

ドイツにおける終戦間際の美術作品の行方をめぐって —ヒトラー購入作品《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》を例に—

安松 みゆき

【要 旨】

小論では、森鷗外の『独逸日記』に登場するツェツィーリエ・グラーフ・プファーフが制作し、1939年の「大ドイツ美術展」に出品してヒトラーによって購入された絵画作品《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》を例にとり、2014年10月にコブレンツのドイツ連邦文書館での調査によって入手した資料に基づいて、その作品をめぐる終戦前の保管場所と移動経緯、また終戦後の所蔵経緯を考察し、その一端を明らかにした。

【キーワード】

戦後美術保護、ヒトラー購入作品、アルトアウスゼー
ツェツィーリエ・グラーフ・プファーフ、美術作品移送

はじめに

第二次世界大戦前夜から戦中にかけて、ナチスはユダヤ人の所蔵作品を中心に、ヨーロッパ各地から数多くの美術品を略奪し、これに「大ドイツ美術展」においてヒトラーらが購入した作品群を加えるなどして、膨大な美術品のコレクションを築き上げた。これら美術品は、ベルリンとミュンヘンの総統官邸などに展示・保管され、一部は計画中の総統美術館における展示を目指して集積されていたが、戦況が悪化すると、古城や岩塩坑などに隠されてゆく。ドイツの敗戦とともに、これらの隠された美術品が連合軍の美術特務部隊などの捜索によって救出されたことは、たとえば2002年に邦訳されたリン・H・ニコラスによる著作『ヨーロッパの絵画略奪作品』などを通じて紹介され、近年『モニュメンツ・メン *The Monuments Men*』の題名で映画化されたこともあって、広く知られるところとなっている¹。また今日においても、美術品の帰属をめぐる議論は残り、新たに再発見される作品もあって²、いまだ返還のプロセスは終わったとはいえない。

美術品が戦前・戦中にナチスの手に落ち、戦火のなかで隠され、戦争末期から終戦直後に発見・保護され、さらにその後、没収、返還、移管などの措置を受けた経緯は、個々の作品によりさまざまであり、その追跡調査は膨大な作業となって、いまでも続けられている³。本稿ではこの調査への日本からの貢献として、日本にゆかりのドイツ人画家による作品を取り上げ、その戦前から戦後にいたる所蔵の事情を追跡することで、これまで個別には扱われていなかった事例のケース・スタディーを進めてみる。

1 ツェツィーリエ・グラーフ・プファフの絵画作品《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》について

この作品はツェツィーリエ・グラーフ・プファフ（以下、ツェツィーリエと略記）によって1939年頃に制作された（図1）⁴。大きさが100cm X 150cmのテンペラ画である。1939年7月16日から10月15日までの間、ミュンヘンの「ドイツ美術の家 Haus der Deutschen Kunst：現在「美術の家」」で開催された「大ドイツ美術展覧会 Grosse Deutsche Kunstausstellung」に出品され⁵、その後ヒトラーに購入された作品である。

この《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》は、当時の公式図録には、「Lauf. Nr. 332, Graf=Pfaff, Cäcilie, München, Hohenstaufenburg in Italien(Tempera), Saal Nr. 25」とあり、すなわち、「出品番号：332、作家名：ミュンヘン、ツェツィーリエ・グラーフ=プファフ、作品名：イタリアのホーエンシュタウフェンブルク（テンペラ



図1 ツェツィーリエ・グラーフ・プファフ《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》1939年頃、テンペラ、筆者撮影

画）、展示室：25室」と訳出できる。「大ドイツ美術展」は1937年から毎年開催され、前衛美術を否定した展覧会の「退廃美術展 Ausstellung Entartete Kunst」と並行して行われたことに加えて、ヒトラーがオープニングに出席かつ鑑賞したことで知られる⁶。ツェツィーリエの作品は、1939年の同展覧会において、会場1階左の展示室に飾られていたが、ヒトラーの目にとまって「総統御買い上げ」になったとされる⁷。作品は、小高い岩肌に見える丘の上に城塞がそびえる光景を描いたものだが、下から見上げる構図とその空の輝きから、神々しさを感じさせる作品となっている。当時「英雄的風景画」として高く評価され、この作品はたしかにヒトラー好みの風景を描いたものと見なし得る⁸。

作品の制作者ツェツィーリエは、エアランゲン大学教授の父のもとに1862年エアランゲンに生まれ、ミュンヘン美術アカデミーの教授だったガブリエル・フォン・マックス Gabriel von Max に私的に師事した後、版画家、画家として活動を続け、1939年にミュンヘンで生涯を閉じた⁹。幻想的な主題や宗教、郷土およびイタリア、クロアチアなどの風景、子供などをテーマにした作品で知られ、絵はがきや挿絵、版画集も制作し、ナチス時代には「大ドイツ美術展」などに作品を出品し、ゲーリングにも買い上げられた。別稿でも繰り返し取り上げて紹介してきているように、このツェツィーリエは鷗外の『独逸日記』に登場する「チエチリイ」でもある¹⁰。同書のなかで洋画家原田直次郎への実らぬロマンスなどで語られてきたが、横川善氏によって彼女が実在したことが確かめられた¹¹。この女性画家については、とくに日本側において、文学と美術史の両面から関心が寄せられており、論者はこれまでドイツ側資料を中心にこの画家の研究を進めている。

2 《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》の現存確認

この作品の現存をめぐることは、長らく等閑に付されてきた。おそらく第三帝国に関係した作品

という負の意味を持つことと、元々作品の制作者であるツェツィーリエも忘却されていたことが、その要因であろう。

そうした状況の下、1999年に論者はこの作品が、ドイツの大蔵省がミュンヘンの中央駅沿いの税関倉庫に、「大ドイツ美術展」に展示された他の主たる作品群とともに保管されていたことを確認した¹²。ツェツィーリエの研究がその後特に進展をみせていないために、これが現在でも唯一の情報と思われる。

そしてこの作品に添付されたメモから、作品が現在の保管場所に来るまでの経緯の一端が明らかになる。メモは作品裏面に貼り付けられており、つぎのような説明が見られる。

「Herkunft: 1939 Ausstellung Haus der Deutschen Kunst, Kat.-Nr. 332; von dort an Reichskanzlei. Aussee-Akten (8) Seite 3 (Transportlisten)」

このメモからは、まず由来について、この作品が「1939年、展覧会、ドイツ美術の家」、すなわち1939年「大ドイツ美術展覧会」に出品され、展覧会図録上の番号が332番だったことが確認できる。従来より知られているように、このとき同作品はヒトラーによって購入されたのだが、そのあとの保管場所は総統官邸であったことになる。ヒトラーの官邸はベルリンとミュンヘンにあったが、おそらく展覧会会場がミュンヘンであることから、総統官邸はミュンヘンと考えられる¹³。

この記載に続く「Aussee-Akten (8) Seite 3 (Transportlisten)」は、「アウスゼー記録(8)3頁、(輸送リスト)」と訳出でき、この記録を当時の事情と照合すれば、ヒトラーの蒐集した作品をはじめ、ナチスの所蔵した美術作品が戦火を逃れて疎開させられていたオーストリアのアルトアウスゼーに¹⁴、おそらくこの作品も運ばれていたことになる。

このように1999年時の作品現存に添付されたメモからは、この作品が展覧会後に総統官邸に運ばれ、またアウスゼーに移送されていたことが判明する。では、どのような経緯で、いつアウスゼーに運ばれたのだろうか。このメモにはそれ以上のことは書かれていないので、ほかの資料を探さなければならない。

3 ドイツ連邦文書館（コブレンツ）における資料調査と作品の移動

この残された課題に取り組むべく、2014年10月にコブレンツにあるドイツ連邦文書館 Bundesarchivにて関連資料を調査した。その結果、《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》がアウスゼーに運ばれた経緯、そして戦後にドイツに戻された事情に係る書類を、見いだすことができた。

それらの資料からわかったのは、まず、戦火を逃れるための措置において、この作品を含む総統官邸の作品群が、直接アルトアウスゼーの塩坑に運ばれたわけではなかったことである。B323 Archiv Nr.182. Nr.5の資料は、そのことを裏付けるもので、建築家ハンス・レーガー Hans Reger¹⁵による搬送の受領証である。そこにはアルトアウスゼーに運ばれる前の事情について、「これまで保管されてきたオーストリアのケルンテン州のマンズベルク城 Schloss Mannsberg (Kärnten) から、アルトアウスゼー Altaussee (岩塩坑 Salzbergwerk) へ」と記されている。つまり総統官邸とアルトアウスゼーの間に、少なくともマンズベルク城に保管された時期があったことがわかる。中世の要塞であるマンズベルク城は、おそらく当初は安全と考えられたが、戦火の迫るなか、一層安全かつ発見されにくい場所に移す必要が生じたのであろう。アルトアウスゼーへの搬送について「防空のための収納」と明記されていることから、とくに空爆の危険が迫っていたと推察される。総統官邸からマンズベルク城への移送がいつ行われたのか、

その間に別の保管場所があるのか、などは不明である。

実際に作品を搬送したのは、ミュンヘンの運送会社アロイス・ビンダー Alois Binder であった。受領書には、この運送会社が、ヒトラーが購入した大ドイツ美術展出品作品の輸送リストを 1943 年 10 月 28 日付けで作成し、そのリストに赤い○印の付けられた作品が輸送されたことが書かれている。1943 年 10 月 28 日付けのリストは、ドイツ連邦文書館の B323, Archiv Nr.1183, Nr.49 以降の資料にあたる。そこにはアルファベット順に作家の氏名、作品タイトル、素材、展覧会図録の番号が記載されており、さらに受領証に書かれていたように○印が付けられている。そのなかの Nr.51 の資料に、「Graf-Pfaff, Cäcilie, Hohenstaufenburg in Italien, Öl, Nr. 332」とあり、さらに氏名の前に、赤の○印が付けられている¹⁶。そのため、たしかに受領書の記載どおりに《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》も搬送されたことが理解される。実際の移動は、受領書の日付でもある 1944 年 5 月 25 日に保存状態の良いかたちでなされたようである。現在のところ、リスト作成から作品の移動までに 7 ヶ月間の時間的空白ができた理由については不明である。なお同様の搬送はその後も数回に渡って実施されており¹⁷、《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》は最初に移送されたグループに属することになる。

つぎに《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》が、連合軍側によってアルトアウスゼーから運び出されたときの事情についても、若干の情報が手に入る。ドイツ連邦文書館の資料 B323, Archiv Nr.91, Nr.613 は、文面のない作品番号の書かれたリストである。資料上部には「Kisten ERR- König Josef」のタイトルが認められる。「ERR」は、ナチス時代の「全国指導者ローゼンベルグ特捜隊 Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg」の略語で、いわゆるリンツの美術館の展示を主な目的として美術品の略奪を実行した組織である¹⁸。リストの題名となっている「Kisten ERR」は、ローゼンベルグ特捜隊の蒐集した作品が梱包された木箱を指していると思われる。またその横に書かれた「König Josef」は人名だが、おそらく作品の運送に対する責任者といった立場の人物と推察される。リストには番号の打たれた車あるいはトラックを示す「Wagen」の言葉が見られ、それらに対応するかたちで作品の番号が並べられている。さらに右端には、ドライバー「DRIVER」の名前が書かれている。つまり、このリストは、どの作品が、何という運転手が運転する、どの車によって運び出されたのかを記録したものといえる。

このリストに従うならば、Nr.332 の作品、つまり《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》は、7 番目のトラックで、20 点の他の作品とともに、ペリーマン Perryman というドライバーによってアルトアウスゼーから運び出されたことになる。ただし搬送日については書かれていない。

このようにドイツ連邦文書館所蔵の資料からは、《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》が、1944 年 5 月 25 日にアルトアウスゼーに避難されたことをたしかに確認できる。さらに新たな情報として、まず作品は総統官邸から直接移送されずに、ケルンテン州のマンズベルク城に一旦保管されていたことがわかった。ヒトラー政権が崩壊した際にアルトアウスゼーの入口が爆破されたものの、モニュメンツ・メンたちによって作品が外に運び出されていったことが知られるが¹⁹、《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》も、ERR の作品とともに、トラックで運び出されたことが明らかになった。

4 戦後の《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》の所在

アルトアウスゼーから《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》がいつ運び出されたのかは、上記の書類からは不明であり、またアルトアウスゼーから大蔵省の所蔵になるまでの経緯も

判然としない。今回の連邦文書館における調査から入手した資料のなかには、それを一部埋めるものがあった。それはカード式のデータである（図2、図3）。それによれば、この作品は1945年10月26日にアルトアウスゼーから到着したこと、そのとき作品の状態は良好であり、「MFA Off」おそらくモニュメンツ・メンが²⁰、この作品を仮にドイツの首相宛に移送することを決定したことなどが書かれている。この移送決定の日付は戦後4年を経た1949年の4月1日のことである。つまり、戦後まもなく作品はアルトアウスゼーから取り出されたものの、返還先の決定までに4年の空白が生じたことがわかる。この返還が実現し²¹、いずれかの時期に同作品は、大蔵省が所管するミュンヘンの税関倉庫に保管されるようになり、1999年に同保管場所において確認された。

この作品の流転はさらに続き、現在この作品は、ベルリンのドイツ歴史博物館Deutsches Historisches Museumに所蔵されている²²。返還後のドイツでは、税関倉庫と歴史博物館という保管場所が示すように、この作品は美術品としてではなく、まず旧政権から引き継いだ物件として、また現在は歴史資料として管理されている。ナチスの美術品コレクションに生じた運命は、それぞれの作品により異なるが、《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》は戦後に美術品としての価値を喪失した例として、われわれの注意を引きつける。ヒトラーによる評価が、この作品を一旦高みへと引き上げ、つぎに美術としての価値を奪うという結果になったことは、美術の作品評価が、純粋な美術の領域には収まらないことを示している。この保管場所に関わる評価の分かれ目が、どのような判断によって生じたものであるのかは、ほかの美術品の帰趨との比較などを通じて、はじめて明らかになるであろう。

終わりに

小論では、鷗外の『独逸日記』に登場するツェツィーリエ・グラーフ・プファフが制作し、「大ドイツ美術展」に出品してヒトラーによって購入された絵画《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》を例にとり、今回ドイツ連邦文書館での調査によって入手した資料の検討から、その作品の終戦前の避難のための保管場所と移動経緯、また終戦後の経緯の一端を明らかにした。論者が現存確認後、作品はベルリンのドイツ歴史博物館に所蔵されている。そのことは、戦前にヒトラーが賞賛したと言えども美術作品だったはずの作品が、戦後は歴史の資料と見なされていることを示している。そのような美術評価の根底に関わる問題も含めて、今後終戦間際から戦後にかけて、政治と戦争に翻弄されたドイツの近代美術作品の動向は、さらに詳細に検討されなければならないだろう。

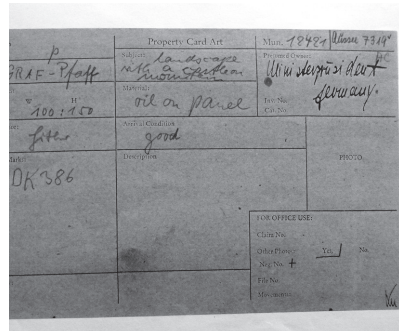


図2 ドイツ連邦文書館戦後集積所のカード（表面）

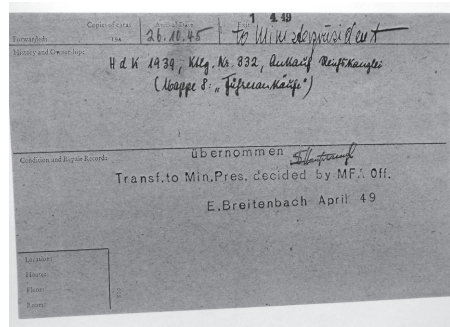


図3 ドイツ連邦文書館戦後集積所のカード（裏面）

本論は、平成 26 年学術研究助成基金助成金（研究種目：挑戦的萌芽研究、平成 26 年～平成 28 年、課題番号：26580022、代表者：五十殿利治（筑波大学教授）、テーマ：「占領期の美術と冷戦 - 日本、ドイツ、アメリカ」）によって実施した成果の一部である。

- 1 リン・H・ニコラス『ヨーロッパの絵画略奪作戦』（高橋早苗訳）白水社、2002 年。たとえば他に以下の文献がある。エクトール・フェリシアノー『ナチの絵画略奪作品』（宇京頼三訳）平凡社、1998 年。Günther Haase : *Kunstraub und Kunstschutz, Band I: Kunstraub und Kunstschutz, Band II: Dokumente*, Norderstedt, 2008. 美術作品の救出を目的に美術専門家で構成された特殊部隊「モニュメンツ・メン」の作戦遂行については、ロバート・M・エドゼル『ナチ略奪美術品を救え 特殊部隊「モニュメンツ・メン」の戦争』（高儀進訳）、白水社、2010 年を参照。またジョージ・クルーニーが監督を務め 2014 年にアメリカで「モニュメンツ・メン」の作戦遂行が映画化されている。「原題ザ・モニュメンツ・メン（邦題：ミケランジェロ・プロジェクト）」略奪された美術品としてとりあげた調査のいずれもが、ヒトラーが計画したリンツ美術館の展示を想定した作品を主としており、総統府を飾っていた作品についてはほとんど情報が出されていない。
- 2 2014 年 5 月に、ナチスに協力した美術商のヒルデブラント・グルリットの蒐集した絵画作品を秘密裏に自宅に保管していた息子のコルネリスがなくなった。すでに 2012 年に、コルネリウスがスイスのオークションにおいて一部の作品を売買した際に脱税の疑いで検察によって家宅捜査されてこのコレクションの存在が知られることとなったという。ドイツの美術史学会では、この問題をいち早くとりあげてシンポジウムを実施した。それについてはインターネットで公開されている。"Der Fall Gurlitt- Was hat die Kunstgeschichte daraus gelernt ? " vom 04.07.2014 in Bonn" <http://www.kunsthistoriker.org/video-der-fall-gurlitt.html>
- 3 たとえば以下の研究がある。Thomas Buomberger: *Raubkunst Kunstraub, Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*, Zürich 1998. Die Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Museen im Zwielicht, Ankaufspolitik 1933-1945, Kolloquium von 11. u. 12. Dezember 2001 in Köln, die eigene Geschichte Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen in internaitonalen Vergleich, Tagung vom 20. bis 22. Februar 2002 in Hamburg Band. 2, 2001 Köln*. Sabine Brantl: *Haus der Kunst, München, ein Ort und seine Geschichte um Nationalsozialismus*, München 2007.
- 4 正確な制作年は不明である。しかし 1939 年の「大ドイツ美術展」に出品されているので、1939 年頃に制作されたと推測している。
- 5 *Grosse Deutsche Kunstausstellung 1939 im Haus der Deutschen Kunst zu München*, Offizieller Ausstellungskatalog, 1939, S. 35. Martin Papenbrock, Bagriele Saure(Hg.): *Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellung. Teil I Ausstellungen deutscher Gegenwartskunst in der NS-Zeit, Eine kommentierte Bibliographie*, Weimar 2000, S. 229.
- 6 なお、ヒトラーの 1939 年の「大ドイツ美術展」への臨席は、7 月 14 日から 17 日までと言われている（阿部良男『ヒトラー全記録 20645 日の軌跡』柏書房、2001 年、416 頁）。
- 7 Cäilie Graf-Pfaff: *Zum Gedächtnis*, München 1940, ohne Autor- und Seitenangabe S.22.
- 8 Cäilie Graf-Pfaff: *Zum Gedächtnis*, a. a. O., S.22. 今回の調査から、「英雄的風景」と題する作品が 1935 年のミュンヘン美術展覧会に出品されていることを確認したが（*Münchner Kunstausstellung 1935 Nr.146*. Saal 26）、しかし、当時の図録には図版が掲載されていないために、ヒトラーが買い上げた《イタリアのホーエンシュタウフェンブルク》の作品を指すのか否かは、現時点で確認することはできない。
- 9 拙稿「ツェツィーリエ・グラーフ・プファフの『日本の妖怪書』をめぐる」『妖怪文化の伝統と創造、絵巻・草紙からマンガ・ラノベまで』小松和彦編著、せりか書房、2010 年、412-429 頁。
- 10 ツェツィーリエは、画家として活躍する一方で、ドイツにおける日本美術の専門家として、ドイツではじめ

- て本格的な日本美術展を目指した1909年の「美術における日本と東洋」展を主導して日本の美術を紹介しており、さらに妖怪を描いた浮世絵をまとめた『日本の妖怪』（1925年）を出版している。『日本の妖怪』については、拙訳「オスカー・グラーフ ツェツィーリエ・グラーフ・プファフ編著『日本の妖怪』シュトゥットガルト、1925年」（別府大学大学院文学研究科『別府大学大学院紀要』第10号～第16号）を参照。
- 11 横川善「原田直次郎とドイツ婦人画家C・Pfaff -- 「独逸日記」より --」『鷗外』第二十九号、森鷗外記念会編、1985年、104-126頁。
 - 12 調査においてはドイツ連邦国大蔵省シンドラー氏に多大な便宜をはかっていただいた。ここに改めてお礼を申し上げる。
 - 13 ベルヒテスガーデンにも総統官邸があったとする指摘もあるが、そこは夏の休暇などで政治を行うかたちで使用されたとは考えられるが、通常、総統官邸と言われる場合には、ベルリンかミュンヘンを指す。
 - 14 アルトアウスゼーでの出来事を明らかにする原資料が発見されたのは、1980年代になってからのことで、オーストリアの歴史家エルンスト・クービンによるとされる（ロバート・M・エドゼル前掲書＝注1、453頁）。
 - 15 搬送に関係した建築家ハンス・レーガーについては、書類にMünchen 33 Führerbauと住所が書かれており、総統官邸に住所を置いて活躍していたことがわかる。しかしそれ以上の情報は現時点で得られておらず、今後の課題としたい。
 - 16 今回の資料には油彩画として書かれているが、1939年の大ドイツ美術展の図録ではテンペラ画となっているため、本論ではそれに従っている。*Grosse Deutsche Kunstausstellung 1939 im Haus der Deutschen Kunst zu München*, a. a. O., S. 35.
 - 17 なお氏名の前の○印、×印、レ点、△印は、資料に書かれている日付からすると、アルトアウスゼーに移動する順を示している。○が最初で、つぎに×、レ点、△の順となる。
 - 18 Günther Haase: *Die Kunstsammlung Adolf Hitler, Eine Dokumentation*, Berlin 2002, S.80. ロバート・S・ヴィストリヒ『ナチス時代 ドイツ人名事典』（瀧川義人訳）、東洋書林、324頁。
 - 19 ロバート・M・エドゼル前掲書＝注1、441-464頁。
 - 20 Monuments, Fine Arts, and Archives の略称がMFAAで、記念建造物・美術品・公文書部隊と訳出されている（ロバート・M・エドゼル前掲書＝注1、23頁）。
 - 21 搬出先については、資料には書かれていないが、おそらく集積所Collecting Pointと思われる。ミュンヘンの場合は、総統官邸と旧ナチ党本部だったとする指摘がある（エクトール・フェリシアノー前掲書＝注1、266頁）。
 - 22 現在の所蔵はインターネットでも確認できる（<http://www.dhm.de/>）。