

〈その他（書評）〉

## 前田良三著『ナチス絵画の謎 —逆襲するアカデミズムと「大ドイツ美術展」』

吉城寺 尚 子

### 【要旨】

標題書は2021年に出版されて話題となり、吉田秀和賞を受賞した。本書評では、標題書の構成を紹介・解説する。ナチス美術については特に日本語の文献が少ない中、貴重な論考である。文中の「三連祭壇画」という用語の使用については、再検討を促したい。中心テーマであるツィーグラー作品「四大元素」の表現については、評者の視点を補足する。ナチス美術の研究が深まらないのは、その芸術的価値の低さのみならず、伝統的美術史学の持つ価値観と、イメージに貼りつく「ナチス」という強烈な禁忌にもよるだろう。「わかりやすさ」を安直に受容し評価することに対する著者の疑念には、深く同感する。

キーワード：ナチス美術、アドルフ・ツィーグラー、「四大元素」、祭壇画、世紀転換期

### 1. 概要紹介

2021年3月、前田良三氏著『ナチス絵画の謎—逆襲するアカデミズムと「大ドイツ美術展」』<sup>1</sup>が出版された。全国紙等で広く紹介されて注目を集め、同年11月には「吉田秀和賞」を受賞した<sup>2</sup>。本稿では標題書（以下「本書」または『ナチス絵画の謎』と略記）の構成と内容を紹介し、中心テーマであるツィーグラー作品「四大元素」の解釈を中心に、その論点を検討したい。

著者は立教大学の教授を務め、著者略歴によると主要著作は『可能性をめぐる闘争—戦間期ドイツの美的文化批判とメディア』（2013年）である。また、あとがきには「フェルキッシュ宗教・文化運動」をテーマとした共同研究に言及されており、本書についても文化学やメディア論的なアプローチの性格が強いことがうかがえる。

『ナチス絵画の謎』は四六判254+xxxiiページの大きさと、本文は「はじめに」「おわりに」に挟まれた以下の9章と「間奏」からなる。

第1章 一九三七年夏、ミュンヘン

第2章 アドルフ・ツィーグラーとは誰か

第3章 路線闘争

#### 第4章 謎の絵 絵の謎

#### 第5章 『四大元素』を読む

間奏 ナチス建築あるいは決断主義的折衷主義

#### 第6章 美術アカデミーという問題

#### 第7章 逆襲するアカデミズム

#### 第8章 世紀転換期ミュンヘンの「芸術時代」

#### 第9章 「発端」としての世紀転換期

第1章は、1937年に開催された「大ドイツ美術展」と「頽廃美術展」、第2章は、二つの展覧会の陣頭指揮をとり、前者に「四大元素」を出品した人物アドルフ・ツィーグララーを解説する。第3章は、「頽廃美術展」を巡るナチスと美術界について述べ、第4章と第5章は、ツィーグララーの「四大元素」の美術史的な位置づけを考察し、細部を解釈する。「間奏」は、絵画様式にも通底するナチス建築の折衷主義について述べる。第6章は、19世紀以来のドイツ語圏美術アカデミーの歴史を振り返る。第7章は、モダニズムに対するアカデミズムの「逆襲」の様相を論じる。第8章は、二つの展覧会が行われた「芸術の都」ミュンヘンの状況を世紀転換期に遡る。第9章は、世紀転換期「ドイツ芸術」の状況を、日本との関わりも視野に入れ、「ナチス芸術」の発端と位置づける。最後、「おわりに」で、ツィーグララーのその後とナチス芸術を体現する「四大元素」の本質をまとめる。

本書の書名には「謎」という魅力的な言葉が用いられ、書名を代表するような一作品の紹介から始まり、全体の章立てはこの作品を中心に持ってきて構成されている。章立てはナチス絵画の歴史を語るような時間順の構成になっておらず、章題や小見出しには印象的な惹句が用いられ、ある種の謎解き小説を繙くような興味を持って読み進められる。しかし、目次（章題と小見出し）を一覧しても、本書の構成を直ちに理解できる読者は少ないと思われる。著者は冒頭の文章「はじめに一ナチス美術のアイコン」の中で、本書の意図を次のように述べている。

「本書がまず明らかにしようとするのは、ツィーグララーの『四大元素』に流れ込むさまざまなイメージの系譜である」<sup>3</sup>

「次に本書が試みるのは、……『四大元素』に具体的に何が描かれているかを、徹底的に記述することである」<sup>4</sup>

「さらにもうひとつ本書がめざしているのは、『四大元素』をミュンヘンという都市の文化的環境のなかに置きなおすことである」<sup>5</sup>

著者の意図を汲んで章立ての内容を鑑みると、各章は間奏をはさんで二分でき、前半はナチス絵画を象徴する「四大元素」に焦点をあて、後半はナチス絵画の基盤となったアカデミズムの動向と出発点としての世紀転換期とに焦点をあてていると見ることができ、各章の関係は以

下のように整理できる。

#### 前半 第1～第5章

第1章 「四大元素」出品の年、二つの展覧会

第2章 「四大元素」の作者

第3章 二つの展覧会の背景

第4章・第5章 「四大元素」の位置づけと解釈

間奏 ナチス絵画に通底するナチス建築

#### 後半 第6～第9章

第6章 ドイツ語圏美術アカデミーの歴史

第7章 ナチス時代のアカデミズム

第8章 世紀転換期のミュンヘン

第9章 世紀転換期、ナチス美術の源流

本書執筆の背景には、著者がナチス美術に関して「大学の講義や論文指導で学生が容易に利用できる文献を捜しても、出てくるのは「頽廃美術展」や「モダニズム攻撃」、あるいは「美術品略奪」に関するものばかりという事情があった<sup>6</sup>という。評者も日常、同様のことを感じていた。本書巻末の参考文献リストを見ても「ナチス美術」を標題に掲げた、あるいは専ら採りあげた日本語文献はない。欧文文献リスト55件中「大ドイツ美術展」の出品目録8件と同展に関する文献1件の他は、数件が散見されるのみである<sup>7</sup>。そのような状況の中、適度なボリュームの日本語テキスト、「四大元素」のカラー口絵、モノクロとはいえ比較的珍しい資料も含む図版、邦文・欧文両方の参考文献リスト、資料ウェブサイトリンクを含む本書は、非常に有益で貴重な出版物である。

## 2. 「三連祭壇画」という画面形式と用語

著者は「四大元素」および関連作品の画面形式を説明するにあたり、「三連祭壇画形式」という言葉を頻用し、初出時には「三連祭壇画」に「トリプティコン」というルビをふっている<sup>8</sup>。Triptychonの訳語として「三連祭壇画」という言葉をあてているわけだが、Triptychonは語源的には「三つ折り」とか「三重」を意味する古ギリシア語に由来し、「祭壇画」という意味はない。Triptychonというドイツ語は、専らキリスト教の三連形式の祭壇画を指すことが多いようであるし<sup>9</sup>、祭壇装飾の目的で制作されたのではない作品を「祭壇画」と呼ぶのが妥当かどうかは措くとして、本書の中の「三連祭壇画形式」（傍点は引用者による）という語の用法は

誤りではないが、「三連祭壇画」という用語が強調されるあまり誤解を招きかねない記述が散見される。

著者は『四大元素』という作品は、その三連パネル形式によって、同時代モダニズム芸術への闘争宣言をしているともいえる<sup>10</sup>と述べ、モダニズム側の例として「エーミール・ノルデの『キリストの生涯』は、九面のパネルから構成されてはいるものの、明らかに三連祭壇画形式を下敷きにしている」（傍点は引用者による）というが、評者に

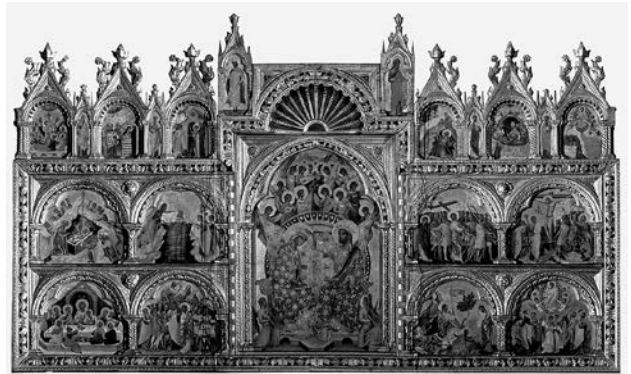


図1 パオロ・ヴェネツィアーノ、聖母戴冠のポリプティック

アカデミア、ヴェネツィア

はそうは見えない。あえて比べるなら〔図1〕のようなポリプティック (polyptych) だろう<sup>11</sup>。

また本書87ページにはオットー・ディックスの「戦争」の図版が掲載されている。この作品は三連画の下部にプレデッラ (predella 祭壇の裾絵) が付属しており、四画面構成である。前ページにあるこの作品の説明文は「……これもリアルでグロテスクな技法で描いた祭壇画である。……そして下の四枚目のパネルには、……」（傍点は引用者による）とあり、「三連祭壇画」と呼ぶことを巧みに避けている。

ディックス「戦争」図の下には、やはり三画面とプレデッラを持つグリュネヴァルトの「イーゼンハイム祭壇画」の図版が並べられ、両者の形式が類似していることを強調している。このページの近辺に「イーゼンハイム祭壇画」への言及はないが、後出の「かのマティアス・グリュネヴァルトの『イーゼンハイム祭壇画』(1511—15年)もまた、三連祭壇画の派生形としての四面祭壇画として描かれている」<sup>12</sup>（傍点は引用者による）という一文は、作品の説明文として誤りであり読者をミスリードするものである<sup>13</sup>。「イーゼンハイム祭壇画」は、現状では二重の翼部の表裏全てを鑑賞できるよう分解展示されているポリプティックであり<sup>14</sup>、四面祭壇画では決してない。

### 3. 「四大元素」の解釈と評者の視点

著者は、本書の中心となる「四大元素」の解釈を行うにあたり、図像学・イコノロジーの方法を援用して過去の伝統との結びつきを示し、しかもそれが折衷的で整合性のないものであることを示した。また、空間表現や描写の様式についても同様の特徴を指摘した。

「四大元素」は三連画の中に四元素を象徴する4人の裸婦が描かれた作品である<sup>15</sup>。三連祭壇画形式をとる理由について、著者は、伝統的三連祭壇画というフォーマットによって、この裸婦像が「公共空間に展示される「公的」性格をもった作品なのだ」というメッセージ<sup>16</sup>であ

ると考える。

著者はまた、市松模様をなす床のタイルに注目し、3枚の画面がそれぞれに消失点を持っていること、つまり統一した空間として描かれていないことを指摘した。そしてこれはツィーグラの画力不足によるものではなく、ナチス体制の可視化を示した意図的な表現であると考えた<sup>17</sup>。

床の市松模様は統合できないにもかかわらず、4人の裸婦が腰掛けている台座のようなベンチは3枚の画面を貫き、三画面が一つの空間であることを明示している。3枚の画面の消失点がそれぞれ裸婦の体軸上に置かれているということは、評者には、消失点が鑑賞者の視線をそれぞれの画面に導き、「四大元素」は三連画でありながらも、各画面を別個に鑑賞せよと促されているようにも感じられる。

「四大元素」の空間表現について評者から補足しておきたい。床の最奥には幅木が描かれ、その上部すなわち裸婦の背景は室の壁面であることが示されている。幅木より上の部分は青く塗られているが、青い壁面や壁紙を表しているようには感じられない<sup>18</sup>。16世紀ドイツのデューラーやクラナハの描く肖像画には、背景を暗い単色で塗りつぶし、背景部分に書き込み（inscription）のある作品もあるが、それに類する「背景」の抽象性を感じさせる。しかし「四大元素」の背景には幅木が写実的に描かれているので、その上部は壁面であるような何もないような、不思議な色面となっている。

このようなあいまいな空間に描かれている裸婦たちは、四元素を象徴する存在であるにもかかわらず、エンブレム集の挿絵擬人像のような抽象性もなければ、古代彫刻のような理想的身体の体現でもない。「几帳面なりアリズムで描き込まれた『四大元素』の裸体」<sup>19</sup>である。そして彼女らの四元素としての属性を示すアトリビュートは、身体の描写に比べると学芸会の小道具のように現実味がない。

本書には、市松模様の床面の先例としてフェルメールの「絵画芸術」〔図2〕が掲載されている。これはモデルが絵画芸術を象徴する擬人像に扮装し、その姿を画家が描くところを、画家の背面から描いた作品である。現実を描写した絵画のように見えながら、画家の古風な服装などから「作られた世界」であることが示される。が、確かな空間表現は画面に現実味を与え、当時の静物画などと同じく「現実描写のように見える象徴絵画」となっている。これに比べると「四大元素」は、人物の描写にも空間の描写にも写実と非現実的な表現が混在し、見る者を戸惑わせる作品となっている。



図2 フェルメール「絵画芸術」  
美術史美術館、ウィーン

#### 4. ナチス美術研究の今後

著者は「あとがき」の中で、ナチス美術の作品が「詳細かつ具体的に分析されることは皆無に近い」ことを指摘し、「たしかにナチス公認作品のほとんどは芸術的価値に乏しく、とても本格的な考察と批評に耐えるものではない。美術史の研究対象たりえないことは一目瞭然である」と述べている<sup>20</sup>。

ナチス美術の研究が深まらない理由は、その芸術的価値の乏しさに加えて、芸術的価値の低いものは研究対象にならないという伝統的美術史学の態度がその前提にあるだろう。しかし、芸術的価値判断そのものが時代によって動く相対的なものであることを、多くの例が証明している。先に言及したフェルメールも近代になって再評価された画家であるし、そもそも「頹廢芸術家」とその作品の評価が、「ナチス美術」と全く表裏の関係にあり、芸術的価値判断の相対性を示している。さらに、美術史学が対象とするべき「美術」とは何かという対象の枠組みもまた、時代とともに変遷しており、美術史学は、さまざまな対象をさまざまな方法論で考察する領域となっている。

そのような中、ナチス美術研究深化に更なるハードルがあるとすれば、イメージに貼りつく「ナチス」という強烈な禁忌であろう。ハーケンクロイツのような記号、ナチス式敬礼のようなジェスチャー、SSの制服を連想させるようなファッションなど「似ている」というだけでも絶対の禁忌となる。「イメージ」の力は強固である。

ナチスの美術作品についても、芸術的価値判断を下す以前に、一般にはほとんど「それがどんなものか」を知る機会がなかった。本書第4章・第5章を中心に、評者には細部に疑問や異論がないわけではないが、本書によりツィーグラー作品および同時代のナチスとアカデミズム側の美術状況を学ぶことができたことを多としたい。

「あとがき」によれば、デジタル・アーカイブの普及により、ナチス関係の資料の把握は格段に容易になり、また、アメリカにはいまだに押収ナチス美術品の大部が保管されているという。「総じて、ナチス美術というテーマが研究者にとってタブーではなくなっている」<sup>21</sup>とのことであり、また論じ残した点として、著者は日本の美術との関係や比較も視野に入れているようである。著者には引き続き、これらの点についての研究と成果の公刊を期待したい。

著者は、20世紀前半期における、大衆文化時代が求める写真や映画のような「わかりやすさ」に言及し、ナチス御用画家たちが「一方では……美術アカデミーの伝統に沿った作品を制作しつつ、他方ではこうした「わかりやすさ」への要求にも対応する」<sup>22</sup>と述べる。また、吉田秀和賞受賞に際し行われた、二度の記念講演会の取材記事に、次のような著者の言葉が引用されている。

「(ナチス美術と同様の) 職人的な技術による、分かりやすいものが、今の世界にあふれている。メディアですごいと言われているものは、多くは分かりやすいだけではないのかという気がする」<sup>23</sup>

「わかりやすさ」を安直に受容し評価することに対する著者の疑念に、評者は深く同感する。

### 【注】

1. 前田良三『ナチス絵画の謎—逆襲するアカデミズムと「大ドイツ美術展」』みすず書房、2021年。以下、『ナチス絵画の謎』と略記する。
2. 2021年11月、本書と著者に対し、優れた芸術評論の発表者に対して贈られる「吉田秀和賞」が授賞された。(https://www.arttowermito.or.jp/topics/article\_40763.html 水戸芸術館ウェブサイト「第31回吉田秀和賞」受賞者決定のおしらせ、2022年8月18日閲覧)
3. 『ナチス絵画の謎』p.4.
4. 『ナチス絵画の謎』p.7.
5. 『ナチス絵画の謎』p.8.
6. 『ナチス絵画の謎』p.246.
7. 『ナチス絵画の謎』xxvii-xxxii. ナチのポスター (Droznés, Lázaro (Kurator): *Nazi-Plakate*)、ファシスト美学 (Stiglegger, Marcus: *Nazi-Chic und Nazi-Trash*)、ナチスドイツにおける芸術 (Huener, Jonathan / Nicosia, Francis R. (Hg.): *The Arts in Nazi Germany*)、ナチスドイツの視覚芸術 (Maertz, Gregory: *Nostalgia for the Future. Modernism and Heterogeneity in the Visual Art of Nazi Germany*) の4件。
8. 『ナチス絵画の謎』p.79.
9. Seite „Triptychon“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 7. Juli 2022, 17:29 UTC. URL: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Triptychon&oldid=224314276 (Abgerufen: 18. August 2022, 05:34 UTC) .
10. 『ナチス絵画の謎』p.84.
11. 画面配置の似た例を挙げれば、Paolo Veneziano, Polittico dell’ Incoronazione della Vergine, Gallerie Accademia di Venezia. (図1 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo\_Veneziano\_-\_Polyptych\_-\_WGA17007.jpg#/media/File:Paolo\_Veneziano\_-\_Polyptych\_-\_WGA17007.jpg) ポリプティックには通常「多翼祭壇画」という訳語があてられる。図1の例は「翼」(wing)はないので、多画面祭壇画と呼ぶべきかもしれない。
12. 『ナチス絵画の謎』p.116.
13. 吉田秀和賞の審査委員選評の中に「それは……マティアス・グリュエネヴァルトの『イーゼンハイムの三連祭壇画』に立脚した作品なのです。ヒンデミットのような頹廢的モダニストから三連祭壇画を取り戻す！なるほど、分かりやすい」(傍点は引用者)という一節がある。(https://www.arttowermito.or.jp/topics/article\_40763.html 水戸芸術館ウェブサイト「第31回吉田秀和賞」受賞者決定のおしらせ、2022年8月18日閲覧)
14. https://webmuseum.com/ws/musee-unterlinden/app/collection/expo/34?lang=en コルマール、ウンターリンデン美術館のウェブサイト、2022年8月18日閲覧。

15. 「四大元素」の写眞は <https://www.flickr.com/photos/trphotoguy/49371690088> で Timothy Rogers 氏が 2019年9月24日に撮影した写眞を閲覧できる（2022年8月19日閲覧）。『ナチス絵画の謎』掲載の口絵写眞では三画面が一つの大きな額に額装されている（撮影年月日不詳）が、現状では3点が別々に額装されている。
16. 『ナチス絵画の謎』 p.118.
17. 『ナチス絵画の謎』 p.122.
18. 著者によれば、背景の明るい青は「バイエルン・ブルー」を連想させ、「大ドイツ美術展」が開催されるミュンヘンの伝統に対する配慮を見てとることができるという（『ナチス絵画の謎』 p.107）。
19. 『ナチス絵画の謎』 p.95.
20. 『ナチス絵画の謎』 p.246.
21. 『ナチス絵画の謎』 p.248.
22. 『ナチス絵画の謎』 p.192.
23. 大西若人「「凡庸」ナチス美術、現代への警告 付度と同調、批評なき分かりやすさ 吉田秀和賞の前田良三さん講演」『朝日新聞デジタル』2022年1月30日5時00分配信 <https://digital.asahi.com/articles/DA3S15189034.html> （2022年8月20日閲覧）



Ryozo MAEDA, *The Mystery of Nazi Paintings:  
Counterattack by Academism and the Great German Art Exhibitions*

Naoko Kichijoji

Abstract

The book under the title was published in 2021, attracted a lot of attention and won the Yoshida Hidekazu Prize. This review introduces and explains the structure of the book. It is a valuable discussion of Nazi art, especially as there is a dearth of Japanese-language literature on the subject. The reviewer suggests that the use of the term ‘*sanren saidanga*’ in the text should be reconsidered. The reviewer adds some views on the expression of the central theme, Ziegler’s work ‘*The Four Elements*’. The lack of depth in the study of Nazi art is probably due not only to its low artistic value, but also to the values of traditional art history and the strong taboo of ‘Nazi’ attached to the image. The reviewer also agrees with the author’s criticism of our society’s tendencies to easily accept and evaluate ‘comprehensibility’ not only in Nazi art but also in our popular culture.

Keywords: Nazi art, Adolf Ziegler, *The Four Elements*, altarpiece, Jahrhundertwände