The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	先住民の知とグローバルな翻訳 : Alexis Wright の Carpentaria におけるアボリジニーの想像力とオーストラリアの再構築
Author(s)	小杉, 世
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2010, 2009, p. 45-55
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77357
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

先住民の知とグローバルな翻訳:

Alexis Wright の *Carpentaria* におけるアボリジニーの想像力とオーストラリアの再構築

小 杉　世

1．はじめに

オーストラリアには、入植時代のアウトバック、ブッシュを舞台にした白人作家による詩や小説の伝統があって、それらは早くからオーストラリア文学の基盤にすえられてきた。そして 20 世紀以降には、パトリック・ホワイト（Patrick White）や現代の人気作家ピーター・ケアリー（Peter Cary）も、一種のオーストラリア神話を扱ってきた。一方、20 世紀後半には、多くのアボリジニー作家たちが声を獲得している。小説では、モニカ・クレア（Monica Clare, 1924-73）、サリー・モーガン（Sally Morgan, 1951-）、ルビー・ラングフォード・ギニビ（Ruby Langford Ginibi, 1934-）、アーチー・ウェラー（Archie Weller, 1957-）、サム・ワトソン（Sam Watson, 1952-）、ヴィヴィアン・クレヴン（Vivienne Cleven, 1968-）などの活躍が挙げられる。ベスト・セラーとなったモーガンの *My Place* (1978) をはじめ、ギニビの自伝とエッセイ[1]、クレヴンの *Her Sister's Eye* (2002) など、アボリジニー女性作家による自伝や自伝的小説が多く出版されており、それらの多くは同化政策時代に両親から引き離されたアボリジニーの子供たち'stolen generations'の体験に関わるものである。1997 年には政府による調書 *Bringing Them Home: Report of the National Inquiry into the Separation of Aboriginal and Torres Strait Islander Children from Their Families* が発行され、その翌年に初演されたジェーン・ハリソン（Jane Harrison）の戯曲 *Stolen* については、Australian Human Rights Commission が教材用にアクティヴィティのワークシートをウェブで提供しており、学校教育の場でも活用されている。

アレクシス・ライト（Alexis Wright, 1950-）は、ここ数年、オーストラリア国内外のポストコロニアル研究者の間で急速に注目されるようになった作家のひとりである。比較的最近に出版された作品にしては先行研究も多い。処女作 *Plains of Promise* (1997) で 'stolen generations'の 3 世代の女性主人公たちを描いたライトは、アボリジニーの作家としてはじめてマイルズ・フランクリン（Miles Franklin）賞ほか複数の文学賞を受賞した 2 作目の小説 *Carpentaria* (2006) の出版によって、国際的に脚光を浴びるようになった。この小説は、多くのアボリジニー女性作家たちが扱ってきた 'stolen generations' のテーマという系譜か

[1] *Don't Take Your Love to Town* (1988), *Real Deadly* (1992), *My Bundjalung People* (1994) ほか 2 作。

らは、かなり異なるものである。オーストラリア北部のノーザン・テリトリーからクイーンズランド州北西部にかけて横たわる広大なカーペンタリア湾岸の小さな架空の町 Desperance を舞台にした 500 頁を超えるこの長編小説は、Uptown の閉鎖的で偏見に満ちた白人住民たちと、町の東西の外縁に居住し互いに敵対する二つのアボリジニーの集団、多国籍企業による鉱山開発をめぐる争いを描いている。1970 年代終わりごろから 2000 年くらいまでの 20 年間ほどがおもに小説の物語の展開する時代となっている。

オーストラリア（白人）作家は、ザヴィア・ハーバート（Xavier Herbert, 1901-1984）の 1463 頁の長編 *Poor Fellow My Country* (1975) やピーター・ケアリーの 600 頁の小説 *Illywacker* (1985) 、パトリック・ホワイトの一連の小説のように、あたかもオーストラリア大陸の大きさに挑むかのように超大(長大？)な長編小説を書こうとする傾向があるが、アレクシス・ライトの *Carpentaria* は、アボリジニー作家としてはじめての規模の叙事詩的長編小説といえるだろう。カーペンタリア湾岸の明け方の平原を蛇行する川の光景にレインボー・サーペントの刺青の模様を重ね合わせた大型版ペーパーバックの装丁も、まぎれもない「オーストラリア文学」を演出する効果をあげている。

アボリジニー（the Waanyi people）とアイルランド人、中国人の血をひくライトは、カーペンタリア湾から少し南に下ったクイーンズランド州北西部の Cloncurry に生まれ育った。子供のころ祖母が語ってくれた'the Gulf country'の話、祖母に連れられて歩いたブッシュや川の記憶がこの小説の礎になっているという(O'Brien 2007: 215-216)。ライトは、アリス・スプリングスで土地権運動に関わる人々の間を渡り歩いてインタビューを行い、*Take Power Like This Old Man Here: An Anthology Celebrating Twenty Years of Land Rights in Central Australia* (1998) を編集した活動家でもある。このアンソロジーには、'vernacular English' とアボリジニー言語（とその英語翻訳）で記録された 82 人の 90 を超える話がおさめられている。ここにおさめられたものはほんの一部であり、ライトが接した関係者のなかには、自らの思考や体験を表現できる言葉を見いだせない人々も多くいたという。*Carpentaria* を書くにあたってライトは、'an authentic form of Indigenous storytelling that uses the diction and vernacular of the region' (Wright 2007: 84) を用いること、彼女がいつも耳にしてきたアボリジニーの普通の人々の声（'the story-telling voices of ordinary Aboriginal people' ibid. 84）を再現することをめざした。活動家として作家として人々の話に耳を傾けてきた経験が反映されていることは想像に難くない。

先住民やマイノリティーの作家たちが創作活動を行う場合、どのような言語を用いるか、誰を対象として書くかがしばしば問題になる。英語という「支配者」の言語をどのように変容させて用いるかということは、ポストコロニアル文学の永遠の課題だが、より多くの読者に届く言葉で語りながら、いかにローカルな視点を保持するか、あるいは、ローカルな知をグローバルな言語に翻訳する場合、書き手と読み手（発信者と受信者）の間に、何を共通項として設定するのかといった問題がある。また、異なる先住民間のグローバルな「共通言語」の模索がはらむ可能性と危険性という問題もある。

本稿は、そのような問題も念頭におきながら、白人入植者による「ブッシュ」文学に共通する要素（男性同士の'mateship'など）を引き継ぐかに見えながら、アレクシス・ライトの *Carpentaria* が、ポストコロニアル・エコロジー小説として、先住民の知と想像力を通して、どのようにオーストラリアの再表象を試みているかを論じる。

2．アボリジニーの知と想像力による世界（オーストラリア）の再構築

Carpentaria の冒頭の'the Gulf country'を蛇行する壮大な川の描写は、アボリジニーのドリームタイムの神話を通して見たオーストラリアの自然を呈示している。

> The ancestral serpent, a creature larger than storm clouds, came down from the stars, laden with its own creative enormity. It moved graciously—if you had been watching with the eyes of a bird hovering in the sky far above the ground. Looking down at the serpent's wet body, glistening from the ancient sunlight, long before man was a creature who could contemplate the next moment in time. It came down those billions of years ago, to crawl on its heavy belly, all around the wet clay soils in the Gulf of Carpentaria. . . . The water following in the serpent's wake, swarming in a frenzy of tidal waves, soon changed colour from ocean blue to the yellow of mud. . . . The serpent travelled over the marine plains, over the salt flats, through the salt dunes, past the mangrove forests and crawled inland. Then it went back to the sea. . . . When it finished creating the many rivers in its wake, it created one last river, no larger or smaller than the others . . . . where the giant serpent continues to live deep down under the ground in a vast network of limestone aquifers. They say its being is porous; it permeates everything. It is all around in the atmosphere and is attached to the lives of the river people like skin. . . . This tidal river snake of flowing mud takes in breaths of a size that is difficult to comprehend. Imagine the serpent's breathing rhythms as the tide flows inland, edging towards the spring waters nestled deeply in the gorges of an ancient limestone plateau covered with rattling grasses dried yellow from the prevailing winds. Then with the outward breath, the tide turns and the serpent flows back to its own circulating mass of shallow waters in the giant water basin in a crook of the mainland whose sides separate it from the open sea. . . . The inside knowledge about this river and coastal region is the Aboriginal Law handed down through the ages since time began. (*Carpentaria*, 1-3; 強調は筆者)

創世神話の蛇（'the ancestral serpent'またはレインボー・サーペント）は、川や入り江や渓谷をつくり、その川底に横たわる。そのゆったりとした呼吸のリズムが潮の満干となって、ラグーンに潮を引き寄せ、川の真水をはきだす。海水と真水の混じるこの境界地域（'the water's edge' 64）は、異質のものが混じり合い、変容する場でもある。石灰岩の地下帯水層の奥深くに眠るこの蛇は、雨乞いの歌で目覚め、雨を降らせ、ときには怒り、嵐を呼ぶ。この生き物のような（生き物である）カーペンタリア湾岸地帯の自然そのものが小説の単

なる舞台としてではなく、ひとつの有機的存在として大きくクローズアップされている点は、同じカーペンタリア湾を舞台にした前作 *Plains of Promise* と（ほかのアボリジニー作家の作品とも）異なる点である。ライトはカーペンタリア湾岸地域の広大な粘土質の泥の平地（'a landscape of flattened claypans', Wright 2007: 86）に宿るエネルギー（'the energy of the Gulf country', ibid. 87）とその鼓動（'the heartbeat', ibid. 90）を伝えたかったのだと語る。

川の描写の引用下線部で、ナレーターは、創世神話の蛇（すなわち土地の'spirit' にあたるもの）が、カーペンタリア湾岸の川の流域にすむ人々の生活に肌のように密着し、浸透していると語る。同じく、ナレーターは、土地の呼吸を自らの身体の一部として知覚する感覚について語る。'Claypans breathed like skin, and you could feel it, right inside the marrow of your bones. . . . You could hear the ground groaning, splitting its epidermis into channels of deep cuts all across the ground. . . . It made you think that whatever it was living down underneath your feet, was much bigger than you, and that gave them old clan folk real power' (372).

ライトはカーペンタリア湾岸の特異な自然の様相を非常に効果的にこの小説のなかで利用している。天変地異のような嵐の翌日、何キロも向こうまで広がる浅瀬のラグーンのかなたから（水上を歩くキリストのように）Desperance の岸へ歩いてきた身元も国籍も名前もわからぬ記憶を失った男の話（嵐の海で難破しラグーンにたどりついたのであろうその男は Elias Smith という新しい名を得て町の住人となる）、Mozzie Fishman が獄中死した息子たちを葬るために訪れる石灰岩地盤の洞窟の奥に開ける地下の海など、これらは、この湾岸地域の地勢なくしては語れない想像の世界である。

ライトは、マオリや南米その他の国の先住民の書きものに、土地や家族との関係、「現実」世界と「想像」世界との関わりにおいて、自らのもつ感覚と近いものを感じるのに対して、オーストラリア人（ここではヨーロッパ系オーストラリア人をさすのだろう）の書くものには、それが欠けている（'what was really lacking in Australian writing was the way of seeing the country, well, how we see it', Ravencroft 1998: 77）と述べる。ライトはアボリジニーの想像力によって、オーストラリアの風景を描き変えようとした。[2]

また、別のインタビューでライトは、ほかの国の先住民文学から「あらゆる時を書く方法」、すなわち、創世神話の太古の時間と歴史的過去の時間を現在の瞬間にいかに紡ぎあわせ、重ね書きするかということ（how to write all times. . . . weaving history and myth into the present situation', O'Brien 2007: 216）を学んだという。このようなまなざしは、小説の随所に見られる。サイクロンの近付いた Desperance の町に気象庁から伝えられる避難警告は、'messages from the ancestral spirits' (466) と呼ばれ、Will Phantom のまどろみかけた意識のなかで、揺れる木々の葉が水の民をまもる精霊たちになる（'So sang the windy night through the slender, bow-bent spear-wood forest below where Will Phantom slept in the surrounding foothills away from the road. The ghost-white under-leaf of the wax-green foliage of the stick trees became

[2] Ashcroft も同様の指摘をしている。'Wight's project is . . .　of reclaiming the North to the Aboriginal voice, and also to an Aboriginal cosmology' (Ashcroft 2009: 92).

a procession of spirits moving across the soft earth of darkness, protecting the country of the water people.' 182; 強調は筆者)。Will が洞窟のなかで、時代を経て描き重ねられてきた壁画[3]を眺める場面は、そのような「時」の重ね書きを確認する場面でもある。

また、この小説には、しばしば夢か現実かわからないはざまで見る境界のヴィジョンが描かれる。Elias の亡骸を海に葬る Norm Phantom が、うたた寝から覚めて目にする光景(マハタの群がひしめきあいながら海水から跳び上がり、水に落ちずに、そのまま天に昇って星になる)、精神状態のなかばおかしくなった白人の警官 Truthful E'Strange がアボリジニーたちの亡霊の群がひしめく留置所の奥で、首を吊って死んでいるアボリジニーの少年たちのヴィジョンを見る場面(この獄中死は現実になったこと、Truthful 自身も自殺したらしいことがのちにわかる)、潮風に運ばれてきた蜘蛛の群が一夜のうちにあたり一帯に幾重にも張りめぐらした巣の層に Truthful の運転する車が突入してパニックに陥る場面の回想など、精神の異常の兆候か現実の場面かわからない書き方がされている。

3. ポストコロニアル・エコロジー小説と先住民の知

ライトはインタビュー('A Brief Conversation with Alexis Wright')で、好きな博物誌の本をいくつか挙げている。クジャクが世界のさまざまな地域の芸術、宗教や神話世界でどのような重要性をもつかなどに関心があるらしい。オウム、ペリカン、グンカンドリ、カラス、キングフィッシャー、フィンチ、イノシシ、カンガルー、ワラビー、コオロギ、カエル、クモ、マハタなど、動物や鳥や魚がこの小説の登場人物の行動を常にとりまいている。雨季の近付いた町の建物のあらゆるところに繁殖するカビ (309)、1980 年代にアリス・スプリングスへ巡礼してローマ法王[4] の祝福を受けて以来 'holy bird'になった Norm Phantom のオウム、Norm の作業場で魚の剥製の腹に詰められた草に巣食ってかん高い声で合奏するコオロギたち、Joseph Midnight のもとに帰ってくる少年 Bala を見て歓喜の鳴き声をあげる蛙、Norm が漂流した島に飛んできて Pricklebush のリンガ・フランカで話すバタンインコ、Elias を葬る Norm の船の周りに、葬儀に集う 'the Pricklebush families' (252) のように集まってくるマハタの群、Elias の亡骸から離れようとしない'sea eagle'、Will が鉱山を経営する多国籍企業の雇うヤクザに縛りあげられ、粉砕機にかけて魚の餌にしてやると脅されている最中に、垂木にとまってじっと Will と目を合わせるなり、突然、眠り込んでしまうキングフィッシャー、洪水あとの Desperance に帰還した Norm が海上で聞く陸の蛙の大合唱など、しばしば自然は強烈な力で人間の行動のさなかに割り込んできたり、ストーリー・テリングの語り手の感情を反映したりする。

ライトは長年の'misuse'と環境の変化で枯れかけている湾岸地域の川に関して、政府や自治体が何も手を講じないことを批判している('A Brief Conversation with Alexis Wright')が、

[3] 'ancestral paintings telling stories of human history, made and remade by ochre paints' (182)
[4] 1986 年のヨハネ・パウロ 2 世のアリス・スプリングス訪問。アボリジニーの人々に語りかけた演説は大きな影響を与えた。

小説 *Carpentaria* にも環境問題が描かれる。ニューヨークの摩天楼に本部のある多国籍企業 Gurfurritt International によって町のはずれに開発された鉱山は、カーペンタリア湾岸地域に汚染をもたらしている。鉱山の鉛に汚染された貯水池の水を飲んだ野鳥から突然変異の雛がうまれ、雇用者のリクリエーションに使われる近隣の小島はペット・ボトルのくずの山で覆われる。Huggan と Tiffin は、この小説に 'a form of anti-corporate indigenous ecologism' (Huggan & Tiffin 2010: 130) を見ている[5] が、ライトのこの小説は、ベンガルのマングローブ地帯を描いたアミタヴ・ゴーシュ（Amitav Gosh）の *The Hungry Tide* (2004)[6] や、南太平洋での核実験の影響をクジラの目を通してとらえたウィティ・イヒマエラ（Witi Ihimaera）の *The Whale Rider* などと同様に、ポストコロニアル・エコロジカル小説である。

ライトが生まれ育った町 Cloncurry の近隣には大きな鉱山があり、先住民の地下資源権を無視したその開発に対して、アボリジニーの活動家 Murrandoo Yanner[7] と Clarence Waldon（その名はこの小説の献辞に言及されている）が、1996 年に大規模な抗議運動を先導した。ライトは抗議集会での彼らの演説に共感を示すが（Wright 2007: 91-93）、この小説には同時に、抗議の破壊行動に対してエコロジカルな視点から距離をおいた批判もみられる。

Will を救出しにやってきた Mozzie Fishman の一団が鉱山の敷地に放った火は、黄色い復讐の蛇のように地面を這う。一旦消えかけた火は、風にあおられ再び勢いを増して、敷地全体を舐めつくし、地下で引火の連鎖反応を起こして鉱山を大爆破する。歓声をあげた群衆は、次の瞬間、異様な静寂に気づき唖然とする。'. . . everyone kept listening, listening for what else remained missing—Ah! It was the noise of the bush breathing, the wind whispering through the trees and flowing through rustling grasses. We needed to hear the birds chirping, the eaglehawk crying out something from the thermals high above, but the eery silence lingered on' (412). 鉱山だけでなく、まわりの生態系も一緒に吹き飛ばしてしまったのだ。

この大爆破のすぐ後に、Desperance の町はサイクロンに襲われる。創世神話の蛇（レインボー・サーペント）がしばしば怒りの嵐を呼ぶことを思えば、大地を大きくゆすぶった大爆発のあとに町を襲うサイクローンと洪水は、ただの天災以上の意味があるように思われる。洪水は鉱山も Desperance の Uptown もその東西の外縁にあるアボリジニー居住地もすべてを呑みこむ。Desperance の町で起こる一連の放火事件や殺人の背後には、互いに敵

---

[5] Ashcroft、Devlin-Glass、McCredden も 'the ecological depth of Indigenous knowledge systems' (Ashcroft, Devlin-Glass, McCredden 2009: 206) をこの小説に見ている。

[6] ライトの *Carpentaria* とゴーシュの *The Hungry Tide* には共通点が多い。小杉世「ポストコロニアル・エコロジー小説」（『英語青年』2005 年 10 月号 p.32）参照。

[7] ライトは Yanner を「英雄」として語るが、Yanner はしばしば悪名高いトラブル・メーカーとして報道される。1994 年に 2 頭のワニを食用に捕獲した罪で告訴され、2004 年にはパーム・アイランド刑務所でアボリジニーの男性が獄中死したことへの報復として警官の殺害を扇動したとして非難された。2008 年にはネイティヴ・タイトルをめぐって対立していたほかのアボリジニー集団のメンバーが運転していた車に自分の車を衝突させたかどで逮捕されている。'Aboriginal elder Murrandoo Yanner held on assault charges', *The Australian*, May 20 (2008) 参照。

対するアボリジニーの集団同士[8] の、またアボリジニーと Uptown の住民たちとのいさかいを利用する鉱山会社の陰謀があることが小説の後半で見えてくるのだが、Ann McGrath が 'a wild story of human folly' (38) とこの小説を呼ぶように、まさに白人とアボリジニーの間で繰り返される復讐の連鎖、アボリジニー同士の対立、そんな人間たちの愚かな争いそのものを一掃するかのように、洪水が町を破壊する。

この小説で、先住民の知と法を体現する人物は、たとえば、Norm Phantom である。星と潮流をよんで正確に航海をすることができ、カーペンタリア湾岸の土地と川と海を掌のように知っている Norm は、その'inside knowledge'と'the Aboriginal Law' (3) を継承する人物である。鉱山のパイプラインを爆破するというテロまがいの阻止活動を行う過激な息子 Will とは対照的に、Norm はその気になれば人の神経組織を破壊するほどの大声を出せるにもかかわらずほとんどしゃべらず、殺人容疑で逮捕されても、妻 Angel Day が親友と駆け落ちしても、ひたすら魚の剥製をつくり続けている。小説の最後で再生のヴィジョンを見るのが Will ではなく、Norm と孫の Bala であるのも無関係ではない。

しばしば、先住民の知と法は、西洋人のそれと対立する。たとえば、食用にワニを槍で捕獲して告訴された Murrandoo Yanner が土地に棲息する動植物に対する先住民権を主張して、マスコミを騒がせた事件などは、先住民のエコロジーの知と西洋人の自然保護の概念が食い違うことを示している。この裁判は白人の法と先住民の法のふたつの法の衝突である。先住民は昔からワニやカンガルーやワラビーを食用に捕獲してきたが、決して乱獲はせず生態系を乱すことはない。一方、白人入植者は食用ではなくワニ革のために乱獲したあとで、ワニを保護する法をつくったのだ。

4．ゴミの家、ゴミの浮島——ポストコロニアルな変容/再生/構築のテーマ

この小説には、しばしば、ゴミや遺物や断片から何かをつくる、何かが形成される、あるいはもとのものが別物に作り変えられるというくだりがでてくる。ポストコロニアルな「変容/ 再生/ 構築」のテーマとして、ここで「ゴミ」から生まれるいくつかのものを見ておこう。'Number One House'と呼ばれる Norm Phantom の家は、妻 Angel Day が隣のゴミだめから拾ってきたものの寄せ集めでつくられている（'igloo made of rubbish', 15)。ゴミだめの女王である Angel Day は、ときにこのゴミだめで、廃棄された市庁舎の古い置き時

---

[8] Norm Phantom らに反感を持つアボリジニーたちの一部が、ある喧嘩騒動をきっかけに、Uptown をはさんで町の反対側の東の外縁に移動し、'Eastsider'となる。より古い住人である Norm Phantom ら 'Westsider' は、Joseph Midnight の率いる'Eastside mob' をいろいろな都会から流れてきたアボリジニーの吹き溜まりと軽蔑するが、Midnight は、'Wangabiya'という部族名をでっちあげて、自分たちこそがこの土地の'traditional owner'であると主張する。やがて国内外から'lost Wangabiya'と名乗る人々が集まってきて、'the lost Wangabiya language' (52) をしゃべるという者まで出てくるという状況が小説では揶揄的に描かれている。

計（まだ壊れていないもの）や1947年製の少し塗装のはげたマリア像のような財宝を掘りあてて持ち帰る。Angel Day がゴミだめで拾ったマリア像を修復する場面は興味深い。夫 Norm が魚の剥製の仕上げ用に使う天然顔料を用いて Angel Day がマリア像を彩色するうちに、それはもとのイメージからほど遠く、鮮やかに彩色された海辺にすむアボリジニーの女の像に変貌する。'[The statue] had now departed from that of its familiar image, to one who watches over and cares for the claypan people in the Gulf country. Improvisation with Norm's fish colours and textures resulted in a brightly coloured statue of an Aboriginal woman who lived by the sea' (38, 強調は筆者). Angel Day は立ち退きを求めて交渉に来た町の役人たちに、悪魔払いでもするかのように、この 'the Aboriginal Mary' (39) の像を振りかざし、悪態をついて追い払う。'It was a transfixing sight. The delegation was shocked by this spectacle of irreverence for their religion, some even recognising the statue, and were about to say: 'I know where that came from,' but were speechless. All eyes followed the Aboriginal Mary, bobbing past them, jumping back and forth' (39). 血の通った魚臭い土着の女の像に変容したマリアの聖像を悪魔払いの武器にする Angel Day は、また、非文法的な英語にどこかで聞きかじった難しい単語を混ぜて見事な脅迫のせりふで役人たちを駆逐する。

「ゴミ」はまた小説の終わり近くで、意外な姿となって現れる。サイクロンに見舞われ、洪水に呑まれた Desperance の町で、海へ流れだす濁流にさらわれた Will Phantom は、沖へと流されながら、なにやら波の下からつるつると滑っこい表面の巨大なモノが浮上してくるのに気づく。ウミヘビか、クジラか、巨大なエイか、創世神話的な怪物でも登場するのかと読者は一瞬想像するのだが、必死にその表面によじ登った Will が目にしたのは、波の下から姿を現した巨大なゴミの浮島であった。ボートや車や家の残骸、プラスティック・ボトル、生ゴミ、食べ物の残骸、魚や動物の死骸、鉱山のパイプの破片に流木、あらゆる無機物と有機物が絡み合って、1 キロ平方くらいの大きさの浮島になって漂流しているのだ。妻と息子を探して離島へ行こうとしていた Will は、この浮島に乗って、潮流に流され、漂流する。台風で破壊された町の残骸でできたこの浮島には、まもなく渡り鳥や蜂や昆虫がすみつき、ひとつの生態系になっていく。

> Flocks of birds came and went on their seasonal migrations. They seemed to accept the drifting structure as a new land. The nests they constructed with the bones of dead fish and droppings eventually covered the entire surface in a thick fertilizing habitat, where over time, astonishing plants grew in profusion. Bobbing coconuts took root and grew into magnificent palm trees. Seedlings of mangrove, pandanus and coastal dune grasses came with the tides, other plants blew on board as seed, and none withered away. A swarm of bees arrived, as did other insects, and stayed. All manner of life marooned in this place would sprout to vegetate the wreckage. . . . A single rotting tomato containing an earthworm settled in the newspaper-lined base of a plywood fruit box, and grew. Within a season, tomato plants inhabited the island like weeds. The worm

> multiplied into hundreds and thousands of worms. The worms spread like wildfire into every pokey hole of rotting rubbish and soon enough, a deep, nutrient-rich humus covered the entire island. Well! What have you? Peach, apricot, almonds, all grew. Guava, figs – fruit that came with the birds, stayed, and grew into beautiful trees. (*Carpentaria*, 495)（強調は筆者）

洪水に呑まれた Desperance の町の残骸、遺留物の浮島に打ち寄せられた（'marooned'）あらゆる植物の種が鳥や昆虫などの小動物の糞を土壌にして生命を得て亜熱帯の気候のなかで急成長し、オアシスのような浮島を形成する。このありえない浮島のトール・テールは、ひとつのアレゴリーになっているように思える。

浮遊物の一部が分離したあと、潮にのって漂流しはじめた浮島は、波にもまれて「産みの苦しみ」のようなうめき声をあげる。Will は、母親 Angel Day のように、ゴミの島のなかから、木材の切れ端や釘をあつめてきて、ボートをつくり、島からの脱出に備える。しかし、つぎはぎの素材でつくった船は航海にもちそうになく、手間取るうちにも、どんどん潮流にのって、行くべき方向とは違う太洋の真ん中へと流されてしまう。しかも、草木の急成長したこの浮島は、次の嵐がくれば、ひとたまりもなく崩壊してしまうような不安定なものにすぎない。Will は行きあった船に救出されることを願うが、大きなタンカーは浮島の上の Will に気づかず、難民船は自分たちの安全なところへ向かうことに忙しく、誰も振り向いてくれない。

19 世紀の南太平洋を舞台にしたイギリス人作家 Terry Pratchett の小説 *Nation* (2008)[9] は、津波で村人の全滅した島に帰還した少年と漂流してきた近隣の島人たちが寄り集まって新しい Nation を形成していく話だが、Will の舵とりのできない浮島漂流譚は、20 世紀のさまざまな政治的動乱のなかで新しい国家として歩み始めた新生独立国家や政府の政策変更によって自治権を得た民族集団のたどるある種の困難を示しているように思える。

小説の最後では、Will の妻 Hope とその息子 Bala をつれた Norm が 40 日の航海ののち、洪水あとの Desperance へ無事に帰還する。一方、Norm のボートとわずか 5 キロの海域ですれちがった Will は、小説の最後でも、まだ行方もわからぬ漂流のさなかで、テクストの外縁へと流されていき、Hope は夫を探しに再びボートを漕ぎ出して行く。Norm は洪水で再び何もない平地にもどった Desperance の町を再生の希望をもって見渡す。'All dreams come true somehow, Norm murmured, sizing up the flattened landscape, already planning the home he would rebuild on the same piece of land where his old house had been, among the spirits in the remains of the ghost town, where the snake slept underneath' (519).「再びここに草が茂って、バッタの群がやってきて草を食いつくし冬に餓死するころ、そして大きなバラマンディを再びこのラグーンで釣れるようになるころ、父さんと母さんが帰ってくるかもしれない。それまで待つか？」(518) と問う Norm に Bala は明るくうなずく。（まことに気の長い

[9] 2010 年 3 月にロンドンの National Theatre で戯曲版が上演されている。

話だが。）Will が父親 Norm のような「知」と「法」をさらに会得してこの土地に帰ってくるには、まだ時間がかかるのだ。

5．おわりに

500 頁余のゆるやかな章立てのこの長編小説は、ひとつのナレーションがまた異なる視点の別のナレーションにとってかわられながら、語りのトーンも流れの速さも変えて展開し、登場人物のなかには Angel Day や Will Phantom のように小説の外に消えてしまう人物もあって、'creative serpent'そのもののように形が定まらない。また、この小説には、第二次世界大戦、朝鮮戦争、ベトナム戦争や湾岸戦争などオーストラリアも関わってきた外部の政治的な動きが、登場人物の回想や現在時の語りのなかで具体的に言及されることはほとんどなく、鉱山の開発をめぐる対立といっても、土地権運動そのものが議論されることはない。しかし、1980 年代後半（ウルルの所有権のアボリジニーへの返還、入植 200 年祭での抗議などがあった）のアボリジニーの民族ナショナリズム的感情の高まりは、アボリジニーの聖地をめぐる Mozzie Fishman の巡礼団のようなものに象徴されている。この小説の中心にあるのはむしろ、人間と自然のそして人間同士の関係性の物語である。どこかわからない土地から来たよそ者の白人であるにもかかわらず、唯一互角の海の知識と航海の技量をもつ Elias に Norm が寄せる深い愛着、幼いころ父親と Elias に連れられて釣りに行った記憶から、Elias に対して Will が寄せる実の父親に対するよりも深い愛情など、人間同士の愛情や敵対の物語が、Norm による海での Elias の弔いの長い行程のなかで、また Will の回想のなかで、共感をもって読者に迫ってくる。それは 'mateship' というより、もっと深い人間の情動であり、マオリなどほかの先住民文学にも通じるものとなっている。

'*Carpentaria* is the land of the untouched: an Indigenous sovereignty of the imagination' (Wright 2007: 94) と述べるライトが、湾岸地域の地勢に根ざした素晴らしい想像力をこの小説で発揮していることは確かである。しかし、川と海を掌のように知っており、星や波や鳥をよむ昔ながらの航海術を完璧に熟知している Norm のような人物が、今どれくらい存在するのだろうか。Norm や Will は、ブッシュで銃をもたずに食糧を得る術を知っているが、都会育ちのアボリジニーにはワラビーなど捕まえたことも食べたこともない人が多いだろう。また、ライトが提示するような自然の感知の仕方を、どれくらいの人が共有しているだろうか。養父母の事故死をきっかけに生みの母親がアボリジニーであることを知り、PC プログラマーとしての高給の仕事を辞めて the Coalition of Aboriginal Governments で働く都会育ちの'stolen generation' 3 世である Mary Nelson（前作 *Plains of Promise* の主人公のひとり）のほうが、むしろ、現実に近い存在かもしれない。しかし、ライトが *Carpentaria* で試みたのは、そのような先住民の知と想像力の感覚を想起させることなのだろう。

インタビューで'I hope the book is of one heartbeat. Not only for us, but for everybody in Australia as we move towards the future and try to understand better' (O'Brien 2007) と述べるライトは、白人作家のオーストラリア文学においても大きな位置を占めてきた「自然」を共

通項としてすえることによって、アボリジニー読者に先住民の知と想像力の感覚を想起させ、アボリジニーではない読者に新しい世界の知覚の仕方を提示しながら、この小説が 'one heartbeat' となる可能性を探ったのではないだろうか。海についての'inner knowledge' が異なる世界からきた Norm と Elias をつないだように。

この小説に描かれるカーペンタリア湾岸地域は、現在も洪水に見舞われやすい土地である。Gleeson-White は'if we are to survive the next century of climate change, economic upheaval, flood and drought, fire and famine, we had better listen to the people who know this land best' (65) と述べ、先住民の知に学ぶべき可能性を示唆しているが、実際に先住民の伝統的知識に注目して、それらを生態系や環境の保全、資源の利用に活用しようとする動きが世界的に見られることが指摘される[10] 現代において、そのような観点からポストコロニアル・エコロジー小説を読むとき、我々はなにを得るだろうか。

引用・参考文献 （※脚注で書誌情報を挙げたものは省略）

'A Brief Conversation with Alexis Wright.' *World Literature Today,* 82.6 (2008): 55.

Ashcroft, Bill & Devlin-Glass, Frances & McCredden, Lyn. *Intimate Horizons: The Post-Colonial Sacred in Australian Literature.* Hindmarsh: ATF Press, 2009.

Ashcroft, Bill. 'Language, place and nature' in *Caliban's Voice: The transformation of English in post-colonial literatures.* Abingdon: Routledge, 2009.

Devlin-Glass, Frances. 'A Politics of the Dreamtime: Destructive and Regenerative Rainbows in Alexis Wright's *Carpentaria*', *Australian Literary Studies* 23.4 (2008): 392-407.

Gleeson-White, Jane. 'The Secret Life of Stories' *Meanjin*, Vol.68, No.4 (2009): pp.59-65.

Huggan, Graham & Tiffin, Helen. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment.* New York: Routledge, 2010.

McGrath, Ann. 'Translating Histories; Australian Aboriginal Narratives, History and Literature' *The Southern Hemisphere Review* 24 (2008): 34-47.

O'Brien, Kerry. 'Alexis Wright Interview.' *HECATE* 33.1 (2007): 215-129.

Pratchett, Terry. *Nation.* London: Corgi Books, 2009.

Ravenscroft, Alison. 'Politics of Exposure: An Interview with Alexis Wright', *Meridian* 17.1 (1998): 75-80.

Wright, Alexis. *Carpentaria.* Artarmon: Giramondo, 2006.

Wright, Alexis. 'On writing *Carpentaria.*' *HEAT* 13, new series (2007): 79-95.

Wright, Alexis. *Plains of Promise.* St Lucia: U of Queensland P, 1997.

Wright, Alexis. *Take Power Like This Old Man Here: An anthology celebrating twenty years of land rights in Central Australia.* Alice Springs: IAD Press, 1998.

[10] 窪田幸子・野林厚志編『「先住民」とはだれか』（世界思想社, 2009）窪田論文、大村論文参照。