

いたましい自己告白——ダリ初期作品のイコノグラフィ——

『性理論』ほか、フロイト著作の精読から生まれたエロスの表現

《キーワード》 大自慰者 セニシタス ウイリアム・テル ナルシスの変貌 ガラ ロルカ

松岡 茂雄

はじめに

アラン・ボスケは『ダリとの対話』の中で「一九二八年から一九三四年ごろまでのダリが一番大胆だった」と述べ、ダリ自身にとっての、その重要性を問いたしたが、ダリは言を左右して答えなかった。¹⁾

大胆だったと言うのは、もちろん性的な表現のことである。ボスケはその例に、「アンドレ・ブルトンの家にある、あの猛烈にエロチックな絵」²⁾を挙げている。

ダリと言えば、フロイトの『夢判断』及び「愛妻ガラ」と木霊するものが世間の做いである。しかし、彼の初期作品は、『夢判断』に見るバラノイア、あるいは無意識が顕在化した「夢」の表象というよりは、同じフロイトの著作でも幼児性欲に関する『性理論』その

他の著作に基づいた、「いたましい」自己告白であるように思われる。また、ガラについても、初期作品を見る限り、ダリが当時抱えていた性的な不安が、彼女の登場により直ちに一掃されたとも思われな^い。

本論文ではダリの死（一九八九年）の直前から主としてスペインで盛んになった先人の研究成果を足がかりに、初期作品の中でフロイト理論を多岐にわたって援用したダリの自己告白の分析を試みる。³⁾

一・ダリとフロイト

一九二二年九月、マドリードの学生館に入ると、ダリは同年五月にスペイン語で翻訳刊行が開始されたフロイト全集の第二巻『性理論およびその他のエッセイ』⁴⁾を入手し、読みふけた。このことは

友人のホセ・モレノ・ビリヤが証言している。「フェデリコと一緒
にいたとき、ダリはまったく対照的だったと記憶している。痩せて、
ほとんど無口で、自分の中に閉じこもり、恥ずかしがり屋で（誰が
そう言ったのだろうか？）、初めて父親や妹から強引に引き離された、
あるいは見捨てられた子供のように、長髪で、余り清潔でなく、い
つもフロイトの本と絵画の現代理論についての読書に没頭してい
た。」（筆者訳）⁵⁾

『性理論およびその他のエッセイ』は『性理論』、『五つの精神分
析講義』、『夢研究入門』、『快楽の原理の彼方』の合本だった。ダリ
は自伝『わが秘められた生涯』で「私がジークムント・フロイトの『夢
判断』を読み始めたのは、ちょうどこのころのことだった。この書
物はわが生涯におけるもっとも重要な発見のひとつであり、私は夢
ばかりか、一見単なる偶然としか見えないものまでも、わが身に起
こったすべてを自己解釈するという、真の悪徳の虜となってしまっ
た。」と述べている。⁶⁾

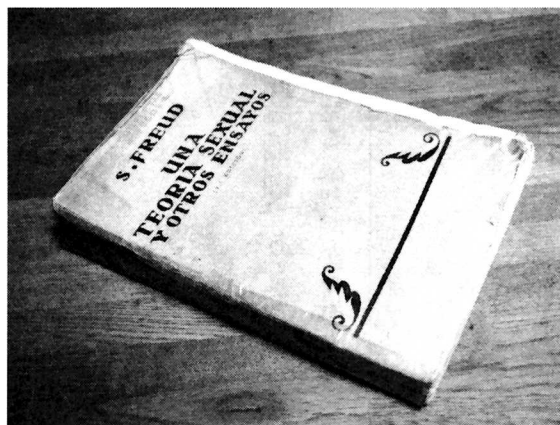
しかし、ダリが読んだという『夢判断』は、イアン・ギブソンに
よると、一九二三年末から一九二四年にかけての刊行であり、従っ
てダリが最初に読みふけたのは、『性理論およびその他のエッセ
イ』だったことは確実である。⁷⁾ カダケス在住のダリ研究家ペレ・ベ
イ氏は、ダリがマドリッドから持ち帰ったこの本が、ダリの両親の
家の書庫にあったのを、確かに自分の目で見たと、筆者に証言して
くれた。なお、筆者は、このスペイン語版フロイト全集第二巻のセ
カンドエディション（一九二九年）を、スペインの古書店から入手
した。それを見ると、この本の「性理論」は、現在『性理論三篇』

として知られるものと全
く同じで、一一六ページ
あるが、この本に含まれ
ている「夢研究入門」は
六五ページである。それ
は大作の『夢判断』では
なく、『夢について』と

わが国で訳されている
エッセイであり、夢の中
で性器を象徴的に指し示
す事物や性交の象徴につ
いての言及が含まれて
いる。⁸⁾

ダリは、一九三八年、
フロイトが他界する一年
前に、ステファン・ツ
ヴァイクの紹介でロンド
ンに訪ね、《ナルシスの
変貌》（後出）を自信たっ

ぷりに持参して見せた。フロイトはダリの才能を認めたものの、こ
の作品に無意識よりは、意識的な造形を認めた。「古典的な絵画に
は、私は下意識（sub-conscious）を探し求める——シユルレアリ
スムの絵画には、意識を探し求める」とフロイトが言ったとダリは
回想している。⁹⁾ ダリの訪問はフロイトにとっても記念すべきこ



Freud by Salvador Dali, 1938



筆者が入手したスペイン語版フロイト全集第2巻（1922年初版）のセカンドエディション（1929年）と、ダリが描いたフロイトの肖像

とだった。ダリの描いたフロイトのスケッチは、ロンドンのフロイト博物館のシンボルとして、博物館のリーフレットに使用されている。

フロイトの『性理論三篇』について

スペインの美術史家、ラファエル・サントス・トロエーリヤは、初期のダリ作品を、国民的詩人ロルカの影響が顕著な「ロルカ時代」とフロイト理論を造形に活かした「フロイト時代」に位置づけ、フロイト流の「幼児の多形倒錯」(del perverso polimorfo)をダリの美学全体に認めているが、これは、まさに『性理論三篇』のテーマに他ならない。

フロイトは『性理論三篇』で、人間のすべての営みにおいて、性が重要な位置を占めると主張し、性の概念の拡張を試みた。三篇は、それぞれ次の問題を扱っている。¹⁰⁾

第一篇「性的な逸脱」

第二篇「幼児の性愛」

第三篇「思春期における変化」

一方、フロイトの著作として真っ先に言及される『夢判断』は、多くの症例に基づき、夢をどのように分析し、解釈するかに係わった大作である。その中で、彼は、夢と精神病の治療学的・病因学的諸関係について次のように述べ、夢と不安の関係を論じている。「ホーンバウムは狂気の第一の症状が不安な怖ろしい夢であることがしばしばあり、狂気の優勢な観念が、夢と結合していることを報告している。¹¹⁾」

ダリの初期作品を読み解くには『夢判断』に基づく「装われた」無意識ばかりでなく『性理論』に示された具体的なエロスの諸相との関連に着目するのが有用である。彼は『告白できない告白』の中で、自分の絵の解説について、こう断言する。「なんととってもエロティスムが真っ先にでてくる。われわれのなかに流れるそのエロティスム。わたしがデオキシリボ核酸の細胞のなかに描いた螺旋構造に起源を持つエロティスム。わたしの絵筆から生まれるものは、すべてエロチックである。¹²⁾」

『性理論』の第一篇「性的な逸脱」では、性対象倒錯および性目標の倒錯が扱われ、口腔粘膜や肛門粘膜を性器の代わりに使用する傾向や、同性愛、両性具有にも言及している。

第二篇「幼児の性愛」では性感帯としての口唇領域と肛門領域、マスターベーション、多形倒錯、窃視欲動、去勢コンプレックスとペニス羨望、前性器的体制としての口唇的または食人的体制、父親や母親との複雑な同一化、アンビバレンツが扱われ、性理論の中核を形成している。

第三篇「思春期における変化」では、リビドー、男性と女性の分化、近親相姦、性器領域の優位の確立などが扱われている。

オプシオンとしてのパラノイア

後年、ダリは次のように述べ、自らの奇矯な振る舞いを理屈づける。

「私は制御された、現に生きている妄想状態である。わたしは妄想錯乱状態にあるからわたしなのであり、またわたしであるから妄

想錯乱状態にあるのだ。偏執病（狂）はわたしの人格そのものなのだが、わたしの存在意識によって、同時に制御かつ高揚されている状態にある¹³。」

ダリのこの「妄想状態」、パラノイアは、装われた演技であった可能性が高い。初期作品で披露した無邪気なエロスの告白の副作用を和らげるべく、ダリがオブションとして採用した「装い」がパラノイアなのではないだろうか。ダリの晩年に秘書を務めたエンリケ・サバテルは語る。「ダリは、ジャーナリストの訪問を待つ間、静かにスタジオで絵を描いていた。彼はいつも、こう言ったものだ。五分間余裕をくれ。インタビュ用に着替えるために」それから彼は白いガウンを着ながら、私に静かに話しかける。彼の前に見知らぬ人が現れるやいなや、彼のトーンは完全に変わる。彼は自ら変身し、劇場のマナーで自分を演じることを楽しんでた¹⁴。」（筆者訳）

友人、知人との交わりでは「好々爺」のダリが、第三者の前で変身し、「ダリがダリを演じた」ことは、NHKの新日曜美術館「サルバドール・ダリ」愛妻との半世紀¹⁵」で、夫のイブ・シアンピとともに毎年カダケスに長期滞在し、ダリと親交のあった女優の岸恵子氏が、番組冒頭で証言している。

ダリの妹アナ・マリア・ダリは、兄の『わが秘められた生涯』の出版後、『妹の見たサルバドール・ダリ』をカタロニア語で書き、スペイン語版は一九四九年に刊行された。この本は、シュルレアリストになる前のダリは家族にとって模範的な息子だったが、その後は全ての面で偽りだらけになったことを暴露するものだった。その内容に驚愕した兄は妹の本を読まないで欲しいと知人に語ったと伝

えられている。この妹の証言は、もっと注目されてよいだろう。ダリが、ダリであるための「仮面」としてパラノイアを装ったことが明確になるからだ。

二・ダリ初期作品のイコノグラフィ

一九二二年以来フロイトの著作に親しんでいたダリが、画家としてフロイト理論を作品に生かし始めたのは、印象派、点描派、キュビズム、ピュリスムなどの実験を経てから後、一九二七年以降のことだった。この頃ダリは画家として名声を確立するために、エロスの表現を武器にしてシュルレアリスムに狙いを定めた。本稿では詩人、美術評論家、美術史家であるサントス・トロエリヤが、その著書『蜜は血よりも甘し』(*La Miel es Mas Dulce que la Sangre, Las Epocas Lorquiana y Freudiana de Salvador Dalí*)で取り上げた「ロルカ時代」と「フロイト時代」の作品のいくつかを題材に、ダリがフロイト理論に照らしあわせた自己の体験もしくはオブセッションを作品に描いた形跡を「自己告白のイコノグラフィ」として分析して行く。

●《大自慰者》一九二九年

この作品は、一九二九年一月下旬から二月初旬にゲーマンス画廊で開かれた彼の第一回パリ個展への出品作一点一点のうち『欲望の謎、母よ、母よ』と並ぶ大作である。同年夏、スペイン東部カタルーニャ、アンブルダン地方のカダケス(有名な保養地)を訪れたガラ(当



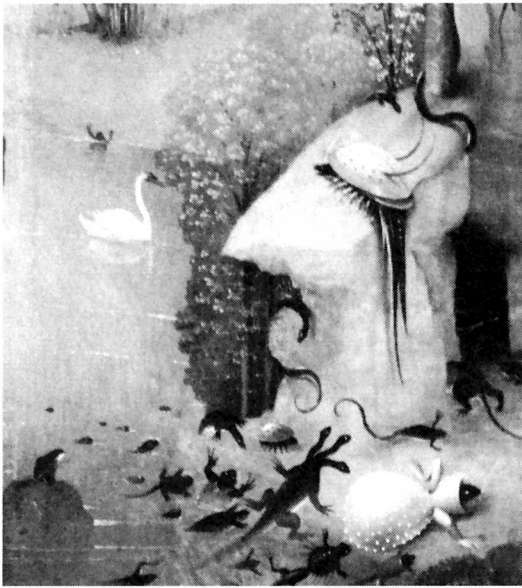
《大自慰者》1929年、油彩、カンバス、110×150cm、スペイン国立ソフィア王妃芸術センター

時は詩人ポール・エリュアールの妻で後にダリの妻となる)との出逢いのあとに、個展への出品作として制作された¹⁵。タイトルは、デ・キリコの《大形而上学者》Il grande metafisico、一九一七年をもじって付けられた。

この絵の面積の大部分を占める巨大な貝の肉片を思わせる不思議な形が、自慰者(即ちダリ)を表していることに、いささかの疑いもない。「あらゆるものの上に、尊大かつ偉大な自慰者の、疲れ切つて水腫れした巨大な顔がいくつもあらわれた。その私の口には、コミュニティの顔とナポレオン風の腹と、女性化されたヒトラーの腿を持ったイナゴがくっついていた。」(改訳と傍線は筆者)とダリは述べる¹⁶。この自慰者は、ダリを一躍世界的に有名にした《記憶の固執》一九三一年の中心的表象であり、初期のダリ作品の多くに、手を変え、品を変えて登場する。

この顔は、ダリが学生館時代に見た、ヒエロニムス・ボスの《快樂の園》(当時、エスコリアルにあり、後にプラド美術館に移された)のダブルイメージから引用したという説をフェリクス・ファネスが唱えているが、カダケス近くのクレウス岬にはまさに、《大自慰者》のフォルムと相似の岩があり、いずれからの引用とも断言し難い。おそらく両方が関連しているだろう。クレウス岬の岩の男根を思わせる突起は《大自慰者》の首から立ち上がる女性の上半身および男性の下半身に相当する。ボス《快樂の園》からの引用は自慰者の閉じた眼、睫毛、大きく突き出た鼻に明らかである。

自慰者の下の海岸で抱き合うのは、ダリ自身と、化石化してこわばったガラだ。地平線近く左側で遠ざかる人物は、ガラの登場



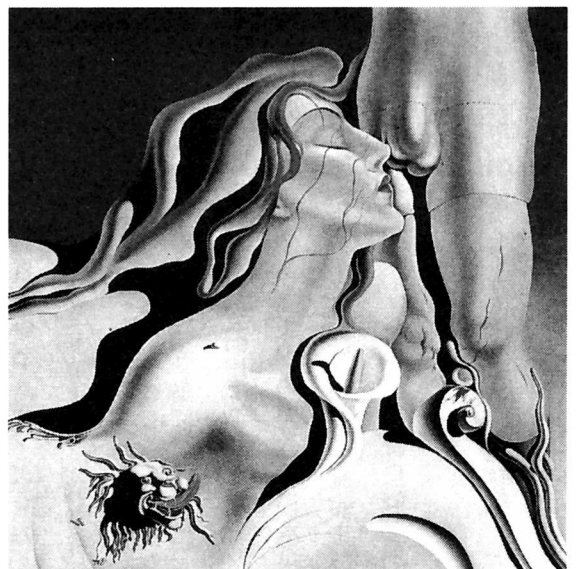
(左) ヒエロニムス・ボス《快樂の園》の一部分 (右) クレウス岬の岩

で孤独感にさいなまれる父の姿だろうか。頬を紅潮させる自慰者の、口のあるべき場所に取り付いたイナゴ(バッタ?)は、ダリにとって幼児体験からくる恐怖の象徴だが、その腹には蟻がたかり(これも幼児体験)、腐敗を表している。自慰者の首から垂直に伸びる女性のバストの下には、男根に見える赤い舌を突きだしたライオンの頭が描かれている。またその横

には、ジョージア・オキーフの《二本のカラー》一九二八年などに典型的な、性を連想させる描写の白百合もしくはカラーの花があり、その花芯は男根である。

さて、最も問題なのは、女性の口が直立する男性の陰部に近づき、これから行われるオーラル・セックス(いわゆるフェラチオ)を暗示していることだ。

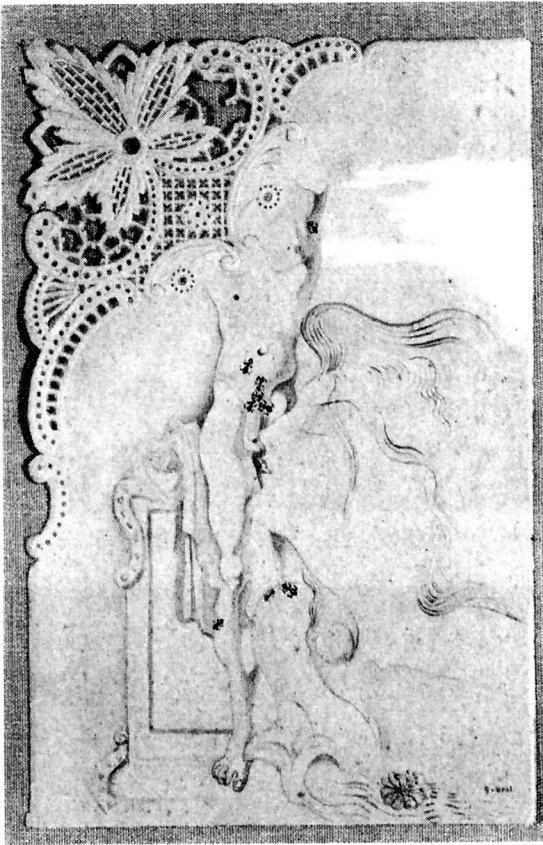
一九二九年夏、ガラは夫の詩人ポール・エリュアールとともに、シュルレアリスト・グループへの加入候補としてのダリを値踏みするために、スペインの保養地カダケスを訪れた。ガラは夫ポールのフランス帰国後も、カダケスのホテルにとどまり、ダリと何らかの情事を持った。ダリの自伝『わが秘められた生涯』には、この結びつきがガラのイニシヤティブによるものであったことを示す一節がある。「ガラは私たちのあいだに〈不可避免的に〉起こらねばならぬ(何か)、二人の〈関係〉にとって〈非常に重要〉で決定的な(何か)について、繰り返し暗示するようになった。」(傍線筆者)



《大自慰者》部分図

ダリの自伝によると、ガラと結ばれたのは、ポールがフランスに帰国した後である。ガラは、ダリを自分のものにする目的で居残ったようだ。「私たちがとうとうそれに手をつけた日(中略)坂道を下って歩みつづけ、岩に刻まれた石のベンチに、海に向かって腰を下ろした。(中略)君は僕にどうしてもらいたいんだ?」するとガラの顔に浮かんでいた快樂の最後のほめきが彼女自身を虐げる厳格な光に変わり彼女は答えた。「私を殺して!」(中略)「やってくださる?」と彼女は尋ねた。¹⁸⁾

ここで、次の情景がオーラル・セックスであったことは想像に難くない。ダリは、レストランの紙ナプキンらしいものにも、そのシーンの素描を残した。『わが秘められた生涯』のこの部分は『告白できない告白』の記述と明らかに相違する。後者では「私を殺して!」は下着を引き裂いた性行為のあとになっているが、先に書かれた叙述



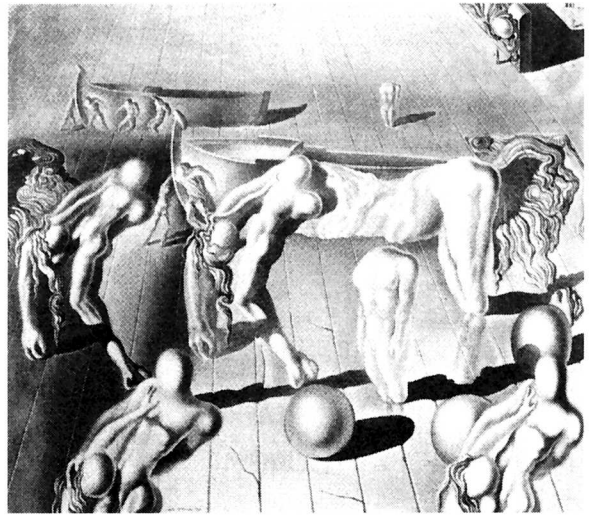
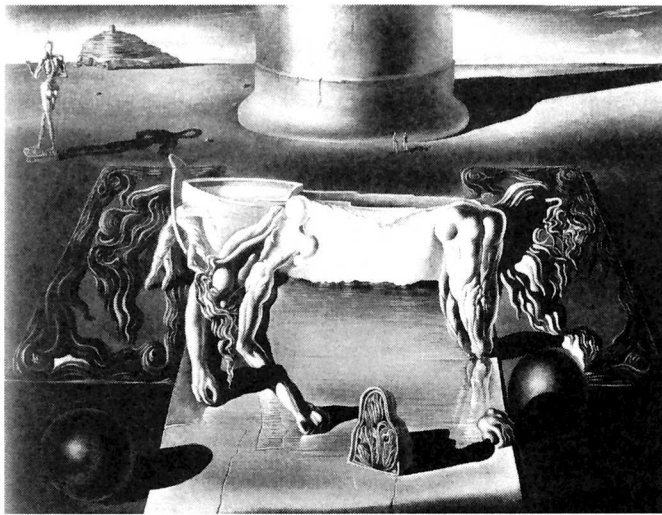
《大自慰者》習作、1929年

の方が、真実に近いと見るのが正しいだろう。¹⁹⁾ ガラの性的技巧についてダリはこう書いている。「彼女の口、歯、歯肉、舌は、確かな快樂でわたしを満たした。わたしは情事に熱狂する人間になった。」²⁰⁾ ガラと遭遇した翌年の一九三〇年には、オーラル・セックスのポーズを描いた作品がいくつかあり、その一つは《偏執狂的な女・馬》とそのバリエーションである。

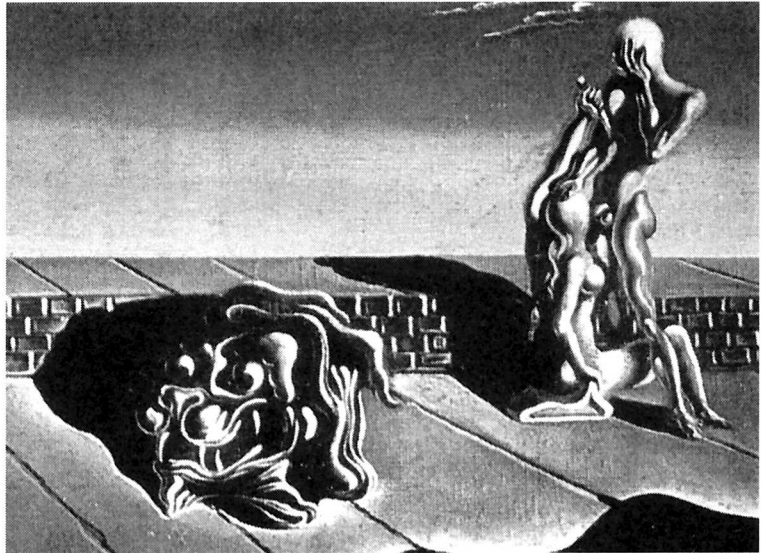
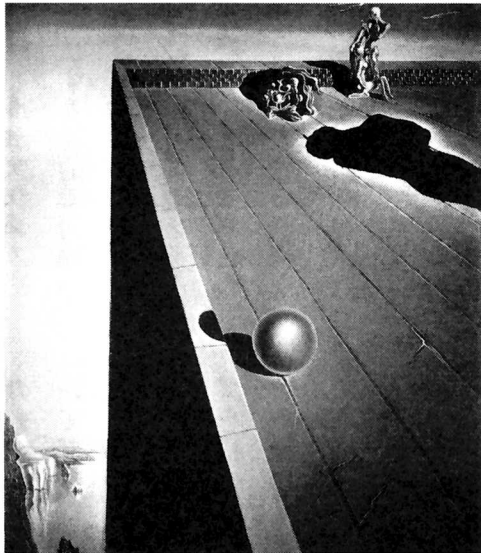
同じく、《めまい(欲望の塔)》一九三〇年に登場するカップルは、男性が、自責を表す顔を覆ったポーズをとり、女性の乳房と男性器が露骨に表現されている。その行為に背を向けたライオンの頭は、ダリとガラの結びつきに反対した父のイメージであろう。

同じ一九三〇年には、男性同士のホモセクシャルなオーラル・セックスシーンと、蟻のたかかった女性の口で女性に対する恐怖を表現した《泉》という作品が描かれている。この絵に描かれた左側の男は、男性から吸茎(フェラチオ)されながら、その左手を拒絶のしぐさで女性に向けて伸ばしている。蟻のたかかった口を持つ女性の顔の下には、ダリ自身を表すジョッキ型の顔とお馴染みのイナゴ、そしてカトリックの聖餅と杯が箱の上に乗し、ダリの複雑なコンプレックスの象徴となっている。

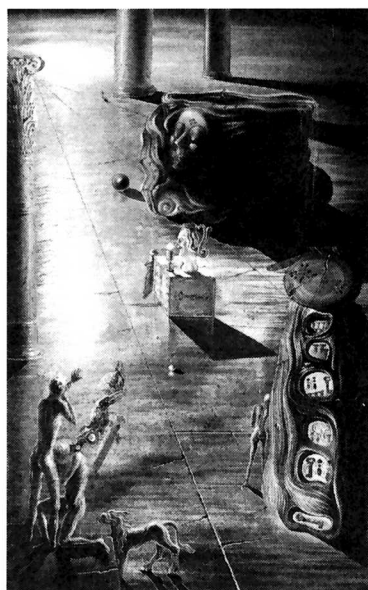
さらに《夢》一九三一年では、女性の口に蟻がたかり、その彼方の台座の上には、別の絵《手(良心の呵責)》にも登場する男が自慰の手を下ろして、下を向いている。遠景には抱き合う一組の男性、およびそれに顔を背けて嘆くかのように巨大な柱にもたれる一人の男が描かれている。これらのシーンは何を意味するのだろうか。柱は男根の象徴であり、蟻がたかり閉じた女性の口は、ダリの女性恐怖



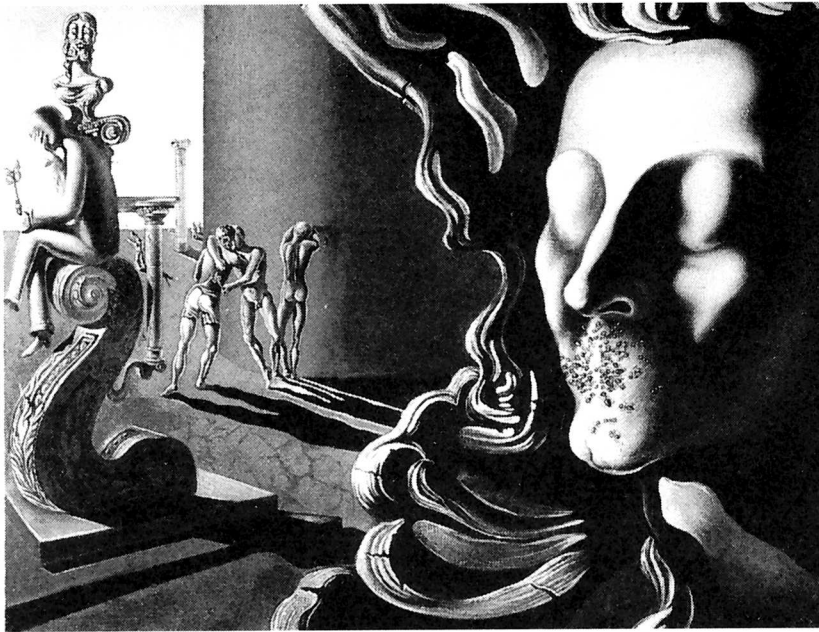
(左) 《偏執狂的な女・馬》1930年 (右) 《見えないものたち—眠る女、馬、ライオン》1930年



(左) 《めまい (欲望の塔)》1930年 個人蔵 (右) その部分



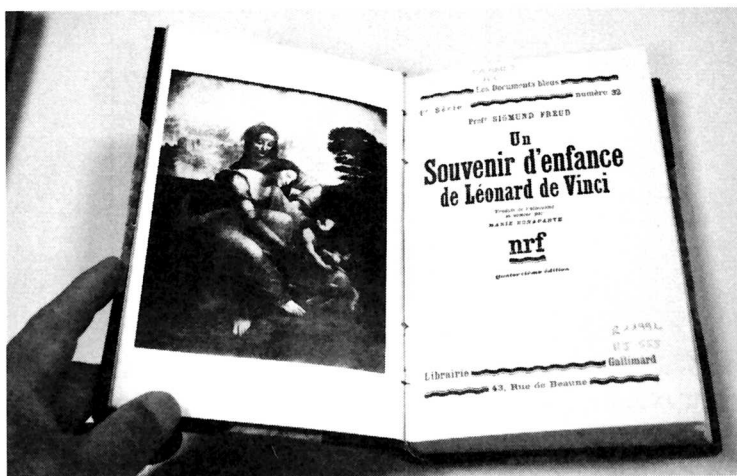
(左) 《泉》1930年、油彩、板パネル、66 × 41cm、フロリダ、サルバドール・ダリ美術館 (右) その部分



《夢》1931年、部分、油彩、カンバス、100×100cm、個人蔵



ポールとガラの名前に基づくエロチックなデッサン (1931年)
GALAの最初のAの字に注目



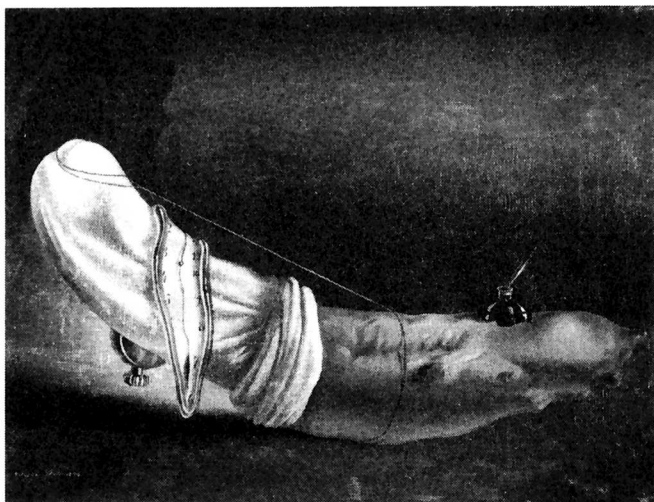
ダリが所蔵していたフロイト
『レオナルド・ダ・ヴィンチの幼年期の思い出』1927年刊
(筆者撮影)

症が、ガラとの情事のあとも、直ちには癒されていなかったことを示すのではないか？三人の男性は、映画『アンダルシアの犬』を共同制作したダリとブニュエル、そして仲間から疎外されたロルカを表しているとも解釈できる。

もちろん、このような絵は、ノアイユ子爵を中心とする当時のパトロン達の求めに応じて描かれたとも考えられが、その場合も彼らがダリの心境を見抜いて注文をしたと思えないだろうか。

ダリとポール・エリユアールは、ダリがガラと結ばれた後も、シユルレアリスムの闘士として親しい付き合いがあった。ダリは、ポールとガラの名前に基づくエロチックなデッサンを一九三一年にポールに贈呈した。その中、ガラのAの文字がオーラル・シーンであることは、暗示的である。

ダリが親しんだと思われるフロイトの別の著作に『レオナルド・ダ・ヴィンチの幼年期の思い出』がある。一九八九年ダリの死後、

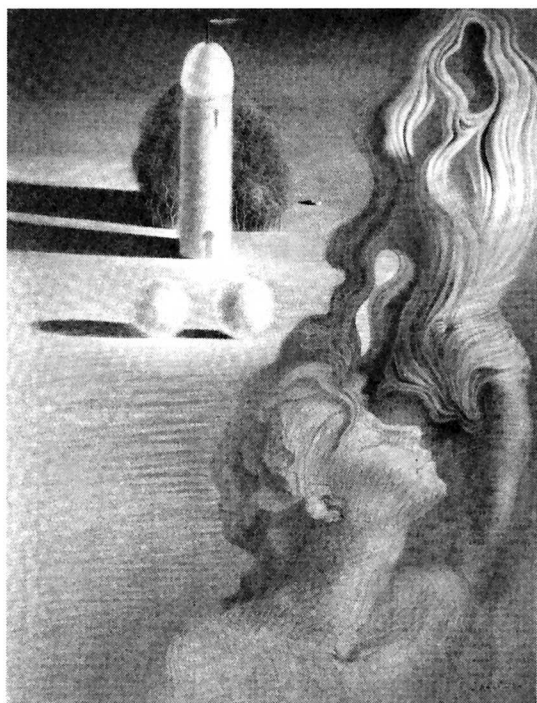


《人間の形をしたパンーカタロニアのパン》1932年、
油彩カンバス、24 × 33cm、フロリダ、ダリ美術館

ポルト・リガトの自宅に残されていた多くの蔵書がフィゲラスのガラリダリ財団に移された。その中に一九二七年パリ、ガリマール刊のこの本が含まれていた。筆者は同財団の学芸員にこの本を見せてもらい、写真に収めた。

この本にはレオナルドの言葉として次の記述がある。「私は幼くて揺りかごの中にいる。すると一羽のハゲワシが私のところに降りてきて尾でもって私の口を開け、何度も自分の尾で私の唇をつつくのだ。」明らかにオーラル・セックスを暗示するレオナルドのこの想い出をフロイトは同書で分析しているが、ダリがこの部分に注目していた可能性は大である。²¹⁾

この時期、ダリの男根に対するこだわりは相当なものだった。アメリカのシカゴ・インスティテュート・オブ・アートにはかなり大きいパステル画《赤い塔》があり、それには《大自慰者》を思わせる構図の男女と、男根の形の塔が描かれている。



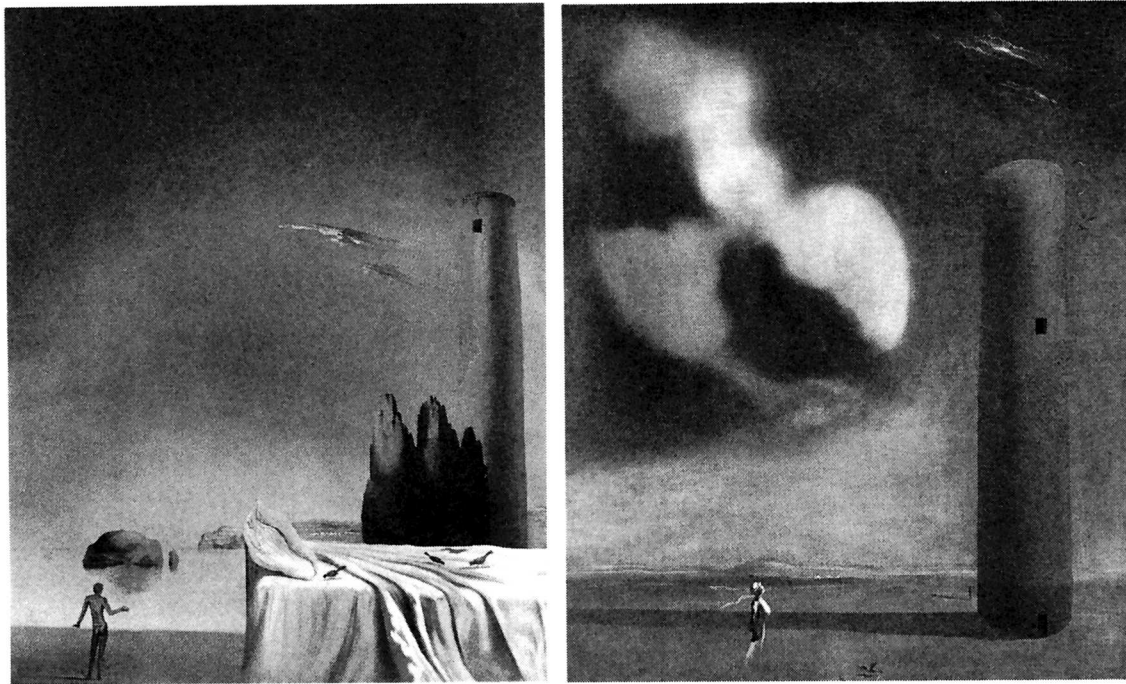
(左) 《赤い塔》1930年、紙にパステル、64 × 50cm、シカゴ・インスティテュート・オブ・アート



(右) ダリが家族と共に住んだ家に近いサント・ペレ教会の鐘楼 (筆者撮影)

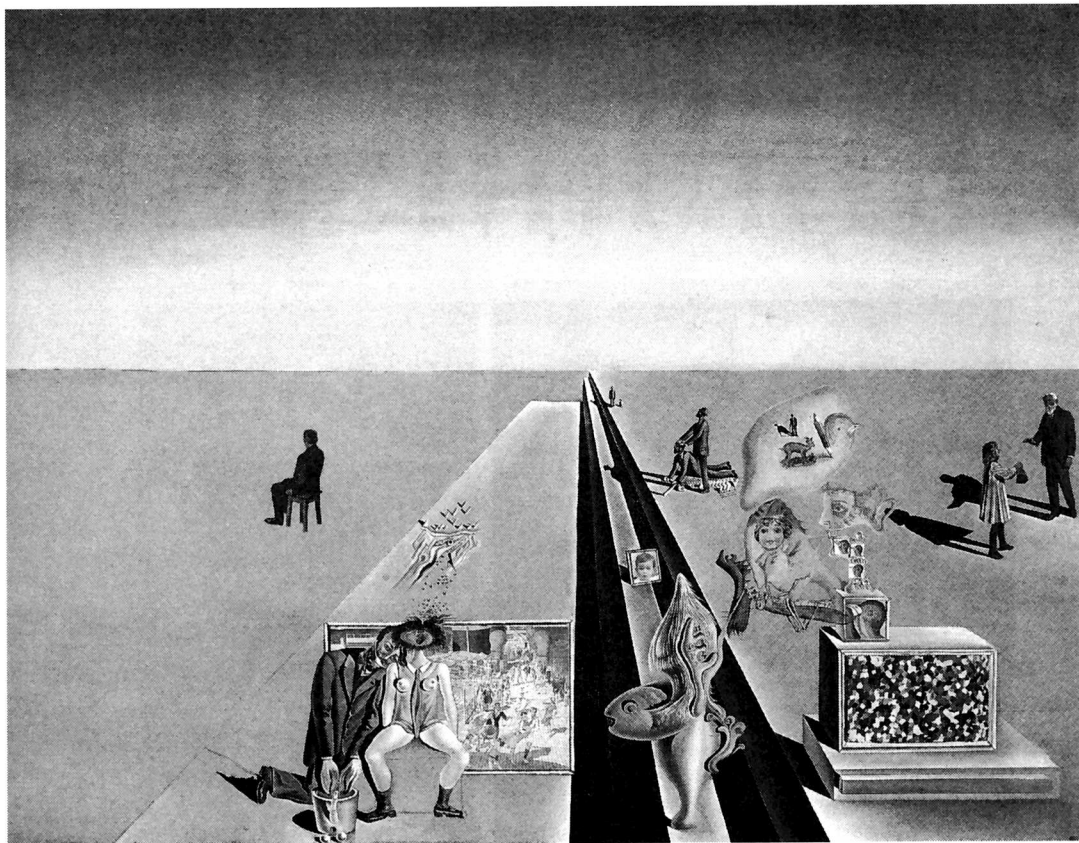
二つの球体は睾丸である。塔を描いた絵は、他にも多数あるが、これらはダリの故郷フィゲラスの教会の鐘楼にダリが感じたのと同じ思いを伝えるものかも知れない。彼は告白する。「わたしは屋根裏部屋の天窓からフィゲラスの鐘楼を眺めながら何十回も自慰にふ

「⁽²²⁾ けた。」「⁽²³⁾ ダリにとつて、そそり立つ塔は、長いパンとともに、明らかに男根の象徴である。」



(左) 《夢が近づく》1931年、油彩カンバス、65.1 × 54.3cm、ニューヨーク、パルズ画廊
 (右) 《塔》1934年、油彩、カンバス、66.5 × 53.5cm、チューリッヒ美術館

● 《春の最初の日々》一九二九年



《春の最初の日々》1929年、板に油彩、コラージュ、50 × 64cm、フロリダ、サルバドール・ダリ美術館

一九二九年春、ダリは二度目のパリ行きを決意する。ルイス・ブニエルとの共作、映画『アンダルシアの犬』の制作と、ミロを通じてパリのシュルレアリスト達の知己を得るためだった。彼は自分の腕前と志向を示すサンプルとして、この《春の最初の日々》を持参した。「わが秘められた生涯」でダリは回想する。「ある晩私はクーポールでロベール・デスノスに会い、しばらくして彼の家に招かれた。私はいつもサンプルとして作品を一点かかえて持ち歩いてきた。彼はそのとき私がつけていた作品を買ったが、金がなかった。それは『春の到来』という題で、驚くべき客観的象徴によってリビドー的快楽を描いたものだった、彼は確かに私の作品の獨創性を理解してくれた。」デスノスはさらに付け加えた。「これは今パリで描かれているどんな絵とも違う」²⁴

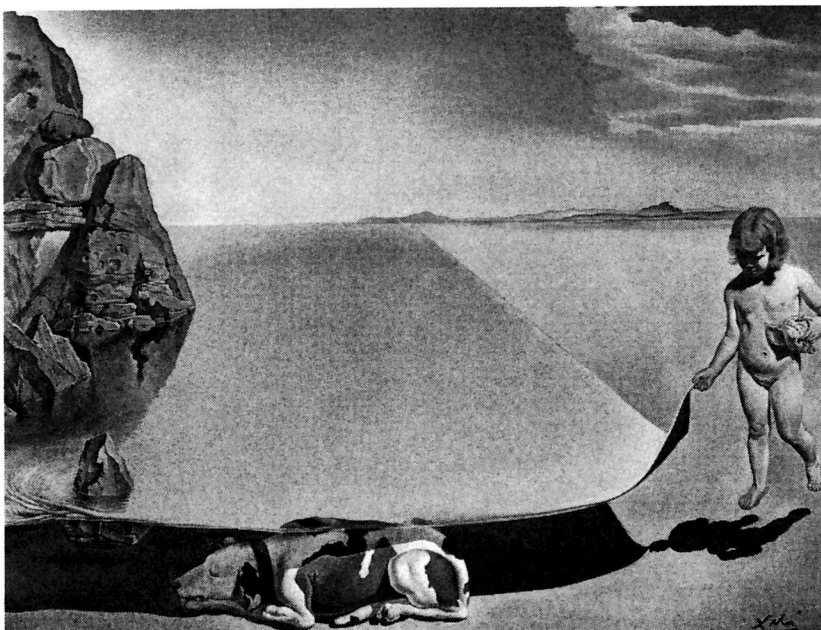
この絵でまず、目に飛び込むのは、女性の頭部にバギナのように開いた穴から、ハエのようなものが群れをなして飛びたっていることだ。これは、女陰に対するダリの恐怖心を表している。女性に頭を寄せかける男性の足下には、睾丸を示す二つの玉があり、その後ろのバケツから男根を示す指が生え、下には肛門らしい穴が開いている。男性の両手は合わされ、バギナを表すようであり、その真ん中にも穴が開いている。二人の人物の右横には赤い魚の頭が突き出た人型らしいものが立っている。この魚の頭は、同じくこの年、ガラたちのカダケス訪問後に描かれた《ポール・エリュアールの肖像》にも見られ、明らかに男根を象徴している。プラド美術館にあるヒエロニムス・ボスの《干草車》のトリプテックの一部分に、その発想の原点があるのかも知れない。

画面右中央にいる二人の人物は、フロイトと、彼に贈り物を差し出す少女の姿をしたダリ自身である。ダリが自分自身を少女に見立てること

はまれではない。この《春の最初の日々》の中央右下にある自慰者の顔には、こちらに視線を向けた少女の顔が合体している。また、後年には《自分が女の子だと思っていた六才の頃、水の陰で眠っている犬を見ようとして海の皮をきわめて慎重に持ち上げる私》と言う長い題の作品がある。変装はダリが子供の頃もっとも情熱を燃やしたもののひとつだった。「その晩、私は王冠



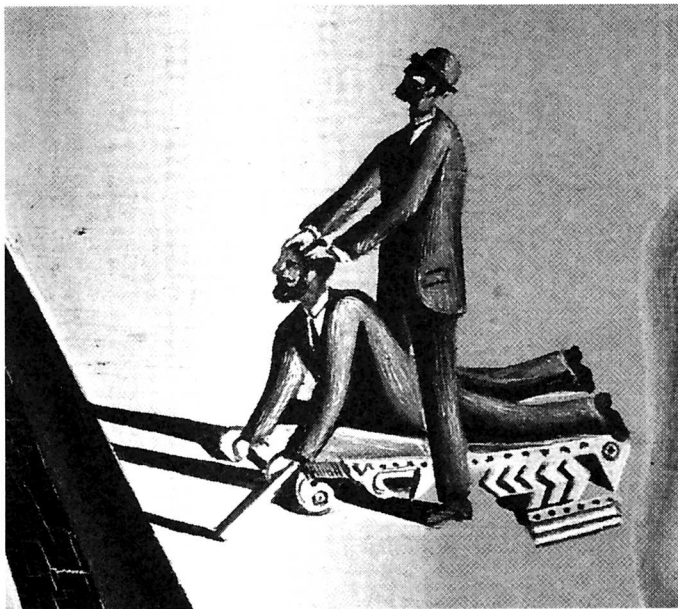
(左) ヒエロニムス・ボス《干草車》部分図、(右)《春の最初の日々》部分図



《自分が女の子だと思っていた6才の頃、水の陰で眠っている犬を見ようとして海の皮をきわめて慎重に持ち上げる私》1950年、油彩、カンバス、27 × 35cm、個人蔵

をかぶり、肩にマントをかけ、それ以外は素っ裸といういで立ちで鏡に姿を映してみた。それから性器を後ろに押し曲げて隠し、できるかぎり女の子らしくみえるように股の間にしっかりとさみこんだ⁽²⁵⁾」。

フロイト『性理論』の幼児性欲研究の影響を表しているのは、ダリ自身の幼児の頃のカラージュ写真が中央に置かれていることだ。さらに注目には値するのは、画面中央遠景で正装した男二人で、それ



《春の最初の日々》部分図

は男性同士の暴力的な性行動を表している。一九二七年バルセロナにおける『マリア・ピネータ』の上演準備のためカダケスのダリ家の別荘に滞在したロルカとダリの間に、プラトニックな関係以上の何かがあり（この件については『陰鬱な遊戯』の項でさらに考察）、この男性二人は、その事件のトラウマを象徴しているとも考えられる。トロエーリヤを尊敬するイアン・ギブソン（アイルランド生まれでスペインに帰化した美術史家）は、その著書『サルバドール・ダリの恥多い生涯』（*The Shameful Life of Salvador Dalí* 一九九七年）（本邦未訳）の序文で、彼は死の直前のダリ自身から呼び出されて、ロルカとの性的関係の告白を受け、いつかそのことを書いて欲しいと懇願された⁽²⁶⁾と書いている。

この作品の前景から後景へ画面を横断する階段は、ダリがマドリードの学生館への入館早々に読んだフロイトの『夢について』

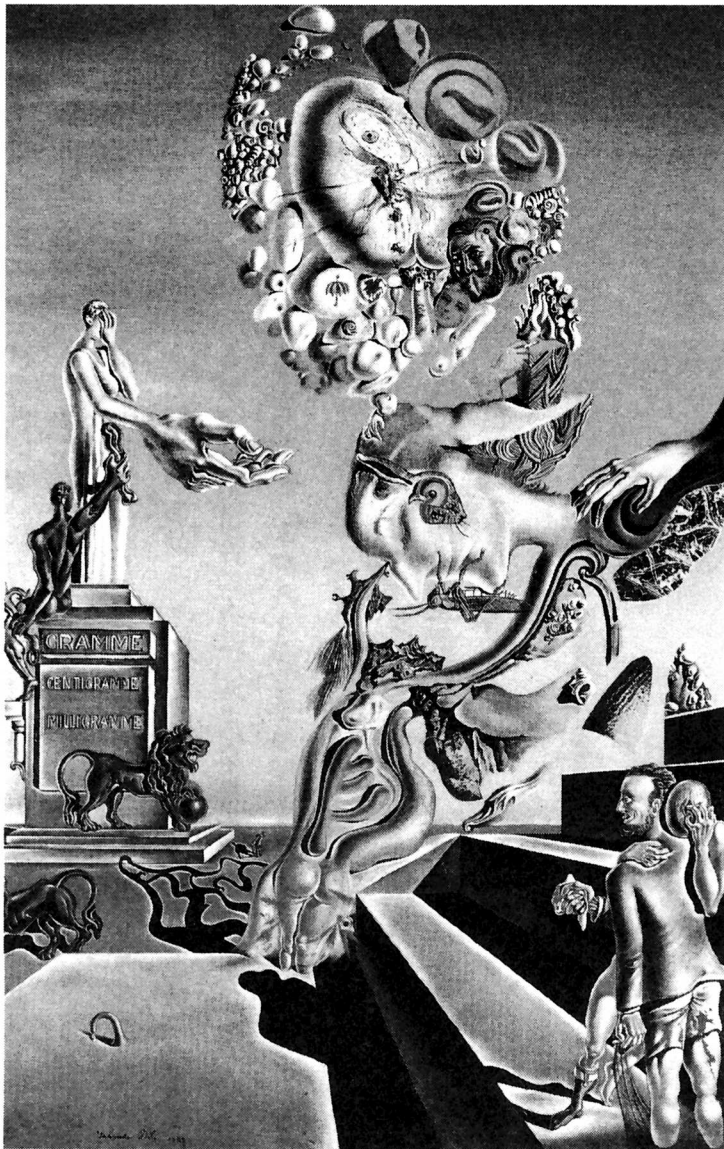
の中で、性交の象徴とされている。

中央遠景に、小さく描かれ男性と幼児は、ダリが父親に連れ添って歩いた想い出だろう。

この《春の最初の日々》は、《大自慰者》と同じく、ダリの第一回パリ個展出品作品であり、我が国には「生誕一〇〇年記念ダリ回顧展」（二〇〇六年九月～二〇〇七年一月、上野の森美術館）に初めてお目見えした。しかし、筆者もこの展覧会を見たが、その意義が十分に注目されていたとは、とても思えない。フロリダのサルバドール・ダリ美術館のディレクター、ピーター・トゥッシユは、アメリカでもこの作品の重要性が十分認識されていなのは同じだと筆者に語った。

●《陰鬱な遊戯》一九二九年

この絵は、一九二九年夏、詩人のポール・エリュアールとその妻ガラを含むシュルレアリストの一行がカダケスを訪れたとき、ほぼ完成していた。彼らを驚かせたのは、この作品に「糞便」が描かれていたことだった。彼らはダリが糞食症でないかとの疑いを抱き、ガラは一行を代表してダリに、「これが、あなたの実生活を表しているとしたら、私たちはどうして共通点を見出せないことになるわ」と問いただしたが、ダリは即座に糞食症であることを否定した。²⁷そし

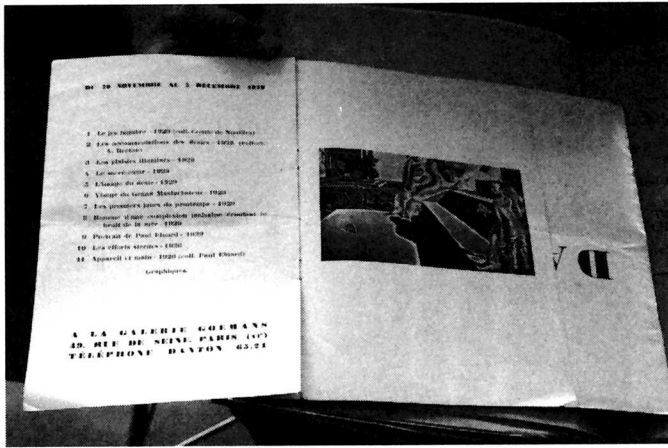


《陰鬱な遊戯》1929年、厚紙に油彩とコラージュ、
44.4 × 30.3cm、個人蔵

て、ポール・エリュアールはこの絵に「陰鬱な遊戯」というタイト
ルを提案し、ダリはそれを受け入れた。²⁸

シュルレアリスト・グループの総帥アンドレ・ブルトンは、第一回パリ個展用に送られたこの作品を見て嫌悪感を抱くが、結局ダリを受け入れる。この間の事情は、以前の拙論文で詳しく記述している。²⁹ブルトンは、ダリの個展カタログに序文を書き、ダリの参入を歓迎した。このカタログの作品目録には、忌避したはずの《陰鬱な遊戯》の問題部分の写真が掲載されている。

この絵の中央には《大自慰者》にも登場したダリ＝自慰者の顔が



カダケス在住、ダリ研究者ペレ・ベイ氏所蔵の
パリ第一回ダリ個展カタログ（筆者撮影）

口にイナゴを伴って描かれている。その上部では女性の右腕が指（＝男根）の形になり、丸々した尻の間の肛門を狙っている。女性の頭の上には口が女陰の形になった男性の頭があり、そのイメージは複数の形象で画面上方へ上って行く。尻の上、バルーンを思わせる球体の中央にも女陰が生々しく描かれている。指の左にはカトリックの儀式で使われる聖餅と杯が、ほとんど気づかないサイズで描かれている。反カトリシズムを標榜するシュルレアリストたちはこの表象を発見して、歓喜したかもしれない。火のついたタバコを別の女陰に近づける手には、女性に対するサディスティックな思いがこもっている。

画面右下は、右手

に血のついたハンカチ（ナイフのようにも見え、バタイユはこの絵を去勢に関係したものと解釈した）を握りしめ、下着に糞便と血を散らかした男がいるが、彼の視線ははるか彼方のライオン（強さのシンボル）に注がれているようだ。この男性には裸の女性が顔を隠して抱きついている

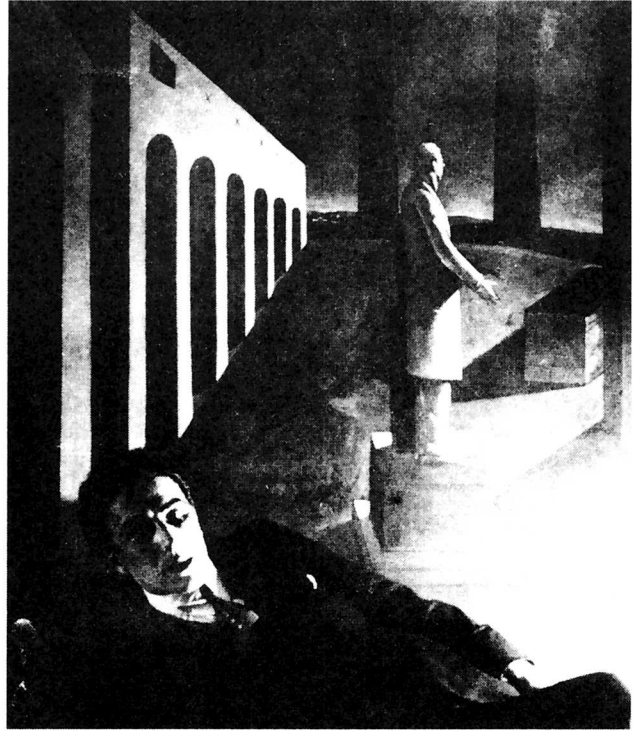
が、その頭には女陰のような穴が開き、左手の薬指が挿入されている。

画面左には、顕彰を表す台座の上で自慰を象徴する大きな手を前方に差し出しながら、自責の念にかられて顔を覆う男性の立像がある。ひとつ疑問なのはこの立像の胸が膨らんでいることだ。とする、両性具有が意味されているのかも知れない。この立像自体は、デ・キリコの有名な《ある日の謎》（一九一四年）の引用であり、その絵の前でアンドレ・ブルトンがポーズをとった写真が残っている。

一九三〇年に描かれた《手（良心の呵責）》では女性の頭部のコラーージュと結びついた男性が、右手ではなく巨大に誇張された左手を前

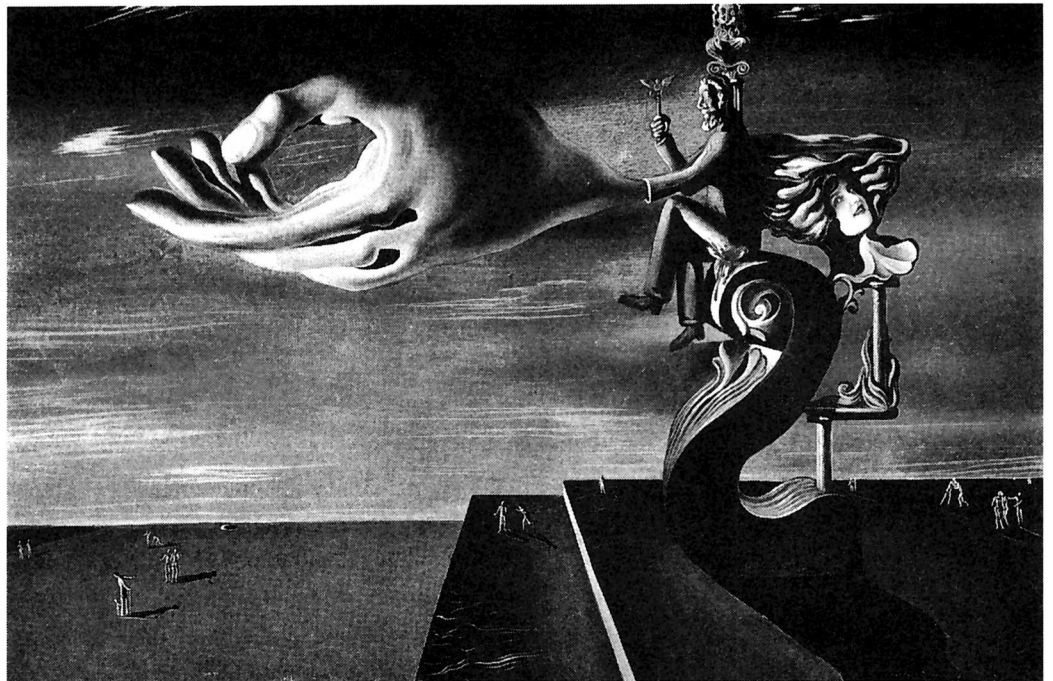


《陰鬱な遊戯》部分図



マン・レイ《デ・キリコ《ある日の謎》の前でポーズするアンドレ・ブルトン》1922年

方に差し出している。彼の座る台座は、バルセロナのランブラス通りにある劇作家の記念碑から引用された。この絵の男性は、下着ではなく、ズボンの臀部を赤みがかった糞便で汚している。この糞便と《陰鬱な遊戯》に登場する男性の血付きの下着は何を表しているのだろう。推測されるのは、男性間の肛門性交に伴う出来事である。ダリはボスケとの『ダリとの対話』で、ロルカについてこう語る。「周知のように彼はペデラストだった。そして狂わんばかりに私に恋していた。二度も私を・・・しようとしたほどだ。私にはそれがひどく気詰まりだった。なぜなら私はペデラストではなかったし、引きずられる気もなかったから。それにそんなことをすれば痛かった。だから事は起こらなかった。しかし箔がつくという点では私は満足

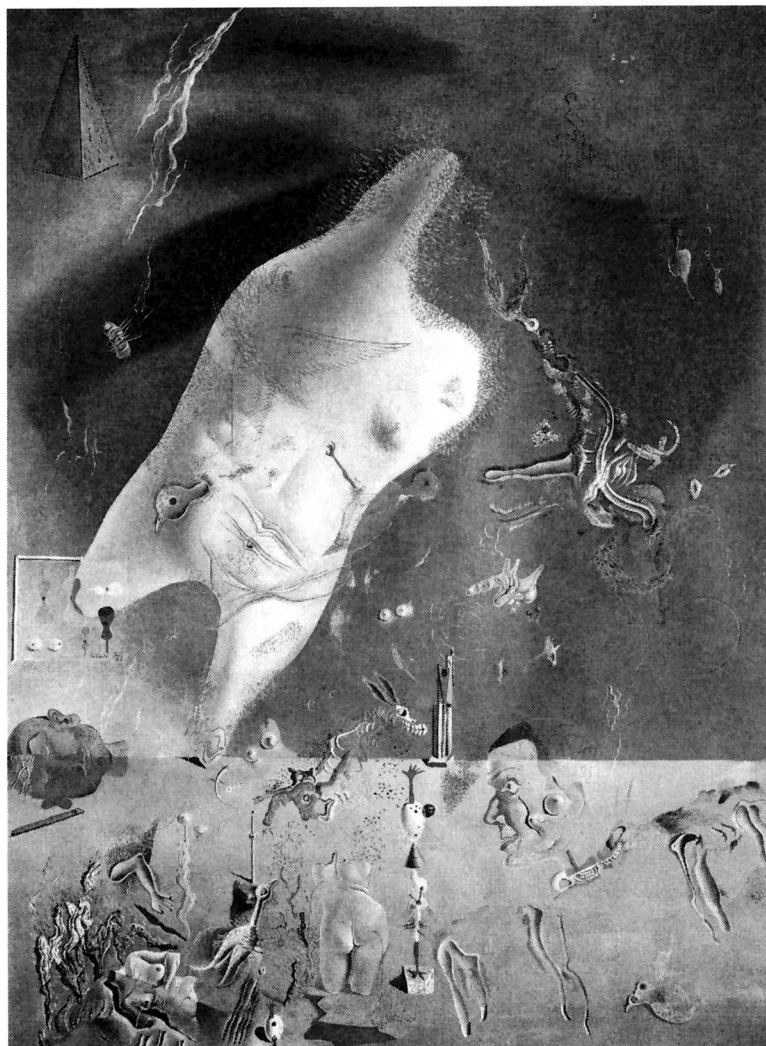


《手（良心の呵責）》1930年、油彩、キャンバス、41 × 66cm、フロリダ、サルバトール・ダリ美術館

だった。というのも胸の底では彼は偉大な詩人だと思っていたし、《神のごときダリ》の〇・・・の穴は、ほんのすこし彼に負っているからだ！³⁰山根氏の訳では「こんなことをすれば痛かった」となっ



バルセロナ、ランブラス通りにある、劇作家セラフィ・ピターラの記念碑。ランブラス通りはバルセロナの観光名所。ダリはロルカとよく出かけ、記念写真などを撮影している。



《セニタス (小さな遺骸)》1927-1928年、板に油彩、64 × 48cm、国立ソフィア王妃芸術センター

ているが、ボスケの原文は *De plus, c'era me faisait mal.* である。これは「痛い」というよりは、「怪我をする」と言う意味の慣用句で、しかも過去の出来事の現在までの継続を意味する半過去形になっている。

わが国におけるダリ研究の権威、岡村多佳夫氏は、この《陰鬱な遊戯》について「汚れた下着によって暗示される肛門性愛と自慰行為、そして彼の心の奥底にひそんでいた女性との性交渉への期待と同時に性的不能の不安と恐怖が表され」と、解説されている。³¹⁾

● 《セニタス (小さな遺骸)》 一九二七—一九二八年

この絵もまた、ダリの第一回パリ個展で紹介された二一点の作品の一つだが、タイトルはその時《不毛な努力》*Les efforts stériles* だった。その展覧会カタログでは一九二六年作となっているが、作品中の枠内にダリの署名と一九二七年の日付けが記され、正確な制作年代は一九二七年末から翌年の初頭である。ダリはこの絵を死ぬまで手元に置き、一九八九年ダリの死後スペイン国家に遺贈された。「セニタス」はスペイン語の *ceniza* (灰、遺骸) の縮小形



《セニタス》左下の一部分、ヴィーナスの痕跡

で、一種の造語である。しかし、もともとは《ヴィーナスの誕生》として知られ、美術史家のラファエル・サントス・トロエーリヤは、その痕跡を画面左下に描かれた、首と右手、下半身に一部が欠けた女性像に認めている（ボッティチェリの名画とは左右反対だが、左手を乳にあてたポーズをしている）。

この絵の複雑な構成要素の中で、特に注目されるのは、天と地の境に位置する二つの頭である。左側の両眼を閉じて横たわる頭は、その大きな耳と角張った顎により、ロルカであることがわかる。ロルカは死んだふりが好きで一九二七年カダケスに滞在中も、このポーズで写真に収まっている。

ロルカが度々、死んだふりをして友人を驚かせたことは、ダリが『告白できない告白』で暴露している。「一九一九年、大学都市で出逢ったガルシア・ロルカは、時どき彼自身の死を演技してい

た。かれの断末魔の表情、ベッドに横たわり、自分自身徐徐に腐敗していく段階を逼真の演技で追求しているかれの姿をわたしは想い出す。」（一九一九年ということはあり得ない。ダリがマドリードの学生館に居し、サン・フェルナンド美術学校に入学したのは一九二二年のことである。おそらくパリノーが、ダリ一九才の時の入学を年代と取り違えたのだろう。）この頭は、さまざまな形でダリの初期作品の多くに登場するが、一九二七年の春から劇的に変化する。その典型は『ラミック・デ・レザール』に掲載された《ロルカの肖像》、《蜜は血よりも甘し》（現在行方不明、写真のみが残る）などで、切断された首の断面が強調されている。切断された首や手は一九二五年ごろのピカソに見られ、その影響とも考えられるが、ロルカとダリのアンビバレ



(左) 死んだふりをするロルカ、(右) 《夢へのいざない》1926年、個人蔵

ントな関係を表しているのかもしれない。

さて、『セニシタス』で、切断され眼を閉じて横たわるロルカの首を、目を見開いて凝視するのはダリ自身の首である。この時期、



(左)『ラミック・デ・レザール』1927年6月30日号 (右)《蜜は血より甘し》1927年部分

ダリは軍隊に徴

集され、髪の毛を短くしていた。このダリの首は『春の最初の日々』では口から「自慰者」の頭を吐き出し、それ自身は頭の後ろに取手をつけたジョッキへと変貌している。この取手付きのジョッキ頭は、他の多くのダリ作品中にも現れる。

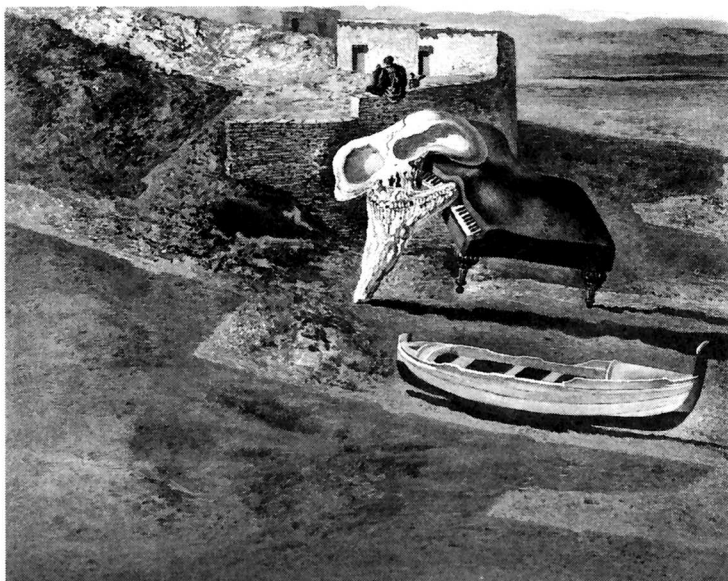
ロルカは、この時期、ダリを熱愛し『サルバドール・ダリへ

の頌歌』を捧げた。彼はバルセロナのゴヤ劇場で初演される『マリ・ア・ピネーダ』の舞台デザインをダリに依頼し、カダケスに滞在した。その間ダリの妹のアナ・マリアはロルカに仄かな恋心を抱き、三者の関係は微妙になった。ロルカは有名な『ジプシー詩集』を出版したが、その中には近親相姦をテーマにした詩が含まれている。ダリは手紙でその部分は褒めたが、あとの部分には冷たい批評をし、ロルカは傷ついたまま、ニューヨークに旅立った。ダリとロルカの関係については優れた評伝が何冊か存在する。その代表的なものを注釈として掲載しておく。⁽³³⁾

一九二七

年、ロルカとダリの友情にほころびを与えた出来事を推測させる絵がある。

一九三四年の『グランド・ピアノを獣姦する大气的頭蓋骨』がそれだ。その背景はポルト・リガトの海岸



《グランド・ピアノを獣姦する大气的頭蓋骨》1934年、板に油彩、14×18cm、フロリダ、サルバドール・ダリ美術館



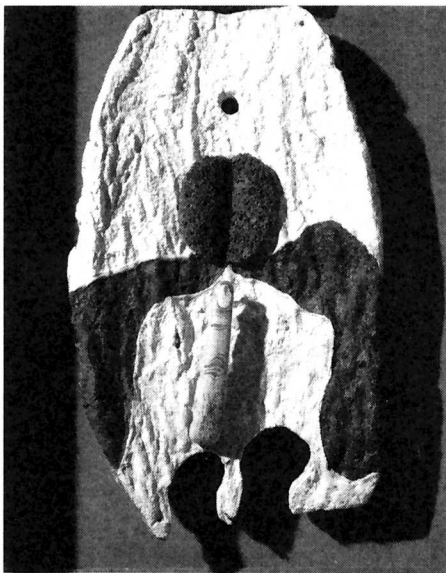
ロルカの弾いたグランド・ピアノ。
マドリードの学生館広間に今も存在する。(筆者撮影)

そっくりである。海辺で奏でられるピアノはダリ自身であったかも知れない。

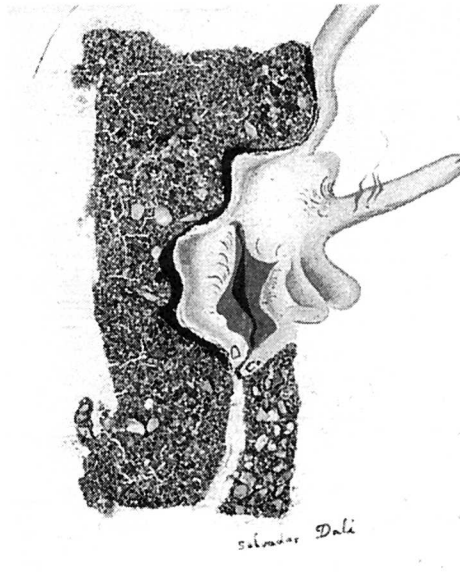
《セニシタス》で無視できないもう一つの要素は「指」である。画面の左側には、空飛ぶ親指があり、右側には人差し指が他の指から突出した拳を二つ発見できる。ダリにとって「指」は男根の象徴であることは、一九二八年の作品《人間の形をした浜辺》で彩色した木彫の指が、女陰を狙ってセットされていることから明白だ。同じく一九二八年には指をモチーフにした作品が複数存在する。《癒

で、後にガラとダリの住まいに発展する漁師小屋が描かれている。ソドミーを試みる頭蓋骨はロルカである（ロルカが好んだ死人ごっこを思いだそう）。グラン・ピアノは両者が暮らしたマドリードの学生館の広間に備えられ、ロルカは常時、それを奏でて友人たちを楽しませていた。その脚の形はこの絵のピアノと

されない欲望（海辺の二人）》は、指による造形で、直立した男根と睾丸、赤く開いた女陰を描き、そのあからさまな表現が非難を浴びた。ダリは、後にラミック・デ・レザール誌一九二九年三月三一日号に『指の解放』と称する論文を写真入りで掲載し、自分の姿勢を示している。



(左) 《人間の形をした浜辺》1928年の残存部分、キャンバスに油彩、コルク、赤く染めた海綿、彩色した木彫の指、47.5 × 27.7cm、フロリダ、サルバドール・ダリ美術館



(右) 《癒されない欲望（海辺の二人）》1928年部分

● 《ウイリアム・テル》一九三〇年
 一九二九年末、友人のブニユエルの面前で家から追い出されたダリは、一九三〇年三月、父親から、彼を育んだカダケスへの今後の立ち入りを厳しく禁止された。彼の住所が不明なので、ブニユエルを介した通知だった。この勘当の遠因は、一九二九年夏以来のガラとの交際およびシユルレアリストたちへの接近だが、直接原因は、ダリが第一回パリ個展へ

L'AMU DE LES ARTS

...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

L'AMU DE LES ARTS

...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

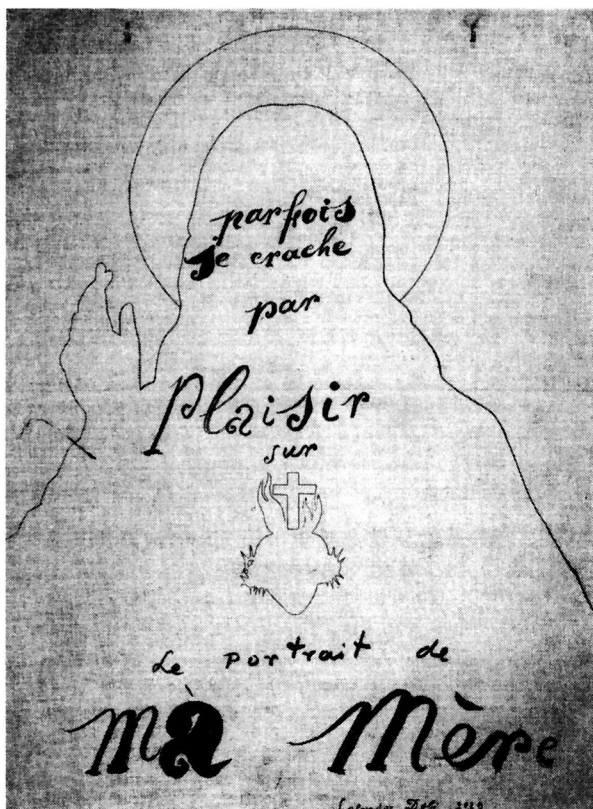
...L'alliberament dels dits...
 per Salvador Dalí

ダリ『指の解放』ラミック・デ・レザール誌
 1929年3月31日号



《ウイリアム・テル》1930年、油彩、コラージュ、カンバス、
 113 × 87cm、パリ国立近代美術館ジョルジュ・ポンピドゥー・センター

の出品作品の一つである《聖心》上に「私は時々、気晴らしに、母の肖像に唾を吐きかける」とスクリプトを付けたことだった。美術評論家のエウヘニオ・ドールスが、ラ・ガセータ・リテラリア（マドリード）一九二九年一月二十五日号「芸術欄」に書いた以下の記事を父は風聞で知り、怒りに火がついた。「ゲームンス画廊では、カンバスの一つに、キヤプションがあり、訪問者には、母に唾を吐くと読みとれる。芸術の問題に厳格を好む人にとってはそれで良く



《聖心》1929年、布に厚紙で裏打、墨彩、68.3×50.1cm、
パリ国立近代美術館ジョルジュ・ポンピドゥー・センター

も、この残忍な行為は、以前の展覧会で一等賞をもらった作品や以前の挿画の中で、かわいそうなママ、かわいママ」と言っていた以上に、不愉快に思える。どんな場合にも美的な清純さが気にかかるのは、まさに母のことで、それは唾を吐くべきものでない。」(筆者訳)³⁴ 《聖心》に付けられたスクリプトは、キリストがその母、即ち聖母マリアについて言ったこととして書かれている。《聖心》は、ダリがシュルレアリストの仲間に加える資格証明として、激しい反カトリシズムで知られた総帥アンドレ・ブルトンに提出したものであった。この事件の詳細については、前出の拙論文を参考にされたい。

「宗教、国家、家族の破壊」を唱えるアンドレ・ブルトンを「第二の父」に選び、実の父から勘当されたダリは、実父との確執をテーマに描き上げた絵がこの《ウイリアム・テル》である。この絵はブルトンがコレクションに加え、《聖心》とともに死ぬまで手元に置いていた。

ダリが父の表象にスイスの英雄ウイリアム・テルを選んだことは伏線がある。父の誤解を招いた原因の記事を書いたエウヘニオ・ドールスは一九二六年に『ウイリアム・テル』を発表していたが、それはカタロニアに対するカステリヤの圧政を間接的に弾劾するものだった。ダリは、このテーマで、父の矢が過つと射殺される可能性のあったウイリアム・テルの息子に、自らをなぞらえた。ダリは、父の家から追い出されてカダケスを去る前、頭の上にリングゴではなくウニの殻を載せた写真をブニエールに撮影させている。ウニは父もダリ自身も共通の大好物だった。

この絵で父の像は、箱の中の女性像及び切り離された男根を右膝で踏みしだき、息子、つまりダリ自身とおぼしき男性に右手の人差し指を向けている。左手には開いたハサミを持つが、その刃にはかすかな血の痕が認められ、去勢の実行を証明するかのようだ。また彼の顎髭からも血がしたり落ち、ゴヤの《我が子を食らうサトゥルヌス》のようなカニバリズムを暗示する。パンツの裂け目からは陰茎が露出しているが、これは、おそらくダリ自身の幼児体験に基づいている。

「フィゲラスの農夫である一人のお客が訪ねてきて父に会わせてくれといった。(中略)わたしはバルコニーに走り、格子のあいだ

から、父とその男が取っ組み合って地面をころげまわっているのを眺めた。パンツの裂け目から飛び出した父の性器が、二人の格闘者の動きにつれて、まるでソーセージのように埃にまみれたり地面を叩いたりしている。³⁵」父親の傍らには、滔々と水を流す噴水口があり、年老いて盛んな父の精力を表している。

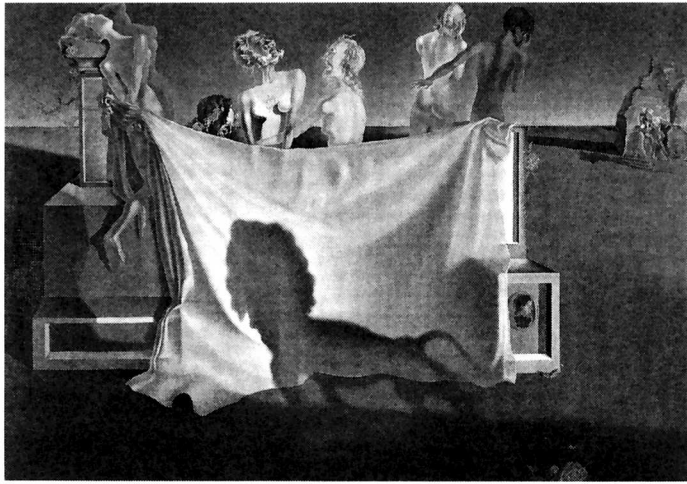
左手で顔を覆う青年の右手は父を名指して非難するかのようであるが、ミケランジェロ《天地創造》の父なる神の指とアダムの指に似たポーズで、父とダリ二人のアンビバレントな関係を示している。青年の陰部には、去勢を隠すかのように葉っぱが描かれ、その横の木には、不胎の卵が入った籠がある。

相対立する二人の上空に描かれた表象は別の解釈を要求する。ピアノの上の腐ったロバは映画『アンダルシアの犬』にも登場したもので、学生館時代の学生仲間やロルカと意見を交換しあった「プロレファクト」(腐敗)の象徴である。ピアノを弾くのはロルカで、父を表すライオンがその顔に口を近づけている。ダリの父は自分の家に滞在するロルカに好感を持ち、親しくしていた。ピアノの端から飛び出した馬は、頭部が陰茎の形をし、その陰部は人間のそれのようである。

父親に対するダリの複雑な感情は、一枚の絵を描いただけでは治まらなかった。巨大な男根を露出して握りしめる男とその傍らの女性を描いた《ウイリアム・テルとグラディーバ》(一九三一年)の他、《ウイリアム・テルの老年時代》(一九三一年)、《子供・女の記憶》(一九三二年)、《液状の欲望の誕生》(一九三二年)、《ウイリアム・テルの謎》(一九三三年)へと、父への復讐的な表現が続く。ここでは、

その典型として《ウイリアム・テルの老年時代》を取り上げてみよう。この絵で老境の父親は乳房を持つ両性具有者として描かれている。その傍らでウイリアム・テルの腰に手をまわす女性は父の後添いになった母の妹、叔母であろう。父の左に描かれ目を下に向ける男は、幕の背後で繰り広げられる父と義母のシーンを窃視するダリ自身だろうか。画面右で顔を覆い、遠ざかる男女は、父の保護を離れ、これから独立の生計を立てねばならなくなったダリとガラ、楽園を追放されたアダムとイブである。

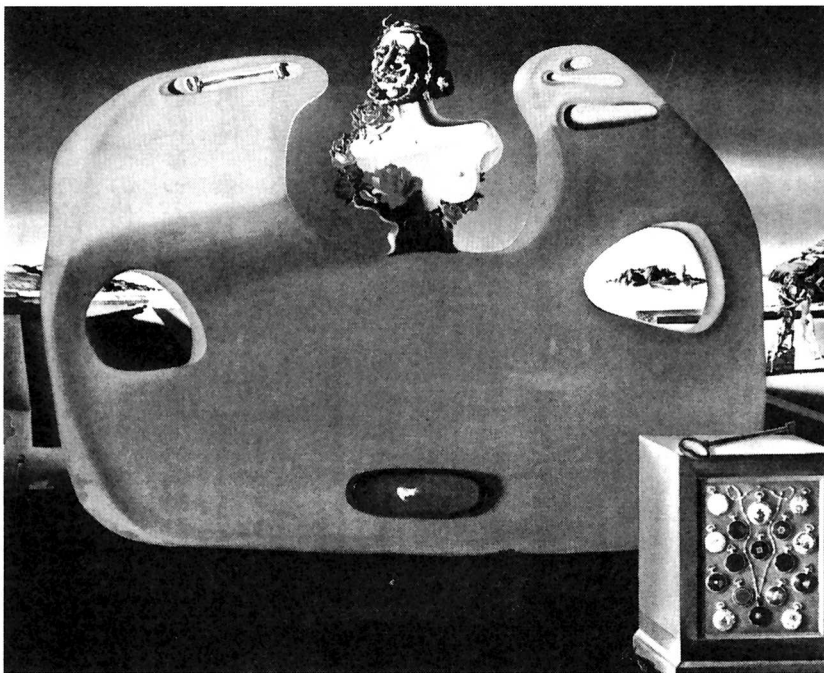
《子供・女の記憶》一九三二年には、さらに興味深い表象がみられる。画面全体に拡がる砂岩の上部の凹みから、大きな乳房をもった両性具有的な父親の胸像がバラの花飾りをして現れる。砂岩の下部の穴にはお馴染みの自慰者が鼻から出血しながら極めて小さく描かれている。画面右手奥には、抱き合う二人の人物が描かれているが、両人とも男性で、そのうちの一人には凶版ではよくわからないが、実物タブローを見ると性器が描かれている。ダリは自分を追放した父親に対しても、性的な関心を生涯抱き続けた。死の床にある父の唇に接吻しながら、「最高の官能的悦楽は苦悶しているわたしの父を男色することだ」とダリは夢想した。「男にとって、おたがいの肉体を所有しあうということは、実際に言語道断の瀆神行為、最高の人生の証であろうか？冒瀆、挑戦であろうか？自分が臆病であったばかりに、また状況が状況だったから、わたしはそれを実行することができなかった。しかし、わたしはそれを遂行する場面をいつも夢想することができるのだ。」³⁶



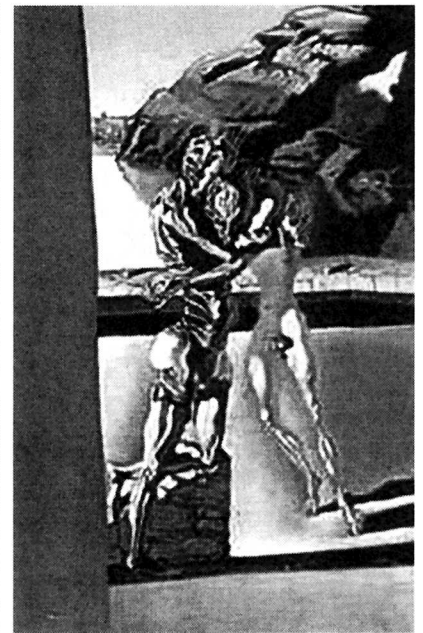
《ウィリアム・テルの老年時代》1931年、
油彩、カンバス、98 × 140cm、個人蔵



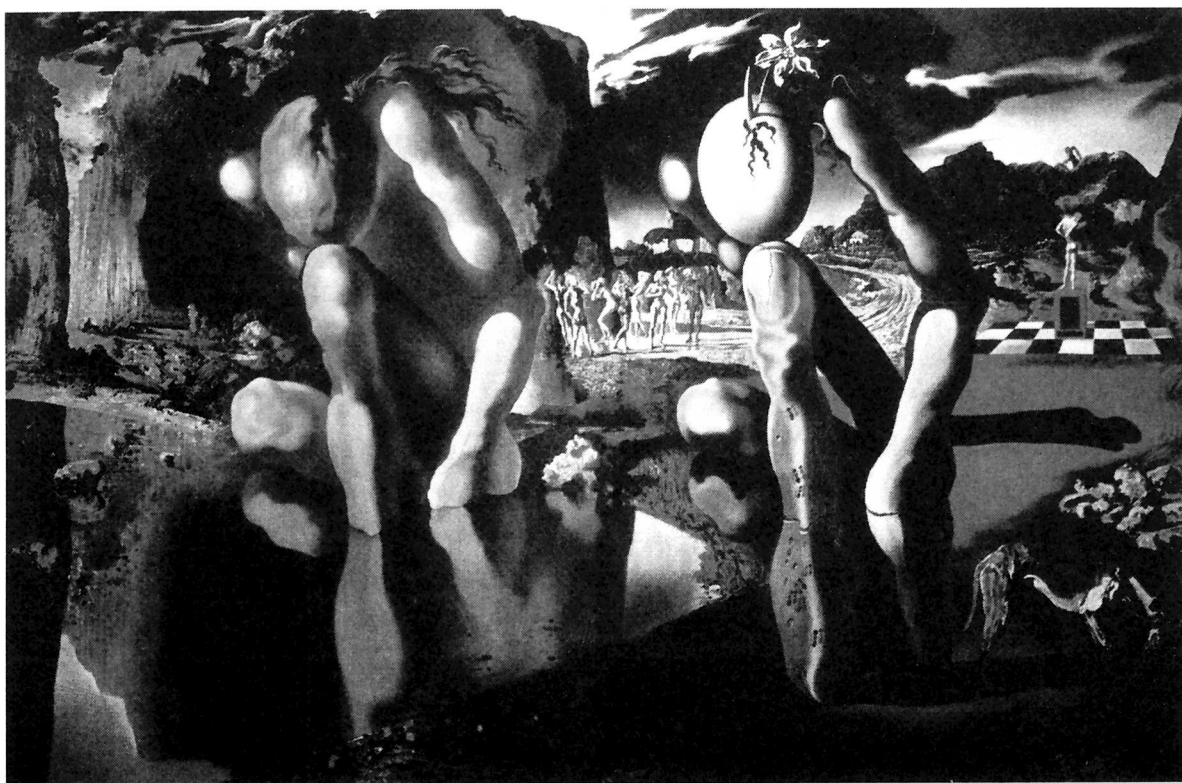
《ウィリアム・テルとグラディーバ》1931年、
銅板に油彩、30.1 × 23.9cm、個人蔵



《子供・女の記憶》1932年、油彩、カンバス、コラージュ、
99 × 119.5cm、フロリダ、サルバドール・ダリ美術館



左部分拡大図

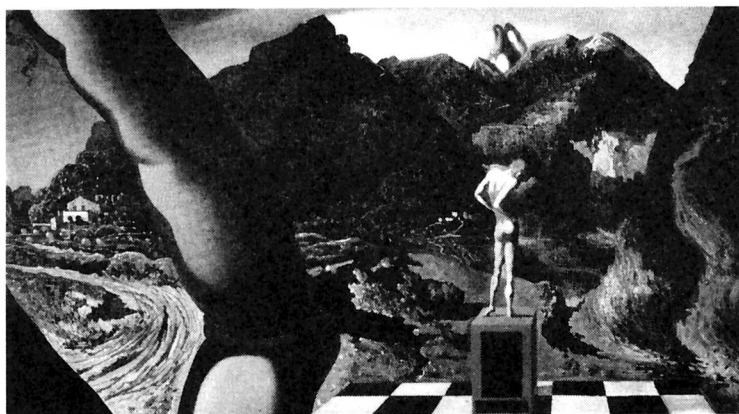


《ナルシスの変貌》1937年、油彩カンバス、50.8 × 43cm、ロンドン、テートギャラリー

ダリが一九三八年、ロンドンにフロイトを訪ね、この作品を見せた時、フロイトがそれに意識的なものを見たことは先述した。この絵についてダリの語るストーリーはこうだ。「僅かにうしろに退つてある種の《ぼんやりした視線の不動性》を保ちながら、催眠術にかかったように動かないナルシスの顔をしばらくの間見ていると、その顔は次第に消えていき、遂には完全に見えなくなってしまう。まさしくこの瞬間に、神話の変貌がおこなわれるのである。というのは、ナルシスの影像が、それ自体から発する光で浮び上っている一つの手の影像に、突然、変えられるからである。この手は指の先に一個の卵、つまり一粒の種子、そこから新しいナルシス——あの花が生まれ出る球根を持っている。その横には石灰質でできた手の彫刻が、咲いたその花を持った水の化石のような手の彫刻が見られるのである。」³⁷

指の先に挟まれた卵は、ダリ流のデセプションによる二重像で「頭」として認められる。「その頭に亀裂が生じるとき、その頭がひび割れるとき、その頭が破裂するとき、花が現れるだろう。新しいナルシス、ガラ——私のナルシスが」(改訳と傍線は筆者)³⁸

オウイデイウス『変身物語』で、ナルキッソスは、木霊のニンフ、エコーの恋をはねつける。思いがかなわないエコーは衰弱して姿を消し、音だけの存在になる。ナルキッソスにはねつけられたのは女性だけでなく男性も同じだった。復讐の女神は、その一人の「ナルキッソスは恋を知るが相手をものにできなくなる」という願いを聞き届ける。ナルキッソスは水に映った自分の影に恋するがその思いは叶えられない。絶望のあまり、彼は死ぬが、死体は消え、水仙が



《ナルシスの変貌》部分、山の鞍部から自慰者の頭が覗いている



ダリの故郷フィゲラスから遠望できるカニゴの山並

現れる。³⁹この物語は、ダリ流にアレンジされ、ナルシス（ダリ）の頭が割れたとき、ガラが花、即ち新しいナルシスとして現れることになる。このことは、自慰者のダリがガラ＝ダリに変貌し、ガラとダリは、いわば二個一の、両性具有的存在になったと認めることを意味する。ダリとの結婚後、ガラが奔放な性生活を送ったことはよく知られている。ダリ自身の交友関係にも、いろいろな噂があり、ガラは嫉妬したようだが、しかし、一生を通じて、その後ガラはダリの分身として扱われた。ガラを「私のナルシス」と表現することにより、彼らの関係はこの時期、新しいステージに入ったといえる

だろう。

《ナルシスの変貌》に登場する山の鞍部からは、卵と指で表現された自慰者の形が、変貌するナルシスを見下ろしている。その山はダリの故郷フィゲラスの町から北西に見え、ピレネー山脈につづくカニゴの山なみだ。筆者はフィゲラスを離れる列車の車窓から、この山を撮影した。カダケスから峠を越えてフィゲラスに向かうバスの窓からも、この風景は遠望できた。ダリの故郷の風景へのこだわりは、ガラとの合体後も続き、彼の描く絵の原風景として、ここに見ることができるといえる。

最後に、フロイトの著書に見る「ナルシス」の記述について触れておこう。ダリが読んでいた『性理論三篇』スペイン語版の一八ページには以下の注釈がある。「調べることでできたケースのすべてで確認されたことは、次のとおりである。すなわち、後年対象倒錯者となった者たちは、幼年期のはじめの数年のあいだに、強度は非常に強いが長つづきしなかった女性（たいていは母親）への固着の時期を経験しているということ。この時期を乗り越えてのち、彼らは自分をその女性と同一化し、自分自らを性対象として選ぶのであるということ。つまり、ナルシシズムが原因となつて、彼らは母親が自分を愛したのと同じように自分が愛したいと思うような、自分とよく似ている若い男を探すのであるということ。以上である」⁴⁰（傍線筆者）。ダリの場合、フロイトのいう「若い男」ではなく、ガラを、自分によく似ていると同時に母親でもある存在として愛したと考えて

よいだらう。

もう一つ、フロイトには文字通り『ナルシシズムの導入に向けて』と題する論文がある。⁽⁴⁾この論文は『精神分析年報』第六巻、一九一四年に初出しているが、フランス語版、もしくはスペイン語版でダリが読んだ形跡を筆者はまだ確認できていない。

終わりに

本稿では、『記憶の固執』（一九三一年）、『戦乱の予感』（一九三六年）など名作のある中、初期作品から、一九二九年の第一回パリ個展出品作のうち四点、および父との断絶からその後生まれた『ウイリアム・テル』、ガラとの合体を表現した『ナルシスの変貌』を分析の対象として取り上げた。

ダリの初期作品を鑑賞して圧倒されるのは、その「性的イメージの豊富さ」である。単なる夢想、単なる「偏執狂」でなく、まさに自己の体験を「批評的」に観察し、後に「偏執狂的＝批評的」として確立した手法が、これらの表現を生んだと考えたい。⁽⁵⁾

ダリは、フロイト流のエロスの分析を道具として、ブルトンを総帥とするシュルレアリスト・グループに参入を果たし、その結果、家族と断絶した。初期作品に見られるダリの余りにも素直な自己告白に、ある種の「いたましさ」を感じるのは筆者だけだろうか。

ダリの、この「いたましさ」は、フィゲラスのダリ劇場美術館をつくり、ガラにプボルの城をプレゼントした晩年にも、顕著である。特に、その墓所を巡るいきさつについては複雑なものがあり、この

ことに関しては稿を改めて述べてみたい。

本稿の執筆のために、マドリードのスペイン国立ソフィア王妃芸術センター、学生館とロルカ財団、フィゲラスのダリ劇場美術館とガラ・ダリ財団、プボルのガラ・ダリ美術館、ポルト・リガトのガラ・ダリ居宅美術館、カダケスの元ダリ家別荘を訪れた。フィゲラスの町から六甲山ほどの山の峠をバスで越えて見下ろしたカダケスの風景、小舟で周遊したクレウス岬の風景なども忘れがたい。カダケス湾沖合の岩、そして岸壁の岩肌などで、この偉大な画家の創作の原風景がここに有ったことを確認できた。

註

- (1) アラン・ボスケ『ダリとの対話』岩崎力訳、美術公論社、一九八〇年、二九ページ。
- (2) ダリ『ウイリアム・テル』一九三〇年、現在パリ国立近代美術館ジョルジュ・ボンビドゥー・センター蔵。本論文の後半で詳細説明。
- (3) Rafael Santos Torroella, *La Miel es Mas Dulce que la Sangre. Las Epocas Lorguiana y Freudiana de Salvador Dalí*, Seix Barral, Barcelona, 1984
Félix Fanés, *Salvador Dalí La construcción de la imagen 1925-1930*, Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueres, 1999. (英語版 Yale University Press, 2007).
Ian Gibson, *Dalí joven, Dalí GENIAL*, Santillana Ediciones, Madrid, 2004 等。
- (4) S. Freud, *Una teoría sexual y otros ensayos*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1922 (フロイトの『性理論』はドイツで一九〇五年に初版が出て以来、増補を重ねている。このスペイン語版は一九二〇年刊の第四版を López-Ballesteros y de Torres が翻訳したものであり OBRAS COMPLETAS DEL PROFESOR

S.FREUD の第二巻である。『夢判断』はこの全集の第六巻と第七巻の二分冊で後年の刊行である。)

- (5) V.Jose Moreno Villa, *Vida en claro*, Fond de Cultura Economica, Madrid, 1944' p111.
«Junto a Federico recuerdo a Salvador Dalí, que era todo lo opuesto. Delgaducho, casi mudo, encerrado en sí, tímido (¿quién lo dijera?), como un niño abandonado por primera vez o separado violentamente de su padre y de su hermana, melencuado, no muy limpio, enfascado siempre en las lecturas de Freud y de los teorizantes modernos de la pintura.»
- (6) サルバドール・ダリ『わが秘められた生涯』足立康訳・滝口修造監修、新潮社、一九八一年、一八四ページ。
- (7) Ian Gibson, *ibid*, pp.130-131, p351. 及び電子メールによる確認。
- (8) 『フロイト全集六 夢について』道旗泰三訳、岩波書店、六九七〜六九八ページ。
- (9) ダリ『わが秘められた生涯』四三二ページ。
- (10) S・フロイト『エロス論集』中山元編訳、ちくま学芸文庫一九九七年他訳書多数。
- (11) 『フロイト著作集 夢判断』高橋義孝訳、人文書院、一九六八年、七八ページ。
- (12) サルバドール・ダリ、アンドレ・パリノオ編『告白できない告白』山根和郎訳、二見書房、一九七六年、二九七ページ。
- (13) ダリ『告白できない告白』一七二ページ。
- (14) Enrique Sabater, *A Sabater con un abrazo en el Queen Elisabeth*, UNBERTO ALLEMANDI, Torino-London, 1980, p61.
«Dali often stayed in his studio quietly painting while he was waiting for some journalist's visit: "give me five minutes warning", he used to say to me, "so that I can dress up for the interview". Then, for instance, he would put on a white dressing gown, talking too me quite naturally meanwhile. But as soon as he had a stranger in front of him, his tone changed

completely. He transformed himself and hugely enjoyed playing out his role in a highly theatrical manner»

- (15) ベアリッツ国際映画祭最優秀作品賞を受賞した、アントニー・リバス監督『ダリ天才日記』では、ダリがこの《大自慰者》を描いている最中に父から家を追い出されたことになっていて、時間的な混乱が見られる。
- (16) サルバドール・ダリ『天才の日記』東野芳明訳、二見書房、一九七一年、三四ページ。
- (17) ダリ『わが秘められた生涯』二七〇ページ。
- (18) ダリ『わが秘められた生涯』二七二〜二七三ページ。
- (19) ダリ『告白できない告白』一一一〜一一二ページ。
- (20) ダリ『告白できない告白』一一二ページ。
- (21) 『フロイト全集』一一巻、岩波書店、二〇〇九年、二九〜三〇ページ。
- (22) ダリ『告白できない告白』一一五ページ。
- (23) パンがダリにとって「男根」の象徴であることは『告白できない告白』山根和郎訳、の二一九〜二二二ページの記述で明らかである。「わたしのパンは、わたしの完全無欠な力の、わたしの雄々しい陰茎の象徴であった。」(同書二二二ページ)
- (24) ダリ『わが秘められた生涯』新潮社、一九八一年、二三七ページ、『春の到来』という題は、英語版の *The First Day of Spring* からの訳。スペイン語版やフランス語版では複数なので《春の最初の日々》が正しい。また『告白できない告白』ではデスノスは「今までに見たことがない傑作だ」と言ったことになっている。(同書九九ページ)
- (25) ダリ『わが秘められた生涯』八一ページ。
- (26) Ian Gibson, *The Shameful Life of Salvador Dalí*, NY/London, Norton, 1997, p.28 «Dali, it transpired, desperately wanted to convince me that his great friend Federico Garcia Lorca had loved him sexually, not merely 'platonically', and to ensure that I made this clear in the second volume of my biography of the poet.»

(27) ダリ『わが秘められた生涯』二五九ページ。

(28) ロベール・デシヤルネ／ジル・ネレ『ダリ全画集』日本語版では「陰惨な遊戯」と訳され、筆者も従来それに従ってきたが、フランス語でもスペイン語でも *Jugable* は、「陰惨」よりは「陰鬱」が訳語として正しい。岡村多佳夫『ダリ』

小学館、二〇〇六年では、正しく、『陰鬱な遊戯』として掲載されている。

(29) 松岡茂雄『シュルレアリストたちの反カトリシズムとダリの《聖心》』アン・ドレ・ブルトンへの「痙攣」がダリに家族との断絶をもたらした。『神戸大 学美術史研究会『美術史論集』第九号二〇〇九年二月所載。

(30) ボスケ『ダリとの対話』五五ページ、Cは *culo* スペイン語で肛門の意味。

(31) 岡村多佳夫『ダリ』小学館、二〇〇六年、二二ページ。

(32) ダリ『告白できない告白』一四ページ。

(33) アントニーナ・ロドリゴ『ロルカ・ダリ裏切られた友情』山内政子他訳、六興出版、一九八六年。

アグスティン・サンチェス・ビタル『プニエール、ロルカ、ダリ果てしなき謎』野村文昭・網野真木子共訳、白水社、一九九八年。

イアン・ギブソン『ロルカ』内田吉彦・本田誠二訳、中央公論社、一九九七年。

Ian Gibson, *Lorca-Dali El amor que no pudo ser*, Plaza Janés, Barcelona, 1999

Christopher Maurer, *Sebastian's Arrows: letters and mementos of*

Salvador Dalí and Federico García Lorca, Swan Isle Press, Chicago, 2004

(34) *La Gaceta Literaria* (Madrid), ARTE, 15/12/1929.

«Galeria Goemans ha escrito en una de sus telas un rótulo en que el visitante puede leer: "J'ai craché sur ma Mere." Pues bien, para el gustador austero de las cosas de arte, esta atrocidad resulta no más molesta—pero menos tampoco—que aquel "¡Pobre Madre" o aquel "¡Bendita Madre!" de las "primeras medallas" en las exposiciones de otorora o de los grabados en madera en las ilustraciones antiguas. En uno como otro caso. lo que a la pureza estética estorba es precisamente la

maternidad, no la escupitina.»

スクリプトの主旨の誤解に基づいてエウヘニオ・ドールスの書いた記事が、父の怒りを誘発したことについて、ダリはバルセロナ学芸協会で一九三〇年三月二日に行った講演の中で「私は彼が申し分のない馬鹿だと思います。」と言っている。(詳細は前記松岡論文の付録を参照)

(35) ダリ『告白できない告白』二五ページ。

(36) ダリ『告白できない告白』一三ページ。

(37) ダリ『芸術論集ナルシスの変貌』小海永二・佐藤東洋麿訳 国文社、一九七二年、九七ページ。

(38) 同書一〇九〜一一〇ページ。「花が現れるだろう。新しいナルシス、ガラ——私のナルシスが」と筆者が改訳した部分は、邦訳では「それは花になるだろう、新しいナルシス ガラ——私のナルシスに」となっている。この部分、ダリの原文は「*aparecerá la flor, el Nuevo Narciso, Gala: mi narciso*」である。*Aparecerá* は動詞 *aparecer* (表れる、出現する) の三人称未来形で、この場合主語は倒置されていて、当然 *flor* である。従って前記邦訳のように頭全体が花になるのではない。

(39) オウイディウス『変身物語』(上) 中村善也訳、岩波文庫、一九八一年、一一三〜一二二ページ。

(40) 『フロイト全集六』岩波書店、二〇〇九年、一八四〜一八五ページ、渡邊俊之訳「性理論のための三篇」より引用。

(41) 『フロイト全集一三』岩波書店、二〇一〇年、一一四〜一一五ページ、立木康介訳。

(42) 先に引用したダリの告白(注6参照)「私は夢ばかりか、一見単なる偶然としか見えないものまでも、わが身に起こったすべてを自己解釈する」という、真の悪徳の虜となってしまうた。」は看過できない。(傍線松岡)

〔付記〕

取材にあたって数々の資料の提供を頂いたガラリダリ財団学芸員のタカさん、カダケス在住のダリ研究家ペレ・ベイさん、マドリーダのロルカ財団学芸員アメリカさん、プボルに案内してくれた白タク運転手のトニ、そして何より、コーディネートと通訳を担当して頂いた吉本敬子さんに感謝の念を捧げたい。また、ダリの初期作品を数多くコレクションするアメリカ、フロリダのダリ美術館を訪れ、作品の実際に接することができた。美術館の新しい建物への移転準備で多忙の中、資料提供と案内を頂いたディレクターのピーター・トゥッシュユ氏にもお礼申し上げます。

松岡茂雄（まつおか・しげお）

一九五八年 神戸大学経済学部卒、金融論専攻（新庄ゼミ）

久保田鉄工（株）（現株式会社クボタ）入社

一九六八年 （株）日本SPセンター副社長

二〇〇一年 大阪大学文学部研究生

二〇〇六年 美術史学会会員

神戸大学美術史研究会会員

Dalí's early works and Freud's sexual theory

Shigeo MATSUOKA

It is very common to talk about Dalí's works in relation to Freud's *The Interpretation of Dreams*. However, we should note that Dalí's first encounter with Freud's writings was not with *The Interpretation of Dreams* but with *Una teoría sexual y otros ensayos*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1922 (A sexual theory and other essays). This fact is handled by Ian Gibson's⁽¹⁾. According to the renowned researcher of Dalí, Mr. Pere Vehí of Cadaqués, there was once a copy of the book brought back from Madrid in Dalí's father's house and he surely saw it.

I have got the second edition of the book published in 1929 and ascertained that the contents of the book are as follows.

- *UNA TEORÍA SEXUAL*. (p. 116)
- *CINCO CONFERENCIAS SOBRE PSICOANÁLISIS*
- *INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LOS SUEÑOS* (p. 95)
- *MAS ALLA DEL PRINCIPIO DEL PLACER*

UNA TEORÍA SEXUAL completely matches to the *Three Essays on Sexual Theory* while *INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LOS SUEÑOS* is not the voluminous *Interpretation of Dreams* but is another article.

Dalí tells us like this in his note to *THE SECRET LIFE OF SALVADOR DALÍ*. "At this period I had just begun to read Sigmund Freud's *Interpretation of Dreams*. This book presented itself to me as one of the capital discoveries in my life, and I was seized with a real vice of self-interpretation, not only of dreams but of everything that happened to me, however accidental it might seem at first glance."⁽²⁾

It is obvious that the *Three essays on sexual theory* is much easier to read as compared with bulky *Interpretation of dreams* which was published in Spain later than previous one. As long as the early works of Dalí are concerned, many erotic representations found in them are clearly understood when we refer to the *Three essays on sexual theory*⁽³⁾ and, true or false, "everything happened" to Dalí in his infancy and youth as told by himself. Dalí, sensing surrealists' preference to sexual representations, innocently applied Freud's sexual theory to his early works ahead of developing his famous "Paranoiac-Critical Method".

Notes:

(1) I. Gibson, *Dalí joven, Dalí GENIAL*, Santillana Edition, Madrid, 2004, p. 130.

(2) Salvador Dalí, *the Secret life of Salvador Dalí*, Dover edition, 1993, p. 167.

(3) We can find English translation as such books "On Sexuality: Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Works (Penguin Freud library)" and "Three Essays on the Theory of Sexuality(Basic Books)".