



Title	Ayad Akhtar 演劇における視線 : Disgraced とThe Who & The What を中心に
Author(s)	森本, 道孝
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2021, 61, p. 49-71
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/81512
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Ayad Akhtar 演劇における視線

——*Disgraced* と *The Who & The What* を中心に——

森本 道孝

はじめに

代表作 *Disgraced* によって、2013 年にピューリッツァー賞を受賞した劇作家アヤド・アクタール (Ayad Akhtar) は、パキスタン系アメリカ人、あるいはイスラム系アメリカ人というその出自の特異さが、作り出す各作品に色濃く出ている作家である。小説という形で、*American Dervish* を 2012 年に出版し、今回扱うもの以外にも、*The Invisible Hand* や *Junk* などの劇作品を世に出すなど、多方面での活躍を目立っている作家である。これらの作品から見えてくる、特に 2001 年発生の 9.11. 同時多発テロ以降のアメリカにおいて、イスラム系と分類されうる人々が、いかなる扱いを受けることになったのか、どのような変化がもたらされることになったのか、これらの問題に対する彼の姿勢を読み取ってみたい。

本稿では、先述の代表作 *Disgraced* と *The Who & the What* という二つの劇作品を取り上げ、それらの中で描かれるイスラム系アメリカ人たちの抱える問題、彼らを取り巻く環境の変化、またそれに伴う影響などを、作家アクタールがいかなる手法で描き出しているのかを検証することを目的とする。その際に、注目すべき点と考えられるのは、様々な形で作品内に言及され、種々の方向に向かって飛ばされる「視線」や「目線」に関する描写である。両作品では、冒頭および結末部分において、視線の果たす役割が非常に重要である。*Disgraced* 冒頭では、妻 Emily が夫 Amir をモデルにして絵画を描く際に向ける「視線」、そして、結末では、一人残された Amir が、妻が描いたこの絵をただ見つめているという「視線」がある。また、Amir の失墜の原因となるのは彼自身の抱える出自の隠ぺい（詐称）が根底にあり、その遠因となるのが他者からの評価（目線）を気にして生きなければならないアメリカ社会の抱える問題の存在であることが浮かび上がる。また、*The Who & the What* の方では、伝統的なイスラムの価値観に固執する父親 Afzal に、明確に反発する長女 Zarina と、その妹 Mahwish 姉妹の会話に登場する、他者からどう見られているかという「視線」に関する話題から始まる点に注目すべきである。Zarina が執筆中の、伝統的イスラム価値観を揺るがす作品の発覚によって、他者からの「目線」という評価に変化が現れ、家族関係

にも大きな影響を与えることになる。

これらを代表とする、「目線」や「視線」にかかわる描写の検証から、アクターの描く、アメリカにおけるイスラム系アメリカ人たちがおかれている現状や、その周辺環境を作品の中から読み取ることを目指す。

2. *Disgraced* における視線

2012年に発表された *Disgraced* は、主人公アミール（Amir）が、弁護士としての社会的・経済的成功を享受するために、いかに苦勞したのか、またそこからいかにして転落していくことになるのかを、丹念に描いた作品である。彼のルーツは作家アクターと同じくパキスタンにあり、イスラム系アメリカ人であるがそれを隠している（詐称している）ことが、劇の進行とともに明らかになっていく。作品冒頭の舞台指示の場面からも、彼の暮らしにおける「イスラム系であることを隠している様子」が見えてくる。

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.

Below, a marble fireplace. And on the mantel, a statue of Siva. Along one or more of the walls, bookshelves.

*To one side, a small table on which a half-dozen bottles of alcohol sit. (*Disgraced* 5)*

引用の下線部にあるように、イスラム風の庭を持っている一方で、ヒンドゥー教の神であるシバ伸の像が置いてあることや、戒律の厳しいイスラム教の家庭にはそぐわない筈のアルコール類があからさまに置いてあるという指示がある。

EMILY. So he gets you a book. Or a bottle of scotch. Or takes you to dinner.

Why'd he get you a statue of Siva?

(Beat)

He doesn't think you're Hindu, does he?

AMIR. He may have mentioned something once ...

You realize I'm going to end up with my name on that firm?

EMILY. Leibowitz, Bernstein, Harris, and Kapoor.

AMIR. My mother will roll over in her grave ...

EMILY. Your mother would be proud.

AMIR. It's not the family name, so she might not care, seeing it alongside all those Jewish ones ... (*Disgraced* 11)

この引用において、Amir の妻 Emily によって、このシバ神像や酒（スコッチ）は、Amir の会社の上司から贈られたものであること、会社では、イスラム教徒ではなくヒンドゥー教であると思われるかもしれないこと、そして、その原因が、Amir の改名にあることが語られる。名前については、会社の他のユダヤ系の名前に並んでも遜色のないもの、つまりイスラムを思わせないもの、ユダヤ系の名前になっているとされ、死んで墓の中にいる母親がどう思うかということ、おそらく気にしないだろうとしてはいるものの、わざわざ言及している点で、彼がこの改名にある種の後ろめたさを感じていることも読み取れる。

Amir --- 40, of South Asian origin, in an Italian suit jacket and a crisp, collared shirt, but only boxers underneath. He speaks with a perfect American accent. Posing for his wife. (Disgraced 6)

彼の人物設定では、南アジアに起源をもつこと、しかし言葉は完全にアメリカ人のアクセントであることが指示され、身に着けているものは高価なブランドものであるとされ、経済面での彼の成功を印象付ける。彼は、母親をはじめとする血縁にかかわる出自を、改名により消し去り、言葉をはじめとする様々な点に関して順応し、アメリカ社会の中にしっかりと同化し、しかも社会的な面でも一定の成功を収めているのである。彼の姉の子供、つまり彼にとっての甥である Abe もまた、アメリカに完全に溶け込んだ風貌で登場する。

AMIR. I've known you your whole life as Hussein. I'm not gonna start calling you Abe now. ...

ABE. You know how much easier things are for me since I changed my name? It's in the Quran. It says you can hide your religion if you have to.

AMIR. I'm not talking about the Quran. I'm talking about you being called Abe Jensen.

Just lay off it with me and your folks at least.

ABE. It's gonna be one thing or the other. I can't be all mixed up.

EMILY. (*Off Amir's reaction*) Amir. You changed your name, too.

ABE. You got lucky.

You didn't have to change your first name.

Could be Christian. Jewish.

Plus, you were born here. It's different. (*Disgraced* 13)

彼のもとの名前は Hussein というイスラムを思わせるものであり、おじの Amir にとってはそちらの名前で時間もしっかりと記憶にあるようだが、しかし、Abe によると、改名後の生活は非常に順調で暮らしやすく、必要であれば、宗教さえも隠すことができるというコーランの解釈さえも提示する。Amir は Emily から、改めて「あなたも改名したじゃない」とはっきりと指摘され、さらに、Abe によれば、ここで（アメリカで）生まれたことがラッキーであるまで言われる。これは、世代を追うごとに順応が進む移民の状況を端的に指摘する発言である。Amir よりもさらに世代が進む Abe にとって、アメリカに同化／順応することは、この段階ではもはや疑いの余地のない当然の生き方である。

Amir が改名に至る経緯については、以下の引用にある彼の幼少時代のエピソードの検証をすることが有効である。

AMIR. I couldn't imagine God could have hated this little girl.

So I tell my mom, *No, she's not Jewish.*

But she knew the name was Jewish.

If I ever hear that name in this house again, Amir, she said, I'll break your bones. You will end up with a Jew over my dead body.

Then she spat in my face.

...

Rivkah comes up to me in the hall with a note. *Hi, Amir*, she says. Eyes sparkling.

I look at her and say, *You've got the name of a Jew.*

She smiles. *Yes, I'm Jewish*, she says.

(*Beat*)

Then I spit in her face. (*Disgraced* 16-7)

同級生の女の子の名前から、彼の母親が「ユダヤ人」嫌悪を露わにしたこのエピソードは、トラウマのように彼に大きな影響を与えている。「女の子はユダヤ人ではない」とかばおうとした彼に向かって、母親は「その名前をこの家の中で聞いたら、お前の骨を折る」などと脅したうえに、彼の顔面に唾を吐きつけるという「暴力」的な手法によって、攻撃する。翌日、当該の女の子がユダヤ人であることを明かすと、彼はその女の子の顔面に唾を吐きつけ、

母親の「暴力」を反復して見せる。これは、ユダヤ人嫌悪の継承を示すと同時に、母親のやり方の踏襲というある種の「暴力」への服従という形を取ったことになる。この幼児体験によってもたらされた、自分とは違うものへの「嫌悪」の提示、そちらに向かう「暴力」的行為の発露、という手法は、この後の Amir の人生において、非常に大きな意味合いを持つ。

大人になった Amir は必死の努力で仕事面での成功を勝ち取っていくが、そこに暗い影が近づく。

AMIR. I had a meeting with a couple of the partners today. ... Steven comes in. With Jack. Sits down.

Ask me where my parents were born.

EMILY. Pakistan.

AMIR. I said India.

That's what I put on the form when I got hired.

EMILY. Why?

AMIR. It technically was India when my dad was born.

EMILY. Okay.

AMIR. *But the names of the cities you've listed are not in India, Steven says. They're in Pakistan.*

My father was born in 1946. When it was all one country, before the British chopped it up into two countries in 1947.

And your mother was born when?

1948.

So it wasn't India anymore, was it? It was Pakistan?

My clock is running, and I'm wasting time on a fucking history lesson.

Turns out, Steven's trying to ascertain if I misrepresented myself.

EMILY. It sounds like you did.

AMIR. It was all India. So there's a different name on it now. So what?

(Beat)

He knew about my name change. *Your birth name is not Kapoor, Steven says. It's Abdullah. Why did you change it?*

EMILY. Didn't he already know?

AMIR. I never told them.

EMILY. They must have run a background check.

AMIR. I --- uh --- had my Social Security number changed. When I changed my name.

EMILY. You did?

AMIR. Yeah. It was before I met you.

EMILY. Is that legal?

AMIR. They do it all the time. When people go through identity theft.

(Disgraced 35-6)

ここで明かされるように、同僚からのいじめの様な尋問に遭うことには、彼の両親の出自（特に出身地）を巡るいささか複雑な事情が根源にある。父親が生まれた時（1946年）に、その土地は「インド」であったが、翌年1947年に国が二つに分裂させられてしまい、「インド」と「パキスタン」となった。母親はその後の1948年生まれであったので、その時点で彼らがいた場所は「パキスタン」となっていた。Amirの論理では、もともと一つの国であったので自分のルーツは「インド」にあり、「パキスタン」ではないというもので、仕事場にもそのように届けているが、同僚たちは詐称として真相を探り出そうと迫ってくる。必死に苦悩するAmirとは対照的に、WASPと思われる白人の妻Emilyはどこか他人様の様で、あっさり「パキスタン」である、「詐称しているように思えるわ」など、夫の積極的な味方ではない。彼が社会保障番号まで変更したことを明かすと、（知らされていなかった時点で夫の側の妻への信頼はその程度だということであるが）「合法なの？」と尋ねる。この質問は非常に重要で、弁護士を生業にするAmirにとって、この「法に触れうる」詐称は致命的な問題を孕み、どうしても隠し通さなければならないものであることが、ここで強調される。彼の出自が明かされそうになることの根幹には、甥のAbeに頼まれ、また妻のEmilyからも要請されたことを断れずに、彼がイスラム指導者のimamの裁判に関して発した発言を都合よく（彼にとっては都合悪く）切り取られ、イスラムを「支持した」とメディアに報道されてしまったことがある。

*Disgraced*の冒頭では、Emilyが夫Amirをモデルに絵を描いている。

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

EMILY. He was Velázquez's assistant, honey.

AMIR. His slave.

EMILY. Until Velázquez freed him. (*Disgraced* 6)

絵は、ベラスケス作で、助手のムーア人奴隷を描く『ファンデ・パレーハの肖像』に似せたものであり、それを見た後に自分がモデルにされることに Amir は違和感をぬぐえないまま、彼女の言いなりになっている。

AMIR. Honey, it's not the first time ---

EMILY. A man, a waiter, looking at you.

AMIR. Looking at us.

EMILY. Not seeing you. Not seeing who you really are. Not until you started to deal with him. And the deftness with which you did that. You made him see that gap. Between what he was assuming about you and what you really are.

AMIR. The guy's a racist. So what?

EMILY. Sure. But I started to think about the Velázquez painting. And how people must have reacted when they first saw it. They think they're looking at a picture of a Moor. An assistant.

AMIR. A slave.

EMILY. Fine. A slave. (*Disgraced* 7)

さらには、このやり取りが、そもそもは前夜のレストランでの差別的な扱いに端を発し、Emily が着想を得たことも明かされる。引用中に look や see が多用されており、二人（特に Amir）が、ウェイターをはじめとする周囲からの（しかも好意的ではない）「視線」にさらされ、「彼らが見る自分」と「自分が何者であるか」という自覚の間にあるギャップを認識せざるを得ないことが強調される。Emily の方は、夫がさらされた「視線」を横で見えて、それを援用する形でベラスケスの絵に似せた絵を、しかも夫をモデルに描くという形で自身の得意分野であるアートの世界へとこれを昇華し、夫のことをうまく利用する。すでに見たように、モデルとなる Amir は上半身こそきちんとした服で覆われるが、下半身は下着だけというアンバランスさが強調され、それでも文句を言うことなく妻のために協力する。ここに、ベラスケスの絵の中と同じ主従関係が暗示されていることは容易に読み取れ、slave という単語で説明をしようとする Amir を assistant と否定していた Emily が、最後には同意してしまうことも、これを補強する。Amir の人生観は、“I know all men are not created equal” (*Disgraced* 7) と、みな平等という訳ではないことへの自覚に満ちている。

この夫婦の家に、Amir の同僚で黒人系の女性である Jory と、その夫で Emily の絵画に関心を示す Isaac が食事会のためにやってくる。そこで交わされる話題は多岐に亘る。

ISAAC. Did you feel pride on September Eleventh?

AMIR. (*With hesitation*) If I'm honest, yes.

EMILY. You don't really mean that, Amir.

AMIR. I was horrified by it, okay? Absolutely horrified.

JORY. Pride about what?

About the towers coming down?

About people getting killed?

AMIR. That we were finally winning.

JORY. We?

AMIR. Yeah ... I guess I forgot ... which we I was.

JORY. You're an American. ... (*Disgraced* 62-3)

ここにあるようなイスラムとしての「誇り」に話題が及ぶと、場の空気はガラッと変わってしまう。注目すべきは、あれほどイスラム系であることを隠そうとしていた Amir が、イスラム系の代表者であるかのように語りだしている点である。しかも、9.11. テロに対して、ためらいながらもどこかで「誇り」を感じていることを明かすその様は、この後の展開に絡む非常に危険性を孕んだ姿として立ち上がる。黒人系女性で同僚である Jory に、テロによって勝利した「我々 (we)」が指すものを問い直され、Amir は自分が帰属すべき「we」がどれなのかを忘れたと言う。「イスラム系アメリカ人」などの表記が示す、一つに収斂しないアイデンティティの複雑さを思わせるやり取りである。ここでは、Jory の方が冷静に「アメリカ人でしょう」とまとめてしまう。

AMIR. First you steal my job and now you try to destroy my marriage? ... After everything I've done for you?

JORY. I know what I saw.

AMIR. (*Exploding*) You have any idea how much of myself I've poured into that place? That closet at the end of the hall? Where they keep the cleaning supplies? That was my first office!

Yours had a view of the fucking park!

Your first three years? Were you ever at work before anyone else in the morning?

Were you ever the last one to leave?

Cause if you were, I didn't see it.

I *still* leave the office after you do!

You think you're the nigger here?

I'm the nigger!! Me!! (*Disgraced* 72)

その Jory との関係性も危ういもので、職場での立場も今や彼女の方が恵まれたものになりつつある。竹島はこのような状況を「アミールと同じマイノリティーとして差別を経験してきたものの弁護士事務所の共同経営者に加えられたことにより、「奴等」の仲間入りをする(87)」と指摘する。奴等とは、後に Abe のセリフの中で検証する they（WASP をはじめとする白人たち）を指す。Amir は自分がこれまでにしてきた苦勞、朝に誰よりも早く職場に行き、誰よりも遅くまで仕事をしたことや、廊下の果ての倉庫のような場所（closet）がオフィスだった話をする。nigger という蔑称まで持ち出して、自分がそれよりも下に置かれている惨状をアピールするが、ここに彼の価値観がにじみ出てしまう。

そして、仕事面のみならず、家庭の方も崩壊の危機に瀕する。妻の Emily と Jory の夫である Isaac の不倫が発覚する。二人が抱き合っているところを Jory が目撃して問い詰めることからこの暴露ははじまり、過去にロンドンでも二人の関係があったことまで明らかにされてしまう。Isaac の挑発に乗った Amir はこらえきれずに、すでに見た幼少期の体験と同じく、彼の顔面に唾を吐きつけるという行動に出てしまう。

ISAAC. You better shut your mouth, buddy!

AMIR. (*To Isaac*) Or what?!

ISAAC. Or I'll knock you on your *fucking* ass!

AMIR. Try me!

JORY. (*To Isaac*) GET OFF ME!!

Inflamed, Isaac finally releases his wife, facing off with Amir.

When suddenly ---

Amir spits in Isaac's face.

Beat.

Isaac wipes the spit from his face.

ISAAC. There's a reason they call you people animals. (*Disgraced* 73)

さらに事態は悪い方へと転がり始める。これに先立つ 4 人の会話の中で、コーランの中での女性の扱いに関する文言の解釈についての意見が交わされていた。

AMIR. ... I'm paraphrasing ...

Men are in charge of women ...

EMILY. Amir?

AMIR. *(Continuing)*

If they don't obey ...

Talk to them.

If that doesn't work ...

Don't sleep with them.

And if that doesn't work ...

(Turning to Emily)

Em?

EMILY. I'm not doing this.

AMIR. *Beat them.*

JORY. I don't remember that being in the Koran.

AMIR. Oh, it's there all right.

EMILY. The usual translation is debatable.

AMIR. Only for people who are trying to make Islam look all warm and fuzzy.

EMILY. The root verb can mean beat. But it can also mean leave. So it could be saying, if your wife doesn't listen, leave her. Not beat her.

ISAAC. Sounds like a pretty big difference.

AMIR. That's not how it's been interpreted for hundreds of years. (Disgraced 58-9)

Amir の解釈によると、「夫の言うこと聞かない女性に対して、話してもダメで、共に寝ないという方法でもダメであれば、殴れ (beat)」という。Emily によると、元の単語はそのような解釈もできるが、「放っておけ (leave)」という解釈も可能であるとする。しかし、Amir は「それは昔からの解釈ではない」とする。このような解釈の際に加えて、「コーラン」の表記にもアクターの工夫が見える。本来の表記とは異なる Koran を発している人物の解釈は、上記の解釈の幅と相まって、物事の多義性を示唆する興味深い仕掛けとなっている。

All at once, Amir hits Emily in the face. A vicious blow.

The first blow unleashes a torrent of rage, overtaking him. He hits her twice more. Maybe a third. In rapid succession. Uncontrolled violence as brutal as it needs to be in order to convey the discharge of a lifetime of discreetly building resentment.

(In order for the stage violence to seem as real as possible, obscuring it from direct view of the audience might be necessary. For it to unfold with Emily hidden by a couch, for example.)

After the last blow, Amir suddenly comes to his senses, realizing what he's done.

(Disgraced 75)

そして、妻の不貞が発覚した後に、彼はこの解釈を行動に移してしまい、実際に Emily を殴る。それも相当に執拗に、自制できないほどの暴力をふるう。アクターはこのシーンにわざわざト書きをつけ、この暴力がいかに激しいものであるかが、しっかりと観客の「視線」に晒されることを指示する。Amir は我に返り、してしまった事の重大さに気が付くが、すでに手遅れで、妻の顔は血まみれで、この後、彼女は彼のもとを「去る (leave)」ことになる。二人の関係は決定的破滅へと進んでしまう。平川は、彼のこの動きを「DV」と指摘し、「この DV によってエミリーとの離婚と失職が決定的となるから」「自爆テロ的要素も孕んでいる (66)」とする。

一方、甥の Abe にも変化がある。

ABE. That's what they've done.

They've conquered the world.

We're gonna get it back.

That's our destiny. It's in the Quran.

We see Emily appear at the swinging door, listening.

Abe doesn't notice her.

ABE. (CONT'D) For three hundred years they've been taking our land, drawing new

borders, replacing our laws, making us want be like them. Look like them.

Marry their women.

They disgraced us.

They disgraced us.

And then they pretend they don't understand the rage we've got?

Emily emerges.

Abe realizing she has heard him.

Abe moves to the door. Stops. Looks back at Emily.

ABE. (CONT'D) I'm sorry. *(Disgraced 84-5)*

友人とスターバックスで店員に向かって「アルカイダ」の話をして通報・尋問された彼は、戻ってきて Amir に向かって、改名の撤回を宣言し、自分たち（イスラム教徒たち）が置かれてきた過酷な状況を語りあげる。彼ら（白人・西洋社会）は世界を植民地化し、土地を占領し、境界を勝手に引いて、自分たちのルールを押し付け、自分たちと同じようになることを強いてきた。これは、元の文化を奪うことであり、作品のタイトルでもある「恥辱（disgraced）」がここに反復される所以と言える。白人たちが、自分たちの「怒り」に気が付かないふりをして、様々な方策を進めていくことへの批判も見取れる。さらには、「白人の女と結婚することもさせた」と言っているところに、Amir と結婚した白人女性である Emily がいることに気が付いた Abe はとっさに謝罪をする。この謝罪は、Amir にとって、彼女との結婚はアメリカ社会に順応するための手段となり得ていたこと、彼ら（白人たち）のようになる（似る）ためには不可欠な手段であったことを、浮かび上がらせる。

結末部分において、この夫婦は別れを選ぶことになるが、久しぶりの再会のシーンで Amir は妻 Emily の作品への理解、同じものを「見て」いる段階に至ったことを明かす。

AMIR. I don't know if you've read any of my letters ... There's a lot you were right about me.

I'm finally seeing what you were seeing.

I'm finally understanding your work.

...

EMILY. I had a part in what happened. ...

I was selfish.

My work ...

It made me blind. (*Disgraced* 86)

Emily の方も自身の絵画作成に没頭するあまりに「盲目になっていた」ことを自覚はするものの、二人の夫婦関係の再結合とはならず、彼女はさよならを告げて、手紙も出さないようにと念を押して、彼のもとを去ってしまう。Amir の方は、自分といることを、「誇り」に思っただけという、二人の関係性を改善し、それを前進させようとする方向に話を振っているが、叶わない結末となる。

そして、彼は、作品冒頭で自分がモデルになった妻が描いた絵を、取り出す。

The partially wrapped canvas against the wall.

He walks over to it, picks it up. Then tears the rest of the wrapping off. From his

position on stage, we will only see enough of the painting to realize:

It is Emily's portrait of him. Study After Velázquez's Moor.

He takes a searching long look. (*Disgraced* 87)

包装されて見えなくなっていた絵を開封し、観客にもその中身が見えるようにして、「視線」に晒す。そして、作品の最後のト書きの指示は、下線部のように Amir の絵画を見つめる「視線」に関するものである。弁護士としての職を失うことで経済的安定を失い、妻も去るということで家庭的安定も失い、残された彼はいったい何を「見つめている」のか。

“I started to understand that for me art was no longer about self-expression but about creative engagement with the world. I started to respond in an excited way to making work inside an industry and not feeling the constraints of audience expectation as some kind of thing that I should avoid. There was a sea change in my attitude, and that's when I finally became a writer.” Inevitably, perhaps, 11 September 2001 was instrumental. “Post-9/11, folks who looked like me became very visible,” he [Akhtar] says. “Life changed. I and a lot of people like me felt differently after that. Like Amir, the fact of being Muslim, whether religious or cultural, became a significant fact that could not be avoided.” (Moss)

このインタビュー内のアクターズの発言にあるように、9.11 発生以降の状況下では、「Amir のように、自分と似ている人々（イスラムの背景を持つ人々）が、とても可視化されており、生活は激変し、イスラムであるという事実は、避けようのない重要なことになりつつある」のだ。

The play begins with a Western consciousness representing a Muslim subject. The play ends with the Muslim subject observing the fruits of that representation. In between the two points lies a journey, and that journey has to do with the ways in which we Muslims are still beholden on an ontological level to the ways in which the West is seeing us.... The play ends with Amir finally confronting that image. I *do* believe personally that the Muslim world has got to fully account for the image the West has of it and move on. To the extent that we continue to try to define ourselves by saying, “We are *not* what you say about us,” we're still allowing someone else to have the dominant voice in the discourse. (*Disgraced* 96)

また、このインタビューで彼が述べているように、本作の冒頭と結末での対比は鮮やかで、確かにアメリカ的なもの（弁護士としての社会的地位のある経済的成功、白人女性との家庭的安定のある結婚生活）を失った Amir だが、他者の「目線」を気にして、改名をし、経歴を詐称し乗り切ろうとしてきたことが失敗に終わり、それでも隠しきれなかった「イスラム」としての矜持（表出の仕方の多くが暴力であり、これはこれで非難されるのかもしれないが）を確認し、他者から見た姿ではなく、元の姿として前へ進む「旅 (journey)」の先を見つめているのではないかと思わせる。

3. the Who と the What を規定するもの

アクタールのもう一つの劇作品である *The Who & the What* は、Shakespeare の『じゃじゃ馬馴らし』からの抜粋を最初に掲げ、アトランタにいる 32 歳の姉 Zarina と 25 歳の妹 Mahwish の会話から始まる。二人の会話のテーマは多岐に亘るが、その中心は姉 Zarina の結婚についてである。

MAHWISH. Zarina, did you get that link I sent you or not?

ZARINA. Wish. There is no universe. In which I start. Online dating.

MAHWISH. Z... if you don't start showing *some* interest, Dad is not gonna let me---

ZARINA. (*Cutting her off*) You don't need me to get married for you and Haroon to get married. (*The Who & the What* 5)

『じゃじゃ馬馴らし』でもそうであるように、父親の意向が強く、妹が姉よりも先に結婚に進むことはできず、妹の方は何とか姉に結婚相手を探すために、オンラインのマッチングサービスに登録させようと躍起になっているが、姉の反応は芳しくなく、「ここはパキスタンではない (This is not Pakistan.)」のだから、そのような伝統は関係ないと取り合わない。

二人の会話は、徐々にプライベートな話へと進展し、姉妹とはいえ、強烈な下ネタのように人前でははばかれるような内容へと進む。

ZARINA. Neither is having anal sex with your prospective husband so that you can prove to his parents you're a virgin when you finally marry him.

MAHWISH. I can't believe you just ---

ZARINA. There has to be a better solution. Prick your finger. Bleed on the sheet.

(*The Who & the What* 6)

結婚の話題に絡めて、特に姉の Zarina の方が自分たちの純潔を結婚時にアピールするための方法について、かなり直接的な表現で、冗談のような調子でまくしたてている。逆説的に考えると、おそらくこの二人はすでにこのようなごまかしの手段を使わねばならない状態にあり、決して純潔を守っているわけではないことが見えてくる。このごまかしの手法を利用する動機となるのは、他者からどのように見られているのか、あるいは、どのように見られたいのか、という気持ちである。

仲の良い姉妹であるように見えるが、その実は一枚岩という訳でもない。

MAHWISH. We hate avocados.

ZARINA. *You* hate avocados.

MAHWISH. *Dad* hates avocados.

ZARINA. I love them.

MAHWISH. See? Flouting. (*The Who & the What* 7)

例えばアボカドという些細なものの好みでも違いが明かされ、さらには、姉 Zarina ではなく、妹 Mahwish の方が父親である Afzal と好みに近い、意見も近いという展開を予想させる効果を生んでいる。

Zarina の話はさらに深刻な展開を見せる。

ZARINA. I've had writer's block. That's why I've been staring out the window.
(*Beat*)

And I don't just stare out the window. Sometimes I masturbate.

MAHWISH. You what?

ZARINA. Stacy didn't tell you that?

MAHWISH. In public?

ZARINA. The desk I sit at is in the corner. (*The Who & the What* 10-11)

作家志望で「何かを書くこと」に時間と空間を確保したいという彼女は、図書館によくいるが、現在はスランプ状態で、Mahwish が仕入れてきた司書の日撃談によると、彼女がよく窓の外を眺めているという。彼女自身はそこで自慰行為を行っていると突如言い出し、妹を驚かせる。妹の「公共の場で？」という当然の驚きに対しても、姉は「角の机のところに座っているから（人からは見えない）」というあっさりした返答をする。ここでも、他者からの視線をいかに意識するか（あるいはしないか）という問題が差し込まれている。

姉妹の父親 Afzal は、特に長女である Zarina の結婚について、精力的に動いている。

AFZAL. The eagle has landed.

(Putting down his phone, standing)

Eli?

ELI. (Surprised) Yes?

AFZAL. (Going to shake hands) Afzal, Afzal Jatt.

ELI. Do I know you?

AFZAL. Zarina's father.

ELI. Her father?

AFZAL. She didn't tell you?

ELI. Tell me what?

AFZAL. We thought it best you met with me first.

ELI. Oh.

AFZAL. Young man, we are a conservative family. She just thought --- I just thought ...

(*The Who & the What* 13-4)

ここにあるように、勝手にオンラインで彼女に合うような男性を見つけ出し、彼女には内緒で先に会いに行ってしまう、まるで獲物を見つけたかのような言い回しで、男性の到着を表現する。実は、妹の Mahwish もこの動きには関係していて、父親は覚えたばかりの顔文字を使いながら、携帯電話で次女と連絡を取りつつ、Zarina の相手探しを進めている。今回やってきた Eli は以前に Zarina と会ったことがあることが後にわかるが、出会いの場に父親である Afzal が登場したことに驚きつつも無難な対応を続ける。Afzal は、自分がやって来たことの理由として、「保守的な家庭」であることを挙げるが、先の姉妹の会話からも推察できるように、実態とはかけ離れていることは言うまでもない。彼は、自分の考えをまるで Zarina の考えであるかのように話し、しばしば、自分のことと、彼女のことを混同して話してしまう状況にある。彼の中では、娘たちも自分と同じ考えを持っているはずだという勝手な論理が働こうとしている。長女 Zarina に関しても、“Listen to me, young man. My daughter is a good Muslim. She has fifteen biographies of the Prophet Muhammad, peace be upon him. Fifteen! All lined up in her bedroom. (*The Who & the What* 19)” と、非常な勉強家という自分の理想通りの姿であると信じようとしている。ここで Eli に伝わる Zarina 評は、父親である Afzal の「目線」(フィルター)を通した、現実とは異なるものでしかない。

Afzal は他の男性たちとも複数回にわたって、彼女の「ふりをして」同じような面会を実

施していたことが判明する。

ZARINA. You opened an account in my name.

AFZAL. I didn't even try. Why not?

ZARINA. (*Continuing*) You posted pictures. You wrote messages pretending to be me.

AFZAL. --Because I knew. They were not right. You could not be happy with any of them. None of them would ever understand you. This one's different. (*The Who & the What 22*)

この父親の暴挙ともいえる行動が発覚した時の Zarina の反応は、「怒り」と「あきれ」の混在のような複雑なものである。ただ、今回の男性 Eli については Afzal の非常にお気に入りなものとなったようで、Zarina に対して、しきりに面会を薦める。躊躇しつつも断り切れなかった彼女は、Eli と面会し後に意気投合し、結婚までする。

結婚観について、Afzal は自身の体験を語る。

AFZAL. Your mother, bless her soul --- she was a saint ... --- I met that woman and the first thing I thought was, I don't like her. I just don't like her voice. I don't like her nose. I don't like her. But that didn't matter. My father told me, That's your wife, that's the woman you'll marry, and there it was. ... I fell in love with that nose! It turned out to be the perfect shape.

(*The Who & the What 26-7*)

これは娘たちに繰り返している話のようで、彼女たちの母親との結婚について、「Afzal の父親の決定に従ったもので、自分たちには決定権がなかったこと」、「結婚前は嫌いであった彼女の鼻」などを「結婚後には好きになったこと」などが展開する。ここで見られる論理は、父親の決定に従えば、事前の障害も乗り越えることができ、幸せになるはずだということで、Afzal はこれを娘にも適用しようと試みている。ところが、当の Zarina は大きな反発を示していて、うまくいかない。

AFZAL.... If I made a mistake with you and Ryan it was because I had a different experience of love. My marriage was arranged. And it took time. Time. It was only path to love I trusted.

(Beat)

Stop punishing yourself. Move on. (*The Who & the What* 28)

これには上記の引用で明かされるような、彼女の過去において父親がした失態、つまり、相手であった Ryan との結婚に、相手がイスラム教徒ではないという宗教的な理由から口を出し、破談にしてしまったことが大きく影響している。それでも、Afzal は、結婚というのは、父親にとって思うままに「アレンジされる」べきもので、時間をかけて作るものであると信じて疑わない。娘に向かって、「自分を罰したりせず」、「前向きに進む」ようにアドバイスするしかない。

父親の思惑とは異なって、Zarina は Eli と仲良くなるものの、父親の価値観に同意することはない。Muhammad に関する独自の見解を記した本を執筆し、その存在について独自の見解を示す。

ZARINA. ... I have this sense of Muhammad, of who he was. We know all these things about the Prophet. Or think we do, details: he was an Arab, Aisha was his favorite wife, he had a gap between his teeth, whatever. And all the stories we hear, that have gotten told for hundreds of years, don't point to a real person. It's all like this monument to what we have made of him. But who he really was?

We don't know.

(Beat)

That's what I'm calling it. The Who and the What. (*The Who & the What* 39)

彼女が示す見解は、この作品タイトルそのものにつながっている。ムハンマドという人物を巡り、「本当の彼はいったい誰なのか (the who)」という問題について、多くの人が捉え違いをしていると彼女は考えていて、彼らがそうであると思っているのは、「見たり」「聞いたり」して得た具体的な情報から「我々がそうであると思っているもの (the what)」から作り上げたものであり、両者は異なるのだという。彼女は、この問題を妹につきつける。

MAHWISH. He never does any dishes ... but he always buys me Pinkberry.

ZARINA. Okay ...

So if you take *away* all those things ...

MAHWISH. Yeah?

ZARINA. And if you think of him. Of *who* he is. Just him.

MAHWISH. Yeah.

ZARINA. Not *what* you can say *about* him.

MAHWISH. Uh-huh.

ZARINA. How do you *feel* then?

MAHWISH. Feel?

ZARINA. Yeah.

...

MAHWISH. (*Realizing*) Mad. I feel mad.

ZARINA. Maybe that's why you ended up at Manuel's place. (*The Who & the What 66-7*)

このように、妹 Mahwish の夫になった Horoon に対する彼女の考えを解き明かそうとする。Mahwish はやはり、「皿洗いをしてくれない」とか、「ピンクベリーを買ってくれる」など、具体的な行動から彼を描写・評価しようと試みる。しかし、姉 Zarina は、それらの情報をすべて取り扱うように指示する。そして、彼に対して、「どのように感じるか (feel)」という問いに行きつく。彼女の回答は「feel mad」というもので、姉からは「だから、Manuel という憧れの別の男の所に行きついた」のよね、と指摘される。

Zarina の書いた本は、世の中から大きな反響を受け、この家族に大きな影響を及ぼす。Eli が行っていたモスク運営はうまくいかなくなり、引越しをする破目になり、Afzal もタクシーを統括する大きな会社を運営していたにもかかわらず、それを畳むことになってしまう。また、家族の中でも特に、Zarina に黙って Eli のカバンから取り出して読んだ父親（と、ともにそれを読んだ Mahwish）と、Zarina 夫妻には深い溝ができてしまい、エピローグに入る前の部分では、Afzal が Zarina の写真をシンクに捨てることが象徴する「離別」が描かれる。この写真は Mahwish がこっそり拾っておくので、完全な別離ではないことが暗示されるわけであるが、それでも溝は決定的と思われる。有馬の指摘する「ザリーナの抵抗 (164)」が成功を取めた形になる。

4. 視線の先にあるもの

Disgraced の結束部分についてはすでに検証したが、残された Amir はただ妻の描いた絵を見つめているだけであり、妻 Emily も家は出たものの、描いた絵は置き去りにし、自らの不貞の結果とはいえ、夫（家庭）も失うという悲劇的なものであった。一方、*The Who*

& *the What* の結末には、2年後という設定のエピローグが存在する。そこでは、Mahwish の計らいで、Afzal は Zarina と再会を果たす。その再会の前に、聞こえてきた小鳥の性別を巡って Afzal と Mahwish は以下のような会話をする。

AFZAL. In the afternoons, he hops around. Then, God only knows what gets into him, he jumps up on that branch, always on that one, starts his song. He's a good friend now.

MAHWISH. How do you know he's a he?

AFZAL. I don't. I should check that.

(Beat)

I thought it's the males who sing. To get the females.

MAHWISH. I don't know, dad. Girls like to sing, too. (*The Who & the What* 87)

微笑ましい自然とのふれあいのシーンのように思われるが、「どうしてオスだとわかるのか？」という娘の疑問に、Afzal は明確な理由を答えられず、「メスに求愛するために鳴くのはオスだと思っていた」と述べる。この答えこそ、彼の根本的な考えに変化がない、というより、変えることのできないほどに染み付いたものであり、無意識のうちにしてしまうもののだということを露呈する。しかしながら、Zarina との再会を果たした後に、鳥の鳴き声が再び聞こえると、突然に代名詞を she にしてメスであることをアピールし始める。

AFZAL. She's my friend.

ZARINA. Is she?

AFZAL. We go way back.

ZARINA. Is that right?

AFZAL. She misses me when I don't come.

ZARINA. She misses you.

AFZAL. And I miss her. (*The Who & the What* 90)

そして、お互いに恋しく思う存在であることを、鳥の話を経由する形ではあるものの、目の前の長女 Zarina に投げかけているかのように思わせる。

これで終わるのであれば、二人の和解が成立し、視線の先は家族の再結合という単純ながら明るい未来ということになるかもしれない。ところが、最後に明かされるのは、さらなる秘密である。Zarina が Eli との間に子供ができたことを告白すると、Eli に男としての役割

の一つとして、子供を作ることだと囁けていた Afzal は大喜びをして、神に語り掛ける。

AFZAL. Dear sweet *Allahmia*, please bless that child. Give it a long, healthy, happy life. And please give that child a strong love of you. Whatever anger you have with Zarina, ya Allah, please don't make that child suffer for what she did. If you can't forgive her, just don't take it out on him.

(Beat)

Inshallah, please let it be a boy.

Beat

ZARINA. (With sass, defiance) Dad.

Afzal turns to see her.

ZARINA. (CONT'D) It's a girl. (*The Who & the What* 92-3)

孫の誕生を願う祖父の姿として、これまた微笑ましいという印象もあるが、下線部にあるように、彼はまたこれまでの自身の価値観に沿った考え、つまり孫は「男の子」であって欲しいという願望を口にする。結局、彼は先ほどの「鳥」の話を教訓にはしない。そして、彼の関心は、すっかり孫に移ってしまい、これまで大事に育ててきて、何よりも大事だとしてきた娘 Zarina に対する描写は、下線部のように孫よりも扱いの悪い、荒い物になってしまう。彼女の方も負けてはおらず、最後の下線部のように「女の子」であるという宣言をして、父親の希望を打ち砕くという意趣返しに打って出る。父親の視線の先にあるかもしれない明るい再結合の未来は、結局彼自身の発言によって Zarina の不興を買い、叶わぬものになってしまう。

5. 結論

アクターズの劇作品二つを中心に、彼の描く世界に見られる「視線」を鍵に辿ってきた。*Disgraced* 冒頭の、妻 Emily が夫 Amir をモデルにして絵画を描く際に向ける「視線」と、結末での一人残された Amir が、妻が描いたこの絵をただ見つめているという「視線」の反響を検証した。また、Amir の失墜の原因となるのは彼自身の抱える出自の詐称が根底にあり、その遠因となるのが、特に 9.11 以降のイスラム系の人々にとって、他者からの評価＝目線を気にして生きなければならないアメリカ社会の抱える問題の存在であることが確認できた。また、*The Who & the What* の方では、伝統的なイスラムの価値観に固執する父親 Afzal に、明確に反発する長女 Zarina が執筆中の、伝統的イスラム価値観を揺るがす作品の発覚によって、他者からの「目線」という評価に変化が現れ、家族関係にも大きな影響が

及んだことを確認した。

両作品で手法に違いはあるものの、結末部分に残る人物たちが見据えるのは、様々なすれ違いや、行き違い、価値観の相違、周辺環境の変化に伴う苦しい状況に置かれていても、前を向かねばならないという現状であり、彼らの「視線」はそこに向かっていけると言える。

【参考文献】

Akhtar, Ayad. *American Dervish*. Back Bay Books, 2012.

---. *Disgraced*. Back Bay Books, 2013.

---. *The Who & the What*. Back Bay Books, 2014.

Moss, Stephen. "Pulitzer Playwright Ayad Akhtar: 'I Was in Denial.'" *The Guardian*. Guardian News and Media, 7 May 2013. Web. 12 Sep. 2019.

有馬弥子 「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」 『恵泉女学園大学紀要』 第 30 号 2019 pp. 151-72.

竹島達也 「現代アメリカ演劇の今—2010 年代のピューリッツァ賞受賞作を巡って—」 『都留文科大学研究紀要』 第 86 巻 2017 年 10 月 pp. 81-91.

平川和 「クローゼットの中のジハード戦士—『ディスグレイド』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.

“Gaze” in Plays of Ayad Akhtar
— Focusing on *Disgraced* and *The Who & The What* —

Michitaka MORIMOTO

Ayad Akhtar, who won the Pulitzer Prize in 2013 for *Disgraced*, is a writer whose uniqueness of Pakistani- / Islamic- American origin is strongly reflected in each work he created. Especially in the United States after the 9/11 terrorist attacks, we examine his attitude toward issues such as how people who can be classified as Islamic are treated and changes in their lives. The purpose of this thesis is to examine how the writer, Akhtar, portrays the above problems in the two plays, *Disgraced* and *The Who & the What*. What should be noted is the depiction of the “line of sight” that are mentioned in the works in various ways and are skipped in each direction. In both works, the role played by the “line of sight” is very important at the beginning and the end.

At the beginning of *Disgraced*, he mentions the line of sight that the wife, Emily, looks at when drawing a painting modeled on her husband, Amir, and at the end of the play, the “line of sight” that Amir, who is left alone, is just staring at this picture drawn by his wife. In addition, the cause of Amir’s fall is the concealment and misrepresentation of his own origin, and the distant cause is the American society that must live by paying attention to the evaluation (= eyes) from others.

Also, in *The Who & the What*, how others see it in the conversation between their eldest daughter, Zarina, and her sister, Mahwish, who clearly oppose her father, Afzal, who sticks to traditional Islamic values. The fact that it starts with the topic of “line of sight” and the discovery of a work that shakes traditional Islamic values, which Zarina is writing, changes the evaluation of “line of sight” from others and has a great impact on family relationships. From the verification of the depictions related to “line of sight,” we will consider the problems surrounding Islamic-America in the United States drawn by Akhtar.