

## 〈赤の大きな室内〉の空間をめぐって

永津 禎三

アンリ・マティスが 1948 年に描いた〈赤の大きな室内〉は、ヴァンス室内画のシリーズを締めくくる油彩タブローの最後期の作品である。この作品の絵画空間についての考察をこれから述べてみたい。

この考察の基となるのは、私が 10 年以上前に書いた講義録「アンリ・マティスの画業」である。私は 2019 年 3 月に 37 年間勤めた琉球大学を定年退職したのだが、勤務中に用いていた講義録を纏め直し、2016 年 2 月から 2018 年 2 月までに 5 編の紀要論文：「美術理論・美術史基礎演習 I～5」として上梓していた。この講義録「アンリ・マティスの画業」もこの時に纏め直す予定でいたのだが叶わなかった。

その理由と、今回、改めてこのような論考として公表しようと思うに至った経緯をまずは記そう。

講義録「アンリ・マティスの画業」の中では、まず、この〈赤の大きな室内〉と〈赤のアトリエ〉(1911 年、ニューヨーク近代美術館蔵)との比較から始め、晩年に至るまでの、マティスの絵画空間への探究とその見事な成果を見ていった。

〈赤の大きな室内〉は、いろいろな室内の状況が入れ子状態のように組み入れられている豊かな空間を湛えた絵画であり、かつ、謎めいた絵画でもある。

私は、講義録「アンリ・マティスの画業」で次のように問いかけた。

〈赤の大きな室内〉の赤は、輝くような赤です。部屋にあるものの輪郭は、はっきりとした黒です。画面上部中心の黒い垂直線は何だと思いませんか？ これは部屋の角を表す線というのが一般的な見解です。部屋の角を挟む二面の壁が両方とも正面から捉えられているということになりますね。

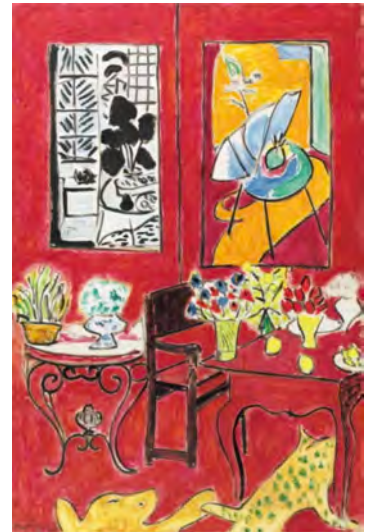
この絵では、壁と床の境目はテーブルや椅子で隠され、色彩は赤一色のため曖昧です。それでも、床には敷き皮が広げられ、明らかに壁と床の区別を感じることがができます。それでは、壁面の左側にある白黒の四角形と右側の色の付いた四角形は何だと思いませんか？ 窓でしょうか、絵でしょうか、それとも鏡でしょうか。皆さんは何だと思いませんか。

左側の四角形は全体の赤い色調の中で、ここだけが白黒のモノクロームの世界になり、異質な空間感があるようにも思えます。窓かもしれない、鏡という説もあり得るような気がします。

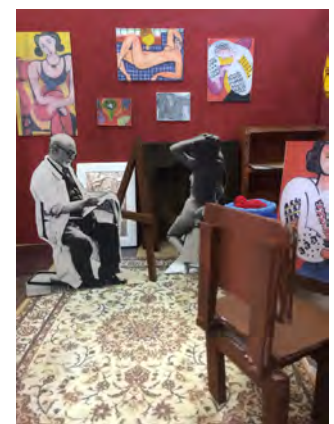
左側の白黒の四角形が窓なのか絵（あるいは鏡）なのかでは、マティスの画室のあるこのヴァンスのラ・レーヴ荘の建物の造りは全く異なってくる。

2014 年度後学期絵画演習の授業で、学生それぞれが考えるラ・レーヴ荘の模型を作るという課題を出した。この絵画演習の授業は週に 1 コマの時間割で課題も複数だったため、学生はかなりの力作を作ってはくれたものの、肝心のヴァンス室内画シリーズの絵画空間を読み取る部分に物足りなさがあった。

講義録を紀要論文に纏め直すにあたり、改めて週 2 コマの実技授業で実施し、その改善した授業での討議の様子や制作過程を記録して、これを併せた内容にしようと 2017 年度前学期の絵画Ⅲの授業で実施する計画を立てた。



〈赤の大きな室内〉1948 年 油彩／カンヴァス  
146x97cm パリ ポンビドゥセンター蔵



〈赤の大きな室内〉によるラ・レーヴ荘模型  
学生作品 2015 年 2 月

ニューヨーク近代美術館で1992年9月から1993年1月に開催された「マティス回顧展」のカタログに、「ラ・レーヴ荘のマティス」の写真が掲載されていた。

ちょうど〈赤の大きな室内〉の部屋のコーナーが写っていて、右壁面に油彩画〈アナナス〉が、左壁面には紙に黒色インクで描かれたデッサン〈窓外にシュロのある室内〉が貼られている。単純に考えれば、〈赤の大きな室内〉はこの状態を描いた作品であり、「白黒の四角形」は壁に貼られたデッサンである。

しかし、画集や図録の図版を見る限り、「白黒の四角形」は明らかに抜けた空間、つまり窓や鏡のような奥行きを感じてしまう。これは私が持っている画集や図録のどれを見ても同じである。

どうしてもこのようにしか見えないことから、講義録では、〈赤の大きな室内〉の解説をこのように締めくくった。

実は、ここに1枚の写真が残されています。マティスのいるラ・レーヴ荘の画室の写真です。この画室には、このデッサンとアナナスの絵が他の作品とともに左右の壁にかけられています。これを見ると皆さんは、何だやっぱりあの「赤の大きな室内」の二つの四角形は両方とも絵だったんじゃないか、と思うでしょう。

しかし、このような写真があり、実際にデッサンとアナナスの絵が同じように飾られていたとしても、「赤の大きな室内」に描かれたのが、窓や鏡ではないということにはならないでしょう。特に白黒の空間の異質さから、鏡ではないかという意見も捨てがたいものがあります。晩年のマティスの画室があった、ラ・レーヴ荘やホテル・レジナの写真を見ると、そこには必ず鏡があります。このデッサンが、鏡に映った映像や窓から見える室内風景を描いた習作だった、とも考えられるのですから。

逆に、これは答えの無い、永遠に循環する謎とでも考えた方が良いのかもしれませんが。あるいは、意図的に、絵であり、窓であり、鏡である、その全てであり、全てでない。確定しない、交換可能なものと…。

実は、「絵画」というものは、まさにそのような存在であると、考えることもできるのです。

この見解こそが私独自のもので、この見解があるからこそ、紀要論文として纏め直したいと考えた要因だ。しかし、逆に言えば、このような説は誰も述べていないものである。

論文に纏め直すにあたり、図版ではなく、オリジナルの油彩画を見て確認しておくべきと考えた。ちょうど良いタイミングで、「ポンピドゥー・センター傑作展」が東京都美術館で2016年6月から開催され、〈赤の大きな室内〉が出品されていた。

私が〈赤の大きな室内〉を直に観るのは、これが初めてではない。1979年にポンピドゥー・センターで、1997年には東京都現代美術館で開催された「ポンピドゥー・コレクション展」で観ているのだが、その時はこのような問題意識が無かった。「講義録」の見解は、図版を観て考察したもの過ぎない。

東京に赴き、〈赤の大きな室内〉を目にした瞬間、この見解は成り立たないと思った。「ポンピドゥー・センター傑作展」の図録にはニューヨーク近代美術館「アンリ・マティス回顧展」図録にあった写真に加え、「〈赤の大きな室内〉を制作するマティス」の写真が掲載されていた。これも衝撃だったが、それ以上に、オリジナルの油彩画を目にすれば一目瞭然だった。

「白黒の四角形」は「壁に貼られたデッサン」にしか見えなかったのだ。



ラ・レーヴ荘のマティス 1948年

画室の壁には〈赤の大きな室内〉に見られる油彩画とデッサンが掛かっている。

John Elderfield "Henri Matisse: A Retrospective"  
The Museum of Modern Art, New York, 1992



『ポンピドゥー・センター傑作展図録』  
朝日新聞社発行 2016年



〈赤の大きな室内〉を制作するマティス

なんと不思議なことだろうか。図版を観る限りでは、この「白黒の四角形」は明らかに抜けた空間、つまり窓や鏡のような奥行きと見えるのに、オリジナルの油彩画では、まさに「壁に貼られたデッサン」にしか見えない。油絵具という物質が塗り重ねられて成立している絵画の空間は印刷された図版では再現できないものなのだと改めて認識させられた。

こうして、講義録「アンリ・マティスの画業」は紀要論文に纏め直されることはなかった。ラ・レーヴ荘の模型作りを行う予定だった絵画Ⅲの受講生に、このエピソードを語っただけだった。

それでは何故、今回、改めてこの論考に纏め直そうと思うに至ったのか。

それは、2023年4月に開幕した東京都美術館「マティス展」の図録を見たためである。

ただし、私はこの展覧会には行かなかった。新型コロナウイルス感染症のパニックは収束したものの、まだ旅行して人混みの中に行くまでの気持ちにはなれなかったためだ。

そこに、ぱくきょんみさんから展覧会図録が送られてきた。岡崎乾二郎さんが図録に論考「もうひとつの生を生きる—マティスのアオリスト」を執筆されていたからだろう。

早速、読ませていただいた。いつもながらの博識で、これをこう結びつけるのかと感心するばかりの論考だったのだが、最後のところで疑問が湧いた。論考にはこのように書かれていた。

〈パイナップル〉は〈赤の大きな室内〉と同時期に描かれたと見なされている。〈赤の大きな室内〉と同時に並行して描かれたか、あるいは〈赤の大きな室内〉制作後に描かれた可能性がより高い（〈赤の大きな室内〉に先行して描かれたという可能性は低い）。

「ポンピドゥー・センター傑作展」図録掲載の「〈赤の大きな室内〉を制作するマティス」の写真から、〈アナナス〉（＝〈パイナップル〉）が〈赤の大きな室内〉制作後に描かれた可能性は考えられないはずだ。

これには、先に論じたティツィアーノの〈鏡を見るヴィーナス〉に描かれている「毛皮」エピソードを、強引に、マティスの〈赤の大きな室内〉と〈アナナス〉の「毛皮」に結びつけているためなのかと思われた。とはいえ、こういった結びつけ方そのものは「論」としては、とてもスリリングで面白い。

さらに、この図録の〈赤の大きな室内〉の作品解説を読んで驚いた。解説文はこのように記されていた。

〈ヴァンス室内画〉シリーズを締めくくる大型油彩画である本作には、光としての色彩をめぐるマティスの仕事が凝縮されている。要素を組み合わせたり、対照させたり、壁に掛かったタブローというかたちでマティス自身の作品を引用したりすることで、構図が成立している。事物は2つで1組を成し、アラバスク細工が施された小型円卓は矩形の食卓に対応し、床に敷かれた動物の皮はもう1枚の、まだら模様の皮に結びつく。壁では筆描きによる白黒デッサンが、あたかも窓のごとく、全体を支配するマティスらしい赤色の中に異なる空間を切り取る。初期の代表作〈赤のアトリエ〉（1911年、ニューヨーク近代美術館）とも関連の深い堂々たる傑作である。MB

MBとは「マジョレーヌ・ブザール（アシスタント・キュレーター）」と図録にあった。この展覧会は、「ポンピドゥー・センターの全面的な協力のもと、実現した」とのことなので、マジョレーヌ・ブザールはポンピドゥー・センターのアシスタント・キュレーターと考えて良いのだろう。

〈赤の大きな室内〉を所蔵しているポンピドゥー・センターのアシスタント・キュレーターが「あたかも窓のごとく、全体を支配するマティスらしい赤色の中に異なる空間を切り取る」と記している。

オリジナルを観れば「壁に貼られたデッサン」にしか見えない〈赤の大きな室内〉の解説が、何故こうなっているのだろうか。作品を所蔵しているポンピドゥー・センターのアシスタント・キュレーターでもオリジナルを観る事なく図版を見て解説文を書いているのではあるまいか？ そのような疑念が湧いた。



ちょうどこの頃、大学の同級生だった高木栄一さんから電話をもらった。彼とは最近直に会う機会が無くなってしまっているが、年に二、三回は電話で話す。この時は、この「マティス展」を高木さんが観に行っていたことが話題になった。

私は、まだ旅行を控えていて観に行けなかったこと、それでも、図録は見たこと、図録の岡崎論考と〈赤の大きな室内〉解説文のことなどを話し、昔、私が講義録「アンリ・マティスの画業」を書き、紀要論文に纏め直そうとしたが断念したことも話した。

高木さんが講義録を読みたいと言うので、古いパソコンからデータを探し出して送った。あまり感想を貰ったことが無い彼から数日後、電話があった。

講義録に興味深く読んでくれたこと、「論」としては成立するのではないかと思うし、この間の経過全てが面白かったと言ってくれた。

なるほど、紀要論文に纏め直すことを断念した経緯から、この2023年東京都美術館の「マティス展」図録のことまでを記述し、併せて「講義録」をそのまま公表すれば良いのだと思い直した。

ということで、講義録「アンリ・マティスの画業」を以下に掲載する。紀要論文として書き直す訳ではないので、脚注や引用文献、参考文献などは整備しない。あくまでも「講義録」として読んでいただければ幸いである。

## 講義録「アンリ・マティスの画業」

今日は、アンリ・マティスという画家の一生を通しての作品の変遷を見ていただきたいと思います。前回お話ししたように、マティスはフランスの表現主義＝フォーヴィスムの画家としてデビューしました。キュビズムを切り開いたピカソと並び称される20世紀の巨匠です。キュビズムが非常に短期間の純粋培養的、実験的な追求であったのに対して、マティスの追求は、絵画という土地をゆっくりと耕す農夫とも喩えられるような探求でした。そういうことでも、一作家の生涯にわたる画業を眺めることは意味のあることだと思います。

この授業では、異なる時期に描かれた、しかし、よく似たモチーフ＝赤い室内のマティスの2点の絵画に注目し、この2点の比較をベースに、生涯にわたるマティスの探求を見ていきたいと思います。今日はまずQuizを配ります。この1948年に描かれた〈赤の大きな室内〉(図1)と1911年に描かれた〈赤の画室〉(図2)が、比較する2点です。

### 画業のスタート

マティスをはじめ1905年秋のサロンでフォーヴィスムと命名された、マンガン、マルケ(図10、11)、ブラマンク(図7)、ドラン(図9)らは皆アカデミーのギュスターブ・モローの教室で学んだメンバーでした。

モローは当時、サロンに出品する象徴主義の画家でした(図3、4)。アカデミーでは古典の研究を重視する立場で、ルーブルで生徒達に古典絵画の模写を行わせるほどでした。また、教室では大胆な絵を描く生徒には厳しい姿勢を取っていたといいます。そんな中から、フォーヴィスムの作家が生まれてきたのは不思議で面白いところです。

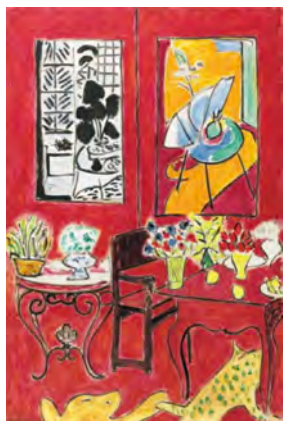


図1 〈赤の大きな室内〉1948年  
キャンバスに油彩 146×97cm  
ポンピドゥー・センター



図2 〈赤の画室〉1911年 キャンバスに油彩 181×219.1cm  
ニューヨーク近代美術館



図3 ギュスターブ・モロー 〈まぼろし〉  
1875年頃 キャンバスに油彩 141×104cm  
パリ モロー美術館



図4 ギュスターブ・モロー 〈一角獣〉  
1890年頃 キャンバスに油彩、テンペラ、水彩  
115×90cm パリ モロー美術館

ただし、モローがサロンに発表した作品は図3のようなものでしたが、彼の死後、アトリエにはかなり多量の図5、6のような作品が残されていました。これがモローにとって描きかけの作品なのか、完成なのかは断定できませんが、教え子の一人である、フォーヴィスムの代表的な画家、ブラマンクの作品(図7)との類似は否定できないでしょう。

モローは1898年に死去し、マティス達はアカデミーからしめだされます。彼らは他の美術学校を転々としたり、仲間のアトリエで共通のモデルを描いたりしています(図10、11、12)。

他に、モローの教室には、ジョルジュ・ルオーもありました。ルオーは、後年、ステンドグラスを思わせる黒い縁取りの、何度も絵の具を塗り込めては削り取る重厚な絵肌のスタイルを確立し、キリスト受難のシリーズを描いた(図8)、日本でも人気の高い画家です。

マティスは、子どもの時から天分をみせたピカソとは異なり、画業のスタートは大変遅く、20歳を過ぎてからでした。初めは、法律の学校に進み、法律事務所に勤めています。21歳の時、虫垂炎をこじらせ1年間病床につきました。この時、暇をもてあまし、ゲーブルの『絵画論』を読み、母親から贈られた絵具を使ってみたのが、天職に目覚めるきっかけになったということです。1890年6月には、本人が最初の油絵という〈本のある静物〉(図13)が描かれます。

図14は苦労して入学したアカデミーのモロー教室で描かれた作品です。非常にオーソドックスな仕事です。1896年の暮れ、マティスはモローの勧めで、5年間の勉強の総まとめとして〈食卓〉(図15)を描き始めます。印象派の影響のあるグレーの階調の美しい作品です。



図5 ギュスターブ・モロー〈騎士〉  
年代不明 キャンバスに油彩 46×38cm  
パリ モロー美術館



図6 ギュスターブ・モロー〈トロイアの門に立つ  
ヘレネー〉年代不明 キャンバスに油彩 72×100cm  
パリ モロー美術館



図7 ブラマンク〈シャトーフ村〉1933年  
キャンバスに油彩 81×100cm ベルギー王立美術館



図8 ジョルジュ・ルオー〈聖顔〉1933年  
キャンバスに油彩 91×65cm ポンビドゥセンター

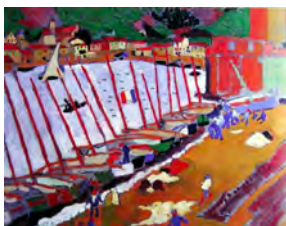


図9 アンドレ・ドラン〈コリウールの風景〉  
1905年 キャンバスに油彩 60×73cm  
ポンビドゥセンター



図10 アルベール・マルケ〈マンギャンのアトリエで描くマティス〉1904-05年 カルトンに油彩  
100×73cm ポンビドゥセンター



図11 アルベール・マルケ〈画室の裸婦(フォーブの裸婦)〉1898年 キャンバス上に紙、油彩  
75×50cm ボルドー美術館



図12 アンリ・マティス〈画室の裸婦〉  
1899年 キャンバス上に紙、油彩 65.5×50cm  
東京 アーティゾン美術館



図13 アンリ・マティス〈本のある静物〉  
1890年 キャンバスに油彩 21.5×27cm  
ニース マティス美術館



図14 アンリ・マティス〈ギュスターブ・モローのアトリエ〉  
1895年 キャンバスに油彩 65×81cm 個人蔵



図15 アンリ・マティス〈食卓〉1896-97年  
キャンバスに油彩 100×131cm 個人蔵



## 新印象主義からフォーヴィスムへ

1899 年はマティスが新印象主義への接近をはじめとする様々な実験に取り組み（図 16）、先鋭的な画廊を巡り歩いた年です。この年、マティスは敬愛するセザンヌの絵を購入しています（図 17）。1900 年から 03 年にかけて経済的に困窮しポアンに移り住んでいたマティスが再びパリに戻るのは 1904 年です。この年、サン＝トロペで描かれた〈テラス＝サン・トロペ〉（図 18）は、セザンヌ的な構築性とマティス本来の色彩感覚、装飾性が融合した作品でしたが、点描派＝新印象主義の旗手であるシニャック（図 19）に激しく非難されます。

結局、マティスはシニャックの説得に負け、小品の油彩作品を描き、それを元にパリで新印象主義の楽園的寓意画の影響が強い〈サン・トロペ湾〉（図 20）を描きます。そして、1905 年には大作〈豪奢、静寂、逸楽〉（図 21）に結実させるのです。この作品では、既に確立されていた新印象主義の色彩理論に一見従順であるように見えながら、新印象主義のような固定化した色づかいではないマティス独自の自由な色彩表現が見て取れます（図 19 と図 21 を比較）。〈豪奢、静寂、逸楽〉はサロン・デ・ザンデパンダンに出品され、賛否両論を呼ぶのです。

1905 年 5 月には、コリウールに滞在しその「胸おどるような風景」に向かって制作が進みます。新印象主義から独自のスタイルを確立するためにマティスは大いに悩み矛盾を意識しつつ意味深い試行錯誤をしています（図 22、23）。それに比べ、このコリウールに後からやってきたドランは、あっさりと単純に、自然を再現する役割から色彩を解放し、新しい理論を確立してしまいます（図 24）。

初秋にパリに戻ったマティスは、妻をモデルに、〈マティス夫人の肖像〉（図 25）、〈帽子を被った女〉（図 26）を描きます。この二点が出品されたサロン・ドートンヌでのマティス達のグループがフォーヴィスム（野獣派）と呼ばれセンセーションを巻き起こしたことは、前にも述べましたね。その頃、マティスは大作〈生きる喜び〉（図 28）の制作にとりかかっていました。図 27 の習作に見られるように、コリウールの風景（図 22）をもとに楽園のイメージを装飾的、平面的に表しています。アール・ヌーボーも含め、様々な様式や多くの画家達からの影響が取り入れられています。



図 16 〈サイドボードとテーブル〉 1899 年  
キャンバスに油彩 67.5×82.5cm  
スイス 個人蔵



図 17 ポール・セザンヌ  
〈三人の浴女〉 1879-82 年  
キャンバスに油彩 53×55cm  
パリ プチ・パレ美術館



図 18 〈テラス＝サン・トロペ〉 1904 年  
キャンバスに油彩 72×58cm ポストン イ  
ザベラ・スチュワート・ガードナー美術館



図 19 ポール・シニャック 〈サン・トロペ〉  
1905 年 キャンバスに油彩 73×92cm  
グルノーブル美術館



図 20 〈サン・トロペ湾〉 1904 年  
キャンバスに油彩 65×50.5cm  
デュッセルドルフ ノルトライン＝  
ウェストファレン美術館



図 21 〈豪奢、静寂、逸楽〉 1904～05 年  
キャンバスに油彩 98.5×118cm パリ オルセー美術館



図 22 〈コリウールの風景〉 1905 年  
キャンバスに油彩 46×55cm  
コペンハーゲン王立美術館



図 23 〈コリウールの開いた窓〉  
1905 年 キャンバスに油彩 55.2×46cm  
ジョン・ヘイ・ホイットニー夫人蔵



図 24 アンドレ・ドラン 〈コリウールの山〉 1905 年  
キャンバスに油彩 81.3×100.3cm  
ワシントン ナショナルギャラリー



図 25 〈マティス夫人の肖像〉  
1905 年 キャンバスに油彩  
40.5×32.5cm  
コペンハーゲン王立美術館



図 26 〈帽子を被った女〉  
1905 年 キャンバスに油彩  
80.6×59.7cm  
サンフランシスコ近代美術館

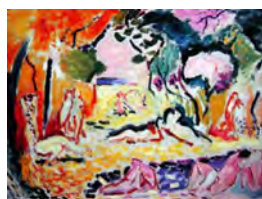


図 27 〈「生きる喜び」のための習作〉  
1905～06 年 キャンバスに油彩  
40.6×54.6cm サンフランシスコ近代美術館



図 28 〈生きる喜び〉 1905～06 年 キャンバスに油彩  
174×238.1cm バーンズ・コレクション



## 〈ダンス〉から〈赤の画室〉へー平面性の追求

1905 年から 07 年にかけての冬、〈横たわる裸婦Ⅰ〉（図 29）の制作中に、マティスはこの彫刻を床に落としてしまいます。気を取り直す意味で、この彫刻をキャンバスに移し替えることにし、裸婦はアルジェリアのビスクラで見たオアシス風の風景の中に横たえられました（図 30）。この〈青い裸婦＝ビスクラの思い出〉は 1907 年のサロン・デ・ザンデパンダンに〈タブロー No. Ⅲ〉と題されて出品されます。これは〈豪奢、静寂、逸楽〉、〈生きる喜び〉に続く第三の絵画という意味です。セザンヌを発展させたような、この矛盾を力づくでねじ伏せるような形態は、ピカソやブラックの初期キュビズムに影響を与えたと言われています。

1908 年の〈赤い調和／食卓〉（図 31）は、装飾的な植物模様がテーブル、壁面を覆い尽くします。その中で物質的な堅牢さも失っていません。この作品ははじめ青色が主体の画面であったものが、最終的には赤色に変更されたようです。この作品もまた、モチーフは赤い室内と言うことになります。この作品については後ほどまた話題にしたいと思います。

1906 年以降、マティスの作品を定期的に購入していた、ロシアの収集家シチューキンが、ダンスをテーマにした大作を注文してきました。依頼を受けたマティスは一気に習作を描きあげます。これが〈ダンス（Ⅰ）〉（図 32）です。この習作を見たシチューキンは正式に依頼を決意し、マティスはこの作品よりさらに激しい色調の〈ダンス（Ⅱ）〉（図 33）を描きます。この激しい色彩によって、ダンスはより原始の踊りのイメージを強めます。これに満足したシチューキンは更に対となる作品を依頼し、〈音楽〉（図 34）が生まれるのです。現在、〈ダンス（Ⅰ）〉はニューヨーク近代美術館に、〈ダンス（Ⅱ）〉と〈音楽〉はエルミタージュ美術館に所蔵されています。

1911 年には〈ダンス〉の平面性を押し進めた、室内画の 4 点のシリーズが制作されます。初めに描かれたのは〈ピンクの画室〉（図 35）、続いて〈画家の家族〉、夏には〈ナスのある室内〉（図 36）が描かれます。〈ナスのある室内〉は〈赤い調和／食卓〉と同様、床と壁面が同じ模様で埋められ、鏡や窓、額縁などの組み合わせにより、装飾的でありながら多様で不思議な絵画空間を生み出しています。このシリーズの最後にあたる作品が〈赤の画室〉（図 37）、今日、比較して貫う 2 点の赤い室内画の内の 1 点ということになります。〈ナスのある室内〉に比べ装飾性は抑えられ、自らの画室の中の絵画や彫刻、絵皿などの作品を主役に、多様な視点を確保しつつも、ほぼ透視図法で統一された室内風景を作り上げています。この作品も〈赤い調和／食卓〉と同様、はじめは明るい青に黄褐色のアクセントという配色だったようです。



図 29 〈横たわる裸婦〉 1906～07 年  
ブロンズ 34.3×50.2×28.6cm  
コペンハーゲン王立美術館



図 30 〈青い裸婦＝ビスクラの思い出〉 1907 年  
キャンバスに油彩 92.1×140.4cm  
バルチモア美術館



図 31 〈赤い調和／食卓〉 1908 年  
キャンバスに油彩 180×220cm  
エルミタージュ美術館



図 32 〈ダンス（Ⅰ）〉 1909 年 キャンバスに油彩  
259.7×390.1cm ニューヨーク近代美術館



図 33 〈ダンス（Ⅱ）〉 1909～10 年 キャンバスに油彩  
260×391cm エルミタージュ美術館



図 34 〈音楽〉 1909～10 年 キャンバスに油彩  
260×389cm エルミタージュ美術館



図 35 〈ピンクの画室〉 1911 年 キャンバスに油彩  
179.5×221cm プーシキン美術館



図 36 〈ナスのある室内〉 1911 年 キャンバスに油彩  
212×246cm グルノーブル美術館



図 37 〈赤の画室〉 1911 年キャンバスに油彩  
181×219.1cm ニューヨーク近代美術館



## モロッコ滞在、第一次世界大戦、ニース時代

1912 年から 13 年にかけてモロッコに滞在したマティスは、ここの「情熱的で装飾的なノルマンディー風の」植物に感激し庭園をモチーフにした三部作（図 38、39、40）や、「ほれぼれするような青」のモロッコ三部作（図 41、42、43）を制作します。

第一次世界大戦の勃発はマティスの作品にも影を落とします。もはや楽園的なイメージは失われ、次第に緑、黒、白、灰色の色彩が画面を占めるようになります。1914 年に描かれた作品（図 44、45、46）はマティスの作品の中で最もキュビズムに接近したものになり、1909 年から 16 年という非常に長い期間をかけて制作された〈川辺の娘たち〉（図 47）は最もこの時期のマティスの心情を反映した荘重な作品となったのです。

気管支炎の療養のため 1917 年に保養地であるニースを訪れたマティスは、ここで〈ヴァイオリンのある室内〉（図 48）、〈窓辺のヴァイオリニスト〉（図 49）を描き、1918 年には、ニースにとどまり、制作中心の生活を送ることを決意します。



図 38 〈モロッコ風景（アンカサス）〉  
1912 年 キャンバスに油彩 115×80cm  
ストックホルム近代美術館

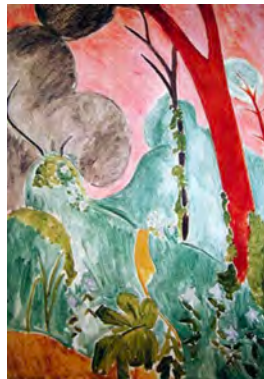


図 39 〈モロッコの庭（ペリウィンクル）〉  
1912 年 キャンバスに油彩 117×81cm  
ニューヨーク 個人蔵



図 40 〈椰子の葉、タンジール〉  
1912 年 キャンバスに油彩 117.5×81.9cm  
ワシントン ナショナルギャラリー



図 44 〈ノートルダム島の眺め〉 1914 年  
キャンバスに油彩 147.3×94.3cm  
ニューヨーク近代美術館



図 41 〈窓外風景〉 1912～13 年  
キャンバスに油彩 115×80cm  
プーシキン美術館



図 42 〈テラスにて〉 1912～13 年  
キャンバスに油彩 115×100cm  
プーシキン美術館



図 43 〈カスバの門〉 1912～13 年  
キャンバスに油彩 116×80cm  
プーシキン美術館

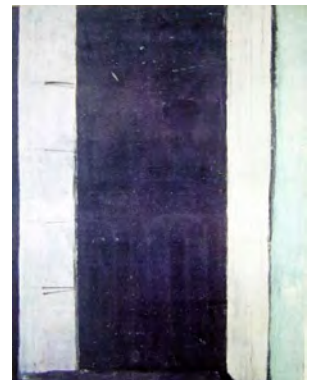


図 45 〈コリウールのフランス窓〉 1914 年  
キャンバスに油彩 116.5×89cm  
ポンピドゥー・センター



図 46 〈金魚とパレット〉 1914 年  
キャンバスに油彩 146.5×112.4cm  
ニューヨーク近代美術館



図 47 〈川辺の娘たち〉 1909～16 年 キャンバスに油彩 261.8×391.4cm シカゴ美術研究所



1930年のオセアニア旅行までの、このニース時代についての当時の批評家たちの評判は芳しくありません。例えば、1919年の個展はコクトーによって酷評されます。これに対して、マティスは当時、次のように語っています。

私は印象派のように自然に直接もとづいて仕事をし、そのうえで線においても色においてもより強い表現を追求しました。だから当然のことながら、質感（マチエール）とか、空間の奥行きとか、細部の豊かさなどは一部犠牲にしなければなりません。今はそれらすべてを統合したいと思っています。時間をかければ、できると思います。

実際、当時の作品（図 50~54）をみれば、一見穏やかで弛緩したようにも見える、その画面の中で、注意深く観察すれば、装飾性と平面性、そこに工夫される豊かな空間の、実に様々な実験が行われているのが分かります。また、その装飾性については、イスラム美術など非ヨーロッパ的なものにも強く惹かれていたことが分かります（図 55~57）。

〈黄色のドレス〉（図 58）を制作途中の 1930 年、マティスはオセアニアへの旅行に旅立ちます。タヒチ旅行の途中、ニューヨークにも立ち寄り、タヒチと同じくらい強い印象を受けたといいます。



図 48 〈ヴァイオリンのある室内〉  
1917～18年 キャンバスに油彩  
116×89cm コペンハーゲン美術館



図 49 〈窓辺のヴァイオリニスト〉1917～18年  
キャンバスに油彩 150×98cm ポンビドー・センター

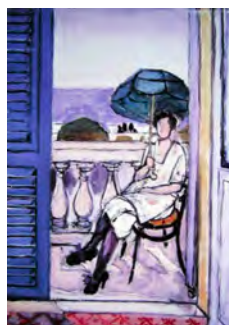


図 50 〈緑の日傘をさしてバルコニーに  
いる女〉1918～19年  
キャンバスに油彩 66.5×47cm 個人蔵



図 51 〈大室内、ニース〉1918～19年  
キャンバスに油彩 132.2×88.9cm シカゴ美術館研究所



図 52 〈ニースの室内：窓辺にもたれる  
緑衣の若い女〉1921年キャンバスに油彩  
65×55cm コリン・コレクション



図 53 〈モロッコの街立〉1921年  
キャンバスに油彩 90.8×74.3cm  
フィラデルフィア美術館



図 54 〈蓄音機のある室内〉1924年  
キャンバスに油彩 100.5×81cm 個人蔵



図 55 〈赤いキュロットのオダリスク〉1921年  
キャンバスに油彩 67×84cm ポンビドー・センター



図 56 〈装飾的人体〉1925～26年  
キャンバスに油彩 130×98cm ポンビドー・センター



図 57 〈トルコ風肘掛け椅子のオダリスク〉  
1928年 キャンバスに油彩 60×73cm  
ポンビドー・センター



モデルをデッサンするマティス  
ニース 1927～28年



図 58 〈黄色のドレス〉1929～31年  
キャンバスに油彩 99.7×80.7cm パルチモア美術館



## バーンズ財団の美術館壁画〈ダンス〉制作

1930年にカーネギー賞の審査員として再度渡米したマティスは、収集家のバーンズ博士を訪ね、フィラデルフィアに創立したバーンズ財団の美術館に壁画を描くことを依頼されます。マティスは早速、ニースのデジレ・ニエル街の車庫を改造したアトリエで制作にかかります（図 59）。

1933年5月に本人の立ち会いのもとに美術館に設置されるまでの3年間、マティスはこの〈ダンス〉の制作にかかりきりになります。（〈ダンス（第1作）〉（図 60）はサイズが美術館の壁面に若干合わず、〈第2作〉が制作され設置されました。ただし、この〈第2作〉はカラー図版が公開されていませんので、ここでは〈第1作〉の方を載せています。）

この制作過程で、マティスは面白い手法を考え出します。この平面的な色面作品の制作を進めるため、マティスは自ら手作りの色紙を作り、これを切り抜いては組み合わせ、試行錯誤を繰り返したのです。この手法は、後に「カットアウト」として、マティスの重要な創作手法になるのです。

マティスの描く形態は、どんどん不思議で大胆なものになっていきます。1935年の〈横たわる大きな裸婦／ピンクの裸婦〉（図 61）は、〈音楽〉（図 63、制作過程が図 64）と同様、その制作過程が写真で残されている興味深い例です。6カ月にわたる制作進行の中で、裸婦の形態が装飾的でモニュメンタルになっていく様子が実によく分かります（図 62）。しかし、どのような思考がこのような不思議な形態を生み出していくのでしょうか。その意味を理解するヒントは、マティスのデッサンにありそうです。



図 59 バーンズから依頼された〈ダンス〉の第1作を制作中のアンリ・マティス ニース 1931年



図 60 〈ダンス（第1作）〉 1931～32, 33年 キャンバスに油彩（3パネル） 340×387cm, 355×498cm, 333×391cm ポンビドー・センター



図 61 〈横たわる大きな裸婦／ピンクの裸婦〉 1935年 キャンバスに油彩 66×92.7cm ポルチモア美術館



図 63 〈音楽〉 1939年4月8日 キャンバスに油彩 115.2×115.2cm オルブライト・ノックス・アートギャラリー



図 64 〈音楽〉の制作過程

3月17日、3月21日  
3月22日、3月24日  
4月1日、4月6日

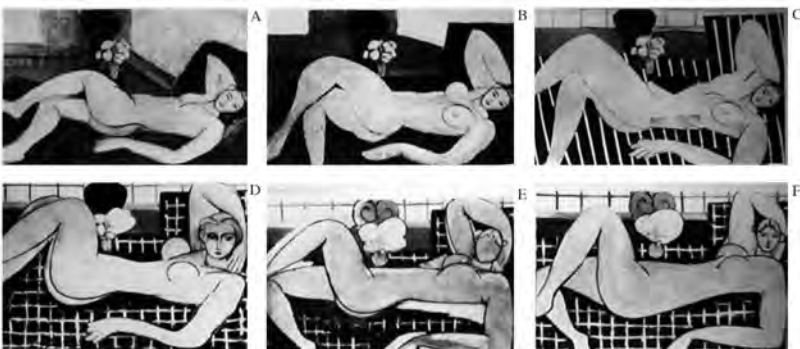


図 62 〈横たわる大きな裸婦／ピンクの裸婦〉の制作過程 A 5月3日 B 5月20日 C 5月29日 D 6月6日 E 10月16日 F 10月30日（完成作）



## 不思議な形態＝主客の越境

図 65 のデッサンでは鏡の前にモデルの裸婦がいて、それを描いているマティス自身も鏡の中に描かれています。画中の、モデルとマティスの大きさがほぼ同じ位ですから、かなりマティスはモデルに近づいて描いています。デッサンの画面右下のとがった角は何でしょう。これは実は、描いているマティスの持っているスケッチブックなのです。図 66 ではそのスケッチブックがもっとはっきりと描かれています。スケッチブックには描いている絵までが描かれ、さらに、マティスの手まで描かれています。

実はマティスは、かなり初期から、このように画面の中に自分自身の体の一部を描き込んでしまうことをやっています。1904 年の〈サン・トロペ風景〉のデッサン（図 67）でも、自分の足やスケッチブック、手までを描き入れています。

キュビズムの出現まで、西欧の視覚性の基本は透視図法にありました。この視覚性は、ルネサンスの画家デューラーの描くように（図 68）「画家は透写面に透写面越しの向こう側の世界を描く」という構造だったはず。向こう側の世界に自分自身の体の一部がある、というのは明らかにこの構造からの逸脱です。

写真で見ても確認できるように（図 69）、マティスは随分モデルに近づいて描いていました。図 70 や図 71 のデッサンからはまるでモデルの息づかいが聞こえてくるような錯覚さえします。マティスは、主客が分離する透視図法的な構造、これはまさに、西欧近代の視覚的構造なのですが、これをキュビズムとは異なる方法で乗り越えるのです。

1938 年末から居を移したニースのホテル・レジナで描かれた一連の作品群は、このようなマティスの不思議な形態感に溢れています。特にルーマニアのブラウスを着た女性をモチーフにした 2 点の油彩作品（図 72、73）と〈マグノリアのある静物〉（図 74）は一つの頂点を示し、中でも〈夢〉（図 73）はその形態の不思議さと共にその充実度が際立っています。髪や刺繍は、簡単に描かれているようでいて、そのリズム、バランスは絶妙です。

明らかに、マティスは、イスラム美術を始めとする非ヨーロッパ的な造形言語、ルネサンス時代以前の造形、そして、子どもの美術の造形性をも吸収しながら、それでいて、フランス絵画の伝統を踏まえた、粋で渋い格調の高さを併せ持つ、総合化された造形性に到達しています。マティスの絵画を「人間の絵画」と呼ぶのは、まさにこのような総合性を言うのでしょうか。



図 65 〈裸婦、鏡に映ったモデルと画家〉  
1937 年 ペン、インク、紙 28×37cm



図 66 〈大きな裸婦〉 1935 年  
ペン、インク、紙 45×56.5cm



図 67 〈サン・トロペ風景〉 1904 年  
鉛筆、紙 ニース マティス美術館



図 68 アルブレヒト・デューラー  
〈肖像を描く素描家〉 1525 年

図 70 〈裸婦／テーマと変奏、シリーズ O〉  
1942 年 木炭、紙 52.6×40.5cm  
ニース マティス美術館



図 71 〈裸婦／テーマと変奏、シリーズ F〉  
1941 年 木炭、紙 40×52cm  
グルノーブル美術館



図 69 モデルをデッサンする  
マティス パリ 1939 年

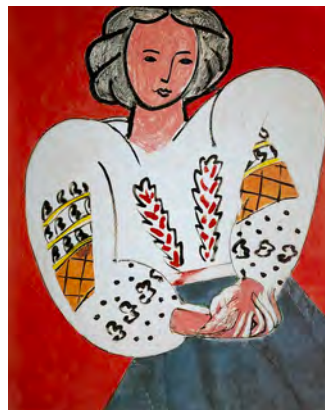


図 72 〈ルーマニアのブラウス〉 1940 年  
キャンバスに油彩 92×73cm  
ボンビドー・センター



図 73 〈夢〉 1940 年 キャンバスに油彩  
81×65cm 個人蔵



図 74 〈マグノリアのある静物〉 1941 年 キャンバスに油彩  
74×101cm ボンビドー・センター

## カットアウト（切り紙絵）

1943年6月、マティスはドイツ軍の空爆の危険を逃れるためニースを離れ、ヴァンスのラ・レーヴ荘に疎開します。ここで生涯の画業の総まとめである一連の油彩画、〈赤の大きな室内〉を含む室内画シリーズにとりかかるのです。これと並行してマティスはカットアウト（切り紙絵）の制作も試みます。

カットアウトは1930年代にバーンズ財団の美術館に壁画として描いた〈ダンス〉の習作に用いられた手法です。また、その後、〈横たわる大きな裸婦／ピンクの裸婦〉の習作にも用いられました。この「切り紙絵」の手法を原画に用いた『JAZZ』（図75）が1947年に出版されますし、ラ・レーヴ荘の壁面一杯に小品（図76、77）が貼り付けられた写真も残されています（図78）。

さらに、このカットアウトの手法はマティス最晩年の重要な表現手法になり、輝かしい大作となって結実します（図80-82）。ホテル・レジナのアトリエ（図79）では、マティスが助手に色調を厳密に指示して紙に絵具を塗らせ、それを本人が何の下書きもなくはさみで直接カットし、それをまた助手に指示して壁面の希望の場所に貼り付けさせています。この方法であれば、足の弱ったマティスにも大作の制作が可能です。



The Clown. Plate I, with title page, from Jazz



Icarus. Plate VIII from Jazz



ヴァンスのラ・レーヴ荘



Destiny. Plate XVI from Jazz



The Swimmer in the Aquarium. Plate XII from Jazz

図75『JAZZ』 1947年 42.2×65.1cm (each double sheet) 1943～46年のカットアウトのマケットからステンシル印刷で出版



図76〈赤い十字架のあるコンポジション〉 1947年  
カットアウト 74×52.4cm



図77〈アンビリティテ〉 1947年  
カットアウト 85.5×70cm



図78 ラ・レーヴ荘のマティスの画室  
カットアウトの小品が壁面に貼られている。 1947年



しかし、それだけが、マティスに、このカットアウトの手法を選ばせたものではありません。『マティス 画家のノート』（二見史郎訳、みすず書房、1978）には、次のような記述を見つけ出すことができます。

切り紙絵では色彩のなかでデッサンすることができます。私にとっては単純化が問題なのです。輪郭をデッサンし、そのなかに色を置く代りに一お互い同士を変容させながら一、私は色彩のなかでじかにデッサンするのですが、色彩は変化を受けないので、それだけ調子はととのっています。この単純化は二つの手段が結合してもはや一体としてしか働かないだけに正確さを保証してくれます。

私の昔の絵と切り紙絵との間には断絶はありませんが、ただ、いっそうの果敢、いっそうの抽象力によって私は本質的なものにまで浄化されたフォルムに到達しました。

前もって色を塗った紙をはさみでデッサンしながらです。線を色彩に、輪郭を面に結びつけるために同じ一つの動作でやったのです。

（この切り紙絵の新しい技法は）文字通り私を彩画への非常にはげしい情熱に導きます。というのも、自分をすっかり一新させながら、私はそこに現代の造形のあこがれと具体化の基本点の一つを見出したと思うからです。これらの彩色した切り紙絵を創ることによって、私は現れようとするものをうまく出迎えているような気がします。これらの切り紙絵を創り出しているときほど均衡をものにしたことはなかったように思います。



図 79 カットアウトの制作をするマティス ホテル・レジナ 1952年



ホテル・レジナ 1953年



図 80 〈かたつむり〉 1952～53年 カットアウト  
287×288cm ロンドン テートギャラリー



図 81 〈オセアニアの想い出〉 1952～53年 カットアウト  
284.4×286.4cm ニューヨーク近代美術館



図 82 〈花の中のツタ〉 1953年 カットアウト  
284.2×286.1cm グラス美術館

## ロザリオ教会礼拝堂

このカットアウト、そして、墨と筆によるデッサンはマティス最晩年の重要な手法になりますが、マティスはこの手法による記念碑的な建築を手がける機会に巡り会うことになります。

1941年1月にマティスはリヨンで腸の手術を受けました。夜間の看護のため若い女性が雇われ、まもなく見込まれて一連の作品のモデルを務めました。その女性モニック・ブルジュワは5年後にジャック・マリーという修道女となって現れ、ドミニコ会修道士レシギエを案内し、ヴァンスのロザリオ教会礼拝堂の建設計画についてマティスに助言を求めに訪れたのです。

マティスは1948年から51年までこのプロジェクトに専念します(図83)。1949年にはヴァンスを離れ、礼拝堂の模型を置くだけの広さのあるホテル・レジナに移ります。アトリエ兼寝室はカット・アウトとドローイングで埋め尽くされました。

マティスはこの礼拝堂で用いる祭服までもカットアウトの手法でデザインしています(図84)。十字架のキリスト像の彫刻も含め全てがマティスのデザインで創り上げられています(図85)。このロザリオ教会の様々な意匠を見れば、いかにマティスが、イスラム美術をはじめとする幅の広い造形を吸収していたのかを改めて確認できるでしょう(図86-88)。

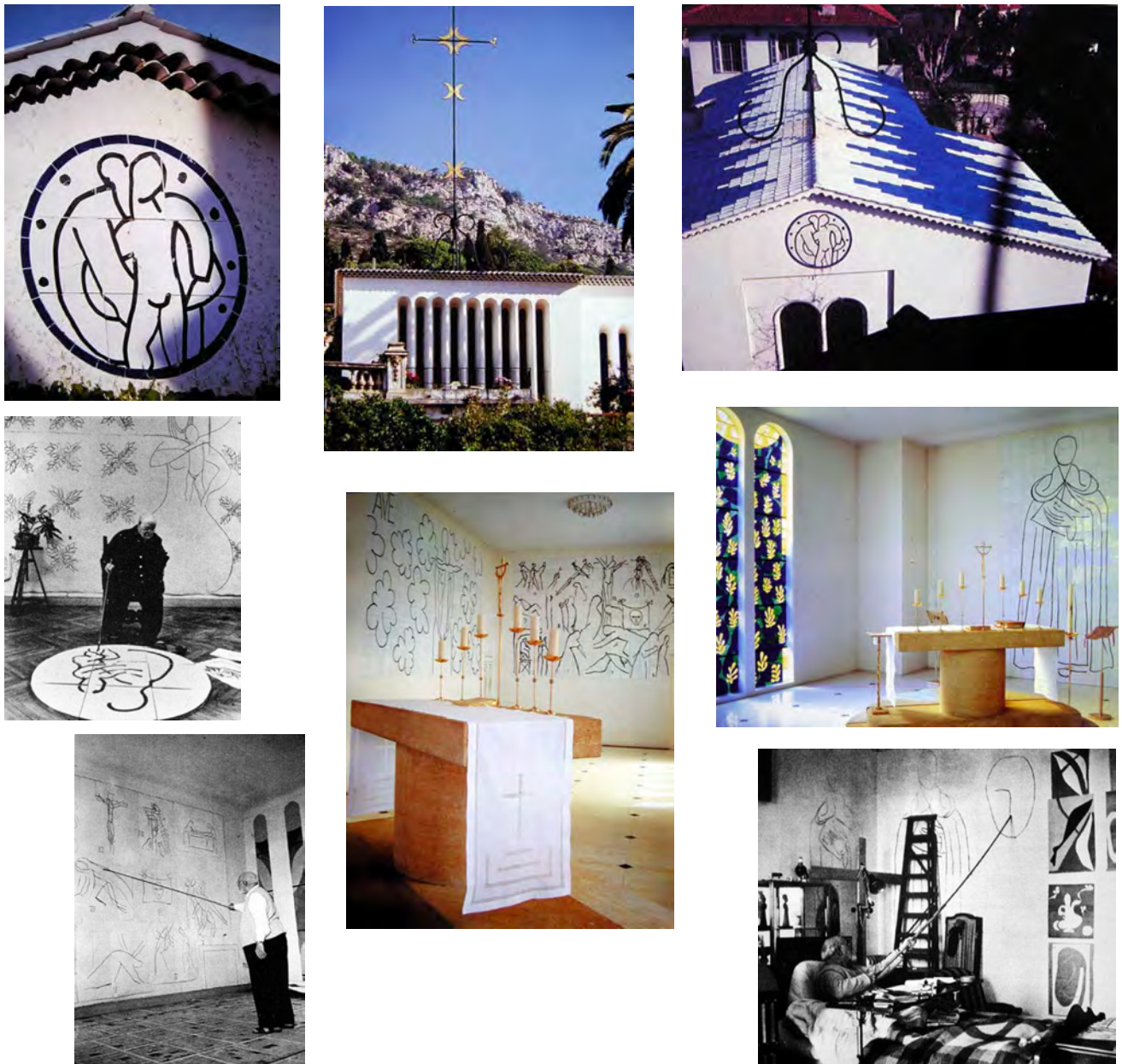


図83 〈ロザリオ教会〉 ヴァンス 1948～51年





図 84 〈司祭の祭服のためのマケット〉

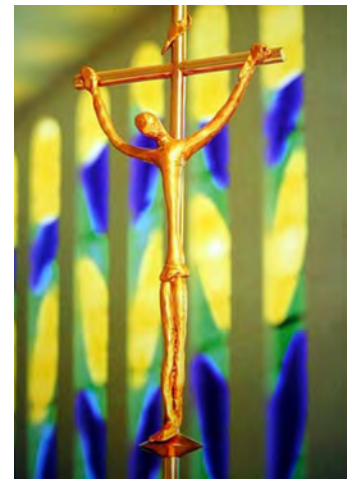


図 85 〈ロザリオ教会のキリスト像〉



図 86 〈タヒチ島のタパ〉 ニース マティス美術館



図 88 〈アップリケした大テント室内用木綿掛飾〉

エジプト 20 世紀 260×170cm 285×171cm 大英博物館



図 87 〈マフディー軍士官用木綿チェニック〉

スーダン北部 19 世紀 84×130cm(上) 90×125cm(下)  
大英博物館

## 〈赤の画室〉

さて、それでは、ラ・レーヴ荘での、マティスの画業の総まとめともいえる油彩室内画シリーズ、その中でも〈赤の大きな室内〉を検討したいと思います。最初に配ったクイズでも示したように、これと1911年の〈赤の画室〉(図89)を比較するのでしたね。では〈赤の大きな室内〉の前に、もう一度詳しく、この〈赤の画室〉を見てみましょう。

この作品はもともと青色と黄褐色の対比的な色使いだったようです。最終的な赤色の下には青色が塗られていたということになります。赤色が少し重い色合いに見えるのは、そのためでしょうか。画室にあるいろいろなものの輪郭は、この黄褐色です。壁と床の境界はこの黄褐色の線で明解です。

正面の壁と左の壁のコーナーは線が描かれていません。しかし、ピンクの絵の一边がそれを暗示します。画室のいろいろなものはかなり様々な視覚で捉えられていますが、基本的にはほぼ透視図法的な空間に統一されているのが、この輪郭線で示されています。

画室にあるマティスの作品は殆ど現存し識別できます(図90~92)。ただし、左壁面に立てかけてあるピンクの絵は現存しません。しかし、写真が残っていて、この作品も確認でき、さらにその隣のカーテンの掛かっている窓も確認できます(図93)。実際、現存する作品と照らし合わせるまでもなく、この〈赤の画室〉では、描かれているものは全て明解です。

それでは1908年の〈赤い調和／食卓〉(図94)はどうですか。この絵の左上に描かれているのは窓でしょう…か？窓ではなくもしかしたら絵なのではないかと考えた瞬間、どちらか分からなくなりそうですね。でも、おそらくは窓でしょう。マティスは生涯、窓を重要なモチーフとしています。この窓と室内風景の組み合わせを実に様々に探求しています。室内をボリュームのある表現で、窓外をボリュームのない色面的な表現にしたり、その逆を試みたり、両方を色面的に表現したりと、様々なヴァリエーションを試みています(図95、96)。〈赤の大きな室内〉(図97)もこの一連の探求の一つかもしれません。



図 89 〈赤の画室〉 1911年 キャンバスに油彩 181×219.1cm  
ニューヨーク近代美術館



図 90 〈若い船員〉 1906年  
キャンバスに油彩 181×219.1cm



図 91 〈La serpentine〉 1909年  
ブロンズ 56.5×28×19cm



図 92 〈豪華Ⅱ〉 1907～08年  
キャンバスに油彩 209.5×139cm  
コペンハーゲン王立美術館



図 93 マティスの画室 1911年



図 94 〈赤い調和／食卓〉 1908年 キャンバスに油彩 181×219.1cm  
エルミタージュ美術館



図 95 〈青い窓〉 1913年 キャンバスに油彩  
130.8×90.5cm ニューヨーク近代美術館



図 96 〈黄色のカーテン〉 1915年  
キャンバスに油彩 146×97cm ニューヨーク  
ステファン・ハーン・コレクション



## 〈赤の大きな室内〉

〈赤の大きな室内〉の赤は輝くような赤です。部屋にあるものの輪郭ははっきりとした黒です。画面上部中心の黒い垂直線は何だと思いませんか？ これは部屋の角を表す線というのが一般的な見解です。部屋の角を挟む二面の壁が両方とも正面から捉えられているということになりますね。

この絵では、壁と床の境目はテーブルや椅子で隠され、色彩は赤一色のため曖昧です。それでも、床には敷き皮が広げられ、明らかに壁と床の区別を感じることができます。それでは、壁面の左側にある白黒の四角形と右側の色の付いた四角形は何だと思いませんか？ 窓でしょうか、絵でしょうか、それとも鏡でしょうか。皆さんは何だと思いませんか。

左側の四角形は全体の赤い色調の中で、ここだけが白黒のモノクロームの世界になり、異質な空間感があるようにも思えます。窓かもしれない、鏡という説もあり得るような気がします。

ところで、1947~48年の室内画の連作には、〈アナナス〉（図98）があります。これは〈赤の大きな室内〉の右側の四角形と全く同じ図柄です。また、墨と筆で描かれた〈窓外にシュロのある室内〉（図99）のデッサンも残っています。このデッサンの左半分に描かれているものは、室内画連作の内の一つ〈エジプト風のカーテンのある室内〉（図100）とほぼ同じものです。デッサンの右半分に描かれている丸テーブルとその上の植物や果物皿等、格子状の壁とそこに掛かる顔の描かれた丸い絵皿は、やはり、室内画連作の〈赤い室内：青いテーブル上の静物〉（図101）や〈黒いシダ〉（図102）に描かれているものと同じです。「赤い室内：青いテーブル上の静物」の壁から床に至るジグザグの線はこの作品の特徴的なものですが、このジグザグ線は壁の格子縞を解釈したマティス独特の線と捉えることが出来るでしょう。

このように見てくると、〈赤の大きな室内〉は一連の室内画を集大成したような作品だということが分かります。いろいろな部屋の状況が入れ子状態のように組み入れられているのです。



図 97 〈赤の大きな室内〉 1948年 キャンバスに油彩  
146×97cm ポンビドー・センター



図 98 〈アナナス〉 1948年 キャンバスに油彩  
116×89cm アレックス・ヒルマン・ファンデーション



図 99 〈窓外にシュロのある室内〉 1948年  
インク、紙 105×75cm



図 100 〈エジプト風のカーテンのある室内〉 1948年  
キャンバスに油彩 116.2×89.2cm  
ワシントン フィリップ・コレクション



図 101 〈赤い室内：青いテーブル上の静物〉 1947年  
キャンバスに油彩 116.4×89cm  
デュッセルドルフ美術館



図 102 〈黒いシダ〉 1948年 キャンバスに油彩  
116.4×89cm バーゼル ベイラー・コレクション

実は、ここに1枚の写真が残されています(図103)。マティスのいるラ・レーヴ荘の画室の写真です。この画室には、このデッサンとアナナスの絵が他の作品とともに左右の壁にかけられています。これを見ると皆さんは、何だやっぱりあの〈赤の大きな室内〉の二つの四角形は両方とも絵だったんじゃないか、と思うでしょう。

しかし、このような写真があり、実際にデッサンとアナナスの絵が同じように飾られていたとしても、〈赤の大きな室内〉に描かれたのが、窓や鏡ではないということにはならないでしょう。特に白黒の空間の異質さから、鏡ではないかという意見も捨てがたいものがあります。晩年のマティスの画室があった、ラ・レーヴ荘やホテル・レジナの写真をみると、そこには必ず鏡があります(図104、105)。このデッサンが、鏡に映った映像や窓から見える室内風景を描いた習作だった、とも考えられるのですから。

逆に、これは答えの無い、永遠に循環する謎とでも考えた方が良いのかもしれません。あるいは、意図的に、絵であり、窓であり、鏡である、その全てであり、全てでない。確定しない、交換可能なものと…。

実は、「絵画」というものは、まさにそのような存在であると、考えることもできるのです。



図103 ラ・レーヴ荘のマティス 1948年  
画室の壁には〈赤の大きな室内〉にみられる油彩画とデッサンが掛かっている。



図104 ラ・レーヴ荘の画室 1940年代



図105 ホテル・レジナの画室 1952～53年

## 【付録】

〈赤の大きな室内〉のオリジナルの油彩画を確認し、「白黒の四角形」が「壁に貼られたデッサン」にしか見えなかったため、この講義録「アンリ・マティスの画業」はお蔵入りとなったのだが、いずれはマティスの論考を書き直したいと考えながら定年退職を迎えた。

そんなとき2004年国立西洋美術館で開催された「マティス展 Processus/Variation」のカatalogを見つけた。そこには〈ルーマニアのブラウス〉や〈夢〉の14段階の制作過程の写真が掲載されていた。〈横たわる大きな裸婦／ピンクの裸婦〉の制作過程と比肩する、いやそれ以上かもしれない感動を覚えた。

講義録を基に、新たな独自の観点を打ち出せる論文を構想できたら、この制作過程も取り上げたいと考えていたが、このような形で講義録を公表することになった。

そこで付録として、私が特に感動した〈夢〉の制作過程を最後に掲載したい。





1940

油彩/カンヴァス

Huile sur toile

81.0 × 65.0 cm

個人蔵

Collection particulière



fig. 1 1940年1月7日 7/1/40



fig. 2 1940年1月8日 8/1/40



fig. 3 1940年1月9日 9/1/40



fig. 4 1940年1月11日 11/1/40



fig. 5 1940年1月13日 13/1/40



fig. 6 1940年1月17日 17/1/40



fig. 7 1940年1月18日 18/1/40



fig. 8 1940年2月13日 13/2/40



fig. 9 1940年3月7日 7/3/40



fig. 10 1940年3月8日 8/3/40



fig. 11 1940年3月9日 9/3/40

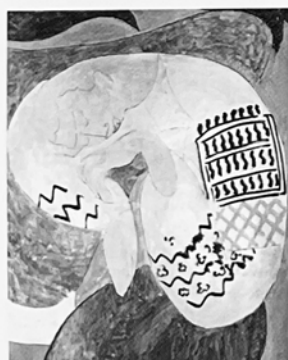


fig. 12 1940年9月16日 16/9/40

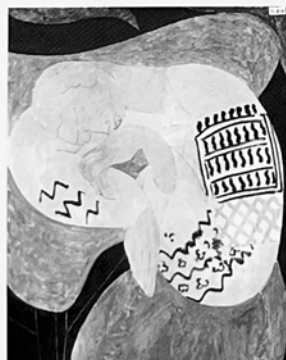


fig. 13 1940年9月17日 17/9/40

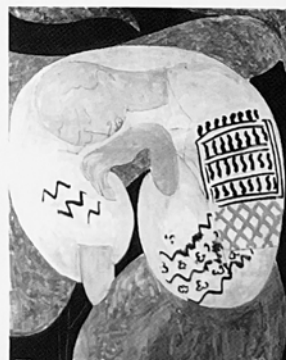


fig. 14 1940年9月19日 19/9/40



fig. 15



〈赤の大きな室内〉の空間をめぐって

著者：永津禎三

私家版

2025 年 10 月 13 日発行

