



カミュ研究一部屋の思い出

山下, 泰平

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2011-03-25

(Date of Publication)

2014-08-20

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲5182

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1005182>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



氏 名 山下 泰平
博士の専攻分野の名称 博士（文学）
学 位 記 番 号 博い第 5182 号
学位授与の要件 学位規則第 5 条第 1 項該当
学位授与の日付 平成 23 年 3 月 25 日

【 学位論文題目 】

カミュ研究一部屋の思い出

審 査 委 員

主 査 教 授 松田 浩則
教 授 菱川 英一
准教授 中畑 寛之
准教授 山本 秀行
講 師 奥村 沙矢香

論文内容の要旨

博士論文要旨

神戸大学大学院人文学研究科博士課程

後期課程文化構造専攻

山下泰平

論文題目 (外国語の場合は、その和訳を併記すること。)

カミュ研究 —— 部屋の思い出

氏名 : 山下 泰平

神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程文化構造専攻

指導教員氏名 (主) 松田 浩則 教授
(副) 中畑寛之 准教授
(副) 宮下規久朗 准教授

本博士論文では、従来のアルベール・カミュの文学的創造世界を今一度見直し、新たなカミュ像を提示することを試みたい。そのために、カミュの物書く行為の発端となった母親との関係や文学体験を明確にすると同時に、それがいかにして文学的表象行為へと発展していったのかを、残された文学テキストのみならず、内外の研究資料を丹念に追いつつ、綿密な論証を試みたい。

カミュの文学世界という、かつてロラン・バルトが『異邦人』を評して述べたように、「太陽の作家」という印象が極めて広範に渡っている。確かに『異邦人』を語る際、地中海に降り注ぐ強烈な太陽のイメージを真っ向から否定することは困難である。他の多くの批評家たちが指摘する真昼の太陽と光り輝く地中海のイメージは、『異邦人』の評価のみに限らず、カミュの文学全般にわたって、必要以上に看過できないイメージとなって根強く支配しているとさえ言える。しかしながら、バルトが述べるように「狂気的な太陽」だけがこの作品を支配しているとは言い難い。実際のところは、その文筆活動のごく初期の頃から、彼は黄昏から夜へと移行する時間帯を極めて印象的な筆致で描いている。

あるいはまた、カミュは「反抗の作家」「不条理の作家」と称される。『異邦人』に続き、彼の作家的地位をより確固たるものにした『ペスト』は、フランスにおけるナチス・ドイツの支配の記憶が生々しい当時の読者には、レジスタンスの明白な寓話として読むことを可能にしていたし、他ならぬ作者自身も反抗と不条理の世界の描き手として、その役割を見事に演じてきた。ただ、当然のことながら、現代の読者にとって、そうした寓話的要素を物語の中心的な読解として読むことは困難であり、むしろ一篇の小説の持つ潜在的な魅力を抑圧する方向へと作用してしまう可能性さえある。何よりも、カミュが光の世界や、同時代の戦争による動乱状態を巧みに描いたという理由だけで、彼の文学がまだまだ多くの、そして新しい読者を獲得し続けているとは到底思えない。

本博士論文でわれわれが目指すのは、そうした地中海と不条理の作家という枠組みを大きく打ち破り、彼の感性と思考の諸相をより明るみに出すことにある。これによって新たなカミュ像を提示できると考える。そのためにはまず、彼の文学修養の源泉を解明することが必須となるだろう。

カミュのテキストを丹念に読むと、そこにはボードレーを、カフカを、ブルーストを、そしてヴァレリーを熱心に読み、学んだ彼の姿が浮き彫りになる

(注) 4, 000字程度(日本語による)。必ずページを付けること。

であろう。しかしながらいくつかの文体の比較が単なる類似の指摘に留まることなく、いかにカミュ独自の文学観としてそれらを血肉化していったかを再発見する方向へと導いていくことを試みたつもりである。

第1章の「南米紀行」ではまず、精神的な危機状態に陥っている作家の姿をとりあげる。アルベール・カミュは1946年3月から5月にかけてアメリカとカナダへ、そして1949年6月末から8月にかけてブラジル、ウルグアイ、アルゼンチン、そしてチリへ講演旅行に出かけている。このときすでに『異邦人』『ペスト』の作者として全世界的な名声を得ていたカミュは、突如、自殺願望をノートに記し出す。果たして、洋上のカミュが死を熱望するほどの苦悩とは一体何か。政治的及び文学的苦悩を挙げながらその謎の解明を試みつつ、其ればかりでなく、そこには作家の精神を揺らがせる場の持つ磁力のようなものが少なからず影響を明らかにする。

第2章、第3章ではその危機体験の現場となった船のデッキが、初期作品、また、『異邦人』『ペスト』『幸福な死』など、その他多くの作品のなかで描かれていたテラスと類似した描写となっていることを詳しく確認する。そして、デッキもテラスも共に空と海に挟まれた中間的な空間であり、それはまた、登場人物たちの心理的空間とも見事に呼応している。さらに重要なこととして、そのテラスを取り囲む空間的要素は、かつて作家の母親が、好んで身を置いていた部屋のバルコンへとつながっていくはずのものであることを示す。カミュの現実の母親は、無口で何事にも冷淡で無口であったと作品のなかで描かれている通り、息子に対して愛情を言葉や態度で示すことが皆無であったという。そうした母親の姿が息子に与えた影響は大きく、カミュは、処女作『裏と表』の序文において、「息子が母親に対して抱く奇妙な感情」が書くことの源泉になっていることを明かしている。また、カミュは、「一人の母親の素晴らしい沈黙とこの沈黙に釣り合う愛や正義を見出すための一人の男の努力」を書くことの中に据え、「芸術という紆余曲折を経て再発見するための長い道のり」である、と自身の文学観を語ってもいた。

バルコンにたたずむ母親をめぐる思い出には、沈黙に身を包みながら、幸福なひとときを過ごす母親の姿と共に、かつてその場にいたとき暴漢に襲われた彼女の傍らに、医者への勧めで一夜を過ごしたという強烈な思い出が共生している。後者の思い出があまりに明白な近親相姦的願望のメタファーとして読み込めるため、ジャン・ガサン、アラン・コストといった精神分析的アプローチを試みようとする論者たちは、カミュが母親を何度も作品に描くのは、この特権的な夜の欲望を繰り返し、何度も言語レヴェルにおいて満たそうとするため

であると主張する。しかし注意が必要なのは、そうした快楽や幸福なイメージの追求とは対照的に、この場面には濃密な沈黙と「死」のイメージが同時に支配している。この「死」のイメージは、後の『ペスト』のタルーの通夜で母子が向き合って過ごした一場面に引き継がれており、また、部屋に漂う「死」の静寂が、住居の「テラス」からペストが蔓延する街の風景を眺めていたときに感じた沈黙に似ていることを明らかにする。このことから、テラスやバルコンといった舞台装置は、作家の思考のなかで母親、そして死のイメージと密接に結びついており、危機体験を語る舞台である「船のデッキ」とパラレルな関係であると言える。

第4章では、1936年、カミュが実際にプラハへ旅行したときの体験を基にして描かれた「魂のなかの死」(『裏と表』所収)と『幸福な死』(「第二部 意識された死」)を取り上げ、前章までで指摘した、母親のイメージが部屋の内部の印象にも拡がっていることを指摘する。プラハで宿泊したホテルは、『裏と表』で描かれていたように、死と沈黙のイメージ、そして安寧と快楽のイメージが共生しているからである。また、母親のイメージの記憶を語ろうとする際に、カミュは無意識的であれ、意識的であれ、フランツ・カフカやマルセル・ブルーストといった作家たちの手法に多くを学んでいたはずである。具体的には、プラハの市街地を何度も何度も練り歩く主人公の姿、そして街全体に漂う強烈な「匂い」である。

プラハはカフカが人生の大半を過ごし、作品の舞台として常に念頭にあった都市である。そうした事実をカミュがどこまで意識していた(あるいは知っていた)かは即断できないものの、『シーシュポスの神話』の表題が示すとおり、シーシュポスが絶え間なく岩石を、繰り返し岩を山頂に上げていくように、カミュの作品に描かれる登場人物の行動には無意味、あるいは徒労としか言いようのない行動を繰り返すものが多くある。こうしたことを通して不条理世界を描こうとする傾向には、「フランツ・カフカの作品における希望と不条理」(『シーシュポスの神話』付録)のなかで詳密に取り上げて論じていたカフカの『城』の影響が顕著である。また、カミュは作中、頻繁に匂いを契機に記憶を呼び起こそうとするが、それはブルーストの提起した方法であり、カミュはあるエッセイのなかでそうした記憶の間の手法を高く評価していたし、恩師ジャン・グルニエの証言によれば、若き日のカミュにとって『失われた時を求めて』(ブルースト)は枕頭の手紙であつたらしい。ブルーストは第6編「逃げ去る女」のなかで、失われた愛の記憶を語るその道程が同一的、かつ直線的なものではないことを述べているが、カミュもまたあるインタビューに答えて語られる記憶が直線的なものとはなり得ず、「螺旋状」を描いていくことを自身の文学的スタ

イルとして表明している。そうした曲線的なエクリチュールは、母親のイマージュの変容のみならず、他のテキストにも有形無形に反映されていく。

南米紀行のデッキにいるカミュの身体的な感覚としてあったのが、〈母なるもの〉であり、死の恐怖を容易に連想したはずであることを指摘しつつ、そうした母親のイマージュの追求が、具体的に、文学テキストとして、どのように、表象されているかを第5章で見ていきたい。カミュはこの旅の途上、船のデッキから見える海の情景を幾度となく書き記しているが、海に浮かび上がる模様を見つめる強烈で執拗な眼差しは、沈黙する母親の姿を言語活動によって捉え、写し取ろうとする作家のエクリチュールと等価である。カミュは南米紀行を基に発表した「間近の海」の締めくくりを、「(波打ち際に立つとき) 私はいつも、大洋の沖合で、脅かされながら、王者の幸福のただ中に生きるような気がしていた」と締めくくった。波打ち際という陸上でも海上でもない点に、テラスやバルコンといった中間的空間との類似性を見出すことが出来るだけでなく、この海が太平洋の黒々とした沈黙の海、すなわち死の恐怖で脅かす無言の母親を念頭に置いていることは明白である。そして、文全体の印象として強調されているのが、「幸福」の方ではなく、「脅かされている」恐怖の方であることを強調したい。カミュ文学は不条理の世界を描きながら、その希求するところは幸福であるという見方は強い。しかし、われわれが本論文で、カミュ文学の核として考えたいのは、恐怖 (peur) である。ブラハを訪れる前に、カミュは「手帖」に、「旅の価値をなすもの、それは恐怖だ。(…) 私たちは熱っぽく、たが多孔質になり。どんな小さな衝撃にも存在の奥底まで揺すぶられてしまう」と記していた。カミュの意識には旅自体に対する恐怖があり、旅をするとただで、精神を揺るがせるスイッチが入ってしまう。また、ほぼ同じ頃、カミュはグルニエに宛てた書簡なかで、「僕が理解しえた多くの事柄——二度と見られないほど美しい光景を前にしたとき、無力感から流す涙。それが友人＝他者のことであるのは奇妙なことだ。」と、風景を眺めることで感じる孤独と無力感を語っている。南米に向かう船の上から眺めた海や、満天の星々のきらめく夜空が「二度と見られない美しい風景」の一つに数えられなかったとは考えにくい。

46年、南米紀行の途上、作家が死を願うほどに、精神の危機を感じ、激しい感乱状態に陥ってしまうのは、よく言われているような政治的あるいは文学的苦悩という以前に、作家のいるその場の発する力あるいは「旅」そのものに対する作家の意識が大きく関与している。死の恐怖があるにもかかわらず、というよりはむしろ、そうした死の恐怖があるがゆえに、作家の感性は明敏に研ぎ澄まされて、書く行為として発展していくのである。

作家の海を見つめる眼差しがかくも激しく、そのエクリチュールが魅惑的な

までに彫琢されているのは、その眼差しの奥に、母親と過ごした部屋の思い出が絶えず投影されていたからに違いない。

論文審査の結果の要旨

氏 名	山下 泰平
論 文 題 目	カミュ研究 ― 部屋の思い出
要 旨	
<p>本論文は、アルベール・カミュのテキストに繰り返し現れる幾つかの特権的な場に注目することで、自動車事故による突然の死からすでに 50 年を経たこの小説家の想像的世界を読み直し、新たなカミュ像を提示しようとする意欲的な論考である。カミュといえば、『異邦人』を評してロラン・バルトが述べた「太陽の作家」、あるいはいかなる道理もない世界、いかなる意味もない生を描き出す「不条理の作家」と見なされている。『異邦人』の主人公ムルソーが、燦々と照りつける太陽のもと、理由の説明できない殺人を犯すため、そうしたイメージが定着してしまったのも無理はない。しかしながら、『異邦人』への評言がそのまま、カミュ文学全体の世界像のように語られ、論じられてしまうことに論者は当然の疑問を呈する。太陽と不条理に関しては、作家は黄昏から夜に移行する時間をむしろ好んで描いており、また彼の言う「不条理」も哲学的な議論を求める深遠な思想ではなく、多くの場合が自我の問題であると指摘する本論文が着目するのは、カミュのエクリチュールが生まれてくる船のデッキ、テラス、バルコンといった場と時間のあり方、そして彼の書く行為の根源に据えられた母親の沈黙である。母親との絆を描くことはカミュ文学を支える原点であり、結果的という留保を付けざるを得ないとはいえ、その到達点に位置するテーマだが、それを近親相姦の願望を満たそうとする言語探求といった安易な精神分析的解釈に陥ることなく、両義的なトポスに身をおくカミュが空間的かつ時間的な宙吊り状態のなかから誕生させるそれらの言葉をひとつひとつ解釈し直していく。個々の論証や細部の詰めにも不十分な点が散見されるものの、テーマの面白さ、視点の斬新さ、そして何よりも通説に一石を投じる二重の意味でユニークな内容を備えた論考であると評価できるだろう。</p> <p>第 1 章ではまず、1949 年 6 月末から 8 月、南米への講演旅行の際に記された「旅日記」が取り上げられ、精神的な危機に陥っている作家の姿が分析される。『異邦人』や『ペスト』の作者として世界的名声を得ていたはずのカミュが、船のデッキから見える風景を描写しながら、突然、自殺願望をノートに記し出す。夜の海、月光が照らす航跡を眺めるカミュが死を思うのはなぜか。政治的あるいは文学的苦悩を挙げてその謎の解明を試みる先行研究を批判的に参照しつつ、そこには作家の精神を揺るがせる場の持つ力が影響していることが示唆される。</p> <p>第 2 章および第 3 章では、その危機体験の現場となった船のデッキが、初期作品以来、『異邦人』『ペスト』『幸福な死』など多くの作品中に描かれるテラスと類似した場であることを確認する。空と海に挟まれた中間的な空間として立ち現れてくるその「テラス」は、生と同時に死を、快楽と同時に苦痛を意識する作中人物たちの心理とも見事に呼応しているのだが、実は、船のデッキやテラスという空間、そしてその場を占める闇や沈黙といった諸要素は、かつて作家の母親が好んで身を置いていた部屋の「バルコン」と密接な関係を持つことが明らかにされる。バルコンにたたく母親の姿を回想する、カミュの公的な処女作『裏と表』に収録された「ウイとノンの間」には、初めて母親との強い絆を意識した一夜が作品世界の核として描き込まれているが、このテキストを論拠にしばしば、カミュが何度も母の姿を作品に書くのはこの特権的な夜の欲望を言語レベルにおいて満たすためであると言われる。しかしながら、そこには、沈黙に浸り、幸福なひとときを過ごす母親の姿と同時に、暴漢に襲われた悲劇的な場としての記憶も同時に存在する。むしろ、そうした快楽的なイマージュの追求よりも、濃厚な「死」のイマージュがその場面を支配していることに論者は注意を即す。この死のイマージュは、後に『ペスト』でタルーの通夜に母子が向き合って過ごした一場面へとひき継がれるのだが、その部屋もまた、死の沈黙</p>	
主 査 記 載 氏 名 ・ 印	松 田 浩 則

を介して、ペストが蔓延する街を眺めていた住居のテラスと同じ空間構造を持つことが指摘される。これらの議論を踏まえ、テラスやバルコンといった場が、作家の思考のなかで、母親、そして死と密接に結びついていること、そして南米紀行の「船のデッキ」もまたそのような舞台装置のひとつであったことが導きだされていく。

第 4 章は、1936 年のプラハ旅行の体験を元に書かれた、『裏と表』所収の「魂のなかの死」と『幸福な死』（第二部 意識された死）を中心に取り上げ、前三章までに確認した両義的な空間が作家の精神を揺るがすその力が宿泊したホテルの部屋にまで反映されていること、つまり、死と沈黙、そして快楽のイマージュの共生を詳細なテキスト分析によって論証する。プラハ滞在中のホテル以外にも、南米へ向かう際の船室、あるいは裁判にかけられるときにムルソーが過ごした独房など、何もない質素な部屋であるときほど、カミュは緻密な描写を試みようとするが、そこには故郷アルジェで、母親と過ごした貧しい部屋の内部が投影されていると考えられるという。

以上のように、南米行き船のデッキにいるカミュの身体的な感覚および作家の感性として、母なるものがまず意識され、それから死の恐怖が連想されるのだとすれば、「旅日記」はどのように読みかえが可能なのか。

第 5 章では、母親のイマージュ追求が、文学テキストとして、いかに表象されているのかを丁寧に検討している。カミュは旅の途上、船のデッキから見える海の情景を幾度となく書き記すのだが、海面に浮かび上がるさまざまな線を見つめる強烈で執拗なまなざしは、沈黙する母親の姿を言語活動によって捉え、なんとか定着しようとする作家のエクリチュールと同じ平面にあるものと解釈される。また、生まれては消えていく波の様子は、作家の書く行為をそのまま写し取るかのように象徴的な描写となっていることが示される。

カミュは南米紀行を元にしたエッセイ「間近の海」を、「(波打ち際に立つとき) 私はいつも、大洋の沖合で、脅かされながら、王者の幸福のただ中に生きるような気がしていた」と締めくくった。波打ち際という陸上でも海上でもない中間領域にはテラスやバルコンといった場の持つ両義性との類似があり、暗く沈黙した海の描写には死の恐怖で脅かす無言の母親の存在を重ね合わせる事が可能であると論者は述べる。また、そこで強調されているのは「幸福」ではなく、「脅かされている」という恐怖の方であることを指摘する。カミュ文学は不条理の世界を描きながら、その希求するところは幸福であるという見方は強い。しかし、本論文がカミュ文学の核として位置づけるのは、「恐怖 (peur)」である。

1946 年、南米紀行の途上、カミュが死を願うほどに、精神の危機を感じ、激しい感乱状態に陥ってしまうのは、よく言われているような政治的あるいは文学的苦悩より先に、作家のいるその場が発する力、もしくは「旅」そのものに対する彼の認識が大きく関与しているのではないか。「旅の価値をなすもの、それは恐怖だ」とカミュは書いた。死の恐怖があるにもかかわらず、というよりはむしろ、そうした死の恐怖があるゆえに、作家の感性は明敏に研ぎ澄まされ、書く行為として発展していく。海を見つめる作家のまなざしがこのように激しく、そのエクリチュールが魅惑的なまでに彫琢されているのも、沈黙する母親の姿を絶えずそのまなざしの先に見つめ、母親と過ごした部屋の思い出を「正確な比喩」によって捉えようとしていたからに違いないと結論づけている。

附記しておけば、母親の記憶を中間的な空間のうちに繰り返し書き込もうとするカミュが、フランツ・カフカやマルセル・ブルーストといった作家たちの手法に多くを学んでいたであろうことも本論文は指摘し、比較分析を試みている。カミュはアンドレ・ジッドや恩師ジャン・グルニエの影響を折に触れて公言したが、カフカやブルーストの存在も看過することはできないであろう。今後この方面で、より緻密かつ実証的な論証がなされれば、従来のような、灼熱の太陽のもとできらめく地中海的感性や、(反抗と不条理)の作家という紋切り型のカミュ像にもうひとつ新たな一面を加えることになるはずである。

以上の審査結果に鑑み、本審査委員会は、論文提出者、山下泰平が博士(文学)の学位を授与されるに足る資格を有するものと判断した。

審査委員

区分	職 名	氏 名	区分	職 名	氏 名
主 査	教授	松 田 浩 則	副 査	准教授	中 畑 寛 之
副 査	教授	菱 川 英 一	副 査	講師	奥 村 沙 矢 香
副 査	准教授	山 本 秀 行			