



週刊グレート・アーティスト

1990年5月29日発行 定価500円

# THE GREAT ARTISTS

分冊百科・西洋絵画の巨匠たち

## マティス

## 17



その生涯と作品と創造の源

'90 5/29 定価500円

# THE GREAT ARTISTS

# 目次

第17号

## アンリ・マティス

画家の生涯	
天賦の才をもつ “常識人”	4
作風と活動	
心を慰める絵画	10
ギャラリー	14
開いた窓、コウリール／マティス夫人(緑のすじのある肖像)／東洋風の敷物のある静物／王の悲しみ／金魚と彫刻／青い窓／女と金魚／室内の2人の女／赤いブルーマのオダリスク／赤い室内、青いテーブルの上の静物／エジプト模様のカーテン	
名画の背景	
南フランスの魅力	28
生涯のこの1年 1951年	32
鑑賞のポイント	
色彩の重要性	裏表紙

### 監修

美術評論家

群馬県立近代美術館館長

中山 公男

1927年生まれ。東京大学文学部美術史学科卒、東京大学大学院特別研究生修了。女子美術大学講師、国立西洋美術館文庫技官、万博美術館学芸課長、多摩美術大学教授、筑波大学教授を歴任。著書に『西洋の誘惑』『絵の前に立って』『画家たちの風刺画』『ユトリロの壁』『モローの壁紙』ほか。

### 監修補佐

共立女子大学非常勤講師

放送大学非常勤講師

湊 典子

### 図版校閲

美術編集者 東海林玉樹

表紙作品：マティスの任意な切り絵作品。〈王の悲しみ〉(p.18-19掲載)。

タイトル画(右ページ)：70歳当時のマティスの自画像。

### 使用写真版権

All Matisse paintings in this issue © Succession H. Matisse / DACS 1990

Alvin Langdon Coburn/John Hilleison Agency: p.5 下/ADAGP, Paris/DACS, London 1990: p.6 左/ Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin: p.33 中/ Bridgeman Art Library/© DACS 1990: p.14 / Brigitte and Jose Dupont/© Explorer: p.28 左/© DACS 1990: 表紙 p.10 右, p.11 下, p.15, p.16-17, p.18-19, p.20, p.21, p.22-23, p.26, p.27, 裏表紙/ Diana Hunt/Colorfix: p.33 右/ Explorer: p.4-5 中央, p.6-7 中央上, p.30 左上/ Giraudon: p.28-29 中央下/ H. Adam/Rapho: p.8 下, p.8-9 中央/ Henri Cartier-Bresson/© John Hilleison Agency: p.31 右/© Henri Cartier-Bresson/Magnum: p.9 下, p.10 左/ H.W. Silvestre/Rapho: p.8 左上/ Jean-Loup Charrier: p.30-31 上, p.32-33 中/ Kobal Collection: p.34 上/ Lauros-Giraudon: p.12 下/ Lauros-Giraudon/© DACS 1990: p.30-31 中央下/ Matisse Archives/© DACS 1990: P.11 上, p.13 / Popperfoto: p.32 左, p.34 下/ Rainer Jocke/© The Image Bank: p.6-7 中央下/ Réunion des Musées Nationaux: p.5 上, p.7 右, p.12 上/ Réunion des Musées Nationaux/© DACS 1990: p.24, p.25 / Roger Viollet: p.29 右上 / Visual Arts Library/© DACS 1990: p.3

### 週刊グレート・アーティスト 第17号

発行日 1990年5月29日

発行所 株式会社同刊舎出版

〒600京都市下京区中堂寺藤田町2

発行人 今田 通 編集人 若部健夫

編集部 同刊舎出版東京出版部 電話03-292-2461

〒101 東京都千代田区神田駿河台2-11-1

営業部 東京営業部 電話03-292-2021

©Marshall Cavendish Ltd 1986

©Edito-Service S.A. 1990

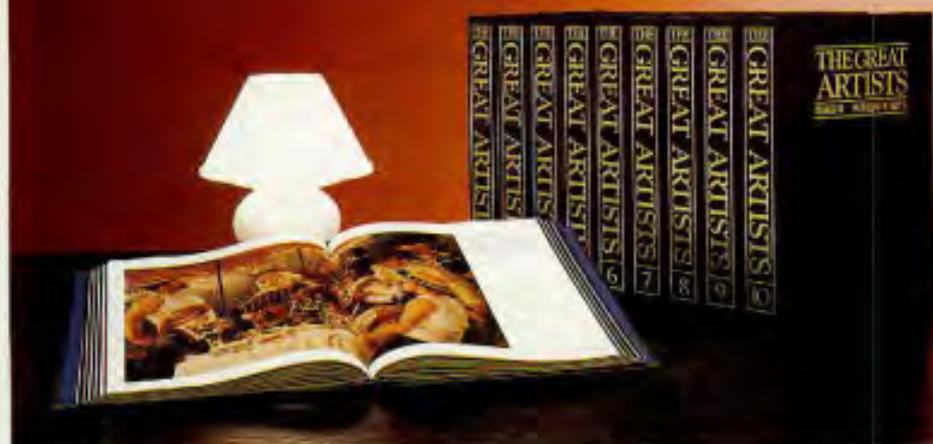
Publisher and Chief Executive: Philip Sear

Marketing Director: Steve Lane

Marketing Manager: Adrian O'Connell

総代理: 株式会社モトプラン

## 集めて特製バインダーにとじれば 西洋美術大全集



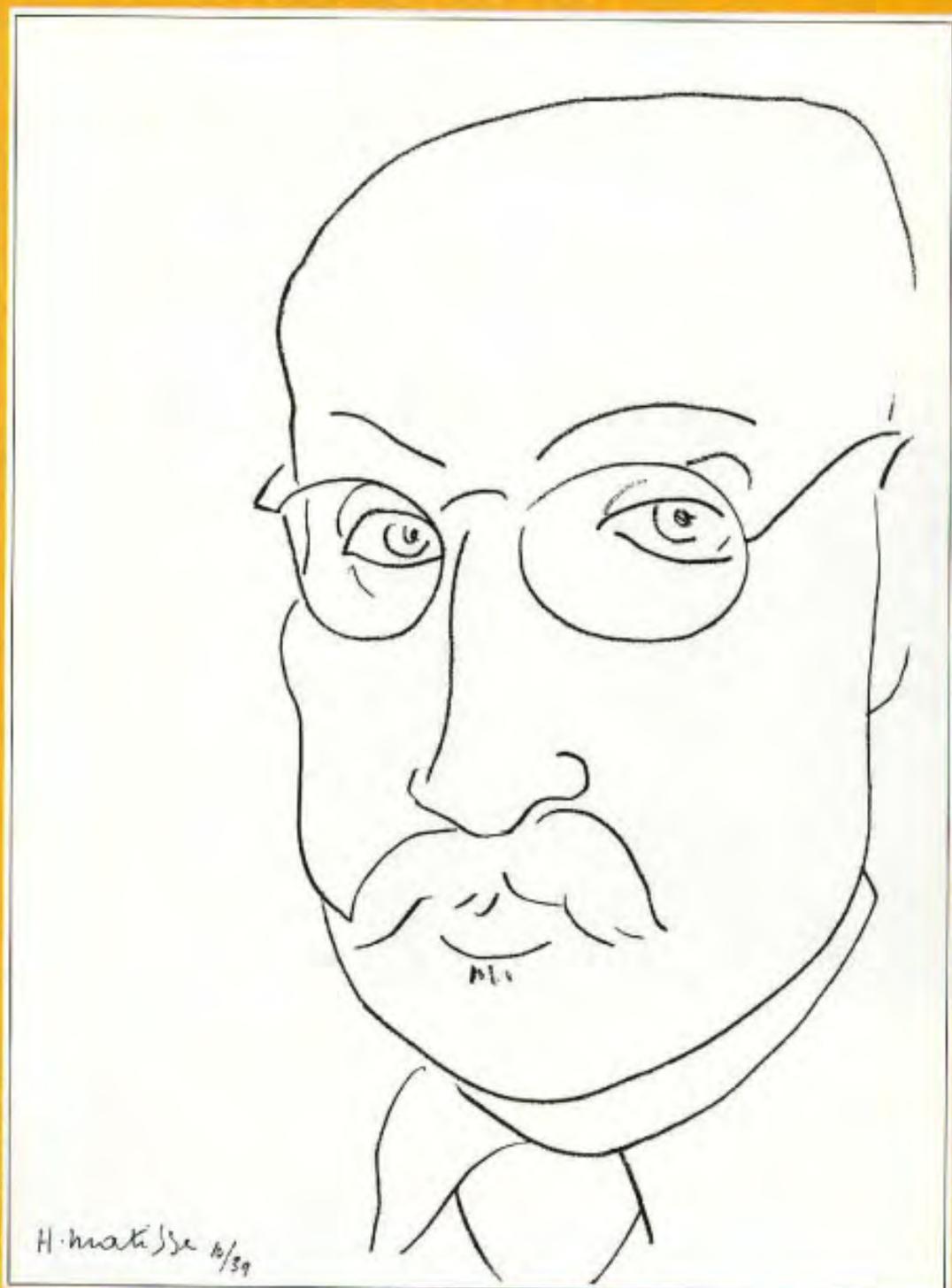
特製バインダー好評発売中！ お近くの書店でお求めください。定価1550円  
(本体1505円)

「週刊グレート・アーティスト」は特製バインダーにとじ込んで保存できます。各バインダーには10号ずつとじ込むことができ、本誌全100号で全10巻のすばらしい美術全集ができあがります。

### (第2巻の構成)

- 第11号 エドガー・ドガ
- 第12号 エドゥワール・マネ
- 第13号 ジョルジュ・スーラ
- 第14号 アメデオ・モディリアーニ
- 第15号 アンリ・ルソー
- 第16号 エドヴァルト・ムンク
- 第17号 アンリ・マティス
- 第18号 ヴァシリー・カンディンスキー
- 第19号 オディロン・ルドン
- 第20号 グスタフ・クリムト

既刊本の在庫がございますので、お近くの書店にお申し込み下さい。



©Scotomura H. Matisse / DALS 1990

フィラデルフィア美術館蔵

# HENRI MATISSE

1869-1954

アンリ・マティスは、今世紀最高の革新的な画家の1人であり、彼に匹敵し得るのはピカソのみである。その鮮烈な色彩実験は美術史に転機をもたらし、以後の芸術的発展のためのおおかたの基礎を築いた。マティスは少年期から絵を描いていたわけではなく、ちょっとした病気の回復期に絵筆をとるようになった。だが、彼はたちまち絵画に理想的な表現手段と日常生活からの逃げ場を見いだしたのだった。

しばらくはフォーヴィスムの旗手として活躍するが、やがて彼は、セザンヌのもつ明快さにみごとな表現力の色彩を組み合わせ、独自の画風をつくり出した。そのまばゆいほどの作品は、しだいに日常のわずらわしさや神経の興奮から解放された暮らしを求める彼の心情を反映するものとなっていった。実際、マティスはおおむね波乱なく生涯を過ごした。晩年は特にそうであり、南フランスで平穏な日々を送った。

# 天賦の才をもつ“常識人”

マティスは、外見は気まじめな学者か実業家のようなだったが、その裏には葛藤や不安をかかえており、それは絵画を通じてしか解きほぐしえないものであった。



生活にうんざりし、まわりからあれこれ命令されるのにいらだっていたのだ。だが、鉛筆を握ると、すばらしい自由さと静けさ、そして、ひとりきりになれるのを感じた。

父の許しを得ると、マティスは法律の道を捨て、再びパリへと向かった。今度は、当時人気があり大きな成功をおさめていたアカデミックな画家、アドルフ・ブーグローのもとで学ぶためだった。しかし、まもなく、マティスはブーグローの安易で常に変わらぬ画風に反感するようになった。1892年に、国立美術学校の正規外の学生となり、ギュスターヴ・モローの指導を受けることになった。モローはリベラルで心の広い教師であり、学生たちに好きなように描かせ、授業の最初から絵の具を使わせて色彩画家としての才能を伸ばすよう奨励した。彼はマティスに、ルーヴル美術館で過去の巨匠たちを模写するだけでなく、街に出て日常生活をテーマに絵を描くことも勧めた。マティスはモローのアトリエで親しい友を何人か得たが、なかでもアルベール・マルケは5年ほどのちに、マティスとともにフォーヴィスムの“創生”に加わることになった。

ベル・エポックのパリの暮らしは、マティスにとって

アンリ・エミール・ブノワ・マティスは1869年12月31日、北フランスの町ル・カトーの、母方の祖母の家で生まれた。両親はともにル・カトーの出だったが、知り合ったのはパリであった。母のアンナは婦人帽子店を営んでおり、父のエミールは服地店の店員だった。アンリが生まれてまもなく、一家は近くの村ポアン＝アッシュヴェルマンドワに移り、そこでエミールはドラッグストアと製物商を兼ねた店をもった。この商人の血は、マティスが生涯にわたって見せた商才に示されている。

## 絵を描くことの発見

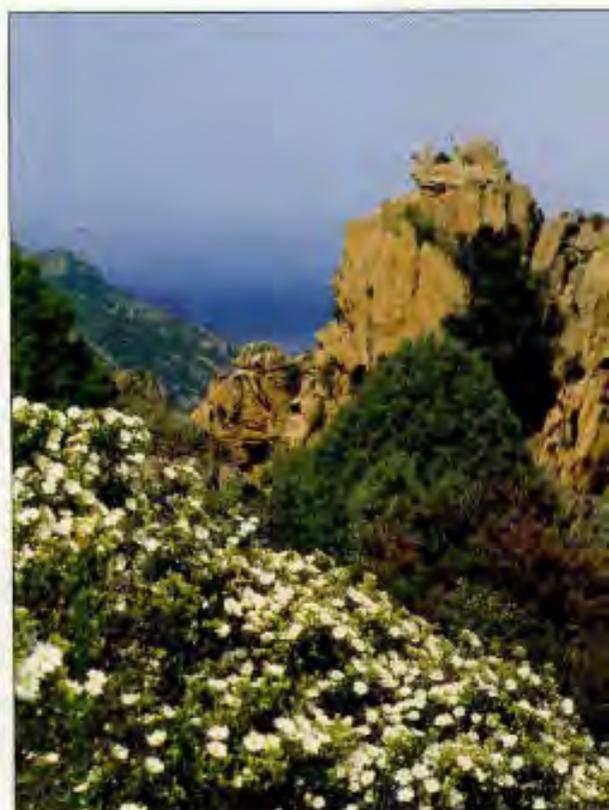
最初マティスは、将来画家となる才能や個性のかけらも見せなかった。10歳で隣のサン・カンタンのリセに入学してラテン語とギリシア語を勉強し、1887年にはパリに出て法律を学んだ。だが、19歳のころに初めて絵に本気で興味を抱くようになった。サン・カンタンの法律事務所で書記として働きながら、エコール・カンタン・ド・ラ・トゥールの早朝デッサン講座に通い、毎朝6時半から7時半まで根気強く石膏像をデッサンした。初めて鉛筆を握ったのは翌年わずらった虫垂炎が回復する時期であったが、それは彼にとって天啓のようなものであった。彼はのちに回想している。「私は絵を描き始めたとき、天国に送られたような気分だった……。私は日々の

### 1897年の同級生↑

ギュスターヴ・モローのクラスの写真で、前列の左から3番目に座っているのがおそらくマティスであろう。彼は、かつて学んだアドルフ・ブーグローのこちこちのアカデミズムよりも、モローの想像力あふれる教え方をより好んだ。

### 南の風趣→

マティスは1898年にハネムーンの足をのばしてコルシカ島を訪れ、風景の習作をたくさん描いた。北フランスに育ちブルターニュから南に行ったことがない1人の画家にとって、初めて体験する地中海は神の啓示にも似ており、「色彩への情熱が体のうちから沸き上がるのを感じた」と彼は語っている。



年 譜

- 1869年 ル・カトー・カンブレシスに生まれる
- 1887年 パリ大学に進む
- 1889年 デッサン講座に通い始める
- 1890年 絵の道へ入る
- 1892年 モローのアトリエに入る
- 1898年 メアリー・バレールと結婚
- 1904年 サントロベで夏を過ごす。ポール・シニャックの影響を受ける
- 1905年 ドランとコリウールで夏を過ごす。フォーヴィスムの作品をサロン・ドートンヌに出品
- 1909年 <ダンス>制作
- 1911年 初めてタンジールへ旅行
- 1916年 この年から毎年、夏をニースで過ごす
- 1921年 フランス政府が初めてマティスの作品を購入
- 1937年 切り絵作品を手がけるようになる
- 1948-51年 ロザリオ礼拝堂の装飾にとりくむ
- 1954年 ニースで死去

たいへんなものであった。1894年にはすでに娘のマルグリットをもうけていて、その面倒も見なければならなかった(マティスの私生活はおおむねそうだが、彼女の出生も謎に包まれている)。しかし、初期の作品はやわらかい色調の静物画や室内画を主としており、さほどとっぴではなかったためか、パリの画壇でしだいに成功をおさめるようになった。1896年には、4点の作品がソシエテ・ナショナル・デ・ボザールのサロン(サロン・ナショナル)に展示され、展覧会が終わるとマティスはこの団体

の準会員に選ばれた。彼は、華々しくはないにせよ、プロの画家として成功への道を歩みだしたようであった。

だが、マティスは時代の流行やアカデミックな体制の要求に腰を屈するような人間ではなかった。翌年、彼は印象派風の静物画の野心作<食卓>をサロン・ナショナルに出品した。印象派が登場してから20年以上たっていたにもかかわらず、それはまた体制にとっては異端だった。サロン・ナショナルの会員はマティスの出品作にひどく失望し、彼のほうも1899年以降はそこへの出品を中



パリ オルセー美術館蔵

初期の影響↑

アンリ・エドモン・クロスの<夕べの風>の主題は、若いころのマティスの<豪奢・平安・悦楽>(p.10)の一部に影響を与えている。マティスは1904年、サントロベ滞在中にクロスとシニャックに出会った。3人の画家に共通する点は多かったが、マティスの絵のタイトルとは裏腹に、クロスには彼が「病的なほど不安がっている」ように見えた。



名声の門口で→

この写真が撮られた1905年ころ、マティスはまさに成功——悪評も受けたが——をつかみかけた。



## 「野獣派」

フォーヴィスムは1905年のサロン・ドートンヌで、パリの舞台に突如として登場した。マティスとその仲間が強烈な色彩による衝撃的な絵を一堂に展示したとき、美術好きの人々も心底ショックを受けた。画家たちには「フォーヴ(野獣たち)」というレッテルが貼られた。フォーヴィスムの最大の関心事は、色彩をこれまでの説明的な役割から解放することにあった。ファン・ゴッホの影響のもと、フォーヴィストたちは色彩をひたすら感情表現の手段として用いた。フォーヴィスムは短命に終わったが、20世紀におけるそれ以降のさまざまな展開の基礎をなしたのである。

### フォーヴィスム誕生の地→

マティスのフォーヴィスト的な技法のほとんどは地中海の光と色の輝きからインスピレーションを得ており、彼が初めてコリウールを訪れたときに生まれたものであった。

### フォーヴの仲間

アンドレ・ドランはコリウールに滞在するマティスに合流した。ドランの〈ロンドンの船だまり〉は、フォーヴィスト的なあざやかな色彩で描かれ、イギリス本来の光よりも彼の感情のほうをよく表現している。



アンドレ・ドランの〈ロンドンの船だまり〉／ロンドン ケイト・ギャクリー蔵



止した。

つづく10年間はマティスにとって貧困と苦難の時代であり、1898年1月のアメリー・パレルとの結婚だけが明るい出来事だった。アメリーとはほんの数か月前に知りあったばかりだった。彼女は献身的な妻であると同時に母となり——1899年にジャン、1900年にピエールが生まれた——マティスの母親と同じく帽子店を営みながら夫の才能を支援し、数年間は彼のモデルもつとめた。彼女が東洋風の模様の服地を好んだことは、マティスが描いた日本の着物姿の肖像画でもうかがえる。新婚旅行でロンドンを訪れ、そこでマティスはピサロの忠告に従ってターナーの作品をつぶさに見た。フランスへの帰途、2人はコルシカ島に足をのびた。この地中海の光と色はマティスにとって初めての経験だったが、のちに彼の絵のなかで非常に重要な役割を果たすことになる。

パリに戻ると、夫妻はマティスの友人マルケの住まいの近く、サン・ミッシェル河岸のアバットマンで所帯をもった。ここで、マティスは絵画と彫刻にうちこんだが、苦しい家計を補うために舞台の背景を描いたり、1900年

のパリ万国博に向けて建設中のホールを飾る月桂樹の葉を根気よく描いたりした。

## 人生の契機

マティスの生涯に最初の大きな転機が訪れたのは、彼が家族とサントロペで夏の休暇を過ごした際、近くの別荘にきていた新印象派の2人の大家、ポール・シニャックとアンリ・エドモン・クロスに出会ったときであった。彼らに影響されて、マティスは明るく鮮明な色彩を分割派の技法で使い始めたが、それが結実した作品が〈豪華・平安・悦楽〉(p.10)である。翌年の夏はコリウールに滞在し、そこで初めてフォーヴィスム風の手づかした。パリに戻った彼は、この手法による〈開いた窓、

### 東方の魅力

1911年とその翌年、マティスは異国情緒を求めてモロッコへ旅行している。そこで見た幻惑的な色彩に刺激されて、のちに東洋的テーマによる連作を制作する。



コリウール〉(p.14)ほか数点とく帽子をかぶったマティス夫人〉を、マルケ、ウラマンク、ドランとともに、有名な1905年のサロン・ドートンヌに出品した。これらの作品はセンセーションを巻き起こした。絵は「絵画の錯乱」、「言語に絶する幻想」と評され、画家たちはその野蛮な色彩のために「フォーヴ(野獣たち)」というレッテルを貼られた。

マティスの生涯において、つぎに重要な出来事となったのは、スタイン家との出会いだった。レオとマイケル、それに有名な女流小説家の妹ガートルードは、当時最も大胆なコレクターに数えられていた。つづく数年間に、彼らはマティスの作品のなかでも論議の多かったものを数多く買い上げた。スタイン家の紹介で進歩的な批評家のグループや画商、美術愛好家とも知り合った。マティスの財産は目に見えて増えていった。彼はとうとう鑑識眼のあるパトロンたちをつかんだのである。彼はパリの有名な画商とも常時契約を結び、パリ郊外イシー・レ・モリノーの庭つきの大きな家——「わが小さなリュクサンブール」——に移った。しばしば旅行もできるようになり、北アフリカやドイツへも訪れ、ドイツでは1910年の大規模なイスラム美術展を見ている。

マティスはまた、ロシアの教養ある豪商セルゲイ・シュチュューキンに庇護も受けた。シュチュューキンは、どちらかといえば大草原のタタール遊牧民のようであったが、理想的なパトロンだった。信じられないほどの金持ちであり、偏見がなく見識を備えていた。1909年、彼はモスクワのパロック宮殿風の自邸を飾るため、2点の大壁画

をマティスに依頼した。そのうちの1点が〈ダンス〉(p.13)である。

こうして、新しい世紀の最初の10年間は好運の波にのって過ぎていき、さらに遠くロシア、モロッコ、スペインにも旅した。ところが、1914年の第一次世界大戦の勃発によってマティスの旅行は中断されることになる。年齢的に、軍隊に招集されることはなかったが、戦争は彼の心の平穏を破った。友人たちの運命が絶えず気がかりだったからである。彼はそれ以降2年間ほとんど絵を描かず、代わりにエッチングに没頭し、ヴァイオリンの練習にうちこんだ。ヴァイオリンは保険のようなものだと、彼は晩年によく冗談をいった。「仮に視力が衰えても、いつだって大道芸ができるじゃないか」と。

## 地中海の誘惑

1916年から、マティスは冬の数か月をリヴィエラ海岸のニースで過ごしはじめた。魅力的な地中海のモデルをたくさん使えることに加えて、まばゆい陽の光——白い漆喰の壁と澄んだ海への照り返し——が画家をあらがいがたい力でひきつけ、以後10年間、色彩と光が最大の関心事となっていった。マティスは余生の大半の冬をニースで過ごしたが、それは俗事から解放される安息休暇のようであり、ホテルからホテルへ移りながら、絵を描き、ボートをこぎ、ヴァイオリンを弾いた。

このように過ごしたマティスの穏やかな生活は、〈女と金魚〉(p.22-23)のような一連の静かで観想的な室内

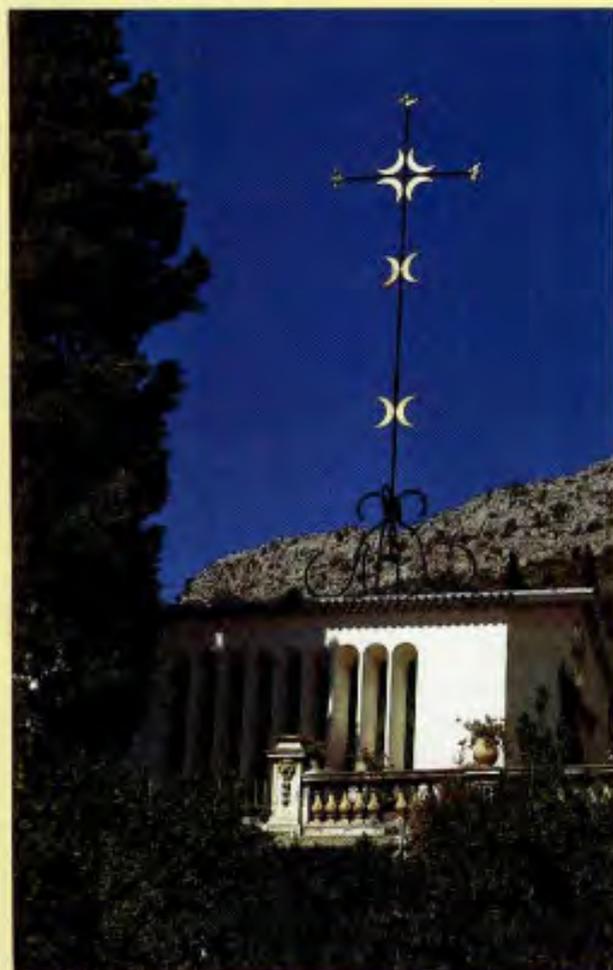


2つの世界の出会い→  
西洋と東洋の要素をあわせもつコプト織りは、生涯マティスを魅了した。彼もまたそれぞれ異なる伝統のなかから新しい1つの美術を生み出したのであった。



パリ ヌーヴル美術館蔵

## 運命に選ばれて



1948年、マチスは晩年の最も重要なプロジェクトに着手した。それは丘の町ヴァンスのロザリオ礼拝堂の装飾である。自分も病に侵されていたマチスは、結核をわずらったことのある元モデルのドミニコ会の修道女に深く同情していた。当時病は癒えていたものの、彼女はもはや子供を産めない体になっており、それがもとで神に仕える身になったのだらうと彼は感じていた。彼女に仕事を引き受けるよう懇願された彼は、このプロジェクトを生涯で最高の作品にしようと思った。「これは私が選択した仕事ではなく、むしろ、私がやるべく運命によって選ばれた仕事なのだ……」と彼は語っている。このシンプルで光に満ちあふれた礼拝堂は、あざやかな色彩と明快な線で飾られ、マチスが生涯で達成しようとしたあらゆる試みを要約している。

### 至福の礼拝堂 ← ↓

マチスが最も心を配ったのは、礼拝堂を光で満たされた、安息をもたらす場所にしようとした点であった。彼はインスピレーションを求めて、イスラム教のモスクに目を向けた。十字架が人々を招き寄せるミナレット（塔）のように、高くそびえている。彼は礼拝堂の設計の全工程にかかわったが、個性が最もよく表現されているのは窓のステンドグラスと、白い陶器のタイルに黒の簡潔な線で描いた一連の壁画である。窓に関しては、マチスは1937年以来手がけてきた切り絵の技法を用い、壁画は「開かれた大きな書物と同じ視覚効果」を意図した。



### 病後の余生

ベッドや車椅子にしばられながら、マチスは晩年をニースのホテル・レジーナのスイートルームで過ごした。2度の腹部切開手術で助かった彼は、自分が死から“復活”したと感じ、飽きることなく制作——特に切り絵作品——にうちこんだ。今や最大の関心事は光であり、それは彼にとって永遠の生命の象徴だった。この切り絵の技法を用いた彼の最後の作品は、ステンドグラスのデザインだった。

画やけだるいオダリスタ (p.25) の絵に反映されている。これらの作品はフォーヴィスム時代の彼の絵よりも画壇にずっと受けがよく、1921年以降マティスは公的に認められるようになった。その年、フランス政府が作品を1点買い上げた。また、世界中のおもな公立のコレクションにも加えられた。1925年にはレジオン・ドヌール勲章シュヴァリエ章を授与されている。

長いあいだ、マティスは絶えず過去のフォーヴィスム時代に押された烙印、「下劣」「異常」「退廃的」の語を思い出し、さいなまれた。このようにマティスの特徴づけることは、彼本来の性格をとらえるにはまったく不適当である。彼は受け身の平静な人物ではなく、常に自分の芸術について不安にかられていた。しかし、外見は物静かで、愛想がよく、謙虚であった。ピカソの恋人であったフェルナンド・オリヴィエは彼を「思いやりのある性格で……びびりすぎるほど頭がよく、きちょうめんで言葉少なく、知的な人」と評した。アメリカのインタビュアーとのきわめて率直な応答のあと、マティスは「そう、私は普通の人間だとアメリカの人たちに伝えてください」といったという。

1930年代は実験の時代だった。マティスは1930年にアメリカ経由でグヒチを訪れた。彼はこの旅が西洋文明からの逃避ではないといい、その経験に不思議に飽き足りないものを感じた。1930年にはまた、象徴派の詩人マラルメの詩集の挿絵を引き受け、1931年にはフィラデルフィアのバーンス財団美術館の大壁画を依頼された。そのプロジェクトはいろいろな難題をもたらしたが、手法がまちがって教えられていたと聞くと、マティスはデザインを初めからやり直した。疲れ果てるとイタリアに静養に出かけ、再びジョットの壁画の前に立つのであった。

1937年には、モンテカルロのロシア・バレエ団による

ショスタコーヴィッチの「赤と黒」上演のために、舞台美術と衣装のデザインを担当した。翌年からは、膨大な切り絵作品「グワッシュ・デクベ」を手がけはじめ、それは「ジャズ」(p.11参照)の出版に結実した。

## 第2の人生

1939年ころには、マティスは戦争が今にも起こりそうな不安定な状況をますます気に病むようになった。法律では認められなかったが、夫人との離別はほとんど時間の問題だった(マティスの妻と娘マルグリットはフランスのレジスタンスへの協力を続け、ゲシュタポに逮捕されたが、のちに救出された)。マティスは十二指腸癌という重い病をわずらい、1941年に2度の大手術を受けた。生き長らえたことに驚いた彼は、もう1つの人生を授けられた気持ちになった。当時彼を介抱したのは、1930年代に描いた若いロシア人のモデル、リディア・デレクトルスカヤで、彼女はマティスのミューズであり友であり伴侶となっていた。彼はニースの豪華なホテル・レジナーのスイートルームを借り切り、そこにこもって病後の回復につとめた。だが、ベッドにいるときも彼は制作を続けた。長い棒の先に木炭をくくりつけ、壁や天井に絵を描いたのである。

イタリア軍がニースに進駐すると、マティスは近くの丘の町ヴァンスに移った。その地で、修道女となっていたかつてのモデルの1人に誘われ、晩年の最も重要なプロジェクト——ロザリオ礼拝堂の装飾——を引き受けた。だが、1951年に礼拝堂が奉獻されるころには、マティスは体が衰弱しきって式典にも出席できなかった。3年後の1954年11月3日、マティスはニースで安らかに息をひきとった。享年84歳であった。

### 楽園にこもった生活

もはや旅行もかなわないマティスは、ホテル内の住まいに自分なりの熱帯の楽園をつかって引きこもった。植物が生い茂り、鳩が部屋から部屋へと飛びかっていた。日ごとに東洋の尊者のような風貌を増したマティスは、深い瞑想と自己の芸術によって得た驚くほどの精神の安定のなかで生涯を閉じることになる。



## 作風と活動

# 心を慰める絵画

マチスの芸術は平安と静寂をたたえている。彼は自分の作品が深い幸福感を呼び起こし、魂を慰め浄化し、安定と調和の感覚を生み出すことを願った。

1908年のある文章のなかで、マチスは自分の制作活動を支配している衝動について述べている。「わたしが夢見るのは、主題を困惑させたり混乱させることのない、安定と清浄と平穏の芸術なのだ……それは慰めとなる力、精神安定剤——肉体の疲れをいやしてくれる座り心地のよい肘掛椅子のようなものだ」マチスは生涯を通してこの目的を追求した。鑑賞者と画家双方をなごませ慰める、安定と平穏の芸術を発展させるという目的である。

初期の作品で、マチスはこの牧歌的なあり方を反映するテーマをしばしば扱った。たとえば〈豪華・平安・悦楽〉(下)がそうであり、それは陽光あふれる風景のなかで水浴びする人々というアルカディア的幻想の表現である。だが年を経るにしたがって、具体的な方法によってではなくもっと抽象的な方法で“感情”または“感動”を呼びますことによって、自分の理想が表現できることを見いだした。彼は激しい情熱や瞬間の動きを描くことに興味をもたなかった。代わりに、静寂と憩いの

雰囲気を感じさせる主題やフォルムを本能的に追い求めた。それらはもの憂いモードとオダリスク、光と色に満ちた室内、慣れ親しんだアトリエの世界などである。モデルには一生こだわり続けた。「興味がまったくなくなってしまふまで、モデルたちを何年もおいておいた」と彼は語ったことがある。彼女たちのくつろいだポーズと肉体の曲線、それを観察する独自の辛抱強いやり方で、マチスは“理想化された官能美”を見つけたのである。彼は意識的に扱うテーマを自ら直接体験した範囲にしばしば彫刻を登場させてもいる。

マチスは色彩を通してすべてを表現することで、自分の目的を達成した。初期のころに、色彩は単なる描写手段にとどまらず、それ自体で表現力をもち、特定の感情または心の状態を伝えることができることを発見していた。彼はこの発見を浮世絵版画から受けたという。ここでは色彩が独立して存在し、それ自体の美を主張して

### 〈豪華・平安・悦楽〉

(1904年) ↓

マチスは風景のなかでくつろぐ裸婦という生氣あふれるイメージを、友人であるシニヤックの分割派の手法で描いた。それは明るい菱形の色斑が使われている。しかし、“小さいピンクと、小さい青と、小さい緑”を機械的に置いていく技法は、長くは彼の心をとらえなかった。一方、このテーマ(ボードレールの詩の対句からヒントを得た)は、引き続きインスピレーションの源泉となった。

### 画家とモデル

マチスは、モデルが休んだり投げやりになったりするいろいろな態度を観察して、いちばんその人らしいポーズを決定した。



©Sirevostan, H. Matissse / DACS 1981



「青い目の女」(1935年) ↑

1930年代、マティスのおもな表現手段は線描であり、彼はそれを「女性的」と呼んだ(絵画は「男性的」)。しばらくのあいだ、彼はこの相矛盾する2つの要素を融合することができなかった。

「ジャズ」(1917年) ↓

「ジャズ」に収められた20枚のステンシル版画は切り絵のデザインから生まれた。彼は当初この本に「サーカス」というタイトルをつけるつもりだったが、イメージの陽気で即興的な性格を考慮して「ジャズ」と変更した。

いるのであった。マティスはしだいに、そして一貫して、色彩を従来の写実的な機能から解放する道を探求し始めた。「私が緑で描くとき、それは草を意味しない。青く塗っても、空を意味するとはかぎらないのだ」と、有名な発言をしているが、彼が追い求めたのは、「人々の心の奥底に横たわる感覚を突き動かす」色彩だったのである。

## 生きている色

マティスは表情豊かな色彩の追求を通して、最初は〈開いた窓〉(p.14)のようなフォーヴィスム時代の力強い作品に到達した。そこでは、色彩はもはや単なる描写手段ではない。ヴァーミリオン(朱色)、ヴァイオレット・ブルー(青紫)、ウィリディアン・グリーン(青緑)、オレンジの色斑は自然がもつ現実の色とはほとんど無関係に使用されており、色彩体験それ自体を呼び覚ますかのようである。だが、マティスのフォーヴィスム時代は短かった——この時期の作品は活力に満ち、生き生きとしていたけれども、結局は彼の目的とは相入れなかったのである。そのうえ、〈開いた窓〉などの作品に見られるばらばらな筆触は、明快な構成を確立しようとするマティスの妨げにさえなった。1907年以降、彼は“安らかな画面”を生み出すために、より広く、なめらかで簡素な色面を使い始めた。彼はのちにこう書いている。「当時私は自分の絵を決して壁に掲げることはなかった。なぜなら、それらの絵は神経の興奮を思い出させ、心静かなときは、



「ジャズ」複製口吹サーカス・イン・ザ・シティ ナショナル・ギャザリー蔵 (Gift of Mr. and Mrs. Andrew W. Kirk 1986)

比較

オダリスク

オダリスク——異国のハーレムにとらわれた東洋の女奴隷——の魅力を再発見したのは、19世紀フランスの画家アングルとドラクロワだった。アングルは東洋を訪れたことはなかったが、旅人の話とペルシアの細密画からオリエントの舞台装置を引き出した。一方、ドラクロワは北アフリカに行き、後宮の温室的な雰囲気じかに触れた。彼の作品に刺激されて、マティスはタンジールを訪れ、豪華な室内のオダリスクの連作を手がけた。



パリ、ルーヴル美術館蔵

ジャン＝オーギュスト＝ドミニク・アングル (1780-1867年) <グランド・オダリスク>↑

マティスはアングルの「純粹主義的」手法と正確なテクニクを賞賛した。マネの<オランピア>よりこの絵のほうが好きだと語ったことがある。「官能的で頑固なまでに確固とした線」が特に彼は気に入ったのである。

ウジェーヌ・ドラクロワ (1798-1863年) <アルジェの女たち>↓

ドラクロワは1832年に北アフリカを訪れ、アルジェのハーレムの女たちを何枚もスケッチした。のちに、衣装や背景の模様と質感を大切にしながら、官能的な色彩でそれらを1枚の絵に表現した。



パリ、ルーヴル美術館蔵

再びこうした絵を見る気にならないからである。

<青い窓> (p.21)——輝くばかりの軽快な青の地と金色にも似たオーカー（黄土色）の確固とした色面——のような作品では、マティスは大胆さに対して価値を見いだしている。ゴーギャンの作品に触発されて強烈な色を使ったのである。ゴーギャンは弟子たちに、青みがかかった影も「生のウルトラマリンを使ってできるだけ青く」描くように教えた。マティスはまた、あまり多くの色を使いすぎると目が混乱し、前に使った色のインパクトが弱まることにも気づいていた。彼はこういっている。「特に色を整理すること。重要だと思ふ色を3色か4色カンバスに置きなさい。できるならもう1色を加える。だめなら、そのカンバスはあきらめて、また最初からやり直すのです」。

永続性への意識

作品のなかで色を優先させることに決めたものの、マティスは困難な課題に直面した。色彩の強調、特に非現実的な用い方をした場合、画面にアクセントが生まれ裝飾的な効果が強く出がちだが、彼は同時に絵に構成力と深みと永続性をもたせたかったのである。この点で彼が最も影響を受けたのはセザンヌの作品だった。マティスが大切にしていた所蔵品のなかに、セザンヌの小品<3人の浴女>があった。1936年、この絵をプティ・パレ美術館に寄贈するに際して、マティスはそれが正しく展示されるべきことを要求して館長宛にこう書き送った。「この絵は豊富な色と面から成り立っていて、一定の距離を置いて初めて、線の動きと、みごとに抑制された全体の関連が見えてくるのです」。

セザンヌの影響はマティスの彫刻だけでなく、単純化されたフォルムを入念に配置した<ダンス> (p.13)のような人物構成画にも明らかである。だが、それはしだいに単純化していくマティスの作品全体にいえることである。どこか混乱したようなようす、あるいは不安定さを極度に嫌ったマティスは、セザンヌの作品から、フォルムの純粹さと単純さこそが「全体性」という印象を生み出すのに欠かせない要素であることを学んだ。これがみごとに結実したのが、たとえばエジプト模様のカーテン> (p.27)であり、大胆な色のパターンとシンプルで堅固なフォルムが呼応し合って、全体にすばらしい調和を示している。ここにおいて、ついにマティスは再び強烈な色彩と折り合いをつけたのであり、もはや燃えあがる衝動に思い悩むことはなかった。

晩年、マティスは切り絵の制作を始めた。有名な「グワッシュ・テクベ（切りとられたグワッシュ）」である。彼は「生き生きとした色に切り取ることは、彫刻家が直接素材を刻む作業を思い起こさせる」と述べている。鮮やかな色片をダイナミックに配置することで、マティスは独自の表現手段を誇らかに提示してみせた。「表現」は「不意に表面にあらわれたり、激しい動きでそれ自身の存在を示そうとする情熱のなかに」あるのではなく、影が占める位置と、まわりの空間、色の相互作用、そして全体の釣り合いのなかに宿るのである。「すべては演じるべき役割をもっている」とマティスは要約する。

## 名画の鑑賞

## 《ダンス》

マティスはロシアのコレクター、セルゲイ・シュチュューキンの求めに応じて1909年、《ダンス》に着手した。シュチュューキンはモスクワの豪壮な自邸の階段室を飾る3枚のパネルのうちの1点として、この作品を依頼した。マティスの意図は「活力を奮い起こす」と同時に「軽やかな感じ」をもたらすことにあった。純粹で伸びやかな記念碑的な像は、マティスがコリウールの民俗舞踊の思い出にヒントを得たもので、生命自体の表現であるとともにダンスの本質を伝えてくれるように思える。マティスはたった3色——これ以上はない青、あざやかな緑、力強いヴァーミリオン（朱）——しか使わなかった。夕べの光を浴びて、強烈な色彩のために絵が「不意にふるえ、揺れ動くように思えた」と彼は回想している。

## 作風の特徴

## 表現力豊かな色彩

マティスは、対象を描写または表現するのに役立つかどうかに関係なく、色彩が感情に及ぼす力を信じていた。あるときは、「木々と空のコントラストがもたらす興奮と喜びを表現するために」鮮やかな黄1色を用いた。「私は自分の感動を表現することだけを考えている」と彼は書いている。



# Gallery

マティスはピカソとともに20世紀の傑出した画家であり、感覚鋭い線と色彩の美しさにかけては同時代に並ぶ者がいない。多くのすぐれた現代画家と違って、マティスは自分の属する混乱をきわめた時代を作品に反映させることはしなかった。むしろ、彼は困難な美学的問題のほうに関心を持った。「線、色、ヴァール



## 〈開いた窓、コリウール〉

1905年

55×47cm ニューヨーク  
ホイットニー・コレクション蔵

マティスがこの絵を描いた場所は、友人の画家アンドレ・ドランと1905年の夏を過ごしたコリウールである。作品は同年のサロン・ドートンヌに出品されたが、このとき、彼とその仲間らは「レ・フォーヴ(野獣たち)」というニックネームをつけられた。生涯マティスが愛好することになるテーマ——窓を通して外景を望む部屋の一部——の初期の円熟した作例の1つである。マティスはのちに同種の作品で、より大きく堂々とした表現に到達するが、この絵はうっとりするような新鮮さと自由さ——色を扱うことの喜び——を感じさせる点で傑出した作品である。

（色値）、構図という構成の各要素を別個に研究すること。これらの要素のいずれもがほかの要素によって表現力を弱められることなく、互いに組み合わせられて1つに統合される方法を研究すること」が彼にとっては問題だった。その目的は長い画歴を通して変わることはなかったが、手法はフォーヴィスム作品——〈開い

た窓〉や〈マティス夫人〉——の直観的な大胆さから、〈女と金魚〉や〈エジプト模様のカートン〉の複雑なハーモニーへと、しだいに繊細なものに移っていった。そして、〈王の悲しみ〉などの切り絵作品は、1人の芸術家がこの世に残した最も輝かしい最後の証に数えられる。

〈マティス夫人（緑のすじのある肖像）〉

1905年 40×32.5cm

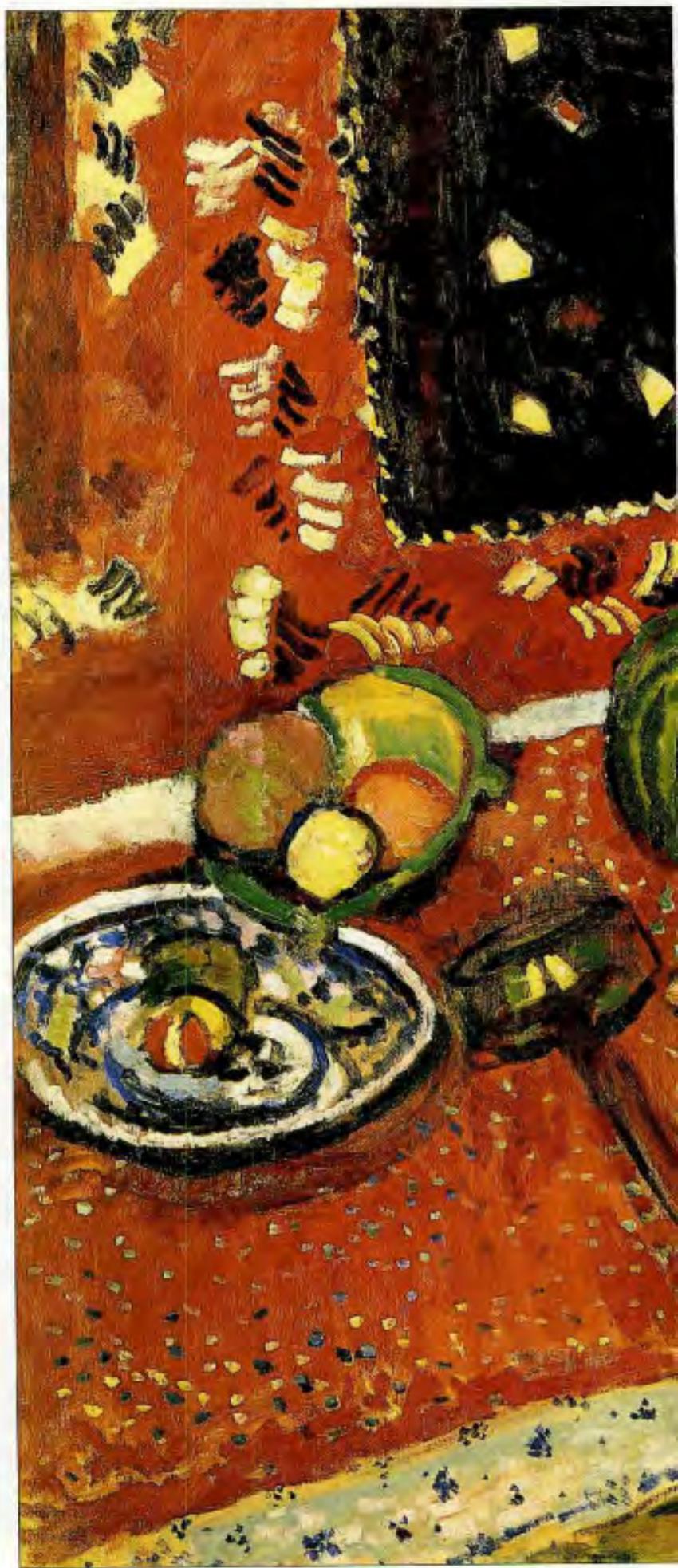
コペンハーゲン

国立美術館蔵

マティス夫人のこの有名な肖像画は、彼のフォーヴィスム作品のなかでも最も大胆な1点である。非現実的な色を人間の顔に使い、たとえば風景や静物におけるよりもより衝撃的な効果を出している。太い線や力強い筆使いにもかかわらず、画面はこの時期の作品に顕著な感覚的な面が抑えられ、知的な冷たさを感じさせる。緑のすじは実に入念な計算によると思われる。この強いアクセントによって、表情が背景の平板だが強烈な色彩に圧倒されるのを防いでいる。



©Szerdahelyi H. Matisse - DACS 1996



〈東洋風の敷物のある静物〉 1906年

89×124cm グルノーブル 絵画彫刻美術館蔵

マティスの作品に繰り返し現れることになる2つのテーマがこの絵に登場している。織物への関心と、東洋のエキゾチックな美への傾倒である。彼は織物が伝統工芸としてつくられた地方の出身で、この絵を描いたころパリのルバネーズ敷物商の店によく出入りしていた。マティスは明らかに敷物の変化に富んだ色や形を楽しんで描いており、実際の広がりや奥行きを表現するよりも、絵が生み出す表面上のパターンに興味を示している点が作品にみられる特徴である。








---

 〈王の悲しみ〉 1952年

 292×396cm パリ 国立近代美術館蔵
 

---

1940年代の初めから、車椅子の生活を余儀なくされたマティスは「グワッシュ・テクペ」（切り絵）と呼ぶ手法で制作を続けた。これはなかでも最も荘重な1点である。彼の指示で動く助手たちが彩色された切り紙を地紙にピンでとめ、マティスが配置に満足すると糊づけした。こうして生み出された絵は、老齢の画家がなしたなかでも最も楽しく独創的な作品として数えられるに違いない。「切り絵は色彩で描くことを可能にしてくれた。私の手間を省いてくれたのだ。輪郭線を引いてからなかに色を置く——これだと一方が他方を規制することになる——代わりに、いきなり色彩で描くことができるのである」と彼は語った。

色はほとんど目もくらむばかりで、医者がサングラスをかけたほうがいいと忠告したほどである。デザインはまったくの抽象だが、あちこちに人物像が暗示されていて、マティスはレンブラントのサウルとダビデの絵にヒントを得たのかもしれない。若いダビデが悩めるサウル王を音楽で慰める話である。ここでは、王自身が明らかにギターと思われる楽器を手に行っている。



〈金魚と彫刻〉 1911年

116×100.5cm ニューヨーク 近代美術館蔵  
Gift of Mr. and Mrs. John Hay Whitney

この時期のマティスの作品のいくつかは、彫刻が主要モチーフであり、往々にしてその彫刻は彼自身の彫刻とフォルムが似ている。この時期までに、マティスはまったく独自の画風に到達しており、単純で明快な線は心地よく、装飾的で華麗な色彩の広がりともごとに調和している。



© Succession H. Matisse / DACS 1996

〈青い窓〉 1911年

131×90.5cm ニューヨーク 近代美術館蔵  
Abbey Aldrich Rockefeller Fund

イシー・レ・モリノーにあったマティス邸の寢室からの眺めである。マティスのアトリエの屋根が、画面左の木々のあいだから見える。ここで、彼は色彩それ自体への好みを極限にまで推し進め、色の描写的な機能を捨て去り、喚起力のほうを選んでいる。



〈女と金魚〉 1921年

80×99cm

アート・インスティテュート・オブ・シカゴ蔵

金魚鉢はマティスの絵によく出てくるテーマだが、この作品は確固とした三次元的表現と一心にみつめる雰囲気とが表されている点で、彼にしては珍しい作品である。女の物思わしげなポーズと表情は熟達した簡潔さで表現されており、ピンク、茶、やわらかい青緑の比較的沈んだ濃い彩色が眼気をもよおすような雰囲気を増し、女は深い白昼夢のなかをさまよっているかのようである。



© Sureshwar B. Mirani / DACS 1990



© Stroomlot H. Matisse / INCS 1998

〈室内の2人の女〉 1920年

46.5×65.5cm サントロベ アノンシアード美術館蔵

1920年代の初めごろから、マティスはリヴィエラ海岸で多く過ごすようになった。彼を強くとらえた南フランスの明るい日差しが、この静かな室内画にもはっきりと感じられる。モデルはマティスの娘とタリカレ嬢である。



オダリスクはマティスが得意としたテーマだった。同じ主題のいくつかの作品ではもっぱら型通りの人物像を描いているが、ここでは、このテーマ特有の官能性に焦点を当て、特に背景にそれが顕著である。

〈赤いブルームのオダリスク〉 1924-25年ごろ  
50×61cm パリ 国立近代美術館蔵

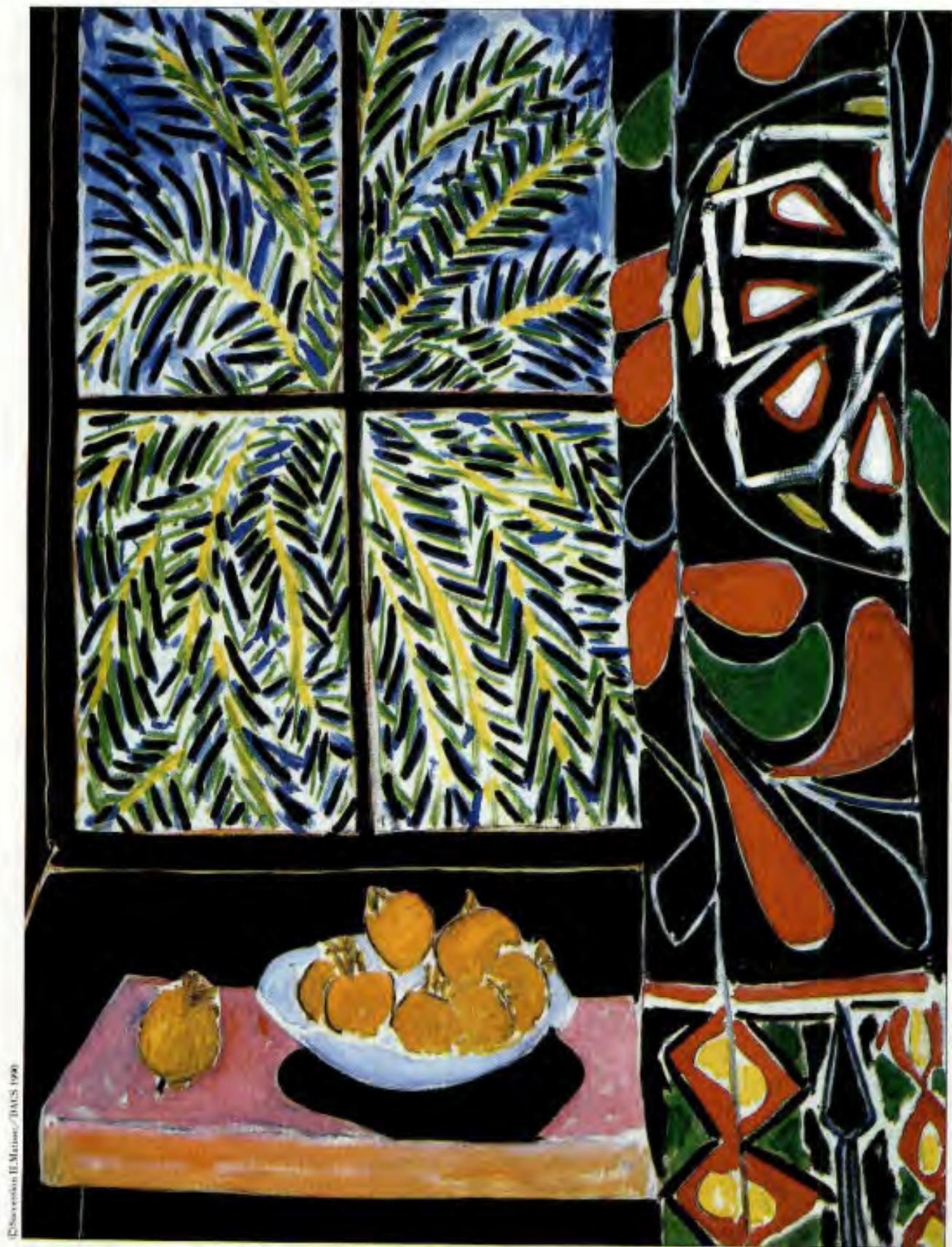


©Succosana H. Matisse / DACS 1996

〈赤い室内、青いテーブルの上の静物〉 1947年

115.5×89cm デュッセルドルフ ノルトライン・ヴェストファーレン美術館蔵

1947年から48年にかけて、マティスは、秘書がいみじくも「目がくらむ」と評した注目すべき室内の連作を描いた。これと右ページの絵は最もすぐれた作例である。2点とも、70代後半とは思えぬ創作エネルギーを感じさせる。この絵では、赤と青の大胆なコントラストと飛びはねるような黒のジグザグ模様が、躍動的な雰囲気を生み出している。



©Succession H. Matignon / DACS 1990

〈エジプト模様のカーテン〉 1948年

115.5×89cm ワシントン フィリップス・コレクション蔵

これは、窓からの眺めをテーマにしたマティスの作品中、おそらく最高のものであり、彼の光の解釈を最も鮮やかに示す1点といえるであろう。カーテンの大きく素朴な赤と黒のフォルムはヤシの木の完璧な引き立て役となっており、ヤシの木は黄と緑のシャワーとなって降り注ぐかに見える。

## 名画の背景

# 南フランスの魅力

輝く陽光と深い木陰、そして明るい色彩にあふれた南フランスは、1880年代以来、夏にパリからきた画家たちを魅了するようになった。ルノワールを初め、何人かはそこに居を構えた。

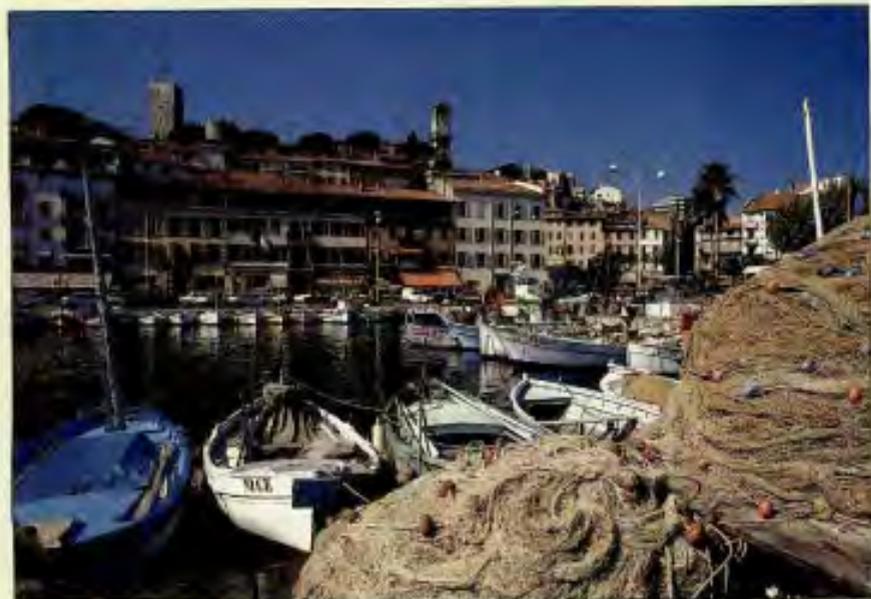
1920年代に日光浴が流行するずっと以前から、画家たちは南フランスでの静養に興味をもつようになった。たとえばポール・シニャックは1892年にサントロペを船で訪れているが、そのころこの地は海上交易・交通に頼る貧しい漁村であった。彼は地中海の深いコバルト・ブルーだけでなく、どん底でかろうじて生計を立てているたくましい漁夫たちにも魅せられたのである。

## 印象派画家の来訪

1880年代にファン・ゴッホやセザンヌが南フランス特有の光を評価し始めると、次の世代の画家たちにとってそこは最も関心をひくところとなった。パリやフランス北部のどんよりとした灰色の光とまったく異なり、地中海の輝く太陽はコントラストを鮮やかにし、事物を単調に見せる。この強烈さに、画家たちは自然をキャンバスに正確には写せないことを痛感した。「陽光を再現するのは不可能だ」とセザンヌはモーリス・ドニに書き送っている。「何か別のもの……色彩で置き換えるしかない」。ファン・ゴッホも1888年にサント＝マリ＝シュール＝メール

で同じ問題につきあたり、弟のテオに手紙で書いた。「ここで海を目にした今、南にとどまることがいかに大切に実感できるし、私の色をうんと強くする必要があるとも思うのだ」。

このまばゆい光が、地中海の深い青、民家の屋根や露出した岩や砂岩質の上のオレンジがかかった赤、オリーブの木立と松と糸杉が点在する風景の深緑と紫、それらの色のコントラストを強烈にした。海岸線はいろいろな変化を織り込みながら劇的なパノラマ的景観を繰り広げており、ルノワールは、自ら“途方もないレース作品”と呼んだノルマンディー海岸の崖が立ち並ぶ光景に心を魅められた。彼は1907年に南フランスに定住したが、その20年前にはモネとともに、マルセイユからジェノバにかけてコート・ダジュールを探索しながらひと冬を過ごしたことがあった。モネは南の光景に非常に魅せられ、すぐに1人で引き返して絵を描こうと計画し、両商のデュラン＝リュエルに、それを内密にしておくよう釘を刺した。「まくが掛かけるのをルノワールが知ったら、彼は間違いなくいっしょにきたがるだろう。となると、互いにいい影響を及ぼさないからね」。

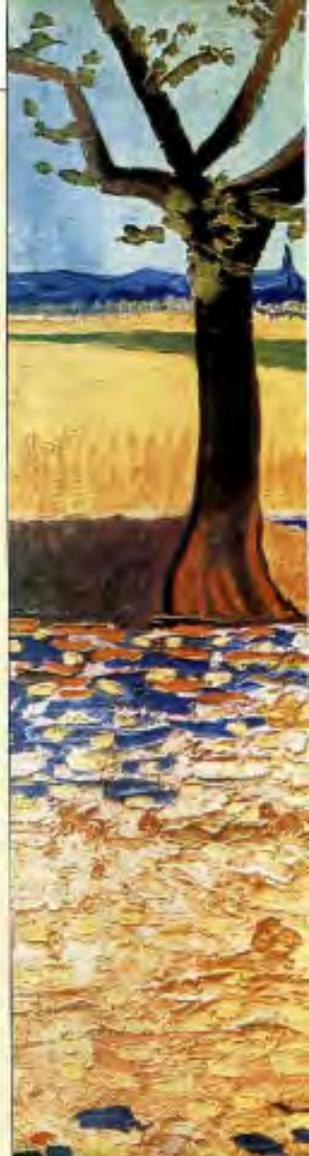


### 南の光←

まぶしい南の光に魅せられて、画家たちはまだよく知られていないコート・ダジュールを定期的に訪れるようになった。

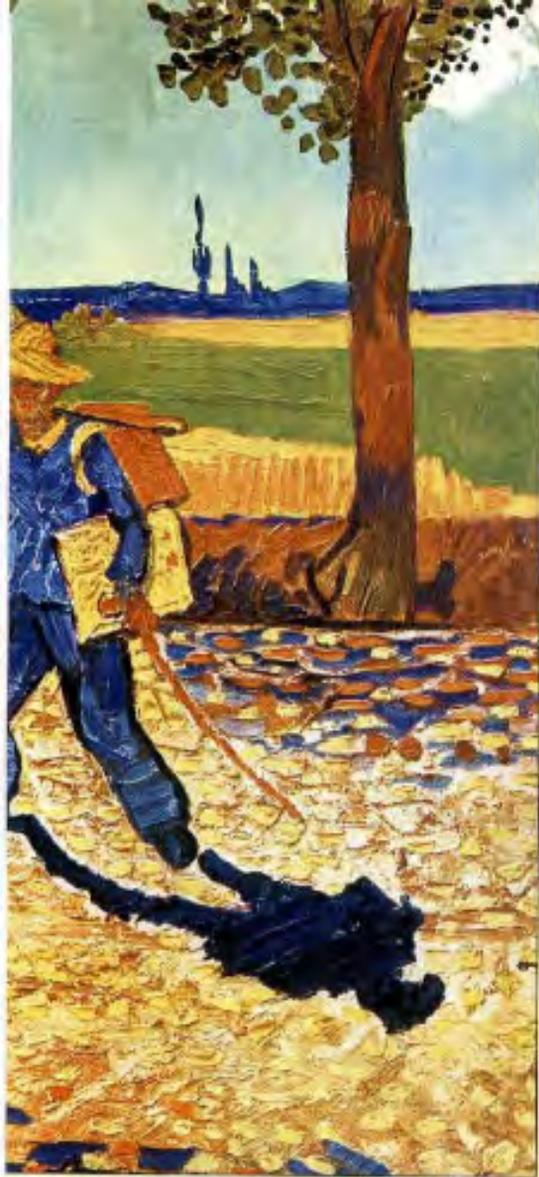
### プロヴァンスのセザンヌ→

セザンヌはマルセイユ近くの小さな漁村エスタックでしばらくのあいだ暮らした。この風景画はそこで描かれた。エスタックを見下ろす丘で制作にはげみ、セザンヌは気に入らない絵はうち捨てたのであろう。ルノワールがセザンヌの水彩の〈水浴図〉を偶然発見したのはここであった。



ファン・ゴッホの〈オランダの風景〉





## 制作に出かける画家←

陽光に啓示を受けてアルルに移ったことで、ファン・ゴッホの色彩は強まった。情熱をこめて彼は書く。「新しい色彩画派が南フランスに根づくことを信じる」。この絵は、戸外に制作に出かける自分を描いたものである。

「レ・コレット」でのルノワール→  
ルノワールは中年にさしかかったころ関節炎に悩み始め、ついには手足が麻痺してしまった。彼は温暖な地を求めて1907年に南フランスに移り、カーニュに「レ・コレット」と呼ぶ家を建てた。晩年をここで暮らし、絵を描き続けたが、軍椅子に座り、ねじれた手に鉛筆をくくりつけたの作業だった。

セザンヌのマルセイユ湾から見たエスタックランの崖 オルセー美術館蔵



光が常に絶えない南フランスへ冬に旅するこのパターンを多くの画家がまねたが、シニャックら何人かはそこに居を構えた。シニャックがやってきたころは、サントロペはまだ海からしか行けなかった。彼はたちまちにして、白やピンクや黄の家並み、港と船が往来するピクチュアレスな情景、そして北向きの半島によって得られるサントロペ特有の光に照らされたすみれ色の海に魅せられてしまった。

彼は港を見下ろす場所に別荘——ラ・ユヌ——を購入し、絵を描く以外は友をもてなし、漁師と潮の流れについて話し、数あるヨットでクルージングを楽しんだ。もう1人の重要な新印象主義の画家アンリ＝エドモン・クロスが近くの村ル・ラヴァンドゥーに住んでおり、ラ・ユヌにしばしば足を運び、1904年にはマティスがここで夏を過ごした。

## サントロペの芸術家村

マティスがそこで好んでとりあげたモチーフは、松林を通して見た切れ切れの海岸線で、彼は七色の色彩と、シニャックやクロスに学んだ分割画法を使って繰り返し描いた。そのうちの最も有名な1点「豪華・平安・悦楽」が1904年のサロン・ドートンヌに展示されると、たちまち南フランスへの集団移動が引き起こされた。「連中はみんな渡り鳥みたいに群れをなしてそこに出かけた。1905年には小さいながら立派な芸術家村ができ、画家たちはその魅惑的な地で絵を描き、議論を戦わせた。そこには



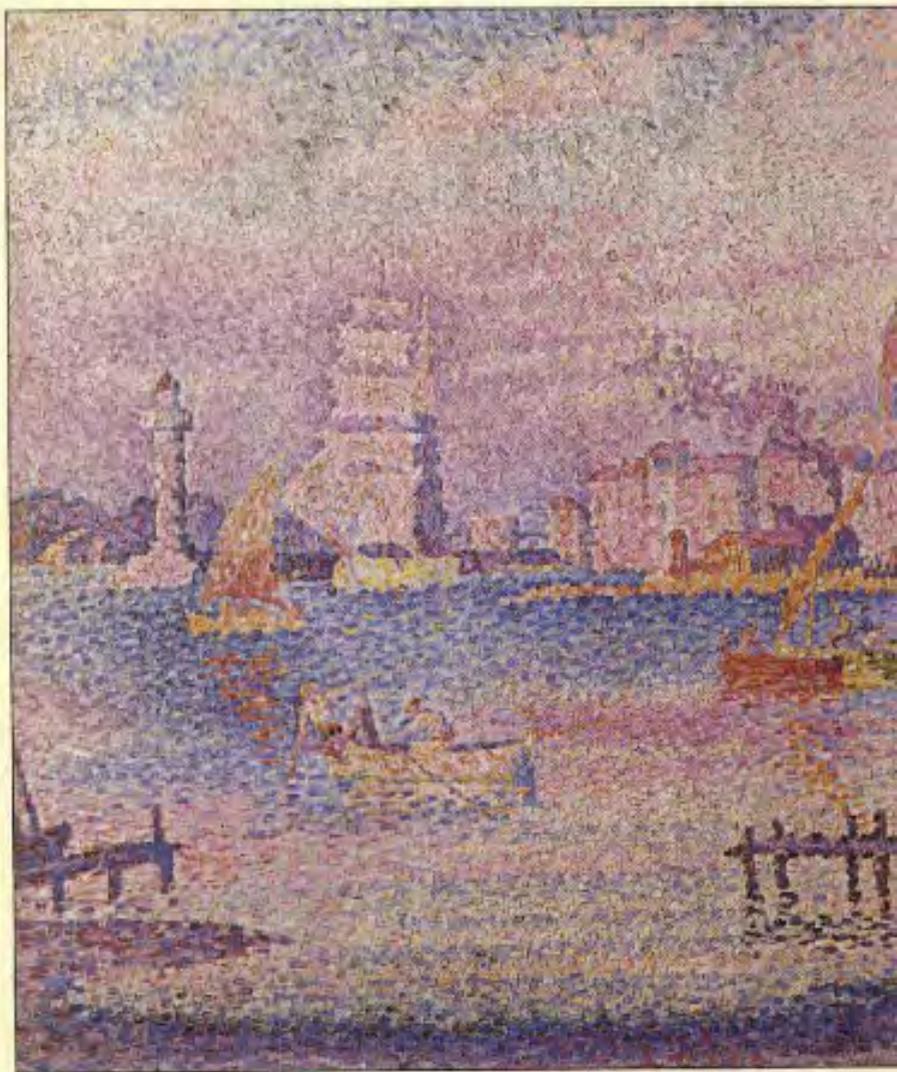
#### サントロベのシニャック↑

シニャックは1892年にサントロベ（上）に居を構えた。この地で彼の技術は向上した。つまり、色彩はより大胆に、その「点描主義」の色斑はしだいに大きくなって、〈サントロベの港の入口〉（右）に見られるようなモザイク模様をなすようになった。シニャックは1904年にマティスを招いた。マティスはここを訪れてインスピレーションを得、サントロベの海辺を舞台とする〈豪華・平安・悦楽〉を制作した。シニャックはその絵がたいそう気に入って、購入して自分の別荘に飾った。

シニャック、クロス、マンガヤン、カモワン、マルケらがいた……」と、ルイ・ヴォーセルは回想している。

フォーヴィストのアンリ・マンガヤンは、ピロードのゲートル、風になびくスカーフ、つば広の帽子といったいでたちで、さっそうとサントロベに登場した。彼は入り江を見渡すアトリエ「ルスタレ」を買い、1944年にドイツ軍によって破壊されるまでそこで暮らした。1960年代にはまだ、毎年の観光シーズンが始まるまでジャン・ジョレ波止場で絵を描くシャルル・カモワンの姿が見られた。

1905年、マティスとドランはコリウールで夏を過ごした。そこは当時、カタルーニャ人が住むペルピニャンの小さな港町で、スペイン国境から数キロメートルほどのところにある。色とりどりのボートと、海からピレネーの丘陵に向かって並ぶ家々は、2人の最初のフォーヴィスム作品の主題となり、強烈で官能的な色彩で影もいっさい使わずに描かれた。パリの社交生活から遠く離れ、気晴らしもなく、南フランスの生活のリズムはゆったりとはしていたが、マティスは注文のきびしい連れだった。ドランはヴラマンクにこう書いている。「はっきりいって何もおもしろいことはない。でも、ここでは本気で仕事にとりくみ、熱中しなければいけないような気にさせら



76 NICE - Hôtel Ruhi et Promenade des Anglais RM



1916年以降はニースで暮らすことが多くなり、イギリス人通りに立ち並ぶ19世紀にできた豪華なホテルの1つを常宿にした。デュフィもきらびやかで人工的なニースのライフスタイルに魅せられ、プロムナード沿いのヤシの木や大ホテルの景観を数多く描いている。

第二次世界大戦後、ピカソはまずアンティープに住んでグリマルディ城で制作し、ついでヴァロリスに移った。そこでは陶器の絵付けをして新たな生活を味わい、最後はカンヌの別荘「ラ・カリフォルニー」に隠遁した。シャガールもまた、オレンジとユーカリの木々に囲まれたヴァンスの別荘に移り住んだ。そこは以前、マティスの贋作をつくっていた画家が借りていたのだが、皮肉なことに、老大家はすぐ近く、ニース郊外の住宅地キュミエに住んでいたのである。

セザンヌとピカソ、マティスとフォーヴィスムの画家たちの作品、そしてデュフィの色彩あふれる水彩画は南フランスの最も効果的な宣伝パンフレットだった。だが、画家たち同様、観光客も南フランスを発見したのであり、今日見られるような、にぎやかな行楽地となっていた。画家たちをしのぶには、コート・ダジュールのあちらこちらにある彼らのために捧げられた美術館に足を運ぶことである。

#### 南フランスでのマティス↑→

1916年以降、マティスは毎年冬をニースで過ごし、ヤシの並木があるイギリス人通り(上)のホテルに滞在した。1921年には、ニースの旧市街に屋敷を購入している。彼はそこで、窓から射し込む光の効果に着目しつつ、多くの室内画を描いた。のちにホテル・レジナーに移ったが、彼の部屋のバルコニーの鉄組工は作品にたびたび登場し重要な役割を果たした。

れるから、ぼくはとどまっているのだ」。以降10年間、マティスは夏になるとコリウールに戻ってきた。

一方、ルノワールは、太陽と温暖な気候が特病のリューマチ性関節炎をいやしてくれることを願って、カーニエ＝シュール＝メールに定住した。初期の「環境保護論者」の1人であった彼は、樹齢千年はあると思われるオリーブの木を絶滅から救うために、レ・コレットに小区画の土地を買った。丘の中腹のオリーブの木立に囲まれたところに家を建て、彼はそこで晩年を車椅子の上で過ごした。両手がひどくねじれ、爪が突き立たないように包帯をしなければならないほどだった。だが、彼は気謙よく制作を続け、友人や画商たちがしばしば彼を訪れた。いたずら好きのクレオール・アンブロワーズ・ヴォラールもその1人で、彼はルノワール邸の庭で木からぶら下がり、おどけた見世物をやってみせた。「おいヴォラールよ、それはヤシの木じゃないぞ」とルノワールは彼にいったという。

#### 南フランスへの隠遁

南フランスの温暖な気候と芸術面での可能性とは別に、こうした保養地は2つの世界大戦の恐怖やナチスの迫害を逃れる人々の避難場所となった。ピカソはプロヴァンス、特にリヴィエラ海岸にしばしば旅行し、マティスは



# 生涯の この1年 1951年

マティスが装飾を手がけたヴァンスの禮拜堂の落成は、まだ戦争の傷が残るヨーロッパの風景にあって、英国祭と同じように、1つの光明であった。1951年、ヨーロッパ経済共同体の先駆けとなった石炭鉄鋼共同体条約が調印された。すでに軍事ブロックの一員だった西ヨーロッパ諸国は冷戦のただなかにあり、朝鮮半島ではもう熱い戦いが始まっていた。

マティスの間断ない偉業や、サルトルとカミュらの示唆に富む作品は、フランス文化がまだ創造力を保持していることの証であった。しかし、フランスの不安定な政治体制——1951年のうちに3度内閣が変わった——は第4共和政の弱体ぶりをさらけ出していた。当時、このことは、フランスの外相ロベール・シューマンの提唱するシューマン・プラン——西ヨーロッパの鉄鋼関税同盟形成の構想——よりも重要にみえた。1952年のヨーロッパ石炭鉄鋼共同体発足に向けて、当時この構想は実現への道を歩みつつあった。しかしながら、イギリスはシューマン・プランへの参加を拒否し、そうすることによって、石炭鉄鋼共同体とのちにそれを基礎に組織される「ヨーロッパ経済共同体」の重要性を予見しそこなったのである。

数年間の戦争と耐乏生活のあと、イギリスでは1951年の夏に事態が好



## 国をあげての祝祭↑

英国祭はもともと1851年の大博覧会を記念するために計画されたのだが、本質的に博覧会というよりは、戦争とその余波の苦しみを乗り越えての全国的なお祭り騒ぎを目指したものであった。テムズ河畔のサウス・バンクに設けられたロンドン会場には、スカイロンやディスカバリー・ドームの巨大な建物が立った。恒久施設ではロンドン・フェスティバル・ホールと、もっと川上にはバタシー公園の遊園地と庭園があり、ここでは花火大会が行われた。フェスティバルはロンドンに限らず、全国の地方委員会がそれぞれの祭りを開催した。



당과 수령께 무한히 충직한 혁명

転した。1851年の大博覧会——それはイギリスの19世紀における産業の繁栄を祝うものであった——の百周年を記念して、何年もの準備を経て英国祭が開催された。祝賀行列、展示会、芸術祭が全国各地で催された。その1つであるエディンバラ祭は、イギリスの文化生活を彩る定例行事となった。英国祭の中心となったのはロンドンのテムズ河畔のサウス・バンクで、イギリスとイギリス流の暮らしをたたえる各パビリオンには850万の人々が押し寄せた。最も人目をひいた建物は巨大なディスカバリー・ドーム、壮大な楕状のスカイロン、そしてただ1つ恒久建築として残されたロイヤル・フェスティバル・ホールだった。

英国祭はクレメント・アトリー率いる労働党政府の最後の大事業であった。1951年10月の総選挙で労働党が敗れる数か月前に、アナイリン・ベヴァンとハロルド・ウィルソンは国民健康保険の薬代患者負担の増大

に抗議して内閣を辞職した。新しい負担分は主に、1950年に着手された大規模な軍備近代化計画のために必要だったのである。

## 東西の冷戦

東西陣営の冷戦激化——それともなう朝鮮半島での“熱い”事態——は、1950年から51年にかけて多くの決断を余儀なくしたが、これには西ドイツの再軍備と西ドイツを西ヨーロッパの経済ならびに安全保障体制へ再統合することも含まれていた。戦前の知識人の共産主義的風潮も姿を消したが、何人かの忠実な信奉者は気づかれることなく重要ポストに残っていた。1951年5月に、2人のイギリス外交官——ガイ・パージェスとドナルド・マククリーン——が事の露頭を前にしてモスクワに亡

### 湖畔通りのアパートメント

ドイツの建築家ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエ（1886-1969年）は、1920年代の初めには現代建築のリーダー的存在になっていた。政治の流れがはっきりナチズムに傾くと、彼は1933年にバウハウスの理事を辞し、5年後にアメリカに移住した。彼が設計したシカゴのレイクショア・ドライブ860-880番地のアパート（1948-51年）は、建築は個性の表現というよりむしろ時代の欲求と富から生まれるという彼の見解を反映している。この無名のガラスの高層ビルは、当時にとっては驚嘆すべき建築で、今日のありふれたモダンな高層ビルの原型となった。



### 解任されたマッカーサー

朝鮮における国連およびアメリカ軍の総司令官マッカーサー元帥は、中国国民政府軍とともに中国本土に進撃すべきだとアメリカ政府に迫っていた。彼はトルーマン大統領の封じ込め政策に反対する旨を明らかにし、1951年4月について解任に追い込まれた。写真は14年目にして初めてアメリカに帰還した際の記者会見時のもので、元帥はヒーローとして迎えられた。

### 朝鮮戦争

1950年の暮れ、北朝鮮に進撃していたアメリカ軍と国連軍は後退を余儀なくされた。中国の大軍が、共産主義の隣国を支援して戦線に参加したのである。韓国の首都ソウルは再び共産軍の手に落ちたが、1951年の初めには彼らも決死の反撃を受けて38度線の向こうに押し戻された。講和会議が始まったが、1953年の7月まで休戦条約は結ばれなかった。このポスターは北朝鮮軍の総司令官金日成を描いたもの。



命した。

激しい戦闘が、その年ずっと朝鮮半島で続けられていた。多くの劇的な事件があったが、戦線は38度線を境にして膠着状態に入ったことがはっきりしてきた。アメリカが戦争に勝てないのに業を煮やしたダグラス・マッカーサー元帥は、戦争拡大の危険を顧みず、北朝鮮を支援する中国に対しての攻撃を迫った。トルーマン大統領がこれを拒否すると、マッカーサーは第二次世界大戦以来の偉大な名声によって自分が不死身だと信じたのか、あけすけに政府を批判した。しかしながら、トルーマンは彼の解任を命じ、71歳の老元帥はワシントンに戻った。マッカーサーは国民に大歓迎で迎えられ、その後大統領選への出馬すら噂されたが、上下両院合同会議における演説——「老兵は死なず、ただ消え去るのみ」という、第一次世界大戦下のイギリス軍歌から引用した一節で有名であ

る——を最後に引退した。

1951年モサデグ博士がイラン首相となり、英国イラン石油会社を国有化してイギリスを激怒させた。まだ石油保有国でなかったリビアが、国王イドリス1世のもとに独立国となった。ヨルダンのアブダラ国王が暗殺され、シリアでは3年もたたないうちに4度目の軍事クーデターが起こった。ブリテンの「ヒリー・バッド」とストラヴィンスキーの『放蕩一代記』が初演された。長期のベストセラーとなる3冊の小説が刊行されたのもこの年だった——ニコラス・モンサラットの『残酷な海』、J・D・サリンジャーの『ライ麦畑でつかまえて』、それにハーマン・ウォークの『ケイン号の反乱』である。そして、イギリス映画界においては、「H(恐怖映画)指定に代わって、新しくセックスとホラーを売り物にした「Xフィルム」がスクリーンに登場した。

#### 「アフリカの女王」(1951年) →

西アフリカを舞台にした、ジョン・ヒューストン監督の有名な映画である。ストーリーは、第一次世界大戦の勃発により、タイトルにある「アフリカの女王」という名の老朽船で、ドイツ軍から逃れるはめになった粗野なカナダ人技師と上品ぶったメソジスト派の女宣教師との見込みのない恋の成り行きを描いている。ハンフリー・ボガードは最優秀主演男優賞でオスカーを手にしたが、キャサリン・ヘップバーンはその女優歴のなかでも最高にドラマティックな演技をしたものの、惜しくも賞を逃した。



#### スパイ騒ぎ

ケンブリッジの学生時代に知り合い、互いにコミュニストとして共感を寄せていた2人の外交官、ガイ・バージェスとドナルド・マククリーンが、1951年5月25日に姿を消した。5年後に、ソ連はようやく2人のスパイが亡命したことを公に認めた。イギリス諜報部は原爆の機密を流した疑いでマククリーンを調査していたが、取り逃がしたことになり、自らを責めるしかなかった。バージェスが第3の男キム・フィルビー(彼ものちに亡命することになる)を介して、マククリーンに危険を内報したのである。1956年のこの写真は、黒海でくつろぐバージェスを写したものの。



第18号 カンディンスキー 5月29日発売

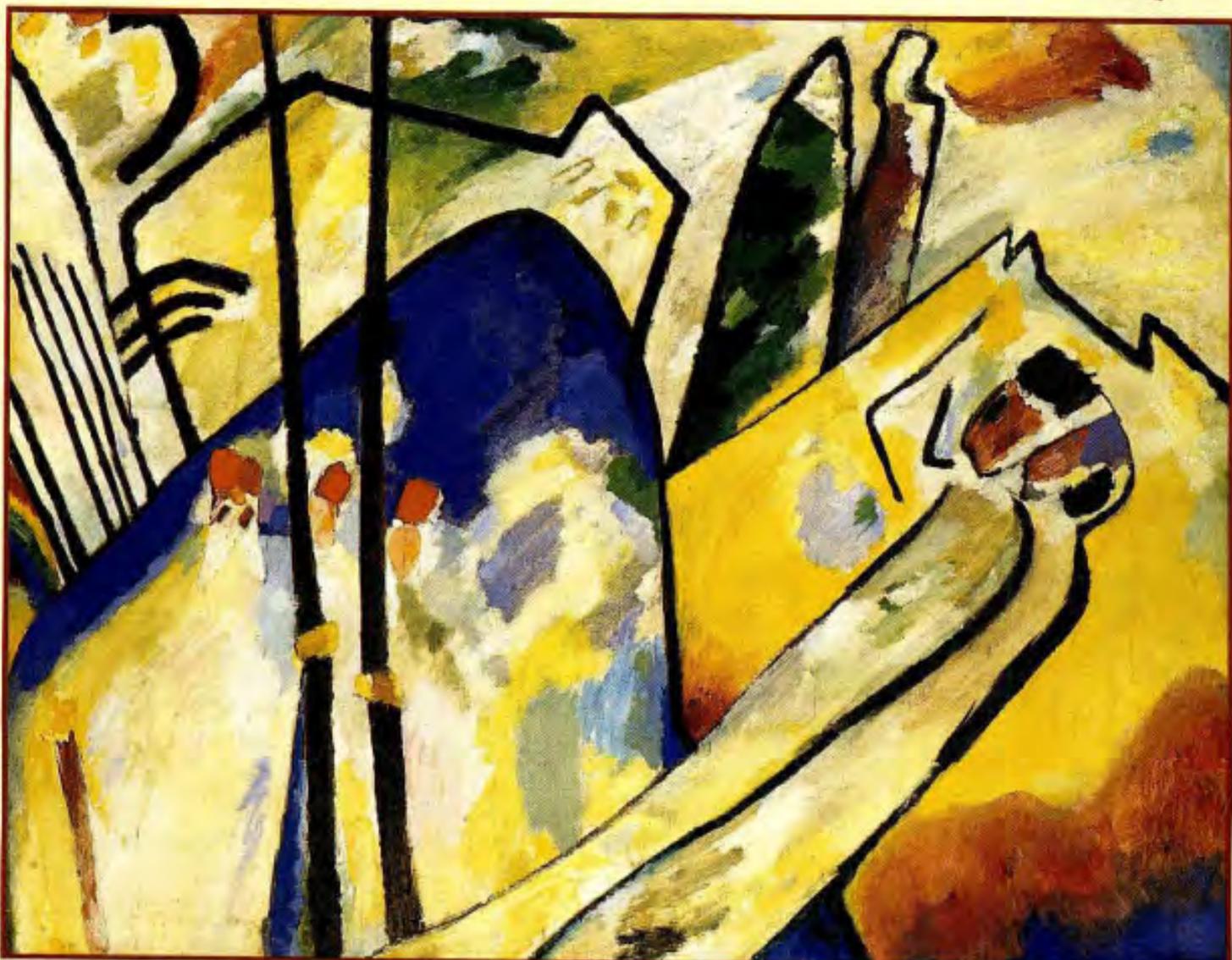


Gebrüder Müller, Johannes Eichner, Stuttgart

↑1905年、ドレスデン滞在中のカンディンスキー(38歳当時)。

↓「コンポジションIV(戦闘)」(1911年)の部分。抽象的作品の初期のもの。

今世紀最初の抽象芸術家。絵画の因習をくつがえし、自然の形象を描くことを拒んだ彼の決意によって、今世紀芸術にどれほど大きな影響をもたらされたかははかり知れない。ロシアに生まれ、法律に才を発揮したのち、30歳にして絵画を学ぶためミュンヘンへ出た。やがてクレーやマルクと知り合い、「青騎士」を形成する。生涯あくことなく、「抽象」という新しい造形言語の改良と発展のために尽力した。



デュッセルドルフ ノルトライン・ヴェストファーレン美術館蔵

© ADAGP, Paris and DACS, London 1990



鑑賞のポイント

# 色彩の重要性



〈青い窓〉 1911年

131×90,5cm ニューヨーク 近代美術館蔵  
Abbey Aldrich Rockefeller Fund

マティスの作品においては、常に色彩が最も重要な要素であった。初期のころからすでに彼は、色それ自体に強い表現力があり、それを説明的に使う必要はないことに気づいていた。だが、彼の最も重要な発見は、表現力に富む色彩を得る秘訣は単純化にあると知ったことだった。できるだけ純粋な色を、色数を制限して使えば使うほど、その表現効果が増すのである。

マティスは次第に彩色を単純化していった——1つの情景から、本質的と思う色を1つか2つ抽出した。この単純化と浄化の過程で、彼の色彩はますます具象から離れるようになった。色はもはや事物を描写するのではなく、ある情景がもたらす感情の本質を喚起するために用いられた。彼は「あらゆる色を単純さのなかに調和させ……明快さと率直さがもたらす安らぎに満ちた画面」をつくり出したかったのだ。

この絵では、輝くばかりの地の青は情景を説明してはいないが、窓ごしに見える単純な景色によって深い落ち着きと静けさを生み出している。青は特定の物体や空にだけ使われているのではなく、キャンバス全体にあふれ、この情景をまるごと支配している。マティスは青の効果を乱す色は何も用いず、ただ補色のオーカー（黄土色）を少しと、あざやかな赤を1部使うだけで、青のインパクトを強調しているのである。