

## イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ ——『シルワンの孔雀』(2012)を中心に

村井華代

### はじめに

2014年7月8日、イスラエルによるガザ地区への大規模爆撃が始まった。圧倒的威力の空爆、破壊された町で血を流すガザの人々、際限のない報復の連鎖への恐怖は、誰もが記憶する通りである。国際的通称“Operation Protective Edge”、ヘブライ語では“Miv'tza Tzuk Eitan”(「強堅なる峰」作戦)と名付けられたこの大規模爆撃は、8月26日停戦合意に達して終了した。が、「作戦」という名が示すように、イスラエルにとってこれは決定的なカタストロフではなく、常態化したパレスチナとの対立の中に生じた一つの顕著なエピソードにしか過ぎない。

そして同年10月末、停戦後の安息もはかなく、東エルサレムでのユダヤ／アラブ対立を発端とする大規模な衝突が発生した。事は10月22日、東エルサレムの町シルワン(Silwan)に住む21歳の青年アブデル・ラーマン・アル・シャルディが、エルサレム市内を走る路面電車の停留所に並ぶ人々の列に車で突っ込んだことに発する。これによって3か月の乳児を含む2名が死亡、5人が負傷した。車を捨てて逃走しようとしたシャルディはその場で警官に撃たれ、搬送先で死亡した。

これが交通事故ではなくテロであるという証拠はない。シャルディの家族は、テロではなく運転上のアクシデントだと主張した。しかしハマスは即座にこれをイスラエルに対する英雄的行為として称賛、青年の死は殉教として讃えられ、葬儀は何百人もの会葬者によって盛大に行われた。結局、この一件はテロとして処理され、シャルディの家族はテロリストに対する連帯懲罰によってシルワンの自宅を失うことになった。その後が続いたアラブとユダヤの報復合戦が「神殿の丘」に舞台を移し、宗教戦争としての色彩を強める中、11月18日、一家の自宅は取り壊された。ナイフや斧を持ったアラブ人2人がエルサレムのシナゴグに乱入、5人を殺害して国際社会を震撼させたのと同じ日の出来事であった。

この論文は、こうした悲惨な対立を固定してしまったかに見えるイスラエル／パレスチナ問題に対し、イスラエル同時代演劇の例から、演劇にどのようなアプローチが可能かを問うものである。

2012年秋、シルワンで起こっている対立を扱ったセミ・ドキュメンタリー作品『シルワンの孔雀(The Peacock of Silwan)』<sup>1)</sup>が、アッコー・フリンジ演劇フェスティバルで初演された。筆者にとっては舞台を見るという目的でイスラエルを訪問した最初の機会でもあった。イスラエルの若い演劇人が集うフェスティバルは、そのものが大変に破天荒で刺激的であったが、この舞台は中でも最も興味深い演劇的体験の一つであり、また終演後の反響も、明らかに際立ったものがあつた。

2014年夏に入って、演出家の一人でテルアビブ大学演劇科講師でもあるヘン・アロン博士（Chen Alon, Ph.D.）の厚意で、未刊行のヘブライ語版の戯曲とその英訳ドラフトをお借りすることができた。それを基に11月、2014年度日本演劇学会秋の研究集会で本稿と同題の発表を行った。本稿はその際の口頭発表を基としつつ、作品についての記述を大幅に加筆したものである。アロン博士には心より敬意と謝意を表したい。

なおタイトルに「イスラエル／パレスチナ対立」と掲げたが、『シルワンの孔雀』は、イスラエルが自国領土と主張する東エルサレムのユダヤ人／アラブ人の対立を題材としており、そこに住むアラブ人の国籍はそれ自体、複雑な問題を抱えている。本文中では「イスラエル／パレスチナ」という国家軸との混同を避け、単に「ユダヤ人／アラブ人」とした。

### 1. 『シルワンの孔雀』プロジェクト



Fig. 1 『シルワンの孔雀』ヘブライ語版プログラム（部分）

#### a. 概要

1980年以來、ヘブライ語で「スコット（Sukkot）」と呼ばれる秋の仮庵祭の期間に、イスラエル北部の街アッコでフリンジ演劇フェスティバルが催されている。<sup>2)</sup> 地中海に突き出した岬にある旧市街は、十字軍最後の砦とオスマン朝支配時代のイスラーム文化、そして現在のイスラエルの日常が同居する姿が見られる、普段から人気の高い観光地である。このフェスティバル期間中は特設イベントや大道芸、露店等が出て、夜遅くまで多くの人々でにぎわう。

フェスティバルの中心は、イスラエル中から応募され、審査を通過したコンペティション作品の上演、そのメイン会場は、12世紀に建造された十字軍の地下要塞跡である。「十字軍の町」と呼ばれるこの巨大な遺跡建造物は、その小スペースに分かれた構造を活かし、現在ではギャラリーやイベントホールとして活用されている。フェスティバル期間中はそこに複数のフリンジスペースが登

場、冒険心に満ちた作品が上演される。



Fig. 2 アッコー・フリンジ演劇フェスティバル会場「十字軍の町」入口。  
以下 写真はすべて村井による撮影。



Fig. 3 会場周辺の様子。城壁とアル・ジャッザール・モスクが見える。

ただし2012年10月、このフェスティバルで初演された『シルワンの孔雀』が劇場として使用したのは要塞内ではなく、海を臨む近隣の民家であった。フリンジ・フェスティバルの意義と機動性を最大化したこの作品に対し、演出家賞(シナイ・ピーター [Sinai Peter]、ヘン・アロン)と主演女優賞(サミヤ・サラヤ [Samiya Saraya])が授与された。フェスティバル終了後も上演は続き、2013年からはテルアビブのビーチを見下ろすオールド・ヤッファの「ヤッファ・アラブ-ヘブライ劇場 (The Arab-Hebrew Theater of Jaffa)」<sup>3)</sup>に場所を移しての上演が続いている。

この作品は、アートというより、イスラエル国内外の種々の活動団体との連携により成立した社会的プログラムに近い。ユダヤ系とアラブ系の俳優<sup>4)</sup>、そして劇作家・演出家らスタッフは、シルワンの現実を取材し、アッコーの劇場となった民家で共同生活を送りながら、ユダヤとアラブという二項性に隠された自らの問題を発見し、ドラマを構築していった。

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——『シルワンの孔雀』（2012）を中心に

先述の「アラブ・ヘブライ劇場」が好例だが、今日のイスラエル演劇ではユダヤ／アラブ共演はさほど珍しくなく、殊に芸術を通じて両者の相互理解と共存を志向する団体では積極的に行われている。こうした共演の傾向は、レバノン戦争の始まる1982年頃に現れはじめる。<sup>5)</sup> それまで「パレスチナ問題」を外的な問題として扱ってきたイスラエルの演劇界は、イスラエル国籍を持つアラブ人俳優の演じる「パレスチナ人」と共に一つの劇作品を作り上げることで、根深い対立の根源を再考しようとする。

例えば、ダン・ウリアンが当時の代表作に挙げるのは、ジョセフ・チェイキン演出による *Imagining the Others* (1982) である。<sup>6)</sup> ユダヤとアラブの俳優が、それぞれの民族を代表して登場、ユダヤ系作家とアラブ系作家によるコラージュ作品を演じるもので、作り手たちは「和解プロセスの最も重要なステップは、二つの民族のお互いに対する恐怖を明かし合うことだと理解した」<sup>7)</sup> という。ちなみにこの舞台で「ユダヤ人」を演じていた俳優が、『シルワンの孔雀』の演出家の一人シナイ・ピーターである。

もう一人の演出家ヘン・アロンは、イスラエルにおけるアウグスト・ポアール理論の応用で博士号を取得した演劇教育学者であり、イスラエル国防軍 (IDF) の元兵士と、かつての敵である元ファタハのパレスチナ人が2005年に共同創始した非暴力運動“Combatants for Peace”<sup>8)</sup> の設立者の一人でもある。この団体でも継続して演劇やパフォーマンスを通じて両国の暴力の連鎖を断つ運動に取り組んでいる。

劇作家アルマ・ガニハル (Alma Ganihar) もまた、複数の左派団体に所属した経歴を持つ活動家である。2006年にイスラエル映画アカデミー賞で多数の受賞をした *Shalosh Ima'ot* (『3人の母』、日本未公開) で、ディナ・ツヴィ・リクリス (Dina Zvi-Riklis [『シリアの花嫁』等で日本でも知られるエラン・リクリス監督の妻]) と共に最優秀脚本賞を受賞した映画シナリオ作家でもあり、作家としては2012年、自らの難民支援活動を題材とした小説 *GPS* を発表している。

演劇を通じてイスラエル／パレスチナの共存を訴えるこうした活動家らが『シルワンの孔雀』をつくり出した動機は、自ずから明らかである。が、政治的キャンペーンとしての性格は、上演からは驚くほど感じられなかった。劇中起きた問題は一つ解決せず、問題にあたってあるべき行動モデルを示す人物もない。観客はユダヤ・アラブ双方の人物ひとりひとりの個人的事情を察し、それぞれのフラストレーションと、それゆえの過ちを理解する。しかし、余りにも自分たちが長く抱えてきた問題であるだけに、どうすればトラブルが回避できたか、単純な“正解”に達することはできない。

この観客を立ちすくませるアンチ・カタルシスは、創作の過程で (チェイキンの劇においてそうであったように) イスラエルのユダヤ人・アラブ人たる自らについて、作り手が他者の目から自らを内省したという経緯が影響している。例えば劇中、シルワンで駐車場に停めてあったユダヤ人女性の車の窓が破られて金が盗まれ、その犯人としてアラブ系住民がでっち上げられる場面がある。これはプロジェクトチームが実際にシルワンに滞在している際、ユダヤ系女優の一人が車上荒らしにあったというエピソードに端を発している。パニックに陥った彼女が、現地のアラブ人の仕業だ

と騒いだところ、アラブ系女優の一人がその自動的な思い込み（アラブ人＝犯罪者）を強く非難した。<sup>9)</sup> これについてメンバーが交わした議論が、劇のプロットへと発展した。ヘン・アロンは、このプロジェクトの上演目的は、イスラエル／パレスチナに分断を生み出すシステムを批判することだと明言しているが<sup>10)</sup>、それはその分断の根源を「敵」たる他者や外部にはなく、他者の目を通じて己の内部に見出して行くことによって実現されている。

恐らく、我々は、『シルワンの孔雀』において、イスラエルにおけるユダヤ／アラブ共演の最良の形式の一つを見ることができる。その真の意味は、己の民族的アイデンティティを背負った当事者たる俳優たちが、リハーサルの過程で、また観客の前で、同時進行で更新され続ける恐怖や偏見を一つひとつ乗り越えてゆくことにある。そのとき俳優は（望むと望まざるとにかかわらず）私人としての自意識に向き合いながら、民族を代表する公の身体として現前する。

ゆえに、対立の出口が見えない現実を直視する以上、劇中非現実的で安易な問題解決を描くことは（プレヒト的皮肉を除いて）不可能になる。劇の目的は、登場人物の一人ミハエルがプロローグで語るように、対立が内在化した日常から、いかにしてかくも悲劇的な不合理が発生するのか、観客が「自分の目で見て、判断」することに尽きるのである。

ミハエル 真実は、人を迷わせ、騙す。嘘と同じように。確かに覚えていることなのに、突然それは全部デタラメだ、戯言だ、そんなことは起こらなかったと言われる。いつか皆に好かれている、感謝も、尊敬もされていると思っても、次の瞬間そいつらはあんたの頭上に糞を落とし、濡れ衣を着せ、あんたは誰に何をしたって覚えもないのに第一容疑者にされちゃう。そんなことはすべて、どうやって始まるのか？ さあ、自分の目で見て、判断してください。（下線村井）

劇中、観客は目の前で「嘘」が「真実」に取って代わる様を「見る」。ここで、観客が「見る」対象である俳優の身体は、一般的な劇の俳優の代替機能——役の人物の身体を自らの身体で代替する——を実行する一方で、観客自身の身体をも代替する。俳優は、観客が直視できない現実には代わり直視し、観客が気づかない己の姿をはっきり映して見せる鏡になるのである。実際、ヘン・アロンは、上演後にグシュ・エツィオン [ベツレヘム近郊の入植地] の入植者である観客が「鏡に映った自分自身を見た」と告白しに来たことを『ハ・アレッツ』紙に語っている。<sup>11)</sup>

## b. シルワン問題

ここで「シルワン問題」について整理しておかねばならない。

シルワンとは、エルサレム旧市街の南裾にある集落の名である。イエスが唾で土をこねて盲人の目に塗り、それを「シロアム——『遺わされた者』という意味——の池」で洗わせたところ、目が見えるようになった（『ヨハネによる福音書』9:7）。その「シロアム」がこの地の古名である。

旧市街を囲む城壁の門のうち、「嘆きの壁」や「神殿の丘」に最も近い「糞門」から外へ出て、

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——『シルワンの孔雀』（2012）を中心に

多くの観光用大型バスが停車する通りを横断して坂道を下ると「シロアムの池」が見える。その坂道の東側がシルワンである。さらにその東には「ケデロンの谷」が横たわり、谷の対岸には「ゲッセマネの園」等がある「オリーブ山」が見える。

現在のシルワンは、二重の問題に苦しんでいる。第一に東エルサレムの住民が等しく被るイスラエル領内での差別、第二に「ダビデの町」にまつわるシルワン特有のトポス的問題である。

### 【東エルサレム】

1948年のイスラエル建国と同時に始まった第1次中東戦争の結果、エルサレムは東西に分割されることとなった。国連は旧市街と東エルサレムをヨルダン領に、西エルサレムをイスラエル領とする停戦ライン（「1949年停戦ライン」もしくは「グリーンライン」）を定める。<sup>12)</sup> かくしてシルワンを含む東エルサレムはヨルダン領となり、以来アラブ人が暮らしている。

だが1967年、第3次中東戦争（イスラエルの通称「6日間戦争」）の結果、イスラエルは旧市街と東エルサレムを占領（イスラエル側から言えば「解放」もしくは「奪還」）した。<sup>13)</sup> これによって東西統合された「エルサレム市」がイスラエルの行政区として誕生、1980年「永遠の首都」と宣言される（周知のように、国際的には認められていない）。

『ハ・アレッツ』のまとめによれば<sup>14)</sup>、2014年12月現在エルサレムの全人口は約815,000人のうち約300,000人がアラブ人、その中でエルサレムの市民権を持つのはわずか12%に過ぎない。

東エルサレムの住民の場合、市民権がなくとも居住許可を持つ者にはイスラエル国民と同じ青いIDカードが支給される。彼らはイスラエルでの居住や労働が可能で、社会保障を受けられ、地方選挙への投票権があるが、国政選挙への投票権は認められない。居住権は永久的ではなく、1967年以来、（シャルディの家族のように）犯罪やテロに関わったとして14,000人以上の居住許可が取り消されている。



Fig. 4 「ダビデの町」と観光案内版の掲げられたシルワン入口。奥に旧市街の城壁が見える。

居住許可のある住民はエルサレム市に納税しているが、地区は環境整備で明らかな差別を受けて

いる。老朽化したインフラのため、道路は穴が開き、電力供給や給水はしばしばストップしている。子供が遊べる公園もなく、文化的施設等は望むべくもない。教育環境の貧困は若年層の機会を奪い、さらなる悪循環を引き起こしている。2012年の時点で、シルワンのアラブ系住民は約55,000人、うち18歳以下の人口は総人口の50%、その75%が貧困状態にあるとされていた。<sup>15)</sup>

### 【「ダビデの町」としてのシルワン】

シルワン問題を他の東エルサレム地区に比して複雑にしているのは、旧約時代の「ダビデの町」の遺跡がその下に広がっているという事情による。ユダヤ人入植者にとって、シルワンへの入植は、ダビデが築いたエルサレムに帰るといふ特別な歴史的大義を持つ。

改めて「サムエル記上・下」に描かれたダビデの物語を振り返っておこう。

ベツレヘムの人エッサイの末子で羊飼いのダビデは、屈強なペリシテ人戦士ゴリアトを投石で倒したことからイスラエル王国初代の王サウルの娘を娶り、人々の英雄となる。だが彼の人気を憎んだサウルに命を狙われ、諸国を転々としつつ戦果を挙げて勢力を拡大、30歳でユダの王となる。7年後、旧王家を排してイスラエル王国をも手中に収めたダビデは、エブス人の住むエルサレムに攻め入り、「シオンの要害」を陥れ、そこに「ダビデの町」を築いた。それが紀元前1000年頃のこととされている。

ダビデはこの要害に住み、それをダビデの町と呼び、ミロから内部まで、周囲に城壁を築いた。ダビデは次第に勢力を増し、万軍の神、主は彼と共におられた。ティルス王ヒラムはダビデのもとに使節を派遣し、レバノン杉、木工、石工を送って来た。彼らはダビデの王宮を建てた。ダビデは、主が彼をイスラエルの王として揺るぎないものとされ、主の民イスラエルのために彼の王権を高めてくださったことを悟った。  
(「サムエル記下」5:9-12)

ダビデはここに十戒が刻まれた石板を入れた「神の箱」を運び入れる。かくして「ダビデの町」は統一されたイスラエル王国の都となり、ダビデの息子ソロモンはそこに第一神殿を築く。聖都エルサレムの歴史はここに始まるのである。

エルサレムの帰属は極めて重要な意義を持つため、オスロ合意(1993)でも、それ以後に続いた和平交渉でも宙吊りにされている。が、ダビデの物語が史実であると考古学的に実証できれば、その「エルサレムは誰のものか」という難題に、少なくとも一つの答えを主張することにはなろう。ところが、その考古学研究を進めようというユダヤの民族的情熱を、「ダビデの町」の上に住んでいるアラブ人の住居が阻む形になっている。

イスラエルはエルサレム旧市街を「奪還」と間もなく、「(「シルワンの孔雀」で言うところの)「ユダヤの記憶」を求め、「神殿の丘」周辺の発掘を精力的に進めてきた。1968年、エルサレム考古学のパイオニア、ベンヤミン・マザール(Benjamin Mazar, 1906-1995)を中心とする発掘チームが、「神

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——『シルワンの孔雀』（2012）を中心に

殿の丘」とその裾野の発掘調査を開始、多くの貴重な発見をなした。1995年、この作業はベンヤミンの孫娘で祖父と同じくヘブライ大学の考古学者となったエイラート・マザール（Eilat Mazar, 1956-）に引き継がれる。彼女が2005年に発表した、旧市街の北側にダビデの王宮跡を発見したというニュースは世界的反響を呼んだが、それと同時に大きな論争をも巻き起こした。「聖書の記述を前提として発掘を進め、出土品を根拠に聖書の記述は真実だと主張するのは、非科学的な論法だ」というのだ。<sup>16)</sup>

だがそれ以上に問題なのは、この発掘調査それ自体が、シオニズムのプロットの一部として位置づけられ、支援されているということだ。1986年に発足し、この発掘に資金的援助を行ってきたNPO「ダビデの町財団（Ir David Foundation）」、通称「エラド（Elad）」が極右団体であり、彼らの支援の目的が「領土権」にあることは周知の事実である。<sup>17)</sup>

エラドの活動は入植と不可分でもある。1991年、エラドのメンバーが自らシルワンに入植し、「ダビデの町」のユダヤ化を進めてきた。財団HPによれば、2009年の段階でおよそ40世帯がシルワンに住み、観光アトラクション兼考古学公園「ダビデの町」の運営に当たっている。<sup>18)</sup> 大きな竖琴のモニュメントのある入口をくぐると、ショップや3D映像シアターが用意されたビジターセンターがある。ここから遺跡の発掘現場に降りて直接に見ることができる他、紀元前7世紀頃の王ヒゼキヤが造成したとされるトンネル（「列王記下」20:20、「歴代誌下」32:30）をくぐってシロアムの池まで行くこともできる。「墓門」近くの観光バスの乗降場から徒歩1分もかからない距離にあるこのセンターを訪れた観光客は、ゴミが散乱して荒んだ近隣の光景、破壊された家屋に気を配ることなく、再びバス乗り場へと戻ってゆく。



Fig. 5 「ダビデの町」ビジターセンター入口。

占領地域における人権擁護についての情報を発信している「ブツレム」（B'Tselem: The Israeli Information Center for Human Rights in the Occupied Territories）がエルサレム市に2014年3月に要請して公開した資料によれば、エルサレム市もしくはイスラエル内務省による東エルサレムの住宅取り壊しの公式件数は、1988年から2014年までで合計988件で、シルワンでは2002年か





Fig. 6 「ダビデの町」内に公開された遺跡。

らの記録がある。<sup>19)</sup> だが国連資料によれば、1967年以降の住居破壊の総数はおよそ2000件にのぼる。<sup>20)</sup> 現在、「ダビデの町」ビジターセンター開設で加速したシルワン観光化と、入植者増加によるユダヤ化は、何百人単位でのシルワン住民を居住許可剥奪のリスクにさらしている。2005年には、エルサレム市から突如シルワン88戸の住宅取り壊し命令が下されて人々を激昂させた。<sup>21)</sup>

こうしたイスラエル政府とエルサレム市、そしてエラドによるあからさまな「ユダヤ化」政策に対し、イスラエル国内でもこの10年の間に様々な左派人権擁護活動グループが活動を開始している。その代表的な存在である2004年設立のNPO「諸民族の町 (Ir Amim)」<sup>22)</sup>、2007年設立の、考古学の政治利用に抵抗する考古学者のグループ「平等の谷 (Emek Shaveh)」<sup>23)</sup> は、『シルワンの孔雀』プロジェクトの協力団体でもある。

2014年9月29日夜、エラドが夜陰に紛れて数十人単位のユダヤ人を一挙にシルワンの7棟25戸に入植させるという事件が起こった(これを快挙として称賛する右派の新聞広告に、ホロコーストを生き延びて『夜』を著したノーベル平和賞作家エリ・ヴィーゼルも名を連ねていた<sup>24)</sup>)。それから二週間も経たない10月10日朝、アラブ系シルワン住民が、近所に住む親戚の男に刺殺される事件が起こった。まず地元メディアが伝えたのは、犠牲者が入植者に家を売ったことが原因ではないかという疑いだったが、<sup>25)</sup> 真相は定かでない。だがシルワンが目に見えて緊迫していることは、広くイスラエル国民が知るところとなっていた。

冒頭に述べたシャルディの事件が起こったのは、まさにそのような緊迫の最中であった。シャルディは投獄歴があり、ガザ空爆に際してはハマスに共感を寄せ、しかも失業中で悩んでいたという。<sup>26)</sup> 事件がテロと見なされる蓋然的理由は揃っており、彼が政治活動に無縁だったことや、事故を主張する家族の訴えは無視された。今となっては、真実がどうだったかは殆ど問題とならない。一人のアラブ人青年が二人のユダヤ人を死に至らしめたという事実、そして彼自身は警察に射殺され、その家族は国家イスラエルに息子を奪われ、のみならず家を破壊されたという事実の影響力は、

真実を検証しようとする理性をはるかに凌駕していた。



Fig. 7 シルワンの町の様子。



Fig. 8 衝突が続き、割れたガラスや壊された車が放置されている通り。

### c. 『シルワンの孔雀』 梗概

ここで戯曲の登場人物と梗概をまとめておく。登場人物は、便宜上、村井がグループ化して記した。〔 〕内は初演時の俳優名を表す。

#### 《シルワンに住むアラブ人》

ジャミル (40) 入植反対運動のリーダー [ジョージ・イスカンドル [George Iskandar]]

イマン (25) ジャミルの娘。美容院「シルワンの孔雀」を経営する。[サミヤ・サラヤ]

ヤスミン (18) イマンの妹。[リマ・ジャワブラ [Rima Jawabra]]

アマル (43) ジャミル一家と同じ建物に住む母子家庭の母親。[ファビアナ・メユハス [Fabiana

Meyuhas]]

タメル アマルの聾啞の息子。[ジョージ・イスカンドル [ジャミルと2役]]

### 《ユダヤ人》

ヨラム (40) 「ダビデの王国財団」(「ダビデの町財団」から着想された架空の団体) 議長。[ドリ・エンゲル [Dori Engel]]

ショシュ (38) 独身だが子供を熱望しているユダヤ教徒の女性。[オルタル・アヴナイン [Ortal Avnaim]]

エフラト (45) 遺跡発掘チームを率いる女性考古学者。[ファビアナ・メユハス [アマルと2役]]

ミハエル (28) ロシア生まれのセキュリティガード。[ダヴィド・ビレンカ [David Bilenka]]

ナアマ (25) テルアビブに住む女性。[オルタル・アヴナイン [ショシュと2役]]

いつもと全く変わらないシルワンのある一日。発掘用ドリルの音が響いている。

その日午後、ジャミルの家の下にある遺跡がバト・シェバの入浴した泉であるという証拠を探しているエフラトに裁判所から発掘中止命令が下る。発掘で家の基礎が崩れたというジャミルの訴えが受理されたのだった。発掘を急ぐエフラトは、入植者のリーダーであるヨラムに対策を求める。

そんな折、ナアマが同じ家を訪れる。少女時代にこの家に住んでいた祖母のため、家の写真を撮りに来たのである。この地区の保安を担当するミハエルはナアマをジャミルの家に入れて写真を取らせるが、その間に彼女の車が何者かに荒らされ、車中にあった多額の現金が盗まれてしまう。彼女に泣きつかれたミハエルはヨラムに助けを乞う。ヨラムは、ジャミルをその犯人に仕立てることで彼を排除し、同時に発掘中止を撤回させようとする。

その少し前、2階のジャミル一家の自宅兼美容室「シルワンの孔雀」でもトラブルが起こっていた。ヤスミンがバりに音楽を学びに行くため密かに貯めた金を、ジャミルが没収したのである。妹の身勝手を好ましく思わない姉イマンも、父が金を取り上げるのを黙認する。

金を失って泣くヤスミンを励ますため、階下に住む聾啞の少年タメルは、ナアマの車から盗んだ金をヤスミンに渡す。車上荒らしの犯人はタメルだったのである。金を手にしたヤスミンは一人家を出てゆく。

そうと知らないジャミルのところには、エフラトが発掘中止の延期を頼みに来ていた。自らの要求を通すことしか考えない二人の話は物別れに終わる。

直後にヨラムが踏み込んで来て、ジャミルが持っていたヤスミンの金をナアマから盗んだものとして彼を拘束する。彼は自分のスパイであるショシュの報告で、ジャミルのポケットに金が入っていると知っていたのである。ナアマはその金が自分のものでないと気づくが、どうすることもできない。

拘束されたジャミルが2階から降りてきたとき、ヤスミンが戻ってきた。娘の手を引いて逃走したジャミルに向けて、ミハエルが発砲、だが弾はヤスミンを追ってきたタメルに当たる。母アマル

は、死んだ息子上になすすべもなく頼れる。

#### d. 演劇的表象

この劇の上演には、様々な仕掛けが施されている。それが、ストーリーからはうかがい知れない複雑な上演テキストを実現し、演劇的意義を多元化している。

その際立った仕掛けの一つが、上演空間である。劇場として使われたのは、先述したようにアッコーの民家であった。スペースの都合上、各回 30 人ほどに絞られた観客は、上演開始と同時に正面ドアから迎え入れられ、場面の移動に従って 2 階に移動し、終幕で再び 1 階に戻る。

この家屋が使われたのは、単に趣向のためではない。背景には、シルワンと同様、アッコーもまた“ユダヤ化”危機に瀕しているという事情がある。

アッコーはイスラエルの中でも異文化共存の傾向が強い街だが、昨今高級リゾート地としての開発が進み、土地の資産価値が上昇、必然的に、富裕なユダヤ人を相手にした不動産運用を考える家主が増える。つまり、シルワンのように行政によって強制退去させられなくとも、民間レベルでの“ユダヤ化”圧力によって、アラブ系住民は住み慣れた場所を追われつつある。『シルワンの孔雀』の劇場となった建物も同様であり、かつて 6 世帯いた入居者は家主の退去要請を受けて立退き、2012 年の段階で 2 世帯のアラブ系一家が残るのみになっていた。『シルワンの孔雀』の作り手はその空き部屋に入居、アトリエ兼住居として、また上演空間としても使用した。これによって、シルワンで起こっていることは、アッコーでも起こりうるという明らかな警告が発せられた。

シナイ・ピーターは、ある上演のラストで、その建物に残っている 2 世帯の家人の 1 人が、殺されたタメルそばに立っているのを見たときの印象を語っている。「これは最もパワフルな場面だと思った。[略] 現実に撃たれるのは彼らの方だったかもしれない」<sup>27)</sup> アッコーでの上演は（セミドキュメンタリーとはいえ）あくまでもフィクションであるが、シルワンとの空間的オーバーラップは、二つの場所に共通するイスラエルの現実を浮かび上がらせ、観る者に一種の預言的ヴィジョンを与えることとなった。

もう一つの仕掛けが、二つの対照的な役を演じることによって、人間の多様な様相を一つの身体で見せる俳優である。

ジャミルとタメル、ショシュとナアマ、エフラトとアマルは、それぞれ一人の俳優が衣装を変えて演じている。ジャミルとタメルは同じアラブ人だが、一方は強権的で足の不自由な父親、他方は障害はあっても手に負えないほど元気な子供（しかしながら生活面で家族の女性のサポートに頼るという共通点を持つ）である。ショシュとナアマは同じユダヤ人だが、一方は不幸の余り信仰とエルサレム入植にのめり込んだ熱狂的シオニストであり、他方はテルアビブの都市生活を楽しまつつ、外国を飛び回りもする明るい現代的な女性である。一人の人間が、対照的ないずれの人格においても現前しうるという演技的遊戯性は、一般の舞台でも十分に観客を楽しませる要素だが、ここでは型にはまりがちな民族性や、統一されたナショナリティを揺さぶる機能を持っている。

この機能は、自らの知的探求に情熱を燃やすアクティブなユダヤ人女性エフラトと、自分の生活を脅かす問題を直視できず、息子の世話に逃げ込む無力なアラブ人女性アマルが、一人のユダヤ人女優メユハスによって演じられていることによって最大限拡張される。現在イスラエルに住む“ユダヤ人”は、世界中から集まった人々の子孫であり、肌の色など画一的な身体的特徴を持たない。ゆえに服装や言語などでそのアイデンティティは容易に覆われる。実際、メユハスの“異民装”とその変身可能性からは、ユダヤ／アラブを分かたず本質はどこにあるのかという根本的な疑問すら喚起される。いずれかの民族に生まれつくことでそれ以外の存在可能性を否定される現状に対し、演劇のアナーキズムは、俳優を通じて、多彩なアイデンティティにおける人間の身体性を実現して挑発する。俳優身体の上では、ユダヤ性／アラブ性とは、衣装や台詞等によって簡単に示される記号にしか過ぎなくなるのである。

「王子と乞食」に典型的であるように、服装を変えることでアイデンティティを偽るという行動は、外見の特徴で何らかの層や型に人間を振り分ける憶見への批判を引き出す、古典的な物語の仕掛けである。だが、ユダヤ／アラブ対立を扱う演劇や映画、つまり俳優身体そのものが表現媒体となる視覚メディアでは、極めて特殊な意味を持つことになるだろう。シーラ・ゲフェン監督のイスラエル映画『セルフ・メイド』(2014)は、並んで座るユダヤ人女性(サラ・アドラー)とアラブ人女性(サミヤ・サラヤ[『シルワンの孔雀』のイマン役])のうち、スカーフを偶然頭に巻いていたユダヤ人がアラブ人、ヒジャブを巻いていなかったアラブ人がユダヤ人と見なされ、そのまま不都合なく入れ替わってしまう「アイデンティティの喪失」をファンタジーとして描いている。こうした人格の統一性の破壊は、演劇では(特に20世紀後半からは)新しい話題ではない。が、イスラエルの同時代ドラマの虚構の中で民族的アイデンティティ批判に用いられるとき、統一性の危機はむしろ今日の希望に転じるように思われる。

後述するように、イマンはそうした人格の不統一を見せる人物である。勿論、演劇的表象のプロテウス性が対立を解消できるわけではない。だが硬直した認識を惑乱し、いつかは選択されるべき《別の道》のイメージを喚起するためのトレーニング・メソッドとして、独特の機能を発揮するのである。

## 2. 〈もしも〉の力

シェイクスピア『お気に召すまま』第5幕第4場に、道化タッチストーンが老公爵とジェークイズに喧嘩に至る7段階の「原因(cause)」について語る箇所がある。例えばある宮廷人に「髭の切り方が良くない」と言った場合、相手の反応は「自分では気に入っている」と穏当に反論する第一原因“the Retort Courteous”から、やがて「この嘘つきめ」となじ返す第5原因“Counter-cheque Quarrelsome(攻撃的対抗)”へと発展し、第6原因“the Lie Circumstantial(環境的嘘)”, 第7原因“the Lie Direct(直接的嘘)”という危機段階へと至る。

髭の切り方についての素朴なコメントが、言い合っているうちに、「嘘」、つまり事実を故意に歪曲して攻撃する態度の表明と見なされ、相手方の「攻撃的対抗」を引き出す。それが次には「環境

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——「シルワンの孔雀」(2012)を中心に

的嘘」,さらには「直接的嘘」へと暴走し,取り返しがつかなくなる。第7原因に至っては,髭についての何気ない会話というその発端の事実はや置き去られ,単なる敵意の応酬になり,喧嘩が始まるとタッチストーンは言う。

「シルワンの孔雀」もまた,ありふれた日常から,子供の射殺という異常事態が発生する様を描く。ミハエルはタメルを狙ったわけではなく,加害者にも被害者にも,その結果の悲惨さに見合う罪はない。だが,そのラストシーンの次に何が起こるのか,誰もが経験的に知っていよう。「ユダヤのセキュリティガードが,立退き要請を渋っていたアラブの家庭の子供を射殺した」というレベルまで単純化されたニュースは,単にユダヤ人の非道さをアピールし,アラブ人に復讐を呼びかける役割を果たすに過ぎないだろう。現実にはシャルディが起こした事件が,早々と当事者を離れて意味づけられてしまったのと同様,「嘘」は真実に取って代わり,真実が持つ以上の影響力を発揮する。

ところでタッチストーンは,第7原因に至っても,「もしも (If)」という言葉さえあれば喧嘩は避けられるのだと言っている。

裁判官が7人がかりでもおさめることのできない喧嘩があったのさ,でも／その当事者同士が向かい合ったとき,そのうちの一人がふと／「もしも」ってことを考えた。「もしも君がこう言ったら,私はこう言っただろうね」,それで／そいつらは握手して兄弟の契りを交わした。「もしも」は／無二のピースメーカーさ。「もしも」には素晴らしい力があるんだ。(村井訳)

敵対的な「嘘」を,仮定法による《別の道》の想定と交換することで,決裂は回避されるというのは,シェイクスピアの演劇的ウィットである。これは同時に「シルワンの孔雀」プロジェクトの背景にある命題でもある。

演劇がイスラエルの現実を変えるという信念を持つ,例えばノラ・チルトン (Nola Chilton)<sup>28)</sup>のような演劇思想家の存在は,1970年代以降のイスラエル演劇を特徴づけるものであり,21世紀の現在に演劇が(依然として)果たしうるであろう社会的機能の貴重な指針でもある。言うまでもなく,それを確信するのは今日非常に困難ではある。しかしながら演劇は単に,《もしも》によって仮想されるもう一つの現実——後述する《別の道》——を,個々が身体的に有効化し,体験する機会を与える場であった。よく知られるように,スタニスラフスキは《もしも》からの想像を俳優訓練の基礎として位置づけたが,今日ではむしろその「素晴らしい力」を,現実の社会的状況を変化させる具体的契機として運用してゆく努力が必要とされているのではないか。

「シルワンの孔雀」では,《もしも》は全て実現されず,「もしも～であったら,こうはならなかったのに」という形でしか呈示されない。結果としてピースメイキングは実現されない。それによって見えてくるのは,プレヒトの「肝っ玉おっ母」のように,間違った方向ばかりを選んでしまった人物,即ち鏡に映った《われわれ》の姿に他ならない。だがそれゆえにこそ,実現できなかった《別の道》の印象が終演後の観客を強く支配するのである。本セクションでは,その《もしも》と《別

の道》がどのように構成されているかを検証しよう。

『シルワンの孔雀』は、4つの時系列が交錯する形で描かれている。[1] ユダヤ人たちの時間、[2] ジャミル一家の時間、[3] ことが起こってしまった後に自分たちの行動を顧みるすべての人々の時間、そして[4] 現実の観客が生きる、未来へと開かれた時間である。梗概では[1][2]の時系列で示せる出来事のみをまとめたが、上演では演劇の特権として、[1][2]の現実が[3]の介入によって解体され、再接合される様が、再認識的に描かれている。観客は、[4]の時間進行をひとまず宙づりにして[1]～[3]の時間を見守ることになる。

冒頭、劇場である民家の1階に通された観客は、シーツをかけられた正体不明の一体の骸が担架で奥へ運ばれてゆくのをみる。これは、これから始まる劇が全て終わった後の光景であり、[3]の始まりでもある。それを見送った後、先述したミハエルのプロローグがあり、次いでこの地区を担当する警備員としての彼の言葉が始まる。「その朝はいつも通り始まった。7時15分、アマルが仕事に出かけた。いつもの朝と同じように、彼女は息子に声を張り上げる。『家から出ては駄目よ』、そしてドアに鍵をかけて出かける。……」



Fig. 9 1階の光景。終演後に撮影したもの。

こうして全登場人物を一通り紹介し、ミハエルが「いつも通り」の一日の始まりを語り終えると、ユダヤ人の事情で進む[1]の時間の描写が始まる。エフラトが発掘中止命令についてヨラムと相談し、ナアマが現れ、写真を撮りにミハエルと2階に上がる。その間に車上荒らしがあり、ヨラムが“被害者”ナアマの利用を考えつく。観客はここまでを1階で見た後、ジャミルに招かれて2階の美容院「シルワンの孔雀」の店内に移動するのだが、その直前、ヨラムは、観客に語りかける。

ヨラム 本当に、あの日ここで起こったのは遺憾な、まことに遺憾な事件でした。[略] しか

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——【シルワンの孔雀】(2012)を中心に

し、皆さんのお考えとは裏腹に、これは単なる出来事ではなく、この村の住民によって綿密に計画された、暴力的プロットの一部なのです。彼らは過激分子の援助を受けています、そして連中の望みはと言えば、私たちの壮大な計画を壊すことだけ。連中との絶え間ない戦いに、事務作業に、ケチな献金に、この市と政府のバカどもに、私がどれだけ疲れているか、皆さんにわかっていただけたらねえ。しかしそれでも私はやるのです、なぜといえば私にはわかっているからです、我々の敵が我々を根絶やしにするために再び団結する日には、空軍も、陸軍も、デモナの原子炉<sup>29)</sup>も十分ではないと——その日、私たちを守ってくれるのは、ユダヤの記憶でありましょう。記憶こそがこの土地の所有者なのです。そして私はその守り手。あなた方が私の給料を払う理由は、まさにそれなのであります。

この台詞は [3] の時間の視点で語られており、「遺憾な事件」とはタメルの死を指す。ただし観客は [1] [2] の最後に至って初めて冒頭の死体が誰だったかを知るので、上演のこの時点ではヨラムの台詞の意図はわからない。

これと同様、他の登場人物も、[3] の時間の台詞を、[1] [2] の進行中に挿入する。要するに、登場人物は [1] [2] の時間を生きる段階では、無邪気なタメルが大人の揉め事に巻き込まれ、不慮の死を遂げることを観客同様に知らないが、[3] では知っているのである。そして [1] [2] の自分の行動について、その時間進行を中断して、[3] の視点から「もしも、そうなると知っていれば、違う行動を取ったのに」と悔やんだり、「しかし私の責任ではない」と弁解したりする。

ヨラムに関して言えば、上の台詞を言う [3] の時間においては、彼はタメルの死も、これから自らがなす行為がその原因の一端であることも知っている。そして [1] の時間において既に防犯ビデオを調べている彼は、車上荒らしの犯人がジャミルでないこと、だが現在ジャミルのポケットにヤスミンの金が入っていることを知っており、彼を故意に陥れようとしている（犯罪者の家族は居住許可を剥奪されるので、ジャミルの逮捕は一家の住居破壊の口実にもなる）。従って「これは単なる出来事ではなく、この村の住民によって綿密に計画された、暴力的プロットの一部なのです」とは、既に確信された意識的な「嘘」である。ヨラムにとって、タメルの死は彼に行動を後悔させるほどのことではなく、むしろ重要なのは、それを新たな「嘘」に利用することなのである。

同じユダヤ側でも [3] の時間に何を考えるかは立場によって異なる。例えば、エイラート・マザール博士を想起させずにはいない女性考古学者エフラトは、「政治には興味がない」「政治に巻き込まないで」と繰り返すが、彼女の調査結果はどのようなものであれ政治的利用を免れない。だが遺跡以外に関心のない彼女にはそれを理解することができず、タメルの死に対しても自らの責任を問うことがない。彼女はジャミルに直談判に行った時のことを観客にこう語り掛ける。

エフラト 5時30分頃、私はジャミルと話しに上に行きました。もし彼が話を聞いてくれたら、少しだけ私の身になって本当に耳を傾けてくれたら、こんなことはすべて解決していたでしょうし、こんな悲劇も避けられたでしょう。



だがこの証言は直後に喜劇的皮肉として転倒させられる。頑迷なアラブ人ジャミルが自分と対話する姿勢を見せなかったことがタメルの死につながったと彼女は言うが、実際に観客が目にするのは、ジャミル以上に相手の話を聞かないエフラトの姿である。彼女は一方的にまくし立て、それいながら「あなたは何にも聞いてくださらない」とジャミルを責め、遺跡の価値はアラブ人の存在に勝ると言わんばかりの主張を展開する。とうとうジャミルは「モグラみたいに目が見えないのか」と怒鳴り、対話は打ち切られる。

エフラトは「彼と話をするなんて、到底無理なんです」と言って去るが、観客にはそれが彼女の短慮と無自覚に起因することが明らかに示されている。観客が判断するところでは、彼女は「もし彼が話を聞いてくれていたら」ではなく「もし私たちが互いの話を聞こうとしていれば」と考えるべきであったのである。

ショシュもまた、タメルの死はジャミルに主たる責任があると考え、自らの責任を問うことはしない。彼女はいつかジャミルの家全体を自分のものにするためにヨラムのスパイとして働いており、そのことがタメルの死の遠因にもなっているが、その目的自体に戸惑いを持つことはない。ジャミルが従順でさえあれば、タメルの犠牲もなかったと考えている。

ショシュ 一日中喧嘩ばかりで魂が穢れます。ヨラムはこの人たちに立ち退きのためのお金をたくさん渡すと言ってるのに、父親 [ジャミル] は1セントも欲しがらない、1セントも。可哀想に——もし彼がお金を受け取って出ていけば、誰にも、何も起こらなかった。

これら3人のユダヤ人 (ヨラム、エフラト、ショシュ) は、それぞれにエルサレムというトボスに強い執着と目的を持ち、自らの精神的態度や目的遂行そのものに疑いをさしはさむことがない。彼らの目的への邁進を阻害するアラブ人は、最初から“障害”以外のものではなく、金銭を提供して転出に同意を求めたり、話し合いに行ったりするのは、最大限良識的に振る舞った結果なのである。それでも彼らが同意しないのは相手の頑迷さか愚かさ、或いは悪意ゆえだとしか考えない。

だが、その躊躇のない行動方針は、エルサレムへのトボ斯的執着を持たないテルアビブの都市生活者ナアマには理解できない。それゆえにユダヤ人の中で彼女だけが [1] で起こっていることに違和感を示し、ヨラムの不正を察知する。が、自らリスクを負ってまで、それを止める行動をする気はない。彼女はヨラムがジャミルのポケットから出した金を自分に「戻して」きたとき、すぐに冤罪に気がつくが、トラブルに巻き込まれたくないというエゴイズムからそこを逃げ出してしまふ。

ナアマ ベレドさん、このお金……私のじゃありません。私は銀行から出した200シェケル札を入れてました。ここには小さいお札しかない。[略]

ヨラム あいつ [ジャミル] は犯罪者なんだ、ナアマ。奴のじいさんは君のご家族の家を取り上げて、追い出したんだ。

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——『シルワンの孔雀』（2012）を中心に

ナアマ（観客に）それで私、もう一度言いました。これは私のお金じゃありません。

ヨラム さて、君のお金は戻った。これからどこへ？

ナアマ そしてもう一度……とうとう私は言いました。まずバラナシ〔インドの都市〕の彼のところへ、それからオーストラリアへ仕事に。〔略〕

（観客に）私は、ただあそこから出ていきたくかった、そしてこんなバカなことみんな忘れたかっただけ。

《もしも》ナアマが主張を続け、何らかの行動に出たならば、ジャミルの逮捕も、タメルの犠牲も避けられた可能性はある。が、ナアマは〔3〕の中でもそう考えることを拒否している。自分がそこで果たすことができたかもしれない役割から逃げたことを自責しているわけでもなく、観客に対してなされるのは、自分は最初から見て見ぬふりをしたのではなく、むしろ何度も目の不正を防ごうと食い下がったという弁明である。

ナアマは、ごく一般的な現代の世俗的イスラエル人を代表する存在であり、観客の立場に最も近い人物として登場している。生まれた時からイスラエルに住み、パレスチナやアラブ人については、自分が直接に危害を加えられるのでない限り特に積極的に排除したいとも思わず、自分がユダヤ人に生まれついたからと言って対立の当事者としての責任を問われることについては不当だと感じる。ヨラムに屈しはしたが、それが現実的な態度であることは、観客全員が知っているところであろう。彼女には翌日からの旅行を取りやめてまで、或いは国家的プロジェクトの推進役である団体に敵対してまで、初対面のアラブ人を救おうという英雄的動機がないのであり、その道義的責任を問うことはほぼできないのである。

だが一方で、ナアマが自らこの問題から逃げ出し、責任のない《外部》たることを選択したことが、《別の道》の扉を閉ざしたこともまた否定しようがない。彼女はただシルワンに来なければよかったのかもしれない。が、『シルワンの孔雀』では、そうした一般的大多数の、関わり合いになりさえしなければ責任を問われない人々の姿をも、鏡に明瞭に映し出している。

ロシアからの移民であるミハエルもまた、イスラエルのユダヤ人としてある種の《外部性》を持つ。だがこの《外部性》は、対立と関わりたくないナアマと違い、彼にある種の健全な中立性を持たせている。シルワンは彼の仕事場に過ぎず、勤務中の最大の関心事は休憩時の食事のメニューであり、イマンとヤスミンも彼を危険な存在だとは考えていない。ミハエルだけがヨラムを「ためらうってことを知らない人のような気がする」と、“入植運動のリーダーたるユダヤ人”ではなく一個の人間として評するのも、そうした彼の素朴な健全さゆえである。

そんなミハエルがジャミルに発砲したのは、ヨラムに「止めろ」と言われて職業的習慣として反応したに過ぎない。それが自分を遊び相手にしていたタメルの命を奪うという悲惨な結果になったが、ミハエルには〔3〕の時間において語る台詞が与えられていない。彼が観客に語るのはプロローグと、〔1〕〔2〕の進行中、現下の状況について述べるコメントのみである。今日のイスラエル

人の記憶に無数に存在するであろう同様の経験——殺さなくてもよい相手を殺した——について批評的コメントを語るのは、ミハエルの役割ではない。観客の中にいる、当事者の一人ひとりがそれを振り返る役割を負わされている。

<sup>ハマルティア</sup>過失に基づいているという点で、この事件は一面においてアリストテレス的な《悲劇》の要素を持っている。ただし、その《悲劇》の当事者同士は、選ばれた人間でもなく、一つの罪をめぐって不可分に結ばれているわけでもなく、殺す動機も、殺される道理もなく、単なる死があったという点で非アリストテレス的かつ不条理であり、何のカタルシスももたらさない。仮にこの劇の《悲劇性》を規定するならば、そのような犠牲が出なければならぬ合理的理由も必然性も皆無であったにもかかわらず、事態は起こってしまったということ、そしてその行為結果は取り返しがつかないということにある。

シャルディ青年の「テロ」がそうであったように、こうした事態が発生してしまった後では、その事件の「真実」がどうあれ、それは典型的な物語として——例えば「ユダヤ人のセキュリティガードによるアラブ人の子供の殺害」——ある種の「嘘」として拡散し、後に多くの暴力的報復を誘発することになるであろう。それらが仮に必然性のない《悲劇》であったとしても、人々には、その不条理を受け入れることより、わかりやすい「嘘」に依存することの方がまだしも容易なのである。

強調しておかなければならないのは「シルワンの孔雀」は、その「嘘」を、《もしも》によって、目の前の現実とは異なる《別の道》の発見に転じる可能性があることを示唆するということだ。国家の命運がどうあれ、犠牲を辞さない目的意識やプライド、硬直した図式的思考や偏見、エゴイズムや、それに基づく個人の行動の過誤を意識することは可能である。それによって、頻発する《悲劇》の幾許かは歯止めがかかるかもしれない。それはシルワンの当事者のみならず、全ての観客に対して発せられる実践の具体的勧告である。

そしてこのユダヤ／アラブ共演であるこの劇では、ユダヤ側だけではなく、アラブ側の過誤についても言及することを忘れない。例えば映画『ガザを飛ぶ豚』（監督：S. エスティバル、2011）や『パラダイス・ナウ』（監督：H. アブ・アサド、2005）では、自爆テロを日常的に命令している極端なアラブ人キャラクターの滑稽さを描くことでアラブ側への批判をするのだが、ここではごく一般的な家庭のプライベートな次元におけるアラブ人の責任、そして《別の道》への可能性が示される。

ヨラムが「ユダヤの記憶」について述べて消えた後、入れ替わりに現れたジャミルは次のように観客に語り掛け、2階へと観客を案内する。

ジャミル（観客に）多分、連中の言ったことを信じておられるのでしょうか。連中はあなた方の言葉【ヘブライ語】で、流麗に、見事に語る。しかし連中はあなた方に嘘を言った。あいつらは別の道なぞないという。あなた方には中に入って、別の道が「あった」ということを見ていただきたい。いつでも、別の道はあるということをおね。（下線村井）

ジャミルが「別の道はある」と言うのは、彼の文脈では、ユダヤ人が進めようとしているのとは別の、アラブ側の主張する道があるということかもしれない。だが、観客が実際に見るのは、そのアラブ側の主張こそが彼らを束縛するシステムとして働いているということである。

ジャミルにも、ミハエル同様、[3]の中で自分の責任を問う台詞はない。イスラエル兵に撃たれて足が不自由になり、失業中でもあるジャミルの思考を占めているのはユダヤに対する憎しみと、入植抵抗運動だけである。エフラトと彼は、自分の主張を通すことにしか関心がなく、目的遂行のための犠牲に対する意識が薄いという点で同類であり、二人の対話が平行線で終わるのは当然なのである。

ヨラムは、ジャミルが家族のことを考えるのであれば、財団が提示する立退き費用を受け取って、転居すべきだと言う。一般的に考えれば、そのような申し出がアラブ側に容れられるはずもない。実際ジャミルは断るが、それゆえに家族の将来が犠牲になっていることもまた否定できない。

ヨラム（イマンを見て）それであんたの娘さんは、あんたのために働いて、あんたの世話をするんだな。それが偉いことかね。娘さんを見てみろ。人生なんかありゃしない。あんたの後を四六時中ついて走って、あんたの面倒を見て、あんたの心配をしてる。それは人生の浪費じゃないのかね？

イマンはユダヤ人が父にこのような言い方で反省を迫ることを嫌う。が、彼女自身、ヨラムの言うように、自分の人生を父親やシルワンの政治的状况の下で「浪費」したいわけではない。そのため、彼女はパリに出て自由になろうと密かに計画している妹を応援することができないのである。一見、アラブの家父長制下に生きる女性の模範のようなイマンも、[3]の時間の中では、複雑な感情があったことを吐露する。

イマン [略] もしこの子[ヤスミン]が私の言うことを聞いていたら、何も起こらなかったでしょう。何も……でも家や、仕事や、いつも戦っている父のことで、私を助けてくれる代わりに、この子は全部捨てて、私をここに置き去りにしようとしていた。父さんの奥さん。

「言うことを聞いていたら」とは、ヤスミンがショシュを挑発したり、パリ行きを計画したりせず、自分のように人生に耐えることを学んでいれば、ということだが、「父さんの奥さん」とは、そうしてただ耐えてきた結果、自分に残された皮肉な境涯への批評である。

これはイマンの個人的事情というより、東エルサレムやパレスチナの闘争という男性主導の世界に隠されたアラブの女性全体の抑圧に関係している。「私に私のパリがなかったと、あんた思う？

母さんには母さんのパリがなかったと？ パリはあっち、私たちはここにいるの」とイマンはヤスミンに言う。シルワンは父親たちにとっては死守すべきトポスだが、少なくともこの姉妹にとっ



Fig. 10 2階にしつらえられた美容室。観客は壁際の床に座っている。

ては（そして恐らくは多くのアラブ系女性にとっても）牢獄のようなものでしかない。

イマンによれば、シルワンでの生活は全てが「逆さま」であり、「生きている者は死んでいる、死人は生きていて声大きい」。「生きている者」とは実際に住んでいるアラブの住民だが、「死人」とは、かつてここに住んでいた古代のユダヤ人たちであると同時に、ユダヤとの闘争の中で死んでいったアラブ人たちでもあろう。死者らの栄誉が、生きている人間の自由を抑圧し、さらにその中で女性は男性によって二重に抑圧されている。暴力にばかり注目が集まる現実において、受動的な悲しみ以外の言葉が女性から聞かれることは非常に稀だが、こうした声の取り上げは、ユダヤ／アラブの共演と長期間の共同創作を通じて築き上げられた信頼によって可能になったことであろう。

イマンとヤスミンは、女性の視点によって入植地の抱える問題を再記述する重要な人物である。特にイマンは、演劇的な逸脱によって、典型化されがちな民族的ジェンダー観を破壊し、個人を《再人間化》する役割を負っている。彼女は一人になるとヒジャブを取って服を脱ぎ、タンクトップとパンツに逆被りのキャップという姿になってラップを歌い出す。家族ですらそんな彼女の姿を知らないが、「第4の壁」の向こうの観客だけはそれを目にする。それゆえにこれは演劇においてのみ可能な主張の方法である。絵に描いたような家族思いのアラブ人女性の中にも、このような抱えきれない矛盾を孕んだ不統一な《私》があるかもしれないが、それは政治的闘争の下では目を向けられることすらない。

イマンと対照的ではあるが、ヤスミンもまた逸脱者である。自分の自由をつかむために家族やシルワンを捨てようとするのは、闘争を継続してきた父や同朋への《裏切り》である。だが民族の一体性に価値を見いだせないヤスミンにとって、牢獄であるシルワンで人生を「浪費」することこそ耐えられない。そして観客には、そんな彼女に罪があるようには思えないのである。

ヤスミン 10歳のとき、私は父さんに言いました。[略] 私はパリに行って歌うわ、全世界が

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——『シルワンの孔雀』（2012）を中心に

私の歌を聴くの。そしたら父さんは言いました。なぜここで、この村で私たちのために歌わないんだね？ だから私は言いました。村の人はみんな言うわ、「静かにしろヤスミン、今は戦争なんだぞ」って。「静かにしろ戦争、ヤスミンが歌ってるんだぞ」とは誰も言ってくれない。私は、自分が出ていかなければならないと知ったんです。

民族を一つの統一された全体と見なすイデオロギーによる戦争は、その強制された一体性と不適合を生じる個人を主人公とするドラマによって幾度となく批判されてきた。演劇の《もしも》は、そのような《違犯者》が、常態化した異常に楔を打ち込む可能性を示唆する。

例えばロミオとジュリエットは、隠された結婚という行動に踏み切った、政治的状況への《違犯者》同士だが、彼らが犠牲になることによって復讐の連鎖は止まり、ヴェローナに平和がもたらされる。勿論、20世紀以降の現実において、個人の犠牲では平和は来ないことを誰もが知っている。しかし、《もしも》敵同士が愛し合ったら、という演劇的設定ゆえに、『ロミオとジュリエット』は対立に終止符を打つイメージトレーニングとして引用され続けるのである。

当初ヤスミンの戦線離脱を許さず、旅費を取り上げたジャミルは、自らが拘束されて初めて「ここから出ていけ、早く。パリに行け、走れ」と娘を逃がそうとする。《もしも》ジャミルがもう少し早くそう言っていたならば、或いは「静かにしろ戦争、ヤスミンが歌ってるんだぞ」と言うアラブの大人であったならば、ヤスミンは出て行こうとはしなかったかもしれない。

[3]の時間の中で、イマンとヤスミンはそれぞれの態度を振り返る。イマンは、《もしも》彼女が父に妹の金のありかを教えなければ、ジャミルのポケットにヤスミンの金が入ることはなく、彼が拘束されることもなかったことを自覚している。それを彼女は「妬みからしたではありません。妹を守りたかったのです」と言うが、イマンが真に避けようとしたのは、自分だけがシルワンに置き去りにされることだったと、観客は知っている。この舞台においては、証言は必ずしも真実を語らない。観客は冒頭ミハエルに言われたように、「自分の目を見て、判断し」なければならぬのである。

一方のヤスミンに関して言えば、タメルは窃盗の理由はひとえに彼女を喜ばせたいという好意にあったので、イマンよりはよほど一連の事件に直接関与している。とはいえ、タメルの死が彼女に予期できたはずもない。そのため[3]の時間は、「もし、私が取っておいたこのお金のせいで何が起こるかかわかっていたら、私は夢なんか見ようとは思わなかったでしょう」、「私はタメルにお金を盗んでくれなんて言わなかった。そんなこと頼んではいなかった」、「私は言いました、これは私のお金じゃないって。でもあの子[タメル]は、私のだ、の一点張りで」といった観客への弁明に占められる。

それでも、金を受け取るためにタメルを「パリに連れてゆく」と騙したこと、その金が自分のものでないことを知りながら持ち去ったことによって、彼女は劇中、ヨラムに次いで「嘘」をついた2人目の人物になった。ヤスミンと一緒にパリに行けると信じたタメルは、荷造りをしてヤスミン

を待っていたが、真相を知って彼女を探しまわり、結果的にミハエルに撃たれる。

直接の原因ではないにせよ、ジャミルの拘束とタメルの死を誘発したことに、イマンとヤスミンのエゴイズムが関係していることは否定しようがない。だが、そのエゴイズムが、人生を縛るシルワンの抑圧から逃れたいという二人の切望から当然のものであることを、観客は十分に理解している。だが残念なことに、その抑圧を彼女らに強いる当事者は、それによっていかなる犠牲を出したとしても、舞台でも、また現実でも、自らを悔いる言葉を聞かせることはないのである。

### おわりに

『シルワンの孔雀』は、ユダヤとアラブの対立の中で、様々な立場にある人物たちが、一つの結果、即ち無用の《悲劇》にそうと知らず向かって行く姿を描くと同時に、そのような《悲劇》を引き起こすシステムを分析して見せる。結局のところ、ユダヤ人にもアラブ人にも、そのシステムに対する責任は分散されている。ある者は強烈な使命感から、ある者は狂信から、或いはエゴイズムから、頑迷から、無関心から、臆病から、慣習から、そのシステムに加担する。

そして最終的に、舞台の時間は [4]、即ち観客が生きる現実の時間へと開かれる。ジャミルを首尾よく拘束し、物語のラストを迎えるに当たり、ヨラムは観客に語りかける。

ヨラム というわけです。すべてはあるべき形になるでしょう。そしてあなた方も、友人たる皆さま、一年もして戻っていらしたら、もうこれが同じ場所だなんておわかりにならないでしょう。バルコニーに出てご覧ください。この壮大な都市をご覧ください。あなた方の心の目には、この崩れはたて家々の代わりに、ここにできた美しい庭園が映ることでしょう。そしてここに、ちょうどその左、私どもは巨大なビジターセンターを造るのです。そしてここには、モスクとこの3軒の家の代わりに、この街におけるユダヤ入植の歴史を語る博物館ができるのです。旗をご覧ください。私たちの旗が？ この町の屋根のひとつひとつに、揚々と旗が翻り、私たちの心はよろこびにあふれるでありましょう。あなたがたは、目の前に歴史のひろがりの全てをご覧ください。

ビジターセンターは現実に既に作られている。やがてジャミルの家が壊されれば、入植史博物館と、手入れの行き届いた庭園がそこに造成されることになるだろうが、それは2014年末現在まだ起こっていない。

観客には、それぞれ《もしも》の検証から、《別の道》の可能性を問うことが求められている。これまでも、ジャミルが言ったように「別の道は『あった』」だろうが、選択されなかった。それでもなお、劇の作り手たちは「いつでも、別の道はある」と結論する。シャルディ青年の事件の後、エルサレムの状況は混迷を極めたが、中東全体の危機はさらに明らかである。また《別の道》への扉がいくつも閉ざされたことを感じないではない。が、それでもヤッファでは『シルワンの孔雀』の上演が続いている。多くの犠牲を生むシステムが稼働している限り、それを批判するシステ

イスラエル／パレスチナ対立への演劇的アプローチ——『シルワンの孔雀』（2012）を中心に  
ムは存在せねばならず、また現実に合わせて成長せねばならないのである。

最後に付言すると、タイトルの「孔雀」は、昔ジャミルの家の屋根に住みついていた孔雀のつがいの逸話から来ている。イスラエル兵の催涙弾に驚いた雌は、巢の中に割れた卵を残して逃げた。残された雄は、一晩中鳴き続け、「悲しみの余りに」死んでしまった、とジャミルは語る。

家と家族を失い、自分自身をも失ってしまった無数の者への、痛切な哀悼がここに込められている。

## 注

- 1) タイトルはヘブライ語・アラビア語 (fig.1 参照) 及び英語で表記されている。ここでは国際的通称・プロジェクト名として英語題名を挙げた。
- 2) フェスティバルの来歴・アーカイヴは公式 HP 参照。〈<http://www.accofestival.co.il>〉
- 3) 1990年に設立されたユダヤ系・アラブ系演劇人による「ローカル劇場」と、1998年に設立されたアラブ系演劇人による「アル・サラヤ劇場」からなる合同プロデュース劇場。劇場 HP 〈<http://www.arab-hebrew-theatre.org.il>〉
- 4) ここで言う「ユダヤ系」「アラブ系」俳優も、国籍上「イスラエル人」である。ただし、イスラエル／パレスチナ俳優の民族的アイデンティティは個々に複雑な背景があり、ここで触れる以外の俳優について述べるものではない。
- 5) Dan Urian, *The Arab in Israeli Drama and Theatre*, trans. by Naomi Paz, Routledge: London and N.Y., 2013 (First published from Harwood Academic Publishers, 1997), p. 45. 1990年代半ばまでにイスラエル演劇におけるアラブ人の存在がいかに変容したかは同書 Introduction 参照。
- 6) Ibid., pp. 45-46.
- 7) Ibid., p. 45.
- 8) Combatants for Peace HP 〈<http://cfpeace.org/>〉
- 9) Andreas Hackl, 'House demolitions take center stage in new play about Arab-Israeli relations,' *HaAretz* (電子版, 以下同じ), Nov. 30, 2012.
- 10) 観客の一人 Aaron Lemle が作成し、YouTube にアップしたビデオ 'The Peacock of Silwan' (2013) におけるインタビューによる。 <https://www.youtube.com/watch?v=MR1M7ZNLDK8> (2014.12.1 閲覧)
- 11) Hackl, op.cit.
- 12) グリーンラインと東エルサレムの状況は2014年8月現在の国連資料を参照。OCHA 〈[http://www.ochaopt.org/documents/ocha\\_opt\\_jerusalem\\_factsheet\\_august2014\\_english.pdf](http://www.ochaopt.org/documents/ocha_opt_jerusalem_factsheet_august2014_english.pdf)〉 (2014.12.1 閲覧)
- 13) 同上資料中の地図参照。
- 14) Ariel David, 'Who are East Jerusalem's 'permanent residents'?,' *HaAretz*, Dec. 9, 2014.
- 15) Madaa HP 〈[http://www.madaasilwan.org/?page\\_id=21](http://www.madaasilwan.org/?page_id=21)〉 (2014.12.1 閲覧) Madaa は2004年開設のシルワン住民の自治コミュニティセンター。2012年以降、センター HP 更新はされておらず、シルワン住民の情報発信活動は Wadi Hilweh Information Center, Silwan 〈<http://silwanic.net/>〉に移行している。
- 16) 「古代イスラエル 消えた王国」『ナショナルジオグラフィック』2010年12月号43頁。
- 17) 同上, 53頁。「エラド」については財団 HP 〈<http://www.cityofdavid.org.il>〉参照。ただしシルワン問題についての記載はなく、観光や遺跡発掘についての情報公開等を専らとしている。(2014.12.1 閲覧)
- 18) Ir David Foundation 〈<http://www.cityofdavid.org.il/en/virtual-tours/city-david-time-line>〉 (2014.12.1 閲覧)



覧)

- 19) B'Tselem <[http://www.btselem.org/planning\\_and\\_building/east\\_jerusalem\\_statistics](http://www.btselem.org/planning_and_building/east_jerusalem_statistics)> (2014.12.1 閲覧)
- 20) OCHA 前掲資料。
- 21) Jeff Halper, 'The process of transfer continues: The Jerusalem Municipality plans to demolish 88 houses in Silwan, East Jerusalem.' *The Electronic Intifada*, 3 June 2005. <<http://electronicintifada.net/content/process-transfer-continues-jerusalem-municipality-plans-demolish-88-houses-silwan-east>> (2014.12.1 閲覧)
- 22) Ir Amim <<http://www.ir-amim.org.il>>
- 23) Emek Shaveh <<http://alt-arch.org>>
- 24) Yossi Sarid, 'Elie Wiesel hides ethnic cleansing behind a prayer shawl,' *HaAretz*, Oct. 17, 2014.
- 25) Nir Hasson, 'East Jerusalem resident murdered, following sale of home to settlers,' *HaAretz*, Oct. 10, 2014.
- 26) Jack Khoury and Nir Hasson, 'Family of Jerusalem light rail attacker insists he lost control of car,' *HaAretz*, Oct. 23, 2014.
- 27) Hackl. op. cit.
- 28) ノラ・チルトンは1922年、NY・ブルックリン生まれの演出家・劇作家・俳優・演劇教育者。リー・ストラスバーグの下で演技を学んだ後、1963年イスラエルのキブツに移住。1981年にオデット・コトラーと共にネヴェ・ツェデク劇場を創設。1970年代前半には『GHETTO』で日本でも知られる劇作家イエホシュア・ソボルらと共にハイファ市立劇場の黄金期を実現した。イスラエルのドキュメンタリー演劇のパイオニアであり、社会にコミットする演劇の基盤を作ると同時に、優れた俳優教育でムハンマド・バークリなど数々の名優を送り出した。2013年、イスラエル賞受賞。
- 29) デイモナはイスラエル南部のネゲヴ砂漠のほぼ中心にある都市。1959年ここにネゲヴ原子力研究センター (Nuclear Research Center NEGEV: NRCN) が設立され、原子力発電を行っている。長く核開発疑惑があり、2014年7月にはハマスがここを標的としてミサイル攻撃を行ったが、防御システム「アイアンドーム」によって被弾を免れた。