Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2026-11-23

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

松岡, 茂雄

(Citation)
美術史論集,9:94-125

(Issue Date)
2009

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81010404

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010404

KOBE UNIVERSITY

研究論文

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～

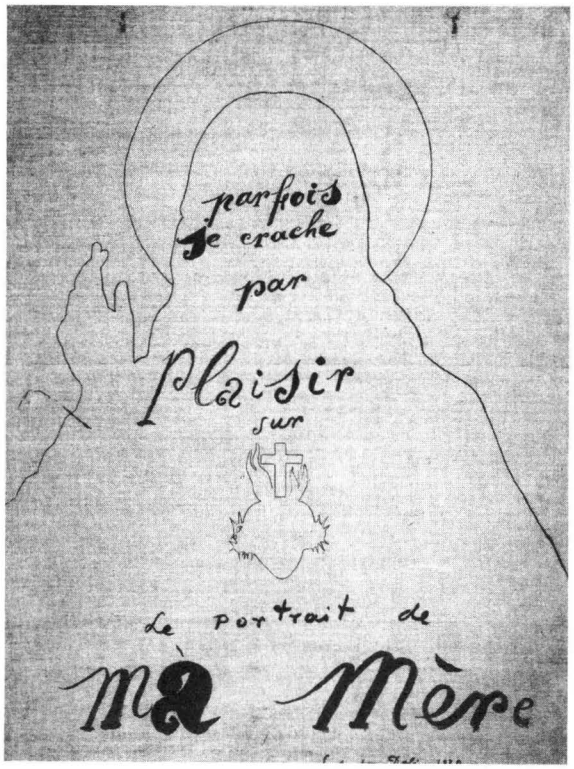
《キーワード》アンダルシアの犬　黄金時代　マックス・エルンスト　ピカビア　バタイユ　陰惨な遊戯
アナ・マリア・ダリ　バルセロナ学芸協会　無原罪の御宿り

松岡茂雄

はじめに

ダリの《聖心》(Sacré Coeur) は、彼の第一回パリ個展（一九二九年十一月二十日～十二月五日、ゲーマンス画廊）に出品された合計十一点の作品の一つである。《聖心》は、キリストの心臓の意だが、アンドレ・ブルトンの遺族から、フランス国立近代美術館（ポンピドゥー・センター）が一九八九年五月に購入して以来、「私は時々、気晴らしとして、母の肖像に唾を吐きかける」(Parfois je crache par plaisir sur le portrait de ma mère) というタイトルで所蔵され、展示されている。[1]

ダリの第一回パリ個展のカタログに掲載された他の一〇点の作品が、全てカンバス、板パネルもしくは厚紙に、油彩（一部コラージュ）であったのに対し、これだけが、墨一色で、キャラコ地に筆書きされた異色の作品である。[2] 制作場所も、他の作品と異なり、スペインカタルーニャのフィゲレス、もしくはその近郊のカダケスでなく、パリであったと考えられる。またこの作品は、ダリが一九三〇年、実の父から勘当され、遺産の相続権を失った原因の一つとなったことで有名である。



サルバドール・ダリ《聖心》(Sacré Coeur) 1929年、布に厚紙で裏打、墨彩、68.3×50.1㎝、フランス国立近代美術館（ポンピドゥー・センター）

この異色の作品をダリがなぜ制作したか、その理由は従来、明らかでないとされてきたが、ダリの研究者として著名なDawn Adesは、「ダリはシュルレアリスムへの新たな参加者として、この運動の激しい反聖職者主義のことをよく知っていたことだろう。（たとえば、『シュルレアリスム革命』誌に掲載された、聖職者を侮辱するバンジャマン・ペレの写真で）ダリは、この運動に自分自身のシュルレアリストとしての資格証明を求めたのだろう。」（松岡訳）と書いた[3]。本稿は、このDawn Adesの推論を検証し、ダリの《聖心》制作動機が、シュルレアリストたちの反カトリシズム、中でもアンドレ・ブルトンの思想への「痙攣」にあると考え、その結果として、その後、家族との断絶を招いた、と考察するものである[4]。

一．「痙攣」しあうシュルレリアリストたちの反カトリシズム

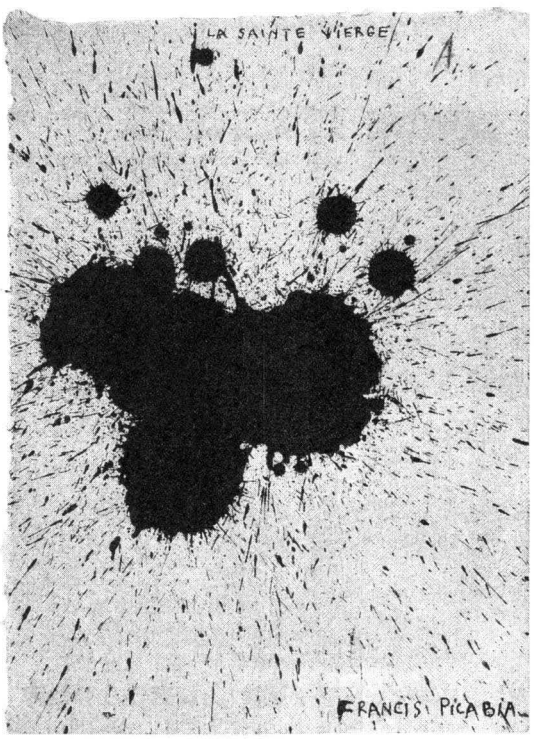
一九二〇年、フランシス・ピカビア（Francis Picabia）

ダダイストのピカビアは、《聖処女Ⅱ》（La Sainte Vierge II）を描き、彼が主宰する『３９１』誌第12号（一九二〇年三月）に、そのヴァリエーションを掲載した。

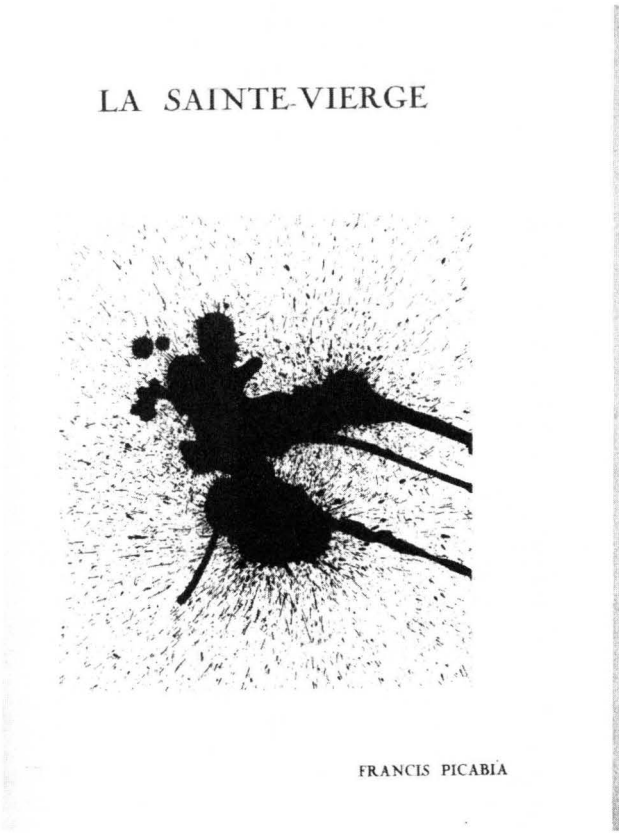
これらの作品でピカビアは、聖処女マリアを一枚の紙の白い表面を汚すインクのほとばしりで表象した。その汚れは、月経、破瓜、出産等による出血を表し、カトリックで公式に聖とされる語彙の中に、肉体を持つ人間を出現させたことになる。

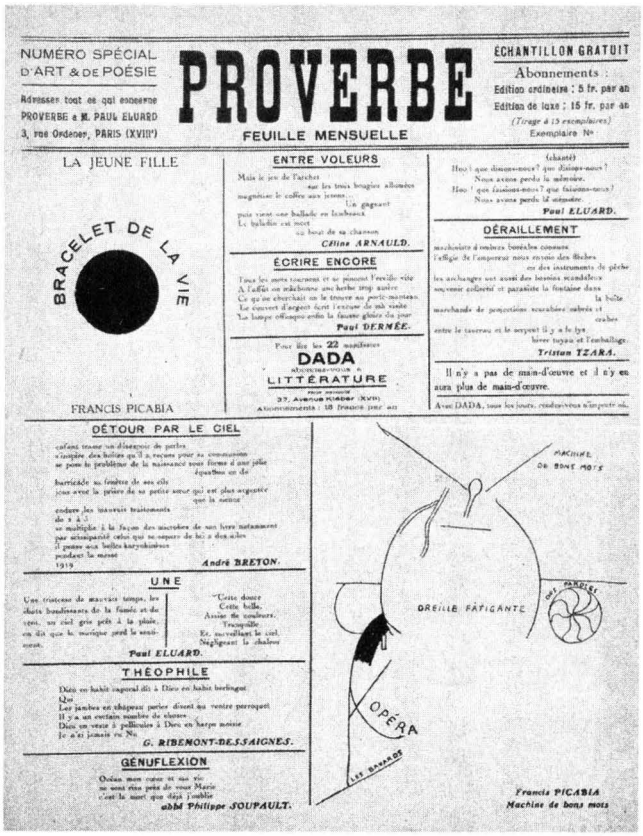
一九二〇年四月には、ポール・エリュアールが編集者を務める『プロヴェルブ（箴言）』（Proverbe）誌第４号の表紙に《若い娘》と題する穴が、ピカビア作として空けられた。これは独立作品としても制作されている。

一九一九年三月、当時二十三才だったブルトンと二十二才のフィリップ・スーポー、ルイ・アラゴンが、パリでアヴァン・ガルド雑誌『リテラチュール』（Littérture）を発刊した。この雑誌は一九二一年八月の第20号までを前期とし、翌二十二年三月に新シリーズとして再出発した。『リテラチュール』は創刊当時、あくまで詩人の雑誌であり、マックス・エルンストが最初のヴィジュアル・アーチストとして二十一年五月の第19号に登場した。新シリーズの第１号から３号までの表紙はマン・レイのイラスト、第４号から一九二三年の第10号までの表紙はフランシス・ピカビアの大胆なイラストが

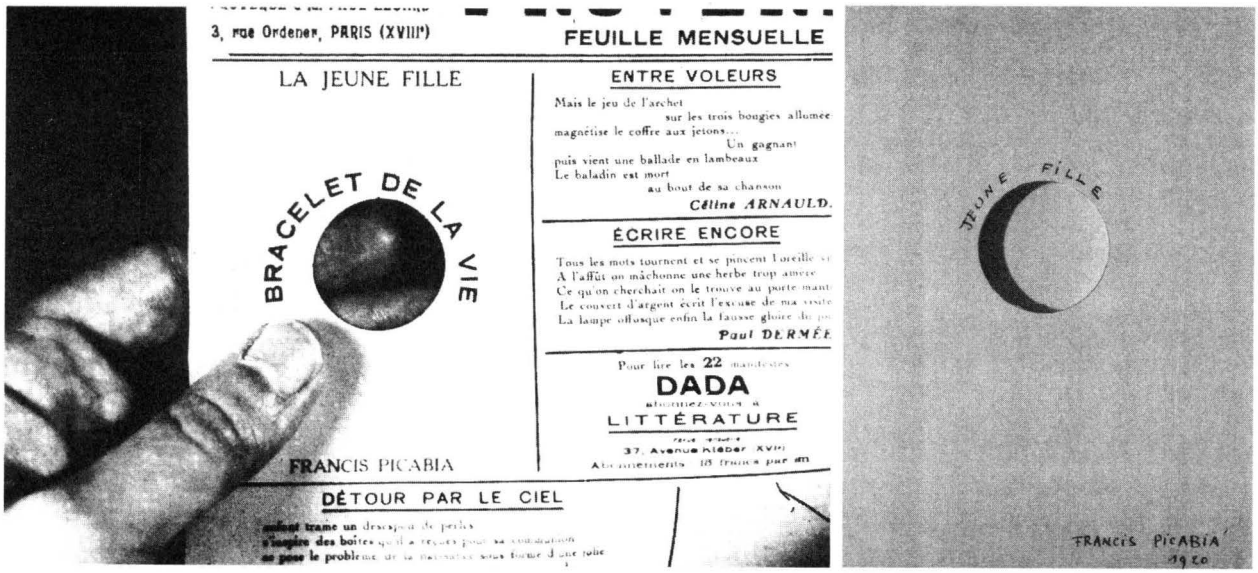


フランシス・ピカビア《聖処女Ⅱ》（La Sainte Vierge II）、1920年、紙にインク、32×23㎝、パリ大学



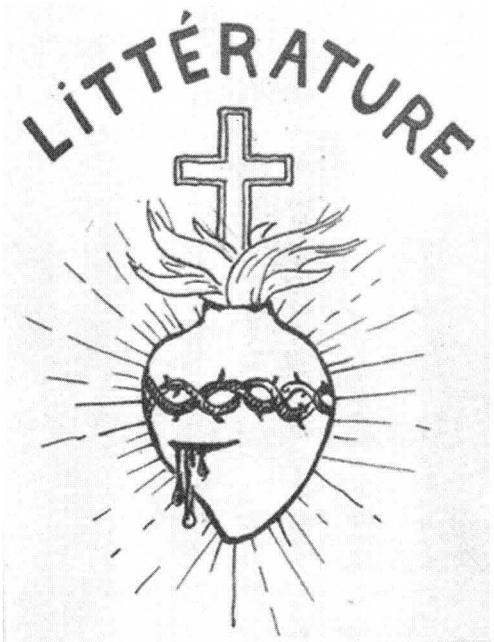


（左）『391』誌第12号（1920年３月）掲載の《聖処女》　（右）『プロヴェルブ（箴言）』誌第４号



（左）『プロヴェルブ（箴言）』に空けられた穴　（右）フランシス・ピカビア《若い娘》、紙にインク、円をカット、1920年、28×22.3cm、パリ、ポール・デストリバッツ図書

飾った。第4号の表紙は、炎、十字架、茨の冠を巻いた心臓の傷から血がしたたり落ちているさまを描いているが、これはお守りやメダルに使われる伝統的な図柄である。（後にダリは自らの《聖心》にこの表紙を引用した。）



『リテラチュール』（Littérature）新シリーズ第4号の表紙（1922年9月）

『シュルレアリスム革命』とバンジャマン・ペレ（Benjamin Péret）、アントナン・アルトー（Antonin Altaud）

バンジャマン・ペレは一九二〇年来パリに住み、ダダの主要メンバーだった。一九二四年十二月創刊の雑誌『シュルレアリスム革命』の1号から3号（一九二五年四月十五日）までをナヴィルと共同編集した。彼らが編集した第1号一七ページには、アナーキストのジェルメーヌ・ベルトン（カトリック運動のアクティヴィスト、マリウス・プラトーを一九二二年一月に暗殺。二十三年十二月に精神異常者として釈放）を中央に、自薦・他薦のシュルレアリスト・グループが取り囲むページを掲載した。（人物は左から右へABC順：アラゴン、アルトー、シャルル・バロン、ジャック・バロン、ボアファール、ブルトン、カリーヴ、デ・キリコ、クルヴェル、デルタイユ、デスノス、エリュアール、エルンスト、フロイト、ジェラール、ランブール、リュベック、マルキーヌ、マッソン、モリーズ、ナヴィル、ノル、ペレ、ピカソ、マン・レイ、サヴィノ、スーポー、ヴィトラック）



「女性は、われわれの夢の中に大きな影と大きな光を投げかける存在である。」
1924年12月『シュルレアリスム革命』（LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE）創刊号

『シュルレアリスム革命』一九二五年四月十五日の第3号は、表紙に、ショーウインドー内のピエタ像の写真とともに、「一九二五年：キリスト教時代の終焉」（1925 : FIN DE L'ÈRE CHRÉTIENNE）という言葉を掲載した。この号には、アントナン・アルトーの有名な「教皇への上奏」（Adresse au Pape）の他、「ダライ・ラマへの上奏」、「仏教徒への手紙」が掲載された。「教皇への上奏」には「我々は、あなたの規範、禁書目録、罪、告解、坊

主どもに、別の戦争を仕掛けているに過ぎない。あなた、教皇、犬に対する戦争だ。」という文言が含まれている。[5]



『シュルレアリスム革命』1925年４月15日の第３号。表紙に「1925年：キリスト教時代の終焉」という言葉を掲載

ペレは、街を行く聖職者たちを、しばしば侮辱した。一九二六年の『シュルレアリスム革命』第8号一三ページには、ペレの詩の挿絵として、この種の出来事の写真が「司祭に侮辱の言葉を浴びせる当誌の寄稿家バンジャマン・ペレ」（Notre collaborateur Benjamin Péret injuriant un prêtre）とキャプションをつけて掲載されている。



1926年の『シュルレアリスム革命』第８号13ページに掲載された有名な写真

『シュルレアリスム革命』誌の共同編集者ナヴィルは、ペレのプロフィルを次のように語る。「彼（ペレ）の中には、偶像破壊者と諧謔家という二人の人間が同居していた。」「彼の肉体からもっとも原本的な色調を引き出していた力のルーツは、一九一五年の運命的な動員よりもさらに遡った地点に求められる。つまりそれは、キリスト教と暗黒の帝国、ことにローマ・カトリックだったのである。ドイツとフランスのロマン主義が―ボードレールその人でさえ―かなりの程度まで、三位一体の神学に支配されていたことは、まさに彼にとって卑狸な事柄に属していたのである。アポリネールがイエス・キリストを、《高跳びの記録保持者》（recordman de hauteur en vol）として美化していたことは、なおさら許し難かった。詩の中にわずかでも司祭職の匂いがかぎとられるだけで、その詩は台無しになってしまうのである。要するに彼は、宗教、特にヨーロッパで生まれた宗教に吐き気をもよおしていたと言ってもよかろう。」[6]

アンドレ・ブルトンの『シュルレアリスムと絵画』

アンドレ・ブルトンは、一九二四年十月『シュルレアリスム宣言』を発表。その中でシュルレアリスムの定義と、彼がシュルレアリストと認める人たちのリストを示した。

「**シュルレアリスム**、男性名詞。それを通じて人が、口述、記述、その他あらゆる方法を用い、思考の真の働きを表現しようとする、心の純粋な自動現象（オートマティスム）。理性によるどんな制約もうけず、美学上ないし道徳上のどんな先入主からもはなれた、思考の書き取り。（中略）

絶対的シュルレアリスムを実践しているのは、アラゴン、バロン、ボワファール、ブルトン、カリーヴ、クルヴェル、デルテイユ、デスノス、エリュアール、ジェラール、ランブール、マルキーヌ、モリーズ、ナヴィル、ノル、ペレ、ピコン、スーポー、ヴィトラックの諸氏である。[7]」

彼は、次いで『シュルレアリスム革命』誌第4号（一九二五年七月）より『シュルレアリスムと絵画』の連載を始める。同誌第6号（一九二六年三月）には、この連載の注2としてブルトンの宗教観が、活字のポイントを本文より大きくして掲載された。

「神について語り、神のことを考えることは、どう見ても神の力のほどを認めることである。ただしそうはいっても、もちろん私がこの神の観念を、たとえそれと闘うためであろうと、自分のものにしているわけではないことはたしかだ。私はいつも神の敵手のほうに賭けてきたのであり、この世で私が稼いできたごくわずかなものといえば、私にとって、この賭けからの儲けにすぎない。賭け金（私の人生）がどんなにとるにたりない額だったとしても、私はじゅうぶんに儲けてきたという自覚がある。すべてのあぶなっかしいもの、いかがわしいもの、おぞましいもの、けがらわしいもの、グロテスクなものが、私にとっては、この神というただひとつの言葉のなかにふくまれる。（中略）だれかが最近、神を「一本の樹として」描くつもりでいたが、そこにもまた私は、毛虫を見ただけで樹など見はしなかった。私はそれと気づかずに、セイロンあたりの道でも歩くように、樹の根のあいだを通りぬけていたのだ。そもそも樹は一本も描かれていないし、形のないものも描かれていない。一匹の豚が描かれている、それだけだ。描かれていない神、それは豚なのだ。[8]」

ブルトンの言う「賭け金」云々は、十七世紀の哲学者ブレーズ・パスカルが唱えた有名な「パスカルの賭け」を前提にしている。それは以下のような論証（といえるかどうか）である。[9]

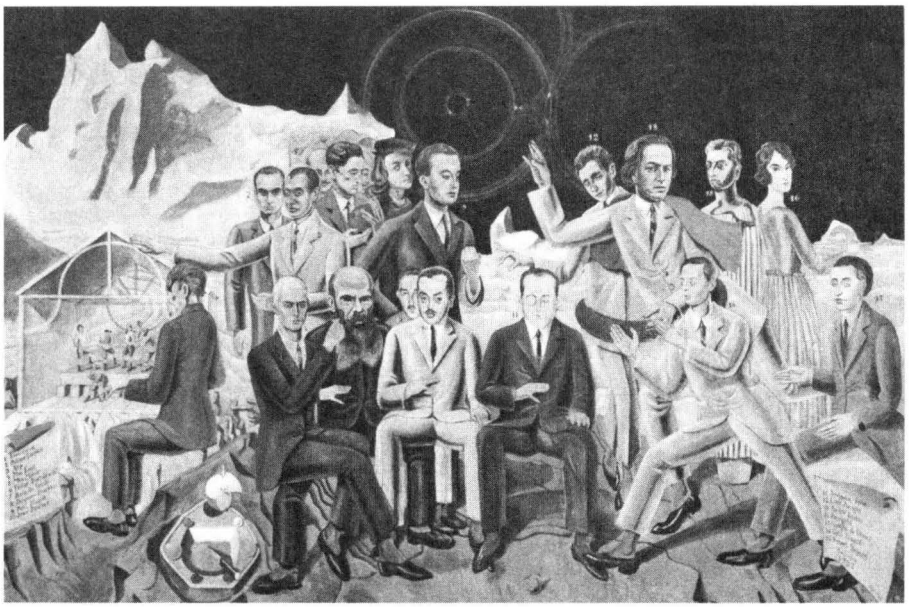
1. 神様が存在すると信じる方を選ぶことも、信じない方を選ぶこともできる。
2. 神様を否定し、それに基づいて行動すれば、神様が実際に存在していた場合、永遠の責め苦を受けるおそれがあるが、神様が存在しなければ、この世でのつかのまの喜びは得ることができる。
3. 神様を信じ、それに基づいて行動すれば、神様が存在しなかったとしても、失うものはあまりないが、神様が存在していれば、永遠の天国での至福を享受することができる。
4. 神様の存在を認める方がいい。
5. ゆえに神様は存在する。

マックス・エルンスト（Max Ernst）の問題絵画

マックス・エルンストは、一九二二年八月不法入国でパリ入りした。入国を助けたのはポール・エリュアールだった。その秋、知り合った『リテラチュール』誌の同人たちをベースにして、彼は大作《友人たちのランデブー》を描き、一九二三年のアンデパンダン展に出品した。[10]

このグループを主導するのは、右手を高く挙げるアンドレ・ブルトンである。ヴァチカン「署名の間」の《聖体の論議》の作者、ラ

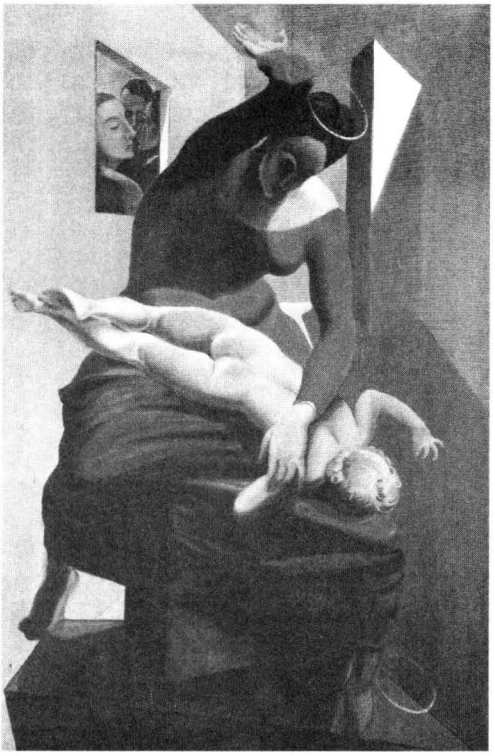
ファエロが中央、エリュアールの背後に描かれているのは、このグループのシュルレアリスムを巡る「神学論争」を皮肉っているからかも知れない。小説『カラマーゾフの兄弟』の作者ドストエフスキーも描かれていて、その右膝にエルンスト自身が腰掛けているのは、この小説に盛られた「神の存在と不在を巡る議論」に対するエルンストの関心を表している。ちなみにエルンストにドストエフスキー作品を紹介したのは、当時エリュアールの妻で、エルンストと三角関係にあったガラだとされている。



マックス・エルンスト《友人たちのランデブー》1922年（The Rendezvous of Friends）油彩カンバス、129.5×193㎝、ケルン、ルートヴィッヒ美術館

一九二六年、パリのサロン・ド・アンデパンダンとケルンのゼセッション展に出品された問題作が、《三人の目撃者、A.B.、P.E.、画家の前で幼児キリストの尻をたたく聖母マリア》である。（ケルンの展覧会は大司教の申し入れにより中止に追い込まれた）この作品は、『シュルレアリスム革命』一九二六年12月号に、アントナン・アルトー（Antonin Artaud）がブルトンに捧げた「透視者への手紙」（Lettre à la voyante）の挿絵として掲載された。そして、この絵はのちに、エルンスト自身が「アンドレ・ブルトンのアイデアに基づきマニフェスト絵画として例外的に制作された。」と語っている。[11]

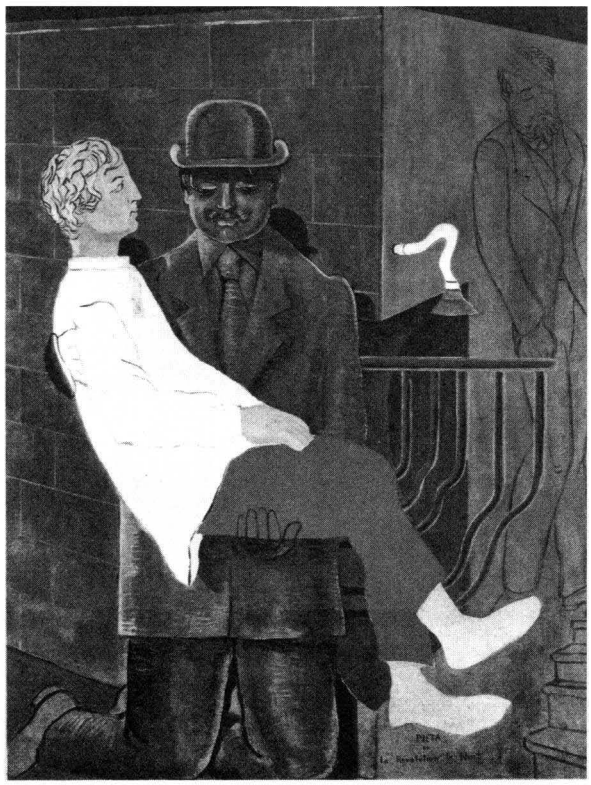
三人の目撃者、ブルトン、エリュアール、作者（エルンスト）のうち、エルンストだけが、尻が赤く腫れるまで行われた折檻の光景を直視している。幼児キリストの光輪は地面に落ちているが、その中には Max Ernst のサインがあり、キリストは作者自身であることを暗示するかのようである。エルンストは、その三年前に《ピエタあるいは夜の革命》を描いたが、この作品は、山高帽をかぶった



マックス・エルンスト《三人の目撃者、A.B.、P.E.、画家の前で幼児キリストの尻をたたく聖母マリア》1926年（*The Blessed Virgin Chastises the Infant Jesus before Three Witnesses : A.B., P.E. and the Artist*）油彩カンバス、196×130㎝、ケルン、ルートヴィッヒ美術館

年長の男が跪いて、腕に若い男を抱き、ピエタの挑発的な逆転を表象していた。若い男はエルンスト自身であり、幼少の頃、家から逃げ出したエルンストを通行人が幼児キリストと誤認した後、エルンストの父親が彼をキリストとして描いたというエピソードに基づいている。[12]

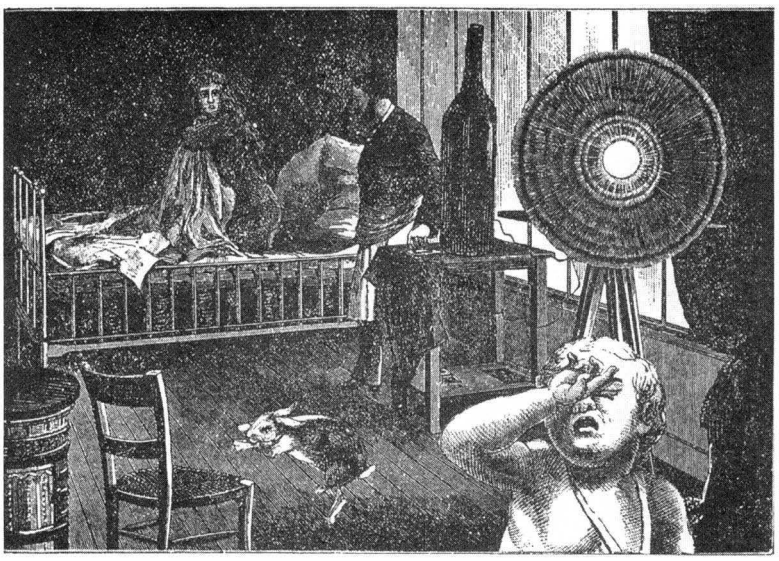
一九二九年、エルンストのコラージュ小説『百頭女』（La Femme 100 Têtes）がブルトンの緒言を得て刊行された。その中にはカトリックの教義「無原罪の御宿り」（この教義については詳細を後述）を茶化したコラージュが四点含まれていた。[13] エルンストは、この他、《カルメル修道会に入ろうとした一人の少女の夢》とした一連のコラージュの中に、少女が磔に処せられたキリストの陰部をまさぐる作品がある。



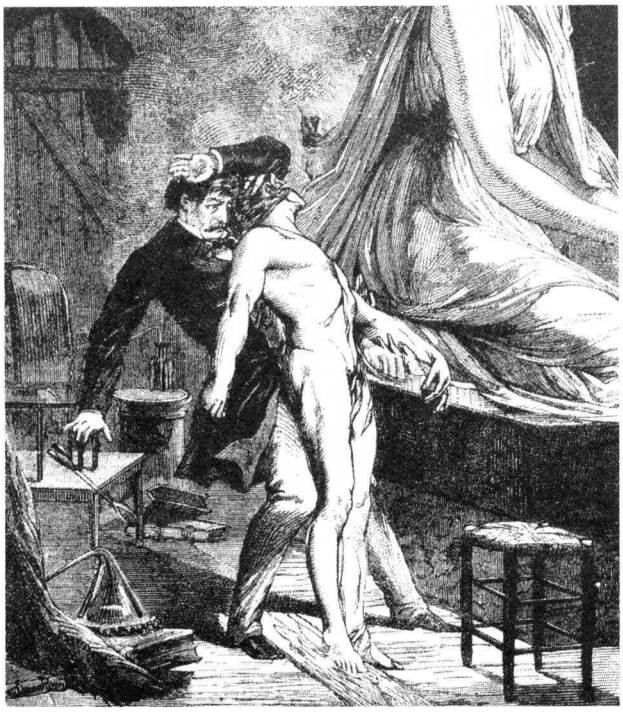
マックス・エルンスト《ピエタあるいは夜の革命》
（Pieta, or Revolution by Night）1923年、個人蔵

一九二九年、ブルトンの『シュルレアリスム第二宣言』とダリの登場

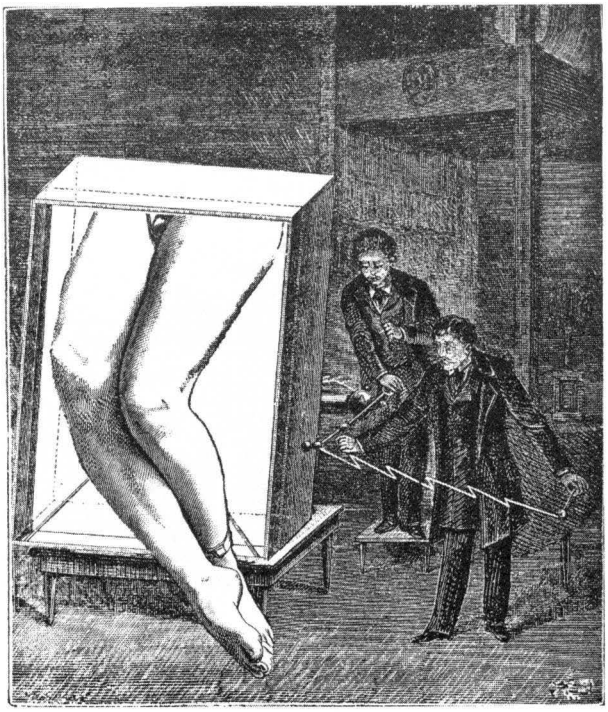
ブルトンが一九二九年十二月『シュルレアリスム革命』誌最終号で発表した『シュルレアリスム第二宣言』には、看過できない文章がある。「家族とか、祖国とか、宗教とかいった概念をぶちこわすためには、あらゆることがなされねばならず、あらゆる手段が用い



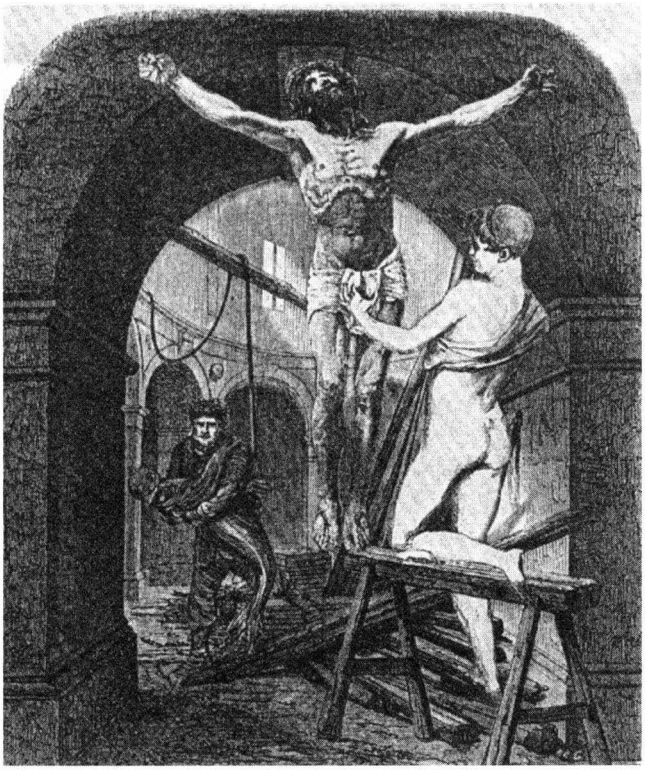
「失敗した無原罪の宿り」



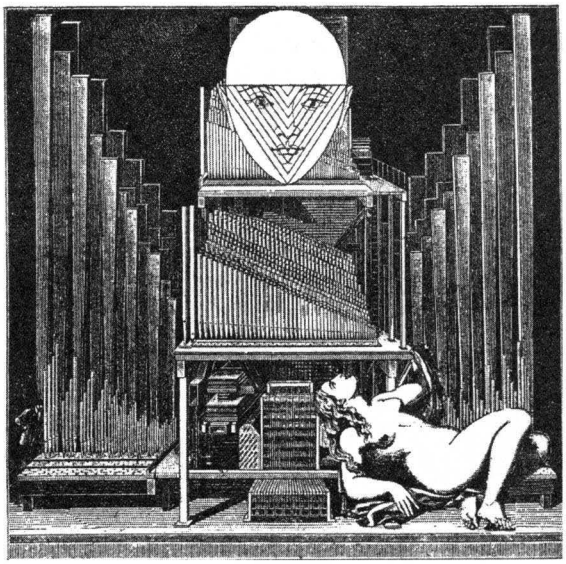
「おなじく、二回目…」



「…そして三回目、これも失敗」



マックス・エルンスト《マルスリーヌ・マリー：私の天上の夫、私の衣裳は下品のようですね。天上の夫：しなやかな君の手で、朝早く私の衣をローヌ川で洗いに行っておくれ》
(Marceline-Marie : Ma tenue, mon céleste époux, me semble indecent. Le céleste époux : De vos mains flexible, allez laver mon costume dans le Rhône au grand matin.)



「失敗した無原罪の宿り」

られてよいはずだ。」[14]

ブルトンはこの『第二宣言』の中で、「通りすがりにエドガー・ポーに唾を吐きかけよう」とも述べている。[15]

冒頭に紹介したダリの異色作品《聖心》制作の謎を解く鍵は、この『第二宣言』の呼びかけに、ダリが「真面目に」応えたことにあると、論者は考える。

ダリは、フルネームを Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí Domenech といい、二番目のドミンゴが洗礼名である。彼は現在フィゲレスのダリ劇場の横にあるサント・ペレ教会に幼少の頃から通っていた。彼の母は敬虔なカトリック信者で、家にはキリストの磔刑図とミレーの《晩鐘》の複製画が飾られていた。ダリは、実の父が不可知論者で、彼の所蔵する無神論の書物に親しんだせいで、ある時期自分も無神論者になったと仄めかす。[16] 彼は、また自分が無神論的言辞を弄したのは、少年期の教師のせいだとも言い訳する。[17]

一九二九年、彼がシュルレアリストたちのグループに入ろうと決意するまで、フロイトの『夢判断』や『エロス論集』の影響をうけた作品は多数存在しても、読神的な作品は見あたらない。唯一の例外は、マドリードの学生館時代からの友人、ルイス・ブニュエルと共作した映画『アンダルシアの犬』（Un Chien Andalou）の一シーンである。ダリはこの映画の中で僧侶に扮して床に横たわり、腐ったロバを載せたピアノとともに引きずられて行く。

シュルレアリスト・グループに入り込むために、ダリが周到な研究を行ったことは、彼の有名な『わが秘められた生涯』に続く自伝、『天才の日記』の冒頭部分にはっきりと述べられている。



映画『アンダルシアの犬』の中で床を引きずられる僧服姿のダリ（右）

「私はシュルレアリスムのグループに加入する覚悟をきめた。私はかれらを小骨ひとつになるまで皮をはぎながら、そのテーマと主眼点を入念に研究してきたところであった。」

「ついに、順次ロートレアモンからマルキ・ド・サドというようにして、シュルレアリストたちの出版したあらゆるものに浸り、私はこのグループに入りこんだ。が、きわめて偽善的な誠実さで武装しながらも、一刻も早くその指導者になろうという下心を秘めていたのである。」[18]

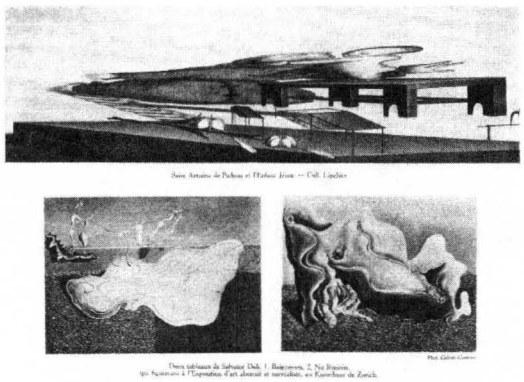
一九二九年春の『アンダルシアの犬』制作当時、ダリは『シュルレアリスム革命』誌から、シュルレアリストたちの反カトリシズムの傾向について、相当の知識を仕入れていた。そして、その後のシュルレアリストたちとの接触が《聖心》を誕生させるきっかけとなった。

一九二九年夏、ダリは故郷のカダケスにある父の別荘にシュルレアリストのグループをゲストとして迎えた。詩人のポール・エリュアールとその妻ガラ、ガラの娘セシル、ルネ・マグリット夫妻、パリの画廊経営者カミーユ・ゲーマンスとその愛人イヴォンヌ、そし

て友人のルイス・ブニュエルだった。この訪問は、終生の伴侶となるガラとの運命的な結びつきをダリにもたらした。ゲーマンスはダリのパリ第一回個展の開催を約束し、ダリは事前に用意した作品群に加え、精力的に制作を行った。その中にはポール・エリュアールの肖像も含まれていた。カダケスを訪れた一行に、ダリは描きかけの絵を見せた。そこには、人糞が飛び散り、血のついた半パンツを着けた人物の後ろ姿が描かれていた。一行は、この絵を重要な作品と認めたものの、ダリが糞食症ではないかとの疑いを抱く。ガラはグループを代表してダリに質問する。「これはとても重要な作品だわ。ポールや私やお友達がみんな知りたがっているのも、重要な作品だからこそなんだけど、あのなかであなたが特別に重要視しているらしいある要素は、いったい何を意味しているのかしら。もしああした『もの』があなたの実生活を表しているとしたら、私たちはとうてい共通点を見出せないことになるわ。」そして、ダリは即座に自分が糞食症であることを否定した。[19]

ポール・エリュアールはこの作品に《陰惨な遊戯》（Le Jeu luguble）と言うタイトルを進呈し、ダリはそれを受け入れた。しかし、この作品を前にして、ブルトンはひるんだ。ダリの語るところでは、「この作品を目にしたとき、その糞尿学的要素の前で、ブルトンは長い間ためらった。」[20]さらに、『天才の日記』の中でも、ダリは次のように語る。

「ブルトンは私の絵をはじめてみたとき、それを汚している糞便学的（スカトロジーク）な要素に気を悪くした様子だった。私はそれをみて驚いた。（中略）私の糞便学的要素は、ある程度までは許容されるであろう。そのかわりに、ある一定の他のものは、《禁忌》（タブー）だと宣告された。私はそこに、私の家族のなかにあったものと同じ禁止を感じとった。血は描いてもよかった。そこに少しばかりのウンチを加えても差しさわりはなかった。しかし私にはウンコだけを描く権利は認められなかった。また、私にはセックスの表現は許されていたが、肛門にかかわる幻想を描くことは禁止されていた。肛門はすべて、大へん悪意をもって見られていたのだ！　同性愛の女はたいへんかれらをよろこばせたが、男色者はいけなかった。夢のなかでは、サディスムや雨傘やミシンを随意に活用することができたが、俗事の場合を除き、あらゆる宗教上の要素は、神秘的な性質のものさえも、禁じられていたのだ。」[21]



『ドキュマン』第４号のダリ紹介ページ（下の二作品）

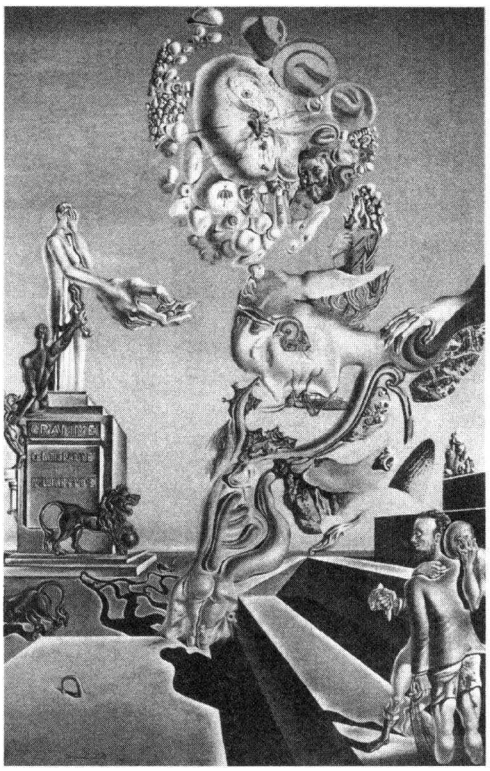
ためらうブルトンを前にして、ジョルジュ・バタイユが登場する。アンドレ・ブルトンは、その『シュルレアリスム第二宣言』（一九二九年十二月雑誌『シュルレアリスム革命』最終号に掲載。翌年単行本として出版）の最後の部分で、バタイユを罵り、デスノス、レーリス、ランブール、マッソン、ヴィトラックなど

以前の盟友をバタイユ陣営に走った元シュルレアリストと決めつけている。[22] バタイユは、ビジュアル要素も強く、活字の使用、レイアウトも洗練されていた『ドキュマン』（Documents）誌を一九二九年から一九三〇年にかけて15号発行した。（最終号は、実際は一九三一年に出た）『ドキュマン』第4号（一九二九年）はダリの初期作品、《水浴する女性》と《女性のヌード》を、チューリッヒのクンストハウスにおける「抽象およびシュルレアリスム展」の出品作品として、紹介している。

バタイユは『ドキュマン』の第7号（一九二九年）に、《陰惨な遊戯》を、ダリの個展に先立って購入していたノアイユ子爵の口添えを得て掲載しようとした。ダリは、ブルトン陣営に加わるため、バタイユの申し出を拒否した。バタイユは掲載を断られたこの絵と同タイトルの記事および、ノアイユ子爵が蒐集していた、サドの『ソドムの百二十日』（当時未出版）の手書き原稿写真を『ドキュマン』の第7号（一九二九年）に掲載し、さらに《陰惨な遊戯》についての分析ダイアグラムを添付した。[23]

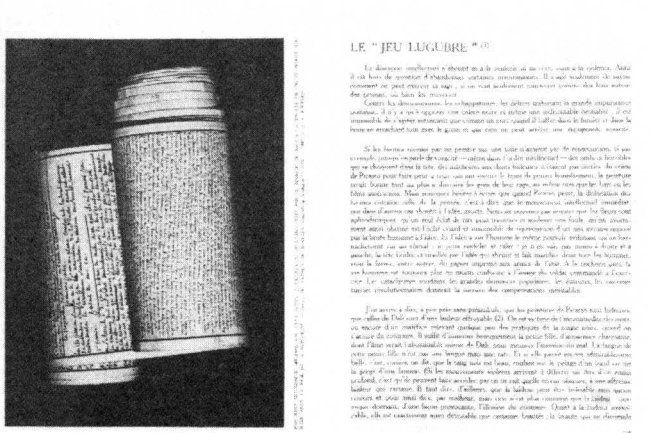
「この絵は、去勢の発生史、と去勢が引き起こす矛盾した反応を、おびただしいディテールと、まれに見る表現力で提示している。（中略）去勢の行為は、体が腹部から完全に引き裂かれた人物（A）によって表現される。この血まみれの罰はただちに、（B）において少年らしい、おどけて向こう見ずな男らしさの夢を誘発する。（中略）しかし、このような罰を受けるには、今も昔も変わらない深い理由がある。それは男のパンツのおぞましい汚れ（C）である。（中略）左の彫像（D）も、突然の去勢によって生じた異様な満足を擬人化したもので（以下略）」[24]

《陰惨な遊戯》に見られたダリのスカトロジー表現に一時は辟易したブルトンだったが、シュルレアリストの「資格証明」として新しく提出された《聖心》に気をよくしたことは想像に難くない。い





（左）《陰惨な遊戯》（Le Jeu luguble）1929年、厚紙に油彩とコラージュ、44.4×30.3㎝、ノアイユ子爵が第1回個展に先立って購入していた（クラナッハと並べて愛蔵）
（右）バタイユによる《陰惨な遊戯》の解説ダイアグラム



『ドキュマン』の第７号（一九二九年）に掲載されたサドの『ソドムの百二十日』の手書き原稿とバタイユの論文「陰惨な遊戯」

ったん腹を決めると『シュルレアリスム革命』誌はダリ特集号の様相を呈した。同誌の最終号（一九二九年十二月）には映画『アンダルシアの犬』のシナリオが掲載されたほか、ブルトン自身が個展に先立って入手していたダリの小品《照らし出された快楽》と《欲望の適応》及びそれぞれの部分アップが誌面を飾った。

バタイユとの間でダリを巡る綱引きに勝利したブルトンは、ダリの第一回パリ個展カタログに序文を書いた。「ダリは、ここでは、才能と天才、昔風にいうなら、悪徳と美徳の間に迷う人である。（四月にはそうでなかったが）彼は、十分昔に参加してきたように見える。ようやく参加してきたにかかわらず、それが何時だったか分からないほどだ。彼は競合するシステムの間に、黙って身をおいた。」（中略）「ダリの芸術は、人の知る幻覚の最たるもので、正真正銘、脅威を構成する。その存在は全く新しく、悪意が明らかで、歩み始めている。もはや、彼ら自身の道を歩み、増殖し融解するやり方で、猛々しい存在であることを、容易に観てとるしかないのは、陰鬱な歓びである。」[25]

ブルトンの影響が濃厚な映画『黄金時代』

この映画は『アンダルシアの犬』に感動したノアイユ子爵（《陰惨な遊戯》の購入者でダリの熱烈な支持者）をパトロンとして制作された。ダリとブニュエルは、一九二九年夏カダケスでシナリオの構想を練るが、完成にほど遠く、ブニュエルがパリに帰ったあと、手紙でアイデアを交換しあった。この頃、ダリはブルトンと親しく、映画の内容はその影響による政治的色彩が濃厚である。[26]

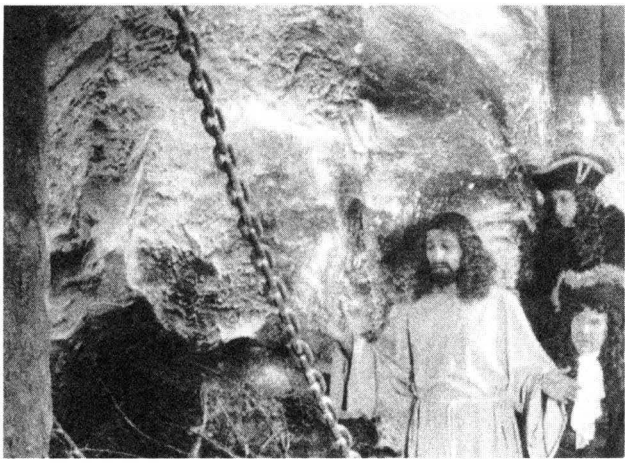
映画は、まず、サソリの科学映画からの引用によるプロローグに続き、ダリの故郷に近いクレウスの岩の上に陣取る司教たちが登場





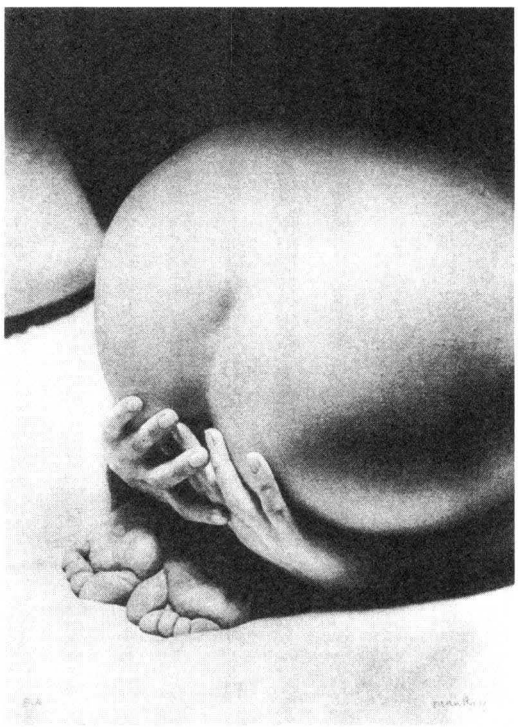
し、次いでファシズムを暗示する軍人を含むマヨルカ島民の上陸があり、その眼下で司教たちは白骨化している。（ちなみに一九二九年二月、ムソリーニ政権下のイタリー王国とヴァチカンはラテラノ条約を結び、ヴァチカン市国が誕生した。）

問題なのは、映画最後のシークエンスである。マルキ・ド・サドの『ソドムの百二十日』のあらましが字幕で紹介され、その主人公ブランジ公爵が、スリニー城内でのオージーの果てに、キリストの姿で城外に現れる。彼はやがて城内に復帰するが、髭を剃り落として再登場する直前に女の悲鳴が聞こえ、サディスティックな行為が暗示される。エンディングでは十字架の釘跡に、死亡した女性の複数の頭髪が架けられ、風になびいている。これらのシーンは、大きな社会問題として憤激を買い、映画は公開数日にして暴徒の襲撃にあい、フランス国内での上映禁止となった。[27]



映画『黄金時代』の一シーン。サディストのブランジ公爵がキリストの姿で登場

一時、シュルレリスト・グループと疎遠になっていたマン・レイも、一九三〇年、冒涜的色彩の濃厚な《祈り》によって、グループに復帰した。ヴェロニク・フォレによれば「彼は、俗界のイメージと宗教の間のアナロジーに楽しみを見つけている。リー・ミラーの尻は、快楽と繊細さを刻みつけ、観者の感動に到達し、ポーズの恥じらいが心を打つ。ややコンヴェンショナルな熟達した様式で、この祈りは冒涜のコノーテーションを呼び覚ます。」[28]



マン・レイ《祈り》La Prièr、1930年、カンバスに焼き付けた写真、32×23cm、パリ、ランセーニュ・デ・ウーダン

彼は、また一九三三年に、かなりいかがわしい作品《D. A. F. ド・サドへのモニュメント》を発表。女性の尻に、悪魔主義の逆十字架をスーパーインポーズし、キリスト教的価値の倒立を象徴して、ソドミー（肛門性交）を唱道するサドへの支持を表明した。

ブルトン、エリュアールの共著『無原罪の御宿り』

一九三〇年十一月二十四日、Edition surréaliste より総数二千部が出版されたこの書物は、バラ色の表紙にダリのイラスト（毛むく

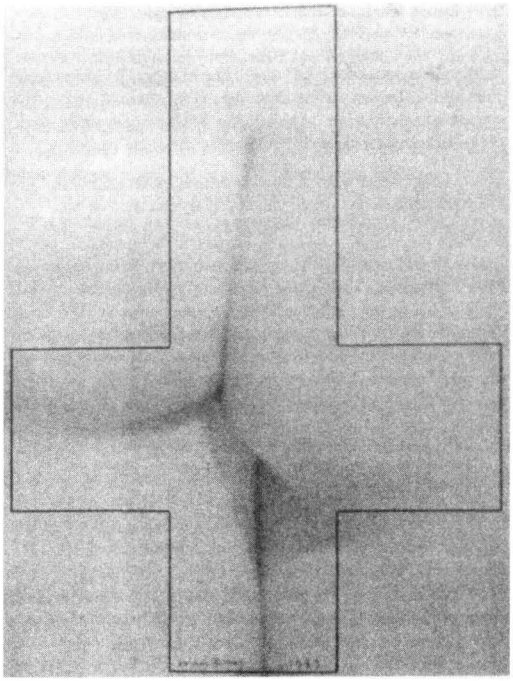


Illustration 6. *Monument á D. A. F. de Sade* by Man Ray

マン・レイ《D.A.F.ド・サドへのモニュメント》1933年Man Ray "Monument á D.A.F.de Sade"『革命に奉仕するシュルレアリスム』第5号（1933年）に掲載

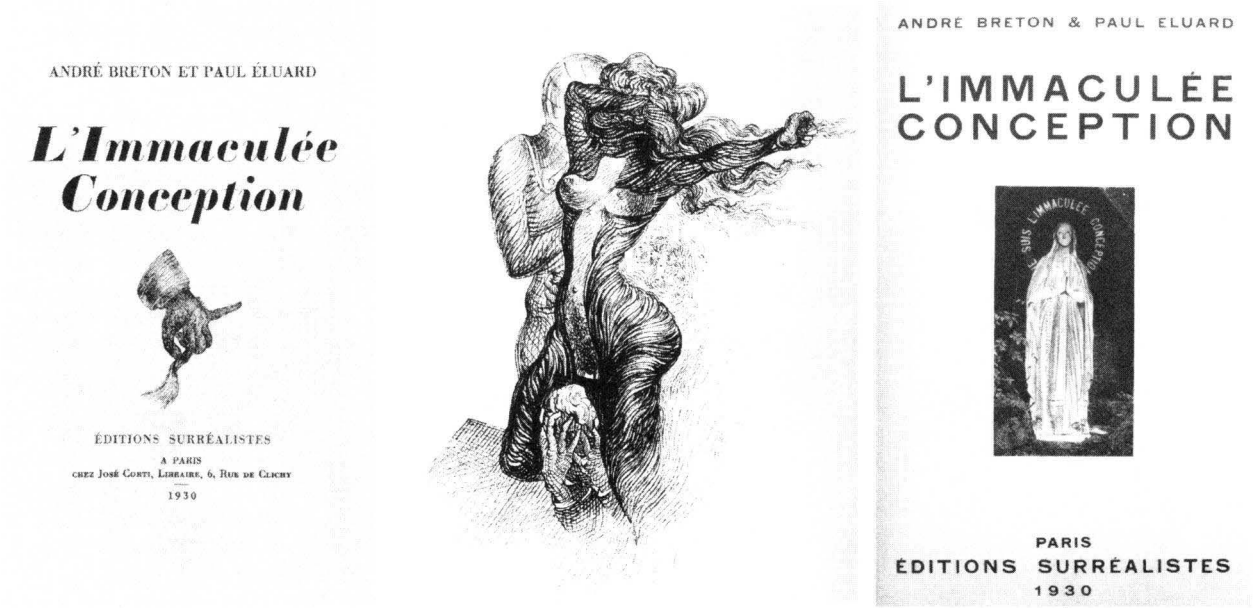
じゃらの手が親指と人差し指で髪の毛の房を持ち、小指を陰茎のようにピンと立てている。折り曲げられた薬指と中指は陰嚢のようである）が掲載されている。デラックス版の百十一部には、さらに口絵として、ダリのグラビアが追加されている。（顔を右腕で覆い、影のような人物に寄り添われた女性のボディ前面に、大きな十字架が首から陰部、両乳房にまたがって描かれている。同時に両手で顔を隠した人物も描かれているが、それは女性の陰部を狙う陰茎の形をしている。）ダリが起用される前、元々の表紙原案は、頭部周囲に「私は無原罪の御宿りです」と記されたルルドの聖母の写真を使用していた。それはカトリシズムへの挑戦を表明していたが、性的なニュアンスはなかった。

「人間」や「憑きもの」についてのシュルレアリスム的自動記述を綴ったブルトンとエリュアールの共著が、タイトルとして選んだ『無原罪の御宿り』には、カトリック教義の非科学性を揶揄する含意があり、ダリの挿画はその考えを体現しているといってよいだろう。その目次は以下の通りである。[20]

人間（受胎、子宮内の生命、生誕、生活、死）
憑きもの（はじめに、神経衰弱疑似症の実験、強烈な偏執狂の疑似症の実験、全身麻酔疑似症の実験、表現錯乱疑似症の実験、早発性痴呆症疑似症の実験）
仲介するもの（習慣の力、おどろき、わからないことはひとつもない、自然の感情、恋愛、生成の思想）
原判決

カトリックの教義「無原罪の御宿り」は、聖母マリアが処女にして神の子を宿したという「処女懐胎」と区別され、マリアの誕生それ自体が肉の罪（性交渉）を免れていたとするものである。この教義には無理があり、はっきりと異端のカテゴリーに入れられた時代もあったが、一八五四年十二月八日にローマ教皇ピウス9世が、公会議を経ず一人で教義として宣言した。「そのように大いに問題のある考え方だったのに、十九世紀も半ばになって、どうして突然、教義として取り上げられたのだろうか。それはヨーロッパのカトリックが、十九世紀に非宗教主義の攻撃の的となったからだ。反教会の傾向に脅威を感じるあまり、かえって反動的にマリア神格化の方向に傾いてしまったのだ。」

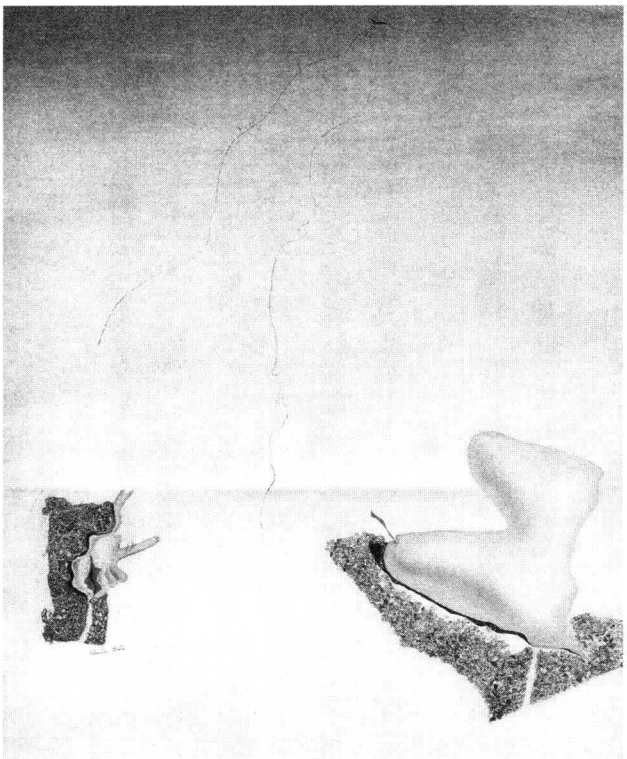
「一八五四年のピウス9世によるマリア無原罪の教義は、明らかに、当時のヨーロッパを席巻しつつあった共和国主義（民族や宗教



ブルトン、エリュアール共著『無原罪の御宿り』の表紙と口絵（ダリ作）、および表紙原案

のつながりではなくて、同じところに住むつながりを基礎にして国を構成する考え方）に対抗して、民衆の信仰心を刺激するためのものだった。（これが功を奏して、その後のマリアの御出現や聖地の出現は、物質主義を否定する民衆の心性と、超自然志向の拠り所となって行く）」(30)

聖母マリアの出現で有名なのは、教義化四年後の一八五八年に南仏ピレネー地方のルルドで、十四才の少女ベルナデット・スビルーの前に現れた「白い女の人」である。ベルナデットが名を尋ねると土地の言葉で「わたしは無原罪の御宿りです」といったという。彼女がその人の指示に従って穴を掘ったところ、水が湧き出した。この「ルルドの泉」は霊泉として、年間二百万人以上の信徒をルルド

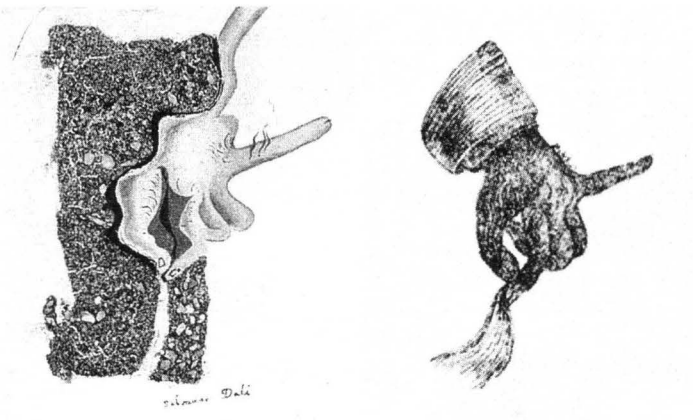


《満たされない欲望》Unsatisfied Desires、1928年、カードボードに油彩、貝殻と砂、76×62㎝、サンフランシスコ近代美術館

の町へ巡礼させている。その後、彼女は修道院に入り三十五才で没した。死後三十年で墓が開けられたが遺体は葬られたときのままであったらしい。彼女は、一九三三年に教皇により列聖されている。[31]

一九二八年秋、ダリは当時《海辺の二人の人物》と題していた《満たされない欲望》を、バルセロナのサラ・ペレスでの「秋のサロン」に出品しようとしたが、ディレクターのマラガルに拒否された。理由は、性器のあからさまな表象が受容できないためだった。一九二五年にダリの第一回個展を開いたダルマウの画廊経営者は、この絵の男性部分にコルクを貼り付けて展示した。

ブルトンとエリュアールの共著『無原罪の御宿り』のカバーに掲載されたダリのイラストは、この《満たされない欲望》の男性部分の引用であり、聖母マリアの「御宿り」に男根の関与を暗示している。



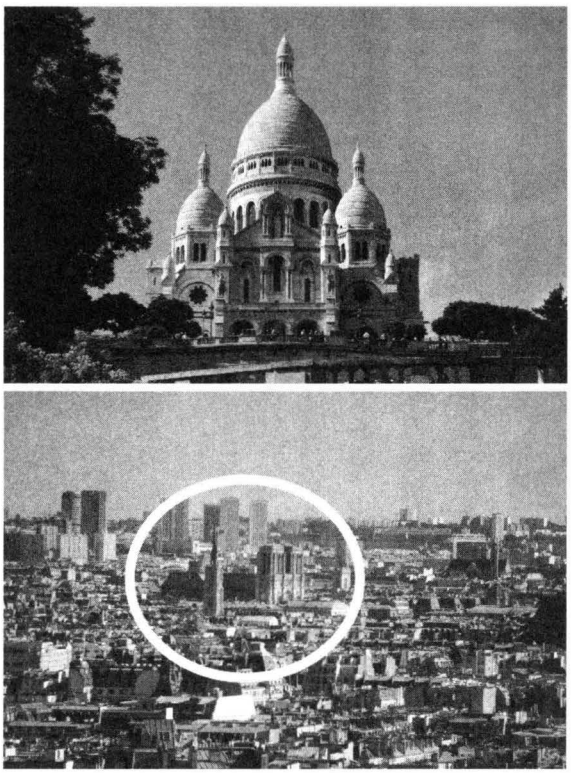
（左）《満たされない欲望》の部分アップ
（右）『無原罪の御宿り』の表紙イラスト

二．ダリの《聖心》その意味、その余波

タイムリーな題材だったサクレ・クール聖堂

「なによりもイエスの心臓を象った聖心 Sacré-Coeur と聖母マリア――これが十九世紀フランスのカトリック信仰を特徴づける崇敬の対象だった。」[32]ダリの《聖心》の輪郭は、モンマルトルのサクレ・クール聖堂を容易に連想させる。またこの聖堂からは、「唾」は届かないにしても、真正面、眼下にノートルダム大聖堂が遠望できる。

「モンマルトル」とは「殉教の山」の意味。三世紀、パリ最初の司教サン・ドニとその仲間の殉教の地である。聖イグナチウス・ロ



（上）モンマルトルの丘に聳え立つサクレ・クール聖堂
（下）聖堂から眼下に遠望できるノートルダム大聖堂（中央）（筆者撮影）

ヨラと聖フランシスコ・ザビエルがここでイエズス会を一五三四年に開いた。フランス革命まで、丘全体に大きなベネディクト教会の僧院があった。フランス革命で尼僧たちはギロチンにかけられ、僧院も破壊された。十九世紀後半には石灰岩の元石切場に村があった。一八七〇年に普仏戦争が勃発。フランスはこの戦争に負け、ドイツ兵が国土を一部占領した。フランスの悲惨が政治的な原因よりも精神的な原因から生じたと考える人たちが、後悔の印としてキリストの心臓に奉献された教会を修復建設すると誓いを立てた。一八七二年末、パリの大司教であるギベール枢機卿がこの誓いを承認し、建設の地としてモンマルトルを選んだ。一八七三年、ギベール枢機卿は、この地に教会を建てる議会宣言を得た。当時、キリストの心臓に捧げられたバシリカを建設するのは、マリアに捧げるバシリカ――ルルド、リヨンのフールヴィエール・ノートルダム、マルセイユのラ・ガルド・ノートルダムなどが、いくつも建設された当時、異例であった。建設費は、フランス全土からの少額寄付で賄われ、寄進者の名は石に刻まれている。

一八七五年に定礎したサクレ・クール聖堂が完成したのは一九一四年だが、第一次世界大戦の勃発のため実際に奉献されたのは一九一九年十月十六日だった[33]。ダリの《聖心》は、まさに時代のトピックを捉えたタイムリーな題材だったといえる。

ブルトンとダリ、《聖心》の後

ブルトンが、一九二九年から一九三〇年にかけて、ダリの登場である意味、救われたことは先述した。『ドキュマン』誌を次々に発行するバタイユのグループとの争いの渦中にあったブルトンは、ダリの参加を力強く思ったことだろう。ダリもまた、この時期ブルトンに心酔し切っていたことは、一九三〇年三月二十二日バルセロナの学芸協会で彼が行った講演記録を見れば明らかである。（巻末の付録参照）

ブルトンは、一九三四年初夏、ブラッセルにおける講演をまとめて、同年、小冊子として刊行した『シュルレアリスムとは何か』**Qu'est-ce que le surréisme ?**では、次のようにダリを高く評価している。

「新たな要素によって加えられた圧力のもとに、シュルレアリスムの実験は、これまであまりに気紛れにとどまっていましたが、全面的に再開されることになりました。その展望と目的とは完全に明らかにされました。実験は熱狂のうちに、連続したかたちでたえまなくおこなわれてきたと申せましょう。その目的にむかってそれを突き動かした主な推進力はサルバドール・ダリのそれであり、彼の異常な内的沸騰はシュルレアリスムにとって、この期間全体を通じて、限りなく貴重な発酵素でありました。」[34]

ブルトンは、ダリの第一回パリ個展ののち、《聖心》を入手して秘蔵する。彼がこの作品をダリから購入したか、贈与を受けたかは明白でないが、ダリがシュルレアリスト・グループの一員として認められたことに対する感謝の印として贈呈したであろうことは、容易に推察できる。

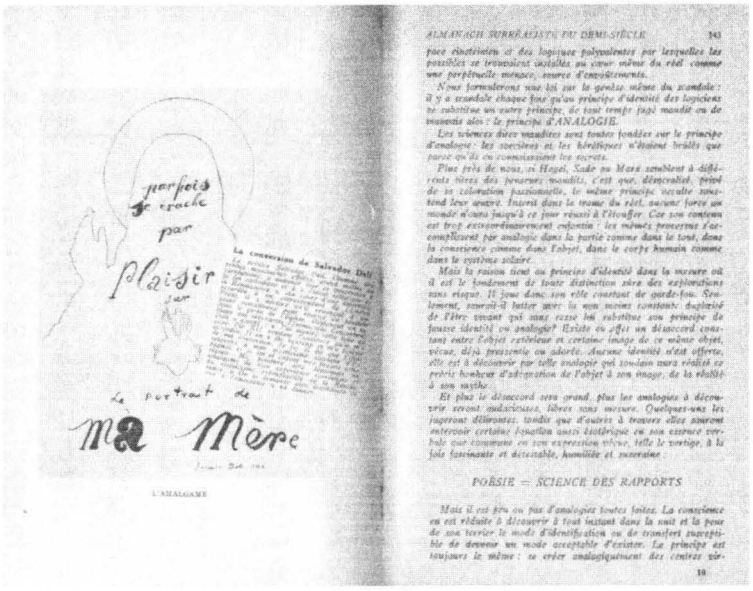
さらにブルトンは、ダリが自分を勘当し、追放した実の父親との葛藤を描いたエロチックな作品《ウイリアム・テル》（一九三〇年）

（現在ポンピドゥー・センター蔵）を購入するが、ダリとの関係は次第にギクシャクし始める。ダリは、共産主義の中に家父長的な絶対権威を発見し、《ウイリアム・テルの謎》一九三四年を発表するが、共産主義に肩入れしていたブルトンたちは、敬愛するレーニンが侮辱されたと感じ、展覧会場でこの絵にインキをかけようとする試みをした。同じ年、ダリの言動をめぐり、つるし上げ事件も発生している。ダリがアメリカで成功し、経済的に豊かになると、ブルトンは嫉妬にかられ、サルバドール・ダリの綴りのアナグラム「アヴィダ・ダラーズ」Avida Dollars（ドル亡者）の名称をダリに贈り、ダリはそれを面白がった。一九三九年に発表された『シュルレアリスム絵画の最近の諸傾向』で、ブルトンはダリに厳しい批評を浴びせている。

「注目すべきは、ごく最近あらわれた画家たちに対してある決定的なかたちでおよんでいる現代的影響が、タンギーのそれだということである。反対に、ダリの影響はきわめてすみやかな退潮を見せている。後者には人の気にいられたいという極端にいたる欲求が見られ、その結果、彼はたえず自分自身の逆説の上をゆく必要を招きよせてしまっている以上、所詮こうなるほかはなかったのだ。」[35]

ダリは一九四〇年代になるとカトリックへの関心を強めた。第二次世界大戦を避けアメリカに滞在かつ大成功を収めていたが、フランコ政権下のスペインに帰国し定住するためにはカトリックの信仰を表明する必要があったと思われる。キリスト教に対し冒涜的な作品を描いたダリが、カトリックに改宗したことを皮肉って、ブルトンは《聖心》に新聞記事風のコメントを添付して、一九五〇年、雑誌『ラ・ネフ』特別号に発表した。コメントの内容は次の通りである。[36]

「サルバドール・ダリの改宗　小さな口髭を先細にした、シュルレアリストの大家、画家サルバドール・ダリは、昨日カトリックへ改宗、そして「ルネサンスの芸術の理想」に転向すると、発表した。UPの通信員に許可したインタビューで、彼は波乱に満ちた過去と訣別し、悔い改めて教会のふところに帰ると宣言した。無原罪の御宿りを表現した絵を示しながら、ダリは付け加えた。〝私はその絵を、謁見者の中で認められるように教皇ピオ12世に見せた。教皇は



雑誌『ラ・ネフ』特別号（1950年）

喜び、私の改宗を祝福した。私はスペインに伝統的な神秘主義に回帰したと教皇に語り、私の絵の草案を見せた。私の絵は、今後、私のシュルレアリストとしての経験と、ルネサンスのラファエル前派の古典主義の融合になるだろう。〃その「融合」がどんなものになるか、気がかりで、訝しい。〃[37]」（松岡訳）

《聖心》の波紋、ダリの家庭悲劇

一九二九年十二月末、ダリの《聖心》に「母の肖像に唾を吐きかける」というスクリプトのあることを風聞で知った父は激怒し、パリから帰ったダリと大喧嘩になった。このことを当時《黄金時代》のシナリオ打ち合わせでフィゲレスに来ていたブニュエルが目撃している。翌一九三〇年初頭にダリは、父親からの手紙を受け取り、以後生まれ故郷のフィゲレスとカダケスへの立ち入りを堅く禁止された。従来の研究書では家庭追放の原因に、ダリとポール・エリュアールの妻、ガラとの交際に対する家族の不快感を重要視している。しかし、ダリの父がダリとガラの交際を快く思わなかったのは事実だが、勘当の決定的な要因は《聖心》に記されたスクリプトが、聖母マリアについてのイエスの発言というよりは、ダリ自身が亡き母親を冒涜した言葉であると、父が解釈したことだった。

父の怒りが尋常でなかったことは、ダリの親しい友人、ルイス・ブニュエルやガルシア・ロルカに宛てた父の手紙から窺える。

一九三〇年二月、ダリの父からロルカあての手紙。

「息子を家から追いだしたことを、お聞きおよびでしょうか。私ども一家にとっては心の痛むことですが、体面を考えれば強硬な手段をとるしかありません。パリの個展に出した絵の一点に、息子は〃母に唾を吐いた〃などと侮蔑の言葉を記すほどの悪辣さなのです。酒の上でのことかもしれないと思って釈明を求めたところ、息子はそれを拒否するばかりか、家族をもう一度侮辱する始末です。そんな仕打ちをされた私どもの口惜しさが、あなたならわかるはずです。[38]」

一九三〇年三月、ダリの父からブニュエルに宛てた手紙

「親愛な友へ

先週水曜付けの私の手紙を、受け取って頂いたと思います。もし、あなたが私の息子とまだ親しくされているようでしたら、お願いがあります。私は彼の住所を持ち合わせないので、手紙が出せません。

報告によると、昨日、彼はフィゲレスを通過して、あのマダムとともにカダケスに向かいました。カダケスでは数時間過ごす機会があっただけでした。午後には自警団が命令に従って彼を訪問したからです。カダケスに滞在すれば酷いことになったでしょうから、彼は不愉快な状況を避けました。

彼は、昨日の午後、もしくは夕方、パリに向けて発ちました。そこで一週間滞在すると思います。あなたは、あのマダムの住所をご存じでしょうから、彼（私の息子）にカダケスに帰ってこようとするな、と伝えて頂きたいのです。理由は簡単です。彼はあの村に、たとえ2、3時間さえも滞在できないからです。彼がフランスへ戻れなくなって事態は複雑になることでしょう。

彼が抱えた問題は、すべて彼の（私の息子の）責任です、私はこのことをあなたが彼に伝えて下さるものと思います。

息子には、私の人生を辛いものにする権利はありません。カダケスは私の心の避難場所です。その村に息子がいると、私の心の平和が乱されます。もう一つ、私の息子がそこをみだらな行為で汚すなら、私の妻が健康回復のために出かける場所が破壊されてしまいます。

わたしは、これ以上苦しめられたくありません。このようなわけで、この夏、煩わされないように、すべてを手配しました。この夏、そしてそれに続く夏、息子が私たちを汚すことを防ぐために、今日この日、しかるべき手段を取りました。これらの手段が有効でない場合は、個人的な攻撃を含め、できることをすべて行う積もりです。私の息子はカダケスに行きません。行ってはなりません。行けません。この夏も、その次ぎも。私には息子に煩わされないようにする別の手段もあります。私が今日取った手段が有効でないなら、二人が殴り合って、どちらが勝つか勝負を付けることが必要でしょう。彼に忠告しますが、いかなる犠牲を払っても勝とうと私が思っている以上、私が有利です。彼を攻撃する人を雇えますし、私に攻撃を仕掛けられることなく彼を攻撃する機会を探せます。これは卑怯ではありません。私の意図を犠牲者に知らせているからです。その結果として、もし彼がカダケスに行きたいのなら、自分を守るか、攻撃側にまわるか、それは彼ののぞみ次第ですが、あらゆる予防措置をこうじるべきです。

あなたの理論には全く納得させられました。息子は、可能な限りの悪を行うという問題が世界にはあると信じています。私もそう思います。精神的な悪については、私は彼に何もできません。彼は完全に堕落した人間なのですから。しかし、彼にはまだ肉や骨がありますから、肉体的な暴力を加えることはできます。」[39]（松岡訳）

ダリは、怒り狂う父に謝罪せず、その代わり、頭を丸刈りにし髪の毛を海岸に埋めた。そしてカダケスを見下ろす丘の上で頭の上にウニの殻をのせ、ブニュエルに写真を撮らせて故郷を立ち去った。彼は個展の成功後、ノアイユ子爵からもらった今後描く作品の前金で、生地フィゲレスから岬を隔てたカダケス近辺のポルト・リガートに漁師小屋を購入、それを改築しながら制作の本拠とした。彼は、一九五〇年に父親の訃報に接すると、死の床の父の唇に接吻したが、葬儀には参列しなかった。アンドレ・パリノーは、ダリの言を次のように引用する。「わたしが遅れて到着し、彼の冷たい唇にわたしの生命にみちあふれたそれを押しあてたとき、父はこの世の人ではなかった。（中略）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。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？　冒涜、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。」[40]

ダリ自身、自伝『ダリわが秘められた生涯』で、ことのいきさつをこう語る。

「私を永久に家族のふところから追放することを通告した父の手紙を受け取ったのは、数日後のことだった。こうした父の決定の原因となった秘密を、私はここで暴きたいとは思わない。それは父と私だけの秘密であるばかりか、その後六年もの長きにわたって父と私の間を引き離し、二人を激しく苦しめた古傷に、私は二度とふたたび触れたいとは思わないのだ。」[41]

終わりに

ダリは、父が無神論者だったので、その影響を受けた、だから《聖心》を描いたと、父に責任を押しつける。また、後年、「母の肖像に唾を吐く」と描いた「母」とは聖母マリアでなく、実の母であると仄めかしもした。しかし、次の文を読むと、彼の「言い訳」は、にわかに信じがたい。[42]

「引き続いて起こった母の死は、わが生涯における最大の打撃であった。私は母を崇拝していた。私にとって、母のイメージはほとんどかけがえのないもののように思われた。聖者のような母の魂の道徳的価値が、人間的なすべてを超越していることを承知していた私は、人にはいえない自分の魂の汚点を、いつの日か必ずぬぐい去ってくれるはずだった母を失ったことを、どうしてもあきらめることができなかった。母があまりに善良であったので、私は〝母の善良さが私自身にも役立つ〟と考えていたのだった。母の私への愛はあまりに全的で、あまりに誇り高かったので、母は常に正しかった。私の邪悪さえも、母にとっては素晴らしい以外のなにものでもなかったのだ！」[43]

ダリは、バルセロナとマドリードにいながらにして、シュルレアリストたちの反カトリシズムの傾向を、彼らの評論雑誌により、十分に理解していた。初のパリ個展に、カトリックのマリア信仰に冷や水をかける《聖心》を加えたのは、ブルトンがダリの《陰惨な遊戯》を見て疑念を懐いたと知ったダリが、ブルトンの反宗教的態度に迎合し、その心を掴むための「決め球」にしたからだった。シュルレアリストとしての成功を夢見るダリの行為が、「家族との断絶」という意図せざる不幸な出来事を招いたと見ることができるだろう。

ダリの妹アナ・マリア・ダリAna María Daliは、兄の『わが秘められた生涯』の出版（一九四二年ＮＹダイアル・プレス）後、『妹の見たサルバドール・ダリ』*Noves imatges de Salvador Dalí* をカタルーニャ語で発表した。その内容に驚愕した兄は、この本を読まないでほしいと友人に書き送っている。妹の本はスペイン語に翻訳され *Salvador Dalí visto por su hermana* として一九四九年に出版された。Ian Gibson はその一九九三年版（Parsifal Ediciones, Barcelona）に序文を書いて、こう言っている。この本は本邦未出版だが、筆者は友人に翻訳を依頼し、ギブソンの序文を含む全文を読んだ。その中から以下の部分を紹介しよう。ギブソンは語る。

「アナ・マリア・ダリが言いたいことを要約すると、ダリはシュルレアリスムに出会う前は素晴らしい人間で、家族にとっては模範的な息子で、純粋の芸術家だったが、その後は全ての面で偽りだら

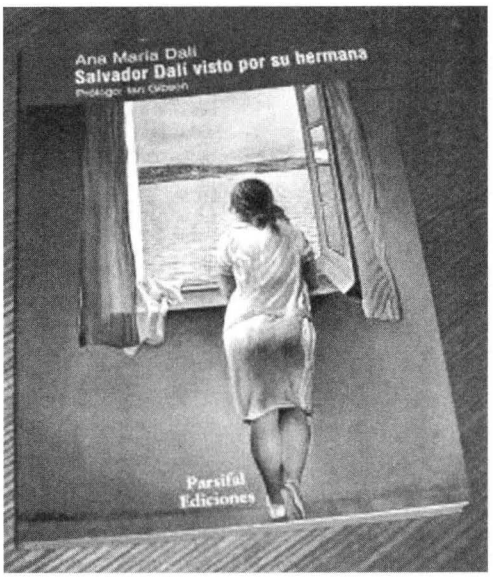
け、ということになるだろう。シュルレアリスム運動は著者にとっては〈有害な運動〉であり、一九四二年に米国で発行された英語オリジナル版と一九四四年にアルゼンチンで発行されスペイン語版の兄の『わが秘められた生涯』は嘘と誇張だらけだ、ということだ。アナ・マリアは兄を略奪したガラ、一九二九年夏の不吉な夜のできごとを決して許そうとはしなかった。つまり、彼女の恨みは余りにも激しく、そのため、シュルレアリスムは人間の精神の解放運動であったことを理解できなくなってしまった。もう一度繰り返そう。この本は批判精神を持って読まなくてはならない。」[44]

しかし、妹は語る。

「こういう常軌を逸した言動が、事実そうではなく、彼の自発的で、ユーモアがあり、豊かな思考を全ての感覚に映し出すために必要なのだという、パリのシュルレアリスムのグループの人たちと接触することで、彼は不誠実で、攻撃的で、専制的な人間に変ってしまった。サルバドールはルイス・ブニュエルと一緒に、《アンダルシアの犬》という映画を作るためにパリに行ってしまい、そこで、そのグループの構成員と接触を持った。そして次の夏、彼らはカダケスにやって来た。一九二九年の夏だった。あの夏にサルバドールは完全に変ってしまい、友人たちからも、私たちからも、そして自分自身からも離れてしまった。彼の人生という川の流れはあれほど上手く導かれていたのに、あの複雑な人たち、カダケスの古典的な景色を全く理解できない人たちの圧力を受けて、逸れてしまった。」[45]

イアン・ギブソンと妹アナ・マリア・ダリの言い分を比較して、筆者は後者に軍配をあげたい。

パリで画家として成功するためにダリは、シュルレアリストとなる道を選んだ。そしてブルトンが主宰するグループに参加するため、強烈な反宗教感情を持つブルトンの気に入る《聖心》を描いた。その結果、父や妹との間に、不幸な断絶を招いたのである。



アナ・マリア・ダリ『妹の見たサルバドール・ダリ』（本邦未訳）

（付録）

バルセロナ学芸協会会議でのダリの講演記録（一九三〇年三月二十二日）（松岡訳）『ヘリックス』第10号、一九三〇年四月掲載

（ダリに対するブルトンの影響は、この講演記録で明白である。資料入手には、フランス国立近代美術館学芸員アンヌ・ルモニエさんMme. Anne Lemonnier および京都日仏学館館長ジャン＝ポール・オリヴィエ氏 M. Jean=Paul Olivier の御協力を得た。）

シュルレアリスムの道徳的ポジション

何よりまず、私は、会議を開くという行為、またそれにも増して

それを聞くという行為に表れた、きわめて卑しい性格を非難することが不可欠だと信じます。疑いなく、最高に純粋なシュルレアリスムの行為、ブルトンが第二宣言で説明したように、「街に出て、拳にピストルを持ち、大衆に向かってへとへとになるまで、めったやたらに引き金を引く」から最もかけ離れていると考えられるのは、私が同じような行為を繰り返すたぐいの、弁明です。

しかしながら、非常に退廃的な人、儒者を標的にした会議という恥ずべき行為を、ある種の相対的なプランで利用することができます。なぜなら、（家族、国家、宗教というイデーを決定的に破壊するのに役立つためには、良い、と考えねばならない）プロセスと平行して、我々は、混乱をシステム化する、激しく偏執狂的な意欲の内に凝縮する現実の中で着手し始められたプロセスの中で、敏感で知的な世界を破滅させ信用を失墜させることに貢献する儒者に、興味を持つからです。愚かであることにより終わった西洋的な思考でタブーとされる混乱は、思考ゼロ、虚栄、愚かさの中で減退します。

愚かなスノビズムは、サロンの霊的な会話を微妙な飾り付け、そして現代の小説や演劇の非常な腐敗の中に愚かな新規さを播種する為に、現代の心理学の発見を、信じられない所まで変更し利用することで、通俗化しました。しかし、フロイトのメカニズムは、非常に醜く、とりわけ、現実の社会の安らぎに、少しばかり好都合です。実際、そのメカニズムは、蒼白でまばゆく明晰な人間的行為を照らし出しました。

家庭的な、愛情のこもった「関係」があります。犠牲があります。夫を熱愛し、二年続いた長く残酷な病気の間、面倒をみている妻。彼女は思いやりと限度を越えるまでの犠牲で日夜世話をする。確かに、深い愛に報いるように夫は治癒する。そして重篤な神経症を消滅させたのは、かの女性なのです。世間は、その病気は神経衰弱の結果だと信じます。しかし、全く違います。なぜなら、神経衰弱は、幸せな人には存在しないからです。精神分析と、病人の夢の穏和な解釈は、人の強い、（病人自身が知らない）意識下の、妻を片付けてしまいたいという欲望を確認します。神経症を起こした人の治癒は、そのせいです。死の欲望は自分自身に回帰します。極限の犠牲が、無意識な欲望の禁止に役立ったのです。

ある未亡人は、夫の墓の上で「ピストル自殺」します。誰が理解できますか？　ヒンズー教徒は理解します。未亡人が生きたまま焼かれるように命じる、着飾った女性たちの、邪な欲望を避けようと努める時に。

近親と無関係な、高度の犠牲もあります。事実、世界大戦の間、赤十字の看護人の中に高度のパーセンテージのサディスムが、統計的に確認できました。とりわけ、被看護者の中には、不自由のないブルジョワや特権階級から見放され、戦場に赴いた人が多数いました。彼らは純粋な歓びのために、数センチ余分に切断されるのが目撃されています。多くのケースが、犠牲者名簿に登録されました。苦痛を補うためには、非常な歓びが必要でした。よくあることですが、優しい看護人の精神的メカニズムが、マゾヒストの美徳の誘惑により複雑化されない限りにおいて。

現代の心理学に我々が明晰に提供する、高尚と言われる人間感情

を列挙すると限りがないでしょう。シュルレアリスムが、今日ではダイヤモンドのように純粋に見えるマルキ・ド・サドのような、ある人物を尊敬し、なによりまず挑発していると、道徳的プラン、良心の危機についてコメントするのに、その見直しは全く必要でありません。

その代わり、我々の適切な人物例を挙げるなら、偉ぶった豚の、ペデラストの、腐った毛むくじゃらのアンヘル・ギメラの「ボン・サンチマン」ほど、低劣で卑しく、恥ずべきものはありません。

私は、最近、「聖心」を表すカンバスに「私は母に唾を吐いた」と書きました。エウヘニオ・ドールス（私は彼が申し分のない馬鹿だと思います）は、このインスクリプションを単なる個人的侮辱、単なるシニカルなマニフェストと見ることを望みました。その解釈はねじ曲げられていて、そのインスクリプションの本当に破壊的な意味を除去している、と言うのはむなしいことです。その代わり、夢の中で親しい人を殺す時に我々が夢に与えるものと似た、道徳と秩序の衝突が問題ですが、しかしその夢は一般的なものであることが大事だと言いましょう。無意識的な衝動が、意識にとっては、しばしば極端な残酷であるという事実は、真の友人の居る、至るところで見られる、追加的な理由です。

イメージと現実の秩序の中で、シュルレアリスムが引き起こした感覚秩序の危機、誤謬、システムの混乱状態は、高度に退廃的な頼りの綱です。バルセロナでは例外的な様式であるモダン・スタイルは我々が心から愛しているものに最も近いと、今日語ることができるなら、それはアートに対する嫌悪感、無関心の一つの証明です。その同じ嫌悪感は、現代で人気のある思考の活き活きしたドキュメントである絵はがきの中に見られます。その思考は非常に深遠、もしくは鋭く、精神分析を免れています。（私はポルノ葉書のことを特に語っています）

なによりもまず、シュルレアリスムの新しいイメージの誕生を、退廃イメージの誕生のように考える他はありません。コントロールのために、想像的な構成を活用するやり方で、現実を組織化する精神病の形と心理学者が認めるパラノイアに、特別の注意を払うべきです。毒を盛られたと信じる偏執狂は、遭遇するすべての中に、感知できないほどの、微妙な細部にまで、死の準備を発見します。近頃、私は、はっきりと偏執狂的なプロセスにより、その影と外観の位置が、現実の様子を少しも変質したり、デフォルメすることなく、同時に馬である、一つの女性イメージを得ました。第三の、第四の、三十程のイメージの出現を得るための激しい偏執狂的集中のユニークな問題であることを忘れてはなりません。そのような場合、問題のイメージを現実に表象するものが真実であり、現実の同様なイメージが、単に我々の偏執狂的な能力の産物であるかどうかを知るメンタルな疑いを直ちに課すのを知るのは興味深いことでしょう。

しかし、これは小さな出来事に過ぎません。大きなシステムが残っています。国家全体が、幻覚、故意に幻覚を見る能力、夢前夢、霊感、全日夢（間断なく夢を見るから）、発狂、そして意味や重要性が少ない他の多くの状態をすでに調査しています。コーヒーを飲む極めて正常な状態を腐った正常と言うのです。

しかしながら、街いっぱいの正常人の行動は、秩序が実践してい

ますが、オートマティスムに苦しく裏切られています。世間は苦しげに身をかがめ、正常で論理的に見えるシステムに従って揺れ動いています。行動全体、全ての振る舞いが、非合理の、そして慣習的な世界に無意識に反応し、夢を垣間見、そして失っているにもかかわらず、です。自分に似ているイメージに出会うが故に、人が、それは愛だと考え、見るという事実が夢となると語るのは、そのためです。

快楽は、人間にとって当然の憧れです。人間生活において、現実の原理は快楽の原理に対抗してそびえ立ちます。手厳しい防御が、知性に、卑しい人間感情、仕事好き等の美しい文章全てに強いられます。同様な言葉を我々は紡ぎ出します。手淫、露出症、性犯罪に到達する防御です。

現実の原理対快楽の原理：真の知的絶望の、真の位置はまさに、我々の精神を歪曲する現実にますます従う現実を破壊するための快楽の道、精神的監獄による防御です。シュルレアリスム革命は、なによりもまず、道徳秩序の革命です。その革命は、一つの活発な事実です。近代西洋思想の中で精神的内容のある唯一のものです。

シュルレアリスム革命は、自動筆記、シュルレアリスム・テキスト、夢前夢のイメージ、精神異常、ヒステリー、偶然の介入、性的なアンケート、侮辱、反宗教攻撃、共産主義、催眠夢、野生のオブジェ、シュルレアリスムのオブジェ、絵はがき、を主張しました。またシュルレアリスム革命は、ロートレアモン伯爵、トロツキー、フロイト、マルキ・ド・サド、ヘラクレイトス、ウッチェロなどを、自派として主張しました。

あるシュルレアリスト・グループは、ブラッセリー・ド・リラ風に茶時、街のまっただ中のキャバレー・マルドロールで、流血騒動を引き起こしました。

シュルレアリスト・グループは、アナトール・フランス、ポール・クローデル、フォッシュ元帥、ポール・ヴァレリー、デュボア枢機卿、セルゲイ・ディアギレフなどを侮辱する種々のマニフェストを発表しました。

私は、十分確立された秩序の道徳的危機が引き起こされていると告げるために、カタルーニャの新世代に訴えます。上品で理性的なイデーの無道徳さにこだわる人は、私の唾で顔を覆われると。

注

（1）フランス国立近代美術館（ポンピドゥー・センター）は二〇〇八年五月七日～八月十一日、「聖なるものの足跡」（Traces dus Sacré）という特別展を開催して、大きな反響を呼んだ。国際的に著名な二〇〇人以上のアーチストによる絵画、彫刻、インスタレーション、そしてビデオの、全部併せて三五〇ほどの幅広いセレクションが、一堂に集結し、二四のセクションで展示された。セクション別のテーマは次の通りである。

・逃げ去る神々の痕跡
・無限なるものへのノスタルジー
・偉大な奥義の授与者
・目に見えるものの彼方
・絶対者
・宇宙の啓示
・未来への高まり
・新しい人

・エデン
・終末論
・黙示録1
・聖なる踊り
・異教のスピリチュアリティ
・エロスとタナトス
・侮辱行為
・黙示録2
・Homo Homini lupus
・聖なるアート
・夜にも関わらず
・アルカイックの共鳴
・認識の扉
・犠牲
・東洋の英知
・神の影

ダリの《聖心》は「侮辱行為」のセクションに、エルンスト、ピカビア、アルトー、マネ、マン・レイ、セラーノの作品と並んで展示された。会場入り口外の壁に記された開催趣旨はこの展覧会の重要性を十分に物語っている。

「アートの出現は、人間の最も早期の疑問、すなわち宇宙における人間の地位に関する疑問に関わるように見える。アート的な創造と霊的な関心のリンクは、全ての偉大な宗教のマニフェストとなった。しかしながら、西洋世界は、十八世紀、アートと制度的な宗教の関係に深い変移を経験した。啓蒙の理想と、理性の礼賛、資本主義の勃興、都市化の進展、これら全てが〈世界の幻滅〉と呼ばれるもの、社会における宗教的な基礎の消失をもたらした。ロマン派の表現に見られる、聖なるものの減退の感覚に、神の死を告げるニーチェ、科学の進歩、精神分析の出現、マルクス主義の増大する影響が相次ぎ、世界における人間の地位の再考をもたらすに至った。モダン・アートの誕生は、このような信仰の喪失が背景にある。しかし、社会の変質と宗教の危機は、形而上的な関心の消失を意味しない。モダン・アートの重要な血統は、そこにルーツを持っている。

この展覧会の目的はそのような疑問の感覚を探求し、〈聖なるもの〉との関係が、モダン・アートの歴史の理解の鍵であること、また今日の表現の新しい形を発展させる役割をいまだに果たしていること、を示すことにある。」（松岡訳）

（2）彼の第一回パリ個展（一九二九年十一月二十日〜十二月五日、ゲーマンス画廊）に出品された合計十一点の作品（デッサンを除く）には、大作《大自慰者》、《欲望の謎、母よ、母よ》（いずれも一一〇×一五〇センチ）、問題作の《陰惨な遊戯》に、いかにも即席の作品らしい《聖心》が混じっていた。参考のため、出品作品の一覧表を別途示しておく。

作品名	画材	サイズ	分類	制作時期	制作場所
《陰惨な遊戯》	厚紙、油彩とコラージュ	44.4×30.3cm	D 実験的作品	一九二九年	フィゲレス
《欲望の適応》	厚紙、油彩とコラージュ	22×35cm	B 小品	一九二九年	フィゲレス
《照らし出された快楽》	厚紙、油彩とコラージュ	23.5×34.9cm	B 小品	一九二九年	フィゲレス
《聖心》	厚紙で裏打ちした灰色の布、墨彩	68.3×50.1cm	異色の画材、即興性	一九二九年	パリ
《欲望の謎》	カンバス、油彩	110×150.7cm	A 大作	一九二九年	フィゲレス
《大自慰者》	カンバス、油彩	110×150cm	A 大作	一九二九年	フィゲレス
《春の最初の日々》	板パネル、油彩とコラージュ	50.2×65cm	C サンプル的作品	一九二九年	フィゲレス
《潮騒に耳を傾ける病的な気分の男》	板パネル、油彩	23.5×34.5cm	B 小品	一九二九年	フィゲレス
《ポール・エリュアールの肖像》	厚紙、油彩	33×25cm	B 小品	一九二九年	フィゲレス
《器官と手》	板パネル、油彩	62.2×47.6cm	初期の実験的作品	一九二六年	フィゲレス
《小さな遺骸》	板パネル、油彩	68×48cm	初期の実験的作品	一九二六年	フィゲレス

（3）《As a new recruit to Surrealism, Dali would have been well aware of the movement's virulent anticlericalism (publicly expressed for instance with the photograph in La Revolution Surrealiste of Benjamin Peret insulting

a priest) and wanted to establish his own credentials.》(Dawn Ades, *Dali the centenary retrospective*. Thames and Hudson, London, 2004. P108)

(4)「痙攣」という言葉は、一九九一年四月～八月ポンピドゥー・センターで開かれた展覧会「アンドレ・ブルトン、痙攣する美」(André Breton, La beauté convulsive)で使用された。鈴木雅雄氏は『シュルレアリスム、あるいは痙攣する複数性』(二〇〇七年、平凡社)を上梓され、「シュルレアリストは(ブルトンを中心に)互いに痙攣を贈与しあう」関係にあったと喝破されている。この労作に対し、論者は「反カトリシズム」という分析軸の追加を提起したいと考えている。

(5)アルトーの「教皇への上奏」の全文は以下の通りである。

「ああ、教皇よ。告解場所、それはあなたではない。我々を理解するのは我々だ。我々が理解する公教会性だ。

祖国の名において、家族の名において、あなたは霊魂の販売、肉体の自由な咀嚼をやり遂げている。

我々は、我々の魂と我々の間に、解放への道を十分に持ち、あなたの不安定な司祭たちや、世界的なリベラリスムの宦官たちを全て養う、蓄積した向こう見ずな教義と、十分な隔たりを持っている。

カトリック、キリスト教の、あなたの神は、他の神々のように、全ての悪を構想した。

1. あなたは、悪をポケットに入れた。
2. 我々は、あなたの規範、禁書目録、罪、告解、坊主どもに、別の戦争を仕掛けているに過ぎない。あなた、教皇、犬に対する戦争を。

ここに、精神が精神に告解する。

勝ち誇るローマの偽善を見下す、それは、魂の直接的な真実、精神自身に燃えさかる炎の憎しみだ。神は居ない。聖書も福音書もない。精神を阻む言葉はない。

我々は世界に命令しない。教皇よ、世界の中に、大地を、あなたの語らない神を閉じ込めるな。

世界は魂の深淵だ。老いぼれた教皇、魂の外部にある教皇。我々を、我々の肉体の中に浸らせよ。我々の魂を我々の中に置け。我々は、明晰さに、あなたのナイフを欲しない。」(松岡訳)

(6)ピエール・ナヴィル『超現実の時代』家根谷泰史訳、みすず書房、一九九一年一三〇ページ、一四〇ページ。

(7)アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム宣言、溶ける魚』巌谷国士訳、学芸書林、一九七四年五〇ページ。

(8)アンドレ・ブルトン『シュルレアリスムと絵画』瀧口・巌谷訳、人文書院、一九九七年、七一ページ。

(9)「パスカルの賭け」意外にも、神の存在を論理的に「証明」しようと試みは、有名なデカルトを始め、多くの人が行っている。詳しくはJ・A・パウロス『数学者の無神論—神は本当に居るのか』松浦俊輔訳、青土社、二〇〇八年を参照されたい。

(10)エルンスト《友人たちのランデブー》に登場する人物は、以下の通りである。

1. ルネ・クルヴェル Rene Crevel
2. フィリップ・スーポー Phillipe Soupault
3. アルプ Arp
4. マックス・エルンスト Max Ernst
5. マックス・モリーズ Max Morise
6. フョードル・ドストエフスキー Fedor Dostoïewski
7. ラファエル・サンチオ Rafaele Sanzio
8. テオドール・フランケル Theodore Fraenkel
9. ポール・エリュアール Paul Eluard
10. ジャン・ポーラン Jean Paulhan
11. バンジャマン・ペレ Benjamin Péret
12. ルイ・アラゴン Louis Aragon
13. アンドレ・ブルトン André Breton

14. バールゲルト　Baargeld
15. ジョルジョ・デ・キリコ　Giorgio di (de) Chirico
16. ガラ・エリュアール　Gala Eluard
17. ロベール・デスノス　Robert Desnos

(11) «Exception faite pour *La Vierge corrigeant l'Enfant Jésus* (1926), tableau-manifeste, executé d'apre une idée d'André Breton» Max Ernst, *Écritures*, Gallimard, 1970, p.245

(12) Gaehtgens, Thomas. "Max Ernst and the Great Masters". *The Metropolitan Museum of Art, Max Ernst a Retrospective*, Yale University Press, 2005. pp. 44-49

(13) マックス・エルンスト『百頭女』巌谷国士訳、河出文庫、一九九六年。

(14) 『アンドレ・ブルトン集成5』生田耕作訳、人文書院、一九七〇年、六二ページ «Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de *famille*, de *patrie*, de *religion*.» (*La révolution surrealiste*, No12, 1929, p. 2)

(15) 同書六〇ページ «Crachons, en passant, sur Edgar Poe.» (*ibid*, p. 2)

(16) 「私は父の蔵書の中から、無神論的、無政府主義的な知識を、一言一句、あまりにも熱心に研究し、追求したために家を追われた。」(ダリ『天才の日記』東野芳明訳、二見書房、一九七一年、二〇ページ。)

(17) 「私の最初の教師のひとりドン・エステパン・トライテルは、ずっと神は存在しない、と一年の間、私にくりかえしていった。さらにかれは断固として、宗教などは《女のすることだ》とつけくわえるのであった。私は子供心にも、この考えに惹きつけられた。それは光り輝やく真実のように思われた。私はこの考えを自分の家庭で毎日目のあたりに見ることができた。つまり、私の家では教会に行くのは女たちだけで父は自らを自由思想家と称して教会にゆくのを拒否していたのである。父は自分の思想の自由をもっと確保するために、激越でしかも絵のようにいきいきとした神のことばで、その会話のほんの端々すらを色とりどりに飾るのであった。もし誰かが憤慨すると、かれは友人のガブリエル・アラマールの次のアフォリスムをくりかえして悦に入るのであった。〝瀆神のことばは、カタルーニア語のもっとも美しい飾りである。〟」(『天才の日記』一七～一八ページ)

(18) 『天才の日記』東野芳明訳、二見書房、一九七一年、二一～二二ページ)。

(19) 『ダリわが秘められた生涯』二五九ページ下段。

(20) 前掲書二四四ページ下段。

(21) 前掲書二三～二四ページ。この頃、ブルトンは一九二八年から一九三二年にかけて、前後十二回の「性に関する探求」の会を開いている。その第一回と第二回の記録は一九二八年三月十五日付けの『シュルレアリスム革命』誌第11号に掲載された。アンドレ・ブルトンの矛盾に満ちた性的発言については『性に関する探求』野崎歓訳、白水社、一九三三年を参照されたい。

(22) アンドレ・ブルトン『超現実主義宣言』生田耕作訳、中公文庫、一九九九年一六七～一七四ページ。

(23) William Jeffett, "Salvador Dali", *UNDERCOVER SURREALISM George Bataille and DOCUMENTS*, MT Press, Cambridge, 2006, pp. 94-101

(24) ロベール・デシャルヌ／ジル・ネレ『ダリ全画集』、TACHEN、二〇〇五年、一四三ページ。

(25) André Breton, Préface au catalogue de l'éxposition Galerie Goemans, Paris, 1929. フランス国立近代美術館展覧会カタログ『アンドレ・ブルトン、痙攣する美』一九〇ページ所載。(松岡訳)

(26) ニューヨークの近代美術館ＭｏＭＡは二〇〇八年六月二十九日から九月十五日まで「ダリ：絵画と映画」特別展を開催。『黄金時代』を含む映画を上映すると共に、関与するダリの絵画作品を展示した。

(27) Elliott H. King, *Dali, Surrealism and Cinema*, Kamera Books, 2007, pp.28-36.

(28) 『聖なるのもの足跡』(Traces du Sacré) 展カタログ二三三ページ所載のヴェロニク・フォレ論文より引用。(松岡訳)

(29) 服部伸六訳『処女懐胎』(思潮社現代の芸術双書Ⅰ、一九六三年。服部氏は

「無原罪の御宿り」を「処女懐胎」と訳されている。

(30) 竹下節子『聖母マリア〈異端〉から〈女王〉へ』講談社選書、一九九八年一二六、一三五ページ。

(31) 中丸　明『聖母マリア伝承』文春新書、一九九九年一八七～一九二ページ参照

(32) 工藤庸子『宗教vs国家』講談社現代新書、二〇〇七年、七六ページ。

(33) サクレ・クール聖堂については、http://www.sacre-coeur-montmartre.com の公式ウエブサイトから資料入手。

(34) 瀧口修造監修『アンドレ・ブルトン集成』、人文書院、一九七〇年、三一七ページ。

(35) 『シュルレアリスムと絵画』巌谷国士訳、人文書院、一九九七年所載　同書一七八ページ。

(36) 新聞切り抜きを貼り付けられた《聖心》は、「融合」と題されている。「その融合がどんなものになるか、気がかりで、訝しい。」というのはブルトンの心境だろう。(『年鑑シュルレアリスムの半世紀』ラ・ネフ特別号、一九五〇年、一四二～一四三ページ間のノラ・ミトラーニ「スキャンダルとその様相」挿絵より、松岡訳) 原文は以下の通り。

La conversion de Salvador Dali

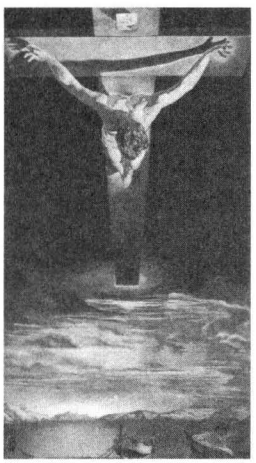
Le peintre Salvador Dali, l'homme aux petites moustaches effilés, grand maître du surréalisme, a annoncé hier sa conversion à la foi catholique et à «l'ideal artistique de la Renaissance». Au cours d'une interview accordée à un correspondant de l'United Press, il a déclaré qu'il renoncait à son passé tumultueux pour rentrer en pénitent dans le giron de l'Eglise. Déignant un tableau qui représente l'immaculée Conception, Dali a ajouté : «J'ai montré cette toile au pape Pie XII pendant l'audience qu'il m'a accordée. Il en a été heureux et m'a félicité de ma conversion. Ju lui ai dit que j'étais retourneé à mon mysticisme atavique d'Espagnol, et je lui ai exposé mes projets artistiques. Ma peiture sera désormes un amalgame de mon expérince surréaliste et du classicisme pre-Raphaelite de la Renaissance.» On se demande avec inquiétude ce que «l'amalgame» va donner...

(ALMANACH SURRÉLISTE DU DEMI-SIÈCLE, numéro spéial de LA NEF, MARS-AVRIL 1950)

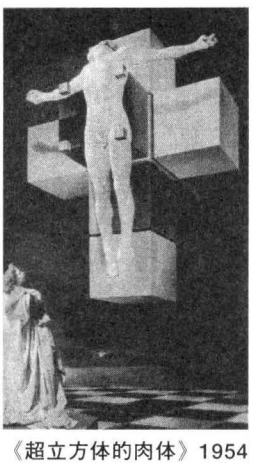
(37) ダリはこの頃から猛烈な勢いで宗教画の大作を描く。主なものは次の通りである。



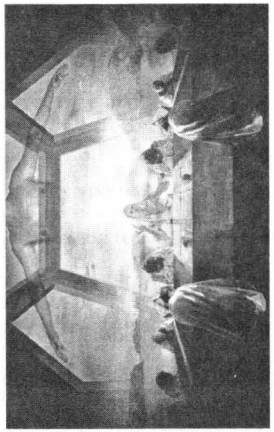
《ポルト・リガートの聖母》1950年、油彩カンバス、275.3×209.8cm、福岡市美術館



《十字架の聖ヨハネのキリスト》1951年、油彩カンバス、205×116cm、グラスゴー・アート・ギャラリー



《超立方体的肉体》1954年、油彩カンバス、194.5×124cm、NYメトロポリタン美術館



《最後の晩餐》1955年、油彩カンバス、167×268cm、ワシントン・ナショナル・ギャラリー

(38) メレディス・イスリントン・スミス『ダリ』野中邦子訳、文芸春秋、一九九八年一六一～一六三ページ。

(39) Edited by Michael Raeburn, *Salvador Dalí: the early years,* Thames and Hudson, New York, 1994, pp. 43-44.

(40) 『ダリの告白できない告白』山根和郎訳、二見書房、一九七六年、一三ページ。

(41) 『ダリわが秘められた生涯』足立康訳、二八二ページ。

(42) ダリは一九五二年、マヌエル・デル・アルコに、《聖心》につけた聖母に対する冒涜の言葉のひどさを和らげるため、次のように語った。(Manuel del Arco, *Dalí al desnudo,* Janes, 1952)

「私が書いたのは、〝ときとして、夢の中で、私の母の肖像に唾を吐く〟ということだった。」彼はまた指摘する。シュルレアリスムは、それがどんなに残酷なものであれ、夢見たものや考えたことのすべての表現を求めたと。「私の現在の倫理では、そんなことはしない。ある種の経験は公衆に伝えるべきでないと信じるからだ。」(松岡訳)

«Twenty-three years later, when Dalí talked to Manuel del Arco, he tried to mitigate this atrocity, by saying that what he wrote was: "Sometimes, in my dreams, I spit on my mother's portrait." The artist also pointed out that surrealism required the expression of everything dreamt or thought, no matter how cruel it maybe. "Now, with my present concept of Morality, I wouldn't do it, because I believe that certain experiences should not be conveyed to the public."»

(Carlos Rohas, *Salvador Dalí or the Art of Spitting on your Mother's Portrait,* translated by Alma Amell, The Pennsylvania State University Press, 1993, p. 87.)

(43) 『ダリわが秘められた生涯』一六九ページ。

(44) «La tesis suya se puede resumir así: antes de conocer a los surrealistas, Dalí es excelente persona, modéico hijo de familia y artista puro; después, un falso en todos los sentidos. Para la autora, el surrealismo es un «movimiento maléfico», y la Vida secreta de su hermano —publicada en su versión original norteamericana en 1942 y en una edición argentina en 1944 (es la edición que ella conoce) — un manojo de mentiras y exageraciones. Ana María nunca perdonó a Gala el rapto de su hermano, ocurrido aquel nefasto verano de 1929; y tal fue su rencor que la incapacitó para entender que el surrealismo quería ser ante todo una revolución liberadora del espíitu humano. Repito, pues, que este libro necesita una lectura crítica.»

(45) «Este punto de extravagancia, que no era tal, sino espontaneidad, humorismo y necesidad de proyectar en todos sentidos su fecundo pensamiento, se transformó, al contacto con las gentes del grupo surrealista de París, en insinceridad, agresividad y despotismo. Salvador se fue a París con Luis Bufmel para realim la película Un chien andnlou, y allí estableció contacto con ciertos elementos de ese grupo, que, al verano siguiente, vinieron a Cadaqués. Fue en el verano de 1929.»

(Ana María Dalí, *Salvador Dalí visto por su hermana,* Parsifal

Ediciones, Barcelona, 一九九三年版）

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㈱（現株式会社クボタ）入社
一九六八年　㈱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　神戸大学美術史研究会会員
美術史学会会員