

【研究論文】

キム・チュイ作品に見られる相対化された オリエンタリズム

L'orientalisme relativisé dans les œuvres de Kim Thúy

関 未 玲
SEKI Mirei

Résumé

Comme le fait remarquer Daniel Chartier, la littérature migrante s'impose comme un dispositif littéraire québécois, et tel un vigoureux acteur postmoderne. Kim Thúy, qui a quitté le Vietnam en tant que boat-people à l'âge de dix ans, installée actuellement à Montréal, se place dans ce cadre du développement littéraire québécois depuis le succès de son premier livre *Ru* publié en 2009. Les recherches consacrées à ses œuvres autobiographiques s'intéressent ainsi à clarifier son caractère de transversalité culturelle.

Kim Thúy, écrivaine postmoderne, relativise les critères ethniques dans sa stratégie soigneusement travaillée. *Ru* décrit la fragilité de la culture d'origine sans avoir besoin, tout de même, de dramatiser un écart socioculturel. Chez Thúy, le jeu de l'orientalisme déplace les différences communautaires dans les deux sens, entre l'Occident et l'Orient. Cela procure une écriture atténuée de tous les clichés ethniques. Marie-Hélène Urro estime que Thúy a ainsi acquis une écriture transculturelle.

Dans cet article, nous aimerions analyser cette relativisation culturelle dans l'écriture de Kim Thúy basée sur une esthétique soustractive. Les fragments construits selon une poétique déconstructive, au fur et à mesure du courant des souvenirs de la narratrice, produisent un maximum d'effet d'attente prolongée chez les lecteurs, afin qu'ils perdent tous les repères temporaires, géographiques, historiques et culturels.

キーワード：アジア系ケベック女性作家、オリエンタリズム、アイデンティティー、トランスカルチャー、相対化

Mots-clés : écrivaine québécoise d'origine asiatique, orientalisme, identité, transculture, relativisation

1. 序

1980年から1990年にかけてケベックでは次々と移民作家が作品を発表し、文化の横断を模索するような文学作品が上梓され¹、ロベール・ベルエ＝オリオル (Robert Berrouët-Oriol) の提唱により「移動文学」(écritures migrantes) と呼ばれるようになる (Berrouët-Oriol, 1986-1987, p. 70)。ダニエル・シャルティエ (Daniel Chartier) が指摘するように、移動文学の動きはケベックにおいて重要な核を成し、ポストモダニズムの支柱を成すものとなった (Chartier, 2002, pp. 304-305)。ベトナムからポートピープルとしてケベックに渡り、現在モンレアルに在住するキム・チュイ (Kim Thúy) の小説も、現代ケベック文学の主潮を担う作品として、ポストモダニズムの観点からこれを論じる研究書も多い。ポストモダニズムを体現するかのよう、キム・チュイ作品にはオリエンタリズムを脱構築してゆくさまが、如実に描かれている。周知のごとくパレスチナ系アメリカ人のサイード (Edward Said) は『オリエンタリズム』(Orientalism, 1978) のなかで、東洋研究を歴史的な観点から検証し、「政治的」な「表象」とであると結論づけた。

したがって、オリエンタリズムのなかに現われるオリエンは、西洋の学問、西洋人の意識、さらに時代が下つてからは西洋の帝国支配領域、これらのなかにオリエンを引きずりこんだ一連の力の組み合わせの総体によって粹付けられた表象の体系なのである。オリエンタリズムについてのこの定義が、いずれかといえば政治的色彩を帯びているように見るとすれば、それは、オリエンタリズムそれ自体が政治的な力と行動とによって産み出されたものである、と私が考えているからにはほかならない。(サイード、1993、下巻、pp. 14-15)

サイードが『オリエンタリズム』を刊行してからすでに40年の時を経て、オリエンタリズムという「政治的」「表象」は、ベトナム出身のキム・チュイによっても軽やかに相対化される。その表象性を糾弾することもなく、むしろ積極的にこれに加担さえしているように見えるチュイ作品の登場人物は、否定的側面も含めたオリエンタリズムの新たな解釈の広がりを示唆しているように思われてならない。メタレベルで描写されるチュイ作品のオリエンタリズムは、東西文化の差異を受け止めながらも、このような差異を相対化し、克己してゆくような俯瞰的視点を伴ってこそ、可能となったのではないだろうか。

本論では先行研究を踏まえながら、チュイ作品に描かれる相対化されたオリエンタリズムを分析するとともに、それを成立させる一人称の描写と、極限までに削ぎ落とされ、断片化されたエクリチュールの特徴について明らかにしてゆきたいと思う。

2. 文化的差異の相対化

2009年、『小川』(Ru)にて作家としてのキャリアをスタートさせたキム・チュイは、デビュー作にてRTL Lire賞、カナダ総督文学賞、ラ・プレス紙の大衆賞、アル

シャンポー文学大賞を受賞し、一躍名を馳せることになった。その後も定期的に出版を重ね、2011年にはパスカル・ジャノブジャック (Pascal Janovjak) との共著で *À toi* (『あなたへ』) を、2013年には戦時下に生まれ、3人の母を持つことになった主人公マンの物語 *Mân* (『マン』) を、2016年には同じく主人公ヴィをタイトル名とした *Vi* (『ヴィ』) を、そして2017年には *Le secret des Vietnamiennes* (『ベトナム人女性の秘密』) を上梓する。キム・チュイ作品は、作家自身が明言しているように全くのフィクションであるとは言え、彼女の半生や家族の物語が色濃く反映された内容となっている。ベトナムとケベックという2つの文化を、時空を超えて往き来する主人公の記憶と体験から織り成される物語は、ポートピープルとしてケベックに渡った作家自身の人生を思わせる。しかし物語は時系列的な構成によって語られるのではなく、記述は断片的で、節から節へと自由な語り口によって紡がれ、時空を超えて経過した年月と、1万3767キロの隔たりを、幾度となく横断する。2017年9月に行われた FIFP (国際フランス語教員連合) アジア太平洋地区大会での講演会のなかでキム・チュイは、彼女の文体が断片的であると指摘されることも多いけれど、自らのなかでは創作に先立って物語の全体像が見えた上で、書き始めていくと説明している²。

キム・チュイの小説は比較的まだ若い作品ということもあり、ケベックにおける学術的な先行研究はそれほど多くはないが、論じられる際はアジア系の移民作家という括りで他のアジア出身の作家と比較分析した研究が主となるため、東西文化の拮抗というテーマに焦点を当てたものが多い。ジヤン・ヤング (Ziyan Yang) の論文「東洋という自己民族誌学的な場を見失うために—アジア系ケベック作家4人のアイデンティティー表象の研究」(Yang, 2014) では、キム・チュイ作品をイン・チェン (Ying Chen)、アキ・シマザキ (Aki Shimazaki)、ウーク・チョング (Ook Chung) と比較しながら分析が試みられている。ヤングの研究では、出身国と受け入れの地ケベックという東西文化の狭間で、自らのアイデンティティーを模索する際に、4人の作家に共通して経験される苦悩に論点が絞られる。彼はたとえば4人の作品を、次のように特徴づける。

今や虫の息となった、失われた過去の痕跡に直面する後継者としての登場人物が、生き残ってきた種々の道のりを強調するため、汎アジア的共同体の意味を強化する代わりに、東洋文化の遺産である輪廻という概念までもが記憶と忘却の弁証法に加わる。問題となるのは、チェンにおいては生命の繰り返しに対する不安であり、シマザキにおいては「過去の亡霊」のよみがえりであり、チョングにおいては、失われた起源を再び見出すため、アルツハイマー患者というやり方で忘却するという点であり、チュイにおいては、生き残りの倫理としての記憶という責務である。(Yang, 2014, p. 275)

ヤングはそれぞれの作家の特徴を互いに差別化しながら論じているが、東洋文化の象徴である「輪廻」を4人の作品に共通するテーマとして挙げる。記憶と忘却の

狭間で、繰り返し蘇る過去は、東洋文化の象徴である「輪廻」という共通項を通してアジア系作家の作品を貫くモチーフとなっていることを彼は指摘する。さらに繰り返し浮かび上がる過去を、移民の置かれた不安定な現状との関係性から、ヤングは説明している。

虚構的な、自伝的エクリチュールは、記憶と忘却の青写真であることが判明する。それは民族的遺産の要求と彼らの自己創出との折り合いを付けるためであり、移民にとって不安定な現在と失われた過去の妥協点を交渉するためでもある。(Yang, 2014, p. 275)

ヤングの論文ではこのようにシマザキ、チェン、チョングとチュイの作品を比較分析しながら、アジア系作家に共通するエクリチュールの特徴を集約していくことに主眼が置かれる。そのためチュイ作品においても、東西文化の拮抗がもたらすアイデンティティー追究の着地点として、出自継承という側面から「民族的遺産」というテーマが強調されている。キム・チュイ作品にはヤングが指摘するようなアイデンティティーの苦悩がたしかに描かれているが、サイドが『オリエンタリズム』で指摘していたように、そもそも現実のベトナムとベトナム表象との乖離や、ベトナム表象を相対化するケバックそのものの文化表象が、確固とした東西文化の差異を担保し続けているのか、まずはもう一度確認することから始めなければならないのではないのか。

たとえば『小川』のなかでは、カナダ女性の身のこなしを獲得した主人公グエン・アン＝ティンが、仕事のために再び訪れた祖国ベトナムにおいて、自らがベトナム出身であると主張しても信じてもらえないシーンが描かれている。

しかし一度知ってしまったアメリカン・ドリームはまるで接ぎ木のように、突起物のように、もはや私たちから離れることはない。ハイヒールにタイトスカートを履いて、アタッシュケースを手に、ハノイにある恵まれない子どもたちの（調理や給仕の）実習用レストランを初めて訪れたとき、私のテーブルについた若い店員はなぜ私が彼にベトナム語で話したのか理解できなかった。最初私は、彼が私の南訛りの言葉がわからないために理解できないのだと思っていた。しかし食事が終わる頃に、彼は私に無邪気に言ったのだ。ベトナム女性にしては、あなたは太り過ぎているのだと³。(Thúy, 2009, p. 86)

モンレアルにおいては、主人公がアジア系ケバック人というアイデンティティーを有しているにもかかわらず、ベトナムにおいてはその身体がもはやベトナム女性として受け入れてはもらえないという事実を、グエン・アン＝ティンは突き付けられる。カナダでの移住生活が長くなった彼女は、ベトナム店員の想定するベトナム女性の規格外にある身体表象をすでに身に付けてしまっている。

後になってから私は理解したのだが、彼は私の45キロの体重のことを指していたわけではなく、私に厚みを持たせ、太らせ、重くさせたこのアメリカン・ドリームについて語っていたのだ。アメリカン・ドリームのおかげで、私の声は落ち着きを払い、身振りは堂々となり、私の欲望は明確となり、歩みは速さを増し、眼差しは強さを持つようになった。アメリカン・ドリームは私に全てを獲得することができると思わせてくれた。(Thúy, 2009, p. 86)

移住後、ケベックにおいてはベトナム出身という出自が自らを規定してきたにもかかわらず、その規定がもはや現代のベトナム人というカテゴリーからは外れてしまったことをグエン・アン＝ティンは思い知る。ここで問題となるのは、「太り過ぎ」と指摘された体格にもまして彼女の1つ1つの所作であり、堂々とした身のこなしであり、自らの望みを内在化させ、未来を期待し、夢見ることができるという目に見えない「特権」を身にまとう彼女の立ち振る舞いである。と同時に主人公は、これまでカナダの地において自己規定の基盤をなしていた東洋出身という指標が、ベトナムを離れ久しくなるなかで形骸化してゆき、過去を引きずり今や亡霊となった偽りの姿、すなわちサイドの呼ぶ「オリエンタリズム」という「表象」へと化していたことに気づくのだ。ベトナムが、知らぬ間に西洋という規範のなかで濾過され、再び産み落とされ、彼女の過去に巣食い、独り歩きし、大きくなっていったことを、グエン・アン＝ティンは思い知る。サイドは、オリエンタリズムを支える「規則化され」、予め方向付けされた「ヴィジョン」について指摘する。

オリエンタリズムとは、オリエントに対して適合的だと装ったさまざまな要請・パースペクティヴ・イデオロギー的偏見によって支配されるものとしての、規則化された（つまりオリエント化された）作品・ヴィジョン・研究の様式であるとみなすことができる。(サイド、1993、下巻、p. 14)

グエン・アン＝ティンは自身の自己規定が、実体にそぐわない、ある種の規格に則った「ベトナム人」という表象に基づいていたことに気づかされる。しかし彼女は、この事実を前にして悲壮感に打ちのめされることもなければ、これを否定することも、唾棄することも、また甘んじることもない。ベトナム人店員は、グエン・アン＝ティンの内在化してしまったオリエンタリズムという幻想を、最終宣告する形にはなるが、チュイのエクリチュールはそのことに重きを置かず、告発されたオリエンタリズムは行き場を失う。

しかしこの若い店員が、すべてを私が手にすることはできないということを思い出させてくれた。私はベトナム人ですと、もはや主張する権利を私が持たないということを。(Thúy, 2009, pp. 86-87)

出自の喪失を宣告するアイデンティティー・クライシスの一節は、不思議なこと

に大きな余白を残したまま一旦閉じられる。物語のクライマックスとも成り得たシーンで言葉は呑み込まれ、根無し草となったグエン・アン＝ティンの次の一歩から、物語は仕切り直され、彼女の独白へと続いてゆく。ベトナム人という表象を気づかぬうちに身に纏っていた自身を責めることも、オリエンタリズムの欺瞞に打ちめされることもなく、主人公は文化的、地理的、民族的、共同体的規範の存在を受け入れながらも、それを越えるべく新たなアイデンティティーの規範を作り上げようと立ち向かい、これを謳うのだ。

このことがあったのと同じ時期、上司がモンレアルの新聞記事を切り抜いていた。その記事には「ケベック」はコーカソイドのものであり、私の切れ長の目は自動的に除外カテゴリーに分類されてしまうということだった。たとえケベックが私にアメリカン・ドリームを与えてくれていたとしても、それも30年も注ぎ続けてきてくれたとしても。では、誰を愛せというのだろうか？誰も愛さないか、どっちも愛するか？私はどちらにも属さないで、両方愛することに決めたのだ。(Thúy, 2009, p. 88)

祖国と、第2の祖国のどちらにも十全には同化することができなくとも、グエン・アン＝ティンは2国間の間で立ち往生することなく、ケベックにおいてはオリエンタリズムを身にまとい、ベトナムにおいてはアメリカン・ドリームに包まれた者として生きることを受け入れ、また自らこれを選択する。表象を告発することに満足するのではなく、この表象という現実を戦略的に、積極的に生きる決意を、主人公はここで示しているように思われる。真田桂子は、チェンやシマザキと比較しながら、チュイ作品の特徴を次のように挙げる。

それぞれの文体に大きな違いはあっても、チェンもシマザキも、祖国にも受け入れの地ケベックにも完全には同化せず、二つの世界の狭間を揺れ動きながら、その文学において、いずれの世界にも属することができない「不可能性」のうちに独自の地平を切り拓こうとした。そしてそこにこそ、いわゆる「移動文学」の作家たちに共通する美学があったと言えるだろう。

一方、チュイにおいては、10歳というまだ子供の頃にケベックに受け入れられた状況は、祖国ベトナムと移住の地ケベックの双方に愛着を持ち、二つの世界を補完的に受け入れることが可能になったと思われる。実際、作家は、自らがベトナムとカナダという二つの世界を生きる折衷的な存在であるという事実を強く意識するのである。(真田, 2017, p. 62)

真田が指摘するように、チュイ作品に見られる「折衷」的側面は、2つの文化に属することも、また両者を否定して独自の世界観を築き上げるのでもなく、両者の差異を互いの他性として認めながらも2つの文化を自由に横断するチュイ独自の共同体観を示していると言えるだろう。オリエンタリズムもアメリカン・ドリームもと

もに幻想に過ぎず、リアリティーを伴わないものであることをグエン・アン＝ティンは知っている。そのうえで彼女は「表象」であるこの仮想空間を、自らの生きる場所として定位するのだ。チュイは横断という行為によって、自らの居場所をその都度構築してゆく。コーマルタンはこのようなチュイの登場人物を、「異邦人」として論じている。

文化の中で異邦人であること。すなわちそれは、大義においてはある明確な場所から、自らが身体的にも象徴的にも浮き出たままであり、社会との絆が断たれていることを自覚することである。世界は広大で見知らぬとさえ言える場と化し、これを知るべき必要はある。しかしこの場所に驚かされ続けるだろうし、さらにこの場所は不安定で、均衡を欠いたエクリチュールによってしか、理解することはできないのだ。(Caumartin, 2013, p. 76)

コーマルタンはキム・チュイ作品を、ケベック文化における主人公の困難な自己確立を描いた作品として捉え、「異邦人」であるという絶対的な他性を、主人公のアイデンティティーとして論じている。しかしチュイ作品の主人公は必ずしも、他性を引き受けた「異邦人」としての地位にとどまっているわけではないように思われる。さらに踏み込んだ形で、異邦人であり続けることに異議申し立てをし、文化の差異を担保しながらも表象の相違として捉える語りを創出しようとしているのではないだろうか。すでに見たように『小川』で描かれるのは、自らのオリエンタリズムに欺かれた主人公グエン・アン＝ティンの戸惑いながらも、ベトナム人としての出自に固執することなく、かと言ってケベック人としてのアイデンティティーを求める姿でもない。ベトナム人という出自を失ったグエン・アン＝ティンの落胆については、チュイは空白によってこれを描かないまま、主人公の新たな一歩に次のエクリチュールの始まりを委ねるのだ。ケベック人でも、ベトナム人でもないアイデンティティーがこうして形成されてゆく。私たちは次に、チュイ作品に見られるこのようなアイデンティティーがどのような形で描写されているのか、固有名との関係性から見てゆきたいと思う。

3. 一人称「私」の表象

作家自身と同様、申年（1968年）にサイゴンに生まれた主人公グエン・アン＝ティンは、ポートピープルとしてカナダに亡命し、ケベック州のグランビーに、ついでモンレアルに移り住む。彼女の人生は、母の人生を生き直すという宿命とともに誕生したことが、冒頭で語られる。

火花で装飾された空の陰で、光の花で彩られ、ロケット弾や銃弾が横切っていた空の陰で、私は生まれた。私の誕生は、失われた命の代わりに果たすという使命を持っていた。私の人生は、母の人生を続けるという責務を持っていた。(Thúy, 2009, p. 11)

冒頭の語りは、戦禍で失われた多くの命を想起させるとともに、グエン・アン＝ティンの人生が、母の失われた人生を埋め合わせるために誕生したことを告げる。すでに見たように彼女がいと簡単にベトナム人としてのアイデンティティーを諦めてしまったとすれば、そもそも自らの人生に対する極めて希薄な同一化が、影響を与えたと言えるだろう。母の人生を継ぐという彼女の宿命は、名前にも刻印されている。

私の名はグエン・アン＝ティン (Tinh) で、母はグエン・アン＝ティン (Tinh) という。私の名前は母の単なるヴァリエーションに過ぎず、iの下にある点だけが私を彼女から区別し、識別させ、切り離している。私は母の延長でしかなかったし、名前の意味においてもそうだった。ベトナム語で彼女の名前は「平穏な環境」であり、私の名前は「平穏な内面」という意味を持つ。このほとんど入れ替え可能な名前によって、母は私が跡継ぎであり、彼女の物語を継続させるのだという思いを堅固にしていた。

ベトナムの歴史は母の計画を頓挫させてしまった。30年前に彼女が私たちにタイランド湾を渡らせたときに、水上で彼女は名前のアクセント記号を捨ててしまった。名前からその意味までも取り去り、フランス語で発音されると外国語の響きを持つ風変りな音へと還元してしまった。(Thúy, 2009, p. 12)

ベトナム語特有のアクセント記号はタイランド湾に沈められ、主人公グエン・アン＝ティンの名は母と寸分変わらない名前を持つことになる。意味を伴わない「音」と化した「グエン・アン＝ティン」の響きに埋もれるように、主人公のアイデンティティーに対する執着はさらに希薄化し、それを問うことの重要性ももはや問われなくなる。亡命の地にあって「生き残る」という最大の課題の前に、固有名が象徴するアイデンティティーの追求は二義的な問題でしかない。さらにグエン・アン＝ティンは、従姉のサオ・マイの陰となることを望む。

幼少期のあいだはずっと、従妹のサオ・マイが常に私に代わって話してくれた。私は彼女の陰だったから。同じ年齢、同じクラスで同性なのに、彼女の顔は明るく、私の顔は暗く、陰の顔であり、沈黙の顔をしていた。(Thúy, 2009, p. 28)

グエン・アン＝ティンはスポットライトの当たらない陰として、サオ・マイの後ろに身を潜める。しかし彼女は陰であることを厭うことも、光に重きを置く規範に縛られることもない。サオ・マイという登場人物が体現する価値判断は、グエン・アン＝ティンにとって不十分な基準でしかない。光と同時に陰に対しても開かれる位相こそ、自らにとって相応しい居場所と考える。母はそんな主人公をたしなめ、光の下へ出てくるよう叱る。

なおも目立たぬようにしている私を見て、母はしょっちゅう怒った。陰から出なければいけない、光が当たるように、凹凸の張り出ている部分に働きかけなければいけないと言った。母が私を陰から、私自身の陰から引きずり出そうとするたびに、私は憔悴するまで涙の渦に身を溺れさせた。(Thúy, 2009, p. 62)

プリンセスとして扱われたサオ・マイとは対照的に、主人公は陰であり続ける。母と同じグエン・アン＝ティンという名が、彼女固有のアイデンティティーを保証し得ないのと同様、サオ＝マイの陰を離れ、光を受けたとしても、そのことで彼女のアイデンティティーが保証されはしないということをグエン・アン＝ティンは理解している。と同時にサオ＝マイの陰というアイデンティティーが、逆説的にただ一人主人公だけに許され、身を置くことのできる場であることもわかっている。小説の最終部に置かれる一節には、最後までサオ・マイの陰であり続け、そのことを肯定的に受け入れ続ける主人公の姿が描かれる。

私は今でもサオ・マイの陰であるが、そのことを気に入っている [...]。私が彼女の陰だったからこそ、彼女は自らの身を危険に晒すことなく、不安や恐怖、疑いを私に打ち明けることができたのだ。(Thúy, 2009, p. 140)

チュイ作品においては、主人公は自らを誇示することも、過度に主張することも、また否定することもなく、たとえ陰のような存在であったとしても、自らで在り続けることができる。ベトナム人であることにも、ケベック人となることにも拘泥しない主人公は、サオ・マイの陰という二義的な役割を、自己実現の場として規定し、そのことによって語りの位相においては、サオ・マイの内面を引き出す重要な役割を担うのだ。このような主人公の消極的とも取れる相対化されたアイデンティティー像は、『ヴィ』においてもみられる。

たしかに私は、教室の後ろに鳥流しにされた軽率な生徒たちと比べて、模範生だった。少なくとも、もっとも繊細だったとは言えるだろう。というのも「ヴィ」に、つまり顕微鏡で見ないと分からないほど小さい少女になれるよう、最善を尽くしたからだ。目に見えない少女に。(Thúy, 2016, p. 29)

チュイ作品におけるアイデンティティーは、消極的な方法で模索される。それは、別の人物との、あるいは異なる文化との関係性のなかで辛うじて生まれることが可能となるような、相対化されたアイデンティティーと言っても過言ではない。アンヌ・コーマルタンは、『小川』に描かれる「狭間」に注目し、「人と人の間に存在する」この「空間」にこそ「政治」が「生まれる」と指摘する (Caumartin, 2013, p. 76)。チュイは東西文化を横断する軽やかな文体の下で、戦略的に「狭間」という「政治」的「空間」を描き、これを克己し、「オリエンタリズム」という政治的表象と正面から向き合っていると考えるのではないか。母やサオ・マイとの関係性

の「狭間」で、トランス・アイデンティティーともよべる自己規定の枠を越えた外部へと主人公は身を投げ出し、その身を拡張させながら、自らの場を画定しようと努める。チュイ作品では、アイデンティティーの相対化を通して、人物間の関係性や文化相違の間に、差異を無化する位相が獲得される。次に私たちはチュイ作品に見られるこのような相対化について、文体にも注目しながら見てゆきたいと思う。

4. 抑制され、削ぎ落された文体

『小川』の中で描かれていたオリエンタリズムの相対化は、*It*においても見出すことができる。日本料理店で働くベトナム出身の兄が、いかに日本という幻想をスパイスしながら調理をしてゆくのか、そしてまた彼が日本というエキゾティシズムを客に提供するのと交換に、彼自身の立身出世という夢がもたらされるのか、残酷なほどの明快さで記されている。

私のヒーローである兄は、日本食レストランのオーナーに彼を雇ってくれるよう説得した。初め、兄はウェイター補佐だったが、すぐにIHの後ろにある調理器具長のポジションまで昇進した。彼は会食者たちを神戸までの旅へ誘ったが、自らは神戸に足を踏み入れたことなど一度もなかったのだ。彼が食材を取り扱うアクロバティックなやり方は、日本人というアイデンティティーを彼に与えた。一方では顧客たちがエキゾティシズムの夢を養い、他方では兄のロンが彼自身の夢の実現に向かって歩んでいたのだ。(Thúy, 2016, pp. 49-51)

兄は自らに与えた日本人という偽りの称号によって、偽りの日本食をプロデュースし、神戸までの疑似旅行を顧客に提供する。客はヒーローである兄に、彼の作り出す「和食」の正当性を問い正すこともなく、まだ見ぬ神戸の幻想と合致したという理由から、その対価としてロンの夢を後押しする。兄と顧客をつなぐのは神戸の実体を伴わぬ「表象」である。作家は、ロンが「神戸に足を踏み入れたことなど一度もな」と、わざわざ一言付け加えるが、神戸のリアリティーを欠いた神戸への食の誘いは、置き去りにされたオリエンタリズムの欺瞞を一笑に付す、キム・チュイの戦略的エクリチュールとも言える。この告発され、宙づりにされたオリエンタリズムこそ、軽やかさを織り交ぜながら文化相違の規定をいともたやすく相対化してしまう、チュイのエクリチュールを象徴している。マリー＝エレーヌ・ユロ(Marie-Hélène Urro)は、異文化を横断してゆくキム・チュイの小説が「移動文学」を越え、トランスカルチャーなエクリチュールに至っていると指摘する。

移動文学からトランスカルチャー文学または世界文学への移行は、すなわち亡命者の強いられた変化から、世界を発見するために移動を行う、移住する主体の自己実現化への移行でもある。キム・チュイ作品はケベックとカナダにおけるこの文学的(より広範には社会文化的)変遷を、まさに具現化していると言えよう。作家と彼女の作品を取り巻くメディアの現象も同様に、この考えを

強化することにつながっている。チュイ作品は、多くの点から移動文学というケベック文化のなかに位置づけられるものだが、『小川』、『あなたへ』、『マン』は、主題からも主題以外からも、この枠を超え、トランスカルチャー性という現代の理論により近づく。(Urro, 2014, p. ii)

チュイ作品は東西文化の差異を浮き彫りにすることに留まらず、差異を生み出す装置としてのオリエンタリズムを脱構築することが試みられ、文化の指標が相対化されてゆく。そのためチュイの描く登場人物は、文化的な「変化」を「強いられ」る「亡命者」の身分では飽き足らず、ユロが指摘するように「トランスカルチャー」な視点を獲得するようになるのではないかと。ジュリアン・ドゥフレイユ (Julien Defraeye) の論文「現代ケベック小説とその時間的三重構造」では、記憶のなかにある過去と、過去を語る現在という時間の二項対立から、作品の構造分析が行われている。ドゥフレイユは2009年から2011年にケベックで刊行された文学作品を分析対象とし、この時期の移動文学作品について、とりわけ共同体との関係から自らのアイデンティティーを模索する登場人物について論じている。キム・チュイ作品のなかでは2009年に出版された『小川』のみを取り上げているが、ドゥフレイユは語り手の現在と主人公の過去という2つの時間の錯綜を読み解きながら、出自である祖国を過去の物語とし、また現在登場人物の住むケベックを語り手の現在と結びつけることで、両者を比較する「語り」の時間構造を明らかにしている。

トラウマとなった経験は、トラウマ以前と以後に介在する時間軸を切り離してしまう。キム・チュイは『小川』のなかで、ケベック州のグランビーにいる現在と、1970年代末のベトナムの狭間で身動きが取れなくなってしまった物語の語りを示してみせる。主人公グエン・アン＝ティンは回顧的な方法でベトナムでの過去と、祖国からの亡命について、あれこれ思案する。しかしなぜゆえに、移住という図式の上で、硬直してしまうのか？単にディアスポラの移動以上に、トラウマがエクリチュールの経験とともに語りの二重時間軸を作り出す。(Defraeye, 2013, p. 16)

ドゥフレイユは断絶してしまった過去と現在という2重の時間軸の錯綜をチュイのエクリチュールの特徴として挙げ、トラウマの経験が両者を分け隔てる要因であると指摘している。しかし重層的なキム・チュイの時間軸は、トラウマを起点とし続けることをやめ、また過去と現実という2つの時間軸の差異をむしろ消し去っているようにさえ見える。

チュイの作品は、いくつもの断章から成ることが多く、それはときに1頁を埋めることさえない。凝縮され、選び取られた一節が、その最大の効果を及ぼす瞬間に、次の一節へと物語は進んでしまう。言い尽くせないシーンを、語ることによってではなく、余白として残すことで、読者はその深奥を想起しながら距離を超えて、差異を越えて、主人公とともに時空を横断する。時空の距離を埋め、東西文化

の相違を戦略的に解消する文体として、レティサンスに富む簡潔で、断片的なエクリチュールが、年代に捉われることも、地理に縛られることもなく連なってゆくため、読者はもはやそこが過去なのか、それとも現在なのかを問うことは無意味であり、ベトナム人であるかケベック人であるか自問することをやめる主人公グエン・アン＝ティンや、マンヤ、ヴィが等身大のアイデンティティー像を新たにつくる姿勢にエールを送りたくなるのだ。オリエンタリズムという規範を乗り越えるだけでなく、これを瓦解し、無化することで、チュイの主人公は文化横断という狭間であり間隙に身を置くのではないか。『小川』のなかでも、もっとも胸を打つベトナム人の母の涙のシーンは、グエン・アン＝ティンの次男アンリの描写から展開する。

息子のアンリも、家出をする。[...] この水辺まで走ってくると、流れによって生まれる波動の規則的なリズムと恒常的な動きに、彼は陶酔し、心を落ち着かせ、守られる。私は彼を混乱させないよう、邪魔をせず、攻撃せずに歩いて彼の後をつけて行くために、彼の陰のなかで、陰になることを学んだ。[...] しかし一度だけ、ほんの一瞬目を見失っただけで、彼がかつてないほど熱狂に浮かれ生き生きとした様子で、何台もの車の前に身を投じるのを目にすることになってしまった。彼の予想外の、滅多にないような喜びようと、バンパー上の、空中に投げ出される彼の身体を見てしまうという恐怖で、息が出来なくなった。衝突の目撃者となることを避け、自分がこの事実から生き長らえることができるように、目を閉じて、歩調を緩めてしまうべきだったのか？私の母性が心臓を破壊し、膨張させ、息切れさせ、胸郭の外へ飛び出させたとき、私は長男のパスカルが、どこからともなくやって来て、大通りの分離帯の刈り立ての芝生の上に、弟をかかまうのを見た。ほっぺちりとした小さな腿に、薄ピンク色の頬をして、まだ小さな親指を天に向けたポーズを取りながら、パスカルはまるで天使のように弟に舞い降りたのだ。(Thúy, 2009, pp. 134-135)

サオ・マイの陰として生きてきた主人公は、今度は自閉症の次男アンリを遠くから見守るために、彼の陰となることを学ぶ。他人の「肌の匂いや、声の強さ、髪質や、心臓の鼓動が代わるがわる、彼を傷つけ」(Thúy, 2009, p. 17) てしまうために、アンリの視界に入らぬよう、グエン・アン＝ティンはここでも見えない存在となる。しかし彼女はアンリの予期せぬ行動を前にして、「目に見えない存在」と化していた人物が、もう1人いたことに気づくのだ。アンリの死が脳裏を横切り、恐怖で身動きすら取れなくなった瞬間、兄のパスカルがふと弟のもとに「舞い降り」、グエン・アン＝ティンの視界は、助かった次男とポーズを取る長男で埋め尽くされる。そして、もう1つ別のイメージへと重なってゆく。

私は2人の息子を腕に抱きながら喜びに泣いたが、私が泣いたのはまた、息子の死刑執行を目撃してしまった別のベトナム人の母親の苦悩のためであった。彼女の幼い息子は、死の1時間前には、革命を準備するために、レジスタ

ンスに協力するために、伝言を男性から男性へ、手から手へ、隠し場所から隠し場所へと運ぶために髪を風になびかせて田んぼを走って横切ったのであり、それはまた時には、素朴な愛の言葉を届けるためであることもあったのだ。(Thúy, 2009, p. 135)

グエン・アン＝ティンの喜びと苦悩は、ベトナムとケベックを越え、過去と現在の時空を越えて母の涙のなかで1つのシーンへと収斂し、息子を失った全ての母の1つ1つの苦痛の数多ある物語へとつながってゆく。息子のアンリはたしかに生き残ったのだが、グエン・アン＝ティンはベトナム人の母親の喪失を一方で分かち合う。彼女は今後、息子の死を確信した絶望の瞬間から、生き残りという逆算的な時間を生きてゆくことになるだろう。それは現在にも過去にも属さない、超域的な時間である。そしてこの地理的、文化的、時空を超える時間は、ケベックの地に存在しないばかりでなく、ベトナムにおいてさえ消し去られてしまうことが、畳みかけるように追記される。

兵士たちは彼を殺した。彼のか細い身体は土壤に倒れ込み、一方の兵士たちはガムを噛みながら去って行った。母は、息子の足跡がまだついたばかりのあの田んぼを走り抜けた。空間を引き裂いた弾丸の大音にもかかわらず、風景は変わらないままだった。(Thúy, 2009, p. 135)

愛する息子の死という悲劇でさえ、ベトナムの田園風景には影響を及ぼすこともできず、母の悲しみのなか以外に亡くなった息子の記憶が刻印される場所は、もはやない。「走ら」(Thúy, 2009, p. 135) ずにはいられない母と、何一つ変化を受けない風景の生々しい程のコントラストが、息子の死を「語られ得る」物語へと変えてゆく。彼の死が刻印されるのは、ベトナムでもモンレアルでもなく、時空の横断にある「狭間」においてであり、息子の死が語られる、その語りの瞬間のうちのみ立ち現れることが許される時間である。チュイは母の苦悩を内面から描写することも、言葉を重ねて雄弁に語ることもしない。1頁に凝縮され、記された息子の処刑のシーンは、次の1節に引き継がれることなく、まるで全く別の物語が新たに始められるかのよう、次のエピソードへと移ってゆく。人生の苦悩の瞬間が、抑制された言葉のなかで煎じられ、削ぎ落され、文体は益々簡潔となってゆく。記憶から記憶へと幾層にも錯綜してゆくチュイの文体は、地理的隔たりと文化間の相違を超越する時間の間隙においてこうして可能となる。主人公は息子を失わず、ベトナムの母は息子を失ったが、チュイの作品のなかではここに決定的な差異はない。息子の死は、グエン・アン＝ティンにとってたんなる表象ではなく、疑似体験でもなく、いつかは訪れるアンリの死という前未来的時間の瞬間そのものである。このとき「表象」はリアリティーを裏切りながらも、主人公の息子の死という時間を、たしかに生み出したと言えるだろう。

永遠に奪われてしまった小さな命を前に、描かれることの無い無数の母の悲しみ

が、書かれずとも浮かび上がる。抑制され、削ぎ落された文体のなかで、断章と断章の隙間を埋める余白がエクリチュールの不在とともに、文化的・社会的記憶のなかで声にならなかった母の絶望を、沈黙のなかに現出させるのだ。息子を失った記憶は、ベトナムの母親固有の記憶から共有される記憶へと生まれ変わり、時空を超えた悲しみそのものへと昇華する。相対化された悲しみを広く開かれたものとするためにこそ、チュイの文体は間隙を含みながら言葉を呑み込み、イメージからイメージへと断片化してゆくと言えるのだ。

5. 結論

私たちはこれまでチュイ作品に見られるオリエンタリズムの相対化を、希薄化する一人称の表象と、沈黙を含む文体のなかに見てきた。オリエンタリズムという表象は、実体とは異なる幻想を生み出すことが告発されるいっぽうで、チュイはこのオリエンタリズムの触れるリアリティーの不在を逆手にとることで、実際には起きることのなかった息子の交通事故を、たしかに描き切っている。息子を失ったベトナム人の母とは対照的にグエン・アン＝ティンには、息子の死が訪れなかったことを読者は知っている。しかしまた、存在しなかった事故が、幻想空間のなかで一瞬ではあれ、たしかに出現したことも知っている。それはいつかは訪れるであろう息子の死を一方で受け入れる（想起する）行為であるとともに、時空を超え横断する涙を流す母たちへとつながる瞬間でもある。チュイが、削ぎ落された文体によって生まれるエクリチュールの不在という間隙を通して、文化差異を相対化することでこれを横断したように、オリエンタリズムという表象の存在も相対化されることで、リアリティーの不在にも増してこの横断性をチュイ作品にもたらしめていると言えるのではないか。チュイの描く文化相違が、帰属する場を失い、時空の狭間において頁の余白に置き去りにされる時、トランスカルチャーという、特定の文化や歴史や記憶に属さない、普遍的な位相が、まさに創出したと言えるであろう。

(せき みれい 愛知大学)

注

- 1 ジル・デュピュイは「De l'interculturel au transculturel : les écritures migrantes au Québec」(『ケベック研究』第6号、2014年)のなかで、「移動文学」が間文化主義にとどまらず、文化間の横断を可能とするようなトランスカルチャー側面を持つ文学へと発展していったことを指摘している。また、真田桂子も『トランスカルチュラリズムと移動文学』において「移動文学」が、カナダ政府の掲げる多文化主義に対し、多元的な視野を含んでいることを分析し、文化横断をもたらしトランスカルチュラリズムをその特徴として挙げている。
- 2 2017年9月20日から24日に行われた第4回FIPFアジア太平洋地区大会にキム・チュイが招聘され、21日にアンステイチュ・フランセ関西-京都に於いて講演会(Rencontre avec Kim Thúy)が行われた。筆者も司会者として参加した本講演では、彼女が作家になるまでの過程や、海外での受容について話があり、自身の作品についても言及があった。

3 キム・チュイの *Ru* の引用については、山出裕子訳『小川』を参照した。

参考文献

- Berrouët-Oriol, Robert (1986-1987) « L'effet d'exil », in *Vice versa*, n° 17.
- Caumartin, Anne (2013), « L'actualité du souvenir : Modes de projection chez Kim Thúy », in *Écritures québécoises, inspirations orientales. Dialogues réinventés ?*, sous la direction de Janusz Przychodzen, Presses de l'Université Laval.
- Chartier, Daniel (2002), « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles » in *Voix et Images*, n° 80.
- Defraeye, Julien (2013), *Le roman québécois contemporain et sa double structure temporelle*, la thèse présentée à l'Université de Waterloo, sous la direction de François Paré.
- Dupuis, Gilles (2014), « De l'interculturel au transculturel : les écritures migrantes au Québec » in 『ケベック研究』第6号、日本ケベック学会。
- Dusaillant-Fernandes, Valérie (2012), « Du Vietnam au Québec : Fragmentation textuelle et travail de mémoire chez Kim Thúy » in *French Studies*, n° 20.
- Paterson, Janet (2003), « Quand le je est un(e) Autre : L'Écriture migrante au Québec » in *Reconfigurations, littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Peter Lang Publishing.
- サイード、エドワード=W. (1993) 『オリエンタリズム』上下巻、板垣雄三・杉田英明監修、今沢紀子訳、平凡社ライブラリー (*Orientalisme*, Georges Borchard Inc., 1978)
- 真田桂子 (2006) 『トランスカルチュラルリズムと移動文学』、阪南大学叢書、彩流社。
- (2017) 「ベトナム系仏語表現作家キム・チュイにみる難民の語りと脱周縁的創造力」 in 『阪南論集. 人文自然科学編』、第52巻2号。
- Thúy, Kim (2009), *Ru*, Éditions Libre Expression.
- avec Pascal Janovjak (2011), *À toi*, Éditions Libre Expression.
- (2013), *Mãn*, Éditions Libre Expression.
- (2016), *Vi*, Éditions Liana Levi.
- (2017), *Le secret des Vietnamiennes*, Éditions Trécarré.
- チュイ、キム (2012) 『小川』山出裕子訳、彩流社。
- Urro, Marie-Hélène (2014), *Kim Thuy : De l'écriture migrante à l'écriture transculturelle*, la thèse présentée à l'Université d'Ottawa, sous la direction de Patrick Imbert.
- 山出裕子 (2009) 『ケベックの女性文学』、彩流社。
- (2013) 「ケベックのアジア系女性文学と「間文化主義」：キム・チュイの作品を中心に」 in 『ケベック研究』第5号、日本ケベック学会。
- Yang, Ziyang (2014), « Pour désorienter une autoethnographie orientale : Une étude des représentations identitaires chez quatre écrivains québécois d'origine asiatique », submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at Dalhousie University.

本稿は2016年度AJEQ-AIEQ小畑ケベック研究奨励賞により、モンレアル大学ジル・デュピュイ (Gilles Dupuis) 教授の協力のもと同大学CRILCQにて行った研究の成果をまとめたものである。