

キャリアル・チャーチルとフェミニスト・シアター (3)

—Top Girls における構成と主題—

山田 久美子

Top Girls (1982) は、*Cloud Nine* (1981) に続いてオビー賞 (Obie Award) を受賞したキャリアル・チャーチル (Caryl Churchill, 1938-) の作品であり、数多くあるフェミニズム演劇の中でも代表的な作品として挙げる事ができる。フェミニズム演劇としてのこの劇の意義は、女性の社会での成功とそれに伴う女性の役割に関して問題提起するところにある。チャーチルがこの問題を取り上げたのは、一つには働く女性について書いてみたいと考えていたからだが、もう一つは女性が企業のトップになっているアメリカと、現代社会の価値観を受け入れることより異論を唱える傾向にあるイギリスのフェミニズム運動の違いを感じたからであることを、日本の上演パンフレットに書いている。フェミニストであるチャーチルにとって女性の社会での成功は、当然共感できるものと考えられる。しかし、次のように記述する。

私がこの芝居を書く際念頭に置いたことの一つには、女性の偉業にこめられた冒険心をまず祝福し、次いで、どういう偉業に価値があるのかを問うてみることだったのです。金がすべての過酷なる社会において成功者になるのは、果たしてほめられたことでしょうか？

(4)

女性の偉業への祝福はともかく、成功者に対するこの疑問はどういう意味なのだろうか。

この劇の第一幕第一場ではさまざまな歴史上の女性が登場し、それぞれの時代における「女性の偉業」が明らかにされる。しかし、劇の焦点は、やはり、キャリア・ウーマンとして成功したマーリーンの生き方に対する問題提起である。この疑問は、劇作家として成功したチャーチル自身が、マーリーンの生き方を通して、自問する問題の一つであると考えられる。そして、この問題提起の意図は、マーリーンの生き方を分析することで結論づけられるように思われる。本論で、マーリーンを中心に、「女性の偉業」の価値と女性の役割に関してこの作品を考察し、チャーチルが示す問題提起を明らかにしたい。

I

Top Girls は、チャーチルの作品の中でも、特にチャーチルの内面的問題に関わっていると考えられる。そこで、まず初めにチャーチル自身について、フェミニズム演劇に関わるまでを言及したい。

チャーチルは、政治風刺画を書く父と女優である母の間に、一人っ子としてロンドンに生まれる。このような両親の職業が、チャーチルを、自ずとフェミニズム演劇へと導くことになったのかもしれない。1948年、一家はカナダのモントリオールに移り住むが、カナダでの生活を通して、チャーチルが文化の相違を感じ、イギリスの階級制度や家父長制を逆に意識することになる。

1957年、Oxford 大学の Lady Margaret Hall College に入学し、英文学を専攻する。大学入学後、ジョン・オズボーン (John Osborne)、サミュエル・ベケット (Samuel Beckett)、T.

S. エリオット (T. S. Eliot) などの1950年代の演劇に興味を持ち、子どもの頃からの作家になるという希望を実現していくことになる。

1960年、大学を卒業し、1961年に弁護士デイビッド・ハーター (David Harter) と結婚し、1963年から1969年間に3人の男の子の母になる。育児をしながらの執筆活動は困難であったようだが、ベビー・シッターを雇い、10年間はラジオドラマの仕事に励んだ。しかし、子どもをベビー・シッターに任せることの疑問と執筆活動が育児より重要であるのかという疑問から、三男が2才になった時、ベビー・シッターをやめさせ、自分で育てることにする。仕事と家事・育児の両立はチャーチルにとって予想以上に苦労を伴うが、夫の協力の下に、執筆活動は続けていく。

1962年、BBC のラジオドラマ『蟻』(The Ants) でプロとして初めての仕事をし、その後、1965年から1970年代初めまで BBC のラジオドラマの仕事をする。生い立ちに加え、家事・育児をしながらのラジオドラマには、個人的苦悩と怒りの自己表現が描かれていることから、この経験が、フェミニズム演劇へのテーマに影響を与えることになったのであろう。

特に、*Top Girls* においては、このように育児に追われながら仕事をしたチャーチル自身の経験から生じる問題が示唆されているように思われる。人材派遣業の会社の専務になったマーリーンは、仕事のために、子どもアンジーを姉ジョイスに預け、キャリア・ウーマンとしての道を選択し、育児をしないということだけでなく、母としての役割も放棄する。

チャーチルはこの劇についてのインタビューで、サッチャー政権になり、女性の状況がさらに悪くなったことを指摘し¹、女性が首相になることが進歩であるとは限らないことを述べた上で、マーリーンと子どものことについて言及している。

A lot of people have latched on to Marlene leaving her child, which interestingly was something that came very late. Originally the idea was just that her niece, Angie, because she'd never make it, I didn't yet have the plot idea that Angie, was actually Marlene's own child. Of course women are pressured to make choices between working and having children in a way that men aren't, so it is relevant, but it isn't main point of it. (File 62)

主要な問題点ではないとしながらも、女性が仕事に生きるか子どもを持つかの選択を強いられるということは、明らかに、チャーチルの体験から感じるところなのであろう。チャーチル自身も女性では初めてのロイヤル・コート²の専属の作家になり、文字通り、トップ・ガールということになるが、チャーチルの体験は、*Top Girls* においてキャリア・ウーマンの育児・家事の放棄はよいのかよくないのかという疑問を投げかける形で表される。その理由は、チャーチル自身が、家で仕事をしながらの育児期間を、仕事での成功を中心に考えた場合は否定しながらも、女性の人生の一部として肯定したいと考えているからなのではないだろうか。

II

Top Girls の第一幕第一場では、歴史上や絵の中の代表的な女性たちが、マーリーンの昇進を祝うために一堂に会する。チャーチルの奇想天外なアイデアから、この場面は、時空を超えて展開される。さらに、過去の女性たちの成功は、現代の女性の成功と密接に関係していることを示している。いろいろな国の過去の女性たちが現代という時点に立ち、声を持ち、自分の生き方

を振り返る。現代の女性の代表でもあるマーリーンは過去の女性たちと対比され、現代と未来への可能性を持つ女性として描かれる。現在トップに立つマーリーンだが、過去の女性像はマーリーンのようなトップ・ガールに行き着くまでの変遷であるように思われる。

その変遷を表す女性たちというのは、チャーチルが考えるそれぞれの時代のトップ・ガールである。スコットランドのエディンバラ生まれの女性旅行家イザベラ・バード (1831-1904) は、40歳から70歳まで世界中を広く旅行し、女性としての偉業を成した。二条 (1258年生まれ) は、鎌倉中期の告白物語である『とはずがたり』(13世紀) の作者で、後深草院に仕えた後に、尼となって日本中を旅をした。フリートはブリューゲルの「悪女フリート」という絵 (1562年または1563年) の中の女性で、多くの女性を率いて、悪魔と戦ったとされている。法王ジョーンは、854年から856年まで女性であることを隠して法王の座についていたが、子どもを生んだために女性とわかり、その場で殺された女性である。もう一人は、チャーサーの『カンタベリー物語』の「学僧の話」に登場する従順な妻、グリセリダである。これらの5人は自分の偉業を語るのではなく、女性としての経験について話し、率直に意見を述べ合う。マーリーンはこの場面では、祝福される側ではあるが聞き役になり、第一幕第二場以降において、現代のトップ・ガールとしての生き方や考え方を表していくことになる。ジャネル・レイネルト (Janell Reinelt) は次のように分析する。

Top Girls' first scene is a kind of curtain raiser, a synchronic meditation on the identity of 'top girls,' after which the play pushes forward to a particular historical moment, ours, in all its unresolved contradictions. Marlene's story is then re-placed within the diachrony of the historical narratives. (87)

しかし、第一幕第一場の5人の女性たちの話は、マーリーンの生き方や考え方に呼応し、大きく分けると次の3つのテーマの伏線に集約できるように思われる。

最初の伏線は、姉妹についてである。イザベラは妹ヘニーについて語り、マーリーンに姉妹はいるのか尋ねる。この時、マーリーンに姉がいることが明らかになるが、姉妹はこの作品のテーマの一つで、最終の第二幕第二場のマーリーンと姉ジョイスとの異なる生き方の提示へとつながる。しかし、イザベラが語る妹は、マーリーンとジョイスの関係とは異なる。イザベラは「私の一生で愛したのは、可愛い妹のヘニーと愛しい夫だけ」(11)と語り、妹が亡くなり旅をする気がなくなったが、妹の看病をよくしてくれた主治医と結婚した。しかし、普通の女として生きるのを望まなかったイザベラも、第一場の最後では、「ヘニーのようになれなかった」(25)と仲の良い姉妹であっても性格の相違を認める。この時のイザベラの役割は、厳しい環境での旅行家としての体験談を女性の視点から話すことと、イザベラとヘニーの姉妹の関係を述べることにあり、現代の姉妹マーリーンとジョイスの関係と生き方の問題へと発展させる役割を果たす。

第2の伏線は、子どもに関してである。子どもは一人もいないというイザベラや10人子どもがいたというフリートに対し、ジョーンや二条やグリセリダは子どもに関する悲劇的なエピソードを語る。ジョーンは子どもができたために法王の座を降ろされ、殺されたことを話す。それに対し、二条は「密かに養子に出せばよかったのに」と日本の鎌倉時代の考え方を基本的に意見を述べ、マーリーンは「何とか堕ろすべきだったのよ」と楽観的な意見を述べる。二条自身は、産んだすぐ後に子どもを連れ去られてしまったということや、3番目の子には産んでから一度も会っていないことに加え、何の感情も持てなかったことを告白する。また、遅れてきたグリセリダの話は、

皆を驚かせ、強烈な印象を与える。侯爵に結婚も勝手に決められ、妻は夫に従順であるという意志の無さを示すと共に、子どもを生後6週間で取り上げられたことに疑いも批判の気持ちも持つことなく話す。マーリーンだけでなくイザベラもフリートもそれには批判の目を向ける。二条だけがそうするしかなかったと理解を示すが、グリセリダとは異なり、自分の体験には怒りや不満を声に出す。5人の女性の中で、この劇においても、夫やその時代の考え方に従順さを示すグリセリダ以外は、子どものことをきっかけにそれぞれが、当時表面に出すことができなかった批判や考え方や不満を表す。子どもの話題は、この劇においてマーリーンの生き方と考え方にも関わってくる問題である。

第3の伏線としては宗教に関してである。この場ではそれぞれの宗教観が衝突する。尼になった二条は当然仏教思想である輪廻転生と無の思想を説き、現世は苦しみばかりと言い、法王になったジョーンは、人の不死などあるはずがないという考えを示す。ジョーンと二条はそれぞれが互いに相手の話を聞かず、二人の宗教観は、台詞が重なり合う形式で話される。さらに、その合間に、イザベラは仏教をかじったけれど、もっと活発な方がいいという考えを述べ、英国国教会は異端であると言うジョーンに意義を唱える。一方、マーリーンは「何もみんなと同じ宗教を信じる必要はない」(6)「私はキリスト教のことは何も知らないわ。／仏教も知らないけれど」(6)と宗教に無関心である。フリートも宗教に関する議論に加わらず、グリセリダもこの時はまだ、登場していないので宗教的議論には参加していない。この時、二条、ジョーン、イザベラ、マーリーンの宗教に対する考え方は、それぞれの生き方の基本的観念となっていることが理解できる。

以上述べたように女性たちの生き方はや考え方は劇の重要な伏線であるが、女性たちの考え方の相違を明らかにしながらも、この場面の設定は、仕事で成功したマーリーンの祝福である。

JOAN. Yes, What is it exactly, Marlene?

MARLENE. Well it's not Pope but it is managing director.

JOAN. And you find work for people.

MARLENE. Yes, an employment agency.

NIJO. Over all the women you work with. And the men.

ISABELLA. To Marlene.

MARLENE. And all of us.

ISABELLA. Marlene.

NIJO. Marlene.

GRET. Marlene.

MARLENE. We've all come a long way. To our courage and the way we
changed our lives and our extraordinary achievements. (13)

このように場面の途中で、パーティの目的とマーリーンの昇進が明らかにされる。しかし、それが、この場面の終りではないところに重要な意味があるように思われる。さまざまな伏線を持つこの場面の終りに、マーリーンの未来が暗示されるからである。つまり、マーリーンの未来は、フリートの語る状況に類似し、マーリーンとイザベラとが重複することになる。フリートは、第一幕第一場の終りまで、相槌を打つぐらいで自分の生き方や意見を述べることはなかったが、最後のこの場面では地獄の残酷な状況と、その中を料理や洗濯をしていた妻たちがエプロンをつけたまま出てきて、勇敢に突き進んで行った話をする。さらに、イザベラが大変な状況下での自分

の冒険談を話し、次のように言う。

So off I went to visit the Berber sheikhs in full blue trousers and great brass spurs. I was the only European woman ever to have seen the Emperor of Morocco. I was seventy years old. What lengths to go to for a last chance of joy. I knew my return of vigour was only temporary, but how marvellous. (29)

このイザベラの言葉が第一幕第一場の最後の台詞になるが、この時、マーリーンは自分のブランディではなく、イザベラのブランディを飲んでいることが明らかにされる。これは、マーリーンとイザベラを重複させることによって、イザベラのこの最後の言葉がマーリーンの未来を暗示し、マーリーンの現状が素晴らしいと思える時なのだというを暗示しているのではないだろうか。観客にマーリーンがイザベラのブランディを飲んでいるということがわかるためには、どのように演出したらよいか難しいところではあるが、チャーチルがト書きに書いたということには無視できない意図があるように思われる。以上、考察したことから、この第一幕第一場は、さまざまな伏線を提示し、とマーリーンの未来を暗示することが目的となっているように思われる。

III

第一幕第一場が過去と現代が交錯した幻想の世界であるなら、第二場以降は全くの現実の世界となる。人材派遣会社へ仕事を求めてやって来たり転職しようとやって来る女性の様子が描かれる中で、面接をするマーリーンは仕事に関して有能であることがわかる。特に、マーリーンの実力が強調される場面は、前の専務取締役ハワードの妻が尋ねて来る時である。

MRS KIDD. You should know if anyone. I'm referring to you being appointed managing director instead of Howard. He hasn't been at all well all weekend. He hasn't slept for three nights. I haven't slept.

MARLENE. I'm sorry to hear that, Mrs Kidd. Has he thought of taking sleeping pills?

MRS KIDD. It's very hard when someone has worked all these years.

MARLENE. Business life is full of little setbacks. I'm sure Howard knows that. He'll bounce back in a day or two. We all bounce back.

MRS KIDD. If you could see him you'd know what I'm talking about. What's it going to do to him working for a woman? I think if it was a man he'd get over it as something normal.

MARLENE. I think he's going to have to get over it.

MRS KIDD. It's me that bears the brunt. I'm not the one that's been promoted. I put him first every inch of the way. And now what do I get? You women this, you women that. It's not my fault. You're going to have to be very careful how you handle him. He's very hurt. (58-59)

マーリーンは男性のハワードを退けて専務取締役になった。そのため、ハワードは専務取締役の座を女性に奪われたことや女性が上司になることに男性としてのプライドが許せないのである。

しかし、もう一度実力で勝負しようと考えることなく、薬を飲んで欠勤する弱さがある。また、ハワードの妻であるキッド夫人は男性をたて、男性の役割が女性の役割よりも優位であると考えてきた女性である。一方、マーリーン自身は性差を意識すること無く「ビジネスの世界ではこういうことはよくあることだ」と割り切っている。ここで、マーリーンの仕事の実力を表すと同時に、仕事場において男性が優位であることを容認してきたのは、キッド夫人のような女性である事が示される。

しかし、なぜチャーチルはマーリーンを非情な人間として描いているのだろうか。この劇の後半で明かされるが、自分の本当の子で、姉ジョイスを母として育ったアンジーに対しても、マーリーンは実の子であるにもかかわらず、態度は冷静である。本当の母はマーリーンではないかと慕いながら仕事を求めて、マーリーンの会社を訪ねるアンジーに、マーリーンは、「テスコ[スーパー・マーケット]の包装係がいいとこだわ」(66)「ちょっと足りないのよ。それに頭がおかしいし」(66)「見込みないわね」(66)と冷静に判断する。これは、母の子どもに対する発言ではなく、人材派遣会社の取締役の立場からの発言である。

子どもと母親に関することは、前に指摘した第一幕第一場が伏線となっていた。マーリーンとアンジーの親子関係は二条やグリセリダのように自分で育てずに連れていかれてしまったということ、法王ジョンのように職位のためには男性として生きなければならず、子どもを産んだため、殺されてしまったということが背景となっている。マーリーンを非情と感じるのは、特に子どもアンジーとの関係であるが、仕事に生きることは、情を捨て、家事・育児を放棄しなければいけないのだろうか。

IV

第二幕第二場は、第二幕第一場と時間的順序が逆で、第一場の一年前という設定である。それは、話の展開上というよりチャーチルがこの劇で最も重要であると考えているからと思われる。ジョイスがマーリーンに会いたがっていると、アンジーが嘘をつき、マーリーンを自分の家に呼んだことからこの場が始まる。ここで、ジョイスとマーリーンとアンジーの関係、マーリーンとジョイスの女性としての生き方の相違が示されている。この二点について考えてみたい。

この最終の場面でアンジーはジョイスの本当の子ではなく、マーリーンの子であることが明らかにされる。アンジーをジョイスが引き取り育てたのだが、この場でもアンジーをめぐる二人は議論する。「お姉さんが子どもができなかったから、私の子を取ったのよ」と言うマーリーンに、ジョイスは「産むべきではなかった。／もし育てる気がないのなら」(80)と言う。事実はマーリーンがアンジーを置いて家を出たのだが、マーリーンはアンジーが9歳の時以来6年間会いに来てはいない。マーリーンはジョイスに議論の中でそれを指摘されると、泣き出す。マーリーンが感情的になるのは、この時が初めてであるが、心の中ではアンジーに対して、またはジョイスに対して罪悪感を持っているということがわかる。「気をつけていないと、泣かってわかっていたの」(82)と言うマーリーンは、日頃、仕事において葛藤と緊張の生活を送っている。緊張がほぐれた時、マーリーンの態度は変わり、「姉さんには感謝している。アンジーを育ててくれて」(82)「手紙には書けないけれど、いつも姉さんのこと思っているのよ」(82)と素直に本音で語る。仕事でのマーリーンの成功は、内面的には、全くの幸福と言えないのである。

その原因は、マーリーンとジョイスの、育った環境にある。マーリーンは飲んで暴力をふるう

父を非難し、ジョイスが「父さんだけが悪いわけではない。二人の生活そのものがごみくず同然だった」(85)と回想するところから、その環境がわかる。結局、ジョイスだけが、年老いた母親の面倒をみたりアンジーを育てることになる。つまり、マーリーンはこの貧しい家庭環境から脱出し、ジョイスはその貧しさの中で忍耐強く生きる道を選択した。スー・エレン・ケース(Sue-Ellen Case)はこのような状況を次のように指摘する。

The economic situation has created two choices for women: the relative economic poverty of child-rearing, or the emotional alienation for success within the structure of capitalism. (87)

この2人が育った家庭の貧しさは、資本主義社会によってもたらされたものであり、女性の生き方に大きく関わる。確かに、チャーチルは、前に示したように「お金がすべての過酷なる世界」と資本主義社会を非難するような発言をしている。従って、チャーチルのそこでの成功に価値があるのかとの疑問は、この時のマーリーの生き方に対して向けられるように思われる。その結論は、ジョイスだけでなく、社会での成功を果たしたマーリーンも、先に述べたように葛藤と緊張の生活であることから、資本主義社会の犠牲者であると言える。

しかし、最も犠牲になるのは、アンジーである。アンジーは育ての母であるジョイスと叔母と名乗る実の母マーリーンという二人の母の犠牲であると考えられる。アンジーは他人とはコミュニケーションがとれず、いつもシェルターの中で遊んでいる。しかも、育ての母に殺意を抱き、仕事をすするマーリーンに憧憬の念を持つ。15・16歳になるアンジーの不可解な発言とジョイスとマーリーンに対するこの感情は、単なる環境や生来の変人としてからではなく、アンジーが、女性の未来を暗示する象徴的存在であるということから生じたのである。つまり、アンジーのジョイスに対する殺意はジョイスのような生活を望んではいないことを表し、マーリーンへのあこがれは、社会での活躍を望んでいることを表す。しかし、アンジーに象徴される女性の未来に希望はない。ジョイスとマーリーの二人の女性の生き方は分断され、次世代のアンジーまでも不安にする。ヘレン・ケイサー(Helen Keyssar)が、この劇に関して‘positive inspiration’(98)はもたらさないと述べているが、その証拠に、劇はアンジーの「こわい」(87)という繰り返いで終る。つまり、女性が社会での活躍を望みながらも、明るさのない未来に対しての感情表現であると思われる。明るさのない未来へは、光を見い出せない二人の女性の生き方によって暗示される。自由と資本主義に憧れる保守党支持のマーリーンと社会の底辺の貧しい生活をしている労働党支持のジョイスの二人が、互いに批判しあう。しかし、その批判から、女性がどのような生き方を求めても難しい社会情勢が浮き彫りになる。それは、いかに社会が変わっていくかによって、女性たちの生き方が異なるというチャーチルの未来への提言とも言える。

これまで考察してきたことから、この劇は、女性は過去だけでなく、現代においても社会の犠牲者であり、資本主義社会の中で女性がトップに立ったとしても、何かを犠牲にしているのだということを暗示している。そして、さまざまな問題を持ち苦悩する女性たちは、限界状況にある。その真の問題は、社会にあることをチャーチルは、この劇で示唆するのである。さらに、チャーチルは女性にとって困難な社会の中で、女性の生き方の価値をどこに求めるのか、マーリーンを通して考えさせようとする。

注

¹ チャーチルは *Interviews with Contemporary Women Playwrights* の編集者のインタビューで、次のようにサッチャー元首相を批判している。“Thatcher had just become Prime Minister; there was talk about whether it was an advance to have a woman prime minister if it was someone with policies like hers. She may be a woman but she isn't a sister, she maybe a sister but she isn't a comrade. And, in fact, things have got much worse for women under Thatcher....” (*File 62*)

² Lizbeth Goodman が、“Ann Devlin, Caryl Churchill and Andrea Dunbar are just a few of the many women who were ‘nurtured’ at the Royal Court.” (192) と述べているように、ロイヤル・コートは才能のある劇作家に仕事のチャンスを与えている。

引用文献

- Aston, Elaine. *Caryl Churchill*. Plymouth: Northcote House, 1997.
Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre*. London: Macmillan, 1988.
Churchill, Caryl. *Top Girls*. London: Methuen, 1982.
———. 「『トップガールズ』……日本での上演に寄せて」 女性ドラマシリーズ No.2 『トップガールズ』 上演パンフレット. 東京: 劇書房, 1992.
Fitzsimmons, Linda., Compiled. *File on Churchill*. London: Methuen, 1989.
Goodman, Lizbeth. *Contemporary of Feminist Theaters*. London and New York: Routledge, 1993.
Keyssar, Helen. *Feminist Theatre*. London and Basingstoke: Macmillan, 1984.
Reinelt, Janelle. *After Brecht: British Epic Theater*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.