

モダニズムの具現化としての「書」

栗本高行

比田井南谷（1912－1999）は、古典の臨書から出発しながら、第二次大戦終結直後に「文字を書かない作品」の可能性を発見した書家である。戦後期の日本において、文房四宝の伝統にとらわれない発想に基づく抽象的な線表現の実験を展開し続けた。彼は、「前衛書」として総称される芸術運動の泰斗でありながら、特定の団体において師弟関係を持つことはなく、あくまで私的な作品世界の構築に生涯を捧げた。

南谷の仕事の画期性を語る際に念頭に置くべきは、同時代の書家たちの表現よりも、むしろ戦前戦中に端を発するモダニズム美術の動向だろう。すなわち、日本における抽象絵画の先駆者である長谷川三郎（1906－1957）や吉原治良（1905－1972）の作品と同じ地平の上で、彼の書はその美術史的な位置付けを議論されるべき対象だと考える。

長谷川と吉原は、それぞれ欧米遊学や洋雑誌の購読といった手段を通じて、近代絵画の思潮にいち早く接しており、1930年代後半には抽象表現の様式を我がものとしていた。彼らはモンドリアンを筆頭とする抽象画の担い手たちに深く傾倒しており、当時描かれた二人の代表作は、広い意味での数学的な感性に裏打ちされている。

他方、比田井南谷が抽象絵画と親和性が高い外観を有する「前衛書」の作例を公にしたのは、1946年のことである（《心線作品第1・電のヴァリエーション》）。その際彼は、旧来の書道展ではなく、美術団体が主催する展覧会を発表の場として選んだ。絵画の領域におけるモダニズムへの到達とは時差があるが、「文字を書かない作品」を美術の文脈で提示したことは、大局的な見方をすれば、東アジアの一角からよりグローバルな市場へ向けて「書」という表現分野を押し出す契機を作り出したと言えよう。戦前からの流れを受け継ぐ各種の書道団体の動向だけに着目しているとなかなか見えづらいが、彼は、混沌とした世相の中で書におけるモダニズムの確立という主題を明確化した、稀有な人物だった。

では、「抽象」に代表される西洋発のモダニズムの表現理論を、南谷の書はどのように受け止めようとしたのだろうか。

1940年代後半からの様式を虚心に眺めていくと、戦時色が強まる中で発表された吉原の一連の幾何学的抽象画や、長谷川の《蝶の軌跡》（1937年）において観察されるどころの、モンドリアンの表現を暗示するような楕円やグリッドといった要素は見受けられない。む

しろ、カンディンスキーやミロが描いた有機的な形象と通い合う、曲線と直線の対比を活かした表現によって作品空間を演出していると言える。

その一方で、比田井南谷という表現者は、同時代の人々に対して、東洋文化の精髓としての「書」という枠組みが与えてくれる創作の糧への注意を喚起することも忘れなかった。

また書は、元来文字を書く芸術であり、筆順に従って文字を造形してゆく間に、作家の情^(ママ)操が表現されるのである。私のように文字を書かない実験の場合にも、一つの文字のような造形的なイメージが頭の中にあって、それに従って筆を動かす。だからその場合でも必ずスケッチをつくり、それに従って書くことにしている（『書表現の本質』『現代書^②表現と制作』雄山閣、1983年、82頁）。

南谷の「前衛書」は、オートマティスムやアクション・ペインティングのような即興的表現に与するものではない。文字を書かないからと言って、没我状態で線を引くのではなく、入念なイメージトレーニングを重ねた末に落筆する。彼にとって書の制作の時間とは、理想の造形へと絶え間なく漸近するための繊細かつ知的なプロセスである。そして、一本の線が空間に張り渡されていく時間の連続性を、鑑賞者にどれだけ生き生きと実感させることができるか、それを書の表現力の根幹だと考えていた。

知性と身体性の架橋という課題の追求によってこそ、比田井南谷の書作品は、1930年代に開花した日本絵画におけるモダニズムのさらなる展開の方向を察知し、戦後美術の時空を果敢に走り抜けていったのである。

（美術評論家）