

ガブリエル・ロワ「自伝的小説」における二つの空間

——「親密な空間」「広大な空間」——

木下敏江*

Deux espaces dans les romans autobiographiques de Gabrielle Roy :

«l'espace intime» «l'espace immense»

KINOSHITA Toshie

Résumé

Cette étude s'intéresse à deux types d'espace dans l'œuvre de Roy, principalement à travers trois romans autobiographiques: *Rue Deschambault* (1955), *La Route d'Altamont* (1966) et *Ces enfants de ma vie* (1977).

Dans la première partie, nous considérons sur «l'espace intime». Dans l'œuvre de Roy, le jardin est le prototype des espaces intimes. À l'imitation de celui d'Éden, le jardin est un lieu de bonheur et de sécurité.

Dans la deuxième partie, nous traitons de «l'espace immense»: la plaine et les collines. La plaine sans limites constitue un appel à la liberté; elle invite à l'aventure, à la découverte du monde. Les collines, pour certains, c'est la nostalgie du paysage perdu et le regret de la jeunesse révolue, pour d'autres, c'est la confiance dans les mille possibilités du destin.

L'origine des paysages symboliques de Roy se trouve dans ses souvenirs de l'époque manitobaine. Toutes les images sont empreintes des sentiments de solitude et de solidarité. Ainsi, on voit dans l'œuvre de Roy une série d'oppositions source de sa détresse et de son enchantement.

Keywords : Gabrielle Roy, Canada, autobiographical novel, space, landscape

はじめに

カナダは世界各地からやってきた移民とその子孫から成り立つ複合民族国家である。18世紀の英・仏両国による度重なる植民地戦争の結果、イギリスが勝利し、支配民族であるイギリス系は優れた民族であり、フランス系を含めその他の民族は下級なものとして長い間みなされてきた。そういったカナダにおいて、ガブリエル・ロワ (Gabrielle Roy, 1909-1983) はフランス系としてカナダ西部マニトバ州に生まれ育ち、小学校教師を経て、ヨーロッパへと旅立つ。2年に渡る英仏滞在を経て、カナダに帰国するが、故郷には戻らず、フランス系が多数を占めるケベック州に身を落ちつけ、自伝的小説を次々と発表した。

ロワの小説には数多くの風景が描写されている。それは生まれ育ったカナダという広大な大地が影響を与えた

キーワード：ガブリエル・ロワ、カナダ、自伝的小説、空間、風景

*平成18年度生 比較社会文化学専攻

ことに間違いないであろう。また、繰り返し登場するいくつかの同じ自然描写は、一方で彼女の作品を彩り、他方で彼女が持つ哲学、すなわち人生観と結びつき、彼女の作品を読み解く鍵ともなっている。

本稿では彼女の自伝的小説3部作を中心に、彼女のライトモチーフの一つである、「親密な空間」と「広大な空間」という対照的な二つの空間を取り上げる¹。それらに見られる傾向や共通点などを考察し、それがロワ作品においてどのような特徴として現れ、また彼女の作品にいかなる影響を与えているのかを検証する。

一般に『デシャンボー通り』(1955)、『アルタモンへの道』(1966)、『わが心の子らよ』(1977)が彼女の自伝的小説3部作と称されている。というのは、この3作品の主人公がすべて同じ人物クリスティーヌであり、順に彼女の幼少期、青年期そして小学校教師として自立しその仕事を辞する直前までの彼女の身の回りで起きた出来事が描かれているからである。

I) 親密な空間

バシュラールが『大地と休息の夢想』の中で生誕の家を、絶対的内密性、避難所、隠れ家、庇護の証拠と称するように²、フランス系が多数派であるケベックではなく、そこから遠く離れたマニトバ州サン＝ボニファスという小さな町で少数派として生まれ育ったロワにとって、家族が生活する「家」がもっとも親密な空間であった。ところがロワは一連の自伝的小説の中で、「家」よりもむしろそこに付随する「庭(jardin)」を親密な空間の象徴として描いている。そしてその「庭」は、閉ざされた限りのある空間であり、またエデンの園を模倣した「楽園」のイメージとしても現れている。自伝『絶望と歓喜』の中でロワ家の庭について彼女は以下のように語っている。

夏になると、果樹は花の香りでいっぱいになった。それから小さな実がいくつも成り、その実から母はいつも美味しいジャムをつくった。一方、裏庭は木の柵で囲われ、そこにはツグミやアトリで溢れかえっていた。小鳥たちの鳴き声は辺り一面に響き渡っており、どんなに嫌なことがあっても、気がつくとその歌声に聞き入っていたものだ³。

これら幼少期の家に関する思い出はロワの心に強い印象を与え、後に書かれる彼女の作品の背景を彩る風景としてたびたび現われることとなる。

ところでキャロル・J・ハーヴェイは、庭が持つ文学的イメージには、エデンの園にいるような幸福感にどっぷりと浸かっているイメージと、自然に囲まれることにより生じる安全性あるいは保護のイメージがあるといい、ロワ作品における「庭」の描写は楽園のイメージと一致するという⁴。本章ではハーヴェイのこの説をもとに、具体的にロワの自伝的作品においてこの「楽園」のイメージがどのように表れているのか見ていくことにする。

1. クリスティーヌの「庭」

一連の自伝的小説の主人公であるクリスティーヌは生まれつき体が弱く、父親はたびたび彼女のことを不憫な娘として嘆いていた。『デシャンボー通り』の「百日咳」の節では、クリスティーヌは百日咳にかかり、他の子どもたちと接触ができなくなる。そんな娘のために父は庭に面したバルコニーにハンモックをつくり、クリスティーヌはハンモックに揺られながらひと夏を過ごす。

ある日、父がバルコニーに、ガラスでできた小さな呼び鈴をつける。それは風が吹くたびに優しい音楽を奏で、クリスティーヌの心を癒す。ハンモックの中で、風に揺られながら、彼女の耳にさまざまな音楽が入ってくる。それは風がもたらす木々のざわめきであり、この自然との接触、自然がもつさまざまな様相の発見に、クリスティーヌは歓喜し夢想到に耽り続ける。

ハンモックで過ごす時間は、当初彼女には辛いものでしかなかった。どんなに暑かろうと、クリスティーヌはハンモックで一日を過ごさなければならず、他者との接触を断たれ、彼女は生まれてはじめて、世界から見捨てられたという孤独を味わう。ところが風がもたらすさまざまな音楽との接触を機に、「庭」の思い出は、しあわせな思い出へと変化する。

また、クリスティーヌはハンモックで過ごした時間が、のちの自分の人生にいかに関与したかを語る。

当時私は自然の中に、この先ずっと愛し続けるもののほとんど全てを見出した（…）。そして結局のところ人生の全てが、それ以来ハンモックの中で見出したものを再び手に入れようとする旅となった（*RD* p.73）。

自然の中で見つけたものが彼女、すなわちクリスティーヌ自身の人生の目的の根本になっていると言うのである。モニック・ジュニユイストはこのハンモックはクリスティーヌにとって「楽園」であり、ハンモックで空想をめぐらし過ごした時間が実際にロワの作家としての出発点であったのではないかと考察している⁵。病気という陰性の経験が、結果として後の自分のすすむ道を用意してくれたという、陰と陽の逆転経験が、ジュニユイストが指摘するように、作家ロワを誕生させたのであろう。

ところでクリスティーヌが描写する自分の家は、花に覆われ、芝生が広がり（*RD* p.146）、ところどころに池が点在し、春には蛙の鳴き声で満ち溢れている（*RD* p.9, *RD* p.217）。しかもこのように自身の家を具体的に描写するのは『デシャンボー通り』のみである。このことから幼少期のエデンの園が家族の愛に満ち、外部の危険から守られた空間のイメージが強くあらわれていることがわかる。

2. 他者の「庭」

つぎに他者の庭の描写を見てみることにしよう。『デシャンボー通り』の中で、伯母の庭を「すべて囲いをされた（*enfermée de tous côtés*）」（*RD* p.44）「ちっぽけな（*minuscule*）」（*RD* p.44）、あるいは「みずばらしい（*malingre*）」（*RD* p.45）と酷評する。伯母の家の庭を醜悪な様相にしているものは、庭を囲む柵である。柵と柵との間を太いひもで結び、それは外からの見知らぬ侵入者を排除するための防御としてみることもできるが、その結び目は子どもには到底ほどくことができない。つまり、その柵は誰もその庭から逃げ出さないようにするためにつくられたものなのである。もちろんエデンの園のイメージはその外に存在する危険から子どもたちを守るイメージも含まれている。しかしその保護も過剰になりすぎると、子どもたちに庭の外へと導かせる冒険心を損なわせてしまう。そして冒険心を失った住民たちは始終退屈している。

伯母と従姉妹たちは家の中で家事をするか、編み物をしていた。それぞれがこの退屈な家で、常に手を動かしていた。ひとつ仕事が終わると、次に何かすることはないと女たちは探し合っていた（*RD* p.45）。

このように過剰に防衛された庭をもつ住人たちは、必要のない雑用に1日中追われ続けているのである。それに対して伯母の隣人である老夫婦の家は対照的に描かれている。クリスティーヌは柵越しに知り合った老人の手を借りて、伯母の庭を抜け出し彼の家へと向かう。到着した家は「まわりを花で覆われた美しい家」（*RD* p.46）であり、老人の妻はクリスティーヌに真っ白なパンとこの上なく美味しい牛乳を与えてくれる。この老人の家の描写はまさに幸福なイメージと合致している。

最後に移民たちの「庭」を見てみることにしよう。『わが心の子らよ』の「ひばり」の節で、ウクライナ系移民のニルが住む界限は、屠殺場から流れ出る悪臭が漂っている。しかしニルの家に近づいてくると、その悪臭はいつの間にか消え去ってしまう。

（…）その不快な臭いは突如、湿った土の良い匂いにとって代わった。続いて花の香りが漂ってきた。ニルの家に近づくと、それがドアの近くに置かれた植木鉢の、ヒヤシンスが強く放つものだとわかった。その花の香りが屠殺場から発するひどい臭いをどうにか打ち消していたのだ（*EV* p.72）。

さらに家は鉄の柵で囲まれていて、ニルの母親が柵を開け、息子とクリスティーヌを快く迎え入れる。この柵は見かけは粗野なものなのだが、真っ白に磨かれ、清潔さが保たれている。このようにニルの家の柵はクリスティーヌが伯母の家で感じたような他者を排除するためのものではなく、外側からやって来る人びとを歓迎するための門として捉えることができる。またこの母子はともに素晴らしい歌声をもち、ニルは「ひばり」のような歌声で病人や老人の心を癒している。つまりニルの家の庭も、ヒヤシンスの花の香りと小鳥のような母子の歌声で満ち溢れ、清潔な真っ白な柵に囲まれ、楽園のイメージと結びつくのである。

Ⅱ) 広大な空間(1): 平原

親密な空間と対照をなして、広大な空間もしばしばロワの作品に登場する。そしてその中で最もよく現われるのが「平原 (plaine)」である。平原が持つ一般的なイメージは「無限」である。親密な空間の方は常になんらかの仕切りがあり、それは出入り口をしめず扉のようなものがあつた。その空間に属する人間は、自由にその扉を使って出入りすることができ、ときにその扉は他者を締め出し、扉のこちら側の人間を庇護し、そして自由を縛りつけるものともなる。他方、平原には明確な出口も入り口もなく、出入り自由な空間でありながら、ロワ作品に登場する人物たちは平原の彼方へ到達することができないでいる。

ロワは自分の家からみた平原を様々な様相をもち、どこかこの世のものではない神秘的なものとして描いている⁶。家あるいは庭という閉ざされた空間と平原の彼方へと開かれた空間は、非常に密接しているにもかかわらず、そこには越えることのできない境界線が存在しているように思える。

ところでロワが故郷マニトバ州の思い出を語る時、繰り返し強調されることがある。それはサン＝ボニファスを内包するマニトバ州がもつ広大な平原のイメージであり、優しさにあふれ、夢見心地にさせるイメージでもある。これはロワ作品の中で大いに反映されていると言えよう。クリスティーヌは「世界で最も平らな地域、マニトバの南にあるこの広大な平原」(RA p.118)とその印象を語り、どこまでもあまりに一様に広がっているため、それが平原なのか地平線なのかときに判断できなくなる。しかしこの「広大かつ開かれた平原」(RA p.117)を、平原がもつ開放的なイメージ、全てを包み隠さずさらけだして見えるところをクリスティーヌはこよなく愛している。そこにはフランス系民族のアイデンティティの維持を目的として、常に何か巧妙な手口で「われわれ」を引き留めようとする閉鎖的な空間、彼女が住むサン＝ボニファスという空間との対比がある。クリスティーヌ自身、この町に留まりつづけようとは思っていなかった。いつか必ず平原のはるか彼方の向こう岸へ渡ろうという情熱を持っていたのである。

1. 海としての平原

マニトバの平原がもつイメージをひとつに絞るなら、それは明らかに「海」のイメージである。ロワは自著の中で、町を取り囲む平原を「大洋 (océan)」に見立てている⁷。限りない空間である平原が同じように広大な空間である海を彷彿とさせ、未知の世界へ、航海という自由への希求を促しているのである。

では具体的に作品の中でロワはどのように「平原＝海」を描いているのか見てみることにする。

『わが心の子らよ』の中で、1930年代の世界大恐慌の影響を受け、クリスティーヌが新しく赴任した村も閑散としていた。

その村には、明日への勇気も信頼も希望も見つかりはしなかった。しかし見方を変えれば、すべてが異なつた。大きな希望がわき上がり、未来が開けるように思われた。(…) 結局、空と、地平線の鮮やかな青色に対して黒い豊かな大地の突起、そして時おり見える古い帆船のような形の雲以外何もなかった。どうしてもこんなにも年若い国の、人気のない場所と驚くべき沈黙から、希望がわき上がってくるのだろうか (EV p.106)。

「古い帆船のような形の雲」から、明らかにこの村の描写は、海をイメージしている。この雑風景な村を見まわして、クリスティーヌが感じたことは大きな「希望」と限りない「未来」だという。この感覚はいったいどこからやって来たものなのだろうか。答えは「平原」である。大地を、視界を遮るものなど何もない、一見鮮やかな色彩など見られない単調なものとして描きながら、実はそこに限りない可能性が秘められているのである。何もないからこそ、大地＝海から彼女は想像力を養う機会を与えられる。そしてこの束縛のない自由な空間は、クリスティーヌが最も愛した空間である。

ところがこの無限へと開かれた平原は夕暮れ時に突然自分との間に明確な距離を置き、彼女を遠ざけてしまう。

太陽がまさに沈もうとし、平原の上に真っ赤なぼんやりとした奇妙な大きな明かりを投げかける瞬間(…)そのとき、平原は自分の上から人間も家も村も必要とせず、突然その全てを取り払いたい、そんな様子にみえた。それはかつてのように、誇り高くたった一人であった自分自身に戻ろうとしているようであった(*RA* p.12)。

クリスティーヌがそれまでこの上ない愛着をもって眺めていた平原が、夕暮れ時に突然自分との間に明確な距離を置き、孤独に浸ろうとしていると感じるのである。ここでの表現は、ある種平原を擬人化し、クリスティーヌと平原の距離を縮めているように見ることができる。ところが擬人化された平原はより一層遠くの存在となり、クリスティーヌを遠ざけてしまう。この場面から、たとえ擬人化されようと、平原が人間という範疇からかけ離れた存在であり、そこへ人間であるクリスティーヌが容易に到達できないことが示唆されている。さらに平原は自身もつ脅威を浮き上がらせ、子どもたちには恐怖感を抱かせる。

「太陽が死んじゃったよ！」突然、小さなリュシアンが泣きそうな声で叫んだ。彼は地平線の後ろに太陽が沈むのを、不安な面持ちで見つめていたが、悲しそうに震えながら私にしがみついていた(*EV* p.118)。

しかし小学校教師のクリスティーヌはこの子どもたちとは対照的である。彼女は夕暮れ時の地平線が描き出す光景を、この昼と夜が融合する時間を、「どんな苦悩も消し去るような夢のような瞬間」(*EV* p.118)として幼少時代から愛してきた。そして「生まれてこの方ずっと問い続けてきた問いの答えを見出そうとするかのごとく」(*EV* p.118)暗闇になりつつある平原をまっすぐ歩き続ける。つまり、この平原と人間の距離が明確になる時間帯は、彼女に孤独感を味あわせるというより、むしろ平原への渴望を募らせたのである。クリスティーヌが持ちつづけていた問いとは、まさに彼女が抱きつづけてきた渴望、すなわち平原の彼方へ行くこと、そこに存在するのであろう未来への限りない希望を見出すことであった。

またこの昼と夜が曖昧になる時間帯、平原がもたらす神秘的な輝きは、クリスティーヌの凍てついた心に少しばかり熱を与える。夕暮れ時、丘の向こうへと帰宅する児童を見ながら、クリスティーヌは以下のように想像をめぐらす。

丘の上でほんの一瞬子どもたちの姿が日の光で後光をつけられたように輝くのを私は見ていた。それから何かわからないものが子どもたちを隠してしまった。そのとき全く知らない遠く離れた農場での子どもたちの生活を思い描いてみた。無限な距離が学校での生活と農場での生活を分けているのではないかと思っただが、私はまだ現実に及ばない遠いところにいた。一ふたつの生活の間には、いわば越えがたい境界が存在しているのだ。しかし私は人里離れた農場に足を運び、無言で時には敵意すら見せる子どもたちの家族に、受け入れてもらうことを夢みるのであった。(*EV* pp.111-112)。

ロワにとって教師になることは自立する手段であり、夢の実現ではなかった。それを反映するかのように、教師になったばかりのクリスティーヌは、毎日その仕事を事務的にこなすだけであり、自分の生徒ひとりひとりがもつ様々な背景に注意を払う余裕など全くなかった。生徒の家族も子どもたちは彼らの農場を維持するための尊い人材であり、教育など開拓農民に何の利益ももたらさないと否定的な考えを持っていた。しかし、この両者の溝を、平原がもつ神秘ともいうべき力が埋め合わせるのである。毎朝地平線の彼方からやってきて、毎夕地平線の彼方へ戻って行く子どもたちの姿は、クリスティーヌに平原の遥か彼方に存在する「希望」ではないかと思わせる。越えがたい境界、つまりそれはクリスティーヌの心にでき上がった地平線であり、今まさにその地平線がもたらす幻想的風景を見ながら、自分の中の地平線を越え、何らかの「希望」が存在するのではないかと、それを確かめたいと思ったのである。そして実際に一人の生徒の家に行き、一晩を過ごした後、帰途についたクリスティーヌの視界に広がる平原は「穏やかな海のようにきらめいていた」(*EV* p.138)のである。

Ⅲ) 広大な空間(2): 丘

1. 家族にとっての丘

丘とクリスティーヌの家族、とりわけ母方の人間たちとの間には、「不可解で厄介な、決して明かされることのないある種の関係」(RA p.117)が続いているようだ。クリスティーヌは語る。例えば、祖父母はそれぞれ異なった丘のイメージを持っていた。クリスティーヌが聞かされた祖父母の話は以下のものである。

ある日、祖父は空想の中に「おそらく閉ざされた丘のせいで？」広大な開かれた平原を見た。即座に出発の準備をした。それが彼本来の姿であったからだ。祖母はというと、不動の丘々ように長い間そこで抵抗していた。結局祖母が折れたのである(RA pp.117-118)。

もともと放浪癖のある祖父は、丘々に囲まれるという閉鎖的な雰囲気嫌い、それが彼を放浪へと駆り立てて出発させてしまう。それとは反対に祖母は移動することを忌み嫌っていた。丘の存在は、祖父にとって自由への渴望であり、祖母にとって不変なもの、安定の象徴であった。丘の存在は、祖父にとって自由への渴望をもたらすものであり、祖母にとって不変なもの、安定の象徴であった。祖母と母エヴリーヌにとって、祖父のイメージは決して良いものではない。彼らはもともとケベックで暮らしていたのだが、よりよい生活を求め、はるか遠い西部の未知の世界へやってきたのだが、そこで彼らを待っていたのはケベックより厳しい生活であったからである。

ところでロワの母メリナの記憶に残る生まれ故郷は「丘」そのものであった。この丘の記憶と丘への執着はメリナに終生つきまとうこととなる。『アルタモンへの道』で平原の間に車を走らせながらクリスティーヌの母エヴリーヌは「この広大な平原の中に、神様は、ほんの2,3でいいから小さな丘を作ろうとは思わなかったのかしら」(RA p.117)と娘に問いかける。エヴリーヌにとって丘は幼少時のケベックの丘の思い出であり、それは遠い記憶の中に存在する風景である。

丘に固執する母に対してクリスティーヌは、母が抱き続けている丘の印象は、単なる思い出であり、それゆえ未だ魅力的なものとして存在しているのだと批判的な言葉を投げつける。ところがエヴリーヌは娘の厳しい言葉にも動じず、小説の中で丘の夢を語りつづける。彼女の丘の夢は、丘の間にあるべきものをみつけるために丘と丘の間を渡り歩くことであり、越えて行くことではない。それでは「丘の間にあるもの」とはいったい何だったのであろうか。その答えは、ロワ自身の母メリナが生まれ育ったケベック州サン＝アルフォンスの「丘」の合間に見出すことができる。ロワはサン＝アルフォンスに母メリナとともに1932年に訪れ、そこで母が終生愛してやまなかったケベックの「丘」をはじめて目にする。そしてロワはその丘の合間に小川を発見し、母が「丘」に執着するのを理解するのである⁸。母の丘は、豊富な水源、つまり水が持つもっとも一般的なイメージである「命の源」、生きる活力を感じられる場所だったのである。

2. クリスティーヌにとっての丘

以上みてきたように祖父にとって丘は自由への渴望をもたらし、祖母にとっては安定の象徴であり、母にとって生命の源・生きる活力を感じられる存在であった。それではクリスティーヌにとって丘は何を意味するのであろうか。

クリスティーヌにとっての丘は祖父と同じように出発を促す景色の一部であった。この二人の人物をこれほど出発へと駆りたてたものは一体何だったのであろうか。ロワの次の言葉はそれを説明している。

マニトバでは空は広大である。(…)この広大な空はわれわれに、周りを取り巻く全ての世界を見たいという気にさせた。そして地平線の端にあるものを見に行こうと常に誘いをかける。おそらくこれが多くの者たちをマニトバから出発させた理由である…⁹。

空が誘致する地平線の端にあるもの、それを確かめたいという強い好奇心、あるいは願望が二人を出発へと駆りたてたのである。さらに太陽が沈む空というものがクリスティーヌの心を魅了する。ロワ自身も「太陽が沈む空の方面」¹⁰に心を動かされ、何かに呼ばれているような感覚に襲われる。それは常に太陽が沈む西方から発してくる。つまり祖父が西部開拓へ求めた希望と同じように、ロワやクリスティーヌにも西へ、あるいは地平線の彼方への出発を促したのである。

また出発への渴望は、彼女が将来作家になることを決意したところからも見出される。

私の回りには何度も何度も読み返した子ども時代の本があった。(…) 私は本が与えてくれたあの喜びを誰かに返したかった。私はいつも隠れて読書をしていた。そしていま、自分自身がこの愛される本になりたい。女性、子ども、男性かもしれない、名前も知らない誰かの手の中で、数時間かけてめくられるページになりたい (RD p.218)。

ここで書かれているように、読書の喜び、書くことへの渴望、そしてその全てを匿名の誰かと共有したい、そういった欲求もクリスティーヌを出発へと促している。

クリスティーヌは丘を、「運命の無数の可能性」(RA p.119)を意識できるものとして捉えている。つまり丘の存在はクリスティーヌには不要であり、かえって彼女が抱く、限りない可能性を帯びた未来への期待と希望を邪魔する存在でもあったのである。自伝的小説の中で、母エヴリーヌはたびたびクリスティーヌに、未来には失敗がつきものだと指摘する。エヴリーヌが言うように、未来は決して光り輝く時間が多くを占めるわけではない。しかし未来に起こることを経験せずに、このまま丘にとどまることなどクリスティーヌには決してできなかったのである。

まとめ

ガブリエル・ロワが自身の自伝的小説を象徴的世界で豊かに彩どり創りあげることができたのは、さまざまな異なったイメージ、あるいは複雑に入り組んだイメージの絡み合いが彼女の想像力に手を貸したからであろう。

花に囲まれた「庭」は、幸せの象徴として描かれ、子どもたちにとってそこは地上の楽園であり、夢想できる空間でもあった。広大な空間「平原」は、その彼方に何かあるのではないかと、人間に自由への呼応を促す。平原に連なる「丘」は、それらがもつ不動さゆえ、ある者には生活の永続的な安定を示唆し、彼らにその丘のようにその地に踏みとどまらせる。またある者にはその不動な事物への反発のように、出発という限りない未来への可能性を考えさせる。そして丘は前者にとって過去への回帰となり、後者にとって未来への渴望となる。

ところで、ロワ作品における象徴的風景は対極的な意味を持つ場合が少なくない。陰鬱なものとしてとらえながらも、光り輝く希望のみなもとへと変化する。それはロワがもつひとつの哲学と結びつく。

孤独と連帯、この二つの言語はわれわれの人間の条件の根本を語っている。カミュが『追放と王国』でその二つの言葉はたった一文字しか変わらないことをわれわれに思い出させている¹¹。

ロワがカミュの著作を例に指摘するように、「孤独<solitaire>」と「連帯<solidaire>」はたった一文字しか変わらないのに、反対の意味になる⁵。しかし、この対立する二つのことがらをもって初めて人間が人間となるというのである。

ケベックにおける最大の社会変革である「静かな革命」が起こる1960年前後のケベック作家たちは、自分たちを囚われの身にしてきた宗教と伝統からの解放、あるいはそこから解放しきれない自己の苦悩を中心的主題として描いてきた。ところがロワはケベック作家のそれとは異なり、彼女個人の人生における「絶望」と「歓喜」を起源に、一連の対照法を用いて、「生」と「死」、「過去」と「未来」そして人間の「孤独」と「連帯」を内包し作品を描いている¹³。

カナダの歴史はケベックの歴史から出発し、同様にカナダの文学もケベックから出発している。カナダ文学は

歴史の流れの中で、英語系・フランス語系の二つに分岐したものの、最終的に「カナダ連邦」という枠組に両者は組み込まれる。ケベックに起源をもたないロワは、ケベックの人々を客観的に観察し、小説を書くことができたのであろう。しかし、その客観的視線が、彼女をケベック作家がもつある種の同胞意識から遠ざけてしまい、文学世界においては彼女を故郷へと回帰させてしまったのではないだろうか。それはスリランカ系移民である作家マイケル・オンダーチェ（Michael Ondaatje, 1943-）が、移民である自己の存在を「どこにいても私はエトランゼ¹⁴」と語るように、フランス系でありながら、ケベコワではないロワは、19世紀末から大量にやってきた英語系にもフランス語系にも属さない、容易に新大陸に融合できない「移民」と類似している。

ロワの描く自伝的小説と彼女自身の人生との間を区別する境界線はとても曖昧である。彼女は想像と現実を混合させることにより過去を創造し直したのであろう。しかし彼女が「絶望」と「歓喜」を起源に小説を描き続けたことに間違いはないであろう。

註

本稿において自伝的小説三作品をそれぞれ、

RD：『デシャンポー通り』*Rue Deschambault*, Boréal, 1955

RA：『アルタモンへの道』*La Route d'Altamont*, Boréal, 1966

EV：『わが心の子らよ』*Ces enfants de ma vie*, Éditions de Fallois, 1977と略字で表記することをあらかじめことわっておく。また、ロワの作品は真田桂子氏による『わが心の子らよ』（彩流社、1998年）のみが翻訳されており、本稿中の翻訳に関して参考させて頂いたことも記しておく。

- 1 本稿はあくまでも自伝的小説3作品に焦点をあわせているゆえ、他のロワ作品への言及は控えている。とりわけ『この世の果ての庭』*Un jardin au bout du monde*(1977)など、本テーマに強く沿った作品もあるが、それらは次回以降論じたいと思う。
- 2 バシュラール（饗庭孝男訳）『大地と休息の夢想』思潮社、1970年、p.106。
- 3 Gabrielle Roy, *La Détresse et l'Enchantement*, Boréal, 1984, pp.45-46.
- 4 Carol J. Harvey, *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Les Éditions des Plaines, 1993, p.179.
- 5 Monique Genuist, *La création romanesque chez Gabrielle Roy*, Le Cercle du Livre de France, 1966, p.18.
- 6 Gabrielle Roy, *La Détresse et l'Enchantement*, Boréal, 1984, p.46.
- 7 Gabrielle Roy, *Fragiles Lumières de la terre*, Boréal, 1978, p.121.
- 8 Gabrielle Roy, *Le Pays de Bonheur d'occasion*, Boréal, 2000, p.14.
- 9 *ibid.*, p.22
- 10 Roy, *Fragiles Lumières de la terre*, p.156.
- 11 *ibid.*, Roy, p.244.
- 12 Marc Gagné, *Visage de Gabrielle Roy*, Beauchemin, 1973, pp.191-202をはじめ、真田桂子著『トランスカルチュラルリズムと移動文学』彩流社、2006年、219～222頁の中でもこの二つの言葉は取り上げられ論じられているが、ロワを理解する上で重要な言葉であるため、繰り返しを恐れず本稿でも取り上げている。また、カミュの作品は、Albert Camus, *L'Exile et le Royaume*, folio, 1957, p.139.である。
- 13 Paul G. Socken, *L'enchantement dans la détresse: l'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy*, 《Voix et Images》, printemps 1989, pp.433-434.
- 14 由里幸子「地球の肖像」『朝日新聞』2000年3月25日、夕刊、p.1