

〈論文〉

## 身体の傷と心の傷

——フリーダ・カーロの絵画にみる生と死の語り——

福田 周

### はじめに

フリーダ・カーロ (Frida Kahlo) は、メキシコの生んだ 20 世紀前半の女流画家であり、ヨーロッパ的感性とメキシコ土着の民衆信仰を融合させたその独創的な作品は、のちにフランスのシュルレアリストたちに高く評価された。

その作品の多くは自画像であり、かつ極めて個人的なテーマを題材にした創作を一貫して行い、その作品には常にフリーダ自身の個人的苦悩が表現されている。それは幼少期の小児麻痺による後遺症、交通事故による身体の障害への苦悩、そして夫であるディエゴ・リベラとの恋愛の苦悩である。前期の作品の多くは写實的・直接的表現が用いられ、見る側にとって否応なしに彼女の苦悩に直面させられる。後期になるとそれまでの直接的表現よりも、メキシコ先住文化の影響が現われて表現の変容がみられていく。本論文では、フリーダの人生を振り返りつつ、フリーダの身体の障害と心の傷という二つの視点から、彼女の心の悩みがどのようにその創作活動と関連しているかをみていこうと思う。

## 1. フリーダの生涯

### (1) 生い立ち

フリーダは、1907 年 7 月 6 日、メキシコ郊外のコヨアカンに生まれる。父は、ギジェルモ・カーロ (本名ウィルヘルム・カーロ)、ハンガリー系ユダヤ人であり、ドイツからメキシコに移住し、その後メキシコ伝統建築を記録撮影する政府おおかえの写真家となる。彼は 18 歳の頃に転倒事故で脳に損傷を受け、それ以降でんかん発作に悩み続けることとなる。内気で物静か

な性格で無神論者であった。彼は自分が見るものを客観的に写し取ることを信条とした写真家であった。<sup>1)</sup> 母は、マティルデ・カルデロン、12人兄弟の長女で、スペイン人將軍の娘で修道院育ちの母と、インディオの血をひく写真家の父をもつ、スペイン人とインディオの混血であ



図 1

る。<sup>2)</sup> 性格は知的で活動的であるが、伝統を重んじ、熱心なカトリック教信者であった。フリーダは父の前妻の子どもである姉2人を含み、4人姉妹の三女である。フリーダは1936年に『祖父母・父母・私』(図1)という作品を残している。自分の出生地と家系樹を描いたもので、フリーダは2歳頃の子どもとして中央に描かれ、手には赤いリボンを持っている。これはつまり血脈を示す。左上が母方祖父母でありメキシコの乾いた大地の上に、右上の大洋の上に父方の祖父母が描かれている。

## (2) 子ども時代——空想上の友達——

フリーダが生まれた当時のメキシコはインディオ文化のアイデンティティを誇りとしながらも、スペインによる侵略など、長い植民地時代を余儀なくされていた。1910年にメキシコ革命が勃発し<sup>3)</sup>、フリーダはのちにこの革命に同調して自身の生まれの年を1910年に書き換えている。父は革命後仕事が減り、一家の財政は苦しくなっていく。

生後2か月で母が妹(クリ스티ナ)を妊娠したため、フリーダの面倒は主にふたりの姉とインディオ女性の乳母がみている。父はフリーダを溺愛し、「フリーダは娘たちの中で一番知性的で、一番私に似ている」といつていた。幼少期のフリーダはおてんばで、いたずらっ子だった。しかし、姉とのけんかの末、姉が「あんたなんかお母さんの子でもお父さんの子でもな

い、肩かごから拾って来た子だ」という言葉にショックを受け、それ以来内向的になり、心の中の空想上の友達と遊ぶようになる。フリーダの母への感情は複雑で、盲神的な母の信仰態度に対して軽蔑するとともに、活動的で知的な面を尊敬もし、アンヴィバレントな感情をもつにいたる。それがのちに母親への強い反抗心を生むようになる。

フリーダの内向的な傾向を助長させたのは、6歳のときに脊椎性小児麻痺に罹り、9か月間部屋に閉じこもることになったところにある。また、その後遺症として右足に不自由さが残ってしまい、そのため右足が極端に細くなり、「棒足フリーダ」と周りの子どもたちからからかわれるようになった。これがフリーダの抱えた最初の身体の傷と心の傷である。彼女は足を隠すために、いつも3、4枚の靴下を履き、踝の高い靴を履いていた。また、フリーダは空想上の友達とのやり取りを通じて、心の安息を見出していた。フリーダの日記にはその様子が次のように語られている。

私が空想の中で、同じ年ごろの少女との強い友情を体験したのは、確か6歳のころだった。アリエンデ通りに面した自室の格子の窓ガラスに、私は息を吹きかけた。息を吐き、それから指で「ドア」を描く……喜びに胸を躍らせながら、息せき切ってこの「ドア」から想像の世界に入っていく。眼前の平原をずっと進んでいくと、「ひよ鳥 (Pinzon)」という名の乳製品工場に着く。PINZONの「O」の字から入っていき、大急ぎで地球の内部へ下りると、いつもそこに「私の心の中の友」が待っている。姿かたち、顔色も覚えていない。しかし、女の子が陽気で、よく笑っていたことは覚えている。音はしなかった。女の子は機敏で、まったく重さがないかのように踊った。踊りまわる女の子につきまとい、悩みを話す。どんな悩み？ 覚えていない。しかし私の一声で、女の子は私のすべてがわかるのだ……。帰りも、窓ガラスに描いた同じドアを通して戻る。いつ？ どれくらいの時間一緒にいたのか？ わからない。一秒、それとも何千年だったかも。私は幸せだった……。「ドア」を手で消すと、それは「消失」する。秘密と喜びを抱いたまま中庭の反対側の隅まで走っていき、いつもの杉の木の下の同じ場所で、叫び、笑う。そして自分が大変な幸せに包まれ、あの女の子との生き生きとした思い出を抱きつつ、独りでいることに驚くのだ。<sup>4)</sup>

### （3）高校時代——運命の事故——

フリーダは知的に優秀であったため、父はフリーダに国立予科高等学校<sup>5)</sup>への入学を薦める。14歳のフリーダは見事に試験に合格し、1922年に入学する。メキシコをメキシコ人の手に取り戻そうとする革命後の機運の中で、メキシコ社会の指導者に成長していく若者たちと一緒にフリーダも学ぶこととなる。フリーダは学校で「カチュチャス」<sup>6)</sup>と呼ばれるグループに入り、仲間と共に議論を重ね、読書に耽った。このグループは、開放的、独創的で、挑発的精神におけるアナキスト集団といったところであった。ナショナリズムと社会主義の入り混じった理想を抱き、学内改革に熱中する一方で、廊下にロバを走らせたり、気に入らない教授の授業では爆竹を爆破させたりなど「悪ふざけ」を繰り返し、フリーダはその中心的人物であった。フリーダは一時退学を申し渡されたりもしたほどの辛辣さをもった反抗的青年となっていく。この「悪ふざけ」は彼女の生来のいたずら好きが、自分を受け入れてくれる仲間を得ることによって再び存分に発揮されたものであることは疑いない。彼女の仲間はこの彼女の性質を好意的に受け取り、彼女の「悪ふざけ」が人間や物事に対して悪意を持って攻撃するものではなく、何でも茶化してしまおうとするユーモアのセンスと、スリルを楽しむ機知を有している点に魅力を感じていたようである。当時のフリーダは、画家になろうなどと考えたことは一度もなく、将来は医者を目指していた。一方で困窮する家計を助けるためにアルバイトをするようになる。<sup>7)</sup>

フリーダは、カチュチャスのリーダーであるアレハンドロ・ゴメス・アリアス<sup>8)</sup>に、恋心を抱き始める。フリーダは初々しく情熱的な手紙を数多くアレハンドロに送っている。1925年9月17日、フリーダ18歳のとき、その後の人生を大きく変える事故に見舞われる。初恋の人アレハンドロと乗り合わせたバスが市電と衝突し、そのとき手すり棒がフリーダの下腹部を貫通し、脊椎と骨盤がそれぞれ3箇所骨折、右足には11箇所の骨折、そのほか肋骨や鎖骨も折れ、瀕死の重傷を負ってしまう。これ以降、骨髄炎と血行不良による緩慢な衰弱とそれに伴う苦痛、生涯を通じて30数回の手術と28個のコルセットによって痛みに苛まれることとなる。

1か月の入院中、両親は事故のショックのためになかなか見舞いに来ることができなかった。父は体調を崩し、母はひと月も口をきけなくなってし

まった。主に彼女の面倒を見たのが姉のマティルデだった。ベッドに横たわったままのフリーダは、必死の思いでアレハンドロに手紙を書いた。アレハンドロは、苦しむフリーダに冷淡な態度でしか答えることができず、この恋は終わる。しかしフリーダは自分が生き、存在していることの証として、手紙を書き続けた。

事故後疲労感が続き、背骨と右足はほとんど絶えまなく痛み、自宅療養を余儀なくさせられるなか、フリーダは医者への道を断念する。ベッドに横たわることの多い生活の中で彼女は絵を描き始める。その時の心境をフリーダはこう語っている。「横になると死ぬほど退屈なので、何かしようと決心しました。そこで父の油絵具を盗み出し、座ることができなかったので、母に特製の画架（ベッドに直接くりつけ、寝ながら描けるようにしたもの）を注文してもらい、絵を描き始めました。」<sup>9)</sup>

もともとフリーダは医学書の挿絵を描いて生活費を稼ごうとしていた時期があり、自宅で顕微鏡を使って生物組織をスケッチしていたこともあった。また、父が趣味で絵を描いていたこともあって、絵を描くこと自体はフリーダにとっては唐突なことではなかった。彼女の最初の絵は、自画像であり、それはアレハンドロに贈るためのものだった。この『ヴェルヴェットのドレスを着た自画像』（図2）は事故にあった下半身は隠され、事故前の上半身の姿のみを描いている。その姿は美しくか細く、支えを求めめるかのように見つめる眼差しを見る側に向けている。

1926年の9月、その自画像はアレハンドロに送られる。アレハンドロはフリーダの絵にいたく感動し、しばらく離れていた心がフリーダの元へと帰っていった。フリーダは手紙を送り続けた。彼こそがフリーダにとって命の綱であり、生きる勇気と希望であった。この恋文は、一時ふたりの関係を修復したかのように見えたが、やがてアレハンドロは、フリーダの友人と恋に落ち、フリーダの元から再び去ってしまう。



図 2

#### (4) ディエゴ・リベラとの出会い——二つ目の「事故」——

1920年代に高まったメキシコ壁画運動は、ラテンアメリカ絵画にとってだけでなく、現代芸術の動向の中でも非常に画期的なものであった。<sup>10)</sup> その壁画運動を牽引する芸術家のひとりがのちにフリーダの夫となるディエゴ・リベラ (Diego Rivera) である。当時ディエゴはスペイン征服前の土着文化再評価運動の一環として、政府の要請でフリーダの通う国立予科高等学校の講堂の壁画「創造」を制作していた。

1928年21歳になったフリーダは、友人との交友からボヘミアンの芸術家、共産主義者らとの交友を始めていた。ある共産党のパーティでディエゴと会したフリーダは、その後制作現場へディエゴを尋ねていき、自分の作品の批評をディエゴに頼む。ディエゴはフリーダの才能を高く評価し、その後ふたりの距離は急速に近づき、1928年8月に結婚をする。リベラ43歳、フリーダ22歳であった。ディエゴにとってフリーダは3人目の妻であった。

翌年、夫ディエゴのデトロイト美術館壁画制作に伴いフリーダはアメリカに行く。その年7月に胎児の位置が異常であったために中絶を強いられる。また、右足の変形が進んだこともあり、その右足を隠すためトリベラの



図 3

民俗芸術嗜好に合わせてこの頃からテワナ衣装を着始める。滞在中にフリーダは有名な胸部外科医のレオ・エラーサー博士<sup>11)</sup>と知り合い、彼女は生涯彼の医学的助言に全幅の信頼を寄せ、絶えず手紙で相談をするようになる。1931年にはふたりでニューヨークへ行くが、そこで彼女の病状は悪化する。しかし、この頃のふたりは充実した幸せな日々を送っていた。

『フリーダとディエゴ・リベラ』(図3)のフリーダは、テワナ民俗衣装に身を包み、ディエゴと手をつないで立っている。民俗衣装は夫の

好みに合わせただけではなく、その長いスカートはフリーダの下半身の傷跡と変形した右足を隠した。衣装に常にこだわりを持ったのは、一方で隠さなければならない身体の傷と変形、そして常につきまとう肉体の死からの逃避であるとも受け取れる。また、夫であるディエゴを自身より一回り大きく描くことで、夫に寄り添い、頼る妻としてのフリーダの当時の意識を表現している。

1932年25歳になったフリーダは、アメリカで2度目の妊娠をするが、今度は流産してしまい、彼女の苦悩はさらに深まっていった。また、この年9月に母が乳がんで危篤との知らせを受けたフリーダは母のもとへ駆けつけるが、その1週間後に母は亡くなり、フリーダは悲しみでやつれきってしまう。こうした死の体験が二つの作品を生み出す。流産の体験は『ヘンリー・フォード病院』(図4)に、母の死の体験は『私の誕生』(図5)となる。

『ヘンリー・フォード病院』では、デトロイトの工場群を背景に荒涼とした大地にベッドごとひとり放りだされたフリーダである妊婦の腹から6本の血管のような紐が伸び、生まれてくることができなかった胎児と流産の原因となった骨盤、子宮の解剖図、女性器を象徴する洋ラン、本人いわくゆっくりとした流産を象徴するカタツムリ、苦痛を暗示する万力のような機械に結び付けられている。一方の『私の誕生』では、まさに出産の瞬間を描きながら、その母親の顔は白い布で隠され、母親の死を暗示している。壁の絵に



図 4



図 5

は剣で刺しぬかれて血を流しながら泣いている「悲しみの聖母」が描かれており、これは本人によれば母親が大切にしていた絵であり、ベッドもまた母親の品で、フリーダもこのベッドで生まれたという。この絵は、フリーダ自身の誕生を描いていると同時に、母親の死とわが子の死を二重映しに語ったものである。

フリーダはディエゴの励ましもあって、絵を描くことによって徐々に悲しみから回復していく。しかし、1934年には再び中絶を経験し、さらに、追いつめられるようにディエゴの不倫がフリーダを苦しめる。姉妹のうちフリーダと最も仲のよかった妹クリスティナとの情事がフリーダに知れる。このふたりの関係は長く続き、ディエゴの数多い女性関係の中でも特にフリーダを深く傷つけた。クリスティナは母性に溢れ、おおらかで生き生きとした女性らしい女性であった。離婚後、息子とともに父の住むコヨアカンで暮らしていた。フリーダにとって、クリスティナは彼女が持っていないものをすべてもっているような対極の存在であった。この不倫以降、フリーダはディエゴと別居をする。この情事に対するフリーダの心の傷を表現した絵が『ちょっとした刺し傷』（図6）である。

当時嫉妬による殺人事件が新聞で報道され、犯人の男が女友達をナイフで20回もめった刺ししながら自分の犯罪を「ほんのちょっと刺しただけです」と裁判で述べたことをモチーフにしている。

この頃からフリーダはディエゴの女性遍歴に対抗するかのように数々の不倫を重ねるようになる。新進気鋭の日系アメリカ人の彫刻家イサム・ノグ



図 6

チ、当時亡命していたロシアの革命家レオン・トロツキーなどである。特に深く関係をもった人物がニューヨークでの個展で出会った写真家のニコラス・マーレイである。

フリーダはこれまで有名な画家の妻であることに生きがいを感じていたが、この事件をきっかけとして夫と対等の立場に立つひとりの女性とし



て生きようになる。それは画家としての独り立ちを意味する。当時のシュルレアリスム運動の指導者であるアンドレ・ブルトンに認められ、フリーダはパリで行われたブルトン主催の「メキシコ」展へ出展、さらにニューヨークで個展を開くなど画家として国際的に認められるようになっていく。

#### （５）ディエゴとの離婚と再婚——養い育む関係——

1939年パリでの活動を終えてメキシコに帰国したフリーダは、ニコラスからの別れの手紙を受け取る。そこには以下のような文章が綴られていた。

親愛なる、親愛なるフリーダ。

もう少し早く手紙を書くべきだった。君にも僕にもつらい日々になった。君に劣らず私もやけくそになっていて、ニューヨークでは君をほったらかしにしていた。エリヤから君の出発の一部始終をきいた。ショックや怒りはなかった。君がどんなに淋しがっていたか、慣れ親しんだ環境・友人たち・ディエゴ・自分の家・自分の生活習慣を君がどんなに必要としていたか、僕にはわかっていて、ニューヨークが一時の気休めの効果しかないことも知っていた。帰国した君が、昔と変わらぬ安息所を見出すことを祈る。……君が去り、すべてが終わったことを知った。君の本能はじつに賢明に君を導いたのだ。僕はメキシコをニューヨークへ移してやることはできないし、君の幸せのためにはメキシコが不可欠こともわかっていたから、君は大変理にかなった行動を選択したことになる……君は氣力を振り絞り、自力で頑張らなければならないのだ。君は愛の神もゴシップも奪い去ることのできない、一つの才能を持ち合わせている。君は働いて働いて、描いて描いて描きまくるべきだ。自分と自分の力を信じるべきだ……<sup>12)</sup>

さらに、その年ディエゴとの離婚手続きが開始され、協議離婚が成立する。離婚の真相は、ディエゴがフリーダとニコラスとの関係を知ったためであり、ディエゴの方から離婚をきりだしている。フリーダは別れによる精神的な辛さと同時に肉体的苦痛に苦しめられる。背骨の痛みが増し、背骨を伸ばすために20kgの重りを装着することになる。動けない苦しみの中、酒量が増え、誰とも会おうとしなくなった。それでも数多くの絵を描いた。そし

て1939年から1940年にかけてメキシコで開かれた「国際シュルレアリスム展」へ作品を出展した。そのときの作品が『二人のフリーダ』(図7)である。荒れた背景の前に、左側に白いドレスを着たフリーダ。その服の上に血が流れ、切れた血管を挟子で挟んでいる。右側にはテワナ衣装を身につけ、前かがみに座り、ディエゴの絵を持ったフリーダが描かれている。左は愛を失ったヨーロッパ人のフリーダ、右はディエゴに愛されたフリーダを表現し、離婚の孤独を表現している。左右のフリーダは心臓から伸びる血管で繋がれている。また、『断髪(self-portrait with cut hair)』(図8)は、ディエゴが好いた長い髪を切り、男装をした自画像を描いている。これはディエゴとの決別とこれまでの妻としての女性の生き方への決別が込められている。



図 7



図 8

しかし離婚後もディエゴとの関係は続いており、しばしばふたりは会い、フリーダはディエゴの仕事の援助をし続けていた。1940年5月、壁画家シケイロスらによるトロツキー暗殺未遂で、ディエゴは警察から関与を疑われるが難を逃れ、サンフランシスコへ逃げる。そして8月21日、トロツキーはメキシコで暗殺され、フリーダの信用していた人物が実行者であったため、フリーダはそのショックも重なり病状が悪化する。フリーダは治療のためにサンフランシスコへ行き、そこでディエゴと再会する。そしてふたりはその年の12月に再び結婚するのである。しかし、そのときフリーダから出された再婚の条件があった。それは、「家計の半分を負担し、それ以上出さ

ないということと、性的関係は結ばないこと」というものであった。その後、フリーダとディエゴはメキシコに戻った。フリーダは自信を取り戻し、経済的にも性的にも自立し、社会的にも自立したひとりの画家として認められていった。

1941年に父親が死去する。この父の死の影響もあり、フリーダは食欲がなくなってやせ細り、脊椎の病状も一段と悪化する。1943年36歳で、フリーダは文部省絵画彫刻学校教師に任命される。フリーダは自分の考えを生徒に押し付けず、生徒の気質に応じて才能を伸ばそうとし、自己批判的であれと教えた。生徒のひとり、フリーダの教えを以下のように語っている。

フリーダの教えは芸術家の目を通してみることでした。画法の点では影響は与えなかったが、生活のあり方、世界や人々や芸術の見方という点で、影響を受けました。我々が自分では気づかない、ある種のメキシコの美を感じ取らせ、理解させてくれたのです。<sup>13)</sup>

フリーダは教室で生徒を教えることをせず、積極的に外へ連れ出し、それぞれの目で世界を見、描くことを教えた。足の具合が悪化するにつれ、フリーダは学校に通うことができなくなり、そのかわり生徒を自宅に呼んで自宅とその庭を教室として開放した。フリーダは生徒たちを家族として迎え、育てていった。

## (6) フリーダの死——Viva la vida——

日に日にフリーダの病状は悪化し、背骨と足の痛みが激化し、医者から絶対安静と鋼製のコルセットの装着を命じられ、フリーダはコルセットなしでは座することも立つこともできない状態になった。食欲も衰え体重も減り、微熱が続き病床に伏すこととなる。その苦しみを描いた作品が『折れた支柱』(図9)である。そして、1945年フリーダは一縷の望みを託してニューヨークの特別外科病院で骨の接合手術を受けるが、この手術は結果的には失敗に終わり、病状はさらに悪化し、大量の鎮痛剤服用のために幻覚症状を誘発する。以降、フリーダは鎮静剤の中毒症状から抜け出すことはなく、錯乱気味の病的な多幸感がときに噴出し、筆跡も乱雑になり始める。

1950年43歳、フリーダは再び骨移植手術を受けるが細菌感染症を誘発

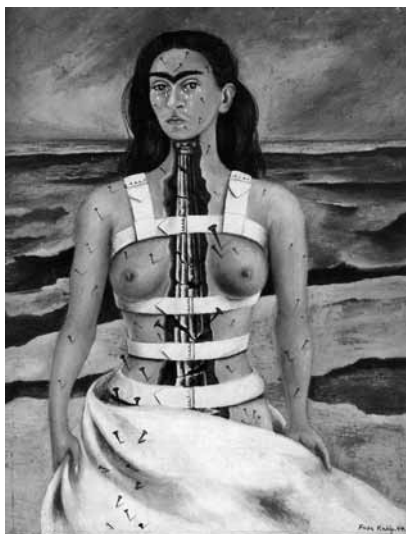


図 9

し、メキシコ英国病院で再度入院手術となる。フリーダは3か月絵も描けず、ひどい頭痛と足の痛みにさいなまれていた。フリーダの入院中、ディエゴは自由を満喫する一方で、フリーダを見舞いに行くと、両手でフリーダを抱いてあやし、寝かしつけたりした。彼がいる間はフリーダの痛みもやわらぎ、彼がいないと子どものように泣きだし痛みも一層増した。退院後も全快せず、ほとんど家にこもる生活が続く。車いすで過ごすことがほとんどで、松葉杖を使って多少歩くことができる程度になってしまった。あいかわらず

ディエゴとフリーダの家には訪問者が絶えず、そうした来客をフリーダは快く迎え入れ、陽気に振る舞う一方で、しばしば孤独に陥り、倦怠感に耐えかねて自殺を考えるようになった。

1952年には大量の飲酒と鎮痛剤の服用から一時意識混濁に陥る。彼女の支えは絵を描くことであったが、苦痛と意識混濁に陥るつかの間に彼女は急いで絵を描き続ける。当然その描写は以前と比べ粗く、色合いも繊細さとみずみずしさを失う。また、ベッドから起き上がることのできない状態ゆえに、描くものも静物が中心となった。しかし、フリーダの描く静物画は、やはりフリーダ自身の自画像であり、切り開かれ、果肉の中心部をあらわにするザクロや、熟れておいしそうであっても傷ついていたりするものであった。

再婚後、ディエゴの母親役に徹していたフリーダだが、病床に伏すことはディエゴの世話を焼くということも奪うこととなり、必然的にディエゴとフリーダの生活はすれ違って行く。それでもフリーダはディエゴを愛し、死の少し前に友人にこう語っている。

何かディエゴの役に立つこと、喜びをこめて絵を描き続けること、そし

て彼がつつがなくやってくれること、これが私の望みです。……彼は私にとって子ども、息子、母親、父親、愛人、夫、すべてなのです。<sup>14)</sup>

1953年フリーダはディエゴの知り合いの画廊の店主から国内で初の個展開催の誘いを受ける。この店主が彼女の死期の近いことを知り、ディエゴに相談をして決めたことである。初日の夜フリーダの病状は良くなかったために医師は外出を止めたが、どうしても挨拶をしたいとフリーダが希望し、ギャラリーにベッドを持ち込み、彼女自身は救急車で会場に運ばれた。フリーダはベッドに横たわったままでオープニングパーティに参加し、個展は大成功に終わる。この個展でわざわざ他の絵とは別にして最後に取り上げられたのが『希望の樹、毅然と立て』(図10)である。これはフリーダ自身が、死期が近いことを感じつつ自分の人生を振り返り、自分の生の尊厳を表現したものである。

その年の8月に壊疽に罹った右足を切断する手術を受ける。以降義足となり痛みは軽減され歩くこともできるようになるが、生きる気力は失われてしまう。当時の日記には次のように記されている。

6か月前、足を切断され、一世紀にも及ぶと感じられるほどの長く、耐え難い苦痛に見舞われ、私は時々正気を失った。いまだに自殺したくなるときがある。ディエゴだけがそんな私を思いとどまらせてくれる。なぜなら、私がいなくなれば、彼がさびしがらんだろうから。彼もそう口にするし、私も彼の言うことを信じている。でも人生でこんなに苦しかったことはない。もう少しの辛抱だろうけれど……<sup>15)</sup>



1954年4月に骨髓炎と血行不良に

図 10



図 11

よる衰弱によって一時危機的状態となるが、危機を脱し、その直後にフリーダは日記に連続する感謝の祈りを書き綴っている。「元気回復——私は約束し、決して後戻りしないつもりだ。ディエゴに感謝、テレに感謝、グランシエーリータと小さな少女に感謝……ファリール博士に感謝……そして私自身、私を愛するすべての人々の中で、わが愛するすべての人々のために、生きようとするわが巨大なる意思に感謝……。」<sup>16)</sup>しかし、病状は一進一退を繰り返し、精神的にも荒廃が進み、彼女独特のブラックユーモアも陽気さも徐々に失われ、短気と辛辣さ、冷酷さがときに前面にでてしまう。日記の最後のページには、「出口の楽しからんことを望む——二度と帰らぬことを望む——フリーダ」<sup>17)</sup>という遺書とともれる言葉とともに、いくつかの有翼の女性像が描かれ、一番最後に描かれたものは昇天する黒い足の天使(図 11)であった。そして7月13日47歳の誕生日の7日後、肺塞栓症のため自宅で死去する。ディエゴもまた後を追うようにその3年後に亡くなる。<sup>18)</sup>

## 2. 身体の傷と心の傷——自画像の変容——

フリーダの人生を追う中でこれまでいくつかの作品を見てきたが、共通して描かれているのは、作家自身(身体でもあり心でもある)である。まさにフリーダ自身が述べる通り、「私は私自身の現実を描いた」のであり、作品はフリーダの心の在り様の変化でもある。

フリーダは幼くして小児麻痺に罹り、以来右足の変形というハンディキャップを背負う。また、交通事故によって医者になる夢を断たれ、恋人も奪われた。そして生涯にわたって苦しめられる身体の障害を背負う。さらにディエゴとの出会いによって精神的な傷をより深めていく。200点余りのフリーダの作品の内、ディエゴとの離婚までの前期に描かれた自画像には大きく以下の4つの特徴があるように思われる。

- ①ハンディキャップの苦しみや心の傷の直接的表現
- ②他者に自身の苦痛を“わかってほしい”“みてほしい”ために描く自画像
- ③他者に救いを求めるために描く自画像＝対象へのしがみつきの表現
- ④他者に“わかってもらえない”ことへの悲しみと怒りの表現

例えば、『ヴェルヴェットのドレスを着た自画像』（図1）は、心が離れゆく恋人に向けて救いを求め、嘆き苦しんでいる自分をみてほしいがために描かれたものであり、それは芸術というよりも極めて個人的な Love Letter である。『ヘンリー・フォード病院』（図3）や『私の誕生』（図4）は、流産の体験と母親の死への悲しみを直接的に表現することで他者に自身の苦痛を直視させる。それと同時に、他者にはわかってもらえないという悲しみが、絵の構図にみられる孤独な雰囲気醸し出されている。ディエゴと妹クリスティナの不倫に端を発した『ちょっとした刺し傷』（図5）では、自分の心に受けた傷の痛さは決してその相手に伝わらないということにフリーダが気づいたことを示し、それゆえに「わかってもらえない」ことへの怒りは頂点に達する。ディエゴの不倫に対して、フリーダもまた対抗するかのように不倫を重ねることで、ディエゴから得られなかったものをニコラスから得ようとした。しかし、そうした生き方はかえってフリーダの心に傷を残していく。不倫の被害者から加害者へ立場を変えることで、一見相手への依存から抜け出しているようでいて、結局前期のフリーダの親密な他者への関わり方は、アレハンドロ、ディエゴ、ニコラスに対してみな受動的であり、相手に依存し、自らの苦しみを癒してくれることを相手に求めていた。ニコラスの手紙は、そういうフリーダの求める愛が一時の気休めにしか過ぎないこと、そして本当に必要なことは「自分をひとり頼りに働いて描き続ける」こと、「自分と自分の力を信じること」しかないことを決定づけた。この完全な失恋はフリーダにとって傷であると同時に、これまでの関係では得られなかった新しい生き方を模索するチャンスでもあった。フリーダはおそらくその本質を理解したのであろう、ニコラスとの破局とディエゴとの離婚を機に、彼女はディエゴに寄り添い依存する生き方からの決別を試みる。経済的にも精神的にもひとりの画家として生きる努力を始めることになる。つまり絵を描

くことはフリーダにとって生きることへと変わっていったのである。

ところで、フリーダが求めていた他者との関係とは一体何であろうか。フリーダの人生には常に奪われる関係が付きまとう。そのうち特にフリーダにとって重要なものは以下の2つの関係であると思われる。

### 奪われる関係（愛情・身体）

#### ①妹の誕生という形で奪われた母との関係

#### ②小児麻痺と交通事故という形で奪われた身体との関係

①の母との関係はもともと母との関係自体が誕生当時から奪われていたことを示す。その母と子の関係とは基本的な信頼関係あるいは安全感（sense of basic trust）<sup>19)</sup>、つまり常に見守られ、包み込まれ安心していられる二者関係をフリーダは求めていた。しかし運命の交通事故の時も、両親はショックのあまり見舞いにもこられず、傷ついたフリーダを見守り、安心させ慰めることができなかった。フリーダはここでも母親不在の中、病院のベッドでひとり孤独と不安に向き合うはめになる。それが青年期以降の異性への関係に移し替えられる。この母子関係を基盤とした濃密な二者関係は、大人の異性同士の対等な関係ではなく、相手からの庇護を求める関係である。関係が近づくほど相手に自分を“みてほしい”“わかってほしい”という欲求が強くなる。さらに奪われる形の関係の喪失は、対極の感情を揺れ動き、愛するがゆえに恨み、それがやがて相手への怒りへと転嫁する。さらにその怒りの感情が相手との関係を壊すことを恐れるがゆえに、ますます相手にしがみつきたくなるという悪循環を引き起こす。そこに現れるのは見捨てられる不安であり、アレハンドロとの関係やニコラスとの関係では特に強く現れているように思われる。

しかし、関係の喪失に対して、その原因を追及しても無意味であることが多い。小児麻痺や交通事故に遭遇する理由に必然はまったくなく、それは偶然であって、誰かあるいは自分のせいではない。同様に妹が生まれたのも偶然であって、フリーダを拒否するために母が意図して妹を産んだのではないだろう。本人も理性ではそういうことを理解しているはずである。しかし、だからといって自分の運命を受け入れられない。そうした行き場のない思いが対象へと向けられる。特にディエゴにそのアンヴィバレントな感情が向け



られ、憎いが好きという、相反する思いがディエゴとの関係において常に交差する。それはたぶん幼いころから母に向けていた感情と同様のものであると思われる。

このような堂々巡りの葛藤に陥るフリーダにとって転機が訪れる。母との関係を奪われる原因となった妹クリスティナとディエゴの不倫である。これは妹の誕生によって母を奪われた体験の再演でもある。もちろんこうしたことが生じるのはディエゴにとってもフリーダにとっても、そしてクリスティナにとっても偶発的であって、つまりそこには無意識的な布置<sup>20)</sup>が働いている。こうした意味のある偶然は変容にとって重要な機会となるが、同時に再び喪失体験をもたらすことにもなり、非常に苦しい過程を通り抜けなければならない。フリーダは母からの、そしてディエゴからの愛情を自分から奪った妹クリスティナを恨み、攻撃することはしなかった。彼女の選んだ変容の方向は、ディエゴに向けていたこれまでのような愛情希求の断念であった。ディエゴとの離婚という儀式を通して、フリーダは対象に向けていたしがみつきの関係を断念する。それは『断髪の自画像』(図8)によってはっきりと表明されている。ディエゴの好みであった長い髪を切り、文字通りディエゴとのこれまでの関係を自ら鋏で断ち切った。

後期の自画像には、前期にみられなかったテーマが現れるようになる。それは母あるいは母なるもの、そして大地との関係の変容を示す絵である。母が現れる絵は1932年の『私の誕生』(図4)が最初である。フリーダ自身の流産という経験を通して、母になれなかった自分と自分自身の誕生時に母がすでにいないことを暗示したものであり、母親から得られる安全感の不在を我々に訴えかけてくる。1937年の『私の乳母と私』(図12)は、フリーダ自身が傑作の一つと自負している作品である。フリーダは「成人の顔をした赤ん坊の私は、乳母に抱かれている。空からも、乳首からも、乳が降っている。私はごく小さな赤ん坊で、乳母はじつに力強く神の恵みに満ちているので、私は眠くなっている。」<sup>21)</sup>とこの作品の解説を語っている。インディオであった乳母をモチーフにしているが、フリーダ自身も母方からのインディオの血統を受け継いでいる。フリーダは実際の母親からは乳(基本的安全感の源)を得ることはなかったが、より大きな母なるものによって庇護され、育まれ、大人になったことをこの絵を通して実感している。つまり、フリーダは初めて母なるものとの関係を得たのであり、それゆえに安心して眠



図 12



図 13

くなっていくのである。しかし、この母なるものは恐ろしいものでもある。乳母のかぶっている仮面はインディオの埋葬仮面であり、母なるものは同時に死をもたらすものでもある。

前期の絵の背景の多くが、何も生み出さない荒涼とした大地であることが多かったのに対し、後期の絵には大地に根が伸びるものが多くなる。ディエゴとの関係の変容を示すものである『愛は、世界と大地（メキシコ）、私、ディエゴ、そしてセニョール・ソロトルを抱擁する』（図13）では、赤ん坊のようなディエゴを母親のように守り抱くフリーダ、そしてさらにそれをメキシコの大地の女神が抱擁する。背景はより大いなるものとしての宇宙、光と闇に分たれ、その宇宙全体の腕にすべてが抱かれている。女神の胸には亀裂が入り、赤い血の様な川が流れ、その先は乳に変わっている。傷つきが育みに変容し、死と再生の象徴が表現されるに至る。

### 3. 繋がること——水平と垂直——

フリーダの絵画によく表現されるものにリボン、髪の毛、血管や根などの線状の描写があり、それはみな何かとの繋がりをもとめる表現となっている。『私の祖父母、父母、そして私』（図1）では赤いリボンを幼子のフリー

ダが握り、その先に父方祖母、母方祖母が描かれており、つまり血統の意味での繋がりが表現されている。これらの繋がりは文字通り誕生のルーツとしての対象との繋がりを直接的に説明したものである。そこに象徴の意味はない。前期の自画像の多くではこうした他者とのつながりを手を用いて表している。『フリーダとディエゴ・リベラ』(図3)では結婚というふたりの繋がりを手をつなぐというこれもまた極めて直接的な表現で示している。アレハンドロへの愛の希求(『ヴェルヴェットのドレスを着た自画像』(図2))もまた見る者をいざなうような手によって繋がりを求める表現を描いている。次に多く用いられるようになるのは、流産を契機として現れる赤い紐あるいは血管様の線である。『ヘンリー・フォード病院』(図3)や『二人のフリーダ』(図6)にみられるように、こうした線の多くは逆にその繋がりの破局を暗示している。また、左側のフリーダは、切れて血の滴る血管の先を外科手術用の挟子で止めている。血は、傷も意味しており、『私の誕生』(図4)における出血、そして『ちょっとした刺し傷』(図5)における額縁にまで飛散する血は、繋がれないことへの深い傷つきと怒りを表している。髪の毛もまたフリーダにとって大切な他者との関係を結びつけるものであったが、先述したように、『断髪の自画像』(図8)においては、自ら鋏を用いてそれを切断している。床に散らばった髪の毛はまるで生きもののようになっっている。前期のフリーダの対象希求は、常に現実的な対象に向けられており、言い換えればそれは水平的な繋がりにによって他者との愛着を形成しようとするものであった。しかし、そうした水平的繋がりはことごとく破滅へと向かい、フリーダは止めようもない出血によって傷ついていく。

後期において、植物がそうした繋がりを示すアイテムとして登場する。特に根が大地に向かって伸びていく表現が増えていく。例えば、1939年の『森の中の二体のヌード』(図14)は、大地に根が糸のように伸びていく。地上にはジャングルと曲がりくねった血管のような管上の樹が伸びている。



図 14



図 15

また、『愛は、世界と大地  
(メキシコ)、私、ディエゴ、  
そしてセニョール・ソロトル  
を抱擁する』(図 13) におい  
ても大地には根が多数存在す  
る。『根』(図 15) は、1943  
年に描かれたもので、メキシ  
コの大地に横たわるフリーダ  
の身体の中の背骨あるいは血

管が茎となり葉をつけ、青々と育っている。そして赤い血管のような根が大地に向かって伸びている。この絵におけるフリーダはゆったりと大地に身をゆだねている。

こうした大地との繋がりは、実生活においてもまた体现されていく。メキシコという土地によりよく居場所を見つけ、フリーダはそこに根づく努力を試みる。竟の住処となった「青い家」の庭に多くの花や植物を植え育て、室内においても猿やインコそしてソロトル犬といった動物たちを育て、共に暮らし、また芸術家の卵たちを育てる場として自宅を開放した。ちなみにディエゴもまたメキシコ先スペイン期の先住民族の膨大な数の考古学的遺物をコレクションし、やがてそれらを取めるための壮大な石造りの神殿のような博物館の建設を計画しはじめる。フリーダは自身の絵画の売却によって得られた金をもとにペドレガルの土地を購入し、ディエゴに提供する。そして共同でこの博物館をペドレガルの土地に完成させる。『根』(図 15) に描かれた大地はこのペドレガルである。つまり、これまでディエゴとの関係では水平的繋がりを求めながら、ついに繋がりがえなかったものが、大地に根を張るという垂直方向への繋がりを通して、ディエゴとも繋がることを可能としたのである。ようやくここにフリーダは安息の場を得る。つまり、即物的ともいえる水平的な対象への愛情希求では、心の癒しとなる真の意味で世界との基本的安全感は得られない。自身の心の内面を経て、無意識的な母なるものつまりは自身の生を誕生から死に至るまで真の意味で包み込み育む世界への垂直的な繋がりを得てはじめて、水平的な繋がりにも生きる意味を見出し得たといえる。

しかし、身体との繋がりは後期にはいつて益々失われていく。度重なる手

術と鎮痛剤の副作用、そして飲酒によってフリーダの身体は解体へと向かう。『折れた支柱』(図9)では今にも崩れ去りそうな背骨をコルセットという拘束によってかろうじて繋ぎとめようとしている。『希望の樹、毅然と立て』(図10)では傷ついた体を横たえ、起き上がることもできずにベッドの上で死に瀕す



図 16

る現実(昼側)と毅然と椅子に座り、生き抜こうとする理想のフリーダ(夜側)が描かれ、身体の死を巡る過酷な戦いを見る者に訴える。そこには前期の作品のような見る側への救済を求めようとする気配はなく、ただひとり自分と戦う自分を描き切ろうとする姿勢がみられる。そうした身体の解体を直視しつつ生きようとするフリーダの姿勢は最後の作品群によく現れている。ほとんど寝たきりとなっていたがゆえに描く題材は果実が多くなる。1.で述べた通り、果実もまたフリーダの自画像であり、そして遺作となる作品がスイカを描いた『生命万歳』(図16)である。

この作品は亡くなる8日前に完成した。亡くなる前の作品の多くは身体と精神の不調を反映して、タッチが粗雑で色彩も厚塗りでごてごてとしたものが多い中で、この作品は比較的丁寧で均整がとれた作品になっている。様々なスイカが描かれているが、どれもひとつとして同じものではなく、切られた切り口からは鮮やかでみずみずしい赤い果肉と種がみえている。手前の半月形に切られたスイカには自分の名前、制作日、制作地(コヨアカン)、そして「Viva la vida (生命万歳)」という言葉が刻まれている。切り刻まれたスイカはフリーダのこれまでの傷を暗示する。しかし、内に秘められた真っ赤な果肉は種を育み芽吹かせるフリーダの生命力を示している。これまで赤によって象徴されていた生命力は、血という生理的繋がり(水平的繋がり)から、赤い根によって大地(メキシコ)つまり、自分を生み育てた母なるものとの繋がり(垂直的繋がり)を得て、次の誕生につながる種を宿す実となってここにまさに結実する。

## おわりに

フリーダの心には常にふたりのフリーダが存在する。幼少期のお転婆で悪戯好きで陽気なフリーダと、常に他者を求め自身の苦しみから解放してもらおうと願う内気なフリーダである。内気なフリーダを作りあげたのは、身体の障害であることは間違いない。6歳の時の小児麻痺による療養生活は、それまでの活動的なフリーダを拘束し、外界とのつながりを強制的に奪った。こうした危機的状況をフリーダは空想上の友達 (Imaginary companion)<sup>22)</sup>を生みだすことによってかろうじて乗り切る。しかし、それは現実の他者や世界との繋がりからの逃避を意味し、フリーダは内閉状態に陥る。それは現実の過酷さからの一時的避難として作用する場合は有効ではあるが、これが常態化するあるいは自身の意思で空想と現実の間を行き来ができなくなると問題となる。つまりコントロール可能なことが大切なのである。フリーダは一連の儀式を用いてコントロールを可能としていた。“ドア”(「O」の文字)を通るという境界線がはっきりと意識されている。この幼児期のもうひとりのフリーダは大人になっても記憶から失われず、大切な存在として意識され続けていた。青年期に至ってフリーダは本来のフリーダに戻り、予科高等学校時代は存分にその陽気で悪戯好きなお転婆娘を生きていた。もし、ここで交通事故に遭わなければ、フリーダの人生は全く違ったものになっていただろう。事故によって再び自由を奪われたフリーダは、空想上の友達に変わる新たなドアを探し求める。現実の人間関係による救いが断たれたことによって、彼女は再び内向的な自分にならざるを得ず、今度は“キャンパス”というドアを得ることによって、もうひとりの自分との会話が行われていく。ディエゴとの出会い以降、日常での世界ではブラックユーモアを交えた陽気で悪戯好きなフリーダを生きつつ、同時にキャンパスの中では過酷な災難に見舞われ、救いを求め悲しみ苦しんでいる自分を描き続けた。内気なフリーダを生みだした右足は、まさにフリーダの分身であり、晩年にその右足を壊疽によって失うことは、フリーダ自身の象徴的な死を意味する。半身を失ったフリーダに生きる気力はもうなかった。日記の最後に描かれた黒い足の天使は「棒足フリーダ」が死に、空想上の友人のいる世界へ翼をもった天使として昇天していった姿であったのかもしれない。

## 注

- 1) エレーラ、H. (1991)『フリーダ・カーロ 生涯と芸術』：21-23 頁参照。父は生涯寡黙で人付き合いが得意ではなく、フリーダの回想によれば、その話し方に独特さがあり、ずばりものをいうと同時に冷笑的でもあり、感嘆するほどの無表情の中に、こっけいさが感じられたという。彼は時とともにだんだん引きこもるようになり、いつも同じサイクルで決まった日課を淡々と過ごす生活を送るようになった。
- 2) エレーラ、H. (1991)：21-23 頁参照。フリーダのトレードマークであるつながった眉毛は、父方の母から受け継いだものである。また、フリーダ自身は「父の目と母の体型を受け継いでる」と述べている。
- 3) それまでのディアス独裁政権の打倒と外国資本による経済支配の排除を目的としたラテン・アメリカ諸国最初の社会革命であった。その後、1940 年まで断続的に国内を2分する戦闘が続き、治安は混乱を極めていく時代であった。
- 4) エレーラ、H. (1991)：29-30 頁参照。
- 5) 日本の大学の教養課程に相当する。当時はまだ女性が入学を許可されるようになったばかりであり、男子 2000 人に対して、女子生徒は 30 名しかいなかった。元々は伝統のある由緒正しいイエズス会の学校であった予科高等学校は、革命によって国家主義の波に洗われ、様々な変革がもたらされ、メキシコの愛国主義的感情を再生させた中心の一つとなっていた。
- 6) 「カチュチャス」とはメンバーのかぶっていた鳥打帽に由来する名前。
- 7) 図書館のアルバイトのときにある女性職員から誘惑され、同性愛の対象となる。また、印刷業者の版画見習工として初めて版画制作法を学んでいる。同時にその上司である男性と関係をもっている。
- 8) アレハンドロは後に、弁護士、政治評論家としてメキシコ国民の絶大な尊敬を集めた人物である。
- 9) エレーラ、H. (1991)：74 頁参照。
- 10) 当時の近代絵画は、“芸術のための芸術”という呪縛にとらわれ、ついにはダダのように芸術の破棄をもくろむ運動も生んだ。それに対して壁画運動は、この潮流とは逆に、社会と芸術の関わりを重視し、西欧文明批評、政治プロパガンダの内容を含んだ壮大なプロジェクトを遂行していった。
- 11) 彼は当時スタンフォード大学医学部外科担当教授であると同時に、サンフランシスコ総合病院の医務長でもあった。彼の診断によれば、フリーダの障害は、脊椎の先天性変形と椎骨盤損失である。当時のフリーダは右足の変形が進み腿が引きつり歩行困難になってきていた。
- 12) エレーラ、H. (1991)：265-266 頁参照。

- 13) エレーラ、H. (1991) : 323 頁参照。
- 14) エレーラ、H. (1991) : 387 頁参照。
- 15) エレーラ、H. (1991) : 403 頁参照。
- 16) エレーラ、H. (1991) : 404 頁参照。
- 17) Carlos, F. (2005) *The Diary of Frida Kahlo* : 160 頁参照。
- 18) ディエゴは 1952 年に陰茎がんに罹っていたが、切除手術を拒み、放射線治療を受けていた。
- 19) エリクソン、E. H. は心理社会的発達段階において、乳児期における母子の相互作用を通して子どもが世界は生きるに値するということを体得し、母なるものは根源的な生の安心感を子どもに与え、無意識的に子どもの中に基本的な信頼感が培われることを示した。
- 20) Archetypal constellation : ユング、C. G. は、内的な変容の可能性のあるときに、外的に実際に起こった事象が、内的状況にとって意味ある偶然として生じるような場合があることを指摘し、それを因果性とは異なる共時性 (synchronicity) の原理を用いて説明している。
- 21) エレーラ、H. (1991) : 218 頁参照。
- 22) Imaginary companion : 乳幼児期の子どもの遊びにしばしば登場する空想上の友達をいう。しかし単にごっこ遊びとして空想上の人物を演じるのではなく、生々しい他者性を有した実存感が伴う。そうした空想上の他者と会話をしたり遊んだりするだけではなく、まれに助言者、相談相手となることもある。また実際に視覚的イメージとして姿かたちが見える場合もあるが、曖昧な場合も多い。こうした人格化を伴う内的他者イメージの創造は、その背景に解離の機制が関与していることもよくいわれる。また青年期に現れる Imaginary companion は、背景に多重性人格障害の可能性が指摘されることも多い。

## 引用参考文献

- アルカントラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』岩波アート・ライブラリー (岩崎清訳) 岩波書店 (原著 : Isabel Alcàntara und Sandra Egnolff. *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Berlin, London, New York, 1999)。
- エレーラ、H. (1991) 『フリーダ・カーロ 生涯と芸術』(野田隆／有馬郁子訳) 晶文社 (原著 : Hayden Herrera. *Frida: A Biography of Frida Kahlo*. New York: Harper and Row, 1983)。
- 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館 3 フリーダ・カーロ』岩崎美術社。
- ザモーラ、M. (1991) 『フリーダ・カーロ 痛みの絵筆』(北代美和子訳) リブロポー



- ト (原著: Martha Zamora. *Frida Kahlo The Brush of Anguish*. Marquand Books, Inc., Seattle. 1990)。
- ビュリュス、C. (2008) 『フリーダ・カーロ痛みこそ、わが真実』 知の再発見双書 142 (堀尾真紀子監修 遠藤ゆかり訳) 創元社 (原著: Christina-Burrus. *Frida Kahlo "Je peins ma réalité."* Gallimard, 2007)。
- 野中雅代監修 (2003) 『フリーダカーロとその時代展 Women Surrealists in Mexico』 (展覧会カタログ) Bunkamura ザ・ミュージアム 東京新聞。
- Carlos, Fuentes. (2005) *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*. Abrams, New York.

## 図版出典一覧

- 図1 『祖父母・父母・私 (Mis abuelos, mis padres, y yo)』 1936 年 The Museum of Modern Art, New York. アルカントラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『岩波アート・ライブラリー フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』 (岩崎清訳) 岩波書店、9 頁 (原著: Isabel Alcàntara und Sandra Egnolff. *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Berlin, London, New York, 1999)。
- 図2 『ヴェルヴェットのドレスを着た自画像 (Autorretrato con traje de terciopelo)』 1926 年 Collection of Alejandro Gómez Arias, Mexico City. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』 岩崎美術社、10 頁。
- 図3 『フリーダとディエゴ・リベラ (Frida y Diego Rivera)』 1931 年 San Francisco Museum of Modern Art. アルカントラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『岩波アート・ライブラリー フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』 (岩崎清訳) 岩波書店、36 頁 (原著: Isabel Alcàntara und Sandra Egnolff. *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Berlin, London, New York, 1999)。
- 図4 『ヘンリー・フォード病院 (Hospital Henry Ford)』 1932 年 Collection of Dolores Olmedo, Mexico City. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』 岩崎美術社、17 頁。
- 図5 『私の誕生 (Mi nacimiento)』 1932 年 個人蔵 U.S.A. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』 岩崎美術社、19 頁。
- 図6 『ちょっとした刺し傷 (Unos cuantos piquetitos)』 1935 年 Collection of Dolores Olmedo, Mexico City. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』 岩崎美術社、20 頁。
- 図7 『二人のフリーダ (Las dos Fridas)』 1939 年 Museo de Arte Moderno, Mexico City. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』 岩崎美術社、26 頁。

- 図8 『断髪の自画像 (Autorretrato con pelo corrado)』1940年 The Museum of Modern Art, New York. アルカンタラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『岩波アート・ライブラリー フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』(岩崎清訳) 岩波書店、73頁 (原著: Isabel Alcàntara und Sandra Egnolff. *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Berlin, London, New York, 1999)。
- 図9 『折れた支柱 (La columna rota)』1944年 Collection of Dolores Olmedo, Mexico City. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』岩崎美術社、45頁。
- 図10 『希望の樹、毅然と立て (Arbol de la esperanza, mantente firme)』1946年 Courtesy Isidore Ducsse Fine Arts Inc. アルカンタラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『岩波アート・ライブラリー フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』(岩崎清訳) 岩波書店、82頁 (原著: Isabel Alcàntara und Sandra Egnolff. *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Berlin, London, New York, 1999)。
- 図11 『黒い足の天使 (Diary pages 171)』The Diego Rivera and Frida Kahlo Museums, Mexico, D. F. Carlos, Fuentes (2005) *The Diary of Frida Kahlo: An Intimate Self-Portrait*. Abrams, New York. p.199.
- 図12 『私の乳母と私 (Mi nana y yo)』1937年 Collection of Dolores Olmedo, Mexico City. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』岩崎美術社、21頁。
- 図13 『愛は、世界と大地 (メキシコ)、私、ディエゴ、そしてセニョール・ソロトルを抱擁する (El abrazo de amor de el universe, la tierra (México) yo, Diego y el señor Xólotl)』1949年 Jacques and Natasha Gelman Collection. アルカンタラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『岩波アート・ライブラリー フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』(岩崎清訳) 岩波書店、92-93頁 (原著: Isabel Alcàntara und Sandra Egnolff. *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Berlin, London, New York, 1999)。
- 図14 『森の中の二体のヌード (La tierra misma o Dos desnudos en la jungla)』1939年 Courtesy Mary-Anne Martin/Fine Art, New York. アルカンタラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『岩波アート・ライブラリー フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』(岩崎清訳) 岩波書店、70頁 (原著: Isabel Alcàntara und Sandra Egnolff. *Frida Kahlo und Diego Rivera*. Berlin, London, New York, 1999)。
- 図15 『根 (Raíces o El pedregal)』1943年 個人蔵 Houston, Texas. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』岩崎美術社、32頁。
- 図16 『生命万歳 (Viva la vida)』1954年 Museo Frida Kahlo, Mexico City. 小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』岩崎美術社、52頁。

本文中の図版に関しては、小柳玲子編集 (1989) 『夢人館3 フリーダ・カーロ』

岩崎美術社、および、アルカンタラ、I. & エグノルフ、S. (2010) 『岩波アート・ライブラリー フリーダ・カーロとディエゴ・リベラ』(岩崎清訳) 岩波書店より引用させていただきましたことを感謝申し上げます。

# Wounds of the Body and Heart:

## Stories of life and death in the paintings of Frida Kahlo

by Amane FUKUDA

Frida Kahlo was a woman painter born in Mexico in the first half of the 20<sup>th</sup> century. Many of her works were self-portraits in which she expressed her own personal suffering in her work. This suffering included the aftermath of childhood poliomyelitis, distress due to disability after a traffic accident, and her agony over her love for her husband, Diego Rivera.

In Kahlo's life she was repeatedly deprived of attachment figures. Kahlo's suffering can be traced to two major experiences:

[1] She was deprived of the relationship with her mother due to the birth of her sister.

[2] Her relationship with her body was seriously altered due to polio and the traffic accident.

Regarding [1], she was first left without a relationship with her mother at the time of her sister's birth. This was because Kahlo came to be brought up by her nanny, instead of her mother who was more focused on her sister. A close relationship with one's mother gives a child a sense of basic trust. Regarding [2], she lost the freedom to take action; therefore, she developed an introverted character. As a child, Kahlo asked for salvation from imaginary companions while she was under medical treatment. In her adult life, she turned to the canvas for salvation.

A theme appeared in her later self-portraits that had not been seen in her early work. This was a transformation of her relationship with her mother into one with the Great Mother or Mother Earth. In the end, Kahlo could not connect intimately with others in direct relations. She could, however, connect with Rivera through symbolic relations that represented a unity rooted in Mother Earth. It was here that Kahlo finally found peace.