

パム・ジェムズとバイオプレイ

小 池 久 恵

はじめに～伝記を舞台化すること

パム・ジェムズ (Pam Gems, 1925–2011) は、多様な人物の人生を舞台化したバイオプレイ (伝記芝居) で知られている。伝記的作品の対象は、クリスティーナ女王、エディット・ピアフ、スタンリー・スペンサー、マレーネ・ディートリヒ、ルードウィッヒ 2 世、ジュゼッペ・ガリバルディ、ドロレス・イバルリ、ミセス・パトリック・キャンベル、ネルソン提督、エセル・マーマン、アーサー王のギネヴィアなどであり、実在した人物や文学作品の登場人物に新たな光を当てて舞台化した。きわめて多作であり、外国の戯曲の翻案も含め 50 作以上の作品がある。

伝記を劇作品に使う理由について、よく知られている人物を取り上げることにより、人びとの興味を引き劇場に足を運ばせることが容易になるからであるとジェムズは考えているようだ。イギリスではこれまで優れた伝記や伝記論が生み出され、ほかに類を見ない大部の伝記事典も刊行されている。教訓的な偉人伝ではなく、血の通う奥行きのある人間を描くための新しい伝記論が登場し、その手法や意義について議論がなされてきた。イギリス人の伝記への関心は人間への興味、人間性への好奇心に由来するものであり、広い読者層を持っている。

人間の個性を輝かせる芸術作品としての伝記には、書き手の個性も当然反映される。ジェムズは人びとが伝記を欲していることを熟知し、こうした新しい伝記の概念を芝居で表現しようとした。自伝や伝記の資料をどの

ように扱うかについては、ジェムズは「テーマに沿って個人の伝記的要素など必要なものは取り出すが、ドキュメンタリーではなく劇であるから、事実にとらわれるあまり作品の構成を変えたりはしない。事実を押さえつつ詩的真実を描くことで観客が共感できるものになる」(Stephenson 94)と語っている。

ジェムズとほぼ同世代の著名な女性伝記作家に、ヴィクトリア・グレンディニング (Victoria Glendinning) や劇作家ハロルド・ピンター (Harold Pinter) の妻であるアントニア・フレイザー (Lady Antonia Frazier) らがいる。イギリスの画家スタンリー・スペンサー (Stanley Spencer) を取り上げたジェムズの『スタンリー』(*Stanley*) が1996年にナショナルシアターで上演されたとき、観劇したグレンディニングは、伝記本がジャンルとしていかに限定され、また自ら限定しているかを考えさせられるほど心を動かされたという。「文書(証拠資料)を放り捨てて芝居を書くということは、なんとエキサイティングなことか」そしてまた「どれほど難しく危険なことか」(Coveney)。

ジェムズが、偶像的な人物、主として女性の人生を見直すという伝記芝居の先駆者となったのは、『ピアフ』(*Piaf*, 1978) が世界的に成功したことによる。だが、作品が説得力を持ち、作家自身の演劇的個性が表現されていなければ、スター俳優がスターの役柄を演じる伝記映画の舞台版になってしまう危険性がある。女性を舞台の中心に据えて、彼女たちの経験とそこからわき出る情熱的な感情を、暗い面をもさらけ出して描いていく。伝記的な芝居は、舞台にセンセーションを起こすためではなく、過去の神話や偶像的なストーリーに埋もれていた人物を、各々のテーマに従って歴史的、社会的文脈から説明し、新たな解釈を試みるためのものである。ピアフ、クリスティーナ女王、マレーネのような伝説的人物の神話を掘り起こす脱神話化の目的は、彼女たちの持つ力や情熱を奪い去ることなく、それらを新しい土壤に根付かせることであった。

パム・ジェムズと演劇

パム・ジェムズは労働者階級家庭に生まれ、彼女が4歳のときに父親と死別、弟とともに母と祖母によって育てられた。ドーセットのクライストチャーチでの小学校時代、奨励されて初めて戯曲を書く。教育は奨学金に頼り、ブロッケンハースト・カウンティ・グラマースクールに通学した。母親はエドワード7世の愛人宅で働いていたので、貧しくはあっても美というものに親しんでいたという。第2次世界大戦中、英国海軍婦人部隊に入隊し軍役に就いたことにより学費免除でマンチェスター大学に進み、優等で心理学の学位を取得した。結婚後夫の仕事の関係でパリに一時滞在し、その後ワイト島で暮らしていたが、1970年代初めにロンドンに夫と4人の子どもとともに転居。この頃ロンドンでは実験劇場によるランチタイム・シアターが盛況で、彼女はここで女性運動や演劇活動に関わっていくことになる。

1970年代前半のフリンジは、新人の作家や、新しい形式や視点や表現を持つ演劇にとって多くの可能性を秘めた場所だった。今はほとんど消滅しているが、当時のランチタイム・シアターでは新人の劇作家が技巧を学んだり、すでに知られた作家が新しいアイデアを試したりしていた。また当時のロンドンの演劇状況は、1968年の検閲廃止により舞台における表現の自由が広がり、オルタナティブや実験的作品が次つぎと生まれた時期であった。社会批判や政治的風刺が強まり、人種、ジェンダー、セクシュアリティなどの問題を探求する作品が演劇の主要な部分となっていく。

ジェムズと関わりのあったソーホー・ポリー (Soho Poly) は、1970年代、80年代を通してラディカルな演劇のアイコンとも言える象徴的な劇場であった。ジェムズはここでフランスの芝居を脚色した、マリアンヌ・オーリコスト (Marianne Auricost) の『私の名前はローザ・ルクセンブルク』 (*My Name is Rosa Luxemburg*, 1975) と マルグリット・デュラス (Marguerite Duras) の『川と森』 (*Rivers and Forests*, 1976)、オリジナルの喜劇『プロジェクト』 (*The Project*, 1976) をランチタイムに上演した。のちのジェ

ムズの成功作に影響を与えた『ローザ・ルクセンブルク』は、不屈の女性革命家の簡潔な伝記であり、獄中で書かれた手紙と戦前のドイツで発せられたスピーチからなる芝居であった。

フリンジの劇場に自分の足場と役割を見つけたジェムズは、1973年「ウィメンズ・シアター・グループ」(Women's Theatre Group)の設立に参加する。グループの目的は、作家、演出家、ステージ・マネジャーのような劇場における女性のための役割を提供すること、そして男性と平等の権利を求めて格闘することを反映した作品を生み出すことであった。オープンなミーティングを通して活動を展開させ、女性による新しい作品を奨励し、女性作家が自身の技術を向上させる機会を作るのを助けた。70年代後半には作家に作品を依頼することで、多くの女性劇作家のキャリアを育てていく。経済的困窮を乗り越え、1990年にはスフィンクス・シアター・カンパニー(Sphinx Theatre Company)に名称を変更、劇場と世界における女性の役割を熟慮し呈示するという観点から活動を続け、2005年にはナショナルシアターでエキジビションを開催し、女性演劇と関わってきたグループの歴史を祝っている。ジェムズは「ウィメンズ・シアター・グループ」の発展に尽力するとともに、演劇教育の推進と理解力育成を目指す「女性演劇トラスト」(Women's Playhouse Trust)の委員会メンバーにも名を連ねていた。

70年代は女性の文化的、社会的、性的、経済的、政治的生活が、男性の支配によって抑圧されてきたという認識が高まり、女性たちは個人的な不満や政治的、社会的な不満をこうしたグループ活動の中で共有した。男性中心の演劇界への異議申し立てとして始まった活動から、女性の役割を積極的に再評価し、社会の変化に影響を与える劇作品が作られていく。特に注目されたのは女性の隠れた歴史である。女性を不可視なものとしてきた過去と不当な社会を糾弾し、慣習にとらわれない新しい視点から女性の役割を見直す。すでにジェムズは40代後半であり劇作家としては遅い出発となったが、活動や作品を通して、劇場での女性作家のパイオニアとしての

地位を確立させていった。

パム・ジェムズのバイオプレイ

「1979年には、イギリスに、最近メインストリームに登場し全国的に知られた2人の女性劇作家がいた。10年後には20人になり、彼女たちの作品がその10年を支配したのだった」(Smart 102)。劇作家デヴィッド・エドガーは、70年代の終わりに政治的に新しいことが起こり(マーガレット・サッチャー首相の誕生)、演劇界にもメジャーな「女性」劇作家が出現した様子をこう述べている。パム・ジェムズとキャリル・チャーチル(Caryl Churchill, 1938-)は2人ともフェミニズム運動の隆盛以前から作品を書き始め、70年代になって本格的に演劇活動をおこなった。この時代の演劇にフェミニズム運動が影響を与えたことは確かだが、チャーチルは社会主義とフェミニズム両方に強力に関与する実験的な作品を発表していったのに対し、ジェムズは一連のアイコン的人物の人生を取り上げていく。男性中心社会における女性の生き方に焦点を当て高い評価を得た『ドゥーザ、フィッシュ、スタスとヴァイ』(*Dusa, Fish, Stas and Vi*, 1976)の後、ジェムズの名声をさらに確かなものにしたのは、続く2作の伝記的芝居『クリスティーナ女王』(*Queen Christina*, 1977)と『ピアフ』であった。

ジェムズは『クリスティーナ女王』を、当時ロイヤルコート劇場の芸術監督であった劇作家アン・ジェリコー(Ann Jellicoe)の依頼で創作した。ジェリコーはフリンジのジェムズの芝居に感銘を受け、彼女に執筆を依頼したのだが、1年後に作品が提出されたとき、ジェリコーはロイヤルコートを去り新しい運営体制になっていた。コート側は、『クリスティーナ女王』を急進的で破壊的なテキストであるとし、男性よりも女性によりアピールする作品であることを理由に上演を却下する。当時このような女性への敵意や拒絶は女性劇作家がたびたび経験することであった。しかし作品はロイヤル・シェイクスピア・カンパニーに受け入れられ、ストラトフォードの小劇場ジ・アザー・プレイスで上演、ストラトフォードでカンパニー

によって上演される初の女性作家作品となる。

『クリスティーナ女王』は、17世紀スウェーデンの統治者であり、男性として育てられたクリスティーナのジェンダーとアイデンティティーの問題を前景に、彼女の生涯のエピソードを連ねた作品である。クリスティーナは王位に就くべく男子として育てられ教育を受けた後、結婚して継承のために子供を産むことを強いられる。ジェムズは、全篇を通して、1933年のグreta・ガルボ主演映画が描いたようなクリスティーナ女王をロマンティックに扱うことを拒否し、女性であることの経験と母親になる選択というテーマに関心を向けた。ジェムズによれば、この芝居はメタファーであり、人物はまとめられ出来事のいくつかは変えられている。しかしクリスティーナの抱えるジレンマや、性的役割の混乱とアイデンティティーの確立の困難さは現代にも当てはまる問題として呈示されている。

同じくロイヤル・シェイクスピア・カンパニーにより初演された『ピアフ』は、下品な台詞や過激な場面のせいもあり、すぐには上演されなかった。ピアフが才能を認められ歌手としてデビューした20歳頃から亡くなる47歳までの人生とピアフの公演舞台の両方が描かれている。ピアフのレパートリーであった曲が使われ、ピアフがステージで実際に歌う場面を挿入した音楽劇でもある。ピアフの歌は彼女自身の心情をつづったものであり、ピアフの神話の再構築に、ジェムズは歌を語りとして用い、音楽と芝居を融合させる新しい形を発展させた。

ピアフは犠牲のヒロインではなく「生き抜く人」(survivor)であるとジェムズは表現している(Stephenson 92)。彼女の悲惨な人生の中で彼女を支えるのは歌への情熱であり、歌が彼女に人生と戦い生きる力を与えている。ジェムズは、ピアフを、男性によって執拗に虐待され搾取されながらも、犠牲者になるのを拒み続け、最後には偉大な業績を残す、タフな労働者階級の女性として造形した。性的にも経済的にも自立を追い求める彼女の葛藤は女性一般の経験を映し出すものである。『ピアフ』はストラトフォードからウェストエンドへ、さらにその後ブロードウェイに移ったことで商業

的にも国際的にも成功を収め、ジェムズに大きな名声をもたらした。ブロードウェイ公演の際、貧乏から這い上がり成功し落ちぶれるというショービジネスを扱った舞台の定型にしばしばとらわれているという批評も見られたが、作品から放たれる情熱とピアフを演じたジェーン・ラポテア (Jane Rapotaire) の熱演は絶賛された。

『カミーユ』 (*Camille*, 1984) はアレクサンドル・デュマの小説『椿姫』の翻案作品である。『ピアフ』と同じくロイヤル・シェイクスピア・カンパニーが上演した。リン・ガードナーは、この芝居が「デュマの小説をロマンティックな神話から救い出し、女性たちが愛のために支払う高い代価という死にものぐるいの物語として返上した」と評している (Gardner)。ジェムズは、高級娼婦マルグリットの扱いにおいて、センチメンタルな部分を極力排除し、貧困、近親相姦、レイプがマルグリットに及ぼした影響や、彼女のブルジョア階級の恋人や、彼の父親による虐待の結果を強調している。

デュマの原作では、恋人アルマンの父親が息子を破滅させないために彼と縁を切るようマルグリットを説得するが、ジェムズは彼女が父親に脅されゆずられる形に変更した。さらにデュマの物語の重要な骨組みは残して、マルグリットを子どものいる母親に変えている。マルグリットは恋人のために自分を犠牲にするのではなく、自分の息子の将来のために愛情ではなく経済を選ぶのである。アルマンはマルグリットの顔に金を投げつけて別れ、二人とも打ち碎かれる。

次の2作品は、ともに激しい革命の中で葛藤する人物を主人公に、歴史の一時代を描いている。『ラ・パシヨナリア』 (*La Pasionara*, 1985) はこのタイトル「情熱の花」の別称で知られるドロレス・イバルリ (Dolores Ibarruri) の生涯を題材にしている。彼女は、貧しく教育のないスペインの鉱山労働者の妻であり、共産主義者になり、党機関紙の編集者から議員になり、スペイン内乱時は共和国側の主導者となった。「跪いて生きるくらいなら、立って死んだ方がましだ」と言う言葉で知られ、獰猛な悪鬼とも、

勇敢な自由の擁護者とも形容されるドロレスにジェムズは興味を持ち、伝記の形で彼女の生涯をたどり人物を探索した。作品をイギリスでの鉱山ストライキとリンクさせ、数年後さらに作品に手を加えている。

リン・ガードナーは、ジェムズの名前にかけた「珠玉の作品“Precious Gems”」という劇評で、この作品が発する情熱を賞賛した。ジェムズは商業的に成功した女性劇作家であり、ウェストエンドの劇場で商売になる女性劇作家はアガサ・クリスティだけという劇場支配人たちが持つ根強い偏見を見直さざるをえなくしたと述べている (Gardner)。劇作家としての実力だけでなく客を呼べる商業的な魅力を持つジェムズの活躍は、若い世代の女性劇作家たちのロールモデルとなっていた。

ジェムズは同じく歴史上の英雄であり、イタリア統一のために働いたジュゼッペ・ガリバルディ (Giuseppe Garibaldi) も取り上げている。北部イタリア人のハンサムな彼の写真に親しんでいたジェムズは、地位や勲章を拒絶し天国での報償も期待せず、公正であることのみを尊んだ実直な人生の伝記芝居『ガリバルディ』 (*Galibaldi, Si!* 2000) を創作した。

1996年の『スタンリー』は、女性に焦点を当てた伝記物が多い中で珍しく男性主人公を扱っている。イギリスの画家スタンリー・スペンサーをアントニー・シャー (Anthony Sher) が演じ、ナショナルシアターで初演、ローレンス・オリヴィエ賞作品賞と男優賞を獲得した。翌年のニューヨーク公演ではトニー賞にノミネートされている。

ジェムズはスタンリーの絵が好きで、彼が労働者階級の出身であることに親近感を覚え、彼の生涯を題材に選んだ。ここでは彼の途方もない無邪気さや画家としての芸術への情熱が結婚生活を破壊したことに興味を持ち、芸術に必要な真実と生活に必要な真実の相違を示し、結婚の本質を劇の中で探ってみようと思ったと語っている (Stephenson 94)。最初の妻ヒルダは彼にとって母親的な女性であり、精神的な愛を表すのに対し、2度目の相手パトリシアは物質的利益のためにスタンリーと結婚するレズビアン女性である。結婚が形式のみで虚栄であることを悟ったスタンリーは、ヒル

ダに復縁を迫るが、時すでに遅くヒルダはガンに侵され亡くなってしまう。

ところで、劇中ブルームズベリー・グループについて言及されるが、グループの新しい思想や表現形式、彼らの複雑かつ自由な人間関係や恋愛関係は、スタンリーに大きな影響を与えた。また彼らは細かな人物観察や互いの生活への関心を記し、仲間の伝記や自伝を執筆しているが、スタンリーも伝記を著し、膨大な量の日記や手紙に創作や日常の記録を残している。

1996年の作品『マレーネ』(*Marlene*)は音楽付きの芝居であり、マレーネ・ディートリヒ役をシャン・フィリップス(Sian Phillips)が演じた。ピアフ同様ディートリヒは伝説の人物であり、若いときから熱心な映画ファンだったジェムズにとってディートリヒは憧れの女優であった。1970年代のパリの劇場でディートリヒのコンサートが進行する間に、バックステージと舞台上で展開されるメタ・シアターの伝記芝居である。歌手マレーネ以外の登場人物は、少年のような女性秘書と、強制収容所の生き残りで一言も言葉を発しない衣装係のみ。マレーネは過去の思い出を語り、現状にかんしゃくを起こし、隠せない老いに憤る。彼女の栄光の伝説と落ち目のキャリアの現在の間を行き来しながら、辛らつで機知に富んだ台詞と、楽屋入りした彼女が潔癖症の一面を見せ掃除に精を出すといった印象的なエピソードがコラージュ風に組み合わせられている。

威厳あるマレーネを演じて公演を成功させたシャン・フィリップスは、スターという素晴らしい商品マレーネを作り上げた。演出家であり批評家でもあるドミニク・ドロムグールは、ジェムズをスター俳優の役を供給する最も偉大な作家と評している。ピアフ、カミーユ、ドロレス・イバルリ、スタンリー、マレーネでは、いずれも役者の名演が高く評価されている。ジェムズのバイオプレイ創作の公式は「リアルなものであれフィクションであれ、あるいはその両方でも、ある人物の人生を取り上げると素早く消化し、最も辛辣で、最も些細で、最も議論を呼ぶ瞬間を拾い上げて、それらをドラマ化する」ことである。彼女の芝居はラフなエネルギーを持っているが、完全に表されているものではない。芝居の概念がゆるやか、ある

いは自由であり、それが役者を引きつけるというのだ。ジェムズが提供するののは役者が肉づけする骨、つまり、ジェムズの作品には役者自身が埋めることのできる穴があり、役者の素質を誇示するスペースが与えられている。彼女は、アウトサイダーが持つ規格外のパーソナリティ、私的なものと公的なものの間で葛藤する人間の規格外のパーソナリティというものをよく理解している。要するに、彼女は「スター」というものをよく理解しているというのである (Dromgoole 99-100)。

おわりに

ジェムズは、男性中心の演劇界で作家が女性に良い配役をほとんど書かなかった時代に、女性を舞台の中心に据えて意味を持つ役を創作した。女性の経験を声に出して語らせるところから始め、男性社会の中で女性はどうあるのかを考え、女性が経験する抑圧やジレンマ、困難な選択の問題や、性的、経済的な自立に関する葛藤を描いた。バイオプレイの形をとりながら伝説的な女性の歴史を掘り起こすときも、彼女たちを時代や神話の縛りから解放し、時代を越えて現代につながる女性像を、ドキュメンタリーではなくメタファーとして舞台化してきた。

最後の公演作品は、イギリスの大女優ミセス・パトリック・キャンベル (Mrs Patrick Campbell) の『ミセス・パット』 (*Mrs. Pat*, 2002) である。スター女優としての誇りや情熱、機知に富んだ会話、劇場内外での悪名高い振る舞い、さらにはジョージ・バーナード・ショーを始めとする演劇人との親交も含めた主要なエピソードで構成され、彼女の役者人生が余すところなく描かれている。ジェムズを最も有名にしたピアフ、マレーネ、スタンリーのバイオプレイから『ミセス・パット』まで、彼女の演劇の見逃せない特徴は、作品が発する情熱である。主人公の情熱のみならず、ジェムズ自身の演劇とその可能性への熱い情熱がどの作品にも感じ取れる。「何かを情熱的に感じ取ったら、それが結局は芝居を書く唯一の理由である」 (Stephenson 96) というジェムズの、彼女自身が情熱を絶やさず演劇界で

生き残ってきた過程が、バイオプレイの主人公たちに投影されているのである。

引用・参考文献

- Aston, Elaine. *Feminist Views on the English Stage*. Cambridge UP, 2003.
- . “Pam Gems: Body Politics and Biography.” *The Cambridge Companion to Modern British Women Playwrights*, edited by Elaine Aston and Janelle Reinett, Cambridge UP, 2000, pp. 157–173.
- Betsko, Kathleen and Rachel Koenig. *Interview with Contemporary Women Playwrights*. First Beech Tree Books, 1987.
- Coveney, Michael. “Pam Gems: Playwright celebrated for her biographical works which explored their subjects’ dark sides.” *The Independent*, 18 May 2011. www.independent.co.uk/news/obituaries/pam-gems-playwright-celebrated-for-her-biographical-works-which-explored-their-subjects-dark-2285338.html.
- Dromgoole, Dominic. *The Full Room: An A-Z of Contemporary Playwrighting*. Methuen, 2000.
- Gardner, Lyn. ‘Precious Gems.’ *Plays and Players*, Apr. 1985, pp. 12–13.
- Gems, Pam. *Mrs. Pat*. Oberon Books, 2007.
- . *Piaf*. Oberon Books, 1998.
- . *Plays One: Piaf, Camille, Queen Christina*. Oberon Books, 2004.
- . *Stanley*. Nick Hern Books, 1996.
- Godiwala, Dimple. *Queer Mythologies: The Original Stageplays of Pam Gems*. Intellect, 2006.
- Innes, Christopher. *Modern British Drama 1890–1990*. Cambridge UP, 1992.
- Llewellyn-Jones, Margaret. *British and Irish Women Dramatists Since 1958*. Open UP, 1993.
- Smart, John. *Twentieth Century British Drama*. Cambridge UP, 2001.
- Stephenson, Heidi and Natasha Langridge. *Rage and Reason: Women Playwrights on Playwriting*. Methuen, 1997.