



## Kobe Shoin Women's University Repository

Title	アポリネールの文芸—詩画融合観に関する—試論— L' Art litteraire d' Apollinaire -les lettres et les images-
Author(s)	宗像 衣子 (Kinuko Munakata)
Citation	研究紀要 (SHOIN REVIEW), 第 41 号 : 57-85
Issue Date	2000
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

## アポリネールの文芸—詩画融合観に関する一試論—

宗 像 衣 子

いわゆる新精神、エスプリ・ヌーヴォーを掲げて二十世紀の詩の世界、ひろく前衛の芸術世界を先導してきたギヨーム・アポリネール（一八八〇—一九一八）の文芸的価値の一端を考察したい。果敢な冒険の精神、未来への自由な働きかけによって、十九世紀と二十世紀の文学・芸術の橋渡しをし、象徴主義とシュール・レアリスムの接点を示した詩人と彼は考えられるだろう。フランスにとって外国人といふべき生い立ちのこの作家が、フランスの文芸を展開させたことは持筆すべきである。詩と視覚芸術の関連はアポリネールの文芸観の本質に関わる事柄である。詩と絵画の協同に限らず二十世紀の諸芸術の融合は、新たな時代の芸術である映画の取り込みをも含めて顕著なものであるが、この映画への彼の関心を見ても彼の予見の鋭さを感じさせられる。

そのような彼の詩と造形性に関する意識、その意味について考察したい。言語と視覚性について彼はどのような関心を抱き、どのような可能性を探ったのだろうか。マラルメ（一八四二—一八九八）の詩作品、視覚性を機軸とする『骰子一擲』<sup>1</sup>と引き比べながら検討し、彼の文学史的芸術史的価値について吟味したい。

## I 生と作品

詩人アポリネールは、シチリア王国退役将校を父とし、亡命ポーランド貴族を母として、一八八〇年ローマに生まれた私生児、生まれながらのコスモポリタンである。一八九九年パリに出て文学活動を始める。コント集『異端教祖株式会社』(一九一〇) 刊行の後、句読点を排除した詩集『アルコール』(一九一三) を出版したが、これはいわゆる新精神の実験的試みとしての価値をもつ。これと同年の出版『キュビズムの画家たち』では、美術評論家として新しい時代の造形芸術の展開に一翼を担ったアポリネールの姿が見られる。第一次世界大戦への出征で重傷を負い、終戦の前に、スペイン風邪のため三八歳で夭折した。死の年に刊行された図形詩『カリグラム』(一九一八) は、詩と造形芸術の問題を探る新しい言語実践として貴重な価値を示す。前衛グループ、マックス・ジャコブ、ピカソ、ヴラマンクたちと親交し、影響を与え合いながら、時代の前衛運動を推進する。イタリア、マリネッティの未来派、ドイツの表現派、英米のイマジズムなどの実験的な文学・芸術の革新運動とも関連し、ダダ、シュール・レアリスム、ヌーヴォー・ロマンへの道を開くなど、地理的にも広範な影響力をもち、多面的な活動を果たした人物である。

このようにアポリネールは造形芸術の世界と深く関わっているわけであるが、その文学作品の特徴から、芸術全般の流れと呼応するものがどのように見られるか検討したい。

## II 『カリグラム』(一九一八)

同時性をめぐるイタリア未来派とアポリネールの論争はよく知られているが、同時性の概念は古代以来の詩画比較論に関わるものと思われる。この視野から、詩における視覚的構築、すなわち活字の使用と配置を先鋭的に問題化した『カ

リグラム』における図形詩についていくらかの考察を試みることができるだろう。カリグラム、抒情的表意文字 *gramme lyrique* は、詩と絵画の融合の意識に支えられたものである。しかし、融合にもいろいろな在り方があるだろう。仔細に検討する必要があると思われる。ここでは、マラルメの視覚化された詩『骰子一擲』との比較を念頭に置いて、この作品の特徴について具体的に検討することによって詩と絵画の融合の在り方を吟味したい。

『カリグラム』には、「戦争と平和の詩（一九一三—一九一六）」という副題がついている。恋人ルーに対する愛の詩、戦場を想起させる自由詩からなるが、そのなかに、ことばが意味するものの形を活字などで形態的に表現している詩、ないし詩の部分が含まれている。特殊な活字使いで革新的であったこの詩集を、同様に造形的な詩、詩的宇宙を映したと考えられるマラルメの作品『骰子一擲』との比較において考察しよう。言語的なものと視覚的なものを起点に、以下の観点から考察したい。

#### A 形態的観点から

##### 1 図形性

事物の形態の具体性の程度は様々である。具象度が高いもの、抽象度が高いもの、中間的なもの、といろいろ見られるだろう。

##### 2 図形化の在り方

全面的に図形化されている詩もあれば、通常の詩の形態のなかに部分的に図形化が現れているものもある。装飾的価値のレヴェルの差が考えられる。

##### 3 造形性、キュビズムとの関連

カラージュ感覺があるか否か。カラージュは、他領域の素材・物質をそのまま部分的に貼り付けるように使用したものと想定できるだろう。

#### 4 形態の意味するテーマ等

時代の新しい生活の光景を映し出している様子があるかどうか。現実世界の目に見える風景が形態的に明瞭に描かれているのだろうか。

#### 5 形態と音韻との関連

一般的な詩的音韻と図形との繋がりが見られるかどうか。詩(行)の音韻的側面より、絵画的側面が優先されているのだろうか。

### B 文字の観点から

#### 1 文字の配置

文字表記の常識から外れるものであるが、曲線的な並べ方があるかどうか。行の全体として、円状、斜めや縦の配置があるかどうか。水平な直線で、あくまで欧文活字の横書きの変形であるのだろうか。

#### 2 活字の読みについて

前項に関連して、やはり欧文文字の通常から大きく外れることになるが、左から右ではなく、下から読ませるようなことがあるかどうか。

#### 3 文字の用い方について

二つの単語にまたがって、文字を二度使用することがあるかどうか。文字の共有は、文字を視覚的に扱っている

ことから来ているのかどうか。

#### 4 文字同士の切れ方

活字群がひとつの単語の途中でも切れるかどうか。意味よりも造形性のほうが重視されている点についてはどうだろうか。

#### 5 字間について

ひとつの単語内で字間が空くか、また字間には単語内と単語間の区別があるかどうか。単語が視覚的に分断され、デザイン化していることがあるだろうか。

#### 6 活字の大小について

活字の大小がひとつの単語内にあるか、大きさによるデザイン化があるか。それとも単語毎、句毎、節毎などで一定しているか。

#### 7 字体について

字体は活字体と筆記体などが混合しているか。筆記体だけのものもあるか。イタリック体と正体の区別は句や節毎にあるだけかどうか。

#### 8 装飾性、手書き等

手書きの使い方はどうか。装飾感覚で使われているか。

すなわち、視覚的デザインがどの程度どのようになっているか。基本・基調となっているか。装飾感覚がどのように支配している

か。絵画的同時性への志向がどのように見られるか、キュビズムの画布に見られるようなカラーージュが想起されるだろうか。言語の意味を主眼とする統辞的デザインがあるのか。また音楽性の在り方、楽譜のような音的デザインについてはどうか。言語の線状性にもとづく継続性があるかどうか。このようなことを問題にすることになる。

さて、こうした観点から、個別的に具体的に『カリグラム』に収録された詩を取り出し、検討してゆこう。まず、訳詩が試みられているもの七篇を中心に特徴を検討しよう。フランス語原文と訳詩を本稿末尾に掲載する。

- (一) 「小さな自動車」へ車の進行Vがイメージされるような中間的模写性が見られる。図形は詩行の間に置かれた部分的なものである。(掲載部分以外にも特殊な単語配置がある。) カラーージュ感覚はあまり見られない。現代生活の光景の表現が感じられる。音の現れについては、図形と音との照らし合わせが見られる。曲線状の文字並べがあり、円状の文字配置も見られる。二つの単語にまたがって文字群が共有されることがあり、視覚的效果を目指している。活字の切れ方に関しては、単語内部でもデザイン上、切れている。単語内で字間が空き、字間はデザイン化され、単語内と単語間の区別のないところがある。活字の大小があり、それによるデザイン化がある。(掲載資料は詩の部分である。)

- (二) 「煙」へ煙草Vを暗示する具体的形態の現れがある。図形は詩行のなかに組み込まれた部分であるが、全体としても図形性が見られる。カラーージュ感覚はそれほど感じられない。日常生活の光景を見せている。文字の配置については、単語の各々は水平であるが、全体として曲線状になったり縦に並んだりしている。活字は単語の途

中でも切れ、デザインを形成している。活字の大小がひとつの単語内にあり、具象的デザインとなっている。

- (三) 「照準、ルネ・ベルティエ夫人に」△照準▽のイメージを想わせる形象性をもつ。全体的デザインである。カラージュ感覚はあまり見られない。現代的光景を示している。文字の配置に曲線的なものが含まれている。全体として斜めに置かれ、デザインを形作っている。したがって活字の読みに、下から読むものもある。この形象のデザイン上、単語が分断されることも、字間の特別の空きも、必要がなく見られない。同じ意味で、活字の大小もない。

- (四) 「消防隊、ルネ・ベルティエ軍曹に」△消防隊▽を喚起する模写性が感じられる。図形化の在り方は、全体的とも完全にはいえないが、部分的でもなく、中間的である。カラージュ感覚が、異なる字体による活字群の集合的配置の点から多少感じられる。現代生活、現実社会の光景を見せている。音韻とイメージとの繋がりは図柄の關係から見られる。文字の配置は直線的であるが、全体としてそれぞれ斜めになっている。活字の切れ方については、単語内でもデザインの必要上、切れているものがある。相異なる字体が組み込まれ、意味ないし図形が字体と連動している。

- (五) 「出ばったもの」△万歳 中隊長▽の意味を暗示する形象がある。図形感覚、デザイン感覚をもつ箇所は詩行に組み込まれた部分的なものであるが、全体的にもデザイン化が感じ取れる。カラージュ感が少し見られる。時



代の光景の表現といふべきである。文字の並びは直線的であるが、斜めに配置されている。縦にひと文字ずつ並べられたものもある。したがって縦に読ませる部分がある。一単語内で活字が区切られることはない。活字の大小が意味との関連において見られる。大文字で綴られて強調され、意味のデザインとなっている部分がある。

(六) 「神託」△呼び子▽の図形性と配置の特殊性が、意味との関連から窺われる。図形は詩行全体に組み込まれたものである。水平に並んだ活字群そのものの組み込みに、コラージュ感覚が幾分か感じられる。現代的光景は、詩全体の意味の点から見られる。文字の並べ方、配置は水平で直線的である。したがって読みは、あくまで左から右に進む。単語が区切られることはない。単語内で字間が空くこともない。文字の大小が、意味の上から見られる。

(七) 「梯団」△空▽をめぐる空間的位置を想起させる意味上の図形性が感じられる。図形は、全体的に工夫された配置をもつ詩行内に組み込まれた部分である。コラージュ感覚は少し見られる。詩の全体的意味として現代風景が髣髴する。音韻的観点からは、音と図形の関連がわずかに感じられる。文字の配置は、直線的であるが、縦に置かれたものがある。したがって読みは下から読むものがある。文字が単語内で切れることはなく、特別の字間の空きもない。活字の大小はないが、字体はイタリック体が組み入れられ、意味上の表現効果を發揮している。

以上から、視覚性について、コラージュの角度から概略言えることは何だろうか。コラージュとは、その出発点であ

るキュビズムの画布において、新聞・雑誌の部分である紙などを糊づけすることによって画面に現実の物体を導入するという斬新な手法であった。したがって当然、文字並び自体は曲がったりすることはなく、新聞や本の一部など活字でできたものや楽譜など、いわば他領域のものをそのまま分断して画布に貼付し、その部分として使うことになる。詩空間へのこうした使用、この場合は文字等同領域のものとの視覚的追加という他領域的貼付、視覚的な物質感付加とでもいうべきものを、ここでカラージュ感覚と考えたい。このカラージュ感覚はマラルメには見られないだろう。意味上の形態性をより多くもつものに、カラージュ感覚が見受けられるのは(四)~(七)、地がより文字的であり、文字等の一群の配置で意味を表現する装飾付加の可能性が強いからと思われる。カラージュは意味を視覚化するひとつの方法として使われるように思われる。このように視覚性の取り込みがカラージュでおこなわれているというのは、その視覚ないし意味の視覚性が表層的だからと言えないだろうか。詩画融合が視覚的表層的レヴェルで補強されていると言うべきだろう。視覚的形象の具象性が濃いものは、文字の並びと配置自体が装飾的であり(一)~(三)、文字的要素、意味的要素は希薄であるが、そこにカラージュ感覚が認めにくいのは、意味的装飾である貼付の必要性が少ないからと思われる。描き出される風景はあくまで現代的であるが、それも現実的レヴェルの視覚的光景をそのまま借用する意識、現実的位相つまり現実の視覚的表層の位相の描写の意識と繋がるだろう。

次に、参照した全集において和訳の見られなかったものから取り挙げたい。これら六篇は上掲のものより明瞭にデザイン化され、それが作品としての意味をもつと思われるが、和訳が見られないのは、そのように文字的言語的感覚、意味的感覚が弱く、また概して図形性が全体的であり、それらの点で訳出しにくいせいもあるのではないだろうか。コラ

「ジュ感覚は希薄になっているだろうか。形象性の強い図形詩に見られる特徴はどのようなものだろうか。末尾に詩篇を掲載する。

(ハ) 「ネクタイと時計」文字による形態模写の程度が高く、極めて具象的である。しかし両者の図は通常的大小感覚からずれる。全体的に図となった図形詩である。カラージュ的というのではない。テーマは現代的感性を思わせる。音韻と図形の相関性はそれほどない。文字の配置は、形態に即して、並べ方が曲線のものもあり、直線に並べられ全体として図形化しているものもある。デザイン上の必要から、活字は単語内でも切れている。字間は形態に応じて、単語間で空く。活字の大小はある。デザインに従って、大文字ばかりの使用もある。

(カ) 「雨が降る」文字による形態模写の程度は高い。具体的である。全体的な図形詩である。字の配置は一活字毎の縦並べであり、全体としてそれが斜めになっている。したがって活字の読みは通常と異なり、上から下に一字ずつ読むことになる。またしたがって、ひとつの単語内で活字は切れている。字間については単語内と単語外の区別はある。活字の大小はなく、種類の違いもないのは、形象に由来するのだろうか。文字は活字ではあるが、書き感覚の曲がり、形象のイメージに即して見られる。

(ク) 「マンドリンとカーネーションと竹」三つの物の形態模写が鮮明である。しかし、三者間の大小感覚は通常と異なっている。全体的な図形詩である。図形の主たるテーマは音楽だろうか。文字の配置は、形態に即して、曲

線のな並べ方がある。活字の読みは、円状の文字配置があるので、その場合、下から読むこともある。デザイン上、ひとつの単語内でも活字が切れる。活字の大小が、形態に従ってひとつの章句内で見られる。デザイン上、ないし意味上、大文字表記が見られる。すべて手書きであり、それによる装飾性が感じられる。

- (四) 「刺された鳩と噴水」形態模写であり、具体的である。しかし、両者の大小感覚は通常の比率によるものではない。また二つの形象自体も、事物の性質上もともとデザイン的であるが、それらの置き方は特に具象的ではなくデザイン的である。全体的な図形詩である。カラージュ感覚がデザイン性の点から幾分か感じられる。形態のテーマは現代的と言えるだろう。音韻と図形の関連は少し見られる。文字の並び方は、形態に沿って、直線的なものも曲線的なものもある。形態上の要請による活字一字の斜め置きもある。活字の読みは、したがってやや下から読むことになるものもある。活字は単語内で切れることがある。字間については、デザイン上、形態に応じて、単語内で空く場合がある。活字の大小は、やはりデザイン上、ひとつの単語内にもある。単語間では、形態に即して大小があり、特にデザイン化している。大文字ばかり使用されているところもある。

- (五) 「味わいの広がり(扇)」具体的形象性を感じさせる。全体的な図形詩である。カラージュ感覚はあまり感じられない。形態のテーマとしては、知覚・味わいをめぐって人間の諸感覚を描いているようである。しかし諸感覚に結ばれる顔の部位の大小と位置は、通常からずれている。音と図形性の関連が見られる。文字の並べ方には、形態に従った曲線がある。直線的な並びもあり、全体として曲線になっているものもある。ひとつの活字を二つ

の単語で共有しているところがある。活字の切れ方は、ひとつの単語内でも切れることがある。活字の大小は、単語内でも章句内でも見られる。マラルメの「扇」、ないし扇に重ねられた詩的意味が表象されている「扇の詩」との相違が興味深い。

(四) 「心と王冠と鏡」形態模写であるが、三者間の大小感覚は非現実的であり、位置感覚もずれている。全体的な図形詩である。カラージュ感覚は感じられない。文字の並べ方は直線的であるが、全体として形態に沿って曲線的になっている。直線的デザインと一字ずつの輪郭作りがある。活字はひとつの単語内でも切れ、字間は、単語内単語外に限らずデザイン化されていて、単語内と単語間との区別は見られない。活字の大小がひとつの単語内にあり、デザイン化している。

これら以外に、一面に手書きで作られた楽譜や、強くデザイン化された文字配列のものや、手書きのマドレーヌ、文字を图示したようにデザイン化された蝉などがある。また、「耳に綿」の部分図として、下から読ませる形態的なメガフォンや、一音節毎に縦に連なり、音と意味の形態を想わせる雨、さらに、並置された靴との大小感覚のずれたエツフェル塔や、文字の二度使いを含む、人の形態図入りのものや、全面的に筆記体で描かれた「一九一五」や「はがき」などが見られる。

これらをまとめて見ると、全体的にデザイン化された詩は、絵画的具體性を強くもつ傾向があると言える。文字に対する縦の読みは、通常の詩行感覚から完全に離れ、絵画性に従属したものである。文字の二度使いは語を分割ないし複

合する感覚で見られ、語の意味の重層性に対する意識の表層感が感じられる。形態が具象的であれ、抽象的であれ、現代性、現代的風景が強く想起され、現実的である。全体的にすでに絵画的であり裝飾的であるので、先の意味でのカラージュ感覚はむしろ減少するが、それは絵画性を減少させるものとはなっていない。デザイン化された表象性の強いもの、すなわち具象的でないものがカラージュ感覚の余地を残していると想われる。音楽に関するものは、音楽性としてではなく、具体的な現実の表象としての楽譜、楽器としてとくに目立つ。これはピカソなどキュビストの画布における音楽のモチーフの現れ方との共通性を思わせる。これも現実的視覚の感覚に関連するだろう。しかしもつとも注目すべきは、形象化された複数の事物の現れる詩において、それらの事物が現実の相互の大小感覚からずれるものが際だつことであろう。それは深層の心理的視覚に導かれた絵画性、場面の複合性を思わせる。全体として、絵画的要素が優位であり、文字の意味のもつ継続性よりも、視覚的絵画的な同時性、複数の場面をもつ同時性が強いと言えるだろう。先の一群と総合して考えると、カラージュ感覚は、いわば表象レベルで言語性と絵画性を並列させる手立てとして使われていると類推できるだろう。

### III マラルメの『骰子一擲』(二八九七)

これに対して、同じように文字の配置が通常から逸脱したマラルメの詩『骰子一擲』、マラルメ曰く「楽譜」である詩篇について考察しよう。この作品は、見開き十一面から成る継続的な一詩篇である。例として四面の図を末尾に挙げておきたい。そこに見られるのは、先に視点として設定した我々の観点から見ると、以下のとおりである。

まず、A 形態的観点からは、

- 1 図形性は、明確な具体性・形象性には乏しいと思われる。
  - 2 図形・形態の在り方は、詩全体に及ぶ全体的なものである。
  - 3 全体的な図形化であり、コラーージュ感覚は見られない。
  - 4 現実世界の目に見える風景が形態的に明瞭に描かれているとは考えにくい。
  - 5 図形化・形態化に詩的音韻上の配慮が見られる。
- 次に、B 文字の観点からは、
- 1 文字の並び方は水平な直線で、あくまで欧文活字の横書きの変形である。
  - 2 したがって文字の読みは常に左から右へ進む。
  - 3 文字を別の単語と共有するような、文字の二度使いはない。
  - 4 活字はひとつの単語の間では切れない。
  - 5 単語内で字間が空くことがあるが、文字間隔についてはひとつの単語内で一定し、単語内と単語間の区別がある。
  - 6 活字の大小は単語毎、句毎、節毎に一定している。
  - 7 イタリック体と正体の区別は、句か節毎にあるだけである。あくまで言葉の意味が主体になった形態性が見られる。
  - 8 手書きが使われることはなく、それによる装飾感覚もない。

このように、具体的形態性は乏しく、コラーージュ感覚による現実的融合、すなわち他領域的在り方との表層的な結合

は見られない。マラルメの詩の意味の視覚性はカラーージュ感覚では表せないものと言えるだろう。意味が視覚化され、図形化されているが、単なる現実的形態模写とは考えがたい。詩の意味は現実的視覚では捉えにくいものを含むのである。大小感覚も意味上の大小であり、視覚的形象との直接的関連は感じにくい。アポリネールの場合に照らすと、現実レヴェルにおける言語と図像の融合の必然性の少なさに由来すると言えるだろう。音韻と図形性との関連は詩的音韻のレヴェルにおいてあり、音楽性の本来のレヴェルにおける融合、本質的融合があると言うべきだろう。文字ないし言語本来の作用は削らず、文字ないしことばがもつ意味の作用を保存している。ここに意味の継続性が、視覚的同時性とともな律動的に見られることになる。

#### IV 同時性と継続性

同時性と継続性の論点から、二人の詩人の二つの図形的要素を含んだ作品を、比較考察できさうである。さて同時性と継続性を次の視点から見たい。

##### ① 作品の具体的存在の仕方

同時的に存在するものとして、たとえば絵画、建築があり、時間の中で展開するものとして、音楽、文学などが考えられる。中間的なものとしては、ポリフォニー、演劇、映画が挙げられるだろう。

##### ② 作品を知覚する時間

視覚野の限界が同時性の限界であるとすれば、作品全体の認識のために、前後、左右、内外に視線が継起的に移動することになる。その時視線が誘導されることになるだろう。隣接する色彩が補色効果によって影響し合う同時



的対比などが、作品にもちこまれる。

③ 作品の物語世界に流れる時間

演劇などのように、同時的に起きたことが同時的に表されたり、また文学のように、同時的なことが継起的に表現されたりする。継起的に起きたことを同時に描く場合は、複数の視点、運動の複数の場面を同時に描くことになり、複数の時間と複数の場所を作品に混在させることになる。

①の点では、アポリネールは、一面の絵画的在り方に呼応する同時性をもっていると言えるだろう。マラルメの場合は、十一面の頁を繰ってゆく継起的在り方をしている。マラルメの序文でもそれは繰り返し表現されている意識であり、音楽的在り方の主張も継統性を示している。

②の点では、アポリネールの場合、視線の誘導は、部分に嵌め込まれるかたちで行われ、全体が図である場合は、字を読ませることによって、同時的の一面の中で視線が誘導されている。マラルメの場合は、頁の意味に従って、まさに視線が誘導されるのであり、頁を繰って読むことになるので、同時性には限界があり、継統的である。

③の点では、アポリネールの場合、複数の時間と場所を混在させている、同時性が見られる。一面に描かれた事物たちの大小感覚や位置感覚が通常からずれている点もこれに関わっていると思われる。マラルメの場合は、継起的思考が、継起的に展開され、表現されていると言えるだろう。

ふりかえれば、アポリネールにおいて象徴性や抽象的意味が視覚化されるとき、カラーージュ感覚が見られたが、それ

が言語的なものの物質貼付であるのは言語的なものを視覚化していたからである。具象的なものが形象的に表現されている場合、そこにコラーージュ感覚が見受けにくいのは、言語的「意味」の表象がないからであろう。しかし、前者の場合、言語性を視覚化できるというのは、その意味が表層的意味であり、幾分の形象性をもちうるからであろう。他方、マラルメの場合は、あくまで言語的意味の展開があり、かつそれは概して表層的意味ではないので、抽象的意味、象徴的意味は、コラーージュ感覚としては表現できず、いわばその意味は統一的に視覚化されるほかないのであろう。したがってマラルメにおいてはその言語性によって継続性が顕著に見られ、アポリネールにおいてはその形象性によって同時性が際だって見られると言えるだろう。

こうして見ると次のような角度からも事態は考察できそうである。アポリネールの作品は同時的であり、マラルメの作品は継続的であるが、そうした一面的判断だけでも両者の相違は語れない。両者に、とりわけアポリネールに様々な要素が見られるわけであり、アポリネールのうちで、言語的な要素が多いものはマラルメに近い、ということは、継続的な要素が濃いものは、マラルメに近いということになるだろう。これと対比的に、アポリネールのうちで、絵画的要素が強いものはマラルメから遠い、つまり、絵画の同時性の借用が強い場合、マラルメから離れると言える。

すなわちマラルメとアポリネール各々の他領域融合の間には、言語性と絵画性に関わるひとつの移行が見られる。それは言語性がより強いものから絵画性がより強いものへの移行と言えるが、この移行の中間にコラーージュ感覚の適用があると考えられる。つまりこの移行は、アポリネールの言語的意味の現実性・表層性の強さ故に表層的相でおこなわれていた。したがって、両者の比較においては、単に言語性と絵画性の融合の程度が問題なのではなく、両者の関係にお

いて、ひとつの移行、つまり表層での移行の一例、一可能性の在り方が示されているのだと言わねばならないだろう。同様の、いわば他領域のものの融合がキュビズムの画布など表層性を強くもたざるをえない視覚芸術において、カラー・ジュとして見られることも頷ける。

視覚ないし絵画性は、アポリネールの場合、表層的であり、マラルメの場合、その視覚性・絵画性は内面的で深層的と言えるだろう。イマー・ジュはアポリネールでは、深層心理的に結合されたものとはいえ、現代生活の風景の取り込みが際だち、マラルメの場合そうではないということも、ここから納得できるだろう。

音楽への関心、聴覚的領域に関しても、アポリネールは表層的に、絵画的視覚的に、それを楽譜や楽器などの映像として取り込んでいる。それはキュビズムのコラージュを思わせるが、他領域の芸術家である画家との直接的な相似もこの表層性ゆえに可能となる。この意味で、アポリネールの場合、視覚的装飾性と音楽的装飾性がより強度であるとも言えるだろう。マラルメと画家との交流は、思想的レヴェルが濃く、その作品における他領域の融合も必ずしも現実の視覚的レヴェルにおけるものではないと言ふべきだろう。音楽に対しても、彼にとつては、現実の楽器の音が問題なのではなく、音楽性が重要なのであった。

## V 文学・芸術の流れ

文学・芸術の流れが両者の図像の特徴、それによる言語性と絵画性、他領域との交流の可能性や在り方によって、推察できそうである。アポリネールは現実レヴェルで作品に相互融合性を組み込むことができ、画家の営為と直接呼応する。マラルメの場合は間接的に理念的に、画布との関連、画家との関連が認められる。互いに矛盾するように思われる

様々の流派とマラルメが接点をもてたのは、こうした接し方によるものと考えられるだろう。

上記アポリネールの作品に見られるものは、視覚的現実を文字を使って半抽象化半具象化、視覚化したものであると共に、視像が視覚化、同時化されたものである。これはシュール・レアリスムの文芸の本質的一面に触れるものと思われる。また重ねて、芸術の領域では、同時性を主眼として、継起を同時に視覚化するシュールレアリスム、ダダ、キュビスムの本質的特質に繋がると言えるだろう。そうしたなかで、音楽性は、本来継起的である音楽に由来する音化というよりは、視覚化された同時の様相、楽器や楽譜といった現実的表象において見られたのである。

次にマラルメの場合を考えよう。彼の場合、具象的意味が抽象化される。こうした「意味」の視覚化は統辞的に視覚化されるほかない。アイデアへ、理念的に向かうわけであるが、これは、まさにサンボリスムの本質であるだろう。マラルメの作品に見られる、言語のポリフォニーによる音韻的継起は、視覚性をリズムミカルに誘導し、イマジユを推移させるものとしてある。すなわち音楽の本質の発現とも言べきだろう。芸術の領域では、印象派の継起性、象徴主義の理念性に符丁を合わせると言えるだろう。<sup>10</sup> こうした画布においても、音楽的律動性や音楽的構築性が、視覚や視覚的幻想を導いていると思われる。このように、呼応する造形芸術の本質的在り方を暗示する特質がここに見られると考えられる。

検討した両者の作品は、その比較的特質において、顕著に、それぞれが関わる文学的流派の特質の本質を具現し、さらに、関連する芸術の本質に照応すると言えらるだろう。それはまた、現実に対する意識の違い、現実と作品の関係に対


する意識の違いが、作品に如実に現れていることを示しているが、それは端的に、サンボリズムとシユールレアリスムの本質的相違を見せているとも考えられないだろうか。またこのようにして、彼らの営為は、それぞれが交友した芸術家たちの歴史の流れを示唆してくれるだろう。

こうした検討は同時にさらに広範な視野において、諸芸術の総合性の在り方の二つの様子を見せてくれると思われる。それは、一般に推測しうるように、前者がより緊密に音楽性につながり、後者がより緊密に絵画性に繋がるといふよりは、繋がりや位相の違いがあると言ふべきではないだろうか。それは、音楽と絵画の違いそのものに関係するだろう。絵画の視覚的表象性の強さゆえに、現実レヴェルでの繋がりや後者に強く感じられる。ではこうした芸術的融合性の影響はどうかと言ふば、芸術的領域である美術、音楽へのマラルメの影響は、そのレヴェルの抽象性からいつて、アポリネールの美術や音楽への影響よりも広範かつ深甚であると思われる。このとき、文学世界への影響もまた前者に強く認められるところが示唆深い。このことは、諸芸術の融合や総合が、各々のより強い力として、その抽象レヴェルにおいて働くことも考えさせないだろうか。<sup>12</sup> ことば、色と形、音、と異なった芸術要素の相関、それは、その本質の相において、より価値ある意味をもつて可能なのではないか。そして本質的相において力をもつことは、個別の相において力を有することとかならずしも齟齬を来さないと**言える**だろう。カンディンスキーが語った同様の思索が、ひとつの実感をともなつてここに想起される。<sup>13</sup>

☒ 1 a

☒ 1 b

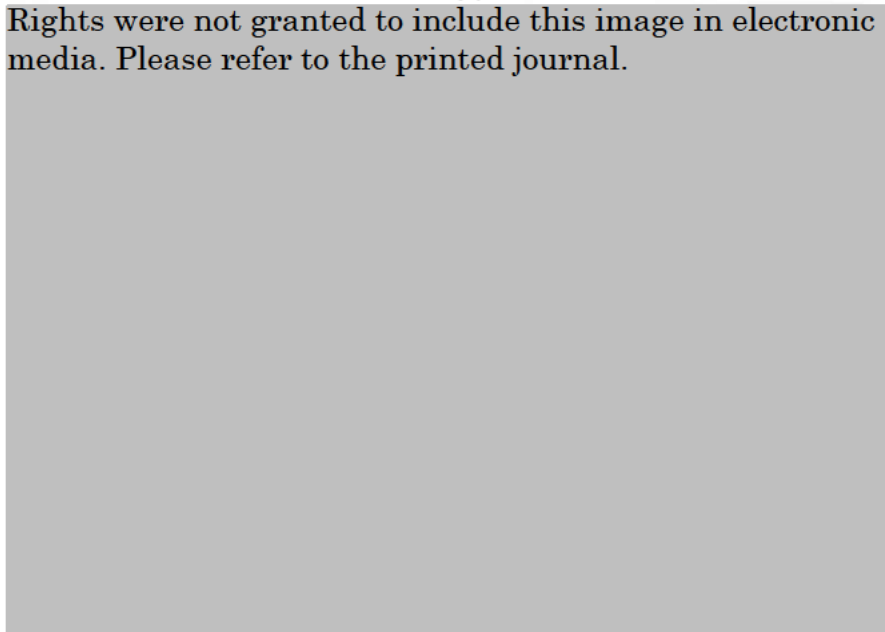
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 2 a

☒ 2 b

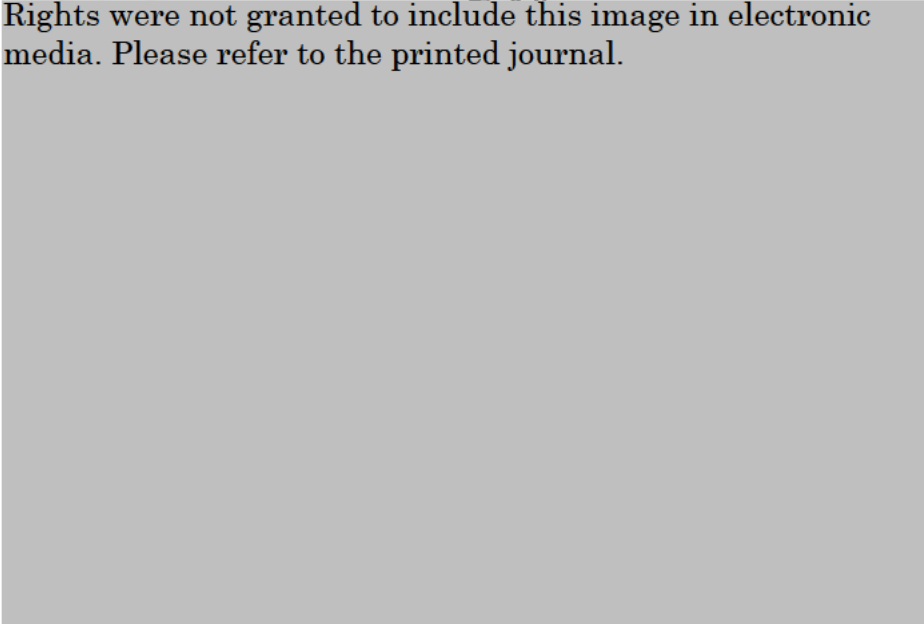
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 3 a

☒ 3 b

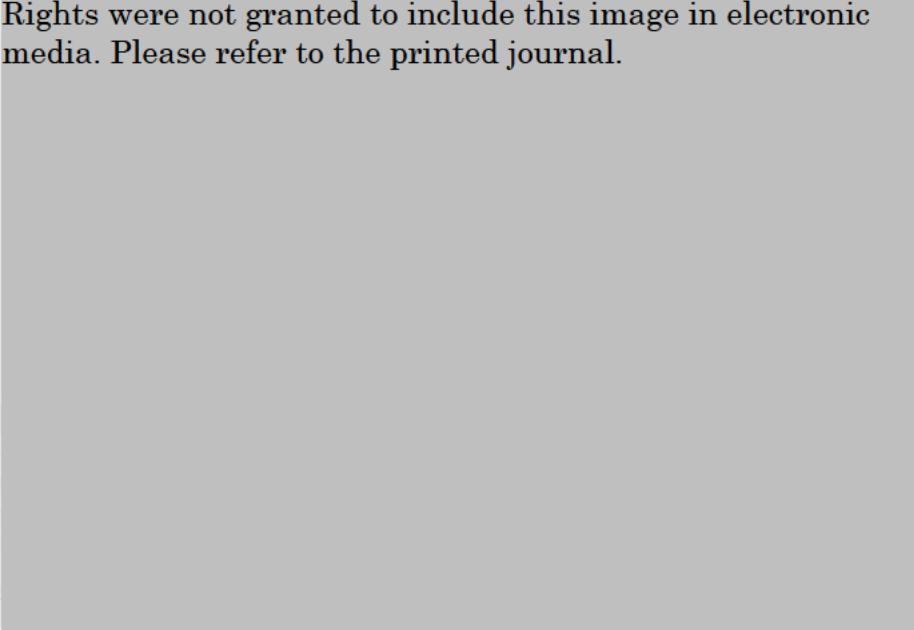
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 4 a

☒ 4 b

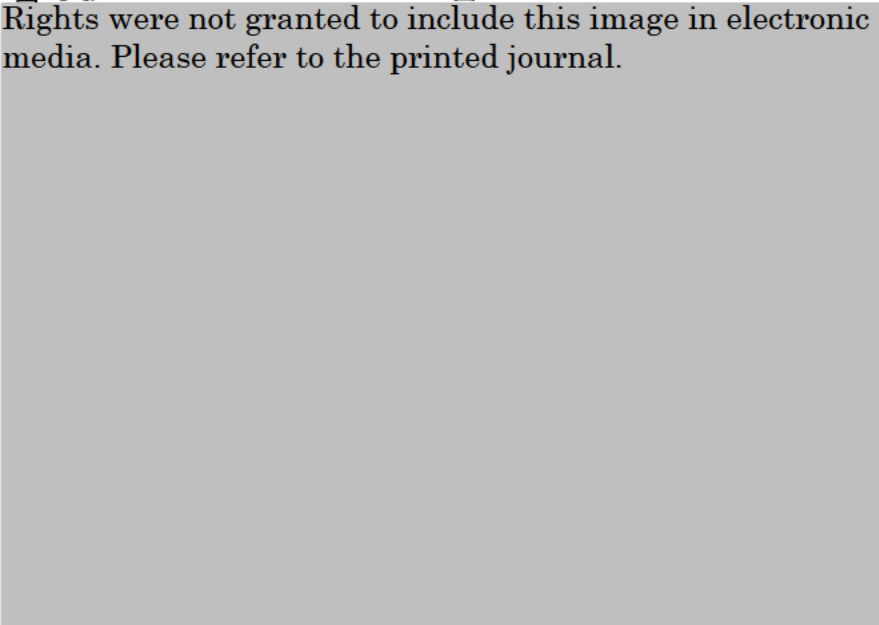
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 5 a

☒ 5 b

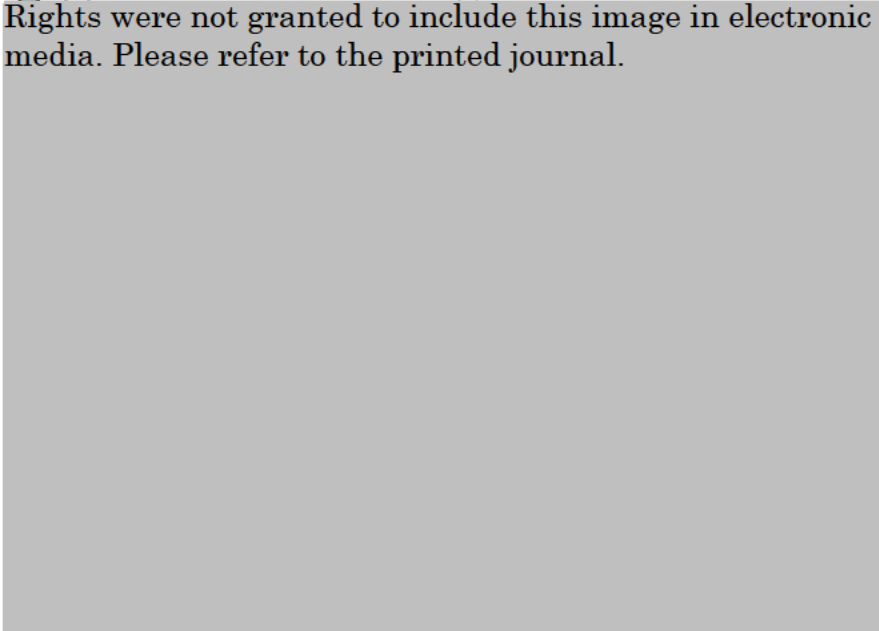
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 6 a

☒ 6 b

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

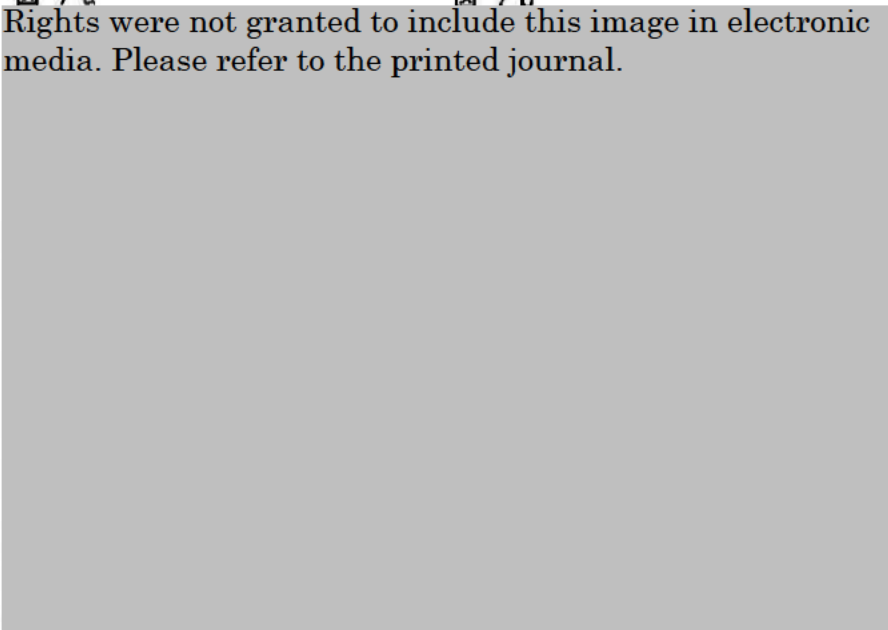




☒ 7 a

☒ 7 b

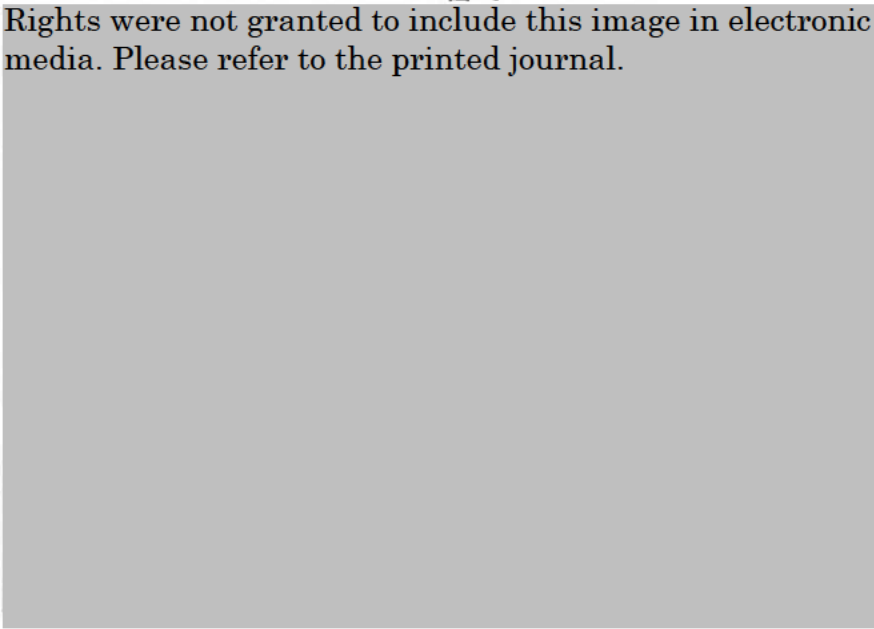
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 8

☒ 9

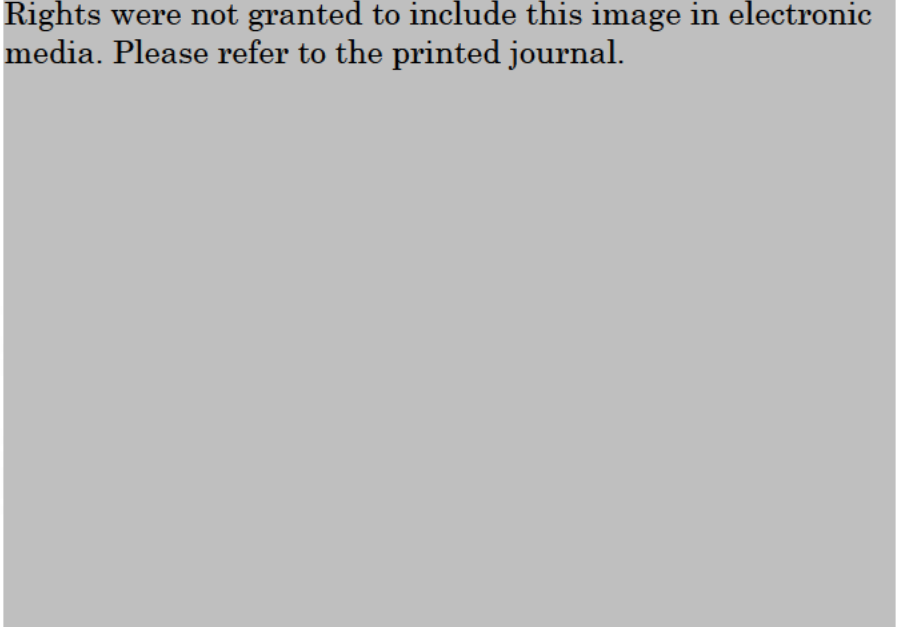
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 10

☒ 11

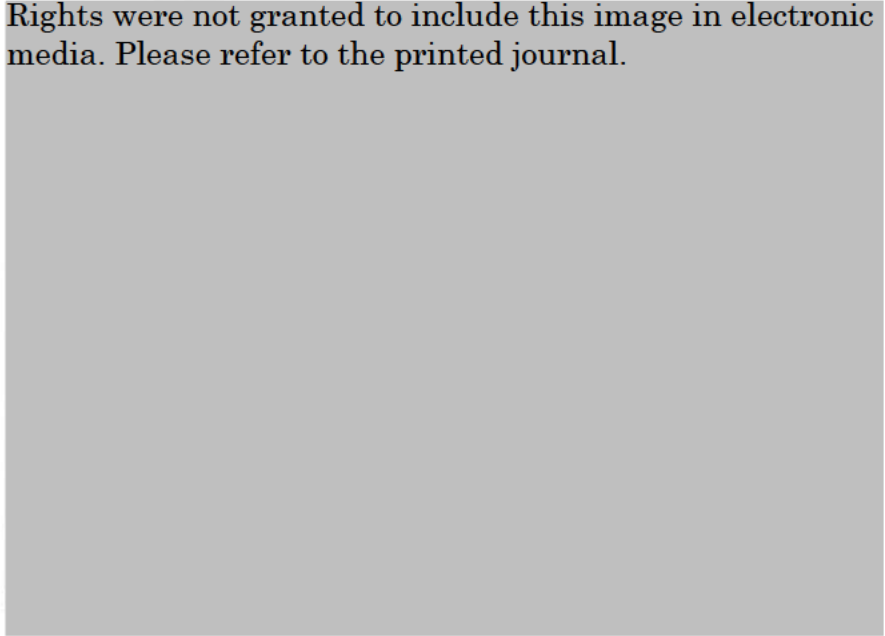
Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ 12

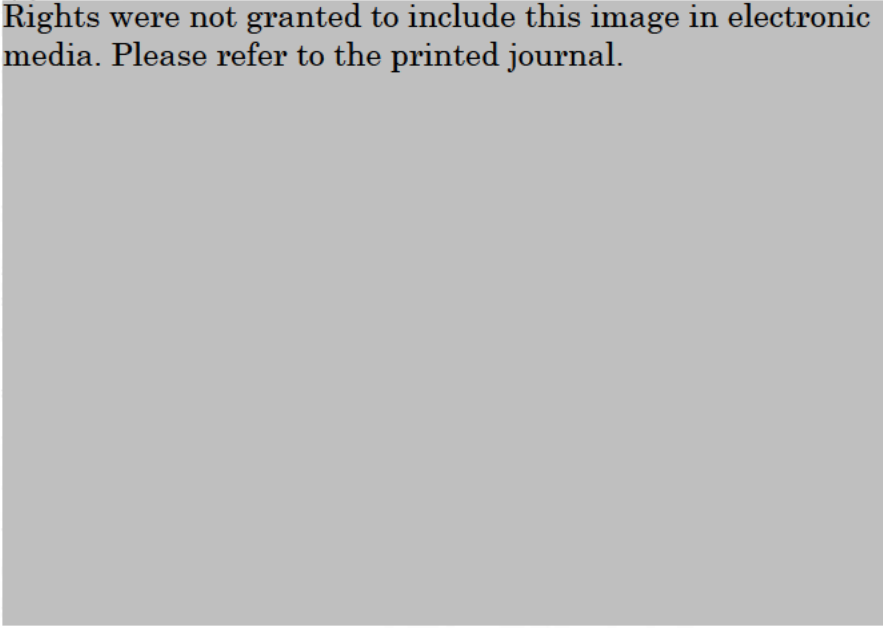
☒ 13

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



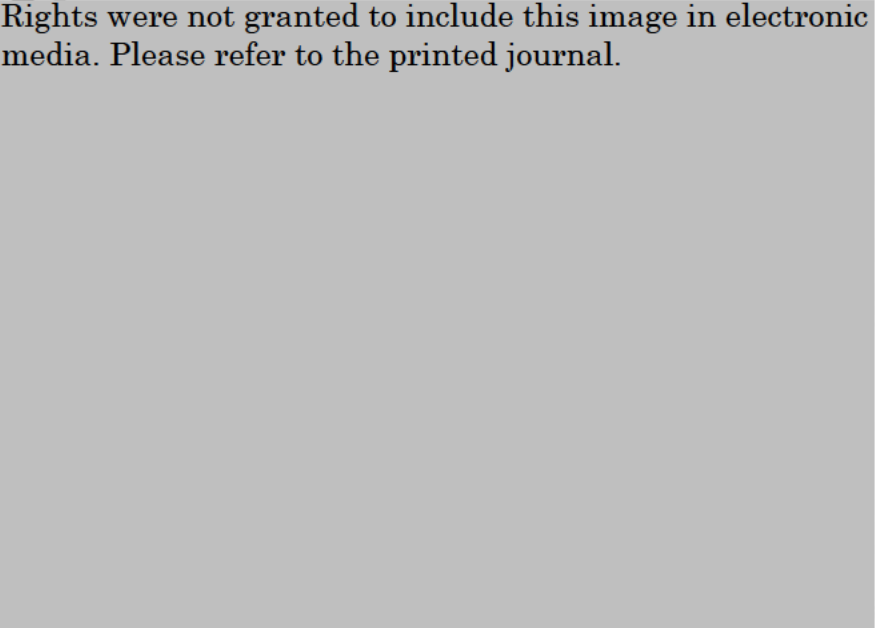
☒ I

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.




☒ II

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.




☒ II

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



☒ IV

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.



註

- 1 拙論「宙空のアナグラム・宙空のアラベスクーマラルメの『骰子一擲』序論・形象の変容と思维的像」、『トランスフォーメーションの記号論』、日本記学会発行、一九九〇、所収、参照。
- 2 飯島耕一『アポリネール』、美術出版社、一九六六、『フランス文学講座三「詩」』、大修館書店、一九七九、三七九頁—二八六頁、Marcel Adéma, *Guillaume Apollinaire, le mal-aimé*, plon, 1952 参照。
- 3 後藤新治「アポリネールの未来派美術批評」、『国際文化論集』、西南学院大学紀要、第十三巻、第一号、平成十年九月、所収、参照。アポリネールと芸術家たちとの関連について、*Apollinaire, critique d'art*, Paris-Musees/Gallimard, 1993 参照。
- 4 G. Apollinaire, *Œuvres poétiques*, Gallimard, 1965, pp. 163—314.  
訳詩については、『アポリネール全集』第一巻、堀口大学、窪田般彌、飯島耕一、入沢康夫訳、青土社、一九七九、一七三頁—四七四頁、参照。末尾資料図Ⅰ—図7。
- 5 G. Apollinaire, *Œuvres poétiques*, pp. 163—314. 末尾資料図Ⅷ—図13。
- 6 拙論「マラルメの詩的夢想の一つのファセット—扇の構図をめぐる—」、『フランス語フランス文学研究』第四一号、日本仏語仏文学会、一九八二、参照。
- 7 G. Apollinaire, *Œuvres poétiques*, pp. 163—314. 様々な観点から詳細に検討できる。他に関連資料として、Michel Décaudin, *Guillaume Apollinaire, Séguier/Vagabondages*, 1986 参照。
- 8 S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1945, pp. 457—477. 末尾資料図Ⅰ—図IV。

前掲拙論、参照。

- 9 同時性と連続性の概念については、後藤新治「ポッチョーニとドローネーの「同時性」論争に関する四つのテクスト」、「国際文化論集」、西南学院大学紀要、第十二巻、第一号、平成九年九月、所収、三三六頁—三八頁、参照。  
この他、アポリネールの、特に美術関連の言述については、Laurence Campa, *L'esthétique d'Apollinaire*, SEDES, 1996 参照。

- 10 拙著「マラルメの詩学—抒情と抽象をめぐる近現代の芸術家たち—」、勁草書房、一九九九、第二部—第三部、参照。

- 11 前掲書、第二部—第四部、参照。

- 12 前掲書、第四部、参照。

- 13 W. Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, traduit de l'allemand par Nicole Debrand, traduit du russe par Bernadette du Crest, Ed Denoel, 1989, p.97.