

アルベール・カミュにおける太陽と海と廃墟

－地中海世界をめぐる－

岩 城 真由子

序論

本論文では、フランスを代表する作家、アルベール・カミュ (Albert Camus, 1913-1960) の初期作品を研究対象とし、作中で描かれる太陽、海、廃墟のモチーフを取り上げ、それぞれが持つイメージを分析する。そして、カミュが初期作品で描く自然像を考察する。

本論文内で中心的に取り上げる作品は、『結婚』(Noces, 1939) に収録されている「ティパサでの結婚」(Noces à Tipasa)、「ジェミラの風」(Le vent à Djémila)、そして『異邦人』(L'Étranger, 1942) である。「ティパサでの結婚」では太陽、海、廃墟のモチーフが登場し、「ジェミラの風」では太陽と廃墟が描かれる。『異邦人』は、カミュの代表作であり、太陽と海のモチーフが使用されている。これらの作品を中心に、太陽、海、廃墟のモチーフの分析を進めていく。

1. 太陽のモチーフ

1.1. カミュ作品における太陽

太陽はカミュ作品を分析するにあたり、非常に重要なテーマの1つである。この節では、太陽のモチーフが持つ役割やその描かれ方を分析する。

「ティパサでの結婚」では、語り手が太陽の光を意欲的に求める表現が多い。「白熱した空の多彩な眩惑を捉えようと試みる¹⁾」のように、語り手は何度も太陽の光を求める。原文では、tenter「試みる」という動詞が使用され、彼が自らの意思で太陽の光を目に取り入れようとする様子が表現されている。この意欲的な太陽との交流は、彼が目指す世界との一体化を実現させる要因の1つとなる。また彼は、夕方に公園にたどり着いた際、太陽のざわめきから抜け出したことによる精神の鎮まりと緊張のほぐれを実感する²⁾。この描写から、昼間のティパサにおいて、太陽は彼の肉体と精神を興奮させ、

緊張感を与えていたことがわかる。それによって、彼は太陽や自然との交流によって得られる感覚を詳細に捉えることが可能になったと考えられる。

「ジェミラの風」では、太陽は風と結びつき、「大いなる風と太陽の混沌³⁾」となって、語り手に強く吹き付け、彼の肌や目を乾燥させる。そして、彼自身の身体感覚と自我を失わせる。この自我の喪失によって、彼は自然の一部となり、自然との一体化を果たす。すなわち、この作品における太陽は、風と結びつくことで、語り手の身体や魂を削り、彼の自我を失わせ、彼を自然に取り込む役割を果たしている。

『異邦人』における太陽は、主人公の思考や行動を乱す存在として描かれている。ムルソーがアラブ人と対面した場面では、彼が太陽によって行動が制御され、自分の意思で動けなくなる様子が描かれる⁴⁾。東浦弘樹は、「殺人の場面が太陽に支配されていることは明らか⁵⁾」と述べる。ムルソーは、太陽に支配され、自分の意思がないまま、アラブ人の方に歩みを進め、殺人へと近づいていく。そして、太陽の熱気を感じ続けた彼は、「太陽と、太陽が浴びせる不透明な酔いに、うち克つために全力を注ぐ⁶⁾」。彼は太陽に対抗するという意思を持つ。太陽は「主人公に敵対するものとなる⁷⁾」と松本陽正は述べる。ムルソーが太陽を敵と捉えることで、その攻撃を振り払おうと行動する。その結果、ピストルの引き金が引かれ、アラブ人殺害という『異邦人』の中で非常に大きな転機が生み出される。太陽は、物語において重要なきっかけを彼に与える存在として描かれているのである。

このように、カミュ作品における太陽は、主要人物と関係を築き、作品で重要な役目を果たすモチーフとして用いられているのである。

1.2. 太陽と他の自然物との関係

前節で分析した3作品における太陽の役割がそれぞれ異なっていた要因として、太陽と同時に存在する他の自然物の影響があると考えられる。

「ジェミラの風」では、前節で見たように、太陽は風と結びつく。太陽だけでなく、強風に晒されるからこそ、強い乾きを彼は感じ、彼の全身は研磨されると考えられる。また、このエッセイの舞台は石の廢墟だ。廢墟は「熱を感じる敷石⁸⁾」と表現され、彼が太陽の熱を地面からも感じていることがわかる。このように、太陽と、風や石が結びつくことで、語り手を乾燥させる効果が増大すると推察できる。

太陽と大地が互いに影響し合う描写は『異邦人』でも登場する⁹⁾。また、

砂浜が陽光を反射することで、ムルソーは全方位から、刃のように鋭くなった光に突き刺される様子が描かれる¹⁰⁾。すなわち、太陽と共に存在する砂浜によって、太陽の熱だけでなく、光の攻撃性やその量が増加したと考えられる。

「ティバサでの結婚」において、太陽、大地、そして海が同時に登場する。語り手が海水浴をする際、水中で海、大地、太陽が結びつく様子が描写される。このシーンによって、太陽の光と大地、海が互いに結びつき、均衡が保たれていることが読み取れる。また、この作品も石の廃墟が舞台となっているが、太陽と石の関係はジェミラで築かれたものと少し異なる。語り手は、「熱い石の味がする、また、海と蟬との吐息に満ちた生なのだ¹¹⁾」とティバサで感じると生命を表現する。ここでは、太陽と石、そして太陽と海が関係を持つことで、生命をいきいきと輝かせる太陽の側面が現れると考えられる。

「ティバサでの結婚」では、他の2作品と比較して、自然の要素が多い。この土地では、太陽と海、大地、石、そして植物が結びつく。西永良成はティバサについて、「地中海世界の「真の富」が凝縮されているように思われる¹²⁾」と述べている。様々な自然の要素が凝縮された土地だからこそ、自然の均衡が偏ることなく、十分に保たれ、太陽が輝かしいもの・生命を輝かせるものとして描かれると考えられる。

太陽そのものの性質だけでなく、他の自然物との関わりによって生じる現象が、カミュ作品における太陽が様々な役割を果たす要因だと推察することができる。

1.3. カミュと太陽の関係

安藤智子は「カミュの太陽は、貧しさの要素を抜きにしては語れない¹³⁾」と述べる。彼は、『異邦人』で成功するまで常に明日の心配をしなければならないほど経済的に不安定だった¹⁴⁾。このような貧困な生活の中で、太陽をはじめとする自然を恵みとして捉える考え方が彼に芽生える。カミュ自身の思いや作品の構想のメモが記された『手帖』(Carnets, 1962)の中で、「金持ちの人たちにとっては、空はおまけに与えられたもの、自然の贈り物に思われる。だが貧しい者にとっては、それは限りない恩寵という本来の性質を取り戻す¹⁵⁾」と彼は述べる。金持ちの人々は、数ある贈り物の中の1つとして空を捉えているが、貧しい人々にとって空は、天から与えられた唯一の絶大な恵みである。そして、それは空が持つ本来の性格としてカミュは考えている。すなわち、貧しい者こそ、空や太陽の純粋な恵みを受け止め、感じ取る

ことができるかと彼は考えていたのである。

また、カミュの師ジャン・グルニエ (Jean Grenier, 1898-1971) は、カミュの自然の受容の仕方に関及する。グルニエ自身は、大西洋側で青春時代を過ごしていたことから、太陽と海を語るができないと考えていた¹⁶⁾。その一方で、カミュについては、「彼の方は、若く、力強く、財産はないが、精気に満ち、この太陽とこの海を満喫することができた¹⁷⁾」と述べている。カミュは、貧困な経験に加え、アルジェリアで生まれ育ったことで、大人になり、作家になってからも太陽を満喫し、その豊かさを受け止めることができたと考えられる。

「ジュミラの風」や『異邦人』で見たように、カミュ作品における太陽は、過酷な面も持つ。作者自身も、太陽の恵みだけでなく、太陽の熾烈さを実感し、『手帖』の中に記していた¹⁸⁾。作品で語られる太陽の持つ攻撃的なイメージは、カミュ自身の体験から生み出されたものだと考えられる。彼は、太陽の美しい側面・攻撃的な側面のどちらも経験し、自身の体験を作品に反映させていたと考えられる。

2. 海のモチーフ

2.1. 海水浴シーンの分析

カミュにおける海のイメージは、従来よりかなり多くの指摘がなされていて¹⁹⁾、重要な題材の一つだと考えられる。本節では、海水浴シーンに着目し、その描かれ方を探る。

「ティパサでの結婚」では、裸の身体と水が接触し、海水が鼻や口を通じて体内に入り込むことで、語り手は海との交流を果たす。また、裸で海に飛び込むことで、海と大地の結びつきの誕生を可能にする。「すべての大地の精気の香りを身につけたまま海に飛び込み、海中でその精気を洗い、大地と海がとても長いあいだ唇と唇を重ねて熱望しているあの抱擁を、私の肌の上で結ばなければならない²⁰⁾」と彼は述べる。三野博司によると、裸の語り手の身体を媒介して、大地と海という自然物同士の婚礼が実現する²¹⁾。さらに、海と太陽も語り手の腕の上で結びつく²²⁾。海と語り手の交流は、自然との一体化を進めていく。

『幸福な死』において、主人公メルソーの泳ぎに合わせて飛び散る雫は「幸福という収穫物の素晴らしい種蒔き²³⁾」と喩えられ、海水と幸福のイメージが繋がる。また、水音の抑揚や力強さを感じた彼は、高揚感に捕らえられ、

さらに素早く海の中を進んでいく²⁴⁾。彼は肌と筋肉の感覚や聴覚を使って、海を全身で感じ取り、そこから前進するための活力や幸福感を得る。海水浴による新たな力や感情の誕生とその実感が描かれている点が、この作品において特徴的である。

『異邦人』では、ムルソーがマリイと共に、水を空に向けて吹き上げて遊ぶ様子が描かれる。水を体内に取り込まず、口に含んだ海水を体外に噴出させる。彼は海そのものとの交流を望んでいないと考えられる。松本は、この作品の海水浴シーンは、「性的交渉の序曲になっている²⁵⁾」と述べる。『異邦人』においては、自然ではなく、女性との交流や一体化を実現させる場所として海は描かれている。

本章で取り上げた3作品において、海中では一体化や交流が描かれていた。ここから、海のモチーフは結びつきや交流を表す機能を有していると推察できる。

2.2. 地中海文化思想

カミュは、特に地中海に着目し、この海に関する作品を多く残している。彼が地中海に対して抱いていたイメージをこの節では検討する。

カミュの地中海に対するイメージを検討するにあたり、『土着の文化、新しい地中海文化』(*La culture indigène la nouvelle culture méditerranéenne*, 1937)に触れる必要がある。この資料の中で彼は、地中海沿岸に生きる種族は、同じ家族の出だと主張する²⁶⁾。家族だからこそ、国や民族の違いにかかわらず、彼らは共通の雰囲気や性質を持つと考えられる。

また彼は、「多かれ少なかれ、偉大な文化などない。多かれ少なかれ、真の文化があるのだ²⁷⁾」と文化に対する見解を述べる。特定の国や民族の文化に優位性はなく、各国に固有の自国を表現する真の文化があると主張する。内田涼太郎は、「重要なことは、東洋や西洋の文化がそれぞれの形で共存していること²⁸⁾」とカミュの文化思想を分析する。優劣をつけないからこそ、各国の文化が固有に成立し、共存が可能になると考えられる。

演説の中で、「地中海は私たちにここで、生き生きとし、色彩豊かで、具体的な1つの文明のイメージを与えてくれる。それは、教義を自分のイメージに変容させ、そして、自分の固有の性質を変えることなく諸観念を受け入れるイメージだ²⁹⁾」と地中海像が述べられている。強制することなく、様々な国の人々に共通の風土を持たせ、優劣をつけることなく、平等に自然の恵

みを与える地中海だからこそ、このようなイメージを有すると推察できる。そして、「地中海文化」とは、このような地中海をモデルとし、元来持つ性質をそのままの形で保有したまま、他の文化や諸観念を受け入れ、共存することを指すと考えられる。人間も地中海と同様に、他国や他民族の文化を平等に受容することが必要だとカミュは主張する。

前節で、海には「交流」を果たす役割があると考察した。これまでの分析からその要因として、地中海が持つ「共存」のイメージを挙げることができる。このように、カミュが抱く地中海文化思想は、作品中の海の描写にも影響を及ぼしていると推察できる。

3. 廃墟のモチーフ

3.1. 廃墟と死のイメージ

「ジェミラの風」において、「まるで骸骨の森のような、黄ばんだその骨格³⁰⁾」と廃墟の様子は描かれる。この描写では、骨に関わる単語が使用されている。この言葉によって、死のイメージが連想される。そして、荒廃した廃墟を舞台に語り手は死に対する思想を展開する。彼は死について、「死がもうひとつの生をひらくと考えることを、私は気に入らない。私にとって、死は閉じられた扉だ³¹⁾」と述べる。彼は、死による新たな生命の誕生や、生まれ変わりは起こり得ないと考えている。そして一度、死の扉を開けた場合、決して戻ることのできない、「おぞましい不潔な冒険³²⁾」が待っていると彼は考える。

また、語り手は、自分がなり切った自然の力が、「私の血液の鼓動と、自然のいたるところに存在するあの心臓の力強い脈の響きを混ぜ合わせて³³⁾」いることを感じる。自然との婚礼により、彼の自我は喪失している。その一方で、自然の力は血液や鼓動など、彼の身体の動きを躍動させ、彼の生命を活発化させる。すなわち、このフレーズでは、自己喪失の中で湧き起こる生のイメージが表現されている。また、「死に対する私の恐怖はすべて、生への羨望につながることを理解する³⁴⁾」と彼は語る。ジェミラは死を連想させ、死に対する意識や恐怖心を人間に抱かせる場所だ。この死の恐怖から抜け出すために、生を強く望むようになり、その結果、「生の重み³⁵⁾」を実感できると考えられる。

ティパサにおいても、「この廃墟と春との結婚で、廃墟は再び石となり、人間に手を加えられた光沢を失って、自然に還った³⁶⁾」と語り手は死のイメー

ジを語る。草花や大地に降り注ぐ太陽などの自然と結びつくことで、廃墟は自然に還る。また、語り手は廃墟に続いて、自分自身も自然との一体化を果たす。「私はどうして生の悦びを否定することができるだろうか³⁷⁾」と彼は生命の美しさやその悦びをいきいきと語る。自然との結婚によって、彼の中で生に対する感情が溢れ出していることがわかる。

2つのエッセイで描かれる廃墟の分析から、それは死のイメージの象徴であると同時に、語り手を生へ向かわせる役割も担っていると考えることができる。

3.2. カミュの青春時代

カミュの初期作品には死についての言及が多くされている。青春時代に書かれた作品で、死が語られる理由を第2節では考察する。

カミュの青春時代に大きな影響を与えたものとして、結核が挙げられる。彼は、17歳の時に咯血し、結核に罹る³⁸⁾。当時の結核は不治の病とみなされていたため、彼はたえず死の不安と恐怖と闘わなければならなかった³⁹⁾。結核は、強制的に彼に死を意識させ、その不安と恐怖を実感させるものだったと考えられる。

グルニエは、結核について「その病は彼の旅行の夢や将来に対する夢の実現を妨げる⁴⁰⁾」と述べる。青春時代とは、希望で溢れ、様々なことを経験する段階だ。このような時期に、カミュは結核を患い、夢を諦めなければならない経験を数多くしてきた。青春時代に病を患ったからこそ、彼は、病気が人間に与える絶望を強く感じていたと考えられる。

結核がカミュに大きな影響を与えた要因の1つとして、カミュが健康な肉体を重要視していたことが挙げられる。彼の初期作品では、身体感覚に関する描写が非常に多い。また、第1章第3節では、彼が少年時代から太陽や自然の恵みを強く実感し、それを富と考えていたことがわかった。このように、彼にとって身体は、自然の恵みを実感するためにはならない存在だったことが、作品からも作者自身の経験からも理解できる。健康を奪い、病人としての生活を強いる結核は、カミュの富を脅かす存在だったと推察できる。

結核により、彼は青春時代を死の思想と共に過ごした。青春と死の結びつきは、「ジェミラの風」で描かれる。死の廃墟ジェミラで、語り手は、死との辛い差し向かいこそ青春であるに違いないと述べる⁴¹⁾。死との対面は、同時に現在の生命の限界を知ることにつながる。死と自分の存在を真っ直ぐ

に見つめることで、真の自己の姿を捉え、現在の生命をより深く実感することができると考えられる。この、世界と洗練された自己意識の対峙が、語り手が定義する青春だと推察することができる。

病は、「死全体の確信を免れようとする大いなる努力において、人間を支える⁴²⁾」と語り手は述べる。人は病気にかかった時、病を治し、回復しようと努める。これは、死を避ける行為と言える。すなわち、語り手が重要視する死との向き合いから逃げようとする行為だ。そのため、彼は病を軽蔑すべきものとして考えていた⁴³⁾。そして、語り手は、「意識した死⁴⁴⁾」を重視する。ここで語られる「意識した死」は、自ら死を真正面から見つめ、向き合おうとする行為を指すと考えられる。

ここまでの分析から、廃墟は作品の舞台として、カミュが抱いていた生死に対する思想を作品に反映させる役割も担っていたと考察することができる。

3.3. 廃墟と歴史の関係

廃墟には、歴史のイメージも付与されていると考えることができる。歴史の象徴として廃墟を見た時、それはどのように描かれているのかを第3節では分析する。

ティパサの廃墟は草花に覆われ、その芳香は空气中に充満する。植物との交流を通じて、廃墟は自然と一体化し、歴史を象徴する遺跡からただの石へと姿を変え、自然に還る。この状態を語り手は、「過去が廃墟を去る⁴⁵⁾」と表現する。また、「ジェミラの風」では、侵略者による「征服と野心のしるし⁴⁶⁾」が廃墟に残っていないことを語り手は悟る。そして、彼は「いつも最後には世界は歴史に打ち勝つ⁴⁷⁾」と結論づける。ティパサ、ジェミラのどちらの廃墟も、歴史が自然に敗北することを表現している。

カミュは『土着の文化、新しい地中海文化』の中で、伝統主義を強く批判する。千々岩靖子によると、伝統主義者は、古代ローマ帝国を地中海の歴史の起源とみなし、その過去の威光を盾にアフリカにおける西欧文化の優位性を主張していた⁴⁸⁾。このような人々に対し、カミュは「我々の未来を既に死んだ過去の偉業に結びつけることはできない⁴⁹⁾」と講演冒頭で述べる。さらに、過去のローマ帝国が作り上げた世界を「力を押し付ける秩序⁵⁰⁾」によって「ローマとローマ人が作り上げた抽象的で儀礼的な地中海⁵¹⁾」と表現し、批判する。

「ティパサでの結婚」と「ジェミラの風」で描かれる廃墟はどちらもロー

マ遺跡である。千々岩は、『結婚』について、「古代ローマの意図的な排除が見られる⁵²⁾」と述べる。2つのエッセイでは、自然が廃墟を包み込み、それに刻まれた過去の証を消滅させる様子を描くことで、ローマ帝国の歴史を否定する。さらに、現在では過去の歴史は無効であることを示す。このような思想は、「地中海文化」で大切なテーマとなっている「共存」を歴史の側面から実現しようと望むものだと考えられる。廃墟は、歴史による威光を失い、他のものとの優劣をつけることを目的としないただの石と化す。それによって自然と廃墟の婚礼が成就した。石になることで、自然と廃墟は共存することが可能になったと考えられる。

ティパサで世界との婚礼を果たした語り手は、「大切なものは私でも世界でもなかった。ただ単に、調和であり、沈黙だった⁵³⁾」と述べる。自己存在と世界のどちらが優勢かを彼は考えない。互いが同等の立場で共存することが、語り手にとって大切である。自然と廃墟の関係においても同様に、婚礼が成就した後には、勝ち負けを判断せず、互いに調和し、共生していると考えられる。

結論

ここまでの分析から、太陽、海、廃墟のモチーフは、「共存」のイメージを持つと考えられる。また、太陽と海は、地中海のシンボルと言える。廃墟は、アルジェリアと古代ローマ帝国の歴史を示す。すなわち、太陽、海、廃墟は地中海を象徴するモチーフだと考えられる。「共存」のイメージは、カミュが提唱した「地中海文化」で重要なテーマだ。彼は、地中海世界を象徴する3つのモチーフに「共存」のイメージを与え、印象的に描き出していたと考察することができる。そして、カミュが描く自然全体像にもこのイメージは反映されていると考えられる。さらに、カミュ作品における自然は、人間と関わり、人や人間が築いた歴史との共存を自ら達成しようとする存在として描かれている。

さらに、生と死に関するイメージが3つのモチーフに現れていた。そして、自然全体も、同様のイメージを持つと推察することができる。そして、それらは人間に対して、生・死を実感させ、強く意識させる機能を持つと考えられる。

死の実感により、人間は死と向き合うことになる。また、生の意識が強まることで、『結婚』の語り手のように、自己の現存の意識を高めることがで

きる。生・死を強く感じることで、洗練された自己と死の対面が実現する。すなわち、第3章第2節で論じた、「意識した死」と同様の状況を作り出すことができるのである。「ジェミラの風」では、「意識した死を作ることは、世界から私たちを隔てるその距離を縮め、さらに、永遠に失われる世界の際立ったイメージを意識して、歓喜もなく、成就の中に入ってゆくことだ⁵⁴⁾」と語り手は述べる。この表現から、「意識した死」の形成は、世界に近づき、世界との一体化を達成するための手段であることがわかる。生と死のイメージが作中に現れることで、カミュ初期作品で重要なテーマである、人間と世界の対峙・一体化が可能になるのである。

注

- 1) « je tente de saisir entre mes cils battants l'éblouissement multicolore du ciel blanc de chaleur. » (Albert Camus, *Albert Camus Essais*, Gallimard, 1965, p. 58.)
- 2) « Au sortir du tumulte des parfums et du soleil, dans l'air maintenant rafraîchi par le soir, l'esprit s'y calmait, le corps détendu goûtait le silence intérieur qui naît de l'amour satisfait. » (*Ibid.*, p. 59.)
- 3) « grande confusion du vent et du soleil » (*Ibid.*, p. 61.)
- 4) « Je savais (…), que je ne me débarrasserais pas du soleil (…). Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. » (Albert Camus, *L'étranger*, Gallimard, 1942, p. 87.)
- 5) 東浦弘樹『晴れた日には「異邦人」を読もう アルベール・カミュと「やさしい無関心」』、世界思想社、2010年、104頁。
- 6) « je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. » (Camus, *op.cit.*, 1942, p. 85.)
- 7) 松本陽正『「異邦人」における太陽の image』、『広島女学院大学論集』35巻、広島大学女学院、1985年、245頁。
- 8) « ces dalles qui sentent chaud » (Camus, *op.cit.*, 1965, p. 62.)
- 9) « Le ciel était déjà plein de soleil. Il commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement. » (Camus, *op.cit.*, 1942, p. 25.)
- 10) « A chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient » (*Ibid.*, p. 85.)
- 11) « c'est bien ma vie que je joue ici, une vie à goût de pierre chaude, pleine des soupirs de la mer et des cigales » (Camus, *op.cit.*, 1965, p. 58.)
- 12) 西永良成『カミュの言葉 光と愛と反抗と』、ぶねうま社、2018年、24頁。
- 13) 安藤智子『貧しさと太陽：カミュの初期作品をめぐって』、『Stella』、34号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2015年、243頁。
- 14) 西永、前掲書、12頁。
- 15) « À des gens riches le ciel, donné par surcroît, paraît un don naturel. Pour les gens

- pauvres, son caractère de grâce infinie lui est restitué » (Albert Camus, *Carnets I*, Gallimard, 2013, p. 11.)
- 16) « Le soleil et la mer, avais-je le droit d'en parler, moi qui ai passé mon enfance dans les brumes et près d'un Océan si différent de la Méditerranée qu'il en est l'antagoniste ? » (Jean Grenier, *Albert Camus souvenirs*, Gallimard, 1968, p. 109.)
- 17) « Lui, jeune, fort, dénué de ressources mais plein de sève, peut jouir de ce soleil et de cette mer. » (*Ibid.*, p. 109.)
- 18) « le soleil monstrueux... non pas voilé par la brume ou lourd, mais clair et net, dardant tous ses feux, féroce... » (Camus, *op.cit.*, 2013, p. 269.)
- 19) 松本陽正 『「異邦人」研究』、広島大学出版会、2016年、160頁。
- 20) « Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer. » (Camus, *op.cit.*, 1965, p. 57.)
- 21) 三野博司 『「婚礼」永遠の現在:カミュにおける瞬間と持続 (II)』、『人文研究』、31巻1号、大阪市立大学文学部、1979年、21頁。
- 22) « les bras vernis d'eau sortis de la mer pour se doré dans le soleil » (Camus, *op. cit.*, 1965, p. 57.)
- 23) « les semailles splendides d'une moisson de bonheur » (Albert Camus, *CAHIERS ALBERT CAMUS La mort heureuse*, Gallimard, 1972, p. 193.)
- 24) « A sentir sa cadence et sa vigueur, une exaltation le prenait, il avançait plus vite » (*Ibid.*, p. 193.)
- 25) 松本、前掲書、165頁。
- 26) « Les hommes qui hurlent dans les cafés chantants d'Espagne, ceux qui errent sur le port de Gênes, sur les quais de Marseille, la race curieuse et forte qui vit sur nos côtes, sont sortis de la même famille. » (Albert Camus, *Œuvres complètes I*, Gallimard, 2006, pp. 566-567.)
- 27) « Il n'y a pas de culture plus ou moins grande. Il y a des cultures plus ou moins vraies. » (*Ibid.*, p. 566.)
- 28) 内田涼太郎 「カミュと「読書サロン」:「地中海」文化の創造」、『文学研究論集』、30巻、筑波大学比較・理論学会、2012年、135頁。
- 29) « La Méditerranée, sur tous ces points, nous donne ici l'image d'une civilisation vivante et bariolée, concrète, transformant les doctrines à son image – et recevant les idées sans changer sa propre nature. » (Camus, *op.cit.*, 2006, pp. 569-570.)
- 30) « son squelette jaunâtre comme une forêt d'ossements » (Camus, *op.cit.*, 1965, p. 61.)
- 31) « Il ne me plaît pas de croire que la mort ouvre sur une autre vie. Elle est pour moi une porte fermée. » (*Ibid.*, p. 63.)
- 32) « une aventure horrible et sale » (*Ibid.*, p. 63.)
- 33) « confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout

- présent de la nature. » (*Ibid.*, p. 62.)
- 34) « je comprends que toute mon horreur de mourir tient dans ma jalousie de vivre. » (*Ibid.*, p. 64.)
- 35) « un certain poids de vie » (*Ibid.*, p. 63.)
- 36) « Dans ce mariage des ruines et du printemps, les ruines sont redevenues pierres et, perdant le poli imposé par l'homme, sont rentrées dans la nature. Pour le retour de ces filles prodigues, la nature a prodigué les fleurs. » (*Ibid.*, p. 56.)
- 37) « pourquoi nierais-je la joie de vivre (…)? » (*Ibid.*, p. 58.)
- 38) 西永、前掲書、28 頁。
- 39) 同書、28 頁。
- 40) « A peine adolescent, il tombe malade, et d'une maladie qui l'empêchera de réaliser ses rêves de voyage et ses rêves d'avenir. » (Grenier, *op.cit.*, 1968, p. 153.)
- 41) « Un homme jeune regarde le monde face à face. Il n'a pas eu le temps de polir l'idée de mort ou de néant dont pourtant il a mâché l'horreur. Ce doit être cela la jeunesse, ce dur tête-à-tête avec la mort, cette peur physique de l'animal qui aime le soleil. » (Camus, *op.cit.*, 1965, pp. 63-64.)
- 42) « Elle appuie l'homme dans son grand effort qui est de se dérober à la certitude de mourir tout entier. » (*Ibid.*, p. 64.)
- 43) « Rien de plus méprisable à cet égard que la maladie. » (*Ibid.*, p. 64.)
- 44) « des morts conscientes » (*Ibid.*, p. 64.)
- 45) « leur passé les quitte » (*Ibid.*, p. 56.)
- 46) « les signes de la conquête et de l'ambition » (*Ibid.*, p. 65.)
- 47) « Le monde finit toujours par vaincre l'histoire. » (*Ibid.*, p. 65.)
- 48) 千々岩靖子 『カミュ歴史の裁きに抗して』、名古屋大学出版会、2014 年、26 頁。
- 49) « Nous ne saurions nous asservir à des traditions et lier notre avenir vivant à des exploits déjà morts. » (Camus, *op.cit.*, 2006, p. 566.)
- 50) « celui qu'impose la force » (*Ibid.*, p. 568.)
- 51) « c'est la Méditerranée abstraite et conventionnelle que figurent Rome et les Romains. » (*Ibid.*, p. 568.)
- 52) 千々岩、前掲書、45 頁。
- 53) « Non, ce n'était pas moi qui comptais, ni le monde, mais seulement l'accord et le silence » (Camus, *op.cit.*, 1965, p. 60.)
- 54) « Créer des morts conscientes, c'est diminuer la distance qui nous sépare du monde, et entrer sans joie dans l'accomplissement, conscient des images exaltantes d'un monde à jamais perdu. » (*Ibid.*, p. 65.)

参考文献一覧

Albert CAMUS, *L'étranger*, Gallimard, 1942.

Albert CAMUS, *Carnets*, Gallimard, 1962.

- アルベール・カミュ『異邦人』窪田啓作訳、新潮文庫、1963年。
- Albert CAMUS, *Albert Camus Essais*, Gallimard, 1965.
- Albert CAMUS, *CAHIERS ALBERT CAMUS La mort heureuse*, Gallimard, 1972.
- アルベール・カミュ『カミュ全集1』佐藤朔・高島正明編、新潮社、1972年。
- アルベール・カミュ『カミュ全集7』佐藤朔・高島正明編、新潮社、1978年。
- アルベール・カミュ『カミュの手帖：1935-1959』大久保敏彦訳、新潮社、1992年。
- Albert CAMUS, *Œuvres complètes I*, Gallimard, 2006.
- Albert CAMUS, *Carnets I*, Gallimard, 2013.
- Albert CAMUS, *Carnets III*, Gallimard, 2013.
- 安藤智子「貧しさと太陽：カミュの初期作品をめぐって」、『Stella』、34号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2015年、243-249頁。
- 千々岩靖子『カミュ歴史の裁きに抗して』、名古屋大学出版会、2014年。
- 古野千恵「『異邦人』における『太陽』」、『Stella』、24巻、九州大学フランス語フランス文学研究会、2005年、139-146頁。
- Harutoshi INADA, « Camus devant la nature », *Études camusiennes* (『カミュ研究』), n°15, Société japonaise des études camusiennes, 2022, pp. 64-72.
- Jean GRENIER, *Albert Camus souvenirs*, Gallimard, 1968.
- ジャン・グルニエ『アルベール・カミュ：思い出すままに』大久保敏彦訳、国文社、2004年。
- 片山左京「アルベール・カミュの青春：その歴史に於ける起点と、その意味を求めて」、『藝文研究』、20巻、慶應義塾大学藝文学会、1965年、160-176頁。
- 松本陽正「『異邦人』における太陽の image」、『広島女学院大学論集』35巻、広島大学女学院、1985年、231-253頁。
- 松本陽正「アルベール・カミュにおける不条理について：『異邦人』を中心に」、『広島大学フランス文学研究』、26号、広島大学フランス文学研究会、2007年、30-44頁。
- 松本陽正「『異邦人』と『幸福な死』」、『広島大学フランス文学研究』32号、広島大学フランス文学研究会、2013年、37-52頁。
- 松本陽正『『異邦人』研究』、広島大学出版会、2016年。
- 三野博司『カミュ「異邦人」を読む』、彩流社、2002年。
- 三野博司『カミュ沈黙の誘惑』、彩流社、2003年。
- 三野博司『カミュを読む 評伝と全作品』、大修館書店、2016年。
- 三野博司「石化の思想：カミュにおける石のイメージ」、『フランス語フランス文学研究』、33巻、日本フランス語フランス文学学会、1978年、129-139頁。
- 三野博司「『婚礼』永遠の現在：カミュにおける瞬間と持続（Ⅱ）」、『人文研究』、31巻1号、大阪市立大学文学部、1979年、17-33頁。
- 三野博司「カミュにおける『内心の沈黙』（Ⅱ）：消失の過程」、『人文研究』、35巻1号、大阪市立大学文学部、1983年、33-47頁。

- 三野博司 「「異邦人」語りと時：カミュにおける瞬間と持続（Ⅳ）」、『人文研究』、36
巻7号、大阪市立大学文学部、1984年、433-448頁。
- 三野博司 「「歴史」をめぐる考察：カミュにおける瞬間と持続（Ⅷ）」、『人文研究』、40
巻2号、大阪市立大学文学部、1988年、113-129頁。
- Hiroshi MINO, « Camus à Tipasa », *Études camusiennes* (『カミュ研究』), n° 10, Société
japonaise des études camusiennes, 2011, pp. 37-46.
- 村尾和枝「カミュと自然」、『仏語仏文学 / 関西大学フランス語フランス文学会編』、31号、
関西大学フランス語フランス文学会、2004年、67-78頁。
- 西永良成『カミュの言葉 光と愛と反抗と』、ぶねうま社、2018年。
- ロラン・バルト『ロラン・バルト著作集1 文学のユートピア 1942-1954』渡辺諒訳、
みすず書房、2004年。
- 佐藤卓司「アルベール・カミュの青春の思想：自己石化志向と「世界」」、『北海学園大
学学園論集』、122号、2004年、北海学園大学学術研究会、23-39頁。
- 佐藤卓司「アルベール・カミュの青春の思想：彼の世界思考と石化志基軸の思想」、『北
海学園大学学園論集』、133号、2007年、北海学園大学学術研究会、1-16頁。
- 佐藤卓司「アルベール・カミュの青春の思想：彼の世界思考と石化志基軸の思想：そ
の2」、『北海学園大学学園論集』、138号、2008年、北海学園大学学術研究会、
38-55頁。
- 高畠正明「アルベール・カミュと「新しい地中海文化」：1937年から39年の幾つかの
未刊行資料をめぐって」、『藝文研究』30巻、慶應義塾大学文学会、1971年、
32-54頁。
- 東浦弘樹『晴れた日には「異邦人」を読もうアルベール・カミュと「やさしい無関心」』、
世界思想社、2010年。
- 東浦弘樹「ムルソーは幸せかーカミュの異邦人ー」、『カミュ研究』9巻、日本カミュ
研究会、2010年、1-19頁。
- 内田涼太郎「カミュと「読書サロン」：「地中海」文化の創造」、『文学研究論集』、30巻、
筑波大学比較・理論文学会、2012年、133-148頁。
- Hadj ZITOUNI, « Camus, le flâneur de l'absurde. Une lecture de Noces », *Cahiers Figura* n°10,
Université du Québec à Montréal, 2004, pp. 185-197.