

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

齊藤尚大 (信州大学医学部)

ルドルフ・フォン・ラバンが『ダンスに捧げた人生』(1935年)で叙述する「夜の女王」のエピソードは、20-30年代のラバンの思考と演出活動を大都市と祝祭文化という問題系に導き入れる。

世紀転換期のウィーンにおいて、芸術家になるという意志が満たされるであろうことを悟り、ミュンヘンそしてパリへ旅立とうとしているラバンは、俳優の友人たちに別れを告げるため劇場の前に立つ。満ちていく月明かりのもと、友人たちに宛てたフェアウェル・パーティーの招待状の返事を伝えに来たのは、けばけばしい舞台化粧のオペラ歌手であった(LT45=LD41)。

これが予兆となった。公演後、ラバンと友人たちは郊外の丘の上にあるホテルへ向かい、ウィーンの光の海を眺める。その光り輝く眺めは、しばし希望と郷愁をラバンに与えていたが、突然怪物になって蠢きだした。「きらめく街路や建物で織られた光り輝くマントの下に、鉤爪の一蹴りで高尚な希望や期待のすべてを破砕してしまえる巨大な怪物がいるかのような予感がした。都市はもう一つの『夜の女王』ではないのか。(LT46=LD32-33)」

幼少の頃、叔父に連れられて初めて行った劇場で出会った、黒髪で背が高く、黒いベルベットのロングコートとティアラを身につけ、強調したアイラインと歯ブラシのようなまつげ、真黒でくっきりしたリップの「夜の女王」は、その人工的な下品さゆえ、ラバンにとって大都市の象徴となった。27年6月18日にバート・メルгентハイムの新しいクアハーレで上演された『夜』は、原題として『夜の女王』が冠されていた(LT44=LD31)。ゲーテからの引用「人間の中で無意識であるものは、夜に抱かれた迷宮を彷徨う」のみが観客に与えられていたこの作品は、前日に未来への希望の賛歌である『ティタン』に酔いしれ無防備となっていた観客を驚愕させる、奇妙な醜悪さで演出されていた¹⁾。この作品で彼は、「永遠にせきたてられる人々のダンス、根無し草のダンス、情欲を憧憬する病的な叫びのダンス、そそのかし、誘惑する女のダンス、強欲さのダンス、狂った笑いを伴う、混乱した動揺(LT59=LD42)」を振り付けている。

これは、10-20年代にラバンが対峙していた都市住民の身振りである。それは、大都市の論理を

規定する産業のシステム、そして機械に突き動かされている。マーティン・グリーンは、『ダンスに捧げた人生』の一つ章のタイトル「魔法使いの弟子」という言葉について、「これは、科学によって解放されたが、いまや收拾がつかなくなった力を暗示している。弟子は、魔法使いの呪文を半分しか知らないで、自分が始めたことを止めることができないのである」とコメントしている²⁾。1899年の士官学校時代を語る該当の章でラバンは、機械を、魔法使いの弟子が創造した「モンスター、新しい偶像」と呼ぶ(LT65=LD48)。このもはやしずめることのできない怪物の支配下に人間はいる。この状態から人間を救いだせる呪文『魂』は、しかし「偽りの文化の迷宮の中に、大都市の渦の中に衰退し、消え失せた。(LT66=LD48)」

第一次大戦からワイマール時代の工業社会化への機械化の否応なき進行において、ラバンが対峙していたのは、敷衍すれば、ゲオルク・ジンメルが「大都市と精神生活」(1903年)で述べた、「神経的刺激的濃縮」や「貨幣経済の浸透」によって生まれると考えた「無感動な類型」や、その約30年後にヴァルター・ベンヤミンがそのポードレル論において、近代的なメディア・テクノロジーや工場の生産工程の方法によって「経験をだまし取られた人間」と描写したような、大都市の否定的側面を内在化しヒューマニスティックな調和を喪失した群衆の身体だ。双方とも身体を表層あるいは身振りを出発点に、経験することが不可能な物象化された身体を導いている。マッシモ・カッチャーリは、ジンメルとベンヤミンのテキストの間にすべてのアヴァンギャルド運動とその危機が横たわると述べるが³⁾、大陸ヨーロッパにおけるラバンの舞踊芸術に関する活動も、ほぼこの時期に始まりと終焉を迎えている。世紀転換期から10年代にかけて、バルカン諸国、ウィーン、パリ、ミュンヘン/シュヴァービング、アスコナ/モンテ・ヴェリタ、チューリッヒを渡り歩きながら得られた、近代的な産業システムや大都市の光学的刺激に翻弄される人々の観察、デルヴィッシュ・ダンスを始めとする様々な民衆舞踊や宮廷儀礼についての知見の獲得、雑誌やキャバレー文化での活動、薔薇十字思想の受容とフリーメイソン活動、身体を自然に回帰させようとする生活改革運動の実践、ロマン主義自然哲学やカンディンスキーの

芸術理論といった同時代の思想の受容、さらには各地方の図書館や劇場に眠るコレオグラフィーの遺産の発掘、これらをもとに「新しい舞踊」を通じて祝祭舞踊共同体を形成しようとするラバン試みは、ワイマール時代からナチス政権下にかけての中欧で、特に群舞の演出において全面的に展開されることになる。その群舞において身体は、資本主義的産業社会が身体に課す独自の法への対処をせまられるだろう。それは、単なる自然回帰や精神性の追求のみでは抗することのできない混沌へと身体を投げ込む。

だが一方で、この混沌はラバンの芸術が生き延びるために必要な場でもあったのではないか。再び夜の女王の逸話へ戻ろう。ミュンヘンへと出発したラバンは、再び夜の女王を思い起こさせる女優と出会う。彼女は、自分の芸術理念を熱く語るラバンに理解を示すふりしつつ、彼を猥雑な悦楽の世界へと誘い込んでいく。その過程で夜の女王が見せた、「蛇のような腕」の「曲がりくねった動き」は、農民舞踊や宗教舞踊に範を求めようとしていたラバンにとって理念的な相違を感じさせるものであったが、「真の女性のダンス」として、単なる芸術以上の行為として迫ってくるその魅力は抗いえないものであった (LT56=LD40)。

この夜の女王のセクシュアリティは、大都市が課す独自の法がラバンの組織する群舞における身体運動を分節する様態を示す一つの指標であると考えられる。ラバンのフリーメイソンへの傾倒を考えれば、彼は、『魔笛』において夜の女王が、古代密儀宗教になぞらえられたフリーメイソン参入儀礼の過程で、ダイモンの目覚めさらには人間の神化として描かれる啓蒙主義的な人間の道徳的完成によって没落する存在であったこと¹⁾を意識していたであろう。だがラバンにとって、近代文明の魔笛は、夜の女王の力、すなわちそれが象徴する月の女神の持つ「人間の世界のすべての事象を支配するだけでなく、野獣や家畜から生命なき物質に至るまであらゆるものの原動力²⁾」を、鎮めたのではなく解放したのである。ラバンはもちろん、この力を鎮める残りを呪文を探し求めたのだろう。だが、「祝祭文化創造者」としてはまだくよるべき存在であったラバンは、他方で複数の女性たちに投影同一視される夜の女王という対象＝<他者>に、自らの欲求を分節してもらおうとお願いしてもいたのであった。群衆の身体を振り付けるラバンが求めていた、夜の女王の魔力に抗う身振りの力は、いつしか魔力の発動するリズムに愉悦を感じる身体を導いたのではないか。

1. ショック体験

『夜』における大都市の表象を、詳しく見よう。「機械的ににやける男女 (LT62=LD43)」の群れ

の登場で始まり、「無時間の、より色彩豊かな世界に統一されている」「私たちの時代の日常を生きる人々」―「異世界の男女、子供や青年、過去にすぎた人々、哲学者、スポーツマン、メイドと給仕、そしてマニア」―が³⁾、「ドル、厚顔、嘘」という三つの偶像を崇拜しつつ、「働かずして儲かる仕事」の幻想をめぐり狂乱する (LT62=LD45)。エーリッヒ・I・カーンが作曲し、ルドルフ・ヴァグナー＝レゲニーが指揮したジャズのカリカチュアは、舞台を横切るバイクの爆音とともに作品を解決なき混沌へと導いた⁴⁾。

すなわち彼の表象する大都市経験は、不定形な群衆の混沌である。イザベル・ローネーは、これら群衆の「平衡のとれていない動揺 (ラバン)」を、もはや運動知に導かれていない、「相互に結合されていない孤立した粒子の循環」と記述している⁵⁾。この律動的な運動の流れを欠いた大都市に循環する粒子としての群衆の身体の否定性を、まず労働と身体の関係から考察しよう。ラバンの近代文明への懐疑は、そもそも幼少期に祝祭的文化から切り離された労働を目撃したことから始まっている。プラチスラバにあった彼の生家の裏手を流れるドナウ河の架橋工事は、古い労働形態の破壊として回顧される。

私は、この新しい橋を建設している労働者を観察する機会を持った。巨大な鋼のシリンダーが、川の深みへと沈められた時から、このおぞましい管の中を降りる労働者たちの唇には、もう歌はなかった。…喜ばしいダンスのためのエネルギーはもう残っていなかった。ここでは運動と生が損なわれていた⁶⁾。

51年のこの記述では、労働する身体から祝祭的な歌と舞踊が奪われた様子が指摘されている。さらに、労働形態の破壊は、大都市での労働に顕著であることが指摘される。『夜』の制作へと至る経緯を綴った一節において、彼が「夜の女王に支配された邪悪な精神」の現れとして具体的に描写しているのは、例えば株式市場での集団的身振りである。「興奮した仲買人たちは、怒鳴り散らし紙を振りかざしながら、一点を見つめ押し合いへし合いしていた (LT58=LD41)」。

このような身振りは、圧倒的な外界の作用による知覚器官の衰弱に起因すると、『ダンサーの世界』(初版1920年)においてラバンは考えている。彼によれば、ダンサーはずでに、今日の人間が、「平均化する悟性文化」の最中で、環界との関係、すなわち「身体感覚」を衰弱させられていることを見ていた。この衰弱により、人は身体性を直接的に、固有の舞踊振動において体験しなくなった。身体性は、詩、音楽、絵画による暗示的イメージ

を、幻想によって補なうという間接的解釈能力にゆだねられた。この解釈能力は、知覚器官の衰弱に由来していた。

私たちを取り囲む仕事の慌ただしさ、私たちの仮象の文化の単調さ、瞬時に通り過ぎるせわしない印象のはかなさは、私たちの知覚器官を衰弱させており、その独創的力はほぼ完全に破壊されたと言える。目、耳、あるいは悟性によって知覚されたものは、過形成された理知的感傷 (Intellektualsentimentalität) により、瞬時に抽象的で気分的な部分形態に分解されたので、稀にしか強く造形的な形態印象は実現しなかった (WT130-131)。

ラバンの述べる仮象の文化の速度は、ベンヤミンが「ボードレールのいくつかのモチーフについて」(1940年)においてボードレールの抒情詩や散文詩の背後に見いだす「大都市の交通のもたらず光学的体験」や一瞬の触覚的経験といった、「通行人が群衆のなかでうける衝撃の体験 (Chockerlebnis)」に通じる。カッチャーリによれば、ベンヤミンの分析のベースとなっているこの「ショック」と「体験」の関係は、ジンメルが言う「神経生活」と「悟性」との関係に由来する。ジンメルによれば^x、「大都市的な個性の類型を生じさせる心理学的基礎」である「神経生活の高揚」は、「心のもっとも表面的な層である悟性を、「外的および内的な印象の迅速な間断なき交替」によって個人を根こそぎにしようとする力から個人を防御する器官とする。この「悟性的態度」は貨幣経済と密接に結びついている。神経生活は交換価値を使用価値化し、悟性は交換価値の実質を使用価値の仮象から抽象する^{xi}。この個人への貨幣経済の内化が、大都市独自の人間類型である、ものの価値や印象の質を量の関係に平準化する「無感動になった人間類型」を産み出す。そして、神経刺激の過剰と価値の平準化は、神経がもはや刺激に反応せず事物を無価値と感じる状態を引き起こし、倦怠という新しい刺激に対応できない無能力を導く。

ラバンの述べる、「平均化する悟性文化」や「過形成された理知的感傷」に由来する造形性の喪失、身体の直接的感知の不可能性、さらには労働の意味やリズムからの主体の疎外は、ジンメルの述べる「神経生活の高揚」から導かれる「無感動になった類型」の書き換えと捉えることができる。カッチャーリによれば、無感動になった人間類型が大都市の構造を反映しているとすれば、それは類型が自身の否定された個性、大都市を越えられない不可能性の観点から大都市を理解しているからである^{xii}。そして、この都市の否定を

「大都市の社会関係を理解するための理論的道具^{xiii}」として利用するのがベンヤミンである。

ベンヤミンはショック体験を「機械を相手にする労働者の〈体験〉(>Erlebnis<)」に照応させている^{xiv}。この括弧つきの体験とは、もはや熟練への道がふさがれた、工場の自動装置に適応した反射的身振りの体験だ。未熟練労働者の身振りは、賭博師の身振りのように、メカニズムに対して反射的であり、またそれぞれの動きが先行する動きと無関係なため動きの連続は内容を持つことなく、骰子の一擲のようにつねに自動的に再開されるものでしかない。そして、この「労働にけっして欠けることのない」「空しさ、空虚、完成を許されない」雰囲気のもと、工場の賃金労働者は身振りの記憶を欠くのである^{xv}。

身体表層を瞬時に連続的に刺激する強烈な印象の変化によって導かれる造形性の喪失、感覚器官の衰弱そして労働における運動の価値の否定は、こうして記憶の欠如に結びつく。だがラバンは、逆にこの否定、身体の無力が、世界の具象的把握と生命の制御の手段としての芸術を要請し、それは「祝祭における私たちの力の樹立」に価値を持つと考える。諸対象は、「具象的に把握されたイメージとしてまた運動形式として、私たちに瞬時に把握される存在内容と、永遠に作用する身振りの力の波動を仲介する」のであり、私たちはそれらから美、リズム、闘争、均衡などを読みとるのである (WT131)。

2. 祭祀的舞踊訓練による祝祭文化共同体の創造

この、大都市における否定のロマン主義的な転換が、労働と祝祭文化の関係回復を希求する20年代のラバンの活動の基本的思考となっている。この転換の様相を詳しく見てみよう。ベンヤミンが労働の身振りに見抜いた身振りの記憶の欠如は、ラバンにはリズムの喪失として捉えられている。

死んだような、無気力な、嫌々ながらのまた敵意を抱いたレバーやねじの一回し、それが何に奉仕しているかわからない回転は、ダンサーにとって労働ではない。このような行為のあり方は、苦役であり、奴隷状態である。なぜなら、あらゆる運動、あらゆる闘争、あらゆる生がその行為からなくなっているからである。そのようにして作品を作り上げる就労者は、彼に奉仕している機械のように生気がない。機械はそのリズムをほとんど知らないが、就労者はリズムに対する知覚を失ったのである。彼のなかのリズム的な人間、運動人間は——死んでいる。ではどうやって、彼の作業に生を与えることができるのであろうか (WT127)。

この問いに対してラバンは、活動と休暇を有機的に関連させた祝祭の必要性を唱える。そのためには、「祭祀的な舞踊訓練」を通じて、「内的祝祭」を喚起する必要がある。ラバンは、フリーメイソンなどの文化的結社の内部で受け継がれてきた訓練に範を求める。その祭祀的訓練においては、舞踊は単に身体を健康を保持する手段ではない。

精神生活の絶え間ない運動性である密集の循環は、祭祀的舞踊訓練において、純粋に生理学的な緊張交替の必要性和様に顧慮されるものだ。だが訓練は、それらを同時に顧慮することに尽きるのではなく、よりうまく言えばこの両方の契機を相互理解するのである。そして、統合的観察と舞踊の力の体験へと導くことが試みられる。訓練において身振りの力は、あらゆる世界現象の調和と象徴表現において、あらゆる存在の統一的で本質的な核であることが示され、孤立した密集現象のはかなさと非現実性が指示されるのである。その目的は、自由な礼儀の感情、自由な良心の喚起である。その道は、身体舞踊と、その音声形成と表象形成の変種において、すべての礼儀の感覚と、世界の調和的關係の豊かさを体験させることである (WT113)。

すなわち、身体の内的な緊張と、外界の現実生活からうける緊張を「身振りの力」を通じて相互に理解することを可能にするのが、かつては数少ない求道者に秘密裏にうけつがれてきた、礼儀と良心を導き、世界との調和をもたらす実践知である。

ラバンは、この実践知を共同体全体に広めることを求め、舞踊学校を設立し、コーラス舞踊などの教育を実施する。ラバンの舞踊学校は、20年代中盤にドイツ語圏各地に広がりを見せたが、そのアマチュア向けクラスの方針の一つとして「労働生活の機械化に対してバランスをとる」ことが挙げられていた⁹¹。この課題は、だが「非の打ち所のない外面的な美と調和を保ったパラダイス」を表面的に実現する教育プログラムを組めば果たされるものではない。「内的な祝祭」の喚起が肝要である。

今日の途方に暮れた状態は、次のことを通じてのみ改善される。すなわち、(宗教的・国家官僚的傾向なしに)生の造形的な力の内的祝祭の問題に取り組む就業者一般が、私たちがすべての力と精神的高揚を創出することのできる外的組織を構成する機会を与えることによってである⁹²。

私たちは闘争と労働に満ちた生活を送っており、それは私たちの休養、精神的高揚、そして気晴

らしにまで及んでいる。だが同時に、私たちの魂の根底に、その恒常的開花、成長、浄化を、労働に最後まで作用する内的祝祭として認識するやいなや、恒常的な内奥での高揚に満ちた生活を送ることができるのである (WT115-116)。

内的祝祭の認識とは、「リズム的な力の波動」を呼び寄せることでもある。そしてこのリズムが、労働作業と主体の結びつきを確証する。

あらゆる労働課題の克服は、振る舞いのリズム的な系列とリズム的な相互合致を必要とする。一般就業者は、彼の労働作業と密接に結びついている必要がある。また彼は、労働を通じて形成される作業の理念がもたらされる源泉について熟知する必要がある。さらに彼は、労働の成果へ、完成した作業へと流れ込む目的を知る必要がある。労働においては、労働者と作業の間で、諸力の身体的・魂的・精神的交替が行われる必要がある。…作業を前もって決める必要性は、作業の形式についての考え方と共に、作業の発生を支配するリズムを与える。労働を引き受けるあらゆる個人は、この巨大な総体的リズムに順応している。彼は、自身と器械操作との間に、固有の部分リズムを創造する。他の独立作業者と共に彼は、自然の産物を、特定の時代の特定の文化圏に合わせて転換しようとする。他の者たちによっても、労働の部分産物は、リズム的に秩序付けられた作用において巨大な統一となり、最後に完全な作業へと結びつくのである (WT126)。

内的祝祭の喚起と共に分節されるリズムは、オイリュトミーとして、労働、教育、芸術に通底する。「芸術と教育におけるオイリュトミーとカコリュトミー」(1921年)⁹³においてラバンは、それ自体で動くものはリズム的であるとし、そのリズムをオイリュトミーとカコリュトミーとに区分する。オイリュトミーとは「運動の系列の、簡単に把握でき、明白で十全な秩序」、「規則性、対称性、比例、そして調和」を経験させる現象であり、カコリュトミーとは「構成作用を持つ下位リズムが、規則的でなく、対称でなく、また明確な比率を持った相互流入が見られない現象」である。

オイリュトミーとカコリュトミーの境界は、人間の知覚能力、歴史的条件によって変動するものと考えられている。ラバンによれば、文化的・美的感覚は、すべての個人の礼儀を喚起するための手段を探してきた。それにより人間は、芸術と生活において、その都度のオイリュトミーとカコリュトミーの許容範囲の境界を決定してきた。この境界決定が、彼の追求する「オイリュトミー的

教育」の本質である。そしてこの境界決定が、祝祭芸術に内在するカコリュトミーからオイリュトミーを救いだし、「自然に下描きされたオイリュトミー的な経験を、教養ある人間に生き生きと保持する」ことを可能にする。「芸術が、心暖かい人間的な導きによって、カコリュトミー的と思える対象の深いオイリュトミー的意義見出した時初めて、芸術はその課題を果たし、偉大なすべての舞踊の体験への仲介者として作用するのである。」

さらに、オイリュトミーと同様、「衝動」も救い出されなければならない。「祝祭意志と祝祭文化」(1922年)において、衝動は祝祭への「意志」と同義とされる。

祝祭意志は自然衝動であり、すべての存在者に固有のものである。…生命の衝動と祝祭の衝動は同一ではないか。それを少なくとも理想的な要求として、最も思慮深い生命衝動のために要求することを試みていいのかもしれない。

新しい祝祭は達成されなかった憧憬の兆しに存立している。…しかし無意識において、灰色の、緑の、赤の嵐が混沌として渦巻く。それ自体で狭い範囲で密集したり、幅広く流れ去ったり、弱まったりしている。この意識下の衝動の普遍性において、祝祭衝動は嵐のうちの一つであり、もしかしたら最も強いものであるかもしれない。しかしそれは、わずかみするような願望と、あるいは名誉欲の感覚的必然性または夢と、あるいは闘争のない楽園の妄想の漠然としたイメージと混ざっている。それにより祝祭衝動は、色あせ、汚されるのである。しかし祝祭文化は、明確な救出と強調を、そして下等な人間からはぬきんでた、形態を生じる告解の願望にまで祝祭衝動を彫り込むことを要求するのである^{xx}。

祝祭への「意志」あるいは「衝動」は、「自然」で「無意識」なものであることが明確にされている。それは、かつての祝祭文化が救出し損ねたが、意識下において常に渦巻いているものだ。そして、「意志の嵐を分離し整える」のは、ダンスを通じて形成されるリズム的な体験である^{xx}。よって、祝祭意志＝衝動を、無意識の混沌から分節するリズムが、オイリュトミーということになる。そして、このオイリュトミーの境界決定およびそれによる個々人の衝動の分節は、集団的舞踊の場を前提とする。

踊り、喜び、ついには高揚に至る、人間の集会は、真の外的祝祭である。その自由は、節度のなさではなく、自己責任の頂点であり、良心教

育で獲得される礼儀の感覚である。自己の自制は、社会的自制を伴っている。一面的な職業上の意見や生活上の必要から形成された、空虚な道徳的法は、やはり自由な祝祭に基盤を置いていない。人間の情熱や内的な自然の猛威との闘争は、良心の強靱さとしてまた礼儀の感覚の後援者として、外的な自然の猛威との闘争と同じくらいに必然的である。祝祭に先行する祭祀的訓練と教育において、利益社会的・経済的洞察に加え、人間の情熱や衝動についての洞察が喚起される。生の自制へと導かれる、自己認識と自制への道が探求される。それは、単に教え込まれたり、法則として与えられたりするのではない。人間が身体および良心の文化の、特定の成熟段階に到達した時、人間の衝動の自由なリズムの認識を手に入れるのである。

自由な礼儀とは、平衡を保った良心、調和のとれた良心である。そして、芸術的・舞踊的訓練のみが、この平衡を保った良心を発達させることができる(WT121)。

この調和の取れた良心の発達、日常の労働作業に主体を回復し、さらに日常を祝祭へと導く。そして日常が祝祭化された時、「共同体内で獲得された個々人の人間的経験は共通の印を帯び」、「自然な共同体倫理が発生する」のである(WT122)。

3. オイリュトミーの在処

このように共同体倫理にまで射程を持つとされるリズムと衝動の分節は、だが、20年代のテキストでは明確に記述されないものの、大都市の光学的刺激や産業機械の強いる受動性といった主体を否定する諸条件の関与と無関係ではないと考えられる。50年代に書かれたテキストで、ラバンは次のように留保している。

もしかしたら、舞踊の理念は今日の出来事の本質の中に、現実生活の動的で総合的な概念の中に、私たちの発明のメカニズムの中のものにのみあるのであって、私たちの身体のダンスの中にはないのではないか^{xxi}。

近代文明、特に大都市の資本主義的産業社会を批判しつつも、ラバンは大都市のハビトゥスから祝祭舞踊共同体が生み出されることを期待していたのであろうか。『ダンサーの世界』においても、現実の諸条件への適応の必要性は、過去の遺産の不備を指摘する形で述べられている。過去の教育形式——例えばロココの舞踊教育や古代ヘレニズムの体操——をそのまま用いると生活経験において不備を生じてしまう。「他の公共の生活のあら

ゆる領域と同様、教育におけるこの不備とは、私たちの無限の交通と情報交換の時代の特徴である、研究・経験・印象の過剰により引き起こされているものだ(WT111)。」よって、現在の経験に即した、現在に適った形式が必要なのである。それは、「現象とその結果の分析から始めて、人間の基本的な特性の探求へと向かう」総合(WT111)により導かれる、産業社会の論理に従った大都市生活の経験を組み込む教育形式である。

20年代初頭に表明されたこの総合の帰結が、イギリス亡命後構想されたエフォートに導かれる身体である。ラバンは『身体運動の習得』(1960年)において、機械を相手に労働する身体について、次のように述べている。

高度な機械を使用する産業人間が出現した科学時代には、エフォートと行動の精神的側面にわれわれが進んでいく手段が発見されなければならない^{xxii}。

さて、われわれ自身の時代には、産業革命が、すべての芸術に美学的な新しい美の概念を与えている。というのも、労働者たちの動きについて、新たに獲得した知識が、新鮮な舞台の動きの習得を導いたからである。産業労働の、技術と能率のための訓練の進行は現代の舞台芸術家の新しい訓練方法との多くの類比を示している^{xxiii}。

産業社会に適応するエフォートに導かれる身体は、ダンサーとなる。ローネーは、この身体を群衆の体験と結びつけている。「まず、都市の群衆の喧騒があり、電子や粒子としての群衆の循環があった。これに対して、ラバンは、恍惚と機械的身体の経験を通じて、組織化された緊張から成る身体性、『充溢した』身体を練り上げる。彼にとってこれは、群衆の中の群衆、群衆から抽出された濃縮物である。…この身体=導体は、ボードレールによって『電気の貯蔵庫』と定義された空間を生きる^{xxiv}。」この群衆の抽出物がダンサーである。その恍惚とする機械的身体とは、現在の身体の状態を忘却し、運動に先行するエランの発願に集中しながら、身体全体の重さの移動であるエフォートの導きによって、関節や骨格の自由な可動性を保持しつつ、最も細かい要素にまで分解された運動を、あらゆる瞬間に多様な可能性へと開かれた身振りへと再構築する身体である^{xxv}。この身体は、大都市メカニズムの合理性に適応するための身振りの解体を与件とする「微小な即興の間断なき連続^{xxvi}」によって満たされうる。よってダンサーは、この即興に大都市生活のショック体験を馴致する機能を付与することで、歴史的アヴァンギャ

ルドの任務であった、「ショック体験を、あらゆる意味で、自動性から解放すること、その体験を基礎にして、資本主義的大都市の諸特徴に見合った視覚のコード、行動のコードを確立すること^{xxvii}」を遂行しうるのである。

だが、20年代の祭祀的舞踊訓練でのリズムの分節は、いまだ自然にとらわれている。20年のテキストでは、身体は「空間緊張を生きる結晶」として提示される。ラバンにとって結晶は、無生物のレベルから宇宙のレベルまで偏在し、それ自体で緊張する、形態形成原理である。ダーウィンの進化論や、それを導入した発生学の影響の下、人間、動物、植物、結晶が空間緊張をそれぞれの度合いにおいて、共感・反感関係に基づいて媒介し、空間的な姿勢や運動を展開しているとラバンは考える。ダンサーは、それらの媒介手段を「超コード化(絶対的脱テリトリー化による再テリトリー化)^{xxviii}」した媒介手段である「身振りの力」によって、意志・感覚・思考を構成し、環境の空間緊張と対峙しながら、姿勢と身振りを生成する。この時、ダンサーはそれ自体空間結晶であり、またイコザエダーなどの多面体を模した訓練器具で明示されるように、結晶内部を生きてもいる^{xxix}。

空間緊張を生きる結晶としての身体にとって、ショック体験はきっかけに過ぎず、それ自体がリズムを分節するわけではない。すなわち、ショック体験によって身体は問いに付され、リズムと衝動の分節の場が開示されるものの、身体は自然に再び戻され、かつては自明であった身振りの全体性と連続性を身振りの力を媒介として取り戻そうとする、円環的に閉じられた訓練に服する。

よってラバンは、例えばメイエルホルドのように、「最大限の計画経済と機械化を通してのみ一つまり全体的な疎外を通してのみ—ダイズムの生贄儀式から解放された集団的な労働・祝祭に人間集団を引き入れることができる^{xxx}」という考えには進まない。最大限の機械化を内面化した身体、例えばピオメハニカに基づく精確な機械的運動、あるいはフォレツゲルのダンサーによる機械の模倣は、ダイレクトに大都市の現実を身振りの形態に写し取り、その表層を情動性を排除して提示する。一方、ラバンが注意を向けるのは、身体運動の形態そのものではなく、与えられた環境において身体運動が発動される様相である。エフォート理論は、身振りという行為の作動の視点から、その都度の身振りの発動に重さが環境として与えられ、身振りの継続において相即する事態を捉え、その制御がどのように情動性をもたすかを考察しようとしている^{xxxi}。よって、身振りの形態と環境の関係を捉えようとする観察者(ダンサーの自我)の視点に拘泥する必要はない。だが、20年代においては、この視点の転換は果たさ

れておらず、環境と身体運動のあいだの層を確保せざるをえなかった。そして、この層における身振りの力の媒介を通じて、オイリュトミーの境界決定がなされ、衝動が分節される。オイリュトミーは未だ大都市の現実にはない。それは、もはや自明でないので仮構される必要のある自然において探求されるのである。

4. 集団的記憶の回帰と民族

この自然は、ラバンのテキストにおいて、個人史と集団史に二重化される場である。まずラバンは、オイリュトミーの起源を民族の歴史に求める。外面性の断念が私たちの民族のゴシック様式にはっきり見られる、とラバンは述べる。それは、「古代のような形式的調和」に対してではなく、「総体的なオイリュトミー」に民族が敬意を払ってきたことを表していると彼は考える。来るべきダンサーの時代の芸術形式は、この「オイリュトミー的可能性」のドアを開けるものである(WT150-151)。「ダンス的な美への願望、芽吹いている美の認識は、私たちの人種の素質の普遍性に基づいている。それは、人類一般の目的の来るべき形式である(WT152)。」

美と倫理に対するオイリュトミー的な態度を継承する人種あるいは民族を、20年のテキストでラバンはスラブ＝ゲルマンと形容する。

ヨーロッパにおける最新の芸術をめぐる奮闘は、太古の混血様式の復活を見、未だ達成されていないものの、普遍化へと至るかもしれない。大地、大陸、そして気候の影響から自由なその様式は、すでに散発的に姿を現していた。その痕跡を、私たちは東アジアの思想と芸術に見る。同様にアメリカの原住民は、オイリュトミー的創造物を好む傾向にあったと思われる。さらに私たちは、アフリカの黒人部族の西方芸術に、リズムをオイリュトミーに変えようとする努力を見る。

私たちにとって最も利用しやすいのは最新のヨーロッパ芸術であるが、私たちはそれに対していまだ距離を取っていない。いずれにせよ、リズム、メロディ、調和の要素の総合を、単なるエピソード的な、神経質に練り上げた結果の枯死と評価するのは間違いである。反対に、オイリュトミー的な力の衝動の稀な強烈さと生命感をもって、表現へと至るのである。そして、次第に弱まる調和的な古典古代の風習が喚起され、新しいスラブ＝ゲルマン的ヨーロッパ人種の表現となるのである(WT200)。

地理的に異質なものを、また歴史的に廃れゆくものから新興のものまでに目をくぼり、それらを力に

より総合し、表現へともたらす場として回帰するのが、民族の集団的記憶に目覚めつつある自然状態である。

さらに、ラバンの個人史における身体の記憶も、民族性を刻印されている。ラバンの身体的記憶は、オーストリア＝ハンガリー帝国の多宗教・多民族性と、それらの間の緊張に満たされている。35年の自伝において彼は、自らの幼年時代を両義的で両極的な世界として再構成する。例えば、悲喜劇舞踊『愚者の鏡』(1926年)に登場する、悲喜、愛憎といった両義性を持った偶像は、彼が幼少時代を過ごしたドナウ河畔の家で遊んだカスパール劇に由来すると述べる(LT11-12=LD4-5)。また、ポーランドとスロバキアの国境をなすタトラ山系や初めて訪れた海であるアドリア海を、自然のあらゆる要素が擬人化され、それぞれの行為がお互いの突発的に起こる動きに対する反応であるような世界として、時に腹心となり時に容赦ない殺戮者となる形象として描いている。後者には、イスラム教徒が多数を占める、ボスニア＝ヘルツェゴビナの荒れた大地での動物の獐狂さと利発さ、イスラム教徒との敵対と親交の系列が加わる。そして、この「冒険の大地」において、ラバンは時に馬と一体となって荒野をめぐり、時にはいつくばって山と格闘し、時に荒海にもまれて七転八倒し(LT12-42=LD5-30)猛威をふるう自然のもたらす諸力に翻弄されつつ、その翻弄に身体的愉悅を覚えるのである。

この大地は、父性的メタファーの場として機能し、個人的記憶を集団的記憶へと移す。「冒険の大地」は、帝国の新たな獲得領であると同時に、陸軍元帥にまで登り詰めたラバンの父が支配した大地でもある。祖父母の代から続くドナウ河畔の土地、さらには父が獲得した異教徒の大地、これらの持つ両義性・両極性は、個人史の範囲でラバンの身体に植え付けられた個人的記憶であると同時に、系統史的にオーストリア＝ハンガリー帝国に登記される集団的記憶ともなるのである。

よって、

私が、当然常に勝たねばならない父を誇りに思ったのはもっともなことであった。そして、私自身の身体的活動から得られた喜びは、運動の壮麗な誇示への羨望と結びつくようになった。パレード、軍事行進、点呼、葬儀といった儀式の際の軍隊の隊形は、緊密な同志愛と忠誠心を通じてしか得られないにちがいないと思われた統一を示していた。それは、お互いへの忠誠心であり、個人の全体への、すべてを包括する統一への、父の土地への忠誠心なのである。これらは私に職業軍人のイメージを与え、それと比べると、哀れむべき一般市民のイメージは、

みずばらしく色あせた。只唯一芸術のみが、この理想と比較されるのであった (LT52=LD 38)。

これより、祝祭的群舞の像形成は、二次的ナルシシズムの機制を取ることがわかる^{xxxii}。すなわち、冒険の大地という自我理想との反射関係の中に、理想自我としての群舞の像を見出す。この群舞の位置と想像的構造を規定する、冒険の大地との象徴関係は、消えゆく一糸乱れぬ父の軍の靴音、すなわち「くことばなきもの」(＝話さざる主体)の前に置かれた (Vorstellung) 父を理想の原型として「設置され (た) るもの」である超自我のうち、集団を結びつける良心を発揮する審級である「文化という超自我」^{xxxiii}を範とする。よって、オイリュトミーによる衝動の分節が行われる場合は、この象徴的關係による想像的次元の調節に位置づけられる。

5. 群衆組織の二側面

だが、この文化という超自我たる帝国軍は、自伝が35年に出版されたことを考慮すれば、理想自我と自我理想の反射関係を監視する場にやってくるもう一つの軍のイメージと二重化されているとも考えられる。この着想は、ワイマールの群衆における祝祭体験がナチスの祝祭を準備する様相に関する考察をせまる。

再びベンヤミンを参照しよう。前掲のボードレール論においてベンヤミンは、ショック体験に起因する現象の刻みこみとともに、万物照応の祝祭を『悪の華』に読み取る。万物照応は「祭祀的な諸要素を含む、経験 (Erfahrung) のひとつの概念を定着して」おり、その祭祀的諸要素はボードレールが近代の破局を見極めることを可能にしたのだった。万物照応という経験は、前世の生と出会うことである。すなわち、ボードレールは一方で、祭祀の領域において、個人的記憶と集団的記憶を融合させつつ、過ぎ去った遠い現実が一時不随意的に回帰した瞬間を定着させたのである^{xxxiv}。

だが他方で、経験を奪われた人間は、無意識の回想がもたらすもはや近づきえない過去からの時間の経過による慰撫を期待できない。瞬時の衝撃に自動的に対処する身体は、記憶痕跡とは相容れない意識-知覚系で作動するのみだからである。ベンヤミンは、群衆の中で受ける刺激に対する「保身機能」として人々が視覚活動を高揚させることに注目する。意識的な注意を持續させる視線には、初期の写真機への凝視のように見返す視線が不在である。この視線の不在はもはや、「アウラの経験」、人間が無生物、モノ、自然に見返されながらそれらと関係を取り結ぶという照応の聖域への回帰、「夢みながらの忘我」を不可能にす

る。ボードレールは衝撃の瞬間性とこの視線を、「遠さの侮蔑」に快楽を感じながら、抒情詩に登記するのである^{xxxv}。

カッチャーリによれば、群衆を自由と個々人の自律への要求を具現する諸主体の総合へと結局回収してしまうジンメル「道徳的反応」に対し、ベンヤミンが読むボードレールにとって、群衆の経験 (Erlebnis) はカラストロフであり、総合もコミュニケーションもないものである。それは「群衆が与えるショックがショックの論理構成を明白にできるという形で、ベンヤミンが群衆を理論化」していることに起因する^{xxxvi}。メトロポリスにおいて、ショックは群衆の身体経験から引き離され、自らが主体となる。「ショックは自らを分解し自らを組織するのに必要なエネルギーを自ら産出する。それはそれ自身の法を持ち、それゆえそれ自身の言語を持つのである。…文化的・芸術的命題は、ショック自身の言語で、ショックの組織・構成法を直接表明する手段を見出したときにはじめて、プロセスの総体—一般精神化過程—にとって肝要となる^{xxxvii}。」抒情詩の真の合理化の仕事を理解するために要請される、この否定 (the Negative) が明らかにする大都市の否定性であるショックは、群衆の身体にとって、それを否定なく分節する声として響く。歴史的アヴァンギャルドは、大都市の現実を劇場に再構築しようとする試みにおいて、その声を現実の法として受け取り、それに表層的に適應する身体を提示するのだった。そして、ショックへの主体の転位が明確にされることで、集団における不随意的記憶の逆説的な回帰が肯定的に取り上げられ、総体的疎外を通じた祝祭経験が評定されることになる。

石光泰夫は、映画やパサーージュを通じて大都市における知覚コードおよび行動コードへの適應訓練を受ける大衆 (その量的・視覚的側面に注目した名称が群衆である) に、不随意的の無意識的記憶が回帰してくるトポスとしてベンヤミンの「身体空間 (Leibraum)」を取り上げる^{xxxviii}。「身体空間」は、大衆が「『触覚による知覚』を鍛え上げることによって参入しようとしている」、固有の経験の場である。それは、「身体とモノの距離が完全にゼロであるという事態」を指しているが、石光はその空間をインファンスの身体空間へと定位する。それは、映画のミッキーマウスの世界にベンヤミンが見た、「自然と技術、原始と快適が完全にひとつになっていて、(…) どのような身振りをしてもおそろしく単純かつ気楽なやり方で満ち足りてしまうような」、「愉悦と幸福の率領する空間」である。そして、映画という当時の最新メディアが出現させるこの身体空間に、「皮膚感覚」を介して慣れきってしまうこと、それがベンヤミンにとって群衆が大都市のコードに見合った

知覚と行動を手に入れるためのトレーニングとなるのである。だが、ショックに対し反射的に反応するため、「知覚がダイレクトに運動に結合される『大衆』のなかには、想起されるべきいかなる痕跡も見いだせないはずなのだ。」しかしベンヤミンは、ボードレールに無意識の記憶を見いだしたように、大衆にも「突然訪れる」記憶があることを明言する。石光は、この記憶がまさにインファンスの身体の記憶であると捉える。「…無意識を欠いた完璧な意識的身体と化した『大衆』は、『身体空間』へと目覚めることで、秘かにインファンスの身体へと折り返されるのだ。」大衆に不随意的に回帰し、彼らの身体を分節する記憶とは、この「身体とモノとの交感の記憶」なのであり、「『己れの内部』に潜んでいるインファンスの身体がほとんどリアルタイムで生きているこの交感の記憶を、あらためて意識に呼び込むこと」が大衆のトレーニングの目的なのである。ベンヤミンはこの記憶を、「共同体においてのみ陶醉という形で」可能になる、古代人が持っていた「宇宙的な経験への没入」と述べている^{xxxix}。技術によって、「民族とか家族のそれとは違った新しい触れ合いを、宇宙と持つようなある種の肉体が組織されていく。」この例が「速度体験」であり、それにおいて「昔、病気の者たちを高原や南の海岸で癒したようなリズムに出会うのである。」ベンヤミンにとって、このテクノロジーの加速する進歩において癒されるという、逆説的な身体統御の試みが最初に登場したのが第一次大戦直後の革命期であり、「プロレタリアートの力」がその指標なのである。

この身体と、ラバンに見出される、強固な象徴的關係に支配される想像的次元にインファンスが定位される身体は、祝祭的くつろぎを意欲する点では共通するものの、機制を異にする。この相異は、『複製技術の時代における芸術作品 第二稿』で「同一事象の二つの側面」と区分される「プロレタリア化」とファシズム的「大衆の組織化」の相異に対応する。前者はインファンスの愉悅を直接皮膚感覚へ浸透させ、随意的な記憶の連鎖を排除することで、オリジナルの反復的回帰という神話的構造へつながる所有関係を放棄する^{xi}。だが後者は、想像的次元にインファンスを閉じこめることで、皮膚感覚と運動感覚による、根源的自然との接触幻想への余地を残すのである。

6. 二つの祝祭

29年6月9日にウィーンのリンクシュトラッセで行われた、『手工業と商業のための祝祭行列』と、直後の6月23日にマンハイム市内のスタジアムで開催された『日常と祝祭』は、大都市と祝祭の群舞の問題を集約した形で提示している。

50年に一度のヨベルの年の記念行事の一環であった『祝祭行列』では、舞踏の良心教育を通じた生活の祝祭化が諸職能集団の融和につながるというラバンの理念(WT122)の具体化であり、その想像的なるものへの自足でもある。しかし、約一万人がパフォーマーとして参加し、7kmに渡り60万人以上の観客を集めるという規模において、「ウィーン市民の労働作業の美と質の高さの表明^{xii}」し、労働運動と民族舞踏のつながりを見出し、労働者の伝統への関心を再燃させるという意図において、また様々な動きの要素を取り入れ、当時まだ揺籃期にあったパブリックアドレスを自動車に装飾を施した山車に搭載し、これまた目新しいものであった録音音楽をかけるという実験的野心において、無謀な試み^{xiii}ではあった。

行列の見物は、舞踏と山車の装飾であった^{xiv}。政治的傾向や業種間の垣根を越え、鍛冶屋から電気技師までのギルドや労働組合の老若男女が参加し、それぞれの労働形態や製品の技術的進化論によって一応組織された舞踏と装飾山車を展開していた。さらに、ディルンドルなどの民族衣装、レントラーなどの民族舞踏および民族音楽から、スポーツや電気機器さらにリゾートファッションといった最新モードに至るまでの風俗史も展開された。山車の装飾は色彩豊かで、原材料から完成品まで、肉屋の連れる生きた雄牛から多量の泡で洗髪する巨大な娘の頭さらには航空輸送機に至るまで、ありとあらゆるものをリンクに集結させ、さながらリンクを整理前の博物図鑑にしていた。

舞踏も様々な身振りを氾濫させた。労働組合員の舞踏では、「ウィーンの手工業の歴史に見られる伝説の、バントマイムによる表現^{xv}」一鍛冶屋がハンマーを振り下ろす身振りからブリッツガールズによる電気の角張った動きまで一が見られ、さらに民族舞踏、社交ダンスそしてサーカスといった身体運動史の遺産がふんだんに引用された。労働組合の練習風景の写真では、腕を波立たせ、体を崩れ落ちるコーラス舞踏の形態が見られる。さらに、インディアン舞踏やロシア舞踏といった異民族の舞踏や、ギザ・ゲルトの、右が首だけの花嫁で左が花婿という衣装で踊る結婚式の舞踏といったモダンダンスが展開された。

日常のあらゆるものを街路にばらまいた混沌の中で、身振りの空間緊張ともの空間緊張が有機的な関係を結ぶ。リンクは、上方からの自然光のもと身体全体が三次元的に鑑賞されうる、ラバンにとっての理想の舞踏劇場となる。身振りは、例えば道路に描かれる軌跡が象徴的記号を表すというコレオグラフィーの原点へと立ち戻る演出によって^{xvi}、山車の動きと関連付けられていた。複製技術・機械装置は暗騒音にとどまり、強風のため空中に飛び散った。そして、大都市の法の発

効は一時停止され、伝統の系譜を逆流し、身振りとももの根源的な手触りの幻想への安住が、多の他律的でない輪舞としてリンクに踊られる。

一方、『日常と祝祭』は、祭祀的教育による群舞をベンヤミ的な意味での解放により近づけていると思われる。ラバンに委任されこの作品を演出したのが、マーティン・グライスナーである。彼は、ラバンもエッセイを寄稿していた雑誌『行動』の編集者であるオイゲン・ディーデリッヒスの支持の下、25年にラバンの教育理論に基づく学校を始め、社会民主党の男性労働者コーラス舞踊の組織で成功した^{xvii}。マンハイム国立劇場の創設150周年記念であるフェスティバルには、約500人の若い男女がダンサーとして参加した。Dr. Bはこの作品を、「大コーラス舞踊のための意義あるライゲン」と評価し、群舞の運動を次のように描写している。

男性ダンサーと女性ダンサーの列が、彩られた大蛇のように波打って前方に這いながら、橋を渡ってスタジアムに入り込む。その列の前後には、それぞれ6隊の旗手団が配置されていた^{xviii}。

…緑色のフロアーに、ごろごろ鳴る電気仕掛けの喉から、音楽がざわざわと鳴り響く。群舞のグループはきびきびとしたリズムで、手拍子をしながらこちら側へ下る。千の手が打ち鳴らされ、太鼓が連打され、鋭い音が鳴る。

「永遠の対立」は、この運動交響曲の第一楽章だ。これは諸要素の殺到、闘争、激しい相互混合と相互乖離であり、無限に広がる空間に浮遊する星雲の運動、何千倍の倍率で観察した微生物の突進である。集結した軍勢のように凝集したグループは、膝をまげて地面を踏みしめる。一つのグループは、腕を振り上げ、全身を張りつめて、攻撃のため突進する。もう一つのグループは、膝をつき、従順に後方へさがる。しかし、打ち負かされたわけではない。単に、後方へ揺れ動き、突進の身振りを受け入れ、受け流すのだ。それは、張り詰め前方へ突進する群衆と同じくらい、動き続ける生活の調和と法にとって重要である。二手にわかれた闘士の間隙から、もう一つの色とりどりの群衆がどっどあふれだす。体を押しつけあい、混ざりあい、再び分離し、揺れ動く手のしぶきとともに相並んで碎け散る。そして流れ出し、静まる。

さらに運動劇は続き、今度はけたたましい大笑いがはじける。ラウドスピーカーがぎこちないリズムで哄笑する。「ハハハハ、ホホホホ、ヒヒヒヒ！」彼らは体をよじり、腹を抱え、ふとももをびしゃりと叩く。カラフルな動物がざわざわり、互いに入り乱れて転び、よつんば

いで背中にひょいと飛び乗る。そして再び空中に千の脚がゆらめいて渦を巻き、それははばたくハトが群れる野原のように見える。…はしゃぎまわり、小躍りするような喜びが「生活のダンス」で明らかになり、それは運動の共有された安定に溶解する。テンポはどんどん速くなる。そして一気にフィールド全体が、巨大でカラフルなこまのように回転運動する。

続く楽章は、「労働賛歌」、「祝典行進曲」と題されている。…そして風にたなびく旗が登場して最終楽章を迎える^{xix}。

ここでは、伝統的な身体的訓練による儀礼では排除されていた享樂的なお祭り騒ぎが現れている。これは、現実の混沌における身体消費の技法を参加者に提供する。一方の集団が攻撃し他方がそれを受け流すという群の処理、腰を落とす身構えによる抗重力筋群のふんばり、集団の織りなす形態の波状のゆらめき、これらはコーラス舞踊に典型的な要素だ。それらの要素は、「永遠の対立」における緊張に満ちた闘争の中で、ショックにさらされ、動き続けることを強制される世界で要求される運動のコードの学習に転用される。だが、当時の先端メディアであるスピーカーから流れるダダ的な笑いは、この現実への適応と衝動の発現の相剋を、新即物主義的な醒めと感情の保持の両義性でもって笑い飛ばしている。そして加速する回転から、新たな段階の労働への意欲が喚起される。

だが、この劇の主題である大地や国家への結びつきの重要性を語るシュプレヒコーアや、旗の行進および太鼓の利用は、ナチスへと繋がる国民的祝祭の伝統の系譜にある^{xx}。19世紀前半にプロイセンでフリードリヒ・L・ヤーンが組織した体操運動、すなわち教育と生活が統一性を形成するという前提のもとに「体操を通じての祖国愛」を求める運動からすでに旗の行進や合唱団と身体的訓練が統合された儀礼は行われており、それは国民の意識を覚醒する装置としてドイツを含め東欧諸国に伝播し、20年代を越えてナチス政権期に至るまで展開した¹。ここに至り象徴関係は、一重帝国軍のボスニア支配の背後でも、サラエボでの暗殺へと向かうセルビア民族主義が蠢いていたが—「超自我のエス¹¹」、猥雑な剰余享樂をもたらす私的な法として回帰する「夜の女王」に代替される。群舞も、照明や映像として前景化するテクノロジーによって大都市やスタジアムで組織されるナチスの祭祀に従属する身体訓練となる。それは、大衆を神話的構造により一層閉じこめるが、その外では非アーリア人の排除により構造化されており、集団をより凝集させるのである。

註

LT Rudolof von Laban. Ein Leben für den Tanz. Erinnerungen. Dresden : Carl Reißner Verlag 1935.

LD Rudolf Laban. A Life for Dance. Reminiscences. translated and annotated by Lisa Ullmann. London : Macdonald&Evans LTD. 1975.

WT Rudolf von Laban. Die Welt des Tänzers. Stuttgart : Verlag von Walter Seifert 1922.

ⁱ Valerie Preston-Dunlop. Rudolf Laban. An Extraordinary Life. London : Dance Books. 1998, pp.128-129

ⁱⁱ マーティン・グリーン『真理の山 アスコーナ対抗文化年代記』進藤英樹訳 平凡社 1998年 : p. 135

ⁱⁱⁱ Massimo Cacciari. "The dialectics of the Negative and the Metropolis : I. Metropolis." in: Architecture and Nihilism : On the Philosophy of Modern Architecture. Translated by Stephen Sartarelli. New Heaven : Yale University Press. 1993, pp. 3-4

^{iv} 吉村正和『フリーメイソンと錬金術』人文書院 1998年 : p.154
同, p.148

^v Preston-Dunlop, op. cit., p.129

^{vi} ibid.

^{vii} Isabelle Launay. À la Recherche d'une Danse Moderne. Rudolf Laban, Mary Wigman. Paris : Editions Chiron. 1996, p.68

^{ix} Rudolf Laban. "What has led you to study Movement?," citée par Launay. op.cit., p.55

^x ゲオルク・ジンメル「大都市と精神生活」『ジンメル著作集12 橋と扉』酒田健一他訳 白水社 1976年 所収

^{xi} Cacciari, op. cit., pp. 6-9

^{xii} ibid.

^{xiii} ibid., p. 16

^{xiv} ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールのいくつかのモチーフについて」『ボードレール ヴァルター・ベンヤミン著作集6』円子修平他訳 晶文社1988年 所収 : p.193

^{xv} 同pp.194-195

^{xvi} Preston-Dunlop, op. cit., p.104

^{xvii} WT117=Rudolf von Laban. Kultische Bildung im Feste. Die Tat. Monatsschrift für die Zukunft deutscher Kultur. Jena : Eugen Diederichs. Heft 3, Juni 1920, S.163

^{xviii} Rudolf von Laban. Eurhythmie und Kakorhythmie in Kunst und Erziehung. Die Tat. Mai 1921, S.137-139

^{xix} Rudolf von Laban. Festwille und Festkultur.

Die Tat. Februar 1922, S.846-848

^{xx} ibid.

^{xxi} Rudolf Laban. "The Aesthetic Approach to the Art of Dancing," citée par Launay, op.cit., p. 86

^{xxii} ルドルフ・ラバン『身体運動の習得』神沢和夫訳 白水社 1985年 : p.35

^{xxiii} 同, p.144

^{xxiv} Launay, op. cit., p.121

^{xxv} ibid., p.98, 114

^{xxvi} ibid., p.121

^{xxvii} マンフレッド・タフーリ『建築神話の崩壊』藤井博巳, 峰尾雅彦訳 彰国社 1981 : p.102
^{xxviii} ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ『千のプラトー』宇野邦一他訳 河出書房新社 1994年 : p.200

^{xxix} 詳細は、『ダンサーの世界』の第一ライゲンおよび第二ライゲンを参照せよ。

^{xxx} マンフレッド・タフーリ『球と迷宮 ピラネージからアヴァンギャルドへ』八東はじめ他訳 Parco出版 1992年 : p.107

^{xxxi} エフォート理論のこのような理解は、河本英夫『第三世代システム オートポイエーシス』青土社 1995年を参照した。

^{xxxii} ジャック・ラカン『フロイトの技法論(上)』ジャック・アラン・ミレール編 小出浩之他訳 岩波書店 1991年 を参照。

^{xxxiii} 石澤誠一『翻訳としての人間』平凡社 1996年 : p.370, 381

^{xxxiv} ベンヤミン, 1988 : pp.199-200

^{xxxv} 同, pp.209-213

^{xxxvi} Cacciari, op. cit., p.20

^{xxxvii} ibid., p.18

^{xxxviii} 石光泰夫『身体 光と闇』未来社 1995年 : pp.230-233, 241-242

^{xxxix} ベンヤミン『一方通行路 著作集10』山本雅昭他訳 晶文社 1979年 : pp.130-132

^{xi} ベンヤミン「複製技術の時代における芸術作品」野村修訳『ボードレール』岩波文庫 1994年 所収

^{xli} Fritz Klingenberg. Der tanzende Festzug. in : Schriftanz. Wien : Universal Edition A. G. Heft 2, Mai 1929, S.27-28

^{xlii} Preston-Dunlop, op. cit., p.145

^{xliiii} 舞踊と山車については、Neue Freie Presse, 10. Juni 1929, Wiener Zeitung, 11. Juni 1929掲載の記事, プレストン・ダンロップ前掲書の記述, およびウィーン市立歴史博物館所蔵の写真資料に依る。

^{xliiv} Klingenberg, op. cit.

^{xli v} ibid.

^{xli vi} Preston-Dunlop, op. cit., p.149

^{xli vii} Dr. B. Rudolf v. Laban : "Alltag und Fest". Schriftanz. Heft2 August 1929 : S.56

^{xli viii} ibid., pp.57-58

^{xli ix} ゲオルゲ・L・モッセ『大衆の国民化 ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』佐藤卓己/佐藤八寿子訳 柏書房 1994年

ⁱ 同, pp.136-144

ⁱⁱ 石澤, 前掲書 : p.384