



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	文学と絵画の境界域、アンリ・ミショーの源泉 Lieu de renontre entre les lettres et l'image -Source creatrice chez Henri Michaux-
Author(s)	宗像 衣子 (MUNAKATA Kinuko)
Citation	研究紀要 (SHOIN REVIEW), 第 42 号 : 67-118
Issue Date	2001
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

文学と絵画の境界域、アンリ・ミシヨールの源泉

宗 像 衣 子

一 はじめに

文学と絵画の接する領域について考えたい。文学におけることばと絵画におけるイメージは、ひとりの人間の創造性のなかでどのようなようになるのだろうか。ことばと色や形は、創造の営為においてどのような現れを見せるのだろうか。様々な在り方があるだろうが、詩人として、同時に画家として注目すべきアンリ・ミシヨールにおける、創造世界のひとつの在り方を考察したい。

ところでそのような創造世界のうちに、何かしら音楽との関連は浮上してこないだろうか。また、思考、観念にまつわる意識はどのように見られるだろうか。さらに、東洋、非西欧文化に対する関心が認められないだろうか。こうした問題に対してもいくらか明らかにしたいと思う。(注1)

二 ミシヨールの生涯

彼の生涯を概略確認しておこう。ミシヨールは一八九九年、ベルギーのナミュールで中流階級の家庭に生まれたが、す

ぐにブリュッセルに移り住み、幼少時代を過ごす。文学に惹かれもしたが、一九二〇年二二歳、水夫としてオランダ、ドイツ、アメリカ等へ航海した後、職を転々とする。ロートレアモンの『マルドロールの歌』に衝撃を受け、一九二二年頃文筆に手を染める。ジャン・ポーランが彼の才能を評価する。一九二四年二五歳、パリでジュール・シュベルヴェイルの秘書になる。一九二五年、キリコ等の画布に感銘を受ける。

一九二七年二八歳、詩人ガンゴテナと共に彼の故郷エクアドルへ旅行する。『かつての私』を出版。同年の『飛沫』へアルファベットVは彼の初めての造形的作品である。一九二九年、トルコ、アフリカ等へ旅行、『エクアドル』、『わが領土』を刊行。一九三〇年、アジアへ赴く。インド、中国、日本、インドネシアに旅行、『プリムという男』出版、三年、『アジアにおける「野蛮人」』刊行。一九三五年には南米へ、『夜動く』を刊行。三六年、『グランド・ガラパルーの旅』そして、彼自身による挿絵入りの『中心と不在の間で』を出版する。

一九三七年三八歳、デッサンとグワッシュの制作を始め、個展も開始する。以後ヨーロッパ各地で個展を開いている。一九四一年、やがて妻となるマリー・ルイズと共に住む。『魔法の國にて』刊行。ジッドが、講演テキストを「アンリ・ミシヨールを発見しよう」と題して公刊する。一九四四年、『内部の空間』、一九四六年、『ここ、ポドマ』を刊行。ルネ・ベルトレの編著『アンリ・ミシヨール』が出版される。一九四八年、火傷で妻が悲惨な死に見舞われる。『われら今も二人』を出版する。

一九五〇年五一歳、芸術論集『パスサーージュ』（六三年、増補版）、五一年、詩画集『ムーヴマン』、五四年、『門に向きあつて』を刊行する。五五年、フランスに帰化。幻覚剤、メスカリンの実験を試み、五六年、『みじめな奇蹟』、五七年『荒れ騒ぐ無限』、五九年、『砕け散るものの中の平和』で、その報告記録を出版する。一九六五年、文学国民大賞の

受賞を拒否。六六年、『精神の大いなる試練』、六九年、『夢の見方、目覚め方』を出版する。七二年、芸術論『噴出するもの』湧出するもの』、同じく芸術論『謎の絵画から夢見ながら』を刊行する。

一九七八年七九歳の時に世界初の全集、小海永二氏による日本語訳『アンリ・ミショー全集』の刊行が始まった。七九年、詩画集『捕える』を出版。一九八一年、東京で個展、八三年、巡回回顧展が開かれる。八四年、詩画集『線描によつて』の出版。同年、パリで死去する。八五年、『移動と除去』、八六年『対決』刊行。同年から、小海氏による日本語訳全集（新版全四巻）が出版された。

以上から、文学と絵画への関心が並行して現れること、創作、芸術に対する反省的意識と過剰なまでの追究が認められること、見知らぬ国への旅に誘われていることが、ミショーの生涯を特徴づけていると考えられる。ことばとイマージュの在り方、そのずれと重なりに対する彼の意識と追求がどのように作品や言述から見られるか、未知の場所、精神の未踏の領域への探索とその記録がどのような芸術の探究を示すかを、次の三つの展開において探りたい。

まず、初期において、ことばから絵へ、文字から形へと関心が移行するように見える時、彼の意識に何が認められるだろうか。一九二七年、二八歳の頃の作品、*AアルファベットV*にはどのような彼の意識の姿が見られるだろう。それから後、規則的にデッサンも試みられ、四四年からは、水彩、グワッシュ、フロッターージュにも手が広げられる。そしてその後、『*メイドザンたち*』が手がけられる。『*メイドザンたち*』はどのような詩画集だろうか。

次に、ここでは特に、本論の主旨に沿って、一九五〇年から五四年、ミショー五十一歳から五五歳における創作活動を検討しよう。五〇年の芸術論集『*パッサージュ*』における芸術観や、五一年の詩画集『*ムーヴマン*』の墨の飛沫に見ら

れる創作の意識を考察の対象としたい。

そして最後に、一九五五年、五六歳からの幻覚剤による創作、メスカリン実験、メスカリン画を問題にしなければならぬ。これは三期に分けられ、その記録の著作として、それぞれ、五六年『みじめな奇蹟』、五七年『荒れ騒ぐ無限』、五九年『砕け散るものの中の平和』があるが、そこに彼の創造世界の源が窺われるだろう。

その後にも墨の作品は八一年まで続くが、六七年『バルクール』や、六九年、『夢の見方、目覚め方』、七二年、『噴出するもの』湧出するもの、『謎の絵画から夢見ながら』等に、彼が辿ってきた芸術意識を振り返って確認できるだろう。

創作意識の宝庫のようなミシヨ一の言説や作品のほんの一隅を眺めることになるだろうが、上記のようなひとつの視点から照らし出されるものを提示したい。

三 第一段階、ことばから絵へ

一九二七年、ミシヨ一八歳、この年は、書くこと、描くこと、旅することの出発の年である。△アルファベット▽（図1）は、象形文字のような小さな図、人や動物のようなものを表している線書きの細かい絵である。本格的な画業とは評価されていないようであるが、文字に対する彼の意識、ことばに対する感覚が認められ興味深い。ことばを作るひとつひとつの文字が、彼にとつては意味をもち、イマジユをもたらすように思われる。後の詩篇「アルファベット」

（一九四三年『悪魔払い』所収）は、そのような彼の意識、その後も継続的に窺われる根底の意識を証言していると言えるだろう。

死の近づく寒気の中にいた間、おれは、これが最後まででもいうかのように、存在たちを見つめていた、深々と。この氷の視線との致命的な接触により、本質的でないものはすべてみな消え失せた。

けれどもおれは、「死」でさえほどここのできないあるものを存在たちから取り返そうと、彼らを激しく鞭打った。

彼らは小さくなり、遂に一種のアルファベットに、だが、別の世界でなら、どんな世界でも、役立ち得るだろうアルファベットに、還元された。

そのことで、おれは、おれが住んでいた世界から完全に引き離されはしないかという恐怖を去除された。

この攻撃によつて勇気を鼓舞されたおれは、その不敗のアルファベットをじつと見つめた。その時、満足感とともに血がおれの細動脈と静脈とに戻つてきて、おれはゆつくりと、生の開かれた斜面をふたたびよじ登つて行つたの^(注2)だ。

ここにはアルファベットに対する彼の根元的な思いが垣間見える。アルファベットは存在の源にあるもの、別の世界に生きて、彼を賦活させるもの、死も遮ることのない存在の本質のようなものであった。

一九四三年『悪魔払い』に現れた挿絵(図2)は、ひとこまずつ区切られ、漢字などの象形文字の一段階の試みのように思われる。線描の生物・小動物の象徴的な図案のように見える。どこかユーモラスな感じがある。このようなどころに、彼の絵の出発点の感覚が見られるようにも思われる。文字と絵図のずれ重なり合う出発点である。ことばを形成

するアルファベットはミシヨールにとって、詩人としての根源にかかわるものであったことが窺われる。

次に、一九四八年ミシヨール四九歳、詩画集『メードザンたち』のリトグラフに現れたメードザン(図3)について吟味しよう。人のような、立ち上がった小動物のような線描が、思い思いに向き合って歩いているように見える。あたかもアルファベットの闇のなかからひとつずつ生まれ出て、動き出したものようである。線の束でできているようにも見える。メードザンとはいったい何者だろうか。以下の詩篇「メードザンたちの肖像」は解説的である。メードザンの様子を眺めてみよう。

もつれ合った三十四本の槍は、一つの生き物を構成することができるだろうか？ できる、一匹の雄のメードザンだ。苦悩するメードザン、もはや身の置き所もなく、どう振舞い、どんな顔をしたらよいか、もはやわからぬメードザン、メードザンであることしかもはやわからぬ一匹の雄のメードザンである。

「・・・」

彼らは夢見るために泡の形をとる。動く為には、攀莖植物の形をとる。

壁にもたれ、それも誰ひとり二度とふたたび見ることにない壁にもたれて、長い綱でできた一つの形が、そこにある。その形はからみつく。

それだけだ。それが一匹の雌のメードザンなのである。そして彼女は待つ、軽くたわんで。

「・・・」
(1948)

彼らの弾性がその本質的な性質として表現される。

メイドザンたちの極端な弾性。彼らの快樂の源泉、同様に彼らの不幸の源泉も。

荷車から落ちたいくつかの荷物、垂れ下った一本の針金、水を飲んで、すでにほとんどいっぱいになっている海綿、また、からっぽの乾いた海綿、氷の上の水蒸気、燐光を発する足跡、よく見てごらん、見つめてごらん。多分それが一匹の雄のメイドザンなのだ。多分、それらがみんな、メイドザンたちなのだ。・・・様々な感情にとらえられ、刺され、ふくれ上り、固くなったメイドザンたちなのだ。(注4)

そしてメイドザンの子供たちの無邪気な姿も描かれている。

子供たちは、樹々の中に紛れこみ、夢中になって、それから離れることができない。

彼らをおどかすか、あるいはさらに彼らを侮辱してやる。すると彼らは戻ってくる。彼らは、植物の汁液と恨みの気持とでいっぱいになったまま、苦もなく樹々から引き離されて、地上に連れ戻されるのだ。(注5)

そんなメイドザンは、また不思議な感じで歌いもする。

彼女は歌うのだ。泣きわめくことを欲しない彼女は。彼女は歌うのだ、彼女は誇り高いので。だが、彼女の気持が理解できなければならぬ。彼女の歌は、そんなふうには、沈黙の中で奥深く泣きわめいている。(注5)

そしてメードザンは奇妙な変身もする。変貌自在である。

彼はめまぐるしいほど続けざまに、割れ目に、火に変わる。そのように、変化する波形のように変るのが、メードザンという生き物だ。(注7)

そして最後、詩は以下のように締めくくられる。

頭のない、鳥のいない翼たち、前身これ翼だけの翼たちが、まだ輝いてはいないけれども光り輝くために懸命に戦っている太陽の空に向かって、飛んでいる、未来の至福の砲弾のように、蒼天の中におれの進路を穴あけて。

静寂。飛翔。

それらのメードザンたちがあんなにも望んだそこへ、彼らは遂に到着した。彼らは今やそこにいるのだ。(注8)

ここに文字から解き放たれて動き出す奇妙限らない生物が見られるが、それは、その後現れ出す彼の生き物の原型の

ように見える。不可思議な幻想的な生き物である。生物の発生の状態が描かれ語られているように見える。このイマー
ジュは、ミシヨ一のなかでどのように膨らんでゆくのだろうか。

四 第二段階、生命の運動と墨

一九五一年、ミシヨ一五二歳の作品「ムーヴマン」^{原題}は、六四点の墨のデッサンと一篇の長い詩からなる。デッサンは、
軽やかで柔らかな膨らみをもった、躍るようなフォルムに見える（図4）。やはり詩の数節を読もう。

ひしめき合う単一体

踊る塊

「・・・」

つかい棒された人間

はね跳んでいる人間

降りてゆく人間

稲妻活動のための

暴風雨活動のための

鋸投槍活動のための

蚊活動のための

引き抜き活動のための人間

[. . .]

歩行運動よりもはるかに内面的な 四裂の刑と激昂との運動

爆発の、拒否の、あらゆる方向への扁平化の

危険な魅力の、途方もない欲望の

襟首を叩かれた肉の 飽満の 運動

頭のない運動

人が溢れ出ている時 頭が何の訳に立つだろうか？

よりよい状態を期待しながら おのれ自身の上に巻きつき うねる運動

内なる反抗の運動

多様に噴出する運動

示すことはできないが精神に住みついている

別の運動に代る運動

埃たちの

星たちの

侵触作用の

崩壊の

空しく潜在するものたちの運動^{百廿}

人間、動く人間から奇妙な運動に視点が動いている。人間のような、運動自体のような、流動する可変的なフォルムである。これまでのように、作品におけるデッサンとことばは、それぞれ単独にも読め、補完するようにも見える。さてどのように展開するだろうか。

汚点^{じみ}の祝祭、腕の音階

さまざま運動

人は「無」の中に跳びこむ

汚点

心を迷わせるための

はねつけるための

覆いをとりのけるための

ぐらつかせるための

再び生まれるための

削り取るための

くちばしを思い出に釘づけにするための

再び出発するための 汚点（重り）

運動は汚点・しみのようなものになる。それは「無」のなかで浮かび上がるのだろうか。汚点・しみは、運動の原点である。続きを見よう。

仕種（しぐさ）

知られざる生命の

生命の

浪費されるのに都合よい

衝動的な生命の

せわしくあえぐ、遠響的な、勃起性の生命の

投げやりな生命の、どんなふうな生命でもいい生命の

生命の仕種

挑戦と反撃と

隘路の外への脱出との 仕種

追い越しの

とりわけ追い越しの

追い越しの仕種

感じられはするけれど見極めることのできない仕種

(続いて出現しようとしている眼に見える実際の仕種よりもずっと大きな、おのれの中の仕種以前のもの)^(往後)

それは仕種に変貌する。運動の仕種、生命の仕種であるが、この仕種は、現実の仕種よりはるかに大きく、しかも仕種以前のもの、仕種を生む仕種の原形である。まだ続く。

孤独が音階の練習をする

砂漠がそれらの音階の数を殖やす

無限にくり返されるアラベスク

屋根の、婦人用上着の、あるいは宮殿の記号でも

古文書と知識の辞書との記号でもなく

ねじれの、荒々しさの、ひっくり返しの

運動への欲望の 記号

「・・・」

後戻りするのための古豪ではなく

絶えずよりよく《線を越える》ための記号

人が書き写しているような記号ではなく

人が操縦しているような

あるいは 無意識に突き進んで 人が操縦されているような 記号^(注13)

記号に変容している。動く記号である。人間が動かしているような、あるいは、人間を動かしているような、記号。運動自体とも見える記号である。ここに音階が見え、アラベスクが見えることに留意しておきたい。それはこれから何かを動かし生み出そうとするような記号である。人間、運動、汚点、仕種、記号、をめぐって原生命ともいべき生命の根源、その運動が見える。

デッサンについての注目すべき「後書」も見過ごせない。以下の通りである。

これらのデッサンがのびのびしており、ほとんど楽しそうでさえあるのは、またそれらの動きが、激しい怒りの情をおびている時ですら、わたしにとつては軽快になされたのは、それ(デッサン)が、まさにわたしを、言葉から、それらしつこいパトナーから解放してくれたためである。わたしはまたそれらのデッサンの中に、言葉的なものに背に向けた新しい言葉、わたしを解放してくる者、^(注14)を見いだした。

メードザンたちにおいて詩が優位を占めていたのに比して、ここでは、あきらかに、絵・イメージが優勢を占めている。ことばからの解放としてイメージが位置づけられている。ひとつの推移が見られるだろう。実際彼の創作活動

において、詩の作品より、絵画作品が増えていく^(註15)

これに関連するだろうか、線描も膨らみをもってくる。象形文字が象形化を全面に打ち出しているような感じと言え
るだろうか。生まれでた生物が、増殖してゆくのだろうか。それとともに、言語表現が、視覚表現に席を譲ってゆく
だろうか。墨の表現は、ここでは、生命の動きの印象を与えるものとなっているように思われる。後に、ジュフロワと
の対話において見られる墨の意識を検討したい。

次に、一九五〇年、芸術論集『パスサーージュ』において、「ムーヴマン」にかかわる事柄について考察しよう。同書収
録の「描く」の一節を見たい。

すでにひとつの形を持っている人々は、絵画のおかげで結晶する。

まだ形を持っていない人々は、絵画のおかげで生れでる。 周金元

創造活動による転位は、人がなしうる最も奇妙な自己の内部への旅の一つである。

[・・・]

ことばの製造所（ことばによる思考の、言葉によるイメージの、言葉による感情の、言葉による運動機能の、製
造所）は消え、目のくらむほどに素早く、またひどく簡単に、破産する。それはもうそこにはない。言葉の発芽は
停止する。夜だ。[・・・]

奇妙な感動。もう一つの窓から世界が再び見出される。[・・・]

新たな困難。新たな誘惑。

すべての芸術は、それに固有の誘惑とその贈り物とを持っている。

[. . .]

差し当り、わたしは、黒い、厳密に黒い地の上に描く。黒色はわたしの水晶球なのだ。黒色だけから、わたしは生命が出てゆく^(生活)のを見る。

創造活動の展開は、人間の内的な旅をもたらすという。多くの外的な旅で彼が得たものと符丁を合わせるのだろうか。その旅の途上で、ことばによる創造から離れてゆく。別の窓、別の世界、新たな困難と誘惑に出会う。彼は黒地に描く、黒から生命が生まれ出すのを彼は見るのである。ここでは、ことばの概念から生まれるもの以外のものに視線が注がれている。通常のことばが消え、別のものが生まれ出ようとする様が見える。「絵画現象考」に彼は書く。

「 . . . 」紙の上にはほとんどいつも、いくつかの顔が現われる。

度を越えた生活を送っているので、人々はまた、際限のない顔の熱病にかかっている。

わたしが一本の鉛筆と一本の絵筆を取るや否や、紙の上には、次々と、十、十五、二十と、顔たちがわたしのところへやって来る。それも大部分は、野蛮人の顔^(存在)が。

顔が現れる。顔に襲われている。そのなかで、読むことと見ること、ことばとイメージについて、「読み方」の一節

においてミシヨは考える。

書物は読むのに面倒である。自由に往き来することはできない。後からついてゆくようにと促される。唯一のやり方が指示されている。

タブローは全く異なる。直接的で全体的だ。右へも、また左へも、深くも、意志通りである。

進路は定まっておらず幾千の進路がある。また休止も指定されていない。望むや否や、タブローは、新たに、そっくり、いつしゅんのうちに、すべてがそこにある。すべてがだ。だが、まだ何も知られてはいない。読み始めなければならぬのはここからである。（注）

読み物では、跡を追うように誘導され、自由に往き来できないという。絵には決められた進路のようなものがなく、瞬間にすべてがあるという。「誰でもタブローを読むことができ、そこに見出すべき材料をもっている」という。「時間の経過を描く」において彼は語る。

わたしは他のものを除いた一つのものの姿を描きたいと思う代りに、端と端をつないで生命を作る瞬間瞬間を描き、内部の文章を、言葉を持たぬ文章を——曲りくねって際限なく展開し、内面的なものの中に、内部からと同様に外部から現われるすべてのものを伴っている綱を一目に見えるようにしたいと思った。

「・・・」

最初の線を引きながら、わたしは、大変驚いたことに、どんな時にも閉ざされていたあるものが、わたしの中で開いており、その割れ目を通して沢山の運動が通り過ぎようとしているのを感じていた。

「・・・」

かくして、わたしの眼の前には、何年も前からわたしを満たし、わたしから溢れるばかりになっていた沢山の運動が押し寄せていた。わたしは「・・・」運動ポテンに関して並外れた才能を示していた。運動に関する真の奇跡。わたしは運動によるプロメテウスであった。「・・・」

動物たちとわたしとは互いに相手が必要としていた。わたしはわたしの運動を心の中で動物たちの運動と交換し、互いに両脚動物の限界から解放された彼らの運動を使って、自分を外へぶちまけた・・・わたしは、とりわけ最も野性的な、最も突然の、最も急激で不規則な彼らの運動に酔っていた。わたしは、途方もないかれらの運動を発明し、人間をその中に引き入れた「・・・」(注19)

ミシヨールは絵において、全体的なもの、全体的な人生の源泉を志向した。それは内面のものであり、通常のことばでは表現されないものだった。それを人々に示すことを欲した。彼のこの意図にしたがった試みのなかで、彼は、閉ざされていたものが開かれ、多くの運動が通過する経験をしたのであった。運動が溢れ、彼自身、運動によって変貌自在となった。そこで動物ともかわり、運動そのものと化したのである。

またこの書においてさらに注目すべきは、音楽に対する明確な意識と主張が表されていることである。「音楽と呼ばれるある現象」を読む。

・・・音楽と呼ばれるものがある。

[・・・]

それらの極く小さな波は、事物を、世界の耐え難い（確固たる状態）を、その状態から生じたすべての結果を、その構造を、その持ち上げられない総量を、そのきびしい法則を、軽くする。

それらの波は、物体の上を、また人間たちが物体のようになった時にはそれらの人間たちの上を、夜にするすべを知っている。それらの波は、肉体を肉体でなくし、具体的なものを抽象化し、状況を非問題化することができる。

[・・・]

音楽、確かに火に先行した驚くべきもの。人々は火よりもずっと音楽の方を必要とした。^{注20}

音楽の波は、線となって四方八方からやって来て耳の底を取り巻くかのようにあるという。音楽の波動は、世界の堅固さ、重さ、法則を軽くし、物体の上、人間の上を夜にし、具体的なものを抽象化する。そしてそこで、人は、甦ってゆくという。

神を信じなければならぬということも、教義にすぎらなければならぬということもなく、その構成するものが実際に一つの聖歌であるかそれとも単に《崇高な行為》の中に場所を占めたいという一種の願望であるかどうかさへ知らずに、聖なるものをうたう芸術^{注21}。

それは、現実の宗教とは別に、「聖なるものをうたう」芸術であるという。そしてこの芸術は、以下のように、芸術の根源としてある芸術である。

外部からの反対を恐れる必要のない、音楽的なものとは別の現実の前に置き直されることのない芸術。実現のではなく、願望の芸術。「・・・」情熱の芸術。愛も憎しみも原初的なものではないが、情熱はそうだ（・・・）。情熱は原初的なものであり、それは同時に絶望であり戦いであり願望である。音楽はこの情熱を表現する「・・・」。定義し、明確な意志表示をする思想は、柵を作るが、少し経つと、新しい状態の方へと進むために、その柵を粉碎しなければならなくなる。「・・・」根源の芸術である音楽は、情熱の中に止まることを知っている芸術である。¹⁰²

音楽は、音楽的現実、それ自身以外とは向き合わない芸術であり、情熱という原初の動きであり、その情熱のうちにあることができる芸術であるという。

作品は、いくつかの行程の総体、何本もの断ち切られた線上の一走行である。とぎれた線の行程である。各工程は感じられるものであり、跳躍、墜落、上昇、下降は決してあいまいではなく、常に測定可能である。「・・・」下降と上昇、抽象的なものの中への果てしない上昇。（唯一の知性ある旅、それは抽象的なものである）。

音の高さは垂直な行程を表し——上昇の情熱——、流出として、拍子として、あるいはリズムとして、また異なる

る速度として、現われる時間は、水平の行程を表わす。だが常に行程がある。行程を追いたどることなしには音楽の構造をとらえることはできない。^(注23)

垂直な行程、水平な行程に音楽の構造はあり、その行程は聴衆に場所の変化に対して鋭敏にする。リズムが聴衆を歩かせ、躍らせるという。リズムが人を感動させる。しかし動きは内的であり抽象的である。

音楽は、外部の物理的世界とは関係ないにも拘らず、行動の芸術である。行動と通過。一つの態度を表現するのにこれ以上のものはない。一つの在り方ではなく、一つの生き方であり、じぶんが生きていることを感じるためのひとつのやり方である——これ以上に事物を伝えうる何があるか? 「・・・」

外部から見える物質的な目印として外部のスクリーンの上にそのままの形を映し出すことのできない音楽は、それを聞く者に、それを内部の行程として追いたどるようにと強いる。

かくして音楽は、人を、全く自然に、ある同一化へと、また存在から存在への移し変えという錯覚へと導く。

厳格な規則を持つ正確な構成物を作り、音響の純粹な知的価値とその音楽の取り扱いとに専念する音楽が、どうして他の芸術より概して精神的・数学的でなく、なぜ沢山の他のものであんなにも汚れているのか?^(注24)

音楽は外部世界とかわからず、生命を感じさせる、内的な行動の芸術である。音楽は聴衆に内面の行程を追跡させ、存在から存在への動きを感じさせるのである。このような音楽は、その構造的性、純粹な知的価値と操作において、極め

て精神的であり数学的であるという。

このようにミシヨールは、諸芸術のなかで音楽に特別の位置を与えているのである。クレールの画布と共に、音楽と線、多様な線が紡ぎ出されて現れてゆくことは、後に見よう。

このようなミシヨールの音楽がまた、東洋の意識につながっていることも記しておかなければならない。幾つかの例を見よう。

「第一印象」において、「わたしの音楽の中には、沢山の沈黙がある。／＼とりわけ沈黙がある。」と語り、音楽に対して、自分を認識するためにびっこになったメロディー、額が常にその「東洋」をむなしくもとめているあいだに、時をかせぐためのメロディー、と呼びかけている。^(注四)

そしてまた、「同じものに戻ること」、「・・・」人間の音楽を、特に作曲家の、また特に西洋人の音楽を、演奏する決心がつかないこと、むしろ雀の、枝の上にとまった雀、人間を呼ぼうと試みる雀の、音楽を演奏すること」と、彼の音楽に非西洋意識が表明されている。^(注五)

それは運動にも敷衍される。西洋の体操は人を自己から遠ざける、という。西洋のダンスは「外」へ出てゆき、たとえばインドのダンスでは、眼や指が、あらゆる運動、思考の運動であり、散り散りにならないための運動、放心状態にならないための運動、分離しないための運動をするというのである。^(注六)

このように、「ムーヴマン」、そして「運動」は、ことばから絵画、そして音楽、さらに非西欧の意識に、まさに生命の運動と思考によつて、つながっていることを指摘しておきたい。

五 第三段階　メスカリン画の発生と展開

幻覚剤メスカリンを服用して、彼は実験的デッサンを描くことを試みた。メスカリンはメキシコのサボテンから取り出されたもので、幻覚を引き起こす薬剤である。その意図はどのようなものだったのだろうか。メスカリンの実験は一九五五年から六六年まで、およそ十年間実施された。この実験に関する報告は五冊の書物にまとめられたが、それは、一九五六年「みじめな奇蹟」、一九五七年「荒れ騒ぐ無限」、一九五九年「砕け散るものなかの平和」、一九六一年「深淵による認識」、一九六六年「精神の大いなる試練」であり、はじめの三冊には興味深いメスカリンデッサン（図5、6、7）が収録されている。

まず「みじめな奇蹟」を、これまでの関心にしたがつて読もう。この書が、メスカリンを対象とする、ことば、記号、デッサンによる探検の書物であることが、始めに明らかにされている。三度目の実験のあと始められたデッサンは振動性の運動から作られているという。

そこでは、ページの中を、またページを横切つて、いきなり、発作的に、書きとばされたいくつもの文——音節が空に舞い、ばらばらにほぐされ、さまざまな方向に引っぱられたため、ずたずたに中断されたいくつもの文が、襲いかかり、倒れ、死んでいた。それらのぼろぼろの残骸が、ふたたび生きかえり、動き出し、走り出し、爆発し

ようとしていた。^(注28)

さらに、幾つかの単語が一つに癒着してしまうことがあると彼は語る。そして、そのような単語から逃れられない思いを抱くという。^(注29) ことばに襲われている様子と言えらるだろう。

また、「果てしない光の攪拌器の中を、わたしは光をはねかけながら、酔って、どこかに運ばれて行くかのように、決して後に戻ることなく、どこ迄も前進し続けた」^(注30)と語る。強烈な光の様態、そのなかでも、やはり後戻りできず、ひきずりこまれてゆく有り様がわかる。

そして、メスカリンが「重なり現象」を引き起こすことを示した上で、メスカリン実験を記録する際の困難を告げる。ヴィジョンの出現・変化・消滅のすばやさ、ヴィジョンの多様さと急激な増殖、ヴィジョンがそれぞれ独立しながら自律的かつ同時に進行すること、そして扇状に織形状の展開をすること、それらの非感情的な性格、イメージの襲撃、ウイ・ノンの襲撃、型通りの運動の襲撃といったばかばかしい外見と機械的な外見、などについて記述する。^(注31)

「耐え難い不快、苦惱、内部の祝祭」の中で、世界は刻々と退き速くなり、そして、「一つ一つのことばが、ねばっこく、密度を増してゆく、もはや発音することも不可能なほどにねばっこく」と、ことばの襲撃の様子を記録する。^(注32) ことばの襲撃は以下のように恐怖に満ちている。

突然「・・・」行為に先んじて警報を受けとるわたしの言語中枢から、発せられた一つのことば、眩しく目をくらませる《》ということばにすぐ続いて、突然、一本のナイフが、稲妻を嵌めこみ光線を閃かせた千の大鎌、いくつ

かの森を一気に全部刈りとれるほどに巨大な大鎌が、恐ろしい勢いで、驚くべきスピードで、空間を上から下まで切断しに飛びこんでくる。^(注33)

この一節は、突如、強烈なスピードで、襲いかかる恐怖として、幻覚の様子を如実に物語っているが、同時に「眩しく目をくらませる」という言葉によって襲われるのは、ことばにつながれた詩人である彼の在り方を顕著に示しているといえるだろう。

色もまた衝撃的である。たとえば色の出現が次のように記述される。

それから〈白色〉が出現する。完全な白色だ。あらゆる白さという白さを越えた白色。白色の出現の何という白さ。白以外の色とは全く妥協の余地のない、白以外の色をいっさい排除し、完全に根こそぎにした白色。^(注34)

「白さで絶叫する白色」「電流のように素早い白色」「白色の疾風のような白色」と白の襲撃が記録される。形態、形状についても偏執的である。それは色とも重なる。あるいはまた、ボール紙、あらゆるボール紙、ボール紙の滝が現れたり、ゴムのような材質が出現したり、それがバラ色に変わったたりする。^(注35)

そして、色は、形となり、ことばの襲撃につながる。色彩の洪水、点々、線の洪水に襲われる様、語・音節の連鎖、羅列、無限の拡張に襲われる様が記録されるのである。^(注36)

襲撃に対抗的に、彼は内部のヴィジョンのなかに外部のヴィジョンを引き入れようとする。挿絵入りの動物学の本を横にすると、ジラフの文字からうごめき始めるものがある。^(注37) 幻覚ということばから、幻覚を見たりする。^(注38)

人間たち、リトパット人のように小さな、人間たちが運ばれてきたりする。また無数の、伸びる、もろくかほそい様々のフォルムが、細かい小さいものを出現させる。そして小さいを震動させる。点々の接近のせい、イメージは異様に長く、重なり干渉しあい、左右対称となり、異常なスピードのなかで、構成を混乱させる、という。^(注39) そしてやがて、ひとつの思考、抽象的な思考に至る。「抽象的なものが勝利を占める」のである。

外見はそうでないにも拘らず、われわれは抽象的なものの中に、急速度の「・・・」抽象的なものの中にいる。

「・・・」イメージは、思考と、ことばと、抽象的な観念とによって生じさせられてやってくる。「・・・」

イメージそれは、観念の定着だ。抽象的なもの、抽象は、観念を動きのままにとどめる方法だ。^(注40)

それは「神の不在、その代わりになるのは急激な増殖と時間」。時間は無限であり、時間が至高の存在である、空間もまた変化し、宇宙について豊かな見方をもたらす、というふうひとつひとつの収束を見せる。^(注41) そして、自分は「一本の線」にすぎず、「思考にまで収縮した」という。^(注42)

また、音楽についての感覚も特筆すべきだろう。不思議なことに、「音楽のことを考えた時に色彩が現れるのを見た」、だが音呼び起こせなくなった、と語った後、一つの面、たとえば視覚的な面に過度に注意を集中することは、聴覚的

な面に注意を集中することを不可能にするのだろうか、と問いかけて、「新しい扉を開けることは自動的にもう一つの側の扉を閉めるきっかけとなるだろう」、すなわち、「一つの面に敏感なこと、それはもう一つの面に鈍感なことの代償に他ならない」と思考する。^(注43)音楽は感覚について思索する契機をも与えている。

そのような音楽について、最後に「反省的思考」において語る。「音楽は人の心を鎮めるために行なわれる」という中国人の考えの正しさがわかると告げ、リズムがメスカリンの中で巨大になった自分の存在を極めて容易に鎮めた、と解毒剤としてのリズムについて考察している。デッサンは引き裂かれた自分の伴奏をすることはできたが、その状態から自分を救い出すことはできなかった、とつけ加えている。^(注44)

このように、「みじめな奇蹟」においては、イマージュの在り方にことばとのしがらみが強く現れている。ことばから線へ、抽象的なものへ運ばれる。ことばから引き出されるデッサンが見える。ことばとデッサン、書くことと描くことの境界域にいると言えらるだろう。そして、ことばへの執着と恐怖の極地に、音楽と抽象性が窺われると言えらるだろう。

次に『荒れ騒ぐ無限』では、色彩、光、そして神の姿と官能性が問題となつてゐる。相変わらず、速度に巻き込まれている。特徴的な記録を挙げよう。

「拡大してゆく内部空間の大伽藍の中に、極端な加速度が、イメージの通過の、観念の通過の、欲望の通過の、衝動の通過の、矢のような加速度が、存在する」^(注45)のであるが、「イメージと観念と精神の速度との代りに、躍動を強化し、それをメスカリン化することに成功し、その躍動が恍惚状態になってゆく時、すべてが変る。」、しかしそこには「別

の危険」があるという。無限であり、無限は三つの様相、すなわち純粹な様相、悪魔的な様相、精神錯亂的な様相、に
応じて接近できるといふ。幸せな無限、悪魔のような無限、人を傷つける無限。それらを隔てているのは一本の糸であ
るといふ。^(注46)

色については、黒いヴィジョンにとりつかれ、黒色の波の旋律は恐ろしく、襲われる自分の空間の旋律も恐ろしいと
いふ。^(注47)また、白い泉にも襲われる。白はかちかちという音を立て、自分を狂わせ、自らの反省に白色の拍子がつけられ
る、といふ。^(注48)

第三の実験では、光に襲われる。そこに「何千体もの神々」を見たという。信仰をもたない彼が神々を見る。神々の
行列の様子を記録する。宇宙と無限を見る。そして、「割れ目のない泡立ち、永遠にくり返される泡立ち、その上で、瞑
想にふける一つの思考が、競争相手のない一つの思考が、変ることなく、変えたいと望んでいる者もなく、魔法にかけ
られたくり返される連鎖の中で、くり返されている」^(注49)と締めくくられる。思考への収束がここにも見られる。

第五の実験では、エロチックな感覚に襲われる。快楽、官能、セクシャルなものが、リズムカルな退廃となって、彼
を墮落させるという。^(注50)そしてやはり指摘すべきは、線の出現である。線のデッサンをメスカリンは強いている。^(注51)

このような現れのなかで、音楽に対する意識がやはり興味深い。黒色の浸食のなかで、自分の映写膜の中心から縁へ
向かう黒色に対して、黒色の波の旋律、カデンツが恐ろしく、自分の空間のカデンツも恐ろしいといふのは、^(注52)既述の通
りである。

あるいは、ラジオの音楽が自分を不快にさせ不作法に広がるのは、自分の中に住んでいる「沈黙の音楽、沈黙しては

いてもそれでも響きわたり、それでも交響曲風の、音を発する妹よりはずっと驚くべき音楽」の上に、なのである。リズムが問題であり、自分を、自分の速度を遅らせるために一つのリズムを発明するという。その成功のとき、メスカリンは衰えているだろうと彼は考^(注8)えている。

最後に、三番目の書物『砕け散るものの中の平和』における長詩には、無限に対することばの表現が見られる。思考が問題化されている。第三期、五八年か五九年から六二年までの実験には、緩速化が見られ、実験の終了が暗示されていくように思われる。さてここでは、単語は固定した文字であり、何よりもまず見るべきものである記号である、と規定して彼は語る。

そしてシンタックスはほとんどないか、あるいは全くない。隠密な、謎解きめいた文法上の諸関係。そこでは、陳述は、とりわけ一枚の絵、固定した、不変の様々の絵から成る一枚の絵だ。それはまた、幻想的な思考に、思考の最初の現象の本源的な出現に、近^(注9)い。

言述は絵になり、思考に向かう。そしてメスカリンによる失神状態で出会う思考について述べる。

それらの思考は素早くやって来る、素早く、素早く、狂ったように素早く、前後に密接して、通過し、逃れ、消えてゆく。発生状態の思考、自由な思考、知りうる限り唯一の自由な思考「・・・」。

後を追うこと以外のことをすることは、全く問題にならなかつた。ここでは、一つの思考を、一つの言葉を、一つの形象をとらえて、それらに働きかけることも、それらから靈感を受けることも、それらを即興的に取り扱うことも、できない。それらの上では、すべての力が失われる。それらの速度、それらの自立性は、そのような犠牲と引きかえに成り立っている。（註）

素早い捉えられない思考である。そのようななかに現れる無限が綴られる。

無限よ

わが肉体を苦しめ

わが有限性を冷笑する無限よ

それは巧みに人をごまかす震動の中で　また収縮によって

わが有限性を埃にしてしまう

無限はわたしを引き延ばし

そして易々と、見せ場もなしに

わたしからわたしの手に入れたものを剥奪してしまう

【・・・】

長い一連の飛翔よ

抽象的な、空間への飛翔よ

ああ飛翔

この書物では、意識の記録がことばによって明快に見られるのである。空間、翼、プリズム、時間、畝傍、合体の欲望、花、泉、輝き、白、疾風、ゴシック、色彩、エロス、群衆、生殖力ある存在、線、単眼そして、無限、わたし、くりかえし、こだま、力、伸長、空気、そして上昇について語られる。

どうしてわたしは今までそれに出会ったことがなかったのだろうか？

驚くほどに単純な、留まることのできない上昇を

しきりと熱望するあの勾配（注釈）に。

と、文字配列が構想された長い詩は、くくられる。

ことばの発生の場にイメージの発生の場が重なる。ことばが絵に交代したというよりは、それぞれの表現の発生が境を接しているように思われる。両者共に、ことば以前、絵以前の域に境界域があるように思われる。そこに、音楽、抽象性、思考、思考の源泉が見られたのではないだろうか（注釈）。

六 創作における問題意識

これまで眺めてきたミシヨの意識、ことばとイマジユに対する意識や創作意識を『噴出するもの』湧出するもの』(一九七二)のうちに確認できるだろう。この書で彼は自分の絵画意識を跡づけている。

もつぱら《言葉的なもの》から成る環境と文化の中で、生まれ、育ち、教育されたわたしは、
自分(注)を規制しているその条件から、自分(注)を解放するために、描く。

ことばからイマジユへの移行が語られる。描くものは何か。

わたしは一つの連続体(注)を欲している。終わることのない、生命に似た、どんな性質よりも重要な、われわれを引き継ぐものである、つぶやきのような一つの連続体(注)を。

この連続体が存在しないかのように描くのは不可能だ。表現しなければならぬのはそれだ。

失敗。

失敗。

何度も試みては失敗する。

もうそれ以上は望めないので、わたしは、絵言葉のようなものを、というよりはむしろ、絵文字による、だが不

規則な行程のようなものを、線で描く。わたしは、自分の線図が生命の分節法そのもの、ただし、柔軟で、変形可能な、曲がりくねった分節法そのものであつてほしいと思う。(注四)

連続体を描こうとするが成功できない。絵文字のような線に向かう。絵画に求めるものは何か。

絵画のなかには、原始的なもの、最も本源的なものが見出される。(注四)

わたしが始めるや否や、いくつかの色彩が黒い紙片の上に置かれるや否や、その紙片は紙片であることを止めて、夜になる。ほとんど行き当たりばったりに置かれたさまざまな色彩が幻像となつて……夜の中から出てくる。

黒色への到着。黒色は土台へと、起源へと導く。

黒色の中で、知るのが重要なこと。人類がその幼年期を形づくつたのは夜の中においてであり、夜の中で人類はその中年を生きただ。(注四)

夜と黒のうちに創造の本源を見ることがになる。

《なぜ、むしろ文字で書こうとしなかったのか？》

書くなんて！

言葉だつて？ わたしはどんな言葉も欲していない。言葉なんか、ぶちのめせ。今は、言葉とのどんな同盟も考
えられない。^(注6)

ことばは彼を絶望させる。

いつ、わたしはそれらを絵筆で描くのを止めたのだろうか？ わたしが遠慮なしにインク（墨汁）を使用するま
では、多少の時間が経過している。遂にある日、わたしは確実にそこへと達していた。ぎくしゃくしたしぐさで、
わたしは開けたびんからインク（墨汁）を波のように流れさせた。今や何とそれは広がるのだろうか……

絵筆は終わりだ。^(注6)

絵筆から墨へ移行する。

わたしは、運動を——無気力を打ち破り、線たちをもつれさせ、一列に並んだ状態をぶちこわし、構成物たちを
わたしからやつかい払いする運動を——好む者たちのひとりなのである。不服従としての、運動。^(注6)

勢いよく、そして修復することなく、敢然として進む。線描が、色のついたインク（墨汁）のしみの中に無造作
にはいりこみ、鋤の刃のように前身する、鋤の刃がおそくなることは全くないだろう——^(注6)

そして運動を捉えようとする。

《運動性の、振動する、絶え間ないあわ立ちによって、活気づけられた》サイケデリックな絵たち。

少なくともそれらはそうあることを目ざし、そうあることを必要としていた。

だが常に、不可能なことが、場所のない場所を、物質性のない物質を、限界のない空間を表現することが、重要な^(註6)な^(註6)だった。

それは、重要であるところの不可能性に向かっていたのである。

ことばでは表現できないものをイマージュそのもので描こうとしたわけであるが、描く対象とその方法において、彼固有の領域が見いだされる。ことば以前の生命の発生状態を描こうとした。それがことばを組み立てるアルファベットであり、飛沫であり、象形文字であった。人間のような生物、生命体の根源のようなものが、動きの中にある。眼であり、顔であり、蛸であり、幻想的な動物であった。線描であり、墨の飛沫であり、黒であった。沈黙から現出するものであった。そこに音楽があり、抽象的意識があった。そして非西欧への傾向、東洋への傾斜がある。それは分析的思考に対する抵抗としてのものだろうか。

音楽の意識は、マグリット論である『謎の絵画から夢みながら』においても、絵画との関係において語られている。

「……」地味な家々の並ぶ沈黙した一つの通りの中に、一個の巨大な弦楽器を認める。

「……」自分を表現したがっているのは、貧弱で従順な、どんな大胆さもなくどれもこれもよく似たあの家々の中に、圧縮された音楽であり、誰もが同様でなければならぬその場所にとどめられた音楽なのだ。

「……」奇妙なくつかの題材を持つ絵画、「……」。しかしながら、遠くないところに音楽が、音楽すなわち表現そのものが。少なくとも一つの楽器がそこに立っている。一つだけ、完全に静かな《静止した》音楽が。ところが、それにたった今火がついた。それは焰に包まれている。だが演奏者はいない。聴衆もいない。(注)

音楽はミシヨーにとって創作の根元的な位置を占め、何もない領域にあるようである。

そして、最初のメスカリン実験から十年後の『精神の大いなる試練』においては、自己、自我の放棄の意識が見受けられるのである。

さて、一九六四年のアラン・ジュフロワの『視覚の革命』において、ミシヨーは、絵画について、また墨(図8、9)について、ジュフロワのインタヴューに答えている。

絵画を手段としたのは、自分に対して障害を設けるため、また文学のドアを後ろ手に閉めながら、別の領域に入ろうという意志、決別の欲望であった、と明かす。必ずしも文学と対立するわけではなく、異なる表現手段を求めたともいう。

絵画においては捉えられない、大きな墨絵は告白、瞬間の告白であり、ある意味で悪魔祓いであるという。それは「線の虐殺」であり、何かに「ぶちあたり」、常に神秘的なままでいる。「それは叫び声、つまり、私に真実と思われた最初のものに通じる。すなわち、統辞法に反した、まったく裸かで、まったく生の、ものの訴え方に通じるのだ。」という。この墨絵は、前もって準備された画布に描けないし、二度と手を加えることはできない。その墨絵は、多くの事柄に対する自分の反応だという。

ことばというものは、何よりも無垢な状態から遠い、大墨絵はそれに比べればずっと罪がない、という。ことばに、またイマージュに、原初的なものが求められている。また、メスカリンについては、創作をめぐる大きな収穫があったこと、わずかなもので満足していたことを発見させてくれたと述べている。^(注)これらの率直な彼自身のことばは、「噴出するもの」湧出するもの」と符丁を合わせていると言えるだろう。

こうした問題意識の在り方を探るために、ことばとイマージュ、この両者の領域に関心を抱きながら活動する関連作家の創作意識と、ミシヨの意識とを比較できないだろうか。瞥見しよう。

七 他の芸術家たち

まず詩人たちと比べよう。アポリネールも、ことばとイマージュの問題を考えた。しかしそれは、目に見える現実の表層のイマージュの型どりであった。その組み合わせや大小関係が夢想の域に属するものとはいえ、この意味で、現実との距離、現実に対する方向がミシヨと根本的に異なる。さかのぼって、マラルメはどうだろうか。彼は、深層のイ

デアに向かったが、あくまでことばによってそれを表現しようとした。ことばやその意味をデザイン化するとしても、そこでの不可能性をデッサンの域に転化することはなかった。ヴェルレーヌは、捉えがたいイマジユ、描きがたいイマジユをことばの音楽で作り上げた。ことばはことばの音として生きていたと言えるだろう。

画家たちと比較できるだろうか。ルドンは、同様に人間の顔、眼、発生の原初的形態に執着し、そこに生命の根元的なものを見ようとした。同じく科学的ではあったが、文字との戦いはなく、絵画の領域に可能性を求めていたと思われる。クレーについては、ミシヨール自身の批評が見られる。線と理論的な分析性に注目している。「パッサージュ」における「線の冒険」はすぐれたクレー論である。長くなるが引用しておきたい。

[・・・]
パウル・クレーの最初の絵画展を見た時、わたしは大きな沈黙に身がかがめて。そこから戻ったのを憶えている。

[・・・]
わたしは音楽的なものに、真の「静物」に到達していた。

[・・・]
散歩する線たち。——西欧でそのように散歩する線たちを見たのは初めてだ。

[・・・]
形而上学を説き、透明なオブジェとそれらのオブジェ以上に濃密なシンボルとを集め、記号の線であり、ポエジの設計図であり、最も重いものを軽くする、暗示的な線たち。

[. . .]

一本の線が一本の線に出会う。一本の線が一本の線避ける。線たちの冒険。

線であることの、行くことの、楽しみのための一本の線、線。点たち。点たちの粉末。一本の線が夢見る。人々はその時まで一本の線に夢見ることを決して許さなかった。

一本の線が待つ。一本の線が期待する。一本の線が一つの顔を考え直す。

成長する線たち。蟻の高さの線たち、だが、そこには蟻たちは決して見られない。この自然の、寺院の中には、動物たちはほとんどいない。ただ、一度は引っ込んだ彼らの動物性があるだけだ。植物は気に入られている。考えこんでいるように見える魚は迎え入れられる。

これは一本の考える線である。もう一本の線は思案を完了する。賭けの線たち。決定の線。

一本の線が立ち上がる。一本の線が見ようとしている。曲りくねった一本のメロディーの線が、二十本の群落層の線を横切る。(註)

クレーの生きた線をめぐってミショーは、音楽、散歩、西欧観、動物性について夢想する。また先に見たように、ミショーが、マグリットにおける、夢や音楽の意識を賞賛していることをつけ加えておこう。マグリットの夢想はミショーの関心を引いた。ピカソに対しては、ブラッサイによる『語るピカソ』において記されているように、ミショーはピカソとの芸術の在り方の違いを自ら明らかにしている。ピカソとは、別の怪物を異なった方法で求めている、とミショーは言う。社会や現実との芸術的関わり方の位相の相違は明白である。^(註九)

八 結び

ミショーの根源に、文字、ことばから、絵、イマージュへの変遷と重なりが、その精神の深淵として見られる。そこではことばの源泉とイマージュの源泉とがつながり融け合っているように思われる。「生命の運動」観に基づく彼独自の仕方によって、それはメスカリン実験といった身体的な領域から精神の旅として追求された。^(註五)興味深いのは、それが、音楽の価値と絡まり、抽象性の領域に関わり、非西欧文化を取り込んで、固有の思考に養われた芸術意識を担っていることだろう。

ことばとイマージュの絡まりは、様々な詩人、画家のうちに多様に、それぞれの深淺をもつて認められたものであった。ミショーの精神と創作の営みには、文学と絵画の境界域が両者の深層で、両者の発生の場で、深く融合しようとするような、ひとつの創造性の在り方が認められるだろう。

彼の作品が、タシズム・アンフォルメル・抽象、日本の書と関連するところは夙に指摘されているが、これについては別項で考察したい。また、文学の領域でシュール・レアリスムの作家たちとの関連、その思想的関係もまた探究しなければならぬ課題である。^(註七)

- (1) 本稿は記述のような主旨に沿った論考であるが、小海英二『アンリ・ミシヨー全集』（翻訳と解説部）に学ばせていただいたことの上に成り立っている。他に鶴岡善久『アンリ・ミシヨー、詩と絵画』（沖積社、一九八四）、『アンリ・ミシヨー画集』（沖積社、一九八八）も貴重であった。訳文については、小島俊明訳も参照させていたのだが、本論では、統一的に小海英二訳を使用させていただいた。以下注において、原則として原書頁の後に括弧付きで翻訳頁を記した。絵画作品については、Henri Michaux, *Œuvres choisies*, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1993, Henri Michaux, *Les Estampes 1948-1984*, catalogue raisonnée, Genève, 1997, 『アンリ・ミシヨー展カタログ、未知への眼差し、未知の「かたち」へ』、西武美術館、一九八三 参照。
- (2) Henri Michaux, *Œuvres complètes 1*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, pp.785-786, pp.930-933. 『アルファベック』、『アンリ・ミシヨー全集』、小海英二訳、青土社、一九八七、五〇七頁—五〇八頁。
- (3) Henri Michaux, «Portraits des Meïdosenus», *La vie dans les plis*, Gallimard, 1949, pp.130-131. 『メードザンたちの肖像』、『アンリ・ミシヨー全集1』、七二二頁—七二三頁。
- (4) *Ibid.*, p.132. (713) 『アンリ・ミシヨー全集1』の解説部における論考、小海英二『アンリ・ミシヨーの詩画集—メードザンたち』と『ムーヴマン』—（八六六—九七四頁）に明解な研究がある。
- (5) *Ibid.*, p.138. (716)
- (6) *Ibid.*, p.143. (718)
- (7) *Ibid.*, p.183. (736)

- (8) *Ibid.*, p.206. (746)
- (9) Henri Michaux, *Mouvements*, Gallimard, 1982. 『ムーヴマン』、『アンリ・ミシヨール全集2』、小海英二訳、青土社、一九八六、一一頁—二四頁
- (10) 原書頁付けない(12, 13, 17-18)。『ミシヨールの動性の意識たひらへ』 Alain Joffroy, Avec Henri Michaux, Editions du Rocher, 1992. pp.103-119 参照。
- (11) (18, 19-20)
- (12) (20-21)
- (13) (22, 23-24)
- (14) Postface. 『ムーヴマン』後書³⁰。
- (15) 小海英二前掲論考「アンリ・ミシヨールの詩画集—「メードザンたち」と「ムーヴマン」によれば、「メードザン」から「ムーヴマン」の時期に、詩から絵画への重点の相対的な移動があるという(『アンリ・ミシヨール全集1』、八七四頁)。
- (16) Henri Michaux, *Passages*, (1937-1963), Gallimard, 1963, pp.83-85. 『パスサーージュ』、『アンリ・ミシヨール全集3』、小海英二訳、青土社、一九八七、六四四—六四六頁。
- (17) *Ibid.*, p.87. (648)
- (18) *Ibid.*, p.115. (670) 『ミシヨールにおける「書へん」と「描へん」と』におけることはの在り方に関して、 Michel Butor, *Im-provisations sur Henri Michaux*, Fata Morgana, 1985, pp. 145-163 参照。

- (19) *Ibid.*, p.197, p.199, pp.200-201. (744-746)
- (20) *Ibid.*, pp.181-182. (732-733)
- (21) *Ibid.*, p.184. (734)
- (22) *Ibid.*, pp.185-186. (734-735)
- (23) *Ibid.*, pp.192-193. (739-740)
- (24) *Ibid.*, pp.194-195. (740-741)
- (25) *Ibid.*, p.118, p.125. (675, 682)
- (26) *Ibid.*, pp.133-134. (688)
- (27) *Ibid.*, p.139. (694)
- (28) Henri Michaux, *Misérable miracle, la mescaline*, Gallimard, 1972, pp.13-14. 『みじめな奇蹟』、小海英二訳、国文社、一九六九、十頁。
- (29) *Ibid.*, p.14. (10)
- (30) *Ibid.*, p.14. (10)
- (31) *Ibid.*, p.21. (17)
- (32) *Ibid.*, p.19. (15)
- (33) *Ibid.*, p.21. (17)
- (34) *Ibid.*, p.23. (19)

- (35) *Ibid.*, pp.26-27, p.29. (22-23, 26-27)
- (36) *Ibid.*, pp.35-36 (42-43)
- (37) *Ibid.*, pp.39-40. (47-48)
- (38) *Ibid.*, p.55. (64)
- (39) *Ibid.*, pp.59-63, pp.65-68. (82-86, 89-92)
- (40) *Ibid.*, pp.66-67. (90)
- (41) *Ibid.*, pp.70-72. (96-98)
- (42) *Ibid.*, p.127, p.128. (180, 182)
- (43) *Ibid.*, pp.31-35. (41)
- (44) *Ibid.*, p.162. (224)
- (45) Henri Michaux, *L'irifini turbulens*, Gallimard, 1994, p.11. 『荒れ騒ぐ無限』、小海英二訳、青土社、一九八〇、一三一
- 四頁
- (46) *Ibid.*, p.21. (23)
- (47) *Ibid.*, pp.36-40. (37-40)
- (48) *Ibid.*, pp.50-53 (50-52)
- (49) *Ibid.*, pp.70-81. (70-80)
- (50) *Ibid.*, pp.95-102. (94-100)

- (51) *Ibid.*, pp.147-148, pp.169-170. (144,165)
- (52) *Ibid.*, p.40. (40)
- (53) *Ibid.*, pp.144-145. (140-142)
- (54) 『砕け散るものの中の平和』、小海英二訳、国文社、一九七三、二八一—二九頁。
- (55) (30,32)
- (56) (42,46,52)
- (57) 彼は、一九六五、六六年頃からメスカリンなしで幻覚の絵が描けるようになる。『噴出するもの』湧出するもの』にそのことが示されている。一九六六年の『精神の大いなる試練』では、幻覚に身を委ねることなく、自我を消し、空無の状態になろうとする様子が現れる。メスカリンは、ミシヨーに確かに意識の大きな変革を与えたと言えるだろう。これに関連して、岡田隆彦『眼の至福』（小沢書店、一九八五、二二七—二二八頁）によれば、自然発生的なイメージの出現の描き方は、彼にとってメスカリン画が最初ではなく、水彩において体験しているということである。これらを考え合わせて、もはやメスカリンなしに、メスカリン画が描けるようになったという彼の創作に対して、その後も継続的に見られる墨の絵についてはどうか、それにかかわる芸術意識の変化はことばとの関連においてどうか、稿を改め詳細に考察したい。
- (58) Henri Michaux, *Emergences-Rémergences*, Albert Skira éditeur, 1972, p.9. 『噴出するもの』湧出するもの』、小海英二訳、土曜美術社、一九八九、九頁。
- (59) *Ibid.*, p.13 (13)

- (60) *Ibid.*, p.18.(18)
- (61) *Ibid.*, p.24,p.25,p.30.(24,25,30)
- (62) *Ibid.*, p.38.(38)
- (63) *Ibid.*, p.55.(55)
- (64) *Ibid.*, p.65.(65)
- (65) *Ibid.*, p.71.(71)
- (66) *Ibid.*, p.95.(95)
- (67) Henri Michaux, *En rêvant à partir de peintures énigmatiques*, Editions Fata Morgana.1972.37-39.『謎の絵画から夢見ながら』、『アンリ・ミシヨール全集3』、小海英二訳、青土社、一九七七、八二—八三頁。
- (68) Alain Jouffroy, *Une révolution du regard*, Gallimard, 1964,p.145,pp.146-147,p.148.アラン・ジュフロワ『視覚の革命』、西永良成訳、晶文社、一九七八、一七二頁、一七三—一七五頁、一七六頁。線と墨の微妙な関係については、別に考察した。
- (69) Henri Michaux, *Passages (1937-1963)*, Gallimard,1963,pp.173-178.『パスサーージュ』、『アンリ・ミシヨール全集3』、小海英二訳、青土社、一九八七、七二四—七二七頁。
- (70) Brassai, *Conversation avec Picasso*, Gallimard,1964,p.72.ブラッサイ『語るピカソ』、飯島耕一、大岡信訳、みすず書房、一九九二、七四頁。
- (71) 書くことと描くことの基本的問題、それらをつなぐひとつの源泉の問題を提起し、明らかにしたのではないかと

(72)

いう滝口修造のミシヨーへの問いかけに、ミシヨーはおそらくそうであると答えている（滝口修造、「アンリ・ミシヨーを訪ねる」、『画家の沈黙の部分』、みすず書房、一九六九、一八六頁）。

「アジアにおける『野蛮人』に見られる日本人評やその後の日本観も検討しなければならない関連課題である。シュール・レアリスムに関しては、彼自身シュール・レアリストではないと語っていることについて吟味しなければならぬ。

図版リスト

- 図1 アルファベット 一九二七年
- 図2 アルファベット 一九四三年
- 図3 メイドザン 一九四八年
- 図4 ムーヴマン 一九五一年 墨
- 図5 メスカリン画 「みじめな奇蹟」より 一九五六年
- 図6 メスカリン画 「荒れ騒ぐ無限」より 一九五七年
- 図7 メスカリン画 「碎け散るものの中の平和」より 一九五九年
- 図8 墨 一九七八年
- 図9 墨 一九八一年

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

図1 アルファベット 1927年

図2 アルファベット 1943年

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

図3 メードザン 1948年

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

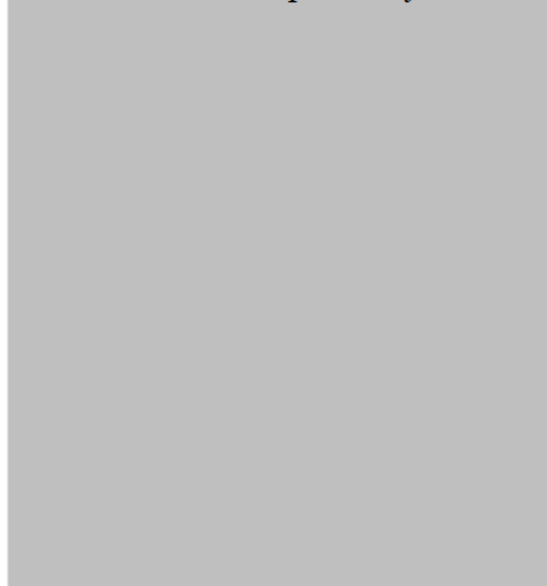


図4 ムーヴマン 1951年

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

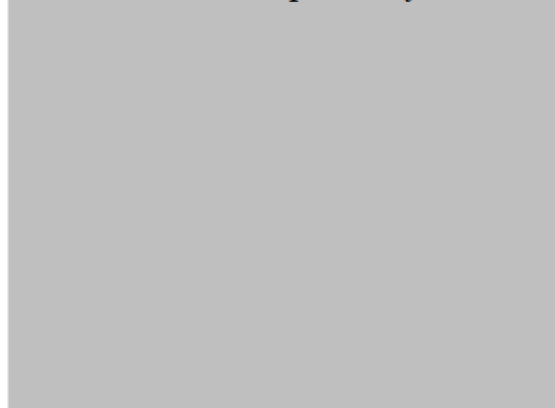


図5 メスカリン画 「みじめな奇蹟」より 1956年

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




図6 メスカリン画 『荒れ騒ぐ無限』より 1957年

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




図7 メスカリン画 『砕け散るものの中の平和』より 1959年

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

图8 墨 1978年

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

图9 墨 1981年