

キャリル・チャーチルとフェミニスト・シアター (2) ——権力構造のメカニズム——

山田 久美子

キャリル・チャーチル (Caryl Churchill) はフェミニストの女性劇作家である。しかし、女性の声を劇に反映させながらも、決してそれだけに囚われてはいない。チャーチルは劇を通して、歴史や社会の構造に見られる抑圧するものと抑圧されるものの関係を暴くと共に、その原因を探る。フェミニスト・シアターとしてのチャーチルの劇は、女性たちが社会のどのような位置に置かれているのか、弱者である原因は何なのかを示しながら、人種や階級などの様々な問題を提起する。それは、女性の観客への自己同一化による prescription となるフェミニスト・シアターとして、女性へのメッセージという単一のテーマだけを描いているのではないということだ。

チャーチルは女性の立場はいつの時代も変わっていないという事実を前提に、歴史を現代の視点から見つめ直し、その原因は変わらぬ権力構造が存在するからであることを明らかにする。そして、その巨大な権力に挑む女性劇作家としての動的な姿勢を顕示する。そこで、この小論では、*Light Shining in Buckinghamshire* (1976) と *Softcops* (1978) の二作品からチャーチルが提示する権力構造を分析し、その中で女性の位置を探究することによりチャーチルのフェミニストとしての姿勢を検証したい。

I

チャーチルの劇は、ストーリー性を追求するのではなく、それぞれの場面を独立させながら、一つの劇に統一するという特徴的構造を持つ。その構造の意図が最も効果的に表されているのが、*Light Shining in Buckinghamshire* と *Softcops* であるように思われる。そこで権力構造を明らかにするために、劇の構造と人物の役割に関して、この二作品の技巧的特徴を考察したい。

まず、*Light Shining in Buckinghamshire* について分析してみよう。場所はイギリスで、時代は17世紀の市民戦争の動乱の時である。第一幕では、革命の前、革命の進行時、第二幕は革命後であり、21の断片的な場面で構成されている。舞台にはテーブルと6脚の椅子だけが置かれ、場面によって用いられない椅子は俳優が舞台の脇に置く。また、小道具は、最小限という指示がある。俳優は場面ごとに舞台の前に出て演じ、その他の俳優は舞台の脇でその場面を見ることになる。また、25名の登場人物がいるが、場面によって同じ登場人物を異なる俳優が演じる。これは、多数の登場人物をダブル・キャストで演じることとは意味が異なる。チャーチルはその目的を次のように書いている。

The audience should not have to worry exactly which character they are seeing. Each scene can be taken as a separate event rather than part of a story. This seems to

reflect better the reality of large events like war and revolution where many people share the same kind of experience. . . . When different actors play the parts what comes over is a large event involving many people, whose characters resonate in a way they wouldn't if they were more clearly defined.¹

多数の人間が同一の経験をする革命や戦争のような大きな出来事を、より現実的に表現するために、このような俳優の起用をしたのなら、登場人物一人一人は、多数の代表であるということになる。つまり、一人の経験というより複数の人間が経験することを象徴しているということだ。演じる者が場面ごとに変わることになれば、当然登場人物の心理を追うことは不可能であるし、また不必要でもある。しかし、その役のイメージや登場人物の役割や主張は一貫している。それは一人の人間というより全体化された権力構造を作り上げる分子的な役割だからである。

Softcops は、登場人物が権力構造を作り上げる分子的な役割を表すという意味では、その効果は *Light Shining in Buckinghamshire* と同種であると思われるが、さらに登場人物の象徴性が強調される。

Softcops は一幕劇で、途切れがない形で場面が断片 (piece) 的に進行していく。時代は19世紀のフランス。学校、病院、労働者たちのいる国家社会における管理や規範を描きながら、3つの管理社会の抑圧の要素が絡み合っていく。この作品は、ミシェル・フーコー (Michael Foucault) の『監獄の誕生—監視と処罰』² を読み、書いたとチャーチルが述べているように、全体と個人との関係を述べるフーコーの権力理論に準拠し、社会国家の権力関係を具体化する。この内容については次の章で考察することにし、ここではその権力構造を作り上げる象徴的な人物について述べたい。

フェミニストのチャーチルが書いた作品の中で *Softcops* が奇異と感じられるのは、登場人物が男性ばかりだということだ。校長、生徒、法務省の役人のピエールなどすべて男性である。これは何を表すのか。男性優位社会または国家権力、権威の提示と考えられないだろうか。それを強調するかのような事実は、初演の時、ユニフォームを着ている囚人と生徒以外は黒のタキシード姿であったことだ。さらに、権力・権威が色の使い方によって表されている。それは、劇中で登場人物のピエールが色のイメージについて話す場面でもわかる。

. . . red is a symbol of blood and passion, the blood shed by passion and the blood shed by Reason in justice and grief. Grief is symbolised of course by black. . . . Should grief be the dominant theme? Blood can be represented by itself.³

劇の冒頭で象徴的に黒い布を死刑台に垂らすのが、黒のイメージは劇の重要な要素だ。黒というのはフォーマルな形での権力の象徴でもある。チャーチルが指示する登場人物の服装は、囚人 (処刑される人) が赤、ミュージシャンと見張りが黒と赤の服を着て黒の布で覆ったカートを押す。そして黒のカートの中の囚人の右手に赤のグローブ、というように黒を強調し、その逆のイメージとして赤を用いる。この色のイメージは、黒が権力、赤は権力に対する反逆と解釈できないだろうか。しかしながら、ピエールの言葉にもあるように、赤は情熱を表すという肯定的なイメージがある。もしそうであるとするならば、ここでチャーチルの反逆の精神への期待が暗示されていると言える。

この色の使い方によってもわかるように、登場人物の象徴的な役割は、大きく分けると、権力者と囚人や生徒に代表されるように管理される者であり、この作品は、国家と学校を背景に権力構造を描いている。

このように技巧的に考察してみると、*Light Shining in Buckinghamshire* は歴史の流れから様々な立場の複数を代表する登場人物によって権力構造を描き、*Softcops* は象徴的な人物により権力構造を具体化する。

II

権力構造の中には女性の存在はない。*Light Shining in Buckinghamshire* において、女性は歴史の流れを作る社会の中心的役割や聖職から排斥され、*Softcops* では前章で述べたように、女性の登場人物は全く存在しない。そこで、このような権力構造を考察したい。

聖書のイザヤ書24章の合唱で始まる *Light Shining in Buckinghamshire* では、千年王国を信じ、キリストの到来を待つ民衆に、スターが議会派に入会するように勧める。議会派は、チャールズ I 世時代の王党派に相反する清教徒である。次のスピーチからスターは革命の扇動者であることがわかる。

Life is hard, brothers, and how will it get better? I tell you, life in Babylon is hard and Babylon must be destroyed. In Babylon you are slaves. Babylon is the kingdom of Antichrist. . . . To fight with Christ's saints for Christ's kingdom. Because when parliament has defeated Antichrist then Christ will come. . . . You are nobody here. You have nothing. But the moment you join the army you will have everything. You will be as important as anybody in England. You will be Christ's Saints. (*One*, 194-195)

スターのこのスピーチを純粋に信じ志願するのがブリッグズである。スターとブリッグズはこの劇の権力構造を明らかにする存在だ。スターは自分たちのことを 'Christ's Saints' であるとか 'God's army' と称する。王党派の支配する社会でキリストの到来を待つ民衆にとっては、これが唯一の希望であるかのように映る。王党派は Antichrist であるとスターが説く通り、王党派を倒す闘いは神の名によって正当化される。要するに、スターのスピーチの内容は主義・主張というよりは God や Christ という絶対的なものへの依存を呈する。

歴史上この革命は、宗教の問題というより、イギリス支配の国家構造に関する闘いであったようだ。王党派を撃破した革命後、王政から議会が制定した法の支配に移り変わる。チャーチルが注目したのは、民衆は革命により一見自由を得たように見えても、王の代わりに軍隊や地主などの別の権力者が有し、相変わらず自由はないということだ。それは、抑圧の原理は変わらないということを示している。チャーチルは述べている。

What was established instead was an authoritarian parliament, the massacre of the Irish, the development of capitalism.⁴

革命後、民衆と議会派との相違が明らかに観客に示されるのが、第一幕の終りの場面である。革命で負傷してもブリッグズは闘いに勝ち、自由への喜びに満ちていたが、結局権力構造に変化はなく、ユートピア願望を持った民衆の期待は裏切られたことがわかる。

第二幕では、革命による民衆の反発が様々な意見となって表される。ブリッグズは革命の矛盾に気付き、アイルランド侵略には加わらないとスターに言う。革命によって自分たちの自由は手に入れたが、他国の自由は考えてはいないという矛盾を感じるからだ。この時、ブリッグズはチャーチルの代弁者となる。チャーチルは *Cloud Nine* (1979) でもアイルランドについて触れているが、抑圧するものとされるものの関係を問題視する。スターは「君のアイルランドについての考えは間違っている」(One, 221) と説得しようとするが、ブリッグズは権力に関しては革命前と変わっていないことを指摘する。

Shall I tell you why the Levellers have been shot? Because now the officers have all the power, the army is as great a tyrant as the king was. (One, 223)

革命前はスターに対して従順であったブリッグズであるが、「もし僕がアイルランド人だったらなら、喜んであなたの敵になる」(One, 223) と強い意志を示し、スターに屈することはない。このスターとブリッグズの会話後、アイルランドの侵略の様子が語られる。イギリス社会の底辺にいる民衆にとって一見無関係とも思われるアイルランドへの侵入の詳しい報告は、権力や横暴さという点に関しての同じ行為を象徴する出来事だからだ。

アイルランドの報告がなされた後の場面は、革命後であり、アイルランドの侵略のイメージと重なる。独立派のクロムウェルは沼地や共有地を囲い込み、スターは地主として登場するが、小作人にとって地主が議会派の人間に変わっただけで状況の変化はない。つまり、*Light Shining in Buckinghamshire* においての権力構造は通時的に繰り返されることが示されている。

一方、*Softcops* は共時的な権力構造を示しているように思われる。これは、法治国家と学校の権力構造が同一であるというフーコーの理論にチャーチルが同意を示すものである。劇の最初の処刑の場面はその構造の象徴だ。法務省の役人ピエールは盗みのため罪人の右手を切り落とすという公開処刑の準備をしている。ミュージシャンと共に罪人を登場させることは、見世物的な要素を示すと同時に重要な管理社会の象徴でもある。ピエールは言う。

... The event will be horrible but the moral is there. Learn while you're young to worship Reason. Reason is my goddess. (Two, 6)

また、校長は引率してきた子どもたちに「話すよりもっと良い授業だ」と処刑を見せる。子どもたちは動かず立っている。校長は、気分が悪くなった一人の子どもに罰として頭の上に手を上げさせる。この処罰は、フーコーの言う法律権力の下層を成して支えてきた調教権力によるものと分類される。罪人に処刑を行う法律権力と人を管理し、操作し、処罰をする調教権力の2つのパターンが明らかになる。さらに劇が進むと、次には思想家であるジェレミー・ベンサムによる一望監視方式が語られる。中央の塔から見張っているように思わせるというものである。ベンサムはピエールに指示をする。

That you don't need to be watched all the time. What matters is that you think you're watched. The guards can come and go. It is, like your display, an optical illusion. (*Two*, 40)

ピエールもまたベンサムに管理されているかのように思われる。ピエールは大臣の下で法に基づいて仕事をしながら苦悩する役人にすぎないのだ。ある時ピエールは、管理の仕方を学ぶため授業を見せてほしいと頼む。つまり、これは学校が国家の管理体制の小世界であることの証明でもある。少年院の場面でも同様だ。この場面はフーコーの『監獄の誕生』第四部第二章「違法行為と素行不良」の裁判長と少年の会話をヒントにしているが、「神を信じていない」、「好きなことをする」と言っていた少年が行列からはずれると、他の少年たちが止まって彼を見る。すると突然列を外れた少年は元の位置に戻る。これも集団が個人を管理する例である。チャーチルのこの作品は『監獄の誕生』の解釈そのものではあるが、それだけであるはずがない。それは、チャーチルの作品のほとんどに、犠牲になる人々を描きながらも、抑圧する者とは反対のパワーを示す人物が登場するからだ。反対のパワーを示す人物とは、この劇ではリリーの役割でもあり、変装を得意とし泥棒で警察の密偵として働くヴィドックや殺人者で有名な詩人であるラスネールである。反権力の象徴として、チャーチルはこの二人も実在していた人物の名を用いた。ヴィドックは、変装して犯罪者を捕える場面もあるが、警察も彼の本当の素顔を知らず、管理下には位置しない人物のように思われる。一方ラスネールは自分の主義のためには死を恐れない強い人物だ。

I didn't commit murder for money, I did it for blood. I decided to become the scourge of society. Father said I would end on the guillotine. (*Two*, 23)

つまり、'blood'は「情熱」の象徴であり、この劇では、それは反逆の精神となる。皮肉なのは、ラスネールが禁じられている歌を歌う時、刑務所を訪れた金持ちたちから英雄のように賞賛されることだ。刑務所内でラスネールやその他の囚人たちが歌や踊りによってエネルギーを爆発させる。*Softcops*は、監視権力と処罰権力との関係を理論づけた『監獄の誕生』を基に描いた作品であることを考えると、演劇としては観客に重圧感を与えるだけではないかと思われるかもしれない。ところが、同作品はこのような刑務所の場面で歌やコメディの要素を取り入れながら、逆に斬新な主張の効果を狙っている。それによって、精神の解放、自由な精神を意味することになる。そのような意味において、ヴィドックもラスネールを賞賛して次のように言う。

You are the greatest living criminal. And in me you have met your match because I am the greatest living detective. I hear you have written your memoirs. After your death I will have them published. (*Two*, 28)

ヴィドック、ラスネール、囚人たち、金持ちたちは権力外に位置する人々のようだ。この劇で権力を表す人物は、校長と法務大臣と思想家のベンサムである。ピエールは法と大臣の指示に対して倫理上の迷いを示し、時には罪人に殴られたり、囚人に引き込まれたりすることから、権力構造の中の使用人にすぎない。

これら二作品は権力構造のメカニズムを明確にさせる。革命によって自由を得たように見えても民衆は利用されてきたこと、そして民主主義的な自由のために法ができたかのように見えてもそれはさらに権力によって管理されてしまうことを示すのだ。しかし、チャーチルは、これらの劇で、権力構造を提示しただけでなく、グリッグズやラスネールのような自分の主義に忠実な強い人物を権力と対抗させることにより、権力下にある者たちに先への希望を与えたといっても過言ではない。

III

前章で権力構造の仕組みについて考察してきたが、チャーチルがフェミニストの作家であることを述べるために、女性の登場人物に注目しなければならない。このような権力構造においては、女性はどのような状況にあったか。

Light Shining in Buckinghamshire においては、中心テーマは決して抑圧された女性についてだけではない。この点に関して Loren Kruger は、女性への抑圧を表す魔女狩りをテーマにした *Vinegar Tom* (1978) より高く評価している。

In contrast, *Light Shining in Buckinghamshire* does not at first display itself as a feminist event. Nonetheless, *Light Shining* is more successful than *Vinegar Tom* in dramatising gender relations because it avoids simply targeting the fate of female victims, and instead explores gender identity within as well as against emerging class conflict.⁵

Kruger が述べているように、*Vinegar Tom* は犠牲になった女性たちを中心に描いた作品であるが、*Light Shining in Buckinghamshire* は女性たちのアイデンティティを探究した作品だ。

その女性たちは立場や考え方もさまざまである。まずは唯一能動的に行動しようとするのがホスキングズである。千年王国を信じているホスキングズは説教をして歩いている。第一幕第六場で「神はすべての人を選んだ」(One, 201) というホスキングズと「キリストは貧しい者のためにこの世に来た。貴族は地獄に落ち、貧乏人は救われる」(One, 201) と説くプロテスタントの牧師は対立する。ホスキングズは貧富の差とは無関係に人間は皆平等であるという発想を持つが、このホスキングズに対して牧師は言う。

PREACHER : Why are you speaking ? I let it pass but you are too loud. Women can't speak in church.

HOSKINS : God speaks in me.

PREACHER : For St Paul says, 'I suffer not a woman to teach, nor to usurp authority over the man, but to be in silence.'

HOSKINS : A text? a test is it? do you want a text?

PREACHER : 'For Adam was first formed then Eve. And Adam was not deceived but the woman being deceived was in the transgression. (One, 201)

貧しい者への偽善的な説教をする牧師は、女性が説教をしたり発言する許可を与えない。ホスキンは意見を譲らず、打たれ、教会から追放される。

思想上でホスキンスと対立関係にあるのは男性の牧師だけではない。民衆の一人であるクラクストンはホスキンスを家に連れて帰るが、ここではホスキンスとクラクストンとその妻の3人の相違が示される。そこで、女性としてホスキンスに対比されるのがクラクストンの妻である。看護するクラクストンの妻はホスキンスの話も聞かず「女性は罪深いし汚れている」と教会の女性観に疑念がない。一方、クラクストンは自らの解釈で、黙示録から新たな生き方への観念を見つけ出す。クラクストンの妻にはホスキンスの言うことも夫のクラクストンの新たな発見も理解できず取り残されたかのような感覚を持つ。夫は自由に聖書の中から自分の生き方を発見するが、家庭の中にいる女性は自らの性に囚われ新たな発想も発見もできないことが示される。

革命による女性の自由を象徴するのは第一幕第九場である。二人の女性が領主の館に侵入し、肖像画を引き降ろしたり土地の契約書を燃やしたことを話す。これは権力者不在を喜ぶ女性の姿だ。そこで初めて社会の底辺にいる女性たちは鏡を見て言う。

They must know what they look like all the time. And now we do. (*One*, 207)

この言葉は重要な意味を持つように思われる。この‘they’は領主に代表される権力者を表し、いつの時代にも権力者たちは自分たちを見る必要があることを暗に批判しながら訴える。それに対し女性たちも今自分を見つめることができると、女性たちの希望と期待を暗示する。

また、母である女性たちも登場する。病気で衰弱した赤ん坊を持つ召使いの女性、迷いながらも市長に発見されることを願って赤ん坊を置き去りにする女性、浮浪罪で捕えられたり、出産直後の赤ん坊を死なせたことに罪の意識を感じるブラザートン、すべて貧しい女性たちだ。

第二幕の最後で富豪や神をめぐっての議論に登場する女性がホスキンスとブラザートンである。ホスキンスは神の到来を信じているのに対し、ブラザートンはクラクストンの妻のように、従来の信仰に基づいた罪悪感を持っている。「神が来る場所に私は来てはいけないんだわ」「私は不道徳、すべての女は不道徳だわ」(*One*, 236)と言うブラザートンに、ホスキンスは「聖書を書いたのが男だからよ」(*One*, 236)と言い、クラクストンやコップも神を持ち出してそれぞれの理論で説得する。この場で「私の生活は地獄だ」(*One*, 235)と言っていたブラザートンは社会通念を受容する女性たちすべての代表だ。それを改変するよう説得するのは、女性であることを意識するホスキンスだけではない。クラクストン、コップ、ブリッグズの男性たちもそれぞれの意見を述べる。これは、女性の問題を女性だけの世界だけでなくもっと広い世界で考えていこうとするチャーチルの姿勢の表れだ。

劇の最後の場面は王政復古後である。民衆の退廃的な雰囲気の中でキリストは必ず来ると言っていたホスキンスは常に肯定的な見方をする。最後の場面で「キリストは来たけれど誰も気付かなかった」(*One*, 240)と言うホスキンスに対し、クラクストンは「私の最大の望みは何も見ないで何も言わないことだ」(*One*, 241)と無の境地を表現する。意気消沈した雰囲気の中で救世主としてのキリストの到来を議論する人たちは、来るか来ないかわからない人を待ち続けるサミュエル・ベケット (*Samuel Beckett*) の *Waiting for Godot* (1952) の主題を想起させる。それは、期待しても、普遍的に世の中は良くなることを提示し、それに伴い、女性の地位向上にも変化がないことを暗示する。しかし、決して良い結果で劇は終わってはいないが、歴史上登場しない

民衆のパワーと革命を民衆側から描いたことは、厳しい現実を示すだけでなく、観客たちに弱者の力強さを暗示する。

最後にこの作品に対し、*Softcops* は女性が登場しない劇であるが、フェミニスト・シアターとしてはどのような意味を持つのかを考えてみたい。

Janelle Reinelt は次のように解釈する。

I think this play has profound implications for the feminist project. The absence of women is not an accident : *Softcops* is about patriarchal culture and its power relations.⁶

確かにこの劇は権力者のみならず生徒も囚人も金持ちのグループにも女性不在である。女性を卑下する言葉や女性への抑圧を語る場さえもない。女性排除の事実だけだ。それは校長の言葉にも表れている。

Your country loves its children like a father. And when the children are bad the country grieves like a father. And punishes like a father. (*Two*, 8)

家父長制を表す極端な女性の排除は、母親不在の不自然さを感じさせる。この効果は逆説的にジェンダー意識を促すことになる。まず、「父のように」という3回の繰り返しは逆に母の存在を考えずにはいられない。そこで、女性不在は、その権力構造とどのようにかかわっていくのだろうか。

女性不在は、女性が権力外にいることを意味し、暗黙の抵抗感を作り出す。しかし、それはフーコーの理論では「権力の内にいる」ことになる。つまり、フーコーの理論においては、網の目のような権力諸関係があり、その至る所に抵抗が生まれるということだからだ。抵抗は、権力が動く戦略的場の中を動くことができるという意味でもある。この場は権力とそれに対する抵抗から成り立っている以上、抵抗の側にとってこの場において権力メカニズムととらえる作業は不可欠である。⁷ この劇で抵抗する側は女性である。従って、徹底的な女性の排除は、観客に女性の抵抗を感じさせるフェミニストとしてのチャーチルの戦略であることが理解できる。

以上の検証によってこれらの二作品では、民衆の強さと弱さを示すと同時に、大きな社会や歴史の流れの中での権力構造における女性の位置が明確にされる。チャーチルは、権力構造の中で、社会の価値観に順応し、そこから抜け出すことができない女性と抵抗を示す強い女性など、女性の登場人物の様々な生き方や考え方を提示し、あるいは女性を排除することにより不自然さと女性の存在の大きさを示している。チャーチルのこのような女性の描き方の目的は、女性のアイデンティティの探究を通して、抑圧への批判と女性の逆説的なパワーを提示することのように思われる。

注

- 1 Caryl Churchill, *Churchill Plays : One* (London : Methuen, 1985) 184. “A Note on the Production” から引用。
- 2 ミッシェル・フーコー、田村俣訳『監獄の誕生－監視と処罰』(東京：新潮社、1977)。 *Softcops* を分析するに当ってはこの版を参考文献とした。
- 3 Caryl Churchill, *Churchill Plays : Two* (London : Methuen, 1990) 6.
本文中 *Light Shining in Buckinghamshire* についての引用は *Plays : One* に、 *Softcops* についての引用は *Plays : Two* に基づき、括弧によって頁数を示す。
- 4 Churchill, *Plays : One*, 183. チャーチルの1978年の作品解説。
- 5 Janelle Reinelt, “Beyond Brecht : Britain’s New Feminist Drama.,” *Feminist Theatre and Theory*, ed. Helen Keyssar (Hampshire and London : Macmillan, 1996) 55.
- 6 Janelle Reinelt, *After Brecht : British Epic Theater* (Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1996) 96.
- 7 桑田禮彰『フーコーの系譜学－フランス哲学<覇権>の変遷』(東京：講談社、1997) 237. フーコーの理論は、マルクス主義の国家権力に対する外側からの抵抗というのではなく、いくつかの抵抗は権力関係の中に存在するというものである。