

北米フランス語圏文学の歴史と動向-ケベックの女性文学に関する一考察-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2013-05-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山出, 裕子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/13947

北米フランス語圏文学の歴史と動向

— ケベックの女性文学に関する一考察 —

山 出 裕 子

1. はじめに

北米のカナダは二言語による「多文化主義」を連邦政府の政策として掲げているが、それが英語、フランス語による二言語に基づくものであることが、カナダ文化の特徴であるといえる。特に仏系文学は、歴史的、文化的背景から、英系の文学とは異なる発展を遂げてきており、このことはカナダ独自の文化を形成することを可能ならしめている。本論では、多文化主義国家カナダの独自性を作り出す源となっている、北米のフランス語圏、ケベックの文学の歴史と動向を辿り、その特徴と可能性を明らかにしていきたい。まず初めに、カナダ連邦政府の文化政策について触れ、次に、近年特に注目されている女性文学を通して、ケベック文学の歴史を振り返りたい。そうして更に、最近のケベック文学の傾向と、今後果たしていくであろうケベック文学の可能性について論じたい。

2. ケベックの歴史と文学

(1) カナダ連邦政府の文化政策：英・仏二文化主義から多文化主義へ

現在のカナダ連邦政府は、少数民族の文化の存在を認め「多文化主義」を文化政策として掲げている。これは、一九六八年にケベック出身のエリオット・トルドーがカナダ連邦政府の首相に就任したことにより始まった、一連の改革によるものである。さらに、一九七一年にトルドー首相によって「多文化主義宣言」がなされ、カナダは（二言語による）「多文化主義」の国となった。これにより、少数派民族（マイノリティ）の文化がカナダの文化で

あることが認められ、この後、日系カナダ人による戦後補償運動（リドレス運動）などが盛んになった。

一九八〇年代になると、カナダ連邦政府の「多文化主義宣言」の後、「ヴィジブル・マイノリティ」といわれる、英系やフランス系などのヨーロッパ系以外の移民たち（例えば、アジア系、アフリカ系、アラブ系など）が、ケベックも含め、カナダ全体で急増した。このような新たな移民の流れを受けて、一九八八年にカナダ連邦政府で「多文化主義法」が制定された。これは、英仏の二言語をもとにした「多様化」主義の特徴をもった文化が、現代のカナダという国の基本的特徴である、ということを示したものであった。

(2) 「静かな革命」：ケベックの文化革命と女性の役割

一方で、カナダに独自性を保たせている現在のケベックでは、女性の社会進出がすすんでおり、男性と同じく女性が活躍し、男女平等が実現されている社会であるように見える。しかしながら、これは伝統的なケベック社会の姿ではない。一九六〇年代の近代化運動以前のケベックは、カトリック教会が権力を持つ男性中心の社会であり、女性は従順なカトリック教徒であるか、家庭を守る母か、のいずれかであった⁽¹⁾。それが、一九六〇年代におこった、「静かな革命」と呼ばれる社会運動（あるいは文化革命）の後、ケベック社会は、カトリック教会によって支配されていた伝統社会から脱し、「男も女も外」の風潮がみられるようになった。そうして近年では、様々な分野で、それまでないがしろにされがちであった、社会や文化における女性たちの役割に、特に注目が集まるようになってきている。なぜなら、女性たちは歴史書に記されていないなくとも、人口の半分を占めてきた存在であり、それは注目に値しなかったのではないのである。むしろ、男性の作り上げてきた、いわゆる「歴史」とは別の価値を持ってきた、といった方が適切であろう。ゆえに、本論でケベックの「女性文学」に注目する事は、これまでに知られていなかったケベックの、もう一つの価値を見出すことであるともいえよう。

3. ケベックの女性文学とフェミニスト文学

(1) ケベック文学に描かれた伝統的女性像

静かな革命以前のケベックにおける、伝統的な生活習慣を描いた代表的な作品としては、ルイ・エモンの『マリア・シャプドレーヌ』(Maria

Chapdelaine, 邦題『白き処女地』) やランゲの『三十アルパン』(Trente Arpents) が挙げられる⁽²⁾。これらは、ケベックの古典文学ともいえる作品であり、厳しい冬を堪え忍ぶ姿など、ケベック農民の典型的な生活をしのぼせる作品となっている。

なかでも『マリア・シャブドレーヌ』には、旧社会における典型的な女性のありかたを、主人公マリアの中に見出すことができるだろう。彼女は父親思いで心やさしく、美しい娘である。これは男性作家によって想像された、男性の目から見た「理想的な娘」像なのである。この作品は、ケベックの農村生活を描き出したとして高く評価されているが、マリアが理想的な娘であるとされるのは、あくまでも伝統的な価値観に基づいた場合のみである。マリアのような女性が、その当時のケベック女性の生き様を反映したものであるとしても、それは女性の望みとはかけ離れたものだったのではないだろうか。また、この作品にはマリアの心情などはあまり描かれぬ。その意味で、フェミニズム批評の立場からのこの作品の評価は決して高くない。例えば、この物語の最後でマリアはケベックにとどまるか、アメリカにわたって別の人生を始めるかを選択する機会を与えられる。彼女の結論は、ケベックにとどまり、苦しい生活に堪え忍ぶことであった。その際の彼女の心の葛藤などはほとんど言及されず、自分の運命を受け入れる従順な女性としてのみ描かれているのである。

(2) 女性作家の登場

一九四五年にガブリエル・ロワが『かりそめの幸福』(Bonheur d'occasion) を発表した当時、この作品はケベックの文学界にセンセーショナルな事件として受け止められたといわれている。その理由の一つに、それまでケベックの「恥」として文学に描かれてこなかった、モンリオールに住む貧しい労働者階級の人々の生活が、克明に描かれていたことが挙げられる。ロワは、フランス系の人々が抱く、裕福な英系の人々をうらやむ気持や終わりのない貧困生活から抜け出したいという願望などを、写實的に描いた。ロワが意図したかどうかは別として、『かりそめの幸福』がケベックの人々をカトリック教会からの解放に向かわせたことは間違いない。なぜなら、この作品の発表後から、それまでのケベックではみられない強い調子で「伝統からの解放」が叫ばれるようになるからである。

その結果、文学には教会權威の抑圧からの解放を目指す人々の姿が見出せ

ようになる。そして女性文学においては、伝統的女性像からの解放がテーマの一つとなっていく。『かりそめの幸福』発表後から静かな革命にいたるまでの間、ケベックの女性文学では「マリア的ケベック娘」の姿が薄れ、独立心を持って生きる「新しい女性」が描かれるようになった。自立して社会進出を果たす新しい女性の姿は、フェミニスト運動が発展する静かな革命期とその後の時代を経てから描かれ出したとされがちだが、実はそうではないのである。それ以前の一九五〇年代、つまり伝統的なケベック社会においてすでに新しい女性を模索するフェミニスト文学が書かれていたのだが、こうした事実は、これまでのケベック文学研究において、あまり注目されてこなかった。例えば、この時代にはすでに、アンヌ・エペールの『閉ざされた部屋』(*Les chambres de bois*)やマリ＝クレール・ブレの『美しい獣』(*La belle bête*)など、フェミニスト的特徴を持った女性が、伝統な社会秩序への反発をあらわにし、自分らしい人生を探そうとしている姿が見られる。そして、これら新しい女性像を提示するフェミニスト文学は、その後のケベックの女性文学の確立に大きく貢献したのである。

(3) ケベックの女性文学と自伝文学

ケベックにおけるフェミニズム運動には、様々な女性運動の影響が見られる。なかでも特に影響を受けたのが、フランスの女性運動の特徴である「女性の文体」(*Écriture au féminin*)であろう⁽³⁾。特に、一九七〇年代の『日の出』(*La barre du jour*)誌には、現在もケベック文学界で活躍しつづけるニコール・ブロッサール(Nicole Brossard)やフランス・テオレ(France Théoret)等の参加により、活発な「女性の文体」に関する論議が展開された。とりわけ、ニコール・ブロッサールは、一九八五年の『透明の手紙』(*La lettre aérienne*)で、彼女の目指す女性の文学について、次のように述べている。

Des femmes écrivent, mais cette fois-ci, elles vont écrire avec la conscience de plus en plus claire qu'elles ne peuvent pas écrire en camouflant l'essentiel, c'est-à-dire qu'elles sont des femmes. Le corps féminin va parler sa réalité ... Des femmes arrivent sur la place publique de la Littérature et du Texte. Elles sont pleines de mémoires.

女性たちが描く際には、身体性を使って真実を語る。そして「女性である」という部分を徐々にカモフラージュしなくなっていく。(…)記憶を語るという行為を通して、女性たちは文学作品と言う公共の場に辿り着く。それゆえ、女性の作品には記憶が多用されているのである。⁽⁴⁾

さらにプロッサールは、女性の文学がケベック全体の文学の流れを作りだしているとしている。

Si au Québec, l'espace littéraire se modifie, ce n'est pas à cause des effets de la critique mais plutôt parce que la plupart des gens du texte savent se relire à temps. À cela, j'ajouterais que les écritures produites par les femmes depuis les dix dernières années ont considérablement permis aux écrivains du texte de se relire à temps. Car elles ont déplacé le propos/la pertinence du propos. Prématurément peut-être certains, mais pour elles, assurément à temps.

ケベックでは文学の土壌が変化している。しかしそれは、文学批評や理論によって起こっているのではない。それはむしろ、過去数十年の間に女性によって書かれた作品が、文学作品の読み直しにつながったことによって起こした変化である。女性たちによって、書くと言う行為に変化が生じた。もちろん男性にも可能ではあるが、女性たちが絶妙なタイミングで、この変化をもたらしたのだ。⁽⁵⁾

また、同じく『日の出』誌の活動に創刊当時から参加しているフランス・テオレも、一九八七年に発表した『理性と不条理の間で』(*Entre raison et déraison*)で、ケベックにおける女性の文学の特徴について次のように述べている。

De l'écriture au féminin, c'est la fiction théorique ou la théorie-fiction (on entend l'un et l'autre terme) qui peut le plus facilement être définie. Elle propose, en même temps, des avancées du côté de la fiction, c'est-à-dire d'un vivre lié à une subjectivité, et des avancées théoriques qui ont pour fonction d'abstraire ce qui peut se généraliser à partir de la subjectivité.

女性の作品では、理論的作品、または理論作品（どちらも用いられる）は、容易に定義づけられる。このような作品は、フィクションの発展形といえ、客観的に人生を描いたものである。それはまた、理論の発展形でもあるが、その場合は、客観性の部分が切り離されたものである。⁶⁾

一九七〇年代の第二派フェミニズム運動を経て、女性たちは、社会と文化内における価値を確立した。特に文学においては、ニコール・ブロッサル、フランス・テオレなどのフェミニスト作家が、ケベックのフェミニスト文学を作り上げた。とりわけ、ブロッサルは、ラディカル・フェミニズムの思想をケベック文学にもたらし、その後の女性文学の確立に、大いに貢献しただけでなく、この時代のケベック文学全体を代表する作家であったといえる。これらの女性作家がケベック文学にもたらした成果について、ケベックの批評家ルーシー・ルカンは、「ケベックの女性たちの文学は新しい価値を提示しており、ユートピアを夢見ているのではなく、現在を変えることによって新しい未来を想像している」と特徴づけている⁷⁾。ルカンは更に、一九八〇から一九九〇年代の女性作家の作品は、前の時代のマニフェスト的なブロッサルらのものとは対照的な、現実により近づいた作品を残し、ケベックの女性運動が文学に反映されていることを明らかにした、としている。つまり、ケベックの女性たちは、女性運動によって社会的地位を手にし、自らを解放し、現実の生活に起る問題を内外に知らせ、書き留めるための文学へと変貌させているのである。そうして、彼女らは、より多様な読み手の為に書いているのであり、その作品は、女性を鼓舞するためのマニフェスト的な、フェミニスト文学の既成の境界を越えているといえる。

これらのフェミニストたちの積極的な参加によって、確立されたケベックの女性文学には、他の文化圏のフェミニスト文学に見られるように、自伝的作品に対する意識が強く現れている。それは一九六〇、七〇年代のアメリカのフェミニズム運動のスローガンである「個人的なことは政治的である」(“The Personal is Political”)の影響である。このスローガンは、女性の持つ問題は、家庭内の問題であり、私的（個人的）なことであるとみなされているが、そのような個体内の問題も、やはり公的（政治的）問題と同じように、力関係で決定されるのであり、これもやはり公的な場で語られるべきである、という主張である。これは、当時の急進的なフェミニズム（ラディカル・フェミニズム）の考え方であるが、ケベックの女性たちがラディカルな

フェミニズムの特徴をその文学の中に描いたことは、注目に値するであろう。

(4) ケベック女性の自伝文学の特徴

ケベックのフェミニストたちは、アメリカとフランスのフェミニズムの影響を大きく受けている。そのことは、それまでの伝統的な女性の役割を母や祖母との関係性の中で受け継いできた女性たちに、新たな生き方を教示することとなった。そうした、他文化との「関係性」から、彼女たちが見出した文学ジャンルが「自伝的文学」であったのである。ゆえに、ケベックの女性たちの自伝的文学には、新たなメディアや、当時の女性思想（フェミニズム）などが反映され、それまでの女性文学とは異なる独自の作風を作り出している。それは、かつてのように、「文学」という幕の内側に隠れ、伝統的価値への反発する力をこっそりと表現しているのではない。むしろ、それを「自伝的」として表舞台に立って表現しているのであり、さらにその他者との関係性から見出した創造性を使って、ケベック文化の新たな特徴を、作り出しているのである。

その影響がケベックの女性文学に顕著に見られるようになるのは、一九八〇年代である。そして、ケベックの女性たちは、アメリカからの流れを受けて、女性の文学や社会に対する考えを作品で表現する方法として、様々な「自伝的作品」の方法を模索し始める。この時代のケベックの女性文学の特徴としては、経験的、自伝的文学の高揚が見られるが、それは特に、「ジャンルに捕らわれない自由な記述」として、現われている。

例えば、前出の、フランス・テオレは、『書くように私たちは話す』(*Nous parlerons comme on écrit*, 1982)で、「詩的散文」(prose en poème)という分野を開拓し、幼少期の思い出を、詩的ナレーションで物語っている。さらに、この頃、特に、アメリカで、「日記風文学」が、再評価され、ケベックでも、前出のニコール・ブロッサルが、一九八四年に『私的日記』(*Journal intime*, 邦題『レズビアン日記』)を発表するなど、自伝的文学が多様な形で、発表されるようになった。

ケベックの文学批評家ジュリー・ルブランは、ケベックの自伝文学は、女性たちがフェミニスト・アイデンティティを形成するための場となっていた、として、次のように述べている。

Dans les journaux des écrivaines québécoises, le sujet femme

semble reconnaître la présence d'une autre conscience : c'est ici que l'on remarque le rôle que joue la figure de l'altérité dans la construction de l'identité féminine. L'écriture diaristique — si privés ou intimistes que puissent être ses intérêts—constitue un geste envers les autres : orienté vers le moi, cette pratique s'adresse aussi à une communauté de lecteurs et de lectrices.

ケベックの女性作家の日記は、著者が別の存在を意識しながら書いたものである。ゆえに、そこに描かれている女性のアイデンティティの形成過程における、他者の果たす役割は重要である。日記風の作品は、個人的であったり私的であったりするがために興味深く、それは他者が関心を持つ部分である。こうした作品は、作者自身のために書かれたものでもあり、また、一般読者たちに対して書かれたものでもある。⁽⁸⁾

ケベックの女性たちは、自分たちの経験を書くことで、一つの文学ジャンルを作り出し、フェミニスト作家たちが自分たちの私生活を語る自伝文学は、読者となるケベックの女性たちの「コミュニティ」を形成する場となっているのである。そして、ケベックの女性のエクリチュールは、もはや、女性のためのものだけではなく、ケベックの文学を語る際に欠かせない大きな特徴となっているのである。

4. ケベックの女性移民文学

ケベックのフェミニスト文学は、自伝文学に新たな作風をもたらした。その後、ケベックの女性文学の一つの特徴となった「女性の文体」は、移民によって再生され、ケベックの女性文学の中に新たな特徴を作りだしている。一九八〇年代ごろから頻繁に見られるようになった、移民女性たちが作りだしている新たなケベックの女性文学は、必ずしも、フェミニズム運動で見られたような、女性の権利を主張するものではない。むしろ、移民女性がケベックの文化を吸収しながら作り出した、新たな文化を描くものである。

ケベック社会では、一九八〇年代以降、フランス系、英系以外のエスニックグループ出身の移民女性作家たちによる作品が数多く発表されるようになった。例えばこの時代には、アラブ系移民の増加に伴い、アラブ系作家の作品が注目を集めた。彼女たちは、フランス語とは距離のある言語（アラビア語）

を母語にしているゆえ、常に、言語を通して、文化的差異を感じながら生活している。そして、その距離感に対する問題意識が、彼女たちの文学の特徴となっているのである。

(1) アラブ系女性の文学：アンヌ＝マリ・アロンゾとナディーン・ルタイフ

アラブ地域出身の移民女性作家たちのなかでも、まず初めに注目を浴びたのは、エジプト系のアンヌ＝マリ・アロンゾである。アロンゾは、多言語空間に生活するうちに言語を通してではなく、身体表現を通して語り始め、その様を作品に描いている。一九九〇年代になると、レバノン系のナディーン・ルタイフの作品が発表された。ルタイフは、様々な言語を体験した後、それらの言語間に立ったアイデンティティを確立しようとしたが、立つべき場所を見つけれず、その関係の外へ出ることで、自分の場所を見出している様を、作品に描いている。これはおそらく、彼女にとって、母語（アラビア語）とケベックの言語であるフランス語の距離が遠かったため、そのどちらかを通してでも、その間に立つことでもなく、それらを越えた状態を作り出すことで、作品を描いているためである、といえよう。

例えば、ルタイフの第二作、『河の間で』は、二つの言語と文化の間に立つ女性の姿を、幻想的な詩表現を通して描いている。ルタイフは、この自伝的とも言える作品の中で、レバノン系として生まれた故郷のカイロを流れるナイル川と、移民先のモンリオールを流れるセント・ローレンス川の、二つの河の間で揺れる存在の危うさを描いている。これはまた、アラブ系文化とフランス（ケベック）系文化、アラビア語とフランス語という二つの大きな言語と文化の間で、アイデンティティをはっきりと構築できない、ルタイフ自身の姿、そのものであるともいえる。移民作家たちが、記憶やエスニティを通して作品を書くこととは対照的に、ルタイフは、母国語と外国語の関係からむしろ離れようとしている。そして、記憶よりも想像力によって、ナイル川とセント・ローレンス川の間を押し流され、そこに立つ身の危うさを表現しているのである。さらに、その二つの河を言語になぞらえていることは、次の引用部分からも見て取れる。

Je ne sais plus ma langue natale. Tellement j'ai entendu de langues dans mon enfance. Tellement j'ai appris à parler de langues. Une langue pour chaque culture ... L'origine me parut être une autre

vie. Je vivais ma deuxième. Troisième vie. Combien de vies en une suis-je destinée de vivre?

私の母語が何であったか、もう、わからない。幼い頃、たくさんの言葉を聞いた。たくさんの言葉を学び、話した。一つの文化に、一つのことば。(…) 幼いころの人生も、今とは別に見える。そして、二つ目。三つ目。あと、いくつあるのだろうか。私の人生は。⁽⁹⁾

彼女は、新しい言語を学ぶたび、その間に立つのではなく、次の言語を使って自分を再構築して行く。そうして、一つの言葉から、もう一つの言葉へと出ていくことで、言葉を通して、新しい自分を発見し、その言葉を使った文学に新たな特徴を生み出しているのである。

かつて、移民文学においては、自分の言語を持つことは、自分自身を知ることであり、とも言われていた。たとえば、文学批評家のラクミエル・ペルツは、「言語は、自己による属性の選択と押し付けられたステレオタイプの象徴である。言語は、アイデンティティの結合体である」⁽¹⁰⁾としている。ルタイフは、母国語や母国文化という概念に縛られず、様々な言葉で話し、作品を描いている。それは彼女が、現実社会において、どこにも属さない状態を強いられてきたためであろう。そうして、さらに、ケベック文化の中で、場所を与えられず、ノマド（遊牧民）のように、その文化内をさまよう、マイグラント（移民作家）たちは、ケベック文化の中で、自分たちのいるべき「もう一つの文化圏」を、作り始めている。

(2) ユダヤ系女性の文学：レジーヌ・ロバン

ユダヤ系は、ケベック移民としては比較的歴史を持ったエスニックグループである。しかしながらその作品には、ケベックへの移民にある程度の歴史を持ちながら、今なおケベックの内側には存在できず、しかし外側にいるわけでもなく、内側と外側の間に見出した空間に存在している様が描かれている。

ユダヤ系のレジーヌ・ロバンは、一九七七年にモントリオールへ移民した。ユダヤ人であり、フランスで教育を受けた彼女は、フランス語作家でもあるが、母国語であるイディッシュで書くことはない。そして彼女は、母国語でないフランス語で作品を発表することで、常に「異国人」である、と感じていると言う。さらに、社会学者であり、作家でもある彼女は、文学と社会学

の間の関係を、その作品を通して模索しており、一九九一年には、『文学の社会学——歴史的説明』(*La sociologie de la littérature: un historique*)を發表している。また、彼女の自伝的作品『ラ・ケベコワット』(*La Québécoise*)や、『石ころたちの途方もない疲れ』(*L'immense fatigue des pierres*)では、既成の文学ジャンルに疑問を投げかけるような、自伝的作品とフィクション、現実と非現実の間をさまよいつづける、主人公たちの姿を描き、そこに社会学者らしい、また、フェミニスト的な、ケベック文化に対する批判的な視点を加えている。

例えばロバンは、『文学の社会学』の中で、文学と社会学の関係について、次のように述べている。

Les textes «littéraires» ... ont cette potentialité d'être «autre», «ailleurs», en excès par rapport à leurs dires qu'ils touchent à la dimension esthétique et c'est parce qu'ils ont, plus encore, la fonction de redire, d'illustrer, de relayer le déjà-là qu'ils relèvent de la reproduction sociale.

「文学的」テキストは、「他者」「よそ者」になりうる潜在性を持っている。審美的広がりを持っているから。またそれは、社会的副産物から作り出されたものを、縮小し、色づけ、並べ替える役割を持っている。⁽¹¹⁾

文学的作品とは、社会を写し出すものであるとされるが、ロバンは、現実を映す役割よりも、むしろそれを「他者」としてみることにこそ、より大きな役割がある、としている。そのような考えのもとに、ロバンは、モンリオール社会を、「多文化主義」とは呼ばず、「コスモポリタン主義」と呼ぶ。この概念は、ロバンだけでなく、ケベックへ移民した、アメリカ人ジャーナリストであり、作家でもある、サイモン・ハレルによっても、論じられている。ハレルは、この概念を「定住 (enracinement) と移住 (déracinement) の間の存在との交換でのみ存在するもの」⁽¹²⁾と説明する。つまり、ロバンは、文学作品において、ケベック文化(定住)と、ユダヤ文化(移住)の間の空間を、縮小し、色づけ、並べ替える。そして、その、色づけられ、並べ替えられた空間は、フィクション的で、かつ、自伝的な、また、幻想的であり、かつ、現実的であるような、作品を生み出す場となっている。

例えば、ロバンは、自伝的作品『石ころたちの途方もない疲れ』を、「伝

記的フィクション」(Biofiction)と名づけているが、これはロバンの作り出した概念である。この概念を説明するためには、既に、ポストモダン文学などで知られている、自伝的フィクション (Autofiction) の概念が有用であろう。ロバンは、この自分の作り出した概念について、「分解しながら、織り成すような、アイデンティティを再構築する語りである」⁽¹³⁾としている。それゆえ、伝記的フィクションにおいて、ロバンは、アイデンティティを構築するための自伝的フィクションと、真実を語るための自伝の特徴を組み合わせたような作品を、創り出そうとしているのである。

特に『石ころたちの途方もない疲れ』の作品の複雑さは、先にあげたジャンルだけではなく、ニューヨーク、イスラエル、フランス、モントリオールへと繋がって行く、空間の広がりにもある。こうした、ロバンの作品の混合性 (Hybridity) は、彼女自身の言語的 (フランス語、ケベックフランス語、イディッシュ)、文化的 (北アメリカ、フランス) 多様性を表しているともいえる。そして、この作品の登場人物たちと同じく、ロバン自身も、その中から、自分の言語や文化を探し出そうとはしてはいない。それよりもむしろ、その「外側」に留まることで、別なる空間を作り出そうとしている。例えばロバンは、この空間を、次のように説明している。

Elle est à recherche d'un lieu qui ne soit pas un enracinement, mais au contraire, un hors-lieu ... cherche un lieu autre, une utopie à vivre et à revivre.

彼女は定住する場所ではなく、反対に「外側」の空間を探している。(…)
生きるための、再生するための、もう一つの場所、理想郷を。⁽¹⁴⁾

こうした、主体性を他者の立場から語ることで、文化の外側の空間を作り出す「伝記的フィクション」としての語りは、彼女の最初の文学作品『ラ・ケベコワット』でも試みられている。この最初の作品を、彼女は「小説」と呼んでいる。しかしながら、ロバンは、この「小説」が、従来のものとは異なることを、この作品の英語版のあとがきで、次のように述べている。

In search of a new meaning in the past, I use false biography, false autobiography; "autofiction," the novel in the true sense. Autobiographical elements are inscribed in the narrative and transformed

into fiction. Thus, *The Wanderer* is not autobiographical in the customary sense ... While the novel does contain autobiographical elements ... So, if *The Wanderer* is autobiography, it is intellectual or spiritual, not factual, autobiography.

過去における新たな意味を探して、私は虚偽の伝記や虚偽の自伝を使う。「自伝的フィクション」とは、本当の意味の小説である。自伝的要素が語りの中に用いられると、それはフィクションへと転じていく。それゆえ、この『ケベコワット』は、いわゆる自伝的フィクションではないのである。(…)一方で、小説は常に自伝的要素を持っている。(…)それゆえ、もし『ケベコワット』が自伝的であるなら、それは、知的、精神的意味であって、本当の自伝ではない。⁽¹⁵⁾

彼女が、この作品を小説と呼ぶのは、そこに、自伝的要素が含まれているからだという。そして、その自伝的要素とは、彼女が、この作品を書きながら、一つの文化の「他者」であり続けることの価値を見出したことにあるといえる。

After writing this book, I understood that becoming Québécois was no longer of any importance to me. *The Wanderer* deals with the problem of finding a place for oneself ... once the book was finished, I felt that this was possible through writing ... through friendships and other relationships — and so I turned a page.

この本を書き終えて、ケベック人になることには、もはや何の重要性もないことに気付いた。この作品は、自分の場所を見出すための問題を扱っている。(…)この作品によって、それが描くと言う行為を通して可能になることを知った。(…)友情やその他の関係を通して。それで私は筆を置いた。⁽¹⁶⁾

ロバンは、物語を書く、という行為は、それが自伝的要素を含む「小説」であっても、全くの「フィクション」であっても、自分の経験を語ることになる、と言っている。しかし、彼女の最初の創作作品が「小説」であり、次の作品が「伝記的フィクション」であるのは、それらの作品を書き進めるうちに、主体性を「外側」から描くようになっていったことを示している。社会

を客観的に考察する社会学者であり、内面を主観的に観察する作家でもある彼女は、主観と客観を時に分離させ、時に結合させることが可能であるため、こうした様々な文学ジャンルを開拓することができるのである。それは、彼女が持っている、多文化と多言語の空間から作り出されるものであり、その空間が、「コスモポリタン主義」のモンリオールにたどり着いたことで、定住しないながらも、そこから移住もしない、「外側」の空間を見出すに至ったのである。

5. ケベックの「新」移民女性文学

(1) 中国系女性の文学：イン・チェン

ここまでに見られたような「ケベック文化の外側の空間」は、新たな移民たちによって拡大され続けている。特に一九九〇年代以降、ケベックには「新移民」と言われるような、これまでケベックには見られなかったような、新たな民族的背景を持った作家たちの作品が見られるようになった。「新移民」と呼ばれるケベックの移民作家たちの中でも、とくに注目されているのが、中国系ケベック人作家のイン・チェンである。彼女は、一九六一年に中国の上海で生まれ、一九八九年にモンリオールへ留学し、一九九二年に最初のフランス語の作品『水の思い出』(*La mémoire de l'eau*)を出版した。この作品で彼女は、中国に生きる一人の女性の姿を、祖母の思い出を通して回想している。一九九三年には、『中国人の手紙』(*Les lettres chinoises*)を発表し、上海とモンリオールに離れ離れになって住む、中国人の若いカップルの物語を、自身の移民体験を織り交ぜて語っている。そして、一九九五年には、三つ目の作品『親不孝者』(*L'ingratitude*)を発表した。この作品は、フランスのフェミナ賞にノミネートされ、かつ、数多くの言語に翻訳された、彼女の代表作のひとつである。その後も、自分自身と同時に作品の舞台をも移動させながら、新たな作風をもった作品を発表し続けている。

イン・チェンの最初の小説『水の思い出』では、主人公の中国人女性と、その祖母のリ・フェイの語りにより、中国で生きる女性の姿が描かれている。この物語では、中国人女性は、自らの体験を語るための「言葉」を与えられておらず、彼女たちの物静かな身体は、社会において受ける差別を象徴している。例えば、リ・フェイの語りによれば、女性の社会における立場は、その小さな足に象徴されているという。彼女の幼少期には、纏足は、美しい女

性の象徴であり、女性の小さな足は、地位の高さを意味していたと言われる。そして、彼女の乳母であるアイ・フは、小さい足に憧れている。

Elle avait honte de ses pieds «drôlement longs». Elle en voulait à ses parents, trop modestes pour avoir pu lui payer un luxe de ce genre. Dans la rue, on ne saluait que les femmes aux pieds rapetissés. Pour elle comme pour les autres, c'était un signe de noblesse, de richesse, de beauté, de tout ce qui pourrait apporter le bonheur à une femme.

彼女は「おかしなほど大きな」自分の足が恥ずかしかった。両親にせがんだけれど、彼らにはそんな贅沢にお金を払えるほどの収入がなかった。道ですれ違う時、人々は小さな足の女性にしか挨拶しない。彼女にとって、それは知性とか豊さ、美しさ、清純さ、女性に幸運をもたらすあらゆるものの象徴であった。⁽¹⁷⁾

しかしながら、実際には、この習慣は、女性にとっての拷問に等しいものであった。中国人の女性がその社会で受ける重圧は、チェンによって、次のように説明されている。

Sur le dos des femmes, nous disait-on, il y avait trois montagnes qui risquaient de les écraser : le droit de leur père, le droit de leur mari et le droit de leur fils ... une fois libérées, ces femmes pourraient bien soulever une moitié du ciel.

女性の背中には、彼女たちをつぶしてしまう危険のある三つの山が載っているとされている。父の権利、夫の権利、そして、息子たちの権利である。(…)一旦、解放されれば、彼女たちは、天空まであと半分のあたりまで飛んでいってしまうだろう。⁽¹⁸⁾

この物語において、リ・フェイは、出身の田舎町から、大都会上海へと移り住む。この新しい街へ着いた当初、彼女は、自分と上海女性の違いに驚く。この違いは、やはり女性の足を使って、象徴的に描かれている。

Elle fut surprise de voir une foule de femmes marchant à grands pas

dans la rue remplie de soleil. Avec leurs cheveux courts soulevés par le vent, elles donnaient l'impression de s'envoler ... quelques femmes sortirent, entourées d'enfants, les pieds longs et nus dans de larges pantoufles.

彼女は、太陽がいっぱいに照りつける道を、女性たちが大股で通り過ぎて行くのを見て驚いた。短い髪は風になびき、彼女たちは今にも、飛び上がってしまいそうに見えた。(…) そこから出てきた数人の女性たちは、子供たちに囲まれて、裸足の大きな足に大きなサンダルを履いていた。⁽¹⁹⁾

これらの上海女性たちは、リ・フェイの小さな足を、過去の女性抑圧の象徴と見做しており、その小さな足を見て、「あなたは封建主義の象徴ね」⁽²⁰⁾と言う。

このような、女性の身体を使って、女性の抑圧や解放を表現する手法は、しばしばケベックの女性文学に見られる特徴でもある。このことについて、カレン・グールドは次のように説明している。

The recent advent of feminist writing in Quebec as a “writing of the body” (“écriture du corps”) in which the female writer puts her body into words in order to discover and recover herself.

最近のケベックのフェミニスト文学の特徴は、「身体の描写」にあると言える。それは、女性が自分自身を発見したり、回復したりするために、身体を言語化することである。⁽²¹⁾

リ・フェイの記憶と、主人公の女性の幼少期の記憶は、チェンの作品の中で、言葉を得たことで、再生され、ケベック文学に新たな特徴を作り出している。こうした、フェミニスト的な特徴を持った文化翻訳は、「フェミニスト翻訳」とよばれるが、こうして、中国人女性の抑圧された身体は、ケベック文学の中でその虐げられた生を語る場を得ているのである。中国における女性解放運動は、一九二〇年代から始まっており、現代のイデオロギーと伝統文化の交差点に立つような文学の特徴については、すでに多く学者たちによって論じられている。そして、チェンの作品も、ケベックの女性文学の影響を受けながら、ケベックと中国という交差点の上に位置し、ケベックと中国のどち

らの文学にも、新たな空間を作り出しているのである。

イン・チェンの作品では、中国から移民したことで見えてくる、ケベックの特徴と、ケベックから中国を他者の視線で見たことによる、中国文化批判が描かれている。こうして、これまでになかった、アジアという別の視点からケベック文化を見ていることで、チェンの作品は、ケベックの文学にさらに別の表情を与えている。つまり、ケベックの文学は、これまでのようなヨーロッパや中東地域だけでなく、さらに別の国境を越えることによって、新たな帰属的要素を吸収し、別なる文化の創造へと向かっているのである。

(2) 日系女性の文学：アキ・シマザキ

日系ケベック移民作家、アキ・シマザキは、日本とケベックの間の空間を作品に描き、もう一つのトランスナショナルな要素を、ケベック文学に付与し、その文学をさらに豊かなものにしていくといえる。

アキ・シマザキは、岐阜県に生まれ、一九八〇年代に二十六歳で、日本の生活を離れ、カナダ西部のバンクーバーに移民した。その後、トロントへ移り、一九九〇年代にモントリオールに移り住み、フランス語での創作活動を始めた。彼女の創作活動を後押しした要素はいくつもあるが、フランス語第一作の『ツバキ』(Tsubaki)を発表する前に、トロントの日系新聞『日加タイムス』に連載小説「ちぎれ雲のうた」を掲載していたことから、かねてから彼女が創作活動に興味を持っていたことがうかがえる。しかしながら、彼女にケベックの日系作家としての第一歩を歩み始めさせたものは、彼女の住み着いた、モントリオールという街の多民族性と、その文化の「他民族」への寛大さであることは、彼女自身も認めている⁽²²⁾。

ハンガリー出身のフランス語作家、アゴタ・クリストフの『悪童日記』(Le grand cahier)に感銘を受けて着想されたという、シマザキの一連の作品は、当初三部作となる予定だったが、結局、六年の歳月をかけ、二〇〇五年に、五部作として完成した。とりわけ、一九九九に発表された、第一作『ツバキ』は、大きな反響を持って受け入れられ、英語、日本語を初めとした、七つの言語に翻訳され、一九九九年のモントリオール市文学賞候補となったほか、二〇〇〇年のELLE読者賞を受賞した。続く、第二作『ハマグリ』(Hamaguri)では、二〇〇一年のケベックアカデミー文学賞などを受賞した。そして、五部作の完結作『ホタル』(Hotaru)が、二〇〇五年のカナダ総督文学賞を受賞したことから、一連の作品の完成度の高さがうかがえる。

アキ・シマザキの一連の五部作は、関東大震災後の日本と、第二次大戦中の日本が中心となっている。それはどちらも、日本の歴史の中でも、特筆すべき悲劇とされる出来事であるが、シマザキが、日本の小説をフランス語で書く際に、敢えてこの二つの日本近代史における最大の悲劇を選んだことは、注目に値する。彼女が、この二つの出来事を作品の時代背景に選んだ理由としては、二つの理由が考えられる。一つは、彼女のアンチ・オリエンタリズムの姿勢であり、もう一つは、日本文化に対する他者として、日本社会のあり方を批判する、文化批評の姿勢である。

これまで、フランス語に翻訳された多くの日本文学は、外国人に「伝統的日本のイメージ」を与えてきたといえる。日本の優れた文学は、古典文学から現代文学に至るまで、多々、フランス語に翻訳されているが、それらは、むしろ、フランス（あるいはフランス語圏）とは異なる文化を、フランス語の読者に伝えるための媒体であった。それに対して、アキ・シマザキの作品で取り上げられているテーマは、あまりにも現実的であり、日本のエキゾチックなイメージを覆すものである。例えば、第一作目の『ツバキ』から、五部作の最終巻である『ホタル』に至るまでの、大きなテーマの一つは、人間の裏切り、不信感によって崩壊していく、あるいは崩壊した家族である。これは、日本に限ったことではなく、フランス語圏はもちろん、あらゆる文化圏に偏在するテーマである。例えば、『ツバキ』では、長崎に原爆が落ちる直前に父を毒殺した娘の告白、という衝撃的なテーマを扱っている。そして、その一つの事件に対してシマザキが与えているテーマは、(戦時下での)アンチ・ナショナリズム、(昭和時代の)女性の地位に対するフェミニスト的思想、家庭崩壊、といった、東西を問わず、また、現代社会に起こりうる問題であるといえる。そして、それらは、これまで日本の伝統やオリエンタリズムの陰で見えにくくなっていた、もう一つの日本の現実であり、それを敢えて、シマザキは、日本社会の真の姿として、フランス語読者に知らしめているのである。

ケベックでは、ますます民族の多様化が進んでおり、アイデンティティやエスニシティの問題は、常に論じられるテーマである。先に述べたように、ケベックの女性文学においては、特に一九八〇年代から、移民による作品が注目を集め始めた。とりわけ、この年代に、比較的新しいエスニックグループ(アラブ系、アジア系)の移民作家による作品が注目されたことは、近年のケベック社会における、移民の多様性を反映している。ケベックの移民女

性文学について、数々の評論を行っている、前出のルーシー・ルカン、イン・チェンやアキ・シマザキらの「新移民」といわれるケベックの新進の作家たちの評価を、積極的に行っている。また、これらの、ケベックの移民作家たちは、ケベックの文化の中に場所を見出せないながらも、自分たちのエスニシティをアイデンティティのよりどころとしている。そして、そのアイデンティティを確立して行く過程を描く彼女たちの文学作品は、ケベックの複数民族社会を形成する上で、重要な要素となっているのである。こうして、近年のケベック文学に見られるようになった、移民の存在について、ケベックのフェミニスト批評家、シェリー・サイモンは、以下のように述べている。

The historical context of Quebec literature, reflecting the close association between the French language and a single culture community, made impossible until recently the inclusion of minority voices within the framework of the Quebec literary institution.

ケベックにおける、フランス語と単一文化コミュニティの間の密接な関係を反映し、ケベック文学の歴史的コンテクストの中に、マイノリティの存在を見出すことは、つい最近まで困難であった。⁽²³⁾

シマザキの最初の作品が発表された当初、ケベックにおいてその価値は、日本文化をケベックにもたらしたため、と取られがちであった。例えば、第一作『ツバキ』が出版されたころ、ケベックで権威ある新聞『デュボワール』(Devoir) 誌の書評では「(俳句のように) 簡潔で詩的な文体」と評されていた⁽²⁴⁾。シマザキの作品には、こうした価値もちろんある。しかし彼女の作品には、これまでのフランス語に翻訳された日本文学とは異なる特徴がみられ、かつ、ケベック作家として、日本社会に対する鋭い文化批判も行っている。このような特徴こそが、イン・チェンやアキ・シマザキなどのアジア系ケベック作家の作品の持つ、新たなケベック文学としての特徴であるともいえよう。つまり、彼女たちの作品はすでにオリエンタリズムとしてだけではなく、新たなケベック文学として評価を得ているのであり、このことは今後もっと注目されていくべきであろう。

6. ケベックの女性文学の今後

こうして「新移民」女性作家たちの活躍によって、さらに広がりを見せているケベックの女性文学では、特に二〇〇〇年代後半になって、新たな民族的背景をもつ移民作家たちの姿が見られるようになっている。まず一つは、ヴェトナム系作家であり、もう一つはハイチ系作家の作品である。

例えば、ヴェトナムに生まれたキム・チュイは、マレーシアの難民キャンプで過ごした後、「ボートピープル」として、ケベックに移民した。様々な経験をしたのち、二〇〇九年に最初の作品『小川』(*Ru*)を発表している。二〇一〇年のカナダ総督文学賞を受賞したこの作品では、ヴェトナムで過ごした幼少期や、移民として生活したモンリオールでの生活の様々な経験が、回想録として綴られており、すでに、スウェーデン語、イタリア語、ドイツ語、スペイン語などに翻訳されている。同じくヴェトナム出身のバック・マイは、ヴェトナムのサイゴン（現在のホーチミン市）に生まれ、ベルギーで学んだ後、ケベックへ渡り、文学作品を描き始めている。二〇〇九年に発表した『昨日、再び、サイゴンで』(*Hier encore Saigon*)では、一度はヴェトナムを離れた主人公の女性が再び母国に戻り、かつてのヴェトナムの記憶と新たな関係性によってヴェトナムでの生活を再構築していく様が描かれている。

ハイチ系ケベック作家の作品は、予てから男性作家を中心に注目されていた。ハイチ出身のケベック人作家としては、まずエミール・オリヴィエがあげられる。彼は一九四〇年に、ハイチのポルトープランスに生まれ、一九六五年にケベックに移民した。モンリオール大学で社会学などの教授を務めるなどしながら、一九八〇年代に作品を発表し、一九九〇年代にかけて、ケベック内外で数多くの文学賞を受賞した。二〇〇〇年には、フランス文化勲章を受賞し、同年、ケベックアカデミーのメンバーとなるも、二〇〇二年に他界している。

またもう一人のハイチ系ケベック作家として、ダニー・ラフェリエールがあげられる。彼は、一九五三年にポルトープランスに生まれ、一九七〇年代にモンリオールに移民している。一九八〇年代から、フランス語で作品を発表しはじめ、二〇〇九年には、『回帰の謎』(*L'énigme du retour*)で、フランスの文学賞、メディシス賞を受賞している。

こうして、ハイチ系作家がケベックだけでなく、他のフランス語圏でもその作品の価値が認められるようになっていっている一方で、近年ではハイチ系ケベック女性の作品も注目されている。例えば、マリ＝セリー・アニヤンは、ポルト＝ブランスに生まれ、一九七〇年にケベックに移民している。フランス語教師などを務めた後、一九九〇年代から主に、ハイチでの生活や、ケベックへの移民体験をつづった詩作品、短編、長編小説などの文学作品を発表し始めた。特に、一九九七年に発表した『血のような静寂』(*Le silence comme le sang*)は、カナダ総督文学賞にノミネートされ、二〇〇一年に発表された『エマの本』(*Le livre d'Emma*)では、ケベックアカデミーの文学賞にノミネートされるなど、その作品に対する評価は、ますます高まっている。

近年のケベックでは、様々なアジア地域や新たな民族的背景を持った移民作家の作品が見られるようになっており、それぞれが高い評価を得ている。これらの作品は、今までケベックの女性文学に見られなかったような文化を舞台とした作品をフランス語で描いており、それは、ケベックの文学の新たな特徴を作り出していると同時に、北米のフランス語圏において新たに創造される、文化の変容の一つの形を示しているとも言える。ゆえに、ここで論じたようなケベックの女性文学の歴史と動向には、フランス語圏文学の発展の重要な一面として、ますます注目していく必要があるであろう。

《注》

- (1) Michelle Dumont, *Quebec Women: A History*, Toronto, Roger Gannon and Rolind Gill, 1987, p. 189. ここでは、「若い女性が自分の将来を決めねばならぬ時、選択肢は2つしかなかった。結婚か、修道院か。」とされている。
- (2) Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1988 Rnguet, *Trente Arpents*, Québec, Librairie Flammarion, 1938.
- (3) 例えば、フランスのエレーヌ・シクスーは次のように特徴づけている。“Women write through their bodies and writings are critical areas because it reveals the repressed, the secret and unsaid, especially in her writing.” (“The Laugh of the Medusa.”)「女性は身体性を通して作品を描く。そして、その際の作品は、批判的なものとなりがちである。なぜなら、特に女性の作品は、封じ込められ、秘密にされ、さらに、決して語られることのなかったことを、明らかにするものであるから。」(論文筆者による翻訳。)
- (4) Nicole Brossard, *La lettre aérienne*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1988, pp. 50-51. (論文筆者による翻訳。以下の引用箇所も同様。)
- (5) Brossard, *ibid.*, p. 49.

- (6) France Théoret, *Entre raison et déraison*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1987, p. 147.
- (7) Lequin, "Talking About Values: Quebec Women's Writings and Cultural Plurality," ([価値について語る — ケベックの女性文学と文化的多様性 —]) 日本カナダ学会 第23回年次研究大会 (1998年9月20日) pp. 4-5.
- (8) Julie LeBlanc, *Genèses de soi: L'écriture de sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2008, p. 13.
- (9) Nadine Ltaif. *Entre les fleuves*. Montréal: Les éditions Guernica, 1991, pp. 36, 45.
- (10) Rakhmiel Pelts, "Children of Immigrants Remember: The Evolution of Ethnic Culture," *The Labyrinth of Memory: Ethnographic Journeys*, eds. Marea C. Teski and Jacob J. Climo, Westport, CN, Bergin & Garvey, 1995, p. 42.
- (11) Robin and Marc Angenot, *La Sociologie de la littérature: un historique*, Montréal, Ciadest, 1991, p. 39.
- (12) Simon Harel, "La parole orpheline de l'écrivain migrant," *Montréal imaginaire: Ville et littérature*, eds. Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, Montréal, Éditions Fides, 1992, p. 391.
- (13) Robin et Marc Angenot, *La Sociologie de la littérature: un historique*, Montréal, Ciadest, 1991, p. 24.
- (14) Robin, *Le roman mémoriel: De l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Les Éditions du Préambule, 1989, p. 179.
- (15) Robin, "The Writing of an Allophone from France: Afterword to *The Wanderer* Fifteen Years Later," *The Wanderer (La Québécoise)*, trans. Phillis Aronoff, Montreal, Alter Ego Editions, 1997, pp. 179-180.
- (16) *Ibid.*, p. 174.
- (17) Ying Chen, *La mémoire de l'eau*, Paris, Babel, 1992, p. 46.
- (18) *Ibid.*, p. 46.
- (19) *Ibid.*, p. 57.
- (20) *Ibid.*, p. 87.
- (21) Karen Gould, *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Quebec*, Carbondale, Southern Illinois UP, 1990, p. 44.
- (22) 村上侑子「インタビュー、アキ・シマザキ」『日加タイムス』(1999年6月25日): 16-17.
- (23) Sherry Simon, "The Language of Difference, Minority Writings in Quebec," *Canadian Literature Supplement* 1, 1987, p. 119.
- (24) David Hince, «Troublantes confessions: Des débuts au delà de toute espérance», *Devoir* (le 11 avril, 1999), p. D6.

参考文献

- Agnant, Marie-Célie. *Le Silence comme le sang*. Montréal : Éditions du Remue-ménage, 1997.
- _____. *Le livre d'Emma*. Montréal : Éditions du Remue-ménage, 2001.
- Alonzo, Anne-Marie. *Geste*. Montréal : Éditions Trois, 1997.
- _____. *L'immobile*. Montréal : Éditions de l'Hexagone, 1990.
- _____. *Magie Gillis : La danse des marches*. Montréal : Édition du Noroit, 1993.
- Blais, Marie-Claire. *La belle bête*. Montréal : Boréal, 1991.
- Brossard, Nicole. *Journal intime ou voilà donc un manuscrit*. Montréal : Les Herbes Rouges, 1984.
- _____. *La lettre aérienne*. Montréal : Éditions du Remue-ménage, 1985.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa." Trans. Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs* 1(1976) : 875-93.
- Chen, Ying. *La mémoire de l'eau*. Paris : Babel, 1992.
- _____. *Les lettres chinoises*. Paris : Babel, 1993.
- _____. *L'ingratitude*. Montréal : Leméac/Actes Sud, 1995.
- Dumont, Michelle. *Quebec Women : A History*. Toronto : Roger Gannon and Rolind Gill, 1987.
- Gould, Karen. *Writing in the Feminine: Feminism and Experimental Writing in Quebec*. Carbondale : Southern Illinois UP, 1990.
- Harel, Simon. "La parole orpheline de l'écrivain migrant." *Montréal imaginaire: Ville et littérature*. Eds. Pierre Nepveu et Gilles Marcotte. Montréal : Éditions Fides, 1992.
- Hébert, Anne. *Les Chambres de bois*. Paris : Seuil, 1958.
- Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Montréal : Boréal, 1988.
- Hince, David. "Troublantes confessions : Des débuts au delà de toute espérance." *Devoir* (le 11 avril, 1999): D6.
- Kristof, Agota. *Le grand cahier*. Paris : Seuil, 1986.
- Laferrrière, Dany. *L'énigme du retour*. Paris : Grasset, 2009.
- Leblanc, Julie. *Genèses de soi: L'écriture de sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*. Montréal : Éditions du Remue-ménage, 2008.
- Lequin, Lucie. "Talking About Values : Quebec Women's Writings and Cultural Plurality." *The 23rd Canadian Studies Association in Japan Annual Meeting* (September 20, 1998).
- Ltaif, Nadine. *Entre les fleuves*. Montréal : Les éditions Guernica, 1991.
- Mai, Bach. *Hier encore Saigon*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- 村上侑子「インタビュー、アキ・シマザキ」『日加タイムス』(1999年6月25日) :

- 16-17.
- Pelts, Rakhmiel. "Children of Immigrants Remember : The Evolution of Ethnic Culture." *The Labyrinth of Memory : Ethnographic Journeys*. Eds. Marea C. Teski and Jacob J. Climo. Westport, CN : Bergin & Garvey, 1995.
- Ringuet. *Trente Arpents*. Québec : Librairie Flammarion, 1938.
- Robin, Régine. *L'immense fatigue des pierres*. Montréal : XYZ éditeur, 1999.
- _____. *La Québécoise*. Montréal: Editions TYPO, 1993.
- _____. *Le roman mémoriel : De l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal: Les Éditions du Préambule, 1989.
- _____ and Marc Angenot. *La Sociologie de la littérature: un historique*. Montréal : Ciadest, 1991.
- _____. "Sortir de l'ethnicité." *Métamorphoses d'une utopies*. Eds. Jean-Michel Lacroix and Fulvio Caccia. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle/Éditions Triptyque, 1992.
- _____. "The Writing of an Allophone from France : Afterword to *The Wanderer* Fifteen Years Later." *The Wanderer (La Québécoise)*. Trans. Phillis Aronoff. Montreal : Alter Ego Editions, 1997.
- Roy, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*. Québec : Stanké, 1945.
- Shimazaki, Aki. *Hamaguri*. Paris : Leméac/Actes Sud, 2000.
- _____. *Hotaru*. Paris : Leméac/Actes Sud, 2004.
- _____. *Tsubaki*. Paris : Leméac/Actes Sud, 1999.
- _____. *Tsubame*. Paris : Leméac/Actes Sud, 2001.
- _____. *Wasurenagusa*. Paris : Leméac/Actes Sud, 2003.
- Simon, Sherry. *Culture in Transit: Translating the Literature in Quebec*. Montreal : Véhicule Press, 1996.
- _____. *Gender in Translation : Cultural Identity and Politics of Transmission*. London : Routledge, 1996.
- _____. "The Language of Difference, Minority Writings in Quebec." *Canadian Literature Supplement* 1 (1987) : pp. 119-128.
- _____. *Le trafic des langues : Traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal : Boréal, 1994.
- Théoret, France. *Entre raison et déraison*. Montréal : Les Herbes Rouges, 1987.
- _____. *Nous parlerons comme on écrit*. Montréal : Les Herbes Rouges, 1982.
- Thúy, Kim. *Ru*. Montréal : Éditions Libre Expression, 2009.