The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	環境芸術と政治 ： 鉱山開発、エコテロリズム、地球温暖化、非核南太平洋
Author(s)	小杉, 世
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2016, 2015, p. 15-26
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/57320
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

注記：冊子体の図版は白黒印刷で収録されている。

環境芸術と政治

――鉱山開発、エコテロリズム、地球温暖化、非核南太平洋――[1]

小 杉　世

１．はじめに

昨年度の報告書では、スコットランド系三世のニュージーランド人作家 Janet Frame の詩とニュージーランドの画家 Colin McCahon の絵画に見られる風景や核の表象を論じた。[2] 1960~1980 年代にかけて非核南太平洋へ向かう動きがオセアニアの知識人、政治家、芸術家、詩人や作家たちの間に大きな波紋を引き起こした。本稿では、より現代に例をとり、オセアニアの視覚芸術と演劇、詩の朗読パフォーマンスにおける環境と政治のテーマを論じる。日本の原発問題や核廃棄物処理の問題が単なるエネルギー政策の問題ではなく、アメリカと日本の軍事関係の問題であるように、オセアニアにおける環境問題も植民地時代から現代のネオコロニアリズムやグローバリゼーションにいたるまで、西洋諸国とグローバル・サウスとの間の経済的・政治的な関係の連続性の上にある。

本稿では、ニュージーランドの画家 Claudia Pond Eyley、オーストラリアのガラス造形芸術家 Yhonnie Scarce、オークランド在住デンマーク生まれの劇作家 Anders Falstie-Jensen、ブーゲンヴィル出身メルボルン在住のアーティスト Taloi Havini、フィジー系ニュージーランド人の演出家 Nina Nawalowalo、オークランド在住のマオリのアーティスト Natalie Robertson、サモア系マオリのアーティスト Lonnie Hutchinson などによる視覚芸術と舞台芸術、およびマーシャル諸島の詩人 Kathy Jetnil-Kijiner の朗読パフォーマンスをとりあげ、これらの芸術家たちがコミュニティで果たす社会的な機能に注目し、それぞれの文化的、社会的背景から、どのように問題を提起しているかを考察する。ここ数年、オークランド在住のサモア人舞台芸術家 Lemi Ponifasio の作品を通して、環境やテロリズム、コロニアリズムの問題、核の表象について論じてきたが、本稿では、とくにここ 2 年ほどの間にニュージーランド

---

[1] 本稿は、平成 25-28 年度科学研究補助金（課題番号：25370415、研究代表者：小杉世「オセアニアにおけるポストコロニアル文化形成と先住民/移民文学―環境・共同体・芸術―」）、および平成 26-29 年度科学研究補助金（課題番号：26370316、研究代表者：山田雄三「環境汚染問題への英語圏モダニズムの文化的介入法を分析する」）の助成を受けている。I would like to thank the artists and the galleries for their permissions of reproducing the images which I used in this paper.

[2] 小杉世、「Janet Frame と Colin McCahon――ニュージーランド 1960 年代の詩と絵画の邂逅――」、『ポストコロニアル・フォーメーションズ X：言語文化共同研究プロジェクト 2014』（大阪大学大学院言語文化研究科、2015 年）、49-60.

とオーストラリアで出会ったアーティストたちの作品をおもにとりあげる。結果として今回は女性のアーティストの作品が中心となった。彼女たちの作品には、女性の視点からオセアニアの歴史を捉え直そうとする姿勢が見られる。

２．軍事産業・宇宙開発産業とグローバル・サウス

キリバス共和国タラワ島のナニカイ村で共同生活を営む障害者たちの劇団 Te Toa Matoa は、環境問題や社会問題について人々を啓発するパフォーマンスを行っている。昨年 10 月の現地調査では、核実験当時クリスマス島に在住し、現在タラワ島に帰還しているキリバス人を対象に聞き取り調査を行うと同時に、Te Toa Matoa の環境をテーマとする劇の取り組みについての調査を行い、そのメンバーのライフ・ストーリーを聞くことで、キリバスの植民地時代とその後の生活の現状が島民の健康に与えた影響について考察を試みた。Te Toa Matoa の活動については別稿で論じるが、ここではあるエピソードのみ紹介する。

障害のなかで最も多いのは視覚障害だが、栄養失調からの失明、幼児のころに患ったインフルエンザの高熱が原因での失明が複数名、そして、船にあったロケット燃料用のメタノールを誤飲して失明したという男性がいた。その船というのは、南米の仏領ギアナにあるギアナ宇宙センターに燃料を運ぶ船舶である。キリバスには、日本とドイツが船員を訓練する専門学校を開設していて、そこで訓練を受けたキリバス人が外国の漁船その他で船員として働いている。この男性は‘chemical attendance’として外国船で働いていたため、比較的流暢に英語を話せる。フランスのロケット打ち上げ基地は核実験場と同じく、アルジェリアにあったが、アルジェリアが独立したため、核実験施設は仏領ポリネシアに、そして、ロケット基地は南米の仏領ギアナに新しく建設された。赤道付近にある仏領ギアナは、地球の自転の関係から、人工衛星を効率よく低燃料で打ち上げることができるという利点があり、同じ理由から、やはり赤道に近いキリバスやオーストラリアのクィーンズランド州などでもスペースポートの開発の可能性が検討されていた。[3] 人工衛星打ち上げの成功が映像としてニュースに映るとき、その陰で失明しているキリバス人がいることなど、人々は想像しない。グローバルな軍事産業や宇宙開発産業のネットワークに太平洋の諸島国家もからめとられていることがわかるだろう。

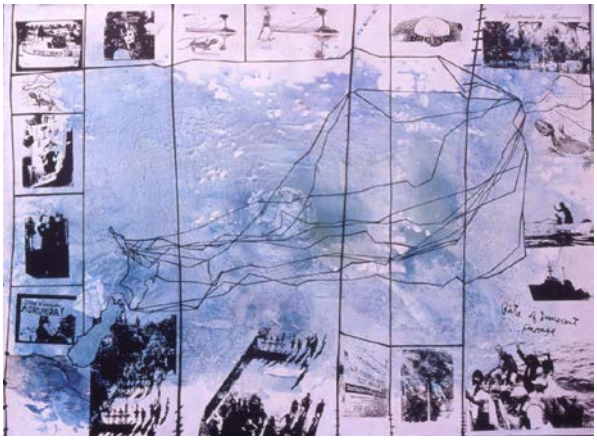
３．Claudia Pond Eyley のモルロア、Yhonnie Scarce のマラリンガ

オークランド在住の画家 Claudia Pond Eyley は、オークランドのポンソビー・ロードに今も残る *VAANA Peace Mural*[4]の最初の連作部分を当時の反核運動の活動家でもあった先輩の画家 Pat Hanley (1932-2004) らと共に制作した。Eyley は、CND の活動に関心をもって核の

[3] 松本信二「宇宙開発と建設」『研究展望』422 (1990): 1-10、ウェブ。

[4] *VAANA Peace Mural* は 1984 年に発足した Visual Artists Against Nuclear Arms (VAANA)というグループが 1985 年に最初の 8 つのパネルを創作したことから始まり、現在は 2005 年にデジタル再製された 18 のパネルからなる。画像の右下のパネルは Vanya Lowry によるもので、Claudia Pond Eyley が制作したドキュメンタリー*No Nukes Is Good Nukes* (2007) のカバーにもなっている。

時代を「西洋文明の闇の時代」[5]として描いた画家 Colin McCahon の学生でもあった。Eyley は女性アーティストとして当時の非核南太平洋の動きに参与していく。草の根の活動によってニュージーランドの反核運動が大きく発展していったことは、Eyley が制作した一連のドキュメンタリーにも詳しい。[6] 当時のことを振り返って、「あれは自分にとってひとつの冒険だった」[7]という Eyley は、仏領ポリネシアの核実験再開に抗議する 1995 年の peace flotilla のために 45 のバナーと旗を制作した。Eyley が peace flotilla に関わった 42 人に行ったインタビューを編集した *Protest at Moruroa: First-hand accounts from the New Zealand-based flotilla* (1997) [8]には、当時の出港前の熱気のこもった活動の様子が語られている。*Moruroa Works 1995-1996*（左下の画像）には、ニュージーランドからモルロアへ向かった 14 隻の peace flotilla のたどった航路が複数の線で描かれ、キャンバスの周縁に当時の運動のようすが描かれている。Eyley はキリバス共和国のタラワ島滞在中に、過去に核実験が行われたマーシャル諸島との近さを感じたという。'Peace Mural'のパネルのデザイン（画像参照）を描いたのもキリバス滞在中である。[9]



Moruroa Works 1995-1996

Courtesy of Claudia Pond Eyley

Peace Mural at Ponsonby Road, Auckland

(Down left: by Claudia Pond Eyley)

オーストラリアのロケット発射場のあるウーメラに生まれたガラス造形芸術家 Yhonnie Scarce (Kokatha/ Nukunu) は、マラリンガ砂漠で行われた核実験に言及する *Thunder Raining Poison* (Oct 2015~Jan 2016)[10]、首を紐で縛って吊るされた 15 体の黒いガラスの人形を十字架

---

[5] McCahon の絵画 *Gate III* (1970) に引用されている John Caselberg の詩行。

[6] *Departure and Return: Final journey of the Rainbow Warrior* (2006), *No Nukes Is Good Nukes: The Legacy of New Zealand Grassroots Antinuclear Movement* (2007), *Kit and Maynie: Tea, Scones and Nuclear Disarmament* (2009). Eyley 編集の伝記 *Helen Clark* (2015)でも非核運動が触れられている。

[7] 2015 年 10 月 16 日、筆者がオークランドの Eyley のアトリエで行ったインタビューによる。

[8] Claudia Pond Eyley, *Protest at Moruroa: First-hand accounts from the New Zealand-based flotilla* (Birkenhead: Tandem Press, 1997).

[9] C. P. Eyley & R. White, *Twenty-eight days in Kiribati* (Auckland: New Women's Press, 1987).

[10] 2016 年 3 月にオークランドで開催された PAA symposium の口頭発表で Léuli Eshraghi がこの作品に言及している。展覧会の情報を教えていただいたことに感謝する。

の形に配置した *What They Wanted* (2012)[11]、アボリジニ虐殺の歴史を表象した *Blood on the Wattle* (2013) などの作品を発表している。*Blood on the Wattle* は、アクリル製の実寸大の透明の棺桶のなかに 300 個のヤムイモの形をした黒いガラス細工を入れた作品である。[12] 棺のなかに積み重ねられた黒いガラスのヤムイモは、アボリジニの死体の表象でもある。また、このヤムイモ型のガラス細工は、核爆発で生成された放射性の鉱石の破片をイメージした *Thunder Raining Poison* など Scarce のほかの作品にもみられるモチーフであり、入植時代の大虐殺、冷戦期の核実験による土地の喪失と健康被害、20 世紀の同化政策時代に両親やコミュニティから隔離され施設で育ったハーフカーストのアボリジニの子供たち（'Stolen Generation'）の心理的外傷や、施設や派遣先家庭での性的虐待などが原因の自殺、刑務所内での暴力による死亡や自殺など、入植時代から現代までに命を奪われた多くのアボリジニの犠牲者たちを表象している。Yhonnie Scarce の作品は、Jane Harrison の戯曲 *Stolen* (1998) に登場する施設のベッドの鉄柵に首をくくって自殺するアボリジニの少年 Jimmy や性的虐待を受けて精神が崩壊し生気を失い硬直してしまう少女 Ruby、メルボルンを拠点とするアボリジニの劇団 ILBIJERRI が *Beautiful One Day* (2015)でとりあげた Palm Island の留置所でのアボリジニの青年の死、核実験で土地を追われた Pitjantjatjara の人々の体験を語る戯曲 *Ngapartji Ngapartji*[13]などの多くのアボリジニ作家の文学における表象を想起させる。

***Thunder Raining Poison* (2015-2016)**　Courtesy of the Artist and THIS IS NO FANTASY + dianne tanzer gallery

Yhonnie Scarce の祖父の属する Kokatha の土地ではオーストラリア最大のウラン鉱山の開

[11] Kluge-Ruhe Aboriginal Art Collection, Sep11-Dec30 2012.
[12] 画像は'"Witness to Our Journey": Interview with Yhonnie Scarce' (http://rightnow.org.au/artwork/witness-to-our-journey-interview-with-yhonnie-scarce/) 参照。
[13] Scott Rankin, *Namatjira & Ngapartji Ngapartji* (Currency Press, 2012).

発が行われ、その西の Pitjantjatjara の人々と同様に、1953～1963 年にかけてマラリンガ砂漠で行われた核実験による健康被害を受けている。核爆発で舞い上がった砂漠の砂は高熱で溶け、緑色をおびたガラス質の鉱石(trinitite) になる。今もマラリンガの砂漠の一部は除染しきれないこれらの放射性物質の破片に覆われている。*Thunder Raining Poison* は Yhonnie Scarce のマラリンガ砂漠訪問から生まれた作品である。ギャラリーの天井の 5 メートルの高さから吊るされた 2000 個のヤムイモ型の半透明の（ところどころ緑色がまじる）ガラス細工からなるキノコ雲は、爆風で舞い上がった砂が熱で溶けて ‘thunder raining poison’になりガラス化する、まさにその瞬間をとらえたかのように見える。ヤムイモは乾燥地帯での貴重な食糧であり、このガラスのヤムイモは、核実験によって砂漠が汚染された不毛の土地となったことを示しているという。[14] しかし、興味深いのは、同時に Scarce がガラスの「強固さ」にアボリジニの ‘resilience’を見てとっていることだ。[15] 前述した Harrison の戯曲 *Stolen* では、Sandy という少年の語りのなかで先祖の土地の砂漠の赤い砂（常に形をかえ入植者の足跡を消していく）のもつ治癒力が示唆される。砂から生まれ、アーティストの息によって形作られるこのガラス造形作品は、集合的な記憶の結晶化でもある。

４.「ガイアの子供たち」とエコテロリズム

オークランド在住デンマーク生まれの Anders Falstie-Jensen は、テロリズムやカルト宗教などをテーマとした問題作を発表している若手劇作家・演出家である。2011 年 7 月 22 日、32 歳のノルウェー人の男 Anders Behring Breivik がオスローのノルウェー政府の建物前に爆弾を仕掛け、数時間後にウトヤ島で 69 名の市民を射殺、合計 77 名の死者と 319 名の負傷者を出したノルウェーテロ事件を題材とする戯曲 *Manifest 2083* を 2015 年 10 月オークランドの小劇場で上演した。Breivik が残した 1500 頁以上の文書に関心を覚えたデンマーク人劇作家 Christian Lollike が、この男の内面に迫ろうとして書いた戯曲 (2012 年初演) の英語翻訳上演である。‘Pure white culture’の回復をもくろむ反イスラム・反移民受入の極右の Breivik のマニフェスト文書は、ヨーロッパやアメリカに現在見られる右化の現象を映していて、まさに Arujun Appadurai が *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger* (2006) で述べるような民族浄化のからくりを示すものである。シリア難民の受け入れをめぐる議論がかわされるなか、ニュージーランドでも決して無関係な話ではない。[16]

Falstie-Jensen の劇団 The Rebel Alliance の *The Bomb* (2007 年初演) は、‘The Children of Gaia’と名乗る若者たちのエコテロリズムの話である。荒唐無稽な設定と滑稽な風刺からなるダーク・コメディだが、決して笑えない。人間が動物に生まれ変わる輪廻転生を信じる集団

[14] Yhonnie Scarce, *Thunder Raining Poison*: Interpretive Guide (https://www.artgallery.sa.gov.au/agsa/home/Learning/docs/TARNANTHI_InterpretiveGuides/TARNANTHI_Interpretive_Guide_YHONNIE_SCARCE.pdf).

[15] ‘“Witness to Our Journey”: Interview with Yhonnie Scarce’ (http://rightnow.org.au/artwork/witness-to-our-journey-interview-with-yhonnie-scarce/).

[16] オークランドでは、ヨーロッパ系人口は 55%未満、マオリ・太平洋系・アジア系・中東アフリカ系人口がほぼ 45%を占める。(Statistic NZ, ‘Ethnic Groups in Auckland City, 2006 Census’参照。)

「ガイアの子供たち」は、‘Mother Earth’を守るため、自転車に乗った ‘mobile command centre’である Lafesti の携帯電話の指示で動く。シベリアのミサイル庫から盗んだ 50 メガトンの核弾頭（ムルマンスクの港から NZ 北島の 90 Mile Beach まで小船で輸送され Auckland 郊外までトラックで輸送された）で武装するニュージーランド人の若い男女 4 人は、南島を‘natural reserve’ にしなければ核弾頭をニュージーランドの主要都市で爆発させるという犯行声明の録画リンクを首相にメールで送るが、不在通知の自動返信が返ってくる。テロ声明を本気にしない政府を覚醒させるため「ガイアの子供たち」のバナーをかかげ、ナパーム弾を抱えてウェリントン上空からスカイダイブするよう指示する Lafesti は、「我々の死から多くの動物が生まれ、絶滅の危機に瀕した種が救われる」という。テロ声明が本物だと気づいた首相はテロ対策ユニットの責任者 Helena（元首相 Helen Clark のもじりか）と対策を練る。国のために多くの人間を殺めてきた Helena は、かつて戦争に行った兵士のように、殺すときには守るべき自分の子供たちの顔を思い浮かべるという。Lafesti を捕らえるため、首相の命令ですべてのサイクリストが逮捕され、Helena は逮捕者全員を長時間ヘヤドライヤーで拷問する。核弾頭のボタンを押すため一人残った Lisa が、自分たちの行為に疑問を感じていたにも関わらず、最後には迷いなくボタンを押すのは、「南島を自然保護区域にする」という Helena の言葉は嘘で、自分も逮捕され、世界は何も変わらないだろうと悟るからだ。人類は消滅したほうが、地球を救えるのかという問いをこのコメディは投げかける。「すべてのサイクリストを逮捕せよ」という首相の言葉も、IS のテロが拡大すれば、そのうち髭をはやしたムスリムはみんなテロ容疑をかけられるのではというような不安が移民国家のイスラム教徒の間で生まれつつある現在においては、あながち滑稽なことではない。

５．ブーゲンヴィルの鉱山開発と内戦（パプア・ニューギニア）

オーストラリアのメルボルン在住のアーティスト Taloi Havini は、現在、自治州となっているパプア・ニューギニアのブーゲンヴィル島の北に隣接するブカ島の出身であり、内戦のなさか、1990 年にオーストラリアに移住した。民族的にはソロモン諸島に近いがパプア・ニューギニアの一部となったブーゲンヴィルは、パプア・ニューギニアの外貨収入の半分を占めたパングナ銅鉱山 (Panguna mine) の開発が、川の汚染による公害や白人の鉱山労働者を対象とした売春などによるコミュニティの退廃をもたらしただけでなく、土地所有者の権利を無視した形でオーストラリアの鉱山会社 Rio Tinto とパプア・ニューギニア政府によって強行されたため、分離独立を求める運動が起こり、革命軍とパプア・ニューギニア政府との激しい武力衝突、およびブーゲンヴィル内部での抗争から 10 年間(1988-1998)の内戦状態に陥った。ボスニア・ヘルツェゴビナ紛争やルワンダの大虐殺が世界のメディアの注目を浴びていたころ、ブーゲンヴィルの人口の 1 割にあたる 2 万人が命を落とした混乱を極めた 10 年にわたるこの内戦は、あまり注目を浴びることはなかったという。[17]

[17] 宮澤優子「ブーゲンヴィルの危機と平和への歩み」（丹羽典生・石森大知編『現代オセアニアの＜紛争＞――脱植民地期以降のフィールドから』昭和堂、2013 年、73-96）参照。

シドニー現代美術館で開催された若手アーティストの展覧会 *Primavera 2015* で、Taloi Havini はパングナ鉱山による環境破壊をテーマにした作品（‘Middle Tailings’ という 3 枚の写真）を発表した。今は操業停止状態になっている鉱山に放置された重機と鮮やかな青銅色にそまった川床の石の写真である。展示場では部屋の空間を占める大きな螺旋型の Havini の造形作品‘Beroana (shell money)’の背後の壁にこの小さな作品がひっそりと展示されていて目をひいた。オークランド在住のペルシャ系サモア人のキュレーター/アーティスト Léuli Eshraghi は、‘The apocalyptic ruin of the mine site attests the ecological folly of mining anywhere’[18] と述べる。パングナ鉱山の親会社である多国籍企業 Rio Tinto は、オーストラリアのノーザンテリトリーのウラン鉱山開発を行っている ERA の親会社でもある。オーストラリアに移住した Havini が、故郷の鉱山をテーマとするとき、その問題意識はオーストラリア国内での The Ranger Uranium Mine によるアボリジニのコミュニティの川の汚染などの問題とも重なる。オーストラリアの信託統治領として支配を受けたパプア・ニューギニアは独立後も開発という名のもとにネオコロニアリズムの搾取のシステムのもとにある。

Middle Tailings (2015) Copyright and courtesy of the artist, Taloi Havini

Havini が写真家の Stuart Miller と共同制作を行った *Blood Generation* では、このブーゲンヴィルの紛争の時代に生まれた故郷の若者たちの姿を写真におさめているが、Havini はそのなかで、この鉱山の光景にブーゲンヴィルの若者たちをおき、写真を撮影している。巨大なトラクターのシャベルの前にマッチ棒のように立つ小さな女性の姿、鉱滓ダムを高みから見つめる女性[19] や青年など、物静かな人物の物言わぬ視線が写真を見る者に訴えかけてくる。トラクターの前の女性は、天安門広場で戦車の前に立ちはだかった学生のように雄々しくトラクターを制しようとしているのではなく、桁外れに巨大な重機の前にただポツンと立っている。彼らの生活に鉱山の存在が与える影響の大きさを示唆している。植民地時代に西洋人が撮影した写真のなかで、ネイティブたちが客体として好奇の目でとらえられ

[18] *Primavera 2015: Young Australian Artists* (Sydney: Museum of Contemporary Art, 2015), 65. Léuli Eshraghi は PAA symposium (Auckland, March 2016) の口頭発表でもこの作品に言及している。
[19] Tavini の解説によれば、この女性 Sami は鉱山の建設された土地の所有者の子孫である (https://vimeo.com/30714798 参照)。トラクターの前に立つ女性も Sami である。

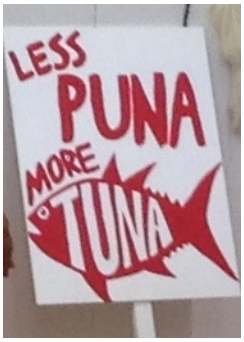
るそのネガティブな表象に強い違和感を覚え、それとは全く異なることをしたかったと Havini はあるインタビューで述べている。[20] このような西洋人のまなざしを逆手にとって創作しているのは、トランスジェンダーの日系サモア人アーティスト Yuki Kihara (旧名 Shigeyuki Kihara)[21] であるが、Havini はグローバル経済の侵食にさらされながらもタフに生きる現代のブーゲンヴィルの若者たちの生をこの作品で捉えている。また Havini は、Pacific Black Box というコミュニティ・プロジェクトの代表でもあり、ブーゲンヴィル自治州のブカ島の北東沖に位置する 10 平方ヘクタールに満たない海抜 1.2 メートルの小さな環礁 Tulun Islands (Carteret Islands) のコミュニティが直面している地球温暖化の影響とそれに対する取り組みを記録する一連の短いドキュメンタリーを制作している。[22]

６．森林伐採と環境破壊

ニュージーランドの北島東海岸出身のマオリ(Ngāti Porou)のアーティスト Natalie Robertson は、ワイアプ川流域の森林伐採が環境へもたらす影響をテーマにした展示を 2016 年 2 月～3 月にオークランド郊外の Papakura Art Gallery で行った。表題 *Waiapu Kōkā Huhua: Waiapu of Many Mothers* のワイアプ川は、Ngāti Porou の pepeha（川や山の名を挙げて所属を語るフレーズ）やニュージーランド人なら知らない人はないマオリのラブソング ‘Pōkarekare ana’ にも登場する川である。1988 年 3 月に巨大サイクロン Bola が到来したとき、ワイアプ川流域の丘陵地帯で大規模な地滑りが起こり、草木がすべて押し流された。ギャラリー入口にある大きなパネル（左下の画像）はその光景である。作品はマラエの内壁の ‘tukutuku’ と呼ばれる装飾パネルをかたどった長方形の写真からなる。

***Waiapu Kōkā Huhua: Waiapu of Many Mothers* (2016)**

Courtesy of Natalie Robertson and Papakura Art Gallery



Leilani Kake’s protest placard

Courtesy of Leilani Kake (撮影筆者)

[20] ‘Giving a voice to Bougainville youth’ (*ABC Radio Australia*, 28 March 2014) の音声クリップ (‘Bougainville-born artist Taloi Havini discusses photographic representation of indigenous people at CPAF Symposium’) 参照。

[21] *A Study of a Samoan Savage* (Te Uru Waitakere Contemporary Gallery, Auckland, February-April 2016)など。Yuki Kihara はリン鉱石採掘の歴史をテーマとする *Project Banaba* を制作中である。

[22] この環礁では、ここ 10 年の間に島の 60%が侵食され、2015~2020 年の間に環礁は消滅するといわれており（*Paradise under threat*, 2008）、島民を移民させる計画が進んでいる。ブーゲンヴィルのブカ島でワークショップを開いて、現状を訴える試みを行っていることなどが紹介されている（*Relocation*, 2008）。Pacific Black Box (https://pacificblackbox.org/media/)のサイトで閲覧できる。

Papakura Art Gallery のコーディネーターであり、アーティストでもある Leilani Kake (Tainui, Ngāpuhi / Cook Islands)は、1988 年のサイクロンのあとにワイアプ川河口に積もったこの木の残骸を ‘kōiwi o Papatūānuku (bones of Earth Mother)’という言葉を使って説明してくれたが、‘kōiwi’（「骨」）という言葉を用いるとき、この光景は大地（森）の白骨の残骸として知覚される。ニュージーランドの東海岸のワイアプ川流域では、放牧のために森林を伐採し、丘陵地帯の地盤がゆるくなったことが大規模な地滑りの原因だという。ギャラリー奥の壁面には、ワイアプ川がゆっくりと海に注ぎ込む河口付近の沈殿物 (sediment)による水のかすかな濁り具合を撮影した動画があり、その中間の壁面には、7 秒ごとに撮影したワイアプ川の写真の小さな連続コマが壁面一面に展示されていて、これは Leilani Kake の言葉をかりれば、入口のパネル写真と奥の動画をつなぐ役割を果たしている。人がつくった環境の変化は自然のサイクルによるゆっくりとした変化と違って、生物がそれに適応できないのだという。現在はワイアプ川を 100 年かけて蘇生させるプロジェクト[23]が地域で取り組まれており、アーティスト Natalie Robertson の属するコミュニティの人々もそれに従事している。

2014 年に筆者が北島東海岸地域の Tokomaru Bay(ワイアプ川河口とギズボーンの中間地点)のマラエを訪れたとき、8 年前に比べ、伐採した木材を運ぶ大型トラックと頻繁にすれ違うのに気づいた。羊の毛刈りが主な産業だったこの地域では、今は林業が主な産業になっているという。「林業は環境への負荷もあるのでしょうね」と尋ねた私の言葉に、「それでも生きていくには仕事が必要だもの」と知人のマオリ女性が答えた。Kake が述べるように、‘economic aspiration’と‘environmental aspiration’との間には常に摩擦がある。アーティストが作品を通して提示する環境に対する意識は、都会のギャラリーでの展示に終わらず、コミュニティにもちこまれるとき、はじめて有機的な意味をもつのだろう。

Leilani Kake は、ワイアプ川の「健康」をテーマにしたこの展示会に触発されたコミュニティの取り組みについて語ってくれた。ギャラリーの近くの Papakura Marae の隣にある公園(Te Kōiwi Park)の池を清掃するプロジェクトに展示会を見にきてくれた人たちや地域の人たちを招待して、2 時間半の清掃（プラスティック袋 10 袋分のゴミが出たという）を行い、PH 値の測定、水中の魚や昆虫の調査など、身近な環境について考える活動を行った。

Kake は ‘protest arts’に関心があり、いくつかのプラカードを制作している。‘Less Puna More Tuna’（画像参照）は、2015 年に Kake の母親の出身地であるクック諸島で起きた巾着網漁業（底引き網の一種）による環境被害に対する抗議運動をテーマにしている。‘Puna’は中国に漁業権を売った首相 Henry Puna のもじりである。[24] 見た人が「これは何？」と問うことによって議論が始まるようなアートを通しての交流を意図したのだという。

フィジー系ニュージーランド人の演出家 Nina Nawalowalo の劇団 The Conch の *Marama* (2016 年 3 月初演) にも林業が地域のコミュニティにもたらす影響を示唆する場面がある。

[23] ‘Action plan to kick off 100-year programme’, Ministry of Primary Industries Website (https://www.mpi.govt.nz/funding-and-programmes/natural-resources/restoring-the-waiapu-catchment/).
[24] ‘Hundreds march against purse seining’, *Cook Islands News*, Monday 23 November, 2015, web.

この作品には、ソロモン諸島のコミュニティの女性たちと家庭内暴力の問題を考える共同制作プロジェクトを通して The Conch と関わりをもつことになったソロモン諸島の女性ダンサー3 人が、サモア人、マオリのダンサーと共演している。従来の Nawalowalo の作品には社会的・政治的な要素がほとんどなかったが、この新作には新しい要素が見られる。後半すぎに、突然不気味な音響が流れ、森の下映えをイメージした舞台上のカーペットが中央から二つに裂けてゆっくりと後方にめくれていくと舞台上には灰色の大地があらわれ、森の光景が消える。チェーンソーの機械音とトラクターのエンジン音が脅威的に響くなか、左袖から目を射るような車のヘッドライトの光が差し込み、その暴力的な音と光から逃れるように一人の女性が森に走り込んでくる。赤いハイヒールの片方を手に持った裸足のミニスカート姿の娼婦らしき茶色の肌の女性は、チェーンソーとエンジンの轟音にかき消されそうになりながら、懇願するようにソロモン諸島の言葉で歌う。Nawalowalo によれば、この場面は森林伐採の労働者の流入によって生じた売春業に言及しているのだというが、グローバル経済の第三世界への侵食、森林を切り裂く機械文明の暴力と女性に対する暴力が視覚的・聴覚的にオーバーラップする場面である。

７．Lonnie Hutchinson：*Waiting for le Ma'oma'o* の静謐の空間

クライストチャーチ在住のサモア人/マオリのアーティスト Lonnie Hutchinson は、フェミニストの視点から社会問題へのメッセージを発する作品を発表している。19 世紀から 20 世紀初頭にかけて太平洋で広範囲に行われていた 'black birding' と呼ばれる労働力確保のための人身貿易で拉致されたアボリジニや太平洋諸島民がプランテーションや真珠採取の労働力として売られたこと（そのなかで女性は真珠採取船で'sex slaves'としても使われたこと）に言及し、*Black Pearl* (2004) をはじめとする同モチーフの複数の作品において、アボリジニ（太平洋諸島）女性の売春婦たち ('black pearl') の生を描いた。[25] この売春婦('black pearl') は、現代でも形を変えて登場する。核ミサイル基地で働くフランス人女性と基地建設で故郷の村を失ったマオヒ青年との恋愛を描く小説 *L'Île des Rêves Écrasés* (1991) の作者であるタヒチ人作家 Chantal T. Spitz の短編小説集 *Cartes Postales* (2015) [26]の'Joséphine'は、白人のフランス人に買われるタヒチ人娼婦の内面を綴っている。この短編小説の最後の文章 ('ceux qui savent qu'avant de s'appeler Joséphine elle s'appelle Lucien' 17) で、この娼婦が実は男性であったことがわかり、パトロンが賭博で負けると相手の男たちに使い回され、キッチンテーブルの上に伏して白人の男に身をまかせるこの娼婦のおかれた二重の意味での屈辱的・自虐的な立場が明らかになる。

Hutchinson の *Lole Lole* (2003/2015)[27]は、鮮やかな赤・黄・オレンジ・緑・青色の小さな飛

[25] 'Slaves to anti-culture', *The Age* (April 2, 2006) , web の画像と解説を参照されたい。Hutchinson の解説は次のサイトで聴ける。http://www.sexualpoliticsnow.org.nz/exhib_biog/lonnie-hutchinson/
[26] Chantal T. Spitz, *Cartes Postales* (Papeete: Au Vent des Îles, 2015). ポストカードに描かれる南洋の国のイメージの背後にある現実の社会、まざまな「暴力」にさらされ生きる人々を描いている。
[27] 画像は http://dowse.org.nz/exhibitions/detail/lonnie-hutchinson 参照。

行機型の飴(lolly)を大きな飛行機の形になるよう壁に貼り付けたインスタレーションによって、過去の戦争や核実験への批判のメッセージを発している。一見、無害に（無邪気に）見えるこのインスタレーションは、その機体部が原子爆弾（Little Boy）の形をしており、先が四角く切りつめられた飛翼は十字架の形にも見える。Ane Tonga が指摘するように、この爆弾型飛行機の lole (lolly のサモア語) は jelly との語呂合わせで（lolly のなかには jelly でできた jelly lollies がある）、マーシャル諸島の核実験の結果、多く生まれた‘jellyfish baby’（骨のない奇形児）を連想させるという。[28] 飴は、核実験を行う間、島民を一時的にボートに乗せて避難させるとき、兵士たちが島民にふるまった菓子や食べ物を想起させるし、日本の地方への原発誘致と同様に、核実験基地の建設によって、地域に雇用や経済的な利潤をもたらすという宗主国の論も、また核実験後の補償金もある意味で「飴」である。Stephanie Oberg の詩行 ‘sugarcoating heavy things, like nuclear testing’[29] はそのことをよく言い当てている。

サモアが 2009 年の地震の津波で大きな被害を受けたあと、故郷の町を尋ねた Hutchinson が制作した *Waiting for le Ma’oma’o* (2012)[30] は、コスモロジカルな静謐感の漂う作品で、森の子宮のような空間のさまざまな形を横 8.5m ほどのインスタレーションで示している。マラエの内壁に‘tukutuku’パネルと彫像が交互に配置されるように、植物のモチーフの間に 9 つの森の子宮的な空間が少しずつ違った形で切り取られている。表題の Ma’oma’o は ‘black honeyeater’と呼ばれるサモアの絶滅しかけている鳥である。Huchinson の他の作品の多くと同じく、建築に使用する ‘black builder’s paper’（屋根の防水などに使われるアスファルトで表面を防水した黒い紙）を素材にした繊細な紙細工である。作品の中央あたりには、細長い滝か長いキノコ雲に見える切り抜きが 2 本あり、そのうちのひとつには生命体は描かれないが、それに続く右手の３つの空間は、このキノコ型の切り抜きが森の生活空間を形成しており、そのひとつには、星空を仰ぐポリネシア人の 2 人の女性の姿がある。そのとなりの空間には、待ちわびた Ma’oma’o が天に向かって飛翔し、草の根のようなものが森の子宮の空間の内部にはえている。最後のひとつは、そのキノコ雲型の空間の外にクラゲのようなものが複数漂っていて、森の精霊か、先祖の魂か、核実験の結果生まれた ‘jellyfish baby’ の魂が天に昇っていくさまに見える。[31] その空間の内部では外に向かってカメラを据えている小さな女性の姿がある。この森の子宮の空間にキノコ雲を見てとるのはとんだ「誤読」かもしれないが、この静謐感と生命感の漂うインスタレーションに、核実験の形作った環境のなかで自然の再生の力をみながら生活する太平洋諸島の人々の姿を重ねることはできないだろうか。

---

[28] Ane Tonga, ‘An Upward Flight: The Art of Lonnie Hutchinson’, *Art New Zealand* 154 (2015): 68-71.

[29] Linda Tyler, ed., *Lonnie Hutchinson: Black Bird* (Auckland: Centre of Art Studies at the University of Auckland, 2015), 21.

[30] Jonathan Smart Gallery のウェブサイト (http://jonathansmartgallery.com/content/view/165/38/) で、作品の細部を見ることができる。

[31] マーシャル諸島クワジェリン島育ちのハワイ在住アメリカ人作家 Robert Barclay がイバイ島を舞台に描く小説 *Meḷaḷ* (2002)の最後には、‘jellyfish babies’の魂が天へ昇るさまが描かれる。

***Waiting for le Ma'oma'o* (2012)**
Courtesy of the Artist and Jonathan Smart Gallery, Christchurch

８．マーシャル諸島の詩人 Kathy Jetnil-Kijiner と地球温暖化サミット

ハワイ大学でマーシャル諸島の口承伝承の研究により修士号をとったマーシャル諸島出身の若手女性詩人 Kathy Jetnil-Kijiner は、現在は故郷のマーシャル諸島の首都マジュロで教師として、詩人として、人々に創作の機会を与えるワークショップなどの活動を行い、現在ニュージーランドの若い詩人たちの間でも流行っている'gig'などのパフォーマンスとしての詩の朗読をウェブで公開することによって、広く世界にメッセージを発信している。Jetnil-Kijiner は 2012 年ロンドンの Southbank Centre で行った'History Project'[32]のパフォーマンスで、過去の核実験をはじめとする、現在も続く搾取の歴史への怒りを表明している。2014 年 9 月の UN Climate Summit の開会式では娘に捧げる詩の朗読の形で地球温暖化に対するメーセージと子供たちを 'climate refugees'にしないという決意を表明し、[33] 昨年 11~12 月にパリで開催された地球温暖化サミットにも参加している。'Fishbone Hair' (2016 年 3 月) [34] は 2011 年に白血病のため 8 歳で亡くなった姪にささげた詩である。プラスティック袋からとり出した姪の遺髪('rootless hair/ that hair without a home')から昔、Guahan（グアム）の女性たちが長い髪の毛を切って魔法の網をつくり、'giant coral eating fish'を捕えて島を救ったという Chamorro の伝説を想起している。「珊瑚礁を食う巨大な魚」は島の存続を危うくする核実験や地球温暖化などを指しているだろう。それに立ち向かうのが島の女性たちであるというところに、Jetnil-Kijiner の女性詩人としての決意がこめられている。この詩は核実験(1946～1958 年)から半世紀以上を経た今もなお続く健康被害の現状を訴えている。

９．おわりに

本稿では、「環境芸術」という括りのもとに、オセアニアで現在活躍する女性アーティストや移民作家の作品を取り上げ、植民地時代またその後のヨーロッパとオセアニアとの関係のなかで生じた様々な軋轢や暴力に対して、それぞれの民族的なバックグラウンドからどのように問題を提起しているかをみた。本来は各項目をもっと詳細にわたって議論すべきであるが、紙面の限りもあり、ダイジェスト的になったが、議論の見取り図を示すことが本稿の目的である。現在まとめている論文のなかで、また詳細に論じることとする。

---

[32] YouTube で公開されている(https://www.youtube.com/watch?v=DIIrrPyK0eU)。
[33] 'United Nations Climate Summit Opening Ceremony–A poem to my Daughter' (https://jkijiner.wordpress.com/2014/09/24/united-nations-climate-summit-opening-ceremony-my-poem-to-my-daughter/)
[34] *IEP JELTOK: a basket of poetry and writing from Kathy Jetnil-Kijiner* (https://jkijiner.wordpress.com/).