

マラリングからヒロシマ、ナガサキ、そしてフクシマへ

——豪先住民演劇『Ngapartji Ngapartji (ナパジ・ナパジ)』は日本でどう観られたか——

佐 和 田 敬 司

スコット・ランキンとトレヴァー・ジェイミソン作『Ngapartji Ngapartji』⁽¹⁾(以下『ナパジ・ナパジ』)は、オーストラリア先住民アボリジニの俳優であるトレヴァー・ジェイミソンが、彼の先祖や家族たちがどのように一九五〇年代、六〇年代にサウスオーストラリア州マラリングで行われた英国の核実験と、現代社会の様々な困難を生き抜いてきたかを語る物語である。この作品はオーストラリアのみならず世界で高い関心を集め、二〇〇六年の初演以来、現在も継続的に再演が行われている。

『ナパジ・ナパジ』の中では第二次世界大戦中に広島と長崎へ投下された原子爆弾についての言及がされているが、それが作品にとって、あるいは観客にとってどのような意味を持つか、先行研究では未だ十分に論じられてはいない。さらに、二〇一一年二月には、私自身が『ナパジ・ナパジ』を日本語に翻訳し、日本人の俳優たちによって東京で翻訳上演された。その際、日本の観客や演劇人たちはどのようなインパクトをこの作品から得たのかについて、考察したい。

一 『ナパジ・ナパジ』について

この作品は、トレヴァー・ジェイミソンが語る、彼の実在の家族の物語である。冷戦の時代、オーストラリアで英国が核実験を行ったために、スピニフェックスと呼ばれる土地に暮らしていたトレヴァーの祖父母たちは、避難を強いられた。混乱の中で避難しそこねた多くの仲間たちが被曝したという。トレヴァーの祖父、ジャック祖父さんは同胞の避難に奔走したが、妻を殺した罪で投獄される。孤児になったジャック祖父さんの息子アーノルド（トレヴァーの父）は、寂しい子供時代を過ごしながらも成長する。同じ居留地（アボリジニが住むために準備された場所）に住む女性と結婚するが、彼女の母親（トレヴァーの母方の祖母）が殺されるという悲劇に見舞われる（こうして、トレヴァーは、父方、母方双方の祖母を悲劇によって失ったことが物語で明かされる）。

やがて、難民第三世代のトレヴァーや弟ジャンガラが生まれる。しかし弟ジャンガラは、都会に出てはアルコールに溺れ、喧嘩を繰り返し、刑務所を出たり入ったり暮らしをするようになる。コミュニティは引き裂かれ、彼らの言語であるピジャンジャジャラ語を忘れ、自分たちの土地から遠ざかった。しかし、スピニフェックスの人々は、コミュニティの結束や、自分たちの言語を取り戻そうと苦闘しながら、激動の半世紀を確かに生き抜いてきたのである。故郷を汚染した放射能の半減期が終わるのは気の遠くなるほど先のことだ。だが、何万年もの歴史と伝統を誇るオーストラリア先住民として、トレヴァーは言う「半減期はただか二万五千年。俺たちなら待てる」と。そしてトレヴァーは最後に、スピニフェックスの人々は、彼らが直面している困難を必ず生き抜くことを宣言するのである。

■ 物語の背景

トレヴァーの語りはかなりの部分が、ピジャンジャジャラ語の台詞で占められている。もともとアボリジニは、一八世紀後半に白人が入植してくるまでは、五〇〇以上の部族が存在していて、それぞれが独自の言語か、少なくとも方言を持っていた。植民地化の過程の中で、部族と言語の多くは失われていったが、その中で今日でも残っている代表的な言語の一つがピジャンジャジャラ語である。ピジャンジャジャラ語をしゃべる人々はおよそ四〇〇〇人になっている。

トレヴァーの先祖たちは、スピニフェックスの地と、ウールディアの、二つの地を行き来する人々だった。スピニフェックスの地は、五万四千平方キロメートルに及ぶ広大な砂漠地帯である。そしてピジャンジャジャラ語で水際の集会場という意味のウールディアは、アボリジニの居留地があった場所で、また、大陸横断鉄道の待避線がある。

『ナパジ・ナパジ』で語られる核実験は、一九五三年から一九六五年にかけてオーストラリアを実験場として英国によって行われたもので、九発の大きな核爆弾と、多数の小さな爆弾の実験がなされた。一九五三年一月一日にエミュー・フィールドでの核実験のあと、一九五六年にマラリングに実験場が移った。マラリングには、一七〇〇〇人の職員が配置されており、その中にも、被曝した人々は含まれる。

トレヴァーの祖父たちスピニフェックスの人々は、カンダリー居留地に避難を強いられる。混乱の中で逃げ遅れた人がいたのは、オーストラリア政府の先住民アボリジニに対する無為無策が原因だった。つまり、アボリジニが国民投票の結果国勢調査の対象になるのは一九六七年で、核実験が開始されて一二年後のことである。そのため、一九五〇年代当時、政府は実験場近隣にどのぐらいアボリジニが暮らしているのかまったく把握しておらず、避難のために派遣した人員もきわめて乏しいものだった。また、この地のアボリジニの多くが英語を読むことが出来なかったにも関わらず、避難を呼びかける英語で書かれたピラを飛行機からばらまくといった、お粗末な方策しか行われなかつ

た。そのため、アボリジニの側には、放射能の雲に覆われて死んだ人々の目撃談が残されたにもかかわらず、政府の側では、現実に死者がどのくらい出たのか、健康被害はどのような規模だったのか、現在でもまったく分からない。さらに、チェルノブイリや福島原発事故でも、事故直後に故郷に戻った人々がいるが、このときのアボリジニも同様であった。劇中では、ずっと放射能汚染地帯に暮らしていた人々が発見されたエピソードが語られるが、これは事実に基づく。一〇年後少なくとも二五〇人のスピニフェックスの人々が未だ砂漠の故国にすんでいるのが発見された。ほとんどは説得されてミッションへ移ったという。⁽²⁾

ホームランドを放射能に奪われた避難民たちは、その後離散していく。核実験時に唐突にトレヴァーの祖父たちがそこへ避難を命じられたカンダリー居留地は、一九八〇年代には閉鎖される。さらに、トレヴァーの父はそこから二〇〇キロほど南西に行ったところにあるノースマン居留地へ送られる。故郷を追われた多くの人々はまた、カルグーリーでも暮らし始める。カルグーリーは一九世紀にゴールドラッシュで栄え、人口三万ほどの街であるが、被曝し健康被害を被った人々が医療を受けられる場所でもあり、生きるための術を失った人々にとって、生きながらえる可能性をつなぐことが出来る場所でもあった。しかし、ここに流れ着いた特に若いアボリジニの人々は、荒廃した生活を送り、また多くの若者がピジャンジャアラ語を忘却してしまったことが、劇中で語られる。

一九八〇年代にカンダリー居留地が閉鎖されたことをきっかけにして、自分たちの土地へと戻る人が大勢いた。一九八五年、マラリング・ジャルタの人々は七万六千平方キロの先住権を勝ち取り、二〇〇一年には、スピニフェックスの人々が先住権を勝ち取ったのである。しかし、放射能の汚染は、将来何万年にもわたって、消えることはない。

『ナパジ・ナパジ』のプロデューサー、アレックス・ケリーは次のように言っている。「アリス・スプリングで『ナパジ・ナパジ』を制作することになったが、そこはトレヴァーの土地ではない。なぜなら彼の土地は、未だ核実験の

放射能によって汚染されているからだ。」⁽³⁾

■上演史と作品の特色

白人作家のスコット・ランキンと先住民俳優のトレヴァー・ジェイミソンらが、核実験を生き抜いたアボリジニの人々についての調査を始めたのは、二〇〇〇年頃のことだった。その調査探求が最初に実を結んだのが、トレヴァー・ジェイミソンとスコット・ランキン共作による『マムの生涯における輝ける場面』The Career Highlights of the Mamuであり、二〇〇二年、アンドリュー・ロス演出、ブラックスワン・シアターカンパニーにより、アデレード・フェスティバルで初演された。また同年『マムの生涯における輝ける場面』は、独ハンブルグのラオコーン・フェスティバルでも上演された。

一方、『ナパジ・ナパジ』は、『マムの生涯における輝ける場面』で始まった物語を探求する旅を完結したいというトレヴァー・ジェイミソンとスコット・ランキンの欲求の結果として、生まれた作品だった。二〇〇五年一月に、アリス・スプリングスで『ナパジ・ナパジ』の制作が開始され、二〇〇六年一月三十一日から一月五日に、メルボルン・フェスティバルで、スコット・ランキンの演出により、『ナパジ・ナパジ』は初演された。その後、パース国際芸術祭、クイーンズランドのドリーミング・フェスティバル、アデレード・キャバレー・フェスティバル、シドニーのベルボア・ストリート劇場、アリス・スプリングスの「アート・アット・ザ・ハート」カンファレンスなどで上演された。二〇〇八年にこの芝居はアナングの中心地にツアーし、アーナベラアーツ（センター）六〇周年記念の一部として屋外上演し、一〇〇〇人の観客が鑑賞した。⁽⁴⁾

『ナパジ・ナパジ』は、いくつかのユニークな点がある。まず、トレヴァーの実際の家族が出演していることである。ジャンガラというトレヴァーの弟が舞台上に登場する（ただし劇中で語られるとおり、ジャンガラは刑務所に出たり入ったりしているため、再演時の彼の出演は、服役していない時に限られるという）。またトレヴァーの父アーノルドも、スクリーンに映し出される映像で登場し、まだ若いトレヴァーに、祖父の人生について語る。アーノルドはすでに他界しており、『ナパジ・ナパジ』のアーナベラ公演を記録したドキュメンタリー映画『Nothing Rhymes with Ngapartji』では、アボリジニの文化でタブーと定められている「死者について語る」行為を、自分が破ろうとしていることに対するトレヴァーの苦悩が、映画の主題の一つになっている。また多くのピジャンジャジャラ語を話すコミュニティの人々が合唱隊などの役割で登場している。

また、自分を演劇人ではなく社会運動家だと自認するアレックス・ケリーの仕事が、『ナパジ・ナパジ』に色濃い社会活動としての役割を持たせている。アリス・スプリングスに制作の拠点を置き、プロフェッショナルの役者やミュージシャンに加わって、多くのアナングの人々がクリエイティブワークショップに参加し、給与も支払われた。⁽⁵⁾このように、若者たちへの教育と技術訓練に協力しながら、コミュニティの人々とのコラボレーションを重視しながら、作品は制作された。さらに、『ナパジ・ナパジ』の主要な目的の中に、危機に瀕したピジャンジャジャラ語を守るためのプロジェクトが含まれている。『ナパジ・ナパジ』の制作グループであるビッグ・ハートは、ウェブサイトにピジャンジャジャラ語の学習コースを設け、ただ観劇するだけではなく、ウェブ上でピジャンジャジャラ語への理解を深めるよう観客に促す仕組みを設けている。この点について、批評家ヘレナ・グレアンは『ナパジ・ナパジ』を、「これは七〇年代スタイルのコミュニティ演劇ではない。むしろ、直接的に政治的社会的アジェンダを達成する作品だ⁽⁶⁾」と指摘する。つまりコミュニティとコラボレーションを行いながら、コミュニティの直接的に利益になる要

素を盛り込むという意味で、『ナパジ・ナパジ』はきわめてオリジナリティに富んだプロジェクトだと言える。

また、『ナパジ・ナパジ』が持つ、社会において見えない存在である先住民の物語を、観客に共有させる仕掛けも、特筆すべきである。まず、アボリジニの人々がストーリーテリングの手法を用いて伝えてきたオーラル・ヒストリーを、この作品は十分に思い起こさせてくれる。さらに、グレアンが指摘しているように、『ナパジ・ナパジ』は、「パフォーマンスとしては、親密さと不安にさせるものの間の繊細なラインを作品は歩む。そこでは観客はしばしば語られる物語に深く感情的に入り込むが、またこれらの物語を導く（そして実証する）複雑な社会的政治状況に気づかされる。」⁽⁷⁾これは、『マムの生涯における輝ける場面』についても同様で、グレアンは「親密な空間を作りだし、観客を直接恥いらせるのではなく、彼らを招き誘い、彼らの防御のガードをおろさせる」と言っている。⁽⁸⁾観客と共に歌を歌い、お遊戯をし、客席と言葉を交わしたり、舞台上に招いたりすることによって観客のガードを引き下ろさせて初めて、先住民の人々の直面する困難について、多少なりとも責任を負っているに違いない先住民の観客に知って貰う手法を用いている。

さらに、劇中で語られる歴史的エピソードにおいても、非先住民の観客の責任を責めるだけではない仕掛けが盛り込まれている。「物語の背景」で述べた軍関係者も被曝した事実が、作品中でもオーストラリア兵士によって語られる。白人であるこの登場人物の語りによって、『ナパジ・ナパジ』は、アボリジニだけの物語ではなくなっている。さらに、演劇評論家アリソン・クロッゴンは、アデレード・フェスティバルで上演された『ナパジ・ナパジ』の劇評で、次のように言っている「この作品の驚くべき点は、決して視野が狭かったり、非難めいたものになっていない点である。例えばジェイミソンは、死んだ子供の骨が親の了承なしに持ち去られ、医学関係者によって、放射能のレベルを調査するためにすりつぶされた時、それらは白人・黒人双方の家族のものだったと回想している。それは直近に

は死者への嘆き、そして、サバイバルの楽しい祝福と、素晴らしい和解の表現になっている。⁽⁹⁾」

このように、『ナパジ・ナパジ』は、社会で現実⁽¹⁰⁾に解決していかなければならない問題に取り組むために、先住民の物語を非先住民の観客が共有するための仕掛けを、数多く作中に取り込んでいるところに、着目しておきたい。

二 日本の視点からの『ナパジ・ナパジ』

二〇一一年十二月、『ナパジ・ナパジ』の日本語版が、東京のイワト劇場でリーディング上演された。翻訳は私が担当し、演出はこれまで私と共同で多数のオーストラリア先住民演劇を日本で上演してきた和田喜夫が手がけた。これは、国際演劇協会日本センターによるシリーズ「動乱と演劇」(林英樹プロデュース)のプログラムの一つだった。上演の後には、和田と私と演劇評論家の七字英輔によるポストパフォーマンスストークが行われた。また、二〇一二年二月には、スコット・ランキン、アレックス・ケリー、ユミ・ウミウマレが国際演劇協会によって招聘された。トレヴァー・ジェイミソンはビッグ・ハートの新作『ナマジラ』の公演中だったため来日せず、日本の観客に向けてビデオメッセージを託した。彼らの来日にともない、劇作家のふじたあさと七字を交えたシンポジウム「演劇は核実験や原発政策とどう向き合うのか」と、ランキン、ケリー、ウミウマレ、和田、私を交え、林の司会によるラウンド・テーブル「ナパジ・ナパジと現代オーストラリア演劇」がそれぞれ行われた。両者とも観客の多くは演劇実践者で、特に後者では、『マムの生涯における輝ける場面』が参加したラオコーン・フェスティバルの芸術監督だった、日本の演劇評論家・鴻英良も出席した。

■ ヒロシマ・ナガサキ

『ナパジ・ナパジ』、『マムの生涯における輝ける場面』の両作品とも、日本の広島・長崎への原爆投下についての物語を含んでいる。それは、この二つの作品が、日本上演のプロデューサー林英樹を始めとして日本の演劇人の関心を惹いた理由の一つでもある。まず、これらがどのような内容だったのかを説明する。『ナパジ・ナパジ』では、ユミ・ウミウマレが「日本人の女」役で出演した。⁽¹⁾

五場でユミ・ウミウマレによって広島への原爆投下の物語が語られる。『ナパジ・ナパジ』では全編を通して、「あたまたひざぼん」という童謡が繰り返し歌われる。あるときはアデレードで核実験から放射された放射能によって被曝することになる元英国首相トニー・ブレアの母親が歌い、あるときはビジャンジャジャラ語で歌われ、観客がみな楽しげにお遊戯をする。そしてユミが日本語で「あたまたひざぼん」を歌い始めた時、物語は第二次世界大戦中の日本へと移動する。ユミは幼い娘を連れた日本人の母親で、原爆が投下された直後の地獄絵図について、踊りながら日本語で語る。オリジナルの舞台では、サポート役の役者であるサイラが、日本語の台詞の上に英語のテキストをかぶせるように語る。

何て静かなんだろう

雨、黒い雨が降っている

川から吸い取られた水

飛び散る火花 激しい炎

私の娘が歩いている

冷たい川が呼んでいる

鶴見橋

その後を追ってみる

人、いや、人じゃない

カボチャ頭

死にかけの体

橋から冷たい水に向かって、次々に飛び込んでゆく

煮立った水の　その中に

茹で上がった魚達の浮かぶ　その中に

あつ、見える

水が

映っている

顔のない女

あつ　私だ⁽¹²⁾

「黒い雨」は、原子爆弾投下後に降る、放射性降下物（フォールアウト）であり、一九六五年に井伏鱒二によって書かれた小説『黒い雨』で、日本ではよく知られている。また、「鶴見橋」は、広島に投下された原子爆弾のグラウンドゼロから一・六五キロにある橋であり、避難者が協力して砂をかけて消しとめたため落橋は免れたが、避難者が

たくさん押し寄せ、死者も続出し悲惨を極めた。

そして劇中でトレヴァーも、「アメリカの輝く新しいおもちゃ」が、「腫れ上がりつぶれ形を無くした東洋人の顔から、はがれ落ちる民間人の皮膚の山をうらやまむ国々へと」頭を向けると語り、日本で実戦を積んだ兵器が世界中へ拡散していった歴史を語るのである。

一方、『マムの生涯における輝ける場面』では、マラリングの物語が広島・長崎のヒバクシャと結びつけられる。ピジャンジャジャラの長老たちは何年も広島・長崎の被爆者たちとコンタクトをとっていた。『マムの生涯における輝ける場面』では、ジェイミソンが広島へ行き、そこで原爆投下時九歳だった被爆者と語り、経験を語ってもらう映像が、舞台上のスクリーンに映し出された。またトレヴァーは、日本語で「長崎の鐘」を歌い上げる。「長崎の鐘」は、一九四九年一月に出版された永井隆が長崎の原爆投下を題材に執筆した随筆『長崎の鐘』をモチーフにして、同年にリリースされ日本で大ヒットした歌謡曲である。

『ナパジ・ナパジ』(と『マムの生涯における輝ける場面』)における広島・長崎への言及は、両作品の作り手側からの視点では、次のような機能を果たしていると考えられる。つまりひとつには、マラリングの出来事を、世界史の大きな流れの中に位置づける。そして、オーストラリア国内の文脈を超えて、同じ放射能の災禍に見舞われた広島・長崎の被爆者と、経験を共有するということである。

さらに『ナパジ・ナパジ』⁽¹³⁾では、第一次世界大戦時のアンザック軍(オーストラリア・ニュージーランド連合軍団)のガリポリ攻略作戦で援護をした日本帝国海軍軍人が、その娘と孫を広島で被爆させてしまうというエピソードがある。第二次世界大戦の残虐・非道な日本人という定番のイメージと切り離し、日本における戦争被害者の存在をイメージしやすくするという工夫がなされている。

このような日本人や日本に投下された原子爆弾についての言及を持つ『ナパジ・ナパジ』を、日本の観客はどのように理解したのだろうか？

日本に投下された原爆に対して、日本に伝えられるアメリカの公式見解や国際世論、つまり、原爆は戦争を終わらせるために投下されたという立場とは違う見方をしていると、日本の観客は感じた。例えば、観客の一人であり、シンボジウム「演劇は核実験や原発政策とどう向き合うのか」にもパネリストとして参加した劇作家のふじたあさは、広島への原爆投下が人体実験であったという指摘を、彼が一九六九年に書いた戯曲『ヒロシマについての涙について』¹⁴において行ったが、『ナパジ・ナパジ』を見てその意を強くしたと語っている。ふじたの『ヒロシマについての涙について』の中で、次のようなエピソードがある。アメリカが設置したABC研究so(原爆傷害調査委員会)に、病気を治してもらおうと期待して被爆者たちが通院したが、だんだん研究所の目的が別のところにあることが分かってくる。患者たちの体の異常に関しての訴えが、原爆とは無関係であることを彼らは主張しながら、一方で原爆症についてのデータを収集しているのである。『ナパジ・ナパジ』を観たふじたあさや氏は、「広島・長崎が人体実験だったと分かった。白人の都市だったらやらなかったと分かった。ABC研究soが途中から調べなくて良くなったのは、『ナパジ・ナパジ』で描かれたような、新しいデータが得られたからだ。その点で広島とこの物語はつながっている。」と語り、『ナパジ・ナパジ』で語られたマラリングを、広島の前爆投下との連続性の中で捉える。『ナパジ・ナパジ』の中では、トレヴァーが、科学者が死んだ子供の骨を研究に使うエピソードを語っている。ふじたは、このことから、日本に投下された原爆が、戦争集結のために必要であったというアメリカの主張は嘘であり、マラリングで炸裂した英国の前爆弾と同様、人体を使った壮大な実験であったことを、改めて認識したと述べた。

このように、ふじたのような日本の観客は『ナパジ・ナパジ』の物語を、歴史において原子爆弾が非人道的でない使われ方をしたためしなどないという事実を裏付け、広島・長崎への原爆投下に新しい光を当てるものとして解釈したのである。

■フクシマ

言うまでもなく、『ナパジ・ナパジ』を観た日本の観客は、過去の原爆投下や核実験だけでなく、日本で現在進行中の原発事故についても思い出した。観客は、スピニフェックスの人々の姿を、福島原発事故からの避難民に重ねていたようである。

鴻英良は、スコット・ランキン、アレックス・ケリーを迎えたラウンド・ダブルで、次のように語った「帰りたいと思っているが帰れない。福島の人たちの体験と凄く似ている。福島の状態は、未体験のものだ。この作品で描かれた内容が福島のモデルになるとは限らないが、我々が福島について考えるために、必要である。来年も再来年も福島の状況は予想がつかない。この作品を出来る限り早く日本で上演するのが決定的に重要だ」。さらに、このラウンド・テーブルの参加者からは、「福島と沖縄は植民地だ。日本も『ナパジ・ナパジ』で描かれた状況と同じことを抱えている」との発言があった。ここからも、観客の中に、スピニフェックスの人々が被った苦難を、福島の人々のそれと重ね合わせている人がいたことが伺える。

兵器としての核（ヒロシマ・ナガサキ）と、平和利用としての核（フクシマ）は、まったく違うものであるというのが、少なくとも戦後の日本の公式の見解、あるいは多くの日本人の認識であった。しかしそれは、福島の原発事故でもろくも崩れ、発電所も兵器と等しく、放射能の恐怖を人々に与えている。広島・長崎で経験した核の恐ろしさを

経験しながら、核の平和利用というレトリックによって思考を停止させ、国内に沢山の原子力発電を建設していった。(その方向性は、国内の東海村などの事故でも変わらなかった。) チェルノブイリの恐ろしさにも目をつぶった。現在の事態は、このように過去に目をつぶり、何も知らうとしない態度をとり続けた結果起きたことではないだろうか。

それは、核の犠牲者に対する日本社会の態度にも表れている。前述したふじたあさやの『ヒロシマについての涙について』は、この作品が初演された一九六〇年代における、広島で被爆した人々の経験を描いている。そこでは、原爆投下から二〇年以上を経過してもなお、原爆症に苦しむ人々はたくさんいたことが示されている。赤ん坊の時に被爆したある男性は、結婚を間近にして原爆症が発症して死ぬ。国家からの保障を受けるために自分は被爆者であることを声高に主張する人がいる一方で、結婚や就職時において差別されることをおそれて、被爆者であることを隠しておそうとする人がいる。

ふじたあさやが描いたこのような広島⁽¹⁵⁾の被爆者に対する差別は、今、現実に日本社会において、再現されている。広島から避難してきた子供が、保育所からの入園を拒否されたり、自宅近くの公園で子どもを遊ばせようとした際、近くの住民から避難者であることを理由に「遊ばせるのを自粛してほしい」と言われたこともあったというニュースは、多くの人に衝撃を与えた。このような、広島からの避難民に対する差別は、広島・長崎の被爆者に対する差別をそっくり再現している事実は、広島・長崎の原爆から日本社会が何も学んでいないか、あるいはその記憶が明らかに風化していることを示しており、また同時に、「フクシマ」の記憶が近い将来風化していくのが目に見えていることも、容易に想像させる。そしてこの風化を食い止めることは、日本の演劇が現在取り組んでいる重要なテーマなのである。

『ナパジ・ナパジ』を演出した和田は、『ナパジ・ナパジ』東京上演後のアフター・トークで次のように語った。「アボリジニの人たちには背景にずっと出来事が連なっていて、それを「語る」ことで伝えていく。これこそが演劇の原点ではないか。アーナベラでの屋外公演を記録したドキュメンタリーを見て、大地の中で子供たちも一緒に演じているのを見て、伝えたいことがあり、それを共有する場があることを心の底からうらやましく思った。今年のような大震災と原発事故があった後では特にそうだ」。

また、アボリジニの伝統に裏付けられたストーリーテリングの手法にも、関心がよせられた。上演後のアフター・トークで、私はウェスタンオーストラリア州立図書館に、次のような資料が所蔵されているというエピソードを紹介した。それは、一九五〇年代、ミスター・ジェイミソン（つまりトレヴァーの祖父・ジャック祖父さん）という人物が、スチュアート牧師（『ナパジ・ナパジ』にも登場する）に、まだ避難していないアボリジニの人々の搜索をするよう依頼した、という資料である。が、七字はその後そのエピソードを、「図書館の片隅に埋もれていた記録から、トレヴァーの記憶が奇跡のように立ち上ってきた瞬間だ」と表現し、書かれた記録にも勝るストーリーテリングの力に感嘆した。

これらは、論じたような『ナパジ・ナパジ』における物語を他の人たちと共有する手法、そしてコミュニティとの密接な関係を築いた上での作品づくりが、原発事故後の日本の演劇人に強いインパクトを与えていることを示している。

さらに、日本の観客にとって、新鮮だったのは、『ナパジ・ナパジ』はアボリジニの人々の苦難の歴史について語りながら、一方で「被害者／加害者」という単純な二項対立を越えているというところである。タイトルである「ナパジ・ナパジ」という言葉が、「私はあなたに何かを与え、あなたは私に何かを与える」という意であるということをも

聞くと、多くの人は、これを報復の意味に取ってしまいがちだ。すなわち、これだけひどいことをされたのだから、それだけのおかえしをしてやる、という意味にとらえてしまう人も多いだろう。だが、トレヴァーは『ナパジ・ナパジ』の最後の場で、次のように観客に語りかける。

放射能のために、俺たちの家族の多くは、もういなくなってしまった……でも幸運にも、俺たちには数を増やす力がある……。たくさんの十代の母親たちが、ポンポン生んでくれる！そのうち、あんたら白人の方が、少子化で数が減ってしまって、町はずれのキャンプに暮らすことになる。でも大丈夫、道であつたらあんたらに……お金を恵んで……死に際の苦しみを和らげてあげるから……ナパジ・ナパジ。

『ナパジ・ナパジ』のオリジナル舞台の日本人出演者であるユミ・ウミウマレは、東京でのラウンド・テーブルで、上記の台詞をひきながら、「復讐のために殺してやる」と言うのではなく、「お金を恵んでやる」というユーモアがとでも新鮮だったと語った。また、同じラウンド・テーブルで、スコット・ランキンも、次のように言っている「ピジャンジャジャラの文化は強い。白人が破壊してしまったと考えるのは傲慢だ。爆弾より言語の破壊の方がもっと深刻な問題である」。『ナパジ・ナパジ』では、具体的に危機に晒されたピジャンジャジャラの言語を守るというアジェンダを推進することで、観客に行動を起こさせ、社会に直接的な影響を及ぼそうとしている。加害者／被害者の二項対立を強調することで、アボリジニを被害者の中に閉じこめてしまうことは、彼らを見えない存在にするプロセスに手を貸すことになる。また、見えない存在だった人々の物語を、観客に共有させるための仕掛けも、加害者／被害者の二項対立からは決して生まれては来ない。『ナパジ・ナパジ』はサバイバルしてきた人たち、今生きている人たちが

可視化して、彼らを祝福し、さらに和解の一つの形として彼らに手を貸すことに、ランキンがプライオリティを置いている。このような方法は、フクシマの風化を食い止めようとする日本の演劇人に、大いに参考になるだろう。

このように、『ナパジ・ナパジ』はマラリングの核実験を経験したピジャンジャジャラの人々の物語でありながら、日本においては、ヒロシマ、ナガサキ、そしてフクシマの問題さえも思い起こさせる、とても重要な作品である。近い将来、トレヴァー・ジェイシンソンによる来日公演が実現することを、多くの演劇人や演劇好きたちが切望している。

(本稿は、二〇二二年のシドニー大学国際シンポジウム Looking back on the Asia-Pacific war: Art, Cinema and Media での招聘講演を日本語に訳し加筆したものである。)

- (1) Rankin, Scott, *Namajira & Ngapartji Ngapartji*, Sydney, Currency, 2012.
- (2) Casey, Maryrose, "Ngapartji Ngapartji: telling Aboriginal Australian stories", in Alison Forsyth and Chris Megson (ed), *Get real: documentary theatre past and present*, Hampshire & New York, Palgrave Macmillan, 2009.
- (3) ABC Premium News, 8 June, 2006.
- (4) Palmer, Dave, *Ngapartji Ngapartji: the use of arts, performance and culture in community practice*, Big hART, 2010.
- (5) 前掲。
- (6) Grehan, Helena, "Aboriginal performance: politics, empathy and the question of reciprocity" *Australasian Drama Studies* 56, April 2010.
- (7) 前掲。
- (8) Grehan, Helena, *Performance, ethics and spectatorship in a global age*, Hampshire & New York, Palgrave Macmillan,

2009.

- (9) Croggon, Alison, "MIAF: Ngapartji Ngapartji, La Fille de Cirque" *Theatre notes*, Tuesday, October 17, 2006.
- (10) 和田喜夫と私(佐和田敬司)の共同によるオーストラリア先住民演劇日本上演の仕事については、主に海外でその意義が論じられている。以下の二つの著書を参照のこと。
- Beverley Curran, *Theatre translation theory and performance in contemporary Japan: native voices, foreign bodies*, St Jerome, 2008.
- Helen Gilbert & Jacqueline Lo, *Performance and Cosmopolitics: cross-cultural transactions in Australia*, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 77-78.
- (11) ウミウマレは日本の代表的舞踏カンパニーの一つである大駱駝館のメンバーであり、一九九三年オーストラリアへ移住し、以降メルボルンの演劇界を中心に俳優として活動をしている。
- (12) スコット・ランキン／トレヴァー・ジェイミソン作、佐和田敬司訳『IT-I 紛争地域から生まれた演劇・その3 『動乱と演劇』ドラマ・リーディング台本』国際演劇協会(ITI/UNESCO)日本センター、二〇二二年。以下作品の引用は同書から。
- (13) アンザック軍が英国の稚拙な作戦によって自軍に多数の死傷者を出すことで、オーストラリア国民が旧宗主国英国との絆から解放たれることとなり、今日オーストラリアの建国神話ともなっている。
- (14) ふじたあさや『ヒロシマについての涙について』劇団三十人会、出版年不詳。
- (15) 朝日新聞、二〇二二年三月三日、二七頁。