

広島県立美術館

研究紀要

第28号

渡辺溥子の染織世界を垣間見る（1）	福田 浩子	1(46)
ダリとアングル		
— アングルの『パンセ』を手掛かりとして	山下 寿水	9(38)
頼春水の居宅風景《嶺松廬図》と太田午庵	隅川 明宏	30(17)
日本画家・児玉希望についての新たな知見	神内 有理	46(1)

2 0 2 5

ダリとアングル — アングルの『パンセ』を手掛かりとして

山下 寿水

白状するが、私はときどき真剣に思う。「アングルに倣いたい」¹——サルバドール・ダリ

1 はじめに

本小論は、ジャン＝オーギュスト＝ドミニク・アングル (1780-1867) の言説を没後にまとめた書籍である『パンセ』(1922年刊行、編者の記載なし。詳細は後述する。)が、画家サルバドール・ダリ (1904-1989) に与えた影響を探るものである。ダリの作風におけるアングルの影響はしばしば言及されるところであるが、それだけでなく、両者の思想や制作態度、あるいは古典などからの引用的手法にもその共通性が見られることから、『パンセ』を手掛かりとして、その影響関係を問題視しようとするものである。

なお、本論の内容は、筆者が2024年7月28日(日)に公益財団法人諸橋近代美術館が主催として開催したオンライン形式の講座「描かれた写真—画家ダリの「写真」を辿る」で発表した内容の一部を文章化するとともに、新たな知見を加えたものである。上記講座においては、「絵画とは、手で作られる、極度に精緻なイメージで構成される、色つきの写真にすぎない」²と述べたサルバドール・ダリ (1904-1989) と写真との関係性について、諸橋近代美術館で開催中の展覧会「生誕120周年 サルバドール・ダリ —天才の秘密—」の出品作品・資料を中心に交えながら紹介した。その際に、ダリが写真(写真図版)を自作に積極的に活用したことと併せて、新古典主義を代表する画家であるアングルの影響についても触れた。1920年代後半のダリ初期の作風については「アングル時代」と呼称されることもあるが、作品における造形的な影響関係とは別に、アングルが(芸術としての写真を強く批判しつつも、)実制作の場において写真を利用した画家であるという点にも共通性を見出せたからである³。

また、自作を含む既存の美術作品からの引用(=様々な素材をまとめあげるコラージュ的な手法)についても両者には類似性があると筆者は考えている。(なお、ダリにおけるコラージュの一例については、拙稿を参照⁴。アングルのコラージュについては、2005年にアドリアン・ゲッツによって詳細に論じられている⁵。)

そもそもアングルとダリの共通点としては、盛期ルネサンスを代表する画家、ラファエロ・サンティ (1483-1520) への崇拝に近い感情がまず挙げられるだろう。両者ともにラファエロについては、

¹ サルバドール・ダリ『ダリ 私の50の秘伝』音土知花訳、株式会社マール社、18頁。

² サルバドール・ダリ著、山根和郎訳『ダリの告白できない告白』、二見書房、1976年、316頁。

³ アングルの写真利用については、以下を参照した。Ingres (1780-1867), Paris: Gallimard / Musée du Louvre, 2006.

⁴ 山下寿水「描かれた写真—画家ダリと、写真を巡る試論」、『生誕120周年 サルバドール・ダリ —天才の秘密—』NHKプロモーション、2024年、24-31頁。

⁵ Adrien Goetz, *Ingres Collages: Dessins d'Ingres du musée de Montauban*, Paris: Le Passage Editions; Montauban: Musée Ingres de Montauban, 2005.

幾度もその敬愛を隠すことなく、言葉においても、作品上においても表現してきた。例えばアングルは、ラファエロについて「画家の中で最大であったのみならず、彼は美であり、善であり、総てであった！」⁶と述べている。

敬愛の感情が作品へと昇華した例としては、ラファエロの自画像を引用したダリの初期作品、《ラファエロ風の首をした自画像》(1921年頃、ダリ劇場美術館)や、ラファエロとその恋人を題材としたアングルの作品《ラファエロとフォルナリーナ》(1814年、ハーバード大学フォッグ美術館)などを挙げるができるだろう。また、ダリは自身の妻ガラをガラリーナと呼ぶこともあったが、その呼び名は先述のフォルナリーナにちなんでおり、枚挙に暇が無い。(ダリにとってガラは、ラファエロにおけるフォルナリーナと同じようにミューズであった。)

さて、改めてラファエロに対するアングルとダリの言葉を引用したい。お互いにラファエロを目指しつつも、ラファエロにはなれないという思いを吐露している。そして、ダリがアングルの言葉を踏まえている様子も読み取れるだろう。

【アングル】

私がこの画家(ラファエル)に対し持つ偏狭な愛が、私をして彼の模倣者たらしめるだろうと思っ
てはいけない。固よりそれは困難な事、というよりは不可能な事である。私は自分が其を模造する
ことによって、自分自身になることを悟るであろうと思う。名匠のうち誰か、模倣しなかったものが
あるう! 無からして何もつくり出さず、自分以外の近いものの創意に通じることによって、そこから
いいものをつくり出す、文学や美術を培うものはみなホメールの子である。(1821年)⁷

【ダリ】

ラファエロに倣いたくてアングルはため息をつき、アングルとしての作品しか創らなかった。ラ
ファエロは古代文明に倣いたくてため息をつき、それを追い越せた。白状するが、私はときどき
真剣に思う「アングルに倣いたい」、するとブグロー風になる! にもかかわらず私はどうしよ
うもないほどダリである⁸。

この1947年のダリの言葉は、明らかにアングルの『パンセ』にも掲載された上掲のテキストを意識
して記述されたものと思しい。(後述するが)ダリがアングルを耽溺していたと思しき1925年前後から
大きく時間を置いてもおお、アングルの言葉はダリに深く染み入っていたといえるだろう。

さて、アングルとダリとの関係に深入りする前に、本論考の趣旨に触れたい。そもそも当館は、
1939年のニューヨーク万国博覧会で展示されたダリの大作《ヴィーナスの夢》を所蔵しており、その
ことから筆者はダリに関する研究を進めている。ダリがアングルに関心を抱いていたことは広く知ら
れていて、例えば、2006年に刊行された『アングル 交差するまなざし』⁹においては、一時期はアン
グルに傾倒していたパブロ・ピカソを始め、印象派(例えばピエール＝オーギュスト・ルノワール)

⁶ 『アングル随想録』中井あい訳、石原求龍堂出版部、98頁。

⁷ 『アングル随想録』中井あい訳、石原求龍堂出版部、6頁。

⁸ サルヴァドール・ダリ『ダリ 私の50の秘伝』音土知花訳、株式会社マール社、2009年、18頁。

⁹ Jean-Pierre Cuzin, Dimitri Salmon, *Ingres - Regards Croisés*, Paris: Menges, 2006.

から現代美術（例えばデヴィッド・ホックニー）まで複数の作家たちが紹介されているが、とりわけダリについては、アングルの《ヴァルパンソンの浴女》（1808年、ルーヴル美術館）〔図1〕の影響関係から紙面が割かれている。「アングル風」の後ろ姿の女性像をダリは若い頃から描いており、彼の妹アナ・マリアがしばしばそのモデルを務めた。ダリがガラと出会って以後、モデル役は明け渡されることになるが、ともあれダリの画業初期からアングルへの関心、影響は明らかに存在した。自著『ダリの告白できない告白』においては、このように語られている。



〔図1〕ジャン=オーギュスト=ドミニク・アングル《ヴァルパンソンの浴女》1808年、ルーヴル美術館

諸雑誌を介して、わたしはキリコの絵に興味をもち、注意ぶかく研究した。バルセロナの《ガゼット・デ・ザール》誌や、《ラミ・デ・ザール》誌に寄稿した。そして、一冊の本が枕頭を離れなくなっていた。それはアングルの『パンセ』である。わたしはそのなかから重要な部分を抜粋して、ダルマウ画廊がわたしにその機会を与えてくれた初個展のカタログの序文に使うことに決めた¹⁰。

本稿ではこの『パンセ』¹¹を踏まえながら論考を進めたい。ダリの画業初期にアングルが与えた影響は広く認知されているところである。ただし、枕元にずっと置いてあった本だとダリが述べる割には、『パンセ』がその後のダリの画業に及ぼした影響については、ダリ研究においてあまり語られていないように思う。それは、ダリの「採点表」（〔図2〕、正確には「ダリ流分析に基づく画家の価値比較」。表は筆者が転記したもの）において、アングルに付けられた点数の微妙さによるところもあるかもしれない。

	技術	靈感	色彩	素描力	天才性	構成力	独創性	神秘性	真実性
レオナルド・ダ・ヴィンチ	17	18	15	19	20	18	19	20	20
メッソニエ	5	0	1	3	0	1	2	17	18
アングル	15	12	11	15	0	6	6	10	20
ベラスケス	20	19	20	19	20	20	20	15	20
ブグロー	11	1	1	1	0	0	0	0	15
ダリ	12	17	10	17	19	18	17	19	19
ピカソ	9	19	9	18	20	16	7	2	7
ラファエロ	19	19	18	20	20	20	20	20	20
マネ	3	1	6	4	0	4	5	0	14
フェルメール	20	20	20	20	20	20	19	20	20
モンドリアン	0	0	0	0	0	1	1/2	0	3.5

〔図2〕

この表は、1947年頃に書かれたもので、ダリの自著『魔術的技巧50の秘密』に掲載されていることから広く知られている。アングルと引き合いに出されたウィリアム・アドルフ・ブグロー（1825-

¹⁰ サルバドル・ダリ著、山根和郎訳『ダリの告白できない告白』、二見書房、1976年、66頁。なお、雑誌名が仏語風に訳されているが、両誌ともにカタルーニャ語の雑誌である。

¹¹ Jean-Auguste-Dominique Ingres, Pensées d'Ingres, Paris: Editions de la Sirene, 1922.

1905)の極めて低い評価は、この表の点数〔29点／180点〕からも確認できる。

さて、レオナルド・ダ・ヴィンチ(1452-1519)やラファエロ・サンティといったルネサンスの巨匠からも交えた濃厚なメンバーの中で、アングルの点数〔95点／180点〕は一見して高いものではない。表の中で最高点〔179点／180点〕を獲得しているのはヨハネス・フェルメール(1632-1675)で、独創性以外の項目が満点となっている。レオナルド、ラファエロ、ディエゴ・ベラスケス(1599-1660)ら巨匠がそこに続くが、これら4名の神格化された巨匠たちの異様に高い点数が目立っている。しかし、単純にアングルやピカソ〔107点／180点〕に対する評価が低いとは言い難い。彼らの点数は、こうしたある種の神格化された評価とは異なる、ダリの実感に基づいたリアルな点数と読み解くべきではないだろうか。(アングルの「天才性」の項目が0点という評価になっているのは、興味深い点である。)本稿ではそうした前提から、ダリの画業初期以外におけるアングルの影響について、『パンセ』と共通する表現を手掛かりに考察を試みたい。

なお、ダリが誕生する30数年前にアングルは亡くなっているが、『パンセ』はアングルが生前に語った言葉をまとめて、1922年に刊行されたものである。サイズは12.6cm×8.4cm×1.3cm程で、事実、枕元にも置けるほど小さな本である〔図3〕。こうした本が刊行された背景について、筆者は厳密に確認できていないが、第一次世界大戦が終結した1910年代後半から1920年代にかけては、「秩序への回帰」と呼ばれる時代が到来し、芸術における古典回帰が大きなテーゼとなっていたことから、本書の出版は、古典回帰＝アングルの再評価が行われた時代状況と関係すると想定できる。



〔図3〕ジャン＝オーギュスト＝ドミニク・アングル『パンセ』ラ・シレーヌ社、1922年

また、ダリがこの『パンセ』を入手した時期についても詳細を辿ることは困難と思しいが、ダリの言葉をそのまま信じれば、『芸術新聞Gaseta des les Arts』誌や、『芸術の友L'Amic de les Arts』誌にダリの投稿が多数掲載された1927年には少なくとも入手していたはずだし、(後述するが)1925年の個展カタログにてアングルの言葉を多数引用していることを考えれば、その頃までには同書を耽読していたと考えるのが自然だろう。無論、アングルについてダリが知見を深める要因は他にもあったと思われるが、一青年期のこの読書体験が少なからぬ影響を与えているのではないだろうか。

なお、『パンセ』は日本国内においては『アングル随想録』という表題で、原著刊行からさほど間を置かず、中井あいの翻訳によって1928年に出版されている。(訳者は、京都市立絵画専門学校の校長を務めた中井宗太郎の妻であり、『ドラクロアの日記』の翻訳でも知られる。)中井は、『アングル随想録』の前書にてアングルについては「アングルは頑迷で冷静で偏狭な画家だと或は一般に思われているかとも想像されるが、」「真に古代を知解した」「美ならざるものみに狭量であった」¹² 画家だと紹介している。こうした人物像は古典を隈なく研究した奇人、サルバドール・ダリとも大きく重なるのではないだろうか。

さて、アングルの『パンセ』について、ダリが直接言及しているテキストは、先に紹介した『告白できない告白』での言及以外、少なくとも筆者は確認できていないが、アングルの名はしばしばダリの周辺に登場する。例えば「アングルの『黄金時代』はこの世でもっとも美しく思われ、私は泉を象

¹² 『アングル随想録』中井あい訳、石原求龍堂出版部、1頁。

徴する裸体の少女に恋をした」¹³と若かりし頃を回想している。繰り返しになるが、ダリにとってアングルは極めて重要な作家であった。

更にいえば、ダリは画家としてだけでなく、「絵を描かなかっただけでなく、物書きになっていた」¹⁴と語るとおり) 文筆家としても優れた人物だが、その語り口というのはアングルの文体に(無意識か、意識的かはさておき)大きな影響を受けているのではないだろうか。両者のテキストについて、同一人物の文章と誤ったとしても然程不思議ではない、というのは言い過ぎであろうか。「頑迷」たる巨匠アングルは、断定するような語り口で自身の哲学を語るが、そうした言い回しはダリ自身の語り方とも類似性が見られる。本稿では、『パンセ』における記述とダリのテキストなどを比較しながら、生涯にわたるとしき影響関係について、読み解いていきたい。

2 パンセとの比較、あるいはデッサンについて

先に引用したとおり、ダリは『パンセ』から「重要な部分を抜粋して、ダルマウ画廊がわたしにその機会を与えてくれた初個展のカタログの序文に使うことに決めた。」と述べている。では、この「重要な部分」とはどういった言葉だろうか。バルセロナにあったダルマウ画廊は、モダンアートを精力的に紹介した画廊で、ダリは初個展を1925年11月14日～27日、続く2回目の個展として1926年12月31日～1927年1月14日に開催しているが、1925年のカタログに掲載されたアングルの引用文は3か所にも及んでいる。(一方、ダリ自身の言葉はひとつも見られないが、例えば、ダリは1936年の個展カタログにおいて、科学雑誌『ラ・ナトゥール』からの引用画像を複数掲載したが、引用によって自身を表現しようとする手法はある種、一貫しているともいえる¹⁵。)

以下のアングルの訳は、中井の『アングル随想録』による。(それぞれの文末には、掲載書のページ番号を記す。なお、中井の訳は一部、現代仮名遣いに直した。)

「デッサンは芸術上の法規である」(48)

“Le dessin est la probité de l’art.” (70)

「自分のもの以外、何等他の精神を助成せしめることを欲しないものは、総ての模造中最もみじめなるもの、いわば自己の作品の繰り返しに陥れることを、やがて自分でさえ悟るであろう。」(78)

“Celui qui ne voudra mettre a contribution aucun autre esprit que le sien meme se trouvera bientôt réduit à la plus misérable de toutes les imitations, c’est-à-dire à celle de ses propres ouvrages.” (109)

「美しい形とは、円みを持った真すぐな表面のことであって、雄健さと充溢さをもった形であり、そこに細部は、大きな総体を見る邪魔をしない。」(53)

“Les belles formes, ce sont des plans droits avec des rondeurs. Les belles formes sont celles qui ont de la fermeté et de la plénitude, où les détails ne compromettent pas l’aspect des grandes masses. (76)

¹³ サルバドル・ダリ著、足立康訳『わが秘められた生涯』、新潮社、1981年、83頁。

¹⁴ Salvador Dalí, *obra completa vol. VIII entrevistas*, Destino, 2006, p.230.

¹⁵ 『ラ・ナトゥール』に関する詳細はVincent Santamaria de Mingo, *Lo Que Dalí Debe a La Naturaleza: El Reciclaje de lo Ajeno Como Proceso de Creación*, SD·E·dicions, 2021.を参照。

まず、ふたつ目の引用について述べれば、他者の表現を取り入れることが無ければ、新たな表現は生まれないという趣旨のもので、古典や同時代の美術を積極的に学んだダリらしい言葉といえる。3つ目の引用は、当時の展覧会にも出品されたアナ・マリアを描いた人物表現のフォルム、細部を省略した表現とも繋がる文章ではないかと思える。ただ、これら3つの言葉の中で最も重要なのは、ひとつ目に挙げられた「デッサンは芸術上の法規である」という言葉ではないだろうか。(一般的には「デッサンは芸術上の誠実さである」と訳されることが多いため、以後はそのように記述する。)

アモリー＝デュヴァルによる回想録『アングルのアトリエ』¹⁶に見られるように、アングルはデッサンの訓練を極めて重視した。そのために版画の模写などに時間が割かれたというが、ダリにとってもデッサンは要であった。少し長くなるが、一例として下記にダリの言葉を引用したい。

あなたの仕事の崇高な道徳性はすべて、上手にデッサンするかどうかにかかっているということを感じて欲しい。そして、アングル氏はこの貴族的な考えをあなたに深く教え込みたいと考え、厳格で法的な鉛筆の鋭い先で、この考えを刻みこんでおくように書いたのである。「デッサンとは芸術の誠実さである」¹⁷

デッサンとは、芸術の誠実さであるLe dessin est la probité de l'artという言葉は、例えばジェラルド版の作品集『ダリ』(1968年)においても、大きく紙面を割いてその言葉が引かれている¹⁸。ダリが画家の礎たる技術としてデッサンを重視し、アングルのこの言葉に強く共感していたことは間違いないだろう。

なお、『パンセ』の中では、「デッサンについてDu Dessin」という章が20頁にわたって(日本語版では16頁)続くが、その中でもまず初めに掲載されているのがこの「芸術上の誠実さである」という言葉である。両者のデッサンに対する考え方は、以下のような言葉から、その共通性を見出せるのではないだろうか。

【ダリ】

「昔の巨匠のように素描と彩色を学ぶことから始めたまえ。そのあとでなら好きなように描くがいい。誰もが君を尊敬するだろう。」¹⁹

【アングル】

「絵画における表現は、非常に大切なデッサンの学を強要する。なぜならば、もしそれが完璧正確さで形成されていなければ、表現は美しくあるはずがない。」(55)

「古代と古典の研究を絶とうと思うのは狂気の沙汰か、怠惰である。」(73)

【ダリ】

「画家よ、ただ絵を描きたまえ！」「怠惰の中に傑作は生まれない！」²⁰

¹⁶ Amaury-Duval, *L'atelier d'Ingres*, Paris: G. Charpentier, 1878.

¹⁷ Salvador Dali, *50 Secrets of Magic Craftmanship*, New York: Dial Press, 1948, p.123.

¹⁸ Salvador Dali, *Dali de Draeger*, Paris: Le Soleil Noir, 1968.

¹⁹ サルヴァドール・ダリ『ダリ 私の50の秘伝』音土知花訳、株式会社マール社、2009年、23頁。

²⁰ 同上。

【アングル】

「一線を引くこともなしにただの一日も過ごすなとアツベル原文ママ（ギリシャの有名な画家 紀前四世紀）は云ったが、[...] 私も諸君に繰り返して云う一線、これがデッサンであり、これが総てである。」(49)
「常にデッサンをしなければならない。鉛筆で描けないときには眼で。実習でもって視ることを発達させないうちは、諸君はほんとうにためになることを少しもしてはいない。」(49)

【ダリ】

「イメージを介さず、自然から直接描くのが正しい方法であり、生きたモデルに取り組む前に、古代の石膏像から始める方法も正しい」²¹

【アングル】

「自然のうちにこそ、吾々は絵画の大きな主題をなす美を見出すことができる。外の何処よりも、ここにそれを探求しなければならない。」(33)

両者の古典に対する意識がこれらの言葉には反映されていることだろう。ともあれ、こうした共通した物言いは探せば尽きないところであるが、ひとまず1925年の個展カタログに戻ろう。ここには、アングルの3つの言葉に加えて、美術史家エリー・フォール（1873-1937）による以下の言葉が、まとめのように最終ページに掲載されている。

「偉大な画家が伝統へと回帰する権利を持つのは革命をくぐり抜けた後のみであり、それは自己のリアリティを探求するためになされるものである。」

“Un grand peintre n’a le droit de reprendre la tradition qu’après avoir traversé la revolution, qui n’est que la recherche de sa propre réalité.”

古典を研究することの重要さがここでもうたわれているが、翌年にも開催されたダルマウ画廊での個展においても、そのスタンスは変わらず踏襲されている。表紙には、現在は諸橋近代美術館が所蔵するデッサン《アナ・マリア・ダリの肖像》が用いられ、カタログ内のアングルの引用はひとつだけに留まっているが、引き続きアングルが引用されている。ちなみにその他の引用としては、「秩序への回帰」という表現の生みの親ともいわれる)ジャン・コクトー（1889-1963）による「我々は自分の内に天使をかくまっている。我々はこの天使の保護者でなくてはならない」という言葉と、ジョルジュ・ブラック（1882-1963）による「画家は形と色で考える」という言葉が挙げられている。アングルの言説は以下のとおり掲載されている。

「丁度吾々が他人の思想を読んで、自分でも考える習慣をつけるように、藝術にあっても、自分で創りだすことを学ぶのは、他の人々の創意に親しむところにあるのを、もし経験に訴えるならば何人も悟るであろう。」(77)

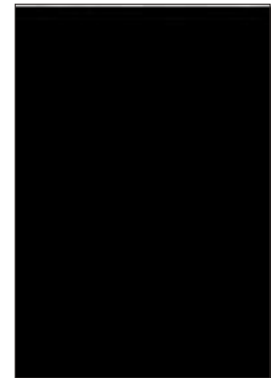
“Si l’on consulte l’expérience, on trouvera que c’est en se rendant familières les inventions des

²¹ Salvador Dalí, 50 Secrets of Magic Craftmanship, New York: Dial Press, 1948, p.116.

autres qu'on apprend, dans l'art, à inventer soi-même, comme on s'habitue à penser en lisant les idées d'autrui." (107)

(この中井の訳はいささか難しいが、)いわば、他人の創作に精通することによって、自分自身で創作の方法を学ぶのだということが述べられており、前年の展覧会同様、古典を研究することの重要性が述べられている。(なお、このアングルの言葉は上記の引用で終わりではなく、「発展を遂げさせるのも、多くの傑作を絶えず見、研究するより他はないのである。」とまとめられている。)

さて、バルセロナで発行された『新しき雑誌La Nova Revista』という文芸誌の1927年2月号〔図4〕においては、この2回目の個展の出品作《アナ・マリアの肖像》を挿絵に掲載しつつ、こう記述されている。



〔図4〕“La Nova Revista”
1927年2月号

サルバドール・ダリは、ダルマウ画廊にて、重要な油彩や一流の素描・水彩を展示した。[...] 抽象であれ具象であれ、サルバドール・ダリは初めから確かな技術と恐るべき規律に基づき、すべての思索がなされていることを証明している²²。

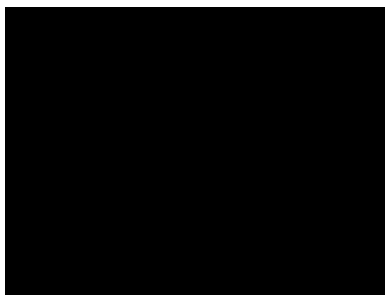
こうした論調は、カタログに掲載されたダリ自身の引用に引っ張られた可能性も大きいですが、優れた基礎技術によって、(ピカソ以上にフアン・グリスの影響を感じさせる) キュビズム的な表現が展開されていることが高く評価されていることが分かる。

さて、『パンセ』から引用された文章の多くが、初期個展のカタログに掲載されていることは非常に重要である。いふなればアングルの言葉は、画業の初期からダリの身体に染みついており、それが後年におけるダリとアングルのテキストの意味的な類似性に繋がるのではないだろうか。

3 ダリ《オーダス》とアングル《トルコ風呂》、あるいは女性の背中を描くことについて

続いて、アングルとの絡みから、諸橋近代美術館が所蔵するコラージュ作品《オーダス》〔図5〕について触れたい。本作は、パリ版の『ヴォーグ』(1971年12月-1972年1月号)に掲載されたもので、それを前提に手掛けられた作品と思しい。シャネルの香水のコラージュが目を引くが、ここにもアングルの代表作《トルコ風呂》(1862年、ルーヴル美術館)〔図6〕がコラージュとして用いられている。

《トルコ風呂》は、82歳という高齢のアングルが描いた作品で、うねるように連続する裸体が特徴的な表現



〔図5〕サルバドール・ダリ《オーダス》
1971年頃、公益財団法人諸橋近代美術館



〔図6〕ジャン＝オーギュスト＝ドミニク・アングル
《トルコ風呂》1862年、ルーヴル美術館

²² 『La Nova Revista』(Febrer 1927), Barcelona: Llibreria Verdaguier, 1927, p.189.

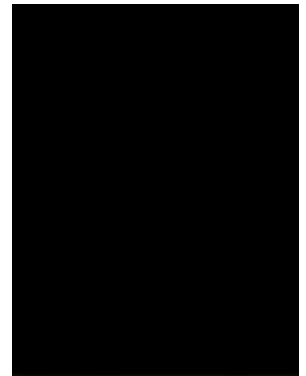
になっている。なお、ダリの評伝を記したイアン・ギブソンは《トルコ風呂》について、このように述べている。「ダリにとっての若き日の偶像、アンゲルが描いた《トルコ風呂》は、彼の主張をよく表している。ハーレムに裸の官能的な人物が群がる一団は […]「子宮内の楽園」の卓越した無意識の表現である。 […] ダリはそれらを子宮内と楽園という要素としてしか見ることができない。」²³

ギブソンにいわせれば、ダリにとっての楽園がここには描かれているという。なお、このトルコ風呂は実際の様子を見て描かれたものではなく、様々な女性像を再利用して描いたものといわれている。画面中央の背中を向けた女性も過去作《ヴァルパンソンの浴女》(1808年、ルーヴル美術館)から転用されたものであり、いわば自作のコラージュともいえるだろう。

ダリという作家は、(とりわけシュルレアリスム期の作品において) きわめてコラージュ的な手法を用いた作家だといえるが、アンゲルからの影響をそこに見出すこともできるかもしれない。ダリが《オーダス》というコラージュ作品に《トルコ風呂》のイメージを用いたのは、女性の香と香水の香とを関連づけようという思惑があったと一義的には言えるが、コラージュ的な画面構成のトルコ風呂をコラージュ作品に敢えて用いたということもあり得るのではないだろうか。

なお、《ヴァルパンソンの浴女》にも似た作品が、1925年のダルマウ画廊の第1回展に用いられている。(この作品は、雑誌『D'Ací i d'Allà』の表紙にも使われた。[図7]) 妹のアナ・マリアの後ろ姿を描いたもので、ピカソはダルマウ画廊の個展で見た「後ろ姿の少女」を高く評価したことがダリに伝えられている。(ただし、その時期にピカソはバルセロナには行っていないという松田健児の指摘²⁴がある。違う機会に見たのか、あるいは雑誌の掲載図版等が記憶に残り、ダリに話をした可能性もあるかもしれない。)

ダリにとってのミューズは妹アナ・マリアからガラへと移り、アンゲル風の後ろ姿もガラへと引き継がれる。諸橋近代美術館が所蔵する《ガラの建築物》(1947年)もその連続線にある。こうしたイメージの源泉であるアンゲルの女性像については、ピエール・バルースによって以下のように述べられている。驚くことに、この批評はそっくりダリにも転じることができるだろう。



〔図7〕"D'ací i d'allà"
1926年1月31日号表紙

女という存在は同時に、アンゲルの眼には常に他者であり、誘惑者となる。それは父の過ちを通して母を苦しめたのである。おそらくこうした理由から、《ヴァルパンソンの浴女》はその顔を見せないこととなる。魅力的であると同時に恐ろしい、女性の世界が持つ両義性は、《ブランド・オダリスク》の画家のまぎれもない特質を生み出している²⁵。

背中を向けた女性を描くという行為には、女性に対する恐怖と抗えない魅力とが拮抗していたとされるが、こうした感覚は、ダリとも共通するものであったのではないか。ダリが父親から性病の写真

²³ Ian Gibson, *The Shameful Life of Salvador Dali*, London: W.W. Norton, 1997.

²⁴ 『ダリ作品集』松田健児監修・著、東京美術、2024年、31頁。

²⁵ 『アンゲル展』国立西洋美術館・国立国際美術館、日本放送協会、1981年、9頁。

を見せられ続け、女性恐怖症に陥ったというエピソードはしばしば語られるが、アングルの作品に対して、どこか共感を覚えるところがダリにはあったのではないだろうか。

なお、ダリはアングルの《アンジェリカを解放するルッジェーロ》(1819年)を題材に、《アングルの「アンジェリカを解放するルッジェーロ」に倣って After “Roger Freeing Angelica” by Ingres》(1970年)という作品を残している。これは、アングルの作品をはっきりと引用した唯一の油彩作品で、ピエール・バルースはこの原作品である《アンジェリカを解放するルッジェーロ》についても上記のテキスト内で語っている。

かわいそうなアンジェリカ——彼女は「三つの乳房を持っている」と言われるが、乳房は本質的に母性の象徴ではないだろうか?——を救うために、恐ろしい海の怪物に身を挺して一撃を加えている厳格な騎士ルッジェーロ。[...]彼の姿は疑うまでもなく、アングルの「分身」のひとつである。《アンジェリカを解放するルッジェーロ》は、この後、作者が執着する作品の一つとなる²⁶。

少し前置きが長くなったが、ダリがこの作品の引用を行ったのは、バルースが述べるとおり、アングルが執着するような要素があったせいかもしれない。ダリにとって、アングルとは『パンセ』を読み込んだ若かりし頃から、生涯にわたってその存在を意識していたといえるのではないだろうか。

なお、アングルは自国フランスにおいて、1862年、「写真を芸術に同化させることに対する偉大な芸術家の抗議」という請願書の先頭に立った。こうした振舞いは、写真協会の創設に携わったウジェーヌ・ドラクロワ(1798-1863)とは一線を画すもので、そのためアングルは「写真嫌い」とみなされていたが、ダゲレオタイプにも興味を持ち、ドラクロワと同様に写真家ナダールの弟であるアドリアン・トゥルナシオン(1825-1903)に依頼して、作品使用のための写真を撮影したことが知られている。

ダリ自身も写真やコラージュを作品に利用した作家で、1970年代にはホログラフィといった新技術を作品に取り入れるなど、晩年においても精力的に新たな方法論を追求した。作品制作において新しいメディアを利用しようとした点や、古典・自作のコラージュを制作に取り入れたという点で、両者はよく似ている。そして、その思想の根底にあるのが、画家による複製可能性——正確な模写を可能とする技術であることも共通している。ダリにとって「アブストラクトであろうとなかろうと[...]ドアの塗装工が30分以内で複製できそうな絵画」は「ドアの価値以下」²⁷でしかない。写真という複製技術、あるいはコラージュという手法は、あくまで彼らのデッサン力と相まって作品に活かされる。ダリにおいて、そうしたデッサン力(それは複製可能性とも換言できる)の重要性を学ぶ機会となったのは、アングルの『パンセ』だったのではないだろうか。

4 おわりに

アングルの影響は、ダリの画業盛期ともいべき1930年代にはあまり表面に現れることはない。

²⁶ 『アングル展』国立西洋美術館・国立国際美術館、日本放送協会、1981年、9頁。

²⁷ サルヴァドール・ダリ『ダリ 私の50の秘伝』音土知花訳、株式会社マール社、2009年、19頁。

恐らくは戦後、アングルへの再評価がダリの中で起きたのであろう。アングルの『パンセ』を耽溺したのはダリの青年期ともいうべき時代と見られるが、その印象はダリに深く残り続けたものと考えられる。そして、それはダリ唯一の技法書である『魔術的技巧の50の秘密』に特に引き継がれているように思う。

ただし、本稿では、ダリの原著と『パンセ』の原文（仏語）との対比など、細かなテキストの比較・分析までは行わなかった。そのため、両者の思想的な類似性については本論で紹介できたものと思うが、ダリの文筆活動における影響関係については未消化な面が残った。

今後、ダリとアングルとの関連性をより明らかにすべく、深く探っていきたい。

謝辞

本稿の執筆・画像掲載においては、公益財団法人諸橋近代美術館の大野方子氏にご協力をいただいた。また、アングルに関して門外漢の筆者に対し、愛媛県美術館の武田信孝氏から温かいご助言をいただいた。その恩に本稿で報いることができたとは言い難いが、今後の研究によってお応えできれば幸いである。

ご協力いただいた皆様には、心より御礼申し上げます。

(やましたひさな／広島県立美術館主任学芸員)

広島県立美術館 研究紀要 第28号
BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.28

発行日 令和7(2025)年3月19日
編集・発行 広島県立美術館
Hiroshima Prefectural Art Museum
〒730-0014 広島市中区上鞆町2-22
2-22 Kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN
Tel. 082-221-6246 Fax. 082-223-1444
印刷 株式会社 タカトープリントメディア

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.28

- A Look at Watanabe Hiroko's World of Textile: Amazing Double Ikat Silk Weaving (1) 46
FUKUDA SIDDIQI Hiroko
- Dalí and Ingres: A Study of Ingres's "Pensées" as a Clue (9) 38
YAMASHITA Hisana
- On the painting of Rai Shunsui's study, by Ota Goan around 1804 (30) 17
SUMIKAWA Akihiro
- New Insights into Japanese Painter KODAMA KIBO (46) 1
JINNAI Yuri

2025

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN