

戦争の記憶とオーストラリア先住民演劇

——『年に一度のあの日』*The One Day of the Year* から
『ブラック・ディッガーズ』*Black Diggers* へ

佐 和 田 敬 司

本論は、二〇一四年の第一次世界大戦開戦一〇〇周年に初演された先住民演劇、『ブラック・ディッガーズ』について扱う。本論がこれから述べようとしていることについては、『ブラック・ディッガーズ』についての一本の劇評が、その道筋を示してくれる。

おそらくたくさんの方がこの作品を見に行くだろうし、見に行くべきだ。なぜなら、これは真に過激な作品というわけではないからだ。この作品は、『年に一度のあの日』でも、ブレヒトでもない。実際のところ、反戦ですらなく——そこがある意味、斬新だ。トム・ライトとウェズリー・イノックはアンザック神話に異議を申し立てることはない——彼らは神話を受け入れ、それを歴史的な癒やしの道具に用いる。思うにそれがこの作品の真に非凡なところだ。オーストラリア先住民に軍服を着せ、それをわれわれが最も心情的に価値を置いている神話の中枢に置くならば、私のような白人は、我々のどんな制度の中枢においても、彼ら先住民が一角を占めるべき権利を有していることを認識せざるを得ないだろう。結局、アンザックが守った土地は、その当時も、そして今でも、先

住民のものであり続けるのだ。⁽¹⁾

この劇評が言う、『年に一度のあの日』とは異なり、『ブラック・ディッグーズ』が、反戦ですらなく、アンザックの神話に異議を申し立てるのではなく、神話を受け入れているとは、一体どういうことか。そして劇評は、なぜこのように結論づけるのか。

本論では、オーストラリア演劇史上の古典であり、かつアンザック神話にまつわるあらゆる表象文化の中でも最もよく知られている戯曲『年に一度のあの日』から語り起こす。『年に一度のあの日』が一九六〇年の初演から、七〇年代の再演、そして八〇年代の改作が、オーストラリア社会におけるアンザック神話の変容をどのように反映させているのかをまず説明する。その歴史的文脈を踏まえた上で、現代に制作された『ブラック・ディッグーズ』が、オーストラリア社会が醸成してきたアンザック神話とどのように向き合おうとしているのか、先住民演劇として何を訴えようとしているのかについて考察を行う。

議論に入る前に、アンザック神話について、短くまとめる。オーストラリア・ニュージーランド連合軍団 Australian and New Zealand Army Corps の頭文字をとって、ANZACという。オーストラリアの将兵六万人を含むアンザック軍は、第一次世界大戦開戦の翌年である一九一五年四月二五日、トルコのダーダネルズ海峡にあるガリポリ半島への上陸作戦を決行した。しかしトルコ軍の防御陣に阻まれ、二五日だけで二〇〇〇人の戦死者が出た。その後八ヶ月間にわたって攻撃を繰り返したが、結局、連合軍全体で三万三〇〇〇人、オーストラリア兵だけで八万五千人あまりの死者を出して撤退した。このガリポリの戦いは、一九〇一年のオーストラリア連邦の誕生からまだ一〇年あまりしか経っておらず、若いこの国が国際舞台に最初に躍り出た記念すべき出来事と考えられた。また一方

で、アンザックは英国のスケープゴートにされたという仮定が被害者意識をあり、反英精神とナショナリズムの源泉ともなった。また、アンザックの兵士たちの勇敢さ、友情、創意工夫などの精神が、理想化されたオーストラリア人像を具現化した。このような要素を持つため、アンザックの物語は国造りの「神話」とも見なされるようになった。そして、一九一六年にはガリポリ上陸作戦開始日である四月二五日がアンザック・デーと名付けられ、帰還した兵士たちを追悼する行進がオーストラリア国内で行われた。今日、アンザック・デーは休日となり、各地の戦争記念碑の前で軍葬ラッパが吹き鳴らされる中「夜明けの礼拝」が行われ、その場所を出発点として退役軍人たちが行進を行うことが慣例化している。

■『年に一度のあの日』

アラン・シーモア Alan Seymour (一九二七—二〇一五) が書いた『年に一度のあの日』The One Day of the Year (一九六〇年初演) は、レイ・ローラーの『一七番目の人形の夏』(一九五五年初演) とともに、オーストラリアの古典的名作とみなされている戯曲である。

時代は、この戯曲が執筆された一九五〇年代おわりと思われる。主人公は、第二次大戦に出征した経験を持つアルフで、ビルのエレベーター係の仕事をしているが、その仕事に不満を抱き、年に一度のアンザック・デーに、仲間と大騒ぎすることを心待ちにしている。アルフの息子で大学生のヒューイは、幼い頃から父に有無を言わず、アンザック・デーに夜明けの礼拝と行進に参加させられていた。しかしヒューイは大学に入ってから、アンザック・デーに批判的な目を向けるようになっていく。アンザック・デーに醜態をさらす元ディッカー(オーストラリア軍人)たちに嫌悪感を抱き、特に父の行動を情けなく感じている。大学で知り合ったジャンと一緒に学生新聞に、アンザック

・デーを批判する記事を載せるために、ヒューイはその日に街に出て、酔っ払って馬鹿騒ぎをするディッカーたちを写真に収める。アルフの友人であるワッカは、第一次世界大戦に参加した本物のアンザックだが、その記憶をあまり語りたがらず、アルフの妻ドットにだけ打ち明ける。ヒューイとジャンの手による新聞記事を見てアルフは激怒し、父と息子は激しく衝突する。

主人公であるアルフは、自分がいかに取るに足らない人間であるかを認識する。彼も実は戦争のために夢を絶たれた犠牲者であり、アンザック・デーに自分の価値を確認することをよすがに生きていることが露わになる。そしてアンザック・デーに行進している人たちの多くが、そのような感情を抱いているのだ。

アンザック・デーがこのような批判的な見方で描かれることは、初演当時は衝撃的だった。それは、上演時の様々な出来事を見れば明らかである。『年に一度のあの日』は、第一回アデレード・フェスティバル（一九六〇年）で上演される推薦があったが、フェスティバルの実行委員会が、復員軍人連盟（RSL = Returned Services League）を怒らせるかもしれないという理由で却下した。結局、一九六〇年七月二〇日に、アマチュアの劇団アデレード・シスター・グループが上演した。同年四月、シドニーのパレス劇場で上演することになったが、最後の稽古をしているときに、爆弾テロ予告があり、警察が劇場を24時間搜索したが、不審物は発見されず、上演は実行された。

『年に一度のあの日』の社会背景については、歴史学者Mark McKenna が論述している⁽²⁾ので、それを紹介しつつ情報を補っていきたい。『年に一度のあの日』が上演された時代、アンザック・デーは元兵士にとっては神聖な日だった。しかし、一九五〇年代、学生は学生新聞で反戦と権威への攻撃を叫び、アンザック・デーは、社会を変えたいと思っている彼らにとってのシンボルとなった。RSLはアンザック・デーを守ろうとすればするほど、時代遅れのイメージを社会に押し付けていると批判を浴びた。アラン・シーモアは、このジェネレーションギャップを主題に選

んだのである。シーモアはシドニー大学の学生新聞『オニ・スワ』(Honi Soit)に掲載された上記のような実際の記事を見て、この作品の着想を得た。アルフの人物像は義理の兄弟からヒントを得たという。

しかし、『年に一度のあの日』の上演された一九六〇年以降、アンザック・デーへの国民全体の意識も大きく変わった。その要因の一つが、一九六〇年代後半のベトナム反戦運動であり、軍国主義的な要素を感じ取れるものに対する社会的反感が強まった。一九七三年には、オーストラリア労働党がアンザック・デーの廃止と平和を祈念する日への置換を検討したことに象徴されるように、アンザック・デーは存続の危機にさえあった。アンザック・デーへの参加者も減り、特に若者の参加者はまばらになった。一九七〇年の再演で、『年に一度のあの日』は一〇年前と同じようなショッキングなテーマではなくなっていた。演劇評論家のキャサリン・プリズベンは、すでにアンザック自体が重要性を減じていて、この作品も父と息子の衝突という家族の問題に焦点をあてるようになったと報告している⁽³⁾。

かつてはアンザック・デーの語り手はRSLであり、それが前述の一九五〇年代における学生からの批判を招いた。一九六〇年代、七〇年代を経て、RSLはアンザック・デーの語り手の地位を降ろることとなり、そのことが「保守的」「軍国主義的」といったイメージのついていないアンザック・デーについての語りを可能にした。その象徴的な表象が、一九八一年に公開された映画、ピーター・ウィアー監督の『誓い』である。戦時の戦意高揚映画を除けば、それまでオーストラリア映画史上でガリポリ作戦はあまり描かれては来なかった。『誓い』は、アスリートを目指していた二人の青年が志願して入隊し、やがてガリポリ作戦で若い命を散らし夢を潰えさせる様を描いているが、映像を通して伝わってくるテーマは戦争の理不尽さに他ならない。その意味で『誓い』はアンザック神話に対する新しいスタンスの語りであり、一九七〇年代までに批判された軍国主義的なものを除去されて、国民全体に受け入れられるアンザック神話の表象となり得た。その後アンザック神話を語る際に必ずと言っていいほど引用されるこの映画

の公開に前後して、一九八〇年代初頭までに、国造りの象徴的な日としてのアンザック・デーは、多くの国民に受け入れられるものとなり、一九八〇年代おわりから、一九九〇年代初頭にかけて、アンザック・デーに参加したり、見物したりする人たちの数は急速に増加した。

一九八〇年代前半、いくつかの上演のたびにシーモアは自らの手でテキストに筆を入れ、『年に一度のあの日』を改作した。最終的に、一九八五年にペンギンブックスから出版された『三つのオーストラリア劇』改訂版におさめられたテキストで、最終版として⁽⁵⁾いる。初演から二〇年間に、ジャンの人物造形が薄いというのが第一の改訂理由で、事実、もっとも目を引く付け足しが、以下のようにジャンの台詞の中に行われている。

ジャン それが怒ったのよ。父はああいう戦友会関係に、すごい力を持っている人なの。成功した実業家で、発言力がある。父の他にも、医者とか、弁護士、大地主、銀行家、新聞の社主とか、そういう実力者たちが、あの付近にいるのよ。私たちは、戦う相手を間違えていたってこと。

ヒューイ そんな人たちがなんでー？（それから）そうか！政治を動かしているのは彼らだー

ジャン そういうロビー団体に、何を賛成して、何に反対するかを指示してるの、愛国的かどうかを基準にして。そして、父の仲間だけじゃなくて、国中に、そういう人たちが何百もいて、権力を――本当に強大な権力を握っていて、その地位を脅かされることを望んでないの。あなたのお父さんみたいな――ただの元兵士は、忠実に、集会とか、セレモニーにやって来るけど、そういうのを仕切って、毎年毎年変わらなく開催させているのは誰？地位があり、良識があり、穏健で、黒幕にいる、父みたいな人間よ、そしてそういう人が、本当は自分の金と地位のためなのに、国民みんなにとって良いことは何かを決める絶対的な権利があると信じているのよ。

ヒューイ 盲目的に信じ続ける！疑問を持つな、批判するな、か。利己的で思い上がった連中だ――

ジャン 危険な連中よ。誰が国民の味方か敵かを決めてしまふ――自分たちの基準で、それはつまり、自分の利益にしたがってこと。彼らは、いまのこの国の、真に自由な議論を阻害する、最大の障壁よ。そして、私たちは、あの記事で、それに矛先を向けてなかった。

ヒューイ 次だ。次の号だ！⁽⁶⁾

ヒューイが父親と対決したのと比べて、ジャンはこのような父親の裏の顔を指摘しつつ、自分の父親とまだ対決していないと認め、ヒューイとは歩調を合わせられないと彼に告げる。ペンギン版の序文の中で、Alrene Sykesはこの変更を、それまでジャンが握っていた二人の間の主導権を、ジャンがヒューイに譲った形になったと解釈している。しかし政治的な意味で重要なのは、McKennaが指摘するように、シーモア自身がこの作品で「ガリポリで勇敢に戦ったオーストラリアの軍人たちを批判しているのではない」と述べて、この改訂版におけるヒューイとジャンの批判が、退役軍人ではなく、彼らを動かしている上の階層の人々に向けられることになったことだろう。⁽⁷⁾つまり一九八〇年代に行われた『年に一度のあの日』のオリジナルから改訂版への変更が、そのままアンザック・デーの社会的位置づけの変容を如実に反映していることを意味する。このように、最初はアンザックのヒロイズムへの批判から、戦争の記憶が国民的な物語に回収されていった流れに沿う物語へ変わっていったことは、とても重要である。

■現代のアンザック神話

このような時代の変遷を経て、現代に至るオーストラリア社会が、今日アンザック・デーをどのように位置づけて

いるのだろうか。

まず、新自由主義によって格差が拡大し、不平等への国民の不満を解消するために、ナショナリズムが高まりをみせているが、これはもちろんオーストラリアだけの現象ではなく、日本を取り巻く状況でも如実に表れている。一方、オーストラリア独自の状況として、オーストラリアでは多文化主義の進展で、分断されたナショナルアイデンティティを再構築する意味がある。オーストラリアでは一九八〇年代、九〇年代に植民地主義や先住民に対する不正義についての歴史が掘り起こされ、活発な議論が行われた。McKennaは、「アンザック・デーは、オーストラリア人の名誉ある死についての、無難な代替物である」と述べる⁽⁸⁾。また、鎌田真弓は、これを次のように説明する。先住民族の視点から「オーストラリア国家の正史」に疑義が呈され、「オーストラリアはわれわれのものだ」という主流社会のオーストラリア人の確信に動揺が生じた。自己犠牲を強いて国を守ったという戦争体験の記憶は、大陸を巡る歴史を国民の手中に取り戻すことを可能にした⁽⁹⁾。

さらに近年、若い世代、すなわち戦争に関わった人、直接話を聞ける環境から断絶した人々にとって、アンザック神話がレイシズム、排他的ナショナリズムを発動させるシンボルに担ぎ上げられている側面も否定出来ない。例えば、二〇〇五年にシドニーのクロヌラ・ビーチで、イスラム系の若者とアングロ系白人の若者が衝突する人種暴動が発生した。『ガーディアン』紙の報道によれば、クロヌラ・ビーチの暴動に参加した白人の若者たちの声の中に、「この国土のために我々の祖父たちアンザックは戦ったんだ。ウォグ（地中海系移民の蔑称）やレバニーズは出て行け。」というものがあったという。そして、記者が地元のRSLに取材したところ、「アンザック精神とは正反対だ。アンザック精神の中心はマイトシップなのに」と、そのような若者たちに怒りを表していたという⁽¹⁰⁾。『年に一度のあの日』のヒューイやジャンと同世代の若者たちが現在において、彼らの排他主義のシンボルとして、アンザック神話

を担ぎ、かつてアンザック神話を語る役割を担いながら、軍国主義的だと批判されその役割を低下させたRSLがそれに對して怒りを表明しているという構図は、まさに現代のアンザック神話受容のネガティブな一面を象徴しているのである。

トニー・アボット政権下のオーストラリア政府は、二〇一四年から一八年まで、三億ドル以上の予算を投入して、舞台芸術やシンポジウムや展示、その他様々なイベントを行っている。その皮切りとなったのが、二〇一四年一月一日、アルバニーにおけるアンザック第一船団出航の記念式典だった。一〇〇年前、ウェスタンオーストラリア州アルバニーからエジプトへ向け出航した第一船団を護衛していたのが四艘の軍艦で、その一艘が日本帝国海軍巡洋艦「伊吹」だった。その出航の様子を再現するために、豪州政府からの要請で、海上自衛隊の護衛艦「きりさめ」が加わった。その式典で、トニー・アボット首相は日本を、「最初は同盟国、それから敵。そして現在は最良の友」と表現したという。⁽¹¹⁾

安全保障を巡る日豪の結びつきは、中国の軍事的な台頭を前にして、豪州による日本の潜水艦購入、日米豪での合同演習、安全保障法制での連携範囲の拡大など、ますます強化され、両首脳もシンゾー、トニーと呼び合い、安倍首相によれば三ヶ月に一回意見交換をしているほどに緊密化し、今や「準同盟国」の関係にある。⁽¹²⁾このようなことから、アンザックを巡る記憶は、今日のオーストラリアの安全保障体制を強化するためのシンボルとしても用いられていることが分かる。

■『ブラック・ディグガーズ』

先住民のアンザック兵士の物語である先住民演劇『ブラック・ディグガーズ』Black Diggersは、二〇一四年にシ

ドニー・フェスティバルで初演された。その後、ブリズベン、アデレード、メルボルンなど、オーストラリアの全国ツアーを行っている。この作品の台本を書いたのは、一九八三年生まれのトム・ライト Tom Wright、そして演出は、一九六九年生まれの先住民演劇の旗手・ウェズリー・イノック Wesley Enoch である。(台本のテキストは以下の通り。Tom Wright, *Black Diggers*, South Brisbane, Playlab, 2015.)

この作品の発端は、メディアで次のように紹介されている。シドニー・フェスティバルの芸術監督リーヴェン・バートルズはベルギー人で、フランダース地方で育った。家の近くは第一次世界大戦の激戦地で、たくさん墓石の中に、ルーファス・リグニーという十六歳のアボリジニ兵士の墓があったという。バートルズはウェズリー・イノックにその話をして、『ブラック・ディigger』のプロジェクトが始まった。イノックは研究者や、キャンベラのオーストラリア戦争記念館の先住民関係学芸員たちと、歴史的調査を始め、第一次世界大戦に従軍したアボリジニの兵士たち「ブラック・ディigger」の全容を明らかにした。イノックは「子孫へのインタビュー、公式記録の調査、学術的な調査、我々自身の物語を通して、多くの物語が立ち現れてきた。それらはすべて等しい価値と真実性を持っていると我々は考えている。」⁽¹³⁾といい、それらの成果物を元に劇作家トム・ライトが、戯曲を完成させたという。

『ブラック・ディigger』に、一貫した筋はない。ブラック・ディiggerたちの、手紙などの記録やコミュニティでの口伝を収集したたくさんのお話、並べられた構成となっている。上演時間一〇〇分の中に、六〇の、独立した場面／物語がある。すなわち六〇の、個人々の歴史が、そこで語られている。

いくつかの物語を紹介してみよう。

・『ブラック・ディigger』の中で最も重要と思われるのは、冒頭の場面である。一八八七年と壁面にペンキで描かれると、白人たちのアボリジニ虐殺の場面になる。大人たちが殺され、赤ん坊だけが残される。その赤ん坊を、助

命し、育てることになったのが、人類学者。成人したその子ナイジェルが、ブラック・ディックガーズの一人になったことが暗示されている。《このエピソードにはダグラス・グラントというモデルがいる。スコットランド人人類学者に育てられた。》彼は戦場で負傷し、ドイツ軍の捕虜となる。今度はドイツの研究者によって、人種の違いを分析するために頭骨をはかられる。

・白人しか入隊が許されていなかったが、(徴兵制が否決されたため) おおむねヨーロッパ人であればよいと言われる、自主的に入隊。実際にジェームズ・クックと名前を偽って入隊したものもある。

・ある少年兵は、母親の反対を振り切って入隊した。しかし戦場の恐怖で心に傷を負い、喋れなくなってしまった。

・ある兵士は、弾丸が数十年後に体から出てきた。ずっと体に残っていたしこりがいまになって現れてきたことへの隠喩かもしれない。

・ある兵士は、イギリス兵に「オーストラリアのニガー」と馬鹿にされ、けんかになる。だが、それはただのけんか。生きるか死ぬかを前にして、戦場では、兵士はみな平等で、レイシズムはなかった。

・ある兵士は、戦死する。アボリジニの戦友は、きちんと伝統に則って葬ってやれないことを悔やみながら、彼を葬る。白い粉にまみれてあらわれた死者は、その白い粉を軍服やヘルメットに付着させながら、毛刈り職人だった出征前の思い出、前線で壮絶に戦いアボリジニとして唯一勲章を得たこと、翌朝砲弾で体がバラバラになったこと、生き残った戦友たちに故郷への報告を託して、自分は人々がすべてを忘れ去るまで、戦場の川をさまよい続けると語る。

・ある兵士は、恐怖からパニックになり、五人ほどのドイツ兵捕虜を慈悲を請うているのも顧みず、射殺してしまう。戦争がもたらす喪失感、むしろどの戦争でも起こりうる風景であることが伝わってくる。

・兵士は、戦争が終わり故郷へ帰る。帰ってきたときに、すべて変わっていると思ったのに、変わったのは自分だけ

で、土地を奪われ子供たちを奪われたことを知る。帰還軍人連盟のパブへ行っても、アボリジニであると言うことを理由に入店を拒否される。彼らの中には、社会に向かって、平等の権利を勝ち取る戦いを始める者もいた。

・舞台背後の黒壁に、サウスオーストラリア州（筆者の観たのがアデレード・フェスティバルでの上演のためだろう）から参加したブラック・ディग्ガーたちの名前が書き連ねられ、そこに *Let me forget*（決して忘れない）と大きな文字が書かれる。夜明けの礼拝が始まり、そして歴史的な一九九三年のポール・キーティング首相の無名兵士の墓へ捧げるスピーチの音声と、軍葬ラップ、そしてディジュリドゥの音色が響き渡る。一方で車いすに乗り、それに聞き入る老いたナイジェルの姿がある。白人の兵士と何も変わらない、万感の思いを表す。

『ブラック・ディग्ガーズ』では、演出家イノックの代表作『ストールン』で用いられたキャストのダブリングが、縦横に行われる。九人のアボリジニの俳優たちが出演し、一〇〇の登場人物、例えばドイツ兵、故郷の母、オーストラリアの白人、イギリス軍人など、多様な役柄を演じる。七〇代の俳優も若者の役柄を演じる。イノックは「女性の役もある。だからそれは男性が演じる。いかなる人も肉体的な資質に制限されることはない。舞台作りは、役者であるとは何なのかというこの概念を、遠慮なく話すことだ。」と語っている。⁽¹⁴⁾

一方でイノックは、俳優と登場人物について語り合うことから始めている。同じ名字であることを手がかりに自身やコミュニティの先祖の一人であることを発見する例もある。キャストであるトレヴァー・ジェイミソンの祖父二人は、第一次世界大戦に従軍していたという。⁽¹⁵⁾ また、最年長の俳優ジョージ・ボストックは、ベトナム戦争に出征した経験を持ち、帰還してしばらくしてから自らのトラウマに気がついたことをメディアに語っている。⁽¹⁶⁾

俳優の演技に関するこのような二つのアプローチは、イノックがその作品で一環として表現しているアボリジニナ

リティと身体の関係を表している。まず、アボリジニであることは身体的な特徴とは何も関わり合いがないと、イノックはいう。それは、ダブリングを前提とした、民族やジェンダーを超えた流動的なキャスティングとつながる。そして、もうひとつ、『ストールン』の日本での翻訳上演で明らかにされたように、アボリジニであるということは、オーストラリア社会をアボリジニとして生きる経験に基づくものであり、俳優は演じ手であると同時にそのような経験の証言者であるという立場である。⁽¹⁷⁾これは、登場人物と俳優との繋がりを、俳優たちに思い起こさせる作業に見て取れるのである。

■国民統合のシンボルとしてのアンザック神話と先住民

実際に、アボリジニで第一次世界大戦を戦った人々の数は、もともと四〇〇〇人とオーストラリア戦争記念館は見積もっていたが、イノックらの調査の過程で、もっと多かった可能性が出てきた。おそらくゆうに一〇〇〇人を超える数の「ブラック・ディッガー」たちがいたのではないかと、現在では考えられている。彼らはなぜ志願したのか。イノックは三つの理由を挙げている。「コミュニティ、カントリー（これは彼らの故郷を意味していたのかもしれない）に貢献したい。いまの抑圧から逃れたい。そして、抑圧されていた戦士の精神を、発揮したい。」という欲求があったという。そして、舞台の中で描かれたように、「ブラック・ディッガー」たちは、アボリジニとして土地を奪われ、その土地は帰還兵士を支援するために分配された。そしてその支援の中に、先住民兵士は含まれていなかったという歴史的な事実がある。

近年、オーストラリア社会におけるマイノリティのアンザック兵士の存在を指摘する研究や報道が見られる。例えば、ロシア生まれのアンザック兵、⁽¹⁸⁾中国系アンザック兵、⁽¹⁹⁾アンザックとともに戦ったインド人兵士などである。⁽²⁰⁾一

方、先住民の兵士の存在は、まず第二次世界大戦での貢献から明らかにされていた。⁽²¹⁾ アボリジニの兵士は、二〇〇七年からシドニーのレッドファーンで先住民自身の式典が行われるようになった。そして一〇〇周年が近づいた頃から、先住民のアンザックの存在が様々なメディアに目立つようになってくる。シドニーでは、ハイドパークにあるアンザック記念碑の真横に二〇一五年三月、先住民アーティスト、トニー・アルバートが兵士だった祖父の物語にインスパイアされて制作した、先住民兵士の貢献を称える碑が建立された。そしてウェズリー・イノック演出の『ブラック・ディッガーズ』も、そのような流れの中のひとつの作品である。

一方で、この流れに異を唱える先住民もいる。先住民活動家のマイケル・マンセルは、アボリジニの立場から、アンザック・デーを痛切に批判する。

ガリボリへ行ったアボリジニは、白人の戦友たちと違う理由で行ったのだ。オーストラリア国内でのアボリジニへのレイシズムと差別があまりにひどく、アボリジニたちは、彼らにとって何の興味も無かった戦いに加わることで、受け入れられるのを望んでいたのだ。(中略) アボリジニの兵士たちに焦点をあてる事は、彼らがなぜ入隊しなければならなかったのかを無視し、黒人の兵士を単なるプロパガンダとして利用しているのである。⁽²²⁾

このマンセルのような批判が示唆しているように、政府が巨費を投じてアンザック神話を盛り上げるなど、国民統合のシンボルとしてしていることに対して、先住民を含む周縁に置かれた多くの人々がそれに批判的な姿勢をとることは自然なことである。だとするならば、マンセルのような批判がある中で、『ブラック・ディッガーズ』は「アンザックの中にはアボリジニもいたという事実を知って欲しい」という、素朴な議論しか提供していないという見方

もある。

だが、筆者はそうだとは考えない。『ブラック・ディIGGERズ』に対するふたつの劇評を紹介する。

『ブラック・ディIGGERズ』のおわりは、軍葬ラッパ、そして、心を揺り動かすような瞬間に、Reveille—朝の起床ラッパが、デジュリドゥとともに鳴る。歴史的な重要性を持った、すばらしく、完成されたドラマである本作は、すべてのオーストラリア人が見るべきものである⁽²³⁾。

『ブラック・ディIGGERズ』に、「黒い喪章史観」「白い目隠し史観」（注…一九九〇年代から二〇〇〇年代にかけての、先住民と白人の関係にまつわる歴史認識論争）は無い。あるのは本物の経験と、本物の人生の、ながれゆく記述だけだ。⁽²⁴⁾

これらの劇評から見えてくるのは、『ブラック・ディIGGERズ』がエンターテインメントとしての力を駆使して、まずアンザックを真摯に称える多数のオーストラリア人と価値観を共有していることである。そこには、主流社会との対決姿勢はない。その共有、共感を土台にして、先住民の物語が伝える真実の歴史に観客を向き合わせる手法をとっている。真実の歴史は、白人によって虐殺されたアボリジニの中で唯一救われた赤ん坊が、成長してアンザック兵になったという冒頭部分から、本国に帰還してからアボリジニをより過酷な差別が待っていたことを描く後半部分まで語られ続けるものであり、アングロ・オーストラリア人の負の歴史をその存在自体が体現している「ブラック・ディIGGER」たちの物語は、いまオーストラリアで「神話」を消費しているナシヨナリズムの足下をすくうのである。

戦争で傷つき命を落とした者たちを悼むかつてのアンザック・デーとは様変わりし、新自由主義時代、多文化主義の後退期、そしてグローバリズムの時代におけるアンザック神話は、排他主義、レイシズムさえも内包しながら、主流社会のオーストラリア人のナショナリズムによって際限なく美化され続けている。

ブラック・ディIGGERの存在を、アボリジニに加えられた様々な不正義の歴史と切り離さずに提示することで、アンザックの兵士全体への敬意はそのままに、それをいたずらにもてはやす新自由主義時代のナショナリズムにくさびを打ち込む。その上で、ウェズリー・イノックは、彼の演出作品『ザ・サファイアーズ』などと同じ手法で、アボリジニがアンザックというオーストラリアの近現代史でも重要な役割を担っていたことを提示し、さらに彼らが、白人の兵士たちとは違い、「英国王や国のために戦ったのではなく、正義と自由のために戦った」ことを宣言すること⁽²⁵⁾で、真に理想化されたアンザックの姿を、アボリジニの兵士たちと重ねる。これはつまり、アンザックの神話を、アボリジニが占有し、自らのものとしていることを意味しているのである。

この作品の戦略は、もはや先住民の社会への主体的な関わりというテーマだけにとどまってはいない。この作品は、白人だけの神話だったアンザックの物語を占有し、現在の主流オーストラリア人が主導する国民統合とは違う次元に、先住民の地位を導こうとする、きわめて挑戦的な試みだからである。

注

- (1) Andrew Messenger, "Review: Black Diggers", *CutCommon*, September 29, 2014, <http://www.cutcommonmag.com/theatre-black-diggers/> (2015年11月8日閲覧)
- (2) Mark McKenna, "Anzac Day: How did it become Australia's national day?" Marilyn lake and Henry Reynolds eds., *What's wrong with ANZAC?* Sydney, UP of New South Wales, 2010.

- (3) Anne Pender, "The One Day of the year" *Reading Australia*, <http://readingaustralia.com.au/essays/the-one-day-of-the-year/> (二〇一五年十一月八日閲覧)
- (4) 佐和田敬司『オーストラリア映画史：映し出された社会・文化・文学』（オセアニア出版社、一九九八年）参照。
- (5) Alan Seymour, "The One Day of the Year" in *Three Australian plays*, New ed., Victoria, Penguin Books Australia, 1985.
- (6) アラン・シーモア作、佐和田敬司訳『年に一度のあの日』台本（未刊行）より。
- (7) McKenna 前掲書。
- (8) "Anzac Day: Commemorate or celebrate?" *BBC News*, 20 April 2015, <http://www.bbc.com/news/world-australia-32246077> (二〇一五年十一月八日閲覧)
- (9) 鎌田真弓「オーストラリアン・アイデンティティと戦争の記憶」早稲田大学オーストラリア研究所編『オーストラリア研究：多文化社会日本への提言』二〇〇九年、オセアニア出版社。
- (10) Paul Daley "Cronulla riots: there's still the capacity for Anzac name to be taken in vain", *The Guardian*, 10 December, 2013.
- (11) 原田容子「豪日関係の軌跡：同盟国から敵、そして最良の友へ」二〇一五年二月二八日、追手門学院大学オーストラリア研究所。
- (12) 『朝日新聞』七月二二日朝刊。
- (13) Steve Moffatt, "Anzac story", *Manly Daily*, February 3, 2014.
- (14) Ilona Wallace, *The Adelaide Festival of arts review*. p.7.
- (15) Ron Cerrabona, "Black Diggers at the Playhouse reveals untold stories of World War I", *Canberra Times*, March 25, 2015.
- (16) Andrew Stephens, "Black Diggers tells the truth about Indigenous soldiers and their return to reality", *The Age*, April 4, 2015.
- (17) 佐和田敬司『現代演劇と文化の混淆：オーストラリア先住民演劇と日本の翻訳劇との出会い』（早稲田大学出版部、二〇〇四年）参照。
- (18) Elena Govor, *Russian Anzacs in Australian History*, Sydney, UNSW Press in association with NAA, 2005.
- (19) "ANZAC 2015: 'Not white enough to fight', Chinese ANZACS initially barred from enlisting for WW1", *ABC NEWS* April

23, 2015.

- (20) “Anzac Day 2015: Up to 15,000 ‘forgotten’ Indian soldiers fought alongside Anzacs”, *ABC NEWS* April 25, 2015.
- (21) Robert G. Hall, *Fighters from the Fringe: Aborigines and Torres Strait Islanders Recall the Second World War*, Aboriginal Studies Press, 1995.
- (22) Michael Mansell, “Lest we forget indeed!” *Tasmanian Times*, 26 April, 2014.
- (23) Cameron Woodhead, “Black Diggers review: uncompromising look at treatment of indigneous soldiers”, *Sydney Morning Herald*, April 23, 2015.
- (24) Larissa Behrendt, “Black Diggers review”, *The Guardian*, 19 January 2014.
- (25) Xanthe Coward, Xentertaine wordpress.com, October 1 2014.