

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

小説を書く権利：
アジア・ジェバール初期小説を読む

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2003-09-30 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	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/801

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



小説を書く権利

アジア・ジェバル初期小説を読む

武内 旬子

はじめに

1957年にデビューしたアジア・ジェバルが、当初、アルジェリアのサガンと評されたのは、あるいは無理のないことであったのかもしれない。二人はほぼ同じ年であり（サガンは35年、ジェバルは36年生まれ）、どちらも最初に書いた小説が20歳そこそこでパリの同じ出版社から出版されている（サガンの『悲しみよこんにちは』¹が54年、ジェバルの『渴き』²が57年）。ジェバルがサガンになぞらえられる時、そこには、非常に若い女性作家という共通点のみならず、「スキャンダラスな」内容を読みとる視線があった。車をとばし、アルコールにひたり、10代ですでに遊び疲れ倦怠を感じているブルジョアの若い娘の恋愛ゲーム。うら若い女性主人公が、性的欲望を語ることは、まだそれだけで規範からの逸脱を意味する時代、『悲しみよこんにちは』は、センセーショナルであり得た。

しかし「アルジェリアのサガン」の方は実際のところ何を書いたのだろうか。

ミレイユ・カル＝グルベルによるジェバル論『アジア・ジェバルあるいはエクリチュールの抵抗』³には、早くも58年にアメリカで出版された英訳

1 Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, Julliard, 1954.

2 Assia Djebar, *La soif*, Julliard, 1957.

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

版『渴き』の表紙絵がカラーで掲載されている。画面の右半分はクラシックカーの前面、左側にはそれによりかかる若い女性の全身像が描かれているのだが、その人物は上半身はわずかに胸を覆う布を付け、下は膝下までのハーレムパンツとサンダルという出で立ちである。黒いサングラスに漆黒の豊かな髪以外、かなり露出度の高い肌はオレンジ色にぬられ、画面右上には椰子の木とカスバの一部あるいは砂漠地帯の集落をイメージしたらしい建物。画面全体は砂色に塗られている。エキゾチスムとエロチシズム満載のこの表紙からは、この小説をどのように売ろうとしたのか、その姿勢がはっきりみとれるだろう。ところで『渴き』は、この表紙に対応する内容を持っているのだろうか。

ジェバールは当初から注目を集めたが、評は必ずしも好意的なものばかりではなかった。作品の文学的なレベルが問題になったのではない。この小説が執筆され、出版された1956年から57年といえ、首都アルジェで都市ゲリラ戦が闘われていた時期であり、57年初頭からフランス軍パラシュート部隊による徹底的な弾圧が始まっていた。一言でいえば、「この非常時にこんな小説を書くなんて」という道義的非難がこの作品を指弾するのである。作者が女性であることは、非難を激しくこそすれその逆ではない。ジェバール自身、この種の批判に対してある種の自己弁護を試みている。ジャン・デジュの引用するインタビューの中で「西洋かぶれした若いアルジェリア人女性のカリカチュアを提示したかったのだ⁴」と述べ、「自分自身この小説をまじめにはとっていない⁵」し「文体練習⁶」だったのだと弁明している。これに対し作家としてのキャリアを40年以上積んだ後のインタビューでは、初期の4作をまとめて次のように述べる。

4 Jean Déjeux, *Assia Djebar romancière algérienne, cinéaste arabe*, Edition Naaman, Canada, 1984, p.16. Interview, *L'Action*, Tunis, 8 septembre 1958.

5 *ibid.*

6 *ibid.*

「(この4作を) 言語的構築物と定義することができます。フィクションなんです。それは作り上げることの純粹な喜び、つまり、自分の周りに想像的な軽さを、酸素を、広げる喜びから生まれました。これらの初期作品を否認するつもりは毛頭ありません。⁷」

57年から67年の10年間にジェバルは4つの小説を発表しているが、この4作は今日、この作家の仕事の中でも注目されることが少ない。ほとんどの研究は、80年の第5作『アルジェの女たち』⁸以降しか取り扱っていない。⁹ 作品そのものも、現在市販されているのは第4作『うぶなヒバリ』¹⁰のみであり(これについては言及する論文も散見される)、他の3作は読むこと自体難しい。

しかし、これらは実際にはどういうテキストなのだろうか。物議をかもした第1作に続いて、作家は次々に作品を世に問うている。そしてこの4作は、1作ごとに大きな変貌を示しているのである。同じ恋愛を語っても第2作『待ちきれない者たち』¹¹は『渴き』の続編ではないし、第3作『新世界の子供たち』¹²は同じ作家の筆になるとは思えないほど変化している。「喜び」の中で書かれたというこれらのテキストは作品リストに載せておくばかりでなく、実際に読まれる必要がある。今日に至るまで豊かに展開されていくジェバル世界の始まりとしてだけでなく、それ自体、独自の読みを要求するテキストとして。なお、第4作(67年)と第5作(80年)の間には、13年に及ぶ沈黙がある。この間、ジェバルはアルジェリアで2本の映画を製作しているのだが、80年にエクリチュールに復帰して以降、数年おきに作品を発表し続けている(映画は製作していない)。たしかに、ジェバル独自の世界

7 Entretien, "Assia Djébar, la mémoire des femmes", in *Magazine littéraire*, No.410, juin 2002, p.98.

8 Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Des femmes, 1980.

9 上述のカル＝グルベルの研究書でもほとんど言及されない。

10 Assia Djébar, *Les alouettes naïves*, Julliard, 1962.

11 Assia Djébar, *Les impatientes*, Julliard, 1958.

12 Assia Djébar, *Les enfants du nouveau monde*, Julliard, 1962.

が明らかになっていくのは80年以降だが、中断以前の4作はすでにその変貌を可能にするだけの内実を備えているのではないだろうか。本論はそれを検証する読みの試みである。

1 裏切りとしての小説

『渴き』が非難された時、ターゲットになったのはこの小説の一体何だったのだろうか。この問いに答える前に、同じ50年代に発表されたマグレブフランス語表現作家たちの第1作がどのようなものであったか、簡単にみてみたい。50年代はこの文学が本格的にその姿を現し始めた時期であり、アルジェリアでいえば50年にフェラウンの『貧者の息子』¹³、52年にマムリ『忘れられた丘』¹⁴とディブの『大きな家』¹⁵、さらに『渴き』の前年56年にはカテブの『ネジュマ』¹⁶が発表されている。同時期のチュニジアでは53年にメンミの『塩の柱』¹⁷、モロッコでは54年にシャライビの『単純な過去』¹⁸が出ている。『ネジュマ』を除く他の全ての作品に共通するのは、小説の形をとってはいるものの自伝的要素の優勢が明らかなことである。言い方をかえれば、これらの小説には、発表時にほぼ30代の作家たちの青少年期、すなわち1910年代後半から40年代に至るマグレブ社会の「現実」が、彼らが生きた形で書き込まれていることになる。¹⁹とりわけ、フェラウン、マムリ、ディブの作品には「貧困にあえぎながらけなげに生きる人々」の姿が書き込まれ、感動とともに、あるいは民族学的興味で読むことも可能である。これらの作品は好意的評価を受けるのだが、メンミとシャライビはマグレブの人々の非難の対象と

13 Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Le Puy, Cahiers du nouvel humanisme, 1950.

14 Mouloud Mammeri, *La colline oubliée*, Plon, 1952.

15 Mohammed Dib, *La grande maison*, Seuil, 1952.

16 Kateb Yacine, *Nedjma*, Seuil, 1956. ただし、カテブにはこれに先立つ詩集が存在する。

17 Albert Memmi, *La statue de sel*, Buchet-Chastel, 1953.

18 Driss Charaïbi, *Le passé simple*, Denoël, 1954.

19 それぞれの作家の生年は以下の通り。Feraoun 1913, Mamouri 1917, Dib 1920, Memmi 1920, Charaïbi 1926, Kateb 1929.

もなった。チュニジアのユダヤ人社会、あるいはモロッコの伝統的家父長制家族の否定的側面への鋭い批判をはらんでいたためである。植民地状況下で、しかもフランス語で書かれた「身内の批判」は、マグレブの人々にとって受け入れ難いものだったのであろう。カテブの『ネジュマ』は、こうしたレアリスムの作品とは明らかに一線を画し、文学にしかできない方法での、深部に達する植民地主義批判が高く評価されてきた。今日、マグレブフランス語文学における最高峰という格別の地位を与えられている。ともあれ、これら全ての作品は、形式や程度の差こそあれ、植民地状況の告発という点では共通している。また、全て、今日でも読み継がれており、ペーパーバック版でも手に入る。各作家が論じられる時、これらが無視されることはない。

『渴き』は自伝でも自伝的小説でもない。端的に「小説」である。ほとんどの第1作とこの点ではっきりと異なっている。フィクションであること自体が非難の対象になることはないはずだが、『渴き』は上述のような「告発」が容易に読みとれるテキストではない。それどころか若い女性の性的関心や欲望が中心的主題として現れる。主人公でもある語り手はアルジェリア人の父とフランス人の母を持つ「混血」で、「ヨーロッパ風」の自由な教育を受け、ほとんどフランス人の若い女性のように「解放」されている。つまり、当時のマグレブ社会で女性が経験していた制約を受けずに、自由に行動する。車をとばし、パーティーやキャバレーに男性を含む友人たちと繰り出す、まさにサガンの登場人物の同類なのである。アルジェリア人民が生死を賭けて独立を闘い取ろうとしている最中に、このように「墮落した」アルジェリア人女性（たとえ「混血」であろうとも）を描くことは、許し難い裏切り行為のように映ったのかもしれない。当時ジェバルは、作品の「現実性」を否定し、単なるフィクションにすぎない、と弁明した。しかし、この弁明は二重の意味での的外れだったといえよう。なぜなら、道義的非難は、フィクションであろうとなかろうとその内容の不真面目さ、不道德性を問題にしているのであるし、また、単なるフィクションであるといういいわけはフィクシ

ンを貶める結果になりこそすれ、『渴き』というフィクションの読みを助けることにはならないからである。ところで、『渴き』は、私見によれば、まさに「小説」であることに意義があるテキストなのだ。

周知のように、マグレブのアラブ語文学の伝統には、小説（とりあえず散文によるフィクションと定義するとして）も自伝も含まれていない。50年代以降続々と、フランス文学の基準に照らして「文学」の域に達していると認められる作品が生まれるのだが、その大半が上述のように自伝的色彩の濃いものであった。それに対し、執筆時にようやく二十歳になったばかりという女性が、いきなり、素朴な自伝的作品とは全く異なる小説を書いたのである。その内容が「たかが恋愛ゲーム」であるからとして価値を云々することはできない。そもそも、恋愛心理小説こそフランス文学の、少なくともフランス小説の王道ではなかったか。『クレープの奥方』を、「たかが若い女（主人公は16歳である）の恋愛心理を書いただけのものだから意味がない」と切り捨てるのは明らかに誤りであるし、『危険な関係』を、『ボヴァリー夫人』を、恋愛ものだからという理由で否定的に判断する人はいない。これらの作品が持つ恋愛小説の側面を無視する人もないだろう。私はここで『渴き』が、これらフランス文学の傑作に匹敵すると主張したいのではない。二十歳の作家のテキストは、そのような高みに達するところからはほど遠いといえよう。このフィクションは、たしかに、植民地支配下に生きるアルジェリア人民がおかれた厳しい状況を告発はしていない。しかし、文体においても、構成においても、「素朴」の域ははっきりと超え出ているそのテキスト自体で、若きアルジェリア人女性にもフランス文学の王道に参入することが可能であることを主張しているのである。ボーヴォワールの『第二の性』をもじって言うなら、フランス語の「第二の使い手」にすぎない植民地化された者（まさにメンミのいう“colonisé”）にも、フランス小説の伝統の本流につらなる作品を生み出しうる、と。これを、支配者に取り込まれたことの証明、あるいは支配者へのおもねりとする意見もあるかもしれない。だが、見方を変え

れば、これは、「coloniséによる文学」に対する期待を皮肉に裏切る作品でもある。初期の、マグレブ出身者によるフランス語作品には、主にフランスの読者の、民族学的興味に応えようとしたものも多い。後に増える告発的内容を含め、「エキゾチックな」、フランスとは異なるものを、読者は期待する。ジェバールのとりわけ第1作は、その点、アルジェとその近郊を舞台にしつつ、サガンの登場人物をも配し、一言でいえば「現代フランスでも十分あり得る話」を、端正な、ほとんどクラシックという形容をしたくなるフランス語で語るのである。英訳版の表紙につられてこれを手にとった読者はなかば肩すかしを食うことになるだろう。「coloniséによる文学」に期待されるのは、同じ土俵で読まれ得るような作品ではない。なお、サガンとの比較という点で付け加えるならば、確かに、「小生意気な遊び人」という設定や恋愛ゲームに共通性があるものの、『渴き』は『悲しみよこんにちは』にはみられない緊張感が持続するテキストである。ある批評家によるとこの小説は「古典悲劇の均衡と節度」²⁰を持っている。

フランス語で、伝統的かつ現代的な小説を書きうること。それは、ジェバールもしばしば引くカテブの有名な表現「戦利品としてのフランス語」の篡奪的使用をも意味するのではないだろうか。

しかし、だからといってフランス語が支配者の言語であることをやめたわけではない。ジェバールの初期3作が書かれた時代には直接的な意味でそうであったし（第4作は独立後）、その後も、132年に及ぶ植民地支配と収奪を行った側の言葉である事実には変わりはない。フランス語を戦利品として逆説的に使用することを主張するカテブはまた、母の解さない言語フランス語で書くことを母への裏切りとも述べている。「母語」と、文学表現のために選んだ言語との乖離の問題は、植民地状況下で、あるいはポスト植民地状況下で書く作家の多くに共通する重大な問題だが²¹、ここでは、言語が「母」に限

20 Robert Clermont, *Les lettres françaises*, 5-11 septembre 1957, cité par Jean Déjux, op. cit., p.16.

21 植民地状況とは異なるが、日本語で書くアメリカ人作家リービ英雄も、文学表現のために

らずしばしば女の比喻で語られることに注目したい。

マグレブ作家ではハティビとベン＝ジェルーンが興味深い例を提供する。ハティビの『二言語愛』²²においてフランス語は愛人に、ベン＝ジェルーンの『多妻の男』²³においては二人目の妻によって表象されている。ハティビの詩的テキストは通常の意味での筋や登場人物というカテゴリーを用いて分析するのは困難でありまた不十分なのだが、語りの中心にある「彼」とその愛人である「彼女」は、言語と性を異にし、二人の関係は二つの言語のエロティックな関係でもある。レアリスムではないにせよ、「彼」に関しては登場人物として比較的具体的な記述があるのに対し、常に「彼」の視点からのみ描かれる「彼女」は人物であるよりフランス語のメタファーに近い。ここで展開される「二一言語（舌）(bi-langue)」をめぐる思索自体きわめて興味深いのだが、本論の関心にしばって見るなら、男性の主体にとっての外国語 (langue étrangère) は性的に印付けられた「美しき異邦の女」 (belle étrangère) に他ならないことを確認しておきたい。²⁴

ベン＝ジェルーンの短編には、直接の言語への言及はなく、二人の妻を同時に所有しながら使い分ける「私」(夫)の物語があるだけである。しかし、そこに二言語使用のメタファーを読みとらずにいるのはむしろ難しい。「最初の妻は母が与えてくれた」²⁵が、二人目の妻は「一人で、ほとんどたった一人で見つけ」²⁶た異邦の女である。二人目の方を優遇しているのは「彼女は部族にとってのよそ者で、よそ者、特に女には礼儀正しく歓待しなければならないと教えられたから」²⁷と言い訳する「私」は「このよそ者の女を服従させるのが好き」²⁸でもある。また二人とも「私」以外の男を持つとされている。

、選ばれた母語以外の言語を「継母語」と表現している。リービ英雄、『日本語の勝利』、講談社、1992年、121ページ。

22 Abdelkebir Khatibi, *Amour bilingue*, Fata Morgana, 1982.

23 Tahar Ben Jelloun, "Le polygame" in *Le premier amour est toujours le dernier*, Seuil, 1995.

24 時折現れる両性具有のイメージもこの基本線を崩すものではない。

25 Ben Jelloun, op. cit., p.197.

26 ibid.

27 ibid.

28 ibid.

ここで問題にしたいのは、女の用法そのものではなく、どちらの例でも言葉が「女」だという点である。母、継母、妻、愛人などの比喩は男性作家によって用いられる時どのように機能するだろうか。まず、母（語）への裏切りをエディプス的に読むならば、男の子が象徴体系に参入するために、「男」になるために母をあきらめ、他の女（まさに「異邦の女」）へと向かうのは、「正常かつ必要な」発達過程とみなされる。「母に対する裏切り」という比喩には、男にとっては、母との断絶の必要性という「但し書き」を付け加えることが可能である。愛人や多妻はどうだろうか。マグレブのコンテキストでいえば、イスラムが多妻を認めていることは事実である。今日、チュニジアにおいては法的に禁止されているが、アルジェリア、モロッコでは全く合法である。さらにイスラムは、女性信徒がイスラム信徒以外の男性と結婚する事は禁じるが、男性信徒の異教徒の女性との婚姻は妨げない。“Belle étrangère”との結合も全く合法である。のみならず、この“Belle étrangère”は単に異邦の女なのではない。支配者に属する女なのだ。「(元)植民地化された者(男)」の、支配者の女への思いが複雑にならないはずはない。ハティビやベン＝ジェルーンのテクストが、直接、女の篡奪による支配者への復讐をうたっているわけでは全くない。それどころか、「異邦の女」はどちらの場合も、歓待の掟に従ってもてなされる。しかし、支配者の言語が「女」とされる限り、この次元を無視することはできない。マグレブに限らず、広く人間社会で最も伝統的な「戦利品」とは「女」ではなかつただろうか。

では女性作家にとって、とりわけジェバールのようなマグレブ出身の女性作家にとって、言語は「女の比喩」で語りうるだろうか。

複数の配偶者をもつことは、イスラム文化圏の大半で男性には認められるが、女性には認められていない。愛人についても、事実上世界中ほとんどどこでも、容認度に男女差が存在する。マグレブ男性にとってのフランス人女性が「戦利品」であり得るのに対し、マグレブのイスラム教徒女性がフラン

ス人男性を夫あるいは愛人にもつことは、イスラムにとっても、植民地支配下のマグリブ社会にとっても裏切り以外の何ものでもない。男性作家の生み出す比喩は、ここでは、女がフランス語で書くことの規範逸脱性、「裏切り度」を強調することにしかない。

では「母」の方はどうだろう。「母語」という言葉はもちろんジェバールも用いている。もう一人のアルジェリア出身女性作家マリカ・モカデムは、リービ英雄に似た発想で、フランス語を“*langue nourricière*”²⁹（養語あるいは乳母語）と呼ぶ。男の子が母をあきらめ、父と同一化することで大人になるとしたら、女の子は母と同一化して大人の女になることを求められる。「母語」を捨て、「外国語」で書く女は、宗教を、共同体を、そしてさらに期待される個人的成長過程をも拒絶することになってしまう。そもそも、何語によってであれ女が書くこと（公的空間への露出を意味する）を喜ばない社会で、フランス語で書く女性作家は、このように、男性とは異なる幾重にも重なった悪条件を乗り越えなければならない。彼女たちは、言葉との関係を考えるために異なる想像力を必要とするのではないだろうか。この観点からも、一作ごとに変貌していくジェバールの初期小説は興味深い。彼女は、どのような語りによって、「非合法」なフランス語のエクリチュールとの関係をつくりだしていこうとするのだろうか。

2 「私」をひらく

初期4作の変化を見る上で、まず、語り手と主人公の人称と特徴に注目したい。『悲しみよこんにちは』も語りは主人公による一人称だが、サガンが「私」と書くことに比べ、ジェバールがそうすることははるかに「重い」選択である。内容が同時代のアルジェリアの厳しい現実を直接反映していないとしても、上で述べたような否定的諸条件の中で語り始めた「私」は、その

29 Mlika Mokeddem, *N'zid*, Seuil, 2001, p.16.

ことだけですでに十分スキャンダラスである³⁰。しかも、その「私」は、自らの身体や性的欲望をも語ることを恐れない。むしろ、この十数年でフランスの女性の書き手の間にも一般化した性的表現、生の、むき出しの、ポルノグラフィックな、などと様々に形容される性的欲望や行為の表現とはほど遠いのだが、一人で泳ぐ時の身体的感触や、曖昧な欲望の対象となるハッサンとの接触のもたらす感覚が書き込まれる。直接の性的体験が描かれることはないが、結婚した姉たちの朝の様子から前夜の性行為の首尾を想像する場面³¹など、このテキストは、何よりも、若い女性が欲望する主体として存在すること自体を語る。

『渇き』が挑発的なのはたしかだが、それを可能にするための「予防線」にも欠けてはいない。そもそも「アジア・ジェバル」は家族の名誉を守るためのペン・ネームであり、出版地はパリである³²。主人公である「私（ナディア³³）」がアルジェリア人を父に、フランス人を母にすると設定されていることは無視できない。まずこれは「私」と作者を同一視する読みから作者を守る遮蔽幕として働く³⁴。また「私」の奔放さを「混血」のせいにして「アルジェリア人女性」をスキャンダルから守る働きもする。さらにフランス語で書かれることに関して、母（すでに死亡しておりテキストには不在）がフランス人であれば、母語に対する裏切りではないことになる。しかも、同時にこの語り手は、その「境界線上にいて居心地の悪い³⁵」ことにおいて、母語ではな

30 上述のようにアラブ語文学には「自伝」の伝統がなく、「私」を中心に置き前面にたてる文学はヨーロッパの影響によってもたらされた。それ以前は男性でも「私」を書くことは避けられる傾向にあったという。

31 Djebbar, *La soif*, p.66. 後述するように性的なことがらへの語り手の反応はむしろ否定的側面が強い。

32 執筆前にパリでの学生生活を経験している。

33 今日ヨーロッパに住むイスラム教徒女性に多いこの名は、ロシア起源の Nadia と似ているが、アラブ語にもともと「気前のいい、心の広い」を意味する Nadia という名が存在する。c.f. Younous et Néfissa Geoffroy, *Le livre des prénoms arabes*, Ed.Maison d'Ennour, 1994.

34 ジェバル自身は両親ともアルジェリア人で「母語」はアラブ語である。興味深いことに、母の一族は山岳地帯のベルベル人だが、母自身は地中海岸のアラブ人の都市に生まれ育ち、ベルベル語を拒否して「都市の優雅なアラブ語」しか話さないのだという。2世代にわたって言語的「断絶」を経験しているわけである。

35 Djebbar, *La soif*, p.31.

くフランス語で書く作者自身の位置に近いのである。社会的存在としての作者のプライバシーを守る仕掛け（フィクション）が、書く者としてのジェバールのあり方を照らしたすのだ。

また、この、フィクションとしての「私」がテキスト中で行うのも「フィクション」としての恋愛に他ならない。「私」はリセ時代に惹かれていた友人ジェドラに偶然再会するのだが、自分に接近するハッサンを手玉にとる目的で、ジェドラの夫アリを誘惑しようとする。ゲームをあやつるのは自分だと思い込んでいた「私」はしかし、実はジェドラの不安な欲望（アリの婚約中の「不倫」に起因する怒りや彼に対する屈折した愛情、自らの不妊に関する不安など）に翻弄される道具にすぎないことに気付く。しかし、テキストは、装われた恋愛に対し純愛をうたっているわけではない。ゲームのはずが予定外の感情が介入してゲームかどうかの境界が怪しくなる一方、ゲームをコントロールする張本人の場にあったはずのジェドラが、最終的に自らの身体に対する過剰なコントロールというべき中絶（もちろん闇の）で命を落とす。むしろ、欲望の「純粹性」を疑い、恋愛のもつ必然的な演技性とそれが「現実的」結果をもたらす様を、さめた目で描く。「小説」から始めた若き作家は、書くこともまた「死に至り得るゲーム」として実践したのかもしれない。なお、テキストに独立闘争の影は表れないが、これが書かれた1956年夏は、ジェバールがアルジェリアでの学生のストに連帯して学年末試験を放棄し、パリのエコール・ノルマルをやめた直後であった。ジェバールはこのエリート校に入学した最初のアルジェリア人女性であり、用意された宗主国でのエリートコースをあえて拒否することで、自分なりの「独立闘争」を闘ったのだともいえる。

第2作『持ちきれない者たち』は初期4作の中でも、もっとも注目されることの少ない作品だが、語り手でもある主人公（ダリラ）は両親ともにアルジェリア人である。今度は、『渇き』のような「民族的」遮蔽幕がない。両親の出自のみならず、文中でも「彼が言葉をひきのばすやり方から、私は彼

が同じ民族だと見抜いた、つまりアラブ人なのだ³⁶』というようにはっきり述べられる。また、疑似エディプス的構図の恋愛という点で、『悲しみよこんにちは』に近いのはむしろこちらの方である。実の両親はすでに亡く、父の後妻である義母の元恋人を、彼女へのあてつけから奪い、最終的にこの二人の死を招くという内容は、「幕」がなく、また、ある程度アルジェリアの家庭生活の内部がリアリズムとともに描かれる分、「スキャンダル度³⁷」は『渴き』より大きいとさえいえるかもしれない。

実際のところ、社会からあまりに遊離した内容はそれほどのスキャンダルにならない。身近な現実との接点があってこそ、驚きも憤慨も引き起こしうる。その点、『渴き』がほとんど人物間の心理的動きだけで成り立っているのに対し、『待ちきれない者たち』は「私」を取り巻く社会にも目を向け始める。ただしそれは、植民地支配や独立戦争の現実よりも、伝統的社会の持つ偽善の方に批判的視線を注ぐものである。しかも、この偽善を維持するのは主として女たちなのだ。この小説は、恋人たちの場面を除いて、「私」の自宅や女友達の家など、ほとんど女の住む領域だけを舞台に、彼女たちの仕切る世界を描いている。語り手でもある主人公が、男女の空間的すみわけが貫徹された社会に生きる若い未婚女性である以上当然とも言えるのだが、語り手の、女の世界を見るまなざしには共感よりも皮肉が優先している。後のジェバールの仕事を知る者にとっては意外なほどに。まず、伝統社会の束縛から身をもぎ離そうとする若い主人公と、おそらく若い作家自身が、通過しなければならない過程だったのかもしれない。それにしても、かなり「女嫌い」な性格をもつ作品であることは否定できない。

語り手と同じ都市中産階級の若い女性たちが、社会的問題に目覚めるさまも（仲間内での議論にとどまるものだが）、お嬢さんの無害で無意味なたわ

36 Djebar, *Les impatientes*, p.17. ここで二人はフランス語で話している。

37 性的な面に関しては、二人は決して一線を越えることがないと強調される。しかし、同時に、未婚の女性が男性と町中を歩き、カフェに入るといった行動の自由に関するタブーには無視する。

ごとといわんばかりである。しかも、語り手は逢い引きに外出する口実にこうした集まりをちゃっかり利用する。無駄なおしゃべりよりもタブー破りの実力行使を優先する語り手は、後のパリへの出奔といい行動力にこと欠かない。

皮肉なスタンスは伝統社会の慣習を書き込む方法にも認められる。『待ちきれない者たち』には『渴き』には見られない、特に家庭での慣習の記述が存在する。語り手のコメントなしに提示される場合の他、それをピトレスクと形容することもある。さらに、「慣習のピトレスクに弱い」³⁸人物を登場させ「過去のこうした慣習のほろりとさせられる詩情」³⁹といった感傷的なせりふを語らせてエキゾチスムを喜ぶ「外」の視線の、アルジェリア人自身による内面化をからかう。

独立闘争の厳しい現実がわずかに暗示されるのは、語り手の兄の突然の逮捕によってである。小説のほとんど最後になってごく短く書き込まれるこのできごとは、しかも、一切説明されない。しかし、小説を締め括る一節は注意を払うに値する。

「私は都市が人間と同じだということを理解したばかりだった。死んだと思われている情熱も、うち負かされたと思われている誇りも、それらの顔の上に定義しがたいこだまを残しているのだ。」⁴⁰

人間の情熱に関しては、義母レラから最終的に奪ったつもりだったサリムが、語り手の策謀を知るや彼女を捨ててレラのもとに走り、その結果レラの再婚相手に射殺されるというこの小説の筋がそれに対応していると解釈することも可能だろう。都市に関しては、この日「私」は久方ぶりにアルジェの町を彷徨い、この結語の時点（夜）では家の中にいて夜の町を想像する。この町

38 Djébar, *Les impatients*, p.37.

39 *ibid.* ここでは、男性が中庭を通る際、そこに出ている女性に、顔を見られないために室内へ退去するよう促す合図としての咳払いが話題になっている。

40 *ibid.*

から、情熱と誇りは消え去ったのではない。このテキスト中にはそれこそ遠いこだまのようにしか聞こえてこない、うち負かされた町（アルジェそしてアルジェリア）の征服者に対する闘争は、130年を経て、たしかに始まっているのだ。

この一節は次作『新世界の子供たち』への橋渡しとも、ある種の予告とも考えることができるかもしれない。なぜなら、この第3作でテキストは一気に社会的次元に向けて開かれるからである。

第1作の「私」が密室劇に近いような物語の中にあり、第2作の「私」が社会と距離を置こうとするのに対し、第3作では、一人称の語り手が消え、かわってポリフォニックな三人称が、それもテキストの進行につれて徐々に成立していく。全体は9章から成り、それぞれ、一名から数名の焦点人物に添って3人称の語り⁴¹がなされる。この形式は、全能・匿名の語り手による一貫した語りではなく、つながりつつも独立した複数の視点を生み出す。

この複数の視点がみつめるのは、アルジェリア北部のある町⁴²の24時間である。そして、戦争がついにその姿をはっきりと現す。家々の中庭からも見える周囲の山腹にフランス軍の空襲が行われる。その山には解放戦線の兵士たちが潜んでいるのだ。町の中にも戦争はある。地下活動を支えるものたちと警察当局との闘争があり、密告者が、また新たにマキ⁴³に加わろうと望む若者がいる。獄中で、路上で、家の中庭で、およそ20名の登場人物がさまざまに戦争とのかかわりを生きる。数の上では男性の方が多いのだが、女性の方がより焦点化されている。女の物語としての『新世界の子供たち』は次章で検討するが、ここでは、こうした人物たちの立場の多様性を指摘しておきたい。小説は戦争下のアルジェリア社会の様々な側面を提示はするが、解決するわ

41 各章のタイトルはそれぞれに異なる人名だが必ずしも焦点人物ではない。

42 ジェバールのインタビューなどによると、アルジェの南西約70キロにあるブリダ。作者がリセ時代を過ごした町。

43 元来地中海沿岸地方の密生した灌木地帯を意味する言葉。第二次大戦中、対独レジスタンスを指して用いられた。アルジェリア独立戦争においても、山岳地帯で武装闘争を組織した人々をさしてこの言葉が用いられる。

けではない。多くの「他者」たちが絡みあい、どこにも「私」という結節点を持たないテキストでは、人物も出来事も、全ての関係が「現在進行形」なのである。

多声による語りの経験を経て、作家は、第4作『うぶなヒバリ』⁴⁴で新たな方法を試みる。一人称によるものと三人称によるもの、二種類の語りが交替する。このテキストで語る「私」はジェバールでは初めて男性である。三人称の部分で焦点化されるのは「私」と並んで小説全体の中心人物である男女ヌフィサとラシッドである。この二者は「私」の語りにも登場するし、また逆に「私」オマールも三人称部分に登場人物として現れる。3部24章⁴⁵から成るこの小説は、それ以前の3作に比べて格段に複雑な構造をもっている。『新世界の子供たち』も多声で語られ、人物が章を超えて関連するが、読みを混乱させるような錯綜があるわけではない。『うぶなヒバリ』は、焦点化される人物は3人にすぎないが、語りの交替（章ごとではない）も焦点人物の変化（最もよく焦点化されるのはヌフィサ）も予測がつきにくく、また時間的経緯をつかみにくい部分があるなど、決して読みやすくはない。

執筆は戦後だが、この小説は戦争末期から停戦までの時期が語りの現在にあたり、中心人物たちはチュニスに亡命中である。テキスト中大きなウェートを占める回想部分で、彼らの子供時代や、チュニジアに来る前のアルジェリアでの戦争参加が語られる。隣国チュニジアで報道や国境地帯の難民支援にたずさわり、独立後がどうなるか議論する一群の人々が織りなすこのテキストは、しかし、そこに未来への希望を読みとるのは難しい。停戦が間近に迫ってからも、さらに停戦が成立した直後にも、全体を覆うのは不安である。交替が多く、どこへ向かうのか予測しにくい語りの形式は、この不安を醸成するにも一役買っている。中心人物の男性二人は幼友達で、そのうちの一人

44 「うぶなヒバリ」とはフランス外人部隊の兵士がアルジェリアの踊り子兼娼婦を指していった表現。c.f. *Les alouettes naïves*, p.423.

45 第1部「きのう」が6章、第2部「彼方」が短い12の断章、第3部が6章。第2部は全体の1割にも満たない短いもので、1部が全体の三分の一を、残りを最も長い3部が占めている。

ラシッドとヌフィサがチュニスで出会い結婚する。この三人が、一人称と三人称、双方の語りに現れる仕掛けは、それぞれの人物を多角的に、時には矛盾をも含めて描き出すことを可能にする。言い方を変えれば、安定した像が結ばれることがない。これも不安を構成する一つの要素となり得る。またこの小説では、すでに、アルジェリア人内部の主導権争いの存在が示唆されるが、執筆の時点（1962年から65年⁴⁶）では独立後のアルジェリアは現実には激しい権力闘争の場となっていた。独立後の社会は、必ずしも、植民地支配からの解放のために闘った人々、とりわけ女性たちの望んだ方向に進もうとはしていなかった。このテキストが、あと2ページ余りを残すのみになった時、突然、オマールとは別の「私」が出現する。

「ここで私が介入する、ここまで彼らのあとを一步一步追ってきて、彼らにとってすべてが始まろうとするこの終着点で彼らの物語の糸を切ろうとしている、語り手の私が。」⁴⁷

このように宣言する「私」は一人称の形では半ページほどあらわれるだけなのだが、その中で「私はあらかじめ知っている—古い偏見だろうか—民族間で終わった戦争はカップルの間に再生することを」⁴⁸という不吉な言葉を残す。この、わずかに垣間見られるのみの語り手が作者に最も近いとすれば、独立後のアルジェリアの状況が、物語の未来の予告のように、すでにその未来を生きている作家の位置から書き込まれていると解釈することができないだろうか。

作家の介入のみならず、『うぶなヒバリ』は初めて自伝的要素が導入されたテキストである。先に引用した最新のインタビューでも、作家は「この本

46 上記の対談とは別の場所でジェバルは、最初の3作はそれぞれ「三、四ヶ月のかけこの中で」書かれたが、第4作は長期に渡って書き継がれたと述べている。c.f. Assia Djebar, "Ecrivain/Ecriture", in *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, 1999, p.64.

47 Djebar, *Les alouettes naïves*, p.423.

48 *ibid.*

が1967年に出たとき、自伝的なページの含まれていることが私を非常に困惑させました⁴⁹と述べている。このページとは、新婚のヌフィサとラシッドの蜜月を描いた「官能的」第2部を指している。最終段階での語り手—作者の出現とは異なり、2部が自伝的かどうかは、テキスト内部の情報からだけでは判断できない。男性の「私」と複雑な語りは、読者による作者とヌフィサの「自然な」同一視を妨げる。むしろこの仕掛けという遮蔽幕があって初めてジェバルは2部を書くことができたのかもしれない。ここで注目したいのはヌフィサが、彼女にほぼ重なる三人称の語りによってのみならず、オマーの一人称によっても、ラシッドに焦点化した語りによっても、多方向から語られることである。いうなれば「自伝」が「フィクション」によって開かれる。この開放を可能にする技術的自信をもてるようになって初めて、ジェバルは、自伝的要素というばかりでなく、4作の中で間違いなく最も官能的なページを書くことができたのではないだろうか。このテキストを書くことで作者は「ついに自分が十全に小説家であると⁵⁰」感じることはできたと述べている。そしてこれはおそらく、小説にいかにか自伝的要素を使うかという問題にとどまらない。個人と社会あるいは歴史とのかかわりを書く方法を探求する手段としての小説、という問題設定がすでに発生しているのだ。13年に及ぶ中断の後に書かれていく、ジェバルの本領と目される作品の多くが、個人の自伝とアルジェリアの歴史を「同時に」書く試み、過去に生きた女たちの「自伝」を、「私」を駆使しながら多様に書く試みである。『うぶなヒバリ』はたしかに、その出発点となった。

3 「妊娠小説」と女の物語

変貌を重ねる初期小説にはしかし、女の物語への関心が一貫して流れてい

49 Djebar, Entretien, op. cit., p.100.

50 ibid.

る。ジェバールの仕事はそもそも、母語（作者の母語）を、母としてのアルジェリア（ナディアの母はフランス人）を、さらには母そのもの（ナディアの母はテキスト開始時にすでに死亡）を否定するところから始まった。いかなれば「母殺し」から。そうして始まり書き継がれていく小説世界は、齊藤美奈子の表現を借りるなら「妊娠小説⁵¹」と呼べる側面を持っている。

『渴き』がロマンティックな恋愛物語でないことはすでに述べた。二人の女が主導権を争うこの恋愛ゲームでは、男は道具にすぎない。男をめぐる駆け引きには、さらにナディアのジェドラに対する、曖昧な同性愛的思慕がからんでいる。ゲームを演じる女たちの心理のみならず、彼女たちの性的身体もまたこの小説では重要な役割を果たしている。しかもそれは、この性的身体の拒絶という形をとって現れる。性的充足感を匂わせる姉ミリエムに反発を覚える場面についてはすでに指摘したが、女の身体が性的存在となる究極のかたちの一つである妊娠も語り手の否定的反応をひきおこす。ミリエムは三度目の妊娠中だが「彼女の美しい顔がこの時期にみせる心ここにあらずという様子が私は好きではない⁵²」というナディアは、ジェドラの妊娠を知った時さらに激しい拒否反応を示す。

「私は怒りに捕らわれた。彼女がこんなふうには、すでに晴れ晴れと満足しているように見えることに。ミリエムのように、他の全ての女たちと同じように見えることに。今まで私が彼女の中で愛していたのは、彼女の拒否、私には理解できないある種の渴きだった。今では彼女は一人の幸せな女にすぎなかった。」⁵³

他者の幸福への嫉妬は普遍的現象で、大人の女になることへの嫌悪や拒否も思春期の少女にはありがちなことと簡単に片づけてしまうわけにはいかない。

51 齊藤美奈子『妊娠小説』筑摩書房 1994年。齊藤は「望まない妊娠」をのみ対象にしている。本論での「妊娠」は必ずしもそうではないが、出産にいたらない。

52 Djebar, *La soif*, p.12.

53 *ibid.*, p.135.

妊娠とその拒絶は繰り返しジェバールのテキストに表れ解釈を求めるからである。

ナディアは仕事でパリにいる父の留守に自由な生活を送っている。同じように若い女性である作者は、父の名の留守中に（つまりペンネームで）自由にフィクションをあやつる快樂を経験する。家父長制下で母になることは、女個人が子供を産むというこよりもまず、父の制度に決定的に取り込まれることを意味する。とりわけ当時のアルジェリア社会で（そしてその他の多くの社会でも）、これ以外に大人の女として成熟する道を探すのは難しい。拒絶には悲劇が伴いかねない。『渴き』においてジェドラは、過去の流産の経験からもう子供は産めないと思いこんでいたのが妊娠したとわかり、上述の幸福状態になるのだが、それもつかの間、いずれ夫アリに裏切られるだろうからといういささか説得力に欠けた理由で中絶を決意する。たとえナディアが自分の思惑からそれを後押しするような挙に出るとしても、そもそもジェドラは最初から自分で決意しているのだ。それまで、自らの不妊を様々な問題の原因に帰していたのが、これほどあっさりと、僥倖ともいえる妊娠を中断させる理由をテキストは提示していないように思われる。一登場人物の心理というより、ジェバールが意識していたかどうかは別として『渴き』自体が書かれるために必要であった父（又は夫）の制度に取り込まれまいとする欲望の要請であるとみる方が適切なのではないだろうか。

『渴き』は結局ジェドラの死で終わり、読者は短いエピローグでナディアがハッサンと結婚したことを知る。シニカルなナディアもジェドラを死に追いやった責任の一端を感じている。

「大切なのは、死者の顔から遺贈されたこの奇妙な渴きは、不確かな私の心の中の、名もないもやにすぎないと、私自身に思い込ませることだ⁵⁴」

54 Djébar, *La soif*, p.165.

彼女はそれが不可能なことを知っている。一見家父長制秩序の勝利にみえる結末だが、この引き継がれた「渴き」は「中絶」されることなく2作目以降のテキストを生み出していくのである。

その第2作ではある種の逆転が起きる。妊娠状態を肯定的にとらえる表現が現れるかわりに、『渴き』のような「とりあえず丸くおさまる」結末は否定される。妊娠が女にとって肯定的になるには男が排除されなければならない。

「私は初めて、幸福の、充足の中にいる時ほど女が自分はひとりだと感じることはないのだと直感した。平穩にひとりで、男を排除した豊かな静けさの中にひとりで。男は自分こそが原因だと思っているがもはや何者でもないのだ。だから私は、ザイナブ（ダリラの義姉）が、過去の卑屈な服従からはるかに遠く、彼女を高貴にする重みを獲得するのがわかった。彼女は美しくなった。⁵⁵」

家父長制の求める役割を果たしているように見えて、その実、別の次元で女は「自分自身を味わう」⁵⁶。ここで家長でもある夫のファリド（ダリラの兄）は舞台から退くのだが、ダリラが家へ戻るのもこのファリドが、今度は物理的に不在になった時である。逮捕された兄にかわり、盲目で年老いたおじのひとりが「家長」になるのだが、残された女たちの面倒をみることを期待されるのは事実上ダリラである。前章で述べたようにダリラは一旦、義母レラの元恋人サリムの獲得に成功する。あてつけから始まったゲームに自分も捉えられ、パリまで彼を追っていく。ところが、ついに彼が求婚する瞬間にこの発端を明かしてしまい、サリムは彼女を捨ててレラの元へと走る。この場面は、むしろ、『渴き』のジェドラが中絶を決意する場面に通じる。アリ

55 Djébar, *Les impatientes*, p.86.

56 *ibid.*

の子を身ごもること、サリムとの結婚にこぎつけること、どちらも家父長制秩序の枠内では女の「勝利」のはずである。ジェドラもダリラも、その瞬間に自分からその「勝利」をぶちこわす。最後の瞬間に制度に入ることを拒否するかのよう。それだけではない。この二つの作品はどちらも演技としての恋愛を描いているが、そもそも「恋愛」と呼ばれるものが、演技であろうとなかろうと、家父長制度の補完物にすぎないのではないかと問うているように思われる。とすれば、アルジェリアの新世代の女たちには、未来を構想するためのどのような想像力が必要となるのだろうか。

語り手の孤立が目立つ『渴き』と『待ちきれない者たち』に比べ、ポリフォニックな『新世界の子供たち』では様々な立場の女たちが社会とかがわっていく。恋愛もそうした関係の中に組み込まれている。夫が独立闘争にかかわる場合（シェリファ、リラ）、闘争から撤退してしまった夫をよそに踏みとどまって闘い続ける場合（シュザンヌ）、フランス側である夫に抗して独立派と連帯する場合（アムナ）、独身女性の闘い（サリマ、ハシバ）、裏切り（トゥマ）などがあるが、中でも、変貌する伝統的アルジェリア女性の代表としてシェリファの例は、この作品を論じる際必ず引かれる。隣の女性アムナから夫に迫る逮捕の危機を知ったシェリファは、町の反対側にある夫の店までそれを知らせに行くことを決意する。男性のエスコートなしに外に出たことのない彼女にとって、それ自体が一つの革命である。白いヴェールに全身を包んではいても、「道に身をさらす」⁵⁷ ことに変わらない。

「彼女は（夫に迫る）危険そのものを忘れてしまった。彼女を外へと押し出したのは、実は、その危険ではなく、自分は部屋で待っていること、忍耐、愛にのみ運命づけられた存在ではないということを知りたいという突然の、表に出ない欲求だったのではないだろうか。」⁵⁸

57 Djebar, *Les enfants du nouveau monde*, p.228.

58 *ibid.*

シェリファが自主的な行動にでるのは、しかし、これが初めてではない。彼女は、愛していなかった最初の夫の子供を作ることを拒絶している。3年たっても妊娠しないことから医者にかかるよう命令されようとも、哀願されようとも拒否し続け、最後に離縁されるのだ。愛する二人目の夫を救おうと勇気を奮うシェリファは、産むことを拒絶して、強制された結婚生活からの逃走に成功した人物でもあるのだ。

夫が地下活動に参加しているもう一人の人物リラは、西洋的教育を受けた新しいタイプの女性という設定だが、彼女も6ヶ月で流産したことになる。『新世界の子供たち』と題された小説の中で、女たちは子を産まない⁵⁹。男女を問わず登場人物たちは、独立を求めて苦闘するアルジェリアそのもの、つまり自らを産み出しつつある子供なのではないだろうか。

なお、一人だけこの「集団的出産過程」に背を向けて死に至る人物がいる。トゥマはおおっぴらに出身社会に反旗を翻し、町でヨーロッパ人の若い男たちと戯れ、地下活動のメンバーを密告する。父が熱意を込めて教育しようと学校へ送られた娘は、早すぎる父の死によって学業をあきらめ秘書として働きに出る。12歳にも満たなかった弟のタウフィクは、姉がヨーロッパ人といっしょにいるのを見ることに耐えられず、おじたちと共謀して彼女を家に閉じ込める。2ヶ月後に脱出したトゥマは決定的に出身社会と断絶する。最後は弟に射殺されるこの人物は『新世界の子供たち』の中で最も悲劇的な人物といえるだろう。彼女を「向こう側」へ追いやったのは、何よりも、「こちら側」の価値観、幼い弟をすらがんじがらめにした男の価値観であった。

『うぶなヒバリ』は女の物語の展開という視点から見ても新たな段階を画すものである。母、官能性の書き込みと自伝、妊娠とその中断という3つの問題点から検討していきたい。

ジェバールの作品世界が「母殺し」から始まったことはすでに述べたが、第4作に至ってはじめて母がかなりの重要性をもって書き込まれる。ヌフィ

59 もちろん「子持ち」の人物が全くいないわけではない（たとえばアムナ）。

サの母はアルジェリアの伝統的な女性という設定だが、興味深いことに娘4人だけで息子はなく、それでいて愛され、尊重され、「幸せな母」とされている。マグレブの男性優位社会において、息子を産めないことは、制度にとっては女性の欠陥或いは機能不全であり、当の女性にとっては不幸であるとみなされる。実際、男女双方のマグレブ作家の多くが、娘しかいない状況を母の不幸として書いている。またそうした状況での母と娘の関係を肯定的に描く例は珍しいといえるだろう。「娘たちは、過去の光の中で、むきだしのタイルの床にじかに座り込んでいる母に微笑み続けているように思われた⁶⁰」というように母は確かに過去の世代に属しているのだが、そこでは断絶よりは継承が重視されている。母の方でも、4人の娘のうち2人（ヌフィサと妹のナジャ）が独立闘争に加わってしまや一人はチュニジアに亡命中、一人は獄中であるにもかかわらず、彼女らを誇りに思う。父の方が、娘たちが自分の権威のもとを離れていくのを怒りと苦々しい思いで見ているのに対し、「彼の妻の誇りはますます大きくなり、毎朝彼女は声に出して娘たちを祝福し、「真のイスラム教徒」すなわちヒロインを与えてくれたことを神に感謝するのだった⁶¹」。母娘関係のみならず、女たちの家の中での仕事や振る舞い、そしてのちのジェバル作品にもしばしば登場するハمامの情景も、ここで初めて丁寧にまた愛情をこめて描かれる。『うぶなヒバリ』はこの意味でも一つの転機を成し、最初期の「女嫌い」がすでにかんりの変化を遂げ、後の仕事につながるアルジェリア女性への関心がはっきり見て取れる。

またこの小説では、性的場面が身体をともなう形で書き込まれるだけでなく、ヌフィサは自らの欲望を直裁に肯定し表現する。特にこれらの表現が集中する第2部は、1部と3部にはさまれて短く（全体の7%程度）、短い断章に分かれている。外観だけではない。内容的にも、愛し合い絡み合う二人が情熱の中で周囲から孤立しているのと同じように、テキスト全体の中で宙

60 Djebbar, *Les alouettes naïves*, pp.408-409.

61 *ibid.*, p.407.

に浮いたような格好になっている。チュニス郊外の一軒家にこもる蜜月中の
カップルという設定のみならず、語りのタイプが明らかに他の部分と異なる。
「彼らは大理石の家で2ヶ月か3ヶ月、あるいはそれ以上すごした」という
文章がくりかえし現れてリズムをつくり、口承物語のような性格をテキスト
に与えている。この第2部に自伝的要素が用いられていることについてはす
でに述べた。ジェバルの言によれば、自伝的内容を書いてしまったことが
心理的負担となって、第4作以後13年におよぶ沈黙を引き起こす原因となる。

「この本（『うぶなヒバリ』）が出版されてしまうと、まるで私の生
活と私自身を巨大なヴェールで、無限の夜で再び覆ってしまいたい
ような気持ちになりました。

女にとって書くとは、彼女がフィクションの中にたてこもること
ができない限り、後になって、ヴェールを脱ぐことになってしまう
のです。

ですから、私自身の経験に戻ると、ヴェールを脱ぐことは一たと
えそれが350ページの小説中50ページにすぎないとしても—もはや
無意味ではないのです。その時からヴェールを脱ぐ危険が、そう……。
書くことは、突然、私にとって文字通り道を踏み外すことを意味す
ようになってしまいました。

女性作家はほとんど娼婦（*femme publique* 文字通りに訳すと
「公の女」）になってしまうのでしょうか。この後、10年かそれ以上、
私は何も発表（*publier*）しませんでした⁶²」

ここには、一般論として、作家が私生活を書くことをめぐる問題の他に、マ
グレブ社会で書く女性という地域性と時代（67年）の問題がある。「ヴェー

62 Djébar, *Ces voix qui m'assiègent*, pp.64-65. なお“*femme publique*”に対する“*homme public*”（公の男）は公人、政治家などを意味する。

ルを脱ぐ」という表現が文字通りの意味を持つ社会で、しかも家庭環境や子供時代の思い出ではなく、官能的な場面を「自伝的」に書いたことは、それが上の引用のような意味を持ちうることを知らなかったわけではなく「あえて」書いたはずの作家自身にとっても、現在考える以上に重荷になったのかもしれない。この小説を論じるモニカ・ケリーは「女性の自伝には何かしら卑猥なものがある。なぜならそれはまさに性的再生産に似ているからだ⁶³」とまで述べている。しかし、ジェバルはこの一步を踏み出したのであり、沈黙の期間を経ても後戻りはしない。『うぶなヒバリ』ではまだ、そこだけ宙に浮いた「ユートピア」の趣があった自伝的部分は、特に『愛、ファンタジア』以降、テキスト全体に浸透すると同時に作家個人の自伝という枠からはみだしていく。『うぶなヒバリ』は、一時的な沈黙をもたらしたにせよ、結局は、ちょうどシェリファが家の外に出たのと同じ、ある「自己肯定」、家の外でも存在し得るし、ヴェールを脱いでも書き得ることを証明するための鮮烈な経験だったのではないだろうか。

そして妊娠のテーマは、この書くことの問題設定と無関係ではない。『うぶなヒバリ』は、独立を果たした明るさの中ではなく、不安のうちに終わる。テキストの最後近くに起こるヌフィサの事故とそれに起因する中絶は、不安と共鳴するものであり、それをいっそう強調するものでもある。妊娠したヌフィサをおいてラシッドは国境地帯へ出征する。一人になったヌフィサの精神状態はかなり不安定なのだが、ある日トラックに接触して転倒し、中絶手術を受けることを余儀なくされる。その間中叫び続けるヌフィサは、このテキストのもう一つの出産シーンへと読者を送り返す。難産にのたうつ女性のメタファーで描かれるアルジェリアである。

「太った巨大な女が大地に横たわっている、血塗れの地面の上、泥

63 Monika Kelley, "《Né d'une femme》: Assia Djebar", in *Revue des sciences humaines*, No.266-267, 2002, p.70.

と叫び声のかたまりの上に……出産中の女、おそらく……そう、彼女
は子を産みつつあり、一人きりでなんとかしなければならない、
全く一人きりで⁶⁴」

モニカ・ケリーはこの二つの出産を一種の予告ととらえ「(ヌフィサの)子
同様、アルジェリアは死産児なのだ⁶⁵」としている。独立アルジェリアの「未
来」の問題については前章でも述べた。執筆時点での、作家の新生アルジェ
リアに対する失望が、ヌフィサの「挫折」というかたちをとったという解釈
も可能だろう。ケリーはまた「『うぶなヒバリ』は女性の作品の生産におい
て中絶は必要な一段階であることを示唆しているように思われる⁶⁶」と述べ、
「作家(ジェバル)は出産したのではなく中絶あるいは流産したのだ⁶⁷」と
論を締めくくっている。ここでケリーはこの小説を中絶とみているのか、そ
れに続くジェバルの沈黙を中絶とみているのか判然としない。また、なぜ、
女性作家が独自の作品をつくりあげていくのに「中絶」が「必要」なのか論
じていない。それに中絶や流産が書かれるのは本論で見てきたように『うぶ
なヒバリ』が初めてではなく、最後でもない。同様のシーンは後の『影スル
タン妃』(87)にもあらわれる。どちらも、たしかに事故なのだが、無意識
的な自殺願望を、あるいはどちらの場合も中絶はもたらずが女性は生き延び
ることを考えると、中絶願望とでも呼びうるものを読むことすら不可能では
ない。中絶は母になることの意識的あるいは無意識的拒否である。少なくと
もこの段階では、ジェバルにとって、「母」との同一化はフランス語で書
くこと、書き続けることの対極を意味していた。母と娘の新たな関係を『う
ぶなヒバリ』で模索し始めたとしても、この問題は解決されたわけではない。
「中絶」はその問題の存在自体を、苦痛に満ちた形で(ジェドラは死に、ヌ

64 Djebar, *Les alouettes naïves*, p.223.

65 Kelley, op. cit., p.63.

66 ibid., p.70.

67 ibid.

フィサは叫び続ける) 私たちに伝えるサインではないだろうか。しかし、ヌフィサは生き延びる。そしてエクリチュールも。

おわりに

自伝にも、民族学にも、「アンガージュマン」にも無縁なところからジェバルは出発した。「恋愛小説」から。小説を書く権利はフランス語を「愛人」とする男にだけあるわけではない。そして力量も。10年間に発表された4つの小説は何よりもまず、この若き女性作家の、書き続け、そして変化し続ける力量を証している。

フィクションとしての「私」から始まったジェバルの作品は、ポリフォニックな三人称を経て「私」を書くフィクションへと変貌する。「私」は歴史と接触して開かれ、自伝的でもあればアルジェリアそのもののメタファーをも担いうる存在となる。苦痛から歓喜まで蜜月の「ユートピア」を知る身体は、不安なアルジェリアを流産／中絶する身体でもある。

これら初期作品群を横断する女の物語は、繰り返し「母」との同一化を拒みつつ（「中絶」）しかし、同時に「母」に近づいていく。続く13年間の沈黙は、「自伝」をさらけ出したことへの羞恥心にのみ起因するのではない。独立後のアルジェリアで、なおもフランス語で書き続けることへの懐疑が作家を悩ませたのは当然であろう。（事実ジェバルはアラブ語で書こうと試みるが果たせない。）この13年間に製作された二つの映画作品（アラブ語とフランス語の二言語による）は、この問題に対する一つの答えになるのだが、それは「母」の系譜へと作家を導く道でもあった。母方の一族の出身地域に生きる女性たちを描いたというこれらの映像作品は、個人の自伝とアルジェリアの女たちの生とを、一つの、しかもきわめて多様なエクリチュールによって「同時に」書くことへとジェバルを向かわせる。ヴェールを脱いで一瞬足をすくませた作家はその経験を経て再び出発する。『新世界の子供たち』

とはまた異なった女性的ポリフォニー『アルジェの女たち』(80)、さらに歴史と深く絡み合う『愛、ファンタジア』(85)へと、今度は「母」たちと一つになりつつ「私」を書く、中絶することなき道を歩み続けていく。だが、この4つの小説を書く「喜び」の経験なくしては、「母」たちと合流することもまたかなわなかつただろう。

使用テキスト

Assia Djébar, *La soif*, Julliard, 1957

Les impatients, Julliard, 1958

Les enfants du nouveau monde, Julliard, 1962

Les alouettes naïves, Julliard, 1967 (引用は1978年10/18版による)

Ces voix qui m'assiègent, Albin Michel, 1999

"Assia Djébar La mémoire des femmes", in *Magazine littéraire*, No.410, juin 2002

引用文献

Tahar Ben Jelloun, "Le polygame", in *Le premier amour est toujours le dernier*, Seuil, 1995.

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

Jean Déjeux, *Assia Djébar*, Sherbrook, Editions Naaman, 1984.

Monika Kelley, "«Né d'une femme»: Assia Djébar", in *Revue des sciences humaines*, No.266-267, 2002.

Abdelkebir Khatibi, *Amour bilingue*, Fata Morgana, 1982.

Malika Mokeddem, *N'zid*, Seuil, 2001.

斎藤美奈子『妊娠小説』筑摩書房 1994年。

リービ英雄『日本語の勝利』講談社 1992年。