

先住民寄宿学校制度に関する真実と和解

—— D・H・テイラーの『神とインディアン』

室 淳子

Truth and Reconciliation for Survivors of Indian Residential Schools in D. H. Taylor's *God and the Indian*

Junko MURO

I はじめに

二〇〇八年に設立されたカナダ真実和解委員会 (the Truth and Reconciliation Commission of Canada) は、カナダ先住民に対する寄宿学校制度の実態を知るために、六年の歳月をかけて六千五百人以上の生存者に対する聞き込み調査を行った。カナダにおける先住民寄宿学校は、早くには十七世紀の初めにその原型を見ることができ、主には一八七六年のインディアン法 (the Indian Act) の可決により同化政策の一環として強化され、一九三〇年代には数字の上でピークを迎えた。最後の寄宿学校の閉鎖は、一九九六年である。政府によって設立され、カトリック教会、アングリカン教会、ユナイテッド教会、メソジスト教会、プレスビテリアン教会などによる運営が行われた寄宿学校は、キリスト教の教えをもとに、英語やフランス語を用いて西洋式の教育を施し、先住民の子どもたちが西洋的な生活様式に順応していくことを目的としたものであった。現在では、小さな子どもを親もとから引き離し、先住民の言語や文化を禁じたことにより、多くの子どもたちに精神的な打撃を与え、先住民社会に現在にも引き継がれるような悪影響を与えたことが批判されている。先住民の子どもたちが寄宿学校で受けた身体的・精神的・性的虐待の真実も次第に明らかにされ、国際的な動きに連動する形で、一九八〇年代半ばより二〇〇〇年代にかけて、教会や政府による公式な謝罪や補償が進められた。¹⁾二〇〇八年六月、スティーヴン・ハーパー (Steven Harper, 1959-) 元首相は、一八七四年以降の同化政策により先住民十五万人を寄宿学校に入学させ、先住民の子どもたちを深く傷つけてき

たことを公式に謝罪した。その謝罪を経て、カナダ真実和解委員会はインディアン寄宿学校問題解決協定(Indian Residential Schools Settlement Agreement)の一環として設立された。カナダ真実和解委員会は、二〇一五年六月に最終報告書概要を出し、十二月に六卷に及ぶ最終報告書を出すことで調査を終え、膨大な調査資料を二〇一五年十一月に設立されたマニトバ大学の真実と和解のためのナショナルセンター(the National Centre for Truth and Reconciliation)に委託したが、その最終報告書には、病気や栄養失調などによる少なくとも三千二百人の死と、三七、九五一人の身体的・性的虐待の証言が記録されている(“Truth”⁽²⁾)。

寄宿学校に関わる問題は、カナダの先住民文学においても、重要なテーマとなっている。寄宿学校を中心に描いた作品としては、バジル・ジョンソン(Basil Johnston, 1929-2015)の『インディアン学校時代』(*Indian School Days*, 1988)、『シャーリー・スターリング(Shirley Sterling, 1948-)の『わたしの名はシーピーツァ』(*My Name is Seepetza*, 1992)、『ロバート・アーサー・アレクシー(Robert Arthur Alexie, 1957-2014)の『ヤマアラシと陶磁器の人間』(*Porcupines and China Dolls*, 2002)、『クリステイ・ジョーダン』(Christy Jordan-Fenton)とマーガレット・ポキアック』(Margaret Pokiak-Fenton, 1936-)による『太っちょの脚』(*Fatty Legs*, 2010)など(なぐを挙げる)ことができる。あるいは、ルビー・スリッパージャック(Ruby Slipperjack, 1952-)の『太陽を崇めよ』(*Honour the Sun*, 1987)を例に、先住民文学研究家のラリー・グロウアー(Lally Grauer)とアーマンド・ガーネット・ルーフォア(Armand Garnet Ruffo, 1955-)が論じるように、事情を

よく知る先住民読者を想定したため、もしくは、沈黙に物を言わせて物事を語らないままにしておくという先住民のコミュニケーションのあり方を反映し、寄宿学校などにおける体験にあえて触れないままの作品があるということも重要であるだろう(505)。

本稿が取り上げるドリユー・ハイデン・テイラー(Drew Hayden Taylor, 1962-)の脚本による演劇『神とインディアン』(*God and the Indian*, 2013)は、カナダ真実和解委員会が寄宿学校制度の実態を調査していた時期に制作・上演された作品である。テイラーはユーモアの多い作風で知られるが、先住民演劇の舞台監督から、「楽しくて愉快な作品」(“something fun and enjoyable”)よりもむしろ、「絶望的で気の滅入るような作品」(“something bleak and depressing”)を書いて欲しい——これは誇張で、真意はテイラーの「シリアスな側面を見たい」(“I want to see you be serious”)ということであったかもしれないとテイラーはつけ加えている——と請われたことから、テイラーはこの作品を手掛けている。一九六二年生まれのテイラー自身には寄宿学校の経験はないが、先住民コミュニティにとつて最も気の滅入るような痛ましい出来事として、また、寄宿学校の弊害を受けた人たちのことを知る先住民のひとりとして、『神とインディアン』を書いたと、テイラーは述べている(*GI vii-viii*)。この作品は、設定を現代に置き、寄宿学校の加害者と被害者を対面させるといふ斬新な試みであり、真実と和解をめぐる問題を扱った作品としては、また他にあまり例を見ないものもある。構成上の問題や焦点の不明瞭さは指摘されているものの、この作品が扱うテーマの重要性を評価する声は多い。本稿では、カナダの先住民演劇の歴史とテイラーの演劇につ

いて概観した後、『神とインディアン』を取り上げ、寄宿学校制度をめぐる真実探求の意義や困難さ、和解の可能性を考察していきたい。

II カナダ先住民演劇とドリユー・ハイデン・テイラー

カナダにおける先住民文学の発展に大きく寄与したのは、演劇の分野においてであるだろう。カナダの先住民演劇は、一九八〇年代半ばに先住民演劇が国際的な評価を得たことをきっかけに注目を集め、一九九五年にかけて全盛期を迎えたと言われている(Dawes 19)。アメリカの先住民演劇が早い段階で始まり、優れた脚本を生み出しながらも、資金不足や技術不足による存続の危機に陥ったのは対照的に(Geigogamah; Johnson; Lutz 93)、カナダでは一九八〇年代半ば以降、連邦政府や州政府の支援を得て演劇活動全般が活性化した。⁽³⁾

北アメリカ先住民の演劇史を紐解けば、早くには二十世紀初頭に、現代演劇の走りが見られることが指摘されている(Stanlake 5)。だが、現代演劇の前身として捉えられる先住民の口承の伝統は(Lutz 95)、先住民のダンスや儀礼を取り締まるインディアン法の修正条項規定により、一八八五年から一九五一年に至るまで禁じられ(Preston 136)、同化政策の下で先住民たちが公的な場において演じることは認められていなかった。現代演劇として活動が始められるのは、自伝や小説と同様に主に一九六〇年代から一九七〇年代にかけてである。オンタリオでは、一九四八年という早い段階から演劇祭シックス・ネイションズ・フォーレスト・シ

アター・ペイジェント(Six Nations Forest Theatre Pageant)が毎夏行われた。一九七〇年代のいくつかの劇団結成に続き、後に大きく成長を遂げるネイティヴ・アース・パーフォーミング・アーツ(Native Earth Performing Arts)は一九八二年にトロントで結成され、一九八四年にはオンタリオ州マニトウーリン島にデ・バ・ジェム・ジグ劇団(De-Ba-Jeh-Mu-Jig Theatre Group)が誕生した。また、先住民による演劇活動の開始と時期を同じくして、一九六七年にウクライナ系のジョージ・リガ(George Ryga, 1932-87)が『リタ・ジョーのよろこび』(The Ecstasy of Rita Joe)を発表し、同時代の都市の先住民を描いたことに大きな関心が寄せられた。

先住民演劇研究家のヘレン・ギルバート(Helen Gilbert)は、カナダの先住民演劇が注目されたきっかけとして、一九八六年のふたつのできごと⁽⁴⁾に注目している(520)。ひとつは、先住民女優モニック・モジカ(Monique Mojica)が出演した『ジェシカ』(Jessica)が優れた新しい演劇に対するドラ・メイヴァー・ムーア賞を受賞し、チャルマーズ賞の最終候補に挙げられたことである。もうひとつは、劇作家トムソン・ハイウェイ(Tomson Highway, 1951-)の『居留地姉妹』(The Rez Sisters)が批評家たちの評判を呼び、同じくドラ・メイヴァー・ムーア賞を受賞したことである。『居留地姉妹』はその後、全国ツアーを行い、一九八八年にはエディンバラ国際演劇祭においてカナダ演劇の代表作のひとつとして上演され、国際的な注目を集めた。さらに、ハイウェイの次作『ドライリップスなんてカプスケイシングに追っ払っちゃえ』(Dry Lips Oughta Move to Kapuskasing, 1989)は、チャルマーズ賞を獲得した。これらの成功により、政府からの支援も受けて、各地の演劇

コミュニティは活動の機会を増やし、多くの劇作家が誕生した。

本稿に取り上げるテイラーは、カナダ先住民演劇の第二世代のひとりとして位置づけられている。多作な作家であり、一九八九年に『トロントのドリーマーズ・ロックで』(Toronto at Dreamer's Rock)を発表して以来、二十四の演劇と五冊の小説、六冊のエッセイ、四冊のアンソロジー、またテレビドラマの制作などにも関わっている。いくつもの演劇作品に対して、チャルマーズ賞やドラ・メイヴァー・ムーア賞などの賞が与えられ、カナダ総督賞の候補となった作品もある。コメディーを主体としたテイラーの作品は広く人気を博し、先住民演劇を北米ならびにヨーロッパに広めているのに、一役買ったと言われている。

テイラーは、先の劇作家たちによる影響や機会提供の恩恵を受けながらも、第二世代としていくらかのスタンスの違いを見せる。彼の作品を特徴づけるものとしては、ユーモア、真正性の転覆、日常性の提示、カナダ性の提示、歴史性・政治性の五つを挙げることができよう。テイラーの演劇を考察するにあたっては、いずれも欠かせないが、『神とインディアン』との関連においては、ユーモアと歴史性・政治性との関わりについて触れておく必要があるだろう。コメディーを主体としたテイラーの作品は、それにもかかわらず、歴史性や政治性と決して無縁のものではない。彼の作品やエッセイには、「掬いあげ」(“scoop up”)と呼ばれる白人家庭における先住民の養子縁組制度や、一九九〇年にケベック州のオカで起きた先住民の武装蜂起事件など、先住民をめぐる過去と現在の問題がよく取り上げられている。テイラーの三部作『いつか』(Someday, 1991)、『嘘をつかないのは酔っ払いと子どもだけ』

(Only Drunks and Children Tell the Truth, 1996)、『四〇〇キロメートル』(400 Kilometers, 1996)においては、カナダのイギリス系の家庭で養子として育った女性が先住民居留地の産みの母を訪れることよって引き起(き)される一連の物語であり、アイデンティティをめぐる葛藤や北米カナダの主流社会と先住民居留地との生活環境の差が浮き彫りにされている。

テイラーは、ユーモアを多用することで知られる。彼は、カナダのメディア報道やドラマの先住民表象が「絶望的で、悲劇的な、悲しい」(“the desperate, the tragic and the sad” [Taylor, *Furious* 113])のばかりであり、先住民の日常にあるもうひとつの側面——「ユーモアや良い時」(“the humour and good times” [Taylor, *Funny* 81])——が含まれていないことを指摘する。テイラーは、先住民文学研究家のロバート・ナン (Robert Nunn) とのインタビューで、先住民文学の初期の作家たちの描く物語にも「暗く、怒りに満ち、陰鬱で、もの寂しい」(“dark, angry, depressing, bleak” [210])ものが多く、それは、「癒しが行われる前に、毒を晒し出す」(“Before the healing can take place, the poison must be exposed”⁽⁴⁾)ためには必要なことであったと語る(211)。一方、テイラー自身は、『バズジェム・ブルース』(The Buzzem Blues, 2001)の前書きにおいて、アルバータ州ブラッド居留地の年長者が述べた「ユーモアは癒しのWD-40である」(“Humour is the WD-40 of healing”⁽⁵⁾)という言葉を用し(8)、自らのユーモアリストとしての立場を表明する(7-8)。テイラーは、先住民文学が物語を語るのにユーモアを用いるのは、暗い部分を変えて笑えることで生み出される生き残りのためのテクニックであると述べ、それを「生き残りのためのユーモア」

(“survival humor”)と呼んでくる (Nunn 212, 210)。²⁶ WD-40 (潤滑油)としてのユーモアの働きを以下のように説明している。

I find that you can often achieve both objectives with humor: Humour can be very biting, humour can pound on the door, humour is very confrontational. The thing about humour too is, ninety percent of all humour is at somebody's expense. But the great thing about humour is it sugar-coats it. It sugar-coats issues, criticisms, it makes uncomfortable topics comfortable. (Nunn 206-07)

テイラーは、ユーモアには普遍性があり、『シンプソンズ』(The Simpsons, 1989-)や『フレンズ』(Friends, 1994-2004)、シエイクスピアやギリシア喜劇が彼にとって面白いのと同様に、劇場の大半を占める観客たちは先住民ではないが、笑いは通じうると述べている (Nunn 208)。また、ユーモアは、社会階層の下から上へ行く機能すること (Nunn 207)、現在では白人作家たちが先住民をからかうことは社会的に許されないものの、周縁化された人々が行うことは逆にも可能であることもテイラーは伝えている。すなわち、「白人文化に向かって鏡を掲げ、ほらこんな感じと言う」(“I'm going to hold that mirror up to white culture, and say, see, this is what it feels like” (Nunn 207)) ことが出来るのだ。

テイラーの作品においては、演劇という限られた時空間において、登場人物の社会的役割がしばしば単純化されて示されている。登場人物はしばしば自らの社会的な立場からはっきりと心情を吐露していく。繊細で扱いづらいテーマも、ユーモアの WD-40 を働かせることで、うまく描き出すことができるようだ。

Ⅲ 『神とインディアン』の描く先住民寄宿学校制度の真実と和解

『神とインディアン』は、歴史性や政治性を問うテイラーの姿勢を表に出した作品であると言えるだろう。得意のユーモアは抑えられているものの、ところどころにユーモアを利かせた場面があることが批評家たちの声に上がっている。

『神とインディアン』は、男性と女性のふたり芝居であり、設定は二〇〇〇年代初めに置かれている。カナダのコーヒーチェーンのティム・ホートンズで、五十代の先住民女性ジョニー・インディアン (Johnny Indian) が、寄宿学校時代の教師ジョージ・ライナス・キング (George Linus King) を偶然見かけることから物語は始まる。ジョニーは、アングリカン教会の副主教となったジョージを追って教会に忍び込み、かつての教師と再会する。ジョージはジョニーを覚えていないと警戒するが、ジョニーは寄宿学校時代の話を語り、ジョージの記憶を取り戻させようとする。

注目されるのは、四十年前の寄宿学校時代に関する記憶に両者の温度差があることである。ジョージにとってのそれは、若い時代に経験した二年のできごととすぎず、現在の彼の生活とは切り離された「非常に昔のこと」(“St. David's was a very long time ago” [19]) である。一方、ジョニーにとっては、「昨日のこと」(“It was yesterday” [19]) であり、六歳で就学して以来、「十年にわたる辛苦」(“10 years of hard labour” [46]) と、その後「四十年にわたる執行猶予」(“40 years of probation” [46]) を伴った、現在にも直結する鮮明な記憶であるのだ。

『神とインディアン』において、名前をめぐる問題は重要だ。名

前の改変は、先住民に限らず、北アメリカにきた多くの移民が経験した歴史的なテーマでもあるが、寄宿学校における先住民性の剥奪のひとつとして、散髪や西洋式の服装を身に纏うことと同様、名前をヨーロッパ系の発音のしやすい名前に付け替えるという行為は、象徴的なものとして捉えることができるだろう。男性名を名乗る先住民女性ジョニーの役柄は、もともとは舞台制作上の都合で生まれたらしい。ジョニーを演じるのにふさわしい男性俳優が見つからず、映画『ダンス・ウィズ・ウルブズ』(Dances With Wolves, 1990) や『スモーク・シグナルズ』(Smoke Signals, 1998) で知られる先住民女優タントゥー・カーディナル(Tantoo Cardinal, 1950) がテイラーの企画に関心を示し、ジョニーを演じることを申し出たという経緯がそこにはあったようだ(Glix). しかし、ジョニーが女性に設定し直されたことにより、彼女の名前の持ちうる意味はより複雑化する。

オフィスに入ってきた見知らぬホームレスの女性に警戒をするジョージは、警察を呼ぼうとしてジョニーの名を聞き出そうとする。ジョニーは自分にも分からないと言いはぐらかすが(97)、以下の引用におけるように、再三の問いかけに対し、ようやくジョニー・インディアンと答える。それが男性の名前だと怪しむジョージに、ジョニーはそれが同時に白人の名前でもあると答える。

George: Then tell me what your name is. (pause) Well?

Johnny: You can call me ...

George: Yes?

Johnny: Johnny, Johnny Indian.

George: What is this, a joke? What kind of name is that?

Johnny: It's as good as any. Better than some. Johnny Indian. Me Johnny Indian. Like it?

George: Johnny is a man's name.

Johnny: It's also a white man's name. And as you can tell, I ain't neither. That much I'm sure of. That's all just part of the mystery of life I guess. Bummer, eh?

George: Fine. Johnny Indian. It's been a pleasure. Now please leave.

Johnny: You know, a long time ago, my people had long, beautiful Indian names that just rolled off the tongue. They sounded like the land we came from. Colourful names. Pretty names. Then you guys showed up and changed everything. You decided to give us names you thought were better. And easier. Smith, Williams, MacGregor. Scottish names, French names, English names, and a whole bunch of others. Names that weren't us. Names that were you. (11-12)

このやりとりで気づかされるのは、ジョニーに名前を告げさせることで彼女が何者であるのか特定させようとするジョージに対し、ジョニーは名前をはぐらかし、いい加減な仮の名を答えること——寄宿学校で与えられた名がそうであったように、名前が自己を表すものではなく、部族や性別の差異も伴わない、あくまでも意味のない仮の自己(ジョニーは自らを「亡霊」(“ghost” [18-1] だと言いつける)を伝えるものだと考えていることだ。ジョニーはこのやりとりの後に続けて、「インディアンさん」(“Ms. Indian”)とでも「ジェイ・アイ」(“J.I.”)とでも呼んでもらって構わないと述べるが(12)、その匿名性は、個としての人格を奪われた存在を表し、ジョニーひとりのみならず、多くの先住民に与え

られた状況を示すようだ。

ジョニーという名の持つ意味は、ふたりのやりとりが展開するにつれて、さらに重層化していく。先住民名の剥奪が、ジョニーの自己とともに、彼女の家族や言語文化の剥奪をも意味するのに重ね、ジョニーの語りがはめかす寄宿学校における性の搾取と、その後の人生における一連のできごと——胎児性アルコール性症候群にかかった娘のアンジェラ (Angela) を養育困難であると判断されて白人家庭に奪い取られ、子宮を切除したこと(52-53)——が彼女の女性性をも剥奪し、もはや女性の名を語ることも選ばないジョニーの現在を示すのだ。

アングリカン教会の副主教を務めるジョージと路上のその日暮らしのジョニーとの間には力関係が生じるが、両者の関係性の中に対話の上での力関係が働いていることを読み取ることもできそうだ。ヨーロッパの征服者と先住民との関係性において、ツヴェエタン・トドロフ (Tzvetan Todorov, 1939-2017) の新大陸の征服をめぐる議論は、征服側のスペイン人が他者の情報を集め、解釈を行い、理解するという、コミュニケーション手段を支配しえたという点に、征服を可能にさせた理由を見て取るが、ジョージとジョニーとのやりとりにおいてもその関係性が依然として働くのが分かる。ジョージは、名前をはじめ、一方的にジョニーの情報を集めようとする——出身地 (20, 22)、部族名 (21)、言語 (21)、年齢 (29-30) というように。しかし、一方で彼は、自分の妻や子どもたちの名を明かさずとせず、「関係のないこと」(“none of your business” [13]; “not your concern” [34]; “Leave my family out of this” [56]) として、家族を巻き込むことを拒否する。

ジョージとジョニーとの間で異なっているのは、ジョージが文字や写真を通して記録されたものを持っているのに対し、ジョニーが持ちうるのは古ぼけた写真のような記憶——「中心は焦点が合い鮮明であるにもかかわらず、周りがぼやけた写真」(“old-time photographs, where only the centre of the picture is clear and in focus and everything around it is funny” [19])——であるところだ。ジョージのオフィスの机の上に置かれた家族の写真は、写真裏に書かれた名前とともに、形のあるものとして存在する。それに対し、ジョニーには両親や祖母、弟を写した写真も、娘を写した写真もない(13, 53)。

ジョニーとの個人的関与を避けようとするジョージは、警察や裁判所、病院、シェルターなどの公の機関に電話をかけて対処してもらったことを再三口にし (14-15, 20, 23, 42)、寄宿学校における関わりを指摘されると、公の記録として、ジョン・ミロイ (John Milloy, 1965-) による報告書 (A National Crime: The Canadian Government and the Residential School System, 1879-1986, 1999) を読むようにジョニーに勧める (27)。また、一九九三年のアングリカン教会の公式謝罪の様子を写した写真アルバムを見せ、自分もその中に写っていることを示そうとする (33)。

一方のジョニーに残されているのは、頭の中で反復させて記憶していた両親の使うクリーの言葉 (4)、頭に残る家族写真 (13)、寄宿学校において褒美として与えられたオレンジ (22)、就寝時に牧師が口ずさんだビートルズ (The Beatles) の「イエスタデイ」 (“Yesterday,” 1965) の旋律 (24) などの形のなご記憶や、匂いや音楽といった感覚に訴えるもののみである。いくつかの記憶は鮮

明に残されている。

[...] some memories are crystal clear and solid. Things that, as much as I try, as much as I drink, as much as I cry and bang my head against a brick wall, won't go away. They're like scars that sit on my mind, scars that can't be removed no matter what. (18)

それらの記憶はトラウマとなり、ジョニーは、街角で流れる「イスタデイ」の旋律を耳にしては冷や汗をかき、呼吸困難に陥り、吐きもどし(24)、また、恋人の食べたオレンジの匂いやリキュールのオレンジの香りをかいでは気を動転させる(75-76)。しかし、これらの記憶は、「証拠」(“proof” [41])を求めるジョージに示すことのできるものではなく、「妄想」(“delusions” [9])と解釈されるものでもある。ジョニーとともに寄宿学校に行き、結核で亡くなった弟のサミー(Sammy)は、学校の生徒記録から抹消され、ジョニーの記憶に残るのみになっている(30-32)。ジョージとのやりとりの中でジョニーにできうることは、外との連絡を絶つために、電話のコードを引きちぎり(24)、携帯電話を隠し(21)、銃を向ける(43-6)という、力づくの抵抗にすぎない。

ジョージは次第に寄宿学校で行われた事実を知りうる限り明かし、状況を知りつつも行動を起こさなかった自分の非を認めるが、ジョニーがほのめかす性的虐待への積極的関与は否定し続ける。ジョージはすでに亡くなっているふたりの牧師の名を挙げ(37, 68)、ジョニーの記憶違いを指摘し、彼女を動揺させる。ジョージの発言は終始客観的正確さを求め、ジョニーに真実がどうであるのかを求める。しかし、先住民やアジア系の女性の物語をめぐって、批評家のトリン・ミンハ(Trinh T. Minh-ha, 1952-)が述べた

ように、「真実は論理で筋づけられるものではない」(“truth does not make sense” [150])。ジョニーにできるのは、「そう語るべきだと彼女が思うやり方で、物語を(もう一度)語ることだ。つまり、(彼女の)真実が生きつづけられるように、差異を保つておくことだ」(“to (re-)tell the story as she thinks it should be told: in other words, to maintain the difference that allows (her) truth to live on” [Trinh 150])。ジョニーの記憶が正しいかどうか、あるいは、ジョージに罪があったかどうかということについて、作品ははっきりと示さない。作品の結末は曖昧だ。ジョニーが「亡霊だと、言つたらう」(“I'm a ghost, remember?” [80])と言い残してオフィスを去った後、ジョニーから受け取って引出しに入れたはずの銃がなくなっている。ジョージの夢であるのか、前日の酔いが生み出した幻覚であるのか、ジョニーの存在はここで現実味を失う。ジョニーは、関係者もしくは当事者としてのジョージの記憶ないしは罪意識の中から作り出された存在であるように解釈することもできるのだ。ジョージの身の潔白を証明する論理はそこで崩れ、アルコールに依存し、心身ともに弱ったジョニーの勘違いであるかもしれないという疑いは、ジョージへの疑義に置き換えられる可能性を生み出す。

作品の終盤において、ジョニーがオフィスを去る直前に、補償金や謝罪の言葉が欲しいのではなく(41)、自分の話が本当であることを認めてもらいたい(42)のみだとするジョニーの望みはわずかに満たされる。ジョニーが祖母から聞いたとする話にジョージは初めて耳を傾け、ルーシー(Lucy)という少女の名を思い出すのだ。両者の力関係に生じた対話のずれはここでようやく重なる

りを見せ、ジョニーの声にジョージが応える瞬間をかすかに生み出す。

Johnny: [...] I was taught when God discovered he was alone, he created laughter. When man discovered he was alone, he created tears. My granny told me that once, a long time ago. Maybe. Who remembers...

George: That ... Johnny, I remember somebody telling me that, too. A long time ago. I thought it was so beautiful. A young girl ... her name was ... what was it ... Lucy? (79)

IV おわりに

ドリユー・ハイデン・テイラーの『神とインディアン』は、先住民寄宿学校の真実と和解をめぐる問題を考察する上で意義深い作品であると言えるだろう。テイラーは、寄宿学校のテーマに取り組む中で、生存者の多くが報復を望むのではなく、ただ耳を傾けて話を信じてもらいたいと考えていることを知って驚いたと、脚本の前書きに記している。そして、作品中のジョニーもそうであるのだと伝えてくる (Gl viii-ix)。

カナダ真実和解委員会の報告には偏りがあるとの批判もある。「真実」や「和解」という用語の適正さへの批判も、カナダ政府の主導によるものではないという批判も (Slobodian)、寄宿学校の経験ばかりが前景化し、その他の問題を覆い隠してしまう危険性も、過去の事例のみを探り、現在との因果関係が十分に立証されていないという批判も、加害者側の証言を十分に含まないという欠陥も (Rubenstein and Clifton)、理解され検証されていく必要が

あるだろう。もっとも、テイラーの描くジョニーを鑑みれば、真実探求の困難さの中で、カナダ真実和解委員会の持ちえた第一の意義は、生存者に経験を共有する場を複数回提供し、その声に耳を傾けたことであるに違いないが。

当然のことながら、先住民の過去と現在をめぐってカナダが抱える課題は依然として多い。カナダ真実和解委員会は、和解のために取り組むべき事項を九十四項目掲げたが、二〇一九年一月三日現在で、十項目は解決済みであるものの、十九項目は推進中、三十二項目は計画中、三十三項目は依然として取り組まれていないことが伝えられている (“Beyond 94”)。

カナダ先住民とカナダ政府の取り組みには今後も注視が必要だ。政治的な動きに連動して作家たちが何を書いていくのか、私たちが何に耳を傾けていくのかも重要であるだろう。

本稿は、二〇一五年四月二十六日(日)に第三十二回日本アメリカ文学会中部支部大会シンポジウム「カナダ文学の『今』」(於名城大学名駅サテライト)において発表した原稿を大幅に加筆修正したものである。

注

- (1) 二〇〇八年六月のステイヴン・ハーバー元首相による公式謝罪に先立ち、一九八六年と一九九八年にユナイテッド教会、一九九一年にオペレート会、一九九三年にアングリカン教会、一九九四年にプレスビテリアン教会が寄宿学校の元生徒たちに対し謝罪を表明した。カナダ政府は、二〇〇一年にアングリカン教会、カトリック教会、ユナイテッド教会、プレスビテリアン教会と補償の交渉に入り、二〇〇七年に百三十校の元生徒八万人に十九億ドルを賠償することを認めた。二〇〇九年、ローマ教皇ベネディクト十六世 (Pope Benedict XVI, 1927-) が生存者の

代表に対して悲しみを表明した。カナダ真実和解委員会が掲げた九十四の解決すべき事項のひとつとして、二〇一七年にジャスティン・トルドー首相 (Justin Trudeau, 1971-) はローマ教皇フランシス (Pope Francis, 1936-) に公式謝罪を求めたが、二〇一八年三月に、不正は認めつつも、フランシス個人が謝罪を表明することはできないことが報じられた。

- (2) カナダ真実和解委員会の二代目の委員長を務めたマレイ・シンクレア (Murray Sinclair, 1951-) は、残された記録が不十分であるため、実際にはこの数の五〜十倍の死者が推定されるとしている (“Truth”; Moran)。
- (3) 一九九〇年代以降、アメリカでの演劇活動も再燃する。アメリカの劇団がカナダの劇作家との共同プロジェクトにより上演を盛んに行い始めた一方で、二〇〇〇年代以降のカナダでは、先住民による演劇活動は落ち着きを見せ、以前ほどに作品が多く生み出されていない状況も指摘されている (Taylor, “Native”)。
- (4) クリーの年長者ミイル・ロングケクロウス (Lyle Longclaws) による言葉であり、トムソン・ハイウエイが『ドライリップス』のエピソードにおいて引用したことで広く知られている。
- (5) WD-40は、アメリカのスプレー式潤滑剤である。機械などのジョイントやベジンの注油、汚れの除去、堅いネジやボルトの締結力緩和、錆や湿気の防止などのために、一般家庭で広く使われている。

引用文献

- “Beyond 94: Truth and Reconciliation in Canada.” CBCNews, CBC/Radio Canada. 3 Jan. 2019. www.cbc.ca/news/canada/manitoba/programs/inforadio/beyond-94-truth-and-reconciliation-in-canada-1.4582474.
- Däwes, Brigit ed. *Indigenous North American Drama: A Multivocal History*. Albany, NY: State U of New York P, 2013.
- Geiogamah, Hanay L. “The New Native American Theater.” Andrew Wiget ed. *Handbook of Native American Literature*. New York: Garland, 1996.
- Gilbert, Helen. “Contemporary Aboriginal Theatre.” Coral Ann Howells and Eva-Marie Krolller eds. *The Cambridge History of Canadian Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Grauer, Lally and Armand Garnet Ruffo. “Indigenous Writing: Poetry and Prose.”

Coral Ann Howells and Eva-Marie Krolller eds. *The Cambridge History of Canadian Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

Johnson, Sue M. “Hanay Geiogamah.” Andrew Wiget ed. *Handbook of Native American Literature*. New York: Garland, 1996.

Lutz, Hartmut. *Contemporary Challenges: Conversations with Canadian Native Authors*. Saskatoon: Fifth House, 1991.

Moran, Ry. “Truth and Reconciliation Commission.” *The Canadian Encyclopedia*, 7 Dec. 2017. www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/truth-and-reconciliation-commission.

Nunn, Robert ed. *Drew Hayden Taylor: Essays on His Works*. Toronto: Guernica, 2008.

Preston, Jennifer. “Wesagecchak Begins to Dance: Native Earth Performing Arts Inc.” *The Drama Review* 36.1 (T 133) (1992)

Rubenstein, Hymie and Rodney A. Clifton. “Truth and Reconciliation Report Tells a ‘Skewed and Partial Story’ of Residential Schools.” *National Post*, 22 Jun. 2015. nationalpost.com/opinion/rubenstein-clifton-truth-and-reconciliation-report-tells-a-skewed-and-partial-story-of-residential-schools.

Slobodian, Mayana C. “Does Ottawa Truly Want ‘Truth and Reconciliation?’” *The Star*, 27 May 2015. www.thestar.com/opinion/commentary/2015/05/27/does-ottawa-truly-want-truth-and-reconciliation.html.

Stanlake, Christy. *Native American Drama: A Critical Perspective*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

Taylor, Drew Hayden. *Funny, You Don’t Look Like One: Observations from a Blue-Eyed Ojibway*. Pentton, B.C.: Theytus, 1996.

———. *Furious Observations of a Blue-Eyed Ojibway: Funny, You Don’t Look Like One III*. Pentton, B.C.: Theytus, 2002.

———. *God and the Indian*. Vancouver: Talonbooks, 2014. First produced at the Firehall Arts Centre, Vancouver, on April 7, 2013.

———. “Native Theatre’s Curtain Call? Twenty Years Later, the Medium is Set for a New Stage.” *This Magazine*, Jan 2007. www.thismagazine.ca/issues/2007/01/native-theatre.php.

Todorov, Tzvetan. *La Conquête de l’Amérique—La Question de l’Autre*. Paris: Seuil, 1982. 及川 綾・大谷尚文・菊地良夫訳「他者の記号学——アメリカ大

陸の征服——』法政大学出版社、一九八六。

Trinh, T. *Minh-ha, Woman, Native, Other*. Bloomington: Indiana UP, 1989. 竹村和子訳。『女性・ネイティブ・他者——ポストコロニアリズムとフェミニズム——』岩波書店、一九九五。

“Truth and Reconciliation Commission Final Report: By the Numbers.” *CBCnews*, CBC/Radio Canada, 16 Dec. 2015. www.cbc.ca/news/politics/truth-and-reconciliation-final-report-by-the-numbers-1.3362156.