

【研究論文】

アキ・シマザキの5部作における詩的象徴性と
「移住する（者の）エクリチュール」
Symbolisme poétique et écriture migrante
dans la pentalogie d'Aki Shimazaki

小倉 和子
OGURA Kazuko

Résumé

Immigrée au Canada en 1981 et installée à Montréal depuis 1991, Aki Shimazaki est aujourd'hui une des écrivaines d'origine japonaise les plus cotées au Québec. Bien qu'elle traite de questions extrêmement graves telles que la bombe atomique, l'adultère et le parricide, une espèce de sérénité poétique règne dans ses romans.

La pentalogie *Le Poids des secrets* est une œuvre où l'effet du refrain et du leitmotiv de certains mots-objets liés à chaque titre crée un monde romanesque qui lui est propre. Dans cet article, à travers l'analyse de ces mots-objets, nous essaierons de mettre en lumière la spécificité poétique de ce monde romanesque, tout en interrogeant le sens d'écrire en une autre langue que sa langue maternelle, dans un autre pays que son pays natal.

キーワード：アキ・シマザキ、移住する（者の）エクリチュール、詩的象徴性、俳句、風景

Mots-clés : Aki Shimazaki, écriture migrante, symbolisme poétique, haïku, paysages.

はじめに

アキ・シマザキ (Aki Shimazaki, 1954-) は、1981年にカナダに移住し、1991年からはモントリオールを拠点として活動している日系作家である。1999年から2004年にかけてフランス語で発表された5部作、『ツバキ』（1999年）、『ハマグリ』（2000年）、『ツバメ』（2001年）、『ワスレナグサ』

(2002年)、そして『ホタル』(2004年)は、いずれも日本語をそのままタイトルにして、きわめて平易なフランス語で書かれているものの、いわゆる「エゾグチスム異国趣味」では片付けることのできないシマザキ独自の小説空間を確立している作品である。本稿では、この5部作が生み出す小説空間の重要な要素となっている詩的象徴性を分析するとともに、彼女の作品を通して、移民が母語ではない言語で創作することや、異国で書くことの意味についても考えてみたい。

1. シマザキの5部作

まず初めに、これまでケベックを創作の場としてきたために、日本では必ずしも知名度が高いとはいえないシマザキの作品、とくに5部作の概要を紹介しておきたい。

物語の舞台になるのは主として東京、鎌倉、長崎である。ただし第1作目では、語り手ナミコは現在、海外のどこかの町(名前は明示されていない)に住んでいることになっている。ナミコは母ユキコを亡くしたばかりだが、結婚以来「この国」で暮らしてきた母は遺書である重大な告白をする。長崎に住んでいた少女時代、父親の不倫を知って毒殺したというのだ。父の不倫相手は、ユキコがほのかな恋心をいだいていたユキオという少年の母親。しかものちに、ユキコとユキオは異母兄妹であることを知らされる。事件は1945年8月9日の朝起きた。しかし、その数時間後には長崎に原爆が投下され、犯罪の痕跡がかき消されてしまう。ユキコと母親、ユキオと両親は5人とも偶然この惨禍を逃れ、生き延びることになるが、ユキコはこの秘密を死ぬまで誰にも明かさなかった。

物語はこの2家族の3世代をめぐって繰り返し広げられる。5巻それぞれで語り手は代わるが、語られるのはたった1つの物語だ。バルザックの「人物再登場」の手法にも似て、時間や場所をずらしながら同じ登場人物や主題が繰り返し立ち現れ、長らく秘密にされてきたことが徐々に明るみに出されていくのである。5部作には「秘密の重圧」という共通の副題もつけられている。

一見ホームドラマ風のシマザキの作品の特質はいったいどこにあるのか。彼女がケベックという地で、フランス語を表現手段にして書くことの意味は何なのだろうか。

2. 俳句の世界

リュシー・ルカン (Lucie Lequin) も指摘するように、シマザキは多くのエスニック作家とは異なり、みずからの移民としての間文化的体験を作品に盛り込むことがほとんどない (Lequin, 2005, p.99)。上海生まれで、1989年からモンリオールに留学し、そのまま作家活動にはいったイン・チェン (Ying Chen, 1961-) ¹ にしても、ユダヤ系でフランスからモンリオールに移住したレジヌ・ロバン (RéGINE Robin, 1939-) ² にしても、概して移民による文学作品には、自伝や自伝的小説の要素が含まれる場合が多いが、シマザキの作品にはそれがあてはまらない。彼女がこれまで発表してきた小説はすべて1人称で書かれているが、小説中の「わたし」は必ずしも作家自身と重なるわけではない。シマザキはまた、現在住んでいるモンリオールという都市を積極的に描くわけでもない ³。作品の中に展開される風景はむしろ過去の日本の風景である。これは、読者がエスニック作家たちにたいして、「此所」よりも「他所」、すなわち自分たちがよく知らない世界について語ってくれることを望むという、いわば読者の「期待の地平 ⁴」を意識してのことなのだろうか？

たしかなことは、シマザキが日本の風景を描写するために、母語ではなく、モンリオールに移住してから学び始めたフランス語を用いているということである。翻訳はつねに可能だし、じっさい、第1作目の『ツバキ』はすでに日本語に訳されているとはいえ (鈴木、2002)、彼女は直接日本の読者には語りかけず、フランス語読者のほうを向いている。しかも、そこで取り上げられる主題は、不倫、父親殺し、戦争など、いわゆる「異国情緒」からはほど遠く、郷愁とも無縁の、人間性の闇の部分である。シマザキはそれをまるで俳句を思わせるような、この上なく簡素な文体で語っていく。扱われる主題と文体のあいだにあるこの落差が彼女の独特の小説空間を作り出しているようにさえ思われる。

四季折々の自然が豊かな日本では、一般に文学においても季節や風景の描写が重要な位置を占める。『源氏物語』の昔から川端康成 (1899-1972) を経て保坂和志 (1956-) ⁵ にいたるまでその傾向に変わりはなく、その点、自然よりも人物の肖像画を描いたり、心理を分析したりすることに長けている、あらゆる意味でユマニスムの伝統が色濃いフランス文学とは対照的であろう。カナダ文学はどうかというと、日本文学とはまた別の意味で自然との関わりが強いといえるのではないだろうか。これから開拓すべき広大な土地を

前にして、厳しい自然と共存していくことが求められる地域では、文学的伝統にもそうした条件がおのずと反映されるだろう。

あまりに大雑把な指摘はこの辺に留めておくが、シマザキの作品にもこうした日本文学の伝統によって培われた感性が息づいている。5部作のタイトルがすべて俳句の季語から選ばれていることは、作家自身が明らかにしているところである⁶。以下、それらの「季語」が、作品の中でどのような効果を生み出しているか、5部作の主題とともに考察してみたい。

3.1. 「ツバキ」

第1作のタイトルになっているツバキはユキコが好んでいた花である。彼女は生前、ツバキの花のような最期を遂げたいと孫に語っている (Shimazaki, 1999, 2005, p.8)。「東京の近くの田舎で雪が降ったとき、わたしは竹藪の中に花を見つけたの。雪の白、竹の葉の緑、そしてツバキの赤。穏やかで孤独な美しさだったわ。(Shimazaki, 1999, 2005, p.50)」赤、緑、白が生み出す色彩の見事なコントラスト。ツバキは寒中に咲きつづけ、花びらは枯れることなく最初のかたちを留めたまま落ちる。ユキコのひたむきでありながら潔い性格と通じ合う。

ユキコと彼女の夫は、異国の地で定年退職後、生花店を営むが、2人の死後はナミコがその店を相続する。小説の最後に、店員がナミコに電話をかけてくる場面がある。店員は、年配の男性が店のツバキを全部買っていった、とナミコに報告する。その晩、ナミコの息子は、祖母の墓がツバキの花で覆い尽くされていたと母に語る。このようにして、この地に来て以来一度も再会することのなかったユキコの異母兄、ユキオの訪問が告げられるのである。

ツバキの花は、色彩豊かな風景描写に寄与するだけでなく、主人公の性格をも象徴する。そして最終場面において、2人の人物の待ち望まれた再会——残念ながら、一方はすでに死者であるが——を準備する。俳句の季語から借用されたタイトルは、小説の随所でルフランのように繰り返され、きわめて効果的に物語の骨組みを支えていることが分かる。

3.2. 「ハマグリ」

じつはこの2人は、自分たちが異母兄妹であることを知らずにかつて互いに惹かれ合っていた。ツバキの花が前作の結末部分で昔の恋人同士の再会を

告げるとしたら、2作目のタイトルになっているハマグリも類似の効果を發揮する。ハマグリは春の季語で、桃の節句と深い結びつきをもつ貝である。第2作の主人公であるユキオは4歳の頃、公園でよく女の子と遊んでいた。ある日、その女の子（名前は覚えていない）が「貝合わせ」の遊びを教えてくれる。ハマグリには左右がぴったり合うものが2つとないため、この遊びは平安時代からすでに、理想の伴侶を見つけたいと願う娘たちのあいだで人気があった。ユキオが母と義父に連れられて長崎に行くことになったとき、〈彼女〉はユキオのお嫁さんになりたいと言いながら、この2枚貝を1組くれる。中には2人の名前が書かれ、小石が1つ入っていたが、〈彼女〉は結婚するまで決して開けてはならないと言いつ渡す。ハマグリが見あたらなくなった後も、ユキオはこの餞別のことを忘れたことがなかった。

作品の後半部は「コトコトコト」という擬音語とともに始まる。すでに定年退職しているユキオは、結局〈彼女〉（後に異母妹であることを知る）とも、長崎で知り合ったユキコとも結婚せず、シズコと結婚して30年が経過している。

台所から聞こえてくる「コトコトコト」という音は、妻がまな板の上で野菜を刻む音だが、この音を聞いて、ユキオはハマグリの中に入っていた小石の音を思い出す。

ユキオは、すでに寝たきりになっている母親の看病をしながら、偶然読んでいた本に挟まっていた2枚の写真を母に見せ、長崎で知り合ったユキコが特別な友達だったことを打ち明ける。その写真はユキコが彼にくれたもので、1枚には13歳のユキコが1人で写り、もう1枚には、3歳のユキコが少年と一緒に写っていた。ユキオは私生児だったため、母が結婚するまで写真をとってもらったことがなく、その少年が自分だとは気づいていない。

物語の最終部、臨終間際の母の手には1対のハマグリが握られている。内側にはユキオとユキコの名前が書かれている。ユキオはここでようやく、子どものときに一緒に遊んだ少女と思春期になってから好意を抱いていたユキコが同一人物で、しかも異母妹だったことを知るのである。

シマザキの小説ではしばしば、タイトルになっている1つの語＝物が作品の結末で行われる「種明かし」に深く関わっている。女性が自力では容易に抜け出すことのできない泥沼と化した不倫関係、シングルマザーが置かれた厳しい条件、殺人に至るまでの苦悩とそれによる悔恨、戦争の悲惨といった深刻なテーマが扱われながら、この語＝物はどちらかというと呼ぶと俳句の世界に

も近い静けさを作品全体に行き渡らせている。しかも、この語＝物のほとんど詩的といってもよい反復が、対象物の象徴的かつ想像的な価値を意味と音韻の両面から強化し、思いもよらぬ結末へと導いてゆく。年月の闇の中に消え失せた貝殻、子どものたわいない遊び道具でありながら、理想の夫婦の象徴でもあるこの1組のハマグリは、このようにして60年後に、ある重い秘密を解放するためにふたたび出現するのである。

3.3. 「ツバメ」

3作目の『ツバメ』は、5部作の中心に位置すると同時に、他の4作とはかなり趣を異にする作品である。1923年の関東大震災時に在日の人々が味わった悲惨な体験を取り上げ、異文化間の問題を前面に打ち出した意欲的な作品である。

物語はユキオの母親の少女時代に遡る。夏の終わりのある朝、荒川近くの長屋に住む12歳のキム・ヨンヒが母親の遣いで、放水路の建設工事に従事する叔父のもとに茹でたトウモロコシを届けに行く。彼女の母とその弟は女子校の教師とジャーナリストだったが、日韓併合時に独立運動に参加したために弾圧され、日本に逃れてきたのだった。大地震が発生し、朝鮮人が井戸に毒を入れようとしているというデマが流れ、朝鮮人狩りが始まる。危険を察知した母は弟を捜しに行くという口実のもとに、ヨンヒを教会の神父に預ける。別れ際、母は娘に「おまえはこれから日本人のふりをしなくてはいけないよ。(…)おまえの名前はカナザワ・マリコ。キム・ヨンヒという本名は決して口にしてはだめよ (Shimazaki, 2001, 2007, p.33)」と言い渡す。母は弟を捜しに行ったきり戻ってくることはなく、マリコは孤児として教会で育つ。マリコは空を飛ぶツバメを眺めて、その自由の身を羨む。

日差しが急速に温かくなる。教会の周りの野原はピンク色のレンゲソウで埋め尽くされている。私は草の上に寝そべって、空を見上げる。つがいのツバメが白い雲の上を通り過ぎる。彼らは温かい国から戻ってきたのだ。一方が他方に同じ速度で付き従っている。(…)「生まれ変わるなら、鳥になりたいなあ」と私は呟く。(Shimazaki, 2001, 2007, pp.48-49)

タイトルのツバメはまた、神父のあだ名でもある。彼は渡り鳥が多数飛来してくる「南の島」に生まれたが、幼いときに「ヨーロッパの戦争」で両親を

なくし、自分自身、渡り鳥のように日本にやってきて、教会で孤児たちの面倒を見ている。関東大震災という大惨事によって母親も自分の名前も記憶もすべてを失ったことになったヨンジは、新たにつくられた戸籍によって日本人マリコとして生まれかわり、15歳までこの教会で育てられる。その後、会社勤めをするが、そこで知り合った男性に誘惑されてユキオを産み、自分の母と同様シングルマザーになる。幸い、タカハシ氏と巡り会い、結婚して長崎で3人の生活が始まる。マリコは自分の過去について、家族にさえも一言も打ち明けない。

小説の後半、長崎の原爆を生き延びたマリコは、鎌倉で息子夫婦とともに老後を過ごしている。荒川の土手に埋められた朝鮮人の死体の掘り出しのニュースを耳にした彼女は、こっそり土手に行き、そこで目眩に襲われたある高齢の婦人を助ける。その婦人も在日で、キムさんという名前だった。帰り道、マリコは書店のウィンドーで親指姫の絵本を見かけ、孫とその友達のために2冊購入するが、その表紙にもツバメに乗って花々の上を飛んでいる少女の姿が描かれている。彼女の目には、そのツバメと神父が重なり合うのだった。

後日、マリコはキムさんの家を訪ね、教会の孤児院を出たときに神父から渡されたハングルで書かれた母の日記を読んでもらう。そこには朝鮮の活動家に送っていたとみられる日本の様子が克明に記されていた。裏表紙には、マリコが母と別れた日の日付（1923年9月2日）のあとに、「愛する娘、ツバメ氏の子へ」と読み取ることができた。私生児のマリコはこうして神父こそが自分の父親だったことを知る。

2つの場所を自在に行き来し、春を告げる渡り鳥は、自己のアイデンティティを葬り去ることによってしか生き延びることのできなかつたマリコにとって、自由と幸福の象徴であった。それに加えて、周囲の人々から「ツバメ」という愛称で慕われていた神父が本当の父親だったことを、70歳を過ぎてから偶然知ることになるのである。

異文化への不寛容さを現在の視点から声高に批判することは巧みに避け、2つの文化の狭間を生きた1人の女性の生涯に光をあてながら、シマザキがここでやっているのは、日本の内側からではなく、日本と一定の距離を保ったうえで、おそらくはフランス語読者の視点も交えて、日本史の目立たない1ページについて再考することである。俳句の季語に想を得たタイトルは、重層的な意味あいを帯びながら、物語の展開に関与していくことにより、重

い主題をロマネスクなオブラートで包み込む役割を果たしているのではないだろうか。物語はこの後、すでにみたように第2作の最終場面へと送り返され、マリコは死の直前に、すでに意識も混濁した状態の中で、ハマグリによって、ユキオの幼少期の友達と思春期に長崎で出会ったユキコが同一人物であることを息子に告げることになる。

3.4. 「ワスレナグサ」

さて、第4作で基調となるのは、春の季語であるワスレナグサだ。この巻の主人公タカハシ・ケンジは乳母のソノからもらったワスレナグサの押し花でつくった葉を大事にしている。彼が初めて教会を訪れたとき、マリコが聖母子像の前に飾っていた花も青い花卉をもつこの花だった。ケンジは良家の一人息子だったが、妻サトコとのあいだに跡継ぎが生まれなかったために離縁。その後、サトコの不妊症の原因は自分の方にあったことを知る。だが、家庭を築きたいという願望は大きく、たまたま訪れた教会で見初めたマリコに求婚し、ユキオを養子にして、3人での新生活を長崎で始める。

サトコと離婚する前、2人は川縁を散歩している。別れ話は、姑から跡継ぎのことを尋ねられるたびにつらい思いをしてきたサトコのほうから切り出される。川は広くて深く、流れは急である。数メートル先には木に繋がれた一艘の小舟が水に揺れている。サトコは川縁に咲いているワスレナグサをとってほしいとケンジに頼むが、彼は流れが急で危険なことを口実に応じない。するとサトコは突然、別れ話を切り出し、小舟のほうに向かって進んでいく。ケンジは追いかけてしようとするが、足がすくんで動けない。

彼女はさっき僕が見た小舟のほうに近づいていく。ベンチには1人の男と少年がすわっている。彼らは僕のほうをちらっと見る。「あの人たちは誰だろう」と僕はつぶやく。僕は妻に向かって「待って！」と叫ぶ。彼女は僕のことを無視して舟に乗り込む。彼女が一瞬振り返えると、欲しがっていた青い花を抱えているのが見える。男は流れに逆らって漕ぎ出す。彼らは次第に遠ざかっていく。

僕は目が覚める。(Shimazaki, 2003, 2008, p.32)

ワスレナグサという名前は、小説の中でも語られているように、恋人のために川縁に花を取りにいってドナウ川に流され、「ぼくのことを忘れないで」

と言い残して流れに飲み込まれていった中世の騎士の話に由来している (Shimazaki, 2003, 2008, pp.121-122)。上記の引用はケンジの夢の中に現れた光景だが、川縁、急な流れ、花を欲しがらる女性と、危険を冒してまでその願望に応えようとする男性、という構図はこの伝説に酷似している。しかし、臆病なためにサトコの要求に応えられない現実のケンジにたいして、夢の中の男性はサトコに花をとってやり、しかもみずから命を落とすこともなく、子供と一緒に彼女を舟に乗せて荒い川の流れに逆らって漕ぎ出す。ケンジと別れた後、再婚して子宝に恵まれるサトコの未来を予告するような一節である。

ケンジが定年退職して、鎌倉で息子夫婦と同居するようになってからも、妻のマリコは庭にワスレナグサを植えるし、乳母ソノの墓石に刻まれた花の名もワスレナグサである。そして、何ともいえぬ親しみを感じていた乳母が亡くなってから墓参りをした際、寺の住職から聞かされたのは、ケンジもまた、三味線の師匠であるソノが産んだ私生児だったという意外な事実であった。彼は跡継ぎに恵まれなかったタカハシ家に出生と同時にもらわれ、タカハシ家の嫡男として戸籍に登録されたのだった。「素性がはっきりしない」孤児との結婚を反対され、両親との絶縁を覚悟してマリコと結婚したケンジも、じつは「素性がはっきりしない」という点ではマリコと大差なかったことを知るのである。ここでもまた、季語から採用された書名が、物語の意外な顛末に関与していることが分かる。

先に見た川縁での夢想的光景は、物語の最終場面で以下のように変奏される。

僕は目を閉じる。速い流れに逆らって舟を漕いでいる。舟にはユキオと、手に青い花を持ったマリコが座っている。教会の人たちが岸で「タカハシさん！」と呼んでいるのが見える。彼らは手を振っている。孤児たち、外国人の神父、タナカさん……。僕はもう1人の女性が彼らに近づいてくるのに気づく。彼女は紫色の矢をあしらった着物を着ている。男の子がその後から走ってついてくる。僕はすぐさま「ソノ！」と叫ぶ。(Shimazaki, 2003, 2008, p.122-123)

自分と別れて別の家族のもとへと去っていった妻を想像させる先の光景は、ここでは自分と家族の船出の情景に読み替えられている。かつて、妻が

去っていくのを目で追うことしかできなかった臆病な自分は、ここでは教会の人々に見守られてたくましく新生活を始めようとしている。見守ってくれているのは教会の人たちだけではない。そこには、じつの母ソノの姿もある。後を追ってくる男の子は、ケンジ自身の二重化した姿だろうか。

第4作では、これまでに登場したハマグリやツバメに関する描写もくり返されながら、春を基調とした風景描写によって物語が進行していくのである。

3.5. 「ホタル」

『ホタル』は5部作の最終巻である。シマザキはこの作品により、2005年にカナダでもっとも栄誉ある文学賞であるカナダ総督文学賞（フランス語小説部門）を受賞しているが、ここでのホタルの表象的価値は微妙かつ意味深長である。ホタルは最近では地方でも目にする機会がめっきり減ってしまったが、日本の夏の風物詩として、今なお人々の想像力をかきたてる昆虫だろう。しかし、日本で詩的情緒をかきたてるこの昆虫が、西欧ではこの世をさまよう死者の魂を表象することを、シマザキは知らないわけではない。

日本の子どもたちは無邪気に「ホ、ホ、ホタル来い。あっちの水は苦いぞー、こっちの水は甘いぞー」と歌う。だが、すでに寝たきりのマリコが週末ごとに看病に来てくれる孫のツバキ（第1作のタイトルだったツバキはユキオの娘の名前にもなる）の前でこの歌を口ずさむとき、彼女はこの一見無邪気な歌の裏に隠された残酷な意味を見抜いている。彼女は女子大生のツバキを誘惑しようとしている既婚の英語の先生を好きになってはいけないよ、つまり、甘い水にひっかかってはいけないよ、というメッセージをこの歌に込めるのであり、それは故なしとしない。

第5作はツバキが両親の留守中に、告白にも近い「おばあちゃん」の体験談を聞くという体裁をとる。すでに見たように、マリコは震災孤児で、教会に付属した孤児院で育てられた。18歳のとき、彼女は職場で出会ったホリベに口説かれる。彼は初めてマリコのアパートを訪ねたとき、1匹のホタルを手土産にもってくる。ホリベはその後、ある良家の令嬢と親同士が決めた結婚をするが、マリコとの関係はつづき、その結果、私生児のユキオが生まれる。マリコは幸いタカハシ・ケンジと出会い、結婚して長崎に移り住むことになる。平和な暮らしが10年続くが、戦争が勃発すると夫は動員され、その代わりに東京から赴任してきたのが、他でもないホリベであった。彼は

マリコの夫の不在中に、またもやホタルを1匹たずさえてマリコに会いにくる。2人の関係は再開し、マリコはそこから容易に抜け出すことができなくなる。ホタルはここではたわいもない贈り物でありながら、誘惑の炎をも象徴する不吉な存在である。これこそが、第1作目の重要な告白であるユキコの父親殺しの原因となるものであり、その記憶は原爆の体験以上にユキコを生涯苦しめることになる。

水、しだれ柳、ホタルはしばしば同時に現れる。鎌倉にあるツバキの両親の家のそばで、彼女は「S寺の前を流れる小川に沿って歩く。その小川の脇にはしだれ柳が続いている。夏になると、そこはホタルで一杯になる(Shimazaki, 2004, 2009, p.17)」。

長崎でも、タカハシ家のそばには似たような風景が広がっていた。

私たちの眼前には小川が流れていて、浦上川に注いでいた。しだれ柳が20メートルほど続いていた。小川の向こう側には竹藪があった。そこはたいそう静かで、世間で起こっていることを忘れさせてくれる場所だった。(Shimazaki, 2004, 2009, p.63)

この竹藪はユキオとユキコがひそかに会っていた場所である。しかし長崎に投下された原爆がこの小川の風景を一変させてしまう。マリコはその様子をツバキにこう語る。

「建物の残骸で押し潰された小川の上をホタルが飛ぶのを見たんだよ。暗闇の中に漂うホタルの光はまるでどこに行ったらいいか分からない犠牲者の魂のようだった。(Shimazaki, 2004, 2009, p.24-25)」

ホタルはこの正反対の2つの風景の接点に位置していることになる。人間も建物も一瞬にして破壊してしまったこの大惨事の後に、はたしてホタルのような弱い昆虫が生き残れたかどうか、リアリスムの観点から問うことは無意味だろう。むしろ、その微かな光は、想像力のスクリーンに映し出された、文字通り「犠牲者たちの魂」だったのではないか。

夏は情念が最高潮に達する季節だが、怒りも同様だろうか？ いずれにせよ、不貞をはたらいた父親にたいするユキコの怒りは、原爆というさらに大きな人間の狂気によってこともなく消し去られてしまう。原爆を体験したマ

リコの意識の中では、雷雨をもたらす積乱雲の季節はキノコ雲の映像をよみがえらせる季節でもある。ホタルの微かな光はこのようにして、より大きく、より不吉な火へと結びつけられていく。

小説の最後の場面で、ツバキは祖父の墓に向かって、ユキオの本当の父親との不倫を最後まで隠していた罪深い「おばあちゃん」を赦してくれるようにと祈る。彼女は、祖母の魂が「迷子になったホタルのようにどこに行ってもよいか分からずに (Shimazaki, 2004, 2009, p.131)」さまようことがないように迎えにきて、と祖父に頼む。

4. シマザキにおける「移住する（者の）エクリチュール」

以上、シマザキの5部作において、各小説のタイトルにもなっているツバキ、ハマグリ、ツバメ、ワスレナグサ、ホタルという語＝物に付与された象徴的価値について考察してきた。それらの語＝物たちは俳句の季語に近い役割をにない、作品の中で日本独特の季節感や風景の創出に関わっているが、それだけでなく、作品全体を通じて反復されることによって増殖した象徴的な意味が物語の筋立てを強固に支え、意外な結末を準備することが分かった。シマザキの小説は人間の心の深部に潜むエゴや怒り、差別や狂気を取り上げていながら、一方でそれを語る文体に見られる簡素さや静けさが独特の雰囲気を生み出しており、それが作品の魅力になっていると思われる。

我々はこれまで、シマザキの作品におけるいわゆる「移住する（者の）エクリチュール」の側面よりも、その小説空間の内部に見られる詩的な特質をいささか強調しすぎたかもしれない。しかし、そもそもなぜ、シマザキはこのような過去の日本の情景をフランス語読者に差し出すのだろうか。そのことを考えるとき、おそらく、「移住する（者の）エクリチュール *écriture migrante*」に触れないわけにはいかないだろう。

この語の創始者とされるハイチ系の詩人で文学理論家でもあるロベール・ベルエ＝オリオル (Robert Berrouët-Oriol) は「移住する（者の）エクリチュール」を次のように定義している。それは「移住する主体によって生み出される文学作品」であり、彼らが「後にしてきた国、あるいは失った国、現実的であったり幻想を帯びていたりする国を虚構^{フィクション}の素材にして」生み出される「身体と記憶のエクリチュール」である (Berrouët-Oriol et Fournier, 1992, p.12)⁷ と。換言すれば、移民たちが後にしてきた土地にまつわるさまざまなものを現在住まう場所で虚構の中に再構成していくエクリチュール、ということに

なるだろうか。とはいえ、書き手自身が新しい国に身を置いている以上、そこに再構成されるはずの記憶は多少なりとも新しい国のフィルターを通してみた過去となるし、それを受容する主たる読者が移住先の人々であることもエクリチュールの質に少なからぬ影響を及ぼすだろう。作家の視線は過去から現在、故郷から移住先の国へとという一方通行の運動をおこなうだけでなく、2つの場所と時間のあいだを絶えず往復するはずだし、その結果、2つの場所と時間の固定性そのものが危うくなってくることさえありうるだろう。

さらに言えば、「移住する」のは書く主体だけではないはずである。Écriture migrante はたんに移住者 migrant によって書かれたものを意味するだけでなく、エクリチュールそのものの migrante な性格、すなわち、ある場所から別の場所へと移住し、もとの場所に戻ってきたかと思うと、また別の場所に向けて出発する性格も意味するのではないか。それらの場所とは、作家と読者がさまざまな文化的背景をもちながら共生しようとしている場所に他ならず、「移住する（者の）エクリチュール」はそれらのあいだを往復しながら多様な読みに自己を差し出すものであるはずだ。

もとより「移住する（者の）エクリチュール」はケベック特有の文学概念というわけではなく、フランスはもちろん、クレオール文学や英系文化圏、そしてアフリカまでも含む広範な地域にまたがるものである。その多様な射程の全貌に迫る余裕も能力も筆者はもち合わせていないので、ここではあくまでシマザキの作品の読解との関わりに限定したい。先述したように、思春期を過ぎてから（1981年）、自らの意志でカナダに移住したシマザキの場合（« Dossier : écrivain » 2009）、自分自身の間文化的体験を直接作品に盛り込むことは多くない。彼女はむしろ、日本を題材にしながらも、それを外国語で、外の読者に提示することによって、自分が属していた過去を母国からいくらか距離をおいて眺めることに関心があるようだ。そこで扱われる主題は、きわめて日本的な空間の中でとらえられていながら、じつは人間社会のどこにでもありうる普遍的な主題でもあり、シマザキは異文化の読者たちとの対話を通して、そうした主題にたいする新たな視点や解答を模索しているように見える。大人になってから学習した言葉で表現することは、必然的に平明な文体を強い、たとえ俳句を意識せずとも、より簡潔でそぎ落とされた表現が要求されることになるだろう。それは奇しくも、ごく最近移民してきた人たちも含めて、誰でもが読むことのできる平易な文体ということになる。その意味で、シマザキの作品は「移住者によるエクリチュール」であるだけでな

く、フランス語読者のあいだを易々と行き来し、異質なものに触れることによって新たな解釈を得ようとする、それ自体が「移住するエクリチュール」でもあるのだ。

おわりに

アキ・シマザキの小説世界がもつ詩的象徴性を、各作品のタイトルに使われている語＝物の分析を通して考察してきた。日本の過去の風景を描くことに重きを置いたシマザキのエクリチュールは、一見したところ、作者の間文化的体験をフィクション化する「移住する（者の）エクリチュール」の典型的な例とは言い難いように見える。しかし、彼女が母国ととらうとする距離、読者と交わそうとしている対話、それに用いる言語などの面から見ると、やはり「移住する（者の）エクリチュール」のすぐれた一例と見なすことができる。

そう結論したうえであえて強調したいのは、シマザキの作品の魅力になっている独特の雰囲気である。人間のエゴや偏見、狂気などについて共に考えるために、フランス語という表現手段と、ケベック（そしてフランス語読者がいる他の地域）の多様な文化的土壌を必要としていることは間違いないにしても、各巻の完結性と5巻のあいだの有機的な結びつきとに見られる物語の筋立ての妙味には、単純に創作することの喜びが感じられる。シマザキの作品は、作家が書く場所、用いる言語、描く対象、扱う主題、そして物語的技法が読者と幸福な出会いを果たした好個の例であると言えよう。

（おぐら かずこ 立教大学教授）

注

- 1 処女作『水の思い出』（*La Mémoire de l'eau*, 1992）は、清朝滅亡時に幼少期を過ごし、纏足が中途半端に終わった高齢の中国人女性リ・フェイについて孫が語る小説である。2 作目の『中国人の手紙』（*Les Lettres chinoises*, 1993）は、モントリオールに出発したユアンと、上海に留まる彼の恋人のササとの往復書簡。3 作目の『恩知らず』（*L'Ingratitude*, 1995）では、母娘の重すぎる絆を断ち切ろうと自殺を試みた若い女性が、死後の世界から語る。
- 2 『ラ・ケベコワット』（*La Québécoise*, 1983）や『石ころたちの途方もない疲れ』（*L'Immense fatigue des pierres*, 1996）などの自伝的小説は彼女の代表作であ

る。詳しくは山出（2009）、第5章を参照のこと。

- 3 5部作の後に発表した『ミツバ』（*Mitsuba*, Leméac, 2006）においてようやく、モントリオールという地名が現れる。
- 4 H・R・ヤウス『挑発としての文学史』
- 5 『季節の記憶』（1996）、『残響』（1997）など。
- 6 « Dossier : écrivain » 2009, 参照のこと。
- 7 ケベックにおける「移住する（者の）エクリチュール」の発生の歴史的経緯については、拙論で触れたので参照されたい（小倉和子、2009、pp.188-190）。

参考文献

- Berrouët-Oriol, Robert et Fournier, Robert (1992) « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, n°14, Spring/Summer, p.7-22.
- Chung, Ook (2007) « La littérature migrante au Canada », *Études Québécoises*, Association Coréenne d'Études Québécoises, n°1.
- Collot, Michel (2005) *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, José Corti.
- Doyen, Frédérique (2005) « Littérature – Aki Shimazaki, lauréate du Prix du gouverneur général pour son roman *Hotaru* », *Le Devoir*, 17 novembre.
- Études québécoises* (2009), Association Coréenne d'Études Québécoises, n°3.
- Laurin, Danielle (2009) « Du pur, du vrai Aki Shimazaki », *Le Devoir*, 8 février.
- Lequin, Lucie (2005) « De la mémoire vive au dire atténué : L'écriture d'Aki Shimazaki », *Voix et Images*, vol. 31, n° 1 (91), p.99.
- 小倉和子（2009）「ケベック文学への誘い——多様性に開かれるフランス語」『ことば・文化・コミュニケーション』（立教大学異文化コミュニケーション学部紀要）創刊号、181-192頁。
- Richard, Jean-Pierre (1984) *Pages paysages : Microlectures II*, Seuil.
- 真田桂子（2006）『トランスカルチュラルリズムと移動文学——多元社会ケベックの移民と文学』彩流社。
- Shimazaki, Aki (1999, 2005) *Tsubaki*, Leméac / Actes Sud. (邦訳：(2002)『椿』鈴木めぐみ訳、森田出版。)
- (2000, 2007) *Hamaguri*, Leméac / Actes Sud.
- (2001, 2007) *Tsubame*, Leméac / Actes Sud.
- (2003, 2008) *Wasurenagusa*, Leméac / Actes Sud.
- (2004, 2009) *Hotaru*, Leméac / Actes Sud.
- (2006) *Mitsuba*, Leméac / Actes Sud.
- (2008) *Zakuro*, Leméac / Actes Sud.

山出裕子（2009）『ケベックの女性文学——ジェンダー・エクリチュール・エスニシテイ』彩流社。

« Entrevue avec Aki Shimazaki », 13 mars 2008, « Dossier : écrivain », préparé par les étudiants du profil Lettres, du Cégep Marie-Victorin. <http://ecrivains.lettres.collegemv.qc.ca/entrevueshimazaki.htm>, 24 mars 2009.

* 本稿は 2009 年 5 月に韓国ケベック学会で行われたシンポジウム « Le transculturalisme et l'écriture migrante au Québec » での口頭発表を元にしたものであり、同学会誌 *Études québécoises*、第 3 号に掲載したフランス語による拙論と一部内容が重複していることをお断りしておく。