

現在、カミュが死守するもの！

アンヌ・プルトー

『結婚』の中に響きわたっている「ずっと先に」のあの拒否は、この忘れがたい抒情的な表現にのみ限定されるものではない。世界の美しさを肌で感じ、感動した一人の青年のロマンチックな叫びの彼方に、要するに現在の詩学のようなものが浮かびあがり、文体の、登場人物たちの、政治的な行動方針の、私が関心を払っていたありとあらゆる事柄の兆しが現れている。とはいえ、「私は私の著作の中に、私の全生活を、私の全人格をいつも注入した。純粹に知的な問題とはどのようなものなのか、私は知らない」というニーチェの言葉 — ルネ・シャールは 1957 年にこの言葉をカミュに当てはめているのだが — が示唆しているように、経験とエクリチュールとを切り離さなかったとされているカミュという作家の生の中に、現在への感受性が立ち現れるための条件とは何なのだろうか？

現在へのこの感受性を明らかにしてくれるように思える自伝的な要素はさまざまだが、ここでは、誕生の地、病気という試練、貧困の体験を取りあげたい。これらの要素が、何よりもまず文学的なテキスト、たとえば『結婚』や『夏』や『最初の人間』、さらにはまた『手帖』といったテキストからも浮かびあがってくる、先ほどの問題提起を生み出しているからだ。それではどうして若い頃のこうした経験が、現在への感受性 — 後に見るように、多義的なかたちをとるのだが — の十全な開花を助長する場となったのだろうか？

時間を支配することを第一に可能にしたもの、それはおそらくは、その周縁部や限界をも含め、カミュの生それ自体であろう。瞬間の響きわたる地である、誕生の地のおかげで、カミュは神々しいばかりの輝かしい体験を享受することができた。つまり、美しさに、始原の諸特性を永遠に保持している不滅の美しさに、見とれることができたのである。死の遍在性 — その現実的感覚が精神を傷めることは後で問題としたいが — が、ダモクレスの剣のように作用し、カミュの心の中に明白な危機感をつのらせる。最後に、貧困の体験により、すぎるものといっっては現在しかない人々 — というのも、貧困の故に、彼らは仮借なく閉ざされた空間と時間の中で生きることを余儀なくされているからなのだが — 、そうした人々の傍らにカミュは身を置くことができた。そのような貧困の「内部と傍ら」とに同時に身を置くこのようなカミュの特殊な立場については、詳述しなくてはならない。このような特別な立場に身を置いていたが故にカミュはある種の距離を保つことができ、美しさへと開かれてもいる現在から排除されている人々のために証言することが可能となったのである。

カミュという人間の生涯にこのように眼差しを向けることは、意義深いことだ。現在という瞬間への執着は、不条理の感情の中に根づいている、未来の拒否にもその刻印を残している。現在という瞬間への執着はまた、地上への執着としても現れ、〈今〉と〈ここ〉とを分離不能のものとする。それはまた、残存性の概念を、つまり瞬間の持続性の概念を生み出しもする。最後に、切迫という概念によって特徴づけられる時間との存在論的關係

アルベール・カミュは、未来に興味をもたない。彼は「現在の豊かさを断念しないために」「この世のあらゆるくもつとあとで>」を斥ける。では、過去についてはどうだろうか。カミュは『貧民街の声』、『ルイ・ランジャール』、『裏と表』、『最初の人間』などの自伝的作品の中で、自分の子ども時代について書いており、ことあるごとに自分は幸福な少年期を過ごしたと述べている。しかし、我々はカミュの家が貧しかったことを知っている。母親の沈黙と無関心が彼を苦しめたことを知っている。17歳のときに結核にかかり死の恐怖に脅かされたことを知っている。それなのになぜ幸福だったと言えるのだろうか。

「貧しさは私にとって決して不幸ではなかった。世界がその富をそこにまき散らしていたからである」と、カミュは『裏と表』の序文に書いている。海、空、太陽といった自然の美が、貧困という不幸を補填・相殺するという考え方である。また、その一方で、カミュは貧困そのものを讃美している。『裏と表』に収められたエッセー「ウイとノンの間」で彼は、夏の夜、家の前に椅子を出し、星を眺めながら夕涼みをした少年期の思い出を描きながら、貧しさは夜空の美しさを味わう必須条件であるとしているのである。ジャーナリストとしてのカミュ、政治に参加する人間としてのカミュは、社会の不平等を是正し、貧困を撲滅するために戦ったが、作家としてのカミュは、貧困に価値を与え、賞賛していると言えよう。

結核については、カミュは作品の中でほとんど何も語っていない。自らが結核にかかったという事実を否認しようとしているのではないかと思えるほどである。結核体験が彼に死の恐怖や死の意識を植え付けたことは確かであろう。しかし、彼は死を自身の個人的な問題として考えるのではなく、人間一般の運命として考えようとする。そのような普遍化のプロセスを経ることによって、はじめてカミュは死の問題を直視することができたのではないだろうか。

母親について言えば、カミュにとって母親は唯一にして絶対の肯定的存在であったとよく言われる。しかし、『貧民街の声』や『裏と表』に見られるのは、いつも黙りこくり、息子に対して無関心な「悪い母親」像である。カミュは作品の中で、そのような母親の姿を描きながら、同時に母親の沈黙と無関心を正当化し、母親の理想化、さらには神聖化を試みているように思われる。その意味では、カミュの自伝的エッセーに描かれているのは、少年カミュが生きたありのままの現実ではなく、大人になったカミュが作家の目で見えた現実であると言うべきであろう。

カミュは決して自分にとって都合のいいように過去を歪めて書いている訳ではない。現実を変えることなく、そこに意味や価値を見出そうとしているのである。現在を生きるためには、自らの過去を理解し、受け入れることが必要である。だから、彼は作品の中で繰り返し自分の子ども時代を描いた。そうすることで、カミュは、自らの過去、過去の苦悩を、現在の目でとらえ直し、過去と和解することを模索していたのではないだろうか。

によって、急がなくてはいけないという概念も生み出す。過度なまでの伝記重視に陥らずとも、カミュの実生活に関する諸要素が、時間に対するこのような関係の文学作品の中で開花を促す、地下にある緯糸のようなものを形成していることを確認できるのである。それにカミュは、ピンダロスから借用した、「ああ、わが魂よ、不死の生に憧れてはならぬ、可能なものの領域を汲み尽くせ」という言葉を『シーシュポスの神話』の雄弁なエピグラフとしたのではなかったか？

ジャーナリストの証言（要旨）

フィリップ・ヴァネ

すべての証言の一致するところだが、ジャーナリストの仕事は二つの側面に依拠している。すなわちそれは、見ることと語ることとである。アルベール・カミュは、その生涯の三つの時期においてジャーナリズムに身を投じている。まず最初は、戦前、1938年10月にパスカル・ピアによって創設された「アルジェ・レピュブリカン」紙、そして1939年9月の宣戦布告から1940年1月始めにかけては「ソワール・レピュブリカン」紙に参加している。二番目は1943年に加わった「コンバ」紙。＜解放＞から1947年までは、編集長を務めている。三番目は「エクスプレス」誌。アルジェリア戦争の初期段階、つまり1955年5月から1956年1月まで関わっている。ジャーナリストとしての体験は、カミュの文学作品にも反映している。『異邦人』の中で、カミュは一人のジャーナリストを描いている。他のジャーナリストたちが裁判のもつ事件の社会性にばかり気をとられているのに対し、このジャーナリストは全身全霊の注意をこめて、被告ムルソーを見つめ、ムルソーを理解しようとしているのである。『ペスト』のジャーナリストは誰かといえば、それは実際にジャーナリストとされている人物すなわちランベールではなく、医師リウーなのである。というのも、さまざまな情報源にも基づきつつ、街のすべての住民とともに自分が見たこと、なかんずく自分が体験したことを報告しているのはリウーに他ならないからだ。

ポール・ニザンにとってと同様、後に続いたカミュにとっても、ジャーナリストとは「日々の歴史家」であって、「常に逃れゆく」真実そして隠されている真実を追究しなくてはならない存在である。その際にジャーナリストが手段とするのは、理性と想像力とであり、その力によって、ジャーナリストは平凡な出来事や数字の背後に隠れているものを明るみに出そうとする。ジャーナリストは、自分が取り扱う主題にできうる限り接近する努力を払わなくてはならない。その次には、自分が見たものあるいは自分が理解したことを伝達しなくてはならない。カミュは言葉の適切な選択こそもっとも肝要なことだとしている。それは客観性への気づかいからばかりではない。言葉が人を殺めることもあるからだ。ジャーナリストの仕事とは、万人の名において語ること、あるいは少なくとも犠牲者の名において語ることでもある。そうすることによって、ジャーナリストは公の議論に、換言すれば自国の民主主義と自由とに寄与するのである。ジャーナリストの責任は重大である。

その使命を果すうえで、ジャーナリストはさまざまな障害に出会う。自分の書いたものが時間的な持続性に乏しいといったことさえ障害の一つとなろう。そこでジャーナリストは自分の書いた記事をまとめて再発信することによって、時間的な持続性を延長させようとするのである。二番目の障害は、政治権力や金権という障壁だ。そのためジャーナリストの仕事は、自由を擁護し、多種多様なかたちをとる抑圧や検閲に抗する際限のない闘争の様相を呈してくる。しかしながら、おそらくは乗り越えがたい最大の障害、それは観察者とその眼差しの向かう対象との間に本質的に存在する距離という障壁だろう。事件や事

件に巻き込まれている人々のいずれにせよ外部に身を置いたままでいるというのに、どうすれば可能な限り忠実にそれらのことを伝達できるのだろうか？ この問いかけによって、1956年からカミュがジャーナリズムから一種の離反を示した理由の説明がつくかもしれない。1956年以降、カミュにとって証言は、「自由の証人」である芸術家の方がジャーナリストよりも担うにふさわしいものとなるのである。

ティパサはアルジェの西方70キロに位置する古代ローマの遺跡であり、カミュがこよなく愛した場所である。その名がカミュのテキストに最初に現れるのは、1934年『アルジェ・エチューディアン』に発表された絵画批評においてであり、そこで彼は実際の人生の体験は芸術的表現の中に定着することが可能であることを発見する。

1939年に刊行された『結婚』の冒頭を飾るエッセイ「ティパサでの結婚」においても、風景は外部世界から切り取られた一幅の絵のように提示され、廃墟を舞台として一日の世界との婚礼の儀式が演じられる。咲きこぼれる花々によってもたらされる多彩な色が示すように視覚が優勢を占め、これに聴覚、嗅覚、味覚、触覚が混じり合う。語り手はこうした感覚を自分の身体の各部位において体験する。肉体は過去も未来も知らず、その固有の時は現在である。語り手が関心を示すのは栄華を極めたローマ帝国ではなく、古代の建造物を石へと帰す自然の力である。このエッセイには今日以外の他の日がないのと同様に、ティパサ以外の場所はない。この世界は自足して完成しており、閉じられて、外部からは隔離されている。しかし、最後になって、彼は仲間たちと共有したこの体験を、さらに広い領域へと押し広げようとする。若き日のカミュにとって、ティパサは、一つの人種あるいは民族と共有しうる地中海文化を宣揚するための特権的トポスとなるのだ。

第二次世界大戦後、カミュは3度ティパサを訪れるが、これらの再訪は、1954年に刊行されたエッセイ集『夏』におさめられた「ティパサに帰る」の中で語られている。そこで彼は「ティパサでの結婚」における役割をふたたび演じようと試みる。しかし、今では廃墟に入るには鉄条網をくぐり抜ければならない。風景そのものも変貌し、かつてのあふれるばかりの色彩は単色へと変わり、花々も昆虫も消えた。五感の歓び、とりわけ視覚の歓びがここにはない。しかし、視覚以上に心の内面へといざなう聴覚がここでは重要であり、耳がとらえるかすかな物音が語り手を自分の内部へと導き、外部の沈黙に内心の沈黙が呼応する。もはやここには圧倒するような暑さも、溢れかえる光もない。しかし、語り手は廃墟にいつまでも広がる冬の優しい光を見いだす。ティパサは時間の流れの外に位置して老いることはなく、暗いヨーロッパの歴史によって損なわれることもない。冬のただ中であって、語り手は「不敗の夏」を発見するのである。

1950年代、カミュはティパサから遠く離れていても、何らかの関わりを持とうとし続けた。しかしそれらの計画は実現には至らず、アルジェリアの困難な状況が次第に彼をティパサから遠ざけていった。『手帖』には、ティパサの記述は1952年以降5回現れる。1955年、42歳のとき、カミュは、自分が「そこで生きまたは死ぬことを望んだ場所」の筆頭にティパサを挙げ、また1958年には「僕はやがて死ぬだろう。そしてこの場所は美と充足を放散し続けるだろう。こう考えても、悲しいことは少しもない。反対に感謝と称賛の感情がこみあげてくる」と記すのだ。

1939年、『結婚』出版の年、カミュは、「アルジェ・レピュブリカン」紙の記者として、カビリア地方における住民たちの悲惨な状況を伝える報道記事を書き、植民政策の不正を告発した。また『夏』出版の2年後、1956年、彼はアルジェで「市民休戦」を呼びかけた。アルジェリアの悲劇を、彼は身をもって理解していた。しかしながら、それにもかかわらず、いやむしろそれゆえにこそ、彼は青春のシンボルであるティパサを、歴史の動乱を越えた位置に置くことを願ったのである。

1958年の『裏と表』再刊の際に執筆された「序文」は、三つの機能を兼ね備えている。それは、単に約20年前に出版された『裏と表』の序文であるだけでなく、「序文」執筆までにカミュが執筆した全作品の後書きでもあり、また、カミュが「夢見る作品」と呼ぶ小説の予告でもある。この「序文」で、『裏と表』の「ウイとノンの間」と同様に「母親の沈黙」をその中心に据えることが予告されている小説とは、言うまでもなく『最初の人間』である。

この「序文」の作成は、実は1958年よりずっと前にさかのぼる。「序文」のタイプ原稿には、「1953年10月」ないし「1954年」という日付とカミュによる手書きの修正が残されている。興味深いことに、「序文」のタイプ原稿の紙の「すかし」を調べてみると、そのタイプ用紙が『手帖』の第1タイプ原稿の一部の用紙と共通していることがわかる。カミュは、1953年から54年頃という同じ時期に『裏と表』「序文」と『手帖』のタイプ化を行い、両者の推敲・修正を行っていたのである。カミュが「序文」で明言していた『裏と表』への回帰は『手帖』への回帰と重なっており、『手帖』の再読は、それまでの人生と作品の再検討を図る作業であったとともに、結果的に『最初の人間』執筆の準備作業にもなったと考えられる。

そもそも『裏と表』の「ウイとノンの間」でカミュがとりわけ描こうとしたのは、「永遠の中に停止した瞬間」、すなわち、息子が沈黙する母親と過ごした例外的な瞬間の記憶であった。その瞬間は、『見出された時』で詳説される「特権的瞬間」になぞらえて語られていながらも、実は、「現在の連続」という否応のない時の流れと死に対する不安から我々を解放してくれるプルースト的な瞬間では決してない。カミュは『シーシュポスの神話』で「不条理な発見は、そのとき将来のpassions（情熱＝受難）が正当化される絶え間（un temps d'arrêt）と同時に生じる」と述べているが、「ウイとノンの間」で語られる例外的な瞬間は、まさにこの「不条理な発見」の瞬間であり、学校から帰ってきた息子が夕闇の中に腰掛けている母親の「動物的沈黙」を発見する瞬間を、カミュはまさしく「絶え間」と書いている。この瞬間、母親の沈黙に恐怖を感じつつ息子が思いを馳せるのは、他ならぬ「死」—祖母の、母の、そして自分自身の死—なのである。

『最初の人間』においても、主人公の両親の人生と主人公自身の人生に関する真理の発見は、日常的な時間の流れが停止するような瞬間とともに訪れている。まず、ジャック・コルムリーが父親の墓の前で、父親が自分より若い年齢で死んだことを発見する場面がそうである。また、カテシム（公教要理）の最中に、母親の「日常的な神秘」がジャックの心に浮かぶ場面は、「ウイとノンの間」でカミュが描いた沈黙する母親の発見のシーンの焼き直しである。さらに、クリスマスの夜、外出先から戻った母子が自宅前に横たわる死体を目撃する場面で描かれるのは、「死のすぐ間近」に他ならない「現在」を絶えず生きてきた母親の人生とジャックの人生を結びつける「死のイメージ」である。

「失われた時は金持ちにしか見出されない。貧乏人にとって、失われた時は、ただ、死に向かう道のりの曖昧な痕跡を示すだけである」とジャックは言う。「絶えず現在を生きる」ことが「死の間近で生きる」ことに他ならず、死んでしまったら何らの痕跡も残さないという人生は、死んでいった父親の人生であり、いつの日か亡くなるであろう母親の人生であり、さらには「誰しもが最初の人間であった忘却の大地」に生き、死によって「最終的な祖国である巨大な忘却」へと戻っていった数多くのアルジェリアの人々の人生である。ジャックは、自身もまたその「最初の人間」の一人であることを悟り、最終的にアルジェリアという「祖国」に回帰することを願う。カミュにとって、『最初の人間』とは、痕跡を残さずに死んでいく名もない人々を尊重し、その「匿名性」にouiを唱えつつ、彼らに対する「忘却」にnonを唱えようとする作品だったのである。

カミュの作品における「アラブ人」

ピエール＝ルイ・レイ

カミュは「アラブ人」という語に、アルジェリアのユダヤ人を除くすべての現地人を含めている。だが、そこに人種差別的立場の徴候を読み取ることは差し控えるべきだろう。1939年、カビリア地方の調査報告を行ったとき、ベルベル人社会の悲惨な生活の特殊性を知り、それを告発するのに彼は誰よりも好都合な立場にあった。ただこの場合には、彼はアルジェリアの大部分のフランス人と同様の立場を表明したにすぎない。また別の状況において、彼のジャーナリストとしての活動は、フランスが被植民者に対して行った不正を熱をこめて告発した。入植は彼の目にとっては罪ではなかった。歴史はその起源以来、相次ぐ征服によって作られてきたのだ。しかし彼は、征服者が被征服者の存在を認めないような植民地主義を拒否する。

カミュは「アラブ人」と交際し、しばしば友情を結んだが、それは小学校やリセ、大学（そこにはアラブ人は驚くほど少なかった）においてではなく、むしろサッカー選手、ジャーナリスト、そして作家としての活動を通じてであった。しかし、1937年（この年、彼はアルジェリア共産党から「アラブ人」の戦闘的民族主義者を勧誘する任務を負わされた）、彼が地中海共同体の建設を構想したとき、それがロマンス語によって統一されるだろうと想像したのであって、アラビア語によってではなかった。彼は学校でアラビア語を学ばなかったし、その後も話せるようにはならなかった（ここでも彼の体験は、都会で育ったアルジェリアのほとんどすべてのフランス人と同様であった）。

「アラブ人」は、アルジェリアの輝かしい風景のなかで孤独な幸福が表明される『結婚』には姿を見せない。彼らは『夏』においてもほとんど現れず、カミュがかろうじて入り込んだ貧しいカスバには絵画的効果しか与えられていない。『異邦人』の「アラブ人」は影のような存在であり、通じ合えない二つの共同体の犠牲者である。『ペスト』においては、オランの人口の半分はアラブ人が占めていたはずなのに、カミュが占領された町の寓話を書

くときにそれが他の意味を帯びるのを避けようとするかのように、ひとりのアラブ人も登場しない。『最初の人間』では、「アラブ人」たちはジャック・コルムリの誕生におけるほとんど封建的な場面に居合わせるが、草稿では F.L.N.の闘志であるサドックとして登場する。ジャックの子供時代や青春時代の物語では、ここでもまた彼らは影のような無言の存在として背景を横切る。貧しいアルジェリア人の少年が、自分と同じように貧しい「アラブ人」の仲間よりも豊かなヨーロッパ人の家族と親交を結ぶ方がいっそう容易であったという、そうした体験がここに反映している。テロリストたちについては、彼らが植民地の施設を脅かした時代と同様、「フェラガ」ではなく「悪党」と呼ばれている。結局、カミュはかつてアルジェリアの民族主義者たちと接触をもったが、その後はすべてはふたたび始めることができると夢想するユートピア的小説（少なくとも現在私たちが目にするかぎり）のなかでは、彼らの要求を知らなかった。『追放と王国』では「アラブ人」たちが前面に登場するが、しかしそれは（とりわけ「客」において）彼らと対話を交わすことは困難であるという考えを強化するのである。とはいえ、カミュがこれらの短編において現地人たちのもっとも美しい肖像を描いているということは意味深い。そして、カミュの演劇については、その主題が「アラブ人」には関わりなく、彼らの不在を指摘しても意味がないことではあるが、しかし彼の生涯における二つの情熱であった舞台とアルジェリアを結びつけることがなかったということは、気にかかることではある。

カミュは「政治参加した（アンガジェ）」作家ではなかった。あらゆる社会階層について詳細な調査を行ったゾラよりは、むしろ彼はバルザックやプルースト（彼らの作品世界は同時代の社会をきわめて部分的に表現している）に近い作家である。カミュの小説作品は、自分の国の社会状況について限られた視野しかもてなかったアルジェリアのフランス人の精神構造を反映している。この意味において、その美を越えて、カミュの小説はきわめて興味深い証言となる。彼の政治参加は、その類稀な明晰さと勇気によって、むしろジャーナリストとしての仕事や市民としての活動にいっそうよく表明されたのだ。

私の報告では、アルジェリア伝語文学において常のごとく行われてきたカミュへの参照が、いかなる在り方で、多様な形態をとりつつ、政治的な領野に連動しながら発展していったのかを明らかにしようとするものである。そこではとりわけ四種類のインターテクスチュアリティを見出すことができるだろう。

―― 第一のものは、第二次世界大戦後の作家たちに関わるもので、彼らはカミュという栄えある存在に主導された「アルジェ派」のユマニスト的な立場に拠って飛翔した。彼らの作品は、もちろんその由って来る物理的・社会的環境に徴づけられていたが、植民地における収奪について証言することへの配慮が推進された。とりわけモハメド・ディブは小説『火事』において農民反乱をカミュのルポルタージュに連動させている。より広くは、貧困問題に対する彼らの関心（個人的な体験であるとともに倫理観を形成する場だった）やフランス語への愛着（それはアルジェリアの大地と同様に彼らの共通基盤を為していた）が、彼らの作品をある程度カミュのものとの類縁関係に置くことになった。

―― しかしすぐさま「アルジェリア問題」に対する立場の差が拡大し、おのが民衆の代弁者を自らに任じ、カミュが反乱の側につかないことを理解しない（受入れない）アルジェリア人作家たちは、彼らの著作（新聞記事やフィクション）を通じて『異邦人』の著者との論争的な対話に入った。最初にマムリが小説『義人の眠り』（1955）においてムルソーの裁判やその独特の人物造形といった著名なモチーフを（逸脱させるために）再び取り上げた。カテブは『ネジュマ』（1956）において不条理の概念をナンセンスの極限にまで押し進めて、嘲弄という方法に関して論争を継続した。

―― それから不条理や誤解、ペストといったテーマ系も、ムラード・ブルブーン、ラシード・ブージェドラ、ナビール・ファレスあるいはラシード・ミムニなど、アルジェリア独立後の10年にあらわれその幻滅を語った作家たちのテクストに入り込んでいる。カミュの存在と思考は、そこでアルジェリア小説のなかに斜めから盛り込まれたのだが、それはもはや植民地化の告発のためではなく、世界と格闘する人間を苛む実存的・哲学的な問題にまつわる不安を表現するためだった。これらの小説家たちにとっては、主人

公は総じて失墜した存在であり、新しい社会を蝕む社会組織の病理（ペスト）を解剖してみせるのだ。同時に、カテブは『星の多角形』（1966）において、「形成途中のネーション」というカミュにとって重要なテーゼ（『ネジュマ』ではシ・モフタールの口から手短かに開陳された）を追求し、ファム・ファタルへの複数の愛を通して描き出そうとした。ネジュマの求婚者であるマルクの姿で（アルジェリアの大地に釘付けられた「フランスのアルジェリア」の信望者）、カミュはその死後、その仲間／ライバルというクランのなかに統合され、根源的な友愛を見出すことになる。一方、証言の義務から解放されて美的な探求に十全に身を捧げたディブは、異邦人／異邦人性についてカミュ的な思索をも深め、地中海の夢に彩られた生まれ故郷の大地を神話的なイマージュとして創りだした。

――最後に、1990年代以降、イスラーム主義者によるテロリズムの形をとって暴力が再来すると、逆説的ながら、ティパザや地中海の思考を謳うカミュが、マイッサ・ベイやアブデルカーデル・ジェマイ、ブアレム・サンサルなどのアルジェリア人作家を魅惑することになる。彼らは「アルジェリア人としてのカミュ」に対する賛嘆の念を公言し、政治的な対立を越えて彼との親縁的なつながりを主張するのである。

日本人の時間体験の諸側面：現在は永遠か？

ジャン＝クロード・ジュゴン

人間存在にとって死は、人生において時間を物質化する。生きられた時間は、世界を前にした主体の永続性に基づく「（過去から未来へと向かう）持続の意識」へと遡るが、主体の生存中に彼に影響を及ぼすさまざまな変化に起因する無常にも関わっている。時間は人間に対してその恒常性、全体性、信憑性について問いかけるが、しかし一方時間が人間の中を流れるため、人間もそれに伴って変化せざるをえない。きわめて多くの変転にもかかわらず、主体の同一性の座標となる自我の意識的な核は、心の構造の補完部分となっているため、原則的には心から消え去ることはありえない。ある人間や民族や文化の時間に対する関係は、それらが主体と取り結ぶ関係について、時間と主体が分かちがたく結びついているため、貴重なヒントを与えてくれる。

時間と持続は日本でどのように体験されたのか。日本列島は島国であるため、またとりわけ、国内で「平和を維持する」ために大陸から自らを切り離そうという断固たる意志によって、孤立の時期を経験した。日本は長いこと自らを「大いなる平和（大和）」の国と呼んできた。この平和主義的理想は確かに高貴なものだが、安心できる予見可能な「永遠の現在」の中でよりよくまどろむために、時間の進行と歴史の流れに対して身を守る密かな手続きでもある。時間がもはや、その流れを物質化する区切りとなる事実によって十分に刻まれていない時は、実際、時間は現在の中で動かなくなるか、規則的な間隔を置いて特に新味もなくそのまま繰り返される同じ出来事（昼夜、四季、日常性等）の、一種の永劫回帰（ミルセア・エリアード参照）の中で定期的に回帰することになる。未来へと流れることができない現在の中で止まってしまった時間というテーマは、瀆神の岩を地獄の底で永遠に転がし続けなければならないシーシュポスが具現している。現在の行為を停止して永遠の休息を手に入れることが決してできないこと、それが彼の償いなのだ。日本の生活様式と日本文化の反復的特徴が示しているのは、現在ないしその規則的循環が、過去から情報を引き出して未来をよりよく捉えるよう人間を促す他のふたつの時間を犠牲にして、しばしば高い価値を与えられているということである。『日本文化における時間と空間』の中で加藤周一は日本人について、現在の現実を放棄して過去を再考したり未来に身を投じたりするつもりなどほとんどない、「今ここ」の民族として語っている。

多くの文化的作品が、長すぎる持続のなかに身を置くことを嫌う日本人が評価する刹那主義を反映している。例を挙げてみよう。俳句（東の間に詠まれる超短詩）、短編小説集、早描きのスケッチ、春風に散る満開の桜の美しさ、冬を追いやる秋の紅葉、相撲（1分の戦い）、包丁の勢いにまかせて短時間で調理された、火を通したものより生のものと相性がいい自然に近い料理、等々。建築においても、永遠の耐久性を持つ石には目もくれず脆い自然の木を選ぶのは、

物事のはかなさへの好みを表している。このようにして、伊勢神宮の境内も7世紀以来20年ごとに建て替えられてきた。日本人の心は西洋の標準からはかけ離れているが、日本人が知覚しているのは、その心の中にある自我の永続性に結びついた時間の継続性と物の永続性である。自発性と真実性のひとつの形を「今ここで」現前化する能力があるという理由でこの態度を一方的に称える前に、心にとどめておかなければならないことがある。この態度はまた、内面を構築するための「生きられた時間の持続性において」、主体の中には自己への集中を妨げる断絶があることを示すものでもあり、それほどまでにこの態度は現在の環境との一体化を切望しているのである。したがって時間に対する人間の関係は、民族によってかなり異なっている。結局、われわれ全員の中にある人間の心の普遍的構造を理解することによってのみ、文化相互の対話が真の基礎を持つことになるのである。

カミュと俳句

稲田晴年

カミュの『手帖』には自然や人物の見事な素描が数多く含まれている。これらの断章は感情も解釈も交えずに対象をあるがままに示しているため、俳句に近い印象を与える。俳句とは、具体的な対象を喚起しつつ、ある場所で、ある時、誰かに起こった出来事を示すものだ。バルトによれば、優れた俳句はかなりの迫真性で対象を描くため、われわれは「まさしくこれだ！」と叫ぶことになる。こうした性質を持つ俳句は、われわれの身に起こることに対してわれわれをより敏感にさせてくれる。パスカル・サンクという女性の俳句研究者は、俳句は「現実に向け（…）、概念を疑い、われわれをなまの人生体験から切り離す抽象化に不信の目を向ける」と言っている。これはまさしく、カミュの思想を述べた言葉でもある。

ロラン・バルトはコレージュ・ド・フランスの講義で、小説が自分自身を繰り広げるのに対して俳句は自分自身を折り畳むと言っている。つまり俳句は、いつかどこかで誰かに起こった出来事しか扱わないため、個別性の中に閉じこもる。しかしバルトによれば、出来事を俳句に詠むと、「純粋な偶然性から、言葉によって、超越性が立ち上がる」のだ。俳句において、現実はい個別性を失わずに普遍性を獲得する。だがそのような普遍性に達するには、観察者の主観的印象を表現する形容詞や副詞を排除しなければならない。『ペスト』に出てくる小説家の玉子グランは、行ったこともないブローニュの森を完璧に描き出すために、小説の冒頭の文章を際限もなく手直ししている。しかしある日、「誰でも分かるだろうから、〈ブローニュの〉という言葉削除しよう」と考える。つまり、この世にたったひとつしか存在しない対象を、なんの限定もつけない普通名詞によって指し示すことができると考えたのだ。こうして彼は形容詞をすべて取り去る。彼の芸術的野心は、形容詞に頼らずに個別的なものを描写しつつ普遍的なものを狙う俳句の野心と同じである。『手帖』には、「赤い季節だ。サクランボとヒナゲシ。」という、ほとんど俳句ともいえる断章がある。3つの名詞とひとつの形容詞さえあれば、カミュには素晴らしい俳句が書けるのだ。

『異邦人』では、ムルソーがレイモンの部屋から出てくる場面で、「建物全体が静かで、階段の奥底から暗い湿った息吹が立ち上ってきた」と書かれている。われわれはこの文章を読んで、物そのもののようなこの「暗いしめった息吹」を主観的な説明によって損ないたくないと思ひ、また同時に、より正確な言葉でこの「物そのもの」を捉えたいとも思う。こうしてわれわれは相反するふたつの思ひに引き裂かれるが、それはわれわれが、普遍的であると同時に個別的でもある対象に関わっているからである。この息吹はおそらくこの瞬間にムルソーを襲った虚無であり、また同時に、いつでも誰かに襲いかかる可能性がある虚無でもある。カミュはこの「暗く湿った息吹」を俳句の精神をもって描き、ムルソーが味わった濃密ではかない瞬間を永遠のものにすることに成功した。カミュは日本の俳句を知らなかったであろうが、現在と具体的事物に対する鋭い感受性を持っていたため、いわば彼なりに俳句を書きってしまったのである。

カミュと日本古典詩における「現在」の意識

Le présent sur l'arête — conscience du présent chez Albert Camus et les poètes japonais du XIII^e siècle

若森栄樹

政治学者丸山真男は『日本の思想』や、『忠誠と反逆』に収められた論文「歴史意識の『古層』」で、日本人にとって時間は、『古事記』の時代からすでに「なりゆく」ものとしての「永遠の今」として捉えられていたと言っている。このような永遠の今（「中今」）において、人間はただ流れゆく時間、「なりゆくもの」としての時間、いわゆる「なりゆき」に身を任せるしかない日本人は考えてきた、と丸山真男は結論している。これはある意味で正しい。しかしそれとは違うもう一つの時間意識が日本の文学作品には現れているのではないだろうか。それは、フランス語で言えば *arête* の上で不安定に揺らぐ時間である。*Arête* というのはフランス語で「尖った縁を持つ刃、鋭く切れる〔様々な物の〕縁、細くて切れる糸、稜線」などの意味である。カミュは『シジフォスの神話』のコアと言える部分で、この *arête* という言葉を用いている。フッサール、キルケゴール、カント等に見られるように、哲学はカミュの言う意味での「不条理」、つまり理性の抱えるアポリア（解決不可能な難問）を「超越」「飛躍」「決断（規定）」の観念によって「解決」するのだが、カミュはあくまで「決断」せず、それに先立つ「微妙な瞬間」にとどまらなければならないと言う。このような瞬間、つまり「*présent sur l'arête*」にとどまることによって、言い換えれば「決断」しないことを「決断」することによって、文学は哲学とは異なる、全く新たなパースペクティブを得ることになる。「このとき現在という地獄は彼の王国となる」、「問題は何一つ解決されないのだが、すべての問題は輝かしい変貌を遂げる *aucun (problème) n'est résolu, mais tous sont transfigurés*」とカミュは書いている。こうしてカミュの言う「不条理」は、自殺を余儀なくさせる悲劇性を失うことはないままに、世界を輝かしく再生させる力となるのである。

このときカミュは、ある意味で「文学」の誕生に立ち合っていると言えるだろう。というのは同じ考えを私たちは彼の同時代人ジョルジュ・バタイユにも見いだすことが出来るし、更には歴史的、地理的にかげ離れた日本の古典詩人たち、たとえば13世紀の女流歌人藤原俊成女の作品にも見いだすことが出来るからである。*Arête* としての時間は文学、特にフィクション作品における根本的な時間である。今述べた藤原俊成女の歌には「現在時」のもとでは何も起こらず、すべてが現実とフィクションの間でたゆたう極めてマラルメ的なものがある。このようにフランス文学と日本文学の親和性を考えるとき、我々はいわゆる「中今」としての現在ではなく、*arête* としての現在をその共通項として捉えるべきなのではないだろうか。

日本の読者はカミュ作品を、自分たちの経験に引きつけて読んだ。『異邦人』の翻訳が雑誌『新潮』1951年6月号に掲載されると、若い批評家中村光夫と小説家広津和郎の間で、「人生とは何か」「いかに生きるか」という問いを軸に、論争が起きた。

『ペスト』の最初の日本語訳は1950年、宮崎嶺雄の手による。その年に勃発した朝鮮戦争によって、いまだ連合軍の占領下にあった日本は、ゆるやかに国防政策に向けて、つまりは再軍備に向けて身構えつつあった。訳者は、「このペストを戦争という言葉に置き換えてみると、われわれの戦時中の体験がそこにまざまざと写し出されている」と解説した。小林秀雄も同年、『毎日新聞』と『新潮』に発表した『ペスト』評で同様に述べている。

小林は小説冒頭に引かれたダニエル・デフォーの一節に注目するが、孤島のロビンソンが「人間生活の限界状況」を表現しているように、オラン市のペストは象徴であり、疫病は、「最小限度の衣裳をつけた人間の存在の状態」を表現している。だから、小林はためらわず、悪に包囲された別の人間たち、すなわちアメリカ海軍に対する自殺的な特攻で死んだ元大学生たちの遺書に言及する。小林の書評と『異邦人』論争は、カミュが1950年10月に出版された『反抗的人間』の序論に次の一節を書いたのと、ほぼ同時代である。「今日、あらゆる行動が、直接であれ間接であれ、殺人に繋がるのであるからには、わたしたちは死を与えてよいかどうか、どのようにそうするかを知る前に行動できない。したがって重要なのは、物事の根源に遡ることではまだなく、世界がそのようである以上、そこでどう振舞えばよいかを知ることだ。」この一節には、広津＝小林論争の中で問われた「人生とは何か」と「いかに生きるか」が響いている。そして、兵隊になった元学生たちは、おそらく自分たちにはどうしようもない世界であって、いかに行動すべきかと問うていた。

小林は、戦争中の彼の言動によって、戦没学生を語る立場にあった。彼は1942年に雑誌『文学界』に掲載された「近代の超克」座談会に出席したが、哲学者、作家、歴史家、科学者、作曲家らを集めたこの座談会は、軍事体制への知的協力と見なされている。座談会で小林は、「ドストエフスキイといふ人は近代のロシアの社会とか、十九世紀のロシアの時代といふものを表現した人ぢやないのです。寧ろそういふものと戦って勝った人なのです」と述べ、この近代批判者としてのロシア作家を通じて当時の日本人が直面していた歴史を語っていた。「何時も同じものがあつて、何時も人間は同じものに戦つてゐる——そういふ同じもの——というものを貫いた人がつまり永遠なのです」。

小林は戦時中も戦後も、物質文明に軽蔑を抱く反近代主義者だった。批評家によれば、「人間はいつもペストにかかっている。」前述の『反抗的人間』でカミュが言い切っていたように、現代人は他人を殺すよう強要されている。戦後の小林の仮想敵は唯物主義的歴史観だった。「或る人々は言う、君達は正しい歴史の動きを見る目がなかった、目を誰かにふさがれていたのだから、君達を責めようとはしまい、と。」批評家は、ある学生が書きつけた言

葉、「最後の問い、歴史とは何か」をもって反論する。小林もまた、『反抗的人間』のカミュと同様、「神を歴史で置き換えてニヒリズムを回避したつもりの 20 世紀の革命」を弾劾したのである。

とはいえ、小林が守りたい価値は社会生活によって損なわれるので、現実から顔を背けて文学に向かう。反対にカミュは、1956 年の「市民休戦」のための請願に見られるよう、公共空間に参加するだろう。

アルベール・カミュ、全面戦争と中庸の哲学、文学を通して考察する都市の空襲

モーリス・ヴェイエンベルグ

講演は三部から成り、序論では私の考察の一般的な背景を素描し、暴力の正当化の問題と全面戦争の問題をとりあげた。この2つの問題は、ともに現在のもつ意味（および、それを脅かす無意味）についての考察に繋がる。暴力の正当化を推進する動き、極端へ走る傾向を強調したのは、プロシアの将校クラウゼヴィッツであり、この動きが高まると全面戦争となる。ルネ・ジラルドは、近著『クラウゼヴィッツの息の根を止める』で、かの『戦争論』の著者クラウゼヴィッツの思想からいくつかの結論を引き出している。都市とその住民に対する行き過ぎた空爆、処刑、虐殺、収容所、最終兵器の開発、恐怖の均衡、きれいな戦争、恐怖心の利用、テロの発達が、この動きの道標となっているのである。

第二部では、カミュについて述べ、暴力に対する彼の反応、広島への原爆投下に対する彼の反応をとりあげた。カミュは、1945年8月8日付けの『コンバ』紙の記事で原子爆弾の使用をはっきりと糾弾している。彼は全面戦争へと通じる極端に走る傾向に対するひとつの答えとして、限度の哲学（実際にはこれらの用語は使っていないが）を展開させている。このような思想は、『反抗的人間』と「『反抗的人間』擁護」に結実する。それは、当時支配的であった否定から肯定を引き出し、合理的な限度内で一方の極が他方の極を支えるという制御のきいた形で機能する二律背反の中で、ウイとノンを保持する試みにほかならない。肯定は否定の節度であり、逆もまた真なりである。このような節度は、極端に走る傾向を妨げるものである。

第三部では、都市の空襲を扱った日本とドイツの文学作品をとりあげ、この問題を扱った文学の特性を論じるため、両国におけるこの種の文学についての議論について簡単に述べた上で、大田洋子の『ほたる』、竹西寛子の『儀式』、井伏鱒二の『かきつばた』、三島由紀夫の『豊饒の海』四部作、ハンス・エーリヒ・ノサックの『没落』、ワルター・ケンポウスキの『高度計』、カート・ヴォネガット・ジュニアの『スローターハウス5』などに言及した。

「相補的な三角形：世俗、聖性、節度」

レイモン・ゲイ＝クロジエ

私の講演は三つの段階から構成される。第1段階では、『手帖』をもとに、私的な世界を離れて公的な世界に向かい、家族から次第に遠ざかって同時代の文化的・政治的な現在の中に入り込んでいくという、カミュの二重の行程を跡づける。主要な伝記的事実を踏まえながら、『手帖』「第1ノート」の冒頭の調子と方向性を分析するとともに、とりわけ1936年1月に作られた価値体系の図（プレイアード版全集II巻、p. 800）の戦略的な意味を分析する。次に、1937年9月のイタリア旅行の際にカミュにもたらされた、思いがけない啓示（*une révélation inattendue*）あるいは「(神的なものの) 公現（*une épiphanie*）」と私が呼んではばからないものの検討を行う。その前年、中央ヨーロッパへの災いに満ちた大旅行から戻る途中でイタリアに短期間立ち寄った際には、期待を感じさせる印象ではあるものの、駆け足の印象しか抱けなかったカミュであったが、1937年にピサとフィレンツェで彼が記したノートは、幸いにも、彼の本当の自分の発見と、彼の私的・職業的な人生における決定的な転回点のひとつを告げている。光に満ちたイタリアがカミュに示した世俗と神聖の幸福な混合、イタリアの芸術、教会、修道院は、彼を神聖な使命と世俗的な使命の両方の価値に対峙させ、その両方を尊重するようにと導いた。第3段階では、一連のカギとなるテキストをもとに、カミュが、節度（*mesure*）のおかげで、神聖な使命というのが存在する権利をいささかも排除しないまま、彼が本能的・直感的に世俗性（*laïcité*）に付与していた優先権をいかにして維持することができたのかを検討する。

討論＋朗読「現在のアルベール・カミュ」

レイモン・ゲイ＝クロズイエ（フロリダ大学）

ナジェット・ハッダ（アルジェ大学）

フワ＝ユング・キム（高麗大学）

松本陽正（広島大学）

アニエス・スピケル（ヴァランシエンヌ大学）

最後のパネル・ディスカッション「現在のアルベール・カミュ」では、世界各地から招かれた 5 人の研究者たちが、カミュとの個人的な出会いならびにそれぞれの国におけるカミュの受容という二つのテーマをめぐって発言した。最初のテーマをめぐる発言に先立って、カミュ自身の朗読による『異邦人』の冒頭部の録音が流されたが、カミュの声は熱のこもったものであると同時に皮肉っぽいものだった。カミュとの出会いを振り返って、自分自身の歩みを思い起こしたパネリストが何人かいたが、カミュにとってと同様、彼らにとっても学校が、豊かとは言えない環境で過ごした幼年時代との隔絶を、知的レベルにおいても地理的レベルにおいても決定的な隔絶を生じさせたというきわめて重要な役割を果たしていた。また、カミュの戯曲の高校での上演が、カミュ作品に直に触れる機会となったパネリストたちもいた。そして、すべてのパネリストに共通していたのは、大学人として歩んできた中で、強烈な個性（恩師、同僚、友人）との出会いが、決定的な要因となっていることだった。そのような影響をパネリストたちに与えた人々の中には、生前のカミュを知る人もいて、カミュのもつカリスマ性を強調していたとのことだ。パネリストたちの目には、カミュは兄弟のような存在、情熱的で、エネルギーで、自己自身に対してはもとより社会に対しても明晰に判断を下す作家と感じられているようだ。

続いて、『反抗的人間』によって引き起された一連の論争が終焉にさしかかった頃の未公開インタビューの録音が流されたが — このインタビューは『アルベール・カミュの現在』(*Présence d'Albert Camus*)の次号に掲載予定 —、パネリストたちからは、これは本から得たフランス語であるとの指摘があった。すなわち、カミュの他のインタビューにもしばしば確認できることだが、モハメッド・ディブの場合と同様、学校教育をとおして学んだ言葉の徴がここにも認められるとのことである。そのようなインタビューの多くには口頭の特徴はなく、その源には書かれたものから得たものがあるとの指摘が何人かのパネリストからなされた。

このパネル・ディスカッションの二番目のテーマである、カミュ作品の現在の受容についての報告から、少なくとも 4 ヶ国で、知識人のみならず大衆の間でもカミュ作品への関心が高まっていることが明らかになった。例外は、日本だろう。日本ではカミュは相変わらず何よりも『異邦人』の作家であるが、若者たちのカミュへの関心はきわめて低い。2006 年に上映された『カミュなんて知らない』という映画のタイトルがそれを証している。こ

のことは日本の若者たちに一般的に見られる文学離れを映し出しているだろう。それに対し、たとえばフランスでは、カミュへの回帰が明瞭に見て取れるし、とりわけ 1994 年の『最初の人間』の刊行以降、その傾向が顕著である。フランスではカミュは、万人に先駆けて正しかった一人の知識人としてよりはむしろ、「真実を語り」そしてイデオロギーには絶対に取り込まれまいする、親しみのもてる兄弟のような存在として捉えられている。アルジェリアでは、カミュは今ではアルジェリア人に自分たちの国のことを語ることのできる存在として広く認められている。アラビア語によるカミュ作品の翻訳が待たれている。韓国の中学や高校のカリキュラムに見られるカミュの受容は、次第次第に国際化へと向かっているこの国の翻訳に関する政策の変化と軌を一にしたものとなっている。アメリカ合衆国では、カミュは相変わらず数多くの批評・研究の対象となっている。豊饒な文献目録がそれを証している。世界各地から来たパネリストたちの報告が一とおりに終わった後、翻訳の問題について、とりわけ印欧語から遠く離れた言語すなわち日本語、韓国語、アラビア語における翻訳の問題について議論が集中した。この問題は、別途、シンポジウムのテーマとなりうるものだろう。ここでは、日本語について、時として翻訳者が新たに創らざるをえなかった言葉が日本語の中に徐々に定着してきている、とする会場の一人からの楽観的な気持ちにさせてくれる指摘のみ記しておきたい。

パネル・ディスカッションならびに二日間にわたるフォーラムの最後に、1957 年のノーベル賞受賞時のカミュの演説の中から、真実に立脚する芸術家の創造者としての自由に関する考察ならびに芸術家その中に身をおく共同体との連帯に関する考察とを収めた録音が発せられた。