

アクタール*Disgraced*と*The Who & The What*に見る
女性芸術家の葛藤とイスラームをめぐる諸問題

有馬 弥子

Inner Conflicts of Female Artists
and Issues Surrounding Islam
in *Disgraced* and *The Who & The What*
by Ayad Akhtar

Hiroko Arima

Abstract

Female artists in *Disgraced* and *The Who & The What* by Ayad Akhtar are caught between women's issues regarding Muslim conventions and their personal and artistic pursuits. This paper examines how women in Islamic cultures face thorny issues and how their creative energies enable or inhibits them to deal with these problems.

In *Disgraced*, Emily is the white American wife of the MuslimAmerican protagonist, Amir, but her presumed racial superiority as a Caucasian only enables her to avert questions about how to tackle with problems surrounding Muslim culture. She separates from her Muslim husband, but ironically, in doing so she also seems to lose the source of her artistic inspiration, which has been heavily derived from Muslim art.

In *The Who & The What*, the female protagonist, Zarina, has no choice but to confront Muslim conventions. Such confrontations eventually become a source of energy for her artistic endeavors. Her novel about the Muslim Prophet, written in an extremely unconventional way, ends up arousing anger among the local Muslim community. However, at the same time, and perhaps more importantly, Zarina gains support from many overseas Muslims.

This paper examines the ways in which the two women either fail or thrive in their

respective arts, and attempts to argue that social superiority does not necessarily ensure artistic creativity, and vice versa.

Key words: Ayad Akhtar, Muslim American, South Asian American, Islam, gender
キーワード：アヤド・アクタール、ムスリム・アメリカン、南アジア系アメリカン、イスラーム、ジェンダー

1. はじめに：イスラームとジェンダーと創作

パキスタン系アメリカンであるアヤド・アクタール¹ (Ayad Akhtar) は成長時のある時点まで、イスラームの出自から意識的に遠ざかっていた時期もあったと認めている。その否定の時期と、創作への意欲を抱くようになった時期とは重なっていた。しばらく執筆や演劇の出演などを続け、大学ではその方面で学位を取得するまでになった。ちょうどその頃、自身の民族的および宗教的原点を避けることがむしろ創作の才能の開花を妨げていることを認識するようになったと言う (Lasky 3)。このような経緯を経て、イスラームのテーマとまっこうから向き合うようになってから、アクタールの創作の才能は結実し始めた²。ムスリム系アメリカン二世としてこのような葛藤の多い生い立ちをたどってきたアクタールは、本稿で論じる二劇作*Disgraced*と*The Who & The What* (以下*The Who*と略記) において、アメリカにおけるイスラームやムスリム系の人々を取りまく諸問題と創作のテーマを密接に絡めている。

両作品についての考察にあたり、まず著者によるそれぞれについての見解を見てみる。アクタールは2014年6月には、*The Who*の著者前書きにおいて、悲劇は引き算のストーリー、喜劇は足し算のプロセスを描くものであるとして、*Disgraced*初演二年後の*The Who*を喜劇と位置付けている (xi)。一方、*Disgraced*については、諸レビューでも悲劇的であると評されてきた。アクタール自身も*Disgraced*巻末に収録されているユニス (Younis) によるインタビューで、上演後にスコットランド生まれのパキスタン系ムスリムの女性の観客から送られたメールについて、「こんなふうに気が滅入ってしまったのは初めてで、いったいこれから希望があるのか」と言及している。アクタール自身も、観る人の気を完全に滅入らせる“downer”を書いてしまった

と認めている (*Disgraced* 94)。そして*American Theatre*に掲載されたユニースによるインタビュー中では、故意に観客をかき乱そうとした、“shattering the audience”³と述べている。

このように、悲劇的であるか喜劇的であるかという点で二作品は異なっている。*Disgraced*ではムスリム系アメリカ人の男性アミール (Amir) が、*The Who*ではムスリム系アメリカン二世の女性ザリーナ (Zarina) が主人公である。しかし、どちらにもイスラームと関わる女性のクリエイターが登場することでは共通している。イスラームやジェンダーの諸問題はこれら二人の人物造形、行動、そして創作にどのように映し出されているのであろうか。

*Disgraced*ではアミールはイスラームの出自を隠してまでアメリカ社会への同化に邁進してきたが、白人の美しい妻エミリー (Emily) は、画家でイスラームの芸術に傾倒している。一方、*The Who*の主人公ザリーナは、イスラームの伝統に固執する父親との確執のさなかにある。ザリーナはこっそりと、イスラームの教祖を風刺する小説を書いている。父親と妹はそれを知らない。

これらの女性二人は人種も境遇も、また、芸術に対する向き合い方も異なっている。そのことと、二人のアメリカ社会の中での境遇の違いとは無関係ではない。本稿ではこれら二作を分析し、二人の女性とイスラームとの関わり方の違いが、二人の芸術創作にそれぞれどのような相違となって現れているのかを検証し、二作においてイスラームをめぐる諸問題とジェンダーの問題がどのように芸術創作と絡んでいるかを論じる。

2. *Disgraced*における女性芸術家の喪失

(1) エミリーの芸術観とアミールとの結婚

*Disgraced*は、エミリーが、下半身トランクスのみのアミールをモデルにスケッチをしている場面で始まる。二人は一見、罪のない、仲のよい夫婦、しかも妻が画家というリベラルで文化的な生活を送っているカップルであるかに見える。

Setting

A spacious apartment on New York's Upper East Side. (3)

The stage left wall is covered with a large painting: A vibrant,

two-paneled image in luscious whites and blues, with patterns reminiscent of an Islamic garden. The effect is lustrous and magnetic. (5)

イスラームのタイルの文様を模したこの画はエミリーの自慢の作品である。以下彼女と夫の関係、そして破綻とその原因、それらとエミリーの芸術観との関係について見ていく。

エミリーの芸術観について、ビルントン (Billington) はエミリーのイスラーム芸術に対する嗜好がナイーブであるとは言い切れないとし、必ずしも批判的ではない。ビルントンは、ピカソによるアフリカのフォルムの使用や、マティスがムガールの細密画を基に創作したことなどに言及し、芸術創作上の越境に対し受容的である。また、本稿ではエミリーがイスラームの出自であるアミールと結婚したことについても、単にイスラーム芸術に対する趣味の域を出ない嗜好の延長で、イスラームの出自の夫のことを下に見ている結果であると断定することはあえて避ける。

一方、竹島達也は論文「『恥辱』⁴ 9・11後におけるイスラーム系アメリカ人の苦難と苦悩」において第一場を分析し、エミリーと彼女の芸術観を鋭く批判している。まず、エミリーの芸術上のイスラーム嗜好を表面的な異国趣味の域を出ずオリエンタリズム的であるとする。さらに、そもそもエミリーのアミールに対する視線は支配者の被支配者に対するそれであるとまでしている。この分析の根拠は、エミリーが自作のアミールの肖像画をベラスケスの「ファン・デ・パレーハ」になぞらえ、「ベラスケスのムーア人についての研究」と名付けていることにあると述べている。竹島は、ベラスケスと奴隸的な存在であったムーア人モデルの上下関係はそのまま、実は白人女性エミリーとイスラーム出身のアミールとの間に存在している上下関係を暗示しているとし、二人の上下関係をアメリカ社会における人種や民族による階層の問題に直結させている (245-46、249)。

ここで、「ファン・デ・パレーハ」についての第一場のアミールとエミリーの会話を詳細に分析してみる。“AMIR: You sure you don't want me to put pants on? EMILY: (*Showing the Velazquez painting*): I only need you from the waist up” (6). この場面でアミールは、自分が半裸で、それが屈辱的であることを訴え、自分の肖像画の元になっている画が奴隸を描いたものであることにしきりに抵抗を示す。しかしそれに対するエミリーの答えは、アミールの懸念を

受け止めてはいない。

AMIR: I think it's a little weird. That you want to paint me after seeing a painting of a slave.

EMILY: He was Velazquez's assistant, honey.

AMIR: His slave.

EMILY: Until Velazquez freed him. (6)

...

EMILY: ... An assistant.

AMIR: A slave. (7)

エミリーはベラスケスのモデルが奴隷であったことについては、その事実を認めることを避け、彼がベラスケスのアシスタントであったと繰り返し強調し、さらにベラスケスが彼を奴隷の身分から解放したと付け加えることで、彼が奴隷だったのではないかとのアミールの問いをはぐらかしているのである。

EMILY: Fine. A slave.

But whose portrait—it turns out—has more nuance and complexity than his renditions of kings and queens. (7)

エミリーは最終的には、アミールのこだわりには屈し、彼が奴隷であったことを認める。だが同時に、その肖像画は結果としてはベラスケスの数限りない王侯貴族の肖像画よりもはるかに、表現上のニュアンスや複雑さにおいて優れているものになっていると強調する。つまりその絵の美術的価値が高いことが重要なのであり、モデルが元奴隷であることは問題ではない、というのがエミリーの芸術観なのである。

エミリーの芸術観は耽美主義的なものである。エミリーはこの肖像画の背景である被征服側のムガール人の酷い歴史に思いを馳せることはない。あくまでも、長方形の物体である一枚の肖像画の絵としての価値の高さのみに注目し、夫のこだわりには取り合わない。

また、アミールはこの会話の中で、自分とエミリーがレストランに出かけた際に有色人種である自分がウェイターから差別的な言葉を投げかけられたことにも言及する。これに対してもエミリーは、ベラスケスのアシスタントが奴隷から昇格したように、アミールも優れた能力の高い者として、差別する側のまなざしを超越していればよいと言って済ませている (7)。そこに

は、竹島の述べるように、美しく、人種と階級においてアメリカ社会の支配階層に属する白人女性であるエミリーの単純な思考（竹島 245）と、アミールの味方であることを示そうとする善意はあるものの、ナイーブであるためにその善意に限界があることが既に露呈している。

実はこの会話の延長で、エミリーは自分の作品についても、即物的、耽美的な見方しかしていないことがわかる。

EMILY: ... [I]t didn't sell.

AMIR: Selling's not everything.

...

EMILY: Selling's not everything? You really believe that? (8)

話題が作品の販売促進におよんだ時、エミリーは、売れなかった、とのみ言う（8）。アミールは慰めようとするが、エミリーは、売れなければ全く意味がない、と考えている。この発言はエミリーの芸術についての価値観を端的に表している。エミリーにとって芸術作品は、あくまでも売買の対象であり、重要なのは美的物体として独立した存在である個々の作品の美術的価値や商品価値にのみあり、仮に扱われている対照の社会背景が問題をはらんでも認識さえしない。

このような芸術観を抱くエミリーは、女性である自分について、美しく白人であるがゆえに商品価値があるとの慢心から、展示の機会を得るための取り引きにおいて有名美術館長でユダヤ系のアイザック（Isaac）に身をまかせてしまったのであった。エミリーは即物的利害のために、自らの身体を美的、性的物体として委ねる形で男性中心的価値観に屈したのである。アイザックとの関係について、アミールとの結婚が破綻した後、エミリーは最終場面で次のように述べている。

EMILY: ...

I was selfish.

My work ...

It made me blind. (86)

この会話は二人とも立ち退くことになり、ほぼ全てのものが片づけられた閑散としたアパートでかわされるのであった。

利益とひきかえに、夫との関係は終焉をむかえる。エミリーはこの後、おそらくイスラームの芸術との向き合い方についても自己矛盾を解決すること

はできず、行き詰まるのではないかと思われる。エミリーの芸術観の利己的で即物的な面が、ある意味ではそれまで純粋な面もあったとは言えなくもなかった、エミリーのイスラーム芸術に対する姿勢の限界を一举に暴いてしまうのである。むろん、エミリー自身最終場面で認めている自身のナイーブな芸術観(86)を脱皮し、イスラームをめぐる社会問題を含め、その文化全体に対しこれまでより認識を深める道もあり得ようが、エミリーの価値観、芸術観がそれまでの位置にとどまる限り、それは期待できないと思われる。

(2) エミリーにとっての喪失の要因

次に、エミリーのアメリカ社会に生きるムスリム系の社会的状況についての理解の程度と、アメリカ社会におけるイスラモフォビアとの関係について考察する。エミリーは、アミールの甥のエイブ(Abe)が弁護士であるアミールにテロ擁護の容疑で逮捕されたイマームの弁護を頼みにくると、アミールにその依頼を受けることを当然のようにすすめる。エミリーは、イスラームの芸術、ムスリムの夫、夫の甥、甥の同胞イマームの状況、これらすべてを理解したいと願っている。しかし竹島は、エミリーの芸術観だけではなく、エミリーのこれらイスラーム的なすべてに対する嗜好は、表面的、突発的、自己満足的なものに過ぎず、特に9・11後にムスリムの人々が置かれた険しい社会的状況を理解していないと批判している(247-49)。第四場でエイブは、スターバックスで友人とムスリムやアルカイダについてバリスタと軽く話していると、バリスタが警察に通報し二人は逮捕され馬鹿げた取調べを受けるはめになってしまったことを語るが、このようなイスラモフォビアの実際の事例を身近で耳にしても、エミリーは一切関わろうとはせず席を立つのみである。

しかし、イマームの弁護を引き受けたことが、弁護士会社からのアミールの解雇につながってしまう直接の原因は、エミリーのすすめのみに帰すわけではない。問われるべきは、エミリー本人のみではなく、アメリカ社会のイスラモフォビア⁵にあると考えられるからである。本劇中アミールがムスリムの出自の名前を隠しインド系の名前を使い就職したことが問題視されるが、ムスリム系の名前であると就職差別があるからであった。エミリーや周囲の人物らはアミールのムスリムとしてのこのようなジレンマには理解が及ばないのである。エミリーにはそれなりに善意もあり、純粋でもある。ただ、

社会的状況や社会問題についての認識が決定的に欠けていたことは否めない。

アミールとエミリーの関係崩壊の直接的要因である、アイザックの突き刺すようなアミールに対する差別的まなざしもまた、イスラモフォビアの視線であると同時に人種差別的である。*Disgraced*のプロットは、アミールとエミリーのアパートにアイザック夫婦が招かれたディナーパーティ中にすすみ、たまたまそれぞれの配偶者が退室した際に、アイザックはエミリーに再び執拗にせまる。

その場面を目の当たりにし激昂したアミールはエミリーを殴ってしまう。こうしてエミリーは、直接の原因は自分の行動にあるにしても、最終的にドメスティック・ヴァイオレンス（以下、DV）の犠牲者となってしまふ。竹島論はアメリカ社会における弱者としてのアミールの立場と、人種階級的に支配層に属するエミリーを対比させることを論点の中心に据えているが、ジェンダーの観点ではエミリーは犠牲者でもある。問題のアイザックとの関係にしても、アイザックが立場を利用し、エミリーに関係を迫ったとも解釈しうる。自ら招いた結果とはいえ、エミリーはアイザックとの関係においても、力関係による強要された性という暴力の犠牲者であるという可能性がある。

また、アミールがエミリーを殴ってしまうことについて、竹島は「コーランの教え通り」であったとし、「コーランの教えを実践することは」夫婦関係の破綻につながったと述べる（250-51）。また平川は、アミールのイスラム性がDVという形で顕在化してしまったと述べる（66、70、72）。

AMIR: ...

So let's talk about something that *is* in the text.

Wife beating. (57)

...

AMIR: ...

Men are in charge of women. ...

EMILY: Amir?

AMIR: *If they don't obey.* ...

Talk to them.

If that doesn't work. ...

Don't sleep with them.

And if that doesn't work...

...

AMIR: *Beat them.* (58 下線現筆者)

この場面に至るまでの緊張感溢れる会話の中でアミールが言及するように、クルアーン⁶には確かに「妻が従わないときは殴るべし」という部分があるので、たまたまの感情的破綻による暴力行為は、クルアーンに記されている内容と合致してしまったと言える。しかし、アミールが文字通りこの文面に従ったと見なすべきではないと考えられる。そもそも、従わない妻を殴ることがクルアーンの教えであると断言することはクルアーンの詳細についての理解に基づくとは言えない⁷。また、イスラーム性と暴力性を同一視することはイスラームについての正確な理解とは言えず、誤ったステレオタイプであり、イスラームに対する偏見につながりかねない。

問題は、現代において、全てのムスリムがクルアーンに書かれている内容を一字一句実行しなければならないと原理主義的に考えているのかということである。現代のイスラームの夫婦関係において、妻の何らかの言動に対する夫の暴力行為が、全面的に正当化され実行されているとは限らない。

このDVの後、エミリーはアミールのもとを去っていく。エミリーはどこまで、アミールの自分に対する暴力をイスラームの教えの結果と見なすのか。アミールに殴られてしまったこと、クルアーンに記されている内容、13世紀以上前に記されたクルアーンの文面が現代社会においてイスラームの人々に字義通り実行されているのかという疑問、これらの問題を、エミリーはどのように考えていくのであろうか。

エミリーは夫アミールの生活上の、また精神的な苦悩と対峙することができない。また、自分自身の中にある葛藤すら認めることができない。そのため創作においても耽美主義、物質主義の域を出ることがない。その結果、配偶者を失い芸術創作にも行き詰まっていくと思われる。そもそもエミリーは、アメリカ社会における人種的ヒエラルキーの中では優位に位置している。自己の内部と外界の間で闘いや込み入った交渉を強いられる生活上の必要性にさらされた経験はない。しかし、芸術家としての探究心や成功の野心はあったため、エキゾチックなイスラーム性に目をつけた。エミリーにはアミールと出会う前に英語が話せないアフリカ系スペイン人男性と交際し、理

解しない父親を震撼させた過去があり（7-8）、男性との関係についてもエスニック嗜好とでも言うべき傾向がある。芸術面においても男性との関係においても異国趣味があるのだが、あくまでも優位な立場を脱しようとせず、歩み寄る姿勢を見せることがない。そのため、興味の対象である民族と切り離せない問題に意識が向けられることがなく、それが顕在化してしまった時には、もはや引き返す道が残されていない。

ナイーブな善意はあるものの、社会的認識の欠如のためにエミリーの芸術観には限界がある。その上、女性としての自分に関しても、男性中心社会の価値観に屈し安易な行動に走るなど、女性としての自立も損なうことになる。その結果、さらに男性に横暴に支配され、DVの犠牲となる。DVを受けることが分岐点となり、ナイーブな理想が終焉を迎え、芸術創作においても行き詰まる点で、*Disgraced*はエミリーの悲劇でもある。

3. *The Who & The What*における女性芸術家の葛藤

(1) イスラームにおけるジェンダーの諸問題

*Disgraced*についてジェンダーの観点を併せて考察したが、女性に対するDVのみならず、特にジェンダーの観点では教典や伝統的教えに基づく多くの前提が、現在イスラーム世界においてムスリム自身によって問われていると言える。このような問題提起がアメリカ生まれでアメリカ育ちのムスリム女性によって果敢に実行される設定になっている興味深い作品が、アクタールの二作目の劇作、*The Who & The What*（以下*The Who*と略記）である。この作品についてはアクタール自身明確に、「喜劇的作品を書こうとした」と述べ、その意図が成功した仕上がりとなっている。また、著者前書きで述べられているように、この作品はパキスタン系アメリカンにとってのジェンダーの問題を直接扱っており（xii）、この点で*Disgraced*におけるジェンダーの問題の描かれ方と併せて検証するに適している。

*The Who*中の二人の女性の登場人物は、アメリカ生まれでアメリカ育ちのムスリムのパキスタン系アメリカンの姉妹である。二人は冒頭からイスラームにおける「ジェンダーの政治学」について語り合っている（11）。姉ザリーナがこの問題を扱った小説を書いているからである。劇中盤では妹のマウイッシュ（Mahwish）が、姉の小説を全面的に拒否する父親アフザル（Afzal）

に、そのテーマはジェンダーの政治学であると説明しようとする(74)。

幕開け時点でこの姉妹が直面しているジェンダーに関する障壁は、父親が恋愛や結婚の自由を頑迷なばんでいることである。父親アフザルは、一面では大いにアメリカナイズされているものの、ことジェンダーの面においては因習的で、妻と娘二人に対してはイスラームの教えに従うことを原理主義的なまでに要求する様はこっけいである。このため、姉妹とアフザルとの間に確執が絶えない。妹のマウイッシュはそれでも自分の気持ちを偽って、表面上は父親の望み通りイスラームの幼馴染みと婚約しており、ほどなく結婚する。しかし実際には、婚約者以外の男性と親密な関係を持っており、このことを姉ザリーナには気付かされている。一方ザリーナは、アイルランド系でカトリックの男性ライアン(Ryan)との関係を父親に反対され別れさせられた痛手を負っている。劇が始まる時点でザリーナは既にイスラームの因習的側面の犠牲者である。イスラームの教えに原理主義的に従うならば、婚姻はイスラームの男女どうしでなければならないからである。アフザルは、パキスタンから移住してきたムスリムだが、アメリカ南部、保守的な色彩の残る町アトランタで事業に成功してきた点ではアメリカンドリーム的な成功者である。しかし、娘二人が自分の想像を超えて、アメリカナイズされていることは受け入れ難いのである。

長女ザリーナはその後、ある程度までは父親の要求に従う。しかし特にジェンダー面においてイスラームの伝統に抵抗していく。その抵抗がザリーナを精神的に生かすことになるのである。ザリーナは家族に隠れて小説を書いている。ペンを手に取る、小説を書く、という行為自体が、因習的、前近代的なジェンダー観においては女性のすべきことではないとされていた⁸。ザリーナは、ペンを手に取り執筆できるための時間と空間を要求する⁹。しかもイスラームの教祖の理想像を冒瀆する内容の小説を書いているのである。ザリーナはハーバード出のインテリでもあるという設定となっている。

ザリーナはまた、妹のマウイッシュが別のアメリカ人男性と懇意でありながら、表面上はイスラームの伝統に従っているかのように行動していることを批判し、面と向かって彼女の二重性を指摘する。彼女自身は恋人と別れさせられた痛手から立ち直ろうとしており、抵抗的な小説を書くことで生きる活力を得ているが、妹が伝統との確執を克服し切れずに偽善的な生活をしていることが気がかりである。

冒頭において二人はかなり露骨に、自分たちの性的行為に言及する。アクターはアメリカ生まれでアメリカ育ちのムスリム姉妹のこのような「アメリカ的」とも言える会話で観客の笑いを誘いつつ、イスラームの伝統から逸脱したムスリム系アメリカンの女性二人の姿を提示しようとしたのであろう。

(2) イスラームにおける女性問題についての議論

アフザルはザリーナをライアンと別れさせた後、年齢三十過ぎのザリーナの結婚相手を自ら真剣に探し始める。そしてイスラーム系のマッチングウェブサイトで、白人で最近イスラームに改宗しイスラームの活動をしているイーライ (Eli) という男性を見つける。しかしザリーナとイーライの二人は実は以前に、ソマリア出身の女性によるイスラームとキリスト教についての講演でたまたま隣席に座り出会っていたのであり、その時点で既に宗教上の模索を共有していた。アフザルは二人を婚姻で結びつけようとするが、この過程でも彼の言動は始終きわめてこっけいである。アフザルはザリーナの結婚相手となるかもしれない男性、つまり自分の義理の息子となるかもしれない男性のことは、ザリーナ自身に引き合わせる前にまず自分が会って話し、相手を試す決意を固めている。実は同じことをこれまで七人に対して行ってきたという頑迷ぶりである。こんな父親のいるところに望んで入ってくる男性がいるものなのか通常なら疑問である。だが、そこが*The Who*の喜劇たるゆえんで、イーライはアフザルの頑固さに呆れつつも、やがて、ザリーナの生活に入り込んできて、彼女と結婚する。この間のアフザルとザリーナ、またアフザルとイーライの応酬が笑いを誘うように描かれ、ザリーナとイーライがイスラームの伝統に固執するアフザルとどのようにわたり合っていくのが興味深いのである。

アメリカ社会における人種的ヒエラルキーの中では上位に立つ白人であるが、*Disgraced*のエミリーはイスラームの芸術に、*The Who*のイーライはイスラームに宗教的に傾倒している。前者は女性であり後者は男性であるために、それぞれのイスラームである男性配偶者、女性婚約者との関わり方や自らの立ち位置は自ずと異なってくる。エミリーは芸術家であり、イーライの婚約者となる女性は小説を書いているという設定である。エミリーは、最終場面でナイーブであるということ自身も認め批評家からもそれについて批

判されているものの、ある程度イスラームを政治的にも擁護しようという姿勢を見せる。しかし、最終的にはムスリムの夫のDVの被害者となる。イーライは既にイスラームに改宗しモスクを運営するほどのムスリムぶりを見せているが、ジェンダーの観点では、つまり婚約者ザリーナとの関わりにおいては、エミリーとはまた違った、しかしやはり複雑な位置に立っている。イーライはザリーナが小説を書いていること、さらにその内容がイスラームの伝統からは逸脱した内容であることに對し、当初は異議を唱えるが、ザリーナとの対話を通じ次第に理解を示すようになっていく。イーライのこのような変化は、自分が手配し選んだ相手なのだから間違いないと思込んでいたアフザルの期待を見事に裏切ることになる。しかし、そもそもアフザルの介在以前に自分と接点があったザリーナとの結びつきは、彼女の創作行為を理解しサポートすることにより、強まる。それが今や彼女にとって生きることの根幹となっているからである。このようにイーライにとっては、イスラームの因習に反することが、婚約者、配偶者との結びつきを確かなものに育てていくことになるという意味で、逆説的にイスラームの伝統に従うことになるのである。

ザリーナは小説を通じ、イスラームの教典と社会において女性の置かれている抑圧的状况を批判しようとしている。しかしザリーナはあくまでもアーティストとしてそうしようとしているのであって、単にイスラームの教祖のイスラーム的婚姻上の女性関係を暴露しているだけではない。ザリーナはこの小説を通し何を表現しようとしたのか、イーライとの会話の中で語っていく。まず教祖については、教祖の女性関係について偽ってまで教祖を盲目的に神格化することに抵抗し、理想化され偶像化された教祖像を*what*と呼ぶ。しかしザリーナによれば、教祖が生身の男性として性的欲望に翻弄される様子を包み隠さず描くのは、教祖を揶揄するためではない。教祖の人間としてのありのままの姿を、*what* に対して*who*と呼び、アーティストとして事実忠実に描こうとしたのだと言う (39)。

ZARINA: I don't hate him.

I hate what the faith does to women. For every story about his generosity or his goodness, there's another that's used as an excuse to hide us. Erase us. (50 下線現筆者)

教祖を憎んでいるのではなく、原理主義的な、イスラームの女性に対する抑

圧的な扱いに憤りを覚えているのだと述べている。それは女性を抹殺することだと。ザリーナはイーライとの会話の中で、自分自身がイスラームの女性としてイスラームの風習の中でどのように感じてきたかを吐露し、それが自分をこの小説の執筆に駆り立てたと語る。イスラームに改宗するほど傾倒し、教祖を崇拝している白人のイーライは、ザリーナとこのように率直な議論を交わすのである。その討論は非常にオープンなものとして描かれ、二人は本音をお互いにつけ合う。イーライは、ザリーナのイスラームに対する懐疑的なまなざしを、あえてイスラームに改宗した白人の自分に対する非難であるように感じ“Condescending” (35) とザリーナに言い返す。イーライはさらに、イスラームにおける人種や収入や言語等の違いを超えた平等の理想に言及する。これに対しザリーナは吐き捨てるように言う。“Equality and all that bullshit. You didn’t have to grow up as a woman inside it” (35)。

イーライはザリーナのイスラームや教祖の女性蔑視に対する批判と受け取れる内容をはじめから理解したわけではなかった。しかし、ザリーナの小説を時間をかけて何回か読み直すことによってその内容と向き合ってみたいと思うようになり、また彼女の小説を読んだことにより、「改宗した当時にはなかった葛藤が生じた」と言う。イーライは人の固定化した価値観に揺さぶりをかけ内面の葛藤を引き出すのが芸術であり、ザリーナの本は自分にそうさせたと考えている。“Can’t you see I’m conflicted? I mean—Isn’t that what good art is supposed to do?” (50-51) と。ここでザリーナは、イーライが自身の創作の根源的な目的を理解してくれたと感じる。この議論の場面の最後に、二人は精神的に結びつくという展開となっている。

(3) ザリーナの抵抗

これまで見てきたように、ザリーナはイスラームの因習に頑迷に従う父親から受けた精神的痛手を創作行為により乗り越えようとしてきた。次に、執筆中の小説で教祖の女性関係の真実を描き、またイスラームにおける女性の抑圧に対する批判を率直に表明し、父親を納得させるまでには至らずとも、イーライの一定の理解を得、抵抗の道を一步進める。やがてイーライはアフザルの前でザリーナと彼女の小説を弁護するまでになり、ザリーナのそのような勇気が特に気に入ったのだとさえ言う (82)。ザリーナはまたイーライとの会話において、自分は小説を発表することにより、地元のムスリム・コ

コミュニティーから糾弾されもしたが、多くの海外のムスリムからは賛同の声も寄せられたと話す。

ZARINA: Yes, I've gotten so many letters. Emails.

AFZAL: From Christians.

ZARINA: No. From Mulims. Istanbul. Lahore. London. Omaha.

AFZAL: Saying what?

ZARINA: That it helped them. (89)

これもまた、ザリーナの抵抗の前進である。

このようにして、イスラームの伝統を背負いつつも、その中で女性として生きるための闘いを一步一步すすめていくザリーナと、その協力者となっていく婚約者、劇中盤以降は夫であるイーライは、最後に再び決定的なジェンダー上の障害と向き合うことになる。ザリーナの小説をめぐるアフザルと断絶してから二年後、ザリーナとイーライは最終場面で突然アフザルの前に再び現れ、彼女がイーライの子供を妊娠していることをアフザルに告げる。これを聞いて感きわまったアフザルは娘夫婦との争いを水に流すかのように地にひれ伏し祈りアッラーに祈り始めるのだが、その祈りは男児の誕生を当然のこととし願う内容である。“If you can't forgive [Zarina], just don't take it out on him. Inshallah, please let it be a boy” (92-93). 最後、慚然としたザリーナが、孕んでいる胎児は女児であることを告げる一行で幕が下りる。

ZARINA: (With sass, defiance): Dad.

Afzal turns to see her.

ZARINA (CONT'D): It's a girl.

Lights Out. (93 下線現筆者)

ここでもアフザルの因習的な考えが二人の前に立ちはだかるのであった。

この最終場面後、ザリーナはどのように歩いていくのか、そして創作活動は続けていくのか、観衆は気になるところであろう。ザリーナの芸術活動は模索や闘いそのものでもあったので、今また障壁が立ちふさがっても、それにより芸術創作を阻止されることはないと思われる。むしろ、さらに闘いの次の一步を踏み出していくと思われる。

ザリーナは、そもそもムスリムという属性から逃れることはできない。9・11後のアメリカ社会において、そのことの意味は更に重くなっているのである。それに加え、女性としてイスラームの因習に抑圧され苦悶する経験

を経てきた。妹にも同じ姿を見る。三十になるまで、交渉や闘いを余儀なくされることもしばしばあった。ムスリムとして女性として二重に抑圧された位置に置かれている。そのような状況下、新しい道を求め、父親を含めた外界との交渉を粘り強く続けていかざるを得ないし、闘い続けるであろうと思われる。協力者となっていく配偶者、国内外の賛同者も得てきた。今後も、創作を続けるであろう。創作からエネルギーを得る必要があるからである。平らかではないが創造的であるとも言える道である。ただイスラームの因習に則っていても内面的充足に至ることはできないどころか破綻をきたしかねない以上、新たな道を模索していくほかはないのである。

4. 結論：女性芸術家におけるインスピレーション

アクターは*The Who*の前書きで喜劇を足し算と定義し、最後の子供の誕生の予兆が足し算であるとしているが、ザリーナの模索や闘いとしての芸術創作が続けられ、新たな作品が生み出されていくことを予想させる足し算でもあると考えられる。*Disgraced*のエミリーが多くを失っていくのに対し、*The Who*のザリーナの歩みは芸術創作の観点でも、ジェンダー面での闘いの観点でも、足し算であると解釈することができる。

エミリーが超えられない、超えようとしないう限界、ザリーナが越えようとする、むしろ、越えていかざるを得ない壁、これらについて論じたが、劇結末後に二人の女性の芸術家としての未来はそれぞれどのように展開していくと想像されるであろうか。各々の配偶者との関係、および配偶者らの妻たちとの関わり方はどのようなものになっていくのであろうか。彼女らは、彼らと、そして社会との関係において、自己をどう位置付けようと模索していくのであろうか。

*Disgraced*においてアミールは、エミリーの性愛上の裏切りに対してDVという形で応酬する。それを招いてしまった一因は、エミリーの側の、9・11後のムスリム・アメリカンが置かれている諸状況の理解の欠如である。エミリーはアミールを一人の尊厳をもった個人としてというより、芸術に利用できる存在としてしか見ていなかったと言える。このことは肖像画制作という象徴的行為に現れた。しかし、アミールの側もエミリーを一人格として受け止めていたかは疑問である。エミリーはアミールにとって、主体的個人とい

うより、白人で美しいという、カラードの夫にとっての利点¹⁰を兼ね備えている人形¹¹のごとき存在だったのではないだろうか。そのため、夫として根本的に裏切られた後にも、エミリーの白人性にしがみつくと心的習慣を断ち切れていないようにも読み取れる。平川は最終場面において彼が裏切られてもなお白人である彼女からの評価を追い求めているとし、竹島もまた、エミリーがアミールを振り回したこととアミールがそれを黙って受け入れざるを得ない結末となっていることを指摘している（平川 70、72、竹島 247）。アミールとエミリー双方がお互いを精神的に不可欠な存在としてより、利益をもたらしてくれる存在として利用してきた以上、利害が消滅した時、二人は相手との関係を修復できる方向に向かうことはないのである。平川と竹島はさらに、アミールについては、エミリーと離婚した後、真にイスラーム性に目覚め新しい道を進む可能性を読み取っており（平川 73、竹島 248、2016）、その解釈には賛同できる。しかし、これらの論考ではエミリーについては、アミールを陥れたアメリカ社会の象徴のように解釈されているにとどまり、芸術家として、特にエミリーをめぐる女性問題については論じられていない。本稿ではあえてエミリーについてのそれらの点に着目し、結末後のエミリーには展望を予見することができないこと、およびその複数のねじれた要因について論じ、*The Who*のザリーナについて想像できる展望と対比させた。

一方、ザリーナとイーライは、宗教についての講演会で出会い内面的問題を共有し、交際の初期段階から互いに生い立ちや思いをさらけ出し合い、イスラームについての見解の相違をめぐって激しくぶつかり合いもする。しかしそれは、破綻に直結するかのように見えつつも、決裂を覚悟の上でのぶつかり合いは、その激しさゆえに、やがて対話の様相を呈していく。結婚後も二人の間のこのプロセスは繰り返される。イーライは、ザリーナを単なる異国趣味の対象としては見ていないように見受けられる。そうでなければ、これほどまでにイスラームの因習上の女性像から逸脱した女性と歩んでいこうとはしないであろう。またザリーナも、イーライが白人であることから利益を得ようとしているのではないと思われる。利得の観点ではザリーナの行動は生活上のマイナスさえ招いている。二人がお互いを生活上の得や平穏の手段として見るならば、あえて快適とはほど遠いぶつかり合いを繰り返すこともないであろう。劇結末では、頑迷さが笑いを誘いアメリカンドリーム成功をきわめたかに見える父アフザルさえも、金銭面での縮小を受け入れてで

も娘たちの偽らざる内面と向き合いつつある。ザリーナの小説がアトランタのムスリムのコミュニティから弾劾され、アフザルはタクシー会社を手離さざるを得ない状況に追い込まれたのであった(86, 88)。これらの点にも見られるように、ザリーナの茨の道をいとわない行動と創造行為が、新しいムスリムの在り方を切り開きつつあると予見できる。

二劇作における全ての登場人物はそれぞれにとっての*The Who*と*The What*¹²——社会に向けて外面上見せる姿と偽らざる自己の内面——の間で揺れ続ける。エミリーは芸術性を追求しようとする過程において、白人であり女性であり美しいという外面的な要素を自ら武器にし、夫も含め周囲や社会もそれを利用しようとする。それらを利用することにより得られる利益を享受し受け身的に生きてきた結果、内なる自己がきわめたいと願い求めていた芸術の道に行き詰まる。ザリーナは典型的なイスラームの女性像として求められる在り方に反発し、自己の内面を率直に表現し生きようとするが、周囲がそれを受け入れるまでの道のりは平らかではない。しかしザリーナの模索が周囲を刺激し、それがきっかけとなって妹、父親、婚約者もそれぞれの外面上の在り方を超え、それぞれの精神的内面と向き合っていくようになり、やがてその連鎖は社会的意味をも獲得していくのである。

註

※本稿は2016-2018年度日本学術振興会科学研究費(挑戦的萌芽研究)「合衆国東海岸都市部におけるイスラム系移民の文学・文化活動」(課題番号:16K13206)および2016年度惠泉女学園大学研究所研究費「ポストコロニアル文学研究(中東・ジェンダー・多言語状況)」(課題番号:001621987)による研究成果の一部であり、2015年11月14日に開催された英米文化学会第148回例会(於法政大学)での発表原稿に加筆修正を施したものである。現地アラビア語風のカタカナ表記は「イスラーム」であるが、日本では「イスラム」と表記されることが多く上記科学研究費申請時には上記の表題で提出した。

- 1 パキスタン系アメリカン二世の小説家、劇作家、映画の脚本家、俳優であるアヤード・アクタールは、1970年、ニューヨーク、スタテンアイランドに生まれ、その後、中西部ウィスコンシンで育った(Lasky 3-4)。
- 2 ただし、*Current Biography*の中では、創作上の結実と出自の文化的背景を受け入

- れたこと両側面の関係性については、「偶然そうなった」“coincided” という表現にとどめている(3)。
- 3 このフレーズがそのままインタビューのタイトル“Shattering the Audience”として掲げられている。
 - 4 *Disgraced*は日本ではまだ翻訳は出版されていないが、竹島論文では原作からの引用は竹島による日本語訳が使われており、題名についても『恥辱』という訳語を使っている。2016年9月から10月の日本での公演では小田島恒志・小田島則子の翻訳による台本が使われ、タイトルについては『ディスグレイスト』またはDISGRACEDと表記され、当公演プログラムでは小田島は『ディスグレイスト—恥辱』と表記している。
 - 5 平川はイスラモフォビアについて「イスラム恐怖症」と記している。竹島はイスラムフォービアと表記している。小田島は「イスラム恐怖症」と合わせて「イスラム嫌い」という訳語も使っている。イスラモフォビアは竹島論にもあるようにムスリム系の人々を短絡的にテロリストと見なす偏見のことである(249-250、252)。空港で不必要に執拗に取り調べられるという事例については*Disgraced*でも言及されている(49-50)。さらにテロリストと疑われ常時さまざまな手口で監視される、根拠もなく突然逮捕され取調べを受ける、就職差別がある、アラブ系の外見であるというだけで暴行される、最悪の場合は殺害される等々、被害やヘイト・クライムの実例は枚挙にいとまがない。イスラモフォビアの具体例があげられている文献は多数あるが、バユミ(Bayoumi)、カーティス(Curtis)、ハサン(Hasan)による著書をあげることができる。またこれらについて中村は、Council on American-Islamic Relations(CAIR)のホームページおよび報告書やバユミの発言に言及している。
 - 6 イスラームの教典は現地音アラビア語風にかタカナ表記するならば「クルアーン」である。「コーラン」は欧米の読み方である。英語表記はQuranであり*Disgraced*でも*The Who*でもQuranと表記されている。しかし竹島は「コーラン」という表記を使っているので、竹島論からの引用については、こちらの表記を使った。
 - 7 ユースフ・アリ(Abdullah Yusuf Ali)の英語対訳付きクルアーンの、第四スーラ該当部分の注547を参照のこと。
 - 8 ブラッドストリート(Anne Bradstreet)は1650年に“Prologue”において、女性が縫物のための針ではなくペンを執ることについて謳った。

- 9 ウルフ (Virginia Woolf) が1928年の講演とそれに基づいた1929年の評論“A Room of One’s Own”において女性にとっての執筆に集中できる自分の部屋や教育の必要性を論じたことは、古典的な主張と位置付けられている。
- 10 平川はアミールにとっての弁護士としての「エリート職」と「白人の妻」を世界貿易センターツインタワーになぞらえ、アミールがこの二つを失うことを自爆テロに喩えている (66)。
- 11 1879年にイブセン (Henrik Ibsen) が女性のレジスタンスと自立をテーマにし発表した戯曲『人形の家』は古典となっている。
- 12 アクタールは、また*The Who*の出演者らは、各々が演じる登場人物、ザリーナ、マウイッシュ、アフザル、イーライについて、登場人物らはそれぞれが自分たちの*The What*を超えて*The Who*を追求しようとしていると、YouTubeに収録されている対話において述べている。

参考文献：

- 小田島恒志・小田島則子 「『違い』を見せる舞台」 内「DISGRACED ディスグレイスト/恥辱」プログラム 木村友香編集 発行：テレビ朝日、産経新聞社、ヴィーブル、パソナグループ 2016
- 竹島達也 「『恥辱』 9・11後におけるイスラーム系アメリカ人の苦難と苦悩」 内『現代演劇 [新版] Vol. 21 <特集 トニー賞・ピューリッツァー賞>』 現代演劇研究会 新水社 2015 pp. 243-254
- 「現代アメリカ演劇の今——2010年代のピューリッツァー賞受賞作を巡って」 シンポジウム：21世紀からみるアメリカ演劇の100年——エスニシティー・家族・社会の変遷 2016年度6月例会 日本アメリカ文学会東京支部 2016年6月25日
- 中村理香 「『政治言説』としての小説テキスト——ジョイ・コガワ、*Obasan*におけるアクティヴィズム・文学・国家——」『アメリカ研究』 2004 卷38号 2004 pp. 219-236
- 平川和 「クローゼットの中のジハード戦士——『ディスグレイスト』に見る九・一一以後のムスリム・アメリカン」 『アメリカ演劇 <27号>』21世紀アメリカ演劇特集 日本アメリカ演劇学会 2016 pp. 57-76
- Akhtar, Ayad. *American Dervish*. New York: Back Bay Books, 2012.
- . *Disgraced*. New York: Back Bay Books, 2013.
- . *The Who & The What*. New York: Back Bay Books, 2014.

- . "The who and the what' of Afzal." 1 October, 2016
<<https://www.youtube.com/watch?v=PY0L5dW3QE0>>
- . "The who and the what' of Eli." 1 October, 2016
<<https://www.youtube.com/watch?v=CzIDQYt2cyk>>
- . "The who and the what' of Mahwish." 1 October, 2016
<<https://www.youtube.com/watch?v=BWLZrLLfy5A>>
- . "The who and the what' of Zarina." 1 October, 2016
<<https://www.youtube.com/watch?v=kvNigtGLvY>>
- Ali, Abdullah Yusuf, trans. *The Holy Quran*. 12th ed. New Delhi: Kitab Bhavan, 2016
- Bayoumi, Moustafa. *How Does It Feel to Be a Problem?: Being Young and Arab in America*. London: Penguin Books Ltd., 2008.
- Bent, Eliza. "You Know Who." *American Theatre*. Vol. 31 Issue 3, March, 2014. pp. 23-23.
- Billington, Michael. "Disgraced—review." *The Guardian*. May 23, 2013.
- Curtis, Edward E. IV. *Muslims in America: A Short History*. New York: Oxford UP, 2009.
- Hasan, Asma Gull. *American Muslims: The New Generation*. New York: Continuum, 2000.
- Isherwood, Charles. "Beware Dinner Talk On Identity And Islam." *New York Times*. October 23, 2012.
- . "On Broadway, Portraits of the Powerless." *The New York Times*. May 6, 2015.
- . "The Shadow of the Patriarch: 'The Who & The What' Examines Faith and Family." *New York Times*. July 27, 2014.
- Langer, Adam. "Stumbling Through an American Muslim Maze." *New York Times*. January, 2015.
- Lasky, Jack. "Ayad Akhtar." *Current Biography*. Vol. 74 Issue 8, August, 2013. pp. 3-8.
- McNulty, Charles. "Review: Family conflict at the forefront of 'The Who & The What.'" *Los Angeles Times Theater Critic*. February 25, 2014.
- Paulson, Michael. "American Identity, Muslim Identity." *New York Times*. October 26, 2014.
- Verini, Bob. "San Diego Theater Review: Ayad Akhtar's 'The Who & The What.'" *Variety*. February, 2014.
- Weaver, Carolyn. "Broadway Play Explores Islamophobia, Tensions in Post-9/11 US." *Voice of America News*. February 10, 2015.
- Weiss, Hedy. "Playing with Stereotypes in 'The Who & The What.'" *Chicago Sun-Times.com*. June 22, 2015.

Younis, Adani. "An Interview with Ayad Akhtar." IN *Disgraced*. New York: Back Bay Books, 2013. pp. 89-96.

---. "Shattering the Audience." *American Theatre*. Vol. 30 Issue 6, July/August 2013, pp. 66-67.