

# 舞踊アーカイヴの活用に関する考察： ドイツ舞踊基金「遺産」の事例から

柴田隆子

上演という「いま、ここ」の芸術である舞台芸術の中でも、特に舞踊は身体による言語化できない表現によって成立する芸術である。たくさんのリハーサルや照明、舞台づくりの準備を経て行われる上演は、演じているその瞬間にのみ成立し、成立した瞬間ただちに失われる。ダンス批評家のマーシャ・シーゲル（Marcia Siegel）が1970年代に既に指摘している通り、まさに「消失点に存在する」（Siegel 1972）芸術である。本稿ではドイツ連邦文化基金（Kulturstiftung des Bundes）の助成による舞踊基金「遺産」（TANZFONDS ERBE）の事例を分析することで、上演と同時に「過去」となる舞踊におけるアーカイヴの効用と課題を明らかにすることを目的とする。

舞踊アーカイヴの対象として舞踊を考える時、そこでの舞踊はどのようなものとして考えられているのかには注意が必要である。個々のバレエ団やダンスカンパニーでレパートリーとしての保存を考える際は、「オリジナル」の振付が基準化され、それを集団内部で身体的に継承するのが常である。舞踊譜や映像記録あるいは構想に至る言説やスケッチ等は「オリジナル」に至るための補助手段となる。それに対して、その文化圏を支える国家や共同体、あるいは人類全体の共有財産である文化財として考える場合、個々の振付や作品の同定というよりはむしろ、舞踊という現象がその文化にいかにかに寄与してきたかが注目される。西欧で舞踊アーカイヴが準備

された背景には、文化現象として文化人類学的に舞踊をとらえ、舞踊の構造やスタイルだけでなく、そこにある「文化的振舞い」やコンセプトといった多面的分析を行うようになったことが関係する（Youngerman 1975）。舞踊アーカイヴに関して先行する西欧においては、舞踊は文化コミュニティにおける、マイケル・ポランニーのいうところの「暗黙知」（ポランニー 2003）を有し、「国民性」などの抽象概念を媒介し身体知として蓄積するという見方がある（Baxmann 2009: 127-8）。舞踊の保存と継承はその芸術家集団の構成員だけの問題ではなく、広く共同体の共有財産と考えられているのである。

21世紀にはいって、舞踊をいかに記録、保存し、後世に残し、その遺産を活用していくかをめぐる議論が活発になっている。議論の中心となるのは、その活用の側面である。舞踊学者で舞踊フェスティバルのキュレーションも行うアンドレ・レベッキ（André Lepecki）が2010年に指摘しているように、20世紀の舞踊遺産を用いた新たな創作が、ヨーロッパやアメリカでは広く行われるようになってきていることはこれに関係する（Lepecki 2010）。舞踊作品にとって継承されるのは、観客にとって同一の作品に見える形式やスタイルといった外面的なものなのか、コンセプトやマニフェストのような観客の内面に訴えるものなのかを考えることは、舞踊とは何かを再考する機運にもなっている。

上演芸術という概念が西欧で議論され、定着するようになったのは20世紀になってからである。両大戦間を挟み、100年の蓄積と焼失を経て共通の知としての文化遺産とみなされるようになった舞台芸術作品をいかに記録し保存するか、その知をいかに活用するかに意識が向かうようになったのは当然の帰結といってよい。しかしながら、美術作品などと異なり、対象となる「作品」をどのようにとらえ、記録・保存し、いかに活用していくかは先行する西欧にしても未だ手探りの段階といってよい。舞踊アーカイヴの活用には多様な解釈項が存在する。自身の身体を媒介にして理解するダンサーや振付家にとっての「作品」は、観客から対価を得て公演期

間中提供する舞踊団や制作にとつての「作品」とは異なり、同じ舞台公演の「作品」であっても時代をまたぐ振付の変化に注目する舞踊史研究者と、目の前の事象として研究するパフォーマンス研究者の見方はそれぞれ異なる（Oke 2017: 207）。さらに今の観客を対象とするのか、未来の、次世代の観客なのかによっても、アーカイヴに対する考え方は異なるだろう。

アーカイヴの創造的活用とは、表象される身体の、地域やジャンル、歴史や記憶といった時間・空間を越境する試みともいえる。「いま、ここ」の芸術としての舞台芸術は、生成される時点で過去になる芸術であり、創造とアーカイヴは表裏一体のものとして考える必要がある。本稿で分析対象とするドイツの舞踊基金「遺産」は、2016年に教育と意識喚起においてヨーロッパ文化遺産賞を受賞している。舞踊を「芸術」の1ジャンルではなく「文化」と捉えることで何がみえてくるのかを考えるために、まず国内外の舞踊アーカイヴの取組みを整理することから始め、その上で舞踊アーカイヴの活用の先行事例として、舞踊基金「遺産」の助成プロジェクトを検討することにする。

## 1. 独米の舞踊アーカイヴと日本の現状

アーカイヴの長い歴史のあるヨーロッパにおいても、文献資料館や博物館、美術館のアーカイヴに比べ、上演芸術、特に舞踊アーカイヴの歴史は浅く、1931年にパリに国際舞踊アーカイヴが創設されたのが始めである。ドイツでは1920年代後半に広く舞踊の学術的芸術的価値を研究することを目的にしたフリッツ・ベーメ（Fritz Böhme）やルドルフ・フォン・ラバン（Rudolf von Laban）らによる舞踊研究所内のアーカイヴ部門から、1936年にベルリンに初めて独立した施設として舞踊アーカイヴが設立されるが、1943年に戦火で焼失している（Peter 2009: 476-7）。第二次世界大戦後は、フランスなどヨーロッパの各国で国立の舞踊センターが設立される。州単位の文化政策を基本とする西ドイツでは、各都市に公立や民間

助成による舞踊アーカイヴが設立され独自の活動を行っていたが、東西ドイツ再統一後、2007年にはベルリン芸術アカデミーとマイム・センター、ライプツィヒ、ケルン、ブレーメンにある舞踊アーカイヴを拠点とした「舞踊アーカイヴ連盟」<sup>1)</sup>が発足し、活用と公開につとめている。

アメリカでは、20世紀後半になって舞踊の記録と保存へと意識が向けられるようになる。1981年ウェストコースト舞踊批評会議で複数のアメリカという場を体現する唯一の芸術として舞踊を位置付けるスーザン・ソントグ (Susan Sontag) の発言があり (Sontag 1981: 72)、その流れで1990年代には文化遺産としての保存を目的とした全米芸術基金 (NEA)<sup>2)</sup>とアンドリュウ・W・メロン財団によって舞踊アーカイヴ構築の研究とアーカイヴ専門スタッフ向け研修に助成が行われるようになった (Shepard 2011)。今日では大学や米国デジタル公共図書館 (DPLA) などでアーカイヴ資料のデジタル公開が進められており、各種財団などの民間の助成が行われている<sup>3)</sup>。

アーカイヴ資料のデジタル公開に関しては、ドイツの舞踊アーカイヴ連盟に所属する5つの機関は所蔵品も多く、特に積極的に取り組んでいる。ベルリン芸術アカデミーのアーカイヴは、1696年にプロイセン王フリードリヒ1世によって設立された長い歴史をもつ。1900年からドイツ語圏の同時代芸術を文化遺産として収集しており、東西ドイツ再統一後は、東西に点在していた施設の統合のみならず、ドイツ全域でもアーカイヴの集約を進め、美術、建築、音楽、文学、上演芸術、映像、メディア芸術への

---

1) Verbund Deutsche Tanzarchive (<http://www.tanzarchive.de/home/#>). 以下、本論考で示す URL の最終閲覧日は2018年10月14日。

2) アメリカには文化を直接的に担当する省庁は存在しないが、1965年に連邦議会で成立した全米芸術基金は芸術と芸術教育に対する助成を行う公的機関として文化振興としての芸術支援を行っている。全米芸術基金については、マンテル (2009)、朝倉 (2018) を参照。

3) 例えば南カルフォルニア大の図書館と米国デジタル公共図書館のデジタルコレクション統合へのメロン財団による助成などがある。(University of Southern California (USC), „Mellon Foundation Grant to Support Digital Collection for Dance Heritage”, June 7, 2018 (<https://libraries.usc.edu/article/mellon-foundation-grant-support-digital-collection-dance-heritage>)).

助成を行う。「上演芸術」のカテゴリーに演劇などと共に舞踊関係のアーカイヴ資料はあり、人名、劇場、テーマ別で検索できるよう目録はデータベース化され、学術研究、出版等公開、私的研究に対して無料で公開されている<sup>4)</sup>。1990年代に設立されたベルリン・マイム・センターは、2011年より国際演劇協会ドイツセンターの1機関としてベルリンで活動する国内外の劇場に属さないフリーランスの芸術家の支援を行う。1920年代のアヴァンギャルドの演劇や舞踊の映像を含む記録や、国内外の舞踊、音楽、パフォーマンスの資料や同センターで制作された作品記録などは、オンラインカタログで検索でき、メディアセンターで無料で閲覧・視聴できる<sup>5)</sup>。

1957年にクルト・ペーターマンにより設立されたライプツィヒの舞踊アーカイヴは、1993年から公益法人、2011年にライプツィヒ大図書館の管轄になっている。舞踊史、ダンスセラピー、民俗舞踊、児童舞踊、体操から劇場舞踊の分野を網羅し、舞踊学やラバンやマリー・ヴィグマンら表現舞踊の担い手たちのコレクションや旧東独や東欧諸国の舞踊に関するコレクションも所蔵する<sup>6)</sup>。

1985年にケルン市SK文化財団とケルン貯蓄銀行の助成によって設立されたドイツ舞踊アーカイヴ・ケルンは、ダンサーであるクルト・ペーターマン（Kurt Peters）が個人所蔵していた1930年代からのコレクションやドイツの舞踊雑誌の私的アーカイヴがもとになっている（Peter 2009: 479）。プログラムや写真、視聴覚資料だけでなく、衣装や小道具、舞台装置なども保存し、研究、ジャーナリズム、私的研究に対して無料で公開しており、HP上では舞踊家ごとに資料の所在を示す一覧や、書籍や展覧会で用いることのできる有償画像などの提供も行っている<sup>7)</sup>。

---

4) Archivdatenbank, Akademie der Künste (<https://www.adk.de/de/archiv/archivdatenbank/>).

5) Mime Centrum Berlin Mediathek (<http://archiv.mimecentrum.de/>).

6) Universität Bibliothek Leipzig (<https://www.ub.uni-leipzig.de/forschungsbibliothek/historische-bestaende/archive/>).

7) Deutsches Tanzarchiv Köln (<https://www.deutsches-tanzarchiv.de/>).

ブレーメンのドイツ舞踊映像研究所では専門ジャーナリストや舞踊研究者や学生と同様、ダンサーや振付家や教育者に対しても開かれていることが利用者案内に明記されている。HPに公開された舞踊小辞典では舞踊家の概要の他、ビデオクリップなどが閲覧できるようになっており、アーカイヴに慣れていない利用者に向けた取組みもなされている<sup>8)</sup>。その他、各都市の大学や舞踊団による舞踊アーカイヴがドイツには多数存在しているが、ドイツ舞踊アーカイヴ連盟参加のアーカイヴでは、横断的デジタルアーカイヴ構想や資料の集約、著作権処理や対価等の制度整備が進められ、アーカイヴを利用した鑑賞や教育に向けての活動や、インターネットプロジェクトとして視覚的イメージの資料を作成して国内外の利用者に広く提供する活動を行っている。

日本でもアーカイヴ資料のデジタル公開への取組みは進められている。2012年にはナショナルアーカイヴの設立とデジタルアーカイヴ振興法の制定をめざした官民横断的組織である文化資源戦略会議が設立され、2014年にEUのヨーロッパナヤや米国デジタル公共図書館（DPLA）のようなデジタルアーカイヴの拡大、整備に向けた「アーカイブ立国宣言」が提言されている<sup>9)</sup>。文化情報資源政策研究会では文化資源の活用についても議論されており、第2回シンポジウムでは文化遺産などを工業デザインや漫画コンテンツなどを含めた文化資源として再創造につなげていくことが提言された（太下 2014）。しかしながら、同年3月に刊行された文化庁『文化財の効果的な発信・活用ガイドブック』の「活用」の例にあがるのは、有形の不動産であり（文化庁 2014）、2018年の『諸外国における文化政策等の比較調査研究事業』における日本の文化政策の動向についての記述でも「文化芸術資源の活用により生まれる社会的・経済的価値等を新たな文化芸術活動の振興へと還元する好循環を創り上げていくこと」という提言が取り上げられるにとどまる（文化庁 2018: 4）。

---

8) Deutsches Tanzfilminstitut Bremen (<http://www.deutsches-tanzfilminstitut.de/>).

9) 「文化戦略会議」(<http://archivesj.net/page-163/>)、青柳（2014）を参照。

もちろん個々の取組みとしては、年々充実度を増す早稲田大学の「文化資源データベース」<sup>10)</sup> や公益社団法人日本バレエ協会の「舞踊年鑑データベース」<sup>11)</sup> などがあり、慶應義塾大学アート・センターの土方巽アーカイブなど現代の芸術・文化に関する「研究アーカイブ」<sup>12)</sup> のように研究文献の収集と蓄積を含めたデジタルアーカイブを進めているところもある。また、より創作に資する立場から舞踏の研究・創作に資するアーカイブ構築を目的とし、現代舞踏の歴史資料の保存と公開およびアーカイブの国際ネットワーク構築に取り組む大野一雄研究所を母体とした NPO 法人「ダンスアーカイブ構想」<sup>13)</sup> が 2016 年に設立されている。しかしこうした個々の組織や個人が取組みが、ドイツやアメリカのような全国の団体をつなぐネットワークやプラットフォームを生み出すような具体的な動きにはなっていないのが日本の現状である。

## 2. 舞踊基金「遺産」

フランスなどに比べヨーロッパの中では舞踊に関する取組みが遅れたとはいえ、日本やアメリカに比べ充実しているように見えるドイツの舞踊アーカイブだが、問題も山積している。アーカイブの対象となる資料は増えこそすれ減ることはなく、管理・保存のための予算や人員の不足はよく言

---

10) 早稲田大学文化資源データベースでは早稲田大学の演劇博物館、會津八一記念博物館、大学史資料センターが所蔵するコレクションおよび史資料の横断検索ができる (<https://archive.waseda.jp/archive/>)。演劇博物館の演劇情報総合データベースにある舞台写真や AV 資料、上演記録データベースもそこに含まれる。

11) バレエのみならず、日本舞踊や児童舞踊、舞踏、ジャズダンスやヒップホップ、フラメンコ、現代舞踊、コンテンポラリーダンスから一部外来公演までを、開催日時、会場、出演者やスタッフ、料金まで網羅した公演記録を公開している。日本バレエ協会「舞踊年鑑データベース」(<https://www.dancedata.jp/fmi/webd/dancedb.fmp12>)。

12) 慶應義塾大学アート・アーカイブ (<http://www.art-c.keio.ac.jp/old-website/archive/>)。

13) ダンスアーカイブ構想では、収集、保存、公開だけでなく活用や活用のための手法、ネットワーク構築も事業構想として掲げている。2018 年にアーツカウンシル東京の助成を得、舞踏の研究・創作に資する舞踏アーカイブプロジェクトも始めている。Dance Archive Network (<http://www.dance-archive.net/>)。

われることだが、舞踊アーカイヴの場合、その活用にも音楽使用料や著作権者不明の「孤児著作物 (orphan works)」といった著作権に関わる問題がある。EU では 2005 年に文化的素材のデジタル化とオンラインアクセスのための環境整備を目的とする「欧州デジタル図書館計画」<sup>14)</sup> の取組みが始まり、2012 年に公共図書館、教育機関、博物館や美術館、アーカイヴ、文化保存機関、および公共放送といった公共に利する非営利の主体への利用を許可する、いわゆる「孤児著作物」法が成立する<sup>15)</sup>。しかし「孤児著作物」であることを証明するために誠実な調査とその登録を義務付けたため、調査のための多大な労力と費用の面から、活用には慎重にならざるを得ない面があった。こうしたアーカイヴ活用における膠着状態に変化をもたらそうとしたのが、ドイツ連邦文化基金の助成による舞踊基金「遺産」の取組みである。

州ごとの文化助成が基本のドイツにあって、2002 年にドイツ連邦文化基金が発足し、同基金によるドイツ舞踊プラン (Tanzplan Deutschland) が 2005 年に始まる。芸術部門としての舞踊の包括的系統的な強化を目的とし、アーティストや次世代育成、舞踊教育、文化教育、文化遺産といった様々な面で効果を及ぼしたプロジェクトに対し、2010 年までの 5 年間で 1250 万ユーロが助成された<sup>16)</sup>。それを引き継ぐ形で始まったのが 2011 年からの舞踊基金、教育や次世代育成をめざす「パートナー」<sup>17)</sup> とアーカイヴや記録等の活用を促す「遺産」<sup>18)</sup> の文化助成である。

---

14) 「欧州デジタル図書館計画」の取組みに関しては、今村 (2012) を参照。

15) 孤児著作物に関する EU 法については以下を参照。DIRECTIVE 2012/28/EU OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 25 October 2012 on certain permitted uses of orphan works. In: *Official Journal of the European Union*, L 299/11 (<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32012L0028&qid=1401762668406&from=EN>).

16) Tanzplan Deutschland ([https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne\\_und\\_bewegung/detail/tanzpla\\_deutschland.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/tanzpla_deutschland.html)).

17) Tanzfonds Partner ([https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/erbe\\_und\\_vermittlung/detail/tanzfonds\\_partner.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/erbe_und_vermittlung/detail/tanzfonds_partner.html)).

18) Tanzfonds Erbe (<https://tanzfonds.de/ueber-uns/>; [https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne\\_und\\_bewegung/detail/tanzfonds\\_erbe.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/tanzfonds_erbe.html)).



舞踊基金「遺産」は、舞踊を文化遺産と捉えることで舞踊の歴史的遺産の今日的価値を問い直し、これまでとは異なる観点からの舞踊史研究と舞踊の活性化、公衆の意識喚起を目的とする。2012年から2014年までであった運用期間は、その成果を鑑み2019年まで延長され、1件あたり上限10万ユーロの助成で、2012年から2014年までに総額250万ユーロが支給されている（Ritter 2016: 2）。助成対象は、「20世紀ドイツで舞踊の発展に寄与した振付作品の再構成や新演出」「20世紀舞踊史におけるテーマ、時代、場所、芸術家に関する分析」およびそうした助成プロジェクトの「客演」であり、ドイツ国内外を問わず応募できる。審査委員会によって採択されたプロジェクトは60件あり、その客演も20件を数える。舞踊基金というが、次世代の芸術家や観客育成のための文化プロジェクトに対する助成であり、成果物は上演だけでなく、レクチャーパフォーマンス、展示、映像、コンサート、書籍、ウェブサイト、シンポジウム、講演など様々な形がある。助成対象となる「20世紀ドイツ舞踊」に対し審査委員会が指針を示すのではなく、申請者自身が歴史的振付や作品の今日における重要性を決定し論証する。この取組みは、舞踊遺産がドイツという地域だけでなく20世紀という歴史的時間をも越えていくことが可能になることをめざしている（Dümcke 2015: 6-9）。舞踊基金「遺産」のサイトでは、プロジェクトの成果物や全体の報告書などもみることができ、舞踊に関する新たなアーカイヴ機能をウェブサイト上で運用する可能性も示している。

舞踊基金「遺産」に実際に採択されたプロジェクトは、1920年代の歴史的な作品であるメアリー・ヴィグマン『死の舞踊』『魔女の踊り』『春の祭典』や、オスカー・シュレンマー『バウハウス・ダンス』『トリアディック・バレエ』、クルト・ヨース『緑のテーブル』など既によく知られる舞踊家や作品を素材にしたものが目を引く。申請者にはベルリン芸術アカデミーやドイツ舞踊アーカイヴ・ケルン、ドイツ舞踊映像研究所・ブレーメンなど公立のアーカイヴの他、バイエルン国立劇場、ヴィースバーデン・ヘッセン国立劇場、マンハイム国立劇場、オズナブリュック市立劇場

など公立劇場が多く名を連ね、舞台芸術への公的資金と環境が整っているドイツならではの部分がある。しかしそれはプロジェクト全体からみれば半分ほどで、助成プロジェクトを推進したマデリーネ・リッターは、上演にとどまらない舞踊の様々な受容、活用の仕方が例示されたことを大きな成果としている（Ritter 2016: 4）。2015年の外部評価では、2014年までに採択された32のプロジェクトに対する量的調査と質的調査がまとめられている。集客やメディアへの影響といった量的指標では個々のプロジェクトではばらつきが大きい調査結果を、助成全般やテーマに対する芸術的指標やアーカイヴとの共同といったマネジメントに対する質問、その他予期しない効果などのインタビューといった質的調査を加えることで、助成成果を可視化するよう努めている。報告書によればアーカイヴとの共同作業については良好な結果であったが、著作権問題に関しては、ほぼ半数のプロジェクトが困難に直面したと回答している（Dümcke 2015: 26-8）。アーカイヴ利用に際し、著作権問題を回避するために各プロジェクトがとった方法は示唆に富む。ここではアーカイヴの活用の面から、筆者が関心をもったいくつかのプロジェクトの事例について見ていきたいと思う。

### 3. プロジェクトの事例

2013年に採択されたベルリン芸術アカデミーとバイエルン国立バレエ団ジュニアカンパニーとの連携プロジェクト『トリアディック・バレエ』<sup>19)</sup>は再現上演の恰好の事例といってよい。『トリアディック・バレエ』は、1922年に初演されたバウハウスのオスカー・シュレンマー（Oskar Schlemmer 1888-1943）の代表作であり、プロジェクトで試みるのは舞踊家・振付家ゲアハルト・ボーナー（Gerhard Bohner 1936-1992）が1977年にハンス・ヨアヒム・ヘスポス（Hans-Joachim Hespos 1938-）の現代

---

19) Akademie der Künste Berlin / Bayerisches Staatsballett II: Das Triadische Ballett (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-2013/das-triadische-ballett/>).

音楽で70分の作品として振付したバージョンの再現上演である。ボーナーはベルリン芸術アカデミーを拠点にシュレンマー研究者であるディルク・シェーパー（Dirk Scheper）らの協力を得て、アーカイヴに残された資料からシュレンマーの衣装を再現し、独自に解釈した理論を元に振付けた<sup>20)</sup>。ボーナーの振付は、シュレンマーの独特の衣装を身に着けて踊ることで得られるダンサーの身体への影響や空間効果などを、よりダンサーの身体性をいかしたものとして創作された。1977年当時の新聞評などでは正当な評価を得られたとはいいがたいボーナーの振付だが<sup>21)</sup>、1920年代に考案された理論の実践的継承という意味でも、舞踊史的に価値のある試みといってよいだろう。1987年に研究に協力的であった寡婦トゥート・シュレンマーの死去以降、シュレンマーの作品については著作権問題でドイツではほとんど研究が進んでいなかった<sup>22)</sup>。2014年にパブリック・ドメインとなり、著作権問題が回避されて初めて、シュレンマーだけでなく、彼の理論を舞踊家として探求しながらも早逝したボーナーの取組みを再考する機会が得られたといえる。このプロジェクトでは、延べ85回の公演に参加したダンサー、イヴァン・リスカ（Ivan Liška）とコレーン・スコット（Colleen Scott）に振付の協力を得て、ボーナーの振付が「再現」されている。プロジェクトのサイトでは、舞台写真や制作場面の映像や上演映像がネット上で視聴でき、ボーナーに研究協力していたネ

---

20) 原作である『トリアディック・バレエ』において作品を同定するものはシュレンマーがデザインした衣装であり、振付や音楽は初演時、1927年の再演時、1931年のパリ公演とではそれぞれ異なる。ボーナーは『トリアディック・バレエ』の他に、シュレンマーのバウハウスでの実験作品群「バウハウス・ダンス」を独自に解釈した作品や、その理論を自らダンサーの身体によって体現した『（黄金）分割の中で』などを制作している。ボーナーの取組みに関しては拙論（2018）を参照。

21) Helmet Guenteのシュトゥットガルト新聞評（1978.1.17）、Ernst Schlemmerのエスリング新聞評（1978.1.19）、Karsten Perterの新聞評などはシュレンマー原作と比べて批判的な意見を述べているが、K.H. Rupperの南ドイツ新聞評（Nr. 83, S.31）は歴史の見地からの関心だけでなく、バレエの革新的アイデアの再構築によってその実験性がお有効であることを新解釈によって示したと高く評価している（Bestand Gerhard-Bohner-Archiv, Bohner 1, Akademie der Künste, Berlin）。

22) シュレンマーの著作権をめぐる問題に関しては、Knöfel（2008）に詳しい。

レ・ヘルトリング（Nele Hertling）やシェーパーの他、シュレンマーの孫のひとりヤニーネ・シュレンマー（Janine Schlemmer）のインタビューなどもみることができる<sup>23)</sup>。アーカイヴに残されている舞台写真<sup>24)</sup>なども参照された再演は、少なくとも一般的な観客の眼からみて同一作品の再現に見える。

このプロジェクト作品は、2014年にミュンヘンのバイエルン国立歌劇場で初演以降、2018年までにベルリン、シュトゥットガルト、レヴァークーゼン、ボン、ハイルボン、ライプツィヒ、フュルトといった国内だけでなく、ポーランドのクラクフや香港の芸術祭でも客演している。シュレンマーもボーナーも、20世紀ドイツの舞踊シーンに少なからぬ影響を与えていながら、しばらく忘れられていたアーティストであり、ボーナーの没後20年、シュレンマーの没後70年というタイミングは往年を懐かしむ観客や有名ではあるけれど見たことがない観客の関心を引き寄せた。上演される劇場がさほど大きくなかったことで、当初予約のための抽選が行われるほどチケット入手が困難であったこともあり、さらに話題を呼んだ。

このプロジェクト作品の劇評を見ると、作り手にとっての「オリジナル」と受け手である観客にとってのそれに乖離がありうるがよくわかる。舞踊研究の観点にたてば、本プロジェクトが「オリジナル」として再現しているのはシュレンマーの衣装であり、ボーナーの振付であり、ヘスボスの音楽であって、作り手側の意識としてはボーナーの振付の忠実な再現にある。劇評サイト「ナハト・クリティーク」のまとめによれば、南ドイツ新聞やミュンヘン夕刊紙、新チューリヒ新聞などの2014年6月バイ

---

23) Akademie der Künste Berlin / Bayerisches Staatsballett II: Das Triadische Ballett (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-2013/das-triadische-ballett/>). 公演プログラムとしては以下がある。*Das Triadische Ballett: ein Tanzfonds Erbe Projekt*, Bayerisches Staatsballett II, Akademie der Künste, Berlin, 2014.

24) ベルリン芸術アカデミーのボーナーのアーカイヴで閲覧できる『トリアディック・バレエ』公演の舞台写真だけでも数十点あり、その他にも未整理の写真や資料がある。写真は以下を参照。Bestand Gerhard-Bohner-Archiv, Bohner 26, 349, Akademie der Künste, Berlin.

エルン国立バレエ団の若手による初演評は、時代を経てなお新鮮なボーナーの振付を好意的に評するものであり、「ナハト・クリティーク」のザビーネ・ロイヒト (Sabine Leucht) もシュレンマーの「オリジナル」に忠実ではなくとも、ボーナーの振付は第一次世界大戦後に人間を新たに定義しようとしたシュレンマーの試みを映していると評価をしている (Leucht 2014)。しかし一方で、シュレンマーの回顧展と同時期に客演されたシュトゥットガルト新聞評のように、この公演はシュレンマーの「オリジナル」ではなくミュンヘンでの再構成作品であり、シュトゥットガルトのバレエ団によるバージョン<sup>25)</sup>もありえたのではないかという見方もありうる (Braun 2014)。シュレンマーの出身地であり、シュトゥットガルト美術館には彼のアーカイヴもある「地元」にとっては、ベルリンで制作したボーナーの振付は「オリジナル」の変奏にすぎず、この公演で前景化されるのはタイトルと衣装を考案したシュレンマーであり、次に実際に舞台上で踊るミュンヘン・バイエルン国立バレエ団なのである。どちらの見方が正しいかではなく、何を再現しているのかは観る側の文脈によって異なり、それは必ずしも作り手側の意識に沿うものばかりではない。

このプロジェクトは約 100 年前の歴史的有名作品の再構成としてみることも、その再構成にボーナーというアーティストがいかに取り組んだかの再現としてみることも、ミュンヘンの若いダンサーたちが創造性豊かな「衣装」と今日的視点でどう取り組んでいるのかをみることもできる。舞踊史の再検証でもあり、次世代への教育の側面もある。さらにこれらの「再現」を通して、そもそもなにが「オリジナル」かを考える契機にもなりうる。同様の取組みに、オズナブリュック市立劇場によるマリー・ヴィグマンの振付を再現した『春の祭典』<sup>26)</sup> や『死の舞踊 I・II』<sup>27)</sup>、イボン

---

25) Margarete Hasting が 1970 年にシュトゥットガルトバレエ団に振付、ARD テレビ番組になったバージョンがあり、シュレンマーの「オリジナル」に沿うのはボーナーの振付とどちらかが論争になった (Scheper 1988: 286-287)。

26) Städtische Bühnen Osnabrück: Le Sacre du Printemps von Mary Wigman (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-2013/le-sacre-du-printemps/>)。

ヌ・ゲオルギの衣装から再構成を試みたハーゲン劇場による「ゲオルギの戸棚」<sup>28)</sup> などがあり、これらのプロジェクトの成果としての再現上演の映像や制作に関するインタビュー映像やドキュメントも舞踊基金「遺産」のサイトで見ることができる。

再上演や再構成の事例にはこうした過去の「オリジナル」の振付を忠実に再現しようとするプロジェクトだけでなく、アーカイヴ資料をもとに新たに 20 世紀舞踊史を再考するものもある。ライプツィヒの舞踊アーカイヴの協力を得たハンブルクの芸術家集団リグナのプロジェクト「みんなのダンス (TANZ ALLER - Ein Bewegungschor)」は、ラバンが素人のために考案した「動きのコーラス (Bewegungschor)」を労働者の動きや国家社会主義における役割の観点から、その動きの「異質性 (Heterogenität)」に注目して検証を行うプロジェクトである。公共空間に集う一般参加者に音声指示で振付けを行うリグナの「ラジオバレエ」の手法<sup>29)</sup> を用いて、ラバンの振付の再構成を行うことで、振付と舞踊史の再検証を行い、2013 年から 15 年にかけて国内各地で公演を行っている<sup>30)</sup>。「遺産」のサイトに挙げられている上演映像には、ラバンの「動きのコーラス」を再現する参加者と、それを取り巻き批判しているようにも賛美しているようにも見える、振付けられたであろう身振りを行う観客と、さらにそれを遠巻きに見ている人々の姿が映る。これも実際の参加者やラバン研究者など立場によって解釈は異なると思うが、少なくとも映像を見る

---

27) Städtische Bühnen Osnabrück: Danse Macabre: Rekonstruktion der Totentänze I und II von Mary Wigman (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-12-2015/danse-macabre-rekonstruktion-der-totentanzen-i-und-ii-von-mary-wigman/>).

28) Theater Hagen: Der Schrank der Georgi (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-2013/der-schrank-der-georgi/?st=1>).

29) リグナが 2002 年にハンブルク中央駅で最初におこなった「ラジオバレエ」は、参加者が無線による音声指示に従って身振りを行うことで、公共空間を振付、私有化を行う点でフラッシュ・モブと似ている。しかし「ラジオバレエ」は事前の振付ではなく、その場で振付が行われる点が異なる。「ラジオバレエ」についてはリグナのサイトを参照。Ligna, „Radioballett“ (<http://ligna.blogspot.com/2009/12/radioballett.html>).

30) Ligna: TANZ ALLER - Ein Bewegungschor (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-2012/tanz-aller-ein-bewegungschor/>).

限り、前景化されているのは「オリジナル」の再現というよりはむしろ、日常空間における「振付」そのものの異質性である。

その他、20世紀初頭のスクランダラスな創作ヌード・ダンサーとしてドキュメンタリー映画『アニタ・背徳のダンサー (Anita: Tänze des Lasters)』(1993年公開)などで知られるアニタ・ベルバー (Anita Berber) をテーマとした、マーティン・シュティーフエルマン (Martin Stiefermann) とMSシュリットマッヒャー (MS Schrittmacher) によるプロジェクトのように、アーカイヴそのものをテーマとしようとするプロジェクトもある。ドイツ舞踊アーカイヴ・ケルンとベルリンにあるアニタ・ベルバー・アーカイヴの協力を得て、チェコで見つかったベルバー研究の成果なども加味したプロジェクトは「回想／展望 (Retro/Perspektive)」という副題にある通り、さらなるアーカイヴの掘り起こしを行い、その人物像や彼女のパフォーマンスを再構築する試みとなっている<sup>31)</sup>。

古後奈緒子によれば「オリジナル」に忠実かどうかを問わない態度、研究者とは異なる観点から行われる舞踊アーカイヴへの芸術家のアプローチは、新たな舞踊史に向けた「批判的反復」となりうる。古後が着目するのは「コレオグラフィーとして起草された身体の軌跡に統合されえない動勢や歴史の痕跡が犇め」くダンサーの身体であり、そうした卓抜な身体による反復である。反復の中で「モダニズムの舞踊史の虚構性」を顕わにし、いかに新しい質を汲み出すかへとその関心は推移してきているという（古後 2018: 100）。古後のいう「批判的反復」の指摘は重要である。これは作り手側であるダンサーや振付家のみならず、その「作品」を受容する観客とっても同様で、言説化された歴史や支配的な文脈により不可視化されていることへの批評的視座を持ちうる可能性をもつ。過去の、ごく一部の人の記憶の中にものみある「舞踊」を異なる身体で反復を行うこと、さら

---

31) Martin Stiefermann / MS Schrittmacher: Anita Berber - Retro/-Perspektive (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-2013/anita-berber-retroperspektive/>).

にそれをアーカイヴ化し、デジタルで公開することにより、時空間を超える反復がなされるのである。これは舞踊史に新たな観点を示す素材を提供するだけでなく、「芸術」や「文化」といったこれまでの枠組みに対しても影響をもつ。

そうした概念の枠組みに対する挑戦へのヒントともいえるのが、2015年12月に採択されたベルリンの芸術家デュオ、ドイフェルトとプリシュケ (deufert&plischke) による「ジャスト・イン・タイム (Just in Time)」のプロジェクトである。このプロジェクトでは、舞踊史上の出来事や過去の上演を再上演、再構成したりするのではなく、個人のもつ舞踊に関する体験を「舞踊遺産」として位置付ける。ベルリン、ニューヨーク、テルアビブの住民を対象に、ダンスに関する個人的体験、思い出、ステレオタイプや決まり文句なども含めた手紙を書いてもらい、それを仮のアーカイヴとすることでアーカイヴ構築のプロセスをみせる。そこには当然、誤解や思い違いも含まれ、個々人がとらえた感覚的、主観的なメディアとしての舞踊が立ち現れることになる。2016年にベルリン、2017年にテルアビブ、2018年にニューヨークでレクチャーパフォーマンスと集めた手紙に基づいた振付を踊るダンスパーティが催された<sup>32)</sup>。

このプロジェクトでテーマとなっているのは、作り手である芸術家や研究者が綴ってきた舞踊史や舞踊作品ではなく、市井の人々の意識にある「舞踊」の観念である。これまで単なる受け手として考えられていた観客の中にある舞踊観こそ、文化遺産として重要であり、今後の発展ないし変容への素材となるものである。ドイツ、アメリカ、イスラエルと舞踊のみならず、文化に対する考え方の異なる地域を跨ぐこのプロジェクトは、舞踊アーカイヴの文化財としての意味を考えるのに興味深い事例である。集められた手紙は出版が予定されており、今後研究の余地があるプロジェクトである。

---

32) deufert&plischke: Just in Time (<https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-12-2015/just-in-time/>).



## まとめ

舞踊基金「遺産」のプロジェクトのある意味雑多な事例から見えてくるのは、いかにこれまで「20世紀ドイツ舞踊」が固定したイメージで語られてきたかである。採択されたプロジェクトは、舞踊史に概略的にまとめられてしまった彼らのイメージから零れ落ちたものを掘り取り、再評価し、今日的な意味を与えている点で共通している。残されたテキストや資料だけでなく、当時を知る人へのインタビューなど様々な観点から、舞踊ないし舞踊家のイメージにアプローチし、その分析や再構成にあたっては、ダンサーや振付家、研究者、俳優、教育関係者と関心の異なる参加者によってなされている点も注目に値する。

今回とりあげたプロジェクトは再上演の際の「オリジナル」を再考させるものから舞踊遺産の概念を扱うものまでそのテーマは多岐で渡り、成果物は上演だけでなく、レクチャーパフォーマンスや映像、書籍、Webなど様々である。本論考で事例研究に用いた資料は、舞踊基金「遺産」のサイトに公開されたものであり、舞踊アーカイブにおける歴史的資料の記録、活用の在り方を示せたのではないかと考える。舞踊基金「遺産」は、外部評価はあるとはいえ、文化遺産としての価値評価は申請者に任せられ、時限付きの助成プロジェクトゆえの限界ももちろんある。文化遺産として舞踊を考えるには、著作権などの権利問題や法制度、保存・管理の予算や運営のための人材育成といった多くの課題があり、その活用の仕方にはさまざまな受容、解釈がありうる。古後が指摘するようなモダンダンスの発展史観への批判的取組みである一方、支配的な文脈を強化する面もある。今回ここで論じられたものはその一部にしかすぎないが、少なくとも文化遺産として様々な形で舞踊を検証、活用することで「芸術」や「文化」を新たな視座でとらえることが可能になる。芸術を素材とした新たな文化圏への取組みとして、舞踊基金「遺産」が示す事例は、次世代の芸術家のみなら

ず、観客にとっても示唆に富むといえるだろう。

【附記】本稿は2018年2月19日開催、専修大学人文科学研究所共同研究シンポジウム「越境する〈現代〉演劇」で発表した内容に加筆修正をおこなったものである。

### 参考文献

- Baxmann, Inge (2009): At the Boundaries of the Archive: Movement, Rhythm, and Muscle Memory: A Report on the Tanzarchiv Leipzig. In: *Dance Chronicle*, Vol. 32, No. 1, pp. 127–135.
- Braun, Adrienne (2014): Und endlich tanzen die Figurinen. *Stuttgarter Zeitung*, Kultur, 25.Nov. 2014. <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.schlemmers-triadisches-ballett-in-stuttgart-und-endlich-tanzen-die-figurinen.a6e9a680-0fff-4640-94d4-bd57a91c5872.html>.
- Dümcke, Cornelia (2015): *Tanzfonds Erbe - Fonds für künstlerische Projekte zum Kulturerbe Tanz - Eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes [KSB]*, Culture Concepts, Berlin. [https://tanzfonds.de/wp-content/uploads/2017/01/Studie\\_KURZ\\_Eval-TF-ERBE\\_Cornelia-Dümcke.compressed.pdf](https://tanzfonds.de/wp-content/uploads/2017/01/Studie_KURZ_Eval-TF-ERBE_Cornelia-Dümcke.compressed.pdf).
- Knöfel, Ulrike (2008): Das Erbe des Malers. In: *Der Spiegel* 18, 28.04.2008, pp. 160–162.
- Lepecki, André (2010): The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. In: *Dance Research Journal*, Vol. 42, No. 2 (Winter 2010), pp. 28–48.
- Leucht, Sabine (2014): Überschwang der Geometrie. *nacht kritik*. de (4.06.2014). [https://nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=9629](https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9629).
- Oke, Arike (2017): Keeping time in dance archives: moving towards the phenomenological archive space. In: *Archives and Records*, Vol.38, No. 2, pp. 197–211.
- Peter, Frank-Manuel (2009): The German Dance Archive, Cologne (Detusches Tanzarchiv Köln). In: *Dance Chronicle*, Vol. 32, No. 3, Choreographers at the Cutting Edge, pp. 476–489.
- Ritter, Madeline (2016): Resümee Evaluation Tanzfonds Erbe - Fonds für künstlerische Projekte zum Kulturerbe Tanz: Eine Initiative der

- Kulturstiftung des Bundes, Berlin November 2016. [https://tanzfonds.de/wp-content/uploads/2015/07/Resümee\\_Evaluation-TF-Erbe-Ritter.pdf](https://tanzfonds.de/wp-content/uploads/2015/07/Resümee_Evaluation-TF-Erbe-Ritter.pdf).
- Scheper, Dirk (1988): *Oskar Schlemmer: Das triadische Ballett und die Bauhausbühne*. Berlin: Akademie der Künste.
- Shepard, John (2011): Preserve: Teaching Archives to Dance Companies. In: *Fontes Artis Musicae*. Apr-Jun2011, Vol. 58 Issue 2, pp. 148-156.
- Siegel, Marcia B. (1972): *At the Vanishing Point: A Critic Looks at Dance*, New York: Saturday Review Press, p. 1.
- Sontag, Susan (1981): On Dance and Dance Writing. In: *New Performance 2*, No. 3, p. 72.
- Youngerman, Suzanne (1975): Method and Theory in Dance Research: An Anthropological Approach. In: *Year book of the International Folk Music Council*, Vol. 7, pp. 116-133.
- 青柳正規ほか (2014): 『アーカイブ立国宣言』ポット出版。
- 朝倉由希 (2018): 「第3章 アメリカ」。文化庁 (2018): pp. 51-76。
- 今村哲也 (2012): 「CA1771-動向レビュー: EUにおける孤児著作物への対応」『カレントアウェアネス』No.312、2012年6月20日。 <http://current.ndl.go.jp/ca1771>
- 太下義之 (2014): 「開会」『文化情報資源政策研究会第2回シンポジウム: 文化情報資源政策の確立を求めて (2) 課題解決の方向を探る』p. 2。 [https://bunkasigen.files.wordpress.com/2014/11/20140517\\_bunkasigen-symposium.pdf](https://bunkasigen.files.wordpress.com/2014/11/20140517_bunkasigen-symposium.pdf).
- 古後奈緒子 (2018): 「批判的の反復による失われた舞踊遺産のアーカイブ」『舞台芸術』Vol.21。
- 柴田隆子 (2018): 「バウハウス舞台芸術理論の継承と展開」『舞踊学 2017』第40号、pp. 26-34。
- 文化庁 (2014): 『文化財の効果的な発信・活用ガイドブック』(平成26年度文化財の効果的な発信・活用方策に関する調査研究事業報告書) ランドブレイン。
- 文化庁 (2018): 『諸外国における文化政策等の比較調査研究事業 報告書』(文化庁委託事業) シー・ディー・アイ。
- ポランニー、マイケル (2003): 『暗黙知の次元』筑摩書房。
- マンテル、フレデリック (2009): 『超大国アメリカの文化力: 仏文化外交官による全米踏査レポート』岩波書店。