

Peter Weiss, „Notizen zum dokumentarischen Theater“
Rapporte 2, Suhrkamp, 1971

日本語訳 秋野有紀

Japanese translation by Yuki Akino

我々の時代に固有の写実的な演劇は、プロレタリア運動、アジプロ、ピスカートアの数々の実験、プレヒトの教育劇などに端を発し、以降、様々な表現形式をとっているが、今日ではそれらに対し、政治演劇、記録演劇(Dokumentar-Theater)、異議申し立ての演劇、反=演劇などといった異なる呼称がいくつかに与えられていることを読みとることができる。これらの演劇の表現手法が様々な異なるがゆえに、何かひとつの範疇に収めることには困難がともなうのだが、この困難を出発点として本稿では、これらの劇の種類のひとつであり、素材のドキュメント化のみを扱い、それゆえにドキュメンタリー演劇(Dokumentarisches Theater)と呼びうる演劇について検討してみたい。

1. ドキュメンタリー演劇とは、報告=報道の演劇である。上演の基礎をなすのは、議事録、公文書、書簡、統計図表、株式市場の情報、金融・産業界の決算書、政府声明、著名人の演説・インタビュー・論評、新聞・ラジオ報道、写真、ニュース映画ほかの、時代の証言の集積である。ドキュメンタリー演劇は、あらゆる虚構性を放棄し、信頼性の高い素材を借用しつつ、内容は変えずにそれらの形式に手を加え、舞台上から再現・発信する。ニュースの素材というものは、整理されない状態で、日々あらゆる方向から我々に浸透してくるが、舞台に乗せられるのはそれとは違って、少なくとも社会的あるいは政治的なある特定の主題に絞り込み、選びぬかれたものとなる。こうした批評的な選択と現実の断片を構成するときに拠って立つ原則とが、ドキュメンタリー演劇の質を生み出している。
2. ドキュメンタリー演劇は我々が公の生活をマス・メディアによって理解しているように公の生活を構成するひとつの要素である。その際にドキュメンタリー演劇の作業を決定づけるのは、様々なレベルの批判的視点である。
 - a. 隠蔽への批判。新聞雑誌、ラジオ、テレビ放送による報道は、支配的な利益集団の見解の方へと誘導されていないか？ 何が我々に知らされていないのか？ そうした排除により誰が利益を得ているのか？ ある社会現象がもみ消され、修正され、理想化されるときに利益を得るのは、どのような集団なのか？
 - b. 現実の歪曲への批判。なぜ、歴史上のある人物、ある時期や時代が我々の認識から消されているのか？ 歴史上の事実を抹消することで、自らの地位を強化するのは誰か？ 切実か

つ重大な意義を持つ事象を意図的に歪曲することで、利を得るのは何者か？ 過去の隠蔽は、どの社会階層にとって重要なのか？ 故意の歪曲は、いかなる様相を呈しているのか？そしてどのように受容されているのか？

c. 虚偽への批判。歴史に関するごまかしの効果とはいかなるものか？ 虚偽の上に積み重ねられた現実はどうのような様相を呈しているのか？ 真相解明には、どのような難局が想定されるのか？ 真実の露呈を妨げるために、ありとあらゆることをしてくるのは、どのような影響力のある機関や権力集団なのか？

3. コミュニケーション手段はすでに最大限に拡張され、世界中あらゆる場所からのニュースが我々に届くようになってきているにもかかわらず、現在そして未来をかたちづくっていく上できわめて重要な数々の事件が、その原因や相互の脈絡において私たちから隠されている。我々にはその結果しか見ることがない活動の奥まで見通すことを可能にするような、責任者たる当事者たちの素材が、私たちから遠ざけられている。ルムンバ、ケネディ、チェ・ゲバラの暗殺事件やインドネシアでの大量虐殺、ジュネーヴ協定の締結や近年の中東紛争の過程でなされた内密の申し合わせ、アメリカ合衆国政府のヴェトナムでの戦争遂行のための準備といった主題を扱おうとするドキュメンタリー演劇は、その途端に、作為的な闇に直面していることに気づくのである——権力者が自らの陰謀をその中に隠してしまおうとしている暗闇に。
4. ドキュメンタリー演劇は、真実の隠蔽や隠匿の政策の推進から利益を得る諸集団や、人民を麻痺させ愚鈍な真空状態に押し込めていくマス・メディアの傾向に対立するのだが、そうした演劇は、独自の情報を手に入れようとしながらも、そのための行動の自由がないために、最終的には、唯一残された手段——公の場での抵抗という手段——に訴えるしかないこの国のすべての住民と、同じ出発点に立っている。ビラや横断幕やシュプレヒコールを用いる戸外での自発的な集会と同様に、ドキュメンタリー演劇は、現状の解明という要求を掲げて、現状への反応を実演する。
5. 公道での政治集会、ビラの配付、列をなしての行進、大勢の聴衆への働きかけ——これらは、直接的な効果を持つ具体的な活動である。その即興性の中で、活動は強い劇的緊張を孕み、その行く末は予測不可能で、公安権力との衝突によって、どの瞬間にも活動はより先鋭化するかもしれない、それによって社会関係における暴力的な矛盾が明らかにされる。時代を表象する潜在性を持った素材をひとまとめに描き出そうとするドキュメンタリー演劇は、表現の形態から時代に固有の意味が抜け落ちないように努める。それでも、あらかじめ定められた日付と俳優や観客とを含むを含む限定された空間における閉じた上演のために素材を構成するまさにその過程のために、ドキュメンタリー演劇には、政治への直接的な介入にあてはまるのとは異なる条件に直面することになる。ドキュメンタリー演劇の舞台は、現実を媒介なしに見せるのではなく、その生きた文脈から現実の一局を切り取り、その肖像を見せるものなのだ。
6. ドキュメンタリー演劇は、公道での演劇という形式を自ら選択しない限りにおいて、現実性の強さという点で、本物の政治的な意見表明の行為にはかなわない。公の場を舞台に繰り広げられる力のこもった意見表明に匹敵することは決してない。ドキュメンタリー演劇は、

劇場空間の中から、政府庁舎や経済の中心地、軍事拠点へと向かう行進と同じやり方で、国家や政府の権威に挑戦することはできない。自らを芸術的な媒体として定義している枠組みから自由になろうとするとさえ、あらゆる美的な範疇を放棄するときさえ、ただの意見表明あるいは闘争行為であろうとして、固定され完結した作品になることを拒絶するときさえ、その瞬間に生まれ、自発的に行為されているように見せかけるときさえ、それはやはり芸術の所産になるし、自らを正当化するには、芸術の所産にならなければならない。

7. というのも、第一に政治的討議の場であることを欲し、芸術性を断念するようなドキュメンタリー演劇は、自らを問い直すことになるからだ。このような場合には、外の世界における実際的な政治行動の方がより効果的であろう。ドキュメンタリー演劇は、現実を探求し、検討し、批判するところから得られた事実即ち素材が、芸術の手段に変換されたときにはじめて、現実との闘争において完全な効力を獲得する。そのような舞台によって、劇作品は、政治的な世論形成のひとつの手段となるのが可能になる。しかしながらドキュメンタリー演劇が、いかなる表現形式の特殊性をもって、伝統的な芸術概念と一線を画すと理解されるかについては、論究が必要である。
8. ドキュメンタリー演劇の強みは、現実の断片を組み合わせて、他にも応用可能な雛形、つまり、現在進行している出来事のモデルをつくり出すことが可能な点にある。事件のただ中にあるのではなく、観察者や分析者としての立ち位置をとる。ドキュメンタリー演劇は、映画的に切りとる技術をもって、外的現実の混沌とした素材の中から、はっきりとした詳細を浮かび上がらせる。矛盾した細部同士を並置することで、ドキュメンタリー演劇は、実際の摩擦や葛藤に注目させ、自分が収集した資料を手がかりに、その葛藤に対する解決策の勧告を提示したり、行動を求めたり、根本的な問いを立てる。自由な即興や、政治的に色のついたハプニングでは、焦眉の事件に対する散漫な緊迫感や感情移入を招き、積極的に政治参加をしている錯覚を抱かせるものが、ドキュメンタリー演劇においては、注意深く、意識的に、反省的に取り扱われる。
9. ドキュメンタリー演劇は、様々な事実を観客の判定に委ねる。ある事件や言明の様々な受容のされ方を示す。その受容の動機を示す。事件によって、一方は利益を得て、他方は損害を受ける。双方の当事者が対立している。彼らの相互依存関係に光が投げかけられる。依存関係を維持せざるを得なくしている買収や恐喝が事細かに描写される。利益の一覧表の横には損失が並ぶ。利益を得た者（勝者）は、自分の立場を弁護する。彼らは、まるで秩序の番人であるかのように振る舞う。自分たちがいかに自らの所有物を管理しているかを見せる。彼らと対照的なのは利益を失う者（敗者）だ。敗者の中には、自分だけこの状況から再起する機会を望む背信者たちがいる。もうこれ以上失わないように努力している他の者たちもいる。不平等の絶え間ない衝突があるのだ。不平等を見つめるまなざしは、あまりに具体化され、耐え難いものとなる。不正義はあまりに説得力を持ち、直ちに介入を求める。状況はあまりに歪められ、力をもってしか変えることができない。同一の主題についての相対立する見解が、表明される。主張は、実際の状況と比較される。誓いや約束に、それとは矛盾する行動が続く。秘密の参謀室で企てられた行動の結果が調査される。誰の地位がそれによ

って強化されたのか、誰が被害を受けたのか？ 当事者の沈黙も言い逃れも記録される。状況証拠が提出される。容易に識別可能なパターンから、結論が導き出される。特定の社会的利益を代表する者たちが名指しで特定される。個々の摩擦ではなく、社会的・経済的に条件付けられた行動様式が描出される。ドキュメンタリー演劇はすぐに言い尽くされてしまうような外的な布置とは対照をなす、範例的なものを問題としており、舞台の登場人物や環境の描写ではなく、集団、力が作用する場、傾向を作業の対象とする。

10. ドキュメンタリー演劇は、特定の党派を支持する。その主題の多くは、非難（有罪判決）に導かれうるもの以外の何ものでもない。こうした演劇にとって、客観性とは、特定の状況下である権力集団が、自らの成した行為を言い逃れるために役立つ概念にすぎない。節度や理解を求める声は、利益を失いたくない者の声として提示される。ポルトガル人入植者のアンゴラとモザンビークに対する侵攻、南アフリカ共和国のアフリカ系住民に対する暴挙、アメリカ合衆国によるキューバ、ドミニカ共和国、ヴェトナムに対する侵攻は一方的な犯罪としてしか提示し得ない。略奪的戦争や大量虐殺を白か黒かの二項対立的に描くこと、好意を抱かせるようないかなる特徴も殺人者に対して与えることを拒み、あらゆる可能な方法で断固としてその被害者に寄り添うことに、何の問題もない。
11. ドキュメンタリー演劇は、法廷の形式をとりうる。ここでもニュルンベルク裁判やフランクフルトでのアウシュヴィッツ裁判、米国上院での公聴会、ラッセル法廷の持つ真正性に近づくことを求めるものではないのだが、実際の公判で声に出してなされた疑問点や批判点から新たな種類の証言をつくり出すことは可能である。ドキュメンタリー演劇は、距離を保って、元々の係争では省みられなかった多様な観点から、議論を追体験することができる。当初の登場人物たちは、歴史のひとつの文脈の中に置かれる。彼らの行為が描かれるのと同時に、彼らを生み出すことになる展開が我々に示され、私たちのもとにとどまる影響と帰結に注意が向けられる。登場人物の活動を見せることによって、上演は、今後も現実に影響を与え続けるメカニズムを露呈させる。あらゆる非本質的な事柄、あらゆる種類の本筋からの逸脱は、本来の問題提起の妨げにならないよう削除してもかまわない。これは、驚き、郷土色、センセーションリズムの喪失をもたらすが、逆に普遍性が獲得される。実際の法廷では不可能なことだが、ドキュメンタリー演劇は、観客を審理に巻き込んだり、彼らを被告人あるいは告発者と同一視したり、追究委員会に協力するよう促したりすることもできる。ドキュメンタリー演劇は、複雑な問題を理解するために貢献しうるし、抵抗する態度に対しては、極限まで挑発することもできる。
12. ドキュメンタリーの素材の形式に関わる加工についてのその他の例には、次のようなものがある。
 - a. 報告および報告の一部を、正確な間隔を間に置き、リズムを持たせて配置する。ひとつの事実あるいは感嘆のみからなる短い瞬間に続いて、より長く複雑な単位を置く。引用に続いて、状況の叙述を置く。状況は突然に別の状況、逆の状況へと転じる。個人としての話者は多数派の話者に対置される。構成は、相反する部分、一連の関連事例、対称的な形式、変化する大きさのスケールからなる。ひとつの主題に対する変奏。進行の強度の増大。攪乱や不協和音の挿入。

b. 事実に基づく資料に、言語学的に錬成を加える。引用の中では、典型的な事柄が強調される。ある人物たちは戯画化され、状況は劇的に簡素化される。批評、論評、要約は、ソングのかたちで述べられる。合唱隊やパントマイムの挿入。行為を表す身振り、パロディ、仮面の使用、装飾的な目印、器楽伴奏。音響効果。

c. 省察、独白、夢想、回顧、矛盾する振る舞いによる報告の中断。筋の展開におけるこうした中断は、衝撃の効果をもたらしうる不確実性を生み出し、いかに個人や集団がこれらの出来事によって影響を受けているのかを見せる。内側の現実の描写は、外界の出来事への回答である。しかしこのような唐突なずらしは、混乱を引き起こしてはならず、事件の多層的な複雑性に注意をむけさせなければならない——使用される素材は、決してそれ自体が目的になるのではなく、検証可能な経験となるべきである。

d. 構造の解体。あらかじめ計算されたりリズムではなく、小さくまとまっていようと繋がりのない流れの中にあろうと、ありのままの素材によって、社会闘争を示し、革命的状況を描写し、戦場について報告する。対立し合う力と力の衝突によって暴力行為を伝える。しかしここでも、舞台上に混乱、すなわち恐怖と憤激の表出は、説明もなしに未解決のまま残されていてはならない。素材が緊急性の高いものであるほど、全体を俯瞰し総合する視点がより必要とされる。

13. ドキュメンタリー演劇が説得力のある表現形式を獲得しようと努めることと、上演にふさわしい場所を見つけることとは、密接に結びついている。入場料の高い商業劇場で上演を行うとしたら、ドキュメンタリー演劇が攻撃しようとしているシステムそのものの中に捕らえられることになる。確立した制度の外部で上演される場合には、志を同じくする小集団しか普通は訪れることがないところに限られてしまう。ドキュメンタリー演劇は状況に対して影響力を持たず、現状を維持しようとする勢力に対抗しようにも、自らがいかに無力であるかをしばしば示すのみである。ドキュメンタリー演劇は、工場、学校、スポーツ競技場、集会所に通じていなければならない。伝統的な演劇の持つ美的な規範から離れるのと同様に、自らの手法をつねに疑い、新たな状況にふさわしい新しい技術を開発せねばならない。

14. ドキュメンタリー演劇は、広範なアーカイヴに支えられ、科学的に追究する能力を持つ政治的、社会学的にしっかりと訓練された協力者の集団がいることによるのみ、可能なものとなる。何らかの定義を行うことには尻込みして状況を示すのみであり、その状況の成立原因やその排除の必要性や可能性をも露わにすることなく、そして敵に到達することのない絶望的な攻撃の身ぶりのうちに自らを固定してしまうような、ドキュメンタリーのドラマは、自らの価値を切り下げてしまう。ゆえに、ドキュメンタリー演劇は、自らの絶望と憤激とを主たる主題として用いるような種類のドラマとは反対を向き、希望なき不条理な世界という概念にしがみつく。ドキュメンタリー演劇はドキュメンタリー演劇は、対案的な視点の味方であり、いかに現実が不可視なものであっても、あらゆる細部にまでわたり、現実を説明することが可能なものなのだ。