

## 【研究ノート】

# ドイツの体制派美術の展示の取り組みをめぐる一考察

安 松 みゆき

### 【要 旨】

ドイツ第三帝国時の体制派美術の評価をめぐり、多様な試みがなされてきている。本稿では近年のヨーロッパにおける体制派美術に関する展示や、それを主題とした展覧会から、オーストリアのグラーツ、ドイツ・ミュンヘン、オランダのアルネムの例を取り上げて、一部現地で行った調査結果の報告もかねて体制派美術の把握と展示に注目して、今後の体制派美術の評価の手がかりを検討する。

### 【キーワード】

体制派美術 暗黒時代のモダニズム 適合の美術 オランダのアルネムの展覧会  
オーストリアのグラーツの展覧会

## はじめに

戦後に否定の評価によって公から隠されてきたドイツ体制派美術の考察は近年かなりすすんできており、関連する展覧会も盛んに行われてきている。

筆者は日本を拠点としているためにすべての展覧会を見ることはかなわないが、それでも可能な限り展覧会に出向き、それぞれの体制派美術への取り組みを確認してきた。そのなかから今回は、まずオーストリアのグラーツのノイエ・ギャラリー・グラーツ (Neue Galerie Graz) で13年前に行われた展覧会にかかわった関係者に話を聞くことができたので、グラーツにおける取り組みを振り返る。グラーツでは第三帝国の美術や美術政策に関する批判的な取り組みが継続されてきた。さらにドイツにおける近代美術の中核的美術館のひとつ、ミュンヘンのピナコテーク・デア・モデルネ (Pinakothek der Moderne) における体制派美術の展示例を追跡する。最後に現在の例から、本稿執筆時点に開催中だったオランダのアルネム美術館 (Arnhem Museum) における特別展「第三帝国の美術」を加え、体制派美術の把握と展示の変遷を俯瞰して、その意義と残された課題を抽出することを試みる。

## 1 オーストリア・グラーツの場合

### 1.1 経緯 ハンス・ハーケの作品の紹介をかねて

今回の調査対象となったオーストリアの第二の都市グラーツの美術動向に関心を持ったのは、1990年に筆者がまだ大学院生だった際の演習での課題がきっかけであった。指導教授の現早稲田大学名誉教授、丹尾安典氏より1988年にグラーツで行われた「シュタイアマルクの秋」と題した美術展の仏語から丹尾氏が自ら訳出した資料を提供され<sup>1</sup>、それを筆者は独語テキストを入手

し、関連事項を補足するかたちで演習において報告した<sup>2</sup>。1988年はちょうどグラーツがドイツ第三帝国に併合されてから50年を経た年にあたり、当時の展覧会のテーマはその過去を振り返るものとして設定され、そこに現代アーティストたちが参加し、話題となった。そのなかから筆者が取り上げたのは、ハンス・ハーケ（Hans Haacke 1936～）の作品であった。それはインスタレーションの作品群であり、その中心に位置づけられたのは、グラーツの広場に置かれていた三日月の上に立つ聖母マリア像であった。その聖母マリア像が第三帝国に併合された時にオベリスクで覆われた姿を再現したものである。当時そこに書かれた文言「しかし君たちは勝利したのだ」も再現され、それがこの作品のタイトルに据えられた。【図1】



【図1】 ハンス・ハーケ  
《しかし君たちは勝利したのだ》1988

ハーケのこの作品は、思いがけずに大きな意味を持つことになった。というのは、ナチ時代を再現したことによって、現代においていまだにナチを賛同する動きが影に燻っていることを、次のような形で暴いたためであった。展覧会当時、そのオベリスクに何者かによって火炎瓶が投げられ、オベリスクの下のマリア像が損傷を受ける事件が起こった。その後犯人は捕まり、元親衛隊の老人とネオナチの若者であることが判明した。それによって、グラーツにいまだにナチを信奉する者たちが隠れ潜んでいたことが浮き彫りになった。それだけでは終わらず、ハーケの作品は、さらにマスコミに潜むナチへの親和性をも暴いたのである。この事件を報道した多くのマスコミは、当然のことながら事件を真正面から批判し、ネオナチとナチの残党の存在に警鐘を鳴らした。しかしそのなかで唯一クローネン新聞（Kronen Zeitung）のみは、この事件に対してネオナチへの批判をかわすかのように、マリア像を傷つけたことを強く批判したのである。それによって、クローネン新聞の極右的な体質が明らかになったのである。

美術が権力によって平和的な存在から武器に変身する危険性を、本稿筆者は繰り返し述べてきているが、ハーケの作品は、美術が平和を守るために、隠された危険性を炙り出す道具にもなることを教えてくれた<sup>3</sup>。このような暗い過去にあえて注目して展覧会を計画し、その時代に真摯に向き合おうとしたグラーツの市民や関係者に、筆者は尊敬の念とともに関心を持ったのである。

そしてハーケの事件以後、グラーツでは、オーストリアでいち早く体制派美術を制作した作家たちを洗い出す作業を順次行っていた。

筆者は、その動向を追うために、主たる資料となる展覧会図録と、展覧会や著作に用いられた関連史料を入手し、さらにそうした作業の関係者にコンタクトをとり、その実情などについて直接話を聞くことができた。そこで以下にそれらを踏まえて、まず早期の例にあたるグラーツでの取り組みを紹介する。

## 1.2 2001年の展覧会「暗黒時代のモダニズム（Moderne in der dunkler Zeit）」【図2】

現在3月末まで開催されているオランダ・アルネム美術館での体制派美術の展覧会図録には、関連事例の年譜が掲載されている。それを参考にすると、今回取り上げる展覧会によってグラーツでの取り組みは時期的にかなり早いことがわかる<sup>4</sup>。この展覧会はすでに指摘したように、ドイツ第三帝国に併合された際の作家たちの活躍や作品を紹介するだけでなく、かれらの立場を洗

い出したところに大きな特徴がある。

「暗黒の時代のモダニズム」と題する展覧会であるように、当時近代の作家たちは政治的な裏付けを持たない芸術の展開がこれまでになく厳しい状態に置かれ、それに対して作家としての立場も一様でなくなった。作家のなかには作品をつくるために政治的現状に適應するものもあれば、作品をつくるために逃亡する者もあり、また本来の考えを隠して対応する者などの存在を明らかにした。これは完全に埋もれていた時代を公にする試みであった。

この展覧会が新たな試みであるため、高く評価されるのは言うまでもない。しかしその分、そこには自国の歴史の否定的評価につながる面があるため、いかにそれが実現しえたのか、つまりナチ時代の調査が大きな障害にならなかったのか、という疑問が生じる。それについてノイエギャラリー・グラーツ（グラーツ新美術館）の学芸員で美術史家のギュンター・ホラー＝シュスター（Günther Holler-Schuster）氏<sup>5</sup>【図3】に尋ねたところ、それは歴史に対する当たり前の姿勢としてすすめたとする回答がかえってきた。歴史の内容が否定されるものであれ、肯定されるものであれ、歴史の史実を明らかにするというスタンスが基盤に存在するという。残念ながら日本の場合を振り返ると、愛国主義的な立場から、自国の歴史の負の側面を抹消しようとする傾向が見られる。その一方で、それとは真逆の立場からも、取り上げることが評価につながるの理由で、史実の把握すら罪悪視する傾向も見られる。

本来あるべき歴史研究の立場から行われたグラーツの美術館の調査は多岐にわたり、時間がかかったことが展覧会の図録にも書かれていた<sup>6</sup>。取り上げられた芸術家は36名を数えた。関係したギュンター・アイゼンフート（Günter Eisenhut）氏は、殺害されたユダヤ人建築家ヘルベルト・アイヒホルツァー（Herbert Eichholzer）についての展覧会を実施した経験があり、その功績はオーストリア文化賞に値するテオドル・ケルナー賞（Theodor Körner Preis）の受賞につながった。その経験をさらに掘り下げるかたちで、「暗黒の時代のモダニズム」の展覧会に結びついたとされる。

ホラー＝シュスター氏によれば、ドイツでは1933年のナチス政権確立から美術の動向が政治的イデオログに則って展開されたのに対して、オーストリアの場合には併合されるのがナチ政権樹立から5年後のために、それまでに様々な美術動向があり、ドイツの場合と一概に一括りはできない面があるという。たしかにそれを示すのが、展覧会で紹介された作家たちであり、かれらが残した作品には、ドイツに比べて多様性が見られる。

この展覧会は、これまで知られていなかった地元の作家たちを公にした点でも高い評価ができる<sup>7</sup>。しかしホラー＝シュスター氏も述べているように、体制派の作家のみに焦点をあてたものではないため、さらに個々の作家の体制派との関係がいかなるものだったのか、という問いが残された。これはグラーツに限らず、ドイツの体制派美術の作家にもいえることである。まずは体



【図2】展覧会図録  
『暗黒時代のモダニズム』



【図3】  
手前ホラー＝シュスター氏  
奥は通訳のラウファー氏

制派美術の全貌を明らかにする作業がすすめられており、たとえば体制派の美術展を代表する「大ドイツ美術展」について、作品出展の記録や作家の略歴などの基本データが、ドイツの中央美術史研究所のホームページ上で公開されている。しかしそれぞれの作家が体制派として括られる前の活動や、その後の戦後における活動についての知見は、まだ十分とはいえない。「暗黒の時代のモダニズム」展が示したように、体制に対する個々の作家の身の振り方は多様であり、それぞれの創作活動に体制派美術を位置づける作業が残されている。

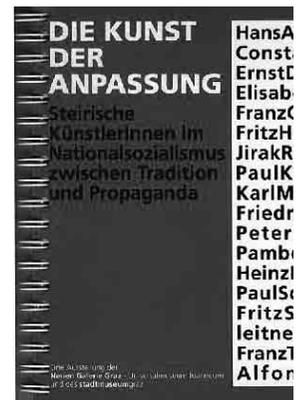
### 1.3 「適合の美術 (Die Kunst der Anpassung)」展【図4】

2002年の「暗黒時代のモダニズム」展に残された課題に対応した展覧会が、2010年に実施された。それが「適合の美術」展である。副題に「伝統とプロパガンダの間に活躍したナチス時代のシュタイアマルク州の芸術家たち (Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda)」とあるように、体制派美術の作家として活躍した芸術家に焦点をあて、かれらの当時のナチ政権下での活動に加えて、戦後の活動についてもこまやかに調査し、その結果をもとにして体制派時代とその後の芸術家を俯瞰する展覧会である。展覧会図録によると、250のポスターを含む作品が研究対象とされている。シュタイアマルク州がナチに併合されてからは、ナチの政治的美学、すなわち似非神話の思想を具現する芸術が求められたとされる<sup>8</sup>。

ホラー＝シュスター氏が指摘しているように、オーストリアのシュタイアマルク州では独自の方向がとられたという。ヒトラーによるナチ政権が樹立されてもオーストリアではキリスト教社会党のドルフスの独裁政権が1932年に立ち上がっていた。とはいえ、わずか2年でナチによって暗殺されるという事件で政権は終わりを迎えた。

そのような背景に展開したのが「政治的なマニエラ (すなわち手法: Manieren)」であり、それによってドイツ第三帝国の一都市となったグラーツは大きな転換が求められたという。

ホラー＝シュスター氏は、この展覧会で明らかになった画家の事例として、戦前の郷土への関心から、ドイツ第三帝国の郷土思想に組み込まれ、戦後はカトリック関係の作品を制作して生涯を終えた画家を取り上げて、そうした作家の作品に対する評価は、あくまでも表現されたイデオロギーの相違に左右されていることを指摘した。このホラー＝シュスター氏の指摘からは、体制派と見られる作品であっても、その背景にある画家の政治的イデオロギーとの関わりの度合いによって、否定的評価に差がでること、そしてそれが作家の評価の重要な基準となることを示している。この点は、後述するオランダのアルネム美術館の体制派美術展の評価にもつながるので、留意したい。



【図4】展覧会図録  
『適合の美術』

## 2 ミュンヘンのピナコテーク・デア・モデルネでの取り組み【図5】

一般的にドイツにおいて体制派美術はベルリンの歴史博物館に展示されているように、美術作品としてではなく、歴史資料として捉えられている。それに対してミュンヘンの近現代美術館であるピナコテーク・デア・モデルネでは、2015年に体制派美術を「(モデルネ) 芸術への抵抗 (Gegenkunst)」と題して展示し、公に体制派美術を美術と見なした。というのもこの施設はあくまでも近現代美術を展示する美術館だからである。この展示については、オリファー・カーゼ

(Oliver Kase) 氏による論文がある<sup>9</sup>。それによると、ピナコテーク・デア・モデルネが、この展示によって、ドイツの美術館としてはじめてナチ時代の美術に対する思考のヒントを与えようとしたと指摘されている。展示されたのは、体制派美術を代表する作品事例として、アドルフ・ツィーグラーの3連画《四元素》とヨゼフ・トーラックによる彫刻《二人の人物》である。これに対し、体制派美術の対極の作品として、ナチが「退廃」と見なした美術を代表する作品として、マックス・ベックマンの1938年の3連画《誘惑》と、ユダヤ人のフロイントによる彫刻《上昇》が展示された。また戦後の作品としてフランシス・ベーコンの1965年の《十字架磔》の3連画も同室の壁にかけられた。これら作品を観賞する者には、ナチの否定したモデルネの絵画作品と彫刻、そしてナチの求めた美術が一堂に会したことによって、モデルネの把握と限界を考えさせる機会が与えられたという。この展示はまさにナチ時代の政治的権力と美術との関係を象徴する特別の展示と見なせるだろう。そのことから、カーゼ氏の指摘のごとく、他の展覧会に比べて「極度に危険をとまなうこと」になった展示ともいえる。

それから3年経つと、ツィーグラーの《四元素》は別の部屋に別の作品とともに展示された。展示の文脈が変わったのである。ツィーグラーの作品は、1930年代の美術作品の一点として展示されたのである。しかしナチの当時の現代美術に対する抹殺行為に関しては、別室において、たとえばシャガールの《ラビ》に代表されるようにユダヤ人によるユダヤ人の肖像画が、退廃美術展の当時の写真などとともに、ナチス批判の立場から展示された。このように、退廃美術と体制派美術を対極において展示する方法でなく、否定された退廃美術の実情を展示することで、ナチの美術政策を批判する姿勢を示している。そしてここで注目されるのは、その一方で、体制派美術を、いわゆる退廃美術の復権のための証左とする立場から、1930年代の美術の流れのなかに一美術動向として置いたことは、体制派美術の作品評価において大きな転換を示す展示といえるだろう。

2023年の10月の時点では、退廃美術展を特別に展示する別室には変化がなかったが、1930年代の美術を展示する空間には、ツィーグラーの《四元素》が展示されておらず、以前から展示されていた作品だが、《四元素》に代わって目をとめる作品となったのが、カール・テオドール・プロツェンのアウトバーンの橋を描いた《ライプハイムのドナウ橋》の作品が展示されていた。裸体画から風景画に変えられていたことはジャンルの違いだけでなく、その政治的背景を緩和する印象を受ける。

ツィーグラーはヒトラーお気に入りの画家であり、《四元素》はまさにヒトラーとかれの政治的活動をも暗示するものであった。そのためにこの作品の展示では、鑑賞者に当時の否定的評価を強調する必要があったと考えられる。それに代えられたプロツェンのアウトバーンの作品は、ヒトラーと結びつけられることの多い対象を描いているとはいえ、そこにはモデルネの美術とも関係する当時の技術革新が描かれており、当時を否定する政治性が緩和されている。同じ体制派美術であっても、作品によって政治性の度合いに温度差があることに留意する必要があり、それを踏まえて展示することが求められることがわかる。



【図5】ピナコテーク・デア・モデルネ  
「芸術への抵抗」の展示室2015

### 3 オランダ・アルネム美術館の「ドイツ第三帝国の美術(Art in the Third Reich)展」【図6】

オランダでドイツとの国境に近いアルネムの美術館で「ドイツ第三帝国の美術展」が2023年11月からおよそ半年間開催されている。副題には、「魅惑とごまかし Seduction and distraction」とあり、展覧会の説明文によれば、この展覧会は、いわゆる体制派美術がナチのプロパガンダを構成する要素のひとつであったことを、様々な角度から提示しようとする目的をたてている。ナチ時代には体制が望まない動きなどは限定、否定され、

全て隠され、テーマとされたのは美、英雄そして永遠を前面に出したものであった。しかし第二次大戦後になると、ナチの芸術は逆にすべて隠され、長らく等閑に付されてきた。そのため今回ナチの芸術作品を取り上げて様々な見方を鑑賞者に求めることになったという。たとえば、これらの作品がナチの世界観を具現しているのか否か、いかなるメッセージを伝達しようとしているのか、あるいはいかなる様式であり、それはなにを示しているのか、そしてプロパガンダの道具として活用されたのか否か、といった視線を、鑑賞者に求めている。

この展覧会において注目される点が2つある。ひとつは展示された作品からその出来の良さを感じたことである。当時求められたドイツの人々の肖像、郷土の風景、求める美の世界を具現する幻想的な作品などがテーマごとに展示された。美、英雄、永遠を意識した作品としてみるならば、副題の「魅惑」とあるように、意図的にかなり質の高い作品が選定されている印象が強い。いいかえれば、体制派美術をプロパガンダなどとの関係で見ることなく、1930年代の美術作品として鑑賞するならば、新たな評価が見出せるようになるのである。従来は体制派美術の質の低さが、政治的プロパガンダとともに作品否定の重要な理由でもあったが、この評価にとまどいを生じさせる問題が提起されたのである。しかもこの展覧会は、評価をすべて鑑賞者に委ねており、ナチとその美術への批判を共有させようとはしない。これがもうひとつの注目点である。しかしナチの体制派美術が、かつて描かれたような歴史画、戦争画、肖像画、裸体画などの一例と見なされるなら、われわれはこの体制と美術政策がもたらした大きな罪禍を見過ごすことになる。この点でアルネムの展覧会は、体制派美術の評価に一石を投じた。今後の展開に注目しなければならぬであろう。

#### おわりに

戦後70年が過ぎても、ドイツ第三帝国のもとで制作された作品に対する評価をめぐり、上記したように様々な立場から様々な試みがすすめられている。やはり、体制派美術に免罪符を与えることは現時点では難しいと考えられる。ドイツ第三帝国が明白たる負の歴史であり、そしてその政治下で制作された作品は、その否定的な側面を切り離して評価するにはあまりにも政治的すぎるということもできる。そのため、現時点では、否定を前提とすることのない展示はありえない。とはいえ過去に実在した美術動向であるとすれば、批判を伴いつつも展示を並行して行う必



【図6】

展覧会「ドイツ第三帝国の美術」のHP（部分）

要があろう。その意味で、ミュンヘンのピナコテーク・デア・モデルネでの、2018年の展示が、今の筆者にとって体制派美術を正確に理解できる事例であると考えている。

本研究はJSPS 科研費20K00202（基盤研究C、代表安松みゆき、期間2019-2023年）の助成を受けてすすめられた。

## 謝辞

今回のグラーツの調査では Günther Holler-Schuster にはインタビューをさせていただき、貴重な情報を提供くださいました。また Mag. Patrizia Brumen (Bibliothekleiterin der Neue Galerie) 氏には資料の紹介およびインタビューの際には Erich Laufer 氏には独日通訳を補助していただきました。心より感謝申し上げます。

## 図版出典

図1 <https://fenz.mur.at/denkmal-mahnmal-erinnerungszeichen/>

図2 <https://www.sfk.at/books/die-kunst-der-anpassung-steirische-kunstlerinnen-im-nationalsozialismus-zwischen-tradition-und-propaganda/>

図3 筆者

図4 <https://www.sfk.at/books/die-kunst-der-anpassung-steirische-kunstlerinnen-im-nationalsozialismus-zwischen-tradition-und-propaganda/>

図5 Christian Fuhrmeister, Monika Hauser-Mair, Felix Stefann (Hrsg): *Vermacht verfallen verdrängt. Kunst und Nationalsozialismus*, München

図6 <https://www.museumarnhem.nl/en/exhibitions/art-in-the-third-reich>

## 注

- 1 *L'exposition Hans Haacke, "Obra Social"*, Fundacio Antoni Tapies 1995. この図録を丹尾安典教授が訳出された。ハーケの作品の一部は、オーストリア・ザルツブルクの近代美術館 Museum der Moderne Salzburg に所蔵されている。
- 2 *Moderne in dunkler Zeit, 2022, Ausstellungskatalog*
- 3 <https://360dev.grazmuseum.at/werke/und-ihr-habt-doch-gesiegt/>
- 4 *Art in the third reih seduction & distraction, Ausstellungskatalog 2024, S. 216-222.*
- 5 [https://de.wikipedia.org/wiki/Günther\\_Holler-Schuster](https://de.wikipedia.org/wiki/Günther_Holler-Schuster)
- 6 *Moderne in dunkler Zeit, 2022, Ausstellungskatalog*
- 7 展覧会は当初2001年5月から1ヶ月の会期だったが、8月まで延長されており、展覧会の反響の強さがそのことから理解できる。
- 8 *Kunst der Anpassung, Ausstellungskatalog S. 9.*
- 9 Oliver Kase: Die Ausstellung GegenKunst in der Pinakothek der Moderne: Konzept-Reaktionen-Konsequenzen, in: Christian Fuhrmeister, Monika Hauser-Mair, Felix Stefann (Hrsg): *Vermacht verfallen verdrängt, Kunst und Nationalsozialismus*, München 2017, S. 322-335.