

キャリアル・チャーチルとフェミニスト・シアター ——『ヴィネガー・トム』における魔女の論理

山田久美子

I

近年、社会のフェミニズムの動きに伴い、女性作家の活躍が顕著になってきた。それは、フェミニスト・シアター(フェミニスト演劇)に関する研究書、女性劇作家による作品集などの増加する出版状況からもわかるように、演劇の分野でも同様である。様々な思想や芸術観を持った女性劇作家が活躍するということは、女性劇作家の作品や思想に多様性をもたらすことになる。そこで、これまで曖昧であったフェミニスト・シアターの共通理解や合意、定義づけが必要になるのは当然である。

「女性の問題」を扱った作品がすべてフェミニスト的であろうか。また、女性劇作家はすべてフェミニストであろうか。これらの疑問に答える上においても、また、個別の作品分析をしていく上においても、明確な定義づけは、重要である。だが一方、定義づけをすることは、時代の変遷や社会のフェミニズムの動きと作家自身の多様な声の変化により、困難であることも事実だ。フェミニストの演劇グループであるモンスターズ・レジメント(Monstrous Regiment)'の一人メアリー・マッカスカー(Mary McCusker)による女性劇作家へのインタビューで、パム・ジェムズ(Pam Gems)は「論争は政治的に変化するので、'フェミニストの劇作家'というのはいかなる意味でもない言葉である」と答えた。² だが、ジェムズは「演劇(drama)は破壊活動だ」との見解も述べるフェミニストの劇作家である。サラ・ダニエルズ(Sarah Daniels)は「今、フェミニズムはガードルのように当惑する言葉だ」と述べ、イヴォン・ブリュスター(Yvonne Brewster)は「正直に言うと、フェミニスト的な事はいつも私を悩ませている」と語る。³ これらは、フェミニストとして知られている女性劇作家自身の「フェミニストの劇作家」、「フェミニズム」、「フェミニスト・シアター」という用語の捉え方の相違か、または、そのような決められた枠づけへの抵抗を表す言葉であるように思われる。確かに、定義づけをするということは、作品や演劇の芸術性の幅を狭くしたり、フェミニズム理論の発展、変化の妨げになることも考えられる。一方、アメリカの黒人女性劇作家であるヌトザケ・シャンゲ(Ntozake Shange)は「私は最初からフェミニスト作家である」⁴と断言する。研究者や

批評家たちは、このような発言を含め、女性劇作家や作品を分析することにより、フェミニスト・シアターとは何かという定義づけをしようとしている。その中でサリー・パーク(Sally Burke)は「フェミニスト・シアターは、過去を眺め、差異を認め、家父長制の中で無視されてきた人間の可能性を描くことを通して、観客に新しい認識を与える演劇である」⁵と主張する。フェミニスト・シアターの定義づけをするということが困難であるとしても、このパークの主張は、批評家や研究者の共通理解として考えられるのではないだろうか。さらに、リズベス・グッドマン(Lizbeth Goodman)は、フェミニスト・シアターの定義づけには柔軟性が必要であると結論づけ、次のように述べている。

Each form of feminism and of theatre can be studied in relation to the idea that 'feminist theatre' is itself a form of cultural representation influenced by changes in the geographies of feminism, women's studies, economics, politics, and cultural studies.⁶

グッドマンが言うように、女性劇作家のテーマとする「女性の問題」が、文化、経済、政治など様々な時代の変化の影響を受けるとするならば、フェミニスト・シアターは、当然、国によっても捉え方が異なるはずである。そこで、マッカスカーの「フェミニズム」と演劇に関するインタビューで、イギリスで活躍する女性劇作家キャリル・チャーチル(Caryl Churchill)は次のように答えた。

When I was in the States in '79 I talked to some women who were saying how well things were going for women in America now with far more top executives being women, and I was struck by the difference between that and the feminism I was used to in England, which is far more closely connected with socialism.⁷

チャーチルは自他共に認めるフェミニストの劇作家であるが、アメリカとの相違点として、イギリスのフェミニスト・シアターは、社会主義と関連があることを述べている。チャーチルの作品を読むと、そのインタビュー以前からフェミニズムと社会主義を切り離すことはできないと考えているように思われる。ヘレン・ケイサー(Helen Keysser)のフェミニスト・シアター理論によると、フェミニズムのタイプやカテゴリーに分類することが重要ではなく、なされている批評の深さへの賞賛や観客と演技者への鼓舞を目的とすると言う。⁸ その言葉には大いに同意できるが、チャーチルが自らイギリスのフェミニスト劇作家として、フェミニズムと社会主義思想との関連を述べていることは、作品を分析する上において、重要な要素であると思われる。そこでチャーチルの初期の作

品『ヴィネガー・トム』(Vinegar Tom) (1976)を社会主義フェミニズム⁹の観点から分析したい。

II

『ヴィネガー・トム』は17世紀の魔女狩りをテーマにし、イギリスの外れの小さなコミュニティの女性たちを描いた作品である。過去と現代との時間の交錯をストラテジーとするチャーチルが、なぜこの作品で17世紀という時代を選んだのか。

その理由の一つは、1976年にチャーチルが出会ったモンストラス・レジメントとの17世紀の魔女狩りについての意見の一致からである。つまり、17世紀の魔女迫害の事実には、現代にも通じる階級とジェンダーの問題が強く反映されているということなのである。ジャネル・レイネルト(Janelle Reinelt)は、次のように述べている。

Caryl Churchill's play *Vinegar Tom* incorporates a socialist-feminist analysis in order to attack the problem of the relationship between gender and class.¹⁰

魔女狩りは階級と女性嫌悪、差別が生み出したものであり、社会との関連性が高いことは明らかである。そこで、『ヴィネガー・トム』における階級とジェンダーについて考察してみたい。

チャーチルは、舞台背景をロンドンではなく、貧困な農村社会に設定した。その農村社会に登場する女性は、貧しい未亡人ジョーンとその娘で未婚の母アリスを中心に、2回の妊娠中絶経験を持つ3人の母スーザン、ジョーンの隣人で農夫の妻マージェリー、'a cunning woman' (賢女)として登場する薬草治療師エレン、地主の娘ベティである。その中で魔女として言及されるのがジョーン、アリス、スーザン、エレンであるが、その魔女の条件を挙げるとするなら、4人の共通の事実から、まず貧困な農村に住んでいるということと、女性であるということだ。貧困であるということはどういうことか、これは地域と社会の問題にも関係する。ロンドンのような都市では産業化とキリスト教の倫理を身につけた知識階層が成立したが、農村では依然として迷信を信じるという文明の落差が生まれた。¹¹ 従って、魔術のほとんどの告発は地方のコミュニティの争いであった。そして、その争いは、貧困から生まれてくることをチャーチルは強調する。例えば、第4場のコミュニティの一つの争いがそれである。ジョーンはパンを焼くためのイーストをマージェリーに借りに行く。マージェリーは「汚い老婆」とジョーンを罵り、

拒否する。この時、ジョーンも負けずに言い返す。

Devil take you and your man and your fields and your cows and your butter and your yeast and your beer and your bread and your cider and your cold face . . . ¹²

生活の手段である仔牛に異常が起きた時、マージェリーはこの言葉を思い出し、ジョーンに呪われたと動揺する。ここで、ジョーンは魔女であるとマージェリーに称されることになる。これは、貧しい生活に密着した争いであるが、根拠がなくても近隣に害を与える力があると認められた場合は、裁判の対象になるのだ。¹³ また実際に、多くの魔女は老いて貧しく醜いとされているように、魔女の第一の条件は老齢、貧困、女性であることであり、つまりそれは社会的にも心理的にも弱者ということでもある。

ただ、薬草治療師であるエレンは、貧困ということよりも、その職業から魔女の疑いをかけられることになる。当時の薬草に通じた女性は、病気、実らぬ恋、あるいは望まぬ妊娠に対する処方をおかた知っていた「賢女」であり、産婆でもあった。¹⁴ その処方は、魔術ではなく女性としての経験から伝えられてきたものである。ところが、17世紀にキリスト教・資本主義社会になり、医者が増え職業化されると、近代医学の医者にとって——そのすべてが男性であったと言えるが——このような「賢女」は脅威であった。従って、その社会にとって不都合な存在である女性の薬草治療師は、魔女にされたのである。そして、この劇で、魔女として捕えられたエレンは、魔女の中で最も悪いとされる。それは、男性の職業を脅かすという意味で、エレンが資本主義社会の一番邪魔な存在であるとも言えるからだ。

しかし、エレンは女性たちにとっては重要な相談役である。女性たちは困ったことがあるとエレンを頼る。心引かれた男性にもう一度会えるようにと願うアリス、妊娠中絶のための薬草を頼むスーザン、父親の勧めで結婚相手から嫌われるようにと頼むベティというように女性たちは様々なことを頼みに来る。その中で、ベティに対するエレンの治療は、男性の医者との明らかな相違を示している。ベティのところへ毎日来る男性医者は、第6場で、ベティを椅子に縛り、「ヒステリーは女の弱点だ。結婚すれば治る」(149)と言う。ヒステリーが女性の病気であると決めつける男性の医者はベティの気持ちが理解できない。彼女が感情的になる理由は、父親が決めた男性と結婚したくないからであり、自立したいからである。また、父親が結婚相手を決めるということから、家庭内での父親の権威をも見ることができる。ベティはその家庭内の抑圧からも解放されたいと思っているのである。一方、第9場でのエレンは、同性の立場からベティのその気持ちを理解し、「好きな時にいらっしやい」(156)とアドバイスをする。だが、状況が変

化した時、エレンのベティへのアドバイスは以前とは異なる。第16場で魔女の疑いをかけられるエレンは、「お金持ちの人と結婚すれば、何も無い妻の名誉だ」(169)と医者とは異なる理論で結婚を勧める。この時代にあっては、貧困である女性の生活状況が悲惨であること、魔女の疑いをかけられると逃げる道がないことがわかっているからである。確かに地主の娘であるベティは魔女の疑いをかけられることはない。未婚の母で、売春婦のような生活をしているアリス、何回も妊娠中絶をするスーザンのように社会的階級の低い女性たちが魔女にされるのである。

また、魔女にされるのは女性であるが、魔女であると疑うのも女性たちであることをチャーチルは提示する。災難に直面した時、女性が女性の味方にはならないのである。それは貧困な女性社会の中にも、ヒエラルキーが存在することによる。地主の娘ベティは他の女性たちと扱いは異なるが、ベティ以外の女性たちの中でのヒエラルキーは、夫と共に働き普通の生活をしているマージェリー、次に妊娠中絶をするが、結婚はしているスーザン、未婚の母のアリス、夫と死別したアリスの母親ジョーンという順で示されている。アリスとジョーンは同位置に思えるが、ジョーンは老齢であり、貧困な生活感が見えるため、社会的な位置としてはアリスより低いように見える。また、スーザンとアリスのように、同年齢の女性の心の中にもヒエラルキーがあるようだ。次の第5場の会話にそれが包含されている。

SUSAN: You always say you don't want to be married.

ALICE: I don't want to be married. Look at you. Who'd want to be you?

SUSAN: He doesn't beat me.

ALICE: He doesn't beat you.

SUSAN: What's wrong with me? Better than you.

ALICE: Three babies and what, two, three times miscarried and wonderful he doesn't beat you.

SUSAN: No one's going to marry you because they know you here. That's why you say you don't want to be married — because no one's going to ask you round here, because they know you. (147)

売春婦のような生活をしているアリスへのスーザンの罵りは、結婚しているスーザンの優越感を表している。これは、スーザンが、無意識に家父長制社会通念のヒエラルキーに同調しているからである。しかし、アリスが結婚をしたくないというのは、本音であり、強がりではない。なぜなら、第3場で「男がいたらもっと生活がよくなる」(141)と考える母ジョーンに、アリスは「生活はよくはならないわよ。お父さんが死んでよく喜んでいたじゃない。どのくらいお父さんに殴られていたかを考えてみて」(141)と言い、

ジョーンとは異なり、経済的に男性を頼ることは考えてはいない。アリスは、結婚＝夫の暴力という発想から、強調した形で家の中での男性対女性の関係を明らかにする。また、アリスは現実を直視し、社会に流されない強さを示していることにもなる。

貧しさは、女性が魔女にされる大きな原因である。そして、それに加えて、彼女たちは老婆であったり、売春婦のような未婚の母であったり、妊娠中絶をしたりする女性であったり、薬草治療師であったりと、社会的弱者または男性にとって邪魔な女性たちでもある。チャーチルも指摘するように、魔女はその社会のスケープゴートである。そして、この劇でチャーチルが一番強調したいのは、魔女狩りの被害者は貧しい社会的弱者である女性だということだ。さらに、年齢や生活状況によって、貧しいコミュニティの中にも、ヒエラルキーを作り上げるのは、17世紀の資本主義、家父長制社会であるのだ。チャーチルは17世紀の魔女にされる貧しい女性対家父長制社会の構図を提示している。

III

ミシェレン・ワンダー(Michelene Wandor)は次のように指摘している。

Vinegar Tom shows how fear of female sexuality is one of the motor forces behind the witchhunts.¹⁵

ワンダーが指摘するように、魔女狩りをテーマとしたこの作品には、階級とジェンダーとの関係の他に、17世紀のキリスト教社会がもたらす女性への抑圧として、セクシュアリティの問題が取り上げられている。17世紀のキリスト教社会において、女性のセクシュアリティは認められてはいない。セクシュアリティの問題を取り上げた場合、女性は男性にとって悪、危険な存在であると考えられるからである。しかしそれは、言い替えるなら、女性のセクシュアリティに対する男性の恐怖心の表れである。作品の中に女性に対する直接的な恐れは描かれていないが、エドワード朝のミュージックホールの紳士の様な格好をした二人の会話は、逆説的にそれを表す。

SPRENGER: Why is a greater number of witches found in the fragile feminine sex than in men?

KRAMER: 'All wickedness is but little to the wickedness of a woman.' Ecclesiastes.

SPRENGER: Here are three reasons, first because

KRAMER: woman is more credulous and since the aim of the devil is to corrupt faith he attacks them. Second because
 SPRENGER: women are more impressionable. Third because
 KRAMER: women have slippery tongues and cannot conceal from other women what by their evil art they know.
 SPRENGER: Women are feebler in both body and mind so it's not surprising.
 KRAMER: In intellect they seem to be of a different nature from men—
 SPRENGER: like children.
 KRAMER: yes.
 SPRENGER: But the main reason is
 KRAMER/SPRENGER: she is more carnal than a man
 KRAMER: as may be seen from her many carnal abominations. (177)

さらに、この二人は、女性が曲がった肋骨から作られた不完全な動物であることを述べた後、次のように言う。

All witchcraft comes from carnal lust, which is in woman. (178)

チャーチルはこの作品を『魔女の鉄槌』(*The Hammer of Witches*) (1486)¹⁶を基にしたと書いているが、この二人の名前はその本の著者名であり、しかもエレンとジョーンを演じる女性の役者に演じさせるという「役柄転換」の技法を用いる。役柄転換によって、権力のあるものを非権力者が演じることから、劇に風刺的な意味と滑稽さをもたらす。さらに会話の内容は、セクシュアリティに関してであり、17世紀の女性に対する分析は、改めてこのように提示された時に、観客には非常に滑稽なものとして映る。また、この会話で、魔法は 'carnal lust' が基になり、女性のセクシュアリティは、魔女の証拠となる事を示す。しかしながら、男性対女性の構図の中で、この作品全体を通して見ると、セクシュアリティに関してだけは、男性が受け身であるように描かれてはいないだろうか。この男性二人が女性とは何かを考える時、魔法に操られる男性のイメージがあるからだ。そして、その魔法を使うのが女性というように男性の側からの発想が示される。例えば、アリスに惑わされるマージェリーの夫ジャックもそうである。このように、「役柄転換」やシュプレングラーとクレマーの女性を分析する会話に加え、女性に操られる男性のイメージは、魔女狩りのからくりと滑稽さを強調し、皮肉となる。

作品全体を通しての社会の構図の中で、女性のセクシュアリティに対する男性の恐怖心を読み取ることができる。しかしまた、チャーチルは、アリスやスーザンを通して、女性のセクシュアリティに関する問題を女性作家として捉え、重要視しているように思

われる。つまり、アリスやスーザンを通して、女性劇作家が女性の観客に向けたセクシュアリティに関する問いかけでもあるということだ。その女性に向けたセクシュアリティの提示は、女性とは何かという疑問から始まる第6場に見られる。ヒステリーであると医者から診断されたベティに「自分自身を見たい、自分自身の内側を見てみたい」という内容の歌が重なる。この歌はベティの心の叫びでもあるからだ。ベティは、女性に対する社会通念と自己の内面とのずれから自己コントロールができず、自己分裂を起こしているのであり、女性とは何かを考える第一歩となる。さらに、第5場のアリスとスーザンの会話も女性とは何かという疑問を提示するよい例である。女性は罪深いので、その罰として神が出産という苦痛を与えたということを、スーザンは信じ、受け止めているのに対し、アリスは女である自分に嫌悪を感じている。アリスのこの身体的嫌悪感、女性であることに対する強い不満から生じるものである。そして、アリスのさらに発展した発想からその不満が分かる。

If I was a man I'd go to London and Scotland and never come back and
take a girl under a bush and on my way. (146)

この言葉は、男性の自由と女性が性に関して受動的であることを表している。アリスは女性であるという性の規制から脱出を望んでいるのである。アン・ローレンス(Anne Laurence)は女性の見地から次のようにその歴史的事実を証明する。

The medical texts and handbooks place increasing emphasis on male activity and female passivity both in sexual encounters and in the process of conception.¹⁷

ローレンスはフェミニストの立場から、この事実を批判しているが、この引用は、現在に至っても、性に規制され、あたかも女性は常に受動的であることが科学的に証明されているような誤解を生むように思われる。確かに、フェミニストの見地から女性のセクシュアリティの問題は議論されてきており、性は社会の構造に規制されるものではないと考えられてきている。17世紀の受動的な性から解放を望むアリスの発想は、女性のセクシュアリティの容認へと繋がっていくものである。

当時の基本的概念は、女性はすべて男性を誘惑するという「罪深いイブ」であるということだ。しかし、チャーチルは、アリスもスーザンも「罪深いイブ」として描いてはいないのではないだろうか。アリスは性的魅力がある女性として描かれているが、それをチャーチルは罪であると捉えていないのではないか。確かに、マージェリーの夫はマ

ージェリーには何も感じないが、アリスには感わされる。その事実から、男性にとって危険のない主婦のマージェリーは魔女にされないが、アリスは魔女にされることにもなるのである。

さらに、アリスは、第一場で見知らぬ男を誘惑し、ロンドンかスコットランドへ連れて行ってくれるように頼む。これはこの男性への恋と同時に、アリスが自由を求め、現在の状況から脱出を望むからである。ただ、それも男性の力を借りないと不可能なのであるが。一方、男はアリスを売春婦としか見ていない。彼女は妻でも未亡人でも処女でもなく、売春婦というカテゴリーしか残されていない。¹⁸ この時代にあっては女性はこの4パターンしかないのである。しかし、未婚の母であるアリスも、2回3回と妊娠中絶をしているスーザンも罪の意識を持っていないことから、この二人の性に関する行動は内面的には解放されていると言ってもよい。その罪でこの二人は魔女にされたとしても、チャーチルの意図することは、セクシュアリティに関して、アリスやスーザンは罪ある女性ではないということだ。

それでは、母としてのアリスはどうだろうか。母とセクシュアリティの関係はどのように描かれているのだろうか。アリスは、セクシュアリティの罪で魔女にされた「罪深いイブ」のイメージを持つ。しかし、第3場で息子のことを気づかったり、第17場で魔女として捕えられた時に息子の心配をする母である。アリスは母の役割を捨ててはいない。また、母の役割がセクシュアリティを抑圧してもいないのである。この劇では、母の役割とセクシュアリティは、同次元のものとして捉えられているのである。つまり、「聖母マリア」のイメージである良き母のイメージと「イブ」のイメージを両方持っているということである。このことは、これまでの見方と異なり、売春婦や魔女のイメージが、母のイメージに相反していないということをチャーチルが主張しているからのように思われる。従って、この劇には、セクシュアリティと母の役割に対する問題が提起されているのではないだろうか。

チャーチルは、女性とは何かという「女性の問題」を取り上げると同時に、女性の性を搾取する体制の中で女性たちのセクシュアリティの問題を考え、女性劇作家としてのアイデンティティを表していると言える。

IV

チャーチルは『ヴィネガー・トム』について、次のように書いている。

I wanted to write a play about witches with no witches in it; a play not about evil, hysteria and possession by the devil but about poverty, humiliation and prejudice, and how the women accused of witchcraft saw themselves. (130)

とすると、結局、『ヴィネガー・トム』は魔女の話ではないのか。「魔女ではない魔女」とはどういう魔女なのか。ここでチャーチルの言う「魔女ではない魔女」について考察してみたい。

既に述べたように、女性の薬草治療師であるエレンは、社会の流れによる男性医者のプロフェッショナル化のための排除として、魔女にされた。ジョーンはヴィネガー・トムという魔女の使いの動物、つまりインプが一つの証拠になり魔女にされた。スーザンについては妊娠中絶をしたという理由で、魔女にされた。それは、キリスト教社会においては罪になるからだが、ジョーンとスーザンは結局処刑される前、魔女捜し屋の二人の男性の暗示にかかったかのように、自分が魔女だと信じ込み、その罪を認めるのである。

魔女にされた4人の中でアリスだけは異なるタイプの女性であり、劇の中で中心的な役割を果たす。アリスはエレンのことは魔女だと思っているが、彼女の母であるジョーンが魔女ではないことを知っており、また、自分も魔女ではないことを主張する。ところが、アリスの言動はチャーチルが言う「魔女のいない魔女の話」の魔女であるかのように思える。その分析をしてみよう。

劇の第一場の最初に「私は悪魔か」という言葉を投げかける見知らぬ男とアリスの会話は、悪魔と悪魔に従う魔女を象徴するかのような謎を残す。男は実際の名を語らず、ルシファーやベルゼブブという墮天使や悪魔の名を語る。アリスはこの男にロンドンかスコットランドへ連れていくように頼む。男は拒否する。男は自分を悪魔だと言うが、アリスはそれを認めてはいない。この冒頭の会話は、男が正体不明で登場することから、非現実的な雰囲気をもたらす。また、この非現実性はアリスが本当の魔女であるかのような暗示を与える。しかし、現実的に売春婦であることを観客に知らせることにもなる。アリスは男が去った後もこの男を忘れることができず、再び会うことができるようにエレンの所へ頼みに行く。既に述べたように、アリスのこの男への憧憬は男性として考えるからだけではなく、アリスにとって現在の状況から脱出させてくれる人物でもあるのだ。この男はアリスに力を与える人物のようであり、女性の誘惑にも屈しない強い男性である。だから、劇の最初で、この男は女性に惑わされることのない悪魔のような人物であることがほのめかされる。悪魔の登場は、「魔女の話」であることの暗示でもある

かのような。「魔女ではない魔女」がアリスならば、この男は「悪魔ではない悪魔」ということにもなる。つまり、17世紀の魔女や悪魔としてではなく、役割として現代に通じる魔女や悪魔としてのパワーを持った存在であるということである。パワーを持った存在が魔女であるとするなら、アリスが「魔女ではない魔女」であることは、次の言葉からも証明できる。アリスは一貫してその時代の通念に流されていない女性である。そこで、処刑を待つ彼女は真実の声を投げかける。

I'm not a witch. But I wish I was. If I could live I'd be a witch now after what they've done. I'd make wax men and melt them on a slow fire. I'd kill their animals and blast their crops and make such storms, I'd wreck their ships all over the world. I shouldn't have been frightened of Ellen, I should have learnt. Oh if I could meet with the devil now I'd give him anything if he'd give me power. There's no way for us except by the devil. If I only did have magic, I'd make them feel it. (175)

この時、アリスは抑圧に負けない精神力を見せ、大変力強い女性のイメージを示す。アリスは最初からステレオタイプの女性であることを拒否し、劇の終りには、このように、はっきりと力強い怒りを示している。¹⁹ また、他の女性たちは処刑される前に、苦痛による幻想からか、または洗脳によるものかのどちらかで自分が魔女だと思い込むが、アリスは自分を見失うことはない。最後に歌われる歌「邪悪な女」(Evil Women)は、アリスのこの時のイメージと重なり、逆説的なパワーと女性たちの怒りを代弁する。

Evil women / Is that what you want? / Is that what you want to see? / In your movie dream / Do they scream and scream? / Evil women / Evil women / Women. (178-179)

女性たちの怒りは、この歌が暗示するように、「罪深いイブ」である「邪悪な女」が男性の理想であるということに向けられている。「邪悪な女」は男性が作り上げたイメージで最後の言葉 'Women'はすべての女性を表す。それは現代に通じる女性のイメージに対する皮肉でもあるのだ。

もう一人、冷静なのはエレンである。魔女の証拠として、水の中で浮いたなら魔女で、沈んだら魔女ではないが溺れ死ぬといずれにしても救われない。しかし、その前に、エレンはどうしたらよいか考える冷静さを持ち合わせている。第16場のエレンに重なって歌われる歌「もし浮いたなら」(If You Float)は、どうしても魔女にされてしまうという内容だが、そこに悲哀というよりエレンの冷静さが伴い、魔女に仕立てられるから

くりを暴くと共に強い主張をする。

チャーチルのアリスとエレンの描き方をみると、この二人に関して言えば、魔女としてスケープゴートとして終ってはいないのではないだろうか。それは「魔女狩りの魔女」ではなく内面にパワーを持った「魔女」として描かれているからであると解釈できる。

V

『ヴィネガー・トム』はこれまでみてきたように、魔女狩りの要素には階級、ジェンダーが関係し、女性のセクシュアリティの抑圧が決定づけられる。この時、女性たちはスケープゴートである。レイネルトは次のように述べる。

Churchill keeps the community and its socio-economic-sexual systems at the centre of the play²⁰

さらにレイネルトは「エレンとジョーンはエコノミック・システムによる犠牲であり、アリスとスーザンはセクシャル・システムによる犠牲である」²¹と分類する。カズンは「ベティとエレンは他の女性と異なり、独立への権利を主張する」²²とそれぞれの登場人物の共通の役割として分類する。その分類に加え、これまで考察してきたように、アリスとエレンは現代の女性へメッセージを送る強い女性であることを述べたい。

女性の役割は、さまざまな分類ができるが、劇の中心テーマを分析する時、なぜ題名が『ヴィネガー・トム』であるかという疑問を持つ。魔女の使い魔として知られた動物のヴィネガー・トムは魔女の象徴でもある。そしてヴィネガー・トムが劇の象徴であるとするなら、劇の中心人物はその飼い主のジョーンということになる。ところが、これまでに述べたように、最後の場面で、アリスの力強さがジョーンのそれより印象づけられる。これは、作品の中に、2つの別の役割があると考えたことで納得できるのではないだろうか。ジョーンは、17世紀の社会の底辺の貧しい老婆で一番の社会的な弱者である。一方、アリスはこの時代にあって現代の女性に通じる発想を持つ。劇を通して言葉を持ち主張するのはアリスで、ジョーンは社会の犠牲になるだけの役割ある。さらに言えば、ジョーン・ノークス(Joan Noaks)という名前である。魔女とされた聖ジョーン、つまり、ジャンヌ・ダルク(Joan of Arc)を想起させないだろうか。実際に、ジャンヌ・ダルクは俗人であって「聖界の女性」ではない。俗世で暮らし、俗世のために生きて一地方の農村出身者だということだ。²³ チャーチルの作品のジョーンは、決して英雄的

ではないにしても、この名前は意図的ではないだろうか。チャーチルは一番の弱者であるジョーンを父権制社会のスケープゴートの象徴とし、さらに魔女にされた英雄的女性に近い名前を与えることにより、チャーチルの弱者に対する共感を示していると考えられるからだ。ジョーンを魔女狩りのスケープゴートの象徴として登場させ、ジェンダー、年齢、階級への抑圧を作り上げる家父長制を批判していると考えられる。また同時に、チャーチルは、アリスやエレンを通して女性の力強さを描き、現代女性へ変化 (transformation)²⁴ をもたらすメッセージをも伝えている。『ヴィネガー・トム』は、決して、明快な答えを観客に与えるわけではないが、本稿の最初に考察したパークのフェミニスト・シアターへの見解のように、「観客である女性たちに新しい認識を与える」作品なのである。

チャーチルのほとんどの作品は、家父長制社会においての階級、年齢、人種、宗教などの問題と共にジェンダーの問題が常に関連づけられ、チャーチルの思想は階級を作る資本主義・家父長制的抑圧をなくし、性の解放を目指すことを目的とする。それは、社会主義フェミニストの主張と一致するものである。トレヴァー・グリフィス (Trevor Griffiths) はチャーチルの作品を「ナチュラリズムとアジプロの限界を超える」²⁵ と述べ、スー＝エレン・ケース (Sue-Ellen Case) はチャーチルをマテリアリスト・フェミニストと言う。²⁶ フェミニストの分類は、要素が重なりあい、境界を定めるのが大変困難であるがどちらも正しい見解であろう。しかしながら、レイネルトが指摘するように、イギリスのフェミニスト運動は、アメリカと異なり、労働者階級の女性たちによって行われてきた²⁷ ことから、チャーチルがイギリスの社会主義フェミニストとして作品を書いていることは理解できる。チャーチルは現在も活躍中であり、今後、変化する時代と共にフェミニストの分類は難しくなっていくとしても、彼女自身は作品の中でイギリスのフェミニストとして主張をしていくことであろう。

注

- 1 イギリスでは1970年代から1980年初めにいくつかのフェミニストの演劇グループが結成された。モンストラス・レジメントもその一つで、1975年に結成された社会主義の思想を持つフェミニストの劇団である。
- 2 Lizbeth Goodman, *Contemporary Feminist Theatres: To Each Her Own* (London: Routledge, 1993), 15.
- 3 Goodman, 3.

- 4 Goodman, 15-16.
- 5 Sally Burke, *American Feminist Playwrights* (New York: Twayne, 1996), 212.
- 6 Goodman, 16.
- 7 Goodman, 15.
- 8 Helen Keysser, *Femisist Theatre and Theory* (Hampshier and London: Macmillan, 1996), 17.
- 9 社会主義フェミニズムは階級とジェンダーをなくすことを信条とする。資本主義的家父長制を打倒し、あらゆる搾取を打倒し、男らしさや女らしさが社会的に意味をなさないような社会を創造しようとしている。また、セクシュアリティ、結婚、家族を組織的に体系化することが女性の抑圧の基盤であることを認識し、規範に挑戦しようとする。リサ・タトル著、渡辺和子監訳『フェミニズム辞典』（明石書店、1986）、363-364を参照。
- 10 Janelle Reinelt, "Beyond Brecht: Britain New Feminist Drama" Keyssar, 43.
- 11 上山安敏『魔女とキリスト教』（1993, 人文書院, 1995), 187.
- 12 Caryl Chuchill, *Churchill: Plays: One* (London: Methuen, 1985), 144. この作品からの引用はすべてのこの版に基づき、以後、引用箇所は括弧によって頁数を示す。
- 13 クルト・バッシュピッツ著、川端豊彦・坂井洲二訳『魔女と魔女裁判』（1970, 法政大学出版社, 1994), 123.
- 14 ヒルデ・シュメルツァー著、進藤美智訳『魔女現象』（白水社, 1993), 126.
- 15 Michelene Wandor, *Plays by Women Vol. 1.* (London: Methuen, 1987), 14.
- 16 ドミニコ会修道士出身の二人の著書によるドイツのいわゆる「魔女教書」で、ドイツの魔女裁判の原動力になったといわれている。
- 17 Anne Laurence, *Women in England 1500-1760: A Social History* (London: Phoenix Giant, 1994), 67.
- 18 Gerardine Cousin, *Churchill: The Playwright* (London: Methuen, 1989), 34-35.
- 19 Cousin, 35.
- 20 Reinelt, 44.
- 21 Reinelt, 45.
- 22 Cousin, 34-35.
- 23 エディト・エンネン著、阿部謹也、泉真樹子訳『西洋中世の女たち』（人文書院, 1984), 397.
- 24 Helen Keyssar, *Feminist Theatre* (London: Macmillan, 1984), XiV. この本の中で、Keysser は、"Drama that embraces transformations inspires and asserts the possibility for change ; . . ." と言っている
- 25 Trevor R. Griffiths, "Waving not Drowning: The Mainstream, 1979-88" Trevor R. Griffiths and Margaret Llewellyn-Jones ed., *British and Irish Women Dramatists since 1958* (Buckingham: Open University Press, 1993), 53.
- 26 Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre* (London: Macmillan, 1988), 85. マテリアリスト・フェミニストという言葉は、マルキシズム・フェミニストから派生したとケースは述べている。また、ゲイル・オースティンは、マテリアリスト・フェミニズムを「歴史、人種、階級、ジェンダーといった物質的な生産条件を強調する」と定義づけている。ゲイル・オースティン著、堀真理子、原恵理子訳『フェミニズムと演劇—その理論と実践』（明石書房, 1996), 23を参照。
- 27 Janelle Reinelt, *After Brecht: British Epic Theater* (Ann Arbor: the University of Michigan Press, 1996), 81.