

マリアンヌ・ファン・ケルクホーフェン「手に鉛筆を持たずに見ること」

Marianne Van Kerkhoven, “Kijken zonder Potlood in de Hand (Looking without Pencil in the Hand)”

Theaterschrift, no.5-6, "Over Dramaturgie (On Dramaturgy)", 1994, pp.140-9.

日本語訳 川口隆夫

Japanese translation by Takao Kawaguchi

[...]距離はしばしば、もっとも強烈な状態にある感情と結びつく。そこでは、何かを扱う際の冷淡さ、あるいは没個性が、私たちがその対象に対して尽きることなく抱いている興味を測る物差しとなる。

スーザン・ソントグ「沈黙の美学」

1. それについて話してくれ、あるいは書いてくれと頼まれると、いつも同じ気まずさに行き当たる。他人の料理の秘密やレシピを明かすように頼まれたような気持ちになるのだ。
2. 芸術の実践において、不変であるような行動の規則や、あらかじめ完全に決定可能な任務は存在しない。それはドラマトゥルクにとっても同じである。**作品はその都度、自らに固有の作業の方法を生み出すのである。**偉大なアーティストの作業は、まさに用いられた方法の質を通じて、そのプロセスのあらゆる段階において、次のステップが何かを直観的に知っていることによって、明晰性を獲得するのだ。ドラマトゥルクが培うべき能力のひとつは、自分の仕事の仕方を確立しつつ、同時にアーティストが用いる方法も扱えるようになるための柔軟さである。
3. 芸術的なプロセスにおいて、ドラマトゥルクがそのほかに引き受ける仕事——それはしばしば実践的であり、つねにきわめて多様である——がいかなるものであれ、その仕事にはつねにくつかの不変項がある。ドラマトゥルギーは、つねに感情と知識との間の相互の変換に関わる。ドラマトゥルギーは芸術と科学の間のトワイライト・ゾーンなのである。
4. ドラマトゥルギーとは見ることの情熱でもある。目の能動的なプロセスのことである。ドラマトゥルクは最初の観客である。ドラマトゥルクは、言葉を慎重に選びながら、自分の見たことと、それが残した痕跡について話すような、少し恥ずかしがりやの友人でなければならない。ドラマトゥルクは、「純粹」に見ることを欲する「外部者の目」であるが、同時に、その内部で起きていることを十分に知っており、そこに生じるものによって心を動かされると同時に、その**内部**に関与することもできる。ドラマトゥルギーは慎み深さを糧としている。

5. ドラマトゥルギーとは、適切なときに肯定し、否定することができるということでもある。何を、いつ、どのように言うのかを知ること。構築の素材が傷つきやすいものであることを自覚した上で、構築の作業にはときに叩き、揺さぶることも必要であることを意識すること。
6. ドラマトゥルギーはまた、一方ではきわめて具体的なことについて——結局のところ、それは実践的な仕事の進行に関わっているのだから——、一方ではきわめて個人的な人間関係に見られるような、とてもどこかで「無駄」でさえあることについて、会話することができるような、特殊な種類の個人的関係を築くことに関わっている。
7. ドラマトゥルクは、ある作品について文章を書くことを通じて、作品が公のものとなることができるように地ならしをする。何を書くにしてもそれは「正確」でなければならないし、わかりやすく有機的な仕方でも作品を描写し、作品が社会的存在となる際に（往々にしてそのときに作品の意味に関して破壊的な結果が生じるのだが）、導きの手を差し伸べなければならない。
8. ドラマトゥルギーとはときに、心理的な仲介作業のことでもある（結局のところ「集団」と作業しているのだから）。それはしかし、本職のソーシャル・ワーカーがとるような技術的アプローチではなく、むしろ、「職場における友情」に見られるような利害関係を離れた動機に基づくものである。
9. ドラマトゥルギーとは限界のある職業である。ドラマトゥルクは孤独に堪えることができなければならない。ドラマトゥルクには定位置があるわけでもなく、どこかに属しているわけでもない。ドラマトゥルクの仕事は作品の中に溶け込み、目に見えないものとなる。ドラマトゥルクは作品を生む苦しみは共有するが、写真の中には残らない。ドラマトゥルクはアーティストではない（ときにはそうかもしれないが、完全には、あるいはまだ、そうなってはいない）。このような——創造的ではあるのだが——奉仕の側面に堪えられないか、もはや堪えられなくなった者は、その仕事を降りたほうがいい。
10. ドラマトゥルギーとはとりわけ、創造の過程において必要な素材によって足りない部分を補うこと、プロジェクトの出発点であったアイデアを理解し、それを「守る」こと、つまりときにそのことを喚起すること、結論を強いることなく提案すること、試金石、反響板となること、内部の必要に対する助けとなることを意味している。したがって、ドラマトゥルギーの実践にとっての中心軸のひとつは、素材を貯えることであり、すべての分野の知識を集積していくことであり、本を読み、音楽を聴き、展覧会を見て、舞台を見て、旅をして、人や思想と出会い、それらすべてのことを生き、経験し、それについて省察することである。いつでも取り出せるような貯えを増やすことにつねに努めること。貯蔵庫にあるものを適切なときに思い出せること。

11. 演劇とダンスのドラマツルギーの間には、用いられる素材の性質や歴史は異なっているけれども、**本質的な**ちがいはない。その主要な関心は、構造をマスターすること、^{グローバル}全体的な視点を獲得すること、それがもともと(映像、音楽、テキスト、映画、哲学……など)どんなものであれ、**素材**の扱い方を心得ることにある。

12. 現在、演劇においてもダンスにおいても、純粹に文学的、あるいは直線的なドラマツルギーはほとんど見当たらない。今日のドラマツルギーはしばしば、パズルのピースを動かすこと、複雑性の扱い方を学ぶことを意味している。このような複雑性を扱うには、すべての感覚を総動員すること、そしてとりわけ、直観が示す道をしっかりと信頼することが要求される。

手に鉛筆を持たずにあるものを見ることと、描きながらそれを見ることとの間には、測り知れないちがいが存在する。

ポール・ヴァレリー「ドガ ダンス デッサン」