



Title	形象としての具体詩
Author(s)	高安, 啓介
Citation	形象. 2017, 2, p. 50-71
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75796
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

形象としての具体詩

高安 啓介

日本語という具体詩は、ドイツ語のコンクレーテポエジーの訳であり、英語のコンクリートポエトリの訳であり、前衛詩の一種として世界中でつくられてきた¹⁾。具体詩というときの具体とは、表象²⁾代理ではなく存在自体をあらわにするという意味であり、具体詩は、言語の指示内容へと向かわせるのでなく、言語の存在自体をありありと感じさせる詩の種類をいう。すなわち広い意味の具体詩は、言語の視覚特性にうったえる視覚詩でもあり、言語の音響特性にうったえる音声詩でもあるが、狭い意味の具体詩はとくに前者にかぎられる。多くの場合、具体詩というと狭い意味での具体詩である。すなわちそれは、文字の存在をみせつける詩であり、文字の物質性をあらわにする詩であり、文字の視覚特性にうったえる詩である。このように言うとき、文字の視覚特性というのは文字の形象特性であり、文字とはたいてい活字である(図1)。

具体詩をめぐる議論は、以上の確認から始まるだろうが、以上の定義がかならずしも通用しない点に注目する。そしてむしろ具体詩の矛盾にこそ具体詩の特性があると考えたい。すなわち、抽象絵画がけつして意味から抜け出せないように、具体詩もまた意味をうしなわない。具体詩はたしかに知覚にうったえるが、具体詩はまた豊かな意味をもつとさえ言える。意味をもつとは、他の何かを意味している状態である。具体詩はみたところ文字そのものに自己充足しているようで、普通の詩のように他の何かを意味しており、具体詩はその意味のしかたが独特であると考ええる。従来の議論はこの点に深入りしなかったが、本論はつとめて具体詩に特有とみられる意味作用のありかたを解明しようと試みる。このとき、考察の成果をたんに文芸の領域にとどめるのはもったいない。理論考察を深めるなかで、視覚伝達デザインへの応用の可能性を見出したい。

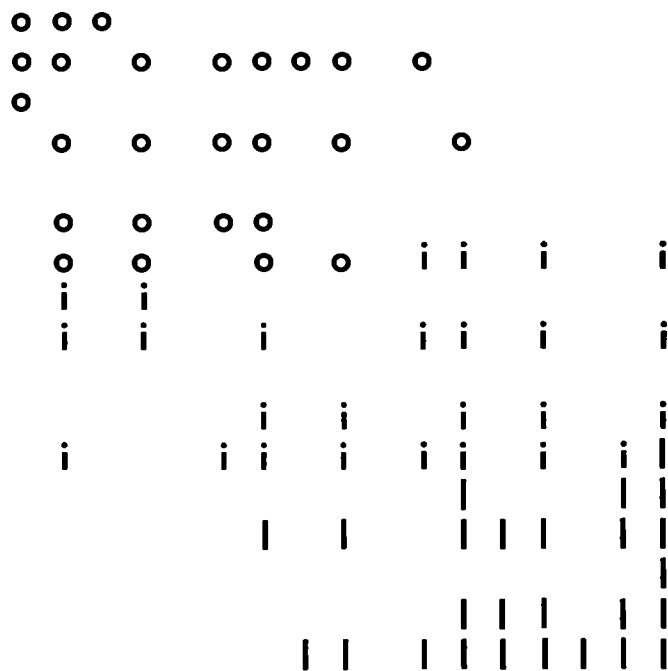


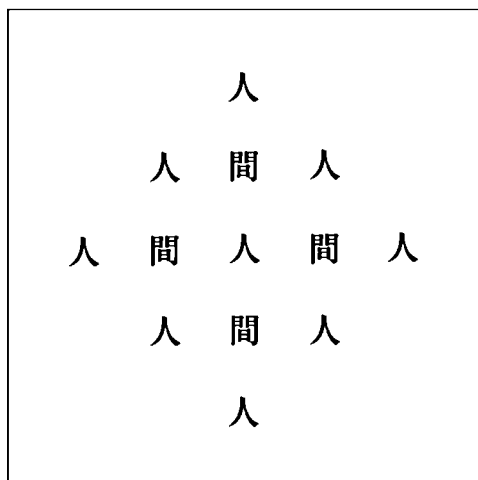
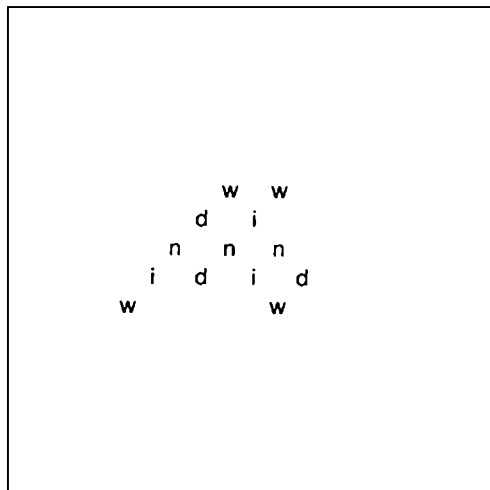
図1 マイヤー《オイル》Hansjörg Mayer. Oil. 1965. 65.

具体詩の起源

具体詩の名が広まるのは一九五〇年代後半からだ²、具体詩の歴史をそれ以前にまで遡るのは可能である。ヨーロッパでは古代から文字を自由に配置する一種の遊びはみられた。一八九七年のマラルメの骰子一擲は、詩行から文字を解放したこと、前衛詩の一形態としての具体詩の始まりとみられてきた。二〇世紀初頭からの前衛詩、マリネッティらの未来主義者の詩や、アポリネールのカリグラムや、ダダイズムの言語、シュルレアリスムの詩は、具体詩のほとんどの要件を先取りしている³。

第二次大戦後の具体詩は、美術デザインとの距離を縮めて、脱ジャンル化を進めた。スイス出身のゴムリンガーは、具体詩の命名者の一人で、美術デザインに強く感化された詩人である⁴。一九五〇年頃にゴムリンガーは具体詩の境地に達したという⁵、具体詩の語をもちいるのは少し後になったからである。一九五三年には作品集『星座』を発表し⁶、一九五五年には宣言文「線行から星座へ」にて考えを表明している⁷。新時代の詩の特質をとくに文字の空間配置にみたのは明らかである。一九五五年頃からゴムリンガーはブラジ

ルの詩人たちと意気投合して自分たちの詩をついに具体詩と呼ぶようになる。一九五六年にゴムリンガーは「具体詩」とは何かを短文に記している⁸。ゴムリンガーの念頭にあったのは、かれが一九四〇年代から知っていた具体美術だった。具体美術とは、幾何学造形としての抽象美術にはかないが、何かの模倣ではない図形自体を提示する点で、抽象美術の語を使用したくない人々がとった呼び名である。マックス・ビルは、具体美術の語をもちいた最初の人物ではないが、一九三〇年代から具体美術の語のもとで幾何学造形の普及に力を注いだ。一九五三年に設立したてのウルム造形大学においてゴムリンガーはビルの秘書であり、具体美術の語にならって具体詩の語をもちいたのは間違いない⁹。ゴムリンガーの唱える具体詩もまた、何かの代理物としての言語にまみれるのではなく、言語の存在をありありと感ぜさせる詩でなければならぬ。ゴムリンガーが戦前の詩人と一線を画するところは、視覚伝達デザインの要請に応じるべく、簡潔な文字の提示によって伝達の合理性をもとめた点である（図5）。



上 図5 ゴムリンガー《風》Eugen Gomringer. Wind. 1968.

下 図6 向井周太郎《人間》Shutaro Mukai. Human Being. 1969.

具体詩の意味

広い意味の具体詩は、文字の視覚特性にうったえる視覚詩でもあり、音節の音響特性にうったえる音声詩でもあるが、以下で検討する具体詩は、狭い意味の具体詩として前者だけを問題とする。具体詩はそのかぎり、文字の視覚特性にうったえる詩であり、文字の形象特性にうったえる詩である。具体詩はすなわち、個々の文字の形態をみせつける詩であり、複数の文字の配置をみせつける詩である。具体詩の素材は、印刷文字としての活字であるが、括弧など文字以外の約物も含む。一九二〇年代以降から近代タイポグラフィの創始者たちは活字を自由に配置する色々な実験をおこなったが、一九五〇年代に名乗りをあげたゴムリンガーらの具体詩もまた近代タイポグラフィに同調するように発展をとげた。一九七〇年にアムステルダム市立美術館で開催された具体詩展の図録の表紙を見てみよう(図4)。ウィム・クロウエルによる表紙は、近代タイポグラフィの実例であり、表紙そのものが具体詩のようである。具体詩とは何かを問うてもいる。この図録は日本語の作品も多く収めている。

具体詩の成立のうえで一番重要なのは、従来の空間統制か

らの文字の解放である。すなわちそれは三つの段階によって徹底される。線行からの文字の解放であり、文法からの文字の解放であり、単語からの文字の解放であり、どの段階まで行くかは自由だが、具体詩らしさは少くとも、線行からの文字の解放によって生み出されてきた。線行から解放されて、格子から解放されて、他の文字との関係から解放されて、文字の形態はより奔放になり、文字の配置はより自由になる。従来の空間統制からの文字の解放はまた、従来の意味作用からの文字の解放をうながし、文字の形態それ自体に目を向けさせ、文字の配置それ自体に目を向けさせ、文字の視覚特性ならびに文字の形象特性をこのうえなく引き立てる。

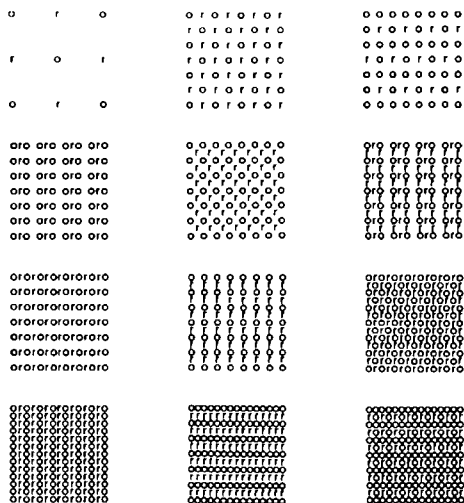
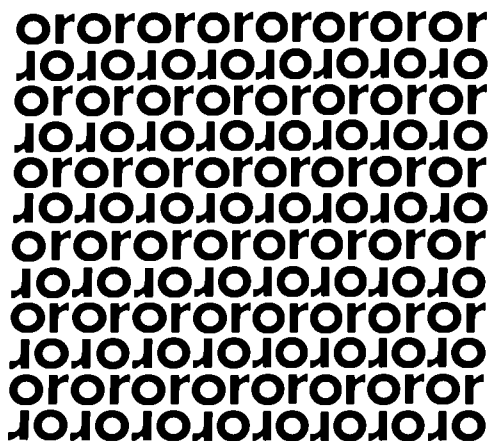
具体詩の制作において構成はもともと基本の操作である。すなわちそれは、従来の空間統制にしばらくは諸要素を配置して一つの形象をつくる操作である。具体詩の構成は、規則にもとづく場合もあれば、感覚もとづく場合もある。具体詩の構成は、空間における単語の配置もしくは文字の配置であり、空間において布置＝星座をつくる操作にほかならない。ただしそう言うと、空間のうちに点を散らすばかりと思われるがちだが、配置らしからぬ配置として、文字の集積によって面をつくる操作があるのに気づきたい。

具体詩の制作において文字の集積は、文字を密集させて、模様をおこなして、織地をつくる操作である（五七頁）。これは同じく一九五〇年代末から盛んになった前衛音楽のトーンクラスターにも似ているが、文字の集積によって文字の織地をつくる造形上の長所は、点でもなく、線でもなく、面を生み出せるところである。詩は絵のようにという文句があるが、文字の集積によって、皮肉にも昔とは違った意味において、詩は絵のようになれるだろう。文字の織地は、使用される文字によって異なる模様をあらわすのであり、構成の産物でありながら、構成の素材にもなりうる。文字の織地はまた、文字の存在をあり感じさせながら、文字の存在をまったく忘れさせもするので、作品における意味の浮き沈みを演出する。

具体詩の制作では、構成とともに模倣もよくみられる。ここでいう模倣とは、形象を他の何かに似せることである。具体詩の形象はいったい何を模倣するのか。よく見られるのは、個々の文字が意味するものを全体の形象があらわす場合である。この場合、個々の文字が意味するものと全体の形象があらわすものが一致することもあれば（五八頁）、完全には一致しないこともある（五九頁）。後者の例をみてみよう。夏

および冬という漢字の部分をもちいた全体の形象は、季節らしい風景を描いており、全体の形象はもとと漢字には含まれない対象物もあらわしている。具体詩はこうした模倣をよくおこなうが、具体詩はこの模倣において本質を問われるだろう。なぜなら、生み出された形象がそれによって明白な意味をもつからである。具体詩とは文字の存在をみせつける詩だとするならば、明白な意味をもつてよいのか。さらにそれ以上に、模倣がゆきすぎて絵を描くようになると、文字をなぜ使用するのかも分からなくなる。

具体詩については文字の物質性がしばしば主張されたが、文字の物質性とは文字が意味を奪われて物と化している状態ならば、具体詩がその状態をどれほど実現しているのかが問われる。というのも、文字の物質性を強めるのなら文字を意味作用から解き放つ必要があるが、具体詩の作品の多くは単語の意味ないし文字の意味をとどめており、従来の意味をむしろ利用するからである。アルファベット作品の多くは単語を維持しており、日本語作品の多くは漢字をもちいている。個々の漢字はアルファベット一単語に相当するのであり、部首にまで解体されても意味をなお維持する。具体詩はそもそも文字の物質性について不徹底であり、不徹底なところで認

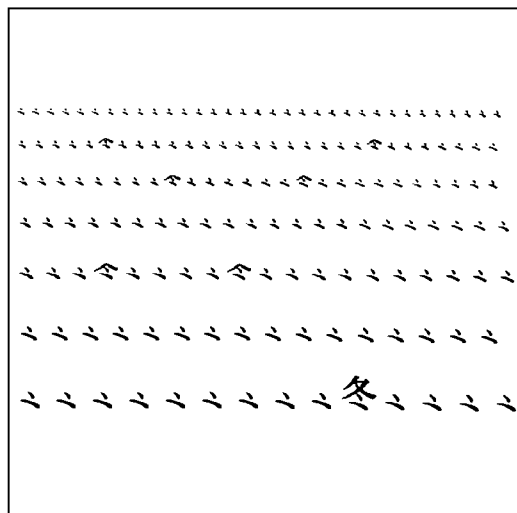
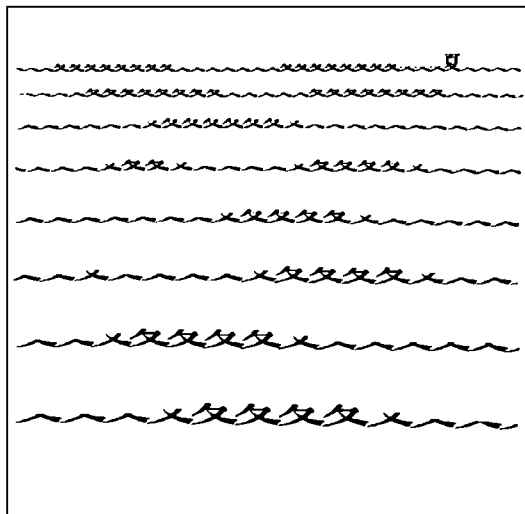


上 図7 ゲリッツ 《金》 Mathias Goeritz. Oro (Gold). 1961.

下 図8 ゲリッツ 《金》 Mathias Goeritz. The Golden Message. 1965.



図9 デール《リング》Reinhard Döhl. Apple. 1965.
実のなかには虫がいる。



上 図 10 向井周太郎《記号の季節 夏》
Shutaro Mukai. Semiotic Season. Summer. 1972-74

下 図 11 向井周太郎《記号の季節 冬》
Shutaro Mukai. Semiotic Season. Winter. 1972-74

◦ ◦ , ^ _ ^ ◦
◦ ◦ • (° " Д °) ◦
(つ こ
ヱ (~ /
、 j

第一の層は、文字の層であり、第二の層は、文字が指示する音声の層であり、第三の層は、文字が指示する意味の層である。各層はさらに二つの面を持つ。一方において各要素はそれぞれ固有の性質をもつが、他方において全体の形象もまた独自の性質をもつ。そうみると具体詩はあわせて六つの面からなる（図12）。もちろん、普通の書き言葉もまた三つの層をもつだろうし、各要素とその全体との連携からなるが、習慣によって一体とみなされ区別されない。これにたいして具体詩は、文字の新鮮な配置によって自動化した反応をはね返すので、三つの層そして六つの面のあいだに緊張が生まれ、通常一体をなしていた三つの層そして六つの面それぞれが浮

60

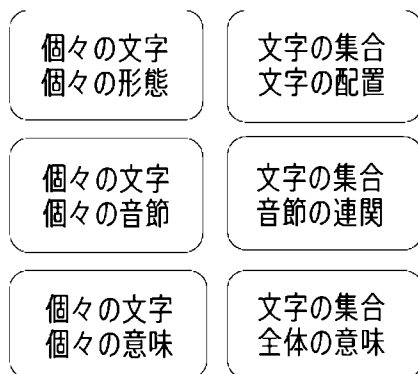


図 12 三つの層

文字の層
音声の層
意味の層

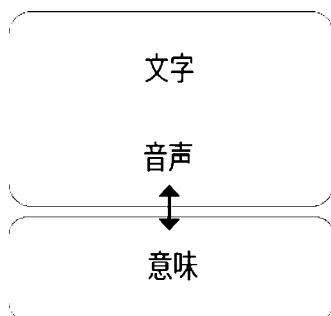


図 13 意味の遅延

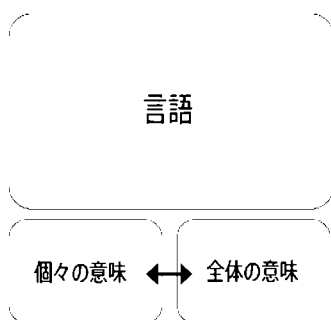


図 14 意味の重複

つ。両者の意味はしばしば近い関係にあり、意味の競合ないし意味の重複もよく起こる（図14）。具体詩はこれらの意味の非決定によって、三つの層そして六つの面のあいだに緊張をもたらし、三つの層そして六つの面それぞれを浮かび上がらせる。そしてそれによって文字の十全な体験がうながされる。以上の考察から明らかなように、具体詩の多くはむしろ意味作用を否定するよりも意味作用を刺激するように働いており、具体詩があくまで詩芸術である所以はこの点にある。

具体詩によく見るのは、意味の重複である。すなわち、個々の単語ないし個々の文字があらわす意味を、全体の形象が模倣しており、全体の形象もまた同じ意味をもつという状態である。文学研究者のデールのリングは、一見すると滑稽だが、理解しようとする和一筋縄ではない（図9）。まずこの手の作品はなぜ滑稽に見えるのか。それは繰り返す必要もない意味をわざわざ繰り返すという意味の不経済のためだろう。この事態をはたして自己言及性といつてよいのか¹⁰。記号としての文字自体はつねに文字以外の他の何かを意味していると考えるなら、自己言及性というよりも意味の重複とみたほうが良さそうである。しかしそれはたんなる意味の重複ではない。意味のズレがかならず生じる。デールの作品をみる

と¹¹、リングを意味する多数の単語が並んでいるが、描かれたリングは一個だけである。沢山のリングなのか一個のリングなのか一体どちらなのか見る者を戸惑わせる。意味の重複はたしかに意味の不経済だが、無駄な仕事ではない。具体詩はこの意味のズレによって新たに意味をつくるからである。

日本語の場合

日本において具体詩が盛んに試みられたのは一九六〇年代から一九七〇年代にかけてである。海外交流も盛んで、日本語の具体詩はエキゾチックな対象と見られがちで、海外に向けては特異さを主張する必要もあった。これまでのところ、日本語の具体詩について個々の作品への言及はあまた見られるが、立ち入った理論考察はあまりない。日本で先駆となる仕事をおこなったのは向井周太郎である。かれはドイツのウルム造形大学で学んだデザイン理論家で、具体美術の主導者ビルや、具体詩の命名者ゴムリンガーと親交があった。向井周太郎は、日本では欧州の作品を紹介し、海外では日本の作品を紹介した。向井はまた具体詩の理論考察をおこない、自



図 15 新國誠一《うごめく》Seiichi Niikuni. 1975.

三つの層そして六つの面がよく保持されている。文字の層：グリッドに従っているが、漢字かなの混合、ルビの付加、不規則な配置によって変化に富む。中心から少し右下の正方形に集められた文字にたいして、周りに散らされた文字たちがざわめく。音声の層：ひらがなは音を強調する。うめく、うごく、うごめく、めくるめく。言葉にならない音も聞こえる。うううう、うごうご、うめうめ。意味の層：垢は、仏教用語で煩惱のこと。供は、神仏に何かを供えること。三つの層をとおして、目には見えない、躍動しているが苦しみげな感覚世界をあらわしている。視覚対象の模倣に陥らない。これこそ具体詩らしい作品である。

分でも具体詩の作品をつくった¹²。一九八〇年代以降、紙の上での具体詩はもう盛りを過ぎたかのである。今の時代になお日本語の具体詩について考察するのならば、特異さを主張するよりもアルファベットの具体詩にも共通する原理を導き出して、視覚伝達に生かそうと考えたほうがよい。考察の余地があると思われるのは、具体詩らしい意味作用のありかたである。

日本語は、二種類の表音文字と、表意文字としての漢字をもちいるほか、文章には欧文アルファベットが含まれる場合もある。ひらがなは画数が少なく曲線が多い。カタカナは画数が少なく直線が多い。漢字は画数が多くて直線が多い。日本語の活字は、格子によって整えられているが、欧文アルファベットは、線によって整えられている。日本語の文章における文字の不均質さは、字面の醜さの原因でもある。けれどもそれは文章をつくる必要のない具体詩にはあまり関係ない。文字の多様さはまた素材の豊富さであるはずだが、日本語の具体詩が漢字を好んで使ってきたのは、漢字一文字がやはり意味をもつからだろう。言うまでもないが、表意文字である漢字はけっして象形文字ではない。漢字はたしかに形象特性をそなえても多くは高度に記号化されている。漢字一文字に

おいて記号とその意味のあいだには深い溝がある。漢字一文字はそのかぎり欧文アルファベット一単語とまったく異なるわけではない。

日本の詩歌はすでに散らし書きの伝統と結びついており、空間のうちに文字を散らすのは古来特別なことではなかった。一九世紀以降、西洋から印刷技術とともに西洋の詩が持ち込まれてから、整然と印刷された活字の線行をみるのも珍しくなくなる。しかしまた一九二〇年代からシュルレアリスムなど前衛詩が紹介されると、紙面の上に自由に活字を配する試みもおこなわれた。具体詩があくまで西洋由来の詩であり、活字を使う詩であるならば、日本のそれは戦前昭和から始まったと言える。戦後には、一九五〇年代中葉にゴムリンガーらが具体詩を唱えてから、具体詩が国際運動へと展開していくなか、一九六〇年代から一九七〇年代にかけて日本でも多くの具体詩がつくられ、海外でも日本語の作品がしばしば紹介された。

北園克衛は、戦前から戦後にかけて日本の前衛詩を牽引した人物だが¹³、戦前かれはシュルレアリスムなど西欧の前衛詩を消化して、具体詩といえる作品を試みていた。一九二九年の『白のアルバム』所収の「図形説」は、紙面の上に文字

約物を配した一一枚の小品からなる¹⁴。そのうち北園は、空間に文字を散らすやりかたに興味をしめさなくなる。それでも、戦後の海外において、北園はよく知られた詩人だったので、日本語の具体詩を代表する人物として知れ渡った。そこで引き合いに出されたのは、北園が一九五七年に発表した「単調な空間」である。たしかに語の並びは独特だが、詩行は保たれている。この作品がはたして具体詩の典型と言えるかどうか。第一連だけ見てみよう¹⁵。

単調な空間

1

白い四角

のなか

の白い四角

のなか

の黒い四角

のなか

の黒い四角

のなか
の黄いろい四角
のなか
の黄いろい四角
のなか
の白い四角
のなか
の白い四角

北園克衛が主宰する雑誌『VOU』は、海外の詩の最新動向について紹介するなかで具体詩の話題も取り上げたが、日本語の具体詩をすすんで掲載しようとはしなかった¹⁶。戦後の北園は、近代主義者としては抑制の方向に向かっており、詩行の制約を好んで受け入れて、言語の洗練をねらった。北園はまた具体詩を飛び越して、一九六六年には物の写真そのものを詩に見立てる造型詩におよんだが¹⁷、物の写真はどれも抑制が効いており、形象の洗練をつきつめた感じがする。戦後の北園にとって、漢字の形象性格にうったえる具体詩は、野暮ったく猥雑であって、西洋人にこびる東洋趣味と映ったかもしれない。戦後の北園の詩はむしろ具体詩批判をそれと

なく臭わせる。

新國誠一こそ日本語の具体詩を代表する詩人である。かれは視覚詩において色々な手法を試しているが、視覚詩だけでなく音声詩にも取り組んだ¹⁸。新國は、写植の技術をもちいて、活字を自由に変形したり、活字を自由に配置したり、作品を美しく仕上げた。新國の作品はその異国風の容姿もあつて海外でも取り上げられたが(図16)、新國の作品の一つの特徴をなしたのが集積の操作である。すなわち、文字を密集させて、模様をおりなして、織地をつくる操作にはかならない。そこで織地をつくるにあたっては、一つの漢字しか使わない場合もあるが、複数の漢字を使うときには漢字の組み合わせが問題となるので、このところを分析するならば、新國の詩作のみならず具体詩の一般原理を取り出せるかもしれない。新國の諸作品をとおして見てやはり三つの層に対応して三通りの漢字の選択基準がみられる。形態にもとづく選択(図17)、音声にもとづく選択(図18)、意味にもとづく選択(図19)、以上の三通りであるが、いずれの場合においても類似関係ないし対照関係によって単語としての漢字が選ばれるあたりは、具体詩にかぎらない詩の一般原理にも通じている。新國誠一において例は多くないが、表音文字ひらがなでクロ

スワード風の織地をつくる例もある(図20)。

動く文字の詩

前衛詩において文字の自由な配置がうながされたならば、次の段階として文字の自由な運動がうながされる。とはいえそれとて、新しい関心ではないし、新しい実践でもない。紙の上で文字を動かしたい欲求は、未来派マリネッティらの作品に見て取れるし、動くタイポグラフィは、今日のメディアテクノロジーの到来をまたずとも実現されていた。映画タイトルに文字にみるように、実写によっても動画によっても文字を動かすのは可能だった¹⁹。こうした背景について本稿では立ち入らない。むしろにあたって、動く具体詩すなわち動く文字の詩のありかたを考える一例を知るにとどめる。それは二〇〇三年に書体メーカーのモリサワのホームページのためにジョン前田が制作した《フォントパーク》である。文字が水のように溜まったり、原稿用紙に黒白の文字が書かれたり、かな文字列の木が生えたり、森の字のなかでゴルフがなされたり、利用者の操作に応じて状況が展開する作品である。

Whitechapel Art Gallery, Whitechapel High Street, London E1 7QX

Ideas gallery

SEIICHI

NIIKUNI

visual

poems

September 3-October 13, 1974



Situation, 1970

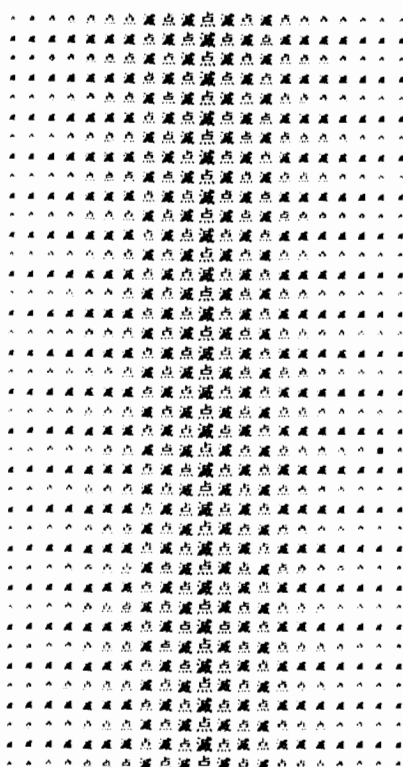
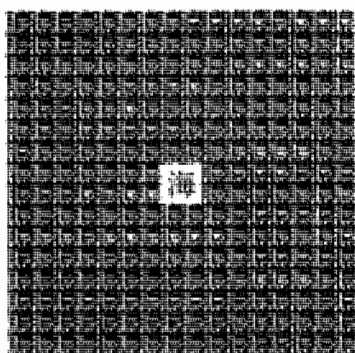
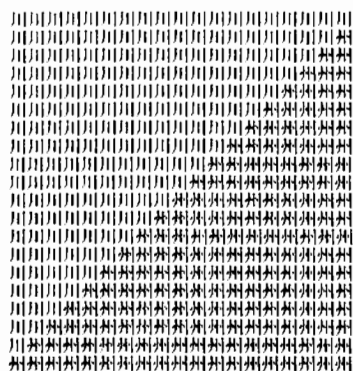
Biography

Born 1925, Sendai in north-eastern Japan. After studying architecture at Sendai Technical High School, he read English Literature at Tohoku-gakuin University and, after graduating, taught for a short time in a secondary school. He then joined the Art Department of the Japan Broadcasting Company. In 1955 his first collection *Poema for watching* appeared, and in 1963 his visual-phonetic text *Zero-On*. In 1964 he became acquainted with concrete poetry, Spatialism, and other international movements after meeting the Brazilian poet and composer L.C. Vinholes in Tokyo. In the same year, he founded the ASA Group (The Association for the Study of the Arts) and also began editing the magazine ASA. His intention then and now has been to develop concrete poetry and Spatialism from an independent Japanese standpoint. In 1964 he translated *Servidão de passagem* by Haroldo de Campos which was published the same year. Through *Zero-On* he came to correspond with the French poet and spatialist Pierre Garnier and in 1966 collaborated with him in *Poemes franco-japonais*. In 1969 he met the English poet Harry Guest in Tokyo and together with him made several tapes of phonic poetry. He publishes the work of many poets, Japanese and foreign, and organises an exhibition of international concrete poetry every summer in Tokyo. His work has often been exhibited and anthologised both in Japan and abroad. He is now a language instructor, the president of the ASA Group and a member of the Association of Modern Japanese Poets. He lives in Tokyo with his wife who is the painter Kiyo Niihara.

Exhibitions

1964: Concrete poetry exhibition - Sogetsu Kaikan, Tokyo; Pilot exhibition - Rushmore Rooms, Cambridge. 1966: International exhibit of experimental poetry - Berkeley; Visualni basne - Plzen; Semana de poesia, concreta y espacial - Galeria Standerén, Madrid; Exposition spatialiste - Librairie Galerie, Paris. 1967: ISPAA International exhibition - Seoul; Signo y forma - Cooperativa de Producción Artística, Madrid 1968: Brazilia 73 - Vancouver; In concreto - Galerie Stummer & Hubachmid, Zurich; Galerie Gröbner, Freiburg; Chikyudo Gallery, Tokyo; 2° incontro internazionale d'avanguardia 'parole sui muri' - Fiumalbo; Km 149000000 - Palazzo dei Diamanti, Ferrara.

図 16 英国での新國誠一の作品展 1975 年



新國誠一 Seiichi Niikuni

左上 図 17 《川または州》 River or Sand-bank. 1966.

左下 図 18 《膿になった海》 Sea has already been reduced to pus. 1971.

右 図 19 《点滅》 Go On and Off. 1972.

この作品は、当時の技術を自然に使いこなしており、今日でも動く文字の詩としての魅力を失わない。前衛詩としての具体詩は、一九六〇年代から一九七〇年代まで各国で盛んに創作されたが、紙の上の具体詩はとうに前衛芸術としての活力を使い果たして、視覚伝達デザインの実践のうちに吸収されたかのようである。現在ではむしろ先の例のように、視覚伝達デザインのうちでも動くタイポグラフィの実験から、新しい具体詩としての動く文字の詩がつけられている。

註

- 1 次の図録はこの時点までの各国の具体詩の展開について記している。
Mary Ellen Soli, *Concrete Poetry: A World View* (Indiana Univ. Press, 1970).
- 2 具体詩の語は一九五〇年代において各地で使われ出す。ブラジルのノイガンドレス派、スイス出身のゴムリンガーだけでなく、スウェーデンのフルシュトレーム (Gyrd Falström) はすでに一九五三年に「具体詩言」を発表してゐたとする。 *Ibid.*, 29, 74-78.
- 3 David W. Seaman, *Concrete Poetry in France* (UMI Research Press, 1981)
- 4 ゴムリンガーの提唱する具体詩については向井周太郎の証言を参照。向井周太郎「コンクリート・ポエトリー」『講座・記号論3 記号としての芸術』（勤草書房、一九八二年）二四九―二六一頁。
- 5 E. Gominget, *Theorie der konkreten Poesie: Texte und Manifeste 1954-1997* (Edition Sphère, 1997), 7.
- 6 Eugen Gominget, *konstellationen* (Spiral Press, 1953)
- 7 E. Gominget, "vom vers zur konstellation (1955)," in *Theorie der konkreten Poesie*, 12-22.
- 8 E. Gominget, "konkrete dichtung (1956)," in *Theorie der konkreten Poesie*, 23-24.
- 9 ゴムリンガーの具体詩にビルの具体美術をそえた美しい本もある。ゴムリンガーは巻末の「日用品としての詩」と題した文章のなかでデザイン活動との近さを示唆してゐる。 E. Gominget, 33 *konstellationen*

- (tschudy, 1960).
- 10 具体詩をその「自己言及性」によって特徴づけようとした論考。松波烈「具体詩テキストの自己言及性——前衛言語芸術における伝統的技法の先鋭化」『美学』二四八号（二〇一六年夏）四九一六〇頁。
- 11 ラインハルト・ドール Reinhard Döll 1934-2007 の短く略歴および作品三点。Eugen Gomringer, Hrg., *Konkrete Poesie : deutschsprachige Autoren* (Philipp Reclam, 1972), 37-40.
- 12 向井周太郎「かたちの詩学」(美術出版社、二〇〇三年)。ここに掲載された諸論文は次の文庫版二冊に再録。向井周太郎『生とデザイン』(中公文庫、二〇〇八年)。向井周太郎『デザインの現像』(中公文庫、二〇〇九年)。
- 13 ジョン・ソルト「北園克衛の詩と詩学——意味のタペストリーを断する」(思潮社、二〇一〇年)。
- 14 次の複写復刻版を参照。『北園克衛・レスプリヌーボーの実験』内堀弘編(本の友社、二〇〇〇年)五一六二頁。
- 15 藤富保男編『北園克衛全詩集』(沖積舎、一九九二年)。
- 16 金澤一志『北園克衛の詩』(思潮社、二〇一〇年)九〇頁。
- 17 金澤一志監修『カバンのなかの月夜——北園克衛の造型詩』(国書刊行会、二〇〇二年)。
- 18 新國とその同志が発行した雑誌。芸術研究会『ASA』一七号（一九六五—一九七四年）。作者の死後二年後に出た作品集『新國誠一詩集』(芸術研究協会、一九七九年)。新國の作品の多くは次に収録されている。国立国際美術館編集『新國誠一 works 1952-1977』(思潮社、二〇〇八年)。以下の企画展カタログは八人の文章を所収している。『新國誠一の「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、二〇〇九年)。
- 19 Barbara Browne, *Transforming Type: New Directions in Kinetic Typography* (Bloomsbury, 2015).