

# 神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

死を書く方法としての虚構：  
アジア・ジェバール『オラン、死んだ言葉』

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2005-11-30 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	<a href="https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/717">https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/717</a>

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



# 死を書く方法としての虚構

アシア・ジェバル『オラン，死んだ言葉』

武内 旬子

アシア・ジェバルはアルジェリア独立戦争のさなか、暴力的な死が猛威をふるう時代に作家として出発した。最初の二作<sup>1</sup>に戦争に伴う死は書き込まれていないが、形の異なる暴力的な死はすでにくっきりとテキストに刻印されている。これらに続く二作<sup>2</sup>は独立戦争の渦中にある人々の物語に他ならない。

侵略と植民地支配という暴力から、過酷な戦争を経てようやく解放されたアルジェリアはしかし、暴力から解放されたわけではなかった。すでに戦争中、「兄弟殺し」は多くの犠牲者を生み、独立後の権力闘争もまた死と無縁ではなかった。そして、20世紀最後の10年にこの国を覆った暴力は10万人を超える犠牲者を生み出したといわれる。どの「外国」と戦争することもなしに。

ジェバルは1995年と1997年に、この悲劇に取材した作品を発表している。『アルジェリアの白<sup>3</sup>』と『オラン，死んだ言葉<sup>4</sup>』である。両者共に中心テーマは暴力と死だが、前者が、実在の人物たちの、日付を付された「現実」の死を語るテキストであるのに対し（その形式はきわめて特異なものだが<sup>5</sup>），

1 Assia Djebar, *La soif*, Julliard, 1957; *Les impatients*, Julliard, 1958.

2 *ibid.*, *Les enfants du nouveau monde*, Julliard, 1962; *Les alouettes naïves*, Julliard, 1967.

3 *ibid.*, *Le blanc de l'Algérie*, Albin Michel, 1995.

4 *Ibid.*, *Oran, langue morte*, Actes Sud, 1997.

5 『アルジェリアの白』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10月）参照。

後者は虚構の物語からなる短編集である。証言でも、ドキュメンタリーでも、歴史でもなく、文学が、どのように90年代アルジェリアという事態に向き合うことができるのか。散文フィクションというすぐれて文学的なテキストが、どのような方法で死を、とりわけ暴力的な死を語るすることができるのか。フィクションでこそ可能な方法があるのだろうか。個々人の死のみならず、記憶の死、隠蔽されたアルジェリア現代史に迫るために、歴史記述と文学が接点をさぐりあう試みともいえる『アルジェリアの白』の後で、あえて選ばれた虚構の物語という方法の持つ可能性を探ることが小論の目的である。

## 1 「フィクション、砕けた頭部」

最初に、『オラン、死んだ言葉』の後書き<sup>6</sup>を考察する必要があるだろう。自らが書くフィクションに対する作家の姿勢が読み取れるこの苦渋にみちたテキストは、『アルジェの女たち』(1980年)の序文を直接参照するところから始まる<sup>7</sup>。この序文は、短編集全体を「聴き取りの行程におけるいくつかの道標<sup>8</sup>」と定義している。この作品に先行する四つの小説が、序文や後書きといった「解説」を持たず、作者の創意によるフィクションであると一般的に了解されるように提示されているのと対照的に、『アルジェの女たち』は序文において、ジェバールが女性のアラブ語とも地下アラブ語とも呼ぶ言葉から「翻訳された物語<sup>9</sup>」であると自己を規定する。それは、自分の創作するフィクションが、書き言葉では表現されてこなかった女たちの生の物語に近くあってほしいという作家の願いを示唆しているのかもしれない。

「アルジェリアの夜の女の物語、新しい、今日の“アルジェの女たち”

6 タイトルは「後書き 言葉の中で血は乾かない」。

7 ジェバールには長編の他、比較的独立性の高い章が多面的な結びつきを持つ複雑な構成の作品があるが、短編集ということでは、『オラン、死んだ言葉』は1980年の『アルジェの女たち』に続くものである。

8 *ibid.*, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Edition des femmes, 1980, p.7.

9 *ibid.*

(367)」という文から始まる『オラン、死んだ言葉』の後書きにも同じ欲望の表明がある。しかし、際だった差異も存在する。80年の序文が一般的、抽象的にしか女の物語に言及しないのに対し、「これほど多くの姉妹たちの唇の上にとらえられた恐怖とおののきの物語 (378)<sup>10</sup>」とされる『オラン、死んだ言葉』の後書きでは、90年代アルジェリアを証言する女たちが具体的に書き込まれているのである。そのうちの一人は「語り部の女、闇の日々の、醜い不幸のシェエラザード (369)」とも呼ばれ、彼女が、ミナという固有名を持つ女性の暗殺や、戒厳令に近い異常な状況のもとで行わざるを得なかった母親の葬儀を具体的に語る部分が後書きの前半を占めている。いうなれば、生の証言という「材料」が提示されるのである。<sup>11</sup>

ジェバールはこうした戦略をとりつつ、証言が語る「現実」に対する作家の位置、書くという仕事の持つ意味を問う。80年に比べても96年（1編を除いて他のテキストは後書きを含め、すべて96年に執筆されている）の状況は、「現実（私の場合はアルジェリアの）は私に、つかの間、傷ついた体や極度の恐怖でねじれた顔を送り返すことしかしない (374)」とされるほどに悪化していた。しかし、ジェバールはその現場にいない。90年代を通して父の葬儀の時以外アルジェリアに戻ることができず、さらに比較的そこに近いフランスをも離れている（96年以降アメリカの大学で教鞭をとっている）作家の位置は、まず物理的に「アルジェリアの現実」から距離がある。そしてこの距離は空間的であるばかりではない。ジェバールは、すでに80年にアルジェリアの女性たちに「身を寄せて」<sup>12</sup>書くことを自らの使命としていたが、96年にはその立場をさらに鮮明にする（「時として私は自分に言う，“あなたは彼女たちを遠くからとらえている、彼女たちの体に、心に一番近いところへ滑り込んで書きなさい！”と (372)」）。証言の当事者、あるいはその証言が

10 以下、( )内の数字は *Oran, langue morte*, Actes Sud, 1997による。

11 後書きの後ろに続く注の最後に、「私にとって記憶の生きた源泉であり、感情の伝達者であった (382)」4人の友人たち（ファーストネームのみが印されている）への謝辞が見られる。

12 *Femmes d'Alger dans leur appartement*, p.8.

語る人々との距離を自覚するからこそ、なりかわって証言することはできない。とりわけ、死者になりかわることは。

「フィクション，砕けた頭部。ミナのように，アルジェで (373)」といういささか謎めいた，断片のような一節を，どのように読めばよいのだろうか。「フィクション」と「砕けた頭部」という二つの言葉は，コンマで区切られた空間に孤立して，しかしピリオドで閉じられた一文中に並んでいる。二つの言葉の間には一見つながりがない。コンマは，それぞれの孤立を強調する切断線なのか，それとも前者が後者に何らかの関係を持ちうるという合図なのだろうか。どちらにせよ一文の内部に両者が閉じこめられているのは，フィクションがここでは，砕けた頭部と完全に断絶してはありえない，どのような方法をとるにせよ，砕けた頭部からは逃れられないことを意味しているのではないだろうか。

ただしこの後書きにおいては，フィクションが「砕けた頭部」に見合う方法として自明視されているわけではない。それどころか，「フィクション，この劇場の上手であるいは前衛で跳ね回る思慮の足りないバレリーナ (374)」でさえあり，「彼女は災厄のまわりで，酔いしれて旋回する (374)」のである。あまりに重い現実に対して，バレリーナのごとく軽やかにすぎるフィクションという方法はしかし，「一瞬光る生の蛍 (374)」をつかむ可能性を持つ。自らの仕事の「軽さ」についてジェバールは幻想を持ってはいない。しかし，今，「アルジェリアの女たちは一つの言葉を探している (377)」ことを知る作家は，あえて深淵の縁で踊ること，すなわちフィクションを選ぶ。そしてそのフィクションは，以下に見るように，死を見つめ，死と対峙する文学的方法の探求の場なのである。

## 2 死の語り手

死という極限を語るために動員される手法は一つではない。たとえば，最

初の短編「オラン、死んだ言葉」では、一つのテキストの中での反復によって、過去と現在の死が互いを照らし合うことが可能となっている。短編の全体は、語り手「私」がオリビアという友人にあてた一種の手紙という形をとる「私」の回想である。独立戦争中の子供時代に両親をフランス人に虐殺された「私」は、母の亡くなったことを知らされたオランの病院で「人殺し！あなたたちが殺したんだ！人殺し、あなたたちはみんな人殺し！（40）」と叫ぶが、相似形のシーンがテキストの最後に「私」によって幻視される。今回叫ぶのは現代のオランで、白昼自宅前で暗殺された社会学者の子供か孫である。「病院の廊下に、私は一人の子供を見る、男の子か女の子か、（中略）その子は叫ぶ“人殺し！あなたたちが殺したんだ！”（48）」。二つの叫びはほぼ同型の言葉で表現され、反復が強調されている。しかし、過去の「あなたたち」はフランス人であった。直接手を下した者ばかりでなく、母の消息を求めて叔母と病院へ急いだ「私」はフランス人看護師からも侮蔑的扱いを受ける。ここでは「敵」が明らかな形で設定されている。それに対し現代の暗殺者は二、三人の思春期の少年たち、外から来た敵ではなく、アルジェリア内部の生み出した暴力の実行者である。叫ぶ子供の像と言葉を二重写しにすることで、テキストは、二つの暴力の共通性をあぶりだす。テキストの大半は過去にかかわるものだが、最後の2ページに現代の暴力が乱入することで、それ以前の部分をもつ意味も変化する。過去にかかわる告発と喪の作業であると同時に、現代の問題を映し出す鏡の役割も果たすのである。

3つのごく短いテキスト<sup>13</sup>からなる二つ目の短編「帰還なき帰還」の最後のテキストは、やはり悲劇的な死を語るのだが、一見、90年代の政治状況などとは無関係に見える。ここでも語り手は「私」、大学で教える女性で、姿を見せなくなった一人の女子学生の死を別の女子学生から告げられる。続く「一ヶ月後、真実。地下を、ひそひそ話からひそひそ話へと流れる。（66）」から始まる部分は、「私」個人の語りというよりは、匿名の語り手が立ち会っ

13 三つはそれぞれ「母と娘I」「母と娘II」「母と娘III」と題されている。

たはずのないことを語る三人称の物語として書き込まれている。男子学生とのおしゃべりの現場を見とがめられ、家に閉じこめられた女子学生が、その後、自宅のテラスから母親に押されて転落して死ぬ。母親の内面が語られるわけではないが、これに先立つ幾晩か、名誉を傷つけられたと嘆く父親の繰り返し言が彼女を眠らせない。そのパラグラフを閉じる「父の名誉を、家名を、回復しなければ！（68）」という一文は動詞が不定法におかれ、主語は明示されない。父親の欲望を母親が内面化することを暗示する文体といえるだろう。父の名を守るために母が娘を殺害する。「名誉の殺人」は現代でも家父長制の強固な社会のいくつかに存在する。ただし実行者は兄弟など家族の男性であることが多い。母が父の代行者となることは、この形の暴力が持つ閉鎖性や救いようのなさを強調する。この短編はもちろん、女性に対する抑圧と暴力を告発するものであるだろう。しかし、同時にこれが、90年代アルジェリアの暴力をテーマにする一連の作品の中に置かれることによって、その暴力を生み出す社会の根底にあるものを際立たせる役割を果たしているのではないだろうか。

ところでこの短編は「死を語ること」自体を考察する上でも興味深い。上述の「うわさ話」が終わった直後、語り手の「私」が回帰する。

新たな語り部たちの輪の中で、口から口へと編まれていく物語が私を囲み、ズタズタにし、突き落とす。(中略)

私は明日往復切符 (aller-retour) を買いに行くだろう。復路 (retour) ?

帰還なき帰還 (Retours non retour) (69)。

女子学生の死を語る部分は先にも述べたようにあたかも「私」の語りから独立しているようにも見えるのだが、「私」の語るテキストの一部をなしていることに変わりはない。「私」は、自らの語りの中に闖入してきた死の語りによって乗っ取られ、もう一度語り手に戻った時には、それに追われるかのようにこの街（オラン）を出る決心をする。死を語ることは、語り手を無傷

のままにはしておかないのである。

三つ目の短編「子供の目の中の熱」は語りの受け手を書き込むことによって、死を語ろうとする。比較的長いこの短編は7つの章に分かれ、1章から6章までは「私」(イスマ)の一人称、6章の最後の部分と7章は三人称の語りである。1章から5章までは「私」がナワルという名の友人に呼びかける形をとっているのだが、読者はしばらくして、この受け手がすでに死んでいるらしいことを知る。「私」は繰り返し、その死を信じないと言う。6章はイタリックで、これまた「あなた」に呼びかけるテキストだが、「私」が機中で書き始めた手紙という形式である。この「あなた」は「私」の恋人であり、これから「あなた」に会う「私」はその手紙を「あなた」に渡すつもりだと書いているのだが、結局宛先人には届かない。手紙の直後、6章を締めくくるのは、その手紙を読んでいるのが「私」の夫アリであり、すでに殺された「私」の遺品整理をしていることがわかる、三人称の語りなのである。その時点で読者は、語り手もまた死者であったことに気づく。

既婚の女性がある男性に一目惚れし、夫にそのことを告白すると夫が暴力をふるうという筋は『牢獄は広し』(1995年)の第一部を構成するストーリーでもある。また『アルジェの女たち』に収録された「泣く女」の登場人物も、夫への告白(内容は明らかにされない)と夫の暴力的反応を語っている。「子供の目の中の熱」は、このパターンを一部踏襲しつつ、新たな変奏を加えている。最大の変化はもちろん死という要素、それも、語る「私」も受け手ナワルも暗殺されるという死の連鎖の導入である。すでに「私」が死んでいる以上夫の暴力はないが、テキスト上で語り手「私」を死者に変貌させるのは夫の介入である。語り手「私」を作家にそのまま重ねることはもちろんできないが、『牢獄は広し』は自伝的要素が強いとジェバル自身も認めている作品である。そして、そこに見られるのと類似のパターンが、ここで、やはり「私」を語り手に語られ、その「私」が殺されるという仕掛けは、フィクションによって、殺された女(たち)の位置に身を置こうとする作家の試



みではないだろうか。「かわりに語る」ことを避けようとするジェバルの姿勢から考えると、死者は、なりかわれない他者の極致にいるといえるだろう。死者になりかわって語ることは、反論不能の死者の言葉を最終的に奪ってしまうことになりかねない。自伝の「私」に近い「私」の死は、なりかわるのではなくできるかぎりそばへ近づく一つの方法なのではないだろうか。

ところで、『オラン、死んだ言葉』に収録された短編にはそれぞれ、“nouvelle”（5編），“récit”（1編），“conte”（1編）というジャンルを示唆する用語がタイトルの後に添えられている。“nouvelle”はほぼ短編小説にあたる。“récit”（レシ）と付された作品は1編のみで全編中最も短く、タイトル（「アニーとファティマ」）だけでなく冒頭の一文「私の姉妹の友人アニーの話（219）」にもこの言葉が現れる。後書きでの「レシ」という単語の用いられ方を見ると、アルジェリアの女性たちが「私」（後書きにおいてはほぼ作家と同定できる）に語る話の意味が与えられていることがわかる<sup>14</sup>。しかし、「アニーとファティマ」では、語り手「私」はイスマと名付けられた登場人物であり、アニーの語りが多くを占めるとはいえ、それを転写したものではなく、「私」の視点が重要な役割をはたす独立した短編小説として書かれている（この点については次章で取り上げる）。

これに対し、“conte”（コント）は、短い物語という以外におとぎ話や妖精物語の意味も含んでおり、一般にはむしろこちらの意味で用いられることが多い。コントとされる「バラバラにされた女」は、たしかに、『オラン、死んだ言葉』においても、他の短編とは明らかに異なる性格を持っている。ミレイユ・カル＝グルベルによれば、「（全編中）最も文学的な<sup>15</sup>」テキストである。この「バラバラにされた女」については別の機会にくわしい分析を試みたので<sup>16</sup>、ここでは、本論のテーマである死と語り的问题に絞って論じるこ

14 c.f. Oran, *langue morte*, p.371.

15 Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar, ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Maisonneuve & Larose, 2001, p.136.

16 拙論「アシア・ジェバルによる現代アルジェリアの物語—短編「バラバラにされた女」を読む—」、『女性空間』、第18号、2001年、pp.45-57.

とにしたい。

コントという分類がなされる理由の一つは、この作品が『千夜一夜物語』の一つを素材としていることにあると思われるが、あくまでジェバールによる「書き換え」であって、原物語がそのまま書き込まれているわけではない。テキストはこの『千夜一夜物語』に対応するローマン体の部分と、イタリック体で印刷された部分が交替する形をとっている。後者は若いアルジェリア人女性でリセのフランス語教師であるアティカが焦点人物となる三人称の語りであり、千夜一夜の物語は切れ目ごとに、アティカが行う授業、すなわち先行する物語の解釈や生徒たちの議論へと引き継がれる。5回目の交替の後、教室に乱入した男たちにアティカは射殺され、その後切断された彼女の頭部は、『千夜一夜物語』の最後の部分（この作品で取り上げられた物語ではなく梓物語の最後の部分）を語り終えて沈黙する。

カル＝グルベルは「バラバラにされた女」を論じる文章の中で、コントあるいは神話<sup>17</sup>と文学の違いを自明性に求めている。

冒頭から誰が語っているのかは問題にならない。バンヴェニストが指摘する、発話者の標識がその場のすべてを決定する言説とは逆に、物語は自明で流れていく。自明であるこの言語においては、バラバラに刻まれた女の物語は、太古の起源から流れ出て語られていく（se raconte）<sup>18</sup>（後略）。

物語が自らを語っていく（se raconte）コントの部分に対し、アティカの部分は「文学は思考作業の空間」<sup>19</sup>であることの証左とされる。しかし、ジェバールのテキストにおいては、コントの部分もすでに大胆に書き換えられているのであり、素朴な昔話と文学的テキストの交代が「バラバラにされた女」を作り上げているのではない。むしろ、「素朴」なのはリセの授業の再現を模した部分の方だろう。たしかにそれは、まさに思考作業の、もしくはその練

17 「コント」と「神話は」の二語はここでは同義として用いられている。

18 Mireille Calle-Gruber, op.cit., p.141.

19 ibid., p.142.

習の場であり、アティカのみならず、複数の生徒たちの解釈がぶつかり合う様を見せてくれる。しかし、発言のスタイルそのものは日常的な話し言葉の文体であり、内容もむしろ図式的ですらある（たとえば、イスラームは女性を尊重しているという意見やそれに対する異論など<sup>20</sup>）。文学の力が発揮されるのは、詩的言語で、日常的文体とはかけ離れた文体<sup>21</sup>でおこなわれる『千夜一夜物語』の書き換えにおいてであり、また言うまでもなく、この短編の最後の部分、暴力的な死の介入によって現実と非現実を分ける稜線がゆらく場所においてである。

そもそも題名からして物騒な、死が刻み込まれた作品である。物語（原物語においても、ジェバールのテキストにおいても）を始動させるのは、ティグリス河の底から引き上げられた、一人の女性のバラバラの身体である。ジェバールのテキストは、新たな語りによって、この、冒頭ですでに死んでいる女性を甦らせるのである<sup>22</sup>。原物語の中では一切言葉を持たず、その内面をうかがい知ることが不可能な（もちろん『千夜一夜物語』の主眼はそこにはない、ということはまた別の問題である）女性を生きた登場人物として描き出すのは、アティカの授業で用いられる言葉とは異質の詩的文体である。そこではしかし、殺人と遺体損傷の実行者（殺された女性の夫）が断罪されることはなく、愛の深さゆえの嫉妬が真の「犯人」であることが強く示唆される。殺した上に遺体をバラバラにして河に捨てるという暴力を核心に持ちながら、テキストが目指すのは暴力の直接的批判ではない。上記拙論で述べたように、贖いのサイクルの中で、夫やその他の関係者が救われるのに対し、ついに救

20 c.f. *Oran, lanuee morte*, pp.198-200.

21 たとえば、動詞のない文章の連続。冒頭のパラグラフに含まれる4つの文のうち、動詞を持つ完全文は1文のみ。第2パラグラフでは4文中ゼロ、第3パラグラフでは4文中1文である。また、ほぼ同内容の文章をバリエーションを伴って繰り返す技法も認められる。「盗人、彼はそうはならないだろう。いや、彼は旅人になるだろう（178）」「彼は盗人になりたいとさえ思うところだった、彼は旅人になる（179）」「彼女のために、彼は盗人にもなっただろう。彼は旅人になっただけだった（182）」。こうした反復は、詩もしくは口承物語のリズムをテキストに与える。

22 冒頭のパラグラフの、語られる前の状態をあえて、再生不能の死ではなく休眠状態としてとらえようとする「一人の若い女性の体が眠っている（163）」という表現に即していうならば、目覚めさせるということもできるだろう。

われることのなかった唯一の人物、すなわち殺された女性を沈黙の底から発見し、可視的存在とすること、それが、ジェバールのテキストが実践してみせることに他ならない。

「バラバラにされた女」において暴力は二重である。ハルン・アル・ラシド時代のバグダッドで女性をバラバラにした暴力と、現代アルジェリアでアティカにふるわれる暴力とは、どのように参照しあっているのか、テキストは二つをどのように結びつけているのだろうか。

イタリックで印刷されてきたアティカの物語は、その授業に男たちが乱入するところから、『千夜一夜物語』の部分と同じローマン体になる。ちょうど男たちと同じように、「現実」のアルジェリアに『千夜一夜物語』が乱入したと見るべきなのか、それとも、「現実」の物語の方が『千夜一夜物語』の世界に滑り込んだと考えるべきだろうか。

まずここで何がおこっているのかを見なければならぬ。射殺と頭部の切断は衝撃的ではあるが、それ自体は90年代アルジェリアで実際に起こった暴力を彷彿とさせる「現実」の、あり得る物語である。近代的な制服（「憲兵か兵士か」(207)）に身を包んだ男たちが、近代的武器を用いて殺した後、権力機構への所属を示す、あるいはそれを騙る服装をしていないもう一人の男が、前近代的ともいえる武器（短刀）、ハルン・アル・ラシド時代のバグダッドで妻をバラバラにするのにも用いることが可能な道具をふるって首を切断する。しかも、より大きな意味を担うのは、近代兵器ではない。すでに命を奪った上に加えられる暴力が切断しようとするのは、身体的な意味での頭部であるよりアティカの言葉である。彼女の「罪状」は、許されないことを語ったことにあるのだから（「教師と称して若者たちに卑猥な話をしゃべっているらしい」(209)）。しかし、テキストはアティカの死によって切断されてしまうことはない。頭部と胴体の切断線を越えて、リアリズムの一線を越えて、切断された頭部は語り続ける。そしてその内容は『千夜一夜物語』の枠物語の大団円なのである。つまり、ここまでジェバール版千夜一夜を語る

部分で語り手は明示されてこなかったのだが（原物語は杵物語の登場人物シェエラザードが語る）、死後のアティカは杵物語自体の語り手となって、シェエラザード救済の場面を語るのである。

ここでの印刷字体の交代は、現実世界の物語と『千夜一夜物語』の世界とを相互嵌入させる。二つの世界を接触させ、ショートさせるようなこの手法は読者に一種のめまいを引き起こすが、黙らせることを目的とする暴力の裏をかく方法でもある。これを、単なる奇抜なアイデアに終わらせないのは、しかし、あくまで「バラバラにされた女」全体の構造である。一方で、ジェバール版千夜一夜のテキストは、生きた女性の内面を語り出すこと、言い方を変えれば、原物語に、より「現実」的な次元を与えることにあり、他方アティカの物語は、現代の若者たちを、言葉の力によって想像世界に導き、さらにそこから彼らの生きる現実を見つめようとするものである。バラバラにされた女を物語の中に生きた女性として召還する語りは、死を超えてアティカを語らせる語りをあらかじめ準備しているとも考えることもできる。そして、二つの世界、二つの字体が繰り返し交代することで、二つの世界は知らず知らずのうちに接近していく。この周到に組み立てられた虚構こそが、死者を語らせることを可能にしているのである。そして、アティカの頭部の語り、言うなれば死後の語り、シェエラザードの救済を語っているのは偶然ではない。死者を語らせることがもたらし得る、生き残った者の救済は、作家ジェバールが自らのテキストに与えようとした目的の一つではないだろうか。

『オラン、死んだ言葉』では、もう一つ特異なテキストが死者を語り手としている。後書きを除いた本編最後の短編「フェリシの体」の最後を締めくくる第5章、「葬られた女の笑い」というタイトルがついた、分かち書きの詩である。最初の4分の3はイタリック体で、残り4分の1はローマン体で印刷されている。「フェリシの体」は『オラン、死んだ言葉』の中で最も長い作品であるが、1章から4章まで（124ページ）は散文であり、この5ページ足らずの詩は、形式的にも文体的にも先行する4章とは明らかに異なっ

いる。この短編自体の分析は次章に譲り、ここでは、5章の詩に焦点を絞りたい。「葬られた女」は、イタリック体の部分の語り手「私」を指しているのだが、それは4章までの物語の中心的人物フェリシに他ならない。ただしこの登場人物はテキストの冒頭ですでに意識不明の状態にあり、1章から4章まで、主な語り手は彼女の息子と娘である。フェリシ自身には息子たちの語りの中に現れる他に直接語る機会がなく、彼女が死後初めて「私」と語る主体となったのが「葬られた女」の、特にイタリック体の部分なのである。『オラン、死んだ言葉』の他の死者たちが、戦争やテロなどの犠牲者なのに対し、フェリシはある程度年齢を重ねた後の病死という設定である。死後、埋葬されるべく、夫（すでに死亡）の待つ砂漠の縁の村まで運ばれていく道中を、リズムカルに歌っているのだが、ジェバールのテキストに時々引用される<sup>23</sup>女性たちの伝統的な歌を模していると思われる。死者の歌う歌ではあるが、一種の陽気さをたたえ、その道行きはむしろ楽しげである。後半4分の1では、「私」はテキスト上姿を消し、フェリシを示す時は「キリスト教徒の女 (la roumia) (362)」またはフェリシのもう一つの名前であるヤスミナ（この名については後述）が用いられる。ここで歌われているのは、彼女の墓に集う女たち、信心深い女、女乞食、孤児たちである。彼女らは聖者の墓に詣でると同じように、遠くからも la roumia の墓に詣でて歌い願いの事をする。

すぐそばに、遠方の女たちが集まる

希望するため自らを見いだすため

歌うため朗唱するため

フランス人でありながら、アルジェリア人の夫を愛し、独立後も夫の国にとどまった女性が、アルジェリアの大地と女性たちに受け入れられたことを言祝ぐ歌になっている。

23 「子供の眼の中の熱」(p.90,p.91) や「バラバラにされた女」(p.205) にも歌の引用という形が見られる。印刷はいずれもイタリック体の分かち書きで、その前後と区別されており、出典に関わる注が後書きの後ろに存在する。

『オラン、死んだ言葉』全体の持つ暗さや重さを払拭するものではないが、一条の救いがあるとしたら、この死者の笑いであろう。語りを終え、自らの血に窒息するかのように沈黙するアティカと異なり、ここでは、死者の語り がさらに未来へと開かれる。世代や、言語、宗教、民族など、諸々の差異を 超えて言祝がれ、伝説となる女性を歌うこのテキストは、フランス語テクス トを書くアルジェリア人作家の願いをも暗示しているのかもしれない。

### 3 死のカップル

『オラン、死んだ言葉』においては、個々のテキストの配置もまた入念に 構成されたものである。この作品はほぼページ数が同じ第一部（5編）と第 二部（2編）とに分かれているのだが、90年代の状況に直結しているのは第 一部のみであり、第二部の2編は、あくまで証言の直接性を求める読者を戸 惑わせるものですらある。一冊の半分には90年代の暴力的死は描かれていな いのである。しかし、第二部の「別の」フィクションは第一部を異なる角度 から照らし、再解釈を促す役割を果たしているのではないだろうか。『オラ ン、死んだ言葉』は実際のところ、この二部構成を始めとして、様々なレベ ルでの二重性が作用し合う場でもある。本章では、死という主題とこの二重 性とがどのように関連していくのかを検討したい。

各部のタイトル自体様々な組み合わせの可能な要素から成り立ち、それら の間の重層的関係を示唆している。二つのタイトルはほぼ相似形で（第一部 「アルジェリア、欲望と死の間で」、第二部「フランスとアルジェリアの間で」） それぞれの内部にすでに二つの要素を結びつける「～の間で」という表現が 存在するが、二つのタイトルどうしの間にも潜在的な「～の間で」を読みと ることが求められている。欲望、死、フランス、アルジェリアという四つの 要素の組み合わせは、パラレルなのキアスムなのか。二つのタイトルに共通 して現われ、第一部のそれではコンマで区切られて半ば独立している「アル

ジェリア」はたしかに特別な位置を占めているが、『オラン、死んだ言葉』はそれを孤立させるのではなく、常に様々な二重性の中に置いて語ろうとする。

第一部でこの視点から読み直す必要のあるテキストの一つが、言語の複数性が契機となって引き起こされる欲望の物語「子供の眼の中の熱」であろう。語り手（イスマ）は自らの用いる言語と自分との関係にきわめて意識的である。彼女が恋におちるオマールは最初、黒人であること以外すぐには出自の判明しない外国人として立ち現れる。イスマの注意をひくのは彼の話すフランス語のなまりが「アフリカ人のそれではない (82)」ことである。ブラックアフリカ出身者なら当然フランス語を、それも元植民地出身者のフランス語を話すはずだという思い込みからなのか、イスマは驚き、「この異常な (déviant) 話し言葉 (82)」がどこから来たのか見抜こうとして果たせない。後にオマールは亡命ソマリア人で、フランス語はオーストリアで学んだことが判明する。ここで用いられている déviant という語は dévier (道はずれる、常軌を逸した) という動詞から作られる形容詞である。イスマにとってオマールの言葉が、あるべき場所になく、道はずれた正体不明のフランス語であるということを示すこの déviant という語は、逆にイスマの位置、母語ではないが道をそれていないフランス語を話す、中心ではないが疑似中心とでもいえる場所にいるイスマの曖昧な位置を照らし出している。

オマールがその後アラブ語で話す「私はある感動を覚えて立ちすくんだ (82)」のだが、それは「遠くの、しかし外国ではない国の (82)」アラブ語と表現される。言葉とアイデンティティは直結するようでもずれてもいる。その間の距離は必ずしも一定しない<sup>24</sup>。さらに一つの言語内部の、話し言葉と書き言葉の違いという二重性も関わってくる。

「私 (イスマ) のフランス語は書かれる時には幸いにももうヴェー

24 なおイスマとオマールを出会わせることになるのは、オマールの行う調査なのだが、その対象はアルジェリアのムザブ地方の女性たちが伝えるベルベル語の詩や歌である。遠くて近い二人を接触させる契機が、このアルジェリアのもう一つの言葉ベルベル語なのである。



ルで身を覆わない、変装したりしない、それは暴走し、いきり立つ、  
ちょうど私の口語アラブ語のように (81)』

アラブ語、フランス語、話し言葉、書き言葉という4つの要素の組み合わせはイスマにあって独自の働き方をする。口語アラブ語、口語フランス語、書記フランス語については言及があるのに対し、書記アラブ語にはない。この組み合わせだけが抜け落ちているのは、それがイスマにとって（そしておそらくジェバルにとって）最も遠い存在であることを意味しているのではないだろうか。口語フランス語も「全てを変装させ、ヴェールで覆い、飼い慣らし、飼い慣らされる (81)」という、書記フランス語とは対照的な媒体である。従って彼女の自己表現を可能にするのは口語アラブ語と書記フランス語ということになるが、他者の言葉で書くことがアルジェリア人女性のヴェールを取り除くことになるという主張は、当のフランス語で書かれたこのテキスト自体の「真正性」の主張にもなる。しかし、この、道をそれた正体不明の言葉、そして遠いが異質ではない言葉との接触によってひきおこされた欲望の物語も、イスマの暗殺という暴力によって断ち切られる。

第一部で最も虚構度の強い「バラバラにされた女」はまた、二重性に最も強く徴づけられたテキストでもある（バグダッドとアルジェ、過去と現在、『千夜一夜物語』と現実、イタリック体とローマン体など）。そしてここでは、何よりも言語が最初から二重あるいは多重なものとしてある。独立の年に生まれたアティカは自らの選択でフランス語の教師になるのだが、その選択は、母がベルベル語話者、父がアラブ語話者という設定によって「説明」される。「こんなにアラブ語に強いんだからてっきりアラブ語学か、イスラームの解釈学か、イスラーム法の専門家になると思っていた (168-169)」と娘の選択に驚く父に対し、母は「家で私たちが何語で笑ったりけんかしたりしているのをあの子が聞いているか、わかっているでしょ、フランス語でしょうが。あの子がフランス語で愛しているのは私たち二人なのよ (168)」とその選択を擁護する。両親の世代はフランス語でしか教育を受けられなかった（ジェ

パール自身と同じ)のに対し、強制ではなく愛、両親への愛と言語への愛が重ね合わされた形の愛によって選ばれたとされる設定はフランス語使用を「罪悪感」から解放する方法でもあるだろう。また両親の言葉が異なることも、アルジェリア社会の多言語状況(ベルベル語は人口の約三割の母語でありながら公的にはほとんど無視されてきた)への目配りであると同時に、この「説明」を補強するものでもある。しかし、こうした設定や説明の存在自体、アルジェリアのフランス語表現文学が自由な選択の強調という「正当化」を必要としていることを窺わせていると考えることもできるだろう。

アティカは「フランス語は、あらゆる空間を、複数の言語を行ったり来たりするのに役立つ(168)」だろうと期待するのだが、実際にこの短編において展開される『千夜一夜物語』の仏訳を教材とした授業の場面では、言語間の往復や多言語の問題が焦点化されるわけではない。ちょうどその一步手前、複数の仏訳を比較することが次回の授業として予告されたところでアティカの命が絶ち切られるからである。自由に選ばれた言語間の、互いを豊かにし得るような相互作用は、90年代アルジェリアという状況下では不可能だということだろうか。あるいは、自由な選択のできなかつた世代に属するフランス語作家ジェパールが、自らの仕事の特殊な位置を暗に示す一つの方法なのだろうか。「バラバラにされた女」の悲劇的結末が断ち切るのはアティカの命であると同時にフランス語のテキスト、千夜一夜の浸透したフランス語の可能性でもある。そして第一部もこのテキストと共にいったん終わるのである。

第二部は、全編のうち最も短くまた唯一登場人物が死なない「アニーとファティマ」から始まる。しかし、死のように決定的ではないにせよ、ここでもやはり消しがたい傷が問題になる。タイトルは母と娘の名前である。母アニーはフランス人、娘ファティマは父がアルジェリア人でその名はイスラームに由来する。二人のイニシャルAとFは、ちょうど彼女たちの帰属するフランスとアルジェリアのイニシャルとキアスムを構成している。アニーはアルジェ

リアから来た移民労働者イディルと出会って結婚、娘ファティマをもうけるがその後すぐに離婚、娘は生後6ヶ月で父に拉致され、その後母には会うことなく父の出身地カビリー地方の村で育つ。9年後、初めて娘に会いにアルジェリアに来たアニーが面会の前後にアルジェで「私」に語る話がテキストの中心である。

ミレイユ・ロゼロが指摘するように「私」は単に話の聞き手であるだけでなく「この語り手、物語の中の「私」は我々に、各自の国の歴史を引き継いだカップルについての考察を開陳する<sup>25</sup>」。言い換えればアニーの話を相対化し、個人的物語を集団的、歴史的次元に置き直す役割を果たしているのだ。

「二つの国、フランスとアルジェリア、歴史がこれほど長く情熱と欲望と暴力に引き裂かれた対立—あるいは結合？—の中で結びつけてきた (221)」

この、主語と動詞が結びつく安定した構造をもたない文章は、対立の中で結びつき、絡み合いながら身を振りほどこうとするアルジェリアとフランスの矛盾に満ちた関係を再演しているのではないだろうか。なお、疑問符を付けて書き込まれた「結合」(accouplement)という語は動物の交尾をも意味するのだが、『アルジェリアの白』においては「死とエクリチュールの結合<sup>26</sup>」という形で用いられ、困難な、あるいは悲劇的な結合を示唆している。

軍事的侵略という暴力と共に始まった「結合」は、暴力から解放されることはあり得ないのだろうか。「アニーとファティマ」の語り手は、独立後、カップルが個人的に形成するアルジェリアとフランスの結合が、個々人の意図とは無関係に過去の再現となり、「暗い負債 (221)」から逃れられないのではないかと問う。たしかにその一節の終わりには「運良く仲むつまじいフランスとアルジェリア、あるいはフランスとマグレブのカップルもあるのは事実だ (221)」という肯定的内容の一文も存在する。しかしその直後に続く

25 Mireille Rosello, "Moh et Titi": parler tout contre "dans Oran, langue morte", in Erstperter Ruhe ed. *Assia Djebar*, Königshausen & Neumann, 2001, p.134.

26 *Le blanc de l'Algérie*, p.261.

「そこではもはや歴史，腐敗した役に取り憑かれた年老いた悲劇女優たる歴史の犠牲者はいない……（221）」というパラグラフ最後の文は，末尾に来る語群（「腐敗した役に取り憑かれた年老いた悲劇女優」）や中断符のもたらす効果からして，先行する肯定的内容よりもむしろ，一つ前のパラグラフに現れる「その障気が今も残り，その魔法あるいは毒が，普通，死のあるいはむさぼり食う欲望の中で作用する暗い負債（221）」のイメージのほうを補強しているのではないかと思われる。

カップルが対立と死に取り憑かれているならば，その間に生まれた子供はどのようなのだろうか。ごく短いこの短編は，引き裂かれた母と娘の問題の中でも言語のテーマに焦点を絞り，視点の逆転を試みる。

「私たちはいつも失われたとか，取り戻すべき“母語”について話すけれど（中略）アニーの場合は“娘の言葉”の方に向かおうとしているのよ。起源の言葉ではなくて未来の言葉，そして彼女の中で今，全てがもう一度動き始めたのよ（228）<sup>27</sup>」

アニーは父の言葉（ベルベル語）で育つ娘と理解し合うためにベルベル語講座に通うのだが，その娘ファティマとの9年ぶりの再会の場面では娘の方が学校で習ったらしいフランス語を話したことからフランス語でやりとりが行われ，「アニーとファティマ」のテキストの内部では，母の方からの言語的接近は結果を見ない。アニーは前夜に準備したベルベル語での愛情表現を口にすることができずに終わる。二人の関係は始まったばかりで，起源あるいは過去ではなく未来の言葉を通じて，今後新たに展開していくであろうことが暗示されている。その意味では，この短編は悲観的とばかりはいえない。しかし，ジェバル作品がほとんど常にそうであるように，単純な希望的観測を許さない曖昧さがテキストを締めくくっている。アニーが発することのできなかつたベルベル語は手紙という形で語り手に託されるのだが，語り手

---

27 ここでも，コメントは当事者ではなく語り手の姉妹の言葉を引用する形で表現されている。

は、それを娘のもとに届けてほしいと頼むアニーを「安心させる時間はなかった。もう一分でも遅れたら彼女は飛行機に乗り遅れ、この日出発することは彼女にとって一層難しいものになっていただろう (234)」という。この幕切れは、母と娘、フランスとアルジェリア、あるいは二つの異なる言語の、今後の調和的關係を保証するものは何もないことをにおわせているようにも解釈できる。

第二部の最後に来る「フェリシの体」は、第一部最後の「バラバラにされた女」と同じく二重性の問題に貫かれているが、「バラバラにされた女」が比較的短く、二つの世界が頻繁に交代する緊張感の高いテキストであるのに対し、「フェリシの体」は全体がずっと長く、よりゆっくりしたリズムを持っている。「アニーとファティマ」と同じく、アルジェリア人とフランス人の個人的カップルのあり方がテーマだが、語るのはカップルの当事者でも第三者でもなく、間に生まれた子供たち、最初から二重性のもとに置かれた第二世代である。不均衡な長さの5つの章のうち、最も長い1章(57ページ)と4章(46ページ)が長男、短い2章(9ページ)は末娘が語る。3章(11ページ)は匿名の語り手を持ち、先に述べたように5章(5ページ)は死者が語る詩である。特徴的なのは長男が母フェリシに向かって二人称(tu)で語ることで、特に1章では冒頭からすでに意識不明のフェリシに一方向的に語りかけ続けるモノローグに近い。

フランス人フェリシは「フランス語のへたな、でも軍服を着るとすばらしく美男の(237)」アルジェリア人モハメド・ミルディとル・アーヴルで出会い、3週間後に結婚する。二人はアルジェリアで暮らし8人の子供に恵まれる。あくまで息子の目から見た回想ではあるが、このカップルは「アニーとファティマ」の場合と異なり、長い年月愛情をもって添い遂げる(夫は10年前になくなっている)。

ミレイユ・ロゼロはほぼこの短編のみを対象を絞った論考の中で、とりわけ固有名詞の二重性とアイデンティティの問題に注目している。登場人物は

ほとんどすべて<sup>28</sup>二重名をもっているがその二重名は「エレガントな解決でも、二つの遺産、二つの国民の称揚でもない」<sup>29</sup>と釘をさす。「二重の所属は一つの戦略でも、アイデンティティの新しい形式でも、それ自体が一つの目的でもなく、一つの新しい始まり、新しい現実、新しいプロトコルをひきおこす出発なのだ」<sup>30</sup>というロゼロの指摘は、二重性や複数性の安易な称揚に自戒的なスタンスを示して興味深い。実際ジェバールは、様々な二重性を構成する各要素間の関係を一義的に決定することを常に注意深く避けている。「フェリシの体」の第二世代も、二重名を引き受ける者（長男がそうだが、彼が語り手の章は、1章が「アルマン／カリム」、3章が「カリム／アルマン」と逆転したタイトルを持っている）、フランス名のみを選択する者、逆にフランス名を余計なものとして拒絶する者（末娘の場合がこれで、彼女の語る章は「ウルディア／ルイーズ」と題される）など様々である。タイトルで二つの名前の間には通常のハイフンではなくスラッシュが置かれているが、これは、結合と切断のせめぎあいがあるところに確かに存在することを指示する記号なのではないだろうか。

死と暴力をめぐるテキストという我々のテーマから見ると、「フェリシの体」<sup>31</sup>はそれ以前のテキスト群とは異なる特徴を持っている。前半、フェリシはたしかにまだ生きてはいるが意識はなく、語り手は基本的に病室にいて死に直面し続ける。後半は、父の傍らに埋葬する許可を得てアルジェリアに遺体を移送しようとする<sup>32</sup>長男と、難色を示すアルジェリア当局との数日に渡る駆け引きが、ユーモアを交えて語られるのだが、その間、遺体は霊柩車に乗せられてパリのアルジェリア大使館の前に居座り続ける。『オラン、死んだ言葉』の他の短編では、暴力的な死を語る場合、死はテキストに、ちょうど

28 ロゼロはすべてと述べているが、唯一モハメドは二重名を持たない。父の占める特別な位置を指摘できるかもしれない。

29 Rosello, op.cit., p.143

30 ibid.

31 タイトルにある“corps”という語は「体、身体」を意味するが、「遺体」の意味でも用いられる。このテキストでは、前半は生きている人間の体、後半では遺体に対応する。

32 フェリシはオランに住んでいたのが、危篤状態になってパリに搬送され、そこで亡くなる。

武装した男たちがアティカの教室に乱入したように突然、ショックを伴って乱入する形を取る。「フェリシの体」では、死は常にそこにある。テキスト全体がいうなれば死と共存しているのである。

暴力が存在しないのではない。ここでは、オランにおける過去の暴力の記憶が召還される。アルジェリア独立の直後、オランの街はそれを祝う群衆に満ちていた。フェリシは一貫してアルジェリアの側に立ち、他のフランス人たちと違って独立後もフランスに帰ることは問題にならない。独立を祝うアルジェリア人群衆に混じって街に出ることも自然である。ところがそこで、ヨーロッパ人の存在を快く思わない勢力に拉致される。彼女の喉を掻ききろうとした男は、しかし、その首に金製の小さなコーランをかたどったアクセサリが懸かっているのを見てナイフを取り落とす。夫が愛情のしるしに贈ったコーランがキリスト教徒の妻の命を救う、といういささかメロドラマめいたエピソードである。暴力と共に始まったアルジェリアとフランスという「カップル」がそれを上回る暴力を経てまさに分かれようとする歴史的時点で、個人の「カップル」が救われる。キリスト教徒のまま、コーランを身につけることを受け入れることと、それが身につけられるようイスラーム教徒でない者にコーランを贈ることとの幸福な合致によって回避された死。暴力をおしとどめる力を与えられたオブジェは、差異の徴でもあり、差異を越える贈与のしるしでもある。

ただし、救われたカップルからは、先に見たように、その結果を引き受ける態度の様々な異なった第二世代が生まれる。また、カップルの調和も、差異と距離を知らない訳ではなく、むしろそれを前提として成り立っている。フェリシは毎週ミサに通うキリスト教徒であり続けるし、アラブ語は話せないまま、夫の名前すら省略形(Môh)でしか発音できない<sup>33</sup>。アルジェリア社会におけるフェリシの異質性は、しばしば強調されるが、それは同時に、そ

<sup>33</sup> 夫の方もまた「母語を話すときは気高く、フランス語を話すとき最低ランクの事務員(269)」というように言語面での距離は大きいままである。

れにもかかわらず彼女がその社会に受け入れられてきた事実の強調にもなっている。『オラン、死んだ言葉』の中で、自分の選んだ人生に満足しているフェリシはほとんど唯一の「幸せな」登場人物である。<sup>34</sup> その死と夫の傍らへの埋葬はむしろ、彼女の生きてきた豊かな二重性の総仕上げである。死後彼女に与えられるヤスミナというアラブ・イスラーム名は（長男は埋葬許可を得るため、母が死の直前にイスラームに改宗したことにして—実際には意思表示は不可能な状態—ようやく許可を得る）確かに、便宜上一方的に与えられた名ではあるが、この二重性を完成するものでもある。また、これは通常とは逆に子供が親に与える名でもある。複数性を引き受けようとする長男が、自分はフランスに住んでいるにもかかわらず、万難を排してこの名を与え、アルジェリアでの埋葬を可能にしようとするのは、母の生きてきた二重性へのオマージュでもあるだろう。

「フェリシの体」は「カップル」の困難をまぬがれてはいない。第二世代を語り手にすることで、将来に向けて解決されていない問題の所在を明らかにしている。けれども、短編が次々暴力的に中断された生を描いていく第一部に対し、これが、先行するテキスト全体に匹敵する長さを持つ、まっとうされた生の物語でもあることを忘れてはならない。「死者の笑い」という「ユートピア」は、その生の先にのみ可能なのである。

ジャン=ノエル・パンクラジは『ル・モンド』紙に掲載された書評において、意識不明のフェリシの体にアルジェリアのメタファーを見ている。<sup>35</sup> 息子は絶望的に母に呼びかけ、その人生の物語を語りながら、どこかで、彼女が呼びかけに答えることはもうないだろうことを知っている（タイトルはこのテキストで、回想部分を除いてはフェリシが“corps”「体—遺体」としてとらえられていることを示す）。ジェバールもまた、答えないアルジェリアに

34 フェリシ (Félicie) という名は “félicité” (至福, もとは宗教的なそれ) から派生したものの。

35 Jean-Noël Pancrazi, “Les racines du mal algérien”, in *Le Monde*, 30 mai



向かって絶望的に語りかけているのだろうか。『オラン、死んだ言葉』のフィクションは、上に述べてきたように、様々な文学的な仕掛けと緻密な構成を特徴とするが、現代の暴力を過去の暴力の再考との関係においてとらえること、また、アルジェリアが豊かに、あるいは否応なしに持つ様々な二重性を、暴力を生む契機として、同時にそれを無力化する可能性として多面的に考えることを促している。絶望的な呼びかけに答えない瀕死の体が至福の体でもあり、埋葬される死者が、歌い、笑い、切断された頭部が語るフィクションは、たとえ暴力の糾弾であっても一義的な思考に陥らないための、それ自体が暴力を生み出す回路とならないための、死と絡み合いつつ生をつかもうとする、言葉による絶望的なダンスなのかもしれない。そしてそれは、「死んだ言葉」をやはり言葉によって再生させようとする呼びかけでもあるだろう。

#### 使用テキスト

Assia Djébar, *Oran, langue morte*, Actes Sud, 1997.

#### その他のジェバルのテキスト

Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Edition des femmes, 1980.

*Le blanc de l'Algérie*, Albin Michel, 1995.

#### 引用文献

Mireille Calle-Gruber, *Assia Djébar, ou la résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Maisonneuve & Larose, 2001.

Jean-Noël Pancrazi, "Les racines du mal algérien", in *Le Monde*, 30 mai 1997.

Mireille Rosello, "Moh et Titi": parler tout contre dans "*Oran, langue morte*", in Ernstpeter Ruhe ed., *Assia Djébar*, Königshausen & Neumann, 2001.