

# 変革への意志と揺れるヴィジョン

——表現主義と青年運動——

二階堂まち子

## 序

表現主義、それは20世紀初頭から半ばにかけてドイツ語文化圏において、絵画・文学・演劇など、あらゆる分野を巻き込む形で展開された芸術革新の動きを総称するものである。もともとはドイツに紹介されたフランスの新しい絵画に与えられた、この「表現主義」という名称は世紀末以降「印象主義」の対立概念として登場し、多くの雑誌で使用され、1912年にはドイツでは一般的に知られる概念となっていた。それが、やがてドイツの芸術家に対してのみ採用される語となり、ナチズムに通じるような国粹主義的「表現主義論」を展開する者も出てくるのである<sup>1)</sup>。このように「表現主義」という語は、定義が曖昧なまま使用されてきたのであるが、現在一般的に「表現主義」と呼ばれる芸術において、最初に組織的な活動を始めたのは、画家の集団《ブリュッケ》Brückeである。ブルジョワ階級出身の大学生によって結成されたこの集団は、自らのブルジョワ的な生活を嫌い、「プリミティヴ」なものに芸術的な拠り所を求めていくことになる。しかし、こうしたブルジョワの都市生活への反発は《ブリュッケ》だけのものではなく、芸術界のみに限定されるものでもなかった。

《ブリュッケ》の活動とほぼ同じ頃、彼らと同年代のブルジョワ青少年たちの間に広まっていたヴァンダーフォーゲルにも同様のブルジョワ生活への嫌悪という傾向が認められる。ヴァンダーフォーゲルは世紀末にはじまり、20世紀に入ると「青年運動」と呼ばれるものへと発展していく。一方の《ブリュッケ》は1913年に解散するものの、首都ベルリンを中心とする「表現主義」と呼ばれる芸術思潮の中に吸収されていく。この二つの運動は第一次世界大戦を経験し、

その性質を変えてゆくのだが、最終的には「表現主義」はナチスによって完全に否定され、「青年運動」はナチスの中に取り込まれていくこととなる。

ほぼ同時期に、始まった《ブリュッケ》の活動とヴァンダーフォージェルに共通することは何か。そして、それぞれが別の運動に吸収されて、あるいは発展していく過程でどのように変化していったのか。

## 1、芸術家集団《ブリュッケ》

「表現主義の時代」とは1910年代であるとされることが多いが、「最初の表現主義のグループ」とされる《ブリュッケ》の結成は、それに先立つ1905年のことであった。ドレスデン工科大学の学生4人、エルンスト・ルートヴィヒ・キルヒナーErnst Ludwig Kirchner (1880-1938)、フリッツ・ブライルFritz Breyel (1880-1966)、エーリヒ・ヘッケルErich Heckel (1883-1970)、カール・シュミット＝ロットルフKarl Schmidt-Rottluff (1884-1976) によって、《ブリュッケ》の結成は宣言された。彼らは「芸術家集団」を自称していたが、実際には絵画の訓練を受けたのはキルヒナー一人のみなので、この集団は「素人芸術家集団」であった。彼らはグループの結成後に次のような宣言文を出している。

Mit dem Glauben an Entwicklung, an eine Generation der Schaffenden wie der Genießenden, rufen wir alle Jugend zusammen und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften. Jeder gehört uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.

芸術を愛する者および創作する者たちの世代を、そしてその発展を信じ、われわれはすべての若者を召集する。未来を担う若者として、おさまりかえった古い勢力に對して、われわれは創作の手と生活の自由を獲得せんとするものである。創作へと駆り立てるものを直接に偽りなく表現する者は、すべてわれわれの仲間である<sup>①</sup>。

上記の宣言文を見ても分かるように、《ブリュッケ》はグループ固有の技法や様式によって、あるいはそのような様式を目指して結成された集団ではない<sup>②</sup>。むしろ「集団の結成」そのものに重点が置かれており、「古い勢力」に

対する同世代の連帯を求める傾向を読みとることができる。

さらに、《ブリュッケ》においては、生活のあり方が重視されていた。彼らはそれぞれにブルジョワ市民層の出身であったが、「プリミティヴ」な世界を根源的拠り所とし、芸術の変革を生活の変革を通して実現しようと試みた。そこには、アカデミーという権威やそれに付き従っている芸術家に対する反抗・反発と同時に、自らの属するブルジョワの生活、文明に毒された都市生活に対する反抗が表われている。彼らは、貧しい労働者階級の居住区にアトリエを構え、互いのアトリエを頻繁に行き来していた<sup>4)</sup>。「そこでの飾らない人々、上品ぶらない人々との日々の交流は、彼らを中流階級の生れから脱却させたのみならず、キルヒナーとその友人たちにとっては、気持と感情をよりプリミティヴな状態に近付ける試みとなった」<sup>5)</sup>とヴォルフ・ディーター・ドゥーベWolf-Dieter Dubeは述べているが、「プリミティヴ」は《ブリュッケ》の制作態度のキーワードである。彼らは、プリミティヴな状態でこそ新しい芸術を生み出せると考え、その対極にあるブルジョワ的なものを自らの生活から追い出そうと努めた。

1908年以降には、夏期に湖畔や島などに逗留し、共同で生活しながら制作に取り組むことも行なわれた。1910年と1911年の夏には、《ブリュッケ》の中心人物であるキルヒナーはヘッケル、さらに新しいメンバーであるマックス・ベヒシュタインMax Pechstein (1881-1955) とともにドレスデン近郊のモーリッツブルク湖へ繰り返し足を運んだ<sup>6)</sup>。その地で彼らは、オセアニアやアフリカの文明化されていない民族の生活習慣を実践しようと試みていたのである。キルヒナーらは、すでに触れたようにグループ結成の初期段階から根源的拠り所としてプリミティヴな生活を志向してきていた。それは、ドレスデン民族学博物館で親しんでいた木彫像や工芸品などに表されているような、文明におかされていない人間のあり方であった。彼らは湖畔での逗留に女友達をモデルとして連れて行き、そこで裸体で生活し、その自然のままの姿をキャンパスに描くことをした。ただし、19世紀末以降のドイツには、自らの近代化が進んだブルジョワ中心の社会を嫌い、「プリミティヴ」なものに理想像を見出そうとする傾向があり、それは《ブリュッケ》のみに特徴的なことではなかった<sup>7)</sup>。

《ブリュッケ》のメンバーの湖畔での生活は、岡部由起子が「彼らが自然の

中で実行しようとしたのは、お上品ぶったブルジョワ社会のモラルから解放された、いわばユートピアであった」<sup>(8)</sup>と指摘するように、彼らの反ブルジョワ・脱ブルジョワという基本的生活姿勢から導き出されたものとされてきた。また、ドゥーベは、その生活が「彼らにとっては芸術と人生の同一化の機会を意味した」<sup>(9)</sup>とする。しかし、キルヒナーらの場合、それはあくまで文明に侵されていない民族の生活の一部を取り出して模倣していたにすぎず、共同生活において自らの芸術と人生を同一化させることはできなかったのではないか。湖畔で制作された彼らの作品には、水浴する裸婦といったモチーフの共通が指摘できるのみでなく、ほとんど下書きをせずに、薄めた絵の具を勢いよくキャンバスに乗せていくという制作方法も似通っており、その作風は一般的に「ブリュッケの様式」と呼ばれているほどである。この類似は新しい芸術を求めての試行錯誤の軌跡だと言えよう。しかし、彼らはプリミティヴな状態への接近を主張してはいたが、ペヒシュタイン一人を除き、実際に南国を訪れることはしなかった<sup>(10)</sup>。つまり、彼らはアカデミズムに支配された都市生活から離れた自然の中に「創作へと駆り立てるものを、直接に偽りなく表現」する可能性を見出して、それをプリミティヴな生活と称してはいたものの、その田舎での生活、および創作活動は、都会での生活という基盤があってこそ成り立つものであり、夏に避暑地の別荘で過ごすブルジョワの生活と根本では繋がっていると言わざるを得ない。そのため、彼らはやがて、むしろ都市生活の中に自らの芸術のモチーフを見つけ、それまでの作風を自ら否定することになる。

1911年、《ブリュッケ》のメンバーは首都ベルリンに活動の場を移した。ここでは文学も含めた「表現主義運動」が盛んになっており、特に、芸術至上主義の『デア・シュトゥルム』*Der Sturm*と政治的論説の充実した『ディ・アクツィオン』*Die Aktion*という二つの雑誌が競い合っていた。そうした状況の中、グループの知名度とその評価が高まることをキルヒナーらは期待したのだろう。ベルリン移住後、はじめは彼らの木版が『デア・シュトゥルム』で紹介されたのだが、その反応は思わしくなく、結局、都会での生活は《ブリュッケ》を解散へと導く結果となった。つまり、ドレスデンでは、夏期の湖畔滞在時以外でも密接に連絡を取り合い、互いのアトリエを行き来しやすい状況だったが、ベルリンに移住した後は共同生活が営まれにくくなり、しだいに《ブリュ

ツケ》の意味が曖昧になってしまったのである。

また、大学を出て5年以上経っていた《ブリュッケ》のメンバーにとって、自然の中でのプリミティヴな生活の疑似体験よりも大都会の生活の方が魅力的な題材を提供するものとなっていたのだろう。さらに、キルヒナーらが《ブリュッケ》のオリジナリティを主張するために、他の芸術家からの影響を否定したり、自らの作品制作の日付を実際よりも早い時期に書き換えたり<sup>(1)</sup>していたことから、彼らが自分達を「エリート」と見なし、その正統性を裏付けようとしていたことが指摘できる。

しかし、自らの優位性を大いに意識しながらも、《ブリュッケ》のメンバーは同じ世代の芸術家との連帯を求めてもいた。《ブリュッケ》の宣言文にもあるとおり、彼らは似た志向をもつ若い世代の芸術家たちに、共通の努力のための結束を呼びかけており、メンバーは結成時の4人に限定されるものではなかった。1906年には、賛助会員制を採択し、実際に創作を行なう芸術家 « die Schaffenden » のみの共同体から、芸術を享受する者 « die Genießenden » をも含む集団へと組織を拡大している。しかし、実際にグループに深く関わり続けるのは、キルヒナー、ペヒシュタイン、ヘッケルらの初期のメンバーであり、組織内の一部の「エリート」が主導権を握っていたのである。

## 2、ヴァンダーフォーゲル

一方、ヴァンダーフォーゲルは、1896年、ベルリン郊外のシュテークリッツで生まれた。それは、まだ、運動とは呼べない、ごく私的な小さなグループでの徒歩旅行だったのだが、ベルリン大学の学生であったヘルマン・ホフマン Herman Hoffmann (1875-1955) が、自らが創った速記術勉強会に集まってきたギムナジウムの生徒たちを連れてベルリンの周辺を散策する集団遠足を行なうようになったのである。ホフマン自身はギムナジウム時代に友人や兄弟と何度か徒歩旅行を行っており、その体験談を聞いた生徒たちが興奮し、徒歩旅行についての話し合いが即座に行なわれた。週末を利用した彼らの徒歩旅行の目的地は初めの年はベルリン周辺に限られていたが、翌年にはやや遠いハルツ山脈になり、旅行の期間も二週間と長くなっていた。

山野を歩く遠足自体は、当時珍しいものでも何でもなかったが、このグループに特徴的だったことは、教師や両親ではなく、自分達よりほんの少し年上のリーダーに率いられ、近代的な快適さからは離れた質素な生活を送るという一種の社会的反抗の姿勢だった。このことは、後に続くヴァンダーフォーゲルの諸グループにも概して共通していることである。この徒歩旅行はドイツ各地に広がってゆき、さまざまな新しい規則、スタイルが持ち込まれることになる。

ホフマンによるごく私的な徒歩旅行が「運動」へと発展していったのは、ホフマンの後を継いでグループを指導するようになったカール・フィッシャー Karl Fischer (1881-1941) の影響が大きかった。1900年、ホフマンから指導を任されたフィッシャーは、徒歩旅行を生徒の間に広めていくためには、グループを公式に承認されたものにする必要があると考え、翌年秋、ベルリン大学に入学すると、その実現のために奔走し、11月4日、生徒の父兄保護者の了承のもと「ヴァンダーフォーゲル生徒徒歩委員会」を発足させた<sup>(12)</sup>。ヴァンダーフォーゲル<sup>(13)</sup>という呼称もこのときつけられたものである。この委員会の支部がドイツ全土に広がって行くことで課外活動の一種であったヴァンダーフォーゲルは「青年運動」へと発展していく土壌を得たのである。

ヴァンダーフォーゲルの中心的な活動は、当然、徒歩旅行であり、ギムナジウムの休日を利用しての旅行が計画された。徒歩旅行の間は、文明から離れた質素さや自立的な行動が要求された。そして、徒歩での生活、野外での自炊、農家の納屋などで藁の上で眠ること、自然体験、グループ内の仲間意識が重視されたほか、上品な振る舞いはできる限り避けられて、さらに幾人かは中世の遍歴職人や遍歴学生の服装をし、彼らのしきたりを真似るなど、ロマン主義的な過去の理想化が見られる。

デートレフ・ポイカート Detlev J. K. Peukert は、「徒歩旅行は単に余暇の過ごし方などではなく、灰色の町から、ブルジョワ市民的な習慣から離れたところで新たな生活を約束してくれるような本来の力を見つけだすことが期待できる場所、つまり自然への脱出を意味していた」<sup>(14)</sup>と指摘している。こうした非文明的世界でこそ人間の本来の力が発揮される、または獲得できるという考え方は、「プリミティヴ」なものに本当の芸術を見いだそうとする《ブリュッケ》の姿勢と非常によく似ている<sup>(15)</sup>。また、ポイカートは、ヴァンダーフォーゲル

の参加者たちは、文明や古臭い文化批評からの逃避と生活の変革を自らが背負わされた使命だと見なしていたとする<sup>(16)</sup>。自らを「変革」という使命を負わされている選ばれし者として見る姿勢は、《ブリュッケ》の宣言文の中にも表れており、ここにも両者の共通点が指摘できるだろう<sup>(17)</sup>。

さらに運動が活発になってくると、彼らは町の中にネスト（たまり場）あるいはハイム（寄宿舎）をもうけ、平日にも集会を開くようになった。そこでは、合唱や読書、スポーツ競技、芝居などの活動が行なわれていた。グループにおける階級も明確にされ、旅への参加頻度や自己確立の程度などによって昇級が決められた。彼らはまた、自分達だけの挨拶をはじめ、数々の造語を使った。それらは、英語やフランス語などを使う上流階級への反発と関係していたため、しばしば非常にドイツ語的な造語であった<sup>(18)</sup>。さらにヴァンダーフォーゲルにおいては、ゲルマン民族の伝統的文化を再発見、再評価することが行なわれ<sup>(19)</sup>、「彼らの思想は当時の右翼に迎合するもの」であったと長谷川章は述べている<sup>(20)</sup>。しかし、こうしたヴァンダーフォーゲルの活動は、単に反動的・保守的な要素、愛国主義的な要素としてではなく、集団に属しているものの間でのみ通用する一種の連帯感としてとらえるべきではないだろうか。ヴァンダーフォーゲルは、大都市の工業化社会を拒否したのであるから、それに対立するものとしての過去、とりわけ自らの直接のルーツである「ゲルマン民族」の伝統に目を向けることは自然なことであろう。ここには、むしろ、集団のメンバーのみに通用する一種の「合い言葉」のような役割を見るべきではないか。また、それは、集団に参加していない、大都市社会の中に縛られている人々に対する優越感の表れという面も備えていただろう。つまり、彼らの愛国的要素は決して政治的なものではなかったのである。

運動が広まるにつれ、ヴァンダーフォーゲルは、分裂と新グループの結成を繰り返すことになる。田村栄子は「ヴァンダーフォーゲル運動は、思想的統一よりも感情と行動の共有の上になりたっていた若者集団であるので、量的増大は、対立を引き起こす誘因にもなる」<sup>(21)</sup>と指摘する。最初の分裂は「ヴァンダーフォーゲル生徒徒歩委員会」結成の3年後に起こっている。フィッシャーの独裁に対する反発が表面化したのである。その3年後にはハンブルクを中心とするグループが、フィッシャー派の「古ヴァンダーフォーゲル」から分かれ

「ヴァンダーフォーゲル・ドイチェ・ブント」という組織を作っている。そのやはり3年後には、「古ヴァンダーフォーゲル」からの分派「新ヴァンダーフォーゲル」が生まれた。つまり、分裂を通して、それぞれのグループに新たな指導者が登場し、彼らの教育者的な、あるいは政治的な要素がヴァンダーフォーゲルにさらに影響を与え、時にはさらなる分裂を促進することになったのである<sup>(22)</sup>。しかし、ヴァンダーフォーゲルやそこから派生した青年運動グループは、分裂を繰り返すのみではなく、やがて全国に広がり散らばっている諸グループの統合を模索する動きも見られるようになる。その代表的なものが、1913年に、ドイツ青年運動を結集する試みとして結成された「自由ドイツ青年」である<sup>(23)</sup>。

1913年10月11日と12日に、ホーエ・マイスナーで全国の青年運動を統合した集会が開かれ、ここで「自由ドイツ青年」が結成された。これは、ヴァンダーフォーゲルの初期に参加していたギムナジウムの生徒たちが大学生になり、自分たちが中心となって全国的な新しい青年の連帯を作ろうとしたものである。そのため、マイスナー祭と呼ばれるこの集会の参加団体の多くは大学生団体であり、「古ヴァンダーフォーゲル」は、このイベントを自分達よりも上の世代が主体になっていることに反発を覚え、参加していない。また、田村はマイスナー祭を青年運動における一つの転回点と見なし、次のように述べている。

(...)参加者はヴァンダーフォーゲルおよび学生の諸団体、新教育学系の諸団体、生活改革諸団体であり、ここに感情的・逃避的であった青年運動は、ヴィルヘルム時代の代表的文化に対抗して、「下から」フォルクを再生しようとする意識的・挑戦的な対抗文化運動へと発展した<sup>(24)</sup>。

つまり、現実社会からの逃避の色彩が強かった青年運動が、このマイスナー祭（および「自由ドイツ青年」の結成）をきっかけに、政治色を増していったというのである。そもそもマイスナー祭は、1813年の対ナポレオン解放戦争百周年記念祝典が政府・軍主導で挙行されることに反対して、開催されたものであった<sup>(25)</sup>。その開催の動機がすでに政治色を帯びており、ギムナジウムの生徒が中心の徒歩旅行の共同体であるヴァンダーフォーゲルは、大学生を中心とした「青年運動」へと発展し、政治に無関心な逃避活動の時代の終わりが近づい



ていたことをうかがわせる。

### 3、《ブリュッケ》とヴァンダーフォーゲル

すでに指摘してきた通り、表現主義の芸術家集団《ブリュッケ》と初期ヴァンダーフォーゲルは、そのメンバーの出身階級、世代において共通しており、また、「文明に侵された都市生活からの逃避」と「過去への憧れ」という類似点が指摘できる。つまり、ブルジョワ出身の青年を中心とし、前者は20世紀初頭から、後者は19世紀末から活動をはじめ、どちらも第一次世界大戦前まで続いたものである。前者は労働者階級の居住区に暮らし、夏には湖畔や島などに滞在して制作をし、後者は週末や長期休暇を利用して山野を巡り、キャンプファイヤーを囲み、歌を歌った。

また、彼らの裸体での生活に関しても共通点を指摘できる。《ブリュッケ》のメンバーは湖畔に滞在した際、ありのままの姿＝「プリミティヴな状態」を求め、裸体での生活を実践した。上山安敏によれば、ヴァンダーフォーゲルの若者たちにとっても、旅行中、途中の湖や川で泳ぐのに衣服を全部脱ぐのが普通になっており、野営キャンプで多くのグループが裸になったという<sup>(26)</sup>。ヴァンダーフォーゲルにおける裸体での活動は、同時期にドイツに入ってきた裸体運動から影響を受けたもので、ヴァンダーフォーゲルが否定しようとした当時の文明社会が裸体をタブー視していたことも手伝ってか、積極的に取り入れられた<sup>(27)</sup>。

一方の《ブリュッケ》のメンバーは、裸体での生活は彼らが手本とする南国の先住民のものであるとしている。しかし、グループ結成時から「プリミティヴ」なものに傾倒していたとしながら、彼らが実際に湖畔などでの「プリミティヴ」な生活を実践し始めるのは、グループの結成から3年以上経った1908年以降なのである。ディートマー・エルガーDietmar Elgerもキルヒナーの作品にアフリカやオセアニアの芸術からの影響が明らかに見られるようになるのは1909年になってからである、と指摘している<sup>(28)</sup>。

「過去への憧れ」という側面については、ヴァンダーフォーゲルはその理想像を「中世の遍歴学生」に置いていることから明らかであり、《ブリュッケ》

においても「根源的」な拠り所として文明化されていない世界、言い換えれば、近代以前の世界に理想を見ていたのである。

《ブリュッケ》の共同生活は芸術家の活動であり、その最終目的が「自らの芸術を作り上げる」ということにあるのに対して、ヴァンダーフォーゲルには明確な目的がなかったため、この比較は意味をなさない、あるいは類似とは呼べないと指摘されるかもしれない。しかし、《ブリュッケ》が言い換えれば、「芸術家」としての自己を完成させることを目的とした点とヴァンダーフォーゲルが自己を高めることを目指した点に注目すれば、両者が自己の向上を目指していた点ではやはり共通しており、比較にたえ得るものだと言えよう。

しかし、より重要なことは、両者にどのような類似が見られるかということ自体ではなく、いくつもの類似点が指摘できるにもかかわらず、ナチスが政権を握った際に青年運動がナチ스에吸収・併合されていったのに対して、《ブリュッケ》の活動を含めた「表現主義」は徹底的に弾圧されたということであろう。

#### 4、第一次大戦と運動の変化

《ブリュッケ》は第一次世界大戦が勃発した1914年にはすでに解散していたが、メンバーはそれぞれベルリンで活動を続けていた。彼らが属していた「表現主義」と呼ばれる当時の前衛的な芸術・文学運動に、第一次世界大戦は大きな損害を与えることになる。キルヒナーは志願兵となるが、精神に異常をきたし、訓練期間中に除隊となっており、戦場へ赴いたヘッケルの場合は帰還後しばらくの間、作風に神経質な雰囲気かじみ出ている。また、ミュンヘンを中心に活躍していたフランツ・マルク Franz Marc (1880-1916)、アウグスト・マッケ August Macke (1887-1914)、未来派のウンベルト・ボッチョーニ Umberto Boccioni (1882-1916)ら、この芸術運動に影響を与えていた画家の戦死により、運動は急速に衰退へと向かったのである<sup>(29)</sup>。

ヴァンダーフォーゲルを含む青年運動においても、戦争の影響は小さくなかった。ただし、ヴァンダーフォーゲルよりも「自由ドイツ青年」のような大学生を主たる構成員とする組織の方が人的被害は大きかった。しかし、この運動

においては、表現主義の場合のように特定の個人の持っている意味というものがそれほど大きくない「集団運動」であったため、戦争の影響は運動の質を変えはしたが、運動の衰退を招くものではなかった。青年運動は、第一次世界大戦を機に、ヴァンダーフォーゲル時代に終止符を打ち、「ブント」<sup>(30)</sup>の時代を迎えることになる。

「ブント」もヴァンダーフォーゲルの流れをくむものだが、ヴァンダーフォーゲルが中世の遍歴学生を理想としたのに対して、「ブント」は軍人を理想としたため、個人の自由や自立よりも集団が優先され、厳しい規律が私生活にまで影響を及ぼすことになる。しかし、軍人を「模範」とする考え方は青年運動に限られたものではなく、戦後のブルジョワ階級にとっては一般的なものとなっており、家庭にも学校にもそういった傾向が見られたのである。また、当時の社会には、「敗戦によって誕生したヴァイマル共和国に対する不信感」が蔓延し、ドイツは国内の裏切り者によって敗戦に追い込まれたのだという、いわゆる「七首伝説」が信憑性を増していった。特に大学においては、反共和国の感情が支配的であった。かつて帝国内の市民階級の最上層を占めていた教授たちは「プロレタリア化」の危機にさらされることとなり、その地位の喪失は、彼らに帝政時代への郷愁と共和国に対する怨恨感情を植えつけたのである<sup>(31)</sup>。このような雰囲気の中で、親世代の社会への反抗から始まった青年運動は、その活動の中心世代が大学生へと移行して行く過程で「押しつけられたニセモノの共和国」に対する憎しみへとすり替えられていったのではないか。だからこそ、青年運動は、目立った抵抗もなく、ナチスに吸収されることが可能だったのであろう。

表現主義においては、こうしたすり替えは見られないが、それにもかかわらず、表現主義を語る際にしばしば用いられる「精神性」という言葉、そこには国粹主義の臭いが潜んでいる。1871年まで、統一国家を持たなかったドイツ民族にとっては、民族に共通する「精神性」に言及することは、同じ一つの過去を共有することなのではないか。「表現主義」のこうした側面が強調されれば、表現主義がナチスの芸術と結びつくことも不可能ではなかったのである。

## 結論

これまで、《ブリュッケ》とヴァンダーフォーゲルとの類似を指摘してきたが、それをそれぞれ表現主義と青年運動の特徴としてそのまま一般化することはもちろんできない。むしろ、そういった「一般化不可能性」こそが表現主義の特徴であり、また青年運動の特徴でもある。ウォルター・Z・ラカーは、青年運動がこれまで満足に叙述されたことのない原因について次のように指摘している。

青年グループについて一般的なことがほとんどいえないのは、何もグループの多種多様のためだけではない。青年運動そのものに『一般的路線』がなかったのである。(…)運動には政治面でも文化面でも指導理念がなかったからだ<sup>(32)</sup>。

文化的にはほとんど実績を残すことのなかった青年運動と文化運動そのものであった表現主義、この相反する両者に共通して言えることは、それが救い難く大都市と結びついたものであったこと、そして、その内部に様々な矛盾や歪みを抱え込んでいたことであろう。

共同生活を通じた社会の変革を望んだとされる《ブリュッケ》だが、彼らには社会をどのように変革したいのか、その具体的なヴィジョンが欠如していたのではないだろうか。プリミティブな生活に理想像を見ていたとはいえ、それが模倣以上の、新しい社会のあり方を提示するものにはなり得なかった。つまり、《ブリュッケ》の解散は、結成の時から準備されていたのである。

こうした目的の曖昧さは「表現主義」全体にもあてはまるだろう。多くの詩人が「世界の終末」を歌い、新しい世界を望んだが、彼らのうちに具体的なヴィジョンを持っていた者が果たしてどのくらい存在したのだろうか。表現主義が「叫び」「熱病」といった言葉で形容されるのは、その先のヴィジョンが欠如しているからに他ならないだろう<sup>(33)</sup>。そのため、表現主義を一つの運動として捉えようとしたとき、我々は困難に直面せざるを得ない。そこには共通するヴィジョンなどはなく、ただ現状を変えたいという「意志」のみが存在していた。そのことは表現主義の弱点であるが、しかし、その「意志」こそが表現主

義のもつ力でもある。それは、ロマン主義に逃避しながら社会の変革を求めたヴァンダーフォーゲルとよく似ている。彼らを動かしたものは変革への意志であり、しかし、定まることなく揺れるヴィジョンがその運動の統一を阻み、実際の結果に結びつく行動を起こさせなかったのではないか。

第一次大戦後、青年運動は右派・左派に分裂して対立し<sup>(34)</sup>、表現主義は衰退し、それと並行してダダイズムや新即物主義が生み出され、芸術家の多くは社会主義的な動きに共感を示すようになる。第一次大戦は、彼らに政治的ヴィジョンを与えることとなり、その結果、逃避の渡り歩きのヴァンダーフォーゲルは「ブント」にその中心的地位を奪われ、曖昧な表現主義運動は終焉を迎えることになったのであろう。

なお、しばしば指摘される青年運動および表現主義におけるナチスとの親近性については、すでに述べた通りそれがある程度認められることは確かである。しかし、実際にナチスにどのように扱われたかという問題は、運動の持つ性質からではなく、ナチスのその時点での政策との関係から説明されるべきであり、今後の課題としたい。

## 注

- (1) この「表現主義」という語の概念の経緯については、大森淳史『「表現主義」概念とドイツ的気質』（『芸術論究』28、帝塚山学院大学美学美術史研究室、2001年、p.13-26）および酒井府「表現主義の概念とその概念の展開に関する一試論」（『獨協大学ドイツ学研究』29、獨協大学学術研究会、1993年、p.93-107）に詳しい。
- (2) Ernst Ludwig Kirchner: Programm der »Brücke«. 1906. In: *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*, hrsg. von Thomas Anz und Michael Stark, J.B.Metzler, Stuttgart, 1982, S.6.  
 なお、この宣言文は、キルヒナーが考案し、木彫して、《ブリュッケ》のパンフレットに発表したものである。
- (3) また、《ブリュッケ》（橋）という名は一番若いシュミット=ロットルフが考えたものだが、ヘッケルによれば、シュミット=ロットルフは《ブリュッケ》の意味について「決して綱領的なものではなく、こちらの岸から向こう岸へ導くという

- ほどの意味」だと話したと言う (Hans Kinkel: Aus einem Gespräch mit Erich Heckel. In: *Das Kunstwerk*, VII, Baden-Baden, 1958, H3, S.24)。このことも《ブリュッケ》においては特定の技法や様式が想定されていなかったことを示している。
- (4) ホルスト・イエナー-Horst Jähnerは、当時のドレスデンは「中心部の立派な屋敷とそこから遠く離れた周辺部の住居群に見られるような、二つに分裂した雰囲気とその日常を支配して」おり、キルヒナーらが意識的に立派な屋敷のあるブルジョワの居住地区を避けたことを指摘している (Jähner: *Künstlergruppe Brücke*. Henschel, Berlin, 1984. S.13)。
- (5) Wolf-Dieter Dube : *The expressionists and expressionism*. translated by James Emmons, Skira, Geneva, 1983, p.18.
- (6) ただし、1911年にはペヒシュタインは参加していない。また、シュミット=ロットルフはモーリッツブルク湖には行かず、ダンガストに滞在し、そこでヘッケル、ペヒシュタインと合流することもあった。
- (7) 同時代の芸術界の動きに関して言えば、ミュンヘンを中心地とする芸術家集団《青い騎手》は、その年鑑で、当時の新しい芸術作品のみでなく、アフリカの彫刻、大西洋諸島の作品、マレー半島の作品、メキシコの作品、ブラジルの仮面、ヨーロッパやアラビアの子供の作品、ロシアの民族芸術、古代ギリシャの彫刻、エジプトの人形、日本の版画 (浮世絵)、バイエルンの伝統工芸であるガラス絵、ゴシックの彫刻・タペストリー・印刷物、そして19世紀のドイツ民族芸術などを積極的に紹介しており、彼らの視線がヨーロッパの過去、あるいはヨーロッパの外の世界に向けられていることが指摘できる (Vgl. *Der Blaue Reiter*. hrsg. von Wassily Kandinsky [u.] Franz Marc, R.Ppper, München, 1976, Reprint of the 1912 ed.)。
- (8) 神林恒道編『ドイツ表現主義の世界』岩波書店、1994年、p.66.
- (9) Dube, *ob.cit.*, p.18.
- (10) ペヒシュタインは、1914年、第一次世界大戦の直前にパラオを訪れ、帰国後、その地の原住民を多く描いている。また、一時期《ブリュッケ》に参加していたエミール・ノルデEmil Nolde (1867-1956) も植民地省の学術調査団に加わって、シベリア、朝鮮、日本、中国などを經由してニューギニアを訪れているが、ノルデは《ブリュッケ》の共同制作などには参加せず、中心的メンバーとは考えられないのでここでは考慮の外に置くことにする。
- (11) Jähner, *a.a.O.*, S.22.
- (12) 会長には、作家のハインリヒ・ゾーンライHeinrich Sohnrey (1859-1948) が選ばれた。この委員会の結成のためには、他にもやはりシュテークリッツ在住の作家、ヴォルフガング・キルヒバッハWolfgang Kirchbach (1867-1906) やギムナジウムの教員たち、とりわけ教育改革者のルートヴィヒ・グルリット Ludwig Gurlitt

(1855-1931)らが協力した。ヴァンダーフォーゲルは委員会からは独立した組織であり、フィッシャーがその実権を握っていたものの、こうした知識人の介入は、ヴァンダーフォーゲルを単なる徒歩旅行のグループから「青年運動」へと発展させていくことに貢献したに違いないが、《ブリュッケ》との比較が本稿の主眼であるため、その過程・程度についてはここでは扱わない。

- (13) ヴァンダーフォーゲルWandervogelとは「渡り鳥」のことを指すものだったが、現在、渡り鳥を意味する言葉としてはツークフォーゲルZugvogelが用いられるのが普通である。
- (14) Detlev J.K. Peukert: « Mit uns zieht die neue Zeit...» Jugend zwischen Disziplinierung und Revolte. In: *Jahrhundertwende. Der Aufbruch in die Moderne 1880-1930*, hrsg.von August Nitschke, Gerhard A. Ritter, Detlev J. K. Peukert, Rüdiger vom Bruch, Rowohlt, Hamburg, S.176f.
- (15) Jähnerはヴァンダーフォーゲルと《ブリュッケ》の類似を指摘し、政治的思考の非合理主義という点とロマン主義的な雰囲気余波が目につく点、そして現実の階級社会の対立などから離れたところでの連帯を求めている点が共通するとしている(a.a.O., S.16).
- (16) Peukert: a.a.O., S.177.
- (17) ただし、実際に青年運動がその使命を果たすべく積極的に行動をとるのは第一次大戦後である。
- (18) 具体的には「ツアーTour (旅)に代えてファールトFahrt、ギターGitarreに代えてツプフガイゲZupfgeigeを使う。また (...) ロジーLogis、クアルテル Quartier (宿泊所)に代えてブライベンBleibenを好んだ」という(上山安敏『世紀末ドイツの若者』講談社、1994年、p.32)。
- (19) 彼らの旅行において重要な役割を果たした音楽にもその傾向が見られる。彼らは、ギターやリュートを持ち歩き、山野で演奏、合唱したのだが、その際、古い民謡を収集することが積極的に行なわれたのである。ウォルター・Z・ラカーは、ヴァンダーフォーゲルにおける音楽面の活動を「長い間忘れられていたドイツ民謡のルネサンスを引き起こした」として、文学や絵画の面ではこれといった業績を残すことのできなかったヴァンダーフォーゲルの文化面での唯一の貢献だと評価している(ラカー『ドイツ青年運動—ヴァンダーフォーゲルからナチズムへ』西村稔訳、人文書院、1985年、p.35)。
- (20) 長谷川章『世紀末の都市と身体』ブリュッケ、2000年、p.391。  
長谷川はさらに、反ユダヤ主義も青年運動において基本的な共通認識事項であったとしている。ただし、ホフマンらの徒歩旅行のきっかけを見てもわかるように初めから意識的に反ユダヤ主義が唱えられたわけではない。もともとは現実から

の逃避の側面が強かったヴァンダーフォーゲルが、会員の増加および組織の分裂の繰り返しによって、次第に社会問題に言及をはじめ、自らを現実の社会に引き戻した時に初めて「ユダヤ人問題」が出てきたのではないか。より具体的なレベルにおいては、ユダヤ人をヴァンダーフォーゲルに参加させるべきか否かを巡る論争などが挙げられる。また、その際にユダヤ人にはヴァンダーフォーゲルは適していないと考えるものが多数派だった、と上山は指摘する（前掲書、p.87-90）。また、ラカーも「ユダヤ人問題」について大きく取り上げており、第一次大戦以前からドイツ国内におけるユダヤ人の存在が様々な局面で問題視されていたことがうかがえる（ラカー、前掲書、p.101-112）。

- (21) 田村栄子『若き教養市民層とナチズム』名古屋大学出版会、1996年、p.65.
- (22) 田村は「遍歴旅行の心情共同体であった運動が発展するにつれて、より文化的・解放的な方向を模索していくとともに、組織形態と内容についての心情・思想の違いが組織の分裂を生む、というパターンがヴァンダーフォーゲル運動においては繰り返された」と分析している（前掲書、p.67から一部要約して引用）。
- (23) また、これに先立ち、1912年にヴァンダーフォーゲルの諸組織を統合する「ヴァンダーフォーゲル ドイツ青年ヴァンデルン・ブント」が結成されているが、「古ヴァンダーフォーゲル」の三分の一は統合に反対し、これに参加していない。ヴァンダーフォーゲルの中で最も古い「古ヴァンダーフォーゲル」がこうした統合に参加しなかったことは、ヴァンダーフォーゲルの諸組織の中で最も古い彼らには、自分達が「オリジナル」であるという、他のグループに対する優越感が存在していたことを示しているのではないか。
- (24) 田村、前掲書、p.54。  
「folk」Folkは民族、人民、国民などと訳することができるが、ここではそれらの意味すべてを含む一種の理想像としての「ドイツ国民」と捉えるのが適当であろう。1871年のドイツ帝国統一以来、ドイツの国民の中には、この「folk」の再生を願う雰囲気があった。そうした中、1890年代後半から教会・政党・軍による「上から」の青年の組織化も進められていた。青年運動はこうした動きへの反発の要素も備えていた。
- (25) 団体としては参加していなかった古ヴァンダーフォーゲルにおいても、政府や軍といった上からの組織への反発が存在していたため、心情的にはマイスナー祭に共感する者もあった。また、上山は「非公式に彼らは参加していた」と指摘している（前掲書、p.97-98）。
- (26) 上山、前掲書、p.250.
- (27) 裸体運動は、もともとは自然治癒法の日光浴・大気浴に起源をもつ運動であるが、ヴァンダーフォーゲルにおいては、そうした健康面は特に意識されていない



かったようである。

- (28) Dietmar Elger: *Expressionismus*. B.Taxchen, Köln, 1988, s.28.  
 ヴァンダーフォーゲルが1901年の正式な組織結成以降、ドイツ各地に広まっていたことについてはすでに言及したが、こうした動きを《ブリュッケ》が知らなかったはずはない。《ブリュッケ》が南国の芸術だけではなく、ヴァンダーフォーゲルの活動を参考した可能性も否定できないだろう。
- (29) また、この運動の衰退の要因のひとつとして、運動の中心的存在であった『デア・シュトゥルム』の左傾が指摘されることがあるが、発行人であるヘアヴァルト・ヴァルデンHerwarth Walden (1878-1941?) が共産主義に共感していたことは確かだが、雑誌が左翼雑誌となっていたのかという点については疑問が残る。
- (30) なお、「ブント」Bundは「同盟」を意味する語で、この言葉自体はヴァンダーフォーゲル時代も使用されていた。具体的には、最小のグループ単位は「グルッペ (グループ)」または「ホルデ (群れ)」と呼ばれ、同じ都市に二つ以上グループが存在する場合、それらは「オルト (地区グループ)」に統合され、さらに一地方のグループやオルトを「ガウ (地方支部)」がまとめ、その上に「ブント」があった。しかし、ヴァンダーフォーゲルの場合、これは形式的なもので強い統制力をもった全国組織ではなかった。
- (31) 岩村行雄『ワイマール文化』平井正ほか共著、有斐閣、1987年、p.160。岩村はまたこうした状況を「〈共和主義者のいない共和国〉がワイマール共和国の実態であった」(前掲書、p.165)と述べている。
- (32) ラカー、前掲書、p.263-264。
- (33) こうした未来へのヴィジョンの欠如が、彼らを第一次大戦の勃発に熱狂させたのではないか。『デア・シュトゥルム』で評価されていたイタリア未来派が、ある種の「暴力的な力」によって新しい芸術を生み出そうとしたように、戦争という暴力が浄罪の役目を果たし、新しい世界が具体的に見えてくることを彼らは望んだのだろう。
- (34) なお、「自由ドイツ青年」は左傾し、それに対抗する右派組織「青年ドイツ・ブント」が1919年に創設されている。「ブント」の時代になっても青年運動は、分裂と統合を繰り返している。