

ル・クレジオの「アザラン」におけるフランスの社会と周縁に生きる人々

La Société Française et les Marginaux dans «Hazaran» de J.-M.G. LE CLEZIO

山崎 ゆき子

YAMAZAKI Yukiko

1. はじめに

「アザラン」《Hazaran》は、1978 年出版の短編集『モンドおよびそのほかの物語』*Mondo et autres histoires* に収められた物語である。この短編集には、表題の「モンド」《Mondo》ほか7編の物語が収められており、著者ジャン＝マリ・ギュスターヴ・ル・クレジオ¹は平明でありながら詩情あふれる文章によって、それぞれ、子どもたちを主人公とする世界を紡ぎ出している。そのなかで「アザラン」は、移民たちのスラムを舞台に展開され、主人公の少女アリアを含めその住人たちを主要な登場人物とする物語である。このスラムといういささか特殊な舞台設定と1978年という出版年を考えると、この作品は1970年代のフランスの社会状況と無縁ではないように思われる。というのも、マリナ・サルが指摘するように、ル・クレジオは作品に自らが生きる時代の特徴を書き込む作家である²うえに、フランスは1970年代半ばまで、経済上の必要性から移民を多く受け入れていたという状況があるからである。そして、このような視点であらためてこの作品を読むと、当時の社会と周縁に生きる人々について、多くの興味深い描写が存在することに気づく。しかし、この作品は、本格的な分析の対象となったことも、上記のような視点での分析をされたこともないように思われる。

そこで本稿では、この作品と当時のフランスの社会状況との関わりを検討し、その描写の考察から、ル・クレジオが描くフランス社会の周縁に生きる人々とはいかなるものなのかについて考えていきたい。作業手順としては、最初に、この作品がフランスを舞台としたものなのかを、検討する必要があるだろう。1970年代のフランスの社会状況と作品の描写を突き合わせることによって、その作業をおこなっていく。そしてまたその作業は同時に、当時の周縁に置かれた人々の状況に光を当てていく作業にもなるだろう。次に、描写された内容を実情と対比させながら分析し、作品中に描かれる人々の特徴とその描写の意図などを探りながら、この作品に描かれるフランス社会と周縁に生きる人々について考えていくことにしたい。

2. 作品とフランス社会

1) 1970年代のフランスの社会と移民

フランスは第2次世界大戦終結後から1970年代半ば、より具体的には74年の石油ショックまで、「栄光の30年」と呼ばれる戦後高度成長期を経験する。この間、建設業や自動車業界を中心に多くの労働者が必要とされ、安価な労働力として国外から正規および非正規に人々が流入し、単純労働に従事し

た³。1975年には、その数は3400万人⁴にのぼったとされる。これは国策であったため、たとえ非正規であっても、必要悪として大目に見られていた。そのおもな出身国は、スペイン、ポルトガル、アルジェリア、モロッコ、チュニジアなどであった。彼らはパリ近郊のほか、おもにフランス北部、南フランスの大都市周辺に集中していた。ちなみに、国外からの労働者のうち非正規は、1962年には4分の1、65年には2分の1を占めていたという⁵。

一方、彼らの住居に関しては、急激に増加する人数に対策が全く間に合わず、大半はスラムを形成して急ごしらえのバラックに居住していた。とりわけ不法滞在者については、国はその存在を公式にはなかなか認めなかったため、対策が遅れた。50年代になってようやく行政当局は、その存在を認めるようになった⁶が、スラムの住人が一般の居住地域に流出することをおそれ、あえて放置してもいた⁷。しかし、衛生面や安全面から、60年代になると、大きな社会問題となり、1963年7月27日の政令により、勤労者住宅建設全国協会(SONACOTRA)が設立され、フランス人を含めたあらゆる低所得労働者を対象に、住居提供の対策がとられるようになった。また、64年12月14日には、スラムの撤去を目的とするドブレ法が制定されている。このような状況を受けて、国が公式に実態調査に乗り出したのは、1966年のことであった⁸。そして、70年代になって都市計画に伴い、あらたな住宅建設とスラム住民の移住が順次実施されていく。

2) 作品の舞台

さてそれでは、作品の舞台は上記のような状況下のフランスだと、特定できるのだろうか。作品のなかには、いかなる都市の名も言及されていない。しかし、舞台となる場所について、作品冒頭に「ラ・ディーグ・デ・フランセ la Digue des Français」という名が記されている。また、そこは、「大きな河口に沿って続く沼地の近く」(p.191⁹)であるとも記述されている。フランソワ・マロタンは、その場所について、南仏のどこかを思わせるが、アメリカ大陸のスラムも考えざるを得ない¹⁰、としている。

しかし、フランス国内には、同じ「ラ・ディーグ・デ・フランセ」という名称を持ったスラムがニースに実在していた。ナダム・ユスフィによれば¹¹、このスラムは、1963年頃からヴァール川の川床にあたる部分に形成され始め、規模を拡大しながら帯状に広がっていた。また、この場所は、グルノーブル街道に面していたのだが、作品の舞台も、大きな街道に面しているとされている(p.192)。

このような、名称と位置関係の一致に加え、他にも一致点を見いだすことができる。すなわち、作品はスラムの撤去を題材として扱っているのだが、実在したラ・ディーグ・デ・フランセ(以下、ラ・ディーグと略す)は、1976年に撤去されている。当時、ここはフランスに残っていた最後の大スラムであり、その撤去については、当時の地方紙やニュースでも報道された¹²。ニュースは、作者ル・クレジオが生まれ育った街であるとともに、生活の拠点でもある。出版年が1978年であるので、1976年のこの出来事が、作者に作品の着想を与えたということは十分にあり得る。事実、ル・クレジオは、作品のテーマを着想するにあたり、新聞記事などをよく利用することが指摘されている¹³。そして、彼のこの都市への思いは複雑かつ深く、彼の著作にはさまざまな形で現れている¹⁴。作品の記述とこのような事実とを考え合わせるならば、舞台はまさに、ニースのこのスラムであると考えてよいだろう。

3) 作品のなかのラ・ディエグ・デ・フランセと実態

では、作品のなかに描かれている状況は、当時の状況をそのまま映し出しているのだろうか。先に参照したユスフィの研究¹⁵はラ・ディエグの実態について詳細に記しているのので、以下、それを参考に両者を対比して見てみよう。まず、住環境についてはどうか。作品では、住居については、穴の開いた古い板、タール紙、運がよければ波状の小さな金属板などを使って、数時間で建てた小屋である(p.191)、としている。現実のラ・ディエグも住居は、木材、段ボール、タール紙、プラスチックなどで造ったバラックであった。衛生環境は、主人公の少女アリアが、「ここは何もなくて、汚い。(…)蠅やねずみがいて、みんなとても貧しい(p.196)」と語っているが、現実も同様に劣悪であった。しかし、これらの状況は、どのスラムでも同様だった¹⁶。

また、作品では、スラム内の食料品店の存在が記されている(p.192)が、現実においてもラ・ディエグのなかには、数多くの商店が存在し、情報交換や交流の場として機能していた¹⁷。だが、これも他のスラムに共通している特徴だったようだ¹⁸。

つぎに、行政の対応について見てみよう。作品は「時には警察もラ・ディエグの入り口に来て、巡視をしたり、人々の出発と到着をノートに書き留めていた(p.192)」と、スラムの住人の出入りをチェックしていた様子を描いている。また、スラム撤去決定後、行政が実態調査を実施している様子も描かれる(pp.210-211)が、現実にも、行政および警察は、1960年代から、しばしばラ・ディエグの調査を行い、実態把握に努めている¹⁹。

撤去が決定してからの行政の手順についての記述もある。少し長いが引用してみよう。

かれらはわけのわからないあらゆることをするのだった。路地の幅や家の間隔を測ったり、鉄製の箱の中に土を少し入れたり、ガラス管の中に水を少し、小さな黄色い風船のようなもののなかに空気を少し採ったり、というようなことした。また、出会う人たち、特に男の人たちに質問をあれこれとするのだった。(…)かれらは、誰にでもわかる、天候や家族についての質問をしていた。(…)かれらは、それらの答えを、あたかもとても重要なことであるかのようにノートに書き留め、板製の家々の写真を、まるでそうする価値があるかのように、たくさん撮るのだった。(…)家の中にあるものまでも写真に撮るのだった。(pp.210-211)

前述の住人の出入り調査も含め、このような様子は、ラ・ディエグに限らず、当時のスラムの実態調査全般に共通するものだっただろう。というのも、スラムが社会問題として認識されて以降、フランス各地に存在するスラムに行政はかなり定期的に足を運び、住民に関しての実態調査を実施したり統計を取っているからである²⁰。実際、スラムに関する調査報告書は数多く残されており、当時の写真の一部は、国立移民史博物館で現在、展示されている。

スラム撤去をめぐる記述は、以下のようにになっている。

政府がラ・ディエグを取り壊し、誰も残れないようにすると決定すると、責任者の同意が必要になった。(…)それから政府は頻繁に彼のところに行き「未来都市」について話し、時には黒い車に乗せ

て彼を連れてさえ行き、彼が役所で署名をして、すべてが法にかなったものとなるようにした。
(p.212)

ここには、住民たちが自発的に移住を選択するように仕向けていく、その形を整えるための行政の周到な手順が描かれているが、現実の移住計画も、周到に準備されている。行政側は、スラム撤去は住人の賛同がなければ成功しないことを認識し、撤去 2 年前の報告書は、「住人が移住を承諾するように、外部からの押しつけではなく、集団全体が認識することで選択が内部から行われること」が重要であると²¹。そしてそのために、新たな住居に移っても、それまでと同様のコミュニティで、同様の生活ができることを説明している。実際、スラムの社会・生活構造がすべてそのまま、新たな住居に持ち越された²²。この措置は、住民たちに安心感を与えることができた。しかし、それと同時に、かつて敢えてスラムを放置し、町全体へのスラムの住人の流出を阻止していたのと同様に、新たな住宅に彼らを集団で住ませることは、一般住民の地域に流出させないための手段でもあった。このような措置は、ラ・ディエグに限らず他のスラムでも同様にとられたと思われる。なぜなら、この集団移住措置によって、彼らの住むフランス各地の集合住宅がゲットー化し、現在、新たな社会問題となっているからである。

新たな移住先の住居についての記述もあるので、見てみよう。

それはとても奇妙な図面で、みんなが知っているものとは似ても似つかない家々、煉瓦の穴のような全く同じ窓がついた平たい大きな家々が描かれていた。それぞれの家の中央には、大きな中庭と木々があつて、通りは鉄道のレールのようにとてもまっすぐだった。(p.211)

これはまさに、SONACOTRA がフランス各地に建設を進めていた集合住宅の描写である。しかし、これらの住宅は、経済面を重視して建設されたため劣化が早いうえ、個人の居住者は狭い住居にすし詰め状態という住環境に批判が出ていた²³。

さて、スラムの住人については、どうであろうか。作品では、イタリア人、ユーゴスラヴィア人、トルコ人、ポルトガル人、アルジェリア人、アフリカ人となっており、さまざまな国の出身者が助け合つてコミュニティを形成している内容となっている。だが、現実には、このスラムはチュニジア人、アルジェリア人、モロッコ人で構成されていた。また、異なる国の出身者が共同でコミュニティを構成していたのではなく、それぞれの出身国、さらに出身の村でコミュニティが構成され、各コミュニティ内での連帯は強固なものであったが、異なる出身国のコミュニティ間での交流はなかった。さらに、作品では、主人公のエリアをはじめ、多くの女性と子どもが共に生活している様子が描かれるが、実際は、女性の一般住人は存在せず、子どもも居住していなかったとされる²⁴。つまり、両者は大きく食い違っているのである。

しかし、フランス国内に存在した他のスラムでは、さまざまな国籍の者が集まっていたし、家族で生活する者も多かった²⁵。したがって、女性や子どもも多く存在していた。

このように見てくると、ル・クレジオが作品に描いた状況は、舞台とスラム撤去という題材は特定の現実をモデルにしながらも、住人やスラム内の社会構造は、モデルとした特殊なスラムではなく、当時国内に一般に見られたスラムの状況を描いているということがわかる。これは、作品がルポルタージュではない

以上、当然のことと言えるが、また、そこから作者の意図も垣間見えてくるだろう。まず、舞台と題材を特定のモデルから取った点については、作者が作品内に日付を入れることに関して語った、次のことばが参考になるだろう。彼は、「自分が書いている物語に現実だという幻想を与えるため²⁶」と述べている。すなわち、自らが描く物語の枠組みとして、その物語を現実らしく見せるために特定のモデルを用いているのである。そしてその枠組みのなかに、当時のフランスのスラムについてのより一般的な状況を書き込んでいる。これによって、作品に描かれた、スラムという周縁に生きる人々とそれに対する社会の様子、そしてその関係は、一スラムの特殊性を脱し、1970年代のフランスに見られた一般的な姿を与えられ、その状況がきわめて現実味を帯びて浮かび上がってくる。より明確に表現するならば、「共生」とは到底言い難い「排除」の実態を意図的に浮かび上がらせていると言えるだろう。彼は、社会から疎外された人々の惨状について、若い頃にニュースで受けた衝撃を次のように語っている。「不衛生で暗くみすばらしい部屋で、助けも求めずに、餓死する70～80歳の人々がいつもいたのです。そのようなことは最悪です。そのことが頭から離れないのです。²⁷」当時ニュースに限らず、フランス各地で同様の事態が起きていた。ニュースでのこの体験は、このような惨状が存在することへの恐怖、不公正な社会への怒りを作者のなかに生んだと言えるだろう。そしてそのような思いが、この作品の背景にあることは間違いないだろう。実際、彼は、移民など社会の周縁に生きる人々について、『砂漠』 *Désert* (1980) や『ロンドおよびそのほかの三面記事』 *La Ronde et autres faits divers* (1982) などで繰り返し描いている。

しかし、特定のモデルを枠組みとしてその中に書き込まれたフランス社会の実態もまた、もう一つの枠組みと考えられるだろう。というのも、この描かれたスラムのなかで、さらに物語が展開するからである。では、作者はその二重の枠組みのなかに、何を書いたのだろうか。次章でそれを検討することにした。

3. 周縁に位置する人々へのまなざし

1) フランス社会への批判

先に挙げた行政側の対応に関する記述には、当時の実態を見ることができた。しかし、それだけではなく、そのような対応を奇異に感じるアリアのまなざしには、役所的な規定に沿った手順への疑問を読み取ることができる。最終場面では、それが一層明確に示される。主人公の少女アリアと他の住民たちは、立ち退き命令を聞いたあと、政府の指示に従わず、自ら住居を捨ててスラムを出て行く。現実とは全く異なる物語のこの結末は、住民たちの政府への反発を示すものといえるだろう。それはすなわち、支配的立場からの一方的なやり方に対する批判と言えるだろう。より一般化して言えば、政府はマージナルな人々の立場に立って物事を進めているのか、強者の論理で物事を進めているのではないか、という疑問であり、「支配する者」「支配される者」という社会の構図への批判であるだろう。

一方で、スラムに住む人々はどのように描かれているのだろうか。スラム撤去に際し、政府が責任者の同意を必要とする場面で、次のような記述がある。

しかし、ラ・ディエグに責任者などいなかった。人々はそんなふうには、責任者なしで、いつも暮らしてきたのだった。というのも、それまでそんなものは必要なかったからだ。(p.212)

また、次のような記述もある。

(…)彼[マルタン]はちょっとしたもの、腕時計の歯車やラジオ、石油コンロのピストンなどといったものを修理することができた。彼はそういうことを無料でやっていた。お金を受け取ろうとはしなかったのだ。ところで、彼がここに来てから毎日、人々は皿に食べ物を少し、ジャガイモ、鯛、米、パンなどを載せて、あるいは熱いコーヒーを少しコップに入れて、子どもたちに彼のところへ持って行かせるのだった。(p.194)

責任者など必要としない社会、マージナルな存在を受け入れ互いに助け合う社会。ここに描かれているのは、多様な国からやって来て、それぞれの文化を背景に持ちながら、上下関係がなく、互いに助け合い、彼らなりのやり方で生活している社会である。言い換えるならば、「支配する者」と「支配される者」という構図が存在せず、皆が助け合いながら平等に暮らす社会である。すなわちそれは、スラムの外の社会とは異なる、共生の社会であり、ここに示されるのは、作者のマージナルな人々への共感であるだろう。

2) 周縁の象徴マルタンと特権的存在としての「子ども」

さて、このマルタンという人物について、もう少し詳しく見てみよう。彼が住んでいる場所は、スラムのなかでもいちばんはずれの、誰も欲しがらない不便な場所であり、そこに独りで住んでいる(p.193)。そして、彼は極貧で、「この町[スラム]のなかの誰よりもさらに貧しい(ibid.)」。ラ・ディーグの住民たちは、フランス社会の周縁であるスラムに生きる、地理的にも社会的にも周縁的な存在だが、マルタンは、その周縁的な場であるスラムのなかのさらに周縁的な場所に住み、その住民たちのなかでも最も周縁的な存在、いわばマージナルを象徴する存在として描かれている。

しかし、マルタンのこの無一物の状況は、「彼の眼のなかでいつも輝いている小さな明るい光のよう、そして、底に何も無いときに、いっそう透明でいっそう美しくなるあの水溜まりのようだ(p.196)」と表現されている。この表現は、一体どのような意味を持っているのか。それを理解するには、この作品と同時期に執筆された『地上の見知らぬ少年²⁸』を参照する必要があるだろう。というのも、この作品は『モンドおよびそのほかの物語』と併行して、物語とは別の、エッセーという形式で執筆され、同年に出版されており、『モンドおよびそのほかの物語』を読み解く上で、補完的な内容を多く含んでいるからである。貧しさについて、このエッセーのなかに、「貧しい人々の美しさ、物を所有しない人々の美しさ(IT, p.277)」という表現を見いだすことができる。ここからは、無一物の状況が美しいものとして肯定的に捉えられているということがわかる。さらにこのエッセーには、「徳は、すべてを正確なもの、力強いものに変えてくれるそのまなざしのなかにある。(…)それ以外にも多くの特徴がある。つまり、決して妥協しないこと、一徹であること(…)、公正を好むこと、無私無欲、実直、虚偽に対する憎悪、——そして、さまざまな物質的状況にも対応する才能 (IT, pp.339-340)」とも記されている。この記述から考えるならば、無欲無私、無一物、そして美しい輝きを放つまなざしを持つマルタンは、徳のある人物として、設定されていることになるだろう。物語結末、政府の指示に従わず、スラムの人々を連れて、新たな地を目指して進んでいく場面から

は、彼の妥協しない姿を見ることが出来る。

彼のまなざしの輝きについては、上記引用箇所他に9カ所で言及され、とくに強調されている。少し引用してみよう。

(…)彼の眼は鏡と同じくらい強烈に輝いていた。アリアは、彼がラ・ディーグで一番、もしかしたら国中でも一番魅力的な眼をしていると思っていた。だからこそ、彼に目をとめたのだった。(p.192)

そんなとき[彼が子供たちに話しかけているとき]彼の眼はとても美しくなり、宝石の鏡のように輝いて、アリアが他では一度も見たことのない明るい光で満たされるのだった。(p.194)

さらに、物語の結末、マルタンがスラムの住人たちを引き連れて、スラムを出て行く場面の直前には、彼の瞳は異様な輝きを放つ。

男[マルタン]は、彼女[アリア]の方を向いたが、そのまなざしは異様な力に満ちていて、まるで本当に光を放っているかのようなようだった。(p.216)

マルタンのこの瞳の輝きは、何を意味するのだろうか。ふたたび、『地上の見知らぬ少年』を参照することにしよう。まなざしについて、次のような文章がある。

いつでもぼくは、男たちや女たちの瞳の奥に、あの炎が、煌々と輝き、熱く、周囲を明るく照らし出すあの力が現れるのを待ち構えている。(…)輝く星のような顔を見つめ、そのまなざしに目を奪われている。人間には、自らの内に宿り、生命の内部で輝いているこの光を越える美を備えることはきっとできない。この炎をこそ僕は探し、求めているのだ。(…)この炎が輝く瞳は、恐ろしくはない。それらはよく知る光を放つ二つの星であり、その星は進むべき道を指し示し、導いてくれる。(IT, pp.83-84)

美しい輝きを放つ瞳とは、「進むべき道を指し示し、導いてくれる」人物の特徴なのである。ということは、誰よりも美しい輝きを放つまなざしを持つと表現されるマルタンとは、人間としての徳を備え、その徳を示すまなざしを持つ者、すなわち「進むべき道を指し示し、導いてくれる」人物として描かれているということになる。実際、次の文章からも、彼が指導する役割を担った存在として描かれていることがわかる。

そのころ、マルタンはすでに彼なりの教育を開始していたのだが、誰もそのことを知らなかった。それはほんとうには、つまり、司祭や先生が行う教育というようなものではなかった。というのも、それはもったいぶらずに行われていたからで、人々は何を学んだかよくわからないまま学んでいたからだ。(pp.202-203)

「司祭」や「先生」による教育、すなわち西欧文明社会で行われる教育とは異なる形で、マルタンは子どもたちを教え導く存在なのである。

さらに、物語の終盤、住民たちがラ・ディーグを出て行く場面は、マルタンの役割を明確に示している。

全員がマルタンの家の前に到着すると、一瞬の沈黙が、ためらいのようなものがあった。協同組合の代表でさえ、もう何も言おうとはしなかった。というのも、まさに神秘を、みんなが感じていたからだ。マルタンのほうは、葦のあいだに開けている道の前で、じっと動かずにいた。それから、待っている人々の群れに一言も言わずに、彼は川の方向に道を歩き始めた。すると、ほかの者たちも、彼のあとについて歩き始めた。彼は、規則正しい足取りで、振り返りもせず、ためらうこともなく、どこへ行くのかわかっていっているかのように進んでいった。彼が川の水に入り浅瀬を歩き始めると、人々は彼がどこへ行くのか理解し、もう恐怖は感じなかった。(p.217)

マルタンは、住人全員を引き連れ、新たな地を目指して、確信に満ちた足取りで歩む。一方、住人たちはマルタンにすべてをゆだねて、彼の後に続く。ここに描かれるマルタンの姿は、まさに「進むべき道を指し示し、導いてくれる」存在そのものである。しかも彼の姿は「まさに神秘を、みんなが感じていた」と表現されている。この場面は、旧約聖書の「出エジプト記」に描かれるイスラエルの民とモーゼを彷彿とさせ、彼が特別な指導的存在として描かれていることがわかる。

さて、マルタンのまなざしが特別であることに気づき、引きつけられたのは、少女のアリアであった。では、このアリアとは、作品のなかでどのような位置づけなのだろうか。『地上の見知らぬ少年』がここでもそれを解く鍵を与えてくれる。

子どもたちは何か偉大な真実を知っている。ぼくたちにはもう知るできないだろうものを。(…)
言語や文化、歴史、習慣、社会生活を送る上での身なりや仮面、そしてさらにはおそらく欲望や所有物、あるいは財産や職務の重荷、こういったことすべて、そしてそのほかのさまざまなことを子どもの単純なまなざしは一挙に覆し、はるか彼方までまっすぐに貫く。(…)
子どもは壁など知らない。(…)
彼らが知るのはあるがままの自分と、自分が耳にしたり眼にしたりするものだけなのだ。(IT, pp.279-280)

ここには、固定観念や先入観、既存のイメージにとらわれず、真実を見抜く、特別な存在としての「子ども」が強調されている。マルタンの極貧という外見、ラ・ディーグのなかでの彼の周縁性に惑わされることなく、彼の持つまなざしの美しさに気づき、内に秘める徳を見抜き、政府の役人たちの行動が奇妙であると感じ取るアリアは、ここに示される特権的存在としての「子ども」を象徴すると言えるだろう。事実、「子ども」というモチーフは、ル・クレジオにとって大変重要な要素となっている。ある対談のなかで「子ども」は、彼にとって、文学上のテーマであるとともに、自らの少年時代の重みという二重の重要性があると語っているからである。そして、続けて次のように語っている。「もし神が存在するとしたら、ときには、子

どもや年老いた物乞いの姿をしていると考えるのが好きなのです。²⁹」この言葉に、アリアやマルタンの位置づけを解き明かす鍵があると言えるだろう。というのも、すでに見たように、マージナルを象徴する極貧のマルタンは、モーゼを彷彿とさせ、その存在は神とのつながりを感じさせる特別な存在として描かれているからである。

また「子ども」について言えば、「子ども」は「年老いた物乞い」とともに、権力の対極にある存在である。そのような社会の周縁に位置する存在こそが、神の化身としてふさわしい、あるいは神が宿るのにふさわしい存在、すなわち特権的な存在とされていると考えられるだろう。そして、アリアやマルタンという人物は、それを体現する存在として設定されていると言えるだろう。また、「子ども」について加えて言うなら、子ども時代の無垢なる眼で見、体験したことがル・クレジオの人生と作品に大きな影響を与えており、実際、そのような無垢なる「まなざし」が、「アザラン」を含む『モンドおよびそのほかの物語』と『地上の見知らぬ少年』を貫いている。

3) 周縁に生きる人々への共感

「子ども」は、ル・クレジオにとって特権的存在であるが、それと同様に彼が思いを向けるのが、貧しい人々や流浪の民である。『地上の見知らぬ少年』には、「子どもたちは光り輝いている。光そのものだ。子どもたちは貧しい人々や流浪の民に似ている。(IT, p.278)」と記されている。そして、貧しい人々や流浪の民について、次のように述べている。

貧しい人々の美しさは、何ものにも勝る。その美しさになかなか気づかないのは、目で見えたものが、先入観や紋切り型のイメージでしばしば曇っているからだ。(…)男も女も子どもも、自らが住む土地と同じ姿をしている。石造りの小屋、乾燥させた泥土で造った城、段ボールや金属板のバラックと同じ姿をしている。(…)貧しい人々は不屈の力を持っている。つまり、沈黙と光だ。(IT, pp.273-274)

流浪の民は美しい。不思議な限りない美しさをたたえている。支配者も記念建造物も街道も持たない民族。(…)つねに、彼らが進むまわりには、沈黙が広がり周囲の空間を浸していく。はるかかなたに向けられた彼らの遠いまなざしの美しさは、さまよえる光の美しさだ。(IT, p.275)

後者の引用箇所は、「アザラン」の最後、皆が新たな地をめざして川を渡っていく場面と重なる。引用してみよう。

黒い水がマルタンの体の周りできらめき、彼は浅瀬を進んでいった。子どもたちは女や男たちの手を握った。そして、ごくゆっくりと、人々の群れも川の冷たい水の中を進んだ。前方、燐光を放つ小石でできた洲がいくつも点在する黒い川の向こう側に、お腹や腿に服をへばりつかせて、滑る底を歩きながら、アリアは向こう岸の帯状に広がる暗い土地を見つめていた、光ひとつ輝いてはいない向こう岸を。(p.217)

川の中を、誰も何も言わずに黙って、ゆっくりと新たな土地を目指して進んでいく物語のこの場面は、不思議な静寂と美しさをたたえており、内容から考えると、『地上の見知らぬ少年』に記述された流浪の民の美しさを、作品の中に表現したものといえるだろう。

貧しい人々や流浪の民は、現代の西欧においては社会の周縁に生きる存在であり、一般に偏見や差別の目で見られている。しかし、ル・クレジオは、そのような「物言わぬ人々」あるいは「物言えぬ人々」を美しいと讃え、美しいまなざしをしているとしている。そして、それに気づかないのは、西欧社会が一方的に作り上げた「先入観や紋切り型のイメージ」で、彼らを見ているからなのだ。

このように見てくると、子ども、貧しい人々、流浪の民という権力の対極にいるマージナルな存在こそが、本当の美しさと真理を内に秘め、また、それを見抜く力を備えているとしており、著者が彼らに共感を寄せていることがわかる。

ところで、このようなマージナルな人々への共感は、ル・クレジオの場合、単なる文学上のテーマを越えている。というのも、彼自身が、モーリシャス出身の両親を持ち、フランスとモーリシャス双方の国籍を持つという背景の持ち主だからである。また、父は軍医としてナイジェリアに長く暮らし、ニースに来てからは、厳格にモーリシャスの生活様式と儉約を続け、家族にも強いたとされる。このような状況から、彼は、子どもの頃、ニースにいながら、自らを他の人々とは異なるよそ者と感じ、居心地の悪さを感じていた³⁰という。彼自身の出自とこの幼少期の体験が、彼をマイノリティの側に立たせ、周縁に生きる人々への共感を生み出したのである。実際、あるテレビ番組で、彼は子ども時代を振り返り、次のように語っている。「外からやって来て町の周辺に暮らしていた人々に、わたしは自らを重ね合わせていました。かれらは、脅かされたコミュニティに属し、生き延びるため、そして自らのアイデンティティを守るために闘わなければならなかったのです。³¹」この言葉はまさに、フランス社会での彼の立ち位置を明瞭に示すものであるだろう。

またこのような状況に加え、彼は8歳の頃に、ナイジェリアにいる父の元へ旅行をするという体験もしている。さらに、兵役代替任務で、ラテンアメリカに赴任したのをきっかけに、1970～74年には、パナマのインディオのもとにたびたび赴き、生活をともにしている。これらの体験によって、近代に築き上げられた西欧の世界観、すなわち、「支配する者」と「支配される者」、あるいは、「強者」と「弱者」、「文明」と「未開」というような、植民地主義的・帝国主義的な発想で築き上げられた序列的あるいは対立的な世界観とは全く異なる、あらたな世界観を目の当たりにした。その体験が作品『ハイ』*Har* (1971)にまとめられたことから明らかなように、それは、彼自身の世界観を大きく変えたのである。また、プライベートにおいても、彼の妻は、砂漠の民ベルベル人の血を引く女性である。したがって、マージナルな人々への思いというのは、彼の人生そのものから生まれたものと言えるだろう。

4) 「より良い世界」を目指して

ル・クレジオは、上記のような思いを単なる共感にとどめてはいない。『地上の見知らぬ少年』にまた目を向けてみよう。

ぼくはまなざしの美しさのために書きたい。(…)ぼくは動物や子どもたちのそばにいるために、世

界をありのままに見る人たち、世界の美しさを知る人たちのそばにいたい。 (…) ぼくは他のものがなくなるように書きたい、つまり、醜さや、卑怯さ、俗悪さがなくなるように、すべてが、 (…) 以前のように、侮辱などなかった時代と同じになるように書きたい。ぼくは別の言葉のために書きたい。呪詛することも、憎悪することも、汚すことも、病を蔓延させることもない言葉のために書きたい。(IT p.387)

ここに示されているのは、固定観念や既存のイメージに汚されていない純粋な言語で、美しさを美しさのままに伝えたいという、彼の新しい言語観の表明であるとともに、「物言わぬ人々」「物言えぬ人々」の側に立ち、彼らに寄り添おうとする姿勢である。そしてまた、他の者たちを差別することや、貶めることのない、すべての人々が対等に、平等に生きる世界への希求である。彼は、「書く」という行為をとおして、それらの実現に関わりたいと考えるのである。2008年にノーベル賞を受賞した際の彼の演説には、その思いが一層鮮明に示されている。

ではなぜ書くのか？ 作家は、すでにしばらく前から、自分が世界を変えようとか、自らが書く物語や小説によって、より良い生のモデルを生み出すなどと信じるような自惚れは持てなくなっている。より単純に、自らが証人となることを望むだけなのである。(…) 行動すること、それが、作家がとりわけ望むことである。証言するよりも、むしろ行動すること。自らの言葉、自らが作り出したもの、そして自らの夢が現実に働きかけるために、書き、想像し、夢を見る、そうすることで人々の精神や気持ちに変化を与え、より良い世界を開くのだ。³²

現代の作家は、かつての作家のような、自分が世界を変えようなどという無邪気で大それた望みは、もう抱くことができなくなっている。しかし、時代の証人となり、また、それ以上に、書くという行為を通して、人々の心に働きかけ、そして、それによって彼らの心に変化し、より良い世界が実現されていくことを目指す。それが、ル・クレジオの考える書く意味なのであり、作家に可能な行動の仕方なのである。そして彼が考える「より良い世界」とは、先にも述べたように、植民地主義・帝国主義的発想によって築き上げられた序列的な世界観に基づかない世界である。同じ演説において、植民地主義の列強が成し遂げた経済的成功と、文化の優越性が結びつけられる状況を、彼は、「一種のばかげた序列」と表現し批判する³³。このような序列の存在しない世界、すべての人が平等に生きる世界、皆がともに手を携えて生きる世界を、彼は希求するのである。このように見えてくると、「アザラン」という作品は、このようなル・クレジオが抱く周縁に生きる人々への共感と、そのような人々と共に生きる社会への希求というテーマを、フランスに身近に存在したスラムの実態を明らかにしながら、物語という形式で具現化したものだといえるだろう。

4. おわりに

以上、「アザラン」という短編物語を対象に、この作品と1970年代のフランス社会との関連、および、実

情との比較により、その描かれた内容と意図という二つの視点から、ル・クレジオの描くフランス社会と周縁に生きる人々について分析を行ってきた。そこから明らかになったのは、次の点である。

第一には、この作品は実在のスラムをモデルにしたものであるが、そこに描かれる社会構造は、当時一般に見られたスラムの状況である、ということである。これは、作品に描くスラムの惨状に現実感を持たせるための、作者の文学的手法であった。この手法により、当時のフランス社会における「排除」の実態が浮き彫りになっているのである。

第二には、このような形で、当時の「排除」の状況を示しながら、その中で展開する物語には、行政側、いわゆる権力の側に位置する人々の一方的なやり方への批判が盛り込まれているということ、そしてさらに、子ども、貧しい人々、流浪の民がキーワードとなっている、ということである。すなわち、彼らは皆、権力の対極に位置する、いわば周縁的な存在である。その彼らの営む社会は、スラムの外の社会とは対極の、共に助け合う社会である。またそのなかでも、権力から最も遠く、最も貧しい周縁的存在を象徴するマルタンには、指導者としての役割が与えられ、彼の内に秘められた徳を見抜いた少女アリアは、特別な存在として設定されていた。ここから見て取れるのは、権力から最も遠い、社会の最も周縁に位置する人々へのル・クレジオの共感であり、彼らの側に立つという、彼自身のフランス社会での立ち位置である。

第一の視点においても、第二の視点においても、明瞭に示されているのは、西欧中心的な思考や方法への問い、物言わぬ人々、あるいは物言えぬ人々に寄り添う姿勢、である。そして、先入観や偏見を捨てて、彼らをありのままに見つめ、彼らの言葉を聞き取ることの必要性である。その根底にあるのは、それによって、「支配する者」と「支配される者」という序列のある社会の構図を脱し、共に生きる社会へと変えていこうとする姿勢なのである。すなわち、言い換えるならば、「アザラン」という作品は、スラムというフランス社会における排除の実態を明らかにしながら、ル・クレジオがその周縁に生きる人々に抱く共感と、偏見や差別のない皆が共に生きる社会への思いを具現化したものだと、いうことができるのである。

「アザラン」が出版されてすでに 30 年以上が経過した。しかし、ル・クレジオがその中で問いかけた問題は、相変わらず存在し続けている。彼は、作家という立場から、「書く」という行為によって、社会を変えていくために最も必要な、人々の気持ちを変えるという地道な作業を続け、偏見や差別のない、共に生きる社会実現のために行動しているということができただろう。社会は、いくら制度を変えても、社会を構成している人々の意識が変わらなければ、結局のところ変わらないからである。

【註】

¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio 1940年、南仏ニースに生まれる。1963年に、処女作『調書』でルノー賞を受賞。以後、小説、エッセー、評論など精力的に執筆活動を行っている。2008年に、ノーベル文学賞を受賞した。

² Cf. SALLES, Maria, *Le Clézio, « peintre de la vie moderne »*, L'Harmattan, 2009, p.10.

³ Cf. La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, *Guide de l'exposition permanente*, p.49. また、ヴィザなしで入国し、フランス国内で就労するシステムの実態について、次の資料のインタビューが詳細に示している。Cf. BEN KHALIFA, Riadh, « Rapport sur une enquête orale concernant la population magrébine de la digue des Français » in *Recherches Régionales* n° 196, Conseil Général Alpes-Maritimes,

2010.

⁴ PONTY, Janine, *L'immigration dans les textes: France 1789-2002*, Belin, 2004, p.285.

⁵ GASTAUT, Yvan, « Les bidonvilles, lieux d'exclusion et de marginalité en France durant les trente glorieuses », in *Cahiers de la Méditerranée*, Vol. 69, 2004, p.2.

⁶ Ibid.

⁷ Cf. YOUSFI, Nadhem, «Les Tunisiens dans le bidonville de «la digue des Français» à Nice» in *Recherches Régionales* n° 194, Conseil Général Alpes-Maritimes, 2009, pp.66-67.

⁸ GASTAUT, Yvan, op. cit., pp.3 et 5.

⁹ LE CLEZIO, J.M.G., «Hazaran», in *Mondo et autres histoires*, Gallimard (Folio), 2010. 以後、本文内にページのみを示す。なお、訳出にあたっては、「アザラン」(『海を見たことがなかった少年 モンドほか子供たちの物語』(豊崎光一、佐藤領時訳)、集英社文庫、1995)を参照させていただいた。

¹⁰ MAROTIN, François, *Mondo et autres histoires de J.M.G. Le Clézio*, Gallimard (Foliothèque), 1995, p.15.

¹¹ YOUSFI, Nadhem, «Les Tunisiens dans le bidonville de «la digue des Français» à Nice» in *Recherches Régionales* n° 194, Conseil Général Alpes-Maritimes, 2009, p.58.

¹² *Nice Matin* de 15 mars 1976, cité dans BEN KHALIFA, Riadh, op. cit. ;

<http://www.ina.fr/fresque/reperes-mediterraneens>

¹³ SALLES, Marina, op. cit., p.15.

¹⁴ この点については、ル・クレジオにおけるニュースについての特集、*Les Cahiers J.-M.G. LE CLEZIO* n°1 : *A propos de Nice* (Editions Complicités, 2008)を参照されたい。

¹⁵ YOUSFI, Nadhem, op. cit.

¹⁶ PONTY, Janine, op. cit., p. 319.

¹⁷ この点については、かつての住人も証言している。Cf. BEN KHALIFA, Riadh, op. cit.

¹⁸ BENAICHA, Brahim, *Vivre au Paradis*, Desclée de Brouwer, 1992, p.39.

¹⁹ 図書館に保管されている公文書のなかに、スラムに関する数多くの調査文書がある。ユスフィの研究は、これらの実態調査に基づいている。

²⁰ GASTAUT, Yvan, op. cit., p.7.

²¹ «Le bidonville de la digue des Français à Nice, populations et structures» *Rapport SONACOTRA*, 1974, cité par YOUSFI, Nadhem, op. cit.

²² YOUSFI, Nadhem, op. cit., pp.67 et 69 ; BEN KHALIFA, Riadh, op. cit.

²³ Cf. PONTY, Janine, op. cit., p.302.

²⁴ 女性でラ・ディエグに存在していたのは、娼婦のみであったという。Cf. YOUSFI, Nadhem, *ibid.*, p.62.

²⁵ Cf. GASTAUT, Yvan, op. cit., p.3.

²⁶ CORTANZE, Gérard de, *J.M.G. Le Clézio: le nomade immobile*, Gallimard (Folio), 2008, p.224.

²⁷ *Ibid.*, p.128.

²⁸ LE CLEZIO, J.M.G., *L'Inconnu sur la terre*, Gallimard, 2010.

以後、IT と表記し、本文内にページとともに記す。訳出にあたっては、『地上の見知らぬ少年』(鈴木雅生訳、河出書房新社、2010)を参照させていただいた。

²⁹ CORTANZE, Gérard de, op. cit., p. 229.

³⁰ *Ibid.*, pp.76 -77 et 112.

³¹ «Jean-Marie Gustave Le Clézio», un portrait filmé réalisé par Jacques Malaterre pour FR3, cité par Bruno Thibault, «La ville de Nice en mots et en images», in *Cahiers Le Clézio*, n° 1 : *A propos de Nice*, op. cit., p.89.

³² LE CLEZIO, Jean-Marie Gustave, «Dans la forêt des paradoxes», discours de réception du prix Nobel de littérature, le 7 décembre 2008.

Site officiel de La Fondation Nobel. <http://www.nobelprize.org> (アクセス日 : 2010.10.20)

³³ *Ibid.*