

Bettina Bartz: Was ist ein Dramaturg?

ドラマトウルク(文芸部員)って何ですか？

ベッティナー・バルツ*1 早坂七緒 訳

質問ありがとうございます。みなさんがドラマトゥルクについてお知りになりたいことを、すべてご説明しましょう。わたしの職業を日本のみなさんに説明する絶好のチャンスですから。ドラマトゥルクとは何なのか。どんなことをしているのか。それを知りたいということは、劇場公演という作業の中味に興味があるということ。つまりメディアに紹介される一見はなやかな舞台だけでは飽きたらないということなのですから。

「ドラマトゥルク」という言葉をまだ一度も耳にしたことがなくても、ご心配にはおよびません。それは教養の欠如などではありません。たとえあなたが経験豊富なオペラファンだとしてもです。オペラハウスの同僚たちでさえ、何も知らないも同然なのですから。というのも、ドラマトゥルクとその仕事は、ふだん人目につかないものなのです。それはスターやスキャンダルをとりまく、センセーショナルな騒ぎの背後にすっかり姿を消してしまいます。なぜでしょうか？

それをみなさんに説明する機会が得られたことを、嬉しく思います。なにしろ「説明する」のは私の個人的な情熱でもあります。そもそもすべてのドラマトゥルクにとって、説明することこそが生涯の目的であり、最も大好きな仕事なのです。ドラマトゥルクはとにかくすべてを知り、すべてを説明できる存在になろうと努めます。ある演出の準備中に、演出家、舞台美術家、指揮者、歌手たちがいなくかもしれない疑問。舞台を見終わった観客が質問するかもしれないこと。ドラマトゥルクは、そんな疑問すべてを前もって予測し、それに答えようと努めます。そのためにドラマトゥルクは雇われるのです。そのために、助言者として指導陣の一員に加えられるのです。そういう意味もあって、

プレス用の記事やプログラムの解説を書く仕事も引きうけます。

それなのに、ドラマトゥルクがメディアに登場したり、オペラファンの意識にのぼることはめったにありません。これはドラマトゥルクのモグラ的性格のせいです。あ、失礼、ところで日本にモグラはいるのでしょうか？ヨーロッパにいるモグラは、見栄えのバツとしない、ねずみくらの大きさの、目が見えない動物です。それは倦まず弛まず土のなかに通路をほります。害虫を退治し、土壌をたがやすことによって、植物がよりよく育つ手助けをします——その姿を誰にも見られずに。ドラマトゥルクも、作品、作家、初演時の状況などに関するあらゆるものを、資料室や図書館でほりだします。たしか事実やそこから連想される材料を、すべて捜しだしてまとめます。たとえば『皇帝ティトの慈悲』の場合ですと、ローマ皇帝ティト、モーツァルト、ふたりのリブレット作者などにかんすることです。

もし曲にヴァリエーションがあれば、まちがいはなく指揮者の興味をひくでしょう。あるアリアがひょっとして2パターン作曲されていないかどうか。だとしたらそのどちらを選ぶべきか。一方演出家にとっては上演史が、つまりモーツァルトの死後、このオペラがどんなふうに使われてきたか、知りたいところでしょう。歴史上の衣装のスケッチがあれば、衣装デザイナーにはとてもありがたいでしょうし、まして衣裳部の大昔の指示書でも残っていたら、それを利用することもできます。ですからドラマトゥルクの調査作業は、たいがい他のどの仕事よりも早く始まります。そして収穫した情報をもって、第一回の演出打ち合わせにのぞむのです。この打ち合わせは、たいがいブルミエの2、3年前には始まります。

*1. Bettina Bartz: Was ist ein Dramaturg?

ハンブルク劇場のドラマトゥルクであるBartz女史が今回の『ティト』公演プログラムのために書き下ろした解説。Bartz女史は1960年生れ。ベルリンフンボルト大学で演劇学、音楽劇学を修める。1983年から劇場および放送局でドラマトゥルク、作家、演出家として活動。さまざまな台本の翻訳、翻案。ベルリン、ドレスデンほか11都市の劇場でドラマトゥルクを務めた。1983年に降しばばコンヴィチューニとの共同作業を行う。

まとめ：真のドラマトゥルクは写真向きではない。光が苦手でちょっとほこりにまみれている。鼻のうえにメガネをのせ、リュックには本が、頭の中には引用がいっぱい。立ち去ったあとには、そこらじゅうに大きな紙の山が残る。

資料調査の次は、アドバイス作業という第二段階になります。そしてこれを説明するのは第一段階よりも難しい。オペラや演劇が舞台にかかる前には、楽譜にミスがないか調べたり、テキストを短縮し手を加えたり、翻訳したりしなければなりませんし、適切な舞台装置を考えなければなりません。そして最終的に、稽古が数週間にわたって行われているあいだに、最善の手はずをととのえておかなければなりません。このときにもドラマトゥルクは、演出家をはじめとして同僚たちにアドバイスすることができます。でもそうするためには、まず信頼関係が築かれなければなりません。これには時間と労力が必要です。そして現場では、この共同作業がなかなかうまく行きません。現代社会はテンポが速くて、何ごとにも経済原則に従います。そんな社会では、さまざまな部門のリーダーや芸術家たちが、詳細にわたって考えを交換しあうことはもうできないからです。あるいはできてもしようとしなない人もおります。

ですからペーター・コンヴィチュニーとわたしの共同作業は、めったにない幸運な例です。それは20年以上も前に始まりました。1983年、東ドイツの小都市アルテンブルクでのこと。まだ見習いだったわたしに、彼が演出するウェーバーの『魔弾の射手』の制作に加わることが許されたのです。コンセプトを打ち出すに際して、彼は重要な音楽学者や哲学者の考えを役立てました。それは、わたしが手本としている人びとでもありまし

た。T.W.アドルノ^{*2}やハンス・マイヤー^{*3}。そしてゲルト・リーネッカー博士^{*4}のテキストもありました。ベルリン・フンボルト大学の教授でもある彼をわたしは尊敬していました。リーネッカーをはじめとする教師たちに教えられ、鍛えられた分析的思考法を、わたしはこのとき初めて実地に試すことができたのです。コンヴィチュニーは、女流舞台美術家とその夫との3人で準備を進めていました。この男の人はもともと作家で、この企画にはドラマトゥルクとして参加していました。この3人は、オペラの音楽とテキストを通して、その社会的背景や各シーンの意味を追究していました。コンヴィチュニーのそんな仕事ぶりに、わたしはたちまち夢中になってしまいました。そして例のドラマトゥルク氏が稽古に立ち会わなかったため、私自身が仕事を手伝うチャンスをつかむことになったのです。

コンヴィチュニーとわたしは、稽古のたびにいっしょになって準備し、そこから得られるものは徹底的に利用しました。このシーンは何を言おうとしているのか？ 観客はこの人物の性格を理解するだろうか？ 歌手たちは、どの点をもっとはっきりと表現すべきだろうか？ わたしは古いタイプライターを打って、コンヴィチュニーのために稽古メモや照明プランを書きました。また劇場の監督には苦情の手紙も書きました。グラフィックデザイナーの女性を加え、三人で独創的なパンフレットも作りました。

翌年、彼がわたしに電話をかけてきました。オッフエンバックの短いオペレッタをふたつ、ベルリンで演出する仕事が舞い込んだというのです。さっそくわたしは資料室にかけこみ、オッフエンバックのいろいろな作品を、彼に目を通してもらうために渡しました。そしてわたしたちは、劇場監督といっし

*2.Theodor Wiesengrund Adorno (1903~1969)

ドイツの哲学者・社会学者・美学者。『啓蒙の弁証法』『否定弁証法』。音楽学者としても20世紀音楽理論史に多大な影響を与え、自ら作曲もした。

*3.Hans Mayer (1907~2001)

ドイツの文芸批評家。『アウトサイダー』『バベルの塔』など。音楽に関する著作も多い。

*4.Dr. Gerd Rienäcker (1939~)

ベルリンで音楽美学と作曲を学ぶ。劇場理論、オペラとオペレッタ、ヴァーグナーやブレヒトの劇場理論、ヨーロッパ近代の作曲理論史など。現在もベルリン・フンボルト大学ほかで教鞭をとる。

よになって、どのオペレッタを上演するか決めたのです。以来わたしたちは、新作を準備するたびに何度もいっしょに働きました。演出にかかわるアイデアはどんなにささいなものでも議論し、吟味し、そして破棄しました。

それぞれの演出家は、その人なりのパートナーシップを築きあげます。舞台装置家とか助手と組む人もなかにはいます。ですがたったひとりでやれる人はまずいません。おまけに芸術家は、ミモザのように繊細だときています。(ミモザはとても神経質な植物で、特別な世話が必要なのです。)ですから経験豊富なドラマトゥルクは、彼らを惜しみなくほめちぎります。演出家や歌手にむかって、あなたのしていることはひどい、などと決まて言っははいけません。いつでもまず最初に、よかったところを全部あげ、どう感動したのか念入りに言っおきます。そのあとで、どうしたら「もっと」よくなるかという指摘を、とげのない表現でつけ加えるのです。脚光を浴びるといのは、繊細な彼らにとって大変なことです。ですから彼らにはたくさん励ましが必要不可欠なのです。

まとめ:ドラマトゥルクは、芸術家がアイデアを生み出すのを助ける産婆のようなものである。

それから20年以上、ペーター・コンヴィチュニーは、わたしや同僚のヴェルナー・ヒンツェ^{*5}と定期的に働きました。また舞台美術家のヘルムート・ブラーデ^{*6}、ハンス・ヨアヒム・シュリーカー^{*7}、ベルト・ノイマン^{*8}といった方々とも再三仕事をしました。こういうパートナーシップは、さきに挙げた彼の特別なやり方から生まれたものです。とりわけこのやり方は、当時社会主義だった東ドイツだから可能なものでした。社会主義国での芸術活動は、消費テロ^{*9}に方向づけを左右されることなど皆無の、芸術のみに集中できる非常に

みのり豊かな環境^{アトモスフィア}に恵まれていました。わたしたちが仕事にやりがいを感じたのはそれだけではありません。芸術作品をとおして、ときには社会的コミュニケーションが可能になるのだという経験を、わたしたち全員は銘記しております。わたしたちは自分たちが、統制された報道をくつがえすことのできる反対勢力なのだと感じていました。政治的な監視下におかれた状態にともに苦しみ、ちょっと骨のあるところをみせては喜びを感じる。こんなことがわたしたちの結束を生み、それは現在まで続いています。

全体主義政権の硬直した政情には、芸術を促進する側面があったわけです。これはひとつのパラドックスです。あ、失礼、ところで日本にパラドックスはあるのでしょうか？当時のわたしたちには、否定的なことが同時に肯定的なことにひっくりかえるということがあったのです。芸術以外の公の発言はすべて、まだ厳しい検閲を受けていました。だから劇場での上演は、ただの娯楽ではありませんでした。それは、市民同士が自分たちの状況をどう理解しているのかを交換する場でもあったのです。フリードリヒ・シラー^{*10}の演劇『ドン・カルロス』で、「陛下、なにとぞ、思想の自由をお与えください」というせりふが発せられると、観衆は必ず歓声をあげたものです。

こんな時代が過ぎ去ってから、かなりの年月が流れました。地球規模の大問題は、いまや世界のどこにしようが、やはり同じ大問題です。小さな東ドイツにいても同じこと。もはや西側世界から隔離された島のように細々と暮すわけにはまいりません。現在のドラマトゥルクが最もかかわっているのは、「プロダクト・マネージメント」、「スポンサー」、「コーポレート・デザイン」といったキャッチフレーズです。なにしろドラマトゥルクの

*5.Werner Hintze (1956~)
ドラマトゥルク。ベルリンーフンボルト大学などで演劇学、オペラ演出を学ぶ。コンヴィチュニーとの共同作業は1984年に始まり、ハンブルクでも『ローエングリン』、『ヴォツェック』、『ドン・カルロス』を手がけた。現在、ベルリン・コーミッシェオーパーの主任ドラマトゥルク。

*6.Helmut Brade (1937~)
ハレ芸術デザイン大学で学ぶ。1999年~2004年ライブツィヒ芸術自由アカデミー会長(ちなみに1997年~1998年の会長はコンヴィチュニーである)。

*7.Hans-Joachim Schlieker (1949~)
画家・舞台美術家。1980年代、ベルリン・フォルクスビューネ、ベルリナー・アンサンブルにおけるハイナー・ミュラーの演出に加わる。その後多くの演出家との共同作業。ハンブルクにおけるコンヴィチュニーとの仕事としては、『ヴォツェック』『ルル』などがある。

*8.Bert Neumann (1960~)
ベルリン芸術アカデミーで学び、舞台美術家、衣裳デザイナーとして活動を開始。1992年からベルリン・フォルクスビューネの主任舞台美術家。多くの演出家と共同作業、受賞多数。コンヴィチュニーのオペラ演出においては、シュトゥットガルトにおける『神々の黄昏』、『魔笛』など。

*9.Konsumterror
マスメディアなどが人びとに消費欲を心理的に強制すること。

*10.Friedrich Schiller (1759~1805)
ドイツの劇作家・詩人。『群盗』『ヴィルヘルム・テル』など。この台詞は『ドン・カルロス』第3幕10場。

仕事はどんどん広報活動にとりこまれているのです。モグラ仕事に割ける時間はますます減っています。

このあたりで、歴史的なことについて少々触れることをお許し下さい。なぜなら、みなさんの中でもとくに好奇心の強い方は、そもそもなぜドラマトゥルクという職業があり、なぜそれがドイツで誕生したのか、と質問されるでしょうから。これはわが国の文化史とかかわりがあります。そもそもドラマトゥルクとは劇場の作家のことでした。ドラマトゥルクは古代ギリシャ語に由来し、ドラマ作家を意味します。つまり演劇作品を執筆する人です。ドイツで最初の重要な劇作家G.E.レッシング^{*11}がドラマトゥルクを名乗ったのは18世紀のことです。1920年代になっても、ベルトルト・ブレヒト^{*12}やフランク・ヴェーデキント^{*13}は、この意味での「ドラマトゥルク」でした。つまり劇場に雇われた座付き作家です。1848年の市民革命がドイツやオーストリアで失敗に終わり、言論の自由が短期間の後に終局を迎えると、政治的な作家は逮捕され死刑の判決をくだされました。そこで作家のなかには、名前や職業を変えて演劇集団の中に身を隠す者もありました。こうして劇団に座付き作家がいるのが普通のことになったのです。さて座付き作家は、自作を書いたり外国の演劇作品を翻訳するだけでなく、19世紀以降に、さらなる役目を引き受けることになりました。彼らはお互いに連絡をとりあい、劇場依頼作品を書いている作家を、劇場に代わって手助けしたのです。このような場合、彼らは劇場の都合も代弁しなければなりません。つまり、それぞれの俳優ができるだけ適役をもらえるよう気をつける、などです。その一方、劇場の関係者が性急にカットしたり変更したりして、作品の質が低下することも防がなければ

なりません。

まとめ：ドラマトゥルクは、ドイツの歴史状況の中で、作家から、全作家の代理人へと役割を変えた。

つまりドラマトゥルクとは、説明者であり仲介者なのです。かたくなで、ときに自己中心的ですらある芸術家たちが、必要に迫られて劇場でいっしょに働かなければならない。ドラマトゥルクは、そんな彼らの多様な利益の間をとりもち調整するのです。またあらゆる情報を収集し、それを分類し、フィルターにかけて次の人に渡すのです。さらには芸術的良心のような存在でもあります。そういうチェック機関として、これでいいかどうか問われることもあります。よろしいですか、「こともある」のです。それは、ドラマトゥルクには、有無をいわせぬ権威がないからです。ドラマトゥルクはアドバイザーにすぎず、何も決定してはならないのです。だから劇場のヒエラルキーのなかで、その地位にはほとんど価値がありません。でもだからこそ、ドラマトゥルクはますます有用になります。これはスケープゴートにするのにぴったりの存在なのです。何かがあまく行かなかったら、悪いのはいつもドラマトゥルク。ですが万一すべてがあまく行ったら、喝采をうけるのは当然歌手であり、演出家であり、指揮者です。でも真のドラマトゥルクはそんなことを気に病んだりしません。次のブルミエが来る前には、もう暗がりのなかに姿を消して、さらにその次のブルミエのために調べものをしています。ドラマトゥルクは人目につかないままだいることが好きで、辛抱づよく、質問を待っています。質問をうけて、ドラマトゥルクはみなさんがお知りになりたいことをすべて説明いたします。ご質問いただきありがとうございます。

*11. Gotthold Ephraim Lessing (1729~1781)

ドイツの劇作家。代表作『賢者ナータン』。レッシングは、1767年から1779年までのあいだ、ドラマトゥルクとしてハンブルク国民劇場(ハンブルク州立歌劇場の前身)で活動し、その間に『ハンブルク演劇論』を執筆した。当エッセイの著者ベッティナ・バルツにとっては、200年以上まえの先輩にあたる。

*12. Bertolt Brecht (1898~1956)
ドイツの劇作家。『肝っ玉おっ母』『ガリレイの生涯』など。

*13. Frank Wedekind (1864~1918)
ドイツの劇作家。『地霊』『パンドラの箱』など。