

言語・歴史・性

——アシア・ジェバールの『愛、ファンタジア』『父の家に居場所なく』
における個人的な事情の再話

有 田 英 也

はじめに

北アフリカのマグレブ地域、カリブ海のマルチニック、グアドループなどフランス海外県、あるいはカナダのケベック州など、いわゆるフランコフォニー（仏語圏）には、フランス語による独自のテレビ局、ラジオ放送局、出版社、映画会社がある。そこでは使用言語と歴史的経緯が深く関わっているだろう。仏語圏で生まれ育ったフランス語作家の自伝的作品は、言語と歴史の深い関係を、非当事者に明かしてくれるかもしれない。

例えばアジア・ジェバル、ジゼル・アリミは、それぞれフランス統治下のアルジェリアとチュニジアでフランス語教育を受け、高等教育を旧宗主国で終えて大学の教職や弁護士資格を得た。そして、1950年代の植民地解放闘争の時代に表現を始めた。とりわけジェバルは、男性主流のマグレブ・フランス語現代文学の第一世代に、女性として例外的な地位を得ている。

「女性として」という点が大切なのは、ユダヤ系のアリミも、ムスリムのジェバルも、それぞれの伝統文化で女性に割り当てられてきた地位に反発し、自分たちの書くものを、性の非対称性に対する抗議と捉えてきたように思われるからである。本論では、すでにいくつか小論を書き⁽¹⁾、このほど重要な評伝が井上たか子氏によって翻訳されたアリミではなく⁽²⁾、その文学的名声がすでによく知られているジェバルを取り上げて、筆者の年来の研究テーマである自伝と思春期の問題に寄せて考察してみたい⁽³⁾。

1. 近年の研究視角

アジア・ジェバルはアルジェリアを代表する女性フランス語作家である。

アカデミー・フランセーズにアルジェリア人女性として初めて入会した時の演説（2006年6月22日）で、彼女ははまだ祖国がフランス植民地だった時代に、ボードレール詩を手ほどきしてくれた中学校教員ブラシ夫人に、いかにも旧宗主国の聴衆の期待に答えるかのように、慎ましく感謝を表している⁽⁴⁾。ノーベル文学賞を受賞したアルベール・カミュが、ストックホルムでのスピーチをまとめた『スウェーデン講演集』（1958）をアルジェの中学教員ルイ・ジェルマンに捧げているのが想起される⁽⁵⁾。だが、ジェバルは同じ演説で、植民地時代のアルジェリアでは「二つのアイデンティティ言語である古いベルベル語とアラビア語が教育から締め出されて」おり、「私たちの祖先が少なくとも四世代にわたって日々経験した植民地主義が深い傷だった」と手厳しい。しかも、1990年代のアルジェリアでは、過激民族主義者によって「自分の同僚作家、ジャーナリスト、知識人らアルジェリアの男女が、フランス語で自分の考えを述べた、あるいはたんにそれを教授したというだけの理由で命を落とした」ことに触れて、旧植民地のフランス語使用者の置かれた窮状への理解を求めている。ジェバルは儀礼的な入会演説に、ひとりの知識人として政治的意味を持たせようとした。

以下、フランスにおける近年のジェバル研究を概観し、本論の問題提起に関連する先行研究を紹介する。著者名はアルファベット表記のフランス語読みであることをお断りしておく。

まず、作家ジェバルは、そのアイデンティティの多層性によって、北アフリカのマグレブ地域あるいは広くフランス語圏を対象とする比較文学・比較文化研究で重要な作家である。

ファーティマ・アースツシュは『マグレブのフランス語文学 想像力と社会文化的表象』の半分をジェバルに充てている⁽⁶⁾。アースツシュは同じマ

グレブ作家のハティビで博士号（ボルドー第3大学）を取得した。続いてアガディール大学（モロッコ）に提出された博士号請求論文にもとづく同書では、女性による移民文学と、モロッコ出身のベン・ジェルーンのような男性作家が移民女性を主人公にした小説にも注目する。ジェバル作品の主として自伝的側面が社会学的手法で解析されるのは、アヌッシュのその後の研究が、映像作品まで含んだ女性作家の自伝的物語に向かっているからだろう。

ナジェ・ハッタ編『マグレブ作家とテキストの近代性』⁽⁷⁾では、ベイダ・シッキがジェバル作品とアルジェリア戦争との関係を、小説への歴史事象の書き込みに注目して論じている。ムスリム女性の個人史が、アルジェリア民族史、さらには地中海地方イスラム圏の女性史の文脈に組み込まれて再話されるのを作品の発表順に、物語理論を用いて跡付けており、本論の見通しに合致する。シッキによれば、ジェバルは初期作品の登場人物が「恋愛の本筋に色添えするためにだけ存在」⁽⁸⁾していたのを改め、『愛、ファンタジア』で複線的な物語の進行のうちに、斬新な歴史叙述を試みた。すなわち、アルジェリア征服に関するフランス軍関係者の手紙や報告、フランス軍の漸進的浸透の中で対立し解体する現地共同体で女性たちの革新的な行動が見られる伝奇的物語（「マズーナの裸の花嫁」）、さらにはアルジェリア独立戦争当時に山岳部でパルチザン活動をした女性への聞き取りを並べた作者は、それらを自分自身の少女時代から、パリ生活を経て、取材当時までの回想と連結させたのである。小説の末尾で、「私は1842年に生まれた。サンタルノー指揮官が私の出身部族、ベニ・メナーセルの修道場（ザーウィア）を破壊しに来て、今は失われた果樹園やオリーヴ林にうっとりしながら、〈アフリカでもっとも美しい場所〉だと兄に手紙で知らせたその時に」⁽⁹⁾と、語り手の神話的な立ち位置が述べられたことを、シッキは「驚くべきことだが説得力がある」と

評している。

次に、ジェバルの用いる表現手段の多様性、つまり小説、ドキュメンタリー映画、歴史叙述の成果も注目されている。前述のスリジー・ラ・サルのシンポジウム「アジア・ジェバル 文学と継承」報告集は、ジェバルがアルジェリアのテレビ局に依頼されて監督したドキュメンタリー風の劇映画『シュヌア山の女たちのヌーバ』（1978）を取り上げるとともに、ジェバルの時事評論、そして前述のアカデミー入会演説も再録しており、50年以上にわたって生み出されたジェバル文学が、何を、また誰に代わって継承しようとしているのかを問う。なお、シンポジウムの前年、ジェバルは最後の小説となる『父の家に居場所なく』（2007）を発表し、作家キャリアを振り返って「50年もの執筆の長いトンネル」と書いている⁽¹⁰⁾。

一方、フランス語圏文学における表現の複線化を、〈「相互＝中間」的に話す（endredire）〉という造語を使って論じたボルドー第2大学のシンポジウムでは、ミレナ・ホルヴァスがジェバルの「アラブ四部作」の『愛、ファンタジア』と『牢獄は広大なり』（1994）を取り上げる。前者では描写という観点から前述の「マズーナの裸の花嫁」における女性の身体表現をドラクロワ、フロマンタンらオリエンタリスト画家の手法と比較。後者では、この小説が『シュヌア山の女たちのヌーバ』の撮影現場を小説化していることから、女性監督（映画では女性建築家）に仮託された作者ジェバルと、劇中の夫の交錯する視線について論じる。このように、絵画、文学、映画を往還する女性表現の多様性と一貫性が問われる。なお、ミレナ・ホルヴァートによれば、前述のシッキは、ジェバル作品が固定観念としてのオリエンタル女性像を脱構築してきたと考える批評家の一人である⁽¹¹⁾。スリジー・ラ・サルのシンポジウムでは、ソリフィアヌ・ラグアティが「〈文学的二言語兼用〉序説」

で、ジェバルのイスラム化以前のアラブ語詩への関心に触れ、『愛、ファンタジア』の「シストルム」(古代エジプトの打楽器)という名の節はアラブ語文学を下敷きにした詩的散文で書かれていると論じる⁽¹²⁾。

ジェバルの政治的立ち位置については、カウタル・ハルシが、アカデミー・フランセーズ入会演説の招いた論争の背景を、当時のフランスにおける歴史修正主義とさえ言いうる植民地観の変更にしている⁽¹³⁾。

さらに、歴史家としてのジェバルの真骨頂を、アルジェリア近現代史を女性たちの声によって揺さぶっている点に求める研究がある。

ジェバルが映画と『愛、ファンタジア』で、女性パルチザンの証言を掘り起こしたことは、スリジーの国際シンポジウムではアンヌ・ドナデーによって主題化されている。ドナデーは「トラウマ継承の文学的経験」を、邦訳もある小説『墓のない女』(2002)に即して論じる。英語圏の研究のレビューでもあるドナデー論文は、先行研究に依拠しながら、映画『シユヌア山の女たちのヌーバ』で老女の回想する、墓のないパルチザンの女性ズリッカを「戻ってきた幽霊」と見なす⁽¹⁴⁾。ドナデーを敷衍すれば、アルジェリア独立から40年、映画公開から四半世紀を経てようやく小説が完成したことに、脱植民地化過程の遅れが想起される。『墓のない女』の訳者、持田明子の言葉を借りれば、「アルジェリアの歴史がこれまで言及することのなかった女たち」⁽¹⁵⁾、その過ぎ去らない過去の亡霊的出現こそが、ポストコロニアルの「ポスト」の意味だろう。

アルジェリア征服史および独立闘争史の暗部に読者を誘うジェバル小説の目論見は、シェリフ大学でフランス文学を講じたブアリ・クアドリ＝モステファウイによって、大胆に論じられている⁽¹⁶⁾。クアドリ＝モステファウイは、ほとんど参考文献を挙げずにテキストの精読のみで独自のジェバル論

をものした。著者によれば、『愛、ファンタジア』の目に鮮やかな自伝叙述と歴史叙述の入り組みは、当局の検閲の眼を逸らす戦術であって、征服時のフランス人とアルジェリア人の複雑な関係、つまり独立後のアルジェリア公式史観では認めがたい現地共同体とフランス軍との相互依存関係を暴くことが重要である。前述の「マズーナの裸の花嫁」と、アルジェリア戦争当時の「羊飼いの赤毛の少女」シェリファの物語によって、ジェバルはイスラム社会における男女関係を反転させる。前述のドナデーも、自身が1976年にアルジェで行ったインタビューで、ジェバルがアルジェリアを「女性たちが猿轡をはめられるこの行き詰った社会」と非難しつつも、制作中の映画『シヌア山の女たちのヌーバ』への悪影響を気遣って、検閲官を刺激しないよう録音を拒んでいたと回想している⁽¹⁷⁾。

最後に、本論で『愛、ファンタジア』（1985）と『父の家に居場所なく』（2007）を取り上げ、個人的事情の再話について論じる意義を明らかにしておきたい。

両作は、ジェバルの創作活動において、13年に及ぶ小説発表の中断期を挟んだ後期に位置付けられる。とりわけ、『愛、ファンタジア』はその後、『影、スルタン妃』（1987）、『牢獄は広大なり』（1994）とともにアルジェリア四部作とされる。最終巻は未完であり、生前に発表された最後の小説『父の家に居場所なく』『エピソード』の語り手は、同作が「より長大な自伝のプロログだろうか」（NP, 419）と自問している。

小説の中断期にジェバルは、母方の生地であるダフラ山地を訪れ、独立戦争に参加した農村女性らにインタビューをする。こうして成立した前述のルポルタージュ風劇映画『シヌア山の女たちのヌーバ』と一部で重なる、いわば女性パルチザン秘史と言うべきものが、『愛、ファンタジア』の第三部

「埋もれた声」に「13歳の羊飼いの娘、シェリファ」(A, 282)の物語として散りばめられている。一方、『父の家に居場所なく』は、語り手の幼年時代から16、17歳までの出来事を編年体で、何度も書き直すように断章を重ねて回想する。このように両作で語られる出来事の時間的な、また空間的な重なりはそれほど大きくない。

しかし、両作を読み比べて明らかに再話と言えるのが、『愛、ファンタジア』で2ページ程度の、父に破り捨てられた後に屑籠から拾われてつなぎ合わされた手紙の話と、3ページほどの投身自殺未遂の顛末である。『父の家に居場所なく』ではそれらがひとつつながりの物語をなして、140ページを超える第3部の全体に膨れ上がっている。そこには喉に刺さった棘のような個人的事情を、執拗に語り直す作家の姿がある。

作者は出来事からおよそ30年が過ぎた時、例えていうなら暗号化され圧縮された『愛、ファンタジア』という物語のファイルを作った。そして、その20年後に『父の家に居場所なく』を書いて、「隠しているもの」(NP, 274-275)なり「秘密」(NP, 408)なりを解凍したが、この小説で「逸話(« ma petite histoire »)」と呼ばれる(NP, 274)個人的な事情がすべて読めるわけではない。たしかに、手紙を引き裂いた父親の横暴に消極的に抵抗したことは、すでに『愛、ファンタジア』に書かれており、その結果として「1953年秋のある日」に行き着いた決断と、その後の沈黙ないし韜晦もそれなりに書き込まれている。だが、その詳しい事情を、『父の家に居場所なく』がどれだけ語り直しても、小説の「エピソード」と「後記」が、書かれたものに反論して上書きを許さない。どのような父性が、男性性が問題なのか。居場所を持たないのは女性だけなのか、どんな女性なのか、という新たな謎が湧き出すからである。だが、ジェパールはこの個人的な事情を掘り下げること、ムス

リム女性として現代に生きる意義を見出そうとしているように、少なくともこの最後の小説を読み終えた者には感じられる。それが本論の出発点だった。

両作の先述の箇所を併読するのは、スリジーの国際シンポジウムに先行研究がある。エルンストペーター・ルーエは「跨ぐこと飛び立つこと エコー造影技師アジア・ジェバル」で自伝叙述を主題化して、娘の恋愛感情とアラブ文学言語の関わりを論じた。また編者のひとりミレーユ・カル＝グリユベールは、ポストコロニアル状況における相続人不在の遺産継承を問題化しつつ、両作を比較検討しており、十分に理解したとは言えないが本論で参考にした⁽¹⁸⁾。また、ジェバル小説と現代マグレブ文学について竹内句子の一連の論考に大きな示唆を得た⁽¹⁹⁾。

2. 自伝小説？

いまだ崩壊の徴候に気づいた現地人は多くなかったにせよ、植民地アルジェリア末期における思春期の経験を通して、ジェバルはムスリム女性の存在意義を問うている。こう考えれば、本論で考察する『愛、ファンタジア』と『父の家に居場所なく』が、ともに表紙に「小説」と記されているものの、偽装された作者の自伝だと感じる読者がいても不思議はない。

自伝と小説ははたして二律背反だろうか。自伝がありのままの自分をさらけ出し、小説は取り繕っていると感じられるなら、自然と人工の対比がそこに読めるだろう。自伝の語り手に想定される特定の音色と、小説の語り手の物理的基盤である紙の上の活字との違いに、声と文字の対立を見ることもできよう。自伝は声のように本質的で、小説は文字と同様に二次的、非本質的だ、と対照的な価値づけもできる。近代以前には、特定の感情を生み出すの

にふさわしい芸術ジャンルがあり、フランス古典主義時代に悲劇は韻文で書かれ、喜劇なら散文で書いてもよかった。とはいえ、自伝と小説の間に、散文詩が韻文と散文のグレーゾーンであるような意味で、自伝小説という折衷的ジャンルを見るのは困難だろう。物語の内容が真実かフィクションかの問いは、突き詰めれば程度の問題ではなくなるからである。

このような高校生の作文のごとき幼稚な議論は、アルジェリア女性として初めて高等師範学校に入学を許されたジェパールにふさわしくない。『愛、ファンタジア』と『父の家に居場所なく』で、宗主国の言語が植民地現地人女性によって習得されるプロセスが語り手の生い立ちに即して記されるのは、フランス語で書かれた彼女の小説に必須の自伝的身振りである。物語の主人公は二つ、あるいは三つ以上の文化の間に生きている。だから、人格形成を物語るために、読み書き習得の経験を語らねばならない。フランス語しか読めない読者が単一言語使用という擬制（フィクション）を想定しやすいからこそ、フランコフォニー作家は個人的な事情を語りきるために虚構（フィクション）を必要とする。

『愛、ファンタジア』の冒頭と結末近くで、一人の少女が父親に手を引かれて、公立学校でフランス語を学んでいる。彼らは植民地の村でフランス語教員アパートに暮らす、唯一の現地人家族である。また、両作品ともに、少女は村のフランス語学校に通いながら、放課後にコーラン学校でアラブ語を習った（A, 253-261 ; NP, 97）。一方、ヴェールを被った年配の女性たちの目に、被らない少女が異様に見え、それを少女の母親が、「この子は読んでいるのだから」（A, 254）と釈明したことは、少女と両親の地域社会での立ち位置を物語る。『父の家に居場所なく』冒頭は、母に連れられて親戚の家に行った少女が、親に買い与えられたスカートや人形によって好奇の目に晒され、自分の

ことを「異国人」(NP, 18)と感ずる様子を描く。このように、両作品には、マグレブ出身フランス語作家第一世代に特有の、宗主国の言語を通じた異文化への適応と、それゆえに内面化された伝統社会との葛藤が物語化されており、そこに芝居の書き割りめいた虚構性が読めなくもない。

「個人的なことは政治的なこと」とは、1970年代のフェミニズム第2波のスローガンだと言われる。それは女性の経済的自立と自己実現を可能にする法的整備を基調としたシモヌ・ド・ボヴォワール『第二の性』(1949)に対して、社会的地位の上昇という観点からは見えにくい肌の色、民族、経済的格差、国際移動の歴史など、女性一人一人が日常的に生きている「個人的な」事象こそ政治的課題に挙げるべきだという主張に要約できるだろう。第2波は国ごとに多様な課題を掲げた。ジェバル小説の読者は、少女の「個人的な」経験をマグレブのムスリム女性の置かれた一般の状況として読ませようとする作者の「政治的」意図を感じるだろう。表紙に「小説」と記されているのも相まって、少女の生き方が成功に向かうか失敗に終わるか最後まで分からないからこそ、そこに思考実験という意味でのフィクションが読まれる。本論で言う自伝小説は、折衷的ジャンルというより、政治的主張を隠した観念小説(roman à thèse)が、作者の個人的事情を素材に書かれているという意味なのである。

読者はまた、宗主国の言語で書かれた現地人の物語であることをたえず意識させられることで、作者の方法論的自問に付き合うよう求められる。それゆえ、両作を特異な自伝小説として読むよう誘導される。『愛、ファンタジア』の結末近くの一節を引こう。

「敵性言語(langue adverse)で実行される自伝は、フィクションとして

織りなされる。少なくとも、書き言葉 (écriture) が運ぶ死者たちを忘れてたくても麻酔が効かないかぎりは。」(A, 302)

「敵性言語」とは、「植民地化された人々のフランス語」(A, 300) のことで、「私の書くフィクションは、場塞ぎな遺産のせいで重量を増しながら試みられるこの自伝なのだ」(A, 304) と負の遺産にも言及される。ジェバルはマルグリット・ル・クレジオに、「フランス語に対する気づまりが映画の仕事のおかげで払拭された」⁽²⁰⁾ と語っている。フランス語を使う自分自身は、カメラという他者の目を得て初めて、「フィクションとして」描けるようになる。映画で山間部の元パルチザン女性に口語アラブ語でインタビューする役は女優が演じ、監督はカメラの背後にいる。この『愛、ファンタジア』の一節は、今まさに終わろうとしている小説を「自伝」と呼び、ただちに「フィクション」と言い添えることで、自作をメタレベルで批評している。

『父の家に居場所なく』「エピローグ」から引けば、作者の批評意識が、さらに強く感じられるだろう。

「この物語は破局した恋の小説だろうか。それとも、地中海の南のどこかにいる一人の娘、いや行儀のいい娘と書くところだったが、それはただ未解放というだけのことで、そんな箱入り娘の起伏に乏しいロマンスだろうか。

もっと長大な自叙伝の序曲、前口上だろうか。」(NP, 419)

『父の家に居場所なく』では、『愛、ファンタジア』で規定されたフィクションとしての自伝の叙述が分厚くなる。「行儀のいい娘」が暗示する半世紀

前のフェミニスト第1世代、シモヌ・ド・ボーヴォワールの回想録「行儀のいい娘の回想」（邦題『娘時代』）と同様、そこには幼年時代から思春期にかけての「起伏に乏しいロマンス」が入念に書かれている。しかも、主人公一家のアルジェへの転居に伴い、社会背景の奥行きが広がる。フランス語学校のある村から県庁所在地に栄転した父親が、娘の大学進学を後押しする程度にはリベラルになったのと比べて、その妻はヴェールをつけずに一人で市場に出かける自由を謳歌する。娘もリセの放課後、イスラム法学校（*médersa*）に通う恋人と、髪を風になびかせて市街を歩き、まるでムスリム男性のヨーロッパ人ガールフレンドの趣である。植民地の都会暮らしを始めたムスリム女性は、母娘ともに異文化接触を楽しみ、おそらく不可逆的に変身しつつある。少女の個人的事情を語る逸話が、社会的広がり帯びるのは、「エピソード」の後段で言われるように、それが地中海南岸に生きる彼女たち「みんなの」自伝だからである。

「なぜ、一体なぜ、私は、そしてすべての女性たちには、〈父の家のどこにも居場所がない〉のだろうか。」(NP, 433)

小説と銘打たれた物語に自伝性を見出す読者の眼には、現地人が同じ言語に敵と友とを見いださざるを得なかったアルジェリア近現代史の暴力が映る。その言語は伝統社会と女性同胞の敵であり、都市文化に順応する新しいムスリム女性の友である。ようやく本論は、個人的事情の語られた2作品で、初発の語りと再話の比較検討を始めることができる。

3. 再話の検討

『愛、ファンタジア』と『父の家に居場所なく』に共通して語られ、本論で比較検討される逸話 (« petite histoire ») とは、トピックにまとめれば「引き裂かれた手紙」と「1953年秋の自殺未遂」である。

〈引き裂かれた手紙〉

なぜ恋文は引き裂かれたのだろうか。そもそもそれは恋文だったのか。

『愛、ファンタジア』第1部「都市の占領、あるいは愛が書かれる」の記述によれば、17歳のある日、見知らぬ男性から「公然と送りつけられた」手紙によって、少女は「恋愛物語を経験する」。フランス語教師である父は、ムスリム男女が「敵性言語」で心を通いあわせる可能性に、「怒りでわなわたと震え」、娘の面前で手紙それ自体を破壊したのだった。逸話の核心はその後にある。

「思春期の娘 (adolescente) は寄宿舍から戻ると、夏中、村の小学校の中庭に張り出した住居に閉じ込められている。昼寝の時間に、彼女は父の怒りを誘った手紙を復元した。謎の差出人は、二、三日前に近隣の町で行われた授賞式について書いている。」(A, 12)

ここは一人称叙述に三人称が割り込んで、映画の切り返しショットの効果を上げる。「閉じ込められて (cloîtrée)」という少女の「今ここ」は、「夏の間ずっと」、教員である父と家族の住む教員住宅の「中庭」、区分住宅の「中」という様々な境界設定の語彙によって閉域として反復強化される。ところが、

授賞式当日、この男性は演壇で表彰される少女を見たのだった。閉域に綻びが生じた。しかし、外部からの通信は父権によって遮断された。そして、「17歳」の少女は父権に反発し、紙片をつなぎ合わせて意味を読み取った。それは見知らぬ学生によって、フランス語で書かれた、文通の申し出だった。反発は反抗に発展し、「秘密の文通がフランス語で行われる」(A, 12)。少女が主体である。彼女は「恋愛物語に飲みこまれた」(A, 12)。

この挿話で閉域に間隙を作った「取り持ち女 (entremetteuse)」は、「父が私にくれたあの言語」(A, 12)である。すでに小説冒頭で、村の住人たちから、「学のある乙女は皆、書くすべを知るだろうし、ならば当然、〈手紙〉を書くだろう。娘にとって、書かれる愛が幽閉された愛より危険になる時が来るだろう」(A, 11)と予見されていたのだった。『愛、ファンタジア』第1部の表題で、「愛が書かれる」が「都市の占領」と並んでいた理由が、こうしてすぐに明らかになった。現地人フランス語教員の父は、ムスリムの家長として自縛自縄の窮地に陥って手紙を引き裂いたのである。そして、娘は自分の行動を、外国小説をモデルに使うて説明する。

「目に見えない先祖の女たちの囁きが私の周囲と内奥に引いた円環から、西洋小説のヒロインに倣った若い挑戦心が私を解放した。」(A, 13)

『父の家に居場所なく』では、手紙を「千々に引き裂いた」父親が、「16歳の娘」に、「お前は、先週の終業式に何をしたのか」(NP, 279)と問う。娘は、父親も教員として列席した女子校の授賞式の後、友人のムニラ (Mounira) と連れ立って男子校の授賞式に行ったことを白状させられる。この女友達が「架空の人物」(NP, 231)だと、語り手は以前に断っており、その名は「オリエ

ントの妖婦 (vamp orientale)」らしく「欲望する者」(NP, 231)を意味する。つまり、ムニラは教員である父に保護され監視される箱入り娘、「父の娘 (fille de son père)」をそそのかして、解放あるいは侵犯への道に踏み入れさせる。ヒロインが自らを解放するために「西洋小説」をモデルとするのではなく、彼女ははまだ離脱しきれていない「オリент」に脅かされている。

物語のモデルとなる「オリент」はそれだけではない。同様にヨーロッパの思い描く虚像とはいえ、植民地小説の中のムスリム女性像に、女子生徒は汚染されている。語り手は、数年前の十代半ば、寄宿舎で隣のベッドのフランス人生徒ジャクリーヌが話したがるプラトニックな恋愛感情 (« flirt ») なり、海岸を連れ立って (« accompagner ») 歩く若い男女なりのイメージを面白がって、「カスティユの夏」という短編小説に仕上げようと細かな情報を聞き出した。「カスティリオーネ」としないのは、入植者たちが家族連れでバカンスを楽しむ漁村を舞台にしたら、「作者がムーア人女性だと分かりそうにない」(NP, 301) からである。というのも、「当時の文学作品でも映画でも、ムーア人女性はカスバにしか住まず、皆あたり前のように娼婦だったから」。このように、女生徒はフランス語で短編を書くにあたって平均的フランス人を読者に想定したため、プラトニックな恋愛が倒錯的に欲望された⁽²¹⁾。それは遊戯に過ぎなかったが、その「二、三年後」、男子学生の送りつけた手紙によって、自分自身が父の逆鱗に触れる羽目になったのである。

たしかに、『父の家に居場所なく』でも娘は親の目を盗んで手紙を復元する。だが、『愛、ファンタジア』との大きな違いは、「どうして私は、新学期から見知らぬ大学生と手紙を交わすことを承知したのだろうか」(NP, 284) と、ここでは1歳年少の16歳の娘が、父権に対する反抗の決意を曖昧にしていることである。それゆえ、「父の娘」であり優等生である語り手と学生の恋

愛物語が穏やかに書き連ねられることになった。

他方、決然と父に逆らった『愛、ファンタジア』の娘は、性愛を知り、夫婦生活を経験し、娘を連れて家を出る。そこまでが凝縮して物語られる⁽²²⁾。

『愛、ファンタジア』の続く自伝的叙述は、未婚のムスリム女性の身体と性の制御をテーマとする物語「三人の幽閉された娘たち」と、アルジェリア戦争間近の村が舞台の「フランス軍憲兵の娘」を共鳴板に、フランス語を介した愛の物語になる。「父が母に手紙を書く」で少女の母は、父権と、それを支えるアラブ語の慣用に一矢報いた「大胆極まる愛の表現」をする。それによって、「私は初めて、男と女を結びつける幸福の可能性を、神秘を直観したのだった」(A, 58)。出張先から妻に手紙で「マダム」と呼びかけた父は、時の趨勢に兜を脱いだようである。

このように、陰惨なアルジェリア征服史と、独立戦争を暗示する憲兵一家との交流を挟みながら、ハッピーエンドの予想される女性の自立の物語が紡がれる。これと対照的に、『父の家に居場所なく』では、父権から逃れる意思が定まらない娘が、投身自殺未遂の逸話への緩やかな傾斜を歩き始めている。その傾斜を描写に見ておこう。

小説第3部第2章「引き裂かれた手紙」に続く第3章「初めての出会い」では、大学生の外見と言動が入念に、かつ少女の批判的な眼差しの下で描写される。タリクという名の青年は、口髭を蓄え (NP, 294)、アルジェリアのムスリム共同体の男子の常で、ことさらに〈r〉を響かせてフランス語を話して、少女との差別化を図った。彼はまた、フランス統治以前の支配者トルコ人を祖先に持つ家系 (Coulouglis) だと自慢して⁽²³⁾、バカロレアの歴史試験を終えた女生徒から「6世代後だから、私たちの昔の征服者の血は六分の一だわ」と揶揄される (NP, 303-304)。青年の父はイマームだが、自分はイス

ラム法学を修めてゆくゆく裁判官か公証人 (cadi) になるつもりだと吹聴し (NP, 304)、寛容なハニーファ信徒だからとビールを飲んで語り手を不快にさせる (NP, 305)。ジェパールは執拗なまでに文通の相手を類型化する。

これらの描写は、青年の内に、やがて家父長を僭称して女性に命令し、室内に閉じ込める男性を予見させる。他方、この恋愛物語の随所で女生徒は、父の目が光っている限り、異性の視線に身体を晒すまいとする。例えば、バスケットボールの対外試合でユニフォーム姿になるのをムスリム女性として不謹慎と思うあまりに、「父が不意に現れるのではと思っただけでパニックを起こしそうになる」(NP, 289)、と厳父に対する懸念が妄想のように語られる。この小説のムスリム女性は「解放」どころか呪縛されている⁽²⁴⁾。

だから、前作『愛、ファンタジア』で「恋人たちの痴話喧嘩」(A, 161)とまとめられるものが、『父の家に居場所なく』では文通の中身によって仔細に語られる。女生徒はフランス語教師である父親から与えてもらえない「オリエント」に憧れており、青年を介して触れようとしている。初めて会った日に、少女は青年に Imru al-Quays の詩句を暗唱させて、その音色に陶然とした (NP, 310-314)。そして、青年がイスラム法学校で学んでいるアラブ語文学、特にイスラム化以前の詩を、フランス語の対訳とともに手紙で送るよう相手に約束させた (NP, 315)。雑貨屋に間借りした村のコーラン学校では、そこまで深く正則アラブ語を学べなかったからである。ムスリム社会の2言語兼用 (ディグロシー) を基礎づける、教育課程における性差が見て取れる。

だが、恋人志願者が最初に寄越したのは女性詩人 el Khansa の、亡き兄弟を悼む哀歌に仮託した恋愛詩だった (NP, 317)。彼の目的は疑いようがない。一方、少女はバスケットボールのシュート練習に熱中し、実家では大きな3枚の鏡の前でひとりダンスを踊る (NP, 218)。後に「ホメロス時代のアラブ語」

に「私は恋をしていた」(NP, 407)と気づくことになるが、それには1953年秋の事件が必要だった。

〈1953年秋の自殺未遂〉

前述のように、『愛、ファンタジア』には、「引き裂かれた」恋文から「密かな文通」に至る経緯は書かれていても、路面電車への投身自殺未遂の動機は「恋人たちの痴話喧嘩」とされるだけで、文通相手の大学生との関連さえ明らかではない。だから、『父の家に居場所なく』の再話は、その点を詳細に再話したと言える。まして「エピローグ」に、「今は亡き父は、実は自分が死をもたらす戦車の御者だったと知る由もあるまい」(NP, 423)と書かれているからには、「父の家に居場所をなくした」不名誉な出来事についての赤裸々な告白とさえ考えられよう。

だが、それは『渇き』(1957)から数えて「50年もの執筆の長いトンネル」(NP, 446)の出口としてはいささか物足りない。むしろ「エピローグ」の「お前の書くフィクションの女性たちは(…)最後はたった一人で群衆を突っ切って走り出す」(NP, 438)という一節に、半世紀も前の跳躍と飛び込みを紙上で繰り返す己を見つめ直す意思が感じられる。

父親自身が娘に「死をもたらす戦車の御者だった」とはどういうことだろうか。自殺未遂の挿話で呪文のように繰り返される「もし父さんがそれを知ったら、私は自殺する」(NP, p.391)という文は、やがて文の主語と目的語が他の要素を消し去って「父さんが私を殺す」に変貌する⁽²⁵⁾。軌道上に止まった娘に向かって疾走する電車こそ「戦車」に他ならない。

事件の現場は、両作で次のように書き分けられている。『愛、ファンタジア』の、その名も象徴的な第3部「埋もれた声」冒頭で、事件の核心は幻想

の中にある。

「私のいるのは港湾地区だろうか。みずからを無化しようと海に向かって跳躍し、忘却に飛び込んだ時、最後の心象が立ち上る。紺碧の空を穿つ船のマストが、巨大な水彩画のように垣間見えたのだ。真っ暗になる直前、二列のレールが私の寝台になる。

数分後、悲劇の暗がりから誰かが私を抱き起こすと (…)」(A, 162)

娘は海に向かって跳躍しようとしたが、現実には路面電車の軌道上に倒れ込み、そこで記憶は途切れた。みずからを無化する自殺衝動について、娘が父親に打ち明けた形跡はない。

現実に戻った女学生の耳に、「俺の手を見てくれ、まだ震えている」と、路面電車を急停止させた「貧しい白人 (petit Blanc)」、つまり運転士の言葉がこだまする。埋もれた声のひとつがそれであるのは確かだが、引用した一節の収まる第3部第1楽章「二人の見知らぬ人」のもう一人とは、「15年後」に、フランス本国で出会うことになる。

パリに住む語り手は、ある夜、路上を、「内なる沈黙のトンネルの出口はどこだろう」(A, 163)、「どんな死体が私の中で窒息しているのか」(A, 164)と思索しながら歩いているうち、自分と歩調を合わせる人影から、「お願いだから、マダム、そんな風に叫ばないで」(A, 165)と懇願される。我知らず大声で叫んでいたのだった。ここには抑圧が、あるいはラカンの用語で排除 (forclusion) と呼ばれる防衛機制が、投身自殺未遂を語った直後に暗号化されている。

この圧縮ファイルを『父の家に居場所なく』が解凍する。出来事は、事故

に逢った女生徒の側から断片的に語られる。だが、何枚もドローイングを並べるように、再話それ自体を繰り返す。

「巨大な空間だ、空と海がやがて混じり合う…ずっと低いところで騒々しい街が、私の足元で囁き、彼方の、緑の水平線まで続く…紺碧の天頂と天底が混じり合う。

空間の一個の点になる！

走る！

まだ私は走っている、今はそんな気がする…」(NP, 394)

叙述は三人称で引き取られ、「娘は大通りのブンブンいうざわめきを足元に聞いたのだろうか。逃げ去る女に巨大な腕を伸ばす水平線の海を見たのだろうか。〈走る…海まで！〉」(NP, 395) と、他者化された自分の心を推しはかりかねるように叙述がなされる。再び一人称に戻って軌道を認める。

「機械は射出され、跳躍している、幸福そうな怪物！私の目的は、結局、自分を無化すること、彼方の、海があんなに遠くにあるところで。そこで眠るために。

あと一段、飛び越えればいい。

すぐそこに、機関車が突入する。私の計画は瞬時に変更される。レールだ。横になるんだ！全てがもっと速く完遂される。」(NP, 396)

「みずからを無化しよう」とした娘になりきったのが『愛、ファンタジア』の語り手だった。これと対照的に、『父の家に居場所なく』の語り手は、人称

を入れ替え、断章をつないで、「自分を無化」しようとした行為を語る。それは「恋人たちの痴話喧嘩」と言いさしたものの意味を多面的に考察するためだろう。

『愛、ファンタジア』で「最後の心象」とされた「二列のレール」は、「最後の瞬間、私は三つに割かれた娘の身体を想像した！」(NP, 396)と、経験の彼方にある事物に語り直される。そして、意識が戻って最初に知覚したのは、当然のことながら、「死をもたらす戦車の御者だった」父親ではない。「目を閉じた身体の上で」、取り乱して執拗に、「この子が飛び出した…飛び出したのは彼女だ！見てくれ、俺の手はまだ震えている！」(NP, 397)と喚く、「戦車の御者」ならぬ運転士の声である。

同じ運転士でも、『父の家に居場所なく』は、「失神から徐々に顔を出す娘」の経験を三人称で対象化する。どうやら運転士は前方不注意を咎められまいと興奮している。だが、男性原理を拒絶して走り出した娘の致命的なファンタジア（アラブ騎兵の武闘芸）を辛くも止めてくれたのは、ヨーロッパがもたらした都市交通のつましい担い手だった。

そして、この運転士は前述のように『愛、ファンタジア』で語られる「二人の見知らぬ人」の一人だが、作者の命の恩人であることが『父の家に居場所なく』『エピローグ』で強調される。

「お前が書き続けて来られたのは、あのコルシカ島かシチリア島かマルタ島出身、それともプロヴァンス移民、いやブルターニュだろうか、要はピエノワール〔植民地生まれの白人〕の路面電車運転士の剛腕が、間一髪お前を救ってくれたおかげだ。」(NP, p.438)

まとめておこう。少女は父親に手を引かれてフランス語を学び、読み書きの習得によって密かに異性と手紙を交わした。このように植民地の宗主国言語の使用に歴史的経緯があり、ムスリム女性の性が伝統社会の制約だけでなく、フランス語とも、また生活文化の歴史的変化とも関わっていることは、物語の本筋と絡み合っている。こうして少女は自由と愛を知り、抑圧を経験し、「オリエント」幻想に翻弄され、今またその理由は不明瞭であるものの、海に向かって駆け出し、その途上で走り来る電車で身を投げ出した。『愛、ファンタジア』で第1部と第3部に切り離されていた「恋愛物語」と「恋人たちの痴話喧嘩」が、『父の家に居場所なく』では、一人の青年と過ごした数ヶ月の時間のうちに連結されている。

たしかに男女の言葉のやり取りはフランス語だが、男性の手紙に筆写されたのは、ムスリム女性に馴染みのない正則アラブ語の詩句だった。青年の魅力が古典語によって嵩上げされていたという意味でも、アルジェリアの2言語兼用に性差が作用している。だから、この男女は言語の記号内容ではなく記号形式を足場としながら、話し言葉でなくもっぱら文字を介して誤解を積み上げていたことになる。目のウロコが落ちるのは、デートに割り込んで女生徒に追い払われた「偽の友人」ムニラにご執心な様子の青年タリクが、低い声で突っかかるように告げた時だった。

「これは命令だ。お前はお友達のところに戻して、ここに連れ戻すんだ。」(NP, 374)

女生徒はまず笑い出したくなる。次いで踊りたくなる。そして、「こんな奇妙な歌」を大声で歌いたくなった。「私を殺しなさい、おお抑圧者ども！殺

せ、でも望みは叶わないぞ！」(NP, 374-375)。続く第10章「暗い玄関」で、青年に暗がりに連れ込まれた娘は、ムニラを連れ戻すよう強要される。だが、彼女は屈しない。その間の事情を、『父の家に居場所なく』の語り手は、先に引いた決定的な「跳躍」「飛び込み」を語る前に、まるで『愛、ファンタジア』の老女たちとの触れ合いを懐かしむかのように物語る⁽²⁶⁾。

「おそらくそれは不意に私の中、あるいは脇に駆けつけた曾祖母だった。彼女はある日、祖先である二人の守護聖人を祀る、山あいの廟の傍で決断した。そう、子供たちを翼の下に、宝石は胸の、はだけた乳房の谷に抱いて荷物をまとめた --- 〈行くわよ、さよなら〉と彼女は考え、ただ言うだけでなく、自分を主人と思い込んでいた夫の面前で実行したのだ！その彼女の影が今、私をぎゅっと掴んでいる (tout contre moi) !

三文小説から飛び出したような秘密裏の婚約という数か月来の夢想から、ついに私は解放され、力強い声で、挑むように繰り返した。

〈もう一度、言ってみなさい！〉」(NP, 388)

図々しくも自分に命令する青年に、祖霊に支えられて拒否の言葉を発する娘は、スポーツ選手の言葉でゾーンと呼ばれる高揚感に捉われている。前述のように『愛、ファンタジア』冒頭の自伝的物語は、父に手を取られてフランス語を学び出したムスリム女性の精神的・社会的解放が、『父の家に居場所なく』の語る人生の階梯を突き抜け、「私は娘の手を取って夜明けに家を出た」(A, 14)と結婚後まで早送りされた。これは『父の家に居場所なく』本文のほぼ終わりまで、「エピローグ」が始まる前の、「何はともあれその男女は1953年10月から…1974年9月まで結ばれたままだろう！」(NP, 413)とい

う一節で行き着いたものより先の光景である。『父の家に居場所なく』が『愛、ファンタジア』に始まる自伝小説4部作の最終巻でないことが、ここによく表れている。

ゾーン（あるいはフロー）の無敵感は、同じ状況で緊張を強いられたスポーツ選手が能力を失墜させるイップスと紙一重、とメンタルトレーニングで言われている。路面電車で飛び込んだ娘の行動は、そのように説明できる。

娘が「紺碧の天頂と天底が混じり合う」水平線と一体化しようと駆け出した（NP, 394）その理由も、軌道に身を投げてまで守りたかったものの正体も、小説には書かれていない。共同体と親族一党は、この事件を「事故」（NP, 399）で片付けた⁽²⁷⁾。彼女は文学部への進学を母親に告げて受け入れられた。そして、「私を捉え、持ち去り、致命的であったかもしれないあの狂乱（*délire*）について完全に口を噤んでしまった」（NP, 400）。

語り手の女性が『父の家に居場所なく』で口を噤んでいるもう一つの出来事、アルジェリア戦争は、複数の箇所『愛、ファンタジア』と異なる言及のされ方をしている。1953年に一家でアルジェに越してからの娘のデートも、同年秋の自殺未遂も、その後1年ほどして全土を燃え上がらせる事件と対比され、あたかも過ぎ去った昔の話であるかのように断章がまとめられている⁽²⁸⁾。これはもうひとつの忘却のケースであり、記憶に対する抑圧と言える。「引き裂かれた手紙」と「1953年秋の自殺未遂」がアルジェリア戦争を想起する妨げになっているのか、それとも戦争が個人的な事情の衝立（スクリーン）なのかは議論が分かれよう。だが、少なくとも『愛、ファンタジア』で両者が異なる楽章に配されたのとは明らかに異なる構成法が『父の家に居場所なく』で採用され、彼方に押しやられた戦争が、父親に「口を噤んで」しまった事実に対応している。

4. 考察と結論

ジェバル文学の特質を、多言語状況と歴史的暴力と性の抑圧の3点で捉えるために、二つの自伝小説の重複する物語を、複数性と暴力性と非対称性を軸に読み比べてみた。

父と母と娘のエディプス的な構造には、ある特定の法（あるいは掟）が特定の言語で書かれ、別の言語で書かれる時に侵犯が生じる、という抑圧の複数言語構成が見出される。ならば、書かれることのない祖母世代の話すベル語は無垢で無原罪の言語空間なのだろうか。それを確かめるには映画『シュヌア山の女たちのヌーバ』を論じねばならず、再話を対象とする本稿を逸脱する。

『父の家に居場所なく』『エピローグ』で、ためらいがちに「起伏に乏しいロマンス」とされた物語は、父と娘の、そして未婚の男女の、いずれも挫折した規律訓練の物語である。これがムスリムの女性たち一般の経験に敷衍できるとすれば、そこに読み取れる葛藤が植民地独立（ジェバルが小説内で用いる言葉では「革命」）によって解消されているとは考えにくい。とはいえ、女性たちの経験は、必ずしもジェバルの試みたように「敵性言語」によって「フィクション」として書かれるわけではあるまい。映像表現もある。だが、父の家が相続人不在である限り、やはりそれは依然として「彼女たち」の秘められた経験なのだろう。ポストコロニアルという状況を、それに相応しい重さとともに思い描こうとする読み手は、読書の快楽に身を任せながらも、「彼女たち」の沈黙と向き合わねばなるまい。

これまでジェバル作品を読んできた読者は、自殺未遂後に何が沈黙されたのか、父親の死後、『父の家に居場所なく』で再話されて暴かれたのは何

か、と問うだろう⁽²⁹⁾。だが、この問いにすべて答えるには別稿が必要である。

(本論文は 2022 年度成城大学特別研究助成「文学的〈家族の肖像〉に見る幼年時代・思春期の歴史文化的研究」の研究成果である)

註

- (1) 拙論「民族史と現代史のはざまの回想 (1)～ジゼル・アリミの『オレンジの乳』をめぐって」『ヨーロッパ文化研究』第 24 集、2005；「民族史と現代史のはざまの回想 (2)～ジゼル・アリミ『フリトゥナ』における再話について」『ヨーロッパ文化研究』第 25 集、2006
- (2) ジゼル・アリミ、アニック・コジャン著、井上たか子訳『ゆるぎなき自由：女性弁護士ジゼル・アリミの生涯』勁草書房、2021
- (3) ジェバル作品の翻訳は、石川清子訳『愛、ファンタジア』みすず書房、2011；持田明子訳『墓のない女』藤原書店、2011 を参照した。
- (4) スリジー・ラ・サールで 2008 年 6 月 23 日から 30 日にかけて開催された国際シンポジウムの報告集に再録されている。Wolfgang Asholt, Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe (éds), *Assia Djébar littérature et transmission*, Presses Sorbonne nouvelle, 2010, p.413, 412, 414 以下、報告集は Colloque de Cerisy と略称。
- (5) Albert Camus, *Œuvres complètes*, IV, p.235 献辞の解説はフォリオ版カミュ講演集を参照。Conférences et discours 1936-1958, « folio », p.333
- (6) Fatima Ahnouch, *Littérature francophone du Maghreb Imaginaire et représentation socioculturelle*, L'Harmattan, 2014
- (7) Naget Khadda (dir.), *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, L'Harmattan, 1994
- (8) Beïda Chikhi, « Histoire et stratégie fictionnelle dans les romans d'Assia Djébar », in Khadda, *op.cit.*, p.19, 24
- (9) Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, « J'ai lu », p.302 Albin Michel 版が底本。以下、本論では同作からの引用は、本文中に (A, 302) と記す。
- (10) A. Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Fayard, 2007 参照は Acte Sud, « Babel », p.446. 以下、同作からの引用は、本文中に (NP, 446) と記す。
- (11) Miléna Horváth, « Le regard en relais : les enjeux thématiques et narratifs du visuel dans la série « Arabian Quartet » d'Assia Djébar », p.118 in Mathieu-Job (éd.), *L'entredire francophone*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2004

- (12) Sofiane Laghouati, « Assia Djébar : Quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues...Prélogomènes pour une « diglossie littéraire » », in *Colloque de Cerisy*, p.100, 104. 2言語兼用(ディグロシー)とは、正則アラブ語と口語アラブ語の併用を意味し、例えばフランス語とアラブ語の2言語併用(ビランギスム)と区別される。1958年にジェバルは、神秘主義者 el Hallaj の研究者ルイ・マシニョンの指導で、12世紀末の神秘主義者でチュニスの守護聖女 Aïcha el Manoubia をテーマに歴史学博士論文を書くつもりだったという。
- (13) Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne Des écrivains à l'épreuve*, Pauvert, 2016 このハルシの博士号請求論文は、ジャック・デリダの有名な「他者の単一言語使用」を表題とし、ハティビ、プージェドラ、ヤシン、カメル・ダウドらマグレブ現代作家を、ピエール・ブルデュエの文学社会学に依拠して総合的に論じた。
- (14) Anna Donadey, « L'expression littéraire de la transmission du traumatisme dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djébar » in *Colloque de Cerisy*, p.70 ドナデーは『父の家に居場所なく』も論じており(pp.76-79)、本論後段で言及する。
- (15) 『墓のない女』『訳者あとがき』参照。p.251
- (16) Bouali Kouadri-Mostefaoui, *Lectures de Assia Djébar Analyse linéaire de trois romans L'amour, la fantasia, Ombre sultane, La femme sans sépulture*, L'Harmattan, 2011 この著者の「マズーナの裸の花嫁」論は独特。註(23)参照。
- (17) Donadey, *op.cit.*, p.396
- (18) Ernstpeter Ruhe, « Enjambements et envois. Assia Djébar échographe » ; Mireille Calle-Gruber, « La servante du texte » in *Colloque de Cerisy*, pp.37-53, pp.197-210
- (19) 竹内旬子「母=語は変わる—アジア・ジェバルとマリカ・モカデムにおける女性三世代の変容—」『神戸外大論叢』64, 2014
- (20) M. Horváth, *op.cit.*, p.125
- (21) カスティリオーネは現ブー・イスマイル(ティバサ県)。寄宿舎の少女たちが意思疎通に苦労したのは、若者たちが「男連れ」ないし「女連れ」で親のいる海岸を歩くことが、ムスリム少女にはスキャンダラスに感じられるのに、フランス人には当たり前と思えたからである。NP, 302
- (22) A, 13 小説の一人称を同一人物と読むなら、『愛、ファンタジア』第2部IIIで語られる物語は、『父の家に居場所なく』とはまったく別の小説に書き換えられるだろう。アルジェリア独立闘争が本格化する中、パリの小さなアパルトマンで、徴兵

猶予を取り消されて逃亡者となった婚約者と、自分も帰国して武装パルチザン（« *maquisards* » A, 148）になるつもりの子学生は、父親不在（「式は父の介添えなしに行われた」 A, 151）のもとで、母と妹に付き添われて結婚式を挙げる。

- (23) 『愛、ファンタジア』『マズーナの裸の花嫁』のトルコ系クルグリは歴史に翻弄される。ヒロインのバドラは、ジェバールの母方の故郷ダフラ山地のマズーナを統治するクルグリの誇り高き首領（土民官）ベン・カドルーマの娘である。この父はフランス軍のみならず周囲の非帰順部族とも対立していた。バドラは父と対立するシャリーフに婚礼行列を襲撃され、夫は殺され自分も拉致される。バドラは身代金と引き換えに自由になるが、宝飾品をすべて置いて行け、と言われて挑発的に全裸になる。男たちは不浄のものを見たかのようにその場を急ぎ立ち去った。父ベン・カドルーマは全財産を売り払い、娘バドラとメッカ巡礼の後、「もはや自由都市ではないここには戻るまい」とチュニジア、ダマスカス、イスタンブールに旅立ったという。ところが、マズーナの市場で吟遊詩人が歌ったのは、預言者のお告げを授かったシャリーフの一派が裏切り者とその同盟者の妻や娘たちをどんな風に裸にしたか、という物語だった。興味深いことに、クルグリとフランス軍への協力者は、ともに民衆にとって悪役として想像された。クアドリ＝モステファウィは、脱衣のバドラを見た男たちが、せつかく「女性の身体が身の枷であった宝飾品を脱ぎ捨てようとした」のに、目を背けたのだから、「女性の視像の革新には植民地化と新しいタイプの物語話者を待たねばなるまい」とまで言う（pp.111-112）。つまり、身体の解放を文化的他者に委ねる植民地のパラドクスが、この物語に込められている。
- (24) 「私は自分の娘に自転車漕ぎながら足を見せて欲しくない」（NP, 55）。これは教員アパートの中庭で子どもたちが自転車の練習をしているのを見た父親が、少女を家に連れて帰って発した言葉である（第1部第5章「自転車」）。この4歳か5歳の出来事によって、少女は長じて体育館でバスケの一人練習をしたり、自宅の鏡に向かって一人で踊ったり、と身体を自ら室内に閉じ込めて父の激怒から身を守る防衛機制を作り上げることになった。ルーエは、この閉じ込めと、次の挿話「1953年秋の自殺未遂」で娘がアルジェの海に跳躍しようと走り出したことを関連づけ、ピンスワンガーを引きながら、「自殺とは世界ないし自我、もしくはその両方を消滅させる方法ではなく、私が自らを世界となす始原の瞬間を再び見出す方法なのだ」と述べる。Ernstpeter Ruhe, *op.cit.*, p.51
- (25) 消去された他の要素に下線を施す。「Si mon père le sait, je me tue.」

- (26) ジェバルの父方の曾祖母（父親の祖母）は、父の友人によれば「反抗的な女性」（NP, 43）だった。この先祖に、母娘で性格は真逆でも、父方の祖母を見ることもできる。『愛、ファンタジア』の語るのは1歳半の幼女と添い寝して、両足を温めてくれた「優しい女性」であり、音楽と香料と騒ぎが大好きな、古都セザレの誇り高い母方の老女たちと対照的な「〈物言わない母さん〉と称すべき人」（A, 272）である。『父の家に居場所なく』では第1部第2章「涙」に、死に目に会えなかった無念が詳しい（NP, 23-26）。ドミニク・コンブは、父方の祖母の死をジェバル作品の「原風景（scène fondatrice）」とする。Dominique Combe, « La chambre d'écho » in *Colloque de Cerisy*, p.294. おそらくその理由は『愛、ファンタジア』の次の一節（第3部第4楽章）にある。「私は父方の祖母の夢を見る。彼女が死んだ日を生き直す。私は喪を体験した6歳の少女であると同時に、夢を見て、そのたびに夢で苦しむ女なのだ」（A, 271）。
- (27) 「その朝以来、私は沈黙を守った。医学生生の従兄は、それが事故だと露ほども疑わず、何も尋ねなかった」（NP, 399）。路面電車を直前横断しようとしてレールにハイヒールが挟まり転倒した、というのが表向き理由（NP, 412）。
- (28) 「お前は今では知っている。なぜならお前はついにあの1953年10月の夜明けに至って、広大なアルジェ湾に顔を向けているのだから。それはまさしく全土の一斉蜂起が企図される1年前のことだった」（NP, 437）。「エビローグ」のこの一節と類似した表現は、「数年後、同じ国土が燃え盛る時」（NP, 345）にもあり、特に小説本文は、「この1953年10月は、アルジェリアと呼ばれる土地のすべてが爆発する12ヶ月前のことだった」（NP, 415）と締めくくられている。
- (29) ミレーユ・カル＝グリユベールによれば、「太古の言語と、その赤金色のテンポ、その秘められた意味」（NP, 312）を守るために、また親族の名誉を、とりわけ父親の名誉を守るために、「走り来る路面電車に彼女は身を投げる」のであり、父に隠れて男性と交際した自分を罰するためではない。Mireille Calle-Gruber, in *Colloque de Cerisy*, p.200