

# フランスで「移民」が／について書くということ

## ——マグレブ移民をめぐる文学

石川清子

### 1. はじめに：フランスの「移民」文学？

昨今の世界情勢を眺めれば、移民、難民という語に出会わない日がないほど、人の移動のこの現象は日常の光景になってしまった。難民キャンプで待機する人の群れ、地中海を漂流する船のすし詰め状態の人の群れがすぐ思い浮かぶ。しかし、それら群れとしての人のかたまり以外に私たちは彼らについて何を知っているのだろうか。「マイノリティを語る」というテーマのもとで、自身に関わる研究領域であるフランス語の文学を語ろうとすると、この「移民」という語を使うのに一瞬躊躇いを覚える。「一にして不可分な」共和国フランスの「すべての市民は、出自、人種、宗教のちがいにかかわらず法のもとに平等」であり、単一なる全体を区分けして生じるマイノリティという枠組は社会的、政治的に存在しないことになっている。実際には、出自、人種、宗教のどれをとっても明らかに差別は存在し、とりわけ2015年の二度のテロ襲撃事件後は、旧植民地北アフリカに出自をもつムスリム系市民への警戒心と差別意識が増しているのだが。

本稿では、フランスでの主要な移民人口をなす、マグレブ三国（モロッコ、アルジェリア、チュニジア）に関わる文学テキスト、いわゆるフランス語マグレブ文学とその周辺文学事情をたどりながら、この文学が提示する問題意識を検討してみる。「移民」と呼ばれる者は、何を書いたのか。あるいは「移民」について何が書かれてきたのか。そもそも、「移民」とはものを書いて自分の声をもつことはできるのか。また、この語をなぜ括弧で括るのか。

### 2. フランスのマグレブ系移民

フランスは全人口のうち10%強が外国で生まれ、二世前までに外国のルーツをもつ者は25%に及ぶ。パリのユダヤ人人口はニューヨーク市に次ぎ、ムスリム人口も欧州内では群を抜いて多い。陸続きの大陸の国であること、人口増政策をとっていたこと、強大な植民地支配の覇権を有していたことから、流入する移民、外国人でできあがった国である。しかし、この国で「移民」とは誰をさすのか。

在日フランス大使館ホームページフランスの統計資料2012年版から「外国人・移民」という項目を見ると、「移民」の語に次の注がある。「移民とは、外国で外国人として生まれ、フランスに居住する者。このため、フランスに居住する外国生まれのフランス人は移民ではない。移民の中にはフランス国籍を取得した者と外国人のままの者とがある」（在日フランス大使館2012）。正確さへの配慮とも読めるが、一方で、フランスの地で生まれた者であれ、フランス国

籍をもつ者であれ、旧植民地出身の黒い肌、褐色の肌をもつ者、とりわけモロッコ、アルジェリア、チュニジアのマグレブ三国に由来する者が、差別をこめてしばしば「移民」「イミグレ」と呼ばれる事実も想起しておこう。フランスで生を受け、その国籍をもつ移民二世、三世がいつまでたっても「移民」とよそ者扱いされている。彼ら、彼女らを「移民」と呼ぶ時、それは差別語になる<sup>1)</sup>。さらに、移民のなかでも「差別の序列化」があり、ヨーロッパ系移民が最上位に位置づけられ、最下位を北アフリカ系移民、とりわけアルジェリア人が占める構図は、フランス移民研究の礎となる著作で林瑞枝が指摘した、1980年代前半と現在とで大きな変化はないだろう（林 1984, 114-120）。

移民、とりわけ労働力を主流とした移民の流入は、フランスでは19世紀の産業革命時から常態化していた。その流れを振り返る余裕はここではないが、マグレブ出身労働者移民が可視化され、社会問題となるのは定住化が始まる1970年代からである。従って、現在の移民文学というコンテキストでマイノリティを語るとき、問題になってくるのはマグレブの、あるいはヨーロッパ以外の出身者に関わる文学になる。移民文学という視点からフランスで書かれた文学テキストを語ろうとすると、「移民」文学という具合にカギ括弧がまず必要になってくる。映画に特化してパリの「移民」を論じた清岡智比古の『パリ移民映画』の「はじめに」で、「移民系」とまずは表記し、本論で「移民映画」の定義にことさらこだわるのは、やはり上記の状況を踏まえてではないかと想像する（清岡 序章、第1章）。あるいはまた、同じ状況をドイツ語文学から考察する浜崎桂子は、ドイツに移住してきた外国人がドイツ語で書いた作品に「何か名称をつけて整理しようとすることは暴力的な試みである」（浜崎 2005, 311）とし、その研究の集成『ドイツの「移民文学」』（2017年）では、対象となるテキスト群に括弧付きの呼称を与え、移民文学の概念を議論することから始めている。

### 3. フランス文学とフランス語圏文学

広義の移民という語は、一にして不可分なフランスにあらゆる面で切り目を入れていった。マジョリティとマイノリティに。文学しかり。フランス文学とフランス語圏文学とに。正統と傍流、一般市民と二級市民の関係にもなるか。あるいは、世界を大きく分断して〈ヨーロッパ〉と〈非ヨーロッパ〉、〈北〉と〈南〉、白人とそうでない者にも分けられる。アルジェリアの作家、アブデルカデール・ジャマイは「スペイン人（ホルヘ・センプルン）、チェコ人（ミラン・クンデラ）、イギリス人（セオドア・ゼルディン）、ギリシャ人（ヴァシリス・アレキサキス）がフランス語で書けば、『コスモポリタンだ』と言う。だが、アルジェリア人やセネガル人だったら『ああ、移民か！』と叫ぶだけだ」（Louviot）と皮肉をこめて指摘する。

アルジェリア出身の作家と言えばカミュしか思い浮かばないのが一般的であるが、当時「現地民」*autochtone*, *indigène* と呼ばれていた人たちもまた、フランス語で相当量の文学テキストを紡いできた。1950年代の開祖的作家ムルド・フェラウンから始まって、カミュ『異邦人』（1942年）を70年後にムルソーに射殺されたアルジェリア人側から読み直した現代のカーメル・ダーウッドに至るまで、アルジェリア仏語文学史を編めば、かなり分厚い冊子ができるはずだ。あるいは、20世紀フランス小説において重要な転換点をなすヌーヴォー・ロマンが熱く語られた

1950, 60年代に、小説を生と告発の複合的な実験の場にせしめたカテブ・ヤーシンの『ネジュマ』（1956年）は、ヌーヴォー・ロマンと同じレベルで語られることはない。フランス統治下のアルジェリア人、流浪の身のカテブが、幼少時に支配者の言語たる「狼の口に入って」、「戦利品」として獲得したフランス語で執筆した小説である。フランス語で書かれたテキストでも、いかなる出自か人種かで、フランス文学は作家を選別してきた。カテブの場合は、アルジェリア戦争という政治的混乱も大きな妨げとなった。ヌーヴォー・ロマンの作家にしばしば分類されてきたマルグリット・デュラスが旧インドシナ出身でも、ナタリー・サロートが旧ロシア生まれでも、フランス国籍を有していたなら、あるいは取得したなら、白人種である限りフランス文学の作家となった。戦後、ヌーヴォー・ロマンと並行してヌーヴォー・テアトルの出現もフランス演劇史の転換点になったが、その立役者たち、ウジェーヌ・イヨネスコ、アルチュール・アダモフ、サミュエル・ベケットらは皆外国人のルーツをもっていた。

現代フランス史研究の渡辺和行は、フランスの移民と外国人の歴史に関わる論考を「移民や外国人の存在を抜きにして、フランス文明を語ることはできない」という一文で始める（渡辺305）。確たる事実であるが、フランス文学史に関して自分の学生時代を振り返ると、イヨネスコやサロートは習ったが、カテブもレオポール・セダール・サンゴールも、サンゴールとともにネグリチュード運動を牽引したエメ・セゼールも習わなかった。ラガルド・エ・ミシャールの名称で広く流布した、フランス文学の高校生用教科書の20世紀版を繙くと、非ヨーロッパ系の作家は、既に戦前に文学者としての地位を確立したサンゴールとセゼールの詩が紹介されるのみである。初刊が1963年なのでアルジェリア戦争が終結した翌年であり、コロニアルな思考形態がじっくりしみ込んだフランスであった。従って、2003年の最新版では、フランス語圏文学の抜粋を収録するのは不可能なので、別に挙げる当該文学のアンソロジーを参照するように断りがある（Lagarde et Michard 4）。

フランス文学とフランス語圏文学はかくして線引きされ、1992年刊の448頁からなるフランス語圏文学アンソロジーのある大冊を検証してみれば、16世紀から20世紀のフランス語の文学の流れを、ほぼ「本国」フランスのテキストでたどり、20世紀に入って、全体の三分の一強を超えたところで、ようやくフランス語圏のテキスト群が始まる構成になっている（Joubert）。ちなみに、当該書は、フランス以外のフランス語圏をブラック・アフリカ、カリブ海、インド洋諸島、マグレブ、近東、アジア・太平洋、北米、ベルギー・ルクセンブルク、スイスの9地域に分類している。ここから、カリブ海フランス語文学とかフランス語マグレブ文学、さらに細分化してフランス語アルジェリア文学などの分類と呼称が増え、フランス文学とフランス語圏文学の間には確たる線引きがされるものの、後者においては、その内容の把握と境界設定が困難、かつ不自然になってくる。そもそも、こういう区分をすることで、これまで日が当たらなかった地域の書き手の存在を世に知らしめるという、当事者側、文学史を作成する側の双方からの要請に応えたものであったはずだ。しかし、複雑で活発な昨今の人の移動に伴い、たとえばフランスで生まれ、フランス国籍を有するモロッコ移民二世のフランス語作品をマグレブ文学と分類できるのか、両親の一方がアルジェリア人で、もう一方はフランス人、フランス語を日常語としてアルジェリアで育ち、渡仏してきた者の作品を移民二世文学という枠内に入れて考察可能か。アルジェリア生まれのユダヤ人、ジャック・デリダやエレーヌ・シクスーもマグレブ

の仏語作家と呼びうるのか否か<sup>2)</sup>。

一方、1984年刊行、Arthaud社の文学史シリーズ第9巻、20世紀後半の巻のインデックスを眺めると、フランス語圏文学の作家の名が予想以上に散見する。ある意味、主従関係にあるものの併置、混合ともとれる。少なくとも、フランス語圏文学から積極的に作家を紹介しているという姿勢が窺える。この要因には、フランス語マグレブ文学研究の重鎮、シャルル・ボンが指摘するように、英米圏で興隆したポストモダン、ポストコロニアル批評のフランスへの影響があるだろう (Bonn 2016, 105-120)。カナダフランス語圏文学に目を移してみると、世界規模の人の流動が作る文学状況をより適切に整理しているように見える。作家の5人に1人が外国出自のケベック州で80年代半ばから、これまで周縁に置かれていた移民出身作家の文学を「移動のエクリチュール」écritures migrantes という概念のもとに捉え直し、従来のフランス語文学という枠組を再編成している (Louviot)。フランスでこの流れに対応するのは、2007年3月16日、ル・モンド紙に掲載されたマニフェスト、「フランス語の〈世界－文学〉のために」“Pour une ‘littérature-monde’ en français” で表明された「世界－文学」という概念であろう。グリッサン、マリーズ・コンデ、ル・クレジオ、ベン・ジェルーン、ナンシー・ヒューストン、ディディエ・デナンクスら総勢44名の作家の署名のもと、フランス語圏文学を細分化していた国や地域の境界をなくし、トータルにフランス語テキストを連結しあい、これまで周縁化、細分化されていた「フランス語圏文学の死亡証明書に署名」し、それらの境界を無効にしようとする試みである (Le Bris et Rouaud)。

しかし、再び戻って1980年代という時期はまた、フランスでは移民受入れを中止し、人道的措置による家族呼び寄せ策により離れて暮らしていた移民家族の定住化が始まり、直後に彼らの子世代がフランスの地で成長していく、戦後フランス移民史において大転換をなす時期と重なっている。「国家的レベルで初めて、移民は『コロニアルな』問題をフランスにつきつけたと言える。しかもこれは国の内側から植えつけられた問題だ」(Blaudel 187) と、歴史文明学者、フェルナン・ブローデルの見解を待つまでもない。フランスではやっと、フランス語マグレブ文学という呼称が生まれた時期であった。

#### 4. フランス語マグレブ文学と移民

フランス語マグレブ文学という枠組でマグレブ系移民の表象を検証していくと、時代を反映したマグレブ出自作家と移民との関わりの変遷と、移民に関わるテキストを収めるべきこの枠組がうまく機能しない可能性が見えてくる。

フランス語マグレブ文学は1950年代からフランス統治下のアルジェリアを中心に、仏語を修めた知的階級の作家が自らの文化変容と祖国の独立を注視する作品を主に登場する。家族の長である父がフランスでつらい労働に従事している様子や、移民労働者の過酷な実情告発もときに読みとれるが、それがメインではない<sup>3)</sup>。1954年からアルジェリア戦争が始まり、アルジェリアの作家にとって独立戦争がメインテーマになっていく。この時代、フランスでのマグレブ移民労働者の悲惨を主題にした作品は、モロッコのドリス・シュライビ『贖罪の山羊たち』(1955年)で、同胞の移民を中心主題にした最初の小説でもある。ボンは、1975年刊のラシッド・ブー

ジェドラ『典型的襲撃に理想的なトポグラフィ』を本格的なマグレブ移民を描いた小説の嚆矢とし、ベン・ジェルーン『孤独な禁固重労働』（1976年）、モハメド・ディブ『ハベル』（1977年）が続くとしている。マグレブの作家たちは、同胞たる移民労働者について書くことは稀だったのに、70年代になって、なぜ相次いで移民をめぐる小説が書かれるようになったのか。ボンには、移民労働者当人たちの存在と言葉が顕在化しない世界で、作家たちが同郷の彼らについて、自分のことのように安易に引き受けて書くことを回避してきたが、移民が急激にフランスの社会問題となり、「これまで隣り合いながらも見ずにいたものを表す言葉が見当たらないことに世間が気づき、作家たちは『私たちは誰か』という描かれなかった現実を名づける役割を突如つきつけられた」（Bonn 1998, 17）と説明している<sup>4)</sup>。

しかし、プージェドラ、ベン・ジェルーン、ディブらの描く移民は欠如や空白によって特徴づけられる、もたざる者、透明でイメージのない匿名の物体、名前のない「アラブ人」でしかない。プージェドラ作品の主人公——というより、殺戮の餌食として狙われる対象物——は終始観察される対象であり、自分の言葉をもたない。また、アルジェリアの山奥からパリに出てきたばかりの彼が話すベルベル語は、誰にも理解されない、ただの音声の連なりでしかない。ベン・ジェルーン作品の主人公——というより不確かな声か影のような存在——は「祖国を離れ、自分自身から百回も追放され」（Ben Jelloun 1976, 88）ている。事実、「誰もが移民、郊外、非行について話すが、移民を語り、名づけ、描写し、彼らに顔を与えてやる、そんな言葉は殆どなかった」（Bonn 2016, 105）。自らの表現手段をもっている作家は移民労働者自身になりかわることはできず、あくまでも「証人としての作家」<sup>5)</sup>にとどまる。

ボンは、マグレブ系の「移民文学」の文字通りの始まりとなる作品としてメフディ・シャレフが1983年に出した『アルシ・アフメドのハーレムのお茶』を挙げる。アルキメデスの原理 *le théorème d'Archimède* を作品表題 *le thé au harem d'Archi Ahmed* のようにしか理解できない、落ちこぼれの移民の子の不良たちがたむろするパリ郊外集合団地の物語である。10歳でアルジェリアから渡仏したシャレフ自身の経験を下地にしたこの小説は、2万5千部を売る異例のヒット作品となった（Hargreaves 1991, 27）。郊外の巨大団地、学業不振、職なし、非行、クスリ、窃盗、俗語が満載の、アルジェリア移民の少年マジッドとフランス人パットの友情物語でもある。「マジッドはハリサたっぶりのメルゲスサンド<sup>6)</sup>、パットにはバター付きハムサンド」（Charef 107）と、食べものという些細なものの描写からも、書き手の出自の主張が窺えると言っては大袈裟か。フランス語が他者の言葉であり続ける劣等生が偶然創り出す不可解な表題の言葉のなかにも、マグレブの根をみとめられよう。

二つの文化、二つの言葉のなかでの戸惑いと矛盾が叫びとなり、社会への反発が暴力となって表出し、拠り所のないところから新たな根を求めていく。その多くが幼少時に渡仏したか、移民の両親からフランスで生まれた80年代の移民、あるいは移民第二世代になって、彼らの父母の声を含めて、マグレブの移民文学は、ようやく自らの声と言葉をもち始めたと言える。小説家となって脚光を浴びたシャレフはその後、映画監督に転じるが、マグレブ移民二世小説のアイコンとも言える本書は、字の読めない母に捧げられているのが象徴的だ——「母、メバルカに。たとえ読み書きができないとしても」（7）。移民第二世代のテキストは、沈黙して言葉をもたない親世代の言葉も引き受けようとする。

## 5. 「ブール」の文学

ブール *beur* という、アラブ *arabe* を逆さにした隠語は、当初はマグレブ移民への蔑称だったが、子世代は逆手にとって、移民の子である自分たちをあえて「ブール」と呼んだ。80年代のマグレブ文学は、シャレフら、このブール世代が脚光を浴びて、少なくとも「ブールの文学」*littérature "beur"*, *littérature beure* の登場という現象を生じせしめた。これは、社会におけるマグレブ系移民二世代の認知と併走している。1983年、よそ者としてフランス社会から排除される彼らが、差別と排除への抗議のために開始したフランス縦断行進、いわゆる「ブールの行進」で、一気に彼らの存在がクローズアップされ、異文化共存への道を開いたかのように見えた。その後の現実、例えば2005年10月のいわゆる移民系若者による全国的な暴動が起こるようになり、さらに複雑な排除構造を強化していくのだが、それに触れる紙幅はない。ブールの文学自体、世論の話題のなかで注目されたもので、その枠組自体も不確かなままだ。自己の経験を素朴なかたちで語る自伝的物語が大半で、しかも多くの書き手が一作で筆を折る。自分たちにしか通じない俗語や口語性に依拠した文学で、その筆致は規範的洗練とは縁がない。当事者の証言としての社会学的価値こそあれ、文学的価値は低く評価され、当該文学がジャンルとして実際あるのかという問いは未だに議論されるが、現在のマグレブ系移民二世、三世をブールと呼ぶのは既に無効であろう。

しかし、ブールの文学というテキスト群は明らかに、移民としてのマイノリティの声を共通して響かせている。この文学研究の第一人者、アレックス・ハーグリーブスは、まず各小説の題に注目する (Hargreaves 1991, 36-40)。シャレフの『アルシ・アフメドのハーレムのお茶』は題から、郊外で生きる移民二世若者の学業の落ちこぼれ度を目配せする。当時、同じく話題になったアズーズ・ベガーグ『シャアバの子ども』(1986年)のシャアバは、著者が暮らしたりヨン郊外のスラム街の名前。子ども *gone* も当地の俗語、とローカルで押し通した意味不明の題である。その他、A. タジュール『「タッシリ」のANI』(1984年)、L. フーアリ『どこにもない場所のゼイダ』(1985年)、F. ベルグル『ジョルジェット!』(1986年)、M. ラッラウイ『セヌ川のブールたち』(1986年)、S. ブーヘデッナ『日記「国籍は移民」』(1987年)、T. イマッシュ『物語のない娘』(1989年)、F. ケサッス『ブールの物語』(1990年)、A. カルアーズ『不在のレッスン』(1991年)と並べてみる。「タッシリ」はアルジェリア南部の山の名、ANIは「未確認アラブ人」*Arabe Non Identifié* の略字。「ジョルジェット」は自分になりたいフランス人の名前。他にも、「移民」「ブール」と名のったり、あるいは否定や欠如が読みとれる。ブールの作家以前のフランス語表現マグレブの作家は、恵まれない境遇にあったとしても、フランス語を含め知的な表現能力を有し、フランスを活動の拠点としつつも語るべきルーツ、戻るべき場所や国があった。物語の主題も、つねに祖国が関わっている。対して、ブール世代の作家は、二つの文化、国のあいだで何も見出せずにながらも、貧困と無秩序がはびこる自分が生きる場所、つまりフランスの「郊外」に根をもとと模索する。出自とする国との根を保持しているか、断たれているか——これは前者と後者を分つ大きな違いである。

二世代は父母たちの祖国はあまり知らないが、自分たちはフランスで教育を受け、フランスで生きるフランス人だと声をあげる。父母たちが最終的には帰国をめざし、「移民」としてフ

ランスという外国で生き、招かれざる客として沈黙を守るのに対し、その子どもたちは自己主張し、さらに沈黙する父母の声を社会に届けようとする。例えば、1961年10月17日のアルジェリア人デモ制圧から、逮捕者をセーヌ川に投げ込むマグレブ人大量虐殺へと至った事件は、長いことフランス社会で隠蔽されていたが、上述したイマッシュ『物語のない娘』、ラッラウィ『セーヌ川のプールのブルたち』では父たちのデモ参加が語られ、小説は記憶を文字に留める記録にもなっている。イマッシュの小説で、父が仕事先の工場で手に大けがをして帰宅した時、「父は何も言わなかったから、痛くはなかったのだと家族の面々は結論づけた」（Imache 1989, 113）という一文がある。寡黙な父親像や家庭内の意思疎通のなさを浮彫りにもしているが、言葉にされなければ問題はない、移民労働者は主張することなく黙っているのだから、彼らが特に問題にしていることはない、とフランス社会は理解する、そういうアレゴリーにも読める。プールの作家たちが、親世代との齟齬、いざこざを語って自らの文化的アイデンティティの不確かさを語る時、それは自分だけの苦悩を語っているのではない。親との噛み合わないやりとりから、社会が知ることのなかった親世代の苦勞、立ち位置も見えてくる。

それは一見コミカルな場面についても言える。プールの文学の代表的小説、ベルグルの『ジョルジュット！』（1986年）の名前のない語り手はアルジェリア移民の娘で小学生だが、故郷の価値観を押しつける両親と、その価値観を悉く否定する共和国の教育との間で板挟みになる。主人公の両親が、家庭訪問に来た教師をもてなしながら自分たちの教育方針を、フランス支配時の苦勞まで混ぜながら雄弁に、移民の拙いフランス語で語る場面がある（Belghoul 1986, 157-161）。父親、母親、それに後から加わった叔父も、丁寧な二人称 *vous* と家族や友人間で使う *tu* を混ぜこぜに話す。教師を歓待しようと口数が多くなればなるほど、フランス語の間違いの度合いは強まり、自己釈明を始めると植民地支配批判にまで到る。話す主人公一家の面々は、グロテスクにさえ見える。丁寧な二人称 *vous* を使わず、くだけた *tu* を使うのは、個人の尊厳を無視されて生きたマグレブ移民が覚えたフランス語だ。ホスト国の高度経済成長を文字通り肉体で支えた移民労働者が現場で覚えたフランス語には、丁寧な二人称 *vous* は存在しない。そして訛りと文法の誤り。主人公の親は、フランス社会から見ると、粗野で知的能力が劣った人間の印象を与える。

例えば、ベガーグ『シャアバの子ども』主人公の父、ブジード。小説は、彼のこんな会話で終わる。

— *Hou là là ! fit mon père en levant les bras au ciel. Ci Allah qui dicide ça. Bi titre, j'va bartir l'anni brouchaine, bi titre li mois brochain.* (Begag 1986, 240 ; 強調引用者)

正しい表記は以下のとおり。

— *Oh là là ! fit mon père en levant les bras au ciel. C'est Allah qui décide ça. Peut-être, je vais partir l'année prochaine, peut-être le mois prochain.*

（「おやおや！」と父は腕を天に向けながら言った。「アッラーが決めてくださる。多分、来年は帰国するかも、多分来月かも」）

ベガークは作品巻末に「ブジードの慣用語ガイド」なる一種の辞書も載せている。しかし、ベルグルもベガークも、身内たる親を描くとき、既に彼らを「他者」として見ていることに留意したい。移民の子たる次世代は親の価値観も言語も十全に継承することなく、親子間の齟齬を描く時、親たちのホスト国での他者性も際立たせることになる。外国からやってきた移民第一世代は自らの言葉をもって、テキストを書くことはできない。移民の言葉がテキスト、そして文学になるのは次世代から、あるいは労働者ではない同郷の知的階級たる作家によってであった。次世代の二世たちが自らの物語を語る時、意図するにせよしないにせよ、親世代の言葉をも巻き込むことになる。子は親の一種の翻訳者の役割を果たす。

マグレブ移民二世代の作家は、大半がフランス国籍をもったフランス人である。また、フランスの「移民」という呼称には非ヨーロッパ系人に対する差別がこめられていることも上述した。「移民文学」とは当事者の移民が書くテキストをさすのではなく——これはことさら、母語も含め識字率が極めて低いマグレブ移民の場合に強調すべき点だが——、移民を取り巻く人々が書くテキストと言えらるだろう<sup>7)</sup>。ボンは、マグレブ移民文学の系譜を検証するなかで、1973年、74年に、出版社が社会現象としての移民に関心をもち始め、マグレブからの移民本人たちの聞き取りを録音し、それをテキストにする、ある意味「翻訳」されたドキュメンタリーを複数刊行している事実を指摘する。著者名は姓名ではなく名のみ、つまりアフメド、モハメッドである。アフメドとのみ名指された男性の「著書」の題は、出版社の意図を十分すぎるほど語っている——『アルジェリア人のある人生、これは皆んなが読む本になるんですか』（Bonn 2016, 115）。表題は恐らく、聞き取りのなかでアフメドが語った言葉と思われる。自分の語ったこと、自分の異国での暮らしがフランス語の本となって、知らない人々に読まれる——未知なる世界への戸惑いであろうか、それとも自分がアクセスできない本というものを自分が作ってしまうという驚きであろうか。

## 6. 「郊外」文学？

フランス共和国で育った移民二世代以降が、親世代を含めて移民自らのことを語る——移民二世代のテキストを括る「ブール」文学というカテゴリーが1980年代に生まれたなら、今現在のフランスの移民文学は、マグレブ系二世、三世に限らず、広く「郊外」育ちの非ヨーロッパ系移民の子どもたちが担い手と言える。既に「ブールの文学」というレッテルは過去の作品を対象にするもので、現在の移民二世の書き手はマグレブ出自とも限らず、「ブールの文学」という枠組は現在のテキストには、もはや当てはまらない。当時、ブールの作家ベルグルは、ブールという呼称は自分たちをマイノリティの囲いに閉じ込めるだけで、フランス社会とのあいだに壁をつくるだけのナンセンスなものだと断言している。

1986年の「ブールの行進」が「ブールの文学」を生んだのなら、2005年10月のフランス全土の郊外での暴動は、1980年代にブール世代が期待したフランスにおける複数文化の共生の実現を打ち砕いたものの、「困難な郊外」banlieues défavoriséesで生きる若者が書く文学を世に送り出した。ブールの文学以降の移民、統合、アイデンティティを論じるローラ・リークは、ブールの文学とこの郊外文学に相関性を見出し、暴動後に、ある出版社に寄せられる小説原稿の数

は目に見えて増大し、うち2割は困難な郊外の住所から送られてきたと指摘している（Reeck, 150）。そのなかで「郊外」文学 *littérature de “banlieue”, écritures de la banlieue* と呼ばれるジャンルを作るきっかけとなったのが、2007年、パリ郊外に住むマグレブ系、アフリカ系移民二世世代7名の作家グループ「誰がフランスを作ったか？」による маниフェスト付き作品集『予告されたある社会の年代記』である。グループ名が郊外文学の特徴を示している。Qui fait la France? は「誰がフランスを作ったか」の意だが、「フランスを好きになる」kiffer la France と同じ音になる。楽しむ、大好き、という意味の kiffer という語は、北アフリカアラビア語のハシッシュをさす kif から派生し動詞化された、郊外若者言葉のフランス語である。彼ら、彼女らが、造語と新語をブリコラージュして作りあげた郊外特有の「マイナーな」フランス語を使って、社会の不平等を告発し、自分たちの権利を主張した作品集である。グループを主導するのは2006年の小説『暴力の書』で脚光を浴びた、モロッコ生まれ、荒れた郊外で名高いセヌ・サン・ドニに暮らすモハメッド・ラザーヌで、地域の文化活動アニメーターもつとめる。

郊外言葉は学歴なし職なしの「社会のくず」racaille<sup>8)</sup>の言葉と世間ではみなされている。ラザーヌの戯曲「アブデル・ベン・シラノ」は、郊外の若者への偏見を彼らの言葉を使って脱構築する。ある郊外で、区長始め行政関係者が、三人の若い男性住人に文化活動への助言を求める。三人の名は、アブデル、ママドゥー、フレッド——マチュー・カソヴィッツの映画『憎しみ』の三人を彷彿とさせる組合せだ<sup>9)</sup>。郊外言葉で話すであろう三人が終始あらたまったフランス語で述べる意見に、区長や助役は相手を見下してあえて郊外言葉で対応するが、自分たちの支離滅裂な論理が露呈すると、乱暴な郊外言葉の度合いを増長させ、最後は暴力で三人を抑えようとする。差別する者／される者の言葉使いを逆転させることで、差別の実態を告発したフランス語＝モリエールの言葉での演技・戯れ・勝負である。

ラザーヌらの意図はドゥルーズ／ガタリの言う「マイナー文学」と通底する。マジョリティが使用する言語でマイノリティが書く「マイナー文学」は、マジョリティが握る言語を「脱領域化」し、それは個人の枠に留まらず集団に波及する政治的な力学を生むと主張した。彼らの маниフェストは、詩を朗唱するスラムのリズムをもち、「なぜなら」Parce que, 「私たちは」Nous をたたみかけるように反復し、暴動を生んだ社会、共和国での共生 vivre-ensemble を呼びかける強いメッセージがこめられる。郊外から生まれる文学は、音楽のラップやヒップホップに対応している。社会の注目を浴びるのが音楽より遅いのは、作品創造のスピードのちがいもあるが、規範となる文学の枠外に飛び出したというより、文学の可能性の領域を拡張している。

日刊紙『リベラシオン』の2014年6月10日の記事「郊外、フィクションの一つのジャンル」は郊外出自の6名の若い作家をとりあげている（Géraud 2014）。作家は等しく作家であり、「プールの」や「郊外の」などで特別枠を作るのは本人たちにとって不本意であろう。プール世代のベルゲルが「プールの文学」のレットルに激しく反発したのは、マグレブ移民二世作家の差別化ゆえだった。単に「作家」であるべきではないか。しかし、まとまった現象として、共通項のあるスタイルをもったテキストが世に出されているのも事実である。ここで確認しておきたいが、「誰がフランスを作ったか？」のグループが作品集を出したのと同様、つまり2007年に、いくつもの仕切りを可能にしてしまうフランス語圏文学というジャンルを再編成し、世界—文学という概念を有志の作家たちが共同で表明した。「郊外文学」もまた、移民の出自をもつ作家

を名指すが、その出身国はマグレブに限定されない。フランス社会が変容していくように、文学の枠組も変容していく。郊外もまた一つの囲い込みであるけれども。

## 7. 「はざま」の物語

論点を少し元に戻そう。マグレブ移民に関わる文学について考察してきたが、移民について文学テキストを書くのは同郷の作家であり（フランス語マグレブ文学の作家）、またその息子、娘たち、つまり第二世代（ブルの文学の作家）であった。移民第一世代は自分たちの文学を書くことはできない——おおまかに要約するとそうなる。

国境という境界を越えるのが移民であるのなら、国境が恣意的に引かれた境界線であるように、文学をジャンルやカテゴリーに分ける境界もまた不自然なものである。マグレブ移民を語り描くのに、フランス語マグレブ作家からブル作家へと大きく流れが移行していったものの、そのカテゴリーに入らないか、入ってもかろうじて掠りながら、越境する人々の周縁性をフィクションにする作家もいる。70年代のマグレブ出身作家——例にあげた作家はすべて男性だった——からブルの作家へと「移民文学」が世代交替していく過程で、そしてそれと同時に、単身移民男性を外から捉える視点から移民家族の内部へと視点を変容していったのだが、この流れの転換点をなすように、70年代のマグレブ出身男性作家が移民を主題にした直後、そして80年代のブル作家ブームの直前に、アルジェリア移民家族の子どもの日常を物語にした女性作家がいる。

我々は移民という語から、特にフランスの移民という場合は、旧植民地国出身の肉体労働に従事する男性というステレオタイプのイメージを抱きがちである。70年代半ばから、家族呼び寄せによって大挙して押し寄せた移民男性の家族である妻と子どもについて、ブル世代の作家が語り出す前に、1981年、つまり1983年のシャレフの小説が出る前に、作家レイラ・セパールが『ファティマ、辻公園のアルジェリア女たち』を出している。作家の出自と作品の越境性、混淆性を検討してみると、これまで見てきた移民文学とずれを見せながら、70年代、80年代のマグレブ移民に関わるテキストとして、極めて重要かつ独自の示唆を我々に与える。

作家セパールは、1941年、フランス植民支配下のアルジェリアで、アルジェリア人の父とフランス人の母から生まれた。両親ともに現地の小学校教師で、家庭内ではフランス語で育った。18歳からフランスに移住し、大学卒業後、高校教師、編集者を経て執筆活動に入る。アルジェリアとフランス、二つの地の交流と断絶をテーマに、小説、短編、エッセイを書き、植民支配下のアルジェリアやアルジェリア戦争をテーマに複数作家によるエッセイ集の編集も手がけている。セパールはアルジェリア生まれ育ち、名前もアラブ人だが、フランス語しかできず、国籍はフランスである。従って、マグレブ出身の作家ではあるが、両親の職場である小学校宿舎を生活の場とし、アラビア語での日常生活を経験しなかったため、自分の根としてのアルジェリア、マグレブというとき、大きな欠如を伴い、この点は他のマグレブ出身作家と一線を画する。また、根ざすべき場所から引き抜かれている点ではブルの作家と共通するが、その生い立ちが彼らとは異なる。要するに、どこにもすっぽりおさまらない「はざま」の作家なのだ。

ボンはマグレブ移民文学の系譜をたどりながら、セパールのその特殊な位置に注目する。ブー

ルの文学，さらに移民女性の声が文学として出現するとき，セバルは触媒の働きをする作家だと言う（Bonn 2016, 123-124）。セバルは自身の出自とフェミニズム運動のなかで，自分の境遇に似た移民二世の娘たちのアイデンティティに興味をもち，彼女らとその母親たちの生きざまをテーマに小説を次々と書いていった。「ブル」の家出娘がフランス社会を発見しながら，自己のアイデンティティを構築していくシェラザード三部作は，80年代の移民二世の娘たちを語る際にしばしば参照される作品である（Sebbar 1982, 1985, 1991）。しかし，あまり言及されることのない1981年の第一小説『ファティマ，辻公園のアルジェリア女たち』に目を向けてみよう。次作のシェラザードを予告する家出娘ダリラを主人公に，彼女の視点，その母親ファティマの視点，彼女らの暮らしを眺める匿名的な視点が入り混じりながら日常生活が語られ，1970年代に家族統合のためアルジェリアからフランスに渡ってきた母とその娘，彼女らを取り巻くささやかな年代記を作りあげている。

物語の主人公，女子中学生ダリラはパリ郊外ラ・クールヌーヴの巨大団地に住み，父親の監視の重圧から逃れるため家出を決意する。決意する前に思い出す団地での暮らし，特に団地傍にある辻公園で井戸端会議を開く母ファティマとその仲間の噂話が物語となっていく。移民の悲惨や困難を社会に訴えるスタイルではなく，彼ら，彼女らが故郷の伝統をホスト国にどうつないで日々を生きるかという，創意工夫と苦労を坦々と綴る物語である。ストーリーはあると言えばあるし，ないとも言える。女たちの井戸端会議がそうであるように，逸脱を繰り返しながら本筋に戻り話が進むが，脱線する逸話も本筋と同じに重要である。辻公園の井戸端会議の場面の一段落を見てみよう。長い段落に見えるが，作品中，普通の長さの段落である。

母親たちが集まるとおしゃべりが続いた。ダリラは母の尻に頬をぴったりくっつけて，彼女たちの話をよく聞いていた。誰が誰だか，全員分かった。母のバイル地の上着でダリラの顔が隠れて，誰がしゃべっているか見えなくても声で分かった。アクリルの母の上着からは戸棚の匂い，林檎，ナツメヤシ，イチジク，それと常備してある石鹸が全部混じった匂いがした。匂いが染みついた裏地をフンフンと嗅いでいると「何してるのよ！」と急に強い調子で訊くので，「何もしてないよ，母さん」と答える。母は外出用のスカートを二着もっていた。青でも黒でもない暗色のごわごわしたひだ無しのポリエステルのと，紺と白の格子のウール混のプリーツのと。こちらは生地がもっとやわらかくて，数年前，まだ三人しか子どもがいないときに働いていたフランス人の家の奥さんからもらったものだ——五人目が生まれたときお手伝いの仕事をやめた。疲れきって帰宅して何もかもうまくいかない。皿によそったものを子どもたちが食べないとき，服を汚したとき，寝小便をしたとき，そんなときはぶったりもした。手伝い先の奥さんと背丈が同じくらいだったので，もう着ない服を奥さんは，着古したからではなく「もうこれは着ないから」と言って母に差し出すのだった。そんなふうに，形のよいしっかりした自分のと子どもの服を何着も手に入れた。それらはモノブリ〔仏代表的スーパー〕や露店で山積みになっている新品のものよりよっぽど質がよかった。そんな服は，裁断も縫製もいい加減で着せたら三ヶ月しかもたず，破けるし穴はあくし……学校へ行くときには子どもらの身なりに気をつけた。朝は必ず服をチェックしてから送り出す——チビたちを上の子にまかせておいたら，汚れて

いても洗ったものも、破けてほころびていても何を着せるか分からない。子どもは十一歳か十二歳ごろまでは何も気にせず、出されたものを着るだけだ。けれど年頃になると何を着るか気にし始める。モハメド [ダリラの弟] はシャツやTシャツを毎日替えている。おまえの召使でも世話係でもない母親は叫んで愚痴ったことがあった。「自分で何でもやるようにするよ」とモハメドは答えた。じっさい、モハメドの着た下着を母親は全部洗うことはなく、それでも息子はいつも清潔で、ジーンズもきれいにはいていた。ムルード [ダリラの弟] はと言うと、ファッションに執心する若者特有の滑稽な洒落っ気とはまだ無縁だった。(57)

誰が見て、誰が語っているのか。さらに、移民の女たちのおしゃべりはまだ始まっていない。母のスカートに染みついた匂いから、幼いダリラの内面に入りはするものの、母親しか知り得ないことを叙述し、知らぬ間に母親の内面に入っていき、ついで全体を俯瞰する語り加わる。語りの視点は固定することなく、母の、娘たる自分の、過去と現在の、あるいは匿名の視点が交錯する。そのような複数の視点の寄せ集まりのテキストとして、母たちが密かに交わすおしゃべり——パリのアラブ人街の安売りスーパー、故郷の田舎からパリ見物にくる親戚、団地の不良グループの抗争、故郷の流行歌、学業途中で突然国に送り返された娘など——が繰り出されていく。まとまりのない無数のエピソードを『千夜一夜物語』のようにつなげ、どうでもよいおしゃべりから郊外という、フランス社会の欄外に置かれた場所を生きる彼女らの物語が紡がれる。はざま＝大文字の歴史の埒外に置かれる人、時間、場所を多声的に、というよりむしろ、主人公、その周辺の女たち、作者、あるいは誰とも名指すことのできない人たちの声をもって描き、セパールは自らのテキストを、はざまに生きる人たちに関わるがらくた紛いの些細な事物、どうでもよい出来事が無秩序に寄せ集まる集積所に行っている。だが、このゴミ溜めにも見える集積所としてのテキストの何と豊饒なことか。メディアがとりあげるはずのない小さな出来事、翌日には忘れてしまう価値のない事物を丹念にメモし、あるいは現在ならばこまめにカメラに納めるように、移民の家族が押し寄せた1970年代後半の郊外の集合的記憶を、活字には決して成り得ない、だが確実に彼女らの生きた時間と場所を、いくつもの声を交差させながらテキストに残していく。

集合的記憶としての価値をもつ小説ならば、社会学・歴史的意義のみが重要なのか。セパール作品を文学たらしめているのは、複数の匿名の声が織りなす詩学とも呼ぶべきものであろう。脈絡なく、規範的叙述から見れば不器用とも言える語りをもって、ファティマとダリラという血肉をもった個を浮かび上がらせる。彼女ら二人は同時にまた、当時のアルジェリア移民のすべての娘と母親でもある。セパールはアルジェリア移民女性たちの声を——実際に対面して話したり、想像したり、伝え聞く彼女たちの声を——フランス語で書く。フランスの典型的小広場(辻公園)で女たちは方言アラビア語でおしゃべりしているはずだ。

この作品は、アルジェリア移民女性たちから聴き取った記録でもなく、彼女らの代弁でもなく、当事者としてでもなく、好奇心からでもなく、フィクションとして、社会から隔離された郊外という場での、フランスにおけるマグレブ移民の定住化という、世間から見えない大きな地殻変動をさりげなく、だがつぶさにとらえた二つの大きな流れのあいだに書かれた、さらに二つ

を架橋する小説である。つまり、マグレブの作家が書いた単身男性移民たちと、移民二世のブル作家の自伝的物語をつなぐ、母とその娘たちを中心に据えた、ボンの言う橋渡しの作品である。マグレブ移民の母たち、さらには父たちでさえ、自らの声で移民の経験を語るのは、文字としてのテキストではなくインタビューで肉声を聞かす、1997年、ヤミナ・ベンギギの映画『移民の記憶』を待たねばならない。

ファティマたち母親は読み書きができないゆえ、これを書けないだろう。さらに、書かれた彼女らの生活の仔細はあまりにも普通すぎて、気にも留めないだろう。ダリラたち娘は、外にある自由を熱望することに精一杯で、周囲を注意深く観察する分別はまだもっていない。ファティマにもダリラにも近いが、同じ境遇を生きることのない「はざま」にある者だけが書けるのだ。セパールは、母娘の関係を、ねじれた題で示す。母の名が表題になりつつも、主人公はダリラである。そのダリラから見た母の物語が大きな比重を占める。夫に呼び寄せられて国境を超えた母の経験は一代限りのものであり、娘は別の生き方をするだろう。誰が記憶に留めていよう。アラビア語のポピュラーな女子名ファティマはまた、植民地時代フランス人が使用人のマグレブ女性を呼ぶ名でもあった。従って、本作品の表題は、すべての移民アルジェリア女性の物語とも読める。

国境の向こう側のホスト国で「他者」となる移民についての物語を書くこと、そして読むこと。それはフランス語のテキストの多くの場合、マグレブに関わる作家の書きものの変遷をたどりながら、他者性を抱える見えにくい移民について知ることであり、作家のアイデンティティの多様さを実感することである。アルジェリアに生を受けた混血のフランス人セパールが、自らの「はざま」を引き受け探求するとき、移民の経験するはざま性と共振する。はざまはまた、混淆と生成を生み出す場でもある。しかしまた「すきま」でもあり、その存在は認知されにくい。マイノリティの文学、あるいは「移民文学」、「マイナー文学」、「小さな文学」は、潜在的な力を秘めつつも、社会に認知されざることで存在する一面もある。我々はどれだけ身近にあるはざまや、すきまに気づけるのだろうか。これらの文学に目を向けることの意味は、そこにあるのかもしれない。

## 注

- 1) フランスの郊外と移民差別を研究する森千香子は、移民二世の人々を「移民」と括ることの違和感と、聞き取り過程における当事者たちからの拒否反応の体験を述べている（森 2016, 5）。
- 2) 2002年に創刊したマグレブ仏語文学に特化した雑誌、*Expressions Maghrébines*の創刊号は「マグレブの作家とは何か」という特集を組み、当該文学そのものの枠組の認識を試みることから雑誌刊行を始めている。
- 3) たとえば、ムルド・フェラウン『貧者の息子』の語り手の父親は1920年代にグット・ドール通り23番地に住み、『大地と血』の主人公アメールが第一次大戦後、ドイツの収容所出所後に紆余曲折の末、ミラ通り97番地の家具付きホテルに住みつくなど、具体性を伴う描写が見受けられる（Feraoun 1950, 1953）。
- 4) フランス語マグレブ作家がいかに同胞の移民労働者を書いてきたかは、拙著、石川 2015の第5章で詳述した。
- 5) ベン・ジェルーンが繰り返し明言する言葉。現在もジャーナリズムとの関わりが深いこの作家は、70年代の著作はすべてフランスにおけるマグレブ移民とその悲惨な状況告発に関わっているとんでもない

言ではない。

- 6) ハリサは唐辛子ペースト, メルゲスは羊肉ソーセージ。どちらもマグレブ独特の食品。
- 7) 例えば, ハンガリー出身アゴタ・クリストフの著作も移民文学と言ってよいだろう。移民(というより亡命者)当事者が書いた文学で, フランス語は母語ではなく一から習得した言語だった。書きたいという情熱に突き動かされて, 「自分で選んだ」わけでもなく, 「運命により, 成り行きにより, [中略] 課せられた」, 「引き受けざるを得ない」(クリストフ 2006, 91) 言語で創作し続けた。移民自らが激しい文学創作を希求して書く状況は, マグレブ移民にはない。しかしクリストフの場合, 明らかにフランス語の移民文学である。同じ亡命の身でも, 母語チェコ語で書いて, 後に自らがフランス語訳の監修もする, 元々チェコで活発に活動していたクンデラを移民作家と呼ぶには, 違和感を感じると言えば感じる。
- 8) 2005年10月の郊外暴動時に, 当時内務大臣だったニコラ・サルコジが郊外の若者に向けて発した言葉で, これをきっかけに暴動が拡大した。
- 9) カソヴィッツ『憎しみ』の主人公たちの名は, サイード(マグレブ系), ユベール(ブラック・アフリカ系), ヴィンス(ユダヤ系: Vincent ヴァンサンを英語読みして, かつ省略)。

### 参考資料一覧

- BEGAG, Azouz (1986). *Le Gone du Chaâba*, Paris : Seuil, coll. Points.
- BELGHOUL, Farida (1986). *Georgette !*, Paris : Barrault.
- BENGUIGUI, Yamina (1997). *Mémoires d'immigrés, l'héritage maghrébin*, film.
- BEN JELLOUN, Tahar (1976). *La Réclusion solitaire*, Paris : Denoël, coll. Points.
- BLAUDEL, Fernand (1992). *Identité de la France Tome 2 : Les Hommes et les choses*. Paris : Arthaud.
- BONN, Charles (1998). "L'émigration et le tragique de l'écriture maghrébine de langue française", *Ecarts d'identité*, No.86, septembre, 15-20.
- , (2016). *Lectures nouvelles du roman algérien*. Paris : Classiques Garnier.
- BOUDJEDRA, Rachid (1973). *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Denoël.
- BREE, Germaine et Edouard MOROT-SIR (1984). *Littérature française 9. Du surréalisme à l'empire de la critique*. Paris : Arthaud.
- LE BRIS, Michel et Jean ROUAUD (2007). *Pour une littérature-monde en français*, Paris : Gallimard.
- CHAREF, Mehdi (1983). *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris: Mercure de France, coll. Folio.
- FERAOUN, Mouloud (1950). *Le Fils du pauvre, Menrad instituteur kabyle*, Le Puy : Cahiers du nouvel humanisme.
- , (1953). *La Terre et le sang*, Paris : Seuil.
- GERAUD, Alice (2014). "La Banlieue un genre de fiction", *liberation.fr*, Libération, June 10. Web. Mar. 7 2017.
- HARGREAVES, Alec G (1991). *Immigration and Identity in Beur Fiction*, Oxford : Berg.
- IMACHE, Tassadit (1989). *Une fille sans histoire*, Paris : Calmann-Lévy.
- JOUBERT, Jean-Louis. dir., (1992). *Anthologie, Littérature francophone*, Paris : Nathan.
- LAGARDE, André et Laurent MICHARD (2003). *Le Lagarde Michard, XXe siècle*, Paris : Bordas, (1962).
- LOUVIOT, Myriam (2013). "Fiche de synthèse : La littérature migrante en France". *mondeseuvf.fr*. Editions Didier, Web. Mar. 2 2017.
- REECK, Laura (2011). *Writely Identities in Beur fictions and Beyond*, Lanham : Lexington Books.
- Sebbar, Leïla (1981). *Fatima, ou les Algériennes au square*, Paris : Stock.
- , (1982). *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Paris : Stock.
- , (1985). *Les Carnets de Shérazade*, Paris : Stock.
- , (1991). *Le Fou de Shérazade*, Paris : Stock.

フランスで「移民」が／について書くということ（石川）

- 石川清子（2015）。「記憶の場としてのグットドール，バルバスー戦後マグレブ移民とパリー」、『静岡文化芸術大学紀要』15, 1-14.
- 清岡智比古（2015）.『パリ移民映画』白水社.
- クリストフ，アゴタ（2006）.『文盲』（堀茂樹訳）白水社（白水Uブックス）.
- 在日フランス大使館（2012）.『2012年版記事』,「3人口2012 外国人・移民」, [ambafrance-jp.org](http://ambafrance-jp.org), La France au Japon, ambassade de France à Tokyo, August 17 2012, Web. Mar.7 2017.
- 浜崎桂子（2005）.「ドイツ語文学は誰のもの？」, 杉谷眞佐子，高田博行他編著『ドイツ語が織りなす社会と文化』関西大学出版部.
- , (2017).『ドイツの「移民文学」他者を演じる文学テキスト』彩流社.
- 林瑞枝（1984）.『フランスの異邦人 移民・難民・少数者の苦悩』中央公論社（中公新書）.
- 森千香子（2016）.『排除と抵抗の郊外——フランス〈移民〉集住地域の形成と変容』東京大学出版社.
- 渡辺和行（2006）.「第十章 移民と外国人のフランス」, 谷川稔，渡辺和行編著『近代フランスの歴史』ミネルヴァ書房, 303-323.

