

第二のフランス文学

——流謫者の夢と絶望——ケベックの民譚と小説

篠田 知和基

§はじめに

「いまや第二のフランス文学がある。ケベック文学がそれだ」⁽¹⁾。

フランス系カナダはアメリカ文学の独立に一世遅れながらもベルギーやフランス系アフリカ諸国には先んじてその文学の独立を達成したという主張、それは少なくともケベックでは自明のこととされている。大学の講座も図書館の分類も、そして書籍販売機構もそれを裏づける。ケベック人にとってフランス文学は縁の遠い外国文学でしかない。

西欧世界において、およそ千年の昔に各国文学が分化・独立したことを、ギリシャにおける文学の発生から下って二度目の文学のあけぼのとするなら、十九世紀以降の植民地文学の独立の動きは三度目のそれにあたる。いまや、ラテン・アメリカの文学をスペイン文学の一部と考える人はいない。であるなら同じアメリカ大陸のカナダが独自の文学を主張することに何のふしぎもない。

しかし一方ではベルギー⁽²⁾やスイス、あるいはハイチやアフリカの「フランス文学」はいまなお「フランス文化圏」の内部にとどまるとみなされる。アイルランド文学もはたしてイギリス文学から独立しえているかどうか疑わしい。すると一つの文学は、いついかなるときに「成立」しどうやって「独立」し、どのように自己主張するのか、それを考えねばならない。これは「文学発祥説」の空想とは別の、近代文学の誕生の謎へのアプローチである。

カナダへのフランス移民は、はじめのうちは一種のロビンソン・クルーソーだった。ときは十七世紀、フランス古典主義文学の花開くときであるが、宮廷文化は植民地にまでは行きわたらない。それに植民地経営が思わしくないのに業を煮やして国が手を引いてしまったからはなおさらである。酷寒の地に取り残された一握りのフランス人は、本国との交通もとだえ、まわりにはインディアンかエスキモーばかり、文学どころか文化にも程遠い苦難の生活を強いられた。

流謫のフランス人の苦しみはそれにはとどまらない。各地の植民地の争奪をめぐる英仏戦争は、ここでも英国の勝利で終わった。フランス移民は大英帝国国王の臣民となり、故国を敵とせざるをえなくなる。奴隸ではないだけまだ幸せである。フランス語を使う権利だけは保ったが、フランス文化とは完全に縁が切れた⁽³⁾。いらいケベックには独立運動の高まりとともに、1837年、

「はじめてのフランス語の小説」が書かれるまで、書かれた文学の存在しない「暗黒時代」が続くのである。

はじめての小説、『宝を捜す人』⁽⁴⁾は、副題に「ある本の影響」とあって、「小アルベルトゥス」を読みふけた男が練金秘義の宝さがしに夢中になって、精神と地上との二重の迷路に踏み迷う物語ではあるが、その「影響」も、行商人が暦やら置き葉やらと一緒に売り歩いたあやしげな土俗迷信の書のそれで、ヨーロッパ・オカルト哲学のそれではなく、まして同時代のフランス・ロマン主義の「影響」などではさららない。そしてその内容も、話の本筋はいつのまにかどこかへ行って、あとは登場人物たちがつぎつぎに民話・伝説を語りつぐというに近い形だから、このケベック最初の小説は民譚集といってもあたらずといえども遠くはない。

その後しばらくは、民譚の再話が主たる作品である時代が続く⁽⁵⁾。農村や森林に散在していた人々がしだいに都市に定住するようになって、まず新聞があらわれた。しかし小さな社会では報道の種に乏しく、紙面の埋草に、多少学のある人々がかりだされて、四方山の話や伝え聞きの昔噺を書くように求められた。人々はそれを日曜になど文字の読める人の家に集まって、声に出して読んでもらうのを聞いたのである。これがケベックの書承説話、ないしは「文学」のはじまりである。それは「祭祀から歌曲へ、抒情詩から叙事詩へ」といった原文学発生の図式とも異なれば、また、先行文化の未開地域への移植とも異なったものであり⁽⁶⁾、まさに「民話から文学へ」という、より信憑性の高い発達説をあとづけるものである。

先行文化の移植のケースにおいては、民話はすでに存在して、移入言語によって文字化されるのを待っていたのが、古くはわが国においても、そして近くはアフリカ諸国においても見られることであり、他のおおくの文化においても異文化との接触が、「民話から文学へ」の発展の契機となるのだが、その点ケベックでは、英国文化の強制とそれへの反抗があったとしても、言語との関係でいえば、さしたる断絶のないところにその文学は生まれた。それはこんにち知られているあらゆる文学の中でもっとも自然な発生をしたもののひとつであると言えるかもしれない。ケベックでは文字と民話と社会とが同時に存在していて、そのそれぞれの平行的発展のひとつの極において文学が生まれたのであり、先行文化・外来文化の働きはけっして大きくはないのである。

少なくともケベック最初の「小説」は民話的想像力とその伝承の凝集のようにして生まれた。それまでの流謫と被圧迫の歴史の中では口誦伝承だけが唯一のよりどころ、文化的自己同一性の保証であった。それが家々、村々、そして森の仕事場で、あるいは町の市の日の酒場で、ばらばらに、不定期に、語り散らされていた。ケベックの社会はいまだ非定着的で流動性を持っている。人々が流れ動きながら離合集散をくりかえしつつ、あちらこちらで、彼らの語り口を練りあげてゆく。それはあたかも「浮きし脂の如くして、海月なす漂へる時」である。その海月状の浮き脂があちこちでかたまって固定性の伝承になろうとする。口承は浮脂であり書承は陸である。

最初の「小説」が書かれると、あとはつぎつぎに同様の語り口の文章が新聞紙上を埋めてゆく。あるいは「葦牙の如く萌え騰る」。筆者は專業化する。技巧がこらされる。話題も豊富になる。やがては大衆的な出版事業もおこる。出版社も社会も余裕ができてくと利益の少ない高尚な作品も出せるようになる。

ここにある一定の人口、教育水準、自前の出版文化という条件が加われれば⁽⁷⁾、すでにして「成立」していた文学の「独立」の時も遠くはない。しかし「独立」はつねにある種の破壊的暴力を伴わずには達成されえない。バスターユ攻略は文化的独立にも必須の契機となる。カナダにおいてそれは第二次世界大戦だった。戦争でフランスの出版界が活動を停止すると、それまでその傘下にあったケベックの出版は、たんに自立のみならず、一時的にもせよ、世界におけるフランス語出版の中心の位置を占めることができた⁽⁸⁾。一方ではまた英国軍の一員として戦線にかりだされたケベック人たちは、英語で指揮され英語で答えねばならぬ状況において、かえってフランス語文化の確立と独立の必要性を屈辱とともに痛感させられたのである。

Roger Lemelin の「緩やかな坂の下で」(1944)、Gabrielle Roy の「ささやかな幸福」(1945)の大ヒットはケベックの文学と出版界の独立宣言にもひとしかった。この二作はいずれもフランスでも高く評価されて数々の賞も授けられた。ついで Guèvremont, Choquette, Loranger, Charbonneau, Giroux らが活潑な活動をはじめて50年代のケベック小説の発展を準備する。詩においてもカナダを代表する二人の詩人、Saint-Denys Garneau と Alain Grandbois が、ヨーロッパ近代象徴詩のひとつの極点を示した⁽⁹⁾。

ただし、このころの作品は、民話の再話時代を脱却したばかりのころで、ケベックの主題を盛るにも、形式としては独自のものを持たず、ヨーロッパやアメリカの30年代小説に追随するものが多かった。それが内容形式ともに他の国には見られない個有の文化となってくるのはケベックのヌーボーロマン期をへたあととっていいかもしれない。

すなわち「独立」を達成したのちのケベック文化がその独自性をもって世界文学の中に場所を占めるようになる「自立」の歴史は必ずしも古くはない。しかしそれこそがまさに真の「文学」の「発生」の時間なのである。それは作家一個人が自己満足の日記や模倣を脱して、自己の文学を確立する瞬間にも通じよう。個体発生は種全体の発生の歴史をくり返す。そしてケベック文学の確立の歴史の浅さは、文学の始源をさぐるころみにとって、むしろ好都合な条件となるだろう。

近代文学できえ、他の国々ではすでになぜどうやって生まれてきたのかあいまいになっている。しかしケベックでは、文学を必要としなかった時間とそれが求められた時期とがはっきりと分離している。しかも人口の少ないケベックでは金のためという文学の動機は排除しうる。はたしてケベックではいかなる目的から民話的土壌に文学を育てたのだろうか？

I. 伝承の世界

ケベック文化はフランス文化から切り離されたところで独自の発達をとげた。しかしその大もとにはフランス文化と共通するものがなかったわけではない。フランス語と口誦伝承はフランスから人々が渡ってきたときに無形の文化として新大陸にもたらされることになる。書物や演劇としての有形のフランス文化のほうは酷寒の地に根を下ろすことはなく、ほどなくして姿を消したが、言葉と物語は代々伝えられて書承時代にまで受けつがれる。

ただしその言葉も、こんにち伝えられた言葉は現在のフランスで話されるそれとはかなり異なったものである⁽¹⁰⁾。それは、古い時代に分離されてちがう発展をとげたからでもあるが、またひとつには、いまフランスの標準語となっている言葉のもとである十七世紀宮廷フランス語と、ケベックへ移り住んだ人々の使っていた言葉は必ずしも同じではなかったからでもある。移民の大半は西海岸の漁民であった。

口誦伝承においてもケベックのそれはこんにちのフランスの平均的な伝承とはかなりのずれを示している。所変われば品変わるのであろうし、また主たる出身地のポワトゥ、サントンジュの伝承に片よっているせいでもあるが、この両地方に広く分布している伝承でもケベックでいまだ採集されていないものも少なくはない。すなわち変型と選択であり、あるいは淘汰と変異である。

I-(1) 荒魂——脱出願望

まず変異ないし変形の代表的なものは、〈Chasse Galerie〉と称する伝承である。フランスでは主にサントンジュやポワトゥで語られる。主人公を Galerie 殿と言う⁽¹¹⁾。狩を好む残忍な領主で安息日にもかまわず狩をした。ある日のこと、その日も日曜日であったが、一頭の美事な鹿が逃げるのを、とある隠者の洞穴にまで追いつめた。隠者は鹿をかばって殺生をいさめた。殿は何の世迷言と犬をけしかける。隠者はそこでひときわ声をあげて言った。それほどまでに狩がしたいなら永遠にするがよい。いらいガल्लीー殿は一日も休む間もなく狩を続け、死しても亡魂となって空中に馬を駆りたて、犬を追いたてて走り続ける。

呼び名は場所に依じて変化しながら各地に似たような言い伝えがあり、フランス以外では Wild Hunt, Wilde Jagd と総称されて、また「オーディン(ヴォータン)の狩人」とも呼ばれる。すなわち荒ぶる嵐の神の猛威と死霊の神秘とが結びついた神話起源の伝承であろうとされるが、それが神秘性を排除するフランスの風土で悪代官伝に転化したものでもあろうかもしれぬ。

それがたしかならそこから、さらに転化したカナダの言い伝えは二代目の変異だろうが、ここでは名前だけサントンジュの領主の名を踏襲しつつ、領主はおろか、狩も鹿も隠者も出てこない⁽¹²⁾。そして一般には Chasse Galerie の名の由来は不明とされてしまう⁽¹³⁾。

舞台は森の中の飯場(Chantier)、時は降誕祭前夜。あたりは深い雪で、家族のもとへ帰るのも

町へ遊びに行くのもできない相談である。町にいりゃブロンド娘を抱きに行くのに、森の中じゃ熊の冬ごもりか。——どうだ、ひとつ町まで繰りださねえかい、Chasse Galerie といこうじゃねえか。話がまとまれば、人数をそろえてカヌーに乗って呪文を唱える。と、ふしぎ、カヌーはいつのまにか空を飛んでそこはもう町の酒場の前、人々が驚いて聞いただすのをはぐらかして、一同お目あての娘たちと踊って、さて約束の刻限までに飯場に帰ろうとすると舵取りの男が酔っ払って、空飛ぶカヌーもあっちへ行ったりこっちへ行ったり、それでもなんとか森まで帰り着いたが着地に失敗して、一同雪の中、あとになって、さぞかし飲みすぎて空を飛んでるつもりで雪の中に酔いつぶれていたのだらうとひやかされる。いやもう Chasse Galerie なんてこりどり、二度とやるものじゃないという話⁽¹⁴⁾。

異伝はいろいろあるが「空飛ぶカヌー」というのはほぼ共通している⁽¹⁵⁾。それと「罪と罰」のモチーフの欠落も目にとまる⁽¹⁶⁾。そのかわりに「欲望と禁止」の状況が注目される。異伝のひとつに町ではなくフランスへ行くというのがある。空を飛ぶというのは島流し同然の初期移民の痛切な願望だったのだらう。それが、森の飯場で冬を過ごす森林労働者の脱出願望と重なって伝承をねじまげてゆく。もとの伝承は罪の意識とともに心の奥深くしまこまれる。

貧しい農民は冬中、森林作業の出稼ぎに出て、その森の飯場が口誦伝承の炉端語りの場となったが、それ以前は斧の入りぬ森の中の密猟が主たる副収入であり、さらにその前は毛皮を求めて森から森をさまよい、インディアンと獲物を奪いあい、あるいは彼らと不平等交易をするのが入植者の大半であった。英国人は地道な農園経営で領地を広げていったが、自由を愛するフランス系入植者は森をさすらう漂泊者 (Voyageur) であった。そもそも彼らは入植前には多くは遠洋漁民、すなわち船乗りだった。宮廷人はもとより定着志向の農民にも荒海を横ぎって未知の大陸へ冒険に出かける勇気はなかった。一方漁民は鱈の群れを追って以前からカナダの近海まで行っていた。初期移民は鱈のかわりに毛皮獣を追いはじめた荒らくれの冒険者たちだったのである。船乗りであれば亡霊船の伝承にはなじみがある。彼らは迷信家であるとともに神を恐れぬ豪胆さも持っている。入植者は主として密猟者 (Trappeur) として漂泊と殺戮にあけくれる。殺戮の対象は、あのぬいぐるみのようにあどけないアザラシの幼獣や貂の類からときにはエスキモーやインディアンにも及んだ。英国毛皮産業に後押しをされたイロコワ族とはまさに血で血を洗う死闘を繰り返したのである。その一方では彼らには生まれたときから素樸頑迷なカトリック信仰がしみついている。傍らには宣教師もいる。

移民の中に貴族はいなかったから、ガルリー殿のような悪大名にしいたげられることはなかったが、インディアンに対しては、彼ら自身がガルリー殿の物語を思いださねばならなかった。かてて加えて宣教師が会うたびに地獄の恐怖をかきたてる。「いまのうちに悔い改めないとならばガルリー殿の運命じゃ」宣教師がそう言うのにはわけがある。彼らは植民地会社と結託し、そしてまた彼ら自身大規模な農園経営者であって、なんとか入植者たちを定住管理して、農園開拓に従

事させたかった。しかしそうとは知らない密猟者たちは、宣教師の言葉から、彼らの民譚的想像力を彩るどぎつい色彩を汲みとるばかりである。

彼らは森の中の漂泊や神を恐れぬ悪行非道のはてはガルリー殿のような空中浮遊の罰になり、しかも彼らが犬をかりたてるのではなく逆に彼らが犬や、獣や、インディアンたちに狩りたてられるのだと思いきでゆく。ヨーロッパの伝承でも Wild Hunt は、悪人たちが死後悪魔に引きたてられてゆく光景だとされるものもある。呪われた狩猟のイメージは民譚的夢魔の言語の中では相互可逆的だ。

そのような呪われた魂の行末の光景に、昔の船乗りの記憶が海と空のあわいを漂う亡霊船の伝承をつけ加える。またインディアンの伝承でも、悪魔が、冬の凍った川面を、悪しき魂を乗せたカヌーをすべらせてゆくという光景がある。森と湖の国ではカヌーは重要な交通手段であり、樹皮製の軽いカヌーをかついで旅をするのが、森の狩猟者の常であった。

それだけの条件がそろえば、船乗りによって密猟者のあいだに伝えられた Chasse Galerie の伝承が、地獄へ行く亡霊船たる空飛ぶカヌーになるのにさしてふしぎはない。問題はそこに罪と罰、そしてその恐怖の感情がないことである。

しかし、はたして本当にそれが無いのだろうか。罪と罰の恐怖は強ければ強いほどそれを心の底にしまいこんで、口先だけの強がりと言うものではあるまいか。あるいはガルリー殿の末路を物語る人々のあいだでは、その罪と罰はあまりに明白でもあれば、また口に出して言うことはあまりに恐ろしいことでもあるからこそ、それをあえて言い落とす黙説法や、プレテリッション⁽¹⁷⁾が用いられたのではあるまいか。それが伝承の過程で本当の欠落になっていったということはいえよう。

それに伝承の場が半定住期の森の飯場に移ると、先に言った脱出願望が強くなる。さらに定住化・都市化が進むと、流れものや森の漂泊者たちの存在は一方では憧憬を呼ぶとともに他方ではその乱暴狼藉に対する恐怖をもかきたてる。森の超自然的伝説に対しては今度は恐怖ゆえの黙説法がとられる。

それに加えてケベックの民衆の意識とその文化の形成には、終始、教会が絶対的検閲者として支配力をふるった⁽¹⁸⁾。教会や宣教師は民話の採集にも貢献し、その教訓的再話にも大いに力をそそいだ。その結果、恐ろしい話、血なまぐさい話、猥らな話、自然霊の出てくる話などはすべて無味乾燥な無害な話に作りかえられて今日に伝わることになった⁽¹⁹⁾。そのひとつとして、Chasse Galerie の話も、悪魔と契約をして空飛ぶカヌーを手に入れながら、悪魔をだし抜いて、魂も売り渡さず、いわばただ乗りをした話、ラブレール語る「パプフィギエールの悪魔」の如き「悪魔をだます話」に作り変えられたのである。しかしその陽気な話の底には放浪者の意識と罪障感と、そして脱出願望が隠されている。

I-(2) 誘惑者

Chasse Galerie では表面にあらわれなかった悪魔も「美男の踊り手」では主役を演ずる。あのカーニヴァルの肉の火曜日、ローズの家では人々を招いて賑やかに祭を楽しんでいた。そこに颯爽たるいでたちの見知らぬ男が現われてローズに踊りを申込み。軽妙な会話、巧みな踊り方、端麗な容姿、とりわけ、まだ見ぬ遠い土地の香りが娘を酔わせた。しかしやがて十二時の鐘が鳴れば、もう灰の水曜日、悔い改めの日にまで踊りを踊ることは許されない。腰をかがめ、身を引こうとしたローズを男はしっかりと抱きとめて耳許にささやいた。愛しあっているものには水曜もなにもありはしない。このままこの世の果てまでも踊りつづけていこう。娘はふしぎな惑乱にとらわれて男の腕に身をまかせる。ふたたび音楽の渦がわき起こる。そして気がついてみたら枯野の中だったというのはヨーロッパの伝承で、ここでは夢のお告げで急を知らされた神父がかけつける。しかしそのとき彼女の首にかけていた十字架の首飾りはすでにちぎれて落ちていた⁽²⁰⁾。

異伝では娘はかろうじて悪魔の爪をのがれる。あるいは悔い改めて修道院に入る。しかし悪魔に身も心も許して禁断の日に踊りを踊った娘が何事もなくまた村の生活に戻れるだろうか⁽²¹⁾。

ヨーロッパでは墮胎女が、夜毎、川で洗濯をする。近寄ってみると、洗っているのは胎児の死体である（「洗濯女」⁽²²⁾）。美しい騎士に誘惑されて修道院を脱けだした修道女が、捨てられて悲惨のうちにもとの修道院に戻ってみると、そこではもう一人の彼女が彼女の代役をつとめていて、だれも彼女の誤ちと恥を知らなかった。身替りをしていてくれたのは彼女が昔その世話をしていた聖母のお像であった（「聖器室係尼僧伝」⁽²³⁾）、これら誘惑されて捨てられた女の側の証言はケベックでは聞かれない。女性を主人公とする伝承がないのだ⁽²⁴⁾。ポワトゥのメリュジーン伝説ですら語られない。このような話柄の片寄り、ないし淘汰についてはあまり問題にされていないが、その理由の一端は初期伝承の担い手が男ばかりであったということに求められはしないだろうか。

船乗りの世界も男ばかりであったが、彼らが陸にあがってからも、森の漂泊にしる、飯場暮らしにしる、やはりそこは男の世界であった。語り手が男なら主人公もまた彼らの分身たる漂泊の冒険者、無法者、誘惑者であった。植民地事務所では入植者を定着させ、子孫を増やすべく女性の移民を求めたが希望者はない。そこでかり出されたのが「国王の娘たち」すなわち王立孤児院のみなし子たちであった。彼女たち家なき子には、炉端で語りつがれた昔噺の思い出はなかった。ここでもフランス文化は、その主要な流れのひとつを、移住にさいして断ち切られているのである。ケベックの口承の世界は男の世界である。

I-(3) 閉ざされた心

ケベック人の心性をあらわすもうひとつの説話は「溺死者の魂 (Noyé et Noyeur)」である。あるとき宣教師がインディアンによって川へ落とされて死んだ。それからしばらくして同じ川

を、夜、カヌーで下ってゆくと、川の中洲にたき火の火が見える。ひとつあの火を借りて露營をしよう。ところが近寄ってみると火にあたっているのは、水からあがったばかりのずぶ濡れのインディアンで、火は、いくらあたって濡れた身体を乾かさぬ熱くない火である。インディアンは何を聞かれても一言も答えずじっと冷たい火を見つめている。カヌーの一行が燃えさしを一本取ろうとすると突然空中にただならぬ物音がする。鎖の音、猫の鳴き声、「地獄の喧騒」。Chasse Galerie でも空の異音だけを伝えた伝承はちょうどこれだが⁽²⁵⁾、そこはまさに前年宣教師の死んだ所で、インディアンは、川に潜っては宣教師の遺体を捜し、島にあがっては冷たい火で身体を乾かす罰に服している。

溺れたもの、とりわけ聖職者の謀られて溺死したものはのちのちまで現場に鬼火や人魂となつてあらわれるのはヨーロッパに普遍的に見られる話であり⁽²⁶⁾、ここでもインディアンが見つめる冷たい火は宣教師の魂であろうと思われる。やはり夜の川をカヌーで下ってゆくと狼狂たちが青白い火のまわりで踊っているという話もある⁽²⁷⁾。少なくともこの火は冥界の火だ。インディアンは生者と言葉を交わすことのできない口さかぬ死者である。宣教師の魂は肉体を見失った浮かばれぬ死霊である。ここにはすべてのものが欠如の相のもとに語られる。インディアンと宣教師と不平等交易の旅人（夜の旅人にも後ろめたいものがある）、この三すくみの人物たちのあいだには人間的なぬくもりもなければ（冷たい火）、信頼も友情もない（旅人たちは宣教師の仇を討とうともしないし、その冥福を祈ろうとさえしない）。そしてとりわけ「言葉」がない。カナダの夜の森は原初の沈黙に押し黙るのである。そこをさまよう一匹狼たちの、食うか食われるかの冒険旅行では、この「洗濯女」のカナダ版的、夜の川辺の贖罪の苦行が、彼らの明日の定めかもしれない。火のそばに引きあげられているカヌーも、それに乗って空をひとつとびという陽気なものではない。それに乗ったらぶくぶくぶくの泥舟である。川を下る旅人は、いま生死の境にいて、己が死の相を見たのである。自由への憧れを乗せて「非情の大河」を下るカヌーは「夢のフロリダ」には着きはしない。

ケベックの伝承は原初の森の怪異と恐怖を物語る。そこにいるのは存在の局限にまで冒険をこころみる一匹狼である。罪と狂気がその「狼」に託される。文明の歴史はそのような生の恐怖を文飾によって、寓意によって、象徴によって、いわばペルセウスの鏡によって人間的尺度に馴致してきた。しかし、十七世紀初頭、近代にさしかかる手前で西欧文明から切り離されて新世界に送りこまれたケベック人は、原初の森の裸の猿の恐怖を味わうところから自己認識をやり直さねばならなかった。彼らはその恐怖を文化的婉曲法によって「隠蔽」することには何とか成功はしたが、それ以上の解決、すなわちアナクロニックによみがえった「原始心性」を近代化・都市文明化するには、社会の近代化の過程が性急すぎた。口誦の語り手が森の住人から直接受けついで提起した問題を、都会の文学者は、いま、自分の問題として追及しなければならない。

II. 書承の時代

「ケベック文学には口承と書承の中間に位置づけるべき創作作品が存在する⁽²⁸⁾」それはたんに形式にのみとどまらず、内容的にも民話的源泉に近く、原始心性や自然靈の働きが好んで描かれる。複雑な男女の心理より宿命につき動かされる象徴的な人物、古代劇的な簡潔なドラマが好まれる。あるいは都会に迷いこんだ野生児や、故郷を喪失した人間の自己同一性の意識の障害が追及される。もちろん、このような言い方は文学の個別性を無視した一般化にはちがいない。しかしたとえ50年代文学が、ある意味では気恥かしいまでの真摯さで「神」を求めていたことはだれしも認めることである。文明の退廃を知らずに純粋なカトリック信仰に守り育てられてきたケベック人が、大戦の悲惨と、そしてその後の急速な成長の結果の風俗の西欧化に直面して、神はいずこにおわしますとたずねる。ケベックでは旧大陸文明から切り離され、カナダの中でも英国系住民に圧迫されて世界のみなし児という意識が強かった。それでも彼ら開拓民の支えとして神がいた。ところがいま文明世界の仲間入りをしてみると、どこでも神はるか昔に姿を消している。文明人の資格とは神の名を口にしないことである。その神なき文明を押しつけられたケベック人は、にわかに、心の支えを失って不安のうちに周章狼狽する。絶対のみなし児である。国もない、伝統もない、その上教会も無力ならどこに自己同一性を求めればよいのか。

II-(1) 漂泊者の魂

たとえば50年代の重要な作家ランジュヴェンは「孤児の問題を追及した」と辞書においてまで定義される⁽²⁹⁾。その『夜を逃れて』(1951)は孤児院に育った主人公が、家族というものを、自分というものを取り戻そうと、自分に似た境遇のものや、落ちこぼれ、自己疎外者たちを必死に追い求めているうちに、気がついてみると友も妻も失って、たった一人残された彼の手元には生まれたばかりの、もう一人のみなし児がいたという悲劇を描く。

孤児のテーマは50年代文学だけのものではない。現在もっとも読まれている作家の一人、アンヌ・エペールも偏執的に孤児を描き続ける。メディシス賞作家マク＝クレール・ブレも孤児や、父親のいない家庭を描いて登場した。

しかしだからといって、作者たちも含めてケベックには親なし子や捨て子や戦災孤児の類が多いのだと思うのは大いなる誤解である。むしろその種ものは極度に少ない。家庭道徳、男女間の倫理では古い慣しが墨写される。父性的権威が家や集団を統率して、例外的なはみだしものを許さない。ロベール・エリーの『夢の終り』(1950)の冒頭に描かれた家族の祝宴に集る一家眷族の賑やかさと、その中でたった一人のよそものである主人公の異和感は象徴的である。カナダ連邦政府の中でたったひとつのフランス系の州、退廃的な西欧文明の中で唯一のカトリックの岩、そしてまた新しい世代の進出を前にして取り残されてゆくものたち。だからこそ彼らは身をよせてあって家族的な閉塞状況を作るのである。だからこそ、その中で自我の意識にめざめたものは反

社会的、村八分的な孤独感、異物感を味あわねばならないのである。

もちろん小説家は、与えられた環境に安住することができないからこそ、「もうひとつの」世界を紙の上なりと作りだすべくペンを取るのである。作家はすべからず捨子意識をもって、自己の出自と、家庭と、社会とを否定してフロイト言うところの〈家族小説(家系空想)〉を構築する。それこそが小説の起原だとマルト・ロベールの言うのは⁽⁸⁰⁾、少なくともケベックにおいてはみごとにあてはまるように思われる。大家族主義、一族共同体的閉鎖社会からの脱出願望が民衆の夢では空とぶカヌーとなり、文学の世界では孤独な反逆者、抗議者、秩序壊乱者の姿になる。

『夢の終り』の主人公は孤児ではないが、上流志向の母親によって富裕な一家に近づくように仕向けられた一種の捨子である。その家の娘と結ばれて華やかな親類縁者の列に加わるが、居心地の悪さはいつまでたっても消えないどころか、ますます強くなる。自分は貧しい生家を離れたときに、そこに本当の自分を置き忘れてきた偽物であり、富者の世界ではそこにいる資格のない侵入者、流れ者、誘惑者、あるいは脱落者である。彼が妻の妹を誘惑したのは、他人の中での孤独をいやすためだったのか、それとも、あの「踊り手」の伝承のような誘惑者の役割を偽悪的に押し進める自己否定の行為であったのか、いずれにもせよ、彼は内心の「もう一人の」自分との戦いに負けて自ら死んでゆく。

誘惑者の流れを汲む孤児のヴァリエーションはゲーブルモンの『流れもの (Survenant)』(1945)に、半ばお伽噺的な様相のもとに描かれる。どこのだれから生まれたのかもわからない青年が、ある日ふらりと村へあらわれ、農家の手伝いとして住みこむ。村の娘たちは彼のまわりに漂う神秘感、異種性、豊富な話題、優雅な身のこなしなどにたちまちにして魅了されてしまう。中に一人身も心も捧げつくした哀れな娘がいた。しかし彼は、やがて、来たときと同じようにいつのまにか姿を消してしまう。「まれびと」と言ってもよいような、この流浪の青年は、実はさる大金持の家出息子であった。誘惑されて捨てられた娘は、しかし彼女にとっては神のようであったその青年の思い出を抱きしめて、知られざる神の巫女のような孤独な生を送るであろう。

ここまでのところは、閉塞状況を脱して他人になろうとするところみは必ずしも成功していないようにも思えるかもしれない。しかしたとえば、このゲーブルモンの描いた捨てられた女は、それまでのケベックの社会では考えられなかったタイプの生き方をはじめようとする。民譚の男性伝承者たちによって語り落とされてきた女性の物語を、ゲーブルモン以下、こんにちのケベック文壇の主流をなす女流作家たちが語りはじめるのである⁽⁸¹⁾。

しかし男性の作家も、民譚における数々の捨子の冒険譚に満足しきっているわけではない。むしろ他人になろうとする流浪の捨子が自己告発によってその存在を否定されるオイディプス悲劇、いうなれば内的な分身の物語を、彼らも、エリー、ランジュヴァンらにならって描くのである。たとえばその代表的な例はシャルボノーの『欲望と日々』(1948)である。主人公は養子

である。彼は自己流謫ののちに家に帰って父親と対立する。父殺しの欲望が目ざめる。白痴の下男がその欲望を実現しようとする。このまさにドストエフスキー的な主題における三人の分身構造は「溺死者の魂」のそれと同じ、罪の意識によって成立した三すくみの関係である。しかしその「罪」は、ひたすらまともな家族環境に育たなかったということ、そのみにかかっていることのようにも思われる。実際は父殺しはだれによっても犯されない。父親は白痴が手を下す前に心臓発作で死んでしまう。しかし分裂した意識の統合を求めているということ、そのことがすでに主人公の有罪性を決定している。分身同士が統一をとりもどすには互いに殺しあわなければならない。ところで、養子であること、あるいは捨子であることがすでに、正嫡子や父親を微妙な分身心理の対象とするのである。普通の親子関係なら生じないはずのコンプレックスが捨子意識—幸せな分身への羨望/父性的分身への敵意—統一要求(分身抹殺欲求)—罪の意識—自己疎外の強化、という悪循環を作りだす。

そもそもケベックに流された人々は、何ゆえに流されたかも尋ねずに、ひたすらその幻の罪におびえ、汚れた手を洗おうとする。文学者はケベックの人々からそのようないわれなきコンプレックスを除去するためにこそ、先祖いらいの架空の罪を文章の上で再現してその罪を問い、再審をし、あるいは贖罪者に罪を荷わせてけりをつけようとする。しかしそこで捨子や流れ者の名のもとに喚起される罪は、架空のものであればあるだけ象徴的神秘的なひろがりを持ってくる。そもそもが民話の冒険者にしても神話の建国英雄にしても、そのほとんどが捨子であり、まますであり、みなし児である⁽³²⁾。あるいは川や海に流されて漂着するよそのものであり、流れ者である。カナダの初期移民もまさに船に乗って流れついた漂着者であったが、カナダではそのとき「建国の父」の事蹟を歌う詩人がいなかったからか、あるいはそんな暇がなかったからか、ケベックには建国神話がなく、伝説的な文化英雄もいない。そのことがさらに捨子意識、自己同一性のあいまいさを生むのであれば、作家のつとめは、ケベックの人々から架空の罪をぬぐいさることとともに、本当の建国の英雄の叙事詩をつくることでもあるだろう。罪の問題もその英雄が解決するかもしれない。建国英雄譚の標準型には処女懐胎、幼児遺棄、遍歴修業、冥界行などに加えて、天界侵犯や代替被罰も含まれるからだ⁽³³⁾。

Ⅱ-(2) 建国の英雄 —— 白き狼 ——

架空の文化英雄の造出は「エスキモーの叙事詩」という設定で、イヴ・テリオールの代表作『アガゲーク』(1958)となってあらわれる。アガゲークは老首長の子だが、掟に背いて女を奪って部落をとびだし、雪原に新しい住まいを作り、彼らを搾取していた白人の交易商人を殺し、罪を逃れ、シャーマンと老首長による父権支配体制に代わる新しい体制を作ってゆくが、雪原の真の覇者となるには、半ば超自然的な怪物、白き狼を打ち倒さねばならなかった。そしてその死闘のあいだに耳も鼻もえぐられ、父親でさえわが子と認めることをためらうような異貌の新しい人間

に生まれ変わる。白き狼のほうは口実であり、あるいは幻であったかもしれない⁽³⁴⁾。要は顔貌損傷という障害を得ることによって、人間の域を脱し、建国英雄になることだった。スサノオのような荒ぶる神、荒魂になることだった。

これがテリオアの創作であって、エスキモーの伝承とは無関係であることは言うまでもないが、ケベックにはとかく、ものごとはじめを文学的創造力で再建し、自国の神話や歴史の不在を埋めようとする動きが認められる。英国人に追われて転々と流浪するアカディア人の「サガ」を描き続けるゴンクール賞作家アントニーヌ・マイエは言うまでもないが、フェミナ賞作家アンヌ・エベールも象徴的な文体・文脈の中で〈野生時代〉の神話を想像する。戯曲『野生時代』(1967)は森の中の一軒家に舞台を設定し、文明との接触を拒否して一家の結束を固めようとする母親、自由を求めて森の密猟者になって家を出る息子、文明を求めて教会へ駆けこむ娘、そしてそこへ回りこむ親類のみなし子と、彼女をめぐる波瀾を描く。ここに象徴的に集約された初期ケベック社会は、他界からの来訪者であるのみなし子によってそれまでの静止の秩序を破られて、新しい社会へ変質しようとする。

処女作「急流」(1945)では、やはり村を逃れて一軒家に住む母子のあいだの息づまるドラマからはじまって、母を殺した息子の放浪の旅と帰郷を描く。この流謫の父なし子には、聴覚障害という神話的条件が与えられるほか、母を殺した罪もとがめられない「無謬性」、人間の同情も愛も必要としない超越性が認められるが、とりわけ最後に、音のない彼の世界に森の中の急流の瀬音が高らかに響きわたるときには、彼の「神になること Apotheosis」が成就するようでもある。急流は家のそばを流れ、孤独な幼時を守り育ててくれた友であり、やがて彼の心に育ってきた本能の奔流であり、そしてとりわけ、彼に語りかける森の自然の「言葉」であった。人間の言葉を発し理解することをやめた彼は、いま大いなる自然の声が体内にみなぎりあふれるのを知ったのである。それはあの「ガルリー殿の狩」、秋の夜の雲間に轟く荒ぶる神の声でもあったろう。

カナダの森は、このような例外的な存在に対してではなくともふしぎな声を語りかけてくれる陸続きの「他界」であった。森の魅惑に耳を傾けることは原初の時間に何らかの意味で接触している文学にとってむしろ当然のことであろうし、われわれもまた大江健三郎の「森」をさえ持つてはいるのだが、カナダにはカナダの森があり、そこには他のどこにもない声が聞かれるかもしれない。

フェミナ賞作家ガブリエル・ロワの『アレクサンドル・シェヌヴェール』(1954)の主人公は、病める精神の治癒のために森の小屋を借りて住んでみた最初の晩、窓からさしこむ月の光に「神」を見たが、ロック・カリエの『おおいフロラリー』(1969)では、森に迷う新婚の男女はもっとちがうものも見た⁽³⁵⁾。

広大な森を抜けたむこうの隣り村の青年があるとき驚馬に荷車を引かせて、フロラリーをもらいに来た。花嫁の母親は、長い道中はこりがひどいからといって黒い衣裳を着せて送りだした。

いやだお母さん、一生一度の嫁入りだもの、白い衣裳を着させて……いやいや、せっかく白いものが汚れたらだいなしだ、黒いほうが似合いだよ。荷車は豚や鶏をけちらかしてがたびしと出発、武骨な青年は、道中娘が泣くのもさっぱりわからない。ちょうど森のまったただなか、さあ、ちょっとその藪の中で寝ころがってこい。いやだこんなとこ、蛇がいるわ……なにかまわらない。男は余計な口もきかずに娘を押したおす。ややあって立ちあがった男は、怒り狂って森の中へ駆けこんでゆく。娘は処女ではなかった。しばらく泣いていた娘も男のあとを追ったが、どこへ行ったかわからない。やがて二人とも深い森の中で迷って、疲れはて、行きだおれて、夢の中に異様な幻を見る。起きて歩いても幻がつきまとう。ケベックの民俗の森の幻である。まずは道化芝居一座の荷車が来る。手品使いの子供がきらびやかなクリスマスツリーをとりだしたのをよく見れば枝という枝にネズミが尻尾でぶらさがる。一座の役者は「七つの大罪」をそれぞれに演じる。座長が娘に声をかける。夜の森の妖怪かと思いきや黒い衣の別嬪さんじゃ。ひとつ一緒に旅をしないか。あらこの子を「聖母」にしようよ。でもあんた処女？ 聖母は処女だわ。あたりがまっ赤に燃えあがる。夜の森を走る車の響き、ほんやりした角灯の火。どこかで娘を呼ぶ青年の声、「おおいフロラリー」。気がつけばそこは林間空地、月がのぼって異様な村人がぐるりを取り巻いて、役者は芝居のまっ最中。そこにあやしげな神父が登場、役者や群衆をけ散らすと、あたりはまた闇、遠くに遠ざかる馬車の音、役者の歌声。「さて、おまえさんの名前は？」「聖処女だわ」「おお聖母さま、」またもやどこからかあらわれた群衆が叫びだす。見ればそこには礼拝堂がある。中で神父が叫んでいる。「主の時が近づいた。悔い改めるがよい。娘よ、男ゆえにあやまちを犯したことがあるが」「はい、悪魔が男によって喜びを……」「何、男が？ その男がどうやった？ こうやったか？」舞台はふたたび暗転、あたりはまた火に包まれ、ひとり取り残された娘が泣きじゃくる。幻の馬車を追いかけていた青年はその中に娘がいたように思う。ようやく空も白みかかる。幻は消える。青年は意識を失って倒れこむ。娘がその上にかがみこんでそっと名前を呼ぶ。「ねえ、あなたの村って遠いのねえ」。抱きあう二人を青年の村の村人たちが賑やかに迎えにやってくる。娘の衣裳はいつのまにか純白に変わっている。

ケベックの森と村の風俗をそのまま描いた夢幻劇だが、夢魔の中で宗教劇と炎の試練を受けた娘が、汚れを去って白い衣の（聖）処女としてよみがえるという幻想は、原初の森が聖空間であり、そこを通り抜ける試練が新しい世代の担い手に必要であるということ、そしてより一般的に、森の中で生まれかわった人間が新しい世界を作るのだという建国神話類型の想像に通じているだろう。それに英雄誕生には聖処女が必要である。

そして、また、ごく日常的な猥雑な光景を無秩序に寄せ集めればできあがる夢魔の森に、ケベックの人の心は容易に迷いこみ、その猥雑の極に人は神秘の啓示を受け、奇蹟を目のあたりにもするのである。

Ⅱ-(3) 反英雄の時代——炎の中の皇子

たとえばアンヌ・エベールの『サバトの子供たち』(1975)、そのみなし児の修道女も、目をつぶれば、故郷の山、原初の森と、その「サバト」の祭りがまぶたの裏にありありと思いだされる。思い出は現在を侵蝕する。修道院の壁は森の片隅に建てられた臨時の芝居の書割でしかない。娘は、あいかわらず山の中を兄とともに逃げまわる野性の少女である。生まれたのも山の中の一軒家である。両親は密造酒の製造と薬草の調合に通じた呪者たちだった。少女の記憶では小屋のある山の頂に祭壇をたてて黒ミサとサバトの宴もとり行われた。村人は恩恵を蒙りながらも彼らを魔法使いとして忌避していたろう。それは些細なことで狂熱的な憎悪に変わる微妙な感情だった。少女の記憶に浮かびでる山奥の小屋の光景は、突然炎に包まれて揺らぎだす。両親は村人たちの焼打ちにあって死んだ。幼い兄妹は山中にのがれて野性児としてすごした後、兄は軍隊へ、妹は修道院へ拾われた。

森の中でとぎすまされた少女の異常感覚は、修道院の厳しい生活によってますます昂進した。四囲の壁にしみついている地獄やら煉獄やらの超自然的恐怖の雰囲気は少女の貪欲な想像力に格好の材料を提供した。修道誓願のための苦行は幻覚を生み、拘束状況は山の中の自分と囚われの自分との意識の分裂をもたらしした。離魂の状態で、山中のサバトの宴を、地底の地獄を、夢魔の迷路を目のあたりにしつつそれを語れば、修道院中が、地獄をありありと目の前に見た。神秘的な狂気に伝染してゆく修道女が日毎に増え、その新たな信仰の司祭者たる少女の腹は奇蹟の処女懐胎によってふくらんでゆく。修道院全体の狂気の絶頂にふしぎな子供は生まれた。修道院長と聴聞僧はその名状しがたき怪物を布にくるんで圧殺する。その間、出産によって憑きものの落ちた娘は窓をあけ、シーツをロープにし、外の世界へ旅立ってゆく。むこうの角では馬車の中で一人の男が待っている。あたりは音もなく降りしきる雪⁽³⁶⁾。

これはケベックの民衆が語らなかった「聖器室係尼僧伝」の発端の部なのだろうか。外の世界は汚辱に満ちた猥雑な都会である。しかしそれでもいい。炎の山小屋をのがれ、いままた狂信の罪の館をのがれて、彼女は確実に成長をしてゆくのだ。世界を救えるものは炎の中の聖女、血まみれの尼僧だ。いま馬車の轍を蔽い隠す雪の清浄さは、血みどろな試練を経てしかたどりつけない聖性をあらわしているのかもしれない。

それを野性の時代、忍従の時代を経て、近代的な自由な女性として旅立つのだと言えば、いかにもそれらしくもあるが、炎の中の出生と森の中の幼時と聖なる病とは、彼女に、一人の女としてより以上の象徴的な役割りをふりあてているようでもある。修道院では狂える尼僧たちをサバトの宴にかりたてる悪しき霊の司祭者ともなった彼女である。それが成就するか挫折するかはともかく、いま彼女は、より壮大なる精神の冒険に乗りだした。

マリ＝クレール・ブレが『ダヴィッド・ステルン』(1967)で描いた焼身自殺者たちの集団のように、ケベックの小説の主人公の中には、常軌を逸した神話的行為への憧憬がひそんでいる。

建国神話の欠落を埋めるといっても、もはやまがりなりにもケベック社会ができあがってしまっているいま、彼ら異常出生の流浪の英雄も、焼身自殺といった負の方向かあるいは精神の内ではかその武勲をふるえない。しかし、であればあるほど、作家たちは、閉塞状況にぶつかって玉砕する Hero に愛惜の念を惜しまない。

作家たちは己れの分身をできればアガゲークにしたてたい。親殺しや狂気の乱暴狼藉を働いても、それがことごとく創造に転化するスサノオ型の荒ぶる神を描きたい。古めかしい既成社会をひっくり返して、真の価値を発見するような、罪と創造を同時に顕現する闇の力、オーディン型の英雄。しかし現実の社会はもはやそのような原初の力の猛威を容認しえない。であるなら、せめてその寡黙なる存在によって、もうひとつの価値体系を暗示するような無気味な人間でもいい。鳥が飛ぶのを見て「あ」と言っただけの唾のホームチワケのような存在、それでも既成社会のアンチテーゼにはなる。英雄の時代を英雄を持たずに来てしまったケベックでは、欠落を埋めるべき存在は、悲劇の死を約束された挫折する英雄、沈黙の神の子でしかないかもしれない。そしてまた、そのほうが淋しい捨子の心には共感が持てるのであろう。文明がすでに「八拳須心前やつかひむななきに至るまで啼きいさちき」(スサノオ)という直情径行型のもではなくなっているのなら、同じ神話的異常性でも「八拳鬚心前に至るまで真事とはず」(ホームチワケ)という内省型の否定的英雄がふさわしい。そこにはふたつの時代の英雄の表現がある。ケベックもすでにスサノオの時代より第二次大戦の戦火をくぐりぬけてホームチワケの時代に来ているのだ。そしてそれはまた「溺死者の魂」で語られてきた連帯と言語の欠如するケベック人の本質的な孤独と寡黙さにも通ずるのである。アカンやデュシャルムやフェロンやゴドブーといったケベックのヌーボーロマンの饒舌さもホームチワケの悲しみを隠蔽する仮面かもしれない。流謫の孤児はいつまでも孤独なのだ。

ケベック文学の数々の魅力ある作品群の中からほんのわずかのものだけを取りあげてその孤独の相をさぐってきたが、最後にひとつ、きわめて示唆的な作品としてシュザンヌ・パラディの、言葉なき世界を描いた反語的表題の作品『絶叫』(1960)を取りあげよう。

ここでも登場人物はすべて何らかの意味でのみなし児であることは、もはや強調する必要はない。ひとつの家がある。一人の女画家が住んでいて、ある日、彫刻家の青年を拾った。女はこの年下の青年に自ら不能であると思ひこませて奇妙な近親愛的同棲生活を続ける。そこにモデルの娘があらわれる。青年は娘と結ばれたが、「立木のように」心を閉ざしたまま、娘にも静止のポーズを求める。娘には妹がいて、いつか彼女も同棲をはじめ。階上の部屋を貸家にするると俳優のカップルが来る。俳優は妹を連れて立ち去る。妹はやがて子供をかかえて戻ってくる。その十字路のような家の中で黙々と制作に打ちこんでいる彫刻家が、妻の異常に気がついたときはすでに遅かった。妻は夫の沈黙と、他人のような人々のたえまない通過とに耐えきれずに狂っていた。女画家はすでに自ら毒を飲んでいる。

男は、この無関心な人々の偶然の集会所のような家を整理し、妻を病院へ入れて、一人山の中

にこもり、一切の言語を拒否した世界で、あたりの切株という切株に幻の家族の顔を刻んでゆく。そこにもはや彫るべき切株がなくなれば、また別の山へ向けて立ち去るだろう。彼の去ったあと、山々の切株は月の光に立ちあがって、互いに呼びあい、語りあってゆくだろうか。作者はそこまでは書いていない。妻は夫の顔がわからない。夫は山中で一人の少年に「あなたはだれ?」と問いかけられて、「それを授けているのさ」と答える。

切株は黙して語らない。そこで小説は終わっている。切株は黙して語らない。彼らがもし立ちあがって動きだそうにも、彼らにはなぜ自分たちがこの世に作りだされたのか、なぜこれこれしかじかの切株の隣りにいるのかもわからない。口をきこうにも語るべき言葉も心のつながりもないのである。それが、それまで彫刻家が生きていた世界でもあったが、それはまたわれわれの生きている世界でもある。どこまで行っても彫刻家の絶叫はむなしくこだまするだけでしかないだろう。あるいはその声は、姿なきこだまのみなってしまうのかもしれない。そしてそれが、秋の晴れた夜の空に、怪しい響きを轟かせるのかもしれない。それを聞いて、「ああ今日もガルリー殿がお通りなさる」とサントンジュの農民が言え、そのケベックの縁者は、「空飛ぶカヌーが行く」と言い、ヴァンデのものは「何、あれはアルテュさまだ」、ベリーでは「いや、エヌカンさまだ」と、もはやわれわれには共通の神話もないのである。

§ おわりに

50年代のケベック文学はジードやモーリャック的な小説形態のもとに、神に見捨てられたみなし児の、不在の神を求める絶望の声「エリ、エリ、ラマ……」を繰り返した。

60年代になると不在の神のかわりに己れが神になるべく、捨子状況や言語障害の状況を逆手にとって、イニシエーションの文学、新たな建国神話の追求がなされた。

いまケベック文学は、神になることも悪魔になることもともに不可能な時代にいることをさとして、人間の本質的な孤独と自然の声なき声に耳を傾けるようになった。ヌーボーロマンや幻想文学の試みも、この十数年、パリから前衛の位置をゆずりうけて模索されている。そこで、しかしケベック前衛文学の最大の武器となるものは、その原始心性ないし民俗性と、文化的隔絶性である。民譚がはぐくんできた孤独な捨子の物語と脱出願望の表現は、つねにもっとも新しい文学に流れこんで、それをより新しくし続ける。

すなわち「文学」がなかったときにもケベックの人々は独自の口誦伝承をもって、その孤独と恐怖と憧憬を、そしてその罪と罰とを、呪いと希望とを語ってきた。ケベックの文学は、ある意味ではそれをそのまま文字化すればよかったのである。一時はそれにあきたらずにヨーロッパ的な形態や、そして感情さえをも模倣したこともあった。しかしケベック人が文学に求めたものは、まさにケベック人のケベック人たるゆえんの解明であり、自己同一性の確認であり、彼らの神、ないしはその神の子のできそこないの「蛭子」でもいい、彼らの民族的運命の具現者の姿だ

ったのである。そのためには、形態・文体の追求、人間心理や世界観・宇宙観の研究などを伴いつつも、やはりとりあげるべきものは過去の漂泊者たちの伝承であった。偽りの繁栄と安寧をほこる市民社会の中に生まれて、その出生と環境を否定すべき創作衝動は、ひとつの Atavism として、初期移民の流謫の心性にさかのぼる。自らの両親を偽の親とみなす〈家族小説〉は、否定や空想の道をつき進むようでありながら、その目ざすところは真正の系譜の確立にほかならないからである。もちろんそこでは好みによる選択や解釈による歪みがある。そうやって初期ケベックの伝承が形成されたのであり、そうやっていまケベック文学が生まれるのである。それはけっして直線的な継承ではない。ときには聖職者の解釈をあいだに介在させて裏返し継承となることもあろう。むしろそのような絶えまない否定の繰り返しこそが、ひとつの風土に生い育った文明をより正しく継承し発展させてゆく道であるかもしれない。それこそが共通の言語を失った現代人が、連帯を求めて始原の声に耳を傾けることかもしれない。

民譚の想像を継承しながら、それ以前の神話や叙事詩の感性をさぐりあてたケベック文学の自己確認のころみは、こんにちの、あらゆる「文明的」な国々の文学のまさに「原点」をさし示している。それはわれわれの「文学」のたちかえるべき（幻の）「発生」の時間をさし示している⁽³⁷⁾。

§ 註

1. Tougas: *Destin Littéraire du Québec*, Q/A, 1982, p. 63.
2. ベルギー文学は、国家独立後はほぼ半世紀で「成立」し、世紀末のフランス象徴主義運動には大きな貢献をした。今日では世界の幻想文学のひとつの拠点となっている鶴もあるが、ベルギー作家の多くはパリで仕事をし、ベルギーでエコールを形成することはない。
3. フランスの本はロンドンを経なければ輸入できなかった。(R. Mélangon: *Qu'est-ce que la littérature québécoise?* R. S. H., p. 15)
4. Aubert de Gaspé: *Le chercheur de trésors*. S. Marion は1764年6月21日、カナダ最初のフランス語新聞 *Gazette de Québec* の創刊をケベック文学第一日とする。(Les Lettres canadiennes d'autrefois, t.1, p. 28-29)
5. *Dictionnaire des auteurs québécois* 刊行事業資料センター(ラヴァル大学)では Roman, Nouvelle, Conte, Essai と分けて整理してあるが Roman の部は Conte の十分の一もない。ちなみにその資料をもとにした A. Boivin: *Le Conte littéraire québécois au XIX^e siècle*, 1975 のカタログでは1183篇の Conte があがっている。ただし中にはいわゆる「世間断」も多い。
6. こんにちのアフリカのフランス語文学がフランス文学の内に組み入れられていることの中には、移植文化の継承性もある。フランスの古典作家のテキストでフランス語を学習するアフリカ人はフランス文化の受容継承においてフランスの子供と変わるところはない。日本でも主として説話については大陸の影響が指摘されるが、発祥に関しては伝播よりは自然発生説がとられている。しかし、たとえば民話研究では、こんにち国際的に自然発生説を説くものはもはやいない。記紀において文体の模倣や話柄の一致は指摘されても、ジャンルとしての「文学」が文字とともに導入されたことの可能性が考えられないのはなぜだろうか。
7. 近代文学の職業としての自立はバルザック、ディケンズのころであろう。フランスは1810年に3,000万人を数えた。イギリスは1850年に2,730万人であったが、世界の英語人口はディケンズのころは3,000万に近か

- ったろう。アメリカも1865年ごろ3,000万を超えて、この前後に英文学から米文学が「独立」したと見なされる。人口が多くても文盲率が高かったり経済力が弱いときには(東南アジア他)文学の職業化の時期は遅れよう。一方カナダは全体でも2,000万を超えたのが1970年になってからであり、ケベックだけではいまだ500万人強でしかない。そこで出版事業はほとんどが州政府ないし連邦政府の補助金を得て行われる。「現代ケベック作家辞典」Q/A, 1983. に載った約800名の文筆家のうち専業作家は数え方にもよるが二十数名と見られる。ケベック文学の「自立」はかなり人工的なものと見たい。しかし、A. Renaud は60年代に *autonomie* の時代を見ている。(Europe, No. 478-9)
8. その後復活したフランスの書籍出版と販売業界はケベックの出版の締め出しにかかった。こんにち特別の提携ルート以外ではケベックの出版物はフランスでは手に入らない。それが二つの文化を切り離す一つの要因ともなった。
9. A. Bourassa は、Grandbois をケベックにおけるシュルレアリスムのさきがけとなす (*Surréalisme et littérature québécoise*, L'Étincelle, 1977) が、同時に「厳密な意味ではシュルリアリストではない」とつけ加えるのも忘れない。
10. カナダ・フランス語には ①古語法 ②英語法 ③合理性が認められよう。Merci に対して Vous êtes bienvenue. と言うが如きは ②の英語法である。après-midi に対して avant-midi と言うが如きはベルギーでも行われるが、③の合理性の例であろう。baccalauréat を学士号として使うのは②か①か、あるいはたんに制度の問題かつまびらかにしない。Au revoir のかわりに Bonjour と言うは①なるか、あるいは Bon voyage! などからの類推による③なのかこれも不明である。Robert 等では Régionalisme とやっている。Diner を午餐に用いるのは①であるが、これはフランスでも地方によっていまでも使われているらしい。Chantier, Survenant, Voyageur, あるいは Bagoisse などの語はむしろ民俗に属する語彙であろう。同種の語のひとつの Trappeur は英語法であると言われる。料理人を Coq と言うは英語法かと思うに、実はオランダ語より出たる船員用語であるという。auteur, professeur 等に語尾 e を付して女性形とするは③であろうが、かなりの単語に性の相異(フランス語の男性名詞が女性名詞になる等)が見られるのは、①~③以外の要素、すなわち一種の文盲性より来るものではないかと思われる。また Cheval を Jual, Diable を Iable と言うが如きはたんに発声上の歪みであろうが、実際の発声は相当に正書法からずれている。民話の原音転写や、一部前衛作家の littérature juale においては、発音通りの書記法が用いられている。アントニヌ・マイエの作品に見られる J'avons, Ils avont, Ils aimont などの奇妙な変化形はやはり文盲性に由来しよう。形容詞の vite をそのまま副詞に用いることを嫌って vitelement とするは合理的造語法なのか、無知によるものか、これもつまびらかにしない。ちなみに口語ケベック語を Joual (Jual) と言い、つぎのような極論もある。Le français est une spécialité, le joual et l'anglais sont la norme. A. Brochu: L'instance critique, Leméac, 1961, p. 67.
11. ガルリーの綴りは不安定で l が二つのばあいや、語尾が y のばあいがある。Sébillot: Le Folk-lore de France, Maisonneuve, 1968, t. 1. はポワトゥの領主の名として Gallery の綴りをあげ、一般的名称としては Galerie と綴る。G は小文字でも綴られる。
12. Sébillot, 前出書 p. 173 に、「新たな空の下では変貌する」とある。
13. C. Jolicoeur: Les plus belles légendes acadiennes, Stanké, 1981, p. 20. に、あるインフォーマントの言として「なぜ Chasse galerie と言うのか知らない」とある。ちなみに Acadia と Ontario という、こんにちでは英語圏になった地方に、かえって純粋な伝承が残っている。
14. Beaugrand: La Chasse-galerie, La Patrie, v. XIII, No. 260, p. 1-2. による。ちなみに Le Parler populaire des Canadiens français, Narcisse, 1909. には Chasse galerie は「魔法使いや loup garou の踊り」とある。これは Glossaires du parler français au Canada 1930. や Dictionnaire de la langue québécoise 1980. でさえ踏襲されている解釈(「踊り」は「夜間の輪舞」と多少具

体的にはなる)だが、ここで使われた *loup garou* の語もまた「狼狂」というより、*loup* (狼)にも *garou* にも関わりのないケベック的な使われ方で、呪われた亡魂をさす。(註 26. 参照)

それより古い *Sylvia Clapin* の *Dictionnaire Canadien-français*, 1894. では、まず「フランスからもたされた伝承で, *voyageurs et coureurs des bois* (森の密貿易者や密猟者)によってわが国に定着させられたもの」としたあと、ボグランの記述を要約して「一般に木皮のカヌーで空中をすばやく飛行することを願ってサタンと契約を交わすこと」と述べるが、ついで「転義」として「おいかけごっこをしなから大騒ぎをする子供たちを表現するにも使う」と言う。

そして各地の民俗を紹介して「①サントンジューではいまだに、……悪魔の群がわめきののしりながら鞭を打ちならして人々をひきさらってゆくこととされているが、②ある種のこうのとりのやガンの飛行によってひきおこされる騒ぎでしかないとするものもある、③カナダでは、陽気な酔っぱらいたちが賑やかに歌い騒ぎながら木皮のカヌーで空を飛ぶことと言いつづえられ、④あるいは雲頂を駆けめぐり狩人の群れの様子や、⑤澄み渡った夜空に突然聞こえる馬蹄の轟き、犬の吠え声、角笛の響きを指すこともある。語源的に *Chasse galerie* は *bande des chasseurs* (狩人の群れ)である」と説明する。

すなわち②および⑤の空中の異音が伝承の想像力の中で①および④の視覚的光景に転化してゆくこと、それがカナダで③という特殊な解釈を生んだことはあとづけられている。なお付記として、「カナダではいかなる恐れもひきおこさない」と言っているのは注目される。

前記の *Glossaire du parler français au Canada* 1930. (カナダ口語フランス語学会編)は、「魔法使いや死霊の夜の輪舞」と言ったあと、古語では *galerie* は騒々しい楽しみをさすとし、各地の伝承として一部 *Clapin* の記述を踏襲したあと、「ボワトゥでは *chasse-artu* と呼ばれ、深夜の空の異音をさし、狩猟の音、またはサバトの騒ぎとされる。メヌでは *chasse hennequin* と呼ばれ、目に見えない空中の狩猟の物音をさす」と言ってから、「アンジューのある地方では」としていよいよガルリー殿の名前をあげて次のように言う。「*Gallery* 殿とよばれたある殿さまがある日曜日、大ミサのあいだに狩をしたかどで、この世の終りまで夜空に狩をするべく罰せられた。その犬たちがときおり地上に下りて、旅人を貪り食う」(これは、本来の *loup garou* 伝承と *Chasse Galery* 伝承の接点を示して興味深い)。

また前記の *Léandre Bergeron* の *Dictionnaire de la langue québécoise* 1980 は、例の「魔法使いや死霊のロンド」と言ったあと「酒場での大騒ぎ」と記している。

Catherine Jolicoeur も前出書で *chasse galerie* とは「酔漢の一隊が騒々しくやってきて戸を叩くときに用いられるようになった」としている。

これらをまとめると、起源においても現在の口語用法においても「夜間のただならぬ音響」をさす表現で、それがヨーロッパではオーディン神話などと結びついて *Wild hunt* の伝承となり、各地の伝説的な暴君の名前をつけられたのが、カナダでは「空飛ぶカヌー」の伝承をひきおこしたものと思われる。

ちなみに *Thompson* の *Motif Index of Folk Literature* で E 501 に分類されている *Wild Hunt* は、フランスではブルターニュで *Chasse Artus*, アンジューで *Chasse Hannequin*, ヴォージュで *Mesnie Hennequin*, ベリーで *Chasse à Ribaut* と呼ばれ、ヘロデ王やダヴィデ、あるいは「聖ユベール」, 「アルピーヌ婆さん」などの名で呼ばれ、エヌカンがアルルカン(ハルレッキーノ)になったり *chasse galopine*, *chasse volante*, *chasse du diable* などと普通名詞化されて言われたりする。伝承の内容は *Clapin* の要約にもあるが、①地獄落ちの亡者の群れを悪魔がかり立てる、②(大ミサのあいだなど)禁断の狩をした悪大名が永遠に狩をする、③死者を迎えに地獄の軍勢がやってくる。などだが、死者を迎えに来る炎の車が、かつての友で、先に死んだらあの世の様子を教えに戻ってくるという約束を果たしに来るといふ「菊花の約」的な話もある。百鬼夜行の現象としてはサバトへ行く魔法使いの一行と同一視されるところ (*Maine*) もあるし、たんなる空の異象としては、それに出遭ったときはどうすれば助かるかという言い伝えも多い。しかし、*Sébillot* では、一番話としてまとまっているのは、ガルリーの名のついたボワチエあるいはサント

ンジュの伝承である。

ケベック以外ではオンタリオ州のフランス語民話を集めた G. Lemieux: *Les vieux m'ont conté*, t. VI, Bellarmin, 1975. にボーグラン型の話があり, Thompson では「悪魔に魂を売って空とぶボートでわが家を訪れる男の話」(M 211.6) や *Magic Flight* (D 670), *Magic Airships* (D 1118) があるが, E 501 のモチーフと接合はしない。E はあくまで死霊のモチーフ群であり, 罪と罰が問題になる。

逆にフランスの伝承でも *Wild Hunt* (*Chasse sauvage*) に犬, 馬, 鎖の音のほかの要素として, ごく稀に乗物(馬車)が出てくることがあり, Casimir Puichaud には <Arche de Noé aérienne> という表現があるが (*La tradition en Poitou et Charentes*, 1896), これをもって船やカヌーを準備するものとは言いがたい。また Bédier のごとく Indra 神話にまで起源をさかのぼらせることも疑問だし, かつケベックの伝承には関わりはない。

15. ラヴェル大学民話研究所 (CELAT) の整理済資料に, カヌーのかわりに板片れ, 桶, 絨毯がそれぞれ一例ずつある。Jolicoeur 前出書には「空を飛ぶ牝牛とその鈴の音」という牧歌的なものもあることが言及されている。
16. CELAT 資料 (AFV 5-6) に「空中を浮遊する亡魂……ある木こりが殺されたとき空中に異音が聞こえた」という伝承があるのがわずかな例外である。
17. Praeteritio, 自明のことであるとして詳説を避けてかえって強調する話法。
18. フランス語, フランス語文化と植民地カトリック教会は不可分であった。教会はフランス本国の Gallicanisme に対して, Ultra montan (純粋教皇派) であり, たとえばその禁書リストは歴大で, しかもつい先ごろまで絶対の権威を保っていた。アンドレ・ジルーの『人々の顔のかなたに』(1948) で, 市立図書館にランボーを借りに行き行って貸出しを断られるところがある。同書によるとクロードルでさえうさんくさいと言われている。
19. ラヴェル大学はカトリック系の大学だから, その中の CELAT (民話研究所) の研究員にも修道女などが多い。同所の Duberger 教授が嘆いて曰く, 民話の卑猥な要素を論ずると, 採集に行っても一度としてそんな話は聞いたことがないと尼さんが反論するのでやりにくい。宣教師が教化目的をかねて民話の集いに顔を出せば, 語り手もあわててとってつけたような教訓をつけ足したり, 話し半分でやめたりする。
20. 書承のもっとも古いものは『*Chercheur de trésors*』(前出) にある。この伝承については J. Duberger: *Le Diable à la danse*, 1980. Laval 大学位論文, がある。話型としてはヨーロッパの伝承と大きく変わっているところはない。あえて言えば結末の教化調がケベックでは強く, ヨーロッパではサタンの勝利が, 地獄の光景として延々と続くことが多い。踊りがとまらないというのは魔法の楽器の話との接合だが, それが大陸ではかなり多いのも目につく。
21. アンヌ・エベールの「急流」は「罪」ゆえに村を追われて森の一軒家に住む母子を描く。
22. 長野晃子「フランスの昔話の洗濯女」*東洋大学紀要* No. 19-20, 1980~81.
23. Robert Guiette: *La légende de la Sacristine*, B. R. L. C. No. 43, 1928.
24. あるいは「放蕩息子の帰郷」を受けいれるだけ, ケベック社会が寛容さを養っていないからかもしれない。
25. J-C, Taché: *Forestiers et voyageurs*, 1884. の *Le noyeux à l'hôte à Valiquet* はまさしくそのとき *Chasse galerie* の音がしたと伝える。
26. E411 ~ E414, Sébillot, 前出書, t. 2, p. 138-9, 355.
27. Beaugrand: *Le loup-garou*, in *La patrie*, Vol. XIII. No. 271, p. 1-2. もっともこの「狼狂」はやしげな夜の森の妖怪で, むしろインディアンたちを思いださせるものである。無知な民衆は畏怖の対象を明確に名づけることを避けていたようにさえ思われる。ヨーロッパの人狼伝説について阿部謹也氏は, これを村八分にされたものたちの森の中の生活の描写ではあるまいかと指摘された。ローマ時代から知られているこの伝説の起源はやはり神話時代にさかのぼるが, その地域的, 文化的異伝として今日採集されるもの

は、フランス語圏に関して言えば合理化や *euphémisation* の結果か、超自然的恐怖を失って、狼とも関係のないものになっている。ケベックではそれがさらに進んで、*feu-follet* (人魂) と同義に使われることもあり、*loup-garou* の *loup* は *le* (定冠詞) になったり、あるいは *Courir le garou* (獣じみたふるまいをする、夜間野山を走り回る) という表現において用いられる。これが日常語の用法だが、書承伝説では①七年復活祭のミサを怠ったもの/クリスマスの深夜ミサに行かなかったもの、が狼の姿に変えられ、眉間に傷を受ければ人間の姿に元る。②牛、羊などの家畜に悪霊がとりついて人語を話しわさをする。③教会の呪いを受けた罪人が、夜の間休みなく走り続ける罰を与えられる。という三つの型に分けられる。③は *Chasse galerie* に近い。①と②は悪霊現象の表現であろう。聖書中の悪魔のとりついた豚が思いだされる。

ヨーロッパの文学的伝説では、①夜毎狼に変身して人を食う。②狼の皮を身にまとして追いはぎをする。③狼の首領となって狼群を意のままに操るの三類型があるが、ケベックでは、この文学的な伝承 (*varous* とか、*loup-brou* と呼ばれる) はほとんど聞かれない。またたとえばノルマンディーでは「狼憑きをはらい落とした例はめったに聞かない」(R. C. P. Normandie, 1, NRF p. 53) とされるのに対し、ケベックではほとんどのばあいに、傷を与えることで憑きものを落としている。また、ケベックの狼狂は人に危害を加えることは皆無である。フランスでは高貴な女性や美しい娘が狼に変身する例が往々にして聞かれるが (R. C. P. Normandie 1, p. 57, Collin de Plancy: *Dictionnaire infernal*, B. M, p. 266), ケベックではすべて男である (ただし、インディアンの女妖術師が狼になっていた話がある)。

28. L. Mailhot: *Roman de la parole*, C. L. No. 88, p. 84.

29. D. U. N. P. あるいは、「ランジュヴァンの世界は母親も家族もない世界だ」(J-C, Falardeau; Langevin romancier, Europe, No. 478-9)

30. *Roman des origines et origines du roman*, 1972, p. 322. (Tel, 1977 による)。

31. ケベックの文壇で圧倒的に女性が多いということは性差別撤廃のあらわれだとか、そのような数の比較をすること自体、性差別意識の残存を示すなどということは、少なくともケベックでは見当ちがいである。ケベックでは女性は家を守るものという意識が、欧米よりはるかに強い。そしてその結果女流作家が数多く輩出するのである。男は一家の家計を維持することに忙しくて文学にかまけていられない。女は一人ものであれ主婦であれ、時間的余裕が一般的に男より多い。ケベックの読者人口は文学をもって一家の主を養うには足りないが、一人ものの暮しぐらひは何とかできるのである。(もちろん女手ひとつで一家を支える女流作家もいるだろうが)。

32. O. Rank: *Der Mythos der Geburt des Helden*, 1909.

33. ウ・シューメーカー『言語・神話・文学』, 1973 参照。

34. R. Bérubé は白き狼を、この作品の三つの読み方(象徴的、写實的、神話的(?))のかなめになるところとした上で、これこそまさにアガグークの分身であると断定する (E. 478-9)。しかし、論者もあとで述べるように、分身としても父性的分身、超自我的色彩も強い。もうひとつはこの野獣との格闘に性的暗喩を読みとることもできる。彼の妻イリオークはある意味での男まさりであり、Bérubé も言うとおり、彼女を通してアガグークは新しい人間になるのである。

35. 「この詩的な闇の中にわが民族の無意識の恐怖のありとあらゆる形、魔法使い、タブー、伝説、無知、そして互いの角や後光を引きむしりあう神や悪魔がうごめく」, P. シャティオン, E. F. nov, 1969.

36. M. Emond は、この結末を、「主人公が空に飛んでいった」かのように考える。(Le fantastique dans l'oeuvre d'A. Hébert. A. Q. P. F, 1983.) 彼がこの主人公と次作『エロイーズ』の吸血鬼を結びつけるのは賛成だが、この解釈は納得しがたい。

37. ケベックの文学の心の源泉としての民譚に、いわゆる「伝説」のみをとりあげて「昔噺」を無視した感もあるが、ひとつは紙幅の余裕がなかったからであり、またひとつには「昔噺」においてはケベック特有の話

型やモチーフが乏しいからでもある(昔噺の「自己修正の法則」を思いだしていただきたい)。そしてそれ以上に昔噺は昔噺としての継承の道をたどって、そのみで完成した民衆の文化となるのに対し、「伝説」はその怪異のふしぎさにおいて臆手を刺激し、補足や説明の想像を求めて文学の発生をうながすところがあるからである。ちなみにここで言う「伝説」とはいわゆる「伝説的民話」であり、「歴史的伝説」ではない。むしろ風土記的の地方神話から自然の怪異現象の目撃譚に至る、一次発生の対自然言語表現を考える。昔噺は、物語化と抽象作業、形式化が進んだ二次的表現である。

37. あるいはケベックの文学はフランスの中央文化が一旦、地方の農民の口承の世界に移しかえられて、そこで再発生の道をたどったのだと考えてもよい。そのような、民衆の源泉にたちかえることで再生した文化は珍しくはない。わが国の文学でも中央の文化の伝統と継承の他に、どこかで、そのような断絶と民衆の中からの再生が行われていたかもしれない。文学史は、むしろたえざる発生の歴史と考えたほうがいいのではあるまいか?

§ 本論でとりあげた作品。

1. André Langevin: *Evadé de la nuit*, 1951.
2. Robert Elie: *La fin des songes*, 1950.
3. Germaine Guèvremont: *Le survenant*, 1945.
4. Robert Charbonneau: *Les désirs et les jours*, 1948.
5. André Giroux: *Au delà des visages*, 1948.
6. Yves Thériault: *Agagouk*, 1958.
7. Anne Hébert: *Le Torrent*, 1945.
8. " " : *Le temps sauvage*, 1967.
9. " " : *Les enfants du sabbat*, 1975.
10. Gabrielle Roy: *Alexandre Chenevert*, 1954.
11. Roch Carrier: *Floralie, où es-tu?* 1967.
12. Marie-Claire Blais: *David Sterne*, 1967.
13. Suzanne Paradis: *Les Hauts Cris*, 1960.

(なお、この否定的文化英雄の誕生についての小論は、「分身」の主題における捨子意識の発展をたどる予定であったが、紙幅の都合上、その部分は他日に委ねることとした)。