

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

砂漠の作家の海洋小説：
マリカ・モカデムと「養母話」文学の可能性

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 武内, 旬子, Takeuchi, Junko メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1519

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



砂漠の作家の海洋小説 —マリカ・モカデムと「養母語」文学の可能性—

武内 旬子

はじめに

砂漠の作家に二つの海洋小説がある。

作家には、自分の出身地にこだわってそれを書き続ける者もあれば、そういう書き方とは無縁の者もある。一方、フランス文学における砂漠というトポスを考えると、それを書いて来たのは、圧倒的に、砂漠地方出身ではない作家である¹。

アルジェリアの砂漠地方出身でありフランス語で書くマリカ・モカデムは、出身地にこだわってきた作家である。彼女の海洋小説（語りの現在が置かれている舞台のほとんどが地中海上という小説を本論ではこう呼ぶことにする）は、砂漠にこだわるこの作家にとってどのような意味を持つのだろうか。

この海洋小説とは、2001年の『ンジド²』および2011年の『欲する女³』である。二つを隔てる10年の間に、『不服従者の恍惚⁴』（2003年）、『私の男たち⁵』（2005年）、『すべてはあなたを忘れたおかげ⁶』（2008年）の三作が発表されている。最新作をも含めたモカデムの全作品10作のうち、『不服従者の恍惚』と『私の男たち』の2作以外はすべて表紙に「小説 (roman)」と銘打たれている。この表記のない2作は「自伝」的テキストであり、「小説」とされる『すべてはあなたを忘れたおかげ』も自伝的要素が濃厚である。つまり、二つの海洋小説の間にあるのは、自伝および自伝と読まれても不思議はないテキストだということである。『ンジド』について、筆者はすでにアイデンティティとは何かという視点からの分析を試みたが⁷、後続三作、およびその後に来るもう一つの海洋小説『欲する女』を視野に入れつつ再読する必要があるだろう。砂漠と海が共存するこの二つの作品は、以下にみるように特異な「家族小説」

1 このテーマに関しては拙論「マリカ・モカデム 砂漠からエクリチュールへ（前）」、『神戸外大論叢』、第53巻、第5号、2002年10月、pp.101~112参照。

2 Malika Mokaddem, *N'zid*, Seuil, 2001.

3 *ibid.*, *La désirante*, Grasset, 2011.

4 *ibid.*, *La transe des insoumis*, Grasset, 2003.

5 *ibid.*, *Mes hommes*, Grasset, 2005.

6 *ibid.*, *Je dois tout à ton oubli*, Grasset, 2008.

7 拙論、「マリカ・モカデム 砂漠からエクリチュールへ（後）」、『神戸外大論叢』、第53巻、第7号、2002年12月、pp.11~16.

でもある。モカデムはいわゆる「ポストコロニアル作家」と分類される作家の一人であり、同じアルジェリア出身のフランス語作家アシア・ジェバルに比べて研究は少なく、「抑圧されているアルジェリア女性の代弁者」であるとの前提で読まれる傾向がより強い。しかし、特に二つの海洋小説は、そうした読みには収まらない解釈を必要としているのではないか。アルジェリアの砂漠出身であることにこだわりつつそれを「逆手にとる」かのようなモカデムの戦略を明らかにする読みを、これらのテキストは要請しているのではないか。本論は、このような問題意識のもとに、間の三作品をも参照しながら二つの海洋小説を読む試みである。

海と砂漠の結びつきについては、『不服従者の恍惚』と『私の男たち』に「証言」が存在する。モカデムのヨット経験は周知の事実だが、『ンジド』に続く『不服従者の恍惚』には「この船（夫の所有するヨット—筆者注）は何年もの間、海の真ん中で砂漠を書くのを助けてくれた（TI 52⁸）」とあり、海が作家の仕事場でもあったことがわかる。しかも、その仕事は砂漠を書くことなのだ。『私の男たち』には、「どれほどの愛撫が、海の横断が必要だったことだろう。私が呼吸するのに地中海という空間が必要な理由は、まさに砂漠から来ているということに気付くまでに（MH 164）」という一節がある。モカデムと両親との関係が波乱含みであったことは、第1作『歩く人々⁹』始め、自伝的要素の強い作品やインタビューなどから伺い知ることができるのだが、それは両親個人の問題というより、厳しい地理的・気候的条件（砂漠の縁の小さな町）や社会・経済的条件（労働者階級の大家族出身）、さらには特に女性に対して強く働く社会的圧力などが複雑に絡み合った問題である。モカデムにあって、それらを一言で象徴するのが「砂漠」という言葉である（ただしモカデムに砂漠の美しさに対する感受性や遊牧民だった祖先の文化への敬意が欠けているわけではない）。「海」があって初めて「砂漠」が書けるようになり、また「海」に惹かれるのも、実は「砂漠」があるからなのだ。

『ンジド』に関しては海上で書かれたという証言はない（モカデムは1995年に離婚している）が、『不服従者の恍惚』では次のように述べている。

「『ンジド』を書くことは私にとって救済だった。それは土地、あら

8 以下、本論においては、引用後のかっこ内にアルファベットの略号で作品名を、数字で引用ページを表すこととする。

NZ (*N'zid*) LD (*La désirante*)

TI (*La transe des insoumis*) MH (*Mes hommes*)

JDT (*Je dois tout à ton oubli*)

9 Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, Ramsey, 1990.

ゆる土地、あらゆる愛の終わり、傷から、私を消し去り、海の、地中海の脈動にのみ私をゆだねてくれた (TI 284)」

物理的に海上で書かれていなかったとしても、『ンジド』はたしかに言葉が、海の脈動に合わせて動いているかのような印象を与えることに成功している。しかし、なぜこれを書くことが「救済」なのだろうか。上記の引用で「海の、地中海の脈動にのみ私をゆだねる」の節を導くのは、目的と結果双方の意味を兼ね備えた前置詞 (pour) なのだが、主節のみを取り出せば、「それ (『ンジド』を書くこと) は私を消した」となる。記憶喪失の主人公を書くことで、「私」のアイデンティティを一旦消すことができた、そのことが「救済」に対応するのではないだろうか。さらに、『私の男たち』には、『ンジド』で記憶喪失を物語化できたことで、モカデム自身の「記憶喪失」を意識化し、「別の本 (MH 225)」を書くことができるようになったという一節がある。この「別の本」が、後の『すべてはあなたを忘れたおかげ』であることは明らかだろう。母をめぐるトラウマを再発見する契機として『ンジド』は「救済」なのである。となると、アイデンティティとは何か、という普遍的テーマからのアプローチに加え、もっと「個人的」な視点からの再読が必要になる。

筆者は、別の論考で『すべてはあなたを忘れたおかげ』を、作者の意図はどうであれ、母-娘関係の問題に決着をつけたテキストではなく、むしろその解決不能性が書かれたテキストであると解釈した¹⁰。これに続いて再び海上を舞台として語られる『欲する女』は、やはり「砂漠」と格闘するテキストなのではないか。「救済」の後にも続く「砂漠」との格闘とは何か。まず海と砂漠が二つの小説に具体的に書き込まれる方法を検討した上で、「家族物語」の戦略を分析し、モカデムの「逆手を取る」方法の可能性を考えていきたい¹¹。

10 拙論 「マリカ・モカデムと不穏な小説 ―母と娘と嬰兒殺し―」、『神戸外大論叢』、第60巻、第2号、2009年9月、pp.45-66.

11 『ンジド』の筋の流れ-地中海に浮かぶヨットで意識を取り戻した主人公 (ノラ) が、単独で航海を続けつつ失った記憶を取り戻していく物語。両親や恋人、母代わりだった女性など、記憶の再生と共に読者は主人公について少しずつ知っていく。途中、偶然出会った男性との交流も書き込まれ、最後、スペインのカダケスに借りていた別荘にたどり着き、恋人の死を知るところで終わる。記憶喪失の原因に関する謎は、部分的に解明されるのみ。

『欲する女』の筋の流れ-全体が、「ルー (恋人レオの愛称)」と題される章と、その他の章との交替で成り立つ。「ルー」の章は、主に語り手 (兼主人公シャムサ) が恋人レオに語りかける形式を取りつつ、モンペリエを出発し、イタリアからチュニジアに至り、フランスに戻る単独航海が語られる。もう一方の章では、主として、8ヶ月前の恋人の失踪から単独行の始まりまでの経緯が語られる。「謎解き」の要素は『ンジド』より大きく、失踪は誘拐によるものとしておおよそ解明される。犯人グループ (フランス人とマグレブ人の両方) と北アフリカのテロ組織との関連が示唆される。

1 海と砂漠と恋人たち

どちらも、地中海を航行するヨットが主たる舞台、一人で操船する女性が主人公となる『ンジド』と『欲する女』だが、その女性船長には違いもある。『ンジド』のヒロインであるノラはすでに単独航海にも慣れた熟練者と思われるが、『欲する女』のシャムサにとっては、これが初めての単独航海である。彼女たちの旅を語るのは、前者では匿名の語り手（視点はほとんどの場合ノラに重なる）、後者ではシャムサ自身である。『ンジド』では、記憶喪失の主人公に与えられ、読者が知ることになる船の名は「エメ（愛される女の意）号」だが、それははじめから偽名（逃走用の仮名）として与えられた名であり、「実名」は「トラモンタン（地中海沿岸に吹く北西風の意）号」であることが後に判明する。『欲する女』では「砂嵐号」だが、小説の終盤になって主人公はそれを「欲する女号」に変えたいと望む（この問題については後述）。

二つの航海は、どちらも、ある種の探索行に他ならない。『ンジド』では、小説冒頭で暴力を受け記憶喪失に陥る主人公が、文字通り自分とは誰かを探す物語であり、『欲する女』の語り手兼主人公は、行方不明の恋人を探す。小説の結末を比較すると、前者では、失われた記憶とアイデンティティが再発見されるという点では、探求は成功する。ただし、テキストの終わる直前に主人公と読者が同時に知る恋人の死は、この小説を探求成功譚としてのみ読むことを難しくする。それに対し、『欲する女』は、モカデム作品の中でも非常に珍しいハッピーエンドである。行方知れずであった恋人の生存はすでに少し前から確認されているのだが、最後のページで、主人公は恋人からの電話を受け、その喜びの中でテキストは終わる。

二つの小説に書き込まれた海と砂漠の関係を理解するためには、両作品における男性登場人物と主人公との関係を見る必要がある。『ンジド』の主人公ノラの恋人ジャミルはアルジェリアの砂漠地方出身という設定である。ノラは、アイルランド人の父と、アルジェリア人だが砂漠出身ではない母との間に生まれているので、このテキストに砂漠という要素を持ち込むのはジャミルということになる。なお、『不服従者の恍惚』までのモカデム作品を論じるアガールは、『ンジド』において砂漠が、「主人公の思い出¹²」に出てくると述べているが、これはモカデムの主人公は常に砂漠と関連するという思い込みによる誤読ではないだろうか。また、ナフロフスキーは、『ンジド』を対象を絞った論考の中で、ノラが、「砂漠の女たちの口承伝統によって守られてきた¹³」歌にうっとりすると書いているが、ノラが聞くのはジャミルの音楽である。そしてジャ

12 Trudy AGAR-MENDOUSSE, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, L'Harmattan, 2006, p.110.

ミルの子供時代や、彼が遊牧民の音楽伝統の後継者となるエピソードの中に、女性の役割やその口承文化についての言及は全くない。これなども、アルジェリアの女性作家の作品ならこうであるはずという先入観から来る誤解ではないだろうか。モカデムと「アルジェリアの女性文化」なるものとの関係は必ずしも、「ポストコロニアル作家」の作品の読者がしばしば期待するようなポジティブなものではない。だからこそ、一層注意深い読みが必要なのである。

『欲する女』ではシャムサが砂漠の生まれ（ただし生まれだけで育ちではない）、恋人のレオはフランス人であり出自という意味では砂漠と無関係だが、彼はサハラに惹かれ、一度はそこでの事故で死にかけてた経験さえあるにも関わらず「砂漠に夢中 (LD 14)」であり、自分のヨットを「砂嵐号」と命名したのは、砂漠生まれのシャムサと出会う前である。

海との関連でいえば、リュート奏者のジャミルは海を前に演奏することで砂漠と海を出会わせるのだが、後述するように『ンジド』でシャムサを海に導くのは恋人ではなく父である。それに対し『欲する女』では、レオは「砂嵐号」の所有者としてシャムサに出会い、彼女をヨットの世界に招き入れる重要な役割を担う。レオが行方不明になる前、シャムサはすでに地中海を彼と共に縦横に航海しており、地中海を出て世界周航する計画をたてていた。

少なくともフランス文学において、砂漠を海に例える比喩はその逆より頻繁に見られるように思われる。砂漠より先に海を知る書き手が砂漠を海に例えるのは自然であろう。モカデムには、逆の例がある。主に砂漠が舞台の『いなごの世紀』で、父親がまだ海を知らない幼い娘に海を説明する際、海を砂漠に喩えるのである¹⁴。しかし『ンジド』と『欲する女』においては、海と砂漠は一方が他方に喩えられるというより、ある時は対決し、ある時は混じりあうという独自の描かれ方をする。

たとえば『ンジド』には、無意識に絵を描くことによって主人公が記憶を取り戻していくシーンがいくつかある。「絵筆は海と砂漠を混ぜあわせる、うねりと砂丘を、波の泡とエルグ（砂砂漠）の韻を、霧の粘液とレグ（岩石砂漠）の蜃気楼を語る (NZ 98)」と書かれる時点で、主人公はまだジャミルを、ひいては砂漠と自分との関係を思い出していない。繰り返すが、彼女は砂漠出身ではない。しかし、この引用部分は、あたかも、砂漠が彼女の無意識の重要な

13 Anne-Marie NAHLOVSKY, *La femme au livre, Les écrivaines algériennes de langue française*, L'Harmattan, 2010, p.133. ナフロフスキーはまた、ノラの両親が「怪物的なナショナリズム (同上131ページ)」の犠牲になったと述べるが、母についてはそういう側面があったとしても、父についてはそうではない。

14 前掲拙論、2002年10月、p.119参照。

構成要素であると暗示するかのようである。また記憶を取り戻した後、かつて、スペインやフランスの沿岸部の都市で経験した嵐、「砂漠から来た赤いほこりの粒がトラモンタンの吹く岸辺に侵入してくる (NZ 207)」南風による嵐の思い出が、彼女を感動させる。この時はたしかにジャミルと一緒にいたわけだが、感動を引き起こすのは、ジャミルというより、地中海北岸にまで届く砂漠の方なのだ。ただしジャミルが砂漠出身であることも繰り返される。彼は「海辺で、砂漠でのように演奏する (NZ 161)」し、「今では海が彼のもう一つの砂漠 (NZ 163)」なのである。

『欲する女』で船の名前が「砂嵐号」であることは、海と砂漠の強い結びつきを象徴する。シャムサとレオの出会いも、港を散歩中、船につけるにははユニークなこの名前がついているヨットに気付いて見つめていたシャムサに、レオが声をかけたことによる。海と砂漠の結合こそが、二人の物語を始動させる。小説の終盤近く、航海の最終行程でシャムサが遭遇する嵐の場面でも「雨には赤い砂が混じって (LD 231)」おり、「私は嬉しくなって思わず、砂混じりの雨の方に顔を差し伸べてしまう。その喜びは記憶の夜明けから私の方にやってくる (LD 231)」と述べられているのだが、注目すべきは単体としての砂ではなく、砂混じりの雨が、しかも海上の嵐の中で、喜びとして語られていることである。海と砂漠の混合こそが快感を呼び起こすのである。

男性登場人物によって海または砂漠と結ばれる主人公の物語は、しかし、先にも述べたように、恋人に関しては正反対の結末を迎える。ジャミルは、ノラが記憶を取り戻す旅の終わり頃、アルジェリアでコンサートに成功した直後にイスラム主義者のテロに斃れる。ノラは、ようやく、スペインのカダケスでジャミルと借りていた別荘に辿りついたところでその死を知る。ジャミルがテロに斃れる可能性は、テキスト中のアルジェリア情勢に関する記述の中でも暗示されていると考えることは可能だ。『ンジド』には、そうした社会批判も欠けてはいない。しかし、そのテキストは、ノラが父の出身地、アイルランドのゴールウェイに向かう決意の表明で終わっている。恋人の衝撃的な死を知った直後の、この終わり方はいささか唐突の感が否めない。テキスト内の論理で考えると、ジャミルの死は、砂漠との関係の切断でもある。アイデンティティ探求の旅の一段階を完了したノラが、さらに父を通しての起源の地へ向かうためには、少なくともいったん、砂漠との関係を断ち切る必要があるということだろうか。ジャミルはもともと、モカデムの分身的登場人物である。ノラを、作者と一体化しない主人公として自立させるためには、最終的にジャミルを排除する必要があったのではないだろうか。なお、『ンジド』に続く、『不服従者の恍惚』は、まさに、父との数十年ぶりの再会とその死を語る自伝的テキストである。

ハッピーエンドの『欲する女』は、恋人を取り戻す物語でもある。レオの設定は、モカデム自身の夫に重なる部分がある。作家の夫はフランス人であり、彼女にヨットを教えて航海に連れ出し、また実際に「砂嵐号」というヨットの所有者でもあった。ただし、出会いの状況を始め、自伝的テキストで語られる内容とは全く異なる『欲する女』を、自伝的要素のみに還元することはできない。その点を踏まえた上で、先行する自伝的テキストを参照しつつ読むと「恋人を取り戻す物語」の別の面が見えてこないだろうか。『不服従者の恍惚』は、夫が家を出た直後の状態から始まり、続く『私の男たち』では、出会いから結婚、離婚までが語られる。現実生活における喪失を埋め合わせるフィクションという面が『欲する女』にはあるのだ。それだけではない。『不服従者の恍惚』には、「砂嵐号」という名は自分に由来するものの、「船長は彼。私はいつも二番手に過ぎなかった (TI 52)」という一節がある。『欲する女』で主人公は、恋人から自立して初めての単独航海を成功させるだけでなく、彼女との出会い以前に付けられていた「砂嵐号」という名を、「欲する女号」と改名したいと望む。『ンジド』で、ノラに与えられたニセの船名が「愛される女号」であったことを想起するなら、二つの海洋小説の中で、受動的な存在から能動的な存在へ、女性形の名前の変化は、筋の上で直接の関連はないにせよ、密かにこの二つのテキストを繋いでいる。また、フランス人レオの「保護」からの自立は、他所から来た者を受け入れたフランスの社会や文化に対して、保護される立場から対等の存在となったことの主張とも解釈可能である。

しかし、その恋人は、実はテキスト上、最後の電話での短いセリフを除いて、一度も直接現れない。『欲する女』は、不在のレオをめぐって主人公、レオの父と母の3人からなる「擬似家族」が織りなす物語でもある。次章以降、二つの海洋小説を家族小説としての視点から読んでいきたい。

2 孤児という戦略

『ンジド』と『欲する女』を対照させつつ読んでいくと、あらためてモカデムにおける家族というテーマの重要性に注目せざるを得ない。恋人も、「家族小説」のロジックに沿って構想されているかのようである。「娘」としての主人公と「両親」とのあいだにどのような関係があるのかを考察する前に、二つの小説の主人公に与えられた家族の枠組みを検討しておきたい。

『ンジド』において、記憶喪失という現象が、アイデンティティをゼロ地点に戻す仕掛けとして用いられ、主人公（後に画家・漫画家であることが判明する）が無意識に手を動かして絵を描くことで記憶の一端を取り戻していくことはすでに指摘した。何枚も描かれる絵のうち、描かれたものが何なのか、最初

に再認識されるのは父の肖像である。しかも、父を再認識すると同時に主人公は、「彼女の父が死んでいることを知っている (NZ 54)」。ようやく取り戻した記憶は、喪失の記憶でもある (父は彼女が16才の時に事故死している)。母については、主人公は絵を描くことができない。後に、母は彼女が幼いころ、夫と娘を置いて家を出たことを思い出す。母の顔は、そもそも失われているのだ。こうして、主人公は、「孤児」である記憶を取り戻すことになる。しかし、両親の来歴については比較的情報が多く、アイルランド人の父とアルジェリア人の母が、パリで出会って生まれた娘がノラ・カーソンと名付けられる経緯も書き込まれている。ノラ (Nora) は、アラブ語で光を意味すると同時に、ジェイムス・ジョイスの妻の名でもある¹⁵。姓は、父方とのつながりを明示している。こうした両親の設定は、作家とヒロインの安易な一体化に亀裂をいれる方法でもあるだろう。この多国籍家族から、「砂漠」は排除されているのだが、そこへ家族の外から「砂漠」を持ち込むのがジャミルという恋人であることは前章で述べた通りである。

これに対し、『欲する女』の主人公兼語り手のシャムサは、孤児であるばかりでなく、捨て子でもある。出生地がアルジェリアの砂漠地方であろうと推察される以外、両親や家族に関する情報は、主人公にも読者にも、一切与えられていない。ここでは、アイデンティティのこの部分に関する限り、あらかじめ失われたものが回復される可能性はない。

出自にまつわる情報の欠如と対照的に、シャムサと砂漠との結びつきについては繰り返し語られ、強調される。生後数時間で、砂漠の町を出発して地中海岸のオランへと向かうトラックの荷台に遺棄された赤ん坊は、到着後運転手に発見され、キリスト教の修道女たちのところへ運び込まれる。途中トラックが砂嵐を通過したこともあり、カゴの中に寝かされた赤ん坊はほとんど砂に埋もれ、かろうじて顔だけが出て呼吸している状態であった。彼女を育てた修道女たちは、後、そのことを何度も彼女に語って聞かせる。「私は砂の墓から生まれた (LD 74)」とみなすシャムサは、同時に「海は私の砂漠 (LD 74)」とも述べ、海と砂漠を重ねる。一般に、海が生命の源とされることは多いが、ここでは砂漠がいったん「墓」とみなされた上で、海とも重なり、擬似的死からの再生という形でシャムサに命を与える。産みの親に遺棄されるという「死」から復活を果たすかのように。

孤児シャムサは、自分に家族がないことに繰り返し言及する。その状況を嘆くためではなく、むしろアルジェリアにおいて孤児であるメリットを強調する

15 ノラの父同様ゴールウェイの出身。

ためである。「人は存在に続く不在しか感じない (LD 93)」ゆえに、持ったことのない家族の欠如を嘆く必要はないというだけではない。「それ (孤独) は私に大きな自由を与えてくれた (LD 112)」し、もし砂漠に家族がいたら彼らは「不信心者¹⁶ (LD 213)」と帰郷することを許さないだろうと、孤児でなかった場合のデメリットを想像する。アルジェリアの、特にモカデムがその中で育った砂漠地方の大家族制度が、いかに「個人」を抑圧するものであるか、これまで、モカデムはそれこそ執拗に批判してきた¹⁷。言い方を変えれば、作品にはほとんど必ず何らかの形でその抑圧の犠牲になった者が描かれるのだが、そのためには、登場人物には家族がなければならない。シャムサは、初めての完全な孤児のヒロインである。孤児が自分の境遇を幸運ととらえる『欲する女』は、しかし、同時に、「家族」への強いこだわりをも示している。「砂漠」の家族、血縁家族ではなく、恋人の父母という「義理の家族¹⁸」との関係を語る物語でもあるのだ。上述のように肝心の恋人は直接登場しない。レオをめぐる3人の登場人物の絡みから、不在のレオの人物像が浮かび上がってくるという面はあるにせよ、とりわけ前半部分での恋人の両親の存在感は、失われた恋人を探す物語の中にあって突出している。

『ンジド』で砂漠という要素を家族の外に排除し、『欲する女』では孤児という設定を用いて砂漠と血縁なしに結びつく (出生のみ砂漠) ヒロインを生み出すことで、作家のこだわってきた「砂漠」との新たな関係が模索されているのは確かだが、砂漠の脅威は消滅したわけではない。ジャミルは「長い間、砂漠は僕にとって最悪の幽閉そのものだった (NZ 162)」と言う登場人物でもあることを指摘しておきたい¹⁹。ジャミルの持ち込む「砂漠」は、彼に音楽を与えると同時に、集団の中の異物を許さない社会的圧力をも体現している。『欲する女』にも砂漠に対する警戒心への言及があることも見逃せない。「砂漠が、私を再び捕らえるためにあなた (レオ—筆者注) を利用しているように感じる。私にもう一度打撃を与えるために。出生の地からこれほど離れているというのに、なぜ私を迫害し続けようというのか (LD 231)」という一節は、直接的には誘拐されたレオがアルジェリアの砂漠に幽閉されていたという事実に対応しているのだが、それ以上に、「砂漠に夢中」のレオと好対照をなすシャムサ自身と砂漠との緊張をはらんだ関係を示唆する。彼女は、レオの幽閉を、誘拐犯

16 イスラム教徒以外の者、ここでは具体的にはレオを指す。

17 前掲拙論 2002年10月、12月、参照。

18 ただし、レオの結婚願望にもかかわらずまだ結婚はしていないので制度上の義両親ではない。

19 同様の言い回しは、モカデムの自伝的作品やインタビューで度々用いられている。

たちの意図や思惑をも超えた「砂漠」からの攻撃とでもとらえているかのようである。しかも、この一節は、上でも引用した、砂混じりの雨に覚える快感の表現の直後に現れる。孤児という戦略も、決してヒロインを完全に「砂漠」から解放するわけではないのである。

なお、孤児に関しては、『欲する女』のもう一人の孤児についても検討しておく必要がある。この小説中、明らかに最もネガティブな登場人物であり、最後に犯人グループの一人であることが判明するチュニジア人漁師のユーセフである。『欲する女』をミステリーの観点から見れば、この人物の「怪しさ」は、ほとんどパロディに近いとさえ言えるだろう。フランス人レオの恋人であるアルジェリア出身のシャムサを裏切り者とみなして「不信心者の売女 (LD 141)」と呼ぶなど嫌がらせを繰り返す。ただし、シャムサによれば、フランス人と歩くマグレブ女性に対し、女性差別や人種差別的暴言を吐きかけるのはユーセフのみでなく、マグレブではありがちなことである (LD 177~178参照)。それでいてユーセフは、「レオの注意をひくためなら何でもする (LD 142)」という屈折した人物として設定されている。悪役ユーセフに対して、同じチュニジア人漁師のマンスールはポジティブな登場人物なのだが、マンスールによると「ユーセフはレオを恐れ、嫉妬するのと同じ位尊敬している。レオが奴の中に引き起こす感情があまりにも錯綜しているので、それはほとんど憎悪に近いものになる。ところが、次の瞬間、奴はレオを褒めちぎって周りを唾然とさせる (LD 189)」のである。

ユーセフに関する謎は、テキストも残すところ後2ページとなった時点で「説明」される。彼の父はフランス人で、「母は、彼を出産直後に別の男に売られ、アルジェリアの砂漠に近い僻地に連れ去られ (NZ 236~237)」たため、チュニジア南部に住むおじの元で育てられたユーセフは、「可能になるや否や、海へ向けて逃走した (NZ 237)」というのである。ここにも孤児がいる。テキストは、レオとシャムサのカップルに対する複雑な反応は、自らの両親をそこに重ねるからではないか、という解釈を示唆している。しかし、シャムサは母というよりユーセフ自身と共通点を持つ。望まれない出生であり、結果的に親に捨てられ、海に向かって逃走する。ユーセフは漁師、シャムサは職業としてはフリーのジャーナリストだが、今や、地中海を単独で横断する「船乗り」でもある。シャムサがフランスに住み、レオに代表されるフランスと良好な関係を持つのに対し、ユーセフは羨望と憎悪を抱きつつ、地中海の南に留まる。たしかにユーセフは、いささか図式的にすぎるカリカチュアの如き登場人物である。しかし、その否定的人物とヒロインとの共通性は、これまでどの作品においてもモカデムが基本的には肯定的に書くマグレブとフランスの関係の底に流

れる矛盾と緊張を暗示しているのではないだろうか。

3 父の娘

「孤児化」された主人公と「両親」との関係を、まず「父」に注目しつつ検討していきたい。モカデムの第1作『歩く人々』や後の自伝的作品において、父親は、妻に向かって「お前の娘、私の息子」と呼ぶ人物として描かれてきた²⁰。実の両親の元にあって娘はあたかも父のない²¹「孤児」のようだ。『ンジド』に続く『不服従者の恍惚』は、その父との遅すぎた和解の試みでもある。しかし、和解は遅すぎ、また未完に終わる。「許してくれ、私の娘よ（ここは1人称の所有形容詞付き—筆者注）。お前に私の祝福を（TI 312）」という、死期の近い父の言葉に、語り手である娘は「人は、すべてがだめになってしまった時にこう言うのよ（TI 312）」とわだかまる苦い思いを心の底でつぶやく。

娘を愛することのない（と娘に思わせる）自伝的父とは異なり、第2作『いなごの世紀』では、理想化された父親が準主人公となる²²。二つの海洋小説の「父」もこちらの系統に属する。すでに失われたものとして主人公の記憶に回帰する『ンジド』の父は、出身地アイルランドを自らの意志で出てフランスにやってきた移民である。興味深いことに彼は英語と英国人を嫌い、多くの同国人のようにアメリカを目指すのではなく、自分が「言葉を話さない土地（NZ 148）」を目指して結局ブルターニュに「不法入国」し、その後パリまで来て石工として働く。長く英国に植民地支配を受けたアイルランド人ゆえの英語拒否とも考えられるが、別の視点からみると、「母語」の拒否であり、「母語」からの脱出の願望でもある。ただしこの「母語」は植民地支配の結果としてある「母語」に他ならない。一方、渡った先のブルターニュは、アイルランドと同じケルト系文化の地であるが、そこもケルト系言語ではなくフランス語が支配的である。『ンジド』における多言語の問題は、上記拙論でも取り上げたが、ここでは、父が娘に呼びかける愛情を込めた「Sweetly（NZ 172、原文のママ）」

20 モカデム世界の父娘関係について、リーは「イスラム教徒の父と娘」というように、宗教がこの関係を左右する重要な要素であるかのように書いているが、モカデムの作品には、イスラム主義者の暴力を批判する場合以外、宗教的要素はほとんど現れない。自伝的諸作品においても、むしろ、作家の育った環境の宗教的要素の欠如を指摘できる。家族の問題に関しては、宗教より地中海文化圏の家父長制度の影響の方がはるかに顕著である。安易に「イスラム」を持ち出す解釈はモカデム作品を読むにはそぐわないと思われる。Sonia LEE, “L’écriture “stéréographique” de Malika Mokeddem”, in sld. Najib REDOUANE, *Diversité littéraire en Algérie*, L’Harmattan, 2009, p.231.

21 フランス語の“orphelin”という語は、父母のどちらかだけがいない場合も、両方の場合も同じように用いる。母はあって父がない場合、“orphelin de père”となる。

22 前掲拙論参照。

「Honey (NZ 172)」などの表現は英語表記のまま書き込まれていることを指摘しておきたい。母の肖像が娘にとって存在しないのと同様、母の言葉も娘には直接伝わらない。母代わりのアルジェリア人女性ザナがノラに語るところによると、母は「(ノラは) 父の娘 (NZ 121)」だと言っていた。母が去った後、「今では、父は完全に彼女のものだ (NZ 122)」と、娘は父とエディプスの蜜月を過ごす。「気が軽くなったという感情の引き起こす罪悪感、苦しみの欠如していることに対する恥の感覚 (NZ 122)」はあるにせよ、それを超えるのは「父との共謀の心地よさ (NZ 122)」である。この父は、ノラが4, 5才の頃から一人でヨットを建造し続け、ノラが16才になりヨットも完成目前になったタイミングで事故死する。この遺品のヨットは売られてしまうが、父は、間接的に娘を海に導く役割を果たす。

「父」との「共謀」が語られるのは『欲する女』も同じだが、ここでの「父」は実父ではなく、恋人の父である。レオの両親はテキスト上、殆どの場合名前で呼ばれている。その「父」レジスは、シャムサを「太陽の娘 (LD 14)」と呼ぶのだが、それは「私 (シャムサ) の気に入っている (LD 14)」。シャムサは、自分とレジスを一方に、「母」カロリーヌを対立項としてもう一方におく。レオ行方不明の知らせを受けた時、カロリーヌは泣くばかりで抑制が全くきかない存在として語られるのに対し、レジスとシャムサは感情に流されずに抑制がきき、行動できる人物であるなど、明らかに対立構造がある。主の消えた「砂嵐号」が発見されたイタリアのレッジョ・ディ・カラブリアへ行くのはレジスとシャムサの二人であり、ショック状態のカロリーヌは家で友人の保護のもとに待つ。

こうして「母」を排除した「父と娘」の共謀関係が成立し、レオを探すという目的の旅とはいえ、それは二人の親密さを表現する語りとなっている。二人が、「お互い、まなざしを交わしただけでそれ(海から海岸を捜索する案)を理解し、言葉を交わすこともなく出発した (LD 106)」場面など、言葉すら不要な相互理解が強調される。レオの子供時代については、シャムサはもちろんすでにレオから聞いている内容だが、テキスト上はレジスがシャムサに語ることで読者も知る形式をとっている。船乗りだった母方の祖父は孤独と海を愛することを、そして旅行好きのレジス自身は遠くの地と他所の人々に対する好みを、レオに与えたという。カロリーヌの貢献については何も言及されない。シャムサは、従って、「父」の好みにあった、「遠方」の女性ということになる。二人組は、飛行機でイタリアへ飛んだのだが、レオの消息に繋がる情報も得られず帰路に着く時、日常へ戻ることを先延ばしにするために、わざわざ車で帰ることを選ぶ。あたかも、「母」を排除した「父と娘」の心地良い共謀関係を

きる限り引き伸ばすためであるかのように。

しかし、レジストとのイタリア行きは、レオ行方不明の一報が届いた直後のことであり、テキスト全体が語っているのは、その8ヶ月後、イタリアから戻した「砂嵐号」に乗り、シャムサが単独で航海して情報を集めようとする、その探索行である。従って、語りの現在においては、シャムサは、「父」との蜜月を越え、一人で航海し恋人を探す力の備わった女性へと変化していくことになる。しかも彼女は、その探索に成功する。『ンジド』において、父が亡くなった後、ノラが自力で人生を切り開いていったように、『欲する女』でもヒロインは、「父」の後援は受けつつも、エディプス的閉鎖状態にとどまっているわけでない。「父の娘」であることは、むしろ、自立するための自信をヒロインに与える条件なのではないだろうか。

4 娘を捨てる、母を捨てる

二つの海洋小説で「母」は端的に排除される。娘が逃走する前に、「母」の方で「消える」のである。

『ンジド』における母娘関係の問題は、「母を描かなかった・・・なぜ? (NZ 101)」という一文に集約されていると言えるかもしれない。しかも「彼女(ノラ)はその事実を冷静に言葉にする (NZ 101)」のである。これは、父の記憶が回帰する場面とは好対照をなしている。自分が無意識に描いた男性の顔を見つめていると「急に感動が込み上げ、彼女の胸はいっぱいになる (NZ 54)」のだから。テキスト上の配置を見ても、父の場合比較的早く (214ページ中54ページ) 記憶が戻るのに対し、母に関するそれはずっと遅れ (101ページ)、物語の進行で言えば二日後である。

しかし、この母アイシャは決して否定的に描かれているわけではない。両親の専制や「伝統の徒刑場。部族の鎖 (NZ 139)」に反抗して、独立以前という時代に家を出て一人でフランスへ渡ったという「戦士の気質 (NZ 139)」を持った女性であり、むしろ、モカデム自身に重なる。注目すべきは、アイシャがノラを妊娠した時、中絶しようとしたことが、ザナを通して語られていることである。娘の視点からみると、自分は母にいったん否定された存在だということになるだろう。しかし、この設定を、母という視点から見るとどうか。モカデムの世界では、基本的に、「母性」を拒否するのは娘であり、それを拒否する母というのは珍しい²³。ノラの母は、数年後には娘を置いてアルジェリアに戻るのだから、今度は、娘を捨てることに成功するわけである。しかし、娘の視

23 『すべてはあなたを忘れたおかげ』で、嬰兒殺しの母が現れるが、上記拙論でも述べたように、ここで殺されるのは実子ではないし、みずから中絶を望むのとも異なる。

点による『ンジド』に、母への恨み節は見られない。アルジェリア帰国後、家族の支配に屈して強制的に結婚させられ、35年間、言葉を発しない生活を送った末に亡くなったというアイシャの人生は、ザナを通して語られるのだが、そこに、社会批判や家父長制的家族制度批判は認められても、アイシャ自身への批判はない。むしろ、社会の犠牲になった女性に対する共感が読み取れる。母が自ら去ることで父と娘の「共謀」を可能にする『ンジド』は、実母による母性が排除されると同時に、母でないことを選択しようとした女性に対する共感が書き込まれたテキストといえるだろう。

ところで、『ンジド』には「母性的」登場人物が欠けているわけではない。母と同じアルジェリア人で、その母が去った後は、ノラと父を助け、事実上母親代わりを務めるのがザナである。独立戦争中フランス軍の側に立ったとして独立後アルジェリアを追われた人々（ハルキ）の一人であり、望まない亡命の結果としてフランスに住む経緯はアイシャと異なるが、ノラの父の死後は行政と闘ってまでノラを保護し続ける。ザナの語る言葉は、アルジェリアのアクセントを強調した綴り字によってテキストに書き込まれるが、これはモカデムのテキストでは例外である。ザラは母を失った子の保護者としてのみならず、ノラにアルジェリアの口承文化の一端を伝える役割をも果たす。記憶を取り戻す過程でも、ノラが父に次いで思い出すのは、母ではなくザナである。そして、さらに記憶を探そうとノラが頼るのは、ザナとの電話による会話であり、その過程で母やジャミルの記憶（あるいはその欠如）を回復していく。血縁者としての母ではなく、家族外の母、「代理母」としての母こそが、相互理解と愛情に基づく関係を可能にするのである。

『欲する女』のヒロインシャムサには三種の「母」がいると考えられる。未知の母（生母）、育ての母、そして義母（恋人の母）である。

砂漠の町からオランへ向けて出発するトラックの荷台に人知れずおかれたカゴには、赤ん坊が入れられており一枚の手紙が添えられていた。そこに記された「この子²⁴は昨晚生まれました。どうか救って下さい（LD 56）」という文が、テキストにはフランス語で書かれているわけだが、元は何語で書かれていたのか言及はない。また、これを書いたのが誰かも不明のままである。産んだ女性自身なのか、その家族の誰かなのか。後にこの砂漠の町を尋ねたシャムサは、「35年前、彼女はトラックが出発するのを見ていただろうか。泣いたかどうか、それとも安堵のため息をついたかどうか。彼女は私を殺さなかった。彼女は私が救われるよう懇願さえした（LD 92-93）」と、生母の姿を想像する。

24 主語は「彼女」。二つ目の文も「彼女を」という、女性性が明らかな直接目的補語が使われている

「母に殺されなかった娘」と自己認識することは、モカデムの世界では些細なことではない。『欲する女』の前に発表された『すべてはあなたを忘れたおかげ』では、まさに「母の子殺し」が主題となっているのだ。拙論でも述べたように、この「殺人」は「実子殺し」ではなく、殺された嬰兒は男児である。しかし、この小説においても、またこれ以前のほぼすべての作品においても、常に、母が、娘の意志、自由、人生を圧殺する者として書かれてきたことを鑑みれば、望まれた子供ではなかったとしても「産みの母が娘を殺さなかった」ことは、誕生直後のみならず成人後の娘をも救う。北部へ向かうトラックに載せる行為はたしかに子捨てなのだが、遠く離れたところで娘が生き延びることを願う母は、「娘を解放する」という、モカデムにおいては非常に肯定的側面を持つことをも意味する。シャムサは、アルジェリア社会で家族を持たないことを、稀にみる幸運とみなしている。「産みの母」は、娘を産み、かつ解放してくれる存在として受け入れられるのである。

しかし、もちろん人間の子供は一人で育つわけではない。シャムサを育てる「代理母」は修道女たちである。産みの母に、物理的に遠くへ送られた娘が辿りついた先は、社会的、文化的にも遠方だったのである。テキストに表れるシャムサの子供時代は、そのほぼ全部が、修道女たちとの生活に関するシャムサ自身の回想、および、修道女たちが彼女に語った内容である。砂漠から逃走してきた女の子にシャムサ²⁵ という名を与えたブランシュという修道女が、特に彼女を可愛がる。この依怙贖罪ぶりは、息子を偏愛する「母」を憎悪しつつその愛を求める、モカデム世界の「娘」の密かな願望を満たして余りある。ところで修道女たちは「シスター」と呼ばれる。「母」ではなく「姉妹」たちが孤児の心を満たすのである。

しかもこのブランシュは単に贖罪するだけでなく、シャムサが、生まれた日に砂漠を出て1日のうちに1000キロを踏破したという話を（現実らしさの問題はさておくとして）、繰り返し彼女に語り聞かせ、「あなたは広い空間の娘なのよ（LD 61）」と言うのだが、この言葉は、後の、ヒロインによる人生の選択を準備すると同時に正当化する役割も果たしている。移動し、広大な空間に属する者とは、『歩く人々』や『いなごの世紀』、そして自伝的テキストで語られる遊牧民の祖先たち、その文化を孫娘に語り伝える最後の遊牧民たる祖母、などの「直系」に当たることを意味する。生物学的にも文化的にも血縁ではない「姉妹」が、身元不明の孤児を、誇り高い「家系」へと接続させるのである。

砂漠との関連でもう一つ注目する必要があるのは、修道女たちが、世話する

25 アラブ語の太陽「シャムス」を女性形にしたもの。そういう女性形がアラブ語にあるわけではなく、修道女たちの創意によるもの

孤児たちを海へ連れていく場面でのエピソードである。4才になろうとする頃、初めて海に行ったシャムサは、他の子供達のようにまっしぐらに海に向かって走りだすかわりに、「浜辺の砂にそっと触れ、愛撫し、すっかり魅惑されて声もなく、手で探ろうと (LD 60)」し、「それから砂の上に横になる。できる限り深いところで体を丸くしたいという欲求を感じて (LD 60)」というのである。その後、海へ行くたびに浜辺で砂にもぐりたがるシャムサの体を、ブランシュはそっと砂で覆う。このエピソードは、自伝的諸作品に繰り返し現れる別の、砂にまつわるエピソードを呼び起こす。そうしたテキストの中でヒロイン(或いはモカデム)は、家族によって引き起こされる苦しみや悲しみから逃れようとする時、家の近くにある砂丘に上り、熱い砂に体を埋もれさせることで自分を慰める。『欲する女』の海辺の砂は、ヒロインの、砂漠の出自という過去と、海と関連の深い未来とをつなぐ場なのである。

なお、ブランシュは家族生活とは断絶した存在であり、血縁の母のような圧力を娘にかける心配がないだけでなく、ちょうどよい時に退場してくれる。愛情を込めて育ててくれた上、いよいよシャムサが将来を考えねばならないタイミングで亡くなり、シャムサは彼女の遺産のおかげで安心して大学に進学するというのであるから、いささか都合のよすぎる登場人物と言わざるをえないだろう。

最後に検討すべき「母」はレオの実母、カロリーヌである。『欲する女』の中で、ユーセフが最も否定的な登場人物であるとしたら、カロリーヌはそれに次いで、批判的に語られることが多い。しかし、単純化された悪役ユーセフの場合とは異なり、カロリーヌとシャムサの関係は複雑である。

カロリーヌはレオの実母である²⁶。しかし、これは日本社会でいう嫁姑間のトラブルとは異なる。レオという男性をめぐって二人の女性が対立しているのではない。前章でも述べたが、息子の行方不明に激しく動揺し、その苦悩をさらけ出すカロリーヌを、シャムサは冷静に見つめる。「私(シャムサ)は、彼女(カロリーヌ)を観察することで、母の苦しみというものがどんなものか間近で学ぶ (LD 34)」と言うヒロインにとって、「一人の女の中で私にとって最も異質なもの、それはママン (LD 129)」なのだ。シャムサの批判的まなざしに傷つくカロリーヌの方も、「あなたは母親というものを知らない (LD 132)」と、血縁の母にどう対応すればよいのかというシャムサの戸惑いを見抜いてい

26 『欲する女』においてはカロリーヌとレオ以外にも二組の実母子(チュニジア人漁師ナビルとその母、シャムサが仕事で知り合ったアルジェリア人アイシャとその息子アフメド)登場し、この二組に関しては、語り手の温かいまなざしが感じ取れる書き方になっている。しかし、二組とも、短く、主筋とは関連の薄いエピソードに現れるのみである。

る。感情的な行き違いから二人の距離が大きくなったことがあるのだが、その後シャムサは偶然、警察署の前の歩道で早朝からじっと佇むカロリーヌを目撃する。ひたすら息子に関する情報を求めて無駄な行為を毎日続ける悲劇的な姿を見てシャムサは衝撃を受け、それは、二人が再度歩み寄る契機となる。

レオの情報を求めて、シャムサが「砂嵐号」で単独の航海に出る前夜（テキストはこの出港の場面から始まる）、カロリーヌはシャムサに初めて「私の娘（LD12）」と呼びかける²⁷。この場面は、物語の時間的経緯で言えば、上述の警察署前のエピソードより後に来る。カロリーヌとシャムサの関係は以前と比較して改善されているのであり、カロリーヌの側からの信頼と親密さの表現であることは確かである。しかし、「私の娘」と呼ばれることは「娘」にとって「母」を背負うことでもある。母性の悲劇的側面を認識しつつも、『欲する女』の「娘」は、船が携帯電話の圏外に出て、「母」からの電話が届かなくなるとほっとするのである。

産みの母を未知の領域にとどめ、「家族」と無縁の「母」を代理母とし、息子を案ずるピエタ的「生母」を冷静に語る。『欲する女』は、母と娘の関係をめぐる多様な戦略を試みる場となっている。それを可能にするのは、何よりも、海という舞台であり、一人で船を操るヒロインであろう。しかし、「海」は「砂漠」からの解放のチャンス「娘」に与えても、それを約束してはくれない。テキストは帰港前に終る。「娘」の船は、いまだ航行中である。

おわりに — 母語の沈黙と養母語の可能性

モカデムの「家族小説」は、10作目にして、新たな展開を見せるわけだが、二つの海洋小説は、その「家族小説」が、人間関係の領域にとどまらない問題を提起しているのではないかと、という問いかけへと我々を導く。

『欲する女』の主人公は「母」ではなく「アルジェリア」でもないものに育てられる。生地は砂漠ではなく地中海のオランで、「母」ではない修道女に、イスラム教徒ではないキリスト教徒に、ブランシュ（白の意）に、そして何よりも、「母語」ではない言葉で。この最後の問題については、実は、テキスト中、一切言及がない。説明の必要もない程自明であるかのように。原理主義者の手に渡ってめちゃくちゃにされてしまったアルジェリアのリセ（LD 115参照）ではなく、オランのリセ・フランセで学べたことを「結局のところ、私（シャムサ）は修道女たちに二度救われたのだ（LD 115）」と評価するほどなのである。シャムサはまた、先行する自伝的諸作品のヒロイン同様、文学への

27 この表現に続いてカロリーヌは、自分の祖母のものだったという指輪を、お守りとしてシャムサに渡す。シャムサはカロリーヌを傷つけないためにそれを受け取る

強い傾倒を示す。「私が一語一語人生を学んだのは、詩人や作家を頻繁に訪ねることによってだった (LD 114)」というシャムサの読むのが、フランス語のテキストであることも自明ということだろう²⁸。ジャーナリストとなった後、アルジェリアを出てフランスへ渡る直前、あたかもこれまでの人生を一瞬で総括するかのように自分の部屋を一瞥するシャムサのまなざしが向かうのは、「壁を埋めた本 (LD 101)」だった。

モカデムはアルジェリア出身でフランス語で書く。血縁の母ではなく、代理母によって育ったシャムサのように。そしてそのシャムサは、モカデムの諸作品の中でも最もポジティブなヒロインである。本論では詳しく取り上げることができなかったが、ヨットの操船の描写は、状況を適確に見抜き、必要な判断を下し、無駄のない動作で動く、自立した女性としてのヒロインを強く印象付ける効果を生んでいる。しかも、その物語は、「砂漠」との格闘に決着がついているわけではないにせよ、「砂漠」に幽閉された恋人を取り戻すハッピーエンドで終わる。「母語」ではない言葉で書く作家の仕事自体が、単独航海を成し遂げるこの孤児の物語に重ねられているのではないだろうか。実母や血縁家族との確執という伝記的事実をむしろ逆手に取り、『すべてはあなたを忘れたおかげ』で一つの極点に達する「母」批判の後、自らの作家としての仕事は、「母」ではなく「代理母」によって可能になったのだと主張する方法として。

「代理母」に対するこの肯定的態度は、元植民地宗主国の言葉で書く作家にとって自明ではない。同じアルジェリア出身でフランス語で書く女性作家アシア・ジェバルの作品を貫く特徴の一つが不安—フランス語で書く自分に書く権利があるのか、自分の書くものは誰に届くのかという不安—であることと比較すると²⁹、この点におけるモカデムの独自性が浮かび上がってくる。(ただし、このことと、作品の質とは全く別の問題であることは強調しておきたい。)

モカデムのフランス最賃を批判するのは容易い。これほど肯定的な見方ができるのも、作家自身の移住が成功し、フランスという代理母に受け入れられているからであろう³⁰。『欲する女』には、同じように「成功」したシャムサの罪悪感の表現が一つならずある。地中海は、シャムサにとって、レオと共有す

28 ただし、具体的にテキストに引用されている作家名はカフカとツヴァイク (LD 85~86参照) というドイツ語作家である。フランス文学にとどまらない広い関心を表現する効果もあるが、どちらもドイツ以外の出身のユダヤ系作家であることを考慮すると、フランスの外部出身でイスラム教徒として育ったモカデムとの共通点も指摘できるだろう。

29 拙論 「物語はなぜ進まないのか — アシア・ジェバル『墓のない女』と相続権なき作家—」、『神戸外大論叢』、第59巻、第3号、2008年9月、pp.73~94。

及び 拙論 「届かないテキストとしてのアシア・ジェバル『フランス語の消滅』」、『神戸外大論叢』、第62巻、第5号、2011年11月、pp.83~107. 参照

30 前掲拙論、2002年12月、p.5 参照。

るすばらしい体験の場であり、自立するための場なのだが、その同じ地中海は、小さな船などにすし詰めになって南から北へ渡ろうとする「不法移民」が命を落とし、捕らえられる場でもある。そういう人たちの収容施設があるイタリア領の島に寄港した時、シャムサは彼らを見かけ、成功したのは「なぜ私であって、彼らではないのか (LD 110)」と自問せずにはいられない。

だが「成功者」としての後ろめたさも、「砂漠」を脱出し続けようという意志を否定するものではない。すでに指摘したように『ンジド』のヒロインの母は、いったん脱出したアルジェリアに戻った後、35年間言葉を失ったまま生きる。そして、死ぬ間際に「サミュエル、ノラ」とフランスに残してきた夫と娘の名を叫んだとされる³¹。「母語」の中では沈黙に陥ったこの女性が最後に発するのは、「母語」ではなく「外部」の言葉、アイルランド人の夫と、混血でフランス生まれの娘の名に他ならない。『ンジド』には、冒頭近く、意識は戻ったものの記憶喪失状態の主人公が、自分は何者なのか自問する場面で「どちらにせよ、養母語 (la langue nourricière) は母の言葉とは限らない。彼女は、そのことは忘れていなかった (NZ 16)」という一節がある。「養母語」と訳した部分³²は、モカデムの造語である。形容詞“nourricière”は名詞“nourrice”から派生するが、名詞は「乳母」、実母以外で子供に乳を与える者を意味する。上の引用は、小説の冒頭近くにあり、主人公の設定など、読者にはまだ不明の段階なので、ここだけで解釈するのは難しいかもしれない。しかし、『欲する女』まで含めたモカデム世界の全体を視野に入れて再読すると、「母語」は必ずしも語るための言葉ではないと考えるモカデムの立ち位置が見えてくる。多くのポストコロニアル作家のように、「母語」で書きたくとも書けない (ジェバルも基本的にこのスタンスに立つ) のではない。モカデムにとって「母語」は沈黙を強要するものでもあり得る。「養母語」こそが、書くことを可能にする。移動先で、理由はどうあれ「母語」ではない言葉で書く作家が増加する現代世界にあって、モカデムは、文学は「母語」を超えてあり得ることを、正面から堂々と示そうとする。「砂漠」から身をもぎ離すことの困難を逆手にとるモカデムにとって、そもそも文学とは「母語」からの脱出の試みそのものではないだろうか。そしてこの問いは、「母語」で書く作家にとっても決して無関係ではない。文学は、「母語」を問い直し、それとの新たな関係を構築する場ではないのか。砂漠の作家の海洋小説は、文学をそのような場として再考する必要性を示唆しているのではないだろうか。

31 ザナ経由でノラに語られる。

32 前掲拙論では「養語」と訳したが、今回「母語」との対照を明確にするため「養母語」とした。

Malika Mokeddem の作品

Les hommes qui marchent, Ramsay, 1990.

Le siècle des sauterelles, Ramsay, 1992.

L'interdite, Grasset, 1993.

Des rêves et des assassins, Grasset, 1995.

La nuit de la lézarde, Grasset, 1998.

N'zid, Seuil, 2001.

La transe des insoumis, Grasset, 2003.

Mes hommes, Grasset, 2005.

Je dois tout à ton oubli, Grasset, 2008.

La désirante, Grasset, 2011.

引用文献

Trudy AGAR-MENDOUSSE, *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*, L'Harmattan, 2006.

Sonia LEE, "L'écriture "stéréographique" de Malika Mokeddem", in sld. Najib REDOUANE, *Diversité littéraire en Algérie*, L'Harmattan, 2009, pp.221~234.

Anne-Marie NAHLOVSKY, *La femme au livre, Les écrivaines algériennes de langue française*, L'Harmattan, 2010.

武内旬子 「マリカ・モカデム 砂漠からエクリチュールへ（前）」、『神戸外大論叢』、第53巻、第5号、2002年10月、pp.99~135.

「マリカ・モカデム 砂漠からエクリチュールへ（後）」、『神戸外大論叢』、第53巻、第7号、2002年12月、pp. 1~21.

「物語はなぜ進まないのか - アシア・ジェバール『墓のない女』と相続権なき作家」、『神戸外大論叢』、第59巻、第3号、2008年9月、pp.73~94.

「届かないテキストとしてのアシア・ジェバール『フランス語の消滅』」、『神戸外大論叢』、第62巻、第5号、2011年11月、pp.83~107.

「マリカ・モカデムと不穏な小説 - 母と娘と嬰兒殺し」、『神戸外大論叢』、第60巻、第2号、2009年9月、pp.45~66.