



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

日本語でいう具体詩は、ドイツ語のコンクリートペエジーの訳であり、英語のコンクリートペエトリーの訳であり、前衛詩の一種として世界中でつくれられてきた¹。具体詩というときの具体とは、表象＝代理ではなく存在 자체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つたえる視覚詩でもあり、言語の音響特性にうつ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つたえる詩である。このように言うとき、文字の視覚特性というも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、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つたえるが、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る。従来の議論はこの点に深入りしなかつたが、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つたいない。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。

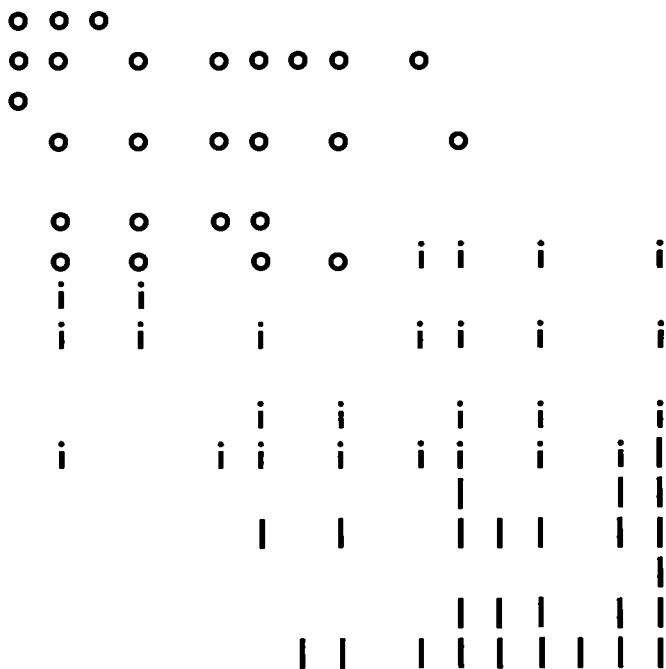
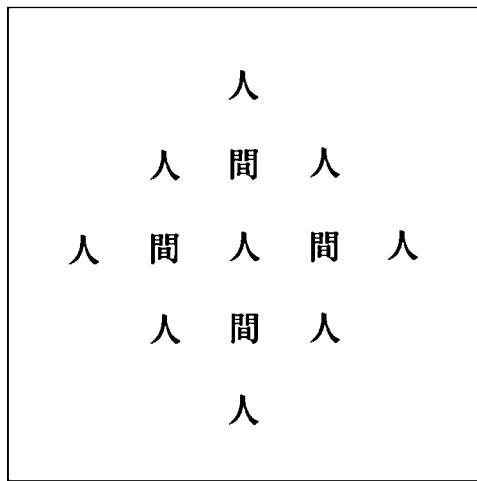
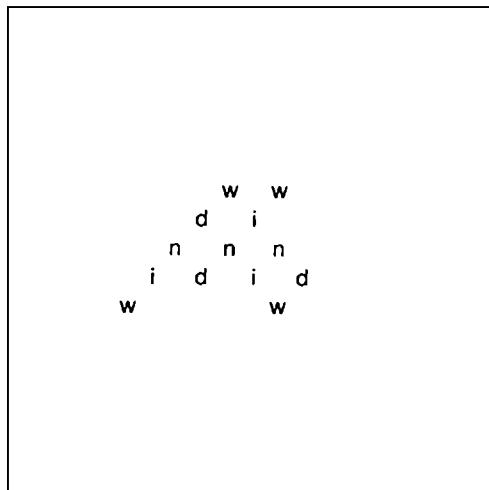


図1 マイヤー《オイル》Hansjörg Mayer. Oil. 1965. 65.

具体詩の名が広まるのは一九五〇年代後半からだが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から、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、マリネット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が⁵、具体詩の語をもちいるのは少し後になってからである。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プラジ

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」と何かを短文に記している⁸。ゴムリンガーの念頭にあつたのは、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ほかならぬ。具体的美術とは、幾何学造形としての抽象美術ではないが、何かの模像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。マツクス・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あまじるのでなく、言語の存在をありありと感じさせる詩でなければならない。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.

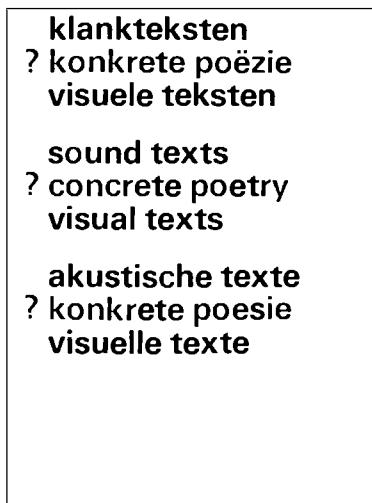
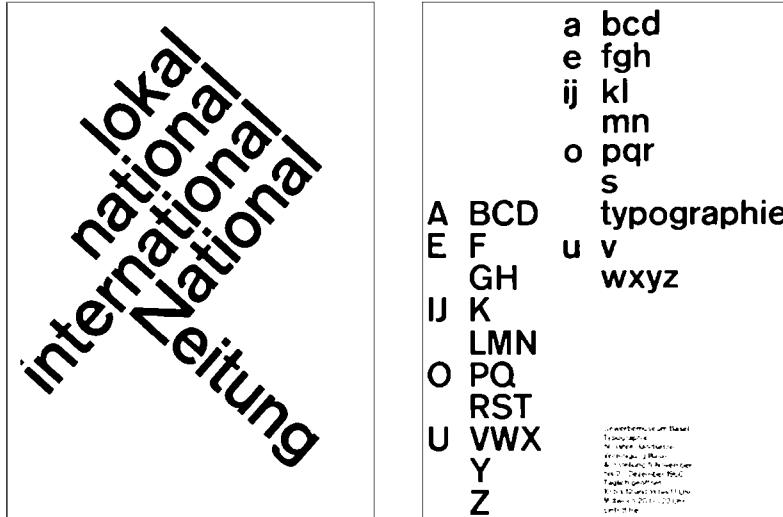
具体詩の意味

広い意味の具体詩は、文字の視覚特性にうつたえる視覚詩でもあり、音節の音響特性にうつ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つたえる詩であり、文字の形象特性にうつたえる詩である。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）。ウイム・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いて、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つて徹底される。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つ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文字の解放をうながし、文字の形態それ自身に目を向けさせ、文字の配置それ自身に目を向けさせ、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つとも基本の操作である。すなわちそれは、従来の空間統制にしばられずに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。



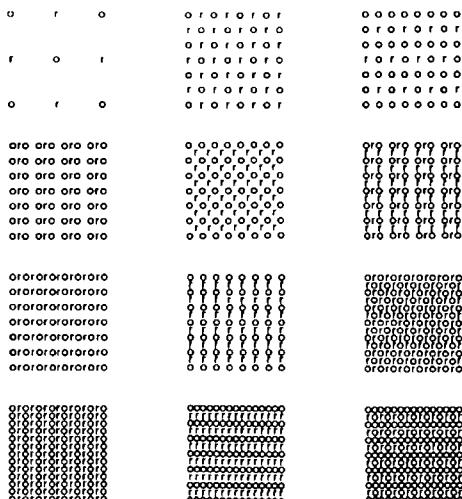
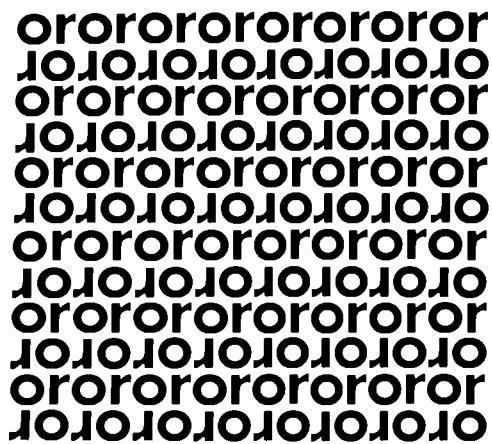
上左 図2 ゲルストナー《国民新聞》ポスター Karl Gerstner. 1960.
上右 図3 ビュヒラー《タイポグラフィ展》ポスター Robert Büchler. 1960.
下 図4 クロウエル《具体詩展》カタログ表紙 Wim Crouwel. 1970.

具体詩の制作において文字の集積は、文字を密集させて、模様をおりなして、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。具体詩の形象はいつ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、全体の形象はもとも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。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、文字をなげ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單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

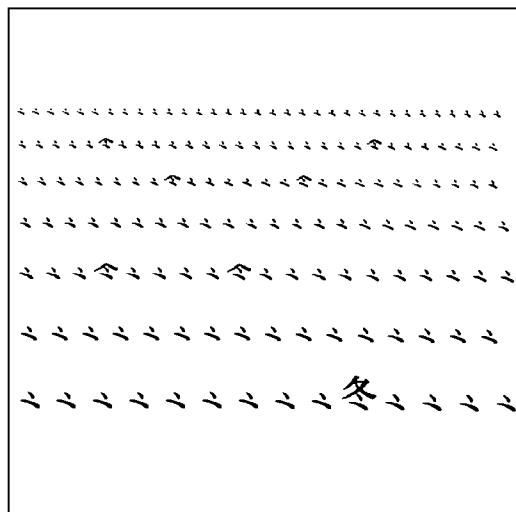
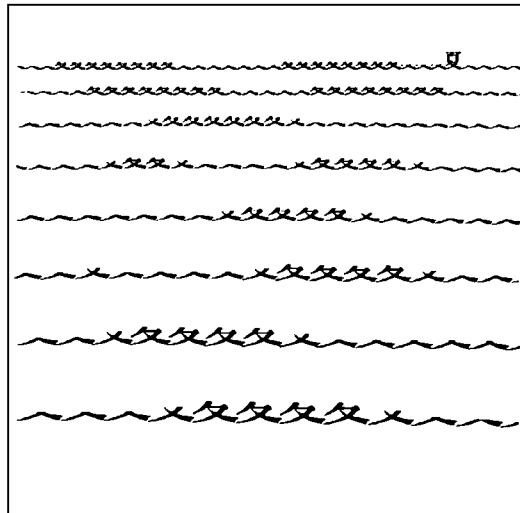


上 図7 ゲリツ《金》Mathias Goeritz, Oro (Gold), 1961.

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



図9 デール《リンゴ》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

知されてきたようである。キーボードから入力可能な記号によって絵を描くアスキーアートのほうがよほど文字の物質化を進めているが、造形詩人たちは次のイメージを詩のジャンルに入れたくないだろう。

き立つ。具体詩のうちでも多種多様な試みがあるだろう。この図式はたとえ全部に当てはまらないくとも重要な觀点とすればよい。新國誠一の『うごめく』を具体詩の典型として見てみよう（図15）。

具体詩は、見た目には一平面にすぎないが、三つの層を成す。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。これにたいして具體詩は、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

具体的詩があくまで言語表現をねらう詩ならば、問われるべきは、具体的詩らしい意味作用である。記号学でいう意味作用とは、文字などの記号がそれ以外の何かを指示する過程をいう。具体詩の多くはたしかに従来の意味作用を利用しながら、タイプグラフィによって新たな意味作用を生み出しが、次の特徴を指摘できる。一方において、具体的詩らしい意味作用は、造形の側面からくる。すなわち、活字の形態はふさわしい新しい意味を引き寄せ、活字の配置は一形象をなして新しい意味をもつようになる。他方において、具体的詩らしい意味作用は、言語の側面からくる。個々の文字にしても、全体の形象にしても、自己充足しているようで他の何かを意味してもいいが、この二面性によつて他の何かをなかなか意味しないのであり、意味の遅延がよく起こる(図13)。さらにまた、個々の文字はついに諸々の制約から解き放たれて自己を主張するが、全体の形象もまた独自の力をもつ。個々の文字はもともと他の何かを意味するが、全体の形象もまた新たに意味をもつばよい。新國誠一の『うごめく』を具体的詩の典型として見てみよう(図15)。

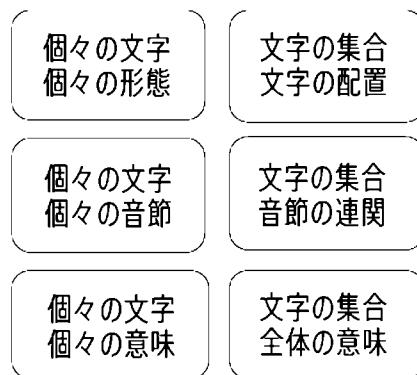


図 12 三つの層

文字の層
音声の層
意味の層

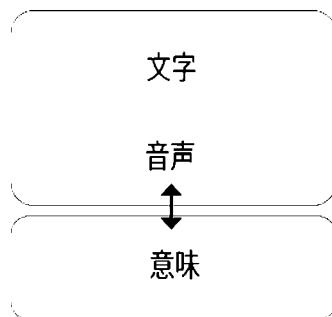


図 13 意味の遅延

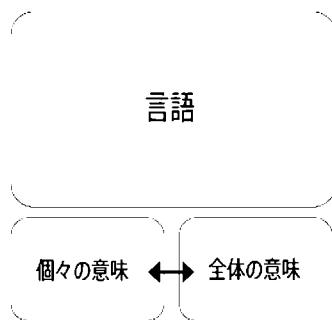


図 14 意味の重複

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を浮かび上がる。以上の考察から明らかのように、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ゴは、一見すると滑稽だが、理解しようとすると一筋縄ではない（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 자체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。意味のズレがからならず生じる。デールの作品を見る

と¹¹、リンゴを意味する多数の単語が並んでいるが、描かれたリンゴは一個だけである。沢山のリンゴなのか一個のリンゴ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つた。向井周太郎は、日本では歐州の作品を紹介し、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

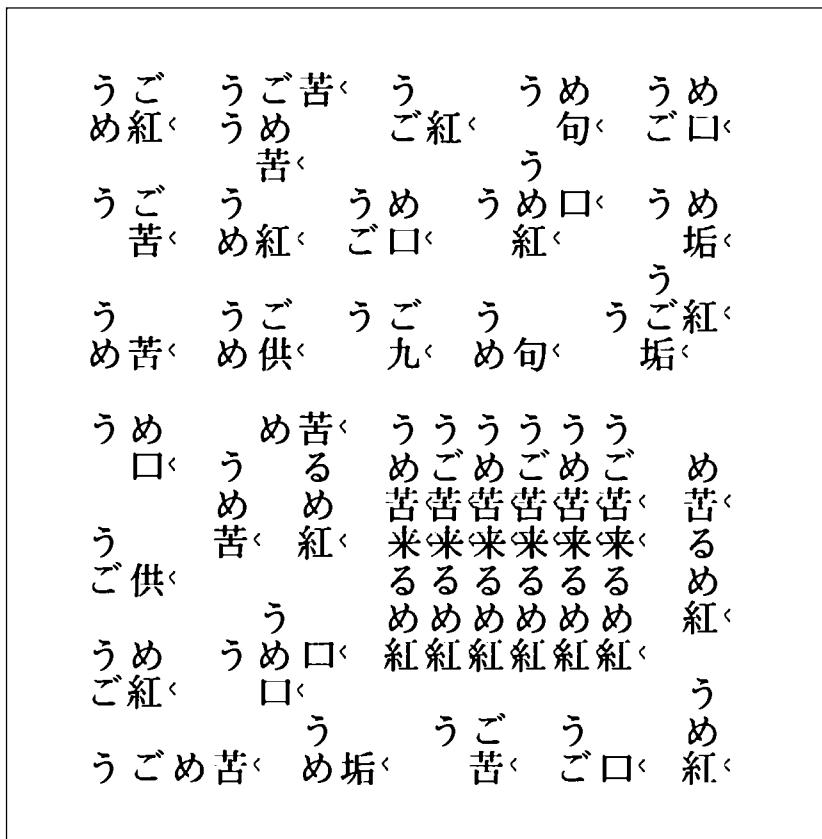


図 15 新國誠一《うごめく》Seiichi Niikuni. 1975.

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、漢字からの混合、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、周囲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ようである。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、格子によつて整えられているが、欧文アルファベットは、線によつて整えられている。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つてきたのは、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つ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つた。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見るのも珍しくなくなる。しかしまだ一九二〇年代からシユルレアリスト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つたと言える。戦後には、一九五〇年代中葉にゴムリンガーラ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、戦前かれはシユルレアリスト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

約物を配した一枚の小品からなる¹⁴。そののち北園は、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、戦後の海外において、北園はよく知られた詩人だったのと、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「單調な空間」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。¹⁵第一連だけ見てみよう。

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つた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、言語の洗練をねらつた。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、形象の洗練をつけつめた感じがする。戦後の北園にとって、漢字の形象性格にうつたえる具体詩は、野暮つたく猥雑であつて、西洋人にこびる東洋趣味と映つたかもしれない。戦後の北園の詩はむしろ具体詩批判をそれと

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

单调な空間

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つた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、言語の洗練をねらつた。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、形象の洗練をつけつめた感じがする。戦後の北園にとって、漢字の形象性格にうつたえる具体詩は、野暮つたく猥雑であつて、西洋人にこびる東洋趣味と映つたかもしれない。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、視覚詩だけでは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っ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なりいい。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れが問題となるので、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知れない。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、未来派マリネットイらの作品を見て取れるし、動くタイプグラフィは、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。映画タイトルの文字に見るよう、実写によつても動画によつても文字を動かすのは可能だつた¹⁹。こうした背景について本稿では立ち入らない。むすぶにあたつて、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つたり、原稿用紙に黒白の文字が書かれたされたり、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 E17QX

Ideas gallery

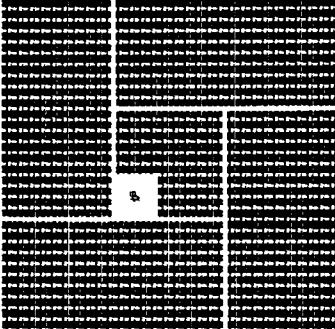
SEIICHI

NIIKUNI

visual

poems

September 3-October 13, 1974



Situation, 1970

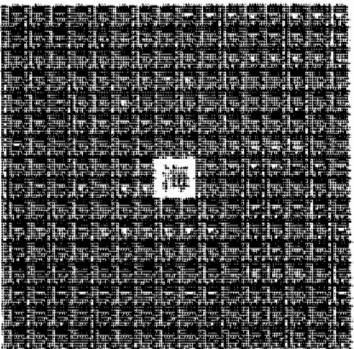
Biography

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 1953 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. Vinalhos 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 pacagem* 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 *Poemas franco-Japoneses*. In 1968 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 Kyō Niihuni.

Exhibitions

1964: Concreto poetry exhibition - Sogetsu Kaihakan, Tokyo; Pilot exhibition - Rushmore Rooms, Cambridge. 1965: International exhibit of experimental poetry - Berkeley; Visuali basse - Pizzeni Semana de poesia, concreta y espacial - Galería Grandiérn, Madrid; Exposition spatiale - Librairie Galerie, Paris. 1967: ISOPA International exhibition - Seoul; Signo y forma - Co-operativo de Producción Artística, Madrid. 1968: Brasilia 73 - Vancouver; In concreto - Galerie Stummer & Hubachnid, Zurich; Galerie Gräbner, Freiburg; Chikyudo Gallery, Tokyo; 2º 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 『農になった海』 Sea has already been reduced to pus. 1971.

右 図19《点滅》Go On and Off. 1972.

さくくくくくくくくくくくくくくくく
さささくくくらららくくくだだだくく
さくくくくくくらららくくくくくく
さささささくらららくくくだくくくく
くくくくくくくくらくくくくくくく
くらくくくくくくくくくくくくく
さくくくくくらくくくくくだくくくく
くくくくくくくくくくくくだくくくく
らくくくくくくくくくくくくく

図 20 新國誠一《さくらとらくだ》
Seiichi Niikuni. Cherry Blossoms and Camels. 1968.

いの作品は、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失い果たして、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プ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ひくひくしている。

註

1 次の図録はいの時代までの各国の具体詩の展開について記したもの。
Mary Ellen Solt, *Concrete Poetry: A World View* (Indiana Univ. Press, 1970).

2 具体詩の語は一九五〇年代におこり各地で使われ出す。トマジスの「ハイセンス派」、スイペルヒューマニンダーだけではなく、スウェーデンのアーレルショーネー(Öyvind Fahlström ザハドニ)一九五〇年に「具体詩宣言」を発表した。³ Ibid., 29, 74-78.

3 David W. Seaman, *Concrete Poetry in France* (UMI Research Press, 1981)
4 ハーマンガードの提唱による具体詩にひいては向井周太郎の論議。
向井周太郎「ノックマー・ゼンマー」「講述・記載體○品神ムーブの藝術」(新草書誌、一九八一年) 11四六—11六一頁。

5 E. Gomringen, *Theorie der konkreten Poesie. Texte und Manifeste 1954-1997* (Edition Splitter, 1997), 7.

6 Eugen Gomringen, *Konstellationen* (Spiral Press, 1953)

7 E. Gomringen, "Vom vers zur konstellation (1955)," in *Theorie der konkreten Poesie*, 12-22.

8 E. Gomringen, "konkrete dichtung (1956)," in *Theorie der konkreten Poesie*, 23-24.

9 ハーマンガードの具体詩にシルの具体美術をそえた美しい本もある。
カムリンガーは巻末の「口用語としての詩」と題した文章のなかで
「デザイン活動との近ゆゑを示唆して」¹⁰ E. Gomringen, 33 *Konstellationen*

- 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（一〇一六年夏）四九一六〇頁。
- 11 ラインハルト・ドール Reinhard Döhl 1934-2007 の短い略歴および作品三三点。Eugen Gomringer, Hrsg., *Konkrete Poesie : deutschsprachige Autoren* (Philip Reclam, 1972), 37-40.
- 12 向井周太郎『かたちの詩学』（美術出版社、一〇〇三年）。ノート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『生と死、デザイン』（中公文庫、一〇〇八年）。向井周太郎『デザイナーの現像』（中公文庫、一〇〇九年）。
- 13 ジョーン・ソルト「北園克衛の詩と詩学——意味のタペストリーを細断する」（思潮社、一〇一〇年）。
- 14 次の複写復刻版を参照。「北園克衛・レスプリューボーの実験」内堀弘編（本の友社、一〇〇〇年）五一—六一頁。
- 15 藤富男編「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、一〇一〇年）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、一〇〇一年）。
- 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了作品集『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る。国立国際美術館編集『新國誠一 works 1952-1977』（思潮社、一〇〇八年）。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」（武藏野美術大学美術資料図書館、一〇〇九年）。
- 19 Barbara Browne, *Transforming Type: New Directions in Kinetic Typography* (Bloomsbury, 2015).