

Title	芸術の「誘惑」： マックス・ベックマンのトリプティック『Versuchung』(2)
Sub Title	Versuchung der Kunst : Max Beckmanns Triptychon „Versuchung“ (2)
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	2022
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.62 (2022.) ,p.155- 166
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	境一三教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Kazumi Sakai 図削除
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20220331-0155

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.

芸術の「誘惑」

——マックス・ベックマンのトリプティック 『*Versuchung*』(2) ——

七 字 眞 明

1. はじめに

既述のとおり¹⁾、マックス・ベックマンのトリプティック（三幅対）作品『*Versuchung*（誘惑）』（1936/37, Göpel 439²⁾、図版1）に関しては、この画家が制作した同形式の作品とは異なる特徴が何点か確認できる。

主要な作品の制作過程を日記に書き残すことを常としていた画家の記述が当作品に関して残存していないのは、歴史的状況による³⁾ものであるが、三幅対を構成する中央パネル（縦200cm・横170cm）の高さが両翼パネル（いずれも縦215.5cm・横100cm）に比して短い作品は、ベックマンの他のトリプティック作品には見当たらない。

本来、トリプティックなる形式は祭壇画から派生しており、中央パネルと両翼パネルの高さが一致し、また両翼パネルの幅の合計が中央パネルの

1) 『「思慮なき自然の模倣」と「実り無き抽象」の間で—マックス・ベックマンのトリプティック『*Versuchung*』（1）—』慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第59号、2019年、81–92ページ参照。

2) 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。*Max Beckmann. Katalog der Gemälde. Bearbeitet von Erhard Göpel und Barbara Göpel. Band I. Katalog und Dokumentation. Bern 1976* 参照。

3) 『「思慮なき自然の模倣」と「実り無き抽象」の間で—マックス・ベックマンのトリプティック『*Versuchung*』（1）—』84ページ参照。

幅と一致すれば、祭壇の扉を閉じた際に絵画がまったく視界に入らない状態となる。

ベックマンの1930年代半ばまでのトリプティック作品『*Deaparture* (出発)』(1932/33, Göpel 412)ならびに『*Versuchung* (誘惑)』に影響を与えたと考えられるオットー・ディクス (Otto Dix, 1891–1969) によるトリプティックの大作『戦争』(1929–32)は左翼パネル(縦204.4cm・上辺横101.8cm・下辺横102cm), 右翼パネル(縦204.3cm・横101.8cm), 中央パネル(縦204.5cm・上辺横203.5cm・下辺横203.1cm)と、ほぼ本来のトリプティックの構造を再現している。ベックマンのトリプティック作品においても、例えば亡命期のアムステルダムで制作された『*Perseus* (ペルセウス)』(1940/41, Göpel 570)は左翼パネル(縦150.5cm・横56cm), 右翼パネル(縦150.5cm・横55cm), 中央パネル(縦150.5cm・横110.5cm)と、両翼パネルを閉じたと仮定すると中央部が完全に隠れるサイズが採用されている。

一方で、実際の祭壇画が常に両翼パネルによって中央パネルが隠される構造になっているわけではない。ベックマンがその名を挙げた先達の一人、マティアス・グリューネヴァルト (Matthias Grünewald, 1480?–1528?) の代表作『*Isenheimer Altar* (イーゼンハイム祭壇画)』(1506–15)では、左翼パネル(縦255cm・横100cm), 右翼パネル(縦255cm・横100cm), 中央パネル(縦292cm・横332cm)と設定された構造故に、両翼パネルを閉じて中央パネルの中心部に配置されたキリストの磔刑像は常時目にする事が可能となっている。

ベックマンの『*Versuchung* (誘惑)』においては、両翼パネルの高さが中央部のそれを上回り、また左右パネル幅の合計も中央部のそれを超えているため、両翼部を閉じた際に中央部の一部分のみが開放されるといった仕組みが想定されているわけではない。そのため、トリプティック形式が由来する宗教的な意味から離れ、3枚のパネル間の図像学的関連性に焦点を置くべきと考える。

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

以下、各パネルに描かれた内容を検討する。

2. 画面構成

2.1. 中央パネルの画面構成

中央パネルの画面構成は、全体として左右に二分される。ただし、画面左下に横たわる人物の身体の線に沿って分割線は画面右下部分に続いている。画面左上から右下にかけての部分は比較的明るい色調で埋められているのに対し、画面右上の部分は全体的に暗い画面となっている。

画面左下の男性は上半身を起こし横たわり、その顔を画面右方向に向けている。その左足は伸ばし、これに重なる右足の膝を軽く曲げている。右手は胴体の湾曲に近い曲がり方で足首の上の方へ伸び、その掌を作品の鑑賞者の方へと不自然に向けている。男性の左手は、画面左半分の中央部の背景を占める画架のような物の左側縦の枠に添えられている。男性の左手腕の下から右手首へと伸びるやや湾曲した棒状の物は、男性の身体が後ろ

に倒れないように支えているように見えるが、その右端の先端が二股に分かれていることから、この人物をその場に拘束しているようにも考えられる。

男性のズボンは赤色、上半身には黄色いシャツを纏っているが、その右上腕部の袖口と首周りは白色で、このシャツにも、またズボンにも、多数の髪が濃い黒で、ところどころに緑色で陰影が描き込まれている。男性の頭部の背景となっている画架のようなものの枠内は、その大部分が水色で占められているが、男性の左手近くの部分は黒く塗られている。水色と黒色を分割する線は左へ傾き、パネル内の様々な物の傾斜とバランスをとっているように思われる。

この横たわる男性と向かい合うように、画面右上には腰掛ける女性像が配置されている。女性はその左足を曲げ、その指先は男性の右手に接する位置まで伸ばされている。この左足大腿部の下から女性の右足の膝から下の部分が覗いている。女性は右手に白い花の茎を持ち、左足の脛に触れている。一方、その左手の曲がった肘を左足の膝の上に置き、頬杖をつくようにその手で自らの顔を支えているが、その顔は画面左下の男性へとではなく、逆に画面右方向へと向けられている。

女性は袖の無い黄色い衣装を身に纏い、その裾と思われる部分が両足下まで伸びているため、女性が何の上に腰掛けているかは確認できない。女性の胸元は大きく開き、乳房の一部が見えている。画面に向かって右方向を向いた女性の顔のうち、女性の右目から右頬にかけての部分のみに光が当たり、それ以外の顔の部分は、暗い影で覆われている。その顔の背景には、丸く濃い茶色で塗られた枠をもつ鏡のような物体が描かれているが、その右側3分の1程度は濃い赤で、残りは黒に近い茶色で塗りつぶされている。この赤と茶色を分割する線はやや右方向に傾いており、その傾きが、画面左下の男性が身を支える画架のようなものの枠のやや左への傾きとバランスを保っている。さらには、中央パネルの画面を超えて、右翼パネルに描かれた巨大な鳥籠のようなものの傾斜、あるいは左翼パネル左上

に突き出た棒状の物体の僅かな傾きにも連なっている。

中央パネルの画面左下を占める男性像のズボンの赤色とシャツの黄色、それに対応するように画面右上に配置された女性の黄色い衣装とその顔の右側部分の背景に用いられている赤色が対応し、また、男性の足先の床を描いたパネル右下部分の多少影を付した白色と、室内の壁を思わせるパネル左上の背景部分が、これもやや影を描いた黄色で塗られ画面全体をまとめ上げている。パネルの左上部分には、壁にある窓を思わせる茶色い枠が描かれているが、その枠は画面左下の画架のような物の傾きに連なって傾斜している。「窓枠」で囲まれた部分は黒で塗り込められているため、これが窓であるのか、それとも壁に掛けられた絵画であるのか、あるいはそれら以外の物であるのか、判然としない。

これらすべてを分割するように、画面中央の上部には柱頭装飾を施したような一本の太い柱が置かれている。その装飾は黄色の地に黒い線で模様を描かれているが、上向きに鋭角の三角形が連なるその線は、右翼パネル右下部分を占めるホテルボーイが手に持つ皿の上に載せられた王冠のような物の形に呼応し、さらには左翼パネル左下に描き込まれた兵士が右手に握りしめる刀剣の鍔、あるいは兵士の右側で女性が繋ぎ止められている長い槍のようなものの先端にも凶像として対応している。このような柱頭装飾は、バックマンの最初のトリプティックの大作である『*Departure* (出発)』(1932/33)の左翼パネル上部にも既に確認でき、そこでは「拘束」を象徴する画面の一部として描かれていた。

この装飾が施された柱は左上から右下へと引かれた対角線により、その右側は黒色で塗られ、左部分は黒い影が細い線で多数描き込まれた白色となっている。柱の右側に接するように、画面右方向を向いた人物の横顔が黒いシルエットで描き込まれ⁴⁾、その頭部の下には乳房のようなものが多

4) 人物の頭部がシルエットとして画面に描き込まれる事例は、バックマンの作品に散見されるが、「自画像」であることが多い。例えば『*Selbstbildnis im großen Spiegel mit Kerze* (赤い蠟燭がある大きな鏡の中の自画像)』

数描かれた地母神のごとき像の胴体⁵⁾が、一部分のみ水色および白色により光が当たっているように、それ以外は暗い色調で描かれ、画面上部の柱に続いて中央パネルを大きく左右に分断している。この像の存在により、その右横に座っている女性の官能性が高められている。

この像の横顔のシルエットの右側にはさらに、大きな左目が描かれた女性の頭部のようなものが描かれ、その黒い髪はパネル右上部分の鏡のような物の一部を覆っている。

パネル左下に横たわる男性像の赤いズボンの下には白い紙片が複数枚、さらに黒色の細い線が多数描き込まれた白い物体が画面の左下隅に描かれている。パネル中央下部の紙片には「IM ANFAN (G) WAR DAS WORT」(はじめに言葉ありき)と、ヨハネ福音書冒頭の一節が記載されている⁶⁾。

また、中央パネル左下にその一部分のみが描かれている紙片には「SATURN」と記され、横たわる男性が芸術家であることを「土星」が示唆するものと解されている⁷⁾。

(1934, Göpel 380) など。『*Versuchung*』に描かれたシルエットはしかしながら、その胴体の描写から女性像であるように思われる。

- 5) 「太古」, 「原始」を想起させるようなこうした図像はベックマンの他の作品にも登場する。例えば『*Frühe Menschen – Urlandschaft* (太古の人々—原風景)』(1939/1947–48), 『*Hölle der Vögel* (鳥地獄), Göpel 506』(1938)。
- 6) このヨハネ福音書の一節が意味することに関しては、拙論『“Denn im Anfang war der Raum, diese unheimliche und nicht auszudenkende Erfindung der Allgewalt.” – Max Beckmanns Illustrationen zu Goethes »Faust II« –』(慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第27号) 134–177ページ, 特に157–158ページ参照。
- 7) 『*Versuchung*』に付された Christian Lenz による解説を参照。Max Beckmann – *Retrospektive*. Herausgegeben von Carla Schulz-Hoffmann, Judith C. Weiss. München 1984, S. 259.

2.2. 左翼パネルの画面構成

縦に細長い左翼パネルの画面を構成するのは、3人の人物とその周辺の事物および人物群である。

画面左下には、銀色のヘルメットをかぶり、同色の甲冑に上半身を包んだ男性の戦士らしき人物が配置されている。画面右方向を向いたその横顔には鼻と口だけが描かれ、女性のようにも、また男性であるようにも見える顔立ちをしている。目はヘルメットに隠されて見えないが、ヘルメットの模様が切れ長の目のように見える。甲冑の下には襟元が縞模様に入った茶色、上腕部が襷のある水色、肘から先が暗い赤色の衣服を身に着けている。その右手は青色の短剣を握りしめ、その剣先は画面右方向へと向けられている。この人物の左手はというと、肘より多少先から切断されている。下半身に白いスカートのごとき衣服を纏い、その裾からほんの僅かばかり両足の大腿部が見えるが、足の大部分は画面下部に描かれた水面下に隠されている。

この人物と対角線上に向き合うように、左翼パネルの右上には女性像が配置されている。金髪はこの女性は正面を向いて立っているが、画面の右端寄りに濃い茶色で縦に長く描き込まれた槍のような物を体の中心線の前に置き、しかも両手首部分でその物体に結束⁸⁾されている。女性の両足は黄色い布のような物の上に置かれ、その下に描かれた茶色い板状の物体は画面の左端まで続いている。女性は淡いピンク色のワンピースのような衣装を身に着けているが、その乳房は露になっている。

これら男女像の間から、ほぼ黒色に近い茶色の顔と手を持った巨大な人物が画面正面を向いている。その容貌は黒色と白色の僅かな陰影で確認できるに過ぎないが、彫りの深い目、大きな鼻、左のみ描かれている大きな耳が描き込まれている。頭には白い水兵帽のような物を被り、黄色い衣服

8) 海上で拘束されている人物というモチーフはベックマンが1933年に制作した水彩画『Odysseus und Sirene (オデッセイとサイレン)』に既に確認できる。

から突き出た右手は前に、左手は肘を曲げその指先は首の下付近にあって、この両手で櫂のような棒状の物体を抱えている。

この人物の右肩には茶色いマストのような棒が画面上へと伸び、その先端は大きくU字型に曲がっている。マストには画面左端に向いて三角形の白い帆が付けられ、その帆の前に、上を向きラップを吹く一つ目の奇怪な形象が赤味がかった茶色で描かれている。

画面左下の男の切断された左手の先、画面右下では、両足と胴体の下部が斜め右上に向けて水面から突き出している。胴体の下部に両目と口のようなものが確認できる。

これらの人物群には『*Deaparture* (出発)』の中央パネルに配置された人物群との親近性が多数認められる。ヘルメットを被った兵士のような人物像、女性の容貌、画面中央に配された帽子を被った男性像などは、画家が自らの既存の作品を引用しているとも考えられる。

2.3. 右翼パネルの画面構成

右翼パネルには、左翼パネルと線対称をなすように人物群が配置されている。

画面左上には鳥籠⁹⁾に入った女性が描かれている。女性はやや斜め右方向に全身を向けている。その黒髪は長く、左翼パネルに描かれた女性の縮れ気味の金髪とは大きく異なり、その細長い顔立ちも金髪女性のそれとは明らかに違っている。しかしその衣装は金髪女性の服装と似て、緑色がかった淡い水色のワンピースを身に着け、金髪の女性と同様にその胸部を開けている。女性の頭の上部3分の2程度は薄いヴェールで覆われており、その覆われた部分の顔色が多少赤味を帯びている。彼女は左腕を曲げ犬の

9) 「鳥籠」もバックマンの他の作品に見られるモチーフである。トリプティック『*Perseus* (ペルセウス)』(1940-41, Göpel 570) の他に『*Traum des Soldaten* (兵士の夢)』(1942, Göpel 616) にも鳥籠に閉じ込められた人物が描かれている。

ような茶色い小動物を抱きかかえているが、その肘と手首の間に輪がはめられ、鎖で鳥籠の格子に繋ぎ止められている。一方、その右手は鳥籠の格子の一本を軽く握っている。右手首上にも白いバンドのような物が描かれているが、これも拘束の手段となっているのかは明確ではない。女性を拘束する鳥籠は、水面に浮かぶ茶色いボートのようなものに置かれている。

この女性像と対角線上で対称となる画面右下にはホテルボーイ¹⁰⁾の青年が画面左方向へと大股で歩いている。ボーイの顔は斜め左方向へと向けられている。青白く描かれた顔は彫りが深く、その頭には二本の黒い線の間「(KEN) PINSKI」と書かれた青黒い帽子を被っている。ボーイの青い上着には濃い青色の襟が付き、その上から白いシャツの襟が覗いている。下半身には上着の襟とほぼ同色のズボンを穿き、左のみ描かれた足には二本の黒い縦線が入った灰色の靴を履いている。左手の肘を曲げたボーイはその手の上に大きな青い皿を乗せ、その皿の上には金色に輝く王冠¹¹⁾が乗っている。

ボーイの右手は右斜め下方向に伸ばされ、その手には黒い紐のような物

10) 「ホテルボーイ」もベックマンの他の作品にも登場するイメージである。

トリプティックでは『Karneval (カーニヴァル)』(1942-43, Göpel 649)の右翼パネルの左下隅にホテルボーイが登場している。また『Die Reise (旅)』(1944, Göpel 659)にも同様の人物像が認められる。

ホテルの「ボーイ」に関しては、ベックマンがその長男ペーターと交わした会話の中で「時に運命はリフトボーイの姿で現れる」と述べたことが伝わっている。Max Beckmann. *Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950*. S. 47. また、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》(1)』(慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第52号)83ページ参照。

11) 王冠もベックマンにおいてしばしば利用されるイメージである。トリプティック作品だけでも『Departure (出発)』, 『Akrobaten (アクロバットたち)』(1939, Göpel 536), 『Schauspieler (俳優たち)』(1941-42, Göpel 604), 『The Beginning (始まり)』(1946-49, Göpel 789), 『Ballettprobe (バレエのリハーサル)』(1950, 未完, Göpel 834)において確認できる。

を掴み、その紐は大股で歩むボーイが跨いでいるように横たわる女性の口に猿轡のように食い込んでいる。這いつくばり両手を地に着く女性はさながら、ボーイに引き摺られている犬のように見える。

鳥籠の中の女性とボーイの周辺に配されているのが、まず巨大な鳥の頭である。大きな目が描かれた鳥は画面左を向き、その大きな黒い嘴を鳥籠の格子の間に差し入れ、その先端は鳥籠の中の女性の左頬に接するばかりである。鳥の頭部は青く塗られているが、その胴体部分は赤いシャツで覆われ、そのシャツの上に多少緑がかかった水色のマントを羽織っているかのように見える。鳥の下半身部分はおおよそボーイ像によって隠れているが、ボーイの背中あたりにわずかに、白黒まだらの鳥の片足と白い指先のようなものが見えている。

そして右翼パネルの右下隅は、シルエット¹²⁾で描かれた頭の一部により黒色で覆われているが、中央パネルに描き込まれた横顔のシルエット、さらには左翼パネルの男の暗い巨大な顔にモチーフとして連なっている。さらには、右翼パネルの右下隅に配された頭部という点に着目すれば、トリプティック『*Perseus* (ペルセウス)』もこれに関連付けられうる。すなわちその頭部とは、絵画として現前化された状況を客観視する者の存在を示唆している。

3. 芸術の「誘惑」

3.1. フローベール『聖アントワーンの誘惑』

上述のとおり、「誘惑」をテーマとした絵画作品として『*Isenheimer Altar* (イーゼンハイム祭壇画)』の一部を構成する『聖アントニウスの誘惑』が存在し、グリュネヴァルトの名をベックマンが1948年に行った講演¹³⁾の中で挙げていることから、その影響を無視することはできない。

12) シルエットとして画面中に登場する頭部については註4参照。

13) 1948年2月3日、ミズーリ州コロンビアのステープンス・カレッジにおいて行った講演『ある女性画家に宛てた3通の手紙』。『思慮なき自然

しかし、『*Versuchung*』を制作していた時期のベックマンがギュスターヴ・フローベールの『聖アントワヌの誘惑』を読み込んでいたことが、多数の研究者による指摘¹⁴⁾を待つまでもなく、証言として¹⁵⁾、そして何よりも画家自身の「読書記録」¹⁶⁾という形で残されている。

その「読書記録」においてベックマンは、フローベールの作品が自分にとっては不完全な参考書にしか過ぎないとしながらも、総計約80箇所コメントを記すか下線を付して強調している。さらに2箇所には簡単なスケッチを描いている。特に興味深いのは、聖アントワヌと悪魔との対話の中に登場する「[……]このひろがり、神の中に含まれているのだ。これこれの大きさをもつ空間の一部としてではなく、限りなく大きなものとしての神のなかにな！」という悪魔の科白にベックマンは「そうではなく空間そのものだ」と鉛筆で書き込んでいる¹⁷⁾。画家が常に課題としてきた、絵画における「空間」の扱いという文脈の中に、フローベールの作品をも取り込んでいることがここには端的に見て取れる。

3.2. 芸術という「誘惑」

トリプティック作品『誘惑』には、その中央パネル、左右両翼パネル、それらのいずれにも「誘惑」の場面が描出されている。ただし、左右両翼パネルにおいては誘惑する者が拘束され虐げられている。そしてそれは女

の模倣」と「実り無き抽象」の間で—マックス・ベックマンのトリプティック『*Versuchung*』(1)—』81–82ページ参照。

14) 同89–90ページ参照。

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

16) *Die Bibliothek Max Beckmanns. Unterstreichungen, Kommentare, Notizen und Skizzen in seinen Büchern*. Herausgegeben und bearbeitet von Peter Beckmann und Joachim Schaffer. Worms am Rhein 1992, S. 405–415.

17) *Die Bibliothek Max Beckmanns. Unterstreichungen, Kommentare, Notizen und Skizzen in seinen Büchern*. S. 411.

性である。その場面は肉体的，官能的，暴力的である。これに対し中央パネルでは拘束されているのは男性であり，芸術家であり，誘惑する女性は自由となり，その場面は精神的，思惟的である。

世界を創造するという行為において神と比肩しうる芸術家の創作が，実は世界を表象し再現前化するに過ぎないものであり，画家であれば3次元の世界を2次元平面上に再現しなければならない。世界の創造は芸術家にとっての欲求であり「誘惑」であるが，その創造行為は神の世界への直接的な関りをもたらすものでは決してなく，常に間接的でしかない。そこに生じる苦悩とその超克をもたらす契機を「誘惑」は芸術家に与えている。