

想像と宛先

アシア・ジェバル『墓のない女』におけるサバルタンの探求②

渡部 真生

盗み聞き

小説を読むことはひとつの盗みである。小説の登場人物が、現実を生きるひとびとと等価に、ときに身近にいるひとびとと並び立つぐらいにありありと感じられるほど、それを読むわたしたちは盗みを働く。登場人物たちは、あけっぴろげな演説にせよ、秘められた空間のヒソヒソばなしにせよ、心のうちの独白にせよ、わたしたちに聞かれることを少しも想定していない。それをどこからかわたしたちが読む。確かな存在感をもつ人物の秘めたるものが書かれるとき、小説の現実味が蠱惑的になるのは、この盗み聞きの背徳感に由来するのかもしれない。そもそも小説とは、宛先の偽装を前提に書かれるものだと言える。登場人物たちの言葉は、その世界のうちに宛先を持つかのように、あるいは宛先を持たないかのように装われながら、それが実際のところ、読者という「本来の宛先」に読まれるようにと書かれるのである。そして読者は、自らが「本来の宛先」であると確信することによって安定した読書＝傍受を継続していく。もちろん、全ての小説がそうなのではない。読むこと自体や、読者との関係に眼目を置くいくつかの小説は、読者を不安定な状態に突き落とす。あるいは、小説に内在するこの窃盗を告発する。たとえば、作品が痛切な証言を、ときに語りがたい記憶の苦難にみちた吐露を描いているならば、自身を本来の宛先であると信じてやまない盗み聞きは試練かけられるべきである。これから論じるアシア・ジェバルの作品『墓のない女』（2002）はまさしくそのような小説である。

ジェバルの作品は、聞くことや書くことを巡って、あるいは表象／代理の困難や危険を巡って展開されてきた。これはたとえば、『居室のなかのアルジェの女たち』の「序曲」でジェバルがアルジェリアの女性たちを描く際の態度を宣言した一節にあらわれている。

「～のために／に代わって語る *parler pour*」のでもなく、ましてや「～の上で／について語る *parler sur*」のでもなく、かろうじてそばで、できることなら身を寄せて *tout contre* 語ること¹。

ここでは代理 (*parler pour*) と表象 (*parler sur*) がともに警戒をもって書かれている。『墓のない女』の先行研究もまた、同様の性格を指摘している。たとえば、ジェイン・ヒドルストンを引こう。

ジェバールの戦記は、書くことによる発掘の可能性、ズリハと植民地主義、双方の亡霊を生きたままにすることの可能性、そして、書くことそれ自体が死者を再び葬ることを促してしまいうという潜在性、あるいは危険の可能性に関する研究である²。

ここには、書くことが持つ危険性の指摘が見られる。なぜなら、『墓のない女』がアルジェリア独立戦争の最中にフランス軍に捕えられ、行方不明となった——生存の可能性は皆無に等しい——実在の女性ズリハ・ウダイをめぐるものであるからだ。自ら語ることのかなわない死者について書くならば、それは、書く者と、書かれる者とのあいだにある距離の問題を提起せずにはおかない。そして距離は当然、死者と読者のあいだにも存在する。しかしこの距離の問いを、作品が実際に提示するものから還元してしまうのなら、安定した宛先の位置を無批判のうちに読者に与えることになってしまう。

本稿が明らかにするのは、文学的フィクション『墓のない女』の想像的なプロジェクトの意義である。前稿「断片的な歴史記述：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」が、その歴史記述としての書法の意義を明らかにしたのは対照的に、本稿ではそのフィクションとしての書法について考察する。その点、二つの論考は相補的なものである。小説の梗概に関しては、前稿を参照していただきたい。本稿では、はじめに、前稿において触れずに済ませていたスピヴァクにおけるサバルタンの探求について確認し、『墓のない女』における「第三者」としての死者ズリハという視点を導入する。その後、このズリハの一人称のモノローグについて読解することで、記憶の語りを集める歴史家的探索と、死者を語らしめる文学的想像力の関係を明らかにし、そこにおいて読者に対して働きかけるものを示す。

¹ Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement* [1980 et 2002], Paris, Albin Michel, 2017, p. 9.

² Jane Hiddleston, *Assia Djébar. Out of Algeria* [2006], Liverpool, Liverpool University Press, coll. « Contemporary French and francophone cultures », 2011, p. 159.

そして最後に、この読者の問題を宛先の問題へと接続したうえで、作品における«tu»の用法を分析することで、『墓のない女』における読者が傍受者としての宛先という独特な位置を持つことを示す。

第三者を想像する文学

第三者としてのサバルタン概念

前稿で引いたディペシュ・チャクラバルティの一節を確認し、また違った角度からの批判を試みる。

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³。

崎山政毅はこれに対し、チャクラバルティの考察が分析主体と「サバルタン」の二者関係にとどまっていると指摘する。そして、そのような二者関係に解消されない、第三者、まったく他者としてのサバルタンへの着目をうながしている⁴。

この第三者としてのサバルタンという点を明確にするために、ガヤトリ・チャクラバルティ・スピヴァクの論文「サバルタンは語ることができるか？」を確認しよう。スピヴァクはこの論文のなかで、複数の対立を見出していく。ドゥルーズ、フーコーの権力への対抗（理論的には、啓蒙的な知識人たちへの対抗）、サバルタン・スタディーズ・グループのエリート主義的な歴史観に対する批判的試み、英米圏と西欧のフェミニズムの対立、インドにおける寡婦殉死をめぐる植民地的支配者とネイティブのエリートの対立等々。ここで注目されるのは、スピヴァクがこれら議論のなかで、「サバルタンは語ることができるのか？」と問い続けることである。この言葉は 40 頁弱の論文で

³ Dipesh Chakrabarty, « Radical Histories and Question of Enlightenment Rationalism. Some Recent Critiques of “Subaltern Studies” », *Economic and Political Weekly* (Mumbai), Vol. 30, No. 14, avril 1995, p. 757. ディペシュ・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る」白田雅之訳、『思想』859号、岩波書店、1996年1月、101-102頁。前稿同様、翻訳は全て拙訳。邦訳が存在する場合は、参考として併記する。

⁴ 崎山政毅『サバルタンと歴史』青土社、2001年、77-80頁。

5度使われている⁵。また、それへの回答としての「できない」も表現を変えて幾度も語られる。しかし、論文の結語としての「サバルタンは語ることができない」が、その後に修正を加えられることになるのは象徴的だ⁶。これは、その疑問文を、反語的なニュアンスを含ませつつも、固定性から解き放ち、次なる運動に開く試みとして読める。スピヴァクはサバルタンを本質主義的な実体として捉えているのではなく、むしろ関係項として考えたうえで、まったき他者への思考の運動を試みている。つまりその探求は、二者間での対立や共同を、むしろ共犯であると捉え、そこで暗黙のうちに抑圧、隠蔽、ないし利用がなされる第三者としてのサバルタンを考えようとする運動なのである。

ズリハを想う生者たちの共犯

それでは、『墓のない女』においてはどうか。この小説の語り手が、自己への懷疑をたずさえた語り手であることは、すでに先行研究が示している。武内は、その語り手を「相続権なき作家」としながら、これを「相続権なき作家とは、書く権利のない作家という意味ではない。むしろ、自らの『他者にかかわって書く』力を自明のものとせず、絶えずその『正当性』を疑いつつ仕事を進める作家である」と捉え、小説が絶えず懷疑に揺らぎながら運動を進めていることを明らかにしている⁷。では、この懷疑にみちた運動は、果たして第三者の方へと向かおうとするのか。あるいは二者間にとどまってしまうのか。前稿の分析が、インタビュワー＝書き手とズリハの記憶を語る近親者たちの、いわば生者たちの二者間のみに終始していたのに対し、本論が解明を試みるのは小説における第三者の探究であると言っていい⁸。

⁵ 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. 283, 284, 294, 296. G・C・スピヴァク『サバ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、37、38、41、72、78 頁。

⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, *A critique of postcolonial reason. Toward a history of the vanishing present*, Cambridge and London, Harvard University Press, 1999, p. 308-311. 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、448-452 頁

⁷ 武内句子「物語はなぜ進まないのか：アジア・ジェパール『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、93 頁。

⁸ ただし、サバルタンが実体ではなく関係項である限りで、死者ズリハのみならず、生者である記憶の語り手たちのなかにも、語りの場から排除された、第三者としてのサバルタン性が存在するということは注意が必要である。

ズリハの長女ハニアの言葉が探究のきっかけを与えてくれる。ハニアは、ズリハをめぐる生者たちの調査と表象を告発する。

「テレビはドキュメンタリーを必要としていると思ってた。死んだ英雄たちについて、今までであったようにね！……ズリハが今も生きていたら彼らみんなにとって厄介なことでしょう！……ときおり、彼らが —— それぞれの様々な理由から —— まるでほっとしているように思える。そうまさに、ほっとしているんだ。彼女が、わたしのズリハが消えてしまったことに⁹！」

小説の冒頭に置かれた「注意書き」で、この小説が「ドキュメンタリー的な手法にしたがって」といってとされていたことを思い返せば、この言葉の重みがわかる¹⁰。すなわちこのハニアの言葉は、小説全体を揺るがしかねないものなのだ。ここでは、死んだ母ズリハに関しての生者の調査と表象の試みへ疑義が呈されている。「それぞれの様々な理由から」という非限定的な表現が、インタビュワーや小説それ自体が、その疑義の矛先に含まれうることを暗に示す。

そしてここには、その告発者ハニアすらも含まれる。一見すると、ハニアの言動には絶えず警戒が色濃く滲んでいたかに思われる。しかし、第2章のハニアは、死んだズリハと対立する。この章でハニアは、死んだ母親にまつわるある欲望を吐露する。

それでもわたしは、[中略]生きていようと死んでいようと、母を探し、見つけ出せるだろうと、確信していた。わたしはそう確信していた。幾度も、夢のなかで母の墓を見た。照らされ、離れたところに立つ、見事な記念碑。わたしはこの霊廟の前で、とめどなく涙を流していた。[中略]わたしは母の墓を探し出し、夢のなかでのように、ようやく安心して涙を流すことを信じていた¹¹！

しかし停戦後、目撃証言のあった場所に赴いたハニアは挫折を余儀なくされる。

イバラやヤブのなかを手探りに進んだこの探索について、なんと可言えばいいのか？ それに、わたしの夢に虚しくあらわれる、荘厳な母の墓については？ [中略]

⁹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture* [2002], Paris, Albin Michel, 2016, p. 90-91. アシア・ジェバール『墓のない女』持田明子訳、藤原書店、2011年、92頁

¹⁰ *Ibid.*, p. 9. 邦訳、同上、9頁。

¹¹ *Ibid.*, p. 61. 邦訳、同上、62-63頁。

もし少しのしるしでも見つければ、ああそうだ、わたしは際限なく歌った
らうに。「わたしは見つけたぞ。意志と信念によって、無傷な母の遺体を見
つけ出したぞ」と。だがしかし、母のほんの些細な痕跡すら、見つからなかった。
まったく¹²……

母を見つけられるという確信、荘厳な墓の幻視。これは母の身体を無傷なま
ま見つけ出し、それを偉大なものとしてまつろうというハニアの欲望である。
ズリハの告発はこれに対立する。第12章において、驚くべき事実が明かされ
る。「墓のない女」ズリハは、人知れず仲間の青年によって埋められていた
のである¹³。しかし、ズリハは彼の埋葬に抗弁する。

彼はわたしを埋葬した。それが彼の愛のかたちだった。わたしの繊維に、筋肉
に、もっとも適したものを敵が本能的に見つけていたにもかかわらず。野外で
腐敗し、わたしを貫く女たちのユーユー〔：アルジェリアにおいて、女性たち
が祝事の際などにあげる甲高く震える声〕のもとにあることを¹⁴。

ズリハは埋葬行為を批判し、自らが求めるのは野外で腐敗していくことだと
述べる。さらにはこのようにも言う。

いつの日か、彼らが差し向けるであろう偉人伝の作者は、この若者を探しだし、
万人の名のもとに、彼に感謝の栄冠を編むことができるだろう。結局的ところ、
それはまだ行われてはいないが。というのも、ある日、わたしを押さえ込み、
わたしの息を詰まらせ、裏切ったものがあるとすれば、確かに己の意志に反し
てではあれ *malgré lui*、それはむしろこの青年だからだ¹⁵！

加えて、上記の引用より少し前でこのようにも言っている。「彼らは言う。
わたしの『死骸』と。独立が訪れればおそらく、わたしの『像』と言うだろ
う。まるで、どれでもいいから女の遺体の像を立てるかのよう¹⁶」。

¹² *Ibid.*, p. 63. 邦訳、同上、64－65頁。

¹³ 小説内においてはズリハの死体は見つかっていないものの、実際には小説発表の前
に発見されている。Mildred Mortimer, « Tortured bodies, resilient souls. Algeria's women
combatants depicted by Danièle Djamila Amrane-Minne, Louissette Ighilariz, and Assia
Djebar », *Research in African Literatures* (Bloomington), Vol. 43, No. 1, Spring 2012,
p. 112 を参照。

¹⁴ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, *op. cit.*, p. 231. 邦訳、前掲書、234頁。

¹⁵ *Ibid.*, p. 231. 邦訳、同上、233頁。

¹⁶ *Ibid.*, p. 227-228. 邦訳、同上、230頁。

議論をまとめよう。ズリハは自らを埋葬した抵抗グループの仲間をむしろ告発する。それは、顕彰につながるからである。顕彰とはすなわち、独立闘争において活躍した英雄ズリハをまつりあげ、ポストコロニアルな状況下でそれをイデオロギー的に利用しようとする身振りである（「偉人伝」、「像」）。そのなかでは、たとえば戦争時にもあった女性抑圧や、個々の体験の通約不可能な部分、日常性、苛烈な暴力の被害、抵抗性が捨象される。そしてズリハは巧みな利用のうちに固定化されるのである。ここでは、埋葬の時点で「結局のところ、それはまだ行われてはいない」にもかかわらず批判が苛烈になされることと、この埋葬が「愛のかたち」であったことが重要であろう。これらのことは、ハニアもまた、ズリハの批判の対象になることを告げている。「ドキュメンタリー」への抵抗を述べるハニアは、遺体を見つけ、墓を作ったとしても、そのような顕彰には容易には繋げないかもしれない。しかし「見事な記念碑」や「荘厳な母の墓」を願う欲望は、そこに危ういまでに接近している。ズリハにまつわる表象の危険性を指摘するハニアすらもが、ズリハを裏切る可能性を持っているのである。武内はこれらの部分を分析しながら「このテキストはズリハを、『墓』がほしい、母の死を受け入れるためのしるしがほしい、泣ける場所がほしいという娘たちの希求に対立させている」としている¹⁷。このように、インタビューとズリハの記憶を語る証言者たちの二者間のみでの、閉鎖的な生者の共同体は、いかにズリハを思っているとも、常に欺瞞を抱えているのである。

プロソポペイアとしての死者ズリハのモノローグ

前節では、小説が生者の共同体の閉鎖性を喚起していること、そして、インタビューやハニアも含め、誰もその外部にいることはできないことを明らかにした。ここで、『墓のない女』の特異なテキスト「ズリハのモノローグ」の意義は明瞭になる¹⁸。この小説は、大枠において、ズリハをめぐるインタビューの探求と、ズリハの近親者たちの語りから構成されており、メインの時間は1970年代に置かれている。しかしながらその合間に4度、おそらくは1950年代から発せられる、「ズリハのモノローグ」という異質なテキストが挿入されるのである。

¹⁷ 武内句子、「物語はなぜ進まないのか：アジア・ジェバール『墓のない女』と相続権なき作家」、前掲論文、90頁。

¹⁸ 以下、「ズリハのモノローグ」という語を、メインストーリーとは性格の異なる、特異なテキストとしてのステータスを強調する際は鍵括弧つきで、表記し、単にその内容について述べるときは鉤括弧なしで表記する。

まず、このテキストが如何なる意味で異質であるのか、顕著な違いを列挙しよう。①ズリハの一人称：それ以外の章においてあくまで語られる対象にとどまっているズリハが、一人称で自ら語る。②モノログ：他の章がインタビュワーとズリハの近親者たちのダイアログであるのに対し、ズリハのテキストはモノログとして書かれており、（読者を除き）誰にも聞かれない。③死者の語り：他の章は生者同士の会話を書くが、ここでは死者ズリハが語り、とりわけ第12章の後半は死体として語っている。これら3つに加えて、パラテキストとしての「注意書き」も「ズリハのモノログ」の異質性を仄めかしている。確かにこの小説は一貫してフィクションではあるのだが、そのフィクションナリティの程度には差がある。メインストーリーに言及している「注意書き」の第2段落は、ズリハに近い登場人物たちに「フィクションの許す *permet* 想像や変更」がなされていると述べる。一方、「ズリハのモノログ」に言及している第3段落には「女たちの大きなフレスコ画のまさに中央で、ズリハの真実がいつそう照らし出されるためにこそ、わたしは小説的な自由を随意に行使した *J'ai usé à volonté de ma liberté romanesque*」と書かれている¹⁹。「許す」と自由の随意の行使、この二つの差は歴然としている。さらに言えば、前書きの第2段落において一人称が一度も使われないことと、第3段落のこの始まりに«J'»と«ma»の2回の一人称が使用されていることも対照的だ。「ズリハのモノログ」が作家によるとりわけ恣意的な創作物であることに、ここでは注意喚起がなされている。

このような特異なテキスト「ズリハのモノログ」は、修辞技法的な分類においてプロソポペイアといえる。プロソポペイアとは、不在のものに声を与えて語らしめる手法であるが、これを分析するブリュノ・クレマンは、この技法の4つの特性を明らかにしている²⁰。直説法であること、虚構的であること、包摂されていること、道徳的な（あるいはより良い）ものであることの4つだ²¹。クレマンの議論をここで詳述することはできないが、つまるところプロソポペイアとは、他の声や議論のうちに包摂されながら、突如としてあらわれる直説法的な虚構の声であり、不在のものの「声」をあたかも

¹⁹ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, *op. cit.*, p. 9. 邦訳、前掲書、9頁。

²⁰ ただし、クレマンのこの著作は、単に分類学的な修辞技法の分析にとどまるものではなく、むしろこの比喻形象の分析を通して、自然と技法の、文学と哲学の境界の融解を試みるものである。あくまで一文学作品の具体的な読解にとどまる本論では、このことに十分に立ち入ることができない。

²¹ Bruno Clément, *La Voix verticale*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2013, p. 36-39, 125. ブリュノ・クレマン『垂直の声：プロソポペイア試論』郷原佳以訳、水声社、2016年、42-44、126頁。

自然に演出することで、他の声や議論では説得できない何かを真実らしく感得させ、聴者・読者を動かす技法である。断片的な複数の声によって構成されたフレスコ画の中央（つまりは包摂性）にあらわれる高度にフィクショナルなズリハの一人称の声は、まさしくプロソポペイアだ。それは、演じられた声の圧倒的なまでの真実らしさにおいて、生者たちの共同体に穴をうがち、読者に訴えかけるのである。加えて、クレマンのプロソポペイア論は、このテキストの性格と意義をより判然とさせる。クレマンは、プロソポペイアの被包摂性を述べる箇所、こう言い添えている。「ダイアログに近いものの、プロソポペイアをそれと混同することはできない。ダイアログは対称的である。隣接性とはダイアログの問題だ²²。」対称的で隣接したダイアログとは異なり、プロソポペイアは包摂されながらも、そのうちで位相の異なる声を響かせる。クレマンはその性格を強調し、「プロソポペイアの声は妥協しない者の声である。それは、抵抗する者の、従わず、包含されない者の声であり、決して屈服させられないものの声である」と述べる²³。ズリハのモノログもまさしくこれに当てはまる。その他のテキストが、基本的には身を寄せ合った生者たちのダイアログによって構成される『墓のない女』において、そこに挿入されるプロソポペイアは異質である。そして、ズリハのモノログが抵抗するのは、何よりもまず、武内が述べるように「語られること自体に対」してなのである²⁴。

しかし、いくら真実味を帯びていても、やはりプロソポペイアはひとつの技法であり、『墓のない女』のズリハの声もまた、自然でも真実でもない。このことを小説自体が強調している。注意書きがその恣意的な虚構性を読者に対してあらかじめ喚起しているほか、第12章の「ズリハの最後のモノログ」は、まさに死体が死体として語ることに、虚構でしかあり得ないことをはっきりと示唆している。アン・ドナデイは述べる。「その声が死んだ女性に属するものであるということは、テキストを現実主義的な問題から除外し、その語りの声のうたがわしいステータスを強調している²⁵。」武内は述べる。「『墓のない女』は抵抗する。〔中略〕テキスト自体にこそ抵抗

²² *Ibid.*, p. 38. 邦訳、同上、43頁。

²³ *Ibid.*, p. 236. 邦訳、同上、233頁。

²⁴ 武内旬子、「物語はなぜ進まないのか：アジア・ジェバール『墓のない女』と相続権なき作家」、前掲論文、90頁。

²⁵ Anne Donadey, « African American and francophone postcolonial memory. Octavia Butler's *Kindred* and Assia Djebar's *La Femme sans sépulture* », *Research in African Literatures* (Bloomington), Vol. 39, No. 3, Fall 2008, p. 75.

する。これを書く行為もまた、上に述べたような、過去を都合よく語る行為でありうるかもしれないのだ²⁶。」つまり、「ズリハのモノローグ」の意義は、生者の共同体において語られるがままになっていることに対して抵抗する、第三者としての死者の声であるということにとどまらない。そればかりではなく、まさしく死者でしかないものとして提示されることで、その可能性を同時に明らかにしてもいるのである。

ズリハのモノローグの英雄的抵抗性

ズリハのモノローグの抵抗性は顕著だ。これは、死者の語りであり、4つの章において一貫して抵抗を口にしていく。1つ目では、連れて行かれる際の抵抗を、2つ目では拷問の際の抵抗を、3つ目ではヴェールの着脱による抵抗を、そして最後は埋葬への抵抗を。しかし抵抗が徹底された結果、問題含みの事態が起こる。「ズリハの第二のモノローグ」においては、警視コスタからズリハが拷問された際に被ったかもしれない強姦が、ズリハ自身がなにも望んでいないことであるかのように語られるのだ。「恐れられ、望まれ、否認された強姦」、「暗黙の了解のない、しかしおそらくは憎しみのない強姦²⁷」。アン・ドナデイは、この点においてジェバールの擁護を試みている。ドナデイは二つ目のモノローグにおいてコスタが比喩的に恋人として扱われていることを確認し、それがズリハに対してなされたかもしれない強姦を容認しかねないことについて極めて危険であるとしながら、決して語られ得ないそのズリハの欲望の、フィクションとしての記述をこのようにも捉える。「ジェバールが、ズリハが語りえないものを語るシーン〔中略〕を挿入したことは、ズリハの記憶を軽視するものではなく、過去を神話へと硬直化させてしまうような、固定された聖人伝的な記念のもとに彼女を埋葬することへの拒否と見做されうるかもしれない²⁸。」とすれば、強姦されることをズリハ自身が内心望んでもいたかのように捉えさせかねない記述はむしろ、一貫してズリハを抵抗者として、つまりは単に暴力の客体ではないものとして提示し、そこに主体性を見たいと願う、書き手の欲望の所産に他ならない。一貫した抵抗性の記述は、また別様の「固定された聖人伝的な記念」をしてしまっているのである。

²⁶ 武内句子「物語はなぜ進まないのか：アジア・ジェバール『墓のない女』と相続権なき作家」、前掲論文、91頁。

²⁷ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, op. cit., p. 134. 邦訳、前掲書、135頁。

²⁸ Anne Donadey, art. cit., p. 74-75.

以上のように見ていくとき、この想像されたズリハのモノローグの意義と問題が明らかになる。これは、確かに生者の閉鎖的な共同体に対する疑義として存在している。ズリハを取り巻く断片的なフレスコ画は、その中心を欠いていることで、インタビュワーと記憶の語り手たちの二者関係に終始する。しかし、テキストはここにとどまらず、第三者としての死者の声をこそ、聞こうと試みるのである。ただし、これが証し立てるのは三つの限界である。まず、この声が小説内において誰にも聞かれていないこと。次に、それを生者であるかのように扱うのは難しく、やはりあくまでフィクショナルなものとして想像することしかできないこと。そして、それが抵抗性を喚起しようとするあまり、可能性としてではあれ、危険な記述に及んでしまうことである。

サバルタンをめぐる想像の限界と運動

『居室のなかのアルジェの女たち』において表明されていた「身を寄せて *tout contre*」語るという希望は挫折せざるを得ない。とりわけ亡くなった者に対して寄り添うことを装うのであれば、それは、垂直的な表象の関係を隠蔽するだけである。インタビュワー＝書き手は、確かに身を寄せてズリハの記憶を抱え持つ生きた語り手たちと話すだろう。しかし、生者たちがズリハについて話す限り、垂直的な関係性は否めない。そこで『墓のない女』の方法論は屈折する。それは、自らのあゆみを懷疑しながら記憶を語る生者たちのもとへと足を運びそれらを断片的に記述する歴史記述者の「～の上で／について語る *parler sur*」方法と、生者の共犯関係のなかで暗黙のうちに排除された死者をあくまで死者として想像し、問題含みの一人称の語りを代弁する小説家の「～のために／に代わって語る *parler pour*」方法、このふたつが、共にその危うさを示唆しながら並び立つ構成である。ここで身を寄せ合っているのはもはや、分析主体と「サバルタン」ではなくて、歴史と文学である。これらは相補的になり、時に対立するなかで、到達し難い真実への探究を展開していくのである。言ってみれば、ともに危うい歴史と文学が、読者のなかで対話をとりむすぶのだ。

ここでこの新たな対話について考察を深めるべく、ふたたびクレマンを引こう。クレマンは、プロソポペイアは虚構であり、真実としてうけいれられるよりむしろ、思考や考察を誘うものだとして、ダイアログとプロソポペイアの関係のこのように言う。「したがってプロソポペイアとは〔中略〕ダイアログがもたらす、あるいは、ダイアログを引き起こす比喩形象であ

る²⁹。」これを『墓のない女』において考えれば、それはすぐさま読者の問題になる。生者たちの共同体における歴史調査が危ういものであるとしても、限界を見つめるジェバルの小説は、それに疑義を突きつける死者の声を小説内の生者たちに直接聞かせることはしない。この誰にも聞かれていないかに思えるズリハのモノローグを聞くことができるのは誰か。言い換えれば、死者のプロソポペイアを思考のきっかけとして、生者たちのダイアログとは異なるもうひとつのダイアログを成立させうるのは誰であろうか。それは、その両方を読むことができる存在、すなわち読者だけなのである。そして読者に求められているのは、そのどちらが正しいか判決をくだすことでもなければ、弁証法的に止揚することでもない。そうではなくて、それぞれが喚起する危険性を読み、むしろ共に隠蔽しているものを明らかにしようと努める読解なのだ。歴史的な調査と文学的想像力、いずれもが欠けてはならないものである。しかし同時に、この小説がいみじくも示すように、この共同はまたひとつの共犯になりうる。歴史と文学は、共闘するにせよ対立するにせよ、二者関係のなかで第三者を利用・抑圧・隠蔽する。この第三者を考える営みは、ここで打ち切られてはならない。

宛先ではない読者

先行研究における宛先

前稿では過去を調査する断片的な記述の意義を述べた。そして、本稿のここまででは、この調査が暗黙のうちに抑圧するものを明らかにしようと努めるなかで不可能な代弁としての文学の意義があること、またそれにも限界があることを述べた。これらの限界に向き合い、それでもなお踏みとどまることをやめようとしないのであれば、読者にはいかなる倫理が求められるのか。以下では宛先という観点からこの問題を考えたい。

プロソポペイアとしてのズリハのモノローグが小説内の誰にも聞かれえないものであるということは、このモノローグが、それを読みうる唯一の存在、すなわち読者への訴えかけであるということを示唆しているように思われる。90年代以降のジェバルの作品において、宛先の問題は決して珍しくない。先行研究はこれを届かない手紙という形象とともに考えている。たとえば『墓のない女』（2002）の前後に書かれた『オラン、死んだ言葉』（1997）や『フ

²⁹ Bruno Clément, *op. cit.*, p. 187. 邦訳、前掲書、185頁。

ランス語の消滅』(2003)にはいずれも届かない(あるいはまだ届いていない)手紙が登場するが、武内とカトリアン・リーヴォワはこれらを、フランス語でアルジェリアについて書くジェバールのテキストが、宛先に届かないかもしれないという不安を抱えているということを示したものと分析している。しかし『墓のない女』について詳細な論を書いた武内は、『フランス語の消滅』論において、二つが別の試みのもとに書かれたかのように文章を締め括る³⁰。リーヴォワもまた、宛先の分析には『墓のない女』を含めない³¹。まるで宛先とは、手紙の、言ってしまうえばエクリチュールの問題でしかないようだ。果たして「声」を書いた『墓のない女』は宛先とは無縁のものであるのだろうか。

無論、そうではない。武内自身がこのことに気がついている。「宛先」という言葉を主題化することはないにしても、武内の『墓のない女』論はズリハのモノローグに注目しながら「このテキストにおいてズリハのモノローグの受け手となるのは一貫してミナなのである」としている³²。しかし作中において、想像の声であるズリハのモノローグをミナが聞き届けている場面は存在しない。そのため、ここでは「受け手」ではなく「宛先」という用語が正確である。ズリハのモノローグは、届かない宛先であるミナに対して、一貫して«tu»で呼びかけ続ける。以下では、作品全体における«tu»と宛先について考えていく。

排除する«tu» —— ズリハのモノローグにおける宛先

ズリハのモノローグはなぜ一貫してミナを宛先としているのか。武内はこの問いに、ひとつの仮説を提出している。比較されるのはハニアである。武内によれば、ズリハとミナ(そしてインタビュワー)を繋ぐのは、その「外部性」だという。

出身共同体にとどまり、「墓」を見つけられずに自分の内に「母」をかかえて生きるハニアに対し、ミナは外へ出て、自立した個人として生きることを選択した新しい女性として造形されている。

³⁰ 武内句子「届かないテキストとしてのアジア・ジェバール『フランス語の消滅』」『神戸外大論叢』第62号第5巻、2011年11月、106頁。

³¹ Katrien Lievois, « Des femmes en morceaux. Construction et destruction de l'identité du personnage et du narrateur dans l'œuvre d'Assia Djebar », *Dalhousie French Studies* (Halifax), Vol. 74/75, Spring-Summer 2006, p. 253-266.

³² 武内句子「物語はなぜ進まないのか：アジア・ジェバール『墓のない女』と相続権なき作家」、前掲論文、87頁。

〔中略〕何よりも、その外部性が二人〔＝ここではミナとインタビュワー〕の共通項である。〔中略〕ズリハはセザレの出身ではない。彼女自身、自ら選んで3度結婚し、その度に住む場所を移動し、独立闘争のために町と山を行き来し、最終的には移動が原則の山岳地帯における闘争に参加した。自らの意志で移動する「動く女性」である。この意味では、ズリハもまた「外部性」に満ちた人物なのである³³。

映像作家として記憶の語り手たちの元を尋ねていくインタビュワーと、セザレに止まらないミナ、そして移動し続けるズリハ。ここには確かに共通項が見て取れる。一方でハニアは、母の「荘厳な墓」を求める人物であった。さらに言えば、ハニアはミナの生活に批判的であり、内心セザレに落ち着くべきだと考えている³⁴。この点、武内の仮説は確かに説得的である。仮に少しの変更を加えるとすれば、外部性というよりむしろ「移動性」とした方が良好だろう。ズリハもミナもインタビュワーも、単に外部的な存在なのではない。ズリハはセザレと深い結びつきを持ったし、ミナも休暇のときには帰ってくる。インタビュワーもまた、自らの故郷セザレに戻ってきたのである。外部というよりむしろ、異種混血的な移動性こそ、三人の共通点だ。

では、移動性において共通する三者は、語りの伝承の正統な系譜をなすのだろうか。これに答えるのは困難である。というのも、なぜ宛先がミナなのかということに関して一切の根拠付けがなされていないのである。武内は、ズリハがハニアではなくミナを重視している傍証として、ズリハがどうしても会いたくなかったと抵抗グループの根拠地へミナを呼んだことをあげている³⁵。しかし、実際のところズリハはミナの弟も呼んでおり、彼はただ来ることが叶わなかっただけである。それに、ズリハは弟を連れてくることができなかったことで、ミナをせめてすらい³⁶。もし弟も一緒に来ていれば、モノローグの宛先は、ミナと弟の二人になったかもしれない。また、殺害の直前からその後の数日間を主な語りの地点としているズリハのモノローグが、その直前に会っていたミナをとりわけ大事に感じて言葉を投げかけるのは当然であるともいえよう。あるいは、ミナが宛先となるのは、彼女がまだ幼く、

³³ 同上、87—89 頁。セザレというのは、小説の主な舞台となる街の名前であり、ズリハが三度目の結婚とともにやってきた場所である。またこの街は、ミナとインタビュワーの故郷でもある。

³⁴ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, op. cit., p. 55-56. 邦訳、前掲書、55—56 頁。

³⁵ 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」、前掲論文、87 頁。

³⁶ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, op. cit., p. 211. 邦訳、前掲書、214 頁。

自分の死後にポストコロニアルな時代における新しい世代の女性として困難を抱えることを、ズリハが案じたからかもしれない³⁷。いずれにせよ、ミナを宛先とした理由は小説において宙吊りにされたまま、答えが出ない。

むしろ考えられるべきは、ズリハのモノローグが「tu」をもってミナを宛先とし続けているということの効果である。第3章における「ズリハの第一のモノローグ」の突然の出現が、その点において非常に示唆的である。ミナをセザレに留めおこうとするハニアの思いについて言及されるのは第2章であった。これは、ハニアが母の「荘厳な墓」を求めた章でもある。加えて、この章の題名は「『どこを探せばわたしの母の遺体が見つかるのか³⁸？』」であり、一心に母に向けられた思いが綴られている。しかしながら、その後突如として出現する「ズリハの第一のモノローグ」は、そんなハニアを無視して、もっと言えば無下に、ミナに向かう。ここで強調されるのは、ミナが宛先であるということだけではない。むしろハニアが宛先にならなかったということだ。この後ズリハのモノローグは一度も、姉のハニアを宛先にすることはない。そしてハニアですら宛先になり得なかったのだというそのことが、極めて当然のことながら、インタビュワー、ひいては、読者が本来の宛先にならないということを示唆し続けるのである³⁹。

相互信頼の「tu」—— 記憶の語り手たちと宛先

『墓のない女』において宛先の問いを喚起するのは、ズリハのモノローグばかりではない。以下ではズリハからミナに対する一方的な呼びかけとしての「tu」ではなく、インタビュワーと、彼女が証言を集める記憶の語り手たちのあいだの相互的な「tu」の使用を見ていく。

彼女たちのダイアログにおいて、「tu」という語が一層重要であるのは、それが「vous」との対比において出てくるからである。そしてそれは、フランス語と地域固有のアラビア語との対比と並行関係にある。ミナとインタビュワーの出会いの場面は、よそよそしい「vous」で始まる。「あなた vous を待っていました⁴⁰！」というミナの言葉に対してセザレを故郷とし、知らずしてズリハの家の隣に暮らしていたインタビュワーは、長く離れていた呵責か

³⁷ *Ibid.*, p. 189. 邦訳、同上、191頁。

³⁸ *Ibid.*, p. 47. 邦訳、同上、47頁。

³⁹ 岡真理は、われわれ読者がテキストに対して正統性を持たない「二級読者 Second-Class Reader」であるかもしれないと注意を促している。岡真理『棗椰子の木陰で：第三世界フェミニズムと文学の力』〔初版 2006 年〕、青土社、2022 年、36 頁。

⁴⁰ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, *op. cit.*, p. 13. 邦訳、前掲書、12頁。

らか、はじめはうんざりした様子を見せる⁴¹。しかしミナはまた話しかける。「あなた **tu** をこの数年間待ち続けてたんだ⁴²！」そしてこれに対しては、インタビュワーは別様の感慨を抱く。

彼女はふたたびわたしに呼びかけてくる。でもアラビア語の方言で。彼女の言ったことには苦い言葉が含まれていたが、それでもはっと感じられるのは、今にも涙となって流れ出そうな、震える、秘められた優しさだ。わたしがそんな風に感じてしまう優しさはおそらく、この地の都市の女性たちが話す洗練されたアラビア語に特有の、アンダルシア風の響きのせいだろう⁴³。

インタビュワーが優しさを感じるのは、アラビア語方言の、地域に特有の言葉の響きに対してである。ハニアがフランス語ではなくアラビア語を話しはじめたことは、インタビュアーを共同体の一員として受け入れたことを意味する。アラビア語には親称／敬称の区別がないが、ここではフランス語の「**vous**」から「**tu**」への変化によって、二人の関係性の変化が示唆されている。当然、敬称から親称への文字上の変化のなかに、読者は繊細な響きの優しさを聞き取ることができない。言語と人称に関しては、ハニアにも類似の変更が見られる。

「わかるでしょう（彼女は思い切ってよその「＝インタビュワー」をファーストネームで呼ぶことはしないが、アラビア語に切り替え、より気軽な砕けた口調に *tutoiement* にする）、ねえ、あなた *amie* [後略]⁴⁴。」

この二つの場面が明かすのは、フランス語からアラビア語への変更と、かしまった「**vous**」からくだけた「**tu**」への変更が、並行していることだ。もちろん、ハニアやミナ、インタビュワーやズリハはフランス語が話せるため、小説に現れる「**tu**」の全てがアラビア語での発話であるとは断定できない。しかし、「**tu**」が「**vous**」と比較され、ときに読者には聞き取れないこの地のアラビア語特有の響きを持っている可能性が示唆される以上、そこにありうる二重の翻訳——パロールからエクリチュールへの、アラビア語からフランス語への——の可能性に対して、読者は敏感にならざるをえない。翻訳を

⁴¹ *Ibid.*, p. 13. 邦訳、同上、12 頁。

⁴² *Ibid.*, p. 15. 邦訳、同上、13 頁。

⁴³ *Ibid.* 邦訳、同上。

⁴⁴ *Ibid.*, p. 92-93. 邦訳、同上、94 頁。

こうむる前のオーラルな原テキストは、読者が容易に近づくことのできない、親密な関係において話されているのだ。

小説のなかで「tu」はたびたび強調される。インタビュワーとミナについて見てみよう。第5章の場面である。

相手はミナの手首に軽く触れ、撫でる。

「全然、続けて！」

彼女たちは信頼しあって、打ち解けている *au tutoiement*。あなた *tu* はやめてもいい、もう話さなくてもいい。わたしはここにいるから……あなたのために！ただささやかに手首に触れることで、彼女、聞き手はそう言っているかのようだ。励まされたミナは、続ける⁴⁵。

ここでインタビュワーは言葉を発していない。ミナの語りが継続されるのは、二人が信頼関係のうちで身を寄せ合った状態で、友人となったインタビュワーからささやかに手を添えられるからである。直接的な身体の現前が可能にする接触と、それを許す信頼が「*tu*」という言葉に結び付けられて、ここでは語りの継続を可能にしている。また、ハニアが、インタビュワーを前にして語るときの開放感について述べる場所でも、「*avec toi*」や「*Ô toi*」という表現が連続する⁴⁶。そしてこの直後にまた、言葉につまったハニアに手を添えるのは、やはり「*tu*」に結びつく身体的近接性と信頼が語りを支えていることの証左である⁴⁷。

「*tu*」で呼び合う関係の重要性に関しては、一人称単数の問題を考えるとより明瞭になるであろう。日本におけるアジア・ジェバールの代表的な研究者である石川清子は、マグレブ社会において、一人称単数を用いることの困難について語っている。曰く、マグレブ社会では人の営為の基準は集団であり、個人的なものの露呈は避けるべきとされ、とりわけ女性においてそのタブーが強く働くという⁴⁸。マグレブ女性の集団性における一人称単数の不在は、アジア・ジェバールの小説『愛、ファンタジア』（1985年）のなかでも記されている。

⁴⁵ *Ibid.*, p. 101-102. 邦訳、同上、103頁。

⁴⁶ *Ibid.*, p. 51. 邦訳、同上、51頁。

⁴⁷ *Ibid.*, p. 52. 邦訳、同上、52頁。

⁴⁸ 石川清子『マグレブ／フランス 周縁からの文学 —— 植民地・女性・移民』水声社、2023年、77、78、94-96頁。

どうしたら女は、歳を重ねる前に、声を上げて話すことができるようになるのだろうか？ それもアラビア語で。「私」と口にすることが、個人の境遇を集団的な諦めのなかに維持する、隠れ養としての決まり事を軽蔑することになってしまうなかで、どうしたら「私」と言えるのだろうか？……たとえ他人と違う子ども時代を送ったとしても、どうしたらそれを眺めようと思えるのだろうか？ 違いというのは、黙っておこうとすれば、消えてしまう。周りに沿ったことしか話してはいけない、祖母はわたしをそうやって叱るはずだ⁴⁹。

言葉は紋切り型で、「私」を避けながら話さなければいけない。そして固有の境遇は語ってはならないとされてしまう。一方、ここで声を上げているかのように見える老女は、その声で「私」の物語を語るのではなく、むしろ、個人の声を集団の中に押し込めようとするばかりだ。この一人称単数の困難という問題を踏まえるとき、「tu」の意味がはじめて理解される。小説において頻出し、強調されるこの二人称単数は、複数の「あなたたち」に向けられるのではなく、通約しえないあなたの声を聞きたいという呼びかけにつながる。あなたは他でもないあなたのことを語っていいのだという後押しになる。あなたが自らの境遇を「私」のもとに発することに葛藤するのであれば、呼びかけにおいてその一部を引き受ける。それが「あなた tu」という二人称単数の、ここでの意味である。そこには、誰にも寄りかからずに一人で全く自由に立つ個人ではなく、あるいはイデオロギーの上からの呼びかけによって形成される主体性でもなく、親密な共同性のうちに、互いに個であることを支えあう人の姿がある。「tu」は、自分から呼びかけるのみならず、相手から呼びかけられることにおいても、極めて重要な意味を持つのである。

それでは、読者が登場人物たちに「tu」と呼びかけるようなことを試みれば、ひとつの語りあいの空間が生まれるのであろうか。否、そんなことはない。傲慢にも「tu」と呼びかけてくるものに、ズリハは学校の先生を演じるようにして皮肉で返すだろう。「あなた vous はわたしを知りませんね！ なのに気軽に話しかける tutoyez…… [中略] あなたはわたしを『マダム』と呼べたではありませんか⁵⁰？」これは「プレリュード」に置かれた場面のひとつであり、すれ違ったヨーロッパ人の見下した態度への抗弁だ。加えて述べれば、ズリハの拷問を行った警視コスタも、ズリハを「tu」で呼んでいた⁵¹。「tu」と

⁴⁹ Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia* [1985], Paris, Albin Michel, 1995, p. 223. アシア・ジェパール『愛、ファンタジア』石川清子訳、みすず書房、2011年、前掲書、223頁。

⁵⁰ Assia Djebar, *La femme sans sépulture*, op. cit., p. 23. 邦訳、前掲書、22頁。これはズリハのモノローグではない部分に置かれている。

⁵¹ *Ibid.*, p. 125. 邦訳、同上、127頁。

は、自分より相手が下位にあるとみなすときにも使えてしまう言葉である。見下しの「お前」と、親密な「あなた」とのあいだには大きな差がある。対話が双方向的になり、語りがたい記憶が吐露されるのであれば、それは互いに«tu»と呼び合い、それが承認されあうような空間でなければならない。

ズリハのモノログを除く場面における«tu»は、親密にして単独の、相互的な信頼の«tu»こそが、語りがたい記憶が言葉にされるための条件になっていることを示している⁵²。では、小説のなかの話者とのあいだに信頼関係に裏打ちされたコミュニケーションを成立させるために、あるいは、そこに少しでも近づこうと試みるなかで、読者には何を為すことが可能なのか？

自己詰問する«tu» —— インタビューーと書き手

小説には、またひとつ、別の«tu»が存在する。それは、小説の語り手であるインタビューーが、自らを呼ぶときに時折使う«tu»である。例えば「エピローグ」。ここでインタビューー＝書き手は、90年代のアルジェリア内戦にも触れながら文章を綴っており、小説の主な舞台となる70年代にはいない。「今のところお前はぐるぐると回りながら、探している、なぜ実際、お前の物語が未完成のまま漂ってしまったのかを……20年前に。すでにひどく遅かったのに⁵³。」読点や中断符の存在がためらい混じりの歩みを演出しているこの箇所では、二つの遅延が重ねて述べられている。すなわち、執筆の遅れと、そもその記憶の聞き取りが始まるまでの遅れである。インタビューーはズリハが暮らした街の出身であった。彼女は、自分がズリハの存在を知らず、その死から20年近くが経ってやっと開始した調査の遅れに関して、あるいは自らの帰郷の遅れに関して、罪悪感を抱いている。そしてさらに、執筆作業が遅れてしまったことにも罪責感を抱く。同様の場面は、エピローグのほかにも見出すことができる。第6章はこのような文から始まる。「なぜお前はやすやすとホテルに身を落ち着けたのか⁵⁴？」これは、帰還した自分の外部性と、故郷に近づいていくことの躊躇に関して述べたものである。このような疑問形とともに用いられる«tu»は、ズリハが残された子を想って発する«tu»でもなければ、インタビューーと記憶の語り手たちのあいだにある親密な共同性を示唆する«tu»でもない。この«tu»は自己詰問のために用いら

⁵² 先に引用した書籍のなかで岡は、大切な人が受けた暴力に関する語りが、二人きりの親密な関係性のなかで手渡されることの重要性を指摘している。岡真理、前掲書、17頁。

⁵³ Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, op. cit., p. 242. 邦訳、前掲書、245頁。

⁵⁴ *Ibid.*, p. 113. 邦訳、同上、114頁。

れている。続く場面においてインタビュワー＝書き手は、自分の泊まるホテルの支配人や補佐からの、訝しむ視線のもとに自らを想像している。さらに「エピローグ」の大半は、極めて自責的な、自己懷疑的なトーンに満たされている。作品を通してセイレーンとズリハを重ね合わせ続けてきたこの小説は、最後のパートにおいて「ホメロスの壮大な詩のなかのセイレーンたちに喩えると言われたとしても、彼女ズリハは微笑めど、気にも留めないだろう」と、自らの虚しさをも告げている⁵⁵。読者が受け取るべきなのは、ズリハが呼びかけるために発する「tu」でもなければ、インタビュワーと証言者たちのあいだのそれでもなく、このインタビュワーの用いる「tu」であろう。それは、インタビュワー＝書き手に同一化せよということではない。そうではなく、他者の眼差しを想像することによって自らを突き放し、懷疑するための「tu」を手にするべきだということである。

宛先ではないものとしての読者

ここまででは、小説の「tu」を分析するなかで、作品が宛先の問題を喚起していることを述べてきた。確かに、現前しないミナに対するズリハの呼びかけだけを見れば、『オラン、死んだ言葉』や『フランス語の消滅』における宛先論のようにコミュニケーションの不在や、自らのテキストが届くべき先に届かないかもしれないという不安の側面を強調することも可能であろう。しかしながら、互いに現前する生者たちにおける「tu」——近接的な身体性や、アラビア語の音、そして何より互いの親密で限定的な承認と結びついた「tu」——を考慮に入れることで、小説の「tu」が持つ別の可能性が明らかになる。すなわち、ズリハや記憶を語る生者たちの言葉に見出される「tu」が、宛先のみならず、非宛先をもまた暗示しているという事態である。彼女たちの切実な証言における「tu」は、テキスト世界の位相に存在し得ず、フランス語でこの小説を読む、到底親密ではあり得ない読者の、非宛先性を告げているのだ。ハニアの台詞が、これを示している。

「確かに、ズリハは結婚を3度経験した。このあいだ、あなたが初めてテレビの助手たちとわたしに質問した時に、そのことを考えていた。でも、わたしはみんなの前でそんなふうにな彼女の私生活に触れなくなかった⁵⁶。」

⁵⁵ *Ibid.*, p. 236. 邦訳、同上、239頁。

⁵⁶ *Ibid.*, p. 151. 邦訳、同上、153頁。

それに対し、インタビュワーは「『今はわたしたちだけ』」だと返す⁵⁷。無論、これは虚偽だ。テレビのアシスタントたちが退き、ズリハの私生活についての語りが続けられるとき、今度は無数の読者が聞き耳を立てるのであるから。ズリハもまた、聞かれ、そして見られるとき、抵抗の言葉を投げかけている。第3章では連行されていく自らの状況を「活気を失った都市のための古代劇 *spectacle* の稽古」だとして、それが見せ物« *spectacle* »と化してしまうことを告発している⁵⁸。第12章はさらに直接的である。死体となったズリハは語る。「まるで『中略』この戯画化された剥き出しの絵のような光景が—— わたしは突発的な不安のなかでお前 [= ミナ] に語りかけている —— 奇妙にも処刑人たちと犠牲者たち、さらには目撃証人たちさえも結びつけているかのようだ⁵⁹……」死体となったズリハをまなざすことにおいて、処刑人と犠牲者と目撃証人の三者が結託してしまうことを、まさにミナという絶対的な宛先への呼びかけをあいだに挟みながら告発するズリハのこの言葉は、ハニアがインタビュワーへ向けた台詞の延長線上にある。

多様なかたちで« *tu* »を示し続ける『墓のない女』は、死者ズリハの語りも、中断混じりに記憶を吐露する登場人物たちの語りも、いずれもその本来の宛先に読者が入らないことを告げている。読者だけがこのテキストを眺望し、すべての声を聞きうる唯一の存在であるとしても、そしてそのために、断片的なテキストの数々を突き合わせながら読む作業を要請されるとしても、読者は、自らを安定した本来の宛先であるとしてはならない。ましてや、窃視趣味から苦痛を読むようなものになっては、断じてならない。そこに苦痛があるとしても、それが告発されなくてはいけない暴力の場面を描いているとしても、それを晒すことは、決して望まれた在り方ではない。さらには前稿が明らかにしたように、記憶を語ることが常に嘘や沈黙、とりわけ偽装の可能性とともにあるのであれば、歴史の聞き手であるインタビュワーが、そして当然の如く、文学の読み手である読者が、その宛先ではないがゆえに聞き得ないものがあるかもしれないのである。他者からの呼びかけに応えるということを実際にも比喩的にも第一の使命とする傲慢に、『墓のない女』は疑義を突きつける。読者とは、あらゆるテキストにおいて潜在的な傍受者であり、潜在的な窃視趣味の覗き魔である。それを明らかにするこの小説におい

⁵⁷ *Ibid.*、同上。

⁵⁸ *Ibid.*, p. 71. 邦訳、同上、72 頁。

⁵⁹ *Ibid.*, p. 222-223. 邦訳、同上、224-225 頁。

て、かりに読者への呼びかけがあるとすれば、それは自らが宛先ではあり得ないことを自覚することへの呼びかけなのである。

おわりに

前稿からの議論を振り返ろう。まず、歴史記述のあり方について述べた前稿では、『墓のない女』が特殊に断片（断片）的な構成をとっていることを明らかにした。武内の論を敷衍して言えば、そこで試みられている新たな歴史記述は、自らの探査の道程を懐疑とともに明らかにしながら、統一的な物語に収斂しないようにと努め、絶えず別様の可能性を示すものである。しかし、それがいかに倫理的で開かれたプロジェクトであるかのように現れようと、実際には生者の共同体において、死者の抑圧・利用の上に成り立っているに過ぎない。本稿が明らかにしたのは、プロソポペイアとしての死者ズリハの独白が、そこにこそ抵抗していることである。しかし、この高度に文学的な営みもまた、別様に怪しく、危ういものである。そこで読者には、生者たちのダイアローグと死者のモノローグ、このいずれも読みうる唯一の存在として、両者の架橋のうえで、そこでさらに隠蔽されるものへと迫ることが要求される。しかしながら、このような意識においては、自分をテキストの宛先であると信じてやまない読者の傲慢さは維持される。小説を改めて読解すれば、記憶を語る生者たちの言葉、そしてミナに宛てられた死者の言葉、そのいずれもが、決して読者を宛先にしていないことがわかる。かりにも探求を、文学的にであれ歴史探査的にであれひきつこうとするのであれば、まさしくそれは、自らが宛先ではないことを自覚することのうえに成り立たなければならないだろう。

ただし、極めて足早にはあるが、その傍受の可能性を、テキストが必ずしも全て否定しているわけではないことに言及せねばなるまい。それは前稿で触れた、第1章のエピソードからわかる。ここは次女ミナが記憶を語り、解放へと向かう始点となる章であったが、そのような道程は、まさにひとつの不覚の傍受から、すなわち、漏れ聞こえる隣家の娘の歌を耳にしたことから始まったのであった⁶⁰。たとえそれが傍受であっても、『墓のない女』の記憶の吐露や苛烈な告発のうちに、読者は解放される感覚を覚えることがある。このような可能性すらも否定して、峻厳なる倫理のみを謳うのであれば、それこそ抑圧的である。『墓のない女』の書き上げられる5年前、『オラン、

⁶⁰ *Ibid.*, p. 29. 邦訳、同上、29頁。

死んだ言葉』のあと書き「言葉のなかで血は乾かない」においてジェバルはまったき読者への渴望を口に出している。

他でもない、この「絶対的な読者 *lecteur absolu*」に届けという願いである —— つまり、沈黙と連帯の読解によって、追跡や殺人のエクリチュールが、少なくともその影を解放し、地平線まで脈打ち続けさせるような読者への願いである⁶¹
.....

無論、アルジェリアの内戦に対して緊急的に応答を試みた『オラン、死んだ言葉』と、アルジェリア独立戦争から 40 年して出版された『墓のない女』を簡単に結びつけることはできない。しかし、この「言葉のなかで血は乾かない」というテキストが、そのうちで「ミナ」という名の、アルジェでフランス語教師をしている 50 歳の女性 —— 場所、職業、『オラン、死んだ言葉』の刊行時の年齢、どれも『墓のない女』のミナを思わせる —— の殺害に触れていることや、緊急事態下での葬儀のための奔走について書いていること —— これは『墓のない女』の第 1 章に近似する —— 、さらには『墓のない女』のエピローグが、90 年代の戦争に言及していることは、この二つの書籍のインターテクスチュアリティを活性化させている⁶²。沈黙と連帯の読解。それは自らに痛切な沈黙を抱え持つものの連帯としての読解か、あるいは連帯しようと試みるなかで自らに対する沈黙を自覚するものの読解か。いずれにせよ、ジェバルは警告を発しながらも、物語が地平線まで脈打ち、絶対的な他の岸辺へ辿り着くことを願ってやまない。そしてそこでは、自らが宛先ではないことを知るものだけが、不意に投瓶を拾うことになるだろう。

⁶¹ Assia Djebar, « “Le sang ne sèche pas dans la langue” », *Oran, langue morte*, Paris, ACTES SUD, 1997, p. 378.

⁶² Assia Djebar, « “Le sang ne sèche pas dans la langue” », art. cit., p. 367-371 ; Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, op. cit., p. 239-242. 邦訳、前掲書、243-245 頁。