

Title	Lemi Ponifasio の القدس Jerusalem : 境界線と壁を越えて
Author(s)	小杉, 世
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2019 P.73-P.84
Issue Date	2020-07-31
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/77003
DOI	10.18910/77003
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

Lemi Ponifasio の القدس Jerusalem

——境界線と壁を越えて——

小杉 世

1. はじめに

レミ・ポニファシオ (Lemi Ponifasio) の舞台芸術については、これまでに何度か論じてきたが、本稿では2020年2月にウェリントンのニュージーランド国際芸術祭で初演された新作 القدس Jerusalem について分析したい。この作品で言及されるシリアの詩人アドニス (Adonis、本名は Ali Ahmad Sa'id Esber) の *Concerto al-Quds* (アラビア語版2012, 英語翻訳版2017)、および、パレスチナを「内と外」の両方の視点 (double vision) でとらえようとしたエドワード・W・サイド (Edward W. Said) の *After the Last Sky* (1986) などを関連付けながら論じる。ポニファシオはここ数年、ヨーロッパ公演やチリでの先住民マプチェのコミュニティとの共同制作、アラブ首長国でのアブダビ公演¹など、国外を中心に活動しており、ニュージーランドの国際芸術祭での公演は、2015年3月のオークランド芸術祭以来である。今回のニュージーランド国際芸術祭では、ゲスト・キュレーターとして、自らのグループ MAU の新作のほかにも複数の舞台の制作にたずさわっていた。2020年2月22日と23日のウェリントン公演は、新型コロナウイルスの流行拡大で、渡航が危ぶまれたが、当時まだニュージーランドでは感染者が出ておらず、予約の航空便が香港や中国経由ではなかったため、予定通り出張が可能になった。筆者が日本に帰国した2日後、イランからインドネシア経由で帰国したニュージーランド人が検査で陽性と判明、国外からの渡航者はすべて2週間の自主隔離となり、3月下旬には全国徹底したロックダウンに入って、劇場ももちろん閉鎖された。ニュージーランド国際芸術祭の後半の演目には、海外からのアーティストの入国が不可能になったためキャンセルされたものもあり、MAUの初演も、公演日程と筆者の出張の入国日程が数日遅かったら、観ることはできなかつたろう。

1年前のオークランド芸術祭では、市の中心街の広場で行われる予定であった閉会のイベントが別の事情で中止になった。1週間前の2019年3月15日、南島のクライストチャーチで起きたモスク襲撃事件を受けて、デモ行進が行われる予定だったからだ。この行進に

¹ Al Alaya dance (アラブ首長国の伝統的なグループダンス) と MAU のアンサンブルによる Louvre Abu Dhabi のオープニング・セレモニーのパフォーマンス。

はレイシズムに反対する非ヨーロッパ系の市民を中心とする 4000 人が参加した。² 28 歳の極右のオーストラリア人がクライストチャーチの 2 つのモスクで銃を乱射し、100 人の死傷者（死者 50 人）を出したこの事件が、オークランドなどの都市で増えつつある移民人口に与えた衝撃は想像に難くない。抗議集会に参加したオークランド在住のシーク教徒の男性は、「信じられないことだ、恐怖はウィルスのように広まる」³と述べている。2011 年 7 月にノルウェーで起きた白人至上主義の極右の青年による連続テロ事件（犯人は長文のマニフェストを書いた）⁴ の影響を受けたというこの犯人は、「インド、中国、トルコなどからの移民の侵食」⁵ に対して排斥を訴える長い犯行声明を SNS で発信し、銃を乱射しながら撮影したライブストリーミング動画を生中継した。⁶ 犠牲者は、金曜の礼拝に集っていたパキスタン、インド、バングラデシュ、インドネシア、ソマリア、ヨルダン、シリア、アフガニスタン、エジプト、クウェート、アラブ首長国連邦、トルコ、フィジーなどからの「イスラム教徒の移民、難民、そして住民」⁷ であった。ジャシンダ・アーダーン (Jacinda Ardern) 首相は、この事件に対して、「これは私たちの姿ではない。あなたがたは私たちなのです (This is not us. You are us)」と犠牲者の遺族に呼びかけた。右派の政党はあるが、オーストラリアとちがって極右政党は存在せず、アメリカにおけるようなヘイトスピーチや白人至上主義者による暴力が表面化はしていないニュージーランドで起こるとは誰も思っていなかった事件であり、犯人はニュージーランド人ではないものの、白人至上主義のテロリズムの暴力が国を越えて起こり、SNS を通して拡散するという、グローバル時代の情勢を浮き彫りにする事件であった。クライストチャーチやダニーディンなどの南島の都市は、マオリ・太平洋諸島・アジア系の人口の多いオークランドやウェリントンなどの北島の都市に比べて、白人人口の占める割合が高い。最も移民人口が多い都市オークランドでもイスラム教徒は人口の 2.6%に過ぎず（無宗教 42.6%、キリスト教 38.4%、ヒンズー教 5.6%、仏教 1.9%）、⁸ クライストチャーチではわずか 1.1%である。しかし、マオリ・太平洋諸島移民が大きな人口比を占めるオークランド郊外などの地域では、近年、東南アジア系の移民が増えており、ヨーロッパ系以外の人口がヨーロッパ系を上回っている。たとえば、オークラ

² 'Auckland Rejects Racism' (<https://lahr.nz/auckland-rejects-racism/>).

³ 'Migrant Workers against Racism' (<https://lahr.nz/migrant-workers-against-racism/>).

⁴ ノルウェー連続テロ事件についての戯曲 *Manifest 2083* (Christian Lollike 原作、2012 初演) のオークランド在住デンマーク生まれの劇作家 Anders Falstie-Jensen による英語翻訳上演 (2015 年) については小杉世「環境芸術と政治：鉦山開発、エコテロリズム、地球温暖化、非核南太平洋」『ポストコロニアル・フォーメーションズ XI』(大阪大学大学院言語文化研究科、2016) pp. 15-26.

⁵ <https://www.news18.com/news/world/invaders-from-india-enemies-in-east-new-zealand-shooters-racist-post-after-a-qa-session-with-himself-2068333.html>

⁶ 'Suspect in New Zealand mosque shootings was prepared "to continue his attack," PM says' *CNN World*, 16 March 2019 (<https://edition.cnn.com/2019/03/15/asia/christchurch-mosque-shooting-intl/index.html>). 「NZ 銃乱射、SNS に犯行声明 過激思想ネットで増幅」『日本経済新聞』2019 年 3 月 16 日 (<https://www.nikkei.com/article/DGXMZ04257320016032019EA2000/>).

⁷ BBC News Japan 2019.3.19 (<https://www.bbc.com/japanese/features-and-analysis-47607197>). BBC News Japan 2019.3.20 (<https://www.bbc.com/japanese/47634726>).

⁸ 2018 Census (<https://www.stats.govt.nz/tools/2018-census-place-summaries/auckland-region/>).

ンドでは過去 10 年間にイスラム教徒を含むアジア、中東やアフリカからの移民は約 1.5 倍に、人口としては少ないが、クライストチャーチでは 2 倍近くに増えている。⁹ 「マオリは強制避妊すべき」¹⁰ と述べて物議を醸した政治家がいたことからわかるように、ニュージーランドにも人種偏見や摩擦は常に存在し、1970 年代の Dawn Raids と呼ばれた太平洋諸島からの不法移民に対する暴力的な一斉検挙は、今も労働党政府の歴史上の汚点と考えられている。現在、ニュージーランドには、太平洋諸島のオセアニア言語だけでなく、ヒンディー語、パンジャブ語、グジャラート語などのコミュニティ・ラジオ放送もある。このような文化の多様性を「侵食」と見なし、「白人の国」にそのような侵食を許さないことを示すためにニュージーランドで襲撃事件を起こしたのだと犯人は述べる。中東やアフリカから多数の難民を受け入れているオーストラリアが、ボートで逃れてきた難民たちを長期間パプアニューギニアのマヌス島に収容していることで国際的な批判を受けたのに対して、アーダーン首相が「島に収容されている 150 人の難民をニュージーランドが引き受ける用意がある」¹¹ と述べたことも、攻撃の対象となったことと関係があるだろうか。

2. Lemi Ponifasio: *القدس Jerusalem*

ポニファシオのこの新作は、シリア人の詩人アドニスAdonisの詩集 *Concerto al-Quds* (2017) と上記で触れた 2019 年 3 月のクライストチャーチでのモスク襲撃事件に対するレスポンスである。そのタイトル *القدس Jerusalem* は、アラビア語と英語で綴られたこの歴史的な都市の名が、ホンギ¹²のように頭と頭（顔と顔）を合わせる形（アラビア語は右から左に綴るので）になっている。第一次世界大戦百年の作品として委嘱を受け制作された *I AM* のアヴィニョン教皇庁での 2014 年初演をはじめとするヨーロッパ公演においては、アルジェリアのオラン出身の両親をもつアヴィニョン生まれのダンサー (Halim Rahmouni) が「アラーは偉大なり」の意を含むアラビア語の歌を高らかに歌う場面が圧巻であった。¹³ ポニファシオは第一次世界大戦をテーマとするときも、民族や宗教の境界を越え、帝国の周辺の「他者」の存在に焦点をあてる。今回の作品でも Rahmouni の名前は、‘Call to Prayer’ として、新疆ウイグルの民族音楽舞踊である Twelve Muqam と共に、パンフレットのクレジットに掲載されているが、筆者の記憶では、はっきりとわかる形でアラビア語やイスラム文化圏の音楽がこの作品に前景化されることはなかった。*I AM* においては、アヴィニョン教皇庁という歴史的なキリスト教の空間にフランス旧植民地のイスラム文化を持ち込むことに意味があったと

⁹ 2006 年と 2018 年の統計比較では、オークランドで①アジア系移民 18.9%→28.2%、②中東/ラテンアメリカ/アフリカ系移民 1.5%→2.3%、クライストチャーチで①7.9%→14.9%、②0.8%→1.5%と推移。‘Ethnic groups for people in Auckland Region, 2006–18 Censuses’ (<https://www.stats.govt.nz/tools/2018-census-place-summaries/auckland-region>). ‘Ethnic groups for people in Christchurch City, 2006–18 Censuses’ (<https://www.stats.govt.nz/tools/2018-census-place-summaries/christchurch-city>).

¹⁰ Michael Laws, ‘Pay them, sterilise them, but don’t let them have kids’ *Sunday Star Times*, 3 Jun 2012 (<https://www.pressreader.com/new-zealand/sunday-star-times/20120603/textview>).

¹¹ <https://newspicks.com/news/2646352/body/>

¹² ホンギ (honggi) は、互いの額と鼻を合わせて、相手と息を交えるマオリの挨拶。

¹³ 筆者はこの公演をアヴィニョンではなくエディンバラとオークランドで見ている。

思われるが、モスク襲撃事件の記憶がまだ新しい現在のニュージーランドで上演された今回の新作では、おそらく意図的に、キリスト教にせよイスラム教にせよ、宗教的な要素は極力取り除かれていたように思う。舞台の制作は人員の移動にかかる費用の問題もあるため、MAUのこれまでの作品でも、上演される場所によって、出演者が異なったり、内容に微調整されることがあった。たとえば、*I AM*もニュージーランド公演ではアラビア語の歌はマオリ語の歌に変更されていた。

この作品のせりふや歌はマオリ語やオセアニア言語がほとんどで、具体的にエルサレムを喚起させるイメージは、ほとんどない。彼方の地を此処の要素を用いて、表象しようとする姿勢が徹底的に貫かれている。エルサレムを喚起させるイメージは、「嘆きの壁」あるいはヨルダン川西岸地区やガザを囲む分離壁の表象と思われる灰色の壁くらいだろうか。終幕近くで観客に背を向けてこの壁の前に首を垂れた姿勢で一瞬立つのは、上半身裸体でサモアのフエ (fue) を片手にもち、邪気を祓う動作をする性別もエスニシティもあいまいな人物である¹⁴ (おそらくインドネシア人のダンサーが演じている)。サモアのフエは、ツラファレ (=talking chief, orator) が演説を行うときに杖 (to 'oto 'o=talking stick) と共に用いる道具で、ココナツの実の外皮の繊維を乾燥させて編み束ねた「ハエ払い」だが、物理的にハエを払うと同時に周りの穢れや邪気を祓い言葉が相手の心に伝わるようにする意味がある。シリアの詩人アドニスは、'bleeding walls surround you' (*Concerto al-Quds* 9) とエルサレムの町に呼びかけるが、ポニファシオの舞台の終盤近く、この壁に向かって頭を垂れ、ボイスオーバーで流れる低い祈祷の声に合わせて、無言でフエを振る人のイメージは、血塗られた歴史とこの土地で流された多くの人々の血の穢れを祓う象徴的な行為であり、死者たちの声なき「声」が国境や民族や宗教の壁を越えて届くようにという無言の祈りでもあるだろう。ポニファシオは、舞台の制作は、「儀式の準備のようなもの (prepare a ceremony)」だと述べる。まさにこの作品は、観客と場を共有するセレモニーである。

2 日目の上演前に行われたアーティスト・トークで、「エルサレムについてのあなたの見解 (your opinions about Jerusalem) を聴かせてほしい」というフロアからの質問に対して、ポニファシオは、「私はエルサレムに行ったことはないし、シリア人の詩人アドニスも 38 時間しかエルサレムにいなかった」と述べ、一瞬、黙って考えた後、こう言葉を継いだ。

エルサレムは所属の夢 (dream of belonging) のようなもので、常に紛争が絶えない。我々はデモクラシーとは何か、理想の政府とは何かなど、幻想をもっている。デモクラシーは人々を結び付けようとするが、もし、人々がそれぞれに異なる見解をもっていて、自分の意見にしがみつき、歩み寄らないならば、アメリカがそうであるように、ただ分断された社会 (fragmentation in society) でしかない。イデオロギーに燃えること (ideological burning) は、文化や宗教といった小さな概念を守ることに我々の存在を還元してしまう。芸術はその監獄を打ち破り生命へと人々を誘うものだ (What art tries to do is to break this prison so that we

¹⁴ パンフレットにはこの場面のイメージが掲載されている。

invite them to life)。もっと寛容になるための勇気を見出せる空間をつくらうとする。ほかの人たちの考えに耳を傾け、理解するために (We try to create space to find more courage to tolerate, appreciate, and listen to what other people think)。エルサレムは、我々の生のこの欠けている部分である (Jerusalem is this missing part of life)。¹⁵

ポニファシオは、昔から紛争の地である中東と、オセアニアにおける植民地化の過程と現在とを想像力でつなぎながら、彼方と此処にある紛争を時間と空間を越えて描く。1948年のイスラエル建国後にパレスチナで起こったことは、植民地化の過程で、入植者に先住民の土地が奪われるという近代の経験とも重なるが、旧約聖書の時代から複数の民族と宗教が対立し、また共存してきたパレスチナにおいては、事情はより複雑である。

パンフレットの解説にも触れられているように、この作品からは、いくつかの包囲された町 ('quarantined city'¹⁶) が連想される。新型コロナウイルスの流行で封鎖された武漢、近年、中国政府によるイスラム教徒のウイグル人の強制収容による「再教育」が問題視されている新疆ウイグル自治区、そして、2002年から本格的に建設が行われたヨルダン川西岸地区の分離壁に囲まれ、分断されたパレスチナ人居住地区である。

サイドは、オスロ合意後の西岸地区の地理は「頭がおかしくなるほどに複雑」¹⁷と述べるが、パレスチナ人居住地区とユダヤ人入植地の間をぬって侵食し延びる分離壁は、いくつかのパレスチナ地区をすっかり囲み込み、生活を成り立たなくさせているという。¹⁸ 有刺鉄線、電流鉄線に囲まれたフェンス、深い溝、高さ7.5メートルのコンクリート壁とユダヤ人の入植地をつなぐ専用道路で包囲され、分断されたヨルダン川西岸地区のパレスチナ人居住地、その壁は、イスラエルにとってもパレスチナにとっても重要な要所であるエルサレムの町も囲み込み、分断している。壁だけでなく、本来は場所と場所をつなぐはずの道路 (パレスチナ人は許可証がないと通行できない) がパレスチナ人の居住地を分断しているのは皮肉である。¹⁹ 自分たちがずっと暮らしてきた土地なのに、通行証がなくては職場から家に帰れないという不条理、ユダヤ人入植地で1人あたり年間に使用する水の量の4分の1以下しか水を使用しないパレスチナ人がユダヤ人の4倍の水道料金を支払っていることの不条理をドキュメンタリー *The Iron Wall* ²⁰ は語る。政治的状況は異なることながら、このような状況は、アメリカの軍事基地となったマーシャル諸島クワジェリン環礁の弾道ミサイル実験場の2本の仮想線の間の大立入り禁止海域 (Mid-Atoll Corridor) や、米

¹⁵ 2020年2月23日のアーティスト・トークのメモによる再現。表現の細部は異なる可能性あり。

¹⁶ 公演のパンフレットより。

¹⁷ エドワード・W・サイド『パレスチナへ帰る』(作品社、1999) 65頁。

¹⁸ ドキュメンタリー *The Iron Wall* (Mohammed Alatar 監督、2006年、<https://altertrade.jp/archives/7829>) によれば、西岸地区で最も豊かな農業地帯であるカルキリアが例にあげられている。日本平和学会編『国境を越える人々』(早稲田大学出版部、2019)も「分離壁」に言及している(x頁)。

¹⁹ 「この道路の目的とは入植地どうしを交互に連結させ、ある意味でアラブ人人口を分断し囲み込むことにある」とサイドは述べる (『パレスチナへ帰る』38頁)。

²⁰ 注18参照。

軍基地のあるクワジェリン島に毎日働きに行くマーシャル人がクワジェリン島に夜間留まることはできず、ボートで20分の水と電力供給が不足している人口過密のイバイ島に居住していること、クワジェリン島とイバイ島の住宅事情の格差などの状況とも重なる。

ポニファシオの القدس *Jerusalem* は、大きくわければ、4つの部分から構成されている。といっても、舞台の流れに、構成の区切りがあるわけではない。演劇と違って文字のスク립トのないダンス芸術は記憶することがとても難しいが、2回の上演を見ながらとったメモとスケッチと記憶に基づき、作品の概要をまとめてみよう。

<1>オープニング (マラエを開くこと)

① 劇場のスピーカーから、突然人々の叫び声が聞こえはじめる。パンフレットの解説に触れられているように、新型コロナウイルスの流行で封鎖された武漢の町の高層ビルの中に響く住民たちが互いに励まし合う掛け声であることがわかる。最初は口々に叫んでいた声がやがて「武漢 (*Wuhan*)」と叫ぶ男性たちの声のあとに「加油 (*jiayou*)」と応答する女性たちの声の掛け合いになっていく。中国語に気づかなければ、この叫び声は、のちに舞台で出てくる紛争地帯で人々が叫ぶ声にも聞こえる。

② 声が止むと、霧のかかったような舞台にオレンジ色の光がさし、日本の地鎮祭の祭場の4本の青竹(忌竹)のような上部がコードでつながれた4本の細いポールが立っているのが見える。おそらくポリネシアのマラエのような儀式的空間を意味する。それは観客と共有する議論の空間でもある。

③ ほら貝が響き、高い笛の音が絡むと、やがて通奏低音のような音楽が始まる。鐘の音、人々の嘆き声 (*wailing sounds*)。舞台には *patu* (碧玉や鯨の骨でつくったマオリの武器) のかわりに金属スパナを片手にもったマオリ女性が、ハカの動作でゆっくりと前に歩み出て、舞台後ろに下がって消える。夜明けを表す鳥のさえずり。

④ マオリ女性たちのマオリ語の詠唱 (*chant*)、パパトゥアーヌク、ヒネアフオネ、ターネマフタなど創世神話の名前が吟じられる。続いてマオリのダンサー (若手のオペラ歌手) が杖 (*tokotoko*) のかわりにライフル銃をもって、朗々とした声でウェロを行う。マオリの老人 (*Tame Iti*²¹) がマラエの真ん中に現れ、応答のウェロを行う。以降、この3者が入れかわり立ちかわり、マオリ語で吟唱、その間、背後の壁にアドニス²¹の詩が投影される。マオリ語の吟唱 (怒りや嘆きのトーン) の背後で、サイレンや人々の喧騒。

<2>紛争、死者、戦士

⑤ 舞台が無人になる。インドネシア人のダンサー (*Helmi Prasetyo*) が左袖から出てくる。舞中央で後ろの壁に向かって立つと、壁にダンサーの顔が大写しに投影される。前を向

²¹ タメ・イティ (*Tame Iti*) は、1975年のランド・マーチ (土地回復運動) やマオリの権利運動、ベトナム戦争の反戦運動などで知られるマオリの活動家。ポニファシオの *Tempest II* (2008)、*Tempest: Without a Body* (2009) にも出演した。9.11同時多発テロの翌年、ニュージーランドで *Terrorism Suppression Act* が制定され、2007年にイティはウレウエラのキャンプで軍事訓練を行っているという嫌疑と不法銃器保持容疑で逮捕された。

くと頭蓋骨をもっているのがわかる。頭蓋骨をおいて、上にする。背後でサイレンの音と人々の集会の音。ダンサーが頭蓋骨の上でバランスをとっている間に、赤い旗をもった女性が1人ずつ舞台袖から出てきては、旗を舞台上に並べていく。墓地のように旗が並ぶ。

⑥ 突然、大砲の轟音が繰り返される。銃撃戦の音。人々の声はやまない。勝ち誇るような声も。ダンサーは頭蓋骨を拾って退場。背後では人々の喧騒とサイレンの音。マオリ女性の戦闘的なハカ、終わると女性たちが去り、舞台には無言の旗の列（戦死者？）が残る。

⑦ マラエの4本のポールに上から白い光がさす。人々の喧騒とサイレンの音にあいまって、無機質な電子音ノイズが徐々に支配的になっていく。金属スパナをもったマオリの女性戦士が現れ、捨て身の闘い。相手はいない。時々、彼女の発する声はほとんど恐怖の叫び声に近くなる。戦闘をやめると、ボイスオーバーで拍手の音が聞こえ、女性退場。

< 3 > 贖罪と喪

⑧ 静かな舞台に電子音ノイズが支配的になっていく。舞台では女性が白い洗面器をマラエの中央に置き、白いチョークでマラエの4本のポールを結ぶ四角の線を描く。中央後ろからインドネシア人のダンサーが現れ、上着とズボンを脱ぎ、洗面器の前に正座する。後ろに手をまわし、前屈姿勢で上半身くねらせ、インドネシア語で歌を歌う。歌い終わると身を起こし、洗面器のなかに両手を入れ、（水でも血でもなく）黒い墨を腕、肩、胸に塗る。

⑨ 舞台右袖から地雷探知機か消毒剤タンクのような箱型のバックパックを背負った女性が、長い棒の先につけたカメラ（自撮り棒にとりつけた携帯電話のようなもの）をライフル銃のように構えて、周囲を探りながら登場する。女性は舞台中央のマラエで体に墨を塗っている男性のほうにカメラを向けてゆっくり取り巻きながら近づき、何度も「キアオ」と甲高い鳥のような叫び声をあげて、舞台の上を歩き回り、やがて退場する。この間、舞台の背後のスクリーンには、カメラにとらえられたものが投影されるが、断片的にとらえられるインドネシア人ダンサーの身体の部分は、デフォルメされ、異様なもののように映る。頭が異様に大きく見えたり、くねらせた身体が奇形に見えたりする。（どうもカメラに写っているもの以外のものも投影されているように見える。軍艦と白い旗のようなものが一瞬見えたように思うのは目の錯覚か。デフォルメされた身体が核実験の被ばく者の身体や奇形の身体を想像するのは私だけだろうか。）

⑩ インドネシア人のダンサーがゆっくり身をくねらせ立ち上がり歩く。低いコンピューターノイズ音が入るとロボットの手足のように身体の動きが一瞬硬直する。わからない言葉で意味不明の叫びをあげ、旗の列を蹴散らかして歩き、やがて、四足歩行で歩き始める。ときどき、2本足で立ち上がって、狂気のおめき、再び四足歩行の姿勢に戻り、歩き続ける。舞台中央奥に横たわり、観客に背を向け、やがて動かなくなる。電子ノイズ音が支配的に。黄色の立ち入り禁止テープが舞台に斜めに張られる。マオリ女性たちが遺体に砂をまき、黒い毛布をかぶせる。

⑪ マオリの老人 (Tame Iti) が現れ、ファイコーレロ (スピーチ) を行う。マオリ女性たちが死者の飛び立つ魂を見送る喪の歌を歌うと、毛布に包まれた遺体がゆっくりと後ろの

闇に消え、立ち入り禁止テープが外される。マオリ青年（オペラ歌手）も死者を悼む。

⑫ 舞台が空になり、ボイスオーバーで低い男性の祈禱の声。後ろの壁に上半身裸体の人物が、観客に背を向け、壁に向かって頭を垂れ、立ち、手にもったサモアのフエ（ハエ払い）を振る。

<4>エンディング

⑬ 舞台奥の天井から舞台前面に向かって、白い布が垂れてくる。布が川のように横たわり、人々が登場し、川の周りに集う人々のように、たたずむ人々、腰をおろす人々。キリバス語の民衆の歌声が聞こえる。男性がリードし、女性が応答し、やがて、子供たちの大合唱になる。（子供たちの合唱の声は明るい。「我々はどこへ行くのか？」というフレーズが繰り返され「カヌー」「水しぶき」「叫び、嘆き」などの言葉が聴きとれる。太平洋諸島移民の多いオークランド郊外オタフフのキリバス人コミュニティが歌っている。）

以上、記憶を基に概要を記してみたが、細部には記憶違いもあるかもしれない。<1>のタメ・イティの伝統的なファイコーレロとマオリのオペラ歌手の青年が発するオペラ的な発声の朗唱は、異なった声の対位法をなしている。この部分は、ニュージーランドにおける植民地主義の過程で起きた入植者によるマオリの土地の収奪など、此処における問題を彼方（中東）における問題と重ねる役割を果たしている。<2>⑦の怯えながら捨て身の闘いを披露するマオリ女性とボイスオーバーで聞こえる拍手には、紛争地域における原理主義的な戦闘員養成を思わせる。<3>⑨の銃のようにカメラを構えたマオリの女性と異化された映像は、外部者が植民地世界に接するときの「見る」者と「見られる」者との間にある暴力的な関係や、表象の歪みを思わせるが、同時にスクリーンに映るイメージが様々な連想を生む。<4>⑬の天井から降りてくる白い布とその周りに集う人々は、「乳と蜜の流れる土地」と表象されてきた「約束の地」のイメージや、ヨルダンとイスラエルをわけるヨルダン川、天に上る階段²² など、様々なものを想像させる。キリバス語の合唱（「我々はどこへ行くのか？」）は、オセアニアにおいて気候変動やリン鉱石鉱山開発や核実験によって国を追われ移動を余儀なくされた人たちの存在と、中東において、かつてユダヤ人が、そして、現在、パレスチナ人がおかれている状況を重ねるものとなっている。

3. Adonis: *Concerto al-Quds*

シリアの詩人アドニス²²は、1956年に6か月の投獄から釈放された後、レバノンのベイルートに移住、1980年にフランスへ亡命した後もアラビア語で執筆を続けた。中東の政治事情やアラブ文学が専門ではない筆者にとっては、シリア内戦をめぐる複雑な事情を正しく理解することはきわめて困難であるが、エルサレム（Al-Quad）に捧げたこの詩集に描かれる歴史都市の姿を、ポニファシオの作品との関連において論じてみたい。

詩集の冒頭の詩‘Heavenly Summary’では、現代の紛争の地としてのエルサレムの姿を「血

²² ポニファシオの *Apocalypse* (2015) の終幕のイメージからの連想である。

を流す壁 (bleeding walls)」に囲まれた町と呼び、主義や信条が人々の精神を硬直化させる様を描く。「生の行進がまたしても死の行進になり (the march of life becomes another death)」「どうして頭は自分の生み出した言葉の牢獄にとらわれてしまうのか (how can a head be imprisoned / in a cellar of words it had invented?)」(*Concerto al-Quds* 6) という詩行には、人々に希望を与えた「アラブの春」が瞬く間に新しい独裁体制と戦争に陥ったことへの苦い思いがあるだろう。下記は ‘Heavenly summary’からの抜粋であるが、詩行の合間に括弧つきでト書きのように羅列される言葉は、紛争地としてのエルサレム（あるいは中東）の（外のメディアでも伝えられる）断片的な形容であり、エルサレムは「言葉と剣と槍」、現代においては AI 兵器や核兵器で武装した人びとが血を流す「壁に囲われた」町として描かれる。

(Belts. Masks. Trenches. Earthmovers. Bombs. Missiles. Suitcases. Tires. Artificial Intelligence.)
[. . .] *The blood shed on Mediterranean shores, / since its beginnings, has spelled a ravaged history. / And the earth's history / has a heavenly summary named al-Quds. [. . .] Time was busy filming the battle, turning it into a documentary. [. . .] “In the beginning was the word. / In the beginning of the word was ‘blood.’” / A stage play directed by the all-wise, the almighty. [. . .] You are under another sky now. Bleeding walls surround you. [. . .] Words, swords, and spears [. . .] –Read your horoscope, dear History, and you will see how delusions turn into towers of facts. [. . .]*

(Tension. Homicide. Arrest. Ambulances. Fire engines. Victims. Accusations. / Prohibitions. Insurrection. Infiltration. Interrogation. Detention units. Apprehension. / Prisons. Demolition. Occupation.) [. . .] (Terrorism. Kidnapping. Unknown entity. Extremism. Accusation. Denial. / Condolences. Law. Corruption. Infidels. Forgery. Campaign. Violence. A court ruling. / Al-Qaeda. Danger. Struggle. Hegemony. Refuge. Invasion. Route.) [. . .] (*Missiles. Gangs. Sects. Rituals. Attacks. Land mines. Commerce. Sectarian fighting. / Shelling. Cession. De-escalation. Sovereignty. Profiteering. Severed limbs. Corpses. / Battles. Allies. Enemies. Armed men. Assassinations. Tribes.*) [. . .] (*Oil. Uranium. Sound barrier. Ammunition. Scandals. Interrogation. Smuggling. / Laws. Right. Left. Negotiations. Betrayal. Torture. Evacuation. . . Etc.*) (*Concerto al-Quds* 6-11, italics mine)

ポニファシオの作品中で壁に投影される詩の抜粋は、上記ではなく、詩集の‘Part II: Images’におさめられた一連の詩であったと記憶しているが、上記引用のいくつかの言葉は、舞台の音響などで醸し出されるイメージと重なり補い合う。上演パンフレットには、‘How do we apologize to roses our feet trampled / roses lying around the city’s eyelashes? / Blocked roads books oozing blood and in the mud / screams / the mouth of language could not explain [. . .] / Gentle and wild this city’s blood blood that pours / into the cave of words no eye is wide enough to apprehend’ (*Concerto al-Quds* 52) という ‘Part II: Images’ の冒頭の詩行（舞台で壁にも投影される）が引用されている。踏みじられた薔薇は、エルサレムの町が流す血の涙となり、閉鎖された道路、言葉の綴られた本から滲み出す血、泥のなかの意味をなさない言葉の叫

び、エルサレムの流す血が言葉の洞窟に流れ込む。誰も目をしっかり見開いて、受けとめることはできない。

‘A Bridge to Job’の「問い」という連では、「片方しか見ないでどうやって兩岸をつなぐ橋を築けるというのか (how can a person build a bridge between two sides / when he sees only one of them?)」、「殺戮や犯罪によって統治される国家は一体どうなるのか (What becomes of a nation administered by killing or established on crime? [. . .]) “Woe to him that builds a town / with bloodshed, / and establishes it on injustice!”」(Concerto al-Quds 30-31)と疑問を投げかける。この批判は、ユダヤ人、キリスト教徒、イスラム教徒が共存してきたこの土地から、中東に軍事経済的利権を求めるアメリカの軍事力の後ろ盾によって、パレスチナ人を追放し多くの難民を出すことで成り立ったイスラエル国家に対しても、また、テロリズムによってイスラム国を築こうとするISにも両方にあてはまる批判だろう。

4. Edward W. Said: *After the Last Sky*

エドワード・W・サイードは、エルサレム出身の父親とナザレ出身の母親のもとにエルサレムで生まれ、1947年に国を離れて以来、政治的な理由で国外生活を余儀なくされたが、パレスチナから離れた地で執筆したエッセイ *After the Last Sky* と、1992年以降のパレスチナへの帰還訪問に基づくエッセイは、アメリカに在住するプロテスタントのキリスト教徒のパレスチナ人というサイードの「内」であり、同時に「外」でもある立ち位置が興味深い。ドイツ出身のスイス人写真家ジャン・モア (Jean Mohr) が撮影した写真を通して、パレスチナについて考察するエッセイ *After the Last Sky* は、モアが撮影した日常の風景や人々の姿を通して、離れたところから、細かい記憶を想起し語っている。「パレスチナ人の存在の具体的かつ人間的な細部は、大きな一般的観念の数々のために犠牲にされた (‘the concrete human detail of Palestinian existence was sacrificed to big general ideas’ 107)」(『パレスチナとは何か』174-75)²³と述べるサイードは、その「人間的な細部」を「ほんのひと握りの文学」(174)に認めているが、このエッセイにはそれに近い要素がある。

サイードは、パレスチナ人のイメージがことごとく歪曲され、「闘士、テロリスト、始末に困る浮浪者 (‘fighters, terrorists, and lawless pariahs’ 4) (5) といったアイデンティティーに還元されていることを指摘し、モアの写真を記憶想起の媒介として、はるかな故郷の土地パレスチナについて考察している。サイードは、「イスラエル国内における植民地主義」(182)について語る。2003年に亡くなったサイードは、本稿の第2節で触れた西岸地域の分離壁による囲い込みの最後の仕上げを見てはいないが、1992年にパレスチナへ帰還訪問したとき、いたるところが有刺鉄線で囲われているのに強い違和感を覚え、パレスチナ人居住地区のなかには「委縮したゲットーのように、あらゆる方向から囲まれ尽くされている」町があることを目の当たりにし、「道路建設マニア」のイスラエルの管理地区の整備されたユ

²³ 以降、*After the Last Sky* からの引用頁数はこの日本語版『パレスチナとは何か』(島弘之訳、岩波書店、2009)による。括弧内の英語引用の後に添えているのは原書からの頁数である。

ダヤ人専用道路（サイドはイスラエルナンバーのレンタカーで「アメリカから来た」と言って検問を通過している）からパレスチナ人居住地区の狭い穴ぼこの道路に入ると「まるで南カルフォルニアからバングラデシュに突然に移動したかのようだ」²⁴ と述べる。また、アラブ人労働者の 70%がユダヤ人居住区内に働きに行っており、ユダヤ人口が圧倒的に多い地域に夜通し滞在することが許可されていないため、「通勤費が給料の大半を帳消しにしかねない」（『パレスチナとは何か』162）ことにも触れる。

サイドは、「パレスチナ人とは、全くもって移動中の人間なのだ (The Palestinian is very much a person in transit' 130)」（220）と述べる。パレスチナから国を追われ、点々と移住したあげくに、アメリカからも退去を要請されたパレスチナ人の農夫の問い（「私は今度は、どこに行ったらよいのでしょうか」53）に誰も答えられなかったというエピソードをサイドは紹介しているが、このような永遠に途上の存在としてのパレスチナ人の境遇は、サイドのエッセイのタイトルのもとになったパレスチナの詩人マフムード・ダルウィーシュ (Mahmoud Darwish) の詩 'The Earth Is Closing on Us' に描かれている。

The earth is closing on us, pushing us through the last passage, and
we tear off our limbs to pass through.
The earth is squeezing us. I wish we were its wheat so we could die
and live again. I wish the earth was our mother
So she'd be kind to us. [. . .]
[. . .] We saw the faces of those who'll / throw our children
Out of the windows of the last space. Our star will hang up in mirrors.
Where should we go after the last frontiers? Where should the birds / fly after the last sky?
Where should the plants sleep after the last breath of air? [. . .]
We will die here, here in the last passage. Here and here our blood / will plant its olive tree.

オセアニアのマオリ神話では母なる大地（パパトゥーアーヌク）と父なる天空（ランギ）がしっかり抱擁し合っており、その間に生まれた子供たちが息を吸おうと天と地を押し分けてこの世界ができる。この詩はまるでその創世神話の行程が逆になって大地がすべてを呑み込んでしまうかのようだが、そこには故郷の村がイスラエル軍によってまるごと消し去られたというダルウィーシュの体験の凄まじさを感じとれる。大地が狭まり、その産道から押し出されるように、腕や足をもぎとられ、どこか向こうの空間へ生み出されるという痛ましい通過 (passage) の体験のなかで、母なる大地に身を埋めて死に新たな生命を得る麦粒になりたい、我々の血がパレスチナのオリーブを实らせるようにと願う、パレスチナへのこの上もない愛国心（国を持たないのだが）の表明である。「この狭まる最後の空間の窓から（命を救うために）親に投げ出された子供たち」は、その投げ出された向こうの空間

²⁴ 『パレスチナへ帰る』30、67頁。

で新たに逞しく生きて行かなくてはならない。「最後の大地が消えたとき、我々はどこへ行けばよいのか？最後の空が消えたとき、鳥はどこへ飛ぶのか？最後の大気が消えたとき、植物はどこに眠るのか？」この詩行は、パレスチナを越えて、さまざまな政治的動乱や軍事植民地主義（軍事基地化による立ち退き、核実験で故郷の島が消失しクレーターになってしまった島民たち）や環境の変化（気候変動）によって「移動中 (in transit) の」存在になった難民や移民の生と響き合う。ポニファシオが *Birds with Skymirrors* (2010 年初演) で描いた消えゆく環礁から飛び立つ鳥たちも、まさにそのような存在の表象である。²⁵

5. おわりに

トランプ大統領がメキシコとの間に築こうと計画した壁は、中東のヨルダン川西岸地区の分離壁に何と似ていることか。どちらも莫大な資金を投じて建設されるものだ。クライストチャーチで起きたモスク襲撃事件の 1 年後に、ひとつのレスポンスとして、ポニファシオがこの新作を初演したことの意義は大きい。劇場でたまたま隣に座った年配の女性（熱心にパンフレットを読んでいた）に話かけたところ、第二次世界大戦当時 11 歳で、ドイツ占領下のフランスで餓えを経験したこと、その後、ニュージーランドに移住したという話を 25 分間、聴くことになった。「ヨーロッパでは戦争や虐殺や幻滅や辛いことが多く起こったが、移民先のニュージーランドはよかった」と語る。世界では今も様々な不寛容が摩擦を生んでいるが、ポニファシオの舞台は人種や宗教を越えて、人間であること、ひとつの生命であることの大切さを常に問いかけている。頭の「牢獄」にとらわれず、他者の言葉に耳を傾け、遠くを見る想像力、それは、ガヤトリ・C・スピヴァク (Gayatri C. Spivak) も述べるように、文学や芸術といった人文学教育 (aesthetic education) のなかで、培われるものでもあり、必ず壁や境界線を越えるはずだ。

引用文献

Adonis. *Concerto al-Quds*. Translated by Khaled Mattawa. Yale UP, 2017.

Darwish, Mahmoud. 'The Earth Is Closing on Us' *Victims of a Map: A Bilingual Anthology of Arabic Poetry*. Mahmud Darwish, Samih al-Qasim, Adonis. Translated by Abdullah al-Udhari. Al Saqi Books, 1984.

Said, Edward W. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. Columbia UP, 1999.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Harvard UP, 2012.

エドワード・W・サイード『パレスチナとは何か』島弘之訳、岩波書店、2009年。

---.『パレスチナへ帰る』四方田犬彦訳、作品社、1999年。

²⁵ この作品は、イランの12世紀の詩人アッタール (Attar) の *The Conference of the Birds* の7つの溪谷を越えて旅する鳥たちに影響を受けている。*Birds with Skymirrors* については、小杉世「オセアニアの舞台芸術にみる土着と近代、その超克——レミ・ポニファシオの作品世界と越境的想像力をめぐって」梅正行・木村茂雄・武井暁子編『土着と近代——グローバルの大洋を行く英語圏文学』（音羽書房鶴見書店、2015、pp.245-284）参照。