

第3回ドイツ舞踊家会議・ミュンヘン (1930)

小林 奈央子

1. 序論

1.1 研究目的

本稿は、第3回ドイツ舞踊家会議 (3. deutscher Tänzerkongress)・ミュンヘン (1930) を研究対象に、第1—2回会議の成果と課題を受けて開催された第3回舞踊家会議の概要を明らかにし、その成果を考察するものである。特に先行研究 (Schlee: 1930) において失敗に終わったと評価を受けた会議の背景に絞り、その原因の一つとして挙げられた、ミュンヘンの国立劇場の「官僚主義的協力」の内容を中心に考察する。

戦前文化研究は再び新たな局面を呈しつつある。2004年8月にはドイツの新聞・雑誌誌面にて、戦後補償の為にドイツからポーランドへの土地委譲により移住を余儀なくされたドイツ移民への当時のドイツ政府の補償問題が大きく扱われた。改めて加害者かつ敗戦国であったドイツの被害者の側面が論じられるのは、被害国との戦後の友好関係構築の努力が区切りを迎えたことの表れであろう。また、9月に映画《Der Untergang》(Oliver Hirschbiegel 監督、Bruno Ganz 主演) が発表され、ヒトラーの人間性を強調した演出が独裁者への同情や共感を誘うと危惧の声が挙がった。これまではヒトラーを演ずることはある種のタブーであった。この映画の中でもヒトラーの人間性を示すようなシーンはほとんど密室の中で行われ、最小限に抑えられている。しかしヒトラーの死の瞬間と遺体を公開しない手法は、ヒトラー崇拜をかえって助長する、と映画監督ヴィム・ヴェンダース (Wim Wenders) は DIE ZEIT 誌 (2004, 10/21, 44 号) にて批判している。一方同月のザクセン州地方選挙で反ユダヤ主義を党則のひとつに掲げ問題視されている NPD (Nationaldemokratische Partei Deutschlands, 極右政党) が若者、失業者を中心に票を伸ばした。こちらは、その他の大政党の掲げる労働政策への反発が要因とされたが、いずれにせよその結果は衝撃を与えた。戦後60年の節目を迎えるドイツにて、歴史再認識が問題提起の対象となっている。

本稿の考察により、これまで芸術的にその低い評価に甘んじていた第3回舞踊家会議の意義と、背景にあるミュンヘン市行政と舞踊家会議との不調和の実態が明らかになると考える。

1.2 先行研究検証

- ① Müller, H. / Stöckemann, P., „...jeder Mensch ist ein Tänzer“, 1993, p.56-106

3回の会議のプログラムならびに講演概要が掲載。

- ② Manning, Susan A., *Ideology and Performance between Weimar and the Third Reich: The Case of Totenmal*, in *Theatre Journal*, Bd. 41, 1989, Nr. 2, p. 211-223.

—, *Ecstasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Dances of Mary Wigman*, 1993.

第3回会議で発表された公演《トーテンマル》(Totenmal⁽¹⁾, 死者の記念碑) とその振付とダンスを担当したマリー・ヴィグマン (Mary Wigman, 1886-1973, 振付家・ダンサー) の研究。

- ③ Schlee, Alfred, *‘Tänzerkongress in München’*, in *Schrifttanz*, Heft III, November, 1930. p. 54-55.

第1回会議の発案者で、会議の成果を受け刊行された季刊誌『シュリフトタンツ (Schrifttanz)』の編集者でもあるアルフレッド・シュレー (Alfred Schlee, 1901-1999, 作曲家・出版社 Universal Edition の編集者) が同雑誌に掲載したこの論考は第三回会議の失敗とその問題点を指摘している (以下要約⁽²⁾)。

- ・逼迫する組織・経済的運営状況 [1929年世界恐慌も踏まえ]。
- ・新旧舞踊を一つの枠で扱うことへの芸術的困難。
- ・多様さを統括する指導者の不在と共通基盤の脆弱さ。
- ・会議の目的 [舞踊家の社会的地位向上] への必然性の欠如。
- ・[共同主催都市ミュンヘンの] 大仰な官僚主義と会議主旨軽視。
- ・公演《トーテンマル》の失敗。

1.3 研究方法

第一次資料として、ミュンヘンにあるバイエルン (州) 中央公文書館 (Bayerisches Hauptstaatsarchiv、以下 BayHSA) 所蔵のバイエルン国立歌劇場公文書並びに決算報告書、当時の新聞・雑誌記事16件、その他主要参考文献 Hermann (2003) 『ミュンヘンにおける地方文化政治 1919—1935』等 (引用・参考文献一覧参照) を元に文献研究を行う。

1.4 人名・語義規定

頻出するバイエルン市新聞 (Bayerische Staatszeitung) は BStZ、ミュンヘン最新報 (Münchner Neueste Nachrichten) は MNN と略語を用いる。“ドイツ舞踊家連盟” (Deutscher Tänzerbund e.V. 以下、舞踊家連盟) は“ドイツ合唱・バレエ連盟 (社団)” から“ドイツ合唱・舞踊家連盟 (社団)” として改名された後 1927 年独立した、ルドルフ・フォン・ラバン (Rudolf von Laban,

1879-1958, 振付家・舞踊理論家)を中心とする舞踊家団体。“ドイツ舞踊協会”(Deutsche Tanzgemeinschaft e.V.)は1928年にヴィグマンが創立した舞踊家団体。“コーラス舞台”(Chorische Bühne e.V.)はアルベルト・タルホフ(Albert Talhoff, 1888-1956, 作家・演出家)が自身の作品《トーテンマル》(Totenmal, 死者の記念碑)の実行代表団体として設立した。《トーテンマル》の副題は“Dramatisch-chorische Vision für Wort Tanz Licht”であり、「ことば・舞踊・光のための幻想コーラス劇」と訳すことができよう。本稿では《トーテンマル》を略称として用いる。なお、人名については可能な限り原語名、生没年、身分・役職を記した。出典は主に次の三つに拠る。

- Kansch, Wilhelm, *Deutsches Theater-Lexikon: Biographisches und Bibliographisches Handbuch*, Klagenfurt/Wien 1977.

- Koegler, Horst, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*, London 1977.

- Generaldirektion der Bayerischen Staatstheater (Ed.), *Illustrierter Almanach der Bayerischen Staatstheater in München 1929/1930*, München 1930.

1.5 1920年代ドイツの舞踊状況

1920年代後半、ドイツは第一次世界大戦敗戦後の混乱(インフレ、政治デモ等)からようやく政治・経済を立て直し、ワイマール文化開花期を迎える。イサドラ・ダンカン(Isadora Duncan, 1877-1927, 振付家・ダンサー)の舞踊学校設立(ベルリン1905)に始まるモダンダンスの流行はラバン、ヴィグマンらのドイツ表現主義舞踊確立によって、20年代に芸術的円熟期を迎える。ドイツ舞踊家会議はこうした興隆現象のピークに位置し、一方で世界恐慌・デフレと相まって雇用問題等が露出し始めた頃でもある。1925年にアドルフ・ヒトラー(Adolf Hitler, 1889-1945, 政治家)はミュンヘンに政党NSDAP(Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei)を設立。ヒトラーの政権掌握1933年を前に、1930年のドイツ舞踊評論にはこうした政治的背景が投影されている。

2. 本論

2.1. 第3回舞踊家会議開催まで

2.1-1 第1回舞踊家会議・マクデブルク(1927)

第1回舞踊家会議の準備委員会は以下の構成。パウール＝アルフレッド・メールバッハ(Paul Alfred Merbach, 1880-1951, マクデブルク演劇展覧会学術責任者)、ルドルフ・フォン・ラバン、アルフレッド・シュレー(当初ニーデッケン＝ゲプハルトのドラマトウルグであった)、フリッツ・ベーメ(Fritz Böhme, 1881-1952, 舞踊批評・研究家)、ルードヴィヒ・ブッフホルツ(Ludwig Buchholz)。顧問(名誉理事会)にアンナ・パヴロワ(Anna Pawlowa, 1881-1931, ダンサー)、オスカー・シュレンマー(Oskar Schlemmer, 1888-1952, 画家・彫刻家・振付家)、ハンス・ニーデッケン＝ゲプハルト(Hanns Niedecken-Gebhard, 1889-1954, 演出家)、ラバン。会議

の目的はグループの垣根を越えた舞踊家同士の会合、意見交換、様々な議題に関する討論であった。ここで提起された現状についての理解は次のようなものである。舞踊家の活動状況と職業について、その社会的苦境の肥大⁽³⁾、舞踊誌と舞踊家共同体の必要性。これらの成果を受け、第三回会議までの舞踊大学創立を目標に掲げた“ドイツ舞踊家連盟”(以下、舞踊家連盟)が結成された。また、“シュリフトタンツ協会”(Gesellschaft für Schrifftanz)がシュレーによって設立され、『シュリフトタンツ』誌が1928年7月よりラバンのノーテーションを掲載し季刊発行されるようになった。月刊誌『タンツ』(Der Tanz)も会議の成果を受けて1927年より発行されるようになった。今後の短期的計画としてさらに、隔絶していた社交ダンスと舞台舞踊との競合、ジャンルの定義づけ(クラシック、モダン、アマチュア、ソロ、集団舞踊)、派閥同士の確執の解消などが課題として合意され、第2回会議へ引き継がれた。

2.1-2 第2回舞踊家会議・エッセン(1928)

第2回舞踊家会議実行委員会はフリッツ・ベーメ、ルードヴィヒ・ブッフホルツ、アルフレッド・シュレー、クルト・ヨース(Kurt Joos, 1901-1979, 振付家・ダンサー)で構成。この会議にて舞踊の定義付けが明確にされた⁽⁴⁾。また、舞踊家の地位向上の為にモダンダンスとクラシックバレエの統合を促進し国立劇場でのモダンダンサーの雇用を要求するというコンセプトから、会議に国立劇場バレエマスターのマックス・テルピス(Max Terpis, 1889-1958, 振付家・ダンサー⁽⁵⁾)、ハインリヒ・クレラー(Heinrich Kröller, 1880-1930, 振付家・ダンサー⁽⁶⁾)等も招かれ、意見交換がなされた。アマチュア舞踊家の増加については、舞踊教育者と舞踊家の訓練期間設定の必要も論じられ、ディプロマ(学士号)取得まで最低4年間の高等教育の方針が立てられた。ラバンのノーテーションは舞踊記譜の先駆として認知され、今後の学術的研究が推奨された。第3回会議がミュンヘンに招致されたのも、クレラーの参加と公演の成功あつてのバイエルン国立歌劇場の決断であつた⁽⁷⁾。

2.1-3 アマチュアコーラス舞踊の発展

第1-2回会議における舞踊家共同体によるアマチュア舞踊教師の訓練補助と、舞踊教師のメソッド確立についての議論の背景に、群集舞踊(Gruppentanz)とコーラス舞踊(Chorischer Tanz⁽⁸⁾)の普及がある。第二回会議でラバンは講演「コーラス芸術作品」を行った。

Der Leientanzchor ist eine Wiedererweckung ganz früherer Kunstgemeinschaft. [...] Zeigt dem Zuschauer Chorwerke, in denen er den Spiegel seiner Gemeinschaftsseele sieht, dann wird er ebensoviel Freude daran haben wie am Zusammenklang eines großen Orchesters. (Laban, 'Das chorische Kunstwerk', in Müller/Stöckemann 1993: op.cit., p.88-89)

アマチュアコーラス舞踊 (Leientanzchor) は、最古の芸術共同体の再生である。[...] 観客はコーラス作品を見ると、そこに共同体精神の鏡像を見て、まるでオーケストラの和音を聞くのと同じくらい大きな喜びを見い出さう。

この趨勢を受け、第3回会議の重点は群集舞踊とコーラス舞踊に置かれた。参加舞踊作品はソロダンスでなく、舞踊学校のグループ公演が中心となった。目玉はアマチュアコーラス舞踊を用いた《トーテンマル》である。この作品は詩、舞踊と照明を用いた総合芸術作品で、第一次世界大戦の戦没者慰霊の生きた記念碑として製作された。スイスの詩人アルベルト・タルホフが詩・構成・演出・作曲を、ヴィグマンが振付を担当した。彼女の「初の群集舞踊振付作品」(Wigman 1963: 90) となるもので、ミュンヘン市側も、タルホフが1928年12月からミュンヘン市長シャルナグルに働きかけた上で実現⁽⁹⁾したこともあり、大々的に宣伝した⁽¹⁰⁾。会議直前には主催者の一人ハンス・ブランデンブルク (Hans Brandenburg, 1885-1968, 作家・舞踊批評家) も以下の記事を寄稿し、コーラス舞踊への期待を見せた。

Chorische Bühne ist nun nicht einfach eine Bühne für das Auftreten singender, sprechender, tanzender Chöre, sondern das Wort „chorisch“ bezeichnet vielmehr eine tiefere, elementarere Gemeinschaft auf der Bühne und unter den Zuschauern, einen Chor aller theatralischen Ausdrucks- und Darstellungskräfte ohne Uebergewicht und Vorherrschaft von Literatur oder Musik oder Ausstattung oder von Einzelspielern, einen Chor, der einen ganzen zeitlich bewegten Raum schwingen lässt und uns in und mit ihm. (Brandenburg, H., 'Rhythmus und Chor', in MNN 1930. 6/17)

コーラス舞台は今や、歌い、語り、踊るコーラスが登場する舞台といった単純なものではない。“コーラス”という語は、舞台の上、また観客の間での、より一層深い根源的共同体を表わしている。それはまた脚本や音楽、装置、ソロなどのどれかが優位を占めたり、他を圧倒することなく、全ての演劇的表現力ならびに演技力からなるコーラスであり、時間的に動的な空間全体を揺り動かし、同時にその中のわれわれをも揺り動かす。

ヴィグマンも第3回会議開催にあたり挑戦的な寄稿を寄せている。

„Der neue künstlerische Tanz: Zum 3. Deutschen Tänzerkongress“

[...] Wir wollen die Eroberung des gesamten Theaters von der tänzerischen Geste aus. Dieses fast anmaßend scheinende Wollen trägt die höchste Erfüllung tänzerischen Seins und die tiefste Bescheidenheit

gleichzeitig in sich. Wir geben uns nicht zufrieden mit dem ästhetischen Teilgenuss, den uns das Theater heute vermittelt. Wir wollen beteiligt werden am grandiosen Spiel und Spiegel des Lebens, das Theater in seinem letzten Sinn sein kann. (Wigman, M., 'Der neue künstlerische Tanz', in BStZ, 1930. 6/19, 20)

「新しい芸術舞踊：第3回舞踊家会議に寄せて」

[...] 私たちは劇場全体を舞踊の動きによって支配するつもりである。この我々のほとんど尊大にも思える意志は舞踊という存在の最高の実現と、また最高の謙虚さを同時に含む。我々は劇場が今日我々に提供する部分的な美の喜びでは満足しない。我々は生命の荘厳な遊戯と鏡像に参加するものであり、それこそが洗練された究極の意味における劇場たりうるのである。

2.1-4 第3回舞踊家会議主催をめぐる政治論議

1929年11月22日、BStZ並びにMNN両誌に次年度1930年夏のバイエルン国立歌劇場フェスティバルプログラムが発表された。5月の音楽芸術週間、トスカニーニ指揮ニューヨークフィル、フルトヴェングラー指揮ベルリンフィル等客演に続き、6月リヒャルト・シュトラウス週間、シュトラウス自身の指揮で《バラの騎士》、《ヨゼフ伝説》。その豊富な夏のプログラムの一つとして、国立歌劇場は第3回ドイツ舞踊家会議⁽¹¹⁾の招聘を決めた。しかしミュンヘン市の承諾は翌年1月末であった。遅れの背景に、1929年末の市議会選挙戦が大きく関わっている。“芸術都市ミュンヘン⁽¹²⁾”の文化政策は支持者層を巡る重要な論議的であり (Hermann 2003: 56)、論争は新聞でも報道された。

St.-R. Fiehler (N.S.) erklärte, dass seine Fraktion auf alle Fälle dagegenstimmen werde, dass Reinhardt nach München gerufen werde. Die Nationalsozialisten würden auch gegen die Aufführung des Totenmals von Thalhoff stimmen. St.-R. Mauerer (Soz.) Unter den geplanten Veranstaltungen seien viele, die mit der Stadt oder dem Verein München 1930 nichts zu tun haben. Wenn andere das Risiko tragen, bestehe keine Veranlassung, den neuen Stadtrat mit einer erheblichen Summe im Voraus zu belasten. Oberbürgermeister Dr. Scharnagl erklärte demgegenüber, es sei wiederholt betont worden, dass weder die Stadt selbst Unternehmer einer Veranstaltung werden soll oder will, noch auch der Verein München 1930. Der Verein solle nur den Rahmen bilden, der alles zusammenfasse, was zur Durchführung geplant sei, und der in geeigneter Weise das einzelne einordne und zur Geltung beeigne. [...] Dr. Scharnagl betonte, dass er die Ausgaben streng überwachen werde. (MNN 1929. 11/22)

フィーラー議員 (ナチ党) は、彼の会派はラインハルトのミュンヘン招聘に断固反対する⁽¹³⁾と語った。また、ナチ党はタルホフの《トーテンマル》上演にも反

対⁽¹⁴⁾する。マウエラー議員（社会党）は、企画された催し物の中にミュンヘン市或いはミュンヘン協会 1930 と関りないものが多く、もし他の者（団体もしくは協会）がリスクを負担するなら、市議会にとって莫大な予算負担の契機とはならない、と発言。対してシャルナグル市長はミュンヘン市或いはミュンヘン協会 1930 が企画運営当事者となるべきでなく、なるつもりもないことが強調されるべきで、協会側は全ての実行計画を包括する大枠のみを構築し、そしてその枠組みにより適宜、個々を整理し人々の目に触れるようにすべきであると発言。[...] シャルナグル（Scharnagl）市長は支出に関して厳しく監査する方針。

市長シャルナグル（Karl Scharnagl, 1881-1963, 政治家⁽¹⁵⁾）は会議招致に前向きであったが、それは彼の保守的芸術観により停滞していた文化を刷新し選挙に向け市民の支持を得るための戦略で、本来彼は「ミュンヘン文化中心主義で、市壁外で起こるあらゆる芸術創造についてモダンすぎると拒否」（Hermann 2003: 66）するタイプであった。会議招致決定も芸術都市ミュンヘンの懐の広さを提示する一種のデモンストレーションにすぎなかった。

バイエルン国立劇場総監督部（Generaldirektion）からミュンヘン教育文化庁への第3回舞踊家会議開催のための会場使用許可申請は1930年6月14日に提出された⁽¹⁶⁾。会議開催5日前である。二ヶ月に渡るフェスティバル後、国立歌劇場オーケストラは休暇あるいはツアー中で必要なオーケストラのメンバーが集まらず、バイエルン放送響からエキストラの他、ピアノ伴奏等が補われた⁽¹⁷⁾。各参加団体は自身のオーケストラを同伴させねばならなかった。その他にも問題は山積していた。劇場側と参加団体の往復書簡には、リハーサル可能な会場の不足が伺える⁽¹⁸⁾。国立劇場は本来のフェスティバル準備の為、会議参加団体にリハーサル可能な劇場を十分に確保するどころではなかった。シャルナグル市長の提案のように、必要最低限の枠組提供以外の協力は、市の体面を保つ範囲で行われるべきものでしかなかった。こうしたミュンヘン市の協力姿勢をベルリンの批評家 Bruno Goetz は揶揄する。

Doch vielleicht gehört zu einem Sommernachtstraum, dass einiges drunter und drüber geht, [...] dass zum Beispiel Mary Wigman und Rudolf von Laban, als sie zum offiziellen Empfang des Kongresses im Rathaus in den schon überfüllten Saal Einlaß beehrten, von bajuwarischen Polizistenfäusten hinausgeworfen wurden, und dass der Bürgermeister eine Begrüßungsrede hielt, in der er ausführte, wie sich der Tanz von den alten kultischen Reigen über den bayrischen Schuhplattler bis zum Münchner Karneval und Albert Talmanns „Totenmal“ emporgeläutert habe, woraus selbst für einen Blinden zu ersehen sei, dass München den rechten Boden für einen Tänzerkongress

abgebe... (Goetz 1930: 470-471)

いくつかの出来事、あれはことによると夏の夜の夢だったのかもしれない [...] マリー・ヴィグマンとルドルフ・フォン・ラバンは市庁舎での公式開会式の際、既に満員の会場へ入ろうとしてバイエルン州警官に拳で放り出された。副市長は挨拶で、いかに舞踊が古き祭礼からバイエルン民族舞踊を経てミュンヘン謝肉祭舞踏会、そしてアルベルト・タルホフの《トーテンマル》に発展を遂げたか、また、舞踊家会議の開催地としてのミュンヘンの適性が盲目のものにさえ自明である、と詳細に述べた…。

会議失敗の間接的理由として挙げられたミュンヘン官僚主義の実態と、開催地としての不適性が明確になってきたように思われる。

2.2 第3回ドイツ舞踊家会議・ミュンヘン（1930）

2.2-1 会議の概要

第3回ドイツ舞踊家会議は“ドイツ舞踊家連盟”と“ドイツ舞踊協会”、そして“コーラス舞台”による共同企画⁽¹⁹⁾で、同年6月19日から25日までドイツ国内だけでなく世界各地からの舞踊公演を招いて行われ、参加者数は1400名に上った。名誉顧問はマリー・ヴィグマン、ルドルフ・フォン・ラバン、フリッツ・ベーム、ハンス・ブランデンブルク、エルンスト・フェラント（Ernst Ferand）、コンスタンチン・ハイデル（Konstantin Heydel, 1874-1944, バイエルン国立歌劇場運営責任者（Direktor der allgemeinen Verwaltung））、Prof. ハインリヒ・クレラー、Dr. ジョン・シコフスキー（Dr. John Schikowski）、アルベルト・タルホフである。この人選は、第1回と第2回の会議でも浮き彫りになった舞踊家団体の共存と舞踊家の社会的地位向上の為の共同闘争を可能にするという目的を如実に反映しており⁽²⁰⁾、国立劇場とも共同開催を果し、最大の成果をおさめるべきであった。しかし、実際にはその期待は失望に変わった。

前二回の会議を通じて残された課題は、芸術と社会における舞踊の地位向上であった。講演テーマは舞踊と社会の関連に集中し‘舞踊の芸術的形式’、‘舞踊と共同体—アマチュア舞踊の文化的・教育的意義’、‘舞踊家の社会的使命とその社会的地位’の三つに絞られた。フリッツ・ベームは舞踊家の職業、年金制度の不在について問題を提起⁽²¹⁾、また舞踊家連盟と舞踊協会は合同で舞踊大学設立のための草案を起草⁽²²⁾。公演参加団体指導者にはラバン、ヴィグマンの他、ヨース、グレット・パルッカ（Gret Palucca, 1902-1993, 振付家・ダンサー）、シュレンマー、ヴェラ・スコロネル（Vera Skoronel, 1906-1932, 振付家・ダンサー）等著名な舞踊家が名を連ねた。ドロテー・ギュンター（Dorothee Günther, 1890-1975, 画家・舞踊教育家）とカール・オルフ（Carl Orff, 1895-1982, 作曲家）の主催するギュンター学校（1924-1944）、同学校教師のマヤ・レックス（Maja Lex, 1906-1986, 振付家・ダンサー）のように、新たに脚光を浴びた団体・人材も

あった⁽²³⁾。

2. 2-2 赤字決算

国立歌劇場の1931年8月舞踊家会議決算報告には、公演収入約6千RM（通貨ライヒスマルク）、支出額合計はその約5倍の3万RM、つまり2万5千RMの膨大な負債額が記録されている。会議の参加費は舞踊学校生徒6RM、舞踊家／芸術家は12RM、その他参加者は18RMである⁽²⁴⁾（参加者内訳は生徒819名、舞踊家294名、その他42名）。各参加団体への支払いはこの収入と、コーラス舞台の若干の負担で賄われた（総額約9千5百RM）。上記決算と別に、市から会議への援助金は約2万RMと趣意書には報告されている⁽²⁵⁾。総監督（ゲネラルインテンドント）フランケンシュタインは1930年6月12日の文書にて、劇場使用諸経費並びに人件費は一切舞踊家会議側で負担するようにと記している。会議後1931年3月の記録では劇場は約2千5百RM（光熱・人件費）を舞踊家会議側に追加請求している。2ヶ月後のフランケンシュタインの報告によれば結局約2万2千RMが1931年の損失額として持ち越されたという。舞踊家会議の財政的逼迫状況を会議失敗の原因とするシュレーの見解がここで検証される。一方シャルナグル市長は劇場の夏のプログラム全体に市の予算から25万RMを割く準備があり、《トーテンマル》への補助金は4万RM配分された（Hermann 2003: 326-328）。タルホフは当初市に16万RMの資金を要求したが、差額はヴァルダーゼー公爵の方外な個人的補助金60万RMにより埋められた（Ibid: 134）。シュレーはこの資金投資を次のように非難している。

Es handelt sich hier aber nicht nur um einen gewöhnlichen künstlerischen Mißerfolg. In einer Zeit, in der eine ganze Reihe von Theatern um ihre Existenz kämpfen, wurden für ein einziges Werk Summen aufgewandt, die den "Haushalt" eines Stadttheaters für ein ganzes Jahr gesichert hätten. Unsere Zeit fordert mehr als je Verantwortungsbewusstsein. Auch der private Mäzen hat nicht das Recht, durch Werke wie das „Totenmal“ unser kulturelles Ansehen zu untergraben. (Schlee 1930: 55)

問題なのは、よくある芸術的失敗だけではない。あらゆる劇場がその存亡をかけて戦うこの時代に、たった一つの作品のために市立劇場一つの丸一年分の予算にあたる金額が注ぎ込まれたのだ。今の時代には自覚的責任感以上のものが要求される。いくら個人的なパトロンでも、タルホフの《トーテンマル》のような作品を通じ我々の文化的信望を地に落とす権利はないのだ。

一方国立劇場の戦略は巧妙であった。舞踊会議参加者は国立バレエにとって絶好の観客でもある。そこで20日に小オペラ《外套》と、バレエ《マノン》と《胡

桃割り人形》を会議の一環として提供、会議参加者に限り50%割引を実施した。劇場から文化庁への趣意書でその計画見積が詳細に報告されている。昨年から劇場のチケット売り上げは60-50%に落ち込んでいたため、割引額を差し引いても収入が見込める。初めに一般向けに前売りし、会議参加者には前日、最も高い座席から販売する。この方法で国立劇場は970名にチケットを販売、約3千RMのチケット収益を挙げたのである（BayHStA 14832, 14833 所収の会場使用許可申請書 1930, 6/14 と追加決算報告書 1930, 10/18 より）。

2. 2-3 タルホフの舞踊詩《トーテンマル》の失敗

失敗の背景には舞台設営・演出の遅れ、一度きりのステージリハーサルという上演条件の他に、情熱過多な表現、詩の貧弱さ、繊細すぎる照明効果（Schlee 1930: 55）がある。日程延期の上、上演出たのは8つのコンポジションの内最初の場面のみ（しかも公開リハーサルとして）であった（Goetz 1930: 471）。スイスのタルホフ・アーカイヴが6分程の短い記録映像を所蔵している⁽²⁶⁾。マスクを着けたコーラスが舞台に次々屍体のごとく積み重なり、ヴィグマンが素面でコーラスに囲まれ悲痛のダンスを踊る。オスカ＝マリア・グラフによれば、公演半ばで観客の半分は席を立ってしまった（Graf, Oskar Maria. 'Wie ich zum Totenmal ging.'). 肯定的批評もある。Goetzはヴィグマンのコーラス舞踊を「宗教的祭儀的芸術の革新」、ラバンのアマチュア祝祭舞踊を「祝祭的民族芸術の革新」と評した（Goetz 1930: 472）。ヴィグマンは、アマチュアへの振付における簡易さの要求との葛藤、タルホフの気紛れな演出変更によるリハーサルの困難さに触れつつ、「作品の印象は激しいショックをもたらした。トーテンマルの為だけに立てられた巨大な祝祭ホールは極めて深く心を打たれた人々で埋め尽くされた」と回想する⁽²⁷⁾。後年ベームは、作品が時代を先んじていたため理解されなかったと記している。

Sie war der Schwanengesang der absoluten oratorienhaften Tanzdramatik, geistig überhöht durch eine ergreifende Dichtung, mahnendes, warnendes Zeittheater aus ethisch-religiöser Substanz, erfüllt von einer schwingenden Musikalität des Wortes, des Lichtes und des Tons, damals durch den militaristisch ausgerichteten Zeitgeist wegen seiner pazifistischen Tendenz bekämpft. [原文ママ] (Böhme 1949: 160)

この作品は絶対的なオラトリオ的舞踊劇の白鳥の歌であり、感動的な詩によって精神的に高められ、倫理的かつ宗教的実質によって戒め、警告する現代演劇であり、詩と照明と音のゆれ動く音楽性によって満たされ、当時軍事的志向の強い時代精神に平和主義的志向をもって戦ったのである。

2. 2-4 舞踊の新しい局面の発見

会議後の評には、舞踊の意義について新しい解釈が強

調されるようになった。民族鼓舞の道具としての舞踊、キリスト教精神の顕現としての舞踊、精神と身体の有機結びつきとしての舞踊の意義である。BSZ 誌はライブツィヒのアマチュア舞踊サークルの公演の主催者による中断(裸体が原因)に言及、これを手本に舞踊が社会性を増すべき(検閲の肯定)と示唆した。また、「若者の集団舞踊における感動は全てを浄化し真の昂揚と真の民族芸術の風潮を創り上げる」と擁護し、P. フリードリッヒ・ムッカーマン(P. Friedrich Muckermann)(S.J [Societas Jesu イエズス会略称])の講演「舞踊と社会共同体—文化的教育的観点におけるアマチュア舞踊」からその要旨—舞踊の本質はキリスト教信仰にあり、キリスト教信仰によってのみ真実の舞踊運動、並びに共同体形成の原動力が生まれる、というものを報告した(K.H. 筆 BSZ. 1930, 6/24)。舞踊の社会的地位の向上を志した舞踊家会議は、政界・宗教界の舞踊への関心を得ることに成功を収めたといえる。

3. 結論 第3回舞踊家会議・ミュンヘン(1930)のもたらしたものの

第3回舞踊家会議について、新聞記事、公文書を中心に考察した。会議の概要とその意義、並びに不成功の原因として指摘される共同主催者ミュンヘン行政の官僚主義の内容が本論を通じて明らかになった。また、これまで研究対象として着目されなかった国立歌劇場決算の考察により、会議共同運営の実態がより鮮明になった。

世紀初頭より約30年躍進を続けたドイツ舞踊は、ワイマール期の終わりに芸術的安定期を迎え、社会的地位への欲求、芸術的認知欲求の新たな突破口を求めている。その突破口を開くべく開催された舞踊家会議が、ミュンヘンという文化的保守都市を会場としたために、あるいは、社会的認知を求め行政へのコンタクトを求めた当然の成り行きとして、その芸術解放闘争の導火線を内側から抜かれてしまったと言える。この会議をきっかけとして、皮肉にもコーラス舞踊は集団支配の道具として政治的価値を認められた。集団舞踊における熱狂、キリスト教の信仰を体現する身体と精神への希求、身体美への陶醉は、ドイツ舞踊を芸術、教育の両面で著しく民族鼓舞と人種表現に結び付け、次第に第三帝国においてもその需要を伸ばしていくのである。補足であるが、1934年末に宣伝相ヨーゼフ・ゲッベルス(Joseph Paul Goebbels, 1897-1945)の援助で、ベルリンにてドイツダンスフェスティバル(Deutsche Tanzfestspiele 1934)が企画された。この企画への協力要請の手紙が1934年10月にバイエルン国立歌劇場にも届けられた。宛名は「人口2万人以上の都市の市長の方々に」とある。ダンスフェスティバルを全国的規模で開催し、国民的祝祭に仕上げようという政治的意図を読み取ることができる。第3回舞踊家会議の特色は、ひとつの時代の終わりと新たな時代の幕開けを象徴する様相が、同時に潜在している点にあり、会議の成果についての当時の評価が困難であったのも、それに由来していたと言える。その主催をめぐる政治的背景

からみて、また舞踊と政治の結合の発端として、その意義は非常に大きいものであったと結論づけられよう。

Musik, Theater und Tanz sind drei große Möglichkeiten der Gestaltung deutscher Seele, und der Tanz nimmt unter diesen dreien nicht die geringste Rolle ein. Vielmehr wird ihm eine Hauptaufgabe zufallen, denn Tanz ist ja richtig verstanden nichts weiter als der Schrei der Seele nach Raum. Deshalb kann der Tanz nur rassisch gebunden sein und nur dann zu uns sprechen und in dem Zuschauer nur dann seelische Kräfte auslösen, wenn er die Volksseele, die arteigene Seele des Tänzers, darstellt. (Liedtke, Max, 'Zum Geleit', in *Jahrbuch Deutscher Tanz*, Berlin, 1937, p.7.)

音楽、演劇と舞踊はドイツ人の魂を体現する三つの大きな可能性である。この三つのうち、舞踊の果たす役割をけっして少なく見積もってはならない。むしろ舞踊にこそ中心的な課題さえ寄せられる。というのも、舞踊はそもそも正しく理解されるならば空間を求めての魂の叫び以外の何ものでもないからである。それゆえ、舞踊は人種的にのみ統合され得るし、舞踊家の人種固有の魂、民族の魂を表現したときに初めて、我々に語りかけ、観客の魂の力を呼び起こすことができるのである。

注(1) 英名では“Call of the Dead”。

- (2) シュレーはこの報告で、第3回会議中に第4回会議開催についての明確な企画発案がなかったことと、クルト・ヨースによる提案—フェスティバル形式をやめ、専門家を中心に、より具体的問題を扱うワークショップを開く—があったと触れている。
- (3) 1927年ドイツ国内にはラバンの舞踊学校だけで21都市26校。1936年には60校にまで増加する(Dafova 1996: 34f)。20世紀初頭から徐々に加速してきた急激な舞踊家(舞踊学校修了者以外に、コーラス舞踊普及によるアマチュア舞踊家)の増加が伺える。
- (4) ヨースの講演内容はMüller, H. / Stöckemann, P, 1993, p.76-77. 参照。これまで演劇・オペラの一部として扱われていた「テアタータンツ」から、舞踊を作品の中心に据えた「タンツテアター」として定義的に分離することなどを確認した。
- (5) 元ヴィグマンの弟子で、ベルリンオペラ座のバレエマスター。
- (6) バイエルン国立歌劇場バレエマスター。就任1917年から第3回舞踊家会議閉会一ヶ月後に没した後、さらに1935年までその作品は上演され、その成功と多大な影響によって“クレーラー時代”と呼ばれる(Mlakar 1996: 74-120)。表現舞踊と劇場バレエとの共存を模索していた第二回舞踊家会議に招聘され、劇場バレエ振付《Pagoden》で高い評価を得た。「多くの観客は数年前から[第一次]大戦前の固定バレエ形式というものが我々のオペラ全舞台より消滅してしまったとは予想しなかった。起爆剤は新しい舞踊芸術[モダンダンス]。これらはバレエを敢

然には駆逐せずとも深く影響を及ぼし、新しいバレエ形式とも言うべきものを生み出した。この様式はテルピスの《最後のピエロ》やミュンヘンから参加のクレラーによる《パゴダ》のように、色鮮やかに魅力ある創造物を提示する。」(Berliner Tagesblatt 1928, 7/3)。

- (7) 招致の背景にある政治的意図については後の章を参照のこと。
- (8) コーラス舞踊についてはシュテッケマン『外へ向かって』(Müller, H. / Stöckemann, P (1993) 並びに松澤 1996 所収) 参照。「コーラス舞踊の原則のひとつは、ひとりのダンサーがグループをリードして、全員がダンサーの動きにしたがって即座におなじ動きをするというものである。[...] コーラス舞踊の編成、すなわち合唱の際のソプラノ、アルト、テノール、バスに倣って高中低にわけたダンサーの運動の気質やタイプの共演によって、祝祭の進行が形作られていったのである。」(副島博彦訳: 30-31) 群集舞踊 (Gruppentanz) はいわゆるソロダンスに対置されるグループダンスを指す。
- (9) 第3回舞踊家会議ミュンヘン招致の決定についての詳細は明らかにされていないが、1928年第2回舞踊家会議をきっかけにタルホフが《トーテンマル》公演にヴィグマンの協力を得たこと (Wigman 1963: 89) と、公演のフェスティバル参加につきミュンヘンの資産家エルゼ・ヴァルダーゼー女伯爵より多大の後援金を得たこと (Hermann 2003: 134) に左右されたと考えられる。
- (10) MNN 誌と BStZ 誌にそれぞれ 1930 年 1 月 27 日、28 日、以下の告知がなされた。「第3回舞踊家会議 1930。ミュンヘン市はドイツの舞踊家団体を 1930 年、当地にて会議すべく招待した。ミュンヘン・ドイツ舞踊家週間 (Deutsche Tänzerwoche) [国立劇場側の本来主催するダンス・フェスティバル] はこの舞踊家会議と共に 6/19-25 に共催される。ミュンヘン国立バレエの公演の他、あらゆる新作バレエ、舞台舞踊、室内舞踊、個人・集団舞踊と、アマチュアコーラス舞踊公演が行われる。会議最初の公演として、6 月 20 日にはアルバート・タルホフの《トーテンマル》が初演される [訳注: その後会場設営の遅れから公演日程は 24 日に変更された (BayHStA 14833 所収のプログラムと、Goetz 1930: 470 より)]。ミュンヘンの制作側は“コーラス舞台”が代表し、ベルリンのドイツ舞踊家委員会と芸術面で準備に携わる。」以上の記事より、市が会議に同等の主催者として決定権を持つことをアピールしつつ、会議全体に責任を持つ意志がないということが伺える。国立バレエと《トーテンマル》はミュンヘン市の高い芸術的水準を誇示するための宣伝塔であった。
- (11) 第3回会議開催候補地にはウィーン、フランクフルト、シュツットガルトとベルリンが名乗りを挙げていると、1928 年の時点でベーメが報告している。(Böhme, Fritz, 'Der Tänzer-Kongreß', in Bayerischer Kurier, Nr. 300, 1928, 6/19)
- (12) ミュンヘン市は、ドイツ国内でも最も産業と労働者に無縁な都市であった。統計によれば、1925 年にはミュンヘン市民の 17% が仕事に就かない自営業者

(主に資産家、地主を指す)、年金生活者で占められ、1933 年にその割合は 20% に上っている。その社会構造上ミュンヘンは“年金都市”と呼ばれていた。対する手工業者、商人、自営業者、事業主の割合は 1907-1933 年に減少、一方役人、従業員層は増加していた (Hermann 2003: 15)。こうした環境の中、ミュンヘンにおける“開放的”モダンダンスの普及は比較的遅れていたと言える。例として 1929 年 2 月にミュンヘンのドイツ劇場で予定されていた黒人舞踊家ジョセフィン・ペイカーの公演の中止が挙げられる。この公演はミュンヘン警察本部により、風紀を乱すという理由で中止され、大きな議論を呼んだ (Deutsches Theater 1982: 38)。

- (13) ユダヤ人演出家ラインハルト客演へのナチ党の反対運動は既に 1929 年 7 月の客演の際に顕著であった。
- (14) 理由は、《トーテンマル》のコンセプトに掲げられた戦没者苦難と母の悲哀、平和主義と反戦が、ヒトラーとゲッベルスが 1923 年頃から試みていた戦没者の英雄神話化にそぐわなかったため。ナチズムの戦没者英雄崇拝については Behrenbeck (1996) を参照。実際には《トーテンマル》は舞踊祝祭の祭儀的利用価値を提示した。
- (15) 1925 年ミュンヘン市の副市長、1927 年より市長。1929 年再選し 1933 年 3 月ナチ党より座を追われる。1944 年に強制収容所収監。終戦後同盟国より再度戦後初のミュンヘン市長に任命された。
- (16) 'Manuskript von der Generaldirektion der Bayerischen Staatstheater. An das Staatsministerium für Unterricht und Kultus, München', in BayHStA 14833.
- (17) 国立劇場は報酬として放送費へ 12 月、500RM を支払った (in BayHStA 14832.)。同趣意書にて総支配人は、23 日公演の為に休暇中の国立劇場オーケストラ団員の動員許可を文化庁に申請している。(in BayHStA 14883.)
- (18) ベルリンのヴィグマン学校校長マルガレーテ・ヴァルマン (Margarete Wallman, 1901-1992, 振付家・ダンサー) は国立歌劇場最高責任者 (ゲネラルインテンダント) フランケンシュタイン男爵 (Clemens Freiherr von und zu Franckenstein, 1875-1942, 指揮者・オペラ作曲家・インテンダント) への手紙 (1930, 6/12) の中で 4 回の舞台リハーサルと、ミュンヘンの劇場に合わせてベルリンで作った段状舞台装置の使用許可を申請。ヴァルマンは、公演にテッド・ショーン (Ted Shawn, 1891-1972, 振付家・ダンサー) が出演することに言及、この世界的に有名な舞踊家が国立劇場責任者側の適切な歓迎を受けられるように要望した。劇場側は短く、4 回のリハーサルが不可能かつ、不要であるとハイデル [国立劇場支配人で会議名誉顧問の一人] とエメル (Felix Emmel, 1888-1960, 舞踊批評家、ヴィグマンの協力者並びに“ドイツ舞踊協会 (社団)”共同創立者。ヴァルマンの公演で脚本担当) が伝えていると返答した。(1930, 6/14) (手紙は共に BayHStA 14833 所収)
- (19) 舞踊協会は当初、舞踊家連盟から第 1 回会議に招聘されなかったヴィグマンがラバンに対抗する目的で

創立された。クルト・ヨースらの努力によってこの競争は回避された。

- (20) Berliner Tagesblatt 誌は、第2回会議における派閥の緊張について次のように記している。「公衆が両者の溝を体験するのは初めてのこと。[...] ヴィグマン派は明日の狂信者、ラバン派は昨日への譲歩者。ヴィグマン派は20世紀のモダンダンス表現[訳注: この評論における“Tanz”は広義の「舞踊」ではなく、伝統的“Ballett”と対照的に用いられているため、ここでは敢えて「モダンダンス」と訳した]による舞台の革命的刷新を要求する。国立劇場或いは市立劇場のパレエマスターを含むラバン派は、芸術管理行政機構が調整する歴史的パレエ形式へのモダンダンス表現の適応進化を勧める。[...] 官庁に対して舞踊劇場と舞踊大学設立要求の共同戦線を張るという目的が、二つの党を結びつけた。」(Zielesch, Fritz, 'Bemerkungen zum Tänzerkongress', in *Berliner Tagesblatt* Nr.310, 1928, 7/3.)
- (21) ベーメの講演要約は Müller / Stöckemann (1993) p.100 に収録。BSZ 誌も関連記事を掲載した (BSZ, 1930, 6/25)。
- (22) 草案は Müller, H. / Stöckemann, P. (1993) p.102 参照。カリキュラムは総合大学と同じく講義とそれに附随するセミナーで構成される。入学には人数制限があり、公認の私立舞踊学校で三年の芸術舞踊教育を受けて卒業試験に合格した者にのみ、大学の受験許可が与えられる。
- (23) 「ドロテー・ギュンターとマヤ・レックスのような目を見張る芸術の発掘」(Schlee 1930: 55)「無数の舞踊公演の中、ミュンヘン室内舞踊公演(ギュンター学校)マヤ・レックスの《バーバリアン組曲》とゲーニルト・ケートマンから一番強い印象を受けた。」(Loesch 1990: 72) 他、多くの評がラバンとヴィグマンの強すぎる影響に辟易した観客がマヤ・レックスの作風に舞踊の新境地を見い出したと記述 (Cf. Lewitan, ed. 2002)。
- (24) 当時の貨幣価値の参考として、食堂での食事は1.50RM、学生食堂での食事は60-70 ペニヒであった。(会議プログラムより。in BayHStA 14833)
- (25) Manuskript der Generaldirektion, 1930, 6/14. in BayHStA 14833.
- (26) Manning によればオリジナル映像はドイツのコブレントス国立映像アーカイヴにある (Manning 1993: 305n48)。
- (27) リハーサル時に用いていた舞踊に合った音楽をタルホフは破棄した。彼の後の作曲が舞踊に合わなかったため、ヴィグマンは結局二つのアフリカ太鼓(広大な舞台の隅々に伝わり、しかも観客席には届かない)をメトロノームにすることで一致した (Wigman 1963: 89-98)。

引用・参考文献一覧

- BayHStA (バイエルン(州)中央公文書館), Akte Staatstheater Nr. 14832, *Tänzer —Kongress— Abrechnung 1930*.
 BayHStA, Akte Staatstheater Nr. 14833, *Tänzer —Kongress— Kritiken 1928-1930/34*.
 BayHStA, Akte MK Nr. 45198.

- BayHStA, Akte Staatstheater Nr. 1934: *Heinrich Kröllner*.
 Behrenbeck, Sabine, *Der Kult um die toten Helden: Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945*, Greifswald, 1996.
 Böhme, Fritz, *Rudolf von Laban und die Entstehung des modernen Tanzdramas*, Dafova, Marina / Jeschke, Claudia (ed.) Berlin 1996.
 Brandenburg, Hans, *München Leuchtet: Jugenderinnerungen*, München, 1953.
 Burt, Ramsay, *Alien Bodies: Representations of modernity, 'race' and nation in early modern dance*, London and N.Y., 1998.
 Chorische Bühne e.V. München, ed., *Totenmal —Dramatisch-Chorische Vision für Wort Tanz Licht von Albert Talhoff: Im Kampf der Meinungen*, München.
 Cunz, Rolf / Fischer-Klamt, Gustav (ed.): *Jahrbuch Deutscher Tanz*. Jahrgang 1937, Berlin 1937.
 Deutsches Theater München Betriebs GMBH, *Festschrift Wiedereröffnung 1982*, München, 1982.
 Erdmann-Rajski, Katja, *Gret Palucca: Tanz und Zeiterfahrung in Deutschland im 20. Jahrhundert: Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Deutsche Demokratische Republik*, Hildesheim / Zürich / N.Y., 2000.
 Goetz, Bruno, 'Zum dritten deutschen Tänzerkongress in München', in Roeßler ed., *Das Nationaltheater*, 2. Jahrgang 1929/1930, p.470-474.
 Hermann, Michael, *Kommunale Kunstpolitik in München von 1919 bis 1935*, München, 2003.
 Kaes, Anton, ed., *Weimarer Republik: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*, Stuttgart, 1983.
 Karina, Lilian and Marion Kant, *Tanz unterm Hakenkreuz: Eine Dokumentation*, Berlin, 1996.
 Koegler, Horst, *In the Shadow of the Swastika: Dance in Germany, 1927-1936*, in *Dance Perspectives* 57, edited by Selma Jeanne Cohen, N.Y., 1974.
 Kugler, Michael, ed., *Elementarer Tanz —Elementare Musik: Die Günther-Schule München 1924 bis 1944*, Mainz, 2002.
 Loesch, Ilse, *Mit Leib und Seele: Erlebte Vergangenheit des Ausdruckstanzes*, Berlin, 1990.
 Müller, H. / Stöckemann, P., „...jeder Mensch ist ein Tänzer“: *Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945*, Gießen 1993
 Roeßler, Rudolf and Leo Weismantel, ed., *Das Nationaltheater: Zweimonatshefte des Bühnenvolksbundes*, Berlin, 1928-1931.
 Schlee, Alfred, ed. *Schrifttanz*, Wien, 1928-1930.
 Talhoff, Albert, *Totenmal: Dramatisch —Chorische Vision für Wort Tanz Licht*, Stuttgart, 1930.
 Wigman, Mary, *Die Sprache des Tanzes*, Stuttgart 1963
 松澤慶喜監修、1996『ドイツ・ダンスの100年—映像で見る身体イメージと表現主義』東京ドイツ文化センター、東京。

* 尚、本論にて引用されている独語原文の日本語訳については貫成人教授に校正をお願いした。この場を借りてお礼を申し上げる。訳文にはまだ不適切な点も多々あるため、今後も読者の方にご指摘頂ければと思う。