KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

アンリ・マチス『ジャズ』のテクストをめぐる試論(1)

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): マチス, 『ジャズ』, テクスト, 両面価値, 等価 キーワード (En): 作成者: 大久保, 恭子 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006148

関西外国語大学 研究論集 第92号（2010年９月）
Journal of Inquiry and Research, No.92 (September 2010)

アンリ・マチス『ジャズ』のテクストをめぐる試論（Ⅰ）

大久保　恭子

要　旨

マチスによる『ジャズ』は、自身が書いたテクストと切り紙絵による図像とからなる総合芸術である。テクストに関してマチスは内容より視覚的効果を重視したが、テクスト分析の結果、そこには脱自我性と没入性という両義的特質が認められた。マチスが期待した可視的効果は自身による手書き文字に支えられたが、手書き文字を採用した背景には『ジャズ』と同時期の挿絵制作での試行錯誤があり、そこには挿絵とテクストとは等価であるべきという思想が潜んでいた。手書き文字とは文字であると同時に線そのもの、つまり画家の手の跡という意味で素描でもあり、『ジャズ』ではテクスト頁の筆跡が形成するアラベスクと図像頁の鋏による裁断跡が形成するアラベスクとが相補的に連動して、両頁は等価と成り得ていた。一方『ジャズ』の図像主題もまた両面価値的な可変性を特質としていた。テクストと図像とは可視・不可視のレベルでパラレルな関係を有していたのである。

キーワード：マチス、『ジャズ』、テクスト、両面価値、等価

はじめに

アンリ・マチス（Henri Matisse:1869－1954）は1947年９月30日に書物芸術『ジャズ Jazz』を刊行した[1]。これは1940年もしくは41年に『ヴェルヴ Verve』誌の編集長テリアド（Efstratios Tériade）が提案したことに端を発している。1943年にマチスが、後に『ジャズ』に収録された５点と収録されなかった１点の切り紙絵による原画を制作したことから、テリアドの企画は実現に向けて動き出した。マチスは1944年８月までに書物芸術の題名を「シルク（サーカス）」から「ジャズ」に変更し、1946年夏に原画に添えるテクストを自身で書き起こしてその全容を整えた。『ジャズ』は20枚の原画と手書きのテクストとからなる総合芸術である。

先行研究では『ジャズ』の図像分析に力が注がれてきた。一方でアルフレッド・バー・ジュニア（Alfred H.Barr,Jr.）による「［図像とテクストとの間に］明確な関係はほとんどない[2]」という発言が示唆するように、テクスト分析は等閑に附されてきた。そうなった原因のひとつは、マチス自身が文章を書くことについて否定的な発言を『ジャズ』制作を挟んで1940年代に

複数回行い[3]、また当の『ジャズ』テクストで「絵に身を捧げようとするものはまず舌の先をつめてもらうべきだ」と書いて、文章の役割を「目に訴えかけること」に限定したことに求められる[4]。しかし当初は書くつもりのなかったテクスト[5]をマチスが、４、５回の書き直しを経て手書き文字で書き起こしたという事実[6]、またそれらの文章にはマチスの芸術観を物語る言葉が散りばめられたということ、そして20枚の原画の大方は1944年にほぼ出来上がっていたにもかかわらず、マチスは内15枚の原画に1946年７月という制作年を署名とともに入れ、それはテクストを書いていた時もしくは書き終えて後のことだったという事実を考え合わせると[7]、『ジャズ』全体を理解するためにテクストの検討は不可避と言わざるを得ない。

もっともテクストへの関心は、ジャック・フラム（Jack D.Flam）による「マチスの芸術的な自伝」という見方をはじめ[8]、既に諸々の研究者によって表明されてきた[9]。なかでもマチスの未公表のノート“Répertoire:6”をもとに行われたピエール・シュネデール（Pierre Schneider）によるテクスト考察[10]、あるいはテクストと図像との関わりにシュルレアリスムの影響を見たケネス・ベンダイナ（Kenneth Bendiner）の論考[11]は現在も有効性を保っている。本稿はこれらの研究成果を踏まえて、マチスの言う「目に訴えかけること」を目的としたテクストとはどのようなものかを、テクストの制作環境を考慮しながら検討し、『ジャズ』全体の理解に近づくことを目的としたい。

１．テクスト分析

文章を書くことに消極的だったマチスがペンをとった理由についてテリアドは、「既存のテクストで適したものをマチスが思いつけなかったからだ[12]」と簡略に語ったが、マチス自身が文章を書き起こしたとなれば、テクストには何らかの制作意図が反映していると考えるのが自然である。マチスが1946年にテクスト作成に際して準備ノート“Répertoire:6”を用意していたという事実もある。そこでいくつかの参照すべき資料、ことに“Répertoire:6”と比較しながらテクストの特質を検討したい。

ｉ）「覚え書[13]」

テクストは、小見出しをつける、あるいは段落の冒頭に下線を引くなどで区分した、不規則ではあるが19のまとまりを持つ文章で構成されている。冒頭の「覚え書」は「絵に身を捧げようとするものはまず舌の先をつめてもらうべきだ」という文章を書くことへの弁明で始まる。『ジャズ』テクストに匹敵する、マチスのまとまった公表されることを前提とした文章である1908年の「画家のノート[14]」の書き出しがやはり、画家が文章を書くことへの断りだったことを思えば、『ジャズ』テクストは遙かに「画家のノート」と響きあっているように見える。し

かし「画家のノート」と『ジャズ』とは、テクストの役割を「純粋に目に訴えかけること」に限定した点において決定的に違っていた。

“Répertoire:6”にはテクスト作成の目的について書かれた部分がある。

> 取るに足らない。
> 取るに足らないだって？　ではなぜ書く労を取ったか？
> この作品の彩色図版は、特定の書式で手書きされた文字の頁（des pages d’écritures manuscrites）で包まれるように、詰め物をされなくてはならないからだ。（中略）これが彩色図版を分離するために頁を重要でないもので満たした理由だ。―ひとがそれを読もうが読むまいが―しかしひとはそれを見るだろう。それが私の望む全てだ。私の色を包み込む空間のような―言ってみればおが屑のようなものだ[15]。

そしてこの部分が以下の「覚え書」の一部に対応していることは明らかである。

> いま私は、彩色図版をそれらに一番好ましい状態で見せなくてはならない。そのためには、異なった性格の間隔によってそれらを隔てなくてはならない。この目的に一番ぴったりしているのは手書き文字（l’écriture manuscrite）だと私は判断した。彩色図版の性格と装飾的に釣り合うようにするには、その文字はけた外れのサイズでなければならぬ気がする[16]。

“Répertoire:6”は、『ジャズ』に至る直前のマチスの考えを教えてくれるテクストの原型とも言うべき資料である。

これらの文章の比較検討からいくつかの問題が姿を現す。ひとつは、マチスが『ジャズ』テクストの内容ではなく視覚性に関心を注いだということである。それは「画家のノート」と『ジャズ』テクストとの違いを示してもいた。「画家のノート」でマチスは、「ただ画家としての自分の感情と願望をさらけ出すように努めたい[17]」と書いたが、当時のマチスを取り囲む環境を考慮して文章を読み返すなら、「画家のノート」は一片の作為もなく自身の芸術観を綴った文章であるとは言えず、むしろ、当時の批評動向を勘案して自らを伝統の後継者として読者に印象づけようとした戦略的な文章であったことが了解される[18]。そこにおけるマチスの関心は文章の内容にあり、それが読者に与える印象にあった。「画家のノート」でのマチスは、文章を生み出したものとして統括者の位置にいたと言える。これに対して『ジャズ』でのマチスは、書き起こした文章の内容に重きを置かず、それと彩色図版との釣り合いを見ることを重視していた。この限りにおいて、マチスは文章の統括者というよりその傍観者であったと言える。

ここに『ジャズ』テクストとマチスとの脱自我的な関わりを見ることができるのではないだろうか。もうひとつの問題は、逆説的に、マチスは『ジャズ』テクストが読まれることを自覚しており、そうである以上、テクストの内容を分析する必要があるということである。そこでこれらを念頭に以下のテクストを検討したい。

ii）「光」

テクストには飛翔や上昇に関わる内容が散見される。その代表例が「飛行機でのパリからロンドンへの単純な旅行は私たちの想像力の及びもつかない世界を開いて見せてくれる」という文章で始まる「飛行機[19]」である。マチスは1937年に飛行機でパリからロンドンへ旅をした。その経験はマチスに感銘を与え、「この魅力的な旅の後、（飛行機は『千一夜物語』の空飛ぶ絨毯だった）、日常の平凡な決まり事の中に私は居る[20]」とマチスは綴った。その印象は「飛行機」でも繰り返され、悩みの絶えない地上から上昇し、光の中に取り込まれる悦楽について語っている。“Répertoire:6”にはこの文章の原型と見られるメモがあり、このように記されている。

> 飛行において全ては清廉で純粋で単純だ。（中略）真白い風景の中に光り輝く、さりとて理性を失することはないひと筋の光（une lumière）をあなたは見る。（中略）飛行機の旅は、全てを許す美しい精神の均衡を忘れさせ、再発見させる。驚くべきこと、それは確かな不動の感覚、とてつもない安心感だ。墜ちるなんてあり得ないように思える。（中略）こうしてひとは憂鬱から逃れて身軽になる[21]。

シュネデールは“Répertoire:6”に現れる「純粋さ」と「単純さ」という言葉が『ジャズ』テクストでも強調され、マチスの芸術的手法と倫理的立場とを特徴づけていると指摘したが[22]、それに加えて、「飛行機」にこそ現れないが“Répertoire:6”に見られる「光」という言葉がテクストの特性を表しているように筆者には思われる。なんとなれば1941年に受けた癌の手術とそれからの蘇りを挟んでマチスは幾度も「精神的な光」について発言しているからである。それは例えば1937年の「何よりもこの光を感じなくてはならない。あなたは自身の内に光を持っている[23]」という発言、あるいはフォーヴの時代を振り返って「当時私は内部から来る光（la lumière intérieure）、精神的な光（la lumière mentale）、お好みならこう言おう、倫理というものを知らなかった。いまは毎日この光の中で生きている[24]」という1940年代頃の発言である。さらに「精神的な光」に類した文言は、テクスト中の制作について具体的に記述した部分、「素描された顔の性格は様々な比率によって決まるのではなく、顔が反映する心的な光（une lumière spirituelle）によって決まる[25]」にも認められる。

また制作と精神の繋がりを示唆する言葉は、制作に関わる信条を記述する他の部分にも見る

ことができる。例えば「私の曲線は狂っていない。（中略）私は鉛垂線を利用することから絶えず利点を引き出してきた。垂直線は私の精神の内にある[26]」、あるいは「新しいタブローは独特のものでなくてはならない。人間精神を通して世界の表象の中に新しい形象をもたらすような誕生でなくてはならない[27]」という部分である。そしてこの精神性の強調は『ジャズ』の他の文章にも散見されるのである。

ⅲ）「神」

ヴァンスの礼拝堂装飾を例に挙げるまでもなく、晩年のマチスの制作環境の一角を占めたのは宗教性であった。したがって『ジャズ』テクストでマチスが「神」に言及したとしてもさして驚くことではない。ベンダイナも図像を含めての『ジャズ』に共通するテーマとしてイエス・キリストを挙げており[28]、事実テクストにはトマス・ア・ケンピス（Thomas a Kempis:1379/80-1471）の『キリストに倣いて De imitatione Christi』からの引用が含まれる。それらはいずれも「愛」について語られた部分であるが、最初の引用文は「愛とは大いなるもの、全く偉大な善であり、これだけが重いものを軽くさせ」という文章で始まり、次の引用文は「愛は向上を望み、低いものに引き留められることは少しも望まない」と書き出され、「愛するものは飛翔し、走り、楽しむ。愛するものは自由で何ものもそのものを引き留めることはない[29]」で終わっている。また“Répertoire:6”には、最終的にはテクストに入れられなかった『キリストに倣いて』からの引用メモがある。そこには「単純さと清らかさとが、ひとを地上のものから引き上げるふたつの翼だ[30]」と記されていた。これら引用文を通して見られるのは飛翔と上昇の感覚であり、この点で引用文は「飛行機」と繋がり、またここでの飛翔や上昇が物理的のみならず精神的なものを指していることも理解できる。

また「愛」はテクストの他の文章とも関連を持っている。それは例えば「若い画家たち、理解されぬ、あるいは後になって理解される画家たちよ、憎しみは禁物だ」で始まり「愛は逆に芸術家を支えてくれる[31]」で終わる部分であり、敷衍すれば「幸福[32]」という小見出しに先導される部分や「礁湖[33]」に見られる「楽園」「歌うひとたちは幸せだ」「喜び」という文言にも繋がっていくように見える。

しかしこれらを単純にマチスの篤い信仰心の現れと解することは慎まなくてはならない。なぜなら「私は神を信じているか？[34]」という小見出しを持つ部分は、「私は良心の呵責のない忘恩の徒というわけだ」という文章で終わっているからである。ここで際だつのはむしろマチスの制作時の「謙虚さ」である。「従順で謙虚になっているとき、私は自分の力以上のものを作らせてくれる何ものかの助けを大いに感じている」というくだりには、自らの意識的な力を抑えて他者の力を受け入れる姿勢が示され、これは当時マチスが交流し相互に影響を与えあっていたシュルレアリスムの思想と呼応している[35]。マチスをして制作せしめる「何ものか」が

〈神〉であれ〈無意識〉であれ、ここには制作姿勢における脱自我性が見て取れるのである。マチスの友人であるジャン・ピュイ（Jean Puy）の『ジャズ』に対する「人間性からの奇妙な離脱[36]」という批評は、この脱自我的特徴を示唆した言葉だと言えるだろう。

この姿勢は「ある音楽家が言った[37]」によりはっきりと示されている。「芸術では、真実、本物は自分のやっていること、知っていることがもうまるで分からなくなったときから始まってくる」に導かれる文章でマチスは、偉大なバイオリニスト、ウジェーヌ・イザイ（Eugène Ysaÿe）の晩年のつぶやくような、自身のためだけに弾くような演奏を思い出しつつ[38]、制作の極意を「頭を空にして徹頭徹尾謙虚に、全く無垢に、純粋に、無邪気に表現せねばならない」と記して、その精神状態を「聖餐台に近づく聖体拝領者」に例えた。これはテクストと図像との関連を考えるとき有意である。

iv）即興性

一方テクストの視覚性についてはっきりと書かれているのは表題と同じ「ジャズ」という小見出しを持つ部分である。

> 私がこれらの手書き文字の頁を作ったのは、リズムのある彩色の即興作品が起こす同時対比反応を和らげるためで、それらの作品を支え、取り囲み、そうすることでそれらの特性を守る、いわば「反響を良くする背景」を作っているのがそれらの頁だ[39]。

この文章は、テクスト冒頭の「覚え書」に対応し、最後のオマージュに先立ってテクストを締めくくる役割を果たしている。そしてこの部分はマチスが書物芸術の題名を「シルク」ではなく「ジャズ」にした理由を垣間見せてもくれる。すなわちそれは、図像のリズミカルで豊かな色彩が、予めの計画なしに同時対比的に反応する効果において、またその効果を最大限に響かせるためのモノクロームの間隔としてのテクスト頁の効果において、マチスはジャズに通じる性質をこの書物芸術に求めたということである。しかし実は切り紙絵による原画は即興的に制作されたものではなく、試行錯誤を経て熟考された成果であった[40]。その点で即興的だったのはむしろテクストの方である。

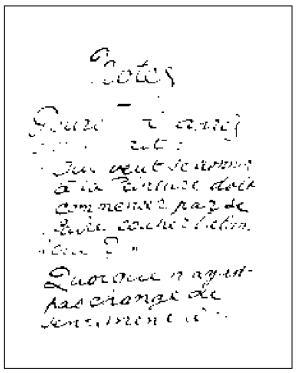

図１．マチス『ジャズ』「覚え書」習作、1946年
文章の上にバツ印が書いてある。

当時マチスの身近に居たリディヤ・デレクトル

スカヤ（Lydia Delectorskaya）は、テクストが自発的に書かれ４、５回の書き直しを経て、ようやくぴったりした表現形式とサイズとをマチスは見つけたと証言したが[41]、現存するテクストの習作（図１）を見るとデレクトルスカヤの記憶が正確だったと分かる。バツ印がつけられ反古にされたテクスト習作の文章は、最終的なテクストのそれと微妙に食い違っている（図２）。ここからテクスト制作の実態が推測可能になる。マチスはテクストを書くと決め、書こうと思う主題についてメモを取り、参考になる文章を『キリストに倣いて』や聖書から抜粋して準備ノート“Répertoire:6”を用意した。ここには1946年４月から10月にかけてのマチスの考えが記されている。もっとも、用意されたメモは全てがテクスト化されたわけではなく、旧約聖書の詩編の抜粋のように結局は使用されなかった部分もあるが、このノートをもとにテクストが作られたことに間違いはない。しかしマチスは予め文章を完成させてから手書きしたのではなく、実際は、大まかな文章の枠組みだけを決めて書き始め、後は手の動きに委ねるかのように、いわば没入的に文章を紡いだのである。こうした制作姿勢はイザベル・モノ＝フォンテーヌ（Isabelle Monod-Fontaine）が「トランス」という言葉を用いて指摘したように、1941年から43年にかけての素描集『テーマとヴァリエーション』（図３）でも見られた[42]。

これがデレクトルスカヤの証言する「自発的」な文章であった。そしてそうであればこそ、手書き文字が含み持つ動きと時間経過との視覚化に成功したと言える。またそれがマチスをして手書きにこだわらせ、活字を却下させた理由でもあった[43]。それを裏づけているのがテクス

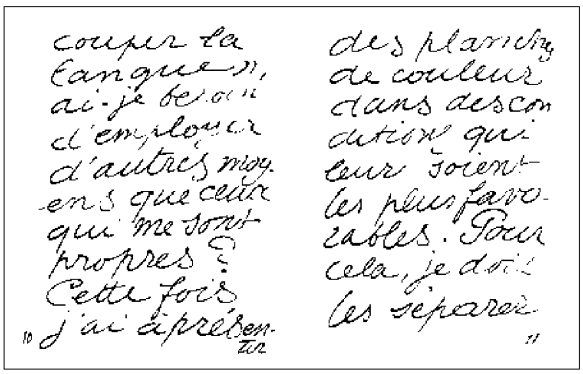
couper la
langue?,
ai-je besoin
d'employer
d'autres moy-
ens que ceux
qui me sont
propres?
Cette fois
10 j'ai à présen-
ter
des planches
de couleur
dans des con
ditions qui
leur soient
les plus favo-
rables. Pour
cela, je dois
les separer.
11

図２．マチス『ジャズ』「覚え書」、1946年
“…couper la langue》, ai-je besoin d'employer d'autres moyens que ceux qui me sont propres? Cette fois j'ai à présenter ...”（左頁）と読める。ここに相当する部分が習作では“…couper la langue？》, Quoique n'ayant pas changé de sentiment à ce...”となっている。習作と同じ文章を『ジャズ』テクストに見つけることはできない。

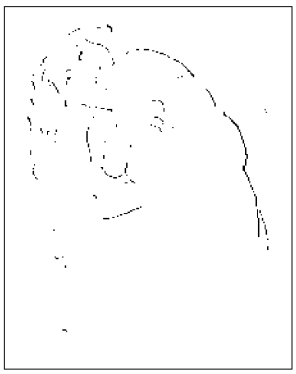

図３．マチス『テーマとヴァリエーション』シリーズＦ、《裸婦》、1941年、ペン、墨／紙、52.5×40.5㎝、グルノーブル美術館蔵

トに見られる二箇所の訂正である（図４,５）。マチスはまず横線で初めに書いた単語を消し、その後に新たな単語を書いている。ところが消された単語と書き改められた単語は同じなのである。ではなぜ正しく記述された単語をわざわざ消したのだろう。そこに手書きならではの視覚化された書く時間を見ることができるのではないか。そしてここに、切り紙絵による原画に残る紙片の張り合わせとしての制作過程の視覚化、つまり「持続」の内在化という特質に呼応する手書き文字の特性が示されているのではないだろうか（図６,７）[44]。

以上の検討から、『ジャズ』テクストの相反するあるいは両義的なふたつの特質が浮かび上がってきた。すなわちひとつは文章に対する傍観者的立場、いわば脱自我的特性であり、もうひとつは「持続」を視覚化する没入性である。そしてそれはテクスト内容の特性であるばかりでなく、テクストと書き手であるマチスとの関係を含む構造的特質でもあった。それでは「目に訴えかける」テクストとは何だったろう。それを考えるためには『ジャズ』制作当時のマチスを取り囲む芸術的環境の一隅を形成していた、図像と文字の両方を備えた挿絵制作について検討しなくてはならない。

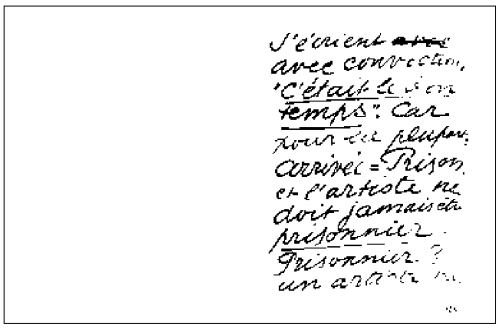

図４．マチス『ジャズ』「幸福」、1946 年

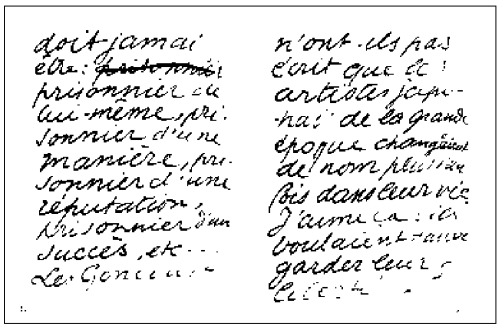

図５．マチス『ジャズ』「幸福」、1946 年

図６．マチス『ジャズ』《馬と曲馬乗りと道化師》、制作年不詳、切り紙絵、42.5×65.6㎝、ポンピドゥーセンター・国立近代美術館蔵

図７．マチス『ジャズ』《馬と曲馬乗りと道化師》細部

注

1）Henri Matisse, *Jazz*, Paris: Tériade Éditeur, 1947.　図版はステンシル印刷、題字とテクストはファクシミリ印刷されフォリオ版で刊行された。部数は270部、他に図版だけ100部が刷られた。

2）Alfred H.Barr,Jr.,*Matisse,His Art and His Public*, New York :The Museum of Modern Art,1951,p.274. 同様の見解を示したのは他に Louis Aragon, *Henri Matisse, roman Ⅱ*, 2vols., Paris: Gallimard,1971,p.306. Nicholas Watkins, *Matisse*, New York: Oxford University Press, 1985, p.206.

3）マチスが André Rouveyre に宛てた1941年8月22日の手紙。「私が書いたもの、あるいは私が書くはめになったものは、私の内面表現ではないという考えに全く同感だ。それらは上っ面を伝えるだけだ。そもそも私が私にとって自然なことば以外を求めることなどない」Matisse, lettre à André Rouveyre, 22 août 1941. Repr. dans Hanne Finsen (éd.), *Matisse Rouveyre correspondance*, Paris: Flammarion, 2001, p.55.　あるいは Tériade に宛てた1947年のマチスの手紙。「あなたは私に出版できるような長い手紙を書くよう望んでいる。でもあなたはきっと真の画家は決して文筆家にはなれないことを目の当たりにするだろう。（中略）それでもあなたは私に書くよう望むのか？　断る。ただひとつあなたに書いてあげられるのは、私は何も言わないだろうという保証書だけだ」Matisse, Letter to Tériade, 1947. Repr. in Gilles and Xavier-Gilles Néret (eds.), *Henri Matisse: Cut-outs, Drawing with Scissors*, Hong Kong, Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen, 2009, p.133.

4）Matisse, *Jazz*,pp.9-29.これにはマチスの制作実態を間近で見ていた Lydia Delectorskaya による「1946年に彼は中立的な何かによって彩色図版を分離しなくてはならないと気づいた」という証言もある。Cited in Beatrice Lavarini, *Henri Matisse:JAZZ（1943-1947), Ein Malerbuch als Selbstbekenntnis*, München:Scaneg, 2000,p.324.

5）Pierre Schneider, *Matisse*, Paris: Flammarion, 1984,p.668.

6）1976年の Delectorskaya へのインタビュー。Cited in *Henri Matisse, Paper Cut-Outs*, Texts by Jack Cowart, Jack D.Flam, Dominique Fourcade, John Hallmark Neff, Exh.Cat., St.Louis, Detroit:The St.Louis Art Museum and The Detroit Institute of Art, 1977,p.102.

7）Kyoko Okubo, “Henri Matisse’s *Jazz* : Regarding the Date of “Completion” of the Original *Maquettes*”, *Aesthetics,* No.12, March 2006, pp.53-65.（大久保恭子「アンリ・マチス『ジャズ』－原画制作年をめぐる考察」、『美学』第220号、2005年、42-55頁。）

8）Flam, “Jazz”, in *Henri Matisse, Paper Cut-Outs*, pp.43-44.

9）『ジャズ』に特化した先行研究としては、Lavarini, *Henri Matisse: JAZZ（1943-1947）* がありテクスト分析にも頁が割かれている。Ibid., pp.183-229. テクスト分析に主眼を置いた邦文の先行研究としては、羽山直子、吉田典子「書物芸術としての『ジャズ』－マチスの切り紙絵とテクストの関係を中心に」、『表現文化研究』第5巻第2号、2006年、118-141頁が挙げられる。

10）Schneider, *Matisse*,pp.661-669.

11）Kenneth Bendiner, “Matisse and Surrealism”, *Pantheon*, 1992, pp.134-142.

12）Tériade への 1976年のインタビュー。Cited in *Henri Matisse, Paper Cut-Outs*, p.101.

13）Matisse,*Jazz*,pp.9-29.「覚え書／『絵に身を捧げようとするものはまず舌の先をつめてもらうべきだ』と書いた私がどうして自分本来のものとは別の手段を用いる必要があるのか。いま私は、彩色図版をそれらに一番好ましい状態で見せなくてはならない。そのためには、異なった性格の間隔によってそれらを隔てなくてはならない。この目的に一番ぴったりしているのは手書き文字だと私は判断した。彩色図版の性格と装飾的に釣り合うようにするには、その文字はけた外れのサイズでなければならぬ気がする。したがってこれらの頁は、ちょうどアスターが花束のなかでもっと重要な花の引き立て役になるように、私の色彩の付け合わせとしてのみ役立つことになる。／それらの役割はだから純粋に目に訴えかけることだ…」原文は "Notes/Pourquoi après avoir écrit:《Qui veut se donner à la peinture doit commencer par se faire couper la langue》, ai-je besoin d'employer d'autres moyens que ceux qui me sont propres? Cette fois j'ai à présenter des planches de couleur dans des conditions qui leur soient les plus favorables. Pour cela, je dois les séparer par des intervalles d'un caractère différent. J'ai jugé que l'écriture manuscrite convenait le mieux à cet usage. La dimension exceptionnelle de l'écriture me semble obligatoire pour être en rapport décoratif avec le caractère des planches de couleur. Ces pages ne servent donc que d'accompagnement à mes couleurs comme des asters aident dans la composition d'un bouquet de fleurs d'une plus grande importance./ LEUR RÔLE EST DONC PUREMENT SPECTACULAIRE..."

14）Matisse,"Notes d'un peintre",*La Grande Revue*,25 décembre1908,pp.731-745. Rééd.dans Dominique Fourcade（éd.),*Henri Matisse, Écrits et propos sur l'art*, Paris:Hermann, 1972,pp.39-53.（『マティス画家のノート』二見史郎訳、みすず書房、1978年、38-56頁。）

15）Matisse,"Répertoire:6",1946. Cité dans Schneider, *Matisse*, p.710,note31.

16）Matisse,*Jazz*, pp.10-17.

17）Fourcade（éd.）, *Henri Matisse, Écrits et propos sur l'art*,p.41.

18）大久保『アンリ・マチスの「誕生」－画家と美術評論の関係の解明』、晃洋書房、2001年、109-131頁。

19）Matisse, *Jazz*, pp.40-54.「飛行機／飛行機でのパリからロンドンへの単純な旅行は私たちの想像力の及びもつかない世界を開いて見せてくれる。この新しい状況の感覚は私たちをうっとりさせると同時に、こうして魅惑の境域におかれている間も、眼下にある雲海の切れ間を透かして下の方に見えるあの地上で心を悩まされ放しだった気苦労やら不安やらを思い出させて私たちを混乱させてしまうのである。そして私たちがいつものつましい歩行者に戻るとき、のしかかる灰色の空の重みはもはや感じられなくなるだろう。というのは、たやすく突き抜けられるこの壁の向こうには太陽の輝きが、さらには私たちがあんなに自由な瞬間を感じることができた限りない空間の知覚が存在しているのだということを思い出すだろうからである。／学業を終えた若いひとたちには飛行機の長旅を実行させてやるべきではないだろうか」原文は"L'Avion/ Un simple voyage de Paris à Londres en avion nous donne une révélation du monde que notre imagination ne pouvait nous faire pressentir. En même temps que le sentiment de notre nouvelle situation nous ravit, il nous rend confus par le souvenir de soucis et

d'ennuis par lesquels nous nous sommes laissés troubler, sur cette terre que nous apercevons au-dessous de nous, à travers les trous de la plaine de nuages que nous dominons, pendant qu'il existait un milieu enchanteur dans lequel nous sommes. Et lorsque nous serons revenus à notre modeste condition de piéton, nous ne sentirons plus le poids du ciel gris peser sur nous, car nous nous souviendrons que derrière ce mur facile à traverser, il existe la splendeur du soleil ainsi que la perception de l'espace illimité dans lequel nous nous sommes sentis un moment si libres./ Ne devrait-on pas faire accomplir un grand voyage en avion aux jeunes gens ayant terminé leurs études."

20）Cité dans Schneider, *Matisse*, p.660.

21） "Tout est si propre, si pur, si simple en avion." "Vous vous trouvez dans un paysage tout blanc d'une lumière resplendissante mais non aveuglante..... Un voyage en avion peut faire oublier et retrouver le bel équilibre d'esprit qui permet tout. Ce qui surprend c'est le sentiment d'immobilité qu'on éprouve et la grande sécurité. Il semble impossible qu'on puisse tomber." "Alors on échappe à la mélancolie, on s'en trouve allégé." Dans Matisse, "Répertoire:6". Cité dans Schneider, *Matisse*, p.660.

22）Schneider, *Matisse*, p.660.

23）画家 André Marchand にマチスが語った言葉。Cité dans Schneider, *Matisse*, p.660.

24）André Verdet にマチスが語った言葉。Cité dans Schneider, *Matisse*, p.660.

25）Matisse,*Jazz*,pp.57-59.「素描された顔の性格は様々な比率によって決まるのではなく、顔が反映する心的な光によって決まる。だから同じ顔のふたつの素描はふたつの素描の顔の比率が違っていても同じ性格を表すことができる。一本のイチジクの樹の中に一枚として同じ葉はない。それらの形はみな違う。しかしながら各々が叫ぶ、イチジクだぞ、と」原文は "Le caractère d'un visage dessiné ne dépend pas de ses diverses proportions mais d'une lumière spirituelle qu'il reflète. Si bien que deux dessins du même visage peuvent représenter le même caractère bien que les proportions des visages de ces deux dessins soient différentes. Dans un figuier aucune feuille n'est pareille à une autre; elles sont toutes différentes de forme; cependant chacune crie: figuier."

26）Matisse,*Jazz*,pp.75-82.「私の曲線は狂っていない。／（中略）私は鉛垂線を利用することから絶えず利点を引き出してきた。／垂直線は私の精神の内にある…」原文は"Mes courbes ne sont pas folles./.... J'ai tiré de l'usage que j'ai fait du fil à plomb un bénéfice constant./ La verticale est dans mon esprit...."

27）Matisse,*Jazz*,pp.89-90.「新しいタブローは独特のものでなくてはならない。人間精神を通して世界の表象の中に新しい形象をもたらすような誕生でなくてはならない…」原文は"Un nouveau tableau doit être une chose unique, une naissance apportant une figure nouvelle dans la représentation du monde à travers l'esprit humain...."

28）Bendiner, "Matisse and Surrealism", p.139.

29）Matisse,*Jazz*,pp.111-119.「『愛とは大いなるもの、全く偉大な善であり、これだけが重いものを軽くさせ、不平等なことを平等の心で耐え忍ぶ。というのも、それは重荷を負担とせずに運び、苦いものを

すべて甘く風味あるものに変えてしまうからである…』／『愛は向上を望み、低いものに引き留められることは少しも望まない…愛よりもやさしいものは何もない、愛よりも強く、愛よりも高く、広大で感じがよく、満ち足りたものなど何ひとつない、天にも地にも愛に優るものは何ひとつない。愛は神から生まれ全ての被造物に優って神のもとより他に休むところがないからである。愛するものは飛翔し、走り、楽しむ。愛するものは自由で何ものもそのものを引き留めることはない』(『キリストに倣いて』より)」原文は“《C'est une grande chose que l'amour, un bien tout à fait grand, qui seul rend léger ce qui est pesant et endure d'une âme égale ce qui est inégal. Car il porte le poids sans qu'il soit un fardeau et rend doux et savoureux tout ce qui est amer....》/《L'amour veut être en haut et n'être retenu par rien de bas....Rien n'est plus doux que l'amour, rien n'est plus fort, rien n'est plus haut, rien n'est plus large, rien de plus aimable, rien de plus plein, rien de meilleur au ciel et sur la terre, parce que l'amour est né de Dieu, et ne peut se reposer sinon en Dieu, au-dessus de toutes les créatures. Celui qui aime vole, court et se réjouit; il est libre et rien ne le retient.》(Im. de J.-C.)”

30) “La simplicité et la pureté sont les deux ailes sur lesquelles l'homme s'élève au-dessus des choses de la terre.” Dans Matisse, “Répertoire:6”. Cité dans Schneider, *Matisse*, p.660.

31) Matisse,*Jazz*,pp.109-110.「若い画家たち、理解されぬ、あるいは後になって理解される画家たちよ、憎しみは禁物だ。／憎しみは全てを食い尽くす寄生虫だ。『ひとは憎しみの中で築きはしない。愛の中で築くのだ。競争心は必要だ、しかし憎しみは… ／愛は逆に芸術家を支えてくれる」原文は“Jeunes peintres, peintres incompris ou tardivement compris pas de Haine./ La haine est un parasite qui dévore tout. «On ne construit pas dans la haine mais dans l'amour. L'émulation est nécessaire, mais la haine... /L'amour au contraire soutient l'artiste.”

32) Matisse,*Jazz*,pp.119-125.「幸福。／幸福は自分自身から引き出すこと、たっぷり働いた一日から、また私たちを包む霧の中にそれが作ってくれる晴れ間から引き出すこと。成功したひとたちがみな駆け出しの頃の困難を思い出しながら、確信を持って『あれは良き時代だった』と叫ぶのを考えてごらん。なぜなら大多数のひとにとって成功＝牢獄だからだ。そして芸術家は決して囚人であってはならない…」原文は“Bonheur./ Tirer le bonheur de soi-même, d'une bonne journée de travail, de l'éclaircie qu'elle a pu apporter dans le brouillard qui nous entoure. Penser que tous ceux qui sont arrivés, en se souvenant des difficultés de leurs débuts, s'écrient avec conviction:«c'était le bon temps.» Car pour la plupart: Arrivée＝Prison, et l'artiste ne doit jamais être prisonnier....”

33) Matisse,*Jazz*,pp.128-134.「礁湖、／あなたは画家たちの楽園の七不思議のひとつではないだろうか。／心からひたむきに歌うひとたちは幸せだ。／喜びを空の中に、樹々の中に、花々の中に見出しなさい。見ようとする気を起こしさえすれば花は至る所にある」原文は“Lagons,/Ne seriez-vous pas une des sept merveilles du Paradis des peintres?/Heureux ceux qui chantent de tout leur cœur, dans la droiture de leur cœur./Trouver la joie dans le ciel, dans les arbres, dans les fleurs. Il y a des fleurs partout pour qui veut bien les voir.”

34) Matisse,*Jazz*,pp.102-104.「私は神を信じているか？／制作しているときはそうだ。従順で謙虚になっ

ているとき、私は自分の力以上のものを作らせてくれる何ものかの助けを大いに感じている。とはいえ彼に対する感謝の念は少しも感じない。それはちょうど手品師を前にして、その手品のトリックを見抜けないようなものだからだ。そうなったら私は努力の報酬となるべき経験の利得を持って行かれたようなものだ。私は良心の呵責のない忘恩の徒というわけだ」原文は“Si je crois en Dieu?/Oui, quand je travaille. Quand je suis soumis et modeste, je me sens tellement aidé par quelqu'un qui me fait faire des choses qui me surpassent. Pourtant je ne me sens envers lui aucune reconnaissance car c'est comme si je me trouvais devant un prestidigitateur dont je ne puis percer les tours. Je me trouve alors frustré du bénéfice de l'expérience qui devait être la récompense de mon effort. Je suis ingrat sans remord.”

35）大久保「アンリ・マチス『ジャズ』－原画制作年をめぐる考察」、44-46頁。

36）Jean Puy, lettre à Charles Camoin, 10 septembre 1948. Cité dans Schneider, *Matisse*, p.664.

37）Matisse, *Jazz*, pp.94-101.「ある音楽家が言った／芸術では、真実、本物は自分のやっていること、知っていることがもうまるで分からなくなったときから始まってくる。そして、あなたに残されているエネルギーは逆らわれ、詰め込まれ、抑圧されればされるほど強くなる。そうなれば、聖餐台に近づく聖体拝領者にも似た精神状態で頭を空にして徹頭徹尾謙虚に、全く無垢に、純粋に、無邪気に表現せねばならない。むろん、蘊蓄は一切表に出さず、本能の新鮮さを保つすべを知らなければならない」原文は“Un musicien a dit:/En art la vérité, le réel commence quand on ne comprend plus rien à ce qu'on fait, à ce qu'on sait, et qu'il reste en vous une énergie d'autant plus forte qu'elle est contrariée, compressée, comprimée. Il faut alors se présenter avec la plus grande humilité, tout blanc, tout pur, candide, le cerveau semblant vide, dans un état d'esprit analogue à celui du communiant approchant de la Sainte Table. Il faut évidemment avoir tout son acquis derrière soi et avoir su garder la fraîcheur de l'Instinct.”

38）「その演奏は［イザイの］晩年のものだった。少々荒削りに聞こえる飾り気のなさで、打ち明け話や昔の想い出をつぶやくようなバイオリンの弾き方だった。まるで自分のためにだけ演奏し、自分の音に耳を傾ける（あるいは理解する）ことに集中しているようだった」Matisse,“Répertoire:6”. Cité dans Schneider, *Matisse*, p.663.　興味深いことにマチスはここで音楽家の名前を Isaïe と綴っている。しかし正しくは Ysaÿe であり、一方 Isaïe とは四大預言者のひとりイザヤのことである。

39）Matisse,*Jazz*,pp.141-146.「ジャズ／これらのいきいきとした激しい響きのイメージはサーカス、民話あるいは旅行などの想い出の結晶から生まれたものだ。私がこれらの手書き文字の頁を作ったのは、リズムのある彩色の即興作品が起こす同時対比反応を和らげるためで、それらの作品を支え、取り囲み、そうすることでそれらの特性を守る、いわば『反響を良くする背景』を作っているのがそれらの頁だ」原文は“JAZZ/Ces images aux timbres vifs et violents sont venues de cristallisations de souvenirs du cirque, de contes populaires ou de voyage. J'ai fait ces pages d'écritures pour apaiser les réactions simultanées de mes improvisations chromatiques et rythmées, pages formant comme un《fond sonore》qui les porte, les entoure et protège ainsi leurs particularités.”

40）大久保「アンリ・マチス『ジャズ』－原画制作年をめぐる考察」、49-51頁。

41）1976年の Delectorskaya へのインタビュー。Cited in *Henri Matisse, Paper Cut-Outs*, p.102.

42）イザベル・モノ＝フォンテーヌ「『テーマとヴァリエーション』1941-1943年」、『マティス展』カタログ、東京：国立西洋美術館、2004年、212-213頁。「プロセス」と「ヴァリエーション」をキーワードにしたマチスの作品全体についての論考として、天野知香「過程にある絵画」、『マティス展』カタログ、8-24頁、田中正之「マティスの彫刻における「プロセス」：《背中》、あるいは「宙吊り」の彫刻」、『マティス展』カタログ、31-36頁を挙げることができる。

43）マチスは“Répertoire:6”に「では活字は？　だめだ。活字ではそれほど上手くいかない」と記している。Matisse,“Répertoire:6”. Cité dans Schneider, *Matisse*, p.710, note31.

44）マチスは1910年代から Henri Bergson の哲学に関心を持っていた。その関心は切り紙絵制作が活動の中心となっていた1944年、まさしく『ジャズ』制作の最中に再燃する。したがって本文で言う「持続」とはベルクソン思想に深い関連を持つものである。マチスとベルクソン思想との関わりについては以下の論文で既に考察を行った。大久保「アンリ・マチス『ジャズ』－原画制作年をめぐる考察」、49-51頁。

（おおくぼ・きょうこ　国際言語学部教授）