

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

The influence of Japanese art on Franz Marc, a founding member of the German expressionist group "The Blue Rider"

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Franz, Edgar メールアドレス: 所属: |
| URL | https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1813 |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



芸術家集団「青騎士」の共同設立者 フランツ・マルクの日本美術から受けた影響

Edgar Franz

1. はじめに

日独交流史を分析すると、通常はドイツ人が日本に与えた影響が扱われている。ドイツ語の文献を見ても、特に20世紀初頭、日本がドイツ美術に与えた影響は殆ど無視されている。このために、芸術家集団「青騎士」の共同設立者フランツ・マルクが日本美術から受けた影響について、最近までほとんど目にする事ができなかったのはあまり不思議なことではない。リヒャルト・ハマンの『ゲシヒテ・デア・クンスト（美術史）』（Hamann 1955）や Brockhaus 百科事典全24巻（Brockhaus, vol.14, 1991: 182）のような基礎的学術書でもフランツ・マルクに関する記述箇所、日本から受けた影響についての指摘はない。ジークフリート・ヴィーヒマンのジャポニスムについての基礎的学術書の中には、フランス美術に対する日本の影響が幅広く扱われているが、フランツ・マルクについては一切言及されていない（Wichmann 1980）。美術歴史家のクラウディア・デランクは主に東アジアと西洋の相互関係について研究している。デランクの1996年の著書『ドイツにおける〈日本=像〉—ユーゲントシュティールからバウハウスまで』（Delank 1996）の中にはアウグスト・マッケのような青騎士の芸術家たちが言及されているが、フランツ・マルクに関しては一言も触れられていない。しかし、2011年に出版された二つの論文の中で、デランクは日本美術がフランツ・マルクに与えた影響を扱っている。それゆえ、最近、多くのドイツ人の美術史家がジャポニスム、日本の木版画や根付がどれほどフランツ・マルクの作品に影響を与えたかということについて注目したことは幸いである。これらの美術史家の文献に基づいて、フランツ・マルクが日本美術から受けた影響を分析することが本論文の目的である。

2. フランツ・マルクの生涯と業績

フランツ・マルクは1880年2月8日、ミュンヘンに生まれた。彼の父ヴィルヘルム・マルクは風景画家であり、ミュンヘン美術院教授であった。1900年、フランツ・マルクは宗教学と哲学の勉学を途中で止め、ミュンヘン美術院に入学した（Brockhaus 1991: 142-143）。1901年、マルクはイタリアへ旅行し、1903年に3か月間フランスにも滞在した。その後、マルクはミュンヘンで自

分のアトリエを構えた。1911年、マルクはワシリー・カンディンスキーと共に芸術家集団「青騎士」を結成した。1914年、第一次世界大戦が勃発した時、マルクは戦時の兵役を申告した (Meissner 1989: 345-346)。1916年、マルクはヴェルダンの戦いで命を落とした。マルクは36歳の若さで亡くなったにもかかわらず、すでに多様性のある無類の作品を数多く残していた。

マルクは油彩画、水彩画や素描と並んで、木版画や石版画も制作した。当初、マルクは好んで動物を描き、スタイルは印象派的であった。フランツ・マルクは動物界の美術的な扱いによって、人間の幸運と苦難のバランスを見出した (Gebhart 2009: 167)。

アウグスト・マッケ、ワシリー・カンディンスキーの美術、またキュビズム (立体派)、オルフィズムやフューチャリズム (未来派) から影響を受け、フランツ・マルクは独自の表現豊かで抽象的な様式を発見した (Brockhaus 1991)。1919年12月、マルクはアウグスト・マッケに当てた手紙で色に関して自分の理論を説明した。そこで、マルクは「青」というのは男性的な原理であり、厳格で精神的だと書いている。それに反して、「黄色」は女性的な原理であり、穏やかで、陽気で官能的である。「赤」はマルクにとって物質であり、野蛮で重く、青と黄色はそれを制圧し、打ち勝たなければならない (Friedel 2013: 164)。特にマルクの後期の素描や水彩画は非常に抽象的であり、動物の色や形はその周辺と溶け合っている (Brockhaus 1991)。

3. ミュンヘンにおけるジャポニスムとマルク

日本の美術展覧会がドイツ国内で初めて行われたのはミュンヘンであった。1866年、日本研究者フィリップ・フランツ・フォン・シーボルトはミュンヘンに移住した。彼は1859年から1862年にかけての二度目の日本滞在の時、多くの日本の美術作品を手に入れ、持ち帰った。王ルートヴィヒ2世はシーボルトに日本の美術作品のコレクションを王宮付属庭園のアーケードに展示することを許可した。それらの展示物の中には『北斎漫画』4巻も含まれていた (Hirner 2011a: 21)。最初の日本滞在の時、手に入れた漫画の冊子から、1834年にシーボルトはすでに、著書『ニッポン』のためにいくつかのページを設けた (Croissant: 166, 図 387-388)。

1885年、ミュンヘンの水晶宮で、その後1887年、ミュンヘンで収集家エトムント・ナウマンの日本美術展が開催された。それに続いて、ミュンヘンで更なる日本美術の展覧会や競売が行われた。

1909年、王子ルップレヒトの後援の下に“Japan und die Kunst” (日本と美術) という展覧会が開催され、フランツ・マルクは興味を引きつけられた。そ

これはヨーロッパにおける日本美術の展覧会の中で最も大きくて、質の高い展覧会の一つであった。多くの日本の木版画や根付と並んで、日本の彫刻や絵画も展示されていた。その後、多くの他のヨーロッパの美術家と同様に、フランツ・マルクはこの展覧会から印象を受けて、日本の作品の彩色や線の引き方だけではなく、日本美術の基本思想を更に深く取り扱っていた (Hirner 2011b: 67)。

同じ1909年、フランツ・ヨーゼフ・ブラクルは所有の美術品店で日本の木版画を展示した。翌1910年、この美術品店で、フランツ・マルクの初の個展が行われていた。この個展の宣伝ポスターは、互いに忍び足で歩き回っている二匹の猫が描かれ、日本美術家の写実的な描写スタイルを思わせる (Hirner 2011a: 26-27)。

4. 芸術家集団「青騎士」とフランツ・マルク

芸術家集団「青騎士」の結成はフランツ・マルクとその作品にとって大きな役割を果たしていた。この芸術家集団にはワシリー・カンディンスキー、ガブリエレ・ミュンター、アレクセイ・ヤヴレンスキー、アウグスト・マッケ、パウル・クレーやマリアンネ・フォン・ヴェルフェキンも属していた。

著書「青騎士」の中で美術史家のハーヨ・デュヒティングは『青騎士』は今日に至るまで魔術的な雰囲気にも包まれた概念である」と書いている。フランツ・マルクとその友人ワシリー・カンディンスキーは現代美術に関する新たな傾向の概念について執筆し、美術は再びインスピレーションの根本的な源に戻ることが必要であると宣言しようとした (Düchting 2009: 6)。ワシリー・カンディンスキーは「青騎士」という名前について次のように述べた。「私たちは『青騎士』という名をジンデルスドルフの東屋で午後のコーヒーを飲みながら考えました。私たちは二人とも青が好きでした。そして、マルクは馬、私は騎士を好みました」 (Klingsöhr-Leroy 2013: 65)。しかし、カンディンスキーのこの言葉は皮肉であり、芸術家集団の名前にはより深い意味が含まれている。デュヒティングが書いているように「青騎士」という名には19世紀の唯物主義を拒否する新たな精神的な芸術への覚醒を象徴する目的があった。カンディンスキーによると芸術家は精神の英雄であり、社会を唯物主義の鎖から解放し、新たな天国へ連れて行く (Düchting 2009: 6)。青騎士の芸術家たちの間には起源と自然への憧れが共通点としてあった。彼らにとって優勢である因襲的な芸術は生気に乏しいものであった。青騎士の芸術家たちは美術とは可視を越すものであるべきで、世界を最も深い構造や真実で反映する役割があると確信していた (Klingsöhr-Leroy 2008: 108)。

1912年、フランツ・マルクとワシリー・カンディンスキーは年鑑『青騎士』を発表した。この年鑑は20世紀の美術に対する見方にとって重要な役割を果たしていた。マルクとカンディンスキーはこの年鑑の編集者として芸術家集団「青騎士」の中で一番の推進者であった。彼らは大都市や大学教育を受けている芸術家の環境で起源を見つけられなかったため、その感覚を自然の中で探し、様々なものの外観だけではなく、その精神を理解しようとした。それゆえ、彩色の不気味な作品が多く生まれてきた。フランツ・マルクはその過程を“Animalisierung der Kunst”（絵画における動物の主題化）と呼んだ（Klingsöhr-Leroy 2008: 109）。今、芸術家集団「青騎士」の方向を示す功績はヨーロッパでの近代美術への門を開いたと考えられる。現在、「青騎士」の作品は世界中の全ての重要な美術館で展示されている（Düchting 2009: 7）。ミュンヘンのレーンバッハハウス美術館とコッヘル・アム・ゼーにあるフランツ・マルク美術館にはフランツ・マルクの作品は特に多く展示されている。ヨーロッパ以外では特にニューヨークのグッゲンハイム美術館で多くのマルクの作品が展示されている（Carl 2013）。

5. フランツ・マルクとジャポニスム

美術史書、百科辞典や他のフランツ・マルクと青騎士を扱う論文や著書には多くの様々な影響が描写され、分析されているが、フランツ・マルクが日本の美術から受けた影響は長年、殆ど注目されていなかった。2006年、ミョンソン・オーの興味深い博士論文によって、日本美術が「青騎士」に与えた影響が初めて、詳しく分析された。ミョンソン・オーはルートヴィヒ・マクシミリアン大学ミュンヘンで、『青騎士とジャポニスム』というドイツ語で執筆した論文で博士課程を修了した。ミョンソン・オーはこの論文で青騎士の作品の中にある明らかな日本美術のエレメントだけではなく、隠れているエレメントも示している。彼女は多くの青騎士の画家たちの作品を日本の模範作品へと分類してみる（Oh 2006: 5）。

これから、ミョンソン・オーが挙げる多数の例から、日本の影響を示す一部分だけを本論文で紹介する。

ミュンヘンのノイエ・ピナコテーク美術館は歌川広重の『富嶽三十六景』のシリーズの内の『下総小金原』という木版画を所蔵している。この木版画は当時フランツ・マルクの所有であり、富士山を背景に、二頭の馬が描かれている芝生の風景画である。季節に制約されない単調な風景に反して、馬は躍動感に溢れた動きで描かれている。フランツ・マルクは1908年の石版画《森にいる馬（Pferde im Walde）》で広重の木版画に描かれた2頭の馬より間隔をより一

層近くにつめた。更に、マルクは広重の木版画では後方にいた馬を絵の手前に持って来て、前方の馬の姿を殆ど 180 度回転させた。しかし、鑑賞者に向けている頭の位置は守られている。マルクは日本の風景の雰囲気をオーバーバイエレンの風景へ転移した (Oh 2006: 43-44, 図 190)。

フランツ・マルクの 1908 年の油彩画《馬の一考察 (Studie eines Pferdes)》は恐らく葛飾北斎が 1830 年頃描いた疾走する馬を手本にしている。北斎は活気に溢れた筆致で馬の輪舞を描いていた。鬣とふさふさした尾が風になびいているように見える。フランツ・マルクの作品の場合もなびいている尾と鬣が同じような動きの印象を与える。斜め後ろからの眺めは両作品がほぼ同じである (Oh 2006: 44-45, 図 191)。

マルクの 1911 年の作品《青い馬 I (Blaues Pferd I)》はハーヨ・デュヒティングの著書『青騎士』の表紙になっている。この縦長の油絵はミュンヘンのレーンバッハハウス美術館に展示されている (Düchting 2009)。

ミョンソン・オーはこの絵画が北斎の多色の 1827・1829 年の木版画『諸国滝廻り・和州吉野義経馬洗滝』のモチーフに基づいていると推測している。マルクは馬を鏡に映っているように描いた。馬が頭を伏せた姿によって憂鬱な雰囲気が醸し出されている。しかし、マルクは北斎の木版画に見られる雄大な自然を副次的なものにしている。マルクの絵画で馬はその周辺を抑えて圧倒している (Oh 2006: 46-48, 図 192)。

フランツ・マルクの正方形の油彩画《雪の中の鹿 (Rehe im Schnee)》(1911 年) もミュンヘンのレーンバッハハウス美術館で展示されている。マルクはこの絵画で鹿の姿勢を尾形光琳 (1658 ~ 1716) の 17 世紀の挿絵を模範にしたとミョンソン・オーは推測している。尾形光琳は鹿の後ろの背景の詳細を描かないが、マルクの場合、鹿は抽象化された雪の風景に取り囲まれている (Oh 2006: 48: 49, 図 193)。

クラウス・ベルガーは 1980 年の著書でマルクの 1912 年の木版画《タイガー (Tiger) (Holzschnitt auf Japanpapier, 19,8 × 24cm)》における日本からの影響を指摘した。曲線や黒い最小単位が白い背景に対して平面に押されている様子は菱川師宣のような昔の日本の美術家の装飾的な体の形を記憶させる (Berger 1980: 314)。

マルクの 1912 年の《タイガー (Tiger)》は動物画を線と装飾だけで制作することができる最初の作品の一つであった。フリーダ・ヘップにとって、フランツ・マルクは抽象的な動物画で、装飾を使いながら認識できないものの美術の創始者である (Hepp 2012: 26-27)。

クラウディア・デランクも、マルクの絵画にとって日本の動物の描出は影響

を与えたと強調している。マルクが持っていた日本の木版画や挿し絵入りの本のコレクションの中には猫、馬や象が多かった。それらの手本は動物の姿勢や動きを描く時、マルクに役立っていた。マルクの絵での多くの青、赤や黄色の頭を後ろ、あるいは横に振り向く馬は日本の馬の描写から影響を受けた (Delank 2011a: 92)。

筆者が 2013 年 9 月、ムルナウにあるシュロスムゼウム・ムルナウ (美術館) を訪問した際、マルクの 1911・12 年の 3 色の木版画《一休み馬 (Ruhende Pferde)》を鑑賞することができた。この美術館の研究者であるキリストティネ・イケロット・ビルギクは《一休み馬 (Ruhende Pferde)》の素晴らしい切り抜き様式を指摘した。明白に描かれた一筆で続いている線は日本の水彩画のスタイルから影響を受けたとイケロット・ビルギクが推測していた。

6. フランツ・マルクと根付

日本の木版画と並んで、根付もマルクにとって重要な示唆の泉であった。根付というのは元々単純な締め棒であり、モンゴルから中国と韓国経由で日本に入ってきた。日本では根付は普段、竹、骨、サンゴや象牙のような価値の高い材料から作られた。日本の工芸家が根付を作った時、空想を逞しくした (Oh 2006: 13)。人間、動物や果実も根付にされたが、一番人気があったのは動物であった。殆どの根付は丸い、あるいは凸面の形であり、動物は通常丸まった姿で描写されていた (Oh 2006: 14)。

マルクの作品に影響を与えた動物の根付の例としてミョンソン・オーはマルクの 1913 年の水彩画《ドリーム・ロック (Traumfelsen)》を上げる。

このマルクの作品は 18 世紀あるいは 19 世紀の無名な日本の美術家の象牙でできた根付から影響を受けた可能性がある (Oh 2006: 70, 図 204)。

マルクの 1913 年の油彩画《マンドリル (Der Mandrill)》は 18 世紀に光春により制作された象牙の馬の根付から影響を受けたとミョンソン・オーが推測する。

動物の種類が違っていても、両作品で猿と馬は鑑賞者の方へ向き、立体的に絵の表面から出て来るように見える (Oh 2006: 71, 図 204)。

同じ 1913 年に作られた《着席黄色女性のヌード (Sitzender gelber Frauenakt)》は丸まった形で、動物の根付に基づいていると考えられる。この女性の内心の感覚性は明らかである。ここで、動物から人間へとマルクの移行させる力が印象的に示されている (Oh 2006: 72, 図 205)。

マルクの鉛筆画《ダンスをする女 (Die Tänzerin)》も根付から影響を受けたと想像できる (Oh 2006: 73, 図 205)。

マルクの日本美術作品コレクションの中には日本の19世紀の骨の出た狼の根付があった。この狼のあばら骨は強く浮き上がって見える。クラウディア・デランクが説明するようにこの根付は恐らくマルクの1912年の油彩画《白い犬》(『世界の前の犬』としても知られている)“Der weiße Hund” (Hund vor der Welt)》の手本になった可能性が高い。なぜならば、狼の根付と同様に上記のマルクの《白い犬》でもあばら骨が強く浮き上がって見えるからである(Delank 2011a: 94、図93)。マルクの1913年の油彩画《ロング黄色い馬》(Das lange gelbe Pferd)》とマルクの同年の油彩画《3頭の馬II》(3 Pferde II)》も狼の根付から影響を受けたと推測できる(Delank 2011a: 93-94)。筆者が2013年9月にシュロスムゼウム・ムルナウ(美術館)を訪問した際、マルクの1912年の木版画《想像上の動物》(Fabeltier)》でも骨は強く浮き上がって見えるので、上記の根付を思わせる。逆に、マルクの絵画も日本の画家に影響を与えている。

例えば、ドーリス・クロワッサンの1543年から1929年までの日本とヨーロッパについての著書の中で1919年の普門暁の油彩画『鹿・光』はフランツ・マルクの動物絵に基づいている未来派の解釈であると書いている(Croissant 1993: 564-566)。この油彩画は東京の国立美術館に所蔵されている。

7. フランツ・マルクの日本美術作品のコレクション

フランツ・マルクは何度か、日本美術に対する自らの感動を表現したことがあった。マルクはすでに1900年から日本の美術作品を収集し始めた。彼は多くの日本の水彩画、木版画、図鑑入りの書物や小さなオブジェを所有していた。美術家としての収入を補うために、マルクは1910年までに時々日本美術作品、特に色情的な絵を商ったことがある。マルクの遺産の中には少なくとも80の日本の絵があった。ミュンヘンで日本美術に触れ合う機会も多かったし、その上、マルクのパリなどへの様々な旅行中の日本美術との触れ合いも彼にとって魅力的であった(Salmen 2011: 70)。

1907年、マルクはオリエンタルのメルヘンを北斎の作品と比較した。北斎の作品と同様にオリエンタルのメルヘンを扱うことによって現実から逃れることができるとマルクは主張した。自らの美術の価値が出るように望むなら、このように描くことが必要であるとマルクは兄パウルに書いた(Meißner 1989: 27)。マリア・フランクに当てた手紙の中でも、マルクは北斎の木版画について次のように賞賛している。「素晴らしいでしょう。あの神的な北斎だよ」(Salmen 2011: 72)。

それにもかかわらず、マルクの日本への姿勢は全くアンビバレントであった

とクラウディア・デランクは評している。マルクが述べたように昔の日本美術は我々の美術に対する感性を復活させることにはならないが、他方ではマルクは特に日本の木版画に彼が探していた単純さを見つけていた (Delank 2011a: 90)。

8. おわりに

フランツ・マルクの作品の中に、彼が表していた日本美術に対する感動を発見するのは興味深いことである。マルクの作品や文字による伝承を分析すると、彼がどれほど日本美術から影響を受けたかを確かめることができる。フランツ・マルクは因襲的な画法を拒否し、新たな精神的な段階に到達するため、鑑賞者の感情に直接訴えかけることによって、新しい美的表現形式を創り出そうとした。マルクは日本美術の中に手本となる新しい美術の方向性を見つけた。マルクは他の青騎士の芸術家たちと同様に、日本美術の中で精神的な表現を純粋な比喩的な力の実現と見なしていた (Salmen 2011: 69)。

北斎、広重等の作品、そして、日本の根付はマルクに新たな視界を開いた。マルクが日本美術を扱うことによって、単純化や新しい美術の形への探索を増強した。マルクは単に日本美術を真似しようとしなかった。彼は日本美術から得た認識を自身の美術の形式で実現し、新たな画風の可能性を追求しようとした。日本美術はフランツ・マルクに人間は万物の尺度ではない自然に対する解釈を伝えた。

36歳の若さで戦死したが、もし生き延びていたら、彼の美術がどのように発展していったのか、また戦争経験が彼の美術にどれほど影響を与えていたのかを想像することは興味深い。事実、マルクが感動していた日本美術が、彼の短期間の美術製作に重要な役割を果たしていた。

日本美術がフランツ・マルクに与えた影響は数年前まで思われていたよりはるかに大きかったといえるだろう。

参考文献

- Berger, Klaus (1980), *Japonismus in der Westlichen Malerei 1860-1920*. Munich: Prestel Verlag.
- Brockhaus, Christoph (2000), *Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg*. Munich: Prestel Verlag.
- Brockhaus Enzyklopädie (1991), vol. 14, 19th edition. Mannheim: Brockhaus.
- Carl, Klaus H. (2013), *Franz Marc (1880-1916)*. New York, USA: Parkstone, Press International.

- Croissant, Doris; Ledderose, Lothar (ed.) (1993): Japan und Europa 1543-1929. Berlin: Argon Verlag.
- Delank, Claudia (1996), Das imaginäre Japan in der Kunst. Japanbilder vom Jugendstil bis zum Bauhaus. Munich: Iudicium. ≪クラウディア・デランク (2004) 『ドイツにおける「日本=像」 —ユーゲントシュティールからバウハウスまで』 京都: 思文閣出版≫
- Delank, Claudia (2011) a, Die Japansammlungen der Maler des „Blauen Reiter“ und ihr Einfluß auf die Malerei. In: Schloßmuseum Murnau (ed.): Die Maler des „Blauen Reiter“ und Japan. Munich: J. Gotteswinter GmbH, pp.89-95.
- Delank, Claudia (2011) b, Die Maler des „Blauen Reiter“, die Rheinischen Expressionisten und Japan. In: Schloßmuseum Murnau (ed.): Die Maler des „Blauen Reiter“ und Japan. Munich: J. Gotteswinter GmbH, pp.96-102.
- Düchting, Hajo; Wolf, Norbert (ed.) (2009), Der Blaue Reiter, Cologne: Taschen GmbH. ≪ハーヨ・デュヒティング (2010) 『青騎士』 東京: タッシェン・ジャパン≫
- Friedel, Helmut; Hoberg, Annegret (2013), Der Blaue Reiter im Lenbachhaus München. Munich, London, New York: Prestel, Verlag.
- Gebhardt, Volker (2009), Kunstgeschichte, Deutsche Kunst. Cologne: Dumont.
- Hamann, Richard (1955), Geschichte der Kunst. Von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart. Berlin: Akademie Verlag.
- Hepp, Frieder (ed.) (2012), Kirschblütenträume. Japans Einfluss auf die Kunst der Moderne. Heidelberg: Verlag Das Wunderhorn.
- Hirner, Andrea (2011) a, Wie der Japonismus nach München kam. In: Schloßmuseum Murnau (ed.): Die Maler des „Blauen Reiter“ und Japan. Munich: J. Gotteswinter GmbH, pp.19-28.
- Hirner, Andrea (2011) b, Ausstellung Japan und Ostasien in der Kunst. In: Schloßmuseum Murnau (ed.): Die Maler des „Blauen Reiter“ und Japan. Munich: J. Gotteswinter GmbH, pp.61-68.
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin (2008), Franz Marc Museum, Kunst im 20. JH. Cologne: Wienand Verlag & Medien.
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin (2013), Franz Marc. Munich: Klinkhardt & Biermann.
- Meißner, Günter (ed.) (1989), Franz Marc, Briefe Schriften und Aufzeichnungen. Leipzig & Weimar: Kiepenheuer.
- Oh, Myung-Seon (2006), Der Blaue Reiter und der Japonismus. Munich: Dissertation.

Salmen, Brigitte (2011), Die Maler des „Blauen Reiter“ und ihre Begegnung mit japanischer Kunst. In: Schloßmuseum Murnau (ed.): Die Maler des „Blauen Reiter“ und Japan. Munich: J. Gotteswinter GmbH, pp.69-88.

Schlombs, Adele (2007), Hiroshige 1797-1858. Meister japanischer Ukiyoe-Holzschnitte. Cologne: Taschen GmbH

Schloßmuseum Murnau (ed.) (2011), Die Maler des „Blauen Reiter“ und Japan. Munich: J. Gotteswinter GmbH.

Wichmann, Siegfried (1980), Japonismus, Ostasien-Europa. Begegnungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Herrsching: Schuler Verlagsgesellschaft.



**Marc, Franz, Der Panther, 1908, Bronze, erstes Exemplar von 5,
Maße: 9.2 × 12.6 × 10.2cm, Lehmbruck Museum Duisburg, Foto: Jürgen Diemer.
フランツ・マルクの彫刻『豹』、銅製、五作品中の処女作。**

**Dem Lehmbruck Museum Duisburg ist für die Genehmigung des Abdrucks zu danken.
本作品の転載許可に関し、筆者はレーンブルック美術館に感謝する。**

日本の根付から感銘を受け、フランツ・マルクは1908年に動物の彫刻を作り始めた。マルクは動物の自然な表情を形成しようとした。現在、マルクの彫刻『豹』(1908)はデュイスブルク市のレーンブルック美術館の所蔵である。逞しい体を持ち、素早く後ろを振り返った非常に大きな頭部は豹の野性感と迫力を表している (Brockhaus 2000: 49)。



Magerer Wolf (骨の出た狼), Netsuke, 19. Jahrhundert, Buchsbaum, Elfenbeinintarsien, 5.2 cm, unsigniert, Aus dem Nachlaß von Franz Marc, Privatbesitz © Schloßmuseum Murnau, Bildarchiv

シュロスムゼウム・ムルナウ（美術館）の所蔵。（転載の許可を取得済）



Franz Marc, Fabeltier (想像上の動物), 1912, Original-Holzschnitt auf Japanpapier aus der Luxusausgabe des Almanachs „Der Blaue Reiter“, Schloßmuseum Murnau © Schloßmuseum Murnau, Bildarchiv

シュロスムゼウム・ムルナウ（美術館）の所蔵。（転載の許可を取得済）



Franz Marc, Ruhende Pferde (一休み馬), 1911/12, Original-Holzschnitt, koloriert, Schloßmuseum Murnau © Schloßmuseum Murnau, Bildarchiv シュロスムゼウム・ムルナウ (美術館) の所蔵。(転載の許可を取得済)

Dem Schlossmuseum Murnau ist für die Genehmigung des Abdrucks der obigen 3 Bilder zu danken.

以上の3作品の転載許可に関し、筆者はシュロスムゼウム・ムルナウ (美術館) に感謝する。



ミュンヘンのレーンバツハハウス美術館の中でフランツ・マルクの油彩画『青い馬 I』の前で馬のように頭を横に向けている筆者エドガー・フランツの iPod touch で撮られた画像。