

20世紀初頭のドレスデンの文化状況

松尾早苗

要旨：20世紀初頭のドイツにおける都市の文化状況を考察する際、ドレスデンはこれまで対象にされることが多くはなかった。それゆえに、本稿では、20世紀初頭のドレスデンの文化状況を、おもに当地で展開された次のような芸術家たちの活動を辿ることによって明らかにしている：1. 歴史主義の伝統に抗する芸術家集団「ブリュッケ」の結成とその活動、2. のちにダダイズムの旗手になったゲオルゲ・グロスとクルト・シュヴィタースのドレスデンでの修業時代、3. 田園都市ヘレラウの建設とその先駆的な芸術活動／ドレスデンの世界に誇るオペラ活動、4. 表現主義の画家ルートヴィヒ・マイトナーと詩人E・W・ロッツの創造的協同、5. 美術品蒐集家イーダ・ビーネルトと詩人テオドア・ドイプラーの協力関係／ドイプラーと出版人ヤーコプ・ヘーグナーとの親交、6. 保養地ヴァイサーヒルシュにおける芸術家たちの親交／ドレスデンにおけるハーゼンクレーヴァー、ココシュカ、リュッケンの活躍、7. ゲーリング作『海戦』の上演とゼーバッハによる演劇界の刷新、8. コンラート・フェーリクスミュラーとベルリンの表現主義の芸術家（とくに『アクツィオン』誌）との協力関係、9. ドレスデンの表現主義の創作共同体「1917年グループ」の結成／フェーリクスミュラー、ヴェルター・ライナー、フェーリクス・シュティーマーの活躍、10. ドレスデンで発行された後期表現主義の雑誌『人間』と『芸術と文学の新雑誌』の文化的意義、11. フリードリヒ・ヴォルフの戯曲の上演とドレスデン市民の革新的な文化意識。これらの考察に基づいて、20世紀初頭のドレスデンの文化活動の特徴と意義をおもに次の四点のように捉えている：1) ベルリンとの距離が約200kmという地理的条件から、ドレスデンの文化活動は種々の面でベルリンと協力あるいは対抗関係にあった。2) ドレスデンの芸術家たちは各々の発展と活動の場を求めて、当時、ドレスデンより多くの発表の場を有したベルリンへ転出する傾向にあった。3) しかし、ドレスデンにはベルリンに追従する姿勢は見られず、たとえばヘレラウの田園都市建設と芸術家コロニーの形成に認められるように、ベルリンとは異なる文化生活を確立する意欲が見られた。4) ドレスデン生まれの作家エーリヒ・ケストナーの言葉が示すように、バロック様式的美と伝統をもつドレスデンは、狂騒的な拡張と新興的要素を見せるベルリンに対して文化的な自負を表していた。そして、以上の考察の過程で、本稿で取り上げたドレスデンの芸術家の多くが日本のみならずドイツでも一般にあまり知られていないことが明らかになった。それゆえに、これらの芸術家の活動と評価についてもいくらか詳細に紹介している。

20世紀初頭のドイツにおける都市の文化状況について、ツヴァイク（Stefan Zweig）は『昨日の世界』で「ベルリンはひどく殺風景で、全然豊かではなく、プロイセン王国の小さな首都にすぎなかった。しかし、ドイツ皇帝の居城になった1870年以来、その見栄えのせめシュプレー河畔の都市も勢いの良い飛躍を遂げていた。だが、ベルリンはまだ芸術や文化の面で指導権を握っていなかった。ミュンヘンはそこで活躍する画家や詩人によって芸術の真の中心地とされ、ドレスデンのオペラは音楽界を支配していた。このように、それぞれの首都は自らの価値ある要素を活かしていた」¹⁾と述べていた。

ツヴァイクが語ったその三つの都市は、1884年からドイツに留学していた森鷗外が、その約四年間にやや長く滞在した都市でもあった。ちなみに、鷗外は『文づかひ』を収めた『改訂水沫集』の序で「文づかひ。索遜國機動演習の記念なり。うたかたの記はミュンヘン、舞姫は

ベルリン、これはドレスデンを説話の地盤とす。わが留學間、やや長く淹留せしは此の三都會なりき」²⁾と記していたが、ドレスデンには1885年10月から1886年3月までの約五ヶ月間滞在していた。

実際、上記の三都市は、以下に見るように19世紀末から20世紀初頭にかけて多くの人口を有するドイツの代表的な都市であった³⁾。

	1890年	1910年
ベルリン	1587,794人	2071,557人
ドルトムント	89,663人	241,226人
ドレスデン	276,552人	584,301人
ミュンヘン	349,024人	596,467人

20世紀初頭のドイツの都市文化の考察については、従来からおもにベルリンとミュンヘンを対象に行われることが多かった。実際、その二つの都市に関してはプロイセンとバイエルンというドイツの文化のおよび地政的な二元論とも関連して⁴⁾非常に多くの研究がされてきた。しかし、ドレスデンに関しては、この都市が第二次大戦後、ソ連占領地区に在ったために、東ドイツの都市になった経緯からか、筆者の知る限り、これまで考察されることが多くはなかった。ドレスデンで活躍した芸術家、展開された文化活動については、日本のみならずドイツでも関係文献や事典類にそれほど詳しい記載がされていない。こうした事情から、本稿では、世紀転換期から第一次大戦終結までの、いわゆるヴィルヘルムⅡ世治下三十年の後半期におけるドレスデンの文化状況を、同地で学び、活躍した芸術家たちの足跡を辿りながら紹介してみたい。

1

エルベ川沿いの平地に開けた都市ドレスデンは、バロック様式の壮麗な建築物が並ぶザクセン王国の首都として、ゲスナー (Salomon Geßner) の『牧歌』(1756年)に詠われたような静穏につつまれ、知識階級の市民には国民的伝統を育む芸術の揺籃の地として愛されていた。人間と自然が調和する平穏な風景を好んで描いたドレスデンの画家リヒター (Adrian Ludwig Richter・1803-1884)は、依然として市民に敬愛される画家であった。実際、このザクセン王国の首都にはビーダーマイアー的な雰囲気や、まるで時の移ろいなど存在しないかのように漂っていた。こうした状況にあって、市民はドレスデンが工業都市へと徐々に変化する実態にそれほど注意を払っていなかったようである。1908年のドレスデンでは、市議員85名のうち社会民主党議員はわずかに14名であった。そして、同市の美術大学の巨匠のアトリエでは、相変わらず印象主義の柔らかく繊細な色調の絵画が主流をなしていた。

しかし、早くも歴史主義の硬直した殻を突き破るような変化が現れ、生の冷徹な表現形式が追求されるようになった。1905年、シュミット＝ロットルフ (Karl Schmidt-Rottluff・1884-1930)、キルヒナー (Ernst Ludwig Kirchner・1880-1938)、ヘッケル (Erich Heckel・1883-1970)、ブライル (Fritz Bleyl・1880-1966)のドレスデン工科大学の学生が芸術家集団「ブリュッケ」(Die Brücke)を結成したのである。「ブリュッケ」という集団名が(シュミット＝ロットルフの発案に拠って)旧来の伝統の支配する「こちら岸」から、未知なる「向こう岸」へ導く

という意味を含んでいたように、彼らは中産階級の出身だったが、反ブルジョア、反アカデミックを標榜していた。それゆえに、彼らのアトリエはおもに中産階級の住む街区ではなく、プロレタリアートの住むドレスデン郊外のフリードリヒシュタットの寂れた店内に設けられ、「店内アトリエ」(Laden=Ateliers)と呼ばれた。そして、彼らの最初の展覧会はザイフェルト・ランプ工場のショールームを会場にして開催された。1906年にキルヒナーは「ブリュッケ」の基本姿勢を「安閑とした古い力を揺さぶって、自由な能力の開発と生の自由を獲得しようと欲する。自ら創造に駆り立てるものを純粹に直接的に表現し得る者は、すべて我々の同士である」と表明したが、その主張には都市の工業化に抗して自然の生活様式を希求する彼らの生の理想が反映されていた。それゆえに、彼らは1909年から1911年の間、夏にはドレスデン近郊のモーリッツブルク湖畔で裸体の共同生活を営んだ。そうした生活様式によって当時の風俗や社会規範に疑問を投げかけ、芸術と生に蔓延する因襲的な伝統崇拜と決別し、創造と生の自由を獲得しようと努めた。しかし、彼らは次第に芸術家としての発展をベルリンに求めるようになり、1911年には四人全員がベルリンへ移り、1912年にはベルリンのフリッツ・ゲルリット画廊で「ブリュッケ展」が盛大に開催された。ブルジョアの伝統の保持に終始していたドレスデンの市民は、新しい意識状況を反映した芸術の出現を真剣に受け止めようとしなかった。その上、当時のドレスデンにはそうした精神的変化を全体的に理解し、伝達し得るような総合大学(Universität)はなく、工科、音楽、美術の各単科大学が存在するのみだった。

2

線描画家で未来派の作家であったグロス(George Grosz・1893-1959)⁵⁾はベルリンに生まれたが、当時、過密都市だったベルリンを逃げ出し、1909年から1911年までドレスデンの美術学校で学んだ。彼はドレスデンの実直な労働者の家庭に間借りをしたが、当時の生活については「当初、物淋しく孤独で、絵を描いたり本を読んで日々を過ごしていた。やがて1910年2月に『ベルリン日報』の風刺付録誌〈冗談〉に一枚の線描画が掲載されることになった」⁶⁾と回顧するに留まっていた。

そのドレスデンの三年間には、グロスは政治に関心を抱くこともなかった。騒然とした労働者のデモを見ても一般の共感以上のものを覚えることはなかった。しかし、その時期ベルリンでは、文学カフェの活発な議論のなかで前衛芸術が育ち始めていた。グロスは「ブリュッケ」の活動をよそに旧態依然とした教育を行っていた美術学校で学んでいたが、それについては「ドレスデンでの経験を批判的に総括してみると、たいして多くを学ばなかったようだ」と述べていた。1912年、彼はドレスデンでの修業を終え、ベルリンへ戻って行った。当時のベルリンの状況は、ペンの詩集『死体公示所』の成立的背景を説明した次の文章によく表されている。「ヨーロッパの都市でこんなに雑多な代物があふれ、あらゆる類の異質な要素に満ちている場所はほかになかった。…ベルリンはすでにドイツ最大の工業都市になっていた。…浮浪者、犯罪、売春——そんなのはあたりまえだった」⁷⁾と。ベルリン郊外のズェートエンデに間借りをしたグロスは、浮浪者、売春婦、あらゆる種類のアウトサイダーを目にして、ドレスデンの環境との相違に非常に驚いた。しかし、彼はやがてカフェ・ヨースティ、ロマーニシエス・カフェ、西区カフェに出入りし、芸術家たちの議論の渦のなかで前衛芸術家としての道を歩み始めた。

シュヴィタース（Kurt Schwitters・1887-1948）は「ブリュッケ」の画家たちがドレスデンを去る一年前に、ドレスデンの美術大学へ入学し、（グロスの場合とは異なって）伝統を重んじた美術大学の教授たちから影響を受けた。彼は従順かつ勤勉に学び、突然、同地に現れた前衛画家たちにもほとんど興味を抱かなかった。皮肉屋だったが内向的でもあったシュヴィタースはドレスデンでの勉強中に同地の革新的な芸術家集団に近づくこともなかった。しかしその後、彼も1918年にベルリンで突如、前衛集団に参加した。すなわち彼は、言語コミュニケーションの新たな可能性を告知したシュトラム（August Stramm）の極度に簡素な詩形式を自分の抒情詩に採り入れ、ヴァルデン（Herwarth Walden）が主宰する『シュトゥルム』誌と創造的な交流をもつようになった。

ドレスデンで伝統に則った美術教育を受けたグロスとシュヴィタースが、その後ダダイズムの主要な実践者になったのは興味深いことである。

3

ドイツの各都市で急速に人口増加が進み、住宅環境の改善が強く求められるようになった頃、1898年にイギリスのニュータウン提唱者ハワード（Ebenezer Howard）の『明日の田園都市』が発行された。この著書の影響もあって、ドイツでも田園都市建設への関心が急速に高まり、1902年には「ドイツ田園都市協会」（Deutsche Gartenstadt Gesellschaft）が設立された。ドレスデンでも周辺地域からの労働者の流入が次第に激しさを増し、1890年に約29万だった人口は、1905年に約52万に増加していた。こうした状況から、（ドレスデンから6、7km離れた市域の）ヘレラウに1908年、ドイツで最初の田園都市が建設された。その建設はドイツ工作連盟の主唱者だった家具製造者シュミット（Karl Camillo Schmidt・1873-1948）によって進められた。田園都市ヘレラウは、当初、ドイツ工房の住宅団地として開発されたが、間もなく数多くの芸術家の転入によって新しい文化の拠点に発展した。たとえば、建設者の一人だったドールン（Wolf Dohrn・1878-1914）は、その当時ジュネーヴの舞踏教育家ダルクローズ（Emile Jaque-Dalcroze・1865-1950）が開設したリズム体操の学校をヘレラウに誘致した。さらに、ドールンは優れた建築家テッセノウ（Heinrich Tessenow・1876-1950）に住民用住宅と、芸術活動の発表の場の祝祭劇場を建てさせた。

1912年には、ヘレラウに出版人ヘーグナー（Jacob Hegner・1882-1962）が転居し、小規模ながら印刷所と出版社を開設した。ヘーグナーはそれ以前にゼーマン出版社のベルリン支店でシッケレ（René Schickele）と共に週刊誌『新雑誌』を発行し、「マガツィーン出版社（ベルリン&ライプツィヒ）」を設立していたが、1904年に事業を中止していた。ヘーグナーの新設したヘレラウ出版社は出版文化の結晶とも言える高度な印刷＝製本技術を有していたので、フィッシャー（Samuel Fischer）もしばしばその出版社に印刷を依頼していた。ヘーグナーは彼の出版社から自ら翻訳したクロードル（Paul Claudel・1868-1955）やジャム（Francis Jammes）の作品のほか、シュナック（Friedrich Schnack・1888-1977）の詩集も数冊発行した。

同じく1912年には、ヘレラウを象徴する擬古典様式の祝祭劇場でグルックのオペラ『オルフェウスとエウリディケ』がダルクローズ学校の生徒たちの合唱と共に上演された。そして、1913年にはクロードルの『マリアへのお告げ』がベルリンのラインハルト劇団のマーリー・ディートリヒの出演と、スイスの舞台美術家アッピア（Adolphe Appia）の斬新な舞台装置で上演さ

れた。この特別記念公演には各国から多くの観客が訪れたが、とくに著名な来訪者はブーバー (Martin Buber)、ハウプトマン (Gerhart Hauptmann)、ラインハルト (Max Reinhardt)、ココシュカ (Oskar Kokoschka)、ヴァン・ドゥ・ヴェルド (Henry van de Velde)、キッペンベルク出版社の人々、ブライ (Franz Blei)、アンドレアス＝ザロメ (Lou Andreas-Salomé) などであった。そして、リルケとヴェルフエルはこの祝祭劇場で初めて出会ったということだった。

その後ヘレラウには、アードラー (Paul Adler)、パケ (Alfons Paquet)、『マリアへのお告げ』を演出したシュトラウス (Emil Strauß)、ホフマン (Camill Hoffmann) といった作家たちも住むようになり、そこはユージュントシュティール時代の芸術家の巡礼地になった。つまり、ヘレラウはドレスデンのたんに自然豊かな郊外団地ではなく、オルタナティブな (アスコーナやヴォルフスヴェーデにも匹敵する) 芸術家コロニーになったのである。それゆえに、ヘレラウはしばしば「ドレスデンのバイロイト」、「リトミックのバイロイト」とも称された。

こうした背景から、ヘレラウは20世紀に書かれた多くの回想録や文芸批評にしばしば登場した。たとえば、ハース (Willy Haas) の『文学的世界』には次のように記されている。「私はヘレラウにいる友人ヤーコプ・ヘグナーのおかげでクローデルの作品を何作か読ませてもらった。それらは彼の青年期の作品『真昼に分かつ』、新作『マリアへのお告げ』、それ以前に書かれた『黄金の頭』と『七日目の休日』などであった。それらを私は息もつかずに読んだ。その大部分はヘグナー自身が優れた翻訳をしていた。…その田園都市にはダルクローズ派の集団が住んでいた。その集団のために建築家テッセノウは素晴らしい擬古典様式の祝祭劇場を建てたのであった。その田園都市を管理していたのはハラルトとヴォルフのドールン兄弟であった。…ところで、そのヘレラウにはヘグナーも住んでいたのだから、そこはヨーロッパにおけるクローデル崇拝の中心地になっていた。翌年にはその祝祭劇場でクローデルの『マリアへのお告げ』が初演がされることになった。それゆえに、クローデルもその素晴らしい年にはドレスデン近郊のヘレラウにいた。さらにもう一人、のちに世界的に有名になった人物がいた。G・バーナード・ショウである。…その祝祭の宴会には、クローデルとバーナード・ショウ、ドールン兄弟のほか、ヘレラウの名誉会長であるロシア大公を初めとして、1910年代のヨーロッパのカトリック、ギリシャ正教、共産主義各界の上層中の上層の人々が集まっていた」と。

そしてまた、マン (Thomas Mann) やフィッシャー (Samuel Fischer) の優れた伝記を著し、ベルリンの出版界を代表する編集者になったメンデルスゾーン (Peter de Mendelssohn・1908-1982) は、『ベルリン日報』の文芸欄編集者になる前の、1926年までをヘレラウで暮らしていた。すなわち、第一級の工芸家だった彼の父親がヘレラウへ招聘されたために、家族は彼が二歳のときに前衛芸術の中心地だったミュンヘンから、まだ住宅もまばらなヘレラウへ引っ越したのだった。彼の父親はそれ以来、ヨーロッパ的な規模で開花していたヘレラウの文化生活に大きく貢献した。リーマーシュミット (Riemerschmid) が設計した彼の家には、バーナード・ショウ、リルケ、ヴェルフエル、カフカ、フェーリクスミュラー (Felixmüller)、ココシュカ、ハーゼンクレーヴァーなど、当時の著名な作家や画家が次々と訪れていた。メンデルスゾーンは1930年以降、プロヴァンス、パリ、ウィーン、ロンドンと活動の場所を変え、1979年にほぼ半世紀ぶりにヘレラウを訪れた。そのとき彼は、青年期まで過ごしたヘレラウを目の前にして「今日、もはや誰も覚えていないだろうが、私ははっきりと覚えている。ヘレラウは私自身の、まさに私自身の失われることのないヨーロッパだった」⁹⁾ と叫んだ。

しかし、ヘレラウでそうした先進的な文化＝生活実験が行われていたのと同時に、本稿の冒

頭で紹介したツヴァイクの回想にも記されていたように、ドレスデンでは世界に誇るオペラの伝統が固有の魅力を発揮しつつ息づいていた。宮廷劇場では総監督シューフ（Ernst von Schuch）の指揮でシュトラウス（Richard Strauss）の『サロメ』、『エレクトラ』などが初演されていた。そして、1911年1月26日には、世界の音楽界が一斉にドレスデンに注目する出来事があった。つまり、シュトラウスの『薔薇の騎士』の世界初の公演がラインハルトの演出で行われたのである。ベルリンのオペラ愛好家たち——そのなかには出版人フィッシャーの家族もいた——がその公演用に仕立てられた特別列車でドレスデンへやって来た。そして、その初演の一週間後にフィッシャーのベルリンの邸宅で開かれた舞踏会には、ホーフマンスタール、シュトラウス、ドレスデンのオペラ劇団が揃って訪れた。

4

表現主義の画家で作家でもあったマイトナー（Ludwig Meidner・1884-1966）は「ブリュッケ」の画家たちと出会い、彼らにライバル意識を燃やした。それゆえに、彼は1912年初めに「情熱の人々」（Die Pathetiker）と称する文学集団を結成し、ベルリン＝フリーデナウのアトリエで定期的に「水曜日の夕べ」を開いた。その会合にはハイム、ベッヒャー、ラスカー＝シュラー、エーレンシュタイン、ドイプラー、ハーゼンクレーヴァー、ヘルマン＝ナイセ、ロッツなど表現主義の詩人たちが集まり、自作朗読や作品批評に創造的な時間を過ごした。

ロッツ（Ernst Wilhelm Lotz・1890-1914）はやがてマイトナーの親しい友人になった。十六歳で将校養成学校に入ったロッツは、多くの規則に縛られた生活のなかで次第に旧世代を超越する青年の行動主義の急進的な幻想に胸を膨らませていた。彼の有名な詩「青年の出発」では、「ぼくたちは権力を吹き飛ばし、老人たちの居座る王座を引き倒す、／薔びた王冠を笑いと共に売り払う」⁹⁾と詠われていた。1913年6月にベルリンへ出たロッツはただちに同地の文学界に迎え入れられ、ヴィルマースドルフの出版人マイヤー（Alfred Richard Meyer）は「抒情詩のピラ」叢書でロッツの詩集『そして、綺麗な猛獣の斑点が…』を発行した。そして、表現主義の理論的指導者ヒラー（Kurt Hiller）は彼をマイトナーなど若い芸術家と共に文学キャバレー「ヌー」に登場させた。

ロッツとマイトナーは1914年4月に新たな活動の場を求めてドレスデンへ行き、7月15日までの三ヶ月半を同地で共に過ごした。二人はドレスデンで雑誌『ドレスデン新芸術草紙』（Dresdener Blätter für neue Kunst）を発行する計画を立て、その支援者も見出していた。マイトナーの回想録にはロッツと暮らした当時の生活が次のように記されている。「ぼくたちはパウツァー通りの入口の粗末な、箱のような家に住んだ。…さまざまな音声が轟く狂乱のベルリンを逃げ出し、この花開き、心満たす野原の町へやって来た。なぜなら、ぼくたちは自分の精神の内奥に分け入り、心の歌声に耳を傾け、その豊かな壑坑から宝を掘り出したかったから。…画家と詩人が心安らかに一緒に仕事に励むことができた。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パスに向かっていった。ぼくの絵筆の躍動にはドレスデンの妙なるバイオリンの音色が反響していた。ぼくはベルリンで知ることのなかった感動を覚えた。ドレスデン！…ドレスデン！ロッツは今や最高に優れた詩を書いていた。毎日が美しく流れ過ぎていた」¹⁰⁾と。

ロッツは毎日のようにドレスデンの知識人たちが集まるカフェに出かけていたが、或る日、マイトナーと共同発行する雑誌の寄稿者を得るために単独でベルリンへ戻って行った。そして

第一次大戦の勃発と同時に、かつて強い反感を抱いた軍服をふたたび着る決心をし、その後二ヶ月もしないうちに銃弾を浴びて塹壕のなかで斃れた。

5

破壊的とまで酷評された表現主義の絵画がドレスデンの美術愛好家たちに次第に受け入れられるようになった。この大きな変化には、ドレスデンの美術品蒐集家ビーネルト (Ida Bienert・1870-1966) の活動が少なからぬ影響を及ぼしていた。社会主義を信奉する製粉所経営者の夫人であった彼女は、造形芸術に造詣が深く、自宅に現代美術の大規模な所蔵館を設立した。その際、彼女の美術品蒐集には、彼女と親交のあった作家ドイプラーの助言と指導が効果的に作用していた。

詩的神話の創作者でもあったドイプラー (Theodor Däubler・1876-1934) は、新しい芸術運動の良き理解者であり、とりわけ表現主義の美術を高く評価していた。彼は数多くの論文を発表して表現主義の革新的な意義を説き続け、そのために1914年から1916年の間、ベルリンとドレスデンを頻りに往復していた。彼は、困窮からしばしば彼を救ってくれたビーネルトをヴァルデンと引き合わせた。そのおかげでビーネルトは、ドレスデンのアルノルト画廊の共同運営者でもあったヴァルデンを介してアーチペンコ、シャガール、カンディンスキー、マルク、ココシユカなどの作品を手に入れることができた。また、ビーネルトは詩人や画家の交流をも積極的に支援したので、彼女の家にはグロピウス、クレー、カンディンスキー、リシツキー (El Lissitzki)、ラスカー＝シューラーなどが訪れて、たちまち芸術的交流の輪が広がった。こうした背景から、ビーネルトはラスカー＝シューラーの詩では「公妃」として詠われ、またドイプラーの1916年に刊行された美術評論集『新しい視座——現代芸術論』(Der neue Standpunkt) は彼女に捧げられていた。

ドイプラーはしばしばヘレラウを訪れ、そこで活動する多くの芸術家と親交を深めていくなかで、出版人ヘーグナーと親しくなった。それゆえに、彼の『賛歌と歌』は1913年にヘーグナーの出版社「〈新草紙〉出版社・ベルリン/ヘレラウ」から発行された。さらに、1915年には詩集『星明かりの道』が、1917年には(ドイプラーが1916年夏にベルリンで書いた)『リット・カヌードの音楽の明晰さ』がヘーグナーの出版社から発行された。それらの出版については、ドイプラーにはそれほど多くの読者がいたわけでもなかったし、彼の断片的な宇宙進化論は難解だったので、ヘーグナーとしては少なからぬリスクを覚悟せねばならなかった。しかし、ドイプラーがヘレラウの祝祭劇場で自作の詩やクロップシュトクの『メシーアス』を朗読したとき、彼特有のボヘミアンの風姿は同地の聴衆の心に深く刻まれた。ドイプラーは1916年初めにベルリン＝ヴィルマースドルフへ転居し、おもに『ベルリン・ベルゼン＝クーリア』に美術評論を書いた。しかし、1920年に発行された彼の交響乐的な詩集『北極光への階段』には、ドレスデン近郊の夏の居城ピルニッツの、エルベ川へ弧を描いて降下する屋外階段の優雅な姿が何度も鮮やかに詠われていた。

ドイプラーとほぼ同じ時期に、詩人のベン (Gottfried Benn・1886-1956) もヘレラウを訪れていた。つまり、彼が1914年に結婚した妻はドレスデンの女優だったが、ヘレラウの由緒ある上流階級の出であった。そして、彼女の母親アデーレ・オスターロー (Adele Osterloh・1857-1946) は同地で有名な短編小説家であった。こうした事情から、ベンと結婚

した後もヘレラウに住み、ベンと娘ネーレも1915年9月にヘレラウで生まれたのだった。最高にエレガントで魅力的だったベンの妻は社交的で、客を招いて歓談する日々を送っていた。しかし、人と付き合うのがあまり得意ではなかったベンはそうした生活になじめず、彼は1917年に妻と娘をベルリンに住ませることにした。ベンはドレスデンやヘレラウに前衛的な才能が集まっているのを知ってはいたが、彼らと交流しようとは思わなかった。やがてベンは妻に距離を置き始め、自らの空虚な生に苦悩するようになった。そして、彼はついに結婚して七年後に妻娘と別れる決心をした¹¹⁾。

6

1917年、ハーゼンクレーヴァー（1890-1940）、ココシュカ（1886-1980）、リュケン（Iwar von Lücken・1874-1939）は保養地として名高いドレスデン近郊のヴァイサーヒルシュにいた。ハーゼンクレーヴァーとココシュカは同地のサナトリウムで療養中だった。リュケンは大戦中、この保養地に滞在していたが、同地の詩人たちに非常に敬愛されたボヘミアンであった。彼はたえず貧困に喘いでいたが、プチブル的偏狭さを超越した気高いヘルダーリン風の詩を書いていた。当時、リュケンと親しかったエーレンシュタインは、リュケンについて「彼は作品が一冊も出版されないまま五十歳になっていた。彼は書いた作品や評論を破り捨ててしまった。とにかく変わり者だった。ドレスデンのペーター・アルテンベルク（Peter Altenberg）と言ってもよかった。アルテンベルクと同様に感情の起伏も激しかった。…ウィーン、ドレスデン、ベルリンでは彼を奇人とか利他主義的な人間と思う者が何人かいた」¹²⁾と語っていた。リュケンはヤーコブゾーン（Siegfried Jacobsohn）の主宰する前衛雑誌『世界舞台』に投稿したこともあったが、たいていはロマーニシス・カフェに入り浸っていた。彼の姿はココシュカ、フェーリクスミュラー、ディクスが描いた肖像画によって広く知られていた。

ハーゼンクレーヴァーは両親との葛藤につねに苦悩していた。彼の戯曲『息子』は頑迷固陋な父親世代に対する極度にエスカレートした闘争を描いた作品だった。その作品は1916年10月8日にドレスデンのアルベルト劇場で非公開初演された。主人公の「息子」はドイツが演じた。その初演にベルリンから駆けつけて来たと思われたエーレンシュタインは、ただちにその作品の意義を論評した。また、当時の若い世代の文学の良き理解者だったピントゥス（Kurt Pinthus）もその戯曲の「悲嘆で張り裂けそうになった魂の調和的な表現形式」を高く評価した。その作品はドイツのいくつかの都市で（検閲を受けない形式の）非公開で上演されたが、やがて1918年にラインハルトによってドイツ劇場の公演計画に入れられた。このおかげで、ハーゼンクレーヴァーは1918年から1919年までベルリンのモーツ街のホテル「コーシェル」に逗留していたが、その宿泊代を公演収入で支払うことができた。

ココシュカは1917年にドレスデンに来たが、その時すでに画家としても作家としても社会に認められていた。すなわち、彼は1910年早春から一年間ベルリンで活動していたが、その間に彼の絵はカッシーラの画廊で展示され、彼の作品『殺人者・女たちの希望』は（ココシュカの肖像画を扉絵にして）シュトゥルム出版社から発行されていた。その後、戦場で重傷を負ったココシュカは、エーレンシュタインの仲介でヴァイサーヒルシュのサナトリウムへ来た。ヴァイサーヒルシュは非常に評判の良い保養地であったので、たとえばフィッシャーは毎年、春に

一週間ほど同地に滞在し、そこでハウプトマンやブラーム（Otto Brahm）など文学＝演劇界の友人と会っていた。つまり、当時、多くの芸術家が「ザクセンのゼメリング」と言われたその保養地で名医の世話を受けながら「神経を回復させていた」のである。ココシユカは、成功と繁栄を追求して急速に変貌を遂げるベルリンを早々に離れることができたことを喜んだ。彼はドレスデンについて「この都市は他の都市、とくにベルリンとは非常に異なっていた。ベルリンでは今、際限のない不幸があつた。泡沫会社乱立時代の熱狂を嘲笑している。ドレスデンでは、市民が何百年もの間、彼らの美的精神と文化意識を都市へ注いできた。この都市のバロック様式の形跡には、伝統と結びついた公共精神といったものが窺える」¹³⁾と語っていた。

1917年6月3日、アルベルト劇場でココシユカの『殺人者・女たちの希望』、『ヨブ』、『燃える茨の茂み』が彼自身の演出で非公開上演された。そのプログラムの序文には「新しい様式の可能性、もしかしたら芸術形式と言葉に拠るパントマイムを鑑賞することができるかもしれない」という詩人コルンフェルト（Paul Kornfeld）のコメントが記されていた。その三作の上演が実現した背景には、ハーゼンクレーヴァーの労を厭わぬ支援があった。それゆえに、ココシユカはそれらの作品に「襲い来る運命に身をかかわしながら、未知の将来に明るい展望を抱いていたあの美しい日々の思い出に」というハーゼンクレーヴァーへの献辞を記したのである。『ヨブ』と『燃える茨の茂み』は、その二年後にベルリンのドイツ劇場でも上演された。そして、ココシユカはその間の1918年にドレスデンの美術大学の教授に招かれたのであった。

7

ゲーリング（Reinhard Goering・1887-1936）は各地の大学で医学を学んだが、ついに医師になることができないうま、肺結核を患って四年間の入院生活を余儀なくされた。しかし、その療養中に彼が書いた戯曲『海戦』は、実際の戦闘体験がないにもかかわらず、臨場感あふれる優れた作品になった。すなわち、彼はドイツ海軍の運命を決したスカーゲラク海峡の戦闘を、のちに爆破されることになる軍艦の砲塔内に閉じ籠もった七人の水兵の視点から描いたのであった。貧困に喘いでいたゲーリングが1917年7月に手渡したその原稿は、ただちに質の高さを認められ、フィッシャーから高率の印税で出版契約を結ばれた。その作品はたちまち11版も増刷され、それによってゲーリングは困窮から脱することができた。しかし、戦争作品を舞台上で上演することは、当時の状況からすれば、非常に勇気の要ることだった。それをドレスデンの宮廷劇場の監督ゼーバッハ（Nikolaus Graf von Seebach・1854-1930）が成し遂げた。彼は上演に際して海事専門家の助言も採り入れた。軍部はその上演を禁じようとしたが、ゼーバッハはいかなる政治的介入をも排除して、その作品を非公開で上演した。その後、それはラインハルトの演出によってベルリンのドイツ劇場でも上演されることになった。その際、その作品は運命的な悲劇と平和主義の創作的な成功例として観客に受け入れられ、大きな成功を収めた。しかし、その次に書かれたゲーリングの戯曲『第一の男』（1918年）はベルリンの小劇場で上演されたものの、ドレスデンの劇場では上演されなかった。

ベルリンでは演劇をめぐる数十年の試練の歴史があった。つまり、ブラームは厳しい検閲の抵抗に遭いつつも自然主義の戯曲を上演し続けた。彼の努力の成果は、その後ラインハルトに受け継がれ、ドイツ劇場の発展につながった。無論、その過程ではフォンターネやケル（Alfred Kerr）といった有力な作家や評論家の理解と支援があった。ドレスデンはそうしたべ

ルリンの劇場文化の発展を参考にすることができた。或る著名な演劇評論家はゲーリングの『海戦』を契機として、ドレスデンの演劇がプチブル的な娯楽演劇へ後退することがないように警告した。

旧来の演出から離れて、表現主義的な演出を追求したゼーバッハの努力は功を奏し、彼は自ら開発した演出に拠ってベルリンで発表された新作をドレスデンで上演する計画を立てた。その際、ドレスデンの大学教授たちが少なからぬ協力をした。とくにベルリンの文学カフェと交流があったヴァルツェル教授（Oskar Walzel・1864-1944）¹⁴は、『ベルリン日報』が長い間ドレスデンの演劇活動に無関心だった傾向を改めるために、ドレスデンの演劇活動を広く紹介する評論を書いた。しかし、ドレスデンは有能な演劇評論家の流失に悩んだ。彼らは有名になるとすぐにベルリンへ転出したからである。たとえば、雑誌『ドレスデンの会』（Dresdener Gesellschaft）の批評家だったヴァウアー（William Wauer・1866-1962）は、1906年に舞台美術家としてベルリンのラインハルトのもとへ行き、さらにヴァルデンの画廊でイタリア未来派を知って『シュトゥルム』誌の主要な彫刻家になった。また、フェヒター（Paul Fechter・1880-1958）は1905年から1911年まで『ドレスデン最新報知』（Dresdner Neuesten Nachrichten）に演劇批評を書いていたが、その後ベルリンで『フォス新聞』と『ドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトUNG』の文芸批評を担当するようになった。彼は物語作家、劇作家、とくに表現主義の評論家としても広く活躍した。

これに対してハウプトマンは、ブラームの主宰する劇場で作品が上演されたことによって世界的な名声を得ていたが、ドレスデンの劇場とも関係を保ち続けた。たとえば、彼の戯曲『ガブリエル・シリングの逃走』は1912年にベルリンのレッシング劇場で初演されたが、彼はその新作がドレスデンの宮廷劇場でも上演されることを強く要望したという。実際、ドレスデンのもつ潜在的な文化能力は、どの作品の上演においても見事に発揮されていた。ヘッベルの生誕100年記念公演もドレスデンの劇場でほど見事に行われた例は他になかったという。

8

第一次大戦中、ドレスデンでも文化活動で中間休止が生じたが、次第に深刻化する社会的矛盾に対する反応として、芸術家の間には政治的かつ倫理的な刷新要求が高まっていた。そうした状況で、地震計のような鋭敏さと優れた行動力をもった画家フェーリクスミュラー（Conrad Felixmüller・1897-1977）が現れた。早くも少年の頃から線描の才能に優れ、十五歳でドレスデンの美術大学に入学した彼は、十八歳になるかならぬうちにフリーの芸術家として活動し始めた。彼は当時、多数存在した芸術家集団のいずれにも属さなかったが、ドレスデンの芸術界では「神童」と評されていた。しかし1914年頃から、彼はベルリンの進歩的な芸術家集団と交流するようになった。たとえば、1913年にはベルリンのA・R・マイヤー出版社から発行されたラスカー＝シューラーの詩集『ヘブライのパラード』に、作品とは関連せぬ独立した版画を八枚も掲載していた。その頃から、彼は文学作品も書くようになり、何篇かの作品には優れた文学的才能が表れていた。そうした彼のベルリンでの活躍はドレスデンでも広く知られていた。1915年に、彼はベルリンのダダの主唱者で「ダダゾーフ」（Dadasoph）と呼ばれたハウスマン（Raoul Hausmann・1886-1971）と出会い、さらにマイトナーと知り合った。そして、マイトナーのベルリンのアトリエは彼が何週間も滞在する場所になった。そのアトリ

エで開催された「朗読の夕べ」には、ベッヒャー、ヘルツフェルデ、ミュノーナ、リュスト (Anselm Ruest)、ヴォルフエンシュタインなどが訪れ、彼らを介してドイプラー、シュテルンハイム、メーリング (Franz Mehring)、ヴァルデンとの交流も生じた。1916年、フェーリクスミュラーはヴァルデンの画廊で展覧会を開き、その作品の数々が『シュトゥルム』誌に掲載された。さらに、彼はハウスマンを通じてフェムファート (Franz Pfemfert・1879-1954)とも知り合った。フェムファートは確固とした政治的理念をもち、非常に情熱的で攻撃的な性格だった。実際、彼はヴィルヘルムⅡ世の時代を批判し、1911年に創刊した『アクツィオン』誌で急進的な社会変革を訴え続けた。その雑誌は革新的かつ反戦的な文学の中心になり、その雑誌への寄稿によって若い作家は社会批判を展開していた。『シュトゥルム』誌と『アクツィオン』誌はともに反ブルジョア的な前衛芸術の機関誌という性格をもち、その理念の下に作家と造形芸術家が団結していた。1914年以降、『アクツィオン』誌は次第に美術関係の掲載を増やしたが、その際、とくにフェーリクスミュラーは同誌の政治理念を表現主義的なグラフィックによって視覚的に表現し得る画家として歓迎された。彼はドレスデンまで彼を訪れて来たフェムファートのために、ほとんど毎週のように新しい作品を提供した。そのみならず、彼はまたハウスマンの支援を得て、店のショーウィンドーに『アクツィオン』誌の看板を描いたり、アクツィオン書店の広告画を制作した。

フェーリクスミュラーはドレスデンに帰って以降も精力的に制作活動をし、表現主義の仲間の作品が『アクツィオン』誌に掲載される機会を作った。ちなみに、彼のほかに『アクツィオン』誌に協力したドレスデンの芸術家としては、ヘレラウの作家アドラー (Paul Adler・1878-1946)、神経科医で文筆活動もしていたシュターデルマン (Heinrich Stadelmann)、ヘレラウの詩人で、のちに美術評論家となったシューラー (Oskar Schurer)、そして『ドレスデン最新報知』の文芸欄編集者も務めた詩人のギュンター (Alfred Günther) などがいた。そのほかドレスデンには、自ら「Dietrich der Gotiker」と称した後期表現主義の作家ディートリヒ (Rudolf Adrian Dietrich・1894-1969) がいた。彼はリュケンと共にドレスデンのボヘミアンとして知られ、シュマルグンドルフ、シャルロッテンブルク、ドレスデンの間で転居を繰り返していた。さらに、トラークルのザルツブルク時代の友人だったブシュベック (Erhard Buschbeck・1889-1960) もかなり長い間ドレスデンで暮らし、その間ドイプラーと親交し、ドイプラーの作品の紹介に努めた。

9

1917年、フェーリクスミュラーのアトリエで「表現主義の夕べ」が開かれた。その会合にはハウスマンがベルリンから駆けつけ、当時、ヘレラウで家庭教師をしながら労働青年団の活動をしていたクレラ (Alfred Kurella・1895-1975) が反軍国主義を唱えるパンフレットやスパルタクス書簡を朗読した。そして、詩人のライナー (Walter Rheiner・1895-1925) は自作を朗読した。彼の詩は夜、都市、女、歌、祈り、平和、星空を詠い、新しい時代への希望を訴え、人間の友愛を讃えた。フェーリクスミュラーの友人で作家のシュティーマー (Felix Stierner・1896-1945) はシュトラムの詩とルビーナーの『世界の変革』を朗読した。シュティーマーはやがて自分の名前を社名にした出版社を設立した。この夕べの会合から1917年12月13日に表現主義の創作共同体の「1917年グループ」が結成された。このグループは若い芸術家の信

念に基づいて社会を変革し、新しい世界の構築を目指した。この時、ドレスデンはそれ以前には見られなかったような芸術家の情熱につつまれ、新たな精神の噴出を展示する場所になった。

そのグループの主要メンバーだったライナーは才能のある詩人だったが、ベルリンでは作品を発表する機会に恵まれず、ようやくドレスデンで出版社を見つけることができた。彼は本名を Walter Heinrich Schnorrenberg としたが、ケルンに生まれ、^{アビテクトーア}高卒資格試験を経た後、ケルンとリエージュで商業を学び、以後はパリとロンドンで暮らした。優れた外国語能力をもっていた上に、1911年の試作が示すように、ニーチェ、ベルクソン、フッサール、ゲーテ、ヘルダーリンの読書から得た豊かな詩的、思索的な基盤を備えていた。1915年に彼はベルリンへ行ったが、そこでベッヒャーなどの表現主義の詩人と知り合った。その際、彼はとくにシッケレとラスカー＝シューラーに共感を覚え、またケルの深い洞察力と鋭い感受性に感銘を受けた。ベルリンでは西区カフェやロマーニシエス・カフェで豊かな交友関係を築いたが、プエムファート、ミュノーナ、ヒュルゼンベック（Richard Huelsenbeck）には敵対心を抱いたようだった。その時期に彼が書きたいいくつかの作品には、ベルリンのみならずドレスデンの文化的背景も色濃く留められていた。彼の作品は『ノイエ・レントシャウ』誌に掲載され、レルケ（Oskar Loerke）によって批評されたこともあった。そして、1918年7月、彼の代表作とされる短編小説『コカイン』が一気に書き上げられた。その粗筋は、抛り所を失ったブルジョア家庭の息子がベルリンの街を彷徨う暮らしのなかで「運命」のデーモンから逃れることができず、ついに自分自身の狂気に打ちのめされて拳銃で自殺するという悲劇だった。ライナーはその顛末を苦くも甘美な抒情性をもって鮮やかに描き出していた。

オーストリア皇帝の子孫で意欲的な女流作家でもあったヒノフスキー（Mechthilde von Lichnowsky・1879-1958）はライナーの詩才をただちに認め、彼にティーアガルテン近くの彼女のサロンで自作朗読と文学講話を行うことを依頼した。

10

社会主義左派の性格をもった雑誌『人間』（シュティーマー出版社創刊、第二巻からドレスデン出版社発行）は、シュティーマーによって1918年1月に「新しい芸術、最新の文学、美術、音楽、批評の月刊誌」と銘打って創刊され、ドレスデンの知識人の政治的＝文学的主張を伝えるメガホンとなった。この雑誌は、表現主義の最終段階をよく表しており、表現主義の活動をたんなる形式問題としてではなく、特定の精神的、認識論的、形而上学的態度として捉えていた。そして、その理想主義は政治的には反国家主義的社会主義を目指していた。そうした発行目的からも、この雑誌の寄稿者は実に広範囲におよび、バルビュス（Henri Barbusse）、エーレンシュタイン、クラープント、トラー、ヴォルフエンシュタインなどドレスデン以外の執筆者も多く、とりわけベルリンの文学界との結び付きを明白に示していた。そして、編集面では主幹のシリング（Heinar Schilling）のほか、1919年にハーゼンクレーヴァーが、1921年にゴルがそれぞれ作業を担当した。フェーリクスミュラーはこの雑誌の綱領的存在であったので、それが発行されていた三年半はもっぱらドレスデンで制作活動を行い、ベルリンでの舞台美術の仕事は休止していた。

同じくドレスデンで、『人間』誌の創刊の三ヶ月後に『芸術と文学の新雑誌』が創刊された。つまり、ドレスデンに現れつつあった精神的潮流に注目したジャーナリストのツェーダー

(Hugo Zehder) は、その現代的な芸術に発表の場を提供すると同時に、時代の変動を伝達する文芸誌の発行を望んだのであった。この雑誌は、芸術を「人間変革の手段」と捉えた『人間』誌のいくらか限定的な発行目的とは異なり、表現主義的な特徴をもつ文学・美術を広く紹介することを目指していた。この雑誌も、ベーネ (A・Behne)、ドイプラー、エーレンシュタイン、アインシュタイン (Carl Einstein)、エスィヒ、ヘルマン＝ナイセ、ハイニッケ、レーオンハルト、トラークル、ヴォルフエンシュタインなどの寄稿に見られるように、ベルリンの作家から多くの協力を得ていた。そして、掲載されたグラフィックにはディクス、フェーリクスミュラー、グロス、ヘッケル、マイトナー、シュヴィターズ、タウトなどの作品があり、芸術的にも読者の高い要望を満たすものだった。

ちなみに、この時期、ヘレラウからも数誌の文芸誌が発行されていた。たとえば、1912年に創刊された『新草紙』は発行地をベルリンとドレスデン (ヘレラウ) の間でしばしば変更しながら、初期表現主義の文学の紹介に努めた。このほか、1917年にヘレラウ出版社から創刊された季刊誌『総数』はわずか一年間の発行だったが、ブライ (Franz Blei) の編集によって内容の充実したユニークな文化誌として好評を得ていた。

11

この頃、フェーリクスミュラーと並んでドレスデンに新しい演劇の息吹をもたらした作家としてヴォルフ (Friedrich Wolf・1888-1953) がいた。彼は、第一次大戦終結後の数年間、ドレスデンで軍医として働いていた。その間、彼はコーラン、トルストイ、ショーペンハウアー、古代インド哲学の研究に励むかわら、ドレスデンの芸術家たちと広く交流した。そのなかで彼は唯一人、1892年からドレスデンに住んでいたデンマークの作家ゲーラロップ (Karl Adolph Gjellerup) に注目し、高く評価した。¹⁵⁾ ちなみにゲーラロップは彼と同郷の作家ポントピダン (Henrik Pontoppidan) と共に1917年にノーベル文学賞を受けた。

ヴォルフはダルクローズの実験的な舞台芸術から影響を受けて、独創的な戯曲を創作する実験を重ねていた。彼の試行は最初、容易には演劇界に受け入れられなかったが、のちにフェーリクスミュラーの協力を得たことによって発表の場を見出した。つまり、1919年にドレスデン出版社から発行された彼の戯曲『それがおまえだ』(Das bist du) は、フェーリクスミュラーが考案した斬新な舞台装置と照明方法によって、1919年10月にドレスデンのザクセン州立劇場で初演されたのである。さらに、後期表現主義の特徴をもったその作品は、技巧重視のラインハルトの演出とは異なったフィアテル (Berthold Viertel) の表現重視の演出によって大きな成功を収めた。ちなみに、オーストリアの演出家フィアテルは、この時期ドレスデンのザクセン州立劇場の監督として表現主義の作品の上演に尽力していた。この上演についてフェーリクスミュラーはのちに次のように回想していた。「ヴォルフは彼の作品を上演することができた。彼の最初の表現主義的な戯曲は——作家、演出家、舞台美術家が妥協することなく各々の意志を貫いて——上演され、当時まだ〈王立だった宮廷劇場〉の満員の観客から嵐のような喝采を得る大成功を収めた。観客はみな感動に心震わせ、上演関係者は何度もカーテンコールされた。それによって、表現主義の戯曲は上演に適していることが証明された。その作品はレパートリーになり、慣習に抗して生の状況を人間の力で刷新しようという意欲が革命的な熱狂と共に歓迎された。その上演は、ドレスデンの当時の芸術生活における新時代の勝利と考えること

ができた。大戦から帰って来た世代、とりわけ画家や作家はその感激をその演劇に見出していた。革命の熱狂にとらわれた古い居城都市ドレスデンのリベラルな市民たちは、劇作家ヴォルフに敬意を表したのだった」¹⁶⁾と。つまり、ドレスデンは過去の文化的遺産を守り伝えようとする芸術志向をもちながら、新しい文化の息吹や独創的な芸術家の挑戦を理解し、支援しようとする度量の大きさを示していたのである。

以上において20世紀初頭のドレスデンの文化状況を見てきたが、これによって当時のドレスデンの文化状況がおもに次のような特徴をもっていたことが明らかになった。1) その活発な文化活動は、同市から約200kmの距離にあった大都市ベルリンとさまざまな面で協力あるいは対抗関係にあった。2) ドレスデンで学んだ後、同地で学業を終えた後、ベルリンへ出て行ったグロスとシュヴィタースの場合を別として、ドレスデンで活動していた芸術家が各々、発展と活躍の場を求めてベルリンへ転出する例が少なくなかった。実際、芸術家集団「ブリュッケ」を初め、表現主義の詩人たち、ラインハルトに招聘されてベルリンの劇場へ移った俳優のドイチュや演出家のフィアテル、そして作家のリュッケン、フェヒターなど、実に枚挙にいとまがない。これに関連して、他の土地の出身者がベルリンに憧れて同地での生活を選ぶことを意味する「ベルリン選択者」(Wahlberliner)なる言葉が当時、盛んに用いられたことは興味深い。実際、第一次大戦終結後、「文化的光輝の時代」を迎え、あらゆる芸術が見事に開花したベルリンは、早くもヴィルヘルムII世治下の後半期に多くの芸術家たちを惹きつける魅力をもっていたことが分かる。しかし、3) 当時のドレスデンは、田園都市ヘレラウの建設と先駆的な芸術家コロニーの形成に見られるように、ベルリンに劣らぬ進取の気運に満ちていた。4) 古い伝統とバロック様式の美しい風景をもつドレスデンは、次のケストナーの言葉にも表れていたように、急速に膨張する大都市ベルリンの新興的要素に対しザクセン的アイデンティティに支えられた自負をもち続けていた。つまり、ドレスデン生まれの作家エーリヒ・ケストナーは、ベルリンで名を成したのであるが、生涯「私はザクセン生まれのドイツ人だ。故郷は私を離さない」と語っていた。たしかに、ドレスデンとベルリンは歴史が異なり、文化的にもザクセンとプロイセンの対立が存在し続けた。何よりもバロック都市、宮殿都市であったドレスデンの原風景には南方との、イタリアとの繋がりが強く刻印されていた。ドレスデンは最北端のイタリア都市、あるいはアルプス以北にある唯一のイタリア都市である、といわれた実態を忘れるわけにはいかない。

そして、本稿での考察の過程で明らかになったことは、20世紀初頭から第一次大戦終結までの間にドレスデンで活躍した芸術家の多くが、ドイツあるいは日本の一般的な文学事典でもほとんど紹介されてないことである。そして、紹介されている場合でも、たとえばフリードリヒ・ヴォルフの場合のように、1920年以前のドレスデンでの活躍について——したがって彼の戯曲『それがおまえだ』の大成功——は、まったく記されていないのである。このような欠落は、各芸術家に関して、ドレスデンでの活躍を過小に評価した結果では決してなく、その時期の活動についての考察がこれまであまり行われなかったという事情に拠るものと思われる。

註

本稿において、ドイツの地名は日本で広く通用している読み方にした。したがって、Dresdenは「ドレーズデン」とせず、「ドレスデン」としたことを断っておきたい。

- 1) Zweig, Stefan : Die Welt von Gestern. Frankfurt a. M., S. 136.
- 2) 『森嶋外全集第二巻』岩波書店・1987年(600頁参照)。
- 3) „Fin de siècle • Hundert Jahre—Jahrhundertwende“ Elefant Press , Berlin (West) 1988, S. 86.
- 4) Vgl. Meier-Graefe, Julius: Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Bd. 2. Stuttgart 1904, S. 709.
- 5) 本名はゲオルク・グロス。のちに、ダダに関係し、ヘルツフェルデ兄弟のヘルムートがジョン・ハートフィールドと英語名を名乗ったのと機を一にして、反ドイツ帝国、アメリカ賛美の心情を示すために英語名(ジョージ・グロス)を名乗ることにした。
- 6) Grosz, George: Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt. Reinbek 1955, S. 54.
- 7) Lennig, Walter: Gottfried Benn. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1962, S. 23.
- 8) Sarfert, Hans-Jürgen: Hellerau—Die Gartenstadt und Künstlerkolonie. Dresden 1999, S. 11.
- 9) Pinthus, Kurt (Hrsg.) : Menschheitsdämmerung. Hamburg 1991, S. 225.
- 10) Breuer, Gerda u. Wagemann, Ines (Hrsg.): Ludwig Meidner—Zeichner, Maler, Literat 1884-1966. Bd. 2. Stuttgart 1991, S. 336.
- 11) Bluhm, E. und Wolff, U. : Eine Bilddokumentation—Texte und Zusammenstellung des Bildmaterials. Neufahren bei München 1983, S. 44.
- 12) Raabe, Paul: Die Autoren und Bücher des literarischen Expressionismus. Stuttgart 1985, S. 318.
- 13) Kokoschka, Oskar: Mein Leben. München 1971, S. 166 ff.
- 14) ドイツ文学の教授としてベルン、ドレスデン、ボンの各大学で教鞭を執った。おもに美術概念を文学研究に活用する研究方法を試みた。
- 15) Sarfert, Hans-Jürgen : Berlin und Dresden. Skizze der Kommunikationsbeziehungen 1900 bis 1918. In : Wruck, Peter (Hrsg.) : Literarisches Leben in Berlin 1871-1933 (Studien 1). Berlin 1987, S. 388.
- 16) Felixmüller, Conrad : Erinnerungen an Friedrich Wolf. In: Raabe, Paul (Hrsg.) : Expressionismus—Aufzeichnungen und Erinnerungen der Zeitgenossen. Olten u. Freiburg i. B. 1965, S. 361.