

## 断-片的な歴史の記述

アジア・ジェバール『墓のない女』におけるサバルタンの探求①

渡部 真生

### 暴力の換喩としての他者

「切断された暴力の換喩として、部分対象としてのみ識別可能な他者<sup>1</sup>」。これは、インド出身の思想家ガヤトリ・チャクラバルティ・スピヴァクが、アジア・ジェバールの小説『愛、ファンタジア』（1985）を論じる時に使った表現である。この言葉が指しているのは、ウジェーヌ・フロマンタンとひとりの女の手に関する、小説の語り手の言及だ。

ウジェーヌ・フロマンタンは予期せぬ手をわたしに差し出す。それは、彼が決して描くことのできなかった見知らぬ女性の手だ。

[中略]フロマンタンは、砂塵のなかから無名のアルジェリア人女性の切断された片手を拾いあげる。そしてそれを道中で捨ててしまう。

後に、わたしはこの生きた手を、切断と記憶の手をつかみ、それに「カラム」[：ペンの意味]を握らせようと試みる<sup>2</sup>。

フロマンタンに対する語り手の態度は実に両義的だ。アルジェリアの女性たちの声を聞き、その歴史を綴ろうとする者に、かつてその地を訪れた19世紀の書き手は、かけがえのないきっかけを与えてくれる。しかしそれは、苛烈な殺害があったことを知らせる片手一つにすぎない。さらに、フロマンタンはこの手を捨て去ってしまい、記録は途絶えてしまう。限られた痕跡が示すのは、暴力と周縁化の過去ばかりだ。しかしそこに生を感じる語り手は、決して明瞭ではあり得ない全体をわずかに示唆する「換喩」にペンを握らせよ

<sup>1</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, « Acting bits/identity talk », *Critical Inquiry* (Chicago), Vol. 18, No. 4, The University of Chicago Press, Summer 1992, p. 772. ガヤトリ・チャクラバルティ・スピヴァク「断片を演じる／アイデンティティの話（上）」小野俊太郎訳、『みすず』第35巻第7号、1993年7月、56頁。ただし、訳は大幅に変更している。なお、以下においても引き続き、英語および仏語が原文の論考に関しては、既訳を参照したが全て拙訳である。参考としてつけた邦訳の頁と、必ずしも表現は一致しない。

<sup>2</sup> Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* [1985], Paris, Albin Michel, 1995, p. 313. アシア・ジェバール『愛、ファンタジア』石川清子訳、みすず書房、2011年、320-321頁。

うとする。抑圧された歴史について読み・書くという営みが、このような限界と共にあるとき、そこに断片の思考があらわれる。自伝と歴史をめぐる二つの思考の成果である『愛、ファンタジア』と「断片を演じる／アイデンティティ・トーク」がともに断片的に綴られるように、重心をより他者のほうに傾けた『墓のない女』（2002）もまた、断片的な語りを構成している。『墓のない女』をめぐるこの論文は「切断された暴力の換喩として、部分対象としてのみ識別可能な他者」という言葉の響きのもとにある。

さて、本稿は『墓のない女』の断片性についての論である。確かに先行研究の多くはこの断片（性）fragment を指摘しているが、その記述はどれも短く、ほとんど確認事項とばかりに触れるにとどまっている。この論文では、小説の数々の細部が喚起するものを明らかにしながら、断片性の意味と意義について、より正確に把握するよう努める。そして最終的には、この語に一面のわずかな変形を加えて使用するだろう。はじめに、作品の梗概とその断片性を確認したのち、その意義を簡略的に示す。次に、小説の個々のエピソードを取り上げながら、それが如何なる性格の断片なのかを示していく。ここでは順に、ライオン夫人、ミナ、ハニア、ゾフラ・ウダイという4人の登場人物の語りを見ていくことで、作品の断片が、恣意・変遷・暴力の痕跡として働いていることを示す。そしてその後、「断片性」を再考する。このような道程のさきで示そうと試みるのは、『墓のない女』のそれぞれ断片が、決してひとつの全体に収斂しないばかりではなく、別様のイメージを喚起する「断-片」であるということである。

なおここで、本稿で用いる「歴史記述」という言葉について断っておく。アルジェリア独立戦争で活躍した実在の人物について書かれたこの小説は、間違いなく、歴史を記述したものである。実際、ジェバールはパリで歴史学を専攻し、モロッコでは近現代マグリブ史を教えつつ博士論文の執筆を志していた<sup>3</sup>。しかし、彼女の足取りは、決して狭義の歴史学に収まることはなく、地道な調査は映画や文学作品へと結実していった。『墓のない女』の独特な歴史の描き方は、歴史をどう捉え、どう調査し、どう書くのかということを問いかけるものである。本稿は広義の意味で「歴史記述」という語を用いながら、ジェバールの書法の戦略を明らかにしていく。

---

<sup>3</sup> Zineb Ali-Benali, *Assia Djebar. Écrire, entre voix et corps. Histoire de soi, histoire des siens*, Casablanca, Centre culturel du livre, 2019, p. 12 et 16.

## 断片としての小説

### 注意書きと作品の構造

小説の梗概を示しておこう。この小説にはエピグラフよりさらに前に置かれた短い「前書き *Avertissement*」がついているため、これを確認することから始めたい<sup>4</sup>。類似するものとしてたとえば、ジェバールは著作のはじめに「序曲 *ouverture*」や「序言 *avant-propos*」を置いている<sup>5</sup>。同じ前書きの役割を果たす文章であれ、それぞれ題にこだわりを見せていることがわかる。そこで以下では、「注意・警告」とも取れるこの「*Avertissement*」を、語の選択を考慮して「注意書き」とすることにしよう。冒頭に置かれたこの注意書きは、読者に対してとりわけ強い働きかけを試みている。たった3文のうちで、このようなことを述べている。①この小説は、ズリハの生と死に関して、史実に基づいて書かれている。②ただし、登場人物に関してはフィクショナルな想像・変更を加えている。③書き手は、モザイク模様にならった構成のもと、そのなかで小説的な自由を随意に行使している。これらの記述は何を意味するのか。まず、「*Avertissement*」という語の選択も含めて、今や数多くの創作物につけられるようになった「この作品はフィクションであり、実在の人物・団体とは一切関係がございません」との免責の裏返しであると言える。注意書きは読者に、このフィクショナルな小説が現実世界と確かな関係を持っているものであることを強調する。

もっとも、示されるのはそればかりではない。注意書きはこう始まる。「この小説では、[中略]ズリハの生と死のあらゆる事実と詳細が、史実に忠実になるように、語られている<sup>6</sup>」。『墓のない女』はアルジェリア独立戦争(1954-1962)を戦った実在の女性ズリハを中心とした小説である。彼女は戦争の最中にフランス軍により捕まり、行方しれずとなる。作品の主な舞台はその約20年後であり、ズリハが亡くなったことは間違いがないように思われるが、遺体は見つからず、墓も作れず家族や知人は取り残されている。表題の「墓のない女」とは彼女を指し、いわばこの不在の中心をめぐる作品が展開する。しかし、「史実に忠実」との言葉が予感させるような伝記的物語

<sup>4</sup> Assia Djébar, *La Femme sans sépulture* [2002], Paris, Albin Michel, 2016, p. 9. アシア・ジェバール『墓のない女』持田明子訳、藤原書店、2011年、9頁。

<sup>5</sup> 「序曲 *ouverture*」は Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement* [1980 et 2002], Paris, Albin Michel, 2017, p. 7-11、「序言 *avant-propos*」は Assia Djébar, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 5-6 を参照。

<sup>6</sup> Assia Djébar, *La Femme sans sépulture* [2002], *op. cit.*, p. 9. 邦訳、前掲書、9頁。

は書かれない。直後にこう続く。「いってみれば、ドキュメンタリー的手法にしたがった<sup>7)</sup>」。これは作品の語り手が、ズリハの近親者らに証言を聞いていくという過程を指す。すなわち、過去の単線的な事実が物語られるのではなく、複数の証言者の記憶が錯綜したかたちで語られるのだ。映像作家としてインタビューを集め、このドキュメンタリーを構成していく、最後までその名を明かされることがない語り手を、以下では便宜的に「インタビュワー intervieweuse」と呼ぶ<sup>8)</sup>。また、小説の語り手としての側面を強調する際には、ズリハに関して語る近親者らと分けるために、これを書き手と呼ぶことにしよう。インタビュワーがその語りを聞くのは、ズリハの長女ハニア、次女のミナ、協力者にして友人のライオン夫人（「ルラ・ルビア」とも表記される）、夫の姉妹ゾフラ・ウダイの4人である。主要登場人物はここにインタビュワーとズリハを加えた6人に限られるが、初読で出来事や人物を把握するのは容易ではない。というのも、これらの人物は入れ替わり立ち替わり登場するばかりか、証言を聞くという形式上、現在と過去を往還するからである。また、個々の証言者がその時々思い入れのある瞬間を語るため、ズリハの生涯が時系列に沿って提示されるわけではないことも作品を複雑にしている。なお、これらの登場人物がフィクショナルに描かれていることは確認した通りだ。もっとも、この虚構性は「注意書き」の2文目で、これは「フィクションの許す *permet* 想像や変更」であるといささか控えめに述べられている<sup>9)</sup>。それに対し3文目は、より踏み込んだ宣言をしている。全て引用しよう。

わたしは、女たちが描かれた大きなフレスコ画 —— セザレ・ド・モーレタニア（シェルシェル）のとても古いモザイク模様をもした —— のまさに中央で、ズリハの真実がいつそう照らし出されるためにこそ、小説的な自由を随意に行使した<sup>10)</sup>。

「小説的な自由を随意に行使した」とされる箇所はとりわけ、小説に挿入された「ズリハのモノログ」であろう。「ズリハのモノログ」とは、作品の「プレリュード」と「エピローグ」を含む全14章のうち、あいだを空けて配置された4章であり、ズリハが一人称で語るこれらのパートは、インタビューの場面を描くその他のパートとは全く性質を異にしているそこではイン

---

<sup>7)</sup> *Ibid.*、同上。

<sup>8)</sup> *Ibid.*, p. 48. 邦訳、前掲書、48頁。

<sup>9)</sup> *Ibid.*, p. 9. 邦訳、前掲書、9頁。

<sup>10)</sup> *Ibid.*、同上。

タビュワーはあらわれず、不在の中心であったはずのズリハが自ら、次女のミナに対して口を開く。そしてこれが、「モザイク模様をもした」「フレスコ画」の中心に置かれる。この「モザイク」とは、このように複数の証言や語りが隣接しながら、別様に描かれていることを表現したものと解することができる。概要は以上だ。以下では、このような『墓のない女』の断片性について論じていく。

### 断片としての歴史記述

そもそも、ジェバールの作品は複雑な構成をとることが多く、とりわけ自伝と銘打たれた作品については、すでに断片性に着目する研究が存在する<sup>11</sup>。論者らは一致して、この自伝の断片性が、書き手自身に走る亀裂に由来するとしている。すなわち、自らの故郷や母語、共同体から決定的に離れた書き手が侵略者の言語であるフランス語を用いながら自身の過去を書くという営みに内在する亀裂である。それでは、自伝性よりむしろ、歴史の他者をめぐる探査と記述に重心をおいている『墓のない女』はどうであろうか。こちらも、先行研究の多くがその断片性を指摘している。いくつか例をあげよう。「かけら *morceau* からかけらへ、歌から歌へ、本はまるでモザイクのようにあらわれる<sup>12</sup>」。「ズリハとその物語を『語られた記憶の断片化された *fragmented* 集合』として甦らせることで〔後略〕<sup>13</sup>」。「テキストは、ズリハの物語を思いかえす複数の語り手に由来する断片 *fragments* によって構成されたモザイクのように構造化されている<sup>14</sup>」。

---

<sup>11</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, « Acting bits/identity talk », art. cit., p. 770-803 ; Mildred Mortimer, « Assia Djebar's *Algerian Quartet*: A study in fragmented autobiography », *Research in African Literatures* (Bloomington), Vol. 28, No. 2, Indiana University Press, Summer 1997, p. 102-117 ; Dalil Slahdji, « Mémoire en fragments ou l'impossible anamnèse dans *L'amour, la fantasia* d'Assia Djebar », *Multilinguales*, juin 2015, Université Abderrahmane Mira de Béjaia, mis en ligne le 1<sup>er</sup> décembre 2015, consulté le 29 août 2024.

<sup>12</sup> Ernstpeter Ruhe, « Les sirènes de Césarée. Assia Djebar chante *La femme sans sépulture* », *CELAAN* (Saratoga Springs), No. 2, Center for the Studies of the Literature and Arts of North Africa, Summer 2003, p. 92.

<sup>13</sup> Dana Strand, « Assia Djebar's *La femme sans sépulture* as postcolonial primer », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 13, No. 3, Routledge, June 2009, p. 344.

<sup>14</sup> Anne Donadey, « L'expression littéraire de la transmission du traumatisme dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar », dans *Assia Djebar. Littérature et transmission*, dir. Wolfgang Ashholt et Mireille Calle-Gruber et Dominique Combe, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 67.

『墓のない女』のこのような表現技法には歴史記述における倫理的・政治的意義が認められるであろう。それは、抑圧された者の歴史——ここではコロニアルな状況下での女性たちの戦争経験とポストコロニアルな状況下でのその記憶の歴史——が断片的な性格をもつからだ。エリート主義的な歴史観を否定して、ポストコロニアル思想に大きな寄与をしたインドのサバルタン・スタディーズ・グループは、グラムシの「サバルタン（被抑圧集団）」という概念に依拠していた。グラムシは語る。

サバルタン諸集団の歴史は、必然的に断片的であり、エピソード的である。この諸集団の歴史的な活動は、たとえそれが一時的なものであっても、統一に向けての傾向があることは確かであるが、この傾向は支配集団の主導性（イニシアティブ）によって常に打ち砕かれ、従ってこの歴史の周期が成功によって完結し、達成された場合にのみこの傾向は明らかとなる<sup>15</sup>。

アルジェリアではどうか。実際、アルジェリアの近現代史を専門とするナタリヤ・ヴィンスは、FLN（民族解放戦線）の主張するナショナル・イデオロギーの支配や、独立戦争後に主に農村部を中心に女性たちの戦争貢献や補償が認められなかったこと、家族的・慣習的な恥の概念によって戦争期のフランス軍による強姦の経験が本人からも語り出されなかったことを指摘している<sup>16</sup>。これらの指摘からは、支配的なものによる抑圧が、女性たちの記録や記憶を打ち砕いていることがわかる。これらの集団的な抑圧や、それに関連した個人の内的抑圧をくぐり抜けるようにして、経験や記憶が歴史に刻まれることには、計り知れない価値がある。しかし一方で、やっと吐露された証言や明らかになった記録をひとつの物語にまとめあげていってしまったのは、再び全体化の暴力を働かせてしまうことになるだろう。そこでは、個々の体

---

<sup>15</sup> アントニオ・グラムシ『歴史の周辺にて：「サバルタンノート」注解』松田博訳、明石書店、2011年、31頁。また、サバルタン・スタディーズにおける断片性への着目は、Gyanendra Pandey, « In defense of the fragments. Writing about Hindu-Muslim riots in India today », *Economic and Political Weekly* (Mumbai), Vol. 26, No.11/12, March 1991, p. 559-572 ; Partha Chatterjee, *The Nation and its fragments. Colonial and postcolonial histories*, Princeton, Princeton University Press, 1993などを参照。

<sup>16</sup> Natalya Vince, *Our fighting sisters. Nation, memory and gender in Algeria, 1954-2012*, Manchester, Manchester University Press, 2015, p. 128-134, 179-184, 236-244を参照。ただし、ヴィンスがこの書籍で積極的に主張するのは、独立後の社会において女性達が単に地位を貶められたというのではなく、むしろ交渉や妥協のうえで、ときに支配的なイデオロギーに則ったり、別様のナショナリズムを立ち上げていったということである。『墓のない女』はこれに対して、独立戦争後の女性達の国家建設への貢献に関しては、ほとんど述べていない。

験は切り捨てられるか、あるいは、単一的で支配的な構造への寄与を求められる。このような危機感を持つものにとって、統一的な歴史記述は理想的方法論にはならない。そこで、次のステップとして、断片的なものを断片的なままに提示するというのが、ひとつの可能性になる<sup>17</sup>。断片的な提示が歴史記述の新たな倫理的態度になるのである。それは、自然を装う全体化された物語になることに抗いながら、単純化された物語ではなく、記憶や証言の複数性をこそ炸裂させるのだ。

本稿はこの断片性の意義を、作品の詳細な読解を通じて、より明らかにすることを目指す。読解が進むにつれ、断片とひとことで言っても、そこには多様なかたちがあることが明らかになるであろう。

### 恣意・変遷・暴力の痕跡としての断片

#### 恣意の結果としての断片 —— ライオン夫人とサアドウン兄弟

それでは、『墓のない女』の断片とは、一体どのような断片なのか。幾つかを取り上げながら明らかにしていきたい。とても網羅性は望めず、ただ恣意性ばかりが明らかになるであろうが、各人の語りから最低ひとつずつエピソードを見ていく。本節と次節で取り上げるのは、ライオン夫人とミナ、それぞれ第1章と第5章の、ズリハを中軸としないエピソードである。

まず、ライオン夫人からみることにしよう。この人物は、テキストにおいてまるで無尽蔵の記憶の泉のように描かれている。ズリハの友人にして支援者であるライオン夫人は、アルジェリア独立戦争期（1954-1962）、ズリハを匿うために動き回ったり、死者の埋葬のために奔走したりするような人物であった。それから時が経ち、インタビュワーが訪れる頃にはほとんど家から動かなくなっている。しかし、彼女の縦横無尽な移動は、今度は記憶のなかへと舞台を移す。以前は占い師や死者の洗い手をしていたこの人物は、未来と過去のそれぞれに霊的な働きをする人であり、その申し分ない記憶力は「彼

---

<sup>17</sup> 歴史記述における全体化の問題と、それを非＝全体化しようとする文学のさまざまな試みに関しては、Linda Hutcheon, *The Politics of postmodernism* [1989], London, Routledge, 2002, p. 59-88、邦訳は リンダ・ハッチオン『ポストモダニズムの政治学』川口喬一訳、法政大学出版局、1991年、97-145頁を参照。

女は時間をまたぎこす、彼女は純粋な記憶なのだ」と書き手にいわしめている<sup>18</sup>。彼女からは様々なエピソードが溢れてくる。

このライオン夫人の語りが主軸になる第1章が明らかにするのは、「注意書き」を早くも超え出ようなかたちで、この作品がズリハ以外の死者の哀悼にも向けられていることである。この章にインタビュワーは登場せず、大筋としては、ライオン夫人がミナに過去のエピソードを語って聞かせるかたちをとる。そこで語られる独立戦争期におけるサアドゥン兄弟の死とその埋葬のエピソードのあらましは以下のようなものである。外出禁止令が敷かれた夜、禁令を破り外出したサアドゥン兄弟が殺されたという知らせが入る。しばらくは噂もあり、牢獄でまだ生きていたとの望みを抱くが、ついにサアドゥン兄弟たちの遺体が運び込まれてしまう。しかし、そこに遺体があるにも関わらず、人々は自らの身を案じ、恐怖から「わたし [=ライオン夫人] を除いて、だれも埋葬の必要に思いがいたるものがないかった<sup>19</sup>。」ライオン夫人はときに脅しながらでも周囲の人を巻き込み、死者を洗い清めるといふ行為を達成するも、そこに到着した「解放戦士 *moudjahidin* たちは、入ってくるとただ犠牲者を見つめ、頭を下げ、そうして帰ってしまったようだ<sup>20</sup>。」以上の要約からも明確なように、この話は哀悼について述べている。周りの人々に限らず、共に戦う戦士たちもが、哀悼を疎かにするという事態からは、戦争下でかけがえのないひとりひとりの哀悼が蔑ろにされてしまうことがわかる。また、ライオン夫人がこの話を語り始めるきっかけが、サアドゥン兄弟のうちの一人の許嫁であった隣家の娘の歌う哀歌にあることも、注目に値する。彼女は戦後に何度となく申し込まれた結婚を拒み、夜毎にリュートとともに歌を歌っており、戦争を生き延びたものが抱える埋め切れない喪失を告げている<sup>21</sup>。サアドゥン兄弟も隣家の娘も、作中で以後触れられることはない。しかし、この章は、それぞれにまた別の物語がありえたかもしれないこと、いわば、別の本が捧げられえたかもしれないことを暗示している。

第1章のこのエピソードは、作品構造全体に反響する。ズリハもインタビュワーも登場しないこの章について、アン・ドナデイは別様の角度から重要性を指摘している。

---

<sup>18</sup> 引用は Assia Djebar, *La Femme sans sépulture* [2002], *op. cit.*, p. 167. その他ライオン夫人の人物像に関しては、p. 31-45, 110-111, 117, 159-181 を参照。邦訳は、前掲書、31-46、112-113、118、161-184 頁。

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 41. 邦訳、同上、42 頁。

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 44. 邦訳、同上、46 頁。

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 29-31. 邦訳、同上、28-31 頁。



物語は多くの蛇行と脱線に迷い込み、ミナはルラ・ルビア [=ライオン夫人] にその本題に戻るよう求めなければならない。アジア・ジェバルはその後、小説の以降の展開においてズリハの物語を語るべく同じ迂回の美学に従うこととなる。すなわち、ルラ・ルビアがテキストのはじめにおいてサアドゥン兄弟の物語を語る場面は、本全体の組成の入れ子の役目を果たすのである<sup>22</sup>。

ミナが話の軌道を修正させるように、小説が予感させる複数の別の物語への展開は作者によって巧みに制限される。しかし、その都度切迫感をもって語られる記憶と、そこに結びつく人々の存在は、決してズリハやその近い人々だけに着目するような読みに還元されてはならない。『墓のない女』の特殊な入れ子構造は、全体と部分が一致し、細部において同じ図形が反復されるような、幾何学的なフラクタル構造ではない。挿話としての部分はそれぞれに切実な特異性を抱え、全体に包含されきらないどころか、ともすれば、部分が全体を凌駕しえた可能性を示唆するのだ。

さらに言い添えよう。この挿話は、その終わりにおいて、語りの恣意性と身体性を明らかにする。ライオン夫人は、10 頁以上にわたってサアドゥン兄弟が殺害された夜のことを語り続ける。しかし、「嘆かわしい仕事をわたしたちがやっと終えたばかりのそのとき、ムスタファが解放戦士とともに到着した。それはその夜の第 2 部だった」と語ったその直後、わずか一段落で話は終えられてしまう<sup>23</sup>。次の行にはこうある。「疲れ果てたライオン夫人は、話をやめる。そっけなくこう締めくくる。／『そんなふうだったんだよ、あの夜は。ああ、わたしのミナよ<sup>24</sup>！』」期待された第 2 部は、3 分の 1 ページ程度で終えられるのである。それまでを第 1 部とするのならば、第 2 部とのこの数十倍もの差をどのように考えればよいのだろうか。これは二つのことを示唆する。第一に、語られたとしても、それが取捨選択と伸縮の可能性のひとつにすぎないこと。第二に、語りは「疲れ」という身体的次元によって制限されていることである。ライオン夫人は、長いあいだ古い記憶を蘇らせながら語り続けた疲労により、突然語りを切り上げる。サアドゥン兄弟に関する語りのきっかけが隣家から聞こえる哀歌であったことを思い返せば、この語りは、始まりにおいて偶然的であり、終わりにおいて身体的であると言える。そして語りの進行はミナの介入を受けたライオン夫人の恣意的選択に

---

<sup>22</sup> Anne Donadey, « L'expression littéraire de la transmission du traumatisme dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar », art. cit., p. 71.

<sup>23</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture* [2002], op. cit., p. 44. 邦訳、前掲書、45–46 頁。

<sup>24</sup> Ibid., p. 45. 邦訳、同上、46 頁。

よるものであるのだ。無論、おそらくは全ての語りというものがそのような性格を必然的に持つ。注目されるのは、『墓のない女』が第1章からすでに、インタビュワーにもズリハにも触れない挿話において、この語りの恣意性をありありと示していることである。

本節のはじめに確認したように、ライオン夫人は「純粋な記憶」として、時を跨ぐ人物であった。アルジェリア戦争期の記憶として、他の登場人物は基本的にズリハに関わるようなことしか述べないが、ライオン夫人は第5章においても別の青年の投獄に触れている<sup>25</sup>。ライオン夫人の語りは、語られたかもしれないものたちの潜在性を示し、そしてそのことによってまさに、語られた断片の限界を示すのである。

### 変遷の一部としての断片 —— ミナの語りが可能になるまで

前節の最後では、語りの身体的な次元を考えた。このような視点をもつときにすぐさま気付かれるのは、証言者のいずれもが、語るなかで苦痛を抱え、中断を余儀なくされるということである。ミナ：「彼女は黙る。息をつく／『国の独立のとき、15歳でした！』／彼女はまた黙る。そしてさらに小さな声で続ける。／『母が殺されたときは、12歳でした<sup>26</sup>。』」ライオン夫人：「彼女は、ルラ・ルビアは、息を切らせる。長い喘ぎ<sup>27</sup>。」ハニア：「彼女は顔もふかずに涙を流し、[中略]大きな胸を痙攣させながら引き攣らせて泣いている<sup>28</sup>。」ゾフラ・ウダイ：「（彼女は、ゾフラ・ウダイは話を止める。眼差しはうつろだ。）／[中略]（やっとのことで、語り手は続ける<sup>29</sup>。）」これらはいずれも語りの最中の様子であり、台詞の合間に挟まれながら、語りの中断を示す。より正確に言えば、中断せざるをえない痛切さの、身体的なあらわれを示す。個人の証言する歴史が断片的な語りにならざるを得ない理由の一端は、ひとつにはやはり、このような証言者の心身にかかる負荷による語りの中断にあるだろう。

このうち、とりわけ記憶を語ることの困難を、重く切実なものとして抱えるのがミナである。ミナは語ることをためらうばかりではない。声に出すことこそないが、第1章でミナは内心このようなことを思っている。

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 110-111. 邦訳、同上、112-113頁。

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 15. 邦訳、同上、14頁。

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 36. 邦訳、同上、37頁。

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 52. 邦訳、同上、52頁。

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 83. 邦訳、同上、84頁。

今日、彼女「＝ライオン夫人」が話しませんように……母のことに關しては！と彼女「＝ミナ」は思う。そして、内なる拒絶でいっぱいになる。もう怯えたくない。苦しみたくもない！ あの上、姉の家の、わたしのための隅のところ、外にミントとバジルの鉢が置いてある、あの窓のところで、眠れたらいいのに<sup>30</sup>  
……

彼女はここで、語ることはおろか、ズリハに關する語りを聞くことすら拒んでいる。さらに、このような拒絶はズリハに直接關係するものに対してのみ向けられるのではない。サアドウン兄弟のエピソードのきっかけとなった娘の哀歌が漏れ聞こえてきた時は、このように反応している。「ミナは咄嗟にたちあがる。／『何があつて、隣の娘はわたしたちを苦しめるの？』と彼女はうめく *gémît*<sup>31</sup>。」ここでは、非難じみたミナの「うめき」に、苦惱が明確に表現されている。第1章の前半のミナは、ズリハと直接關係しなくとも、過去を想起させるもの自体を拒んでいるのだ。

ところでこのミナは、ズリハの記憶を語る4人の近親者のうち、作品での扱われ方が特別である。というのも、明らかに出現頻度が高いのだ。テキストの内容・質が明らかに異なる「エピローグ」と「ズリハのモノローグ」を除けば、小説は全9章だが、この9つの章全てに登場するのはミナだけである。特に第1章はその始まりを示唆する位置からしても作品において重要になるに違いないが、前述のようにインタビュワーもズリハもほとんど全く触れられない。また、第5章においては、インタビュワーが終盤で姿を消すのに対し、ミナは一貫して登場する。この章はズリハに關しての言及が極端に少ない章であり、ここで主軸となるのは、ミナの失恋譚である。加えて述べれば、「ズリハのモノローグ」は全てミナに対して呼びかけるものであった。これらのことは、ミナがズリハとインタビュワーにならぶ、あるいはそれ以上の重要人物であるかもしれないことを告げている。

『墓のない女』は、ミナという人物に注目しながら読むことで、断片的な印象とは裏腹にひとつの直線的な展開を読み取ることができる。それは、ミナが証言を語りうるようになるまでの変遷だ。第1章はすでに、前半における聞くことと想起の拒絶から、（ズリハと直接關係しないとはいえ）独立戦争期のサアドウン兄弟の話を最後まできき届けることを自ら望むようになるまでの、変化を描いていた。トラウマからの回復という観点に關しては、ひとまず先に引用したドナデイの論文に譲り、ここでは簡略的に、ミナの様子

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 27. 邦訳、同上、27頁。

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 30. 邦訳、同上、30頁。

を追って、この作品に直線的な筋が見出せることを確認しよう。小説におけるミナの様子は、以下のように展開していく<sup>32</sup>。第2章は前半部でハニア、ミナ、インタビュワーの三人がメインとなり、後半部でハニアひとりがメインになる<sup>33</sup>。第4章は、前半部でゾフラ・ウダイ、ミナ、インタビュワーがメインになり、後半部でハニア、ミナ、インタビュワーがメインになる<sup>34</sup>。この二つの章からわかるのは、インタビュワーの調査にミナが随行していることである。ミナはインタビュワーと語り手が記憶について語るのをかたわらで聴きながら、時に苦痛からその場を離れたり、戻ってきて語り手を支えたりする。ただし、これらの章ではまだ、ミナはあくまで副次的な聞き手の位置にいる。ミナがズリハに言及するようになるのは、第8章、書き手が「(友人 [=インタビュワー] は気づく。これは彼女 [=ミナ] が母に関して直接的に話した唯一の瞬間だ)」と記すときである<sup>35</sup>。しかし、ここにひとつの進展がみられるとしても、依然としてこの章でのミナの発言は他人の語りに対するコメントにとどまっており、いわば寄生的なものである。むしろ注目されるのはその後の第9章だ。ここは、ミナとインタビュワーが車のなかで二人きりで会話をするシーンが中心になっている。そこで行われるのは、ライオン夫人の語りを思い返しつつ、二人でそれを再構成するという営みだが、そこでは、どちらが話し手、どちらが聞き手と画然と分かれることなく、語りが繋がれていく。例えば最も顕著な場面では、わずかのあいだで、ミナの台詞から始まる7つのセリフが、ミナ→インタビュワー→ミナ→インタビュワー→……と交互に続き、特に中間部においては台詞の合間に「～とミナは言った」という表現も含め地の文が出現しない<sup>36</sup>。こういった構成は『墓のない女』全体において極めて珍しく、二重の意味でミナの最終的な語りへの踊り場になっている。ひとつには、これがライオン夫人、いわば他人の語りの再構成であり、未だ自らの体験の語りではないという意味において。ふたつには、その語りがインタビュワーとともに共同的に行われ、独力でなされるわけではないという意味においてである。このような展開ののちに、第11章で、ミナはようやく、母に関しての、それもズリハが捕まって行方不明になる直前の日々に関しての、10頁を超える長い一人語りを始めていくことに

<sup>32</sup> 「ズリハのモノログ」である、第3、7、10、12章は分析から除く。

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 47-65. 邦訳、同上、47-67頁。

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 75-97. 邦訳、同上、75-99頁。

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 141. 邦訳、同上、143頁。

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 168. 邦訳、同上、171頁。

なる<sup>37</sup>。足早に追ったミナの道程は、確かに、記憶が言葉として他者に語りうるようになるまでの経過を示している。ミナが口にする個々の記憶の断片や、あるいは他者が語る断片的な記憶に接したときのミナの反応は、それぞれがひとつの過程の一部分としてはたらいっているのである。

このような直線的に見える変遷はしかし、いくつもの断裂をはらみ、言ってみれば破線的と呼ぶようなものである。つまり、それぞれのエピソードが継ぎ目なしに繋がれることがないのだ。小説のこのような進行を、武内句子は「中断の技法」と名づけ、度重なる中断が、語りの生起する条件や場を読者に対して印象づける働きをしていると述べている<sup>38</sup>。この論にも一理あるとは思われるが、破線のように並べられていくミナの語りの生成過程は、ひとつの継ぎ目ない流れを読者に想像させることで、かえって欠如を際立たせる。むしろ重要なのは、語りを可能にする条件の全てを網羅的に書くこともできなければ、語りが生まれてくる過程に完全なストーリーを描くこともできない、ということが印象づけられる点であろう。

さて、ミナとインタビュワーが共に語る第9章には、注目すべき挿入がある。それはここまでのミナの語りの過程が、完遂されたものではないことを示す言葉だ。ミナはこう述べる。「『わたし、まるで子どもみたい』ミナは自分自身に驚きながら言う、『もともと全部知っている話なのに、それを聞く方が喜びはもっと大きいことに気づいたの<sup>39</sup>！』」この章でミナは語りを再構成しながら同時にそれを聞いていくのだが、この反復に喜びを感じている。これに対し、インタビュワーは口にくそ出さないが、このように思う。

「『物語が初めて語られるとき、それは好奇心のため、それ以降のとき、それは……それは解放のため<sup>40</sup>！』」語りがたい記憶の吐露は、その初めにおいては、どこか外的な他者の好奇心をきっかけとするかもしれない。そして苦痛の大きなものとなるかも知れない。インタビュワーの言うように、話者自身の解放のためには、物語が繰り返し語られ直されることが必要なのであれば、第11章に置かれたミナの連続した語りも、その未来における反復を待っていると言えよう。記憶の語りが湧出する過程は、小説全体において一見完遂されたかに見えた。しかし実際は、行き先を明瞭には見定めがたい解放の過程の一部をなすに過ぎないのである。

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 204-215. 邦訳、同上、206-218頁。

<sup>38</sup> 武内句子「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号第3巻、2008年9月、76-79頁。

<sup>39</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture* [2002], *op. cit.*, p. 170. 邦訳、前掲書、173頁。

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 170-171. 邦訳、同上、173-174頁。

ここで、語りの反復ということに着目すれば、第5章へ立ち戻らなくてはいけない。この章のメインのエピソードは、ミナの失恋譚だ。そこで明らかになるのは、語りが決して初めてなされたものではないかも知れないという、過去の反復の可能性である。ミナは語り始めに、これを「最近の話、『裏切られた愛 *amour déçu*』」と述べる<sup>41</sup>。あらまは以下のようなものだ。ミナは大学で出会った男子学生ラシードと仲良くなり、相手から向けられる好意もあって次第にその人物に恋をする。しかし、南部に教職を得て離れたラシードは、熱烈な手紙を送りつけてくるいっぽうで、なかなかミナに会いに来ない。業を煮やしたミナが思い切ってラシードを訪れると、彼はフランス人の青年とともに住んでおり、同性愛者であったことが告げられる。ラシードは自らの思惑を明らかにする。

「[前略] 彼はよくわかっていた。こんなふうに説明した。もし『幽閉すべき女』と結婚することを受け入れれば、自分の同性愛が、ここや、故郷の村でも、社会的に黙認されるだろうと。他人は厳しい見張り番のようだけれども、きっと自分の性向に目を瞑ってくれるはずだと<sup>42</sup>。」

このような話を、ミナがインタビュワーに吐露する。ズリハに直接的に触れないこの部分が重要なのは、それがアルジェリア戦争後の新しい世代に属する女性たちに関する、そしてセクシュアル・マイノリティーに関する、抑圧と愛について語っているからというばかりではない<sup>43</sup>。これがまた、実際はミナにおけるズリハの記憶と関連するからでもある。ミナはこの出来事以来、その話を誰一人として他人に話すことができなかったとこぼしている<sup>44</sup>。ミナの「裏切られた愛」の告白は、彼女にとって大きな転機であり、インタビュワーに対してズリハをめぐる記憶を語ることへの、準備になっていることである。そしてさらに重要なのが、かつてミナがラシードを信頼していた頃、ミナが母について話していたということである。

「ラシードとわたしは、学生生活のこの最後の数ヶ月、すべてを語った。愛については語らなかつたけれど！ わたしは彼に母の話をした。彼女が生きてい

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 100. 邦訳、同上、101 頁。

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 109. 邦訳、同上、110-111 頁。

<sup>43</sup> ここでラシードは、単に女性を抑圧する存在として書かれているわけではない。そのことによって直ちに免責されるわけではないとしても、引用部分からわかる通り、彼もまた社会規範による抑圧から、そのような行為に追いやられている。

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 109. 邦訳、同上、111 頁。

るときというより、むしろ彼女のいない年月のことを……（声が弱まる）〔中略〕そしてラシードと一緒にいて初めて、わたしはこの喪失感に現実味が与えられたように思った。そうして、彼はわたしにとって親しい人になった〔後略〕<sup>45</sup>。」

ラシードへの愛は確かに、母のいない年月について語ったということと結びついている。しかし、切実な告白も虚しく、ミナは裏切られる。「裏切られた愛」の話とは、社会的抑圧を伴った失恋譚にとどまらず、裏切られた語りの話でもあったのだ。この事態をインタビュワーの立場から考えてみよう。そのとき明らかになるのは、記憶の語り手が、内心かつての失敗による抵抗を抱えている可能性である。これらは、単にその場限りの不快な経験としての伝達の失敗ではなく、ときに、次にあり得たかも知れない語りの反復の障害になってしまう。そのため、迂回になろうと、それを解くことなしには記憶の内奥には踏み込み得ない。すなわち、記憶の語りに向き合うのみならず、その記憶を語ろうとするときに主体が経験した裏切りや失敗、いわば語りの記憶に耳を傾けないことには、その葛藤は真に理解されないのである。第5章が、ミナが母について直接触れることになる第8章の前にあるのも、このためであろう。

ミナを追うことで見えてくるのは、彼女が母に関してひとりで長い証言をするためには、聞くことを受け入れ、裏切りの経験を語り、複数人で語りあうといったことを経由する必要があったということである。大切な人を殺されたという経験、ないし、その死が確定されないまま悼むに悼めなかったという経験は、残された子どもたちをはじめ、近親者に重いトラウマを残す。苦痛とともにあらざるをえない証言は、それが可能になるまでも、さまざまな変遷を必要とするであろうが、それを完全に網羅した道程を描くこともできない。ミナの変遷は、その不完全な道程を示すことで、他の証言者に関しても、彼女らがさまざまな変遷を経てきたのかもしれないということを想起させる。

### 隠す断片 —— ハニアとゾフラ・ウダイの抵抗

ここまでは、記憶を語ることが可能になるまでのミナの変化を追ってきたが、同様の変化はハニアにも見て取れる。初めてのインタビューでは不自然なまでに冷静で、インタビュワーに距離をとっていたハニアは、その後、取り乱して中断することもありながら、最終的にはズリハの記憶を滔々と語り

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 103. 邦訳、同上、104頁。

出すまでになる<sup>46</sup>。このことはやはり、個々の人物それぞれに、語りが可能になるまでの過程があることを意味している。さらに言えば、第5章のミナの失恋譚が、過去になされた語りの裏切りを示していたように、ズリハの長女ハニアにもまた、記憶を語ることにまつわる苦い思い出がある。

「ジャーナリストを前にすると」ハニアはようやくはっきりと述べる、「彼らがズリハについてわたしに尋ねてきているとき、こんなふうを感じる、自分で言葉を繋ぎながら…… [中略] ズリハのことを話しながら、今度はわたしが彼女を殺しているような気がする<sup>47</sup>！」

ジャーナリズムはときとして、ある種の情報を求めるに過ぎない。そして既存の語りのフォーマットに適した形に加工できるよう、素早く、必要な情報を聞き取ろうとするのである。そこでは固有性や通約不可能な部分は、捨て去られる。また時に、証言は支配的イデオロギーや商業的な関心への迎合に利用される。それに関与することは再びズリハを殺すことになってしまう。記憶を語ろうとするときに避けて通れない、過去の裏切りと葛藤の経験が、ここでも書かれている。

この直後、インタビュワーは「ジャーナリスト」と対比され、インタビュワーとであれば、ズリハについて語ることが苦痛からの解放になると告げられている<sup>48</sup>。しかし、インタビュワーの試みは、決して何の疑問もなく受け入れられるものではない。ハニアはこうも述べている。

「[前略] わたしは、ほとんど詳しくない（彼女はためらう）、彼らが好んで言うような『芸術的な』ことに関しては。でも……（論拠をさがす）でも、はじめに敬意がなければ……」

「敬意、それとも正確さ *fidélité*？」よそのの「＝インタビュワー」はためらいがちに尋ねる。「敬意ね」とハニアは繰り返す<sup>49</sup>。

ハニアとインタビュワー、ふたりが探り探りで会話をするこの箇所は、まさにその躊躇において、作品を瓦解させかねない、重大な問いを浮かび上がらせる。正確さより敬意を、との言葉は、それ自体は傾聴の態度として受け入れられて然るべきものであるが、読者が注意書きの言葉を思い返す時、根本

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 90, 94. 邦訳、同上、92、96 頁。

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 50. 邦訳、同上、51 頁。

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 51. 邦訳、同上、51 頁。

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 53-54. 邦訳、同上、54 頁。



的な態度変容を迫るものとなるはずだ。「注意書き」ではこのように述べられていた。「この小説では、[中略]ズリハの生と死のあらゆる事実と詳細が、史実に忠実であるように、語られている<sup>50</sup>」。この「史実に忠実であるように」と訳した言葉は« *avec un souci de fidélité historique* », 直訳すれば「歴史的正確さの配慮とともに」となるだろう。つまり上のハニアの言葉は、注意書きの« *fidélité* »に対立する。ほとんど権威的に働いて、この作品の道筋を示したかに見えた注意書きの言葉は、ここでのハニアのセリフによって、修正を、少なくとも留保を余儀なくされるのだ<sup>51</sup>。正確さは、記憶の語りを聞き、歴史を再考する試みとして不十分なのだ。さらに言えば、支配的な歴史は個人の声を押しつぶすものとしてすら働く。スピヴァクは文学におけるサバルタンやネイティブ・インフォーマントの形象について論じた「文学」において、いみじくも周縁的なものとは「中心化を行う最もよく知られた歴史による犠牲者」であるとしている<sup>52</sup>。公的な歴史、ないし支配的な歴史が中央に形成されていくなかで、その犠牲として周縁が形作られていく。このような中では「歴史的正確さ」のみに配慮した探求は、正確ではないような語り、正確となり得ないような語りを抑圧してしまう。さらに言えば、語りが「正確」にならないのは、歴史が個人に暴力を振るうからであり、同時に、まさに支配的な歴史観の解釈構造こそが、犠牲者の語りを正確なものとして認めようとしないからなのである。一方、困難な表現技法を模索する「芸術」だけが支配的な歴史観・歴史記述に対抗しようという主張がありうる。しかし、ハニアの発言は、そこにも疑問を投げかけていたはずだ。「わたしは、ほとんど詳しくない（彼女はためらう）彼らが好んで言うような『芸術的な』ことに関しては」との言葉は、映像作家でもあるインタビュワーを前にして、自身の思いを率直に吐露することが躊躇された末の選択であろう。とすれば、ここでは実際には言い落されていたかもしれない思いを、言われたこと自体ではなく、その「（彼女はためらう）」のなかに聞こうと試みなくてはなら

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 9. 邦訳、同上、9頁（再掲）。

<sup>51</sup> もちろん、小説の「注意書き」は「歴史的正確さ」を「ドキュメンタリー的な手法」に言い換えていたではないか、という反論もあり得る。しかし、この« *documentaire* »に対してもまたハニアは批判的な態度を示している。*Ibid.*, p. 90. 邦訳、同上、92頁。

<sup>52</sup> 「中心化」としたのは« *centralization* »。中央集権とも訳せるが、ここではより広範な文脈において言っていると考えられるため、よりニュートラルな表現にした。Gayatri Chakravorty Spivak, *A critique of postcolonial reason. Toward a history of the vanishing present*, Cambridge and London, Harvard University Press, 1999, p. 176. G・C・スピヴァク『ポストコロニアル理性批判』上村忠男、本橋哲也訳、月曜社、2003年、254頁。

ない。より直接的な形もとりにえた、彼女の批判を<sup>53</sup>。それ以上踏み込めば作品が壊れかねない、その括弧書きを。

ハニアの提示する、聞き手との関係、および相手の態度において発生する語りの抵抗は、「ハニアの声」の不安定なステイタスにおいて考えることができる。ズリハの記憶を語る4人にはそれぞれ、彼女たちが長く自らの記憶は話す「〇〇の声」と題された断片が存在している。4つの「声」のうち、最初に出てくる「ハニア、和んだひとの声」は第2章に置かれている。この「和んだひと l'apaisée」というのはハニアという名前に込められた意味であるが、この小見出しに反して、ハニアはいささかも和んだ様子を見せていない。この「声」はズリハが山間部のグループに合流したのち、ハニアがその逮捕と死の知らせを受け、ズリハの墓や痕跡を停戦後に探したということについて語っている<sup>54</sup>。しかし、極めて悲痛な体験を語るこの声は、ハニアがうなされるようにしてひとり夜間に語った際に発したものであり、前後の記述を見る限り誰かが聞き手になっているわけではない。彼女は「自分自身のためだけに、止まることなく話す」のである<sup>55</sup>。作中のハニアはこれを、誰か現前した宛先を前に語るということができていない。この断片は、埋もれた語りの存在を示唆してやまない。

誰を前にして、何を語り、何を語らないのか、このことを考えれば、ゾフラ・ウダイが第4章で語るエピソードもまた示唆的だ。作品の書き手が、自身の位置や、その危うさを示しつつ、権力関係や代理／表象の問題に鋭い批判的意識を向ける人物であることは、武内旬子の論考をはじめ、多くの論者が指摘するところである<sup>56</sup>。ここでは、そのことと結びつく、もっとも象徴的なエピソードを取り上げる。ゾフラ・ウダイは、暴力的な権力関係を前にしたときの偽装としての抵抗について話している。第4章に置かれた「ゾフラ・ウダイの声」は二度のフランス語の言及とともに始まっている<sup>57</sup>。ここ

---

<sup>53</sup> この種の芸術や文学への疑問・無関心、およびインタビューとの捉え方の距離は、ミナやズリハにおいても見出すことができる。Assia Djébar, *La Femme sans sépulture* [2002], *op. cit.*, p. 104, 236 を参照。邦訳、前掲書、105、239 頁。

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 56-63. 邦訳、同上、57-65 頁。

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 63. 邦訳、同上、65 頁。

<sup>56</sup> Voir 武内旬子、前掲論文、73-94 ; Nicole Aas-Rouxparis, « La femme-oiseau de la mosaïque. Image et chant dans *La femme sans sépulture* d'Assia Djébar », *Nouvelles Études Francophones* (Lincoln), Vol. 19, No. 2, 2004, p. 97-108 ; Jane Hiddleston, *Assia Djébar. Out of Algeria* [2006], Liverpool, Liverpool University Press, coll. « Contemporary French and francophone cultures », 2011, p. 158-170 ; Dana Strand, *art. cit.*, p. 339-347.

<sup>57</sup> Assia Djébar, *La Femme sans sépulture* [2002], *op. cit.*, p. 82 et 83. 邦訳、前掲書、83 頁。

で話されるのは、ズリハがゾフラ・ウダイの家に避難していたときのエピソードである。フランス兵が押し寄せ、女たちをつまみ出す。ズリハが見つかれば皆の命が危ない。士官に対し、ゾフラ・ウダイはあえてフランス語で応じる。回顧しつつゾフラ・ウダイはこう言い添える。「『[前略] 子どもたち、あんたたちも知ってのとおり、恐怖が、フランス語を、必要があれば悪魔の言葉でさえ学ばせるのさ[後略]<sup>58</sup>。』」女たちが捕えられていくなか、一人の女が憤り抵抗する。しかしゾフラ・ウダイがそれを制する。

連れて行かれた隣人たちのうちひとりが、わたしの前で、ベルベル語で出て行きたくないと叫んだんだ。ああ、彼女は泣いていなかった、怒っていたんだよ。そこでわたしは言ってやった。

「娘よ、言葉遣い [langage] を変えて従ってくれ！……今夜、死体のなかで見つけられたいのかい？」

彼女はわたしを一瞥して、わたしの顔が真剣で深刻なことを見てとると従ったよ。何も言わずに出て行ったのさ<sup>59</sup>。

こうして、捜査はズリハが隠れていた果樹園の方まで広げられることなく打ち切られる。このエピソードが示唆するのは、単なるゾフラ・ウダイの機転などではなく、真偽というレベルの以前において、敵を騙し、その場をやり過ぎずという、抵抗の狡知である。敵のわかる言語 (« langage ») で話し、まさにそれに従うことによって、深奥に秘められた真実 (ズリハ) を隠すのだ。範囲を拡大して小説を読み返すと類似の場面がいくつか見つかる。フランス語を話したことでズリハと混同されるジャミラ<sup>60</sup>。ヴェールの着脱による数多の、時に不器用な変装<sup>61</sup>。また、拷問のさなか、決して口を開かなかったズリハの抵抗を、これらとともに考えることもできる<sup>62</sup>。それぞれの場面を容易に一般化してしまうわけにはいかないが、やはりこれらが示すのは、見張る視線、尋問する問いかけを前にして、嘘をいうのではなく、あらわれている限りにおいて嘘がないにもかかわらず、真実を隠す必死の抵抗の術なのである。張り巡らされた暴力的な権力関係、時に殺人的なまでの関係のなかでは、あらわにされるものは全てではない。発される証言や語りは、真実

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 86. 邦訳、同上、87 頁。

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 86. 邦訳、同上、87-88 頁。

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 143-144. 邦訳、同上、144-146 頁。

<sup>61</sup> *Voir ibid.*, p. 58-59, 127-130, 170, 183-187, 192, 208-210. 邦訳、同上、60、129-131、172、185-189、194、210-213 頁。

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 132-134. 邦訳、同上、133-135 頁。

を言うためではなく、むしろ真実を隠すための偽装である可能性がある。とりわけ聞くものと話すもののあいだに不平等な関係があるとき、沈黙（言わないこと）や嘘（真実ではないことをあえて言うこと）や偽装（嘘をつかずして言い、あらわれることによってこそ真実を隠すこと）はつねにその緊張において取られる抵抗の可能性であり続ける。

ハニアとゾフラ・ウダイの断片は、隠す断片である。それは、相手を前にした躊躇や、非対称で垂直的な関係のなかで、言わないものを隠し持っている。この秘密は、サバルタンが語りうるようにと努める歴史家の調査や文学者の読解に抵抗するかもしれない。これは、聞き手の暴力への抵抗、いわば拷問に対する抵抗なのだ<sup>63</sup>。

### 断片から断片へ

ここまで、本稿ではさまざまな形で小説中の断片に註解を試みてきた。先行研究において頻出する「断片」という語であるが、作品の構成からしても、「モザイク」という語が喚起するところからしても、ほとんど滑らかに導出できるためか、この断片それ自体の議論はなかなか行われぬ。しかし、いくつかの記述は思考に大きな刺激をもたらす。武内とニコル・アース＝ルクスパリの記述を引く。

バシヨルは「語る声の分裂は断片化された身体ではなくモザイクを表象している」と、作中に重要なモチーフとして表れるモザイクの比喻を用いてこのテキストを性格づけている。モザイクは、個々の部分は断片でありながら全体として一つの像をつくりあげる。だが、はたして『墓のない女』は統一的なイメージの生成に向かうと言えるのだろうか。語る声が複数であるのみならず、語りには中断を繰り返し、書き手は逡巡し、進まない物語は統一性よりも裂け目をあらかわす<sup>64</sup>。

モザイクの色あざやかな小石やタイルのかずかずが、隙間やヒビ、そして破片をともなうがごとく、複数の語りの声からなる断片化された *fragmenté* 物語は、語り手によってもたらされるように、パリンプセストとして、さまざまな形、ニュアンス、色あいを差し出しており、その全てが曖昧さと欠落をともなう。集合のうちの個々の詳細が、ひとつの全体的なイメージの構築に積極的に貢献

<sup>63</sup> 隠蔽されてきた暴力を明らかにしようとするものが陥る拷問の論理に関しては、岡真理『記憶／物語』岩波書店、「思考のフロンティア」、2000年、29-35頁を参照。

<sup>64</sup> 武内、前掲論文、92頁。

するとしても、それぞれがまた、はじめのイメージを覆し、別のイメージを透かし状に仄めかす破綻や空白を示唆するのである<sup>65</sup>。

この二つが提起するのは、作品の「注意書き」からあえて離れる読みの可能性である。それは、小説を一枚の完成されたモザイク画として捉えることから距離をとる。『墓のない女』はそれが単一で統一的な完成された作品として捉えられる限りで、一見、全体としての一枚のモザイク画であるかのように見える。しかし、武内によればそれはとても統一的とはいえない「裂け目」の目立つ絵画であり、アース＝ルクスパリスによればそれは個々の細部がそれぞれに別の絵を仄めかすようなものなのである。ここにおいて断片は、作品という全体に行儀良くおさまる一部分なのではない。

断片は「注意書き」に反抗する。作品というモザイク画は瓦解の寸前で踏みとどまりながら、まさにその瀬戸際の緊張感において変容の可能性を示唆してやまない。「注意書き」が読者に対しての注意として働くとき、それは「こう読め」というキャプション、ないし「ここまでを読め」という額縁の役割を果たすが、作品の細部は亀裂を強調し、権力的なその「注意書き」にあらゆる方法でもって対立するのである。このことを考える限り、「モザイク」という完成された絵の全体を喚起する比喻よりむしろ、「断片」という語こそが適当になるだろう。

この作品の断片性は、『サバルタン・スタディーズ』に寄稿していた歴史学者ディペシュ・チャクラバルティの理論を参照することでより明らかになる。全体を想定しない断片性に向け、新たな歴史記述を試みるチャクラバルティは、勇み足でサバルタンの方へおもむく。

わたしたち中産階級、国家の子どもたちが、学ぶためにサバルタンのもとへおもむくのはここである。断片的でエピソード的である歴史に役立つ知識があるとなれば、それはどのように見えるか想像することを学びにおもむくのである。  
[中略] ここでいう断片的というのは、暗黙の全体を示す諸断片という意味で「断片的」なのではなく、全体性という観念のみならず、「断片」という観念それ自体にも挑戦する断片である（というのも、もしいかなる全体もないのだとしたら、「断片」はいったい何の「断片」だということのか？）<sup>66</sup>。

---

<sup>65</sup> Nicole Aas-Rouxparris, art. cit., p. 98. この論考は、作品を断片ではなく「モザイク」から考えるもので、本稿がモザイクという語から離れることで取りこぼしたものを詳細に論じてくれている。

<sup>66</sup> Dipesh Chakrabarty, « Radical Histories and Question of Enlightenment Rationalism. Some

ラディカルに「断片的」かつ「エピソード的」であることを学ぶためにサバルタンのもとへとおもむくことは、知り、判断し、意志する主体が、あらゆる調査の前からすべての人々にとって何がよいかということをつねにすでに知っているのだとする身振りのうちに働く、想像のモノマニア性から離れることなのだ。その調査はハイデガーの言葉でしか表現できないほどラディカルな開放性に取り憑かれなければならない。すなわち、まだ理解していないものを聞く能力である。言い換えれば、〈他者〉の存在によって限定づけられたものとしての全体性を把握する仕事に、いかに関わっていようと、サバルタンの立場から普遍的なものである私たちが自身の概念に挑戦するのを許す能力であり、特定の思考世界の可能性に開かれる能力である。それこそ、サバルタン・スタディーズのこれらの他なる契機が私たちに呼びかけるユートピア的な地平なのである<sup>67</sup>。

抑圧されてきた記憶の物語をつむぎ、ズリハの生と死を「歴史的正確さ」に基づいて語ろうと努めるなかで、ひとりひとりの近親者へと赴き、断片的な歴史記述を模索し、自らの危うさを明らかにすることを厭わないインタビュー＝書き手の営みは、確かに、チャクラバルティと足並みを揃えているかに見える。しかし、そこには明確な差がある。ユートピアの楽観性を目的地として進むチャクラバルティは、サバルタンの歴史の断片性が、暴力の痕跡であるということを忘却している。先に引いたグラムシもスピヴェックもそれを深く理解していた。トラウマが語ることを拒ませ、暴力・権力関係が偽装と沈黙の決死の抵抗を生むがゆえに断片が断片であるのならば、「ユートピア的な地平」を旗印に、断片的であることを学ぼうなどと軽率に謳うことなどできない。『墓のない女』は、そもそも一番の証人であるズリハが殺されているという根本的な欠如を含め、記憶の語り手たちの語りगतさ、聞き手との権力関係を見つめるテキストであり、暴力と断片の関わりをこそ直視する。

---

Recent Critiques of “Subaltern Studies” », *Economic and Political Weekly* (Mumbai), Vol. 30, No. 14, April 1995, p. 757. ディベシユ・チャクラバルティ「急進的歴史と啓蒙的合理主義：最近のサバルタン研究批判をめぐって」白田雅之訳、『思想』859号、岩波書店、1996年1月、100頁。

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 757. 邦訳、同上、101-102頁。直接的には、ハイデガーは「望ましいのは、我々がすでに知り尽くしていることだけを聴き取ろうとするのをまず取りやめることでしょう」と言っている（マルティン・ハイデッガー『言葉への途上 ハイデッガー全集 第12巻』亀山健吉、ヘルムート・グロス訳、創文社、1996年、190頁参照）。ここでハイデガーは、呼びかけられることで、自らがすっかり変わってしまうようなものとしての、言葉の経験について語っている。

そしてまた、「全体性」という観念の棄却も、ここでは適当には思われない。確かにジェバールの書き方は、ひとつの全体を目指して描かれるモザイク画とは異なるものであった。しかし、断片は、全体という観念をわずかながらにでも取り込むことで、欠如を感じさせる。それぞれの断片は、あらかじめその全体像を明瞭に見通させない限りにおいて、また、断たれたものの欠如を突きつける限りにおいて、断片なのである。忖意の結果としての断片にせよ、変遷を示唆する断片にせよ、暴力に抵抗する断片にせよ、断片はつねに、目の前にあるものがあくまで限られたものにすぎず、そこには欠如があることを示す。この「断」と「片」という漢字がいみじくも明らかにするように、断片は「断たれた欠片」である。フランス語の« fragment »もまた、ラテン語で壊すという意味を持つ動詞« frangere »の響きをとどめている<sup>68</sup>。ここにおいてこそ、「注意書き」において提示されていた「モザイク」の概念を離れて、あえて小説には登場していない「断片 fragment」という語を使う意義が明らかになる。断片は、解放のビジョンを必ずしも明瞭には与えない。そしてそのことを深く突きつける『墓のない女』の歴史記述のあり方を名指すために、これを「断-片的」と呼ぼう。

## おわりに

本稿では、『墓のない女』の断片性（断-片性）について論じてきた。ライオン夫人のエピソードは、小説のまさに始まりにおいて、始まりと終わりの忖意性を示しながら、この本が別様の語りをとり得たかも知れず、ズリハを巡って書く試みが、その度ごとの決定に委ねられていることを示していた（忖意の結果としての断片）。ミナの断片は、それぞれの場面が、語りが可能になるまでの、そしてより広くはトラウマから解放されるまでの、不安定な足取りの一部分であることを示唆していた（変遷を示唆する断片）。ハニアとゾフラ・ウダイはそれぞれ、語りが聞き手との相互作用のなかでどのような形を取るかを知らせているが、これらは解放性ばかりではなく、垂直的な関係のなかで常に語りが、語るものの偽装可能性を抱えることを示すものであった（隠す断片）。また、途中で明らかになった偶然性の問題や身体的な次元を、断片性の考察に組み入れることもできよう。特に身体的な次元は重要である。語り手の身体性は、語りが暴力的な記憶の回帰によって中断され、

---

<sup>68</sup> Alain Rey, Marianne Tomi, Tristan Hordé, Chantal Tanet, *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, dir. Alain Rey, t. I, 2015, p. 930.

断片化されてしまうことと結びついている。この様な断片的な語りを描きつつ、それ自体がまた断片的でもある『墓のない女』を読むことは、記憶の語りを聞くことを小説のテキストにおいて擬似的に迫体験することにつながる。『墓のない女』の断片性にまつわる本稿の結論は以下のようなものである。この小説の断片性は、エピソードと記憶の語り手を複数配置しつつ、一枚の統一的な作品を構成するという意味で断片的なのではない。それぞれの断片が恣意・変遷・暴力の痕跡として、別の絵画を示唆するという意味で断片的なのだ。そしてとりわけ、暴力の跡や予感と、欠如の示唆というニュアンスを強調すべく、それは「断-片」と呼びうるものである。

本稿には大きな不足がある。ひとつは、グラムシやチャクラバルティを引き「サブアルタン」との語を使用したにもかかわらず、今や無視し得ないスピヴァクのサブアルタン論を参照していないことである。とりわけ重要なのは、スピヴァクの有名な論文「サブアルタンは語ることができるか？」が、例えばインタビュワーと記憶の語り手たち、といった実体化可能な二者間の問題ではなく、むしろそこでこそ抑圧される三者への思考を誘発するものであることだ<sup>69</sup>。そしてこれは即座に、本稿で全く触れられなかった諸断片の考察、つまり二つ目の不足である「ズリハのモノログ」の考察につながる。次稿では、スピヴァクの理論を思考のきっかけにこの「ズリハのモノログ」を読解し、そこで強く喚起される宛先の問題を考察することで、作品の他の断片を照らし返すこととしたい。そうすることで、本稿では歴史記述の観点から捉えた『墓のない女』の試みを、次稿では文学として、その想像力の側面に着目して読解しよう。

---

<sup>69</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the subaltern speak? », dans *Marxism and interpretation of culture* (Urbana), ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313. G・C・スピヴァク『サブアルタンは語ることができるか』上村忠男訳〔初版 1998 年〕、みすずライブラリー、2012 年。