“The place was speaking”
――Kate Grenville, *The Secret River* における風景描写――

佐藤　渉*

はじめに

2005年に発表されたケイト・グレンヴィル（Kate Grenville, 1950 －）の *The Secret River*（邦題『闇の河』、2015年）は、19世紀初頭のニューサウスウェールズ植民地を舞台に入植者と先住民の邂逅と衝突を描き、オーストラリアの歴史の闇に迫った意欲作である。オーストラリア国内外での評価も高く、グレンヴィルは本作品で英連邦作家賞とニューサウスウェールズ州首相賞をはじめ数々の文学賞を受賞している。

2007年、グレンヴィルは *The Secret River* 執筆の経緯をつづったノンフィクション作品 *Searching for The Secret River* を発表している。まずは *Searching* を参照しながら、本小説の執筆経緯に軽く触れておきたい。当初グレンヴィルは、父祖であるソロモン・ワイズマンの生涯をテーマとしたノンフィクションを構想していた。最終的にはフィクション作品として出版されることになったのだが、*The Secret River* にはグレンヴィルの行ったアーカイヴ調査や現地取材が色濃く反映されている。[1）] また本作品の着想には、当時オーストラリア社会で高まっていた先住民と非先住民の和解を目指す機運が大いにかかわっていた。2000年にはシドニーのハーバー・ブリッジで大規模な「和解のための行進」（Walk for Reconciliation）が行われた。先住民と非先住民の和解への支持を表明するために行われたこの行進には、実に250,000人が参加したという。[2）]

＊　さとう・わたる　立命館大学法学部教授

行進に参加していたグレンヴィルは、橋上に佇み、歩み過ぎていく参加者の顔をひとつひとつ見据えていた先住民女性の存在に気がつく。その女性と目が合った瞬間、グレンヴィルは次のような考えを抱く。自分の祖先であるワイズマンがシドニーに到着した時、上陸する白人たちを見ていた彼女の祖先と目を合わせていたら、いったいどのような反応をしただろうか、と（*Searching* 12)。ワイズマンの生涯をたどるプロジェクトはこうして生まれた。

この逸話からも推測できるように、*The Secret River* 執筆の目的は、過去の暴力を認知することによって、両者の和解の可能性を模索することにあったと思われる。小説の冒頭に掲げられた、「この小説をオーストラリアのアボリジナルの人々に捧げる―過去、現在、そして未来の」という献辞からもその意図をうかがい知ることができる。このように *The Secret River* は、イギリス系作家による和解をテーマとしたオーストラリア文学の系譜に位置づけることが可能である。この分野には、ランドルフ・ストウ（Randolph Stow, 1935-2010）の *To the Islands*（1958）やゲイル・ジョーンズ（Gail Jones, 1955 －）の *Sorry*（2007)、そしてジュディス・ライト（Judith Wright, 1915-2000）の詩などが含まれる。中でも白人による先住民虐殺とその隠蔽を扱った *To the Islands* は、*The Secret River* の先駆的な作品と言えよう。[3)]

The Secret River の注目すべき特徴として、先住民の視点、言葉、意識が一切書き込まれていないことが挙げられる。本小説は入植者と先住民の関係をテーマとしているが、出来事は常に入植者の視点から描かれるのである。グレンヴィルは小説執筆の過程で、先住民の言葉や意識をすべて削除する決断を下している。

> Their inside story—their responses, their thoughts, their feelings—all that was for someone else to tell, someone who had the

right to enter that world and the knowledge to do it properly.

I might not be able to enter the Darug[4)] consciousness, but I could make it clear that there *was* one. To create a hollow in the book, a space of difference that would be more eloquent than any words I might invent to explain it. To let the reader know that a story was there to be told, but not to try to tell it.（*Searching* 199）

この一節は、他者に対するグレンヴィルの感受性や、文化的他者を描く行為に注意深くあろうとする倫理的な姿勢をよく示している。さらに、テキストに挿入した空白が、言葉を費やす以上に他者表象の限界を補う手段となりうると考えていたこともうかがえる。先住民の沈黙は、入植者による暴力行為を覆い隠してきたオーストラリア史における沈黙と密接に関連している。オーストラリア史における沈黙を前景化する試みにおいて、グレンヴィルは他者に声を押し付けるのではなく、空白そのものに語らせるという方法を選択したのである。テキストには雄弁な沈黙が視覚的に表現されている箇所がある。

He would glance over at where river-oaks circled a patch of yellow earth beside the lagoon, marking where the bonfire had burned into the night. Something had happened to the dirt in that spot so that not as much as a blade of grass had grown ever since. Nothing was written on the ground. Nor was it written on any page. But the blankness itself might tell the story to anyone who had eyes to see.（*Secret* 340）

入植者たちが先住民を虐殺し死体を焼いた場所には、それ以来、草一本生えなくなり、黄色い土がむきだしになっている。語り手は、「その空白

こそが、それを見抜く目をもつ者に語りかけているのかもしれなかった。」と語り、沈黙の背後に隠された植民地主義の暴力を伝えようとしている。*The Secret River* の訳者である一谷も『闇の河』の「訳者あとがき」でこの一節に触れ、「大地における空白そして歴史における空白が、開拓民たちの残虐行為の無言の証人として描かれる。」と述べている（『闇の河』訳者あとがき 450）。作家は語られたことよりもむしろ語られなかったことに着目し、植民地時代初期にまで遡って先住民と非先住民の関係を問い直そうとしているのである。

先住民の視点や言葉を排したグレンヴィルだったが、別の箇所では風景描写からアボリジナルの人々が思いがけず姿を現したと書き記している。

> Around the same time I began to realise that the Aboriginal people were emerging in a way I hadn't planned: through the description of landscape. The rocks, the trees, the river—I realised that I was often describing them in human terms—the golden flesh of the rocks beneath their dark skin, the trees gesturing, the bush watchful and alive. Humanising the landscape could be a way of showing the link between the indigenous people and their land because, in some way that I recognised without really understanding, the country *was* the people.（*Searching* 199）

グレンヴィルは「風景を擬人化することによって、先住民と大地の絆を示せるかもしれない。カントリーが人に他ならないことに気づいたからだ。」と言う。現代のイギリス系オーストラリア人作家であるグレンヴィルは、いったい誰の視点から「擬人化された風景」を描いているのだろうか。また、擬人化された風景は本小説の主人公であるソーンヒルに何を語りかけているのだろうか。さらには作家の帰属意識とオーストラリ

アの大地との関係について、風景描写から何かを汲み取ることは可能だろうか。本稿ではこうした点を明らかにすべく、*The Secret River* から風景を描いた場面を取り上げて検討する。

風景の語る言葉

テムズ河で船頭をしていた主人公、ウィリアム・ソーンヒルは盗みを働いて逮捕されるが、妻サルの尽力により死刑を免れてニューサウスウェールズ植民地に流刑となる。シドニーに上陸したソーンヒルは、異国の大地の息遣いを感じ取る。その地は「深々とため息をもらす異境」であり、ソーンヒルは自分が「巨大で静かな生き物の脇腹についたノミ」であるかのように感じる（*Secret* 4）。植民地に到着したばかりのソーンヒルにとって故国（ホーム）は言うまでもなくイングランドであり、深々と息づく “this other place” は文字通り他者に他ならない（ibid.）。

シドニーでの最初の夜を迎えたソーンヒルは、先住民男性と遭遇する。ソーンヒルを包み込んでいる「息づく夜」から、まるで闇が凝固したかのように先住民の男が姿を現す。

> It seemed at first to be the tears welling, the way the darkness moved in front of him. It took a moment to understand that the stirring was a human, as black as the air itself. His skin swallowed the light and made him not quite real, something only imagined. His eyes were set so deeply in the skull that they were invisible, each in its cave of bone. The rock of his face shaped itself around the big mouth, the imposing nose, the folds of his cheeks. Without surprise, as though he was dreaming, Thornhill saw the scars drawn on the man’s chest, each a neat line raised and twisted, living against the

skin.（*Secret* 5）

この男性の風貌は、“its cave of bone,” “the rock of his face,” “the imposing nose,” “the folds of his cheeks” など地形を連想させる表現を用いて描写されており、風景の擬人化とは逆に、風貌が風景になぞらえられていることが分かる。登場の仕方を含め、イギリス人ソーンヒルの意識の中で、他者性を色濃くまとった先住民とオーストラリアの大地が連続した存在として認識されていると考えてよいだろう。自然の一部であるかのような先住民の描き方は、19 世紀の探検家ルードヴィヒ･ライカート（Ludwig Leichhardt）をモデルとした、1957 年出版のパトリック・ホワイト（Patrick White, 1912-1990）の小説 *Voss* における先住民の描き方とも共通している。いずれの小説においても、主人公の視点を通して、文明と自然を対置する西洋近代的な認識に基づく先住民像が提示される。一方でこうした先住民像は、グレンヴィルが述べたように、先住民と大地との絆を表現するための技法であるとも言えるだろう。

次に取り上げる場面では、シドニー居住地と周囲の広大な風景が対置されている。

> It all had an odd unattached look, the bits of ground cut up into squares in this big loose landscape, a broken-off chip of England resting on the surface of the place.
>
> Beyond was mile after mile of the wooly forest. It was more grey than green, tucking itself around the ridges and valleys in every direction, uniform as fabric, holding the body of water among its folds.
>
> Having never seen anywhere else, Thornhill had imagined that all the world was the same as London, give or take a few parrots and

> palm trees. How could air, water, dirt and rocks fashion themselves to become so outlandish? This place was like nothing he had ever seen.
>
> For every one of the years of his life, this bay had been here, filling its shape in the land. He had labored like a mole, head down, in the darkness and dirt of London, and all the time this tree shifting its leathery leaves above him had been quietly breathing, quietly growing. Seasons of sun and heat, seasons of wind and rain, had come and gone, all unknown to him. This place had been here long before him. It would go on sighing and breathing and being itself after he had gone, the land lapping on and on, watching, waiting, getting on with its own life.（*Secret* 82）

初期のシドニー居住地は「イングランドの欠片」と表現され、広大な風景とはいかにも不釣り合いであることを印象付けている。たしかにソーンヒルはオーストラリアの風景があまりに異質であることに驚きを覚えているが、その一方で土地を区切り、所有するという西洋的な土地との関わり方が、悠久の時を重ねて形作られてきたオーストラリアの風景と対比され、土地所有という形態の異質性が強調されているのである。この引用箇所の後段では、ソーンヒルの意識の中に現代的な感性を備えた語り手の意識が忍び込んでいるように感じられる。19 世紀初頭のイギリス人入植者であるソーンヒルの意識と、歴史的時間と空間の広がりを俯瞰的にとらえ、その広がりの中にこの場面を位置付けようとする語り手／作者の意識が重ね合わされている、と言ってよいだろう。このように *The Secret River* における風景描写には、必ずといってよいほどソーンヒルの意識を相対化する視点が入り込んでいる。

当初ソーンヒルは、未知の大地に対する畏怖の念を抱いていたが、土

地の所有を経て彼の認識に変化が生じる。すなわち「所有者」となったソーンヒルの意識の中で、大地は所有された「モノ」へと変容していくのである。ホークスベリー河沿いの土地を手に入れ（あるいは先住民の生活の場を不当に占有し）有頂天になっているソーンヒルは「楽園のアダム」に譬えられる。“He could have been the only man on the earth: William Thornhill, Adam in Paradise, breathing deep of the air of his own new-coined world.”（*Secret* 138）この比喩に terra nullius の残響を聞き取るのは容易である。主のいない土地を意味する terra nullius は、大英帝国がオーストラリアの領有を正当化するのに用いた法的根拠である。ソーンヒルという一入植者の心理的な変化を通して、オーストラリアの大地がイギリスから持ち込まれた所有という概念によって覆われていく過程がたくみに表現されているというべきだろう。ところが語り手は、自分の土地に夢中になっているソーンヒルに冷や水を浴びせかけるかのように「尾根の木の葉を通り抜ける風はまったく別の物語を伝えていた」と告げる。“*My own*, he kept saying to himself. *My place*. *Thornhill's place*. / But the wind in the leaves up on the ridge was saying something else entirely.”（*Secret* 144）ここでも語り手によって、ソーンヒルの認識は相対化されている。風が囁く「まったく別の何か」の内容は、もちろんソーンヒルの耳には届いておらず、おそらく作者グレンヴィルにも捉えることはできないのだろう。

テキストには地面を四角く区切る行為が繰り返し描かれている。入手した100エーカーの土地に初めて足を踏み入れたソーンヒルは、真っ先に靴のかかとで地面を引っ掻いて四角形を描く。

> In the centre of the clearing he dragged his heel across the dirt four times, line to line. The straight lines and the square they made were like nothing else there and changed everything. Now

> there was a place where a man had laid his mark over the face of the land.（*Secret* 138）

ソーンヒルは自分こそがこの土地に印を刻んだ最初の人間だと思い込んでいるが、実際には先住民がその土地や周囲の環境に働きかけてきたことがやがて明らかとなる。ソーンヒルが入手した土地は「平らに開けており、柔らかい緑の茂みに覆われ、黄色いヒナギクがまだらに咲いていた」と描写されており、あたかも天然の牧草地であるかのような印象を与える（*Secret* 144）。この「平らに開けた土地」自体が、先住民の自然環境に対する働きかけによって生み出された可能性すらあるのだ。テキストをさらに読み進めると、先住民が「ソーンヒルの土地」の周囲で山焼きを行う場面に行きあたる。歴史学者ビル・ガメッジ（Bill Gamage）が著書 *The Biggest Estate on Earth: How Aborigines Made Australia* で論じているように、現在では、先住民が山焼きなどの手段によって森林環境を管理し、さらには風景も作り変えてきたことが明らかとなっている。テキストは先住民による山焼きとの関連には言及していないが、先住民の関与によってこの「平らに開けた土地」が造り出された可能性は否定できないのである。ソーンヒルが足を踏み入れるはるか以前から、先住民はこの土地に働きかけ痕跡を残してきたが、19 世紀の入植者ソーンヒルの目はそれらの印を認識することができなかった、と考えるべきであろう。「空白」の存在を知覚できるのは、現代から過去を特権的に眺めている作者と読者だけである。

土地の所有は、風景を見る目すら変えていく。次の一節は、小屋の中から見た風景がどれほど異なって感じられるかを印象的に記している。

> The air was different inside the hut. Outside, the ceaseless hummings and clickings of the place closed around a speck of human

> life like water around a pebble. But once there was a hut to go into, a person became again a thing separate from the place, moving through an air of their own making.
>
> The forest took on a different aspect, too. Outside the eye was confused by so many details, every leaf and grass-stalk different but each one the same. Framed by doorway or window-hole, the forest became something that could be looked at part by part and named. Branch. Leaves. Grass.（*Secret* 166）

自然と距離を保つことが人間にとって理想的な状態であるという認識は、人間と自然を切り分ける二元論的な世界観に支えられている。すなわちソーンヒルの経験を介して、大英帝国から送り込まれた人々が、大地から距離を置くことによってオーストラリアでの暮らしに適応していったことが示唆されているのである。作者グレンヴィルは、声なき声をテキストに書き込むことで、こうした大地からの疎外を問い直そうとしているように思われる。四角く区切られた戸口や窓を通して森を眺める時、ソーンヒルの意識の中で木々や葉は分節化された理解可能なものへと変容していることが分かる。土地を所有し、小屋の壁で内と外とを区切ることによって、周囲の環境を眺める目が変容したと言ってよいだろう。見る対象を部分毎に区切り、分類し、それぞれの名称を述べることができるという状態は、認知的な意味での「所有」を表している。このような知覚の変化は、オーストラリアの風景を西洋的な認識の型にしたがって上書きしていくことを意味している。ヨーロッパ人画家の描いた植民地時代初期の風景画を見れば、この解釈があながち誤りではないことが分かるだろう。

こうして入植者ソーンヒルは世界を内と外に区切り、彼にとって人間の領域である内側の世界を外へ外へと拡張すべく開拓を進めていく。小

屋の壁と並んで、二つの世界の境界をもっとも端的に示しているのが土地を囲んでいる柵である。

> He loved the thing a fence did to a place. The tidy square of ground inside a fence had a different look from the ground outside it. A fence told a man how far he had travelled, and beyond the last length of fence he could see where he might go next.
>
> There was this about it, though: no matter how much a man did in this place, the everlasting forest could not be got rid of, only pushed back. Beyond the patch of bare earth he was so proud of, the river-oaks hissed and the gumtrees rattled and scraped the way they always had.（*Secret* 260）

前段がソーンヒルの意識であることは明らかであるが、後段はどうだろうか。「いつもそうであったようにリバーオークやユーカリが葉擦れの音を立てていた。」“the way they always had” という悠久の時を感じさせる表現の背後には、ソーンヒルの意識から距離を置いた語り手の存在が感じられはしまいか。先の引用と同じく、葉擦れの音は何か別の物語の存在を示唆しており、開拓を推し進める原動力となったフロンティア精神を相対化している。

この場面を彷彿とさせる描写が、*Searching for the Secret River* にも見られる。ワイズマン邸周辺のブッシュを歩いていたグレンヴィルは、次のような体験をする。

> The breeze had picked up. The bunches of leaves whipped against each other, whipped at the air. *The place was speaking*. It was a language I didn’t know, but even so I was starting to understand. /

> Before it could be a book this was a story. That story was somehow part of all this—these trees, these rocks full of language that was lost. I didn't own that story. It had to be allowed to speak for itself. My job was to get out of its way.（*Searching*, 170-71. 強調は筆者）

木の葉のざわめきを耳にしたグレンヴィルは、「この場所が語っている」のを感じる。「私の知らないことばで」と留保しつつも、「大地の語る声を理解し始めていた」という書きぶりは、歌や物語を介した先住民と大地との絆を連想させる。グレンヴィルは大地の言葉を感じたものの、その言葉を表現することはできないし、そうする権利もないと考えていた。一方で彼女には、先住民が大地と深い絆を結び、大地が語る物語を聞き取り、理解し、語り継いできたという理解があった。ここにグレンヴィルの引き裂かれた思いをくみ取ることが出来ないだろうか。つまり大地への帰属を感じつつも、入植者の末裔であるがゆえに自由に語ることのできないジレンマである。擬人化された風景描写は先住民と大地との深い絆を示す手法にとどまらず、イギリス系作家グレンヴィルの大地への帰属に対する憧れも反映しているのではないか。

結び

グレンヴィルは19世紀初頭の入植者の視点と、現代的な感性を備えた語り手の視点を並置することにより、土地の所有に基づく価値体系を相対化した。時間的にも空間的にも広い視野を持つ語り手は、ヨーロッパ人による入植の歴史をはるかに超える大地の歴史の存在を示唆すると共に、自律的な生命を備えた存在として大地を表現した。作者は大地の息吹を語ることによって、その声を聞き取り、語り継いできた先住民の存在を伝えようと試みたのである。

しかし、グレンヴィルが大地の語る言葉にこだわった理由は他にもあるのではないだろうか。グレンヴィルは先住民の言葉や意識を描くことを慎重に避けたが、*Searching for the Secret River* で自分自身の体験として記していたように、非先住民が大地の語る声を聞き取る可能性を否定していない。同書が明らかにしているように、*The Secret River* を書くための調査と執筆の過程は、作家がオーストラリアの大地と風景を理解していく過程に他ならなかった。それは同時に、入植者がオーストラリア大陸に持ち込んだ西洋的な土地との関わり方や風景認識を解きほぐしていく過程でもあった。グレンヴィルは先住民をモデルとした、大地との絆に基づくオーストラリアへの帰属を強く希求していたのではないだろうか。だからこそ、現代作家の意識が 19 世紀初頭の入植者であるソーンヒルの意識に繰り返し侵入し、本稿で取り上げたような風景描写につながったのではないだろうか。本稿では十分に考察することができなかったが、フロンティアにおける入植者と先住民の邂逅という国家の起源を描いた小説の根底には、大地への帰属を希求する現代オーストラリア作家の意識が流れていたと考えられる。

＊　謝辞 本研究は JSPS 科研費 17K02569 の助成を受けたものである。

注

1）歴史小説の体裁をとる *The Secret River* における過去の描き方を巡って、グレンヴィルは一部の歴史家から厳しい批判を受けた。代表的な批判は、グレンヴィルが 19 世紀の入植者を描くにあたり、現代人の感性を持ち込んでいるというものであった。*The Secret River* を巡る歴史論争は、植民国家オーストラリアの根幹に存在する、過去に対する不安を浮き彫りにしたと言える。

2）オーストラリア国立博物館ウェブサイトおよびモニュメント・オーストラリアウェブサイト参照。このオーストラリア史上最大規模の行進は、2000 年 5 月 28 日に和解週間の一環として行われた。

3）レベッカ・ウィーヴァー＝ハイタワー（Rebecca Weaver-Hightower）は、ピーター・ケアリー（Peter Carey, 1943 －）の *Oscar and Lucinda*（1988）, グレッグ・マシューズ（Greg Matthews, 1949 －）の *The Wisdom of Stones*（1994）、そして *The Secret River* の三作品を、先住民に対する謝罪を意図した "sorry novels" と呼んでいる。

4）現在のニューサウスウェールズ州西方に位置するペンリス周辺に暮らしていた先住民集団。

参考文献

Gall, Adam. "Taking/Taking Up: Recognition and the Frontier in Grenville's *The Secret River*." *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*, Special Issue 2008: *The Colonial Present*（2008）.

Gamage, Bill. *The Biggest Estate on Earth: How Aborigines Made Australia*. Sydney: Allen and Unwin, 2011.

Grenville, Kate. *The Secret River*. 2005. Edinburgh: Canongate, 2013.

---. *Searching for The Secret River*. 2006. Edinburgh: Canongate, 2007.

Kelada, Odette. "The Stolen River: Possession and Race Representation in Grenville's Colonial Narrative." *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*, 10（2010）.

Lang, Anouk. "Going against the Flow: Kate Grenville's *The Secret River* and Colonialism's Structuring Oppositions." *Postcolonial Text*, 9.1.（2014）.

Molloy, Diane. *Cultural Memory and Literature: Re-Imagining Australia's Past*. Leiden: Brill Rodopi, 2016.

Pinto, Sarah. "History, Fiction, and *The Secret River*." *Lighting Dark Places: Essays on Kate Grenville*. Ed. Sue Kossew. Amsterdam: Rodopi, 2010.

"Reconciliation Walk." Monument Australia. monumentaustralia.org.au/display/23459-reconciliation-walk. Accessed 5 December 2017.

"Walk for Reconciliation." Defining Moments in Australian History. National Museum of Australia. www.nma.gov.au/online_features/defining_moments/featured/walk-for-reconciliation. Accessed 5 December 2017.

Weaver-Hightower, Rebecca. "The Sorry Novels: Peter Carey's *Oscar and Lucinda*, Greg Mathew's *The Wisdom of Stones*, and Kate Grenville's *The*

Secret River.” *Postcolonial Issues in Australian Literature*. Ed. Nathanael O’Reilly. Amherst: Cambria Press, 2010.

一谷智子『闇の河』現代企画室 , 2015.