

ドイツ第三帝国における日独文化交流と日本美術

日独文化協会発行『日独文化』を資料にして

安松 みゆき

はじめに

本稿は、第三帝国下のドイツにおいて、1930年代に政治的な後ろ盾を得ることで日独文化交流の主役になった日本美術が、戦争勃発後のなかでどのように役割を変化させるのかを検討するものである。日本とドイツの政治的な関係は、1940（昭和15）年の日独伊三国同盟によって一層強化されるが、この頃から両国が敗戦を迎える1945（昭和20）年までの文化交流の様相に関して、これまで十分に認識されているとはいいがたい。なぜならば日独文化交流については、以前に拙論においてもとりあげた1939（昭和14）年の「伯林日本古美術展」のあと、1945年までの期間が研究上空白になっているからである¹⁾。この期間はおおむね戦時下にあたり、大規模な展覧会の開催は、当然のことながら制約されてゆく。しかし少なくともドイツでは、1944（昭和19）年まで「大ドイツ美術展」が開催され続けたことに示されるように、文化の政治性は簡単には後退しなかったようにも見える。本稿ではこの戦時下の日独文化交流を対象にとりあげ、「伯林日本古美術展」後の展開を追跡してゆくが、紙幅の都合で日本側の事情だけを扱い、ドイツ側については稿を改めてとりあげることにはしたい。

考察をすすめるにあたり、日独文化協会の機関誌『日独文化』を資料として用いる。日独文化協会は、ドイツに設立された日本学会に対して、日本における日本とドイツとの文化交流を目的とした財団法人であり、会員には当時の文部大臣松浦欣次郎や貴族議員の大久保利武、井上三郎などの政府関係者をはじめ、伊東忠太や宇野哲人などの大学教員も加わっていた²⁾。この協会の発行した機関誌が『日独文化』である。1940年4月から1944年まで季刊で刊行されたこの雑誌には、日独間の文化交流の具体的な活動内容が紹介されていることから、貴重な資料といえるものだが、管見では、これまでこの資料に注目して当時の文化交流を検討した研究は見あたらない。本稿ではこの資料を詳細に検討することで日独文化協会の活動を跡づけてゆく。

1 雑誌『日独文化』について

『日独文化』は1940（昭和15）年4月に、日独文化協会の機関誌として創刊された。同誌は各号大体100頁ほどの冊子で、発行の目的等については、創刊号に当時の外務大臣有

田八郎が「祝辞」に記している。それによると、1938（昭和13）年11月にドイツと文化的な協力に関する協定を結んだことを背景に「両国民の相互的知識及理解を増進」し、また「両国の友好関係を益々強固ならしめんがため、文化的に相互に最も緊密なる協力をなすことを約束」したものであった。強固な文化的な結びつきを求めたことには、もちろん政治的な意図があるため、駐日ドイツ大使オイゲン・オットの以下の「祝辞」からも理解できる。

「二千六百年の歴史を有する大日本帝国とアドルフ・ヒットラーの更生大独逸國とが極めて豊かに所有する両国民の精神的労作及び文化的創造の間斷なき交換は此の關係の強化に対する確實なる保証を成す。」³⁾

ドイツ側は、ここで文化的な繋がりが国家の政治的関係に読み替えられることを指摘しており、また日本側でも東西文化の融合の上に新文化を造ろうとしており、戦争勃発後であっても、日独双方における文化交流の強化が求められていた。『日独文化』は、そのような意図においてすすめられた両国間の文化交流の具体的な活動内容を記録するために、刊行されたのである。

『日独文化』には論文に加えて、「日独文化協会最近の事業」の項目において同協会の具体的な活動内容が紹介されている。この記録には、日独文化交流事業の傾向が明確にあらわれているので、以下の検討ではその内容に注目する。

2 「日独文化協会最近の事業」の記述に見る美術関連動向

1940（昭和15）年第1巻第1号では、出版状況、行事、定例会の実施が報告されているが、1937（昭和12）年の「独逸素描展覧会」、同年の「日独文化展覧会」、そして1938年（昭和13）年の「大独逸国展覧会」、1939（昭和14）年の「伯林日本古美術展覧会」がとりあげられている。「日独文化展覧会」、「大独逸国展覧会」のいずれにおいても、美術作品が出陳されていた。各展覧会は開催の事実が簡単に書き留められているだけだが、そのなかで「伯林日本古美術展覧会」については「日本文化の真髄を欧米諸国民に示して、重大なる国際親善の使命を果たした」として高く評価していた⁴⁾。同展覧会が日本側にとって、文化的ナショナリズムを満足させる特別の成功体験だったことを改めて実感させるコメントである。この展覧会を含めて、1930（昭和5）年代の終り頃には、文化交流の中心を形づくるものは、あくまでも展覧会であり、そのなかでも日本美術は大きな役割を期待されていたことがわかる。しかし間もなく、この役割に転機が訪れることになる。日独文化協定の全文のなかに、交流の具体的な対象として美術がとりあげられていたが、すでに1940（昭和15）年に、外務省のまとめた「日独文化協定に関する外務省声明」では、文化交流事業から「美術」という言葉が消失している⁵⁾。そして1941（昭和16）年以降になると、そうした文化交流を象徴していた美術展の開催が限られるようになり、美術は講演会をとおして語られるか、あるいは映画によって紹介されるレヴェルへと変わってゆく。

美術をとりあげた講演会として、たとえば1941（昭和16）年4月の第2巻1号の協会報告での例があげられる⁶⁾。そこには日独婦人文化講演会として、ドイツ建築史の研究と題する東大教授藤島亥次郎による講演が行われたことが記載されている。『日独文化協会事業報告』には、より詳しく講演内容が書き留められている。それによると、日独婦人会とは「日本婦人の独逸文化研究を目的とせり」とあり、藤島教授は約120名の聴講者に対して、日独両語の解説書を配付した上で幻燈を用いながら3時間にわたってドイツ建築の独自性、中世の建築、近世の建築、19世紀の建築、現代の建築と日本の順に、講演したという⁷⁾。

1942（昭和17）年1月の第2巻4号に記されている第11回日独定例午餐会でも、美術に関する講演が行われていた⁸⁾。日独文化協会は、ほぼ毎月にもわたって日独定例午餐会と名付けられた例会を開き、そこで研究発表や懸賞論文等の審査を行っていたが、第11回定例午餐会では在日の画家ゲルト・ラマルティーネによる講演が実施されている。ラマルティーネはロマン派の画家カスパー・ダーヴィト・フリードリヒをとりあげ、さらにドイツ画壇からの日本画への影響をテーマに話したとされる⁹⁾。残念ながら、限られた資料からその具体的な内容については不明だが、美術交流としては興味深いテーマといえる。

映画による美術の紹介として、たとえば、協会の集会として行われた「独逸映画の夕」がある。300名が参加したこの会では、2本の映画が上映されているが、1本はナチスのミュンヘン美術展の開会式を紹介するもので、もう1本はベルリンのドイツ博物館を見学する内容であった¹⁰⁾。このように美術は展覧会のかたちをとらずに、講演あるいは映画をとおして紹介されるようになっていった。

では、展覧会がこの時期に開催されることは完全になくなったのかといえば、少ないながらも触れられている例がある。日独文化交流の枠内に位置づけられた最も規模の大きな展覧会は、1942（昭和17）年の「満州国国宝展覧会」である。満州国建国10周年を記念して帝国博物館で開催され、会場には染め織りや陶器などが展示された。日本国内で行われたこの満州国の展覧会自体は、日本に滞在するドイツ人を対象として鑑賞会が実施されたのである。『日独文化』第3巻3号には鑑賞会の様子が簡単に紹介されており、それによれば、日独協会理事井上三郎、駐日公使コルト、ナチス党日本支部幹部のテクレンブルク等が参加している¹¹⁾。この展覧会には東条英機も訪れていることから、政治的な色彩の濃いものであったといえる。

その他の美術展として、1944（昭和19）年第5巻1号では在留ドイツ人画家ゲルト・ラマルティーネの油彩・素描展がある¹²⁾。ラマルティーネは、前述したように、自らフリードリヒについて講演した人物である。彼の展覧会には100点に及ぶ作品が出品され、およそ2千5百名の来訪者があったとされる。展覧者の数字からは、戦時下にあっても、人々に美術に対する関心が全くなくなっていなかったことが理解される。また第4巻2、3合併号では、10月21日から3日間の日程で版画展覧会が開催され、『16世紀前半・ドイツ一枚刷木版画集』本からの作品と、日独協会所蔵の木版および銅版画の複製の計92点が展示されたことが記されている¹³⁾。

絵画作品ではなく、写真作品を展示した写真展も開催されている。1942（昭和17）年1月第2巻4号においてとりあげられたコーニツ氏撮影写真展覧会である¹⁴⁾。ミュンヘン・イラストリエルテ・プレッセ社写真部派遣報道員ヴェルナー・コーニツが1934（昭和9）年と1941（昭和16）年に来日して撮影した70点の写真を、11月26日から30日まで、銀座三越7階展覧会場で、情報局の後援で展示した。この展覧会に関しては同年4月の第3巻1号においても言及され、東京のあとに仙台、札幌、神戸、高松、大阪に巡回することが書き留められている¹⁵⁾。他の写真展としては、ベートーヴェン展が1941（昭和16）年12月2日から5日まで、銀座の三越において開催されている¹⁶⁾。写真の内容は、ベートーヴェンの家族、かれの師、交遊関係、女性、肖像、遺跡、遺品とに分けられていた。ベートーヴェンの音楽を観賞するための別室も設けられていた。

3 日本美術と文化交流

戦時下においてすら、来日したドイツ人に対して日本美術を紹介する努力は続けられていた。たとえば1942（昭和17）年12月の第3巻4号においてとりあげられているのが、ドイツ少女団が日本人形の製作の場を見学した報告である¹⁷⁾。かれら16名は協会側の二荒芳徳伯爵、有馬大五郎等を同伴して、12月16日に浅草橋にある人形店「吉徳」の山田徳兵衛の自宅に出かけ、そこで人形の製作過程を見学している。また少女団は、2月21日には日本の民芸を見学するために、栃木県益子町の統制製作所を訪れて「本邦郷土芸術を詳さに見学」している¹⁸⁾。

1943（昭和18）年4月の第4巻1号には、根津美術館見学の案内が書き留められている。日独文化協会会長の井上三郎は、ドイツの経済使節ウォールタートを根津美術館に案内し、「東洋美術の粹を紹介」したとされる¹⁹⁾。根津美術館には、当時すでに、伝牧谿筆《漁村夕照図》などの国宝の東洋美術品をはじめ、《那智瀧図》（鎌倉期）や光琳筆《燕子花屏風》といった国宝に指定された作品を所蔵していたとされ、たしかにその意味で根津美術館は東洋および日本美術の優秀品を見るために適切な場であった。

さらに、オリジナルの美術品を観賞する機会の例として、1941（昭和16）年7月第2巻2号において指摘されている井上侯爵邸での茶会があげられる²⁰⁾。第2巻2号によると、同年5月2日に、日独文化協会会長井上三郎の自邸においてドイツ大使オットーの帰任の歓迎会として茶会が午後3時から催され、橋田文部大臣を含む約130名の出席者は庭園と、貴重な美術品数十点を観賞したとされる。『日独文化協会事業報告』では、かなり詳しく茶会開催経緯が書かれている。それによると、この催しは「展覧会並びに茶会」で、出席者は国宝8点、重要美術品2点を含む34点の日本美術を鑑賞したという。具体的な出品作品については、当日に配付された独語の解説書が同書に再録されている²¹⁾。ただし、解説書が独語のために正確な作品名がすぐに判明するわけではない。そこで本稿では『国寶略史』と『重要美術品目録』を参照して国宝と重要美術品の同定を試み、その結果を「表」に作成した。表に示されているように、国宝1点を除くすべての作品を特定することができたが、そのなかでとくに注目されるのは《文殊菩薩及八童子》である。この作品は1939

(昭和14)年の「伯林日本古美術展覧会」に出陳されており、茶会の記録でこの点を説明していた。おそらく、茶会参加者に、改めて1939年の伯林日本古美術展の存在を想起させようとしたのであろう。別稿において指摘しているが、この展覧会ではヒトラーが開会式に出席して作品を鑑賞しており、展示された作品の質も高かったが、とくに政治的に演出された展覧会であった²²⁾。

このように、1941(昭和16)年以降には、それ以前に盛んに開催されていた美術展はあまり認められなくなる。すでに第二次世界大戦の戦況の最中にあり、その影響の下で、オリジナルの美術作品による展覧会としては、満州国創立10周年を記念した満州国国宝展覧会があげられるのみである。その展覧会も日本美術を展示するものではなかった。とはいえ、そのことは、文化交流において日本美術への関心が全くなくなったことを意味するものではなかった。展覧会にかかわって、日本人形や陶器の制作の場を見学したり、あるいは接待の場として活用された茶会によって、質の高い日本の純粋古美術や工芸を見る機会はわずかながらも残されていたのである。

4 美術から演劇、映画による文化交流へ

1941(昭和16)年以降になると、文化交流における美術への着目は完全に失われなかったとしても、それ以前に比べてかなり希薄になりはじめていたことはまちがいない。その大きな理由は当然のことながら、戦争である。貴重な美術作品の移動が困難になり、かわって日本に滞在するドイツ人を対象にした人的交流にも重点が置かれるようになっていった。日独学徒大会の開催がその好例としてあげることができる。

しかし、美術への着目の薄れた理由として、もう一点、ドイツ側における文化政策に変化のあることは見逃せない。つまり、ドイツ側が文化交流の手段として、以前から力を入れていた映画および演劇に、より一層集中してゆく方針を強化したと考えられるからである。そのことを以下に確認する。

日独文化協会の活動報告をより詳細にみると、美術にかかわって重視されるようになったのは、映画と演劇であった。以前から音楽への関心も高くあるものの、両分野への着目はかなり際立っている。たとえば1941(昭和16)年1月の第1巻4号での在京日本学生主催夏期ラーガーの報告において、日本の文化映画の上映やドイツの戦争ニュースと並んで、「ドイツ文化映画」という名目で、ドイツの博物館を見学する映画が上映されている²³⁾。同年5月には、ナチス婦人会が主催して戦時下のドイツ事情と、婦人及び青少年の活動を紹介したときに、近着のドイツ文化映画「フロリアンガイエルの少年隊」を上映しており、参加者は千人に及んでいる²⁴⁾。1943(昭和18)年2月には、「ハワイ・マレー沖海戦」の試写会が行われている。

ドイツ側では、ドイツの文化を紹介するにあたって映画を用いる意向を示し、1941(昭和16)年11月には16ミリ文化フィルムを整理して、日独文化研究者に提供することをはじめている²⁵⁾。その内容は文化映画、教材・教養映画、戦争映画およびドキュメント映画、医学関係映画、動物映画、娯楽映画に分けられている。そのなかで、美術に関連するもの

として、教材・教養映画の「素人製陶法」、「玩具製造法」、「布ができるまで」、「機織り」があげられる。素人製陶法は、独語「Bauerntoepferei」とあるため、素人よりも農民による製陶法と訳出できる。美術に関連すると思われる映画は、いずれも工芸の分野であった²⁶⁾。

こうした映画重視の傾向は、『日独文化』に掲載された論文にも確認できるが、さらに演劇も重要性を増してゆく。1940（昭和15）年の第1巻創刊号に掲載された、ドイツで活躍した美学者鼓常良の「日独芸術交渉」ではまず第一に、美術における交流がとりあげられている。鼓は、日本近代美術がフランスの洋画から影響を受け、フランスも浮世絵版画からの影響を得ており、日仏の間には相互的な関係にあることを述べたうえで²⁷⁾、ドイツでは浮世絵研究が盛んに行われていることを特徴としてとりあげている²⁸⁾。しかしこうした日独の美術交流に言及する一方で、映画による両国の活発な交流についても述べており、その例に「新しき土」²⁸⁾をとりあげている。鼓は、さらに演劇においても日独間の交流がひんばんであり、歌舞伎からのドイツ演劇への影響は、浮世絵によって仲介されているとする興味深い指摘を行っている。

1941（昭和16）年になると、文化交流の新たな媒体として映画や演劇の役割がより明確になってくる。ヨハネス・バルトの「独逸映画と第三国家に於けるその地位」のなかで、映画は「芸術のための芸術想像」の意味で造られていると指摘されている³⁰⁾。さらに国家が新聞雑誌などのあらゆる宣伝方法を用いて独逸国民の広範な人々が映画に興味をひくように努力していったことにも言及し³¹⁾、国家的戦略として映画が用いられていることを強調している。

同年7月第2巻第2号では、エッカルト・フォン・ナツによる「大独逸国の演劇」と題する論文において、ドイツでは演劇が「国民思想の補充活動」とされ、戦時の演劇計画が行われていること、そして平和の時代には劇的な面が求められるのに対して、戦時には逆に叙事詩的な力が重要になることが指摘されている³²⁾。

1942（昭和17）年1月の第2巻第4号では、戦時下でのドイツの文化活動が紹介されている。濱田常二良による「戦時下に於ける独逸の文化活動」と題した文だが、そこでは、具体的な文化活動が、出版、特に大衆娯楽雑誌と新聞の出版であることが述べられている。紙の確保が難しくなっても、政府政策に関する出版物だけでなく、大衆娯楽雑誌と新聞もあまり頁の制限を加えられることなく出版されていったとされる³³⁾。また記事の書き方には制限が生じてきていたものの、娯楽記事は戦前と変わらず、とくに映画や劇の紹介を続け、掲載される量にも変更はなかったという³⁴⁾。

1943（昭和18）年8月第4巻1号には、カー・デッペが「戦時下に於ける独逸の演劇」と題して、ドイツが演劇芸術の活動を強化し、戦時下においても演劇界が盛況で、社会的意義のあることを明示している³⁵⁾。デッペによれば、演劇は将来の新しい力であり、そのために将兵には最高で最善の演劇を見せることの重要性を説いた。日本でも4月27日から29日の2日間にわたって帝劇で前線芝居の「兎と兵隊」を上演していた³⁶⁾。

このように『日独文化』に掲載された本文からは、一般大衆心理を重視していたドイツ

政府側が、美術ではなく、映画と演劇に眼を向けるようになっていったことが確認できる。

実際に、ドイツではヴァイマル時代から劇場や映画が人気を博していたとされ、ナチスの権力掌握後には、「効果的に演劇の舞台を政治化し」、経済復興と相まって、入場者数がそれ以前よりも倍に増加したという³⁷⁾。また映画に関してはヒトラーやゲッベルスが映画を高く評価し、映画館に足を運んだ人数は、1942年にはそれ以前までの4倍にあたる10億人にも達したとされる³⁸⁾。ナチスでは1933年に国務大臣であったゲッベルスはその長となって国家文化局が創設され、「ドイツ文化生活のあらゆる部門の協力を保証し、かつドイツ民衆の幸福につく各部門の事業にできるだけ援助をあたえること」を目的として、各部門として文学局、出版局、ラジオ局、音楽局をはじめ、美術局、演劇局、映画局が設定されていた。また「歓喜力行」運動では³⁹⁾、労働者の就働中および労働時間後の福祉のために、余暇活動が重視され、文化的な娯楽の実施例として演劇と映画がとりあげられている。その説明によれば、演劇は4万8千回講演され、2千2百万人が感激し、映画が4万7千回上演されて、5百5十万人が観覧したという⁴⁰⁾。このようなドイツ第三帝国における政治的意図を反映した映画と演劇による文化交流が、1940年（昭和15）以後には主流となり、美術の役割は後退していったのである。

おわりに

本稿では、以前に拙稿でもとりあげた1939年の「伯林日本古美術展覧会」のあと、1945年までの間の日独文化交流において、日本美術の役割がどのように変化していったのかを、日独文化協会の機関誌である『日独文化』を中心に検討してきた。その結果、1941（昭和16）年以降には、それ以前に盛んであった美術展はあまり見られなくなり、展覧会にかわって、日本人形や陶器の制作の場の見学や、茶会をとおして質の高い日本の純粋古美術品や工芸を見る機会がわずかながら設定されていたことを確認し得た。そして新たに文化交流の主たる役割を担うようになったのは、映画と演劇であり、そこにはドイツ側の政治戦略の強化が認められた。このようなドイツ側の政治的な意図を持つ文化交流の流れをみると、1939年に開催された「伯林日本古美術展覧会」は、改めて好機を得て実現し得た展覧会であり、その分政治性を強く包括していたと理解することができるだろう。

本稿は科研基盤研究C（「日本美術受容と政治戦略—ドイツ第三帝国下での日本美術受容の展開」）としてすすめられた研究の成果である。

註

- 1) 概略的なものとしては、たとえば(財)日独協会出版広報委員会「(財)日独協会45年の歩み」『東京、ベルリン、19世紀～20世紀における両都市の関係』、シュプリングァー社、1997年、253-264頁があるが、しかし、そこで詳細な検討がなされているわけでは

- い。なお「伯林日本古美術展」については拙稿「ベルリンにおける日本古美術展覧会」『美術史』第147冊、1999年、124-137頁を参照。
- 2) 別冊『日独文化協会事業報告書』昭和17年5月、50-54頁。
 - 3) 駐日独逸大使オイゲン・オット「祝辞」『日独文化』創刊号、昭和15年4月、10頁。
 - 4) 日独文化協会編集『日独文化』刀江書院、昭和15年、248-273頁。
 - 5) 『日独文化』昭和15年、273-374頁。
 - 6) 『日独文化』第2巻第1号、昭和16年4月、60頁。
 - 7) 別冊『日独文化協会事業報告書』昭和17年5月、99頁。
 - 8) 『日独文化』第2巻第4号、昭和17年1月、655-656頁。
 - 9) 『日独文化』第2巻第4号、昭和17年1月、655-656頁。
 - 10) 『日独文化』第1巻第4号、昭和16年1月、843頁。
 - 11) 『日独文化』第3巻第3号、昭和17年4月、459頁。観賞会では、原田博物館学芸員が参加者たちに出陳作品について解説している。参加者の眼にとまったのは、遼三彩の陶磁器であったという（『日独文化』第3巻3号、昭和17年4月、459頁）。
 - 12) 『日独文化』第5巻第1号、昭和20年1月、95頁。なお、ここでは「ゲルト・ラマルティーン」と記されているが、「在留ドイツ人」としても書かれていることから、すでに同誌にとりあげられた「ゲルト・ラマルティーン」のことと考えられる。
 - 13) 『日独文化』第4巻第2・3合併号、昭和18年12月、403頁。
 - 14) 『日独文化』第2巻第4号、昭和17年1月、653-654頁。
 - 15) 『日独文化』第3巻第1号、昭和17年4月、148-149頁。
 - 16) 『日独文化協会事業報告書』昭和17年5月、96頁
 - 17) 『日独文化』第3巻第4号、昭和17年10月、697頁。
 - 18) 『日独文化』第3巻第4号、昭和17年10月、698頁。
 - 19) 『日独文化』第4巻1号、昭和16年7月、127頁。
 - 20) 『日独文化』第2巻2号、昭和16年、293頁。
 - 21) 別冊『日独文化協会事業報告書』昭和17年5月、72、81-94頁。
 - 22) 拙稿前掲論文=註1、124-137頁。
 - 23) 『日独文化』第1巻第4号、昭和16年1月、843頁。
 - 24) 『日独文化』第2巻第2号、昭和17年7月、294頁。
 - 25) 別冊『日独文化協会事業報告書』昭和17年5月、59頁。
 - 26) 他の映画として、シュウエルムの機織り娘、シュウエルムの農婦、畑と鉦山など、ナチスの農本主義に則ったと思われるタイトルの作品が見られる（別冊『日独文化協会事業報告書』昭和17年5月、60-61頁）。
 - 27) 鼓常良「日独芸術交渉」『日独文化』創刊号、昭和15年4月、141頁。
 - 28) 同上、142頁。
 - 29) 映画の内容は、ドイツ留学から帰国する途中で日本人のテルオが、ドイツ人女性に恋をするが、テルオはすでにミツコと婚約をしていたため、2人の間で心を痛めること

になる。そして、テルオは最終的にテルオの行動を知ったミツコが自殺を図るのを止め、満州で大地を耕し、新しい生活をミツコと歩むというものである。テルオ役は当時の人気俳優小杉勇、ミツコは原節子である。この映画は日独合作で、ドイツ側の監督がアーノルト・ファンク（1889-1974）が日本側の共同監督を求めたという。それによって選ばれたのが、伊丹万作（1900-1946）だったが、伊丹は異なるイデオロギーによってファンクのコンセプトから逸脱して制作し、題名のファンクの「侍の娘」にたいして、「新しき土」とした。ファンクによると伊丹版は必ずしも評判はよくなく、上映1週間後にファンク版が配給されたという（トーマス・ライムス「不可解の憂鬱から 東京とベルリン、そして舞台美術」『東京、ベルリン、19世紀～20世紀における両都市の関係』、シュプリンガー社、1997年、164-167頁）。

- 30) 『日独文化』第2巻第1号、昭和16年4月、90頁。
- 31) 『日独文化』第2巻第1号、昭和16年4月、91-92頁。
- 32) エッカルト・フォン・ナソ「大独逸国の演劇」『日独文化』第2巻2号、昭和17年7月、278-292頁。
- 33) 濱田常二良「戦時下に於ける独逸の文化活動」『日独文化』第2巻4号、昭和17年1月、637-645頁。
- 34) 濱田常二良前掲論文、641頁。
- 35) カー・デッペ「戦時下に於ける独逸の演劇」『日独文化』第4巻1号、昭和18年8月、123-129頁。
- 36) 『日独文化』第4巻第1号、昭和18年8月、151頁。
- 37) リヒャルト・グレンベルガー『第三帝国の社会史』池内光久訳、彩流社、2000年。443-444頁。
- 38) リヒャルト・グレンベルガー前掲書、460頁。
- 39) ナチス党の組織の中に、ヘスを党主代理として、党中央部、党分枝団体、地方組織、党所属団体がある。さらに最後の党所属団体のなかにナチス医師団、ナチス教師団等があり、そのうちのひとつドイツ労働戦線が歓喜力行団とも呼ばれた（『ナチスの黨及國家組織の研究（圖解）』日獨文化出版局、1942年、8頁）。
- 40) 日独旬刊社調査編『独逸事情早わかり』1942年版、47-48頁。

「表」

展示室	No.	作品名	作者	材質	時代	種類	備考	
第1室	1	Taube auf Pfirsichszweig	Kaiser Hui-tsung		1107		◎	
		桃鳩図	徽宗皇帝	記載なし		絵画		
	2	Vase aus Seladongarbigen Porzellan			明			
		花瓶	記載なし	記載なし		陶器		
	3	Schwert mit Scheide	Nobuyoshi					◎
太刀		延吉	記載なし	記載なし	刀剣			
4	Bronzegefäße mit Deckel				Han Zeit			
	銅製器	記載なし	記載なし		工芸			
5	Malerei auf Schiebetüren						◎	
	襖絵 琴棋書画図	記載なし	記載なし	記載なし	絵画			
第2室	6	Priester Yun-Men					○	
		雲門禪師図	伝顔輝	絹本着色	記載なし	絵画		
	7	Amida-Trinität						◎
		阿弥陀三尊像	記載なし	記載なし	鎌倉	仏画		
	8	Kujaku-Myoo						◎
孔雀明王		記載なし	記載なし	鎌倉	仏画			
9	Fudo-Myoo						◎	
	不動明王	記載なし	記載なし	鎌倉	仏画			
10	Monju mit acht begleitenden Knaben						◎	
	文殊菩薩及八童子	記載なし	記載なし	記載なし	仏画	ベルリン展		
11	Hachiman-miya-Mandara							
	八幡宮曼荼羅	記載なし	記載なし	14世紀後半	仏画			
第3室	12	Kwannon und Drachen	Kano-Tanyu					
		観音と龍	狩野探幽	墨、紙	記載なし	水墨画		
	13	Hachiman-taro-Yoshie und Shinra-Saburo-Yoshimitsu						
		八幡太郎義家と新羅三郎義光	記載なし	記載なし	記載なし			
	14	Karpfen von Lung-Men	Maruyama-Okyo					
		Lung-Men に泳ぐ鯉	円山応挙	記載なし	記載なし			
	15	Landschaft						
山水画		記載なし	記載なし					
16	Wachtel und Herbstpflanzen	Tosa-Mitusoki						
	鶉と秋草	土佐光起	記載なし	記載なし				
17	Bildnis des Minamoto-no Yorimasa						○	
	源頼政像	記載なし	絹本着色	鎌倉				
第4室	18	Seidenzucht und Seidenweberei	Kano-Motonobu					
		養蚕と絹織	狩野元信	記載なし	記載なし			
	19	blühende Pflanzen	Ogata Korin					
		花卉図	尾形光琳	記載なし	記載なし			
	20	Blumen-Wagen und chinesische Kinder						
		花車と唐子	記載なし	記載なし	17世紀	陶器		
	21	Kasamori-Osen	Miyakawa-Choushun					
			宮川長春	紙、彩色	記載なし	浮世絵		
	22	Inro						
		印籠 12個	記載なし	記載なし	記載なし	工芸		
	23	Schale aus Porzellan	Kakiemon					
		陶器の皿	柿右衛門	記載なし	記載なし	工芸		
	24	Terrine aus Nabeshima=Porzellan						
		鍋島陶器製鉢	記載なし	記載なし	記載なし	陶器		
	25	Schrank mit Goldlach Verzierung						
		金色漆で装飾された棚	記載なし	記載なし	17世紀	工芸		
	26	Schale aus Imari-Porzellan	Imari-Porzellan					
		伊万里陶器製皿	伊万里	記載なし	17世紀	陶器		
	27	Tragbarer Kasten mit Schubladen						
		引き出し付き携帯箱	記載なし	記載なし	記載なし	工芸		
	28	Suzuribako mit Makie-Verzierung						
		蒔絵硯箱	記載なし	記載なし	18世紀	工芸		
	29	Suzuribako und Kasten fuer Papier	Nakayama-Komin					
		硯箱と紙入れ	中山	記載なし	19世紀	工芸		
	30	Geuridone und Kaestchen mit Goldlackverzierung	Shirayama-shosai					
		金箔漆箱	白山	記載なし	明治	工芸		
	31	Blumenvase	Kanamori Sowa					
		花瓶	記載なし	記載なし	17世紀	工芸		
	床の間	32	Handschrift	Toyotomi Hideyoshi				
			書	豊臣秀吉	記載なし	記載なし	書	
	床の間	33	Ishiyama-gire					
石山ざれ			記載なし	記載なし	記載なし	書		

参考文献 『国費略史』文部省宗教局、昭和13年、

『重要美術品等認定物件目録』文部省教化局総務課、昭和18年、105頁。

備考：◎……戦前における国宝、○……戦前における重要美術品

ベルリン展=1939年「柏林日本古美術展覧会」

種類に関しては筆者が作品名より選別