

私立大学図書館協会
研究助成報告書

1920年代ドイツ、ベルリンの左翼系出版社
「マリク書房」の実態に関する基礎研究

武蔵野美術大学美術館・図書館
本庄美千代

はじめに

本研究への着想およびその背景について触れておかなければならない。当館では、美術館資料であるポスターおよび図書館資料である書籍そして貴重書の一部に関して、アメリカ、ニュージャージー州、フェアリー・ディキンソン大学で長年図書館館長として尽力する傍ら、デザイン史研究者としても数々の著書を出版したジェームス・フレイザー博士が所蔵していたコレクションを、15年間にわたり段階的に譲り受けてきた経緯がある。それらの総数は、ポスター1700点、絵本を含む貴重書2900点である。しかしながら、さまざまな事情からそれらの整理が追いついていないのも事実である。そうした未整理資料のなかに、博士が重要な資料だと伝えてくれていた「マリク書房」関連の資料があったのを確認したのは数年前のことである。それはジョン・ハートフィールドが担った視覚的なフォトモンタージュの装幀デザインの数々で、強烈なインパクトであった。ブックデザインを含むグラフィックデザインは当館のコレクションの根幹を成すキーワードのひとつである。1920年代激動期のドイツにおいて、この小さなマリク書房とはどんな出版社であったのか。その活動の状況はどうであったのか、その実態に強い関心を持ち調査に着手した。一方でマリク書房への関心の背景には、これまで私が参画してきた学内研究者との共同研究のテーマでもあるが、20世紀初頭のロシアアヴァンギャルド運動、そしてヨーロッパ全土を席捲したダダ運動によってもたらされたタイポグラフィ・デザインの革命、さらにオーストリア、ウィーンのオットー・ノイラートによって提唱されたアイソタイプ運動に関するリサーチがある。同時代的な視覚表現をめぐるさまざまな運動の広がりや作家あるいはデザイナーたちの国境を超えた交流ネットワークの延長線上に、マリク書房はどう位置づけられるのかという疑問が生じた。

これらの初歩的ないくつかの疑問もさることながら、本学においてさらに高度な専門的視点から、現在も専門研究者の手によって関連研究の継続がなされている状況があり、本研究によって得られた成果が次なる新たな研究の進展に寄与できるのではないかと考えている。

1.研究目的

1916年にドイツのベルリンに創設された左翼系出版社「マリク書房」は、ヴィーラント・ヘルツフェルデを中心に、ジョン・ハートフィールド、ジョージ・グロスらが関わり、出版活動を展開していたが、1947年にその活動の幕を下ろした。この小規模出版社は僅か30年間の活動の中で317点もの書籍や作品集の出版を手掛けていたのである。

本研究の目的は、第一次世界大戦前後からナチス第三帝国の激動の時代に設立された「マリク書房」の活動、意義、影響について明らかにすることにある。そして協働したグラフィックデザイナーのハートフィールドやアーティスト、グロスらが関わった背景を探り、マリク書房が美術史やグラフィックデザイン史に果たした役割の一端を掘り起こすことをねらいとした。わが国ではほとんど知られていない出版社マリク書房であるが、本基礎研究の成果を本学の専門研究者と共有することによって、さらなる成果を導きたい。

2.研究方法

研究方法は次の5項目を中心とした調査および文献翻訳を行い、できるだけマリク書房に関するデータ収集に努めた。また、年代軸に照らしたマリク書房の活動を一覧するために年表の作成を行い、全体像の把握に努めた。

- (1) 基礎研究対象である展覧会カタログの主要テキストの部分翻訳

『Der Malik-Verlag 1916-1947』(Deutsche Akademie der Kunst, Berlin, 1967)

『The Malik Verlag 1916-1947 Berlin, Prague, New York』(Goethe House New York, 1984)

- (2) 『The Malik Verlag 1916-1947 Berlin, Prague, New York』 図録編者のひとり Sibylle Fraser 氏への聞き取り

- (3) 資料・文献収集および基礎調査

当館所蔵資料から「マリク書房」関連資料の調査を行った。かつ、マリク書房から出版された資料の調査、収集も行った。調査研究においては、マリク書房に深く関わっていた経営者ヴィーラント・ヘルツフェルデを中心に、ジョン・ハートフィールド、ジョージ・グロスらの関係性を辿った。特にハートフィールドのフォトモンタージュやグロスのドローイングを用いたブックデザインがマリク書房にとって何を意味していたかを探ることに重点を置いた。

- (4) マリク書房のアート・ディレクターでもあったジョン・ハートフィールドが出版したプロパガンダ・タブロイド誌『AIZ(Arbeiter-Illustrierte Zeitung)』(1925-1938) (本学図書館所蔵) におけるデザイン手法の基礎分析

- (5) 1939年にアメリカのオーロラ出版に引き継がれたマリク書房に関する調査

3.研究結果

研究方法に沿って集めた資料を調査分析し、マリク書房が出版したそれぞれの書籍について解題を付す作業を進めた。本研究の目的のために対象とした資料は、マリク書房関連

出版の書籍 45 タイトル 59 点、マリク書房以外の出版物 29 タイトル 45 点、合計 74 タイトル 104 点である。とりわけマリク書房出版 45 タイトルの書籍はカバーデザインに重点が置かれていることが明らかになった。内容は文学書や詩集が多く、翻訳ものの点数の占める割合が多いことも特徴である。この理由は後程明らかにする。とりわけカバーデザインの観点から見ると、例えばある書籍は三次元空間を感じさせるデザインで、また別のものは悲惨な戦争を想起させるデザインやプロレタリアートの描写など、売れるためのアイデアとしてのカバーデザインを重視しているのである。この点にハートフィールドやグロスの卓越した創造力と表現力が重要な役割を担っていたことも明らかになった。その背景には優れた経営手腕によってマリク書房の存亡にかかわるいくつかの重大危機を切り抜けたヴィーラント・ヘルツフェルデの商才があった。マリク書房の創設から 30 年間の活動の軌跡をたどり、その意義、影響について次の 3 つの観点から報告する。

(1) ヴィーラント・ヘルツフェルデの「マリク書房」創設への夢

子どもの頃に両親を亡くしたヴィーラント・ヘルツフェルデは、兄のヘルムート・ヘルツフェルデ（後にジョン・ハートフィールドに改名）とともに親戚に引き取られ成長するが、1913 年 17 歳の時ベルリンに定住する。

ヴィーラントは自ら「私が好きでたまらない詩を出版したい。それもその本の装幀が詩の特徴を表現しているような形で出版してみたい」と述べているように少年の頃から文学や詩を好んで、いつか自らの手で詩の本を出版したいという夢をいだいていたのであった。やがて第一次世界大戦開戦の頃、彼はベルリンのカフェ・デス・ヴェステンでエルゼ・ラスカー＝シューラー、テオドル・ドイブラー、ヨハネス・ベッヒャー、マルチン・ブーバー、フーゴー・バル、ヴァルター・ベンヤミン、フランツ・ユング、フェルディナント・ハルデコップ、リヒャルト・ヒュルゼンベック、それに画家ルトヴィッヒ・マイトナー、ジョージ・グロス、モップ（マックス・オッペンハイマー）、パウル・ガンゴルフなど実にさまざまな芸術家たちと交流を重ねていた。ヴィーラントをはじめ彼らはみな戦争に対して何かをしなければならないと考えていたようだ。だが、戦争とは関係なくそうした創作活動は、平和な時代と同じように詩の創作やデッサンをし、絵を描くことであった。ヴィーラント自身は、1915 年 2 月に兵役を終えようやく自宅に戻るのを機に詩の本を出版するという夢の第一歩へと踏み出すことになる。カフェで出会った友人たちと再び創作活動を開始したのであった。彼は雑誌の制作をしたいと考えていた。

既に 1914 年頃には皇帝ヴィルヘルム 2 世によってドイツの雑誌は厳しい検閲により発行停止に追い込まれたものが多くあるなかで、ヴィーラントやその友人たちは平和の精神を高揚するための言葉と絵をともなった雑誌が必要だと考えていたのであった。当時ベルリンでは新しい法律の施行によって新規雑誌を発行することや、出版者を設立するには軍当局の承認を必要とする手続きが義務付けられていて、彼らのアイ

デアが承認されることの見込みは皆無であった。そこで、ヴィーラントは戦争前の印刷営業許可証を利用することを考えつき、それなりの金額でその権利を無条件に譲渡してくれる人物を見つけられるのか、その可能性を探っていた。そして友人でもあったベルリンの詩人で表現主義作家の中心的存在であったエルゼ・ラスカー＝シューラーの紹介でドルフ・ベルシュが寄稿していた雑誌『*Neue Jugend*』と出会うのである。1914年に創刊され200部発行で既に5冊が、平版印刷の一種であるコンニャク版（ヘクトグラフ）で出版されていたこの雑誌はベルシュが編集者も兼ねていた。彼は1915年に自殺によって世を去り、実質的な編集者であったハインツ・バルガーから権利を買い取ることになる。この経緯に関してヴィーラントは次のように述べている。「バルガーに対して我々は一時金200マルクを支払った。それと引き換えに、我々がこの雑誌の第7号から発行する権利を獲得した。兄はすべての内容に関する責任を負い、私は編集長、バルガーは名目上の発行人となった。資金の調達に関する問題はすべて私が引き受けた。バルガーは編集者としての活動や出版者としての経営面に関与することを最終的に放棄した。この放棄がなければ、この雑誌の「隠れ蓑」としての権利の取得も無意味なものとなったはずである。我々はバルガーの文学的、政治的方向性に同調する者ではなかったのである。200マルクは当時大金であったが、これを我々は知り合いや芸術愛好家などから調達した。それはテオドール・ドイブラーやエルゼ・ラスカー＝シューラーの素晴らしい推薦文がなければ、どうにもならなかったはずである。」この頃、エルゼ・ラスカー＝シューラーは表現主義芸術家たちの輪に中心にいて、それなりの人脈を持ち経済的な基盤も整っていたのである。

こうして1916年7月にヴィーラント・ヘルツフェルデ編集の『*Neue Jugend*』が実現した。発行部数3000部で第1年第7号からの出発であった。その巻頭に掲げられたのはヨハネス・ベッヒャーの「平和に寄せて」と題した綱領ともとれる宣言文である。そして1917年2月3月の合併号の表紙にはじめて出版社マリク書房と印刷されたのだった。とにもかくにも雑誌の発行を自分たちの手元で編集できるようになったことを契機として、次に新たな出版社名に変更することにした。と言うのもマリク書房の前身となる出版社名は権利を買い取った雑誌名と同じ「*Neue Jugend*」だったからである。ヴィーラントはごく初期の頃、既にエルゼ・ラスカー＝シューラーと出会い、彼女の詩に関心をもっていた。とりわけその作品『マリク』はヴィーラントの最も好きな作品のひとつであったようだ。さらに「マリク」という言葉の意味は、一般的に支配者という意味と、アラビア語では王を意味する称号でもあることから、彼らは新しい社名としてこの「マリク」が最もふさわしいと考えたのである。そして、「MALIK」の文字を組み合わせて人が左に歩くようなイメージに仕上げられたユニークなロゴはヘルツフェルデ兄弟のデザインによるものである。『*Neue Jugend*』7号に次いで、1917年マリク書房創設に合わせて出版された書籍は、グロスのオリジナル大判リトグラフ9枚を含み120部限定発行の『ジョージ・グロス第一作品集』であった。以降、マリク書房はオーロラ社に引き継がれる1947年までに317点の出版物を世に送り出した。

マリク書房をスタートさせた3人の芸術家たちは出版を通して文学と芸術の革命を広め、ドイツ以外にも市場を拡大し国際的なネットワークを構築したいとの夢を抱いていた。

(2) ハートフィールドとグロスの役割と協働：ダダ運動との関係

ヴィーラントとグロスの出会いは1915年の春に画家ルトヴィッヒ・マイトナーのアトリエであった。その時にヴィーラントははじめてグロスの作品を見ている。この決定的な出会いによって、ハートフィールドを巻き込んで3人の友人関係がたちまちのうちにできたのであった。この時の感動をヴィーラントは「当時22歳の芸術家で詩人でもあったグロスは一瞬にして人を正気に戻し、生命力を高揚させる冷たいシャワーのような人間だった。」と回顧している。そしてこうも述懐している。「1914年8月に起こった第一次世界大戦に対する人々の熱狂について、我々が為政者や皇帝、軍隊や裁判官、聖職者や教師、代議士やジャーナリストにその責任があると捉えていたのに対して、グロスはそれを大衆自身の責任であると考えていた。彼はほとんどの兵士が平和よりも戦争を望んでいるのだから戦争が終結するわけがないと主張したのだ。そして戦争は彼らを衣食住の心配から解放し、そのうえ、平和時には許されないことや高すぎて手が出せない多くのことを行うことを可能にするのだから。」このヴィーラントの言葉の中には、グロスが生きている自身の世界感を嘲笑するような人間臭い欲望や権力への批判といった作風の原点が表現されているようである。この出会いの時に既にヴィーラントはグロスに自分たちの雑誌の出版を打診している。

ヴィーラントは出版人として優れた商才の持ち主であったようである。資金も潤沢ではない状況で設立されたマリク書房を株式会社として経営が成り立つようにあらゆる手を尽くした。そのための不可欠な条件はまず「売れるものを出版する」ことによって、経営基盤を安定させることであった。この時代ドイツ国内での出版状況は5000部売れば成功だとされていた。もちろんこの数字はナチス第三帝国の成立など政治的な背景から1930年代には全く異なる状況となっていくのであるが。

そうした状況のなかで、ヴィーラントは手始めに画家として卓越した才能を持ちながら、作品が売れずにアトリエにあったグロスの作品を集めた『ジョージ・グロス第一作品集』をマリク書房から出版することを企画した。この時グロスは自分の作品など誰も見向きもせず売れる訳がないとその企画をいったんは拒否したが、ヴィーラントに説得され出版を決めた。このグロスの署名入り作品集限定120部はすぐに完売した。さらにグロスの名声を高めたのはドイブラーによる雑誌『ディー・ヴィンセン・ブレッター』への投稿記事やエルゼ・ラスカー＝シューラーによる彼を称賛した詩によって、グロスは作家として知られるようになった。以降、マリク書房は13点のグロス作品集を出しているが、作品によっては限定豪華版と廉価版の両方を制作し、廉価版は安く提供するという販売戦略も導入されていた。具体的な例では当館所蔵の美術作品『群盗』がその廉価版に

あたる。いずれもマリク書房の経営基盤を支える売れ筋の出版物となった。また、タイポグラフィの観点からみると、大判タブロイド紙のような紙面で、1917年『*Neue Jugend*』第2号に掲載された『グロス小画帳』の出版広告のデザインのインパクトは衝撃的だといえる。緑、黒、赤の三色刷りで活字を組み、さらに絵をランダムに配置したコラージュで内容見本を示したものだが、1928年にこれを目にしたドイツのタイポグラフィのヤン・チヒョルトは自身の著書『新しいタイポグラフィ』において「新しいタイポグラフィの最も初期の、最も有意義なドキュメント」と述べて評価している。

一方、ハートフィールドはヴィーラントの要請によってマリク書房から出版する書籍のブックデザインおよび印刷製本に関するすべての管理を含めて担当するアート・ディレクターの役割を担っていた。ハートフィールドはマリク書房から出版する作品の表紙を飾るのに積極的にフォトモンタージュの技法を用いた。フォトモンタージュの表現技法をめぐっては、ハートフィールドもその先駆者のひとりであるが、表現そのものは同時代のダダの活動の特徴づけるものとしていくつかの形式があり、ロシアアヴァンギャルドのアーティスト、エル・リシツキーやマヤコフスキーらもグラフィックデザインの新たな手法としてフォトモンタージュを取り入れていた。ところがハートフィールドの技法は他のアーティストとは異なる明らかな差異性があったとされる。既成写真を貼り合わせ再構成し、エアブラシを使って綿密な修正を加えるという複雑な工程を経て製作され、その多くはイメージを表現するキャプションが添えられている。フォトモンタージュに添えられたそれらのキャプションは強烈な政治的アジテーションであった。反社会的で攻撃的かつ隠されたものを暴露する意図で、しかも視覚的アピールを強調する手段として写真の要素を構造的に組み立てるアイデアはハートフィールド独自の手法であった。彼は自らを「組立工ハートフィールド (*monteur Heartfield*)」と称して作品の隅に印刷している。フランス語の「*monteur*」とは「組み立てる人」という意味である。当時ベルリン・ダダの中心的存在であったヴィーラント、それにハートフィールドやグロスらの雑誌『*Neue Jugend*』7号や、1920年出版された雑誌『*DADA 3*』にも「組立工ハートフィールド」とサインをしたフォトモンタージュが見られる。ヴィーラントが他のダダとベルリン・ダダは本質的に異なるもので、そこは区別されなければならないとした主張を裏付けるものの一つが、ハートフィールドのフォトモンタージュの表現に見られるように、徹底した伝統破壊と政治的対決であったことは確かであろう。それゆえにマリク書房が他のダダと共同体となることはなかったのではないか。

また、ハートフィールドはフォトモンタージュ制作において、写真の撮影に徹底的にこだわったという有名なエピソードが残されている。1931年に出版されたアプトン・シンクレア『こうしてドルは作られる』のカバーデザインのアイデアを実現するのにマリク書房の社員を動員し、ドル型の本を組み立てて社員にそのドルの本にしがみ付かせる、ということを示し自ら写真の構図を決めたのであった。また、彼のフォトモンタージュ作品で最も有名なものの一つに、1925年のシンクレア作『洪水の後』がある。これは大洪水で破

壊される都市がまるで一枚の写真のように三次元的遠近法のなかに納められている構図である。評論家の多木浩二は彼の手法を「ハートフィールドは異質なイメージを無媒介につきあわせることを止めて、写真の空間を媒介に組み合わせ、そのつなぎの痕跡を驚くほど念入りに消し去っている。」と述べている。こうしたハートフィールド独自の視覚的イメージで構成されたフォトモンタージュのカバーで包まれた書籍はマリク書房の売れ行きに貢献したようだ。店頭ではハートフィールドがデザインしたブックカバーだけが注文されることが何度もあったという。また、大通りに面したマリク書房のウインドーからはハートフィールドの本を覗きこむ人で混雑したという。これらのハートフィールドの貢献について、ヴィーラントの息子のジョージは次のように述べている。「ハートフィールドの驚嘆すべき偉業は、隠された関係を露わにし、嘘を暴き、忘れられない方法で迫る危険を警告する言葉を添えた暴露写真の繊細かつ見事な並列であった。」

マリク書房の中心にいたそれぞれ3名は、ヴィーラントが企画編集をやり、グロスは作品集を出版し、ハートフィールドは書籍の装幀にフォトモンタージュ技法を駆使し目立つブックデザインで店頭を飾るという役割分担で、マリク書房の経営の安定化に向けた協働作業を成立させていた。

(3) マリク書房の活動と戦略—生き延びるための亡命

『Der Malik-Verlag 1916-1947』(Deutsche Akademie der Kunst, Berlin, 1967)によると、ヴィーラントはマリク書房の歴史を<ベルリン時代(1916-1932)>、<プラハ・ロンドン時代(1933-1939)>、<ニューヨーク時代(1939-1947)>と分けて回顧している。それにしたがってそれぞれの時代でマリク書房の活動を追ってみた。そこには独裁政治に抵抗し反旗を翻しつつも、文学と芸術を広く大衆に届けたいとするマリク書房の苦悩と生き延びるための戦略、そして出版活動を継続するために亡命を重ねながらも諦めないマリク書房の人々の姿があった。

ベルリン時代 (1916-1932)

1916年に「Neue Jugend」からスタートし「マリク書房」と社名を変更、1918年頃までをヴィーラントは「きっかけと出会いの時」としている。この時代はマリク書房をスタートさせるための条件整備や資金調達に奔走していた時期でもあり、設立資金の手当はほとんどが借金であった。そして1919年から32年までを第2のスタートとしている。この頃のドイツはワイマール共和政期と呼ばれる諸文化の黄金期でもあり、特に1920年代のベルリンはワイマール文化の牙城であったようにつかの間の安定期とも言えた。この時期のマリク書房は、「世界を変革するために、世界を認識するためにすべての人に本を届ける」ことをモットーに、経営協力者にユリアン・グムペルツを得て好調な活動を続けるが、1924年にはグムペルツが去りマリクは経営の危機に立つ。ヴィーラントはマリク書房を株式会社へ移行し経営の立て直しをはかり、再び好調路線を取り戻すが、そこにはヴィーラ

ントの利益を上げるための価格戦略があった。それは同一タイトルの出版において豪華本、ハードカバーのクロス装幀本、安価なペーパーバックという造本方法の導入によってコスト計算を行い、書籍価格にも反映させるというものであった。一方で経営的観点から作品を出版した場合の作家の利益についても言及し、出版社側に利益の搾取があってはならないとの問題提起も行っている。こうした状況を背景に 1920 年代からマリク書房は本格的な出版活動に乗り出し、このベルリン時代に最も多い 266 点の出版を実現している。この中でマリク書房の特徴でもあるが、貧しいプロレタリアートのためにいくつかのシリーズものの出版に力を注いだ。1920 年から 23 年にかけて「革命小文庫」が 12 冊、21 年から 24 年にかけて「赤い小説シリーズ」13 冊、24 年から 26 年に「マリク叢書」20 冊、24 年に「社会と科学」4 冊など、内容は小説文学、詩集、演劇台本、政治関連など多岐にわたる分野で 7 つのシリーズものが出版されていた。当然のことであるが、それらの書籍はグロスのドローイングやハートフィールドのフォトモンタージュでデザインされた表紙やカバーがつけられて、一律 1 マルクで販売されていた。こうしたシリーズもののうち最も売れたものが、アメリカの社会主義作家アプトン・シンクレアの翻訳ものであった。これらのシリーズものを意図した背景には、マリク書房が出版を通して、問題意識を共有し革命的視野を広げたいとする方向性と、そして革命作家やその文学を通してプロレタリアートのラディカルな結集を強調していたことがうかがえる。

もう一つ、マリク書房の特徴を示す出版物が翻訳ものの占める割合が高いことがあげられる。マリク書房では先のシンクレアの小説『百パーセント』（赤い小説シリーズ）を手始めに、『プリンス・ハーゲン』（革命小文庫）など一貫してシンクレアの作品の翻訳ものを出版している。その他にも、ロシアの作家マヤコフスキーの『1 億 5 千万』（マリク叢書）やトルストイやイリヤ・エレンブルグの小説の翻訳出版に見られるように、マリク書房はソビエトやロシア文学のドイツ語翻訳出版においては、国内出版界の先頭に立っていた。ヴィーラントは世界の有名な文学書などを積極的に翻訳出版することによって、マリク書房が国際的な文学出版の拠点として機能することを考えていたのである。これらの翻訳にはフランクフルトで翻訳作家として活動していたヘルミニア・ツア・ミュールンの貢献があった。

プラハ・ロンドン時代 (1933-1939)

第 3 のスタート時期と位置づけられている。

1918 年 12 月末ドイツ共産党が結成され、設立当初からヴィーラント、ハートフィールド、グロースらは入党していて共産主義の左翼活動にも精力的であったが、ベルリン時代に活況を呈した出版活動は、1933 年にヒトラーが政権に取ると一転し苦難の時代となった。同年 1 月 30 日、ヒトラーが首相に任命された夜、宣伝相ヨゼフ・ゲッペルスは 25000 人のナチ党突撃隊員を動員し長蛇の松明パレードを展開した。さらに右翼思想の拡大や最悪なインフレの加速に伴うナチズムへの熱狂的支持の広がりなど、この時期から新聞・雑誌

などあらゆる左翼系ジャーナリズムや共産主義者の弾圧と追放がはじまるのである。また同時にベルリンにおけるマリク書房の出版活動の周辺にも日ごとに危険が迫っていた。ヴィーラントは昼夜を問わず、ナチ党突撃隊によって住居も書房も占拠され、銀行預金を引き出すことさえ阻まれる状況に追い込まれ、ついに 1933 年 4 月彼はドイツを去り、プラハに向けて亡命を図る。そして、マリク書房の約 4 万冊の出版物がナチスの有害図書リストに挙げられ、同年 5 月 10 日の焚書によって焼却された。一方、ハートフィールドの場合も自宅に居たところをナチ党突撃隊に襲われ、間一髪で窓から脱出し、タクシーに飛び乗り歩いて国境を越えチェコに入る。グロスは、既にこの頃「偉大な風刺画家」とマスコミに呼ばれるほど名声を得て、マリク書房以外でも作品集を出版していたが、ヒトラーが政権を掌握する直前に、既に自身に迫る危険性を予知し、アメリカに向けた移住の準備をしていた。また、ベルリンでの自らの芸術と決別し、新天地を求めてかつてより憧憬をいただいていたアメリカ行きを決断した側面もあったようだ。そして 1932 年、グロスはアメリカに亡命した。ファシズム台頭のこの時期に多くの芸術家や知識人たちがドイツを去っている。特にアメリカへの亡命が多かった。こうした亡命作家たちは後にヴィーラントのアメリカでのオーロラ出版創設の大きな原動力となるのであった。

ヴィーラントはプラハでは義弟の F.C. ヴィスコップフの協力を得ながら、自らの住居をマリク書房としてすぐさま活動を再開した。このプラハ時代に 42 点の出版を行っている。しかし、チェコでは外国人が出版社を設立することは法律上認められなかったので、ヴィーラントはマリク書房の住所をロンドンに移すことを行っている。ロンドンの有名な出版社である「ジョン・ボードリー・ヘッド」の住所を本社として看板だけを上げさせてもらい、出版に関する実務はプラハで行っていたのである。こうした状況の中で、マリク書房は 1933 年から 35 年にかけて、亡命作家たちのための月刊誌『*Neue Deutsche Blätter* ノイエ・ドイチェ・ブレッター』を発刊することに成功した。この雑誌は文学と批評のための月刊誌として、ヴィーラントの他、オスカー・マリア・グラーフやアンナ・ゼーガースらが編集人となり、亡命作家たちの反ファシズム文学の砦としての役割を担って 7000 部が発行された。しかしながら、財政的事情からわずか 2 年で廃刊となった。

また、チェコに亡命したハートフィールドは、ヴィーラントが出版する書籍の表紙に協働するが、最も力を傾注して取り組んだのはプロパガンダ・タブロイド誌『*AIZ (Arbeiter-Illustrierte Zeitung)* 労働者画報』のフォトモンタージュであった。この雑誌は既に 1921 年からドイツ共産党の機関誌としての役目も担って、ベルリンの新ドイツ社から週刊で発行されていたが、ナチスの厳しい弾圧から摘発を逃れるために度々誌名を変更している。1933 年まではベルリンで印刷され、その後はプラハで、1938 年にはフランスで印刷されるなど印刷所も転々と変えて 1939 年まで刊行された。とりわけ、この『*AIZ*』に用いられたハートフィールドのフォトモンタージュの技術は、反ファシズムを暴く表現が最高レベルに達していたと評されている。ところが、ハートフィールドがチェコに亡命し、すぐさま取り掛かった『*AIZ*』のためのフォトモンタージュ制作であるが、それを巡

りチェコ政府とドイツ政府の間である論争が起こるのである。いわゆる、1934年4月チェコのマネス美術家同盟が主催した「国際諷刺画展」に出品された35点のハートフィールドのフォトモンタージュ作品を巡るナチス政権からの抗議である。美術史上、国際的な事件として記憶される「マネス事件」である。この事件を機にハートフィールドは、1939年チェコからロンドンへの亡命を余儀なくされるのであった。同年ヴィーラントも、ニューヨークへ亡命した。その後、1939年から50年までハートフィールドはロンドンで活動を始め、リンゼイ・ドライモンド社やポケット・ブック社などいくつかの出版社のために書籍の装幀を提供するが、かつてのようなフォトモンタージュを駆使した装幀は見られなくなった。これについてヴィーラントは「装幀そのものは不人気ではないが、初期の装幀とは本質的に区別されなければならない」と述べている。そして、ハートフィールドが制作してきたフォトモンタージュの表現に関して、ベルリン・ダダ時代から『AIZ』に至るまでを比較して見た結果、反ファシズムのプロパガンダとしての表現は一貫しているものの、その悲惨さと残酷さを暴いてえぐり出すような強烈な表現は、1930年代の『AIZ』においてその激化する感情が最も投影されているようである。

ニューヨーク時代 (1939-1947)

第4のスタートとして、ヴィーラントは「時間のかかった最後のスタート」としてマリク書房の歴史を回顧している。この時代においては、かつてのベルリン時代のようなヴィーラント、ハートフィールド、グロスの関係性はほとんど見られない。特にグロスとは距離を置くような関係になっていた。ヴィーラントは、1939年の春、妻のゲルトルード・バーンハイムと息子のジョージとともに亡命先のニューヨークに到着した。そしてその年の6月に彼はニューヨーク・タイムズの記者からインタビューを受けている。記者の「アメリカにやってきた理由は何か、そして何か計画していることはあるか」という質問に対して、彼は次のように応えている。「ヨーロッパの国々では反ナチを掲げる出版社や作家は相変わらず弾圧され危機的状況が続いており、彼らは亡命を余儀なくされている。そして彼らの多くがより自由を求めてアメリカに来ている。だから私はアメリカでも出版活動を続けたいし、アメリカの優れた文学をドイツ語に翻訳して出版したいと考えている。」

しかしながら、アメリカでの出版社設立は困難を極めた。その理由のひとつは、彼はドイツ生まれでチェコのパスポートを持っていたが、共産党員のメンバーでもあったことが、アメリカ当局の知るところとなり、アメリカにおいて自由に行動することが制限されていたのだ。そうした厳しい状況は多くのドイツ人亡命作家も同様であり、ニューヨークではそうした亡命作家のための出版社が必要とされていた。ヴィーラントは出版社設立のためにドイツ人亡命作家たちと交流の場を持つことになる。それは「演壇」を意味する「Die Tribune トリビューネ」と呼ばれた詩の朗読会であり、会員数は2000名を擁していた。そこで亡命作家のエルンスト・ブロッホ、オスカー・マリア・グラーフ、ベルトルト・ブレヒト、フェルディナンド・ブルックナー、F.C.ヴィスコップフ、ハインリッヒ・マン

ら 11 名の作家と出会い、ようやく 1944 年 4 月 3 日彼らと共同で出版社「オーロラ社」を創設した。「オーロラ」とは「曙光」を意味することばである。当時のヴィーラントは、まるで 1917 年のマリク書房創設の時のような情熱であったようだ。この自由ドイツ文学のための共同出版社は、非利益団体として登録され一口 10 ドルで基金を募っていた。そしてヴィーラントがデザインした新たな門出のための新しいロゴは「Die Tribune」の「D」「T」の頭文字を組み合わせたもので、それはあたかも帆を上げて漕ぎ出す船のような形に見えるロゴだった。しかしながら、非営利出版社であったオーロラ社は次第に借金が嵩んだ結果、経営に行き詰まり 1947 年 11 名の設立者全員の読本を寄せた『曙光』が最後の出版物となった。オーロラ社はわずか 8 年間の活動で 12 冊の出版で終わった。

4.まとめ

本研究テーマの総括として、1916 年から 47 年までの間にマリク書房から出版され、かつ本学図書館が所蔵する関連資料等の 104 点を一覧にまとめ、それぞれ書誌解題とマリク書房の活動年表を付けた冊子体の制作およびマリク書房の出版に関連した人物を調査し、106 名をピックアップした人名解題リストを作成した。

これらをベースに資料分析を行い、第一次世界大戦前後からナチス第三帝国の激動の時代に設立された「マリク書房」の活動、意義、影響について明らかになった部分が多くあった。1916 年の創設以来、マリク書房は一貫して文学書の出版を展開しており、それは純粋な詩と芸術のための芸術という立場から出発した基本姿勢は揺るがなかった。また、その姿勢はナチスによってもたらされた身体的、精神的苦痛に対する反抗でもあったのだ。1922 年のマリク書房の活動報告のなかでヴィーラントが述べているように「一切の精神的金銭的負債を負うことなく、未完成で単純素朴であっても、マリク書房は小市民的世界観から脱して無階級社会の理想を追い求めるすべての革命勢力のための精神的な貯水槽となった」ここにマリク書房の神髄があるように思える。

さらにマリク書房が美術史やグラフィックデザイン史に果たした役割の一端を掘り起こすことをねらいとした点については、3 つの項目に分けてリサーチを行った。しかしながら、マリク書房の徹底した実態に迫るには、その背景にあったワイマール時代およびナチス時代の歴史の流れ、あるいはヨーロッパにおけるその当時の芸術動向などを含めてあらゆる角度から捉えられるべきであり、本研究ではその点において限定的範囲での調査に留まった。とりわけ美術史的な文脈からグロスの位置づけやその役割に迫るにはさらなる高度な専門研究に委ねるのが適切であると判断した。周知のこととして、わが国の芸術家村山知義は 1922 年にドイツを訪問しグロスの作品に接し、大きな影響を受けた。そして翌年帰国後に前衛芸術グループ「マヴォ」を結成し日本にダダ的前衛芸術を広め、さらにはプロレタリア演劇や美術に多大な影響をもたらしたことは美術史の側面からもよく知られているが、本研究においてマリク書房との関連を掘り下げて日本の事情と比較するまでには至らなかった。今後の課題である。

また、出版という経済活動においてはその出版物が人々の目に留まり、売れなければある意味価値が無いとも言える。そうでなければ経営も成立しない。そうしたごくまっとうな経営路線もさることながら、時代を覆っていた第三帝国の新聞、雑誌、書籍など出版物への厳しい弾圧や映画、ニュースやラジオなど放送ジャーナリズムに至るまで支配と統制の中で、マリク書房の人々は生き延びるために命をかけてドイツの一般大衆のためにドイツ語による名著の出版を死守してきたことが明らかになった。そして売れるために優れたブックデザインで本を包むことの視覚的な重要性を認識していたからこそ、グラフィックデザイナーのハートフィールドやアーティスト、グロッシらの関わりが不可欠であったのだ。また、ブックデザインのために写真を駆使したハートフィールドのフォトモンタージュの技法は、現代のカウンターカルチャーやアンダーグラウンド・アートに多大な影響を与えている。フレイザー博士の盟友であった評論家スティーブン・ヘラーはこれについて、1984年秋に開催したゲーテハウスでの展覧会図録の中で、次のように述べている。「ほとんど知られていないことだったが、オルタナティブ雑誌におけるコラージュ、モンタージュ、不調和なタイポグラフィ、複数色のグラデーションを含む技法のスプリットファウンテンを用いた色調などの革新的なデザインの要素は、実際には前世代のアーティストによって開拓されたものであった。そして現代のグラフィックデザインの要素は確実にマリク書房から成長を遂げたのだ。」

また一方、グロッシの描いたグロテスクなドローイングの数々は、ナチスに服従を強いられた大衆の抵抗でもあり、ナチスの独裁を暴く唯一の表現手段としての容赦ない風刺であったのだ。何よりも、彼自身が作品を通して訴えたのは「完璧な自由と平和」ではなかったかと思われる。とりわけ美術史的文脈においてグロッシの評価はこれまであまり意識されてこなかったとも言われるが、現在では20世紀最高の画家と称賛されるのも十分に理解し得るものである。しかしながら、ドイツにおける悲劇の時代の真ただ中にいたハートフィールドやグロッシの人間性、そして第二次世界大戦を経てドイツが敗戦国となり、彼らに与えたその後の世界観や人生感に関しては、既に先行研究に拠って明らかにされているように、決して平穏ではなかったようで複雑で屈折したもののようであった。グロッシはアル中となり最後までドイツへの憎しみは消えなかったという。1959年7月5日の夜、友人たちとの深酒の後、倒れてこの世を去るといふ悲劇で終えた。ハートフィールドは、1968年4月26日彼の妻の側で倒れ世を去った。ヴィーラントはオーロラ出版を売却した後、1949年ドイツに帰国し、ライプチヒ大学で社会学、文学の教授として務める傍ら、ハートフィールドのモノグラフやマリク書房の国際展覧会の企画や文筆活動などに余生を過ごした。

最後に、フレイザー博士がタイポグラフィ・デザインとブックデザインの文脈においてマリク書房はデザイン史に記憶されるべきであるとの言葉を遺していることと、ニューヨーク時代のオーロラ社については夫人のシビル・フレイザー氏に数々の貴重な助言をいただいたことを記しておきたい。

今年後半期の計画として、本基礎研究の成果を研究者と共有し、その専門的見地からマ
リク書房の 30 年におよぶ活動の全貌に関する考察を加える。さらに本基礎研究を土台と
して本年秋に企画展を開催し広く公開する計画である。