

NUMERO 61  
mai  
2022

# δ

—Revue internationale pour la poésie nouvelle—

*christian désagulier scott helmes  
kikuchi hajime guy r. beining józsef bíró  
sahara ryo julien blaine  
jean-françois bory demosthenes agrafiotis  
marco furia tanabé shin lubomyr tymkiv  
yarita misako john m. bennett fernando aguiar*

ヴィジュアル・ポエトリーについて  
—再方向づけ、再検討—

デモステネス・アグラフィティス（詩人・メディアアーティスト）  
砂乃はい訳

1. ア-ブリオリ

schèmes

sche aimes

sche sche aimes

sche sche sche aimes

schèmes \* schèmes

schemes \* schemes

schèmes \* σχήματα

schemes \* σχήματα

σχήματα \* schèmes

σχήματα \* schemes

σχήματα \* σχήματα

σχήματα \* σχήματα

sch • σχ

schè • σχη

schèm • σχήμ

schème • σχήμα

schèmes • σχήματ

schÉmas • σχήματα

schÉmassssssssssssssse

schÉmassssssssssssssssç

schÉμααααααααααας

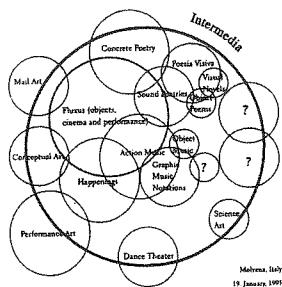


Figure 1 : Dick Higgins, Graphique intermédia, 1995  
(Archives Fondation Bonotto)

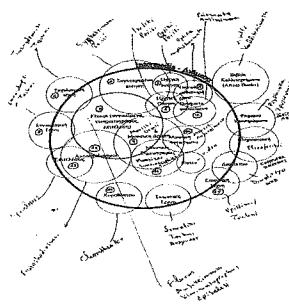


Figure 2 : Démosthène Agrafiotis, Graphique intermédia, 2003  
(Livre de Klaus Peter Dencker)

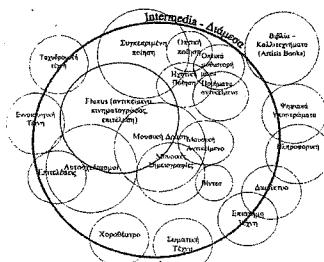


Figure 3 : Graphique de Dick Higgins avec les ajouts de Démosthène Agrafiotis  
(D. Agrafiotis, « Poétique Culturelle », Ed. Erato, Athènes, 2012, pp. 104-111).

## 2. 起源

2,000 年の初め、ボノット財団 (Bassano del Grappa, イタリア) とのコラボレーションに訪れた際、私はディック・ヒギンズ (1938-1998) の図を見つめた。その図は、実験詩、アヴァンギャルド、フルクサスグループのアクションに言及し、20 世紀後半のアートを方向づけていた。ヴィジュアル・ポエトリィ・コレクション [www.fondazionebonotto.org](http://www.fondazionebonotto.org) の設立者ルイジ・ボノットは、1995 年、ディック・ヒギンズ (サムシング・エルス・プレス (1963, ニューヨーク) の設立者、フルクサス運動のメンバーかつグループの共同設立者、アート作品のコンセプトと制作へのコンピューター導入の初期の一人) にアヴァンギャルドな傾向の一般的な図の作成を求めた。もちろんインターメディアという基礎観念に基づいて、この図はある鏡の表面に示され、それを見る人は、ヒギンズの提案を構成するアート地勢園に映し出された彼のイメージを見る事ができた (図 1)。この図をじっくり見て、いくつかの円にクエッシュンマークがあるのに私は気づいた。そしてそれらを補おうと決めた。パトリツィオ・ペテルニーニ (財団のディレクター) はヒギンズの図のコピーを私に提供してくれた。それで私は、新しい要素："身体アート""インターネットアート""新テクノロジー""情報処理アート""ヴィデオアート" の領域、つまり遠隔情報処理のテクノロジーがアート作品の制作に関わる本質的な"てこ"となっている領域を加えてその図を完成させたのである (図 2)。

こうして、ヒギンズが着手した図の新バージョンが生まれ、クラウス・ペーター・デンカーの本 "光学詩 Optische Poesie" (De Gruyter, ベルリン/ニューヨーク 2010, p.39-41) で公刊された。

新バージョンは、明らかに、詩とアートの領域に新しいテクノロジー (情報科学とディジタル構造) が貢献したことを強調している。この展望の中で、ヴィジュアル・ポエトリィは、アート領域の総体と同時に前途およびその内容についての言説を横断する傾向と流れの中に位置づけられている。

図 3 の最新バージョンが《ヒギンズ図の拡張された図》と呼ばれるなら、詩人 / アーティストたちによって行われている実践を理解し評価する 1 つの道具、1 つの概念的枠と見做されよう。だからといって、この図が詩人 / アーティストたちの選択をあらかじめ規定していたり、なんらかの規範的な力を持っているということではない。そうではなくて、それが意味しているのは、詩人 / アー

ティストがその作品をよりよい方向に導くためにその都度頼りにしている術策あるいは特有の"操作"を明確化するには、詩人 / アーティストたちの作品についての第2の深化された読みが絶対に必要となるということなのである。

### 3. 位置変更、境界確定

今日、ヴィジュアル・ポエトリーはどのように規定されるのだろうか？ その近いあるいは遠い過去から何を保っているのだろうか？ ヴィジュアル・ポエトリーはどんな風にわれわれの時代の要求に適応したのだろうか？ どんな展望が近未来に開かれるのだろうか？ ヒギンズのグラフ図は、どんな風にこうした問い合わせに答える手助けとなるのだろうか？

ディック・ヒギンズの図表 (<http://dagrafiotis.com?cat=170&paged=2> 参照) によれば、ヴィジュアル・ポエトリーはさまざまなアーティスティックな実践との恒常的な相互作用でのインターメディア領域の中に位置づけられている(図3)。この図にしたがえば、構造的には今日どんな変化も見られないが、相互作用の強度と広がりの点では、明らかに、科学技術的イノベーションに結びつけられた相互作用が大きく増大している。言い換えれば、密接不可分な新しいテクノロジーとアーティスティックなプロセスが支配的位置を獲得するにつれて、それらが一層ヴィジュアル・ポエトリーに影響を与えていているのである。

ヴィジュアル・ポエトリーは"総体的"と同時に"簡潔な"受信、有効で確固としたやり方で機能するために極度に練られた一種の"超目配せ sur-clin d'œil"（暗示、暗黙の了解）をめざしている。言い換えれば、ヴィジュアルなあるいはヴィジュアル・ポエトリーの名で実施されるどんな詩作品も、1つの賭け、すなわち、見る人の視線と精神をとらえ魅惑することができる"微光"（物質的かつノエシス的な）の出現に関わる賭けを一新することを促されているのである。

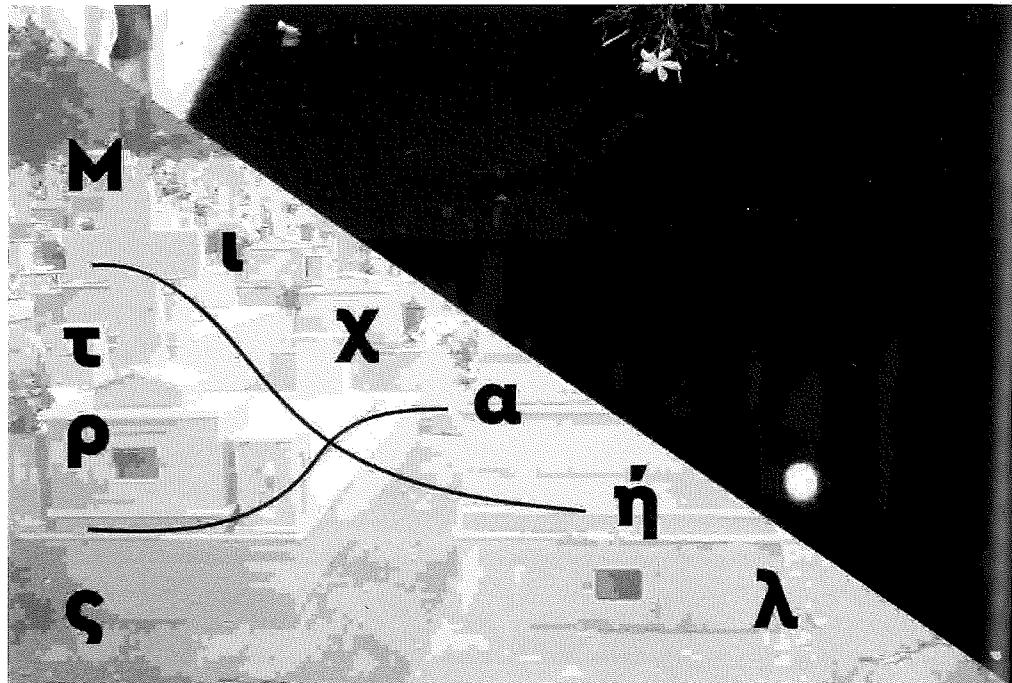
恒常的な重要さの第2の要素は、ヴィジュアル・ポエトリーが、言葉とイメージ、エクリチュールと形象 (writing and picturing), 話し言葉と推測の関係の探査をめざしているということである。この点で、"読むこと"と"見ること"の関係が、ヴィジュアル・ポエトリーのステータスの基礎となっており、同時に、絵画 (peinture) / 絵画的に書かれたもの (peintugraphie), カリグラフィー, お

よりカコグラフィー（誤綴による綴り字訂正法）が生まれ出る端緒ともなっている。

歴史的に見れば、20世紀のヴィジュアル・ポエトリーは、"言葉"と"イメージ"のカップリングを取り扱うことで、デジタル世界の"ドラマティック"な到来へ人類を準備した。デジタル世界の0,1論理は物質的な支持材に基づいてエクリチュールと形象を一体化することになるだろう。こうして21世紀に支配的となり息苦しいほどになる事実が準備されたのである。ヴィジュアル・ポエトリーは、数、フォルム、情報が一体となった世界の到来に参加し、準備した（批判的であろうとなかろうと）という事実からも、ヴィジュアル・ポエトリーの文化的能力が証明されている。社会的コミュニケーション領域におけるこの新しい状況が、ヴィジュアル・ポエトリーの出現と受容の新しい条件となっているのである。より正確には、ヴィジュアル・ポエトリーは、今後、異なった言葉（単にフランス術語学における各母語という意味での言葉ではなく、状況によって変わる語法としての言葉、と同時に、エクリチュールシステムを探査するよう求められているのである。言い換えれば、将来的には、ヴィジュアル・ポエトリーは、アルゴリズム、人工知能、デジタル世界の新しい言語に直面し、実在のあるいは潜在的／人工的（ヴァーチャル）な表象と力を競うことが求められているのである。要は、"実在"とその潜在的（ヴァーチャル）な表象との間のインターメディア空間を探査することが求められている。さらに、ヴィジュアル・ポエトリーは、図3を構成している隣接表現分野の教え、プロセス、獲得されたものを吸収・消化しなければならないだろう。

(つづく)

demosthenes agrafiotis ● op.



NUMERO 62  
novembre  
2022

# δ

—Revue internationale pour la poésie nouvelle—

*dimosthenis agrafiotis sahara ryo guy r. beining  
józsef bíró julien blaine yarita misako  
jean-françois bory kabe yōsuke  
marco furia tanabé shin scott helmes  
john m. bennett fabrice caravaca  
christian désagulier kikuchi hajime*

## 橋本健吉を探して（2）

加藤 仁

2021年、ネットオークションに宇治山田商業学校の校友会誌『校友』第十一號(大正11年12月)が出ているのを見ついた。この冊子は2003年に伊勢市立郷土資料館で開催された「詩人北園克衛生誕100年記念展」の図録で紹介されており、多摩美術大学の北園克衛文庫所蔵リストにも載っていたため、存在は知っていた。だが図録に掲載された「丘」一篇は『鹿火屋』第四十三號(大正11年9月)所収の作品と同一であったことから、この本には既出の作品しか載っていないものと勝手に思い込んでいた。そのため北園克衛文庫でも他の稀観詩誌の確認を優先して、この本の閲覧はかなっていなかった。だが今回は安価で原本が手に入る絶好の機会なので、迷わず購入することにした。

数日後、手元に届いた『校友』第十一號には、橋本健吉名義「詩四篇」のタイトルのもと、「丘」「白夜」「無題」「フリージヤ」の四篇が収められていた。意外にも冒頭の「丘」を除く三篇は初見の作品だった。いずれも同時期に『鹿火屋』に掲載された作品群と非常によく似た作風の佳作であった。

ところがしばらく眺めているうち、ふと末尾の短詩「フリージヤ」に引っかかるものがあった。

「フリージヤ」 橋本健吉（『校友』第十一號 大正11年12月1日）

フリージヤの／香は懷し／ありし日／フリージヤを愛でし／君が指の白  
かりし／そは／フリージヤの花のごと……。

把握している範囲ではこの時期に同タイトルの作品はないので初出のはずだが、どこかで見たような記憶がある。どうにも気になって手元の様々な資料を漁ること小一時間、ようやくそれを実に意外なところに見つけ、思わずうなってしまった。

8年前に『伊勢朝報』を通覧した際、橋本健吉以外に複数の橋本姓の投稿作品が散見された。いずれもメランコリックな作風や、ところどころに織り交ぜる

カタカナ言葉の雰囲気が『鹿火屋』や『大和日報』の橋本健吉作品に非常に似通っているような気がしたのだ。確証はないが、これらも変名の投稿である可能性は捨てきれない。そう考え、念のためいくつかを複写しておいた。そのうちの一篇が次のようなものだった。

「銀の壺」橋本正治（『伊勢朝報』大正12年5月10日）

銀の壺…／えゝさうよ／あたし銀の壺／ちつとも鳴らない銀の壺／思い  
ものうい銀の壺／四角な窓から…／じつと外をみつめて／動かない／あ  
たし淋しい銀の壺

鉛筆の／細い悲しさ／削つても削つても／折れてしまふ様な／もどかし  
い／ゆえニらぬ／あくかれの心…

フリジヤの香はなつかし／ありし日／フリジヤを愛とし／君が指の白か  
りし／そはフリジヤのごと…

橋本正治名義で掲載されたこの作品の第三連が、まさに『校友』に橋本健吉名義で掲載の「フリージヤ」の改稿だったのだ。8年前に抱いた疑念によくやくひとつ確証を得た瞬間だった。

同じ橋本正治名義の作品はもう1件あった。

「無だい」橋本正治（『伊勢朝報』大正12年5月4日）

ほろほろと／またほろほろと／あたしの涙が……／ほろほろと／またほ  
ろほろと／チューリップの花が散るの／約束かしら

さーちゃん／なあに／さーちゃん／なあに／あたし幾度きいたでせう／  
さーちゃんの可愛い窓からもれる彼のお言葉のアクセント

グリーンの／パラソルは悲し／君をおくりし彼の里／君の手にせる／グ  
リーンのパラソル

やはり似ている。これも橋本健吉作品と考えると非常に納得がいく。  
橋本正治(しょうじ?)によく似た橋本艸二(そうじ?)名義の投稿もある。

「若き日の歌」橋本艸二 (『伊勢朝報』大正 12 年 2 月 1 日)

枯野の花のおのゝきに／ふるえそめたる吾うれい／鳥よりあわき／乙女子の／歌うだわまし野に出でて／涙ぐみつつ歌わだし

「海底の歌」橋本艸二 (『伊勢朝報』大正 12 年 2 月 1 日)

海底ゆこのハカナさは来るらしほのかに聞ゆ胸のときめき  
海底の壺に祕めたるこの思ひ夕べ静かに灯をともすなり  
しのびかに君を呼びつつ海底沈まんとする夜もありしかな  
君戀ふこの夢さはリキユールの青きにまさる吐息こそすれ

一見これらは文語調で別人のように取れなくもないが、「リキユール」などの語彙がいかにもこの時期の橋本健吉らしく思われる。

さて、こうなると橋本牧歌生名義の作品も、やはりその作風から橋本健吉の筆名と見て間違いない気がしてくる。

「マンドリン」橋本牧歌生 (『伊勢朝報』大正 12 年 5 月 24 日)

マンドリンの／冷たき銀絲／そとさはれば／そと答えて／ニニ夜ニ／古  
るびしマンドリンの／心は悲し………／なめし草の／やわらかき／バイ  
ブルに／頬ずりすれば／なごやかにも／いとやさしき／まりや國の／お  
ん瞳に浮く

とぎれとぎれに／歌ふあやしのコーラス／山國の／赤き灯はまたたく………

「指」橋本牧歌生 (『伊勢朝報』大正 12 年 5 月 24 日)

教會の鐘の音を／さびしきまゝに指折れば／吾が指の／近頃の細りたる  
／悲しきまゝ／物思えば／いつかしら鐘は止みて／四つ數へて残る／小

## 指の淋しく／涙にうるむ

橋本艸二と橋本牧歌生の名義は推測でしかないが、私はこれらも橋本健吉作品と見て間違いないと考えている。その仮定のもとに大正 11 年から 12 年の震災直前までの作品リストを時系列に並べると次のようになる。

大正 11 年 3 月 29 日	「素焼の壺」	『伊勢朝報』
大正 11 年 4 月 9 日	「黄昏」	『伊勢朝報』
大正 11 年 8 月 1 日	「無題」	『鹿火屋』第四十二號
大正 11 年 9 月 1 日	「丘／極みなき破局」	『鹿火屋』第四十三號
大正 11 年 10 月 1 日	「草原の夜」	『鹿火屋』第四十四號
大正 11 年 11 月 1 日	「ゐもり」	『たんぽぽ』第一年第二輯
大正 11 年 12 月 1 日	「ある夜の舞踏会」	『鹿火屋』第四十六號
大正 11 年 12 月 20 日	「丘／白夜／無題／フリージヤ」	『校友』11 号
大正 12 年 1 月 1 日	「毒薬」	『鹿火屋』第四十七號
大正 12 年 2 月 1 日	「若き日の歌／海底の歌」	『伊勢朝報』(橋本艸二)
大正 12 年 3 月 1 日	「火葬場」	『鹿火屋』第四十九號
大正 12 年 4 月 1 日	「電柱」	『鹿火屋』第五十號
大正 12 年 5 月 4 日	「無だい」	『伊勢朝報』(橋本正治)
大正 12 年 5 月 10 日	「銀の壺」	『伊勢朝報』(橋本正治)
大正 12 年 5 月 24 日	「マンドリン／指」	『伊勢朝報』(橋本牧歌生)
大正 12 年 8 月 1 日	「死」	『鹿火屋』第五十四號

東京で大学に通っていたはずの時期だが、コンスタントに投稿している様子が見て取れる。『伊勢朝報』への投稿はもっとあったと推測できるが、残念ながら部数の少ない地方紙でほとんど現存していないため確認ができない。さらに詩誌『たんぽぽ』のようなその他の投稿先もあり、なおかつ変名も使っているとなると、埋もれている作品は相当あるのではないだろうか。まだまだ探索の余地は多いようで楽しみだ。

注：引用詩中改行は「/」、正字正かな・句読点はママ、印刷か？悪く判読不明文字は「—」で表記

## ヴィジュアル・ポエトリーについて（2）

### —再方向づけ、再検討—

ディモステニス・アグラフィオティス（詩人・メディアアーティスト）

砂乃はい訳

#### 1. 不確かな作動

科学技術による新たな獲得物によって引き起こされる大きな変化と関連した行末がどうであれ、ヴィジュアル・ポエトリーは、イメージはどのように言説、分析、理論と結びつくのか？を知るという問題を執拗に提起することになるだろう。イメージは命題的ないしは論証的分析の枠組みの中でどのように喚起されるのか？つまりは、イメージは存在や事物たちへのハイブリッドなアプローチにどのように寄与するのか？意味の絵画的/視覚的理論（picture theory of meaning）を探究し、意味と語（word）のヴィジョン（seeing）を世界（world）への接近手段とみなした時、L.ヴィトゲンシュタインはこうした問いかけが含むものを調べていたのである。ヴィジュアル・ポエトリーは、“として見る”（seeing as）努力における強力な戦略、リアリティの感知を生み出すことができ、上っ面のコミュニケーションの型にはまった制約の彼方での省察（アーティスティックあれなけれ）を作動させることができるのである（探究的/忘我的まなざしであると主張することができよう）。

同じ展望で、精神世界の理論を練り上げるために精神分析学者J.ラカンによって提起された図式群も理解されよう。別の言い方をすれば、ラカン的アプローチのフォルムは、ヴィジュアル・ポエトリー、無意識理論の論述のために適用されたポエジーの例に他ならない。いずれにしてもフランスのこの精神分析学者はsurréalisteの詩人やアーティストと交際し、まちがいなく、1930年代パリの詩的・アーティスティックなアヴァンギャルドを個人的かつ繰り返して生きたのである。（D.Agrafiotis《+graphics》，Ed.Veer-36, London, 2011を参照）

語と、幾何学・図式・フォルム上の特殊なアクセントをともなうイメージとの連結は、ヴィジュアル・ポエトリーの基本的な戦術である。というのも、この連結は、事物たちの流れと関連しているポエムは類似の状態にあるのか、相

同の状態にあるのか、それとも同形の状態にあるのかという属性についての批判的問題を明らかに提起するからである。（われわれの本《文化的詩法 Poétique culturelle》を参照のこと）。エクリチュールの支持体としてのイメージと、パロールと推測の絡み合いを導入することで、ヴィジュアル・ポエトリーは、線状で古典的なポエムに比べて強固な形象的次元を獲得し、人間間の対話への複雑な座標軸となるのである。3つの属性を越えて1つのマルチ-変成作用（訳者注：著者は変性作用を意味する語 *metamorphisme* を *metamorphisme* と表記し、*metamorphisme* に *orphisme*=オルフェウス教が含まれていることを示唆している）が出現すると言うことができよう。要するに、上述の3つの属性の中間連結が、ヴィジュアル・ポエトリーに、われわれの世界の恒常的な変化と結びついた照合あるいは複雑で堅固な連結を可能にするのである。

#### 4. イメージ、フォルム、音

《海はいつも遠い》 (<http://dagrafiotis.com/?cat=170&lang=fr> 参照) と題された展覧会は、前記ヴィジュアル・ポエトリーの根本的な性格に組み込まれている。というのもこの展覧会は、芸術作品と現代芸術分野における横断的実験を統合・活用しようとしているからである。言い換えると、この展覧会は、音響アート、パフォーマンス、インターネットアート、コミュニケーションの新テクノロジーとの対話を通してヴィジュアル・ポエトリーの再生を示しているのである。明らかに、4つのアンティテ *entité*（訳者注 具体物としては存在しないが実体として観念されるもの）：イメージ、フォルム、語、音、の実り豊かな組み合わせは、どんな文化的社会的時期にも特殊なやり方で出現している。くだんの出現は、現在においては、数えきれない程の新たな現象とともに並行状態で（世界的規模で）生み出されているのである。数えきれない程の新たな現象というのは、例えば、夥しいデータ *big data*、文献情報管理や情報の強力なテクノロジックシステム、伝染病の流行やパンデミック、生態的破局、社会的不平等などなどである。上記の4つの可変的な要素を用いる詩人やアーティストたちは、大荒れの（現在的でもあれば未来的でもある）国際的不寛容に、共感と英知で立ち向かうよう要請されているのである。

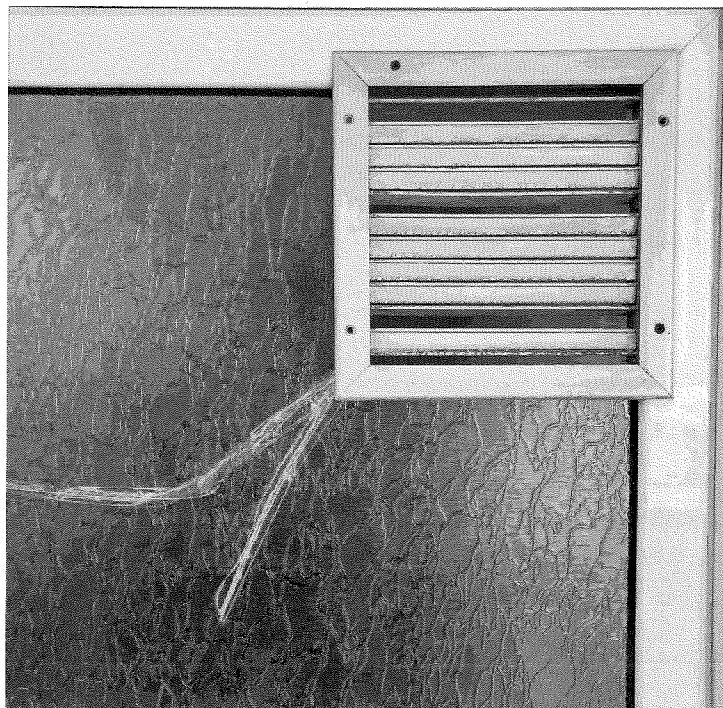
ブラジルのヴィジュアルポエットたちによって企画実施された最近の国際会議（2021年11月）の際、先史時代から今日までのヴィジュアル・ポエトリーの流れが、ギリシャ語のようなアルファベット言語と中国語のような表意文字

的言語で検討された。種々の支持体（石、木、粘土、紙、布、シリコン、スクリーン…）に基づいて、同時に、詩、文学、美術（視覚的イメージ、ミュージカル、アニメ etc.）のより広範囲な分野におけるヴィジュアル・ポエトリイの位置が検討された。ヴィジュアル・ポエトリイの時間内での耐久力が証明されると同時に、ヴィジュアル・ポエトリイを実践する詩人やアーティストのヴィジュアル・ポエトリイの新しい存在形態や新しい出現場を発明する能力が証明されたのである。言い換えれば、ヴィジュアル・ポエトリイは、詩とアートの多様な変化及びわれわれの惑星の住人の生活のあらゆる再調整に参加しているのである。（[www.jornadadepoesiavisual.com](http://www.jornadadepoesiavisual.com), [www.jornadadepoesiavisual.com/mostravirtual](http://www.jornadadepoesiavisual.com/mostravirtual) 参照）

極端に単純化して言えば、1950年から2010年まで、ヴィジュアル・ポエトリイ (*poésie concrète, visual poetry, poesia visiva, concrete poetry*) は、他の目的にもまして、物が溢れた社会、マス消費社会、マスコミュニケーション社会への批判的視線を形成することを熱望していた。（1980年後のヴィジュアル・ポエトリイをテーマとしてレナ・コッキーニ博士によって入念に作成されたカタログ参照）2010年後、危機とそれに付随したクリズィオロジー *cisiologie*（訳者注：危機を越える危機のためのネットワーク・誘い・プロジェクト）の後、ヴィジュアル・ポエトリイは、恒常的に過渡的揺動状態にある世界に公然と近づくことが求められている。その上、同時期に、ヴィジュアル・ポエトリイ自身が変化もしている。新しい表現の仕方、新しい素材、新しいテクノロジーの選択的使用を自分のものとすることである。

この新しい局面・展望では、表現手段の新基軸の組み合わせを排除も先入観もなしに出現させるために、熟達者の経験、とりわけ詩人やアーティストたちの“道理をわきまえた果敢さ”が必要なのである。

**dimosthenis agrafiotis ● géo-métrie**



# δ

編集 田名部 信 (tanabé shin)

発行 δ／7-20-82-504, kohokudai, abiko-shi, chiba 〒270-1132, Japon

e-mail: g4shin@mac.com

url: <http://poetry-delta.weebly.com>

<https://www.facebook.com/shin.tanabe2>

印刷 今井印刷株式会社

発売 2022年11月

定価 630円（税込）

Air Mail



BY AIR MAIL 航空  
PAR AVION

*Dimosthenis Agraftotis*  
*17-19, Rue Semelis*  
*Athens 11528*  
*GRECE*

*imprime'*

PRINTED MATTER

δ /tanabé shin  
7-20-82-504, kohokudai, abiko-shi,  
chiba-ken, 〒270-1132, japon  
<http://www.poetry-delta.weebly.com/>