慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ベルトルト・ブレヒトとハイナー・ミュラーの『ファッツァー』断片について
Sub Title	Über Bertolt Brechts und Heiner Müllers ,,Fatzer"-Fragment
Author	津﨑, 正行(Tsuzaki, Masayuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.108, (2015. 6) ,p.179 (62)- 193 (48)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01080001-0179

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ベルトルト・ブレヒトとハイナー・ミュラーの『ファッツァー』断片について

津﨑　正行

1

ベルトルト・ブレヒトは、1926年ごろから断続的に、第一次世界大戦中の脱走兵たちをめぐる作品『エゴイスト、ヨーハン・ファッツァーの没落』（以下、『ファッツァー』と略記する）と取り組んだ。そして、1930年には、作品集『試作』の第一巻に『ファッツァー　第三部』という表題のもと、三つの断片を発表した。この作品集の緒言においてブレヒトは、この作品の「第一部と第二部は続刊に掲載される」[1]と書いていたが、その計画が実現することはなく、『ファッツァー』は未完の断片のまま残された。この時期に書かれた断片のひとつにおいて、ブレヒトは「作品全体を、不可能なのだから、投げつけて粉々にしてしまう――現実をともなわない実験のために、『自己了解』のために」（GBA 10, 1120）と書いている。ブレヒトの教育劇に関連する草稿を詳細に調査したライナー・シュタインヴェークは、引用符でくくられた「自己了解」という言葉を、マルクスが『経済学批判』の序文において、『ドイツ・イデオロギー』の出版を拒絶されたときのことを回顧して述べた言葉と関連づけて解釈している。[2]マルクスとエンゲルスもまた、『ドイツ・イデオロギー』を出版できなくとも、彼らの「主たる目的である自己了解はすでに達成されている」と考えていたのである。[3]しかし、彼らがその原稿を屋根裏に放置し、ネズミがかじるのに任せておいたのに対して、ブレヒトの原稿はネズミにかじられることも、散逸することもなく、ブレヒト・アルヒーフに保管されていた。

数百ページにもおよぶ『ファッツァー』断片には、数行程度のメモにすぎない

ものから、数ページにおよび、ひとつの場面としてまとまったものまで、様々な長さのものが含まれている。初期の段階では、戯曲の形式で書かれたものや、そのための構想を様々な形式で記したもの（ファッツァー・ドキュメント）が多かったが、次第に理論的な要素が強まってゆくにつれて、多岐にわたるテーマについての考察を行ったもの（ファッツァー・コメント）も書かれるようになる。このうちの後者については、シュタインヴェークによって、その編著『ブレヒトの教育劇モデル』に収録されている。また、1976 年には、西ベルリンのシャウビューネで『ファッツァー』の初演が行われたが、上演に使用されたテクストの一部は、上演プログラムおよび演劇誌『テアーター・ホイテ』（同年四月号）に掲載されている。しかしながら、『ファッツァー』のために書かれたテクストの大部分は、1997 年にベルリン・フランクフルト版全集の第十巻に収録されるまで公刊されていなかったため、その受容は限定的なものであった。「『ファッツァー』の劇場における受容および文学的評価にとって、特に重要な契機となった」のは、ハイナー・ミュラーによる改作と、それに依拠したハンブルクでの上演（1978 年）であろう。八十年代における『ファッツァー』再評価は、ミュラーの『ファッツァー』受容を基盤としたものであり、それ以降の『ファッツァー』上演は、程度の差こそあれ、基本的にはミュラー版を引き継いでいる。[4]

2

ハイナー・ミュラーは、その自伝『闘いなき戦い』において、『ファッツァー』をはじめて読んだときのことを回想して、次のように述べている。「『試作』の第一巻に、ブレヒトの『ファッツァー』断片からのテクストが掲載されている。私はそれを五十年代に読んだのだが、それ以来、『ファッツァー』は私にとって羨望の対象であった。それは、言語の質からしても、凝縮度からしても、世紀のテクストである。」（HMW 9, 242）ミュラーによれば、『ファッツァー』は、ブレヒトが「見事に包装された完璧な作品を［…］市場に捧げなければならないという義務感に縛られることなく［…］自由に実験を行った唯一の作品」（HMW 10, 794f.）なのである。ブレヒトが『ファッツァー』以降に書いた作品は「妥協の産物」（HMW 10, 252; HMW 12, 513）であり、「そのレベルには二度と到達することがなかった」（HMW 10, 283）のだという。

ブレヒトの「世紀のテクスト」に対する「羨望」を抱きつづけたミュラーは、「ハンブルクで『ホンブルクの公子』を演出しようとしていたラングホフとカルゲから、それを補うものとして『ファッツァー』を改作する」ことを依頼されると、ブレヒト・アルヒーフに保管されていた草稿を編集して、上演用台本を作成する作業を開始する。ミュラーは膨大な原稿を前にして、断片と断片をどのようにつなげればよいか試行錯誤したと述べているが、この「パズルゲーム」からは、やがて「ブレヒトには思いもよらなかった関連」が生まれることになる。ハンブルクでの上演を前提とした改作を行うための「アクチュアルな基準点」となったのは、ドイツ赤軍の歴史である。ミュラーは、ブレヒトの『ファッツァー』断片をアクチュアルな政治問題と関連づけて理解しており、この作品の「結末部分は、ドイツ赤軍の歴史に対するコメントのようにも読むことができる」と指摘している。(HMW 9, 243) しかしながら、ミュラーの改作において、彼自身の解釈や意図を示すために、ブレヒトのテクストが書きかえられることはない。そのような機能を担うものがあるとしても、ミュラーによって付け加えられた、映写に関するいくつかの指示にかぎられる。1978 年に行われた上演では、ドイツ赤軍の設立者の一人であるウルリーケ・マインホーフの写真を映写することによって、ドイツ現代史との関連性が暗示されたが、ミュラーによれば、それは誰にも気づかれなかったという。(HMW 12, 512)

ミュラーはこの上演の後、カルゲおよびラングホフとともに受けたインタビュー[5]において、自らの改作の問題点に言及している。それは、ブレヒトの断片を編集することによって上演が可能になった反面において、「素材を十分に粉砕されたままにしておくことに失敗した」ということである。『ファッツァー』は「断片的性格を持っているからこそ、後世にまで影響を及ぼす作品でありつづけている」(HMW 10, 75) と考えるミュラーにとって、1978 年の上演が不満の残るものであったことは、想像に難くない。

また、ミュラーはこのインタビューにおいて、『ファッツァー』を上演することにつきまとう困難として、「見ることおよび聞くことにまつわる慣習」と『ファッツァー』のテクストが相反することを指摘している。ミュラーによれば、それは演劇の現状に抵抗する「反演劇テクスト」なのである。そしてまた、俳優の現状に抵抗するテクストでもあるという。職業的な俳優は「テクストを自らのうちに取り込み、我がものとすることは学んでいますが、テクストを再び取り出す

ことができる者はほとんどいません。そのすべを心得ているのは、すぐれた俳優か、そうでなければ素人だけなのです。」

ブレヒト生誕九十年にあたる 1988 年に放送された、ラジオドラマ『ファッツァー』のためにミュラーが行った演出は、この点において、1978 年の改作とは対蹠的である。ミュラーは、職業的な俳優ではなく素人を起用するとともに、自らもいくつかのテクストを朗読している。当初は、ローリング・ストーンズの音楽を使うことも検討されていたが、「ブルースやロックを使うと、この作品が持つ連想の可能性が狭められる」[6] ために、最終的には、アインシュテュルツェンデ・ノイバウテンの「聞くことにまつわる慣習とまったく相容れない反音楽」[7] が使われることになった。

ミュラーが二回目の『ファッツァー』改作において拒絶しているのは、「昨日のラジオ・ドラマトゥルギー」[8] だけではない。最初の改作では、特定の政治的問題との関連が映写によって暗示されていたが、ラジオドラマでは、そのような演出は行われていない。しかし、そのことを、ラジオという聴覚メディアを用いるがゆえの制約と考えることはできない。なぜならば、このラジオドラマにおいては、ト書きの多くがミュラーによって、そのまま朗読されているからである。

ミュラーにとって、『ファッツァー』は、特定の歴史的、政治的事件と結びつけられるだけのものではなく、したがってまた、特定の解釈に従属するだけのものでもなかった。この作品において描かれているのは、第一次世界大戦中に起こったことだけでなく、「第二次世界大戦中に起こったこと、そしてまた、今、1989 年に起こっていること」（HMW 12, 407）のすべてでもあるのだという。ミュラーが自伝において述べている「世紀のテクスト」という言葉も、そのような文脈において理解しなければならない。すなわち、ミュラーにとってこのテクストは、文学作品として「百年に一度」の価値を持っているばかりでなく、文字通りの意味において、「今世紀の基本モデル」（HMW 11, 577）にも等しいテクストなのである。

3

ラジオドラマのために行われた二回目の改作は、つねにアクチュアルでありつづけ、そのつど新たに解釈される可能性を持つ『ファッツァー』という作品を、

特定の時間や場所に限定されずに再放送することが可能な、ラジオというメディアにおいて提示する試みにほかならない。そこにおいて、ミュラーは「可能なかぎり解釈を排除して、テクストを聴衆に委ね」ようとしている。[9]

ただし、作品の最後に朗読される詩「ファッツァー、来い」については、当時の政治的状況との関連において、一義的に解釈される可能性があった。しかし、ミュラーはこの詩を削除することを拒否し、自ら朗読している。ミュラーの朗読は明瞭で、言い間違えることもなかったが、政治家に「国家はお前をもはや必要としない。／それを渡せ」と言う箇所で声が震えてしまい、「もうすこし冷静なヴァリエーション」のために、この詩だけは、二回目の録音を行ったという。[10] ミュラーは、ラジオドラマが放送された翌年、1989 年 11 月 4 日にアレクサンダー広場で行われたデモにおいて、五十万人の参加者たちの前で「ブレヒトのテクスト『ファッツァー、来い』を朗読し、政治家たちに国家を返せと要求すること」を考えたことがあったが、「病んだライオンを足蹴にすることが馬鹿らしくなった」ために、結局は実行しなかったのだという。（HMW 9, 278）一義的な意味づけを行えば、テクストはすぐに古びて、使えなくなる。しかし、ミュラーはその後も『ファッツァー』との取り組みを継続し、新たな意味づけを行うとともに、さらなる改作を試みている。

ドイツ再統一後の 1993 年に、ミュラーは自らが総監督を務めるベルリーナー・アンサンブルにおいて、『ファッツァー』に自作のいくつかを組み合わせて、『対決／トラクター／ファッツァー』として上演している。ミュラーによれば、ドイツの歴史は断片的な性格を持っており、そのために「ドイツの歴史と直接的に関連する作品は断片にとどまる」（HMW 8, 201）のであるが、この上演においても、ドイツの歴史が、断片的な作品を組み合わせることによって提示されている。上演の翌月に行われたインタビューによれば、ミュラーはこの演出において、「商品を包装せずに売ることができるか」実験したのである。「目下のところ、いたるところに包装がはびこっています。演劇でも、そうなのです。そのために、演劇はますます内容がなくなり、テクストはますます重要でなくなるのです。」（HMW 12, 420）ミュラーによる『対決／トラクター／ファッツァー』の演出は、そのような既存の演劇との対決にほかならない。そしてまた、ミュラーとブレヒトの対決を意味するものとして理解することもできよう。ミュラーはこの上演に際して、彼自身が不十分なものと考えていた 1978 年の改作とは決別し、

テクストを新たに構成している。1993 年の上演では、ミュラーが「五十年代に読んだ」断片はどれも利用されておらず、「性の章」と呼ばれる第四章が中心に置かれている。（HMW 12, 513）以下においては、ミュラーによって編集された上演版『ファッツァー』を、その改作の特徴が典型的に示されている第四章を中心に、ブレヒトの断片と具体的に比較したい。

4

ブレヒトが『ファッツァー』のために書いた草稿の大部分は、ベルリン・フランクフルト版全集の第十巻に収録されている。この全集では、膨大な断片群が、「ファッツァー・ドキュメント」と「ファッツァー・コメント」に分類されている。前者のうち、狭義の戯曲形式のテクスト（台詞の部分だけを、主に詩の形式で記したものも含む）は B 群として、そのための構想を様々な形式で記したテクストは A 群としてまとめられている。後者については、内容や形式にかかわらず、すべて C 群としてまとめられている。

ブレヒトの断片とミュラーの改作を比較すると、ミュラーはブレヒトのテクストをほとんど書きかえていないことが分かる。たとえば、B 群の断片のうち、ブレヒトによる決定稿があるもの、すなわち『試作』に発表された三つの断片については、正書法上の訂正がいくつかの箇所で行われていることをのぞけば、原文のまま、ミュラーの改作に取り入れられている。しかし、同じ B 群の断片であっても、ブレヒトによる決定稿がない大部分の断片については、ブレヒトの断片がさらに断片化されたうえで、徹底的に断片化されたテクストが再構成されている。成立時期の異なる断片同士が組み合わされることもあれば、まったく異なる場面のための断片同士が組み合わされることもある。ただし、その場合でも、ブレヒトのテクストそのものが書きかえられることは、きわめてまれである。[11]

ミュラーの改作は上演を前提として行われたものであり、主として、戯曲形式で書かれた断片を用いて構成されている。[12] しかしながら、ブレヒトの草稿には、それ以外にも、戯曲の場面のための構想を様々な形式で記したものが多く含まれている。たとえば、ファッツァーが仲間の一人であるカウマンの妻を誘惑する場面について、ブレヒトは断片 A 25 で、次のように書いている。

……そして、彼はそこに三日間、横たわっていた。そして、女が彼に食事を持ってきた。すると、彼は尋ねた。暮らしはどうだ。彼女は言った。暮らしは良くないわ。あなたたちが昼も夜もごろごろしているから、夫と寝ることもできない。夫は帰ってきてから、私に指一本、触れやしない。そして、彼は巧妙な言葉で、彼の縄を解いてほしいと頼み、彼女はそうした。彼は彼女を孕ませた。すると、彼女は夫のもとに走り寄って考えた、もう家から、厄介者たちを追い出そうと。そして、ファッツァーについて、不満を口にした。彼らは彼に近づいて言った、立て。── どうやって、立てというんだ。縛られているのに。── お前は、縛られていない。女がお前の縄を解き、お前は女を孕ませた。── 俺が、そんなことをしたというのか。それなら、俺はお前たち全員より強いにちがいない、お前たちは俺を縄で縛ったがな。［…］（GBA 10, 466）

ここでは、短文を「そして、すると［und］」という接続詞でつないだ「聖書の文体で」（GBA 10, 1143）戯曲のプロットが記されている。この断片は、ミュラーによる改作の第四章における「恐怖の中心　最初の非私有化　性の章！」の第一景で利用されている。ミュラーはここで、「ファッツァーがテレーゼに迫る様子は、コロスによって語られる」（GBA 10, 436）というブレヒトの構想にしたがって、上に引用した断片を、コロスによる報告の形式に書きかえているが、テクストの字句には手を加えていない。

コロス　そして、彼はそこに三日間、横たわっていた。そして、女が彼に／食事を持ってきた。すると、彼は尋ねた。

ファッツァー　暮らしはどうだ。

コロス　彼女は言った。

テレーゼ・カウマン　暮らしは良くないわ。あなたたちが昼も夜もごろごろしているから／夫と寝ることもできない。／夫は帰ってきてから、私に指一本、触れやしない。

コロス　そして、彼は巧妙な言葉で、彼の縄を解いて／ほしいと頼み、彼女はそうした。彼は彼女を孕ませた。すると／彼女は夫のもとに走り寄って考えた／もう家から／厄介者たちを追い出そうと。そして、ファッツァー

について／不満を口にした。彼らは彼に近づいて言った、立て。

ファッツァー　どうやって／立てというんだ。縛られているのに。

コロス　お前は／縛られていない。女がお前の縄を／解き、お前は女を孕ませた。

ファッツァー　俺が／そんなことをしたというのか。／それなら、俺はお前たち全員より強いにちがいない／お前たちは俺を縄で縛ったがな。[…]（HMW 6, 106）

5

以上において検討した第一景では、単一の断片が、ほとんど改変されることなく利用されているのに対して、第二景では、多くの断片（A 9、A 19、A 20、A 25、A 29、B 15、B 34、B 49、B 54、C 28）をさらに断片化した細切れのテクストが、ミュラーによって再構成されている。ブレヒトの断片において、この場面はまだ戯曲形式で書かれるにはいたっておらず、そのための構想が、主に A 9、A 19、A 20 において、一部の台詞とともに記されているにすぎない。その一例として、以下に A 20 を引用する。

テレーゼ・カウマン

性的に満足することを要求すると、彼女はコッホから、当分の間は自由であることを教えられる。「この状況のせいで、俺たちにとって／お前の屋根はお前の寝床以上のものになったんだからな。お前の隠れ家は／お前がそこにいるからって以上に重要だ。なぜならば、そこなら／雨も降らず、人目にもつかないからだ。[…]

ファッツァーは彼女を手に入れる。おそらくは、彼女が彼を縛ったことに対する復讐として。「女が俺の縄を解くにちがいないとして、俺はどうやって礼をしたらいいだろう。」このように切り出してから、ある計画を披露する。その計画で「彼らのために数週間分の食い物を調達できるだろう」という。彼らは協議し、多数決によって、その計画を聞くことを決める。[…]

ところで、ファッツァーは、家内労働をする、すなわち長期の包囲に備えるという提案に（彼が手に入れた）女を利用して（「お前がそんなことを言う

のは、あいつに飽きたからだろう」)、労働者たちをここにおびき寄せてみてはどうかという提案を付け加える。「部分的には、俺たちがこれから長い間、住むであろうこの家の住人が、他人の顔に慣れるためだ。そいつらは言うだろう、カウマンさんのところに来たって。彼女はそいつらと寝る、部分的には、工場では不満がどれほどになっているかを聞き出すために、そして、そいつらの不満を強めるために。それが頼りなんだ。」

これらはすべて、ひとつの場面で行われる。その場面は、ファッツァーが約束の場所に最初に現れなかった後、はじめて登場し、肉屋との喧嘩に協力してほしいと提案することで始まり、コロスが性交の様子を、それがまさに階下で行われている瞬間に語ることで中断される。(GBA 10, 435f.)

ミュラーは、A群の断片に記された構想にしたがって第二景を再構成しているが、それだけでなく、A群のテクスト自体も、第二景に取り入れている。その一例として、脱走兵たちがファッツァーの計画について協議する箇所を引用する。下線を施した箇所が、主な変更点である。

ファッツァー　俺は、お前たちが／俺の罪と呼ぶことをしてからというもの／以前よりも頭がさえて／強くなった。[…] だから、俺はお前たちに／俺たちの状況のために／考えたことを教えてやろう。／俺の計画だ。／この計画で、お前たちのために数週間分の食い物を調達できるだろう。／それは、家内労働を／することだ。要するに／備えるんだ、長期の包囲にな。それに／俺が手に入れた女を利用して／労働者たちをここにおびき寄せるんだ。／部分的には、俺たちがこれから長い間／住むであろうこの家の住人が、他人の／顔に慣れるためだ。そいつらは言うだろう／カウマンさんのところに来たって。彼女はそいつらと寝る／部分的には、工場では不満がどれほどになっているかを／聞き出すために／そして、そいつらの不満を強めるために。それが／頼りなんだ。

カウマン　お前がそんなことを言うのは／あいつに飽きたからだろう。

ビュッシング（ファッツァーに歩み寄って）　自分が必要とするものがあれば、手に入れなければならない。／しかし、俺たちが必要とするものを、お前は／よこさなければならないんだ、ファッツァー。

コッホ　俺たちは／あまりにも圧迫されている。／地下にひそんで、捨てられた肉を食いながら／生きながらえ、やっとのことで息をしている。［…］俺たちの上では、どんな石ころでも／変化し、俺たちが隠れている家も／変わらずにはいない。／この状況のせいで、俺たちにとって／お前の屋根はお前の寝床以上のものになったんだからな。お前の隠れ家は／お前がそこにいるからって以上に重要だ。なぜならば、そこなら／雨も降らず、人目にもつかないからだ。［…］（HMW 6, 111ff.）

最初のファッツァーの台詞は、A 19（台詞として書かれた箇所）に A 20 の複数の箇所を組み合わせたもの、最後のコッホの台詞は、B 54 に A 20（台詞として書かれた箇所）を組み合わせたものである。ブレヒトの草稿においてすでに台詞の形式をとっている箇所については、原則的にそのまま利用されているが、それ以外の箇所については、必要な改変を行ったうえで、台詞の形式に改められている。

たとえば、ファッツァーの台詞では、「ある計画［eines Plans］」が「俺の計画［meinen Plan］」に、「彼らのために［ihnen］」が「お前たちのために［euch］」に変えられている。それに続く箇所でも、人称代名詞および再帰代名詞を一人称に改める、動詞の位置を前に移す、などの変更が行われている。[13] ビュッシングの台詞は、A 19 に含まれている以下の箇所をパラフレーズし、間接話法から直接話法に改めたものであろう。「二人は承服し、ファッツァーは自分が必要とするものを手に入れなければならない、しかし、ファッツァーは彼らが必要とするものを渡さなければならない、と言明する。」（GBA 10, 434）

6

上に引用した箇所でファッツァーが提案した計画は、「性の章 2」で実行に移される。この場面では、「労働者が二人、カウマンの妻のところに来る。一人が彼女と一緒に部屋に入り、もう一人は椅子に座って待つ。コッホは待っている男に、『共産党宣言』の一節を読んできかせる。」（HMW 6, 115）ここでは、ト書きによって朗読の指示が行われているだけであるが、「恐怖の中心　最初の非私有化　性の章！」の第二景では、ファッツァーによる朗読として、ニーチェの

『悦ばしき知識』における「種を保存するもの」についての一節[14]が引用される。（HMW 6, 108）「もっとも強く、もっとも悪い精神の持ち主こそが、これまで人間を、もっとも進歩させてきたのだ」という文ではじまるこのテクストは、「新しいことは悪いことである」という「『ファッツァー』の根幹をなす命題」（HMW 10, 130）とも関連する。しかしながら、このテクストはファッツァーがカウマンの妻を誘惑する場面で朗読されており、そこに性的な含意を読み取ることも可能であろう。このように、登場人物による朗読という形式をとることによって、戯曲や台詞の形式をとらない断片でも、そのまま引用することが可能になる。

ファッツァーは、ニーチェのテクストを引用しながらテレーゼを誘惑するだけでなく、その様子を自ら報告する。第一景ではコロスによって担われていた報告者としての役割が、第二景ではファッツァーによって担われており、報告者と登場人物の役割が重なっている。報告者としての役割がコロスからファッツァーに移されると、コロスには別の役割が与えられる。上に引用したブレヒトの構想では「コロスが性交の様子を、それがまさに階下で行われている瞬間に語る」と記されているが、ミュラーの改作ではこの場面において、ファッツァーとテレーゼ以外の三人がコロスとなって、「ファッツァー・コメント」のひとつであるC 28「性愛を教えることについて」（GBA 10, 527）を朗読する。（HMW 6, 109）

ミュラーの『ファッツァー』改作は七章から構成され、各章は、戯曲形式で書かれた場面と、その前後に挿入された「ファッツァー・ドキュメント」から構成されている。ミュラーによって「ファッツァー・ドキュメント」と呼ばれているものは、全集において「ファッツァー・ドキュメント」と呼ばれているものとは異なり、かならずしも「ファッツァー・コメント」と対をなすものではない。たとえば、第四章の冒頭に置かれた「ファッツァー・ドキュメント 8」（HMW 6, 102f.）では、C 29「第四章」（GBA 10, 527f.）がコロスによって朗読される。また、ミュラーによる改作の結末では、「破壊された部屋に三人の死者がいる結末の場面に、ファッツァー・コメント『ファッツァー、来い』が読まれる」（HMW 6, 139）というト書きに続けて、「ファッツァー・ドキュメント 13」という表題のもと、この詩が朗読される。[15]

それに対して、全集における「ファッツァー・ドキュメント」と「ファッツァー・コメント」は分類上のカテゴリーであり、すべての断片がそのいずれかに分類されている。しかしながら、全集においてコメントとしてまとめられているテ

クストは、様々な形式と内容のテクストから構成されており、ドキュメントとの境界線はかならずしも明確ではない。

ブレヒトのコメントは、ドキュメントに書かれた内容に直接的に言及することはない。したがって、ブレヒトのコメントを、通常の意味における、テクストに対する注釈として理解することはできない。はたして、ブレヒトはコメントを、どのように利用するつもりで書いたのであろうか。ミュラーは『ファッツァー』改作において、コロスにコメントを朗読させているが、ブレヒト自身も『了解することについてのバーデン教育劇』において、本来は『ファッツァー』のために書かれたものと思われるコメント「死の章」を朗読させている。(GBA 3, 37f.) ブレヒトが、『ファッツァー』でもコメントを引用し、コロスに朗読させようと考えていた可能性は否定できない。

しかし、「ファッツァー・コメント」の中には、「ファッツァー・コメント」そのものについて説明したものが多く含まれている。このような断片については、引用するためのものと考えることは難しい。たとえば、そのうちのひとつであるＣ１では、「コメントに含まれているのは、集団主義国家およびそこへといたる手段、すなわち革命のために必要な見解（理論）である」(GBA 10, 513) と述べられている。また、「ファッツァー・コメント」という表題を持つＣ６では、「ファッツァー・コメントには、演じる者に対する二種類の手引きが含まれている。すなわち、ドキュメントの提示についての手引きと、ドキュメントの意味と使用についての手引きである」(GBA 10, 515) と述べられている。この断片は、表題の通り、コメントについて説明したものであると同時に、ドキュメントをいかに利用すべきかについて指示したものでもある。ただし、そこでは、この指示を絶対的なものとして扱ってはならない、とも述べられている。「ファッツァー・コメント」の指示にしたがうことは、必然的に、それに反することをともなう。それは、絶えず批判され、変更されるべきものであり、いつまでも完成することはないのである。

7

ブレヒトの「ファッツァー・コメント」における指示は、演じる者に対する指示として書かれたものであり、そこでは、完成しないこと、すなわち断片のま

まであることが求められている。しかし、そのことはまた、ブレヒトの「書く者」としてのあり方や、ミュラーの改作者としてのあり方とも深く関わっている。「ファッツァー・ドキュメント」という表題を持つ C 2 において、ブレヒトは、「書く者である私は、何も完成させる必要はない。自分に教えることができれば、それで満足である」（GBA 10, 517）と述べている。その言葉の通り、『ファッツァー』は未完の断片として遺された。ミュラーの改作において、ブレヒトの断片はさらに断片化され、再構成されている。そこでは、異質なテクスト同士が並べられ、その間をつなぐための加筆は行われていない。それどころか、長文のテクストが朗読されることによって、分断されている。そのため、上演用台本としてまとめられてもなお、断片的な性格は解消されていない。

上演することを前提として改作する作業は、改作者による解釈を前提とする。その意味において、改作者は共作者でもある。[16] ブレヒトが遺した断片は、共作者たるミュラーによって枠を与えられ、特定の意味に固定され、特定の時代背景と結びつけられる。しかし、その一方において、ミュラーは『ファッツァー』に言及するたびに、「ブレヒトには思いもよらなかった」にちがいない新たな解釈の可能性を指摘し、改作を行うたびに、新たな『ファッツァー』を提示している。ミュラーが目指したのは、「つねにこの素材をいわば採石場として、出発点として利用する」（HMW 12, 514）ことによって、そのつど異なる『ファッツァー』を切り出すことであった。ブレヒト自身もまた『ファッツァー』を完成した作品として売ることを考えずに、「実験場として利用した」からこそ、きわめて自由に素材を扱い、「過程的な性質」を保持することができたのであった。（HMW 10, 128）その意味において、ミュラー／ブレヒトの『ファッツァー』は、決して完成することがなく、つねに新たな意味に対して開かれている。ミュラーは、完結した作品ほど「（否定的な意味において）断片的であるものはない」と述べている。なぜならば、ひとつのまとまった作品として完結させるためには、様々な部分をそこから削り取り、形を整えなければならないからである。（HMW 10, 231; HMW 10, 517）

1979 年から 1981 年にかけて、『ファッツァー』断片を用いてワークショップを行ったラルフ・シュネルとフローリアン・ファーセンは、ブレヒトのいう「自己了解」は作者だけでなく、共作者としての演じる者にも関わるものであることを指摘している。断片的作品は、断片的であるがゆえに改作の過程に対して開か

れており、演じる者が関与し、無数の可能性を実験する余地を残している。「ブレヒトの『ファッツァー』断片には、採石場のごときドラマトゥルギー［…］がある。それを今この時の現実で満たし、分析し、分解し、『投げつけて粉々にし』、解体して、それを新たに、変化されたもの、変化できるものとして構成すること――それは、この作品から発する挑発でありつづけている。」[17] その意味において、『ファッツァー』という作品を――完結させることなく――「書きつづけることは、次世代に委ねられている」（HMW 10, 518）のである。ミュラー版『ファッツァー』の掉尾を飾る「ファッツァー、来い」は、完成した者に対して投げかけられる、次の言葉とともに締めくくられる。「お前は完成した、政治家よ。／国家はまだ完成していない。／我々がそれを変えることを許せ／我々の生活の条件に応じて。［…］国家はお前をもはや必要としない。／それを渡せ。」（HMW 6, 141）

註

ベルトルト・ブレヒトの作品からの引用は、原則として、下記のベルリン・フランクフルト版全集［GBA］に拠る。Bertolt Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, 30 Bde. und ein Registerband, hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei und Klaus-Detlef Müller, Berlin/Frankfurt a. M. 1988–2000.
ハイナー・ミュラーの作品からの引用は、下記の全集［HMW］に拠る。Heiner Müller, Werke, 12 Bde. und ein Registerband, hrsg. von Frank Hörnigk, Frankfurt a. M. 1998–2011.

1 Bertolt Brecht, Versuche 1–12, Heft 1–4, Frankfurt a. M. 1959, S. 6.

2 Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen, hrsg. von Reiner Steinweg, Frankfurt a. M. 1976, S. 77f.; Reiner Steinweg, Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung, 2. Auflage, Stuttgart 1976, S. 19.

3 Karl Marx, Zur Kritik der politischen Ökonomie. Erstes Heft, in: MEGA, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK d. KPdSU und vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK d. SED, Berlin 1975ff., Abt. 2, Bd. 2, S. 102.

4 Judith Wilke, Fatzer, in: Brecht-Handbuch, hrsg. von Jan Knopf, Stuttgart 2001–2003, Bd. 1, S. 172.

5 Brecht, Kleist und deutsche Realität. Aus einem Gespräch mit Karge, Langhoff und Heiner

Müller, in: Theater heute 4/1978, S. 15.

6 Matthias Thalheim, »Fatzer im Radio«. Heiner Müller inszeniert Brechts Dramenfragment als Hörspiel, in: Theater der Zeit 1/1997, S. XXIV.

7 Bernd Maubach, Auskältung. Zur Hörspielästhetik Heiner Müllers, Frankfurt a. M. 2012, S. 332.

8 Matthias Thalheim, S. XX.

9 Bernd Maubach, S. 324.

10 Matthias Thalheim, S. XXIV.

11 ミュラーが、主に戯曲形式で書かれた B 群の断片を用いて行った改作については、津崎正行「ハイナー・ミュラーの『ファッツァー』改作について」(『東京造形大学研究報』第 16 号、2015 年、35–54 ページ所収) を参照されたい。

12 全集に収録されている断片の数は、A 群が 34、B 群が 86、C 群が 32 である。そのうち、ミュラーによる改作において直接的に利用されている断片の数は、A 群が 8、B 群が 63、C 群が 5 である。

13 変更点を原文で示すと、以下の通りである。„sich auf lange Belagerung einzurichten“ → „uns / Einzurichten auf lange Belagerung“; „das Weib (das er eben genommen hat) dazu zu verwenden“ → „das Weib / Das ich eben genommen hab, zu verwenden dazu“.

14 Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft, in: Ders., Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1969ff., Abt. 5, Bd. 2, S. 50.

15 「ファッツァー、来い」は、1930 年に『試作』に掲載された断片のひとつであり、全集では「ファッツァー・ドキュメント」に分類されている。この詩の表題は、『試作』の初版では „FATZER, KOMM.“、第二版およびリプリント版 (1959 年) では „FATZER, KOMM“、ミュラーの改作では „FATZER KOMM“ となっている。欄外表題は、初版では „Fatzer, Komm.“、第二版では „Fatzer, komm“ となっているが、前者には „Fatzer, Kommentar“ を省略したものと解釈する余地もある。また、シュタインヴェークはその著書『教育劇』において、この詩の表題が „Fatzer, Kommentar“ の誤植である可能性を指摘している。Vgl. Reiner Steinweg, S. 15.

16 Bernd Maubach, S. 313.

17 Ralf Schnell und Florian Vaßen, Ästhetische Erfahrung als Widerstandsform. Zur gestischen Interpretation des „Fatzer“-Fragments, in: Asoziales Theater. Spielversuche mit Lehrstücken und Anstiftung zur Praxis, hrsg. von Gerd Koch, Reiner Steinweg und Florian Vaßen, Köln 1983, S. 163f.