アメリカとハイファをつなぐ：ネイオミ・ウォレスが描く中東

伊藤ゆかり

Connecting America with Haifa: Naomi Wallace's Staging of the Middle East

ITO Yukari

Abstract

Returning to Haifa is a novella by Ghassan Kanafani, a Palestinian writer and political activist. The novella depicts one day in 1967 when a Palestinian couple visited Haifa after the absence of 20 years; the Nakba drove them from Haifa, with their five-month son left in their house. At their old house, they learn from the present resident, a Jewish woman, that she has raised their son. Meeting their son brings them to the realization that they have completely lost him.

This paper examines how American playwrights Naomi Wallace and Ismail Khalidi adapted the novella for the stage, investigating the similarities and differences between the novella and the play. One similarity is the importance of memories. The wife and husband both remembers many things related with Haifa throughout their journey. Another significant similarity is that talking with their son compels them to face their present and future problems. These similarities are highlighted by the differences. The play makes the best use of theatrical methods: adding the two characters of the young couple 20 years before as well as the strange sounds. Thus, the play incites the audience to consider the past, the present, and the future of Palestine and Israel.

キーワード：ネイオミ・ウォレス、イスマーイール・ハリディ、ガッサーン・カナファーニー、『ハイファに戻って』、ナクバ

key words: Naomi Wallace, Ismail Khalidi, Ghassan Kanafani, *Returning to Haifa*, the Nakba

I

アメリカの女性劇作家Naomi Wallace（1960～）は、歴史、戦争、貧困などさまざまな観点から社会を描き続けている。彼女の関心事の一つに中東における紛争があり、その関心から生まれた戯曲として『体温表』*The Fever Chart*（2008）が挙げられる。[1)] また、彼女はベイルート生まれのアメリカ人劇作家であるIsmail Khalidiとともに、アンソロジー『内と外：パレスチナとディアスポラから生まれた六つの戯曲』*Inside/Outside: Six Plays from Palestine and the Diaspora*を2015年に出版した。本論文では、ガッサーン・カナファーニーの小説を基にしてハリディと共作した劇『ハイファに戻って』*Returning to Haifa*（2018）を取り上げ、いかに彼らがアメリカ演劇においてパレスチナ問題を描こうとしているかを分析する。

最初に原作小説と作者について概略を述べる。中編小説「ハイファに戻って」（1969）の作者ガッサーン・カナファーニーはパレスチナ人の政治活動家であり、ジャーナリスト、小説家である。彼は1936年にパレスチナのアッカーで中流階級の家に生まれた。1948年にユダヤ人武装組織によってディルヤーシン、アイン・エル、ザイトゥーン、そしてサラ・エル・デインで虐殺が起こる。イスラエル国家樹立をほぼ1カ月後にひかえて、イス

山梨県立大学　国際政策学部　国際コミュニケーション学科

Department of International Studies and Communications, Faculty of Glocal Policy Management and Communications, Yamanashi Prefectural University

ラエルが見せしめのために行った虐殺行為であった。多くのパレスチナ人が命の危険を感じ住んでいた地を離れるなか、カナファーニー一家も、虐殺を逃れるため、シリアの山村を経て、ダマスカスへと移り住む。弁護士だった父は働けなくなり、ガッサーンは、兄や姉と共に働きながらダマスカス大学に進学するものの、政治活動に深く関わるようになって中退した。その後はパレスチナ解放運動の機関紙などに精力的に執筆し、パレスチナ解放人民戦線（PFLP）の公式スポークスマンとなるとともに、小説や戯曲を発表した。1972年7月の朝、車のエンジンを始動した瞬間、仕掛けられたダイナマイトが爆発し、近くにいた姪とともにカナファーニーは死んだ。36歳であった。

「ハイファに戻って」はカナファーニーが完成させた作品としては最後の小説である。[2] 1967年6月30日、ヨルダンのラーマッラーに住むパレスチナ人夫妻のサイード・Sとソフィアが車でイスラエルの港町ハイファに向かっているところから物語は始まる。ユダヤ軍の占領により離れざるを得なかった町に行くことが可能となったのである。かつて知りつくしていたハイファの街なかを、元の家をめざして車で走りながら、二人は20年前のことを思い出す。1948年4月21日の朝サイードが町の中心部にいたとき、突然戦闘が始まった。3週間後のはずだったイギリス軍の撤退とユダヤ軍による攻撃が開始されたのである。サイードが1年4カ月前に結婚した若い妻ソフィアと生後5カ月の息子ハルドゥンが待つ家に帰ろうとしても、バリケードや弾丸で小路がふさがれ、海岸に向かう道へと追いやられる。しかも、彼と同様に港へと続く道に押し流されていく人々の波に呑み込まれる。他方、高台にある彼らの家では、ソフィアが戦闘の様子をバルコニーから見て夫のことを心配するあまり、息子を家に残して通りに出てしまう。ひとたび通りに出ると行きたい方向に進むことができなくなったのはソフィアも同様で、彼女は息子のもとに帰ることができないまま、かろうじて通りでサイードと再会を果たした。そして、そのまま夫婦はハイファを離れるしかなかった。

移住後に息子と娘が生まれ、夫婦は新たな生活を築き上げた。1967年6月上旬の六日戦争の結果、ハイファへの訪問が可能になったものの、彼らがその地に赴くことを決意するまで1週間かかった。元の家を見に行きたいと言ったのはソフィアだったが、二人の頭にあったのはもちろん生き別れた息子のことである。ついに元の家に着き、玄関のベルを鳴らすと老女が出てきた。彼女はミリアムといい、元の住人が訪れることを予期していたと言う。さらに、彼女はドゥフという息子がいると告げる。ドゥフこそサイードとソフィアの息子ハルドゥンだった。ミリアムは夫とともに1948年3月にポーランドのクラクフからハイファにやって来た。サイード夫妻の元の家では上の階の住人がハルドゥンを発見し、当局に預けた。ユダヤ機関当局は、赤ん坊を養うという条件で今の家をミリアム夫婦に貸したのである。

思いがけない事実に動揺する夫婦の前に現れた息子は、イスラエル軍の軍服を着ていた。彼は、実の親がパレスチナ人であることを数年前に聞いたが、育ての親が真の親であり、自分はユダヤ人以外の何物でもないと考えている。くわえて、彼は赤ん坊の自分を残してハイファを去ったサイードたちへの不信を捨てることができない。二人の会話はサイード夫婦の非をめぐる議論となり、サイードは実の息子との関係が断ち切られたことを認めざるを得ない。同時に彼は次男ハーリドがイスラエルとの戦いに身を投じることも受け入れざるを得ないという認識に至る。息子はもうしばらく家にいてもよい、と言うが、夫婦はかつての自分たちの家を出て、ハイファを立ち去る。

戯曲を分析するにあたって、もう一つ説明しておきたいのは、作品の上演に関する事情である。パレスチナをめぐる状況の解決がいかに困難であるかを2023年10月7日のハマスによる攻撃以来我々は痛感しているが、その困難さはパレスチナを描く劇の上演にも影響を与えてきた。ウォレスとハリディはエッセイにおいて、パレスチナを題材とした劇の上演が中止された例を挙げている。1989年にジョセフ・パップ・パブリック・シアターはパレスチナの劇団の公演を中止にした。パブリック・シアター役員会の反対が原因であっ

た。2016年にも同劇場は別のパレスチナの劇団の公演を中止にしている。そして、パブリック・シアターが創作を委嘱し、芸術監督のオスカー・ユースティスが演出をするはずだった『ハイファに戻って』の上演も中止となる。[3] その結果、劇は2018年にロンドンで初演されることとなった。ハリディはパレスチナ問題を題材とした劇をアメリカの観客のために作りたいと述べているが、彼の望みに反して、アメリカでの初演はかなわなかったのである。[4] そしてサンフランシスコのゴールデン・スレッド劇場は、ハマスの攻撃以後の状況をふまえ、翌24年のシーズンの公演計画を見直し、パレスチナのための劇の上演を決定した。『ハイファ』もそのなかの一つとして上演された。[5] このように本作品に関する上演の事情は、パレスチナ問題の複雑さを映し出す。

Ⅱ

あらすじが示すように、原作小説は単純さを特徴としている。作中で起こる出来事はある夫婦が若い頃に住んでいた家に戻り、また去るというものである。場所は車中および元の家の2か所であり、夫婦の回想がはさまれるものの、ほぼ時系列にそって展開する。この単純さと、小説の一文一文が歴史的事実、国際情勢、登場人物の過去などと結びつくことで生まれる幅の広さと深さとの対照こそが、読者に強く訴えかける。戯曲もこの単純さを残しつつ、同時に演劇の特質を生かした変更を加え、演劇ならではの力をもつ作品となっている。

最初に戯曲の登場人物一覧をみると、小説とのもっとも大きな違いがわかる。小説の4人の登場人物であるサイードとソフィア夫婦、息子ハリドゥン／ドウフ、ミリアムについて特に外見への説明はないが、戯曲はまず登場人物の年齢設定を明らかにしている。Saidが40代半ば、Safiyyaが40代初めで、Miriamは60代、息子のKhaldun／Dovは20歳である。なおかつ、20代半ばのYoung SafiyyaとYoung Said、すなわち若い頃のソフィアとサイードが登場する。回想の多くは若い頃の二人が演じることが予想される設定である。もう一つ重要なのは、若い頃のサイードを演じる俳優がドウフを演じるよう指定していることである。[6] これにより、ドウフ自身は実の両親とのつながりを否定しても、外見が血のつながりを示すこととなる。

舞台上で演じられるのは1947年、48年と1967年であり、時間は相互に結びつきつつ、流れるように進む、と指定されている[15]。場所は想像上のラーマッラーとハイファおよび二つの町を結ぶ道路で、舞台装置は最小限で写実性はなく、つねに分離と破裂を感じさせつつ、思いがけずからみあう世界を感じさせるもの、という指定である[15]。時代設定に小説とは異なる点があり、戯曲はユダヤ人によるハイファ占領の前年から始まる。また、時間の描き方と舞台装置は、家族や民族が分裂しながらも、予想できないほど深くからみあっている世界を示唆する。

このような劇世界を念頭におきつつ、劇がどのように進むかをみていくこととする。最初に小説と劇の共通点に着目する。まず我々の注意をひくのは、特に息子が登場するまでの前半部分に多くみられる記憶を語ることばである。劇の冒頭、ラーマッラーの自宅で夜寝る支度をしながら、ソフィアが夫にハイファの自分たちの家を見に行こうと言い出すが、夫は行きたがらない。同じ舞台に若いサイードとソフィアもいて、二人の会話に耳をそばだてている。翌朝サイードは家を一目見に行こうか、とソフィアに言う。そのとたん、若いサイードと若いソフィアは活気づいて旅行に出かける準備を始める。やがてサイードとソフィアは、家に残る息子Khalidのことを気にしながら、車に乗り込む。運転しながらサイードは戦争のことなど、記憶がよみがえるままに語る。ソフィアに、「少し黙って一息ついたら。出発して以来しゃべりっぱなしだから」と言われるほどである（23）。それでもサイードは話すのをやめず、通りなどの名前をイスラエル人が変えてしまったことを指摘し始める。ハイファへの行程を記憶をたどりながら進むサイードに対して、若い夫婦は1947年に新居をもつために初めてハイファに行こうとしている。

ハイファが近づくにつれ、ソフィアは二人とも海の匂いに言及する。若いソフィアは港の匂いがする、とはしゃぐが（25）、現在のソフィアは、「やっぱり匂いがする。戦争みたいな」と言う（26）。若いサイードも市場の匂いがすると喜んでいると、海が見えてきて、若い妻は金切り声を上げて喜ぶ。現在のソフィアは、「海がどんなだったか忘れていた」と語り、その台詞を受けるように、若いソフィアは「どこまでも続いてる。寄せては帰っていく」と言う（27）。ハイファという町イコール海と言いたくなるほど海が重要であるのは、Hanna Amot-Kochaviが指摘するハイファの地理的特徴と関係する。彼女は、小説に描かれるハイファに関する論文において、ハイファはイスラエルにおいて唯一海と山の両方をもつ町だと述べている。[7] 実際、『ハイファ』においてこの地形が効果的に用いられており、ソフィアは高台から町の様子を見下ろして恐怖を抱き、町では人々は海のほうへと押し流されていく。しかもハイファの住人たちは戦闘後、強制的に船に乗せられ町を離れざるをえない。このつらい記憶ゆえに、年上のソフィアは戦争の匂いをかぎながら海をみつめる。彼女にとって、海の匂いは記憶の匂いである。他方、若いソフィアは、港町での暮らしに気持ちをはずませて海を見ている。同じ海が過去と現在のソフィアの違い、すなわち分裂を際立たせるのである。

ついに4人ともハイファに着く。そこでは、まず名前の記憶が語られる。ハイファに着くまでの間、現在のサイードとソフィアはハーリドのことなどを話していたが、若い夫婦は生まれてくる子どもの名前を相談し、ハルドゥンとつけることにする。若い夫婦は楽しげに男の子のための名前を羅列するが、現在のサイードは、よく知っていた通りの名前を言いながら興奮する。イスラエルによって名前が変わっていても、サイードにとっては、失われた息子につけるかもしれない名前よりも、通りの名前の方がはるかに確かなものなのである。名前の回想は、やはり過去と現在のサイードを分けるものとして機能する。つづいて4人は海がもっとも美しく見える場所から海を眺める。すると、以下のように、奇妙な音が突然聞こえたかと思うとまったく異なる場面の展開となる。

> *There is a sound like an explosion and /or a crack of gunfire.*
>
> **The Safiyyas**　Said!
>
> *Everything comes to a stop. It is as though they've had some kind of accident. The four of them are dazed for a moment.*
>
> **Safiyya**　You've hit something.
>
> **Said**　It's all right.
>
> **Safiyya**　What did you hit? The sidewalk?
>
> **Said**　Just the tyre, I think. Or a shot, maybe. It sounded like—Let me check. I'll go see.
>
> *He rises, unsteadily, and walks away from Safiyya and the 'car'. There is a huge clap of thunder, which becomes the sound of mortars. Now we are back in 1948. The youths react to the sounds and are 'separated'. Said and Safiyya feel their past encircle them, but work to remain calm as they are forced to remember.*
>
> （30-31）

サイードは1948年4月21日の朝の町はとても静かで、何も起こりそうもないと語りながら、若いサイードに目隠しをして、ぐるぐると彼の体を回す。サイードは突然爆発や銃を発射する音が雷のように鳴り始めたことを話す（31）。暴力的な音は4人を等しく苦しめる。若いサイードは家に帰ろうと必死になるが、家に向かう道はどこも通ることができない。大きな爆発音がして、二人のサイードはその日に生後5か月となった息子ハルドゥンのことを思い出す。このとき若いサイードは現在のサイードの声を初めて聞く。現在のサイードは、「冷たくて暗いものを舌に感じるか？その味は決して消えない」と言う（33）。爆発や銃撃の音のように、味の記憶はサイードを苦しめ続けていることがわかる。

他方、若いソフィアは家の中でうずくまって、

騒音から逃れようとしている。サイードたちはまだ家に戻ろうとしているが、若い夫婦を大きな爆発音が襲う。妻の名前を二人のサイードが呼ぶと、若いソフィアはその声を耳にして立ち上がる。すると現在のソフィアが彼女に目隠しをする。年上のソフィアは町の様子を語り、町全体が振動して、騒音はまるでオーケストラのようだと言う（34）。若いソフィアはサイードに呼びかけ続けるが、夫は助けに来られない。二人のソフィアは子守歌の一節を歌う（36）。爆発音に対してできる若い母親の抵抗である。同時に若いソフィアは、家から出てサイードを探したいという欲求にかられる。現在のソフィアは家にいるように言うが、ついに若いソフィアは混乱する街中へ駆けて行って、人並みにのまれてしまう。若い夫婦が海へと押しやられる様子を、現在のサイードとソフィアは見つめる。二人は最もつらい出来事を思い出しているのである。若いソフィアは息子の名前を叫び、ようやく若いサイードと再会するものの、息子の元へ戻ることはできない。混乱を示す騒音は海の音となり、若い夫婦は目隠しをとって、姿を消す。現在の夫婦は少しの間黙ってそこに留まってから、先に進む（37）。

やがて縫い目が裂けるような奇妙な音がして、二人は元の自分たちの家を見つける（38）。彼らはハイファまで運転してきた舞台上に存在しない車のことを忘れ、同じく舞台装置にはない家を見上げる。ここで二人が思い出すのは、家にあった数々の物である。二人は以下のように、記憶にある家と現在の家をくらべる。

Safiyya　Still with its coat of yellow paint.

Said　The green iron gate.

Safiyya　There's a new clothes-line fixed to the pegs on the balcony. My pegs…

（38）

Maya Nazzalは、2024年の『ハイファに戻って』公演における舞台装置の効果を指摘している。彼女によると、ジャスミンとブーゲンビリアの花が故郷の温かさを思い出させ、伝統的なパレスチナの刺繍をほどこしたタペストリーは、深い意味と象徴性を含む物語を伝える。[8] 花や刺繍は戯曲では出てこないが、家にある一つ一つの物に関する記憶の重要性が戯曲に示されているからこそ、このような舞台装置が作られたのであろう。物をみて記憶をたどる行為は、家の中に夫婦が入ってからもつづく。特に花瓶の中にあるクジャクの羽根にサイードはこだわり、7本あったはずなのに、5本しかない、とミリアムに言う（43）。彼にとって記憶の正しさを主張することは、家で過ごした日々の重要性を確認することであると同時に、家の所有権を主張することである。ところが彼のことばにミリアムは思いがけない反応をする。彼女はドウフが小さいときに羽根をおもちゃに遊んでいたので、その時に失くしたのだろう、と言うのである。とまどうサイードとソフィアに、その子がいたからハイファに留まった、名前は知らないけれど、と語り、彼女が育ててきたのはソフィアとサイードの夫婦の子だと告げる（49）。行方不明だった息子の存在がこのように明らかになり、夫婦は過去にくわえて、現在および未来と向かい合うことになる。

Ⅲ

夫婦がかつての家を訪れる場面は次のように描かれる。

He 'rings' the bell. We hear slow footsteps that seem to come from far away, then suddenly close. Then the muffled sound of a bolt creaking and a door opening slowly. They see Miriam before we do.

Said　So this is she.

He seems frozen. Safiyya steps forward.

Safiyya　Hello. May we come in?

Suddenly Miriam, an elderly woman, appears from elsewhere. But they continue to speak as though she's in front of them. Miriam stares elsewhere too, as

though she's seeing them in front of her. Some moments in silence. A feeling of disjuncture.

Miriam　I've been expecting you for a long time.

With a 'thump' the light cuts to black for a beat and then back on, revealing Said and Safiyya standing in front of Miriam but now on opposite sides. They face each other.（39）

ここに示されているのは、奇妙な出会いの場である。あたかも互いにまったく異なる世界から同じ空間に移動してきたものの、その空間を共有するまでに時間がかかるかのようで、照明が一瞬消え、再度点灯するまで目を合わせることができない。ト書きにあるように、まさに分離した世界にいる者同士が初めて会う場面なのである。しかし、奇妙で、緊張をはらんでいるかもしれないが、3人の出会いは、静かで、穏やかなものである。上記の引用につづいて、サイードが「わたしたちのことがわかるんですか？」と問うと、ミリアムは「この家の持ち主でしょう。わかります」と答える（40）。そして、家に残された写真や二人が立っている様子などからも推測できる、と説明する。Erica Stevens Abbittは、『ハイファ』について、パレスチナ人とイスラエル人双方に同情的だと指摘しているが、それはミリアムの描き方に負うところが大きい。[9] しかも、ミリアムは、壁にかかげた織物や写真など夫婦が家に残した多くの物をそのままの場所に置いている。突然家を捨てざるを得なかった元の住人への同情と彼らの生活を尊重する気持ちが示されているといえよう。また、夫婦はまだ知らないが、ミリアムにすれば息子のドウフの実の両親に対して、敵意を感じることはできないとも考えられる。

ミリアムにこのように穏やかに迎えられたものの、サイードとソフィアにとって、彼女の話を聞くことは重荷でもある。それは分離された世界で起きた過去の物語であり、ミリアムが登場するまで二人が思い出していた物語とはまったく異なるものである。だが、彼女の過去は二人の息子とつながるものであるゆえに、夫婦は耳を傾けざるを得なくなる。[10] ミリアムの過去は、質問に答えるなどによって、物語が進む中で断片的に明らかになっていくが、ここで時系列にそってまとめることにする。

ミリアムと夫は1948年3月にポーランドからハイファにやって来た。1940年にポーランドのユダヤ人の家をナチス・ドイツが襲い、ミリアム夫婦は隠れていて無事だったが、父はつかまり、その後アウシュヴィッツで亡くなった。また、父がつかまったことを知らせにきた10歳の弟がナチスに撃たれて死ぬのを隠れていた場所からミリアムは見ていた。その後ワルシャワから出国し、ミラノ経由でハイファに着いたものの、そこが移住する町になるかどうかはわからなかったという。ハイファでは移民用の施設に入り、街の様子はまったく知らないまま戦闘が終わった4月に初めて夫とともに市中に出た。

車一台走っていない街は安息日そのものの光景だったが、教会近くでユダヤ兵二人がしたことをミリアムは見てしまう。彼らはアラブ人の子どもらしき遺体をまるで木材かなにかのようにトラックの荷台に投げ込んでいたのである。ミリアムにとって、その子どもは弟や父を含む強制収容所の犠牲者と重なったのだろう、ハイファでは暮らせない、と強く思う。

しかし、その1週間後、ミリアムがヨーロッパに戻る準備をしていると、夫がユダヤ機関から戻ってきた。彼は、家に取り残されていた赤ん坊を養子にすれば、その家に住むことができるという当局の提案を告げる。夫は、赤ん坊を育てることになれば、子どもの遺体を見て以来おかしくなっているミリアムが変わるだろうと思い、その提案を神からの贈り物だと考えた。夫は正しかったのである。1948年4月29日に当局は赤ん坊を連れてきて、ミリアム夫婦はサイードたちの家に住み始めた。同じころ家と息子の両方とも失ったサイードたちは難民キャンプにいて、たがいに口もきけず、眠ることもできないでいた、とサイードとソフィアは語る（51）。分離した世界にいた

ミリアムたちの過去と自分たちの過去が結びつくことに、二人は衝撃を受ける。

ミリアムは、息子がそろそろ戻るはずなので、彼と話して問題を解決してほしい、と言う（51）。ミリアム自身は、夫と自分が彼の親だとわかっているが、どちらを親とするか選ぶのは息子自身だと話し、部屋から出ていく。残された二人は息子を待ちながら、彼を失ってからの20年間と向き合う。ソフィアは、息子が実の親を選ぶにちがいないと言うが、サイードは、息子が自分たちについてひどいことを聞かされている可能性もある、と強い不安を口にする（53）。ソフィアは、息子を見つける希望は失われたという嘘をつくことで耐えてきた、と言い、サイードも同意しつつ、息子を失ったことで心の中に空いた穴を小さくしようとしながら20年間生きてきた、と語る（54）。

しばらくしてミリアムが息子の帰宅を告げにくる。若い男の疲れたような足音がいろいろな方向から響き、その間夫婦は息子の外見を想像する（58）。やがてドアが開き、なにかが裂けるような奇妙な音と沈黙がつづく。ためらいがちな足音に向かって、ミリアムが「お客さんよ」と呼びかけ、ドウフが登場する（59）。彼が軍服を着ていることにサイードはショックを受ける。他方、ドウフは、ミリアムに生みの親だと紹介されて、ソフィアと目を合わせつつ、「僕のお母さんはあなただけだし、お父さんは11年前にシナイ半島の戦闘で死んだよ」と答える（60）。これこそがソフィアとサイードが直面する現在であり、戦争が終わっていないことを観客にもつきつける。

育ての親こそが真の親だと断言し、そのうえパレスチナ人の敵軍に加わった息子は、サイードとソフィアの20年間を完全に否定したといえる。一方、息子は「なにをお望みですか？」と丁寧に尋ねることから会話を始めるものの、サイードに軍服を着て何と戦うのか、と聞かれて、むっとして「あちら側の人に、そんなことを聞く権利はない」と言い返してしまう（61）。このようなことでは実父と息子の話し合いがスムーズに進むわけがない。そしてドウフは自分の気持ちを説明する。3，4年前にミリアムから生みの親について初めて聞いたが、自分はユダヤ人として育ち、アラブ人ではないこと、なぜ本当の親が赤ん坊を置き去りにして、20年間なにもしないままにできたのか、と疑問に思い、今後兵として実戦に参加することを考えても、自分はイスラエル人だと確信している、とサイードに語る（63－64）。それに対してサイードは、初めて戦闘に加わるとき、相手はハーリドという名前のフェダーイー（アラブ義勇兵）かもしれないと、ドウフの実の弟に言及する（64）。くわえて、赤ん坊が家に取り残されるような事態となったことも、ミリアムが衝撃を受けたアラブ人の子どもの死も、すべてイスラエルの名のもとに起こったことではないか、と問う。英語での会話が完全には理解できないソフィアは、20年前にハイファからレバノン、シリア、ヨルダンと住む場所を転々としたのにハイファには戻れず、赤十字や外国の友人に息子を探してもらった苦闘について訴える（65）。サイードは、ドウフが言ったように人間は大義だと認め、血筋ではなく、日々身につけることによって人格は形成されるということをドウフに確認する。そのうえで、自分はその逆を信じていたこと、同じ思いがドウフのなかにもあるのではないかと問いかける。

ドウフは動揺しつつ、20年前に二人はハイファを出るべきではなかったし、離れざるを得なかったのなら戻ってくるべきではなかった、二人が弱いからといって、20年間の苦しみを訴えてもどうにもならない、と反撃する（68－69）。サイードは、誰かが弱いからといってすべてを正当化できるわけではないこと、ホロコーストの犠牲者となったからといって彼らが臆病者であるわけではない、と述べる（70）。そのうえで、ユダヤ人であろうとだれであろうと、人間が犯す最悪の罪は、他の人の弱さや過ちゆえに彼らを犠牲にできると信じることだ、とサイードは説く（71）。捨てられた子どもという過去しかもたないドウフは、自分の視点で過去と現在の後悔や悲しみ、恨みしか語ることができない。それに対して、サイードは、20年間および現在の自分と妻の後悔と苦しみを、ホロコーストを含めたユダヤ人とパレスチナ人の歴史・政治と結びつけ、将来にわたって人間がす

べきではないことを語ることができる。彼はこのような真実に到達することで、実の息子を取り戻すことや、ハイファという故郷に戻ることはあきらめるしかないと認識する。サイードは、ドウフの帰宅を待っている間、ナクバで失った家に一度は戻るものの、結局戦地に赴くことを決意した友人についてソフィアに語る。その友人のように、息子のハーリドのように、将来のために自分の責任で行動することの方が、自分と妻がしようとしたような過去の行動を正そうとすることよりも重要なのである。だからこそ劇の終わり近くおよび原作小説の結びで、サイードはソフィアに、自分たち二人がいない間にハーリドが軍に入っていてくれるといいが、と言う（74）。[11] Bashir Abu-Manneh は、カナファーニーが敵対関係にある者たちの道徳的対立を描くことで、将来の和解の可能性を示唆した、と指摘し、サイードが説く普遍的な正義を実現するには苦闘が必要であるが、その苦闘にはパレスチナ人だけでなく、イスラエル人も参加できると述べる。[12] 武器をとることの是非こそあれ、ハーリドの入隊に反対してきたサイードが戦うという選択を肯定するのは、そこにパレスチナ問題が解決する未来に向かおうとする意志を見出したゆえなのである。

Ⅳ

『ハイファ』は、サイードとソフィアが過去と現在の苦しみを抱きつつ、将来を見つめるにいたる過程を描いた劇である。このような過程を描くうえで、劇作家たちがいかに演劇ならではの手法を活用しているかをみていきたい。

まず考えたいのは、登場人物一覧に関して前述した若い日のサイードとソフィアの存在である。一人の人物を複数の俳優が演じるという演劇では珍しくない手法によって、戯曲は、原作小説にはない側面を見せる。若い二人は劇の冒頭、ソフィアがハイファに戻ることを夫に言うところから、ハイファでかつて住んでいた家に到着するまで舞台上に存在する。彼らの存在にはいくつかの効果がある。一つ目として、すでに見てきたように、過去と現在の夫婦の状況や心理状態の違いがはっきりわかり、とりわけ若い頃はどれほど将来に希望を抱いていたか、その希望がいかについえたかが明示される。すなわち、過去と現在の分裂が俳優の身体によって示され、観客の胸に響く。もうひとつ俳優の身体が生みだす効果がある。英語が得意なサイードに対して、ソフィアは特に昔の家に戻ってから口数が少なくなるが、劇の前半における若いソフィアの存在は、観客がソフィアという人物の全体像をつかむことを容易にする。くわえて、20年前の戦闘の場面では家に帰ることができなくなった二人の身体的・精神的苦痛が舞台上で表現されるのである。

さらに重要なのは、劇の最後で再登場し、ほかの登場人物が退場した後も舞台上に残る若い二人の様子である。

> *Suddenly, there is a sharp, loud crack, like distant thunder, moving closer.*
>
> **Young Said**　What's that?
>
> **Young Safiyya**　Let's go look.
>
> *Young Safiyya and Young Said run out of the house to see what has made the strange, urgent noise. They glance around, more curious than frightened. Now the noise strikes above them, again. It's a thunderous, rupturing sound. Both beautiful and frightening in its promise.*
>
> Said…It's coming. Listen.
>
> *The youths look up at the noise, with both anxiety and hope, trying to glimpse what's coming.*
>
> Can you see it?
>
> **Young Said**　I can see it. It's coming. Yes.
>
> **Young Safiyya**　Yes.（75）

小説にはない、戯曲独自の終わり方であり、二人はなにを見ているのか、まったくわからない。確かに言えることは、これからやってくるものを二人は見ているということである。すなわち未来そのものを彼らは見ているのではないだろうか。そして二人は、もはやサイードとソフィアの若い

頃ではなく、若者の象徴であり、どのようなものかわからないが、来るべき未来をみつめる人間すべてを示す存在である。その意味で、劇の最後における二人は我々観客でもあるといえる。

このように考えた時、もう一つの演劇ならではの手法の効果が明らかとなる。それは音である。本作品はほとんど舞台装置を必要としない一方で、音が重要な要素となっており、特に奇妙な音がしばしば用いられている。本論文で引用した30ページの音は、1948年の戦闘の音の前触れとも考えられるが、より重要なのは裂けるような音である。サイードとソフィアが昔の家に着いた時や息子が登場する時に聞こえ、さらに大きく聞こえるのが劇の結末近くである。ドウフが退場し、サイードが家を去る前にソフィアの手にキスをすると、今までよりも大きく、まるで強い力で空気を裂いたような音がする。サイードとソフィアとミリアムが一瞬バランスを失うほどの音なのである（74）。この音の直後に若いサイードとソフィアが再び現れ、やがて上記で引用した劇の結びとなる。裂けるような音はなにを示しているのだろうか。サイードとソフィアの帰還における重要な場面で起きていることから、まずナクバの象徴であると考えられる。ナクバによって、人は家や土地から引き裂かれ、家族や友人関係も引き裂かれたであろう。その分裂を音によって示しているという解釈が可能である。唯一の例外は劇の最後の音で、分裂するような音であると同時に、美しい音でもあり、まさに未来を示す音である。さらに、裂けるような音に限らず、ほかにも奇妙な音の使い方が見られる。家の中で聞こえる足音が複数の人間の足音となる場面がそれである。小さな足音も気になるサイードとソフィアの心理状態を示している可能性がある。

これらをまとめると、裂けるような音はナクバのような恐ろしい出来事が起きる、または起きたことを示す音であり、複数の人間の足音が聞こえるのは、不安や緊張状態にあるからだと言える。それは、我々観客がそれぞれの人生の中で経験しうることである。すなわち、『ハイファ』における奇妙な音は、登場人物が体験する恐ろしい出来事や不安、緊張などの心理状態を示すものであると同時に、観客にとって恐ろしい出来事はなにか、不安や緊張をひき起こすものはなにかを意識させるものなのである。さらに、それを意識させたとき、パレスチナ問題とは無関係だと思っている観客であっても、パレスチナとイスラエルの両方にとってのナクバの恐ろしさ、影響の大きさに思い至る可能性がある。ナクバによって自分の人生も世界そのものも分裂したような衝撃を観客に想像させるのである。

2018年の初演を評して、アビットは、控えめであると同時に忘れがたい劇がイスラエルとパレスチナに関する議論を始めさせようとしており、劇作家は、イスラエルとパレスチナ両者による対話を想像することすら可能だと主張している、と述べる。[13] また、ハリディは、ウォレスの中東の描き方は、彼女が「我々」と「他者」を区別することを拒否するからこそ可能なのだ、と指摘している。[14]『ハイファに戻って』は、サイードとソフィアというナクバの被害者が過去と現在の苦しみをかかえつつ、イスラエルを含む未来へと目を向けるまでを描き出す。観客は、彼らの姿を見つめ、奇妙な音を聞きながら、世界の分裂による苦悩と、それでもなお未来に向かおうとする決意を想像する。劇作家たちは、観客がそのような形でパレスチナ問題とつながることを期待しているのである。

注

1）『体温表』については、拙論「ウォレス劇における生者と死者の身体性」（『山梨国際研究：山梨県立大学国際政策学部紀要』、第16号、2021年）を参照のこと。

2）奴田原睦明、「単行本版解説」、ガッサーン・カナファーニー、『ハイファに戻って／太陽の男たち』（河出書房新社、2017）、284。1978年に河出書房新社から出版された「現代アラブ文学集」第7巻の解説を再録。

3）Naomi Wallace and Ismail Khalidi, “Shattering the Spectacle of Trump: Toward a Theatre of Holistic Dissent,” *American Theatre* 34.9 (2017): 40.

4）Ismail Khalidi, “Being the ‘Other’: Naomi Wallace and The Middle East,” *The Theatre of Naomi Wallce: Embodied Dialogues*, ed. by Scott T. Cummings and Erica Stevens Abbitt (New York:

Palgrave Macmillan, 2013) 212.

5）Maya Nazzal, “Palestine, Alive in Exile: ‘Returning to Haifa’ and Reclaiming the Narrative,” *American Theatre* Summer 2024. ナザルによると、劇団は上演作品の選定にあたって、パレスチナ系、ユダヤ系、中東系、さらに中東系以外の芸術家からなる協議会を立ち上げた。
https://www.americantheatre.org/2024/05/03/palestine-alive-in-exile-returning-to-haifa-and-reclaiming-the-narrative/ 2025年9月11日閲覧。

6）Ghassan Kanafani, adapted by Ismail Khalidi and Naomi Wallace, *Returning to Haifa* (London: Faber 2018) [15]. 以降本戯曲からの引用はこのテキストを用い、ページ数のみ括弧内に記すこととする。

7）Hannah Amit-Kochavi, “Haifa—Sea and Mountain, Arab Past and Jewish Present, As Reflected By Four Writers,” *Israel Studies* 2.3 (2006): 143.

8）Nazzal.

9）Erica Stevens Abbitt, “RETURNING TO HAIFA,” *Theatre Journal* 71 (2019): 106.

10）アミト－コハヴィも、3人が互いの悲しい歴史の話に同情心をもって耳を傾ける、と指摘している。Amit-Kochavi 155.

11）小説の最後はサイードの「ハーリドが発っていてくれたらと思うよ。私たちの留守のあいだに」ということばで終わっている。ガッサーン・カナファーニー、奴田原睦明訳「ハイファに戻って」、『ハイファに戻って／太陽の男たち』、260。

12）Bashir Abu-Manneh, “Returning to Haifa,” *Returning to Haifa* 9.

13）Abbitt 108.

14）Khalidi 212.

謝辞

本研究はJSPS科研費23K00405の助成を受けたものです。