

Title	この世の最期のダンス? : Lemi PonifasioのBirds with Skymirrorsと太平洋の核文学
Author(s)	小杉, 世
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2013, 2012, p. 23-36
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/77383">https://hdl.handle.net/11094/77383</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

## この世の最期のダンス？

—Lemi Ponifasio の *Birds with Skymirrors* と太平洋の核文学—<sup>1</sup>

小杉 世

### 1. はじめに

ニュージーランドのオークランド在住のサモア人アーティスト Lemi Ponifasio は、現在、オセアニア出身のアーティストによる舞台芸術のなかでひととき異彩を放っている。サモアのサヴァイ島 Lano に生まれ、マタイ（首長）としてのタイトルを受け継ぐ Sala Lemi Ponifasio は、15 歳から 21 歳まで、カトリックの僧院に住みながらニュージーランドで教育を受け、大学で哲学と政治学を専攻したが、そのどちらも現実の生をとらえるのに役に立たないと感じ、「自らの視点(perspective)」を見出すためにダンサーとして 10 年余り日本とヨーロッパを放浪したのち、1995 年ニュージーランドに帰還し、マオリや太平洋諸島出身のダンサーたちのコミュニティからなるグループ MAU を設立した。MAU は非暴力の革命を目指したサモアの独立運動からとった名称で、「真実についての厳粛な宣言/証言あるいは変容の試みとしての革命（‘a declaration or a solemn attestation as to the truth of a matter or revolution, as an effort to transform’<sup>2</sup>）」を意味する。

2012 年 3 月、オークランド郊外のマンゲレのはずれにある Te Puea Marae で、マオリの女性たちとワークショップを行っていた Lemi Ponifasio に会いに行くことになった。ワークショップは ‘Stone in Her Mouth’ という新しいプロジェクト（マオリの女性詩人 Roma Potiki の詩集 *Stones in Her Mouth* からとった名称）のためにオーディションで集めたマオリ女性たちを指導するもので、ちょうどその 2 週間前にアキレス腱の手術を受けて退院したところの Ponifasio は、松葉杖と車椅子で振付の指導をしていた。マラエのファレヌイ（マオリの集会所の建物）の静寂のなかで響くモーテアテア（マオリの伝統的な朗唱によるメロディーのない歌）とポイの音、金属製の松葉杖で長身の（それなりに重さもありそうな）身体を支えて、行き来しながら指導する Ponifasio が歩くたびに響く松葉杖の音が耳に残っている。一年前のウェリントン国際芸術祭で日程の都合上、観る機会を逃した *Birds with*

<sup>1</sup> 本稿は科学研究費補助金（基盤研究 C「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」H22-H24 年度、課題番号 22520360 とその後続科研「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—」H25-H28 年度、課題番号 25370415）の助成を受けている。

<sup>2</sup> Lemi Ponifasio, *Le Savali: Berlin* (Berliner Festspiele & Alexander Verlag, 2011), p. 24.

*Skymirrors* とその他の作品<sup>3</sup> について、インタビューをしようとしたのだが、「私は学者は嫌いだけど、挑戦してみるがいい。私は煙のようにとらえどころがないけれどね。(I do not like academics, but it's good you challenge me, though I am like a smoke!）」と喋って豪快に笑う。実際、彼は私の不器用な質問のほとんどを葬り去ってしまったが、自分の創作姿勢について語る彼の言葉には、詩的な哲学性があり、容赦のない批判精神と独特の皮肉なユーモアで相手をひるませながらも、人を惹きつけずにいられない懐の広さ（深さ）をもつ。彼のもとに集まってきたダンサーやアーティストは、おそらく一生、彼のもとを離れないだろうと思わせるような資質をもっている。実際、Ponifasio は「私が仕事をする人々は残りの一生を共にする相手だ」と言っており、なかにはまだ少年のころにやってきたダンサーもいるという。Ponifasio がダンス・カンパニーという名称を好まず、‘community of people’と呼ぶのはそのためだろう。

## 2. *Birds with Skymirrors*——背景と舞台展開

2013年5月上旬、オーストラリアのシドニーで、はじめて MAU の公演を観る機会を得た。シドニーの中心街から少しはずれた鉄道路線の近くにある Carriageworks という劇場は、19世紀の産業時代にオーストラリアの鉄道のハブであった都市シドニーの鉄道客車(carriages)を組み立て修繕する広大な作業場であった敷地を劇場にしたもので、レンガ造りの古い建物に前面ガラス張りの劇場の建物の前には、客車を搬入、搬出するのに使われた複数の線路が今もシドニーの歴史の過去と未来を象徴するように残っている。*Birds with Skymirrors* は、2010年7月のベルリン公演を初演として、エジンバラ祭ほか、オランダ、スペイン、フランス、ベルギー、ニュージーランド、台湾、イタリア、ギリシャ、チリをめぐるってきたが、隣国のオーストラリアでは今回が初演であり、こののちカナダで上演予定である。今回のシドニー公演では、上演に関連して、‘Post Show Talk’ や ‘MAU Masterclass’<sup>4</sup>、太平洋の環境問題（気候変動）に関する‘Pannel Discussion’<sup>5</sup> が開催された。スクリプトがのちに出版される演劇とちがって、ダンス・パフォーマンスは、ウェブで公開される数分の編集動画を除いては、なにも記録として残らないが、Lemi Ponifasio の作品は、観客の記憶に強烈なインパクトを残す。Ponifasio は、「ダンスは何かのアイデアの表現 (expression) ではない。木は何かを表現したりはしない。重要なのは、空間をアクティベートすること (‘to activate the space’), ‘human being’ としてここに存在する現在の瞬間を強烈に意識させるこ

<sup>3</sup> 小杉世「オセアニアにおける演劇とコミュニティ——ニュージーランド、フィジー、ヴァヌアツを中心に——」『ポストコロニアル・フォーメーションズ VII』(大阪大学大学院言語文化研究科、2011)、pp. 61-72 において少し言及している。66-67 頁参照。

<sup>4</sup> アーティスト、劇場関係者などを対象に開催され 20 名余の参加者を対象に、Ponifasio が MAU の創作活動について話をした後で、質問、討論が行われた。*Tempest: Without a Body*、*Le Savali: Berlin* に関する記述は、おもにこのときに観た映像と Ponifasio の話に基づいている。

<sup>5</sup> Lemi Ponifasio はじめ、科学者とジャーナリスト、視覚芸術家、Pacific Calling Partnership (太平洋諸島国家の気候変動の問題に取り組んでいるオーストラリアの団体) のキリバス出身の職員による討論会。MAU Masterclass のメンバーと環境活動家や一般人が参加していた。

とだ。観客の意識に何か起こることが重要なのだ」という。<sup>6</sup> この‘activate’という言葉は日本語に置き換えると「活性化、あるいは機能させること」となるだろうか。ここで Ponifasio が「空間 (space)」と呼んでいるのは、単なる何もない「空間」ではなく、サモア語の ‘va’ というあらゆるものの関係性を内包した空間であり、木も岩も人間も動物もあらゆるものが互いにつながっている世界である。このつながりを認識することが、愛や平和や精神の健康のすべての基盤である。そして、人間社会にせよ環境にせよ、この空間をうやまい、あらゆるもの同士の関係を正しく保つことが、首長 (チーフ) としての社会的責任であるとすれば、それは同時にアーティストとして、Ponifasio が果たす役割とも重なってくる。「私は環境保護主義者ではない、ただ、この基本的な事実 (あらゆる存在同士のつながり、人間や木や動物がお互いにつながっていること) を問いかけるだけだ。宇宙の星を形成する原子は人間の体をつくっている原子でもある。あなたは星なのだよ」と Ponifasio はいう。マオリの教育理念では、歴史も社会科学も自然科学も、究極的にはすべて関係性の知の問題である。マオリの hauora (健康) の概念を考察してきた筆者にとって、この Ponifasio の考えは非常になじみのあるものである。それはサモアでもほかのオセアニア諸国でもアボリジニのドリーミングでも基本的にかわりがないだろう。

*Birds with Skymirrors* は、Lemi Ponifasio がキリバスのタラワ島でみたある光景 (海鳥がビデオ・カセットのテープ片を口にくわえて飛んでおり、そのテープの切れはしが青空を背景に鏡のようにきらめいて見えた) に触発されて生まれた作品である。<sup>7</sup> キリバスのタラワ島は、近隣のツバルなどと同様に、地球温暖化による海水面の上昇で、あと半世紀後には海水下に沈むと予測されている環礁地帯である。2012年の9月にタラワに調査に行く機会があったが、すでに島の土地の地盤に海水が浸み込んできているので、やがて飲み水を国外から輸入しなくてはならなくなると、ニューカレドニアから調査にきていた環境省の職員の男性が空港から同乗した車のなかで、話していた。雨季ではなかったが、これも異常気象のひとつなのか、一週間ほど雨が降り続けたらしく、タラワに到着したときには、空港から宿までの一時間余りの舗装されていないでこぼこ道はどこも巨大な水たまりだらけだった。(バスの運転手は巧みに水たまりの浅いところを縫って走るのので、ここでは公共バスは自動車より速い。) 島はこんなに水に覆われているのに、水道管は通っていても実際には水のでる蛇口は公共のトイレにはほとんどない。(教育省の建物でもだ。) ホテルでも夜中から明け方まで断水することがある。障害をもつ人たちが集まって共同生活をしている (Te Toa Matoa という劇団を形成している) ナニカイという村のはずれには、フェンスで囲われ

<sup>6</sup> 2013年3月 Te Paea Marae での Lemi Ponifasio との会話に基づく。以降の引用も同じ。

<sup>7</sup> Ponifasio は、その光景について ‘It was both a vision of beauty and the spirit of death’ (引用はシドニー公演のパンフレットから) と述べるが、その背景には、鳥が海上に浮遊するプラスチック製のゴミを餌と間違えて呑み込み死亡する例が多く見られることがある。(Chris Jordan の記録映画 *Midway* など参照。) また、2010年4月に起きたメキシコ湾原油流出事故もこの作品をつくるきっかけにあったという。 *Le Savali: Berlin* (Berliner Festspiele & Alexander Verlag, 2011), p. 27. *Birds with Skymirrors* に出てくる鳥の映像は、油にまみれた鳥の姿ではないが、観客はこういったいろいろなイメージを重ねてみることになる。

た立ち入り禁止の土地に島内から収集されたゴミが処理されることもなく廃棄されている。プラスチックや壊れた家具や金属製品など土には戻らないゴミの山である。ゴミ集積所だけでなく、海岸や民家の裏手などにも小さなゴミの山が放置されている。日本をはじめ多くの国がタラワ周辺の海域で漁業権を得て、漁獲をしており、こうした国々は港を拡大するための外国資本を投資しており、島の一部には Dai Nippon Causeway というまるで占領時代に名づけられたような名称の 1980 年代に建設された道路が走っているが、日常生活に必要なインフラへの投資はないがしろにされている。もちろん、処理工場その他の施設などを建設する物理的にスペースがないということは大きな要因ではあるけれども、いずれは沈みゆく環礁、とれるものだけ今のうちにとっておこうという姿勢がどこかにあるような気がする。<sup>8</sup> 渡航の準備で、衛星写真の地図のタラワ島を拡大してみたとき、広大なミクロネシアの海域の広がりの中に小さな三角形の溶けかけた氷の薄片のように横たわる海拔 1~2 メートルのこの環礁に飛行機で降り立つのかと思うと、経験したことのない不安を感じた。近年、サモアその他オセアニア諸国で津波や地震はよくおこっているし、東日本大震災で 10 メートルを超える津波が押し寄せるのを見たあとではなおさらである。台風や津波がきたらどこにも逃げようがない。Ponifasio がシドニー公演のインタビューで述べているのも、このようなキリバスの脆弱性である。<sup>9</sup> 植民地時代には、イギリスによるバナバ島でのリン鉱石鉱山の開発のため、島民すべてがフィジーの別の島へ移住させられたが、現在は、温暖化による海面上昇の結果、やがて島全体が水没することが確実なキリバスでは、ニュージーランドに移住の計画が立てられている。また、現在キリバス共和国の一部になっているライン諸島のクリスマス島、マルデン島では、イギリス (1957-1958 年) とアメリカ (1962 年) による核実験が行われてもいた。<sup>10</sup> 何重もの意味で大国の発展の犠牲と

<sup>8</sup> キリバスの学校の英語の読本には、外国からの大型の漁船が来て魚を捕獲してしまい、小さなボートで釣りをして、自給自足で生活している地元の漁師たちが魚を捕獲できなくなってしまうという状況を皮肉に描いた物語 (Karabi Bate, *Where Have They Gone?*) がある。こういったテキストを印刷している教育省のカリキュラム開発部門の建物のすぐ近くには、キリバス人を日本の漁船で雇うための職業訓練学校がある。

<sup>9</sup> 'Kiribati is a tiny place and it's actually quite scary; you stand there and think: if there's a tsunami, this whole place will just disappear, gone forever' ('Choreographer Lemi Ponifasio explores flight and shade with Mau dance group' in *The Australian*, April 20, 2013.)

<sup>10</sup> オーストラリアの砂漠地帯のアボリジニの土地で原爆実験を行ってきたイギリスは、水爆実験の実施をオーストラリア政府から拒まれ、ニュージーランド (以下 NZ と略す) に協力を求めて、実験の候補地を探す調査を依頼した。NZ 政府は、調査の結果、クリスマス島とマルデン島を候補地として選定し、NZ の兵士とフィジーの兵士を乗せた NZ の戦艦が、核実験施設の建設と核実験のために現地へ向かった。NZ とフィジーの兵士たちは、この実験で被爆している。*Kirisimasi: Fijian troops at Britain's Christmas Island nuclear tests* (Pacific Concerns Resource Centre, 1999)、Karen Jane Douglas, *New Zealand Sailors and the British Hydrogen Bomb Tests of 1957 and 1958* (Thesis of MLitt-History, University of Auckland, 2001) 参照。当時クリスマス島には農園で働いていたギルバート人労働者が 300 人ほどいて、彼らは核実験の間中もほとんど島にとどまったと Stewart Firth は述べる。S.ファース『核の海：南太平洋非核地帯をめざして』(岩波書店、1990)、p. 23 参照。キリバス政府 (1979 年に独立) は当時のクリスマス島での実験の記録を持たないため、キリバス人の被爆者の補償請求は困難だという。

なるオセアニアの小諸島国家の現実がそこにはある。*Birds with Skymirrors* は必ずしもキリバスについての物語であるわけではないが、6人のキリバス出身のダンサーを含んでおり、彼らにとってもっとも関連のある問題について考えてみたかったのだという。この世の最期のダンスについて考えた（‘I thought about what could be the last dance on Earth’<sup>11</sup>）と Ponifasio は述べる。

ダンスを言葉で記述することは無意味かもしれないが、*Birds with Skymirrors* の舞台展開の概要は以下の通りである。サウンドスケープとしては、無機的な機械音（レーダーやサイレン、エンジン音、ノイズ音など）と有機的な音（人間の息と声、マオリの楽器、風・水・地鳴りの音、心臓の鼓動音など）が組み合わせられており、なかでもマオリの笛は、鳥の声/人間の息/風の音の境界線をこえて、独特のサウンドスケープを形成している。3人の女性の歌う歌はマオリ語、6人の男性が最後に歌う歌はキリバス語で、いずれもサブタイトルはない。パンフレットには、ハワイの創世神話にあたるクムリポ、カランガ、サモアのシナと鰻の伝説、哀歌、再生の祈禱などの一連の英語で書かれた詩句が挿まれている。これは舞台上で歌われる歌の翻訳ではないが、一部の詩句は歌の内容とも重なっている。

<1>オープニングは、ルアモコ（大地=パパツアースクのお腹の下敷きになった赤ん坊で彼が暴れると地震になると信じられている）の地鳴りのような音が響く暗闇のなかにゆっくりと光がさしてくると、舞台中央には天（ランギ）と地（パパツアースク）を支える斜めに傾いた柱、舞台奥の壁面にスクリーン、舞台手前の床に上からの照明を反射して床面に埋め込まれたライトのように見えるシルバーシートの帯が浮かび上がる。遠くにかすかに響くカランガの声。右手奥に頭をのけぞらせ腕を後ろに回した状態で苦しそうに呼吸している男性が見え、その反対側の左手奥からゆっくりと女性が舞台前へ歩みでる。女性は上半身裸体で、腕を後ろにまわしてトルソーのように見える肩と胸をくねらせながら、プーカナ（ハカを踊るとき相手を威嚇するように目をカッと見開く動作）の状態、カランガを行う。しかし、通常耳にするゆったりとした歓迎の歌ではなく、カランガはどこか逼迫したほとんどヒステリックな声で叫ぶように歌われ、その合間に鳥のような甲高い叫び声を発する。このカランガは観客を劇場空間に呼びいれる儀式であると同時に、キリバスからニュージーランドへ移住する人々（渡る鳥たち）への呼びかけともとれるだろう。

<2>恐ろしい（美しくもある）地母神か女神のようなこの女性が舞台右奥へ退いて、くねらせる背中に美しい波上のライトをうけながら横たわり、白光がオレンジ色の炎かマグマのようなゆらめく光にかわってやがて闇に消えると、舞台の反対側で男性が、翼を広げて風に乗る鳥のように舞う。（やわらかな身体の動き、恍惚とした飛翔。）マオリの笛が鳥のかすかな鳴き声を摸するが、奏者が吹き込む人間の息の音と笛の音が分かちがたく絡み合っている。一羽の鳥の声から複数の鳥の声へ。背後のスクリーンに雲か鳥の群かなにか動くものが映りはじめる。

<3>スクリーン下部に水平な一本の白光がつくと（水平線を表すのか）、6人の黒い衣

<sup>11</sup> 引用は2013年5月1日から4日のシドニー公演（於 Carriageworks）のパンフレットから。

服を着た僧侶のような男性たちがあらわれ、鳥を思わせる動作でスラップダンスを踊る。ノイズ音とスクリーンにイナゴの群れのような黒点。一瞬、スクリーンに海岸でのたうつ鳥の映像が大きく映り消える。(観客はドキッとする。)ノイズがおさまると5人が立ち去り、白光の水平線がゆっくり上昇して天井へ消える。ゴボゴボという水と水中の泡の音。(観客は水中に沈むような息苦しさを感ずる。)一人残った男性がときどき首をカクンと縦に振る動作を繰り返しながら、水中の世界のような静寂のなかをゆっくり歩く。その背後では黄泉の女神を思わせる女性が歌う。

<4>デモ行進のような大勢の人々が争う喧噪が聞こえ、スクリーンには動く群衆の影のようなものが映る。舞台には地面に膝をつき後ろ手に腕を縛られたような恰好の男性たちがあれわれ、その背後に女性たち。その喧噪とオーバーラップして、英語で話す別の声が聞こえる。(この声は海底調査船かと思ったが、あとで質問すると、宇宙船から地球を見下ろす宇宙飛行士の声をイメージしたという。)やがて喧噪音は消えて、宇宙飛行士の声だけが残り、舞台右手奥では、腕を後ろにまわし頭をのけぞらした男性が苦しそうに呼吸しもたえながら立っている。

<5>突然、壊れた非常サイレンか壊れたレーダーのようなノイズ音が大音量で流れ(これは10分くらい続く)、スクリーンはノイズ状態。3人の女性が前に現れてポイを用いて緊迫したプーカナの表情で踊る。破局的な何かが起こっているという感覚。ノイズが一瞬おさまると、女性のうちの一人が目を大きく見張ったプーカナの表情で、目の前の光景に恐れをなすかのように、首を振り動かし、まわりを見渡す。再びノイズ。6人の男性が頭と胴を振り足を踏みならしながら激しいスラップダンス。スクリーンには海岸で翼をばたつかせながら、首を振りもがき苦しむ鳥の映像が繰り返し映る。

<6>すべての音と動作が止み、ダンサーたちは舞台から姿を消し、初めて舞台が空になる。スクリーンには白黒の静止画写真。海岸に打ち上げられたゴミの集積のようだがよく見ると、さきほどもがいていた海鳥の長いくちばしの形に似たものがなんとなく見えるような気がする。右手から緑色の頭の鳥の仮面をかぶった男性(下半身はサモアの入墨で覆われている)が堂々とした容姿で現われ、ゆっくり舞台を横切っていく。舞台奥のはるか遠くからかすかなカラングか音楽が聞こえる。中央で立ち止まると鳥の仮面を脱ぎ、人間の姿になって舞台左手へと歩み去っていく。脇から再び6人の男性が現れる。群を編成して飛ぶ鳥。

<7>6人の男性たちは舞台前方に並んで座り、その背後で、女性が哀歌を歌う。心臓の鼓動のような音と拍子木の音。歌が終わるとダンサーたちが立ち去り、再び舞台は空に。

<8>薄暗がりのなかにポイを手にした男性の姿がぼんやりと右手に浮かんでくる。照明がともると男性はポイをかすかに振り動かしながら白い粉を舞台にまいていく。左手からも女性がポイをもって現れ、粉をまきはじめる。さらに二人現れ、粉をまく。白い粉が照明に照らされ、舞い上がり客席のほうへ漂ってくる。ゆっくりと音楽が流れる。何かの始まりを示唆するような音楽。やがて舞台がすっかり白い粉に覆われると、6人の黒装束

の男性が再び現れて歌いながら踊る。最後の踊りが終わると、群を編成する鳥のように飛び去っていく。無数の足跡の残った白い粉で覆われた舞台が環礁を覆う雲のように見える。音楽と天空を駆け抜ける風の音。やがてゆっくり照明が消えていき、白い大地が消え、もとの暗闇に戻る。見えるのは天と地を支える柱のみ。

以上、2回舞台を観て書きとめたスケッチとメモと記憶に基づき、舞台展開の概要を記した。〈6〉は、死んだ鳥の魂が精霊となってカラंगाの呼びかけの誘う世界へ戻っていくように見え、感動的な場面のひとつだ。そして最後の白い粉で覆われた大地は何を意味するのか。あらゆるイメージや音声は特定できないように微妙な抽象性を帯びており、我々のさまざまな歴史的記憶が重層的に喚起されることとなる。

最後の場面は、キリバスのバナバ島で行われたリン鉱石採掘による土地の荒廃を暗示すると解釈するレビューが多い。イギリスはリン鉱石をほぼ採掘し尽くした1979年にキリバスの独立を認めた。肥料として活用されるリン鉱石は、鳥の糞や死骸が長い年月の間に堆積し化石化してできたものであるから、それはこの土地で鳥たちの先祖が生きてきた証でもある。最後の場面では、無数の足跡の残った白い粉に覆われた大地から、鳥の群が飛び去ると、照明がしぼられ、消えゆく環礁そのもののように白い大地が消えていく。

### 3. 「歴史の天使」が見つめる現実

Ponifasio は、*Paradise* (2003)、*Tempest: Without a Body* (2007)、*Le Savali: Berlin* (2011)<sup>12</sup> など、いずれも (ポスト)コロニアルな現実を扱う政治性の強い作品で知られる。*Paradise* は、マオリの創世神話に基づく世界のはじまりからヨーロッパによる植民地支配とその影響、核実験や汚染などによる環境破壊といった太平洋諸島の楽園というイメージと裏腹な現実を描いた作品で、*Birds with Skymirrors* とも関連が深いと考えられる。<sup>13</sup> この作品に関するレビューは少なく、数か月前にはウェブで公開されていた短い映像 (天を仰ぐようにのけぞらせた身体を激しく痙攣させながらゆっくりと円を描く男性の映像) も今は削除されている。*Paradise* は2003年にニュージーランド、ニューカレドニア、フランス領ポリネシア、

<sup>12</sup> タイトルの *Le Savali* はサモア語で「行進」を意味する。MAUのメンバーと共にベルリン在住の移民を出演者に登用して、彼らの存在を作品に取り入れ、ドイツ (ベルリン) の帝国と都市の歴史を西洋人とは違った視点からとらえようとした。ベルリン芸術祭の招聘で作成されたこの作品は、ドイツがサモアを植民地としていた時代にサモア人を檻に入れていたという動物園が近くにある城を会場として、そのような過去を清める儀式を行った上で上演され、現地のコミュニティの人々を招き交流の場が設けられた。また、芸術家、政治家、知識人などからなる討論の場である MAU Forum が開催された。

<sup>13</sup> Christopher B. Balme, *Pacific Performances: Theatricality and Cross-Cultural Encounter in the South Seas* (Palgrave, 2007), pp. 213-216 参照。また次のレビューは、この作品が南太平洋の牧歌的でポルノグラフィックな風景と全く無関係であり、核実験、環境汚染、疫病による自然の破壊をテーマにしていることを示唆している。‘...Mit dieser Art sentimentaler Landschaftspornographie hat das Pazifik-Ensemble aus Neuseeland nichts zu tun. Sie alle sind im südlichen Pazifik zu Hause – die Erfahrung der idyllischen Natur ist für sie ebenso real wie deren Zerstörung durch Atomtests, Umweltverschmutzung und Epidemien. Um dieses »paradise lost« kreist die theatralische Meditation mit magischem Körpertheater.’ ([http://www.theaterportal.de/detail\\_stueck?pident=409385](http://www.theaterportal.de/detail_stueck?pident=409385)).



ドイツで上演され、2005年にはオランダでも上演されたが、タヒチでは作品の一部が上演禁止になった。<sup>14</sup> タヒチでは1995年にフランスが核実験の再開を宣言したのに対してタヒチ人による大規模な反対デモと暴動が起こり、同時に独立を求める運動が勢いを増した。タヒチは現在もフランス領だが、*Paradise* が上演された翌年にあたる2004年には、フランスの核実験を長年支持していた反独立派のガストン・フロスが退き、独立派のオスカー・テマルがタヒチ人としてはじめて行政長官に就任している。

*Birds with Skymirrors* には、*Paradise* のような核実験を想起させる直接的なイメージは一切ないが、舞台展開の概要<5>の破局的な何かが起こっていることを連想させる場面では、それを想起しても不自然ではないし、最後の白い粉に覆われた大地は、マーシャル諸島やその他の太平洋地域での核実験のときに周辺海域にいた漁船や近隣の諸島に雪のように降り積もった放射性降下物(死の灰)を連想させなくもない。<sup>15</sup> キリバスのバナバ島ではリン鉱石発掘のために島の住民が強制移住させられたが、太平洋諸島のなかには、核の汚染で住めなくなった島から移住を余儀なくされた人々が多くいたし、今も人が立ち入ることのできない地域が残っている。<sup>16</sup>

*Tempest: Without a Body* は、2005年のロンドンの同時爆破テロ事件が起きたとき地下鉄のリバプール駅にいた Ponifasio が、Paul Klee の‘Angelus Novus (新しい天使)’についての Walter Benjamin の文章(連鎖反応のように次々と目の前に繰り広げられる破局の光景を、口を開け目を見張って凝視する歴史の天使は、樂園から吹く強烈な嵐にあらがえず、無力にも過去を見つめたまま背を向けている未来へと吹き飛ばされる<sup>17</sup>)から発想を得た作品であるという。ちょうどそのころニュージーランドでは、1975年のランド・マーチその他のマオリの権利運動やベトナム戦争の反戦運動でも知られるマオリの活動家 Tame Iti が、公衆の面前でニュージーランド国旗に発砲し、警官に対して whakapōhane (尻をむき出して相手を侮辱するハカ)を行うという挑発的な行為で、マスコミを騒がせていた。顔一面にモコ(マオリの刺青)をほどこした Tame Iti は当時ニュージーランドのマスコミで「恐怖(terror)」を代表する顔であったが、その彼に舞台の上で自分が何者かを表明する機会を与えた。ニュージーランドでは2002年に Terrorism Suppression Act が制定され、テロリズム対策の取り締まりが厳しくなり、マオリや南太平洋移民が嫌疑をかけられたが、Tame Iti は不法銃器保持とウレウエラのキャンプで軍事訓練を行っていたという嫌疑で2007年に逮捕され、*Tempest: Without a Body* のロンドン公演では、Ponifasio が特別に政府に許可を申請して、拘

<sup>14</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Lemi\\_Ponifasio](http://en.wikipedia.org/wiki/Lemi_Ponifasio) 参照。

<sup>15</sup> 橋爪健「死の灰は天を覆うービキニ被爆漁夫の手記」『コレクション 戦争と文学 19: ヒロシマ・ナガサキ』(集英社、2011)、pp. 631-666。(初出は『小説新潮』1956年9月号。) Zohl de Ishtar, *Daughters of the Pacific* (Melbourne: Spinifex Press, 1994). 何も知らない子供たちは珍しがって降り積もった雪のような白い灰で遊んでいた。

<sup>16</sup> マーシャル諸島のエニウエトク環礁にあるコンクリート・ドーム(核実験の放射性廃棄物を集めた)は2万4000年間立ちいることができない。(S.ファース『核の海』参照。)

<sup>17</sup> Walter Benjamin, Section IX of ‘Theses on the Philosophy of History [Über den Begriff der Geschichte]’, *Illuminations* (Schocken, 1969).

置の身の Tame Iti が舞台に立つことになった。

ナチスから逃亡中のユダヤ人の Benjamin が死の数カ月前に書いた「歴史の天使 (the angel of history)」に関する考察には、人間の歴史の大きな誤ちを目の当たりにしながらどうすることもできない無力さが、天使の恐れとして知覚されているが、*Tempest: Without a Body* には、小さな翼の飛べない天使が地を這うような姿勢で現れる。Klee の天使の見つめる恐ろしい現実が、戦争、ホロコースト、原爆投下、核実験、ボパール化学工場ガス事故によるジェノサイドや水俣病などの公害被害、チェルノブイリ、テロリズム、震災や津波、そしてその天災によって誘発された日本の高度経済成長の進歩の結末としての福島原発事故にせよ、それがどんな現実であれ、我々は無力ながらも、不自由で小さな翼を爆風で焦がしながら、その進歩の嵐にあらがい立ち止まって現実を直視し、歴史に責任を負わなくてはならない。

Ponifasio の作品の評論でしばしば言及されるのは、Giorgio Agamben の ‘homo sacer’ である。Agamben は、共同体から排除され、締め出された者たちが (殺人罪を侵さずに) 殺害可能な身体 (もはや主体ではなく) と化する (むきだしの生に還元される) 生政治の装置という観点から収容所をとらえたが、興味深いのは Agamben が、市民の健康と利益を守るために死刑囚や収容所の住人を VP (*Versuchspersonen, human guinea pigs*)<sup>18</sup> として行われる非人道的な行為が全体主義国家における収容所のような例外状態においてのみならず、民主主義を謳うアメリカのような国家において (共同体から排除された者ではなく) 一般市民に対しても行われていたという事実に言及している点である。Agamben がその例に挙げているのは、「核放射の効果を研究するためにアメリカの市民に対して彼らの知らないうちに実験が大々的に実施されたという」(217) 事例である。1949年に気象観測用の風船をつかって放射性ヨウ素を空中散布したアメリカのハンフォード核施設の実験などがこれにあたるだろう。<sup>19</sup> オーストラリアや太平洋で行われた核実験の現場で働いた兵士たちや、周辺地域にいた住民たちが VP に近い扱いを受けたことはよく指摘されるし、オーストラリアでの核実験ではイギリスの精神病患者たちが VP として連れてこられたともいわれている。<sup>20</sup>

Ponifasio の作品のもつ抽象性は、観客の想像力をかきたてる非常に有効な手段である。劇場は ‘poetic space’ であるというが、その場合の ‘poetic’ とは、その語の語源的な意味において理解すべきだろう。つまり、創造的空間としてののである。劇場に来るのは、‘fancy dance steps’ について考えるためではない、何のために生きるのかを考えることが大切だと Ponifasio はいう。観客のすべてではないかもしれないが、少なくともその一部は、何らかの変化を受けて劇場を立ち去るだろう。初めて *Birds with Skymirrors* を観た翌日の早朝、前日の晩に観

<sup>18</sup> Giorgio Agamben, translated by Daniel Heller-Roazen, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (Stanford UP, 1998), p. 154. ジョルジョ・アガンベン 『ホモ・サケルー—主権権力と剥き出しの生』 (以文社)、p. 212 参照。

<sup>19</sup> 『ヒバクシャ 世界の終わりに』 (DVD)、監督：鎌仲ひとみ、制作：グループ現代、2003年。

<sup>20</sup> Philip White, ‘Nuclear Weapons Tests in Australia: Summary of Recent Development’ (<http://prop1.org/japan/speeches/e-pilip.htm>) 参照。

た舞台の音やイメージが頭のなかを渦巻いている状態で、シドニー湾沿いの道を歩いていると、波止場の近くで、海鳥が私のすぐそばを切るように急降下して、そばにいたもう一羽の海鳥に向かって鋭い声で鳴きながら、その横に降り立った。そして、もう一羽がその海鳥の声に応えた。私は思わず、その二羽を振り返りながら、通り過ぎたが、その瞬間、鳥の「会話」を理解したかのような妙な感覚を覚えた。それは、通りすがりに耳に入る人間の会話（理解できない言語である場合もある）と同じ次元で、私の意識のなかにその二羽の鳥の対話が割り込んできた瞬間であり、このような次元で、鳥の会話が意識に入ること、あの舞台を見ていなければなかったかもしれない。前日に観た舞台は、鳥が人間になり、人間が鳥である空間で、黒装束の僧侶のような役者の演じるときに非常に哲学的な表情の鳥たちが、生き残りをかけて真剣に思索し、激しく首を振り足を踏みならしながら踊るスラップダンスの身体を打つ音は、ときに焦りや怒り、動揺、苦痛を表す一種の言葉となって観客に伝わってきた。それは鳥の視点で世界を見るというよりは、むしろ鳥として空間を生きる体験である。

演劇はしばしば人間中心的すぎるという Ponifasio は、コスモロジカルな空間に観客の意識を放とうとする。Ponifasio は芸術家は「神聖なもの (the divine)」(美や真実) を見出すために働くのだというのが、Ponifasio の作品がしばしば終末的なヴィジョンや、つんざくような叫び声をあげて髪をかきむしり、空中の一点をじっと見つめる薄汚れた顔の翼の退化した天使 (*Tempest: Without a Body*)、激しく痙攣する身体 (*Paradise*)、繰り返し激しく床を打つ磔の身体とその床に投げつけられる血のような液体 (*Le Savali: Berlin*) といった極度の苦悩や苦痛の表現を含みながらも、同時に非常に美しくもありうるのは、暴力や闘争や破壊を超えたところにある生命の尊厳のようなもの、自我や欲望を超えて崇高なものを求める人間の知性や感性に対する基本的な信頼があるからだろう。*Le Savali: Berlin* がそうであるように、Ponifasio にとって芸術は、歴史の穢れを浄化し (cleanse the past)、赦しや和解といった未来への道 (open pathway for the future) を見出す試みでもある。「人はしばしば、もはや選択肢はないというようなことを述べるが、そんなことはない、人はいつでも選ぶことができる。人は歴史に既定されるのではない、新しい自己を選ぶことができる」と Ponifasio はいう。また、人種や言語や文化の差異に基づくアデンティティは、非常に表層的なカモフラージュにすぎない、我々はみな‘one flesh’だという。相手を蹴ったらお互いに痛みを感じる。その‘one flesh’のなかに人間だけでなく、感覚をもって生まれたあらゆる生物が含まれる。‘I have prepared *Birds with Skymirrors* not as an environmental lecture but as a karanga, a genealogical prayer, a ceremony, a poetic space; a life reflection as a member of the human species sharing Earth’s process with all sentient beings’<sup>21</sup>と Ponifasio は述べている。

タラワを訪れたとき、クリスマス島での核実験で、イギリス兵に目をしっかり閉じているように言われたが好奇心からのぞき見ようとして、盲目になったキリバス人がいたという話のある老人から聞いたが、*Birds with Skymirrors* の舞台を見ながら、筆者は、クリスマス

<sup>21</sup> 引用は2013年5月1日から4日のシドニー公演 (於 Carriageworks) のパンフレットから。

ス島やマーシャル諸島、フランス領ポリネシアのムルロア環礁やファンガタウア環礁で、核爆弾が炸裂したとき、何万羽もの鳥もやはり一瞬にして盲目になっただろうことを考えていた。クリスマス島で鳥が大量死したというバードウォッチャーの報告が三年前にあったが、それは異常気象で降り続けた暴風雨で体力を消耗し抵抗力の弱った鳥が細菌などに感染したのではないかということだった。<sup>22</sup> 我々人間の活動が地球の環境にもたらす変化はときに予想しない形で生態系に影響を与える。

#### 4. ニュージーランドにおける反核運動の歴史と芸術

脚注 10 で述べたように、ニュージーランドでは 1950 年代終わりのイギリスによるクリスマス島での核実験に協力して兵を派遣し、その兵士たちが被爆するという経緯があるが、彼らの健康被害はほとんど大きくとりあげられることはなく、ニュージーランドにおける反核運動のより直接的な影響は 1966 年から 1996 年まで行われたフランス領ポリネシアのムルロア環礁とファンガタウア環礁で行われた核実験である。Hone Tuwhare、Witi Ihimaera、Albert Wendt、Ralph Hotere などのマオリ、南太平洋系の詩人や作家、アーティストたちが、様々な形で反核の表明をしている。<sup>23</sup> Lemi Ponifasio の *Paradise* や *Birds with Skymirrors* など、核実験に対する直接的また間接的な示唆を含む作品もそのような文脈のなかにある。1985 年マーシャル諸島のロングラップ島から被爆者を安全な場所へ移動させる仕事を終えてニュージーランドのオークランド港に停泊していたレインボーウォリア号（フランスの核実験に対する抗議のためムルロア環礁への接近を試みてもいた）がフランス政府の諜報員によって爆破され、乗組員一名が死亡するという事件が起きたことも反核運動の大きな煽りとなった。1980 年代日本で原子力発電などの核の平和利用がすすめられていくころ、ニュージーランドでは 1987 年非核立法が成立し正式な非核国となる。その結果アメリカ、オーストラリアと結んでいた軍事同盟 ANZUS は無実化した。

非核立法成立の同年に出版された Witi Ihimaera の *The Whale Rider* (1987) は、フランス領ポリネシアでの一連の核実験がもたらした影響<sup>24</sup> についての、かなり具体的な言及のある作品である。鯨たちが内耳をやられ群の子鯨の何頭かが命を落とした爆発の瞬間を回想し、海底にできた亀裂を眺めながら、子孫への放射能の影響を案じて、はるかかなたの海域へ群を導こうとする老鯨の視点で語られる海底の物語は、2002 年の映画では欠損してしまっている。映画は人間のコミュニティの物語になっているからだ。原作では、マオリの伝説上の故郷であるハワイキ（まだ人間と鯨の間に言葉が交わせた時代に、老鯨が「黄金の主人」と呼ぶカフティア・テ・ランギと幸せな日々を送った故郷）を、核実験によって汚染

<sup>22</sup> 「海鳥の大量死・クリスマス島—0093 号」(<http://www.fukudayukihiro.com/blog/?p=553>) 参照。

<sup>23</sup> 次の二つの文献に関連した議論がある。Elizabeth DeLoughrey, 'Heliotropes: Solar Ecologies and Pacific Radiations' in *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment* (Oxford UP, 2011), pp. 235-253. Graham Huggan & Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (Routledge, 2010).

<sup>24</sup> 1979 年のムルロア環礁での地下核実験では予定よりも浅いところで核爆発が起きたため、海底に巨大な亀裂が走り、津波が起きた。

され死の国となったムルロア環礁に重ねて、鯨の視点から、故郷の喪失を描いている。<sup>25</sup>

## 5. 太平洋の核文学をめぐる

東日本大震災以来、原発をめぐる問題が我々の前に大きく立ちはだかり、そんななかで、日本の原爆や原発に関する小説や戯曲を読んだり、六ヶ所村や福島の世界の歴史について考えてみるが多かった。また、昨年オーストラリアの中国系アボリジニ作家 Alexis Wright の小説 *Carpentaria* を災害という観点から論じる論文<sup>26</sup> を執筆する過程で、オーストラリアの核実験についての戯曲 *Ngapartji Ngapartji*、<sup>27</sup> オーストラリアのウラニウム鉱山と福島の原子力発電所、青森の六ヶ所村などとの関係を考えてきた。オセアニアの核文学や環境芸術を日本の我々が考察することで何が見えてくるか、まだ、まとまった考えはないが、以下、関係するものに少し触れておく。

井上光晴の小説『輸送』(1989) は、1986年にチェルノブイリ原発事故が起こった当時執筆中であった短編小説「西海原子力発電所」<sup>28</sup> のもともと構想していた結末(最後に大きな事故が起こる)を急遽変更したが、のちにやはり構想通り、「原子炉事故によってこの上もなく汚染されて行く町や港の状況を克明に描写すればよかった」という「悔恨」を踏まえて書いた小説という。<sup>29</sup> 原発の核廃棄物を輸送するトレーラーの運転手が目的地に到着する直前に決行した自殺(核廃棄物を積んだトレーラーごと海に転落する)ののち、その汚染により次々に恐ろしい事態が展開する。この小説の登場人物のほとんどが、夫婦や家族、恋人との人間関係の不和と孤独をかかえており、その不幸の原因をたどれば、なんとなく直接的に間接的に彼らの生活の背後にある原発の存在とつながっている。事故の発生から数日後、湾内の離島にある精神病院の患者たちの集団自殺という不可解な事件をはじめとして、一時避難警告が解除されるとすぐに帰還させられた老人ホームの老人と職員たちの間に広まる原因のわからない下痢、海岸にうちあげられる魚の大量の死骸、近隣から集まってきてその魚を腹いっぱい食べた何十匹の野良猫たちが吐きながら汚物にまみれて海岸で死んでいく地獄絵のような光景、やがて、老人ホームの職員たちの間に下痢がはじまるともう助からないという噂が流れ、ある三人の職員が一緒に湾で入水自殺をしようと図る。みずからの排泄物にまみれて人間らしからぬ姿で死ぬことへの抵抗の意思を三人同時に入水自殺することで示そうとしたのだが、汚物にまみれた尊厳のない死から自分たちを守り、体を清めてくれると彼らが信じる水は、皮肉なことに核廃棄物によって高度に汚染された湾の水である。結局、職員の一人は睡眠薬(自殺を誘導するような薬が処方さ

<sup>25</sup> 小杉世 'Hauora Māori: Indigenous Language Education, Environment and the Production of Literature' 『ポストコロニアル・フォーメーションズ IV』(大阪大学大学院言語文化研究科、2011)、pp. 67-78 でも論じている。

<sup>26</sup> 'Survival, Environment and Creativity in Global Age: Alexis Wright's *Carpentaria*'. 出版事情の遅れにより 2014 年上半旬 Giramondo から出版予定。論集タイトルは未定。

<sup>27</sup> Scott Rankin, *Namatjira & Ngapartji Ngapartji* (Currency Press, 2012).

<sup>28</sup> 柿谷浩一編『日本原発小説集』(水声社、2011)。

<sup>29</sup> 井上光晴『輸送』(文芸春秋、1989)、p. 202 参照。

れているという暗示が小説内にはあるのだが）とアルコールがまわってきて朦朧した意識のなかで、あとの二人を待たずに一人で海に入っていく、やがて顔面を覆う生あたたかい水のゆらめく光がゆっくり渦巻き消えるところで小説は終わる。この小説では、原発の地域の住民のだれもが原発や社会に抗議をすることさえあきらめて、ただ個々人の抱えている人間関係の不幸を思いながら、無意味に死んでいく姿が描かれている。そしてその不幸の感覚が非常に現実的に感じられる小説である。この核廃棄物被爆者の汚物にまみれた死というイメージは、*Birds with Skymirrors* のある場面（舞台展開の6）でスクリーンに映し出されるゴミにうずもれた鳥の死骸（かすかに嘴らしき形が認められる）と重なる。*Birds with Skymirrors* では、これらの小さなものたちの生命が敬意をもって描かれている。

太平洋の核実験に関係する文学として、Chantal T. Spitz と Robert Barclay の小説に少し触れておく。フランス領ポリネシア（タヒチ）の Mā'ohi 作家 Chantal T. Spitz は、1991 年にタヒチ人作家による最初の小説となった *L'Île des Rêves Écrasé* を出版し、その英語翻訳版 *Island of Shattered Dreams* が 2007 年にニュージーランドの Huia Publishers から出版された。Mā'ohi 語で語られる創世神話の詩句からはじまり、Mā'ohi 語の混じったフランス語で、散文と詩を交えながら書かれたこの小説は、核ミサイル基地で働くフランス人女性 Laura と基地建設のために住んでいた村を失った Mā'ohi の青年 Terii との恋愛を描いたものである。核実験がまだ行われていたときに独立国ではないタヒチで出版されたことを思えば、当時の読者の反応が称賛から死の脅迫まで様々であったことは納得がいく。小説の前半は Terii の両親 Tematua と Emere の物語であり、基地の建設が決定したという突然のニュースが人々に与えた動揺、土地の買収が語られ、後半が基地建設からド・ゴール政権下で初めての核実験が実施されるまでの期間の Terii と Laura の出会いと恋愛、その結末、そして、Terii の妹の視点で語られるエピローグではそれから 20 年間の社会の変化と Terri と Laura のその後の消息（Terri は独立運動を続け、Laura は帰国してから数年後癌で亡くなる）が駆け足で語られる。離婚歴がある 40 歳のフランス人女性 Laura と 20 歳代の若いタヒチ人青年 Terii との恋愛というのは通俗小説にでてくるような設定だが、その内実はかなり異なる。Terii は Laura に 'My country cannot be told. You have to live it. [Mon pays ne se raconte pas. Il se vit.] I carry my country and my people within me. Just as I don't try to explain my brain, my heart, my arms and legs, I don't try to explain my country. Perhaps one day you will feel it, just as you will feel the people of my country' <sup>30</sup> と述べるが、Laura は Terii とその家族が体験した国を失う痛みを Terii との別離の心身の苦痛を通して理解することになる。基地の建設をめぐる本国と植民地の間の問題は、日本の六ヶ所村などの核施設誘致の歴史とも通じるものである。

Robert Barclay の *Me'ala* (2002) は、マーシャル諸島人による小説ではないが、マーシャル諸島のクワジェリン島（米国ミサイル基地のある Kwajalein Atoll の南の島）で育ち、現在ハワイ在住のアメリカ人作家である Barclay が 1981 年のイバイ島を舞台に描く小説であり、

<sup>30</sup> Chantal T. Spitz, translated by Jean Anderson, *Island of Shattered Dreams* (Huia, 2007), p. 107. フランス語版は *L'Île des Rêves Écrasé* (Au Vent Des Îles, 2007), p. 140.

アメリカの軍事基地として支配された海域に地元のマーシャル人が自由に出入りできないなど、いろいろな矛盾した現実が描かれている。下水処理工場で働くマーシャル人の父親 Rujen とその二人の息子 (Jebro と Nuke) の物語と神話/伝説の人物や亡くなった祖父の霊などの物語が並行しており、その二つの世界が交錯し出会うマジック・リアリズム小説になっている。イバイ島はクワジェリン島の隣の島で、核実験によって周辺の環礁を追われ移住してきた人々 ('nuclear exiles'<sup>31</sup>)が集中して、太平洋諸島でもっとも人口密度の高い島といわれた小さな島である。<sup>32</sup> 小説のタイトルは、マーシャル語で「デーモンたちが徘徊するところ」という意味で、植民地支配のもたらした様々な悪疫 (核汚染や疫病やその他のおぞましいもの) を象徴する多数のデーモンたちがこの島で亡くなったマーシャル人たちの魂 ('the stolen souls of Ebeye' 283) や被爆した島民が産んだ骨のない子供たち ('Jellyfish babies' 283)の魂を虜にしたまま、島の周辺の海を徘徊している。小説の最後では、マーシャル諸島の伝説のトリックスター Etao が米軍のミサイル弾頭の軌道を変えて、デーモンと闘い、亡くなった人々の霊が解放されるという夢物語になっている。

## 6. おわりに

昨年プロジェクト論文のなかで、Epeli Hau'ofa が述べるような「オセアニア人」というアイデンティティが、単なるロマンティックなヴィジョンではなく現実に可能になるには、実際の移動の経験にも裏付けられたかなり巨視的な視点と、自らの過去と現在における立ち位置、属してきた/通過してきた複数のコミュニティの現実の詳細を見つめる微視的な視点が複眼的に統合される必要があるだろうと述べた。ここで論じた Lemi Ponifasio はまさにそのような議論と絡んでくる。Ponifasio の作品には、サモア、ニュージーランドをはじめ、彼の関わるオセアニアのコミュニティに継承されるものの見方や文化の形が根底にあり、その文化的理解が必要であるのは確かだが、同時に祖父がドイツ人である Ponifasio はヨーロッパ的な思想性を引き継いでもいて、「オセアニア」というくくりさえ超え、また、演劇作品がしばしばもつ言語の壁も超えてしまう。すべての人々に開かれたコミュニティを形成するコスモロジカルな劇場空間を共有することは、地球規模でものを考えなくては我々の存続自体が危うくなる現代において、重要なことと思われる。

Lemi Ponifasio は、芸術は'void'からは生まれるのではない、ダンスは自分の 'life report' だという。彼が生きた人生のなかで感じたこと、思考したこと、記憶に残ることが、複雑に絡み合いながら、単なる主義主張やアイデアの「表現」ではなく、高度に抽象化された形でそれらが結晶する。私も 'life report' となりうるような論文をいつか書けたらと願う。

<sup>31</sup> Graham Huggan & Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (Routledge, 2010), p. 59.

<sup>32</sup> 'With more than eight thousand people living on one-tenth of a square mile, finding a private place to go took some work.' Robert Barclay, *Meŋaŋ* (University of Hawai'i Press, 2002), p. 90.