

ナチス時代の体制派美術の問題（2）

— 風景画のテーマに注目して —

安 松 みゆき

【要 旨】

小論ではドイツ第三帝国時代の通俗的な体制派美術の特徴について、風景画に焦点を当てて考察した。大ドイツ美術展覧会出品作品のデータ分析によると作品テーマには山岳が多く、特にアルプスが際立っている。このような傾向の背景として、アルプスがヒトラーや側近幹部の故郷の風景であることに加えて、「山岳アート」で求められてきた「崇高」が、政治的な「英雄」へと読み替えられたことを指摘した。

【キーワード】

ナチスドイツの美術 体制派美術 大ドイツ美術展覧会 ヒトラー購入の風景画
山岳アート

はじめに

ドイツ第三帝国期にナチス政権によって推奨された美術は、体制派美術と呼称されている。筆者はこの体制派美術には南ドイツ美術界が大きな影響を与えていると考え、前回に引き続き、この仮説を前提に検討を行うが、今回は風景画において試みたい。本来、現地での資料調査による研究を予定していたが、コロナ禍において今年度も国内での調査もままならず、現地調査の実施は不可能なため、データ分析の方法を主に据えて、いまできる検討を試みることにする。

従来体制派美術についての研究は、前回に指摘したように作品の帰属の問題などが主な検討課題とされている。他方、個別の作品の特徴などについては、一部の画家に集中して研究が行われているが、全体を俯瞰する研究はまだ課題として残されている¹。そのためにデータ分析によって体制派美術の傾向を見ることは少なからぬ意義があるといえる。

1 風景画における山岳風景 分析方法と分析結果

1.1. 分析方法

前回同様に「ナチス政権の美術と美術政策に関する俯瞰的な検討に幅広い史的基礎を与える」ことを目的にして構築された GDK リサーチ (GDK は大ドイツ美術展覧会 Grosse Deutsche Kun-

stausstellung の略記) のデータベースを用いて行う。

このデータベースには、1937年から8回実施された大ドイツ美術展覧会の出展総数12550点の絵画・彫刻・版画について、作品の写真と、作者、寸法、技法、テーマとモチーフ(肖像画・風景画では人名・地名)、展示された年代と展示場所、売り立ての価格などの基本情報がまとめられている。作者、購入者、描かれた人物については略歴が付き、当時の図録の掲載箇所なども収録されている。検索機能を用いることで、大ドイツ美術展覧会に出展された作品全体を俯瞰しつつ、項目に沿った個別の観点で分類したり、傾向を把握することができる。

1.2. 風景画の分析

風景画は2978点。その総数データはさらにテーマとモチーフで次のように分類することができる。アルプス Alpen 352点、山 Berg 281点、砂丘 Dünen 9点、平原 Feld 57点、河 Fluss 444点、荒野 Heide 11点、丘陵 Hügel 169点、理想 Ideal 1点、岸辺 Küsten 190点、建物のある風景 Architektur 22点、風景 Landschaft 680点、海景 Meer 65点、中山性山地(なだらかな山) Mittelgebirge 263点、湿地 Moor 47点、湖 See 284点、池 Teich 11点、アルプスの東北部 Voralpen 113点、森林 Wald 223点、滝 Wasserfall 8点。なおこれらの各項目該当数は、他項目の該当数と重複する場合がある。

この分類からは、まずは当時のドイツが標榜していた郷土への賛美を思えば、北ドイツの海岸、湿地、広くなだらかな山、南ドイツを象徴するアルプスなど、ドイツ全土に広がる豊かな土地が風景画のテーマに取り上げられていたことがわかる。

さらに、単に「風景」の項目とされ、分類の難しい680点を除き、分類可能なものに目を向けると、最も数が多いのはアルプス風景の352点となる。次に山の風景が281点、中山性山地が263点を数えた。たとえばそれらを山岳としてまとめるならば、海に関する例が約8.5%に対して全体の33%に及んでいる。山岳のなかで南ドイツと理解できる明確なテーマとしてアルプス風景とアルプス東北部の風景は全体の16%にあたる。

このように風景画では、ドイツ全土の特徴的な地形をテーマに据えているとはいえ、数の上では山岳がかなり注目されており、特に南ドイツのアルプスが多いことがわかる。

1.3. ヒトラーが購入した作品

ところで大ドイツ美術展覧会はヒトラーが主催し、出品された作品のなかで、ヒトラーは気に入った作品があると購入していた。今回のデータベースを用いてヒトラーが購入した風景画を調べた結果、最も数が多いのは単なる風景画とされるもので特別の特徴のない作品54点、次に河を描いた風景が45点、引き続き数の多い順に並べると、アルプス37点、山岳35点、湖33点、中山性山地27点、森林25点、海辺26点、アルプス東北部12点、海景11点、湿地8点、丘陵7点、平原4点、荒地3点、建物のある風景と滝がともに2点、砂浜の風景1点を数えた。

この分類でも注目されるのは、単なる風景画とされる作品が全体の6分の1を占めるが、しかし山で括ると、アルプス風景37点、山岳風景35点、中山性山地27点、アルプス東北部の風景12点の111点と断とつに多い。つまり、ヒトラーが好んだ作品にも、多くの山を描いた風景画が認められるのである。しかも南ドイツのアルプスの風景が多いことが特徴的である。南ドイツはヒトラーをはじめゲーリングやヒムラーといった主要ナチス幹部の故郷でもあった。ドイツの郷土の芸術を標榜するヒトラーは、ドイツのなかでも南部の山岳の風景を好んでいたことより、ドイツの郷土とは、北ドイツや首都ベルリンでなく、かれらの故郷である南ドイツが、ドイツの郷土の風景を象徴していた可能性が考えられる。

2 ナチス時代の山岳風景画の背景 山岳絵画の歴史

ヒトラーの故郷とはいえ、なぜこれほどアルプスや山岳風景が描かれたのだろうか。あるいは山への愛着にはどのような背景があると考えられるだろうか。

これまで美術史では取り上げられることが少なかった「山岳絵画」あるいは「山岳アート」という、山岳をテーマにする美術の視点から考えてみたい²。山岳絵画というくくりでの関連資料や展覧会はかなり限られているなかで³、2006年にスイスの研究者の企画による「スイス・スピリッツ 山に魅せられた画家たち」の絵画展が日本で開催され、山岳アートの絵画の歴史の流れを把握した上で現代までの関連作品が紹介され、図録にもまとめられた⁴。小論ではアルプスが関係することもあり、それを参考にしつつ、山岳アートにおいて重要な19世紀絵画の、特に南ドイツを取り上げた文献などで補足しながら、山岳絵画の変遷の動きを確認する。

2.1. 美学的な把握と山岳

よく知られるように、美術史のなかで風景画として山岳が以前から描かれてきたわけではなく、それに変化が生じるのは美学的評価が密接に関わっている。アルブレヒト・シュタイネッケによれば、アルプスは、18世紀までいわゆる荒野であり、「恐怖と驚愕の知られざる場所」と考えられ、「人々は、神話や伝説をもとに不安を語っていた」とされる⁵。アルプスは起伏があり、障害が多いことから、通ることを避けるか、そうでなければ出来る限り急いで通り抜けるようにしていたとされ、たとえば郵便馬車では山を見ないようにブラインドが下げられていたという⁶。18世紀になると、教育を受けた貴族やブルジョアが知識欲にかられてアルプスを調査対象にし、探検や観察をすることになった。

スイスの自然科学者オラス・ベネディクト・ド・ソシュールは、学術的関心より1787年にモンブランに登頂したとされる⁷。またスイスの詩人アルブレヒト・フォン・ハラーが詩集『アルプス』において山の壮大さを賛美し、人と動物の調和的な共存を美化し、土着の慣習を評価したとされ、こうしたアルプスへの新しい価値観は文豪ゲーテや詩人シラーによっても認められた⁸。さらに美学者ジンメルはアルプスの山岳風景を実際に目をして、山岳の崇高論の美学を提示しており⁹、アルプス山岳風景は美学的に重要なテーマとして展開した。

2.2. 18世紀、19世紀のロマン主義と山岳絵画

そのような美学論を具現する画家として、まず18世紀末に活躍したスイスのカスパー・ヴォルフ (Caspar Wolf 1735-1783) が挙げられる。ヴォルフはアルプスを発見した画家であり、「山岳絵画の創始者」と言われている。ヴォルフの作品の特徴は、実際のアルプスを実見して細部にこだわり、地理的な正確さをもって描いているところにある¹⁰。

これまで評価されなかった山が風景のメインテーマとされ、山の荘厳さ、美しさ、偉大さなどが表現されていく。そのなかでロマン主義の画家であるカスパー・ダーヴィット・フリードリヒ (Casper David Friedrich 1781-1841) にも山を描く作品が認められ、そこには荘厳とともに、さらに神性さが感じられるようになる¹¹。ロマン主義芸術は自然の「崇高」をテーマにし、「峻厳にそそり立つ岩山や流れ落ちる激流」などを素材とし、自然には「内奥に秘められた生命の崇高さ」が象徴的に描き出されているという¹²。また《雲海の上の旅人》(1818年)のように手前の岩壁の上に杖を持ったひとりの男性が立ち、さらに遠方に霧でかすむ山を見つめている。通常は高い山を見上げる視線だが、ここでは雲海を見下ろす視線も加わっているところに特徴があ

る。

ロマン主義には演劇的な要素も加わり、スイスの画家フランソワ・ディデー (Fransois Diday 1802-1877) の作品のように、ドラマティックな山岳が描かれるとする指摘もある¹³。南ドイツのバイエルンでも、ロマン主義者によって「アルプス絵画」が発見され、アルプスの山の巨大さや山峡を表現したという¹⁴。あるいは都会に住む市民が郷土としての山を見出して、観光や夏の避暑地としたことを裏付ける作品が描かれている¹⁵。

ドイツではヨゼフ・アントン・コッホ (Joseph Anton Koch 1768-1839) が「英雄的風景画 Heroische Landschaft」と題した作品を描き、19世紀の風景画では必ず取り上げられる。コッホは、ローマに滞在してイタリア初期ルネサンスを手本としながら古典的な風景画を確立した画家として知られる¹⁶。彼の作品には古典ギリシャや古代ローマの世界を彷彿とさせる建築物や人物が登場し、かつ自然の山をリアルに表現するなかに天と地を結ぶ虹を描くことで、荘厳で英雄的な風景を創造し、アカデミーの多くの画家に影響を与えたとされる¹⁷。

2.3. 20世紀の山岳絵画

20世紀になると、作家自身も山に住み、「説明的なものや本質的でないものはすべて除外する」純化された山の抽象化が認められ、それがフェルディナンド・ホドラー (Ferdinand Hodler 1853-1918) の作品に象徴されるという¹⁸。ホドラーは体や自然の形態を内面で捉えて、山を描いたとされる。ホドラーは登山は苦手な鉄道周辺の周辺で作品を制作していた¹⁹。

またもうひとりジョヴァンニ・セガンティーニ (Giovanni Segantini 1858-1929) は山岳画家を代表し、「アルプスの画家」として知られており²⁰、日本の登山家にも愛されている。セガンティーニは当時の美術創作の根幹にあった光を求めて、ミラノからアルプス山脈へと活動の場を移したという²¹。セガンティーニはアルプスを描いているが、常に農民も描いているため、農民画に近いとする指摘がある²²。

かれら二人は特に20世紀の新たな美術動向である印象主義や後期印象主義などの影響を受けた作品を描き、高く評価されている。

今回参考にしたベアート・ウィズマーのスイス美術を中心とする山岳アートの歴史では、山を崇高として捉えた絵画史はドイツ表現主義のエルンスト・ルードヴィヒ・キルヒナー (Ernst Ludwig Kirchner 1880-1938) で終わる、と興味深い視点を提示している。キルヒナーは北ドイツで活躍したドイツ表現主義のひとりだが、第一次世界大戦で精神を病んだことで、スイスに居を移して山を題材にして作品を描いた。ウィズマーによれば、キルヒナーは「原初の姿をとどめる山の姿と素朴な田園生活を送る機会」を得て、自ら命を断つまで山とそこに暮らす人々を描いたという²³。

3 山岳絵画史とナチス時代の山岳絵画

ではこの山岳アートの流れに対して、今回のヒトラーが山岳、アルプスを好んだことがどのようにつながるのかを考えてみたい。

3.1. ナチス時代とロマン主義と山岳絵画

すでに指摘されているのは、ナチスとロマン主義の類似である。ロマン主義では、「神聖な生命感」の投影や崇高の表現が指摘される一方で、ドイツ国家を統一するアイデンティティの関係から、ナチスへのつながりが述べられている²⁴。たしかにそれを裏付けるように、ヒトラーの購

入した作品にはロマン主義的な傾向が見受けられる。たとえば、カール・シュラインコーファー (Carl Schleinkofer) の《イザールの風景 (Isarlandschaft)》が挙げられる。またヴォルフのような作品、たとえばマックス・メルテン (Max Märten) のドロミテを描いた《ラングコーフェル (Der Langkofel)》もあり、ウィズマーの山岳絵画の歴史に紹介された作品のなかで、エーリヒ・エルラー (Erich Erler) の《初めての緑 (Im ersten Grün)》は農民を大きく描き、背景にアルプスが見える構図にセガンティーニとの類似が指摘できる。他にもホドラーの影響を受けた作品も見受けられるが、そうしたなかで類似作品が認められないのは、キルヒナーのごとき作品である。

3.2. ヒトラーとキルヒナー

ヒトラーとキルヒナーの関係を見ると、キルヒナーはヒトラーの否定した退廃美術の画家であるため、当然ヒトラーがキルヒナーに類似する作風を好むわけもない。とはいえ、どちらも山岳の美的概念である「崇高」に注目するという共通点はこれまであまり取り上げられてこなかった。

実はこの共通性からヒトラーの山岳への特異な関心を見出すことができる。キルヒナーが山岳を描いたのは、前述したように戦争で精神を病んだためにドレスデンから素朴な山岳を求めてスイスに移住したことによる。そこには精神の治癒だけでなく、原初の自然や田園の素朴さへの共鳴、峻厳な山岳に「崇高」を見出す美学的判断などが見られるが、同様の見方はキルヒナーを抑圧した側であるナチスにも認められる。

八東はじめ氏と小山明氏によると、ナチス自身のイデオロギーにはすでに知られるように相反する二つの側面がある。ひとつは近代的でプロシア的な基準に基づくテクノクラートの面であり、もう一つは、ナチスのイデオログであるリヒャルト・ヴァルター・ダレや、シュルツェ・ナウムブルクの「血と大地」に代表される農本主義的反都市のイデオロギーであるとされる²⁵。シュルツェ・ナウムブルクの改革運動は、自然主義につながり、郷土につながっていく概念を含んでいた。都市工業社会批判の立場から見ると、郷土は健全であり、健全な身体を回復出来る場とされた。そして郷土の風景と結びついたドイツ的な建築が再構成されていった²⁶。

またリヒャルト・ヴァルター・ダレは、反都市的で農本主義的なイデオロギーを体現した人物とされ、田園は「英雄」を生む所であり、大都会は中身のない「群集人間」を作る所であったという。ダレにとっては近代的な衛生すら攻撃の対象であり、牛や豚の小屋を衛生的に改良してもかえって新たな病気が蔓延したが、家畜を自然に帰したら、元に戻ったというエピソードを挙げている²⁷。日本でもよく知られる『アルプスの少女ハイジ』も1880年から81年にヨハンナ・シュピリによって書かれたものだが、都会に連れて行かれて体を病んだハイジが自然に戻って回復する物語であり、この論点では同じ価値観が含まれている²⁸。

しかし、そうした共通性の一方で、ヒトラーやナチスの論者の間に大きく乖離する面がある。それはダレによって最も明瞭に語られている。すなわち郷土の自然を「英雄」が生み出される場と見なす捉え方であり、それによって山岳の美学的な崇高は、政治的な英雄へと読み替えられている。キルヒナーにとってアルプスの自然は原初的な姿を示す健全なものであり、精神を回復させてくれる場であったが、ヒトラーとナチスにとって山岳は健全である以上に、「英雄」と結びついた政治的・権力的な場であった。その事情をいくつかの例で確認してみよう。

ヒトラーは政治を行う場所を首都ベルリンのほかに、南ドイツのアルプス山麓、オーバーザルツベルクを設定し、そこでいわば山岳政治をすすめた²⁹。後年の回想で「私がオーバーザルツベルクに行く時はいつも、そこでただ景色の美しさに魅了されるだけにとどまらない。些末な事柄から解放されるのを感じ、脳の処理能力が活性化する。・・・(中略)・・・ベルクホーフ (ヒト

ラーの山荘名：筆者加筆）では夜、月に照らされた山々をベッドから何時間も見ている。頭が冴え渡るのはそんな時である」と述べている³⁰。この言説からはヒトラーにとって山は、景色の美しさを示すだけでなく、政治家としての判断力を生み出す場でもあった。ベルクホーフには山のパノラマを見渡せる巨大な窓が作られており、ヒトラーは山岳風景から力を得ながら、山岳を背景に自らを際立たせて政治を推し進めたように見える。

このようにヒトラーにとって山は政治能力を与えてくれる存在であることがわかるが、さらに、ヒトラーは自らが山岳のごとき「英雄」であろうとしていた。というのはヒトラーは英雄的な民族性を求め、英雄的なものは偉大なものであり、ドイツの民衆がそれを求めていると主張したが³¹、第三帝国は千年王国の理想的な神が登場する思想をキリスト教から切り離して利用したことが知られており³²、ヒトラーにつながる英雄は、キリスト教以前の神のなかの主神のヴォータンに基づいて山岳の支配者がイメージされた³³。

具体的な作例においてもナチス時代には独自の表現を展開していた。19世紀ロマン主義の「英雄的な風景画」は、ナチス時代にも同様のタイトルで描かれているが、表現の上で変化が生じている。ロマン主義の「英雄の風景画」は、古典ギリシャ・古代ローマの世界を、リアルな山岳の風景で視覚化し、さらに虹を描きこんで、天と地を結ぶ表現が加えられている。それに対してナチス時代の「英雄的風景画」とタイトルされた5点の作品のうち、山岳を描いた4点の作品は、雪の積もる岩壁の頂上に要塞のような城が置かれた山岳の風景や、手前の狭い岩壁の間から高いアルプスが遠景に見えるランゴバルトの山岳風景や、あるいは山峡に湖が見えるような風景が描かれており、いずれも劇的で美しく、力強く、山の峻厳さを表現している。もうそこには天と地を結びつける虹も、古典ギリシャや古代ローマも見られない。

ヒトラーの山岳への関心は、「山岳映画」に重なり、そこにヒトラーの山に対する思いを代弁する言動を探すことができる。アーノルト・ファンクは山岳映画を打ち立て、その影響を受けたレニ・リーフェンシュタールは女優として協力したのち、山岳映画を制作する³⁴。なぜかれらが山岳に魅了されたのか、リーフェンシュタールの言葉を例にとると、ファンクの作品『運命の山』を見たときにリーフェンシュタールは次のような言葉を残している。

「最初の数分で私はすっかり魅せられていた。山と雲、山上放牧地の傾斜が私の側を通りすぎた。私は未知の世界を見る。山がこんなに美しいとは。美と力が映画から私に光を放ってきて、私は映画がまだ終る前にもう、山岳を知ろうと決心した」と³⁵。

ここで述べられた美と力を示す山はヒトラーがまさに称賛する山として推察される。山は美と力を保持する存在であり、ヒトラーにとってそれは英雄であり、支配者としてのヒトラーそのものを具現していたと把握することができるのではないだろうか。官房長官でヒトラーの秘書といわれるマルティン・ボルマンはヒトラーの50歳の誕生日を記念して1939年に1834mの山頂に新たな山荘「鷹の巣 Kehlsteinhaus」を建設した³⁶。山荘からは周囲の山岳風景を遠望睥睨し、また麓の町からは見上げられる場であり、それはまさしく山岳の「英雄」を象徴するものであった³⁷。その山麓のオーバーザルツベルクのヒトラーの山荘は、巡礼の場として多くのドイツ国民が来訪した³⁸。まさに山を背景に英雄としてのヒトラーを崇めるための巡礼だったと言えるだろう。

おわりに

今回は体制派美術の動向を検討するために、大ドイツ美術展覧会に出品された作品のうち風景画について注目した。今年度も現地調査だけでなく、国内の資料調査ができないものの昨年同様

にデータ分析の方法で考察を試みた。

その結果、風景画のモチーフには山岳が多く、特にアルプスが認められた。またヒトラーが気に入って購入した風景画のなかにも山岳を描いた作品が多く確認することができた。その結果を受けて、なぜ山岳がナチスで関心を高めたのかを「山岳絵画」から考えてみた。その際にヒトラーが否定したキルヒナーと同じく山岳に「崇高」を求めていたことを確認した。その共通性の一方で、山岳の「崇高」を、キルヒナーは「自然の原初」と見なすのに対して、ヒトラーは「英雄」として「崇高」を把握していた大きな違いが認められた。ヒトラー自身も山岳に身を置いて政治を司った。山岳風景は、ナチス幹部の故郷を示すものであっただけでなく、山岳のような存在こそが英雄であり、そこに山岳に住む重要性が指摘できる。

ヒトラーは山岳風景を故郷の景色としてただ眺めるだけでなく、政治の舞台とした山荘を山の上に設置したように、山上から自分の領土を見下ろし、ドイツの国民を導く支配者であり、「英雄」としての政治的理想観念を裏付けるために山岳絵画を好んだと言えるのではないだろうか。

本研究は JSPS 科研費 20K00202 の助成を受けてすすめられた。

【欧文要旨】

In dem Aufsatz habe ich die Charakter institutioneller Kunst im Dritten Reich in Deutschland anhand von Landschaftsmalereien betrachtet. Laut Datenanalyse waren viele der Themen der Landschaftsmalerei Berge, insbesondere die Alpen. Obwohl es die Heimatstadt Deutschland ist, ist es das Ergebnis der Vertretung Süddeutschlands. Warum ist das so? Als Ergebnis der Aufmerksamkeit für "Bergkunst" wies er auf die Möglichkeit hin, dass der Berg nicht nur ausgewählt wurde, weil er die Heimatstadt von Hitler und anderen Führungskräften ist, sondern auch wegen der Bedeutung des Ortes, der "Helden" hervorbringt, wie als "Erhabenen" des Berges.

- 1 拙稿「ナチス時代の体制派美術の問題（1）大ドイツ美術展に女性の裸体画を出展した画家の経歴について」『別府大学紀要』第62号、別府大学 2021年、1-13頁参照。
- 2 風景画論といえば、ドイツのロマン主義などであり、山岳だけに注目するものはほとんど見られない。たとえば以下を参照。神林恒道編訳『ドイツロマン派風景画論—新しい風景画への模索』仲間裕子訳、三元社、2006年。ケネス・クラーク『風景画論』佐々木英也訳、ちくま学芸文庫、2010年。大原まゆみ氏も、「ロマン的自然主義の風景画」と言及するが、そこで山岳が取り上げられているわけではない。責任編集高階秀爾『世界美術大全集 西洋編第20巻 ロマン主義』小学館、1993年、312頁。
- 3 たとえば小島鳥水が、日本アルプスのなかで挙げているが、西洋ではターナーとセガンティーニを言及しているだけである（小島鳥水『日本アルプス』日本山岳会、1975年、21-39頁）。日本では日本の画家の描いた作品が対象となることが一般的であり、たとえば、安曇野山岳美術館があり、足立源三郎、吉田博、現代まで山を描いた風景画家や版画家の作品を一部所蔵し、関連する展覧会を実施している。<https://azumino.mt-museum.jp/info/>（閲覧2022年2月3日）。あるいは「山の風景 富士山、箱根からスイスの山まで」と題した展覧会でも日本人の画家による作品が展示された。（2017年、静岡県立美術館）。今回の対象となる山岳美術に関して、たとえばアルプス博物館 Alpines Museum がミュンヘンにあり、美術作品も収蔵されている。現在改築中で来年度のリニューアルオープンを目指している。以前別件で訪れたが、今回のテーマではコロナ禍のため現地の調査はできていない。
- 4 『スイス・スピリッツ 山に魅せられた画家たち』展覧会図録、2005年（以下、『スイス・スピリッツ』展覧会図録と略記）。

- 5 アルブレヒト・シュタイネッケ『広島修道大学テキストシリーズ ドイツの観光学』ナカニシヤ出版、2018年、175-176頁。
- 6 アルブレヒト・シュタイネッケ、前掲書、176頁 (=注釈5)。17世紀には、バーネットによる山岳体験から壊れた世界としつつも壮かさや野生の自然として好意的な畏怖の念と崇敬の念を示す矛盾した理解が現れたという指摘がある。桑原秀樹『崇高の美学』講談社選書メチエ、講談社、2008年、50頁。
- 7 アルブレヒト・シュタイネッケ、前掲書、176頁 (=注釈5)。森貴史『踊る裸体生活 ドイツ健康身体論とナチスの文化史』勉誠出版、2017年、93頁。以下もアルプスと美、崇高との関係で詳しい。岡田温司『18世紀イタリアへの旅 グランドツアー』岩波新書、2010年、56-92頁。
- 8 アルブレヒト・シュタイネッケ、前掲書、176頁 (=注釈5)。アラン・コルバン『レジャーの誕生』(渡邊響子訳) 藤原書店、2003年、124-136頁。ルソーの自然に彼などが市民生活への警告として語られている。Erika Rödiger-Diruf: Sehnsucht nach Natur, Zur Entwicklungsgechichte der Künstlerkolonien im 19. Jahrhundert, im: *Städtische Galerie Karlsruhe : Deutsche Künstlerkolonien 1890-1910*, Karlsruhe 1999, S. 39
- 9 桑原秀樹、前掲書、112-130頁 (=注釈6)。なおジンメルはアルプスの造形芸術化は難しいと論じている。それゆえセガンティーニやホドラーの描く山岳は、様式化された美であって、崇高に起因していないという。
- 10 『スイス・スピリッツ』展覧会図録、14、32頁 (=注釈4)。
- 11 デーヴィッド・フレイニー・ブラウン『岩波 世界の美術 ロマン主義』高橋明也訳、岩波書店、2004年、158頁。
- 12 伊坂青司・原田哲史編『ドイツ・ロマン主義研究』御茶ノ水書房、2007年、9頁。
- 13 『スイス・スピリッツ』展覧会図録、43頁 (=注釈4)。南ドイツでも同様の指摘をされる作品として Carl Blechen の《悪魔の橋の建設》(1930-32, 油彩) がある。Hrsg.v. Herbert W. Rott und Joachim Kaak : *Das 19. Jahrhundert Die Neue Pinakothek*, München 2003, S. 108.
- 14 Hrsg.v. Hubert Glaser : *Krone und Verfassung König Max I. Joseph und der neue Staat*, Katalog der Ausstellung im Völkerkundemuseum in München, Münchn 1980, S. 325, 332.
- 15 たとえば Ferdinand Georg Waldmüller の《ヴァルドミュラーの息子フェルディナンドのと犬をつれた肖像画》(油彩、1836年) が山と郷土の関係を示していると指摘されている。Hrsg.v. Herbert W. Rott und Joachim Kaak, a.a.O., S. 140 (=注釈13)。
- 16 kunsthallekarlsruhe-lehrmaterialien-koch 2022年1月31日閲覧 Hrsg.v. Bayerischen Staatsgemäldesammlungen: *Neue Pinakothek, Katalog der Gemäde und Skulpturen*, München 2003, S. 200-205.
- 17 Heroische Landschaft mit Regenbogen (M+) | DIE PINAKOTHEKEN 2022年2月1日閲覧 Hrsg.v. Bayerischen Stasatsgemäldesammlungen, a.a.O., S. 202. 英雄的風景画はゲーテに由来する。
- 18 ベアート・ウィズマー「スイス・スピリッツ—山とスイス美術」『スイス・スピリッツ』展覧会図録、15頁 (=注釈4)。『フェルディナント・ホドラー展』図録、2014年、124-125頁。
- 19 久保州子「スイスアルプスに魅了された三人の画家」『岳人 特集 山を描く』2017年 No. 837、57-58頁。千足伸行「アルプスの画家セガンティーニ：“魔の山”から“光の山”へ」アルプスの画家 セガンティーニ 一光と山一(松井隆夫訳) 展覧会図録、2011年、28-30頁。
- 20 千足伸行、前掲文、28-30頁 (=注釈19)。
- 21 久保州子、前掲文、58-59頁 (=注釈19)。日本では、たとえば、児島虎次郎がスイスのバーゼルで作品を購入している。また小島烏水は、アルプス登山で欧州に行く登山者には、セガンティーニ美術館に寄ることをすすめており、実際に辻村が立ち寄っていたことも指摘されている。
- 22 千足伸行、前掲文、21頁 (=注釈19)。
- 23 『スイス・スピリッツ』展覧会図録、101頁 (=注釈4)。
- 24 伊坂青司・原田哲史編、前掲書、9頁 (=注釈12)。デーヴィッド・フレイニー・ブラウン、前掲書、123頁 (=注釈11)。スイスでも山岳絵画が国民絵画と認識されている指摘がある。『スイス・スピリッツ』展覧会図録101頁 (=注釈4)。
- 24 『スイス・スピリッツ』展覧会図録、43頁 (=注釈4)。
- 25 八束はじめ+小山明『未完の帝国ナチスドイツの建築と都市』福武書店、1991年、38-40頁。
- 26 八束はじめ+小山明、前掲書、53-55頁 (=注釈25)。
- 27 八束はじめ+小山明、前掲書、55-57頁 (=注釈25)。
- 28 踊共二編『アルプス文化史 越境・交流・生成』昭和堂、2015年、110-112頁。森貴史、前掲書、78-80頁 (=

- 注釈7)。ここでも都会と田園の自然の二項対立において「アルプス少女ハイジ」の事例が取り上げられている。
- 29 Hrsg.v. Berchtesgadener Landesstiftung : *Der Obersalzberg das Kehlsteinhaus und Adolf Hitler*, Berchtesgaden 2000, S. 26-31. Maik Kopleck : *Obersalzberg 1933-1945*, Berlin 2012, S. 3. 第二の首都と言われるようにヒトラーはオーバーザルツベルクで政治を行っていたことはよく知られている(ロジャー・ムーアハウス『図説 モノから学ぶナチ・ドイツ事典』千葉喜久枝訳、創元社、2019年、119-120頁)。ヒムラーの唱えた「アーネンエルベ」による南チロル人のドイツ国籍取得移住政策については以下を参照。ミヒャエル・H・カーター『SS先史遺産研究所アーネンエルベ ナチスのアーリア帝国構想と狂気の学術』北原博他訳、ヒカルランド、263-281頁。Hrsg.v. Berchtesgadener Landesstiftung, a.a. O., S. 26-31 (=注釈29).
- 30 ロジャー・ムーアハウス、前掲書、118, 120頁 (=注釈29)。山荘でヒトラーは自然と芸術を享受し、偉大な創造的思考を培う時間と指摘されている。田野大輔『魅惑する帝国 政治の美学化とナチズム』名古屋大学出版会、2019年、222-223頁。
- 31 瀧井裕一、細川裕史、斎藤公輔編『想起する帝国 ナチス・ドイツ「記憶」の文化史』勉誠出版、2017年、162-163頁。
- 32 山本定祐『世紀末ミュンヘン ユートピアの系譜』朝日選書、1993年、81-94頁。
- 33 Hrsg.v. Berchtesgadener Landesstiftung, a.a. O., S. 8 (=注釈29).
- 34 平井正『レニ・リーフェンシュタール (20世紀映像論のために ナチの美神か? 20世紀最高の映像作家か?)』晶文社、1999年、22-43頁。ファンクについて以下を参照。ジャーニース・ハンセン『『武士の娘』(邦題:新しき土)』日独合作映画で交わる芸術とプロパガンダ』日独交流史編纂委員会編『日独交流150年の軌跡』雄松堂書店、2013年、239-243頁。
- 35 平井正、前掲書、24頁 (=注釈34)。
- 36 Florian M. Beierl : *Geschichte des Kehlsteins, Ein Berg Verändert sein Gesicht*, Berchtesgaden 1998. ティーハウスとしてつくられたが、ヒトラーはあまり利用しなかったと言われる。居間にはムッソリーニからの贈り物として暖炉が設えられている。Hrsg.v. Berchtesgadener Landesstiftung, a.a.O., S. 26-31 (=注釈29). Maik Kopleck, a.a.O., S. 3 (=注釈29).
- 37 山麓のベルヒテスガーデンの街からヒトラーの山荘 Kehlsteinhaus は周囲を睥睨して、自らも町から見上げられる位置にある。高さは300メートル低いのが、たとえばちょうど別府市の鶴見岳のケーブル駅のように町から見える位置にあたる。
- 38 Hrsg.v. Berchtesgadener Landesstiftung, a.a.O., S. 2 (=注釈29).