

【展評】

サルヴァドール・ダリ ガラ リカルド・サンス 1949-1956

プボル城、スペイン、ジローナ

2017 年 3 月 15 日 – 2018 年 1 月 7 日

福間 加代子

今なお人々の記憶に残る画家サルヴァドール・ダリ（1904-1989）。2017 年の夏には、隠し子騒動の真偽をめぐり彼の棺が掘り起こされたことで、その存在に再び注目が集まった。そんな騒動とは裏腹に、穏やかな日常を送る画家ダリとその妻ガラのありし日の姿を捉えた写真の展覧会が、スペインの僻地にあるプボル城で開かれた。バルセロナ近郊のジローナ駅からバスでおおよそ 30 分、さらに耕地の間の一本道を徒歩で進むこと 15 分、村の家々の間に見えてくるのが、今回の展覧会の会場となったプボル城（図 1）^{*1}である。

今回展示された写真は、写真家リカルド・サンス（1911-1972）の手によるものである。サンスは 1911 年、バルセロナに生まれた。彼は弁護士であった父のように一旦は法律家の道へ進んだものの、スペイン内戦の勃発を機に電子機器の販売を開始、さらにその後父親譲りの写真好きが高じて写真家へと転向した^{*2}。

.....
^{*1} 1968 年にダリがガラに贈った城。1971 年から 1980 年の間彼女はここで夏を過ごした。

^{*2} Montse Aguer, Rosa M. Maurell, Cuca R. Costa, Elisabeth Sans, *Salvador Dalí, Gala, Ricardo Sans. 1949-1956*, exhibition catalogue, Gràfiques Trema, Arbúcies 2017, pp.126-127.

サンスとダリの出会いは1949年に遡る。共通の友人およびダリのいとこと共にダリの居住地ポルトリガトを訪れたサンスは、すでにこの訪問時にダリのフォト・エッセイを制作し、スペイン語版の『超絶技巧の50の秘密』の表紙を飾ることになるダリの肖像写真を撮影している^{*3}。その後1956年までにサンスが撮影した写真の数は、ガラ＝サルヴァドール・ダリ財団が近年、サンスの財団から入手しただけでも934枚にのぼる^{*4}。この度の展覧会では、そのうち90枚の写真が、サンスの写真が用いられた雑誌、サンスとダリの間で交わされた書簡などとともに公開された(図2)。

写真作品は被写体の違いに応じて、「ダリ1949-1956」、「ガラ1951-1953」、「ダリとガラ1951-1954」、そして「ポルトリガト1950-1956」という四つのカテゴリーに区切られて展示された。ここでは、この展覧会を二つの観点から振り返ってみたい。

まず一つ目の観点は、この展覧会のキュレーターも指摘しているように、サンスの撮影した写真の多くが、日常風景のなかのダリを捉えている^{*5}という点である。好例は、自宅のバルコニーで食事をしたり昼寝をしたりしている画家の姿であろう。たとえば三枚横並びに展示された写真では、ダリのアトリビュートともいえる、垂直にそびえ立つ髭こそ健在だが、割ったウニを左手に持ち、右手でウニを口に運ぶ画家の日常の何気ない姿が捉えられている。なぜこうした写真が注目に値するのかといえば、ダリの場合、多分に演出された写真の方が画家のパブリック・イメージとして先行しているからである。

メディアにおけるダリのイメージを確立した写真家として忘れてはならないのはフィリップ・ハルスマン(1906-1979)である。彼は、ダリの他にもアインシュタインやマリリン・モンローなど著名人の写真を数多く撮影したことで知られ、それらの写真の多くは『タイム』誌および『ライフ』誌などの表紙を飾っている。ハルスマンは、メトロポリタン歌劇場での仕事を通じてダリと知り合い、以後互いにアイデアを出し合いながら、『ダリ・アトミクス』^{*6}(1948)や『死の欲望』(1951)といった写真作品を共同制作した^{*7}。

^{*3} Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.128.

^{*4} ダリは、サンスが撮影した写真を個人的に164枚所有していた。ポルトリガトの自宅の一室は、四方がガラスの戸棚で埋め尽くされており、そのガラス戸の内側には、ダリとガラの写真が外から見えるように所狭しと張り付けられている。ダリが個人的に所有していた、サンスの写真164枚のうち9枚は、この写真コレクションの一部を成している。Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.123.

^{*5} Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.129.

^{*6} ダリの作品『レダ・アトミカ』(1949)にちなんで制作された。『レダ・アトミカ』同様、この写真では被写体がすべて宙に浮いている。コンピューター・グラフィックスのなかったこの時代、猫や水などの被写体は、実際に宙に放り投げられ撮影された。撮影方法について、詳しくは以下を参照。<http://time.com/4429888/dali-atomicus/> (最終閲覧: 2018年2月27日)

^{*7} ダリとハルスマンの共同制作の背景について詳しくは以下を参照。Anna Feldhaus ed., *Salvador Dali & Philippe Halsman: das gemeinsame Werk*, Kehrler, Heidelberg 2015.

フィゲラスのダリ劇場美術館では、偶然にもサンスの展覧会と時を同じくして、このハルスマンの写真展も開かれている。ここで展示されているのは、1954年に出版された写真集『ダリの口髭』に収録されなかった写真23点である*⁸。これらモノクロ写真のほとんどは、白地を背景に、スーツを着たダリの上半身を写したもので、画家の表情とその髭に焦点が当たっている。目を見開きしかめ面をしたり、おどけた顔をしてみせたり、様々な表情を変える顔の上で彼の口髭もまた、ときに四股に分かれたり八の字になったり変幻自在に踊っている。当時出版された写真集に収録された写真でも、ダリ劇場美術館で展示されている作品のように、特徴的な口髭を蓄えた画家の顔がクローズアップで捉えられている。写真集のなかで各々の写真の隣に並ぶ、画家の奇をてらった発言をまつまでもなく、こうした写真はそれ自体、奇想天外な画家像を作り上げるのに一役買っているといえるだろう。

このようにハルスマンの写真を比較対象に挙げると、ハンスの写真のプライベートな性格がより明確となるが、両者の違いは撮影場所とも大きく関係している。今回展示されたサンスの写真の多くは、何枚かの例外*⁹をのぞき、先にも触れた、ダリの春と夏の居住地ポルトリガトで撮影された。1948年にダリとガラは、アメリカでの八年に渡る国外生活を終え*¹⁰、彼が「この世でもっとも好きな地点」*¹¹であるポルトリガトで住居の建設を始めた。かねてから親交のあった地元のとある寡婦の息子たちから「掘立小屋を買い取って、住めるように修繕」*¹²したのである。その後、雇った大工とともに二人は修繕作業を続け、1949年、ようやく住めるようになった頃にそこを訪れたのがサンスであった。その後彼は年に一度か二度のペースでダリのもとを訪ね、たいてい二、三日の間滞在し撮影を行った*¹³。村の子供と木の棒をもって遊んだり、ポルトリガトの湾でガラと船に乗ったり、自宅でガラと一緒に本を読んだり、銅像を囲んで村人たちやガラとともに庭に腰掛けたりと、身近な人物たちと写った写真のなかで、ダリはハルスマンの写真には見られないくつろいだ姿や表情を見せている。彼の服装もたいてい、よれたジャケットかゆったりしたシャツに、下はチェック柄の短パンで、足元も素足に砂埃の付いたローファーという肩肘を張らないものとなっている。耳にかかるくらいの長さの髪の毛も、ハルスマンの写真

*⁸ この展覧会にはカタログが存在しない。詳しくは以下を参照。

<https://www.salvador-dali.org/en/museums/dali-theatre-museum-in-figueres/exhibitions/60/variants-from-dali-s-mustache>（最終閲覧：2018年2月27日）

*⁹ 1951年にバルセロナのカサ・ミラの屋上で撮影された写真。Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.130.

*¹⁰ *Salvador Dali: Retrospektive 1920-1980*, exhibition catalogue, Prestel, München 1980, p.432.

*¹¹ サルバドル・ダリ『わが秘められた生涯』（訳：足立康、監修：瀧口修造）新潮社、1989年、298頁。

*¹² 同上。

*¹³ Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.126.

でよく見かける整髪料で固められたオールバックではなく、外では風になびき、屋内でも顔にかかるくらい無造作にまとめられており、気取らない雰囲気よりいっそう後押ししている。

今回展示されたサンスの写真は確かに、画家のプライベートな一面を垣間見るという窃視的な意味で興味深い。がしかし、実はそれだけでなくこの展示は、二つ目の観点である、作品の制作風景を伝えているという点でこそ一見に値する。というのも、ポルトリガトのアトリエが1950年に完成し^{*14}、その翌年にダリは「神秘主義宣言」を発表、大きな転換期を迎えた彼の作品はちょうどこのアトリエで制作されていたからである。そこでここではそれらの作品——《十字架の聖ヨハネのキリスト》(1951)、《瑠璃色の微粒子の被昇天》(1952) および《犀を思わせる形によって作られたフェイディアス作イリソス》(1954)——が収められた三枚の写真について詳しく見ていきたい。

まずダリのこの新たな局面の特徴は、この展覧会のキュレーターの言葉を借りるなら「ルカ・パチョーリの『神聖比例論』や古典芸術および核実験に影響を受けた原子力神秘主義という宗教と科学の融合」^{*15}である。「神秘主義宣言」でダリは、「現代芸術の頹廢」は「信仰への疑いや信仰の欠如に起因する」と高らかに宣言し、非具象の作品を描く「昨今の芸術家たちは何も描いていない」と非難した上で、神秘主義を達成するための鍵としてルネサンス期の芸術の重要性を強調している^{*16}。さらに他のところでは、自分の神秘主義は宗教だけでなく原子核にもまつわるものだと述べている^{*17}。では彼の作品のなかで宗教と科学はどのように交わるのか、ダリ特有の大言壮語を鵜呑みにする前に、写真に捉えられた作品をもとに考えてみよう。

宗教を前面に押し出した作品《十字架の聖ヨハネのキリスト》を写した写真(図3)には、筆とパレットと腕鎮を手に、身長ほどの高さのカンヴァスに向かって立つ画家の姿が収められている。完成作でイエスの眼下に広がるポルトリガトの風景は、写真の段階ではまだ描き込まれていない。この作品は、十字架の聖ヨハネと呼ばれるスペインの聖人が描いたとされるイエスの磔刑図の素描に影響を受けて描かれた^{*18}。磔刑図としては珍しい俯角からの視点は、元の素描から引き継がれている。視点に加えて着目すべきは、イエスの身体

*14 Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.129.

*15 *Ibid.*

*16 ここでいう昨今の芸術の例外としてジョルジュ・マチューの作品を挙げているものの、この時期のダリが、被写体を以前にも増して写實的に描いていることに鑑みるなら、こうした彼の態度は、ハイパーリアリズムに先んじた動きだと解釈することもできるだろう。Salvador Dalí, "Mystisches Manifest", in: *Salvador Dalí: Retrospektive 1920-1980*, *op. cit.* (cf. note 10), pp.372-374.

*17 Salvador Dalí, *So wird man Dalí*, Molden, Vienna 1974, p.373.

*18 Salvador Dalí, in: "Scottish Art Review", vol. 4, 1952, no. 1, p.5, in: *Salvador Dalí: Retrospektive 1920-1980*, *op. cit.* (cf. note 10), p.376.

の描かれ方である。ダリが描きたかったのは、「グリュネヴァルトの描いた、物質主義的で非神秘主義的なイエスとは何から何まで全くもって対極にあるイエス」*¹⁹であった。《イーゼンハイム祭壇画》に描かれたイエスが生々しく血を垂らし苦しむ姿で描かれているのに対し、ダリの描くイエスは、1954年の作品《超立方体的肉体（磔刑）》のイエス同様、聖痕すらない理想化された姿で描かれている。こういった比較から、彼が理想とする神秘主義のあり方の一端をうかがい知ることができる。

同じくこの俯角から捉えたイエスの姿が十字架なしで描かれているのが、《瑠璃色の微粒子の被昇天》である。その制作風景を捉えた写真（図4）を見れば、実際に作品を制作する際、ダリがどのように資料を用いていたかということがわかる。そこでは、クーポラの写真や小振りな紙に描かれたデッサン、エル・グレコの《福音書記者ヨハネと洗礼者ヨハネ》の複製などが、カンヴァス脇の壁に画鋏やテープで留められている。作品中、イエスの上方で手を合わせ、天を仰いでいるのは、聖母マリアに見立てて描かれた妻のガラである。キュレーターによれば、ダリがサンスに宛てた書簡のひとつには、ガラの手と足をどのように写真に撮ればよいかという説明とともに、それを図解したものが含まれており、そのイメージがもととなってこの作品は描かれたのではないかという*²⁰。明言はされていないが、今回展示されたダリの手紙のひとつがおそらくそれに該当するものと思われる。紙片の上部に、まさにこの聖母ガラが取っているのと同じ姿勢、すなわち胸の前で組まれた手と横に広げた肘の図が描かれているのだ*²¹。こうした指示をもとに撮影された写真もまた、他の資料と同様、作品の脇に貼られていたのかもしれない。

作品自体についてさらに言えば、エル・グレコの描く人体のように長く引き伸ばされたガラの半透明の体は、犀の角から構成されている。細部まで描き込まれた顔、首元、両腕、足先以外の体の部分は、細長い角を繋ぎ合わせることで形作られているのである。犀の角は対数螺旋を備えた神秘的な物体としてダリを虜にし、1950年代の作品で好んで用いられたモチーフであった*²²。聖母の両脇ではためくマントにも、ところどころ円錐状の突起が見られ、ここでも犀の角が意識されていることがわかる。

そしてまさしくこの犀をタイトルにも冠しているのが三枚目の作品《犀を思わせる形によって作られたフェイディアス作イリス》である。かつてパルテノン神殿を飾ってい

*¹⁹ Salvador Dalí *op. cit.* (cf. note 10), p.374.

*²⁰ Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.132.

*²¹ この書簡の複製は以下を参照。Montse Aguer et al., *op. cit.* (cf. note 1), p.133.

*²² ダリにとって「犀の角は対数螺旋に従って作られている、動物界で唯一の角」であり、それに対して関心を深めたダリはさらに、フェルメール作《レースを編む女》（1669-1670年頃）も犀の角により構成されていると考え、1954年に映画『レースを編む女と犀の驚くべき冒険』を制作した。Robert Descharnes, *Dalí: "die Eroberung des Irrationalen"; sein Werk - sein Leben*, DuMont, Köln 2003, p.320, p.348.

た彫刻が、一枚の板となった海面の上に浮かんでおり、その彫刻の体もまた部分的に犀の角によって形成されている。サンスの撮影したアトリエの写真(図5)を見てみると、この油彩画が置かれたイーゼルの向こう側、奥の壁に水平に打ち付けられた四本の棒の上には、イリソスの石膏像が鎮座し、さらにその石膏像の右膝の上にも角が置かれている。描かれたイリソスの透けた胸元の向こう側に浮かぶ立方体が思い起こさせるのは、先にも触れたパチョーリの『神聖比例論』である。《瑠璃色の微粒子の被昇天》のガラの足元にも、中空の立体が描かれ、その中央には原子核と思しき物体が浮かんでいる。

このように描かれたモチーフを概観してみると、先に言及した「原子力神秘主義」の根底にあるダリの関心の矛先が見えてくる。ダリが科学に興味を抱いたそもそものきっかけは、アメリカの原爆実験および日本への原爆投下であった^{*23}。彼は自ら「原子力神秘主義」という言葉を用いたエッセイにこう記している。「近代物理学を作り上げている主要な要素をわたしは、なんとか目に見えるように表現しようとしてきた。自分の写実的な作品のなかで、それらの形や特定の特徴を、これまで自分の作品で用いたことがないほどの正確さで明らかにすることによってである」^{*24}。さらに自分は、「ルカ・パチョーリとレオナルドが、彼らの卓越したピタゴラスの教義において、プラトンの五つの正多面体から派生した、中身が詰まった多面体と中身が空っぽの多面体を用いて、かつておこなったのと同じ手法で、世界で初めて、電子、陽子、中間子およびパイ中間子」^{*25}を描いたのだ、と続けている。彼が原子を実際に視覚化できているかはさておき、このような発言からわかるのは、彼の関心が、肉眼では見えない事物の最小単位をいかに視覚化し自身の作品に取り入れるかに向けられていたということである。原子という視認できない物体は、そこから生み出される破壊力の実用化によって、確かに認識される存在へと変わった。原爆は、事物を構成する不可視の根底要素へとダリの目を向けさせるきっかけを用意したのではないだろうか。犀の角がもつ対数螺旋構造と宗教もまた、それ自体は通常目に見えないが、大小の差こそあれ、確かにこの世に存在し人間の営みに根差している。原爆に衝撃を受けたことを語るなかでダリは、「わたしはものがもつ力とその隠された法則を認識し理解したい」^{*26}とも述べている。「原子力神秘主義」に基づいて描かれた作品は、宗教と科学の共通点を通して世界を根本的に把握しようとする彼の実践のあらわれであったと考えられる。

^{*23} 広島への原爆投下に衝撃を受けた、と自ら述べている。Salvador Dalí *op. cit.* (cf. note 17), p.273.

^{*24} Salvador Dalí, *Complete Works*, vol. 4, Fundació Gala-Salvador Dalí; Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Barcelona 2006, pp. 657-658, in: Carme Ruiz, "Salvador Dalí and science, beyond mere curiosity", https://www.salvador-dali.org/media/upload/pdf/salvador-dali-and-science_1409308040.pdf, p.7. (最終閲覧: 2018年2月27日)

^{*25} Ibid.

^{*26} Salvador Dalí *op. cit.* (cf. note 23), p.273.

最後に再びサンスの写真に話を戻すなら、「原子力神秘主義」に関連した写真は他にも三枚展示されている。『十六世紀スペインの神秘主義』（1946）を読むダリを写したものが一枚と、《瑠璃色の微粒子の被昇天》にも見られる原子核と思しき模型とダリを撮影したものが二枚である。後者の二枚において画家は、台の上に置かれた、自身の身長のおよそ半分の高さをもつ大きな原子核模型の脇に立ち、模型に手を当てたり頬を寄せたりしながらこちらに視線を投げかけている。そこでわたしたちが目にするのは、文字通り核に触れているダリの姿である。今回のサンスの写真展を通してわたしたちもまた、単に画家の知られざるプライベートな側面という舞台裏だけでなく、新天地における「神秘主義」というダリの作品制作の根源にかかわるもうひとつの舞台裏をも覗き見ることができたといえよう。とくに「原子力神秘主義」は、ダリ後年の作品の重要なテーマであるにもかかわらず、私見によればこれまで展覧会ではあまり取り上げられてこなかった。量子力学をはじめとする当時最先端の科学研究の成果を、絵筆を用いてカンヴァス上で表現しようとしたダリの試みは、最新の科学技術を用いたサイエンスアートに注目が集まる今日、新たな関心をもって迎えられることだろう。

図版



図1
ブボル城外観（筆者撮影）



図2
展示会場の様子（筆者撮影）



図3
リカルド・サンス
《ポルトガリトのアトリエで《十字架の聖ヨハネのキリスト》を描くサルバトールダリ》(1951)、14 × 8.8cm



図 4
リカルド・サンス
《ポルトガリトのアトリエにある《瑠璃色の微粒子の被昇天》》(1952)、20.8 × 20.8cm



図 5
リカルド・サンス
《ポルトガリトのアトリエにある《犀を思わせる形によって作られたフェイディアス作イリス》》(1953)、
20.8 × 20.8cm