

タイトル Title	フランツ・マルクの絵画—純粹抽象への途— <i>The Art of Franz Marc : The Path to Pure Abstraction</i>
著者 Author(s)	岡本吉光 <i>OKAMOTO Yoshimitsu</i>
刊行物名 Journal Name	関西大学芸術学美術史研究学会 eジャーナル 第3号 <i>Society for Art & Art History Studies at Kansai University E-Journal, no.3</i>
刊行者 Publisher	関西大学芸術学美術史研究学会 <i>Society for Art & Art History Studies at Kansai University</i>
刊行年月日 Publication Date	2022-12-31
公開年月日 Release Date	2023-1-21
資源タイプ Type	学術雑誌論文 <i>Journal Article</i>
URL	

フランツ・マルクの絵画—純粹抽象への途—
The Art of Franz Marc : The Path to Pure Abstraction

岡本吉光
OKAMOTO Yoshimitsu

Marc aimed for "pure painting" based on the artist's vital emotions as a means of expression using animal painting with the inner spiritual "animalization of art" as the guiding principle of sensing and expressing the essence of the natural world. However, in his later works after the publication of the annual magazine "The Blue Rider", he changed from figurative expression centered on animal paintings to abstract expression.

The immediate impetus for this was his encounter with Italian Futurism and Robert Delaunay's Orphism. The reasons for Marc's acceptance of these new arts and how they influenced his artistic philosophy and production have not always been fully studied. In this paper, we clarify the reasons for Marc's acceptance of Futurism and Delaunay's Orphism, and what kind of influence it had on Marc's art, by examining Marc's letters, Marc's essays, and previous research, and clarify the path from figurative animal painting to pure abstraction. I aimed to do that. The reason Marc accepted Futurism and Delaunay's Orphism was that he believed that these new arts were on common ground with Marc's goal of "pure painting" and would contribute to its realization. The influence of Futurism on Marc's work, especially Boccioni, is expressed in the acceptance of the dynamic compositional expression of Futurism in many of the works of the late Marc period. It is no exaggeration to say that the color cubism, named Orphism, left traces of its influence in almost all of Marc's later works due to its transparent prisms, faceted surfaces, and mesh patterns of moving color planes.

目次

はじめに

第 1 章 イタリア未来派との出会い

第 1 節 ベルリンの未来派展

第 2 節 ボッチョーニによる解説

第 3 節 未来派絵画とマルクの芸術理念

第 4 節 未来派のマルク絵画への影響

第 2 章 ドローネー・オルフィスムの受容

- 第 1 節 「青騎士」とドロネー
- 第 2 節 ドロネーのオルフィスム
- 第 3 節 シュトゥルム画廊でのドロネー展
- 第 4 節 ドロネーの絵画理論とマルクの評価
- 第 5 節 マルク絵画へのドロネーの影響
- 第 6 節 マルク・ドロネー往復書簡

第 3 章 純粹抽象への途

- 第 1 節 戦場からの手紙
- 第 2 節 具象的動物画から純粹抽象へ
- 第 3 節 戦場からのスケッチブック

結論

図版典拠

引用テキスト及び参考文献

はじめに

フランツ・マルク (Marc, Franz 1880-1916) は、動物画家として一般に認知されている。マルクは 16 年間の画歴を通して、芸術家の生命感情に基づいて自然世界の本質を感じ取りそれを表現するという内面的精神的な「芸術の動物化」を指導原理とし、動物画をその表現手段として「純粹な絵画」をめざしたが、年刊誌『青騎士』発行後の後期作品においては、動物画を中心とする具象表現から抽象表現へと変化を遂げた。その直接のきっかけはイタリア未来派、そして、ロベール・ドロネー (Delaunay, Robert 1885-1941) のオルフィスムとの出会いであったことは先行研究で明らかにされている。しかしながら、マルクがこれらの新しい芸術を受容したのはいかなる理由によるのか、マルクの芸術理念と制作にいかなる影響を与えたのかについては、これまで必ずしも十分に研究されていない。本論文では、未来派とドロネーのオルフィスムをマルクが受容した理由はいかなるものであったか、マルクの芸術にいかなる影響を与えたかを明確にし、具象的な動物画から純粹抽象に至る途を明らかにしたい。

第 1 章 イタリア・未来派との出会い

第 1 節 ベルリンの未来派展

1912 年 4 月ベルリンで未来派展が開催された。1910 年に『デア・シュトゥルム』誌を創刊し 2 年後にシュトゥルム画廊を開くことになるヘアヴァルト・ヴァルデン (Walden, Herwarth 1878-1941) が手配した。ウンベルト・ボッチョー (Boccioni, Umberto 1882-1916)、カルロ・カラ (Carra, Carlo 1881-1966)、ジーノ・セヴェリーニ (Severini,

Gino 1883-1966)、ルイージ・ルッソロ (Russolo, Luigi 1885-1947) の 4 人の画家が
展し、同年 10 月以降ケルン、ミュンヘン他各地を巡回した。マルクは、ベルリン未来派
展には行かずカタログを見て以下に述べる『デア・シュトゥルム』誌への寄稿をしたが、
作品実物を見たのはケルン展が最初であった¹。ケルン展では展示に協力し、パウル・ク
レー (Klee, Paul 1879-1940) への手紙で次のように書いた。

ケルンで昨日ヴァルデンと一緒に未来派の作品を展示した。我々は、それらがいかに
良いか輝いているか、全く驚いた。彼らに反対する愚かな叫びは全く理解しがたい²。

(拙訳)

ベルリン未来派展のボッチョーニ自身による《街路の力》【図 1-1】のカタログ解説文
「人が街路で観察できる生、野心、不安、喧噪が引起こす押し潰される感情」は、マルク
が『デア・シュトゥルム』誌 (1912 年 10 月 Nr.132) に掲載したテキスト「未来派」の中
で引用し、次のように述べている。

そのようなものを描くことが特に未来派画家には到達できたのだ。カッラ、ボッチョー
ニ、そしてセヴェリーニは、現代絵画の歴史の画期的な存在になるであろう³。(拙訳)

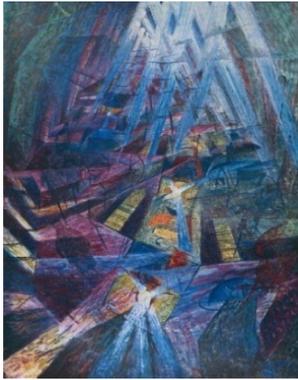
マルクは、未来派独特の絵画理念、即ち自然や近代都市社会の生活感情に深く根ざしな
がら創造的な直観による感情表出をめざす思考を評価し『未来派絵画技法宣言』⁴で示され
た「宇宙のダイナミズムに基づく感覚」や「空間の破壊・相互浸透」など独特の内面的な
構成を追究する未来派の観念を重く受け止めた。本章第 3 節で述べるように、マルクが未
来派の芸術を受容した理由は、未来派の芸術理念がマルクの目指す内面的精神的な構成原
理を基とする芸術と同じような基盤に立っているとマルクが認識したことに求めることが
できよう。

¹ Lankheit, Klaus: *Franz Marc-Sein Leben und Seine Kunst*, DuMont,1976 S.103f.

² Meißner, Günter: *Franz Marc Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*, 1980,1989, Kiepenheuer,S.79 (以
下 Meißner と略称)

³ Lankheit, Klaus: *Franz Marc Schriften*, DuMont, 1978, S.136,219f.

⁴ キャロライン・ティズダル、アンジェロ・ポッツォーラ(松田嘉子訳)『未来派』1992年、PARCO
出版 49-54 頁



【図 1-1】 ボッチョーニ 《街路の力》 1911
油彩・キャンバス 大阪中之島美術館

第 2 節 ボッチョーニによる解説

未来派展に展示されたボッチョーニの作品は、作者自身が図録の解説文を書いている。

1911 年の作品《街路が家に入る》【図 1-2】について「この絵を支配している感覚は、人が窓を開けて経験するだろう感覚である。あらゆる生活と街の騒音が、外の物体の運動および現実性となって同時に飛び込んでくる。画家は単に写真家のように視る者を窓の四角い枠内に限るのではなく、バルコニーからあらゆる方向に見渡せるものを再現する」と述べている。この作品ではバルコニーの女性の背中や腰に小さな馬やペガサスが現れており『未来派絵画技法宣言』に述べられた「空間瓦解」、「相互浸透」を表しているといえよう⁵。



【図 1-2】 《街路が家に入る》 1911
油彩・キャンバス シュプレングエル美術館

第 3 節 未来派絵画とマルクの芸術理念

マルクは、ワシリー・カンディンスキー (Kandinsky, Wassily 1886-1944) への 1912 年 10 月 23 日付書簡で以下のように述べた。

⁵ 前掲書 62~64 頁

ケルンで未来派絵画を見たこと、そして取り分けカッラ、ボッチョーニ、セヴェリーニ(中略)の円熟した作品を見、その大半に遠慮なく感激させられています。(中略) 彼らは、輝いている画家たちです。もちろん印象主義者たちであり、最も厳格な自然主義ですが、それは「青騎士」の理念ではなく、そして、あなたがこれから来るべきものとみなすものです。(中略)「わたしが窓を開けるときに、部屋の中に通りの騒音が侵入する」そのようなものをしくじることなく描くとは！私は本来、これら偉大な自然主義者たちがそこで生きている思考を気に入っています。私はそれに関して、より静かに、よりゆっくと私の観念を追究します⁶。(拙訳)

マルクは、『未来派絵画技法宣言』で示された「宇宙のダイナミズムに基づく感覚」やアンリ・ベルクソン (Bergson, Henri 1859-1941) 哲学の影響による「空間の破壊・相互浸透」など情動即ち直観的な感情の動きに基づいた絵画の構成を追究する芸術⁷を、内的精神的で抽象的な構成原理に基づく『青騎士』の芸術理念⁸とは異なるものの「最も厳格な自然主義」の理念をもつ「これから来るべき芸術」と捉え高く評価した。未来派芸術に対するマルクの評価は、この時期に公表された 2 つの論考で述べられたマルクの芸術理念に基づいていると考えられる。マルクは、芸術雑誌「パン」⁹ (PAN) 1912 年 3 月発行第 16 号に論考「新しい絵画」¹⁰を、第 18 号に「新しい絵画の構成的理念」¹¹をそれぞれ寄稿した。「新しい絵画」において、1890 年代以降印象派の衰退の中でポール・セザンヌ (Cézanne, Paul 1839-1906) が生み出したあたらしい構成原理に基づく芸術がパブロ・ピカソ (Picasso, Pablo Ruiz 1881-1973) により推進され多くの賛同者を集めたことを述べ、「我々は今日自然の仮象のベールの下に隠された事物を追究し (中略) 自然の内的精神的側面を求め、描く」としている。また「新しい絵画の構成的理念」では、「今日芸術世界において『内的生命の絵画』に至る純粋に芸術的效果をもたらす造形法則をめざす運動が興起しており、今日の芸術はこの内的生命に直接向き合うことを目指している」と論定し、新しい構成的理念を「内的生命の絵画」を実現するための造形法則と位置付けている¹²。

マルクが未来派、特にその理論的指導者ボッチョーニの芸術を高く評価し受容した理由は、直観的な感情の動きに基づいて絵画の構成を追究するという未来派の芸術理念がマルクの目指す内的精神的な構成原理を基とする芸術と共通する精神的基盤に立っていると認

⁶ Meißner, Günter : S.79, Nr.85

⁷ 前掲キャロライン・ティズダル・アンジェロ・ボツォーラ『未来派』64 頁

⁸ カンディンスキー著作集 1 (西田秀穂訳) 『芸術における精神的なものについて』第 3 版、美術出版社、1983 年、138 頁、カンディンスキー/フランツ・マルク編 (岡田素之・相澤正巳訳) 『青騎士』白水社、2007 年、6-7 頁、115-117 頁

⁹ 週刊誌「パン」(PAN) は、1895 年から 1890 年までベルリンで発行されたのち、1910 年にベルリンの画商・編集者カシーラー (Paul Cassirer, 1871-1926) 等により再開され 1915 年まで発行された。

¹⁰ a.a.O., Lankheit, Klaus: S.101-104

¹¹ a.a.O., S.105-108

¹² a.a.O., Lankheit, Klaus: S.101-108

識し、自身の芸術の目標である「内的生命の絵画」の実現に資すると考えたことによるといえよう。

第 4 節 未来派のマルク絵画への影響

マルクは、ボッチョーニの作品を評価しその影響を受けた。1913 年作の《凍った滝》【図 1-3】は、マルク研究者アネグレット・ホーベルク (Hoberg, Annegret 1955-) がいうように、ボッチョーニの《街路の力》【図 1-1】の鋭い光跡の印象に基づいて制作されており、作品 (厚紙に油彩) のサイズが未来派展に展示されたボッチョーニの《街路の力》の作品サイズとほぼ一致していることが指摘されている¹³。なおこの作品は、第 2 次大戦時に破壊された。



【図 1 - 3】《凍った滝》 1913 油彩・厚紙

また、マルクが第 1 回「青騎士」展に《風景》と題して出品した作品 (【図 1-4】油彩、キャンバス) を未来派芸術の実作を見た後に改作して《石塊の径》と改題したことが注目される¹⁴。改作前は、岩場の間を斜めに上る径が続く平面的な風景であったが、改作後は石塊が寄り集まり切子面の構成を示す山径となり、画面全体がせり上がって行く緊張感溢れるドラマティックな動きの山塊に変容しており、未来派の影響が顕著に表れているといえよう¹⁵。

¹³ Hoberg, Annegret :Psyche und Physik in *Franz Marc-Kräfte der Natur · Werke, 1912-1915*, Hrsg. Von Erich Franz, Hatje, S.198

¹⁴ Witte, Andrea: >>Alle Formen sind Erinnerungen << Grenzen des Abstraktionsprozesses bei Franz Marc in *Franz Marc, Kräfte der Natur · Werke 1912-1915*, S.72f.

¹⁵ a.a.O. S.72



【図 1-4】 《石塊の道》 1911/1912 改作 サンフランシスコ美術館

第2章 ドローネー・オルフィスムの受容

第1節 「青騎士」とドローネー

カンディンスキーは、第 1 回「青騎士」展にドローネーの出品を要請し、ドローネーは、《エッフェル塔》、《都市が見える窓》、《聖セヴラン教会》など 4 点の油彩とデッサン 1 点を出品した。カンディンスキーはマルク宛書簡で「ドローネーの作品は何か理論的過ぎるくらいはあるが、とにかく興味深く表現が豊かであるとの自分の意見に賛同すると信じている」¹⁶と述べ、マルクは「私はドローネー作品を素晴らしいと思う、そして、「青騎士」にとって非常に良いものであると思う」¹⁷と返事した。1912 年にカンディンスキーとマルクの編集でピーパーにより出版された年刊誌『青騎士』には、上記のうち 3 作品が掲載された。

第2節 ドローネーのオルフィスム

マルクは、1912 年 10 月アウグスト・マッケ (Macke, August 1887-1914) と共にパリのアトリエにドローネーを訪ね、同年 4 月から始められた新しい《窓》の連作【図 2-1】を見た。ドローネーは、少なくとも 22 作品からなる《窓》の連作において、それまでの《エッフェル塔》に代表される自然の模倣に抗う対象の破壊の局面を抜け出し、色彩の動きからなる新たな構成に基づいて、彩色された窓から見たエッフェル塔のシルエットのモチーフにより、青と橙など補色と様々な形の組み合わせによる律動的な動きの同時対比だけからなる非対象的な画面構成を実現した¹⁸。マルクは、自己の芸術の目標であるあたらしい絵画とその構成理念がドローネーの《窓》の連作において実践されていることを認識したため、ドローネーの抽象表現を自己の動物画に受容するに至ったと考えられる。

¹⁶ Lankheit, Klaus: *Wassily Kandinsky/Franz Marc Briefwechsel*, Piper, 1983, S.64

¹⁷ a.a.O. S.71-72

¹⁸ Hoberg, Annegret : *Franz Marc-die Retrospektive*, hrsg. von Annegret Hoberg, Helmut Friedel, 2005, Prestel, S.41f.



【図 2-1】ロベール・ドロネー 《同時的な窓》 第 2 のモチーフ-1 1912
油彩・キャンバス グッゲンハイム美術館

ドロネーは、ダイナミックで鮮やかな色の光学的特性に基づいて、非具象的な絵を描いた。その理論はおもに光と色に関連したもので、フランスの化学者で色彩理論家ミシェル＝ウジェーヌ・シュヴルール (Chevreul, Michel=Eugène 1786—1889) の『色彩の同時対比の法則に関する理論¹⁹⁾』に共鳴し、純色による表現を追究した。1912 年 2 月パリで開催された大規模な個展をギヨーム・アポリネール (Appolinaire, Guillaume 1880-1918) は絶賛し、ドロネーの芸術をオルフェウスの豎琴の音楽に託してオルフィスムと呼び、ピカソのキュビズムと並んで高く評価した²⁰⁾。

第 3 節 シュトゥルム画廊でのドロネー展

マルクは、カンディンスキー宛に 1912 年 10 月 5 日付で下記のように手紙を書いた。

ドロネーは、非常に面白い。(中略)彼は、真に構成的な非対象絵画を目指し制作します。それは純粹に響くフーガといえます。(中略)彼の作品は疑いなく才能が溢れ、そして、彼は大いなる意欲を持っています。(中略)キュビストの部屋は、私には不気味であり、幻学的、表面的で、可能な限り馬鹿げています。(中略)ピカソについては、(中略)彼の最近作は、私にとっては純粹に印象主義的であり、内的な構成のあとが見られず、(中略)自然主義的なものが観察されます。(中略)ケルンでは、ピカソはと

¹⁹⁾ Chevreul, Michel-Eugène: *De la loi du contrast simultané des couleur et de l'assortiment des objets colorés*, Paris 1839, 小林光夫訳「色彩の同時対比の法則とその応用」日本色彩学会誌第 35 巻第 2 号～4 号、2011 年、同第 36 巻第 1 号、2012 年

²⁰⁾ *Delaunay und Deutschland*, Hrsg. von Peter-Klaus Schuster, Katalog zur Ausstellung d. Bayer. Staatsgemäldesammlungen/Staatsgalerie moderner Kunst, München, 1985-1986, Dumont, S.502

りわけ初期の作品を出展²¹し、ピラミッド型の構成作品《マンドリンを持つ男》はより真摯で神秘的でした²²。(拙訳)

マルクは、ドローネーについて、真に構成的な非対象絵画を目指しており、疑いなく才能が溢れていると高く評価する一方、サロン・キュビストたちの作品は「術学的、表面的」とであると切り捨て、ピカソの最近作は、印象主義的で内的構成の跡が見られないと批判している。1913 年 1 月ベルリン・シュトゥルム画廊でドローネーの個展が開催され、1912 年の《3つの部分からなる窓》【図 2-2】など 19 作品が出品された²³。



【図 2-2】 ロベール・ドローネー 《3つの部分からなる窓》 1912
油彩・キャンバス フィラデルフィア美術館

第 4 節 ドローネーの絵画理論とマルクの評価

ドローネーは、雑誌「デア・シュトゥルム」に掲載された論考「光について」において以下のように述べた。

印象主義の進展の中で絵画における光が発見された。感受性の深みから把握された光は、補色的な価値からなり、対をなして互いに補い合う大きさで、いくつかの側面の同時対比から成る色彩の組織体として把握される。(中略) 自然は、その多様性の中で、制限することのできない律動に貫かれている。芸術は、この点に関し、自然を模倣する——同じような高揚を明らかにするため、多様に調和した視覚へと高まるために、分かれ、そして、再び同じ行動において全体に統合される色彩の調和を模倣する。この同期的な動きは、本来的そして唯一の絵画の主題と見なすことができる²⁴。(拙訳)

ドローネーは、芸術が制限されない律動に貫かれている自然を模倣することの重要性を強調し、多様に調和した視覚へと高めるために、「分かれそして再び同じ動きにより統合

²¹ ピカソは、1912 年のケルン・ゾンダーブンド展に 16 作品を出品

²² a.a.O., Meißner, Günter : S.77-79,Nr.82, *Wassily Kandinsky Franz Marc Briefwechsel*/Hrsg. von Lankheit, Kalus : Piper Verlag 1983, S.193

²³ a.a.O., *Delaunay und Deutschland*, S.366-367

²⁴ Delaunay, *Über das Licht* übersetzt von Paul Klee, *Delaunay und Deutschland*, S.146f.

される自然の色彩の調和を模倣する」とし、この色彩の同期的な動きを、「本来的、唯一の現実であり、絵画の主題と見做すことができる」、と論定している²⁵。また別の論考「純粋な絵画の現実の構成についての覚書」において、現代絵画の重要な問題の一つは「美のすべての重要な表現に必要である光が機能する方法」であるとし、ジョジュール・スーラ (Seurat, Georges 1859-1891) たちの点描画法による視覚混合は、「純粋な表現に到達するための構成の手段として使われる同時対比の重要性」を持っておらず、『同時対比』は印象主義者により発見されなかった」とし、『同時対比』は今日の絵画における純粋な表現の唯一の基礎である」と強調した。さらに同時対比が「絵画における色とその構成のダイナミズムを保証」すること、そして「現実を表現するための最も強力な手段である」ことを指摘している²⁶。この論考は、1912 年 12 月『デア・シュトゥルム』誌に掲載されたアポリネールの「現実、純粋な絵画」のなかで全文が引用された²⁷。マルクは、ドロローネーが上記の二つの論考で示した色彩の「同時対比」の概念を「純粋な表現」に到達するための手段として認識し以下で述べるようにドロローネーの絵画表現を受容したと考えられる。

第 5 節 マルク絵画へのドロローネーの影響

マルクは《窓》の連作に示されたドロローネーの色彩プリズムによる真に構成的な抽象作品を「純粋に響くフーガ」と形容し、マルクが理想とする「純粋な絵画」をドロローネーが実現していることを認識し、ドロローネーの同時対比の概念と表現を自己の芸術の目標実現のための強力な手段であると見做したことが、ドロローネーを受容した理由であったと考えられる。事実ドロローネーの作品《窓》をパリのアトリエで見て以後、マルクの絵画作品には、ドロローネーのオルフィスムを取り入れたと見られる顕著な変化が見られたのであった。マルク研究者ホーベルクの言うように、オルフィスムと名付けられた特別な色彩キュビスムは、その透明なプリズムと切子面、そして動いている色彩平面の網目模様により、後期のマルクのほぼ全ての作品にその影響の跡を残しているといっても過言でない²⁸。1914 年作の《遊ぶかたち》【図 2-3】は、様々な抽象的形態が相互に浸透し、姿を変えながら横長の画面の中でうごめくダイナミズムを表しており未来派の影響を思わせるが、透明な色彩プリズムの動きは、ドロローネーのオルフィスムを受容したことを表すものと見ることができよう。

²⁵ 論考「光について」はクレーのドイツ語訳により「デア・シュトゥルム」3号 Nr.144/145、1913年、S.25 f.に掲載された。

²⁶ Delaunay, Robert : Note sur la construction de la réalité dans la peinture pure : Robert Delaunay, *Du Cubisme a L'art Abstrait*, publiés par Piere Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, S.E.V.P.E.N. 1957, PP.158-160

²⁷ Ibid.PP.154-157

²⁸ a.a.O., Hoberg, Annegret : *Franz Marc-die Retrospektive*, S.41~42



【図 2-3】《遊ぶかたち》1914 油彩・キャンバス フォルクヴァング美術館

マルクが決定的な影響を受けたドローネーの抽象画は、《窓》の連作のほか《円形》シリーズが挙げられる。ドローネーは、1913 年にかけて抽象化をさらに進め、ホーベルクが指摘しているように、宇宙の光エネルギーの源を表わす太陽や月のような「色の最大のダイナミックスの緊張に富んだ担い手」²⁹を表す《円形》シリーズに結実した。マルクはドローネーの抽象的な《円形》シリーズの作品を評価し、1913 年から 1914 年の最終期の油彩、水彩作品で、円形の色のダイナミックスを取り入れた多くの純粋抽象画作品を残した。以下では、2 つの実例を挙げたい。1913 年に開催されたベルリン・ドイツ秋のサロン展でドローネーの《円形》シリーズの多くの作品がはじめて公開されたが、マルクの《マンドリル》【図 2-4】は、その直後に描かれた作品で、対象となる動物マンドリルは、その周りの抽象的構造体および動物の前景と背景の色彩対比を含めて、鮮やかな色と形のダイナミックな円形の集合体として描かれている。



【図 2-4】《マンドリル》1913 油彩・キャンバス ピナコテーク・デア・モデルネ

²⁹ a.a.O., *Delaunay und Deutschland*, S.429-434



【図 2-5】《小さなコンポジションⅣ》1914 油彩・キャンバス フランツ・マルク美術館

次に、《小さなコンポジションⅣ》【図 2-5】は、マルクの純粹抽象画の連作の一つで、ドロネーのように宇宙の調和的リズムを表象する色と形を表すというより、円形を斜めに走る幾筋もの線状の色と形を取り入れ、マルク研究者ヨハネス・ラングナー (Langner, Johannes 1932-1999) が、図録解説で「オルフィスムの賛歌」に代えて「表現主義の劇」へと変貌している³⁰とコメントしたように、調和が破壊される劇的な瞬間を表していると思われる。

第 6 節 マルク・ドロネー往復書簡

2004 年に初めてその全容が公開されたマルクとドロネーの間で交わされたフランス語による書簡³¹によれば、マルクはフォルム、色彩を含むドロネーの絵画の構成原理を自らの絵画制作に取り入れ、多くの作品がドロネーの影響を受けていることは疑いない。しかし一方でドロネーの芸術理論的見解には全く同意できない、とドロネーへの手紙で繰り返し主張しており、両者の芸術観の相違は解消されなかった。

① マルクのドロネー宛 1912 年 12 月 14 日付書簡

あなたが芸術の神秘的な法則に近づこうとする方法は、私には実りあるものと思えません。私はあなたの芸術を愛しています。(中略) あなたの観念の基礎と鍵は、ラテンのスコラの論理であり哲学です。(中略) しかしあなたの芸術は違います。(中略) あなたのことはラテン的ですが、あなたの芸術はそうではなく、あなたの才能の基礎の上に成立しており、20 世紀に結び付いていてヨーロッパ横断的な運動に従っています。(中略) 光は感受性を通してあなたに届く。とあなたは言う。どうして感受性が光を通してあなたに届かないのですか？または光なくして感受性はないというのですか？(中略) 私は、フォルムを、色彩を夢中で求めますが、あなたの教師的説明は求めません³²。(拙訳)

³⁰ a.a.O., *Delaunay und Deutschland*, S.431

³¹ Klingsöhr=Leroy, Cathrin :Licht oder Mysterium, Gedanken zum Briefwechsel zwischen Franz Marc und Robert Delaunay 1912/13, in *ZWISCHEN DEN ZEILEN, Dokumente zu Franz Marc*, 2005, Hatje, S.128-153

³² a.a.O., S.130ff.

② マルクのドローネー宛 1913 年 1 月 25 日付書簡

あなたは、対象のない純粋な絵画という理念を構成している；私は以下の理由からそのような絵画は存在しない、と主張します。一つの折れ線を引くとする。それは、2本の折れ曲がった線であり、足を折り曲げたところとか、好きなように観ることができようが、常に一つのもの、一つの対象です。どの観者もここに別のものを、別の観念を見ることは十分考えられるが、常に何かのものをここに観るのです³³。(拙訳)

マルクの絵画理念は、「純粋な絵画」即ち、芸術家の生命感情に基づいて客観的視点により自然・世界の内的精神的本質を捉え、それを生き生きと表現することにあつた。マルクは、絵画作品の「内容」が本質であつて「いかに」は重要性がないと断じている。一方ドローネーは、芸術理論的論考「光について」の中で視覚的な感性について、芸術は「自然に倣って多様な色彩の調和、即ち分割と統合のフォルムの同時的動きである」と捉え、この同時的動きが「本来的そして唯一の絵画の主題」であるとする。ドローネーのいう絵画の主題とは、マルクの場合には絵画作品の「内容」に相当すると考えられるが、マルクの目指す「純粋な絵画」が、芸術家の生命感情に基づいて客観的な視点で自然・世界の本質を捉えるという内的精神的で抽象的観念に基づくのに対し、ドローネーの場合は、芸術は視覚的感性により自然に倣って多様な色彩、即ち光の調和を目指す同時的な動きを本来的な唯一の主題とするとの概念を示しており、絵画の本質の観念が全く異なっているといえよう。しかしながらマルクは、以下の③のドローネーへの手紙でアンリ・ルソー (Rousseau, Henri 1844-1910) の芸術について述べ、マルク自身の絵画作品制作における観念すなわち、自らの「本能」に従って自分が生きているように描く、とのことばをドローネーに伝えている。マルクは自己の生命感情と良心に基づき直観を信頼して「純粋な芸術」を目指したのである。

①ドローネー宛 1913 年 3 月 11 日付書簡

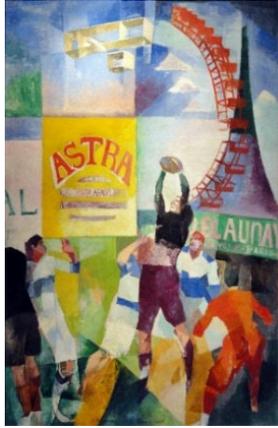
私は、私が生きているように描く：本能によって。作品の制作が完了して初めて私は私の進展に気づくのです。税関吏アンリ・ルソーは、その芸術で私をしばしば苦しめた唯一の芸術家です。私は、彼がどのようにしてあのような素晴らしい絵を描いたのか、この驚嘆すべき画家の内面の状態に自分を置き替えてみることを試みようとして何度も考えてみます。私は、彼の内面は、偉大な愛という状態であつたのだろう、と言いたいのです³⁴。(拙訳)

マルクは、ドローネーが《窓》の連作に続いて完成した大作《カーディフ・チーム》【図 2-6】が、現代的な生活に直結した具象物を対象としたことを捉え、印象主義に逆戻

³³ a.a.O., S.142f.

³⁴ a.a.O., Meißner, Günter : S.83

りするものと受け止め批判したが、以下④のドローネーの返信を読む限りドローネーの意図は「色の同時対比」による理想的な構成の絵画、「純粋な表現」という彼の芸術の本質的な目標の実現であったが、ドローネーの真意をマルクは理解しようとせず批判したと考えられる。



【図 2-6】《カーディフ・チーム》1912/1913 油彩・キャンバス パリ市立近代美術館

②ドローネーのマルク宛 1913 年 4 月付書簡

この絵の中には、私の他の作品を越える最も美しい、最も成熟した主題があるのです。(中略)それは私の芸術作品の最新のものであり、最も代表的なものです。1 年来私は、色を構成(同時対比)の手段として、光の中に解放しました。5 年来私は、専ら色を手段として表現することに専心してきました。というのは、私は、理想的な絵画を純粋さに近づかせるようにただ視覚の歓びのためにのみ絵画があるように試みているのです³⁵。(拙訳)

上記の手紙でドローネーは、1 年前から色を構成(同時対比)の手段として光の中に解放したこと、5 年来専ら色を手段として表現することに専心してきたことを述べ、理想的な絵画を純粋さに近づかせるように試みた、としている。これは、ドローネーの絵画理念を明らかにしたものであり、同時対比という構成原理による純粋絵画の制作という目的を成し遂げるための手段として色を用いて表現した《カーディフ・チーム》において、色を「光の中に解放」することに成功し、これまで制作した他の作品を越える最も美しい作品を完成したと述べたといえよう。

第3章 純粋抽象への途

第 1 節 戦場からの手紙——1915 年 4 月 12 日付——

³⁵ *Der Blaue Reiter, Eine Geschichte in Dokumenten*, Hrsg. v. Andreas Hüneke, Reclam, 2011 S.213

マルクは 1915 年 4 月 12 日付の妻マリア宛の手紙で以下のように述べた。

私の作品は、たとえ純粋でなかったとしても本能がこれまで大方のところ無難に導いてくれた。特に本能は、人間のための生命感情から、動物的なもの、「純粋な動物たちに対する感情」へと導いてくれたのだ。私を取り巻いていた善良でない人間（特に男性）は、私のまことの感情を喚起することはなかったが、動物の汚れない生命感情は、私の中のすべてのよきものを鳴り響かせた。そして本能が、動物から私をさらに奮い立たせた抽象へと、（中略）その中では生命感情も完全に純粋な響きを持つ「第二の視覚」へと導いた。私は、とても早い時期から、人間を「醜い」と感じていた。動物はもっと美しく、純粋に思われた。しかし、動物にも多くの感情に反するもの、醜いものを見出したので、私の絵は本能的に（内的な強制に従って）ますます図式的、抽象的になっていった。（中略）私の良心は、私が自然に対して完全に正しく、確固とした感情を持っていると告げ、自分の生命感情だけを出発点にすれば、自然は（中略）もはや私に関わることも触れることもないと教えてくれる。（中略）私は、自分の直観に、本能的な創造に大きな信頼を寄せている³⁶。（拙訳）

マルクは、なぜ動物画をもっぱら描くに至ったのか、さらに、なぜ動物画から純粋抽象画に移行したのか——マルク自身はその理由を、彼の本能が人間のための生命感情から動物的なもの「純粋な動物たち」に対する感情へと導いてくれたこと、動物の汚れない生命感情が彼の中のすべてのよきものを鳴り響かせたことに求めた。さらに本能が導くままに動物を含む自然の醜さに気づいたことによって、動物画から純粋抽象画へと移行し、生命感情も完全に純粋な響きを持つ「第二の視覚」へと導かれたという。マルクの没後ランクハイトにより編集された「フランツ・マルク著作集」（1978 年）の中に全文が掲載された草稿「100 のアフォリズム——第二の視覚——」³⁷の Nr.44 で、物理学などの「純粋科学」により構築される「自然法則」は、「我々の『第二の視覚』であって、我々は世界の現象をそれによって見る」とし、さらに Nr.67 では、我々の「純粋なフォルム」の芸術を新しく形成するであろう「新しい世界観」に正統性があること、そして我々が「新しい視覚の光」の只中にあるということまで誰も敢えて言わなかったと指摘した。マルクのこうした自己認識に基づくなら、マルク芸術の究極の課題は、自らの生命感情の完全に純粋な響きをもつ「第二の視覚」に基づく純粋抽象絵画の創作にあったということができよう。

第 2 節 具象的動物画から純粋抽象へ

マルクは、1912 年の未来派およびドローネーのオルフィスムとの出会いが契機となって大胆な抽象表現を取り入れるようになった。マルクは「芸術の動物化」を自己の芸術の指

³⁶ a.a.O., Meißner, Günter : S.140-143

³⁷ Franz Marc Schriften, Die 100 Aphorismen-Das zweite Gesicht, Hrsg. v. Klaus Lankheit 1978, DuMont, S.198-199,205

導原理とし、それを実現するための手段として一貫して動物画を追究してきたが、具象的な動物画から一気に純粹抽象表現へと転換することはなかった。マルクの目指す「純粹な絵画」とは、ドローネーの対象のない純粹絵画ではなく、動物や植物などの事物や観念をそれらの外観の背後に隠された内面的精神的な本質を自己の生命感情に基づいて表現することを目指すものであり、マルクはそれを「芸術の動物化」と概念化した。

マルク美術館館長クリングスエール＝ルロイ(Klingsöhr=Leroy, Cathrin 1958-)は、マルク没後 100 周年の 2016 年に開催された展覧会を機に発行された図録に収められた論考「フランツ・マルク 1910-1914—動物のモチーフから“芸術の動物化”へ」で、最終期の作品について、マルクは「動物や植物、建物の断片といった具象的对象の記憶に助けられた」とし、それらは「一つの抽象的な構造と密接に結びつき、コンポジションを決定する継続的な動きに引き入れられている」との解釈を示して、「マルク作品の最終の表現形態となった抽象的なコンポジションにより、マルクが1910年のテキストで明らかにした『芸術の動物化』を『古くさいキャンバス画を嘲る新しい動きと色により』達成したかもしれない」と述べていることは示唆的である³⁸。マルクが未来派およびドローネーのオルフィスムを受容した理由は、自己の芸術の究極の目標である「純粹な絵画」とその構成原理を実現するためであったといえるが、抽象的コンポジションを用いることにより「芸術の動物化」の理念を深化させ、内的精神的な表現の深奥に到達することを目指したといえよう。

マルクの創作活動が純粹抽象へと向かうのは、《狐》など 1913 年以降の作品である。この時期の作品は、大きく 2 つのカテゴリーに分けられる。一つは、画面全体に抽象表現を取り入れながらも動物の描写を残しているもの、もう一つは、動物の描写を断片的に含むが純粹抽象に限りなく近い作品で、前者には、1913 年作の《青い馬の塔》、《動物の運命》、《厩》などが、また後者は、1913 年《小さなコンポジション I-IV》、1913/1914 年《チロル》、1914 年《鳥》、《戦うかたち》などが挙げられる。以下では前者の例として《動物の運命》、後者の例として《鳥》を採り上げたい。

³⁸ Klingsöhr=Leroy, Cathrin: Franz Marc 1910-1914, von Tiermotiv zur Animalisierung der Kunst in *Franz Marc, Zwischen Utopie und Apokalypse*, Hrsg. v. der Franz Marc Museumsgesellschaft 2016/17, Sieveking, S.45

① 《動物の運命》



Bilddaten gemein frei - Kunstmuseum Basel

【図 3-1】 《動物の運命》 1913 油彩・キャンバス バーゼル市立美術館

この作品は、マルクの中で最大のサイズ（196×266 cm）であり、第 2 次大戦で破壊された《青い馬の塔》と並んでマルク芸術を代表する重要な作品とされている。マルクは妻マリアへの手紙で、戦場に送られてきた《動物の運命》のシュトゥルム画廊展覧会でのモノクロ写真を見て「それはあたかも今次の戦争を予測したものであり、ぞっとするほど痛切なものであった」と述べる一方、この写真の絵は「今一度復活を祝うだろう」としている。マルクがこの絵のテーマをヨハネ黙示録の世界を採り上げ、死と復活を象徴する動物の運命を描いたことを示唆する発言であると考えられる³⁹が、同時に、戦争終結後の自身の芸術の進展への期待を明らかにしたものといえよう。この絵は、1917 年 2 月追悼展の際の火災で画面の右側 3 分の一を焼失し、クレーが水彩下絵や写真をもとに修復した。《動物の運命》は、ナチス政権により「退廃芸術」として競売に付されスイス・バーゼル市立美術館に収められ今日に至っている。

³⁹ Levine, Frederic S. : *The Apocalyptic Vision - The Art of Franz Marc as German Expressionism*, P.136f.

② 《鳥》



【図 3-2】 《鳥》 1914 油彩・キャンバス
レンバツハハウス市立美術館

1914 年作《鳥》【図 3-2】は、具象的フォルムはほぼ姿を消し、フレデリック・レヴァインは、論考「フランツ・マルクと鳥」⁴⁰で図像学的観点から《動物の運命》と同様終末論的世界を表すと主張するが、ハイヨー・デュヒティング(Düchting, Hajo 1949-2017)が、黙示録の世界を表すものではなく、同時期に描かれた《青い馬の塔》と共通する「色と形の非現実的な美と純粹さの中で絵画的に結晶化」した「靈的精神的解放のビジョン」を象徴している⁴¹と解釈しているように、マルクの「純粹な絵画」を象徴する作品といえることができる。

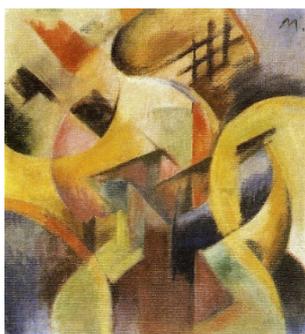
マルクの最初の完全に抽象的な油彩作品は、1913 年 12 月制作の《小さなコンポジション I》⁴²【図 3-3】であることが確認されている。この作品は完全に抽象的な円形フォルムを中心として描かれ、ドロローネーの影響が窺われるものの、デュヒティングが言うようにマルク独特の内面的精神的な構成がはっきりと表れている⁴³。

⁴⁰ Ausstellungs- Katalog: Levine, Frederic S. : Franz Marc und die Vögel, in *Franz Marc, 1880-1916*,
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1980, S.83f.

⁴¹ Düchting, Hajo *Franz Marc*, 1991, DuMont Buchverlag, S.128

⁴² *Franz Marc, 1880-1916*, Ausstellungskatalog, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München,
Prestel, 1980, S.171

⁴³ a.a.O., Düchting, Hajo, *Franz Marc*, S.128



【図 3-3】 《小さなコンポジション I》 1913 油彩・キャンバス 個人蔵

第 3 節 戦場からのスケッチブック

いわゆる《戦場からのスケッチブック》に描かれた 36 枚の鉛筆画（【図 3-5】、【図 3-6】）は、マルクの絶筆となった作品群であり 1915 年 3 月から 6 月までに描かれた。マルクは、妻マリア宛の手紙で「私は、時々、改めて私を引き付ける素描の下絵、聖書の挿絵を鼓舞するものや、小さなコンポジションを描いている。しかし私は、リートに帰ってはじめて再び完全な画材でそして大きな安らぎをもって仕事ができるだろう⁴⁴」と述べた。マルクは 1913 年《仔馬の誕生》【図 3-4】など動物たちの生成の瞬間を多色刷木版で制作しこれらの作品を《聖書のテーマによる木版》と呼んだ⁴⁵。マルクは、創世記という世界創造のテーマを追究することは叶わなかったが、最後の作品となったこの《戦場からのスケッチブック》はマルク芸術の集大成と呼ばれるにふさわしい珠玉の抽象芸術作品といえよう。



【図 3-4】 《仔馬の誕生》 1913-4 色刷木版・和紙 レンバツハハウス市立美術館

⁴⁴ Lankheit, Klaus: *Franz Marc Sein Leben und seine Kunst*, 1976, DuMont, S.150

⁴⁵ a.a.O., S.152



【図 3-5】《創造の兵器庫》1915 鉛筆・紙
バイエルン州立版画館



【図 3-6】《魔法の瞬間》1915
鉛筆・紙 バイエルン州立版画館

結論

マルクは、生命感情に基づく「純粋な絵画」を目標とし「芸術の動物化」を指導原理としたが、イタリア・未来派及びドロローネーのオルフィスムとの出会いを機に芸術表現の方向を純粋抽象へと大きく舵を切り、終生それを貫いた。本論文では、これまでのマルク研究で必ずしも十分に解明されていない未来派の直観的感情の動きに基づく内面的構成原理とドロローネー・オルフィスムの色彩の同時対比による構成理念をマルクが受容し、自己の芸術表現を具象的動物画から純粋抽象へと移行させた理由は何であったのか、マルクの芸術理念と作品にこれらあたらしい芸術がどのような影響をもたらしたのかを明らかにすることを目指した。

マルクが未来派の芸術を高く評価し受容した理由は、直観的な感情の動きに基づいて絵画の構成を追究する未来派の芸術理念が、マルクの目指す内的精神的な構成原理を基とする芸術と共通する精神的基盤に立っていると認識し、自身の芸術の目標である「内的生命の絵画」の実現に資すると考えたことにあるといえよう。未来派特にボッチョーニのマルクの作品への影響は、未来派展以降のマルク後期の多くの作品において、未来派のダイナミックな構成表現が受容されていることに表されている。

また、マルクがドロローネー・オルフィスムを受容した理由は、マルクがドロローネーの《窓》の連作に示された色彩プリズムによる構成的な抽象作品を「純粋に響くフーガ」と形容し、自身が理想とする「純粋な絵画」をドロローネーが実現していることを認識することでドロローネーの同時対比の概念と表現を自己の芸術の目標実現のための強力な手段であると見做したことに求めることができよう。事実ドロローネーの作品《窓》をパリのアトリエで見て以後、マルクの絵画作品にはドロローネーのオルフィスムを取り入れたと見られる顕著な変化が見られたのであった。オルフィスムと名付けられた色彩キュビズムは、その透明なプリズムと切子面、そして動いている色彩平面の網目模様により、後期のマルクのほぼ全ての作品にその影響の跡を残しているといっても過言でない⁴⁶。

⁴⁶ a.a.O., Hoberg, Annegret: *Franz Marc-die Retrospektive*, S.41f.

図版典拠

- 図 1-1 大阪中之島美術館： [ID:1805] 街路の力：資料情報 | 所蔵作品 | 大阪中之島美術館コレクション https://jmapps.ne.jp/osytrmds/det.html?data_id=1805
(2022 年 6 月 16 日確認)
- 図 1-2 シュプレングル美術館：
The Street Enters the House, 1911 - Umberto Boccioni <https://www.WikiArt.org>
(2022 年 6 月 1 日確認)
- 図 1-3 オレゴン大学：
<http://journals.oregondigital.org/index.php/konturen/article/view/3246/3200>
(2022 年 6 月 1 日確認)
- 図 1-4 サンフランシスコ美術館：[https://www.artsy.net/artwork/Franz Marc | Steiniger Weg \(Stony Path\), formerly Gebirge/Landschaft \(Mountains/Landscape\) \(1911/1912\) | Artsy](https://www.artsy.net/artwork/Franz+Marc+Steiniger+Weg+(Stony+Path),+formerly+Gebirge/Landschaft+(Mountains/Landscape)+(1911/1912)+Artsy) (2022 年 6 月 1 日確認)
- 図 2-1 グッゲンハイム美術館：Windows <http://pastexhibitions.guggenheim.org>
(200 年 6 月 1 日確認)
- 図 2-2 フィラデルフィア美術館：Three-Part Windows <https://philamuseum.org>
(2022 年 6 月 1 日確認)
- 図 2-3 フォルクヴァング美術館：[http://collection-online. Museum Folkwang - Sammlung Online](http://collection-online.MuseumFolkwang-SammlungOnline)：Werke Spielende Formen (2022 年 6 月 2 日確認)
- 図 2-4 ピナコテーク・デア・モデルネ：Sammlung | Der Mandrill
<https://www.sammlung.pinakothek.de> (2022 年 6 月 2 日確認)
- 図 2-5 フランツ・マルク美術館：Franz Marc Explorer <https://franz-marc-museum.de>
(2022 年 6 月 2 日確認)
- 図 2-6 パリ市立近代美術館：
<https://www.parismuseescollections.paris.fr/> L'équipe de Cardiff | Paris Musées
(2022 年 6 月 2 日確認)
- 図 3-1 バーゼル市立美術館：Kunstmuseum Basel [https:// Sammlung Online - Tierschicksale \(Die Bäume zeigten ihre Ringe, die Tiere ihre Adern\)](https://SammlungOnline-Tierschicksale)
(2022 年 6 月 2 日確認)
- 図 3-2 レンバッハハウス市立美術館：[https://www.Lenbachhaus - Sammlung Online - Franz Marc, Vögel, 1914](https://www.Lenbachhaus-SammlungOnline-FranzMarcVogel) (2022 年 6 月 2 日確認)
- 図 3-3 個人蔵：Marc, Franz: Kleine Komposition I <https://www.Zeno.org>
(2022 年 6 月 2 日確認)
- 図 3-4 レンバッハハウス市立美術館：[https://www.Lenbachhaus - Sammlung Online - Franz Marc, Geburt der Pferde, 1913](https://www.Lenbachhaus-SammlungOnline-FranzMarcGeburtderPferde) (2022 年 6 月 2 日確認)

図 3-5、3-6 バイエレン州立版画館：

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz Marc - Skizzenbuch aus dem Felde - Blatt 12.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Marc_-_Skizzenbuch_aus_dem_Felde_-_Blatt_12.jpg) - Wikimedia Commons : [File:Franz Marc – Skizzenbuch aus dem Felde - Blatt 21.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Marc_-_Skizzenbuch_aus_dem_Felde_-_Blatt_21.jpg) - Wikimedia Commons (2022 年 6 月 2 日確認)

引用テキストおよび参考文献

1. マルクのテキスト

Klingsöhr=Leroy, Cathrin: Licht oder Mysterium, Gedanken zum Briefwechsel zwischen Franz Marc und Robert Delaunay 1912/13, in *ZWISCHEN DEN ZEILEN, Dokumente zu Franz Marc*, Hatje Ganz Verlag, 2005.

Der Blaue Reiter, Eine Geschichte in Dokumenten, Hrsg. v. Andreas Hüneke, Reklam, 2011. Katalog; *Franz Marc 1880-1916*, Hrsg. von Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1980.

Lankheit, Klaus : *Franz Marc - Sein Leben und Seine Kunst*, Dumont Buchverlag Köln, 1976.

Lankheit, Klaus : *Franz Marc Schriften*, hrsg. DuMont Buchverlag Köln, 1978.

Marc, Franz : *Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen*, Erster Bd., Paul Cassirer Verlag, 1920, Hatje, 2005.

Meißner, Günter: *Franz Marc Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*, Kiepenheuer, 1890/1989.

2. ドローネー他のテキスト

Du Cubisme a L'art Abstrait, publiés par Piere Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, S.E.V.P.E.N. 1957.

Peter-Klaus Schuster, Katalog zur Ausstellung: *Delaunay und Deutschland*, Der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen/Staatsgalerie Moderner Kunst, München, DuMont, 1985-1986.

カンディンスキー・フランツ・マルク編 (岡田素之・相澤正巳訳) 『青騎士』白水社、2007 年

カンディンスキー著作集 1 (西田秀穂訳) 『抽象芸術論 芸術における精神的なもの』第 3 版、美術出版社、1983 年

3. 参考文献

Ausstellungskatalog, *Franz Marc 1880-1916*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Prestel, 1980.

Ausstellungskatalog, *Der Blaue Reiter*, Sprengel Museum, 1989.

- Ausstellungskatalog, *Skizzenbuch aus dem Felde in Franz Marc, 1880-1916*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1980.
- Ausstellungskatalog, *Franz Marc, Kräfte der Natur · Werke 1912-1915*, Hatje, 1993.
- Düchting, Hajo, *Franz Marc*, DuMont, 1991.
- Hoberg, Annegret Jansen, Isabelle, *The Complete Works, Volume 1 The Oil Paintings, and Volume 2. Works on Paper, Postcards, Decorative Arts and Sculpture*, Philip Wilson Publishers, 2004.
- Hoberg, Annegret Friedel, Helmut, *FRANZ MARC, DIE RETROSPEKTIVE*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Prestel, 2005.
- Hüneke, Andreas: *Der Blaue Reiter, Eine Geschichte in Dokumenten*, Reclam, 2011.
- Klingsöhr=Leroy, Cathrin: Franz Marc 1910-1914, von Tiermotiv zur Animalisierung der Kunst in *Franz Marc zwischen Utopie und Apokalypse*, Franz Marc Museumsgesellschaft, Sieveking, 2016/2017.
- Lankheit, Klaus, *Franz Marc, Katalog der Werke*, M.DuMont Schauberg, 1970.
- Lankheit, Klaus, *Wassily Kandinsky/Franz Marc Briefwechsel*, Piper & Co. Verlag, 1983.
- ボツオーラ, キャロライン・ティズダル・アンジェロ (松田嘉子訳) 『未来派』 PARCO 出版、1992 年
- 西野嘉章 『前衛紙—未来派・ダダ・構成主義[外国編]』東京大学出版会、2016 年