

ジョージ・グロツスと宙返りの世界

その他のタイトル	George Grosz und die Welt des Doppelsaltos
著者	宇佐美 幸彦
雑誌名	關西大學文學論集
巻	55
号	3
ページ	33-53
発行年	2005-12-20
URL	http://hdl.handle.net/10112/12538

ジョージ・グロースと宙返りの世界

宇佐美 幸彦

はじめに

ジョージ・グロースがベルリン・ダダの時代に書いた詩に「世界に寄せる歌」(Gesang an die Welt, 1918)がある。この作品において、グロースは自らを「ヨーロッパの悲劇の人間」der traurigste Mensch in Europa, 「悲哀の特別現象」ein Phänomen an Trauer, 「ラグタイムのダンサー」Ragtimetänzer, 「アクロバットダンサー・ペトロポリス」Petropolis der Kautschukmann, 「マスクの男」l'homme masque, 「世界チャンピオン」champion of the worldなどと規定している¹⁾。グロースの自己申告である自画像は多様な要素が複雑に絡んでおり、決して一面的に捉えることはできない。しかしこの作品に限って彼の自己規定の内容をまとめてみると、それはおもに三つの要素から成り立っていると見えよう。すなわち、(1)ドイツという現実的な環境における自己否定、(2)アメリカ的新世界への憧れ、(3)現状から脱皮しようとする変身願望であり、部分的にはそれぞれの要素が重なっていると考えることができよう。

第一の要素であるが、「ヨーロッパの悲劇の人間」, 「悲哀の特別現象」という表現の中には、(1)ドイツ(ヨーロッパ)への批判的な立場、(2)自らを取り巻く現実世界に対しての絶望的な境地が述べられているといえる。第二帝政時代のドイツは古い伝統や権威が支配し、とりわけ青年の自由や夢にとって抑圧的な社会であると、グロースは考えていたようである。第一次世界大戦という現実には、社会全体を軍事的な規律や規制で縛り、青年たちの生命を奪った。グロースは大戦以前の学生時代から、プロイセン式の軍国主義教育には反感を抱

いていたようで、教師に反抗して実科学校を退学になったほどである²⁾。ドレーデンの美術学校時代においても、伝統的なデッサンばかりの授業に不満を感じ、自由で新しい芸術への願望や憧れを抱き続けていたようである³⁾。こうした心情が、二度の軍隊入隊によって大きく屈折し、グロスは精神異常をきたして、病院に収容され、軍隊を除隊になった⁴⁾。当時の社会に対する批判的な立場、将来の展望のなさが、青年特有の欲求不満と重なって、自らをヨーロッパで最も悲劇的な人間であるとみなすようになった。このように第一の要素の自己規定は、現実の直視から生まれたものである。

次に、第二の要素であるが、「ラグタイムのダンサー」、「世界チャンピオン」という規定には、アメリカ（新大陸）への憧れが率直に表明されているといえよう。グロスはすでに実科学校の生徒であったころから、バッファロー・ビルなどアメリカの冒険物語を愛読しており、早い時期からアメリカへの憧れを抱いていた⁵⁾。ベルリンの学生時代には、20世紀初頭からドイツでも流行していたアメリカの黒人音楽をグロスは熱烈に愛好し、ラグタイムのレコードを聞き、踊りに夢中になっていた⁶⁾。ダダの集会における自作の講演でもラグタイムの調子でステップを踏み、一説には歌を歌ったとも言われている⁷⁾。「世界チャンピオン」はこの作品の中では何のチャンピオンか説明されていないが、グロスの伝記や当時のスポーツの状況からすれば、ボクシングのことを想定していることは明らかである。19世紀後半にアメリカで流行したボクシングは、20世紀初頭にはドイツでも行われるようになり、ボクシングは新しいスポーツとして注目された。グロスはボクシングのチャンピオンの絵を描いたこともあり、また自らグローブをはめてボクサーを気取っている写真もあり、このスポーツにたいへん大きな関心を持っていた⁸⁾と思われる。グロスは伝統的な古いドイツの現実に対して、その対極としてアメリカの新世界を賛美し、これに憧れる態度を示しているのである。

第三の要素は、「アクロバットダンサー・ペトロポリス」、「マスクの男」という言葉に表現されている。ここで「アクロバットダンサー」と訳したが、原文では Kautschukmann となっており、言葉どおりには「ゴム人間」という意

味である。つまりサーカスなどで、体を柔軟に曲げ、通常の間人にはできないようなアクロバットのショーを行う曲芸師のことで、グロスがここで自らをアクロバットダンサーであるといっているのは、当然比喩的な意味で姿勢を变幻自在に変化させること、つまりこの姿勢というのは単に肉体的な筋肉の動きだけではなく、精神的な生き方、ものの考え方にアクロバットの的な変化を可能にするという意味でもあろう。マスクの使用はもちろん通常の世界、現実的な世界からの変身願望を意味している。グロスは若いときから変装することを好んだようで、いろいろな変名を名乗り、「ダダの夕べ」のような舞台だけでなく、カフェーなどの日常生活の中へも実際に変装した姿で、現れたようである。芸術家のたまり場であった「カフェー・デス・ヴェステンズ」でのグロスの姿を、友人のヴィーラント・ヘルツフェルデは次のように描写している。「彼はサーカス・パントマイム『誘惑者の死神』のプラカードのような姿でそこに座っていた。石灰のように白い粉を顔に塗り、赤く紅を塗った唇をして。チョコレート色の背広に身を包み、膝の内には細い黒色のステッキがあり、そのステッキの握りの部分は、象牙の髑髏なのであった。」⁹⁾

1915年9月にグロスは自らが三つの人物像を持っていることを手紙で告白している。「ぼくは限りなく孤独だ。すなわち、ぼくはぼくの分身（ドッペルゲンガー）たちと一緒にいるだけだ。こうした幻の人物の中にぼくは自分の確固とした夢や理念や好みなどを実現させるのだ。いわばぼくの内面の観念生活の中から、三人の異なった人物をぼくは取り出す。ぼく自身、この観念上の偽名の人物の存在を信じているのだ。次第に三人のタイプの輪郭がはっきりとしてきた。①グロス、②エーレンフリート伯爵、手入れの行き届いた爪をした、投げやりな貴族で、自分を洗練することのみを気にかけている。要するに、風変りな、貴族的個人主義者、③それと均衡の極にある立場で、グロスの母親にあった多分にアメリカ的＝实际的で唯物論的な医者、ウィリアム・キング・トーマス博士。」¹⁰⁾

この手紙における自己規定は明らかに変身願望を反映している。グロスには通常の間人社会からの脱出、日常世界の裏返しの世界として、美術作品にお

いても文学作品においてもサーカス芸人の世界を扱った一連の作品がある。本論では文学作品に関してこの世界を詳しく検討してみたい。

I. サーカス芸人たち

グロッシにとってはサーカスの世界は特別なものであった。すでにシュトルペでの少年時代に、サーカスがやって来た様子を、グロッシは自叙伝で詳しく叙述している。

「8月のある日のことだった。町の一番にぎやかな場所に高い板塀が立てられた。その塀はその後、にぎやかなポスターで覆われた。新聞やうわさでそのニュースを知らされなかった者でも、このポスターで、世界最大のサーカス『バーナム・アンド・ベリー』がやって来ることが分かった。おとぎの国からやって来たかのように、金色の装飾や外国語の文字をちりばめた、白い寝台車が、町の小さな駅のプラットホームに到着した。私は一日中、サーカスの会場をうろつきまわった。どこを見ても面白いもの、目新しいものばかりであった。同時に三つの大テントでショーが行われるということであったが、そのテントの建設は、私には理解できないほど計画的な共同作業で、驚くほど早く正確に進められた。ちょうど統制の取れた試合のようで、誰もが自分の位置と課題を正確に心得ていた。

町そのものが普段より活気づいているように見えた。この興行を見ようとして、たくさんの農民たちがやってきた。町のあちこちに出現した異国風のサーカスの人物に好奇心に満ちた視線が注がれた。私は屋根のない馬車が走っていくのを見て、本当に驚いた。その馬車には覆面をした奇妙な人たちが座っていた。不恰好な、まさに恐ろしく肥満した人物が、ポスターで見た世界一太った男だと、私は気がついた。その隣に座っている人は顔を黒い布で覆っていた。もじゃもじゃと突き出した髪からすれば、これはライオン・タテガミ男のリオネルに違いない。後ろの座席の小さい紳士は、これも覆面をしていたが、立派な飾り紐と肩章をつけた金ぴかの軍服姿からすると、異常成長の小人として知られていたオヤユビ・トム将軍に相違なかった。

この異常人物のパレードは私に強烈な印象を与えた。こうしたサーカスの生活や興行に魅力を感じない少年がいるだろうか。綱渡り師や軽業師と一緒に世の中を回り、あの金色の飾りをつけた白い車両で寝泊りできるのだったら、私はどんな犠牲を払ってもいいと思った。（もちろん当時の私のままではなく、世界に知られた樽抜けの跳躍者、空中ブランコの曲芸師となってである。）

あの時代にふさわしく、腰にぴったりとコルセットをした女性のサーカス芸人たちは、謎めいた、甘い魅惑を与えた。当時の服装はすべてを包み隠すものだったが、それとは対照的に、ここではオペラグラスで肉体のすばらしい眺めを存分に観賞することができた。絹のトリコットに覆われた太ももの足は、私の空想の中で大きな役割を演じた。』¹¹⁾

シュネーデによれば、「バーナム・アンド・ベリー」というサーカスの一座は、異常成長の人物たちを売り物としていたようで¹²⁾、おそらく世界の巨人、ライオン男、猿人間、小人などが登場し、面白い芸を見せていたものと思われる。それにしてもグロス少年がこうしたサーカスの世界に強力な印象を受けたということは、この自叙伝の叙述から明白である。サーカスへの強い関心は、ベルリンの学生時代にも持続していたようである。

1912年にグロスはドレスデンの美術学校を卒業し、ベルリンの工芸学校に入学した。ベルリンでは、ジュートエンデのリヒターフェルダール通り36番地に住むようになった。ベルリンの学生時代の初期について、自叙伝に次のように述べられている。

「ベルリンでは『常に何かが起こっていた。』この町はますます中心地となりつつあった。ベルリンは芸術においてミュンヘン、デュッセルドルフ、ドレスデンという古い中心地を凌ぐようになっていた。ベルリンには、現代ドイツ美術の指導的人物が在住していた。マックス・リーバーマン教授、ロヴィス・コリント教授、マックス・スレーフォークト教授がドイツ印象派の三巨星であった。ベルリンの人々は進歩的であった。画商にはセザンヌやゴッホと並んで、まだ名前が売れ出したばかりであったピカソ、マティス、ドランなどのフランスの若手画家の作品が並んでいた。ベルリンにはすばらしい劇場、大サーカス、

カバレット，レビューがあった。ビアホールは駅の建物ほどの大きさがあり，ワイン酒場は一階から四階までであった。六日間競輪，未来派の展覧会，タンゴ・ダンスの国際コンテスト，ケーニヒグレーツァー通の劇場ではストリンドベリ・サーカス——これが，私が転居したときのベルリンの様子であった。』¹³⁾

この自叙伝の記述によって確認できることは，専門分野であった美術への関心の次に，グロッシに大きな興味を与えたのは，「劇場，大サーカス，カバレット，レビュー」であったということである。サーカスについてはさらにストリンドベリ・サーカスという具体名を挙げてさらに追加的に強調されている。そしてこの自叙伝の続きには，同居していた友人のヘルベルト・フィードラーと町へスケッチに出かけ，しかも彼らが好んで向かった先は移動遊園地であったことが記されている。

「私たちは移動遊園地に行くのが好きだった。そこでは奇妙などさまわりの芸人たちが家族で，派手な飾りをつけた居住用車両の中に寝泊りしていた。遊園地には緑と赤と金色に塗られた小屋があり，その入り口には『おもしろタンゴ・ダンス』と看板が掲げてあった。タンゴが大流行していた。そのダンスをしていたのは，カルメンの衣装をつけた六人の娘とオレンジ色（これがタンゴの色であった）の燕尾服の紳士であった。』¹⁴⁾

こうしたサーカスへの関心は，グロッシの美術作品や文学作品の中に結晶されている。グロッシは1917年の雑誌『新青年』第11-12合併号に，「芸人たち」という詩を発表した。

芸人たち Die Artisten, 1917

1. 音楽，

ヤンキーの歌

光——まばゆい光，青，赤，緑，

先端を切った竹が林立している，

四人組——レネロー座

ソレ!! イケ!!——開始だ——!!!

一人が前へ飛ぶ——

一人——。

二人目——。

三人目——。

今度は後へ!!! ——もう一度

ソレ——!!!!!!

天井の上空へ人間が伸び上がる

奇怪な姿——，ありえないことだ——でも実際だ

ソレ!!! ——もう一度!!

跳躍——！ 跳躍——！ 跳躍——！

二回転宙返り!!!

2. 高く，赤い頭の上を——光る天空へ，

プレッツ＝ラレラたちは滑空する——

四人の男と一人の女

グレイの服を着た四人の男——パチッとヒザをたたく!!!

グレイの服を着た四人の男が，棒とロープをつかむや，高所を滑空し，
落下し，飛翔し，舞い降りる

もう一度高く飛翔する——

先端を切った竹の棒に，ゆらりと揺れる，

そして高く，どんどん高く，光る天空へ，

白熱光が突き出し，光るところへ。

3. ラ・パキータ——東洋風宙返りダンス 特許番号407631，

幕が下りている，——だが今，開始だ!!

注目!! 照明がともる——明々と

神経はもどかしく向かう——あそこだ

——ワイヤーロープの網のところへ
青い服を着た二人の男——
ソレ——登場だ！——
優雅に——敏速に——軽快に——，小股で進む！
トリコットの下にひきしまった胸——
——灰色の——エロチックな太もも——
彼らの下で，ワイヤーロープの網が興奮して震える
——まるで昆虫，灰色の甲虫のように——
飛躍し，躍動する——
！余興の特別サービスだ！
音楽の打ち上げ花火，ラグタイムだ，足をしっかり握ってる!!!!
さあここで，黒いフロックコートを羽織って女性の姿
左手だ，ピンクの服で相棒の女性が登場だ——
腕はブラブラ，足はフラフラ，灰色グマのダンス——
ソレイケ!!——ワイヤーロープが震える——

！おお，フロックコートの女性よ，ほくはあなたの楽屋にファンレターを届けよう！

4. ソレ!!! イケ!!! ピンクの蛙たち!!
一人が空中を飛ぶ，
二人目，
三人目——
三メートルの高さで宙返り！ 大跳躍!!!
二——三——四——
ソレ
一人が空中を飛ぶ
照明灯が震える——

二人目、
三人目、
空中ブランコはぐらりと揺れる、
編み模様を描く、空飛ぶ杖
クモの糸をたどり 細いピンクのクモが 踊って舞台へ下る——
大跳躍!! …… 二——三——四!!!!
ソレ!
先端を切った竹の林立した姿同様——夢幻のごとく
人間が伸び上がる——
そして再び落下する——
ヤシの実のように下へ——!
スポットライト!!!
青、赤、緑、
妖精のごとく
ソレ!!!! ——イケ!!!
一人が空中を飛ぶ
二人目!
三人目!
四人目! ——
二回転宙返り、人間によるバベルの塔、
太鼓の乱打!!!
雷鳴のごとく……
すべてが崩れる!!! ……
おお! 肉体のカオス、おお!!! 芸人たち!!¹⁵⁾

この詩は四つの章からなっており、サーカスの芸人たちの四つの場面を描写している。第1章と第4章は芸人たちの登場人物の数も同じであり、また同じような描写の繰り返しがあるので、同一のショーの描写であろう。登場人物は

四名の男性芸人である。日本語訳では「一人が」とか「二人目」とかなっていて、男女の区別が不明だが、ドイツ語では *einer, ein zweiter ...* と男性形で書かれており、四名とも男性の芸人であることが分かる。「空中を飛ぶ」というような描写からショーは空中ブランコである。第1章の13行目「天井の上空」(原文では Theaterhimmel) という場所を示す言葉があり、演技の場所は大きな劇場のような会場であることが分かる。この芸人たちの名前が「レネロー座」(Renellos) であると作品中に述べられているが、デンカー編のグロッセ詩全集にもその他のグロッセ詩集にも¹⁶⁾ この芸人たちについての解説は一切述べられていないので、詳しいことは不明である。しかしこの「レネロー座」は、グロッセが1916年に『新青年』に発表した詩「月夜」にも登場し、そこでは「レネロー座はヴィンターガルテンの夜へ滑空する」¹⁷⁾ と述べられており、「芸人たち」第1章の場所もこのヴィンターガルテンであると想定することができる。ヴィンターガルテンは、ベルリンの最も老舗のヴァリエテ(寄席)であり、セントラル・ホテルの付属施設としてすでに1888年には寄席の興行を開始していた。20世紀初頭にはベルリン最大の娯楽施設として知られ、オペラ歌手の出演やダンス、サーカス、手品などさまざまな娯楽の催しを提供していた。

「芸人たち」の第2章の出演者は、男性四人と女性一人である。この四人の男性が第1章の四人の男性芸人と同じだと考える余地もあるが、「プレッツ＝ラレラ」(Ploetz-Larella) と別の名称で呼ばれているので、おそらく別のグループであると考えられる。この「プレッツ＝ラレラ」がどんな芸人であるかについては、デンカー編集のものをはじめグロッセ詩集の解説にはやはり何の情報も記載されていない。ただしヴィンターガルテンの催しの記録によると、1895年11月1日にここでドイツで最初の映画の上映がなされ、それはマックス・スクラダノフスキーによるビオスコープであったが、上映された演目はサーカスの芸人によるショーだったようで、その中に「子供グループ、プレッツ＝ラレラによるイタリアの農民ダンス」(Italienischer Bauerntanz mit der Kindergruppe Ploetz-Larella) が含まれている¹⁸⁾。グロッセがこの詩を書いたのは1912年のベルリン移住から1917年における『新青年』での作品掲載までの

時期であるから、1895年のビオスコープ初公開の時から約20年後のことである。グロッセの作品の描写から推測されるのは「農民ダンス」ではなく、やはり空中ブランコのショーのようなので、ここでグロッセが描いているのはビオスコープの上映ではないと思われる。20年前に子供演技団としてビオスコープにも出演して、すでに有名であった「プレッツ＝ラレラたち」が、いまや大人になって空中ブランコの曲芸を演じていると判断するのが適当ではないだろうか。

第3章では、「ラ・パキータ」La Paquita というエキゾチックな名前が書かれているが、これはおそらくダンスの演目であろう。出演者は青い服の男性二人と、フロックコートを羽織ったピンクの服の女性一名である。ここでもワイヤーロープが出てくるので、空中での綱渡りのようなショーであろう。この女性はたいへん魅力的なダンサーのようで、作者のグロッセは夢中になってファンレターを楽屋に届けるなどと述べている。

グロッセはどのような気持ちでこのようなサーカスの場面を描いたのであろうか。この点を整理してみれば、(1)日常生活から脱皮して別の世界に行きたいという現実逃避願望、(2)超能力、鍛えられた肉体の力の賛美、(3)カオス、宙返りなどダイナミックな変化への期待、(4)当時の道徳的な規範に対して、サーカスという特別な状況での肉体の露出を強調することによるエロスの世界への接近(既成の道徳観に対する挑発)などが、この作品から読み取りうるのではないだろうか。

II. 「楽屋を通る」

同じくサーカスの世界を扱ったグロッセの文学作品に「楽屋を通る」と題された詩がある。この比較的短い詩は『新青年、1917年に向けての年鑑』(1916年)に発表された。

楽屋を通る Beim Durchgehen der Garderobe, 1916

太った女が50ポンドの重量挙げ、

子供が泣き叫ぶ——

道化は鏡で目を赤く塗りたくる。

一人の男はこっそり一杯飲んでいる。

見せ物小屋の使い走りは 立ったまま居眠りだ

二人がランプに興じている——(ガス灯がむき出しで明々と火をゆらす)

——

傷跡のあるもう一人の男は親しげにミス・オレリと交渉だ——

十頭のライオンをあやつるペレツォフは拳銃に弾を込める、

この人の風貌はハンガリー軽騎兵のようだ、——

小父さんたちとやってきた女性たちは、

彼にファンレターを書く。

彼は自分が愛する猛獣と同じように

硬い太ももをしている、——かれの髪は赤い！¹⁹⁾

先ほど引用したグロスの自叙伝に、ベルリンの学生時代に、グロスは移動遊園地に行くのが好きで、そこでスケッチをしたという記述がある。ヴィンターガルテンのような大きなショー劇場にもサーカス芸人は出演していたのであるが、それとともに仮設のテントを会場とした移動遊園地があり、そこでも芸人たちが曲芸などの見世物をしていた。自叙伝のこの場面の続きには次のように述べられている。「私はこれ（移動遊園地の緑と赤と金色に塗られたサーカス芸人の小屋、カルメンの衣装をつけた六人の娘とオレンジ色の燕尾服の紳士など）に興味があり、たくさんのスケッチをし、また自宅でオレンジ色、緑色そして金色をふんだんに使った絵を描いた。スペインの踊り子はもちろん、まったくのベルリン娘たちで、温かいソーセージやロールモップ²⁰⁾ そしていたためたポテトをたいへんな食欲で食べ、近くの飲み屋で、ラズベリージュースで割ったヴァイス・ビールを何杯も飲んでいた。タンゴで熱くなりのが渴くのであった。この娘たちの一人が私のモデルになったとき、彼女のボーイフレンドが私の自宅の前に様子を伺いに来た。この男はスペインの短刀こそ持って

いなかったが、拳鐐をはめて私に殴りかかってきた。——このようにノイケルン²¹⁾の少年はスペイン的な熱血漢であることを示したのだ。]²²⁾

この記述からグロスはサーカス芸人たちを単に観察してだけでなく、彼らと相当親しく個人的に付き合っていたと想像できる。タンゴ・ダンスの踊り子の一人を自分のアトリエへ連れてきて、絵のモデルにしたわけだから、それだけ親しい関係にあったといえよう。また彼女たちの飲み食いなど生活の細部まで述べていることから、グロスは実際に旅芸人たちの楽屋に出入りし、その生活をよく知っていたようである。

1916年の友人オットー・シュマルハウゼンへの手紙からも、グロスのサーカス団員との接触ぶりを読み取ることができる。「明日の土曜日に一緒にカフェ『フリードリヒスホーフ』へ行くつもりはありませんか。フリードリヒ通とコッホ通の交差点です。そこにはサーカス芸人たちが夫婦でたむろしています。私はあなたをとりわけドクター・ロビーニ（魔術師、手品師）に引き合わせたいと思っています。彼は（オランダ人ですが）、最近ロンドンとパリから帰ったばかりです。3時ごろそこへ来て、しばらく待っていてください。（空中の横木でアッと驚く演技をする『ジ・アヴォロ』The Avoloも『トゥー・リリーズ』Two Lilliesも『シドニー・テリー』Sydney Terryも今は休みです。彼らはドレースデンの『ヴィクトリア・サロン』から来たばかりです。）あなたは画家でギントという名前にしておきます。あなたが仮名のままでいることが私にとっても必要なのです。そうでなければすぐに別の可能性に変更しなくてはならないことをお考えください。…（ところでフリードリヒスホーフは決していかさま酒場でもライオンの住処でもありません。）」²³⁾

このような自伝的な背景を踏まえて、「楽屋を通る」という文学作品を検討してみたい。先ほど論じた詩作品「芸人たち」が観客を前にしての表舞台のショーの場面を扱っていたのに対して、この「楽屋を通る」は華やかなサーカスの舞台の裏側を描く。「芸人たち」では作者のサーカスへの憧れや賛美が主観的、願望的に述べられているのに対し、この楽屋裏での描写はきわめて現実的、暴露的である。表舞台で華やかだが、楽屋裏では太った女が重量挙げの練習をし、

かたわらでは子供が泣き叫ぶ。これは、決して単純な憧れの世界ではなく、生活臭が滲み出る現実の世界である。道化は鏡の前で醜悪な厚化粧をし、アル中の男は隠れて酒を飲んでおり、団員たちはトランプで博打をする。ミス・オレリは娼婦だ。猛獣使いのペレツォフは、楽屋で見ても、硬い太ももをして筋肉が引き締まり、男性的魅力にあふれ、このサーカス団のスターであり、女性たちにたいへんな人気がある。

こうした世界は現実的であるが、だがとりすました市民道德の世界と比べると、やはり規範から大きく外れた異常な世界であるといえよう。たとえば19世紀のロマン主義における芸術作品が空想的な願望の世界を描き、いわばきれいごとで主観的な夢の世界で戯れていたのに対して、グロッセが見つめるのは、まったく自然主義的な人間社会の恥部のような世界である。こうした現実を踏まえた上で、なおかつこの社会的規範から外れた世界こそ、既成の道德的觀念を否定し、これと対決しようとしていたグロッセにとっては愛すべき、憧れの世界なのであった。これこそ社会的なはずれ者の、アウトローの世界であり、ここには既成の市民道德を覆す方向が示されているのであった。

Ⅲ. アクロバットダンサー

サーカスの芸人の世界は、グロッセの憧れの対象であるばかりでなく、グロッセにとっては芸術活動の指針であった。この指針は単に個人としての問題であるばかりではなく、現代芸術全般の方向性にかかわるものと、グロッセは考えていた。このようなグロッセの芸術観を表明した文学作品が、「アクロバットダンサーにならねばならない」という詩である。この作品は、1917年に多色刷りの新聞形式で発行された『新青年』に発表された。

アクロバットダンサーにならねばならない！ Man muß Kautschukmann sein !, 1917

そうだ、アクロバットダンサーになるのだ——ある時は頭を両足の間に入

れ、ある時は樽の輪を飛び抜ける——そして螺旋状に飛び上がるのだ！ 見よ、君を侮辱する文章だ、

貼り紙、

ノミのサーカス……………

（ノミは全員綱につながれている——戦列脱走なし——号令どおりノミの跳躍、ノミの分裂行進……………）

とにかく重要なことは平衡を保つことだ！

むかしゴシック教会があったところ、今ではメッセルの高層百貨店が聳える——！

——エレベーターがうなりをあげて飛んでいく……鉄道事故、爆発大惨事……

——バルカン列車は中部ヨーロッパを横断して疾走する、

だが木は花をつけ、高級ジャムの配給もある……

前述のごとく、アクロバットダンサーとなるのだ

骨という骨を動かすのだ

詩人の安楽椅子で惰眠をむさぼっていてはならない

画架の前で色あいのみ美しい絵を描いてはならない。

安閑としているやつをかき乱せ

食後に昼寝するようなやつの

泰平然としたケツをくすぐってやれ、

騒乱せよ！爆発せよ！破裂せよ！——さもなくば窓の棧で首を吊れ

……………

ブランドヴァイン横町に諸君の屍をぶら下げろ！

そうだ！再び弾力をもて、四方八方へ高々と跳ねろ——体を曲げよ——殴りつけろ！アゴやみぞおちへ一撃を！

レディース・エンド・ジェントルメン！！

御入場は御自由！

さあ寄っといで!!……さあ寄っといで!!……

祭壇の香炉がもうへっこんだ。

やわらかいお尻が神経質にあちこちへすべる！

……………

そうだ！ノミが綱に繋がれていなければいいのだ！……………²⁴⁾

ノミのサーカスは、実際にヨーロッパで見世物として興行されていた。ノミはその小さな体に比較して巨大な跳躍をするので、人々を驚かすに十分であり、ノミに飾りをつけた小さな車を引かせたりして意外なノミの世界を見せるのがこのショーの面白さである。だがなぜこのノミのサーカスの貼り紙が「侮辱」を与えるのであろうか。ノミは飛び跳ねて逃げないように、糸でつながれている。このように他者に紐でつながれ、戦線離脱せずに、軍隊式の分裂行進することが作者には我慢できないのである。グROSSはノミのサーカスを芸術のあり方として間違った形態であるとみなしているのだ。問題は芸術の方向性である。芸術は個人の自由な発想に基づいて出発するものであって、決して他人に強制されたり、あるいは軍隊式の命令で行うものではない。こうして作品の最後に作者は、「そうだ！ノミが綱に繋がれていなければいいのだ」と芸術の自由を強調するのである。

9から13行目にかけて、突然グROSSの時代の時事的な描写が展開される。メッセルの高層百貨店が聳え、バルカン列車が走り、エレベーターがうなりをあげて飛び、鉄道事故、爆発大惨事がある。アルフレート・メッセル（Alfred Messel, 1853—1909）はドイツの著名な建築家で、19世紀末から20世紀初頭にかけて多くの重要な建物の建築をした。晩年には有名なペルガモン博物館の建設にもかかわっていたが、彼の名前を有名にしたのは1897年に完成したヴェルトハイム百貨店であった。この百貨店は当時ヨーロッパ一の規模を誇り、ライプツヒ通からポツダム広場にかけての当時のベルリンの華やかな繁華街の中心をなす建物であった。この新しい高層ビルでは、最新のエレベーターがうな

りを上げて人々を運び、また国外に向けてはバルカン列車が東欧へ向かって走る。ベルリンはドイツの高度成長の中心都市であった。ゴシックの教会が立っていた時代は過ぎ去り、今や新しい時代が来ている。だが帝国主義時代の経済成長をグロスは無批判に礼賛しているのではない。過度な機械化のひずみは鉄道事故、爆発大惨事をも伴うのである。グロスは時事的、社会的な事象を断片的、モザイク的に提示する。この方法は表現主義の詩人ファン・ホッデイスの文体に類似している。ここでホッデイスの「世界の終わり」と比較してみたい。

ファン・ホッデイス 世界の終わり Weltende, 1911

市民のとんがり頭から帽子が飛ぶ
空中いたるところで叫び声のような響きが聞こえる
屋根葺き職人が落下して、ペしゃんことなり
海岸には——新聞を読むと——高潮が来る

嵐が来た、荒々しい波が陸に
押し寄せ、分厚い堤防を押し潰す
ほとんどの人々は風邪を引いている
列車は鉄橋から転落する。²⁵⁾

ホッデイスは、新聞にいろいろな次元のニュースが平行して並べられているように、第二帝政末期のドイツの状況を断片的に叙述する。詩人はとくにこの産業社会の没落の兆候を新聞のニュースの中から鋭く嗅ぎ取り、これらを暗示的に羅列する。市民の外見やステータスを暗示している「帽子」という飾りは、今や吹き飛ばされてしまった。ドイツ帝政社会のうわべを飾っていた「屋根葺き職人」は墜落事故で滅亡する。ドイツ社会を手厚く守ってくれると見えた分厚い「堤防」も、もはや時代の荒波の前に押し潰される。最新の交通手段であ

る鉄道も鉄橋事故で信頼性は大きく揺らいでいる。人々は風邪を引き、病気である。ここには何の展望もなく、ただ破滅を待つのみである。ホッデイスをはじめ、表現主義の人々はこのような閉塞的な社会状況を「没落」、「世界の終焉」としてテーマ化した。

グロスの詩も同じように時事的な社会状況を断片的に描いている。この意味でグロスは表現主義の影響を大きく受けていることは確かである。だがグロスはホッデイスほど悲観的な見通しを述べていない。たしかに鉄道事故や、爆発大惨事を指摘してはいるが、それは全体的な方向を示しているのではなく、現代社会のさまざまな部分的な事象のひとつとして指摘されているにすぎない。グロスは時事的現象の描写をしているが、ホッデイスのように現代社会の没落を作品のテーマにしているのではない。グロスの詩のテーマは、現代の芸術家にとっての芸術活動のあり方であり、この時事的描写の部分は現在の芸術家を取り巻く社会環境の特徴を述べているのである。したがって社会に対して悲観的、批判的であるかどうかはあまり中心的問題ではない。グロスは大きく変化する現在の状況を指摘し、芸術家はこれまでと同じ態度で創作を続けていてよいのだろうかという問題を提起しているのである。現在の芸術家は、大きく変動する社会の問題を受け止め、これと対決する芸術活動を展開しなければならないというのが、グロスの立場なのである。

20世紀の新しい社会に対応した芸術とは何か。グロスは、旧来のごとく「芸術のための芸術」であってはならない、と主張する。「詩人の安楽椅子で惰眠をむさぼってはならない」のであり、「画架の前で色合いのみ美しい絵を描いてはならない」のである。こうした古いタイプの芸術家を徹底的に批判しなくてはならない、「安閑としているやつをかき乱し」、「昼寝をしている泰平然としたケツをくすぐれ」と、グロスはけしかける。

最後のところで、「吊り香炉はもうへっこんだ／やわらかいお尻が神経質にあちこちすべる」という書かれている部分は、前後の部分との関連がないので、いささか謎めいている。なぜならば、「吊り香炉」というキリスト教会の道具と、エロチックな「やわらかいお尻」という言葉が、この詩の全体的なテーマであ

る「新しい芸術のあり方」と、どのように関係しているかが分かりにくいためである。

「さあ寄っといで」という部分からは、グロッシにとって好ましい芸術の展開が示されていると思われるので、そのような流れで最後の部分を読めば、「アクロバットダンサー」のように柔軟な新しい芸術家は、「弾力をもって、四方八方へ飛び跳ね」、古い体質に殴りかかり、「アゴやみぞおち」へ一撃をくらわすのであるから、この新しい芸術家（とその仲間）が「吊り香炉」に打撃を与えると解釈できるであろう。「吊り香炉」はキリスト教会の儀式を神聖化する道具である。このような宗教の道具となるような芸術の姿勢もグロッシは批判しているのである。ゴシック教会の時代はすでに終わったのであり、昔の教会を賛美する芸術はもはや必要とされていない。そのような芸術はアッパーカットで撃退しなければならない。このようにグロッシは古いタイプの芸術に攻撃的な姿勢を示すのである。

そうした攻撃対象とは反対に、「やわらかいお尻」は肯定的に叙述されているといえよう。当時の一般的な市民道徳では、エロチックな描写はモラルに反するものとされていたが、サーカスの世界はこうした道徳規範から外れたショーを展開していた。グロッシはこのサーカスの世界から刺激を受け、既存の道徳観の枠を大きく打ち破る新しい芸術をめざしているのであり、そのような方向性をこの部分で述べているように思われる。

グロッシは、この「アクロバットダンサーにならねばならない」という作品で新しい芸術の基本的方向を綱領的に表明している。その立場を整理すれば次のようになるであろう。

ここでグロッシが批判しているのは三つの芸術家のタイプである。

- (1)ノミのサーカスのように、他者から命令され、軍隊的な芸術を行うようなタイプ。
- (2)教会の「吊り香炉」のように、既存の宗教的立場を飾るような保守的な芸術家のタイプ。
- (3)安閑として、安楽椅子にふんぞり返る芸術家、現代社会の変化を踏まえて

新しい方向へ踏み出さないような芸術家のタイプ。

この詩作品に述べられている限りで、グロッシがめざす新しい芸術の特徴は次のような点である。

- (1)新しい現代社会の変化を踏まえ、これを直視する芸術。
- (2)既成の芸術的規範にとらわれない新しい発想の芸術。アクロバットダンサー（ゴム人間）が示すような柔軟で自由な創作活動。
- (3)攻撃的な芸術活動。ボクサーのごとく戦う姿勢を持つ芸術。もちろん戦う相手は古い体質の芸術である。
- (4)古い道徳的規範の払拭。エロチックなものなどを大胆に取り上げ、古い規範を破壊する自由な芸術。

本稿では、サーカスの世界を扱ったグロッシの三つの詩作品を詳しく検討したが、グロッシがサーカスの世界にいかに大きな関心をもっていたかが明確にされたと思う。グロッシは、この宙返りの世界を好んで文学作品や美術作品の題材にしたばかりではない。彼はその世界から日常生活にはない、自由な、新しい世界を感じ取り、「変化」、「仮面」、「柔軟性」、「規範からの解放」など多くの要素を自らの芸術活動に取り入れ、こうしてサーカスの世界を自らの芸術の指針にしたのである。

注

- 1) George Grosz, Ach knallige Welt, du Lunapark, Gesammelte Gedichte, hrsg. von Klaus Peter Dencker, München: Carl Hanser, 1986, S.45ff.
- 2) George Grosz, Ein kleines Ja und ein großes Nein, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1974, S.41-43.
- 3) A.a.O., S.60ff.
- 4) A.a.O., S.110ff. Vgl. auch Lothar Fischer, George Grosz, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1976, S.40ff.
- 5) Grosz, Ein kleines Ja ..., a.a.O., S.25ff.
- 6) Jeanpaul Goergen, Apachentänze in Futuristenkellern, in: Peter-Klaus Schuster (hrsg. von), George Grosz: Berlin - New York, Ausstellungskatalog, Staatliche Museen zu

- Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 1994, S. 219ff.
- 7) Goergen, a.a.O., S.221.
 - 8) Wolfgang Cilleßen, Sich pflegen, bringt Segen! — Der Dandy und die Mode, in : Peter-Klaus Schuster, a.a.O., S.269f.
 - 9) Wieland Herzfelde, Immergrün, Berlin und Weimar: Aufbau, 1986, 7.Aufl. S.175
 - 10) George Grosz, Briefe, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, S.30f.
 - 11) George Grosz, Ein kleines Ja ..., a.a.O., S.26f.
 - 12) Schneede (Hrsg.) George Grosz, Leben und Werk, Stuttgart: Gert Hatje, 1975, S.18
 - 13) Grosz, Ein kleines Ja ..., a.a.O., S.94.
 - 14) Grosz, a.a.O., S.95f.
 - 15) Grosz, Ach knallige Welt, du Lunapark, a.a.O., S.17ff.
 - 16) George Grosz, Ach knallige Welt, du Lunapark, Gesammelte Gedichte, hrsg. von Klaus Peter Dencker, a.a.O. Wieland Herzfelde und Hans Marquardt, Pass auf! Hier kommt Grosz, Leipzig: Reclam, 1981. George Grosz, Grosz-Berlin, hrsg. von Marcel Beyer und Karl Riha, Hamburg: Edition Nautilus, 1993.
 - 17) Grosz, Mondnacht, in: Ach knallige Welt, du Lunapark, a.a.O., S.11.
 - 18) <http://www.murnau-stiftung.de/fr/suchergebnis.asp?ID=11891>
 - 19) Grosz, Beim Durchgehen der Garderobe, in: Ach knallige Welt, du Lunapark, a.a.O., S.15.
 - 20) 塩漬けニシンを巻いた典型的なドイツの料理。
 - 21) ノイケルンはベルリンの南東部にある市街区の地名である。
 - 22) Grosz, Ein kleines Ja ..., A.a.O. S.96.
 - 23) Grosz, Briefe, a.a.O., S.39. An [Otto Schmalhausen] 6./7. 1916(?)
 - 24) Grosz, Man muß Kautschukmann sein, in: Ach knallige Welt, du Lunapark, a.a.O., S.42.
 - 25) Jakob van Hoddis, all meine pfade rangen mit der nacht, hrsg. von Irene Stratenwerth, Frankfurt/Main und Basel: Stroemfeld Verlag, 2001, S.14-15.