

記憶の場としてのグット・ドール、バルベス — 戦後マグレブ移民とパリ

Goutte d'Or and Barbès as "Lieux de Mémoire" of Maghrebian immigrants in Paris

石川 清子

文化政策学部国際文化学科

Kiyoko ISHIKAWA

Department of International Culture, Faculty of Cultural Policy and Management

ゾラの『居酒屋』の舞台になったパリ、18区のバルベス、グット・ドール地区は20世紀後半からアルジェリア、モロッコ、チュニジアの北アフリカ（マグレブ）移民労働者が多く住み、現在はアラブ・アフリカ人街としてパリのなかでも複数のエスニシティ、言語、文化が混在する独特の雰囲気をもつ地区になっている。「パリのなかのメディナ」「アラブ人のゲットー」とも呼ばれるこの地区はフランス人及び北アフリカ出自の作家、アーティストに作品の題材を提供してきた。本稿では、バルベス、グット・ドールにおけるマグレブ移民労働者のプレゼンスを社会的、歴史的に概観しながら、文学を中心に音楽や映画におけるその表象を考察し、マグレブのみならずフランスにとっての「記憶の場」のあり方を検証する。

The area of Barbès-Goutte d'Or in eighteenth arrondissement of Paris is well known from Emile Zola's novel, *L'Assommoir*. This working class area of nineteenth century Paris is now the most active Arabic-African quarter where multiple ethnicities, languages, and cultures mingle with the presence of North African immigrants settled after the Second World War dominating. It is often called "medina of Paris" or the "ghetto of Arabic people". This article considers the various presentations of Barbès-Goutte d'Or in literature, films, popular music created not only by French writers, filmmakers, and musicians but also those from North Africa countries like Algeria, Morocco, and Tunisia, in order to examine the representation of immigrant workers from these countries and to delve into the historical, social, and literary significance of these works.

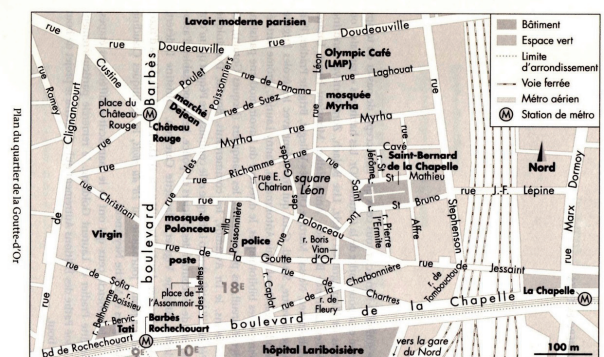
本文

邦訳でも読める、社会学者ミシェル・パンソンとモニク・パンソン＝シャルロ著『モザイクのパリー 都市の散歩』（邦訳『パリの万華鏡』）はパリの多様性を実際の街路に沿って歩きながら観察する研究書とも言えるガイドブックだが、最初の2章で人口移動を基調にパリを概観した後¹⁾、パンソン夫妻は発見と意外性にみちたその散歩を18区グット・ドールから始める。エミール・ゾラの小説『居酒屋』（1877年）を知っている者は、主人公ジェルヴェーズが酒に溺れ転落していくまさにその舞台となった荒廃した陰惨さを思い出すだろう。パリの華やかな都市文化が開花した19世紀後半に市内に組み込まれ、労働者階級や地方や外国から来た者が住みついた、パリの外郭地域である。ジェルヴェーズたちがパリ中心に出た時は、半ば当惑しながら田舎者の驚きにみちた目でこの「光の都」を眺め、彼らはほぼグット・ドール周辺の限られた地区で全人生を送った。

パンソンらが人種・階級・文化がモザイク状にはめ込まれたパリの街をグット・ドールから始めるには、それなりの意図がある。「あらゆる流入の場」と副題をつけたこの書の第一章は、「さまざまな移民の歴史」の節から始まる。パリは多様な移民とその文化で形成される都市であることをグット・ドールを看板に掲げて、この書の読み（＝街歩き）の性格と方向性を打ち出している。

グット・ドール(Goutte d'Or)は通りの名でもあり、通りのある界隈の名でもある。パリ北のサン・ドニ市と接する18区の南側に位置し、西側はパリでも有数の観光名所モンマルトルと言えば位置づけやすいだろうか。どの辺

りを界隈の境界とするかを、パンソンらは、北はサン・ドニ市との境界線、西はボワソニエ通り（バルベス大通り）、南はシャペル大通り、東はマルクス・ドルモワ通りとしているが、『グット・ドール、フランスの地区 — 日常での混交性』を著わしたモーリス・ゴルドランは地図（図1）を掲げつつ、東と北の境界は実のところ北駅から延びる夥しい数の線路で占められていると指摘し、箱の片隅に押しやられた地区のようにも見える。シャペル大通りを越えれば10区となる南側もまた、北駅が存在が人の流れをブロックしている。ある意味、囲われたゲットーでもあり、治安の悪い危険地帯として観光ガイドブックにはのっていない。



（図1）

出典：Maurice Goldring, *La Goutte-d'Or, quartier de France, Autrement*, 2006, p.6

地名グット・ドールは「黄金のしずく」を意味し、この界隈で採れた白ブドウから造られるワインに由来している。古き昔から、一帯はモンマルトルの風車から分かるようにパリ郊外の農地であった。上述のとおり、19世紀後半からいわゆるよそ者の居住地となるわけだが、20世紀半ばから現在に至るまで、グット・ドールはアラブ人街、もしくはアラブ・アフリカ人街として認識されている。また、近隣の主要地下鉄バルベス＝ロシュシュアール駅の高架線の存在（写真1）、その下に沿って毎週二回開かれる市場、安売りスーパー TATI の賑わい（写真2）、さらに古代エジプト建築スタイルの映画館ルクソール（写真3）がこの界隈の中心となっているため、グット・ドールと並んで、いやそれ以上に「バルベス」という呼称もこの一帯を指し、バルベスと言えば、多様なエスニシティから成る住民の喧騒と生活、さらには大小さまざまな犯罪がはびこるパリの中のパリらしからぬ「危ない」一帯の代名詞になっている。

本稿では、パリ10区と19区に隣接するいわゆるアラブ人街と呼ばれる18区南東地域が、かつての仏植民地だった北アフリカ、マグレブ諸国に関わりをもつ文学、映像、音楽のなかでいかに喚起され、描写され、表象されるか、ほぼアトランダムに集めた資料体をもとに、そのさまざまな局面を覚書きとして書き留めていく。また、「アラブ人街」quartier arabe と呼ばれているこの地区だが、フランスではマグレブ出身の人々を一括りにアラブ人と呼ぶ傾向があり、当該地区の住民の「アラブ人」の多くはカビリー人²⁾であることも添えておく。

1. グット・ドール、バルベスの小史

1956年にフランスに亡命したスペイン人作家・ジャーナリスト、フアン・ゴイティソーロは、文化的、政治的にイスラーム圏にシンパシーを示し、自らの活動拠点であるパリを舞台にしたフィクションの背景にバルベス周辺を選んでいる。「彼 [= 主人公] がひかれるのは、そして、彼の嘆かわしい下品な趣味に合致するのは、ベルヴィルやバルベスといった、よそから移植された、ポストコロニアルな、野蠻化されたパリであり、コスモポリタンの教養豊かなところなど一切ない、流れ者の、文盲のパリなのだ。[...] アプキール通りとかカイロ広場、クリニャンクール門やグット・ドールで彼は、絶え間ない群衆の群れを、その無秩序な運動性を、四つの風にまかせて故郷をあとにした民族の熱気を存分に味わう」（ゴイティソーロ 122）。ある日、上品なパリ界隈の壁が意味不明なアラビア語文字の落書に占領される。パリの外国人や移民が形成していく近未来都市を暴力と性的倒錯で描いた小説『戦いの後の光景』は1985年に執筆された。恐らく、80年代から90年代初めにかけてのバルベスは、当時のフランス社会の移民の排斥とその統合の文脈のなかで、あらゆるエスニシティを取り込む雑多なエネルギーに溢れた多文化社会——パリ観光都市パリではなく世界各地から流入した人が暮らす地中海都市の相貌を呈する移民都市パリ——の象徴を担っているように見える。

ミッテラン社会党政権誕生後の80年代は、マグレブからの移住者の第二世代の存在がフランスの政治や文化活動



（写真1）

地下鉄バルベス＝ロシュシュアール駅高架線。通行人のなかにはタチのショッピングバッグを持った人もいる



（写真2）

バルベス＝ロシュシュアール交差点の安売りスーパーマーケット、タチ



（写真3）

同交差点のランドマーク、ルクソール映画館。一時期ディスコに改装された後、閉館。2013年に新装リオープンした

の表舞台に出てくる時代だった。パリ郊外で起きたモロッコ出身の女子中学生がスカーフ着用を理由に校内立入りを禁止され、スカーフ問題が全国に飛火したのが1989年だった。80年代はフランスで生まれた北アフリカの移民の子らの登場によってフランスの文化的・人種的アイデンティティが大きく変化した時代だった。1991年に当時の保守党、共和国連合（RPR）党首にしてパリの市長だったジャック・シラクがある会合の席で、フランスにおける移民の存在は「騒音と悪臭」の元と発言して物議をかもした時期でもある³⁾。移民系市民から「相違への権利」が要求される一方、極右政党、国民戦線の興隆をはじめ、保守派のフランス人は移民への嫌悪と拒絶感が当たり前という認識でもあった。

この境界の歴史をすばやくたどってみよう。パンソン、ゴルドラン、さらには『エキゾチックパリ案内』の清岡智比古らによると、グット・ドール及びバルベス境界はパリ人口増に伴い、1830年から60年の間に造成され、地方出身の労働者が居住し、近隣の大建設（駅、道路、病院など）に従事した。1860年にパリに併合され、市中心部に居場所を失った低所得階層を受入れる地域となった。20世紀初頭はイタリア、スペイン、ポルトガルのヨーロッパ近隣諸国から、1920年代になると仏支配下にあったアルジェリアのカビリー人の男性が単身で住み始めるが、それが顕著になるのは第二次大戦後まもなくのことであり、復興の労働力不足を補うため家具付ホテルが多くあるこの境界に彼らは多く居住し、それに応じるカビリー人の商売も根づく。アルジェリア人が多かったため、1954年から62年のアルジェリア戦争時には、アルジェリア民族解放戦線（FLN）支援の徴収金が密かに集められたのも、FLNに対立する党派との抗争、現地で補充されたアルジェリア兵が独立派の同胞を取り締まったのもこの地区であった。1970年代からセネガルやカメルーンの西アフリカからの黒人が地区の北側、地下鉄シャトー・ルージュ駅付近に居住を始め、この近辺ドゥジャン市場は今ではブラック・アフリカ系の色彩豊かな市場になっている。90年代からは、ガーナ人やスリランカ人が新たに入ってきた。1996年、不法移民（sans papiers）の占拠で事件になったサン・ベルナル教会はこの地区のちょうど東に位置する。単身男性相手の売春、不法麻薬取引が頻繁に行われる地帯でもある（Pinçon et Pinçon-Charlot 49-82, Goldring, 清岡 93-108）。

「この境界の評判はよくない。アルジェリア戦争時にはハルキ⁴⁾と機動隊（CRS）の監視下にあった。古びた建物の前には、売春宿の自分の番を待つ男性移民労働者の列が通りにまでのびていた」（Goldring 12）とゴルドランは過去形で記す一方、グット・ドール通りそのものを題名にミステリーを書いたジェラルド・ストレフは、2001年を舞台とする『グット・ドールの地下室』で、境界を歩く主人公たちに悪名高きゲッターが消滅し新しく清潔に変わりつつある一帯を発見させる――「刷新の熱に取り憑かれたように境界一帯が改築でひっくり返っていた。どこもかしこも工事中だった。一帯が一つの広大な工事現場であるように。[...] 当局はいわゆる社会の共生を意図しているんでしょう、と彼女 [= 主人公クロエ] は考えた」（Streiff 77）。今日、この境界を歩けば、無秩序な喧騒は地下鉄バ

ルベス＝ロシュシュアル駅周辺と一高架線下に開かれる水曜と金曜にはさらに一、シャトー・ルージュ駅付近のドゥジャン市場辺りに見出せる。現在グット・ドール一帯を歩けば、マグレブ人相手の商店は多くあるもののシャッターが閉まった店も数多く、比較的新しく住居用に改築されたと思しき小ぎれいな建物が目立つ。日中には下校時の小学生とその母親たちの群れに遭遇し、小さな辻にはマグレブ系の男性たちがばらばら寄り集まっている程度で、賑やかな商店の喧騒はない。

2. バルベス賛歌

しかし、バルベスという地名はマグレブ人にとって豊かなコノテーションをもったパリの一境界であることに変わりない。仏語マグレブ文学に表象されたパリについての小論で、ジャクリヌ・アルノーは、移民労働者がたむろするカフェ、ビストロ、ホテルが集まるバルベス一帯は「アラブ人のゲッター」であると同時に「マグレブのハイパー都市」と言う（Arnaud 195-196）。グット・ドール通りと地下鉄バルベス駅はパンソン夫妻にとって「パリにおける北アフリカを象徴し」（Pinçon et Pinçon-Charlot 51）、清岡はバルベスの市場はさながら「眩暈！」だと感嘆する（清岡 102）。バルベスを見る視点は当人の出自や経験で変わってくるだろう。モロッコ出身のカナダ人、現在合衆国でマグレブ仏語文学研究を牽引しているナジブ・ルドゥアーヌは、バルベス地区の複雑な光と影の後にこだわりを見せる――「マグレブの第二世代作家のなかには作品の粹をパリにする場合、マグレブ移民労働者が押しやられた場所としてこの地を選び、高度に階級化されたフランスの現実の辛辣な証言を示そうとする者もいる」（Redouane 1080）。当時のマグレブ人労働者がどのような低劣な条件下で暮らしていたか、移民労働者本人ではないマグレブ出身の作家たちが往々にして描く文化都市パリと対比して、こう言及した。しかし、80年代、90年代において、パリのなかの活気溢れるハイパーマグレブ地区であったことは確かで、それは特に音楽や映画において顕著であり、集団というより個々の体験としてある読書と内省的な作業である執筆という性格ゆえに、文学から抜け落ちる一面である。アルジェリア生まれの監督メルザク・アルアッシュの映画『サリュ、従兄！』（1996年）では、アルジェリアの主人公がバルベス在のフランス生まれのrapperの従兄をたずねる社会派コメディで、アルジェリア発祥でワールドミュージックとして広まった音楽ライや伝統的アラブ音楽が意識的に流れている⁵⁾。1986年、パリ郊外ポビニー音楽祭でアルジェリア人歌手たちのデビューによってフランスに到来したライこそ、80年代、90年代を彩るマグレブ発のフランスに移入された音楽である。アルジェリアで制作されたライのカセットテープは主にバルベス周辺の北アフリカ人商店で売られた。その後ライは、フランスで録音、制作されアルジェリアへ逆輸出される。

ライの歌手ではなく、アルジェリア移民二世のロック歌手、ラシッド・タハは1990年の初のソロアルバムを『バルベス』と名づけ、その中にタイトル曲を入れている⁶⁾。アルジェリア国籍でフランスを拠点としてアラビア語の

ロックを主体に歌うタハの雑種性こそこの地に相応しく、在フランス移民第二世代の二つの文化を背景とする混濁性を体現している。

タハの「バルベス」の歌詞は意味もさることながら、アラビア語とフランス語が不規則にミックスされた言語の自在さが興味深い。

Neskin neslen fi Barbès
Icti ichti fi Barbès
C'est dans le dix-huitième Barbès
Y'a jamais jamais de problème
Fi Barbès

Galal Galal yedroub fi Barbès
Wana wana nehrob fi Barbès
Winta winta nehrob men Barbès

C'est mieux que les Champs-Élysées
Barbès
Telka kaa denia fi Barbès
Tasma koul lougha Barbès
Des rhorhos des jaunes des zoulous
Fi Barbès

[...] ⁷⁾

「バルベス、それは18区にある」(周知されている事実をあえてあげることで伝説化する)、「問題なんか絶対、絶対ない」(同時にバックにパトカーのサイレンが流れる)、「シャンゼリゼより素敵だ」(パリを謳う代表曲「オ・シャンゼリゼ」に対抗している)、「アラブ人にアジア人にアフリカ人」(卑語フランス語で人種を名指す)、「バルベスでは皆きれいな、皆やさしい」、「それはパリ、パリにある」「雰囲気は最高」— タハはこれらをおどけた調子で、アラブ風のメロディーにのせてせわしげに歌う。

1981年、滞在許可書 (carte de séjour) という名のロックバンドをアルジェリア出身の友人らと結成したタハの名を一躍高めたのは、1986年、シャンソン界の大物人気歌手シャルル・トレネの「やさしきフランス」Douce France を歌詞はそのまま、アラブ風演奏にして物議をかもした時である。レジスタンス時に作られ愛唱されたフランス人の心の源ともいべき曲である。タハの歌は、アルジェリア労働者の子として幼少時にフランスにきた移民次世代にとって、トレネのフランス賛歌は同じ歌詞でもまったく意味が変わってくることを示した。フランスとアルジェリア (マグリブ) の二重性を意識しつつ、常に負の意味を担ってきたアルジェリア性、マグリブ性を、自らを養ったフランスと西欧の文化の文脈のなかで主張するのがタハの音楽で、『バルベス』とそのタイトル曲はソロ歌手タハのアイデンティティ表明でなくて何であろう。

バルベス、それはパリの歴史的アラブ人街の名前。
[...] バルベスは移民の港、シンボルでもある。
さまざまな記憶、その暮らしぶりのコードがあっ

て、パリの真の庶民的地域といえる。バルベス＝ロシュシュアールの地下鉄出口を出るとすぐ TATI (Tout Arabe Transite Ici = アラブ人は誰でもここに立ち寄る、の頭文字) がある。出会いとごちゃ混ぜの場所。ぼくのアルバム『バルベス』に入った9曲⁸⁾ もライ、レゲエ、ラップ、ソウル、ファンクのごちゃ混ぜのジャンルでできている。[...] アルバム表題「バルベス」は相違 différence を謳ってそれに敬意を表した曲。バルベスではさまざまな出身の人たちがいて、いろんな国の言葉が聞こえ、変てこな生きざまを目にする。本当の生活がうずまいている。」(Taha et Lacout 157)。

タハにとって、そして80年代、90年代のフランスにとって、バルベスという地名はマグリブ出身者たちの市民権獲得のための人種と文化のハイブリッドな肯定的かつ象徴的場として機能する。バルベス育ちではないタハはその後、単身でフランスに移住した父親世代が、故郷を懐かしみながらアラブ人の集まるカフェで聞いた当時のアルジェリア歌謡曲をカバーして1998年アルバム『ディワン』Diwân (詞華集) を出す。アルジェリア生まれでフランスに渡った60年代の人気歌手、ダフマン・エル・ハッラシ Dahmane el Harrachi、シリア出身エジプトのビッグスター、ファリド・エル・アトラシュ Farid al-Atrash をはじめとするアルジェリアの伝統歌謡やマグリブのヒット曲に自らの曲も新たに加えたアルバムは、親世代の音楽的遺産を再解釈しながら自らの音楽性の文脈で編み直したものであり、流行歌という消えてなくなる父たちの記憶を、移植された地で再生させるという独創的な試みである。この創造性に通底するものとしてタハの「バルベス」があるのは疑いない⁹⁾。

タハはバルベスという地名を意図的に繰り返し歌った。そのバルベスという地名をグループに名づけたバンドがある。「バルベス国立オーケストラ」Orchestre National de Barbès はもちろん国立のバンドではない。1995年、アルジェリア、モロッコ、チュニジア、フランス、ポルトガルの国籍を持つ6名のメンバーは、主に伝統的なアフリカのサウンドを主流にレゲエ、サルサ、ジャズなど世界の多様な音楽をとりいれて、国境を越えた雑多な想像力で音楽を創造するシンボルとしてバルベスを一個の国にみ立ててバンドに命名した。

「純粋な」フランスを侵食する負の力のダイナミズムをバルベスという地名が担い、ゴイティソーロ、タハ、バルベス国立オーケストラには一種のバルベス礼賛がみとめられる。チュニジア人でアラビア語も堪能なアブデルワハブ・メデブは母語ではないフランス語で書くことを積極的な可能性にとらえ、実験的な作品を執筆してきた作家だが、1979年の『タリスmano』は複数の都市彷徨から生まれる思索を迷路にも似た夢想的な構成の書きものにしている。

土曜の正午をまさに過ぎたころバルベスのなかへ進入入り、いくつもの鏡のような側面を発見する、マグリブのどこにも、世界のあちこちから集まった二十もの異なる民族が渦巻く都市はない、男ばかりの人混みに閉じこめられる、売春宿に押し合いへし合い

駆けつけ、客が絶えない菓子屋、異郷の香りを放つ食料品屋、通りに歌が流れ、黄金のしずく(グット・ドール)通り、何とも無頓着になれる、出身国などないから、ミラ通りへと軽快に歩く、守衛(ガルド)通り、魚屋(ポワソニエ)通り、ラバ通り、そこでクスクスを食べる、この暑さゆえ不機嫌に喰らいつく、ヴェールが街と身体を包み、カビリー人と分かる声が果物と野菜を売り、ムスリムの肉屋は教えにかなったハラール肉だと声をあげ、カードの賭けに興じる者、黒が勝ち赤が負ける、偶然と骰子の目が世間知らずに災難の量を調査し、アラブ人のゲッターから強度に排除された部分に一人のおまわりも入れはしないと小者たちが見張っている、黒人たちがいるのに気づく、暑気と汗、酩酊する言葉、罵り、きっぱりした脅し、セックスを満足させ外に出れば作業に肉体を投げ込む週の残りの日のことなど忘れてしまう、公衆便所の匂いの向こうをうろつく何人かの女の顔、タチの周辺では光沢のある布地のジェラバがいくつも腰を揺らして歩く、サン・ピエール市場では金を稼ぐためいろいろな人々が混ざり合い示しあわせて窃盗をはたらき、ほら、この絹のスカーフをちょろまかしてきたぜ、あんたにあげるよ、あんたはいい人だから、訝しげな黒いまなざしで問い返す。多元性を抱える街を通過したのち、テキストから出てかくも素早く遭遇するこれらの顔、顔、顔がずっとつきまとう、しかしバルベスは身体と音楽がうまく相容れない、区切られる、絶えず移動するアラブ性の周囲に高度に編成された街、女のテリトリーと男の場所が分割されずにいる…(Meddeb 216-217)

文章はあえて詩的な破格の文法の論理に従って進むので、以上の訳は大まかな雰囲気伝えるのみだが、メデブの難解なテキストさえも 80 年代に入ろうとする当時のバルベスの雰囲気をスケッチしている。「アラブ人のゲッター」の混淆と卑俗さを詩的なエクリチュールに仕立てあげる。

3. ランドマークとしてのタチ

タハもメデブも地下鉄バルベス＝ロシュシュアール駅交差点の安売りスーパー、タチに言及する。上述の映画『サリュ、従兄!』では、バルベス駅高架線下の人混みの映像はタチの店頭の長回しが続き、ついで別の店頭での店主と主人公のアラビア語の会話に変わる。1997 年、モロッコ移民二世の自伝的小説として話題となったポール・スマイルの『生きることは自分を殺す』では、パリ 18 区生まれの主人公のごく限られた行動範囲の中心にバルベスがあり、そのシンボルとしてタチと映画館ルクソールをあげている(22)。ちなみに同書の映画版でも、バルベスの交差点と地下鉄高架がアップで映し出される¹⁰⁾。後にスマイルは、複数の筆名を使い分けてミステリーやハードボイルドを書いたジャック＝アラン・レジェの筆名のうちの一人と判明し、移民二世が書いたとされる衝撃的な小説の感動は薄まるが、マグレブ移民二世男性として書かれた一連のスマイル作品で、著者はバルベス礼賛を繰り広げる(Smail

1997, 1998, 1999)。安売りのスーパー、タチはバルベス表象のステレオタイプになったとも言える。メデブのテキストでは、娼婦以外に「光沢のある布地のジェラバがいくつも腰を揺らして歩く」女性の存在も読みとれる。これまで単身移住が通例だったマグレブからの男性労働者に、オイルショック後に発令された家族統合政策によって、故郷に残してきた妻と子らの呼び寄せが 70 年代半ばから始まった。以前にも家族がフランスに合流する例はあったが、特例措置としての家族呼び寄せとそのフランス定住のため、男性の家族がフランスに大挙し、北アフリカからの移民の構成員と性格が根本的に変化するのがこの時期であった¹¹⁾。

タハール・ベン・ジェルーン『目を伏せて』(1991 年)では、60 年代半ばにバルベスに移住してきたばかりのモロッコの少女が迷子になって、バルベスもグット・ドールの地名も知らずに 18 区の 18 という数字しか分からず、警官に助けられてバルベス交差点に近づく、タチの T の字のネオンサインが見え、家に戻ることができた(Ben Jelloun 83-85)。タチはチュニジア人創業者が戦後の現バルベスの小さな商店から安売りをモットーに店舗拡大していったスーパーマーケットチェーンで、ピンクの格子柄に青の TATI のロゴが入ったビニールバッグで親しまれている。バルベス交差点の誰もが知る目印となる店で、バルベスを描写するテキストには必ずタチが描かれる。タチはマグレブの女性たちの人気店の一つである。

フランスに呼び寄せられた妻であるマグレブの女性たちの年代記とも言える『ファティマ、辻公園のアルジェリア女たち』で、レイラ・セバールはパリ郊外の団地群に住むマグレブ系移民の女性たちが夫に連れられ、あるいは女どおし、または一家でバルベスにやってきてタチで買物をするさまを描写する。郊外に住むマグレブの女性にとって、パリはバルベスであり、バルベスはタチである。年二回、学校のない水曜午後、妻は夫から金を預かり普段より良い服を着た子どもたちを引き連れタチに行き、子供服のまとめ買いをする。子どもらは売り場で走る転がるの大騒ぎである。買物が終われば近所の店でアニス入りパンとオリーブの実を買い、辻公園で食べる(Sebbar 1981, 27)。タチはマグレブ人用のウェディングドレスのコレクションを扱う売り場で有名だが、作品中のアルジェリア人の年頃の娘は、パリ 14 区の四つ星ホテルで開かれるウェディングドレスの展示サロンに行き、ドレスの質とデザインのちがいに驚き、バルベス以外足を踏み入れることのなかったパリの展示サロンに、以降足繁く通うきっかけを作る(179-181)。アルジェリア人を父にもちアルジェリアで育ったセバールは、マグレブの農村からフランスへ来た妻たち、娘たちの生きざま、暮らしぶりを見聞きし、あるいは想像して、自分が獲得することのなかったアルジェリアに由来するアイデンティティを補うかのように彼女たちの人生に接近して物語にする。同書のなかのアルジェリア移民の若い娘ダリラは、親世代のパリであるバルベスによく知らないし興味がない。彼女たちのパリでたむろする場所はボブール、サン・ミシェル、シャトレだと言う(24)。1981 年に刊行された本書を他のマグレブに関わりをもつ作家たちの作品と比較すると、女たちの、妻と娘たちのパリが初めて書かれたと言ってよい。

4. フェラウンのゲット・ドール

セバルの『ファティマ』には、アルジェに住むダリラの母の従姉がパリにやってきて、母と二人でバルベスの婦人服店をはしごしてヴェールを探す場面がある。母はバルベスをよく知らないの道に迷って歩き回る。その行程で通りの名が列挙されるのだが――シャペル大通り、イスレット通り、ポロンソー通り、シャルボニエール通り、ラグアート通り、オラン通り、スエズ通り、ミラ通り（130-131）、セバルはバルベス界隈の主要な通り名を一つ一つあげながらバルベスの実際の地理を提示し、さらにパリの外れともなれば通りの名にも異国の薫りが溢れる恣意性をほのめかす。セバルのこの通りの列挙は、さらに同じ著者の別のテキストのバルベスへとつながる。それは、セバルの父の世代にあたるアルジェリア文学のパイオニア的作家たちとフランス移住のパイオニア的アルジェリア人たちをつなぐことでもあった。セバルのバルベス探訪のテキストは、自らの母語と使用言語がフランス語だったため、アルジェリアの地で育ちながら獲得することのなかった予め失われたアルジェリア性の探究にも喩えられる。

2004 年刊行の『フランスのなかの私のアルジェリア』は、表題二国をめぐる自伝的テキスト、ルポルタージュと写真や絵をモザイク状に集約した本で、数十ある章の一つをセバルの父の友人でもあった作家ムルード・フェラウンの軌跡をたどる章にあてている。フェラウンは 1913 年生まれのカビリー人のフランス語作家で、小説『貧乏人の息子』（1950 年）はマグリブ仏語文学の記念碑的作品である。アルジェリア独立直前に仏極右テロ組織 OAS によって暗殺。フェラウンの二つの小説、『貧乏人の息子』の主人公フルルーの父が 1920 年代に住んだゲット・ドール通り 23 番地と、『土地と血』（1953 年）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住みついたホテル、ミラ通り 97 番地をたずね歩く。二つの住所はセバルが指摘するとおり、フェラウンの小説中に記されている。セバルはゲット・ドール通りの目当ての住所が地域開発工事の真っ最中で、探す番地がかつてはカフェ兼ホテル bognat/charbonnier だったことを近所の住人から教わる。ミラ通りでは 97 番地が見つからず 98 番地のカフェに入り、その主人から 1920 年代にはここ（98 番地）の一階が入口二つのカフェで、二階から上が移民専用ホテルだったことを知る（写真 4,5,6）。80 年代にはセバル自身の仕事場があり足繁く通ったこの地区に、もぐりのモスクや黒人女性用の美容院、外国通話専用の公衆電話店¹²⁾が新しくできたが、移民労働者相手に同郷のその筋の女性たちが歌って踊るカフェはなくなり、近辺のカフェも皆古びて薄汚く、じきに取り壊されるだろうと記している¹³⁾（Sebbar 2004, 88-92）。

セバルのバルベス探訪は 2003 年のことである。地区全体が行政主導で大規模に再開発されるまさにその現場に立ち会うわけだが、小説というフィクションに記された番地をたどり消え去って跡形もなくなる場所を訪ねることで、そこにかつてあったもの、人、歴史が呼び起こされる。読者は自然とフェラウンの二つの小説へと誘われる。作家フェラウンに対するセバルの思い入れは別の場所に譲るとして、フェラウンの痕跡というよりむしろ、フェラウン



(写真 4)

ゲット・ドール通り 23 番地。比較的新しい建物で商店の内装になっている。ホテルの面影はない



(写真 5)

ミラ通り 98 番地。入口二つのカフェは現在は洋品店



(写真 6)

ミラ通りの奇数番地側。97 番地と推定できる辺りの建物はすべてホテルが並ぶ

の作品の痕跡をバルベスに追うことで、仏語教師にして仏語作家になったカビリー地方の寒村出身、「貧乏人の息子」の父の世代の出稼ぎ生活、言い換えればアルジェリアのなかの1920年代のカビリー人の移民状況が浮かびあがる。『土地と血』のアメールの人生からは、第一次大戦当時、フランスに組み込まれていたアルジェリアから多数の人間が召集され前線に配置されことが分かる¹⁴⁾。

フェラウンの父と物語中の父は別者だが、大まかな境遇はほぼ同じと言えよう。村の多くの父と同じくフランスに単身で出稼ぎして仕送りする。連絡の手段は手紙のみで、息子のフルルーがフランス語で記す。読み書きのできない父は代書人に依頼して手紙を書いてもらう。父はグット・ドール通りに住み、パリ郊外北、オーベルヴィリエの鋳造所で、規定の時間外労働に加えて日曜も働いていた。仕事場の怪我がもとで、住居のすぐそば、シャペル大通り南のラリボワジエール病院で手術を受け入院するのだった。また、『土地と血』の主人公はミラ通りで偶然住まいとなるホテルを見つける。

〔女主人の〕ガレ夫人は「鍵」が24本ある小さなホテルを営んでいた。全室、北アフリカの男たちで占められていた。カビリー人は一人もいない。無学で、肌の色が浅黒く、醜いなりをして粗野な、嘎れ声のアラビア語しか話さない奴らだった。そうこなくては。少し優越感をおぼえ、自分に自信と敬意を抱けるだろうから。場合によっては西欧人だとみなされるように(…)。(Féraoun 1953, 73)。

『土地と血』はフランスで出稼ぎするカビリー人たちの過酷な労働と陰惨な孤独を描いている。大半の移民労働者が同郷人や親族のネットワークを頼りに互助するのに対し、主人公は一匹狼の道を選ぶ。しかし、以上のことからだけでも、アルジェリアのフランスへの労働力移動はカビリー地方、それも西部の大力カビリーから始まったこと、彼らは主にバルベス周辺の単身用安ホテルに住んだこと、カビリー出身者はアラブ人とは一線を引く出自の誇りをもっていたことなどが推察できる。フェラウン作品のこれらの場面は社会学・歴史学的考察の興味深い例証となっている。「大力カビリーは〔アルジェリアの〕最初の移民を送り出した地域で、アルジェリアの労働力徴用のため派遣されたベルベル人の徴募人が1916年から1918年にかけて、親族や同郷人を優先して選抜していった。フランスは戦闘要員の補充として働き手が必要だったのである」(Khellil 13)。

5. バルベス、グット・ドールの移民労働者たち

フェラウンがフランスでの父や同郷人の証言をもとに彼らの境遇を語ろうとも、作家その人にとって移民労働はあくまでも紙のうえの出来事である。マグレブ仏語文学研究の重鎮シャルル・ボン、マグレブ移民労働者を主題に扱ったマグレブ出身作家の小説は、フェラウンの『土地と血』とドリス・シュライビ『生贄』(1955)を除いて、ラシッド・ブジェードラ『典型的襲撃に理想的なトポグラフィ』(1975)が本格的な第一作ではないかと指摘している¹⁵⁾

(Bonn 16)。例えば、アルジェリア作家、マレク・ハダッドの1961年小説『花市場河岸はもう応えはしない』では、アルジェリア戦争ただ中のパリを舞台にしているが、主人公はあくまで知的な作家を標榜するアルジェリア人で、その足跡は文教地区の5区と6区にほぼ限定される。フランスでマグレブ系移民の存在が社会的、政治的に表面化するのには70年代であり、移民労働者当人たちの存在と言葉自体が顕在化しない世界で、作家たちはその主題に安易に踏み込むことを回避した事情があったとボンが分析する。

一方、フランスの作家たちは70年代から、日常生活での隣人となりつつあった北アフリカ人という他者の地と文化や、もちろんエキゾチスムも加わってだが、パリのグット・ドール地区の外国人移民たちに目を向けた。その代表にあげられるのが既に数多くのベストセラー小説を刊行しているミシェル・トゥルニエの『黄金のしずく』(1985)であろう。表題はグット・ドール地区と文字通りの金のしずくをかけている。時代設定は1970年初め。アルジェリア、サハラ砂漠のオアシスの村で文明の汚れを知らずに暮らす少年イドリスが、フランス女性に写真を、つまり自分のアイデンティティである自己像を撮られ、写真を取り戻そうと移民労働者となってパリ、グット・ドール地区に向かう。その途中マルセイユで御守りでもある宝石「黄金のしずく」を娼婦に盗まれてしまう。その宝石はある日、ヴァンドームの高級宝石店のショーウィンドーに飾られて、道路工事人となったイドリスの手の届かないものとなっていた。物語は在仏マグレブ移民労働者の不条理な実態の寓意となっている。自分の人生を争奪され、それを回復しに彼方へ旅立つが探していたものを奪い返すことはできない。

トゥルニエの主人公イドリスのパリでの流浪のさまは、ビルドゥンクスロマンの裏返しでもあるが、マグレブ移民労働者の日常生活という面に注目すると、本作品は当時の彼らの生きざまをかなり正確かつ詳細に叙述しているようにみえる。たとえば次の箇所では、カビリーの人たちが親族や同郷人のネットワークを頼ったように、主人公は従兄を頼って共同宿舎に居をかまえる。従兄は代書人を経て故郷に手紙で当たり障りのない消息を知らせ、つつましい額を為替送金している。

パリ十八区のミラ通りにあるソナコトラ〔単身移民労働者専用宿泊施設の管理組織〕の寮でアシュール〔=従兄〕に再会した時には、イドリスはほんとに安心した。この寮でアシュールは小さな部屋を占有していた。その部屋は他に五つの部屋と、共同の洗面所と炊事場のある一種のアパルトマンの中の一室だった。炊事場にはガスコンロが六つと南京錠をかける冷蔵庫が六つ備えてあった。寮全体は、それぞれ六つの単身者用部屋からなる十二の住居から成っていて、十二の住居のほかには礼拝室とテレビのあるホールがあった。〔…〕寮長は本国に送還されたピエノワールで、〔…〕彼、イジドールの了解のもとに、イドリスは一時、従兄の部屋に同居できることになった。(Tournier 117)

従兄はフランスの高速道路、デファンス地区の高層ビル群、マルセイユの地下鉄、やがてできるドゴール空港（開

港 1974 年) もすべて自分たちが建造したと主張する。事実、マグレブ移民はフランス戦後の「栄光の 30 年」の繁栄に安価な労働力として貢献した。作品中、マグレブ料理屋で出す皿、寮のラジオで聞かれたマグレブの歌手、周辺の地理が具体的に挙げられる。とりわけ貴重な描写と思われるのは、「定年になった年老いた移民たち」(190) の余暇の過ごし方であり、アルジェリアから引き揚げてきたピエノワールのイジドルとともにドミノや昔話に興じることであった。また、古株の宿泊者と管理人はテレビに見入る世代ではなく、聴きづらいラジオに耳を傾け、カイロ、トリポリ、アルジェの政治演説とコーランと伝統音楽、そして何よりも彼らを熱狂させるエジプトの伝説的歌手「オリエントの星」ウム・カルスームに聴き入った。寮暮らしの老人の一人、アムジンは 1967 年 11 月 15 日から 17 日のオランピア劇場でのコンサートを何度となく思い出す。そして寮の年長者たちは故郷に帰るつもりでも、永久に帰れないことを予感する。70 年代に「年老いた移民たち」は、世紀を越えて「シバニ」chibani (老人の意。退職後もフランスに残るマグレブ系労働者を指す) となり、グット・ドールにおける彼らの境遇は次節のアブデルカデル・ジェマイ『北駅』で語られることになる。

トゥルニエの『黄金のしずく』は街路という外から見るグット・ドールを描写するのではなく、建物に暮らす移民たちの生活の細部に分け入っていく。作品中では、この界隈に隣接する通りに住むフランス人が「アフリカ人だけで占有しているパリのメディナ」(139) というように、当時この地区は部外者の入ることのない異郷だったことも対比されている。どのような観察をもとにしたかは不明だが、住民と同じ内側の視線から見る単身者宿舎の詳細は、同時期のマグレブ出身作家たちが書かずにおいた一面ではなかろうか。

その意味で、モロッコ出身のゴンクール賞作家、タハール・ベン・ジェルーンの 70 年代は、パリでの同郷移民労働者の困難に密接に寄り添った時期であった。『砂の子ども』(1985 年) のインパクトが強い、今や世界的名声を獲得し、何よりも語りの巧みさで幅広い読者層をもつベン・ジェルーンであるが、1971 年 9 月 11 日に留学を名目にパリにきた作家を戸惑わせたのは、異郷にあることの自らの孤独に加え、マグレブから来た男たちのパリにおける異質性であった。自伝的物語『代書人』で当時を回想する「彼らの暗い灰色の服、その着こなしでそれと分かる。姿を消すため、群衆のなかで存在を忘れられようとそれを着るのだ。[...] 自分たちが望まれない存在だと知っている。恐れ。怒りを呼び覚まさないかという恐れ、そして憎しみが彼らにつきまとう。規則にかなっていることに取りつかれる。つまり、働くこと。働く。金を貯める。国に送金する。そして黙ること。」パリ郊外ジェヌヴィリエで外国人労働者の識字教室で教えた作家は、自称プチブルの学生である自分の境遇と彼らの非人間的な生活状況との乖離を実感して、久しく問い続けていた自らの「書く」ことに新たな意味を添える「彼らの極度の貧窮状態について証言し、そんなものはないという人たち、あるいは知ろうとしない人たちにそれを伝えることが、彼らを助ける一つの方法になる」(Ben Jelloun 1983, 124-127)。証人、立会人としての作家 *écrivain-témoin* という表現はベン・ジェルーン

が自らのアンガジェする立場表明として掲げたものだ。実際、70 年、80 年代のゴンクール受賞前の作品を振り返ると、マグレブ移民労働者の性的・心理的貧困が主題の博士論文をもとにした 1977 年『最も深い孤独』を中心に、1973 年物語『孤独な禁固重労働』、1976 年詩集『太陽の傷痕』、1984 年評論『フランス式歓待』(邦訳『歓迎されない人々』) と、マグレブ出自の作家で当時最も在仏移民労働者に関心をもったのはベン・ジェルーンだったと明言できる。

ベルベル人の少女を主人公にした『目を伏せて』は 70 年代のバルベスを舞台にしたが、社会精神医学の博士論文を書く過程で出会った多くのマグレブ出身労働者との面談が、必然的にパリ 18 区の移民の生活実態を知る機会となったのだろう。『最も深い孤独』は二つの点で興味深い。一点は学術論文をもとにしているとは言え、面談者の言葉を一人称で記した親密な物語のスタイルをとり、時に詩的な印象を与えること。二点目は、マグレブ移民男性の性的障害という、これまで誰も踏み込むことのなかった秘すべき個人的領域に分け入り、その実態を繊細に表現し分析を試みたこと。「孤立状態に放置される移民は相矛盾する二つのイメージの対象となる。暴力的な性的変質者と、透明ゆえ存在しない者、つまり欲望や愛情から排除された単に生産活動として存在する者のイメージの。」(Ben Jelloun 1977, 16)。社会の欄外に排除された人々の「立会人」の立場から書かれた『最も深い孤独』と『孤独な禁固重労働』は、70 年代のベン・ジェルーンの対をなす代表作であると言ってよい。モロッコの口承性を援用した物語構造、イスラーム圏の女性のエキゾチズムを敢えて利用する作風、文化人の自己責任を果たすかのようなジャーナリスティックな小説、と現在の作品評価はまちまちであろうが、移民問題が顕在化した時期に、彼らの肉体的・精神的障害とその深刻さを告発し、それを文学にした作家として記憶されるべきであろう。

そういうわけで、詩的物語『孤独な禁固重労働』は、一人の架空の人物を中心にした、論考とも言うべき作品の物語化として読める。故郷に妻と子がいる 26 歳の男性はバルベス近辺の 4 人部屋 (二段ベッドが 2 台ある小窓が一個だけの部屋) に暮らしているが、部屋そのものがスーツケースのような気がする。働かない日は洗面所で洗濯し、そのあとカフェに行く。警官に呼び止められて金網張りの一室へ移動を命じられるが、スーツケースたる部屋から持ち運ぶものは、服、写真、石鹸、櫛、洗濯ヒモ、洗濯バサミ、それだけだ。外から自分の姿は見えない、あるいは存在しないも同然の「透明な」存在だ。

マグレブ人移民街グット・ドール、あるいはバルベスについて、1. でゴールドランは「古びた建物の前には、売春宿の自分の番を待つ男性移民労働者の列が通りにまでのびていた」と指摘する。2. でメデブは「売春宿に押し合いへし合い駆けつけ」、「セックスを満足させ外に出れば作業に肉体を投げ込む週の残りの日」と詳細を回避した文で記す。『孤独な禁固重労働』の匿名の主人公の語りは、メデブが距離を置いて観察した風景の内側に入り込む。主人公は「腋窩と陰部の毛を剃り」清潔にして、42 番地の列に並ぶ。「恥ずかしくはない。[...] 仲間や常連がいるから。[...] 孤独を喉奥に押しやって階段を昇る。[...] 50 フラン。15 フランが部屋代、35 フランで一回。早くすませなくてはな

らない。[...]脱いだ服を着る。/ 通りに出る。/ しあわせだ。/ セックスをしたから。」(24-25)。ベン・ジェルーンは具体性を端的に示し、かつ全体を断片的なテキスト構成にして、主人公の引き裂かれた思考、生活、行動の生のかたちをテキストに写し変える。作品全体のタイポグラフィ、ページ構成の破格が特徴的であり、読む者は、匿名の一人の生が断片としてちぎれてばらばらになる印象を受ける。ベン・ジェルーンのバルベスはタハが陽気に歌ったバルベスの陰の面であり、体験する悲惨を言語化する術をもたない人たちに添うという一種の責任を果たしつつ、書くことで彼らの体験を共有するわけではない作家としての自己への苛立もまた行間から読みとれる。

6. 記憶 / 忘却の場

フランスの植民地となったアルジェリア、モロッコ、チュニジアのマグレブ3国のうち、アルジェリアは唯一フランスの国家政体に組み込まれ、7年半に及ぶ苛烈な抵抗と闘争を経て1962年に独立した。ピエノワールのアルジェリア現代史研究者バンジャマン・ストラは、フランスのアルジェリア人移民は、まさに戦時下の1954年から62年の間に倍増したと指摘している¹⁶⁾。労働人口の多くが失業という地であって「移民は唯一の救済措置だった」(ストラ253)。「名前のない戦争」とも呼ばれるアルジェリア戦争をフランス政府が「戦争」と公認したのは1999年。フランス側からのアルジェリア戦争の実態の公的な把握は今世紀に入ってようやく始まったばかりである。1983年の脱植民地に関する法令公布まで、フランスの高校で教えられるフランス史は第二次世界大戦までだった¹⁷⁾。アルジェリア戦争の詳細に踏み込む歴史上の第一歩は1992年のアルジェリア独立30周年だと言われる。この頃から一種のノスタルジア現象が起こり、関連する映画や展覧会が続々公開される。60年代から数多くの書籍や映画が発表されていたにもかかわらず、「隠れた戦争の記録は家族あるいは個人的空間から発して地下にもぐる形で広まっていき、次第に公共の空間に投入されるに至った」とストラは分析する(ストラ342)。アルジェリア戦争はアルジェリアだけが戦場だったのではない。フランス、特にパリ周辺部にアルジェリア人が多く居住していたため、パリ、さらにグット・ドール地区は独立支援の資金集めの拠点でもあり、またベンベラらが率いるFLN対メサリ・ハジのMNAなど複数党派の激しい抗争の場でもあった。また、独立目前の1961年10月17日のアルジェリア人のデモ — 男性だけでなく女性や子どもも参加した — 制圧を契機としたパリのアルジェリア人虐殺(モロッコ人、チュニジア人も含まれる)のフランス社会における表面化は、移民二世側からの告発の声によるところが大きい。

本稿の主目的はバルベス、マグレブ系移民を主題とする文学や音楽、映像においてグット・ドール地区がいかに表象され、そこから何が見えてくるかと言う点であった。このセクションで考察するのは、アルジェリア戦争と緊密な関係をもつグット・ドール、1961年10月の事件のさらに隠蔽された部分を究明しようとする作品(ストレフ)と、引退した移民労働者 chibani たちの語られることのない

人生の軌跡を残そうとする作品(ジェマイ)である。後者でもまた、1961年10月の虐殺は重要な位置を占める。ともに2000年代に刊行され、これまで主にその同時代を描写されてきたバルベスはここで、隠蔽されていたものの覆いを取り、あるいは一度も他者に知られることなく消滅するものを文字に留めるという、遡った時間軸のなかで捉えられる。セバールの作家フェラウンに所縁のある2003年のバルベス探訪も同じ枠に括れよう。

ジェラルド・ストレフの『グット・ドールの地下室』はシリーズ、ポラルシーヴ Polarchiv (ミステリー polar と記録文書 archive の合成語)の第一巻目を飾り、文字通り、実際の過去の事件に関する記録文書を元にしたミステリーであり参照した文書の引用部が本文中に大文字で示される。読者はフィクションでありながら実際にあった過去の出来事の深部へと立入ることになる。歴史家、ジャーナリストでもある著者はエンターテインメントでありながら歴史の暗部に切り込む社会派ミステリーシリーズを創設した。しかし、同様なシリーズのある一作に思い当たるだろう。戦後から続くフランスのミステリーシリーズ、セリ・ノワール Série noire のなかの傑作、ディディエ・デナックス『記憶のための殺人』(1984)で、1961年10月、アルジェリア人の夜間禁止条例に反対するパリ市内のデモ制圧の名目で、1万5千人の逮捕者と数百人と推測される死者数を出したマグレブ人大虐殺(主にセーヌ川に投げ入れられた)と、それに大きく関わるモーリス・パボンの数々の犯罪、権力機構の不気味な隠蔽能力をフィクション仕立てであぶり出した。ストレフは自らの小説をデナックスとポーレット・ペジュに献呈している。ペジュはジャーナリストで、物語『パリのハルキ』Les Harkis à Paris、61年10月のデモを題材にしたエッセイ『パリのアラブ人狩り』Ratonnades à Paris を事件直後に刊行するはずだったが、販売直前に版元のマスペロ社が取り押さえられ世に出ることはなかった。再版が日の目を見たのは事件から40年後、2000年のことである。

デナックス作品はしかしながら、発端こそ61年10月17日を舞台にするが、その後は元パリ警視総監パボンの罪状告発がメインになる。一方、既に80年代、90年代に、この虐殺事件について言及した小説が複数書かれ、その著者の多くが犠牲の当事者たるマグレブ系移民労働者の次世代の子らであるという事実も興味深い。セバールの同テーマ小説『セーヌは赤かった』を分析したアンヌ・ドナディーは7名の作家をあげている¹⁸⁾。セバールはその作品の献辞で、事件の犠牲者とモーリス・オーダン委員会¹⁹⁾に加えて、デナックスら10名の個人名をあげている。その中の4名はドナディーが挙げた作家であり、ペジュとその編集者マスペロの名も入っている。ストレフ作品のバルベスという本題から脇道に逸れてしまったが、指摘しておきたいのは、ストレフにもセバールにとっても、彼ら以前に書かれた書というそれ以前の掘り起こし作業の存在が不可欠であり、二人の作品は複数の記憶のリレーを経て、かつて起こったことを今という時間に呼び起こそうとしている点である。ストレフ『グット・ドールの地下室』は、1961年10月の事件を軸に、グット・ドール地区で当時の当局がいかにアルジェリア労働者の独立支援を弾圧したか、これまでに何度か言及した単身者用力フェ兼ホテルの地下室

で、パリ警察とハルキが行っていた拷問を仔細にあぶり出している。死に至らしめられた犠牲者の「身体はねじ曲げられ、切断され、去勢され、裂かれ、時に砂利を詰められていた。四肢はもぎ取られ、頭部は切断されていた。顔面は元の形をすっかり失い、歯は抜け落ち、鼻は折れ、目はつぶれていた…」(Streiff 133-134)。この描写は当時の写真資料を見つけた主人公クロエが見た、グット・ドール地下室の拷問で殺されたマグレブ人のものである。古文書を調べる歴史学の学生クロエは「[アルジェリア] 戦争は純粋に地中海の向こう側の出来事と無邪気に信じて疑わなかったが」(59)、ある偶然からアルジェリア人虐殺の資料を入手し、その解明をグット・ドール地区のカフェや食堂の主人の聴き込みから始める。普段は立ち寄ることのないこの地区は、主人公にはゾラの『居酒屋』しか参照がなく、ジェルヴェーズの住居があったとされる場所は「居酒屋広場」place de l'Assommoir と命名され区画整備されている(写真7)。一帯の悪名高いアラブ人街を刷新しようと行政の手が入って新たに広場が命名されたわけだが、ここで待ち合わせたティジウス(カビリー地方西部にあるカビリー第二の都市)出身の若者イフサン ― 行方不明になった叔父の足跡を探しにフランスにやってきた ― は「ゾラというよりメディナだね。故郷が思い出されるよ」(72)と境界のマグレブ色の濃さを指摘する。ストレフが意図したかは不明だが、当時開始された一帯の再開発工事は過去の事件の痕跡を隠滅するかのようにも読めるのだ。というのも、イフサンの父と叔父が住んでいたフルリー通りは標識プレートだけがあって通りは粉碎されていた。グット・ドール通り25、28、29番地の地下室が拷問部屋だったことを複数の聴き取りからつきとめるが、見事にというか、その番地の場所は消えていた(87)。

アラブ人街であるバルベス、グット・ドールで、アルジェリア戦争時に行われていたこと、起こったことは、未だ客観的な定着した「歴史」とはならず、複数の者の記憶を寄せ集め、引き継ぎながら言語化、文字化されているさなかである。ストレフの『グット・ドールの地下室』もそれら一連の「記憶化」の連なりのなかにあり、フランスという地の欄外に排除されたかのようなバルベスという「記憶の



(写真7)

ジェルヴェーズの住居があったとされる居酒屋広場。一帯は工事中。壁の落書きに「憎しみ」La Haineの文字が読める

場」をより鮮明にかたどろうとしている。1984年に、ピエール・ノラが監修した『記憶の場』一巻目が上梓された。ノラはこれまでの歴史学の反省から、近現代フランス及びフランス人の集団的記憶が宿る「場」(物理的な場所も含め、装置、制度、もの、ことなど)の検証をプロジェクト化し、書籍として刊行開始した。アルジェリア戦争の公の場での見直し(というよりむしろ検証の始まり)の時期は、ノラらの大プロジェクト開始の時期と一致している。ノラは一巻目の冒頭に「記憶と歴史とのあいだで」という論考を置き、我々を戸惑わせるような、記憶 *mémoire* と歴史 *histoire* の対立関係に言及している。歴史がもはやないものの不完全な再構築にすぎず過去の表象であるのに対し、記憶は生きた集団によって運ばれ、変動し、回想 *souvenir* と忘却の弁証法に開かれている常に現在形のものであるとノラは主張する。歴史が相体的であるのに対し、記憶は絶対的である。私たちが記憶と呼んでいるものは既に歴史なのだとも指摘する。「記憶は書き取りを命じ、歴史は書く」(Nora xxxviii)。客観的な事実でも虚構でもないポラルシーヴというレットルのミステリーは「歴史家」ストレフにとってよりの確な「記憶」の記述法ではなかるうか。

ノラらが企てた記憶の場はしかし、共和国やフランス人にとって他者の場であるバルベスをも想定するのだろうか。61年10月の事件を身をもって体験したバルベスの住民や、トゥルニエ『黄金のしずく』の寮に住みついたシバニ、ラシッド・タハの父世代である移民第一世代の男たちは、21世紀の今現在どう暮らしているのか。アブデルカデール・ジェマイ『北駅』は今世紀初めに70歳代に達した退職単身移民労働者、アルジェリア出身の三人のシバニたちの生活を追い、フランスからも故国からも忘れられた彼らの人生をたどろうとする。ジェマイはアルジェリア、オラン出身で1993年からフランスで活動している。

『北駅』の筋はないと言えど何もなし。シャペル大通りとグット・ドール通りに挟まれたシャルボニエール通りにある寮「希望の会館」(皮肉な名称だが決して珍しくない命名)に暮らす三人のアルジェリア人引退者の単調で何も起こらない毎日の暮らしのなかで、三人の生い立ちや人生が語られていくだけだ。彼らはあだ名で呼ばれている。本名は物語の最後で明かされる。ボンボン(72歳で妻と子を故郷に残し、北仏の炭鉱ヌー＝レ＝ミーヌで働いた後「希望の会館」にたどり着いた。妻は既に亡くなった。最初の渡仏は独立前だったので、身分証明書には「アルジェリアのムスリムフランス人」と記載された。バルトロは70歳で糖尿病が持病。最初にマルセイユに住み、次いでリヨンのヴェニシュで工事現場監督をしていた。マルセイユではフランス人と恋もしたが成就しなかった。ザラミット(マッチ [= デザルメット = ザラミット])のようにすぐ燃えるほど気性が激しい)は一番若く、アルジェリアの貧村からフランスに出稼ぎで来た。三回離婚して子どもはいない。各人に少しずつスポットライトを当て、それぞれの異なる境遇と過去、現在を淡々と叙述していくだけだが、三人が同じような生活スタイルをしているのと同時に、三者三様の過去や事情があり、また三人は家族も仕事もないフランスの年金で食いつないでいるシバニでいつも行動をとる。マグレブ男性の帽子シェシアは目立つので被るのをやめたが、ネクタイはつけない。フランス語は読み書

きできない。仕事では「おまえ」で話しかけられたので、丁寧な「あなた」で話すことを覚えなかった。行動範囲は限られた区域で馴染みのカフェに集まり、アルジェリア出身の年輩の女歌手の歌声に耳を傾け、厄介事があれば祈祷師、治療師、占い師に相談に行く。エッフェル塔に昇ったりシャンゼリゼに行ったのはこれまで一回か二回で、セヌ川のバトゥムッシュは乗ったことはない²⁰⁾。日々のお決まりの散歩の範囲は狭い。元気なときはクリシー広場まで行って、飲食街、風俗街の喧騒のなかを歩くこともあるが、中心はタチとルクソールのあるバルベス＝ロシュシュアールの交差点。だが、彼らのお気に入りには北駅だった。

北駅に近づくと、その熱気のある雰囲気、女性的な建物のかたち、美味しそうなビールの色をした照明に三人はひきつけられる気がするのだ。気分次第で気まぐれに上陸が許された港のようなものだ。ナポレオン三世広場の舗石を踏みしめて鉄格子を過ぎると、たおやかな母親のような鯨の腹のなかへ入って行くような気がした。[...] 一度も本当の家というものになかった彼らは、流れる人混み、スーツケースの群舞、つねに顔が変わる広告パネルの列のなかにずっと身を置いていた。[...] 精工な細工を施した優美な柱に支えられた巨大な屋根の下にいと安心できたのだ。(Djemai 39-40)

シバニたちはバルベスの寮に定住しているにもかかわらず、帰るべき真の家がない。ベン・ジェルーン『孤獨な禁固重労働』の主人公のように、部屋＝持ち運ぶべきスーツケースの状態を老年まで続けている。「スーツケースをもって自らの亡霊とともに、二つのドア、二つの敷居、二つの駅のあいだにとどまり続ける」(70-71) 彼らは、永遠に通過と中継の場である駅に最良の住処を見出す。

ジェマイの描くバルベスからは、前々世紀に植民地化された人々が前世紀に大量に宗主国に流入し、よそ者と疎外され、フランスの諸問題の震源とみなされ、新しい世紀に入って故国に戻る術のない人々の仔細な身の上を読み取れる。しかし、誰が語っているのか。これら誰も知ることのない社会の周縁に存在する三人の物語は、彼らを三人称で語る声でごく自然に叙述されるが、ジェマイは作品半ばで、郊外育ちのマグレブ系次世代の男女カップル、メドとザラを登場させる。二人はバルベスの片隅に住んでいて、メドは日々すれちがうシバニの生活にひきつけられる。彼らの言葉が話せるメドは「シバニたちの時間、習慣、彼らの沈黙のなかに滑り込み、ほとんど無口な彼らのつぶやく唇を読もうとした。彼らの散らばった、不揃いの、ときに脈絡のない言葉を寄せ集めて、それらを全部一緒に編集した」(70)。このような仲介者を置くことで、ジェマイの叙述も可能になるのであって、シバニに根気よく聴き取りをする次世代の企てが言及されなければ、ボンボン、バルトロ、ザラミットの、あらゆるマグレブ移民労働者にも似た、だかそれぞれの物語を抱えた人生は、現在と切り離された単なるフィクションで終わってしまう。

結び

ジェマイは、シバニに寄り添い聴き取って記述する第二世代の存在を挿入することで、物語を過去へと追いやる歴史にすることを拒んでいる。かと言って、当事者が自ら語る一人称は避け、叙述に三人称を選んで親密な告白となるのも拒んでいる。ジェマイの後に、シバニを題材にした作品がセバールとベン・ジェルーンによっても書かれている(Sebbar 2009, Ben Jelloun 2009)。今世紀の初めは、シバニたちという忘れられた存在が表に出てきた時期でもある。ベンギギの映画『移民の記憶』のそもそもの発端も、自分たちのことを子の世代に何も語り継いでいない親たちから、彼らの物語を聴いておかねば何も知らないまま消滅してしまうという危機からだった。本稿のテーマであるバルベスの表象の考察から逸れてしまったが、バルベスの様変わりとともにマグレブの移民の形態も変化していくのであって、ジェマイのバルベス、グット・ドールは、ベン・ジェルーンが70年代にしたように、そこに住む当事者の内側から見ようとしている。アラブ人のゲットーと呼ばれるバルベスだが、そこに住む人間もまた、あえてパリの中心には出向かず、自分たちのいることのできる区域で生きているだけのことである。近年解明されつつある61年10月17日の事件やグット・ドール地区で行われた暴行や拷問も、ストレフが劇的かつ衝撃的に語る一方、ジェマイは当事者が経験した悲劇を淡々と記す。

ゾラの『居酒屋』はじめ、パリは文学的記憶が深く根づいた都市である。バルベスがステレオタイプの光の都パリから大きく隔たる異質性を有していることは言うまでもないが、以上で考察したバルベスの表象をとおして、周縁にあるものの特異性、他者性が浮かびあがると同時に、バルベス＝グット・ドールの地名に強く結びつく、これまで明かされなかった過去の糸口もまた見えてくる。マグレブ移民と次世代に共通する「記憶の場」としては当然、「郊外」があげられるだろう。しかし、郊外とは事情も歴史も異なるパリの市壁のなか Paris intra-muros の記憶の場として、バルベス＝グット・ドールは今後も多様な角度から考察され表象されていくだろう。

付記1: 掲載写真はすべて筆者が2014年9月5日に撮影。

付記2: 本稿は JSPS 科研費 26300021、26370362 の助成を受けたものです。

注

- 1) この2章分は邦訳では割愛されている。ちなみに、二人の著者は本書の発展版として、より具体的なパリの地区別観察ガイドとして『パリ、15の社会学的散策』(Pinçon et Pinçon-Charlot 2013)を上梓している。
- 2) アルジェリア地中海沿岸山岳地帯のカビリー地方に住む先住民ベルベル人を指す。独自の風俗習慣、言語をもち、古代ローマ、アラブ、トルコもこの地を完全に制圧することはなくフランス支配にも激しく抵抗したが、19世紀後半に制圧される。アルジェリア戦争時にも独立派の重要な拠点となった。農耕を主に暮らす

- 貧しい地域であるのはムルード・フェラウン『貧乏人の息子』などから窺える。大都市やフランスへの出稼ぎが多く、フランス移民はカビリー地方から始まった。
- 3) 「夫婦共稼ぎでやっと1万5千フラン稼ぐフランス人が暮らすHLM（低家賃公団住宅）の同じ階に、1人の夫に妻が3人も4人も、さらに子どもが20人も積み重なるように住む一家が、働きもせず社会保障が5万フランももらえるなんてあり得ますか。加えて騒音と悪臭といったら……隣人のフランス人はやっていけません」（*Le Monde*, le 21 juin 1991. 強調引用者。1991年6月19日、オルレアンのRPR 晩餐パーティの党首スピーチより抜粋）
- 4) 通常、アルジェリア戦争の際にフランス側についたアルジェリア人補充兵を指すが、戦時中パリのアルジェリア人居住地区グット・ドールでも同様に、同郷人を監視、制圧するためにアルジェリア人兵が徴募された（1959年11月25日、パリ警視総監モーリス・パポンの警視総監令による）。本文上述の「現地で補充されたアルジェリア人兵」もハルキである。独立後、ハルキ及びハルキの家族への報復はすさまじく、殺戮された元ハルキの数は2万人とも言われている。アルジェリアを逃れ、やむなくフランスに避難したハルキの補償と名誉回復はシラク大統領下でようやくある程度までなされたが十分ではない。
- 5) 70年代から在仏マグレブ系移民の間で聴かれていたアルジェリアのオラン生まれの歌謡曲ライは、1986年、パリ近郊ボビニーの文化会館でのフランス初コンサートを機にフランスでもポピュラーな音楽になりつつあり、その立役者としてシェブ・ハレッド（後に「若い」という意味の「シェブ」を外しハレッドを名のる）、シェブ・マミ、フランス生まれのシェブ・カデルらがあげられる。以降、政治的な多文化主義的潮流の後押しを受けて「ワールドミュージック」が興隆し、ライ歌手のフランス流出が始まり、マグレブ移民の愛好音楽から音楽的商品として市場消費される性質も帯びる。1994年、ライのスター、シェブ・ハスニがオランで原理主義者に暗殺されるとアーチストのフランス流出が加速され、以降ライは盛んにフランスから発信された。一方、酒と恋愛をしばしば主題にするライは国内ではあくまでも民衆芸能の域にとどまる音楽であり、90年代はアルジェリアの公式音楽の域外にあった（Benrabah 85）。90年代にアルジェリアのイスラム武装集団 FIS から死刑宣告を受け、2014年現在、文化大臣を務めるフェミニスト、ハリダ・トゥミ（婚姻前の姓はメッサウディ）は、ライはアルジェリア国内ではラジオやテレビで放映されることのない FLN 非公認のポピュラー音楽で、45回転のレコードでライを聴くときは家の窓をびたり閉めて聴いたと証言している（Messaoudi 179-182）。
- 6) タハ（1958 - ）は自らをロック＝ライ＝ファンク rock-raï-funk の歌手と称している。
- 7) 以下が歌詞の仏訳になる（Bierbach 246-247）。
Nous habitons à Barbès
J'ai vécu à Barbès
C'est dans le dix-huitième Barbès
- Y'a jamais jamais de problème
à Barbès
- Galal se bagarre à Barbès
Et moi, je m'enfuis à Barbès
Et toi, tu t'enfuis de Barbès
- C'est mieux que les Champs-Élysées
Barbès
C'est comme tout un monde à Barbès
Tu entends chaque langue à Barbès
Maghrébins, Asiatiques, Africains
- 8) 正確には9曲ではなく12曲。「バルベス」は2曲目。
- 9) フランスのアルジェリア移民の娯楽の一つとして、アルジェリアの歌謡曲を聴くことがあげられる。人気歌手ダフマン・エル・ハラッシは渡仏後、パリで自らカフェを営み同郷人の前で異郷に暮らす境遇の悲哀を歌った。戦後しばらく、それらはラジオを通して聴かれた。アラビア語やベルベル語のラジオ局があり、以下の考察が参考となる。「1949年に寄せられた投書は126通だったが、1955年には1万45通にもなる。うち、6,546通は曲のリクエストだった。1955年に放送されたマグレブの音楽番組では、66人の異なる歌手の1,062曲が流された。[...] 長い間ラジオは、キャバレやカフェに較べて、女性も含むより多くの人に聴かれ、家庭で楽しめる特権的な伝達手段であった」（Daoudi et Miliani 40-41）。ラジオとともに45回転レコードが流布したが、これらはグット・ドール界隈のアトリエ兼店で作られ販売された。後にレコードからカセットが主流となり、バルベス一帯にはマグレブ音楽のカセット店が軒を連ねることになる。また、80年代の社会党政権後、自由ラジオ局が許可されFM局が数多く開設され、マグレブの音楽はフランス社会を形成する文化の一部として浸透していく。代表局に Beur FM があげられる。カセット、ラジオを通して故郷の歌謡曲はフランスでよりたやすく流布することになった。親が聴くラジオは自然とその子どもたちも聴いているのであり、そのようにして聴いた歌は世代共通の記憶となっている――「音楽と歌はしばしば、共同体が外部に対して発言するための手段、フランス社会の文化的相違を理解するための一つの方法と言える」（80）。
- 10) 清岡智比古によると、この地下鉄高架の景観は古くから映画に登場し、その主たる作品としてマルセル・カルネ『夜の門』（1946）、クロード・ベリ『チャオ・パンタン』（1983）、リュック・ベッソン『ニキータ』（1990）をあげている（清岡 95-98）。
- 11) マグレブ人フランス移民の歴史をインタビューとアーカイブ映像でたどった記念碑的映画『移民の記憶』（1997）の監督、ヤミナ・ベングギは映画と小説『インシャッラー、日曜日』の冒頭で、1974年に発した家族統合政策が、マグレブの移民の構造を大きく変えた要因と示唆している（Benguigui 7）。
- 12) 原文で *téléboutique* となっているこの店は、*taxiphone* という看板で外国人労働者が多い都市部や地区に数多く存在した。出身国の家族に割安な

- 値段で電話がかけられる公衆電話の店である。携帯電話やインターネットの普及で街からはほぼ消え去った商売である。
- 13) 都市の姿はすばやく変わるもので、2014年9月の実地調査では、グットドール23番地は比較的新しい建物で商店の内装になっているが中は何にもない。隣の25番地は美容室だった。対してミラ通り98番地はセパール探訪時と同様二つの入口があるが、カフェではなく洋装店に変わっていた。97番地の表示はみつけれなかったが、98番地の向かいの奇数番地の建物はすべてホテルが並ぶ。20年代から宿泊施設だったことが窺われる一帯だった。
- 14) 後で考察するジェマイ『北駅』では、第一次大戦に召集された同郷人が前線に借り出され東駅から戦場に向かったこと、多くが激戦地のヴェルダンに倒れ、そこに埋葬されたことを回想する(Djemai 51)。
- 15) 暴力的なエクリチュールで知られるブジェードラの本小説は、不条理に殺戮されるベルベル語しか知らないアルジェリア移民男性を主人公にしている(フランス語のみならず、アラビア語も知らない人物という設定は重要であろう。彼は街のアラビア語の落書きも読めない)。パリ、オーステルリッツ駅に着いた主人公は、4回地下鉄を乗り換えて17の駅を通過し、目的地に行き着かないまま迂回を重ねる。広告の氾濫、地下鉄の迷路状構造など、パリは農村出の主人公をアグレッシブに困惑させ破綻させる。マグレブ移民小説の代表作と言えよう。
- 16) ストラは、1954年統計では在仏アルジェリア人は21万1千人、62年には43万6千人という数値をあげている(ストラ 252)。
- 17) A. ドナディーは、この法令発布後、1986年のバカロレアでアルジェリア戦争に関する出題が初めてされたことを指摘している。戦後生まれの世代、アルジェリアからフランスに渡ってきた移民の子弟も、フランスでこの戦争について学ぶことがなかった(Donadey 39)。
- 18) 引用順に Georges Mattei, *Guerre des Gusses*, 1982; Nacer Kettane, *Le Sourire de Brahim*, 1985; Mehdi Lallaoui, *Les Beurs de Seine*, 1986; Tassadit Imache, *Une fille sans histoire*, 1989; Jean-Luc Einaudi, *Bataille de Paris*, 1991; Paul Smaïl, *Vivre me tue*, 1997; Nancy Huston, *L'Empreinte de l'ange*, 1998. Mattei はアルジェリア独立支持のフランス人で FLN 徴収金収集を務めた、いわゆる「鞆運び」porteur de valises。作品はモデル小説。政治活動家で歴史家の Einaudi に 61 年 10 月の情報提供をした。Einaudi はパボン裁判時に本件についてボルドー裁判所で証言者となった。表題の「パリの戦い」という表現は 1957 年のアルジェの戦いに呼応すべく本虐殺事件に対し、ピエール・ヴィダル＝ナケが初めて使用したと言う(Donnadey 41)。
- 19) モーリス・オーダンは 1932 年、チュニジア生まれのフランス人数学者で、共産党活動家となりフランスのアルジェリア支配に反対した。1957 年 6 月、パラシュート部隊に拉致され拷問を受けた後、行方不明になった。同年 11 月、数学者ロラン・シュワルツとピエール・ヴィ

ダル＝ナケの発案で「モーリス・オーダン委員会」が結成され、拷問の実態解明とその告発を行う。1958 年、アンリ・アレグ『尋問』刊行とその発禁により、アルジェリアにおける拷問の事実がフランス社会に知られるようになった。

- 20) これだけで判断すると、観光客の名所に足を運ばないだけに読めるが、Weiss 論考では、パリ中心部やセーヌ川を避けるのは 61 年の虐殺の記憶があまりにも激しく、哀悼の意味もこめて事件の現場に行かないと解釈している。ボンボン当日、夜間外出禁止令に抗議してデモに加わったが、新しい靴で足が痛くなり列から外れた。その直後にデモの列に暴行が加えられ、同胞がセーヌ川に投げ込まれるのも見た。以来、その靴箱にすべての重要な証明書や書類を入れて肌身離さない。同じく、ボンボンはアルジェリアの家族の元へ久しぶりに帰ってテレビ番組を見ている時、番組のなかの脅しのシーンで 61 年虐殺の警官の暴行を思い出してショック死したと Weiss は説明する。

参考資料

書籍

- Albert, Christine. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Karthala, 2005.
- Arnaud, Jacqueline. « Le Paris des Maghrébins : regroupement et ouverture » dans *Actes du premier congrès international du C.R.L.C., Paris et le phénomène des capitales littéraires*, vol. 1, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 195-203.
- Ben Jelloun, Tahar. *La Réclusion solitaire*, Denoël, « Points Roman », 1973.
- . *La Plus haute des solitudes*, Seuil, « Points Actuels », 1977.
- . *Cicatrice du soleil*, Maspero, « Points Roman », 1979.
- . *L'Ecrivain public*, Seuil, « Points Roman », 1983.
- . *Hospitalité française*, Seuil, 1984.
- . *Les Yeux baissés*, Seuil, 1991.
- . *Au pays*, Gallimard, 2009.
- Benguigui, Yamina. *Mémoires d'immigrés*, Canal + éditions, « Pocket », 1997.
- . *Inch'allah Dimanche*, Albin Michel, 2001.
- Benrabah, Mohamed. *Les Violences en Algérie*. Odile Jacob, 1998.
- Bierbach, Christine et Thierry Bulot (dir). *Les Codes de la ville : Cultures, langues et formes d'expressions urbains*, L'Harmattan, 2007.
- Bonn, Charles. « L'émigration et le tragique de l'écriture maghrébine de langue française », *Ecartés d'identité*, n° 86, septembre 1998, 16-20.
- Daeninckx, Didier. *Meurtres pour mémoire*, Gallimard, 1983.
- Daoudi, Bouziane et Hadj Miliani. *Beurs' mélodies, cent ans de chansons immigrées du blues*

- berbère au rap beur, Séguier, 2002.
- Djemai, Abdelkader. *Gare du Nord*, Seuil, « Points », 2003.
- Donadey, Anne. *Recasting Postcolonial, Women Writing Between Worlds*, Heinemann, 2001.
- Goldring, Maurice. *La Goutte-d'Or, quartier de France : la mixité au quotidien*, Autrement, 2006.
- フアン・ゴイティソーロ (Goytisoló, Juan) 『戦いの後の光景』(丹敬介訳)、みすず書房、1996。(Paisajes después de la batalla, 1985)
- Haddad, Malek. *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Julliard, 1961.
- Khellil, Mohand. « Kabyles en France, un aperçu historique », *Hommes & Migrations*, n° 1179, septembre 1994, 12-18.
- 清岡智比古 『エキゾチック・パリ案内』 平凡社、2012.
- Meddeb, Abdelwahab. *Talismano*, Christian Bourgois, 1979.
- Messaoudi, Khalida. *Une Algérienne debout*, Flammarion, « J'ai lu », 1995.
- Nora, Pierre. « Entre Mémoire et Histoire : La Problématique des lieux », in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*. tome I, Gallimard, 1984, xv-xlii.
- Pinçon, Michel et Monique Pinçon-Charlot. *Paris Mosaïque. Promenades urbaines*, Calmann-Lévy, 2001 (ミシェル・パンソン、モニク・パンソン＝シャルロ (『パリの万華鏡』野田四郎監訳、原書房、2006)).
- . *Paris. Quinze promenades sociologiques*, Payot, 2013.
- Redouane, Najib. « Regards maghrébins sur Paris », *The French Review*, vol.73, no 6, mai 2000, 1076-1086.
- Sebbar, Leïla. *Fatima, ou les Algériennes au square*, Stock, 1981.
- . *La Seine était rouge*, Thierry Magnier, 1999.
- . *Mes Algéries en France*, Bleu Autour, 2004.
- . *Mon cher fils*, Elysad, 2009.
- Smaïl, Paul. *Vivre me tue*, Balland, « J'ai lu », 1997.
- . *Casa, la casa*, Balland, 1998.
- . *La Passion selon moi*, Lafont, 1999.
- バンジャマン・ストラ (Stora, Benjamin) 『アルジェリアの歴史』(小山田由紀子、渡辺司訳)、明石書店、2011。(Histoire de l'Algérie colonial 1830-1954, La Découverte, 1991, 2004; Histoire de la guerre d'Algérie 1954-1962, La Découverte et Syros, 1993, 1995, 2002, 2004; Histoire de l'Algérie depuis l'Indépendance 1962-1988, La Découverte, 2001, 2004)
- Streiff, Gérard. *Les Caves de la Goutte d'Or*, Baleine, 2001.
- Taha, Rachid et Dominique Lacout. *Rock la Casbah*, Flammarion, 2008.
- Tournier, Michel. *La Goutte d'or*, Gallimard, « Folio », 1986.
- Weiss, Lisa. « “C'est plus la médina que Zola”: Writing Maghrebien Paris through La Goutte-d'Or », *Expressions maghrébines*, vol.8, n° 2, hiver 2009, 31-48.
- Zola, Emile. *L'Assommoir*, (1876) GF Flammarion, 2000.

映画 (DVD)

- Allouache, Merzak. *Salut cousin!*, La Sept Cinéma, 1h38min, 1996.
- Benguigui, Yamina. *Mémoires d'immigrés*, Canal+, 3 x 52min, 1997
- . *Inch'allah Dimanche*, Bandits Longs, 1h38min, 2002.
- Sinapi, Jean-Pierre. *Vivre me tue*, One plus one, 1h26mn, 2004

音楽 (CD)

- Taha, Rachid. *Barbès*, Barclay France, 1990.
- . *Diwan*, Barclay, 1998.
- . *Diwan 2*, Barclay, 2006.
- Orchestre Nationale de Barbès. *En concert*, Agora d'Elvy, 1997.