

モダンデザインの背景を探る 1920年代から30年代 諸事情その5 ナチ体制下におけるモダン雑誌 *die neue linie*

学芸学部 インテリアデザイン学科 塚口眞佐子

抄録：モダンデザインの発展経過を観るに、歴史様式の混乱状態が口火となり様々な思潮やデザインが登場し、1920年代後半には現代に直結するメインストリームに収束し波及が始まる。本研究は、その経過をあらしめた必然的社会背景を観ることで、社会とデザインの間をあぶり出す一連の研究の6稿目である。今稿は前稿に続き、バウハウス流モダニズムを体現した高級家庭雑誌 *die neue linie* を取り上げ、ナチ体制下のモダニズムの様相の一端を観察する。一般に、モダニズム運動はナチの登場で進路を断たれたと概括されるが、ナチの思惑もからみ、モダニズムが体制に利用されることで命脈を保てた面も明らかになる。つまり *die neue linie* は、対外的には国際社会向けの体制の仮面となり、国内的には消費生活の豊かさという幻影を、国民に与える道具化したのである。それは編集陣営の戦略の結果でもあった。つまり、ナチ体制下での雑誌存命策は、コンテンツでの消極的迎合と誌面デザインでの抵抗、という二股戦略であった。この戦略が結果的にナチの思惑と重なったのである。戦争突入とともに、体制迎合的コンテンツが増加するものの、検閲を逃れやすいヴィジュアル・デザインには、贅沢な誌面でのバウハウス流モダンデザインが、廃刊まで貫かれている。用紙不足により43年に廃刊を迎えるが、読者にとって *die neue linie* は、エレガンスとエリート性の体現であり続けたのである。保守系高級家庭誌に表れたモダンデザインは、アヴァンギャルド性が希薄になり、ステイタスを明示するアイテム化の様相を帯びる。本稿は、後に爆発的波及をみせるモダンデザインのその直前の歩みを、家庭雑誌に追いかけるものである。

キーワード：雑誌 *die neue linie*、バウハウス、ナチ体制と雑誌

I. はじめに

本稿は「モダンデザインの背景を探る」というテーマのもと、アヴァンギャルド・デザインが一般市民に受容されて行く経過を、主に生活者側の視座から論じたシリーズの6稿目にあたる。論集45号以来これまでの5論では、住宅デザインに焦点を当て、豊富な装飾がステイタスを表示した時代の住宅観、および、その中において果敢にモダン住宅に挑んだクライアント像の変遷を観ることで、モダンデザインの波及のプロセスを探ってきた。主に女性の意識に視座を据え、初期の、意識の高い限られた富裕層から、次第に一般的富裕層へ波及するプロセスを観てきたのである。また、啓蒙側、供給側の、プロモーション策を観ることで、ユーザー側の反応を描き、モダンデザインが受容されるポイントを探ってきた。加えて、そのプロモーション自体を精査することで、社会環境とモダンデザインの進展の関わり方の一端を明らかにした。

前稿の紀要第1号では、モダンデザインを語るとき不可欠なバウハウスを、本論の文脈に沿って論じた。すなわち、バウハウスを取り巻く社会環境であり、バウハウスへの市民のまなざしである。つまり、結果的にバウハウスをモダンデザインの旗手的存在とならしめた社会状況である。

併せて、バウハウス・モダニズムを広く流布せしめた高級家庭雑誌 *die neue linie* (1929-1943) を取り上げた。モダン波及に欠かせないサイレントパワーたる新たなユーザー層に、メディアはどう働きかけたか、高学歴富裕層に続く市民層へのモダンのアピールは、どのような体裁をまとったか。これらを、ドイツの家庭雑誌を代表する *die neue linie* を例に概観した。

当時はマスメディア社会が成立し、その力が極めて大きく社会に影響を及ぼした時代であった。(この時代は写真雑誌が飛躍的に発達している。25年頃には広告に写真を利用することが通常になり、これまでの

挿絵雑誌に取って代わっていた。中でも 200 万部を超えて発行される写真雑誌もあり、上記家庭雑誌も含めそれらは街頭のニュース・スタンドで販売され、市民に深く浸透する。）

本稿で改めて取り上げることになる *die neue linie* は、前衛的芸術・文化が開花したドイツ、ヴァイマル期（1919-1933）の中でも黄金期といわれた 1924-29 年の最晩年の 29 年に創刊されている。この 29 年は、23 年のマルク安定化対策以降、ハイパーインフレが急激に収束し、順調な経済成長を続け繁栄の頂点となった年であった。ミース・ファン・デル・ローエが、高価な大理石、オニキス、クローム板をふんだんに駆使したドイツ・パヴィリオンを万博で実現させ得たのも、この環境下であった。市民にとっては長い耐乏生活の末に、余裕が感じられる時代の到来であった。

その中で発刊された *die neue linie* は、高学歴富裕層および中流市民層を讀者に持つ雑誌であった。モダンが花開いた当時としても、モダニティを体現した数少ない雑誌の一つであった。多くのバウハウス出身者を制作陣・寄稿陣に擁しながらも「家庭にふさわしいアヴァンギャルド」「水で薄めたアヴァンギャルド」がコンセプトとなった *die neue linie* は、その中庸性も功を奏し、洗練された知的エリート層を中心に多くの讀者を持つに至る。

革新で始まったヴァイマル期も終期には保守的傾向が顕著となり、前衛・革新意識もかげりを帯びる。その保守化傾向の状況の中で発刊され、時代の政治情勢に迎合した *die neue linie* の保守寄りの編集方針が、結果的に、皮肉にもモダン波及のエンジンとなる結果を招くことになる。加えて、モダニズムに逆風の強まる中、抑圧的体制の中で、バウハウス出身者が生き延びる居場所を提供したのが、この、体制への自発的迎合路線の *die neue linie* であった。結果的にモダニズムの命脈は保たれることになる。ご都合に適合させながらではあっても、「水で薄めたアヴァンギャルド」であっても、アヴァンギャルドの精神性は存続したのである。

政治的経済的危機がヴァイマル共和国をロックし、政治的崩壊が立ちだかたときですら、魅力的、機能的なプロダクトはますます数多くマーケットに出回っていた。モダニストによるプロモーションも、住宅博 ヴァイセンホフ・ジードルンク（27 年 論集 47 号にて詳説）を筆頭に、各地に伝播し、注目を集めていた。*die neue linie* の誌面でも、31 年 1 月にはバウハウス・キッチンが、10 月にはミース設計のモダン住宅がバ

イプ家具のインテリアとともに紹介されていたのである。

一般に、33 年のナチの台頭でモダンデザイン運動は潰えた、と総括されることが多い。しかし、豊かな消費物質の供給策もナチの政策の一つであり、対国際社会的にはモダンに理解を示す姿勢も、ナチの戦略の一つであったことが伺える。それが功を奏し、*die neue linie* は、戦時下においてすら出版体制が保たれたのである。結果的に、編集デザインに体現されたモダンデザインのスピリットを、逆風の中、継続的に伝えることが出来たのである。

今稿では、33 年以降のナチ体制下、また戦時下にあつての *die neue linie* 側の動向、および *die neue linie* を容認したナチズムを含む社会背景を観ることで、モダニズムの伸展のプロセスを追いたい。

本論の構成は、第 1 章の「はじめに」に続き、第 2 章では、「アヴァンギャルド芸術と政治の連帯-1 その概観」とサブタイトルし、ナチ体制における、*die neue linie* への抑圧は、あるいは黙認は、いかなる様相だったか、*die neue linie* がどのように迎合して生き延びたか、など *die neue linie* をとりまく諸事情をまず概観し、本稿の全容の把握につなげたい。

次に、第 3 章として、モダンデザインの群像を紹介する。*die neue linie* を支えた群像、特に編集ディレクターのヴァーナーとデザイナーのバイヤーを中心にパーソナル・ヒストリーを追いかける。ミクロな視点から観ることで、マクロな全体像が浮き彫りになる。数々のディテールは饒舌である。その中に、モダンデザイン波及への人間味のある過程が浮かび上がる。

第 4 章では、第 2 章で概観した *die neue linie* をとりまく曖昧な状況、それは体制側、雑誌制作側、両者に観られるが、これらの具体像を描写し、当時の状況をあぶりだす。

第 5 章では、第 2 次大戦中の *die neue linie* の状況を概観する。政治的プロパガンダ色が強まり、用紙不足が大きく響き、廃刊に至る道程を観ることで、モダニズム取り巻く状況の変遷を観る。

第 6 章では、おわりに、として、モダン意識の変遷が伺えるいくつかの実例を紹介することで、*die neue linie* の果たした役割に思いを馳せたい。

なお、本稿は下記に紹介する書籍に負う部分が多い。本稿は、下記の書籍の、原著のスピリットを活かした要約その再構築の部分も含み、加えて、原著をもとに

論を展開したものである。原著の内容を再構成し紹介するとともに、当時の社会状況や周辺事情、そこから帰趨する諸事情を、筆者が独自に統合し構成をおこなったものである。これらを随所に織り込むことで、なめらかな読感を促進するものとした。それぞれの区分や注記は、誌面に余裕のある稿を改めた際におこないたい。この構成の総体で、今まで一般的にあまり語られることになかった、ナチ第三帝国時代における、モダンデザインを取り巻く環境が総括的に明らかになり、演繹的にモダンデザインの波及のプロセスが明らかになる。

その書籍とは、2007年1月から4月まで、ベルリンのバウハウス・ミュージアムで開催された、*bauhaus at the newsstand* 展において展示された内容をまとめ、2009年の巡回展の際、出版された同名の書籍である。東西の冷戦時代においては、バウハウスの評価は政治色が反映され、評価自体もままならない時期もあり、また、ポストモダン時代のバウハウス批判もあった。それらを超えて今再びバウハウスに注視が集まっているのである。この書籍が出版されたその巡回展とは、バウハウス誕生90周年を記念し、発祥の地ヴァイマルで、8月から11月まで開催された歴史的に意義深い展覧会であった。出版社は以下である。

Kerber Verlag Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166-170
33659 Bielefeld
Germany

この書籍には、レイアウトデザインや表紙デザインの実例も数多く紹介され、またそれらの作品主題や技法の解説が詳細に掲載されている。本稿では、社会とデザインの関係をあぶり出す一連の研究、という文脈に沿って、それらのほとんどを割愛している。つまり、過去5稿によってモダンデザイン波及と社会環境を探ってきた本稿筆者の視座により、取捨選択を加えている。とはいえ、この書籍の出版後の年月はまだ浅く、内容が概観できることは、意義あるものとする。

II. *die neue linie*

アヴァンギャルドと政治の連帯-1 その概観

■モダニストの姿勢 その温度差

この時期の世論の形成は新聞によるものだった。ドイツ史においてこの時期ほど、メディアを利用した世論形成の試みとその成果への期待が新聞にかけられた

ことは、以前も以降もなかったのである。モダニストの姿勢と、彼らを取り巻く状況を観るに、まずメディア事情を理解しておく必要がある。前稿で詳細を観た当時のメディア事情をざっと振り返ってみよう。

当時の右翼化するメディア事情の中、大方の読者が親しむ新聞は、伝統的な保守的・権威主義的文化規範や政治観を伝えていた。モダンへの反感を植え付けたのである。そして、経済状況が悪化すればするほど、読者はますます反動的方向を示すことになる。(ナチ政権掌握の直前1932年は、29年の世界恐慌によるドイツにおける不況の頂点となる。)

このように右傾化する社会の中で、描き出されやすい構図は、モダニズムにはひたすら逆風が吹き荒れた、またモダニストはナチ体制によって進路を断たれた、という構図である。バウハウスがナチによって閉鎖されたことはその縮図である、と一般に受け取られている。実際、そのような強力なヴィジュアル効果を持つ、山脇巖(バウハウス留学生)によるコラージュ作品(32年)を、われわれは教科書で目にしている。(バウハウス閉鎖の経過は前稿参照)

しかし、モダニストが全員、ナチズムに抵抗した訳ではない。また、ナチ体制になじまないようモダニストが揃って自戒した訳でもなかった。共産主義へのシンパシーそして左翼運動との親近性が強く、そのため迫害を受けた、と思われがちなバウハウスの中ですら、「積極的加担者、消極的協力者、適合、中立、公私の使い分け、隠れた抵抗」といった様々なナチスへの対応があったことは事実である。バウハウスの教員たち、中でもグロピウスやミース自身がナチに取り入った事実がある(後述)。ナチ協力者は、軍需産業で重要な役割を果たす者、ナチのプロパガンダに加担する者、とさまざまであった。(もっとも、迎合者が最後まで取り入りを全うできた訳ではなく、亡命の道を選ぶ結果となる例も多々ある。37年にはグロピウス、ミースもアメリカに亡命する。)

すでに27年の時点で、旧来の知識層、すなわち法学者、医師、弁護士は圧倒的多数が右翼だった。ベルリン大学など都会の大学でも、学生の約2/3もはっきりと右傾化していたのである。(プロイセン学生連盟は、27年、ユダヤ人学生の入学の是非を全員で投票、結果は77%が入学反対であった。)ナチもまた理想主義的な部分があったため、一般に理想主義と考えられる若者にアピールできた、と当時を振り返り説明する共産主義青年同盟の指導者(当時)がいる。

おのずから、バウハウス出身者の中にも、「国家的

団結と民族の再生」を約束するファシスト体制の賛美者もいた。ナチ体制の「ドイツ文化戦線」へ入会するバウハウス・メンバーもいた。「ドイツ・バウハウス」としての再出発を期待しての行動だった。実際、ファシストのイデオロギーに自らの良心を重ねた人々は、建築やグラフィックなどのデザインビジネス界で豊富な仕事をすることができたのである。

ナチズムとは相容れない印象の、モダンデザイン理念とバウハウス理念であるが、国民の生活向上を唱えるナチ体制と妥協できる要素もあった。ヒトラーも、国民の生活向上を主眼として、低い税率、消費材の幅広い供給、などと並び、特に労働者の住宅事情の改善を約束し、集合住宅の建設に加え各人に独立住宅を持たせる政策に力を入れていたのである。(住宅建設は国家の公的資金から個人資金へゆだねる方向となる。) 実際、36年のオリンピックの賞賛に続き、37-8年頃には生活の安定が感じられ、労働者にも住居を手に入れる動きや、耐久消費財を購入する動きなど、生活の向上が各地で報告されている。住宅建築ブームも起きていた。この時期は、「秩序」が回復し失業者が急速に減少し、国民に、再び良い時代の到来と意識されるようになった面もあった。「陽光に包まれたすばらしい時代だった」という一般市民の回想も少なくない。(西ドイツで51年に行われた世論調査では、市民のほぼ半数が33年から39までが、ドイツ人の経験したもっとも良い時代だったと答えている。) 33年の政権掌握から39年の開戦に至るこの間は、すべての賠償金の支払いの拒否、またザール地方の奪回、ラインラントへの進駐、オーストリア併合などで、威信を取り戻した外交的勝利が達成された時期であり、何よりも30年代の「奇跡の経済復興」と重なった。その中で、高速道路アウトバーンの建設は、可視的かつ象徴的だった。

初期のナチ体制では、ミュンヘン近郊ダッハウやベルリン近郊ザクセンハウゼンなどの強制収容所のニュースが何も届かない一般の市民にとっては、ナチ体制の受益者たる自身を意識できたのである。

■あいまいな報道操作その様相

このようにモダニストの姿勢も一様ではない中、1933年1月の権力掌握以降、ナチの文化統制はどの分野にどの程度、影響を及ぼしたかは、芸術史家の間で幅広い論議がある。そのフィールドに応じて幅広い温度差が観測されるのである。

まずは本章の冒頭で述べたメディア事情から、日刊

紙が嚆矢として矢面に立った。早くも2月28日には、「個人の自由、新聞の自由を含む表現の自由と意見の自由、集会および結社の権利」を制限する大統領緊急令を交付している。続いて、2つの法令が議会を通過する。3月に新設されたばかりの宣伝省の大臣ゲッペルスは、もと記者を目指した作家を目指すものの、相次いで原稿を拒否された過去から、ユダヤ人の活躍が中心の新聞界に復讐心を燃やしていた事情もある。33年9月22日に帝国文化チェーンバー法が、10月4日には編集者法が施行された。これらの照準は、はっきりと政治的日刊紙にネライを定めていた。即座にドイツ新聞界の再編につながり、まずKPD(ドイツ共産党)系の新聞が整理され、続いてSPD(社会民主党)系の新聞が整理された。莫大な人数の出版人や編集者がポストを追われることになる。(ドイツ新聞界の最大手ウルシュタイン社(ユダヤ系)はアーリア系に強制売却され、その価格は見積もりの1/10とされ、実際に支払われたのはさらにその2%にもならなかった。)

その一方で、紙面の個別の記事や写真、見出し、などへの操作は厳格ではなく多様性が認められ、これは、大衆に、意見の衝突については、国家は寛大であるという幻想を与えるものだった。

雑誌 *die neue linie* は、メディア界で、文化的雑誌(カルチュラルマガジン)というカテゴリーを代表した。この分野は、国家のメディア操作システムにおいては日刊紙と異なり、大きく無視された分野であった。加えて、*die neue linie* のように国際的に定評のある雑誌は、対国際社会的には好ましい文化大使として、プロパガンダ戦略として国家に寄与した。すなわち、誌面に現れたバウハウス・モダニズム流手法は、ナチ体制の文化への許容性という幻影を、広く国際社会にアピールできるものだった。特に *die neue linie* は、ナチ体制下で許容されたメディア領域の中では、革新の先端に位置した。それだけにナチ体制の看板として、たやすく便利な道具と化してしまうのである。知識層に向け、体制の中においてリベラルで自由であることの証明、それは幻影であるが、その体現であることをにおわせる役割だった。この役割は、雑誌の編集に、並外れた度量の自由をもたらした。過度な干渉から免れ得たのである。

国際的な定評がある場合干渉を免れるという、これと似たような状況が演劇界でも観られた。ナチににらまれていた人物が演出するシラー作の「ドン・カルロス」では、帝国宣伝相ゲッペルスが視察する初演時に、

劇中の台詞で、「陛下、なにとぞ思想の自由をお与えください」と言わせている。観客から割れんばかりの拍手が起るものの、海外でも高い評価を得ることになる演出ゆえ、ナチも、その後も干渉を控えざるを得なかったという。

雑誌のフェイスとして地位を確立していた *die neue linie* のタイトル文字も干渉から免れた例である。バウハウス書体の小文字で書かれた独特の文字で、保守層からその用法も含め批判が相次ぐも、余白を大きく取る独特のレイアウトデザインとともに、43年の最終号まで生き延びることができたのである。

のみならず、「頽廢芸術家」とレッテルを貼られたアーティストの作品の掲載を続けたほとんど数少ない雑誌の一つでもあった。30年代終りにナチによって教職を追われたアーティストの作品もあった。われわれにすれば驚きを禁じ得ないが、「サロン・ボルシェヴィキ」と見なされ、政治活動をすべて禁止されマインツ芸術大学の教職を罷免された確信犯たる反体制の芸術家ですら、43年の彼の死まで、*die neue linie* に多数の表紙デザインを描くことができたのである。このように、体制が意図的に見逃すことで、*die neue linie* は、多数のバウハウス出身者をかくまい、仕事の保証を与えることができたのである。もちろん、作品へのフィーは作家たちの生活の糧になるものである。

つまり、*die neue linie* のモダンな様相は、破壊される必要がなく、逆にきわめて歓迎されるものであった、ということである。ナチが願望する仮面、すなわち体制のモダン性・洗練性・文化に対する寛大性・優越性を、プロパガンダとしてディスプレイする機能を果たしたのである。出版マーケットが実質的に共同歩調を取らされた時代に、*die neue linie* は、国内のエリートと海外のエリートに向けた、体制のアヴァンギャルド、としてのポスターの役割を果たし続けたのである。戦争前年の38年になっても、アヴァンギャルドな写真構成のグラフィックデザインが見られている。

38年のユダヤ人雇傭禁止法に従って、*die neue linie* のスタッフ構成はナチ体制の要求に応じて変化し、写真も、国際的に活躍する写真家の作品が、掲載されることはなくなった。その中で、追放されるべき立場の第一級ユダヤ人混血者のヴァーナーが、中斷することなく *die neue linie* の編集の責を担った、というのは驚くべきこと、と見られやすいが、バウハウス人脈の要たるヴァーナーへの処遇は、ナチ側の思惑と交錯するのである。

■したたかな制作側

36年以降の広告主勧誘のDMには、政府の特使として、発行部数のおよそ1割が海外47カ国に向け発送されていることが、リスト付きで述べられている。その販路は増加し、敵国化していくアメリカ航路の乗客にも「最も魅力的な社交マガジン」として提供されるようになる。DMには本誌以上に特に、この政府のお墨付き、というニュアンスが、広告戦略として強調されるのである。(5章で解説)

帝国文学局の総裁、あるいはゲッペルス本人が時々、記事に序文を寄せているが、このことは、体制が *die neue linie* に留意していることの証であり、さらには国家の庇護の下で発行されているという示唆を与えるものだった。雑誌制作側も当局に是認されている雑誌、という認識を持つに至る。特に、36年のオリンピック特集号など国家イベントに絡む号、また、ムッソリーニとゲッペルスが序文を書いた38年のイタリア特集号、さらには37年の日本特集号、など国家の思惑を体現した号では、国家の道具感という認識は強い。日本特集号では、全発行部数の45,000部のうち、なんと1割弱の4,000部が、日本社会に貢献するという名目で、主要な日本企業に送られている。

それらの画策が功を奏し、*die neue linie* は、ナチの第三帝国の期間を通じて唯一のモダン誌でとどまれた。一貫して継続的にモダンデザインの理念や精神を反映した唯一の一般向メディアだった。36年以降、記事が国家社会主義モードへと変化し、コンテンツが変化したことは否定できないが、その後でさえ、自由な芸術的表現のプラットフォームを寄稿家に提供し、以前からのコンセプトをアピールできたのである。フォトモンタージュなどの実験的画像処理やシュール・レアリスティックな手法などバウハウス流スタイルで、プロパガンダされたナチ的美学への、静かな抵抗を示したのである。

III. *die neue linie* その群像

■出版ディレクター ヴァーナー

バウハウスとの連携で、*die neue linie* を成功させた功績は出版ディレクターを務めたブルーノ・ヴァーナーにある。ナチが権力掌握した33年以前も以降も、モホイ＝ナジをはじめバウハウス出身者とのコンタクトを強化し、バウハウス理念を用い、新タイプのマガジンを発展させた人物である。

1896年、ライプツィヒに生まれ、第1次大戦の塹壕から生還した彼は、化学博士のドイツ人父親と、資

産家ユダヤ系アメリカ人女性（ゴールドラッシュ時代に、カリフォルニア州サクラメントで富を蓄えた人物の娘）を母に持つ多才な人物だった。ミュンヘンとベルリンで文学、芸術史、哲学を学び、卒業後は美術コンサルタントを務め、右派リベラル紙（DAZ）の編集部に加わり、演劇評論家としても活躍し、芸術やカルチャーを専門とするかなりな人物として、社交界の優れた主要人物となっていた。これらの要素は、*die neue linie* のヘッドとして最適な人物であった。

後に追放される立場の「半ユダヤ人」であるが故の戦略が、*die neue linie* の発展につながることになる。「半ユダヤ人」ヴァーナーは、特別許可があって初めて、原稿発表など出版活動ができる立場だった。本人も雑誌もコンスタントに危険状態にあった、と言えるのである。このことが、編集者として雑誌の延命に大きく貢献したのである。後に、「時に応じて計略を用い、ヒトラー時代という特段に困難な時期をとおして、可能な限りの長期の間、雑誌の舵を取ってきた」と賞賛されることになる。

ヴァーナー自身のアンビヴァレンツな振る舞いが戦略だった。服従と抵抗の間のグレーゾーンというスタンスである。強制された忠誠と注意深いレジスタンスとの間の闘争、という、雑誌にも彼自身にも共通する姿勢の表れであった。たとえばナチの政権掌握のその年、早くも33年に、「アドルフ・ヒトラーに忠誠を宣誓するドイツ人作家たち」に署名した88名の一人がヴァーナーだった。パウハウスの存続問題においては、その使命の継続の必要性を強調するも、表向きにはナチの監督体制の下での存続を述べる記事を書き、体制にすり寄る姿勢を見せている。33年12月には、*die neue linie* のサンプルを、帝国宣伝省の国家コミッショナー、ヒンケルに送り届けている。それは、「新しいドイツ」をコンセプトとするこの雑誌が、長く首位を保ってきたことをアピールするネライだった。「技術的に非常に突出した優れた雑誌」というコメントを、この時、コミッショナーから引き出している。

ヴァーナーは、36年5月には帝国文学局を脱退するも、ジャーナリスト、またエディターとしての帝国報道局の会員の立場は維持している。彼の血脈にも関わらず、この会員証は交付されたものである。帝国宣伝相ゲッベルスは時に応じ、プロパガンダの目的にかなう場合には、芸術家たちを、民族とイデオロギーの編目から見逃したことが報じられている。

映画界でも観られた。たとえば、ゲッベルスがその作品を賞賛する映画監督フリッツ・ラングに、ナチ映

画を作らせようとしたことがある。映画界での指導的地位を約束しラングの説得にかかる。ラングが「半ユダヤ人」であることを告げると、「戦場での武勲の記録があり見逃される」と答えている。しかし、ラング監督はその日のうちに、偽名を用いて列車を手配し、パリへ逃げている。このように、結果はともかく、39年には、減少しつつあったマイノリティであるユダヤ人アーティスト320名にも、特別許可を与え保護していたのである。38年のユダヤ人雇傭禁止法に従って、*die neue linie* のスタッフ構成は変化しつつも、半ユダヤ人のヴァーナーが中断することなく *die neue linie* の編集の責を担った、というのは、驚くべきことではない。

ヴァーナーが帝国宣伝省の国家コミッショナー、ヒンケルの検閲を経て英国BBC放送に提出した原稿では、ヒトラーのことを、政治家として優秀な芸術体質があると語り、ゲッベルスのことをドイツ国家の芸術と文化に関する総統の信託者、と語るなど、ナチ体制の文化政策を積極的に支持する姿勢を見せている。加えてこの原稿中には、モダンアートへの辛辣な批判を織り込むなど、もっぱら体制にすり寄る姿勢が目につく。（ただし、この批判には、論拠の明確なアカデミック性はなく、かなり感情論であるが、それも思惑の一つかもしれない。）

一方で、ヴァーナー自身は、体制が「頹廢芸術」とする現代アートの保護者でもあった。34年の彼の芸術評論の著作では、パウハウス・メンバーのクレイやファイニンガーなどをはじめ現代アートの作家を賞賛し、「彼らの高邁な精神は、これからの時代にも尊厳性を否定されることは決してない。」と断じている。このときは既に、「頹廢芸術」として現代アートの魔女狩りが開始されていた時期である。相反する2つの姿勢の中で、彼自身、時に応じてゆらぎを見せているのである。

プライベート面では、ファシスト体制に対するヴァーナーの嫌悪は明確で、ナチにはっきりと反対する言及は日常のことだった。危険性にもかかわらず、海外のラジオ局の放送を、分厚いブランケットで盗聴を防ぎつつ、毎晩視聴していたのを家族が回顧している。子供たちには、告発の危険を避けるため、祖母方の先祖については知らせていない。

知識人の多くが亡命の道を選ぶが、ヴァーナー自身は、強制収容所送りの危険が迫りながらも動いてはいない。その背景として、文筆家またジャーナリストたちにとって、言語はすべてを意味した、ということが

ある。その言語を用いて生計の糧を得ていた文化圏から離れることは、職業生命の終わりに値する、と感じられていたのである。加えて、亡命には勇気と資金と、「事情は決して良くならない、死があるのみ」、という深い絶望が必要であるという。ヴァーナーには、「どうにか切り抜ける自信」があり、あるいは必要なら「示談に応じる」覚悟でいたのである。（最終的には、彼自身の機転と絶妙な運に恵まれ、強制収容所送りの危機から千載一遇的に逃れることができ、戦後には活躍が再開する。）

半ユダヤ人としてのヴァーナーは、労働力を補う目的の強制労働キャンプに送られもし、また強制収容所送りの危険さえ迫っても、実際のところ、帝国報道室から追放された訳ではなかった。40年にベルリンにて出版された著書の「現代のドイツ彫刻」が、ヒトラーの希望する姿勢とは相容れないとして、発禁処分を受けた後でも、当局は、ヴァーナーが *die neue linie* に記事を書くのを止めさせることはなかった。「現代のドイツ彫刻」は、41年5月に、ゲッペルスによって、「危害を加える望ましくない書籍」入りさせられ、市場に出回っている書籍は回収された。報道陣にもこの書籍の論評を掲載することが禁じられた。それでも、ヴァーナーはこの年の6月号に、別内容とはいえ *die neue linie* に記事を書けたのである。

さらに、その年41年の9月には帝国報道室に再入会の許可を求めている。これは、今後2年間の活動が精査されて後に認められる、というものであるが、驚くべきことに、43年9月にメンバーシップが認められ、会員番号は15400だった。その間、彼は *die neue linie* の編集ディレクターとして務めている。（この雑誌も、報帝国道室のメンバーであることが出版の必要条件であった。）

その会員証が手元に届く11月に、ことは起こる。SD（ヒトラーの親衛隊保安部）によって拘留され、強制労働キャンプで過ごすことになる。軍需産業の労働力不足のため、第一級の混血者（半ユダヤ人）や、ユダヤ人女性と結婚した非ユダヤ人男性は、強制的に労働キャンプに送られたのである。ゲシュタポ（国家秘密警察）の査問を受ける段になり、傲慢な態度を装うことで衛兵の目を欺き、援者を得て逃亡を果たすことができた。援者は彼を数日かくまい、彼のためにドレスデンへの旅行許可証を入手する。空爆で荒廃状態のさなかにドレスデンに到着したヴァーナーは、どさくさを利用し書類を偽造し、終戦まで隠れることができたのである。

これらの経歴から戦争直後に、連合軍占領部から、ヴァーナーは利用価値のある人物、しかも履歴の確かな人物として、その目に留まることになる。文化ミッションを託せる人物が求められていたのである。運転免許が交付され、ラジオ・ハンブルクの英国支局でディレクターとして一年過ごすことになる。その後、文化誌の発行等を手がけた後、*die neue linie* に寄稿したこともあるドイツ首相の推挙で、ワシントンのドイツ大使館の文化担当におさまる。

57年には「20世紀のドイツ芸術」と銘打った展覧会をニューヨーク近代美術館で開催し、またバウハウスのアートや文化に関する講演をおこなうなど、精力的に活躍する。かつての盟友バイヤーの移民を助け、最後はドイツに戻り、64年の死までドイツ・ペンクラブのプレジデントを務める。

それらの後押しには、本稿ではその詳細には触れないが、*die neue linie* の出版社ベヤール・フェルラークの社主たる人物がいた。彼は、33年のナチの権力掌握後に、ナチ党の活動家たる社員を解雇し、強制収容所から解放された人々を雇い、出版社では秘密裏にユダヤ人に仕事を与え、彼らの移民を可能にせしめてきた人物である。「半ユダヤ人」たるヴァーナーに誠を尽くすだけでなく、彼が出国した後にも2年間、給料を払い続けている。しかも、半年ごとの前払いである。ヴァーナー自身も、彼に感謝を述べ、公的場面で「人種的理由で迫害を受けるような人々に対し、勇気ある全面的擁護を示した」と語っている。

■ヘルベルト・バイヤー

die neue linie において、ラズロ・モホイ＝ナジがドイツを去った後、その中心になったのは、ヘルベルト・バイヤーだった。ともに、28年1月と6月に相次いでバウハウスの教員を退職し、29年の *die neue linie* 創刊号に加わって以来の中心人物であった。（前稿参照）バイヤーも「誰もが姿を消し亡命する、という中、この時代を生き延びることは、理念なしに生活すること」、と34年の手稿に記し葛藤を見せている。その一方で、「右派のアヴァンギャルド」として活躍を続ける。36年には帝国中で最も稼ぎの多いグラフィックデザイナーになっていた。他のバウハウス出身者に「バイヤーはナチ党とコンタクトを取る天賦の才があった」と言わせている。国家のプロパガンダは、利益の上がるものだったのである。オリンピック（冬期）およびその特集号、また体制のベルリンローマ軸に則って、ムッソリーニの神格化した表出などに手腕を発揮

する。国家の威厳性の表出にモダンの一撃を加味した手法である。

このコンテンツと表現形式・デザインの分離、これは後の47年に、バイヤーは論者から「反独裁主義的画像を用いて、いかに長くの間、ファシスト体制をものとしなかったか」と、評されている。無垢なる反抗という図式化だけではなく、芸術家に共通の、芸術的野心、というべき側面も確かにあったであろう。しかし、このコンテンツと表現形式・デザインのそれぞれの思潮の分離自体が、第三帝国におけるモダニズム運営の戦略の一つ、とも評されるのである。(この分離については、4章にて再掲)

37、38年にはますます政治的抑圧が強まり、バイヤーのラディカルなモダニズムというスタイルは、もはや要求されなくなった。彼の芸術作品3点が美術館から撤去され、「頽廃芸術展」に展示された。(しかし、この見せしめ的な処置は美術ファンにとって滑稽で意味の無いものだったという。しかもこの展覧会は一般市民にも大変な人気となった。ゲオルグ・グロスやピカソなどの芸術が鑑賞できたのである。)バイヤーは「頽廃芸術家」として言及されるも、38年を通して中流階級市民としての生活は平穏を保たれる。仕事もあり展覧会にも出品し、広告やポスターの依頼もあった。「しかし、どれも興味深いものではなく、危なくない仕事だった。」と述べている。この後、ドイツの一流広告グラフィックデザイナーたる彼は、米国に移住することになる。

■その他バウハウス出身者の面々

長年にわたって、バイヤーの最も近いアシスタント兼後継人もまたバウハウス出身者であった。デッサウ時代にバイヤーの後継者になっていたカート・グランツである。彼は画家としてのライセンスを申請するも、その絵画の抽象性のため却下され、コマーシャル・アーティストとして受理されている。ナチ体制は、デザイナーに対して、ファインアートの芸術家と異なるダブルスタンダードを取っていたことが伺える。(4章で解説) グランツはベルリンのドーランド社 (*die neue linie* のエージェント) に職を得て、このスタジオでバイヤーとコラボして多数の作品を残している。グランツの回想では、このスタジオは、32年にグランツが着任したときには、ビルはSA (ナチ突撃隊) に占拠され、そのインターナショナルなスタンスのため、スパイや奇襲のターゲットになっていたという。グランツは *die neue linie* では表紙のデザインやレイ

アウトにサイン入りで関わっている。そのパイオニアの実験作品は *die neue linie* で何ページにも及んで掲載されることしばしば、という状態に至る。

ドーランド社にもバウハウス出身者が大きく関わる。その仕事はバウハウス時代の学びに影響を受けたものだった。そして組織を巣立ち、自分の事務所を構え *die neue linie* で活躍を始める。バウハウス出身者でない後継者もいた。バイヤー、グランツに続くリチャード・ロジャースは、バイヤーの推薦によってドーランド社のディレクターに選ばれたのであるが、この処置が、逆に、バイヤー・スタイルとバウハウスの遺産を彼に保持させ得ることになる。

die neue linie の出版社ベヤール・フェルラークでも、30年代を通して活躍したのは、イルムガルド・ゼーレンセン・ポピッツで、彼女もまたバウハウス出身者だった。早くからバウハウスで頭角を現し、*die neue linie* の仕事も多数手がけることになる。ただし、そのほとんどにサインがなく、特に芸術的効果を表現した際にだけ、短縮型のクレジットが添えられている。

これらの面々が、どのような作品で *die neue linie* に貢献したか、という解説は割愛するものの、それぞれは、自由にデザインを楽しんだ。より適切に言えば、技法に実験を試み、具象的表現のモチーフを、抽象的にも、幻想的にも、シュールにも、難解にも、自由に構成し、意表をつくマスクと誌面を作り上げた。好きにやっていたのである。このことは、*die neue linie* が公然と、あるいは密かに、体制の要求に反抗したという結論を正当化させるものではないが、文化やデザインの面で、より大きな自由度を謳歌したことは明確である。

IV. *die neue linie*

アヴァンギャルドと政治の連帯-2

プロパガンダとモダニズム そのあいまいな実相

■コンテンツとデザイン

雑誌というものは、映像や原稿というコンテンツ自体に体现されるデザイン性と、編集デザインというグラフィックデザイン性の2面のデザインを持つ。ナチによる抑制は、広告グラフィックスの分野は、効果的なコミュニケーション、という基準に従って判断され、芸術作品とは対照的に抑制が少なかった。加えて、編集デザイン問題は、メディア操作システムから看過された。このゆえに、「頽廃芸術」と称されることになるモダンアートの絵画作品などと違って、体制側の雑

誌規制には、アンビヴァレントな曖昧性がつきまとう。すなわち、掲載された記事内容の規制は比較的容易であるが、レイアウトデザインなどの規制はいまいである。規制を担当する係官の教育も十分ではなかった。事実、前述のように、ナチ体制から「技術的に非常に突出した優れた雑誌」というコメントを引き出している。少なくとも、ヴィジュアル表現への抑制からは自由でいたことが伺える。

つまり、*die neue linie* においては、誌面に体制順応的コンテンツと、反体制的デザイン、すなわち体制側のアート観に抵抗するデザインが共存したのである。それはまさに創刊から、編集者たちが追求した二股戦略だった。つまり、ヴィジュアルデザインではアヴァンギャルドを品よく薄めたものを、一方、テキスト文や写真の素材には、メインストリームたるブルジョワ的キャラクターの富裕感をきっちり維持した。これは、国家としての豊かさを示したい、というナチの思惑と一致した。二股戦略として、ヴィジュアルなグラフィックデザインには、モホイ＝ナジ、バイヤー、などバウハウス出身者を起用し知的エリートに訴え、コンテンツにはラディカルな姿勢を排したのである。結果的に、雑誌の比類なきエレガントなスタイルは、バウハウス・デザインの思想性を希薄にして読者に示したことになる。

このような方針で、果たして、革新的ヴァイマル共和国時代の文化アヴァンギャルドたるそうそうたる面々を、束ねることが可能であったか、という疑問がおこる。この疑問への答えは単純であろう。彼らは、社会的エリート層に向けたメディアが、自分たち一流アーティストに、幅広い読者をもたらししてくれるという期待を、33年以前も以降も抱いた、ということである。食べていくためにナチと妥協する、という姿勢でもあり、目をつむることもあり、また自らをだますこともあっても、彼らは、その犠牲をもっと大きなものにつなぐという確信を持って、この仕事を続けたのである。このような思惑のもと、論争を生じる懸念のある記事はいっさい掲載しないという方針の中、編集のスタイルや技術は、戦時中も大卒では命脈を保ったのである。

■誌面に見る二股戦略－ヴァーナーの場合

ナチの要求により、ヒトラーの50歳の生誕を記念して、ヒトラーによる第3帝国の建設、という念入りなフォトレポートが誌面に登場する。その誌面でさえ、注意深く、モダニズムのスピリットを効かし、従順に

は従わない意志を匂わせている。あるいは、もっと踏み込んだ戦略もあった。たとえば、モダンアートを批判しつつも、その文書が挿入されたレイアウトデザインはモダンアートの体现である。また、最終号までキープできたフォント文字を侮る、など架空の主張を、時に応じて防御的におこなうこともあった。また、モダンアートを賞賛しているのか批判しているのか、どちらとも取れる趣旨の文書を挿入するなど、バランス感覚発揮例は随所に見られる。ただし、いずれの場合もヴィジュアル面での譲歩はなかった。あくまでテキストでの譲歩であって、強力な検閲官の憎悪を自ら招くことなく、自発的に確信を持って迎合路線を進むのである。

たとえば、ヴァーナーの自邸の紹介記事である。彼自身がアンビヴァレントな姿勢を見せていたことは既に述べた。体制に迎合するオフィシャルな姿勢とプライベートでの姿勢の違いであるが、公的には一貫して迎合した訳でもない。自身の住まいについての記事も、どちらにも組みしない論調だった。自宅とは明かさずに、「人の望む住まい」と題して、34年に次のように掲載している。妻と子供2人、8,000マルクを貯え実現できるすまいと説明し、「私が欲しいのは邸宅ではなくすまいなのである。それはキューブ状のボックスであってはならない。観測所や作業場ではないからだ。しかし旧伝統の非合理性を存続させるものであってもいけない。われわれのライフスタイルの変化に適合しないからだ。」と述べている。つまり、「新路線」を意味する誌名 *die neue linie* がコンセプトとして掲げた「第3の道」を、住宅デザインの論評でも示したのである。どちらにも組みしない論調、それは編集方針であった。

この、どちらにも組みしない論調は、ヴァイマル共和国時代に唱えられ33年以降は排斥された合理主義、ノイエザハリヒカイト（新即物性：社会主義的な色合いを帯びた新しいリアリズム）とナチ体制の伝統主義との間で、どうにか妥協できる着地点を求めたものである。ヴァーナーの自邸の設計者は、ヴァイセンホフ・ジードルンクにも参画したモダニスト建築家ポルツィッヒの弟子であったが、地域の景観を取り締まる当局の評価では、彼の設計は「この国の郊外住宅のプログラムと何とか折り合えるもの」だったという。自邸内のインテリアは、家族の回顧によると、モダンではなく工芸品やファブリクスで装飾されていたという。当時、理解されていたモダンとは、装飾を排したバウハウスのスチール家具の美学である。

■誌面に見る二股戦略—グロピウスの場合

35年にはグロピウス自身の解説文が添えられた自邸のフォトレポートが掲載される。「模範たる形状の純粋性」と題され、モダニズムの真髄を訴える。*die neue linie*のコンテンツの中でも、モダン住宅はゆるぎない地位を保った。レギュラー記事として最新の建築がレポートされ、最新のプロジェクトについての論評が掲載された。そのなかでもグロピウスの露出が目立って多い。

しかし一方で、ナチに対するグロピウスの態度も全体としてアンビヴァレンツであった。「国家芸術のモデルはイタリアである」とファシスト国家を賛美し、34年には「ドイツ民族—ドイツ人の仕事」と題した展覧会を開催している。イタリアでのファシズムのポスター作成には、加担しないまでもバウハウス由来の技術の使用を許し、担当デザイナーによるイタリア・バウハウス創立の動きにも好意的であった。その姿勢は、*die neue linie*におけるモダン建築の扱いとリンクする。ナチの権力掌握後は、モダン建築のレポートも目立ってイデオロギー的なバイアスをまとうようになったのである。かつては前衛建築家をバウハウスとその周辺から招いていたのであるが、「総統と彼の建築家」と題した帝国の新建築に関する優等生的記事が掲載されるようになった。それはヒトラーの誕生日を祝福した記事であったが、体制の美的観念に歩み寄ったものであった。

■ライフスタイル誌として

戦争勃発以降、帝国宣伝省がコンテンツの選択やモチーフを命じるなど影響力を増したにも関わらず、政治的プロパガンダが明白な記事はまれだった。全体として*die neue linie*においては、ナチの権力掌握以降も、政治など最近の動きについての記事は周辺記事という位置づけだった。

もともと*die neue linie*は発刊以降、インテリ・ブルジョワ層のライフスタイル誌というスタンスの中で、誌面では国際性、コスモポリタニズムに価値をおいてきた。国際政治に関わるテーマは、旅行紹介記事や地域のテーマ記事の形での登場だった。政治については、記事のついでに何気なくちょっと触れる、という体裁だった。時勢に絡んだ37年の1月の日本の特集号では、体制から追放された筋金入りのモダニストたるクラントが扉ページを担当し、様々な日本文化が紹介され、「東京のモダンリビング」と題された記事が登場する。誌面では日本の現在のわれわれが見ても静謐で

モダン数寄屋風の和室と、フラットルーフのRC建築群が紹介されている。これらに政治の陰は感じにくい。37年には、スペインの新しい独裁者フランコのポートレートが掲載されているが、それには「スペインが歴史に再登場」というかたちで、フランコの勝利を伝えている。

微妙なところはあっても、*die neue linie*は総体としてノンポリだった。それは、出版社ベヤール・フェルラークの姿勢の反映でもあった。ベヤール・フェルラークはノンポリ姿勢を維持し、33年以降でも帝国宣伝省から直接の要求のあった画像や記事で、許容範囲を超えるものは決して掲載しなかった、という。この出版社の姿勢が*die neue linie*にも共通し、雑誌のレポート記事には「人種問題」は登場していない。実際のところ、ユダヤ問題はどんな言及でも削除された。戦後になって、出版社の社主たる人物は、反ユダヤ主義についてたった一度も認めず、一語も印刷しなかったと強調している。インテリ市民層に向けたライフスタイル誌で、ゆとりあるブルジョワ市民層に向けたモダンで革新的な雑誌、という見た目を全うしたのである。*die neue linie*は43年の廃刊まで、自身を政治的雑誌と見ることは決してなかった。

■ファッションページに観るスタンス

その主要コンテンツたるファッションシーンでも、ナチ体制になってすら、そのお手本はパリであり、パリが重要なニュースソースの座を維持している。フランスはかつての対戦国で、敗戦処理のヴェルサイユ条約締結とその履行において、ヴァイマル期には、数々の辛酸の原因となった国家である。「フランスは公然と、われわれの絶滅に関する彼らの欲望を表明した」とケスラー伯（ヴァイマル期の前衛美術推進者であり国際的な記述人）ですら評している。それでも、ファッション分野はナチ体制においても、感知できる制限もなく継続可能な分野だった。ユダヤ人写真家の起用は38年以降認められない、などの抑制が課せられた程度である。*die neue linie*はもともとファッション誌が発展的解消を経て誕生した家庭雑誌であるが、年月のうちにも、ファッションは誌面の中で重要なポジションを占めるようになっていた。

ナチの権力掌握後は、女性の役割がドラスチックに変化する。ナチ体制が出所の「真のドイツ女性運動」が求めた理想の女性像は、家族の世話に献身する主婦と丈夫な子供を多産する母親で、それは「ニューウーマン」からの離脱だった。このニューウーマンからの

離脱は、ヴァイマル時期から既に、国民の保守層には歓迎されていた面もあった。保守層にとって、ニューウーマンという語は、日光浴やヌーディズムの流行などなど、新しい文化と大都市文化を代弁するものと思われ、映画や新聞で誇張された「ニューウーマン」像は、ドイツに根ざさない「アスファルト文化」、ドイツの「アメリカ化」に他ならず、時代の墮落の象徴を示すものと思われた。実際、インフレで中流階級の蓄えが消失した後は、花嫁側の持参金が必須という結婚観がゆらぎ、女性の純潔に価値を置かない風潮が女性の解放につながっていた。ダンス、化粧、絹の靴下という「黄金の20年代」の文化は、当時、一般層にも反感をもたらすほどに田舎町まで浸透していたのである。「ドイツ女性たるもの、技巧を凝らした化粧など、それまでは絶対にしなかった」という誇らしげな述懐が記録されている。

その中で、ナチの言うニューウーマンからの離脱は、たとえば髪型で言えば、三つ編みのお下げの勧めというものだった。ドイツ少女連盟（ナチの青少年組織）やナチ婦人部の女性指導者たちは、贅沢の排除を説く。開戦直前の38年8月には、食料配給制に合わせて、衣料品、靴、家庭用品などには購入券が必要という経済統制令が出されることになる。その中であって、*die neue linie* は、シックでフェミニンなファッションを、レディライクという理想のもとにプロモートする。これは、パリのオートクチュールのトレンドに呼応したもので、一見、ナチ体制への明白な反対姿勢と言えるものである。この路線は *die neue linie* 独自のものでもあったが、ファッション業界の要望の後押しの反映でもあった。その要望は *die neue linie* のコンセプトときっちり正確にリンクするものだった。その姿勢を貫き、38年3月号からは「*die neue linie* のファッションとスタイル」というファッション特集が創設され、経済統制令を超え、最終号まで常設として継続という充実に至る。

■贅沢誌面と社会そしてナチの思惑

このような時勢にそぐわない、とともれる姿勢は、社会のニーズの反映でもあり、現実世界の一局面であった。文化的インスピレーションが必要とされる状況が存在したのである。それ以上にナチの思惑と重なるところがある。

社会で見ると、37年遅くでも、ベルリンのシネマでは、マレーネ・デートリッヒ・ウィークが催され、20世紀フォックス・フィルムの恐怖映画が観客を集

め、バレエのプレミア公演のチケット売り場には長い列ができていた。その37年とは、文化政策上新たな段階を迎え、「頽廃芸術」キャンペーンが展開されていた年であり、抑圧の強化が計られたその中でのことである。状況が厳しくなればなるほど、また戦時中も、演劇・娯楽は繁盛した。戦時中の40年にも非公式のジャズ・フェスティバルがハンブルクで開催され、500~600人の若者を集めている。ナチの管理体制にたてついた若者気質でもあったが、中産階級の若者（その行動からスウィング青年と呼ばれた）は、都市中心街のブルジョワ的ナイトクラブに出入りし、敵国アメリカのジャズに酔っていたのである。（ジャズは「ドイツの民族性擁護のための反黒人文化」と題した省令で、すでに30年4月のヴァイマル時代に、ナチ党が初めて州政治に参加できたチューリンゲン州で禁止されていた。この州の文化政策がヒトラー内閣に引き継がれることになる。）このような状況を鑑みると、パリのハイファッションに対する憧憬が止まらなかったのは、不思議ではない。戦時中でも、化粧品やファッションの広告が、*die neue linie* 以外でも止むことはなく、敗戦色が濃厚になった44年になっても、ハンドバッグのニューモードを紹介する宣伝ポスターが見られるのである。

この様な事情を反映する *die neue linie* の贅沢な誌面であったが、それはナチの戦略にかなうものでもあった。すなわち、贅沢を排除し質素儉約を勧める指導と矛盾しながらも、ラグジュアリーな誌面や商品の宣伝ページは、消費物質の豊富な品揃えとその産業の興隆を見せることで、中流階級や上流階級の体制への忠誠を得る、という思惑と一致したのである。また広告ページで言えば、幅広い広告を通して、個々のプライベートな価値観や要求に応える、というナチの体制を幻影として見せ得たのである。ファッションの贅沢なページの継続にはこのような思惑が潜んでいた。

それは、第一次大戦時の食糧や生活物資の不足が、ゼネストや革命そして体制崩壊につながったという「悪夢」に由来する。悪夢の再来は、ナチが何より恐れたことだった。そのためには、消費やモノに配慮せざるを得なかったのである。むしろ、連合軍側の方が、娯楽や奢侈品の広告は自粛されていたという。ナチにとっては国内の消費レベルの維持が大命題であった。

■広告戦略はより迎合路線に

社会ニーズの反映でもあったそのようなファッションページは、読者の購買意欲の増強に直結する。当時

の雑誌の広告掲載ページは、現在と大きく異なり、冒頭のページと巻末に限られた。よって記事は広告とリンクしづらい。それでも、*die neue linie* は広告のメディアであった。広告収入がこの雑誌の継続に、経済面で大きく貢献した。広告主の存在する業界の領域は、その製品やサービスが掲載コンテンツとフィットする業界に限られていた。すなわち、ファッション業界を筆頭に、化粧品や衛生業界、インテリア、自動車、スポーツ、海外旅行を含めたトラベル、ラジオや電気冷蔵庫、電気掃除機といった家庭電化製品など家政関連の業界であった。当時のドイツは、大衆消費社会の入り口に立っていたのである。(実際に家電品などが広く普及するのは50年代となる。)

die neue linie はまた、それ自身が広告であった。広告スペースの販売と広告主との関係強化を目的に、見込みのある広告クライアントをターゲットとして、数多くのDMが発送された。広告アーカイヴには33年から42年までの期間だけでも、100部以上の異なるDMが残されている。これは、出版社ベヤール・フェルークのブランディング戦略でもあった。消費者と広告主のマインドに強く訴えるものでなければならなかった。それに貢献したのが、特徴のあるバウハウス・ロゴと、制作には費用のかさむ変形大判の雑誌体裁である。加えて、現在で言うコーポレート・アイデンティティの一環として、ヘルベルト・バイヤーのデザインしたロゴは、レターヘッド、名刺、封筒、ハウスオーガンなどにも展開された。

DMのトピックスやコンテンツは季節ごとに繰り返され、本誌の特集とリンクするものだった。そして、DM自体がデザイン性豊かな豪華な体裁だった。36年の夏のオリンピック号に向けたDMは、3段階で波状的に広告主に発送され、ゴールドの帯を巻き、広告主の気をそそる体裁だった。最終のオリンピック号入稿直前となる5月号では、より念入りに編集され、シルバー印刷のDMとなっている。さらには、オリンピック号への広告掲載にまだエントリーしていない社に向けては、だめ押しとも言える惹句を添えて発送している。それらには、*die neue linie* はプレステージが高いと自讃し、ここに広告を打つ利点が述べられている。セグメントされた読者層向けの商品広告は、違いのわかる人びとへのアピールとなると語られている。

38年からのイタリア特集号でも、出版社ベヤール・フェルークのミラノ代理店と手に手を取り、広告戦略

を推進した。ドイツ国内では、まず旅行代理店に働きかける。表紙デザインとリンクするDMで、「若くそして永遠のイタリア」として、ムッソリーニのファシスト国家とその古典的ローマ帝国遺産を並び立たせて、コントラストを演出した。そして、11月にはDMの受取人に対し、ムッソリーニ自身が本誌の序文を寄せることになっている、と誇らしげに告知し、加えて、名前は挙げられていないものの名士のサポートと、この号が45カ国に配布されることになっていることを告げている。この直後に届いたのは、サンプル号で、それには帝国宣伝相ゲッペルスの序文についての言及が含まれていた。

このような、国家と手に手を取ったとも言うべきDMが3,000部、広告戦略として発送されたのである。*die neue linie* が魅力的な月刊誌以上のものであり、文化的ミッションを達成しているのである、という姿勢を打ち出すものであった。本誌を凌駕するそのDMの体制迎合姿勢は、販売戦略としても注目に値する。

V. *die neue linie*

開戦とともに

■誌面に表れた戦争

39年9月、ドイツがポーランドに侵攻し第2次世界大戦は勃発する。その9月に、*die neue linie* は11年目を迎えていた。戦争の開始とともに国家の報道操作は新たな局面に突入する。8月26日深夜に施行された軍事検閲で、軍事運営の手がかりを提供する可能性のある出版は何であれ禁止された。軍備産業や製造施設のレポート、戦争被災者や死傷者のレポート、そしてパブリックを乱す恐れのあるものは何であれ禁止された。戦争の進展報道は中央集権化され、プロパガンダとして国防力に関する情報がオフィシャルに発信された。雑誌産業に対しても、戦争が迫った5月に創設されたマガジンサービスZDが、幅広く監督の任に当たった。

「時局の重大さ」において、編集ディレクターのヴァーナーには、戦争の一機関としての*die neue linie* が果たす機能が明確に意識されていた。すなわち、39年11月の論説の中で、彼は銃後としての家庭の重要性を説き、「前線と祖国との架け橋」を、贅沢なカラー映像を用いて解説している。「家族は国家の力の永久的根源である。新しいドイツがその存続をかけて戦っているならば、われわれの祖国は力強いままにとどまる。」と述べ、「ここに焔辺の燃える炎がある。それに向かって兵士は前線で戦い、自分の生命をリスクにさ

らしているのである。われわれは炉辺の炎を絶やさず維持することを求めるのである。」と続ける。

die neue linie は11年目を迎え、過去10年の振り返る特集として、主要スタッフの子供時代の写真を掲載するなど、のんびりとした記事もあったが、時局を反映するコンテンツが増加する。直接戦果に言及しないまでも、「戦争に関するレポート」「前線における軍隊と生活レポート」と銘打った記事を連載し、次第に雑誌記事の中心となって行く。たとえば、伝統の表現技法のフォトコラージュを用い、本物と推定させ得るような読書姿の兵士と自然の風景を重ねあわせ、しばしの読書で憩いのひととき、など、マイルドな姿勢ながら体制に貢献する。文芸作品や絵画の読者向けの誌面コンペティションにも、戦場の兵士が参画、彼らは招待作家となっていく。

海外旅行記事も、旅行自体に焦点を当てた当初の視点は、ナチの国際政治におけるヘゲモニー色が強まるなど、誌面に変化が現れる。ライフスタイルとしての商品情報も、本来は実験的な消費物質文化に焦点が当てられていたが、最後には、消費物質の不足という戦時経済において、経済的かつ合理的な視点に変化する。ドイツの伝統的書体の登場頻度が高まり、イラストレーションは古典的絵画の様相を帯び始め、30年代のレイアウト実験は姿を消していく。体制のイデオロギーが登場し始め、究極的には *die neue linie* は、国内前線におけるモラル強化のオーガン化されてしまう。

■バウハウスデザインを維持する

とはいえ、知的ブルジョワ層のライフスタイル誌というスタンスはキープされた。この時期においても、*die neue linie* のスタンスを総括すると、読者にとっては、エレガンスとエリート性を体現するもので、広告主にとってはイメージ構築にかけては絶対確かなメディアで、知的ブルジョワ層に到達できるメディアだった。そして、帝国に対しては、不都合をおおい隠す隠れ蓑、として奉仕した。加えて、出版社や編集者、芸術家やデザイナーに対しては、半ば安全な避難所として機能する。

戦時中は表紙にはイデオロギー色の強いメッセージが込められ、実験色は薄まったものの、デザインの革新性はとどまり、41年1月という後期でも、はっきりと表出できている。このときは編集者たちが自分たちの立ち位置を確認するため、タイトルページのコンペをおこなっている。バウハウス出身者のモホイとバイヤーのデザインの伝統という枠組みでのコンペであっ

た。告知の際、例示されたのはバイヤー作が2例、クラッツ作が1例、などであった。結果はなんと650作の応募を得ている。これが示すのは政治状況にも関わらず、クリエイティブ・コマーシャルアートの分野が命脈を保てたことである。*die neue linie* は、6作品に賞を与え、2作品も追加購入し、81作品のリプロを印刷している。この中には、バウハウスの人気商品となったプロダクトをデザインしたマリアヌ・ブランの作品もあった。

そして、戦時中であっても、平和時の経済状態が維持できている、という国家のプロパガンダにも一致して、他のプレステージの高い雑誌と比べても、高品質な雑誌のつくりは維持された。

■いよいよ廃刊へ

が、しかし、戦局の進展とともに原料不足が顕在化する。41年遅くには、政治的な日刊紙への用紙供給は、雑誌への供給に絶対的に優先する、という布告がなされる。すでにその年の4月には、娯楽雑誌は40年11月号のレベル以上の発行部数増加が禁止されていた。「文化の多様性、という贅沢な要求に、国家と党はもはや応じることができない。」とある。当時の筆頭的出版物として、42年ですら300万帝国マルクの売り上げを達成していたにもかかわらず、用紙の窮乏は大きく響く。この4月の布告が第1弾とすると第2弾は43年1月で、このときの追加の1,000部の申請が却下されている。悪化した戦争状況が原因となり、軍備産業へのマンパワーの移行、および、更なる用紙購入の中央集権化が理由だった。それは、ナチに最も近い機関紙・誌への用紙集中を可能にするネライだった。

このような経過のうちに、43年3月4日に *die neue linie* は最終号を出している。その誌面で全面戦争に言及して、「総力の結集が求められる時、雑誌はもはや必要とされていない。文化を守るための戦争のはずが、文化の表現者たる雑誌がこれを最後として押しのけられるのである」と静かに述べられている。抑制を利かせながらも、痛烈な批判であった。

VI. おわりに

■アヴァンギャルドな公共建築 その許容

ナチ体制下において、そのほとんどの期間を、雑誌 *die neue linie* は生き延びることができた。モダニストたるバウハウス出身者の面々が大きく寄与した雑誌であるが、運営戦略が功を奏した結果である。その雑

誌の存在感や果たした役割、すなわち本稿に記載した内容を、われわれが追体験することは不可能であるが、この期間の、生活や建築デザイン面での時代の変遷を象徴する事例をいくつか絞って挙げることで、思いを馳せてみたい。

創刊の年 29 年は、既に述べたように繁栄の年だった。スピード、技術、機械の勝利が国民にはっきり確認できた時代でもあった。完成したばかりのアヴァスの高速道路を時速 100 マイルでぶっ飛ばすことができた。リンドバーグの大西洋横断飛行もあったが、国民をもっとも湧かせたのは、飛行船グラーフ・ツェペリンの世界一周を果たした偉業であった。建造当時（25 年）、まだ財政に余裕の無い政府に代わって、国民の寄付で建造されたものである。35 年にはすでに、大奮発してハンブルクからハノーファーまで飛行機旅行する、大工の新婚カップルまで登場する。（旅行の後、この庶民カップルは 2 室と小さなキッチンがついた住居を借りている。）自動車事情で言えば、既に 20 年代半ばには、ベルリンの主要道路は自動車やバスで埋まっていたのである。

建築デザイン面でも、革新派の民間人の公共建築に対する意識は、既に進んでいた。25 年のデュサウのバウハウス校舎でモダン建築のトップランナーの位置が定着したグロピウスは、27 年に、画期的かつ前衛的な劇場「全体劇場」の設計依頼を受けている。依頼人は、当時大盛況の演劇界で成功した革新的演劇人で、観客自体を演劇に参加させる三次元的展開の劇場であった（資金不足で実現せず）。同じく演劇界では、古典的名作「ヴェニスの商人」の上演にあたって、現代的解釈で臨み、バウハウスの学生に舞台美術を任せるときの動きもあった。

行政側の建築デザイン面の意識の変化も記録されている。25 年にユダヤ人建築家エーリヒ・メンデルゾーンは、ヘルピヒ毛皮商の店舗をベルリンのライプチヒ街に設計する。ドイツを代表し、ヨーロッパで最も忙しい建築家の一人である彼の設計は、全面ガラス貼りのアヴァンギャルド建築だった。その店舗は 24 年の設計開始時、ベルリン市長が、「街路のゴミ」として正式に着工を阻止しようとする。ところが完成後、ナチ政権掌握の前夜というさらに右傾化が進んだ時勢の 32 年に、市当局はこの建物を街路の標識に指定し「傑作」と公認にするに至る。（メンデルゾーンは 33 年に英国へ、41 年にアメリカに亡命する。）

その行政側の意識の変化を象徴するのはミースの例かもしれない。34 年にナチが提唱した「文化創造者

たちの呼びかけ」に署名するなど体制に迎合を見せたミースは、29 年のヴァイマル共和国時代に続き、35 年にも、ブリュッセル万博において、国家を代表するドイツ・パヴィリオンを設計をナチから依頼されている。29 年のバルセロナ万博でのパヴィリオンは、超抽象的かつモダニズム建築そのものだった。

ナチ体制下でもこのように、野心的かつ計略を込めた公共建築の試みや象徴的モダン建築は、完全に阻止された訳ではなかったことが伺える。とはいえ、あくまでドイツの建築を支配したのは、シンケル流の歴史様式建築であり新古典主義建築であった。アルベルト・シュペーアに代表されるヒトラーの建築家たちの歴史主義建築であった。石造りの列柱とアーチが主要道路を埋めていたことは、ヴァイマル期と変わりなかった。

■住宅建築では

戸建て住宅デザインでは、これまでの各稿でインターナショナル・スタイルの実例、その背景を概観したのは、オランダやフランス、アメリカの個人住宅であった。ドイツ例では、ブルーノ・タウトの住宅のインテリアデザイン論に触れたが、顧客からの純粋な設計依頼の作品は、取り上げていない。各稿で取り上げたのは、バウハウス展覧会のモデル住宅アム・ホルンの家（23 年）、グロピウス設計のバウハウス教員住宅（26 年）、住宅博ヴァイセンホフ・ジードルンク住宅（27 年）で、いずれも、いわばプロモーション用の意味を持った住宅であった。

何よりもドイツではそれらと同時期という早期の設計依頼実例が少なく（24 年のメンデルゾーン 1 例）、比較的多いベルリン（ドイツの中では、この時期でも政治的に革新的左派が多いエリアである。）では 28 年から 33 年まで対象期間を広げると、インターナショナル・スタイルの個人住宅は、7 例が現存している。（ブルーノ・タウト 1 例、グロピウス 2 例、メンデルゾーン 2 例、ベーレンス 1 例、ヒルベルザイマー 1 例、それらは、28 年の 2 例に始まり、30 年の 1 例から 32 年の 2 例と、33 年 1 例である。）

ブルーノ・タウトの多数の住宅作品は、圧倒的多数がヴァイマル期の、労働者階級向け公共集合住宅で、戸建てではインターナショナル・スタイルに至る以前の、表現主義的デザイン例が比較的多く存在している。他都市を見ても、フランクフルト、カールスルーエ、ダンメルシュトック、などドイツ各地のインターナショナル・スタイル住宅は、労働者階級向け公共集合住宅である。

それは、すなわち、建築家に依頼できる所得のある教養市民層の、住まいに対する保守的心性を表している。この層は、既に観てきたように、ドイツでは圧倒的に右派であったことが報告されている。さらに、彼らは文化的、社会的、政治的に主導権を握る層でもあった。雑誌 *die neue linie* はそのような層を読者層に持つがゆえに、意識への働きかけ、とりわけ、モダンデザインへの波及に、単独ではないとしても、果たした役割に思いが馳せられるのである。これらの層から、ナチの政権掌握の33年にかけて、インターナショナル・スタイル個人住宅がぼつぼつと誕生し始めたのである。

これまでの6稿は、ほぼ時系列に沿って展開してきた。次稿では、時系列を離れ、附論として、上記に触れたヴァイマル期および同時期に数多く建てられた低所得者向け集合住宅を、本稿の文脈に沿って取り上げてみたい。現在でも、同時期のものはドイツ以外にもオランダに多数、スウェーデン、英国にも少数が現存し、それぞれ従前の意図どおり活用されている。(当時は低所得者対象であったが、現在では、都市近郊かつ豊かな自然環境から、中流階級向けと対象が変化したものもある) それらに併せて、これも欠くことができないブルーノ・タウトの戸建て住宅例も観察することとする。

参考・引用文献

- 1) Rossler, Patrick, *die neue linie the bauhaus at the newsstand* (Kerber Verlag, Bielefeld, 2007)
- 2) Ed. Jeannine Fiedler, *Bauhaus* (KONEMANN; Tandem Verlag GmbH, 2006)
- 3) Friedewald, Boris, *Bauhaus* (Prestel Verlag, Munchen, 2009)
- 4) Ulf Meyer, *Bauhaus* (Prestel, Verlag, Munchen, 2006)
- 5) Hohns, Ulrich, *Renaissance Hamburg Hotel from an Expressionist publishing house to a modern hotel* (Renaissance Hamburg Hotel, 2009)
- 6) Gunes, Nermin, & Hintz, Karsten, *die moderne in berlin bauten 1909-1937*, (bauhaus-archiv gmbh, 2007)
- 7) Friedman, Alice T., *Woman and the Making of the Modern house* (New York: Harry Abrams, Inc., 1997)
- 8) 田村栄子, 星野治彦, 「ヴァイマル共和国の光芒 ナチズムと近代の相克」(昭和堂, 2007)
- 9) フリードリク, オットー, 「洪水の前 ベルリンの1920年代」千葉雄一訳 新書館 1985
- 10) ベッセル, リチャード, 「ナチ統治下の民衆」柴田敬二訳, (刀水書房 1990)
- 11) ゲイ, ピーター, 「ワイマール文化」亀嶋庸一訳, (みすず書房 1987)
- 12) ラカー, ウォルター, 「ワイマール文化を生きた人びと」脇圭平 他訳 (ミネルヴァ書房 1980)
- 13) 平井正・岩村行雄・木村靖二「ワイマール文化」(有斐閣 1987)
- 14) ドロステ, マグダレーナ, 「バウハウス」(Taschen)
- 15) 利光功・宮島久雄・貞包博幸 編「バウハウスとその周辺Ⅰ」(中央公論美術出版, 2007)
- 16) 利光功・宮島久雄・貞包博幸 編「バウハウスとその周辺Ⅱ」(中央公論美術出版, 2007)
- 17) マン, ゴーロ, 「近代ドイツ史」上原和夫訳, (みすず書房 1986)
- 18) 木谷勤・望田幸男編著「ドイツ近代史」(ミネルヴァ書房 1992)
- 19) 山本秀行, 「ナチズムの記憶 日常生活から見た第三帝国」(山川出版社 1995)
- 20) シュッデコプフ, カール, 編「ナチズム下の女たち」香川壇, 秦由紀子, 石井栄子, 訳 (未来社 1987)
- 21) 竹田正一郎, 「ヒトラーのデザイン ドイツデザインの向こう側」(ワールドフォトプレス 2008)
- 22) トゥホルスキー, クルト, 「ドイツ世界に冠たるドイツ 黄金の20年代・ワイマール文化の鏡像」野村彰訳 (ありな書房 1982)

Behind the Evolution of Modern Design Research into the Circumstances of 1920's–1930's *die neue linie* under the Nazis

Faculty of Liberal Arts, Department of Interior and Environmental Design

Masako TSUKAGUCHI

Abstract

This paper, 6th issue of the serial work, *Behind the Evolution of Modern Design*, reports again in more detail the 1930's social and cultural circumstances surrounding *die neue linie*, a German luxurious family magazine. Since its 1929 launching there had existed a close contact between *die neue linie* and Bauhaus, a leading studio of modern design. Besides Walter Gropius, the founder of the studio, a lot of superb Bauhaus alumni were associated in this magazine as for designers and contributors. Their passion for modernity made this magazine well composed of conservative luxury and avant-garde modernity; The editorial concept had been settled in domesticated avant-garde, which the Nazis could manage to pass over or could not perceive as violation against the Nazis aesthetic code that is harsh hatred for avant-garde. This ambivalent editorial concept was one of the available tactics for survival in these politically hard days for the press field.

Not just passing over but on the contrary the Nazis is seen to try to take advantage of the modernity of this magazine as a useful mask toward foreign countries disguising the actual ill condition of speech and writing control. Also toward German people, the mask visualized an illusion that wide range of luxurious commodities were in market.

Consequently this contradictory editorial concept proved effective to the spread of avant-garde modern design. Once the modern design coming out on conservative luxurious pages, formerly considered leftwing or avant-garde; definitely unworthy for housing design or furnishing design, it became tinged with the flavor of the Establishment, equivalence of elegance and elite status.

Keywords: *die neue linie*, Bauhaus, domesticated avant-garde, magazine survival under the Nazis,