

「ブール文学」は存在するか？ 新しい可能性としての文学

はじめに

「…文学」という場合の「…」がほとんどの場合、国や地域、あるいは地方を指すのに対し、「ブール」はフランス国内のエスニック集団を指す。「ブール文学」はその名称においてすでに特殊だと言える。日本語文学でいえば、在日朝鮮人文学がその比較対象となりうるであろう。『ル・プチ・ロベール』によると、「ブール」は「マグレブ系移民の親を持つフランス生まれの若者」と定義されている¹。「ブール」の語源は、「アラブ」のシラブルを反対にひっくり返した「ヴェルラン」（この言葉自体が反対を意味する「ランヴェール」から来ている）と呼ばれる俗語である。このヴェルランは、主に大都市の郊外の若者の間で使われる言葉であり、まさに郊外に住む移民二世の若者たちの言葉だといえる。一九八〇年代に出現した「ブール」という言葉は、現在でも使われ続け、モロッコ、アルジェリア、チュニジアのマグレブ三国のいずれかで生まれ、幼少期に両親に伴ってフランスに移住した世代、あるいは移民の第三世代も指す場合にも使用されている。

本稿では、いくつかの作品に分析を加えつつ、「ブール文学」は本当に存在するのか、そしてこの呼称の妥当性について考えたい。

1. 「ブール文学」とは何か？

そもそも伝統的に移民を多く受け入れてきたフランスで、なぜマグレブ系移民の子孫に対して「ブール」という呼称が存在するのだろうか。そこには、歴史的な背景がある。アルジェリアは一八三〇年から一九六二年までフランスの植民地だった。また、チュニジアは一八八八年から一九五四年まで、モロッコは一九二九年から一九五六年までフランスの保護領だった。そして、一九五〇、六〇年代のフランスは好景気による労働力の需要にこたえるために、安価な労働力を提供するマグレブ、特に一九六二年までは海外県であったアルジェリアからの移民が多く受け入れた。いずれは帰国するつもりでいたこれらの移民は、母国の政治的・経済的問題、フランスで生まれた子供たちのことを考慮に入れて、帰国をあきらめるようになる。マグレブの国々がフランスのかつての植民地、あるいは保護領であるという理由から、歴史的な支配関係を引きずっている点は、これらの国々からの移民とその子供たちとフランスとの関係に少なからぬ影響を与えることになる。また、パリ郊外をフィールドとし

た研究をおこなっている社会学者、森千賀子が指摘するように、ムスリムに対してフランス社会が排他的である点も見逃せない²。つまり、「ブール」は移民というマイノリティの中ではマジョリティであり、かつ歴史、宗教の問題と深く結びついているという特徴があるのだ。

ブール文学の誕生³は、一九八三年の「反レイシズムと平等のための行進」と期を同じくしている。「ブールの行進」とも呼ばれるこの行進は、レイシズムを動機とする複数の殺人事件に触発された若者たちが、マルセイユからパリまで歩いたというものだ。当初十七人だった参加者は、メディアによる宣伝効果も手伝って、パリに到着したときには十万人を超えていたと言われる。この行進がメディアによって大々的に報道されたことによって、移民であった親たちの世代とは違い、社会の一員としての存在を求める「ブール」の動きは、一躍脚光を浴びることになる。このような中で、出版業界もマグレブ系移民二世、つまりブールの若い作家たちに注目するようになる。

このようにして、一九八〇年代、九〇年代には、新たな文学「ブール文学」「移民文学」が成立し、文学研究もおこなわれるようになる。これらの文学作品の多くは、自伝的要素が強く、アイデンティティの模索、フランス社会への失望と抵抗、そして希望を表現している。最初の熱狂がさめた九〇年代には、ブール文学作品はその文体の稚拙さ、同じテーマの繰り返しなどを理由にやり玉に挙げられるようになる。

このような中で、新たにマグレブ人でもフランス人でもないアイデンティティを謳う世代が出現する。二〇〇七年に出版された複数の作家のグループ「だれがフランスをつくるのか？」による十二の短編小説集『予告された社会の記録⁴』は、移民の第二、第三世代の作家たちによるマニフェストである。彼らは、自身がフランス社会のうちで当然享受すべきである権利を主張する。こうして、大都市郊外出身のこれらの作家たちは、文学をとおしてフランス社会の歪みを告発するとともに、新たな複数的アイデンティティを主張しているのだ。

ブール文学の短い歴史は、フランス社会の変化を見つめてきた。この文学が市民権を得る一方で、フランス社会は保守化の道をたどってきた。二〇〇四年には、「宗教的中立性」を守るとの理由から、公立学校での宗教的しるしの着用が禁止された。この法律の対象となっているのが、特にマグレブ系移民とその子供たちのヴェールであることははっきり言及されずとも、公然の事実である。（二〇一一年には、さらに「ブルカ禁止法」が発布される⁵。）二〇〇九年には、パリ郊外のクリシー・ス・ボワで警察に追われた二人の少年が、逃げ込んだ変電所で感電死するという事件をきっかけに、全国の大都市郊外での暴動へと発展した。ブール文学は、このようなフランス社会の周辺部におかれた人々の問題意識に基づくとともに、フランスの中の新たな文学そして文化としての原動力を持っている。

その一方で、「ブール文学」を独立したジャンルとして扱うことは、フランス社会が「ブール」を他のフランス人と同じ社会の成員として認めたがらないという現実を模倣することにもなりかねない。名称の是非をめぐって論争が存在するにもかかわらず、文学研究者の間でこの名称が今日まで使用され続け、定着しつつあること理由は、単にセグレゲーションを文学のレベルで再現する目的によるものだとは言えないのではないだろうか。

2. 作品紹介

ブール文学の作品は多数出版されており、分析の対象とする作品の選定は容易な作業ではない。本稿では特に注目を集めた作品、そしてブール文学に典型的なテーマを扱った作品を取り上げることにした。

一つ目の作品は、一九八六年に出版されたアズーズ・ベガーグ（一九五七年～）の『シャアバの子供⁶』である。作者は社会学者で二〇〇五年から二〇〇七年の間には、機会平等向上大臣を務めた。『シャアバの子供』は、ブール文学もっとも初期の小説の一つで、この文学の金字塔的作品である。主人公の少年アズーズはアルジェリア出身の両親を持つが、彼自身はリヨンで生まれた。「シャアバ」は少年の住むビドンヴィルと呼ばれるスラムの名であり、原題に使われている「ゴーン」という言葉は子供をさすりオン方言から来ている。つまり、リヨン生まれでありながら、アルジェリアにルーツを持つ、この少年を象徴するタイトルなのだ。小説の中心となるのは、文盲の両親に育てられたこの少年が、学校をとおして成長していく過程である。そして、その過程の中で、彼自身の中でアルジェリアとフランスが軋轢をおこす様子が描かれている。

『シャアバの子供』と同じ年に出版された『ジョルジェット！⁷』の著者、ファリーダ・ベルグール（一九五八年～）は、作品の出版当時「ブールの行進」の中心人物として知られていた⁸。この小説は、七歳の少女のモノローグという形式を取り、一日のできごとが語られる。題名に使われている名前「ジョルジェット」は、少女の想像の世界の中で使われる名前であり、彼女の本当の名前ではない。主人公の父親はアルジェリア出身のゴミ収集作業員で、両親共にフランス語の読み書きができない。子供のつたない言葉遣いをまねているこの小説は、緻密に計算されており、研究者の間でも評価が高い。少女は家庭と学校が別世界であり、それぞれの価値観が相容れない矛盾したものであることを意識している。

ファイーザ・ゲーン（一九八五年～）の『明日はきつとうまくいく⁹』は、当時販売数二十二万部を記録するベストセラーとなり、二十二カ国語に訳された¹⁰。これほどの成功をこの作品がおさめたこと背景には、作品自身の魅力の他に、当時十九歳の「ブーレット（ブールの女性形）作家のデビュー作品であったという点が影響しているであろう。ゲーンはア

ルジェリア出身の両親を持ち、パリ郊外のボビニーに生まれた。主人公の十五歳の少女、ドリアは、パリ郊外の低家賃集合住宅（シテと呼ばれる）に母親と一緒に住んでいる。男の子が生まれないことに失望した父親は、妻と娘を捨ててモロッコに戻って別の女性と新しい生活を始めている。収入を失った母親はホテルの掃除婦として働き始めるが、一家の暮らしは貧しい。しかし、ソーシャルワーカーの計らいで母親は読み書きを覚え、別の仕事を見つけ、明るさを取り戻す。ドリアも、勉強が苦手な希望してもいない美容師になるための職業訓練校に行くことになるなどの失望を経験しつつも、しばしば宿題の手伝いをしてくれた同じシテの少年との恋によって、「明日も同じ¹¹」で希望のない生活から抜け出す。

『明日はきっとうまくいく』の四年後に出版された『畝を潤せ¹²』は、やはりパリ郊外出身の若者シセが主人公である。小説は刑務所での暴動から始まり、主人公であると同時に語り手でもあるシセが、四年前にさかのぼった時点から現在までのできごとを語る。アルコール中毒の父、そして麻薬のディーラーの兄、身体障害者の妹を持つこの主人公の家族は崩壊している。将来に希望の持てない中、十六歳のシセは夏休みに行った臨海学校の指導員である十歳以上年上のボードリクール嬢に恋心を抱く。しかし、ボードリクール嬢は実は既婚で、この恋は叶わない。絶望したシセは彼女とその夫を殺害する。暴動の日、刑務所長をかばったシセは、他の囚人たちからリンチを受ける。小説は瀕死のシセが床に倒れている場面で終わる。小説の題名はフランス国歌、『ラ・マルセイエーズ』の歌詞の一部、「汚れた血が畝を潤すように」から来ている。そもそも革命歌である『ラ・マルセイエーズ』が指す「汚れた血」は貴族の血を指しているのだが、シセはこの言葉を外国人の両親を持つ自分の血と重ね合わせる。

このように作品の内容を並べてみると、これらの作品には、郊外、文盲の親、学校といった共通したキーワードが現れることがわかる。これらとブル文学というカテゴリーの存在の関係をさらに詳しく分析するとともに、十九八〇年代の二作品と二〇〇〇年代の作品に見られる相違、ひいては「ブル文学」という枠組みの妥当性について考察していきたい。

3. ブル文学のランゲージュ

この四作品の例が示すように、ブル文学の多くの作品は子供、あるいは若者の視点から書かれている。青少年少女を主人公としているということが、ブル文学の最大の特徴だとも言えよう。子供や若者の世界を表現するための言葉は、しばしばフランス語の誤用、俗語をちりばめたものであり、それが文体の稚拙さとして解釈されかねない。しかし、スタンダードなフランス語から外れているという点は、単に作家のフランス語能力不足によるものとして片付けられるのだろうか。

これらの小説の中で交わされる会話は、すべてフランス語で表現されている。小説自体がフランス語表現であるからには、会話はフランス語で表現されるのは当然だろう。その一方で、想定されている会話は何語なのだろうか。

『シャアバの子供』には、「ビテルマ」（トイレ）、「ガウリー」（フランス人）、「メクトゥーブ」（運命）のような口語アラビア語がところどころに現れる。小説の巻末には、「ブージーード語辞典（セティフ方言）」（ブージーードは主人公アズーズの父親の名前）という語彙集が添えられている。小説内にはこれらの語彙の訳は載せられておらず、読者は文脈から予想するか、すでに知っているか——中には「メクトゥーブ」のようにすでにフランス語となっている語彙もある——でなければ、巻末の語彙集に頼らざるを得ない。リヨン郊外にありながら異国の空間であるシャアバに迷い込んだかのように、読者はフランス語の世界からアラビア語の世界への往復へと誘われるのである。つまり、口語アラビア語の使用は、フランスの中のアルジェリアであるシャアバという空間を表現する役割を担っていると言えよう。

それでは、『シャアバの子供』の登場人物たちは何語で会話しているのだろうか。

「三万三千……、一万二千」父は繰り返した。

それから、ぼくを呼んだ。

「お前、何もすることがないんだから、来い」

「ウエーシュ、アブエ？」

「たばこ屋でシェンマを二箱買ってきてくれ¹³」

「ウエーシュ」（何）、「アブエ」（父さん）、シェンマ（噛み煙草）といった言葉が、この会話が口語アラビア語の会話であることを示している。この部分は、アズーズが二つの言語のはざまにいることを表す次の場面へと繋がる。

父はぼくに小銭をいくらか渡した。それをもらうと、実用的な疑問が突然頭に浮かんだ。

「フランス語でシェンマって何て言うの、アブエ？」

「タバブリジだよ！ タバブリジと言えばいい」

ぼくはサトネー広場のたばこ屋へ行った。タバブリジはなかった。そもそも、そんな商品は聞いたことがないという。そこで、ぼくはそれがたばこを吸うために口の中に入れる粉末だということの説明をした。すると、たばこ屋は両手を挙げて言った。

「嗅ぎ煙草 [タバ・ア・プリゼ] ですね？」

ぼくは答えた。

「はい、二箱下さい。それから、ジグザグ [煙草を巻くための紙] も一つ。」

たばこ屋は笑って、それらの品物を出した¹⁴。

アズーズは口語アラビア語では知っていてもフランス語では知らない単語にときどき出会う。それゆえ相手に理解されずに、説明を加えなければならないという体験は、学校の場面でも複数現れる。しかし、この言語の違いによる軋轢は、この小説の中でユーモアをもって表現されている。シャアバではフランス語もアラビア語化する。水汲みのポンプは「ボンバ」であり、ランプは「ランバ」、水受け [バッサン] は「ベッセン」となる。シャアバの隣に住むフランス人女性の名前、ルイーズも「ルイーザ」に変化する。

また、セティフ方言の口語アラビア語が「ブージード語」であるのに対し、「アズーズ語」はリヨン方言である。こちらにも巻末に語彙集が載せられている。小説の題名にすでに表されているアルジェリアとリヨンの対立は、父の言葉とリヨン生まれのアズーズの言葉の対立としても表現されているのだ。「アズーズ語」は「ゴーン」のほか、「ブラック」（自転車）、「ボッシュ」（石）といった語彙であり、子供たちの会話の中で使われる。移民の親たちと移民の子供たちの間に存在する断絶は、この二つの言語の違いに表現されているのだ。

『ジョルジェット！』においては、『シャアバの子供』のような口語アラビア語の使用は見られない。そもそも、両親と少女の会話が何語でおこなわれているのか明確に示されていない。しかし、父親が発話する際にはフランス語の発音の問題が表されている。例えば、「話し合い」 [ディスキュッション] は「ディスクジオン」となる。また、発音が不正確であることが、e の代わりにアポストロフィをおくことによって示されている¹⁵。語り手の言葉に関していえば、七歳の少女のものであるがゆえに、否定形がすべて誤用されている¹⁶。

この小説の中でフランス語とアラビア語の二つの言語の対立はが問題にされていないわけではない。文字を学ぶ段階にある少女の真新しいノートに、手本と称して父親が「神の言葉」を書いてしまう。このノートへの書き込みは家庭の外に出たときに厄介な問題となる。ノートを机の上に置いた少女は、ノートの向きが逆だと指摘する先生の指摘を受けるのだ。父親の手本に満足していた少女に、このできごとは衝撃と混乱をもたらす。

お父さんのめちゃくちゃな字は落書きなんだ。逆向きの字なんてありえない！ 本当はお父さんは字が書けなくてでたらめ言ってるんだ。あいつはまったく頭が変なんだ！ 子供みたいに嘘ついて。幸いにも、間違っって最後のページに書いてくれたから、よかった。そうじゃなかったら、先生は私のノートの子供の落書きに気がついたはずだから¹⁷。

父のアラビア語と先生のフランス語が対立し、カロリーヌ・エーゼルによって鏡像段階の第二幕と評される¹⁸この場面は象徴的である。学校で字を教える先生が間違っているはずは

なく、父親への信用は一気に失墜する。家庭と学校の間には存在する断絶は、このエピソードに端的に現れているのだ。

『明日はきつとうまくいく』と『畝を潤せ』では、親の言語と子供たちの言語の違いは強調されていない。『明日はきつとうまくいく』では、ドリアと母親の会話の中にときどき口語アラビア語の語彙が現れる。「フシューマ」（恥）、「ハルーフ」（豚）、「ジート・ジートウン」（オリーブ油）などである。『畝を潤せ』の主人公の親の出身地は小説の中で明らかにされていない。彼がムスリムで西アフリカ系の若者であることのみがわかる。とはいえ、口語アラビア語の使用は、この小説にも現れる。例えば、「糞」を意味するとの注のつけられた「フラー¹⁹」（糞）、「アフシューマ²⁰」（恥）だ。しかし、『明日はきつとうまくいく』においても『畝を潤せ』においても、会話が口語アラビア語でなされているということを示す要素はまったくない。つまり、これらの語彙はフランス語への意識的な外国語の導入というよりは、口語の要素を表現するための手段だと考えられる。

そもそもこの二作品を特徴付けているのは、口語的な文体である。これらの二作品にも、『ジョルジェット！』と同様、否定形の誤用が見られる。その一方で、より読者注意をひくのは、ヴェルランを含む俗語の多用である。これらの俗語の中には、一九七〇年頃に現れたヴェルランのように比較的新しいものと十九世紀から存在するものがある。例えば、『明日はきつとうまくいく』のソーシャルワーカーはドリアのアパートの前にとめてあった車を盗まれるが、その際に使われる動詞は「シュラヴェ」（盗む）だ。この動詞は『ル・プチ・ロベール』によると一九三八年から存在している。シセとその友人たちは、中学校の駐車場にとめられている教師たちの車に火を付け、「バニョル」（車）が「クラメ」（焼ける）。「バニョル」は一八四〇年、「クラメ」は一八二三年から存在している俗語である。その一方で女性は「ムフ²¹」（「ファム」のヴェルラン）であり、マリファナは「トゥシュ²²」（「シット」のヴェルラン）なのである。従来の小説からは排除されているこれらの語彙はここでは市民権を得、ナレーションのなかに組み込まれているのだ。

また、これら二作品の別の特徴は固有名詞が頻繁に現れることであろう。それは、例えば大手スーパーマーケットの名前、あるいはテレビのチャンネル、番組名、番組司会者の名前などである。小説が書かれた当時に流行していたテレビシリーズの名やハリウッド映画の俳優の名なども双方の小説に現れる。こうした固有名の中には、郊外の町特有のライフスタイルが表れている。郊外型の大型スーパーマーケットで買い物をし、文化施設へのアクセスが困難なため、主な娯楽はテレビであるという生活だ。ドリアは母子家庭で貧しいがゆえに流行に合った服が着られない。失業者を父に持つシセは、ナイキの靴、百八十ユーロ（二万円程度に値する）のブランドの上着を着ている。こうした点には、貧困がはびこる一方で消費社会の真っ只中にある郊外の矛盾が現れている。また、読者にも知られたこれらの場所やブ

ランドの固有名が多数使用されていることは、これらのフィクションに現実性、そして同時代性を演出する効果も持っている。これらの固有名は、俗語や「くずれたフランス語」とともに郊外という空間を描くための重要な役割を担っていてもいるのだ。

これら四つの作品の話者は主人公に焦点化している。それゆえ、俗語の多用は登場人物の語りを演出するためのストラテジーに他ならない。この点は、フランス語の文法的な誤用についても同様である。つまり、これらの小説の作者は計算した上で俗語の使用、フランス語の誤用をおこなっているのであり、文体が稚拙であるとの評価は間違っていると見えよう。このような話し言葉をまねた語りのストラテジーは、例えばサリンジャーの『ライ麦畑でつかまえて』における使用が知られている。ブール文学においては、複数の作家が同様の戦略を使っているのだ。そして、複数の作家がこのような手法を導入しているのは偶然ではない。口語アラビア語とフランス語の二言語のはざまにある世界、そして郊外という周辺地域を表現するときに適した言葉が標準フランス語でないことは驚くに値しない。ブール文学もっとも初期の作品である『シャアバの子供』を例外とすれば、これらの作品はそもそもよく誤解されるように、自伝的作品でさえない。

だからといって、これらの作品がフランス語文学の伝統から外れているということではない。四つの小説のうちの三つにおいて一文字を学習している最中の『ジョルジェット！』の主人公がこの例から外れるのは当然であろう一、彼らと文学作品との関係が表されている。アズーズは中学校の先生に勧められたジュール・ロワの『太陽の馬』を読む。ピエ・ノワール [フランス植民地時代のアルジェリアに住んでいたヨーロッパ人] の作家の作品の登場は、作者によって計算された選択と見えよう。ドリアはタハール・ベン・ジェルーンの『砂の子供』を読むことに喜びを覚える。モロッコのフランス語文学作家であるベン・ジェルーンの作品が挙げられていることは、ドリアがモロッコ人の両親を持つことと無関係ではない。シセはボードリクール嬢から送られたカミュの『異邦人』を繰り返し読む。また、中学校の授業で読んだコルネイユの『ル・シッド』にもこだわりを示す。『異邦人』の舞台がアルジェリアで、主人公がピエ・ノワールであることを考慮に入れると、この選択は偶然ではあるまい。『ル・シッド』についてもムスリム勢力がイベリア半島に存在していた時代のスペインを舞台とした戯曲である。ベガーク、ゲーン、カリは、それぞれマグレブとフランスが交錯するフランス語文学の作品に目配せを送っているのだ。これは、彼ら自身の作品がこれらの作品の遺産の上に成り立っていること、そしてそれを意識していることを示しているのだと言える。

3. ブール文学の空間—ビドンヴィルからシテへ

『シャアバの子供』の特徴は、小説前半の舞台がビドンヴィルと呼ばれるスラムだということだ。「シャアバ」とは、そもそも主人公が生活するビドンヴィルの名前なのである。「シャアバ」の住民は一家がアルジェリアで暮らしていた村の人々で、その中にはブージードの兄弟も含まれている。シャアバはビドンヴィルとしてはそれほど大きくない。これは、一九六二年に住民の十パーセントが住んでいた²³という、パリ郊外の町、ナンテールのビドンヴィルと比較すると非常に小さいと言える。ビドンヴィルを描いている小説は実は少ない²⁴。他のビドンヴィルを舞台とする他の小説とは対照的に、シャアバは悲惨な場所としては描かれていない。むしろ、アルジェリアの生活をフランスにそのまま移動させた、活気のある生活の場として描かれている。そして、多くの移民の家族の例に漏れず、アズーズの家族も小説の中でシャアバからリヨン市内のシテへと引っ越しする。シテのアパートは日当たりが悪く、浴室もないが、水道・電気があるという点で、シャアバとは比較にならない快適さである。

毎朝、エンマは新しいバルトマ [アパルトマン] で整理整頓をした。窓ガラスのようにつるつるしたタイル張りの床を磨くことに喜びを見出しているかのようにだった。彼女は何時間もテーブルや椅子や台所の壁に取りつけられた合成樹脂塗装の収納棚をピカピカにしていた。彼女を取り巻くすべてのものが彼女をうっとりさせた。それは、彼女が冷蔵庫を掃除するとき撫でているのを見ればわかることだった。冷蔵庫にひっかき傷をつけるのを怖れているのだ²⁵。

母親、エンマも子供たちもアパートでの生活に満足を見出している。『シャアバの子供』に描かれるビドンヴィルからシテへの引っ越しは、アズーズの一家がフランス社会に溶け込む過程の大きな一歩なのだ。しかし、移民の家族のシテへの移動がこのようにポジティブに描かれているのは、この小説の舞台が一九六〇年だからである。

住居に関する描写のない『ジョルジェット!』には、家族が住む空間についての情報が非常に少ない。この小説の舞台がおそらくパリ、あるいはその付近であるということは文脈から予想することができる。また、主人公の家族が「駅と学校の間²⁶」に位置する場所に住んでいるということも示されている。しかし、それがシテなのか、通常のアパートなのかは明らかではない。隣人のフランス人女性に関するエピソードによって、彼らが必ずしも移民ばかりが暮らす場所に住んでいるわけではないらしいということが窺われる。この小説にはブル文学に特徴的な住居空間は現れないのだ。

『明日はきつとうまくいく』と『畝を潤せ』は、場所に関する指標のない『ジョルジェット!』とは対照的である。ゲーンの小説の舞台はパリ郊外のリヴリー・ガルガン、カリの小

説に関しては、やはりパリ郊外のヴィトリーであることが明確に示されている。リヴリー・ガルガンは、貧困層が集中していることで知られているパリの北に位置するセヌ・サン・ドゥニ県、ヴィトリーはパリの南のヴァル・ド・マルヌ県に位置する町である。

アズーズの母親が喜んでアパートの掃除に精を出すのとは対照的に、ドリアの母親は新しいアパートの発見に失望する。

母は、フランスっていうのは六十年代の白黒映画みたいだって思った。イケメンの俳優がたばこを口にくわえていつも女に嘘ばっか話すやつ。ステンレスのクスクス鍋で作った実験的アンテナのおかげで従姉のブジャラと一緒にフランスのチャンネルをキャッチすることができたんだって。だから、一九八四年二月に父といっしょにリヴリー＝ガルガンに着いたとき、船を間違っ、違う国に着いたと思ったんだって。このちっぽけな1DKに初めて入ったときに最初にしたことは、吐くことだったって言ってた。それが船酔いのせいだったのか、それともこの国での将来の前兆だったのか、考えちゃう²⁷。

シセの視点で語られるヴィトリーのシテでの生活も、逃げ出したくなるようなものとして描かれている。

時間つぶしのために、スーパーのアタックの駐車場でディアグといっしょに過ごした。そこから、スタリングラード大通りを眺めて、夢見ることができた。

壮大な見世物だった。

おれたちのシテのアパートのベランダはこの大通りに面してた。おれは自分の部屋から大通りを眺めてた。おれは人生を眺めることによって過ごしてたんだ。こいつを眺めてると気力がふにゃふにゃになえるのさ。いつでも出て行っちゃいたくなる。一八三番バスに乗って、二度と帰ってこないのさ²⁸。

一九七〇年以降にフランスで進められたビドンヴィルからシテへの移民の移動は、フランス人家族が住みながら不便で老朽化した団地に移民を住ませるといったものだった²⁹。

『明日はきっとうまくいく』と『畝を潤せ』はこのような移民が集中するシテ—そのことは主人公たちの隣人である登場人物に表されている—での物語なのであり、それが住民の視点から語られているのだ。

3. 断絶した二つの空間、大都市とその郊外

郊外と都市の間の移動は、しばしば容易ではないものとして表現される。シャアバもその例外ではない。リヨン郊外のヴィルユルバンヌの外れに位置しているシャアバでは、住民は閉じ込められて生活している。アズーズもリヨン市内のシテに引っ越して初めてゴーンとしての生活を始めることになる。

しかし、郊外と都市が隔てられているのは、交通機関が存在しないからではない。リヴリー＝ガルガンとパリは電車で結ばれている。

ママが来週まで休みだったから、二人でパリに散歩しに行くことにした。ママは二十年近くも三十分のところに住んでるのに、エッフェル塔を実際に見るのは初めてだった。それまでは、大晦日の次の日に午後一時のテレビニュースで、ライトアップされて、下ではみんながお祭りをして、踊って、キスして、酔っ払ってるのしか見たことがなかった。とにかく、ママはすごく感心してた³⁰。

たとえ電車で三十分のところに住んでいても、パリはドリアと母親にとって異質な空間、遠い空間なのだ。そして観光客のように一実際のところドイツ人、イタリア人、イギリス人の観光客といっしょに一并んでエッフェル塔に登る。つまり、彼女たちは外国人観光客と同じぐらいパリと無縁なのだ。

パリとその郊外の断絶が距離ではなくて、心理的なものであることをより率直に示しているのは、『畝を潤せ』の次の部分であろう。

一八三番はパリに行くバスだ。

母は一度こいつに乗ったことがある。

何となく、見てみるためにね。

メトロの終点駅まで大通りをずっと進んだ。でも、気に入らなかつた。人が多すぎるし、うるさすぎる。母はおれとおんなじで、静かなのが好きなんだ。パリのすぐ近くまで来たけど、入る勇気はなかつた。貧民街と町の境界みたいな大通りの端でこれ以上進むのをやめた。帰るのにバスに乗りたくなかつたから、母は帰り道を歩いた。冬でもう暗かつた³¹。

ヴィトリーのシテからパリまでは、実は歩くことすら可能な距離なのだ。しかも、シセの母親はパリにたどり着いたというのに、入ることすらしなかつた。パリと郊外を隔てるのは、物理的な距離ではなく、心理的な距離なのだ。シセの母親が大通りを渡って越えることができなかったのは、パリが彼女を拒否していることに気付いていたからである。ドリアとその母親もシセの母親も、パリのすぐ近くに住んでいながら、観光客と同様にパリから見るとよそ者なのだ。そして、このパリとの関係は、フランス社会と移民、移民の第二世である人物

たちとの関係を象徴している。彼らはフランス社会の一員であるはずなのに、中心的な場からは排除された存在なのである。

その一方で、これらの町は刑務所とは特別な関係を持っている。同じシテに住み、ドリアの友人かつ保護者であるアムディは刑務所にいたことがある。それがどうしてなのか、アムディはドリアには明かしたことがない。ドリアが知っているのは、この件を期に、アムディが教育システムから外れてしまったこと、そしてこの前科のせいで定職に就くことができなくなってしまったことだ。

刑務所から出たあと、彼はどれもこれも大変な契約の仕事とたくさんのくだらないアルバイトをした。それからというもの、完全に元の生活を取り戻すことはできなかったってわけ。今はヤクの売買をして稼いでるけど、普通の生活をするができないんだ。ヤクの売買には退職金も健康保険も今のところ存在しないしね³²。

『明日はきっとうまくいく』の中で刑務所と関係のある人物は、アムディだけではない。ドリアの母親の友人で、今はリヴリー＝ガルガンから引っ越して別の郊外の町、マント・ラジョリーに住んでいるアルジェリア系移民のザフラおぼさんの息子も一年の禁固刑を言い渡され、刑務所に入る。そもそも将来の展望が見えない若者たちが行くことになる刑務所、そして出所後にはさらに困難な生活が待ち構えている。この状況を当事者の若者の主人公の視点から描いたのが『畝を潤せ』である。この小説は「ノートル・ダム」という名の刑務所の場面から始まる。聖母マリアを指し、宗教的な救いのイメージと結びつくこの名前は、強烈なアイロニーである。「ノートル・ダム」の住人たちは救いを求めてもいないし、救われることのない存在だからだ。

ここにいるクズどもはみんなボンディ、ガルジュ、トラップ、スタン、グーサンヴィル、ヴィトリーから来たやつらばかりだ。どんな種類のやつらかわかるだろう。腐りきったやつら。病的なやつら。まったく当然の理由で収容された囚人たち。全員有罪。大部分は責任能力あり。全員無実。全員背中を向ける者を喉を斬って殺す準備あり³³。

シセはこの刑務所にたどり着いたときに、シテの友人たちを見出す。シテから刑務所の道のりが当然の帰結であることは、この再会にも表現されている。そもそも、郊外のシテと刑務所の境界線はこの小説の中ではっきりしないのだ。

そもそも刑務所の外だって刑務所だ。

以前、クージーのシテのアーメッドがムショから出た。何をつけてたと思う？ GPSつきネットワークレスさ。アーメッドは実験用モルモットだったわけだ。ハムスターみたいに。犬みたいに。ポリ公はやつがいつ何をしてるか知ってたってわけだ。だけど、アーメッドはもしできたとしても逃げたりしなかったはずだ。どこにも行くところがないからな。マイアミに行っても、おれたちはヴィトリーにいるんだ。おれたちみたいなやつらは隠れられても逃げられない。屋外刑務所に住んでるからだ³⁴。

シテから刑務所への移動は容易である。語り手のシセにとって、シテも刑務所も変わらない。このようにシテと刑務所の境界は曖昧か、あるいは存在しない。郊外とパリとの境界線がたった一本の通りであっても渡ることができないのとは対照的である。

4. 学校という空間

大都市郊外のビドンヴィル、シテがこれらの作品の主な舞台であることは以上に検討したとおりである。その一方で四つの小説に共通するもう一つの重要な空間は学校である。

そもそも、バラック小屋に住むビドンヴィルの子供たちにとって、家で勉強することは容易ではない。このような環境の困難に加えて、学校は移民の子供たちにとって、家庭とはまったくの異文化の世界である。

アズーズの小学校のクラスには、彼以外のアルジェリア移民の子供たちがいる。しかし、彼はある日アラブ人の子供たちとフランス人の子供たちの間に差があることに気付く。

クラスでは、議論が白熱した。生徒たちはぼくが聞いたことのない言葉を言った。ぼくは恥ずかしかった。しばしば先生と話しているときに、ぼくはシャアバの言葉を言うことがあった。ある日、ぼくは先生に言った。

「先生、母の首にかけて誓いますが、それは本当です！」

ぼくの周りでみんなが笑った。

それに、アラビア語でしか知らない言葉があることにも気付いた。例えばカイツサ（浴用手袋）だった。

ぼくは自分の無知が恥ずかしかった。そこで、数ヶ月前から自分の生活を変えることに決めていた。貧乏人やクラスの弱者と一緒にいたくなかったのだ。ぼくは、フランス人と同じようにクラスの順位でトップの方になりたかった³⁵。

アズーズ少年は、このときの決心によって学校で優秀な生徒に豹変する。そして、後には中学校へ進む³⁶。しかし、アズーズの学校での成功は、他のアラブ人の子供たちとの関係を犠牲にした上でしか成り立たない。アズーズが学校で最前席に座って、積極的に教師の質問に答えることは、彼らにとっては「ゴマすり」であり、そしりの対象となる。アズーズが学校をとおして遂げる前進は、ある意味で自分の出自と反故をきたすものなのだ。ビドンヴィルやシテが社会から隔離された空間であるなら、学校はその逆に閉塞した空間から子供たちを解放する空間なのではないかと予想できる。しかし、『シャアバの子供』が示しているのは、その解放は両親の世界から身を引き離すことによってしか達成されないということである。

『ジョルジェット！』の主要登場人物は、少女の家族（両親と兄）である。それ以外の重要な登場人物は、小学校の女性教師である。大きく分類すると、物語が進行する空間は、家庭、学校、主人公が後半にふらつく学校から家への道のりとなる。この小説の特徴は、実は住居だけではなく、場所についての描写がほぼ皆無だということにある。よって、学校の描写もほとんどない。『ジョルジェット！』の学校は、主人公が独りぼっちで過ごす休み時間、お互いにたわいない意地悪をし合う学友との関係、そして特に女性教師とのやりとりに限られる。とはいっても、実際のところ少女は教師の質問に一度も答えることはなく、対話は一方通行である。少女が休み時間に独りぼっちであること、教師の質問に黙りを決め込んでいることは、彼女の学校生活が必ずしも順調でないことを端的に示している。少女は家庭内、あるいは友だちと話すときは雄弁でさえあり、特別おとなしい子供なわけではない。

では、学校での少女の孤立はどのように解釈できるのだろうか。一つの可能性として考えられるのは、家庭と学校がそれぞれあまりに違う相容れない世界であるせいだということだろう。父親が書いた右から左へのアラビア語と学校で学ぶ左から右へ書くフランス語の間に混乱する少女の様子は、象徴的である。二つの世界はお互いの不信感に蝕まれてもいる。

「お前はおれの言うことを聞かないんだな……。じゃあ、誰の言うことを聞くんだ？ 先生か？ ああ、聞くがいい！ 当たり前だからな。先生は卒業証書があるからな。だが、もう言っただろ。先生の話は聞け。でも絶対に信じるな³⁷。」

「あなたのお母さんをお父さんと呼んだわよ。お父さんじゃなくてね。お父さんには何も聞かないわ。心配しないでちょうだい。」

そして、彼女は声を低くした。

「あそこの男たちは妻と子供たちを動物みたいに叩くってことは知ってるわ³⁸。」

父親は先生の話を利用するなど少女に言い、先生は父親が妻と子供を動物のように扱うと言う。フランス語の読み書きができない父親の権威は、学校を通じて失墜しつつある。その一方で、学校の先生は少女に対して親をおとしめる発言をする。少女は二つの世界の間で板挟みになっているのだ。

学校生活は、ドリアにとっても微妙な問題をはらむ。

ジャック先生のフランス語の授業で、このテキストの一部を読んだことを思いだした。先生はあたしを怒鳴りつけた。っていうのも、「ジョブ」[ヨブ]って言う代わりに英語の単語みたいに「ジョップ」って発音したから。年寄りババアのジャック先生はあたしが「我々の美しい言語を汚した」とかその他の同じぐらい馬鹿馬鹿しいことを言って非難してきたの。しょうがないじゃない。このヨブって人物が存在することを知らなかったんだから「ああああなたの間違いのせいいいで、フランスのおおお文化遺産は昏睡状態に陥っているのですよおおお」だって³⁹。

この発音の間違いを日本語に表記するのは容易ではないのだが、先生が問題にしているのは、ドリアが「ジョ」の音の始めに子音のDをつけ加えたことだ。つまり、ドリアはアラビア語風に発音したのだ。この先生の非難は、彼女が移民の子供であるがゆえの非難である。「彼女がフランス文化遺産」にとつての脅威だという、実に大げさな告発は、彼女が口語アラビア語の話者であるということに対して向けられているのだ。『シャアバの子供』のアズーズ、『ジョルジェット！』の主人公の少女が一九六〇年代の学校で感じる、自分が他の子供たちと違うという印象は、一九九〇年代のドリアの体験でも変わっていないことがわかる。ドリアは最終的に高校で進級できずに、職業訓練校に転校して美容師になるための勉強をすることになる。

シセにとっては、学校は何の解決策ももたらさない。そもそも、彼は授業にまったく興味が持てないでいる。

やつはアフリカ人特有の太い声で授業をしていた。やつの言ってることは何もわからなかった。それは文法の授業だった。まったく腐った授業だった。おれは何もわからなかった。それから、作文も書いた。安っぽい作文だった。一度、二十点中十点取ったことがある。どのみちおれは宿題を絶対にしなかった。点数は0点だった。それに、絶対に手を挙げなかった⁴⁰。

アズーズのような学校を通じての社会的地位の確立の可能性は、ドリアにとってもシセにとっても現実味を持たない。そもそも、学校は暴力に満ちた大都市郊外を象徴する場でさえある。『明日はきっとくまくいく』の高校は、教師が学内の廊下で他校の生徒によって催涙

スプレーを吹きかけられるという事件をきっかけにストに入る。同様のストがシセの中学校でも起こる。生徒を連れてスキー旅行に出ていた教師の車が燃やされたことをきっかけに、教師たちは一週間のストをおこなうのだ。この二つの小説の中では、教師と生徒は時には対立する関係にあるということがわかる。移民の子供たちに社会進出のきっかけを作ることでできる一九六〇年代のアズーズの学校は、もはや存在しないのだ。

学校を含めた公共機関の信用が失墜していることは、シセによって表現されている。

おれのようなクズは、サツ、ソーシャルワーカー、医者とかの前で説明して人生を過ごす。けど、本当に有罪なのは、脳みそに世界の不正を詰め込む役を務めているやつらだ。こいつらは、不正を当然のこととして受け入れさせようとする。人種間の不平等が当然なのだ。やつらはこいつを文化と呼ぶ⁴¹。

公共機関の代表的な存在である学校は、不平等を解消する場であるはずなのに、むしろ不平等を植えつける場所だというのだ。郊外のシテが、「屋外刑務所」であることの背景には、学校の失墜が関係しているのだ。

結論

このように見ていくと、これらの作品には移民二世が抱えるジレンマ、郊外という空間がもたらす問題が共通のテーマとして現れることがわかる。それは、一九八〇年代の作品にも三十年の月日が流れた後の二〇〇〇年代の作品にも共通する点である。一九八〇年代の二作品では、移民の子供たちにとって、学校が矛盾の噴き出す場として中心的なテーマとなっているのに対し、二〇〇〇年代の作品では学校の存在が重要であり続けながらも、シテでの生活、その暴力が中心に据えられている。

以上の考察からわかることは、文体、テーマにおいてブール作家による文学はやはり一つのカテゴリーを形成していると考えられるということである。また、フランス社会におけるマイノリティに属する作家たちが文学作品を出版し、新たなカテゴリーを生み出したという点は重要である。ただし、この名称がそもそも郊外という地理的に周辺的な地帯を母体としていること、作者が移民の子供たちであることなどから、フランス文学の中の垂流文学とのレッテルを貼られる危険をはらんでいることは否めない。折しも、ファリーダ・ベルグールは「差異への権利」は権力者側に属するものであり、新たな排除の道具となりかねないことに警鐘を鳴らしている⁴²。「ブール文学」という呼称は、この文学に市民権を与える一方、

大文字の文学から排除するための口実となりうるという点には留意する必要があるであろう。

¹ *Le Petit Robert de la langue française 2006*, p. 248.

² 森千賀子『排除と抵抗の郊外、フランス〈移民〉集住地域の形成と変容』、東京大学出版会、2016年、7頁

³ 「ブル文学」の歴史的背景については、ナジーブ・ルドゥアーンの論文を参照した。(ROUDOANE Najib, « Qu'en est-il des écrits des enfants d'immigrés maghrébins en France ? », in *Où en est la littérature « beur » ?*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 13-53).

⁴ Collectif *Qui fait la France ?*, *Chroniques d'une société annoncée*, Paris, Stock, 2007. なお、作家のグループ名に現れる *Qui fait la France ?* (キ・フェ・ラ・フランス?) は、俗語で「愛する」を意味する *Kiffer* (キフェ) との言葉遊びである。つまり、このグループ名は「だれがフランスをつくるのか?」と「フランスを愛する?」の二つの意味を持つ。

⁵ 宗教的しるしに関する一連の法律については、以下を参照。LIOGIER Raphaël, « Dévoilements et aveuglements », in *Le Mythe de l'islamisation, Essai sur une obsession collective*, Paris, Points Essais, 2016, p. 163-184.

⁶ BEGAG Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Le Seuil, Collection Point Virgule, 1986.

⁷ BELGHOUL Farida, *Georgette !*, [Paris, Barrault Editions, 1986] Edition Kindle, 2015.

⁸ ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas, Paris, 1990, p ; 273.

⁹ GUÈNE Faïza, *Kiffe kiffe demain*, Paris, [Fayard, 2004], Livre de Poche, 2011. ファイーザ・ゲンヌ『明日はきっとうまくいく』、河村真紀子訳、早川書房、2006年。本文では著者の名前をアラビア語を意識した表記に変えた。

¹⁰ AISSAOUI Mohamed, « Le rêve américain de Faïza, titi de banlieue. Nouveau succès pour l'auteur de *Kiffe Kiffe demain* qui séduit par sa verve et son langage », in *Le Figaro*, n° 19320, le 14 septembre 2006, p.2.

¹¹ アルジェリア方言のアラビア語を偽言とする俗語の「同じ(キフキフ)」と「好き」「愛する」を意味する別の俗語の動詞「キフェ」が言葉遊びとして小説の題名にも使われている。この動詞を一人称に活用すると、「キフ」となる。

¹² KALI Skander, *Abreuvons nos sillons, Rodez*, Éditions du Rouergue, 2008.

¹³ BEGAG Azouz, *Ibid.*, p. 180.

¹⁴ BEGAG Azouz, *Ibid.*, p. 180.

¹⁵ 例えば以下。« Tu crois que c' qu'elle raconte la maîtresse, c'est ça l' bien ! Y'a pas de bien qui peut venir d'eux, y'en a pas ! Et si tu m' crois pas, tu verras... », BELGHOUL Farida, *Ibid.*, Emp. 374

¹⁶ フランス語の否定形は *ne...pas* であるが、ナレーションでは *pas* がすべて省略され、口語的な表現になっている。

¹⁷ BELGHOUL Farida, *Ibid.*, Emp. 382.

¹⁸ EYSEL Caroline, « Infimes migrations intimes, Farida Belghoul et le chant du signe », in CHIKHI Beïda (dir), *Destinés Voyageuses : la Patrie, la France, le Monde*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2006, p. 189.

¹⁹ KALI Skander, *Ibid.*, p. 33.

²⁰ KALI Skander, *Ibid.*, p. 43.

²¹ GUÈNE Faïza, *Ibid.*, p. 11.

²² KALI Skander, *Ibid.*, p. 63.

²³ COLLET Victor, *Nanterre, du bidonville à la cité*, Marseille, Agone, 2019, p. 36.

²⁴ ナンテールのビドンヴィルを描いた作品として、以下のものが挙げられる。BENAÏCHA Brahim, *Vivre au paradis*, Desclée de Brower, 1992. CHAREF Mehdi, *Rue des Pâquerettes*, Marseille, Hors d'attente, 2018.

²⁵ BEGAG Azouz, *Ibid.*, p. 173.

²⁶ BELGHOUL Farida, *Ibid.*, Emp. 1352.

²⁷ GUÈNE Faïza, *Ibid.*, p. 21.

²⁸ KALI Skander, *Ibid.*, p. 77.

²⁹ 森千賀子、同書、89頁

³⁰ GUÈNE Faïza, *Ibid.*, p. 125.

³¹ KALI Skander, *Ibid.*, p. 77-78.

³² GUÈNE Faïza, *Ibid.*, p. 87.

³³ KALI Skander, *Ibid.*, p. 10.

³⁴ KALI Skander, *Ibid.*, p. 158.

³⁵ BEGAG Azouz, *Ibid.*, p. 60.

³⁶ 小説の舞台は一九六〇年代であるが、この頃中学校に進学するのは一部の生徒だけだった。

³⁷ BELGHOUL Farida, *Ibid.*, Emp. 1132.

³⁸ BELGHOUL Farida, *Ibid.*, Emp. 1076.

³⁹ GUÈNE Faïza, *Ibid.*, p. 13.

⁴⁰ KALI Skander, *Ibid.*, p. 40-41.

⁴¹ KALI Skander, *Ibid.*, p. 104.

⁴² LARONDE Michel, *Autour du roman beur*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 55.