

書には約三〇〇〇年の歴史があるが、その長い歴史の中、その素材や技法が大きく変化することなく現代に継承されており、絵画などと比べると少し特殊な平面芸術である。一般に知られる書は、文字性を持った（文字の素材を使用した）造形芸術であるが、近年では、「前衛書」と呼ばれる従来の書の定義を新しく展開した抽象的なものもあり、その造形の幅は広がっている。

比田井南谷は、その前衛書家の創始者として位置付けられる。

比田井南谷（本名・漸）は、一九二二年二月一日、神奈川県鎌倉の扇ガ谷で生まれた。『現代書道の父』と呼ばれる父、比田井天来（一八七二〜一九三九）と仮名書道界の第一人者であった母、比田井小琴（一八八五〜一九四八）の次男として誕生し、いわば「書一家」のサラブレッドだったが、父母は理解ある開放主義であったため幼い頃より書に縛られることなく西洋美術や音楽にも強く惹かれ多彩な才能を開花させている。ことさらヴァイオリンには深く傾倒し、後にオーケストラ奏者となることも考えた。その彼の心境に転機が訪れたのは、父天来の死であった。現代書の礎を築き上げた父の任を全うするべく、彼はその後的人生を書の啓蒙、普及に努め、やがて自身の書をも追究していくことになる。

南谷は、書が線の芸術であるという天来の教えを受け生涯一貫した信念を持ち続けている。書の線は書かれた文字の意味や文学的内容をそのまま伝える従属的なものではなく、また、文字に託した書き手

の感情表出でもない。書の線質、遅速、曲直、潤濁、強弱等の線の形体が、筆者の性情の変化に随って流出し、その人間が表れる。書は筆者の心奥を表す線の芸術なのだ。

南谷は述べている。たとえば、王羲之の「喪乱帖」は、先祖の墓が発された悲しい事実を書いているが、その書から悲しみが表れているわけではない。「喪乱帖」に現れているのは、人間、王羲之の人間である。芸術は、結局、人間を現わすものでなければならぬ。それであれば、文学的意味や文字を離れたところにも書は成立するのではないか。

こうして、南谷の「文字を書かない書」という実験が始まるのである。代表作「心線作品第一」「電のヴァリエーション」(千葉市美術館蔵)は、一九四五年、終戦の混沌とした状況の中、生み出され、翌一九四六年、現代美術協会展に発表される。

「あの終戦がやはりこの新しい誕生に作用を及ぼしたのかも知れない。しかし心の中のモチーフは容易に形にならない。疎開先の炬燵の中で奇怪な線や点を書いている反古の山をつくり人が来ると急いでしまい込むという自信のなさに私は悩んでいた。これがどの位続いたか、突然頭に浮ぶものがあつた。それは父の「行き詰つたら古に還れ」という言葉である。古文だ。古文だ。」

先ず古文に還ろう。そこで古籀篇を開いたとき「電」の字が異様に私の注意を惹き、これを夢中で展開させて心線第一「電のヴァリエー

ション」となったのである。」

(比田井南谷「心線の生まれるまで」(一九五五))

図1は、「電のヴァリエーション」と同時期に制作された作品「心線No.5」である。これらの心線表現こそが、書芸術史上初の前衛表現である。画期的な作品は、現代の「前衛書」の概念とは明確に違っており、ひと時の着想や発想、勢いで造り上げていない。何故ならこれらの作品には全て下図があるのだ。何枚ものスケッチから文字性を離れた「かたち」が、造られている。筆の始点から筆順まで丁寧に構成された上で、絵画的なアプローチがなされた毛筆の造形が出来るのである。このような取り



図3 作品

しかし先進的な芸術作品への理解は低く、批判は絶えなかった。一九五〇年以降、南谷は、活動の拠点をアメリカに置き、当時の抽象表現主義者達(ピエール・アレシンスキー、ワレツサ・ティン、サム・フランシス等)との交流を持ちながら互いに刺激を与えあい、個展の開催に加え、書の普及にも力を入れる。日本での反応とは違い、彼らの線芸術への理解は深く、素直に線表現する姿に南谷は喜び、新しい可能性を感じていく。

一九五九年頃、偶然の機会から不思議な古墨と出会った。その作風が変わる。粘り気の強い墨であり、運筆の跡がそのまま現れ、線をごまかすことが出来ない。つまりこの墨によって心の動きが毛筆を通じてそのまま表れるのである。この墨を使用した作品は、これまで以上に書と絵画の要素をあわせ持ち、新しい書芸術を造り上げた(図3)。彼の新たな試みは、予想以上の効果をあげ、有名コレクターやニューヨーク近代美術館(MOMA)などの美術館や大学などが作品を購入した。アメリカから戻るとその作風はなおまた変化する。より空間を追究した造形に



図1 心線 No.5



図2 No.27

なるのである。心奥に流れる線と表面に現れる線は余白にゆとりを与え、じつに生き生きとして見える。まるでヴァイオリンを奏でているかのような画面には、比田井南谷その者が、自己が現れている。その後、彼の実験は、彼により完結していく。つまりところ書芸術の真は、線と余白と、その筆が運ばれる時間軸なのである。故に文字性を離れたところにも書は存在する。彼はそれを実証した。

ここまで語れば、書道界の革新運動家に聞こえるだろう。

しかし彼は、常に古典に向かっていたのである。彼の臨書の数々は、それを語る(図4)。書の真髄をきわめることこそが、新たな表現を可能にするのである。

書は絵でもあり、絵は書でもある。改めて、南谷の作品を見る。やはり書でもあり、絵でもある。



図4 飛白