

【立花英裕先生追悼特集】

イヌー文学における « silence » と « guérison »
をめぐって

À travers le « silence » et la « guérison » dans les
littératures innues

河野美奈子
KONO Minako

1. はじめに

本論では、詩人ジョゼフィーヌ・バコン (Joséphine Bacon, 1947-) の『メッセージ棒 (*Bâtons à message*, 2009)』とナオミ・フォンテーヌ (Naomi Fontaine, 1987-) の『クエシパン (*Kuessipan*, 2011)』を取り上げる。彼女たちが作品のなかで描く « silence » と « guérison » に焦点をあてることで、2人の作家にとって、フランス語で創作すること、そしてケベックで生きることがどのように作品に反映されているのかを探っていきたい。

まずは簡単に2人の経歴をみておきたい。2人に先立ち、アン・アントネ＝カペシュ (An Antane Kapesh, 1926-2004) が1976年に自伝のエッセイを発表して以降、カナダ北部のラブラドル半島に先住していたイヌーの女性詩人や小説家たちが多くの作品を発表してきた。イヌー出身作家たちは多くが女性である点が、イヌー文学のひとつの特徴である。ジョゼフィーヌ・バコンは1947年にケベック州東部コート・ノール地方のペサミット (Pessamit) 周辺で生まれたとされている。ここで「周辺」という言葉が用いられる理由は、もともとイヌーは定住せず、移動しながら生活を送る人々だったためである。彼女は4歳の時に寄宿学校に入れられ、そこでカトリックの教えとフランス語を学んだ。バコンは19歳で寄宿学校を出たのちに作家活動をしていたが、最初の詩集『メッセージ棒』が出版されるのは2009年になったことである。

ナオミ・フォンテーヌは1987年にケベック州東部の先住民居留地ウアシャット (Uashat) で生まれ、ラヴァル大学で学んだ後、2011年に処女

作『クエシパン』を出版した¹。本作は作家ダニー・ラフェリエール (Dany Laferrière, 1953-) に大いに評価され、2012年にはフランコフォニー5大陸文学賞を受賞した。

両者は世代も異なり、バコンは詩を中心に、フォンテーヌは小説を中心に、異なるかたちで創作をおこなっている。だが、創作を介して祖先の記憶を辿ること、そして文化を継承していくことという点では彼女たちは共通の思いを持っている。

なぜ、祖先の記憶や文化が彼女たちにとって創作上の問題となるのか。ここで先住民の辿った厳しい歴史を強く印象づける昨今の事件を記しておきたい。2021年5月、ブリティッシュコロンビア州の先住民寄宿学校の跡地から多くの子どもの骨が発見されたことはまだ記憶に新しい。寄宿学校から出ることができても、多くの子どもたちが文化を継承することができなかったことに苦しみ、そして彼らの子孫たちもその苦しみを継承しなければならなかった。このような先住民が受け継いだ悲惨な記憶はいまだ回復されることなくあり続けている。ジョゼフィーヌ・バコンは寄宿学校を体験した者として、ナオミ・フォンテーヌはその記憶を受け取った者として、彼女たちもまさにそうした耐え難い歴史のなかを生きている。本論では、彼女たちの創作がどのようにこうした歴史と対峙してきたのかを、「silence」と「guérison」という言葉を手がかりに考察していきたい。

2. 『メッセージ棒』の « silence »

ジョゼフィーヌ・バコンの『メッセージ棒』は、フランス語とイヌー語の二言語併記で書かれた7編の詩からなる詩集である。それぞれの詩は「もう一方の北」、「長老たち」、「飢え」、「エッセンス」、「海」、「祈祷師たち」という題名がつけられている。この詩集のなかで « silence » は「飢え」のなかで繰り返し用いられる。その記憶は寄宿学校の記憶と密接に関わっている。

沈黙。

私は養子。

私はひどい扱いを受けた。

私はみなしご。

(Bacon, 2009, p.54)

まず彼女の「沈黙 (silence)」には寄宿学校での経験が関係していると考えられる。5歳から19歳までの寄宿学校の生活は、「文明化」の名のもと彼女から多くの先住民の文化や言葉を奪うことになった。多くの先住民の子どもは寄宿学校で生活することによって自分たちの言葉を忘れ、共に暮らすことで親から子、大人から子どもへ伝わっていた彼らの教え、文化を子孫に伝えることができなくなってしまった。つまり、寄宿学校での生活が部族の崩壊の要因となったのである。バコンのいた寄宿学校は先住民の言葉に比較的寛容だったため、彼女はイヌーの言葉を話し、白人とイヌーの大人との間の通訳をすることにより、イヌーの言葉を記憶していた。それでも長年にわたる西洋式の教育により、彼女は強制的に祖先の文化から引き離されたのである。この詩のなかでも、「私は養子」「私はひどい扱いを受けた」「私はみなしご」という表現が用いられている。これらの表現からは、寄宿学校に入れられることで、それまで属していた家族あるいは故郷から引き離された喪失感を読み取ることができるだろう。この故郷を喪失した体験により、まず「silence」は言葉を奪われた状態としての「沈黙」を意味するものとして彼女の詩のなかで用いられる。

さらに、以下の部分では、フランス語を強制的に学ばされた経験を「囚われの身」というより強い表現で描いている。

私はミサ典書に書かれているトゥシシューマニトゥを読むことで書くことを学んだ。

私は囚われの身ではなかった。
神が私を彼の虜にしたのだ。
私は神の賛美を信じ、歌った。

インディアンだから恥ずべきものと言われている。
私は神を信じている。

神は白人たちのもの。

私は定住者。

(Bacon, 2009, p.80)

トウシシューマニトゥは神を指す言葉で、主にキリスト教の神を指す。寄宿学校での教育により、フランス語が喋れず、キリストを信じない者たちは「恥ずべきもの」だと教え込まれたバコンは、神を信じることで自らを肯定しようとした。しかし同時に祖先を否定することにより、彼女は「囚われの身」になり、彼女と祖先とのつながりが切れたのである。詩の最後に書かれている、「定住者 (sédentaire)」という言葉は移動を常とするノマドであるイヌーの人とは異なった自分の立場を示しており、その場にずっと留まる自分とイヌーの人々との隔りたりが表されている。

『メッセージ棒』のあとがきを書いたロール・モラリ (Laure Morali)² は詩のこの箇所を引用しながら「ジョセフィーヌは孤児の押し殺された声を言葉に変えることで沈黙と戦おうとした」と指摘している (Bacon, 2009, p.134)。寄宿学校での生活はバコンからイヌーの言葉を奪い、再び物言わぬ乳飲み子へと戻したのである。言葉にならないものを彼女は「沈黙」という言葉を用いて以下のように書いている。

沈黙。

私は言葉を聞いている。

沈黙。

頭のなかでは嘘がうごめいている。

沈黙。

お前は私に全てを言った。

(Bacon, 2009, p.56)

この詩においては、「沈黙」がある一方で、言葉が過剰に生み出されているという対比が描かれている。「言葉 (paroles)」や「嘘」や、あるいは詩の最終行で彼女に語られた「全て」が溢れかえり、沈黙する彼女のもとに襲いかかるように詩は書かれている。

しかし、彼女は乳飲み子のままいるのではなく、彼女が学んだフランス語によって「沈黙」と対峙した。いわば、彼女が「沈黙」する原因となったフ

ランス語を用いることによって、「沈黙」に抵抗しようとしたのである。彼女にとって「沈黙」とは、単に言葉を発さないことだけを意味しない。言葉がどこにも伝わらず、最後には言葉が消滅してしまう経験のことを意味していると考えられるだろう。バコンは奪われた言葉を取り戻し、消えてしまった祖先へつながる道を再び見つけるために、フランス語で詩を書くことを選んだと考えられる。そうした決意が詩のなかにも刻み込まれている。

殺してくれ、
私が私の土地への敬意を欠くのなら。

殺してくれ、
私が動物への敬意を欠くのなら。

殺してくれ、
人々が私の民へ敬意を欠いたとき
私が沈黙したままているのなら。

(Bacon, 2009, p. 84)

この詩では、「殺してくれ」という激しい言葉が連呼される。そして、最後にジョゼフィーヌ・バコンが「殺してくれ」と言う理由は、もし「人々が私の民へ敬意を欠いたとき」に「私が沈黙したままているのなら」というものである。ここでも「沈黙」は、「rester」という言葉を伴い、動かず、静止したままである状態として示されている。彼女にとって詩を書くとは、こうした状態に抗することであると考えた場合、それは静止した言葉を再び動かすことを意味しているのではないだろうか。まるで、言葉がどこかにむけて発せられ、言葉が動き出すことで彼女がまたノマドとしての自らの出自に接近するように、詩が紡がれている。その時「沈黙」という言葉に抗することが契機となって、彼女のなかで流動性が再び取り戻され、彼女自身の語りが発生していくのである。

以上のようにジョゼフィーヌにとって「沈黙」は、動くことを禁じられることで自身のルーツを断ち切れ、その怒りと悲しみが内在する言葉だった。彼女は、イヌー語だけではなく、沈黙することを強いたフランス語で語り出すことで、沈黙のなかにとどまらず再び自身のアイデンティティを取り戻し、

自分が属すると信じる共同体との一種のコミュニケーション方法として詩作を用いたのである。

3. 『クエシパン』における « silence »

次にナオミ・フォンテーヌの『クエシパン』で描かれる « silence » についてみてみたい。「沈黙」のなかから抜け出すことが詩を書くことにつながったバコンに対し、フォンテーヌは「沈黙」のなかにいることが小説を書くことの意義であるとした。

小説『クエシパン』は4章構成であるが断片的な書かれ方をしており、順に「ノマド」、彼女が生まれた地である「ウアシヤット」、そしてイヌーの人々の土地を意味する「ヌトゥミットゥ」、そして息子を意味する「ニクス」というタイトルが付されている。彼女は『クエシパン』によってイヌー文学で初めてイヌー居留地の世界を描いた。居留地に住む人々や、そこでの日常生活、そして彼らが抱えている現代的な問題が取り上げられている。その際特定の人物を描くのを避けたことは、個人の問題からイヌーの世界が抱える問題へとその主題を転化させたためであると考えられる。

では『クエシパン』における « silence » という言葉の使用箇所をみてみたい³。

なぜだろう。夜、彼女が眠る際のその重苦しい眠気は、まくらという砂丘のなかにまで額を埋め込んでいく。彼女の顔は閉じた部屋の暗さにのなかで震える。誰かが声を強めた途端、彼女は体をこわばらせる。恐怖は彼女を母親の悪夢のなかへと追い立てる。彼女は泣き、慰める者はいない。彼女は忘れる。彼女は笑う。

私は分かっていると彼女に伝えたい。なぜか私は黙っている。

沈黙。私はその沈黙を書きたい。

(Naomi Fontaine, 2017, p. 16)

ここで描かれている夜の描写、部屋の向こうでは誰かと母親が諍いをしており、彼女は枕に顔を伏せ、それを聞くまいと必死に耐えている様子が窺える。語りはイヌー居留地の世界に存在する、アルコール依存症、仕事のない男たち、家庭内暴力など現代の先住民の家族が抱えている問題を浮かび上がらせる。彼女はその世界の現状を赤裸々に描きながらも、「理解はしているが、

敢えて語らない」という立場を示している。引用箇所の後には「その沈黙 (silence)」を書きたいという言葉を残している。こうした表現からは、居留地での悲しみや怒りを敢えて言葉に出さず、沈黙し続けることで、居留地の女性たちに寄り添い、彼女たちの悲しみや怒りの深さを読み取ることもできるだろう。

とはいえ、この「silence」は、イヌーが抱える問題に対して黙って怒りや悲しみを表すという一面的なものではない。「silence」という言葉によって、イヌーが生きていくうえでのひとつの態度が、作品全体を通じて表明されている。言葉を奪われたバコンが打ち破ろうとした無や消滅という意味での「silence」とは対照的に、溢れ出そうな言葉を敢えて言わないという意味での「silence」を描き出すことで、イヌー文化の複雑かつ豊穡な世界が間接的に描かれている。

このような「silence」は、以下の引用部分においてははっきりと描かれている。ここでフォンテーヌは、「silence」という語がもつ多義性を巧みに使い、自然とともに生きていたイヌーの家族を描写している。

川はおだやかに流れる。その水が渴きを癒す。水は秋の長い荷運びを再び勢いづける。女性たちは力強く、幼子を背負う。額から汗が流れ、肩は疲労し、視線は地面に落とされたまま。静寂。皆話をすることもなく、あまり息切れもしていない。3組の家族が川沿いを連なって歩いている。彼らはあと4日歩く。そして川幅が狭まった場所で野営するだろう。

(Naomi Fontaine, 2017, p.40)

穏やかに流れる川のほとりを3組のイヌーの家族が歩いており、女性たちは幼子を背負い、言葉を発さずに歩いている。かつては毎年おこなわれていたイヌーの家族の移動が静寂のなか肅々とすすんでいる。ここでの「silence」は「沈黙」であり「静寂」でもある。彼らが何も話さないのは、あたかも自然と一体になり、自然と対話し動物と対等な立場になっているからである。ここで描かれる家族とは、今は亡き、ありし日のイヌーの家族の在り方であるといえる。ここでは「silence」はイヌーが抱える問題を浮かび上がらせるものではなく、イヌーの人々が代々おこなってきた自然との調和を表している。

居留地の悲しみ、イヌーの女性の不幸、懐かしい子どもの頃の記憶と同時

に、森の民として、湖や海で生きるものとしての記憶、それら全てを抱えたこの « silence » は、今度はイヌーの未来へと託されていく。祖先の地に立ったイヌーの人々の目の前に広がるのは非情に澄み切った空間である。

霧もなく、雨もやみ、生きているものを窒息させるような重すぎる過去もない。静寂が未来の私たちの夢を包んでいる。潮汐が起こる海辺の近くには私たち、私の息子がいるだろう。

(Naomi Fontaine, 2017, p.109)

物語の最後に書かれたこの箇所では、「生きているものを窒息させるような重すぎる過去」のない現在が描かれる。同時に、彼女の描く未来はあらゆるものを内包した「静寂」という意味での « silence » に包まれているとされている。ここでの « silence » は必ずしも閉じ込めるものではなく、未来のイヌーの子どもたちにとって「潮汐」を繰り返すケベックで生きていく際の道しるべとしても読み取ることができるかもしれない。

バコンは自身の怒りや悲しみを « silence » に対峙させることで、フォンテーヌは « silence » という言葉の多義性を用いることで、居留地の世界やイヌーの家族について我々に向けて語りかけてくる。2人に共通しているのはどちらもその内なる声を次の世代へと託そうとする作家としての試みとみることができよう。そしてそれは失った文化を取り戻す回復のプロセスを辿っている。

4. 治癒としての « guérison »

次に « guérison » という言葉をめぐって作品を読んでいきたい。「silence」では作品のなかで描かれるこの語の持つ多義性を示したが、「guérison」においても同様の分析を行うことができよう。なぜなら « guérison » もまた、イヌーの人々と祖先との関係から生まれる言葉であり、文学のなかでこそ表現することができる言葉だからである。「guérison」が直接的に作品内で用いられるというよりも、「guérison」という語と意味領域を重ねる数々の語彙が用いられながら、彼女たちの作品は紡がれている。「silence」が「奪われた状態」と自然の豊かさを示していたように、「guérison」ではトラウマからの回復と先住民の祖先が大切にしていた祈禱師の記憶と密接な関わりを持つのである。

まず、「guérison」は「治療」という意味を持つ。そしてイヌーの文化において治療し、傷を治す者である「médecin」はイヌー文学のなかでもひとつの象徴的な存在である。ジョゼフィーヌ・バコンの『メッセージ棒』では複数形の「médecins」が用いられてひとつの章が作られ、以下のように語られている。

見せておくれ、おまえという木を
見せておくれ、お前が語った川を
見せておくれ、おまえが旅をさせた風を
見せておくれ、私たちのなかで燃える火を

私はお前の来世だと言っておくれ、
お前は私の来世だと言っておくれ、
傷ついた動物であるお前よ
祖先たちがお前を私のところに導いたのは、お前の夢を語らせるためだ。

私の記憶のなかにわずかに残っておくれ、
人間であり、傷ついた動物であるお前よ
私の記憶のなかにわずかに残っておくれ。

お前のささやきは現実の生の知恵を発する。
お前の眼差しは安らぎを見分ける。
お前の心臓は鷺の羽が羽ばたくリズムを取る。

お前の眠りは寡黙な混合した民族の精神によって宿る。

星月夜はお前を生かしている世界へとお前を連れて行く。

(Bacon, 2009, pp.108-110)

1人の「médecin」が傷ついた動物に語りかけるこの場面で、「人間であり、傷ついた動物であるお前よ」という言葉は、いったん人間を生命という大きな視点から俯瞰して動物と同一の水準に置く。生命を持ち、その反面「傷つく」存在であることは人間であっても動物であっても同じだからである。そして死の淵にある人間に対して、自分たちの世界は来世でもつながっている

と語りかけられる。彼らがいかに自然、動物と共生しているかを示していると同時に、その自然と人間との媒介者として « médecin » が重要な役割を担うことが示されている。そしてこの « médecin » は、傷を癒やすだけではなく「夢」を想起させることができるシャーマンの存在として明示されている。かつて口承文化を持ちながら、家族と暮らすことにより、自然と親から子、そして次の世代へと記憶としての文化をつなげていたイヌーの人々にとって、まさに « médecin » はイヌー文化の核をなす存在である。こうした「記憶の伝達」、「文化の継承」を助ける « médecin » は、人間と自然を結びつけることで精神的な傷、トラウマをも癒やすことが可能であるともされている。この祈祷師、治療する者としての « médecin » は若き詩人ナターシャ・カナペ・フォンテーヌ (Natasha Kanapé Fontaine, 1991-) が詩集『私の魂に土足で踏み込むな (N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures, 2012)』で描いた « Medecine man » と共通するものであるといえる。ここではフランス語の治療(médecine)と英語の「男(man)」の混成語が使用されているが、この表記は北米の先住民の一部で使われるものである。

お前を育てた狩人の痕跡を印付けられたメディスンマンよ
お前は移動生活を奪われたなかで育った

お前はビーバーについて学び、お前はトナカイの兄弟だった
お前はこの地の最後の遺産である誇り高き皮のなめし技術を学んだ

お前はいまだ外を眺め、もはや後悔の道しか見ることができない
その道は手で触れることのできるうねりをまとった川へとつながり
そこには無垢な子どもたちが浸かっている
表皮のない白い木が立ち並ぶ貪られた浜
お前の太陽たちと星々に広がる精神の抜け殻のなかでは家族での野営が残存している

寄宿生の私たちの物語。

(Natasha Kanapé Fontaine, 2012, p.58)

かつて先人たちの知恵を学び、イヌーが生業としていた狩猟や獲得した獲物

の皮をなめす技術を学んだ男は、今や外を眺める他やることがない。その男の眼差しの先には、白人たちによって破壊された自然や、流れる川のなかで横たわり浮かぶ子どもたちが見える。抜け殻になった心のなかには家族で移動し野営をしていた風景だけがまだ見えている。最後に「寄宿生の私たちの物語」と書いているように、移動生活を奪われた「*Medecine man*」と寄宿学校がつながっていることが示唆されている。ここでは「*Medecine man*」が寄宿学校のサバイバーであるのか、寄宿学校の子どもの境遇と「*Medecine man*」の記憶が重ねあわされているのか明確な判断はできない。祖先から伝わる技術の最後の習得者であるが、それを伝えることができない「*Medecine man*」であることと、家族との記憶が断絶された寄宿学校の生徒であることの間にある共通点とは、記憶の断絶である。

動物と自然をうたい、来世へと記憶をつなげようとするジョゼフィーヌ・バコンの「*médecin*」はイヌーの文化と記憶をつなげるものとして描かれる。しかしながら、ナターシャ・カナベ・フォンテーヌの「*Medecine man*」はかつて学んだ先人の記憶を断たれ、「抜け殻」のような世界において、「誰かを」そして「自分さえも」癒やすことのできないものとして描かれている。そしてそこに横たわるのは「寄宿学校の物語」であった。

先住民の子どもを「よき人間にする」という名目のもと19世紀後半からおこなわれた寄宿学校政策は、学校に入れられた本人だけではなくその子どもたちの世代にまで受け継がれる「トラウマ」となったのである。寄宿学校政策によって生じた文化の伝承の分断は現在でもイヌー社会に大きな傷を残している。「*médecin*」がいなくなってしまった世界で、どのようにその傷を癒やすことができるのかわからず、それを内に閉じ込めることによって、次の世代に渡してしまったとも考えることができる。

ジョゼフィーヌ・バコンは寄宿学校からの生還者であり、自らの記憶をもとに詩を書いている。そして寄宿学校生活を体験していない孫世代のナターシャ・カナベ・フォンテーヌも寄宿学校を体験した共同体の記憶として、それを作品に描いていることから、いまだに癒えない「傷」として彼女たちに受け継がれていることからわかる。

しかし、彼女たちが作品に寄宿学校の記憶を書くことは、単なる告発ではなく、「回復」という意味での「*guérison*」への重要なプロセスであると考えられる。このプロセスは寄宿学校や居留地といった共通の記憶を持つ先住民作家にとって避けがたい問題となっている。サン＝タマン (St-Amand

Isabelle) によれば、先住民クラー出身の作家トムソン・ハイウェイ (Tomson Highway, 1951-) はキリスト教の名のもとに先住民へ行われた様々な暴力を劇作品のなかで描いている (St-Amand, 2010, p.41)。アメリカ大陸の先住民の苦しみを描くことは回復へ向けた重要なステップと考えられる⁴。

5. 『クエシパン』における « guérison »

トラウマをあえて書くことによって回復へとつなげるプロセスをナオミ・フォンテーヌの『クエシパン』でも見出すことができる。次に『クエシパン』をみていきたい。

『クエシパン』のなかで « guérison » という言葉は明記されていないが、この小説の読解を通して、そこには確かにイヌー文学における « guérison » のひとつのあり方が描かれているとみることができる。

さきほども触れたように、作品のなかで彼女の描く問題は現代の居留地で起きる問題である。子ども時代の「私」は友人「あなた」との夜の思い出を語る。

夏の日々が過ぎていき、ある晩あなたは涙を流した。私は覚えている。あなたは説明してくれたけど、皆理解できなかった。私はわけも分からず泣いた。私たちは隣り合わせで寝た。夢のない眠りは目を腫らす。あなたのお母さんはまた飲み始めた。

(Naomi Fontaine, 2017, p.15)

『クエシパン』では居留地の先住民社会の社会的問題は詳細には描かれてはいないが、子供時代の記憶のなかに「アルコール」や「ブラックアウト」という言葉を入れ込むことでそれが居留地のなかで日常的な問題であることが示される。これらの問題を引き起こしたのは、単に貧困といった現代の先住民社会を取り巻く問題だけではなく、同化政策のなかでおこなわれた寄宿学校のトラウマとつながっていることも小説のなかで示されている。

またこのような問題を引き起こしたのは寄宿学校だけではなく、別の現象を要因としたトラウマもイヌーにとっての大きな問題であると語り手「私」は述べる。それはイヌーの人々にとって、とくに男たちにとって重要な役割であった狩人の記憶の断絶である。本作では、狩人という存在は次のように描かれる。

その男たちは帰還のたびに喜びを享受しているようだ。彼らは仕事がやり遂げられたことにより自信にあふれている。自分たちが単なる食料の調達者であるだけではなく家族を愛している者であるという誇りに満ちた男性的な感情がもたらす情熱と厳格さとともに。

今では誰も彼にどうやったらあの男たちのようになれるか伝えられなかった。

(Naomi Fontaine, 2017, pp. 59-60)

イヌーの男たちは狩猟あるいは海での漁という役割があり、その役割をまっとうした彼らには喜びが満ち溢れている。しかし現在では、居留地に「定住」し、仕事が見つからず、男たちは役割を失っている。別の仕事を見つけた者もいれば、コミュニティでの役割を見いだせず、アルコールやドラッグへと走ってしまう人もいる。また狩人としての記憶を持っていないため次の世代に技術あるいは知識を伝えられず、文化の断絶を抱えているのである。『クエシパン』ではこの断絶が幾度も語られ、イヌーの社会において最も重大な問題であることが読み取れる。さらにそれは語り手である「私」も同様の問題を抱えている。

もちろん、たえず恩恵を受けた状態を求めるノマドという本能を忘れる権利は私にはない。

でも私は出発することができない。私には時間が必要だが、忘れる権利と同じく、私には時間がない。

(Naomi Fontaine, 2017, p.106)

「私」は「本来であれば」ノマド生活をする存在であったと認識しつつも、時代によりその機会を逸してしまった絶望が描かれている。「私」もまた文化、記憶の「喪失」により傷つき、物語のなかでトラウマを抱えた人々のなかにいる。

しかし『クエシパン』はこのようなトラウマを描くと同時に、そこからの回復の道筋をも提示している。そうした回復の兆しを«*guérison*»へのプロセスとして解釈することができるだろう。イヌーの人々にとっての癒やしや回復とは、本作では北方の土地を再び見出し、記憶を取り戻すことを意味して

いる。祖先の土地を取り戻す重要性は、『クエシパン』のなかで、普段は居留地で暮らしている「あなた」が男たちと数日間の狩りを体験することを通して、描かれている。「あなた」は自然と対峙することにより、自身が住んでいる川沿いの砂地では芝が自然に生えないことを知り、祖先の土地の豊かさを発見するのである。

トナカイがつけた道を進めば、あなたは寒さと対峙した男たちの強靭さを目の当たりにしただろう。彼らはしきりにおいてついにかつてないほど生き生きしている。狩りの帰りには野うさぎやバニック（パン）、熱いお茶があなたたちを温める。あなたは私たちの先祖の土地に何日か暮らし、そして芝は砂の上で自然に育たないことを理解しただろう。

(Naomi Fontaine, 2017, pp.88-89)

「あなた」が生き生きと獲物を狙う狩人を目撃し、自らのあるべき姿を見出すこの描写は、北方の先祖の地で生きること、『クエシパン』における「回復」へ向けた出発と見ることができる。

しかし、この「回復」の過程は物語の登場人物であるイヌーの人々だけによって実現されるわけではない。これはナオミ・フォンテーヌがとる文学的方法によって示されている。ナオミ・フォンテーヌは先住民が現実的に対峙している問題を『クエシパン』のなかで直接的に、あるいはドキュメンタリ風に描くという方法は取らなかった。若くして妊娠した少女の描写のあとで「もちろん私は嘘をつきました。私は汚れたもののうえに白いヴェールをかぶせました」(Naomi Fontaine, 2017, p.11)と書かれている。すべてを書かないからこそ、読者である我々はその余白に様々な意味を見出そうとする。

外の世界からの暴力的な侵入によって、イヌーは絶えず文化の消滅の危機にさらされている。しかし、外の世界と積極的に関わり「他者」である読者を巻き込むことで、自らの文化を守るだけでなく、取り戻そうとする壮大なプログラムの只中にいると考えられる。

イヌーの文化のなかでは «guérison» はまずイヌーの祈祷師と関係のある言葉だった。自然のなかで傷ついた人間あるいは動物を治すものであり、またはシャーマン的な存在である彼らは先人の記憶を伝える役割を担っていた。しかし現代に入ると «guérison» は別の意味を持った。それが同化政策によるトラウマからの回復である。この回復の段階はいまだ道半ばである。

『クエシパン』の物語で固有名詞が極端に少ないのは、現代の先住民社会を俯瞰して描いているだけではない。題名である『クエシパン』というイヌーの言葉は、フランス語で« à toi »「あなたへ」あるいは« à ton tour »「あなたの番」を意味する。『クエシパン』で同じ記憶を共有した読者は、ある意味では彼らの« guérison »のプロセスのなかに引き込まれ、それに伴走したように感じるであろう。

6. おわりに

ジョゼフィーヌ・バコンとナオミ・フォンテーヌ、2人の作家の描く« silence »と« guérison »についてその多義性を考察してきた。「silence」はまず前者にとって寄宿学校の記憶と重なるものだった。沈黙を強い、その場に閉じ込めようとする社会への抵抗として沈黙を打ち破ることにより、祖先への記憶を辿ろうとした。後者にとって« silence »は居留地の問題を詳細に語らないという手法によって、その問題の深刻さをより際立たせるものである。しかし、「silence」は問題を浮かび上がらせるだけにはとどまらない。「silence」は作品のなかで自然の豊かさと交感する「静寂」な状態へと転化し、彼女たちに癒しを与えていく。そこで彼女たちにとっての« guérison »が現れてくる。とりわけ自然と対話する役割を担う祈禱師を通じて« guérison »のあり方が表現されていく。これらの2つの言葉はイヌーの文化を表すものとして用いられた。そして« guérison »は文化の暴力的な断絶という意味での« silence »からの回復として2人の作品に通底しているのである。

世代が異なる2人の作家が作品を書くことを介して試みたのが、祖先の土地を見つけることであるのは注目すべき点である。これまで論じたように彼女たちの作品では祖先の記憶との交流が繰り返し描かれている。ダニエル・シャルティエ (Daniel Chartier) は、イヌーの人々はその人口の少なさから「自分たち以外に自文化を守るものがないことを自覚している」(シャルティエ, 2020, p.67) と述べており、外部世界からの援助を期待できない状態にあると指摘している。文化の継承の脆弱性にことさら自覚的であるからこそ、創作を通じて彼女たちの見据えるのは、祖先の土地なのである。しかし、それは必ずしも彼女たちの環境に馴染みのない読者に対して閉鎖的であることを意味しない。確かに、時代の変化には抗い難く、人口の少なさゆえの離散や記憶の継承の意識が薄れる可能性につねに曝されている。しかし、重要なことは彼らだけの問題ではなく、外側にいる「我々」も誠実に彼らの文化

と接近していくことではないだろうか。

(この みなこ 立教大学)

付記 本論は2019年4月20日と2021年7月10日に日本ケベック学会定例研究会でおこなった発表を論文にまとめたものです。2021年の研究会では立花英裕先生から両作品分析での最終的な帰着点が祖先の土地へ帰ること以外にどのような意味があるのかについて質問をいただきました。本論はその時に提示された問いに答えることも目的としています。立花先生からの質問に応答を試みることで、「祖先の土地」を超えたところに読者へと開かれた世界があるのではないかと考えました。本論を執筆したことによりお礼とかえさせていただきます。

注

- 1 2011年に初版が刊行された『クエシパン』は、2017年にポケット版が刊行されている。本稿の引用はポケット版に依拠している。
- 2 ロール・モラリは1972年にフランスで生まれた詩人であり、小説家である。彼女はジョゼフィーヌ・バコンとイヌーの若者たちの詩集 *Nin Auass, Moi, l'enfant* (2021) を編纂した。
- 3 『クエシパン』は複数の断片から成る小説であるが、各断片の冒頭は1字下げがされず、次のパラグラフから1字下げが行われている。
- 4 本稿では作品内に描かれる回復及び癒しをめぐる表象について分析を加えているが、そうした創作の作業が現実の作家たちにどのような影響を与えて、作家たちを回復へと導くのかについては、また別の検討が必要だろう。こうした点は今後の課題としたい。

参考文献

BACON, Josephine (2009) *Bâtons à message*, Mémoire d'encrier.

シャルティエ、ダニエル著、桜井典夫訳 (2020) 「21世紀ケベックにおけるイヌイト文学とイヌー文学の魅惑的な出現—文化的事実についての方法的再解釈—」北海道大学大学院メディア・コミュニケーション研究院多元文化教育論分野編『多文化世界におけるアイデンティティと文化的アイコン—民族・言語・国民を中心に—』北海道大学大学院メディア・コミュニケーション研究院、55～77頁。

FONTAINE, Naomi (2017) *Kuessipan, Mémoire d'encrier*.

FONTAINE, Natasha Kanapé (2012) *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures, Mémoire d'encrier*.

広瀬孝文 (2007) 「教育と学校教育の狭間で一寄宿制学校で失われたカナダ先住民の文化」 岐阜聖徳学園大学外国語学部編『異文化のクロスロード：文学・文化・言語』彩流社、107～138頁。

ST-AMAND, Isabelle (2010) «Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec», *Studies in Canadian Literature*, 35 (2), pp. 30-52.