

DALE

ROBERT DESCHARNES



199 REPRODUCTIONS

WITH 52 IN LARGE FULL COLOR

禁無断転載

本書の著作権はHarry N. Abrams Inc.,
New Yorkにあり、日本における独占版権
は美術出版社に帰属します。(1977. 6)

©

DALI

(日 本 語 版)

1977. 6 . 25 初版

1992. 10 . 10 10版

解 説 ROBERT DESCHARNES

訳 者 大 島 辰 雄

発 行 者 大 下 敦

本 文 印 刷 図書印刷株式会社

カ ラ ー 印 刷 凸版印刷株式会社

製 本 和田製本工業株式会社

発 行 所 株式会社 美術出版社

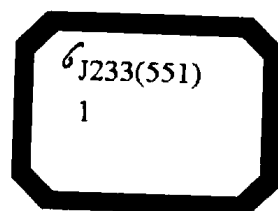
東京都千代田区神田神保町2-36 郵便番号:101
TEL (3234) 2151 (代) 振替東京 5 166700
Printed in Japan

ISBN4-568-16042-1 C3371

DALI



1. サルバドル・ダリ, 1973 年 3 月, ニューヨークのサン・レジス・ホテルにて



SALVADOR

DALI

ROBERT DESCHARNES

大島辰雄訳



美術出版社

サルバドール・ダリ



2. オブジェのためのサイン 1972年 白臘

DALI

Text by Robert DESCHARNES

Photographs by Robert Descharnes, Marc Lacroix, Enrique Sabater

*All rights reserved by HARRY N. ABRAMS, INCORPORATED, publishers, New York.
No part of the contents of this book may be reproduced without the written permission of the publishers.
Japanese copyright © 1977 by Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo.*

目次

サルバドール・ダリ (評伝)	ロベール・デシャルヌ	7
グラフィック作品とオブジェ		53
年譜		63
図版解説		
1 ルシアの肖像 1918 年頃		70
2 チェリスト, リカルド・ピチョートの肖像 1920 年		72
3 ラファエロの首をした自画像 1920—1921 年頃		74
4 縫物をしている祖母アーナの肖像 1921 年頃		76
5 カダケスのリャネーの浜 1921 年頃		78
6 ラ・コスタ・ブラーバの浴女たち (リャネーの浴女たち) 1923 年		78
7 画家の父親の肖像 (部分) 1925 年		80
8 窓辺に立つ若い娘 1925 年		82
9 岩壁の前の女——ペニヤ・セガーツ 1926 年		84
10 横たわる女 1926 年		86
11 バルセロナのマネキン 1927 年		88
12 鳥 1928 年		90
13 満たされぬ欲望 1928 年		92
14 鶏肉事始 1928 年		94
15 欲望の謎, わが母, わが母, わが母 1929 年		96
16 目に見えない眠る女, 馬, 獅子 1930 年		98
17 降りてくる夜の影 1931 年		100
18 ガラの肖像 1932—1933 年頃		102
19 ガラの肖像 1931 年		102
20 円錐形的奇体が間近かに迫ったガラとミレーの晩鐘 1933 年		104
21 謎めいた要素のある風景 (部分) 1934 年		106
22 霊媒的・偏執狂的イメージ 1935 年		108

23 偏執狂的・批判的孤独 1935 年	110
24 地質学的正義の女神 1936 年	112
25 太陽のテーブル 1936 年	114
26 人体の昼と夜 1936 年	116
27 人間の形をした化粧室 1936 年	118
28 妖怪変化の作り話 1937 年	120
29 スペイン 1936—1938 年	122
30 パラディオのタリアの柱廊 1938 年	124
31 果てしなき謎 1938 年	126
32 月光と落日に照らし出された哲学 1939 年	128
33 愛情を表わしている二切れのパン 1940 年	130
34 戦争の顔 1940 年	132
35 見えないヴォルテールの胸像 1941 年	134
36 アメリカのポエジー (未完成) 1943 年	136
37 長さ5メートルの不可解な附帯物のある巨大な飛翔するカップ 1944—1945 年頃	138
38 トリスタンとイゾルデ 1944 年	140
39 ガラリーナ 1944—1945 年	142
40 聖アントワヌの誘惑 1946 年	144
41 ピカソの肖像 1947 年	146
42 ポルト・リガートのマドンナ 1950 年	148
43 十字架の聖ヨハネのキリスト 1951 年	150
44 フィディアスの《イリソス》の犀存在的形姿 1954 年	152
45 磔刑 1954 年	154
46 クリストファー・コロンブスのアメリカ発見 1959 年	156
47 聖アンナと聖ヨハネ 1960 年	158
48 マリア・マグダレナの生涯 1960 年	160
49 まぐろ漁 1966—1967 年	162
50 幻覚素の闘牛士 1968—1970 年	164
51 西風の娘めとりし東風、娘に会いに行くたびに涙さしぐみ立ち帰る 1971—1974 年	166
52 六つの本当の鏡が一時的に反映する六つの虚角膜によって永遠化された後ろ姿のガラを描いている後ろ姿のダリ (未完成) 1972—1973 年	168
参考文献	171
索引	173

Salvador Dali

超現実主義的態度というものが、その時代を理解するうえでも、またその歴史を書くためにも、このグループの成員たちの活動——文学とか詩とか絵画とか、あるいは政治的参加など、個々の限られた分野を通じて考究された、もろもろの活動——以上に重要であることが明らかにされるのは、将来においてありえないことではない。画家ダリの作品は彼の態度、この芸術家が世にあたえる驚きと感嘆の一大主題——つまり、ダリであることという芸術——から解離しえないものである。

彼の生涯は絶え間ない花火であり、彼を魅惑し人を魅惑することをやめない連続的な祭典である。彩り、描き、型どり、署名し、彼をとりまくものの中で彼の日々の神話への何かしら新しいアクセサリーを受けとったり並べたりする飽くなき積極性。めくるめく閃光、めまぐるしい動作、つねに明敏な大冒険の中の、才気煥発のユーモアと礼儀すれすれの傲慢無礼、——ダリは生涯のどの瞬間にも依然としてダリであるべく目を光らせている。

彼は『ある天才の日記』の中でこう書いている——「毎朝、目をさますと、わたしは最高の喜びを味わう。サルバドール・ダリであるという喜びだ。そして、驚嘆しつつ、このサルバドール・ダリなるものは、今日はどんな奇蹟をなさんとするのかと自問するのだ」そして夕べともなれば、ダリ的持続性のただ中で眠りに入るのである。

ダリが彼自身と他の人々にあたえる両天秤をかけたスペクタクルは、彼の日常生活の各瞬間すべてが信じられないほど濃密化する絶妙なめまいにひきこむ。日常茶飯的な、ささやかな出来事をこうして取り扱うことが、彼の偏執狂的・批判的方法によって合理的に説明されるにせよ、それともまた、あらゆる道理を超えた呪術のように見えるにせよ、それは何よりも先ず恒久不変の力として彼の壮大な観念すべての根源をなすものである。

迷信にまで至る幸運への意志、良識と逆説の境を吹きとばすような雑学的知性、優等生たちをも出し抜くような精神の明敏さ——こういった主体性で、彼は不断に創造し自己を再

創造する。挑発し挑戦に応ずる。ダリは、むしろ口癖のように、どうして他の人たちはダリのようにならないのかわからないというが、そういう彼自身、ダリであることから引き返したりはしない。彼にはつねに彼みずからの高い境地にあることが必要なのであり、この高邁な要請こそ彼の生活のきびしさなのである。

彼の天分を生活の中に投入することに甘んじないで、彼はその天分を作品の中に投入する。グラスゴー美術館の「十字架の聖ヨハネのキリスト」(色刷図版43)やテート・ギャラリーの「ナルシスの変身」(挿入図37)を見るだけでも、彼が大画家であることがよくわかるし、サルバドール・ダリによる『サルバドール・ダリの秘められた生涯』を一読するだけでも、彼がすぐれた文筆家であることがわかるだろう。彼の宝石の仕事ひとつでもひとかどの宝石細工師の名をほしいままにできただろう。また彼のインテリア・デザインはデザイナーたちにたちまさるものであり、彼の映画やバレエ、ガラス・蠟・瀝青・匙・水晶・屑物・石鹼水・ブロンズなどなどのオブジェもこれとまったく同様である。

ダリの天分は、ルネッサンスの芸術家たちのそのように、ゆたかな薫陶の中に開花しており、さまざまな職人——たがいに言葉が通じるし、また彼がその人たちの技術の究極まで迫っているようなアルチザンたち——によって育成されている。彼はまた自分のことを披瀝して、彼の精神の顎は永久運動を重ねており、自分はルネッサンスの人々の普遍的な好奇心を持っているのだ、といている。

ダリの天分は、もしもルネッサンス時代に花を開いたのだったら、やすやすと容認されたであろうが、今日ではいかにもケタはずれなものであり、そのために、凡庸な役人どもの近代社会にあってはひとつの挑発行為なのである。この挑発をとりちがえて気違い呼ばわりする者はまだまだ後を絶たない。だが次第次第に、世界中に、彼のファンはふくれあがり、彼に対する関心がふくらむ。そしてダリは、ダリであることをやめず、それと同時に、彼の体質的な超現実主義的挑発を世に問うことをやめないのである。彼を無視することはまず



3. ダリとガラ、ポルト・リガートのオリーブ園にて、映画「レースを編む女と尿との世にも不思議な物語」制作中のころ、1957年8月

まず困難になるばかりだし、というのも、彼の天才としての
人となり⁷が今日では伝説的色合いの人物像、新聞やテレビに
よって増幅された像と重なり合うからである。天才として
は、彼を無視し、糾弾し、嘲笑しうるだろう。だがホメロス
的英雄、伝説的人物としては、注目をひき驚嘆を迫るのであ
る。伝説的な時代——シュルレアリスムの時代——に出で、
ポール・エリュアール、アンドレ・ブルトン、マルセル・デ
ュシャンの仲間、フェデリコ・ガルシア・ロルカの青春時代
の友として、ダリは今日衆目の集中するこの一時代の威信の
栄光である。一群の英雄たちの手柄話や彼らの内輪喧嘩にわ
きたつシュルレアリスム時代に、ダリはイベリア的非合理の
遺産をもたらす。彼は、のちにアンドレ・ブルトンが書くこ
とになるわけだが、シュルレアリスムに「彼の偏執狂的・批判
的方法によって第一級の武器を」付与するのである。この方
法のおかげで彼は混乱の秩序化をうながし、また、シュルレ
アリストたちが、たとえば自動記述のような方法で再生産す
るだけで満足しようとしていた非合理性の原料(夢や潜在意
識など)の活用をうながす。『ミレーの晩鐘の悲劇的神話』と
題した彼の著書はこの方法を適用した完璧な模範例だが、こ
の方法の定義については、のちに、ダリがパリに着いたとこ
ろで述べることにする。

今日でも、ダリはみずからシュルレアリストをもって任じ
ている。もっとも、1934年にブルトンによってグループから
除名されてからも「超現実主義派とわたしとの違いは、つま
りわたしが超現実主義者であることだ」と明言してはいるの
だが。こういう主張だけでなく、さらに彼の公開デモンスト
レーションのかずかずも、新聞種となりつつ、そのことを実
証している。——ヴァンセンヌの動物園でのフェルメールの
「レースを編む女」と犀との出会い、パリの街をのし歩くクレ
チン症状の長パン、花キャベツを満載したロールスロイス、
危うく窒息しかけたが潜水服にくるまっておこなったロンド
ンでの講演などなど。とはいえダリは彼のシュルレアリスム
をさらに広大な探究分野の中に投入する。客観的現実を表現
するのは不能な主観性を超越するために、彼は、それだけで
は不十分だった偏執狂的・批判的方法に神秘神学をつけ加え
る。ついで、このふたつの面における「非合理性の征服」に着
手することとなる。そして無意識は、解説され、ほとんど神
のような直観に対応して、かつ結びかつ消えるわけである。

これからあとは、あまたのダリ的逆説にも、もはや人は驚
かない。この地平にはもはや矛盾はなく、補足性があるだけ
だ。アポロ的世界とディオニュソス的世界が結合して全一体

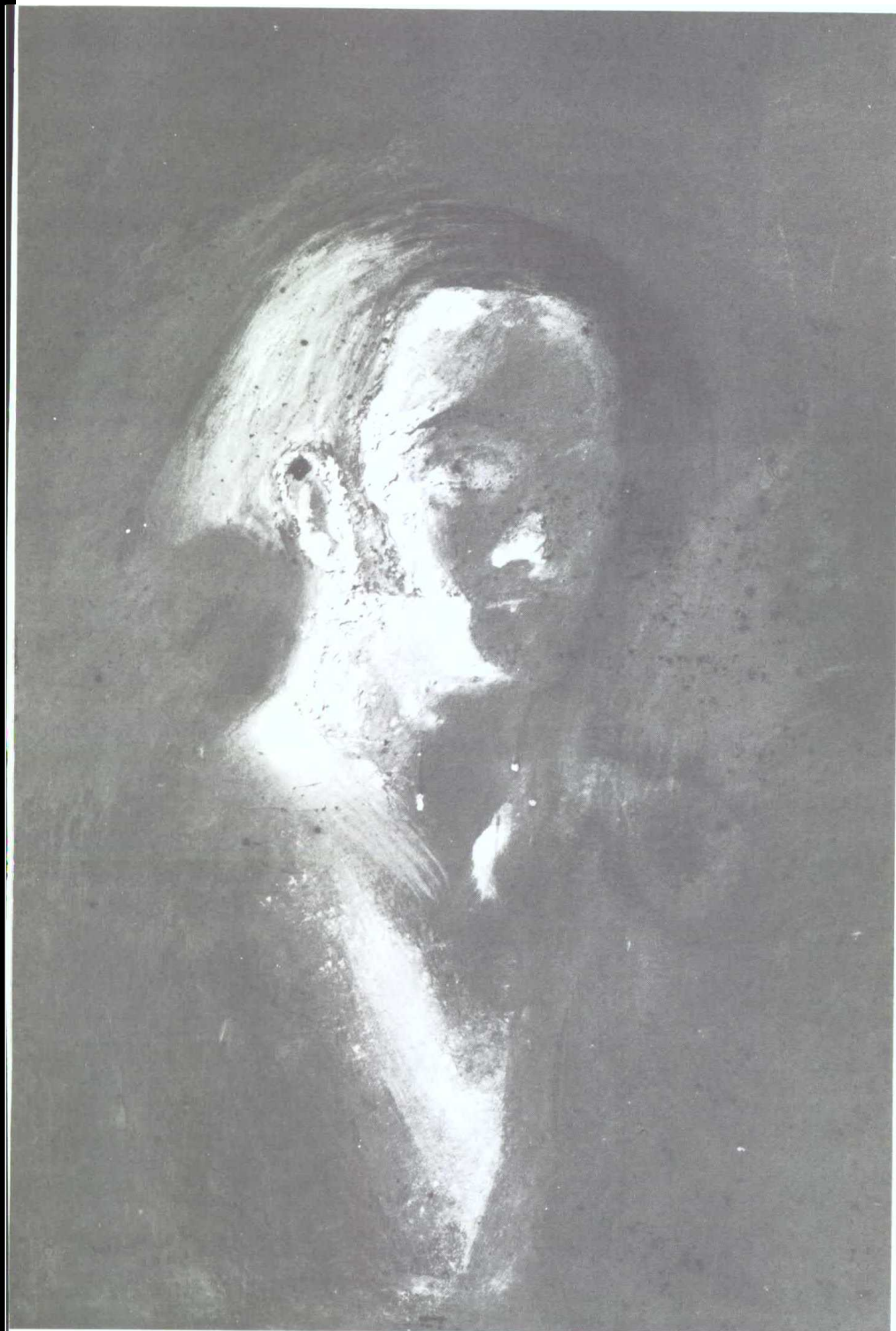
を披露する——表面の無秩序の下の秩序、表面の流動性の下
の固定性、多様性の中の統一、そして一見不定形な世界にお
ける鉛直性不可分の原理である。

ダリの作品はこうした世界観の挿画であり、そこには古典
的なものとバロック的なもの、王制と無政府主義がいりま
じっている。そしてアナキストのダリが大主サルバドール・
ダリにあいさつする。具体的なものの中にしっかりと根
づいているおかげでダリは平衡を保ちうるのだ。抽象化と観
念論は神秘的なものへの畏である。ミゲル・デ・ウナムーノ
も言っているように——「実在論は神秘主義と一心同体であ
る」のだ。

ダリが彼をとりまく物質世界に執着するのは、大部分、ダ
リのカタルニヤ的隔世遺伝にその責を帰すべきものである。
カタルニヤ人は自分が食べたり、聞いたり、触れたり、嗅い
だり、見たりすることができるものにしか存在をみつめな
い。彼と同郷のひとりで哲学者のフランセスク・プホルス
は、カトリック教会の膨張を、まずふとらせてから殺して食
べる豚にひきくらべているが、ダリはというと、聖アウグス
チヌスをダリ化しつつ、こう公言するのだ——「キリストは
チーズであり、チーズの山以上のものだ」これがダリのカ
タルニヤの遺伝であり、いわば可食性譫妄症である。

ダリはカタルニヤ人であり、またカタルニヤ人たろうと欲
しているのだ。彼にとっては、カタルニヤ以上に美しい風景
は世界中にないのだ——彼が生れた、なつかしいアンブルダ
ンの平野とか、カダケスを中ほどにしてクレウス岬からエス
タルティートまで、地中海の光にひたるカタルニヤ沿岸など。
さらにまた、カタルニヤこそ世界の中心地だとして、正確
にはベルビニヤン駅だというのである。ダリはみずから、フ
ランセスク・プホルスの予言したようなカタルニヤ人の原
型になりつつあるのだとまで思っているわけで、その予言と
いうのはこう書かれているのである——「カタルニヤが世界
の女王たりあるじたるとき……人々がカタルニヤ人を見る目
は、あたかも真理の血を見るようなものであろう。人々が彼
らに手をのべるとき、それはあたかも真理の手にふれるよう
なものであろう。……彼らはカタルニヤ人なるが故に、どこ
に行こうと、その費用はすべてまかなわれるであろう」

ダリの金銭嗜好もまたカタルニヤ的で、もともとフェニキ
アに由来することを認めなくてはなるまい。よく知られてい
るし、彼も言っていることだが、第二次大戦中アンドレ・ブ
ルトンが彼の名前(Salvador Dali)をもじって「Avida dollars」
(ドル亡者)としたアナグラムは彼に幸運をもたらしたのだっ



4. 自画像
1921年 油彩カルトン 47×30cm [色刷—Dali de Gala]
フィゲラス, ダリ美術館, サルバドール・ダリ蔵

た。富める人として、金銭は彼にとって成功の常住不動の証拠であり、また、冬眠による生存の可能性でもある。だが、わけでもそれは、黄金が彼に及ぼす魅惑の表明なのだ。彼は『ダリ情念記』の中で「わたしのよう な神秘主義者にとって、人間とは金化作用を約束された錬金術的物質である」と叫び、そして、絵を描くときのわくわくするような喜びのひとつは金をつくることだと打明けているが、それというのも、ダリにとって、金は魔法的なものなればこそなのだ。

ダリの金に対する情念は、カタルニヤ的なものであるだけに、またスペイン的でもあるわけだ。そしてダリはスペイン的であることを誇りとしているのだ。彼は、ジークムント・フロイトが彼の中に一狂信者ともどもスペインの完全な原型を見るや狂喜するのである。またダリは『秘められた生涯』の中で、次のように公表している。

「現代の画家に起りうべき最も重要な出来事は次のふたつである。

1. スペイン的であること。
2. ガラ・サルバドール・ダリと名乗ること」

サルバドール・ダリは1904年5月11日の朝、カタルニヤ北部にあるフェニキア系の小さな商業都市フィゲラスで生れた。父親のサルバドール・ダリ・イ・クーンは、公証人を職とし、ワンマン的情熱家だったが自由な精神の持主でもあった。父親はあまりむずかしい顔もしないで長男の芸術家志望を承認した。今世紀の初めにおいて、それにはカタルニヤ中にひろがっていたバルセロナの知的・芸術的な風潮が手伝っていたことも認めなくてはなるまい。19世紀の西欧的な産業・文化革命のリズムに従ったこのイベリア唯一の地方は、じじつ、1860年以後、強烈な革新時代を迎えていた。ドイツ、フランスおよびイギリスとの経済交流の強化は、アンチル諸島、キューバ、メキシコおよびフィリピン向けの交易や航海とならんで、いろいろな考えの流れこむのを許していた。金銭が流れ、回転し、どっとばかりにあふれる。バルセロナを20世紀のアテネにしようと望むカタルニヤ人たちの絶対権力は、征服欲からではなく、理念の威力だけによる説得から発していた。ダリが好んで繰返すことだが、カタルニヤ人たちは「現実をデフォルメしない(ゆがめない)。トランスフォルメ(変容)するのだ」要するに、スペインのどの地方でも生じえなかったようなことが、バルセロナでは生を得て光り輝くのである。1904年には、23歳のピカソが「アイロンをかける女」を描き、また建築家アントニオ・ガウディが「最後の生けるカテドラル」——「ラ・サグラダ・ファミリア」(聖家族)を建てるのである。

カタルニヤ人なら誰でも、自分の生れた国もしくは場所こそがまさしく世界の中心なのである。その場所を認め、知らしめ、たたえることは、たんに世界の中軸をつくるというだけではなく、さらに世界を回転させることなのだ。エウヘニオ・ドールスは、わけでも、カタルニヤがヨーロッパ思想の中でひとつの役割を演ずることを願った。フランセスク・プ

ホールスは、自分はカタルニヤ分離派ではないが、まさにカタルニヤのヘゲモニー把持の熱烈な信奉者だと宣言した。ダリはというと、問題はたんに人々のことだけではなく、さらに、まさしく特権的な場所こそが問題なのだし、そこで次のように唱えるのである。——「地球はまるいからといって、どこでも風景が見つかると思いのなか？ 丸い顔は鼻をいくつもつけているだろうか？ 風景はほんのちょっぴりあるだけだ。みんなここに集中している。カタルニヤはまさに地球の鼻なのだ！」それを証拠立てるにしても、彼には自分の国以外の国々を征服する必要など全然ないはずだ。——ここアンブルダンの平原は、トラモンタナ(地中海の北風)に掃ききよめられ、それは「世界で最も森羅万象的な風景」を比類なき光で照らし、その中にはギリシャの空とオランダの空が合体しているのだ。

ダリの父親はカダケスの生れで、海ぞいのこの小さな村はフィゲラスから30キロメートルほどのところにある。フェデリコ・ガルシア・ロルカが「海と丘のはざまに」見たこのすばらしい漁港は、アンブルダンの平野とともに、のちにこの芸術家の作品と生涯を形造るものとして、いわばグランド・オペラの中の背景、支木、幕などの役割をわかちあうこととなるのである。そして彼のコスモゴニー(宇宙開闢説)の雲居の舞台に彩管を振るべく、サルバドル・ダリは早くから彼のシルエットをそこに描きこむことに専念し、それと同時に、デッサンや油彩のために彼の人柄と才能をつちかうこととなる。

まず人柄。彼自身、自伝の中で語っているが、美少年で、気紛れで気むずかしく、わがままいっぱい、甘やかされ放題だった。フィゲラスの小学校でも、いい点をとるよりは生れながらの自己顕示癖をつのらせる一方だった。青春期に入るともう彼のシルエットに、突飛な服装、頬ひげ、長髪、頭飾つきのステッキなど、いかにも芸術家らしいダンディーぶりを加えるようになった。このころ油絵をはじめた。比類なき目と記憶力にたすけられて、意気揚々と風景や自分自身をものにした(「アトリエの自画像、カダケスにて」挿入図5、「ラファエロの首をした自画像」色刷図版3)。

次に、絵画のこと。自由主義とはいっても、ダリの父親は、最も親しい友人ピチョート一家のすすめがなかったら、息子が画家になるのをそうやすやすとは承知しなかったにちがいない。ダリはこの一家が彼の生涯に主たる役割を演じてくれたのを認めており、『秘められた生涯』にこう書いている——「わたしの両親は前々からピチョート一族の人柄に影響されていた。みんな芸術家で、ゆたかな天分があり、堅実な趣味



5. アトリエの自画像、カダケスにて
1919年頃 油彩 27×21cm [色刷—Dali de Gala]
オハイオ、クリーヴランド、ダリ美術館、A. レイノルズ・モース夫妻蔵

をもっていた。ラモン・ピチョートは画家、リカルドはチェリスト、ルイスはヴァイオリニスト、マリアはオペラ歌手でコントラルト、ペピートは、たぶん、みんなの中でいちばん芸術家だった——というのは、ダリによると、このペピートは庭や生活一般に対してユニークなセンスをもっていたのだった。ピチョート家のもとで——フィゲラスや、「風車」荘や、カダケスで——ダリはラモンの絵を通して印象主義に接した。

彼はその「風車」荘で過ごした日々とともに、いくつかの絵——印象主義が点描法に移ったころの、無数のタッチによるタブロー——に驚嘆したことを、ありありとおぼえている。彼が一風変わった実験をころもいたのもこのときで、彼はまだ12歳にもなってなかった。キャンバスが不足し、それでも、さくらんぼの静物が描きたくて、彼は古びた板戸を使うことに決めたのだった——それをはずして、ふたつの椅子の上



6. たそがれの老人
1917—1918年頃 油彩・砂礫コラージュ 50×30cm
〔色刷図版—Dali de Gala〕 バルセロナ、ラモン・ピチョート・ソレル蔵

に立てかけ、中心部にだけ描き、^{くりがた} 剣形のところは額縁として、そのままに残した。チューブから押し出したままの三色でさくらんぼを描きはじめた——ヴァーミリオンは明るい部分、カーミンは影の部分、ホワイトは光沢である。風車の規則的に軋む音によってリズムをつけられ、絵はわくわくするような芸くらべとなり、彼はそれを本物のさくらんぼの果柄を使ったコラージュで仕上げた。

静物と人物はダリの作品の中で重要な場を占めている。だが彼がもろもろの存在や事物を投入し変身させる^{うつろ}うは——こうして現代の最も驚くべき、摩訶不思議な夢のフレスコを創り出すわけだが——風景であり、まさにカダケスの風景なのだ！ それはつねづね画家や文筆家たちに大きな魅惑を及ぼしてきた。こうした魅力の秘密はこの場所の建築性そのものにある。村は段丘にかこまれた湾の内ぶところに抱かれ、その丘には、かつては葡萄やオリーブが栽培されていたも

のだった。東方に面して、景観はありったけの照明にくっきりと浮かびあがる本物の自然円形劇場といったおもむきを呈する。そのたそがれ時の薄明りに託した切々たる郷愁の念がダリの最も美しい超現実主義絵画の中にたれこめているのだ。

印象主義の影響は、このカタルニヤの青年画家の作品に、1919年まで、はっきりと見られる。この時期の油絵は大部分、彼が毎年夏を過ごしたカダケスで描かれた。その海岸に両親の別荘があったのだ。絵には村の風景や人物が再現されている。——とりでのような教会、入江やオリーブ畠、日常生活のいろいろな場面、農婦、それに、むろん、老若の漁夫たち。たとえば「たそがれの老人」(挿入図6)だが、画面の雲のたれこめた空は、小砂利を貼りつけておき、それに彩色して仕上げたものである。

1920年から21年にかけて、印象主義的な力強いタッチは色の探求へと移行する。全然放棄されたわけではないが、タッチはひかえめになり、点描法に近づく。フォーヴとボナールの影響が現われる——「うしろ姿のカダケス」(挿入図9)、「チェリスト、リカルド・ピチョートの肖像」(色刷図版2)。同時に、雰囲気^{アトモスフィア}の探求が、とくに肖像画において、きめこまかになる。形態はおぼろになり、ウージェーヌ・カリエールの作品に見られるような光量^{ルミナリティ}を帯びる——「縫物をしている祖母アーナの肖像、カダケスにて」(色刷図版4)、「自画像」(挿入図4)。

だがすでにダリはいろいろな様式をとりいれ、同時にさま

7. カダケスの眺め



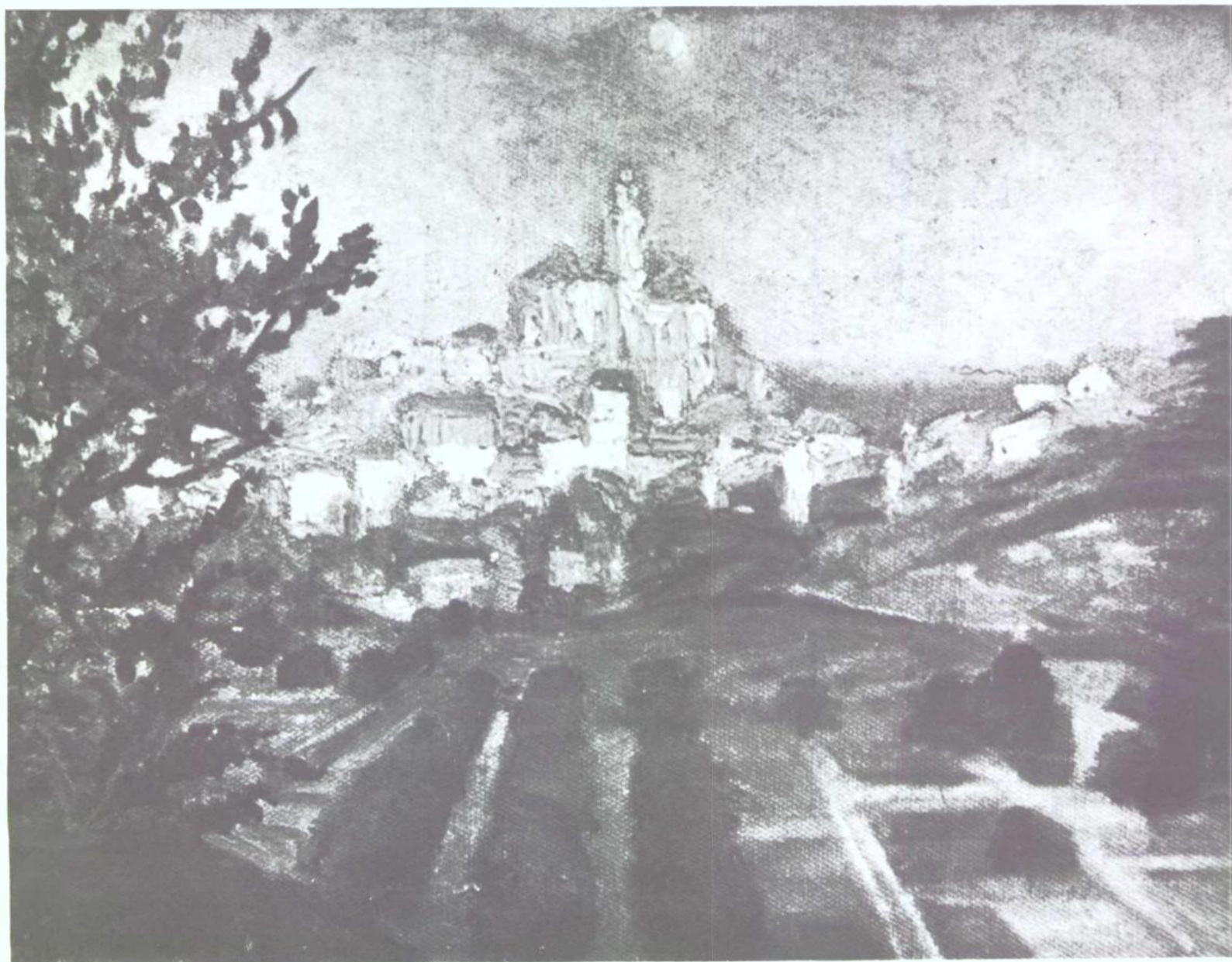
ざまな手法をこころみていたし、その大部分はわずか数ヵ月で自分のものにしていただった。画面の主題を放棄することなく、彼はグアッシュと油をまぜて、カルトンに描きはじめた。「ロメリア」(挿入図8)など、幸福感いっぱいの田園風景を表わしたデトランプ画(水・卵白・膠などで溶かした絵具を用いたもの)は、このころのものである。1920年の終りごろ、作品は突如として悲哀感のこもったものとなり、灰色が現われ、色はすべて鈍く沈重になった。当時のダリは、世界で最も深く愛していた人を失って悲しみに打ちひしがれていたのである。そのことについて、彼はのちにこう書いている——「聖母のように思っていた母の死を迎えたときの屈辱をそぐためにも、わたしは栄光の座に達しなくてはならなかったのだ」

フィゲラスの高等学校で学業を修める一方、この若者



8. ロメリア 1921年頃 グアッシュ・カルトン 52×52cm
バルセロナ、ジョセプ・リヨンゲラス・ガリ蔵

9. うしろ姿のカダケス 1921年 油彩、42×53cm [色刷—Dali de Gala] ニューヨーク、個人蔵





10. カダケス 1923年 油彩 95×125cm オハイオ、クリーヴランド、ダリ美術館、A.レイノルズ・モース夫妻蔵



11. 生花(たいせつなもの、それは薔薇)
1924年 油彩カルトン 50×52cm
オハイオ、クリーヴランド、ダリ美術館、A.レイノルズ・モース夫妻蔵

は、夜学に通ってデッサンを修得した。先生のフワン・ヌニェスはすぐれた版画家だった。この生徒の非凡な才能をみとめて、授業がすむと自分の家に連れてゆき、手づからオーフォルト(銅版画)の秘密を教えた。

公証人ダリ氏は、息子をマドリードの美校、アカデミア・デ・サン・フェルナンドに入れてデッサン教師の免状をとらせようと決心していた。入学試験に合格すると、ダリは良家の子弟たちのための「寮」に落着いた。マドリードでの最初の数ヵ月間は、アカデミーの講義に出席するほかは、寮にとじこもって、もっぱら作画にいそしんだ。フワン・グリス、スーラ、およびイタリアの形而上派に影響されて、このころ最初のキュビスム的作品を描いているが、それには黒、白、シエナ・レッド、それにオリーブ・グリーンしか使わず、こうして先行数年の鮮かなトーンとは対蹠的な傾向を示している。

美校の授業は早くもあきたらないものとなった。彼の目には、教授連はやっと新傾向——フランスの印象主義にスペインの典型主義をまぜ合わせたモダニズム——に開眼したようなもので、そんなものは、彼が一年も前に——1920年には——とうに卒業していたのだった。この年、彼は予約講読していた雑誌類——たとえば『エスプリ・ヌーヴォー』——でピカソのキ

ュビズム絵画、カルロ・カッラなどを目にし、またピュリスムの定義を知ることができたのだった。「寮」の学生たちはいろいろな傾向のグループをつくっていた。ダリは、それまでの沈黙をすてて、「最前衛」グループに加わった。このグループにはベピン・ペリョ、ガルシア・ロルカ、ルイス・ブニエール、ペドロ・ガルシアス、エウヘニオ・モンテス、それにラ

12. ホルト・アルゲール 1924年 油彩 100×100cm [色刷図版—Dali de Gala] フィゲラス, ダリ美術館, サルバドール・ダリ蔵

