

打ち倒されたパートナー ——キム・スコットの「捕獲」における幻想的場面に関する一考察

下 楠 昌 哉

序論

キム・スコット (Kim Scott, 1957-) は、オーストラリアの国内外双方において、最も知られ、かつ高く評価されているアボリジニをルーツとする作家と言ってよいだろう。1993年に長編小説『トゥルー・カンントリー』 (*True Country*) (1993) でデビューし、『ベナン』 (*Benang*) (1999) と『ほら、死びとが、死びとが踊る』 (*That Deadman Dance*) (2011) の両作品で、その年に出版されたオーストラリア作家の優れた長編小説に対して与えられるマイルズ・フランクリン賞を受賞した。後者の作品は『ほら、死びとが、死びとが踊る——ヌンガルの少年ボビーの物語』のタイトルで邦訳が2017年に出版され、訳書の出版元の現代企画室の催したイベントに合わせて、作者自身が来日を果たしている。

読者として「ある程度、自分自身」¹を念頭に置き、教師をしながら作家としてのキャリアをスタートさせたスコットの作品の大半は、オーストラリア社会における自らの経験に根ざしており、アボリジニ、特にオーストラリア南西部のヌンガル (Noongar) の人々の歴史を扱っている。また、現在スコットは作家活動に並行して、地域の先住民たちが伝えてきた言語と物語を存続・振興するための「ウィルロミン・ヌンガル言語と物語のプロジェクト (Wirlomin Noongar Language and Stories Project)」に参画し、アボリジニの文化の保存のために積極的な活動を行っている。

その一方で、自らの作品が地元アボリジニの地域社会を代表するヴォイスであるという自負を持つにいたってはいないようだ。スコットの個人的な知り合いでもあるJohn Fiedlerは、“Scott never pretends to speak for all Aboriginal people” (2)と、2005年にスコットの仕事を概観した論文で述べている。2012年出版の書籍に収められたインタビューでスコット自身が述べるところでは、大学の学部生時代には、W・B・イエイツの文筆活動のような文化的遺産の再生を夢見たというが、自分を取り巻く状況はそうではなかった、という。彼の地元のアボリジニの人々は、アボリジニの言葉ではない英語による、しかも紙に印刷されたものをそもそもあまり読もうとしないのだ (Wheeler 159, 165)。このギャップを埋める作業が、彼が執筆活動と同時に行っている、スンガルの口承伝統をコミュニティの中で再生して後世に伝えてゆく運動なのである。

マイルズ・フランクリン賞を受賞したスコットの二つの作品が出版される間には、十年を超える時間が経過している。『ベナン』と『ほら、死びとが、死びとが踊る』の両作品は、どちらもオーストラリア南西部の先住民の歴史を扱ってはいる。ただしスコットは、2017年に日本で行われたインタビューにおいて、アボリジニの歴史に向き合う自らの態度には両作品を書く間に大きな変化があったと語っている。『ベナン』において、主人公は先住民の言語が使われているコミュニティに戻り、祖先のつくりあげた場所に居場所を見つける。出版当時高く評価されたこの「反動的」(reactionary)な結末に、その後スコットは、完全な行き詰まりを感じるようになったという (佐藤 61)。「反動的」という言葉は社会における多数派を擁護する保守的な立場を守るために多く用いられることを考えると、ここでのスコットの言葉の使い方は不適切に見えるかもしれないが、1988年のイギリスのオーストラリア入植200周年前後を境にして、先住民文学は「和解の時代」のフェイズに入ったとされている。非先住民作家からも、白人による入植の歴史を「謝罪」するかのような立場から書かれた作品が多数執筆されるようになった (一谷

118-22)。そのような流れを踏まえた時、マイルズ・フランクリン賞を授与されるという評価を受けつつも、スコットは自らの作品の終わり方を「反動的」と言わざるをえなかったのである。その行き詰まりを打破するための試みの一つとして結実したのが、オーストラリア南西部で先住民と白人が邂逅した直後に奇跡的に現出した“friendly frontier”においての、先住民の即興的な振る舞いと言語の使用法を描き出した『ほら、死びとが、死びとが踊る』だった（一谷123-25、下楠247-48）。

このようにスコットの文筆活動は、21世紀のゼロ年代の間に、先住民の失われた文化を単純に取り戻そうという試みから、英語が恒常的に使われる環境の中でどのように先住民の文化を生き延びさせられるのかについての思索へと移行した。本稿では、『ベナン』と『ほら、死びとが、死びとが踊る』の間に発表された短編小説、「捕獲」（“Capture”）（2002）を取りあげる。この作品の苦い、読者を宙吊りにするような結末を検証することで、アボリジニ文化への反動的回帰を描いた『ベナン』で作家としての成功を取めつつも、その作品で自ら示した政治的態度に納得しきれず、現代オーストラリア社会において先住民にルーツを持つ英語作家として書き続ける方向性を真摯に模索し続けていたスコットの姿の一端をうかがい知ることができるだろう。国家としてのオーストラリアの歴史は先住民たちにとっての苦難の歴史ではあるが、メインストリームの白人たちと先住民たちとの共生が今後国家としてのオーストラリアの枠組みの中で解消されることは考えられない。白人たちの搾取の歴史を糾弾しつつ、現状での彼らのオーストラリア大陸での存在に理解を示すこと。この困難な試みが、「捕獲」の終盤で謎めいた幻想的な場面として結実する様子を、本稿では検討してみたい。

「捕獲」

キム・スコットは詩作も行い、テレビドラマの台本を執筆するなど多彩な

文筆活動を行っているが、彼の代表作として挙げられる作品がほぼ長編小説で占められるということに関しては、オーストラリア文学研究者の間では異論はまずないだろう。スコット自身も前述のインタビューで、詩や短編は自分の創作活動の中の“*exercises*”のようなもので、それらの執筆において得たものが、自らの主要な長編小説に結実していると述べている (Wheeler 166)。先行研究においても、短編小説は個々の作品が詳細な研究対象となるより、いくつかの作品の特徴が大きくまとめられて論じられたり、スコットの執筆活動の一側面を表すものとして論じられるケースが目立つ。しかしだからと言って、スコットの短編小説の完成度がおしなべて低いと断じるのは早計であろう。演習 (*exercises*) として執筆されているからこそ、長編作品より文学的に先鋭的な試みがなされている場合もあるはずである。

本稿で取りあげる作品「捕獲」(“*Capture*”)は、1933年に創刊されて以来、オーストラリアの文芸誌の中で有数の歴史を誇り、長らく同国の最新かつ最良の散文・韻文の作品を掲載してきた文芸誌、*Southerly*第62巻第2号 (2002年出版) に掲載された。日本においては文芸誌『すばる』における現代オーストラリア文学特集号で、キム・スコットの作品として「光の中へ (ハンス・ハイゼンの同題の絵画にちなんで)」 (“*Into the Light (after Hans Heysen’s painting of the same name)*”) と共に訳出され、後にスコットの作品としては唯一、現代企画室から2008年に出版された『ダイヤモンド・ドッグ——《多文化》を映すオーストラリア文学短篇集』(有満保江/ケイト・ダリアン・スミス編集) に収録された。²

時代設定は明示されていないものの、おそらくは現代。主人公の白人夫妻、ピーターとコーリーは、オーストラリア南西部の国立公園そばに住んでおり、主な作品の舞台は、夫のピーターがその地域固有の動植物を収集するためにつくりあげた囲い地である。物語は、机の上に置かれた鏡に興味を示していたヒトによく似た生物を、主人公のピーターとコーリーが取り押さえるところから始まる。二人の間には三人の子どもがいるが、コーリーは博

士号を取って自らのキャリアを再スタートしたいと熱望している。コンサルタントとして働くピーターの強みは現地に固有の植物や動物についての知識で、倉庫には動植物の標本が^{うずたか}堆く積まれ、囲い地には地元の植生が再現されている。オーストラリアには固有の類人猿は存在せず、二人はこの生物の「発見」が導いてくれるだろう、自分たちの薔薇色の未来を思い描く。だが徐々に、人間の子どもぐらいの大きさのこの生物が人間である可能性が強くほめかされてゆき、二人はこの生物からの反撃にあう。その生物が再び捕縛されたところで物語は終わるが、主人公の二人自身も“it”が人間である可能性を強く意識していることが示唆され、読者には居心地の悪さを感じさせるエンディングとなる。第三者の語り手は全知の語り手ではあるが、肝心なことは読者に示さず、ユーモラスな語り口ながら、主人公二人に対しては皮肉で辛辣である。

この短編は、オーストラリアにおける先住民の歴史を踏まえた寓意的な側面を持ちつつも、基本的にはリアリスティックな筆致で進行する。しかしながら、主人公の二人が生物を再び捕獲する過程で、現実では説明がつかない幻想的な場面が二つ挿入される。これらの幻想的な場面については、後に詳細に検証を行う。

捕獲された生物

1770年にジェイムズ・クックがオーストラリア東岸にたどりつき、その地の英国の領有を宣言してから、オーストラリアの国家としての歴史と、先住民たちの苦難の歴史は始まった。白豪主義と呼ばれる白人優遇政策は19世紀の後半から20世紀半ばまで自治領政府、後の連邦政府の施作の中樞を占め、先住民たちは、保護はされるべきだが衰退してもやむをえない存在として扱われた。1960年代以降、人口減に対する対策や、世界的な人権意識の高まりを受けるなどして、オーストラリアでも先住民の権利の回復がなされ、1970

年代以降はむしろ多文化主義が、国家の中心政策となっていった。しかしながら、長らく分断と抑圧にさらされていた先住民のコミュニティは、すでに大きな打撃を被っていた。いかに法律上の権利回復がなされようとも、白人文明が来る前の生活にいまさら戻れるわけがなく、資本主義社会でのオーストラリア国内での既得権益はすでに確立され、都市で生活する先住民の人々の多くは下層階級に属することをよぎなくされた。その状況は、現在でも続いている。また、20世紀の半ばまで続いた政府による先住民の親子の隔離政策などの影響で、先住民の人々と白人を始めとする移民との血縁の融合はかなり進んでおり、純粋な先住民の存在は困難な状況となっている。³

結果、オーストラリアの先住民の血をひく人々は、オーストラリアという国家が成り立つ前から存在した自らの出自を強く意識しつつも、近代国家の枠組みの中でしか生きることがかなわない自らの現況について深く悩み、思考し続けてきた。スコット自身も、自らの執筆活動が先住民の血をひく者としての経験やアイデンティティと折り合いをつけるものだったと認めている (Fiedler 7)。なお、スコットの著作における作者紹介、特にオーストラリア国外で出版された書籍に付されたものには、彼の父親が先住民で、母親が非先住民の白人であることがよく記載される。この点に関してスコットは、自らこうした記載を望んだことはない、と明白な嫌悪感を表明している (Wheeler 165)。

オーストラリアにおける先住民の苦難の歴史とキム・スコットという作家の出自を考え合わせるに、「捕獲」における人間とおぼしき生物の捕獲が、Lydia Saleh Rofailが論じるように、白人の植民者たちによって先住民の人々に対してなされた残虐行為の寓意 (93) として機能していることは論を俟たない。ただしこの短編には、先住民の登場人物を中心に据えているスコットの長編の作品群とは一線を画している点がいくつかある。まず、主人公が白人であること、さらに、作品内で先住民の登場人物からなされたと確実に指摘できる語りは、この作品には存在しない。また、Rofailによる議論に準拠

してこの作品を解釈するならば、ここで捕獲される生物は古今オーストラリアの大地に暮してきたアボリジニのマイクロコスモスの表象ということになるが、その生物の描写は、少なくとも現代オーストラリア社会における先住民の姿の適切な表象とはとても言えない。

これらの諸点を念頭に置きつつ、まずはこの作品で捕獲される生物の描写についての検証を行おう。この生物は、作品の冒頭から非常にエネルギッシュな存在として登場する。ただし、光り輝く鏡に興味を持ってそばにいる人間そっちのけで飛び跳ねるその姿は、小さな鏡にチラチラと映る像のように、明確に描かれることはない。“What was it they had captured, this thing which at first had seemed a shimmer of energy, a small whirlwind, a willy-willy spinning and bouncing about the card table they’d left just outside their hut?” (24).

しかしながら、この生物が捕獲されてしまった後には、鎮静剤が投与されて事細かに観察されたうえ、身体的特徴が一つ一つ読者に示されてゆく。

Laid out this way it had something of the quality of a small child, but you could see that it was covered, except for the soles of its feet and the palms of its. . . hands, in what at first glance seemed fine hair. But it was not hair, just as its hands were not paws, you had to recognize them as *hands*, . . .

Its observers soon became aware that it was not hair or fur which covered it, but only the skin itself, which—flaking and peeling—had formed into very fine threads. The skin where outer layers had recently peeled away was soft and pale. These areas were smooth and “hairless”. Overall, the skin was reminiscent of a paperbark tree—*melaleuca cuticularis*. (27)

この生物は意識を取り戻して後に火を使い、言語と思しき音声を発し、観察者の一人コーリーがそれまで“it”と呼んでいたこの生物を“him” (32) と思わず呼んでしまうように、読者に対しても、主人公の白人夫婦に対しても、人

間である可能性が強く示される。しかしながら、生殖器を検分されて成熟した動物であると判断されるこの生物に与えられた外的特徴の多くは、リアリスティックに特定の先住民の姿を表現しているとは考えにくく、むしろそれらに含まれる寓意的意味合いが、読者には強く感得される。例えば、成人でありながら一般的なオーストラリア人の小さな子どもぐらいしかない体軀は（物語の終盤、白人夫婦のどちらにも勝る怪力を持っていることが明らかになる）、未開民族と文明化された人間、被植民者と植民者、小さな東洋と大きな西洋といった、エドワード・サイード的なオリエンタリズムの図式のイメージを強く惹起する。

この生物は登場したばかりの時、主人公の白人夫婦からすると、“a half-drowned cat” (24) のように見える。その理由は、前述の引用において詳しく説明されているように、皮膚がささくれてめくれ、毛皮のように見えていたからである。皮膚がめくれたそのような様子は、オーストラリア固有の植物として有名で、樹皮が紙ようになる通称“paperbark tree” (27) を思い起こさせるとされ、本文では植物ペーパーバークの学名がわざわざ付される。すなわち、この人間のような生物は、オーストラリア固有の植物の樹皮に身を覆われたような姿をしているのであり、その姿はオーストラリア固有の人間・動物・植物を一挙に体现しているかのようである。⁴この解釈が牽強附会でないことは、作品の後半になされる、この生物が監禁されて検分されている場所についての描写が明らかにしてくれる。生物学に関わる知識と技能で生業を立てているこの白人夫妻は、前述したように、自分の家の裏を囲い地にして、そこにオーストラリア南西部の固有種を収集している。その囲い地と外界を隔てる小屋の中には、オーストラリアに棲む動物たちが絶滅したものも含めて剥製にされ、陳列されるか未整理なまま押し込められるかしている。全知の語り手は、皮肉が効いた調子でそれらの標本を以下のように列挙する。

Some were labelled:

Dromaius novaehollandie. An emu. Its feathers were coated with dust and its long neck, ineptly preserved, had begun to wilt. Its stark glass eye pleaded for an eyelid to make its curtain-fall.

Chalinobus gouldii. A bat, though so ineptly preserved it could be mistaken for an improvised amalgamation of a grotesquely shrivelled mouse and a pair of dry, withered gardening gloves. . . .

And so it went on:

Burrowing bettonga boodie (stacked);

Kultarr (stacked);

Broad faced pottoroo (stacked); . . . (30)

亡骸をぞんざいに管理、保管されているオーストラリア固有の生き物たちの怨念を代弁するかのようには、“*melaleuca cuticularis*” (27) の皮膚を持つ生物は、白人の管理者たちに反撃を開始するのである。

白人のパートナーたち

続いて、スコットの主要な長編作品とは異なり、白人の登場人物が主人公となっている点を考察してみたい。すでに述べたように、この作品は、ところどころでオーストラリアの植民者と被植民者の関係を寓意的に表現してみせる。例えば、家の裏庭にオーストラリアの南西部に固有の動植物を収集、管理、研究しているという設定は、白人によるオーストラリアの入植の歴史への批判的な視座を、あからさまに過ぎるほど明示している。この生物の捕獲と調査は、教育あるオーストラリア市民としての、また科学者としての善意と義務感から（物語の語り手によると）開始されるものの、主人公の白人夫婦はどちらもが、物語が進むにつれて自分たちが捕獲した生物が人間であ

る可能性を強く意識するようになる。しかしながら、彼らは自分たちの社会的成功を優先して、その可能性に関する思考を抑圧する。その様子はユーモアを交えて描かれてはいるものの、醜悪である。すでに上で引いたRofailは、物語の始まりでは慈愛ある「観察者」と見えていた二人の白人夫婦、特に妻のコーリーが、あつという間に捕獲者、捕食者に堕ちてゆく、と論じている(94)

その一方でこの作品の全知の語り手は、研究者たちの調査を始めるにあたっての善意と誠意を作中で繰り返し強調するように、時に白人主人公たちに寄り添うような言葉を紡ぎだすことがある。例えば、以下の作品序盤からの引用は、オーストラリアの人々の心のありようを、大胆に概括して見せる。“Like many Australians, Peter and Cory wanted to put down stronger roots in this country of ours. Intelligent and informed citizens, they understood that intimate knowledge of this creature could help consolidate their home in this land, its light and air and earth” (25). この引用にある“this country of ours”の“ours”がどのような人的集団を指すのかは、曖昧である。白人の科学者であるピーターとコーリーと対比されるような文脈にあるので、発話そのものはアボリジニの立場からのものであるような印象を強く受ける。ただし、この第三者の語り手を特定するような手がかりは作品の中ではまるで与えられないので、語り手がどのような人物であるかを論じることは、ここでは意味がない。確かであるのは、ピーターとコーリーがオーストラリアという大地と空間に根ざそうとしている意思に対して、語り手によって拒絶反応が示されていないこと、そしてその大地と空間に対する先住民の保有権について、何ら言及がなされていないことである。つまりこの引用部は、“we”と“the other”としてしばしば表される植民者と被植民者の関係性を、宙ぶらりんにして示して見せている。なおこの引用に続いて、上で論じた、未知の生物を調査することに対するピーターとコーリーの使命感が言及されている。

続いて、主人公の白人夫妻について作中から読み取れる諸点について考察

を進める。この二人のファミリー・ネームは、ヌーナン (Noonan) である。すでに示したように、キム・スコットがルーツを持つオーストラリア西部の部族の名称はヌンガル (Noongar)。アボリジニの言葉をアルファベット表記にした部族名と、二人の苗字の綴りが似ていることは一目瞭然である。部族名のアルファベット表記を英語風に発音するならば、音の響きも酷似していよう。⁵ヌーナンという名前が、これらの点を無視してつけられたとは考えにくい。

この夫妻はファミリー・ネームに関して夫婦別姓を採用していないようであるが、興味深いことに、この作品では“wife”、“husband”、“housewife”といった表現が一度も使われない。本稿ではすでに「夫妻」という表現をこの二人に対して何度も使っているが、この作品における彼ら二人を論じるには、必ずしも適切な表現ではないかもしれない。とはいえ、この二人が婚姻関係にあるのは確実である。大学時代に出会い、二人とも自然科学の分野に深い学識を持つこの夫婦の生活において印象的なのは、それぞれがお互いの力を認めつつも、二人で、ではなく「自分が」成功を収めることを目指している点である。ピーターはこの未知の生物を学会に（一人で）発表して喝采を浴びる自分を夢想するし、コーリーは結婚と出産、育児によって中断していた自分のキャリアを再開させる博士論文の格好の題材となるであろうその生物に夢中になる。（コーリーが育児に関して気もそぞろになる様子は、作中でユーモアたっぷりに描かれる。）

彼ら二人の関係性は、愛情あふれる家族の家父長とその妻ではなく、ビジネスを推進するためのパートナーであるかのようである。例えば以下の場面などは、二人の共同生活において、夜の臥所は新たな家族をつくったり愛情を確認したりする場であるよりも、社会的な成功に向けてエネルギーを回復させることが第一の場所となっている様子を手際よく示している。“Barefoot, Cory padded into the kitchen. She had awoken with an unusual bedfellow; Pleasure, or perhaps it was Joy? Smiling even as she brushed her teeth. . .” (29). 彼女が今、

寝床を共にしているのは夫ではなく、自分が新たに情熱を注げる研究対象を手にした喜びなのである。

幻想的な二つの場面

オーストラリアに未知の生物もしくは先住民が存在していたかもしれないという設定には、たぶんサイエンス・フィクション的、あるいはファンタジー的な要素があり、倉庫に貯めこまれた大量のオーストラリア固有種の剥製の姿などに見られるように、大げさかつ寓意的に描かれた部分もこの作品には多い。とはいえ基本的にはリアリスティックな筆致で「捕獲」は進行し、その点に関しては、全知の第三者による語りはぶれることはない。ところが、未知の生物が白人の捕獲者に対して反撃に出る物語のクライマックスにおいて、作者は聴覚と視覚、それぞれに訴える幻想的な場面を挿入する。

囲い地で焚火をし、二人を待ち伏せしていたその生物は最初にコーリーを襲い、小柄な体躯に似合わぬ怪力で彼女の両腕を掴みあげる。生物は白人夫妻（あるいは全知のはずの第三者の語り手）には理解できない何事かを“muttered” (32) し、それもしくは彼が言葉を持っていることがほめかされる。

... Its breathing was heavy and thick, and it muttered something incomprehensible. Suddenly, so clear it might have been their own voices, Peter and Cory heard, [“Let us be”, followed by what seemed other voices, as if echoing, “Allow us”, “Listen”. (32)

元タスコットは、デビュー長編の『トゥルー・カントリー』においてさえもバフチンの“multi-voiced narrative technique” (Fiedler 1) を駆使しており、作品によっては第三者の語り手と登場人物の心中の語りが“slippage”を起こし

て混交することさえある（下楠 249）。「捕獲」においても、第三者の語りそのものは保持され続けるものの、その語りの焦点は、ピーターとコーリーの両者、ピーター、コーリー、さらには二人を俯瞰するような視点、と様々に移動する。そして、この場面においては、ピーターとコーリーが文字通り「多声」にさらされている。John Fiedlerは、捕獲された生物が“desperately appealing” (10)していると論じているが、この場面だけを抜き出してみるならば、様々な解釈が可能であることがわかる。最も穏当なのは、この生物の声というよりも、ピーターとコーリー自身の良心の声と解釈することであろう。ただしこの解釈は、直後に聞こえてくる、最初の言葉よりは明晰でなく、他人の声のように聞こえる“Allow us”と“Listen”によって攪乱される。とはいえ、英語で明確に記されたこれらの言葉は、ピーターとコーリー自身の心の内の叫びでありうる可能性を、この部分だけであるならば、ある程度読者に対して担保する。

しかしながら、スコットは直後にもう一つ幻想的な場面を書き加え、この作品を寓意的ではあるがリアリズムに徹した作品とすることを拒絶する。ピーターはコーリーを助けるが、生物の反撃にあって馬乗りになられる。コーリーは夫を助けるために、その生物をシャベルで叩き伏せる。人心地着いた二人は、ありえないものを目にする。

Peter and Cory looked at the unconscious creature, at one another. For an instant each had seen, not the unknown being, but their partner laid out in the dirt. Neither of them mentioned it, nor what they'd heard the creature say. Each, as they brushed themselves down, dismissed it as a fantasy, something seen and heard only inside his or her head, some product or their individual imaginations. (33)

これは、不思議な場面だ。気を失って地面に倒れ伏している生物の代わりに

自分自身を見ると描かれているのならば、それぞれの登場人物の罪悪感が外部に投影されたものと解釈が可能でわかりやすい。しかし彼らが見た(と思っただらしい)のは、それぞれのパートナーの姿なのだ。それも、二人同時に。さらにこの引用部は、重大な「事実」を明らかにする。全知の第三者の語り手は“what they'd heard the creature say”と述べている。この言葉を偽りと断じる術が、読者にはない。つまり、先ほどピーターとコーリー自身の抑圧している無意識の声と解釈するのが最も適切のように思えた“Let it be”、“Allow us”、“Listen”といった台詞の全てあるいはその一部は、この生物が発した「英語」ということになる。かくして、この「生物」が未知の先住民である可能性も怪しくなってくる。再び白人夫婦に捕獲されて物語の終幕と共に読者の前から消え失せるこの“creature”の正体は、ピーターとコーリーの二人が自分たちの頭の中の幻想と断じて抑圧した声と光景が何であったのかという答えと共に、読者にとっては断定不可能のままにされるのである。

宙吊りにされた結論——パートナーは誰と誰なのか

ツヴェタン・トドロフは幻想文学の古典的構造主義研究において、超自然な事柄が起こったか起こらなかったかわからない状態に主要登場人粒（と読者）を宙づりにする状態の文学が真の“the fantastic”、すなわち幻想文学なのだと論じた。この論を念頭において「捕獲」を考察するならば、この短編小説は、西洋においてつくりあげられてきた文学作品群から括りだされた文学的特性に準拠した作品だと言える。文筆活動とは別個に、スコットがヌンガルの言語と文化を残す活動に従事している事実が示唆するように、アルファベットの言語で何かを物語って記述し、それを書籍という形態で出版するという行為自体が、オーストラリアのアボリジニの文化伝統とは全く相いれない、西洋白人の文化そのものである。⁶「捕獲」に先行して執筆された長編『ベナン』においてアボリジニの文化への反動的な回帰を描いて文学的成功を取

めたにもかかわらず、スコットはその結論に限界を感じ、現代オーストラリアで作家として活動してゆくための、異なった方向性を模索し始めた。『ペナン』の三年後に出版された「捕獲」において、スコットは白人夫婦を主人公に据え、彼らもまたオーストラリアに根づこうと努力してきた人々であることを、その試みにある程度の理解を示した筆致で描き出している。

オーストラリアにおいて、18世紀以降に入植してきた白人たちと先住民たちは、現代オーストラリアにおいてはすでに「パートナー」である。いったん婚姻関係を成立させて、ある程度の期間いっしょに暮した夫婦がその関係を解消するのは簡単ではないように、オーストラリア大陸にすでに200年以上共に存在し、長らく民族間の共生と融合を行ってきた先住民たちと植民者たちは、もはやおたがいの関係性を解消することなど不可能だ。なぜ、「捕獲」において泥の中に叩き伏せられた生物の姿は、白人夫妻にとってのおたがいのパートナーに見えたのか。それは、その生物が彼らにとっての「パートナー」である可能性があるからだろう。

この作品は、先住民の権利を先鋭的に訴える人々には物足りないかもしれないし、未知の生物に対する描写は先住民への差別的な表象と取られかねない。しかしながら、この作品が単なるオーストラリアの白人による搾取の歴史の戯画的な反復に終わらずにすすんでいるのは、現代のオーストラリアにおける白人の存在を、先住民の視点からある程度容認するその態度ゆえである。自らの出自、アボリジニ文化の現在の在り方、現代オーストラリア社会、それぞれに対する作者自身の複雑な心情を反映してこの作品で描かれた、現実では説明がつかない幻想的な場面は、超自然的に見える出来事に対する解釈だけでなく、作品が含意する政治性すら、宙づりにしてみせるのである。

注

- 1 Wheeler 158に引用された1996年のインタビューより。日本語へのつながりが不自然となるため、翻訳を行った。
- 2 “Into the Light”は、Ann Brewster他編集のアボリジニの“writing”のアンソロジー、*Those Who Remain Will Always Remember* (2000) に収録されている。基本的に一人一作収録のアンソロジーだが、スコットの作品はもう一作、“Disputed Territory”が収録されており、スコットが短編小説の書き手として、このアンソロジーの編者たちからは高い評価を受けていることがうかがわれる。その一方で、Anita HeissとPeter Minter編集の*Anthology of Ausutrain Aboriginal Literature* (2008) では、長編小説『ベナン』からの抜粋がスコットの作品として選ばれている。
- 3 オーストラリアの都市部に住む先住民の現状については、栗田を見よ。オーストラリアにおける対アボリジニ政策の歴史的変遷に関しても、わかりやすくまとめられている(栗田 46-82)。現在、アボリジニとしての公的サービスを受けるにあたって、「純血」であるかどうかは必要条件ではない。アボリジニまたはトレス海峡島嶼民の子孫であり、それを自認し、かつ現在もしくは過去に住んでいたコミュニティにおいて、先住民として受け入れられているかどうかの問題とされる(栗田 118-19)。
- 4 1990年に出版された、オーストラリアのメインストリームに対して政治的に戦闘的なスタンスを取っていることで知られているアボリジニ文学のアンソロジー『ペーパーバーク』(*Paperbark*)には、謝辞や序文に先立ち、先住民の言葉で“paperbark tree”を意味する名前、“Oodgeroo”を名乗っている先住民芸術家の小文が収録されている。Noonuccalを見よ。また、このアンソロジーについては、スコット自身がこのアンソロジーにおいて概括されたアボリジニ文学の特徴を強く意識して執筆活動してきたことを認めている(佐藤 62)。
- 5 Rose Whitehurst編集のヌンガル語の辞書によると、ヌンガルのアルファベットにおけるooの綴りの発音は、“as in book” (iv)。
- 6 アボリジニの文芸活動が口承から書かれた形に大きく転換したのは1960年代であると、『ペーパーバーク』の序論にある(Introduction 1)。「アボリジニの文学」が分野としての厚みを持ち出してから、まださほど時間は経過していない。

参考文献

- Brewster, Anne, Angeline O' Neill and Rosemary van den Berg, editors. *Those Who Remain Will Always Remember: An Anthology of Aboriginal Writing*. Fremantle Arts Centre Press, 2000.
- Davis, Jack, et al., editors. *Paperbark: A Collection of Australian Black Writings*. St Lucia and U of Queensland P, 1990.
- Fiedler, John. "Country and Connections: An Overview of the Writing of Kim Scott." *Altitude*, no. 6, 2005, thealtitudejournal.files.wordpress.com/2008/07/13.pdf.
- Heiss, Anita, and Peter Minter, editors. *Anthology of Australian Aboriginal Literature*. McGill-Queen's UP, 2008.
- Introduction. Davis et al., pp.1-6.
- Noonuccal, Oodgeroo. Note. Davis et al., pp.vii-ix.
- Rofail, Lydia Saleh. "Traumatic Landscapes: Inscribing Spectrality and Identity in Kim Scott's "A Refreshing Sleep," "Capture," and "An intimate Act"." Wheeler, pp. 88-100.
- Scott, Kim. *Benang: From the Heart*. Fremantle Arts Centre Press, 1999.
- . "Capture." *Southerly: The Magazine of the Australian English Association*, vol.62, no.2, 2002, pp. 24-33.
- . "Disputed Territory." Brewster et al., pp. 162-71.
- . "Into the Light (after Hans Heysen's painting of the same name)." Brewster et al., pp. 121-24.
- . *That Deadman Dance*. Bloomsbury, 2010.
- . *True Country*. Fremantle Arts Centre Press, 1993.
- Wheeler, Belind, editor. *A Companion to the Works of Kim Scott*. Camden House, 2016.
- . Introduction. Wheeler, pp. 1-8.
- . "An Interview with Kim Scott." Wheeler, pp. 158-69.
- Whitehurst, Rose, compiler. *Noongar Dictionary: English to Noongar and Noongar to English*. 2nd ed, Noongar Language and Culture Centre, 1997.
- 一谷智子 「『和解時代』のオーストラリア文学—入植の歴史をめぐるコンタクト・ノベルを中心に」『オーストラリア研究』第32号、2019年、118-27頁。
- 栗田梨津子 『多文化都市オーストラリアの都市先住民』明石書店、2018年。
- 佐藤渉 「作家キム・スコットに聞く」『南半球評論』第33号、2017年、55-63頁。
- 下楠昌哉、聞き手・構成「キム・スコット」『すばる』第40巻、第1号、2017年12月、246-49頁。
- スコット、キム 「光の中へ（ハンス・ハイゼンの同題の絵画にちなんで）」下楠昌哉 訳『すばる』第28巻、第6号、2006年6月号、263-66頁。

- 「捕獲」下楠昌哉訳『すばる』第28巻、第6号、2006年6月号、253-62頁。
 - 「捕獲」下楠昌哉訳『ダイヤモンド・ドッグ——《多文化》を映すオーストラリア文学短篇集』ケイト・ダリアン・スミス／有満保江編、現代企画室、2008年、135-52頁。
 - 『ほら、死びとが、死びとが踊る——ヌンガルの少年ボビーの物語』下楠昌哉訳、現代企画室、2017年。
- トドロフ、ツヴェタン『幻想文学論序説』三好郁朗訳、東京創元社、1999年。

Synopsis

“The partner laid out in the dirt”: An Analysis on Fantastic Scenes of Kim Scott’s “Capture”

Masaya Shimokusu

Kim Scott (1957-) is one of the most prestigious Australian writers having Indigenous descents. Most of his highly-estimated works are novels, and Scott himself regards writing poetry or short fiction as “exercises” to write longer ones. Some of his short stories, however, are well-composed and worth being independently examined. Among them, this article examines “Capture” (2002), mainly focusing on its fantastic scenes. In one of Scott’s well-accepted novels, *Benang*, (1999), the protagonist with an Aboriginal origin decides to go back to his own Indigenous community, but in spite of the novel’s success, as Scott himself stated in an interview, the author became unsatisfied with the politically “reactionary” ending. The short story “Capture” was written and published in the period in which Scott was exploring his new way of writing. While allegorically caricaturizing the white colonizers’ history of Australia, it sometimes shows some understanding on the stand of mainstream white Australians. The two fantastic scenes in the late part of “Capture” represent this complicated feature of the story.

The protagonists are a white couple, Peter and Cory. The naturalist combi seems to be business-partners rather than husband and wife. They capture an unknown ape-like creature, confining it in their own enclosed garden, where plants and animals indigenous in South-West Australia are collected.

As the story proceeds, strongly implied is the possibility that the creature may be human. Peter and Cory themselves also come to notice it, but they oppress it in their minds. The relationship between the creature and its catchers allegorically represents that between Australian Aboriginals and white colonizers. Due to a few features of its, however, “Capture” cannot be categorized into the literary works straightforwardly protesting mainstream Australians. Firstly, the unknown creature is hardly called a proper representation of contemporary Aborigines; it is, although matured, small and violent, looking like a “half-drowned cat.” Secondly, unlike Scott’s novels, the short story has white protagonists, and their intentions and motivations as civilians, scientists and Australians are often given positive remarks by the third-person narrator.

Although being allegorical to some extent, the story is realistically narrated in general. But in the end, the author inserts two fantastic scenes. Gaining conscious, the creature strikes back to the white couple. Peter and Cory hear some strange remarks: “Let us be,” “Allow us,” and “Listen.” They sound clear in Peter and Cory’s minds, just like their own mental voices, but the text announces that the creature said them. Finally, Cory beats it down with a shovel, and Peter and Cory momentarily see their own partners “laid out in the dirt” instead of the knocked-out creature. The captured animal, seeming an unknown indigenous tribal man, voices English words, respectively reflecting the image of each “partner” of the protagonists. This scene implies that, although being captors and captured, they may be “partners” as are Aboriginals and white mainstream people in contemporary Australian society.