

新国誠一の具体詩

涌 井 隆

1. はじめに

本論文は2008年に思潮社によって出版された *niikuni seiichi works 1952-1977* に収録された数篇の詩を解釈する試みである。この詩集にはCDディスクが付属し14トラックに75分以上の音源が含まれている。この詩集は2008年と2009年に武蔵野美術大学美術資料図書館と国立国際美術館の共催で開かれた新国誠一の回顧展に乗じて出版された。翌年2009年には武蔵野美術大学資料図書館が回顧展のプログラムカタログを、『新国誠一の〈具体詩〉－詩と美術のあいだに』と題して出版している。このプログラムカタログには思潮社によって出版された詩集にはない専門家による解説が含まれている。ただし、収録された詩は思潮社の詩集のほうが若干多い。

2. 欧米の芸術が与えた影響

近代以降の日本の詩人の大半がそうであったように新国誠一（1925-1977）も欧米の芸術から強い影響を受けた。その影響は多岐にわたっている。新国自身が1963年に仙台で出版した『0音』の巻頭の「NOTE」に詳述しているので引く。（新国 2008: 52）

(1952-60) 「氷河」同人

萩原朔太郎（48年頃）、村野四郎（53年頃）、西脇順三郎（54年頃）に注目。在学時代からジョン・ダンのコンシートとアナロジイの問題に関心。イマジズム、シュルリアリズム、ニュークリティシズムにふれる。T.S. エリオットの〈象徴〉を通してフランス・サンボリズムにふれる。新即物主義、実存主義に関心。モンドリアン作品からモダンアートにふれる。

(1960-61) 「文芸東北」同人

詩によるメタファに疑問をもつ。意識的なデペイズマンの分解、イメージの即物的な凍結を試みる。ナウム・ガボの構成主義に関心。E.E. カミングスに注目。ドデガホニイによる現代音楽とミュージック・コンクレート（電子音楽を含む）の音楽思考の干渉が

つづく -- 結果としてドデガホニイのスタイルをモチーフとして一連のバリエーション《映像のための小品》群（未収録）と、電子音楽のイメージから触発された《象形詩》を生む。本詩集第一部に収録された《象形詩》はその一部で、視覚的な場から、漢字の持つ象徴性を極限のユニットとして、モチーフを発展させたもので、詩的空間と時間をこえようと意図した。なお作品を読む場合には音読すること。

(1961-62) 「文芸東北」及び「球」同人

メタファとはなにか。シンボルとはなにか。時空空間における詩の機能とは。あるがままのことばの機能によることばの（特に音としての）ヒビキとリズムの連鎖反応、ことばがモノそのものとして自らうごきだす偶意性をモチーフとする。ザインそのものというより、ゲシェーンに関心。本詩集第II部に収録した作品群《象徴詩》は、その一部。

このような多岐にわたる影響は直接的なものではなく、書物を通じての間接的なものであった。しかし、1960年代から直接的な影響を与え合う芸術家と交流し始める。1962年にジョン・ケージとデイビッド・チューダーが来日し草月会館でコンサートを行った。聴衆の中にいた新国は強い衝撃を受けた。1964年には、当時ブラジル大使館に外交官として赴任していたL.C. ヴィニョーレスを通じてピエール・ガルニエを知り、二人は10年近くにわたって共同で詩作を行うことになる。ヴィニョーレスはブラジルのノイガンドレス派に属する具体詩人であり、ピエール・ガルニエはフランスの具体詩人である。1966年には、新国は自らが主宰する雑誌であるASA (Association of Study of Arts) の編集のために、ドイツの物理学者・哲学者であるマックス・ベンゼと文通し始める。1967年あたりから、新国の作品は、日本の外で出版される具体詩のアンソロジーに掲載されるようになる。例えば、エメット・ウィリアムズの『具体詩詩集』(Anthology of Concrete Poetry)やユージーン・ウォールドマンの『具体性詩集』(Anthology of Concretism) などである。1968年には、ヨッヘン・ゲルツが企画した具体詩の展覧会であるIn Concretoに出展し、ヨーロッパを巡回した後、東京でも開かれた。6月に東京で開かれた時には、「インコンクレト:視覚詩展」と呼ばれた。1969年にはハリー・ゲストを知り、1974年にはゴムリンガーと文通を始めている。音楽や美術などの分野では、日本の芸術家が欧米の芸術家と交流し対等な立場で影響を与え合うという状況は古くからあったが、文学者の間では、言語の壁もあり、似たような状況はなかなか生まれなかった。新国の例は早い方ではないだろうか。その理由は、具体詩が視覚的要素を持っていることが関係していると考えられる。

3. 漢字の使用

ピエール・ガルニエやハリー・ゲストと共作する場合以外は、新国は詩作の材料として日本語を用いた。この点は強調してもし過ぎることはない。何故なら、新国は ASA の仲間である藤富保男にグラフィックデザインになり果てた詩に対しての不满をよく漏らしており、自分の作品がデザインではなくて詩であることを常に強調していたからだ（藤富：35）。具体詩（コンクリートポエトリ）運動は、新国を含めて世界で同時多発的に起こったものだが、新国の場合、絵文字に由来する表意文字である漢字という媒体を使っているのが、彼の同僚である欧米の具体詩詩人と異なる。フェノロサは漢字について次のように書いていた。

The Chinese written language has not only absorbed the poetic substance of nature and built with it a second work of metaphor, but has, through its very pictorial visibility, been able to retain its original creative poetry with far more vigor and vividness than any phonetic tongue (Fenollosa: 13)

（筆者による日本語訳）漢字は自然の詩的本質をその中に取り込んで比喩の2つ目の仕事を作り上げただけでなく、その絵としての視覚性を通じて、他の表音文字が到底成し得ない力強さと鮮やかさを伴って、自然の創造的な詩を閉じ込めることに成功した。（フェノロサ：13）

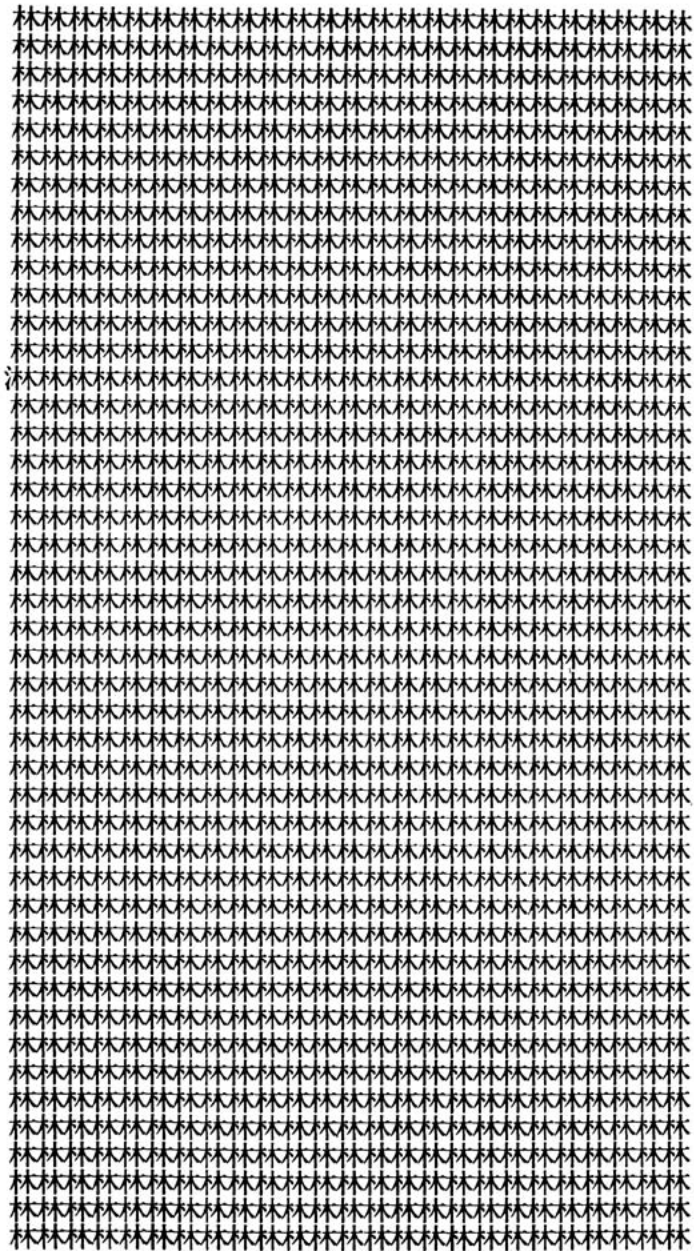
しかし、フェノロサのこの断定は果たして正しいのだろうか。新国の作品に漢字が使われ、他のヨーロッパ語を母語とする具体詩詩人の作品に漢字が使われないからといって両者の間に本質的な差が存在するのだろうか。フェノロサがロマン的に語る「自然の詩的本質」というものは言語という媒体を使って再現可能なのであろうか。漢字の後ろにそのような「具体性」は潜んでいるのだろうか。ヨーロッパの具体詩詩人の作品を見るとアルファベットという表音文字が失ってしまった事物の具体性に対してのノスタルジアが感ぜられる。オイゲン・ゴムリンガーの「風」という作品を引用する。

w w
 d i
 n n n
 i d i d
 w w

自然の中で生じる風は方向を持っておりその向きは始終変化している。ある瞬間に左から右に吹いていたとしても次の瞬間には右から左に吹いたりする。この詩は読者の視線の方向を左から右ではなく、上から下、斜め上から斜め下、あるいは斜め下から斜め上へと動かすことを強いている。通常の読書では抽象化された意味を追うために視線は左から右に動かすことになっているが、この詩を読むという体験は通常の「意味」を拾う行為ではない。また、wind（風）という1音節を持つ塊の堅牢さは音素というより小さい単位に分割され風に飛ばされるように散り散りになってしまっている。windは漢字では「風」と表現されるが、この詩で散り散りになる表音文字は風の中で翻弄される「虫」と通底しているのかも知れない。とはいえ、今日、「風」という文字を読んで、風の中に飛び惑う虫を連想する人は少ない。「風」という表音文字はその生い立ちには虫を意識させたのかも知れないが、その起源としての具体性はもうすでに失われてしまっている。「風」という文字はwindという文字列と同じように読者の脳の中でパターン認識されていると考えられる。次に新国の「淋し loneliness」という詩を見てみよう（新国 2008: 165）。(画像1)

この詩は横25列縦45列の格子(合計1125)に「林」という文字を埋めこんであるのだが、唯一、最初の列の14番目の文字が「林」ではなく、「淋」となっている。視覚的には、「淋」のさんずいへんが左に飛び出た格好になっている。「林」は木の集まりで「森」より小規模であると考えられる。何ヘクタールあれば林でその何倍あれば森であるというような正確な定義はない。しかし、「林」や「森」という漢字を見ると、それらが、絵文字としての原初具体性を、「風」などという文字と比べると、温存していると言えなくはない。興味深いことに、「淋」という漢字には、中国語では「さみしい」という意味はない。その漢字が日本に輸入されたころの日本語にもそのような意味はなかった。日本語として定着していく過程の中で「さみしい」という意味を獲得したと考えられている。「淋」という漢字はもともと水が滴るという意味を持っていた。おそらく雨が降って木々の葉っぱに水が溜りそれが地面に落ちてくる様を表したのであろう。日本語の歴史の中で「さみしい」という意味を獲得したのは、和歌に頻出する雨と涙との連想や、梅雨という季節とそれが想起させる陰鬱な心情が関係していると考えられる。

以上は「林」や「淋」という漢字の辞書的な意味であるが、新国はこの詩を創造することによって両者の間に新たな意味の関係性を創り出したと言えるかも知れない。「林」という漢字の集積は木々に覆われた森を連想させる。その中で一つの文字が「淋」であるということは、その感情を抱く人が森の中に一人で暮らしているという状況を表しているのかも知れない。その人は世を儚んだ隠遁者なのだろうか。隠遁者から連想されるイメージは達観した哲学者のそれであるが、時折、人知れず涙を流す瞬間があるのかもしれない。新国は漢字を使った自作品を海外で展示する場



(画像1)

合、漢字の意味の説明を加えるのが常であった。しかし、この詩の場合、少なくとも2008年出版の思潮社版を見る限りにおいては、そのような説明は省略されている。日本語の題が「淋し」で、英語の題が“loneliness”であると表示されているに過ぎない。

漢字を知らない鑑賞者は、「淋」という文字を見てその意味を想像できないかも知れない。しかし、loneliness という題を頭に入れた上で、さんずいへんを見ると、それから涙を連想する人は少なくないだろう。さんずいへんは絵文字として水の滴りや、涙を連想させるだけの普遍性を持っている。

寺山修司は『暴力としての言語』(1970)の中で、新国誠一の作品を批判して、「私が、こうした新国の手法に見出すのは、「謎解きのたのしみがない」ことへの不満だ」と書いている(新国 2009: 108)。この考えは、至極納得できるものである。多くのいわゆる具体詩は一瞬で解釈可能であり、新国誠一の詩の多くもその例に漏れない。難解な現代詩を読んでその意味を探ることに関心を持つ読者にとっては具体詩の多くは興ざめであると言わざるを得ないだろう。ただ、この「淋し」という作品は、一瞬でその意味に納得できるようには作られていない。「淋」という漢字の意味を知っている日本人にとっても、グラフィックとしての作品の左端に小さく見えるさんずいへんを見つけるには、一瞬以上の時間を要する。難解な詩を読み解く快感は得られないかも知れないが、小さなさんずいへんを見つけた時には、ある種の謎解きのたのしみを経験できるのではないだろうか。

アルファベットのような表音文字しか持たない言語の使用者はフェノロサがそうだったように、漢字に絵文字としての原初性を見出してロマン的な郷愁を感じるのかも知れないが、多くの日本語使用者は、「淋」という漢字に類似した郷愁を感じるのだろうか。たぶん、そのようなことはないだろう。wind という記号が風を表す恣意性と、「淋」という漢字がさみしいという心情を表す恣意性はそれほど変わらないのではないだろうか。むしろ、さみしさの非恣意性は、「さみしい」という音の連なりの方により強く感ぜられるのではないのか。漢字がそのような単なるパターン認識される記号となってしまう現在の日本語環境の中でこそ、さんずいへんを前景化する新国の詩は、「淋」という漢字の非恣意性を新たに作り出しており、それゆえに、独創的であると言える。

4. 具体俳句

新国の作品の大部分は、日本の古典文学からの影響を感じさせない。しかし、日本の伝統を感じさせる作品が存在しないわけではない。次の2作品がそうだ。最初の作品は、neige=yuki と題されたピエール・ガルニエとの合作である(新国 2008: 130)。(画像 2)

un:ig:キ

(画像 2)

これは日本語とフランス語のバイリンガル俳句と言える。強いて「俳句」と命名したのは、短い表現だからというだけでなく、雪という季語を持っているからでもある。日本語とフランス語を知っておればこの詩のその意味は明白だろう。「ユキ」と「neige」は雪を意味し、2つある「:」は降り落ちる雪のつぶを表している。「ユキ」と「neige」を結びつけたのは、「ユ」と「n」や「キ」と「E」という文字の間に形態的な類似性が存在しているからだろう。もちろん、その類似は、全くの偶然にすぎない。一見、他愛のない詩であるが、そのような偶然がまれであること、その偶然的な一致を発見するのが容易でないことを考えると、よく出来た詩と言える。

次の作品は法隆寺と題されている（新国 2008: 59）。

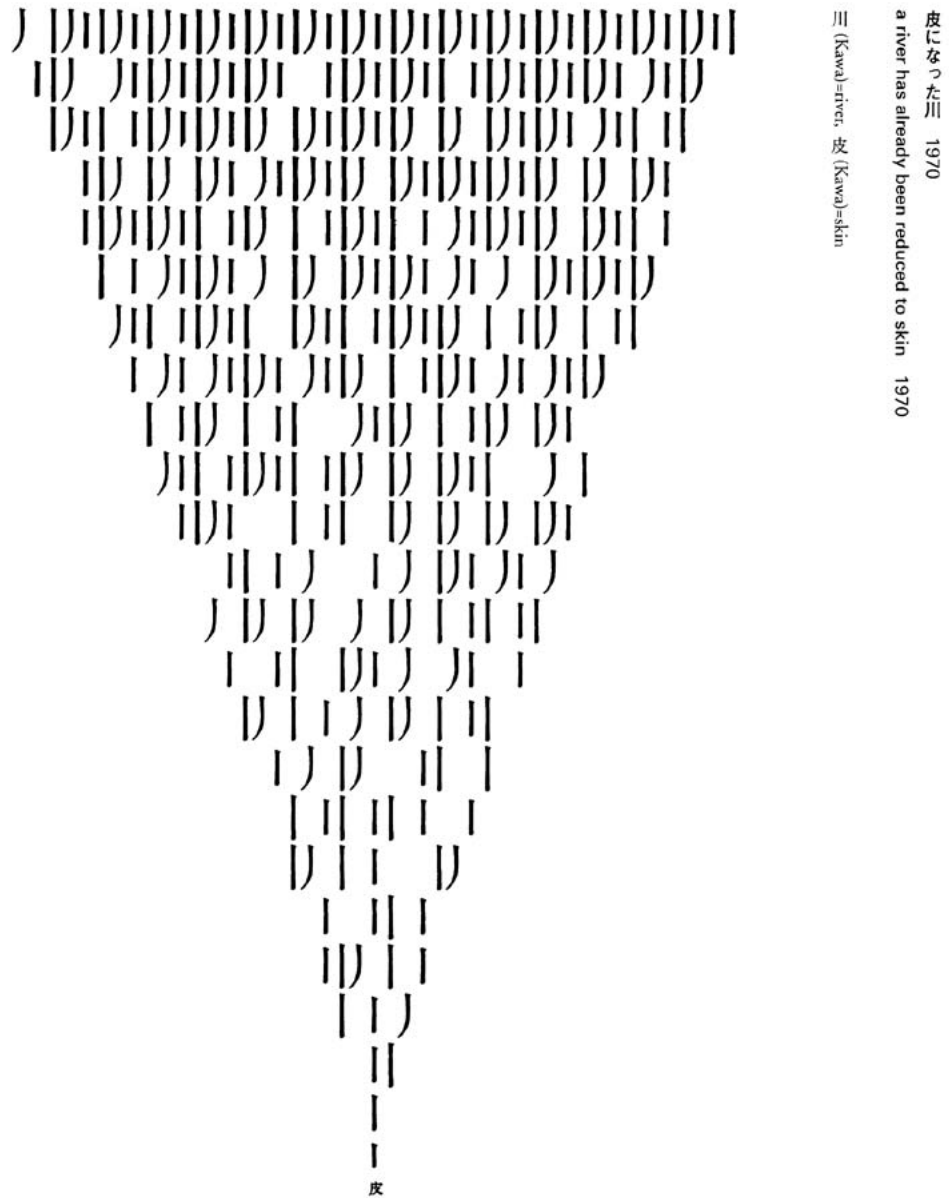
石 石 石
秋
唇
船 船
扉 扉
縄

この詩は縦書きの日本語テキストを読むように読まれるべきで、「秋」という漢字は最後に体言止めのように読まれることを意図しているのだろう。つまり、最初に「石 石 石」を読み、次に視線を下に下ろし、最後に、「秋」という漢字で締めくくる。秋という季語から、「物言えば唇さみし秋の風」とか、「柿食えば鐘が鳴るなり法隆寺」という古典的な俳句が背景にあるのは明らかだ。

「石」は法隆寺の南大門に通じる石段とその手前にある有名な鯛石を指している可能性がある。「唇」は、おそらく、上に引いた作品の中の「唇」を引用しているのだろう。「船」の意味ははっきりしないが、法隆寺が暗示する仏教が中国から船によってもたらされたことを指しているのかもしれない。「扉」は境内への入り口を示し、「縄」は大湯屋表門前の通路の一角に注連縄（しめなわ）で囲われた場所があるが、その縄を指している可能性がある。この詩は、法隆寺を参拝するという行為を視覚化し、かつその歴史に想いを馳せる詩人を暗示している。秋という言葉で締めくくるのは、この詩が俳句という伝統に連なることを明示する意図がある。

5. 謎解きが必要な詩

次の「皮になった川」という詩は、一瞬で意味を把握するという訳にはいかない（新国 2008: 143）。謎解きが必要な詩である。頭脳明晰な読者は一瞬で理解するのも知れないが、私は、解釈にしばらく時間を要した。（画像3）



(画像3)

この詩は逆三角形の形を持っており一番下の「皮」という文字に収斂している。これは、通常の川の成り立ちとは相容れない。川というものは地球上であろうと火星やタイタンなど地球外の天体であろうと、液体が重力に従って下降しその過程で別の支流から流れてきた液体と合わさって、より大きな流れとなることによって生まれる。そして最後には、海に流れ込む。そのような通常の川を表すのであれば、逆三角形でなくて、上が頂点で下が底辺の普通の三角形として描かれる方がわかりやすい。何故そうっていないかという、この川は通常の川ではなくて干からびた川だからだ。「皮」というのは、日照りで川が干からび、人々が餓死している状況を表していると考えられる。人体はその6割ほどが水で出来ているが、飢饉になれば体は水を失い皮膚は干からびて死に至る。近代以前の日本はしばしば飢饉に襲われた。近代以降は交通と物流の発達のおかげで大規模な飢饉は回避できるようになったが、この詩が書かれた60年代後半にはエチオピアで大規模な飢饉が発生していた。したがって、新国のこの詩は、そのような社会的関心が動機となって生まれている。余談であるが、20世紀は石油をめぐる資源の奪い合いが地政学を決定づけたが、21世紀には石油の代わりに水が大きな役割を担うことになるだろうと主張する論者もいるので、今日でも新国のこの詩の意義は色あせていない。

新国が漢字を使う場合、文字自体を作り変えることはないが、この詩は例外である。最初の行を見ると、一番左の文字以外は、「川」という漢字をそのまま使っている。一番左の文字は、「川」という縦の3つの筋のうち真ん中の線を抜いた辞書に存在しない文字である。2行目を見ると、「川」という文字から真ん中の線が抜けていたり左右の線が抜けていたりする。似たような細工を繰り返し、下に行くほど行の長さを短くし最後に「皮」という「川」の同音異義語に収斂させることによってこの詩は成り立っている。「川」という文字に注目すれば以上のような記述ができるが、詩全体を眺めると、「川」という文字を構成する3本の筋が、隣の文字に由来する筋とつながり左右への水平の動きが生じていることに気づく。その左右に動く運動は下に向かうと斜め下に向かう運動となる。「川」という文字に集中せず、作品全体をグラフィックデザインとして見ると、細部の小さな変化が下に向かう時間的变化の中で次第に大きく変容していくという形の変化が楽しめる。これはある意味で、スティーヴ・ライヒの音楽を聴く感覚と似ている。彼の作品では同じパターンが微妙な変化を伴って繰り返されていくうちに最後には大きな変化になるという変容の妙が楽しめる。

6. ユーモア

新国の作品にユーモアが漂っているのを感じられることがある。すべての読者が同じように受け取るとは限らないし、微妙なのでユーモアを感じない読者もいるだろうが、

ひとつ例を上げる。「作品ポ」と呼ばれるもので、思潮社版のアンソロジーには新国自らの朗読がオーディオ CD に収められている（新国 2008: 72）。

たかいたかーい たかーいたかい たかいたかーい たかいたかい ポ
 カタイカタイ カタイカタイ カターイカターイ カタイカターイ ポ
 たかいカタイ カタイたかい カタイたかい たかいたかい カタイポ
 ポ カラッポ カラッポ カラッポカラッポカラカラ カラ カラッポ
 たかく たかーくたかーく たかくたかく たかーくたかく たかくポ
 もとめるポポわかるポポやぶれるポポみつめるポポしずむポポポ ポ
 カタク カタク カタク カタク カタークカターク カタクカタクポ
 たかくカタクカタク たかくカタクたかく たかくたかく カタク ポ
 ああああ あがるあがる くくくく くーらくらく あがるくらくポ

これは詩の文字をワープロのデフォルトの配列に従って横書きに埋めたものだが、最後の「ポ」という文字が原本のように揃っていない。したがって思潮社版を画像として下に示す。（画像4）

作品ポ

たかいたかーい たかーいたかい たかいたかーい たかいたかい たかいたかい
 カタイカタイ カタイカタイ カターイカターイ カタイカターイ カタイカターイ
 たかいカタイ カタイたかい カタイたかい たかいたかい カタイポ
 ポ カラッポ カラッポ カラッポカラッポカラカラ カラ カラッポ
 たかく たかーくたかーく たかくたかく たかーくたかく たかくポ
 もとめるポポわかるポポやぶれるポポみつめるポポしずむポポポ ポ
 カタク カタク カタク カタク カタークカターク カタクカタクポ
 たかくカタクカタク たかくカタクたかく たかくたかく カタク ポ
 ああああ あがるあがる くくくく くーらくらく あがるくらくポ

（画像4）

これは新国自らが「音素詩」、「音詩」、「音声詩」、「象音詩」などと呼んだ種類の詩であり、他に「作品メ」、「作品ワ」、「作品ミ」などと題された一連の作品の一部を成す。「音素詩」など4つのカテゴリーの差異は明らかではない。この詩に使用されている語彙は極めて限定されており、数が少ないだけでなく、幼稚園児でも使いこなせる日本語の基本語彙である。羅列すると次のようになる。

たかい(たかく);かたい(かたく);あがる;くらく;からっぽ;からから;もとめる;
わかるる;やぶれる;みつめる;しずむ

一見して判明するのは、「か」という音が多いこと、「たかい」と「かたい」は「か」と「た」が入れ替わっていることである。すべての行が「ポ」という音で終わるというのもすぐ気がつく。それも「カラッポ」で終わる行を除けば、「ポ」という形態素にならない音節をわざわざ付け加えて行末であることを強調している。「ポ」という音素には辞書的な意味はないが、幼児語的な印象を与えるのは、鳩をハトポッポと言ったり、汽車を汽車ポッポと言ったりするところから類推できるように、擬声語的な起源を感じさせるからだろう。

1962年に草月会館で開かれたジョン・ケージとデイビッド・チューダーのコンサートは新国に強烈な印象を残した。そのコンサートに接した時の興奮を伝える小文も残しており、彼の詩集『0音』はケージの *Silence: Lectures and Writings* (1961) からの影響が色濃い(新国 2008: 191)。しかし、このような歴史的な影響関係を知らなくても、ケージと新国の作品やその朗読から感ぜられるユーモアには類似点があるように思える。それ理由を探してみると、詩作品の厳格な形式とそれを音読する詩人の間に存在するギャップに起因すると考えられる。「作品ポ」の音読を聞いてある種の「おどけ」を感じない読者は少ないのではないか。大真面目に前衛詩を朗読しているのであるが、語彙は子供っぽく、汽車ポッポの「ポ」で毎回行を終えるのであるから、聴衆の中には笑いをこらえるのに苦労する人がいるかもしれない。ケージの音読も似たような印象を与える。どこか自分の実験的前衛的芸術家としての営為を冷めた半分冷やかしの目で見ているケージの存在を感じてしまう。彼のにこやかな表情もそのような印象を与える。

7. 結論

この論文は新国誠一の作品の側面を幾つか取り出し解釈したものである。新国の作品には個性的なものが多く、似たような作品が少ない。多作な詩人であったとは言えないが、作品のひとつひとつに未開拓の領域を新しく切り拓こうとしていた意欲が伺える。

「幻」という作品には視覚的錯覚を利用する試みが見られるし、「触る」という作品では視覚と触覚の間に共感覚が生じているように感じる（新国 2008: 125, 159）。詩はことばによって作られるものであるから、グラフィックデザインではないと主張した新国だが、単なることばの意味だけで構築されているのではない詩もこのように数多く残している。彼の才能は疑い得ない。したがって、もし52歳で早世することがなく天寿を全うすることが出来たなら、もっと多くの人に知られる詩人となっただろうことは想像に難くない。彼の作品は、一般的に具体詩や視覚詩と分類されることが多く、その分野で世界的に知られている詩人であるが、彼を党派に押し込めて、他の具体詩人との違いを論じたりする前に、彼の詩をひとつひとつ解釈することが必要である。この小論はその役目を果たそうとする試みである。

参考文献

- Cage, John (1963). *Silence*. Wesleyan University Press.
- Fenollosa, Earnest (1936). "The Chinese written character as a medium for poetry". In: Ezra Pound, eds. <http://docs.google.com/> (last accessed: 2011-02-20)
- Niikuni, Seiichi (2008). *niikuni seiichi, works 1952-1977*, Tokyo: Shichosha.
- Reich, Steve (1994). *Nagoya Marimbass*.
- Williams, Emmett (ed.) (1967). *Anthology of Concrete Poetry* Something Else Press, Inc. New York.
- 藤富保男 (Fujitomi, Yasuo) (2009/2). 「新国誠一との出会い」(特集:具体詩とは何か——新国誠一、ゼロの詩学『現代詩手帖』52(2), 34-35.
- 新国誠一 (Niikuni, Seiichi) (2009). 『新国誠一の具体詩——詩と美術の間に』東京: 武蔵野美術大学美術資料図書館.
- 水野真紀子 (Mizuno, Makiko) (2008). 「日欧の具体詩」In: 『言語情報科学』東京大学院総合文化研究科言語情報科学専攻 Language and information sciences (the University of Tokyo Graduate School) (ISSN=13478931) nos. 6: 293-309.