

アルベール・カミュにおける 母親像の stylisation

——初期エッセー及び「不条理の連作」をめぐって——

東 浦 弘 樹

序—「母親信仰」へのアンチテーゼ

アルベール・カミュの作品において、母親は唯一にして絶対の肯定的存在であり、宗教的崇拝の対象である、とよく言われる。しかし、この母親信仰とも呼ぶべき見方は、おもに精神分析的な見地から、崩されつつあるように思われる。A. Pichon-Rivière と W. Baranger は、その先駆的な共著⁽¹⁾の中で、ムルソーと母親の間には、サラマノと犬、レイモンとその情婦の關係に似たサド＝マゾ的愛憎があったのではないかと類推し、母親の死に対する「喪の喪失」と、そこから生じる罪悪感によって、主人公ムルソーの奇矯な行動の解説を試みている。また、Alain Costes⁽²⁾ は、カミュの母親イメージの中に「悪い母親」あるいは「男根の母親」をみて、その脅威からのがれ、母親に愛を打ち明ける近親相姦的欲望を、カミュの創作活動の根底に位置づけ、Jean Gassin⁽³⁾ も別の角度からはほぼ同じ結論に達している。彼らに共通して言えるのは、母親の肯定的イメージのかげに隠され、今まで語られることの少なかった否定的イメージを指摘し、カミュの内にある激しいアンビバレンツを明らかにしたことである。

しかし、母親に対するアンビバレンツはどのような過程を経て作品にあらわ

れるのであろうか。芸術作品が生まれるためには、stylisation の過程を経なければならぬ。作品と夢との相異は、夢では被分析者の無意識内容が déformer されるが、作品では作者の無意識内容が styliiser される点にある。すなわち、夢が無秩序な羅列に満足するのに対し、作品は最少限の秩序を要求する。したがって、作品は、夢と同じく小型の神経症的症状であり、無意識内容を読みとる材料であるが、同時にまた、その症状を解消すべくはたらきかける力のある程度もちうるのである。

以下では、カミュの初期および「不条理期」の作品について、母親イメージがどのような stylisation をうけているか、またその stylisation にはどのような意味があるかを検討してみたい。その際、実在の母親、象徴的母親、架空の母親の三つを区別する必要があるだろう。自分自身の母親について直接的に語る場合と、母親のイメージを別のものに託して間接的に語る場合では、おのずから違いがあるだろうし、小説、戯曲などフィクションにおいて登場人物として母親を描く場合は、さらにまた別の方法がとられると思われるからである。

I 優しく非人間的な母親像——mère réelle

カミュの母親イメージの中心にあるのは、当然のことながら、彼自身の母親の姿である。「子供たちを分けへだてなく愛していたが、その愛をけって口にするのがなかった⁽⁴⁾」母は、カミュの心に「優しく非人間的ななにか⁽⁵⁾」をうえつけた。カミュのほとんど唯一の自伝的エッセー『裏と表』では、彼の母親イメージは「優しい母親」像と「非人間的な母親」像の間に引き裂かれ、揺れ動いているように思われる。

「優しい母親」像は、「敏感な獣のような自尊心のために、全てを犠牲にする粗野で、支配欲のつよい」祖母と対照的に描かれる。祖母は孫たちを「鞭

で教育し」た。祖母がひどく打つと、母親は「頭は打たないで下さい」と言って、子供たちをかばった⁽⁶⁾。母親はカミュにとって庇護者であるだけでなく、同じ運命を被る仲間でもあった。それだけに、祖母の迫害は、母と子の暗黙の絆を強めた。祖母はよく客の前でカミュに「お母さんとおばあさんとどちらが好きかい」と尋ねた。心ならずも「おばあさん」と答えるカミュの心には、「母親へのいとしさがどっとほとばしった」のである⁽⁷⁾。

カミュにとって祖母は「喜劇役者」でしかなく、その死さえも「演技」であった。彼は母親の真実を祖母の虚偽に対比させる。「諾と否の間」で、カミュは母親の数少ない言葉について、プレイヤー版でわずか4ページの間5回（ことにあとの4回は同一ページにあらわれる。）《c'est vrai》をくり返している。話題そのものはとるに足りないものだけに、かえってこの傾向は顕著であるといえよう。

《La mère de l'enfant restait aussi silencieuse. En certaines circonstances, on lui posait une question : 《À quoi penses-tu ?》 《À rien》 répondait-elle. *Et c'était bien vrai.*》

《《Alors, maman

— Alors, voilà.

— Tu t'ennuies ? Je ne parle pas beaucoup ?

— Oh, tu n'as jamais parlé》

Et un beau sourire sans lèvres se fond sur son visage. *C'est vrai*, il ne lui a jamais parlé.》

《《Tu ne devrais pas tant fumer.

— *C'est vrai.*》》

《《Il fait nuit de bonne heure maintenant.》

C'était vrai. Ce n'était plus l'été et pas encore l'automne.》

《《Au fond, dit-elle, ça vaut mieux. Il (le père de Camus) serait revenu aveugle ou fou. Alors, le pauvre ...

— *C'est vrai.*》⁽⁸⁾

このように、母親と祖母の対比は様々な水準でおこなわれ、そのいずれもが「優しい母親」像を際立たせている。しかし、エッセーを子細に検討した場合、より強く感じられるのは「非人間的な母親」像であろう。

仕事から帰り、誰もいない家の中で、椅子に坐ってじっと床板の溝をみつめる母親の姿は、カミュに恐怖を抱かせた。母親の「動物のような沈黙」を前に、彼は「泣くことでもきず」、「自分をよそ者と感じ」る⁹⁾。母親に息子として認めてもらうために、カミュに何ができたであろうか。彼の取り柄は頭が良いことだったが、彼の知的努力は母親を喜ばせるどころか、ふたりの間の距離を広げるだけだったのである¹⁰⁾。

母親の沈黙と無関心は、一切のコミュニケーションを不可能にしてしまう。いくらカミュがふたりは暗黙の強い絆で結ばれていると言ってみても、母親がそれを認めないかぎり、幻想でないとは言いきれまい。カミュは母と子の愛情について自らに問いかける。

《Parce que ce sont ses enfants, elle les aime bien.》

《Il a pitié de sa mère, est-ce l'aimer? (...) l'enfant croit sentir, dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère. Et il le faut bien parce qu'après tout c'est sa mère.》¹¹⁾

彼らを結ぶ絆は、結局のところ、戸籍上の関係によりどこを求められなくなってしまう。「優しい母親」の肯定的イメージは、「非人間的な母親」の否定的イメージにむしばまれる。

「子供たちのひとは、母親のこのような(非人間的な)態度に苦しめられているが、母親はおそらくそこに唯一の幸せを見出しているであろう」¹²⁾と、カミュは『貧民街の声』に書いている。このエッセーの大部分は、後に『裏と表』に再録されることになるが、その際、上にあげた一節は削除される。削除することによって、カミュはあまりにも受け入れがたい現実を否認しようとしたの

ではないだろうか。

『裏と表』の作者は、母親の奇妙な態度をむしろ合理的に正当化し、「非人間的な母親」を人間的なものに引き戻そうとしているように思われる。彼は、母親の冷淡さに、不器用さや不具といった、愛情面に無関係な外面的理由を与えている。

《Elle ne l'(Camus) a jamais caressé puisqu'elle ne saurait pas.》

《Elle ne l'(Camus) entend pas, car elle est sourde.》⁹³

また彼は母親とだまって向いあっていたとき、「退屈かい、僕があまり喋らないから」と言って⁹⁴まるで母親の沈黙が自分のせいであるかのように状況を逆転させている。

カミュが結核で死の危険にさらされていたときでさえ、母親はその無関心な態度を変えようとしなかったが、これについてもカミュは自分に引きつけて正当化する。彼は「そのことで母親を責めようとは思ってもみなかった」。なぜなら、「彼もまた、母親の病気のと看、ごくありきたりの危惧しか感じなかった」⁹⁵からである。

このように、カミュは母親の責任を軽減するために、その沈黙や無関心を自分の中に取り込もうと努めている。

ひるがえって考えるならば、最初に述べた母親と祖母の対比も、子供が受けた苦痛の原因を祖母にもとめて、母親の責任を軽減するためのものではなかっただろうか。そもそも、自己の体験をそのままの形で書くことがほとんどないカミュが、祖母に関するかぎり感情をむきだしにしているのは、奇妙なことと言わねばなるまい。おそらく彼は、祖母をことさらに恐しく描き、母と子の共通の敵に仕立てることで、「優しい母親」の肯定的イメージを理想化すると同時に、「非人間的な母親」の脅威を減らそうとしたのであろう。

自伝的エッセーに感じられるのは、母親の否定的イメージに対する否認であ

る。カミュは個々の事実をねじまげはしないが、その持つ意味を変えている。すなわち、自らが生きた苦しい現実を、より受け入れやすい現実を作り変えているのである。

II 迫害者としての母親像——mère symbolique

カミュは自らの中にある母親イメージを世界に投影し、そこに象徴的母親を見出している。「諾と否の間」では、モール人のカフェから見おろす夜景と、母親にまつわる思い出が交錯するなかで、母親の無関心は世界の無関心と重なる。

《Au loin, est-ce le bruit de la mer? le monde soupire vers moi dans un long rythme et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas. (...) L'indifférence de cette mère étrange! Il n'y a que cette immense solitude du monde qui m'en donne la mesure.》⁶⁵

カミュを苦しめた母親の無関心は、世界へ投影されることによって、むしろ崇拜の対象となる。世界は無関心という否定的要素に神秘的価値を与え、肯定的要素に転換していると言えよう。カミュが生きねばならなかった苦しい分裂、貧困と栄光、生と死、希望と絶望は、世界の無関心によって、唯ひとつのイメージの中に集約される。

《Puisque cette heure est comme un intervalle entre oui et non, je laisse pour d'autres heures l'espoir ou le dégoût de vivre. Oui, recueillir seulement la transparence et la simplicité des paradis perdus : dans une image.》⁶⁶

死刑囚ムルソーが「世界の優しい無関心」に心を開いた啓示の瞬間⁶⁷はここから遠くない。

しかし、母親の否定的イメージは、象徴的母親たる世界をもむしばむ。『シーシュポスの神話』で描かれているのは、人間に啓示をさずける「優しい」世

界ではなく、人間を脅かす「非人間的な」世界である。

《Voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est « épais », entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. Au fond de toute beauté gît quelque chose d'inhumain et ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous les revêtions, désormais plus lointain qu'un paradis perdu. L'hostilité du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous.》¹⁹⁹

母親の「動物のような沈黙」を前にして、「自分をよそ者と感じ」た少年の姿に、「幻と光を突然奪われた宇宙のなかで、自分をよそ者と感じる」²⁰⁰人間の姿が呼応する。母と子の個人的な体験が、ここでは世界と人間の普遍的な有り方に置き換えられているのである。

『裏と表』の作者が母親の態度を合理的に正当化し、「非人間的な母親」を人間的なものに引き戻そうとしたのと同じように、不条理に直面した人間の最初の反応は世界を理性で割り切り人間的なものに還元しようとするものである。

《Comprendre le monde pour un homme, c'est le réduire à l'humain, le marquer de son sceau. (...) Si l'homme reconnaissait que l'univers lui aussi peut aimer et souffrir, il serait réconcilié.》²⁰¹

しかし、『神話』の作者は「この世界はそれ自体として人間の理性を越えている」という一種の不可知論的前提に立ち、「理解を越えた世界」と「明晰さを求める人間」の対立から眼をそむけまいとする。「何もかも回避しないことが大切」なのであり、「世界の不条理性を支えつづけることにこそ形而上的幸福がある」²⁰²のである。

自伝的エッセーでカミュは厳しい理実を受け入れまいとして、別の現実につくり変えた。哲学的エッセーでは、それとは逆に、彼は一旦現実を受け入れたうえで、その中で生きる道を模索している。息子と母親の問題を人間と世界の問題に移し変えることで、カミュは初めて自己を脅かし迫害するものを認識し、そ

れと戦おうとすることができたのではないだろうか。

『神話』の終章では、母親のイメージはシーシュポスを迫害する神々の姿の中に見出される。母親の「動物のような沈黙」を前にして「自分をよそ者と感」じたカミュは、母親に息子として認めてもらうために様々な努力をした。それはいわば母親によって課せられた苦役であった。この苦役は、シーシュポスの苦役と同じく、「無益で希望がない」。神々が洞穴にこもり、シーシュポスの苦役を無視するように、母親は子供の努力を理解せず、黙殺するのである。

シーシュポスは侮蔑によって神々に反抗する。「全てよし」という彼の言葉は「何ものにも満足せず、無益な苦しみを好む神をこの世界から追放」し、「運命を人間のなすべき事柄へ、人間たちの中で解決すべき事柄へと変え」る。彼の運命は「彼の手に属し」、「岩は彼の持物」となる⁸⁹。

現実を受け入れ、依存からのがれ、自分の物を所有することは、責任ある大人としてひとり立ちすることにほかならない。カミュは母親の脅威と戦うために、いわば第二の精神的自立をおこなおうとしているのである。

哲学的エッセーにおいて、象徴的母親は、世界にせよ神々にせよ、もっぱら否定的価値を与えられている。カミュは実在の母親のもつ否定的側面を象徴的母親に転嫁しているといえよう。それによって彼は実在の母親のイメージを守ると同時に、自分を苦しめている状況を客観化し、普遍的かつ抽象的なレベルで母親の脅威と対決することができたのである。

III 子を殺す母親像——*mère fictive*

「諾と否の間」では、母親にまつわる思い出のすぐ後に、仔猫を食べてしまった母猫のエピソードが語られる。母猫は子供を育てることができず、仔猫たちは次々と死んでいった。ある晩、カミュが家に帰ってくると、最後の一匹が母

猫に半分食われてしまっていた。「片隅でじっと動かぬ牝猫の緑の眼の中で輝いている錯乱した焰」を、カミュは長い間見つめていた⁶⁴。

アラン・コスト⁶⁵とジャン・ガサン⁶⁶はともに精神分析的見地から、この猫のエピソードが母親にまつわる思い出のすぐ後に、いささか唐突な形であられること（母親から母猫への連想的移行）、カミュ自身が末っ子、すなわち「最後に残った一匹」であったこと（カミュと仔猫の同一視）、「片隅でじっと動かぬ」姿勢がカミュの母親に特有のものであること（母親と母猫の同一視）などをふまえて、カミュの母親イメージの中には、子供を食い殺す「悪い母親」像、あるいは「男根的母親」像があると指摘する。母親はその沈黙と無関心で子供をはねつけ、苦しめるだけでなく、その支配力で子供を死にいたらしめるのである。

母親に殺される不安が最もストレートな形で表現されているのは、戯曲『誤解』である。『誤解』はチェコスロヴァキアの小さな村で実際に起こった事件に着想を得ているが、この息子殺しはよほどカミュの心を惹きつけたのであろう、『異邦人』ではムルソーが独房でみつけた古新聞を読む形で、同様の事件が語られている。

『誤解』の主人公ジャンは、少年期のカミュと同じように、母親に対して自分を「よそ者」と感じている。素姓を明かすべきだと主張する妻マリアに、ジャンは言う。「だが、自分の家へ戻るということは、口で言うほど簡単じゃないような気がする。よそ者を息子にするためには、少し時間がかかるように思うんだ」⁶⁷。彼は母親に息子と認めてもらうために必要な言葉を探すが、見つかることのできないまま、文字通り母親の手にかかって殺されてしまう。

ジャンはなぜ、「僕はあなたの息子です」というひと言が言えないのか。「ああ、また例の不安が、この身内に。(……) そいつの正体は俺には分っている。永遠の孤独に対する恐怖だ、答えがないのではないかという危惧だ」⁶⁸と、ジ

ジャンは言う。すなわち、「僕はあなたの息子です」と言って、もし母親から答えが返ってこなかった場合、母親の肯定的イメージをもちつづけることはもはや不可能になり、その否定的イメージをありのままに認めざるをえなくなるのである。

『誤解』はカミュが生きた心的ドラマを表わしているが、母親によって殺される恐怖をそれと認めたときから、カミュの心に新たな衝動が生まれる。今までおさえつけられていた母親への憎しみが、母親殺しの形であらわれるのである。母親が息子を殺してしまったことに気づいて川に身を投げるのは、死んだジャンが「氷のような川へ母親を永久にひきずりこむ」⁶⁹⁾ ことにほかならない。

しかし、母親は死の前に息子に対する愛を告白する。息子が探し求め、ついに見つけることのできなかつた言葉は、母親の口から語られる。

《LA MÈRE (de la même voix indifférente) : Oui, mais, moi, je viens d'apprendre que j'avais tort et que sur cette terre où rien n'est assuré, nous avons nos certitudes. (Avec amertume.) L'amour d'une mère pour son fils est aujourd'hui ma certitude. (...)

MARTHA (avec éclat) : Bel amour qui vous oublia vingt ans !

MÈRE : Oui, bel amour qui survit à vingt ans de silence.》⁷⁰⁾

「20年の沈黙を生きのびた愛」、それこそが、母親の沈黙を前にして自分を「よそ者」と感じていたカミュが欲してやまなかつたものではないだろうか。息子殺しの母親と母親殺しの息子は、死の褥で和解し、冷たい川の底で「お互いに愛情をとり戻して、人知れず愛撫を楽しむ」⁷¹⁾ ののである。

『誤解』は極めて悲観的な状況を扱いながら、「人間に関する相対的楽観論と両立しうる」⁷²⁾ と、カミュは言う。母親の答えは返ってきた、母親は沈黙の中で息子を愛していた、だから、悲劇は必然ではなく、題名が示す通りたんなる行き違いの結果にすぎない。ジャンはしくじったが、カミュは必要な言葉を見出せるかもしれない。「不当で無関心な世界においても、もっとも単純な正直

さともっとも正確な言葉とを用いれば、人間は自分自身をも、他人をも救える」かもしれないのである。

『誤解』が母親に殺される息子の悲劇だとすれば、『異邦人』は母親を殺す息子の物語であるといえよう。主人公ムルソーは、母親の葬式で泣かなかつたために、「精神的母親殺し」の罪で死刑を宣告されるのである。

「ムルソーは嘘をつくことを拒む」と、カミュは言う。

«Mentir ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est et en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent (...) Il (Meursault) dit ce qu'il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée.»⁵³

ムルソーの誠実さは両刃の刀である。「健康な人間なら誰でも愛する者の死を多少なりとも願う」⁵⁴ものである以上、誠実であるためには、自分の中にある母親殺しの欲望をも認めねばならない。このような欲望は当然人間の良心にとって極めて不快なものであるから、罪悪感をともなわずにはいない。だから、「脅かされていると感じる」のは、ムルソー自身なのであり、彼を断罪する社会とは、彼自身の良心の外在化された姿にはかならない。

ムルソーの「精神的母親殺し」には他の解釈も可能である。すでに述べたように、カミュが結核にかかり、命を危ぶまれていたとき、彼の母は無関心な態度をとりつづけた。

«On lui (Camus) disait qu'on l'avait (sa mère) vu pleurer. Mais jusqu'ici ces larmes lui semblaient de conviction moyenne.»⁵⁵

少年の心の中には、息子の死を悲しまない母親の姿がぎざみこまれたにちがいない。

小説では、母親と息子の立場は逆になり、息子が母親の死を悲しまないことになっている。このような立場の逆転は我々にとって決して目新しいものでは

ない。すでに述べたように、カミュは母親とだまって向いあっているとき、「退屈かい、僕があまり喋らないから」と言って、沈黙が自分のせいであるかのように、母親と自分の立場を入れかえている。したがって、ムルソーが母親の葬式で泣かなかったことについて、次の二通りの解釈が可能であろう。1) 母親の正当化（ムルソーは母親の死を悲しまなかったが、だからといって母親を愛していなかったわけではない。同様に、カミュの母も息子の死を悲しまなかったが、だからといって子供を愛していなかったわけではない）。2) 母親の断罪（ムルソーは母親の死を悲しまなかったから、死刑にならねばならない。同様に、カミュの母親も息子の死を悲しまなかったから、死刑になるべきである）。母親の正当化と断罪は、互いに矛盾してはいるが、カミュの心の中に共存していたにちがいない。それは彼の中にある母親に対する激しいアンビバレンツを反映している。

『誤解』の場合と同じく、『異邦人』においても、母と子は最終的に互いの死によって和解する。

«Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un «fiancé», pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas là-bas aussi, autour de cet asile où des vies éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre.»¹⁰⁸

「全てを再び生き直す」とき、母親と息子は、世界を媒介として、互いに心を開き、fraternel な、すなわち個人対個人の対等な関係を結ぶことができるであろう。ムルソーの死は再生のための清めの儀式にはかならない。彼は自らの死をもって、母親に殺される不安と母親殺しの欲望からの解放をあがなうのである。

ま と め

我々は、カミュの作品における母親像の stylisation を実在の母親、象徴的母親、架空の母親の三者に分けて検討した。自伝的エッセー『裏と表』ではカミュは実在の母親の否定的イメージを否認し、自らが生きた苦しい現実をより受け入れやすい別の現実を作り変えている。一方、哲学的エッセー『シーシュポスの神話』では、母親の否定的側面は、象徴的母親たる世界、神々に転嫁される。それによってカミュは、実在の母親のイメージを守るとともに、個人的な問題を普遍的な問題に置きかえている。また、『誤解』『異邦人』では、母親に殺される不安と母親殺しの欲望があらわれ、母親の否定的イメージはその極に達する。しかし、抑圧された不安や願望は表現されることによって解放され、部分的にせよ解消される。だから、この二つの作品では、極めて悲劇的な状況が語られながらも、最終的には母親と息子の和解の可能性が示唆されるのである。

注

- (1) 《Répression du deuil et intensification des mécanismes et des angoisses schizo-paranoïdes. Note sur *L'Étranges* de Camus》, in *Revue française de psychanalyse*, n°23, 1959.
- (2) *Albert Camus ou la parole manquante, étude psychanalytique*, Payot, 1973.
- (3) *L'Univers symbolique d'Albert Camus, essai d'interprétation psychanalytique*, Minard, 1981.
- (4) *PII*, p. 25.
- (5) *ibid*, p. 21.
- (6) *ibid*, p. 25.
- (7) *ibid*, p. 20-21.
- (8) *ibid*, p.p. 25/29, 強調引用者.
- (9) *ibid*, p. 25.

(10) cf. *ibid*, p. 1214 «Il (Camus) était intelligent. comme ils disaient. Et ce qui le séparait d'elle (sa mère), est précisément ce qui les séparait. Chaque livre, chaque émotion de plus en plus raffinée, chaque découverte et chaque fleur les éloignait à degrés.»

(11) *ibid*, pp. 25-26.

(12) *Cahiers Albert Camus 2*, Gallimard, p. 214.

(13) *PII*, p. 25.

(14) *ibid*, p. 29.

(15) *ibid*, pp. 1214-1215.

(16) *ibid*, pp. 25-26.

(17) *ibid*, p. 28.

(18) *PI*, p. 1211.

(19) *PII*, p. 108.

(20) *ibid*, p. 101.

(21) *ibid*, p. 110.

(22) *ibid*, p. 173.

(23) *ibid*, p. 197.

(24) *ibid*, p. 28.

(25) *op, cit*, p. 39.

(26) *op, cit.*, pp. 213-214.

(27) *PI*, p. 123.

(28) *ibid*, p. 152.

(29) *ibid*, p. 168.

(30) *ibid*, pp. 165-166.

(31) *ibid*, p. 176.

(32) *ibid*, p. 1731.

(33) *ibid*, p. 1928.

(34) *ibid*, p. 1172.

(35) *PII*, p. 1214.

(36) *PI*, p. 1211.

(Amiens 大学. 3° Cycle 在学)