

ジョアン・ミロ《絵画詩（おお！あの人やっちゃったのね）》

おお！しかしあの方は
いったい何をやっちゃったのか

副田一穂

抜けるような空の青色と、汚物を投げつけられた跡のような茶褐色の染みとのあいだで、また静謐な夢と、陽気で喧しいお祭り騒ぎとの中間で、あるいはシュルレアリスムとモダニズムとの余白で、ジョアン・ミロはいまなお揺れ動き続けている。いったいだが、ミロをめぐる問題をそれほどまでに複雑にしているのだろうか。明らかにその大きな原因の一つとなったのが、一九七五年、ミロが自らの名を冠して前年に開設したばかりの財団への、およそ五千点にもおよぶ未公刊のドローイングやスケッチブック類の一括寄贈である。そこに含まれていたたつた五冊のスケッチブックによって、ミロの作品の解釈のみならず、シュルレアリスムにとつての「自動記述オートマタリスム」という概念そのものさえもまた、大幅な改訂を余儀なくされることとなった「註1」。それまで、ミロの絵画——とりわけ一九二五年七月中旬から一九二七年七月中旬の二年間に制作され、少なくとも一五〇点以上あるとみられる、いわゆる《夢の絵画》と呼ばれる作品群——に登場する落書きにも似たもろもろの記号や文字は、キャンバスのうえで即興的に描き出されたものであり、それこそがまさに理性による検閲を経ない純粹な自動記述の実践だとみなされてきた「註2」。だが、この五冊のスケッチブックのなかから発見されたのは、《夢の絵画》に属するほぼ全ての作品のそれぞれにかなり正確に対応する、下書きのドローイングであった。

もちろん、たとえミロの絵画がドローイングを忠実になぞった「複製」にすぎないとしても、当のドローイングにおいて純粹な自動記述が行われていたと考えることはなお可能だろう。ミロ自身もまた、そのような神話を再び語り直そうとする。「アトリエに帰っ

てくるとベッドに入り、いつも何も食べていなかったせいで何かが見えるのを、スケッチブックに書き取ります。壁のひびや、とくに天井のひびに何かのかたちがみえました」
「註3」。しかしスケッチブックと絵画との関係をめぐる調査が進むにつれて、たとえばいくつかの連続するページに生じた裏移りや裏抜け、透き通し、筆圧による凹凸などを通じて、複数のドローイングが互いにかたちの一部を共有しており、またキャンバスへの写しとり作業はドローイング生成の順序とは全く無関係に行われていたことなどが、徐々に明らかになっていった「註4」。思いのほか複雑なミロのスケッチブックのこのような利用法が、はたしてどの程度計画的なものであったかについては議論があるが、少なくとも一部のドローイングは、空腹による幻覚などではなく、スケッチブックの内部に生じた意図せざるエラーを出発点としていることは間違いない。

《夢の絵画》のうちの一点、《絵画詩（おお！あの人やっちゃったのね）》（以下《おお！》と略記する）のためのドローイング「図」もまた、これらのスケッチブックの一冊に含まれている。対向ページが失われているため他のドローイングとの関係を辿るのは困難だが、完成作との関係という点では、文字やうねる矢印のような線の配置がキャンバスのうえのそれとやはり正確に対応している「註5」。だが一方で、鉛筆で殴り書かれてから右上に向かって強く擦られたかのような痕のある「oh un diaguets / senyors que han fet / tot ben」というカタルーニャ語の一文は、流麗な書体で書かれたキャンバス上のフランス語の「oh un de ces / messieurs qui a fait / tout ça」とは、内容こそ一致しているとはいえ、ずいぶん様子が違っている。

《夢の絵画》のうち文字を伴った「絵画詩」と呼ばれる一群の作品には、概ねドローイングの時点からすでに縦横の線の肥瘦が比較的大きな筆記体やセリフ体といった特徴的な書体が用いられており、その点で《おお！》は絵画詩のなかでやや特殊な位置を占めている。そもそもミロのこの特徴ある書体は、キュビズムに多くを負う初期の作品において、新聞や雑誌といった印刷物のコラージュや、あるいはその代替として画中に持ち込まれたものに端を発している。一九二四年頃を境にこれらの文字が現実の対象の代替物であることから開放されるようになって、引き続きスケッチブックのなかでは、最終的にキャンバスに写しとられることを念頭に丁寧な描かれた書体と、色の指示やキャンバスサイズの指定といった絵画化されないメモとしての殴り書きとが、用途に応じてはつきりと使い分けられている。つまり、絵画詩の完成作の多くにみられるフランス語の流麗な書体は——《おお！》のようないくつかの例外を除いては——基本的にそ

のままの言語、そのままの書体で、スケッチブックにも現れており、他方カタルーニャ語は殆どの場合、殴り書きのメモにしか用いられていない。

だとすれば、わたしたちは《おお！》のドロージングについて、たとえば次のように考えてみることもできる。裏移りや筆圧による凹凸といった、冊子体のスケッチブックという物理的な条件が引き起こす避けがたいエラーに刺激されつつも、のちの絵画化を見越して入念に構成された他のドロージング群とは違って、《おお！》のドロージングにおける文字は、絵画化する際の書体について考える余裕さえないほどの素早さで書き取られたのではないかと。まさにこの感嘆詞を含むカタルーニャ語のフレーズが、音声として不意に到来したのだとしたら。あるいはミロがのちに語ったこの絵の主題を信用するとして、破裂音や臭いといった非視覚的な出来事こそがミロを刺激したのだとしたら「註6」。それぞれの文字から右上に向かって尾をひく擦過痕は、この鉛筆での書き取りの速度の感覚を強めるのに一役買っており、さらに完成作において青い背景色へと変換されたそれは、何かが右上方へと飛沫をあげて破裂したかのような印象を付け加えている。

絵画と詩との交換可能性は、文字を伴う〈夢の絵画〉の解釈における常套句のひとつであり、事実ミロは書かれた言葉を構成する言語記号としての文字の味気ない線を、ニュアンスに富んだ絵画の線と相互に浸透しあうものへと変化させることによって、そ



《絵画詩(おお！あの人やっちゃったのね)》のための
準備ドロージング 1925年 ジョアン・ミロ財団蔵
© Successió Miró-Adagp, Paris & JASPAR, Tokyo, 2016 E2031

の垣根を取り払おうとした。しかしそのことをあまりに重視しすぎれば、《おお！》の持つこのような音声的、嗅覚的な性格は覆い隠されてしまうだろう「註7」。少なくとも、フランス語を一から学ばなければならなかったミロが、発話された言葉のもつ音の響きについて以前から強い関心を寄せていたことは疑いようもない「註8」。あるいは、丁寧に描かれたあの特徴的な書体の文字群のせいではないかの間に失われてしまったスケッチブックの即興的な活力を、一時的にはあるにせよ取り戻すことができるのは、突如として割り込んでくるこのような品のない音だけなのかもしれない。

(愛知県美術館学芸員)

註

- 1 これらのスケッチブックは寄贈の翌年に刊行され、注目を集めた。Gaëtan Picon, ed., *Joan Miró, Carnets Catalans: dessins et textes inédits*, Skira, Geneva, 1976.
- 2 よく知られているように、ブルトンにはミロを、まさに純粋なオートマティスムの価値を「独力で、簡略に立証した」画家と評した。André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, Gallimard, Paris, 1965, pp. 36-37.
- 3 Picon, ed., *op. cit.*, p. 72.
- 4 スケッチブックと絵画との錯綜した関係を解きほぐし、ミロの謎めいた制作プロセスの多くを明らかにしたランチナーの先駆的な研究によれば、ミロはノートを埋め尽くすほどにあらゆるドロージングを描きためたうえで、それらのドロージングにそれぞれAからJまでのアルファベットのいずれかと、キャンパスに写しとる際のサイズを記入し、写しとりが完了したものにはページの隅に×印を付している。ただしいくつかの例外があり、たとえば本稿で取り上げるドロージングには×印は見当たらない。Carolyn Lanchner, "Penure-Poésie: Its Logic and Logistics," *Joan Miró, The Museum of Modern Art*, New York, 1993, pp. 15-82.
- 5 対向ページの遺失についてはAnne Umland, *Joan Miró: Painting and Anti-Painting, 1927-1937*, The Museum of Modern Art, New York, 2008, p. 221 n. 28.
- 6 クラウスによれば、この謎めいたテキストが示すものは「おなら」だとミロ自身が語っている。Rosald Krauss, "Michel, Bataille et moi," *October*, 68, The MIT Press, 1994, p. 7.
- 7 ルヴァイヤンはそのことに警鐘を鳴らしている。フランソワーズ・ルヴァイヤン「記号の殺戮」谷川多佳子・千葉文夫・太田泰人・廣田治子共訳、みすず書房、一九九五年、二六五頁、注9。
- 8 たとえば一九二四年八月十日付レリス宛書簡や十月三十一日付同じくレリス宛書簡など。Margit Rowell, ed., *Joan Miró, Selected Writings and Interviews*, G.K.Hall, Boston, 1986, pp. 86-87.

後記 当館所蔵の重要作品について検証を行う「In focus」シリーズの第二回として、シュルレアリスムの代表的作家とされるジョアン・ミロの《絵画詩（おおーあの人やっちゃったのね）》を取り上げ、副田一穂氏に寄稿いただいた。

この《おおー》は、ソニー創業者である盛田昭夫氏の妻・盛田良子氏が長く所蔵していた作品で、平成二十四年度に当館に収蔵されたものである。

当館で開催されたミロおよびシュルレアリスムに関わる展覧会をいくつか挙げてみると、開館翌年の一九五三年に開催された「抽象と幻想・非写実絵画をどう理解するか」展（植村鷹千代「抽象芸術」、滝口修造「シュルレアリスムと幻想芸術」、一九六〇年「超現実絵画の展開」展（滝口修造「日本における超現実絵画の展開」、一九六六年「ミロ展」（ジャック・デュパン「序」、解説を滝口修造）、一九六八年「日本におけるダダイズムからシュルレアリスムへ」展（「ダダ展」開催にあわせた同時陳列）、一九七五年「シュルレアリスム展」（ローランド・ペンローズ「シュルレアリスムの誕生と成長」、三木多聞「シュルレアリスムと日本」、二〇〇三年「地平線の夢——昭和10年代の幻想絵画」展（大谷省吾「地平線の夢 序論」などがある（括弧内はカタログ中の主要テキスト）。このようにとりわけ一九五〇年代から七〇年代にかけて積極的に展覧会で扱っている一方、コレクションという点から見ると、海外のシュルレアリスム作品は手薄であった。ミロ作品の収蔵は《おおー》以前には一九六〇年代の版画と壺が一点ずつのみで、また他の作家についても、油彩画に限るとイヴ・タンギー《聾者の耳》（一九三八年）、マックス・エルンスト《つかの間の静寂》（一九五三—五七年頃）などわずかであった。その意味では、ミロの作品群において重要な「絵画詩」シリーズの一点であり、またシュルレアリスム運動の最盛期といえる一九二五年に制作された《おおー》は、当館にとって希望の収蔵であった。

ミロの作品群における「絵画詩」の位置づけを、副田氏は別の論考で以下のように説明している。「……モノクロームの背景に暗号のようなモチーフが浮遊する（絵画）あるいは（絵画詩）というタイトルを持つ作品群がある。一九二五年から一九二七年までという短い期間ではあるが、点数としてはこの群が最も大きく、約一五〇点が確認されている。これらの作品群は、ジャック・デュパンの命名により（夢の絵画）と呼ばれている」（副田一穂「夢の絵画」から「絵画の殺害」へ：ジョアン・ミロとシュルレアリスム』愛知県美術館研究紀要15号「二〇〇九年、九頁」）。「夢の絵画」シリーズは、当初デュパンやアンリ・ブルトンらによって、シュルレアリスムにおける最重要概念「自動記述（オートマティスム）」という観点から解釈されてきた。しかし現在、この作品を留保なしに「シュルレ

アリスム」という文脈に位置づけることには困難が伴う。その大きな要因は、そもそもこの時期のミロの制作が、「夢の絵画」と「絵画の殺害」、あるいは「シュルレアリスム」と「フォーマリズム」といった二極の間を揺れ動く、多面的な捉えがたさを有するためである。また副田氏も紹介している通り、ジョアン・ミロ財団設立後に公開された下絵から、その制作が「オートマティック」なものではなかったと証されたという研究の進展も大きい。

さらに、以上のようなミロ研究、シュルレアリスム研究の刷新という論点とともに、日本の同時代美術との関係づけという点における難しさもある。ミロおよびシュルレアリスムの日本への影響に関しては、たとえば杉山悦子氏による「戦前期日本における『超現実主義』とミロ——主要関連文献の紹介」『ミロ展 1918-1945』（二〇〇二年）など、緻密な研究の蓄積がすでにある。しかしこの《おおー》は、同時代の日本の作家や作品とダイレクトに結びつけづらいのだ。それは、この作品において最も重要な要素の一つが「文字」であり、画面への文字の導入が、意味的なレベルのみならず、造形的なレベルで絵画へ影響を及ぼしていることによる。シュルレアリスムがまず文学的な運動としてあったことからすると、ささか奇妙だが、シュルレアリスムを受容した日本の画家の作品には、文字の問題に積極的に取り組んだものが、皆無とは言わずとも、著しく少ない。

この絵画への文字の導入という現象が二〇世紀前半の日本において希薄であることは、一概にネガティブなものではない。そこには、たとえば日本語がそもそも表意文字であること、あるいは「画讃」の存在など、関連づけて検討可能な問題がいくつも残されている。またより広い時間軸で見れば、戦後のコンセプチュアル・アートにおける文字の使用という問題とも関連づけられるだろう（なお、絵画と文字の関係については、ミシェル・ビュートルによる素晴らしい書物『絵画のなかの言葉』清水徹訳「新潮社、一九七五年」も参照いただきたい）。「絵画と詩との交換可能性」を過剰に重視することの危険性、あるいは「音声的、嗅覚的な性格」に注意を留めるべきといった副田氏の示唆的な指摘を踏まえつつ、この重要な作品から今後さまざまな問題を引き出していくことができるのではないだろうか。

（企画課主任研究員 三輪健仁）