

ミュンヘンの「赤い番犬」

——諷刺誌『ジンプリッツィムス』の形式的側面について——

原 田 乃 梨 子

はじめに

今から約一世紀前、「ベル・エポック」と呼ばれる時代。この時期は「確かに諷刺や絵入り新聞・雑誌にとつて、ベル・エポックであった。」⁽¹⁾

正にそうした一八九六年四月、ミュンヘンに新たな雑誌が誕生する。その名は『ジンプリッツィムス』。鎖を噛みちぎる「赤いブルドッグ」の図で知られ、斬新さと辛辣さでセンセーションを巻き起こした「ヨーロッパで最も素晴らしい諷刺雑誌のひとつ」⁽²⁾である。創刊から三十年後の一九二六年、「家長の年齢」に達したこの雑誌に、次のような「手紙」を寄せた作家がいた。

敬愛するジンプリッツィムス君

君は親切にも、我々がまた五歳年とつたことに気付かせてくれる。それは滑稽かもしれない——素敵なことではなくて。時が過ぎゆくのは恐ろしいものだ。我々が君の二五歳を祝つたと思つたらすぐに、君はもう三十とは。(中略) 君は社会制度と

なった。とくに我々全てが棺の中で休んでいても、君は更に生き続けるだろう。⁽³⁾

彼の名はトーマス・マン(Thomas Mann) (一八七五—一九五五)。そして一八九八年から翌年にかけてこの雑誌の編集に関わつた、「原稿の山を抱えたバイエルン歩兵姿の男」⁽⁴⁾こそ、若き日の文豪その人なのである。

『ジンプリッツィムス』に呼びかけるのは、何もこの時のトーマス・マンのみではない。この雑誌がジャーナリズムの歴史の対象として、あるいは世論の動向を考える上で注目されるようになったのは、一九七〇年代からである。もっともこの発行人ランゲンAlbert Langen (一八六九—一九〇九)を始め、中心となったメンバー個人に関する研究は、五〇年頃より進んでいる。⁽⁵⁾特に、一九九三年にランゲンの伝記を著したアブレット Helga Abret の一連の仕事を通じて、このサークルの実体が明らかになってきた。また『ジンプリッツィムス』が生誕百周年を迎えた一九九六年には幾つもの記念展が開催され、レーゲンスブルク大学からは論文集が刊行されるな



『ジンプリツィシムス』のポスター

H. Abret & A. Keel (hg.), *Im Zeichen des Simplicissimus*, G. Müller 1987, S.159

ど、世紀転換期とこの諷刺誌への関心は近年高まりを見せているのではないか。日本でも『ジンプリツィシムス』の重要性は認識されており、世紀末ミュンヘンを扱った書物では必ず取り上げられている。とはいえその内容は簡単な紹介に留まっており、管見の限りでは、日本でこの雑誌そのものを対象とした研究は全くなされていない。

トーマス・マンが「社会制度となった」と指摘した『ジンプリツィシムス』。本稿では内容分析に入る前段階として、この雑誌の出版活動の概要を明らかにし、これを当時の帝政ドイツ社会の中に位置付けたい。『ジンプリツィシムス』は半世紀近くに渡る歴史を重ねたが（一九四四年九月一三日号まで）、ここでは創刊年より大戦の勃発する一九一四年までを対象とする。というのもこの時期こそ、「偉大なジンプル」⁽⁶⁾として記憶される『ジンプリツィシムス』の「ベル・エポック」に他ならないからである。

一 ミュンヘンと出版業

カウルバッハ通り五一番地a。大学のあるメイン・ストリートとイギリス庭園の中間に位置する、閑静な通りである。ここに『ジンプリツィシムス』編集部は置かれていた。もともと大戦前に三度その居を移しているが、いずれの場合もミュンヘンを離れることはなかった。つまりこの雑誌は、バイエルンの王都によって生み出されたと言える。

芸術は栄えている。芸術は支配者の位置にある。芸術はばらばらに捲いた笏を、この都の上になさしのべて、ほほえんでいる。

(中略) ミュンヘンは輝いていた。⁽⁷⁾

トーマス・マンがこう書き記したのは、正に「摂政宮時代(一八八六一一九一二)」のミュンヘンである。この時期にバイエルンは政治的、経済的に安定した成長期を迎えており、一八九〇年頃から国内外の外来者を多数引き寄せていた。一九〇〇年のこの町の人口は五〇万人だが、その内ミュンヘン生まれは一八万人に過ぎない。⁽⁸⁾そして学芸奨励政策の影響もあって、外来者の中にあまたの芸術家、文筆家を含んでいた。こうしてミュンヘンは輝ける芸術の都となったのである。⁽⁹⁾

ミュンヘン市内でもとりわけ芸術家たちが群れ集った場所が、北部に位置するシュヴァービング地区 Schwabing である。当時「妄想沙汰区」⁽¹⁰⁾と名付けられる程のエネルギーが充満していた「広大な世界の中の精神的孤島」⁽¹¹⁾この地で展開された新たな芸術を求める様々な動きは「楽天的な進歩信仰に対する反抗」、「ドイツ帝国の政治社会体制に対する批判」という点で相互に「暗黙のうちに連帯していた」と言えよう。⁽¹²⁾そうした抗議をする上でも、ミュンヘンは最適であった。この王都こそ「ドイツ諸都市の中でベルリンに對抗できる唯一の大都市」⁽¹³⁾であると共に、大都市とはいえ依然として田園的な魅力を備えていたのだから。⁽¹⁴⁾

ところで、『グラーツ日報 Grazer Tagespost』紙は一九二二年、ミュンヘンを三Bの町と表現している——すなわち「ビール(Bier)」、絵画(Bilder)」、そして書物(Bücher)」の町である。⁽¹⁵⁾つまりこの芸術の都は出版業の中心地でもあったのだ。時は総合芸術の時代であり、その第一歩が書物の装丁だったからである。ドイ

ツ出版業の半公式住所録によると、ミュンヘンの業者数は一八九三年(人口約三五万人)に一七八社、一九一〇年(人口約五四万人)に二六四社という。⁽¹⁶⁾そしてその中心的役割を担っていたのは、やはりシュヴァービングであった。一九〇〇年当時この地区にあった古本屋、書店、出版社の数は、ざっと眺めただけでも七〇を超える。こうした小さな地域にこれ程まで出版業者が集中しているのは、古くからの出版の町ライプツィヒを除き、帝国内で唯一と言って良いだろう。⁽¹⁷⁾このように多くの業者がひしめき合う中で、「最も個性的なドイツの書籍発行人の一人」⁽¹⁸⁾とされているのが、ランゲンであった。そして「文化活動に広範な影響」⁽¹⁹⁾を与えた彼の名を一層忘れ得ぬものにしたのが、諷刺誌『ジンプリッティムス』の発行なのである。

世紀末は、ドイツに限らず、大量発行される新聞・雑誌の登場をもたらした。一八八八年から一九〇〇年までの間に、ドイツで新たに誕生した全雑誌数は二一五〇種⁽²⁰⁾全てがマス・メディアと言える規模を備えていたわけではないにせよ、活字媒体が種類、発行部数ともに極めて増加したことは疑いない。その理由として、ここでは三点だけ挙げたい。まず、輪転機を始めとする印刷技術の革新である。⁽²¹⁾また、当時一〇〇パーセントに達していた初等教育の普及も、⁽²²⁾それが直に雑誌購読に結び付きはしないものの、読者層を拡大させたと言える。最後にこの頃の経済的繁栄によって、市民層の一部がメセナとなり得る力を蓄えた点に触れたい。世紀末の出版ブームは概して富裕な市民層出身の青年たちの手によるものであり、「伝統的な出版経営を、若者が短期の間にすっかり変えてしまった」⁽²³⁾の

だった。そしてケルンの名望家出身のランゲンは、正にこうした若き発行人の典型なのである。

世紀転換期は、特に諷刺誌の刊行が各国でさかんだったことでも特徴付けられる。一八八六年から一九一四年までの間、ミュンヘンだけでも延べ六〇種を超える諷刺誌が刊行されたのだ。⁽²⁶⁾なぜこれ程まで諷刺が取り上げられたのか。ここでそれを詳しく検討することは出来ないが、当時「旧来のものと新しいものが併存してせめぎあい、そこからさまざまな知的探究や、表現創造上の試行が生み出された」⁽²⁵⁾大転換期であったことが何よりもその理由ではないだろうか。それでは、数多い諷刺誌の中で何故『ジンプリッツィシムス』に着目するのか。理由は三点ある。まず文芸上の重要性。次にあまたの雑誌が競合する中で「伝説的な売行き」⁽²⁶⁾を記録したこと。最後にドイツの諷刺誌のモデルとされるのみならず、国を越えて「異議申し立てのシンボル」⁽²⁷⁾として認識されたことを挙げたい。

二 ジンプリッツィシムス・サークル

『ジンプリッツィシムス』の発行地は確かにミュンヘンだったが、ドイツで新たな諷刺誌を創刊しようというアイデアは、隣国の芸術の都パリからもたらされたものであった。

ランゲンがパリへと旅立ったのは一八九〇年、この地でゴヘミアン仲間に加わり、それから三年後に出版社を設立している。そして

九五年、新たな時代、自分たちの価値観に相応しい雑誌の創刊という構想を暖めつつ、ランゲンはミュンヘンへとやって来たのだった。モダンで上質なイラスト付き諷刺誌——その直接の手下とされたのは、九一年にパリで発刊された『ジル・ブラス・イリュストラレ Le Gil Blas illustré』⁽²⁸⁾である。『ジンプリッツィシムス』というタイトルも、『ジル・ブラス』に倣って小説から採られた。それが三十年戦争期に書かれた『ジンプリッツィシムスの冒険』である。驚くべき単純な (simple) 性格であったこの主人公は、「戦争の混乱と悲惨と暴虐のなかをただよい、猛々しい時代を才覚一つで生きのびていく」⁽²⁹⁾雑誌の方も、タイトル決定時にはまだ内容は明確でなかったものの、やがて「力 (Kraft)」「自然や (Naturlichkeit)」「新鮮さ (Frische)」を武器に帝政ドイツ社会と闘うことになる。⁽³⁰⁾

そしてその象徴が「赤いブルドッグ」に他ならない。

『ジンプリッツィシムス』はそのタイトルのみならず寄稿家にも恵まれた。パリ時代の交友関係に加え、作品の懸賞募集、あるいは他誌からの引き抜き等によって集った寄稿家の内、創刊二年目に入る頃には中心メンバーが定まったようである。まず画家ではハイネ (Thomas Theodor Heine (一八六八年生まれ——以下同様)、シュルン Wilhelm Schulz (六五年)、テーニー Eduard Thöny (六六年)、パウエル Bruno Paul (七四年)、ウールケ Rudolf Wilke (七三年)、レンニチェク Ferdinand Freiherr von Reznicek (六八年)、エンゲル Josef Benedikt Engl (六七七年)、そして遅れて参加するグルブランソン Olaf Gulbransson (七三年)。作家ではヴェーデキント Frank Wedekind (六四年) とその後を受けた

トーマ Ludwlg Thoma (六七年)、更に編集に寄与したホルム Koritz Holm (十二年) とゲヘーブ Reinhold Geheeb (十二年) の名が挙げられる。

では、ランゲンも含めた中心メンバーの特徴とは何か。まず、世代的な共通項が浮かび上がる。いずれも帝国統一前後に生まれ、ヴィルヘルム期に成年に達した若者たちなのである。それに反して、出身地が一致しないことが第二の特徴だ。ミュンヘン生まれはエングルのみ、バイエルン全体に広げてみてもトーマが加わるにすぎない。しかもレッツニチュクはオーストリア出身、グルブランソンはノルウェー出身である。ミュンヘンの引力の強さと「国際的なジョーク市場」⁽³³⁾の形成とを証明していると言えよう。その他、中心メンバーのほとんどがバリの空気を吸っていること、更にほぼ毎号寄稿した文筆家の中に、医師や弁護士⁽³⁴⁾の姿が目立つ点も指摘したい。

こうした多士済々のメンバーをまとめ上げていたのが、「お世辞を言う美女と決然たる猛獣使いの性質を兼ね備えていた」⁽³⁵⁾ランゲンだった。彼の名は発行人及び編集責任者として雑誌に記されており、更には作品の翻訳を手掛けたこともある。ここから浮かび上がるのは、世紀転換期に初めて現れた「文化発行人 Kultur-Verleger」⁽³⁶⁾「個人発行人 Individual-Verleger」としてのランゲンの姿である。確かにトーマが「方針といっても自分の意欲の他に何もなく(中略)その意見や希望を尊重しなければならぬチーフはいなかった」⁽³⁷⁾と回想しているように、ランゲンの意志が全て通っていたわけではないものの、彼の影響力は金銭面に限らなかったのである。だが一八九八年一〇月、そのランゲンが亡命せざるを得ない事態

が起ころ。「パレスチナ」特集号(同年三二号)で、皇帝のバグダード鉄道の利権をめぐるトルコへの旅を槍玉に上げたためである。その表紙絵はこうだった——軍帽を手に笑い転げるバルバロッサにゴットフリート・フォン・ブイヨンが「そんなに大笑いさるな、バルバロッサよ。我らの十字軍もどうせ何の目的もなかったのだから。」この号は即座に押収、印刷所であったライプツィヒでランゲンと表紙を手掛けたハイネ、そして諷刺詩の作者ヴェーデキントの三人が不敬罪に問われる騒ぎとなる。そしてハイネは六ヶ月、ヴェーデキントは七ヶ月の城塞禁固刑に服することとなった。一方ランゲンはチューリヒに逃れたものの、三万金マルクの罰金を支払って帰国するのは一九〇三年のことである。⁽³⁸⁾

さてランゲン亡命に際して、編集長となったのはゲヘーブである。だがトーマによれば「決定はスイスでなされていた」⁽³⁹⁾つまりこれまで同様ランゲンに最終決定権があり、彼と編集部の間をつないだものこそ大量に残されている手紙類なのだ。とはいえランゲン不在の間に、中心メンバーの役割はより大きくなり、経営に参与しているとの意識もより強まっていく。早くも一九〇一年にトーマは「この雑誌をランゲン社から独立させるべき」⁽⁴⁰⁾と考えていたが、その五年後の二月、雑誌の値上げを凶ったランゲンに、利益の分け前を求めた中心メンバーが「反乱」⁽⁴¹⁾を起こす。こうして「定期寄稿家と編集者に感謝するため」⁽⁴²⁾有限会社ジンプリツィシムスが設立され、同年四月より活動を始めることになった。この会社、「半分はランゲン氏、半分は我々九人のもの」⁽⁴³⁾だったが、七人は一四〇〇マルクずつの出資なのに対して、ハイネとトーマは二〇〇マルクずつ

つと二人の影響力の大きさが窺えよう。そしてこの出来事は、「芸術家の自主管理の、最初ではないにしろ最も早い例の一つで、知的生産者たちによる物質的生産手段への出資と今日言われるもの」として評価されることになった。

こうして新たなスタートを切った『ジンプリツィムス』だったが、その後思いがけない別れが次々と訪れる。まず一九〇七年、パウがベルリンへと去り、これより先は稀に匿名で寄稿するのみとなった⁽⁴⁴⁾。またこの年にエンゲルが、翌年にはヴィルケが他界⁽⁴⁶⁾、一九〇九年にはランゲン自身がこの世を去る。享年三九歳であった⁽⁴⁷⁾。更にその埋葬一週間後、病に苦しんでいたレッツニチュクも後を追うことになった⁽⁴⁸⁾。こうして創刊当初のメンバーを相次いで失う中、ハイネとトーマの役割は一層重みを増していった。ハイネは一四年目（一九〇九年）八号より表紙に、ランゲンと並んで発行人としてその名が記されている。一方トーマは雑誌に名が挙がることこそなかったものの、多くの論文で指摘されているように、実質的な編集長として力をふるったと考えられよう。

世紀転換期のミュンヘンを彩った様々な動きの中で、「最も活発なもののひとつ」⁽⁴⁹⁾であったジンプリツィムス・サークル。このサークルに人々をつなぎとめていたもの、それは一体何だったのだろうか。

まず挙げられるのは、ほぼ全員が駆け出しという同世代の気安さであり、望むままに活動できる自由な雰囲気である。こうした中で才能を開花させた寄稿家たちの個性は、いつしか「ジンプリツィムス・スタイル」と呼ばれるものに昇華し、受け継がれていったの

である。

天賦の才を発揮させる場を得ただけでなく、他と比べ報酬も良いとなれば言うことはないだろう。特に画家たちには高額が支払われ、一八九九年には一ペーヅにつきハイネに二五〇マルク、他のメンバーには八五一一〇マルクと、いかにイラストが重視されていたかが窺える⁽⁵⁰⁾。

メンバーを強く結びつけていたものとして、最後に人間関係を挙げたい。ホルムのランゲン宛ての書簡に「友情『Freundschaft』」との語が見られるように⁽⁵¹⁾、メンバーは単なる同僚ではなく友人であった。中心メンバーの集う編集会議の記述がないことも彼の手紙の特徴だが、恐らく個人的な関わりの中で業務が片付けられ、方針が決められていったのではないか。事実彼らの書き残したものは、食事や旅行といった付き合いが頻繁になされていたことが分かる。こうした意味で、正に「サークル」と呼ぶのがふさわしい。

『ジンプリツィムス』と「無尽蔵の宝」⁽⁵²⁾たる協力者たち。ミュンヘンでの幸福な出会いだったと言うべきだろう。かくしてヴァイマルル期に活躍したアーノルド Karl Arnold（一八八三—一九五三）は、同僚に次のような言葉を残している。「アルベルト・ランゲンが君たちを諷刺画家にしなければなら、いったい今日何になっていたのだろうか。真つ当な画家以外の何者でもなかったさ」⁽⁵³⁾

三 雑誌の出版形態

メンバーたちの奮闘の賜として、毎週火曜日に発行された『ジンプリツィムス』⁽⁵⁴⁾。続いては、この雑誌そのものに注目したい。

まず大きさが、常に縦三八・横二八センチメートルのほぼA三判で、厚みと言える程のものはなく、創刊時にはわずか八ページにすぎない。しかも一九〇五年までは、ページの端が切られていない折り本であった。

ページ構成はというと、二・三・六ページが文芸面で、当時の多くの雑誌同様、その大部分をドイツ文字が占めている。文字サイズは本文六一八ポイント(約二一三ミリメートル)が基本だ。一方イラストが当てられたのは外側と内側の四ページで、一ページに一品か半ページ程の作品二つが広々と載っている。表紙と最終ページとは創刊当初より多色刷りされ、しかもコントラストの強い配色であったから人目に付いたことだろう。出版ブームの中での競争の激しさが窺えるが、読み方の変化によるところも大きい。つまりこうした雑誌は「熟読ではなく、ただざっと目を通すもの」とされ、そこにいかなる危険が潜んでいるようにも、センセーショナルな単純明快さは必要不可欠だったのである。

さて、残る七ページ目は広告面である。そして広告の増加こそが、この雑誌のページ数変化の原因であった。まず三年目(一八八八年)二九号を最初として二ページ分の付録が、更に八年目(一九〇三年)二七号からはそれに加えて第二の付録が現れている。こうした付録の主目的は広告の掲載なのである。本誌は一〇年目(一九〇五年)二七号より一二ページとなったものの、そのうち三ページ分は広告に当てられた。翌年度二号より付録は消え本誌一六ページが基本となるが、これは付録が本誌に組み込まれただけであり、広告の量によっては二四ページの号まで見られるのだ。広告の料金は六ポ

イント活字五分の一行が一―二マルクとなっており、一九〇〇年には何と月九〇〇―一―万マルクの広告収入が見込まれている⁽⁵⁶⁾。このように消費経済が開きつつある中で、コーマーシャルイズムの台頭が、『ジンプリッツイシムス』を、そして雑誌刊行ブームを力強く支えていたと言えるだろう。付け加えれば、そうした広告では当時まだ高価だったカメラ、自転車、自動車、葉巻といった品々を頻繁に目にすることが出来る。例えばカメラは一〇〇マルク前後で、原稿審査係だったトーマス・マンの月給とほぼ同額である⁽⁵⁷⁾。時に中心メンバーの手による豪華さとモダンさを伝える広告は、「この雑誌の急進的傾向を和らげる」役割も果たしていたのである。

それでは『ジンプリッツイシムス』自身の値段はいか程だったのだろうか。この雑誌には常に質と量との問題が付きまといっていたが、このことは『ジンプリッツイシムス』が創刊時より二種類発行されていた点に顕著である。つまり一〇ペニヒの「普及版」と二五ペニヒの「豪華版」で、この違いは紙質であり印刷の入念さであった。こうした形は一九年間一貫していたが、価格は三度値上げされ、一九〇六年からは安い方で三〇ペニヒとなっている。値上げ理由は、一九〇六年の場合には作品数の増加とページの裁ちおとしも挙げられたものの、基本的には紙質の向上にあった。一八九九年より紙質向上が検討され始めていたが、その一方で「予約購読は全て『豪華版』に」というランゲンの意向は「高価すぎる」と考えたホルムラの反対にあい頓挫するのである⁽⁶⁰⁾。

購入方法としてはバラ売りと予約購読とが併用されていた。前者については編集部からの通知欄で「駅または旅行途中で購入する」⁽⁶¹⁾

方法と記されており、駅売りの重要性が窺える。後者は三ヶ月毎でランゲン社の他、全書店と郵便局、更に取次店でも注文できたのだ。こうした二つの購入方法の明確な割合はデータ不足で分からない。クリスト論文によると、いつの時点かは不明ながら五万人以上の予約購読者がいたという。雑誌の売上げは十万部が最高であるから、予約購読に重きが置かれていたと考えられる。そもそも当時の雑誌販売方法としては「帯封発送される予約購読が圧倒的」だったのだ。また一九〇六年に更に値上げされた高価版は半年一五マルクの予約購読のみとなり、高価版にとって特にこの方法が重要だったことが窺えよう。

さて予約購読を申し込んだ場合、雑誌はいかにして読者の手に渡ったのか。まず一〇ベニヒの「普及版」の購読料は創刊号によれば一・五〇マルク、バラ売りより割高なものの「自宅に無料配達する」⁽⁶⁴⁾五号では一・二五マルクに値下げされたが、別に配達料二五ベニヒを取ることにしたらしい。但し繁雑だったためか、一四号以降「配達料」の文字は消え郵送に一本化されている。帯封で国内一・七〇マルク、国外二マルクである。一方「豪華版」の予約購読料は三マルクで、国内発送は帯封が三・七五マルク、筒型が五マルク、国外へは筒型のみで六マルクであった。その後価格は変われど、こうした方法は続いていくことになる。

四 発行部数と読者

それでは『ジンプリツイシムス』を購入した読者はどのくらいの数に上ったのか。創刊号は何と四八万部も刷られたが、実際に売れ

たのはわずか一〇〇〇部程。「当時としては伝説的な売行きを示した」⁽⁶⁵⁾この雑誌も、創刊当初はほとんど読者の関心を引きはしなかったのである。一三号には「次号は五万一〇〇〇部」⁽⁶⁶⁾との大胆な予想が掲げられたが、ホルムは創刊年の様子をこう伝えている——「私が編集部にまだひと月もないうちに、ランゲンはもう毎週私と次号をまだ刊行すべきか、それともこの雑誌にすぎさま止めを刺すべきか検討し始めていた」⁽⁶⁷⁾。

その後はどうか。この点について雑誌自体には不思議なほど書かれていない。三年目（九八年）三七号表紙には六万七〇〇〇部との文字が踊っているが、こうした形での発表はこれただ一度のみ、その他にはごく稀に広告募集の記事に見られるだけである。コンラート論文によれば、二年目二万六〇〇〇部、三年目七万一〇〇〇部、六年目七万六〇〇〇部、七年目には八万部ほど、そして一九〇四年には八万五〇〇〇部を記録したという。号毎の違いは考慮しなければならぬが、次第に売れ行きが伸びてきたこと、しかもよく売れたものの一つだったことは確かだろう。⁽⁶⁸⁾

以上のような発行部数の伸長からは読者数の拡大が窺えるが、実のところ売上げ数をはるかに上回る読者がいたと考えられる。すなわち読書文化の問題であり、読むモノが即買うモノに結び付くわけではないからだ。劇場などの読書カフェであるとか、あるいはカジノ、ホテル、レストランの読書室、更に今日以上に頻繁に利用されていた理髪サロンといったところにも雑誌は置かれ、読まれていたのである。更に『ジンプリツイシムス』の作品は葉書、別刷り、アルバム、カレンダーといった形でも目にすることが出来た点にも注

目すべきであろう。

さて創刊年二七号には『ジンプリッツィムス』の読めるホテル、カフェの名が列挙されているが、⁽⁷¹⁾ミュンヘンはもとよりシュトゥットガルト、ベルリン、ドレスデン、ハンブルク、ハイデルベルク、カールスルーエ、更にケルンなど広範囲に渡っている。こうした全国的な評判を得ることが出来たのは、やはり郵便制度の統一（一八七五年）、鉄道制度の統一（七三年）とその網目状の整備という前提があればこそである。そしてこれは販売経路であると共に情報の来る道でもあった。

とはいえトーマが嘆いているように、⁽⁷²⁾大きな地域差が見られることも確かである。一九〇三年のバイエルン法務省調査によると、⁽⁷³⁾各都市への発送数はベルリン一万三千七百部、ライプツィヒ一万三千八百部、ハンブルク二千五〇〇―三千部、フランクフルト七〇〇―二千部、シュトゥットガルト二―三千部、ミュンヘン約一万部。明らかにプロイセン、ザクセンが最大の売上げ地であり、逆にライン・マイン地域ではそれ程の支持を得られなかったと言える。単なる人口比の問題もあるが、トーマによれば社会民主党や教会の機関紙が幅をきかせている地には入り込めなかったのだという。⁽⁷⁴⁾またこの調査では農村のデータはないが、そのこと自体からも都市部以外では大して読まれていなかったと考えられよう。

尚この雑誌は国外でも知られていたが、前述の調査よりウィーンに三―四千部発送されていることが分かる。言語面から考えてもこの都市での売り上げが国外最高だろう。その証拠に一九〇六年にはハプスブルクの帝都に編集部と発送部とが置かれている。国内での

売行きが頭打ちとなる中、この地が一層重視されるようになったということだろう。

では読者層について見ていきたい。この雑誌が幅広い層の読者獲得を目指していたことは、比較的抑えられていた価格とイラスト重視のカラフルな装丁からも明らかである。その一方で、諷刺画のタイトルやキャプションに度々ラテン語が用いられる点からも分かるように、主たる対象を限定してもいた。古典的教養知を身につけた「教養市民層」のことである。彼らは「一九世紀初頭から二十世紀はじめにかけてのドイツ近代史で政治、社会、文化の各方面にわたって圧倒的影響力を誇ったエリート層」⁽⁷⁵⁾であり、『ジンプリッツィムス』は正にこの層の動向の一端を写し出しているよう。しかも伝統的な雑誌と比べて、読者の中にギムナジウム生徒や大学生といった若き教養市民を多く含んでいたことも大きな特徴である。このことは『ジンプリッツィムス』自身が若者に呼びかけていること、そしてこの雑誌が「肉体的、精神的に青年を害する」⁽⁷⁶⁾と非難された点からも分かる。そしてこうした若者たちがこそが、世紀転換期を彩る様々な運動の担い手となったのである。

帝政期は「教養市民層」が閉鎖性、同質性を失い、没落の危険にさらされた時代である。そうした中既成の価値観を批判し、新たな秩序の構築を目指したのがこの層の青年たちだった。帝国統一前後に生まれた彼らこそ「帝政ドイツの社会的現実の中に生まれ込んできた世代」⁽⁷⁷⁾であり、統一と工業化とは自明のこととして存在した。

と同時に一八七〇年代半ばからの大不況を経験しており、急速な発達の中で多くの問題を噴出させるようになった帝政社会に対して、

強い幻滅と反発とを抱くようになる。こうした危機感からワンダーフォーゲル運動などの対抗文化が展開されていく。彼らの中には、急速に発達したメディアを通して世論を喚起する道を選んだ者もいた。つまり『ジンプリッツィムス』の作り手たちも若き「教養市民層」の一部として捉えられるのである。それはランゲンを初めとするメンバーが、全員ではないにしろ、ギムナジウムから大学へというエリート・コースを歩んだ、あるいは歩むことを期待されていた点からも窺える。

すなわち『ジンプリッツィムス』は若者による、若者のための新たな文化を求める試みなのだ。そしてこの雑誌は「様々な刺激を与え、年長者と競おうとする若者のために道を開く」⁽⁷⁸⁾役割を果たしたと言えるのではないだろうか。

五 検閲、押収、禁止令

作り手から読者へ——だがその間に立ち塞がるものがあった。検閲制度である。ここでは、『ジンプリッツィムス』と抑圧策とのいたちごっこに着目したい。

諷刺雑誌の数の多少とその鋭さの程度は、時の政治状況に大きく左右されるものである。一八八一年に検閲が廃止されたフランスに對して、ドイツは確かに出版前の取り締まりはなかったが「事後検閲」は存在していた。その法的根拠となったのは一八七四年の帝國出版法である。但しこれが罰する⁽⁷⁹⁾ことが出来たのは不敬罪、猥褻罪及び瀆神の三点に限られていた。更に刑法の不敬罪（九九一—一〇一条）、階級闘争の扇動（二二〇条）、冒瀆（一六六条）、猥褻物陳列

（一八四条）、そして「下品な悪影響を及ぼす行為」（三六〇条一項）の諸条も挙げられる。しかもヴィルヘルム二世治下の最初の十年の内に取り締まりの強化が図られ、バイエルン政府も帝國の一連の抑圧策に對してほとんど抵抗しなかった。こうした法的規制は「ユーゲント様式の諷刺画やデザインのパイオニアたちにとって危険な落とし穴となつた」⁽⁸⁰⁾のである。

『ジンプリッツィムス』はその幕開けから「落とし穴」にはまっていた。創刊直後の一八九六年四月二〇日、早くも最初の押収、発禁処分が下つた。但し所は隣国の帝都ウィーン、悪魔が女性と踊るポスターが「下品」とされたためだ。再びこの地で販売が許可されるのは同年二六号からとなる。ドイツでも最初の処分から三ヶ月程遅れて一九号がミュンヘンとライプツィヒで押収され、創刊年は比較的穩健な内容だったにも拘らず四一号も押収、ベルリンでの販売り禁止と続く（五〇号より再許可）。三年目の前半にはプロイセン全域で駅売りが禁止され、遂には「パレスチナ」号事件が起こつた。それに伴い翌三二号も押収、三三号では「押収後」というハイネのイラストを自主的に掲載しなかったものの「素直に出頭せよ。祖国は救われた」⁽⁸¹⁾とのキャプションはそのままで、かえって興味をかき立てる結果となっている。この事件の他一九一〇年に司教によつて告訴された際には、四ページに渡る訴訟報告がなされたのだった。雑誌そのもので報告されたのは以上の通りだが、ランゲン、トーマ、ホルムの書簡を見ればその処分数は倍増する。また一九〇三—〇七年の押収は二七回とも言われ、⁽⁸²⁾処分が下つた正確な回数、地域を知るには別のデータが必要だ。このことは処分原因につ

いても同様である。編集部ですら理由の分からないこともあり、トーマは「今回はレッツニチェックの官能的な作品か、あるいはハイネの政治諷刺が問題だったのか」と首をかしげている。出版物に対する法の適用の恣意性が窺える事態と言えらるだろう。

このように処分が繰り返される中、十年目（一九〇五年）一号表紙に「この雑誌は検察官のもの」という大見出しが掲げられている。だが頻繁な摘発は抑圧策の無力さを示すに他ならず、逆にそのセンセーションナルさが雑誌の売行きを伸ばす結果になったのだ。

では、『ジンプリッツィシムス』が結局のところ「検察官のもの」と成り得なかったのは何故だろうか。

まず挙げられるのは連邦制の有利さである。このため処分といってもドイツ全域に及ぶものではなく、また事件をどこが扱うかという判断を難しくさせてもいた。「パレスチナ」号事件の際に編集部への最大の協力者となったのは、ザクセンによる主権侵犯に腹を立てたシュヴァーピングの警部その人だったという⁽⁸⁴⁾。更に編集部のあるバイエルンと、「パレスチナ」号事件後に印刷所が置かれたヴェルテンベルクとの所轄の間の紛争は長いこと決着がつかず、それ故雑誌はますます安全になったのである。

事件の担当者が無事決まったとしても有罪に持ち込むのは容易ではなかった。有罪判決が下されたのは「パレスチナ」号事件と、一九〇六年にトーマがモラル教導家侮辱の罪で六週間の禁固刑に服した一件のわずか二回なのである。弁護側が大量の「専門家」証言を引き出したこともあるが、何よりプロイセン、ザクセンを除き出版物に関する裁判は陪審員制だったことが大きい。そしてこの「出版

の自由の最高の守護神⁽⁸⁶⁾」の前で当局が訴追を諦めることも度々だった。

そうした訳で専ら押収と駅売り禁止処分が多用されたが、これとて大した成果を上げることは出来なかった。八年目（一九〇三年）六号の場合、八万部の内没収できたのは何と一三四一部のみ⁽⁸⁷⁾。そもそも鉄道の役割は「乗客の頭ではなく足替わりを、安全かつ迅速に行うこと」であり「全ての面倒を見ることなど不可能」だった。かくして発行部数を伸ばす余地は充分にあったのである。

ヴィルヘルム期の抑圧策の下、ヴェーデキントは「すべてに冠たる口伽⁽⁹⁰⁾」と歌い、ハイネは幾度なく口伽をはめた動物の姿を描いた。だが『ジンプリッツィシムス』の歴史を振り返れば、検閲制度が存在しようとも、やはり「時代の雰囲気は自由だった⁽⁹¹⁾」のではないか。つまり諷刺誌の黄金時代は、こうした体制であればこそもたらされ得たものと言えよう。

おわりに

「ベル・エポック」のドイツの「最も完全なるゆがんだ鏡⁽⁹²⁾」である『ジンプリッツィシムス』。本稿は冒頭でも述べた通り、この雑誌の活動を同時代のコンテクストの中で捉えようという試みである。様々な分野で同時に「地殻変動」が始まるなか新たな秩序を打ちたてようとした青年たち、大量かつ広範囲に渡る雑誌の普及を可能にした技術と制度の整備、そしてこうした動きに刺激を与えこそすれ徹底的に取り締まる手段を欠いていた政策——そのような諸条件が存在したからこそ、『ジンプリッツィシムス』は「ベル・エポック」

を代表する諷刺誌の一つと成り得たのである。

この雑誌の主張内容を検討することが今後の課題となるが、ここでその性格について簡単に触れておきたい。

『ジンプリツイシムス』は一般には政治諷刺誌として知られるが、創刊当初は諷刺的というより純文学的色彩が濃厚であった。ところが二年目に入ると「難破寸前の国を救う道化師」としての役割を自覚し始め、翌年になるとそれは更に明確になっていく。その象徴が「パレスチナ」号を巡る一騒動と言えよう。それではこの雑誌の政治化をもたらしたものは何か。直接の契機となったのは検閲制度への反発だが、むしろ「大衆民主主義的状况がさまざまな仕方で醸成される、すぐれて過渡期的な性格をおびた時代」⁽⁹⁵⁾だったことがその大きな理由となろう。こうして『ジンプリツイシムス』は自由主義の立場から、未完の国民国家たる帝政ドイツに向けて諷刺の矢を放つことになる。

だが政治・社会的条件が変化すれば、この雑誌の名声も揺るがざるを得ない。大戦後、編集部は芸術の都たり得なくなったミュンヘンからベルリンへと移るが、皇帝という最大の攻撃目標を失ったこともあって、もはやかつての栄光を取り戻すことは出来なかった。この頃に諷刺の対象となったのが台頭しつつあるナチズムである。トーマス・マンが『ジンプリツイシムス』三十周年を祝ったのは、正にそうした時代であった。彼はその「手紙」を次のように結んでいる。

君に今日再び挨拶するとき抱く友情を、君が疑い深く敵対的で、そしてとびきり大胆なままならば、私は最期まで持ち続け

よう。⁽⁹⁶⁾

編集部がナチ突撃隊によって荒らされ、『ジンプリツイシムス』が「番犬」としての役目を失うのは、それから七年後のことである。⁽⁹⁶⁾

註

- (1) Jean-Pierre Bachu, *La Belle Époque et son envers*, Monte-Carlo 1980, p.5
- (2) R・レンマン「ミュンヘンのアヴァン・ギャルド」、R・J・エヴァンス編『ウィルヘルム時代のドイツ』望田幸男、若原憲和訳、晃洋書房、一九九三年、二七五ページ (Richard J. Evans (ed.), *Society and Politics in Wilhelmine Germany*, London 1978)
- (3) Thomas Mann, 'Lieber und geheimer Simplissimus', in: *Simplissimus*, Jg. 31, Nr.1, S.2
- (4) Ludwig Thoma, *Erinnerungen*, München 1983, S.151
- (5) A.T.Allen, *Satire and Society in Wilhelmine Germany*, University Press of Kentucky 1984, pp.257-60
- (6) Gerhard Benecke, 'The politics of outrage: social satire in the cartoons of "Simplissimus"', in: *Twentieth Century Studies*, Vol.13, No.14 (December 1975), p.93
- (7) Th・マン「神の剣」、『トーマス・マン短篇集』美吉捷郎訳、岩波書店、一九九九年、二六四ページ。
- (8) 三光長治「ミュンヘンの世紀末」、三光編『ミュンヘン』、耀ける日々」国書刊行会、一九八七年、四四〇ページ。
- (9) トロッキー Lev Davidovich Trotskij (一八七九—一九四〇) によれば「このころミュンヘンは、ドイツでいちばん民主的で芸術的な町だといわれていた。」山本定祐『世紀末ミュンヘン』、ユートピアの系譜』朝日新聞社、一九九三年、一一二ページ。

- (10) シュヴァーピングの住人にして『ジンプリッティムス』の寄稿家の一人、作家のレヴェントロフ Franziska Gräfin zu Reventlow (一八七二—一九一八)の言葉。H・ツロイル『キャスレーの文化史』ありな書房、一九八三年、一四五ページ (Heinz Greul, *Bretter, die die Zeit bedeuten*, München 1971)
- (11) W・カンマンヌスキー「回憶のシワローベント」三光長治訳、三光前掲書、四七〇ページ
- (12) 山本、前掲書、一〇二—一〇三ページ。
- (13) 三光、前掲論文、四七六ページ。
- (14) 今泉文子『シロマンテン、倒錯の都』筑摩書房、一九九二年、一四三—一四四ページ。
- (15) Reinhard Wittmann, „Verlage in Schwabing (1892-1914)“, in: *Schwabing, Kunst und Leben um 1900*, München 1998, S.160
- (16) *ibid.*, S.159
- (17) *ibid.*, S.160
- (18) U.E.Koch & M.Behner (Hg.), *Große Wahrheiten-Wahre Grobheiten*, München 1996 S.37
- (19) E・モーニング・トンカー『ドイツ文化史』一八六〇—一九六〇』三輪啓啓他訳、サトル出版会、一九七五年、七〇ページ (Ernst Johann & Jörg Junker, *Deutsche Kulturgeschichte der Letzten Hundert Jahren*, München 1970)
- (20) Allen, *op.cit.*, p.3
- (21) 福井壽彦『世紀末のル・エポックの文化』山川出版社、一九九九年、四九ページ。
- (22) H・U・ウェラー『ドイツ帝國』一八七二—一九一八』大野英二他訳、未來社、一九九〇年、一八七ページ (Hans-Ulrich Wehler, *Das Deutsche Kaiserreich, 1871-1918*, Göttingen 1973)
- (23) 上山安敏『世紀末のル・エポック』講談社、一九九四年、二二五—二二六ページ。
- (24) Koch & Behner, *op.cit.*, S.8
- (25) 福井、前掲書、一三三ページ
- (26) 今泉、前掲書、一〇九ページ
- (27) Allen, *op.cit.*, p.228
- (28) 『シロ・フランス』紙の週刊付録 Koch & Behner, *op.cit.*, S.25
- (29) 池内紀監修『読んで旅する世界の歴史と文化』『ドイツ』新潮社、一九九七年、一四六—一四七ページ。
- (30) *Simplicissimus*, Jg.1, Nr.13, S.6
- (31) 創刊年から二年目初頭にかけて短編小説や詩などが募集されている。その後はない。
- (32) 一人の寄稿家が手掛けた作品数から分かる。特にイラストにおいて顕著で、二年目の全イラスト数四六六作品 (画家四人) のうち三〇九作品が中心メンバー七人によるものだ。
- (33) Benecke, *op.cit.*, p.101
- (34) R.Konrad, *Nationale und internationale Tendenzen im „Simplicissimus“ (1896-1930)*, Bayreuth 1975, S.25-37
- (35) J.Wassermann, „Albert Langen und sein Kreis“, in: W.Schmitz (Hg.) *Die Münchner Moderne*, Stuttgart 1990, S.235
- (36) 自らの文化の援助者、作家の同志とみなし、単なる商売上の取り引きを越えた活動をする発行人のこと。例えばTh・マンにとつてのフィッシャー Samuel von Fischer (一八五九—一九三四) がこれにあたる。Wittmann, *op.cit.*, S.161-62
- (37) Thoma, *op.cit.*, S.154-155
- (38) A.Sailer, „Glanz und Elend des „Simplicissimus““, in: C.Schulz-Höfmann (Hg.), *Simplicissimus: eine satirische Zeitschrift, München 1896-1914*, München 1977, S.41-42
- (39) *ibid.*, S.149-50

- (40) L.Thoma an R.Gebhe, 16. 11. 1901, in: A.Keller (Hg.), *Ein Leben in Briefen (1875-1921)*, R.Piper 1963, S.96
- (41) *Simplexissimus*, Jg.10, Nr.48, S.570
- (42) H.Abret & A.Keel (Hg.), *Im Zeichen des Simplexissimus: Briefwechsel Albert Langen-Dagry Björnson (1895-1908)*, G.Müller 1987, S.124
Konrad, *op.cit.*, S.41 中心メンバーの名字を挙げた二人のうちのオットホルム・マートチキン・ホルムの三人はこれに加わっていない。
- (43) Koch & Behner, *op.cit.*, S.26
- (44) Konrad, *op.cit.*, S.29
- (45) *Simplexissimus*, Jg.12, Nr.24, S.374
- (46) *Simplexissimus*, Jg.13, Nr.34, S.558
- (47) *Simplexissimus*, Jg.14, Nr.7, S.102
- (48) *ibid.*, Nr.9, S.138
- (49) ミュンヘン「前掲書」一五二ページ。
- (50) Konrad, *op.cit.*, S.40
- (51) K.Holm an A.Langens, 20.6.1899, in: H.Abret & A.Keel (Hg.), *Das Koperbuch Korfiz Holms (1899-1803)*, P.Lang 1989, S.82
- (52) L.Thoma an A.Langens, Aug. 1899, in: Keller, *op.cit.*, S.30
- (53) R.Christ (Hg.), *Simplexissimus, 1896-1914*, Berlin 1972, S.9
- (54) 同(一)一九〇一年一月頃は月曜発売だった。二年田七号から八年田五号までの間、雑誌の発売日が記られていないため期間は分からない。
- (55) D.Björnson an A.Langens, 15.12.1901, in: Abret & Keel, *Zeichen*, S.229
Allen, *op.cit.*, p.37
- (56) K.Holm an A.Langens, 23.1.1900, in: Abret & Keel, *Koperbuch*, S.171
- (57) 山本「前掲書」一五二ページ。
- (58) L.Thoma an A.Langens, 20.4.1900, in: A.Pöllinger (Hg.), *Der Briefwechsel Zwischen Ludwig Thoma und Albert Langens, 1899-1908*, Frankfurt 1993, Bd.1, S.145
- (59) K.Holm an A.Langens, 25.11.1899, in: Abret & Keel, *Koperbuch*, S.151
- (60) K.Holm an A.Langens, 5.1.1900, in: *ibid.*, S.165
- (61) *Simplexissimus*, Jg.3, Nr.19, S.146
- (62) Christ, *op.cit.*, S.5
- (63) Koch & Behner, *op.cit.*, S.8
- (64) *Simplexissimus*, Jg.1, Nr.1, Titelblatt
- (65) 今泉「前掲書」一〇九ページ。
- (66) *Simplexissimus*, Jg.1, Nr.13, S.6
- (67) Seiler, *op.cit.*, S.40
- (68) Konrad, *op.cit.*, S.40
- (69) 一九〇〇年頃「同じくミュンヘンで発行されていた『ユーゲント Jugend (一八九六—一九四〇)』は七万部、『フリーゲンデ・ブレットター Fliegende Blätter』(一八四四—一九四四)は二万部程度だった。
Allen, *op.cit.*, p.3
- (70) Koch & Behner, *op.cit.*, S.8-9
- (71) *Simplexissimus*, Jg.1, Nr.27, S.7
- (72) L.Thoma an A.Langens, 8.6.1900, in: Keller, *op.cit.*, S.47-48
- (73) Konrad, *op.cit.*, S.41-42
- (74) L.Thoma an A.Langens, 8.6.1900, in: Keller, *op.cit.*, S.47-48
- (75) 野田官雄『キーン教養市民層の歴史』講談社「一九九七年」三ページ。
- (76) Allen, *op.cit.*, p.45
- (77) 竹中亨『近代ドイツにおける復古と改革』晃洋書房「一九九六年」一七八—七九ページ。
- (78) Thoma, *op.cit.*, S.132
- (79) H. Abret & A. Keel (Hg.), *Die Majestätsbeleidigungssaffäre des*

-) *Simplicissimus* (Verlegers Albert Langen, P. Lang 1985, S.4
 (80) シンプル 前掲論文 一七〇ページ。
 (81) *Simplicissimus*, Jg.3, Nr.33, S.259
 (82) Allen, *op.cit.*, p.41
 (83) L.Thoma an A.Langgen, 16.12.1900, in: Keller, *op.cit.*, S.66
 (84) W・ノース『ケル・エキタ』菊盛英夫訳、岩波書店、一九八五年、
 一八八ページ (W.Haas, *Die Belle Epoque in Texten, Bildern und
 Zeugnissen*, München 1967)
 (85) *Simplicissimus*, Jg.8.Nr.47, Titelblatt
 (86) シンプル 前掲論文 一七五ページ。
 (87) 同論文 一七六ページ。
 (88) *Simplicissimus*, Jg.3.Nr.19, S.146
 (89) *Simplicissimus*, Jg.2.Nr.44, Titelblatt
 (90) シロホル、前掲論文 一七一ページ。
 (91) コーロン『近代ドイツ史』上原和夫訳、みすず書房、一九七九、
 一四二頁 (Golo Mann, *Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahr-
 hunderts, Frankfurt am Main* 1958)
 (92) Ursula E.Koch, „Die Kunststadt München um 1900 : Hochburg
 der illustrierten Witzblätter und Satire-Journale“, in: G.Merlio & N.
 Pelletier (éd.), *Munich 1900 site de la modernité*, P.Lang 1998, S.149
 (93) *Simplicissimus*, Jg.2.Nr.13, Titelblatt
 (94) 飯田収治他『ドイツ現代政治史』シネルヴァ書房、一九九六年、一
 一四二頁
 (95) Th. Mann, *op.cit.*, S.2
 (96) Sailer, *op.cit.*, S.48-51