久光 真央
HISAMITSU Mao

ハンナ・ヘーヒ《ダダの庖丁で当今ドイツのワイマール・ビール腹文化時代を切り刻む》の再考

Reconsideration of Hannah Höch's *Cut with the Kitchen Knife Dada Through the Last Weimar Beer Belly Cultural Epoch of Germany*

美術史領域

序章

本研究は、20世紀ドイツの芸術家ハンナ・ヘーヒ（Hannah Höch, 1889–1978）の代表作のひとつ、フォトモンタージュ《ダダの庖丁で当今ドイツのワイマール・ビール腹文化時代を切り刻む》（1919–20年。以下、《ダダ庖丁》）に焦点を当て、戦後のダダ受容やジェンダー美術史研究によるヘーヒの評価などについての再考を目的とする。

ヘーヒの《ダダ庖丁》をはじめとする1920年頃のフォトモンタージュに対する評価は、アメリカに端を発する1950年代以降のダダの回顧、1970年代以降のジェンダー美術史研究の隆盛など様々な文脈が複合的に絡み合い、急速に進んだ。ドイツ国内でも、1961年には《ダダ庖丁》がナツィオナールガレリー・ベルリン（プロイセン文化財団）の所蔵品となり、ヨーロッパ各所の美術館に貸し出されるようになった。ヘーヒの生誕100周年にあたる1989年には、州立のベルリニッシェ・ガレリーから『ハンナ・ヘーヒ－人生のコラージュ Hannah Höch: eine Lebenscollage』（全3巻）の包括的なアーカイヴ集の第1巻が出版され、さらに同館において大回顧展が開催されるに至った。近年では、ジェンダー美術史研究がいっそう盛んになり、作品そのものよりも女性芸術家であるヘーヒその人に焦点を当てた評伝や論考が増えてきている。

本研究では、作品の分析に軸足を置き、《ダダ庖丁》の従来の評価に対する再検討を行った。この作品が初めて展示された1920年「第1回国際ダダ見本市」（以下、「ダダ見本市」）におけるヘーヒの立場や同展の出品作品との比較検証等で確認したのち、本作品の購入に至るまでの当時のプロイセン文化財団を中心とする戦後ベルリンの芸術組織の動向を検証することで、《ダダ庖丁》の美術史における評価と、ベルリンの芸術家としてのヘーヒ像を再考した。

第1章　概要と先行研究史

本章では、研究全体の基礎的な情報として、ヘーヒの略歴や彼女に対する戦後の評価の変遷を概観した。ヘーヒの略歴については、ラウル・ハウスマンとともにベルリン・ダダのメンバーとしてフォトモンタージュを制作していた1921年頃までを中心に記述した。また、戦後の評価については「ベルリン・ダダ」と「ジェンダー美術史研究」に文脈を分け、両者を包括する動向等は「複合的な視点」として論じた。

1950年代初頭より、アメリカにおけるネオ・ダダの隆盛を受け、その元となった戦前のダダに焦点を当てた出版物の刊行や展覧会の開催が盛んになった。ヘーヒは没年までベルリン市内に1万点以上の作品・資料を保管していたため、「ダダの遺産の管財人」（香川檀、2019）として注目されるようになった。ヘーヒは自身と他のダダイストによる作品や資料をドイツ国内外での展示に貸し出したが、とりわけ1953年の「ダダ．1916年−1923年」展（シドニー・ジャニス画廊）、1958年の「ダダ．ある運動のドキュメント」展（デュッセルドルフ美術協会）といった、当時の主要なダダ展への出品は重要である。さらに1968年の「ダダ、シュルレアリスムとその遺産」展（ニューヨーク近代美術館）では《ダダ庖丁》の図版がカタログの1ページ大で掲載され、マケラが言及するように、ブルジョワの制度をことごとく攻撃する攻撃的ダダイストとしてのヘーヒ像が提示された（Makela, 2001）。ヘーヒの芸術家としての評価のみならず、《ダダ庖丁》という作品に対するひとつの見方がこの展示で示されたとも指摘できる。

ヘーヒとその作品が1971年のリンダ・ノックリンを嚆矢とするジェンダー美術史研究の俎上に載ったのは、1976年の「女性芸術家—1550年−1950年」展（ロサンゼルス・カウンティ・ミュージアム他）以降である。この展覧会に出品されたヘーヒの作品2点はその表現技法や制作年が従来のダダイストとしてのヘーヒ像には該当しないものであり、後年マケラが指摘しているように、ヘーヒのダダの文脈からの切り離しが意図されていたと推察できる（Makela, 2001）。その後もベルギウスによるジェンダー研究の視座からの最も早い論考（Bergius, 1989）の出版や、フェミニスト的なアプローチの推進を前面に出した「ハンナ・ヘーヒ国際シンポジウム」（1989）の開催といった流れを受け、ラヴィンによるジェンダー研究の視座からのヘーヒ研究を包括するモノグラフ（Lavin, 1993）が出版されるに至ったのである。

加えて本章では、上記の「ベルリン・ダダ」や「ジェンダー美術史研究」の文脈に収まらないものとして、ヘーヒの生誕100周年にあたる1989年におけるベルリンでの動向や、日本でヘーヒ展が開催された1974年以降の動向についても捕捉した。

第2章　《ダダの庖丁で当今ドイツのワイマール・ビール腹文化時代を切り刻む》

本章では、《ダダ庖丁》に貼付された切抜き130片以上の図像分析に軸足を置いた再検討を行った。第1節では作品の概要として、《ダダ庖丁》に使われている切抜き素材の引用元の同定、着彩、制作年、そして作品名について記述した。第2節では、《ダダ庖丁》に貼付された切抜きをデッヒによる図像分析（Dech, 1989）を踏まえて「人物」「オブジェ」「動物」「タイポグラフィ」という4つの項目に大別したうえで、個々の切抜きの意味を再考した。

本作品に貼付された切抜きの半数程度を占める「人物」は、主に《ダダ庖丁》における人物表現が当代の男性への批判と女性への憧憬であるといった先行研究での見解の妥当性を確かめるために重点的に検証した。その結果、男性と女性の人物像の間で切抜きによる組み合わせなどに相違が見られることを改めて確認できた。男性の頭部をもつ人物像とそれに接合された身体は、縮尺の差や成人男性以外の身体との接合によって異質さが強調されている。その一方で、女性の頭部をもつ人物像とそれに接合された身体は、縮尺の差が少ないうえに基本的には同性の身体と接合されているため、男性よりは違和感がない。このような特徴から、《ダダ庖丁》はドイツの「ビール腹＝文化時代 Bierbauch-Kulturepoche」を作る男性と、それを「庖丁」で切り刻む女性に二分化され、先行研究ではヘーヒの男性に対する挑発と女性に対する憧憬という観点から論じられることもあった（Lavin, 1993）。しかし、本論ではとくに女性の表現は憧憬のみに留まらないことをあらためて指摘した。たとえば、串刺しにされた女性芸術家ケーテ・コルヴィッツの頭部や表情を隠された二つの女性像は、ヘーヒの批判の矛先が、男性ほどではないにせよ女性にも向けられていることを示唆しているからである。

「オブジェ」は他の3項目に該当しない切抜きの総称であるが、この中でもとくに際立っているのは画面右上から左下にかけて配置されたボールベアリングや歯車といった5つの円形である。これらは分断された2つの人物群「反ダダ運動」群と「ダダイスト」群に繋がりを生み出す構成であるといえる。そのほかの乗り物や工業製品、建物や群衆といった要素も、《ダダ庖丁》における人物同士の関連性を補強したり、都市の風景を演出したりするために配置されている。また、「タイポグラフィ」の切抜きは、主に人物の台詞やオブジェからの効果音、人物やオブジェの属性などを説明するラベルとして画面に挿入されていることが確認できた。

第3章　「第1回国際ダダ見本市」への出品とその後の評価

本章では、まず第1節で「ダダ見本市」におけるヘーヒとその出品作品を取り巻く状況を確認し、第2節において《ダダ庖丁》と「ダダ見本市」に参加した他のベルリン・ダダイストとの比較を通じて同時代における作品の影響関係等を検討した。さらに、第3節では1961年に《ダダ庖丁》がプロイセン文化財団に取得されるまでの経緯と背景に再考を加え、ヘーヒと同作品に対する評価の形成を時系列で辿った。

「ダダ見本市」の共同主催者ジョージ・グロスとジョン・ハートフィールドが編纂した同展の公式カタログと後年のページュによるインタビューに応じたヘーヒの回想によると（Page, 1976）、ヘーヒは同展に《ダダ庖丁》を含む様々な技法による約6点の作品を出品した。この展覧会に参加したほぼ唯一の女性であるヘーヒが被った困難さは、公式カタログにおける彼女の名前および作品名の度重なる誤表記から推察できる。グロスとハートフィールドによる意図的な誤表記に対し、ヘーヒは《ダダ庖丁》の画面に名前も作品名も敢えて訂正を加えないまま公式カタログに記載された同作品の情報を貼付し、群衆の口から発せられた小さな野次のように見立てることで、男性芸術家からの批判を相対的に些事とする意趣返しを試みたのである。

本研究では、この《ダダ庖丁》に見られる表現について、「ダダ見本市」のフォトモンタージュの中で際立って大型の画面とその動的な構成が同展に出品されたグロスの油彩画《ドイツ、冬物語》等からの影響を受けていることに加えて、異なる人物の頭部と胴体の接合や身体の一部への異なる素材の貼付はハウスマンのフォトモンタージュ《美術批評家》に見られる表現と類似していることをあらためて指摘した。

1920年の「ダダ見本市」以降、《ダダ庖丁》はヘーヒの手元で保管されていた。この作品が1961年にナツィオナールガレリー・ベルリンの所蔵品となった直接の要因として、本研究ではプロイセン文化財団のエーベルハルト・ロータースによる州立美術館設立の構想および同財団による買上を仲介したとみられるニーレンドルフ画廊の主宰者であるフロリアン・カーシュとヘーヒの1957年以降の協力関係を挙げた。同画廊における初のヘーヒ展「回顧展．1918年−1961年」が《ダダ庖丁》の購入と同じ1961年に開催された事実は、カーシュが当時のヘーヒおよびその作品への評価を考えるうえで重要な人物であったことを示唆している。ただし、ロータースの依頼で執筆されたオーフ（1968）による初のヘーヒのモノグラフでは、《ダダ庖丁》は単色図版が掲載されるに留まり、「庖丁」（Küchenmesser）を「ケーキナイフ」（Kuchenmesser）という誤記した点を除き、テキストでの言及は一切見られない。

終章

本研究では、ヘーヒが《ダダ庖丁》において、たとえば女性の頭部をもつ人物像に対しても頭部を槍で串刺しにしたり、相貌を他の素材で覆い隠したりするなどして、男性に対するほど強いものではないにせよ、女性に対しても批判的な見方をしていた可能性をあらためて確かめることができた。

また、「第1回国際ダダ見本市」の主催者である「男性の」ベルリン・ダダイストたちが、公式カタログにおいて「女性の」ヘーヒの氏名および作品名を意図的に誤表記したことに対して、ヘーヒがその誤表記の文字列を《ダダ庖丁》の大画面に取り込むことで相対的に些事とするという主催者への意趣返しを試みた可能性を指摘した。さらに、戦後ドイツ連邦政府によって設立されたプロイセン文化財団がヘーヒをパブリック・コレクションの中核に位置づけるべく構想し、実際に作品を購入取得したことが、ベルリンのニーレンドルフ画廊主宰者による働きかけによって実現した背景をあらためて跡づけることができた。

ハンナ・ヘーヒ《ダダの庖丁で当今ドイツのワイマール・ビール腹文化時代を切り刻む》
1919–20年、フォトモンタージュ、114×90cm、ノイエ・ナツィオナールガレリー（ベルリン）
［図版引用典拠：Exhibit.-cat. Whitechapel Gallery, *Hannah Höch*, Munich & London & New York: Prestel, 2014, p. 21.］