古後奈緒子
ドイツ語文献解題 C：抵抗と順応のドイツ・モダンダンス小史――ラバンとヴィグマン

ヴァイスが抵抗のため個人の感性を掘り下げたのに対し、順応のための物語を遺してしまったルドルフ・フォン・ラバン（1897–1958）。本プロジェクトでドイツのモダンダンスのテクストを取り上げることは、芸術と産業の領域で輝かしい業績を残した舞踊家を、敢えてこのような図式に置くことでもある。むろん、作品として心血と歳月の注がれた前者と舞踊家の実践に附随するテクストでは比較の次元が異なる。とはいえ実践を方向づけた認識を示すテクストを並べることで浮かび上がる感性学と物語の対置は、モダンダンスの自律と社会的地位の獲得をめぐる議論の中で変奏される論点に繰り返し読者を差し向ける。すなわち感性と物語が一般に帰せられる個体と共同体の関係である。そもそも舞踊における祝祭の感受による生の回復、およびその感受能力の教育に基づく世界の新たな組成を、個人の認識の形成と共同体の組織両レベルで探求してきたカリスマ舞踊家が、その果てにナチス「ドイツ」という壮大なだけあらの目立つ物語への接続を計ったこと、そのため資本主義や国家権力への抵抗に根ざした十数年の歩みをチープな「小史」に編み直してしまったことをどう理解したらよいのだろう。この矛盾について、先行研究の解釈は分かれている（斉藤：2000）。今なお読者にも開かれた歴史の謎、そしてむしろ普遍的かつアクチュアルな共同体の問題を反省する材料としても、ドイツのモダンダンスのテクストは読まれ得る。

ラバン「祝祭における祭儀教育」（1920）

日常の労働と祝祭の有機的で調和のとれた関係の回復を求める、1910 年代から一貫する姿勢を思想的に展開した初期の論。労働と余暇の変質、人間存在の孤立化、既存の社会システムと旧来の法の機能不全といった時代認識とともに、これら大都市の否定的諸契機を転換する祝祭の教育効果が説かれている。この「教育」Bildung は、祝祭的催しへの参加体験をとおして学習者が内なる祝祭を目覚めさせ、自他との交渉の中で世界観を形成する「自己陶冶」のニュアンスが強い。またそれは、異なる職業集団が隣接しあい動く中で自他のバランスを見いだす規律感覚を伴い、したがって祝祭は、覇権主義に彩られてきた経済、政治による結社とは異なる連帯・共同体への可能性をも孕んでいる。やがて展開する主要な実践――体の動きを媒体とするコロス、舞踊家の組織、舞踊記譜、舞踊による舞踊のためのタンツビューネ――は、このような社会認識に裏打ちされていた。

本論は、ドイツロマン派や生の哲学シリーズの出版で名をなし、ヴィグマンやラバンの単著の他、イサドラ・ダンカンの『未来の舞踊』（1903）を手がけた出版者オイゲン・ディーデリヒス（1867–1930）が編集を務めた『行動（Die Tat）』の巻頭に採用された。『行動』は、ドイツ青年運動の一派ゼラ・クライスで中心的役割を果たしたディーデリヒスの下では、生活改革の支持者から教養市民層に方向づけられていたが、財政難で代替わりした 1929 年～ 1933 年に右翼化し発行部数を飛躍的に伸ばしたとされる。

ヴィグマン「現代の舞踊創作」（1926）

『音楽草紙アンブルフ（Musikblätter des Anbruch）』はウィーンのユニヴァーサル社が発行した現代音楽の発展のための音楽月刊誌で、1922–37 年の間、シェーンベルクに師事したこともあるユダヤ人の音楽史家、パウル・シュテファンが編集長を務めた。「現代の舞踊」という枠組みで舞踊関連記事も多く、同社から『記譜舞踊（Schrifttanz）』の発行が始まる 1928 年にはラバンも舞踊記譜法について寄稿している。

本雑誌でのヴィグマンの問題意識――舞踊記譜法の欠如と素人と芸術家の仕事の混同――は、音楽誌ということもあろうが、音楽を基準に導き出され芸術内部に視点を留める。ここでヴィグマンの要請は、素人と芸術家の区別から、ソロとアンサンブルの棲み分け、作家と演者の分業と、いずれも評価と結びついた舞踊家集団の階層化につながるもので、外部の社会に対し連帯を求めたラバンの平等主義的な姿勢と対照をなす。こうした世界観は、自らの活動に対する評価の要求や、自身のソロに群舞を従属させる振付構成といった批判に符合するにとどまらず、当時ドイツ文化圏の世論形成の母体となった知識人サークル（Kreis）が、カリスマ的指導者（Führer）を頂く円錐形をなしたこととの親近性を示唆する。本論で彼女がラバンをサークルの頂点に仰ぎその近傍に自らを位置づける身振りは、1934 年のドイツ舞踊祭に際し

てヒトラーを称揚するラバン、そして数多の円錐形の共同体に類比を見る。

ラバン「芸術作品としてのコロス」(1928)

とはいえ1920年代後半の舞踊家会議などの組織化に際して、ラバンは平等な舞踊共同体を理想として思い描いていた。「歌唱コロスと舞踊（Singchor und Tanz）」の第二回舞踊家会議特集号に掲載された本論は、ラバンの身体運動を媒体とするコロス（Bewegungschor）が芸術という枠組みを超え、そのような舞踊共同体を射程に持つことを示すものである。そこでは、旧来の作品で観客の感情移入や投影を一身に集めた英雄に代わり、集団の身体運動の中で彫琢されたコロスが社会の望ましい鏡像として称揚され、それまで専ら歌唱で形成されてきたコロス、かつソロの引き立て役に甘んじてきた群衆や群舞を、歌手と舞踊家の対等な連携で芸術作品に鍛え上げることが、劇場の開放につながるとされる。この主張には、生活改革活動や身体文化を母体に出てきたアマチュアの運動コロスと既存の劇場機構との不平等な関係に基づき、フリーランスの舞踊家を職業として認めさせ、その社会的地位の向上を計るラバンの意図も附随している。

掲載誌は、1928-35年に発行された舞台職業家による専門誌。1884年に全ドイツ歌唱隊連盟（Allgemeiner deutscher Sängerverband）が母体となり創刊、1917年よりバレエ連盟（Ballettverband）が加わったが、1928年にエッセンの第二回舞踊家会議を機に、バレエとモダンダンス両陣営の合意で舞踊家連合（Tänzerbund）に統合したことが、特集号のラバンの巻頭言「ドイツの舞踊家たちへ！」で報告されている。

第二回ドイツ舞踊家会議「舞踊形態＝舞踊言語＝舞踊記譜　アンケート（抜粋）」(1928)

1927年、28年、30年と開催された舞踊家会議では、劇場を初め社会領域における舞踊家の権利を主張してゆくにあたり、民主主義的な会議運営が試みられた。特集号に掲載された三つの議題に対する各地の舞踊家、批評家、研究者のコメントは、著名な回答者に偏ってはいるものの、その証左と読める。一方、用語の定義の食い違い、質問の背景や前提のずれなどに、議論の困難をうかがい知ることができる。実際、三回で終わった舞踊家会議の試みは、1934年の祝祭舞踊劇に際して「終わらぬおしゃべりと諍い」と否定され、舞踊家による合議制の放棄と引き替えに総統への服従が表明されることになるのだ。

Iはいわゆるフリー・シーンのオルタナティブ・スペースで発達してきたノイエタンツが、劇場機構の要求や公衆の趣味とどのように折り合いをつけるかという問題を暗に問うもので、舞踊専用劇場を求める気運とつながっている。大規模な集団の編成、群衆の起用に時代の要請を認める見解、ソロに関心が戻っているとみる考え、いずれにも個人と集団の関係の重要性に対する意識と、個々の偏向や理念を垣間見ることができる。公衆に対する評価は概して低く、劇場の舞踊の観客の好みとの乖離に対する自覚の現れと受けとめられる一方、舞踊でなく踊り手の人格に惹かれる、名に集まる、芸術を理解しないなど、芸術家が観客を「公衆」という塊と認識する際の紋切り型が散見される。

IIは、精神を伝達する媒体として舞踊を詩に匹敵するものとみなす20世紀初頭の舞踊観を前提とし、「この言語に様々な方言が存在すること」に対する姿勢を問う。方言とは民族舞踊や独りよがりの感情表現を指し、形骸化したバレエに代わる国際言語あるいは普遍言語として、国語のドイツ舞踊を論じる際にしばしば応用された比喩である。

IIIは「どのような方法で舞踊、舞踊作品を記譜しているか」という舞踊家に向けた問いである。

ラバン「舞踊のコンポジションと記譜舞踊」(1928)

ヴィグマンが「現代の舞踊創作」で述べたように、書かれたものと書記方法、つまり舞踊譜と舞踊記譜法も、舞踊が芸術と認められるための必須条件と考えられ、継続的に研究開発が進められた。その成果が、1928-31年にかけてウィーンのユニヴァーサル社から11冊季刊発行された『記譜舞踊（Schrifttanz）』である。1991年の復刻版に付された刊行の経緯によれば、ラバンは1926年にヴュルツブルクに振付研究所を創立し、1927年にベルリン＝グルーネヴァルトにこれを移し、その冬には出版を決めている。復刻版にも尽力した社の編集担当アルフレート・シュレーは、ドレスデンでヘレラウの音楽と舞踊に触れて育ち、その経験を買われて30年にベルリンへ移動になるまで『記譜舞踊』を担当した。（尚、彼はシュレンマーのパリの振付コンクールのピアノ伴奏を務め、その関係からか本誌にはシュレンマーの寄稿もある。）

ラバンは第二号の巻頭文で、舞踊譜が創作、上演、鑑賞といった実践にもたらす変化、利点を説いている。それは何より、舞踊譜と取り組む過程で獲得される、舞踊をその本質的要素において捉える能力に求められる。また舞踊譜は、古代からの振付の遺産を参照可能にする

が、むしろそこから解放され、あらゆる身体運動を表現の素材とすることで舞踊文化を豊かにするとされる。

ラバン「ドイツのタンツビューネ　―前史と展望―」、ヴィグマン「新しい芸術舞踊の本質」（1934）

両者が掲載された『我々の時代の舞踊状況 その横断面』は、1934年にドイツ・タンツビューネが帝国文化院の助成によりラバンの指揮のもと催したドイツ舞踊祭の記念刊行物の再版である。ヴィグマンのテクストは、1935年に発行された『ドイツの舞踊芸術（Deutsche Tanzkunst）』にも掲載とされている。いずれも、ドイツにおけるモダンダンスの発生を始点とする舞踊芸術の独自の展開を、「ドイツの舞踊」の歴史として記述する試みである。

ラバンはタンツビューネの理想の実現までを、すなわち帝国文化院の後ろ盾を得てモダンダンスが社会的認知と創作の組織化への支援を手にするまでの歩みを振り返る。ハンブルクを皮切りに、マンハイムやウィーンなどで実現されてきたタンツビューネの試みは、バイロイト音楽祭への参加に結合し、それによって新しい舞踊の歴史はドイツの舞台芸術の歴史にも接続される。「タンツビューネ」は、①舞踊による舞踊のための新しい舞台芸術の形式、②カンパニーや舞踊団の意味の「共同体」、③舞踊専用劇場など、表現形式、共同体、場所を包括する概念である。ヨースの「タンツテアター」とも意味の重なりがあるが、ラバンのほうが広義で用いている。

ヴィグマンはモダンダンスの芸術としての本質規定を試みる。生きた人間を媒体とする現象であることに由来する特性、諸力の遊戯的な相関関係の中で得られる運動にそなわるリズムの意識などが挙げられ、最後は「目に見えるものと見えないもの、感知できるものとできないものの結合」を真のドイツの芸術創造の系譜に連なるとみなしている。

参考文献：

斉藤尚大「大都市と祝祭文化 ルドルフ・フォン・ラバンの1920-30年代における著作と演出に関する一考察」（『舞踊學』No. 23 2000 p. 12-22）

斉藤尚大「コレオグラフィーの遺産 ルドルフ・フオン・ラバンの1920～30年代における振付と演出に関する一考察」（『舞踊學』No. 26 2003 p. 11-20）