



## Kobe Shoin Women's University Repository

Title	芸術創造における空無の意識—詩と絵と書の東西— The “Blank” in Artistic Creation : Poetry, Visual Arts, Calligraphy
Author(s)	宗像 衣子 (MUNAKATA Kinuko)
Citation	神戸松蔭女子学院大学研究紀要文学部篇 Journal of the Faculty of Letters, Kobe Shoin Women' s University , No.2 : 31-44
Issue Date	2013
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

# 芸術創造における空無の意識——詩と絵と書の東西——

宗像衣子

神戸松蔭女子学院大学文学部

要旨

文学と美術の関係について、日本の「書」の思索と歴史を手掛かりに考察する。伝統的書から前衛書に展開する境に見受けられる「書は文字でなく言葉である」という思考を基に、フランス近現代詩における図形詩を試みた詩人、マラルメとアポリネールの実践を検討して、詩と絵の領域に関わる多様な表現と共に、創造の核を成す「空白・余白」の意識について吟味する。それは「書」の思索に要点として現われるものである。抽象絵画・現代芸術を開くひとつの要素としてのこの「空白・創造的無」は、ドイツ等のコンクリート・ポエトリーや日本の具体詩・視覚詩においても認識される。これを、詩や絵の枠を超える芸術の創造的根源として確認する。この空無は、文学と美術の接点や混在の多様性、ひいては現実に対する具体と抽象の表現に纏わる芸術創造の姿勢に關与する。さらにその意識は芸術諸ジャンルの相互作用性から文化の交流・影響関係にも繋がりをうける問題である。

キーワード マラルメ、アポリネール、抽象、文化、相互作用

## 序

ことばによって形成される文学、色と形によって造形される美術の関係について探究するにあたって、「書」の在り方が何らかの視点を与えうるのではないだろうか。「書」、特に前衛書は、現代の西洋芸術においても注目され、実際に抽象芸術・前衛美術の領域と深い繋がりをもっている。したがって文学と美術の関連を探る糸口になるのではないかと考えられる。それは、芸術の本質

の問題に関わり、東西の芸術や文化の交流に関する思索をも導き出すものと思われる。

日本において、書が美術かそうでないかという議論があった。明治一五年（一八八二）、弱冠二六歳の洋画家小山正太郎は、書とは書かれた語句に感動するものである、西洋の文字が美術でないように東洋の文字も美術ではない、と主張した。これに対して、明治近代化の動乱期を通じてフェノロサと共に日本の伝統美術の復権と再興を推進した、同じく弱冠二二歳の岡倉天心は、書は、

文字の大小、配列、形の工夫の上に成り立つところの美術であると考えた<sup>1</sup>。その後、日本の書と書論はどのような方向を辿るのか。どのように現代書に向かうのだろうか。

他方、西洋において、言葉の極北を志向したといわれるフランス近代の象徴派詩人マラルメ（一八四二―一九八）は、その最晩年一八九七年、画期的な図形詩「骰子一擲」を公表して世を驚かせた<sup>2</sup>。字体も様々、大小も様々な活字によって、詩句を見開き一面の紙面に布置した視覚的な一篇の詩であるが、そこで重要なのは紙面の余白である、と詩人自身は語った<sup>3</sup>。二〇世紀初頭、ピカソらと共にキュビズムを開いた現代詩人アポリネール（一八八〇―一九一八）は、同様に文字・詩句で絵図を描き、その詩はカリグラムと呼ばれた。

近代詩人マラルメが、なぜ東洋の墨の動態に魅力を感じたのか、なぜ、どのように、各種の活字を紙面に配置して、絵図のような詩篇「骰子一擲」を書いたのか。どういう意味で、その図形詩において肝要なのは「空白」だと語ったのか。アポリネールが試みた、文字で形象を象った「カリグラム」、両者の違いは何か。果たしてアポリネールの作品は、文字による絵図の点で単純にマラルメの継承あるいは進展であったと言えるのか。それとも異なる根底の思考を見いだすことができるのだろうか。関係する画家たちは、現代に向けてこれらにどう関わってゆくのか。文学と美術の結びつきはどのような様相をもつのだろうか。

日本においてそして西洋において、諸芸術、ここでは詩と絵画は、どのような場でどのような意識をもって、触れ合い、交錯し、ゆくのか。書家石川九楊の探究を手掛かりにし、ゴムリンガー

のコンクリート・ポエトリーや日本の具体詩・視覚詩をも射程に入れ、さらには、文化の在り方・その伝播をも念頭に置きながら、こうした考察を試みたい。

## 一 書の歴史

書家石川九楊は、書の美について歴史的に実態を吟味する。書の美をめぐって、書は文字の美的工夫、書は文字の美術、書は線の美、書は人なり、といった諸々の観点に基づく思索について検討する。最初の「書は文字の美的工夫」については、実作者の体験的書論の域を越え難いと石川は述べる。そしてこれを推し進めたものが二番目「書は文字の美術」であると彼は考え、後二者に現代書における思考を見る。これらの考察を経た上で、後に見るように、結局、書は美術ではなく、言葉・文学に他ならないと結論づける<sup>5</sup>。

「書」の美を問うこうした議論は、あくまで「書は書である」とする書家たちにとつてはあまり意味が感じられなかったとしても<sup>6</sup>、とりわけ現代の前衛書への歩み、また東西における芸術の在り方を巡る思索を促す点では重要と考えられる。

序で触れたように、書は美術か否かという論争が、明治一五年（一八八二）、洋画家小山正太郎と岡倉天心の間でなされ、その際、小山は、書において感動するのは書かれた語句に對してである、さらに西洋の文字が美術でないと同様に東洋の文字も美術ではないとした。しかし、鑑賞者は、必ずしも書かれた語句ではなく書きようを見てそれに感動するのであることを思うと、また西洋

の文字と東洋の文字の根底的な違いに鑑みると、この論には頷きがたいところがある。

対して、明治期における急速な西欧文化の取り込みの波に抗して、お雇い外国人教師フェノロサと共に日本美術の復権再興を提唱しその実現に専心した岡倉天心<sup>7</sup>は、書は、文字の大小、配列、形の工夫の上に成り立つに他ならないのだから、美術であると考えた。ここには、単に書自体の問題だけでなく、西欧文化に対峙しようとする日本の芸術全般への価値づけの思いも窺われる。

戦後、この前二者の延長といふべきものが見られる、と石川は語る。京都大学の美学者井島勉が、書とは文字とその視覚形象との緊張関係を問題とする視覚性の芸術であり、形に対して造形意識が働いている、したがって書は、文字を書くことを場として成立した美術であると主張した、という。これは伝統書家というより、前衛書家との交流、思索の交換の過程で、欧米における抽象前衛美術の一般的な動向を背景に、書を西欧美学の枠内で理解しようとしたものと、確かに考えられる。作る側ではなく見る側からの思考とすべきだろうが、この理論は前衛書家たちを勇気づけたという。こうした考え方に対して、同じく京都大学の中国文学者吉川幸次郎が異論を示した。書の美の存在を認めた上で、書は文字の美術ではない、書はあくまで「言葉」である、と考えた<sup>8</sup>。両者の微妙なずれの違いに、本稿の考察の端緒がある。

小山、吉川と、岡倉、井島、これら歴史の中のふた組の意識は、時代と専門領域と文化観を反映して、興味深い。さらに、書の源、そしてその展開の考察へと促される。

石川九揚は、書は、紙や筆等に関わる筆触、そもそも言葉の筆

跡であったし、本来そうであると論じて、中国の書から日本の書への流れを踏まえて、文化史的歴史的に書の在り方を追跡し分析する。そして石川は、日本において、書の世界でひとつの踏み外しがあったとする。敗戦後の昭和、書家比田井天来、鮫島看山、上田桑鳩らが、書に対して、字形でなく、作り上げる字画を問題にし、筆意・筆勢でなく、線質、線性といった語彙で整理するようになったことを、重大な事柄として彼は指摘する。すなわち端的には、書を線と捉えた。そして線の表情に前衛書が生まれることになったという。前衛書は西洋美術の文脈の中で抽象芸術と相照らし合い、前衛書家は国の内外で、さらに広く世界で、活躍するに及んだのである。

この前衛書の流れの中で、続いて、書家森田子龍は、西田哲学や禅の思想を援用して、書は作者の生き方の形と考えた。こうして、書は人なり、という思考に至ることになる。森田は文字に対して、文字規範の制約を受けるところにこそ真の自由があるのでと<sup>10</sup>。元々絵を目指していた井上有一は、一字書に向かい、抽象表現主義に繋がる。西田哲学創始の西田幾多郎は、音楽と書は対象にとらわれない抽象性の点で似ているとする<sup>11</sup>。また、文芸全般に対して吟味する大岡信は、書と舞踏との類似性、それらの生の在り方について語る<sup>12</sup>。このように諸々の芸術思想の分野に、書が関係づけられ位置づけられている。

こうして書論の流れは、それぞれがその一面を言い当てている書論のいずれかあるいはそれらを複合せたものとして展開するという。それは言いかえれば、書の美がいかなるものか明確に解明されていないとも言える、ということになる。

石川は、書の評価に対する踏み外ししない誤謬は、書が文字を書くものであると考へ、文字を線からなる図形、造形と考へたことにある、とあくまで考へる。字画筆触から絵画的筆触「ストローク」への踏み外しの筆頭は、前衛書家たちの師比田井天来である、と石川は推察する。石川は、書字は文字を書くことではなく、言葉を書くことであり、文字は線による図形・造形ではなく、言葉そのものである、ゆえにその跡は筆跡であつて、言葉のかたまりであると考へる。したがつて、筆跡の美である書は、造形や美術ではなく、文学の一種、本来的に文学である、と書家石川は結論づけるに至るのである。<sup>13</sup>

## 二 フランス近現代詩

さて次に、西洋フランス一九世紀後半の象徴派詩人マラルメについて問題の観点から考へたい。詩、文芸、芸術に対して真摯に向き合ったマラルメは、最晩年の画期的作品として、一篇の詩「骰子一擲」<sup>14</sup>を発表した。それは図形詩と呼ばれるものであるが、まさに一一面の紙面に、多様な字体と大小様々の活字を配置した斬新な試みであり、視覚的な詩句表現である。一面から最終面を通じて、中心となる活字に沿つて、核となる一文を読み通すことができ、その周囲に多様な大きさ・字体による従属的な詩句というべきものが、思考やそのリズムや音調が念頭に置かれながら布置されたものである。宇宙を模した図形詩とも言われ、図と意味を対照させる即物的で具体的な解釈も為されているが、語の配置としては、言葉は文字や音節で分断されてはいない。言葉や文字

は水平に置かれ、決して曲線状態になることはない。文字が様々な角度をもつて置かれて文字群が斜めや曲線を成す、といったこととはない。こうしたことから、具体物を文字でなぞった在り方とは言えないだろう。あるいはそもそも具体物が詩の対象とはなっていないと言ふべきかもしれない。言語表現の線条性からの解放と考へられるだろうが、あくまで言葉、詩句が意味と音を保持して図形的に配置されたものと見られるだろう。いわば言葉の宇宙、詩の宇宙を、その意味の軽重や浮沈、思考の在り方にしたがつて、紙面に浮上させたように思われる。これは絵・美術か、あるいは詩・文学かと問われれば、別のいわゆる図形詩と比べれば、絵・美術の空間性視覚性が取り込まれた詩、すなわち言葉が生きている文学と答へるべきだろう。

他方、二〇世紀初頭フランスのシュールレアリスムの詩人アポリネールも、よく似た試みをしている。文字・詩句によつて、絵図を描き、詩篇と成す。カリグラムと呼ばれる。しばしば同じ図形詩としてマラルメの継承とされるが、似て非なる様相に留意する必要がある。アポリネールの作品に見られるのは、詩句としてはもちろん、言葉も、文字綴りさえ分断され分解され、文字が具体物の描きに役立てられているというべきだろう。したがつて当然、多様な角度をもつ斜めの文字配列もあれば、文字群が曲線を成すものもある。<sup>15</sup>シュールレアリスムならではの夢想の領域に関わり、描かれる具体物は、現実の物理的の大小関係や実際の位置関係から外れた大小関係や位置関係を示しているが、個々の具体物がある程度捉へることができ、その表現においては具体物が文字で描かれていると言ふべきものである。<sup>16</sup>

したがって、両者間に、文字ないし言葉に対する詩人としての意識の違いに気づかないわけにはゆかない。前者マラルメは、あくまで、詩句・言葉をそれとして、その連なりとして捉え、言葉上の布置可能性を求め、結果として、言葉・詩句の独自の配置を試みた。後者アポリネールは、言葉・詩句を分析し、文字をひとつの描きの材料として活用したと言えるのではないだろうか。この点で後者は文字で絵を描いたものと考えられるだろう。これはもちろん、描かれる対象が、後者では個々の具体物であり、前者においては抽象的思索であることも関係する。

ここには、一步の違いといったものを越える大きな意識の違いが認められるのではないだろうか。詩の営みとして、言葉の可能性・不可能性をぎりぎりまで追求する意識と、言葉を言葉としては抹殺して軽やかに美術の領域に踏み越える意識が見受けられる。もちろん違いは優劣の問題ではない。ただ、「詩・言葉」の探求の側面から見れば、後者には一種の踏み外しが見られると言わなければならないだろう。まさにそれはちょうど、書における、現代前衛書への展開の際の踏み外し、つまり、文字ではなく言葉を書くという書の根本的意識からの踏み外しに似ていると言えないだろうか。そしてこの意識は、芸術そのものの考え方、現実に対する表現にも関わってゆくとと思われる。

マラルメは、言葉によってその極限の在り方のひとつとして図形詩を書くことになったのであり、前衛芸術において、アポリネールの前段階にあるのではないだろう。前衛書が書の本質を失うところがあるように、アポリネールはこの点においては文学の本質から逸れるところがある。とすれば二人には、作品創造の段階の

違いというより、文学・創造に対する意識の違い、思考の層の違いが認められると考えられないだろうか。いわゆる美術、造形芸術にアポリネールは近い、と単純に言うべきではないのではないだろうか。

### 三 余白の意識

これを考えるために、ここでマラルメとアポリネールの相違として、上記に関連したもうひとつの要素を指摘しておきたい。後者アポリネールには見られず、マラルメには本質的な空白、余白、白紙、ないしは虚無の思索である。マラルメは、すべてがありすべてがないといった思考に拠る全的な白紙に向かつて、言葉としてまだ生みだされていない、まだ混沌の中に潜んでいる言葉を掘り起こし、言葉・詩句の相互の均衡・バランスを求めながら、音と意味の全体性の中に配置し、言葉や詩を浮上させてゆくという詩的行為について探究する<sup>17</sup>。そしてそうした詩的行為・その表現は、いわば元の白紙と同等であるという見方を導き、ここに白紙の真正さを得るのだと言う<sup>18</sup>。こうした創造行為に関わる抽象的感覚をもって、いわば余白と余白外とは等価値であると考ええる。アポリネールにはこのような創造に関わる存在の思考は見受けられない。それゆえ、アポリネールにあつては、思索は即物的具体的であり、それが即物的直接的な描き、眼前の対象であれ夢想の対象であれ具体的事物を文字で象るという描きを生み出すことのできたのであろう。

では、書において、先にその思考を検討した書家石川は、こう

した問題に関してどう考えているだろうか。彼は、抽象芸術の画家であり理論家であるバゼーヌを取り上げ、上記に似た白紙の意識を指摘して、それは書における白紙の意識、書く意識に呼応するものだと捉えている。創造に、白・空白の意識に集約される在り方・思索がある。こうして、言葉に対する、さらには創造に対する深層の呼応が、マラルメと書に認めうると思われる。<sup>20</sup>これはどのような価値を担ってゆくのだろうか。

#### 四 抽象芸術

関連してゆく抽象芸術について考えたい。アポリネールの友人、キュビスムのピカソは、物質性の回復として、新聞紙や雑誌等の切れ端を画布に貼り付けた。カラージュの手法である。文字を見せているということになるだろう。同じくキュビストとして、ピカソの友人ブラックは、ピカソより早くカラージュの手法を用いた。彼らは楽器を描く絵に譜面を貼りつけたりもした。この時、文字や音を表す媒体は、それ自体の本来として生きているというのではなく、絵画に従属し絵画表現の手助けをしている、そうした役割を演じていると言えないだろうか。先のアポリネールの場合は、同様の意味で、やはり文字が絵の手助けをしながら詩・文学の一樣相を見せていたと言えるのではないだろうか。

ところでブラックにとつては、それは表層の試みとして乗り越えられるべき一段階に他ならなかったのではないか。彼は、芸術性・創造性の表現として、別に言葉綴った。彼は詩画集『昼と夜』<sup>21</sup>で、アフォリズムを書いたが、その言葉に並置される絵の描

きはない。ピカソと異なり、視覚の表面では混ぜられない行為は、深層におけるマラルメとの共通性を思わせる。思想に関わる深淺が思われる。たとえばブラックには、虚無の意識、空白・空無の意識があり、創造とは何かと創造自体を深刻に問う姿勢があった。東洋の芸術に深く関心を抱くブラックには、詩画集『昼と夜』のアフォリズムの随所に見られるように、虚無、空白、白紙の意識が認められるのである。結局、ブラックにとつて、絵と言葉は、本質的に異なる表現世界、あるいは表層として相互に異なる世界としてあり、直接混成できない、しかしながら、共に同様の創造性を示しうるものとしてあつたのではないだろうか。現実の社会と女性に応じてカメレオンのように画布を変えたと言われるピカソに、こうした創造上思考上の虚無の意識は見受けられないと思われる。より現実在即した芸術表現の感覚があると思われべきだろうか。深淺はもちろん価値の高低ではない。性質の違いとして、それぞれの意味をもつ。

さて、このブラックに依拠するのが、前出、書家石川が指摘したバゼーヌである。そこには、白紙からイメージを描きだす創造の意識、現実と創造に関わる虚無の感覚の共鳴がある。<sup>22</sup>そしてそれは、書家石川によれば、伝統書を含み本来的に、書の認識に通じるものであるという。<sup>23</sup>だとすれば、空白の意識は、詩や絵画においては、単に現代芸術に特有のものというわけではなく、ある思索の深さ、現実との距離、芸術媒体の極限の追究の中で見られ、他方、書においては、常に意識されうるものと考えられる。ということは、それは、芸術の深さ、思索や反省的意識に関わるのではないだろうか。

抽象芸術に虚無や空白が見られるわけではなく、一方、虚無や空白は抽象的芸術に見られようと考えられるだろう。とすれば書は抽象的な芸術でありうるということになる。振り返れば、哲学者西田幾多郎は、既述のように、書は音楽と同様に抽象性をもつ芸術であると語り、大岡信も、書と舞踏を並べて相通じる生の意識や表現について述べていた。マラルメの思索においては、音楽や舞踏の抽象的価値について確認できる。ここに見られる抽象性は、現実との距離、具体物との距離として考えられるだろう。こうした抽象性に、空白の思索、すなわち創造自体に関わる思考と意識がありえたとと言えるだろう。

諸芸術の極地は、思考をもつて、抽象性に至りうる。そしてそこに虚無の意識がありうる。この虚無・空白を巡って考えれば、芸術は、具体と抽象、現実と非現実の微妙なバランスの上にぎりぎり成立し実現するものであると言えないだろうか。ここでは多様なレベルで、詩も絵も触れ合い、重なりうると言えるだろう。こうした点を、芸術の相互性、文化の相互性の面から考えてみたい。そのような例を次に見て、芸術の本来の在り方について考察を展開させたいと思う。

## 五 芸術と文化の広がり

一九五〇年代にドイツで活躍したスイスの詩人オイゲン・ゴムリンガーが、マラルメやアポリネールを挙げ、彼らの作品や思索に拠り所を求めながら、コンクリート・ポエトリー「具体詩」を提唱し発表した。<sup>25</sup> 最初の詩集『星座』の刊行は一九五三年である。

文字による図形・デザインであり、「線行の詩から星座のような配置へ」という思考の基に創造された作品である。詩と詩論からなり、「星座」のように配置された語空間が見られる。その詩論の冒頭に、マラルメの「骰子一擲」中の詩句「おそらく コンステラシオン 以外には なにひとつ生起しえないであろう」が載せられていたという。<sup>27</sup>

繰り返せば、指摘されたマラルメのこの作品は、語の分断のない詩行である。ゴムリンガーの表現とは、この意味で異なっている。ゴムリンガーに感銘を受けた向井昌太郎は、同様の試みをしている。向井の作品は、いわば中間的に文字によるきつかけがあり、言葉に繋がっている部分がある。<sup>28</sup> しかし詩句にはなっていない。文字と言葉による造形性が際立っている。その点でゴムリンガーを引き継いでいると言える。ゴムリンガーの作品は、文字の助けを介した、やはり視覚的芸術、美術と言うべきだろう。

ところでこのゴムリンガーの創造性には、白紙・虚無の意識があり、創造の本質自体が反省的に思索される。この面では、マラルメの継承と確かに考えられるだろう。したがってマラルメとアポリネールを同列に置いたゴムリンガーや向井昌太郎は、表現としてアポリネールに近く、創造の意識としてマラルメに近いと言えるだろう。そもそも芸術の継承とはそのようなものではなかったか。多様なレベルで、自らの創造性に呼応する部分を取り込んでゆく、それを影響関係と言うのではなかっただろうか。

マラルメとフェノロサに、西欧伝統の崩壊を見たのは、フランスのデリダであろうが、<sup>29</sup> ゴムリンガーは、明治近代化の嵐に埋も



れようとしていた日本美術を救いだした恩人と言われるフェノロサがエズラ・パウンドと共に著した『詩の媒体としての漢字考』に注目する。日本文化に深く傾倒したフェノロサは漢字の象形性に留意している。フェノロサは、音声記号である西欧言語に対して、その言語の線形性と道具性を批判しているのである。音声記号の表記法に比して漢字の映像的な表意性に、最初の言葉のエネルギーを彼は見るのだと考えられている。マラルメと同時代に、フェノロサがこうした独自の詩論を表したことは示唆的である。漢字を身ぶり言語、思想絵画と捉えたのである。フェノロサと共に日本美術を復活させた前出岡倉天心による、書の美術説が、この視角から想起される。この観点から見れば、アポリネールも同列に思われるかもしれないが、やはり相違は、言葉に対する認識、言葉の限界を推し進めているか否か、その意識の有無、思想性の有無であろう。しかし正確には、継承や影響関係には、表層から創造意識まで、多様なレベルがあると言うべきだろう。

日本での具体詩・視覚詩、北園克衛や新国誠<sup>31</sup>の場合はどうだろうか。やはり、詩と絵の間で、作品は絵の方に傾いてゆく。漢字によるコンクリート・ポエトリーとして、彼らもまたマラルメやアポリネールを同列に挙げ、彼らを根拠にするという。しかし、当然とすべきか、言葉というよりは文字として扱われた表現としての詩・図形詩は、詩それ自体として長続きするというより、絵に文字が活用されてゆくという美術への吸収の道を辿る。美術、グラフィック・デザインの領域に直結していると言えるだろう。しかし彼らにも創造に対する深い問題意識がある。やはり、

彼ら自身の創造性の方向において、アポリネールから表層の表現を取り込み、マラルメから深層の表現意識・創造意識を汲み取ったと言えるだろう。それは特に外国の文芸文化、とりわけ言葉に関わって、それから感化を受けるということ、影響関係ということに、多様なレベルや角度があり、一面的には捉えられないということを示すのではないだろうか。日本における具体詩の場合、文字で描かれ言葉が分断されると、趣旨の違いが出てきそうであり、東西の文字の相違がそれを際立たせるであろうが、こうしたことをも含めて、影響の多様性と言うべきだろう。

こうすると影響関係という問題の錯綜と面白さ、そして判断の危険性に思考が広がることになる。考察の慎重さが要求される。たとえば一九世紀後半における、日本の芸術や文化の、西洋の取り込みであるジャポニスムの風潮について、西洋芸術は、時代の文化の流れのなかで、東洋への注目により、その自然観や表現法を多様な角度から摂取したと言えるだろう。<sup>33</sup>西洋文化全体の大転換に寄与するところもあっただろう。たとえばマネが、墨絵の筆触で、マラルメによるポーの訳詩『大鳥』に挿絵を描き、また漢字の真似事のようなものを残していること、<sup>34</sup>ここにすぐ書を見ることはできない。マネにとつてそれは文字ではなく、問題はタッチであり意図は絵図であっただろう。あるいはミシヨールが言葉の発生を図に描いていることも、アルファベットに対するイメージを土台にしていることから、東洋の文字の発生との相違を考へなければならぬ。<sup>35</sup>ミシヨールの即興的筆触の絵図が必ずしも、たとえば東洋世界の直線的影響を示すものではないように、

前衛書が前衛美術と直接繋がるわけではないことも考えねばならない。しかしながら、これらにはしばしば共に深い無の意識、創造の意識の存在が見受けられた。

### 結び

以上のように、芸術諸ジャンルは影響し合い、充実した進展を見せたり、あるいは意外な展開を示したりする。文化の交流においても同様である。それらが大雑把にひとからげにするのでなく、それぞれの影響を、個々のレベルにおいて見極め、その意味を探究すれば、新たに影響元の意味を再確認し究明することができるだろう。

表層の継承や影響関係とは別に、創造の意識のレベルの問題がある。そこにおける共鳴関係がある。創造に対する空無の意識は、理論的支柱として、しばしば大きな価値をもち、表層を越えて多様な影響力をもった。いわば芸術創造の原動力としてあると言えるのではなかっただろうか。

そしてそれは、芸術・創造の在り方における具体性と抽象性、現実との距離に関わった。具体性の程度、抽象性の程度を、多様性の要素としてもった。空白を巡るこうした創造の意識が、諸芸術相互間、また芸術文化相互間の影響の具体性と抽象性、言うならば深淺と長短そして強弱、したがって意味の大小に関わってゆくのではないだろうか。空白に関わる意識の抽象性は広範な価値をもちうるのではないだろうか。そしてそれは折々、具体性に関わる判断の過誤を是正しうるだろう。

この意味で、今回、書の在り方及びそれに関する空無の意識を具えた思索は、その原初からある抽象度に達していたため、諸芸術に対して広い影響関係を検討する手掛かりになったと言えないだろうか。書が具体から抽象の域に及び、文学も美術もそうである時に、その視点において、互いに意味ある影響力を吟味することが可能であった。書が文学か美術かの判断以上にこの思索の過程が問題であり、意味をもったのでないだろうか。思索のプロセス自体が豊かな認識を開き示し、短絡的な即断や曖昧な誤謬の危険を告げ知らせてくれるだろう。

### 注

- 1 石川九楊『書とどういう芸術か』二頁―四頁。
- 2 Mallarmé, Stéphane, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, pp.363-407.
- 3 *Ibid.*, pp.391-392.
- 4 Mallarmé, *Correspondance 1862-1871*, p.270.
- 5 石川前掲書 四頁―二〇頁、一六六頁。
- 6 この両論は、最近まで必ずしも理論的に克服されなかったと、書家であり書の理論家である石川九楊は語る。石川前掲書、三頁。
- 7 山口静一『フェノロサとビゲロウの物語』、宗像衣子書評『ロータス』三三三号(予定)。
- 8 石川前掲書 八頁―一〇頁。
- 9 この過程で、西洋文化と東洋文化の、言語に対する根本的な思考の違いを石川は指摘する。前者は話し聞く文化、後者

- は読み書く文化である、として論を展開している。ソシユールの言語論が、西洋文化への偏向のうちに成るものである点にまで、具体的に両文化の事情実態を例示しながら、彼は考察を加える。確かに、文字と言葉に対する両文化の根源的歴史的な相違について考えさせられる。こうした思索は、アジア文字文化圏である中国や日本と、西洋芸術との交錯を論じる上で押さえておきたい点である(石川前掲書 一三八頁—一四〇頁)。
- 10 石川前掲書 一九頁。言葉を書くことで成立する書がその前提を制約と考えることには無理がある、と石川は言う。
- 11 石川前掲書 二二頁。彼は、大岡信の「書のおどろき・書の楽しみ」から指摘する。
- 12 大岡信「書はいのちの舞踏だろう」『美をひらく扉』、四七頁—五二頁。
- 13 石川はこの前衛書の問題を、伝統書あるいは書の問題として考える。文字ではなく、言葉を書く必要があったのだと、伝統書の側から言う(石川前掲書 二八頁)。彼は、日本の書に対して、それは中国の書の歴史のほんの小さな枝分かれであるとし、中国の書の在り方をも踏まえて論じている。彼が指摘する、高村光太郎による「書は文学である」との書論も興味深い(石川前掲書 一五七頁—一五九頁)。
- 14 末尾の図一(マラルメ「骰子一擲」(一八八七)部分)
- 15 末尾の図二(アポリネール『カリグラム』(一九一八)部分)
- 16 拙著『ことばとイマジユの交歓』、第一部第二章参照。
- 17 拙著『マラルメの詩学』、第一部第二章参照。
- 18 同所 二三頁参照。
- 19 バゼーヌについて石川前掲書 九五頁—九七頁参照。余白について、一四七頁—一五四頁参照。
- 20 聞き話す言葉の西洋文化と読み書く言葉の東洋文化に関しては稿を改めたい。
- 21 Braque, Georges, *Le Jour et la nuit — Cahiers de Georges Braque 1917-1932*.
- 22 石川前掲書 九六頁。
- 23 石川前掲書 九六頁—九七頁。
- 24 拙著『マラルメの詩学』、第四部第二章参照。
- 25 Gomringer, Eugen, *Konkrete Poesie*.
- 26 向井周太郎『生とデザイン』三九七頁。
- 27 前掲書 三九六頁。
- 28 前掲書。
- 29 Derrida, Jacques, *De la grammatologie*. 『根源の彼方に グラマトロジーについて 上』向井前掲書 四〇頁参照。
- 30 向井前掲書 三六頁—四三頁。
- 31 北園克衛『北園克衛とVOU』、『レスプリヌーボの実験』、参照。
- 32 新国誠一『Nikuni Seiichi works 1952-1977 = 新国誠一 works 一九五二—一九七七』、『新国誠一の「具体詩」詩と美術のあいだに』参照。
- 33 拙著『マラルメの詩学』、第二部第三章参照。
- 34 同書 第二部第一章参照。
- 35 拙著『ことばとイマジユの交歓』、第一部第三章参照。

## 参考文献

- Apollinaire, Guillaume, *Oeuvres poétiques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965, pp.163-314.
- Bazaine, Jean, *Exercice de la peinture*, Seuil, 1973. バゼーヌ『白い画布—創造の深淵—』宗左近・柴田道子訳、美術公論社、一九七九
- Braque, Georges, *Le Jour et la nuit—Cahiers de Georges Braque 1917-1952*, Gallimard, 1952.
- Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Minuit, 1979. テリダ『根源の彼方に—グラマトロジーについて—』上『足立和浩訳 現代思潮社、一九七二』
- Gomringer, Eugen, *Konkrete Poesie*, Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1972.
- Mallarmé, Stéphane, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, pp.363-407.
- Mallarmé, Stéphane, *Correspondance 1862-1871*, Gallimard, 1959.
- 石川九楊『近代書のあゆみ』同朋社、一九八八
- 石川九楊『書と文字は面白い』新潮社、一九九三
- 石川九楊『書とはどういう芸術か』中央公論社、一九九四
- 石川九楊『近代書史』名古屋大学出版会、二〇〇九
- 石川九楊『書く—言葉・文字・書』中央公論社、二〇〇九
- 伊藤豊『歴史叙述におけるフェノロサの方法—『エポックスと』漢字考』をつなぐもの—』『比較文化研究』九三、日本比較文化学会、二〇一〇、一頁—一二頁
- 上村弘雄『今日の実験詩—オイゲン・ゴムリンガーとコンクレ—ト・ポエジー』『独逸文学』一六、一九七二、二四一頁—二六三頁
- 上村弘雄『ベンゼ、ゴムリンガーからデンカーへ』『現代詩手帖』特集ヴィジュアル・ポエトリー—詩を視る、四三巻四号、思潮社、二〇〇〇、二五頁—三二頁
- 大岡信『書は命の舞踏だろう』『美をひらく扉』講談社、一九九二、四七頁—五二頁
- 金澤一志『カバンのなかの月夜—北園克衛の造型詩』、国書刊行会、二〇〇一
- 北園克衛『北園克衛とVOU』、国書刊行会、一九八八
- 北園克衛『レスプリヌーボの実験』、本の友社、二〇〇〇
- 竹岡健一『沈黙から発話へ—ゴムリンガーの「沈黙」における空白を読む』『人文学科論集 鹿児島大学法文学部紀要』三九、鹿児島大学法文学部編、一九九四、八九頁—九九頁
- 竹岡健一『Von Schweigen zum Sprechen—Lektüre der Leerstelle im "Schweigen" Gomringers』『九州ドイツ文学』七、九州大学ドイツ文学会編、一九九三、一五頁—二五頁
- 篠原資明『文字横断性と絵文字』『現代詩手帖』四三巻四号、思潮社、二〇〇〇、五〇頁—五一頁
- 高田美一（訳著）『詩の媒体としての漢字考』アーネスト・フェノロサ『エズラ・パウンド芸術詩論』東京美術、一九八二
- 新倉俊一『パウンドと視覚の詩学』『現代詩手帖』四三巻四号、思潮社、二〇〇〇、四四頁—四九頁
- 新国誠一『Nikuni Seichi works 1952-1977 = 新国誠一 works 一九五二—一九七七』国立国際美術館編 思潮社、二〇〇八
- 新国誠一『新国誠一の「具体詩」詩と美術のあいだに』武蔵野

- 美術大学美術資料図書館、二〇〇九
- 向井周太郎『生とデザイン』中央公論新社、二〇〇八
- 山内正平「実験詩におけるヴァリエーション・テキスト産出の意  
味―ゴムリンガーに対するヴァーゲンクネヒトのテキストを参  
考に」『千葉大学教養部研究報告A』二〇号、千葉大学教養部編、  
一九八七、一九七頁―二一四頁
- 藤富保男・向井周太郎・高橋昭八郎（対談）「文字・かたち・イメー  
ジ―ヴィジュアル・ポエトリーの全体像と現在性」『現代詩手帖』  
四三巻四号、思潮社、二〇〇〇、一〇頁―二四頁
- 宗像衣子『マラルメの詩学』勁草書房、一九九九
- 宗像衣子『ことばとイマジユの交歓』人文書院、二〇〇五
- 宗像衣子『フェノロサの文学論―マラルメから管見―』『ロータス』  
三一号、フェノロサ学会、二〇一一
- 宗像衣子「書評 山口静一『フェノロサとビゲロウの物語』」『ロー  
タス』三三三号、フェノロサ学会（二〇一三、三月刊行予定）
- 山口静一『フェノロサとビゲロウの物語』宮帯出版、二〇一二

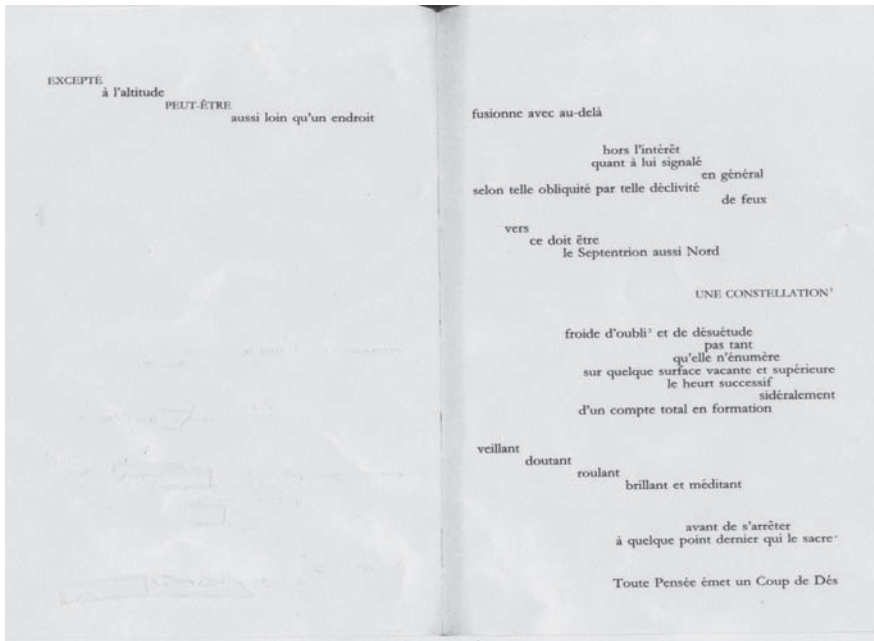


図1 マラルメ「骰子一擲」(第十一面)

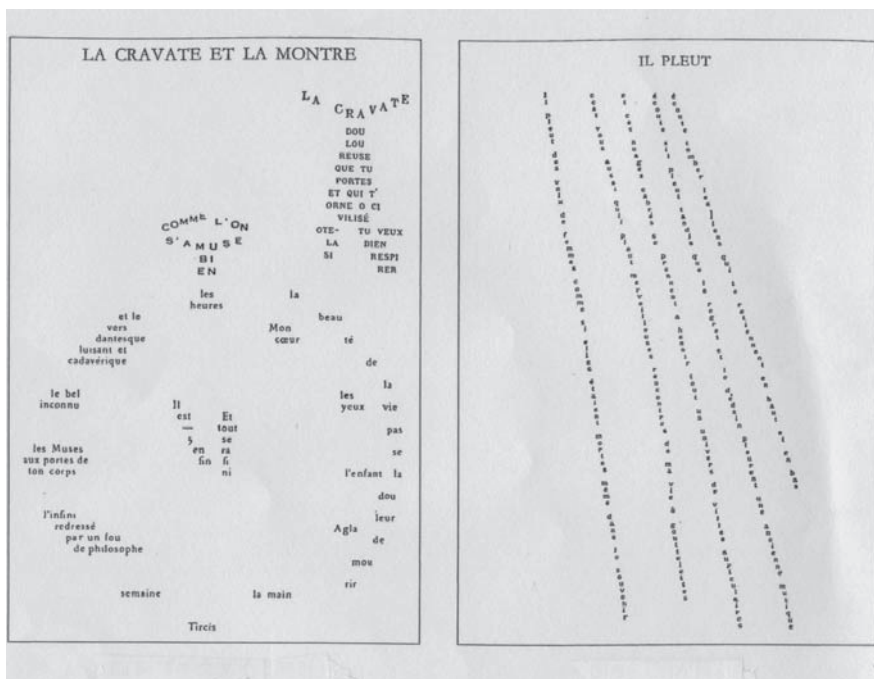


図2 アポリネール『カリグラム』(左:「ネクタイと時計」右:「雨」)

## **The “Blank” in Artistic Creation : Poetry, Visual Arts, Calligraphy**

**MUNAKATA Kinuko**

Faculty of Letters, Department of Literary Arts

Key Words: Mallarmé, Apollinaire, abstract, culture, interaction

**Author's E-mail Address:** mes-bouquins\_refermes(a)shoin.ac.jp