

ヒムラーと東洋および日本美術

— 1939年「伯林日本古美術展」を見るヒムラーの写真を契機にして —

安 松 みゆき

【要 旨】

本稿では、1939年の「伯林日本古美術展」における日本美術受容のひとつの特異な事例として、同展覧会を熱心に鑑賞する姿が写真に残されたナチスの親衛隊長ハインリヒ・ヒムラーに注目して、かれの東洋および日本美術への意識とその背景を探った。その結果、ヒムラーの日本美術受容は、日独関係強化を目指す政治・外交的な意図とも、また浮世絵・工芸に偏った日本美術受容を改めようとする学術的な意図とも異なり、ナチスのイデオロギーが、自らの都合に合わせて日本や東洋の文化に焦点を当てたものと総括し得た。

【キーワード】

ハインリヒ・ヒムラー、1939年伯林日本古美術展、日独美術交流、
アーネンエルベ協会、サムライ

はじめに

1939年にベルリンで日本古美術展覧会（以下、当時の呼称にしたがって、「伯林日本古美術展」とする）が開催された。この展覧会はヒトラーが巡覧したことで大きく報道され、日独防共協定・文化協定を象徴する政治的な役割を与えられたが、この展覧会では、巡覧するヒトラー一行のなかに、ひととき熱心に作品を鑑賞する人物がいた。ヒトラー一行の会場巡覧を撮影した一連の写真のなかに何度も登場する親衛隊長ハインリヒ・ヒムラー（Heinrich Himmler 1900-1945）である。

当時、ヒトラーは政治的な関係で日本に接近し、おそらくその延長ではからずも日本美術展に関わることになった。とはいえ、統制化のドイツの報道においてヒトラーの日本美術に対する評価が避けられていたことは、すでに別稿に述べたとおりである¹。もちろんヒムラーについても同様の扱いに近く、同展をめぐってマスコミでは、ヒムラーは関係者のひとりとして名前が列記される程度であった。また一般論としてヒムラーは、アジアを否定的に捉えていたと指摘されており²、ヒムラーの日本美術への関心は、これまでのところほとんど注目されていない。

しかし、「伯林日本古美術展」の写真におけるヒムラーは、同行したプロイセン首相・空軍元帥ゲーリングなどと比べても、日本美術鑑賞への生真面目な熱意に突き動かされているように見

える。当時渡独していた美術史家丸尾彰三郎はヒムラーについて、開会式には出席できず、後日、閉館後の時間に見学に来たとの指摘を残している³。後述の写真からわかるように、ヒムラーは開会式に出席し会場を巡覧したので、この指摘には誤りがある。だが、後日の見学が事実であるとすれば、むしろこの証言は、日本の古美術を熱心に鑑賞するヒムラーの写真とよく符合していると言える。なぜならこの訪問は、ヒムラーが開会式当日の巡覧では満足せずに、展覧会を再訪したことを意味するからである。

すでに拙論において論じたように、「伯林日本古美術展」におけるドイツ側の日本美術評価には、日独関係の強化を目指す外交的な意識と、それとは無関係なドイツ側美術史家の学術的な意識とが作用しているが、ヒムラーの鑑賞する行為は、そのどちらにも属していない第三の意識に突き動かされている可能性がある。

そこで本論では、「伯林日本古美術展」における日本美術受容を明らかにする作業の一環として、ヒムラーの事例を取り上げる。はじめにヒムラーの鑑賞姿勢をホフマンの写真で跡づけてから、つぎにその意識を背景の諸事情のなかに探っていく。

1 ヒムラーと「伯林日本古美術展覧会」

1. 1. 史料としてのハインリヒ・ホフマンの写真

1939年2月28日からおよそ一ヶ月にわたって首都ベルリンのドイツ美術館（現在のペルガモン美術館北翼）で「伯林日本古美術展」が開催された。この展覧会は、出品作品の四分の三までが当時の国宝と重要美術品に占められるほど質の高い展覧会であり、また政治的にはナチスドイツの要人が展覧会組織委員に就き、ヒトラーが開会式に出席したことで、日独関係の強化を内外に強く印象づける役割を果たした。

ヒムラーも同展の委員の一人として名を連ねていた。なお委員として承諾する書簡が残されており、他のゲーリングなどは秘書を通じて返事を書いているのに対して、ヒムラーは直筆のサインで返信している⁴。

そして当日ヒムラーは、ヒトラーとともに展覧会開会式に臨んだあとに会場で作品を鑑賞した。そのときの様子が、前述したように写真に記録されているのである。写真を撮影したのは、ヒトラーの御用写真家ハインリヒ・ホフマン（Heinrich Hoffmann 1885-1965）である。かれの撮影した写真が現在バイエルン州立図書館にハインリヒ・ホフマン・写真アルヒーフ（Fotoarchiv Heinrich Hoffmann, Bayerische Staatsbibliothek）として所蔵されていることを、二年前に確認した。それらの一部は別稿ですでに紹介したが⁵、ドイツそして日本でもほとんど知られていないので、ここで写真に認められるヒムラーの姿を紹介する。

1. 2. ホフマンの写真に残されたヒムラーの姿

バイエルン州立図書館ハインリヒ・ホフマン・写真アルヒーフには「伯林日本古美術展」に関する27枚の写真がある。それらはコンタクトプリントの形で残っているので、画像は小さいが、時系列にしたがって被写体の行動過程が容易に読みとれる。言うまでもなく、写真の主演はヒトラーであり、ホフマンはその行動を追って撮影をすすめている⁶。ヒムラーはカメラの画角のなかに登場するにすぎないが、ヒムラーに注意を向けると、熱心に作品を鑑賞する姿が印象に残る。

ヒムラーの姿が写っているのは、27枚のうち12枚の写真である。それらは、著名なペルガモン大祭壇の広間での開会式の場面と⁷、ヒトラー一行に加わって展示室を移動しながら作品を鑑賞



図1 ペルガモン大祭壇前での開会式
左から前列井上三郎、リップントロップ、大島浩、ヒトラー、ゲーリング、向こう側前列左から二人目（一人が隠れて見えない）にヒムラー



図2 ペルガモン大祭壇前での開会式
手前向こう前列右から三番目にヒトラー、手前前列左から三番目に軍服姿のヒムラー



図3 彫刻展示室を鑑賞するヒトラー一行
前列中央にヒトラー、左にゲーリング、右にキュンメル、その右側後ろにヒムラー



図4 新聞に掲載された彫刻展示室を鑑賞するヒトラー一行

している場面とに大きく二分することができる。前者の5枚の写真では、式典に臨む軍服姿のヒムラーは、ヒトラーとは逆側の、ローゼンベルクらと同じ列に座っている（図1）。ヒトラーに焦点を当てて撮影された写真のために、ヒムラーの姿はかなり小さい。一枚だけ逆側からヒトラーを撮影したものがあり、そこはかなり大きくヒムラーの姿を認めることができる（図2）。そこでのヒムラーは、ナチ党外政部長ローゼンベルクや他の出席者とは異なり、一人だけ視線を前方上方に向けている。おそらくは開会式の会場であるペルガモン大祭壇の彫刻を遠望しているのだろう。

残りの作品を鑑賞する写真は7枚を数えるが、それらが本論において重要な史料となる。まず、一枚目は彫刻展示室のヒトラーとその一行を撮影した写真である（図3）。日独両方の新聞や雑誌で紹介されたものとよく似ているアングルだが（図4）、図3の写真は時系列で言えば図4の後に撮影されたものである⁸。写真では、右側にガラス展示ケースに入れられた運慶の《金剛力士像》が見えるもので、中央には案内役の美術史家でベルリン博物館群総長キュンメルと、その左にヒトラーがいる。ほぼ同様のアングルで撮られたもので、新聞に公表された写真には、ヒムラーは登場しない（図4）。今回注目されるのは、そのキュンメルの右側にヒムラーが認められるものである。既述のように、写真は時系列に撮影されているものであるため、その直前の写真（図4）では⁹、まだヒムラーの姿は見かけられないので、ヒムラーが展示室に入ったのちに鑑賞しやすい場所に移動したことがわかる。前に踊り出たヒムラーの視線は、ヒトラーやゲー



図5 絵巻を鑑賞するヒトラー一行
中央にヒトラー、右にゲーリング、左にキュンメル、その左背後にヒムラー



図6 絵巻展示室でのヒトラー一行
前列左からゲーリング、ヒトラー、ヒムラー、リッペントロップ、大島浩、井上三郎



図7 絵巻を鑑賞するヒトラー一行
左からヒムラー (キュンメルの背後左)、キュンメル、ヒトラー、ゲーリング、大島浩、井上三郎

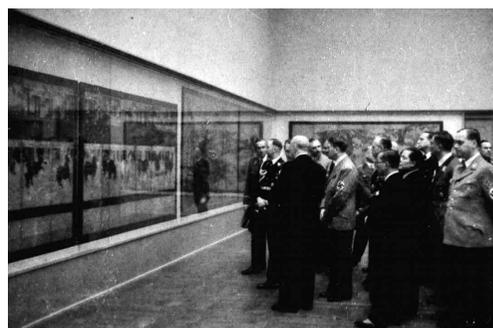


図8 《厩図》(屏風)を鑑賞するヒトラー一行
左から手前二人目にヒムラー、三人目にキュンメル、その隣にヒトラー、その背後に井上三郎、大島浩、手前一番右端にローゼンベルク

リングらとは異なって、会場内の先にある展示物を気にしているようである。

二枚目の写真は、ヒムラーが絵巻物を鑑賞する場面である(図5)。中央にゲーリングと並ぶヒトラーが、口に手を当てつつ、キュンメルからの説明を聴いている様子を写したものである。ヒムラーは、そのキュンメルの背後から、作品を覗き込んでいる¹⁰。口を軽く開けて微笑む表情が印象深い写真である。

三枚目の写真は、おそらく展示ケースから別の絵巻物の展示された部屋での写真である(図6)。そこでは、ヒトラーが、駐独全権大使大島浩と、独訪していた文化使節井上三郎になにか話しかけており、ヒムラーはヒトラーのすぐ右後ろに立って、ヒトラーに視線を向けている。ヒムラーはこのとき眼鏡ははずして手で持っている。

四枚目の写真は、再びキュンメルの案内で絵巻物を鑑賞するヒトラーとゲーリング、その右横に大島、井上を写しとどめている(図7)。ヒムラーは、キュンメルの左背後に顔が半分切れた状態で認められ、作品を鑑賞してはいない。鑑賞し終わったのか、これから鑑賞するのかは不明である。

五枚目の写真では、御物の《厩図》(屏風)をヒトラー一行と鑑賞するヒムラーが認められる(図8)。ヒムラーは、この作品に対してかなりの関心を示しており、その立ち位置も、ヒトラーよりも前に出て、作品に一番近いところにいる。そしてあえて頭を後ろにずらして作品との距離をとる見方をしている。ヒムラーは漫然と展示室を巡覧するのではなく、視点にも注意を払



図9、10 《三十六歌仙図》を鑑賞するヒトラーとヒムラー
左からヒトラー、キュンメル、ヒムラー

図版出典 図1~10 バイエルン州立図書館 ハインリヒ・ホフマン・写真アルヒーフ

いながら作品を鑑賞していたことがうかがわれる。

六枚目と七枚目の写真は、ほぼ同じであり(図9, 10)、光琳の《三十六歌仙図》鑑賞の場面である。登場するのは、ヒトラー、説明役のキュンメル、ヒムラーの3人だけで、ヒムラーは作品に近寄って、少し上に飾られた作品に視線を向けて、キュンメルの説明に耳を傾けている。ヒトラーを斜めから撮る構図が優先されたために、ヒムラーは後ろ姿で写っているが、作品をよく見ていることは確認できる。

以上見たように、「伯林日本古美術展」のヒムラーは、作品を見る様子を確認できる写真では、熱心に鑑賞する姿勢を示しているように見える。二度の展覧会訪問と合わせてみれば、ヒムラーが日本美術に何らかの関心を持っていた可能性を指摘し得るであろう。そこでヒムラーを取り巻く背景の事情を探ってみると、日独関係の強化という政治的な意図以外に、日本あるいは東洋の文化に関心を持つ素地があったことが見えてくる。つぎに背景を探る作業に移ることにしよう。

2 親衛隊とサムライ

ヒムラーは周知のように、1934年にプロイセンの秘密国家警察ゲシュタポの副長官に就任し、その二年後には国家の警察機構を掌握する立場となる親衛隊全国指導者兼全ドイツ警察長官に任命され、43年からは内務大臣も兼務した。しかも当初親衛隊はレームの突撃隊に従属していたが、その統制を離れて独自の組織となり、34年には突撃隊の権力を排除し、第三帝国のなかでその権力を掌握していった。ロベルト・ヴァイストリヒによれば、ヒムラーは、狂信的な人種主義を信奉し、収容所のガス室におけるユダヤ人らの抹殺を命じた張本人とされ¹¹、恐怖政治のもう一人の独裁者と言える存在である。

ナチ党独自の軍隊である親衛隊は、ヒムラーが隊長となってから飛躍的に権力を掌握していったわけだが、その親衛隊の組織において日本文化のある要素が参照されたとする指摘がある。ヒムラー自身、1938年には独日協会の名誉会員であったが¹²、近代史学者ハンス・ヨハヒム・ビーバー(Hans-Joachim Bieber)は2014年の大著『SSとサムライ、独日文化交流 1933-1945年(SS und Samurai, Deutsch-japanische Kulturbeziehungen 1933-1945)』において、そのような政治的・形式的な関係を超える親衛隊と日本文化の関係を掘り起こしている。それによれば、1935年に理想的な親衛隊を計画するなかで、ヒムラーは日本の武士道に着目して、それを手本と考えて親衛隊も「いつかドイツのサムライにならなければならない」と述べていたと言う¹³。またビー

バーによれば、当時、美術史家ハインツ・コラツツァが、ドイツと日本の共通性として、日本ではサムライ、ドイツには騎士の歴史があり、どちらも服従と忠誠を重んじることを強調した。また、自らの命を断つサムライの英雄的な生き方が、人種の純潔性やエリート性へと結びつけられて讃美の対象になった¹⁴。

谷喬夫もまた、2000年に出版されたヒトラーとヒムラーに関する著作のなかで、自決も辞さないサムライの武士道をヒムラーが親衛隊の手本と見なし、「われわれはこうした [日本民族] の思想と力をこそ、今後数十年にわたって、わが民族に注ぎたいと思う」と述べたことを指摘している¹⁵。

騎士道と武士道の類似性については、新渡戸稲造の『武士道』の影響も検討の視野に入ってくる。『武士道』は、1899年に『*Bushido, the Soul of Japan*』の名称で出版されている¹⁶。ドイツ語では、1901年に東京でドイツ語訳がまとめられており、ナチス時代の1937年にもマグデブルクから刊行されている¹⁷。

武士道やサムライを扱うドイツ人著者による書籍は、当時盛んに出版されていた。たとえば、同じく1937年にフリードリヒ・シュピーゲルベルク (Friedrich Spiegelberg) によって『武士道、日本人の奥義 (*Bushido, Das Geheimnis der Japaner*)』がドレスデンから出版された¹⁸。同書は武士道を西洋においても見習うべき生活秩序として称揚しているが、そのなかで水墨画という項目を立て、武士道を視覚化したものが、水墨画、とくに山水画であると論じている¹⁹。ヒムラーがこれを読んだか否かは別として、同書は武士道を日本美術と結びつける議論が、当時のドイツに存在したことを示している。

このように1930年代のドイツでは、日本の武士道を讃える議論が盛んであり、それは日本美術にも結びついていた。そのなかでヒムラーとその周辺では、親衛隊の理想像を武士道に求める議論までもが存在したのである。「伯林日本古美術展」においてヒムラーが熱心に作品を鑑賞していた理由のひとつは、おそらく武士道と日本美術の関係であろう。

ヒムラーを日本や東洋へと結びつけていたのは、武士道をめぐる議論だけではなかった。世界の支配者としてのアーリア人種というイデオロギーを論証するために、狂信的な人種論者であったヒムラーが主導した似非学問のなかでインドを中心に東洋の文化が注目点のひとつとして浮かび上がっていたのである。

3 アーネンエルベ協会とインド

ヒムラーとその周辺における古代インドへの関心については、ホルスト・ユンギンガー (Horst Junginger) による2008年の研究が事情の詳細を論じているため、同研究を参照しながら東洋美術へのヒムラーの関心の背景を探ることにしよう。周知のようにヒムラーは、アーリア人種の優越性を証明する目的で、1935年7月1日に「アーネンエルベ」すなわち「祖先の遺産、精神的原史研究会 (Ahnenerbe, Studiengesellschaft für Geistesurgeschichte)」と称する協会を結成した²⁰。この協会における疑似学問の展開のなかで、仏教を含む古代インドの文化が、世界各地に残されたアーリア人種の重要な痕跡のひとつとして注目を集めることになる。ヒムラーとともに創立メンバーだったヘルマン・ヴィルト (Hermann Wirth) は、ユダヤ的なキリスト教に代るものとして、太古の北方アーリア文化の価値を唱導していた。この反キリスト教的で反ユダヤ的なアーリア文化の理想は、言語学におけるインド=ゲルマン語族という概念と結びつき、フェルキッシュ (民族的) なグループのなかに、古代インドへの注目を惹起していった。古代インドの高度な文化もまた、北方に起源を持つアーリア人種 (インド=ゲルマン人種) の所産と見なされたの

である。

1936年8月31日、南ドイツのテューゲルンゼーにあるヒムラーの私邸において行われた会合に、このヴィルトから影響を受けたヴァルター・ヴュスト (Walther Wüst) という学者が招かれた。ヴュストはインド哲学や比較宗教学を研究し、まもなくヒムラーとの密接な関係によってアーネンエルベ協会会長 (1937年就任)、ミュンヘン大学学長 (1941年就任) へと昇りつめることになる。この勉強会においてヴュストは、インド＝ゲルマン的伝統をアーネンエルベ協会の研究対象とすることを提案したが、そのときの説明は、ヴュストを即座に協会の「言語論 (Wortkunde)」の長に任命するほど、ヒムラーに強い感銘を与えたと言う。またヴュストはリグ＝ヴェーダの翻訳の必要性を説き、これもヒムラーによって公式に命じられることになった。

さらにヴュストに対しては、彼が1936年6月にミュンヘン大学で行った公演「アーリア的世界観としての総統の書『わが闘争』」をもとに、ドイツ各地の親衛隊員に講演を行うように、ヒムラーからの指示が出された。ユンギンガーの研究では、一連の講演のなかから、1937年3月10日にミュンヘンのピアホールでの記録が分析されている。本論にとって注意を引く点があるので、それを見ることにしよう。

同講演でヴュストはまず、アーリア人種の優秀性をユダヤ人の劣等性と対比して見せる。ナチスにお決まりのプロパガンダを繰り返すが、アーリア人種を論じる根拠は、「太古のインドとイランの聖典」であった。しかしとくに注目すべきは、講演の後半部分の、ヒトラーを仏陀と結びつける主張である²¹。この珍説によれば、仏陀が苦闘のなかで新しい認識を獲得して、民衆のなかへと立ち返ったのと同様に、その2500年後のオーストリアでは、ヒトラーがウィーンにおける苦闘の日々のなかで「卓越した総合的視点」を獲得し、自らの一生を民衆に捧げる責任を引き受けたという。仏陀とヒトラーの間のこの美しい「並行現象」に対して、ヴュストが見出し得た唯一の説明は、両者の人種的な親近性、共通の遺伝的構成だった。こうしたインドの仏教は、アーリア人種 (インド＝ゲルマン人種) を結節点として、ヒトラーの存在と直接に結びつけられたのである。

ヒトラーを仏陀の再来と見なすこの議論について、これ以上詳細に内容を読み込む必要はなからう。ユンギンガーによれば、ヒムラーと親衛隊のリーダーにとっては、ヴュストが繰り返した「インド＝ゲルマン的宗教性についての思想」は、大きな意味を持ったと言う。

美術・建築について見ると、ヒムラー自身の東洋への取り組みについて、これまでのところ、さほど多くの指摘はない。論者が知るのは建築の一例で、ヒムラーはザコパネ (ポーランド) の門、フォアールベルク (オーストリア) の塔、ノルウェーの木造建築、といった西洋の建築の一部に、中国や日本の仏塔との類似性を見出し、アーネンエルベ協会の調査対象とした²²。しかしヴュストへのヒムラーの肩入れを見ると、仏教美術や仏教の象徴的形象にヒムラーが関心を持たないはずはなかったと考えてよいだろう。ヒムラーが展示作品を熱心に見つめた「伯林日本古美術展」は、ヒムラー私邸での勉強会やヴュストの講演からわずか2、3年後に開催されており、その力点のひとつは仏教美術だった。しかもそのドイツ側展評の一部には、仏教を介することで、日本美術をアーリア人種の所産に組み込もうとする議論が見られた。「伯林日本古美術展」における日本美術への高い評価には、ナチスの人種理論が作用を及ぼしており、ヒムラーの熱心な鑑賞姿勢もまた、その一例であった可能性を指摘し得るのである。

4 ミュンヘンと神秘主義と日本美術

ヒムラーの言動はしばしば非論理的な域にまで入り込み、たとえば、再生の思想に基づいて、

名前が同じであることを根拠に、自らを中世のザクセン王ハインリヒの生まれ変わりとなし、さらに、ヴェストファーレン地方のヴェヴェルスブルク城を入手して親衛隊の戦死者の納骨堂を設け、ハインリヒ王の命日には、そこで、ハインリヒ王の死霊と語り合っていた、と言われる²³。このような言動からヒムラーは、「ゲルマンの太古とドイツの中世の人物たちが住まう仮象の世界を夢見る夢想家」と評される²⁴。

ヒムラーがこのような神秘主義的な傾向に染まっていたのは、本人の性向もあろうが、ヒムラーの故郷であるミュンヘンでは、19世紀末から思想や美術の領域で神秘主義的傾向が広まっていた。神秘主義への傾倒はヨーロッパ各地で、芸術領域に大きな影響を及ぼしていたが、ミュンヘンはドイツのオカルトや心霊主義のネットワークの中心と目されて、そこに関わる芸術家も多かった²⁵。たとえば、当時を代表する世紀末の画家で美術アカデミーの教授だったフランツ・フォン・シュトゥック (Franz von Stuck)、ミュンヘン郊外のダッハウ派の一員として知られる画家アドルフ・ヘルツェル (Adolf Hölzel)、鷗外の『独逸日記』にも登場する美術アカデミーの教授ガブリエル・フォン・マックス (Gabriel von Max)、20世紀ドイツの美術を象徴する画家ヴァシリー・カンディンスキー (Wassily Kandinsky) らは、ミュンヘンのオカルト信奉者として知られている。同様の傾向は、さらに文学においても認められ、20世紀初頭のドイツの一大幻想文学ブームを導いた出版社ゲオルグ・ミュラー (Georg Müller)、幻想文学の中心人物グスタフ・マイリンク (Gustav Meyrink) を見出した出版社アルベルト・ランゲン (Albert Langen) もミュンヘンに本拠を置いていた²⁶。ヒムラーの神秘主義への傾倒の背景として、このようなミュンヘンの文化的動向にも目を向ける必要がある。

神秘主義的な芸術家のなかには、日本や東洋の美術に目を向ける者もいた。ガブリエル・マックスの弟子にあたる画家ツェツィーリエ・グラーフ・プファフ (Cäcilie Graf Pfaff) は²⁷、日本美術の紹介において重要な役割を果たしたが、1925年に夫オスカー・グラーフ (Oskar Graf) とともに出版した『日本妖怪書 (*Japanisches Gespensterbuch*)』は、妖怪画に日本人の心霊世界を読み取るものだった²⁸。またツェツィーリエの論文「東洋と西洋の印象主義」では、東洋の水墨画の背景に神秘主義を読み取り、西洋の印象主義との相違を浮かび上がらせた²⁹。このグラーフ・プファフは、オスカーや上記のシュトゥックやヘルツェルとともに、1909年にミュンヘンで開かれた大規模な日本美術展にも関わっているが、この展覧会は、浮世絵・工芸に偏った日本美術への理解を絵画・絵画へと拡充することを目指した点で、30年後の「伯林日本古美術展」につながる意義を持った³⁰。ただしヒムラー自身が東洋美術の背後に神秘主義を見出していたか否かは、現時点では確認できていない。

おわりに

本稿では、「伯林日本古美術展」における日本美術受容のひとつの特異な事例として、ナチの幹部で親衛隊長のハインリヒ・ヒムラーの場合を取り上げ、その東洋および日本美術への意識とその背景を探った。ヒムラーは、展覧会への二度の来訪や、会場巡覧時の写真に見られるように、熱心に日本美術を鑑賞したと見なし得る。その理由として、日本の武士道を賞賛し、親衛隊のイデオロギーのなかに取り組みもうとしていたこと、アーネンエルベ協会の似非学問に基づいて、仏教をアーリア人種の所産と見なしていたこと、の二点の可能性が浮かび上がった。

また、ヒムラーが示した神秘主義への傾倒と、その出身地であるミュンヘンの文化において、世紀末以来隆盛していた神秘主義的傾向との関連を探ることが、今後の課題として確認された。ヒムラーの日本美術受容は、日独関係強化を目指す政治・外交的な意図とも、また浮世絵・

工芸に偏った日本美術受容を改めようとする学術的な意図とも異なり、ナチスのイデオロギーが、自らの都合に合わせて日本や東洋の文化に焦点を当てたものと総括すべきであろう。

Der Aritkel untersuchte das Verständnis der japanischen/asiatischen Kunst von Heinrich Himmler, Reichsführer SS. Bei der Ausstellung Altjapanischer Kunst Berlin 1939 hat Himmler die japanischen Kunstwerke sehr eifrig angesehen, wie man in den Fotos dieser Ausstellung von Heinrich Hoffmann finden kann. Über diese Ausstellung habe ich bisher zwei Absichten aufgezeigt: eine ist die außenpolitische, die die Verstärkung der deutsch-japanischen Beziehung verlangt, andere ist die wissenschaftliche, die die Neigung zu Ukiyo-e und Kunstgewerbe in der Wertschätzung der japanischen Kunst Europas vom Grund aus umgestalten will. Anders als die beiden ist das Himmlers Verständnis der japanischen/asiatischen Kunst durch die nazionalsozialistische Ideologie orientiert. Darin ist Samurai als Modell der SS und die buddhistische Kunst als Schöpfung der arischen (indo-germanischen) Rasse hochgeschätzt.

-
- 1 安松みゆき『ナチスドイツと<帝国>日本美術』吉川弘文館、2016年、103-104頁（以下、安松みゆき、前掲書、2016年と略記）。
 - 2 山本秀行「ナチス人種主義再考：1942年9月16日のヒムラーの演説を読む」『お茶の水史学』54、読史会、2010年、120-123頁。
 - 3 丸尾彰三郎「美術家の日独交流—伯林日本古美術展の思ひ出」『塔影』第16巻第10号、1940年10月、6頁。
 - 4 安松みゆき、前掲書、2016年、41頁。
 - 5 安松みゆき、前掲書、2016年を参照。
 - 6 ヒトラーが写されていない場合もある。開会式の場面で、他の関係者や、登壇者の姿をクローズアップしているものなどの4枚が、それに該当する。
 - 7 hoff-23370, 71, 73, 74, 77
 - 8 hoff-23379
 - 9 hoff-233378
 - 10 hoff-233382
 - 11 ロベルト・S・ヴィストヒリ編『ナチス時代、ドイツ人名事典』（滝川義人訳）、東洋書林、2002年、200-201頁。ヒムラーは1941年に、アウシュヴィッツの収容所を、ユダヤ人問題の最終解決において中心的役割を持つべきだとして、同収容所長へスに通告して、ガスによる大量殺害をすすめたとする指摘もある。ヴォルフガング・ベント『第三帝国の歴史、画像でたどるナチスの全貌』（斎藤寿雄訳）、現代書館、2014年、238頁。
 - 12 Tomas Pekar: Held und Samurai, Zu den ideologischen Beziehungen zwischen Japan und Nazi-Deutschland, in:『ドイツ語圏研究』24, 上智大学紀要、2007, S. 56.
 - 13 Hans-Joachim Bieber: *SS und Samurai, Deutsch-japanische Kulturbeziehungen 1933-1945*, München 2014, S. 397f.
 - 14 Hans-Joachim Bieber, a.a.O., S. 397f. 騎士道と武士道の類似性は、新渡戸稲造の武士道の影響も推察される。『武士道』は、1899年に『Bushido, the Soul of Japan』の名称で出版されている。新渡戸稲造『現代語訳武士道』ちくま新書、2016年、011, 188-191頁。なお、1901年に東京でドイツ語訳がまとめられており、1904年には Alfred Stead 編集の *Unser Vaterland Japan* のなかでも新渡戸稲造が武士道についてまとめている (Inazo Nitobe: *Bushido- die moralischen Grundzüge Japans*, in : Alfred Stead (Hrsg.) : *Unser Vaterland Japan*, Leipzig 1904, S. 237-261)。ナチス時代の1937年にもマグデブルクから刊行されている。Inazo, Nitobe: *Bushido: Die Seele Japans. Ein Darstellung des japanischen Geistes*, ins Deutsche übertragen von Ella Kaufmann, Tokio, 1901. なお「武士道と云ふは死ぬ事と見付けたり」の文言で知られる『葉隠』との関係については今後の課題にしたい。別府大学大学院文学研究科文化財学博士前期課程の樋口和紀氏より『葉隠』

- の資料(葉隠研究会出版の『葉隠(入門編)』平成22年出版等)の提供をいただいた。記して感謝申し上げたい。ドイツでは2008年に「SAMURAI」の展覧会が行われ、そこでもサムライと西洋の騎士の類似性が指摘されているが、ヒムラーとの関係は述べられていない。Historisches Museum der Pfalz Spayer: *Samurai*, Ausstellungs-katalog, 2008, S. 173-178.
- 15 谷喬夫『ヒムラーとヒトラー、氷のユートピア』講談社選書、2000年、122-123頁。
 - 16 新渡戸稲造『現代語訳 武士道』ちくま新書、2016年、011、188-191頁。
 - 17 Inazo, Nitobe: *Bushido, Die Seele Japans. Ein Darstellung des japanischen Geistes*, Ins Deutsche übertragen von Ella Kaufmann, Tokio, 1901.
 - 18 Friedrich Spiegelberg: *Bushido, Das Geheimnis der Japaner*, Dresden 1937. ビーパーによれば、この本は1905年に別の著者名で出された本の改訂版とされる。
 - 19 Friedrich Spiegelberg, a. a. O., S. 6, 34-37, 43-51.
 - 20 Junginger, Horst (Hrsg.): *The Study of Religion under the Impact of Fascism*, Leiden 2008, S. 120.
 - 21 Junginger, Horst (Hrsg.), a.a.O., S. 125.
 - 22 Markus Moors u. Moritz Pfeiffer (Hrsg.): *Heinrich Himmlers Taschenkalender 1940*, Paderborn 2013, S. 205. Helmut Heiber (Hrsg.): *Reichsführer*, Brief an und von Himmler, München 1970, S. 88f. BArch NS 19/1332, Bl. 28.
 - 23 谷喬夫、前掲書、125-127頁。Thomas Mathieu: *Kunstauffassungen und Kulturpolitik im Nationalsozialismus, Studien zu Adolf Hitler · Joseph Goebbels · Alfred Rosenberg · Baldur von Schirach · Heinrich Himmler · Albert Speer · Wilhelm Frick, Saarbrücken* 1997, S. 267-271.
 - 24 ヴォルフガング・ベント、前掲書、244-245頁。
 - 25 ミュンヘンとオカルトについては以下を参照。Veit Loers, Pia Witzmann: Münchens okkultistisches Netzwerk, in: *Okkultismus und Avantgarde, Von Munch bis Mondrian 1900-1915*, Ausstellungskatalog, 1995, Frankfurt a. M., S. 238-244.
 - 26 今泉文子『ミュンヘン倒錯の都』筑摩書房、1992年、261頁。なおゴーレムとは、プラハのゲッターでカバラに精通したラビが造った人造人間であり、1935年にはチェコで映画化された(山下武『異端的神秘主義序説』青弓社、1992年、124-128頁)。日本でも『ゴーレム』(今村孝訳、河出書房新社)として翻訳されている。1919年に、怪奇恐怖物語の『カリガリ博士のキャビネット』のサイレント映画も製作されている(神林恒道編『ドイツ表現主義の世界、美術と音楽をめぐって』法律文化社、1995年、240-243頁)。
 - 27 ツェツィーリエ・グラーフ・プファフは、鷗外の『独逸日記』に登場する「チェチリイ」にあたる。ツェツィーリエについては、たとえば以下を参照。安松みゆき「ドイツ近代の女流画家ツェツィーリエ・グラーフ・プファフの作品リスト: 油彩・テンペラ・水彩の作品」『別府大学紀要』48、2007年、99-114頁。
 - 28 安松みゆき「ツェツィーリエ・グラーフ・プファフの『日本の妖怪書』をめぐって」小松和彦編著『妖怪文化の伝統と創造、絵巻・草紙からマンガ・ラノベまで』せりか書房、2010年、412-429頁。
 - 29 C. Graf-Pfaff: *Impressionismus in Europa und Ostasien*, in: *Die Kunst, Monatsheft für freie und angewandte Kunst*, München 1930, S. 217.
 - 30 安松みゆき、前掲書、2016年、8-12頁。