慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フランツ・マルク対マックス・ベックマン：<<新しい絵画>>をめぐる論争(1)
Sub Title	Franz Marc contra Max Beckmann : Kontroverse über die „neue Malerei" (1)
Author	七字, 眞明(Shichiji, Masaaki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2011
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.48 (2011.) ,p.131- 147
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	伊藤行雄教授 退職記念号 = Sonderheft für Prof. Yukio ITO
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20110331-0131

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フランツ・マルク 対 マックス・ベックマン
――《新しい絵画》をめぐる論争（1）――

七　字　眞　明

1. はじめに

1912 年 3 月 18 日付の手紙において，ヴァシリー・カンディンスキーは画家フランツ・マルクに宛てて以下のような言葉を書き残している。

> 実際のところ，何か意義深いことをベックマンから期待することはできません[1)]。

この短い一文は，やや長い書簡の中ほどに，その前後の脈絡とはあまり関連性をもたず，唐突な感じで挿入されている。「ベックマン」とは画家マックス・ベックマンのことである。ベックマンの名に言及する直前の箇所でカンディンスキーは，ロベール・ドローネーがベルリンでの展示会のために作品を貸し出してくれること，そのことをヘルヴァルト・ヴァルデンと以前から取り決めていたことを伝えている。また，「ベックマン」の名が登場した直後には，『ミュンヒナー・ノイエステ・ナハリヒテン』紙

1）Wassily Kandinsky an Franz Marc. In: *Wassily Kandinsky. Franz Marc. Briefwechsel. Mit Briefen von und an Gabriele Münter und Maria Marc.* Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Klaus Lankheit. München 1983, S. 143.

に掲載された，作家にして芸術批評家でもあったヨーゼフ・アウグスト・ルックスの『魂と芸術作品』と題した講演の内容に，マルクが既に目を通したかどうかを尋ねている[2)]。

この手紙の日付となっている 1912 年 3 月 18 日は，ミュンヘンのギャラリー・ハンス・ゴルツで同年 2 月 12 日より開催されていた第 2 回『青騎士（Der Blaue Reiter）展―黒と白』の最終日であった[3)]。また，前年末の 1911 年 12 月 18 日より 1912 年 1 月 1 日までミュンヘンのギャラリー・ハインリヒ・タンハウザーで開催された『第 1 回青騎士編集部展』は，1 月 23 日から 31 日までケルンのゲレオンスクラブでの展示会を皮切りに，

2）Ebd.

3）『青騎士展』開催の経緯に関しては，多くの論考がこれを詳細に伝えている。本稿執筆にあたり参照した主な文献は以下のとおり。Hoberg, Annegret und Isabelle Jansen: *Franz Marc. Werkverzeichnis. Bd. 1. Gemälde.* Hrsg. v. der Franz Marc Stiftung Kochel am See. München 2004, S. 38ff.; Zweite, Armin: *Der Blaue Reiter: Revolutionäres und Widersprüchliches eines ästhetischen Konzepts.* In: Moeller, Magdalena M.(Hg.): *Der Blaue Reiter und seine Künstler.* München 1998, S. 25–43; Hoberg, Annegret: *Die Künstler des »Blauen Reiter«.* In: *Die Expressionisten. Vom Aufbruch bis zur Verfemung* (Ausstellungskatalog). Herausgegeben von Gerhard Kolberg. Köln 1996, S. 83–95; *DER BLAUE REITER. Dokumente einer geistigen Bewegung.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Andreas Hüneke. Leipzig 1989, S. 77ff; Lankheit, Klaus: *Der Blaue Reiter – Präzisierungen.* In: *DER BLAUE REITER* (Ausstellungskatalog). Bern 1986, S. 223–226; Meier, Andreas: *Das Umfeld des Verlegers. Reinhard Piper und der «Blaue Reiter».* In: *DER BLAUE REITER* (Ausstellungskatalog). Bern 1986, S. 227–239; Vogt, Paul: *Expressionismus. Deutsche Malerei zwischen 1905 und 1920.* Köln 1978, S. 22–27; Vogt, Paul: *Der Blaue Reiter. Sammelband, Ausstellungen, Künstler.* Köln 1977, S. 41ff.; Langner, Johannes: *Der Blaue Reiter.* In: *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten.* Göttingen 1965, S. 200–225; アンネグレート・ホーベルク：『ヴァシリー・カンディンスキーと「青騎士」』（「カンディンスキーと青騎士」展カタログ所収）東京新聞，2010 年，12–23 頁。

ブレーメン，ハーゲン，フランクフルトと巡回中であり，さらには，ベルリンに新しく設立されたギャラリー・シュトゥルムのヘルヴァルト・ヴァルデンより出品を依頼された『青騎士，フランツ・フラウム，オスカー・ココシュカ，表現主義者たち』展が 3 月 12 日より既に始まっていた。

冒頭に引用したカンディンスキーの手紙は，これらの展覧会への出品作品の手配と，新聞に掲載された展覧会評について問い合わせたものであるが，その途中にマックス・ベックマンの名が突如登場するのは，3 月半ば（日付不明）にマルクがカンディンスキーに宛てた書簡の中で，以下のように記していたことに応じたものである。

> 『パン』第 17 号にマックス・ベックマンの反論が掲載されています。信じられぬほど内容が希薄で思慮に欠けたものとなっています。残念ながら，あの男とまともに議論することはできません[4)]。

カンディンスキーとともに『青騎士展』を主導するマルクは，芸術誌『パン』第 16 号に『新しい絵画』と題する論考を掲載したが，これに対して，マックス・ベックマンが同第 17 号に『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』と題して論説を寄稿し，その中でマルクを批判したことが，上述の手紙の中に記されていた文言の背景である。

3 月 18 日の手紙に続き，1912 年 3 月 21 日付の手紙においても，カンディンスキーは再度マルクに宛てて以下のごとく記している。

> ベックマンの「反論」はまったくもって内容が希薄です。こうしたものをロシア語では，頭に粥がつまっている，と言っています[5)]。

4）Franz Marc an Wassily Kandinsky. In: *Wassily Kandinsky. Franz Marc. Briefwechsel.* München 1983, S. 141.

5）Franz Marc an Wassily Kandinsky. In: *Wassily Kandinsky. Franz Marc. Briefwechsel.* München 1983, S. 149.

マルクとベックマンの間に繰り広げられた「新しい絵画」をめぐる論争は，芸術誌『パン』4 冊（第 16 号：1912 年 3 月 7 日発行，第 17 号：同 3 月 14 日発行，第 18 号：同 3 月 21 日発行，第 19 号：同 3 月 28 日発行）に掲載された 4 つの論考から成り立っている。きわめて短期間の「論争」であり，しかも，ベックマンの論考は 1 点しか存在しないため，そもそもこれを「論争」と呼ぶことはできないとする見方もあり得よう。しかし，『青騎士』展の開催にようやくこぎつけたカンディンスキーとマルクが，徹底した姿勢で批判をせずにはいられなかったベックマンの論文には，一般に「表現主義」と称される芸術潮流の本質的な特質をめぐる批判や，理解の相違が表明されているように思われる。そうでなければ，マルクもカンディンスキーも，ベックマンに対してヒステリックとも言えるような拒絶反応を示すことはなかったに違いない。

フランツ・マルクとマックス・ベックマン，この 2 名の画家の間で，時代の「新しい絵画」に関する見解がどのように異なっていたのか，「革新派」のマルク対「守旧派」のベックマン，あるいは「抽象派」のマルク対「具象派」のベックマン，といった単純な構図に収まることなく，その論争の詳細を検証することが，本稿の目的とするところである[6)]。

2. 研究状況

フランツ・マルクとマックス・ベックマンが『パン』誌上で展開した

6）本論の出発点となっているのは，マックス・ベックマンの初期作品の傾向に関する考察である。例えばベックマンの初期の「自画像」に言及した以下の拙論を参照されたい。“*Denn im Anfang war der Raum, diese unheimliche und nicht auszudenkende Erfindung der Allgewalt.*“ – *Max Beckmanns Illustrationen zu Goethes《Faust II》*（慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第 27 号，1998，134–177 頁）。なお，本論執筆にあたっては慶應義塾大学学事振興資金ならびに経済学部研究教育資金による援助を受けている。

「新しい絵画」をめぐる論争に関して，その存在を紹介している文献は少なくない。論争の全体像を掲載しているもの[7]，マルクの論考の全文を再掲しているものが存在する[8]。これら以外にも，マルクとベックマンの間に論争が展開された事実を紹介している研究は多数存在する[9]。

ところが，この論争の内容，マルクとベックマンが対立した論点を詳細に論じた研究はきわめて数少ない。例外ともいえるのがクラウディア・ケンプファーの研究論文とディートリヒ・シューベルトの論考であるが，ケンプファーは第一次大戦後のドイツの思想状況を背景としてベックマンと詩人ゴットフリート・ベンを論じる中でマルクとベックマンの論争にも言及しているものの，カンディンスキーおよびマルクの「抽象性」，「精神性」に対するベックマンの「具象性」という一般的な枠組みの中に議論を収斂させてしまっている面は否定し難い[10]。同様にシューベルトにおいても論争の要点は，ベックマンの「即物性」とマルクの「内面的な響き」の対立，という構図に収まってしまっている[11]。

7）*DER BLAUE REITER. Dokumente einer geistigen Bewegung.*（註 3 参照）S. 437–446. ただし，『パン』誌上に掲載された論文は，この文献では再録されるにあたり部分的に省略されている。

8）Lankheit, Klaus (Hg.): *Franz Marc. Schriften.* Köln 1978, S. 101–109. ベックマンの小論を再掲している文献には次のものがある。*Gedanken über zeitgemäße und unzeitgemäße Kunst. Erwiderung auf Franz Marcs Aufsatz »Die neue Malerei«.* In: *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Rudolf Pillep. München 1990, S. 12–15.

9）論争の全体像を比較的詳しく紹介しているものとして，ペーター・ゼルツの以下の著作を挙げることとができる。Selz, Peter: *GERMAN EXPRESSIONIST PAINTING.* University of California Press, 1957, S. 238ff.

10）Kempfer, Claudia: *Max Beckmann und Gottfried Benn vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges und des beginnenden nationalsozialistischen Regimes. Ein Vergleich* (Inauguraldissertation). Bochum 2003, S. 101–107.

11）Schubert, Dietrich: *Die Beckmann-Marc-Kontroverse von 1912: „Sachlichkeit“ versus „innerer Klang“.* In: *Max Beckmann – Die frühen Bilder*

以下では，マルクとベックマンの論争を構成する 4 つの論文の内容を，それらが発表された順に検討してみたい。

3.『パン』誌上の論争

3.1.　フランツ・マルク：『新しい絵画』[12)]

1895 年から 1900 年にかけてベルリンにおいて発行されていた芸術雑誌『パン』は，一時期の休刊を経て，ベルリンの出版者エルンスト・カッシーラーを編集長として，1910 年に当初は隔週誌として復刊した[13)]。

1912 年 3 月 7 日に発行された第 16 号には，オットー・フラーケの『フランス日記』，カール・アインシュタインの『小説をめぐる手紙』などと並んで，マルクの論考『新しい絵画』が掲載された。

その冒頭でマルクは，19 世紀末と 20 世紀の絵画を厳然と区別して次のように記している。

> 近代芸術の発展においてもっとも重要だったのは過ぎ去りし世紀の 90 年代であるが，そこでフランス印象主義は自らの火焔によりその身を焼き尽くし，一方，その灰燼より不死鳥のごとく新しい理念がかたまりとなって立ち上がる。色鮮やかな羽と神秘的な嘴を備えて[14)]。

(Ausstellungskatalog). Bielefeld/Frankfurt am Main 1982, S. 175–187.

12）Marc, Franz: *Die neue Malerei.* In: *PAN. Wochenschrift.* Herausgegebn von Paul Cassirer. Zweiter Jahrgang No. 16 (7. März 1912). In: *PAN.* Jahrgang 2. 1911/12, Nr.1–45. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 468–471.

13）マルクとベックマンの論争が展開された 1912 年春には毎週発行。なお，1912 年 4 月より編集長がアルフレート・ケルに交代することが『パン』第 18 号（1912 年 3 月 21 日発行）および第 19 号（1912 年 3 月 28 日発行）の表紙に記載されている。

14）Marc, Franz: *Die neue Malerei.*（註 12 参照）S. 468.

1890年代の印象主義を過去のものと明確に位置付けたマルクは，新しい世紀の芸術が孕む緊張がゴッホ，ゴーギャン，そしてスーラを過去の芸術家としての地位へ追いやり，「セザンヌだけが強く偉大に生き残り，2つの時代の仲介者として完成された作品を制作している」[15] と指摘する。「時代がもたらす良心の呵責を尊重しないマチスやホードラー」[16] に長く付き従って歩む若者たちはおらず，彼らはキュビスムのピカソと理論的解釈学者であるセザンヌの周囲に群がり集まる。「というのも，セザンヌの作品の中に，新しい世界が探し求める新たな構成とキュビスムのあらゆる理念が潜在的に存在しているからである。」[17]

印象主義と20世紀初頭の芸術を区別するにあたり，新しい絵画の原点をセザンヌの作品に見出そうとするマルクは，自らの立場が示す「理論性」に一般的な批判が向けられると考える。マルクによれば，人々の批判は結局のところ，

> あなた方は皆，理論的である。あまりに理論的である。あなた方は文学者であって，画家ではない。あなた方は形ばかりを見て，自然をもはや見てはいない。森がざわめき桃が香る様子を感じ取り，聞き取りなさい。あなた方はしかし，棒と球体ばかりを描いている」[18]

という言葉に集約される。

ここでマルクは，「自然」との関係のあり方という，議論の本質的な部分へと切り込んでいく。

> 自然の核心に近いと信じているのは印象主義者であるのか。それとも

15）Ebd.
16）Ebd.
17）Ebd.
18）Ebd.

今日の若者たちなのか[19]。

マネが描く桃やバラが，その外面的な形と色の再現を通じて「その内面の秘密を感じ取らせる」[20] ものであることを指摘するマルクは，セザンヌの作品制作が，事物の有機的な構造の内部をより深く見通し，そして「結局のところはその内面的，精神的意味を与える」[21] ことを追究する作業であった，とその論を展開する。

そして，新しい時代の絵画が，このような内面の精神世界を映し出すべきものであるのは，そのような気分によるものではなく，我々が内面の世界を見ているからに他ならない，とマルクは結論付ける。

> 我々は今日，自然の中にあって，仮象のベールの下に隠された事物を追究する。そうした事物は我々にとって，印象主義者たちが発見したものよりも重要である。[...] しかも我々がこのような自然の内的，精神的側面を探し求めて描くのは，気分や他のものに対する欲求からではなく，我々がそのような側面を見ているからである[22]。

内面的精神性を重視するこの論考がマルクにより執筆された経緯と『青騎士展』開催の間には，密接な関連性が認められる。

マルクがカンディンスキーおよびガブリエーレ・ミュンターと個人的に出会うのは，1911 年 1 月 1 日，マリアンネ・フォン・ヴェレフキンとアレクセイ・ヤウレンスキーのサロンにおいてであるが[23]，それに先立つ 1910 年 9 月，「ミュンヘン新芸術家協会」の展覧会を訪れたマルクは，以

19）Ebd.
20）Marc, Franz: *Die neue Malerei.* S. 469.
21）Ebd.
22）Ebd.
23）Hoberg, Annegret und Isabelle Jansen: *Franz Marc. Werkverzeichnis. Bd. 1. Gemälde.*（註 3 参照）München 2004, S. 38.

下のごとくその時の印象を書き残している。

> 我々の父なる19世紀の芸術家たちが,「絵画」の中で扱うことを試みることさえなかった，完全に精神化され，脱物質化された感情の内面性。印象主義が取り組んだ「物質」，それを精神化してしまうという大胆な企ては，ポンタヴァンにおいてゴーギャンのもとで始まり，既に数知れぬ試みを提示しているような，ある必然的な反作用である[24)]。

印象主義が内包していた「物質性」を超えて,「精神性」を絵画制作に際して追究しようとするマルクの基本姿勢を，まずはここに読み取ることができる。

一方，マルクがカンディンスキーに出会った後まもなくして，カンディンスキーは「ミュンヘン新芸術家協会」の会長職を辞し，協会との対立が鮮明化する。対立の原因は，主としてカンディンスキーの作品が示す先鋭的な「精神性」に対する周囲の無理解にあったと考えられている[25)]。協会との関係は1911年12月2日，カンディンスキーの大作『コンポジションⅤ』が「ミュンヘン新芸術家協会」において，規格外のサイズである

24）Marc, Franz: *Zur Ausstellung der »Neuen Künstlervereinigung« bei Thannhauser.* In: Lankheit, Klaus (Hg.): *Franz Marc. Schriften.* Köln 1978, S. 126.

25）「ミュンヘン新芸術家協会」の設立とその展開，特にカンディンスキーの立場に関する文献は多数存在する。例えば以下の文献を参照されたい。Zweite, Armin: *„Allerorten schlägt man sich um unser Heiligstes, die Kultur.“ „Brücke“ und „Blauer Reiter“ – Gemeinsamkeiten und Differenzen zweier künstlerischer Bewegungen.* In: *Von der Brücke zum Blauen Reiter. Farbe, Form und Ausdruck in der deutschen Kunst von 1905 bis 1914.* Heraugegeben von Tayfun Belgin. Heidelberg 1996, S. 34ff; Zweite, Armin: *Der Blaue Reiter: Revolutionäres und Widersprüchliches eines ästhetischen Konzepts.*（註3参照）München 1998, S. 32f.

という理由により展示を拒否されるに及んで決裂し，カンディンスキーとマルクは協会より脱退し，同協会に対抗すべく，同年 12 月 18 日より『第 1 回青騎士編集部展』が開催されたことは既に記したとおりである。

このような経緯を考慮すると，『第 1 回青騎士編集部展』に続く第 2 回『青騎士展』開催期間に当る 1912 年 3 月 7 日に発行された『パン』誌上に掲載されたマルクの論考には，画家自身が所属する『青騎士』の正当性の主張，それに加えてカンディンスキーの立場の擁護，という面があることは否定できない[26)]。

不当な批判に対してマルクは，論争は「質（Qualität）」をめぐってのみ行なわれるべきものであると記している[27)]。これは，カンディンスキーの作品がその「サイズ」という「量」をめぐる問題を原因として論争を引き起こしたことに対する直接的批判であるにとどまらず，絵画作品が表現する「物質性」あるいは「精神性」という，その「本質」的な問題がそもそも議論の対象とならなければならないこと。さらには，そのような「質」とは歴史的なものであり，「各時代がそれぞれの質を有している」[28)]ことを我々が常に認識しなければならないことを，画家は主張する。

絵画が表現すべき「精神性」ゆえに，マルクにとって「芸術」とは，「自然」を模倣する業ではなく，我々の内面にも外部にも，至る所に存在する「自然」を克服し，これを解釈すべきものとなる。そのため，

芸術はその本質において常に，自然と「自然らしさ」から最も大胆に

26）他の芸術家グループとの差異化を意図した発言を，マルクは多く書き残している。例えば 1912 年 1 月 15 日付のカンディンスキー宛ての葉書には，「我々青騎士は我々の理念とともに，単独で騎行していくほうがよい」と端的に記されている。Franz Marc an Wassily Kandinsky. In: *Wassily Kandinsky. Franz Marc. Briefwechsel. Mit Briefen von und an Gabriele Münter und Maria Marc.*（註 1 参照）S. 115.

27）Marc, Franz: *Die neue Malerei.* S. 470.

28）Ebd.

遠ざかるものであったし，今もそうである。それは幽界へ向かう橋であり，人間の交霊術である[29)]。

芸術作品の本質を規定するものは「精神性」である，という主張をマルクはこの時期繰り返し表明するが[30)]，それは，芸術家の「自然」との関わり方が「模倣」から「解釈」へと変容したこととも，芸術の本質的な部分において関連しているのである[31)]。

3.2. マックス・ベックマン：『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』[32)]

マルクの論考が発表されて一週間の後，マックス・ベックマンによる「反論（Erwiderung）」が『パン』第 17 号に掲載される。「『パン』の前号においてマルク氏は絵画について語っているが，彼はその絵画を新しい絵画と自覚なく呼んでいるわけではない」[33)] と冒頭に記したベックマンは，

29）Marc, Franz: *Die neue Malerei.* S. 471.

30）年刊誌『青騎士』の巻頭に掲載されたマルクの論考『精神的な財宝』においても，芸術の精神性が強調されている。Marc, Franz: *Geistige Güter.* In: *ALMANACH. DER BLAUE REITER* (Faksimile nach dem Exemplar Nr. 8 der Museumsausgabe aus dem Besitz der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München). München/Berlin/London/New York 2008, S. 1–4.（邦訳：カンディンスキー／フランツ・マルク：『青騎士』（岡田素之・相澤正己訳），白水社，2007 年，13–16 頁）

31）マルクとベックマンの間の論争が明らかにした，芸術における「自然」の問題に関しては，次の文献を参照のこと。Düchting, Hajo: *Franz Marc.* Köln 1991, S. 103ff.

32）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* In: *PAN. Wochenschrift.* Herausgegebn von Paul Cassirer. Zweiter Jahrgang No. 17 (14. März 1912). In: *PAN.* Jahrgang 2. 1911/12, Nr.1–45. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 499–502.

33）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.*

エミール・ベルナールによるセザンヌ回想を引用しつつ，セザンヌがゴーギャンの画業をまったく理解していなかったと考えられる点を指摘し，セザンヌがその本質において色彩の画家であり，「芸術的な即物性，空間の奥行きとそれに結びついた造形感覚を，常に十分に表現できていたわけではなかった」[34] として，セザンヌを称揚したマルクを批判する。

ベックマンにとってセザンヌは「天才」ではあるものの，それはセザンヌが「その絵画によって，彼よりも以前に，シニョレッリ，ティントレット，グレコ，ゴヤ，ジェリコー，そしてドラクロワに魂を吹き込んだ神秘的な世界感覚を，ひとつの新しい方法をもって表現することができた」[35]

S. 499.

34）Ebd.

35）Ebd.

ベックマンは，自らが影響を受けた芸術家の名を書簡や日記の多くの箇所に記しているが，ここに列挙されたシニョレッリ以下の名は，1911 年 4 月末から 5 月はじめにかけて書かれたと考えられるベックマンの書簡に登場するものとほぼ一致する。

ブレーメンのクンストハレ（美術館）がゴッホの作品を購入しようとしたことに対し，フランス印象主義および後期印象主義に批判的な画家カール・フィンネンの編集により『ドイツ人芸術家の抗議』が出版されるが，これを批判したベックマンの書簡には，「シニョレッリ，グリューネヴァルト，クラーナッハ，ティツィアーノ，ティントレット，グレコ，ヴェラスケス，ゴヤ，そして古きオランダの画家たちと同様に，ジェリコー，ドラクロワ，クールベ，ドーミエ，ルノワール，ゴッホの傑作も購入されねばならない」と記されている。以下の文献を参照のこと。*Max Beckmann. Briefe.* Herausgegeben von Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese unter Mitarbeit von Barbara Golz. Bd. 1: 1899–1925. München 1993, S. 66f.; *Beitrag zu »Im Kampf um die Kunst. Die Antwort auf den ›Protest deutscher Künstler‹«*. In: *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Rudolf Pillep. München 1990, S. 11.

ベックマンに影響を与えた画家に関しては，次の文献において特に詳細に論じられている。Lenz, Christian: *Max Beckmann und die Alten Meister.*

からであった。セザンヌがそのような技術を得るに至ったのは，その色彩のビジョンを「芸術的な即物性と空間感覚という，造形芸術の２つの基本原理」[36] に適合させようとする彼自身の努力によるものであり，そのことを通じてのみ，セザンヌは自らの絵画を，「工芸的平面化という危機から守りぬいた」[37]。セザンヌの出来の悪い作品は，壁紙やゴブラン織りとさして変わるところなく，一方，彼の傑作はその「即物性とそれにより規定された空間の奥行き」[38] によるものである。

このようにセザンヌを評するベックマンにとって，

> そこに存在する木は，単なる趣味の良いアラベスク，あるいは知識人がもしかすればそのような言い方をするかもしれないが，構成理念といったものではなく，有機体そのものであり，樹皮を感じ，周囲の空気を感じ，そして木が立っている土地を感じるものである[39]。

「壁紙」，「ゴブラン織り」，「アラベスク」といった用語が批判的な文脈の中に並べられることにより，絵画の平面性，その「構成理念」，すなわち

»Eine ganz nette Reihe von Freunden«. München 2000.

36）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* S. 499.

37）Ebd.

38）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* S. 500.
ベックマンはセザンヌを一概に賞賛していたわけではないが，特にセザンヌの初期の作品がベックマンに影響を与えていることを指摘する研究は多い。例えば次の文献を参照されたい。Schulz-Hoffmann, Carla: *Gitter, Fessel, Maske. Zum Problem der Unfreiheit im Werk von Max Beckmann.* In: *Max Beckmann. Retrospektive.* Herausgegeben von Carla Schulz-Hoffmann und Judith C. Weiss. München 1984, S. 19f.

39）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* S. 500.

コンポジションは否定される。それに代わって絵画の本質を規定すべきは，ベックマンにあっては「空間性」と「即物性」である。

そもそも「キュビスムあるいは構成理念についてこれほど多くが語られるのはなんとも奇妙なことであり」，従来の絵画作品にあっては，キュビスム的効果を計算しつつ，構成理念がそこに含まれることなどなかったかのごとくである[40]，と批判するベックマンは，「壁紙」や「ポスター」といった概念と「絵画」という概念がもはや区別されない点にこそ，いわゆる「新しい絵画」が「内容乏しく美的過ぎる」[41] ものになってしまっている，その最大の原因があると断じる。もちろん，美しい壁紙から美的な心地良さを感じることもあり得よう。しかし，そのような感覚は美しい服や戸棚，あるいは燭台によっても与えられ得るものである。

> それに対して，絵画は私に，個性的にして有機的な世界の全体像を暗示する[42]。

それでは，絵画と工芸品はどこで区別されるのか，という想定される批判に対してベックマンは，芸術作品には「描写される事物の芸術的な具象性と即物性に結びついた芸術的感覚性」が備わっており，「シニョレッリからゴッホ，そしてセザンヌに至るすべての偉大な芸術家は，質を維持することを常に心得ていた」[43] と述べる。

ここでベックマンは，マルクに対抗する形で[44]，自らが理解するところの「質」がいかなるものであるかについての議論を展開する。

40）Ebd.
41）Ebd.
42）Ebd.
43）Ebd.
44）註 27 参照。この「質」をめぐり，マルクの再反論が後に展開される。

それはすなわち，皮膚の桃色の輝きに対する感覚，釘の輝きに対する感覚，芸術的であって感性的なものに対する感覚であり，それは，空間の深さと奥行きの中に置かれた果肉の柔らかさにあり，表面だけでなく奥行きの中にも横たわるものである。そしてそれはとりわけ，物質の魅力に備わるものである。レンブラント，ライブル，セザンヌを思い浮かべれば，油絵の具の色艶に，あるいはハルスの才気あふれる筆遣いの構成に[45]。

セザンヌを評価している点には，マルクとの共通点が認められものの，レンブラント，ライブル，あるいはハルスといった名前は，マルクが標榜する「新しい絵画」の範疇にはまったく収まらない。

これに続けてベックマンは，ゴーギャン，マティス，ムンク，そしてピカソのキュビスムを評価できないとして，次のごとく問いかける。

それでは，これらの芸術の何が新しいのか。これらの芸術は，せいぜい修復物と名付けることができる程度のものであろう[46]。

こうした時流にのっただけの作品を「新しい」ともてはやす者たちの間では，芸術家としての勝利を得るためには，同じ傾向を持つ者同士で党派を形成する以上に確実な手段はない。そうであるからこそ，レンブラント，セザンヌ，グリューネヴァルト，そしてティントレットは，その生涯の大半に渡り，それぞれの時代の「現代的な」同僚たちの数によって抑圧されていたのである[47]，と論じるベックマンは，『青騎士』，あるいは同時代

45）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* S. 501.
46）Ebd.
47）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* S. 502.

の『橋（Brücke）』に群れ集う芸術家たちを痛烈なまでに批判し，「新しい絵画」を生み出すのは，芸術の新しい理念などではなく，「新しい人間」であると結論付ける[48]。

> 芸術と工芸のために群れ集うこうした連中が，今後さらに10年，額縁に収めたゴーギャンの壁紙，マティスの布きれ，ピカソのチェス盤，シベリヤ風，バイエルン風の殉難者記念碑ポスターを製造し続けたとしよう。ある日，彼らは驚いて額に手をやり，今や本当に新しい人間たちが存在しており，しかもその人間たちは，なんと，まったく現代的ではなく，まったく時代に適合してはいなかったことに気がつくかもしれない。
> 私は意識的に，新しい人間，という言い方を用いたい。なぜならばそれだけが，存在する新たなるものだからである。芸術の法則は，我々の内面にある道徳の法則と同様，永遠にして不変である[49]。

ベックマンの論考のタイトルに用いられている「時代に適合した（zeitgemäss）」という言葉が，「時代に迎合した」と翻訳しても強ち不当ではない，きわめて否定的な意味合いで用いられていることは，論文の結末部においてはじめて明らかとなる。「時代に適合しない」芸術作品とは，こ

48）ベックマン自身，1908年に「ベルリン分離派（Berliner Secession）」に入会し，これを退会した後，1913年には「自由分離派（Freie Secession）」を設立しており，決して孤高の芸術家としての道を歩んでいたわけではない。従って，ベックマンが展開する党派性批判は，一般論として主張されているのではなく，主として「橋」および「青騎士」に向けられたものであると考えるべきである。1910年前後のベックマンの活動に関しては，以下を参照のこと。Reimertz, Stephan. *Max Beckmann.* Reinbek bei Hamburg 1995。

49）Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* S. 502.

の文脈においては，「時代を超越した」作品と理解してよいだろう。芸術作品を創造する人間が歴史的に変容し「新しく」なっていくのに対して，作品の本質，その「法則」は不変であるとするベックマンの認識と，マルクが芸術作品の「質」に関して「各時代がそれぞれの質を有している」[50]と表現したことの間には，大きな隔たりがある。

ベックマンは後に，出版者ラインハルト・ピーパーに宛てた 1918 年 2 月 8 日付の書簡の中で次のように記している。

> 私は今，私の絵や版画によって，表現主義も印象主義も持ち出すことなく，新しいものであることをはっきりと示すことができます。芸術の古い法則の上に打ち立てられた新たなるもの。それは平面の中にある立体的丸みです[51]。

この「新しさ」をめぐって，二人の画家の論争は今しばらく続くことになる。

50）註 28 参照。

51）*Max Beckmann. Briefe.* Herausgegeben von Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese unter Mitarbeit von Barbara Golz. Bd. 1: 1899–1925. München 1993, S. 165.