

広島県立美術館

研究紀要

第16号

- 船田玉樹の詩集 永井 明生 1(48)
— 資料紹介・自作詩集『庭』他五編 —
- サルバドール・ダリ《ヴィーナスの夢》における、
塗り隠された縄跳びについての発見とその試論 山下 寿水 36(13)
- 広島県立美術館館蔵品データベースの構築について 福田 浩子 編 48(1)

2 0 1 3

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.16

Constructing the Database of Collection of Hiroshima Prefectural Art Museum (1) 48
Edited by FUKUDA SIDDIQI, Hiroko

On a New Finding of Paint Out on Skipping Girl's Rope in "Dream of Venus" by Salvador Dalí (13) 36
YAMASHITA, Hisana

Collected Poems by Gyokuju Funada (48) 1
Introduction of the Materials, Collected Poems "Garden" and Other 5 Volumes
NAGAI, Akio

2013

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN

サルバドール・ダリ《ヴィーナスの夢》における、塗り隠された縄跳びについての発見とその試論

山下 寿水

ところで自然の本質そのものは、ヘラクレイトスに言わせれば、姿を隠すのが好きなのである。—サルバドール・ダリ

0 要旨

当館の所蔵作品である《ヴィーナスの夢》は、制作直後に撮影された写真との比較によって、画面の一部分（画面中央の女性が手にしている縄跳びと、その影）が塗り消されていることが分かった。本小論は、この新発見の報告にくわえ、描き直しの理由について、ダリの思想・作品との関連性を交えながら推論を重ねるものである。

1 はじめに

一葉の写真がある。晩年のサルバドール・ダリが縄跳びをしている写真だ。齢50にもなる大人が満面の笑みを浮かべながら垂直に飛び跳ねている。その横では母娘と見られる2人がダリのために縄を回しており、それら周囲には不可解な面持ちでダリを遠巻きに眺めている大人や子どもの姿が見られる。

なるほど、メディアの寵児であったダリだが、これほどの笑顔（＝作られた笑顔ではなく、心の底から喜びを感じているように見える笑顔）はなかなか記録には残されてはいない。そのためか、彼の表情をふと眺めてしまった者は、奇妙さと物珍しさが相まって、訝しさを抑えることは困難だろう。ダリにとって縄跳びが如何程に楽しい行為なのかはさておき、その表情は、まるで童心に帰ったかのようにも見えて非常に印象的だ。（フレームに入っている子どもたちが、逆に大人びて見える。）

この写真からは超現実的な雰囲気醸し出されているが、その一番の要因は嬉々として縄跳びに励むダリに拠るものであるといえよう。ただし、写真全体から発せられる奇妙な雰囲気について説明するためには、ダリの笑顔について語るだけでは言葉が足りない。不気味な「影」の存在についても語らなくてはならないだろう。

ダリの周囲にいる人たちの足元には黒い影が走っている。ただし、それらの影は太陽の位置関係で奇妙にも斜めに細長く伸びている。跳び上っているダリの真下にも細長い影が伸びているため、ぱっと見るとダリ自身の影のようにも見えるかもしれないが、これは枠外の観客の一人から伸びた影であることが推察できる。

こうした影の存在は、ジョルジョ・デ・キリコの描いた「形而上絵画」に見られるような、現実離れた影を想起させるのではないだろうか。あるいは、デ・キリコの絵画に強い影響を受けたダリの影（＝《ヴィーナスの夢》にも見られるような、奇妙に細長く伸びた影）の描写を想起させ得るのではないだろうか。

ちなみに、デ・キリコの有名な言葉にはこうある。「現在、過去、未来のあらゆる宗教よりも、太陽の下を歩く人間の影のほうが多くの謎に包まれている」。なるほど、「影」がどれほどまでに多くの謎に包まれているかはさておき、確かにこのダリの写真は幾本もの影たちの存在によって、奇妙さが明らかに増している。いうなれば、この不可思議なる「影」には、ダリの不可解な笑顔＝デ・キリコが語る場所の「多くの謎に包まれている」精神そのものが表出されているかのようだ。

なお、しばしば引用される逸話であるが、「絵画の起源」とは、愛する人の「影」の輪郭を線でなぞり描くことによって、愛する人が旅立った後にもその姿を留め置こうとした行為に出自があるといわれる。そうした逸話を参照するならば、「影」とは、本人そのものの代理表象であるといえるかもしれない。

さて、我々は「ダリ」という「謎」を如何に読むべきなのか。文筆家としても天才であったダリ自身による自伝・評論は、『天才の日記』や『異説・近代芸術論』を嚆矢に幾つも書き残されており、それら書物はダリという特異な人物像、そしてその才能を読者に伝え続けてきた。

しかし、そうした書物からの文献的読解には、常に「奇人」であり続けようとしたダリ特有の「偽装」が含まれている。ダリ研究において、ダリの著書からの読み取りは当然欠かすことはできないが、しかし、しばしば言われるとおり、注目を浴びるためのポーズとして異様な振舞いを続けた、フィクションとしてのダリの姿がそこからは垣間見える。

それゆえ、ある種の文学的読み違いに踊らされること無く、ダリの作品研究を進めることができれば、この稀代の画家の理解が更に進むと考える。そして、そのためには実際にダリがどのように作品を制作したかという、具体的な制作プロセスが開示されることが重要ではないだろうか。

なお、ダリとも接点のあった美術家マルセル・デュシャンは、絵画を「つくる」という行為について、以下のように述べている。

何かをつくること、それは青のチューブ絵の具を、赤のチューブ絵の具を選ぶこと、パレットに少しそれら載せること、そして相も変わらず一定量の青を、一定量の赤を選ぶこと、そして相も変わらず場所を選んで、画布の上に載せることです。それは相も変わらず選ぶことなのです。¹

デュシャンの名を知らしめた「レディ・メイド」については、出来合いの既製品の中から、何を作品として「選ぶ」かが重要であると作家自身が述べたことは良く知られている。ただし、上記の発言そのものはレディ・メイドに限定して述べられたものではない。あくまで、絵画の制作プロセスそのものにおいても「選択」することこそが重要であると考えていると読める。

さて、このデュシャンの言葉を踏まえながら、サルバドール・ダリという画家は作品づくりにおいて如何に「選択」したのか考えたい。現存する様々な映像や証言からは、ダリの巧妙すぎる筆捌きを見て取ることができる。モニター越しにその姿を見る限り、その筆致には躊躇いがあるようには見えない。膨大な作品を生み出してきたダリの筆は、想像以上に素早く、さっと作品を生み出す。それは頭の内にある完成形に向かって、画材が支持体に適切に載せられているという印象すらも覚えさせる。

そんなダリが《ヴィーナスの夢》においては「描き直し」を行なったのである。（正確を期すならば、ダリ自身が描き直したという自明の証拠は無いが、少なくとも痕跡を残さぬよう丁寧に描き直しが行なわれている。）

本試論は、サルバドール・ダリが《ヴィーナスの夢》という巨大な作品を制作するにあたっての「描き直し」=いわば作品制作における新たな「選択」の発見をベースとして、その意味を推察するものである。無論、この「描き直し」は、ダリの制作プロセスを明らかにするほどのものではない些細な発見かもしれない。しかし、その逆もあり得るかもしれない。この小論が、サルバドール・ダリという画家の制作プロセスの読解において、少しでも貢献するものとなれば幸いである。

2 インスタレーションとしての「ヴィーナスの夢」

ダリの構想によれば、海から誕生したヴィーナスは故郷を夢みている。故郷とは愛が生まれる場所である。² ーメレディス・イスリントン＝スミス

本論において本題を語るためには、まず《ヴィーナスの夢》という作品自体について語っておきたい。同作は現在、広島県立美術館が所蔵しているもので、サイズは243.8×487.6cmにも及ぶ。その支持体は4つのパネルを繋げて作られている。

なお、とりわけ本作の画面左側については、多くの人が既視感を覚えることと思われる。そこには「柔かい時計」が描かれており、ニューヨーク近代美術館（MoMA）に収蔵されているサルバドール・ダリの代表作《記憶の固執》とほぼ同じ図柄が見られるからである。1931年に制作された《記憶の固執》は、「一度見たら、誰だってもう二度と忘れられないわ」³と最愛の人ガラが述べたとおり、誰もが知るような著名な作品となり、以降、視覚文化全般に確固たる影響を与えてきた。

なお、「柔かい時計」のほかにも、群がる蟻、遠方に広がる切り立った山並み、ダリの自画像とも呼ばれる「大自慰者（グランド・マスターベーター）」などが1939年に描かれた《ヴィーナスの夢》にも描かれており、既に代表作として扱われていた《記憶の固執》を参照していたことは一目瞭然である。

しかし、《記憶の固執》以上に《ヴィーナスの夢》は、ダリという画家が描いたモチーフの集大成のような画面構成になっている。たとえば、前述のモチーフに加えて、他のダリ作品にも見られる燃えるキリンや、引き出しのついた人間が見られる。また、その人物の頭部にはロブスターが載っているが、これもダリが好んで描いた題材である。なお、画面上部に描かれた山並みは、ダリが幼い頃に別荘地カダケスにてしばしば眺めた光景に由来するものであり、同時に人間の横顔を示すダブルイメージにもなっている。また、画面左上に見える骨状の船の残骸や、その近くに描かれている親子なども、ダリという作家によってこれまで生み出されたイメージである。そして、後でも述べるが、これらのイメージ群の多くは、ダリの子どもの頃の記憶と分かち難く結合していることが確認できる。

なお、本作は、1939年から1940年にかけて開催されたニューヨーク万国博覧会において設置された

同名のパビリオン「ヴィーナスの夢」の内壁に展示するために制作されたものである。ちなみに、2007年、日本国内で開催された展覧会「生誕100年記念 ダリ展—創造する多面体」において、このパビリオンの概要についても広く紹介されているため、説明は最低限に留めるが、このニューヨーク万博では「明日の未来」がテーマに掲げられ、国家・企業のパビリオンでは最先端の技術がPRされたことが知られている。世界大戦が既に始まっていたこともあり、アメリカの威信と技術の粋を国内外に見せ付ける意図もそこにはあった。

ちなみに、同パビリオンにおいては、ゴムスーツを着用して人魚姿となった女性が泳ぎ回り、ピアノの上にはピアノ柄の衣装をまとった女性が横たわっているという趣向が凝らされていた。また、絵画《ヴィーナスの夢》には、「ヴィーナスが生まれ故郷である海の底を夢の中で眺めている」情景が描かれているが、そうした内容とも合致するよう、この巨大な絵画のそばには長さ10メートルにも及ぶサテンのベッドが置かれ、その上にはヴィーナスに扮した女性が眠っていた。

いわば、「インスタレーション」と今日では呼ばれるような会場構成がこのパビリオンを作り上げていた。他にも、天井からは幾多ものコウモリ傘が大量に並び吊るされており、「解剖台の上のマシンとコウモリ傘の偶然の出会いのように美しい」という、シュルレアリスム運動最大の名句も思い起こさせる。なお、「コウモリ」(=bat)と「コウモリ傘」(=umbrella)はヨーロッパ言語においては、日本語のように近接はしていないが、大量のコウモリ傘に並ぶようにコウモリの模型も吊るされていることが確認できる。ちなみに、ダリのコウモリへの偏愛は幼少の頃からのもので、自伝にもそのことが記されている。

1909年のことである。従兄弟のひとりが銃でコウモリの片目を傷つけた。(…) わたしは気まぐれを起こし、その小動物をくれと従兄弟に言った。(…) それに語りかけ、それを手に取り、柔毛に覆われたその頭に口づけする。わたしはそれを熱愛し始める。そしてその翌日、(…) 動物はびっくりかえって苦悶している。すでに蟻の大群に取り付かれている。(…) わたしは無限の憐憫をこめてこの動物を凝視した。(…) 最初は口づけしてやるつもりであったがそうしないで、突然、いわば憤怒に突き動かされたように、その首を食いちぎったのである。(…) しばしば、じっとみつめる地平線上の不気味な暗雲が、そのコウモリの死をわたしの記憶によびさますのである。⁴

幼少時の記憶は、ダリにおいて様々なモチーフとして現われてくる。吊るされた「コウモリ」だけでなく、「大自慰者」に群がっている蟻も、こうした記憶が発端として描かれている可能性がある。また、パビリオン「ヴィーナスの夢」には水槽が設置されていたが、「コウモリ」と「水槽」の関係も、ダリの子ども時代の記憶が関与していると考えられる。

わが蝙蝠が溺れ死んだ水槽に浮かんでいたいちじくの特徴の空間的配列（それは私の記憶に、きわめて鮮明に残っている）を思い起こさせる黒い点の群れを目にするたびに、私の背を冷たい戦慄が走るのである。⁵

様々な舞台装置が、ダリの幼い頃の記憶と繋がっていく。コウモリ…、蟻の群れ…、手を取り歩く親子（ダリと父親）…、故郷の風景…。なるほど、ヴィーナスが故郷を夢見ているという構成でもあるが、「ヴィーナスの夢」には子ども時代のダリの記憶が溢れている。柔らかい時計について、ダリは「機械的な時間という鮫に飲みこまれる運命」⁶を暗示していると述べたことがあるが、現在の時間から逸脱した世界を描くために必要なオブジェクトとして柔らかい時計を本作にも用いたと言えなくもないだろう。

ちなみに、ヴィーナスの夢の前には、幾本もの矢が刺さったように見える人体オブジェも設置されていたが、その姿はダリが若い頃に好んで描いた聖人、聖セバスティアヌスを想起させる。しかし、もう一つ想像を働かせてみるのであれば、この棘はハリネズミの棘にも見えるかもしれない。というのも一つの理由としては、ハリネズミというモチーフについても、ダリの幼少の頃の記憶から参照することができるからだ。ダリは飼っていたハリネズミの死骸を発見したとき、「足もとがおぼつかなくなり、悪臭にいたたまれなくなるまで、わたしは目をそらすことができなかった。（中略）」⁷と語っており、「コウモリ」への偏愛と同種の感情が見て取れる。また、絵画《ヴィーナスの夢》には、アポロンに襲われ、自らの姿を月桂樹に変えたダフネーをモチーフにしたとされる人物も画面に描かれているが、その変貌の様子はハリネズミの自衛行為を連想させる。

なお、サテンのベッドに置かれたロブスターは画面の中にも登場し、聖セバスティアヌスが持った布切れは、柔らかい時計が掛けられた木の枝から垂れている布切れの形状とも呼応している。当時、このパビリオンが「インスタレーション」と呼称されることはなかったが、絵画《ヴィーナスの夢》とオブジェとの関連性は随所に見られるのである。

なお、こうしたインスタレーション表現は、マルセル・デュシャンが1938年にパリで開催された「国際シュルレアリスム展」において実施したインスタレーションに強い影響を受けたものと考えられている。そもそもデュシャンは、インスタレーションにおいて、天井一杯に石炭袋を吊るしたが、当初、天井はパビリオン「ヴィーナスの夢」の如く、逆さに吊るした雨傘で覆われる予定であったのだから（！）。短期間でコウモリ傘を集めることができなかったため、材料は石炭袋に変更されたが、実際に傘が集まっていれば、「ヴィーナスの夢」と良く似た光景が現われていたかもしれないのだ。

なお、傘のモチーフは、ダリがシナリオから演出・衣装デザインまでをこなしたロシア・バレエ「バックナーレ」においても使用された。それだけでなくヴィーナスすらも出演した。ニューヨーク万国博覧会と同年の1939年に実施されたこのバレエでは、「ヴィーナスが登場し、亜麻色の長い髪をなびかせ、ボッティチェッリ風の貝殻から姿をあらわした。（中略）主人公が死ぬ場面ではたくさんの傘が勢いよく開いたりした。」⁸とのことである。コウモリ傘はこの頃のダリが好んで用いたオブジェの一つであったのだ。

また、傘だけではなく、前述したサテンのベッドも初出ではなかった。1939年当時、一流デパートのショー・ウィンドウを「シュルレアリスム風」に飾ることが流行とされており、ダリにもディスプレイの依頼がやってきたのである。

依頼者は高級デパートのボンウィット・テラー。「夜」と「昼」というテーマのディスプレイ制作をダリは依頼されたという。そして、「夜」のウィンドウには、赤く燃える石炭でできたベッドが置かれ、

焼け焦げのある黒いサテンのシーツの上にマネキンが横たわっている」⁹という情景が生み出された。

ここでも、サテンのベッドというモチーフが現われている。また、「石炭」製のベッドというのも、デュシャンの影響を少なからず感じさせるかもしれない。「ヴィーナスの夢」は様々な連環に満ちているのである。

ともあれ、ニューヨーク万国博覧会の終了後、パビリオン「ヴィーナスの夢」は取り壊され、そうした様々な関係性は残された資料・写真から推察するしかないのが現状である。しかし、その残された痕跡から新しい事象を推察することは現在においても可能ではないだろうか。

3 消えた縄跳びの記憶

さて、時代は移り、1968年に開館した広島県立美術館は、施設老朽化のために1996年にリニューアル・オープンを遂げる。その際、新たに掲げた「1920-1930年代の美術（両大戦間の美術）」という作品収集方針のもと《ヴィーナスの夢》を購入し、以降、広島県立美術館の目玉作品となった。

なお、1999年にはスペインのダリ劇場美術館にて、2002年にはアメリカ・ノースマイアミ現代美術館において、「サルバドール・ダリ ヴィーナスの夢」という展覧会が開催された¹⁰。肝心の本作は展示されなかったが、パビリオン「ヴィーナスの夢」に係る多くの事柄が資料とともに明らかにされた。

しかし、この展覧会において語られることの無かった小さな事象（＝しかし見落としてはいけない大きな事実）があった。それは《ヴィーナスの夢》に描き直しが加えられているということである。万博開始当時、中央に描かれていた女性が手にしていた「縄跳び」が、いつしか跡形も無く綺麗に描き消されているのだ。その事実は、万博当時の写真と広島県立美術館にある作品との比較（口絵参照）から分かったことである。さて、このことはどう解釈すべきだろうか。

ちなみに、ダリは時折、作品の完成度を高めるために、当初の構想に筆を加えることがしばしばある。たとえば、代表作の一つである《ナルシスの変貌》について、ダリはこのような言葉を残している。

完成した〈ナルシスの変貌〉は、ぐんとよくなったよ。犬を加えたのでね（犬の姿をしたディオニシウスが赤いアネモネに変貌する）。この犬を前景に置いたことで画面が締まった。（中略）だが、いくつもの絵があるわけではない。あるのはたった「一つ」だ。それを生涯、さまざまなキャンバスに描きつづける。¹¹

ダリは完成度を重視し、ときに作品を描き直した。では、女性が持っていた「縄跳び」についても不要であると考え、塗り消したのだろうか。

ちなみに、縄跳びをする女性というモチーフは、ダリの作品において幾度も出てくるモチーフである。それは、フロイトやブルトンの思想とは無縁の、ダリ特有のモチーフであった。例外的に、ルイス・ブニュエル晩年の映画作品である《ヴェリディアナ》（1961年）において、縄跳びというものが非常にセクシュアルな対象として描かれている。そこに、ダリとの共通性を感じることはできるかもしれないが、時系列的に見れば、ダリが影響を与えた可能性はあっても、その逆は考えられない。

縄跳びにはダリ特有のフェティッシュがあったのだ。それは、冒頭で述べた、縄跳びをしながら悦に入っているダリの写真からも推察できるかもしれない。なお、縄跳びが描かれている代表的な作品として、ボイマンス・ファン・ブーニンヘン美術館が所蔵している《縄跳びをする少女がいる風景》（1939年）がある。

《ヴィーナスの夢》と同年に描かれた本作は、ダリのパトロンの人であるエドワード・ジェームスのために描かれたもので、画面はトリプティックの形式を取っている。ただし、それら3つの画面は一つに繋がっており、あまりトリプティックであること自体に重きはないように見える。ダリの作品にしばしば見られるように、寂寥感に満ちた広大な大地に登場人物や風景が配されており、タイトルにもある「縄跳びをする少女」は画面の中央に描かれている。その姿は縄跳びをするには、あまりにも不釣り合いな綺麗な白いドレスに包まれている。そして、この少女は「縄跳びが塗り消される前の《ヴィーナスの夢》」に描かれている少女とほぼ同じ姿で描かれている。

さて、この縄跳びをする少女が何を意味するかというと、一般的にはダリの幸せな子ども時代の頃の記憶を象徴しているものだと言われている。ちなみに、本作の中央上部には鐘楼を備えた建物の姿が描かれているが、この「鐘」と「縄跳びをする少女の影」が共鳴し合うイメージとして描かれている。なお、三連画の右側には、ダリが生まれてくる前に亡くなった兄とダリ自身がグロテスクに描かれており、「幸せな子ども時代」との関係性も感じられる。

また、「縄跳びをする少女」を描いた別の作品としては、1969年に制作された《アリス・イン・ワンダーランド》のシリーズが挙げられる。ここでも、幸せな子ども時代の頃が表現されているとされる「縄跳びをする少女」が頻出しているが、先の作品とは異なり、このシリーズでは「縄跳びをする少女の影」と「ツバメ」が響き合うように幾度も描き込まれている。つまり、《ヴィーナスの夢》以外における「縄跳びをする少女」は、共鳴するイメージの題材として用いられているのだ。

さて、何故《ヴィーナスの夢》では、縄跳びが描かれた後に描き消されたのであろうか。そこにはイメージとして連還する「何か」が欠如していたからであろうか。たとえば、鐘楼やツバメを《ヴィーナスの夢》に描きこむことは不適切だったのかもしれない。とりわけ、「ツバメ」に関しては、絵画の前側にオブジェのコウモリが設置されているため、描いた場合は視覚イメージとしてまとまりを欠くことになったと想定できる。

あるいは逆に、《ヴィーナスの夢》の画面左上にある骨状の船の残骸と「縄跳び」とが形態的に類似していたからかもしれない。そもそもシュルレアリスムという運動の根底には、無関係のものを繋げることに面白さを見出す、という基本概念がある。（解剖台の上のミシンとコウモリ傘の偶然の出会い、類似性が見られないもの同士の出会いだから意味があるのだ。）それゆえ、形態同士の類似性を避けるため、縄跳びを消したとも考えられ得る。

あるいは、本作が海の底であるという設定であり、人魚姿のダンサーたちが周囲の水槽を泳ぎ回るといったコンセプトがある以上、大地を「飛び跳ねる」といった行為を連想させる「縄跳び」を描き込むことで世界観を崩してしまうことを懸念したとも考えられる。

もっとも、これらはすべて推論に他ならない。しかし、どこかの時点で「縄跳び」が塗り消された

ことは明確な事実である。ただし、ダリ以外の第三者による画面の修正ということは、考えづらい。なお、ダリは自伝において、下記のような言葉を残している。

私は「ヴィーナスの夢」に愛想をつかし、その完成を待たずにはやばやとヨーロッパへ発った一従って、私はとうとうその完成した姿を目にしなかった。後になって知ったことだが、私がニューヨークを離れたとたん、会社側は私の不在をいいことに、たちまち「ヴィーナスの悪夢」を正体不明の人魚の正体不明の尻っぽでいっぱいにしてしまい、僅かに残されたダリの痕跡も完全に正体不明のものとしてしまったということだ。¹²

だが、それでもこの縄飛びの修正に関しては、ダリ以外の者に拠るとは思えないのである。一つの理由としては、画面の他の部分には全く修正を加えたようには見えないためである。作品の価値を吊り上げるために画面に修正が加えられる可能性はあるかもしれないが、この縄飛び一箇所の修正が、作品の価値を変動させるとは思えない。また、道徳的に不適切な図柄であれば、これも修正を受けるかもしれないが、それならばこの縄飛びだけを修正することは考えづらい。

もう一つ、ダリによって描き直したと思われる理由は、あまりにも丁寧に縄飛びが消されているからである。現在の作品を一見しても、上から描き直されているとは全く分からない。どのような画材を使っているか、どのような塗り方によって《ヴィーナスの夢》が描かれているかを熟知した人物でなければ、こうした修正は難しいと思われる。

ともあれ、最も重要なことは、この些細な修正が、(しかし些細過ぎるからこそ)明確な意図をもって実施されたことであろう。

ただし、現時点では「いつの段階」でこの縄飛びが塗り消されたかは判明していない。パビリオン「ヴィーナスの夢」は運営側との喧嘩別れによって、ダリがオープン直後にニューヨークを離れたとダリは語っている。それ故に、どのタイミングで実際に修正が可能であったかは、まだ定かではない。結論を与えるためには、ダリが縄飛びを消した理由を明らかにするための資料の発見や、科学的な調査の必要があると考えている。

なお、科学調査の折には、《ヴィーナスの夢》における、もう一点の奇妙な筆致—前述した「木の枝にかかる布」について調査を試みたい。この布は、明らかにインスタレーション的に展示されている人形が手に掲げている布切れと呼応している。そして、この布の部分だけが《ヴィーナスの夢》においては厚塗り、やや立体的に描かれているのである。

ダリの作品は、基本的には画面をフラットに仕上げることが多く、筆触を主張することは滅多にない。しかし、この布切れは強くその存在感を誇示している。これは、インスタレーションとして設置された布切れ(=立体物)と、絵画内の布切れ(=立体的な平面)とを近接させ、呼応させるための方法論であると思われる。前章でも一部述べたが、オブジェと絵画を連環させるために、筆致上の工夫をもダリは行なっていると見るべきであろう。よって、その点についても調査を続けなくてはならないと考えている。

それにあたって、ダリが「ヴィーナス」について語った言葉を添えて筆を終えたい。

エロティックな欲望は、主知主義的な美学の崩壊である。論理のヴィーナスが死ぬまさにその地点で、《悪趣味のヴィーナス》が、《毛皮をまとったヴィーナス》が、唯一の美の表象、つまり生命力に溢れ即物的で現実的な動揺の美の表象のもとに現れてくる。¹³

ダリが「ヴィーナスの夢」において示そうとしたのは、なるほど「悪趣味のヴィーナス」であったことは間違いない。ボッティチェリが描いたヴィーナスの頭部を魚の頭に変えた図像でファサードを彩ろうとして運営側とは喧嘩別れになったが、そうしたアイデアは正に「悪趣味」である。しかし、そこには確かに生命力が感じられるのではないだろうか。

精神分析学者カール・グスタフ・ユングは子どもの生命力にこそ創造の源泉があると述べたが、サルバドール・ダリが求めたものも、子どもの創造力ではなかっただろうか。それ故に、「ヴィーナスの夢」においては「論理のヴィーナス」を殺し、子ども時代のダリの記憶の数々をモチーフとして詰め込んだのではないだろうか。（そもそもヴィーナスの頭部を魚の頭に変貌させるというアイデアは、良い意味でも悪い意味でも「子どもじみている」のだ。）そして、ヴィーナスという概念を打ち崩し、新たなヴィーナス像を打ち立てること、それがダリの狙いであったとすれば、これまで述べてきたような仕掛けによって、新しい「美」を打ち出そうとしたのではないだろうか。（コウモリへの異常なる愛情、縄跳びによる恍惚は、ダリが言うところの「エロティックな欲望」という言葉を想起させる。）縄跳びの描き直しという行為も、こうした思惑によるものなのかもしれない。

4 おわりに

本論は、現時点においては、「塗り消された少女の縄跳び」という小さな発見をもとに、ダリの思考を読み解こうとした推論に過ぎない。しかし、ダリの思考・制作プロセスを読み解くうえでは、大きな鍵ともなり得るのではないだろうか。

現在のところ、広島県立美術館に所蔵されている《ヴィーナスの夢》は、費用的な側面もあり、X線分析などによる科学的調査はなされていない。しかし、今後の作品調査によって、いつ縄跳びが塗り消されたのか、塗り消すにあたって同じ絵の具が使われているのか、様々な疑問点が多少なりとも解決できると思われる。ダリにおけるインスタレーション的展示の手法についても、更に明確になるかもしれない。

ヴィーナスが生まれた海に広がる小さな波紋のように、本稿が、今後のダリ研究において一つの投げかけとなれば幸いである。

【註】

- 1 ジョルジュ・シャルボニエ『デュシャンとの対話』p.68
- 2 メレディス・イスリントン・スミス『ダリ』p.292
- 3 サルバドール・ダリ『わが秘められた生涯』p.347
- 4 サルバドール・ダリ『ダリの告白できない告白』p.12
- 5 サルバドール・ダリ『わが秘められた生涯』p.24
- 6 サルバドール・ダリ『わが秘められた生涯』
- 7 サルバドール・ダリ『ダリの告白できない告白』p.12-13
- 8 メレディス・イスリントン・スミス『ダリ』p.297-298
- 9 メレディス・イスリントン・スミス『ダリ』p.287
- 10 1999年12月20日～2000年2月28日（スペイン会場）・2002年3月14日～6月30日（アメリカ会場）にて開催。キュレーターはモントセ・オーガー、フェリクス・ファネス、ボニー・クリアウォーターら。
- 11 メレディス・イスリントン・スミス『ダリ』p.267
- 12 サルバドール・ダリ『わが秘められた生涯』p.411
- 13 サルヴァドール・ダリ『ナルシスの変貌－ダリ芸術論集』p.141-142

【主な参考文献】

- ・サルヴァドール・ダリ『ダリはダリだ－ダリ著作集』北山研二・訳、未知谷、2011年
- ・サルヴァドール・ダリ『ダリ・私の50の秘伝』音土知花・訳、マール社、2009年
- ・『生誕100年記念 ダリ展 創造する多面体』、中日新聞社、2007年
- ・サルヴァドール・ダリ『異説・近代藝術論』滝口修造・訳、紀伊国屋書店（新装版）、2006年
- ・『諸橋近代美術館 The World of Salvador Dali and the great masters of the 20th Century』、財団法人諸橋近代美術館、2005年
- ・メレディス・イスリントン・スミス『ダリ』野中邦子・訳、文藝春秋、1998年
- ・ジュールジュ・シャルボニエ『デュシャンとの対話』北山研二・訳、みすず書房、1997年
- ・サルバドール・ダリ『わが秘められた生涯』足立康・訳、新潮社、1981年
- ・サルバドール・ダリ『隠された顔』山根和郎・訳、二見書房、1980年
- ・サルバドール・ダリ、アラン・ボスケ『ダリとの対話』岩崎力・訳、美術公論社、1980年
- ・サルバドール・ダリ『ダリの告白できない告白』山根和郎・訳、二見書房、1976年
- ・サルヴァドール・ダリ『ナルシスの変貌 ダリ芸術論集』小海永二・佐藤東洋磨・訳、国文社、1971年
- ・サルバドール・ダリ『天才の日記』東野芳明・訳、二見書房、1971年
- ・*Le Surréalisme, c'est moi! Hommage to Salvador Dali.* Verlag für moderne Kunst Nürnberg GmbH, 2011
- ・Montse Aguer, *The Treasure of Dalí.* Goodman, 2011
- ・*Dalí & Film.* Edited by Matthew Gale, The Museum of Modern Art, 2008
- ・Robert Descharnes, Gilles Neret, *Salvador Dalí: The Paintings, 1904–1989.* Taschen America Lic. 2007
- ・Beniamino Levi, *The Dalí Universe.* Inter Art Resources, 2006
- ・*It's all Dalí.* Museum Boijmans Van Beuningen, 2005
- ・*Salvador Dalí Dream of Venus.* Museum of Contemporary Art (North Miami), 2002
- ・Ingrid Schaffner, *Salvador Dalí's Dream of Venus: The Surrealist Funhouse from the 1939 World's Fair.* Princeton Archit. Press, 2002
- ・Lewis Kachur, *Displaying the Marvelous.* The MIT Press, 2001
- ・Milles Beller, *Dream of Venus (Or Living Pictures).* C. M. Publishing, 2000
- ・Eric Schaal, *Eric Schaal, Photograph.* Weidle Verlag, 1998
- ・*Salvador Dalí retrospective 1920-1980.* Centre Georges Pompidou, 1980

(やました ひさな／広島県立美術館学芸員)

On a New Finding of Paint Out on Skipping Girl's Rope in “Dream of Venus” by Salvador Dalí

Associate Curator

YAMASHITA, Hisana

The Painting “Dream of Venus” was drawn by Salvador Dalí in 1939, which is a possession of Hiroshima Prefectural Museum at the present time. I have found out a paint out for comparing this work with a photographs which were taken a picture just after the end of display. In a part of the picture, namely a skipping girl's rope and its shadow were painted out.

This paper attempt to report this discovery and to make the reason for the paint out clear.

The paint out remains a mystery. In The pavilion “Dream of Venus”, painting work “Dream of Venus” was laid out. But Dalí departed from N.Y. immediately after the opening of the pavilion by conflict with promoters, let it ride. For that reason, it is unsurely whether Dalí can actually have painted out the work or not.

But it is unbelievable that another person had amended the Dalí's work. The first reason is that this paint out cannot raise this work's price. The second is that this amendment is very polite, therefore man naturally presume to draw from author.

And then, I explained a few reasons why Dali painted out the rope and it's shadow. First of all, pavilion “Dream of Venus” is called “installation” today which various object were displayed in connection with painting, therefore Dalí might have tried to emphasize a relation between the picture and object.

Or Dalí can be supposed to attempt to preserve an atmosphere of the work's background which is the bed of the see.

To respond these inferences, I think organize more scientific research for this work's paint out.