

# ルートヴィヒ・マイトナーと表現主義の詩人たち

## ——友情の肖像素描——

### Ludwig Meidner und die expressionistischen Dichter

#### —— Die freundschaftliche Porträtzeichnung

松尾早苗 (Sanae Matsuo)

**Resümee:** In diesem Beitrag werden die folgenden Punkte behandelt, um die Freundschaft zwischen Ludwig Meidner und den expressionistischen Dichtern und deren Einflüsse auf seine Zeichnung, vor allem seine Porträtzeichnung klarzumachen: I. Der Neuanfang des Maler Meidner in der Großstadt Berlin, II. Meidners Kontakt mit dem „Neuen Club“ und „Neopathetischen Cabaret“ in Berlin, III. Die Versuche zum Verwirklichen seines „Neuen Pathos“ bei Meidner — a) die Bildung der Malergruppe „Die Pathetiker“, b) die Herausgabe der Zeitschrift „Das Neue Pathos“, IV. Die Kreise im „Café des Westens“ und die Gespräche mit den Dichtern in Jour fixe „Mittwoch = Abende“, V. Die Freundschaft mit dem Dichter Ernst Wilhelm Lotz und die Porträtzeichnung der Dichter.

ルートヴィヒ・マイトナーが素描した詩人の肖像画は、表現主義の数多くの文学作品に収められていた。たとえば、詞華集『人類の薄明』には、マイトナーの素描した七枚の詩人の肖像画が掲載されていた。その詞華集の初版には、合計十四枚の詩人の肖像素描画が収められていたので、マイトナーの素描画はその半数を占めていたことになる。それについて、編纂者のクルト・ピントゥスは「本書に収めた肖像素描画の大半は、われわれの世代の仲間だったルートヴィヒ・マイトナーが心を燃やして夢中で描いたものであった」<sup>1)</sup>と述べていた。すなわち、その詞華集で、パウル・ツェヒ、ヤーコプ・ファン・ホディス、フランツ・ヴェルフエル、エルンスト・W・ロッツ、アルフレート・ヴォルフエンシュタイン、ヨハネス・R・ベッヒャー、ルネ・シッケレの肖像素描画はマイトナーによって描かれたものであった。実際、肖像素描はマイトナーの創作活動で大きな割合を占め、固有の価値と意味をもっていた。しかしながら、マイトナーの創作活動については、これまで「ベルリンの街路とカフェ」、「黙示録的風景と戦場」、「宗教的テーマ」の作品がおもに紹介され、肖像素描が紹介されることは少なかった。たとえば、マールバッハで1960年に開催された比較的充実した「表現主義展」においても、マイトナーについては「…ベルリンの若い詩人たちと親交をもった。ルネ・シッケレやヴァルター・ハーゼンクレーヴァーとも親しく交際した。その十年間に、表現主義的な絵画が成立した…」<sup>2)</sup>と紹介されていただけであった。マイトナーが表現主義の詩人たちとどのような交流をし、それによってどのような創造的影響を受けたのかなどについては語られていなかった。それゆえに、本稿では、表現主義という総合芸術の運動の中で文学と美術が、詩人と画家がどのような創造的相互作用をしていたかを明らかにするためにも、マイトナーと同時代の詩人たちとの交流を次のように社会的および文化的な背景を考察しながら辿ってみたい：I. 大都市ベルリンでの出発、II. 「新クラブ」および「新パトス・キャバレー」との交流、III. 「新たな<sup>パトス</sup>激情」の実行、IV. 「西区カフェ」および「水曜日の夕べ」での交友、V. エルンスト・W・ロッツと

の親交、詩人たちの肖像素描。

I. 1909年3月、マイトナーは、(かつて彼が学校生活を送ったオーバーシュレーゼンのカトヴィッツに美術学校を創設する計画を実現できないまま) ベルリンへ戻って来た。困窮をきわめる暮らしの中で、彼はいわゆる市民的な生活ではなく、自分に本質的と思われる生活を営む決心をした。つまり、画業に人生を捧げる決意をした。「われわれはいわゆる市民<sup>ビュルガー</sup>ではなく、理性の人間、芸術家である」と自ら宣言したマイトナーは、「ブリューゲル、ローランドソン、ドーミエ、ゴヤを市民的な理性を非理性的行動として暴いた歴史的証人」<sup>3)</sup>として讃えた。そうしたマイトナーの認識には、彼が1906年からほぼ1年間、滞在したパリで体験した、フォーヴィスムの影響を窺うこともできる。しかし、市民的な要素を否定し、それに反抗する姿勢は、当時、「ワイルドな若者たち」と世間で揶揄されていた大都市ベルリンの若い芸術家たちの生活信条と合致するところがあった。

マイトナーは1911年にベルリン＝フリーデナウのヴィルヘルムスヘーエ街にアトリエを構え、創作活動を開始した。その頃の希望に燃えた日々を彼は次のように語っていた。「とても貧しかったが、少しも不幸ではなかった。みなぎる活力と燃える意欲、大いなる未来の確信があった。日差しに赤く輝くスレート屋根の下の小さなアトリエ。その中には、一つの鉄製寝台、一脚の椅子、一枚の鏡、机や戸棚代わりにもなる何個かの木箱。そのうちの一個の木箱の上には、湯沸し用アルコールランプが置かれ、一つの深鍋がかかっていた。その鍋の中には、平豆、白豆、じゃが芋が煮えていた。食べることなど二の次で、何を食べても構わなかった。(…)キャンバスも決して高価なものではなく、ヴェールトハイム百貨店製のものだったが、ぼくにはこの世でもっとも価値あるものに思われた」<sup>4)</sup>と。

マイトナーにとって、大都市ベルリンは次の言葉にみられるように、希望に燃え、躍動する彼の心を表すもっとも適した題材になった。「ぼくたちは今こそ自分の故郷を描かねばならない。限りなく愛するこの大都市を。無数の Fresco 壁画大のキャンバスに、ぼくたちの熱っぽい手が街路や駅や工場や塔など、あらゆる壮大で珍しいもの、巨大で劇的なものを激しく描き撲るのだ。…シューシュー音を立てている窓の列、さまざまな乗り物の間で交錯するヘッドライトの円柱、何千という跳ね回る球、人間たち、広告板、圧倒する色彩の塊の爆発。ぼくたちの大都市の風景は数字の戦いではないか。(…)身近にあるものを描こう。ぼくたちの都市の世界を！喧騒の溢れる街路、優雅な鉄の吊橋、白い雲の山に聳<sup>そび</sup>えるガスタンク、乗合バスや快速電車の機関車の賑やかな色彩、弓形<sup>ゆみなり</sup>に垂れた電線、…広告柱の道化芝居、そして夜だ…大都市の夜だ…」<sup>5)</sup>と。実際、表現主義の運動は大都市の生活と文化に深く関わっていたが、とくにベルリンはその芸術運動の重要な拠点になっていた。それゆえに、ベルリンは絵画に描かれたのみならず、抒情詩でもファン・ホディス、ベッヒャー、ゲオルク・ハイム、ゴットフリート・ベン、エルンスト・ブラスなど多くの詩人によって詠われた。

II. 表現主義の運動が発展していく過程で、数々の芸術家集団が形成された。たとえば、美術集団では、ドレスデンの「ブリュッケ」、ミュンヘンの「青い騎士」、ベルリンの「11月グループ」など、そして文学集団では、プラハのカフカ、ヴェルフェル、ブロートを中心とした集団、インスブルックの『ブレンナー』誌を中心とした集団、ベルリンの『アクツィオン』誌と『シュトゥルム』誌をそれぞれ中心とした集団、ダルムシュタットの『ダッハシュトゥーベ』

誌を中心とした集団などが挙げられる。そうした数多くの集団のなかで、マイトナーが最初に関わりをもった集団は、ベルリンの「新クラブ」(der Neue Club)であった。「新クラブ」は、1908年頃に表現主義の理論家クルト・ヒラーを中心として、ベルリン大学の学生の交友関係から生まれた集団であるが、表現主義の発展に少なからぬ影響を及ぼした。すなわち、そのクラブは、最初、メンバーの間で対話や討論を行い、そうした活動を通じて当時の社会を批判的に論じていた。しかし、やがて「芸術と学問の創造を通じて、因襲にとらわれた市民的生活を変革し、個々の精神的活動を社会の改良に役立てる」<sup>6)</sup>ことを綱領に謳うようになった。

こうした目標を効果的に達成するために、「新クラブ」は1910年の初めに「新パトス・キャバレー」(Neopathetisches Cabaret)を開催することになった。このキャバレーは、その当時ベルリンや他の都市で数多く開催されていたキャバレー(カバレット)とは大きく異なっていた。つまり、そのキャバレーは、社会批判を強めながら退廃に抗する精神を活性化する目標を掲げていた。この点からも、それは偽文学的なボヘミアンの溜り場で、時を経るうちに聴衆に迎合してたんなる娯楽施設に堕ちた他のキャバレーとは明らかに一線を画していた。

1910年6月1日に「新パトス・キャバレー」の第1回の夕べが開かれた際、「新クラブ」の代表者クルト・ヒラーは「キャバレーと脳髄」と題して次のような開会講演を行った。「新しいパトス(das neue Pathos)とは、高められた精神的熱度以外の何ものでもない。パトスについてのわれわれの概念は、むしろニーチェの考えていた概念と一致するだろう。つまり、ニーチェは『この人を見よ』の中で〈わたしは神とサテュロスとを区別せずに理解せざるを得ないような種類の人間の価値を評価する〉と告白している。パトス、それは苦悩する預言者の息子たちの泰然とした身振りではなく、普遍的な快活さ、激しい哄笑としてのパトスである。したがって、シャンソンと知性の遊戯の間にきわめて堅実な哲学的研究を投入することをわれわれは決して威厳のないこととも上品でないこととも思っていない。その反対である。つまり、われわれにとって哲学は専門的意味をもつものではなく、生命に関わる意味をもつものであり、そして教育事項、仕事、道徳性、額に汗する努力などではなく、まさに体験であるがゆえに、教会の説教や学術雑誌向きよりも、むしろキャバレー向きであると思われる」<sup>7)</sup>と。ちなみに、サテュロスとは、快楽を好み、野獣のように行動し、ディオニューソスの従者として酒を好み、ニンフたちと戯れて踊る山野の精である。

ヒラーは、神すなわち知性とサテュロスのような情熱を兼備した行動性を追究する意志を表明して、その開会講演を(またもニーチェを想起させる)「悦ばしい主知主義」(jener frohe Intellektualismus)への呼びかけで結んだ。そして、彼は若い詩人たちに「真の大都市の住人として、必ずやアスファルトの路上で詩作し、その知識や問題意識を、また語り口調や議論調やゼミナール調を、また何よりもコーヒーハウス調を詩や散文に採り入れること」を勧めた。

それゆえに、ヘルムート・グロイリヒは「新パトス・キャバレー」を次のように評した。「そのキャバレーは何よりも、時代が精神を喪失する傾向に反抗し、繁栄する工業技術に抵抗する姿勢を明示することでメンバーの団結を生み出している。そこに集まる聴衆は、本源的な活力に満ちた精神を求めている。しかしながら、彼らは決して文学的領域に留まろうとは思っていない。新しい種類の視点、新しい判断基準と評価方法によって、また討論と表現様式の過激性、積極性によって新しい姿勢が記録されるべきだと考えている。新しい文学集団の形成よりも新しい思考=様式、新しい評価=様式、新しい生活=様式の確立が重要であると思っている」<sup>8)</sup>と。

「新パトス・キャバレー」は、「新クラブ」の芸術理念を社会へ浸透させる文化活動としてベルリンの多くのカフェで開催された。そこでは、ファン・ホディス、ハイム、ブラスなどが自作を朗読し、それについて参加者が批評と討論を活発に行った。さらに、「新クラブ」の芸術理念に影響を与えた作家や思想家（たとえば、ニーチェ、ヴェーデキント、P・シェーアバルト、M・ブロートなど）の作品や論文も朗読され、それについて批評が交わされた。採り上げられるジャンルも戯曲、哲学、文化批判、評論、最新音楽、風刺的影絵芝居、アフォーリズムなど、実に多様であった。そうした方法で、「新クラブ」は変革への意志、反＝ブルジョア主義、因襲への憎悪を表明し、ヴィルヘルム二世治下の社会を批判的に論じることで、各々のメンバーの創作の原動力としてパトスの噴出を促進した。

マイトナーも「新クラブ」と「新パトス・キャバレー」をしばしば訪れ、そこでハイム、ファン・ホディス、ジューモン・グットマン、デープリーン、カール・アインシュタイン、リヒテンシュタイン、ミュノーナなど表現主義の若い詩人たちと知り合った。とりわけ代表者のクルト・ヒラーとの出会いは、以後、長年に及ぶ親交へと発展し、マイトナーの芸術家としての人生に重要な影響をもたらした。実際、マイトナーがプエムファートの主宰する『アクツィオン』誌に参加し、同誌に多数の線描画を掲載したのも、（プエムファートと親しかった）ヒラーの仲介に拠っていた。「新クラブ」と「新パトス・キャバレー」には、力動的で能動的な生活様式、時として陶酔にまで高まる情熱的な生が提示されており、その先駆的な芸術活動は、旧態依然の芸術院<sup>アカデミー</sup>に失望し、自分の故郷の偏狭な社会に自己発展の限界を感じていた若い芸術家マイトナーの心を惹き付けずにはおかなかった。

Ⅲ. マイトナーは後年、1912年のとりわけ夏を「創造力がもっとも高まった時期」と述べていた。実際、その「記憶に値する1912年の夏」<sup>9)</sup>から第一次大戦が勃発するまでの二年間は、マイトナーが自らの「新しいパトス」を実行することができたもっとも実り多い時期であった。その際、彼のパトスの実行として、とくにa) 画家集団「激情家たち」(Die Pathetiker)の結成とb) 文芸雑誌『新パトス』(Das Neue Pathos)の共同発行を挙げることができる。

#### a) 画家集団「激情家たち」(Die Pathetiker)の結成

1912年の秋、シュレーゲン出身のほぼ同年齢の三人の画家、マイトナー、ヤーコプ・シュタインハルト、リヒャルト・ヤントゥールは「激情家たち」と称する集団を結成し、同年11月15日にヘルヴァルト・ヴァルデンの運営する「シュトゥルム」画廊で最初の展覧会を開いた。すでにその集団の名称からも明らかのように、彼らは印象主義に対抗する姿勢を示していた。メンバーの一人、ヤーコプ・シュタインハルトはその集団の活動を次のように語った。「われわれ激情家は何を望んだのか？われわれは絵画に内容を与えようとした。われわれは偉大で、心を掻き立てる内容を求めていた。われわれは民衆と人類の心を捉え、限られた階層の美的要求に応じない芸術をふたたび創造しようとした。われわれは夢中で描いた。そのテーマは大都市、ノアの洪水、預言者、世界没落、黙示録、戦争、悪疫、エレミアなどだった」<sup>10)</sup>と。「激情家たち」の展覧会パンフレットには、マイトナーの作品として「バリケード」、「コレラ」、「黙示録的风景」、「死体」が、シュタインハルトの作品として（宗教的テーマの）「没落」、「ロトの逃走」、「預言者」、「カイン」が、そしてヤントゥールの作品として（社会批判的で政治的なテーマの）「アナーキスト」、「暗殺」、「決闘」、「競技者たち」が掲載されていた。

しかし、その展覧会は社会の注目をほとんど集めることもなく、冷たい拒絶に遭っただけであった。そのために、早くも開会后15日して閉会されることになった。ただ一人、クルト・ヒラーだけが熱狂した鑑賞者と称して『アクツィオン』誌（1912年11月27日発行）に批評を掲載した。彼は「アニー・アマリア・ヒンターラッハ嬢が数枚の鈴蘭の絵を展示したときは、ベルリンの新聞はどれも競って好評を載せたのに、あの集団〈激情家たち〉の個性の強い画家たちには一行の批評文も掲載せず、無視を決め込んでいる」と不満を露にしたあと、次のように述べた。「その集団のリーダーはルートヴィヒ・マイトナーである。彼は、集団のなかでもっとも才能があるように思われる。彼は風景を（抑制しつつ）投げ飛ばしている。彼によって描かれた風景は、その〈パトス〉によって、その（的確に表された）変革の喜びによってシュミット＝ロットルフの絵にも、ドローネーの絵にも匹敵する…そして、誇張された肖像、迫力ある人物表現、輪郭の強い線、重厚な色彩はココシュカにも近い。だが、とりわけあの（モンベルトに捧げられた）風景のなかの若者に見られるような魂の描出。そこには、紛れもなく悲惨と偉大が描き表されている。マイトナーが描く最高のものは、絵画的な妙技、人目を引く奇抜さ、意外な斬新さではなく、絵画による発言、体験から発する感情、魂の苦痛にほかならない。われわれはそれらの絵で神聖な美に到達することはできなかったが、一人の人間に、人間である一人の画家に出会うことができた」<sup>11)</sup>と。

#### b) 文芸雑誌『新パトス』(Das Neue Pathos)の共同発行

1913年5月、マイトナー、パウル・ツェヒ、ローベルト・R・シュミット、ハンス・エーレンバウム＝デーゲレは共同で隔月刊の文芸誌『新パトス』を創刊した。この文芸誌が創刊された経緯は、1910年以来、「新クラブ」と関わりがあったパウル・ツェヒがそのメンバーと共同で文芸誌の発行を計画していたが、ハイムの死によってそれが実現しなかったために、ツェヒが改めて彼の周囲の画家や詩人に参加を求めて発行に漕ぎ着けたのであった。したがって、この文芸誌は「新クラブ」の芸術理念と活動目標を少なからず継承していた。つまり、「非政治的、非論争的な内容を維持し、寄稿者についても特定の芸術集団を優先することなく」、新しいパトスを実行していた芸術家たちを広く採り上げた。それゆえに、この文芸誌は1913年（第一巻）と1914年（第二巻）にそれぞれ数号発行されたあと、資金不足のために発行中止になったが、新しい創作活動を促進する重要な使命を持っていた。実際、各号がほとんど私家版として百まで番号を付して発行されていたことから、一般の読者に普及を図るよりも、むしろ芸術家集団において新しいパトスの実行を相互に紹介し合う目的をもっていたと思われる。それゆえに、その文芸誌では、ベン、ブラス、エーレンシュタイン、ハーゼンクレーヴァー、ラスカー＝シューラー、ルードルフ・レーオンハルト、オスカー・レールケ、クルト・ピントゥスなど表現主義の詩人の詩や評論のほか、フランスの詩人ランボー、ジュール・ロマン、レオン・ドゥーブル、オランダの詩人アルベルト・フェルヴェイ、ベルギーの詩人ヴェラーレンなどの作品が翻訳されて掲載されていた。

そして、その文芸誌が追究した「新しいパトス」は、シュテファン・ツヴァイクが1909年に発表した論文「新しいパトス」(das neue Pathos)で説いていたパトスであった。ツヴァイクの論文は創刊号の巻頭(1～6頁)に掲載されて、その文芸誌の芸術綱領にも等しい意味をもっていた。すなわち、「文字で書かれることも活字になることもなかった大昔の詩、それは言葉にならない叫びであり、歓喜と苦痛、悲哀と勇気の喪失、回想と記憶の覚醒から成り立っていた。しかし、いつも感情の横溢を表していた。それは情熱から生まれていたの

で、感情が激しくこみ上げていた。それは情熱を生み出そうとしていたので、感情が豊かに溢れていた。とくに感情の躍る語と発露を見出したその詩は、大勢の人に対する呼びかけであり、警告、激励、恍惚であり、感情から感情へ向かう放電だった。…かつて詩の言語は、より高い情熱の律動によって、呼びかけの火によって、神聖な熱、喜びの酩酊、日常の中の祝祭になった。その言語はみなぎる生命力を表していたので、無理解に遭うこともなく、現在とは別のように在ることができた。つまり、その言語は民衆と共に在り続け、さらに民衆の頭上に留まることができた。それに対して、今日の抒情詩はほとんどが勤労者に馴染みなく、価値のないものになってしまった。しかし、まさに今、詩人と民衆の間にかつて存在したような心の触れ合いへ戻る準備がされているように思われる。つまり、新しいパトスがふたたび生まれるように思われる。(…) 詩人と民衆を隔てていた距離——それは、国家間の隔たりが大きかったために生じていたのだが——は、今日、新たな距離の縮小化によって、つまり都市の工業化によって克服されたように思われる。詩人はかつてと同様に…時代の情熱の制御者や喚起者に、狂詩曲作家や呼びかけ人や激励者に、つまり神聖な火、活力を呼び起こす者になることができるように思われる。すべての生を集めて閃光と成し、その光を暗闇の上へ飛び散らす手助けをすることができるように思われる。無論、民衆へ語りかけようとする詩は別のものであらねばならない。それは、とりわけ意志、意図、活力、喚起であらねばならない。民衆と詩人を隔てていた過去の時代が技術的能力と価値で、甘美な音楽で、揺れ動くリズムで、言語の柔軟性で生み出していたものは、今日、もはや自己目的であってはならず、熱狂を呼び起こす手段であらねばならない。そうした詩は…歓声を上げ、活力に満ち、躍動し、力強い歩調で突き進まねばならない。(…) 民衆に働きかけようとする者は、民衆の躍動する新しい生のリズムを保持し、民衆に語りかける者は新しいパトスで心が満ちていなければならない。(…) 新しいパトスは、とりわけ恍惚を生み出す意欲、力、意志である。新しい詩は…歓喜と感情の横溢を表していなければならない、その感情の横溢から、意志は嬉々としてふたたび躍動と激情を生み出すのである。大きな感情のみが言葉を民衆へ届けるのであり、沈黙や淀んだ空気の中ばかり彷徨う小さな感情は転落せざるを得ない。新しいパトスは魂の振動や繊細で美的な快感を求める意志ではなく、行動を目指す意志をもっていなければならない。新しいパトスは熱狂させる力を持ち、過去の詩人の破裂し、飛び散った力をふたたび自らに集束せねばならない。詩人の中に煽動家、音楽家、俳優、演説家を創り出さねばならない。言葉を紙面からふたたび空中へと舞い上がらせ、感情を——秘密を打ち明けるように控えめに個人に表すのではなく——雄々しく民衆の顔面に浴びせねばならない。そうした新しいパトスの詩は、…理念と義務感に衝き動かされた闘志みなぎる人間を、自分の感情を高め、自分の感激を全世界の感激へ高める、闘志みなぎる人間を創ることができる。(…) そして、われわれの周囲の人間が力強く、雄偉で、情熱的であればあるほど、われわれの周囲の人間がその力の集中によって——エマソンが後年に語った意味で——雄々しくなればなるほど、詩もまた新しい意味で——もしかしたらヴェラーレンが言った意味で——感情を激しく表わすものになるにちがいない<sup>12)</sup>。

『新パトス』の創刊号は、表紙をマイトナーの「無題」の素描画で飾っていたほか、彼の二枚の素描画「プレントラウアー並木道」と「ウォルト・ホイットマンの肖像」を掲載していた。そして、第二号も彼の二枚の素描画「ある政治的詩人の肖像」と「コーヒーハウス」を収めていた。

しかし、この文芸誌は、先述したような経緯から、パウル・ツェヒが主になって発行していたのであり、マイトナーは早くも1913年にその文芸誌の編集・発行から離れることになった<sup>13)</sup>。

III. 1893年にベルリンの西区15、クーアフルステンダム18/19に開店した「西区カフェ」(Cafe des Westens)は、その周辺に仕事場をもっていた芸術家や文士や出版人などが絶えず訪れて対話し、創造の活力を得る場所であった。たとえば、ハイムなど優れた詩人を数多く見出した出版人のエルンスト・ローヴォルトは、とくに1912年から1913年の冬にかけてそのカフェに通っていた。また、詩人で出版人のアルフレート・R・マイヤーもそのカフェを毎日のように訪れていた。彼はそうした日々を次のように回想していた。「今日では、どうしたってもう想像できないだろうが、われわれは夕方、たいそう心を昂ぶらせて〈西区カフェ〉か、記念教会のそばの〈ゲロルト〉で、店の前に並べられた椅子に座って、ちょっと晩のワインを飲みながら、『シュトゥルム』誌や『アクツィオン』誌が出るのを待っていた。酒を飲んで陶酔することよりも、生石灰や硫酸のように効く言葉で心奪われる機会を待っていたのだった」<sup>14)</sup>と。

そのカフェは、ハイムの案内で彼の女友達と一緒にそこを訪れたクレール・ユングの次のような回想にもあるように、独特の文化的雰囲気をもっていた。すなわち、「数個の小さな大理石のテーブルが置かれ、その上にはどこかの画家が描いた素描画がガラス盤で保護されて並べられていた。…広い室内はとくに綺麗というわけではなかったが、今日ではどの芸術家クラブにも見られない、精神が交歓するような文化的雰囲気があった。その雰囲気は、わざとらしい討論会や、俳優、ジャーナリストなどの集団からは生まれ得ないものだった。その雰囲気は、当時の真剣な意見交換から生まれていたように思われた。そのカフェは、昼夜を問わず、話したいと思う人と会うことができた。共同で新聞を発行したり、仕事場を開設したり、集団を形成する人たちと出会うことができた」<sup>15)</sup>と。

表現主義の詩人たちとこのカフェの関わりを辿れば、早くも1903年頃からヘルヴァルト・ヴァルデンとエルゼ・ラスカー＝シューラーが二人の生活の大部分をこのカフェで過ごしていた。ラスカー＝シューラーの『我が心』には、「そのカフェは、私たちにとって夜間の故郷、オアシス、ジプシーの箱馬車、テントになった」というように、そのカフェで過ごした日々が熱い思いで綴られている。実際、そのカフェの雰囲気は、その当時、ヴァルデンを中心とした集団によって創られていた。そのあと、クルト・ヒラーと「新クラブ」の仲間たちが訪れるようになった。そのクラブの主要メンバーだったブラスは当時を次のように回想していた。「そのクラブのメンバーは〈西区カフェ〉——プチブル的俗物によって〈カフェ誇大妄想〉(Café Größenwahn)と呼ばれていたが——に出入りしていた。そこでぼくが苦悩しながら体験したことは、今日の粗野なスノッブとほとんど同じくらい卑俗だった当時のプチブル的俗物に抗する闘争、文学的運動だった。実際、それはすでに体験の欠如、無気力、凡俗な社会に抗する真剣な闘争だった。そのカフェでは、まだ魂というものにいくらか価値があった。それは芸術家を育てることを目指していた。小心な者も無口な者も語ることや表現することを学んだ。自分の心にあるものを認識することを学んだ。それは感情の真実を目指す教育だった。(…)

ぼくたちの何人かは大都市の住人であり、周囲の世界に無関心ではいられなかったので、都市と精神的なものを創作の材料として用いた。(…)

ぼくたちは合理的あるいは工業技術的な事

実に詩的な側面を与えた。つまり、合理的あるいは工業技術的な事実を詩的な事実として体験した。ぼくたちは（機械的なものと精神的なものを詩化するとともに）精神と芸術を政治化することをしばしば話し合った。その際、アルフレート・ケルとハインリヒ・マンをぼくたちの理論形成に役立てた。（…）ぼくたちはあのカフェに出入りしていたが、決して一般に言われるようなボヘミアンではなかった。強い責任感をもち、真剣で、何事にも徹底していた。…若かったので、たいして広い視野をもってはいなかったが、今日でもなお賞賛に値するものを得ようと努め、そうしたものを実際に創造した芸術家だった。（…）ぼくたちはプチブル的俗物を軽蔑するという贅沢をすることができた。反＝資本主義あるいは非＝資本主義を決め込むことができた。（…）そのカフェはプチブルとは無縁の俗物が集まる場所であり、いささか特殊な基盤から発行されていた文芸誌があった。つまり、ヴァルデンの『シュトゥルム』誌、プエムファートの『アクツィオン』誌、ヴィルヘルム・ヘルツォークの『パーン』誌があった。そのカフェには、ぼくたちに関係し、ぼくたちを活気づけるものが現れていた<sup>6)</sup>と。実際、ブラスは、そのカフェでマックス・プロートやヴェルフェルなど当時、活躍していた多くの作家と出会うことができた。

そのあと、とくに『アクツィオン』誌の仲間がこのカフェに集まるようになった。そもそもプエムファートが創刊を思い立った、その文芸誌の名前も、1911年2月にそのカフェでテーブルを囲んでいたプエムファート夫妻、カール・アインシュタイン、ファン・ホディス、アンゼルス・リュスト、ルートヴィヒ・ルビーナー、画家のマックス・オッペンハイマーなどによって決定されたのであった<sup>7)</sup>。

マイトナーもこのカフェをしばしば訪れ、ここで多くの芸術家と出会った。その当時のことを彼は次のように回想している。「そのカフェは、それほど綺麗な外観でもなく、室内の装飾もとくに人目を引くことはなかった。その点で、クーアフルステンダムにある他の多くの店とは異なっていた。その当時の平均的なカフェとたいして異なるところはなかった。そこでは、ともに一杯25ペニヒのコーヒーかビールを飲んで——ボーイに何か追加の注文をするように催促されることもなく——翌朝5時まで居座ることができた。年月を経るなかで、いつも一緒に食事をする仲間、つまり常連がいくつもできていた。それらの常連のうちの一つがやや大きくポスターのように描かれて、壁の高い所に掛けられていた。その画には、あのアナーキスト作家のエーリヒ・ミューザムを中心とした集団が描かれていた。作家のハンス・ハインツ・エーヴァースも当時、そこへ通って来ていた。しかし、その集団は早くも1910年頃には、そのカフェに姿を現さなくなり、代わって他の常連が集まるようになっていた。とくにルネ・シッケレ、オットー・フラケ、ウルリヒ・ラウシャー、そして（ドイツ帝国議会で社会民主党のアルザス議員を務め、第一次大戦後はフランス下院の議員になった）ジョルジュ・ヴェイユなど、アルザスの作家集団が来ていた。その集団には、やがてアルザス以外の作家、たとえばブラハのユダヤ人作家も加わった。しばしば『ベルリン・ベルゼン＝クリール』誌の編集長エーミール・ファクトア、画家のベンノ・ベルナイス、旧世代の作家パウル・リングウ、そして（ベルリン滞在中の）エルンスト・シュタードラーも加わった。そのあと、第一次大戦が勃発するまでは、その当時の前衛詩人たち、とりわけファン・ホディス、エルンスト・ブラス、アルフレート・ヴォルフエンシュタイン、エルゼ・ラスカー＝シューラーとその友達たちが毎晩のように通って来た。ほとんど一言も話さず、いつも新聞ばかり読み耽っていた真面目な客は、作曲家のマックス・レーガーだった。そのカフェの雰囲気は良く、アットホームな気分で寛ぐ

ことができ、居心地が良かった。そのカフェは、他のカフェほど照明が強くなく、かといって不快なほど暗くもなく、ほどよい明るさで落ち着いた雰囲気だった」<sup>18)</sup>と。

このマイトナーの回想に少しばかり補足をしたい。「西区カフェ」と題する詩を書いたベンも、マイトナーと手紙で日時を打ち合わせては、このカフェでマイトナーと会っていた。そして、ファン・ホディスはそのカフェでマイトナーと歓談したあと、彼とともに深夜のベルリンを逍遥した。その時のことをマイトナーは次のように回想している。「ぼくはファン・ホディスとしばしば夜のベルリンを歩き回ったことを思い出す。世界都市ベルリンは、地方の小都市出身のぼくにとってのみならず、ベルリン生まれのファン・ホディスにとっても大いなる冒険の場だった。ぼくたちは、深夜12時が過ぎると、〈西区カフェ〉を出た。そして、背筋を伸ばし、足取りも軽く街路をまっすぐ、どこまでも歩いて行った。ぼくは辺りを見回し、明暗の鮮やかな対照を楽しんだが、ファン・ホディスは周囲の世界を注意深く見回し、画家が興味をもつような物に目を留めていた。つまり、彼は文士のように世界を見ていなかったのである」<sup>19)</sup>と。

マイトナーは「西区カフェ」へ通うと同時に、1913年の夏から秋にかけて、ベルリン＝フリーデナウの彼のアトリエで「水曜日の夕べ」を開いた。この夕べには、ファン・ホディス、クルト・ヒラー、ジエモン・グットマン、エルヴィーン・レーヴェンゾーン、パウル・ツェヒなど、かつて「新パトス・キャバレー」で知り合った詩人のほか、エーレンシュタイン、ヴォルフエンシュタインも、また時折、シッケレとピントゥスも訪れた。その上、シュレーゲンの故郷の都市からマックス・ヘルマン＝ナイセもやって来た。「この水曜日の夕べでは、おもに対談や討論が——しばしば非常に熱心に——行われた。(…)しかし、その夕べでの討論は——たとえクルト・ヒラーが政治的な発言をしていたにせよ——まだ政治的な議論へと発展していなかった。訪れた者が自作の詩、物語小説、評論などを朗読し、その後、批評を述べ合う」といった文学的活動だった。しかし、その夕べが、たんに交友の場に終わらず、初期表現主義の重要な文学的課題にも取り組む機会だったことは、マイトナーの次のような記述からも窺うことができる。すなわち、「その夕べで、クルト・ヒラーは彼の代表的な評論〈退屈の叡智〉を発表した。アルフレート・ケルは早くもその頃に「進歩的抒情詩」(die fortgeschrittene Lyrik) という語を造り、クルト・ヒラーはとくにベルリンを詠った抒情詩を〈当地＝詩歌〉(die hiesige Dichtung) と呼んだ。こうした背景から、その夕べでは、新しい大都市＝詩(Großstadtlyrik) について活発な議論が展開された。たとえば、ハインリヒ・エドゥアルト・ヤーコプはその新しい大都市＝詩を(従来の情緒的運動に代わって、神経器官的運動が採り入れられた)〈ベルリン＝脳髓詩〉(Berliner Gehirnlyrik) と特徴づけた。そして、エルンスト・ブラスは、彼がその頃、尊敬していたクルト・ヒラーに同調して、もはや自然詩を書くのではなく、世界の改良を目指す詩を書かねばならないと主張した」<sup>20)</sup>と。このように、その夕べは、文学、とりわけその当時、生まれつつあった新しい抒情詩の傾向を議論するなど、かなり水準の高い芸術的な会合であった。

IV. その「水曜日の夕べ」をロッツはただ一度訪れただけであった。ロッツとマイトナーの交友は、その定期的な会合が催されなくなった後、1913年12月に始まった。そして、1914年4月末から、マイトナーとロッツはドレスデンで共同生活をするようになった。同地に石版印刷所を所有していたフランツ・コッホマンの支援を得て、二人で共同編集する文芸誌を創刊す

る計画をもっていたのである。そのために、ロッツは1914年7月に寄稿者を探す目的でベルリンへ行った。しかし、第一次大戦が勃発すると同時に、ロッツはただちに義勇兵になることを申し出て、戦場へ赴いた。ロッツからは、1914年7月8日付けの次のような手紙がマイトナーのもとに届いた。「戦場からこの手紙を書いている。今晚、遠くで大砲がとどろいた。たぶん明日には、敵軍に接近することだろう。そしたら、ぼくは、きみが描く戦場の絵に助言を与えることもできるだろう。でも今は、どんな芸術からも遠く離れている」<sup>21)</sup>。さらに、1914年8月7日にも、ロッツからマイトナーに軍事郵便で次のような葉書が届いた。「ぼくの陣営はとても感激している。しなければならないことが山ほどあり、ようやくきみに便りをすることができた。早くも敵軍に迫っている。もう死者も出た。きっとぼくたちは勝利する。でも、ぼくは作品のことが気がかりだ。フィッシャー社から刊行される詩集と、今、構想中の長編小説のことが！」<sup>22)</sup>。

そうした便りが届いたあと、1914年9月26日にロッツは戦場で命を失った。ロッツの戦死によって、マイトナーがそれまで描いていた黙示録的幻想は悲惨な現実になり、かつて絵画的空想の中にあった災禍は彼の原体験になった。マイトナーはその時の胸の張り裂けるような悲しみを次のように記した。「(ロッツがぼくのもとを去ってから) 何週間も、ぼくは心痛のあまり熱く焼け爛れた土塊のように喪失感に打ち拉がれて横たわっていた。しかし、秋が始まり、手をようやく前方へ伸ばすことができるようになったとき、彼の早すぎる死がぼくに伝えられた。心優しかったロッツは、今、フランスの大地に横たわっている。ぼくはふたたび、蓋の開いた自分の棺から立ち上る悲嘆の叫びへと落下した。そして、ぼくの胸は何本ものナイフとシャベルと斧にずたずたに引き裂かれた。この状態は、冬が心宥めるマントでぼくをつつみ、冷たい雨がぼくの悲嘆に切り裂かれた手を洗い流すまで続いた…」<sup>23)</sup>と。1914年末にアルフレート・R・マイヤー社からマイトナーの八枚の線描画を集めた画集『戦争』が刊行された。その画集は、1913年8月頃から1914年10月までに描かれた作品を収めていたが、ロッツの死が刊行の直接的動機になったことは明らかである。

マイトナーの1917年に発表された『ドレスデンの思い出』には、ロッツと共に営んだ創造的な共同生活が次のように抒情的に綴られている。「エルンスト・ヴィルヘルム・ロッツ——物事に熱中する男、夢想家、雲と風に心奪われた男——ほっそりとして背が高く、大腿で街路の雑踏を煌くように歩いて行った。いつも陽気で、手を高く振り上げ、都市の海を讃えながら、青い路地を泳ぎ、踊り、帆を上げて進んで行った。彼の腰からは世界の悲哀が滑り落ちた。熱狂を抑えた顔を前方へ差し向け、喜びにはずむ肺で荒れ狂う日々を呼吸した。自分の内なる衝動に耳を澄ませ、着想が浮かぶと、まるで娘を抱き寄せるように、自分に引き寄せた。二十四歳という若さとこの世の幸運に恵まれた、旋律豊かな詩人。熱狂し、熱望する血をいつも大切にしていた。そして、心を高く掲げつつも、理性は、上着のポケットの嗅ぎタバコ缶のように、たまにしか取り出さない。ぼくたちは、さまざまな声かとどろく、狂乱のベルリンを逃げ出した。そして、この花開き、心満たす野原の町へ逃れて来た。なぜなら、ぼくたちは自分の精神に没頭し、心の歌声に耳を澄ませ、豊かな堅穴から宝を掘り出したかったから。ぼくたちはすべてにおいて考えが同じだった。いつも交互に歓喜を高め、数々の冒険で心を励まし合った。そして、ぼくたちの子供のような言動も正当なものと認めていた。——詩人と画家が安心して一緒に仕事に励むことができた。敵対心も羨望もなかった。充実感と知性に満ちた生があった。昼間、ロッツが表の部屋で眠っている間、ぼくは奥の部屋でキャンバスに向かっていた…」<sup>24)</sup>。

ロッツの肖像を何枚も素描したマイトナーは、ロッツのことを「決して文士 (Literat) ではなく、日常生活でも徹底して詩人 (Poet) だった。彼は抒情的で、世事に疎かった。すらっと伸びた体の上には、鳥の頭のような小さな頭がちょこんと載っていた。切れ長の目と肉感的な唇をした顔はスラブ人のように見えた」<sup>25)</sup>と語っていた。このような細かい人物描写は、画家マイトナーが肖像を描く相手と心を密に通わせ、精神的な繋がりをもち続けていたことを示している。

V. マイトナーはロッツの死を契機にドレスデンを去り、ふたたびベルリンに戻って来た。そして、1914年11月に、ベルリン＝ヴィルマースドルフのランダウアー通り16のかつてのアトリエに落ち着いた。このアトリエには、当時、活躍していた多くの芸術家たちが訪れて来た。以下において、そのアトリエで展開されたマイトナーと芸術家たちの交流を紹介したい。ルネ・シッケレはマイトナーのアトリエからわずか二、三本道路を隔てた所に住んでいたことから、マイトナーとは以前と変わらぬ親交を保っていた。シッケレを介して、画家のゲオルゲ・グロスや、マリク出版社を設立し、のちにベルリン＝ダダの運動にも参加した作家ヴィーラント・ヘルツフェルデもマイトナーを訪れて来た。そして、フランツ・ヴェルフェルやアルトゥール・ホリチャー、フーゴ・バルもマイトナーを訪れ、彼に肖像を描いてもらった。さらに、カール・アインシュタイン、カール・オッテン、アルフレート・デーブリン、そしてベルリンで表現主義の詩人たちと交流し、ドレスデンで創作活動をしていたヴァルター・ライナーなども訪れるようになった。そのほか、エミー・ヘニングス、ダダの運動家リヒャルト・ヒュルゼンベック、おもに『シュトゥルム』誌を中心とした集団で活躍していた物静かな詩人ペーター・バウム、あの「西区カフェ」で知り合ったベルトルト・ブレヒトなども訪れた。なお、ヘルベルト・イェーリングは、一時期、ほとんど毎日のように訪れていた。

1915年には、ヴァルター・ハーゼンクレーヴァーがしばしばマイトナーを訪れるようになった。ハーゼンクレーヴァーは、また次のように、近況を知らせる手紙をしばしばマイトナーに書いていた。「〈新ユージェント〉誌の年鑑に掲載された貴兄の論文も、その後に届いた手紙も共に楽しく拝読しました。クルト・ヴォルフ社から近く刊行される貴兄の本について連絡がありました。近頃は、誰の手に届くやも知れず、手紙を書くこともままならぬ状況であることはお分かりだと思います。ぼくも——たとえ以前より元気で過ごしているとしても——貴兄と同様、不幸な目に遭っているとお考えください。ぼくの戯曲は(検閲の結果)ドイツで上演禁止となりました。そのために、ドレスデンでは非公開上演ということになりました。マイトナー様、いつ、本当にいつ、ぼくたちは貴兄のアトリエで対話することができるのでしょうか?そして、二人で楽しく語り合いながら街路を散歩することができるのでしょうか?」<sup>26)</sup>。マイトナーは、その当時のハーゼンクレーヴァーを「活力に満ち、光り輝くような若者だった」と述べていた。

エルンスト・ヴァイスもマイトナーのアトリエを訪れた。マイトナーはヴァイスについて「やや不気味で鋭い眼差しをした作家だった。彼は診断することに慣れた医者だったので、彼と向かい合っている人間に関して、いつも数分間で的確なイメージを形成しようと努めていた」と語っていた。

さらに、マイトナーは「西区カフェ」でベンとしばしば会っていた。ベンはマイトナーに次のような手紙を書いてきたことがあった。「貴兄のアトリエを訪れたいと思います——通常、

貴兄はいつご在宅でしょうか？私が聞いているところでは、貴兄は1時頃まで寝ておられるということです。午後は、私の方が出かけることができません。もしかしたら、夕方はどうでしょうか？」<sup>27)</sup>と。しかし、ベンは一度もマイトナーのアトリエを訪れなかった。マイトナーの推測によると、ベンは肖像を描かれるのを密かに拒んでいたからである。

さて、以下では、マイトナーが「一時的あるいは比較的長期間、懇意だった詩人や評論家、またその顔立ちや頭の形、その神経や精神が彼の記憶に深く残っている芸術家、さらに時には翌朝まで興味深い議論を交わしたような作家について少し語りたい」<sup>28)</sup>と述べて、叙述した人物をマイトナーの言葉を引用する形で紹介したい。それらの人物はみなマイトナーのアトリエを訪れ、彼と向かい合い、彼と語り合うなかで、彼によって肖像を描かれていた。

**アルフレート・リヒテンシュタイン**：「私はしばしば彼に会った。非常に明るい眼をして、ラファエル前派のような趣をもった青年だった。彼は洗練された印象を与えると同時に、また病弱的な感じを与えもした。中肉中背で、とても頭の良さそうな顔をしていた。そして、癪が強く、いつも苛立った様子で、議論の際には、しばしば煽り立てるような調子になった」。

**アルフレート・ヴォルフエンシュタイン**：「禿げ上がった額をして、いつも眼鏡のレンズが光っていた。その当時の人道主義的思想をもった典型的な人物だった」。実際、『人類の薄明』に収められたヴォルフエンシュタインの肖像素描画では、額が顔面のほぼ三分の一を占め、しかもそれはまるで湧き立つ雲のように誇張して描かれていた。

**パウル・ツェヒ**：「鼻骨が陥没した鞍鼻をして、スラブ人のような印象を与えた。彼はいつも——意気が沈んでいるときも——相変わらず明るい表情をしていた」。

**フェルディナント・ハルデコプフ**：「フランス風のポヘミアンで、長い髪に、目鼻立ちのはっきりした顔をしていた。いつも苛立った様子で、とつとつとした話し方をしていた。しかし、つねに感情を抑え、落ち着いた表情を見せていた。彼はフランク・ヴェーデキントの作品を賞賛していた。彼がしばしば会っていた三人の激情的な人間（パウル・ツェヒ、ヨハネス・R・ベッヒャーそしてぼく）とはまったく異なっていた」。

**テーオドア・ドイプラー**：「いつもはしゃいでいた。そして、彼を熱狂的に崇拝する若者たちに囲まれていた。ヨーロッパの人気詩人がするように、荘重な声で自作を朗読しては、自画自賛していた」。

**ルネ・シッケレ**：「1915年からとくに親しく付き合うようになった。彼はいつも活力に満ち溢れ、情熱的だった。彼は、作家に生まれついたような人物だった。つねに二つ目の語に強勢を置いて、つまりアルザス訛りで話していた」。

**アルベルト・エーレンシュタイン**：「非常に興味深い人物だったが、実に扱いにくい人物でもあった。しばしば激しい自己嫌悪を表していた。一種のゲッター人形のような人形だった。つまり、頭は鋭い切れ味を見せたが、四肢は胴体の周りを定まりなく揺れ、きちんと収まっていないように見えた。しかし、彼と長く付き合えば付き合うほど、また彼と長く議論すればするほど、彼はますます好感もてる人物になった」。

**ラウール・ハウスマン**：「表現主義の画家で作家でもあった彼と対話したとき、彼は見事な論法を見せた。しかし、それと同時に、彼は棘のある、無愛想な口調にもなった。彼は黒ずんだ金髪をしていて、本物のフン族のように見えた。そして、単眼鏡をかけていた」。

**ヨハネス・R・ベッヒャー**：「第一次大戦が勃発する数ヶ月前に、思いがけずアトリエに姿を現した。彼とは十年ほどの間、友達であった。彼はよく嫌みを言い、辛辣だった。そんな時

も急に変化して優しく、穏やかになり、とても好感のもてる人物になった。ぼくたち二人は、しばしば夜のベルリンを歩き回った。フリードリヒシュトラッセ近くの酒場やカフェを訪れたとき、彼は周囲の人をからかったり、冗談を言って、とにかく楽しくて仕方がない様子だった」。

マックス・ヘルマン＝ナイセ：「彼とは長年の友達だった。身体が不自由で、いつも憂鬱そうだった。角張った鬚髯のような頭には憂鬱がいっぱい詰まっていた。しかし、絶えず穏やかで心を打つような詩を書いていた。彼はぼくに心のこもった手紙をくれたし、また定期的に詩を書いて送ってくれた。ぼくは何度も彼を描いた——油絵で二度、それ以外は素描とエッチングで。けれども、最高にうまく描けた彼の素描画は紛失してしまった。のちに、彼はゲオルゲ・グロスと親しくなり、グロスと共に安酒場、ナイトクラブ、ベルリンのダンスホールに通い、何日間も家を空けていた」。

ヤーコプ・ファン・ホディス：「彼は南欧人のような風貌で、しばしば潤んだ目をしていて、激し易く、思いつめる性質で、とにかく気性が激しかった。しかし、いつも活力に満ちていた。自分に合わないものは何であれ、躊躇わずきっぱりと拒否していた。彼は神経が鋭く、感じ易く、興奮し易かった。この性質は、詩を書くときに身体にも表われた。つまり、彼は口に唾を溜めて体を震わせていたのだった」。

先に紹介したように、マイトナーはしばしばホディスと「西区カフェ」で会い、その後二人で深夜のベルリンの街を歩き回った。そうした楽しい交友が影響を及ぼしていたからだろうか、マイトナーはファン・ホディスのやや特異な風貌を描き出してはいなかった。ベッヒャーはマイトナーの描いたファン・ホディスの肖像について次のように述べていた。「マイトナーはホディスをとうてい想像もできないほど優雅で、活気あふれる姿に描いた。でも、彼は小人のように小さく、外見はよくなかった。陰気で、無精髭を生やし、にきびだらけで——手もその顔とほぼ同様だった。洗濯が要るようなウールのマフラーを昼間でも巻きつけ、おどおどして、気が散り易く、すでに少し精神が変だった」<sup>29)</sup>と。詩人ベッヒャーの鋭い眼は、ファン・ホディスの顔のみならず、手にも注がれていた。実際、『人類の薄明』に収められたファン・ホディスの肖像素描画では、彼の心の深淵を映し出したように、力の萎えたグロテスクな手が大きく前面に描かれ、観る者の目に否応なく飛び込んでくる<sup>30)</sup>。

ミュノーナ（本名はザーロモ・フリートレンダー）：「いつも風変わりな方法で、彼特有の奇抜な考えを発表していた。絶えず愉快的な表情を見せていた。対話をしているときは、とにかく理知的なウィットやユーモアを一生懸命、捻り出しているようだった。彼はいつもひょうきんで、楽しそうにふざけていたが、また真の哲学者でもあった」。

さて、以上で明らかのように、ルートヴィヒ・マイトナーは活発な芸術活動と豊かな交友関係を基に表現主義の詩人たちを描いていた。マイトナーが素描した詩人たちの肖像画を観ると、詩人たちの熱い眼差しが素描しているマイトナーに向けてまっすぐに注がれていることに気付く。心の内を訴えるような真剣な眼差し、語りかけるような唇の線、思考の鬩を映し出すような手と指の形状。そこには、マイトナーと詩人たちの血の通った交友が詩化されて、余すところなく表されている。こうした芸術家同士の友情と信頼関係によって実に豊かな創造力が生み出され、それが夥しい数の絵画や文学作品の成立へと繋がっていった。それゆえに、こうした精神活動の在り方こそは、表現主義の芸術運動が提示することができた永遠の文化的貢献でもあったとすることができよう。

註

本稿においてベルリン、ドレスデン、パトス（それぞれ本来の読み方は、ベルリン、ドレスデン、パトスであるが）などは、日本で一般に通用している読み方にした。

- 1) Kurt Pinthus: Geschichte der Menschheitsdämmerung. In: Horst Denkler (Hrsg.) : Gedichte der Menschheitsdämmerung, München, 1971, S. XVIII.
- 2) Expressionismus 1910-1923 — Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs, Marbach a. N. 1960, S. 104.
- 3) Gerda Breuer u. Ines Wagemann (Hrsg.) : Ludwig Meidner — Zeichner, Maler, Literat 1884-1966. Bd. II, Stuttgart, 1991, S. 16.
- 4) ibid. S. 16.
- 5) Ludwig Meidner: Anleitung zum Malen von Großstadtbildern. In: Kunst und Bilder, Jg. XII, Heft IV, März 1914, S. 312—314.
- 6) Vgl. Thomas B. Schumann: Geschichte des „Neuen Clubs“ in Berlin als wichtigster Anreger des literarischen Expressionismus. Eine Dokumentation. In: Imprimatur — Neue Folge 3 (1961—1962), S.55—70.
- 7) Kurt Hiller: Das Cabaret und die Gehirne Salut. Rede zur Eröffnung des Neopathetischen Cabarets. In: Thomas Anz u. Michael Stark (Hrsg.) : Expressionismus — Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920, Stuttgart, 1982, S. 440.
- 8) Helmut Greulich: Georg Heym. Leben und Werk. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Expressionismus, Berlin, 1931, S. 25.
- 9) Vgl. Ludwig Meidner: Vision des apokalyptischen Sommers. In: Septemberschrei, Berlin, 1920, S.6-11.
- 10) Gerda Breuer u. Ines Wagemann (Hrsg.) : op. cit. S. 18.
- 11) „Die Aktion“ 2. Jg., Nr. 48, Sp. 1515f.
- 12) Paul Raabe (Hrsg.): Expressionismus — Der Kampf um eine literarische Bewegung, Zürich, 1987, S.16.
- 13) Richard Sheppard (Hrsg.) : Das Neue Club — Die Schriften des Neuen Clubs 1908—1914, Bd. II, Hildesheim, 1983, S. 71f. なお、エーリヒ・ヘッケルが1913年2月28日にS・グットマンに宛てた手紙の中で、マイトナーがツェヒトと関係を絶って、グットマンに接近しようとしていることが伝えられている。
- 14) Alfred Richard Mayer: Über Alfred Lichtenstein und Gottfried Benn. In: Paul Raabe (Hrsg.) : Expressionismus. Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen, Olten und Freiburg i. Br. 1965, S. 55f.
- 15) Claire Jung: Erinnerung an Georg Heym und seine Freunde. In: ibid. S. 45.
- 16) Ernst Blass: Das alte Café des Westens. In: ibid. S. 36.
- 17) ibid. S. 36. なお、ヘルヴァルト・ヴァルデンが1911年10月に『シュトゥルム』誌に発表した「カフェ誇大妄想」は、彼のライバルであったプエムファートを中心とする芸術家集団（おもに「新クラブ」や「新パトス・キャバレー」）がそのカフェを占領していた様子を苦々しい思いで綴ったものであり、そのカフェの特徴を正確に描いてはいない。
- 18) Gerda Breuer u. Ines Wagemann (Hrsg.) : op. cit. S. 447.
- 19) Expressionismus 1910—1923 — Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs, Marbach a. N. 1960, S. 27
- 20) Gerda Breuer u. Ines Wagemann (Hrsg.) : op. cit. S. 447.
- 21) Jürgen von Esenwein (Hrsg.) : Ernst Wilhelm Lotz — Gedichte, Prosa, Briefe, München, 1994, S. 190.
- 22) ibid. S. 194.
- 23) Gerda Breuer u. Ines Wagemann (Hrsg.) : op. cit. S. 338.
- 24) ibid. S. 336.

- 25) *ibid.* S. 449.
- 26) Expressionismus 1910-1923 — Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs, Marbach a. N. 1960, S. 296.
- 27) *ibid.* S. 42.
- 28) Gerda Breuer u. Ines Wagemann (Hrsg.) : *op. cit.* S. 449.
- 29) J. R. Becher: Über Jakob van Hoddis. In: Paul Raabe (Hrsg.) : *op. cit.* S. 53.
- 30) ちなみに、『人類の薄明』に収められた七枚の詩人の肖像素描画のうち、ヴェルフェルの肖像素描画を除く六枚において、顔のみならず手も描かれている。しかも、その手は顔以上に詩人たちの心的状態をよく伝えている。