慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	[翻訳] 日西を結ぶ詩と絵画, 知識や着想源としての旅 : ジュアン・ ミロと瀧口修造の関係
Sub Title	Dibujo y poesía entre dos mundos o el viaje como conocimiento e inspiración. Nuevas aportaciones en torno a la relación entre Joan Miró y Shuzo Takiguchi
Author	カバーニャス, ピラール(Matsuda, Kenji) 松田, 健児 アイト, イサーク
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2013
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.28 (2013.) ,p.1- 18
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20130531-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

［翻訳］日西を結ぶ詩と絵画，知識や着想源としての旅

――ジュアン・ミロと瀧口修造の関係[1]

ピラール・カバーニャス，マドリー・コンプルテンセ大学
松田健児，慶應義塾大学
イサーク・アイト，慶應義塾大学[2]

訳：松　田　健　児

「美術と旅」の豊穣な関係に焦点を当てる本国際会議において，われわれは日本の詩人・美術批評家である瀧口修造とスペイン人画家ジュアン・ミロの事例を取り上げたい。このふたりは遠い異国の地を旅することによって知的な地平を広げただけではなく，新たな作品制作に取り組む機会を得ることにもなった。両者とも年配になって初めて，長年その文化に憧れ続けていた国を訪れ，それぞれが求めていたものと出会うことになった。また，新たな発見にも恵まれ，実り豊かな人間関係を築くこともできた。

---

(1)　本稿は2010年12月にマドリードの高等科学研究所（CSIC）で開催された第15回美術史国際会議「美術と旅」において口頭発表を行い，Cabañas Bravo, Miguel/López-Yarto Elizalde, Amelia/Rincón García, Wifredo (eds.), *El arte y el viaje*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011, pp.121-130. に掲載された論文 “Dibujo y poesía entre dos mundos o el viaje como conocimiento e inspiración. Nuevas aportación en torno a la relación entre Joan Miró y Shûzô Takiguchi.” の日本語訳である。論文発表後の研究の進展も踏まえ，邦訳に際して修正を施した部分もある。原文にないものは［　］で記す。

(2)　［原文では早稲田大学と記載されているが，イサーク・アイトは2013年現在，慶應義塾大学に所属している。］

その新たな人間関係が結果として詩人瀧口と画家ミロを結びつけることになる。

日本とヨーロッパを隔てる何千キロもの距離を最初に飛び越えたのは瀧口だった。1958年のことである。しかし，瀧口のヨーロッパへの知的な旅はずっと以前から始まっていた。1903年生まれの瀧口は，青年期からヨーロッパの前衛芸術に関心を抱き，活発な批評活動や翻訳作業を通して前衛芸術を日本へ導入する立役者のひとりとなる(3)。そこでは単に舶来のモデルを模倣するのではなく，日本の状況に応じて新たな運動に改変する必要を訴えていた(4)。瀧口とシュルレアリスム運動の結びつきは特筆すべきものであろう。自らも詩人としてこの運動に参加し，関連する論考の執筆や翻訳を通して日本への導入を図った。1930年にはアンドレ・ブルトン著『シュルレアリスムと絵画』の日本語訳を発表し，多大な影響力をもつ同著が外国語に翻訳される最初の例となる(5)。また，瀧口は［山中散生とと

(3) こうした意味において瀧口は，1909年に『未来派宣言』を翻訳した森鷗外から続く，ヨーロッパの代表的な前衛芸術作品を翻訳し紹介することに努めた文学者たちの系譜に位置することになる。20世紀初頭の日本における文学者と芸術家の協応関係については Lucken, Michael, *L'art du Japon au vingtième siècle*, Paris, Hermann, 2001, pp.45ff. を参照。

(4) 瀧口修造「詩と繪畫について」，『新造形』，3号，1936年9月3日，19頁：「若い時代の前衛藝術に，シュルレアリスム的觀念を齎すことは，單に詩的表現や造型的表現の一形式を移入することにとゞまらないであらう。」［次の記事にも同様の主張を見出すことができる。瀧口修造「超現実主義の前衛的意義」，『エコール・ド・東京』，第1号，1936年9月，19頁。「私は當然，日本繪畫の直面する日本畫と洋畫の矛盾の辯證法的な解決の實驗も，今後，超現實主義の眞の追求者たちによってはたされなくてはならぬと考へる。それは新日本主義といつた洋畫的表現の中に，日本畫的モテイフを置き換えることや，單に西歐的な新古典主義を踏襲することによつては到底成就されない問題である。」］

(5) ［アンドレ・ブルトン『超現實主義と絵画』，瀧口修造訳，厚生閣書店，1930年。］Linhartov A, Vera, *Dada et surréalisme au Japon*, Paris, Publications Orientalistes de France, 1987, pp.179-180. 瀧口はまたブルトンの「通底器」（『新造形』1937年2月）やルイ・アラゴンの「スタイル論」（『詩と詩論』，1929年6月）など多数の翻訳も手がけている。いずれも原著の出版から間を置かずに邦訳が発表されている。*Ibidem*, pp.171-172, 182. 瀧口はフランスのシュ

もに］1937年の海外超現実主義作品展の立案者の一人にもなった。この展覧会はヨーロッパと日本のシュルレアリスムにとって重要な出会いの場となる[6]。そしてこの時期，瀧口はダリとミロを扱う二冊のモノグラフ[7]を出版している。この二冊はふたりの芸術家に捧げられた世界初のモノグラフであるのと同時に，西洋の動きに背を向け，愛国主義的な傾向を強めていく文化的雰囲気が日本の近代芸術に重くのしかかり，存亡の危機に瀕するなか，前衛芸術を擁護するという重要な意義を担うものでもあった。1930年代の日本は拡張政策を採る軍国主義のため，次第に国際的な孤立を深めていき―1937年には日中戦争も勃発する―，ヨーロッパの美術作品が来邦することもなくなっていく。またダダやシュルレアリスムのような，字義通りの前衛芸術が日本人コレクターの間で大成功を収めることもなかった[8]。戦前，戦中期に近代芸術の炎を絶やさず保ち続けたのは，とりわけ瀧口のような知識人による批評活動だった。軍部は愛国主義的な美術作品を展示する独自の展覧会[9]を組織する一方，戦時体制に協力的でなかったり，共産主義の嫌疑をかけられるような，あらゆる文学，芸術運動に疑いの眼差しを向けた。こうしたなか，瀧口は政治的利害関係に与するべきではないと公言[10]していたこともあり，左翼であったわけではないものの，

ルレアリストたちと書簡を交わし，両者の関係は双方向のものであった。残念ながら，交わされた書簡は東京大空襲によって失われ，現存していない。

⑹　出品された430点のほとんど［350点］が写真複製［や資料］だった。雑誌『みづゑ』の増刊号として発行された展覧会カタログ『Album Surréaliste』には125点の作品が掲載され，８点のダリ，７点のミロ，10点のピカソ作品が出品されていたことが確認できる。ポール・エリュアールやローランド・ペンローズも展覧会の開催に協力していた。

⑺　［瀧口修造『ダリ』，アトリエ社，1939年。瀧口修造『ミロ』，アトリエ社，1940年。］

⑻　宮崎克己『西洋絵画の到来』，日本経済新聞社，2007年，356-357頁。

⑼　［聖戦美術展。針生一郎／椹木野衣／蔵屋美香／河田明久／平瀬礼太／大谷省吾編『戦争と美術1937-1945』，国書刊行会，2007年を参照。］

⑽　瀧口修造「前衛美術と文化的課題」，『美術文化』，1939年８月，１頁。「國策性は政治の主題であって，美術はそれに即應しつゝ個有の動機をもたねばなら

1941年に検挙，投獄されてしまう。

このため，太平洋戦争中の瀧口は批評活動を中断せざるを得なかったのだが，戦後，批評活動や展覧会の企画を通して再び芸術界に舞い戻ることになる。展覧会の企画ではとくに若い世代の芸術家に熱い視線を注いでいった。翻訳活動も継続し，ヨーロッパに端を発しているものの，再び国際的な舞台に組み込まれた日本の現代芸術の発展に寄与するような，同時代美学の紹介に努めた。1956年に日本語訳が発表された，ミシェル・タピエの「別の美学について[11]」がこうした動向の重要な一例となるだろう。瀧口の翻訳は原文が発表された４年後に出版され，後述するように，スペイン旅行のきっかけとなる。

1950年代，日本でもっとも影響力のある批評家のひとりとなった瀧口[12]は1958年のヴェネツィア・ビエンナーレの日本代表に選出される[13]。これが，瀧口がヨーロッパへ旅行する最初で最後の機会となった。それまで書簡や雑誌，書籍を通してヨーロッパ文化に接していた瀧口は，文字や図像で見知っていた場所を実際に訪れる機会を逃すことなく，若い頃からずっと影響を受けてきた芸術家や知識人と面会することに注力することになる。こうして，瀧口は55歳という年齢になって初めてヨーロッパに渡り，知識のうえで知っていたものを実見し，また新たな出会いを経験することになった。５月末，ヴェネツィアに到着した瀧口は日本館に於いてアントニ・タピアス[14]やアントニオ・サウラの訪問を受けた。このふたりのスペイン

ないのである。」

⑾ ［『みづゑ』，617号，1956年12月，23－28頁。］Merewether, Charles, “The Practice of Artistic Experimentation in Postwar Japan”, Merewether, Charles (ed.), *Art, Anti-art, Non-art: Experimentations in the public sphere in postwar Japan, 1950–1970*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2007, p.9.

⑿ Winther-Tamaki, Bert, *Art in the encounter of nations: Japanese and American artists in the early postwar years*, Honolulu, University of Hawai‘i Press, 2001, p.138.

⒀ 瀧口は日本館に出品する芸術家を選定する役目を担っていたのではなかったが，ビエンナーレの国際審査員の一人であった。

人画家は日本人画家，堂本尚男や画商ルドルフ・スタドラーに付き添われていた。彼らの顧問役であるミシェル・タピエ[15]も瀧口を表敬訪問する[16]。７月初頭まで延長されたイタリア滞在中にはフィレンツェ，ローマ，ミラノも訪れた。ヨーロッパの最新の美術動向に触れようと，ミラノではルーチョ・フォンタナを訪問した[17]。続いてパリへ向い，アメリカ美術の隆盛にも目を向ける瀧口はサム・フランシスを訪問する。そして［最初から計画されていたわけではなかったが,］タピエの誘いに応じ，ダリやミロに会えるかもしれないという期待を胸にスペインへ向かうことになった。瀧口はパリからバルセロナへ向かうタピエの車に同乗する。

前述した通り，瀧口はミロとダリに関するモノグラフを発表していた。そのなかでシュルレアリスム絵画に関する関心はもちろん，他にもピカソやダリ，ミロの「スペイン性」とでも呼べるものに対する興味をこう表明している。「スペインは現世紀の繪畫に，ひときわ輝く三つの星を相ついでおくつてゐる[18]。」しかし，この頃の瀧口の文章にはまだ，スペインに関するいくつかのステレオタイプが垣間見える。おそらく他のヨーロッパ諸国，とくにフランスにおいて形成されたロマン主義的なスペインのイメ

---

⑭ ［日本では従来，カスティーリャ語「Antonio Tapies」のカタカナ表記で「アントニオ・タピエス」と呼ばれてきた画家であるが，近年はカタルーニャ語で「Antoni Tàpies」と表記することが主流となってきており，原文でもこれを採用している。これをカタカナ表記すると「アントニ・タピアス」になる。本稿では引用を除いて，こちらの表記を採用する。］

⑮ タピエもスタドラーも，ともにヨーロッパにおける日本人芸術家の紹介に中心的な役割を果たした。Cabañas Moreno, Pilar, “Saura, París, Zen, Informalismo”, *Japón. Arte, cultura y agua*, Zaragoza, Asociación de Estudios Japoneses-Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp.10ff. この論文はウェブ上でも公開されている。 http://eprints.ucm.es/5934/1/SAURA%2C_PAR%C3%8DS%2C_INFORMALISMO%2C_ZEN.pdf［最終閲覧：2013年２月18日］.

⑯ これらの人物たちの訪問は瀧口が綾子夫人に宛てた６月12日付の封書で言及されている。書簡の内容は慶應義塾大学アート・センター編『瀧口修造1958 旅するまなざし　解説書』，慶應義塾大学出版会，2009年，117頁を参照。

⑰ ［瀧口修造「フォンターナ訪問記」，『三彩』，1959年４月。］

⑱ 瀧口修造，前掲書，1940年，３頁。

ージが影を落としているのだろう。例えば，瀧口は『ミロ』のなかに次のような文章を記している。「スペインは［…］異国的な香氣と色彩に富んだ國で」あり，その「情熱的な人間性が，現代の藝術に對して持つ魅力の優位性といふやうなものは考へられるであらう[19]。」また，ミロをスペインの伝統音楽や舞踏の「情熱」と結びつけ，こう結論づけている。「ミロはピカソやダリよりも，スペイン的なものの魅力を，はるかに率直に現はしてゐるのである[20]。」このため，瀧口が特別な関心を寄せる芸術家たちを輩出した国，スペインを訪れたいと思ったとしても不思議ではない。スペイン滞在中，おそらくは「スペインらしさ」に触れようとしたのだろう，闘牛を観戦し，プラド美術館やトレドを訪問する。そこでスペイン絵画の伝統を目の当たりにすることになった[21]。しかし，このスペイン旅行では，それ以前には知ることのなかった現実に触れることにもなる。バルセロナの芸術環境，あるいはカタルーニャ文化である。瀧口はアントニ・タピアスの家に投宿し，彼と行動を共にしてジュアン・ブロサ，ジュアン・プラッツ，マヌエル・ムガ[22]と知り合うことになった。また，スペイン旅行記ではカタルーニャ独自の地域ナショナリズムの存在に言及し[23]，以降，ミロについて執筆する際にはカタルーニャ[24]やカタルーニャ語[25]の重要性に

---

⑲　同上。

⑳　瀧口修造，前掲書，1940年，3－4頁。

㉑　1958年8月14日付の綾子夫人宛の封書，慶應義塾大学アート・センター編，前掲書，2009年，137-138頁を参照。この手紙で瀧口はプラド美術館を訪問したと伝えている。また，実現することはなかったものの，エル・エスコリアルを訪れたいという希望があることも記されている。

㉒　慶應義塾アート・センターが所蔵する書簡を通して，瀧口が帰国後もプラッツやムガと交流を続けていたことが伺える。現時点では，アート・センターが所蔵する瀧口アーカイヴの資料には整理番号が附されていない。

㉓　瀧口修造「ダリを訪ねて―スペインのちぎれた旅行記」，『芸術新潮』，1958年12月，243頁。「ところでカタロニアとカタロニア人がスペインの歴史で演じてきた苦闘と反抗の經驗については私が述べるまでもないが，しかし實際のところカタロニア人の傳統的な自主獨立の精神というものの実態は極東の離れ小島にすむ私たちには簡單につかめるものではなさそうだ。」

㉔　一例として次のものが挙げられる。瀧口修造「初期・画家の形成1914-23」，

も言及するようになる。戦前の瀧口がダリとミロ，ピカソの間に共通項を見出していたのに対して[26]，スペイン旅行以降はダリとミロ，タピアスの間に共通項を見出すようになったのは象徴的だ[27]。

カタルーニャ滞在中，瀧口は［ポル・リガットに］ダリを訪れ，直接，日本語版『異説・近代藝術論[28]』を手渡すことができた。ダリ宅では偶然にも，夏休みをカダケスで過ごすことを常としていたマルセル・デュシャン[29]とも知り合うことになる。しかし，［カタルーニャ滞在中に］ミロと

展覧会カタログ『ミロ展』，東京，国立近代美術館／毎日新聞，1966年，85頁。［「カタロニアを旅行するものは，画家ミロを生み，ミロの絵を連想させる環境をいたるところで発見するにちがいない。」］

(25)　瀧口修造「カタルーニャのミロ」，ジュアン・ペルーチョ『ミロとカタルーニャ』，瀧口修造／飯島耕一訳，東京，平凡社，1970年，表紙カバー。［「カタルーニャの言語は，スペインの標準語となっているカスティリャ語とはかなり異なり，その発音も違う。私は昨年（1969）の秋，仕事のため再度来日したミロに，以前から確かめておきたいと思っていたJoanの訓みかたについて聞くと，これからはホアンではなく，カタルーニャ風にジョアンと呼んでほしいと念を押すのであった。とりわけカタルーニャとの関連においてミロを論じている本書では，こんど来日したバルセロナのポリグラファ社の代表たちとも話し合った結果，固有名詞などの訓みかたを，完全とはいえないまでも，できるだけカタルーニャ語の発音に統一するようにこころみた。」］

(26)　瀧口修造，前掲書，1940年，３頁。「人々はスペインの三人の畫家たちが，揃つて現代繪畫の，魅力とも問題ともなつてゐることを奇蹟のやうだと言ふ。」

(27)　瀧口修造，前掲記事，1958年12月，244頁。「私はついにマリョルカ島のミロに會うことができなかつたが，そうした點で傅えきくミロの性格に親近性があるように思われたし，事實かれ［タピアス］はミロを非常に尊敬している。また仕事も性格も非常にちがつているが，ダリを時々訪ねているらしく，ダリもタピエスのことを親愛の表情で語つていた。この新旧世代の三人のカタロニア作家を對照してそこに共通の性格を見いだすとなると，私にはあの幻想や幻覚を裏づけている執拗なまでの綿密さと造形感覺がすぐに想いうかぶ。水と油のようなミロとダリの仕事にもそれがあるし，若いタピエスのまつたく非具象の，物いわぬ壁のような画面からにじみ出す特異な造形感覚もその例外ではないようだ。そこにはまつたくレンズの焦點を丹念に合わせようとする異常な感覺が彼らのヴィジョンを支配しているように思われるのである。」

(28)　［サルバドール・ダリ『異説・近代藝術論』，瀧口修造訳，紀伊國屋書店，1958年。］

会うことは出来なかった。ミロがこの時期，［バルセロナではなく］パルマ・デ・マジョルカにいたためである。後述するように，瀧口がミロと単に知り合うだけではなく，真の友情を育むことになるのはこの数年後のことである。

スペイン滞在を終えた後，瀧口はヨーロッパ周遊を継続すべく８月21日にパリに戻る。パリではアンリ・ミショーのアトリエを訪問[30]して多大な影響を受け，それがきっかけとなって，瀧口自身の造形作品制作を再開することになった[31]。また，他の都市のヨーロッパ文化にも触れようと，瀧口はブリュッセル，ブリュージュ，ガント，ハーグ，アムステルダム，チューリッヒ，ベルン，バーゼルを歴訪し，［最後の滞在地となった］パリでは遂に，批評家としての美学を築き上げる着想源となったアンドレ・ブルトンとの邂逅を果たした[32]。この訪問を最後のエピソードとして瀧口は日本に帰国する[33]。

ヨーロッパでの滞在期間は最終的に４ヶ月半に達し，この充実した「グランド・ツアー」は瀧口の精神に大きな足跡を残すことになる。複数の先行研究で指摘されているように，このヨーロッパ旅行が新聞紙上に美術批

---

(29) 瀧口修造，前掲記事，1958年12月，247頁。「タクシーで帰ろうとしてダリの家を眺めるとテラスからかれの半身が見えたので，私は駆けだしていつて別れをつげた。すると玄關へ出てきて，「入れ，紹介する人がある」という。思いがけぬダダの元老マルセル・デュシャンがテラスの籐椅子にかけてにこにこしていたのである。」

(30) ［瀧口修造「アンリ・ミショオを訪ねる」『無限』，創刊号，1959年５月，132-133頁。］

(31) Linhartová, Vera, *Op. cit.*, p.164.［瀧口修造「他人の絵，自分の絵」，『読売新聞』，1960年１月５日夕刊，３頁。「近ごろふと「他人の絵ばかりどうしてそう気になるのだ。自分の絵をどうするんだ」という自嘲（じちょう）とも怒りともつかぬ考えが浮かんできて困るのである（もちろん私は画家ではないが）。たしかにこれは私自身がみずからを追いやった窮地であるかも知れない。」］

(32) ［瀧口修造「アンドレ・ブルトンの書斎」，『みづゑ』，646号，1959年３月，７-10頁。］

(33) 瀧口のヨーロッパ旅行中の行程は以下の文献を参考にした。朝木由香「旅程」，慶應義塾アート・センター編，前掲書，2009年，168-187頁。

評を書くことを断念し，再び自分の詩作や造形活動，とくに素描や，若い頃に経験したデカルコマニーに没頭するきっかけとなった。それが唯一の理由ではなかった―彼の体調が芳しくなかったことを度外視することはできない―としても，若い頃から制作者としての自己形成に大きな影響を与えてきた芸術，知的世界に直接触れたことは，批評活動で実作に時間を割くことができずにいた瀧口が，自分自身の作品を制作することに再び没頭するという決意を固める誘発剤の役割を果たした[34]。そして，新しい美学に触れ目を開かれた瀧口にとってミロとの交流は，戦前のシュルレアリスム期に行っていたように，詩と造形の境界を乗り越える絶好の機会を提供することになった。

1968年11月26日，『ラ・バングアルディア・エスパニョーラ』紙には「ミロと日本」と題された松原俊朗[35]の講演会に関する記事が掲載された[36]。この記事では，バルセロナで開催された講演会で，1966年に東京と京都で開催されたミロ展が日本の芸術界で大きな反響を呼んだことに松原が言及し，大阪万博（1970年）の「日本館[37]」の装飾を担当するため，翌1969年にミロが再来日する予定であると報じられている。

60年代に体調を崩した瀧口が再び外国に出かけることは叶わなかったものの，今度はジュアン・ミロが1966年９月と1969年11月に二度の来日を果たした。この二度の滞在の間にふたりは知己の間柄となり，共同制作の計画を立てることになる。この計画は後に詩画集『手づくり諺』（1970年）

---

(34)　光田由里「瀧口修造における「断片」/「箱」/「本」について」，『To and From Shuzo Takiguchi』，慶應義塾アート・センター，2006年，38-40頁。笠井裕之「作業報告：《瀧口修造1958―旅する眼差し》展」，同書，66-75頁。田中淳一「瀧口修造1958年の旅・補遺」，同書，76-85頁。

(35)　松原は毎日新聞パリ支局の特派員だったが，記事の中では単に「publicista japonés（日本人ジャーナリスト）」と紹介されている。

(36)　［""Miró y Japón", disertación del publicista japones Toshio Matsubara", *La Vanguardia Española*, 26-11-1968, p.26.］

(37)　［この記事では「日本館 pabellón japonés」と記述されているが，実際にミロが壁画装飾を担当したのは「ガスパビリオン」であった。］

や『ミロの星とともに』（1978年）として結実した。

パルマ・デ・マジョルカのミロ財団には瀧口が自己紹介をする内容の書簡が保管されている[38]。1966年７月14日付のこの手紙は，ミロが受け取った最初のものではあるものの，瀧口がミロに宛てて書いた最初の書簡ではない。慶應義塾大学の瀧口修造アーカイヴには投函されることのなかった，1952年10月８日付の書簡の草稿が保管されている。ヴェネツィア・ビエンナーレに参加しヨーロッパを周遊する何年も前のものである。瀧口はこの草稿のなかでミロに関する初のモノグラフの著者であると自己紹介し，モノグラフを贈る機会にこそ恵まれなかったものの，美術批評家今泉篤夫を通してミロがその著作を所蔵していることを知っている，と記している。瀧口はミロの画業に関する執筆を続けており，近作を含めた新たな画集を刊行しようとしていた[39]。そのため，［この草稿では］画集のための画像を提供してもらえないかとミロに協力を求めている。

瀧口がこの手紙を送らなかったのは，紹介状も面識もないことを考慮し，あまりにも失礼に当たると考えたからに違いない。注目すべきは，この草稿で瀧口が既に，東京で開かれたマティスやピカソ，ブラックの展覧会の企画を担当した海藤日出男を責任者として［日本で］ミロ展が開催される可能性に言及していることである。

瀧口が実際にミロと対面することになるのは，1966年に東京国立近代美術館（８月26日から10月９日）と京都国立近代美術館（10月20日から11月30日）で大規模なミロ展―瀧口はこの展覧会のカタログに寄稿していた―

---

(38)　1966年７月14日付，東京からの書簡。Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca, CA039001.

(39)　中島恵「瀧口修造／ジョアン・ミロ『ミロの星とともに』」，『慶應義塾大学アート・センター　年報15　2007/８』，慶應義塾大学アート・センター，2008年，28頁によると，1940年代から50年代にも，瀧口は少なくともミロに関する７点の記事を執筆している。また，1958年４月に開幕するヴェネツィア・ビエンナーレを前に，瀧口はミロに関する新たなモノグラフを刊行している。（瀧口修造『ミロ』，東京，みすず書房，1958年。）

が開催されたときだった[40]。

個人的な繋がりはいつでも重要なものであるが，日本文化のなかではさらに重要なものとなる。瀧口の送られなかった書簡がその一例となるだろう。このため，この1966年と次の1969年の来日でミロが，偉大な詩人であり友人であると書簡のなかで評することになる瀧口と知り合ったことは，前述したふたつの重要な作品『手づくり諺』（1970年）[41]と『ミロの星とともに』（1978年）で共同制作を行う直接のきっかけになった。瀧口の詩とミロの絵画を融合させる試みはシュルレアリストたちの間で高く評価されたやり方であったし，日本の伝統に深く根付いたものでもあった。

ふたりの出会いが単に交わした言葉のうえでだけなく，両者が互いの人間性や才能を理解する，密度の濃いものとなったのは自然な流れだった。瀧口はミロの人間性や作品に圧倒され，デュパンによると[42]，ミロは瀧口の立ち振舞いの繊細さや自分と似た雄弁な沈黙，物事の本質を掴む精神性を湛えた容貌に敬意を抱いた。また，ミロにとって瀧口は別の時代や別の場所との絆を結ぶ，結び目の役割を果たすことになった。瀧口との友情に

---

(40) ［ふたりは南画廊で待ち合わせをし，ミロとようやく初対面を果たした瀧口は1940年のモノグラフを手渡した。大岡信「『手づくり諺』への旅」，南画廊，『手づくり諺展』カタログ，1970年９月，「ミロは感動して瀧口修造の肩を抱いた。私はそのときの，この二人の無口な詩人の，言葉少ない抱擁を，鮮明に記憶にとどめている。」］

(41) ［瀧口修造「ミロと詩画集をつくって」，『芸術新潮』，1970年８月，98-100頁。「ジョアン・ミロの希望で詩画集をつくりたいから協力してほしいという依頼を，バルセロナの出版社ポリグラファから受けとったのは昨年の七月であった。［中略］もともとこの計画は，数年前に日本訪問から帰ったミロから貰った手紙にも仄めかしてあったもので，当時パリの詩人ジャック・デュパンからも，ミロに熱心な腹案があるらしいから，私からもはたらきかけたら，とすすめられていたのであるが，「あなたと一緒のとても重要な仕事を考えている」とあっただけで，具体的なことは知るよしもなかったが，それが意外に早く実を結ぶことになった。」天沢退二郎「詩的実験の地平から」，『美術手帖』，22巻335号，1970年12月，181-185頁。］

(42) ピラール・カバーニャスによるデュパンへのインタビュー，マドリー，1996年４月18日。

よって，ミロは西洋と東洋を繋ぐ架け橋となるべく，われわれが忘れがちながらも感じたり理解することはできる，言葉よりもまっすぐに心に響き，感情的知性に訴える言語の探求へと向かうことになった。

日本にとっても，展覧会の開催期間中にミロが来日したことは重要な意味をもっていた。国立近代美術館館長の小林行雄と毎日新聞社社長の上田常隆が展覧会カタログの序文で次のように記している。「ミロ氏はかねてより日本の芸術に深い関心をいだいておられ，本展を機に来日されることになりましたことは，展覧会開催とともに，まことに喜ばしいことであります。展覧会の成果に一段と光彩をそえ，国際文化の振興にも，一層，寄与するところ大なるを思い，心からなる歓迎の意を表するとともに，日本来訪が，ミロ氏の芸術にも，一つの収穫を与えるものであることを，願うものであります[43]。」こうした願いは後に現実のものとなった。一例を挙げると，1970年にマルギット・ローウェルがミロに行ったインタビューで，日本へ行き，日本の絵画や瞑想の方法に直接触れたことが役に立ったかと質問されたミロはこう断言する。「その通り。日本の書道家たちの仕事は私を魅了し，わたし自身の制作方法に影響を与えた。私はよりずっとトランス状態で仕事をするようになっている。最近は，ほぼ常にトランス状態にあると言ってもいい。したがって，私の作品はよりずっとジェスチュラルになったと思う[44]。」

---

(43) 前掲カタログ，1966年，8頁。

(44) Rowell, Margit, *Joan Miró. Selected Writings and Interviews*, London, Thames & Hudson, 1986, p.279.［ミロは日本滞在の最終日に次のような声明を発表していた。「“私の芸術に転機” ミロ夫妻　日本にさよなら」，『毎日新聞』，1966年10月6日朝刊，15頁，「日本のみなさまへ　五十年来抱き続けてきた私の夢をかなえてくださった日本のみなさんに，心からお礼を申しあげます。考えていた以上にすばらしい国，人々の暖かい心に打たれました。そして精神的のみならず，地理的にも非常に近いことを知りました。こんどの日本訪問は，今後のミロ芸術にひとつの転機となることを信じています。その成果を再びお届けできる日を待っています。私のために展覧会を企画構成された，高松宮殿下ご夫妻，国立近代美術館，毎日新聞社に深く感謝します。」］

ミロにとって初めてとなった，この日本旅行は長年にわたって夢見てきたものだった。事実，訪日中に「幼いときから愛してきた日本[45]」という言葉まで残している。この旅行は本や展覧会，日本雑貨店から得た断片的な知識を土台にして築き上げてきたイメージを，彼の来日を心待ちにする日本で実際に確認してみる格好の機会となった。「彼の来日を心待ちにする」という表現は極端に聞こえるかもしれないが，展覧会の入場者数が，それが真実であることを裏づけている[46]。［開幕翌日には「ファン待望の「ミロ展」が二十六日，東京京橋の国立近代美術館で開幕したが，客足は夕方まで絶えず，大変なにぎわいをみせた。［中略］この日だけで二千数百人の入場者があり，一昨年のピカソ展初日を上回る成績だった[47]」と報じられ，開幕後最初の日曜日，８月28日には開館時間までに約千人が行列を作った[48]。］これほど暖かい歓待を受けたのは初めてであり，これほど

---

(45)　亀田正雄「ジョアン・ミロと日本―訪日と手にふれた日本美」，『日本文化史研究』，第23号，1995年７月，175頁。ミロの日本への憧れは次のインタビュー記事にも垣間見える。「幻想の画家ミロ氏「私と日本」」，『毎日新聞』，東京，1966年５月30日夕刊，10頁。「「小石や一滴の水，一握りの土といった一見何でもないものに反応する日本人のするどい感受性と，とるに足らないものに対する深い愛情に心を打たれる。フランス語，スペイン語の翻訳を通じて，青年時代から読んできた数多い日本の詩，本から，たえずそれを感じてきた。とくに“茶の本”（岡倉天心の著作と思われる）はわたしを熱中させた。わたしの日本への関心は五十年来のものだが，日本女性のマコがわたしの一族に加わったこともあって，日本への理解と親しみはここ数年来いっそう深まった」マコとは彫刻家，陶工ホアン・アルチガス氏の夫人，旧姓石川允子（マサコ）さんの愛称である。」ミロが幼少期から日本の事物に囲まれていたことは，1966年のミロ展カタログでジャック・デュパンも指摘している。前掲カタログ，1966年，10頁。［「ようこそ　ミロ画伯」，『毎日新聞』，東京，1966年９月22日朝刊，15頁，「長い間夢見てきた日本にこられてうれしい。多くの人に会い，すばらしい日本の文化，芸術すべてのものを見たい。」「長い間日本への夢を見続けていたが，やっと念願がかなってうれしい。古い日本の文化芸術などすべてを見たい。」］

(46)　［東京会場の入場者数が167,349人，京都会場の入場者数が148,649人だった。］

(47)　［「会場にただようユメとユーモア　ミロ展，終日にぎわう」，『毎日新聞』，東京，1966年８月27日朝刊，14頁。］

(48)　［「ミロ展　長い行列」，毎日新聞］，東京，1966年８月29日，12頁。］

熱狂的に観衆に受け入れられたことはないとミロは語っている[49]。

初の訪日の数ヶ月前，ミロは毎日新聞の特派員，松原俊朗からインタビューを受けていた。松原に日本で期待するものを質問されたミロは次のように答えている。「何でもじっくり見，触れてきたい。一年ぐらいは滞在したいのだが，仕事に追われて，そう長くいられないのは残念だ。日本展の実現が物語るように，わたしの制作に多くの日本の美術愛好家から非常に大きな関心を持たれていることは光栄であり，誇らしい気持だ。訪日を機会に，数多い日本の人々と知己になることを心待ちにしている[50]」。松原は記事の最後を「ミロ画伯は，初めての訪日を心から待ちこがれているようである[51]」と締めくくっている。

東京で展覧会会場を訪れ，迎賓館での歓迎会や相撲見学などの行事をこなしながら数日を過ごした後，ミロ一行は京都へ向かった。［桂離宮や龍安寺など］京都見学をした後に開かれた記者会見の場では「感激，感激の一言[52]」と京都の印象を語った。京都を訪れたことで，日本に対して抱いていた多くのイメージを実際に確認することができ，ミロは日本に対してより一層親近感を抱くことになる。ミロは鑑賞者が直感的に捉えることを要求される「詩的な美[53]」，つまり隠された美をつくりあげる日本人の能力に感嘆した。帰国した後のインタビューでも次のように語っている。「モノの内面に対するこうした理解は東洋の文化に見出すことができる。

---

(49) ［「ミロ画伯，自作と対面」，『毎日新聞』，東京，1966年９月23日朝刊，15頁。「一階玄関には，世界画壇最高の巨匠をひとめみようというファンがぎっしり。車から降りると一斉に拍手が起こった。画伯は「ありがとう。こんな歓迎は生まれてはじめて」と，ニコニコ一人一人握手。」］

(50) 前掲記事，『毎日新聞』，東京，1966年５月30日夕刊，10頁。

(51) 同上。

(52) 亀田正雄，前掲書，1995年，178頁。

(53) 「すばらしい詩情　ミロ夫妻　京の都に感動」，『毎日新聞』，東京，1966年９月27日朝刊，14頁。［東山高大寺南門下河原の旅館「土井」においてミロは「カケイから落ちる水をひしゃくですくって飲みながら「すばらしい造形だ。すばらしい詩情だ」と大喜び。午後三時すぎ桂離宮をたずねたが，石どうろうや石畳の美しさに感動をみせた。」］

私は日本で自宅にいるかのように感じた。［日本の］ひとびとは私と同じように，シンプルに虚飾もなく生きている。そして石やモノを，重要人物と同じように大切に扱う[54]。」こうした見解は実体験に基づいていなければ抱くことができないだろう。旅行してその場の空気に触れ，ひとびとの仕草を観察して初めて抱くことができる見解なのだ。

滞在の最後に，展覧会の主催者たちはミロに美しい写真アルバムをお土産として贈った[55]。そこに綴じられた写真は，ミロの日本滞在の行程だけでなく，旅行で目にした知識を再現するのに役立つものである。

著名な陶芸家八木一夫（1918-1979）は，自分の説明を聴くミロの視線がふらふらと彷徨い，本当に興味を惹かれるものにじっと注がれる様子を目の当たりにした。そのとき，ミロはモノの形を確かめるように手で撫でていた。モノが遠くにあるときには視線で輪郭をなぞっていた。紙屑入れや燈籠，穴の開いた金属工芸，時の経過によって元の色彩を失った古い彫像，ヒビが入ってうち捨てられた陶器，信楽の巨大な狸，閻魔大王像の歪んだ口，仏像の印相，あるいは寺の壁のヒビといったものにミロの視線は注がれた。「ミロは説明に丁寧に頭を下げて聞いていたが，彼の関心は作業場のそばに捨てられていた口部の欠けた花瓶やひび割れの壷などキズものと呼ばれる失敗作に目を輝かせ彼独特の美意識をはたらかせていた[56]」という。

1967年，初めての日本旅行から帰国した後にミロが制作した本が出版さ

---

(54) Lang, Jane, “Miró, le pape et le poète. Fable orientale», *Arts Loisirs*, 55 (1966), p. 38.［前掲記事，『毎日新聞』，東京，1966年９月27日朝刊，14頁にも「日本には前から強い関心を抱いていたが，京都にきてさらに“家族的な”親しみを感じた」と記されている。］

(55) ［「ミロ画伯　達筆を振う」，『毎日新聞』，東京，1966年10月５日，14頁。「上田社長から三人に滞日二週間の模様をスナップした豪華なアルバムが贈られた。」］このアルバムはLa Successió Miróが保管している（N° Inv. 6401-6458.）。ミロが旅行した秋に花を咲かせる，菊のモティーフをあしらった紋織の絹で装丁されている。

(56) 亀田正雄，前掲書，1995年，179頁。

れた。『Haïku』というタイトルが附され，16編の日本語の詩とミロの挿画が掲載されている。極限まで単純化され，黒と赤の繊細な線がページを彩っている。ページは折り曲げられ，西洋にありがちな折り目に沿っての製本ではなく，和綴じ本のように縁に沿って綴じられている。これは日本旅行がいかにミロの創造力を刺激したかを如実に示す一例に過ぎない。1968年の《苔の庭》も，同年の《詩人の言葉》同様，滞日中にミロが経験し観察したあらゆるものの影響が，帰国後，具体的に現れた作品のひとつであるだろう。

ミロは日本美術に見出したものを源泉として自らの作品をつくりあげた。新たな発見を土台として，あるいは何世紀もの時間をかけて発展してきた芸術的伝統に根ざした美術品を反映するような，自分自身の作品をつくりあげたのだ。ミロは自分のものとは異なった文化に，自分の作品の有効性を確認することになった。

再来日の機会が提示されたときも，ミロは躊躇しなかった。1969年の11月15日から29日にかけて，ミロは大阪に滞在する。幅12メートル，高さ5メートルにも及ぶ巨大な陶板壁画の制作を依頼され，アルティガスの協力を得てガリファ（バルセロナ）において制作された壁画を，大阪万国博覧会の日本ガス協会のパビリオンに設置するための来日だった。壁画を設置する壁が微妙に湾曲していたため，設置作業は困難を極めるものとなるかもしれなかった。このため，ミロは設置作業を指揮するために来日することを快諾する。しかし「幸いなことに，到着したときには既にアルティガスの息子が完璧に設置していたことを確認できた[57]」とミロは語っている。［この発言をしたインタビューで］記者はミロに「それで，ジュアンさん，あなたはなにをなさったのですか？」と尋ねた。「ああ，本当にいろいろなことだよ！　到着から帰国の前日まで，一日も仕事を休むことはなかっ

---

(57) “En el transcurso del año entrante, Joan Miró se pondrá manos a la obra, en la realización de su fabuloso obsequio-homenaje a la ciudad de Palma”, *Baleares*, Palma de Mallorca, 27-12-1969, p.20.

た。パビリオンの壁に幅30メートル，高さ2.5メートルの巨大なフレスコ画のようなものを即興で描いたりした。それから，厚紙で大きなカボチャのようなものを作った。そのなかに人間が入って会場中を歩きまわることになるんだ。この人は私がデザインした黒いタイツを身につけ，お腹には赤い丸を付ける。私の故郷，つまり，お祭りで使う「ジャガン gegants［王や貴族を模った巨人像］」や農地の産物を連想させるものだ。それに，マジョルカの「シウレイ xiurells［テラコッタ製の笛，子供のおもちゃ］」を想起させるものでもある。他にもいろいろと細々としたものを作った…[58]。」

このときの陶板壁画の設置は事前の指示もなく現地で作品の制作を行う絶好の機会となり，［万博の閉幕後，］作品は制作の条件とミロの指示に従って破棄されることになっていた[59]。

ミロの大阪滞在中，瀧口も東京から駆けつけ，３日間，同じホテルに投宿した。ミロがスペインに帰国する直前，パビリオンでの仕事を終えた後のことである。ミロは自ら案内役をつとめ，瀧口とふたりで作品を見て回った。瀧口がこのときの濃密な体験を，筆を走らせ書き留めようと，『ミロの星とともに』に収録された最後の詩「笑いの理由[60]」を書いたのは，この数日の間だった。すべての詩がミロに捧げられた，詩画集の形態を採るこの作品に，時間をかけて醸成されたふたりの交友関係の頂点と，互いに抱いていた尊敬の念を確認することができる。アコーデオンのように折り曲げられた紙にミロ作品のもっとも特徴的なものを，それと同時に，ミロの作品や個性が瀧口に抱かせたもっとも深遠な感情を見ることができる。またこの作品は，ミロ作品の何千人もの鑑賞者に対して，瀧口の感情を開

⑸⑻　*Ibidem*, pp.20, 24.

⑸⑼　［640枚の陶板で構成された陶板壁画《無垢の笑い》は，万博終了後に万国博美術館に寄贈され，現在は国立国際美術館に展示されている。］

⑹⓪　［この詩は以下の文献にも収録されている。瀧口修造「笑いの理由―ジョアン・ミロに」，『美術手帖』，324号，1970年２月，９-11頁。佐谷画廊，『ジョアン・ミロと瀧口修造』展カタログ，1990年７月。］

陳するものとなっているだろう。

本論の結論として，ふたりの芸術家の出会いを可能にしたもの，そして瀧口にさまざまな外国の出版物で読んだものの虚実を自分の眼で確かめることを可能にしたのが，旅行であったことを強調しておきたい。ミロが［日本の］街や寺院，博物館を巡り，ありふれた現実のなかで，ずっと憧れていた日本的な詩情の神髄に触れることができたのも，あるいは書道家たちの制作の現場を眺めることができたのも，旅行を通してだった。

旅行はふたりの芸術家に，それぞれの幅広い活動においても，ふたりが共同制作した作品においても，さまざまな実りをもたらした。共同制作した作品において，ふたりが相手の文化的アイデンティティや創造性にどっぷり浸り，ミロ展の主催者たちが願っていたように「国際文化の振興に寄与する[61]」ことに貢献したのは間違いない。

⑹ 前掲カタログ，1966年，8頁。