

<b>Title</b>	『婚礼』永遠の現在：カミュにおける瞬間と持続(II)
<b>Author</b>	三野, 博司
<b>Citation</b>	人文研究. 31 卷 1 号, p.17-33.
<b>Issue Date</b>	1979
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学文学部
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University Repository

## 『婚礼』 永遠の現在

— カミュにおける瞬間と持続 (Ⅱ) —

三 野 博 司

## I

われわれは前稿で、カミュの処女エッセイ『裏と表』に現われた時間についての分析を試みたが、<sup>(1)</sup>第2エッセイ『婚礼』の分析に入る前に、それらの時間を三種に大別して要約しておこうと思う。

(A) 黄昏の、あるいは夜の沈黙と闇に浸され、他の人々からは隔離された空間のなかで、少年カミュが奇妙な無関心を示す母親と共有した時間。これは、通常の時の流れの外に位置し、停止し、尺度を越えて限りなく広がる時間であり、またこの時間は、少年と母親のお互いの不滅性、永続性の観念によって支えられている永続的時間でもある。

(B) 日常的習慣の帳がひきあげられて、習慣のなかにまどろんでいた意識がめざめる瞬間。これは未知の不安に襲われる瞬間であると同時に、新しい世界の発見の瞬間でもある。この瞬間は、やがて、たえず死によって脅かされている旋回的持続へと、また、崩壊の危機をつねにはらんだ緩慢なる持続へと発展する。

(C) めくるめく光の中で自然と交感し、世界と一体化する、過去から切り離された現在の特権的瞬間。しかし、この特権的瞬間も、つねに人間の死や悲惨と表裏一体となっている。

以上のなかで、(A)は、カミュの作品に登場する「母親」たちがつねにそのなかに生きている時間であり、また黄昏時のふと時の流れが停止したような休戦の時であって、いつもやすらぎと郷愁の色調を帯びて、カミュの作品のなかに目立たないがしかしいつも地下水脈のように流れている時間である。『異邦人』や『ペスト』のなかに登場する「母親」と黄昏の描写のなかに、それが認められると思われる。(B)は、『裏と表』においては、カミュ自身の旅行体験が彼に教えたものであったが、これは、のちに『シーシュポスの神

話』のなかで不条理の哲学と結びつき、より普遍的で体系化された形態をとるようになる。(C)は、カミュの第二エッセイ『婚礼』において、地中海の太陽の下でより輝かしく高らかに歌いあげられるものであるが、この「自然との交感の瞬間」の主題は、(A)の「母親と黄昏の時間」の主題と微妙に関連し、時にはハーモニーをさえ奏でつつ、のちのカミュの作品のなかに変奏されて現われてくるだろう。

これらのうち、(A)および(B)については別の機会に論ずることとし、本稿では(C)に関して、『婚礼』を論じていきたいと思う。

## II

カミュの第2エッセイ『婚礼』は、『裏と表』の刊行より2年遅れて、1939年に刊行された。しかし、実際の執筆は37年夏、すなわち24歳のカミュが再発した肺結核と苦闘しようやく死線を乗り越えた直後から始められており、この闇の体験が、より激しく作者を光へ向けてかりたてていったと思われる。『裏と表』の、光と闇、幸福と不幸、生と死、若さと老い、<sup>ウイ</sup>諾と<sup>ソ</sup>否の両義的世界は、『婚礼』においてはその均衡が崩れ、より多く光の側に傾いている。しかし、このエッセイに現われた過激なまでの幸福追求の渴望は、つねにその背後に死に対する大きな恐怖を秘めていることを容易に気づかせる。強い光は、いっそう濃い影を生みださずにはおかない。冒頭に付されたエピグラフが、すでに死の考察へと読者を誘ってやまないのである：

「死刑執行人はカラーファ枢機卿を絹紐で絞めたが、紐が切れてしまった。もう一度やり直さねばならなかった。枢機卿はひとことも発せず、死刑執行人をみつめた。(スタンダール『パリアノ公爵夫人<sup>(2)</sup>』)」(53)

この「ひとことも発せず、死刑執行人を見つめた」枢機卿のまなざしこそ、『婚礼』の世界を通してわれわれが感じとる作者のまなざしにほかならない。それは、死と間近に対面し、かろうじて危機を脱したものの、いつ再発するかもしれない結核をかかえて、不安定な猶予期間を生きる者のまなざしである。未来が閉ざされたこの時、猶予の現在からその富をあますところなく汲みつくそうという激しい渴望が生まれてくるだろう。この渴望が、青春の若々しい語り口と結びついて、『婚礼』をカミュの作品のなかでもっとも詩的で抒情性を帯びた作品<sup>(3)</sup>にしているのである。

そして、この未来なき死刑囚は、チパザ、ジェミラ、アルジェ、フィレ

ンツェと地中海をめぐる4つの場所で、現在時への忠誠とこの世の富への執着を高らかに語るのである。すなわち、『婚礼』は、「チバザでの婚礼」「ジェミラの風」「アルジェの夏」「砂漠」と題された4つのエッセイから構成されている。そして、この4つの場所は、廃墟（チバザ、ジェミラ）と都市（アルジェ、フィレンツェ）、海（チバザ、アルジェ）と砂漠（ジェミラ、フィレンツェ）という縦横2軸によって、下図のように示すことが可能である。

	海 (生、自然と人間の婚礼)	砂漠〔砂丘〕 (死、自然による人間の否定)
廃墟 (個人的体験)	チバザ	ジェミラ
都市 (普遍的体験)	アルジェ	フィレンツェ

まず、チバザ、アルジェは、それぞれ海辺の廃墟と都市であり、そこでの海水浴が裸の肉体と自然との一体化を可能にする。他方で、岩山のなかの砂丘にあるジェミラの廃墟と、フィレンツェの丘陵では、人間は自然によって否定されることにより人間的属性を失い自然の一部と化する。すなわち、チバザ、アルジェ（海、生、自然との婚礼）——ジェミラ、フィレンツェ（砂漠、死、自然による人間の否定）という二項対立が見られる。しかし、フィレンツェを舞台とした最後の章は「砂漠」と題されているものの、現実のフィレンツェは砂漠のなかの都市ではなく、石とオリーブの木からなる丘陵地の都市である。ここでの標題の「砂漠」は、むしろ、「心のなかにある杜絶な砂漠」(85)を意味している。また、『婚礼』の内部構成を明確にするため生と死の二項によって分類したが、しかし『婚礼』全体としては、やはり生の讃歌の書といった印象が強いことを確認しておきたい。

さらに、海=生、砂漠=死、という性格分けは、『婚礼』に関するかぎり成り立つと思われるが、カミュの作品全体のなかで考察すると、これも多様なニュアンスを帯びてこざるをえない。すなわち、海は表層的には生を表わすが、深層的には死と分かちがたく結びついている<sup>(4)</sup>。ただし、『婚礼』では、この海の表層的性格だけが強調されており、深層的死の影はごく希薄である。また、砂漠は石のイメージと結びついて表層的に死を表わすが、しかし、これも深層的には、仮死体験を経て永遠の生に達するという逆説的性格

をつねに秘めている。<sup>(5)</sup>

この、海——砂漠という二項対立に、廃墟——都市という二項並列がからみあうことによって、四種の異った性格を持つエッセイが配置されている。すなわち、まず前半の二つのエッセイで、チパザ、ジェミラという二つの廃墟における個人的体験が語られたあと、後半の二つのエッセイでは、アルジェ、フィレンツェという地中海の南側と北側の都市を舞台に、廃墟での個人的体験を地中海民族の普遍的体験に重ね合わせようという試みがなされる。そして、廃墟、都市、それぞれの項の内部において、海（浜辺）から砂漠（砂丘）への推移が見られる。海は自然と人間との婚礼を寿ぎ、砂漠は自然による人間の否定を押し進める。そして、この海から砂漠への推移を、生から死への推移の視座で見ると、その振幅はチパザ→ジェミラにおいて大きく、アルジェ→フィレンツェにおいて小さいものとなっており、最終的にフィレンツェにおいて、生と死の均衡がほぼ達成されていると言えよう。すなわち、廃墟における生と死にはっきり色彩分けしうる二つの個人的体験が、都市での普遍的体験へと昇華されていくことによって、次第に生と死がその色彩を相互に浸透させあって中和化し、ついには生=死であるような両義的世界への方向を示すという構成をこのエッセイは有しているのである。

この全体の見取り図の下に、以下、各々の章を順次論じていくことにする。

### Ⅲ

「チパザでの婚礼」においては、死の影はまったく舞台表には現われず、すべてが生讃歌と世界との祝婚歌を精妙なハーモニーで麗々しく歌いあげている：

「春になると、チパザには神々が住み、神々は陽光やアプサントの匂いのなかで語り、海は銀の鎧を着、空は青色そのもので、廃墟は花におおわれ、光は石の堆積のなかで煮えたぎる。」(55)

海、空、廃墟、光、石、——すでに、これで舞台装置に必要なものは出揃った。あとは、この舞台で、世界との婚礼を、華燭の典を繰り広げればよい。この海辺の廃墟、それは大地と海とが肌を触れ合う場所であり、さらに「ぼく」の肉体がこの大地と海との抱擁をさえ可能にする：

「ぼくは裸にならなければならない。それから、大地の精気の香りをま

「だっばい身につけたまま海に飛びこみ、海中でその精気を洗い落とし、大地と海がはるか太古から昏と昏を寄せ合い恋い焦がれているあの抱擁を、ぼくの肌の上で結ばなければならないのだ。」(57)

裸身になって海に飛びこむこと、それこそがあらゆる媒介物、遮蔽物をはぎとって、直接に自然のなかに入りこみ、自然と一体化する最良の方法である。しかも、この裸身は、その肌の上で大地と海との抱擁を取り結び、「ぼく」と自然との婚礼のみならず、自然のなかの二つの要素である大地と海との婚礼まで可能にしてしまうのである。

しかし、ここでの生の讃歌の美しさは、それがあまりに美しいがゆえに表現上の虚偽を感じさせずにはおかない。それは、「死刑執行人」を見つめたまなざしが、いわば反動的に渴望し、やや人工的にではあるが、文学表現のなかに定着することに成功した美しさであると言えよう：

「ぼくはここで、ひとが栄光と呼んでいるものを理解する。それは節度なく愛する権利のことだ。」(57)

「幸福であることは恥じるべきことではない。しかし今日では愚者が王だ、そしてぼくは享受を怖れるものを愚者と呼ぶのだ。」(58)

このような愛と幸福に対する過激な渴望が、その激しさのゆえに、この幸福をつねに背後から脅かしている「死刑執行人」の存在を感じさせずにはおかない。このエッセイのもつ挑戦的性格が、この「死刑執行人」に向けられたものであることは明らかである。しかし、この「死刑執行人」は、ここでは透影として光のヴェールの向うにはほの見えるにすぎない。その姿が明確になるのは「ジェミラの風」以後であり、そこには「チパザの婚礼」ではまったく見られなかった死についての省察が頻出するようになる。

#### N

生と愛の放縦を教えた海辺の廃墟チパザとは異なり、岩山の廃墟ジェミラは「人間に、死せる街の孤独と沈黙に一致する尺度を教える」(61)。チパザにおいては、海に飛びこむことによって肉体と自然との一体化が成就されたが、ジェミラでは廃墟に吹きすさぶ激しい風にあおられることによって自然のなかに肉体を抹消させることになる。人間は自然によって否定され、そのことによって自然の一部と化すことが可能となるのである：

「ぼくはあの風になり、また、風のなかのあの柱列、あのアーチ、熱く

感じられるあの石畳、荒涼とした街を囲むあの蒼ざめた山々になるのだ。」  
(62)

このように、かつて海に飛びこみ水中に身体をゆだねた「ぼく」は、こんどは風に運ばれ大気に身をゆだね、風そのものとなって拡散し、廃墟を取り囲む柱列、アーチ、石畳、山々と一体化するのである：

「そしてぼくは、ぼく自身からの離脱と、同時に、世界へのぼくの現存をこれほどに感じたことはかつてなかったのだ。」(62)

その時、「ぼく」は自分自身から、すなわち過去の自分から、そしておそらくは未来の自分からも離脱し、世界の前に現存している。ここで意味をもつのは、いまとここにおける、すなわち現在のこの瞬間、世界を前にしたこの場所における現存意識だけである：

「そうだ。ぼくは現存している。そしていま、ぼくの心を打つのは、もうこれ以上ぼくが先に行けないということなのだ。」(62)

現存の意識は、空間的にも時間的にももはやそれ以上先へ行けない状態のなかから生まれる。「永久に牢に入れられた男のように」(62)「ぼく」には、ここしかない。そしてまた、「明日も他の日々も同じようなものだと知っている男のように」(63)「ぼく」にはいましかない。未来はその意味を失うだろう。明日も明後日も今日と同じような日々であり、単なる今日の反復にすぎないことがわかっているのだ。明日には今日という日に新しく付加される何ものも、また今日という日から削減される何ものもないだろう。幸福の量が増加することもなければ、不幸の量が減少することもないのである。ここには希望や期待の入りこむ余地はまったくない：

「ここでは、未来とか、よりよい存在とか、地位という言葉はなにを意味しているのだろうか？ 心の向上とは、なにを意味しているのだろうか？ この世のあらゆる《もっとあとで》をぼくが執拗に拒絶するのは、ぼくの現在の富を断念しないことが問題であるからだ。」(63)

現存意識は、未来への期待を拒否する立場、現在の可能性を汲みつくし将来のために留保しないという立場に結びついている。そして、この現存意識、および未来を拒否する姿勢は、明らかに「死刑執行人」との対決によりもたらされたものである：

「一人の若い男が世界を面と向ってみつめている。彼には、死や虚無の観念を磨いている時間がなかった。しかしまた彼は、それらの怖ろしさを噛みしめていた。これこそ青春であるに違いない、死とのこうした酷い

対面、太陽をいとおしむ動物のあの肉体的な恐怖。」(63)

生命力に満ち溢れた青春のただなかにおける突然の死との対面——この生と死の激しい対決が、現存意識を、そして現時のすべてを汲みつくそうとする姿勢を生み出す。「生きることへの渴望」と「死ぬことへの恐怖」が、互いに相手を激化させつつ、その対立の極点に達する。それこそ、カミュが「意識された死」と呼ぶものであり、それは生への渴望と死の恐怖の対立を明晰なまなざしで凝視しつつ死を迎えることなのだ。ここで生に渴え、死に慄えるのは青春の肉体であり、この肉体においてこそ生と死が激しく屹立する。だから、病気や老衰は拒否しなければならない。それはあらかじめ死に備えさせるからだ。青春の生命力に満ち溢れた肉体こそが、「意識された死」には不可欠なのである。

「チパザでの婚礼」が生讃歌に終始したのに対して、「ジェミラの風」では全体を死の瞑想がおおっている。しかし、チパザの生と光の背後を死の影がよぎっていったように、ジェミラの死と恐怖のなかに生への渴望が絶えることなくこみあげてくる。そのときこそ、「死ぬことへのぼくの恐怖は、生きることへの羨望につながっていることを理解する」(64)のである。

## V

ジェミラの岩山を去ったカミュは、「アルジェの夏」においてふたたび海へと向う。しかし、こんどは海辺の廃墟ではなく、海を前に開けた都市であり、この都市の人々のなかに交わり、そこでチパザでの個人的体験をこのアルジェの若者たちの体験に重ね合わせようとの試みがなされる：

「二千年たってはじめて、肉体は浜辺で裸にされた。二十世紀にわたり、人間は、ギリシア人の天衣無縫と素朴さを行儀良くさせ、肉をかくし、衣服を複雑にすることに汲々としてきた。今日、こうした歴史を超えて、地中海の浜辺でくりひろげられる若人の競争は、デロスの競技者たちのすばらしい身振りの一つになるのだ。」(69)

地中海の浜辺が、二千年のキリスト教文明に対抗して、古代ギリシアの競技者と現代のアルジェの若者とを結びつける。裸身は「太陽の子」たる彼らのもっとも自然な姿であり、肉体こそが「大地との婚礼」を可能にする。チパザにおけるように、ここではすべてが生と青春と肉体に捧げられ、この国には死と老齢と瞑想の場所はどこにもない。孤独の廃墟であるジェミラの

砂丘の頂で死の瞑想に耽ったあと、カミュが降りてきたのは、生の国の民衆のただなかであった：

「傲慢さと生のために生まれた民衆がある。[...] 彼らにあってはまた、死にまつわる感情は、もっとも胸をむかつかせるものだ。」(72)

チパザにおけると同様に、ここでは、カミュの両義的世界は「生」の方へ大きく傾いている。しかし、ひとたびジュミラでの死の体験を経たあとでは、生の背後に隠された死の存在に気づかずにすまずことはできない。この生の国にあってわずかに死が存在を主張する場所、それは墓地である：

「ぼくは、世界中でもっとも美しい風光に面したブリュ大通りの墓場ほど醜悪な場所をほかに知らない。」(73)

生が燦然と輝く太陽の国では、死は醜悪でおぞましいものとならざるをえない。しかしながら、この生と死はまたけっして切り離すことのできないものなのである：

「ところで、こうした死のイメージが生からけっして切り離されてはいないことを、一体どうやってわかってもらえるだろう？ さまざまな価値が、ここでは密接に結びついている。」(73)

ジュミラで「生への渴望」と「死への恐怖」が結びついていたように、ここでは「生の輝かしさ」と「死のおぞましさ」が密接に結びついている。

そして、ここにおいて、ジュミラの個人的現存意識は、アルジェの民衆の生きる現在時へと投影され拡大されることになる：

「ここには過去と伝統をもたない民衆、しかし詩をもたないわけではない民衆がいる。[...] そのすべてが現在に投げだされたこの民衆は、神話もなく、慰めもなく生きている。[...] ここでなされるいっさいは、永続性への嫌悪と、未来の無視を示している。」(74)

生のために生まれ死を嫌悪するアルジェの民衆はまた、過去、伝統をもたず、未来に無関心で現在に生きる民衆である。それは、また同時に彼らが、精神とは無縁で、肉体に賭して生きる民衆だということでもある<sup>(6)</sup>：

「この人種は精神には無縁なのだ。この人種には肉体の崇拜と讃美がある。」(74)

精神が過去の記憶と未来への想像力によって、過去、現在、未来の二元的に伸びる時間を有するのに対して；肉体は一元的な現在の時間しか知らない。そして、アルジェの民衆のこの肉体の現在に生きる態度を、さらにカミュは反キリスト教的態度と結びつけるのである：

「なぜなら、もし生に対する罪があるなら、それはおそらく生に絶望することではなくして、別の生を希求したり、そうした別の生の不俱戴天の偉大さに身をかくしたりすることである。」(76)

ここでは、キリスト教的来世を拒否することによって、現世への、現在時への愛が説かれる。来世への希望はこの世での諦念を生み出す。そして、それこそがカミュ的人間にとっては罪なのだ。

かくして、「アルジェの夏」において、カミュは、チバザでの海と肉体との婚礼という個人的体験を、アルジェの若者たちの体験に投影し、キリスト教文明に対抗する地中海文明の視点を導入して普遍化をはかったあと、こんどは、ジェミラでの個人的現存意識を、アルジェの民衆の過去と未来のない現存性へと拡大し、キリスト教的来世の拒否へと結びつけて、文明論的視野のもとにその普遍化を試みるのである。

#### Ⅵ

「アルジェの夏」において、自己の個人的体験を地中海民族の普遍性へと広げようと試みたあとで、「砂漠」においては、トスカナの画家たちの芸術表現のなかにそれを同定し定着させようとの試みがなされる：

「というのは画家たちは、肉体の小説家になるという特権をもっているからだ。彼らは、現在と呼ばれるこの壮大で取るに足らぬ材料で仕事をすからだ。[...] 永遠の線のなかに凝結したこうした顔から、彼らは希望を捨ててまで、永久に精神の呪いを追放した。なぜなら、肉体は希望を知らないからだ。それは、その血の高鳴りしか知らない。肉体に固有の永遠は、無関心からできている。」(79)

チバザで、そしてジェミラで、自らの肉体によって世界を舞台に証言がなされたが、ここでは、その肉体による証言は、画布の上に定着されて芸術の永遠性を獲得する。肉体、現在、精神の追放、希望の拒否、無関心といったこれまでの諸テーマが、トスカナの画家たちの作品の上にふたたび呼び集められて、芸術の視点からの普遍化が試みられるのである。

そして、この希望を知らない肉体たちが画布の上で証言する無関心と永遠の現在、さらに、ピエロ・デラ・フランチェスカの「笞刑」の絵を媒介として、キリスト教的来世の拒否へと結びつく：

「明日を期待せぬものにとって、感動するなんの理由があるだろう？

希望をもたない人間のこの無感動、この偉大さ、この永遠の現在、それこそまさしく幾人かの分別ある神学者たちが地獄と呼んだものだ。」(80)

この地獄に、永遠の現在にとどまること——それこそ、カミュ的人間がつねに選びとる態度であるだろう。

チパザの海辺からジェミラの砂丘へ、ジェミラの砂丘からアルジェの海辺へ、さらにアルジェの海辺から、地中海を越えてフィレンツェの丘陵地へと舞台は移った。フランシスコ派修道院では、僧たちが机の上に髑髏をのせて死の瞑想に耽っている：

「柱廊と花々のあいだにとじこめられたフランシスコ派の僧たちの生と、一年中を陽光を浴びて過すアルジェのパドヴァニ海岸の青年たちの生に、ぼくは、ある共通の響きを感じていたのだ。もし彼らが裸になるとしたら、それはより偉大な生のためだ。(そして、別の生のためではない。)」(84)

死を前にして精神的に裸になろうとする修道士たちと、生を前にして肉体的に裸になるアルジェの若者たちは、その「裸の状態」において、ともにカミュ的世界の住民となる。僧たちが「裸の状態」になるのは、別の生を希求するためではなく、現世のより偉大な生を生きるためであり、精神も肉体と同様に余計な衣裳を脱ぎ捨てて裸となってこそ、自由を獲得し、いまとここにおいて、世界と直接的に一体化できるのである。こうして、カミュは、強引に、キリスト教徒でさえも自分の宗教——大地と人間の愛に満ちた和合——に改宗させるのである。

また、ここでは、ジェミラの砂丘での自然による人間の否定という死の体験がふたたび現われる。フィレンツェの丘の頂で、しかしジェミラのような烈風吹きすさぶなかではなく、微風の息吹きを顔に感じるなかで、「人間のいない自然」の体験がなされる：

「世界が辛抱強くぼくに教えてくれたその偉大な真実とは、精神はなにものでもなく、心もまたそうだということだ。そして、太陽に熱せられた石、あるいは雲間に現われた空が大きく見せている糸杉こそ、《道理がある》ということが一つの意味をもつ、唯一の宇宙を限定すると教えてくれる。その意味とは、人間のいない自然ということだ。そして、この世界はぼくを無にしてしまう。それは、ぼくをとことんまで運んでいく。それは、怒りもなくぼくを否定する。」(87)

ここでは、人間の精神と心はその意味を失い、自然は「ぼく」を無にし否

定する。しかし、ジェミラの烈風によって抹消された「ぼく」がそれによって風そのものとなり山々と一体化したように、自然によって否定された人間は、逆にそのことによって自然のなかの一個の石、一本の木と同等のものになり、ここで自己の否定を媒介としての婚礼が可能となる。それは、たんにジェミラの体験をフィレンツェでふたたび生きるというだけでなく、同時にまた、トスカナの画家たちの絵のなかに描かれた精神も心も追放し肉体に固有の永遠の現在に生きる人々の姿を、フィレンツェの丘陵を舞台に自ら演じてみせることでもある。

たしかに「砂漠」には、死の瞑想、自然による人間の否定といったテーマが現われているが、しかし、「ジェミラの風」におけるほど死の影は濃くはない。むしろ、死は、ここではほとんど生との均衡を保ち、カミュの両義的世界が達成されているように見える：

「持続への欲求と死の宿命という二重の意識を別にしたら、人間を生に結びつける一体どのようなより正当な一致がほかにあるだろう。少なくともひとはそこに、なにも当てにはせぬことを学ぶだろうし、われわれに〈おまけに〉与えられる唯一の真実として現在を考えることを学ぶだろう。」(85)

ジェミラでの「生への渴望」と「死の恐怖」は、ここでは「持続への欲求」と「死の宿命」というように、個人的感覚のレベルから普遍的思惟のレベルへと移行した表現になっているが、この二重の意識こそ、ひとを生に結びつけ、ひとに現在こそが唯一の真実であると教えるものなのである。

かくして、「死刑執行人」をみつめるまなざしは、チバザ、ジェミラ、アルジェというように、生と死の両極への往復運動を経て、生と死を緊密に結びつけつつ、フィレンツェに至って生と死の均衡に達する。「とどまらねばならないとしたら、それはこの釣り合いの上でなのだ。」(87)

そして、この均衡への道程はまた、カミュ自身の個人的体験から出発して、それを次第に普遍化させ、一つの哲学の高みにまで昇華させようとの試みの道程でもある。この哲学は、やがて不条理の哲学と呼ばれるものに発展するだろうが、ここでは、カミュはそれを「砂漠の地理学」と呼ぶのである：

「ここではある砂漠の地理学を企てることが問題であるのはよく理解されている。だがこの奇妙な砂漠は、けっして自らの渴きをごまかすことなくそこに生きることができる人々にしか感じられないのだ。そのとき、ただそのときだけ、ひとは幸福の泉にうるおされる。」(88)

未来と希望の拒否，精神と心の否定，永遠の現在，これらがカミュ的砂漠の風土を形成する。砂漠で生きることはけっして容易なことではない。しかし，そこで自らの渴きをごまかすことなく，明徹なまなざしをもって生きる人々だけは，幸福の泉にうるおされることが可能となる。そして，この「砂漠の風土」と「自らの渴きをごまかすことなく生きる人々」は、『シーシュポスの神話』において，「不条理の風土」と「不条理の英雄」へと発展していくことになるだろう。

## Ⅶ

『裏と表』において，僥倖の特権的瞬間として現われた永遠の現在は，おそらくルソー以来の瞬間の美学の系譜に連なるものであろう<sup>(7)</sup>。しかし，『婚礼』においては，永遠の現在は，無意識的にもたらされた瞬間ではなく，むしろカミュの生き方——その「死刑執行人」との対面という危機的状況を乗り越え，これを克服するための一つの思想を構築せんがため主体的に選ばれた生き方——が要請する時間である。

まず，『婚礼』全体を貫ぬいている，激しい生の渴望と明徹な死の意識の対決が，未来に執着することの空しさを教え，現在時を汲みつくす勇気を教える。この未来と希望の拒否は，さらにキリスト教的来世の拒否へと発展し，キリスト教文明に対抗する地中海文明の視点が導入される。すべてが最後の審判へと収束していくキリスト教的終末観に基づく直線的時間に対して，地中海的現在および古代ギリシア人の考えた円環的時間を対置させようとする傾向は，以後のカミュの作品にも強く現われてくるだろう。

次に，自然との交感，世界との婚礼を達成することにより，「死刑執行人」に脅かされている東の間の生からそのいくばくかを救い出し，永遠の刻印を押そうとする強い意志がある。『裏と表』においてふと訪れた自然との交感の僥倖の瞬間を，こんどは意識的に獲得しようとすることによって，たえず死によって蚕蝕されている人間的時間から，悠久不変の自然的時間へ逃れようとするのである。その意味で，チパザとジェミラの二つの廃墟は象徴的であろう。歴史を築きあげようとする人間の努力は，自然の前では脆くはかないものにすぎない。「世界はついには歴史に打勝つ」(65)のであり，「廃墟はふたたび石に戻り，[...] 自然へと還った」(56)のである。人間の小さな生，小さな歴史の向う側に，悠久の自然，限りなく広がる現在があり，そこ

に身を投じ、世界と一体化するとき、時間は停止しその意味を失ってしまうだろう。それゆえ、人間と自然との婚礼は、また人間の瞬間と自然の持続との婚礼でもある。

さらに、『婚礼』において繰り広げられる肉体の哲学とも言うべきものが、現在時にさらなる重要性を与えている。過去の記憶と未来への想像力を有する精神に対し、肉体はいまのこの時しか知らない。とりわけ肉体は希望を知らない。明日という日は、精神には飛翔を約束することがあっても、肉体にとっては死への落下以外の意味を持たない。だが、肉体が減ぶべきものであること、持続において肉体は確実に敗者となるという事実、ここから持続において失うものを現在の強度のなかでかちえようとする激しい渴望が生ずる。また、肉体は、自らの五官によって感知しているこの世界しか知らない。いまより他の時間、ここより他の場所は肉体にとっては存在しないのである。そして、肉体のいまとここにおいてこそ、世界との一体化——それが自然と人間との婚礼という形であれ、自然による人間の否定という形であれ——が成就されるのである。

世界との一体化は、肉体の五官を通して行なわれる。ここでは五官のすべてが全的に開放され、外界に対して開かれた窓となる。しかし、なかでもとりわけ重要なのは触覚であろう。チパザ、アルジェでは裸身で海に飛びこむことによって、ジェミラでは肌を烈風にさらすことによって世界との一体化がなされたことを思い起こそう。視覚、聴覚などが、肉体の感覚器官によって外界との交渉を保ちつつ、それが肉体の表面にとどまらず精神の内部へと広がっていく傾向をもつものに対して、触覚はいつまでも肉体の表面にとどまり続け、精神とは無関係のままである傾向をもつ。それゆえ、触覚こそ、もっとも直接的、無媒介的に世界との一体化を可能にするものであると言えよう。

しかし、この肉体は青春の肉体ではなくてはならない。生命力に満ち溢れながら、突然「死刑執行人」との対面を余儀なくされた肉体こそがもっともふさわしい。カミュにとって死に直面した青春の肉体は、生と死が激しくせめぎあう場所であり、大地との絆を結び世界との一体化を確認する場所であり、未来も希望も知らず永遠の現在だけが支配する場所なのである。

このように、『婚礼』において、多少とも思想的骨格を与えられ肉付けを施されたカミュの「永遠の現在」は、以後の作品において、不条理の哲学の風土を構成する重要な一要素となるだろう。それについては稿を改めて論

ずることにしたい。

〈注〉

- (1) cf. 『裏と表』黎明の時——カミュにおける瞬間と持続——(人文研究, 30-4)
- (2) *Noces* のテキストは, Albert CAMUS, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965 による。ページ数を引用文の最後に括弧に入れて示した。
- (3) cf. 「この小さな書物は, 愛の長い叫び声に他ならない。それは, 陶醉と愛する熱狂の詩なのだ。」(Roger QUILLIOT, *La Mer et les Prisons*, Gallimard, 1956, p. 45)

cf. 「これらのエッセイが書かれている言葉は, オードと讃歌の抒情的な言葉である。」(Germaine BREE, *Camus*, New York, Harcourt Brace and World, 1964, p. 81)

- (4) Paul FORTIER のようなテキストの表面を丁寧に読みとろうとする研究者にとって, 《海》はつねに生と結びついたものとなる。例えば, 『異邦人』の海を論じつつ, 彼はこう書いている:

「海と海水浴は, カミュの作品において特権的意味を有している。「チパザでの婚礼」において, 若きカミュに自然とのもっとも完全な一体化を感じさせうる行為の一つ, それは海に飛びこむことである。[...] カミュは, ここでふたたび, きわめて一般的な象徴を取りあげている。海, それは生のもつ基本的で, 力動的で, 持続的なるものの象徴である。それゆえ, ムルソーが泳ぐとき, 彼は自然との生き生きとした交流のなかに入るのだ。」(*Une lecture de Camus*, Editions Klincksieck, 1977, p. 59)

さらに, 『ペスト』の海についても, FORTIER は「生はとりわけ海に結びついている。[...] 水浴の世界は生の世界である。」(Ibid. p. 168-9) と書いている。

そして Roger QUILLIOT のエッセイ『海と牢獄』が示すように, 海=王国, 牢獄=追放というのが, カミュ研究におけるいわば古典的公式であったと言えよう。しかし FORTIER ほどに素朴でない研究者たちは, より深くテキストを読みとろうとする。例えば Jean GRENIER の次の証言がある。

「すでにある注解者は, カミュの書いたすべてのもののなかに, 精神分析的象徴を認めようと苦心していた。(アルベール・カミュの著作のなかで, 「海」 mer という語は, 実際に, 母 mère, マリア Maria, マルタ Martha, 死 la mort のうえにおおいかぶさっている。)」(*Albert Camus souvenirs*, Gallimard, 1968, p.

147)

たしかに Laurent MAILHOT のような精神分析批評を用いる研究者の手にかかると、先に FORTIER が生の象徴を読みとった、「チパザでの婚礼」『異邦人』『ベスト』の水浴が、すべて逆にこんどは死の象徴と結びつくという現象が生ずる。MAILHOT にとって、カミュの海は何よりも「不毛な海」なのであり、彼によると、例えば『異邦人』のムルソーが殺人を犯すのは彼が水浴するからであり、だからこそ「海との不可能な〈婚礼〉を求めない」マソンは、「殺人と死を逃れるだろう」(Albert Camus ou l'Imagination du Désert, Montréal, Les Presses de l'Université, 1973, p. 152) ということになる。さらに彼は次のように書いている：

「浜辺でのあまりにも純粋な輝きは、非人間的で、反人間的である。それは、うたたねから眠りへと、眠りから死へと導かれるだろう。[...] というのも、海は、死の象徴と意志であるからだ。」(Ibid. p. 159)

MAILHOT の分析は、どんな小さな手がかりからでも海の深層にある死を嗅ぎだそうとする、精神分析批評特有の偏執性と偏向性を感じさせるものの、カミュ的〈海〉がその深層において死と通底していることは否定できない。それゆえ、われわれとしては、カミュ的〈海〉の性格を、表層的に〈生〉、深層的に〈死〉という二重構造でとらえるのがもっとも妥当だと思われる。

- (5) 砂漠はつねに石のイマージュと結びついて現われるが、石のイマージュについては、われわれは先に詳細な分析を試みている。「石化の夢想——カミュにおける石のイマージュ」(『リュテス』第9号, 1977, 大阪市立大学仏文学会) および「石化の思想——カミュにおける石のイマージュ」(『フランス語フランス文学研究』第33号, 1978, 日本フランス語フランス文学会) 参照。石と一体化しようとするカミュ的夢想は、つねに石的仮死体験を経て、永遠の生に達しようとする傾向をもっているのである。

また、『砂漠について』(Présentation du désert, 1954) のなかで、カミュは、砂漠の死の世界の下に潜んでいる生について書いている：

「いたるところ、どこへ行っても、あるものは死の沈黙だけだ。[...] この大地は太陽と光にふみつぶされて、すでに片岩質の骸骨になりはてており、その上にはだれも立つことはできまい。とはいうものの、そこにこそ生はあるのだ。それは地面すれすれにしがみつき、うずくまり、やっと呼吸をしている。」(Essais, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965, p. 1836)

- (6) ここでカミュが描いているアルジェの民衆は、現実の民衆の姿ではなく、いわばカミュ的世界に移植され、その住民となった民衆である。『婚礼』という作品を

構築するための芸術的脚色がそこにほどこされていると言えよう。Philip THODY は次のように指摘している：

「カミュは彼の同胞を浪漫化して、彼らを実際よりもいっそう調和的に世界と和解している人間として見ている。[...] これほど文化的にも政治的にも苦勞知らずの種族が現実に実在しているかどうかは疑わしい。」(Albert Camus 1913-60, London, Hamish Hamilton, 1964. p. 25)

- (7) フランス文学には、ルソー、ネルヴァル、ボードレー、プーセントなどに見られる、天啓的で直観的な至福の瞬間を文学表現のなかに定着させた、いわば瞬間の美学の系譜があるのはよく知られている。ゲルニエは、『孤島』のなかでこれを特権的瞬間と呼び、自分自身の類似の体験を記述している。ここでは、ルソーの有名なビエンヌ湖の体験、「ひとつの単純で変わらない状態」の例をあげるにとどめる：

「魂が十分に強固な地盤を見いだして、そこにすっかり安住し、そこに自らの全存在を集中して、過去を呼び起こす必要もなく、未来を思い悩む必要もないような状態、時間は魂にとって何ものでもない状態、現在がいつまでも続き、しかもその持続のあとをとどめず、継起のどんな痕跡もなく、欠乏や享受の、快樂や苦痛の、願望や恐怖のいかなる感情もなく、ただわれわれが現存するという感情だけがあって、この感情だけが魂の全体を満たすことができる状態(…)」(Les Rêveries du promeneur solitaire, J.-J. ROUSSEAU, OEuvres Complètes tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1959. p. 1046)

- (8) cf. 「人間は死ぬ、しかし世界は持続する。[...] 彼 [カミュ] は人間の有限性を発見した。しかし同時に、自らがその人格を失うことなく一体化する世界の永遠性を知ったのだ。」(Dimitris PAPAMALAMIS, Albert Camus et la pensée grecque, Idoux, 1965, p. 38)
- (9) cf. 「世界とのカミュ的結合は(著者が描いているようにいつも)、意識の基本的次元である時間の廃止に行きつく。[...] 世界と接触することは、《詩情》をともなってはいるものの、個別性、時間、意識、人間性そのものを失うことなのだ。」(Etienne BARILIER, Albert Camus philosophie et littérature, L'Age d'Homme, 1977. p. 20)
- (10) cf. 「とり行なうべき秘蹟はただ一つしかない。それは人間と自然との、男と女との、瞬間と持続との婚礼の秘蹟なのである。」(Pol GAILLARD, Albert Camus, Bordas, 1973. p. 54)
- (11) cf. 「それゆえ、肉体は壊れやすいがゆえに特別の注意を要求するのだが、またそれは死すべきものであるがゆえに羨望の混ざった愛と特別の優しさの対象となる

だろう。というのは、生きることへの愛は、カミュが確信しているように、持続において失うものを強度において獲得するからである。」(Joseph HERMET, *Albert Camus et le Christianisme*, Beauchesne, 1976, p. 34)

- ⑫ cf. 「しかし、触覚経験はわれわれの身体の表面に固着するから、われわれはそれをわれわれの前にくり広げることができないし、それはけっして対象になることがない。相関的に言えば、触覚の主体として、私はいたるところにいながらどこにもいないなどと思いきむことはできないし、私は身体をとおしてはじめて世界へいたるのだということを、ここでは忘れるわけにいかない。」(Maurice MERLEAU-PONTY, *La Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 365)