神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

場違いな物語：アシア・ジェバール『ストラスブールの夜』における虚空とエクリチュール

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-11-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 武内, 旬子 メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/413

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

場違いな物語

——アシア・ジェバール『ストラスブールの夜』における虚空とエクリチュール——

武　内　旬　子

はじめに—ストラスブールというトポス

アシア・ジェバールを初期の頃から読んできた読者の中には，1997年に発表された『ストラスブールの夜』[1]を前にしてとまどった人が少なからずいたのではないかと思う。ジェバールが，なぜストラスブールなのか，と。最後まで読んでみると，今度は，その結末をどう解釈すべきか途方にくれてしまう。これまでに発表されたジェバールの作品の中で，最も「扱いに困る」ものの一つではないだろうか。研究論文も徐々に発表されてきているが，この小説を前にしたとまどいが推し量れるものが多い。

ところで，ジェバール自身がこの作品について述べている文章が，講演やインタビューの原稿を集めた『私を包囲するこの声たち』に収録されている。『ストラスブールの夜』発表の翌年，ベルリンでの発言である[2]。「なぜ私がストラスブールで，ストラスブールについて書くのか。このフィクションは，だから，私にとってどんな必然性があるのか[3]」と作家は自問する。同じ文章には，1993年に３ヶ月間ストラスブールに住む機会があったことが発端にあると述べられている。しかし，それだけではない。この文章でジェバールは，「言い訳」をしているようにも思われるのだ。『ストラスブールの夜』

1　Assia Djebar, ***Les nuits de Strasbourg***, Actes Sud, 1997.
2　ibid., ***Ces voix qui m'assiègent,*** Albin Michel, 1999, "Les nuits de Strasbourg", pp.233-239.
3　ibid., p.235.

のような作品を書いたことに対して。今までの人生をアルジェとパリ，アルジェリアとフランスの往復で過ごしてきたが，書くのはいつもアルジェリアについてだった。ところが「ある日突然（あるいはゆっくり１年か２年かけて）私のエクリチュールが他所を欲望していること，他所に向かっていることを私は理解しました[4]」という。「結局，南の男性なり女性なりがヨーロッパに来て，ヨーロッパのフィクションを書く，それは一種の，逆の「エキゾチスムではないでしょうか[5]」と問う作家は「それは私にとってオクシダンタリスムの誘惑なのです，いいでしょう（Pourquoi pas）？[6]」と，挑発ともとれる言葉を続けている。しかし，この文章の最後に近いところで，読者はもっと切実な作家の声を聞くことになる。1997年の執筆時[7]，教鞭をとっていたルイジアナで，当時内戦ともいえる状態にあったアルジェリアでの虐殺事件を知ったジェバールは「死について２冊書いた後（『アルジェリアの白』と短編集『オラン，死んだ言葉』），血塗られた同時代の現実に対する私の唯一の反応は，ストラスブールで想像した愛の九夜についてもっと長く書くことでした。私の想像は，今になってみると，純粋なテラピーのようなものでした[8]！」と述べている。90年代アルジェリアの危機的状況に対する応答として書かれた上記２冊[9]の後，もうこれ以上は耐えられない，とばかりに，一見アルジェリアともその差し迫った状況とも無関係な，遠くストラスブールでの恋愛物語を書く。それはおそらく，彼女自身が言う通り，書く本人にとってはテラピーだったのかもしれない。しかし，実際に書かれたテクストは読者に様々な解釈を要求する点で他のテクストと変わりない。しかも，このス

4　ibid., p.233.
5　ibid., p.234.
6　ibid.
7　『ストラスブールの夜』末尾には，多くのジェバール作品がそうであるように執筆時期や場所を示す記述がある。「1993年，夏，ストラスブール／パリ。1997年，ルイジアナ／パリ。」
8　ibid., p.237.
9　この２冊については拙論「アルジェリア女性による90年代フランス語表現文学」，『神戸外大論叢』，第51巻，第５号，2000年，および「死を書く方法としての虚構―アシア・ジェバール『オラン，死んだ言葉』」，『神戸外大論叢』，第56巻，第６号，2005年，参照。

トラスブールは必ずしも「場違い」ではなく，この恋愛物語は単なる逃避にしては複雑すぎる。「場違いな」とみなされかねない小説が問うているのは「アイデンティティ」と「場」の問題，「場違い」自体の意味ではないだろうか。本論では，『ストラスブールの夜』が，作家にとって一見「場違いな」場をどのように用いつつこうした問いを提出しているのかを検討し，その上で，「奇妙な結末」に関して一つの解釈仮説を提示したい。

本論に入る前に，「ストラスブール」というトポスが一般にどのようなイメージを担っているのか，簡単に振り返っておきたい。ドイツ国境に接し，ヨーロッパ議会が置かれたこの都市は，今日ではすぐれてヨーロッパ的なもの，統合へと向かうヨーロッパの象徴的なイメージを持つが，歴史的にはフランスとドイツが領有を争い，何度も所属が変化した場として有名である。特に日本では，ストラスブールがその中心都市であるアルザス地方について，かなり偏った知られ方をしてきた経緯がある。アルザスの村を舞台にしたドーデの短編小説「最後の授業」が，長年にわたって学校教育の場で，「母国語を大切にしなければならない」というイデオロギー教育の教材とされてきたのである[10]。今日では，ドーデの小説の主人公の母語はアルザス語であってフランス語ではなく，ドーデがどのような歴史的，政治的状況のもとでこの短編を書いたかが知られるようになり，だからこそ，「最後の授業」は日本の学校教育の場から姿を消した。中本真生子による『アルザスと国民国家』[11]は，フランスがアルザスを自らの都合のよいように取り込もうとしてきた歴史を分析しており興味深い。アルザスは必ずしも，フランスが期待するように，たとえドイツ支配下に入ろうとも心はフランスで常にフランス復帰を願っていた，わけではない。むしろ，ストラスブールのような都市は，内田日出海著『物語　ストラスブールの歴史　国家の辺境，ヨーロッパの中

10　日本における「最後の授業」教育に関しては，府川源一郎，『消えた最後の授業』，大修館書店，1992年。

11　中本真生子，『アルザスと国民国家』，晃洋書房，2008年。

核[12]』が明確に述べるように，ドイツ文化圏の方にはるかに親和性が高く（アルザス語はドイツ語の一種である），歴史的にみても982年に司教都市が成立して以後，神聖ローマ帝国の一員であった期間の方がずっと長い[13]。直近のドイツ帰属にナチスの記憶がからんでくることもあってことはいっそう複雑になるが，ストラスブールはシュトラースブルクと呼ばれた長い歴史を持つ都市であることを忘れてはならないだろう。

1　ストラスブールを空（から）にする

夜，人気（ひとけ）のない都市が描かれる，いわば夜の遊歩者文学は，フランス文学においてはすでに18世紀のレチフ・ド・ラ・ブルトンヌ以来，多くの例をあげることができる。『ストラスブールの夜』もまた，部分的には夜の遊歩者文学の系譜に連なる。主人公テルジャは，人も車も姿を消す夜のストラスブールを歩き回る。しかし，この小説ではもっとラジカルに都市から人が消える点に注目しなければならない。

上でも引用したベルリンでの発言の中で，ジェバールは「私のフィクションの始動スイッチがカチリと入ったのは[14]」偶然，ある事実を知った時だという。その事実とは，「1939年９月２日，３日，４日の三日間で，ストラスブールから15万人の住民が退去させられたこと[15]」である[16]。「この空虚が私を魅了しました[17]」とジェバールは言う。ここで「空虚」と訳したのは“vide”だが，上記引用で「住民が退去させられた」と訳した部分でも動詞“vider”が用いられている。“vide”は『ストラスブールの夜』に繰り返し表れる

12　内田日出海，『物語　ストラスブールの歴史　国家の辺境，ヨーロッパの中核』，中公新書，2009年。

13　同上15ページの年表は，ローマ人による要塞（アルゲントラートゥム）建設以来のストラスブールの歴史を「独仏」双方への帰属が一目でわかるように工夫されている。

14　Djebar, *Ces voix qui m'assiègent,* p.235.

15　ibid.

16　c.f. 内田，上掲書，pp.261~262. 対ドイツ宣戦布告は，９月３日だが，ストラスブールではすでに８月中に１万人以上の人々が疎開していたという。なお，同書によれば，９月２日と３日に12万人がストラスブールから避難した。

17　Djebar, ibid.

キーワードだが，作家自ら「この空虚のおかげで，私の想像上の登場人物たちをストラスブールに生かすことができました。（中略）そのときから私にとって一つのフィクションを書くこととは，この空虚に人を住まわせることになったのです[18]」と解説している。

史的事実を出発点にしながら，ジェバールがここでおこなったのは何か。ストラスブールという，歴史的に豊かな「意味」の詰まったトポスをいったん空（から）にして，そこに自分のフィクションを語り込む。南から来た作家がヨーロッパを舞台にフィクションを書こうとする時，その場にはすでに多くの意味が，イメージが先住している。そこが，何らかの形でいったん空になると想定すること。南からの想像力（あるいは，自らをよそ者と自覚する作家の想像力）がそこに自分の語りを持ち込むために必要な一種のタブラ・ラサ。もちろん，「ストラスブール」が完全に白紙になることはあり得ないし，ジェバールがそれを主張していると言いたいのではない。しかし，ここでは，一つの史的事実として存在した一時的空白状態を，作家が全面的に活用したということはできるだろう。上で「始動スイッチがカチリと入った」と訳した“déclic est parti”という表現は，細かく言うと，止めるための装置がカチリと音をたててはずれて始動することを意味する。この表現は，スタートするためには，まず留め金をはずす必要があることを示唆していないだろうか。空虚なストラスブールは，安全装置がはずれたトポスとなる。そして，そこでこそフィクションが始動するのである。外から，他所からきた物語が。空虚なストラスブールという主題については次章以降でも取り上げるが，ここではまず，文字通りに空になった1939年のストラスブールを語るプロローグを検討したい。

『ストラスブールの夜』は「プロローグ，都市[19]」「九夜」「雪またはきらめき」と題された３部に分かれ，プロローグと最後のエピローグに当たる部分

18　ibid., pp.235～236.
19　テクスト中“ville”の語の訳として本論では適宜「都市」および「町」を用いる。

は約25ページずつ，間の本体部分が約350ページを占める。プロローグは，本体の「九夜」の物語とは直接つながらず独立したテクストである。いくつかの日付を伴い（1939年９月２日，９月３日，1940年６月15日，1940年６月22日），退去命令に対する様々な反応を，幾人かの登場人物を描き分けることで表現している（夫が出征していて幼い子供二人と残された若い母親，死にかけている老犬をみとるために出発を拒否する老夫婦，まるでお祭りに出かけるかのようにはしゃぐ子供など，さらには擬人化された彫像など）。アンナ・ロッカは，ここで描かれた，人々が退去させられた空のストラスブールは，「過去の喪失と喪のせいで，自分自身の中に，何物も埋めることのできない不在と欠如を見いだす人間の実存的不安[20]」を示すと解釈している。人の消えた都市はすぐれて「不安」を象徴するものであるだろう。しかも迫り来る戦争がその背後にあるのだからなおさら。ただ，ここに読み取れるのが不安だけでないことも指摘しておかねばならない。上に述べた，物語の始動装置という観点からみれば，プロローグで退去していく人々と残された彫像や動物が語られるのは，「九夜」以降でストラスブールに「私の登場人物を住まわせる」ための準備でもある。テクストの入り口，物語の開始地点というということでいえば，エルンストペーテル・ルーヘは『愛，ファンタジア』の冒頭と対比させ，「『ストラスブールの夜』ではシナリオは完全に逆転する[21]」と述べている。たしかに，1830年にアルジェリアに対して迫る侵略者だったフランスが1939年のストラスブールでは逃げ出す側になり，そこに皮肉な逆転を見ないことは難しい。ただ，『愛，ファンタジア』の「都市の奪取」と題されたこの部分で，上陸直前のフランス艦隊と，侵略を受けるアルジェの町との最初の対面は，武力衝突直前の敵同士の睨み合いというよりは，初めて見る他者に魅了される者同士の，不思議な誘惑のダンスとして描

20　Anna ROCCA, ***Assia Djebar, le corps invisible. Voir sans être vue.,*** L'Harmattan, 2004, p.253.

21　c.f. Ernstpeter RUHE, "Fantasia en Alsace ***Les nuits de strasbourg*** d'Assia Djebar", in ***Chroniques allemandes***, No.8, 2000, p.106.

かれている。『ストラスブールの夜』には，そのような相互作用はない。そもそもドイツ軍はまだライン河の向こうにいて，姿を見せるのはずっと後になってである。だが，人気（ひとけ）のない町を魅入られたように見つめる者が全くいないわけではない。プロローグであたかも人間のように語られる彫像は（彫像という名詞は女性なので，代名詞で受ける場合「elle（s）彼女（たち）」となる），見つめるまなざしそのものを表現するためにあるかのようである。「彫像たち，彼女たち，には眼がある。彼女たちは見つめる[22]」のだ。そして，そのまなざしは，空虚に魅了されたという作家のまなざしでもないだろうか。

> それは全くの不在ではないだろう。誰の，何の停止なのか，場所を奪い取りもせずに枯渇させたのは誰なのか，そして，沈黙がそこに，ずっしりと，新しい自分の王国に座り込むのを証言するのは彫像たち（以下略）。（NS17~18）

プロローグは匿名の語り手が，あたかもそこにいて，人々が消えていくのを目撃しているかのように語る形式をとっているが，証言者として彫像が呼び出されることで，町を空にしていく語りの存在自体が意識されることになる。この「空虚」を生み出しているのは，何よりもまずこの語りなのだということが読者にも意識されずにはいなくなるのである。『愛，ファンタジア』の冒頭部分との比較でもう一つ注目すべきなのはこの点である。『愛，ファンタジア』でも，あたかもその場に居合わせたような語りがされると同時に，その語りが，フランス側の誰によって書き残された史料によるのか，テクスト中，何度も言及される。歴史家の仕事[23]を思わせるこの方法に比べると『ストラスブールの夜』のプロローグはずっと空想的だが，誰が見つめ，誰が語るのかを問う姿勢は共通している。全体としてはごく普通のレアリスムが支配的なテクストに彫像が介入する意味はそこにあると思われる。

22　Djebar, ***Les nuits de Strasbourg***, p.16 以下『ストラスブールの夜』からの引用は，末尾に「NS数字」の形式で表示する。

23　ジェバールは歴史を専攻した。

1939年のエピソード以外に空虚なストラスブールを象徴するものがもう一つある。こちらはプロローグではなく「九夜」で語られる物語に現れるのだが，一つの写本，消滅したテクストである。主人公テルジャは美術史専攻の学生だが，彼女がストラスブールへ来る目的の一つは，1870年の普仏戦争時に戦火にあって破壊され，その後，多くのコピーから再現されたあるテクストを見ることである。『悦楽の園』と題されたそのテクストは，12世紀のアルザスに生きた女性修道院長エラード・ド・ランズベルグ[24]が「神に霊感を与えられ，聖書と哲学書の神髄から書いた（NS100）」という「アルザスの見事な百科事典（NS101）」である。詩人，画家，作曲家でもあった，この12世紀の傑出した人物にテルジャは賞賛の念をいだいているのだが，そのテクストのオリジナルが失われたことにこだわる。あたかも，消滅したこと，不在であること自体に惹かれるかのように。社交的な会話の中でストラスブールの印象を聞かれ，歩き回っている町の話は全くせず，エラードの失われたテクストの話だけをする自分に，自分でも驚く[25]。対話相手は「どうして消失にこだわるんですか，いうなれば空虚に。（中略）戦争にもかかわらず残ったり，変貌を遂げたものの方にこだわる方がいいのでは（NS172）」と「前向き」な返答をする。「九夜」の物語は，あるべきものが失われたストラスブール，空なる器としての都市で展開されるのである。

2　恋人たちの言語使用

『ストラスブールの夜』はこの都市に配置された恋人たちによる実験的恋愛小説だということができるかもしれない。「実験的」とは，ジェバールの他の作品と比べても，恋人の組み合わせが非常に「意図的」であることによる。かつては「道の町」という名を持っていたこの都市に，あちらこちらか

24　ジェバールはフランス語式に Herrade de Landsberg と記述しているのでここではフランス語読みで表記した。ドイツ語表記では Herrade von Landsberg 。

25　c.f. Djebar, ***Les nuits de Strasbourg***, pp.171～172.

らたどり着いた人々を組み合わせる作家の手つきは，遺伝理論を実証するつもりで一つの家系の物語を生み出したゾラのそれにも似ていないだろうか。印刷の面でも，昼のできごとが語られる部分はローマン体で，主人公テルジャに焦点の絞られる夜の部分はイタリック体で，とはっきり区別されている。

中心となるのはテルジャとフランソワ，エヴ[26]とハンスの二組のカップルである。さらに，イルマとカール，ジャクリーヌとアリおよびジャミラの組み合わせがある。『私を包囲するこの声たち』の文章で，ジェバールは「愛を交わす間，どんな言語が人間たちに寄り添い，後を追い，包み込むのか，がこのフィクションで扱われた私の主要なテーマ[27]」であると述べている。恋人たちは何よりもまず言語的存在として考えられている。特にそれぞれの母語が異なる二人からなるカップルで言語がどのように作用するのか，が問題となるのだ。テルジャとフランソワ，エヴとハンスの二組を対比させながら，この問題を考えてみたい。

テルジャはアルジェリア人で１年前からフランスに在住，フランソワはストラスブール出身のフランス人，エヴはテルジャと同郷のユダヤ人，ハンスはハンブルグ在住のドイツ人である。テルジャとフランソワはパリで出会い，エヴとハンスはオランダで出会う。「九夜」の物語の時点でストラスブールに住んでいるのはフランソワとエヴ。テルジャはフランソワと夜を，エヴと昼を過ごすためにこの都市にきている。ハンスは毎週，彼の子を妊娠中のエヴに会いに国境を越える。二組のカップルは対照をなす。一言でいえば不可能な愛と，未来へと開かれた愛の違いである。

最初の夜，「私は戦争の終わる前に生まれた，その３年前に（NS54）」と始めたテルジャはフランソワに「あなたはその頃どこにいたの（NS54）」と差し迫った様子で聞く。二人の間には20歳以上の年齢差があり，フランソワ

26　この人物は最初のうち「ハワ」とも呼ばれる。

27　Djebar, *Ces voix qui m'assiègent,* p.237.

はアルジェリア独立戦争時，フランス軍にいた可能性があるので，この質問が重い意味を持つのだ。フランソワは「アルザスにも，アルジェリアにも（中略）フランスにさえいなかった（NS54）」と答えるのだが，このやりとりは，二人の間に存在する深い溝の確認でもある。ここから始まる二人の九夜は最後に「アルザジェリ[28]（NS372）」というテルジャの造語へと至る。アリソン・ライスのように「この発見，この創造の美は，語がどちらの言語にも存在せず同時にその両方に存在することにある[29]」と正面から肯定的にとらえる解釈もある。だが，理想的融合を象徴するようなこの語が現れる夜の終わりにテルジャがため息と共に口にするのは「こんなにあなたを愛したいのだけれど（NS375）」なのである。ウォルフガング・アショルトはこれを「境界横断の言語では不十分なのだ[30]」と表現している。なお，この語を解釈する論者は皆フランス語とアラブ語，フランスとアルジェリアの融合を見ているが，アルザスとアルジェリアの融合なのであってフランスとのそれではないことを指摘しておきたい。ここに関わるのは二つというより三つの要素（アルジェリア，アルザス，そしてフランス語）なのである。

これに対し，テルジャの幼なじみエヴとハンスのカップルによる言語使用の象徴は「ストラスブールの誓約」である。ユダヤ人エヴは，ナチスドイツの行ったことを知った時から，生涯ドイツの地に足を踏み入れまいと誓い，そのくせ，挑戦の気持ちから学校でドイツ語を学ぶ。しかし，オランダでハンスに出会って恋におちても，絶対ドイツ語を話さない。二人のコミュニケーションは，英語と，ハンスの側のフランス語を話そうとする努力による。その二人が生まれて来る子の割礼をめぐって仲違いをした翌朝，エヴは「ハンス，今日，私，とうとうあなたにあなたの言葉で話す準備ができたの

28　綴りは“Alsagérie”

29　Alison Rice,”《Alsagérie》: Croisements de langues et d’histoires de l’Algérie à Strasbourg dans ***Les nuits de Strasbourg*** d’Assia Djebar”, in Charles Bonn ed., ***Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie,*** L’Harmattan, 2004, p.259.

30　Wolfgang Asholt, “Les villes transfrontalières d’Assia Djebar”, in Mireille Calle-Gruber ed., ***Assia Djebar, Nomade entre les murs...,*** Maisonneuve et Larose, 2005, p.158.

(NS236)」と語りかける。そして，ある歴史の本を手にとって，ストラスブールの誓約のテクストを，842年当時のように，お互いに相手の言語によるバージョンで読み合うのである。周知のようにこのテクストは，シャルルマーニュの孫シャルル２世（後の西フランク王）とルートヴィヒ２世（後の東フランク王）が，互いに連携して長兄ロタールに対抗することを誓うものだが，ラテン語の他，フランス語とドイツ語でも書かれたテクストが残っている。両王は自分の言語の次に，相手の言語でも読み，相互扶助を宣言したといわれる。ライスは「真の言語的交換は他者の言語を採用することにある[31]」として，この行為を「他者への持続的開放[32]」と高く評価している。ロッカもまた「エヴとハンスのカップルはお互いの異質性の相互承認の上に成立する。（中略）誓約は互いの差異を否認しない，逆にその上にこそ成り立つ[33]」と，不可能な融合を試みて失敗するテルジャとフランソワのカップルとの対比を強調している。

融合的言語を夢見るカップルの側は過去へ，差異を鮮明にする側は未来へとその指向する方向の違いもまたはっきりしている。テルジャはエニードとエリアシェフの言う「二番目の女コンプレックス[34]」の典型例であろう。フランソワの亡き母と亡き妻の存在が，フランソワ自身は特にこだわっているとも思われないのに，テルジャには重くのしかかる。特に，郊外にある彼の母の家を訪ねた時には，「私は幽霊，彼の家族，死んだ家族の中で（NS202)」と生者であるテルジャの方が自分を幽霊と感じて動揺する。この小説内では二人の過去が語りの重要部分を占め，ストラスブールでの九夜は，現在の二人による肉体的結びつきと同程度に過去の想起によって成り立っている。

これに対し，子の誕生を待つ方のカップルは未来志向である。ロッカも指

31　Rice, op.cit., p.258.
32　ibid.
33　Rocca, op.cit., p.240.
34　c.f. Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich, ***Mères-filles, une relation à trois,*** Albin Michel, 2002.

摘するように，ジェバール作品には珍しい妊娠の価値化が見られる[35]。カップルの対比を強調するかのように，エヴの妊娠に不安を表明するのはテルジャの方であり，「私はもう二度と妊娠はしない（NS110）」とエヴに明言する（テルジャ，エヴ共にすでに一児の母である）。エヴとハンスの過去も一定程度語られるが，カップルの現在を説明するための範囲に限られる。エヴの子供時代やモロッコでの結婚生活はテルジャの過去と関連づける中で語られるが，ハンスの過去について，読者はほとんど知ることができない。

このように対照的な二つのカップルだが，どちらかが明らかに肯定的価値を担うというわけではない。たとえば，上に述べたストラスブールの誓約の朗読は，朝の光の中で，明晰な意識と共に行われる理性的言語使用だが，これと対照的なテルジャとフランソワによる言語の肉体化，エロス化は，言語の持つ別種の力を示唆する。こちらのカップルでは，“langue”という語の「言語」と「舌」という意味の二重性が最大限に活用され，言語使用はエロス化される。「あなたが私の知っているどんな言葉も話さないとしても，私はあなたを愛するでしょう。（中略）毎朝キスしながら，あなたの口のくぼみの中で，未知のあなたの言葉の濡れた語を繰り返すでしょう（NS225）」というテルジャにフランソワは「それじゃあ，愛は発音練習なのかい（NS225）」とからかう。「私たち一人一人のために舌に結び目が，いいえセックスすらあるのかしら。あなたの舌からあなたを少しずつ取り込んで，吸って，一音一音，もう一つ別の精液みたいに飲み込むのかしら（NS225）」というテルジャにとって，愛人の言語はエロチックな食べ物となる。

> 私はこの男性の舌の果汁―つまりフランス語？―がなんて好きなのかしら，その味わい，透明な滑らかさ，（中略）その音の食べ物を，私は自

35　Rocca, op.cit., p.237.　ただ，ロッカはここで，「（ジェバールは他の作品においても）妊娠した女性の身体を高貴なものとしたり高い価値を与えたことは全くない」と断言しているが，若干の例外もある。ジェバール作品における妊娠の問題については拙論「小説を書く権利　アシア・ジェバール初期小説を読む」，『神戸外大論叢』，第54巻，第１号，2003，第３章「「妊娠小説」と女の物語」を参照。

分に引き寄せて，噛み，咀嚼し，飲み込む（NS227～228）。

性的に結ばれることは，他者の言語を取り込み，飲み込んで自分のものにすること。そうであれば，融合の不可能性を表現すると思われる「アルザジェリ」は，絡み合う舌と言語がついには生み出すことの不可能な「子供」ということになるのだろうか。

3　他者の到来と起源の物語

「空」のストラスブールに，他所から到来した者たちの物語が語り込まれる。その到来は，この小説において，何をもたらすのだろうか。

ルーヘはこの問題に関して「その地の住民の記憶を活動させ，活性化し，深めるのは他所から来た者の記憶である[36]」と述べている。実際，テルジャというよそ者の到来はフランソワという「地元民」の記憶に対して強い作用を及ぼす。テルジャはフランソワに毎夜泊まるホテルを変えることを提案するのだが，それは「おそらく毎晩彼に，ノマドにならなくてはと感じてもらう一つの方法（NS109）」である。ノマドとは，テルジャ自身のようにこの町に何の執着もなく，「いつでも出発する用意のできている（NS109）」状態を意味する。それを「彼自身の町で（NS109）」試みるこの擬似放浪状態は，フランソワが長年封印してきた過去を語るための準備でもある。

> 彼は話した，それと望まずに。町について，彼の町について話した。かつてのストラスブールでの子供時代について長々としゃべった。空のストラスブールでの，いやむしろ空にされた……（NS121-122）。

と始まる語りは，テルジャと過ごす夜の時間帯に属するが，印刷はローマン体で，夜のイタリック体とは区別されている。テルジャは，語るフランソワをずっと抱きしめている。彼が憑かれたように話すのは父のことである。大学教員でアルザス独立派のシンパだった父は，友人が逮捕された後地下に潜行し，ストラスブールから住民が退去させられた時には，母と息子は，近郊

36　Ruhe, op.cit., p.111.

の祖父の家に身を寄せていた。その39年のクリスマスに，母は特別の許可を得，フランソワを連れて数日を雪のストラスブールに過ごす[37]。彼女は夫が「彼女からも当局からも隠れて町にいる（NS130）」と思いこんでいたという。愛人の存在を疑って夫を捜す母と参列した，大聖堂のクリプトでの深夜ミサが，ここでの語りのクライマックスをなすが，これによって，プロローグとは別の視点から，空になったストラスブールがテクストに書き込まれることになる。

父をめぐる語りはここで終わりではない。それが核心部分に触れるのは，テルジャとフランソワがライン河を渡って訪れたドイツのカフェで，言い換えれば二人が共に「よそ者」となる場所においてである。父は行方不明のままだったのだが，フランソワのねばり強い調査の結果，強制的にドイツ軍に編入させられた上，捕虜となったソ連の収容所で亡くなっていたことが判明する。ドイツ兵として戦ったアルザス出身者[38]の存在は知られているが，本格的に語られるようになってきたのは最近だという。テクスト中，直接参照されることはないが，これはハルキ（アルジェリア戦争時にフランス側で戦ったアルジェリア人）を彷彿とさせる設定である。テルジャの存在に触発されたこの語りは，フランスソワがこの父の息子としてのアイデンティティと和解する過程と読むことができるだろう。

テルジャの側もストラスブールに来てから過去の回帰を経験する。あわい初恋の相手の夢を見たり，独立戦争で犠牲になった父を想起したりする。父の年齢に近いフランソワと関係をもつことは，父への欲望を間接的に実現する方法でもある。エヴ宅のパーティーでは名前の意味を聞かれ，幼なじみも知らなかった由来を語る。ここでも起源の物語は他者の働きかけで始まる。独立戦争に参加して山中にあった夫を訪ねて一夜をともにしたテルジャの母

37　住民の退去したストラスブールには，兵士の他，最低限の都市機能維持のために若干の担当者が残っていた。

38　この人たちは「マルグレ・ヌ」（自分たちの意図に反して，の意）と呼ばれる。中本，上掲書，pp.159-183ではこの問題が詳しく論じられている。

はその時妊娠するのだが，真冬の凍り付いた山道を歩いて足が凍えたせいで，妊娠中ずっと苦しむ。そのことから「雪」を意味する名を娘に与えたのである。父はテルジャの生まれる３ヶ月前にフランス軍によって殺害された。フランソワの父も独立を求めて，最初はフランス当局，ついでドイツ，ソ連に迫害され，死に追い込まれたという点において，テルジャの父と共通する部分がある。また，「夫を求めて雪の夜に歩く母」という共通項を指摘することもできる。母の苦しみを産む「雪」は，ストラスブールのクリスマスの夜を覆っていたものでもある。どちらの場合も「父」の物語が重視され，「母」はあまり好意的に書かれてはいないのだが[39]，母の苦しみが忘れられているわけではない。

両親に関する，言い換えれば自らの起源に関する語りとストラスブールというトポスが関連するのはジャクリーヌの場合も同様である。アルジェリア人の元愛人に殺されるジャクリーヌは，一見最も「地元民」に見えるのだが，その父親はドイツ人で，ナチスドイツの占領時代，フランス人の母と結婚する。1945年には「おそらく町でただ一人の敗者だった（NS364）」父はいつも静かだったとジャクリーヌは語る。「私はストラスブール出身なのだけれど，何をしても，自分がよそ者だと感じるの（NS364）」と彼女が打ち明けるのはハンスに対してである。愛する女性のためにドイツからストラスブールに来るという共通性をもつよそ者が，彼女をもっと前から知る友人たちをも驚かせるこの打ち明け話を引き起こすのだ。よそ者の（しかも戦争中の文脈でいえば占領者の）娘は，生まれ育った場で疎外を感じてきたからこそ，ストラスブール郊外に生まれ育つ移民の子供たちとの演劇活動に情熱を傾けるのだろう。だがジャクリーヌは，まさにその移民の息子である元愛人に，関係を終わらせたことを逆恨みされて殺される。さらに同じく移民の娘

39　この小説では，テルジャと母との関係についてはこの部分を除いてほとんど語られない。息子であってほしいという期待を裏切った娘に，自分の苦しみを想起させる名前を付ける母は「母に愛される娘」というアイデンティティをテルジャに与えることはなかったと思われる。そのかわり祖母との関係が暖かいものとして書き込まれている。

であるジャミラがジャクリーヌを愛していたことを，読者は，事件の後に知ることになる。愛され，求められ，憎まれ，攻撃されるジャクリーヌは，この小説世界における「フランス」の矛盾した有様を体現する登場人物と言えるかもしれない。

ストラスブール人のはずだがそうでないと感じる「地元民」はもう一人いる。カールの家族史はアルザスとアルジェリアを結びつける歴史と重なる。普仏戦争後，ドイツの支配をのがれてフランスへ向かった一族はアルジェリアへ入植し，花嫁はアルザスから呼び寄せるなど自分たちだけの孤立した生活を築きあげるが，アルジェリア独立後にアルザスに戻る。アルジェリア生まれのカールは「故郷」アルザスに「戻った」といえるのだろうか。この家族史を引き出すのは，カールが愛し始めているイルマなのだが，この登場人物は『ストラスブールの夜』の中で，最もよそ者の度合いが高いと言えるかもしれない。自分が何に対してよそ者なのかもわからないのだから。

イルマは孤児で，最近，育ったパリからストラスブールに移り住んできたのだが，それは「起源」に近づくためである。

> そう，彼女もまた移民だった。しかし，出発点のない移民。そしてまさにそのことによって，到着するという希望もなく，航海の意図すらなく，結局のところ航路もなく……（NS287）

育ての親がイルマに語ったところによると，第２次大戦中，ストラスブール近郊のレジスタンス闘士だった女性が，あるユダヤ人夫婦から預かった赤ん坊を自分の子としたことでかろうじて命を救ったが，その子がイルマだという。レジスタンスのヒロイン神話を成すこの「物語」を信じきれないイルマは，確かな「起源」を求めてストラスブールに移り住む。問題の女性は現在スエーデン在住で，会いたいというイルマを拒否し続ける。その後面会はようやく実現するが，女性はイルマを一方的にののしり続ける。イルマが求めたのは，その女性が自らをイルマの実の母であると認めることではなく，一度でいいから名前を呼んでくれることだったが，「彼女は私を見なかった。

なぜなら，彼女が否認したのは自分自身の過去だから（NS265）」。テクストは，この女性が未婚の母で，そのスキャンダルがレジスタンス神話にすり替えられたことを強く示唆している。しかし結局レジスタンス神話は維持され，イルマの起源は空白のままである。

神話破壊についていえば，フランスのみならず，さりげなく書き込まれたアルジェリアに関するもう一つの神話破壊の方がより重要かもしれない。独立戦争時に逮捕され拷問を受け，その後有名になった女性に関するエピソードである。拷問を担当したフランス人が彼女を誘惑し，彼女は一時その人物と恋におちた，といううわさにショックを受けたことをテルジャはフランソワに話す。テクストは「と言う人もいる（221）」という曖昧さを残した伝聞の形式をとってはいる。しかも，その女性は裁判ですべての罪状（独立派のための武器の運搬や爆弾を仕掛けたことなど）を認め，この「恋愛」が裁判を左右することはなかったことが明言されている。だが，テルジャはこの「細部（222）」が自分を長い間悩ませ，フランス人を愛することの禁忌はこれによって強まったとも言う。敵を愛するというテーマは，この小説においては主としてテルジャとフランソワ，エヴとハンスのカップルを通じ，可能性，不可能性の両面が語られるが，ヒロインテルジャが，結局はフランソワを愛せないことが強調され，安易な「和解」的解釈は退けられている。なお，敵を誘惑し，敵に誘惑されるという複雑な関係は，『愛，ファンタジア』等でつとに取り上げられているテーマである。

この小説においてストラスブールに配置された人々は，それぞれ自らの起源をめぐる物語に直面する。地元民も他所から到来した人々も，何らかの形で起源をめぐる物語に巻き込まれる[40]。長い歴史の中で，帰属やアイデンティティが繰り返し問題となってきた境界線上の都市は，不確かさや受け入れ難さをも含めて起源を問う場として機能する。「場違い」が，何に対して「場

40　たとえば，エヴはイルマを面会の場まで連れていき，面会後ショック状態の彼女の話を聞く役割を帯びている。

違い」なのか，「よそ者」が何に対して「よそ者」なのかを問う場として。そして，テクストは，解答を与えるかわりに，いっそう「場違いな」終結部分へと続く。

4　身を躍らせるのは誰か

『ストラスブールの夜』は，すでに述べたように，「プロローグ，都市」，「九夜」，「雪またはきらめき」と題された３つの部分に分けられており，第３部はページ数にして，全体の７％弱を占めているにすぎない。しかし，そのわずかなページは，そこまで進んできた読みを一挙に突き放すかのようである。テクストの活字は「九夜」の部分と同じくローマン体とイタリック体の２種が使われているが，ここでは，ローマン体は三人称の語り，イタリック体はテルジャの一人称の語りに対応している。三人称で語られるのは，テルジャがパリに戻って後，フランソワと距離を置き，一度再会したものの，その後消息を絶ったため，周囲が心配する内容である。一人称の語りは誰にも告げずにストラスブールに戻ったテルジャが，前回と同じく毎夜ホテルを変え，夜に一人で町を歩き回るさまを語る。そして，最後にカテドラルの尖塔に登り，「私はもう降りることはないだろう（NS405）」と述べるのだが，その直後テクストは「夜の後，朝の直前，そこでは空虚が支配している，立って，水にひたされた青の中に一つの叫び……（NS405）」という断片で終わっているのである。

謎めいた結語部分はこれまでのところ自殺を示唆すると解釈されることが多い。「テルジャが空虚に対して発する恍惚の叫びは，快楽と死の二重の叫び[41]」であるとするマルク・ゴンタールは，「そこに一つの失敗の告白を読み取ることもできる[42]」と述べる。言語のエロティックな使用による和解（テル

41　Marc Gontard, “***Les nuits de Strasbourg,*** ou l’érotique des langues”, in sld. Charles Bonn, Najib Redouane,Yvette Bénayoun-Szmidt, ***Algérie: Nouvelles écritures***, L’Harmattan, 2001, p.239.

42　ibid.

ジャとフランソワの，アルジェリアとフランス或いはアルザスの）は「幻想にすぎず，（中略）エピローグのタイトルになっている「きらめき」は傷ついた存在を魅了する空虚の，死に至るファンタスムに他ならないのだろうか[43]」とゴンタールは書く。ルーヘは「九夜」の第七夜に，テルジャが高校時代にいだいた自殺願望をフランソワに話していることを指摘し，そこですでに「時々私は死にたいと思ったわ，つまり，空中に溶けてしまうか，静かに爆発したいと考えていたの……この年ずっと続いたこの欲望は，なんというか，飛びたいという欲望になったの。奇妙にみえるでしょ，この女性版イカロス願望は，ましてやアラブの町で，空間への，この抑え難い欲動は。空間が私を魅惑していたの（NS314～315）」という一節があることに注目する。ルーヘは，愛の欲動，死の欲動，エクリチュールへの欲動が，小説の最後において混じり合い，「叫び（クリ）と書かれたもの（エクリ）とが同じ青（蒼穹の，インクの）の中に浸される[44]」という。ルーヘが死の欲動を中心に読んでいることに対しロッカは異議を唱え，テクストの最後の文章を「死に魅惑されるという言葉で解釈するよりも，人間の限界と拘束を乗り越えたいという深い欲望であると[45]」解釈することを提案している。

死の欲動か，ポジティブな欲望かについて論じる前に，ジェバール作品における「自殺」について見ておきたい。多くの論者が指摘するように，ジェバールの作品にはほとんど同じ事故あるいは自殺未遂のシーンが繰り返し現れる。1967年の『うぶなヒバリ』，1987年の『影スルタン妃』，さらには2007年の『父の家に場所もなく』にも路面電車や車に飛び込むが奇跡的に助かるシーンがある[46]。どの場合もヒロインは階段状になった道を駆け下りて（その

43　ibid.

44　Ruhe, op.cit.,p.120.「叫び」はフランス語で cri，発音は「クリ」，「書かれたもの」は écrit，発音は「エクリ」となる類似性を活用した表現。なお，この箇所に先立つ部分でルーヘは，マラルメの ***L'Azur***（蒼穹）を参照しているが，ジェバールのテクストで使用されている語は“bleu”である。

45　Rocca, op.cit., p.259.

46　Assia Djebar, ***Les alouettes naïves,*** Juliard, 1967, p.383.
Ibid., ***Ombre, sultane,*** J-C.Lattès, 1987, p.169.
Ibid., ***Nulle part dans la maison de mon père,*** Fayard, 2007, pp.356-359.

先には海と空が見えている）大通りに飛び出し，電車や車に接触する。事故か自殺未遂かの判別は難しい。前二者では，結果的に，助かったヒロインは流産する。そしてそれはヒロインを解放するものとして描かれる[47]。２章で述べたように『ストラスブールの夜』では珍しく妊娠が価値化されているが，ジェバールの他の作品ではしばしば否定的に描かれていることを考えると，この「飛び込み」はむしろポジティヴな側面をもつと解釈できる。

妊娠の問題が関わらない2007年の作品では，飛び込む直前の一節に，『ストラスブールの夜』の結語部分との共通性を指摘できる部分が見られる。

> 広大な空間，空と海がまもなくひとつになる……ずっと下にはざわめく都市，そのつぶやきが私の足元に近く聞こえる，あの緑の線まで，あそこの……　蒼穹と天底がひとつになった……
> 空間の一点になる！[48]」

塔の上と，街中の高台という場所の違いはあるが，眼下に都市を見下ろす高い位置にいて，空間の一点と化すことが問題になる点は同じであり，断片化された文体も共通する。しかしヒロインが実際に路面電車に飛び込み，そして助かる点では，『ストラスブールの夜』よりも『うぶなヒバリ』や『影，スルタン妃』の方に近い。

空間へ身を躍らせたいという欲望がジェバールのヒロインの幾人かに共通するのは確かなようである。この身を躍らせるという行為は，絶望や，死そのものへの欲望を表現しているのではない。ロッカの指摘するようにポジティヴな価値を担っている。ただ，少なくとも『ストラスブールの夜』においては，「人間の限界と拘束を乗り越えたいという深い欲望」という解釈はあまりに漠然としすぎていないだろうか。

そもそも，これまでの論者は，第３部におけるテルジャ（誰にも連絡せずにストラスブールに戻っている）を，第２部の登場人物テルジャと同等のも

47　この問題については前掲注35を参照。
48　Ibid., p.356.

のとして論じている。しかし，第３部では，テクストの少なくとも一部は第２部のようなレアリスムの語りを離れている。ローマン体の部分は第２部での語りの続きのように読めるが，イタリック体で印刷された部分の一人称の語り手は果たして第２部のテルジャと同一視してよいのだろうか。ローマン体の部分ではテルジャを知る人々が連絡の取れなくなった彼女を心配する様子が語られる。イタリック体の部分の「私」は，この登場人物たちと同じ語りのレベルに立っていないのである。いわば，ローマン体の語りの外側，あたかも舞台上の役者を見る観客の位置にいて，自分について語るだけでなく，役者たちに呼びかけたりもするのである。一方，役者たちは「私」に見られたり，呼びかけられたりしていることを知らない[49]。たとえば，フランソワからの電話でテルジャが行方知れずになっていることを知るエヴの動揺が描かれたローマン体のテクストの直後には，イタリックで印刷された詩のような形式で「私」はエヴに呼びかける[50]。大聖堂の塔に登って「私はもう降りることはないだろう」という謎めいた結末部に至るのは，このようなイタリック体のテクストなのである。

この「私」はテルジャなのか。第２部で語られた登場人物テルジャの要素を引継ぎながらも，そこには別の次元が加わっているように思われる。作者の「私」である。登場人物に対する位置も，作者と考えれば不思議ではない。ルーヘは上に述べたように，ここで愛の欲動，死の欲動とエクリチュールの欲動が混じり合うと言うが，前二者はテルジャにおいて認められるとしても，三つめのエクリチュールに関しては，登場人物テルジャがそのために自殺へと至ると読むには無理がある。第２部にテルジャ自身と書くことへ

49　一度だけ，早朝の市場でイルマがテルジャを見かけて声をかけるシーンがローマン体の部分にあり，そこでは，テルジャも他の登場人物と同じレベルで扱われる。その直後のイタリック体テクストでは，一人称の語り手が同じ出来事を語る。ローマン体の部分では，イルマに，エヴの赤ちゃんに会うためにストラスブールに来たばかりと説明するが，イタリック体では「私は嘘をついた（NS400）」と述べる。

50　印刷は詩の分かち書きの形式をとっている。「おお」という感嘆詞で始まる文が６回繰り返され，すべてエヴを指示する，「私の友」「私の共犯者」「私に質問する者」などの表現が連ねられている。

の，死に至るまでの強い結びつきをうかがわせる箇所はない。ここではむしろ第３部の「私」，作者の次元を想定する必要があるだろう。この点を踏まえれば，虚空（vide[51]）に身を躍らせる行為が書くことと重ねられていると読むことができる。ジェバールにとって書くという冒険は，セーフティーネットのない未知の空間，「場違いな」物語も，神話破壊も含んだ試みに自分を投げ出す行為なのだ。結語部分の動詞は未来時制に置かれている。この先へと身を躍らせるのはエクリチュールなのである。

結　び

『ストラスブールの夜』は，まず語りがストラスブールを空にするところから始まる。ついでこの「道の町」に集まってきたそれぞれに「場違いな」人々の物語となり，最後に作家がその物語の登場人物の一人と融合するかのようなテクストが小説全体を締めくくる。

プロローグは，史実から出発して作家の想像力がどのように働いていくのか，町を空にし，自分の物語をどのように始動させるかを読者が知る過程でもあり，続く「九夜」の語りの準備でもある。第２部の登場人物たちは，あたかも，プロローグで空にされた場に集まってきたかのようだ。そこでは，「場違いな」人々，よそ者たちが，「地元民」をも巻き込んで出会い，別れる。その物語は，そもそも，何に対して「場違い」であることが「よそ者」を作り出すのかを問う。生まれた場所か，言語か，家族の歴史か，親の経歴か，自身の過去の人生か。南から来た作家がストラスブールを語るという「場違い」な行為自体もこの問いかけに他ならない。ストラスブールは，作中に引用されるビューヒナーに限らず古くから多くの亡命者を受け入れてきた都市というだけではない。あらゆる境界線が移動し得ることこそを示すトポスとしてこの小説を支えているのである。さらに，「こちら」が「あちら」

51　高所から飛び降りるという状況を考えると，ここでは「空虚」より「虚空」のほうが訳語としてふさわしいと思われる。

になり得ることは，物理的境界線についてのみ成立するのではない。この登場人物たちはそれぞれに境界線を内に抱え，「他者」が貫く存在としての「自己」を示しているのではないだろうか。そしてこうした境界線や登場人物の在り方は決して明るい結果のみをもたらすわけではない。エヴとハンスの場合はまだしも，テルジャとフランソワはついに，相互に愛しあうことができず，ジャクリーヌはアルジェリア人の元愛人に殺され，ジャクリーヌを愛する女性ジャミラは悲劇のなかにひとり投げ出され，イルマの身元は宙に浮いたままである。

エピローグでテルジャを乗っ取る作家は，ストラスブールという「他所」を語りつつ自らの物語を語る。ただ，それは「期待されるフランコフォン作家あるいは作品」と少々ずれている。逆にそうした読者の期待の地平（ジェバールの場合でいえば，アルジェリア女性の歴史や状況を教えてくれる物語を期待するなど）をあぶり出し，それを置き去りにするものかもしれない。そこから，この小説のわかりにくさが生まれているのではないだろうか。

ジェバールは書くという行為の魅惑と危険を，虚空に身を躍らせるという比喩で表現する。虚空とは，書くことが書き手をどこに連れていくのか，書き手自身も知らず，書かれたものがどのように読まれるのかもわからない，あらゆる文学テクストが本来持つ可能性でもあるだろう。この虚空に飛び込むのは「北の地元民」作家の特権ではない。「南から来た」作家もまたこの可能性にかける。「いいでしょう，何か問題がありますか（Pourquoi pas）？」と，この南の作家による北の物語は問いかけている。

使用テクスト
Assia Djebar, *Les nuits de Strasbourg,* Actes Sud, 1997.

その他のジェバールのテクスト
Assia Djebar, *Les alouettes naïves,* Juliard, 1967.
Ombre, sultane, J-C.Lattès, 1987.
Ces voix qui m'assiègent, Albin Michel, 1999.

Nulle part dans la maison de mon père, Fayard, 2007.

その他の参考文献

Wolfgang ASHOLT, "Les villes transfrontalières d' Assia Djebar", in Mireille Calle-Gruber ed., *Assia Djebar, Nomade entre les murs...,* Maisonneuve et Larose, 2005.

Beïda CHIKHI, *Assia Djebar, Histoires et fantaisies,* Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

Robert ELBAZ, "*Les nuits de Strasbourg, ou l'entre-deux* du discours romanesque maghrébin", in sld. Charles Bonn, Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, *Algérie: Nouvelles écritures,* L'Harmattan, 2001.

Caroline ELIACHEFF et Nathalie HEINICH, *Mères-filles, une relation à trois,* Albin Michel, 2002.

Marc GONTARD, "*Les nuits de Strasbourg,* ou l'érotique des langues" , in sld. Charles Bonn, Najib Redouane, Yvette Bénayoun-Szmidt, *Algérie: Nouvelles écritures,* L'Harmattan, 2001

Guiliva MILO, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'oeuvre d'Assia Djebar,* P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2007.

Alison RICE, "«Alsagérie»: Croisements de langues et d'histoires de l'Algérie à Strasbourg dans *Les nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar", in Charles Bonn ed., *Echanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie,* L'Harmattan, 2004.

Anna ROCCA, *Assia Djebar, le corps invisible. Voir sans être vue.,* L'Harmattan, 2004.

Ernstpeter RUHE, "Fantasia en Alsace *Les nuits de Strasbourg d'Assia Djebar*", in *Chroniques allemandes*, No.8, 2000.

市村卓彦，『アルザス文化史』，人文書院，2002年。

宇京頼三，『ストラスブール　ヨーロッパ文明の十字路』，未知谷，2009年。

内田日出海，『物語　ストラスブールの歴史　国家の辺境，ヨーロッパの中核』，中公新書，2009年。

府川源一郎，『消えた最後の授業』，大修館書店，1992年。

中本真生子，『アルザスと国民国家』，晃洋書房，2008年。

アンドレ・ヴェックマン，宇京早苗訳，『骰子のように』，三元社，1994年。

ウージェーヌ・フィリップス，宇京頼三訳，『アルザスの言語戦争』，白水社，1994年。

ウージェーヌ・フィリップス，宇京頼三訳，『アイデンティティの危機―アルザスの運命』，三元社，2007年。