

図形詩を世界言語として創出する人

堀内利美図形詩集『Poetry for the Eye』に寄せて

鈴木比佐雄

堀内利美さんの新詩集『Poetry for the Eye』（眼でよむ詩）は、欧米や日本の詩人たちが従来から行ってきた「pattern poetry（or concrete poetry）」（図形詩）の可能性を単に印刷技術や図形の奇抜さにとどまらないで、言葉に捉われる人間の精神が、新たな言葉の再生によって、生き生きとした精神を甦らせる有力な方法として提示されている。

堀内利美さんは、現在八十歳であるが、詩の中にもあるように八十歳の子どもであると自らを語っている。今回の英文の図形詩集を読みながら、これほど童心を失わずに、人類が引き継いで詩的精神を新たにしようと試みている詩人がいるのかと驚かされる。堀内さんは東日本大震災で最も被害が大きかった街である宮城県仙台市に暮らす日本人でありながら、誰よりも地球人的な視線で人びとの精神の在りかを照らしている。私は堀内さんの詩集『笑いの震動』と日英詩集『円かな月のころ』の二冊の詩集の編集に携わっていたこともあり、多少は堀内さんの詩作の試みを理解していたと考えていたが、今回の英文の図形詩『Poetry for the Eye』を読んでみて、私の想像を超えて堀内さんは、人類の詩作の歴史を世界的な視野で考察しながら、真に創造的自由の精神によって画期的な図形詩を溢れるように描き切っていたことを知らされた。どうしてこのような試みが達成されたのだろうか。

堀内さんは、長年英語教師を続けていたが学校英語や受験英語に根本的な疑問を抱いていたようだ。そして四十年前以上に東洋大学英文学教授で、世界の教科書に数多くの英詩が掲載されている郡山直さんと運命的な出会いをして、英語で創作することをライフワークにする決意をされたようだ。その後は職場を退職して、ミネソタ州のセントジョーンズ大学に英詩の創作のために二年間ほど留学した。またオックスフォード大学にも留学しながら、英語を母国語とするネイティブたちの詩作方法を学び、また

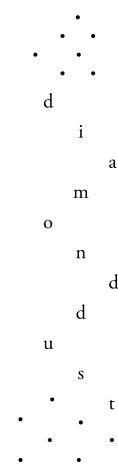
数多の英語辞典類から言葉を選びながら、日常的に英語で詩やエッセイを書いて英語の本を十数冊も刊行してきた。その四十年以上にわたる長年の成果が今回の図形詩集に結晶されているのだろう。堀内さんは真に英語を学ぶとは、英語を創造的に活用することだと考え、英語を新しく創造することを実践することが大切であると考えていった。それゆえに私たちが言葉を覚えたらその言葉を自由に活用し、その言葉から派生する、違う言葉を想像したり、私たちの中の思い浮かんだ想念から新しい造語を生み出したりする自由な精神を大らかに肯定してしまうのだ。そういう観点から堀内さんは英語と日本語の境界を無くしてしまうくらい、根源的に自由人であり、新しい言語を生み出してしまおうとする未来の地球人のような存在者でもあるだろう。堀内さんの図形詩の成果は、はからずとも日本人がいくら中学から大学までの十年間も英語教育に力を注いでも、英語の実力が身に付かなかった根本的な問題点を明らかにしている。それは言葉を学び世界を発見する面白さ、言葉を使い自分と他者の相互の思いを伝え合う喜び、言葉と現実の相互関係から新たな言葉を創造する自由な遊び心などだろう。英語というシンプルな言語で切実な内容を伝達しようとする精神性が、日本人の精神とも共有する人類の普遍的な価値を秘めた根本精神を体現しているのであり、その精神性を知らしめるような図形詩を堀内さんは見出してしまったのだ。その意味で堀内さんの目差している図形詩の試みは、学校の英語教育、英会話、ビジネス英語などの様々な英語教育の現場に応用が効くだろうと思われる。図形詩の試みは生徒の自発性を促し、その創造的な精神によって英語が心に刻まれていく可能性そのものだからだ。その意味では堀内さんの図形詩の試みは、英語を視覚的に読みながらも、英語の精神性が自然に韻を踏みながら読み手に流れ込み、その遊び心が読み手の想像力に火を点けて、言葉によって世界とつながりながら、世界の人びとの平和や幸福を願う気持ちに向わせていく効果がある。韻を踏むなどの工夫がほどこされリズムミカルな英語でありながら、絵画的な漢字を描くような試みは、西洋と東洋をひとつに融合する画期的な試みであることを堀内さんは気付かせてくれる。このような試みは詩人の間で少しずつ細々と試みられてきたが、これほど確信を持って

約一四三篇もの実験的で自由な童心に満ちた詩篇を創り出した詩人はどこにもいないだろう。そして堀内さんは図形詩を世界言語として創出しようと今も仙台の地で日々挑戦している詩人なのだ。どうかお読みになった方は自分の好きな堀内さんの図形詩を参考にされて、自分でも遊び心で試して欲しい。この試みは言語芸術分野に止まらず、他の芸術分野、さらに思想・哲学においても、その創造的自由もしくは想像的創造力によって、行き詰っている人類社会を再構築していく観点からも根源的な力になるかも知れない。その提起されているものを読み取る自由は読者の創造的自由に一任されているのだ。

最後に私が選んだ堀内利美図形詩ベスト5を引用したい。これらの図形詩の英語の力によって言葉の本来の面白さに微笑んで、自由に感じ考えて創造的自由を取り戻すきっかけになって欲しいと、堀内さんは誰よりもきっと望んでいることだろう。英語に関心の高い方はもちろんだが、英語が苦手の方たちも巻末の「単語集」によって気楽に英単語の日本語の意味を知ること可能であり、きっと言葉に関心のある方なら誰でも読める本作りになっている。また多くの英語を愛し、創造的に学ぼうとしている若者たちに堀内さんの図形詩の試みにも果敢に挑戦して欲しいと願っている。

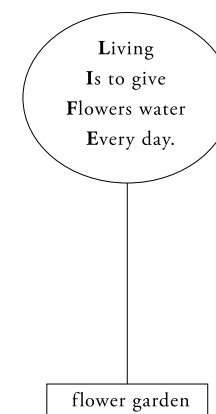
1. *a winterscape* — 22p
2. *living(acrostic)* — 25p
3. *the snowman* — 47p
4. *a little spirit in motion* — 50p
5. *alphabet tree* — 162p

a winterscape

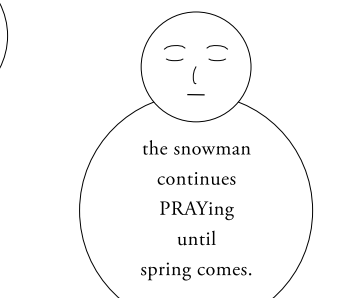


over the snow

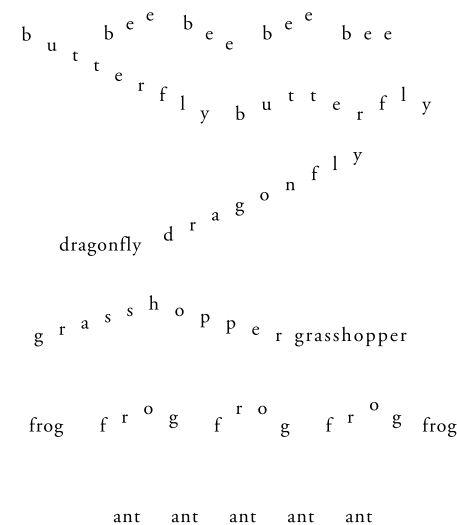
living (acrostic)



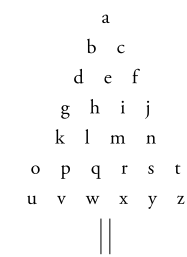
the snowman



a little spirit in motion



alphabet tree



flowers of words blossom.
 where trees grow
 and birds sing,
 passion blooms
 like flame from embers.

眼と耳の戯れ

— pattern poetry のアクチュアリティと可能性

尾内達也

政治哲学者のハンナ・アーレント（1906-1975）は、『思索日記』の中で、面白いことを述べている。「聞えたものは、すべて映像にして眼に見えるようにすることはできない。眼に見えたものは、すべて言葉にして耳に聞こえるようにすることはできない。」 pattern poetry を見ていると、この言葉が浮かんでくる。目のまえにある pattern poetry を前にして、われわれは、「言葉」を失う。言葉で書かれているにも関わらず、言葉を失うのはなぜか。それは pattern poetry が、読む行為を拒絶するからである。われわれが普通、詩を読む場合、どこから読めばいいのかは、決まっている。そして、詩句の意味を追ったり、詩行のダイナミズムを追ったりしながら、作品全体のイメージを再構成する。そもそも、詩は朗読が可能である。だが、pattern poetry を朗読しようとしても、はじき返されてしまうだろう。pattern poetry と音楽には断絶がある、と一応は言うことができるだろう。

ところで、バウハウス運動の指導者の一人、カンディンスキー（1866-1944）は、その『抽象芸術論』の中で、「一つの言葉を繰り返していくと、しまいには、表面的な意味が消失して、言葉の純粋な響きだけが残るようになる」と述べている。この言葉は、同じ言葉を繰り返し用いる pattern poetry にあてはまるだけでなく、pattern poetry 一般の特徴も言い当てている。pattern poetry は、意味からの離脱と響きへの志向を内在的に持っているからである。これは言葉の原初性を回復するというよりは、音楽の永遠化と言えるだろう。

先に、pattern poetry と音楽は断絶していると書いた。朗読の不可能性を書いた。では、なぜ、音楽の永遠化が起きるのだろうか。それは、pattern poetry が視覚の詩であることに起因する。朗読は、読み手のアクティブな行為である。こちらから、詩に関わっていく行為であるが、pattern poetry は視覚的な詩であることから、向うから、こちらに飛び込んでくる。ちょうど、絵を見るのと同じように。だが、絵画と異なるのは、それが文字だけ

で構成されていることで、言葉としての響きを伴うことである。しかも、通常の詩のように、その音楽には、始まりと終わりが無い。いわば、われわれは、いきなりオーケストラが鳴っているまっただ中に投げ出され、眼をそらすまでそれは鳴りやまないのである。

pattern poetry が興隆したのは、欧米では、ギヨーム・アポリネール（1880-1918）やルイス・キャロル（1832-1898）、ガートルード・スタイン（1874-1946）、エズラ・パウンド（1885-1972）、E・E・カミングス（1894-1962）など、十九世紀から二十世紀にかけて、西欧近代社会が整ってきた時期にあたる。日本では五十年代から七十年代に北園克衛（1902-1978）が主宰したVOUと新國誠一（1925-1975）が主導したASAが中心になり、ちょうど高度経済成長期にあたる。これは、pattern poetry という詩型が、社会の近代化と関連していることを示唆している。つまり、テキストとして詩が発表されるのが普通になり、pattern poetry を可能にする印刷技術が発展し、詩の読者層が現れた社会ではじめて、可能になった詩型なのである。この意味では、それまでの口誦性が中心だった詩から、テキスト中心の詩へと詩が近代化していく、その象徴的な事件だったと言っている。

それでは、pattern poetry は現在もアクチュアルであろうか。現代社会では、今も、近代化をめざす諸力が働く領域がある一方で、芸術や思想、ライフスタイルなどでは、近代からの脱却が加速している。こうした中で、pattern poetry はどのような位置を占めるのだろうか。pattern poetry は visual poetry とも言われるように、視覚が中心の詩と思われがちだが、言葉の響き、音楽の永遠性といった特徴も備えている。詩が近代化したと言っても、前近代とまったく断絶することはありえない。視覚的であると同時に音楽的である点に、pattern poetry のアクチュアリティがあるように思われる。これを端的に言いかえるなら、pattern poetry の朗読可能性という側面を切り開いて行くことが可能だということである。通常、詩を朗読する場合、一人が一つの作品を朗読する。pattern poetry には、始まりも終わりもない。いきなり音楽が響いてくる。これは、複数の人間による朗読の可能性を示唆するものではないだろうか。pattern poetry 一この詩型の可能性を考えたとき、言葉の「解体と再生」を思わないわけにはいかない。言葉の意

味は、ヴァイトゲンシュタイン（1889-1951）が指摘しているように、言葉の指す対象がその意味を決めるのではなく、文脈と場面がその言葉の意味を決定する。われわれが、日常生活でなにげなく使用している「川」あるいは「river」という言葉が、pattern poetry 化されたとたんに、その言葉が編み込まれていた文脈あるいは場面は解体され、響きを残したまま再編される。このとき、言葉は、新しい相貌を見せ始める。これは、言葉が日常の使用法から離脱し、詩的な領域に入ったことを意味している。pattern poetry は、視覚的要素を含めてこれを実践するので、その異化作用は強力なものとなる。それだけではない。pattern poetry が、響きや視覚の点で遊び心をふんだんに有しているように、もともと、詩的な領域は、「遊び」と近いものであることも示しているのである。

ここまで来ると、pattern poetry が、はじめに記したハンナ・アーレントのパラドックスに対する一つの詩的な応答であることがわかってくる。それは、眼に見えたものを耳に聞こえる詩にする試みであると同時に、耳に聞いたものを目に見える詩にする試みなのである。そして、その不可能性が大きいほど pattern poetry の可能性も大きくなると言えるのである。

図形詩と創造的自由

堀内利美

図形詩の根底には、ミメシス (mimesis) = 人・物の言葉・動作・形態の特徴を模倣することによって、その対象を如実に表現しようとする手法が在る。

それ故に、図形詩は、言葉で表現する内容に一致させて形のある物を表現するように、行を配列する詩・動きや空間や情感を表現するように、行を配列する詩である、と言えるであろう。

図形詩を取り巻いている言葉には、pattern poetry, shaped poetry, concrete poetry, pictorial poetry, dubbed poetry, poetry for the eye, figure-poem, popcrete poem, word-imagery, worded image, word design, imaged word, visual art, pop art, speaking picture, ideogram, typography, hieroglyph, iconography, anagram, acrostic, concretism などがある。

ギリシャの詩人シミアス (Simias, c.300 B.C.) の詩にも図形詩があるが、図形詩の起源は東洋である、と考えられる。東洋の図形詩は書道 (calligraphy) ・遊戯詩 (acrostic) ・イラストと関係している。このような詩に共通している形は、象形文字・表意文字にも見られる幾何学的図形である。

人・物の言葉・動作・形態の特質などからヒントを得て、詩の外形を作り、その中に詩の内容を盛り込む。この手法は象形文字等の発生と同じように時間・空間をこえて、人間に存在する原初的思考・原初的情感から自然に湧き出てくるものである。このことは、詩的・芸術的創造の原型でもある。

図形詩は、物の形・動き等を活用するだけではない。文字・語・句・文など、言葉に含まれている視覚的な要素を活用し、語形論・統語論では (十分に) 表現できないことを (極めて) 効果的に表現している。それ故に、図形詩は、多様性・創造性に富んでいる。ここに図形詩の存在価値が認められる。アメリカの詩人ルイス・アンターマイヤー (1885-

1977) は、彼の著書『詩の追求』で、「図形詩は“読むもの、と言うより”見るもの、である」と語っている。でも、読者の視覚を刺激して想像力をさかんに働かせるところに、図形詩のユニークさ・すばらしさがある。

因習にとらわれない詩は、馴染のない物や事象を表現することもある。しかし、それは、今日まで人々が経験したことのない非因習的なものへ、読者の眼と心に向けさせる大切な試みでもある。図形詩には、暗示的意味・文彩・比喩・音声などによって、読者を愉しませるエレメントもある。

であるから、図形詩を創り出している人たちは、文字や語を分解し・拡大し・縮小し・重ね合わせ・結合し・いろいろな形に配列し、さまざまな作品を生み出して、人々をたのしませている。そのような詩の視覚的要素にも価値のある詩想や詩情が内在している。このことは、詩と散文を見分ける大切な要素になっている。

たとえば、ウォルト・ホイットマン (1819-92) は、広大なアメリカ大陸の光景をページいっぱいひろがる長い行で表現している。もしこの詩行を四音節か五音節の詩行にしたら、その詩に内包されている大切なものが失われてしまう。このように、大切な意味やイメージを含んでいる詩行そのものも、図形詩を価値のあるものにしていく。

文字が発明されて以来、詩は空気や内面にひびく律動的な音声として・言語で作られる視覚的な形として、存在してきた。詩を黙読している時の読者の愉しみは、言葉の茂みが読者の眼をひきつけたり、視覚的な均整が読者の眼を愉しませることに存在している。詩にみられる視覚的な創意は、詩人の単なる気紛れでも・単なる装飾的なものでもない。そこには豊かな意味・豊かなイメージがある。

外景と内景が
調和するとき
詩はかがやく

ところで、語・句・行・文を囲んでいる余白には、意味や強調がある、と考えられる。大文字・小文字・イタリック・ボールドのように、印刷の仕方によって言葉に強勢をおくこともできる。英詩の各行の初めの文字

が大文字になっているのも、そのためである。

行分けにおける規則的な間隔は、間によってリズムを構成するのに役立つ。それに加えて、詩人は、多分、意識的に、行が韻をふんでいることを、読者に知らせよう、としていることもある。このようなところにも、図形詩的な要素がある。詩の外景にも深い関心を抱いていたイギリスの詩人ウィリアム・ブレイク(1757-1827)は、彼自身が描いた絵に自分の詩を用いている。このことは、詩と絵が一つになるように努めていたことを示している、と考えられる。絵には詩がある。

レバノンからアメリカに移住した詩人カーレル・ジブラン(1883-1931)の有名な散文詩『預言者』には、彼自身が描いた十二の絵がプリントされている。そのことは、言葉で表現している内容を、いっそう完全に表現するためである、と考えられる。

色彩を見ていると音を感じる。音を聴いていると色彩を感じる。このように、人間の五つの感覚は、個々ばらばらに働くものではないことを知る。

視覚が刺激されると、その刺激は、同時に、他の感覚にもつたわり、いろいろな現象を引き起こす。たとえば、五感の絃の一点にポエトリーの雫が触れると、共感覚的現象が生じる=絃の全体がゆれ動いて響き合う・絃のひびきは 心にも、思考にも伝わって、魂をきらめかす詩を創り出すようになる。

図形詩を創り出す詩想は、創造的自由に恵まれ、語形論・統語論から解放され、文字や語のあらゆる要素を可能な限り活用する。そして、詩想は、外形と外景が内容と内景を語る図形詩を生み出す。

このような図形詩は、視覚に働きかけるだけでなく、他の感覚と心にも働き、詩を豊かにする。

詩想は、一般的には、言語で表現される。でも、詩想は、言語だけで十分に表現される、とは限らない。であるから、詩の外形と外景が、言語による表現の不完全な部分を補うものになることもある。ここにも図形詩が生まれる源がある。

図形詩には、象徴性がなく、読者の眼をほんのり楽しませるだけで、遊び心が強く感じられるものもある。耳で聴くだけで、眼で見なければ、沢山のものを失ってしまうものもある。それ故に、図形詩に眼だけでなく、

心も引き付けるものがあれば、読者は、眼に見える形にも意味があることを知覚し、詩の深みがわかり、味わいをふかめるであろう。

図形詩にある抽象的なものは、読者の想像力を刺激し、読者をよこばす。このような図形詩は、因習的な行の作り方・文字や語などの使用に慣れ切っている眼や心に、驚きにも似た感動を与えるであろう。こうして、図形詩は、人々の眼と心を、いっそう豊かな言語の世界へ・新鮮な詩想と詩情の世界へみちびいて行く。詩界をひろげて行く。

今、私の眼に二人の詩人の図形詩がふれている。その一つはE・E・カミングズの「1」(エル)と題する詩である。この図形詩は詩に新しい特質を与えている言葉と視覚の創造性において新鮮である。もう一つは日本人の新國誠一が日本語で書いた「川または洲」と題する詩である*。この詩は二つの日本語の表意文字「川と州」の組み合わせで成り立っている。流れる水(表面)と砂の粒(底面)の視覚と聴覚のイメージを描いている。この単純化された水景は、私たちに、川の砂が見えるほど澄んでいる水と砂の律動的な音が溶け合っている視覚と聴覚の美の臨場感を楽しませてくれる。この詩はアーネス・フェノロサの「a splendid flash of concrete poetry」——この言葉と共に *Technicians of the Sacred* に載っている。

静かな夜の月の光に清澄な声が響いている——「common knowledgeの殻を破って 人間の外面と内面に存在する事物の風景を観ている時魂のなかの小鳥が歌うなら そこには表現に値するものがある。ありふれた知識には 新鮮なものを創り出す本質的なものはない。common knowledgeの鎖にしばられて 観たり考えたりすることは 事物の表面を肉眼ですべてしているだけではないのか。創造的自由のなかで 新鮮なものを新鮮な眼と心でみつめ感覚も交えて思考すれば 真に価値のあるものが把握できるだろう。創造することは、いつも新しい心に魂をきらめかす価値を刻むことである。人間の存在に光を注ぐことである。同じ処にとどまることは 創造力の老化を深める。

Creative freedom gives birth to new knowledge.]

ある日、私は、濁り酒を味わいながら、詩のことを考えていた。その

