

『ユーゲント』 — „Der Neue Stil“ をめぐって

古 田 香 織

*Jugend, das Köstlichste aus jeder Lebenszeit...!*¹⁾

(青春、それは人生のどの時期においても最もすばらしいもの。)

0. はじめに

1882年に、フランツ・フォン・シュトゥック (Franz von Stuck) を中心とするグループがミュンヘン芸術家協会を離れ、ミュンヘン分離派を結成した。彼らはそれまでの芸術の傾向を批判し、新しいスタイルの芸術を模索した。新しいスタイル、新様式の追求と創造というのは世紀末に興った様々な芸術運動を特徴づける重要なキーワードである。19世紀末、芸術の様々な分野は、まさに時代そのものと同じく、大きな転換期を迎えていた。

そのような時代の流れの中、数多くの雑誌が発刊された。ドイツ語圏においては、1895年に『パン』 (Pan) が創刊され、そして1886年には『ユーゲント』 (die Jugend) が、さらに『ジンプリチシムス』 (Simplicissimus) (1896)、『装飾芸術』 (Dekorative Kunst) (1897)、『ドイツの芸術と装飾』 (Deutsche Kunst und Dekoration) (1897)、『インゼル』 (die Insel) (1899) などが次々と創刊された。それらの雑誌に共通する特徴をもし挙げるならば、それは、上に挙げた1897年に創刊された『装飾芸術』の名前にある通り、“装飾”と“芸術”ということであろう。つまり、これらの雑誌は、それまでには見られなかった、装飾デザインを含むイラストや、文学、音楽、写真など、様々な芸術分野の作品を色々な形で取り入れており、それらの芸術が装飾的なグラフィックを通して分野を超えた総合的な表象として紙面を賑わせていた。この特徴ゆえに、これらの雑誌は“芸術誌” (Kunstzeitschrift) と呼ばれるようになった。世紀末というのは、このような“芸術誌”の黄金期でもあった。

このような芸術誌の黄金期はどのような背景のもとに訪れ、芸術運動が胎動する中、どのように芸術運動と関わっていたのだろうか。

これに対する答えの一つを、藪は次のようにまとめている：

当時のドイツにおいては、「新興運動 (Neue Bewegung)」と称された美的文化の基礎固め

の努力が、工芸、教育、純粹美術と応用美術、建築、手工業と近代産業といった広い分野から進められていた。そして、当時の芸術的世界の低迷を打破するような新しい芸術の出現に対する期待が高まっていた。折しも国際的にアール・ヌーヴォー (Art Nouveau) が新生の嵐を巻き起こしており、遅ればせながらこれがドイツに波及し、工芸を中心にユーゲントシュティール (Jugendstil) の台頭をうながした。ところが、これはあまりにも革新的であり、しかもその台頭は急激であった。そのため、一般の受容の側では、これについての解説や手ほどきが必要であったのであろうか。それを充足したのが、当代の絵入芸術誌であり、ユーゲントシュティールに関する情報伝達や意見交換の場を提供したのである。(藪：1989, p37, 傍点は古田)

「当時の芸術的世界の低迷を打破するような新しい芸術の出現」とは、最初に述べたようなミュンヘン分離派が求めた新様式の創造であり、それは、それまでの伝統にとられない芸術活動を通して追求され、ドイツではそのような芸術スタイルの傾向がユーゲントシュティールと呼ばれるようになった。そして芸術誌は、そのような芸術の傾向を一つの情報として公衆に広く知らしめるための媒体として機能するメディアであったととらえることができよう。しかしながら、これらの芸術誌は、単に新様式を提供するための媒体として機能していただけではなく、藪が指摘するように、この時代の芸術誌が「いずれもユーゲントシュティール (Jugendstil) の主要な推進力のひとつ」(藪：1988, p57) となっていたと考えるならば、そこには、これらの芸術誌が単に情報提供のメディアとして機能する商業的な産物であっただけではなく、それぞれ自らが“新様式”たるべき性格を備えた芸術作品であったとも考えられる。²⁾

本稿では、世紀末に創刊された芸術誌の中から、大衆誌として圧倒的な部数や刊行年³⁾を誇る『ユーゲント』を取り上げて、『ユーゲント』がどのような性格を帯びた雑誌であったのかを概観し、『ユーゲント』に掲載された編者ゲオルク・ヒルト (Georg Hirth) 自らによる論説文 „Der Neue Stil“ (新様式) の解釈を通してヒルトが『ユーゲント』に込めたコンセプトを探り、『ユーゲント』における“新様式”とはいったいどのようなものであったのかを考えてみたい。

1. 『ユーゲント』成立の背景⁴⁾

19世紀末の芸術運動は、17世紀の自然科学における革新がもたらした科学革命と、産業革命における科学技術の発展をもたらした18世紀の科学革命によって生まれることになった様々な技術の発展なくしては語ることはできない。たとえば、新しい材料、新しい構造により建築の概念は大きく変わり、また、機械化が進んで、大量生産の時代に突入した。この頃、ヨーロッパの主要都市を結ぶ鉄道網が完成して、流通が飛躍的に発

展し、多色石版画が生まれたことによって、一度に大量の部数を印刷することが可能になり、芸術面においてもその作品が幅広く流通していく環境が整っていった。イギリスではアーツアンドクラフツ運動が起こり、デザインの世界も大きく変わっていった。また、万国博覧会を通じて人々は異文化にも触れ、ジャポニズムの影響を強く受けることになった。このような背景の中、芸術の創造活動はあらゆる分野において発展を遂げていった。また、18世紀における大学の改革によって教養を得た市民層が増大し、「新しい社会のおよび文化的価値の担い手として、十八世紀末から十九世紀初頭にかけての社会的近代化にさいして決定的な影響力を発揮する」（若尾／井上：2007, p.34）ようになり、18世紀後半には新聞や雑誌が大量に発行され、「啓蒙の批判精神が読者公衆の問題として受けとめられるように」（同上）なって読者層が拡大し、読者が雑誌に求める内容もその種類が多様になっていったことは、容易に推測できる。

以上のような、産業面での発達、芸術の創作における発展、市民層の拡大による読者人口の増加などを背景に、芸術における新しいスタイルの総合活動を発表する場としての“芸術誌”が次々と生みだされることになった。

その主なものとして、ドイツに先がけてフランスでは『ラ・レビュー・ブランシュ』（La Revue Blanche）が1891年に、イギリスでは「芸術と工芸のための挿絵入り雑誌」と銘うった『ザ・ステューディオ』（The Studio）が1893年に創刊された。

世紀末に次々と刊行された芸術誌の中で、ドイツ語圏において先陣をきったのは『パン』である。『パン』は「パン組合」と称する団体によって創刊されたが、その「パン組合」とは、「純粹に芸術的な雑誌をあらゆる商業的な思惑から逃れて刊行したいと願った」（藪：1987, p.38）美術家、文芸家、芸術研究者などの集まりであり、その趣意書に書かれている目的は、「すべての芸術美の領域を取り入れて、芸術すべての緊密な相互作用に真の芸術の生命性を見い出すという、そうした有機的な芸術観による多方面からの芸術の育成」（同上）であり、藪によれば、これはすなわち、「文芸と美術のみならず建築、音楽そして工芸をも取り入れてこれらの総合の場となることであった」（同上）という。そして『パン』では、この目的は次のような形で実現されたといいだそう。まず、『パン』は、あらゆる芸術領域の実現の場であろうとするために、「多色石版画、複製画、木版画、ヴィネットなどがふんだんに収録されていて、この雑誌自体が芸術品ともいえる豪華な」（宮下：1985, p.103）体裁であった。また『パン』には当代の作家や、画家といった主な芸術家たちの作品が採用され、外側の豪華さに引けを取らないほど、内容も華やかなものであった。また、商業的な思惑から逃れ、真の芸術の生命性を見いだすということ、それは、芸術作品を生み出すために多方面から芸術を育成することであり、したがって『パン』は、雑誌というよりも、あくまでも当時の芸術運動が目指した様々な精神活動、芸術の総合活動を発表する、雑誌という形式をとった芸術作

品そのものであったと言えるだろう。⁵⁾

2. 『ユーゲント』—広告・情報・芸術

『ユーゲント』は、『パン』創刊の一年後に、文筆業の傍ら出版業を営むヒルトによって創刊された。この雑誌には、「芸術と生活のためのミュンヘンの週刊誌」という副題がついている („Jugend Münchner Wochenschrift für Kunst und Leben“)。この『ユーゲント』の刊行は『パン』のそれとは違い、多分に商業的な目的を持っていたものと思われるが、刊行を重ねるに連れ、社会的に様々な機能を持つ媒体となっていったことが窺える。

ここでは、創刊時からすでにみられる、『ユーゲント』を特徴づける三つの性格を挙げてみたい。⁶⁾

まず、『ユーゲント』の商業的性格である。『ユーゲント』の創刊号には、その巻頭言にこの雑誌の入手方法、広告料についての情報が載せられている。

『ユーゲント』は毎週一回発行。全国の書店または美術商、または郵便局のカタログ(391⁴番)で、あるいは新聞販売店にて注文可。料金は、四半期(13号分)で3マルク、一部30プフェニツヒ。また広告料は、4段の大きさ単一列につき1マルク。⁷⁾

そして、ヒルトはその創刊号において自分の書いた本や、編集した本の広告に3ページも紙面を割いているが、毎号このように最後の複数ページを広告にあて、やがて、他のページにも広告を積極的に取り入れるようになっていく。⁸⁾ すなわち、ヒルトは『ユーゲント』に最初から広告掲載の媒体としての性格を負わせていた。

そこには、1871年のドイツ帝国の統一によって、資本主義市場が一体化したこと、そしてそれとともに消費が増大し、その結果として商品広告の需要が増加したという背景がある。もちろん、広告主が広告費を支払って広告を掲載し、読者がまたその広告を求めて、すなわち商品に対する情報を求めて雑誌を購入するという、現代の雑誌にはあたりまえの広告コミュニケーションの図式があてはまるようになるのにはまだまだ時間が必要であったが、現代の雑誌と同様、『ユーゲント』においては広告の存在が大きな意味を持っていたことは確かであろう。

先に述べたように、当初は最後の数ページに掲載され、やがて広告専用ページで収まりきらなくなった広告が、記事や挿絵などと並置されるようになっていくと、単なる文字情報を並べるだけの広告ではなく、広告にもグラフィック的な要素を取り入れるようになり、より読者の目を引くようになっていった。(例：図版1<アンティークショップ>、図版2<レコード>、図版3<靴>)



図版 1



図版 2



図版 3

『ユーゲント』の広告のこのような有り様、つまり、その数の多さと多様性は、読者をより多く獲得して購買力を高め、それがまた広告主からの収入を増やすことにつながっていく。そして、週刊誌であるということでページ数も少なく、価格を抑え、大衆性を打ち出したことも、読者獲得に一役買っている。つまり、『ユーゲント』は利益を得ることを一つの目的とした商品であったと言えるだろう。この点においては、愛書家向け雑誌であり非常に高価（1部30マルク）であった『パン』とはその性格を異にしていたことは明らかである。⁹⁾

また、そもそもそのタイトル『ユーゲント』自体も、広い層の読者を獲得することを目的とした雑誌であるための命名と考えられなくもない。¹⁰⁾ つまり、「今まさに青春を迎えている10代の若者たちを惹きつけ、他方で、『ユーゲント』、すなわち10代をすでに後にした者たちを引き留め、さらに、遙か彼方へと追いやった『ユーゲント』を再度取り戻すことを可能にして熟年層を確保する」¹¹⁾ ために、この名前が選ばれたのである。『ユーゲント』ということばは、様々なコンテキストのレベルで、「青春」という思いを多くの読者に抱かせる記号となり、このタイトルそのものが、幅広い年齢層の読者を確保するという、商業的に重要な役割を担っていたのだと考えられる。

『ユーゲント』はこのように広告媒体として機能し、その広告を通して、またタイトルに込められた意味から、そして、その販売の形式や価格などから、幅広い読者の獲得を狙った雑誌であることがわかる。

また、広告には、もちろん様々な工芸品（例：図版4〈ハンガー〉）、食品等、生活に結びつく商品の他、様々なイベントの告知（例：図版5〈ニュルンベルクの展覧会〉）が多く見られ、また広告やその他の挿絵から、当時の生活や流行（例：図版6〈スケートをする人々〉、図版7〈鼻の矯正器具〉）についての情報を得る事ができ、『ユーゲント』は、広告媒体であると同時に、情報媒体としても機能していたと言える。



図版 4



図版 5



図版 6



図版 7

しかしヒルトは、単に商業的な意味合いだけからこの雑誌を創刊したわけではなかった。ヒルトは創刊号の巻頭言において、『ユーゲント』ということばがすべての年代の者を受け入れることばであると解釈できるように、この雑誌がすべての分野における精神活動を受け入れることもまた次のように謳っている。

我々は、面白いもの、人を感動させるものすべてのものについて論評し、挿絵入りで紹介しようと思う。美しいもの、良きもの、独特なもの、粋なもの、すなわち、真に芸術的なものすべてを掲載しようと思っている。

生活一般にみられるどんな領域も排除されてはならないし、そのどれかが強調されてもいけない。(中略)

文学作品のどんな形式も排除されてはならない。《短く、そして優れている》というモットーに合っていれば、文学作品のどんな形式も排除されてはならない。— 退屈なものは除いて — どんなジャンルも暖かく迎えられるのだ。(後略)¹²⁾

先に見たように、広告料を求めるくんだりを巻頭言に載せ、自ら広告を掲載するなど、ヒルトは『ユーゲント』の広告の掲載媒体としての性格をはっきりと打ち出すと同時に、しかしながらまた、芸術活動に対する柔軟な受け入れの姿勢を見せて、文学作品（詩や散文、物語など）、芸術作品（挿絵、ポスター、デザインなど）、音楽（楽譜）のそれぞれの寄稿者の名前を巻頭言の半分近くのスペースを割いて挙げ、この雑誌が〈für Kunst und Leben〉（芸術と生活のため）の媒体であることも強調している。幅広い読者層を獲得するための機能を負わせたタイトルもまた、見方を変えれば、芸術と生活のための情報をあまねく発信し、受信してもらうための意味合いを含んでいたのかもしれない。

多分に商業的な産物としての性格が見て取れる『ユーゲント』ではあるが、しかしながらまた、芸術媒体としてこの『ユーゲント』が取っていた芸術に対するスタンスは、ユーゲントシュティールを成立させた根本的な理念を反映しているのではないだろうか。そして、その理念とはどのようなものであるのか、それは、ヒルト自身の芸術観と通じているのではないかと思われる。

ヒルトは、上の引用にあるように、“真に芸術的なもの”すべてを『ユーゲント』を通して紹介しよう、つまり『ユーゲント』に掲載しようと言っている。“真に芸術的なもの”、このことばによってヒルトがいったい何を意味していたのか。その答えを探ることによって、ヒルトの芸術観が見えてくるのではないだろうか。

3. ヒルトの芸術観

3.1. 「自由」の精神

まず、ヒルトの芸術に対する一つのスタンスをとらえてみよう。

1892年、ドイツ帝国議会において「ハインツェ法」が成立した。¹³⁾ この「ハインツェ法」は、当初売春を対象としたものであったが、カトリック勢力と反ユダヤ団体の圧力によって大きく適用対象が広げられてしまい、「反道徳的」とみなした芸術一般に対して規制を行う法律という性格を帯びるようになっていった。そのため、この「ハインツェ法」に対しては強力な反対運動が起きたが、その反対運動を起こした人々の多くがミュンヘンのシュヴァービング地区に住む人々であり、そしてその反対運動の先頭に立っていたのがヒルトであった。『ユーゲント』はこのシュヴァービングで創刊されているが、

『ユーゲント』や『ジンプリチシムス』がシュヴァービングで創刊されたのも、山本が指摘するように、ひとつには「ハインツェ法への挑戦の意味があった」（山本：1993, p.141）と捉えることができる。そのように考えると、ヒルトが『ユーゲント』を創刊した一つの意味がここに見えてくるのではないだろうか。すなわち、ヒルトは、この時代の他の知識人と同様、芸術に対しては「自由」であろうとした、ということである。

芸術は法律によって規制されるべき性質のものではなく、束縛されるものでもない。常に「自由」であるべきである。それはもちろん法律の問題には留まらず、たとえば、造形芸術と工芸の分野において、「歴史的な折衷主義の決まり切った束縛から解放された新しいモダンな様式が求められた」¹⁴⁾ ように、ミュンヘン分離派が、芸術家協会を離れて新様式の追求と創造をめざしたことも、芸術に対して「自由」であろうとするがためのことと解釈できる。

この「自由」の精神は、『ユーゲント』では、とりわけ植物によって表わされている。『ユーゲント』には、植物の描写が多くあり、木や枝、葉や花などが、曲線を用いてデザイン化され、人物や文字などと融合して描かれているイラストが多くみられる¹⁵⁾ が、た

たとえば、井戸田（2003）では、図版8について、「（植物に囲まれた詩に見られる）「凍りついた地上」あるいは「捕われの身」という言葉は現実の閉塞した状況を暗示している。これにたいして、その状況を打ち砕き「自由」をもたらす新しい生命の誕生が、植物の描写によって予感されている。この新しい生命をもたらすものこそ、雑誌『ユーゲント』というわけである」（井戸田、2003：4、（ ）内は古田による）と言及されている。つまり、世紀末の芸術運動の中で盛んに用いられたこのような植物のモチーフは、少なくとも『ユーゲント』においては、「自由」をもたらす“新しい生命の誕生”を意味し、またそれは、それまでの芸術の捉え方から解放されて新しい様式を誕生させる様を比喩的に表しているのだといえよう。

ヒルトは、芸術を規制しようとする法律に反対し、新しい生命を誕生させるべく、「真に芸術的なものであるならば何でも掲載しよう」という主観的なモノサシに従って、一見、広告をどんどん掲載していくように、投稿されたものを次々と雑誌の中に取り入れられているように見られる。しかし、ヒルトが“新様式”ということばに託したその意味は、



図版 8

芸術すべてを単純に受け入れるというものではなかった。それは、あくまでも、「真に芸術的なものであるならば」ということである。では、それはどのように解釈したらいいのだろうか。そのヒントを、ヒルトがまさに『新様式』というタイトルで発表した論説文の中に探してみよう。

3.2. „Der Neue Stil“¹⁶⁾

『新様式』と題するこの論説には、しかしながら、『新様式』とは何であるのか、この言葉を以て何を意味するのか、ということに対する直接的な答えは書かれていない。

まずこの論説は、1871年にドイツ帝国として一つのまとまった政治基盤が確立すると、《16世紀および17世紀初頭の輝かしいドイツ工芸品（Kunsth Handwerk）から生まれた“我々の祖先の作品”を再燃させる》時代が出てきたのだと語ることから始まっている。このいわゆる泡沫会社氾濫時代の折衷様式は、もちろんユーゲントシュティールが否定し、そこからの脱却を目指したものである。当時の好景気を背景に、ブルジョアたちは自分たちの邸宅を飾り立て、「食堂はアルト・ドイチュ式、居間はアンピール、化粧室はロココ風」（幅：1972, p.31）といった具合に、様々な様式を身近なところに並べた。ユーゲントシュティールは、このような成金趣味の様式を継承することはせず、自分たちの様式、すなわち新様式を目指した。

しかし、ホーフシュテッターは、次のように述べている：

歴史主義は四散したさまざまなフォルムをかき集めて一つの様式統一と化せしめ、それを大衆化する。そこへ遅れてやってきて、ユーゲントシュティールもまたこのような基盤あってこそ成り立ち得た。（1990, p.18）

ヒルトもまた、様々なフォルムを受け入れるという点では、歴史主義のこのような折衷様式を完全には否定していなかったのではないと思われる。ヒルトは当時の様を次のように描写している：

《我々は数多くの美術館や個人の所有となって非常に状態よく保存されてきたあらゆる種類の芸術作品を直接手本とすることができた。そのおかげで、正確なイメージだけでなく、失われてしまった技術をも再び手にすることができたのだ。（中略）その結果この四半世紀において、多少の差はあれともかくも趣味の良いと思われる構成や複製品に見られる、中世から18世紀の終わりまでに発展してきた様式のほとんどすべてに通じ、それを愛好し、そしてそこに住むすべを学んだのだ。》

多種多様の様式に親しみ、それを生活に取り入れるというスタイルそのものに対しては、ヒルトはそれを容認していたのではないだろうか。

また、この論説の最初の段落に「工芸品」(Kunsthandwerk)ということばが出てくるが、これは、ヒルトにとって、非常に重要な意味を持っているのではないかと思われる。Kunsthandwerk とは、Gebrauchsgegenstände (日用品) に美術意匠と技巧を通して美感が与えられたものであり、同時に日常生活に役立つ物品である。¹⁷⁾ 折衷様式では、悪趣味とも思える寄せ集めのただ並べられただけの工芸品¹⁸⁾ だが、ヒルトの考える新様式では意味を持っていた。それは、この雑誌の副題「芸術と生活のためのミュンヘン週刊雑誌」の中にもその意図を読み取ることができる。その意図とは、工芸品は日常生活と密接に結びついていて、『ユーゲント』を、そのような生活的要素を芸術に組み込むこと、そしてその逆の、日常生活に芸術を取り入れることという双方向の実践の場とすることである。そしてそれはしかし、折衷様式のように、ただ単に並置することを、決して意味してはいなかった。

ところで、『ユーゲント』にはさまざまな装飾文字が取り入れられており、表紙絵や挿絵には、曲線が多用され、自然のモチーフが斬新なデザインの中に表現されていて、ここには、様々なレベルの融合を色々な形で見て取ることができる。もちろん、この〈装飾性〉は、『ユーゲント』だけでなく、この時期の芸術誌一般に共通して見られる特徴ではあるが、ヒルトはこの装飾と芸術作品の関係について次のように述べている：

《それだけで存在する唯一の“美しい様式”など存在しない。あるのは、芸術作品と芸術的調和を悟ることであり、ともにそれらは、どんな時代にも、どんな文化・民族にも存在したものである。調和という形で実際に存在する芸術作品が作用するところには至る所装飾的な様式がある。》

つまり、『ユーゲント』においては、〈装飾性〉とは調和に基づくものであり、その調和は様々な分野の芸術が融合するところに存在する。『ユーゲント』はすべてのものを掲載するが、しかし、そこには調和が存在しなければならない。この時代の芸術誌の特徴と思われる“装飾”と“芸術”は、『ユーゲント』においては、調和によって一体化する。そしてまた、芸術作品と工芸品も、それらはただ寄せ集められて並べられるのではなく、それらが美しく存在するためには、その融合が互いに矛盾なく調和していなければならない。

また、ヒルトは、芸術作品を作り出す才能を、芸術作品を通して尊重する：

《どの芸術作品にも埋もれているすばらしい才能を広く理解するに至ることは確実に可

能であり、芸術そのものに由来する理由からではなく、何らかの理由で法律の保護を奪い、純粋に芸術を判断することから生まれ得る何かを拒絶するということは確実に間違いないのである。》

そして、才能や可能性を評価するためには、《すべての芸術が作用を及ぼすものすべてに自由な目》を持つことが必要であり、《人間の手が作り出したどの作品に対しても》評価できるということが、《すばらしい作品にとって不可欠》なのだと指摘している。そして、《心に秘めるべき大切なものを増やし、美しきもの、強きものすべてを理解し、愛することを学び》、《芸術はこうでなくてはならない、こうであってはならないと決めつけてしまうのはすでにその時点で絶望的なこと》であるという。つまり、それを見る側の目に触れる前にその作品を評価してしまうのではなく、その作品の持つ才能や可能性を信じ、そしてまた、見る側の“目”を信じて、作品を提示することが求められている。換言すれば、芸術作品や工芸品そのものの中に“真に芸術的なもの”をみてとるのではなく、それを見る側を通して“真に芸術的なもの”が生まれる、つまり、それが“真に芸術的なもの”であるのかどうかということ、それを提示する媒体なくしては始まらない、ということではないだろうか。だからこそ、『ユーゲント』は、面白いもの、人を感動させるもの、美しいもの、良きもの、独特なもの、粋なものであると主観的にとらえたものはすべて取り上げ、それらを調和させた形で、提示する。そして読者は、個々に“真に芸術的なもの”を見つけ出して行く。そのような媒体であること、それが『ユーゲント』に託された使命なのである。

論説の最後で、ヒルトは読者に呼びかけている：

《心の狭い一面的な見方はなさらぬように。一度だけではなくてすべてをお試しください。そして最良のものを心にとどめておいてください。》

この短い言葉で以て、読者が“真に芸術的なもの”を見つけ出して行くための心得が示されている。そして、ヒルトは次の言葉でこの論説を締めくくっている。

《ローマに通ずる道はたくさんあります：すべてを知った者が必ずやそこにたどり着くのです。》

ヒルトは、多くの読者がローマにたどり着くために、細かい様式やジャンルの違いには拘らず、広く投稿者を募り、どのような作品も暖かく迎え入れ、『ユーゲント』で紹介する。ホーフシュテッター（1990, p.34）によれば、『ユーゲント』には、「ヴィルヘル

ム・ブッシュ（風刺画家）、ローヴィスト・コリント（肖像画家）、トマ・クーチュール（歴史画家）が（中略）、そこにこともなげに傑出したユーゲントシュティール画家たちとならんで呉越同舟的に雑居している」といい、一つのものに固執せず、ほとんど統一的な様式傾向が見られない多様性が新しい様式の本質であるという。これは、ローマに通ずるたくさんの道を示そうというヒルトのコンセプトを物語っている。作品として提示されたものすべてを受け入れ、作品を調和によって装飾と一体化させ、多種多様な様式、ジャンルを扱い、読者に“真に芸術的なもの”を見つけさせる。そこではつまり、芸術作品も工芸品も、人間が作り出した作品のすべてが“真に芸術的なもの”に成り得る。このような芸術観が、ヒルトの、ひいては『ユーゲント』の目指す „Der Neue Stil“（新様式）なのではないだろうか。

注

- 1) „JUGEND“ 1896, Bd.1 Nr.1 p.5（本の友社、復刻版）なお、本稿では、„die Jugend“の一次資料は主に本の友社から出版された復刻版を用いた。以下、（復）と記す。
- 2) テランク（2004, p.75）では、芸術誌は「ユーゲントシュティールを広めるための担い手」とされている。
- 3) 発刊期間は1896-1940。井戸田（2005, pp.1-2）によれば、発刊後10年後に8万部を超える発行部数を誇っていたという。
- 4) もちろん、その成立の背景には、二つの科学革命や産業革命、市民革命、政治的背景、美術史の流れに加えて、印刷技術の発展（石版刷り）、ポスターの興隆など様々な要因が関わっている。これらについての詳細は、また別の機会に述べることにし、ここでは紙幅の関係から、おおまかな流れについて述べるにとどめた。
- 5) 佐藤（1995, p.34）によれば、当時の大衆の表面的嗜好を次第に芸術的理解の洗練へ移行させるために寄与することにも『パン』の使命があったという。
- 6) 本稿で紹介する特徴の他に『ユーゲント』を特徴づけるキーワードを挙げれば、たとえば、以下のようなものが考えられるだろう：モード誌、音楽、ジャポニスム、女性と子供、生活、神話、キリスト教、政治、etc. これらのいくつかは、他の雑誌にも見られるテーマでもあるが、特に『ユーゲント』は、文芸や挿絵、装飾というまさしくユーゲントシュティールを用いてこれらのテーマを表象している。この点についてはまた別の機会に論じたい。
- 7) „JUGEND“ 1896, Bd.1 Nr.1 p.2（復）
- 8) 初期の『ユーゲント』における広告の有り様については、古田（2008）で紹介している。
- 9) そもそも『パン』は季刊誌（または隔月刊）であり、その判型もかなり異なっている（『パン』55.5 × 27.5、『ユーゲント』29.7 × 22.4）。その比較については、佐藤（1995）を参照のこと。
- 10) „die Jugend“『ユーゲント』という名前についても、古田（2008）において述べている。
- 11) 古田（2008）p.77 ただし、古田（2008）において“ユーゲント”と記されている部分は、本稿の他の部分に合わせて『ユーゲント』と表記している。

- 12) „JUGEND“ 1896, Bd.1 Nr.1 p.2 (復)
- 13) 以下「ハインツェ法」とヒルトについては、山本(1993)を参照。
- 14) デランク(2004), p.68
- 15) 幅(1972, p.38)によれば、動植物をモチーフとした有機的な図形は、ユーゲントの“花模様スタイル”と呼ばれている。
- 16) これ以降、《 》で括った文は、すべて „Der Neue Stil“ („JUGEND“ 1898, Bd.2 Nr.51 p.2, 本の友社)にある文を訳したものの。
- 17) 以下を参照：
Kunsth Handwerk = Handwerk, bei dem man Gebrauchsgegenstände, Schmuckwaren u. dgl. künstlerisch gestaltet.
(Duden das große Wörterbuch der deutschen Sprache)
工芸品 = 芸術的要素を含む工作物。美術意匠と技巧とによって、美感を与えると同時に日常生活に役立つ物品を指している。(広辞苑)
- 18) たとえば、「ブル流の象眼細工の家具や汁器類、チンクエチェント風の置物、タナグラ産の人形、それに孔雀の剥製、動物の毛皮といった品々が所狭しと並べられていたのである。」(幅：1972, pp.31-32)という具合に。

引用文献

- デランク、クラウディア著 水藤龍彦・池田祐子訳『ドイツにおける〈日本=像〉ユーゲントシュティールからバウハウスまで』思文閣出版, 2004
- 幅 健志「世紀転換期(その一)―ユーゲント様式と文学―」『同志社外国文学研究』3, 1972, pp.26-60
- ホーフシュテッター、ハンス・H 著 種村季弘・池田香代子訳『ユーゲントシュティール絵画史―ヨーロッパのアール・ヌーヴォー』河出書房新社, 1990
- 井戸田総一郎「『ユーゲント』を見/読する」『学燈』Vol.100 No.4, 2003
- ―「雑誌『ユーゲント』の魅力 ― 言葉・デザイン・図像―」(図書館特別資料紹介)『明治大学図書紀要9号』2005, pp.1-10
- 佐藤洋子「日欧文化の相互影響について ― 『明星』『方寸』とヨーロッパ文芸雑誌―」『早稲田大学日本語研究教育センター紀要 /7』1995, pp.25-76,
- 宮下健三『ミュンヘンの世紀末』中公新書758, 中央公論社, 1985
- 藪亨「ユーゲントシュティールの絵入り芸術誌について:「パン」誌と近代工芸の関連を中心に」(美学会第三十九回全国大会報告)『美学』39(3), 1988, p.57
- ―「世紀転換期の「パン」誌と近代工芸」『美学』39(4), 1989, pp.37-50,
- 山本定祐『世紀末ミュンヘン ユートピアの系譜』朝日選書471, 朝日新聞社, 1993
- 若尾祐司/井上茂子 編著『近代ドイツの歴史』ミネルヴァ書房, 2007

図版資料(断りのないものは、本の友社より出版された復刻版 „JUGEND“ からの抜粋)

図版1 1896 Bd.1 Nr.8 S.132

言語文化論集 第Ⅷ巻 第1号

図版 2	1905	Bd.2	Nr.43	S.836	※ オリジナル版
図版 3	1905	Bd.2	Nr.43	S.834	※ オリジナル版
図版 4	1897	Bd.1	Nr.11	S.184	
図版 5	1896	Bd.1	Nr.21	S.339	
図版 6	1897	Bd.2	Nr.50	S.853	※ 明治大学 井戸田教授提供
図版 7	1914	Bd.1	Nr.24	S.764	※ 明治大学 井戸田教授提供
図版 8	1896	Bd.1	Nr.18	S.287	※ 明治大学 井戸田教授提供

※ 本稿は、2010年11月3日に名古屋大学において行われたシンポジウム『世紀転換期ドイツ、オーストリアの芸術運動』（平成20-23年度科学研究費補助金基盤研究B「境界の消失と再生—19世紀後半から20世紀初頭の欧米文学」・課題番号20320054）での発表原稿を大幅に加筆修正したものである。