

| | | | |
|----------|---|-----------|--------------|
| 氏名（本籍） | エリック ヴァン ホーヴ（ベルギー） | | |
| 学位の種類 | 博士（美術） | | |
| 学位記番号 | 博美第228号 | | |
| 学位授与年月日 | 平成20年3月25日 | | |
| 学位論文等題目 | 〈作品〉Metragrams メツラグラム／上海での生成 リューベンでの生成／Syllabary 〈論文〉書かれた表現における美学的、詩的、意味論的な内観－漢字とアルファベットを通してみた美術と書 | | |
| 論文等審査委員 | | | |
| （主査） | 東京芸術大学 | 教授（美術学部） | 木幡和枝 |
| （論文第1副査） | 〃 | 〃（ 〃 ） | 田甫律子 |
| （作品第1副査） | 〃 | 〃（ 〃 ） | 渡辺好明 |
| （副査） | 〃 | 准教授（音楽学部） | 毛利嘉孝 |
| （ 〃 ） | 東京学芸大学 | 教授（教育学部） | 長野秀章 |
| （ 〃 ） | 東京大学 | 准教授 | ドウ・ヴォス・パトリック |

（論文内容の要旨）

詩は、芸術の中のある特定のものの名前である前に、芸術の総称的な名前なのである。Technepoietike生産的な技巧。この技巧、つまりこの芸術、この計算された作業、この過程、この巧技とは、他物への視野や用途を有した何物かを生み出すのではなく、将にその生産そのものへの視野、つまり顕示を伴った何物かを生み出すものである。何ものかの生産とはつまり、物事を前にすすめることであり、提示することであり、そして暴露することなのだ。

Jean-Luc Nancy, *The Technique of the Present*¹, Le Nouveau musée-Institut d'art contemporain. Villeurbanne, 1997.

近代アートの最も重要な要請、つまり形状探求の上での論理的最終を目指し、結果として孤兒的状况になること、を超えて、Lucio Fontanaによるモノクロ絵画上のカッターによる切り裂き、マティスの切り絵、Piero Manzoniによるダクチログラムは彼らがアルファベット表記を使用していることと関連があるだろうか？ 現代アートにとって、アルファベット化されている状態、逆に漢字化されている状態はどのような影響があるだろうか？ また、何も終焉しないし、近代のアートがある黒い方形から展開されているとすれば、論理的最終に再度到達した今、我々が入り込んだこの暗闇から何が生まれるのだろうか？ そしてこのことはMetragram Seriesにどのように関係してくるのだろうか？²

私は『母』という字を書いた。なぜ『はは』やMotherと書かないで母と書いたのだろうか。それは母という文字が単に『はは』という意味を表す記号であるだけでなく、ちょうど老いた母の顔のように、この文字の中に数千年のしわを見るからである。

井上有一「文字を拝むということ」井上有一全文集『書の解放とは』1962年

日本語の音節は母音で構成されるが、欧米言語はフェニキア語に由来するアルファベットでほとんどの場合成り立つ。日本語では、一つの文字が、書き方によって、いくつもの多様な意味を持つことがで

き、発音だけでは、コンテクストを明確に把握するのは難しい。この結果として、人々の間で、一種の信頼ともよべるようなものが生まれた。つまり、漢字化された読者にとってビジュアル、つまり書かれたものだけが信頼できるもの（Vera Icona）であり、音声は吹き抜ける風のようなものとされている。韻文の音階によって変わる何かを聞かされているのだ。発音されるもの、音は別の言葉に変わる。³

「愛という象徴文字はamatと比べより普遍的ではない。むしろ、後者の方がより簡単に学べより普遍的要素を備えている…」

ジョン・デ・フランシス、The Chinese language、ハワイ大学出版、ホノルル、1984、159ページ。

漢字に関する *idée reçue* について言えば、漢字は、洗練と効率性を兼ね備えたものとして、究極的な言語の形状を具現化したものといえなくもない。(例えば、Gottfried Wilhelm Leibniz、De Vienne Plancy、René Étiembleや、フランス人中国研究家Georges Margoulièsなどによる。) ⁴歴史的に言えば、アルファベット化された世界で使われている文字よりも旧態依然としている、言い換えれば、漢字はそれほど発達していないというのは不合理だろうか？

欧米では共通言語を定着させることが昔から理想とされており、例えば1879年にJohann Martin Schleyerが開発したVolapükというシステム、数学者のGuiseppe Peanoによるl'Idiom Neutral, l'Ido, l'Interlingua, le Latino sine FlexioneあるいはOtto JerspersenによりEsperantoやNovialが挙げられる。

古代の彫刻家達がミネルヴァの髪型のアレンジをたった18種類しか知らなかったのに対して、書の筆は、世界中の動物の毛の種類ほど多様なものである。跡がより柔らかくなり、中国での使用を見るだけでも、なぜ書がこれほどハイレベルな洗練に至り、それ自体で「跛行」が考えられるほどのアート、病⁵となり得たのかが容易に説明できる。斜め切りにされた羽ペンの堅さは、なぜヨーロッパでは古典的な能書術（カリグラフィー）が職人の手仕事、楽に読み返せる飾りのようなもののレベルに留まったのかを明らかにしている…。その一方で、「はじめに我々の内なる暗闇ほどにも黒い」⁶インク⁷は松の木の煤から（松煙）または骨および焼いた果物の種（油煙）から成り、くすんだ色合いと灰色や青の色調を出すことができる。それは調香師の専門用語を使って描写されるものだ。最後に、和紙は軽くて丈夫であり、中国の宣紙（中国語ではxuanzhiと読み、日本語ではせんしと読み、宣の紙の意）と密接に関係しており、唐の時代から生産されている。稲の繊維から作られ、水に濡れた時の強度は、ルネサンス時代から質の良さで知られていたファビアノーの麻の紙⁸よりもずっと大きい。日本人も巻物と紙片の中間サイズの本を作り上げた。センプヨウ（sempuyō）、乗り入れ画帖（nori-ire gajō）、ノビルガヨウ（nobiru gajō）あるいは折り本（orihon）がそれだ。折り本はアコーディオン型の本でどちら側からでも読めて終わりが無いという特徴を持ち、古くは、始まりにも終わりにも行かれないBorgesのLivre de Sable、始まりと終わりがもつれ合っているRousseliens物語⁹、新しくは1993年にロドニー・グラハムが考え出したLenzのためのlecteur de table「読み取り機？」まで、西洋人と切っても切れない関わりのある連続本となっている。

1945年以降西洋で発展したアクション・ペインティング、Gestural Painting、Tachism、Lyrical Abstraction、抽象表現主義、またはフランス人批評家のMichel Tapiéのアート・アンフォルメルなどが連想される。これらは、技術的制約のない身振りが人間の心理現象の内的な動きをキャンバス上に表現す

る、とされる絵画の概念／構想を提案しようとしたものだ。同じころ日本では、書においては、墨人会の森田子龍、井上有一、江口草玄、アバンギャルド日本語画家としてはパンリアル美術協会、陶芸では走泥社の鈴木治、八木一夫、山田光などがおり、現代アートの具体グループの嶋本昭三、吉原治良らは、荒廃、破壊の美は「物質が本来の生命をとりかえした復讐の姿、本来の物質の性質が露呈しはじめた」と考えていた。同じころヨーロッパではCoBrA Groupがあらわれ、具体はマニフェストを発表し拘束されない自発性、自然な衝動を目指していた。

つまり、中国や日本の書のこのような解釈学は今日でもまだ数えきれないほど何回も書くことにある¹⁰—*limae labor et mora*¹¹—それは、行政文書だったり遠い昔の偉大な学者から借用した五言から七言の詩だったり、何らかの辞典から引いた諺だったり、儒教や道教の参考図書からの、二文字の短い格言に限定された抜粋だったり、書体やインクもまちまちだが、それを変えることには何の関連性も何の意味もなく、何の領域にも属さない。

それと比べると西洋の美術史も、流儀はまったく違うが古典作品からの「引用」だらけだ。たとえばジェフ・ウォールの写真作品A sudden Gust of Windは北斎の浮世絵を思い起こさせるだろうしピカソはエドゥアール・マネの「草上の昼食」に基づいて描いているし、フランシス・ベーコンはベラスケスの教皇インノケンティウスX世の肖像をもとに制作したし、さらにはRose Selavy¹²のL.H.O.O.Q.はレオナルド・ダヴィンチのモナリザの「手直し」だ。しかし、日本の伝統的な書においては哲学と結果の手法であるものが、ここでは現代作品に信頼性を持たせる役に立つことがよくある。現代作品は、愛好家や一般の人々の批評の前で芸術作品としての地位そのものを守らなければならない、人々は現代作品を美術史から切り離れたがるかもしれないが、それは現代作品も美術史に属することを示すか思い出させるかしてくれるからだ。

フランス人読者がめったに出会わない単語をとりあげてみよう。例えば「ボロメの結び目」、これはわけなく読めるだろう、しかし多くの読者はこの結び目がどういうものか「見えない」だろう。同じ単語を日本語で取り上げてみよう。「結三和違」4つの漢字はそれぞれ「結び目」「三」「輪」と「つながれる」を意味する。日本の読者はすぐさま3つの輪が繋がれた結び目だと気付くだろう。しかし多くはこの単語を声にだして読めない、あるいは何回も間違えるだろう。というのもこの単語自身の特殊な読み方を学ばなければならないからだ。この単語を構成するそれぞれの漢字がいくつもの読み方を持っており、単語によってそれぞれの構成漢字の読み方がかわってくるからだ。

上記2つの例は西洋の言語（理解せずに読むことができる）と漢字を使った言語（読めないが理解できる）の違いを示すのみでなく、発音や漢字の意味を知っていても日本語の文章を理解し、読むには「充分」ではないことを示している。そのため、巻物や手紙が読みづらい場合、まず書の質よりも、読み手の学識が問題視される。反対に、今のコンテンポラリーアートでは見たものが美しいか、醜いかは問（と）われない、アーティストが才能があるかないか、デッサンの技術を知っているか知らないかは問われない。むしろ、目の前のものが芸術か否か、作家は芸術家かどうか、それだけが問題にされる¹³。

“だれもが自国語の中で中国語を話す幸福に恵まれていない。”

ジャック・ラカン「エクリ」の日本語訳の序文「日本の読者への提言」、ECF文学月間のN3に掲載（けいさい）、1981年10月。

ラカンはエクリの中で日本語には一種の「2言語性」があり、「日本語には中国の表記システムが取り入れられたのと同様に、中国の記号表現が大量に導入されており、日本語の中に一種の中国語の方言が

生まれている」と書かれているが、これは日本語の漢字が2つの読み方をもっていることから見て感じ取れる。

例えば、Yves Kleinは「Anthropometries of the blue period」の中で、女性の身体で絵筆を代用した。また、この見えない深遠を持った傷跡は、Lucio Fontanaのカッターによる筆使いであり、もちろん書的身振りである。これらのことは日本古来の武道に通じる。武と文つまり、刀の振りが筆使いと、一つの、同じ動きになることであり、勝海舟、高橋泥舟、山岡鉄舟のようなすばらしい書家であり侍であった禅師によって予知されていた。禅では、気は、刀の使い方においては気合に通じ、書においては墨気に通じるのだ。

備考：本論文には2つの制作ノートが含まれている。最初のもの(5.1.3.)は、私がアルファベット化世界対カンジ化世界と名付けたことについてのリサーチの部分のセクションに含まれており、概念的かつ実践的な叙述と広範囲でのインスタレーションとパフォーマンスからなっている。これらの仕事は、本研究の進行と平行して行われたものであり、読者に私のアーティストとしての実践が研究に与えた重要な影響を知る資料となるはずだ。他者による類似研究と実践がいまだ存在しない現在、私自身の作品における試行を、論考の文脈のなかで検証した。

2つめの制作ノート(6.)は、本論文の結語に迫り、私自身が文字や言葉の意味論から離れ、書く、描く行為から、その瞑想的な根源を求めて、後期博士課程在学中の2005年から2008年の間に作られた、30点の〈Metragramメトラグラム・シリーズ〉(「胎書」とでも訳せるだろうか)についてであり、イメージの広く直観的、歴史的、そして概念的な文脈化を与える。全体として、結論に哲学的反映をしている。

結論：言葉から与えられた意味から如何にして逃れることができるであろうか？

18世紀終わりの数十年間、アートの起源を喚起する絵画が広く流行した。しばしば二つの逸話の主題が取り組まれた。“Pygmalion and Galatea”(sculpture)と絵画の起源の描写と考えられている“Dibutades Tracing the Portrait of a Shepherd”である。両方において愛が作品の核心であった。さらに、ローマSanta Maria della Vittoriaにあるコロナーロ教会のSt. Teresa像の姿勢、表情には、彼女が神との交流に到達した際に生まれた半失神的恍惚の体験があらわれているが、これは書中の井上有一が有する作詩狂状態¹⁴もしくはPoésie Vécue¹⁵に驚くほど似ている。

戦後日本で、伝統的メディアを使うアバンギャルドアーティストが、「近代抽象芸術が本当に美的、国家的、文化的な規範から自由で、普遍的で超越的なイメージを表現していたと信じていたので、」¹⁶彼らは、イデオロギーの側面では西洋を拒絶しなかったし、世界性を体現するためにも、日本の文化様式の中に、西洋的なモダニズム¹⁷の観念を取り込もうと考えた。同様の願望は今ここでも働いており、同時代的でありながらも、同時に理想郷的であり、反理想郷的でありたい。Metragram Seriesは、古典的要素と同時代的クリシェが民俗学的風刺、報道写真、旅行者の覗き見、宗教的象徴、グローバルな観点などと衝突して出来る内省的万華鏡のようなものである。

レオナルド・ダヴィンチによると、アーティストは自然の孫ではなく、息子であるべきである。井上有一の特徴的な作品で、巨大な一つの文字からなるシリーズがある。「孝」一字を書いたものが十二点もあるからです。それはすべて一九六一年に書いたもので、同じ年彼は「母」という字も書いています。

井上有一の母には二通りのものがあります。二つ目はグルグルと渦巻いたようになって、見る人によっては「まるで子宮回帰願望だね」と言わせるほどだと海上雅臣はコメントしている。1965年のニューヨークシネマテークで「Perpetual Fluxus Festival」の一部として展示された腫に筆を支えて行う書である久保田成子のVagina Paintingや、Carolee SchneemannのInterior Scrollパフォーマンスが思い起こされる。

Metragramは判読できない漢字であり、hapax legomenonとして、逃避のために、詩的な再確認行為として寓喩的に子宮を墨塗ったのもでもある。アガンベンが述べるように、「キリスト教という言語経験を急進的に変容させるものである。」「(詩の中で) 男は常に、すでに言語の場所にいる訳ではなく、そこにいらねばならない。知識と結合すれば言葉が生まれてくるような食欲、愛欲を通してしかこれを行うことはできない。」

注

1. 1997年1月にNouveau Muséeにて、河原温の展覧会「Whole and Parts/1964-1995」中に行われたレクチャーより。
2. 数年前に筆者が始めた作品シリーズで、現在も進行中。
3. 「実際、音声的な曖昧さは、中国語でよりも日本語においてさらに問題である。というのもシナ=チベット語派からの変化までもがあるからである。」William C. Hannas, *Asia's orthographic tradition, in The writing on the wall, How Asian Orthography curbs creativity*, University of Pennsylvania Press, USA, 2003, page 182.
4. 例えば、Peter H. Boodbergはこう述べている。「中国人が書式を発展させた中で、彼らが他の人類から差異化するために、秘儀的で難解な主義に従ったのだという主張について、ある人は遺憾に思うことができる。」
5. ニーチェやデューラーが述べている
6. 5000年前から中国で使用され、墨と呼ばれる。その漢字自体が「土」と「黒」という表意文字で構成されている。
7. Paul Claudel, préface à Cent phrases pour éventails, Gallimard, 1942年刊
8. 1937年に禁止されるまで麻の原料となっていた植物は麻の実。
9. Raymond Roussel は Nouvelles Impressions d'Afriqueの初版に、1ページから211ページまでを読む前にまず212ページから455ページまでを読むよう、読者に勧める注釈をどうも入れていたらしい。Michel Leiris 1954年を参照のこと。
10. この方法は「書写」と呼ばれる。「書」は「書く、本」、「写」は「写真、コピー、複写、再現、(...)」の意味。これと似たもう一つのジャンルは「臨書」と呼ばれる。「臨」という漢字は「向き合う、～と関わりを持つ、映す」という意味で、「臨書」はよりハイレベルの自由、解釈が許されているので芸術の領域に属するものと見なされる。「書写」はむしろ教育上の技法と見なされている。
11. 「文学作品のゆっくりとした困難な磨き」。
12. またの名をマルセル・デュシャン。
13. ナタリー・エニッシュ「コンテンポラリーアートの三重の仕掛け」1998年ミヌイ出版223-224ページ。
14. 「詩的閃き」参照 E. N. Tigerstedt, *Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato*, in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 31, No. 2, 1970, page 163-178.
15. Alain Jouffroy, *Manifeste De La Poésie Vécue*, Ed. L'Infini/Gallimard, 1994. Michel Leiris は *poésie véridique* について Paul Eluard についてのテキストで同様に述べている。Michel Leiris, *Brisées*, Folio essais, Gallimard Press, 1992, page 197. (初版出版1966)

16. Alexandra Munroe, *The discourse on Tradition in Post war Japanese Art, in Wordworks for a new millennium*, Kyoto University of Art and Design, 2000, page 37.
17. 注記 この論文のはじめでも述べたが、はじめに東洋的概念が、この西洋的モダニズムを生み出す手助けをしたのだ。

目 次

1. 著者による注記
2. 前書きと仮説・無と矛盾
3. 歴史と類似点
 - 3.1 アルファベット化された言語書式の歴史背景 [歴史に関する付録]
 - 3.1.1 兆し: シュメール語と中国語の書式における類似性
 - 3.1.2 エジプトのティス王権のアルファベット (セラビ エル・カディームとイリアード)
 - 3.2 それら二つの意味論的言語総体における相違
 - 3.2.1 目眩、音、聞く、話す、書く
 - 3.2.2 類似、結果、相違、伝聞
4. 伝統と分岐
 - 4.1 今日、日本における書の諸要素
 - 4.1.1 筆、石、煤のインクと和紙
 - 4.1.2 封建制の写本者、日本の書家、行政と詩
 - 4.2 漢字の教育と学習
 - 4.2.1 書とは芸術か否か?
 - 4.2.2 音と訓: 組み合わせ、発音と例外
5. アルファベット化されたアートと漢字化された書
 - 5.1 日本の書を前にしたアルファベット化された現代アート
 - 5.1.1 マルドゥック神賛美、動詞「ある」、印、シミ、文字
 - 5.1.2 本質と形式、西洋の違反と日本の形式主義
 - 5.1.3 内省的ケーススタディ: テキストと漢字を扱った自己作品30点の制作ノート
 - 5.2 線描の美、意味することの重要性
 - 5.2.1 読み手から鑑賞者への、身振りの基本、文字向性
 - 5.2.2 省略、わび・さび、線画、基本、切り抜き
6. Metragram Series制作ノート (2005-2008)
7. 結論: 言葉から与えられた意味から如何にして逃れることができるであろうか?
8. 参考文献一覧
9. 画像の出典およびクレジット
10. 謝 辞