

## 後期表現主義

## —ある文学運動の総決算—

宇京早苗

**要旨：**1910年頃から十数年続いた表現主義の運動において、第一次世界大戦はそれ以後の文学活動に大きな変貌を強いるほどの深い影響を及ぼした。本稿では、戦争終結後の1918年から1920年代前半までの「後期表現主義」で見られた活発な文学活動、文学作品の出版、文芸雑誌の発行状況を調べ、また表現主義の戯曲の初演と映画の制作、上映の記録をも辿りつつ、表現主義が1920年代に達成した文化的成果とその大衆への浸透の有様を跡付けている。そして、これと同時に、1920年頃から生じた、表現主義の批評家や作家による運動の危機と終焉の自己認識の実態を検証している。こうした考察をもとに、表現主義の運動の総決算を行ない、この結果に基づいて表現主義の文学運動がどのようなものであったかを明らかにしている。

表現主義は、一般に1910年頃に始まり、1920年代前半に幕を閉じたドイツの革新的な芸術運動あるいは芸術傾向の呼称と理解されている。しかし、この十数年にわたるその活動の実態、その運動に加わっていた芸術家たちの理念や創作方法は、その間の時代状況の変化と密接に関連して、多様な特徴を示している。実際、「未曾有の破局の体験」<sup>1)</sup>と言われた第一次世界大戦は、芸術家たちの人生のみならず、彼らの活動の意味と進展にも大きな影響を及ぼした。それゆえに、表現主義の十数年は、たとえば、第一次大戦を境にして、「戦争前 1910-1914」、「戦争中 1914-1918」、「戦争後 1918-1921」というように、三つの時期に区切られる場合がある。<sup>2)</sup> 表現主義の運動に最初から深く関わっていた文芸評論家のK・エートシュミットは、第一次大戦が当時の作家たちに及ぼした影響について次のように語っている。「第一次大戦後の状況は、つまりインフレと革命後の状況は、戦争直前の状況とも、またドイツ人が政治的緊張の緩和した空間ではなく、爆発する弾丸に囲まれて生きていた戦争中の状況ともまったく異なっていた。第一次大戦後、ハーゼンクレーヴァーは軽快な戯曲を書き、ヴェルフエルは冗漫な小説を書き、ドイプラーは芸術について気軽な観察を行っていた」<sup>3)</sup> と。しかし、第一次大戦は、たんに時代状況と作家たちの精神状況を変えたのみならず、表現主義の運動を支えていた芸術家たちの生命を数多く奪うこともした。表現主義の画家F・マルクは1916年に戦場で生命を失ったが、詩人や作家についても1914年から1918年の間に戦死や自殺などで31名がこの世を去ったのである。<sup>4)</sup> このように、芸術家たちの数が戦争によって少なからず減少したことは、当然ながら、表現主義の運動の戦争前と戦争後の間に連続性を維持することを困難にした。

それゆえに、とくに1918年からその運動が幕を閉じるまでの期間は、表現主義の十数年に及ぶ歴史のなかでも、「第一次大戦後の時期」あるいは（戦争前を＜初期表現主義＞と呼ぶ場合は）「後期表現主義」と呼ばれることが多い。その際、表現主義の運動が終結したとする年については、（開始したとする年は、だいたい1910年と定まっているのに対して）決して統一的な見解をみていない。要するに、表現主義をどのような文芸思潮と捉え、それのどのような

局面をもって終焉と考えるかによって、その終結の年の確定は異なることになる。たとえば、H・カウフマンは「1910年から1920年代初めまでの期間は、……〈表現主義の十年〉と呼ばれる」<sup>5)</sup>と述べている。また、マールバッハのシラー国立博物館は、1960年に開催した特別展覧会『表現主義』の時代範囲を「1910年-1923年」としていた。<sup>6)</sup>そして、P・ラーベは、彼が編集した後期表現主義の資料集<sup>7)</sup>に「1918年-1922年」という時代区分を設けていた。さらに、文芸評論家H・マイヤーは「……それらの革命が終わったとき——かなり正確には、1924年の初め——に、つまりブルジョア社会が新たな安定を見たときに、表現主義の詩人たちの精神のおよび文学的な可能性も消えてしまった。彼らは政治的に挫折した。哲学的に挫折した。文学的にも挫折した。……したがって、1924年のあの時点で、ドイツ文学における表現主義の時代は終わったのだと、きわめて正確に言うことができる」<sup>8)</sup>と語っている。

本稿では、十数年に及ぶ表現主義の運動のうち、1918年から1920年代前半までの期間をその運動の後期として考え、その間の文学活動の状況を調べつつ、その最終段階において行なわれた運動の総決算を分析・考察し、それによって表現主義とはどのような芸術運動であったのかを考えてみたい。

早くも1918年の初めに、戦争中は厳しかった検閲と創作に対する種々の規制も緩和される傾向にあった。こうした状況から、戦争が終結し、革命が勃発するとともに、それまで刊行することができなかった文学作品の出版が一挙に実現することになった。町には文学の新刊書があふれ、これが作家たちの活動と表現主義に対する民衆の関心を一気に高めた。ちなみに、表現主義の文学作品の刊行状況をみると、1917年には、その総数が95点（詩36、戯曲20、小説26、評論等13）であったが、1918年にはそれが167点（詩57、戯曲45、小説54、評論等11）、1919年には246点（詩85、戯曲61、小説67、評論等33）、1920年には244点（詩84、戯曲60、小説63、評論等37）、1921年には188点（詩59、戯曲47、小説48、評論等34）、そして1922年には137点（詩27、戯曲39、小説47、評論等24）となっていた。<sup>9)</sup>

こうした活発な文学作品の刊行に合わせて、この時期には表現主義の文芸雑誌も数多く創刊されることになった。実際、1917年の初めには、その数は7誌であったが、1917年の終わりには10誌、1918年初めには15誌、1918年夏には20誌、1918年終わりには23誌、1919年初めには35誌（その上、表題に「最新文学の発表誌」と謳ったものがかなり見受けられた）、1919年の第二四半期には39誌、第三四半期には42誌、そして1919年の終わりには44誌に達した。こうした文芸雑誌の盛んな発行状況をA・デーブリーンは次のように冷やかに眺めていた。「戦争中には、羊が群れをなしていた。今や、（去勢された）羊が頭づつばらばらに存在する。……自らの体面を重んじる各々の出版社が、自らの知人たちに最新の情報を与え続けるために、それぞれ個別の雑誌を発行せざるを得ない。一つの雑誌の効果が及ぶ範囲は——困難が減少しない場合は——せいぜい一、二街区までである。彼らがみな同じ雑誌を発行しているのは分かりきっている。それらの雑誌は、さまざまな名前がついている。表紙のデザインもさまざまであり、判型もそれぞれ相違している」<sup>10)</sup>と。

実際、そうした数多くの文芸雑誌で表明されるさまざまな宣言や理念に包囲されることによって、詩人たちが自らの位置や方向を定めることすら困難になった。しかし、そのみならず「表現主義」の概念自体もさまざまな傾向や主張が錯綜して集まる貯水タンクのように感じられることになった。R・ムーゼルは1919年の日記でこうした混乱状態について「わたしが軍

務に就く前には、爆発するような知的な観念抒情詩というものが書かれていた。知的直観の詩とか、熱狂した感情の肉片を付けた哲学的な思惟の破片といったものだった。わたしが帰還したときには、表現主義というものが唱えられていた<sup>11)</sup>と記している。しかしながら、それら数多くの文芸雑誌には、その当時、表明された芸術家たちの活動方針や理念が多様に反映されている。すなわち、精神のなかに新しい人間性の始まりを認め、現実世界の彼岸に純粹と真実が出現するのを夢見る芸術家たちは、そうした新しい世界を告知する役割を自ら担い、彼らが発行する雑誌を自らの思想、憧憬、希望を伝える旗手として考えた。『人間』(Menschen)、『道』(Der Weg)、『開始』(Der Anbruch)、『彗星』(Der Komet)、『赤い大地』(Die rote Erde)、『球』(Die Kugel)、『鎌』(Die Sichel)、『銀の鏡』(Der silberne Spiegel)、『エネルギー』(Kräfte)、『告知』(Kündigung)などの雑誌は—発行期間がもっとも長い場合でも四年ほどで、たいてい短期間の発行であったが—『アクツィオン』誌や『シュトゥルム』誌を手本にして、詩やグラフィク=アートを掲載していた。そして、模倣作家によって製作された木版画の白=黒対照の図版には、そこに掲載された芸術家たちの主義主張が巧みに映し出されていた。また、『平和』(Der Friede)、『革命』(Die Revolution)、『救出』(Die Rettung)、『司令官席』(Das Tribunal)、『大地』(Die Erde)、『革命家』(Der Revolutionär)、『叫び』(Der Schrey)、『敵対者』(Der Gegner)、『燃焼』(Der Brand)などの雑誌では、文学者の発言が独占的に掲載されていた。これらの雑誌は、詩人たちが自らの主張や信念を発表する場所となり、その当時、起っていた社会的事件の経過に影響を及ぼすことを意図していた。社会主義的な理想、ユートピア的希望に対する政治的信奉、倫理的な目標といったものが雑誌の性格を定めていた。つまり、政治的な詩人と行動主義的な作家が雑誌の特徴を作り上げていた。

表現主義が短期間のうちにドイツ全土に広がり、民衆に受け入れられた理由の一つに、文学作品や雑誌を発行していた出版人がドイツの各都市に分散して存在し、彼らの周りに信念を同じくする文学者の集団が形成されていたことを挙げることができる。ベルリンは、無論、表現主義の文学生活の中心であった。そして、表現主義の文学を世に紹介する出版人の多くもベルリンに住んでいた。たとえば、P・カッシーラは「われわれの歩いている道は、(左右両派からの攻撃を気に懸けず)未来を目指す人間がわれわれの日常の耐え難い苦勞から解放されて、喜ばしい芸術的な活動のなかで、自らの生を發展させ得るような自由の領域へ続いている」<sup>12)</sup>という確信のもとに、1918年以降、K・エートシュミット、R・シッケレ、E・バルラッハ、O・ココシュカ、E・ラスカー=シューラーなどの作品を次々と刊行していた。また、名の通った歴史のある出版社のS・フィッシャーは『現代の文学と告白』というシリーズのもとに、A・ヴォルフエンシュタイン、P・コルンフェルト、M・ヘルマン=ナイセ、A・ブロンネンなどの作品を出版した。また、E・ライスの出版社では、クラブント、クレム、ベン、M・クレルなど若い作家の作品を刊行するのみならず、図書シリーズ『芸術と時代の演壇』を設け、これを基盤にして新たな精神を論じる試みがなされた。そして、戦場から帰還したE・ローヴォルトは1919年に第二の出版社を設立し、R・ヴォルヒェルトの作品のほかに、平和主義的な図書シリーズ『変革と再建』を刊行した。このローヴォルト出版社からは、表現主義文学の記念碑とも言われる詞華集『人類の薄明』が刊行された。ベルリン市内の出版社のみならず、郊外のポツダムにあった出版社G・キーペンホイアーは「L・ルービナーとの密接な協力関係をも

とに、革命的な芸術の前衛的な作家を獲得することができた」として、『文学』誌を発行した。また、これと並行して、E・トラーやG・カイザーの戯曲を収めたシリーズ『戯曲の意志』を出版したほか、ルービナーの社会主義的な作品集『人類の盟友』や『共同体』も刊行した。

ベルリンのほかにも、ライプツィヒにあったK・ヴォルフ社は表現主義の運動の当初から旺盛な出版活動を続けていた。なかでも1913年から刊行されていた表現主義のきわめて重要な作品集『最新の時』は、後期表現主義の1918年から1921年の間にも62号から86号まで作品の刊行を続けた。これ以外にも、K・ヴォルフ社からは、K・ハイニッケやF・ウンルーの作品が出版された。<sup>13)</sup>そしてまた、ミュンヘンには、後期表現主義の作品集『新シリーズ』を刊行したローラント社のような新しい出版社が設立されていた。

ベルリンやミュンヘン以外に、ドレスデン、ダルムシュタット、ハノーファー、ハンブルク、キール、ケーニヒスベルク、マクデブルク、ケルン、デュッセルドルフ、マンハイム、フランクフルト、レーゲンスブルク、コンスタンツにも個性ある文芸雑誌を発行する文学集団や出版社が存在していた。たとえば、ドレスデンでは、フェーリクス・シュティーマー出版社が公営化し、「1917年ドレスデン出版社」と名乗っていた。そして、混乱を招くほど発行形式を変更した雑誌『人間』は、「表現主義の詩人・芸術家」を自任する者たちの代弁役を見事に務めていた。また、『最新の詩歌』とか『最近の文学』といった時代を先導する新しさを強調した図書シリーズも刊行されていたが、そのほかにもH・ツェーダーによって『新劇場』、『芸術と文学の新草紙』といった意義ある雑誌が編集されていた。さらに、ドレスデンでは、出版活動のみならず、詩人や作家による自作朗読会も頻繁に開催されていたし、市内のアルバート劇場では、表現主義の戯曲の数々の初演が成功を収めていた。そして、郊外にはハーゼンクレーヴァーやココシュカも住んでおり、彼らの周りには若い芸術家が数多く集まって表現主義の文化の一拠点を形成していた。また、ダルムシュタットには、あのよく知られた雑誌『屋根裏部屋』を中心にした文学集団があり、C・ミーレンドルフ、H・シーベルフト、F・ウージンガー、Th・ハウバッハが文芸雑誌を発行し、グループの作家の作品を世に紹介していた。このほかにも、グループの一人C・ミーレンドルフは「ヘッセンの急進的雑誌」と称された『司令官席』を編集し、そのグループの精神を宣伝し続けた。さらに、ハノーファーでも活発な文学生活が営まれ、『ツヴェーマン』、『高い岸』、『ケストナーブーフ』といった雑誌や収集本が発行されていた。とりわけ出版人P・シュテーデマンは1919年に設立した出版社から、現代文学として、表現主義およびダダイズムの傾向をもった最新の文学作品を刊行していた。

このように、表現主義の文学がドイツ各地の出版社の旺盛な活動や文化行事を通して、民衆の間に急速に広まっていったことは、マクデブルクで1921年（6月19日～7月3日）に最初の表現主義文学展が開催され、好評を博したことにも象徴的に表れている。実際、この文学展については、「……その次の週に開催された講演会には比較的多くの聴衆が訪れ、その新しい文学について理解を深めた。その文学展に関連した行事はどれも、好都合とは言えない時期にも拘らず、かなりの成功を収めた。新聞・雑誌もこの文学展に大きな関心を示した」<sup>14)</sup>と報じられたのである。

表現主義が民衆に受け入れられ、「最新の文化」として流行した様子は、文学作品や文芸雑誌の発行状況に読み取ることができるのみならず、民衆の関心の高まりをもっとも端的に反映する、表現主義の戯曲の初演や映画の上映の盛況にも窺うことができる。実際、表現主義の後

期の文学的作用は、書物に印刷される言葉よりも、観客を前に舞台上で発せられる言葉においてもっとも効果的で強力であった、とすることができる。つまり、表現主義の初期には、抒情詩に詠われた自我が人々の心に訴える力をもっていたのであるが、大量殺戮の戦争という衝撃を経験したあとでは、行動する人間のドラマが人々に共感を呼び起こす手段になったのである。それゆえに、後期表現主義は演劇史において頂点を形成していた、ということもできる。1918年から1922年の間に、ドイツの各都市で初演された表現主義の戯曲の数は次のようである。1918年にはR・ゲーリング『海戦』、G・カイザー『ガス』など3本、1919年にはC・シュテルンハイム『1913年』、W・ハーゼンクレーヴァー『アンティゴネー』、H・ヨースト『若者』、O・ココシュカ『燃える茨』、E・トラー『変転』、E・バルラッハ『死せる昼』など24本、1920年にはP・コルンフェルト『天国と地獄』、ルービナー『非暴力の人々』、F・v・ウンルー『広場』など19本、1921年にはE・トラー『群衆=人間』、A・シュトラム『エネルギー』、F・ヴェルフェル『鏡人』など18本、そして1922年にはG・カイザー『官房書記クレラー』、A・ブロンネン『父親殺し』、B・プレヒト『夜打つ太鼓』など15本となっていた。<sup>15)</sup>

戯曲のみならず、表現主義の映画も、R・クルツが「歴史的に見て、1919年頃の時代は表現主義が大衆に働きかけるのには好条件の基盤だった」と述べているように、ようやく後期表現主義の時期になって、本格的な発展をみた。あの代表的な映画『カリガリ博士』(1919年制作)は、R・ヴィーネ監督、W・クラウス主演で、1920年2月にベルリンで封切られた。この映画のあとに制作された表現主義の映画は、K・H・マルティン監督の『朝から夜中まで』(1920年)、ヴィーネ監督の『ゲニーネ』(1920年)と『罪と罰』(1923年)、そしてP・レニ監督の『裏町の怪老窟』(1924年)と続いた。

ドイツの各都市で、信念を同じくする芸術家・作家が集まり、文芸雑誌を発行し、自らの主張を社会に向けて発信した。また、出版人はその運動の理念を支えるために文学叢書を刊行した。こうした活動と並行して、作家や詩人による自作朗読会も盛んに開かれ、美術展や文学展も数多く開催された。この時期には、戦争で逃した文化的機会を一気に取り戻そうとする芸術家たちと民衆の一致した願望が強く噴出し、表現主義の運動に大いなる進展をもたらすことになった。

しかしながら、表現主義の活動がその頂点に達したと見えた1920年頃は、その運動の総決算が行なわれ始めた時でもあった。したがって、1919年の終わりにK・ピントゥスが編集した詞華集『人類の薄明』は、戦前の詞華集が信念を同じくする詩人たちの共通の発表場所という意味をもっていたのに対して、約十年間の抒情詩の活動を総括的に回顧するという意味をもっていた。それゆえに、この詞華集に付された編纂者の序文「はじめに」は、表現主義の抒情詩の総決算に匹敵する内容となっていた。そのなかでピントゥスが、共に活動を行ってきた詩人たちに向けて、次のように警告し説得するような言葉を吐いていることは注目し得る。つまり、「彼らの真ん中に立ち、多くの者と友情によって、すべての者と彼らの作品への愛によって結ばれていた一人の人間として、このわたしは歩み出て、叫ぶ。自分自身にも満足せず、旧い人間にももはや満足しなかったきみたちよ、もういいではないか。この裂け割れ、噴出し、掻き筆るような詩がきみたちを満足させなくても、もういいではないか。そうではなく、きみたちが止めてならないのは、人類の意志に先駆けて、より平明でより清澄でより純粋な存在を生み出すよう手助けすることである」<sup>16)</sup>と。この言葉には、表現主義の運動が後期において見

せた「ドグマに陥る傾向」を押し止めようとする姿勢さえも窺える。しかしながら、表現主義に関わっていた批評家によるこうした認識は、決して個別のケースではなかった。すでにこれより一年前の1918年に、名高い美術評論家 W・ハウゼンシュタインは「表現主義は早くも、歴史のおよび実質的に終了の瞬間に到達した。振り子は振り抜けてしまった」<sup>17)</sup>と語り、また W・ハーゼンクヴァーも「独創的な着想を得る者はほとんどおらず、多くの表現主義者がいるのみ！」<sup>18)</sup>と述べていたのである。

実際、1919年から1922年の間に、表現主義の危機、表現主義の終焉を指摘する声が集中して高まったことは注目すべきことである。W・ヴォリンガー、W・ハウゼンシュタイン、G・F・ハルトラウプ、C・G・ハイゼ、P・ハトヴァニ、K・エートシュミット、M・クレル、R・カイザー、R・シッケレ、I・ゴル、K・ピントゥスなど、表現主義の運動に当初から深く関わっていた批評家、作家によってその運動の総決算が本格的に始まったのである。

W・ヴォリンガーは、1920年に「芸術の現代的諸問題」と題する講演で、「表現主義の危機」、「表現主義の終焉」を語り、「われわれの多くが、自らの疲労した知性のなかで、新たな<sup>エレメンタリ</sup>要素性と第二の素朴さのほとんど予期せぬ解放的な出現と感じ取ったものは、今、この決算のときに、美術工芸的な技巧の極度な洗練化を目指す新しい衝動にすぎなかったと認識され得る」<sup>19)</sup>と述べた。すなわち、ヴォリンガーは、最初、革新を目指した前衛的な芸術運動であった表現主義が、民衆に受け入れられて流行し「地位を確立した」段階で、もはや芸術的知性の前衛的な役割という自己理解に合致しなくなった状態を指摘したのである。

表現主義の理論的指導者であった批評家の K・エートシュミットも講演「表現主義の現状」のなかで1920年頃の状況を次のように嘆いた。すなわち、「十年前に市民の心を激しく揺さぶり始めたものも、1920年という神にあまり祝福されない現在では、もはや注目を集めるものではなくなった。その間に非常に多くのことが起こったが……あの当時は、大胆な表現行動と評価されたことも、今では習慣になってしまった。一昨日には、勇敢な試みであったものが、昨日には大げさな身振りになり、そして今日には欠伸になってしまった。精神の運動を外面的にしか理解しなかった者が、その信念のあらゆる権利を握っている。だが、その人間は愚かな偽造者であり、哀れなはったり屋にすぎず、瞬く間に神経質な口先だけの人間に成り下がった。彼らときたら——物事の中核に触れて感動するということもなく、たんに流行に合わせて造られた物や意外な変転ばかりを注目していたので——メシア信仰から称賛した物を早々にがらくたへと放り投げてしまった」<sup>20)</sup>と。こうした現状の問題性を明らかにするために、エートシュミットは、表現主義の初期の状況を回顧し、その運動が最初はどのようなものであったかを説明する。「1890年頃に生まれた者は——野心に駆られたからではなく、ある善意の神によって時代と理念の間に投入されたために——意図することなく新しい芸術を創った。表現において、シッケレはロマン主義的であり、レームブルックはゴシック的であり、シュテルハイムはバロック的である。これに彼らが以前に「疾風怒濤」と呼んでいたもの、〈青年の出発〉とも呼び得るものが加わった。精神と攻撃は心躍らせる興奮だった。のちに、三百もの創作方法と表現主義という名称が造られることになった。このことは、そのような内面的傾向と、外面的なものを広く明確に捉える形式感情が……過去の時代に現れた平明な表現方法が連なる線列に近づいたことを物語っていた。全体は決して新しいものではなく、ともかく、その時代における創造的なものの出発であった」と。

それゆえに、エートシュミットは、本来の創造的出発から外れてしまった当時の表現主義に対して反対を表明し、警告を発するのである。「今日、牧師の娘や工場主の女房を教化しようとして、彼女たちの心をそそっている表現主義にわたしは反対である。芸術が達成しよう目指す段階を幾何学的な陶醉状態や様式競争にのみ見ていた民衆を導くことなど、些かもわたしの心を掻き立てるものではなかった。他人の言ったことをそのまま口真似する態度——その無意味さには吐き気を催すが——に、わたしは身震いする。わたしは、麗しい乙女たち、別の希望を抱いて当然の少年たちが、より慎ましく人間的な生活を選ぶ代わりに、世界を宇宙的な壁紙とヒステリックな詩で満たすことに熱を上げることには反対である。……功名心が強い人間、猿真似をして流行を追いかける人間、道化的人間の群れにほかならぬ若者たちに見られる、そうした不毛さ、干涸びて枯渇した精神状態を目の当りにして、わたしは悲嘆と不快感を禁じ得ない。実際、そのような状況では、様式は確固たる地歩を占めることはできないし、愚かな人間の無批判な受け入れによっては、創造的な広がりへの変転など決して起こり得ないだろう。……実際、確かでもともな人々が、惑い途方にくれる綱領に抗して、信念と表現の平明・力強さを混ぜ合せ、その混合を良い目標へ広げてゆくことをわたしが信じないとすれば、取るに足らぬ人間や他人の意見を受け売りする人間の群れを「最新の流派」と考えねばならないだろう。そしてまた、わたしは——自らいかに反=軍国主義的な信条をもっていようとも——そうしたすべてを戦争の神が足を踏み鳴らしつつ世界の汚物溜めに運んで行くことのみを願望するだろう」<sup>21)</sup>と。

この翌年の1921年に、P・ハトヴァニは論文「現代の姿」の第一部に「表現主義は死んだ」という衝撃的な標題を付けた。彼は表現主義の作家との共同創作にも励み、表現主義について理論的な論文を数々発表していた。それゆえに、表現主義の作家（批評家）によってその運動の終了宣言が行なわれたと言い得るのであるが、ハトヴァニはこの機会に表現主義とは如何なるものなのかを改めて正確に捉え直そうとする。つまり、「とにかく、表現主義は形式への決意だった。＜だった＞と言うのは、討論や論説で表現主義の時代は過ぎ去ったこと、一つの時代の使命はその意味を失ってしまったこと、新たな青年が（新たな目標に専心して）まさに新たな道を歩き始めていることが証明されているからである。……決算がなされる。つまり、われわれは幻影に取りつかれていたことを突如として見る。そして、自らの見解を腹立たしい思いで変更しなければならない必要を感じる。あの時代に＜残り続ける＞ものがあるとすれば、それは＜結集＞という語であるだろう。……表現主義の弁護者は——独自の様式の暗示に取り憑かれて——われわれを宥める。彼らは新たな解釈をもたらす。疑問を抱く者のためにアカデミズムの非難をもっている。それに表現主義の激烈さが加わる。戦争中の数年間の体験の急激さが加わる。国民の分裂、行動主義的運動の調子を帯びた社会的理念。芸術の表現能力を堅固な意志に頼っていた人間性の波。時代の感情はわれわれを酔わせた。ふたたび正確になる時機だ。表現主義とは如何なるものであるのか？！……とにかく、あの『クンストヴァルト』誌に適した問題になったのだ」<sup>22)</sup>。

表現主義の現状を悲嘆とともに報告したあと、ハトヴァニはその運動の成立的背景を語り、それがドイツ的気質に支配される過程を辿り、それがブルジョア的インテリ企業体の餌食になった現象を語る。「だいたいフロベールの写実主義で始まっていた一つの偉大な時代は、その暗示的な力を失ってしまっていた。人間は体験の真ん中に身を置いた。それは内容（Inhalt）に

対する反乱だった。その場合、形式（Form）が勝利することになった。これはドイツ人には、まさしく〈新ゴシック様式〉を意味した。そして、すぐれてドイツ的事実である表現主義が成立した。本来、抵抗はほとんどなかった。〈表現文化〉（Ausdruckskultur）という語が存在していた。記念碑のように壮大なものを目指す意志も、標語の虜になり易い軽率さも存在していた。膨張する偽=精神につねに妥協的な〈企業体〉も存在していた。新ドイツ的気質——表現それ自体！——が存在していた。成果に遅れないこと、時代の仮面を見抜くために時代の顔を容赦なく覗き込むこと。無を赦すために全を理解すること。他者によって体験された物事を自らの鈍く推移している生活態度と調和させること。……これが、途方もなく重要な時代におけるドイツの気質であった。表現主義は占領された地域だった。それはドイツの精神に栄養を供給せねばならなかった。表現主義はそれを行い、その報いを受けることになった。今日、ドイツ的企業体の主都であるベルリンは、表現主義の形式過剰という問題にはほかならない。〈表現主義的〉（expressionistisch）とは、〈あら、なんと素敵！〉（Gott, wie doll!）や〈ご覧、とても可愛い！〉（Sieh mal, wie niedlich!）という感嘆を順番に排除したベルリンの形容詞である。つまり、〈doll〉だったものが、時間と共に〈niedlich〉になり、今日、〈expressionistisch〉になったのである。内容（Inhalt）は形式（Form）の信用を失墜させ、企業体は芸術の信用を失墜させた。ドイツ表現主義からの離反は、芸術意識（Kunstbesinnung）の徴候にはほかならない。新たなアカデミズムへの反抗が問題になっているのではなく、ブルジョア的インテリ企業体の新たな拒否が問題になっているのである<sup>20</sup>。

このようなハトヴァニの分析で、「内容が形式の信用を失墜させた」ことに表現主義の死亡の原因の一つが認められているが、これは彼が1917年に発表した『表現主義試論』で、表現主義を次のように捉えていたことに拠っている。すなわち、「芸術における進化は、ただ形式（Form）と内容（Inhalt）によってのみ、つまり、その発展の外的状況に拠るのではなく、つねに形式と内容によって定義され得る。形式は表現主義において内容になる。つまり、形式は自らを超えて意義深い一步を歩み出すのである。このように、形式が内容へ変換することによって、表現主義のあの並外れた濃縮化が起こる」と。

第一部を表現主義への死の宣告としたものの、第二部は「表現主義万歳！」という標題を付けて、再度、その意義を確認しようとする。ハトヴァニの場合も、K・エートシュミットの場合と同じく、表現主義の現状に対する批判は、表現主義のために、その運動の当初の理念を再確認させるものになっている。

「……理念は、時代に左右されずに生きている。理念は、時代の意義に反抗するとき、真正で強力である。（偉大な理念は、実際、革命の規模をもっている。その理念の担い手は、ほとんど予感され得ない告知を信じる者である）。時代は、あまりに速く表現主義と一体化していた。その場合、事がきちんと整頓される必要はなかった。われわれは時代を、そして新しい芸術の理念が生きるよう運命づけられていた世界を認識した。……われわれは理念を愛している。その理念を信奉しきっている。そして、その理念がわれわれに創った作品を観て、その理念の価値を認識する。表現主義の理念は、形式と内容の旧来の均衡に対する反乱だった。その関係はもはや美学的な考慮によって定められはしなかった。つまり、形式は崩壊し、水平的なものを爆破しながら高く聳え立ち、自分のために結集していた美しい情熱のみが存在した<sup>20</sup>。

このように始められた第二部の論文の終わりあたりでは、表現主義が本来の姿に、その根源的理念に目覚めることが求められている。「新たな芸術家は……この世界を見通す。大都市が



故郷になる。彼の郷愁は新たなセンセーションへの憧憬である。彼は感情の移動遊園地に住んでいる。伝統は蠟人形陳列館であり、そのなかでは埃だらけの人形が夢想的な生活を営んでいる。それらは紋切型の表現にほかならない。しかし、生はそうした紋切型の表現に抗する闘いである。表現主義は生との連帯を表明した。表現主義は、硬直した芸術形式の静的な要素に抗して新たな力動性を発揮しようとしたとき、偉大だった。永久に表現主義は偉大であり続けるだろう。死においてもなお、新たな運命を知っている者は、表現主義を目覚めさせねばならない。表現主義が生きんことを。なぜなら、表現主義は死に対する反抗であるから。……そのあと、勿論、理論家がやって来た。新ゴシック様式は形式のこうした偉大な進化である、とされた。過去は自らの権利を要求した。新たなイデオロギーが発生した。形式 (Form) は規格 (Formel) になった。そして、硬直に抗する闘いであろうとしたものは新たな結晶になった。ドグマが生じた。われわれは表現主義のドグマに反対せねばならない。世界に対して新たな世界観を言葉巧みに押しつけるドグマ的試みに反対せねばならない。『クンストヴァルト』誌のテーマに反対せねばならない。……一般的に言って、つねに高所に佇んでいる教養俗物 (Bildungsphilister) に反抗せねばならない<sup>25)</sup> と結ばれている。ちなみに、第一部と第二部の論文で、ハトヴァニが失望と憤りを露にして言及している『クンストヴァルト』誌とは、F・アヴェナーリウスによって1887年から発行されていた文芸雑誌であるが、1900年頃からザクセンの工業経営者K・ウーレから資金援助を受けていたこともあって、ブルジョア的=保守的な傾向をもっていた。この雑誌は国民に対して厳格な教育的影響を及ぼすことをその発行目的とし、あのラングベーンの説いた「レンブラント=ドイツ人」に同調していた<sup>26)</sup>。この『クンストヴァルト』誌の32号(1919)に表現主義がテーマとして採り上げられ、G・ジンメルとJ・フォルケルトによる表現主義を論じた評論が掲載されたことは、ハトヴァニにとってその頽落ぶりを如実に表す出来事であり、大きな衝撃であった。

以上では、おもに文芸評論家による表現主義の後期の状況に対する批判を考察したが、次には、当初から情熱的な表現主義の詩人であったR・シッケレとI・ゴルにおいて、その運動の後期に生じた詩人たちの自己認識について分析してみたい。

R・シッケレは1920年に論文「表現主義はどのような状態にあるか？」で、表現主義が最初に抱いていた道徳的意志を後期に至って見失い、言葉の技巧的な遊戯に陥って行く傾向を批判した。彼は行動主義的な特徴を強くもっていた初期の表現主義を高く評価していたのである。「文学におけるわれわれの同世代の者のうち<同調しなかった>数人が、表現主義に集中的な攻撃を浴びせている。……災いは、何でもかんでも探し回るH・ヴァルデンが、未来派の見本ケースをもってヨーロッパを旅行していた抜け目ないマリネッティにひっかかったときに始まった。その災いは画家たちに始まった。その災いは、シュテルンハイムが彼の言語機械の組立を終えて、大量生産に入ることができるようになったときに、作家たちに始まった。早くも六ヶ月あとには、われわれの画家が口髭を切り落として彼らの自画像に貼りつけることをもはや妨げることはできなかった。シュテルンハイムにヴストマン<sup>27)</sup>を対抗させることは手遅れになった。教会ラテン語がドイツ語にすでに広く勝っていたのだった。造形芸術では、セザンヌの根本思想がその後継者たちにおいて幾何学的な気紛へ墮落したことによって、第二の、今回は非常に重大な行き詰まりが生じることになった」<sup>28)</sup>。

このように、表現主義を墮落に導いたとシッケレが考える災いが、論文の冒頭で列挙された

あと、その運動の初期の状況が対比的に紹介される。「約十年前に、その当時、明らかに支配的であった自然主義と唯美主義に対する二重の反乱が生じた。それはドイツ表現主義と呼ばれた。われわれの偉大なH・マンに続いてK・ヒラーとW・ヘルツォークが、K・エートシュミットとL・フランクが、シュテルンハイムとベンが、デーブリーンとG・カイザーが、ベッヒャーとヴェルフェルが、ヴォルフエンシュタインとルービナーが、カフカとブロートがそれに参加した。……それは古き良き時代だった。文法は、まだ切り刻む調理法ではなかったし、われわれはまったく個別的に絵や詩に立ち向かった。それらの絵や詩は、損傷を受けることなく、それらの独自性を求めて逆転されても支障なかった。……それは古き良き時代だった。……先に挙げた者たちが——彼らへの好意からではなく、嫌がらせのために——表現主義という名前を付けられたとき、彼らを結びつけたもの、その言葉で考えられていたものが明らかになった。自然主義の正確な描写ののち、ドイツの高踏派の形式的な洗練ののち、ここに起こったものは叫びだった。これよりも良い概念を与えるものはなかった。まさにムンクのあの絵である。時代の黄昏のなかで、人々は不幸だった。人々は心身が相場のように転がされる環境から抜け出そうと欲していた。軍歌の世界から、野獣性が根深く保存されていた情緒の家庭の飼育から抜け出そうとしていた。……H・マンは「精神と行為」を発表した。ルービナーは「詩人は政治に介入する」を書いた。ヒラーはケル<sup>29)</sup>が唱えた精神による政治を伝道し続けた。行動主義が、つまり言葉と行為が成立した。ヘルツォークが『メルツ』誌を受け継いでからは一段と前進した。プェムファートの『アクツィオン』誌が中心的な役割を果たした。……まともな出版物の編集者はだれも間違いだらけの作文を印刷したり、そうしたものを請け合ったりするほど、われわれを忘れていなかった」<sup>30)</sup>と。

初期の表現主義を讃えたあと、戦争終結後の社会に表現主義がふたたび影響を及ぼすことが要求される。「嵐を巻き起こした〈表現主義の詩人たち〉は、収穫を期待して施された糞尿の嵐をとうに拒否し続けていた。その上、戦争中の国際主義的なキャンペーンという彼らの最後のこの上なく美しい行為も——1918年の遅くとも11月には筆のたつ帝国主義者たちもカバーできないほどの巨大な需要のなかで、そしてまた、それに応じた過剰供給のなかで——粉に磨り潰される危険があった。見渡せぬほどの軍勢が大声をはり上げ、賛美歌を歌いつつ彼らを越えて進んでいった。哲学者たちは世界観を変え、表現主義の作家たちの腹を踏みつけて行った。表現主義の作家たちは全員が死んだわけではない。それゆえに、表現主義の作家たちは、足を踏み鳴らす文士たちがまさにこの時に同じロープを引いて荷車を一般読者のなかへ引いて行かないとしたら、そういう文士たちに抵抗することもできるだろうに！しかしながら、一般読者には助けが必要なのだ。どんな荷車か？って！それは平和主義、すべての国民の連帯、人間の住む秩序正しい地球への信条、あらゆる生活状態に潜む野獣性への闘いという荷車である。……今日、その夢は現実とならねばならない。われわれが〈世界〉と呼ぶすべてのものが破滅してはならない」<sup>31)</sup>と。

シッケレは、戦争中の1916年に「表現主義は……技術的な表現形式でもある。……しかし、表現主義は、とりわけ叙述と並べて道徳的意志を表そうとする願望を意味する」<sup>32)</sup>と述べていた。したがって、彼は、表現主義がおもに『シュトゥルム』誌で展開されているような言語芸術の追求に走ることなく、あくまでも精神の集団として平和主義な行動を展開し、民衆の連帯の実現に貢献するという社会的使命を果たすことを強く求めていたのである。

早くから表現主義の理念に信奉を表明し、情熱的な表現主義の詩人であり続けたI・ゴルは、1921年にザグレブで発行された表現主義の雑誌『Zenit』（第1巻8号）に「表現主義死す」と題する論文を発表した。この論文は「表現主義の詩人の熱意をよく伝える文体で書かれた」<sup>33)</sup> 痛烈な自己批判としてしばしば言及されるものである。

「いたる所で密かに噂され、苦笑され、予感されることが事実となって現われる。つまり、芸術はそれを見捨てる時代が原因でふたたび死ぬ。その責任が芸術にあるのか、それとも時代にあるのかは重要でない。われわれが批判的であろうとするなら、無論、表現主義は、それが生みの親になろうとしたあの革命の腐肉が原因で死に果てる、ということが証明できるだろう。そして、これによって、表現主義は（1910年から1920年までを通して）芸術形式の名称ではなく、信念（Gesinnung）の名称であったということが、つまり、芸術的欲求の対象よりも世界観の意味がはるかに多かったということが説明され得る。L・ルービナーは〈詩人は政治に介入する〉（『アクツィオン』誌、1912年）と、また〈あらゆる国を越えて訪れる未来のためにわれわれが呼びかけるのは、以前の“芸術のための芸術”に代わって“人間のための人間”を要求することである〉（『ツァイト＝エヒョー』1917年5月）と述べた。K・エートシュミットは〈様式のプログラムではない。魂の問題だ。人類の事柄だ〉（『新展望』1918年3月）と語った。そして、ハーゼンクレヴァーは〈舞台は演じるものではなく、表現するものになるように〉（『劇場』1916年5月）と要求した。すなわち、要請、声明、アピール、告発、懇願、熱狂、闘い、人間は叫ぶ。われわれは在る。おたがいに。激情<sup>パストナ</sup>だったのだ。だれがそれに参加していなかったか？みなが参加していた。「新たなオルペウス」のわたしも参加していた。表現主義の作家たちはだれ一人として保守反動的ではなかった。反戦を叫ばない者は一人もいなかった。同胞主義と共同体を信じない者は一人もいなかった。画家たちにおいてもまたそうだった。信念（Gesinnung）がそうだったから。そして、表現主義は美しく、善良で、偉大な行為だった。精神の人間の連帯だった。誠実な人間の行進だった。しかし、結果は残念ながら——表現主義の作家たちの責任ではないが——1920年のドイツ共和国である。店に看板を立てて、休止。どうぞ、右の方へ出て行ってください、というわけだった。表現主義の作家たちは大きく口を開け、……ふたたびあっさり口を閉じる。マイトナーが描いたヨーロッパの預言者の手から武器、すなわちチューバが落ちる。あんなにも真剣な表情で両手を空へ突き出したその人間が、今や別の理由から同じことをする。ブローニング自動ライフル銃がより大きな音をたてる。そうなんだ、わたしの良き兄弟である表現主義の詩人よ、生をあまりにも真剣に受け取ることは、今日では危険なのだ。闘いはグロテスクになった。この不正の時代における精神は悪ふざけなのだ。自らの信念をポリシェヴィズムにまで高める「知識人」は群衆の前で小さく、大そう小さくなっていなければならない。……兄弟の呼びかけ、おお、表現主義の詩人よ、何という感傷よ！きみの人間性のなかにある何という激情よ！剥出しの生のほうがよほど良い、きみより真実だ、と言いたい。なぜなら、きみの世界観はどこにおいても勝利を収めなかった。きみは六千万人のうちの一人の生命も救わなかった。〈人間は善良だ〉。これには、〈でも、もしかして千年もしたら〉という文句が付く。……きみたちドイツ人——きみたち表現主義の作家たち、と言うのも同じなのだが——感傷を捨てるのだ」<sup>34)</sup>。

ゴルが記したこのような表現主義の死亡診断書では、その終焉の原因が、革新の理念が（時を経るなかで）習慣に成り下がるという、前衛的な芸術運動のほとんどが迎える運命的な推移にのみならず、それ以上に現実の歴史的な出来事に存在したことが示されている。さらにまた、

この診断書には、表現主義の本質的特徴として、激情に駆られて新たな人間存在を追い求めるユートピア的な信念と、〈おお、人間—運動〉（O, Mensch—Bewegung）の作品例が見事に織り込まれている。すなわち、「人間は叫ぶ」はA・エーレンシュタインの詩集（1916年刊）の、「われわれは在る」と「おたがいに」はF・ヴェルフエルの1913年と1915年に刊行された詩集の、「人間は善良だ」はL・フランクの小説（1918年刊）のそれぞれ表題である。また、「精神の人間の連帯」は、1915年にK・ヒラーが唱えた「精神の人間の同盟」に拠っている。さらに、「マイトナーの描いたヨーロッパの預言者」とは、ハーゼンクレーヴァーの詩集『政治的な詩人』（1919年刊）にマイトナーが描いた表紙絵を指す。

次に、「表現主義とは信念（Gesinnung）の名称であった」とゴルは定義しているが、この信念については、1918年8月にシッケレが書いた論文「知識人の集まり」でも次のように述べられている。つまり、「わたしは獣性に立ち向かう革命を期待する。それは、獣性に抗して獣性を放つ革命ではない。そういうものなら、両方のどちらが勝利しようとも、それはつねに獣性に変わりない。もっぱら心の、説得の、好ましい範例の力の革命のみを期待する。わたしはきみに言う。もしわれわれが大量殺戮で費やした数千年をこの固有の現実的で最終的な革命の準備に使っていたとしたら、われわれはもうとくに頂上にいることだろう、と。われわれはこのユートピアを本気で実行に移さねばならない」<sup>35)</sup>と。それゆえに、こうした信念に基づいてバイエルン・レーテ共和国のために命懸けで活動したトラーやランダウアーのような革命家は「信念の革命家」<sup>36)</sup>（Gesinnungsrevolutionär）と呼ばれているのである。

こうしたユートピア的表現主義は、1919年に革命の失敗とともにその希望を奪われることになった。すなわち、暴力を用いない革命というユートピアは、1918年11月にドイツで実現するかにみえた。しかし、表現主義の作家たちのユートピアの高揚は、とりわけ政治的に引き起こされた次の二つの諦念の襲来によって破綻せざるを得なかった。その一つは、1919年1月にベルリンで政府=軍=ブルジョアジーの武力攻撃によって革命軍との間に戦闘が起き、これはスパルタクス団の蜂起（蜂起した側に表現主義の作家のペンファート、ユング、オッテンたちは積極的に加わったが）の失敗とR・ルクセンブルクおよびK・リープクネヒトの虐殺で終わりを迎えた。二つ目は、バイエルン・レーテ共和国で国防大臣ノスケの指揮のもとに軍隊が導入され、流血の破局を迎えることになった。言うまでもなく、革命の失敗はゴルに深い失望をもたらさずにはおかなかった。なぜなら、自ら情熱的な表現主義の詩人を表明していた彼は、1914年にその運動を「芸術形式（Kunstform）というより、体験形式（Erlebnisform）である。……感情よりも脳髓をより多くもち、夢想よりも熱狂である」<sup>37)</sup>と捉えていたからである。その場合、「脳髓」とは、行動主義の理論家K・ヒラーが「そのなかで精神的なものが絶えず動揺し、いかなる時でも休止しない、そのような脳髓こそまともであり、正当と見做される」と讃えていたものであり、「高められた心の熱狂以外の何ものでもない」<sup>38)</sup>。したがって、ゴルはこの論文「表現主義死す」によって、表現主義の運動を強く特徴づけていた革命への熱狂、革新を目指す出発の理念に自ら明確な決別を表明したのである。

表現主義の死の告知とともに、芸術家たちの現存在へ向けて、悲劇的な事態と希望が叶えられない運命とが押し寄せて来た。表現主義の終焉がその当時の批評家や作家たちによって盛んに語られるようになった頃、表現主義の文芸雑誌の発行数も急速に減少し始めた。1920年初めにその数は36誌であったが、1920年の終わりには22誌に、この1年後の1921年終わりに

は8誌になっていた。

以上に見たように、表現主義の運動の後期においては、頂点に達した創作及び出版の活動、民衆のそれに対する関心の高まりといった文化的な「偉大さ」が三、四年のうちに急速に衰退し、表現主義の批評家や作家によって運動の終焉が告知されるという「頹落」に変転する様相が鮮やかに浮かび上がっている。

この注目すべき変転の原因については、当初は革新的であった言語や表現の実験的試みが長年行われた反復の結果、惰性に陥ったこと、詩人たちに幻滅を生じせずにはおかなかった政治的行動の挫折、また文化に少なからぬ影響を及ぼしたインフレなどの時代状況が考えられ得るだろう。しかし、「意図することなく新しい芸術を創った世代である1890年生まれの者たち」は、1922年頃は、運動の初期より一回り以上も年齢を経ていたという当然の事実を忘れることはできない。表現主義の本質でもあった若い世代の「疾風怒濤」は、すでに1922年頃には消え失せてしまっていた。実際、E・W・ロッツが「朝日に照らされて、ぼくたちには光輝が約束されている／頭髮は若いメシアの冠で飾られ／ぼくたちの額からは、光り輝く新しい世界が現われ出る／願望の達成と未来の到来、日々よ、嵐こそがぼくたちの旗だ！」<sup>39)</sup>と、「青年の出発」を謳ったのは、1913年のことであった。

## 註

- 1) Paul Raabe (Hrsg.): Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus, Stuttgart, 1964, S.184.
- 2) ibid. S.VI.
- 3) Kasimir Edschmid: Lebendiger Expressionismus, Wien / München / Basel, 1961.
- 4) Paul Raabe: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus, Stuttgart, 1985, S.602.
- 5) Hans Kaufmann: Kriesen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger, Berlin und Weimar, 1969, S.156.
- 6) Expressionismus — Literatur und Kunst 1910—1923.
- 7) Paul Raabe: Der späte Expressionismus 1918—1922, Bieberach, 1966.
- 8) Hans Mayer: Rückblick auf den Expressionismus, in „Neue Deutsche“ Heft 13, H 4, (Gütersloh, 1966) S.38.
- 9) Paul Raabe: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus, S.610—635.
- 10) Expressionismus — Literatur und Kunst 1910—1923, S.249.
- 11) Adolf Frisé (Hrsg.): Robert Musil, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd 2, 1955 S.206.
- 12) Paul Raabe: Der späte Expressionismus, S.19.
- 13) しかし、K・ヴォルフ社は1919年終わりにライプツィヒからミュンヘンに移転し、これによってこの出版社の刊行物にも〈おお、人間〉—文学の終焉が見られるようになった。つまり、『最新の時』は1921年で刊行を中止し、この出版社専属の作家F・ヴェルフェルは他の出版社の専属作家になり、W・ハーゼンクレーヴァーもすでにP・カッシーラのもとに移っていた。
- 14) Paul Raabe: Der späte Expressionismus, S.5.
- 15) ibid. S.52 f.
- 16) Kurt Pinthus (Hrsg.): Menschheitsdämmerung, Hamburg, 1997, S.31.
- 17) Wilhelm Hausenstein: Vom Expressionismus in bildender Kunst, in „Die neue Rundschau“

- 29 (1918), Bd 2, S.927.
- 18) Kurt Pinthus (Hrsg.): Walter Hasenclever — Gedichte, Dramen, Prosa, Hamburg, 1963, S.502.
- 19) Wilhelm Worringer: Künstlerische Zeitfragen, in Th. Anz und M. Stark: Expressionismus — Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920, Stuttgart, 1982, S.98.
- 20) Paul Raabe (Hrsg.): Expressionismus — Der Kampf um eine literarische Bewegung, Zürich, 1987, S.173.
- 21) *ibid.* S.176.
- 22) *ibid.* S.182.
- 23) *ibid.* S.184.
- 24) *ibid.*
- 25) *ibid.* S.186.
- 26) Fritz Schlawe: Literarische Zeitschriften, Teil I, 1885–1910, Stuttgart, 1961, S.86.
- 27) 1891年に論文『種々な言語の愚行』を書いた言語学者
- 28) Paul Raabe: Expressionismus — Der Kampf um eine literarische Bewegung, S.177.
- 29) 「政治に介入する批評的詩人として」行動主義的な若い詩人たち、とくに K・ヒラーから尊敬され、『アクツィオン』誌でも随所に名前が出ている。
- 30) Paul Raabe: Expressionismus — Der Kampf um eine literarische Bewegung, S.178.
- 31) *ibid.* S.179.
- 32) Th. Anz und M. Stark: Expressionismus — Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920, S.38.
- 33) Paul Raabe (Hrsg.): Der späte Expressionismus, S.56.
- 34) Paul Raabe: Expressionismus — Der Kampf um eine literarische Bewegung, S.180 f.
- 35) Th. Anz und M. Stark: *op. cit.* S.329.
- 36) W. Frühwald und J. M. Spalek: Der Fall Toller, 1979, S.247.
- 37) Th. Anz und M. Stark: *op. cit.* S.37.
- 38) *ibid.* S.440.
- 39) Kurt Pinthus (Hrsg.): Menschheitsdämmerung, S.225.