



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	ブラックとバルト：イメージと文字の間 Braque et Barthes -entre les images et les lettres-
Author(s)	宗像 衣子 (MUNAKATA Kinuko)
Citation	研究紀要 (SHOIN REVIEW), 第 44 号 : 27-44
Issue Date	2003
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

ブラックとバルト

——イメージと文字の間——

宗 像 衣 子

一 はじめに

描くことと書くこと、イメージの芸術とことばの芸術はどのようなかわりをもつのだろうか。詩人が画家の画布に魅かれ、画家が詩人の心に感化を受ける。詩人が絵を語り、画家が詩人と交友する。そして、絵を描く詩人がおり、文を書く画家がいる。それぞれ諸芸術の繋がりに対して固有の体験をし、思索し実践を試みるのである。そのひとつの例を眺めてみたいと思う。そこに芸術の深層に触れる貴重な創造の在り様が発見できないだろうか。それにかかわる文化の様相、比較文化にかかわる事象が何かしら見られないだろうか。

本論では、詩、詩的なものに関心を抱きながら、描き続けまた書き続けた瞑想的な画家ブラックについて、描くことと書くこととの関連の問題を検討し、さらに書くことに意識的であった画家たちを対象に同様の問題を扱った文芸評論家ロラン・バルトの思考について考察したい。それらの考察の過程で思索的な詩人としてのマラルメの創作の意識が彼らと照らし合うだろう。それについて言及したいと思う。

二 ブラックの箴言集『昼と夜』

ではまず、詩的意識を備え、それを文にも表した画家のひとり、ジョルジュ・ブラックを取り上げたい。ブラックは、一八八二年、パリ郊外で生まれ、八年後、ル・アーヴルに家族と共に居を移す。リセに通いつつ美術学校で学ぶ。一九〇〇年、パリに上り、モンマルトルで絵を学び続ける。一九〇二年からアカデミー・アンペールに通う。一九〇五年、サロン・ドートンヌでマチスらの画布に感銘を受ける。一九〇六年アンデパンダン展に初出品。翌年、サロン・ドートンヌのセザンヌ回顧展に感動する。アポリネールを介してピカソと知り合ったのは、一九〇七年、ブラック二五歳のときである。一九一一年、ピカソとの共同制作が始まる。画布に文字と数字を組み込み、ピカソも同様の試みを企てる。一九一二年、パピエ・コレをブラックが試みた。一九一四年、第一次世界大戦で頭部を負傷し、一時意識を失うが、取り戻す。二年後兵役解除、その一年後、一九一七年から手帖『昼と夜』を作成し始める。そこでは描くことと書くことの全体が思考され実践されている。一九二二年、サティの喜劇のために木版画を制作。舞台装飾、彫刻をも手がける。一九三一年、ヘシオドスの『神統記』をテーマにエッチングをおこなう。一九五九年頃から、エルガー、ルヴェルディ、サンジョン・ペルス、シャールなど、友である詩人たちの挿絵版画を試みる。一九六三年に八一歳の生涯を閉じた。^①あくまで自らの道を歩んだブラックは、ピカソに比べ、それほど目立たない創作の生涯を送ったと言えるだろう。しかし、描くことと書くことに対峙し、それを地道に実践し続けた真摯な態度は、深く心に響く。多様な側面から探究する価値があるだろう。

このキュビズムの画家、ブラック（一八八二—一九六三）による『昼と夜』という手帖は、一九四八年に出版された彼の画文集からアフォリズムの部分を取り出され、さらに一九四七から五二年までに書かれたアフォリズムが加えられ

たものである。すなわち一九一七年（三五歳）から一九五二年（七十歳）まで、三五年間に書かれた文を集めたものである。それらは、絵画、芸術、世界、そして書くことについての断章であり、簡潔な表現のうちに多くを物語るものである。画家が、描くことと書くことについて書いた文として看過できない。

一七六の示唆に富んだ興味深い文章群から、いくつかを今回の問題に応じて取りだそう。それをテーマに沿ってまとめ、考察したいと思う。特に上述のような問題意識からブラックないしこの作品が検討されたことはあまりないと思われるので、この観点からいくらかでも新たなブラックの価値が見出されることを期待できないだろうか。それと同時に、描くことと書くこと、イメージとことばの問題に対して新たな思索を加えられないだろうか。以下、一九四七年以後に書かれたものは、文頭に仮に付した下記通し番号の一六以降に相当する。

I 絵画

〇〇四 描いたものを見せるだけでは足りない、さらに琴線に触れさせねばならない。

〇二五 画家は一つの逸話を再構成することに努めているのではなく、一つの絵画的事実を構成することに努めている。

〇九九 形と色は混ざり合わない。そこには同時性がある。

一二〇 わたしの場合、描き出されたものはつねに予期されたものを超えている。

一五〇 わたしには変形する必要がない。つまり無形のものから出発して造形するのだ。

創造とは、既存の事象を、ことばや何かしらの芸術素材で再現するのではない。色と形で成しうるであろうこと、そ

して未だ色と形で形成されていないものを、色と形で構成創造すること、創出されて初めてそれとわかるものを絵画的
事実として生み出すことが画家の仕事であるというのである。したがってブラックの創造は、写實的再現や既成のもの
の変形ではなく無形のものからの創出である。そしてこうした造形、創造は、心の深くに触れるものでなければならな
い。

Ⅱ 絵と詩

○一四 画家は形と色で考える。対象とは詩である。

○三四 著述は叙述ではなく、描出は描写ではない。

○六五 わたしたちに存在の秘密を明かしてくれるもの、それは偶然である。

○六六 神秘は白日の下で燦く、つまり神秘的なものは闇と混ざり合っている。

○七三 画家は眼でモノを知っている。作家は名前でモノを知っていて、好都合な偏見を利用する。だから批評は簡単
なのだ。

○八七 似ていないもの同士の共通性を探求すること。だから詩人はへ燕が空を切る〜ということができ、燕を短刀に
変えてしまうのである。

一五七 現実とは、詩の光に照らされて初めてその姿を現わす。わたしたちの周りではすべてが眠っている。

一七一 詩の光に貫かれた闇。

一七三 詩はモノたちに状況に応じた生命を授ける。

そして形と色で考える画家の対象は詩であり、詩の光が、眠っている現実、その秘密を幸運にもあらわにする。それは闇を照らす光、神秘の光のようであり、詩はそのようにして事物に命を賦与するという。描くことが事物の再現ではないように、書くこと、真に書くということも事物の再現ではない。ただ書くのではなく、詩を書く詩人は、事物間の類似関係を発見して、事物を新たなものとして、言い換えれば別のものとして、光のなかに蘇らせるのである、という。このように詩と絵が同様の創造であると考えると同時に、ブラックは「詩」に特別の上位の概念を与えている。

Ⅲ 芸術

○一六 芸術において価値あるものは一つしかない——説明不能なものである。

○三七 限られた手段が、新しい形を産み、創作へと誘い、独自の様式を作り出す。

○三八 芸術における進歩は、芸術の限界を拡張することではなく、芸術の限界をよく心得ることである。

○四八 創作活動とは、希望を繋いでくれる一連の絶望的行為のことである。

○五四 壺は空虚に、音楽は沈黙に形を与える。

一四四 太鼓、瞑想の楽器。

一四五 太鼓の音を聞く者は静寂を聞く。

一六三 わたしにとって、重要なものはや隠喩ではなく、変形である。

説明できないものが創造として価値を有するのであり、有限の手段が新たな創造、新たな様式を生む。芸術の限界を知ることが重要であり、芸術は、希望に導かれるが、絶望の連鎖であるような営為である。そのような芸術のなかで、音楽もまた貴重な位置を占め、同様の様態を明らかにする。無形から造形が生まれるように、沈黙・無音から音楽が生まれる。たとえば太鼓は瞑想の楽器であり、太鼓の音は静寂の音である、と画家はいうのである。

IV 自然

〇〇一 自然は完璧という味を与えない、わたしたちは自然を優れているとも劣っているともおもわない。

〇二八 わたしは、自然を模写することより、それに一致することに気をつかう。

〇五七 自由な発想をすること——いまここに在ること。

したがってブラックにとって、自然は完成されたものとしてあるわけではなく、それ自体何ものでもなく、模写の対象ではなく、合致融合が願われる対象となる。

V 思考

〇〇三 思考することと理性を働かせることは別のことである。

〇二二 芸術は飛翔し、科学は松葉杖を与える。

一〇〇 絵画は思考を消去して完成する。

一〇一 思考は絵画を進水させる船台である。

一〇七 理性の作用とは、精神にとつての導き、魂にとつての喧騒である。

また思考とは、魂に対する喧騒である理性とは異なるが、絵画を動かし、絵画の完成とともに消えるものである。思考、科学的なるものは、芸術そのものではないが、芸術にとって必要な支えであると考えられているのであろう。

VI 関係性

〇四一 「建てる」とは同質な要素を寄せ集めること、「築く」とは異質な要素を結びつけること。

一〇二 画題。オレンジの傍らのレモンはレモンであることをやめ、オレンジの傍らのオレンジは果物となる。数学はこの法則に従い、わたしたちもまたこれにしたがう。

一〇八 自由は掴み取るものであり与えられるものではない。凡人の自由とは日常生活を自由に送ることであり、わたしたちの自由とは許可されたものを飛び越えることである。自由は誰の手にも入るというものではなく、多くの人の場合、禁止と許可の狭間に置かれている。

一一一 よく似ているといわれる二つの物があれば、一つは常に相似物である。

一一三 こだまはこだまにこだます。あらゆるものはこだます。

一二二 発見するだけにとどめ、説明しないように心がけること。

一二四 現在においては、対立するものではなく、すべては結びついている。力と抵抗はまったく同じものである。

一二五 わたしはわたしに似た者を避ける。似た者たち全員の中には生き写しが一人いる。

一三〇 芸術家に考えさせる作品もあれば、人に考えさせる作品もある。わたしはマネの才能について話されるのをよく耳にしたが、セザンヌの才能について話されるのは一度も耳にしたことがない。

一四六 人が眠りを貪るように、わたしは愛を貪る。

一七二 画家たちによる機械的投影法の発明は、思考に影響を及ぼしている。「関係」は視点の機能であるし「論理」は投影法の効果である。

一七四 モノを忘れ、関係のみを熟慮しよう。

世界においてすべては響き合う、その事物事象たちの関係が問題である。事物たち自体ではなく、それらの関係を見出すことが重要であるという。見て発見することが肝要である。事物に親密に触れ、事物を愛する。事物たちの間の関係に対して、強い意識をセザンヌももったことが思い出される。闇と見まごう神秘を見出すこと、偶然に存在の神秘を見出すことが問題であった。不可視の関係を見出すこと、それが創造の本質にかかわるというのであろう。

ブラックは、セザンヌの形態、自然に対する関係性の意識に魅かれ、自然と精神のひとつの新たな結びつきに新たな創造の地平を見出そうとする。曖昧、神秘に着目し、ポエジーを提唱し、科学的遠近法に否定的な姿勢を示す。ブラックの瞑想的なことばは、詩のように深く広い意味を担い、抽象的である。創造に対する思索、洗練された典雅な造形言語としての画布に、簡素と諧調、東洋画や禪との関連を論じる研究も見られる。⁽³⁾ ブラックが禪や東洋の思索に深い関心

を示したことは夙に伝えられているところである。⁽⁴⁾

また彼の画布に楽器のモチーフが頻出することについて、私生活上で音楽と触れ合い、フルート、ヴァイオリンの演奏をみずから楽しむことのなかで得た思索、すなわち奏でられて初めて音を出す楽器とそのような音楽の魅力に惹かれるという実践的思索が注目されている。さらに、造形性の視野において、音楽における音調とキュビズムの関連、諸芸術の中で最高の抽象性をもつ音の芸術である音楽と彼自身の造形芸術との呼応関係を探究する研究も見られる。⁽⁵⁾

音楽に貴重な価値を求める、時代の新しい美学を提唱するアポリネールが、ブラックを高く評価し、カーンワイラーでの個展の序文を書いていることも特筆すべきだろう。さらにルネ・シャールもまた、一九五〇年のブラックの個展のカタログに序文を寄せているが、⁽⁶⁾それらは異なるジャンルの芸術と芸術家たちの類縁関係を髣髴させる。

三 マラルメの想起

このようなブラックの思索には、同様の項目として、近代詩人マラルメ（一八四二—一九八九）の文芸観を如実に思わせるものがある。関連する思考を、簡略的に項目とその概観として取り上げたいと思う。⁽⁷⁾

1 世界の関係を見出すこと

マラルメは、もの自体ではなく、世界に縦横に張り巡らされている、ものとの諸関係を見出すことが、創造の行為に結びつくと考えた。関係の結び目に美しい未知の姿が仄見える、魂の律動に呼応するようなものが見出される。この関係は、言語活動において隠喩として表現されたりもするだろう。見えない類似性、異なる名をもつものの間の類似性、あるいはことばたちの相違性の衝突と均衡を探ること、それを提示することに創造の本質的価値が認め

られたと考えられるだろう。

2 現実の眞の姿は見出されること

眼に見える姿ではなく、眼に見えないものを見通すことが問題であると彼は考えた。そこからものとの関係が浮き彫りにされてくる。それは音楽的な響きをもち、人間の心と響き合う。それは世界の全体について考えようとする姿勢であるが、そこに見出される姿が事物や世界の眞の姿であると彼は考えたのである。ここからいわずに写実的態度、事物の再現的描写は否定されることになる。

3 無からの創作

いわば沈黙からそれに等しいものを浮上させることが創造である、すなわち創造は、無からの創造であり、無へ帰す創造であるとマラルメは考える。一方、こうした創造は元来不可能な行為であり、創造はまさに創造しえないことを示す行為、絶望的行為であることが頻繁に語られた。完成の不可能性を示すことが貴重な問題であった。

4 闇と光の感覚

頻繁に闇と光の意識が創造の思索に絡まった。見えないものと見えるもの、見えないものを見せることに対する意識が顕著である。文芸と音楽に関係して、理念的なものと感性的なものに関係しても闇と光は現れる。感じることを知的構能力によって構築することが問題であった。彼の詩篇における闇と光のあらわれ、その交錯も顕著である。

5 音楽の意識

自然に付け加えるべきものはない。自然、万象は音楽性をもつ。それへの融合が彼にとって重要であった。詩的実践、言語創造に関して、常に音楽が関わり、音楽のもつ力、力動性、その数式的方法と関係性が重視された。音楽は、

魂の動きに連動しつつ、その抽象性において、深く根源的にマラルメの文芸の中核に関与した。

6 空虚と形、音と無音

創造は現実に形を成してないもの、音を成してないものに対して、形と音を形成すること。したがって形と無形は同等の価値をもつ、音と無音は、マラルメにとつて同じようなものである。無から発して無に向かうもの、それが詩作の行為であつた。その不可能性の表現、夢想の可能性が詩のテーマでもあつた。ここに彼の創造の意識が明確にあらわれていると言えらるう。

7 東洋への意識

時代の風潮、ジャポニスムの流れのなかで、マラルメは、造形性に関して、透視図法への疑問と日本画の視覚への着目の必要を述べた。東洋への傾斜は、思索にも詩にも頻出している。墨のもつ繊細な振動のメロディーの指摘も注目すべきものである。扇の詩に扇への特別の視線が見られ、また彼の別荘の室内や生活の有様は、ジャポニスムへの傾倒を如実に示すものだった。

書きたいものを書く、通常の言語では捉えられないものを書くのであれば、書くということ自体が問題となるだろう。書く行為によつて呪術のようにたち現れるものがある。そこには音楽的力が必要とされる。無いものからひとつの雰囲気を生み出す音楽、音楽的構成力は、このような創造の中核となるはずである。それは世界の全体、魂に触れる世界の関係を浮上させる。実態とかかわらない音楽はまさに関係の産物であつた。

このようなマラルメが、語、詩句を形象的に並べた詩を書いた、描いた。それは音楽性が意識された、意味と形象の

詩、具象と抽象を縫うような詩と言えるだろう。図は図でありながら、具体物の図というよりは思惟の図であった。ことばと音楽と造形が抽象性において掛け合っているように思われる。

そこでは、描かれたものより描いているものが問題と思われる。つまり描いていることばはそれ自体、描かれることによって消されることなく、描くものそのものとして重要性をもっている。書くものは、何かを書くための手段ではなく、それ自身、ものとして厚みをもっている。この思索はバルトの思索、所記より能記の価値に意味を見出そうとする言語思想を思わせるだろう。詩で図を志向した詩人の思索は、図・デザインから文字にかかわる追求に至った画家についてのバルトの考察と緊密に交錯するところがないだろうか。

四 バルトの思索

バルト（一九一五—一九八〇）は『美術論集』⁽⁸⁾（一九六九年から一九八〇年に発表ないし執筆された論文の収録）において、文字に関わる画家、あるいは文字に関心を抱く画家について論じた。彼らは、それぞれの仕方では文字とデザインのつながりを求めたと考えられる。それは、文字自身が自らを意味することができる表意文字への関心に結ばれ、図と字の近さのなかで、さらに「書」の意味の追求に導かれたように思われる。関係する事柄を取り上げてみよう。

1 マサンの文字

マサンの本に図案化された文字が見られるが、その作用に対して、伝達の言語活動ではなく、意味形成性をバルトは見ている。また、アルファベットが文字とは別のものとの隠喩的な関係をもち、世界が文字に合体して現われ出る様をマサンが考えていることを、バルトは指摘する。マサンは種々のカリグラムをも提示する。彼の画業が能記研究

に原理的に資するところは大きいとバルトは考える。

2 エルテの文字⁽¹⁰⁾

女にとりつかれたようなエルテは、女の身体、髪から合成されたアルファベットの文字を描く。図案的抽象が収斂する場としての文字が見られる。エルテは「文字を具象化することによって、女を非具象化する」とバルトはいう。現代において、デリダと共に、文字は書く行為の物質性に存するのであり「人類の深い経験に結びついた還元がたい観念性となる」、とバルトは考える。書道に見られる真理でもあるが、「文字は象徴のいきかう十字路」であり、「隠喩の出発点、集合点」であるという。言語活動を伝達手段に帰すのでなければ、文字の芸術は、重要な意味をもち、具象と抽象の対立を乗り越えるものとなる、とバルトは語る。文字は意味すると同時に何も意味せず、模倣せず象徴し、写実主義と耽美主義を無意味と成すのである。能記に能記が重なるアナグラムの現象を見たのはソシユールであるが、入れ子状の記号に文字芸術がある、それをバルトはエルテの記号、文字Ⅱ図に見る。

3 アルチンボルドの絵⁽¹¹⁾

アルチンボルドの絵には言語の意識が強く認められ、彼は言語職人のように、言葉遊び、同義語同音語のあやつりをおこなう。その絵はシュールレアリストの絵のようであり、特に彼は換喩的な図を描く。そこには絵と言語の関係も、絵と言述の関係も見られるという。東洋世界と異なり、西洋では、絵画と書、文字とイメージはほとんど重要な繋がりをもたなかった。しかしアルチンボルドには、レオナルドのように、半ば記号、半ばイメージという二重性が見られる、とバルトは指摘する。カンヴァスは比喩の宝庫となっているのである。

4 マソンの図⁽¹²⁾

マソンにあつては「絵画が文字に道を開く」という。マソンのセミオグラフィは、相互テキストを生む。文字言語は伝達の機能に還元されず、描かれた線と書かれた線の同一性は異様ではなく、そこには機能化作用を免れる特別の実践があるという。マソンの画布は漢字の美と表意文字の意味について思考している。彼は読み得ないものを生む。マソンのセミオグラフィは、身体に、形でなく形象に、我々を連れて行くという。そこに見られるのは、「表意文字の基礎に蒸発した象形的痕跡」としての動作と、「筆を動かす画家や書家」の動作という二つの能記の省略的要約であるとする。

5 トウオンブリの作品⁽¹³⁾

彼はデッサン、筆跡グラフィズム、書、エクリチュールをおこなう。書の本質は動作であるとトウオンブリはいう。絵画が視覚から開放されているという。禅の因果的論理の切断は悟りであろうとバルトは考え、トウオンブリの筆跡の各々は小さな悟りであると彼は見る。マラルメが伝達手段である文を解体したように、トウオンブリは書を解体するという。そこに書かれたものは何もないとバルトはいう。彼の絵は靈感の芸術であり、東洋の行動様式、志向様式を思わせるものだとは彼は考える。トウオンブリの絵、その斑点を見るときに感じられる幸福感を、バルトは、マラルメの「不在の花」に重ね合わせる。

6 レキシヨの絵図⁽¹⁴⁾

レキシヨは自分の身体、内部の身体を描く。身体の運動、嫌悪感を対象とする。団塊の意識からカラーージュにレキシヨは達する、とバルトは見る。彼のカラーージュは動物を集積する。絵画の源泉は書と料理である。レキシヨはそこに帰るのである。文字の定義をバルトは考え、まず表意文字は自然から生まれ、西洋の文字は意味を失った形象であ

るという。そして、文字は描かれるものではなく引つかれるものであるとする。レキシヨの作品は螺旋的であり、詩的言語のようにずれを生じ、繰り返しのなかに新しさをもち、爆発的な産出が見られるという。レキシヨは読みえない書を書く。そこには書と絵を分かつものではなく、能記が巨大にされ、所記が弱められているとバルトは考える。

ここでは文字が言語活動から外れている様、すなわち図案的抽象の収斂の場としての文字、具象と抽象の対立の乗り越えとしての文字のあり方が明るみにだされ、検討されている。世界が文字の連鎖のなかで浮かび上がる。セミオグラフイーの意味、禅における悟り、東洋思想が、東洋の表意文字、所記を解体する抽象の意識との関連で取り上げられ論じられている。

特に音楽性についての言及は見られないが、それは、文字は音ではないという思考から、特記されないのだろうか。能記とは運動、動態であると捉えられていること、また図案・デザインとは必然的に流動性・律動性を含むであろうことを思えば、芸術における音楽性の価値は暗示されていると言えないだろうか。

バルトの関心は、文字とデザイン、デザインによつてことばを書くこと、デザインとしての文字、絵から生まれる字、表意文字、そして表意文字的記述、それ自身が意味すること、という方向に赴くのである。図と文字の近さが、具象と抽象の問題として現れていることが見られ、確かにマラルメにおける図と字、具象と抽象のつながりに関わる詩的営為を思わせる。そしてバルトにあつて、それは、日本文化と関連し、その文字、表意文字、書、動作、さらに俳句の言語表現へと導かれるのである。

書や日本文化への興味は、『表徴の帝国』⁽⁴⁵⁾においては、俳句への注目として現れる。俳句は描写しない、意味の宙ず

りであり、何ものにも似ず、一切に似る、ハイクにおいて事物はただちに本質に変容される、とバルトは語った。抽象と具象の不思議な共存と言えるだろう。ことばのモノ化とその作用は、まさにマラルメを直接喚起する。

ここに見られる思索は、伝達の道具として消滅することのないようなことばの厚み、ことばのモノ化であり、それはことばによるデザイン化に繋がり、抽象と具象の間でマラルメが「詩」の追究において志向したものと触れ合う。ことばが、ことば自体、ものとしてあることは、抽象は所記を解体する、という思索と呼応するだろう。

ここからひとつの芸術意識とそのヴァリエーション、相照関係が見える。抽象とデザイン、思惟の言説・詩、語れないものを描き書くこと、現実によって現実を超えようとする絶望的な試み、無限に繋がろうとする試み、具象に懸かる抽象、形象化に対する行為の意識、音楽性の重要視、創造における形成性、写実性への拒否がある。思考の図があり、それを作るのはことば、モノ化したことば、いわば詩であり、世界を明るみに出し、本質を浮上させることばである。ここにブラックとマラルメ、そしてバルト、彼らが深層で触れ合う接点が見られるだろう。そしてそこに東洋の文化への深い眼差しが共通して見出されることを、特筆しておかなければならない。

5 連鎖へ

ブラックの行為、彼の著作から、書くことと描くことの関連、創造の仕組みと意味について考え、マラルメの意識が喚起された。そしてそれはバルトの関心に繋がった。それは、創造の意味と創造のひとつのあり方、そして、そこから導出される抽象性、書、日本の芸術、東洋の文字、表意文字の問題を惹起した。ことばがものとして厚みをもつという

マラルメの根本的思索、すなわち芸術要素に対する根本的思考のひとつを、それは多様な広がりの中で浮き彫りにする。またそれは芸術に対して多様な問題意識を生み出す考察、ことばとイメージの考察に直結するものであった。同時に、芸術の本質的なひとつのあり方に日本の芸術精神が深く関わっていることに、改めて文化への関心が繰り広げられる。

比較文芸・比較芸術は、曖昧さのなかではあるが、貴重な芸術上の問題を我々に提起し、さらに文化の相対性・総体性から文芸を掬い上げる比較文化に思考を連鎖させ、そうした領域の重要かつ微妙な諸問題を我々に示してくれる。それらは、個々の考察によって、その多様性のなかで徐々に照らし出されてゆかねばならないだろう。今後の課題である。

- (1) 詳しくは藤田博史訳『昼と夜—ジョルジュ・ブラックの手帖—』の巻末に付された年譜を参照されたい。他に、画集『現代絵画の四巨匠』、読売新聞社、1956、『現代世界美術全集15』、集英社、1972、レイモン・コニア『ブラック』、山梨俊夫訳、美術出版、1981、セルジュ・フォシュロー『ジョルジュ・ブラック』佐和瑛子訳、美術出版、1990、の年譜等、参照。
- (2) Georges Braque, *Le jour et la nuit—Cahiers de Georges Braque 1917-1952—*, Gallimard, 1952. (『昼と夜—ジョルジュ・ブラックの手帖—』藤田博史訳、青土社、1993) (以下文頭の括弧内の番号は、訳書に付されたもの。)
- (3) 滝口修造『ブラックと東洋思想』、『美術手帖』33号、1950 4—10頁、所収。Jean Paulhan, *Braque, le patron*,

Galliard, 1952 (「ブラック―様式と独創―」宗左近訳、美術公論社、1980) 参照。

(4) 河北倫明「東洋とブラック」『アトリエ』311号、1952 3—11頁、所収。

(5) セルジュ・フォシュロー前掲書において、ブラックと音楽の関係が詳細に論じられている(17—19頁)。他に、黒江光彦「シャルダンとブラック 物たちへの帰依」美術手帖219号、1963 97—102頁、所収 参照。

(6) 滝口修造、前掲「ブラックと東洋思想」参照。

(7) 拙著『マラルメの詩学』(勁草書房、1999) 参照。

(8) Roland Barthes, *L'Obvie et l'obtus*, Seuil, 1982 (『美術論集』、沢崎浩平訳、みすず書房、1986)。(以下括弧内は訳書頁を示す)

(9) pp.95—98.(1—7)

(10) pp.99—121.(9—44)

(11) pp.122—138.(45—70)

(12) pp.142—144.(77—82)

(13) pp.145—178.(83—135)

(14) pp.189—214.(155—194)

(15) Roland Barthes, *L'Empire des Signes*, Genève, Albert Skira, 1970 (『表徴の帝国』、宗左近訳、新潮社、1974)。前

掲拙著参照。