

Title	「見せかけの<<現在>>」と「目隠し遊び」： マックス・ベックマンのトリプティック『Blindekuh』(1)
Sub Title	„Die scheinbare >> Jetztzeit <<“ und die „Blindekuh“ : Max Beckmanns Triptychon „Blindekuh“ (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	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.55 (2018.) ,p.109- 124
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ハンス・ヨアヒム・クナウプ教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Hans-Joachim Knaup
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20180331-0109

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.

「見せかけの《現在》」と「目隠し遊び」

——マックス・ベックマンのトリプティック

『*Blindekuh*』(1) ——

七 字 眞 明

1. はじめに

ナチスにより「退廃芸術」であるとの烙印を押され、隣国オランダのアムステルダムを經由してアメリカに亡命したドイツ人画家マックス・ベックマンの芸術作品制作活動に際して、画家の傍らでその活動を支え続けた妻クヴァッピは後年、画家自身による以下のような発言を回想している。

「ひとつの絵画が我々に与える最初の印象は」と彼は言った、「全体としてのコンポジションから生まれてくるべきであろう。構造とスケッチ(デザイン)を捜し求め、線と色彩のリズムおよび画面上での対象物の空間的な関連性に注意すべきであろう。」¹⁾

絵画作品の「平面上で空間の構成を現実化する」²⁾ことを意識し続けた

- 1) Aus den Erinnerungen seiner Frau Quappi. In: *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950.* Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Rudolf Pillep. München 1990, S.77.
- 2) Aus den Erinnerungen Stephan Lackners. In: *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950,* S.57.



【図版 1】 Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S.48.

画家にとって、キリスト教美術における祭壇画の伝統的な形式であるトリプティック（三幅対画）を借用した表現方法は、左翼部分、中央部分、右翼部分、それぞれの画面内での「構成」が問題となるばかりでなく、左右両翼と中央画面のバランスと空間的関連性こそ、作品全体がもたらす印象を左右する要因となり得、画家の創作意欲をおおいに掻きたてる「形式」として、取り組むべき課題であったに違いない。

本稿では、1944年9月から1945年10月にかけてマックス・ベックマンが亡命先のアムステルダムにおいて制作したものとしては最後となるトリプティック作品 *Blindekuh*³⁾ (Göpel 704, 図版1)⁴⁾ を例に、「空間の構成」と、画面上に並置された形象がもたらす意味について検討してみたい⁵⁾。

-
- 3) 作品のタイトル *Blindekuh* は子供の遊びを表す語。「目隠し鬼ごっこ」(『小学館 独和大辞典』小学館, 1985, 373 ページ)。この言葉が喚起する多様なコンテクションに関しては後述する。
 - 4) 本稿で言及するベックマンの主な油絵作品に関しては Göpel 番号を付す。*Max Beckmann. Katalog der Gemälde*. Bearbeitet von Erhard Göpel und Barbara Göpel. Band I. *Katalog und Dokumentation*. Bern 1976 参照。
 - 5) 本稿執筆にあたっては慶應義塾大学学事振興資金による研究助成を受け

2. 作品の成立過程

本稿における議論のはじめに、拙論『「アダムとエヴァ」から「カーニヴァル」へ——マックス・ベックマンのトリプティック〈カーニヴァル〉』⁶⁾における考察と同様に、作品の成立過程に関する画家本人の発言を、その書簡と日記に記載された情報から再構成してみたい⁷⁾。

トリプティックの大作『*Blindekuh* (目隠し鬼ごっこ)』の成立に関連すると考えられる記録は、1944年9月30日にはじめて登場する。

トリプティックの左翼と右翼部分を徹底的に——『コンサート』あたりか——⁸⁾

ベックマンの他の作品においてもしばしば確認され得るように、作品のタイトルは制作の進捗とともに随時変更される。『コンサート』といった作品タイトルを画家が1944年9月の時点で考えていたとすれば、

ている。

6) 『「アダムとエヴァ」から「カーニヴァル」へ——マックス・ベックマンのトリプティック《カーニヴァル》(1) ——』慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第52号、2017年、69–84ページを参照。

7) 『*Blindekuh* (目隠し鬼ごっこ)』の制作経緯は、ベックマンの日記に詳細に記されている。Göpel, Erhard (Hg.): *Max Beckmann. Tagebücher 1940–1950*. Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann. Mit einem Vorwort von Friedhelm W. Fischer. München 1987 (Durchgesehene Neuauflage), S.100ff. 参照。

なお、トリプティック作品群に関する画家ベックマン自身の言及は以下の文献にも一覧形式で紹介されている。*Max Beckmann. Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S.56ff. 『*Blindekuh*』に関しては特に、S.58–60を参照。

8) Göpel, Erhard (Hg.): *Max Beckmann. Tagebücher 1940–1950*. S.100.

『Blindekuh (目隠し鬼ごっこ)』という最終的な題名が想起させる多様なイメージも、画家が当初より意図していたものでは必ずしもないことが予想される。『コンサート』であれば、アムステルダム亡命中のベックマンが当地において体験した束の間の休息の様子が、作品に描かれた当初の題材であるとも考えることも可能である。

この記述に続いて、同年10月4日には

自分の『大きなカフェ』を描いていると、私はすべてを忘れる。これは、私がまだ生きている時間である⁹⁾。

との記載がある。先の日記の記載からわずか4日後に、作品タイトルが変更されていることが確認できる。

続いて同年10月8日には「『大きな』を徹底して、右翼と左翼部分」¹⁰⁾、「『大きなバー』を多く、たっぷりと」¹¹⁾(10月18日)、「『大きなバー』の左翼部分をはじめて下塗りする」¹²⁾(10月23日)、「『大きなバー』の両翼を——もしかするとこれは……」¹³⁾(11月7日)との記載が続く。

さらに、「『カバレット』の左翼部分の良い仕事ができた。」¹⁴⁾との記載が12月9日の日記にあり、「『バー』の左翼部分を徹底的に、とても疲れた……」¹⁵⁾(12月16日)という記録に続いて1944年12月30日には

疲労困憊するまで『カバレット』の左翼部分をとても集中的に——か

9) Ebd. S.101.

10) Ebd.

11) Ebd. S.102.

12) Ebd.

13) Ebd. S.103.

14) Ebd. S.105.

15) Ebd. S.106.

なり進展した。[…] いたるところで空腹が。——それでも明日はまた仕事だ……¹⁶⁾

と、戦時中の亡命という厳しい環境の中でトリプティック作品の制作に取り組む様子が記録されている。

年が変わり、戦況の著しい変化に関する記述も見られるなか、*Blindekuh* の制作に関する日記の記述も増してくる。

1945年1月3日の日記に、「もう一度きわめて集中的にトリプティックの右翼部分、バラ色の靴下とブロンドの伯爵を案出」¹⁷⁾と記された後、1月10日には

トリプティック『大きなカバレット』の左翼部分におおいに従事。ありとあらゆる興奮の後に疲れ果て憂鬱に…晩に良くなる¹⁸⁾。

と画家は伝えている。続いて1月13日には「『カバレット』の左翼部分をきわめて集中的に」¹⁹⁾制作した後、1月16日には

大きな『カバレット』の両翼、最終的に進展。左側の膝をついた女は赤い靴下に、若い男は蠟燭を手に。——とても満足。——²⁰⁾

と、制作が一段階進展した様子が述べられている。

16) Ebd.

17) Ebd. S.108.

18) Ebd.

19) Ebd. S.109.

20) Ebd.

その後少し時間を置き、1月29日は「部屋の気温6度の中であまりよくはないが、集中して左側の主役の女性に——左翼部分に従事」²¹⁾との記載があり、さらに1月31日には「トリプティックの左翼部分に取り組む。またかなり進展した……」²²⁾と日記に記されている。2月7日に「『カバレット』の左翼部分をおおいに制作」²³⁾と記録された後、しばらく *Blindekuh* に関する日記の記載は途絶える。

1ヵ月半ほど経過した1945年3月24日の日記の記載に、当該の作品に関するものと考えられる記述が見出される。

C. トリプティックの中央部分とその他さまざまな作品を仕上げた。どれだけ恐ろしい物事に対してもどうでもよくなるほどに疲労し麻痺している²⁴⁾。

画家の疲労は戦局の推移とも無関係ではない。3月28日には

終末がますます近づいている——フランクフルト、ハーナウ、もうフルダだと言っている、今しがたヴェッツラールが、おそらくナウハイムも——ブミ——おお神よ……朝方『牡牛祭』に従事、『カフェの二人の女性』完成。(最後を体験することはないだろう)²⁵⁾

21) Ebd. S.110.

22) Ebd. S.111.

23) Ebd.

24) Ebd. S.114. 「C. トリプティック」とは「カバレット (Cabaret)・トリプティックの略称。

25) 前日の3月27日の日記には、「カールスルーエーアシャッフエンブルクレーヌ——そして上空ではイギリス人たちがまだ轟音を響かせている」との記述がある。なお、記載中の「ブミ」は画家の知人フリーデル・バッテンベルク Fridel Battenberg の愛称であることが以下に註として記さ

この記述においてはじめて、タイトルに「牛」に関する言葉が使用されるが、最終的な題名の一部に用いられているドイツ語の「Kuh」が「牝牛」であるのに対して、この段階では「Ochse」, 「雄牛」が用いられていた事実は、トリプティックに描かれた場面が本来 *Blindekuh*（「目隠し鬼ごっこ」）という子供の遊びをイメージしたものではなく、「雄牛」が登場する仮装パーティーのようなものであったことを予想させる²⁶⁾。

同月末には、「やれやれ、パーデルボルンにヘルツフェルト、フルダだ、等等。それで私はといえば今日の午後、『大きなバー』の中央部分の仕事に取り掛かり、とても良い具合だ」²⁷⁾と画家は日記に記している。

「そう、そう、私もドイツもおしまいだということはわかっている」²⁸⁾と画家が記した後にも作品の制作作業は続く。1945年4月18日には『『大きなカバレット』の中央部分を集中して作業。戦争に関しては新しいことは何も無い。——それでも続けていく。おおいに緊張し疲労」²⁹⁾と、トリプティックの制作は続けられ、同4月24日に『大きなカバレット』に関する言及³⁰⁾が再び確認できる。

第二次世界大戦におけるドイツの降伏が迫る1945年5月6日には、「先ほど6時間、新しいカバレット・トリプティックに従事——多くの悲し

れている。*Max Beckmann. Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S.59.

- 26) トリプティック中央部分の画面左上には「牛」の頭が描かれている。例えば、*Doppelbildnis Karneval, Max Beckmann und Quappi* (Göpel 240)のごとく、ベックマンの作品には、実際の場面を撮影した写真をもとに制作されたと判断できるものがある (Spieler Reinhard: *Max Beckmann 1884–1950. Der Weg zum Mythos*. Köln 1994, S.76f. 参照) が、「牛」に関しては同様の事例を確認できない。

27) Ebd. S.115.

28) 1945年4月13日の日記中の記述。Ebd. S.116.

29) Ebd. S.117.

30) Ebd. S.118.

み——バーでの多くの喜び……」³¹⁾と画家は日記に記録している。これに続いて、「一日中7時間、大きなカバレットの制作」³²⁾(5月13日), 「まだ大きなカバレットにおおいに携わる。本当はやりたくなかったが。それでも満足した……」³³⁾(5月15日), 「徹底して、しかし決心がつかぬままに大きなカバレットに従事」³⁴⁾(5月20日), 「一日中ただらと大きなカバレットに携わる。夕方ごろにいくらかうまくいく」³⁵⁾(5月23日), そして「大きなカバレットに徹底して従事, 木製構造を案出……」³⁶⁾(5月26日)と, 集中して *Blindekuh* に関する記載が見られる。

同年6月に入り,

とても集中して『大きなバー』の大きな中央部分に従事, 後方の人物について最初の試み³⁷⁾

との記載に続いて, 「もう一度『大きなカバレット』の中央部分, 右上二番目の人物を案出……」³⁸⁾(6月7日)との記録があり, 6月16日の日記に

午前中4時間カバレット(大)の中央部分に取り組んだ後に, 最終

31) Ebd. S.120. 「悲しみ」と「喜び」はドイツの敗戦と終戦に関する記述と思われる。5月10日には「ドイツ完全な敗戦」との記載が日記に見られる(Ebd.)。

32) Ebd.

33) Ebd. S.121.

34) Ebd.

35) Ebd.

36) Ebd. S.122.

37) 1945年6月5日の記述。Ebd. S.123.

38) Ebd.

的なかたちになったことを確認する。それが私にまた勇気を与えてくれる³⁹⁾。

と、中央部分の制作が一段落したことが確認される。

6月23日には、「『大きな、大きな雄牛祭』——とても良い仕事だ」⁴⁰⁾と画家は日記に記しているが、さらに制作作業は続けられ、1945年7月1日の日記には

とても集中して、そして「壮大に」大きな『雄牛祭』の中央部分に従事。——私の一番の絵になるものと確信している⁴¹⁾。

と画家は記し、さらに「3時間、大きな『雄牛画』をととても良い具合に(燕尾服に身を包んだ雄牛人間)」⁴²⁾(7月7日)、「5時間、ハーブ奏者の女性——中央部分……」⁴³⁾(7月15日)、「中央部分——『大きな雄牛祭』素案の状態で完成」⁴⁴⁾(7月16日)、「『大きな雄牛祭』に5時間——ようやく右翼部分の主役の最終形が。」⁴⁵⁾(7月22日)、「8-10時間仕事をした。朝と午後は素晴らしかった。『雄牛祭』の左翼部分のヤスリがけ完了」⁴⁶⁾(7月25日)、と制作作業が進められていく様子が記録されていくが、「8-10時間仕事をした […] しかしトリプティックの中央部分に関しては満足できない」⁴⁷⁾(7月28日)と記された翌7月29日に、

39) Ebd. S.124.

40) Ebd. S.125.

41) Ebd.

42) Ebd. S.126. 「雄牛人間」は Stiermensch と記されたもの。

43) Ebd. S.127.

44) Ebd.

45) Ebd.

46) Ebd.

47) Ebd. S.128.

憔悴しきっている、もう一度5時間『雄牛祭』を（ほぼ完成）⁴⁸⁾

との記述を画家は残している。

その後も、「ハーブ奏者の女性の頭部を変更」⁴⁹⁾（8月1日）し、「午後ずっと、そして晩もハーブ奏者に取り組み（まだ十分満足というわけではない）」⁵⁰⁾（8月3日）と、トリプティック中央部分の制作が続いている。

1945年8月4日の日記中に

大きなトリプティックの中央部分、ヤスリがけを除きようやく完成!!!
これで私も少し休めるだろう……⁵¹⁾

と、作業が一段落したことが安堵感とともに記されている。

ところが、3日後の8月7日には既にまた、「5時間——*Blinde Kuh* トリプティック（全体）に再び携わる」⁵²⁾、翌8月8日には「またも7時間、トリプティックの3つのすべての絵の作業」⁵³⁾、8月10日には「午後と晩、*Blinde Kuhfest* に従事」⁵⁴⁾との記録がある。

8月12日に「*Blinde Kuhfest* かなり完成。ようやく左翼部分の女性終了」⁵⁵⁾と画家は日記に記し、さらに「[...] それからさらに4時間

48) Ebd.

49) Ebd.

50) Ebd. S.129.

51) Ebd.

52) Ebd.

53) Ebd.

54) Ebd. なお、作品のタイトルはこの時期一定していない。1945年7月には概ね『*Ochsenfest*（雄牛祭）』と記載されていたが、同年8月に入り『*Blinde Kuh*』（直訳すれば「盲目の牝牛」）、あるいは『*Blinde Kuhfest*』（直訳すれば「盲目の牝牛祭」）と記載されている。

55) Ebd. S.130.

Blindekuh を」⁵⁶⁾ (8月14日), そして1945年8月18日に「やれやれようやく! *Blindekuh*! 終了」⁵⁷⁾との記載がある。

その後、8月23日に「[...] ここ数日の多くの仕事で調子は良くなりつつある——『*Blindekuh*』は良くなっているか?」⁵⁸⁾と記されたのを最後に、当作品に関するものと思われる記述はしばらくの間、日記には見出せない。

1ヵ月ほど経た1945年9月18日に、「働き過ぎた、またも『*Blindekuh*』の仕事だが今日は良い出来で、最終決定だ(紫色の服——完全だ!!)」⁵⁹⁾と画家は記した後、翌9月19日に

これで『*Blindekuh*』が本当に完成だ。そして私は残念ながら、この暗く、しかしこれほどにも華やかな空間を離れなければならない。

見せかけの《現在》が近づいてくる——⁶⁰⁾

と、日記には記載されている。

「暗く、しかしこれほどにも華やかな空間」とは、息を潜めながら亡命生活を送るアムステルダムの住居のことであるという解釈もあり得るが、ベックマンはこの後もしばらく当地に留まり⁶¹⁾、住居内のアトリエで作品

56) Ebd.

57) Ebd. 原文では、「Na endlich fertig mit der / ! Blidekuh !」と表記されている。

58) Ebd. S.131.

59) Ebd. S.135. 「紫色の服」を身に纏っている人物はトリプティック中央部分の「ハーブ奏者」と左翼部分の女性がいるが、8月12日の記載(註55参照)から、ここでは「ハーブ奏者」の服の色であると考えられる。

60) Ebd. 「現在」は原語で *Jetztzeit*。

61) ベックマンがアムステルダムを去るのは1947年8月末である。1947年8月27日の日記に「アムステルダム最後の日! …」と記されている。Ebd. S. 215.

の制作が続いていることから、この「空間」はトリプティック描出された世界に関する発言ではないかと思われる。すると、それに続く「見せかけの《現在》が近づいてくる」という言葉は、絵画作品として描き出された虚構の世界に別れを告げ、「見せかけの《現在》」としての現実の世界へと立ち戻らねばならないことを嘆く芸術家の心情を表現したものと理解することが可能である。かつてフランクフルト・シュテーデル美術学校の教壇に立ち、1920年代のドイツの画壇の主要な一角を占めていた者がいま、アムステルダムで悲惨な亡命生活を送っていることがそもそも、画家自身にしてみれば「見せかけの《現在》」であるのかもしれない。

1945年10月に入り、「電気の明かりの下、左翼部分にもう一度別れの挨拶——美しかった……」⁶²⁾ (10月20日), 「もう一度左翼部分(バラ色)をきわめて良い出来栄えに——とても満足だ。午後ベルトラムが来て『*Blindekuh*』を見ていった […]」⁶³⁾ (10月22日), 「《左翼部分マニア》。今日もまた。——でも誓って言う——終了 終了 終了。——」⁶⁴⁾ (10月23日), 「もちろんやはりもう一度左翼部分を、逆向きの人物を案出。——これで本当に終了だ」⁶⁵⁾ (10月24日), そして1945年10月25日に「左翼部分がこれで本当に完成だ」と、当トリプティックに関する日記中の記載が集中している。

その後、11月1日に「明日 *Blindekuh* はリュトイエンスのところへ」⁶⁶⁾

62) Ebd. S.138.

63) Ebd. S.138f.

64) Ebd. S.139. 《左翼部分マニア》は原語で » eine linker Flügelmanie «.

65) Ebd.

66) Ebd. S.141. 「リュトイエンス」はアムステルダム亡命時代の画家を支えたハンプルクの画商であり美術史家でもあった Helmuth Lütjens。リュトイエンスに関しては、以下の文献に詳しい。Max Beckmann. *Von Angesicht zu Angesicht* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Susanne Petri u. Hans-Werner Schmidt. Ostfildern 2011, S.288. なお、*Blindekuh* の前に完成した

と画家は記録し、翌 1945 年 11 月 2 日に

霧雨が降り、*Blindekuh* はこの場を去っていった⁶⁷⁾。

と、トリプティックの大作がアムステルダムのアトリエから搬出されたことが記録されている。この後、同作品に関する記載は画家の日記中には見当たらない。

以上が⁶⁸⁾、三幅対画 *Blindekuh* 制作の経緯に画家本人が直接に言及している記録である。

3. 研究状況

トリプティック『目隠し鬼ごっこ』(*Blindekuh*, Göpel 704) は、ベックマンの他のトリプティック作品の多くと同様に、画家のアムステルダム亡命時代に制作された作品でありながら、従来のベックマン研究においてはあまり論じられてこなかった。これは、他の三幅対画、例えば画家最初のトリプティック『出発』(*Departure*, 1932–33, Göpel 412)、あるいはハインツ・ヤート⁶⁸⁾によるモノグラフが出版されている『俳優たち』(*Schauspieler*, 1941–42, Göpel 604) などが研究対象として繰り返し論じられてきた状況と比較すると異例と言わざるを得ない。*Blindekuh* を論じた論考が少ない一方で、既述のとおり、画家自身による当作品へのコメントはきわめて多い。その理由は定かではないが、画面に描かれた題材の多様性と混乱が、当作品を研究の対象とすることをこれまで阻んできたの

トリプティック『カーニヴァル』(*Karneval*, 1942–43, Göpel 649) も、1944 年 1 月 31 日にリュトイエンスによって画家のアトリエから運び出されたことが日記に記録されている。Ebd. S.80.

67) Ebd.

68) Heinz Jatho: *Max Beckmann. Schauspieler-Triptychon*. Frankfurt am Main 1989.

かもしれない⁶⁹⁾。数少ないこれまでの文献のなかで、単なる作品紹介を超えた議論を展開しているものとしてゼルツ⁷⁰⁾、シフ⁷¹⁾、エイミクス⁷²⁾、キーンレ⁷³⁾の論考を挙げることができるが、ゼルツは作品タイトルの変遷と描かれた場面の関連性について、シフとエイミクスは *Blindekuh* に特徴的な画面構成を主として論じている。キーンレは *Blindekuh* に描かれた個々の形象とベックマンの他の作品との関係に着目しているが、特にベックマン晩年の作品『街』(*The Town (City Night)*, 1950, Göpel 817, 図版2)との比較を行っている。しかし、*Blindekuh* に描かれている人物像および場面がもたらす雰囲気という観点からするとむしろ、アムステルダム期の作品『女性楽団』(*Damenkapelle (Kaffeekonzert)*, 1939–40, Göpel 541, 図版3)との類似が認められる。

当作品に関しては、比較の対象として考察されるべき重要な作品がもう

69) *Blindekuh* を紹介している主な文献は以下のとおり。Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S.48f.; Selz, Peter: Max Beckmann 1933–1950. Zur Deutung der Triptychen. In: Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel*. S.14–33; Schiff, Gert: *Die neun vollendeten Triptychen von Max Beckmann*. In: Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel*. S.62–81; Amyx, Clifford: *Max Beckmann: Die Ikonographie der Triptychen*. In: Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel*. S.90–101; Schulz-Hoffmann, Carla: *Gitter, Fessel, Maske. Zum Problem der Unfreiheit im Werk von Max Beckmann*. In: Max Beckmann. *Retrospektive*. Hrsg. v. Carla Schulz-Hoffmann u. Judith C. Weiss (Ausstellungskatalog). München 1984, S.15–52, bes. S.37f.; Kienle, Anabelle: *Max Beckmann in Amerika*. Petersberg 2008, S.78ff.

70) Selz, Peter: Max Beckmann 1933–1950. Zur Deutung der Triptychen. In: Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel*. S.14–33, bes. S.26f.

71) Schiff, Gert: *Die neun vollendeten Triptychen von Max Beckmann*. In: Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel*. S.62–81, bes. S.75ff.

72) Amyx, Clifford: *Max Beckmann: Die Ikonographie der Triptychen*. In: Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel*. S.90–101, bes. S.96f.

73) Kienle, Anabelle: *Max Beckmann in Amerika*. Petersberg 2008, S.78ff.



【図版 2】 Max Beckmann. *Retrospektive*. Hrsg. v. Carla Schulz-Hoffmann u. Judith C. Weiss (Ausstellungskatalog). München 1984, S.320.



【図版 3】 Ebd. S.279.

一点存在する。中央部分の画面左上に描きこまれ、作品のタイトルとも関連性を持つと思われる牛の頭部は、ピカソの『ゲルニカ』に登場する「牛」との類似、また画面上での配置という点で議論の対象になると考えられる⁷⁴⁾。

Blindekuh は中央部分、および両翼部分からなる三幅対画で、それぞれのサイズは、中央部分が縦 206cm × 横 232cm、左翼部分が縦 186.5cm × 横 101cm、右翼部分が縦 187.5cm × 横 106cm である⁷⁵⁾。

74) ピカソ『ゲルニカ』との関連性について、シュルツ＝ホフマンは「馬と牛の頭部を持った像はピカソの『ゲルニカ』のパラフレーズであるような印象を与える」と指摘している。Schulz-Hoffmann, Carla: *Gitter, Fessel, Maske. Zum Problem der Unfreiheit im Werk von Max Beckmann*. In: *Max Beckmann. Retrospektive*. Hrsg. v. Carla Schulz-Hoffmann u. Judith C. Weiss (Ausstellungskatalog). München 1984, S.37.

75) 以下の文献による: *Max Beckmann. Katalog der Gemälde. Band II. Tafeln*

中央、両翼、すべての縦のサイズが異なるトリプティックとしては唯一の作品である。左翼と右翼部分の縦の長さの違いは1cmであるため、全体として作品に向かい合った場合、両翼の縦の長さが中央部分に比べて若干短いという程度の印象を与える。両翼の縦サイズが中央部分と比較して短いトリプティックは、ベックマンの10のトリプティックのうち3点⁷⁶⁾、画家晩年の作品に集中している。また、中央部分の横幅が両翼部分よりも長いものは10のトリプティックのうち8点⁷⁷⁾があるが、両翼部分の横幅は中央部分のその2分の1以下であり、10のトリプティックの中でもっとも中央部分の横幅の比率が高い作品となっている。また、作品の総面積は86503.5cm²で10のトリプティック中最大である⁷⁸⁾

以下、トリプティックの「大作」である *Blindekuh* に関し、中央部分、両翼部分、それぞれの画面構成の分析を通じて、さらには作品全体が提示する問題点について検討してみたい。

und Bibliographie. S.421; Max Beckmann. *Die Triptychen im Städel*, S.49.

76) *Blindekuh* 以外には、『はじまり』*The Beginning* (Göpel 789) : 中央部縦 175cm / 両翼縦 165cm ; 『アルゴ船員たち』*Argonauten* (Göpel 832) : 中央部縦 203cm / 両翼縦 189cm である。

77) 例外は、『カーニヴァル』*Karneval* (Göpel 649) : 中央部横 84.5cm / 両翼横 104.5cm ; 『バレーのリハーサル』*Ballettprobe* (Göpel 834) : 中央部横 124.5cm / 両翼横 124.5cm である。

78) 上記 (註 75 参照) のデータによる。