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

Title	「思慮なき自然の模倣」あるいは「実り無き抽象」へ：マックス・ベックマンのトリプティック『Versuchung』(1)
Sub Title	In „gedankenlose Imitation der Natur" oder in „sterile Abstraktionen" : Max Beckmanns Triptychon „Versuchung" (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	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.59 (2019.) ,p.81- 92
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	鈴村直樹教授追悼記念号 = Sonderheft zum Andenken an Prof. Naoki Suzumura
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20191031-0081

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.

「思慮なき自然の模倣」あるいは「実り無き抽象」へ
――マックス・ベックマンのトリプティック『*Versuchung*』（1）――

七　字　眞　明

1. はじめに

ナチス主催による『退廃芸術展』の開催を直接的な契機として祖国ドイツを脱出し，オランダのアムステルダムにおける苦難に満ちた亡命生活を経てアメリカに新たな生活の場を求めたドイツ人画家マックス・ベックマンは，1948 年 2 月 3 日，ミズーリ州コロンビアのスティーブンス・カレッジにおいて『ある女性画家に宛てた 3 通の手紙』と題した講演を行っている。その「第 3 の手紙」においてベックマンは，画家として自らに影響を与えた芸術家の名を列挙して以下のごとく語っている。

> 私は皆さんに繰り返し，セザンヌに注意を向けていただきたいと思います。気持ちが高揚したクールベを，ミステリアスなピサロを，そして最後には強力な新しい画面構成を作り上げることに，彼は成功したのです。その画面構成において彼は真に最後の古きマイスターであり，あるいはついに，ピエロ・デッラ・フランチェスカ，ウッチェロ，グリューネヴァルト，オルカーニャ，ティツィアーノ，グレコ，ゴヤ，そしてファン・ゴッホに並ぶ新しい≪マイスター≫になったのです。

さらにこれとはまったく異なる面から古き魔術師たち，ヒエロニムス・ボッシュ，レンブラント，そして無味乾燥なイングラントからファンタスティックなウィリアム・ブレイクの精華を加えると，あなた方があなた方の茨に満ちた小径―人間的な情念から芸術の空想の宮殿へと避難する小径―で，一連の親愛なる友を得ることになるのです[1)]。

ゴッホとブレイクを除けば，宗教的なテーマを扱った作品を数多く残した「古きマイスター」の名が並んでいることから，ベックマンの作品における宗教性を論じる一定の視点が定められる。とは言え，この画家がその活動の後期に用いたトリプティック（三幅対画）という絵画の形式は，本来の宗教的な意味合いからは乖離し，20 世紀前半の演劇に採用された「同時並行舞台」，あるいは同時代の他の芸術家の作品，就中オットー・ディクスのトリプティック作品の影響を受けていたものであることに関しては，既述のとおりである[2)]。

こうした美術史の展開を考慮しつつ，ベックマンが制作した 10 点のトリプティックを見渡してみるとき，これらの中で唯一宗教的なテーマを直接的に描出しているのが，1937 年に完成した *Versuchung*[3)]（Göpel 439，図版 1）[4)] である。これは「聖アントニウスの誘惑」をモチーフとした作品

1）*Drei Briefe an eine Malerin. Vortrag, gehalten am 3. Februar 1948 am Stephens College.* 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. 69f.

なお，この講演に関してはレンツの論考も参照されたい。Lenz, Christian: Max Beckmann und die Alten Meister. München 2000, S. 196.

2）『「生の仮象」から「本質的な事物」へ，あるいは仮装の宴―マックス・ベックマンのトリプティック《カーニヴァル》（2）―』慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第 53 号，2016 年，71–75 頁を参照。

3）作品のタイトル *Versuchung* は「誘惑」を意味する。

4）本稿で取り上げるベックマンの油絵作品に関しては Göpel 番号を付す。

であり，この題材を描いた作品は，上に名が挙がっていた「マイスター」のうち数名が制作している。その影響はいかなるかたちでベックマンに見られるのか。ただし，上記講演にその名が挙げられていない「マイスター」の作品もまたベックマンの *Versuchung* の制作に深く関与していると思われる。以下本稿ではこの問題について検討してみたい[5)]。

2. 作品の成立過程

画家ベックマンに関する拙論でこれまでに扱ったトリプティック作品に比して，*Versuchung* の制作過程についての芸術家本人の言及はほとんど記録として残されていない[6)]。唯一確認される発言は，1946 年 3 月に記された画家の日記中に見出される。

> コルダンが［…］実に素晴らしい 3 枚の『誘惑』の写真を持ってきてくれた[7)]。

1947 年 8 月末にアムステルダムから渡米する画家が，その一年半ほど

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ている。

6）トリプティック作品に関して画家自身の言葉が残されているのは，1941 年 5 月に完成した『ペルセウス *Perseus*』（1940/41，Göpel 570）に関する 1940 年 12 月 30 日の日記中の記載が最初である。それ以前に完成した 3 作品，『出発』（1932/33，Göpel 412），『誘惑』，『アクロバットたち』（1939，Göpel　536）に関する日記中の記載はきわめて少なく，残されているものはすべて 1946 年以降の記述である。

7）作品のタイトルである『誘惑』は，この記載中では *Temptation* と英語風に表記されている。「コルダン」は，画家と同じくアムステルダムで亡命生活を送り，画家と親交があったドイツ人作家 Wolfgang　Cordan（本名：Heinrich Wolfgang Horn）。

前に言及している作品は，1936 年から翌年にかけてベルリンにおいて描かれたものである。トリプティック作品群の中でも，1940 年末以降に制作されたものに関しては，その成立過程を画家の日記の記載によって跡付けることが可能であるが，それ以前に描かれた 3 点のトリプティックについては，制作当時の記録は残されていない。画家自身が処分してしまったからである。その経緯を画家の死後，妻クヴァッピが回想している。

> 私がマックス・ベックマンと知り合って以来，彼は規則正しく日記を書いていました。もしかしたら彼は，私たちが結婚する前からこれを行っていたのかもしれませんが，私にはわかりません。
> 残念なことに，これら 25 年間の日々の記録のうちほんのわずかしか残っていません。1925 年から 1940 年 5 月までの日記というかたちでの記録はすべて廃棄されてしまったのです。
> オランダへのドイツの侵攻が始まると，マックス・ベックマンは以前のすべての日記を焼却してしまいました。1940 年 5 月 4 日，5 月 6 日，そして 5 月 7 日付の 2 ページ分を除いて—その 2 ページは，焼却直前に私が切り取り，密かに保管していたものです[8)]。

このような事情により，1937 年に完成した *Versuchung* に関しては，制作の諸段階を跡付けることがきわめて困難である。

ただし，文書による記録に代わって，当作品に関しては X 線を使用した調査が実施されており，撮影された写真から作品の制作過程をある程度推察することは可能である[9)]。

8）Göpel, Erhard (Hg.): *Max Beckmann. Tagebücher 1940–1950.* Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann. Mit einem Vorwort von Friedhelm W. Fischer. München 1987 (Durchgesehene Neuausgabe), S. 6.

9）*Max Beckmann in der Pinakothek der Moderne.* Herausgegeben von den

【図版 1】*Max Beckmann. Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S. 38.

トリプティックのＸ線写真を見ると，まず左翼パネルに関しては，画面構成，あるいは人物の配置，姿勢，手足の位置等に目立った変更点は確認できない。身体の部位の位置のわずかな違い，あるいは洋服の襟を示す線が描かれているかいないか，といった相違を除けば，Ｘ線写真に写し出された図像はほぼ，完成作品の下絵の状態を示していると言ってよい。

それに対し，中央パネルと右翼パネルに関しては，明らかな相違が確認できる。

中央パネルのＸ線写真を見ると，画面右側の下部に大きな２本の足が両足を開いた形で描きこまれているのが確認できるが，完成作品ではこの位置に，立っている人物の足は描かれていない。また，Ｘ線写真の右下部に見られる２本の足は，画面右端に立っている女性と思われる人物の足

Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, bearbeitet von Felix Billeter, München/Ostfildern 2008, S. 256–257.

であると思われるが，この起立した女性は顔を正面よりやや右手に向け，その肩から右足元まで白っぽいショールのごときものを纏っているように見える。

ところが，完成作品においては，女性は左右両方の足を曲げ座った姿で登場している。その右手に持った萎れたような白い花，また女性の頭部の背景をなす，右半分が赤く塗り込められた丸い鏡のような物体も，X 線写真では十分に確認できない。さらに，完成作品では画面の右下に描かれている男性の両足も，下絵ではちょうどその場所に女性の足が描かれているため，どこに男性の両足が置かれているか確認できない。

右翼パネルに関しては，対角線で区切られた画面の右下半分に変更点が集中している。画面下部で四つん這いとなり，犬のごとくに手綱に繋がれ虐げられている女性の上に，青い制服に身を纏ったホテルボーイが馬乗りになり，女性の腰と左足が大きく画面の右下の空間を埋めている様子が X 線写真には写し出されているが，完成作品ではホテルボーイは女性に馬乗りになっているようには見えず，女性を跨ぐように両足を開いている。

その左手は黄色い王冠を乗せた大きな青い皿を支えているが，下絵には王冠も皿も認められず，ホテルボーイの左手は何であるか確認できない物体を掴んで画面左下のほうへと垂れ下がっている。

そして，X 線写真では女性の腰と左足が描かれた画面右下には，人間の頭部と思われる黒く大きなシルエットが画面に侵入してきている。

以上が，作品の制作過程で生じた変更点として，現在確認できる部分である。

トリプティック *Versuchung* は，中央部分パネルのサイズが縦 200cm × 横 170cm，左翼部分が縦 215.5cm × 横 100cm，右翼部分が同じく縦 215.5cm × 横 100cm である[10)]。作品の総面積は 77100cm^2 で，10 点のト

10）以下の文献による：*Max Beckmann. Die Triptychen im Städel*, Hrsg. v.

リプティックの中では『目隠し鬼ごっこ』(*Blindekuh*, 1944/45, Göpel 704), Argonauten に次いで 3 番目の大きさである。

両翼に比べて中央パネルの縦のサイズが短い作品は，10 点のトリプティックのなかで他には存在しない。

当作品は 1936 年から翌 1937 年にかけて制作され，シュテファン・ラックナーのコレクションとなり，ラックナーとともにアメリカに渡った。1956 年からの 10 年間ボストン美術館に貸し出され，さらに 1967 年から 10 年間はブレーメン美術館（Kunsthalle）で展示された後，バイエルン州が購入している[11)]。

3. 研究状況

トリプティック『誘惑』は，ベックマンのトリプティック作品の中ではベルリンで制作された最後のものである。上述のとおり，画家本人が日記を廃棄したため，その制作過程を明確に跡付けることは困難である。

その一方で，当作品は画家がアムステルダムを経てアメリカへ亡命する直前の，ナチス政権下のベルリンにおいて制作された最後の大作であるため，先行研究は豊富である。

まず，『誘惑』に関し，短編ではあるが，画家の長男ペーター・ベックマンによるモノグラフィーが存在する。『誘惑』が制作された時代の背景について，またフローベールの『聖アントワーヌの誘惑』との関連について論じるペーター・ベックマンは，

Klaus Gallwitz, Frankfurt/M. 1981, S. 39.

11）*Max Beckmann in der Pinakothek der Moderne.* Herausgegeben von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, bearbeitet von Felix Billeter, München/Ostfildern 2008, S. 263 参照。

> 誘惑を探し求め，誘惑との対決というプロセスの中に »自己« を見出すことは，ベックマンにとって典型的に人間らしい問題である。»誘惑« というテーマをベックマンは，描かれた人物すべてについて提示している

と記している[12)]。

当作品を論じている従来の研究としては，まず上述のビレテアの論考が重要である。これは，ミュンヘンの美術館，ピナコテーク・デア・モデルネが収蔵する作品カタログ，20 世紀芸術作品を取り上げたカタログのうちの一冊（第 4 巻）であるが，その中で 18 ページに渡り『誘惑』に関する紹介と検討が行われている。当作品の X 線写真を掲載していることが，研究史上特筆すべき点であるが，それ以外にも，1938 年にロンドンで開催された『20 世紀ドイツ芸術展』の会場に『誘惑』が展示されたときの写真も紹介しており，ベックマン研究史上，重要な資料を提供している[13)]。

フォン・ヴィーゼは，ナチス政権下の首都ベルリンでベックマンが制作した 2 点のトリプティック，すなわち *Departure* と *Versuchung* に関する論考でその解釈の可能性を提示しつつ，1933 年から 1937 年までのベルリンにおける 4 年間が，画家にとって既に「亡命」時代であったことを詳細に論じている[14)]。

12）Beckmann, Peter: *»Die Versuchung«. Eine Interpretation des Triptychons von Max Beckmann*. Heroldsberg bei Nürnberg 1977, S. 17.

13）Ebd.　X 線写真に関しては，256，257 ページを，また 1938 年ロンドンにおける展覧会の会場風景については 252 ページを参照。

14）Wiese, Stephan von: *Alte Mythen – neue Bilder. Max Beckmanns Berliner Triptychen Departure und Versuchung*. In: *Max Beckmann und Berlin*. Hrsg. v. Thomas Köhler und Stefanie Heckmann. Bielefeld/Berlin 2015, S. 218–231.

フォン・ヴィーゼと同様に，1930 年代前半の画家の世界像を提示する大作として *Departure* と *Versuchung* を論じているのがシュピーラーである。その論考の中でシュピーラーは，*Departure* と *Versuchung* の 2 点のトリプティックの間に横たわる 4 年という歳月が，作品に描かれた人物群に付与された意味にいかなる変化をもたらしているか，説明を試みている[15)]。

一方，レンツは『誘惑』に関し，当作品を画家自身が『聖アントニウスの誘惑』とも呼んでいたことを紹介したうえで，ギュスターヴ・フローベールの同名の著作がベックマンに与えた影響を検討しつつ，作品の解釈を試みるとともに，ベックマンの他の絵画作品との図像学的な関連性にも言及している[16)]。

画家ベックマンと画商シュテファン・ラックナーの交流に関する論考の中で『誘惑』を取り上げているのがキーンレである。パリにおいて画家としばしば出会っていたラックナーが，ベックマンの多数の作品，特に『誘惑』を購入したこと。さらにはロンドンでの展覧会に画家に同行していることが紹介されている[17)]。

シフもまた，フローベール『聖アントワーヌの誘惑』が与えた影響を考慮しつつ，ベックマンのトリプティックに描かれた人物群等を説明しようと試みている。その中でシフは『誘惑』の左翼パネルに関し，フュースリ

15）Spieler, Reinhard: *Max Beckmann 1884–1950. Der Weg zum Mythos.* Köln 1994, S. 112–113 u. 116–121.

16）Lenz, Christian: *Versuchung 1936–1937 (Versuchung des heiligen Antonius).* In: *Max Beckmann. Retrospektive* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Carla Schulz-Hoffmann und Judith C. Weiss. München 1984, S. 258–259.

なお，トリプティック『誘惑』制作に際し，フローベールの著作が画家に多大な影響を与えていたことを指摘する研究は他にも多数存在する。

17）Kienle, Anabelle: *Max Beckmann in Amerika.* Petersberg 2008, S. 32ff.

の作品との関連をも指摘している[18)]。

ゼルツは『誘惑』がフローベールの作品よりもむしろ，画家が当時読んでいたインドの伝説に影響を受けていることを示唆しつつ，主としてナチス政権下のベルリンの状況を背景として作品を解釈している[19)]。

1920 年代の「同時並行舞台」が絵画作品にもたらした影響を論じつつ，トリプティックのパネル間の関係性，あるいは「無関係性」を指摘しているのがガンデルマンの論文である。ストーリー的な関係性ではなく，矛盾と無関連性が『誘惑』の 3 面のパネルに並べられていることが指摘されていて興味深い[20)]。

シュルツ＝ホフマンは，芸術家の自己理解という観点から当作品を論じている。ベックマンはきわめて多数の「自画像」を残しているが，『誘惑』において芸術家としての「自我」像がどのように表象されているか，議論を展開している[21)]。

18）Schiff, Gert: *Die neun vollendeten Triptychen von Max Beckmann. Marginalien zu ihrer Deutung.* In: *Max Beckmann. Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S. 65ff.「フュースリ」は Johann Heinrich Füssli (1741–1825)。

19）Selz, Peter: *Max Beckmann 1933–1950. Zur Deutung der Triptychen.* In: *Max Beckmann. Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S. 19ff.

20）Gandelman, Claude: *Max Beckmanns Triptychen und die Simultanbühne der 20er Jahre.* In: *Max Beckmann. Die Triptychen im Städel* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Klaus Gallwitz. Frankfurt am Main 1981, S. 108ff.

21）Schulz-Hoffmann, Carla: *»Rücksichtslose Erkenntnis des eigenen Ichs«. Max Beckmann in seinen Bildern.* In: *Max Beckmann. Selbstbildnisse* (Ausstellungskatalog). Stuttgart 1993, S. 25ff.

なお，ベックマンの自画像に関しては，拙論『*„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

ゲルトナーの研究書は，*Versuchung* 以外にトリプティック『出発』（*Abfahrt (Departure)* 1932/33，Göpel 412），『ペルセウス』（*Perseus* 1940/41，Göpel 570），『俳優たち』（*Schauspieler*，1941/42，Göpel 604），『アルゴー船員たち』（*Argonauten* 1949/1950，Göpel 832），以上の計 5 点を対象として，画面構成，あるいは描き込まれた事物等，多様な観点から作品解釈を行っている。*Versuchung* に関しても，人物の姿勢，視線，手の位置，海と空，室内空間，あるいは鳥籠のモティーフなどに関して，検討が加えられている[22)]。

シュネーデのモノグラフィーにおいては，『誘惑』は束縛，脅威，犠牲といったテーマと結び付けられ，画家が置かれていた歴史的状況の比喩として説明が加えられている[23)]。

ライメルツによるベックマンのモノグラフィーでは，特に中央パネルの下部に横たわる男の背後の床に置かれた紙片に記されている言葉（„Im Anfang war das Wort”）に注意が向けられている[24)]。

大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第 27 号，1998 年，134–177 頁）をも参照されたい。

22）Gärtner, Peter J.: *Der Traum von der Imagination des Raumes. Zu den Raumvorstellungen auf einigen ausgewählten Triptychen Max Beckmanns.* Weimar 1996.

23）Schnede, Uwe M.: *Max Beckmann.* München 2011, S. 63ff.

24）Reimertz, Stephan: *Max Beckmann.* Reinbek bei Hamburg 1995, S. 125.

なお，ヨハネ福音書第 1 章冒頭のこの言葉は，ベックマンが制作した『「ヨハネ黙示録」のためのイラストレーション』のタイトル画にも登場する。*Max Beckmann. Apokalypse. Visionen der Endzeit in Überlieferung und Moderne* (Ausstellungskatalog). Bearbeitet von Brigitte Salmen. München 2010, S. 84.

また，Lenz, Christian: *Apokalypse 1941–1942.* In: *Max Beckmann. Welt-Theater. Das graphische Werk 1901 bis 1946* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Jo-Anne Birnie Danzker und Amélie Ziersch. Stuttgart 1993, S. 178ff. さらに，拙論『《黙示録》から《ファウスト》へ—マックス・ベック

本稿冒頭に引用した講演『ある女性画家に宛てた3通の手紙』の終盤に，ベックマンは若き画家たちに向かって以下のように語りかけている。

> 思慮なき自然の模倣へと皆さんを掻き立てようとすることほど，私の意にそぐわないことはありません。自然の印象が持ついかなる形も，常にあなた方自身の喜び，あるいはあなた方自らの苦しみの表現でなければなりません。であるからこそ，形には数々の変化が保たれ，その形がそもそも芸術を，真の抽象を形成するのです。しかし，「線」を越えてはなりません。注意しないでいると，また疲れているにもかかわらず，形作ろうとするやいなや，あなた方は道から逸れてしまいます—思慮なき自然の模倣へ，あるいは実り無き抽象へ。全うな芸術の仕事のためにこれらで十分であるなどとはまずは言えません[25)]。

「思慮なき自然の模倣」ではなく，さりとて「実り無き抽象」でもない，これら両極端のどこか間にベックマンの「芸術」は存在する。その際，芸術家にとって「誘惑」とは何を意味したのか。「誘惑」に晒されていたのは芸術家自身であったのか。

以下，亡命直前のベルリン時代に画家が制作したトリプティック *Versuchung* に関し，各パネルならびにパネル間の関連性について分析を行うとともに，従来の研究が取り上げてきた課題，特にフローベールの作品の影響，そして作品のタイトル—「誘惑」—の意味について再検討してみたい。

マンの2つのイラストレーション集におけるイメージの「転用」と「変容」—』（慶應義塾大学日吉紀要『人文科学』第25号，2010年，271–294頁）も参照のこと。

25）*Drei Briefe an eine Malerin. Vortrag, gehalten am 3. Februar 1948 am Stephens College.* 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. 70.