

書道アートをめぐる（その8）

比田井南谷「心線作品第一、電のヴァリエーション」再考（1）

横山 豊蘭 YOKOYAMA Houran

「書とはなにか？」

令和4年9月9日（金）から10月16日（日）まで、愛知県にある春日井市道風記念館で、特別展生誕110年記念「比田井南谷～線の芸術～」が開催された。1945年、書家の比田井南谷（1912～1999）によって書かれた「心線作品第一・電のヴァリエーション」（千葉市美術館蔵）（図版1）（以下、電のヴァリエーション）は、戦後初の「文字を書かない書」として当時から物議を呼んだ。今回の展示の見どころは、この「電のヴァリエーション」と作品9「電第2」（図版2）（京都国立近代美術館蔵）を同時に観覧できる事、また初公開の、電のヴァリエーション以後の「電の展開」の為の制作過程が垣間見れる貴重な「スケッチ」が同時に観覧できる事だった。「電のヴァリエーション」は、書の世界からは書家の手島右卿などに賞賛され、また美術の世界からは注目されるものの、これまで、伝統的な書の世界からは、ほとんど正当な評価を受けてこなかった。率直に言って伝統的な書の分野からは「文字を書かない前衛書」「墨象」という、乱暴な「カテゴリー」の中に押し込まれ、ある意味では不等に卑下する傾向さえある。しかし実はこの「近現代における書の評価」に至っては、書道内ジャンルである「前衛書」「墨象」の問題にとどまらない、日本における「書そのものの評価」という意味で「書ハ美術ナラズ論争」以降、近代の紆余曲折があった（「書道」の教科書 改訂版（実業之日本社）、横山豊蘭著 p96 参照）。

書が「分からない」という人がいる。しかし、現在のインターネット社会、グローバルネットワークを基盤としたAIによる画像生成など、テクノロジーの劇的な進化と、環境や経済の変化の中で、芸術の価値観は今、大きく変貌しようとしている。そういった現在だからこそ、そんな「未知」の時代の「分からなさ」に向き合うために、こういった一見、伝統的（古典的）ではない、新たな試みによる作品を「分からない」ものとして距離を置くのではなく、東洋文化の根底にある書の本来の意義について、考えなくてはいけない時代になったとも言えるのではないか。本来、芸術の探求はその困難さ「分からなさ」に向き合い続ける事ではなかったか？

「書は芸術か？」

時期を同じく令和4年11月12日（土）～令和5年2月4日（土）まで、東京の現代美術画廊√k Contemporaryで、比田井南谷 生誕110年「HIDAI NANKOKU」が開催された。本展のギャラリートークの際、ゲストで登壇した滋賀県立美術館ディレクター（館長）

である保坂健二郎氏から出た話題の1つに、日本の国立美術館における書作品の所蔵の少なさがあった。この問題は、書道界ではこれまで度々話題となってきた事ではあるが、これは根源的に、現在の書は「芸術なのかどうか」ということを浮き彫りにするものだ。

独立行政法人国立美術館・所蔵作品検索^{※1}によれば、東京国立近代美術館、京都国立近代美術館、国立国際美術館での書の所蔵は109点。井上有一（1916～1985）は全67点、東京国立近代美術館（1点）国立国際美術館（3点）京都国立近代美術館（63点）。森田子龍（1912～1998）は全8点、国立国際美術館（2点）京都国立近代美術館（6点）。続いて比田井南谷の書作品は計7点、東京国立近代美術館（1点）京都国立近代美術館（6点）。その他、比田井南谷オフィシャルサイト^{※2}によれば、春日井市道風記念館（1点）佐久市立天来記念館（2点）千葉市美術館（3点）東京都現代美術館（1点）成田山書道美術館（1点）新潟県立近代美術館（2点）北海道立函館美術館（1点）イェール大学美術館（アメリカ）（1点）M+（香港）（6点）カリフォルニア大学バークレー美術館（アメリカ）（1点）クレラー・ミュラー美術館（オランダ）（1点）サンフランシスコ近代美術館（アメリカ）（1点）ニューヨーク近代美術館（アメリカ）（2点）ハーバード大学フォッグ美術館（アメリカ）（1点）ビクトリア国立美術館（オーストラリア）（1点）がある。大正から昭和をかけ、書道界を牽引した書道界の重鎮といわれる豊道春海（1878～1970）は東京国立近代美術館（2点）。現代の書家として、大家といわれる青山杉雨（1912～1993）は、東京国立近代美術館（1点）のみである。

※1（独立行政法人国立美術館・所蔵作品検索。<https://search.artmuseums.go.jp/> 概ね令和3年度末（2022年3月末）までに収蔵した所蔵作品の総合目録を検索するもの。ただし、工芸・デザイン資料や、グラフィック・デザインほかの中には書的な作品や「資料」というカテゴリーの中には、井上永悠の書「大道無門」ジャンル（資料）京都国立近代美術館などもあるが、今回は主に「書」というカテゴリーから書家の書を抽出）

※2（比田井南谷オフィシャルサイト <https://www.shodo.co.jp/nankoku/museum/> より）

近年の国立美術館における予算の問題という側面があるとはいえ、この数字を見れば分かるように、現在の書の評価は、先述した伝統的、前衛的な書への国内での見られ方、さらに国内と海外の評価においても逆転している。これは日本国民の「伝統」への理解が無いのではない。むしろ現在の新たな書の意義の「変化」に対する時代とのズレから起きている現象なのではないか？

「書ハ美術ナラズ、書道はもはやアートである」

実は私自身、2005年から大阪サントリーミュージアムを皮切りに全国主要美術館を巡回した現代アート展「GUNDAM～来るべき未来のために～」展（以下、GUNDAM展）に、書道家・アーティストとして参加している。この展覧会は、1979年～1980年に放送されたTVアニメ『機動戦士ガンダム』をテーマとし、当時、幼少～青年期を過ごした「ガン

ダム世代」の芸術家が「戦争」「進化」「文化現象」そして「生命」をキーワードとしたメッセージを読み解き、表現する試みであった。この展覧会が、上野の森美術館に巡回した際、特別制作として、私は書家の立場から、この比田井南谷の「電のヴァリエーション」をモチーフとしたクロスコンテキスト作品「電のヴァリエーション・臨書」2007、横山豊蘭（図版3）を追加出品している。

このGUNDAM展のキュレーターであった東谷隆司氏（1968～2012）は、自著「NAKED」（東京キララ社）の中で「マンガが芸術であるか否か？」という問いに対し、

マンガが芸術であるか否かは、マンガ作品による。マンガを軸に芸術を、社会を語った者は次に芸術性、社会性そのものについて語り出すだろう。そして芸術性をはらんだマンガ作品は必ず芸術として後世に残る。マンガの展覧会は、そのためのプロセスなのである。

「NAKED」東谷隆司（東京キララ社）p72、73（結び、大衆文化と芸術、そして社会性）

この「マンガ」の部分を「書のアート」に置き換えても差し支えないのではないだろうか。マンガなどという「幼稚」な文化と書を比較するのか？という批判を受けるかもしれない。いや、しかし書は明治維新の際、文明開花によって一時は古いもの（西洋に対して）「幼稚」な文化とされるも、書の復興を願う当時の書家によって再考され、復興したとも言えるのではないか。美術と漫画の関係で言えば、日本の漫画評論において先駆的存在であった美術評論家であり漫画評論家でもある石子順造（1928～1977）の存在もある。そしてさらに太平洋戦争の敗戦によって、再び日本の伝統文化である書は、まさにサブ・カルチャーとなった。そんな1945年、敗戦のその年に、南谷は「電のヴァリエーション」を書いている。

南谷の「心線の生まれるまで」昭和30年（1955）の述懐。

丁度十年前のことである。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は反古の山をつくり、人が来ると急いでしまい込むという自信のなさには私は悩んでいた。これがどの位続いたか、突然頭に浮かぶものがあった。それは父の「行き詰まったら古に還れ」という言葉である。古文だ。古文だ。先ず古文に還ろう。そこで古籀彙篇を開いたとき「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～線の芸術～」展図録、比田井南谷 線の芸術 高橋 進より（引用）

本展「比田井南谷～線の芸術～」展をきっかけに、美術手帖に寄稿された、美術批評家の榎本野衣氏による展評「電=fの変奏曲」でも指摘されているように、日本の敗戦、終戦直後の南谷は、相当な心理の中でこの作品を生み出した。

—いっそ文字を書かない「心線」で生き延びるすべはないものか—敗戦直後の南谷がそう考えたとしても不思議はない。

「電=fの変奏曲」榎本野衣評 生誕110年記念「比田井南谷～線の芸術～」美術手帖 2023.01号 p210

南谷の父は「現代書道の父」とよばれる書家の比田井天来（1872～1939）である。天来もまた「日本近代書道の父」と称された日下部鳴鶴（1838～1922）に師事し、その後、古法である「俯仰法」を発見するに至る近代を代表する書家である。（この「俯仰法」については後述する）そして南谷は、父、天来が創設した書の研究機関「書学院」が所蔵する「碑法帖」（主に中国の書、古典の拓本などの法帖）に囲まれて育ち、徹底して古典から書法を学んだ。

注目したいのは、南谷はその後の活動を通じ一貫して、かたくなに「これは書である。伝統である。」と言っていることだ。また同時に、抽象絵画の創始者ワシリー・カンディンスキー（1866～1944）から影響を受けたのではなく、南谷の方が先であり、あくまでも東洋の書の独自性（アイデンティティ、あるいは先駆けたアート）としておこなっていた事である。とはいえ、南谷の書的作品群に関しては既に、アメリカ、ヨーロッパでも称賛され、南谷自身の欧米のアーティストとの関わりから、アートに対して多大な影響を与えている事実、アートの「コンテクスト」にのっとして、書的なアート作品として語られることはこれまでもあった。しかし、私は逆に不思議に感じたのは、この作品の日本の書としての側面、書法的、具体的なフォルムについては、実はほとんど語られてこなかった事だ。日本の書の伝統的な「文脈」においては、この作品が「文字でない事」のみが注目されすぎ、書の伝統的な側面からの解説が、ある種「不可能なもの」あるいは「無意味」として捉えられていたのではないか。こう言うと、いや比田井天来の「書の非文字性論」^{（注釈）}の言説から続く伝統的な書の流れからの検証はされてきた。と言われるかもしれない。しかし、それはあくまでも書における「カテゴリー」と「歴史的」言説であり、もっと泥臭い意味での「書」そのもの、書法としての側面は語られてこなかった。よく考えれば不思議な事だ。「伝統書」の基本的な姿勢は、書そのものを見る事ではなかったか？でありながら、芸術やアートである事を検証したいが為に、我々はこの書作品を見ていながら、書を見ていなかったのではないか。書家の立場として考えれば、もちろん歴史的な意味でリスペクトはあったとしても、書家にとっての盲点は「電のヴァリエーション」があまりにも、これまでの伝統的な書的な作品とかけ離れていた為、乱暴に言ってしまうとこの一見

「訳の分からないフォルム」に言及する事はなく「これ」そのものを真摯に「臨書」する事はなかった。

実は、これらのそもそもの問題は、美術と日本の伝統書における共通「言語」のすれ違いの問題と「思考回路」の違い、日本の伝統的な書道の「文脈」とアートにおける「コンテキスト」の違い。それぞれが使用している「言語」認識の違いであり「経典」と「ドグマ (dogma)」の違いであるだろう。（その「伝わらなさ」「分からなさ」は、発展すれば民族的対立を生み、宗教、政治、解決できなければ暴力（戦争）になる。その他、経済、資源の問題などあるとはいえ、現在のロシアとウクライナの例を出すまでもなく、いまだに人間は戦争をしている。）

先述の、南谷の「心線の生まれるまで」昭和30年（1955）の述懐は制作から10年後の回想だが、これまでの南谷自身の言葉にもあるように、古の古代文字「電」からインスピレーションを受けて（云々）という説明はあるし、その後もそういった言説をもとにした解釈はされてきた。しかし、冷静に考えれば誰もが分かるように、実際の字書「古籀彙篇」のページにある電の象形文字からこの作品への飛躍には疑問が残るし、フォルムとイメージに相当な隔りがある。南谷自身も当初から、この作品の意味を「よく分かっていない」。つまり、この作品は南谷の無意識の領域から生まれた。

あらためて今展で「電のヴァリエーション」と再会した際、私は素朴に書家として、この「電のヴァリエーション」を「臨書」する必要があると感じたのだ。

「臨書」

書には臨書と言って、古典を真似て書く事をおこなう。これは書の基本的な学習方法であると同時に、深い意味での鑑賞とも言える。「臨書」には主に3つの段階がある。簡単に説明すれば、古典の形状、筆法を忠実に真似る「形臨」。古典の特徴、意図するところを汲み、拡張する「意臨」。この2つの段階を踏まえ古典を見ずに書く「背臨」、またそれを超えて別の語句を書く倣書がある。（『書道』の教科書改訂版（実業之日本社、横山豊蘭著 p53 参照。）

先述したように、私自身、GUNDAM展の上野の森美術館巡回展において「電のヴァリエーション・臨書」（図版3）を出品している。この作品はGUNDAM展のキーワード「戦争」「進化」「生命」の3つにまたがる形で制作されたものだ。その際、電のヴァリエーションを「臨書」しているとはいえ、当時、書を「書のまま」アートのコンテキストに持ち込む事を目論んでいた私としては、その中心には「文字を書かない書」としての電のヴァリエーションの歴史的な意味あい、書とアートの接続という側面が強かった。だから作品（図版3）をご覧頂けば分かるように、臨書といっても細部や構成は異なり、「形臨」ではなく

「背臨」(あるいは倣書)になっている。

今回、あらためてこの「電のヴァリエーション」を臨書してみて、再び衝撃をうけた。結論から言えば、この作品は「俯仰法」で書かれている。俯仰法は南谷の父、比田井天来が発見した古法である。「電のヴァリエーション」をみながら、俯仰法について簡単に解説したい。P140(解説図1)電の筆順

「起筆」

書は「一回性」の芸術と言われ、線的な時系列をもっている。作品において、最初(起筆・始筆)があり、終わり(収筆・終筆)がある。ではこの「電のヴァリエーション」が、どこから書かれているかお分かりだろうか。ハイコンテキストである書は、作品を眺め、しばらくすると誰でも感覚的に分かってくる。最初の墨をつけた箇所①(解説図1)の部分である。(これは東洋において、右上から始まり縦書きする本来の書の形式からして「ありえない」場所である。)

「俯仰法」

俯仰法を比較的平易に解説すれば、筆を持った手の平を「俯」(伏せる)「仰」(あおぐ・手をひらく)という動きを、基本的には交互に繰り返す書法と言える。(解説図2、解説図3、横山作成)。(解説図2、3内にある涙目の形をした印は毛筆の毛の部分。○印の部分は筆管の頭、筆の「骨」(コツ)という。)また書には「蔵鋒」といって、起筆で毛の先を中に丸め込む動きをする筆遣いがある。P140(解説図4)、「書道」の教科書 改訂版p63(実業之日本社、横山豊蘭著より)

「電のヴァリエーション」を見てみよう。

筆順と筆法(横山の考察) P140(解説図1)電の筆順、横山作成)

- ①一画目、起筆は上から「仰」(手を開き・仰ぎ)から蔵鋒によって穂先を丸め込む、だんだんと手の平を伏せながら左下へ運筆「俯」の形になる。(空中で手の平をひるがえし「仰ぎ」つつ左側の小さな画へ)小画は、基本的に一画目の主線の内から外へ運筆「仰俯」、伏(俯)せたまま空を移動し、右側の小画「俯仰俯」。
(空中で手をひるがえし、仰ぎながら②へ。)
- ②右上側から起筆、蔵鋒によって「仰」、徐々に「俯」せつつ左下へ運筆。(空中ひるがえし)小画は左側が「仰俯」、伏せたまま空中を移動し右側の小画「俯仰俯」。
- ③は左側から右側へ。起筆は「俯」の形で蔵鋒、運筆は手を開きながら右側へ「仰」。

手をひるがえし上側の小画を主線の内側から外へ「俯仰俯」右下側の小画は「俯仰」。

④、⑤の順番は一見不明だが、③からの「俯仰」の流れで、おそらく先に④へ。

④は左から右下へ「仰俯」、小画はおそらく左側「俯仰俯」、右側「俯仰俯」。

⑤は左側から右下へ「俯仰」、小画はおそらく左側の小画「仰俯」、右側「俯仰」。

⑥は、かなり変則的だがおそらく右側から左上へ運筆「仰俯」、小画は左側「仰俯」、右側は「俯仰俯」。

⑦下側から上へ運筆「俯仰」、左上の小画は「俯仰俯」、右下側の小画は「俯仰俯」。

⑧左側から右へ運筆「俯仰」、左上側の小画は「俯仰俯」、右下側は「俯仰俯」。

⑨左側から右へ運筆「俯仰」、左上側の小画は「俯仰俯」、右下側は「俯仰俯」。

ここまで書いて、ふと気がつき私は再び驚愕した。この動きは「俯仰法」であると同時に、明らかにオーケストラの「指揮者」の手振りではないか？

そして「なぜ」俯仰法で書かれているのか？

春日井市道風記念館「比田井南谷～線の芸術～」展の図録に寄せられた、高橋 進氏の「比田井南谷 線の芸術の誕生」そして、高橋蒼石氏の「比田井南谷の臨書」によれば、比田井南谷はヴァイオリンの才能に秀でていたものの、比田井天来によって強く反発され、書の道に進んだといわれている。

音楽家の内田元（1903～1948）に師事してヴァイオリンの勉強を始めた。南谷はヴァイオリンの才能が認められ。将来は演奏家としてオーケストラの一員に目された。

「比田井南谷～線の芸術～」展図録、比田井南谷 線の芸術の誕生 高橋 進 より（引用）

十七歳になった時からバイオリンを習い始めたという。南谷先生の話では、当時、書と音楽の両方に、全く同じ程度に興味を持つようになっていたが、自分としてはやはり音楽家になるつもりでいた。天来はバイオリンをやることにかなり不満を持っていて、何とかやめさせようとしたので、南谷先生と天来はよく喧嘩になったという。

比田井南谷の臨書 高橋蒼石 より（引用）

また、なぜ南谷は頑なに、これは「書である」と言う必要があったのか。これは書家としての「アイデンティティ」に関わるものだと私は考えてきた。書道界から反発を受けてまで、これを「書である」と言う南谷の心理（「書である」とさえ言わなければ、これほどの反発はないだろう）。南谷は伝統書に対する並々ならぬ造詣を持ち、その基本をしっかりと押さえているはずである。しかし、古籀彙篇の「電」の文字をモチーフにしたとはいえ、このフォルム、通常の書の世界ではありえない一画目の位置と、それぞれの配置。こ

それは完全に古典的な書とは「異世界」のものに見える。ここに、難解な南谷作品の、複雑な回路の入口がある。

もちろん南谷は「思考」しているとはいえ、この作品を「考えて」書いたわけではない。ここからは、心理学的な領域に入っていく事になる。

榎木野衣氏は「電 = f の変奏曲」の中で、

本意を遂げることができず書の道を優先した南谷の脳裏に、敗戦後の混沌とした状況のなかで、かつて憧れつつも捨てざるを得なかったヴァイオリンの響きが、にわかに蘇ったということはなかっただろうか。

「電 = f の変奏曲」榎木野衣評 生誕 110 年記念「比田井南谷～線の芸術～」美術手帖 2023.01 号 p213

南谷はこの「電のヴァリエーション」で、無意識に書と音楽を融合させていたのではないか。つまり、これは同時に、音楽によって比田井天来の「俯仰法」(伝統)とアートを融合させたのではないか。もしそうであれば、それは和解であり、ある意味では、心の開放(カタルシス、エクスタス)だった。

その後、確かに南谷本人も書と音楽との関係性を解き、書の説明は、音楽の言語で表す方がしっくりくるとも言っている。その他、これまで様々な研究によって、書と音楽の関係性は指摘されてきた。しかし、これはそういった話ではない。

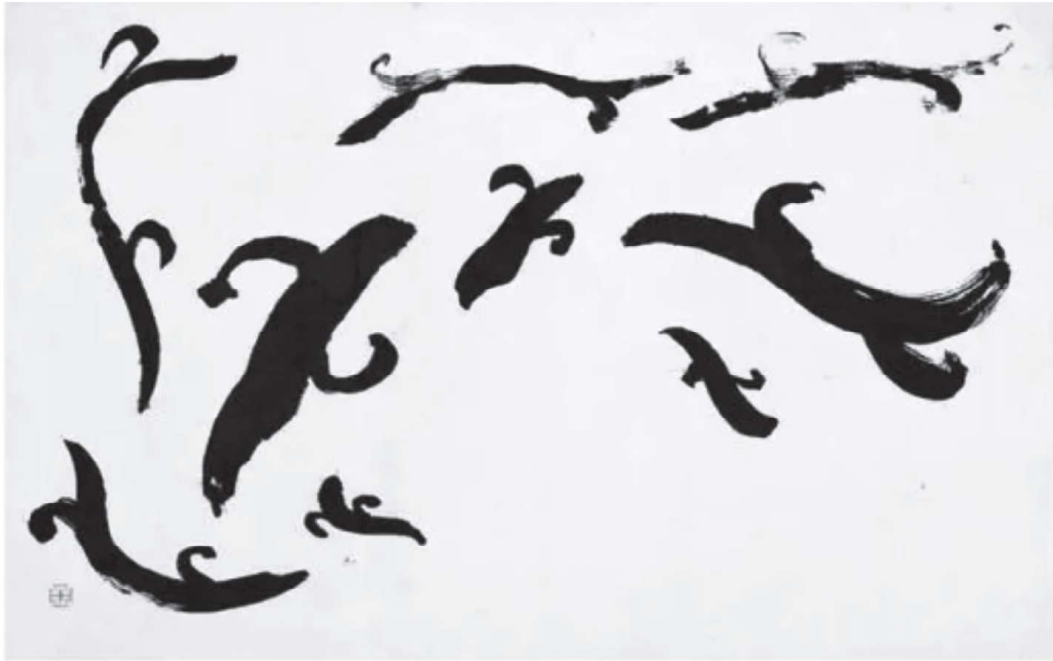
無意識に「心線作品第一・電のヴァリエーション」を書いている時、おそらく南谷の脳裏には、(実際に)クラシック音楽が流れていた。そのオーケストラの指揮を無意識に「俯仰法」でおこなっていた。

勝手な解釈だと言われるだろうか？しかし、それは本質的には既に鬼籍となった南谷本人に聞かなければ(聞いても?)「分からない」事かもしれない。これは、これまでの書の世界の「書論」とは次元の違う話だ。とはいえ、この謎多き「電のヴァリエーション」の存在は、書とアートとの関係性、異界との接続について、豊かな緊張感を我々に与えている。

(次回、その2へ続く)

※本展開催にあたって、美術手帖 2023.01 号に貴重な論考を寄稿してくださった榎木野衣氏に感謝する。

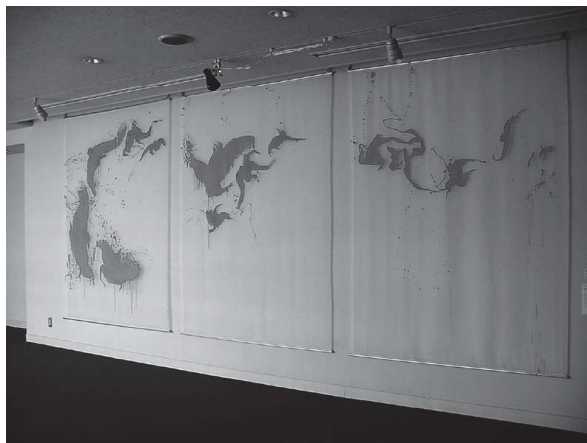
また本稿、俯仰法についての検証の際、比田井和子氏より書家や研究者によって俯仰法の解釈が異なる場合がある事、しかし多彩な解釈が生まれ、そこから優れた芸術が生まれる事の大切さなど、貴重なお話により執筆の勇気を頂いた。記して感謝する。



（図版1）「心線作品第一、電のヴァリエーション」1945（千葉市美術館蔵）



（図版2）作品9「電第2」1951
（京都国立近代美術館蔵）



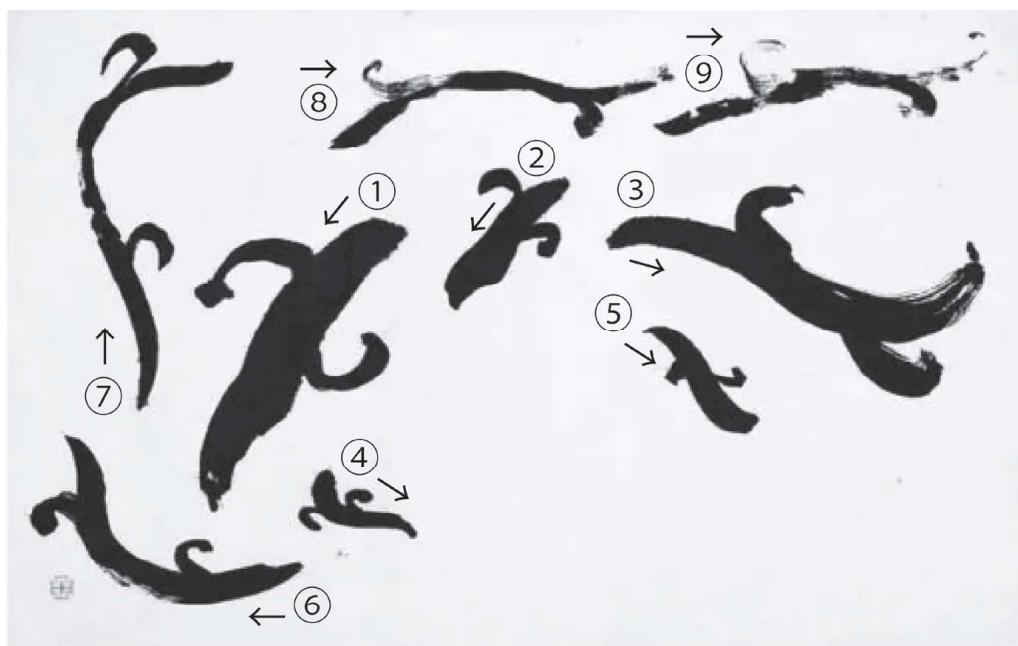
（図版3）「電のヴァリエーション・臨書」横山豊蘭 2007
（GUNDAM展、上野の森美術館展）

- （図版1）「心線作品第一、電のヴァリエーション」比田井南谷 1945（千葉市美術館蔵）
（図版2）作品9「電第2」比田井南谷 1951（京都国立近代美術館蔵）
（図版3）「電のヴァリエーション・臨書」横山豊蘭 2007（GUNDAM展、上野の森美術館展）

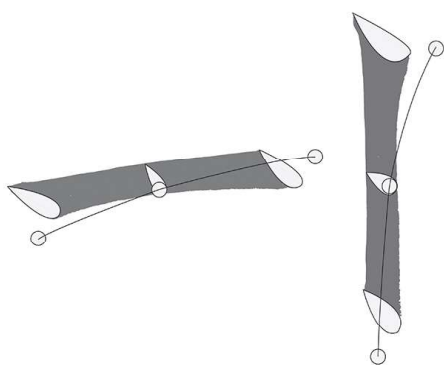
- （解説図1）電の筆順
（解説図2）俯仰法「縦、横」
（解説図3）俯仰法「右左払い」
（解説図4）露峰藏鋒

（注釈）比田井天来の「書の非文字性論」

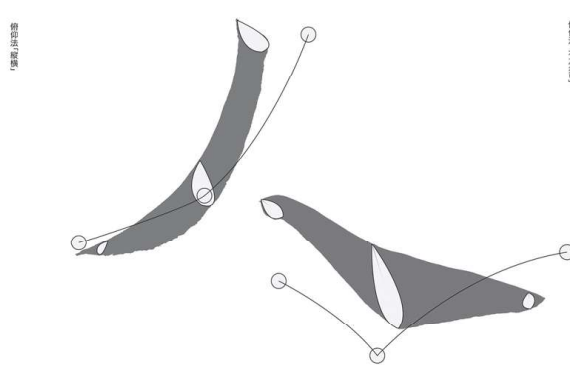
「文字を離れても書はなりたつか」という問いに対し、天来は「もちろん成立する。それが成立しなければ書は芸術ではない。」と答えた。と南谷は人から聞いている（比田井南谷「前衛書～私が歩んだ実験の道程」書道美術新聞社1982年9月1日号）



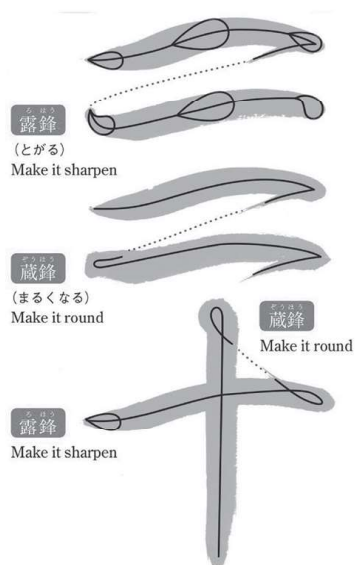
(解説図1) 電の筆順



(解説図2) 俯仰法「縦、横」



(解説図3) 俯仰法「右左払い」



(解説図4) 露峰藏鋒