

物語としての私／物語としての国家

——Michelle de Kretser の *The Life to Come* における歴史と生——

佐 藤 渉*

目 次

はじめに

1. 不在の風景——隠蔽された暴力と記憶
2. ストーリーとヒストリーのあいだで揺れる主体

結 論

はじめに

私たちは日常生活のなかで、程度の差こそあれ、外の世界に対して「私」というイメージを演出している。同時に、人生に関わる他者について主観的な物語を紡いでいる。人生とは、いわば私自身が主人公を演じる物語であり、家族や友人、同僚はその物語を彩る脇役である。このように人生を物語として捉えるとき、自己と他者を描く営みと、作家が虚構世界を構築する営みのあいだには共通性が見いだせる。Michelle de Kretser の小説 *The Life to Come* (2017) は、語られる物語と生きられた現実との隔たりを顕在化させ、アイデンティティのパフォーマティブな側面を浮かび上がらせるとともに、表象に内在する暴力を描き出す。さらに、誰がどのように自己や他者を語るのかという問いを通じて、個人と国家のアイデンティティ形成における共通点を読者に示す。

Michelle de Kretser は、1957年スリランカ（当時のセイロン）に生まれ、

* さとう・わたる 立命館大学法学部教授

14歳でオーストラリアに移住した。メルボルンとパリで教育を受けたのち、ロンリープラネットの編集者を経て、1999年に小説 *The Rose Grower* で本格的な作家デビューを果たした。オーストラリア最高峰の文学賞とされる Miles Franklin Literary Award を二度受賞し、Christina Stead Prize を三度受賞するなど高い評価を得ており、現代オーストラリア文学を論じる上で最も重要な作家の一人である。De Kretser はアイロニーと風刺で個人や社会の偽善に鋭く切り込む。彼女が扱うテーマは、ディアスポラの帰属意識、グローバル化とテクノロジーの進展、時代思潮の変化、社会階層と無意識の差別、歴史と人生の関係など多岐に渡る。De Kretser は答えではなく問いを発し続ける作家であり、物語を完成させるのは問いを受け取った読者自身である。

本稿で取り上げる *The Life to Come* は、ほぼ独立した五つの物語によって構成されている。中心となる視点人物はそれぞれのパートで異なるが、唯一すべてのパートに登場し、これらの物語をゆるやかに結びつける役割を果たしているのがオーストラリア人作家、ピッパ・レイノルズである。作中人物たちはそれぞれに願望や幻滅、抑圧された記憶などを抱えているが、ピッパはそうした内面には目を向けず、彼／彼女らの表層を掠め取り、SNS 上での自己演出や創作の素材として利用する。

元々ピッパの本名はナレル¹⁾であったが、若くして作家になる決心を固めた彼女は、そんな名前ではブッカー賞を受賞する作家はいないと考え、18歳の誕生日にピッパに改名する。ピッパという名の由来はロバート・ブラウニングの詩劇『ピッパが行く』(*Pippa Passes*) である。モチーフや構成においても、二つの作品のあいだには共通点が見られる。ブラウニングの詩劇では、無垢な機織り娘ピッパが歌を口ずさみながら町を歩いていくと、彼女の歌を耳にした悪人たちが感化され、行いを悔い改める。他方で、de Kretser のピッパは、彼女と接点を持つ人たちが抱えている満たされない思いをむしろ増幅させていく。また、*The Life to Come* の五つのパートは、それぞれ『ピッパが行く』の序－朝－昼－夕－晩に相当している。

The Life to Come は主にシドニーを舞台としつつ、時にパリやスリランカにも舞台を移し、多様な民族的・文化的背景をもつ人物たちを描き出す。その物語は、個々の人生が場所や歴史によっていかに規定されるかを示すと同時に²⁾、「進歩的」オーストラリア人の独善性を照射する。全五部からなる物語は、大学講師で作家志望のジョージと学生ピッパが登場する“The Fictive Self”に始まり、スリランカ系イギリス人政治学者アッシュと恋人キャシーの関係を描く“The Ashfield Tamil”、パリを舞台に翻訳家セレストとサビースの行き場のない愛を描く“The Museum of Romantic Life”へと続く。“Pippa Passes”では、これまで他者の視点から野心的かつ自信に満ちた人物として描かれてきたピッパの内面が、むしろ不安と自己懷疑に揺れる姿として描かれる。最後に“Olly Faithful”では、スリランカからオーストラリアに移住したクリスタベルとバンティーの友情を軸に、晩年に彼女らとピッパ夫妻の生活が交錯し、虚と実というテーマが探求される。

これらのエピソードは、一貫した筋立てよりも人物観察を重視し、断片的でコラージュ的な構成と視点の推移を通じて、自己が「物語」として構築されるあり方と、その虚構と実態の乖離を浮かび上がらせている。

本稿は、*The Life to Come* の第二部“The Ashfield Tamil”に描かれるアッシュとキャシーの関係に焦点を当てる。人物描写とナラティヴ構造を手がかりに、自己表象と他者表象の営みが植民地的暴力の忘却といかに交錯するかを検討し、個人のアイデンティティ形成と国家的ナラティヴの類縁性を明らかにする。最終的に、物語として構築される「私」という存在のつかみがたさを浮かび上がらせることを目的とする。

1. 不在の風景——隠蔽された暴力と記憶

キャシーはオーストラリア文学を専攻する博士候補生で、オーストラリア出身の離国作家に関する学位論文の執筆に取り組んでいる。キャシーは大学に新設された「オーストラリア文学センター」の開設記念パーティー

で、講師として着任したばかりの政治学者アショカ・フェルナンド（通称アッシュ）と出会い、恋に落ちる。

アッシュの父はスリランカ出身のシンハラ人の総合医で、母はスコットランド出身の婦人科医である。ロンドンに生まれ、イギリスと米国で教育を受けたアッシュは、イギリス人を自認している。スリランカに滞在したのは、父の赴任に伴いコロンボのインターナショナル・スクールに通っていた1970年代の5年間のみである。スリランカ政府とタミル・イーラム開放のトラのあいだで内戦が勃発したのは1983年であるから、アッシュは内戦そのものは経験していないことになる。この生い立ちからわかるように、アッシュは中流家庭の出身であり、内戦を逃れてきた難民ではなく、旧植民地社会における被抑圧者でもない³⁾。しかし、アッシュが会おうオーストラリア人たちは、こうした背景には注意を払わず、彼をステレオタイプなイメージに押し込めようとする。アッシュの方でも、ステレオタイプに即した印象操作によって周囲の好意を勝ち取る。たとえば、ある引退した老教授はアッシュを「新たにオーストラリアに到着したばかりの外国人、すなわち助けを必要としている人間」(31)⁴⁾とみなし、無償で部屋を提供する⁵⁾。また、アッシュはオーストラリア人が好む「愚かなイギリス人 (“an idiot Pom”）」(28)を演じ、同僚の歓心を買うことに成功する。彼の計算高さは次の引用からも明らかである。

アッシュ——アショークはそう呼ばれるのを好んだ——が「ひきわり豆を煮た」ダールのことを口にしたのは、彼がその過去の一面に触れると女性たちが心を動かされるのに気づいていたからだだった。彼女たちは彼が子ども時代の一時期をスリランカで過ごしたことを知ると、差し伸べた手に果実が落ちてくるような熱帯の庭にいる彼を思い描いた。そして、彼を西洋のけちな恩寵に投げ込むことになる、残忍な歴史的転回を悟るには子どものアッシュはあまりに無垢だっただろうと想像するのだった。この満足のいくナンセンスは、すべてを単純化し、事実のがらくたを片づけて進むべき道を明らかにしてくれた。(23-24)

ただし、最後の一文は、彼の計算高さの背後に彼自身も容易には処理できない過去の体験＝「事実のがらくた」が横たわっていることを示唆している。当時のアッシュが、本当に歴史的転回を感じ取れなかったのかどうかも疑わしい。むしろ、無邪気さを装い、過去を封じて未来だけを見据えようとするその姿勢こそが、やがてオーストラリアという国のあり方と不気味な重なりを見せるのである。

こうした自己像の形成は、オーストラリアのナショナル・ナラティヴとも響きあう。そこでは、植民地支配と先住民の迫害、アジア系移民の排斥といった歴史は記憶の背後に押しやられ、「無垢」や「寛容」といった肯定的なイメージが前景化されてきた⁶⁾。歴史の暗部を不可視化しつつ、未来志向の物語を編み上げるこのメカニズムは、アッシュという人物の自己演出と相似形をなしている。アッシュの自己演出がナラティヴとしての国民国家形成を喚起するのである。

アッシュは同僚のロ克蘭に誘われ、彼の実家である羊牧場を訪ねる。ニューサウスウェールズ州内陸部に位置するその土地の名は“Yukkendrearie” (yuck and dreary を思わせる) であり、そこには「本物のオーストラリア」(35) があるという。この旅で浮かび上がる「本物のオーストラリア」という言葉は、二重の意味を帯びている。ひとつは、不毛の荒野としてのアウトバックの一般的なイメージであり、もうひとつは入植者による先住民迫害の歴史である。

眼前に広がる大地を前に、アッシュは「不在を物語る存在 (“a presence that spoke of absence”）」や「非－風景 (“not-landscape”）」という言葉思い浮かべる。その「不在」が指し示すものの正体は、ロ克蘭の口から語られる。

「ほら、あの道標。ボーニー・トラック [Bony Track] さ。1830年代に先住民が6人ほど縛り上げられて撃たれた場所だ。この土地のあちこちに、そんないわくありげな地名が山ほどある。俺たちのところにもブッチャーズ・

クリーク [Butcher's Creek] がある。今ではすっかり干上がってしまっているが」

「そこで何があった？」

「俺たちの祖先はとても用心深いから、そんな記録は残してないさ」(36)

こうして明かされる「不在」の正体は、この土地でかつて暮らしていた先住民たちである。虐殺の痕跡は地名にかろうじて刻まれているにすぎず、出来事そのものは意図的に記録から抹消されている。

このような「不在の風景」は、先住民画家ローバー・トマス⁷⁾による“Killing Time”シリーズを想起させる。たとえば *Bedford Downs Massacre* (1985) には、記憶の隠蔽を表象するかのように、鳥瞰図的な風景が広がるだけで、虐殺の痕跡はタイトルによってのみ示唆される。また *Ruby Plains Massacre 1* (1985) では、小さな頭部が白線で描き込まれているが、この絵においても直接的な暴力描写はない。これらの作品は、犠牲者が公的記録から抹消されることによって、いわば二重に葬られた事実を可視化している。見えないことは必ずしも「無かった」ことを意味しない。むしろ、不在を通してのみ語り得る出来事があるのだ。こうした不在の風景と意図的な忘却は、アッシュの自己演出の仕方と同様に、オーストラリアという国のナショナル・ナラティヴをめぐる問題を照射している。

Homi K. Bhabha は *Nation and Narration* 所収の論考 “DissemiNation” で、国民という共同体は単一の時間軸に沿って直線的に進むのではなく、常に「分散化された時間 (“disjunctive temporality”)」に生きていると論じる。すなわち、ナショナル・アイデンティティは、歴史の連続性を約束する公的な時間と、日常のなかで語られ繰り返される分散化した時間とのあいだの緊張関係のなかで生成される。ナショナルな物語には必ず「語りのずれ」や「不在の痕跡」が織り込まれ、それが国民を「常に未完のプロジェクト」として規定する (Bhabha 291)。

この視点から見ると、アッシュが過去を切り捨てることで築こうとする

未来志向の物語は、オーストラリアが自らを「無垢」と「寛容」の国として描き出そうとするナショナル・ナラティブと重なりあう。両者に共通しているのは、「語りの連続性」を保つために歴史の「不在」を組み込み、その痕跡を隠蔽しながらも、むしろその不在こそが物語を成立させているという逆説的な構造である。De Kretser の小説は、こうした国家的物語の裂け目を、個人の経験や風景と重ねあわせることで可視化している。アッシュが目にする「不在を語る存在」としての風景や、地名としてのみ残された虐殺の痕跡は、ナショナル・ナラティブが抱える「不在の痕跡」を象徴しているのである。

オーストラリア内陸部へのアッシュの旅は、ゴシック小説を想起させる手法で描かれる。彼は牧場に到着すると体調を崩し、邸内の冷気に悩まされ、滞在の大半をベッドの中で過ごすことになる。この構図は、『嵐が丘』において外部からの訪問者ロックウッドが、家政婦からヒースクリフとキャサリンの物語を聞かされる場面を想起させる。外界からの闖入者としてのアッシュは、ロ克蘭の母親からこの土地に刻まれた暴力の物語を聞かされるのである。

アッシュは邸内で亡霊を思わせる存在について見聞する。時折、視界の端をよぎるロ克蘭の姪は、黄色い目と黒い肌を持ち、アボリジナルの少女の霊を思わせる存在として現れ、ロ克蘭の母は、目覚めるたびにアボリジナルの老女が枕元に立っていると語る。これらの描写は、過去の暴力によって抹消された存在が、亡霊のように現在へ侵入してくる様を示している。ここには、ジャック・デリダの言う憑在論 (hauntology) の構造が認められる。すなわち、抹消されたものや記録されなかったものが、形を変えて現在に回帰し、過去と現在の境界を攪乱するのである。そして、今を生きる人々に、埋もれた不正義や忘却された他者の声に耳を傾ける責任を突きつける。

ロ克蘭の母親は、ポーニー・トラックという地名の由来として、羊飼いが槍で殺害され、その報復として先住民の家族全員が虐殺されたという

逸話を語る。学者であるロ克蘭は、虐殺を裏づける史料は存在しないと主張するが、母親は夫の祖父から伝え聞いた話だと反駁する。公的記録には残されなかった暴力的事件が、口承によって現在へと伝えられているにもかかわらず、歴史的事実としての地位を与えられず、あくまで逸話や伝説として周縁化されているのである。

この抑圧された記憶を象徴するように、自然描写もまた二重性を帯びている。アッシュとキャシーの章では、春の訪れが「突然の暖かな突風のようによって来た」と表現されるが、その下には「なお冷たい空気が残っており、「陽光を浴びる太平洋もまた、冷たい深みを抱えていた」と記されている。(43) この描写が示すのは、光と暖かさに包まれたオーストラリア表象の下に、なお「冷たい暴力」の記憶が潜んでいるという事実である。

2. ストーリーとヒストリーのあいだで揺れる主体

アッシュの恋人キャシーは、影を感じさせない人物として描かれ、明るい陽光に包まれたオーストラリアのイメージを体現している。アッシュの視点から見たキャシーは「安心感があり、健全」で、服装も「計算ではなく偶然の産物」とされ、その飾り気のなさが彼女の魅力となっている。(33) しかし同時に、キャシーには現実を直視しようとしなない側面がある。彼女は「オーストラリアは利便性よりも親切が優先される場所である」(51) という素朴な信念に固執し、その無邪気さはしばしばアッシュの苛立ちを呼び起こす。彼にとってキャシーは「真のオーストラリアの産物」であり、その明るさの背後に潜む不可知性(“unimaginable”)が警戒すべきものに思える。(46) この感覚は、彼が小旅行を通じて経験したオーストラリアの「冷たさ」とも響きあっている。彼女の自らを疑うことを知らない態度に耐えかねて、アッシュは「悪や絶望の可能性を否定するような表情をキャシーの顔から永遠に奪う出来事が訪れること」を密かに願うのである。(68)

キャシー自身の自己認識は、他者の文化に敬意を抱く、偏見のない人間

というものである。アッシュは、この一見無邪気だが底知れぬキャシーに対して、次のような感慨を抱く。

この時、彼は歴史が彼ら〔オーストラリア人〕に何を求めてきたのか見落としていたことを悟った。彼らは幻視者であり、否定することに熟達していた。オーストラリア人は、赤い砂塵に覆われた地に牧草地を見、太古の木々にゼラニウムの花を見、この大陸には五百もの民族が暮らしていたのに誰も住んでいないとみなした——彼らは、一枚の葉に対する戦車のように、冬と向き合ってきたのだ。(34)

ここで揶揄されているのは、歴史的条件に由来する自己欺瞞である。すなわち、先住民の存在を無視し、「無主地」(terra nullius)という法的虚構を掲げて入植を正当化し、過酷で異質な自然をヨーロッパの景観に読み替えてきた国家的想像力である。アッシュによればオーストラリアの起源には大いなる嘘が存在し、キャシーの無邪気さもこの欺瞞の延長線上にあるのではないかと疑っているのである。事実、キャシーはアッシュのことを、彼女の「人生探求における道具」(43)に過ぎないと感じている。

キャシーの無邪気さは、アッシュとの私的な関係にとどまらず、異文化との接触においても表れる。彼女はアッシュにスリランカ料理をふるまおうと、スリランカ食材を扱う「スパイス・マート」に通い始める。彼女の振る舞いは善意に基づいているかもしれないが、他者の複雑な主体性を単純化してしまう危険を孕んでいる。たとえば、店主が難民ではないと知ると嬉々として「だったら、あなたがここに移住するのはとても簡単だったでしょ？」と問いかけ、相手を戸惑わせてしまう。キャシーは店主の名前を尋ね損ねたまま、彼を「アシュフィールド・タミル」と呼び、個人を民族的出自によってラベリングする。この呼称は、彼女の無意識のレイシズムを露呈している。さらに、彼女は店主とのやりとりを「ストーリー」として持ち帰り、多文化主義を表層的に消費する⁸⁾。

キャシーとタミル人店主の関係には、善意の出会いの中に潜む権力作用

がうかがえる。キャシーは他者を尊重するかに見えながら、実際にはタミル人店主を物語の素材として消費し、自らの人生探求を補強する道具へと変換しているのである⁹⁾。この態度は、Ghassan Hage が *White Nation* で論じた「所有としての寛容」に通じており、支配的集団が多文化主義を自らの道徳的優越を証する資源として利用する構造を反映している¹⁰⁾。

他方で、アッシュは政治学者として移動を歴史的・構造的力学から捉え、冷ややかな態度を示す。彼にとって「人々は物語の登場人物ではなく、歴史の主体」であり、彼は「タミル人の公務員をスリランカからシドニー西郊の店のカウンターに連れてくることになった歴史的経緯を熟知していた」(52) のである。しかし、この冷徹な歴史観もまた、他者の主体性を別の仕方で不可視化してしまう危険を伴っている。すなわち、個々の声を歴史的構造へと一元的に還元することで、具体的な生の複雑さを見失う恐れがあるのだ。

このように、ロ克蘭母子の会話に見られた「ストーリー」と「ヒストリー」の対立は、キャシーとアッシュのあいだにも繰り返し現れる。タミル人店主のオーストラリア移住の背景には、大英帝国による植民地支配、スリランカ内戦、そして現在も続くコモンウェルスの紐帯といった歴史が横たわる。他方で、キャシーが拾い上げるのは公的歴史に回収されない個人の経験であり¹¹⁾、彼女はそれを安易に物語化して消費してしまう。作者はこうしたすれ違いを通じて、歴史が個人の人生に外在するのではなく、日常や感情にまで浸透していること、すなわち自己と世界が切り離しがたく結びついていることを示している。De Kretser は *Questions of Travel* (2012) において、旅行者と庇護希望者の「旅」を並置し、自由な移動と強いられた移動の差異を際立たせることで、個人の経験を歴史的に構造化された格差のなかに位置づけた。*The Life to Come* におけるアッシュとキャシーのすれ違いは、歴史をめぐる態度の差異——抽象化と個人化——から生じているのである。その差異は、二人の会話から明らかである。「歴史は競合する物語の集まりなんじゃないの？」と尋ねるキャシーに対し、アッ

シュは「いや、違うね」と答えるのである。(52)

アッシュは歴史的に構造化された格差を一般化し、キャシーに次のように語る。

彼女の心を覗き込んだかのように、アッシュは彼女に言った。「きみのアシュフィールドの友人は生活の向上を夢見ている——移民はみんなそうだ。一方で、僕ら二人はもっと完全に自分自身でありたいと望んでいる。意志の成就是昔からの目標で、心の成就是現代的な目標だ」この教訓の目的は、向こう側にいるタミル人と、こちら側にいるキャシーとアッシュのあいだに横たわる、歴史と同じくらい深く、埋めることのできない隔たりを指摘することだった。(53)

アッシュは知識人らしい言説を用いて、差異と格差を正当化・固定化しようとしている。移民は物質的向上を求める存在であり、自分たちは精神的成就を求める存在であるとする二分法は、植民地主義的視点を反復するものである。他方、キャシーは「私はこの世に生まれてとても幸せ」(ibid.)と応じ、存在そのものを肯定する素朴な言葉によって、アッシュの描く断絶にささやかなアンチテーゼを投げかける。

二人の関係が終わって数年後、アッシュはキャシーへの返信メールの草稿に、少年時代の記憶を綴る。1977年、9歳だったアッシュは病後療養のため、北部の病院に勤めていた父のもとに滞在していた。そこで彼はシンハラ人による反タミル人暴動に遭遇し、民族的憎悪と階級間の怨恨に直面する。警察は出動せず、アッシュが知っていた足の不自由な少年はシンハラ人の暴徒に殺害されたことが示唆される。タミル人を殺戮する理由を問うアッシュに、父の調理人は「彼らは私たちとは違うから」(82)と答える。さらに一等車でコロomboに戻る途上、同行していた男は「坊ちゃんには何も起こりませんよ。坊ちゃんのような人たちには何も」(85)と憎悪を込めて告げる。のちに「階級間の憎悪」(ibid)という言葉に出会ったアッシュは、その瞬間の男の顔を思い出すのである。

しかしアッシュは、こうした体験を「ストーリー」として語ることを拒み、感情的距離を保とうとする。キャシーに送るはずだったメールも、結局は未送信のまま残される。歴史と人生を切り離そうとする彼の態度は、少年時代に負った心の傷や特権階級としての罪悪感から自らを守る手段であったとも考えられるし、他者との溝は超えられないという認識を彼に刻み込んだとも考えられる。しかし同時に、このような解釈は Sara Ahmed が警告する「傷のアイデンティティ化 (“the transformation of the wound into an identity”）」(Ahmed 2004, 32) という誤謬に陥る危険をはらんでいる。アッシュがメールを送信しなかったのは、まさにそうした「都合のよい物語化」によって主体性を奪われることへの抵抗とも読めるだろう。すなわち、彼は自己を一貫したストーリーへ還元されることを拒み、自らの沈黙を選び取ったのである。

こうして de Kretser は、人物の外見と内面の乖離を視点の転換によって浮かび上がらせ、ひとつのイメージに還元できない人間の複雑さを描き出している。その複雑さとは、語りの可能性と不可能性のあいだに置かれた主体のあり方を問題化するものである。アッシュがメールを送信しないという選択をしたのは、自己の経験を「傷の物語」として固定されることを拒み、主体としての余白を保持する試みであったかもしれない。

結 論

本稿では *The Life to Come* に描かれる人間関係を手がかりに、Michelle de Kretser が提示するアイデンティティと主体の複雑さを検討してきた。第一章では、アッシュの旅と「不在の風景」を通じて、オーストラリアの国家的自己像が過去の暴力を封印しつつ、「無垢」や「寛容」といった肯定的イメージを前景化してきたことを明らかにした。その背後には、先住民迫害や移民排斥の歴史が沈潜しており、アッシュが経験した1977年の反タミル人暴動の記憶とも呼応している。第二章では、キャシーとアッシュの

すれ違いを分析し、キャシーが他者を「ストーリー」として消費する姿勢と、アッシュが歴史の「ストーリー化」を拒む態度との対比を通して、「ストーリー」と「ヒストリー」の対立が浮かび上がることを論じた。送信されなかったアッシュのメールは、個人史を安易に物語へ回収することを拒み、主体の歴史的位置づけを宙吊りにする行為として解釈できる。こうして de Kretser は、単純化されたアイデンティティに還元されることを拒む、揺れ動く主体のあり方を描き出している。

さらに、本稿では十分に扱えなかったが、ピッパを中心に小説全体を見渡すと、自己表象と他者表象の恣意性が浮かび上がる。ピッパは他者の経験や物語を自らの創作に取り込み、SNS や小説を通じて流通させるが、その過程で他者の複雑な内面や歴史的文脈はしばしば切り捨てられる。ここには、文学を含む表象行為が他者の声を奪い、物語を再構築する権力装置として作用する危険が示唆されている。同時に、*The Life to Come* の形式そのものが統一的なナラティブを拒み、断片的な挿話の連鎖によって成り立っている。同じ人物を複数の視点から描写することで、歴史と人生、自己と他者、物語と現実のあいだに横たわる裂け目が可視化されていく。そして、読者は一貫した「真実」に到達することなく、表層と内面、歴史と物語のはざまをさまようことになる。

国家もまた固定的な実体ではなく、常に語られ、再構築される物語として成立する。De Kretser の小説が示すのは、ナショナル・アイデンティティが複数の物語の交錯と齟齬によって生成される不安定な構築物であるという認識である。そして Derrida の憑在論が示すように、抹消された歴史や忘却された記憶は幽霊のように現在に回帰し、語りを揺さぶり続ける。*The Life to Come* における人物たちの記憶や逸話もまた、この亡霊的な回帰のあり方を体現している。

このように、de Kretser は、自己も国家も「物語」として編まれる存在であることを表現している。その物語は常に他者の経験や記憶と交錯し、ときに沈黙を強いる。*The Life to Come*（これからの人生）というタイトルは、

絶え間ない物語化の営みと交渉のなかで、決して到達することのない「私」への旅を象徴しているのである。

- 1) ナレル (Narrelle) という名前の由来については諸説あるが、オーストラリア先住民の言葉で「小川」を意味する語に由来するという説もある (ancestry.com <https://www.ancestry.com/first-name-meaning/narrelle>)。本書第二部でアボリジナルのルーツが話題となる点を踏まえると、ビッパが先住民の血を引いている可能性も否定できない。このことは、ルーツの忘却という本作のテーマと関わるだけでなく、人種のアイデンティティの曖昧さを示す例としても興味深い。
- 2) この点に関して、作者自身も次のように述べている。「私たちが生きているこの歴史の瞬間——そうしたことが私たちの人生の歩みを決定づけるのです。もし私が今の時代に生まれていたら、大学教育を受けることは決してなかったでしょう。私はいつも、外部の力によって物事がどのように変えられてしまうのかを意識しています」(Delaney)
- 3) Marcel Theroux は、アッシュはむしろ「抑圧の受益者」であると指摘している。アッシュの研究テーマは“The Global Subaltern Mobility and Modernity in a Transnational Age”であり、彼はサバルタンとして語るのではなく、サバルタンについて語る立場にある。
- 4) Keyvan Allahyari は、「難民を何よりもまず人道的援助を必要とする存在として捉えることで、支配的な人道主義的想像力に合わせて難民の主体性を都合よく切り詰めてしまうおそれがある」(307) と指摘している。
- 6) Richard White は *Inventing Australia: Images and Identity, 1688-1980* において、オーストラリアのイメージの変遷を跡づけている。同書では、ナショナル・イメージが、知識人・政治家・メディア・観光産業などによって意図的に創出され、流布してきた過程が明らかにされる。たとえば、19世紀に「オーストラリア人」という意識が芽生え、連邦結成への機運が高まると、旧世界と対比されるかたちで「若く、無垢で、健全なオーストラリア」というイメージが広く浸透した。このイメージは、アッシュがキャシーに抱くイメージにも反映されている。
- 7) ローバー・トマスは東キンバリー地域にルーツを持つアーティストであり、板絵を担いで踊るクリル・クリル儀礼の創始者としても知られている。1990年、Trevor Nickols とともに、ヴェネツィア・ビエンナーレに出展した最初のアボリジナル画家となった。トマスの絵画の文化的意味については佐藤参照。
- 8) Jen Webb の「キャシーは『アシュフィールド・タミル』に対して親切ながら無意識の優越感を抱いており、彼の食料品店で彼女がイメージしている多文化主義を演じている」という指摘は的を射ている。さらに敷衍すれば、キャシーのタミル人店主に対する姿勢は、Sara Ahmed のいう「ストレンジャー・フェティシズム (stranger fetishism)」の一例として理解できる。Ahmed によれば、ストレンジャー・フェティシズムとは「『ストレンジャー』という像に独自の生命を吹き込み、その起源を規定してきた歴史から切り離すことによって成立する」。(Ahmed 2000, 5) 表面的には善意や好奇心に基づく接触のように見えても、その内実は他者の歴史的・主体的文脈を消去し、固定化された他者像を作り上げ、消費し

てしまうのである。

- 9) これは、作家ピッパが、出会った人物をタイプ化し、小説のキャラクターとして利用するという本小説の背景的枠組みの縮図となっている。実際、「ピッパとキャシーはしばしば姉妹のようだと言われる」という記述がある。(35)
- 10) Hage は次のように述べている。「寛容は一種の所有として想像される。つまり、それは支配的集団が従属的集団に与えるものとされる。このようにして、寛容はネイションを白人の所有物として想像するもうひとつの戦略となるのである」(87)
- 11) この点に関連して、キャシーは街角に落ちている手書きのメモを収集している。

引用文献

- Ahmed, Sara. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. Routledge, 2000.
- . *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2004.
- Allahyari, Keyvan. “What is the (Australian) Refugee Novel?” *The Cambridge Companion to The Australian Novel*, edited by Nicholas Birns and Louis Klee, Cambridge University Press, 2023, pp. 305–316.
- Bhabha, Homi K. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”, in Homi K. Bhabha, ed., *Nation and Narration*, Routledge 1990, pp.292–321.
- De Kretser, Michelle. *Questions of Travel*. Allen & Unwin, 2012.
- . *The Life to Come*. Allen & Unwin, 2017.
- Delaney, Brigid. “We are not Very Caring: Michelle de Kretser on Australian Society.” *The Guardian*. Australian Books. 10 November 2017. <https://www.theguardian.com/books/2017/nov/11/we-are-not-very-caring-michelle-de-kretser-on-australian-society>. Accessed 28 July 2025.
- Hage, Ghassan. *White Nation: Fantasies of White Supremacy in a Multicultural Society*. Pluto Press, 1998.
- Ley, James. “Fictive Selves: *The Life to Come*.” *Sydney Review of Books*, 4 Dec. 2017. <https://sydneyreviewofbooks.com/review/life-to-come-michelle-de-kretser/>. Accessed 27 July 2025.
- Theroux, Marcel. “*The Life to Come* by Michelle de Kretser Review – Tales of Human Complexity.” *The Guardian*. 3 Jan 2018. <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/03/the-life-to-come-by-michelle-de-kretser-review>. Accessed 1 Aug 2025.

- Thomas, Rover. *Road Cross: The Paintings of Rover Thomas*. National Gallery of Australia, 1994.
- Webb, Jen. “*The Life to Come* – This year’s Miles Franklin Winner – Is a Brilliant Character Study.” *The Conversation*. 26 August 2018. <https://theconversation.com/the-life-to-come-this-years-miles-franklin-winner-is-a-brilliant-character-study-102101>. Accessed 27 July 2025.
- White, Richard. *Inventing Australia: Images and Identity, 1688-1980*. Allen & Unwin, 1981.
- 佐藤渉「あるアボリジナル・コミュニティの文化運動——クリル・クリル儀礼とワーマン派絵画の誕生——」『立命館言語文化研究』23巻1号、2011年9月、pp. 31-46.
- デリダ、ジャック『マルクスの亡霊たち——負債状況＝国家、喪の作業、新しいインターナショナル』増田一夫訳、藤原書店、2007年。

* 本研究は JSPS 科研費22H00653の助成を受けたものです。