

【論文】

カミュ『異邦人』の誕生

奈 蔵 正 之

序

第1部：『異邦人』への道のり

第1章：文学的再生を目指して

第1節：かつての議論

第2節：『幸福な死』への取り組み

第3節：苦渋の断念

第4節：明日などはない

第2章：2年間の歩み

第1節：模索の時期

第2節：ジャーナリズムとの関わり

第3節：蝸牛の歩み

第4節：時代の荒波

第5節：異郷における奇蹟

第6節：その後の経過

第3章：重要な里程標

第1節：老人施設での死

第2節：狂言回し

第3節：死刑囚と不条理

第2部：ムルソーの「告白」の謎

第1章：秘密を明かす瞬間

第2章：« l'espoir » の謎

第1節：『異邦人』における用例

第2節：『シーシュポスの神話』と« espoir »

第3節：<否定的 espoir >の発生

第3章：« l'indifférence » の謎

第1節：『異邦人』における用例

第2節：母親における« l'indifférence »

第3節：« l'indifférence » の用法の拡大

第4章：« le monde » と« heureux » の謎

第1節：『異邦人』における用例

第2節：自然世界としての« le monde »

第3節：「幸福」のイメージと「世界」

第4節：『異邦人』における美学とムルソーの告白

結

序

様々なフランスの作家の中でも、アルベール・カミュは、極めて多くの研究者から関心を寄せられる存在であり続けた。とりわけ彼の文壇デビュー作である『異邦人』は、恐らくは作者の当初の意図を遥かに超えた「謎」を発散するテキストであったため、早くから多数の批評や研究の対象となったのである。次々と著される雑誌論文や総合論文における『異邦人』に充てられた章を脇に置いても、『異邦人』だけを扱った単独の著作は、ロベール・シャンピニイによる『ある異教徒の主人公について』 Robert Champigny, *Sur un héros païen* (1959), ブライアン・T・フィッチによる『アルベール・カミュ『異邦人』における語り手と語り』 Brian T. Fitch, *Narrateur et narration dans « L'Étranger » d'Albert Camus* (1960 & 1968), ピエール＝ジョルジュ・カステックスによる『アルベール・カミュと『異邦人』』 Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et « L'Étranger »* (1965), ベルナル・パンゴーによる『カミュの『異邦人』』 Bernard Pingaud, *« L'Étranger » d'Albert Camus* (1971) と続き、やはりフィッチによる総合的な論究『カミュの『異邦人』』 Brian T. Fitch, *« L'Étranger » d'Albert Camus* (1972) において、すでにその時点で『異邦人』研究は一つの頂点を極めたと言える。その後も現在に至るまで、数十年にわたっておびただしい研究者が幾度も幾度も『異邦人』を俎上に乗せており、カミュの人と作品の総体については今なお研究の可能性と必要性が多々あるものの、個別『異邦人』については「全てが言い尽くされた」という観が否めない。

それでは、屋上屋をあえて重ねる形で、今一度『異邦人』について議論を行う理由はどこにあるのか。それは、『異邦人』の誕生について考察するうえで重要な二点の事柄について、いまだまとまった形で示されていない、あるいは探求が行われていないからである。

第一は、『異邦人』の構想過程についてのまとまった論考である。『異邦人』は構想のためのメモがほんの少ししか残されておらず、また執筆がごく短期間に一气呵成に行われて完成された結果異稿がほとんど残されていないという理由のために、厳密な意味での「生成過程」の研究を行うのが極めて困難である。とはいえ、どのような作品であれ、本格的な執筆が開始される前にそのアイデアを練り構成を考えるという、着想と構想の期間というものがあり、さまざまな状況証拠や作家の伝記的事実などを用いて、いわば外堀から、その期間における作品への歩みを浮き彫りにするという研究は可能なのである。

だが、カミュが最初に執筆した小説『幸福な死』の発表を断念してから、再度小説の創作へと取り組み、『異邦人』を着想・構想し、実際の執筆に至った過程について正面から取り組み、総合的にまとめあげた論考は残念ながら見当たらない。とりわけ、新プレイヤード版に収められた「ノート・明日などはない」は、『異邦人』の出発点を探る上で画期的な資料であり、これを踏まえた検討を新たに行う必要がある。

第二の点は、『異邦人』最終部分において、教誨司祭に対して激烈な怒りのことばを投げつけた後、奇妙な静謐感に包まれて主人公ムルソーが行う、不思議な告白の意義を詳細に読み解くことであ

る。小説のフィナーレを奏でる一節である以上、作品の意義に関わる重要な意義を備えていると考えられるのだが、この告白の意味は一読しただけでは的確に把握することが難しく、また、一見するとここまでの小説の流れから浮き上がった、極めて唐突なものに感じられるのである。

まるでこの大なる怒りのおかげで悪が吐き出され、希望が空っぽになったとでも言うかのように、しるしと星々に満ちたこの夜を前にして、僕は初めて、世界が優しげに関心を示そうとしないことに納得がいくのだった。世界が自分によく似た、つまりは兄弟のようなものであると思うと、僕はずっと幸せだったし、今でも幸せなのだと感じたのだ。(PLI, p.213)¹

希望が空っぽになったことが悪が吐き出されたこととどのようににつながるのか、世界が優しげに関心を示さないとはどういうことなのか、その「世界」とは何を指しているのか、それが自分と似たようなものだと感じるのがどうして幸せの思いにつながるのか。そのような正面からの問いかけも、先行研究においてはほとんど取り組まれていない。

実は、このパッセージに用いられている「希望」「世界」「幸せ」といったキーワードが小説の他の部分ではほとんど用いられていないため、小説の内的分析だけでは、この告白を的確に読み解くことは不可能に近いのである。そこで、『異邦人』に先行する、あるいは関連するさまざまなテキストにおけるこうしたキーワードの用いられ方を検証して、それを手がかりにしてムルソーにこのような告白を行わせなければならなかったカミュの表現欲求を探るという手法を採りたいと考える。どれほど不自然で唐突なものであっても、カミュがムルソーの告白を書き得たことで、小説『異邦人』はフィナーレを迎えたのであり、その意義を解明することは、『異邦人』誕生の秘密を解き明かすことにつながるのである。

本論考は、このように、『異邦人』に至る前史の探求と、『異邦人』擲筆の瞬間における秘密の解明という両面から、この作品が誕生した経緯と意義を浮き彫りにしようとする試みである。第1部「『異邦人』への道のり」では前者を取り上げ、第2部の「ムルソーの告白の謎」では後者を扱う。具体的な資料としては、初期作品から『異邦人』にいたるまでのカミュの全テキスト、『カルネ』の第1～第3分冊、ハーバート・R. ロットマンおよびオリヴィエ・トッドによるカミュの評伝、さらにカミュとジャン・グルニエ、パスカル・ピア、アンドレ・マルローらとの往復書簡などを使用する。

¹ カミュの新・旧プレイヤッド版については、以下の略号を使用する。

PL.I : Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome I (1935–1944), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006. プレイヤッド版アルベール・カミュ全集第1巻。

PL.II : *Ibid.*, tome II (1944–1948), 2006. 同第2巻

PL.III : *Ibid.*, tome III (1944–1948), 2008. 同第3巻

PL.IV : *Ibid.*, tome IV (1957–1959), 2008. 同第4巻

PLT : Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974. プレイヤッド版旧カミュ作品集：演劇、小説、短編小説篇（初版は1962年）

PLE : Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1977. プレイヤッド版旧カミュ作品集：エッセイ篇（初版は1965年）

第1部：『異邦人』への道のり

計画したこの作品総体の最初の部分を仕上げるのに3年を要した。そこで表現しようと努めたのは、自分の考えの否定的な様相であり、それだけなのだ。この表現に3つの異なった形態を与える必要があると感じたのはなぜなのかはわからない。こうして、小説『異邦人』、エッセイ『シーシュポスの神話』、戯曲『カリギュラ』が生まれたのだ。
(カミュ「明日などはない」のノート。PLI, p.1203)²

第1章：文学的再生を目指して

第1節：かつての議論

『異邦人』の成立過程を辿るには、まず、それに先立つ小説である『幸福な死』との関わりを的確に把握する必要がある。『幸福な死』の執筆が終了してから『異邦人』への取り組みが行われたのであれば、前者の執筆終了の時点を確認することが、後者の出発点を推察する作業の前提となる。逆に『幸福な死』の執筆の途上で『異邦人』を着想し、カミュが両者に取り組んだ時期が重なるのであれば、異なった視点を導入する必要が生じる。さらには、『幸福な死』の執筆体験が『異邦人』の着想にどのように具体的な影響を与えたのかについても分析を行わなければならない。この節においては、こうした『幸福な死』と『異邦人』との関連、および『異邦人』の起源についての過去の議論の中から、代表的なものを3点取り上げ、検討の出発点とすることとする。

まず、1962年に初版が発行された旧プレイヤッド版カミュ全集の「演劇・小説篇」において、校訂のほとんどを担当したロジェ・キヨによる考察である。彼は『異邦人』の注解を行うに際して、『カルネ』のいくつかの断章を引用しながら、『幸福な死』と『異邦人』について次のような指摘を行っている。

1935年から1938年にかけて——第2稿は1937夏の日付を備えているが、1938年においても『カルネ』にはこの作品についての言及が認められる——カミュは一作の小説を作り上げようと試みた。その中心人物の名前はメルソーという。彼の目指したものは、生と死に関するある種の観念を表出するということがあった。[...]

² 本論文におけるカミュのテキストからの引用は、すべて拙訳による。部分的に、原文を補ってある箇所もある。また、訳文中における二重下線部分は原文においてイタリック体であるが、一重下線およびゴチック体による強調はすべて筆者が行ったものである。原文を引用した場合にボールド体で強調してある部分も筆者による。

[...]『幸福な死』を書き終えると同時に、それとは少し異なったテーマを目指した物語をカミュが思い描いていたという証拠がある。1937年の4月に、彼はこのように記していた「物語。自分が正しいと言いたい張ろうとしない男。他人が自分について抱いてくれる考えの方が好ましいのだ。男は死んでいく。たった一人で、おのれの真実を意識しながら。このような慰めが備えているむなしさ。」[断章1-064]『異邦人』の主要なテーマの一つがここに見いだせないだろうか。

それからしばらくして、1937年6月に、カミュ作品における主要テーマの一つが姿を見せるが、これはとりわけ『異邦人』の第二部で展開されているものなのである。[断章1-073]

「ある死刑囚。司祭が毎日その元を訪れる。首を切られる定めにあるので、膝を折ってひざまずき、唇がある名前を語ろうとし、狂おしい思いのあまり床に身を投げ出して「ああ、神様！」という叫びの内に逃げ込む寸前となる。

けれどもそのたびに、それに逆らおうという思いが芽生え、そのように安易なふるまいは行いたくないと感じ、そういった恐れをみな飲み込んでしまおうと思う。男は死んでいく。ひと言も語らず、目に涙をいっぱいためて。」

その二ヶ月後、1937年の8月に現れる書き込みは、極めて重要なものである。[断章1-110]

「ある男が、たいていはそういうものだと考えられているような人生（結婚、社会的地位、等）をそれまで追い求めていたというのに、突如として、モードのカタログを読みながら、そういう人生（モードのカタログの中で重んじられているような人生）に対して自分がどれほど無縁な存在であるのかに気が付く。

第1部：それまでの人生。

第2部：演技。

第3部：妥協の放棄と自然の中における真実。」

私と交わした会話のうちの一つで、これが自分の作品の出発点であるとカミュは明言した。³

『幸福な死』の構想・執筆時期についてキヨは「1935年～38年」といった曖昧な時期しか提示できていないが、引用部分を通して読むと、1937年の前半には『幸福な死』が一応完成していたとこの校訂者が考えていた節がある。それゆえ、1937年の4月、6月、8月に書かれた『カルネ』の断章を、『異邦人』と関わりを持つ、あるいは『異邦人』の主要テーマの原型であると述べているのだろう。結果として、『異邦人』の起源は1937年にさかのぼるという主張が導き出されるわけである。

だが次節で見ると、実際には1937年4月～8月の初めにかけての時期はカミュが小説の構想についてさまざまな考察を巡らせていた時期でしかなく、その8月の半ば頃になってようやく『幸福な死』の具体的な着想を得たのだ。そして9月に『幸福な死』というタイトルを思いつくと、12

³ PLT, pp.1914-15. なお [] で補った『カルネ』の断章番号はわかりやすくするために筆者が補ったもので、キヨの原文にはない。

また、この断章番号そのものも『カルネ』の印刷テキストに存在するものではなく、研究の効率をあげるために筆者が施したものである。最初の番号が何番目の分冊であることを表し、次の番号がその分冊中における断章の並びを示している。

月頃にかけて構想を練り直し、その頃から1938年2月頃にかけて集中的に執筆を行い、おそらくはその2月中に発表を断念したというのが実情なのである。以上は、『カルネ』第1・第2分冊の精緻な分析と、さまざまな傍証、カミュの評伝の参照などによって導き出される結論である。

1935年から『幸福な死』の着想が始まるとキヨが記しているのは、1935年5月の日付を備えている『カルネ』冒頭の断章(1-001)が小説の構想に関わるものであることに基づくのだろう。だが実際にはこの時期に若きカミュが考えていたのは、後にジャクリヌ・レヴィ=ヴァランシが「ルイ・ランジャール」と名付けることになる自伝的な小説の試みであった⁴。キヨはこの試みに気が付かなかったために、「ルイ」の草稿を、1937年5月に出版されたエッセイ集『裏と表』*L'Envers et l'endroit*のための資料に分類してしまっている⁵。また、1936年に『幸福な死』の構想が行われていたというのは、カミュが『カルネ』の第1分冊においてページの切り取りや切り貼りといった改竄を行ったために、本来38年8月に記されていた『幸福な死』の構想に関わる断章がなぜか1936年の部分に貼り付けられてしまったことによる⁶。カミュが『幸福な死』になんらかの形でかかわったのは4年にわたるとキヨは考えたわけだが、実際には37年8月から翌38年2月にかけてのことに過ぎない。

プロの流行作家ならばともかく、デビュー前の一文学青年が同時に二つの小説を構想していたことなどは考えられない。また『幸福な死』と『異邦人』とでは、作品のテーマも世界観も文体も著しく異なり、構想や執筆時期が重なることはあり得ない。それゆえ『異邦人』の出発点は、『幸福な死』を断念したと考えられる1938年3月より前にさかのぼることはできないのである。

キヨが挙げている『カルネ』の断章について述べれば、確かに『異邦人』のムルソーは「おのれの真実を意識しながらたった一人で死んでいく」が、断章1-064にあるように「自分が正しいと言い張ろうとしない。他人が自分について抱いててくれる考えの方が好ましい」などということとはまったくない。それどころか最終章では、牢獄を訪れた教誨司祭の胸ぐらをつかみ「俺は正しかったし、今でも正しいんだ。いつだって正しいんだ J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison.」という叫び声を上げる(PLI, p.212)。そのようなムルソーは、悔い改めて神に救いを求めよと説く司祭と真っ向から対立するのであって「唇がある名前を語ろうとし、狂おしい思いのあまり床に身を投げ出して「ああ、神様！」という叫びの内に逃げ込む寸前」となるなどとはしない。1937年6月の断章(1-073)は、単に死刑囚と司祭という設定のみが『異邦人』と共通するだけであって、作品のテーマとの直接的な関連は持たないのである。カミュは確かに死刑囚という設定を『異邦人』の根幹に据えた。しかし死刑囚について言及されているから『異邦人』の着想

⁴ Jacqueline Lévi-Valensi, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Gallimard, 2006. ルイ・ランジャールについては、拙論「『幸福な死』への挑戦 — カミュ最初の小説執筆の経緯と意義 — [上]」(弘前大学『人文社会科学論叢』第4号, 2018年2月)のpp.21-28における分析も参照されたい。

⁵ PLE, p.1177. また、上記拙論のpp.23-24も参照されたい。

⁶ この点についての詳細は、拙論「カミュ『カルネ』第1分冊校訂の問題点」(弘前大学『人文社会科学論叢』第33号, 2015年2月)を参照されたい。

と結びつく短絡的に捉えるのは、十分条件と必要条件を混同した、粗雑な見解に過ぎない。

37年8月の断章(1-110)については、キヨの指摘は完全に誤っており、これは『異邦人』ではなく『幸福な死』の出発点である。主人公メルソーは、己の真実とかけ離れた毎日に違和感を抱く存在として登場し、そこから脱出するために殺人まで犯し、「自然」に没入することによって幸福の実現を図ることになるからである。他方『異邦人』のメルソーは、自らの人生に無縁であるなどとはいささかも感じておらず、むしろそれに十全に満足しており、さらに「演技」を最初から最後まで拒絶することこそが彼の本質ではないか。おそらく、「このメモは『幸福な死』の出発点である」とカミュが言いたかったのをキヨが聞き違えたか、あるいは、カミュが『幸福な死』の着想と失敗そしてそれを足がかりにした『異邦人』への飛躍を一連の分ちがたい流れと考えていたがゆえに⁷、その第1歩だったのだと述べたかったのか、どちらかであろう。

キヨは校訂者としてカミュの草稿類に直接触れることができたにもかかわらず、またプレイヤッド旧版出版時には未刊行であった『カルネ』と『幸福な死』の原稿に目を通すことができたにもかかわらず、このようにかなりの誤謬を『異邦人』の注釈に書き込んでしまったのである。そのために、プレイヤッド旧版を手にした研究者や読者が、その後しばらくの間、『異邦人』の成立過程についてかなり誤った解釈を行うという結果を招いてしまった。キヨの誤謬の原因は、主としてカミュの死後わずか2年という短期間の間に膨大な作業を行わなければならなかった点にあると思われるが(それゆえカミュ研究に対してキヨは計り知れない貢献を行ったわけだが)、時期設定(dating)についての厳密性の欠如や、『幸福な死』の作品世界と『異邦人』のそれとを混同してしまったという「読み」の甘さを指摘せざるを得ない。

次いで、専門のカミュ研究者ではないが、ロマン主義文学を中心に幅広い研究業績を残した碩学であるピエール・ジョルジュ・カステックスによる検討を見てみよう。彼は1965年に『カミュと『異邦人』』*Albert Camus et « L'Étranger »* という研究書を発表し、その中で『異邦人』の成立について考察を行った⁸。カステックスは、1964年に出版されたカミュの『カルネ』単行本の第1巻(第1～第3分冊)を読み込んでこの論考の基盤としたが、『幸福な死』は当時まだ未完であったために触れることができなかった。そのため、『異邦人』に関するものだと考えた断章が実は『幸福な死』に関わるものであることに気づかず、正確な考察が行えなかったのである。

例えばカステックスは、1936年に記されたと考えられる『カルネ』の断章1-036に、二人の若者がトラックの後ろを走って追いかける場面が記されていることに着目し、これを『異邦人』の第1部第3章でメルソーが同僚のエマニュエルとともにトラックに走り寄ってその荷台に跳び乗るシーンと比較して、『異邦人』の源流がこの時点までさかのぼることができるかのような議論を暗に行っている⁹。ところが実際には、この断章に基づく場面は、まず『幸福な死』において主人公メ

⁷ 本論文第2部の冒頭で見ると、カミュがそのような考えていた可能性は非常に高い。

⁸ Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et « L'Étranger »*, José-Corti, 1965.

⁹ Castex, pp.17-18.

ルソーの日常を描くシーンで用いられたのであり、カミュは『異邦人』の執筆に際して『幸福な死』の原稿を再利用したのである。

カステックスはまた、キヨの解説をほぼ全面的に踏襲し、上記の断章1-064, 1-073, 1-110を挙げながら、これらが『異邦人』の着想と深い関わりを持つという指摘を行い、1937年が『異邦人』の着想にとって重要であるという主張を行っている。ところが彼は、『幸福な死』の構想期間についてもキヨに従ってしまったために、次のような一節を記しているのだ。「とりわけ（1937年8月にカミュが療養のために滞在していた）アンブランにおいて、病状の悪化によってかえって豊かな動揺がもたらされ、長いこと構想過程にあったもののこれまではっきりとはしなかった、『幸福な死』という小説の計画が明確な形を取ったのである。¹⁰」これでは、『幸福な死』の構想時期と『異邦人』の構想時期が全面的に重なることになってしまい、論証が破綻を来している。

キヨやカステックスに対して、息の長い作家であるベルナール・パンゴーは、1971年に出版した『カミュの「異邦人」』*« L'Étranger » d'Albert Camus*において、「『異邦人』の起源」という一節を設け、『幸福な死』と『異邦人』の作品世界はまったく異質のものである以上、両者の構想や執筆の時期が重なっていることは考えられないと主張する。

『幸福な死』と『異邦人』とを隔てる溝がある以上、『幸福な死』を断念するより前にカミュが『異邦人』の執筆を開始したということはいえないと思われる。この二つの作品は、互いに相容れないのである。¹¹

そしてキヨやカステックスの議論を引用しつつも、その矛盾は見逃さず、次のように的確なまとめを行っている。

両極端にある二つの仮説が可能である。片方については「長い仮説」と呼ぶことにするが、『異邦人』は3～4年間にわたって行われた長い熟成によってもたらされた果実であり、それは他の文学作品と平行して行われた、というものだ。もう一方は、「短い仮説」と呼ぶことにするが、厳密な意味での『異邦人』の執筆が始まったのは（むろん、『カルネ』にその形跡が認められるように、意識下におけるあらゆる準備は行われていたわけだが）かなり後になってからに他ならず、1940年の初頭のことであり、したがって執筆が行われたのは数ヶ月のことに過ぎないという説だ。¹²

ここでパンゴーが厳密な意味での執筆と、作品の着想と構想の期間とを区別していることに注意する必要があるだろう。実際はこの二つの仮説は相容れないものではなく、たとえ執筆そのものは

¹⁰ Castex, p.14.

¹¹ Bernard Pingaud, *« L'Étranger » de Camus*, Classique Hachette, 1971, p.34.

パンゴーはその後同書を全面的に改定し、さまざまな資料も追加してガリマールから出版している。ただし残念ながらそちらには「『異邦人』の起源」の部分は再録されていない。Bernard Pingaud, *« L'Étranger » d'Albert Camus*, Gallimard, Foliothèque, 1992.

¹² Pingaud, p.6.

数ヶ月というごく短期間のものであったとしても、それにとりかかるまでに長い熟成の日々を要したという可能性は充分にあるからである。そしてパンゴーは、『異邦人』となるべき小説へとカミュの精神が切り替わったのは1939年の初頭であり、執筆そのものが開始されたのは1940年の初めではないかという推論を提示する。

[...] カミュの精神において「小説を書き直す (récrire le roman)」という考えに別の小説を書くという考え取って代わるのは、1939年の初めのことだとしなければならないだろう。そのことは、ロジェ・キヨが集めたさまざまな証言と合致するし、キヨによれば『異邦人』の計画は1939年の間に練られたというのだ。残るのは、厳密な意味での執筆である。『異邦人』が「ほとんど一気に」書かれたというからには、カミュがそれに数ヶ月しか要しなかったのはほぼ確かであろう。「終着点」はわかっている。1940年5月だ。それゆえ、この小説の初稿は1940年1月から5月の間に執筆されたと推論するのである。¹³

このパンゴーの結論は、曖昧であり矛盾をはらんだキヨやカステックスの考察と比べると筋が通っており、おおむねうなずけるものであろう。(ただし、この後見るように「小説を書き直す (récrire le roman)」とした部分は『カルネ』の誤読である)

とはいえ、パンゴーが1970年当時は触れることができなかったさまざまな資料を詳細に分析すると、彼の推論に若干の訂正を施さざるを得ない。確かにカミュの精神が明確に『異邦人』の構想へと向かったのは1938年末から1939年初めのことと考えられるが、『幸福な死』を自ら断罪し、次の小説へと進もうと決意したこと自体は、より早く、1938年3月にさかのぼるのである。そして1938年の間は、その小説がどのようなものになるべきかについての苦しい模索が続いていたのだった。また、『異邦人』の着想は、後にカミュが「不条理の系列」としてまとめることになる戯曲『カリギュラ』 *Caligula* および哲学エッセイ『シーシュポスの神話』 *Le Mythe de Sisyphe* との関連抜きにはありえなかったということをパンゴーは完全に見落としている。39年の期間は、実は、カミュの精神は以上の三作の間で揺れ動き、新聞記者としての仕事の多忙ぶりもあいまって、『異邦人』に集中することができなかったのである。さらに、厳密な意味での執筆は、パンゴーの推察よりもさらに短く、1940年3月半ば～4月という一ヶ月半ほどのことだと考えられるのである。

この第1部においては、詳細な実証に基づき、以上の経緯をつまびらかにしていくこととする。

第2節：『幸福な死』への取り組み

『異邦人』の出発点を探る基盤として、この作品が結果として「踏み台」とした『幸福な死』 *La Mort heureuse* が着想、構想、執筆、そして断念に至る経緯をかいつまんで振り返ることにしよう¹⁴。「ルイ・ランジャール」の試みに失敗したカミュは、その後しばらく小説執筆について具体的に思い描くことはなく、主として演劇活動に集中していたが、1937年4月になって、『カルネ』の断章

¹³ Pingaud, p.35.

¹⁴ 詳細については、拙論「『幸福な死』への挑戦 [上]」を参照されたい。

1-65において「小説—それに取り組むこと」と書き込んでいる(PLII, p.815)。そしてその後数ヶ月、時おり小説に関するさまざまな着想を『カルネ』に記していく(キヨが挙げていた断章1-064, 1-073は、この時期のものである)。

1937年の8月、カミュは病氣療養のためにフランス本土オート＝サヴォワの山岳地帯アンブランに滞在することになったが、環境の変化が影響をもたらしたのか、小説に関するアイデアが次々と湧きだしてくる。最初「演技者」を題材とした着想が浮かび、それが形を取ったのが先の断章1-110である。続いて小説の構想は、「ルイ・ランジャール」の計画を再生させようとしたと思われる自らの幼少期のエピソードと、青年になってからのさまざまな体験とを組み合わせようとする、自伝的な色彩のものとなった。そのプランが一応のまとまりをもって提示されたのが、『カルネ』の断章1-115である(PLII, p.825)。

このプランをさらに具体化させる作業を通じて、カミュは断章1-118(PLII, p.826), 1-048(p.810), 1-049(p.811), 1-050(p.811)という4つの重要な断章を『カルネ』のノートに記載した(ところが、その後『カルネ』の第1分冊が改竄を受けた結果3つの断章が当初の位置と異なった部分に貼り付けられてしまったために、断章の並びが不揃いになっている¹⁵⁾)。この頃のカミュの構想では、小説は三部構成であり、そのうち第1部と第2部はそれぞれAの系列のエピソードとBの系列のエピソードに分けられ、Aは現在形で、Bは過去形で叙述されることが予定されていた。このようにしてカミュがまとめたアイデアを、筆者は『幸福な死』の「第1期の構想」と呼ぶことにするが¹⁶⁾、それを一覧表にまとめると【表1】のようになる。

【表1】

| | | |
|--------|---------------|-------------------------------------|
| 第1部A | 貧しい地区の物語 | パトリスの家族, 病氣, 職業, 母親の死 |
| 第1部B | 華々しい演技の物語 | メルソーの一日, 会話, 映画, 巡回劇団, 大なる恋愛, レイモンド |
| 第2部A | <世界に向かう家>の物語 | <世界に向かう家>の紹介, 若さ, 招待, 日の光, 夜空 |
| 第2部B | 性的な嫉妬の物語 | リュシエンヌが不貞を告白, ザルツブルク, プラハ, アルジェへの帰還 |
| 第3部第1章 | 死刑囚の物語 | パトリスが, 死刑囚に関して自分が考えた物語を語る |
| 第3部第2章 | 日の光の方へ降っていく物語 | <世界に向かう家>から港の方へと下る |

とはいえ、この時点での構想は、その後消滅することになる「死刑囚の物語」を除いては、自伝的なエピソードを複雑に組み合わせたもの過ぎず、『幸福な死』の世界観を想起させるものは見当たらない。小説のアイデアが次の転機を迎える上で重要な働きをしたと考えられるのが、この後に記された断章1-123(PLII, p.827)である。「小説：その男は、生きるためには金持ちになる必要があると悟り、金銭の獲得に全身全霊を捧げ、それに成功を収め、生き、そして幸福に死んでい

¹⁵⁾ 拙論「カミュ『カルネ』第1分冊校訂の問題点」を参照されたい。

¹⁶⁾ 「第1期の構想」と「第2期の構想」の詳細については拙論「『幸福な死』への挑戦 [上]」pp.36-43, およびpp.59-63を参照されたい。

く¹⁷。」「幸福に死ぬ」というテーマがカミュのテキストや『カルネ』において出現するのはこれが初めてである。そして最終的に小説においては、(生きるためではなく)幸福になるために金銭の獲得に全身全霊を捧げるのはザグラーの役割であり、幸福に死ぬのがメルソーの務めとなっている。

それでは、幸福に生き、幸福に死ぬという、その幸福の実体とはどのようなものなのか。カミュ的世界において、それはむしろ「経済的にも人間関係にも恵まれ安逸の内に日々を過ごす」とか「自らの人生に満足しつつ、親しい人々に看取られ、平穏な心境で死を迎える」といった卑俗な意味ではない。南仏における滞在を終えたカミュは、アルジェリアに帰国する途上、1937年9月上旬から中旬にかけてイタリアに立ち寄り、ピサとフィレンツェに立ち寄る。そしてこの地で、彼独特の幸福の観念が深まりを見せ、それがその後の『幸福な死』において展開されることになるのである。

『カルネ』第1分冊の末尾を飾る長大な断章1-141において、カミュはこのように記している「初めて、幸福という言葉の意味があいまいなものではないと思われる。それは少しばかり、<僕は幸福だ>とふつうに語られることとは逆のことだからなのだ。(PLII, p. 833)」それは具体的には、二つの側面を備えることになる。一つ目は、「演技」を強いられる外的な生活に踊らされるのではなく、内的な真実や思索を孤独のうちに追求し続けることこそ自らの本当の務めであるという思いである。もう一つの側面は、社会的な要素を排した自然世界と自己とが全面的に融合を図るというイメージであり¹⁸、それは恐らくこの頃までに完成していたエッセイ「ジェミラの風」と「ティパサでの婚礼」においてすでに開陳されていたが、カミュは改めて、そのイメージが彼独特の幸福感と深く結びつくことを実感したのである。

「裸になる」ということには、つねに肉体的な自由という意味がある。そして手と花々とこの一致、大地と、人間的なものから解放された人間との間の、愛にみちたこの了解、ああ、僕はそれに改宗してしまいたい。もしそれが既に僕の信仰となっていなかったのならば。(PLII, p.832)

こうして、当初は自伝的な素材を組み合わせたものに過ぎなかった小説の構想に、カミュ的幸福の追求という新たなテーマが付け加わる。小説の主人公がそういった幸福の探求を最後まで推し進めた結果として至り付くのが「幸福な死」に他ならない。そしてカミュは小説のタイトルを『幸福な死』とすることに定め、それを『カルネ』の新たなノート(第2分冊)の冒頭に書き記したのである(PLII, p. 834)。

とはいえ、作品の根本テーマが新たなもの変わった以上、「第1期の構想」をそのまま踏襲することはできない。これ以降カミュは、「幸福の探求とその帰結としての死」という新たなテーマをどのような形で展開していくか、また、それと「第1期の構想」の構想に盛り込んだ素材群をい

¹⁷ 二重下線部強調は、原文においてイタリック。

¹⁸ この重要なテーマについては、第2部で詳しく検討する。

かにして有機的に組み合わせていくかについてさまざまな試行錯誤を重ねていくことになる。そして1937年9月から12月頃にかけての時期、『カルネ』第2分冊には『幸福な死』を巡るさまざまなアイデアや文章の断片が数多く書き込まれ、この分冊そのものがこの小説の創作ノートであるかのような様相を呈するのである。

カミュが考えついたアイデアは、「幸福を実現するためには長い時間が必要であり、その時間を購うためには十分な金銭が欠かせない」という一見卑俗な命題と、メルソーに加えてザグラーという登場人物を導入することの二つであった。前者に関しては、大学での学業を終えたもののこれといった定職が見つからず、臨時雇いのような仕事を転々とする中で糊口を凌ぎ、そのために思索や創作に打ち込む十分な時間が見つからないという、彼が当時置かれていた状況に対する苦い思いが反映しているのであろう。そしてザグラーは幸福を我が物とするために蓄財に励みそれに成功するが、事故に遭って両脚を失い、本来の目的を断念せざるを得なかったという人物として設定され、主人公メルソーはザグラー自身によって勧められる形でこの不運な資産家を殺害し、彼の遺志を継ぐ形で幸福の探求へと身を投ずるのである。完成された小説の最終章では、死せるザグラーがメルソーの中に転生し、実は両者が一体となって幸福への道を歩んでいたことが明かされており、この当時のカミュの心奥にうごめいていた「死を通して新たな生へと生まれ変わる」という願望が、そのような設定に反映していると考えられる。

1939年11月7日の日付がある断章2-026 (PLII, pp. 842) において初めて、後にザグラーと呼ばれることになる登場人物が書き込まれ、11月17日の断章2-030 (PLII, pp. 843-44) においては「幸福への意志」および「幸福になるために金銭によって時間を購う」という命題が展開される。そしてこの年の12月に記されたと考えられる断章2-43 (PLII, pp. 848) では、「郊外の田園地帯にあるザグラーの邸宅」という決定的な一行が記されている。おそらくこの頃に、現在見る『幸福な死』の骨格が固まったのではあるまいか。この時期の構想のことを、筆者は「第2期の構想」と呼ぶことにする。それは具体的には、次のような形を取っていた。

- 第1部 1: 貧しい地区 2: パトリス・メルソー 3: パトリスとマルト 4: パトリスとその友人たち(?)
(線で消されていてほとんど読めない) 5: パトリスとザグラー
- 第2部 1: ザグラーの殺害 2: 不安の中の逃亡 3: 幸福への回帰
- 第3部 1: 女たちと太陽 2: ティパサにおける秘密の、そして燃えるような幸福 3: 『幸福な死』¹⁹

そしてカミュは、1937年12月末頃から1938年2月初め頃にかけて小説の執筆そのものに集中したと考えられる。その時期、『カルネ』への書き込みはほとんどなく、断章2-45から、2月という日付が記されている断章2-46にかけては、なんとほぼ2ヶ月間の空白が生じていることから、彼が何事かに熱中していたことは明らかであり、それは『幸福な死』の執筆以外に考えられない。また、

¹⁹ Jean Sarracchi, « Genèse de *La Mort heureuse* » in *Cahiers Albert Camus 1*, Gallimard, 1971, p.14.

この後見るように、当時交際していたフランシヌ・フォール（カミュは後に彼女と再婚した）に宛てた1938年2月10日付けの手紙で、カミュは「小説を仕上げた」と記しているからである。

しかし執筆を通じて小説の構想はさらに変容を遂げ、三部構成が二部構成に変更となった。最終的な章立てと上記の「第2期の構想」とを比較すると、次のような【表2】になる。

【表2】

| 第1部 | | 第2部 | |
|-----|----------|-----|-----|
| 第1章 | 2-1 | 第1章 | 2-2 |
| 第2章 | 1-2, 1-4 | 第2章 | 2-3 |
| 第3章 | 1-3 | 第3章 | 3-1 |
| 第4章 | 1-5 | 第4章 | 3-2 |
| 第5章 | (1-1?) | 第5章 | 3-3 |

第3節：苦渋の断念

『幸福な死』は、若きカミュが大いなる志を抱いてようやく完成に漕ぎ着けた、最初の小説であった。この作品にはカミュ文学の底流を流れる重要なテーマが数多く姿を見せており、彼の作品世界の総体をテーマ批評の観点から探求するためには欠かすことのできない重要な資料である。また、初めて一篇の長編小説を完成させるという苦闘を通じて、カミュは作家となるべき自己を鍛え上げ、その後の文学活動の基盤を築いた。それゆえ、作家カミュの誕生の秘密を探る上でも、『幸福な死』は決して見逃すことのできないテキストなのである。

しかしながら、カミュ研究の資料という枠組みを外して一個の小説作品として評価すると、『幸福な死』には多くの欠陥が目立つ。まず、当時の若きカミュが表出したいと願っていたさまざまなテーマが（それらのほとんどがカミュ文学にとって本質的であり重要なテーマではあるが）無制限に詰め込まれ、作品としてのまとまりを損なう結果を招いている。文体については、後にあの簡素な文体による『異邦人』を執筆した同じ作者であるとは信じられないほど、凝りすぎており、随所で独りよがりの難解ぶりが目立つ。そして研究者がこぞって指摘するのが、途中で構想が二転三転した結果生じてしまった、構成上のぎこちなさである。

ハーバート・R・ロットマンによる浩瀚な評伝『アルベール・カミュ』によれば、1938年の1月頃、女友だちのひとりであったブランシュ・バランに、カミュは執筆中の『幸福な死』について語り、原稿の一部を預けて読んでもらったという。そしてバランは日記に「これは風変わりな作品だ。主題は恐ろしく、奇妙で、残酷であり、さまざまな意味に満ちている...²⁰」と記した。一方で、アルジェ大学時代の恩師ジャック・ウルゴンは（恐らくは完成した原稿を読んで）、容赦のない批評を

²⁰ Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, Widenfeld & Nicolson (London), 1979, p. 171. この伝記は、マリアンヌ・ヴェロンによるフランス語訳が行われ、原書の英語版に先駆けてフランスで出版された。Seuil, 1978, p.187.

突きつけたという。「荒々しいリアリズムや（主人公の犯す）犯罪は、文学性を狙った箇所のテキストとうまくかみ合っていない。これではまるで、モンテルランの作品を下しくそに真似たかのようだ²¹」。さらに、『幸福な死』のタイプ原稿を作成したクリスチャーヌ・ガランドーは「ウルゴンと話したあとのカミュに出会ったところ、がっかりした様子だった」とロットマンとのインタビューで述べたとのことである。

また、リセ時代の恩師であり、カミュが生涯私淑したジャン・グルニエも、教え子の処女小説に対して厳しい判断を下したと思われる。ロットマンに10数年遅れてやはり大部の評伝『アルベール・カミュ、ある生涯』を著したオリヴィエ・トッドは、全体においてロットマンによる評伝の焼き直しという面は否めないものの、多数のカミュの未刊行書簡を発見し引用することで、新たな情報をもたらしてくれた。トッドによれば、1938年2月10日付けのフランシーヌ・フォール（後のフランシーヌ・カミュ）宛の書簡において、カミュは小説の完成について告げながら、ウルゴンおよびグルニエから暗々裏に「失敗だ」という評価を受けて辛い思いをしたと語っている。

僕は絶え間なく仕事をして、小説を一つ仕上げました（そのことについて語ってもいいですよ？）。ほんの少し前に書き終えたのです。けれども、その全体が苛立った気持ちの中で書かれたのです。長い時間暖めていたものの、書く時間は夜しか取れなかったものなので。それで、型どおりにお世辞（compliments）は言ってくれたものの（グルニエ、ウルゴン）、あの人たちの言葉の端々から漏れてくるのは、明らかなことでした。失敗作（échec）なのです。芸術的なものを目指そうとして、焦りすぎたのです。何日間かの間、それはとてもきつい打撃でした。この小説のことを少しばかり最後のチャンスだと考えていたもので。それは間違いでしたね。²²

『幸福な死』の出来映えに満々たる自信があったならば、知人や恩師たちからの批判を浴びても出版を断念しなかったかもしれないが、カミュ自身、とりわけ作品の構成に難渋した結果、執筆の結果に自信が持てなかったふしがある。ウルゴンやグルニエに原稿を見せた際、カミュは内心で恩師たちから励ましの言葉を期待していたのであろうし、それによって初めての小説に対する自らの疑念を払拭したいとも願っていたであろう。だがそうした思いは虚しく、この書簡の文面から判断する限りやんわりとした形であっただろうが、恩師たちが突きつけたのは失敗作であるという評価だった。その結果、カミュの心は「折れて」しまったのではなかろうか。

ジャン・グルニエは1971年に死去したためにロットマンはインタビューを行うことはできず、ウルゴンとは異なって、グルニエが愛弟子の処女小説を批評した言葉は残されていない。しかし、

²¹ 同上。原著の注によれば、これはロットマンが直にウルゴンにインタビューした際に聞いたことばである。p.697（英）、p.187（仏）。

²² Olivier Tod, *Albert Camus, une vie*, Gallimard, 1996（以下、「トッド」と略す）、p.167（本文）、p.783（注）。なお、この当時の書簡においては、カミュはフランシーヌに対してていねいな二人称である「vous」で語りかけているので、そのニュアンスを訳文に反映させた。

カミュとグルニエの往復書簡集をひもとくと、1938年6月18付けのカミュからグルニエ宛の書簡に、自作に対する深い反省と失望の念が述べられており、そこからグルニエによる批判を窺い知ることができる。

先生のおっしゃることは、今日、まったくその通りだと思われます。この本にはとても苦勞しました。毎日、仕事を終えてから、何時間も書いたのです。最後まで、一行たりとも読んでもらったことはありません。そして、これがもう遠いものとなってしまった今、深く考えなくてもわかるのです。僕は自分に溺れ、物が見えなくなり、多くの箇所、語るべきことではなく、語るのが楽しいことを先にしてしまったのです。僕にとって残念なこと——このテーマにとっても残念なことです。それは今日、かくも心にこびりついているのですから。[...] ただ、仕事にまた取りかかる前に、先生にお尋ねしたいことがあるのです。忌憚なくおっしゃってくださることができるのは、先生だけですから——僕がものを書き続けるべきだと、心からお考えでしょうか？ [...] ²³

この書簡は『幸福な死』の原稿をグルニエに見せてから4ヶ月あまり経ってからのものなので、カミュが心の整理を付けるのにかなりの時間を要したことを物語っているだろう。あるいは、グルニエがその後手紙で批評を送ったので、それに対する返事としてカミュはこの手紙を書いたのかもしれない。

次章で見るように、『カルネ』においては1938年6月頃まで『幸福な死』に関連する記述が3つほど見られるので、カミュがこの作品にかなりの未練を感じていたことが推察される。また、心の底からこの作品を否定したならば原稿を廃棄しても当然だと思われるが、カミュは生涯『幸福な死』の原稿を保存し、最終章のごく一部の文章を『ペスト』に再利用さえしている。それなりに心血を注いだ処女作にはやはり愛着を禁じ得なかったのであろう。しかし、『幸福な死』の発表についてはカミュはきっぱりと断念し（おそらくは1938年2月の時点で結論を下したと考えられる）、その存在を堅く封印することになる。ロットマンによれば、断念しなければ出版先になったはずであるシャルロ書店のエドモン・シャルロに対してすら、カミュは『幸福な死』について語る事がなかったという²⁴。

処女小説を闇に閉じ込めるという姿勢は、カミュの生涯を通じて続いた。例えば1959年、カミュ

²³ 『カミュ—グルニエ往復書簡』 *Albert Camus - Jean Grenier, Correspondance 1932-1960*, Gallimard, 1981, p.29, 書簡第18。この手紙の全文はp.28からp.32にまで及ぶ。なお、カミュは1939年10月に、それまで自分が受け取っていた手紙類をすべて処分したので（マルグリット・ドブレヌによる『往復書簡』の序文を参照。p.10）、この時期のグルニエからカミュへの書簡は現存せず、カミュからの手紙の文面から想像するしかない。この往復書簡集にグルニエからの手紙が現れるのは、1940年8月の書簡第27からである。

また、トッドによる評伝によれば、『幸福な死』についての同様な反省を、カミュはフランシーヌ・フォールに宛てた1938年7月の手紙で述べている。トッド, pp.167-68.

²⁴ ロットマン, p. 172 (英), p.188 (仏)。

の批評書を準備していたジャン＝クロード・ブリスヴィルの求めに応じて彼はインタビューを受けたが、その際に次のようなやりとりを行っている。

——『裏と表』の執筆のころ、文学的な将来についてなにか考えを抱いていましたか？

——『裏と表』を発表した後、疑いが生じました。諦めたいと思いました。ですがそれから、目映いような生きる力が、自分の中で現れようとしたのです。そして『婚礼』を執筆しました。

Après *L'Envers et l'Endroit*, j'ai douté. J'ai voulu renoncer. Et puis une force de vie, éclatante, a voulu s'exprimer en moi : j'ai écrit *Noces*.²⁵

エッセイ集『裏と表』に収録された5編のエッセイはおそらく1936年に執筆され、エッセイ集としては1937年5月に上記のシャルロ書店から出版されている。『婚礼』に収められたエッセイ4編は1937年と38年に作成され、このエッセイ集1939年にやはりシャルロ書店からとして発刊された。ところが、この間に最も文学的な努力を傾注した『幸福な死』について、カミュは故意に言い落とし、沈黙を貫いているのである。『裏と表』の発表後にカミュが自分の才能に疑問を感じたという証拠は残っていない。「疑いが生じた。諦めたいと思った」というのは、実は『幸福な死』の失敗が原因だったとしか考えられないのである。そしてその後が生じた「目映いような生きる力」が産み出したのは『婚礼』であるよりも、『異邦人』であったと捉えるべきではなかろうか。

第4節：明日などはない

大いなる文学的野望を抱いて『幸福な死』を完成させたものの挫折を味わい、当然ながらカミュは深い懊悩に陥った。しかしそのどん底において思索を重ねることを通じて、次なる文学的目標に辿り着き、それが生涯にわたる彼の作家活動に深い影響を与えることになるのである。その間の事情は長いこと不明であったが、2006年に出版された新プレイヤッド版カミュ全集の第1巻に収められた新たな資料で明らかになった。それは、再婚相手フランシーヌの実家フォール家に1942年当時滞在していたカミュが、結核療養のためにフランスに渡る際に残していったノートで、タイトルとして「明日などはない」« Sans lendemains » と記されているものである（以後、「ノート・明日などはない」と呼ぶことにする）。このノートには、1938年3月から1942年半ば頃にかけて、時期を置きながら書かれた5編の文章が書き込まれており、合計で10数ページになるが、なかでも「1938年3月17日」の日付がある長い第1部分は、極めて貴重な表現を含んでいる。

その文章は、カミュが激しい自殺の誘惑にかられていたという衝撃的な告白から始まっている。

その日は、車の一台一台が、誘惑だった。車の車輪が僕にのしかかってくるのが見えた——僕の体は動かなかつたけれど、その体の中で、もう一人の存在が向かおうとしていたのは、僕を押しつぶしかねない、

²⁵ Jean-Claude Brisville, *Camus*, Gallimard (Bibliothèque idéale), 1959, p.256. なお同書は、1970年に小型版で再版された。その版では、この部分はp.185に掲載されている。

車という、魂を持たぬあの力へ向けてなのだった。[...] この一日がどのようなものだったかを示すのは、落ち込んでいた果てしもない絶望と狂気を示すのは、やっとのことでなのだ。これから述べることで最も大切なのは、その夕暮れの瞬間、思い浮かべもせずに、死ぬという考えを受け入れたということ、生きた人間というよりも、刑を宣告された者(condamné)としてものを考えていたということなのだ。(PLI, p.1198)

作家や詩人のように鋭い感受性に恵まれ深い自己洞察を習わしにしているような人々ならば、その生涯において自殺の誘惑に駆られることは一度ならず起こることであろう。とはいえ、カミュの全テキストを渉猟してみても、これほど生々しい自殺への思いが記されているパッセージは他には見つかからない。1938年の3月、カミュはなぜこれほどまで深刻な絶望感に陥っていたのであろうか？

彼のそれまでの人生は決して順風満帆なものではなかった。十代の後半に罹患した結核により人生の可能性をさまざまに制限されたし、苦学して学位を取得したもののその後これといった定職は見つからず、激しい恋愛の末に妻とした女性からは裏切りに遭っていた。だが38年3月という時期においてカミュにとって最もショックであったのは、全力を挙げて取り組んだ小説『幸福な死』の出来映えを酷評され、自らもその失敗を認めざるを得なかったことではなかろうか。それが引き金となって、これまでさまざまに抱えてきた生きることの苦しみが一挙にこの若者の魂に襲いかかってきたのでないだろうか。

しかし書くこと、そして書くことを通じて思索を練ることは、生来の文学者であるカミュにとって本質的な行為であった。彼は自殺への誘惑を吐き出した後、それについての考察を巡らし、それを発展させ、そこから再生への道を模索していく。そのありさまが克明に記されたのが、「ノート・明日などはない」のこの第1部分なのである。

カミュは思考を巡らす。明日を考え、目的を定め、何かに好みを抱く、つまりは生きるということとは、自由を信頼しているからこそ成り立つ。だが、

この最高の自由、存在するという自由、それだけが真実を基礎づけるというのに、そんな自由は存在しないのだと、その時僕にはわかっていたのだ。——死だけが唯一の現実として存在すること、死が来てしまえば勝負はみな終わりなのだということ、そのことによって僕は、もはや自分のままでいる自由などはなくなり、奴隷になるのだ。[...] つまり、僕は自由ではなかった。そうではなく、死の奴隷だったのだ。 (PLI, p.1199)

そして彼独特の逆説によって、自らは自由の奴隷でもあったと語る。なぜなら、人生に一つのあるべき姿を認めることによって、それに縛られて行動し、結果として偏見の虜になっていたというのである。カミュは書き記す「明日などはない」。それは悲観的な意味ではなく、明日を思い悩むという束縛から解放され、「明日からの自由を得る」ということなのである。

続いてカミュは、自由のあり方について二つの類型を提示する。死の奴隷にせよ自由の奴隷にせよ、自発的に同意することによって獲得する自由であり、その意味において自分は（自殺の誘惑に

駆られた際に)「全身を死へ向けることで、自分の中で凝り固まっているあの恐怖以外のものでは、すべてから解き放たれていると感じた」と述べる。第二に、古代の奴隷はなんら自由に行動できなかったにもかかわらず自らに責任があるとは感じない自由があったのだから、それと同様に支配者である死によって人が解き放たれることもあるのだという、巧みな逆説を駆使して、カミュは第一の自由における桎梏である死さえも乗り越えようとする。そして究極の自由の姿として、死の運命を目前にした死刑囚の姿を思い浮かべるのである。

ある明け方、(処刑を前に) 牢獄の扉が開かれるのを前にして死刑囚が覚える、神聖なる自由、命の純粹なる炎を除いては、いかなるものに対しても感じるあの恐るべき関心の無さ、それこそ、うわべを持たぬ僕の道程の最終目的地として見出したものなのであり、(自由にふるまえるという、そのわけは、存在することを妨げられ、行き先を持たぬ人生をめざす根本的な自由を望んだり獲得したりするためのいかなる理由も失っているということだ) 身を引き裂かれるような思いで、負けることから始まった賭におけるあらゆる勝負を行うのに、僕の明晰な態度を実践しようとするのだ。そして僕における慰めは(この目にはお笑いぐさに映るが)、この精神の自由によってこそ、かつてないほどの深みにおいて、他の人間だったら誰もが狂気だと考えるような強烈さを伴って、生きることが可能になるだろうということなのだ。(PLI, p.1120)

このようにして、カミュは強引な論理を積み重ね、ことばの力によって、テキストを記し続けることによって、死の誘惑へと駆り立てた絶望の思いを生きることへの力へと転換させていった。そのさなかで浮かんだこのイメージこそ、死刑囚を主人公とする小説を描こうという着想の第一歩ではなかっただろうか。

続けてカミュは、自殺の誘惑を乗り越えて獲得したこの新たな精神の自由を、自らが生きる根拠とし、作品の創造へと向かう基盤となすことを決意するのである。「明日などはない」におけるこの一連の文章は、まさにカミュにとっての「ハイリゲンシュタットの遺書」であった。

いま僕が理解し、そして垣間見るのは、燃え上がり凍り付く、透明であり [1 語判別不能] である一つの世界であり、そこではなにもかも可能ではないがなにもかも与えられており、その世界がなければ、崩壊と虚無なのだ。その夜僕が決めたのは、このような世界で生きるということ、そしてそこから、自らの力、虚しい希望の拒絶、あふれんばかりの生、そして慰めを持たぬ作品 (une œuvre sans consolation) についての明晰かつ執拗な証言を引き出す、ということなのだ。不毛であるとともに壮麗である砂漠のようなその世界において。(PLI, p.1120)

しかもここで言う作品 (une œuvre) とは、個別の著作を指すのではなく、芸術家、創作者として生涯にわたって作り上げる「作品総体」という意味であった。

ものを考える人間にとって、悲劇というのは、統一を求める欲求と、周りを取り巻く非合理的なるものの

折り合いを付けることに帰着する。自らの死を知っている人間にとって、それは生における統一を、一人の人間の人生において、その固有、個人的かつ代替不可能な生において、実現させるということなのだ。つまり、その肉体と精神の釣り合いを取り、その両者の筋道を会得し、知るという本能によってその筋道を我が物にするということだ。そのことが解決を見て、その姿を現すのは、一つの作品総体において以外にはない。——物事をあきらかにする鏡のように——作品総体とは、僕の倫理なのだ。(PLI, p.1120)

創作へ向かおうとするこのような決意の元、恐ろしいほどの壮大な作品計画の一覧表をカミュは作り上げる。それは、一つの中心的なテーマに従ってエッセイ—演劇—小説という三つの異なった分野でひとまとまりの作品グループを形成し、そのようなグループを中心テーマごとに積み重ねていくという考えであった。(以下、「ノート・明日などはない」におけるこの構想のことを<作品構想>と呼ぶこととする)

| エッセイ Essais | 演劇 Théâtre | 小説 Romans |
|--|--|--|
| 不条理, あるいは出発点 L'Absurde ou le point de départ | カリギュラ, あるいは死に至る演技者 Caligula ou le joueur à mort | 自由な人間 (関心を示さぬ人間) Un homme libre (l'indifférent) |
| 閉じられた世界 Le monde fermé 悲劇に関するエッセイ essai sur la tragédie | ブジェヨヴィツェ, あるいは罰せられる演技者 Budejovice ou le joueur puni | ドーリア風のペスト la peste dorique |
| [渴望 ?] (N) [L'Avidité ?] (N) | ドン・ジュアン Don Juan | 恋する男 L'Amoureux |
| 死の神々 Les dieux de la mort | 反ファウスト L'anti Faust | 癩病患者 Le Lépreux |

この<作品構想>こそが、その後カミュの作家生涯を通じて探求されることになる「作品系列」の第一歩であった。この構想はむろんそのまま実現することはなく、とりわけ第2系列以降は彼が第二次世界大戦とフランス敗北という歴史の激動に巻き込まれた結果大きく変化していくことになる²⁶。とはいえ、第1系列については、「不条理」という基本テーマの元、エッセイ『シーシュポス

²⁶ この時点では、2番目の系列のテーマとしては「悲劇」を考えていたのであろう。だが、戦時下および戦後の体験を通じて第二系列のテーマが「反抗」へ移行するのに伴い、『ペスト』は力点を変更させて第二系列に組み込んだものの、この一覧では「ブジェヨヴィツェ」として提示されていた戯曲『誤解』は第二系列における居場所を失い、半ば強引な形で第一系列に組み込まれることになる。そしてカミュは、『反抗する人間』を第二系列の中心に位置づけることになる。

そうした事情を含め、「作品系列」がこの第一歩から出発してカミュがその後どのように系列を作り上げていったか、幻となった系列とはどのようなものなのか、などの詳細について、拙論「カミュ「作品系列」

の神話』, 戯曲『カリギュラ』, 小説『異邦人』という形でほぼ当初の着想に従って実現を果たす。そしてその後『異邦人』となるべき小説を指す語句として, この一覧表においては「自由な人間 (関心を示さぬ人間)」と記されている点に注意を払わなければならない。これはまさに, 先に引用した「処刑の朝, なにもものにも関心を持たないがゆえに神聖なる自由を獲得した死刑囚」の姿を描こうとしたものと考えられるだろう。

かつてさまざまな研究者や作家が考えたのとは異なり, 1938年3月における「ノート・明日などはない」に記された考察こそが, 『異邦人』の出発点だったのである。この作品は1940年5月1日に一応の完成を見るが, その2年間のほとんどは, 着々と執筆を行ったわけではなく, どのようにすれば当初の着想を小説という形で結実させることができるかという, 長い模索の歩みであった。次章においては, その模索の具体的な様相を検討していくこととする。

第2章：2年間の歩み

はじめに

筆者の先行論文において詳細に検証したように²⁷, 『幸福な死』においてはその構想過程や小説のためのメモが数多く『カルネ』に書き込まれているため, その断章を分析することによって『幸福な死』の着想, 構想, 執筆の過程を詳細に追うことができる。一方『異邦人』においては, 直接関係する『カルネ』の断章はごくわずかであり, 残念ながら『カルネ』の記載を辿ることで『異邦人』の形成過程を克明に描き出すことはできない。それが, 『異邦人』の形成研究において目立った成果が挙がっていない理由の一つである。とはいえ, 『幸福な死』の完成と発表の断念の後, カミュがどのような模索を繰り返しながら『異邦人』の着想に至ったのかというおおまかな経緯を浮き彫りにする上で, この時期の『カルネ』の検証を欠くことはできない。そこで, 『異邦人』と直接関係がある断章だけではなく, なんらかの間接的な関連が想定される断章や, さらに広く小説についての着想あるいは作品執筆の計画などに関する断章などを抜粋して, その概要を一覧表にすることとしよう (【表3】)。時期としては, 1938年の4月から, 「『異邦人』を書き終えた」と記されている1940年5月の断章までの, およそ二年間にわたる。また, 分類の記号は次のような意味である。

- A : 『異邦人』と直接の関連を持つ断章 (網掛けにされている)
- B : 『異邦人』との間接的な関連が想定される断章
- C : 『異邦人』以外の小説, あるいはその構想に関連すると考えられる断章
- D : 小説創作一般に関する考察が行われている断章

構想の起源と変遷」をぜひ参照されたい。(『人文社会科学論叢』第2号, 2017年2月, pp.1-59)

²⁷ 「『幸福な死』への挑戦」[上] および [下]。

E：小説以外の作品（戯曲，エッセイ）に関連する断章

F：作品製作のプラン

【表 3】

| 番号 | 頁 | 時期 | 分類 | 概要 | 注 釈 |
|-------|--------|---------------|----|--|--|
| 2-051 | 850 | 1938年 [4月] | F | 作品や創作計画に関するメモ 「エッセイ 2作を送付する。 『カリギュラ』は未だ熟せず。アルジェで出版を計画 論文。ノートを毎日付けること。 2年後に「作品」を書くこと。 | 断章63との関わりから、 「ティパサでの婚礼」と 「ジェミラの風」がこの時 点で一応完成していたと思 われる 「明日などない」との関連 |
| 2-059 | 852 | [5月] | A | 施設で亡くなった老婆の話 ・老婆の友が「もう何も亡くなった」と泣く。 ・死体置き場の管理人はパリの出身。 ・墓堀人は老婆の友人だった。 ・アラブ女の看護人。病気になる鼻に包帯。 ・老婆の知り合いの老人たち。 | 内容のほとんどが、『異邦 人』I-1で利用される |
| 2-060 | 852 | [6月] | C | 『「幸福な死」のために』とされた覚え書き 2行 | |
| 2-061 | 852 | 6月 | C | 小説の最後で、酒を飲んでいるメルソー | 実作との関連はない |
| 2-062 | 853 | 6月 | E | 頭書き：「アルジェの夏」 | 実作では使用されず |
| 2-063 | 853 | [6月] | F | 夏の計画 1) フィレンツェとアルジェを終える 2) カリギュラ 3) 夏の即興劇 4) 演劇に関するエッセイ 5) 40時間に関するエッセイ 6) 小説をもう一度書く 7) 不条理 | 1は「砂漠」と「アルジェ の夏」を指していると思 われる) |
| 2-065 | 853 | 6月 | C | 頭書き：小説 ベルナールという人物の会話 | |
| 2-066 | 854 | 6月 | E | カリギュラのことば | 作中では使用されず |
| 2-071 | 855 | 6月～ 7月 | C | 『幸福な死』列車で、ザグルーは彼の前に腰を下ろす。 | 実作との関連はない |
| 2-080 | 856-57 | 同上 | D | 考察「書く場合、表現が少し足りないくらいでいい (多すぎるよりは)。饒舌はいけない。孤独の「実際の」 体験ほど非文学的なものはない」等々。 | |
| 2-081 | 857 | 同上 | B | 考察「可能な自由とはただ一つ、死に対する自由だ。 真に自由な人間とは、死をあるがままに受け入れ、 と同時に、その結果を受け入れる人間のことだ」 | |
| 2-087 | 858 | 8月～ 11月 | D | 考察「真に悲劇的な芸術作品とは、幸せな人間に関 する作品だ」等々 | |
| 2-093 | 859-60 | 同上 | A | ベルクール。Rの話 「俺はある女性と知り合ったんだが... まあ、いわば 俺の女なんだよ... ごまかされていることに気が付 いたんだ」宝くじの話。女性のスーツと姉(妹)の話。 プレスレットと「焼きを入れる」話。 | 『異邦人』I-3で全面的 に利用されることになる) |
| 2-094 | 860 | 同上 | C | テーマ：死の世界。悲劇的な作品、幸福な作品。 「だがメルソー、君はこの人生に満足していないね。 その言葉の調子なら」 | メルソーの名前が出る が、実際のMHとは無関 係 |

| | | | | | |
|-------|--------|---------------|---|--|---|
| 2-095 | 860 | 同上 | A | 「老人施設。(もう一人は野原を横切る) 埋葬。陽光で道路のタールが溶ける。足がはまり、黒い中身をむき出しにする。その黒と、帽子や霊柩馬車の黒の類似。—陽光、草と馬糞とニスと香炉の匂い。疲労。その男が埋葬に行くのは、亡くなったのがたった一人の友達だったからだ。施設では、子供たちに言うように、「フィアンセだね」と言っていた。 | 断章59を引き継ぎつつ、小説の一場面の描写に近くなっている →『異邦人』I-1で、細かな部分の表現まで利用される |
| 2-096 | 861 | 同上 | C | 登場人物 A) エチエンヌ:「肉体的な」人物。飯が旨い時に笑う B) マリー・C.: 義兄(義弟)との生活。 C) マリー・Es.: 家族での位置。処女。 D) マダム・ルカ。 E) マルセル: 運転手。 | マリー・C.はマリー・カルドナだと思われるが、『異邦人』におけるマリーとは、単に名前が一致しているだけ |
| 2-101 | 862 | 同上 | D | 考察「芸術家と芸術。真の芸術作品とは、より少なく語る作品のことだ。芸術家の経験の総体とそれを反映する作品との間にはある関係性が存する。[...] 関係性がうまくいくのは、作品が経験から切り取られた一部であり、内側の光が際限なく収束するというダイヤモンドのかけらである時だ」等々 | 『異邦人』への向けての指針となったと思われる |
| 2-104 | 863 | 同上 | C | 小説のためとおぼしき断章 「横たわったまま、男はぎこちなく笑みを浮かべ、その目が輝いた。女が感じたのは、のど元へこみ上げてくる心からの愛と、目に溢れる涙だった」等々 | 実際に使われることはなかった) |
| 2-107 | 863-64 | [22日] 11月? | A | 「きょう、母さんが亡くなった。それともきのうなのか、わからない」 「施設の管理人が言うには「山ん中じゃないから、暑いでさ。早く埋めるわけで。とくにここじゃね」 「看護人のリーダーが言うには「ゆっくり進むと、熱中症になる恐れがあります。けれど早く進みすぎると、汗をかいて、教会で風邪を引いてしまいます」 「葬儀屋に言った。「何か?」空を指しながら男は繰り返した。「ひどい照りだ」[...] しばらくして、男は尋ねた。「お母さんかね?」「そうです」と僕は答えた」等々 | 一人称体が用いられ、『異邦人』の冒頭の段落が、ほぼそのままの形で現れる それ以外の部分もすべて、『異邦人』第1部第1章の素材として使用されている |
| 2-108 | 864 | [12月] | E | 覚え書き「『カリギュラ』のために「時代錯誤というのは、舞台上で作り出しうる最も残念な事柄だ」等々 | |
| 2-109 | 864 | 12月 | E | カリギュラのせりふ「俺の周りの連中には黙ってもらう必要がある」等 | |
| 2-110 | 864 | [15日] | B | 一文「徒刑場。ルポルターージュを参照すること」 | |
| 2-112 | 865 | 12月 | C | 出来事「病院にて。余命5日と告げられた結核患者が、剃刀で喉を裂く。患者はその5日間を待てなかったのだ」等 | 小説のための断章か実際の見聞かは不明 |
| 2-114 | 865 | 12月 | C | 描写「死と作品。死を間近にして、男は最後の作品を読んでもらう。それは自分が語ろうとしたものになりえていない。作品を燃やしてもらう。慰められることなく男は死んでいく」 | |
| 2-116 | 865-66 | 12月 | C | 物語「外人部隊の兵士が、店の奥で自分の女を殺す。死体の髪をつかんで店内に引きずり出し、それから通りへ引きずり、そこで逮捕される。」等々 | 小説のための描写か実際の見聞かは不明 |

| | | | | | |
|-------|--------|-------------|---|--|---|
| 2-126 | 867-69 | 12月 | C | 小説のためと思われる、一人称体による長い描写 「私の最も純粋な喜びのいくつかは、ジャンヌとつながっていた...」 | 『ペスト』第1稿におけるジャンヌの物語にほぼそのまま用いられ、2稿でも修正して利用される |
| 2-127 | 869 | [12月] | F | 構想「逆から見たファウスト」 | |
| 2-129 | 870 | 12月 | C | 描写「扉に書かれていたことば「お入りください。私は首をつっています」入ってみると、その通りだった。 | 『ペスト』第1稿のステファン、第2稿のコタルの挿話に利用 |
| 2-131 | 870 | 12月 | E | 文章「『婚礼』の末尾のために。 | 「砂漠」の末尾で部分的に利用。PL1, p.137 |
| 2-133 | 871-72 | 12月 | A | 「不条理について？」で始まる長い断章。冒頭は後の『シーシュポスの神話』の神話と関連し、途中から死刑囚のモノローグに移り、『異邦人』II-5の内容の原型が語られる。 「絶望が純粋である場合は一つしかない。死刑囚の場合だ」 | 『異邦人』のテーマの着想を示唆する重要な断章。同時に、『異邦人』と『神話』との着想時における関連も明かしている |
| 2-135 | 873 | 12月 | F | メルソー カリギュラ 演劇に関する『リヴァージュ』の特別号 ザルツブルクのミラベル庭園 | このメルソーは、『幸福な死』ではなく、次の小説(『異邦人』)の主人公のことを指している |
| 2-137 | 873 | 1939年 1月 | F | 仕事の順序：演劇に関する講演、不条理についての読書、カリギュラ、メルソー、舞台、シャルロ書店から『リヴァージュ』、レッスン、日記。 | |
| 2-141 | 874 | 2月 | C | 小説のための断章 | 利用されることはなかった |
| 2-154 | 877 | 4月 ~6月 | A | トルバと喧嘩「俺は悪い奴じゃないんだけどね、すぐに手が出るんだ。右や左に動き回ったさ。奴は「電車を降りろ。男なら」と言いやがった」... | 『異邦人』I-3におけるレエモンのせりふでほぼそのまま用いられることになる |
| 3-007 | 879-80 | 同上 | E | 戯曲の主題：仮面を被った男 「長い旅の後に帰ってきた男は、仮面を被っている。芝居の間中、被ったままだ。なぜか？それがテーマだ。 最後に仮面を外す。何のためでもない...」 | 『誤解』の主題の一部が初めて現れる |
| 3-011 | 880 | 同上 | B | 描写：長年孤独に暮らしてきた男が、男の子を養子に迎えるその子に対して暴君のようにふるまい、子供が逃げ出すと、激しい孤独に陥る | 『異邦人』におけるサラマノの原型 |
| 3-012 | 881 | 同上 | C | 小説のためと思われる、ギメに入った描写。女性の顔の様子と、キス。「通りに出てから彼女が顔を向けてくれる瞬間を、僕は待っていた。」 | |
| 3-040 | 886 | 9月 | D | 考察「描写する作品と解説する作品をすり合わせる こと。描写にその真の意味を与えること。」 | |
| 3-049 | 888 | 9月 ~10月 | E | 考察「不条理が成就される(むしろ「明かされる」) ということが正しいならば、いかなる経験も、それ 自体としては価値を持たない...」 | |
| 3-074 | 896 | 11月 | E | 不条理な人物：カリギュラ。剣と短刀。カリギュラのせりふ。 | 実作には用いられていない |
| 3-075 | 896 | 11月 | E | 074の続き。カリギュラのせりふ。 | |

| | | | | | |
|-------|--------|---------|---|---|----------------------------------|
| 3-076 | 896 | 11月 | E | ドン・キホーテとラ・パリス。 | 『シーシュポスの神話』と関連 |
| 3-089 | 900-01 | 11月29日 | C | 小説「その男は何ものも成し遂げないし、成し遂げないであろう。気が散るたちであるからだし、やるべきことのうち何を行うかを選べないからだし、芸術作品が作り出されるのはある場合に限られるからだ。それは...」 | |
| 3-094 | 902-03 | 1940年1月 | C | 小説：熱い浜辺での二人の若者から始まる物語 — パリの冷たい灰色の空の元で終わる。 別の物語：寒い嵐の夜に始まる。アルジェを囲む丘。貧しく素晴らしいカスバ。エル＝ケタールの墓場。 | |
| 3-104 | 905 | 2月 | E | <おお、我が魂よ。不滅の生を願うなかれ。可能の領域を汲み尽くせ> | 『シーシュポスの神話』の「エピグラフとして使用 |
| 3-105 | 905 | 2月 | A | 登場人物 老人と犬。憎み合う8年間。 もう一人はことばに独特の癖がある。「あいつは魅力的だね。さらに言えば、愛想がいい」 | 『異邦人』におけるサラマノとマッソンのエピソードとして用いられる |
| 3-108 | 906 | [3月] | B | 「この突然の目覚めの意味は何なのだ — この薄暗い部屋の中で — 突然無縁なものに感じられる町の物音とともにやってきたこの目覚めは？ なにもかも僕には無縁なのだ。」 | |
| 3-109 | 906 | 3月 | B | 「無縁だ。すべてが無縁なのだ」と打ち明けること 今やすべてが明らかとなったのだから、待つこと、何ものをも惜しまないことだ。少なくとも、沈黙と想像を同時に全うするように仕事を進めること。それ以外のことは、それ以外のことは、何が起ころうとも、どうでもよいのだ」 | |
| 3-111 | 907 | 3月 | A | 「トゥルヴィル。海を望む、シャグマユリが咲き乱れる高台。」 | 第1部第6章における情景描写として使用 |
| 3-131 | 912 | 4月 | C | 小説（第2部 — 帰結） 「男（J. C.）は、ある日、死ぬために居を定めた」 | |
| 3-137 | 913 | 4月 | B | 短編「田舎の村で自分の運命に満足していた司祭。ふとしたことから、死刑囚の最後の場面に立ち会う。そして信仰を失う」 | 『異邦人』のスピノフを考えたらしい。 |
| 3-139 | 914 | 4月 | F | 第2の系列。ドン・ジュアン。 | |
| 3-140 | 914 | 4月 | F | 第2の系列。ドン・ジュアン。 | |
| 3-141 | 914 | 5月 | A | 一文「『異邦人』が完成」 | |

このように『異邦人』と直接関係する『カルネ』の断章（分類A）はわずか9個に過ぎないが、それらの引用と詳細な分析は次章に譲るとして、上記に抜粋した『カルネ』の記事の全体に基づき、またロットマンおよびトッドの伝記を適宜参照することで、まずこの2年間におけるカミュの文学的な歩みを跡づけていきたいと考える。

第1節：模索の時期

この期間において、カミュは4回、作品製作の予定を『カルネ』に記している。まず1938年、4

月の日付がある2-051だが、これは直前の3月に記した「明日などはない」における構想を受けてのものであると考えられる。

【断章2-051】（1938年4月）（PLII, p.850）

4月

エッセイを2作送付する。『カリギュラ』。少しも重要ではない。十分に練られていない。アルジェで出版すること。

再び取り組むこと「哲学と文化」。そのためには何もかも捨てること。

論文

「生物学とアグレガシオン（教授資格）」

あるいは「インドシナ」

毎日、このノートに書き込むこと。二年後には、一つの作品を書き上げる。

「エッセイを2作」というのは、『幸福な死』に先んじて執筆されたことがほぼ確実な「ジェミラの風」と「ティパサでの婚礼」を指していると考えられ、おそらく恩師ジャン・グルニエに送付して批評を仰ごうとしたのではなかろうか。この頃から、カミュは『裏と表』に続くエッセイ集の編纂を考え出したのではないと思われる。また、作品名としての『カリギュラ』が『カルネ』において出現するのはこの断章が初めてであるが、「明日などはない」における構想を受けて『カリギュラ』の執筆について考察してみたものの、この時点では十分なアイデアには至らなかったことがうかがえる。

「二年後には一つの作品を書き上げる」とあるが、ここでいう作品 « une œuvre » は、「明日などはない」におけるのと同じく、集合的な意味での「作品」であり、<作品構想>における第一段階の「哲学エッセイ—演劇—小説」という三部作全体を指していると考えられる。ただしこの時点では、哲学エッセイについては「不条理」というテーマが固まり、演劇作品についてはカリギュラという主人公が定まっていたが、小説についてはまだ暗中模索の状態に過ぎなかった。

次いで、同年の6月という日付がある断章2-063において、「夏の計画」の一覧が示されている。

【断章2-063】（1938年6月）（PLII, p.853）

6月 夏に向けて

- 1) フィレンツェとアルジェを終える。 / 2) カリギュラ / 3) 夏の即興劇
- 4) 演劇に関するエッセイ / 5) 40時間（労働）に関するエッセイ
- 6) 小説を再び書く (« Récrire Roman ») / 7) 不条理

1のフィレンツェとアルジェは明らかにエッセイ「砂漠」と「アルジェの夏」を指している。3については不明である。4は<作品構想>の第二段階に示されていた「悲劇に関するエッセイ」と関連があるかもしれないが、4と5は実際には執筆されることがなかった。そして残る2, 6, 7が、

第一段階の三部作を示しているわけである。6の原文の« Récrire Roman »を「小説を書き直す」と解釈し「『幸福な死』のリライトをこの時点でも考えていたのではないか」と主張する向きもあるが、三部作の構想から考えて、これは「小説を再び書く」という意味に理解しなければ筋が通らない²⁸。

そして半年ほど置いた12月に断章2-135、翌1939年の1月に断章1-137と、立て続けに今後のプランが記されている。

【断章2-135】 (1938年12月) (PLII, p.873)

メルソー / カリギュラ

演劇についての『リヴァージュ』の特別号。演出の数々を思い出すこと。ルイ・ミケルの計画についてのコメント²⁹。紹介。

【断章2-137】 (1939年1月) (PLII, p.873)

仕事の順序 / 演劇に関する講演 / 不条理に関する読書

カリギュラ / メルソー / 舞台

『リヴァージュ』について月曜にシャルロ書店で

授業 / 日記

『リヴァージュ』というのは、カミュを含めて、アルジェ在住の知識人や若者たちが「地中海文化主義」を掲げて発行した文芸誌であり、1938年12月に第1号が、翌39年の初めに第2号が発行されたが、残念ながらそこで刊行が終了してしまった。そのため、おそらくカミュが演劇に関するエッセイを発表しようと考えていた「演劇についての特別号」は日の目を見ずに終わった。一方、「メルソー」というのは『幸福な死』のメルソーを指しているはずがなく、新たな小説の主人公を指していると考えられる³⁰。つまり「メルソー」という人物名によって小説の計画について言及しているわけである。同様に人名「カリギュラ」が戯曲『カリギュラ』を示していることになる。

以上のように1938年4月から39年1月にかけて『カルネ』に飛び飛びに記された創作に関する断章を見渡すと、三部作のプランに従って、哲学エッセイ・演劇・小説の構想をできるだけ同時に

²⁸ パンゴーは前掲書において、「Récrire Roman」を勝手に« récrire le roman »と書き替えて「その小説（つまり『幸福な死』）を書き直す」と解釈しているが、ここは« récrire un roman », つまり「(別の)小説をもう一度書く」という意味に解すべきなのである。

²⁹ ルイ・ミケルは建築を学んでおり（後にル・コルビュジエの元で働いたこともある）、カミュと友人になると、<労働座>や<仲間座>において舞台装置を担当した。この「計画」というのも芝居に関することであろう。

³⁰ カミュは長いこと、新たな小説の主人公の名前を、『幸福な死』におけるものを流用して「メルソー」と名付けていた。「メルソー」という名前になったのは、1940年3月から4月にかけて『異邦人』の執筆に没頭していた時になってからである（キヨによる指摘。PLT, p.1913）。メルソーという名前に関して、アンドレ・アブーはMarsaultのもじりではないかと指摘している（PLI, p.1446）。カミュがさらにメルソーをもじってメルソーとした理由は不明だが、恐らく高級白ワインMeursaultのことが頭にあったのではなかろうか。

進めようとカミュが努力していたことがうかがえる。とはいえ、まだまだ模索の状況であり、それぞれの作品のはっきりとしたプランが形作られたという形跡は見当たらない。

また、1938年6月から7月の時期にかけて、発表を断念し封印したはずの『幸福な死』についての言及が3箇所認められる。

【断章 2-060】（1938年6月）（PLII, p.852）

6月

『幸福な死』のために。別れを告げる一連の手紙。ありふれたテーマ：君を愛しすぎているからだ。そして最後の手紙。明晰という点での傑作。けれどもそこでも、芝居の要素は測りがたい。

【断章 2-061】（1938年6月）（PLII, p.852）

終結部分。メルソーが酒を飲んでいる。

「おや！ 老けたねえ、メルソー」とセレストがカウンターを拭きながら口にした。

メルソーは不意に動きを止め、グラスを置いた。そしてカウンターの向こうにある鏡を眺めてみた。その通りだった。

【断章 2-071】（1938年6月～7月）（PLII, p.855）

『幸福な死』：

列車の中で、ザグルーが彼の前に腰を下ろす。ただ、いつも首に巻いている黒のスカーフではなく、とても明るい色をした夏向きのネクタイを締めている。（殺害の後、自分のアパートマンに戻る。何も変わってはいない。ただ、鏡を新しいものに取り替える）

これらの断章だけを根拠に、この時点でもまだカミュは『幸福な死』の執筆や手直しを行っていたという主張がなされることがあるが、その可能性はほとんど考えられない。前章で見たように、彼の新たな作品構想から『幸福な死』は完全に排除されているのみならず、これら3つの断章の内容はいささかも原稿の内容に反映されていないからである³¹。ただし、前章で引用したグルニエ宛の書簡にあるように、この小説に対するある種の「未練」が6月になってもある程度示されているから、カミュはもし書き直すとすればどうなるかと考えてみたり、『幸福な死』の素材を次の小説に利用することができないかと検討してみたりすることがあったのであろう。そして少なくとも、「メルソー」という名前は生き延びさせ、しばらくの間、新たな小説における主人公の仮の名称として用いることになるのである。

1938年5月には、その後『異邦人』の核を形成する素材の一つとなる、重要な断章 2-059が現れる（PLII, p.852）。それは老人施設で亡くなった老婆についてのメモである。前章で引用したカステックスは、次のように記している。

³¹ とりわけ、『幸福な死』においては両脚を失った人物として出現しているザグルーが、「列車の中で目の前に腰を下ろす」などということはありません。

アルベール・カミュは、5月に、アルジェから80キロ離れたところにあるマランゴの老人施設を訪れた。兄リュシアン・カミュの妻がそこに祖母を預けていたが、亡くなったからである。アルベールは納棺と埋葬に立ち会った。そして『カルネ』に、やや順不同に、その時に受けた印象のいくつかを書き残している。³²

これは非常に高い価値を持つ情報であるが、不思議なことにカステックスは注も打たず、その情報源を明らかにしていない。また筆者が渉猟した限り、カステックス以外の研究書やプレイヤッド版の注解においてこの記述についての言及がなく、ロットマンとトッドの評伝においても記載がない。あるいはカステックスはリュシアン・カミュからじかにこの話を聞いたのだろうか？ いずれにしても、文面から言ってカミュが断章2-059を空想で思いついた内容とは考えられず、実際に老人施設での埋葬に立ち会い、その時の場景をスケッチした断章であることは確実だと思われる。

カミュはこの事柄を再び取り上げ、38年8月以降に記された断章2-095 (PLII, p.860) において、埋葬の場景をさらに具体的に書き込んでいる。そして同年11月と推定される断章2-107 (PLII, pp.863-64) においては、「きょう、母さんが亡くなった。きのうのことなのかもしれないが、わからない」という、『異邦人』の有名な書き出しの文章と全く同じ文を記した後、第1部第1章のために利用される断片を記している。このように3つの断章を通じて、老人施設における老人の死という事柄を「母親の死」という小説上の素材にカミュが転換させていったことが窺えるが、この問題については次章「重要な里程標」において詳しく取り扱うこととする。

その後『異邦人』に用いられることになる素材としては、やはり38年8月に記されたと考えられる断章2-093がある (PLII, pp.859-60)。ここでは「ベルクール。Rの話」という頭書きに続いて、「自分の女が金をごまかしていることに気が付き、焼きを入れたいと考えている」という男の台詞がごまごまと綴られている。ベルクールと実際の地名が表記されていることや文体から見て、これもまたカミュが実際にある人物から聞いたことのメモだと推測されるが、彼はその後、このメモの内容を克明に『異邦人』の中で利用することになる。その詳細についても、次章で明らかにすることとしよう。老人施設におけるエピソードにせよ、「Rの物語」にせよ、単なる覚え書きとしてではなく、小説の素材として用いることができるのではないかと当初からカミュが考えていた可能性もある。

そしてRの物語についての断章2-093と、老人施設における死について記した二度目の断章である2-095にちょうど挟まれる形で、2-094という興味深い断章が認められる。

【断章2-094】 (1938年8月～11月の期間：おそらく8月頃) (PLII, p.860)

テーマ：死の世界。悲劇的な作品、幸福な作品。

...「だがメルソー、君はこの人生に満足していないね。その言葉の調子なら」

「満足はしていないよ。人生が僕から奪われるからだ——あるいはむしろ、人生に満足しすぎているから

³² カステックス, p.19.

こそ、人生が失われるのが怖いと感じるんだ。」
「どういうことかわからないね。」
「わかろうとしていないからだよ。」
「かもしれないね。」
しばらくして、パトリスは姿を消す。
「けれどパトリス、愛があるよ」パトリスは絶望に顔を歪ませて振り返る。
「ああ。でも愛とは、この世のものなんだ」³³

人物の名前が「パトリス・メルソー」とあることから、『幸福な死』との関連が想起されるかもしれないが、この断章の内容は『幸福な死』とまったく関わりを持たない。恐らくカミュは、主人公の名前を愛着があった「パトリス・メルソー」にしたまま、新たな小説の構想をいろいろと考える中で、このような一節を思いついたのだと思われる。とはいえ、この断章はむしろ『異邦人』とも関連がない。「明日などはない」の〈作品構想〉において三部作の一環として位置づける「自由な人間」という仮のタイトルを思いついたものの、その具体的な内容についてはなかなか固まらず、カミュはさまざまな試行錯誤を繰り返していたのであろう。

その証拠に、この後に続く断章2-096には、幻の小説のプランにおける登場人物の一覧が書き込まれているのである。

【断章2-096】（1938年8月～11月の期間：おそらく8月頃）（PLII, p.860）

登場人物。

A) エチエンヌ。「肉体的な」登場人物。自分の体に注意を払う。

1. スイカ。
2. 病気（症状）
3. 体の欲求 — やむをえぬ — 暑い、などなど。
4. 食事が旨いと、うれしくて笑い声を上げる。

B) マリイ C. 義理の兄弟、および同居している生活。「兄弟が家賃を払う」。

C) マリイ Es. 子供の頃。家族における彼女の位置。処女であると誰もが噂する。アッシジの聖フランチェスコ。苦悩と屈辱。

D) ルカ夫人。上記を参照。

E) 運転手のマルセル — そしてカフェの老婦人。

これらの登場人物が現れる小説の構想は、プランとして形を取ることはなかった。ただ、エチエンヌというのはカミュの叔父であるエチエンヌをモデルにしていると考えられ、「ルイ・ランジャール」や『幸福な死』において一度は試みた自伝的な題材をもう一度取り上げることも当時のカミュの視野に入っていたことが窺える。マリイ C. が義理の兄弟と同居しているという設定は、『幸福な死』

³³ ここでは「パトリス」の話相手を男性と仮定して訳出した。女性と仮定するならば、訳文の印象はかなり変わってくるであろう。

における樽職人カルドナ（叔父エチエンヌがモデル）が姉と同居していたというエピソードを想起させる。マリイ C. はむろん「マリイ・カルドナ」であろうが、その後の『異邦人』においてムルソーの恋人となるマリイを連想させる要素はない。カミュは恐らく、この時に着想した名前だけを、後になってムルソーの恋人のために利用したのだと考えられる。

第2節：ジャーナリズムとの関わり

以上のようにカミュは、『幸福な死』の挫折を糧としながら、あらたな文学創造へ向けて少しずつ歩を進めてきたが、実生活に起きた大きな変化のために、その歩みのスピードにブレーキがかかることになる。その変化とは、アルジェで新たに発刊されることになった日刊紙『アルジェ・レピュブリカン』*Alger Républicain*の記者として活躍するようになったことである。

『アルジェ・レピュブリカン』紙は、ジャン＝ピエール・フォールとポール・シュミットという二人の人物が中心となって企画された新聞であり、1937年の暮れから準備に入り、紆余曲折の末に、38年の10月6日になって発行が開始された。それまでのアルジェにおける地方紙は、右派系の『デペッシュ・アルジェリエンヌ』*Dépêche algérienne*紙と保守系の『エコー・ダルジェ』紙*Écho d'Alger*の2紙であったが、これらに対抗して、政治的に左派寄り（人民戦線を支持）の新聞を創設することが目指されたのである。初代編集長として、文人であると同時にジャーナリストとしての経験も豊富であったパスカル・ピアPascal Pia（1903-77）がパリから招聘された。カミュがこの新聞で働くようになった詳しい経緯は定かではないが、フォールは「カミュのことを<労働座>での活動ぶりから知っていた」と語っている³⁴。カミュは1938年の8月頃にそれまで務めていた気象台の仕事を辞め、『アルジェ・レピュブリカン』紙で働くようになったらしい。気象台で統計データを整理するという無味乾燥な仕事よりは、新聞の方が自らの文筆の才を生かせると判断したのであろう。

しかしこの新しい新聞は、経営基盤が脆弱なだけでなく、人材も寄せ集めで、ジャーナリストとしての経験があったのは編集長ピアだけという状態であった。そのため、ジャーナリズムについてはまったくの素人であったカミュがたちまち頭角を現し、編集から取材に至るさまざまな業務を任されることになる。また「読書サロン」と名付けられた文芸批評欄は、むろん彼の独壇場であった。当初カミュは、新聞社務めは気象台での作業よりはましであるものの、やはり糊口を凌ぐ手段にすぎないと考えていたふしがあるが、次第にこの仕事に引き込まれていく。そういった事情が、38年の末にジャン・グルニエに宛てた書簡から窺える³⁵。

僕は新聞社で働いています（『アルジェ・レピュブリカン』紙です）——自動車に轢かれた犬についての記事とか、ルポルタージュとか——文芸欄の記事も少し書いています。わざわざ書かなくてもおわかりでしょうが、がっかりさせられるような仕事です。とはいえ、何か見つかるものはあるのです。自由であ

³⁴ カミュ研究家アンドレ・アブーの質問に対してジャン＝ピエール・フォールが返答を行った書簡。PLI, p.863.

³⁵ 1938年7月、グルニエはアルジェリアを去ってフランス本土に戻っていた。

るという感覚です—— なにものにも縛られないし、自分のやっていることがどれも生き生きとしたものに思えるのです。そういった満足感は、質が低いものに思えるかもしれません。でも、しかたがありません。³⁶

こうして新聞での仕事に忙殺されるようになった結果、哲学エッセイ—演劇—小説の三部作を同時並行で進めていこうと計画は渋滞を来たし、将来の『異邦人』への道のりも見通しが悪くなってしまった。それでもカミュは、夏になって時間が出来たことを利用して1939年の7月には『カリギュラ』の第1稿の完成に漕ぎ着けたが、残る哲学エッセイと小説については、1939年10月に『アルジェ・レピュブリカン』紙が発行停止に追い込まれるまでは、本格的に着手することができなかったのである。

とはいえ、『アルジェ・レピュブリカン』紙における活動は、その後のカミュにとってさまざまな意義を持つものであった。新聞記者として彼は裁判の傍聴を行い（オダン事件やエル＝オクビ事件）、多くの傍聴記事を執筆する一方、裁判というものが本質的に備えている不条理性やある種の滑稽な要素を目の当たりにする。この経験が、『異邦人』第2部の執筆にとっていかに役立ったかは論を待たない。また、貧困に苦しむ山岳地帯のカビリイ地方に長期滞在してル「カビリイ地方の悲惨」というポルターージュを書いたことは³⁷、アルジェにおいては把握しきれなかったアルジェリアの厳しい現実に対してカミュが覚醒するきっかけとなったに違いない。そしてなによりも、記事や論説の執筆体験を集中して積んだことが、後に『コンバ』の主筆として健筆を奮い、また生涯を通じて社会的な発言を発表する上で大いに役立つことになるのである。

第3節：蝸牛の歩み

このようにカミュが多忙な日々を過ごすさなか、1938年の12月に、『異邦人』と『シーシュポスの神話』の形成にとって決定的な意味を持つ長い断章が『カルネ』に書き込まれる。その断章2-133 (PLII, p.872-12) は、「不条理について？」という頭書きで始まり、「絶望が純粹である場合は一つしかない。死刑囚の場合だ」と続き、不条理に直面した死刑囚について論じられた後、死刑囚のモノローグがいくつか語られる。そしてそのモノローグのほとんどが、最終的に、『異邦人』第2部最終章におけるムルソーの語りにも利用されていくのである。この断章の詳細については、やはり第3章において論じることにするが、カミュはこれをノートに書き込むことによって一つのステップを上ったことを自覚していたのであろう、ロットマンに伝えるところによれば、「1938年のクリスマス、カミュはクリスチヤヌ・ガランドーに〈不条理〉を書き始めたと告げた」とガランドーは証言したとのことである³⁸。

³⁶ 『カミュ—グルニエ往復書簡』, p.33.

³⁷ このポルターージュの一部は、1958年に出版された『時事評論集3』*Actuelles III*に転載された。

³⁸ ロットマン, pp.193-94 (英), p.210 (仏)

一方、同じ12月に、断章2-133の少し前に記された断章2-126 (PLII, pp.867-69) と断章2-129 (PLII, p.870) が、小説に関するカミュの試行錯誤を物語っていて興味深い。2-126は長大な断章で、「私の最も純粋な喜びのいくつかは、ジャンヌとつながっていた」という一人称体の書き出しで始まり、話者とジャンヌのなれそめと、幸せな日々、そして彼女に去られたことによる苦悩が綴られている、明らかに小説の一部として利用することを前提とした下書きである。また、2-129は「扉にこう記されているくお入りください。私は首を吊っています。>入ってみるとその通りだった」というものである。そしてこの2つの断章は、その後の『ペスト』*La Peste* 第1稿におけるステファンの物語として全面的に利用され、第2稿でステファンが姿を消すと、グランとコタールの挿話の中で用いられることになる³⁹。

むしろ、『異邦人』さえまだ形をなしていない1938年12月の時点でカミュが『ペスト』の具体的な構想を抱いていたはずはなく、小説の可能性や下書きをさまざまに考察する中で記された断章なのであり、『ペスト』に着手することになってから、その素材としてさかのぼってカミュは利用したのであろう。とはいえこうした断章の存在から確実に推定されるのは、この時期のカミュは決して一直線に『異邦人』へと向かっていたのではなく、『幸福な死』の後に続く小説作品についてさまざまな可能性を考え、試行し、逡巡していたであろうということである。

年が明けて1939年になると、2月2日付けのグルニエ宛の書簡において、カミュは自らの計画について解説を行った。そして、〈哲学エッセイ — 演劇 — 小説による三部作〉の構想を恩師に対して語っている。

僕には多くの計画があります。不条理に関するエッセイに集中しています。それを論文にすることはやめにしました。個人的な作品になると思います。どのような値打ちを持つのかはわかりません。ですが、原稿を書き終えたら、それについてお話ししますし、助言をお願いするつもりです。そのエッセイに付け加わるのが、いくつかの研究で、それらが僕の考えの中では同じような例証になっているのです。カフカについての研究をほぼ書き終えましたので、たぶんお送りすることになります。

そのエッセイに結びつけるのが、書き始めている次の小説です。(À cela je lie un nouveau roman que j'ai commencé.) さらに今年も、もうかなり前に書き始めているカリギュラを題材にした戯曲を書き終えるつもりです。どれも大変な仕事ですが、新聞の勤務があっても時間はありますし、僕にはものを書くこと以外の強い望みなどないのです。⁴⁰

カミュは『異邦人』となる小説を「書き始めている」と記しているが、1939年2月の時点で実際

³⁹ 『ペスト』の第1稿はおそらく1942年の末頃までに書き上がっていたが、その後は『誤解』の執筆やパリへの移住、『コンバ』での活動などさまざまな事柄が相次ぎ、カミュはなかなか改稿に取りかかれなかった。第2稿に着手することができたのは、1945年9月に『コンバ』の活動からいったん退いてからのことであると考えられる。

⁴⁰ 『カミュ — グルニエ往復書簡』, p.33.

にはどれほど進捗していたのかはわからない。グルニエに対してある程度背伸びをしてみせたのかもしれないし、前年の12月の断章2-133においてすでに小説にも第一歩を記したのだという思いがあったのかもしれない。あるいは、この後見るように『異邦人』の第1部第1章だけは1939年のうちに書かれたことが明らかなので、そのことを指している可能性もある。

「フランツ・カフカの作品における希望と不条理」*« L'Espoir et l'Absurde dans l'œuvre de Franz Kafka »*という短いエッセイは確かにこの書簡の後に完成し、カミュはそれをジャック・ウルゴンに渡したと言う。ウルゴンはそれをNRF誌(『新フランス評論』誌)の編集に関わっていたベルナール・グルーテュイザンに送付したが⁴¹、結局雑誌に掲載されることはなかった。カミュは後に、『シーシュポスの神話』にこの原稿を組み入れたが、その頃のフランスは第二次世界大戦で敗北を喫しドイツ軍の影響下に置かれていたため、ユダヤ系の作家であるカフカに関する文章は削除せざるを得ず、ドストエフスキーについての(特にその『悪霊』についての)論考を代わりに組み込んだ。そして「フランツ・カフカの作品における希望と不条理」は、フランス解放後に、『シーシュポスの神話』の再版に際して付録として追加されることになったのである⁴²。

1939年の5月23日には、『裏と表』に続く第二のエッセイ集として、『婚礼』*Noces*がアルジェのシャルロ書店から出版された。これに収められた4編のエッセイは1938年の夏の終わりまでにすべて完成しており、その年内に刊行されるはずだったが、シャルロ書店側に経営上の問題が生じて、出版が半年ほど遅れてしまったのである。カミュは1938年12月に、『婚礼』の最後に付け加えようと考えた次のような文章を断章2-131として書き込んでいるが、これは利用されることがなかった。「大地よ！ 神々が見棄ててしまったこの大いなる神殿よ、人間の役割とは、自らの姿に似せた、名状しがたい、愛の顔付きと粘土の足を備えた偶像で、この神殿を埋め尽くすことなのだ」(PLII, p.870)

カミュは「哲学エッセイ」を中心に据えながら三部作の製作をできるだけ同時並行で進めたいと考えていたが、実際には哲学エッセイも小説もほとんど進まないうちに、戯曲『カリギュラ』だけが一応の完成を見ることになった。1939年7月19付けのグルニエ宛て書簡には、「今僕はカリギュラを題材にした戯曲を終えるところです en ce moment je termine ma pièce sur Caligula.」とある⁴³。またロットマンによれば、その7月にカミュは2週間の休暇を取得し、その間に『カリギュラ』の執筆に集中、「最初の下書きを終えた」と7月25日にクリスチャーヌ・ガランドーに告げたと言う⁴⁴。他方、トッドが引用しているフランシーヌ・フォール宛の8月23日付けの書簡にはこう記されている「すっかりタイプしてもらった『カリギュラ』を受け取りました。読み返してみると、もう一度書き直す必要があるとわかりました。なにもかも大変なことに思われます。『人間の条件』

⁴¹ ロットマン, p.193 (英), p.209 (仏)

⁴² このタイトルにおける「希望 espoir」は、肯定的な意味で用いられていない。詳しくは本論文第2部を参照。

⁴³ 『カミューグルニエ往復書簡』, p.35.

⁴⁴ ロットマン, p.206 (英), p.223 (仏)

の翻案を行わなければならないし、僕の小説を書き進めなければなりません⁴⁵」。

こうして三部作の最初の作品は一応終了したわけだが、フランシーヌに語ったように、それはまだ完成作とは呼べないとカミュは自覚していた。そしてこの『カリギュラ』39年稿は凍結状態となり、『異邦人』と『シーシュポスの神話』の執筆の方が優先される。『カリギュラ』の改訂は1941年2月頃、当時滞在していたオランにおいて、『神話』を脱稿するのとほぼ同じ頃に行われたらしい。この時に完成したのが『カリギュラ』41年稿である。39年稿は3幕構成であったが、41年稿では新たな第3幕が挿入され、全体で4幕構成となった。しかしカミュはその出来映えにも満足を感じず、1943年に入り、フランス中部の山岳地帯、シャンボン＝シュル＝リニオン近郊の小集落ル・パヌリエで蟄居していた際に二度目の改訂を行って『カリギュラ』43年稿を完成させる。この43年稿においては、それまでの第1幕の内容が全面的に書き直され、それに伴って戯曲全体のテーマに著しい変容が生じた。これが1944年に『誤解』と合本で出版され、1945年9月に＜エベルトー座＞で初演された『カリギュラ』であるが、以上のように紆余曲折を経た結果、不条理を中心テーマとした三部作を一括して発表したいという、当初のカミュの計画は頓挫することとなる。

第4節：時代の荒波

青年カミュが実生活上の変転にさらされながら、さまざまな文化活動を行いつつ、実作に取り組み、作家としての自己形成を行うべく努力を重ねていた大切な時期は、まことに皮肉にも、現代史が大きく転換し悲劇へと突入していく期間であった。

1936年8月～9月における中央ヨーロッパへの旅行は、その途上で妻シモーヌの不貞が露見したことにより、その後のカミュの人生と創作に深い影響を及ぼすことになるが⁴⁶、その直前の7月には、スペインにおいてフランコ将軍が反乱を起こし、39年4月まで続くスペイン内戦が勃発していた。また、同年3月には、ヴェルサイユ条約において非武装地帯と定められていたラインラントにナチス政権下のドイツが進駐を行うも、フランスは何の反応も起こせなかった。カミュが『幸福な死』の挫折によって苦悩し、「明日などはない」のノートに再生を期した文章を綴った1938年の3月には、ドイツによるオーストリア併合が行われている。そして『アルジェ・レピュブリカン』紙が発行を開始するその直前、1938年9月29日から30日にかけて歴史的なミュンヘン会談が行われ、ヒトラーの領土的野心の前にイギリスとフランスは一方的な譲歩を強いられたのである。しかし北アフリカに位置するアルジェリアから見れば、ヨーロッパの情勢がどれほど緊迫しようともまさに「対岸」の出来事であり、若きカミュの鋭敏な知性をもってしても、戦争の危機を実感としてつか

⁴⁵ トッド、第15章、p.184。カミュは自らタイプ原稿を作成することがなく（おそらくタイプライターが打てなかったのだろう）、生涯にわたり友人知己などにタイプ原稿の作成を依頼していた。この頃はもっぱらクリスチヤヌ・ガランドーにタイプを依頼していたので、終了したタイプ原稿をガランドーから受け取ったのだと考えられる。また、マルローの『人間の条件』の翻案というのは、彼が主宰していた劇団＜仲間座＞での上演を目指していたものだが、上演は中止となり、翻案も作成されることがなかった。

⁴⁶ 詳しくは拙論「『幸福な死』への挑戦」[下] pp.58-63を参照。

み取るのは難しいことであった。

1939年9月1日、ドイツ軍がポーランドに侵攻を開始し、ポーランドの同盟国であったイギリスとフランスは、ポーランドとの相互援助条約に基づき、9月3日、ドイツに対して宣戦布告を行った。第二次世界大戦の開始である。そしてこの時期のカミュの『カルネ』には、戦争についての考察や人々の混乱ぶりについての描写で溢れかえっている。また、戦争の勃発というニュースに不意を打たれ、なかなか実感として捉えきれないという心境も語られている。

【断章 3-031】 (PLII, p.884)

39年9月。戦争だ。

人々が、アルジェで評判の外科医による手術を受けようと急いでいる。その外科医が召集されるのではないかと恐れているのだ。[...] (二重下線部は原文においてイタリック)

【断章 3-032】 (PLII, p.884)

戦争が勃発した。どこに戦争があるのか？ 信じなければならないニュースや、読まなければならない告示の他には、この馬鹿げた出来事の証しがどこに見つかるというのだろうか？ [...]

【断章 3-036】 (PLII, pp.885-86)

窓から冷たい風が入ってくる。

母さん「天気が変わってきたね」—「そうだね」—「戦争の間はずっと明かりを減らすことになるのかね？」—「たぶんそうだよ」—「この冬は寂しくなるね」—「そうだね」

【断章 3-037】 (PLII, p.886)

誰もが裏切った。戦争に抵抗するように促していた連中も、平和について語っていた連中も。連中はそこにいる。他の連中と同じく従順に、そして他の連中よりも罪深く。そして一人の人間が、自動的に虚言を紡ぎ出す機械を前にしてこれほど孤独であったことはない。 [...]

カミュはファシズムを心の底から嫌悪していたが、ヒトラーの軍事的領土的野望については、当時過小に見積もっていたふしがある。また、ナチス・ドイツがあれほどの蛮行を繰り広げるとは予測する術もなかった（開戦の時点でそれが予測できた人はほとんどいなかっただろう）。この頃のカミュが実感していたのは、戦争という人間による最悪の愚行そのものに対する怒りと、「ドイツ何するものぞ」という、周囲のひとびとにおける異様な「愛国心」の噴出に対する反発であった。

こうした時代の荒波に揉まれる中で、やはり創作に打ち込もうという姿勢をカミュは選ぼうとした。ドイツによるポーランド侵攻に呼応して、ソビエト連邦は9月17日、ソ連・ポーランド不可侵条約を一方的に破棄してポーランド侵略を開始、ポーランド軍は果敢に抵抗を試みたがドイツ軍とソ連軍の挟撃によってなすすべはなく、10月6日に最後の戦いが終わり、ポーランドは独ソによって分割占領されることになった。そのまさに10月6日、カミュはフランシーヌ・フォールに宛てた書簡で、創作に向かうという自らの決意を語っているのである。

しっかりと考えてみた結果、僕は自分の小説（そう言っていえば）に取り組むことにした。ここで、

その小説の形態と表されるものが見えるのだよ。自分の周りに、この貧しさ、この素朴な人々、その人たちの無関心や諦めの内に、それら見えるんだ。優しさを失ったこの世界の美しいイメージ！ その世界が君を少し怖がらせているというのに！ いまこの時代にあって、僕が感じるのは、自分の中の<一語判読不能>を感じることなく創作の仕事を行おうということなんだ。このような気持ちの自由はすばらしいものだよ。今この時にあってさえも⁴⁷。

その翌日の書簡においてもカミュは続ける。

昨日、本当に僕の創作の仕事を開始した。君には（そして自分にも）小説から始めると語ったけれども、着手したのは<不条理>に関するエッセイの方だよ。それに、エッセイの方が僕の中で小説よりもずっと熟成されているし、第1章を終えることができたんだ（少なくとも最初の下書きは）。ドン・ファンに関する章だよ。少し前から、書くことが以前よりたやすくなった。そして僕の取り組んでいることは、さらに明確で、飾り気のないものなんだ。受けを狙うようなことは少なくなっているし、昨日は、自分が書いた章に満足を感じたものだよ。まだ読み返していないので、これが本当にどのような値打ちを持つかはわからないけれどね。とどまることなくこのまま続けたいものだよ⁴⁸。

このように、カミュは小説に本格的に取り組もうと一度は考えたものの、すぐに方針を転換して、哲学エッセイを優先させることにしたことがわかる。『異邦人』は、1939年10月の時点になってもまだ明確な形をなしていなかったのだ。一方、『シーシュポスの神話』については、第2部「不条理の人間」の第1章「ドン・ファン主義」から着手されていたことになる。

しかし、『アルジェ・レピュブリカン』紙における仕事がさらに神経を用いる性格のものとなったため、それが創作に向かう上での障害となったと推測される。開戦はしたもののほとんど砲火が交えられない「不思議な戦争」がドイツとの間で続く中、国内世論を引き締めるために、当局はメディアに対する規制に乗り出した。すでに7月から軍部による検閲が布告されていたが、9月の開戦以降はそれが本格的なものとなる。左派系であり当時の政府に対して批判的態度を取っていた『アルジェ・レピュブリカン』紙に対しては、当局による監視の姿勢はとりわけ厳しかった。そのため編集長パスカル・ピアとカミュは、軍の検閲官との不毛な交渉に明け暮れることになる。他方、戦争が原因で新聞の印刷費と配送費というコストが急上昇し、用紙の確保も困難になった。

こうした状況に対処するために、ピアはわずか2ページの夕刊紙『ソワール・レピュブリカン』を発行し（『アルジェ・レピュブリカン』は朝刊紙）、なんとか収益を確保しようと試みたが、『アルジェ・レピュブリカン』紙の方は用紙確保の目処が付かず、ついに10月28日に廃刊となる。残された『ソワール・レピュブリカン』は、ピアとカミュの方針のもと、ますます政府批判の姿勢を

⁴⁷ トッドによって引用されている。pp.207-08. カミュがいつごろからフランシーズに対して「親しい言い回し (tutoyer)」を用いるようになったかは明らかではないが、トッドが引用したフランシーズ宛の書簡群の中では、この書簡が tutoyer を用いている最初のものである。

⁴⁸ トッド, p.208.

強めていくが、それに対する当局の姿勢もさらに厳しくなる。最終的に『ソワール・レピュブリカン』紙は1940年1月10日に、アルジェ県の警察本部長名によって発行停止処分を受け、カミュのジャーナリズム活動は終焉を迎えるのである。

こうした外的状況に揺さぶられる中、1939年11月24日付けのフランシーヌ・フォール宛の書簡において、カミュは『シーシュポスの神話』の執筆に行き詰まっていることを告げている。

昨日から僕は疑いを抱いている。ゆうべ、不条理についてエッセイを書き始めたんだ。これまでは、ばらばらの断片を書きためていた——それらの断片が今のところ自分の気持ちに合っていたんだけど、本当の執筆作業はまだこれからなんだ。このエッセイを書かなくてはならない。こいつをとことんまで突き詰めて、同じ一つの作品へと流し込むんだ。それが、ゆうべ始めたことなんだ。でも、30分もしたら全てが崩れてしまった。自分の感じていることについて2ページほどの幼稚な文を書いただけだったんだよ。明らかに見通すことができなかった。細々としたことの中で迷ってしまっていた。書くのを止めて、突然浮かんだ考えというのは、もしかしたらこれを書くことはできないのではないかということだった。着想を抱くというのは、誰にでもできることだ。でも、その着想を作品へと流し込み、創作する姿勢を絶えず保ち続けること、それができてこそ作家となれるんだ... これまで僕は、書くことを楽しんできたし、感じることを、さらには、ある意味で、生きることを楽しんできた。今や初めて、極めなければならない一つの長大な作品 (une longue œuvre à poursuivre) を始めようとしている——着想していた計画に沿って。そしてまさに、着想した計画の性質ゆえに、それは中途半端な出来ではいけないんだ。絶えず透明なありさまでなくてはいけない。一つ一つの瞬間に、成功を収めるんだ。そのことを思いつくのはとても簡単なことだが、だからといってそれを全うできるとは限らないんだ⁴⁹。

この文面の後半で明らかなように、カミュの中にあつた強いこだわりは、「ノート・明日などはない」において形成した三部作の構想、さらにはその三部作を系列ごとに積み重ねておのれの「作品総体」を作り上げるという目標であり、『シーシュポスの神話』の進捗だけが問題なのではなかった。だが、その壮大な構想がかえって足枷となって、三部作のまとまりに配慮するあまり、個々の「作品」を具体的に書き進めるのが困難になってしまったのではなからうか。実際、その後カミュが<不条理の系列>の作品群を完成させることができたのは、三部作の関連性を明示することにはある程度目をつぶり、『異邦人』、『神話』、『カリギュラ』41年稿・43年稿をそれぞれ個別に書き綴っていったからなのである。

この書簡から数日経った12月3日、カミュは創作の壁にぶつかり、堂々巡りをしているという思いをフランシーヌ宛に書き送っている。

僕は創作の仕事を諦めた。今書いているわけは、ことばを辿りたいという思いがあるからであって、感じている、そして書き写したいと願っている熱い炎に従う代わりに、少しは気の利いたところもあるお遊びに、積極的にではなくとも僕は従っているというわけさ。それは全存在を賭けて書いているものではない

⁴⁹ トッド, pp.215-216.

んだ。あの抑えられたふるえ、それなくしてはなにものも値打ちを持たないようなふるえが、そこには込められていない。なにか投げやりになること、打ち捨てることが必要なのだろう。そして僕は、成さなければならないことを何としてでも成し遂げたいという思いで苛立ち、心があまりにもこわばっているんだよ。本当のことを言えば、僕はもう書けないんだ。大急ぎで君への手紙を書きながらですら、そのことに気が付くんだ⁵⁰。

フランシーヌ宛の二通の書簡に挟まれた11月29日、カミュは次のような断章を『カルネ』に記しているが、小説のためのメモという形はとっているものの、ある種の自虐的な自画像と評しても差し支えないであろう。

【断章3-089】 (PLII, pp.900-01)

11月29日

小説。その男は何ものも成し遂げないし、成し遂げないであろう。気が散るたちであるからだし、やるべきことのうち何を行うかを選べないからだし、芸術作品が作り出されるのはある場合に限られるからだ。それは...

その男のことはすべて、その習慣から説明される。致命的でしかない習慣とは、ベッドから動かないことだ。その習慣に負けてしまうのだ。そして男がなりたいと思うもの、夢見ているもの、褒め称えてくれるものは、その逆のことなのである。男が望んでいるのは、習慣とは逆のことから生まれてくる作品なのである——男が採用する解決策。

第5節：異郷における奇蹟

このような苦境からカミュが救われ、創作へと前向きになるようになった原因は、皮肉なことに、権力によってジャーナリズム活動を休止させられたことだった。失業した結果、創作のためにあれほど望んでいた自由になる時間がたつぷりと手に入ったのである。だがそれだけではなく、これまでとは違った土地で過ごすようになったことが、カミュの精神に新たな風を吹き込んだと考えられる。職を求めてオランとアルジェリアを行き来した彼は、最終的にフランシーヌの実家にしばらく厄介になることとなり、3月の半ばまで2ヶ月あまりをオランで過ごす。次いで『パリ・ソワール』*Paris Soir*紙での仕事が見つかったために3月16日にパリに到着し、しばらくホテル暮らしを行うことになる。そして『パリ・ソワール』紙における仕事は閑職であり、時間的余裕が充分にあった。カミュがようやく『異邦人』の執筆に集中して取り組めるようになったのは、このように、自由になる時間と環境の変化とが組み合わさった、ある種奇蹟的な期間におけることだったのである。

オランに滞在している時期の『カルネ』には、『異邦人』と関連があるいくつかの断章が認められる。

⁵⁰ トッド, p.216.

【断章 3-105】 (1940年2月) (PLII, p.905)

二人の登場人物。

老人とその飼い犬。憎しみ合った8年間。

もう一人の登場人物と、その言葉の癖。「あいつは魅力的だな。さらに言えば、感じがいい。」

「耳をつんざくような騒音だ。さらに言えば、張り裂けるような音だ。」

「それは果てしがない。さらに言えば、人間的だ。」 A.T.R.

カミュが『カルネ』を記すときの癖から考えると、これらの描写は想像で作りに上げたというよりも、実際に見聞きした人物の様子をスケッチしたものであるように考えられる。そして「老人とその飼い犬」は、その後『異邦人』において、ムルソーの隣人であるサラmano老人についてのエピソードとなり、もう一人のことばの癖「さらに言えば *et je dirai plus*」は、レエモンの友人であるマッソンの口癖として採用される。他方、サラmanoが飼い犬をさんざん虐待しながらもその犬に失踪されると深い悲しみに陥るというエピソードは、かなり以前にさかのぼる次の断章が原型となっているであろう（こちらの断章はカミュの創作だと思われる）。

【断章 3-011】 (1939年4月～6月の間) (PLII, p.880)

長年一人暮らしを続けてきた男が、養子を引き取る。自分の孤独だった過去をその子に注ぐのだ。そして自分のものであるこの閉ざされた世界で、この子と差し向かいになり、自分がこの子供の主であり、取り仕切っている壮麗な王国の主であると感じるのだ。男は子供に対して暴君のようにふるまい、こわがらせ、気まぐれにより、あれもこれもと求めることにより、子供をすっかり怯えさせる。——あげくの果てに、子供は逃げだし、男はまた孤独を前にするのだ。涙を流し、失ったばかりのおもちゃに対して愛する思いが吹き出してくるのをこらえきれずに。

3月になると、アルジェを離れた異郷（「異邦」ではないが）オランで過ごしているという感覚が研ぎ澄まされ、自己の存在感に不安を覚えたと告白する断章が2つ続けて記される。こうした精神的な動揺は、一種の脳内麻薬のような機能を果たし、作家の創造性を刺激することが多いのである。

【断章 3-108】 (PLII, p.906)

この突然の目覚めはなんなの？ —— この薄暗い部屋の中で —— それに伴うのは、突然無縁なものになった町の物音だ (*avec les bruits d'une ville tout d'un coup étrangère*)。全てが僕には無縁だ。なにもかも、僕のものである人もなく、この傷口を治す場所もなく。僕はここで何をしているのだ？ この動作は何と韻を踏んでいるのだ？ この笑い顔は？ 僕はここの人間ではない —— それに他のどこの人間でもない。そして世界はもはや見知らぬ景色でしかなく、そこではこの心の支えはもう見つからない。無縁であるということ (*Étranger*)、この言葉の意味を誰がわかるだろう？⁵¹

⁵¹ プレイヤッド版における『カルネ』の注解者は、この断章がパリで書かれたかのような注を施しているが (PLII, p.1389)、また、同じように考える評者も多いが、それは明らかに誤りである。この後にオラン郊外のトゥルヴィルの场景をスケッチした断章3-111が書かれているし、パリに着いた当日の断章は3-119だからだ。

【断章 3-109】 (PLII, p.906)

無縁だ、何もかも無縁だと打ち明けるのだ。

今やなにもかも明白になったのだから、待つこと、そして何もかも惜しまないことだ。少なくとも、沈黙と想像を同時に全うするように仕事を進めること。それ以外のことは、それ以外のことは、何が起ころうとも、どうでもよいのだ

多くの評者がこの2つの断章で繰り返される « étranger » という単語を直接『異邦人』の内容と結びつけているが、それにはやや無理がある。ムルソーは自己の存在に全面的に充足し、小説前半の第1部においては、周囲の世界に対する違和感などはいささかも覚えていない。彼は自らを「異邦人」、つまりこの世界に無縁な人間であると自覚していないし、そのような言葉も発していないのである。ムルソーが「異邦人」であると、すなわち社会とは無縁な人間であると断ずるのは社会の側であり、彼を裁いた裁判所なのだ（『異邦人』というタイトルに惑わされるのか、この点を多くの評者が誤読している）。この2つの断章と、繰り返される「無縁だ」ということばが意味するのは、環境が変わり、オランという異郷で特殊な精神状態に陥ったことが引き金となって、これまでとは全く違った形で執筆への意欲がカミュの中で生じたということなのである。ただし、ここで « étranger » という単語を繰り返したことが、小説のタイトルを *L'Étranger* とするきっかけになった可能性は充分にある。

断章 3-109から一つおいた断章 3-111において、オランの西方15キロにあるアイン・エル・テュルクのトゥルヴィルの海岸を訪れたときのスケッチをカミュは書き記している。そして後に、『異邦人』の第1部第6章で、ムルソーやマリイがアルジェ郊外にあるレエモンの友人マッソンのバンガローを訪れる際の描写に、そのテキストの一部を利用することになる。

『カルネ』断章 3-111 (PLII, p.907)

トゥルヴィル。海を前にして、ツルボランが咲き乱れる高台。小さなヴィラが建ち並び、柵は緑と白に塗られていて、ベランダがあり、いくつかはすっかりタマリスクの木々に隠され、またいくつかは、岩に囲まれている。下の方で海がうなり声を上げている。[...]

『異邦人』第1部第6章 (PLI, p.1161)

アルジェの郊外に着いて、僕たちはバスを降りた。浜辺はバス停からほど近くだ。けれども、海に面して浜辺へと開けている小さな高台を横切らなければならなかった。高台は、すでにくっきりとした青になった空を背景に、薄茶色の石ころと真っ白なツルボランで覆われている。マリイは戯れに、防水バックを思い切り振り回してツルボランの花びらを散らした。両側に小さなヴィラが立ち並んでいる間を歩く。ヴィラの柵は緑と白に塗られていて、ヴィラのいくつかはベランダとともにすっかりタマリスクの木々に隠され、またいくつかは、岩に囲まれている。高台の端に着く前に、早くも動きを止めた海の光景が目に入り、その向こうに、澄んだ海の水へと突き出ている眠たげでずっしりとした岬が見えてくる。船の軽いエンジン音が、静かな大気を通してここまで聞こえてきた。

カミュと同様、『ソワール・レピュブリカン』紙の発行停止によって職を失っていたパスカル・

ピアは、1940年2月の初めに、パリの大新聞『パリ・ソワール』紙で新たなポストを見つけた。そしてそのピアの口利きにより、カミュはこの新聞で働くことになったのである。3月14日にカミュはオランを発ち、マルセイユを経由して、16日にパリに到着する⁵²。パリに来たのは、1937年の夏の旅行の際にごくわずかの期間滞在して以来のことであった。これ以降しばらく、『カルネ』にはパリに対するさまざまな印象や情景のスケッチ、見聞きした事柄のメモなどが数多く現れる。この当時のカミュにとって、パリはオランをはるかに超えた、まさに「異郷」であり、好奇心を大いに刺激されるとともに、自らは本質的にこの地では「*étranger*」なのだという思いがいや増したことであろう。そのような数々の刺激や精神的な不安定感が、長い間難澁を繰り返してきた『異邦人』の執筆について集中して取り組めるようになるという引き金を引いたのである。

また、小規模な地方紙に過ぎなかった『アルジェ・レピュブリカン』とは異なり、『パリ・ソワール』紙はパリを中心とした大新聞であり、その組織も大きく、仕事は効率的に分割されていて、新参者に過ぎないカミュに対して『アルジェ・レピュブリカン』時代のように多くの仕事が任されるようなことがなかった。仕事を終えた後のカミュは、たっぷりと時間を創作のために充てることができたのである。こうしてカミュは、最初はモンマルトルにあった安ホテルで、次いでサン＝ジェルマン・デ・プレ教会近くにあるホテルで、集中して『異邦人』の原稿を書き進めることとなる。

とはいえ、『異邦人』のテキストのうち第1部第1章だけが、かなり早い時期に、独立してアルジェリアにおいて書き終わっていたらしい。大学以来の友人クロード・ド・フレマンヴィルに宛てた日付不明の書簡で（ただし、内容から考えて4月に書かれたと考えられる）、カミュが次のように語っているからである。また、その頃までにカミュが、長いこと未定であった小説のタイトルを『異邦人』と決めていたこともわかる。

僕は最初の段階に着手したよ。知っているように、『カリギュラ』（戯曲）は書き終えている。『異邦人』（小説）——君はその第1章を読んだよね *tu as lu le premier chapitre* —— は、4分の3が書けた。不条理についてのエッセイは半分が書けたよ。この夏までに、この3つを同時に完成させるつもりだよ（『カリギュラ』については少し手直しを行うことにする）⁵³。

カミュはアルジェにいた頃に、フレマンヴィルに対してその後『異邦人』となる小説の第1章の原稿を見せ、読んでもらっていたわけである。また、ロットマンによればフレマンヴィルは第二次世界大戦の開戦時に軍隊に召集されているので、原稿を見せたのはそれ以前の時期であろう。

さらに、『異邦人』の完成後にさまざまなつてを辿って出版に漕ぎ着けようとしているさなかに、

⁵² 『カルネ』の断章3-116 (PLII, p.908) に「「メルス＝エル＝ケビールが望む海へ向かって降っていく」と書かれており、これがオランで書いた最後の断章である。続く断章3-117 (p.308) には「マルセイユにて。定期市」とあり、断章119 (pp.308-09) において「パリ、1940年3月」と記されている。

⁵³ トッド, p.241. 下線による強調は筆者。ただし、『シーシュポスの神話』がこの時点で半ばほど書かれてたかどうかは、極めて疑わしい。後にカミュは、1940年9月に『カルネ』に記した断章3-144 (PLII, p.916) においてようやく、「<不条理>の第1部を終えた」と記しているのだから。

その仲立ちとして汗をかいてくれたパスカル・ピアが、原稿を読んだアンドレ・マルローの批評を伝えると（その具体的な内容については後述）、カミュは1941年6月2日、次のようにピアに返答を送っている。

マルローが語ることは常に意味があります。ですから、マルローの指摘を、僕が書いたものに対して称賛を行ってくれたことの証しとして受け取ることにします。[...] マルローの他の指摘も的確です。第1章は、パリで執筆した他の章よりも1年前に書かれたものでした。おそらく手直しをおこなうべきなのでしょう。文体における「わざとらしさ」については、それが目立つのなら、手直ししなければなりません。僕はもちろん、口頭で報告するようなそっけない文体を目指しました（長い文体をまるごと作り出したのですよ）。けれども、どんな芸術にあっても戯画的なことは避けなければなりません⁵⁴。

つまりカミュは、『異邦人』の第1部第1章を書き上げた後、その後の展開に難渋したのであろうか、原稿の執筆を中断し、これまで引用した書簡などで明らかなように、何度も執筆を再開しようとしてはそれが果たせぬままかなり長い期間を過ごしたと考えられるのである。第1章の内容が1938年11月に書かれたと推定される『カルネ』の断章2-107を忠実に反映していることと、前掲の39年2月2日付けのグルニエ宛て書簡で「小説を書き始めている」と記されていることから、この第1章は39年の初めに書かれた可能性もある。

他方、アルジェリアにいた頃に第1部第2章以降に取りかかっていたという可能性は極めて低い。まず、カミュ自身が「第1章を除く他の章はパリで執筆した」と上記の書簡で明言している。さらに傍証として、オランにいたフランシーヌ・フォールに宛てた3月23日付けの書簡で、次のような依頼を行っている点を挙げておきたい。カミュはパリに単身で渡るのに際して、それまでの原稿をかなりフランシーヌに託していたらしい。

少なくとも、君は『幸福な死』の原稿を持っていてくれるよね。もしそうなら、第2章だと思うけれど、注意深く読んでみてほしいんだ。そうしたら見つかるはずなのが、1) エマニュエルとメルソーが波止場でトラックを追いかけて走っている、冒頭の場面、2) 「日曜日に窓辺で過ごす」に関係するすべての部分、なのだよ。この二つの場面が確かに第2章で見つかったら、章の全体の原稿をラヴィニャン通り宛てに送ってくれさえすればいいんだ⁵⁵。

よく知られているように、『幸福な死』においてメルソーと同僚のエマニュエルが疾走するトラックを追いかけて荷台に飛び乗るシーンと、日曜になにもやることなくぼんやりと部屋のバルコニーからメルソーが通りを眺め続けるシーンは、ほぼそのままの内容で、『異邦人』の第1部第2

⁵⁴ トッド、p.280において引用されているが、奇妙なことに、カミュとピアの往復書簡集（後述）にはこの書簡が収録されていない。

⁵⁵ トッド、p.238。「ラヴィニャン通り」とは、パリで当初カミュが投宿していたホテルの住所のことである。

章のために用いられている⁵⁶。ということは、前年に第1章は終えていたもののずっと中断したままになっていた『異邦人』の執筆をカミュが再開したのは、1940年3月の末であると考えられる。また小説の流れから見て、後半の章を先に書きためていてさかのぼってこの時点で第2章を書いたという可能性は極めて低い。『異邦人』の第1部においては、それぞれの章が先立つ章を受けるような形で書かれている上に、第2部の内容は第1部が完成してからでないと思えないからだ。

この後見るように、カミュが『異邦人』の執筆を終えるのは5月1日のことである。つまり、カミュを一躍文壇の寵児に押し上げたこの代表作は、前述のパンゴーが考えたような数ヶ月ではなく、実質ほぼ1ヶ月の期間で一気呵成に執筆されたと考えられる。むしろ遅筆であり、作家生涯を見渡すならば寡作と評さざるをえないカミュにとって、まさに「奇蹟の1ヶ月」であったのだろう。

ここで非常に奇妙でありかつ残念な事実が、『異邦人』の構成についての創作ノートあるいは創作メモがまったく残されていないことである。そのことが、多数のメモが残されている『幸福な死』や『ペスト』とは異なり、『異邦人』の形成過程の研究が極めて難しくなる主要な原因である。一気呵成の執筆状態のさなか、構想はすべてカミュの頭の中で出来上がっていったのだろうか。しかしその場合でも、執筆を行いながらある程度のメモは残すものであろう。この時期の『カルネ』には『異邦人』に関する断章はまったく記されていないので、別の用紙に創作メモを取っていたのではなかろうか。それが、ドイツ軍のフランス侵攻に伴って6月に慌ただしくカミュがパリから退避した際に失われてしまったと推測されるのである。

この頃カミュは、恩師グルニエに宛てた書簡でも自分の仕事の進捗ぶりを報告している。それは「パリ、1940年春、土曜日」とだけ記されていて、正確な日付は不明だが、ラヴィニャン通りのホテルから出していることと、進捗状況について上記フレマンヴィル宛の書簡とほぼ同一の表現が見つかることから、フレマンヴィル宛の書簡と相前後して記された書簡なのだと考えられる。

ずいぶん前から、僕はある作品を開始したいと思っていました。それは長年にわたって制作を行い、いくつもの形態を取って表されるという作品なのです。その作品のために、自分に自信が持て、自分の方法に自信が持てるようになるまで待っていました。今、まだたぶんそれには至ってはいませんが、正しいかどうかは別にして、それに近づいていると思います。それゆえ、大いに執筆に励んでいきますし、すでになんかなり書き進めました（戯曲が完成、小説が4分の3書き上がり、エッセイが半分ほど——それら3つが、同じテーマに基づいているのです）⁵⁷。

カミュはある種の熱狂に取り憑かれたように『異邦人』に取り組んでいたと考えられるが、ふと冷静に戻り、その出来映えについて疑念が起ることもあったらしい。なにしろ、ほぼ2年前にやはり短期間に集中して原稿を書き上げた『幸福な死』では手痛い挫折を味わっていたからだ。だが

⁵⁶ これらのシーンの詳細な比較対照については、拙論「『幸福な死』への挑戦」[下]、pp.51-53を参照されたい。

⁵⁷ 『カミュ — グルニエ往復書簡』、p.39。言うまでもなく、ここで記されている「作品」とは、個々の作品のことではなく、「ノート・明日などはない」において計画されたような作品総体のことである。

疑いの時間が去ると、またも創作の炎が燃え上がる。当時のカミュにおけるそのような精神的な往復運動が、フランシーヌ宛の4月12日付けと18日付けの書簡から見て取ることができるだろう。原稿を読み返し欠点ばかりが目についてすっかり意気消沈したかと思えば、その数日後には執筆に確かな手応えを感じ、書くことの喜びを打ち明けているのである。

つい先ほど、これまで書いた僕の小説の原稿を全部読み直してみたよ。それで嫌な思いに襲われたんだ。そして感じたのは、こいつはどこからどこまで欠点だらけだし、『カリギュラ』より少しはましという程度だし、作り上げたいと思うことが最初どのように姿を現すかによってその後何ができるかが決まってくるんだ、という思いなんだ。悲しい気持ちで原稿から目をそらしたよ。でもそれは、まるでもうこの小説を諦めてしまったみたいなきもちだったんだ。なにもかもうまく行っていない。

たくさんの方が招待してくれるし、ぜひ来て欲しいと言ってくれる。でも応じるのは5回に1回だね。それ以外の時間はだめだ。でもそのことを残念に思っていないよ。そうするのが執筆のためには必要だからさ。心の中で大いに喜びを感じながら書いているからさ。これほど執筆に打ち込むなんて初めてのことだよ。このホテルの部屋はみすばらしい。一人きりで暮らしているし、疲れている。けれども、そういうことのおかげなのかどうなのかはわからないけれど、書きたいと思っていたこと全てを僕は書いているし、もうじき自分が何に値するかを見極めることができるだろうし、これからどちらへ向かうかを定めることができると思うよ⁵⁸。

時に厳しい自己評価に駆られることはあっても原稿自体はこれまでになく順調に進捗したことで、カミュにはある程度の精神的余裕が生じたと思われる。4月に入ると『カルネ』には『異邦人』以外のプランの書き込みが出現するのである。断章3-131 (PLII, p.912) には「小説(第2部—帰結) / 男 (J. C.) は熟慮の末、ある日に死ぬことを決める [...]」とあるが、これは『異邦人』とは関わりを持たないので、別の小説のアイデアを得た可能性がある。また、断章3-137 (p.913) には「短編。田舎の村で自分の運命に満足していた司祭。ふとしたことから、死刑囚の最後の場面に立ち会う。そして信仰を失う」とあり、『異邦人』最終章のスピノフのような短編を考えたのかもしれない。そして断章3-139と140 (p.914) では、「第2系列」と頭書きを行ってから、「ノート・明日などはない」の一覧表に現れていたドン・ジュアンに関する戯曲のためのメモが記されている⁵⁹。

そしてカミュは断章3-141 (PLII, p.914) において、たった一行を書き記すことになる。「5月。『異邦人』が終わった。」5月とだけ記されているが、これは5月1日のことであり、その晩カミュは書き終えた興奮がさめやらぬまま、フランシーヌに宛てて感動的な手紙をしたためている。

⁵⁸ トッド, p.246.

⁵⁹ カミュは生涯、ドン・ジュアンを題材にした戯曲の構想を抱いていた。この点について詳しくは、拙論「カミュ「作品系列」構想の起源と変遷」pp.48-51を参照されたい。

夜中に君に宛てて書いているよ。僕の小説を書き終えたところで、気持ちが昂ぶるあまり、眠ろうとさえ思えないんだ。たぶん作業はまだ終わっていない。見直さなければいけない部分、付け加えるべき文章、書き直す必要のある箇所がある。でも確かなことは、僕は書き終えたし、最後の文を紙に記したということなんだ。どうしてすぐに君の方を向いてそれを知らせているかだって？ 目の前にこの原稿があり、そのためにこれまで払ってきた努力や意欲のすべてのことを考えているんだ—— どれほどこの作品の中になければならなかったか、作品の雰囲気や留まるために他の考えや他にやりたい思いをどれほど犠牲にしなければならなかったか。この原稿がどのような値打ちを持つかはわからない。ここしばらくのあいだ、時おり、いつくかの文章や、原稿の調子や、書かれている本物のことがらなどによって稲妻で貫かれるような思いをすることがあり、それが恐ろしいほど誇らしく思えたよ。けれども別の時には、目に映るのは燃え尽きた灰に過ぎず、不器用なありさまに過ぎなかったんだ。この物語に没入しすぎてしまったんだね。この原稿は引き出しにしまい込んで、エッセイの原稿の方を始めることにするよ。2週間したら、全部引き出しから出して、この小説を推敲することにするよ。それから、人に読んでもらおうと思う。そのことであまりぐずぐずしたくないんだ。実際にもう2年間もこの小説の着想を抱いてきたんだし、これを書いたやり方から考えて、僕の内面にこの小説がくっきりと跡を残していることがよくわかったからだよ。もう2ヶ月も、毎日毎日、そして夜中まで、執筆にいそしんで来たんだ。おかしなことに、半分書きかけのページをほったらかしにして新聞社へ働きに行き、部屋に戻って来ると、なんの努力を行わなくても、完璧に明晰な意識で、文章の続きを書き、そのまま執筆を続けたんだよ。これほど弛まずに、これほど易々と原稿が書けたことなんてこれまで一度もないさ。最近をよく眠れないし、何時間も眠らないこともある。時おり、目を覚ますとこんなことがあるよ。一連の作品群のイメージがくっきりと目の前に浮かんで、それはこの小説のようにあたかも書き取るようにして書くことになり、まるで今では、僕の執筆計画や、描き出したいと思っていた僕の世界において、なにもかも明確であるかのようなんだ。今夜はもうへとへとだよ。この間までは、『パリ・ソワール』の仕事で疲れすぎはしないかと思っていた。けれども実際には、この小説も同じくらい、疲れる原因だったってわけさ。そのために必要になった絶え間ない努力のことを、僕はたいしたことはあるまいと思っていたのだけれど、実はそのせいで疲れ切ったんだから⁶⁰。

カミュの文壇デビュー作となった『異邦人』は、『幸福な死』の挫折のあと2年の長きにわたってほとんど着想のレベルに留まった後、実に短期間の間に、このような集中と熱狂の内に執筆されたのである。それはまさに、一人の作家の一生において一度か二度しか訪れない、ミューズの女神が舞い降りた奇蹟であった。

第6節：その後の経過

このように大部分が一気呵成に執筆されたため、『異邦人』には異稿や異文が非常に少ない。「草稿1」と「草稿2」が残されているだけであるが⁶¹、「草稿1」は1940年5月1日に執筆を終えたその原稿であると考えられる。フランシーヌ宛の書簡にあるように、カミュはしばらく時間を置いてからその加筆訂正に入る予定だったらしいが、執筆終了後のわずか10日後、5月10日からドイツ

⁶⁰ トッド, pp.246-47.

⁶¹ 「草稿1」「草稿2」という呼び名は、上記の異文注解を行ったロジェ・キヨによる。新プレイヤッド版で仲介を行ったアンドレ・アブーは、所有者の名を取り、「草稿カミュ」、「草稿ミヨ」と呼んでいる。

軍による電撃的なベネルクス三国への侵攻が開始された。それはフランスへの大規模攻撃とつながり、作戦にことごとく齟齬を生じたフランスはあえなくナチス・ドイツの軍門に降り、6月14日にパリは無血開城を強いられた。政府はボルドーへと退避、6月22日に屈辱的な休戦協定を結ぶと、7月にはさらにヴィシーに政府を移した（いわゆるヴィシー政権）。そして数多くの避難民と共に『パリ・ソワール』紙のスタッフは6月10日前後に慌ただしくクレルモン＝フェランに向けて退避し、カミュも当然その一団に含まれていた（『異邦人』の原稿は無事だったが、パリのホテルを引き払う際、いくつかの資料や書簡などが失われた可能性がある）。このような緊迫した状況下では、『異邦人』の原稿の修正などに取り組む余裕はなかったのである。また、身辺が落ち着きを取り戻したあとは、カミュの関心は『シーシュポスの神話』へと向かい、その執筆に集中していたようである。

『パリ・ソワール』紙は9月にリヨンに移転。同じく9月にシモーヌとの離婚が正式に成立したので、カミュは12月にリヨンで、フランシーヌと再婚した。だが、その12月の終わりに『パリ・ソワール』紙の人員整理に伴ってカミュは解雇されてしまったため、翌1941年の1月にオランにあるフランシーヌの実家に夫妻で身を寄せると、42年8月までそこで過ごすこととなる。オランでは、41年2月に『シーシュポスの神話』を完成させ、次いで『ペスト』についての構想を練り始めた。

41年の4月初めに、カミュは『異邦人』と『カリギュラ』第2稿の原稿をジャン・グルニエおよびバスカル・ピアに送付している⁶²。（オリジナルを紛失してはたいへんなことになるので、おそらく写しを取ってほぼ同時に両者に送ったのであろう。）グルニエは、かつて愛弟子の『幸福な死』をやんわりと酷評し、発表断念へと追い込んだが、次の小説である『異邦人』についてはその価値を認めた。しかし当初は、手放して称賛というわけではなく、グルニエは1941年4月19付けの手紙で、賛辞と批判が入り交じった文面をカミュに書き送っている。

送ってもらった原稿（『異邦人』と『カリギュラ』）を読みました。『異邦人』はとてもよく書けています。とりわけ第2部が。ただ、カフカの影響が気になります。牢獄についての何ページかは（穴の開いた木から空の美しさを眺めるという空想）、忘れがたいものです。第1部は非常に興味深いのですが、注意が散漫になっています（挿話的人物はとてもよく描かれているのですが、犬を連れた老人、倉庫番の男、とりわけ魅力的なマリイ）。その理由は、少し統一が取れていないところがあるのと、文章が短すぎるためであり、その文体が冒頭ではわざとらしくなっているのです（例えば「僕は嬉しかった」など）。しかし、この小説から受ける印象はおおむね強いものです。⁶³

恩師のこうした批評は、カミュにとって満足のいくものではなかった。だが、『幸福な死』の失敗

⁶² 『シーシュポスの神話』の神話がこの時送付されなかったのは、写しを作るのが間に合わなかったからかもしれない。グルニエに『神話』を送るのは同年6月頃のことである。（『カミューグルニエ往復書簡』、p.56、第42書簡）

⁶³ 『カミューグルニエ往復書簡』、p.50、第38書簡。

を認めたときとは異なり、カミュは『異邦人』の出来映えにかなりの自信を持っていた。また、あの<作品構想>に基づいて、苦闘しつつも「哲学エッセイ—戯曲—小説」からなる最初の系列を完成させたということも、彼にとって確固たる第一歩であった。それゆえ、文面は丁寧なものではあるが、グルニエの指摘にもかかわらず自分が創作へと向かう意欲は揺らがないという返信を書き送っているのである。

お手紙、とてもありがとうございます。『異邦人』における良い点を見つけていただいで嬉しく思います。とはいえ、読み取れたと思いますのは、お送りしたものを全体としてすっかりお気に入りになったというわけではないということです。そのせいで少々不安な思いがします。ですが、行おうと決めたことの全てをこのまま続けようという思いに、ためらいはありません。もう長いこと待っていたのは、お読み頂いたものを書けるようになること、そしてこれからまだ作り上げなければならないものを書けるようになることでした。2~3年前に、それを始められると感じたのです。たとえ出来の悪いものであっても、あるいは待ち望んでいたものには及ばなくても、いまやそれが私の手にしたものなのだとわかっており、その点についてのご批判は受け止めようと思うのです。⁶⁴

ここでもカミュは、その内容について直接には語っていないものの、「ノート・明日などはない」において<作品系列>の構想を抱いたことが、『異邦人』など三作を完成させるうえでの出発点だったことを吐露しているのである。そしてこの引用に続けて、カフカの影響と思われるものは表面的なことに過ぎず、自分はカフカの『訴訟』から裁判のシーンを着想したのではなく⁶⁵、『アルジェ・レピュブリカン』紙における仕事を通じて裁判の実際を現実から学んだのだと、恩師に宛てて反論を行っている。

一方、パスカル・ピアは41年4月8日にカミュからの原稿を受け取ると、ほとんど手放しの称賛を25日に書き送っている。

極めて率直に述べて、これほどの質のものを読んだのは実に久しぶりのことだ。確信をもって言えるのだが、遅かれ早かれ、『異邦人』は第一級の地位を占めることになるはずだよ。第二部——予審、裁判、独房——は、不条理の例証であり、完璧な機械装置のように配置されていて、その作動を邪魔するような要素は何一つない。そして最後の15ページは実に素晴らしい。カフカやドルフ・カスナーの最も見事なページに匹敵するね。大いに確信があるのだが、これを読んだらマルローは大喜びをするはずだ。(『異邦人』と『カリギュラ』の)二つの原稿をもう一度読み返したら、それらをマルローに転送することにするよ。⁶⁶

⁶⁴ 1941年5月5に付けのグルニエ宛て書簡。p.53, 第40書簡。

⁶⁵ 日本では『審判』という邦題で知られているが、原題のDer Processは明らかに「訴訟」あるいは「裁判」、および訴訟の経緯という意味であり、かつそれが小説の主な内容なのであって、判決を意味する「審判」と訳すのは不自然である。

⁶⁶ *Correspondance 1939–1947 (Albert Camus — Pascal Pia)*, Fayard/Gallimard, 2000, p.57.

そしてマルローは、届けられた『異邦人』と『カリギュラ』の原稿に目を通すと、かなり細部にわたる批評をピアに伝え、それをピアが、1941年5月27日付けのカミュ宛の書簡で知らせている。

『異邦人』は明らかに重要な作品だ。用いている方法の力強さと簡潔さゆえに、読者は主人公の視点を受け入れざるを得なくなってしまう。そのことは、この小説が成功するかどうか、説得力のある、あるいはそれを欠いた主人公のパーソナリティーによって定まるがゆえに、一層着目に値する。そしてカミュが語らねばならぬことは、説得力があり、意味があるのだ。

細かな指摘を行わせてもらえば

- 1) 文章がやや決まり切った作りになっている。主語、動詞、補語、ピリオド。時おり、それが技法になってしまっている。時には句読点を修正することで、たやすく修正が利くと思われる。
- 2) 教誨司祭との場面はさらに手を加えた方がよいであろう。このままでは明確ではない。語られていることは明確なのだが、カミュが語りたいと思っていることが部分的にしか表されていないのだ。そしてこの場面は重要である。[...]
- 3) 殺人のシーンについても同じ指摘が行える。よく書けてはいる。だが、小説の他の部分ほどには説得力がないのだ、このことばをもう一度用いるならば。おそらく、日の光とアラブ人が持つナイフとのかかわりをもっと強調するだけでもよいのではないか（1段落を加えるかして）。
- 4) 母親に関する事柄すべてについて、緊密にする必要がある。[...] ⁶⁷

カミュが『異邦人』の初稿にかなり手を入れることになるのは、このようなマルローの指摘を受け得たことだと考えられる。修正の多くは字句の訂正に止まるが、第1部第6章でムルソーが一人で浜辺を歩き、アラブ人と遭遇するシーンと、第2部第5章で司祭と対面するシーンではかなりのテキストが書き加えられており、後者においては実に5つもの段落が追加されている箇所がある⁶⁸。そうした修正が実際にはいつ行われたのかは不明だが、カミュはマルローにじかに宛てた1941年11月15日宛の書簡で、「『異邦人』についてのあなたの指摘をピアが伝えてくれました。そこで僕は2つの章を書き直しました」と告げている⁶⁹。

パスカル・ピアはカミュの作品が出版されるように奔走し、1941年の9月、『シーシュポスの神話』を含めた三作の原稿が、ガリマール社に持ち込まれた⁷⁰。マルローは社主ガストン・ガリマール宛にカミュの作品を熱心に推薦した。一方、ジャン・グルニエは、当時ガリマール社で企画審査の責任者であった作家・批評家のジャン・ポーランに対して働きかけを行っている。こうして41年11月のガリマール社における原稿審査会議で、『異邦人』を初めとするカミュの作品の出版が決定したのである。

⁶⁷ 『カミューピア往復書簡』, p.67. 二重下線部は、原文においてイタリック。

⁶⁸ PLT, p.1924およびp.1927における異文注解を参照のこと。

⁶⁹ *Correspondance 1939–1959 (Albert Camus — André Malraux)*, Gallimard, 2016, p.33.

⁷⁰ ガリマール社はフランス文芸出版界の「教皇庁」と呼びうる存在であり、20世紀前半のフランス文学シーンではガリマールを中心に動いていた。また、ドイツ軍によるパリ占領後も巧みに立ち回り、出版事業を継続することができた。

【表 4】

| 時 期 | 内 容 |
|------------------|--|
| 1937年7月～1937年12月 | 『幸福な死』の着想，構想。 |
| 1937年12月～1938年2月 | 『幸福な死』の執筆。 |
| 1938年2月 | 『幸福な死』の失敗を認め，発表を断念。 |
| 1938年3月 | 「ノート・明日などはない」において作品系列構想，三部作の構想を着想。 「自由な人間＝死刑囚」をテーマにした小説を計画。 |
| 1938年4月～11月 | 次の小説のためのさまざまな模索。 5月に，マランゴにある老人施設を訪れたらしい。 『カルネ』に，その後『異邦人』に用いられることになる断章をいくつか書き込む。 8月頃から『アルジェ・レピュブリカン』紙に勤めるようになり，多忙となる。 |
| 1938年12月 | 『異邦人』と『シーシュポスの神話』をつなげる出発点となる重要な断章。 死刑囚についての具体的なイメージをつかむ。 |
| 1939年1月～8月 | 2月に，三部作に取り組み始めているとグルニエに書き送るが，進捗は不明。 その頃からおそらくは夏までの間に，『異邦人』の第1部第1章のみ執筆された。 ただし，第2章以降の構想は未だ固まっていなかった可能性が高い。 7月，『カリギュラ』の第1稿を終える。 |
| 1939年9月～12月 | 第二次世界大戦が勃発し，さまざまな影響を被ることになる。 10月初め，「小説に取り組む」とフランシーヌに書き送るも，すぐに頓挫。 10月末，『アルジェ・レピュブリカン』が廃刊。 11月，『シーシュポスの神話』に行き詰まっていることをフランシーヌに告げる。 |
| 1940年1月～3月中旬 | 『ソワール・レピュブリカン』紙が発行停止，失業。 3月の半ばまでオランで過ごす。 内的な変化が生じ，小説執筆への意欲が大いに高まる。 |
| 1940年3月中旬～4月 | 『パリ・ソワール』紙に勤務するためにパリへ渡る。環境の変化と時間的自由のおかげで，集中して『異邦人』の執筆に取り組むことになる。 (第1部第2章から第2部第4章までの構成も，この頃着想された可能性が高い) フランシーヌや友人たちに対して，進捗状況を書き送る。 |
| 1940年5月1日 | 『異邦人』の完成。 |
| 1940年6月 | フランス敗戦，パリの陥落。 『パリ・ソワール』紙のスタッフとともにクレルモン・フェランに退避。 |
| 1940年7月～12月 | カミュの関心は『シーシュポスの神話』の執筆へと向かう。 『パリ・ソワール』紙は9月にリヨンに移転。 12月，リヨンでカミュはフランシーヌと再婚。 12月末，『パリ・ソワール』紙を解雇される。 |
| 1941年1月～3月 | カミュ夫妻は，オランにあるフランシーヌの実家に身を寄せる。 2月，『シーシュポスの神話』を完成。 (また，『カリギュラ』第2稿もこの頃完成したと思われる) |
| 1941年4月 | 『異邦人』と『カリギュラ』の原稿をジャン・グルニエとパスカル・ピアに送付。 ピアは，その原稿をアンドレ・マルローに転送。 |
| 1941年5月 | マルローが『異邦人』に原稿について行った指摘をピア経由で受け取る。 その後，『異邦人』の初稿にかなりの修正を施す(時期不明)。 |
| 1941年6月～10月 | 9月に，ガリマール社に原稿が持ち込まれる。 ピア，マルロー，グルニエなどによる推薦活動が行われる。 |
| 1941年11月 | ガリマール社の原稿審査会で，『異邦人』の出版が決定する。 |
| 1942年2月 | 『異邦人』の出版の準備が開始される。 |
| 1942年6月 | 6月15日，『異邦人』出版。 |

『異邦人』、『シーシュポスの神話』、『カリギュラ』が<不条理の系列>という一つの系列を成す三部作であると位置づけていたことから、カミュは三作が同時に出版されることを望んでいたが、占領下という厳しい状況であり、とりわけ紙が不足していたため、その願いは叶わなかった。そのため『異邦人』が、1942年2月から出版の準備に入り、6月15日に初版4400部で刊行されたのである⁷¹。記念すべき、アルベール・カミュのパリ文壇デビューの日であった。ただし、その後カミュはこの初版の原稿になお25箇所の子句の修正を行っており、それが現在見る『異邦人』の決定版となっている⁷²。

これまでの検証と考察に基づき、『異邦人』の完成に至るまでのカミュの文学的な歩みやその後について、推測を含めてまとめると【表4】のようになる。この作品が世に現れるまでには、実に長い道のりと、作家のさまざまな苦闘が繰り返されていたのである。

第3章：重要な里程碑

はじめに

本章においては、『カルネ』の中で直接『異邦人』と関わりを持つ断章に着目し、それらがどのように『異邦人』の中にテキストとして採り入れられ、どのように主要なテーマと関わっていったかを詳細に分析する。具体的には、母親の死のテーマと関わる「老人施設の死」、登場人物レエモンの原型、そして『異邦人』の根幹のテーマをなす「死刑囚と不条理」の3点である⁷³。

第1章で見た「ノート・明日などはない」で明らかのように、『異邦人』の出発となったのは処刑を前にして絶対的な自由を覚えるという死刑囚のイメージであった。そしてそれが、「不条理と直面しつつも決してそれから目をそらすことがない」という、『シーシュポスの神話』における重要な命題とつながっていったのである。それゆえ『異邦人』となる小説に取り組む上でカミュが腐心したのは、「いかにして主人公を死刑囚として仕立て上げるか」ということであった。しかもこの死刑囚は、不条理に直面するヒーローという純粋な存在でなければならず、したがって殺人を犯すとはいえそれが卑しい金銭欲望や憎悪の念などにかかれてのものであってはならないし、また、

⁷¹ 『シーシュポスの神話』は、1942年10月に刊行された。また、『カリギュラ』については1943年の中頃に再度大幅な改稿が行われた後、1944年5月に『誤解』と合本で出版された。

⁷² マルローの指摘によってどの部分が大幅な加筆を受けたのかや、初版以降の訂正はどの部分であるかなどについては、旧プレイヤッド版に収められた異文注解によって確認することができる(PLT, pp.1919-27)。ところが、どのような理由によるものか、新プレイヤッド版カミュ全集には『異邦人』の異文が全く収録されていない。プレイヤッド版という全集は文学研究の定本となることにこそ価値があり、異文という資料は作品研究の上で最も重要なものである。異文に当たるためには旧版を参照しなければならないというのでは、何のための新版であろうか。新プレイヤッド版において『異邦人』の注解を担当した者の怠慢を強く非難しなければならない。

⁷³ それら以外で『異邦人』と直接関わる『カルネ』の断章は、前章で扱った、サラマノとマッソンに用いられる人物スケッチと(3-105)、トゥルヴィルの描写(3-111)しかない。

犯した犯罪についての悔恨に苦悩し、懺悔の涙を流すような登場人物であってもならないのであった。つまり<無実ではないが無垢の殺人者>が、作者にとっては必要だったのである。

そのためにカミュが設定したのは、まず「偶然の連鎖の結果によって生じた、意図せざる殺人」という設定であり、次いで「その犯人が社会の基本的価値観と対立する人間であるがゆえに極刑を免れない」という論法であった。冷静に検討するならば、このどちらもありアリズムを大きく逸脱しており、現実を生じうる事柄とは考えられない。しかしカミュは、一人称体を採用し、出来事を徹底的にムルソーの視点から語らせることにより、また巧みな描写の積み重ねと場面の展開により、読み手を強引にこの架空世界の中に閉じ込め、牢獄での死刑囚の姿を体感させるのである。

執筆にあたって「偶然 « hasard »」をどのように意図的に用いたかについて、あたかも開き直ったかのように、カミュは作品の中で言及してみせる。

検事は半ば背を向け、こちらに目を向けずに口を開いた。裁判長殿から許しを得たので、質問を行いたいのだが、海辺の泉まで一人で戻ったのは、アラブ人を殺害しようという意図を持ってのことなのですか。「違います」と答える。「ではなぜ拳銃を持ち、まっすぐにその場所へ向かったのですか？」それはたまたまそうになったのだと答える。すると検事は、意地悪げな調子で言葉を結んだ「今のところ、以上です。」(PLI, p.192)

そしてレエモンは、被害者との関わりについて正確に述べるように求められた。それに応じて彼は、被害者が敵視していたのは自分の方であり、それは被害者の妹に手を上げてからのことなのだと語る。しかし裁判長は、被害者が被告を敵視する理由はなかったのかと尋ねる。僕が浜辺にいたのはたまたまそうになっただけなのだと、レエモン。すると検事が、この件の発端となった手紙を僕が書いたのはどのような事情があったのかと尋ねる。たまたまそうになったのだと、レエモン。検事が反論を行う。本件においては、たまたまそうになったということが、良心に対してすでに多くの害をなしております。証人が愛人に手を上げた時に被告が止めに入らなかったのは、たまたまでありましょうか。証人のために証言をしに被告が警察署まで赴いたのは、たまたまでありましょうか。さらには、その証言に際して一方的に証人の利益となるような発言を被告が行ったという点も、たまたまでありましょうか。(pp.196-97)

このように、『異邦人』において偶然が徹底的にその機能を果たすべく、狂言回しの役割を効果的に務めるとというのが、レエモン・サンテスというやくざ者に負わされた役割だったのである。

他方で、老人施設における母親の死という、本来ムルソーが犯した犯罪とはまったく無関係であるエピソードを、検事の姿を借りて、主人公を極刑へと導くために、カミュはこれも実に強引な形で利用する。

すると検事は陪審員席の方を向いて告げた「母親を埋葬した日の翌日にまことにふしだらな放蕩に身を委ねたその同じ人間が、些細な理由のために、そして形容しがたい痴情のもつれにけりをつけるために、殺人を犯したのであります。」

検事は着席した。だが、弁護士が我慢しきれない様子で手を振り上げながら大声を上げ、そのためにま

くり上げていた袖が元に戻って、糊の利いたシャツにしわが現れた。「一体全体、被告が裁かれるのは、母親を埋葬したためでありますか、それとも殺人を犯したからでありますか？」傍聴席で笑い声が起る。けれど検事がまた立ち上がり、法服を揺らしながら言い切った。尊敬あたわざる弁護士殿のように他愛ない気持ちを抱くことがない限り、この両者の出来事の中に深く、悲痛で、本質的な関わりを見て取らぬことは難しいでありましょう。そして声を張り上げた「その通りです。この人物が犯罪者の心をもって母親を埋葬したがゆえに、刑を求めるのであります。」(PLI, p.197)

『カルネ』において『異邦人』と直接関わりを持つ断章はごくわずかだが、以上のように、老人施設での死にまつわる断章、レエモンの原型を提示した断章、そして不条理と死刑囚の関係を明示した断章は、小説の骨格部分において重要な働きを行うことになるのである。本章においては、それらの実相を具体的に見ていくこととする。

第1節：老人施設での死

前章で触れたように、1938年の5月にアルジェから80キロほど離れたマランゴにある老人施設をカミュはおそらく実際に訪れ、その時に見聞きしたことのスケッチを断章2-059として書き込んでいる。この時点においてそのスケッチを小説の素材として組み込もうと考えていたかどうかは明らかでないし、それゆえこの断章をもって『異邦人』の出発点と考えることもできない。しかし最終的に、小説の第1部第1章の素材として、カミュはさかのぼってこの断章の内容を克明に利用することになるのである。なお、以下の引用における①～⑤の数字はもちろん便宜のために筆者が付したもので、原文にはない（このあと引用するさまざまな断章における丸付き数字においても同様である）。

【断章2-059】（1938年5月）（PLII, p.852）

老人施設にいたその老婆が亡くなった。①その女友だち、3年間のうちに親しくなっていた友だちが涙にくれる。「これでもう何も残されていないからだ」。②狭い死体置き場の管理人はパリ生まれだったが、妻と共にそこで暮らしている。「74歳になって、アルジェのマランゴの施設で一生を終えるなどと、いったい誰が口にしたらだろうか？」息子がアルジェで仕事に就いていた。そこで老人夫妻はパリからやってきたのだ。だが息子の妻はそれを喜ばなかった。いさかいが生じる。老人はしまいに「嫁に対して手を上げて」しまった。そこで息子は両親を老人施設に入れたのだ。③墓堀人は、亡くなった老婆の友だちだった。二人は時おり、夕方になると村へ一緒に赴いたのだ。この小柄な老人は、葬列に付き従って教会と墓場まで着いていった（2キロある）。体が不自由なので、葬列の速度に着いていくことができず、20メートル後ろを歩く。だがその老人はこの辺りの地形を知っており、近道を通ることで、葬列に追いつくのだ。それを二、三度繰り返すが、最後にはまた取り残されてしまう。

④アラブ人の看護婦は棺桶に釘を打つが、彼女は鼻に出来物ができており、顔にずっと包帯を巻いたままだ。

⑤亡くなった老婆の友人たち。小柄で、あることないことを口にする。昔はすべてが良かった。一人がもう一人に尋ねる「娘さんは手紙をよこさないのかね？」「くれないよ」「お袋さんがいるんだって、そのう

ちに思い出してくれるだろうよ」

その老婆が亡くなったのだ——他の老人たちみなにとっての、一つの表れであり、予告であるかのよう

①～④のエピソードが、『異邦人』の原稿においては次のように展開されている（⑤については採用されていない）。なお、②の後半、管理人が老人施設にやってきた理由のくだりについては、初稿では書き込まれていたものの、くどいと判断されたのか、決定稿からは削除されている。また、断章2-059において亡くなった老婆と仲が良かった墓堀人は、『異邦人』では同じく施設に入所していたジャン・ペレスに置き換わっている。

看護人が立ち上がると、出口の方へ向かった。その時、管理人が声をかけてきた。「あの女は病気持ちでしてね」なんのこともわからなかったので、看護人のほうに目をやると、目の下に当たるように頭のまわりをぐるりと包帯で巻いているのが見えた。鼻があるはずのあたりも、包帯は平たいままだ。その顔で目に入るのは、包帯の白さだけなのだ。（PLI, p.143）（←④を利用）

それから、管理人のおしゃべりが始まった。以前だったら、最後にはマランゴの施設の管理人になるなどと言われたらずいぶん驚いたことだろう。64歳で、パリの生まれだった。そこで僕は口を挟んだ。「ああ、こちらのお生まれではないのですか？」（PLI, p.144）

<初稿> 狭い霊安室で、気詰まりではないかと管理人が尋ねてきた。その時もまた「そんなことはありませんよ」と僕は答えた。すると管理人が聞かせてくれたのだが、息子さんがアルジェで働いていて、父親と母親をフランスから呼び寄せたのだそう。ところが息子の嫁のほうは気立てに問題があった。そこでいさかいが起こる。とある日、嫁が義父に対して敬意を払わなかった。義父は嫁に対して「手を上げた」。それで息子が父親を老人施設に預けてしまったのである。まだ体の自由が利くと感じたので、彼はこの管理人の仕事に就いたのである。（PLT, p.1920）⁷⁴（←②を利用）

ほどなく、老婆の一人が泣き始めた。[...]。管理人が老婆の方に身をかがめ、話しかけたが、首を振り、なにかもごもごつぶやくだけで、また同じように間を置きながら泣き声を上げ続ける。すると管理人がこちらの方に来た。近くに腰を下ろす。かなり間を置いてから、僕の方に目は向けずに、わけを話してくれた。「あの人はお母様ととても仲が良かったんですよ。ここでたった一人の友だちだったのに、もう今では自分には誰もいないと言っています。」（PLI, p.146）（←①を利用）

小柄な老ペレスは帽子をかぶり直していたが、またそれを取るのが、僕はそちらの方に少し体を向けていたので目に入った。そうして眺めていると、所長が老人のことを口にした。お母様とペレスさんはよく、夕方になると、看護人に付き添われて村まで散歩に出かけたものですよ、と語る。（PLI, p.149）

もう一度道を振り返ってみた。ペレスはずっと遠くに、熱気のもやのむこうに消え、もう姿が見えない。目で追うと、道を外れて野原を横切っているのが見えた。道がこの先カーブになっていることもわかった。

⁷⁴ 初稿の引用は、旧ブレイヤッド版カミュ作品集「演劇・小説篇」（1962年初版発行）における異文注解からのものである。前章で述べたように、新ブレイヤッド版には収録されていない。

ペレスはこのあたりの地形がわかっているのだから、追いつけるように近道を取っているということなのだ。曲がり角でペレスと一緒にになった。それからまた遅れた。それで再び野原を横切るという具合で、これが何度か繰り返された。(PLI, p.150) (←③を利用)

さらにカミュは数ヶ月後、老人施設での見聞のスケッチをもう一度行う。それが断章 2-095 であるが、この断章の前後でカミュは日付を記入していないため、書かれた時期は「1938年8月～11月の間」という曖昧なことになってしまう。ただし、前後の断章との関係から、ほぼ8月に記されたのだと考えられる。この断章においては、2-059では記されていなかったエピソードが付け加えられているが、さらに、文体がスケッチと言うよりも叙述的なものとなり、小説の文体に近いものとなっている点が興味深い。

【断章 2-095】 (1938年8月～11月の期間。おそらく8月頃) (PLII, p.860)

老人施設 (その老人は野原を横切る)。埋葬。①日の光で道路のアスファルトが溶ける —— 両足がそこにめり込み、黒い中身がそこから覗く。このアスファルトの黒い泥と、御者がかぶっているなめし革の黒い帽子が似通っているように見える。なにもかもが黒いのだ。口を開けたアスファルトの黒、喪服の黒、霊柩馬車のニスの黒 — 日の光、草と匂いと、馬糞、ニス、香炉の匂い。疲れを覚える。そして例の老人が、野原を横切る。

②老人が埋葬に赴くのは、亡くなったのが女友だちだからだ。老人施設では、子供たちに語るように言われたものだ「ああ、あなたのフィアンセなんだね」と。そして老人は笑うのだった。それが嬉しかったのだ。

そして「フィアンセ」のエピソードと「日の光で溶けるアスファルト」のイメージが、『異邦人』の第1章で次のように利用されている。

特例として、所長は母さんの友だちの一人に、葬儀の列に従うことを許していたのだ。「トマ・ペレス」という名前だった。そこで、所長はにこりとして言った「おわかりですね。少々子供じみた気持ちなのですがね、ペレスさんとお母様は、ほとんどいつもご一緒だったのですよ。ここでは、冗談めかして、他の入所者がペレスさんに「おまえさんのフィアンセだね」と言ったりしました。ペレスさんは笑い声を上げていましたよ。お二人とも喜んでいました。ですから実のところ、ムルソー夫人が亡くなったことで、とてもショックを受けておられるのです。[...]」(PLI, pp.147-48) (←②を利用)

ある時、道を近頃補修したばかりの所にさしかかった。日に熱せられてアスファルトがはじけている。足がそこにめり込み、黒く輝く跡が残った。霊柩馬車の上の部分と御者がかぶっている革の帽子も黒く輝いており、まるでこのアスファルトでこねたかのような。空は青と白なのに、口を開けたアスファルトは粘っこい黒で、人々の服装はくすんだ黒で、馬車は艶のある黒で、地上は単調な黒一色だというこの対比に、一瞬自分がわからなくなった。日の光、馬車から漂う草と馬糞の匂い、ニスと香炉の匂い、お通夜で眠らなかったことによる疲れ、こういったことすべてのせいで、視線が定まらなくなり、考えがまとまら

なくなってくる。(PLI, pp.149-50) (←①を利用)

老人施設に関わる3番目の断章である2-107は極めて重要な断章である。最初に「22」とあり、この後には12月に記された断章が来るので、1938年11月22日に記されたものと考えられるが、その書き出しが«Aujourd'hui, maman est morte.»であり、あの有名な『異邦人』の冒頭の一文がこの断章で現れるのである。さらにその後続く一節の全体が、動詞の時制が一箇所異なっていることを覗けば、『異邦人』の第1段落と全く同じなのだ。

母親の死というのはまったくのフィクションであるから、この断章は小説に用いることを前提にして記されたと考えられる。そして断章の残りの部分は老人施設におけるスケッチを発展させたものから構成されている。つまりカミュは、はっきりとした狙いの元に、「老人施設における死」という素材を、老婆が亡くなったことを語り手の母親の死に変換しつつ、小説として生かしていくことに、この断章の時点で決めたことになるのである。まさに、『異邦人』へと向かう明確な一歩が刻印されたと言えるだろう。それ以外の部分も、後に『異邦人』の第1部第1章で克明に再利用されている点が興味深い。

『カルネ』断章2-107 (PLII, pp.863-64)

『異邦人』第1部第1章

22

① きょう、母さんが亡くなった。きのうのことなのかもしれないが、わからない。施設から電報が届いた。「ハハウエゴセイキョ。マイソウアス。チョウイヲヒョウス。」これではいつのことなのかわからない。たぶん、きのうなのだろう...

② 管理人はこんなふうには言っていた。「平たい土地では、暑いですから。急いで埋めなくちゃなりません。とりわけこの辺りではね。」自分はパリの出身であり、ここにはなかなかなじめないと管理人は語った。パリでは、亡くなった人と、時には3日から4日もいっしょに過ごすからだ。ここではそんな時間はない。亡くなったと思ったらもうすぐに、葬儀の車の後を追いかけて走らなくてはならないのだ。

③ ...けれども同じく、葬列はとても早く進んでいった。ただ、日の光が巨大な獣のように降り注いだ。そしてまさしく、看護人の代表がこんなふうには口にしてきたのだ「ゆっくり進みますと、日に当たりすぎて具合が悪くなります。けれどもあまり速く

きょう、母さんが亡くなった。きのうのことなのかもしれないが、わからない。施設から電報が届いた。「ハハウエゴセイキョ。マイソウアス。チョウイヲヒョウス。」これではいつのことなのかわからない。たぶん、きのうだったのだろう... (PLI, p.141)

管理人の話では、埋葬は手早く済まなくてはならない、アルジェリアの平野、とりわけこの地方はとても暑いからだ、ということだった。その時、自分は以前パリで暮らしていて、その頃のことはなかなか忘れられないと話してくれていたのだ。パリでは、亡くなった人と、時には3日から4日もいっしょに過ごす。ここではそんな時間はない。亡くなったと思ったらもうすぐに、葬儀の車の後を追いかけて走らなくてはならないのだ。(p.144)

これから先はとても手早く、的確に、自然な形でもかまが進んだので、もうほとんど覚えていない。ただ一つ、村の入り口で看護人の代表が口にしたことがある。その顔には似つかわしくない不思議な、奏でるように揺れ動く音をしてしたが、こう語ったのだ「ゆっくり進みますと、日に当たりすぎて具合が悪くなります。けれどもあまり速く進みま

進みますと、汗をたくさんかき、教会で冷えて風邪を引いてしまいます。」どちらにも出口はないのだった。

④ 葬儀屋の男が何か言ったが、それが耳に入らなかった。同時に、男は左手に持ったハンカチで額を拭っている。

「何ですって？」と聞き返すと、空を差しながら「ひどい日差しだね」と男は繰り返した。「そうですね」と答える。少ししてから、尋ねてきた。「あれはお母さんなのかね？」「そうです」とまた答えた。「お年だったのかい？」「ええ、まあ」と返事をした。正確には何歳になるかわからなかったのだ。それから、男は黙った。

すと、汗をたくさんかき、教会で冷えて風邪を引いてしまいます。」その通りだ。どちらにも出口はないのだった。(p.150)

葬儀屋の男が何か言ったが、それが耳に入らなかった。同時に、男は右手で制帽のひさしを持ち上げ、左手に持ったハンカチで額を拭っている。「何ですって？」と聞き返すと、空を差しながら「ひどい日差しだね」と男は繰り返した。「そうですね」と答える。少ししてから、尋ねてきた。「あれはお母さんなのかね？」「そうです」とまた答えた。「お年だったのかい？」「ええ、まあ」と返事をした。正確には何歳になるのか、わからなかったのだ。それから、男は黙った。(p.149)

ところで、1938年の5月にマランゴの老人施設で老婆の葬儀に立ち会った際、カミュの脳裏にまず浮かんだのは自らの祖母カトリーヌ・サンテスの生前の姿と、その臨終のありさまではなかつたらうか。カミュの母親は、夫リュシアン・オーギュストの戦死後、二人の息子を連れてカトリーヌの元へ身を寄せた。そしてそこには、母親の弟にあたるカミュの叔父、エチエンヌもいた。こうして幼少期のカミュは5人家族で暮らしていたのだが、カミュはその頃の家族のありさまを、まず若書きのエッセイ「貧しい地区の声」や断片だけにおわった小説の試み「ルイ・ランジャール」で描き出し、その後そのテキストをエッセイ「皮肉」や「ウイとノンの間」で利用している。そして祖母はその家族の中で家父長的な地位に就き、一家を専制的に支配したらしい。また、時には体罰をもって孫たちに臨む一方、孫の愛情を独占しようと望んだらしい。

祖母の明るい目のせいで、思い出すと顔が赤らむ思い出を下の孫は抱くことになった。お客が来ると、待っていましたとばかりに祖母は孫を怖い顔で見据えてこう尋ねるのであった「どっちが好きかね、お母さんと、お婆さんと？」このお遊びは、母親と一緒にいると込み入ってきてしまう。というのも、いつでも孫はこう答えるからだ「お婆ちゃんだよ」。けれども心の内では、黙りこくっているこの母親のことが大好きだという思いがあふれているのだ。あるいは、祖母の方が好きだという返事にお客が驚いた顔を見せると、「この子はお婆ちゃん子なもので」と母親は口にするのであった。(「皮肉」PLI, p.44)

さらには、遺稿となった『最初の人間』の草稿によれば、この傲慢な祖母は、昼寝の際に添い寝を行うことを孫アルベールに強いていたという。汗にまみれたベッドの中で、老人臭を漂わせる祖母の傍らに身を横たえるという毎日は、どれほどのおぞましい思いをもたらしたであろうか。そのためカミュの等身大の自画像であるジャック・コルムリイは、昼寝をすることへの嫌悪感を長じてからも払拭することができなかつたのである。

ジャックは昼寝をするのが好きではなかつた。「ベニドールへ行くんだよ」ということばを恨みがましい気

持ちで思い浮かべる。それはアルジェで子供だった頃、祖母が口にしていた奇妙な言い回しであり、自分と一緒に昼寝をするようにと強いる時にそのことばを使っていたのだ。(『最初の人間』 PLIV, p.762)

「さあさあ」と繰り返す声が聞こえる「ベニドールへ行くんだよ」。そして祖母はすぐに眠り込むのだが、その子の方は、目を開けたまま、ハエたちが倦むことなく飛び交う様を眺めているのだ。

そうなのだ、長いことこれは実にいやな思い出だったのだ。ずっと経ってから、もう子供ではなくなり、重い病気にかかってしまっても、昼食の後にひどい暑さの中で横になろうと決めることはできなかった。それでも眠り込んでしまったときには、目が覚めると気分が悪く、体が吐き気を覚えるのだ。(PLIV, p.763)

こうして、幼少期のカミュは強圧的であると同時に異常な愛情を求める祖母に対し、できるだけ精神的に距離を置こうと努め、それが習性となっていったらしい。その結果、祖母が重病のために臨終を迎えても皮肉な視線を注いでしまい、その死に際しても素直な悲しみという感情を抱くことができなかつたのである。

祖母はある日横になったきりになり、医者を呼んでおくれと口にした。[...] けれども下の孫は頑なに、祖母のそんな様子は新たな出し物にすぎず、さらに念の入った真真事なのだと思っていた。懸念の思いは少しも浮かばない。この祖母によって辛い目に遭わされてきたので、その様子をちらっと目にして病気が重いのだと考えることはできなかった。 [...]

(祖母は亡くなったが) 自分の前で繰り広げられたのはこの祖母による最後のそして最も恐るべき見せかけの演技なのだという考えに取り憑かれていたのである。つらいと感じているのかどうか自分に問いかけてみても、少しもそのような思いは見つからなかったのだ。それでも埋葬の日には、立ち会った人々がみな泣いていたので、涙を流した。だが、亡くなった祖母を前にして、これでは誠実ではなく嘘をついていることになるのではないかという思いに駆られたのだ。それはよく晴れた冬のある日のことで、光が降り注いでいた。 [...] (『皮肉』 PLI, pp.45-46)

少年時のカミュにおけるこの時の体験が、裏返しの形で、母親の死に際してのムルソーの態度に反映されているのであろう。むろん、作者が祖母に対して抱いたような複雑な感情を、ムルソーが母親に対して感じていたわけではない。だが、悲しみの感情が湧いていないにもかかわらず涙を流すことが不誠実な態度であるならば、死者に対して誠実な姿勢とは、心とは裏腹の涙など見せないということになる。そしてムルソーは、本音とは裏腹のことは決して口にせず、態度にも示さない人間であり、たとえそのために社会的な常識と衝突しようとも、裁判において自分が不利になろうとも、徹頭徹尾そのあり方を崩さないという、その「誠実さ」において現実離れした登場人物であった(その意味ではまさに「異邦人」かもしれない)。作者は後年、自作について次のように述べることになる「我々の社会では、自分の母親の埋葬で涙を流さない者は、誰であれ死刑の判決を受ける恐れがある。⁷⁵⁾

⁷⁵⁾ 1958年に出版された「アメリカ大学出版」版の『異邦人』英語訳に寄せた序文。PLI, pp.215-16に再録されている。

こうして、施設における老婆の死からインスパイアされて、カミュはおのれの祖母の死にまつわるさまざまな体験を想起し、そこから抽出したイメージやテーマを、小説においては主人公の母親をめぐるエピソードに変形させていったのだと考えられる。その際に彼が用いたテクニックが、「故意の言い落とし」という手段である。カミュはムルソーの母親の死因についてひと言も記していない。ムルソーが語らないだけではなく、克明に描写される裁判の情景の中においても、あれほど被告の母親の死について言及されるのに、その死因について述べられることはない。病死であるならば、当然その病名について話題にのぼるであろうし、治療も入院もせずに施設でそのまま病死を迎えるであろうか。ならば老衰であろうか。作中のムルソーは、その描写から言ってまだ二十代の若者と考えられる。老衰で亡くなるほどその母親が高齢などということがあり得るだろうか？ もともとマランゴの施設における老婆に起こったことであった死から得たイメージを、主人公の母親の死に強引に転換するために作者が採用したのは、沈黙というテクニックだったのである。

第2節：狂言回し

『カルネ』の断章093は、1938年8月の日付がある断章と11月の日付がある断章には含まれた一群の断章のうちの一つで、正確な日付は不明なのだが、前後の断章との関係から考えて、8月頃に記されたと推測される。また、冒頭に「ベルクール」と頭書きがあるのと、その文体の調子から、小説のためにフィクションとして書いたというよりも、実際に聞いた話をメモにしたという可能性が高い（この時期、他にも「ベルクルール」という頭書きを持つ断章が2つ見つかる）。おそらくカミュは、幼少期に暮らしていたアルジェのベルクール地区にこの頃立ち寄り、実在の人物からこのような話を聞き取ったのではなかろうか。この時点でカミュがこのエピソードを小説に用いようと考えていたとか、偶然に次ぐ偶然を主人公の運命を左右する力動として利用しようと狙いそれを引き起こす狂言回しを導入しようと構想していたとかいった可能性は極めて低い。しかしながら、1940年になってパリで集中的に『異邦人』を執筆する際に、さかのぼって、この断章の内容を実に克明に、『異邦人』の第1部第3章で利用しているのである。

【断章2-093】（PLII, pp.859-60）

ベルクール。

Rの話。「ご婦人とねんごろになったんですがね... まあ、言ってみればあっしのコレというわけでした... ちょっと騙されていたんだとわかったんですよ」宝くじの券の話。（オレのために一枚でも買ってくれたことがあったかよ？）一揃いと女の兄弟の話。プレスレットと「質札」の話。

1300フランの計算になる。これでは十分ではない、と女。「なんだってお前は半日でも働かねえんだ？ 少しでも働いてくれりゃあ、こうしたつまらねえことなんか楽になるのによお。一揃いを買ってやったろ。毎日20フランくれてやってるんだぞ。部屋代もな。ところがお前ときたら、昼間に友だち連中と一緒にコーヒーとしゃれこんでやがる。連中にコーヒーと砂糖をくれてやってるじゃねえか。で、そのお前に俺は金をくれてやってるんだ。俺の方は良くしてやってるのに、お前はなんにもしてくれねえ。」

男は助言を求める。「まだその女のモノに未練」がある。男が望んでいるのは「足蹴にしてやるような」そして「女に後悔の思いを抱かせるような」手紙なのだ。

例「お前が欲しがっていることと云ったら、自分のモノで楽しむことだけじゃねえか。」さらには「オレが思っていたのはだな...」等々。

「オレがお前にどんなに気持ちいい思いをさせているか、世間の連中がそれを羨んでいるのがわからねえのか。」

「——ひっぱたいてやりましたぜ。ですがまあ、優しいやり方でね。泣き声を上げたんで、鑑戸は閉めましたし」

女友だちについても同様

女の方から来てもらいたいと男は思っている。女を辱めたいと願う悲劇的な人物。女をホテルへ連れ込み、そこで警察の「風紀取締」を呼ぼうと考える。

友人たちとビールの話。「おまえさん方、筋者だっていうお話だね」「連中の話では、オレがそうしてほしいと言うのなら、入れ墨で印を付けてやろうかって言うんだ。」

バルトーの話。マッチの話。

「オレのおかげでどれだけ気持ちいい思いをしたか後でわかるぞ」

その女はアラブ人だ。

『異邦人』第1部第3章

食べながら、サンテスはその話とやらを切り出した。初めは少々口ごもっていたのだが。「ご婦人とねんごろになったんですがね... まあ、言ってみればあっしのコレというわけでして。」立ち回りを演じた相手というのは、この女の兄貴だった。自分が女を養ってやったと言う。何も答えないでいると、向こうからすぐに付け加えてきた。このあたりであっしがどう言われているかわかってますよ。けれど後ろめたいところなんかありやしませんよ。あっしは倉庫係なんですから。

サンテスは続けた「例の話に戻りますとね、ちよいと騙されていたんだとわかったんですよ。」女に与えていたのはぎりぎりの生活費なのだそう。女の部屋の家賃を肩代わりしてやり、暮らしのために一日20フランを与えていたという。「部屋代で300フラン、暮らしのために600フラン、時々ストックングをプレゼント、これで月に千フランですぜ。なのに奥方は働かねえ。ところが、これではぎりぎりだ、貰っているものではとてもやっていけないなどと抜かすんですよ。けれども、言ってみればね。〈なんだってお前は半日でも働かねえんだ？ 少しでも働いてくれりゃあ、こうしたつまらねえことなんざずっと楽になるのによお。今月は一揃いを買ってやったろ。毎日20フランくれてやってるんだぞ。部屋代もな。ところがお前ときたら、昼間に友だち連中と一緒にコーヒーとしゃれこんでやがる。連中にコーヒーと砂糖をくれてやってるじゃねえか。で、そのお前に俺は金をくれてやってるんだ。俺の方は良くしてやってるのに、お前はなんにもしてくれねえ。〉けれども女は働かないし、これではやっていけないと言うばかりでしてね。まあ、そんなふうにして、ちよいと騙されてるってわかったんですよ。」

それから、女のハンドバックから宝くじの券を見つけたのだが、どうやってそれを手に入れたのか、納得のいく答えがなかったと話した。しばらくして、女の部屋で質屋の質札が見つかったが、それによるとブレスレットを2組質入れしているという。ところがそれまで、そんなブレスレットがあるとレエモンは知らなかったのだ。「これでぎりぎりなどと言って、実はこっちを騙していたんだなど、よくわかったわけでした。だから、手を切りましたね。ですがその前に、ひっぱたいてやりましたよ。それから、本当のことを言ってみれば。お前が欲しがっていることと云ったら、自分のモノで楽しむことだけじゃねえ

か、とね。こんなふうに言ってやったんですよ、ねえ、ムルソーさん。〈俺がお前にどんなに気持ちいい思いをさせているか、世間の連中がそれを羨んでいるのがわからねえのか。俺のおかげでどれだけ気持ちいい思いをしたか、後になって悔やむんじゃねえぞ〉ってね」

サンテスは女を、血が出るまで殴った。それまでは、手を上げることはなかったのに。「ひっぱたいてやりましたぜ。ですがまあ、優しいやり方でね。少し泣き声を上げていましたがね。鑑戸は閉めましたし、いつもだったらそれでお終いなんですけどね。でも今度という今度は、冗談じゃあねえんで。それであっしの方はねえ、まだ憂さが晴れきってねえんですよ」

それで僕に力を貸して欲しいと思ったというのが、レエモン・サンテスの説明だった。[...] レエモンは続けた。自分が困っているのは、「まだその女のモノに未練があることだ。」けれども女に罰を与えたいのだ。まず考えたのは、女をホテルへ連れ込み、そこで警察の「風紀取締」を呼んで騒ぎを起し、女を「札付き」にしてやるかということだった。それから、筋者の連中の中にいる知り合いに相談したが、何も思いついてくれなかった。レエモンが指摘してくれたように、筋者と交わるというのはなんとも厄介な話だ。そのことを知り合い連中に話すと、では「入れ墨で印を付けて」やったらどうかと言ってきた。でもそれはやりたいことではなかった。そこでレエモンは考え込むことになる。まずは、僕になにか頼みたいことがあるのだ。[...] レエモンは煙草に火をつけると、自分の考えを明かしてみせた。女に手紙を書きたいというのだ。「足蹴にしてやるような、それでいて、女に後悔の思いを抱かせるような」手紙をだ。それから、女が舞い戻ってきたら、一緒にベッドに入り、「まさに行きそうになるその瞬間に」顔に唾を吐きかけ、部屋の外にたたき出すという寸法だ。僕は言った。確かにそうすれば、女は罰を受けることになるだろうね。けれども、とレエモンは言う。あっしには、女をおびき出せるような手紙を書けそうにないんですよ。それで、ムルソーさんに代わりに書いてもらえないかと思ったんですがねえ。僕は何も答えない。今すぐに書いてもらうわけにはいかないでしょうかねえ？ いや、かまわないよ。 [...]

レエモンが女の名前を耳にしたので、それがアラブ人の女であることがわかった。(PLI, pp.157-59)

(下線部は断章2-093からの引用が行われている部分)

ムルソーにこうした話を持ちかけたその同日、レエモンは女の男兄弟と立ち回りを演じていた。その描写に用いられたのが、断章2-093からかなり経って記された断章2-154である。この断章にも日付はなく、1939年4月～6月の間のこととしかわからないが、冒頭に「トルバ Tolba」とあるので、これがオランの西方数十キロに位置するアイン・トルバ Aïn Tolbaを指すのならば、カミュがオランに赴いた時に耳にした話のスケッチではないかという可能性がある。そしてこの断章は、『異邦人』第2部第3章においてほぼそのまま利用されることになる。

『カルネ』断章2-154 (PLII, p.877)

『異邦人』第1部第3章 (PLI, p.157)

トルバと喧嘩。

「あっしはやくざ者じゃありません。でもかっとしやすいんです。右から左へ飛び回りましたね。野郎は〈男だったら電車から降りやがれ〉と抜かすんですよ。こう言ってやりましたね。〈さあ来い、慌てるんじゃねえ〉。野郎は、あっしが男じゃねえと言いやがったんですよ。だから電車を降りましてね、

サンテスは語った。「いいですか、ムルソーさん。あっしはやくざ者じゃありません。でもかっとしやすいんです。野郎は〈男だったら電車から降りやがれ〉と抜かすんですよ。こう言ってやりましたね。〈さあ来い、慌てるんじゃねえ〉。野郎は、あっしが男じゃねえと言いやがったんですよ。だから電車を

言ってやったんですよ。〈いい加減にしやがれ。だまらねえと、ためにならねえぞ〉ってね。〈何がだい?〉と返事しやがりましたよ。だもんで、一発食らわしました。ぶっ倒れましてね。あっしは、起こしてやろうとしました。すると野郎は、横たわったまま蹴りを入れてきやがったんですよ。だもんで、膝で一発お見舞いしたあと、パンチを二発食らわせました。野郎は顔中血まみれになりましたね。それで言ってやりましたよ〈これで思い知ったか〉とね。すると〈ああ〉と答えやがりましたよ。」

降りましてね、言ってやったんですよ。〈いい加減にしやがれ。だまらねえと、ためにならねえぞ〉ってね。〈何がだい?〉と返事しやがりましたよ。だもんで、一発食らわしました。ぶっ倒れましてね。あっしは、起こしてやろうとしました。ところが野郎は、横たわったまま蹴りを入れてきやがったんですよ。だもんで、膝で一発お見舞いしたあと、パンチを二発食らわせました。野郎は顔中血まみれになりましたね。これで思い知ったかと聞いたら、〈ああ〉と答えやがりましたよ。」

オランに友人が多くいたために、また後に妻となるフランシーヌがオラン出身であるために、アルジェからは400キロ余りも離れているにもかかわらず、当時のカミュはよくオランへ通っていた。そして、一時期アルジェ郊外の〈世界に向かう家〉⁷⁶で、カミュと共に共同生活に近い毎日を送っていた三人娘、ジャンヌ・シカール、マルグリット・ドブレンヌ、クリチャーヌ・ガランドーのうち、クリチャーヌもオラン出身であった⁷⁷。クリチャーヌから紹介された兄ピエール・ガランドー Pierre Galindo と、カミュはたちまちのうちに意気投合する。寡黙で「肉体派」のピエールと、病弱で知性派かつ饒舌なアルベールとでは人物のタイプが正反対だが、真逆であるがゆえにかえって馬が合ったのかもしれない⁷⁸。そしておそらく1939年の8月頃、ピエールとその友人がオラン郊外のブイスヴィルの浜辺でアラブ人たちと立ち回りを演ずるといふ事件があり、カミュはその話を伝え聞いて、『異邦人』第1部第6章の素材として活用したらしいのである。

『異邦人』においては、求めに応じてムルソーが深く考えもせず書いた手紙によって、レエモンは情婦だったアラブ人の女性に暴力を働く。そのことや喧嘩で倒されたことを恨んで、彼女の兄弟が仲間を伴ってレエモンを付け狙うようになる。第1部最後の第6章で、レエモンに誘われ、ムルソーとマリイは、レエモンの友人であるマッソン夫妻を訪ね、アルジェ郊外のバンガローに赴き、みなで海水浴を楽しむ。ところが、レエモンに遺恨があるアラブ人ともう一人が浜辺に現れ、乱闘沙汰になるのである。その顛末は次のように描かれている。

その時、レエモンがマッソンに何か言ったが、聞き取れない。けれどもすぐに、浜辺の端、ずっと向こうから、作業服を着た二人のアラブ人がこちらへやって来るのが目に入った。レエモンの方に目をやると、「あの野郎だ」と言う。僕たちは歩くのを止めなかった。マッソンは、奴らはどうやってここまで付けて来られたのだろうと言う。僕らが海水浴のバッグを持ってバスに乗り込むところを目撃されたに違いないと

⁷⁶ <世界に向かう家〉については、拙論「『幸福な死』への挑戦 — カミュ最初の小説の経緯と意義 — [下]」 pp.91-94を参照されたい。ここで過ごした日々の牧歌的な体験は、『幸福な死』第2部第3章の素材となっている。

⁷⁷ トッドによれば、三人娘のうちクリスチャーヌだけがカミュと愛人関係にあったという。

⁷⁸ 後にカミュは、エッセイ集『夏』に収められた「ミノタウロス、あるいはオランの憩い」をピエール・ガランドーに捧げている。

思ったが、何も言わなかった。

二人のアラブ人はゆっくりと歩いているが、もうかなり近寄っている。僕らは歩き方を変えなかったが、レエモンが口にした。「騒ぎが起こったら、マッソン、二番目の方をやってくれ。あの野郎は、俺の相手だ。ムルソー、もしもう一人現れたら、そいつを引き受けてくれ。」僕は「わかった」と言い、マッソンは両手をポケットに突っ込んだ。熱くなりすぎた浜辺は、今では燃えているかのように見える。僕たちは、歩みを変えることなくアラブ人の方へ近づいていく。両者の間の距離が規則的に縮まっていく。もうあと数歩というところまで近づくと、アラブ人の方が足を止めた。マッソンと僕は歩みを緩める。レエモンは真っ直ぐに自分の相手の所へ詰め寄る。どんなことばを投げつけたのかよく聞こえなかったが、相手は頭突きを食らわすような素振りを見せた。するとレエモンはまず一発お見舞いし、すぐにマッソンを呼んだ。マッソンは決められた相手の方へ向かっていき、思い切り2発食らわせた。そのアラブ人は顔を下にして水の中に伸びてしまい、何秒間かそのままだったので、頭の周りにぶくぶくと泡が立った。レエモンも拳を振り、相手の顔が血まみれになる。レエモンは僕の方を向いて言った「こいつがどんな目に遭うか、見といてくれ。」僕は叫んだ「気をつけろ、ナイフを抜いたぞ！」けれどもその時には、レエモンは腕を切り裂かれ、口の所が切られていた。

マッソンが前に躍り出た。けれどももう一人のアラブ人は起き上がり、ナイフを持った男の後ろに隠れた。僕たちは身動きがならなかった。二人のアラブ人は少しずつ後ずさりし、絶えずこちらをにらみつけながら、ナイフで威嚇を続ける。充分にお互いの間が開いたと見て取ると、二人は急いで逃げ出した。一方僕たちは日の光を浴びながら釘付けとなり、レエモンは血が滴る腕を押さえていた。(PLI, p.172)

バンガローに戻り、レエモンは傷の手当てを受けるが、その後でまた浜辺に出ようとする。マッソンとムルソーが同行しようとするレエモンが怒り出したので、勝手にしろとマッソンは言う。それでもムルソーはレエモンに付いていき、二人は浜辺の端まで歩いて行くと、岩場の影で泉が湧き出しており、そこに例の二人のアラブ人がいて、片方が葦笛を吹いていた。

その間中ずっと、日の光、この静けさ、泉から流れる水の小さな音、それに3つの音階が、全てだった。それから、レエモンがヒップポケットに手をやった。だが相手の男は身動きをせず、二人はにらみ合ったままだ。僕は、笛を吹いている方の男の足の指がずいぶん開かれていることに気が付いた。けれどレエモンが、相手の男から目をそらさずに「やっちまうか？」と尋ねてきた。やめておけと言ったらレエモンは一人でいきり立ち、銃を撃ってしまうに違いないと思った。そこでこのようにだけ口にした「向こうはまだ因縁を付けていないぞ。なのに撃っちゃったら、卑怯じゃないか。」あいかわらず、静けさと日の光に包まれて、葦笛の小さな音色だけが聞こえている。それからレエモンが口を開いた「じゃあ、野郎をのしってやる。それでかかってきたら、やっちまうまでだ。」僕は答えた「そうしろ。だけど向こうがナイフを抜かない限り、撃っちゃだめだ。」レエモンは少し苛つきだした。笛を手にした方は相変わらず吹いている。そしてアラブ人は二人とも、レエモンの一挙手一投足を見つめている。僕はレエモンに言った「だめだ。タイマンでやり合え。銃を僕に渡すんだ。もし別の奴が加勢するか、お前の相手がナイフを抜くかしたら、片付けてやるから。」(PLI, pp.173-74)

このように、レエモンを狂言回しとして、「偶然」に「偶然」が重なり、ムルソーはアラブ人とのいさかいに巻き込まれて、拳銃まで手にすることになるのである。

オリヴィエ・トッドの評伝によれば、おそらくは1939年のある夏の日曜の朝、ピエール・ガランドーとその友人たち、女性を含めて十人あまりがブイスヴィルの浜辺に赴いた。サッカーや水泳に興じていたのだが、ガランドーの友人であるラウル・バンサーサン Raoul Bensoussan という人物とその弟エドガール（ルールーとも呼ばれていた）が、二人のアラブ人と乱闘を起こしてしまう。この事件についてロットマンはまったく伝えていないが、トッドは1992年にバンサーサン兄弟にインタビューを行い、詳細な証言を引き出した⁷⁹。そしてブイスヴィルの浜辺における出来事を、次のように描き出している。

ラウルは、浜辺で二人のアラブ人と揉めごとになった。オランっ子ならばシュフォコ（侮辱を受けること）を見逃すことはできない！ すぐに落とし前を付けなくてはならない。オランっ子は血の気が多いし、ラウルとエドガールの兄弟は、殴り合いならお手の物だ。やっちまおうぜ。ラウルはアラビア語でアラブ人に向かってうそぶいた。てめえ、何だっていうんだ、頭でもおかしいのか？ 人がよく集まる浜辺の日曜の朝にしては、異様な光景だった。[...]

相手がアラブ人だろうがヨーロッパ系だろうが、女性に敬意を欠いたならば（付きまとうとか）、思い知らせることになる。ラウルはルールー（エドガール）に、俺は片っ方の奴をぶちのめすぜ、と言う。俺の相手は、左の方の、あいつだ。お前はもう片方を相手にしてくれ。ラウルは喧嘩のしかたを心得ている。だから小柄な方を弟に任せた。エドガールは兄が指示した方のアラブ人の方へゆっくりと向かい、こめかみの所を殴りつけ、ノックアウトする。波打ち際の所だったので、怪我をした相手は水に突っ伏した。ラウルはもう一人と渡り合い、頭突きを一発食らわせると、優位に立ち、倒れ込んだそのアラブ人に飛びかかって、首を締め上げ始める。突然、ピエール・ガランドーが叫び声を上げた。「気をつけろ、ナイフを抜いたぞ！」だが遅すぎた。ラウルは二度切りつけられ、唇の右端と、片方の腕を切られていた。すぐに後ろに退くが—— 血を流している。周りには浜辺に遊びに来た家族連れが一杯で、パニックに陥る。ナイフを手にしたアラブ人が、ふらふらしている仲間が立ち上がるのを助ける。ラウル兄弟の従兄弟であるアンリ・クビーがたたんだ日傘をぐとつかんで、頭の上で槍のように振り回す。二人のアラブ人は去って行った。[...]

午後になり、一同は彼らにとっての「ヴィラ」である、海辺にある堅材建築の納屋に集まって、昼飯を食べた。ラウルは頭に血が上り、仕返しをしてやると息巻く。けりはない。あのアラブ人をぶちのめしていないのだ。野郎を片付けてやる。クソみたいに撃ち殺してやる、撃ち殺さずにはおかねえ。食事が終わると、ラウルとピエール・ガランドーは二人のアラブ人を探しに行った。ふだんは、仲間たちは武器を持たない。けれども納屋には、6.35口径の小さな自動拳銃があった。時おり、夜中に、女たちだけでここで過ごすことがあるからだ。ラウルは拳銃を持ち出した。だがピエールがそれを取り上げた。頭に血が上りすぎだぞ、ラウル。あのアラブ人どもを見つけたら、ナイフを抜いたあの野郎とお前はタイマンでやり合うんだよ。二対一で相手にするなんてとんでもない。けれど万一形勢が悪くなったり、アラブ人がナイフを抜いたり、向こうの人数が多かったりしたら、この拳銃で俺が威嚇してやるから。浜辺を貫いていくつもの岩が海へ付きだしている所へ来た。とても暑い。岩の後ろに二人のアラブ人がいる。片方がライター、つまり短い笛を吹いている。おい、男ならこっちへ来やがれ。アラブ人は起き上がり、

⁷⁹ トッド、第18章における注14, 18 (p.790)。また、いさかひの原因は、片方のアラブ人がラウルの妻に無礼を働いたからだと言う（注15）。

去って行った。拳銃を撃つことはなかったのだ⁸⁰。

殴り合いの顛末、ナイフで切りつけられたこと、再びアラブ人たちを探しに行ったこと、拳銃を取り上げた件⁸¹、それから細かなことばのやり取りまで、驚愕するほどに『異邦人』における展開と重なりあっている。トッドによれば、インタビューした人々の証言から、カミュがこの現場に居合わせなかったことは確実であるとのことなので、彼は友人ピエール・ガランドーから事件の成り行きを細かく聞いたのではなかろうか。記憶だけを頼りにこれほど細かい再現を行えるとは思えないが、『カルネ』にはこの件についての記載は見つからないので、『カルネ』とは別の用紙にメモを取っていたのかもしれない。

ただ、ここまで内容が酷似していると、多少の疑念も生じる。バンスーサン兄弟にインタビューが行われたのは事件から50年以上も経っているのに、これほど詳細な記憶が残っているものだろうか。バンスーサン兄弟が『異邦人』を読み、自分たちがモデルになっていることに感銘を受け、小説の内容に合わせて無意識に記憶をある程度修正した、という可能性もあるのではないか。さらには、トッドの手による潤色も加えられているかもしれない。とはいえ、新プレイヤッド版における『異邦人』の注解によれば、最初の下書きにおいてはレエモンの名前は「ラウル」と記されていたという(PLI, p.1261)⁸²。つまり、カミュが実際の事件を素材としたこと自体は事実であるし、ムルソーが「無垢の殺人者」となる道筋を整えるために、それを巧みに小説に組み込んだのである。

第3節：死刑囚と不条理

『異邦人』に直接関わる『カルネ』の断章のうちで最も重要なのは、1938年12月に記された断章2-133である。カミュは「明日などはない」において死刑囚の物語という小説のテーマを思いついたものの、その具体的なイメージを構築できないまま9ヶ月ほど模索の日々を送っていたが、この断章において不条理のテーマと死刑囚の姿がはっきりと結びつき、その死刑囚の姿をカミュは明確に思い描くことができたのだ。そしてこの断章が重要な里程標となって、『異邦人』の執筆へと向かう方向性が見えてきたのではないかと推測されるのである。すなわち、小説のクライマックスは死刑囚の主人公と不条理との対決であり、そのためには「無実ではないが無垢の死刑囚」を産み出

⁸⁰ トッド、第18章。pp.230-232.

⁸¹ 『異邦人』においては、レエモンがいつ拳銃を身に帯びたのか、それがどこにあったものが記されていない。最初からヒップポケットに忍ばせていたのなら、その膨らみでムルソーにもわかるだろうし、最初の乱闘騒ぎの時にナイフで切られた後にすぐ銃を抜いても不思議ではない。拳銃はマッソンのバンガローにあったものだろうか？ さらには、この拳銃の出どころについて予審の際にも法廷においてもまったく話題に上らない。これもムルソーの母親の死因同様、作者による「故意の言い落とし」なのであろう。

⁸² では、断章2-093に記されている「R」というのもラウルであり、レエモン・サンテスの全体像がラウルをモデルにしたものなのであろうか？ 断章2-093はオランではなくベルクールでの話であるし、実在のラウルがレエモンほど愚劣な人間であったとも思えない。浜辺での乱闘の話が『異邦人』に利用することを思いついた際に、ラウルの名前を取りあえず借用しておいたのではなかろうか。

さねばならず、その誕生への道のりが小説のほとんどの部分を構成する、それならばどのような素材をいかに組み合わせてストーリーを作るべきか、という方向性である。

そしてこの断章の1ヶ月ほど前に、「きょう、母さんが亡くなった」で始まるあの断章2-107が書かれていたという点も示唆的である。母親の死のテーマと死刑囚のテーマという、本来かけ離れた2つのテーマを強引に結びつけることによって小説の枠組みを形作ろうという着想に至ったのも、この1938年12月の時点だったのではなからうか。

【断章2-133】（1938年12月）（PLII, pp.871-72）

不条理について？

絶望が純粹である場合は一つしかない。死刑囚の場合だ（ささいな想起を認めてもらいたい）。恋に絶望した男に、では翌日ギロチンで首を落としてもらいたいかと尋ねることはできるだろうが、男は断るだろう。命を失うことへの恐怖からだろうか。その通りだ。だがここでは、恐怖は死ぬという確信から生じるのである——その確信を構成する算術的な要素からよりも。「不条理」はこの場合、まったく明らかなことだ。それは非合理なるものの対極にある。不条理は明白なるもののあらゆるしるしを備えている。非合理なこととは、非合理であるかもしれぬこととは、そのことが中断され、この死を免れるかもしれないという、束の間のそして不吉な希望なのである。不条理が非合理なのではないのだ。明白なことは、死刑囚の首を切りに人がやって来るということである。それがまさに、死刑囚の明晰な思考が、自分の首を落としに人がやって来るということに集中しているそのさなかに。

キリーロフは正しい⁸³。自殺を遂げるとは、おのれの自由を証明するということだ。そして彼の自由についての問いかけには、簡単な解決策がある。人間たちは自由であるという幻想を抱いている。だが死刑囚たちにはそのような幻想はない。問題の全てが、自由という幻想が現実にはどうなのかという点にあるのだ。

処刑前に：「①この心臓、これほど長いこと自分に寄り添ってきたこの小さな音、それが止まるなんてどうやって思い描けばいいのだ。とりわけまさにあの瞬間にとまるだなんて、どうやって思い描けば…」⁸⁴
「ああ、徒刑場！ 徒刑場という楽園よ」

（母親「さあ、連中があの子を返してくれる…これが連中のやったことなのよ…連中はあの子を二つに切って返しに来るのよ。」

「②僕はとうとう、眠るのは日中に少しだけとなった。そして夜の間は辛抱強く、光がはじけ、それとともに新しい一日の真実が始まるのを待つのだった。あの怪しげな時間の間中ずっと、連中がやってくるのはその時間だからだ…それで、僕は獣のように怯えて…その時間が過ぎると、また一日を手にするのだ…

⁸³ キリーロフはドストエフスキーの『悪霊』に登場する奇矯な人物であり、「人間が神となり得ることを証明するために、完全な自由意志に基づいて自殺を行う」という妄執に取り憑かれ、ピョートルにそそのかされてそれを決行する。カミュはキリーロフに深い関心を寄せ、後の『シーシュポスの神話』の「不条理の創造」の章において一節を充てて論じている。

⁸⁴ むろん、丸囲みの数字は便宜のために筆者が補ったものであり、原文にはない。

③計算を行ってみる。自分を抑えつけようと試みる。上訴のことがあった。そしていつも、最悪の仮定に立って見た。却下というわけだ。わかったよ、じゃあ死んでやる。たぶん他の連中より早い最期となる。けれども、死ぬということを考えると、いったい何度、生きることがばかばかしいものに思えたことか。どうせ死ぬのだから、どんなふうになのかとかいつなのかなどは、大した問題ではない。だから死ぬことを受け入れなくてはならないのだ。だがそうすると、その時には、二つ目の仮定を取り上げることが許されるのである。恩赦を受けるという仮定だ。そう考えると激情で血と体が飛び跳ねるようになり、常軌を逸した喜びで目が突き刺されるようになるのを、少しは穏やかにしようと試みる。その叫び声と、その重みを抑え込み、上訴という一つ目の仮定においてあきらめたということがよりまっとうなものとなるようにするのだ。けれどもそんなことが何になるのだろうか。明け方がやってきて、それとともに、怪しげなあ時間が...

...だが、あれはやつらだ。けれどもまだ真っ暗じゃないか。連中が来るのは早すぎる。俺は一杯食わされたんだ。いいか、一杯食わされたんだ...

...逃げるんだ。かまうものか。いや、俺は残る。煙草だって？ 頂こうじゃないか。時間はある。けれども同時に、シャツの首が切られるんだ。同時にな。同時のことなんだ。いいか、俺は一杯食わされているんだ。

...この廊下はなんて長いんだ。なのに、こいつらは急いで歩いてやがる... ああ、見物人がたくさんいてくれさせずれば。連中が俺を憎しみの叫び声で迎えてくれさせずれば。連中がたくさんいて、俺が一人きりでさえなければ...

...寒い。なんて寒いんだ。どうしてシャツ1枚のままにされているんだ？ 確かに、だからといって大したことじゃあないだろう。俺はもう病気になるということなんかないんだから。病気で苦しむという樂園はもうないんだ。そいつは消えちまうんだ。肺から血を吐き出すという喜びや、愛しい人に見守られながら癌でのたうち回るといふ喜びもな。

...それに、星も輝いていないこの空、明かりが点っていないこの窓、それに、この粘つく道、それから、一番前にいるあの男、あの男の足...」

終わり

この断章が重要であるもう一つの理由は、作品の着想時点における、『異邦人』と『シーシュポスの神話』との奥深い関係性を証言していることである。冒頭、明確に「不条理について」と記されているが、『カルネ』において名詞「不条理l'absurde」が出現するのはこれがわずかに3例目であり⁸⁵、1938年3月の「ノート・明日などはない」に記した「不条理、あるいは出発点L'Absurde ou

⁸⁵ 最初の例は、断章1-019（1936年3月頃、PLII, p.802）において共産主義について考察した文であり、「共産主義の極端な形態が不条理と無用性に達する限り」という形で用いられていて、むしろ『神話』との関係は持たない。二番目の例は先に引用した断章2-063（1938年6月、PLII, p.853）であり、夏に行おうとする計

le point de départ」という構想にカミュがやっと正面から向き合おうとしたことを物語っている。ついで、「絶望が純粹である場合は一つしかない。死刑囚の場合だ Il n'y a qu'un cas où le désespoir soit pur. C'est celui du condamné à mort.」という書き出しの文句は、「真に重大である哲学上の問題は一つしかない。自殺のことだ。Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide.」という、『神話』の有名な書き出しを想起させずにはおかない。そしてカミュは独特の論法によって「不条理 l'absurde」と「非合理 l'irrationnel」を弁別する、むろん、語源から言ってもフランス語の通常の語義から言っても、この二つの語を対立させて用いるのには無理があるが、カミュによれば「不条理」とは、人間があくまでも明晰な意識を保ちながらこの世界の非合理性と対峙することから生じるものなのである。それゆえ、純粹な絶望を抱き、免れえぬ死の定めを目前にした死刑囚こそが、「不条理を生きる人間 l'homme absurde」の典型として位置づけられるのである。

そして断章 2-133は、そのような考察の類例を示すかのようにして、ある死刑囚のモノローグへと転換していく。刑場に引き出された彼の最後のつぶやき「それから、一番前にいるあの男、あの男の足...」というの、それ自体としては意味を汲み取ることが難しいが、後の『シーシュポスの神話』における次の一節と明確に対応していると考えられるだろう。

ここにおいて、不条理の体験がどれほど自殺とは遠ざかったものであるかがわかる。[...] 不条理を自殺によって解決することはできないのだ。不条理が死を意識すると同時に死を拒絶するものであるという限りにおいて。不条理とは、死刑囚が最後に行う思考における究極の瞬間に、目も眩むような墜落感が生じるまさにその時、それにも関わらず見分けることになる、あの靴ひものことなのだ。自殺者の対極にある存在、それがまさしく死刑囚なのである。(PLI, p.256)

今まさにギロチンの刃が落とされそうになる刹那、死刑囚が見物人の足下を見分け、明晰な意識によってその靴ひもを認識するというイメージこそが、カミュにとって不条理の概念と死刑囚のテーマを結びつける根源的な姿だったのである。

断章 2-133はもともと『シーシュポスの神話』における論考の出発点となるべく書き始められたものと考えられるが、その例証として書かれ始めた死刑囚のモノローグの方に重点が移っていく。書くという行為はあらかじめ書き手の思考において明確に構想されたものを言語化するというものではなく、書くこと自体が逆に書き手の思考に影響を及ぼして、新たなイメージや思考が紡ぎ出されることが多い。この断章を書き綴りながら、カミュは次第に小説の構想へと傾いていったのではなかろうか。それを物語るように、断章の最後には「終わり FIN」と大文字で記されている。明らかに作家は、小説の最終場面をこのように結ぶという着想を得たのである。

そしてカミュは、『異邦人』第2部第5章におけるムルソーの独白に、この断章 2-133における死刑囚のモノローグの前半を次のように全面的に利用することになる。パリの安ホテルの部屋で、

画を列挙する中で、「L'Absurde」という語でエッセイのことを指している。

深夜、『異邦人』の原稿を書き進めながら、彼は1年数ヶ月前に記したこの『カルネ』の断章を読み返していたのである。

自分の心臓の音に耳を澄ませしてみる。これほど長いこと自分に寄り添ってきたこの小さな音が止まること
があるなんて、とても思い描けない。僕は本当の意味で何かを想像したということがないのだ。それでも、
この鼓動がもう響かなくなる瞬間のことを頭の中で思い描こうとしてみた。だがむだだった。(PLI
pp.206-07) (①の部分を利用)

連中がやって来るのは明け方だ。そいつはわかっている。それでとうとう、その朝に備えることで夜を過
ごすようになったのである。不意を打たれるというのはたまらないことだ。自分の身に何か起こるのであ
れば、それを待ち構えるようにしたい。そのために、眠るのは日中に少しだけとなり、夜の間はずっと、
空から明け方の光が窓に当たるのを辛抱強く待つようになったのである。いちばんつらいのは、処刑が行
われるとわかっている、あの怪しげな時間だ。これまで一度として、僕の耳がこれほどの音を聞き分け、
ごくわずかな音の違いも聞き逃さないようになったことはない。とはいえこの間ずっと、ある意味で運が
良かったのだと言うことができる。明け方に足音を耳にすることはなかったからだ。母さんがよく口にし
ていたのだが、一から十まで不幸せだということはないのだ。空が色づき、新しい日の光が独房に滑り込
んでくると、母さんの言ったとおりでなと考える。一日が始まる代わりに、足音を耳にして心臓が張り裂
けそうになるということだってあり得たのだから。ほんの少し滑るような音がしただけでも、それだけ
も、扉の所へ駆け寄り、木の扉に耳を押し当てて、気も狂わんばかりに待ち続ける。そのうちに自分の息
づかいが聞こえてくる。それがかすれていて、犬のあえぎ声にそっくりで、ぎくりとする。そして結局は
心臓が張り裂けることはなく、僕はまた24時間を手にするのだった。(p.207) (②の部分を利用)

日中はずっと、上訴のことを考えている。この考えごとからは、いちばん良い結論を引き出したと思
う。自分が何をもたらせるかを数えあげてみる。そしてさまざまに考えたことから最高の結果を得るの
だ。いつも、最悪の仮定を行うことにしている。つまり上訴の棄却だ。「わかったよ、じゃあ死んでやろ
う。」他の連中より早い最期となる。それは確かだ。けれど誰だって、人生が生きるに値しないというこ
はわかっているではないか。[...] どうせ死ぬのだから、どんなふうになのかとかいつなのかなどは、大し
た問題ではない。わかりきっているではないか。だから(難しいのは、この「だから」が理屈から導き出
す全てを見失わないようにすることだ)、だから僕は、上訴の却下を受け入れなければならないのだ。

その時、ただその時においてだけ、いわば権利のようなものが生じて、二つ目の仮定を取り上げるため
の許可のようなものを自分に与えるのである。恩赦を受けるということだ。困らされるのは、そう考える
と激情で血と体が飛び跳ねるようになり、常軌を逸した喜びで目が突き刺されるようになるのを、少しは
穏やかにしなければならぬことである。その叫びを抑え、冷静になるように集中しなくていけない。上
訴という一つ目の仮定においてあきらめたということがよりまっとうなものとなるように、恩赦というこ
の二つ目の仮定においても無理のない姿を取らなければならないのだ。それがうまくいったら、その後一
時間の落ち着きを得たことになる。ともあれそれは、値打ちのあることだった。(pp.207-08) (③の部分を利用)

とはいえカミュは、断章2-133におけるモノローグの後半、死刑囚が実際に刑場へと引き立てられ

ていく光景と、ギロチンの刃の下で見物人の靴ひもに気が付くシーンを『異邦人』に書き込むことはなかった。第2部第5章が長大になりすぎるのを懸念したのか、処刑のシーンまで生々しく書き込むことを避けたのか、あるいは本論文第2部で検討する「ムルソーの告白」をもって小説を閉じるほうが自らの表現欲求にかなうと判断したのか。いずれにせよ、「死刑囚」を結び目として『異邦人』と『シーシュポスの神話』を結びつけるという当初の構想は、多少見えにくくなってしまったのである。

『異邦人』を特徴付ける不条理のテーマと死刑囚のモチーフのうち、前者は『シーシュポスの神話』を中心とした「不条理の系列」の作品群以降、カミュの作品においてほとんど言及されることがなくなった。ところが死刑囚のモチーフの方は、ほぼ強迫観念を思わせるような形で、繰り返しカミュの作品のうちに姿を見せるのである。

明確に死刑に関する言及が行われた最も早い例は、エッセイ集『裏と表』に収められた「ウイとノンの間」の末尾であるが、それまでのテキストの流れからはほとんど無関係に、死刑囚のイメージが唐突に出現する。

そうだ、何もかも単純だ。物事をややこしくしているのは人間たちなのだ。くどくどと話をしないでもらいたい。死刑囚について「社会に対する負債を払うことになる」などとは語らないでもらいたい。そうではなく「あいつの首が落とされるのだ」と言えばいいのだ。大したことではないと見えるだろう。けれどそこにはわずかな違いがある。それに、おのれの運命をその目で見つめた方がいいと考える人々もいるのである。(PLI, p.54)

1937年夏における『幸福な死』の「第1期の構想」においては、主人公は小説を書き、死刑囚の物語を語るようになっていた。下って1947年に出版された『ペスト』の作中では、副主人公であるタルーにとって生涯のトラウマとなったのが、父親が判事を務める裁判を傍聴して、その死刑求刑を目の当たりにしたことであった。長年の準備を経て1951年に刊行された『反抗する人間』*L'Homme révolté*は政治的殺人についての考察を主要なテーマの一つとしており、それに関連して死刑への言及が数多く見られる。『ペスト』、『反抗する人間』とともに第二期の「反抗の系列」を構成する戯曲『正義の人々』*Les Justes* (1949年初演)も、舞台の後半は「死刑囚」となるキャリアエフの姿と、その処刑の場面の間接的な描写に費やされている。そしてカミュは、1957年、死刑廃止を真っ向から主張する『ギロチンに関する考察』*Réflexions sur la guillotine*を発表するのである。

このように執拗な死刑へのこだわりは、「死すべき定めを前にしては、人はみな死刑囚である」といった観念的な発想に由来しているとはとても考えがたく、カミュの内面の奥深くに死刑について語らずにはいられないという衝動が形成されていたことが理由であると考えられるのである。しかし、知られている限りの伝記的事実においては、カミュが実際に死刑に立ち会ったとか、あるいは死刑囚と知り合いになったとかいう事実は認められない。それでは、どのようなことが原因で、カミュはトラウマにも近い死刑への思いを抱えるようになったのであろうか。

それを探る上で極めて示唆に富むのが、遺稿となった『最初の人間』において、カミュの父親が殺人犯の処刑を見に行ったというエピソードが語られる場面である。その話自体はすでに、極めて淡々とした表現で、『異邦人』第2部第5章において、「自分の父親が死刑執行を見物に出かけたという話を母親から聞いた」という思い出をムルソーが語るシーンで用いられている。

このような考えにふけている時に思い出したのは、父さんに関することで母さんが聞かせてくれたある話だった。父さんのことは記憶にない。この人物について確実に知っているのは、たぶんその時に母さんが話してくれたことだけだ。父さんはある人殺しの処刑を見物に行ったことがあるのだ。見にいこうと考えただけで気分が悪くなったという。けれどもやはり出かけていき、戻ってくると、その朝に食べた物を少し吐いたそうだ。この話を聞いたとき、父さんのことが少し嫌になった。でも今では父さんが理解できる。死刑を見に行ったのはごく当たり前のことだからだ。どうしてこれまでわからなかったのだろうか？ 死刑の執行よりも大切なことなどはなく、結局はそれこそが人の興味をそそるただ一つのことだというのに！（PLI, p.205）

だが、『異邦人』には盛り込まれなかったのは、その殺人犯が犯した犯行の凄惨なありさまと、伝え聞いた幼いカミュが被った心的トラウマのことであった⁸⁶。

ジャックは、母親からなにかを覚えてもらうことをあきらめねばならなかった。あのできごと、子供の頃の自分にあれほど深い印象を与え、生涯つきまどってきた、夢の中にまで現われてきた、あのできごとについてさえも。彼の父親が、評判になった犯罪者の処刑を見に出かけたのだ。ジャックはそのことを祖母から覚えてもらった。犯人のピレットは、アルジェのごく近郊のサエルにある農場で働く農業労働者だった。この男は、雇い主の夫婦とその子供たち3人を金槌で殴り殺したのだ。「お金を盗もうとして？」と、子供だったジャックは尋ねた。「そうだよ」と叔父のエチエンヌは答えた。「違うよ」と祖母は言ったが、それ以上の説明はしなかった。被害者たちの損傷した死体が見つかり、家の中は天井にまで血が飛び散り、ベッドの下で見つかった一番下の子供はまだ息をしていたが、やがて死んだ。しかしその子供は、力をふりしぼって、石灰で焼いた白い壁に血に浸した指で書きつけていた「ピレットがやった」。すぐに殺人犯の捜索が開始され、野中で茫然自失しているところを発見された。世論は恐れおののいて、容赦なく死刑に処すべしと要求し、処刑はアルジェのバルブルース刑務所の前で、多くの群衆の見守る中、執行されたのである。ジャックの父親は夜の内に起き、祖母によると「父を憤慨させた」犯罪に対して行われる見せしめのための刑罰を見に出かけた。だが、その後起こったことはわからない。明らかに、処刑は支障なく執行された。けれどもジャックの父親は青ざめた顔で帰宅し、ベッドに横になり、それから起き上がると、何度も嘔吐しに行き、また横になった。自分が目にしたことについて、父親はその後決して語ろうとはしなかった。そしてこの話を聞いた夜、ジャックもまた、同じベッドで寝ている兄の体に触れるのを避けるためにベッドの端に横たわり、縮こまって、聞かされた話と自分で想像した話を繰り返し思い起こして、恐怖から来る吐き気をかみ殺していた。そしてこれまでの生涯、それらのイメージが夜までつきまとい

⁸⁶ また『最初の人間』においては、この話を主人公に聞かせるのは祖母であり、おそらくこれが実際にカミュが体験したことなのであろう。『異邦人』においては、その役回りをムルソーの母親に変えたわけである。

時たま、しかし規則正しく、特別な位置にある悪夢が舞い戻ってくるのであった。その悪夢の形はさまざまであったが、テーマは常に同一であった。ジャックを迎えに人が来るのだ。彼を処刑するために。(PLIV, pp.788-89)

幼い頃の体験というものは、同じ体験を大人がした場合とは比較にならない強い影響を子供にもたらすことがある。幼少期のアルベール・カミュが聞かされたこの話は、聞かせた祖母には想像も付かない、深く、継続的な恐怖を孫の内面に刻みつけることになったのである。幼い子供までハンマーで殴り殺されたという恐るべき事実は、当時やはり子供であったカミュの心に深く突き刺さったことであろう。これに触発され、その被害者の子供に自らをなぞらえて、自分も惨殺され、その真っ赤な血が石灰で焼いた真っ白な壁に飛び散るといった恐怖のイメージを幼い彼は抱いたのではなかろうか。

このような感情はふつうであれば、当の殺人犯、つまりは死刑囚に対する怒りや憎しみへと向かうことであろう。ところがまことに奇妙なことに、幼いカミュの内面に生じた次の動きは、被害者の姿を離れ、その死刑囚への自己同一化という方向に向かってしまうことだったのである。そして殺人犯に殺害されるのではないかという恐怖心は、殺人の罪ゆえに死刑を宣告された死刑囚が味わう死の恐怖への共感へと入れ替わってしまう。そうした結果、処刑人たちが刑の執行のために自分を迎えに来るといった悪夢がジャック・コルムリイすなわちアルベール・カミュに襲いかかり、彼は長じてからも生涯、その悪夢に苦しめられることになったのだ。断章2-133における死刑囚のモノログの後半は、この悪夢から着想して記されたものに間違いはあるまい。

ここで、「悪夢 *cauchemar*」という単語がカミュにとって極めて独特の位置を占める単語であったことも指摘しておきたい。これはフランス語において日常ふつうに使用される語彙である。ところがカミュの著作物および『カルネ』をコーパスとして検索する限り、「*cauchemar*」という単語が用いられているのは、上記の引用を含めてわずかに2例だけであり、しかも本来の語義で使われているのはここだけなのである⁸⁷。この事実は、度々襲ってくる死刑執行の夢に苦しむあまり、「*cauchemar*」という語を使用すること自体がカミュにとってタブーとなっていたことを雄弁に物語っているであろう。

被害者から死刑囚へと同一化の対象が入れ替わった理由を探るのは難しいが、処刑を見に行った父親がその光景にショックを受け、帰宅して嘔吐したというもう一つのエピソードが大きく影響を与えたのではなかろうか。幼いカミュは父親の体験も想像上で追体験しようと試み、ギロチンによって死刑囚の首が刎ねられ、処刑台が血まみれになる光景をまざまざと想像してしまったのではなかろうか。そのようにして、ギロチンに対する恐怖の方が殺人についての恐怖を凌駕してしまい、結果として、死刑囚こそが真の犠牲者であるように感じられるようになったのではあるまいか。

⁸⁷ もう1例は『時事評論集2』におけるものであり、〈パンと自由〉という論説の中で、「20世紀における諸政府の悪夢」という、比喩的な意味で用いられている。(PLIII, p.444)

このように、被害者へ向けるべき同情の念がこれから過酷な運命を迎える加害者に対する同情へと入れ替わり、結果として加害者の犯した罪に対する怒りが消え去ってしまうという奇妙な心的過程が綴られているが、後の『ペスト』第4部における〈タルーの告白〉のシーンである。たまたまオランに滞在していた旅人に過ぎなかったのになぜペストへの戦いに身を投じたのか、その理由についてある晩、同志であるリウーに対して打ち明ける中で、17歳の頃に遭遇した決定的な体験について彼は語る。少年だったタルーは、検事を務めていた父親から自分の論告を傍聴に来るようと呼ばれた。自らの職業の重要性を見せることで、同じく法曹への道を歩む思いを息子に抱いてもらおうという狙いがあったのだろう。だがその日、タルーの心は、極刑を求刑される被告の姿に吸い寄せられてしまったのだ。

「けれども、その日のことで心にとどめているのはただ一つの姿、被告の姿なんだ。確かに有罪だったと思う。それは大したことじゃない。でも、貧相な赤毛をして、30がらみのその小男は、なにもかもはっきりと認めるような様子をして、自分の犯したことと自分にこれから下されることに心底怯えきっていて、ほんのわずかのうちに、僕はその男のことしか目に入らなくなってしまったんだ [...] 父は確かに、こう口にしただけなんだけれどね。〈この首を落とさなくてはなりません〉」(PLII, p.206)

このタルーの述懐には、恐ろしい想像のうちに殺害された子供よりも死刑囚の方に自己同一化してしまい、処刑の悪夢にうなされることになったかつての少年カミュにおける心的過程が、遠いこだまとして反映しているのではなかろうか。

また、『最初の人間』においては、上記の引用に続く部分で、カミュの祖母が孫を叱責する際に「お前は処刑台で一生を終えることになるよ」« Tu finiras sur l'échafaud » と口にする癖があったことが述べられている⁸⁸。言葉によるこのようなドメスティック・バイオレンスも、アルベール少年の内面に負の刻印を刻みつけ、自己と死刑囚を同一化するという心的傾向に拍車を掛けたことであろう。

作家にとって、自分の内面に深く関わる素材を描き出すという行為は、自己カウンセリングの意味合いを持つことが多い。カミュが不条理に直面した人間の典型として死刑囚を想定し、その死刑囚を主人公とする小説を執筆しようとした表現欲求の根本には、処刑人が訪れてくるという悪夢から逃れるために、テキストとして明確に可視化したいという衝動が隠されているのであろう。「父親が処刑を見に行った」という話をムルソーの父親のエピソードとして『異邦人』の最終章に書き込んだのは、そのことを暗に示すサインだったのではなかろうか。

⁸⁸ PLIV, p.790.

第2部：ムルソーの「告白」の謎

なぜ私は芸術家であって哲学者ではないのか？ それは、私が観念ではなく、ことばによってものを考えるからだ。

(カミュ『カルネ』第5分冊。PLII, p.1029)

第1章：秘密を明かす瞬間

1941年1月にとオランにあるフランシーヌの実家に身を寄せたカミュは、その後1942年8月まで、代用教員のような仕事で糊口を凌ぎながら、その地に滞在することになる。そのため、42年6月によろやく『異邦人』が出版に漕ぎ着けても、フランス本土の文壇や読者からどのように受け入れられたかをリアルタイムで知悉することがかなわなかった。そこで新聞などの文芸批評欄に目を通すことになるのだが、彼の目に入って来た当初の書評の多くはあまり芳しいものではないうえに、作品の本質に目が届いていない浅薄な内容であったらしい。そうした批評に対する不満や失望の思いが、この頃の『カルネ』に散見されるのである。

とりわけ、当時『フィガロ』紙で文芸批評欄を担当していた批評家アンドレ・ルソーが7月18-19日号に掲載した『異邦人』への批判に対しては⁸⁹、カミュは怒りに近いものを覚えたと推測される。断章4-060において、「送られない書簡」という形式をとって彼は長文の反駁を試みており、その冒頭の部分はこのように記されている。

断章4-060 (PLII, p.952)

批評について

1冊の本を執筆するのに3年、それを笑いものにするに5行——しかも引用を間違えて。

文芸批評家A. R.への書簡（実際には送付されない予定だ）。

...あなたの批評文の中で、あることばに驚かされました。「考慮には入れない...」いったいどうして、明晰な批評家、いかなる芸術作品にも含まれる凝縮した箇所には鋭敏な批評家が、ある登場人物が描かれた姿において、その登場人物が自らについて語り、その秘密の幾分かを読者に打ち明けるというただ一つの瞬間を、考慮に入れられないなどということがありうるのでしょうか？ そしてどうしてあなたは感じ取らなかったのでしょうか、この終結部分が同様に一つの収束であり、私が描いたかくも脈絡のない人物がよろやくまとまりをつけるという、特権的な箇所であるということ... [...] (二重下線部は原文でイタリック)

⁸⁹ アンドレ・ルソー（1896～1960）は1936年から『フィガロ』紙の文芸欄を担当し、カトリックの立場から、明解かつ時には攻撃的な批評を発表した。

反駁の対象となったルソーによる批評は、残念ながらプレイヤッド新版の資料としては収録されていないが、幸いなことにベルナール・パンゴールによる『異邦人』論の改訂版に復刻・再録されている⁹⁰。また、現在ではフランス国立図書館のインターネットサイトが展開する「ガリカ」Gallicaプロジェクトのページで『フィガロ』紙7月18-19日号を閲覧することができる⁹¹。その内容は、なるほど保守的な批評家が小説の表層だけを眺めて常識的な反応を示したという体のもので、深い作品分析は行われていない⁹²。分量の半分が『異邦人』の粗雑な要約で、残りの半分が、社会的な常識を逸脱し人間性に欠陥を生じているかのような主人公ムルソーへの批判、それも作中の検事による論告もかくやと思わせる一方的な攻撃であり、このような退嬰的な人間を主人公とする小説の出現はフランス文壇にとって嘆かわしいことであると暗に述べてルソーは結んでいる。

なかでも、カミュが指摘している「引用の間違い」というのは、確かにこの書評にとって致命的であろう。

すべてが、「自然」という語に対して犯しうる最も粗雑で、かつ何ら目新しいことのない誤りに起因している。この惨めな人間（ムルソー）は、「自然な感情を抑え込む」ことなど一度も行ったことはないと言明するのだ。La pauvre type déclare qu'il n'a jamais « dominé ses sentiments naturels ».

実際には「自然な感情」という表現は、『異邦人』においては次のように用いられている。

（埋葬の日にムルソーが関心を持たないような態度を示したことに対して）弁護士は考え込み、そして尋ねてきた。その日、あなたが自然な感情を抑え込んでいたのだと話してもかまいませんか。僕は答えた「それは困ります。本当のことではありませんから。」[L'avocat] a réfléchi. Il m'a demandé s'il pouvait dire que ce jour-là j'avais dominé mes sentiments naturels. Je lui ai dit: « Non, parce que c'est faux. » (PLI, p.178)

周囲の人々と大きく異なるという意味でムルソーが「異邦人」であるとするなら、それは彼が本心とは異なるような言動を決して行わず、社会的に当然だと思われる「演技」を拒むという点にある。そのことを意識しているとはムルソーは決して語らず、また、そのような姿勢がどのようにして形作られたかも読者にはわからない。しかしこの姿勢は自分の運命が根本から左右される裁判においても貫かれ、不幸な判決を招く大きな原因となってしまふ。その裁判の前に、ムルソーにとって不利な証言をカバーするために弁護士が当然の配慮を示しても、それを斥けるというシーンである。

⁹⁰ Bernard Pingaud, « *L'Étranger* » d'Albert Camus, Gallimard, Foliothèque, 1992, pp.158-61.

⁹¹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k411121p/f4.image>

⁹² ルソーによる批判は、日本においてかつて『異邦人』論争を引き起こした（1951）、広津和郎による『異邦人』批判を想起させるものがある。ムルソーの内的真実に分け入らずに、表面的に彼の言動を追う限り、この風変わりな主人公に対して常識的な反発を覚えるのはむしろ当然のことと言えるだろう。なお、このとき広津に反論した中村光夫による主張も、サルトルによる『異邦人』解説を引き写しにして「不条理の理論」をふりかざしたものであり、作品を綿密に読み込んだものとは言い違い。

アンドレ・ルソーが上記のような誤った引用を行うのは、こうしたムルソーの人物造形をまったく理解できていないということの証左であるし、この批評家が綿密にテキストを追わずに表層を眺めるだけで済ませたことも明かしているだろう⁹³。

とはいえ、当のカミュ自身がこの批評文から「間違っ引用」を行っている点が興味深い。フランス本土の新聞である『フィガロ』紙が当時のアルジェリアでもふつうに読めたとは考えられないので、なんらかの機会にこの7月18-19日号に目を通すことがあったものの、その記事自体は手許に置かずに、記憶に頼って反論を記したと思われるのである。「あることばに驚かされました。＜考慮には入れない＞ « je ne tiens pas compte... » 」とあるが、ルソーの原文には次のようにあるからだ。

Pour expliquer ce personnage, **je néglige** l'épisode — un dialogue avec l'aumônier de la prison — où « l'étranger » exprime son refus de dieu.

この登場人物（ムルソー）について解説を行うに際して、＜異邦人＞が神を拒否すると言明する場面（収容所の教誨司祭との対話）については留意しない。

『異邦人』の根幹のテーマは、不条理に直面した主人公が、最後までそれを直視し、死刑という定めには怯えながらも安易な救いには逃避しないという姿を描き出すことであり、教誨司祭が改悛を説きに来てもそれを頑なに拒む場面に強くそれが込められている（しかし、カトリックの文化伝統に深く染められているため、フランスの多くの読者や批評家は、そこに作者の反宗教的な姿勢の方を見てしまった）。つまり、第1部全体と第2部第4章まで、ムルソーの日常生活と偶然の連鎖による殺人、留置と裁判の過程というのは、実は最終章を準備するための長い予備段階なのであり、読者は、第2部第5章の内容を確実に把握した後にもう一度最初から『異邦人』を再読してこそ、この作品を的確に鑑賞することができるのである。その肝心の第5章におけるムルソーと教誨司祭の対峙について「留意しない je néglige」では、批評の全体が方向性を見失うのであり、そのことに作者が強い苛立ちを覚えたのは無理もない。

だが、ムルソーが「自らについて語り、その秘密の幾分かを読者に打ち明ける [Meursault] parle de lui et confie au lecteur quelque chose de son secret」というのは、単に司祭との対峙の場面だけについてなのだろうか。カミュはそのことだけを指して「ムルソーが秘密を打ち明ける」と記したのだろうか？

この第2部第5章は、内容的に次の3つの部分から成り立っており、三つめの、司祭との対峙の後に続くムルソー不思議な述懐こそが、小説のフィナーレを形成しているのである。

⁹³ ルソーによる批評の後半ではこの「自然な感情」をキーワードとして用いているが、誤読が出发点であるため、その論旨が破綻を来している。

- (1) 死刑に関するさまざまな考察
- (2) 教誨司祭との対話と司祭に対する怒りの爆発
- (3) その後における、ムルソーの不思議な述懐

<(1)の例>

例えば、刑罰を受ける者が服用すると（「刑罰を受ける者」と考えたのだ）十回に九回の確率で死亡するといった化合物を見つげられるのではなからうか。そのように思ったのは、じっくりと考え、物事を冷静に見つめてみると、ギロチンの刃における欠陥というのは、いかなるチャンスも、絶対にどのようなチャンスも残さないことだとわかったからだ。つまり、いったん作動したら最後、刑罰を受ける者の死は確定してしまう。それはもう決定済みのことであり、ギロチンと死という確固とした組み合わせであり、了解済みの取り決めであって、それを取り消すなどというのは論外なわけだ。もしもとんでもないことが起こって、ギロチンがうまく動かなかったら、やり直すだけのことだ。それゆえ困ったことに、ギロチンの機械がきちんと作動することを死刑囚が願わなければならないのである。これは欠陥ではないのか。ある点ではそうだ。けれど別の点から見ると、それこそが優れた仕組みの秘密そのものだと認めざるを得ない。つまり、死刑囚は精神的に協力することを余儀なくされるのである。（PLI, pp.205-06）

<(2)の後半の部分の抜粋>

司祭は背を向けると壁の所まで歩いて行き、壁にゆっくりと指を這わせてつぶやいた。「それでは、そこまでこの地上のことを大切に思っているのですか？」 僕は何も答えなかった。

司祭はかなり長いこと背を向けていた。この人が独房にいることが重苦しく感じられ、いらいらするようになってきた。もうお引き取り願えないか、一人にしてもらえないかと言おうとしたとき、司祭はこちらに振り返って、一種勢い込むように、突然声を張り上げた「いえ、あなたの言うことを信じるのは無理です。あなたにも、もう一つの命を望むことが訪れたはずですよ。」ええ、もちろんですよ。でもそれは、金持ちになりたいとか、もっと早く泳ぎたいとか、もっと形のいい口つきになりたいとかいうのと同じく、もはや少しも大事なことでないんですよ。どれも同じことなのです。けれども司祭はさえぎって、このもう一つの命についてどう考えるか聞かせてくれと言う。それで僕は声を上げた「この命のことを思い出せるようなもう一つの命ですよ。」[...]

司祭は僕の肩に手を置いて言った「違います、我が子よ。私はあなた共にいるのです。けれどもあなたは心が盲いていて、それがわからないのです。あなたのために祈りましょう」

すると、なぜだかわからないが、何か僕の中ではじけた。声の限りに叫び出し、司祭をののしり、祈らないでくれと怒鳴った。その服の襟首をつかみ、喜びと怒りの入り混じった興奮のままに、心の奥底をあいっぴぶちまけたのだ。おまえは自分の言うことが間違いないと思っているようだな。そうじゃないか。だけどな、おまえの思い込みなんか、女の髪の毛一本の値打ちもないんだぞ。生きているということすら、おまえは確かだと思えないんだ。死んだも同然に生きているんだからな。俺の方は、この両手に何も持ってないように見えるだろう。だがな、俺は自分に確信があるし、何にでも確信があるんだ。お前よりもずっと強い確信がな。この命は確かだし、これから訪れる死も確かなものなんだ。そうだよ、俺にあるのはそれだけなんだよ。けれど少なくとも、この本当のことをしっかりつかんでいるんだ。そいつが俺をつかまえているのと同じようにな。俺は正しかったし、今でも正しいんだ。いつだって正しいんだ。[...]

（PLI, pp.211-12）

看守たちが二人を引き離し、司祭は去って行くが、怒りの激発の後で虚脱感に陥ったのであろう、ムルソーは眠りに落ちる。次いで目覚めると夜のとばりに包まれて不思議な静謐感が訪れるのである。そしてムルソーは(3)として重要な二つの述懐を行う。一つ目は、自分がいま死を目前にしているのと同じように、老人施設で死を間近にしていた母親に対する深い(そして初めての)共感の思いである。ここで「すべてを生き直す」というのは、自らのこれまでの人生を、良かったことも悪かったことも、正しかったことも誤りを犯したことも、すべてを総体として肯定し、素直な気持ちで振り返るということであろう。

まったく久しぶりに、母さんのことを考えた。母さんがどうして人生の終わりに「婚約者」を作ったのか、どうして生き直すふりをしたのか、わかるような気がした。あそこ、あそこでも、命が一つずつ消えていくあの施設のまわりでも、夕暮れは愁いに満ちた一休みのようなものなのだ。死が間近に迫ると、母さんはかえって解き放たれたように感じ、すべてを生き直そうとしたのに違いない。だれも、だれも母さんのことで涙を流すなど許されない。そして僕もまた、すべてを生き直そうという気持ちになった。(PLI, pp.212-13)

それに続く主人公の二つ目の述懐は、しかしながら極めて不思議なものである。

まるでこの大なる怒りのおかげで悪が吐き出され、希望が空っぽになったとでも言うかのように、しるしと星々に満ちたこの夜を前にして、僕は初めて、世界が優しげに関心を示そうとしないことに納得がいくのだった。世界が自分によく似た、つまりは兄弟のようなものであると思うと、僕はずっと幸せだったし、今でも幸せなのだと感じたのだ。(PLI, 223)

Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'**espoir**, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre **indifférence** du **monde**. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été **heureux**, et que je l'étais encore. (PLI, pp.213)

大なる怒り、つまり改悛と来世の救いを説く司祭に対する憤怒の叫びによって、なぜ「悪」が恥じ出されるのか、どうして「希望」までが空になるのか。希望を失ったムルソーがなぜ「幸福だ」と言えるのか。「優しげに関心を示さない世界」とはいったい何を指しているのか。無関心であることと優しさとは矛盾するのではないか。そしてその「世界」が自分とよく似た存在だと感じるものがどうして幸福の思いへとつながるのか。このパッセージこそ、「ムルソーが読者に対して打ち明ける」秘密そのものではないのだろうか。

しかし、この部分だけを読んでその意味を的確に把握することは不可能に近い。それどころか、『異邦人』のテキスト全体を踏まえても、この告白を理解するための直接的な手がかりは見つからないのである。なぜなら、この文章における4つのキーワード、「**espoir**」「**indifférence**」「**le monde**」「**heureux**」(あるいは「**le bonheur**」)は、『異邦人』においてここ以外ではわずかしき用いられていない単語であり、単語のみならずそれについての観念もほとんど表出されていないと述

べてよく、探索のための足がかりが見当たらないからである。小説全体の論理から言っても、直前の母親に対する共感とは異なり、ムルソーがこの場面でいきなりこのようにつぶやく必然性は存在しないに等しい。

カミュは恐らく、前章で見たフランシーヌ宛の書簡にあるように、熱狂のうちに最終部分を執筆する中で、小説全体の内的論理や必然性を度外視するような形で、内的な表現欲求に身を任せてこのパッセージを書き記したのであろう。それゆえ、ムルソーのこの不思議な告白を十全に理解するためには、その表現欲求がどこから生じてきたのかを、『異邦人』という作品を超えて、そこに至るカミュのさまざまなテキストを視野に入れて探る試みが必要となるのではなかろうか。

内的欲求にかられて作品の論理を踏み越えることは、時として作品を破綻させる危険を伴う。しかし文学作品、いやおよそ芸術作品というものは、機械やプログラムのように伶俐な計算と設計によってのみ作り出されるものではない。危険を冒してでも、作品の論理を破ってでも表出しようとした作者の衝動にこそ、作品が生まれるに至る大きな要因が隠されていることがある。ムルソーの告白の謎を解明することは、『異邦人』誕生の秘密を探ることにつながっていくのである。

本論文の第2部においては、この探求を行うために4つのキーワード « espoir » « indifférence » « le monde » « heureux » (あるいは « le bonheur ») に関して、初期作品から『異邦人』へと至るカミュのほぼ全てのテキストを渉猟し、その使用頻度や文脈、盛り込まれているニュアンスの特徴を調べ、それを基盤として、『異邦人』最終版におけるムルソーの告白の謎を解明していきたいと考える。

対照とするテキストは、『異邦人』の他では、①初期作品群(1932~34)、②「ルイ・ランジャール」(1935)と関連テキスト(1933~34)、③エッセイ集『裏と表』(1936~37, 37年出版)、④『幸福な死』(1937~38)、⑤エッセイ集『婚礼』(1937~38, 39年出版)、⑥エッセイ集『夏』の前半(1939~40)、⑦『シーシュポスの神話』(1939~41, 42年出版)、⑧『カルネ』の第1~第3分冊(1935~42)、となる⁹⁴。

⁹⁴ ①「初期作品群」は、プレイヤッド版カミュ全集第1巻に「没後発表」としてまとめられている、文学的な習作群のことを指す(pp.940-97)。同巻に「生前発表」としてまとめられている、高校や大学時代に学生新聞に発表した論説類(pp.511-63)は基本的に文学的なテキストではないので対照から外した。これらのテキストの詳細な一覧については、拙論「『幸福な死』への挑戦[上]」のp.20を参照されたい。

②「貧しい地区の病院」と「貧しい地区の声」は、本来ならば「初期作品群」の一部をなすが、恐らくは内容的に関わりがありテキストの引用が多くなされているという理由から、プレイヤッド版においては、「ルイ・ランジャール」とともに「『裏と表』の付録」としてまとめられている(PLI, pp.73-96)。そこでこれらの3つのテキストをまとめて取り扱う。

また、プレイヤッド版に収められた「ルイ・ランジャール」のテキストは、その後エッセイ「皮肉」や「ウイとノンの間」に転用された部分はそちらを参照するようにと注記され、その部分が省かれるという、極めて奇妙な編集が行われている。そこで筆者は、その削除された部分を復元して「ルイ・ランジャール」を元の通りに再構成した。【表3】の検索で用いられたのは、その復元テキストの方である。

③『裏と表』については、1958年にガリマールから再発行された際に収められた序文は省いてある。

⑤『婚礼』の4つのエッセイのうち、「ジェミラの風」と「ティバサでの婚礼」は『幸福な死』よりも先に

4つのキーワードについて、それぞれのテキストにおいてどれだけの回数用いられているかを調査して一覧表にまとめると【表5】のようになる⁹⁵。なお、「le monde」においては事情が特殊であり、()内は単純な総数であるが、そのうち「人々」という意味や最上級の強調で用いられる場合を省き、「世界」という意味で使用されているものの数字が前に来ている⁹⁶。「heureux」についてはその名詞形「le bonheur」と深く関わるので共に挙げる一方、「適切な」という意味や単に気分的に「嬉しい」という軽い意味で用いられている場合を除いたものが()の前に来ている。テキストの分量が多ければ当該単語の出現率が高まる傾向があるので、そのおおよその分量を把握するために、プレイヤード版において印刷されている「総ページ数」も掲げている⁹⁷。

【表5】

| テキスト | espoir | indifférence | | monde | heureux | | 総ページ数 |
|---------|--------|--------------|-------------|-----------|----------|---------|-------|
| | | indifférence | indifférent | | heureux | bonheur | |
| 『異邦人』 | 4 | 2 | 4 | 3 (27) | 2 (7) | 2 | 73p |
| ①初期作品群 | 5 | 6 | 5 | 30 (34) | 12 (14) | 15 | 58p |
| ②「ルイ」他 | 5 | 8 | 6 | 17 (29) | 3 (3) | 13 | 24p |
| ③『裏と表』 | 6 | 11 | 2 | 30 (50) | 3 (3) | 8 | 34p |
| ④『幸福な死』 | 13 | 1 | 3 | 67 (94) | 26 (30) | 57 | 92p |
| ⑤『婚礼』 | 15 | 3 | 3 | 42 (47) | 6 (6) | 18 | 33p |
| ⑥『夏』前半 | 3 | 3 | 3 | 17 (21) | 2 (3) | 3 | 20p |
| ⑦『神話』 | 60 | 12 | 3 | 130 (138) | 4 (4) | 16 | 95p |
| ⑧『カルネ』 | 10 | 9 | 6 | 108 (122) | 30 (33) | 30 | 142p |
| 総計 | 121 | 55 | 35 | 414 (562) | 88 (103) | 162 | 571p |

完成し（1937年4月までに完成）、「アルジェの夏」と「砂漠」は、『幸福な死』の擱筆後に執筆された（1938年8月までに完成）。

⑥エッセイ集『夏』は1954年の刊行であるが、これに収められた「ミノタウロス、あるいはオランの憩い」は1939年、「アーモンドの樹」は1940年に執筆されているので、この2つのテキストを「『夏』前半」として取り扱う。

⑦『シーシュポスの神話』の大半のテキストは『異邦人』擱筆後に執筆されたが、第1部で明らかにしたように両作品はその着想の出発点において密接に関連する上に、「l'espoir」という単語が『神話』における重要なキーワードであるため、考察の対象に含める。

⑧その関連上、『カルネ』の断章の範囲を『異邦人』終了時までに限るのではなく、第3分冊全体に広げた。

⁹⁵ 筆者は、プレイヤード版に収められたカミュの主要テキストをスキャンしたのちOCRを施し、デジタルテキストデータに変換して研究に利用している。そのため、単語の検索作業は比較的容易であるが、文脈における実際のニュアンスを把握するためにはやはり一つ一つ検討を行わなければならない。

⁹⁶ 詳しくは、第4章を参照のこと。

⁹⁷ それぞれのテキストが収められている最後のページの途中で終わっていることが多いため、また『カルネ』においては断章の間に空白が置かれているため、この数値は厳密にテキストの分量を示しているものではなく、あくまでも概ねの分量をつかむためのものである。また、作品名が印刷されている冒頭のページや、序文やエピグラフのページは数から省いてある。

第2章：« l'espoir » の謎

第1節：『異邦人』における用例

『異邦人』において « espoir » という単語は合計で4箇所しか用いられておらず、それはすべて第2部第5章に集中している。これは、この単語の使用に際してカミュがあらかじめ注意を払い、それまでの部分では « espoir » の使用を慎重に避けていたことを物語るのではないだろうか。そして、最終部分のムルソーによる告白以外では、死刑に関する考察の部分と、司祭がムルソーに投げかける質問の部分で « espoir » という語が出現しているのである⁹⁸。

① 新聞にはよく「社会に対して負っている負債」ということばが書かれている。それを支払わなければならないというのだ。けれどそんな負債のことを思い描くのは無理な話だ。肝心なのは、脱走の可能性であり、非情な儀式の外に飛び出すことであり、希望についてのあらゆる可能性をもたらしてくれる、狂おしい逃走なのだ。もちろん希望とは、逃走のさなかに、飛んできた銃弾によって街角で撃ち倒されることなのであるが。だが、じっくりと考えてみれば、僕にそのような贅沢が許されるはずもなく、なにもかも禁じられていて、また機械的な仕組みに捕らわれてしまうのだ。(PLI, p.204)

② 司祭は立ち上がり、正面からこちらを見つめてきた。この遊びのことは心得ている。よくエマニュエルやセレストとやって楽しんだものだし、大抵の場合、目をそらすのは彼らの方だった。司祭もこの遊びを心得ているのがすぐにわかった。その視線が震えないのだ。口を開いたとき、その声もまた震えていなかった。「それでは、いかなる希望も抱かず、死ねば全てが終わるという考えを抱いて、毎日を過ごしているのですか？」僕は答えた「そうです。」« N'avez-vous donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée que vous allez mourir tout entier ? — Oui », ai-je répondu. (p.210)⁹⁹

①における「希望」は、極めて逆説的で皮肉な意味を込められているが、ほぼ通常の意味で用いられていると述べてよいだろう。他方②においては、死刑囚が抱く希望と言えば通常は恩赦か上訴の受理ということになるのだろうが、ここでは教誨司祭がムルソーに対して改悛を説いていること、「死ねば全てが終わる」ということ対比されていることの二点から、「来世に対する希望、つまり肉体の死後における靈魂の存続への望み」と解すべきである。司祭はそれを、先の引用にもあるよう

⁹⁸ なお espoir の動詞形である espérer についても、『異邦人』においては2箇所しか用いられていない。それは、第2部第2章で恋人マリイがムルソーに面会に来て、「希望を捨てないように」と語りかけているシーンにおいてである。

「マリイが「希望を持たなくちゃだめ」と大声を上げるのが聞こえてきた。Marie m'a crié qu'il fallait espérer. 「そうだね」と答える。同時にその姿が目に入り、ワンピースの上から肩を抱きしめたいという思いに駆られた。その薄い布地が欲しくてたまらなかったし、希望を持ってと言われてもそれ以外になにを望んだらいいのかわからなかった。でもたぶん、それこそがマリイの言いたかったことなのだろう。」(PLI, p.184)

⁹⁹ この部分は、司祭がムルソーと正面から向かい合おうとしたことを、ムルソーの方が「にらめっこ」と取り違えて反応するという、ある種ユーモアを伴ったパッセージである。だがこれもまた、司祭の働きかけを「脱宗教化」して、司祭の説く天上的な価値を地上的な意味に引きずり下ろすという役割を果たしている。

に「もう一つの命 *une autre vie*」と言い換える。しかしムルソーは、靈魂の不滅といった超越的な原理に身を委ねることは断固として拒み、もしもう一つの命があるとしても、それは「この命・生き方」のことを思い出せるような命だ」と反駁する。彼にとって重要なのは、この現世における、一回限りの、代替不可能な *vie* (命・人生) であり、たとえそれが死刑囚の定めという最悪のものであっても、それを手放し、宗教の腕に委ねることなどは考えられないのだ。

現世にこだわり現世を超える価値を認めないというこの根源的な姿勢について、作中を通してムルソーは明確に考えを述べることはない。彼は無宗教・無神論を語る人物なのではなく、無宗教・無神論を生き抜く存在なのである。司祭に対して怒りの声を爆発させるのは、「祈り」によってその生き方を否定されそうになるからであり、その叫びの中で「誰もが特権を持っている *Tout le monde [est] privilégié.*」と口にするのは、人はみな、その人だけの一回限りの人生という絶対的なものを手にしているという意味であり、司祭が去った後に母親のことを想起しつつ「僕もまた、すべてを生き直そうという気持ちになった」というのは、処刑によって近いうちに終了を遂げるその人生の代替不可能な意義をもう一度確認するという意味にはかならない。ところが来世への希望にすがってしまえば、その意義は否定され、自分が生きたことが無に帰してしまうのである。

こうした「超越的なものへの虚しい希望」を厳しく論難し、不条理と直面し続けることを称揚したのが、カミュが途中までは『異邦人』と同時並行で進めようとしていた『シーシュポスの神話』であり、この作品では「*espoir*」という単語が突出して用いられ、重要なキーワードの役割を果たしているのである。

第2節：『シーシュポスの神話』と「*espoir*」

『シーシュポスの神話』は、「哲学的エッセイ」を目指して執筆されはしたが、体系的一般的な哲学理論を展開した書というよりは、世界認識をめぐるカミュ個人の省察を描写し、世界が人間の理解を拒むものとして立ち現れた時に、では自分ならばどのような対応を選び取るかという、個人的なモラルを語ったテキストであると捉えるべきであろう。第4章で述べるように初期作品から「不条理の系列」に至るカミュにとって極めて重要なテーマが、世界と個人との関わりであった。「世界」*« le monde »* は、エッセイ「チパザでの婚礼」で謳い上げられているような人間との全的な結合を実現してくれる友愛に満ちた自然世界であると同時に、人間の理解を結局は拒み、時には不当な死の運命を準備さえする敵意に満ちた姿も見せる。地中海の自然世界は少年期のカミュに真の豊かさとは何かを教えてくれたが、その一方で「世界」は病という無情な聖痕を少年の胸に刻みつけた。そしてカミュは『シーシュポスの神話』においては、「世界」が人を拒むものとしての顔を向けたときの姿に分析的を絞ろうとする。「世界の原初的な悪意が、数千年の時を超えて、我々の方へと向かってくる」(PLI, p.229)。

人はなぜ自ら死を選ぶことがあるのだろうか、それは、世界をついに理解できないという認識の壁につきあたるからだ、とカミュは説く。世界と自分との断絶に気がついた人間は追放に処せられ

たのも同然であり、「失われた祖国への郷愁も」なく「約束の土地への希望」も奪われているだけに、その追放はより過酷なものとなるのであり、その状況で覚えるものこそ、このようなことは理屈に合わないという「不条理の感覚」なのだ。

まちがった理由に基づいていても、説明が可能な世界というのは親しみが持てる世界である。だが逆に、突然幻想と光を奪われた世界に放り込まれば、人は自らがここには無縁な『異邦人』であると感じるのだ。この追放には救いがない。失われた祖国への追憶も奪われ、約束の土地への希望も見いだせないからだ。人間とその生とのこの乖離、役者と背景が引き離された姿、これがまさしく不条理を覚えるという感覚なのである。(PLI, p.223) (これ以降、訳文における「希望」のゴシック強調は筆者による)

このパッセージにおいては、「espoir」という語は「良きものへの希望」という通常の意味合いで用いられている。しかしこの後に続く『シーシュポスの神話』のテキストにおいては、「espoir」という単語を「否定されるべきものへの希望」という、通常のフランス語においてはありえない、カミュ独特のニュアンスで用いるようになるのである。

カミュによれば、「世界」そのものが不条理なのではなく、「世界」は人間の理解を越えたものであるのに、人間はその世界を理解したいという渴望を捨てることができず、世界の不透明性と明晰さへの人間の希求が解決不可能な矛盾として出現する、その抜き差しならぬ状況こそが「不条理」なのである。そしてその不条理と直面し、人生は生きるに値しないという判断を行ったならば、その論理的な帰結は自殺ということになる。したがって自殺をせずに生を送るためには、世界と人間との断絶から目を背けることが必要となる。そのために用いられるのが、この現世における人生よりもさらに高次の存在のしかたがあるはずだという、形而上的なものへの「希望」なのだとかミュは指摘する。こうした超越的な「希望」があれば、この世における人生の価値は相対化されるか、超越的な意味を付与されるかして、世界との断絶に苦しむあまり死を選ぶ必要もなくなるだろう。だが、人生の価値が超越的な意味合いで測られるのであれば、具体的な人生そのものが裏切られ矮小化されてしまうのではないかとカミュは訴えるのである。

この矛盾の本質は、僕が「身をかかずこと」と呼ぶものにある。それが、パスカルの意味での「気晴らし」に対して、同時にそれ以下でもそれ以上でもあるからだ。本エッセイの三番目の主題をなすのが、致命的な「身をかかずこと」であり、それは希望である。〈価値を持た〉ねばならぬ別の命に対する希望 (espoir d'une autre vie) であり、あるいは、人生そのものにおいて生きるのではなく、生を超越し、生を崇高化し、なにかの意味を生に与え、生を裏切るといふ、なんらかの大いなる理念によって生きる者たちが行うごまかしのことである。(PLI, p.224) (〈 〉の部分は、引用文においてギメで括られている)

それでは、このようなごまかしに身を委ねることなく、しかも不条理に直面しつつも自殺を選ばないという道はあるのか。強引な論理の転換によって、その不条理こそが、本質的な矛盾によって引き裂かれた人間と世界とを再び結びつける紐帯になるとカミュは主張する。実は世界と人間との二

項関係ではなく、世界と人間と不条理によって三項関係が構成されるのだ。不条理は消滅するものではなく、また超越的な逃避によって消滅させてはならない。この三項関係に覚醒した「不条理の人間 l'homme absurde」の務めとは、明晰な精神でこの関係性を保ち続けることにある。あたかも、幾度山頂に押し上げても麓に転がり落ちてゆく岩をそれでも再び山頂に運び上げようとする、地獄に墮とされたあのシーシュポスのように。こうした論理の帰結として「自分は自殺を拒絶する je refuse le suicide」(P.263) とカミュは書き記すのである。

そして、人間存在の不条理性について解明すると主張しながら、ぎりぎりの段階で超越的な価値に「飛躍」し、不条理の消滅を計ろうとしたとして、実存主義的な一群の哲学者たち、シェストフ、ヤスパース、キルケゴールらをカミュは論難する。そうした彼らに共通するものが、人知を越えた永続的な価値があるという「希望」を説いた、という姿勢なのであり、それをカミュは「哲学的な自殺」であると形容するのである。

実存主義的な哲学の数々について述べるならば、その全てが、例外なく、僕に逃避を提示してきていることがわかる。奇妙な論証によって、人間に対して閉ざされ制限された世界において、理性の残骸に関する不条理から出発しながら、そうした哲学者たちはおのれを押しつづすものを神格化し、おのれを取り除こうとするものの内に希望を持つ理由を見つけ出すのだ。こうした強いられた希望は、その哲学者の誰においても、本質的に宗教的なものである。(PLI, p.241)

こうしてシェストフにとっては、不条理を受け入れることが不条理そのものと同時に起こるのだ。不条理を確認するというのはそれを受け入れることであり、シェストフの思考における論理的な努力の全てが、不条理を明るみに出し、それと同時に、不条理によって引き起こされる巨大な希望が湧き出るようにすることにある。(PLI, p.242)

こうした文脈における « espoir » を、通常表現のように「良きものに対する肯定的な希望」という意味に解釈してしまうと、カミュの論理がまったく見えなくなってしまう。この時期のカミュのテキストにおいては、そしてとりわけ『シーシュポスの神話』においては、否定的な形容句を付けずに « espoir » 単独で「否定的なものへの虚しい希望」という意味で用いるという、極めて独特な用法が頻出するのである。このように用いられた « espoir » のことを、これ以降＜否定的 espoir＞という用語で呼ぶことにしたいと考える。

例えばフッサールについて述べた次のパッセージは、＜否定的 espoir＞であることを理解していなければ論旨を追うことができない。

フッサールや現象学者たちは、世界をその多様性において再構成し、理性の超越的な力を否定する。[...] フッサールの論証の歩みは、その起源においては、キルケゴールやシェストフのものよりも積極的である。だが理性についての古典的な手法を否定し、希望を裏切り (déçoit l'espoir)、直感と心情にむけて、現象のあらゆる増大への道を開くのだが、現象のその豊かさにはどこか人間離れしたものがある。[...] それは単

に〈認識するための姿勢〉であり、慰めなのではない。(PLI, p.237)

カミュによれば、フッサールのような現象主義者たちは、実存主義哲学者たちとは異なり、超越的な理性を認めることなく、少なくともその出発点においては〈否定的 espoir〉を説いたり虚しい慰めを語ったりすることはない、というのである。「希望を裏切る」というのはネガティブなことを意味しているのではなく、〈否定的 espoir〉を裏切るのであるから、肯定的な価値を持つ姿勢となるのである。

こうした逆説的表現を推し進めて、『シーシュポスの神話』においてカミュは、「sans espoir」という、通常では「絶望している」という意味にしかならない言い回しを「超越的なものへの虚しい希望など抱かない」という全く逆の肯定的な意味で用いることすら行うのである。

まったく精神的なものに思われる、明白な事実がある。それは、人間は常に自らが抱く真実のとりこであるということだ。真実を認識したが最後、そこから身を引きはがすことはできまい。少しは対価を支払わねばならぬということだ。不条理を意識することになった人間は、永久に不条理に縛り付けられる。虚しいことへの希望など抱かず、そのことを意識している人間は、もはや未来になど捕らわれてはいないのだ。(Un homme **sans espoir** et conscient de l'être n'appartient plus à l'avenir.) (PLI, p.241)

ここではさらに未来 « l'avenir » というふつうはポジティブに用いる単語も、「現在というかけがえのないものを軽視して、虚しい期待をかける、あやふやな対象」という否定的な意味に使用されている。下線部は「現在置かれている不条理の状況を明晰に意識し、虚しい願望にすぎることはいない人間」を称揚しているのであり、ここを「希望を抱かぬ人間には未来もない」などと解釈しようものなら、『シーシュポスの神話』における論議が根底から崩れてしまう。

しかしながら、「espoir」という本来肯定的な意味合いを備えている単語に否定的な意味を担わせ、さらには « sans espoir inutile » といったふうに否定的な単語で形容するのではなく、また注かなにかで説明を加えるというのでもなく、無前提的に « espoir » 単独で〈否定的 espoir〉の意味で用いるというのは、いかに作家独特の用法とは言っても、やや常軌を逸しているのではないか。『シーシュポスの神話』における議論が、論理的にはさほど難解ではなくても、言語表現として極めてわかりにくく誤解を招きやすいのは、こうしたカミュ独特の言葉の用法に起因しているのである。

第3節：〈否定的 espoir〉の発生

それでは、カミュはどのようにして、「espoir」に否定的な意味合いを込めるようになっていったのであろうか。『シーシュポスの神話』以前のテキストについてほぼ年代順に検討を行うと、①初期作品群、②「ルイ・ランジャール」と関連テキスト、においては、「espoir」に関わる独特な用例や〈否定的 espoir〉は見当たらない。③『裏と表』においては1箇所特徴的な用例が見つかるが、これは « indifférence » と密接に関連しているので次章において取り扱う。④『幸福な死』に

における「*espoir*」の用例はどれも肯定的な意味合いのものである。

カミュにおける独特な「*espoir*」の用法の起源を探るうえで見逃せないのが、⑤エッセイ集『婚礼』である。なるほど、「ティパサでの婚礼」においてはアルジェ郊外のティパサの地における自然の美とその横溢が歌いあげられ、通常の肯定的な意味での「*espoir*」が現れる。

僕の頭上では、一本のザクロの樹から数々のつぼみがぶら下がっている。小さな閉じたこぶしのようにきゅっと締まって横に筋が走り、その中に春への希望の全て (*tout l'espoir du printemps*) が収められているかのようだ。背後にはローズマリーが植わっているが、そのアルコールのような香りだけが感じられる。(PLI, p.110)

だが、「ティパサでの婚礼」と相前後して執筆されたと考えられる「ジェミラの風」においては、極めて示唆的な「*espoir*」の用法が認められるのである。アルジェの東方300キロにあるジェミラに残る古代ローマの遺跡を訪れたカミュは、自らの存在が融解し、その地の山々や風、遺跡と一体化していくという感覚を味わう。それは自己の生が自然と合一するという実感であるとともに、生が解体し死へと接近するというイメージでもあった。

ジェミラの空を巨大な鳥たちが重たく飛び交うのを前にして、僕が強く望みそして手にするのは、まさしく生きることの確かな重みなのだ。この受身の情熱に全身で入り込めば、それ以外のことはもはや僕には関わらない。僕の心には若さがあふれ過ぎていて、死について語ることはできない。けれども、もし死について語らねばならないとしたら、この場においてこそ、恐れと沈黙のはざまにあって、希望など持たぬ死を意識して確信すること (*la certitude consciente d'une mort sans espoir*) について語ることばを見出すであろう。(PLI, p.113)

ここで「*une mort sans espoir*」を「絶望の内に死ぬこと」というネガティブな意味に取ってしまうと、おのれの若さと生に対して全幅の信頼を置いているという文章の流れと齟齬を来してしまうのではないか。生きることに確信があるからこそ、「超越的なものへの虚しい希望など抱かぬ死」について語る事ができる、というのがカミュの真意なのではなかろうか。

「ティパサ」や「ジェミラ」からは1年以上経ってから執筆された「アルジェの夏」は、カミュが生涯愛し抜いた故郷の町アルジェに対する讃歌であり、その夏の風物詩や若者たちにおける若さの横溢を感動的に描き出している。それゆえに全篇が肯定的な文章で埋め尽くされている中で、「*espoir*」を否定する箇所が何度も出現するのだ。そのような「*espoir*」は<否定的*espoir*>でなければ、エッセイの意図に逆行してしまうことになる。「アルジェの夏」において描写される若者たちは、カミュと同様に、あるいは後のムルソーと同様に、現世にこそ無上の価値を認め、現在時における喜びを堪能し、現世や現在を超えた超越的なものにすぎることによって現世の価値を貶めるような姿勢を拒むのだ。

この土地（アルジェ）は教訓をもたらさない。約束も行わず、秘密を垣間見せることもない。行うのは与えることだけなのだ。だが、おびただしく与えてくれる。その全てを目に委ねてくれるので、この土地を楽しめばただちに、この土地のことがわかるようになる。ここでの楽しみにはそれから抜け出すための業などなく、ここでの喜びには虚しいものへの希望など無縁のままなのだ（ses joies restent sans espoir）。この土地が強く求めてくるのは、明晰にもものを見る魂の持ち主たちであり、つまり虚しいものによる慰めなどないのだ。（PLI, p.117）

しかしながら、そうなのだ。過剰と同時に節度が認められるのは、こうした人々の荒々しく激しい顔つきにおいてであり、優しさのかけらもなくなった夏の空においてであり、それを前にしては真実という真実を語るべきであって、それに対してはいかなる欺きの神であろうとも、虚しいものへの希望や贖罪のしるしなど残してはいないのだ（aucune divinité trompeuse n'a tracé les signes de l'espoir ou de la rédemption）。この空と、空へと向けられた人々の顔の間にあって、神話や、文学や倫理や収容などはどこにもない。あるのは、岩の連なりであり、肉体であり、星々であり、手が触ることができるといった真実なのだ。（PLI, p.124）

そして作者は、＜否定的 espoir＞とは何かということへの決定的な説明を行うのである。ここでは、巷間よく知られているギリシア神話の「パンドラの箱」のエピソードが使用されている。神々から渡され、決して開けてはいけないと言い含められた箱を、パンドラーが好奇心に負けて開けてしまったところ、中から憎悪、紛争、悲嘆、犯罪、欠乏などあらゆる悪しきものが飛び出してしまい、人間は苦しむことになったが、最後に「希望」が現れたために、人はそれにすがって生きることができる、というのが通常解釈であるが、他方で、「わかるはずもない未来に盲目的な希望を寄せるからこそ人は絶望を迎えるようになった」という理解もある。カミュはこの後者の説を採り、「希望」こそが生きることの妨げとなる最悪の災厄なのだと語るのである。

この人々はごまかしを行わなかった。彼らは夏の神々であり、生きることへの熱情によって二十歳にしてそうなのだが、今でも神々のままであり、虚しいものへの希望など少しも抱いていないのだ（privés de tout espoir）。そのうちの二人が亡くなるのを僕は目の当たりにした。二人とも恐れおののきながらだったが、（救いなどは求めず）沈黙を守っていた。その方がいいのである。人間における悪がうごめいていたパンドラーの箱から、他の全ての悪が飛び出した後に、中でも最も恐るべき悪としてギリシア人が飛び出させたのが、むなしなものへの希望なのである。これほど心に響く象徴的な話を他には知らない。というのも、希望は、信じられているのとは反対に、諦めることに等しいからだ。そして生きるとは、諦めないことなのだ。（PLI, pp.125-26）

エッセイ集『婚礼』の最後を飾る「砂漠」は、1937年8～9月にイタリアを旅行し、フィレンツェ郊外にあるフィエゾーレを訪れた際にカミュが激しい感動を覚えた体験を元に記されたエッセイである。イタリア絵画への感嘆の思い、自然と人間との神秘的な一体感、湧き上がる幸福への思いなどを、豊かな筆致で彼は書き綴る。カミュによればイタリアの画家たちは「永遠の輪郭線の内に固

まり付いた絵画の顔という顔から、精神の呪いというものを永久に放逐した。希望を犠牲にすることによって。なぜなら、肉体は希望というものなど知らぬからである。」(PLII, p.129) そしてフィエゾーレ郊外の自然を眺めながら、人間と自然との和合から生じる幸福というものを実感しつつ、希望を持たぬことこそが幸福の条件であるという、カミュにおける〈否定的 espoir〉を理解していなければ誤読を招きかねない一節を作者は綴るのである。

この釣り合いにおいてこそ、立ち止まらねばならぬのであろう。精神的なるものが倫理を拒絶し、希望が欠落していることから幸福が生まれ (le bonheur naît de l'absence d'espoir)、精神がその存在する理由を肉体の内に見出すという、奇妙な瞬間である。いかなる真実であれそれ自身のうちに苦い思いを抱えているというのが正しいとすれば、いかなる否定も〈ウイ〉の充満を備えているということも同様に正しいのだ。そして、風景を凝視することから生じる、希望を持たぬこの愛の歌は、高度の規範のうちでも最も有効なものとして立ち現れるのである。(PLI, p.136)

このように、エッセイ集『婚礼』とは、カミュが〈否定的 espoir〉という用法にめざめ、それをキーワードとして自覚的に使いこなした作品なのである。

最後に、⑧『カルネ』第1～第3分冊について見てみよう。「espoir」の用例はわずかに10個で、そのほとんどは通常の意味合いで用いられている。他方、1937年のイタリア旅行の際に、フィエゾーレへ赴く直前にフィレンツェのサンティシマ・アンヌンツィアータ教会をカミュは訪れ(8月末)、その時に覚えた感興を断章1-134として記しているが、そこに現れる「espoir」が検討に値する。

こうしたことを全て、地面に腰を下ろし、教会の柱に背をもたせかけて、僕は考えていたのだ。子供たちが笑い声を上げ、遊んでいた。僧侶が一人、笑いかけてくれた。女性が何人か、興味深げに僕の方を眺めていた。教会の中では、オルガンの音が低く響き、その音が描き出す熱い色彩が、時おり子供たちの大声を通して姿を現すのだった。死よ！ このようにして続ければ、僕はまさに最後には幸福に死ぬことになるかもしれない (je finirais bien par mourir heureux)。その時までには、希望の全てを食い尽くしてしまっているだろう (J'aurais mangé tout mon espoir)。(PLII, p.830)

カミュはこの頃、後に『幸福な死』となる小説の構想を練ることに没頭していたが、第1部第1章で述べたように、この時期までにまとまっていた「第1期の構想」は自伝的な素材を羅列したものであって、小説の中心的テーマはまだ未確定であった。文学創造においては、あらかじめ脳内で明確化された事柄を言語化するという通常のあり方だけではなく、無意識に近い形で書き付けたことばが、それを読み返す内に作者の想像力に影響を与えるという、逆方向の働きが生じることがある。おそらく何気なく記したであろう「mourir heureux」という表現は、「幸福な死」というテーマが着想され小説の構想が次の変容を遂げる上でかなりの役割を果たしたのではなかろうか。そして「幸福に死ぬ」ということが具体的に意味するものはどうあれ、少なくとも納得して死を迎えるのは確

かであるから、それまでに「希望を食い尽くす」とは、良き事柄への希望を失って絶望に陥るということではなく、来世などという不確かなものへとすすがるような虚しい希望はすべて捨て去り、従容として死に向かう、という意味であると考えられる。

そして『カルネ』においても一つ、＜否定的 espoir＞と大きく関わる用法が、第1部第3章で取り上げた、『異邦人』と『シーシュポスの神話』との結びつきを明かしている重要な断章である2-133において出現しているのである。

「不条理」はこの場合、まったく明らかなことだ。それは非合理なるものの対極にある。不条理は明白なるもののあらゆるしるしを備えている。非合理なことは、非合理であるかもしれぬことは、そのことが中斷され、この死を免れるかもしれないという、東の間のそして**不吉な希望**なのである。

L'Absurde est ici parfaitement clair. C'est le contraire d'un irrationnel. Il a tous les signes de l'évidence. Ce qui est irrationnel, ce qui le serait, c'est **l'espoir passager et moribond** que cela va cesser et que cette mort pourra être évitée. (PLII, p.871)

« espoir » を修飾するのに « moribond » という形容詞を用いるとは、通常のフランス語の文章ではまったく考えられない、まさしく撞着語法（オクシモロン）と呼ぶべき表現である。これほどまでに、カミュのイマジネーションと言語感覚において、「espoir」という単語は否定的な位置づけを施されていたのであった。

このように『異邦人』以外のカミュのテキストを渉獵してみても初めて、＜ムルソーの告白＞における「まるでこの大いなる怒りのおかげで悪が吐き出され、**希望が空っぽになった**とでも言うかのように *Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir*」ということばの意義が浮き彫りになってくる。現世と現在時にあくまでも忠実であり、迫り来る死を正面から直視しようとするこの不条理のヒーローにとって、来世における救いや超越的なものに希望を寄せることは「悪」に他ならない。司祭へ向けた激しい怒りの叫びを通じて、それまではほとんど無自覚であった自分にとってのそのような真実に、ムルソーはようやく目覚めたのである。

とはいえ、小説の内的論理やそれまでのテキストの内容から言って、ここで＜否定的 espoir＞が登場するのはいかにも唐突であり、表現として不自然であることを免れない。熟練の小説家であればより自然な、読者を困惑させない言い回しを選んだことであろう。だが、＜ムルソーの告白＞という特権的な場面においてどうしても＜否定的 espoir＞を用いたいという、作者カミュの内的な表現欲求は、そのような審美的な配慮を突き破ってしまったのである。

第3章：« l'indifférence » の謎

第1節：『異邦人』における用例

『異邦人』最終版の〈ムルソーの告白〉において、「indifférence」は« tendre »という語と結びついて、「優しげに関心を示そうとしないこと」として提示される¹⁰⁰。しかし、「indifférence」という本来否定的な意味を持つ単語に« tendre »という肯定的な形容詞を付加することは、普通のフランス語の文脈ではあり得ない。これもまた、ほとんど撞着語法と呼ぶべき用法である。このような表現をカミュがあえて行ったのは、前章で分析した〈否定的 espoir〉とは逆の形であるかのように、「indifférence」という否定的ニュアンスを含意した単語をあえて肯定的な意味で用いようとしたからではなかろうか。

しかし、「indifférence」に関しても« espoir »同様カミュは極めて慎重な使い方を行っており、〈ムルソーの告白〉の部分を除いては第1部第6章にただ1箇所見つかるだけで、そこではこの単語は、アラブ人がムルソーたちに対して示す態度を形容するために、まったく通常の意味合いで用いられているのである。

急に、レエモンが目の前を見るようにという仕草をする。すると、アラブ人が何人か、たばこ屋の店先に背を持たせているのが目に入った。黙ってこちらを眺めている。けれども彼らなりのやりかたで、まるで僕らが石ころか枯れ木のようなものだという具合で見ているのだ。左から二番目が例の奴だとレエモンが言い、気がかりな様子を見せた。けれど、こいつはもう片が付いたことだぜ、と続ける。マリイはよく飲み込めずに、どうしたのと尋ねてくる。あのアラブ人たちはレエモンに恨みがあるんだよ。怖いわ、すぐに出かけましょう。急ごうぜ、と言いながらレエモンは胸を張り、笑い声を上げてみせた。

少し離れたバス停へ向けて僕らは歩き出した。アラブ人たちはつけてこないな、とレエモンが言う。振り返って見ると、連中は同じ所において、相変わらず関心がないようすで (avec la même indifférence) 僕らがいた場所を眺めていた。(PLI, p.169)

また、形容詞の« indifférent »は4箇所で見つかるが、どれも「関心を持たない」「関わりがない」という通常の意味で用いられており、理解の助けにはならない。

記者たちはもうペンを手にしている。誰もが同じく、関心を持たないような、少し冷笑的な様子をしている。Les journalistes tenaient déjà leur stylo en main. Ils avaient tous le même air **indifférent** et un peu narquois. (PLI, p.191)

検事は関心がないそぶりを見せながら、それは被告が母親の埋葬を済ませたその翌日のことではないですか、と指摘した。

¹⁰⁰ « indifférence »を機械的に「無関心」と訳すと、どうしても否定的なニュアンスが強調されてしまうので、「関心を示そうとしないこと」などのように、くだいた訳を行うこととする。

Le procureur a remarqué d'un air **indifférent** qu'il lui semblait que c'était le lendemain de la mort de maman. (p.191)

それに、そのように考えたその時から、マリイの思い出はどうでもよくなってしまったかのようだった。
À partir de ce moment, d'ailleurs, le souvenir de Marie m'aurait été **indifférent**. (p.200)

その時、そして夜の果てで、港のサイレンの音が鳴り響いた。それが告げているのは、今では永遠に無縁のものとなってしまうある世界への旅立ちだった。

À ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais **indifférent**. (p.212)

このように『異邦人』における用例だけでは「*indifférence*」の秘密に近づくことは不可能に近いので、やはりそれ以外のカミュのテキストを精査する必要が生じるのである。

第2節：母親における「*indifférence*」

①「初期作品群」には「*indifférence*」が6例、「*indifférent*」が5例出現し、若きカミュ独特の皮肉なニュアンスが込められている場合もあるが、＜肯定的意味合いでの「*indifférence*」に明確につながるものは認められない。その点で最も着目すべきなのは、②「ルイ・ランジャール」における用例であろう。ここでは、少年期のカミュと母親との間における奇妙なつながりが描写される上で、「*indifférence*」が極めて重要なキーワードとして用いられているのである。

「ルイ・ランジャール」はカミュが1935年頃に執筆を思い立った小説であり、『カルネ』の最初の断章はその計画に充てられているが、結局は下書きの寄せ集めに終わり、長いことその存在は知られていなかった。カミュ研究の大家ジャクリーヌ・レヴィ＝ヴァランシがカミュの草稿資料の中からそれを発掘し、＜「ルイ・ランジャール」再構成＞と銘打ってプレイヤッド版に資料として収めたのである。だが、プレイヤッド版にしてわずか10数ページであり、小説と呼べるほどの構成も認められない、作品未満のものに過ぎない¹⁰¹。とはいえ、自らの幼少年期の思い出をモチーフにしたこのテキストには、作者が未熟であっただけに一層、その後は封印されることになる生々しい証言が随所で認められるのである。そしてカミュは、主人公ルイのことばを通して、おそらくは現実にそうであったと思われる、17歳の時に彼が結核を発病した際に母親が示した態度に困惑したという思い出を語っている。

ルイに決して納得がいかないもう一つのことばは、息子がかかり重い病気に罹った時に母親が見せた奇妙な態度だった。最初の発作に襲われたとき、かなり深刻な咯血を目にしても、母はほとんど怯えた様子をしなかったのだ。たしかに、心配そうな顔はした。けれどもそれは、身近な人間が頭痛を起こした場合に、

¹⁰¹ 「ルイ・ランジャール」については、拙論『『幸福な死』への挑戦 [上]』pp.21-25を参照されたい。

まともな神経の持ち主だったら誰だって見せる程度のものだったのだ。けれども、母が恐ろしく感じやすい性格の持ち主だとわかっていて、また一方で、自分に対して深い思いを抱いていることもわかってはいた。それから後、息子の病はとて長く続くことになるが、母親はその療養に決して関わらなかった。面倒を見たのは叔父の一人であり、母親がどうしたかは、繰り返し語るまでもない。息子に会いにこの叔父の家に行って来ると、病状について尋ねるのだった。「良くなるよ」と答えると「そうだね」と返ってくる。それから母親は黙る。そして差し向かいになると、なにか語ることはないかと探しあぐね、二人とも疲れ切るのだ。お母さんは泣いていたよと、ルイに話してくれる人もいた。けれどもその涙もが、ルイにはそれほど熱のこもったものには思えなかった。とはいえ、母は息子の病が重いことを知らないわけではない。だがこんなふうには、驚くほど息子に対して関心を示そうとしないのだった。(Mais elle promenait ainsi sa surprenante **indifférence**.) 考えてみるとさらに驚くべきことは、一度たりと母を咎めようなどとは思ってもしなかったことだ。暗黙の了解が二人を結びつけていたのだ。それに息子の方も、母が病気に罹ったときに大した心配も感じなかったことを覚えていた。(PLI, pp.91-92)

カミュの母親カトリーヌ・エレヌは1882年の生まれであるが、まともな教育を受けたことがなかったらしく、その母親(カミュの祖母)と同様に文字の読み書きがほとんどできなかった¹⁰²。また、耳もかなり不自由であり、カミュは母親のことを度々「耳が聞こえない」« *sourde* »と形容しているが、別のところでは母親との会話も書き記しているのだから、完全に聾者であったわけがない。おそらく年齢の割にはかなり耳が遠いという程度であったのだろう。『最初の人間』の中では、母親が若いときにチフスに罹ったせいで耳やことばが不自由になったと祖母が考えていたことが述べられている¹⁰³。また、ロットマンやトッドの伝える所によれば、第一次大戦における夫の死の知らせに接し、ショックのあまり昏倒することがあり、それも障碍に拍車をかけた可能性がある。文字が読めず耳が不自由なせいで、母親は極めて寡黙になっていったらしい。さらには、寡婦となったあと母親カトリーヌ・サンテスの元に身を寄せたが、このカミュの祖母は強圧的な人物で、一家の主として君臨し、さまざま点で娘を抑圧したらしい。このようなことがすべて相まって、カミュの母親は自分の意志や感情をなかなか表に出さない人物となっていったのだと思われる。

最愛の家族である母親は、物心ついたときのカミュの前にそのような姿で現れた。いくら自分の愛情をことばで告げようとしても、それがどこまで母親にきちんと伝わっているのかがつかめない。母が自分に対して愛情を抱いてくれていることを確認したくても、満足できるような表現が母親からもたらされることはない。少年になって文才を発揮し始めたカミュが自分の思いをしたためたとしても、母はそれを読むことはできないのだ。母子の間でしっかりとコミュニケーションが取れず、愛情を確認できないことに、幼少期のカミュはかなり苦しんだのではなかろうか。

¹⁰² ロットマンによれば、カトリーヌはカミュの父リュシアンとの婚姻証書において自分で署名を行うことができなかったという。他方、リュシアンはかなり見事な文章を綴ることができた。ロットマン, p.16 (英), p.26 (仏)

¹⁰³ *Le Premier Homme*, PLIV, p.788. チフスの後遺症で言語障害が起こるとはふつう考えられないが、カミュの母親が若い頃に何かの病気になり、それがことばが不自由なことの原因になったのは確かであろう。

『異邦人』までという検索の範囲を超えるが、この点で極めて示唆的なのが、1943年に初稿と第2稿が完成した戯曲『誤解』 *Le Malentendu* である。この作品には家族の中における究極の悲劇が描き出されているわけであるが、第2稿までは、決定稿からは省かれることになる長大な「プロローグ」が付随しており、そこでは息子ジャンが妻のマリアに対してこのように語っているのである。

ジャン：[...] いつかは、戻ってこなければならなかったはずなんだ。父さんだけが、その妨げとなっていた。だから、父さんの死を知った時、何もかもたやすくなったと思ったんだ。今でもそう思うよ。ただ、始まりがまずかっただけなんだ。子供の頃からもう、母さんが僕に関心を見せなかつたり僕を遠ざけたりするので、面食らうことがあったんだよ。 (Dans mon enfance déjà, ma mère me déconcertait, avec son **indifférence** et ses distances.)¹⁰⁴

さらに、スキンシップという点でも母親は満足に行えなかった可能性がある。1934年に書かれた「貧しい地区の声」において、母親の沈黙を前にして戸惑う姿を描きながら、カミュは次のように語っており、またこの部分のテキストを丸ごと、いったん「ルイ・ランジャール」に組み込んだ後に、後年のエッセイ「ウイとノンの間」に利用しているのである。

その子は、いろいろな物事を感じ始めている。自分の人生というものにやっと気が付いたばかりだ。けれども、この動物のような沈黙を前にして、うまく泣くことができない。その子は母親に哀れみを覚えた。それは、大切に思っているということなのだろうか？ 母親は、その子を抱いて可愛がってくれることが一度もなかった。 どのようにすればいいのかわからなかったからだろう。そうして、子供は長いこと母親を眺めたままである。自分がここにいる必要もないと感じ、心に痛みを覚える。話しかけても母親には聞こえないのだ。耳が働きを失っているから。(PLI, p.77)¹⁰⁵

また、後年の戯曲『誤解』においては、兄ジャンも妹マルタも、ヨーロッパの多くの文化では子供に対する当然の愛情行為である頬へのキス（ビズ）を行ってもらえなかったことが語られている。これもまた、幼少期におけるカミュの実体験をかなり反映したせりふなのではないだろうか。

(第1幕第3場)

マリア（周りを見渡して）：ここなの？

ジャン：そう、ここだよ。このドアを開けたんだ。20年前にね。妹はまだ小さかった。この隅っこで遊んでいたよ。母さんは、キスをしに来てくれなかった。たいしたことじゃないと、その時思ったけどね。 (PLI, p. 461)

¹⁰⁴ プレイヤッド版の『誤解』において「付録」として収録されている「プロローグ」。PLI, p. 501. 「プロローグ」の三分の一ほどの台詞は決定稿において第1幕第3場と第4場に再利用されたが、この部分は省かれた。あまりに自らの個人的な思い出を反映しすぎているとカミュが判断したためであろう。

¹⁰⁵ 「ウイとノンの間」においては、PLI, P.49.

(第3幕第1場)

母親：[…] 泣いているのかい、マルタ？ 違うよね、泣けるはずがないものね。おまえにキスをしてあげた頃のことを覚えているかい？

マルタ：いないわ、お母さん。

母親：そうだろうね。もうずいぶん昔になるし、腕をさしのべることだってすぐに忘れちゃったからね。けれどずっと、おまえのことを大事に思ってきたんだよ。(PLI, p. 490)¹⁰⁶

このようにして、望んでいるような愛情表現をことばにおいてもスキンシップにおいても自分に示してくれない母親の態度を表すのに、「*indifférence*」という単語をキーワードとしてカミュは用いるようになったと考えられる。その究極の例が、上記の、息子が結核に倒れ命の危険があるというのに、母親がどこか他人事のような姿勢を崩さなかったという「*indifférence*」であろう。

カミュにおける「*indifférence*」の用例を探る上で次に重要となるテキストが、エッセイ集『裏と表』に収められた二番目の作品「ウイとノンの間」*« Entre oui et non »*である。これは「ルイ・ランジャール」の文章をかなり利用しながら¹⁰⁷、話者が母親との奇妙な関係と幼少年期の思い出を、とあるアラブ人が経営するカフェでゆくりなく思いだし、自分を包む世界に対する不思議な感覚とそうした追憶とが渾然一体と化していくという文章である。その中に、母親について「*son étrange indifférence*」と記された後に、あたかもそれが想起の引き金となったかのように、唐突に悲惨な母猫の姿が思い出されるという場面がある。

こんなふうに、世界の奥深い意味に触れたと思われる度に僕が揺り動かされるのは、世界が単純だということだ。母親、今宵、そして母が不思議にも関心を占めそうとしないということ (Ma mère, ce soir, et son étrange *indifférence*)。かつて僕は、郊外の家で暮らしたことがある。犬と、猫のつがいと、黒毛の子猫たちがいた。母猫は、子供を育てることができなかった。一匹、また一匹と、子猫は死んでいった。猫たちの部屋は汚物で一杯になるのだった。そして毎晩、家に戻るたびに、死んだ一匹とそのめくれ上がった口元が目に入るのだった。ある晩目にした最後の一匹は、半ば母親に食われていた。すでに臭い始めていた。死の臭いが、尿の臭いと混じり合っていた。この悲惨なありさまのただ中に座り込み、汚物に手を入れ、この腐った臭いを嗅ぎながら、僕が長いこと目にしたのは、部屋の片隅でじっとしていた母猫の、緑色の目の中で輝く狂った炎の色だった。今宵もそうなのだ。ある深さまで逼迫が進むと、なにものものにも足りえず、希望も絶望も理由を失ったように思われ、生きることの全てが、一つのイメージに集約されてしまうのだ。(PLI, p.50)

育児放棄を行ったこの母猫の姿は、あまりにもあからさまな形で、結核に倒れた息子に対して事実

¹⁰⁶ 最後の下線の部分では、『誤解』の第1稿ではより直接的に、「それは、お前にキスをしてあげたことは一度もないからだよ」と記されている。PLI, p.1357, 注kで示されている異文。

¹⁰⁷ 冒頭に収められたエッセイ「皮肉」は、そのほぼ全篇が、「ルイ・ランジャール」のテキストの切り貼りで構成されている。『裏と表』のうち、「皮肉」と「ウイとノンの間」の二編は、形を成さずに終わった「ルイ・ランジャール」の代替作品であるという性格が強い。

上の「看護放棄」を行った母親の暗喩となっているのではなからうか。看護を放棄されたのみならず、本当のものだと思える「関心」を母から示されることもなく自分は死んでいくのではないかという恐れを少年カミュは抱いたのではないか。長じてその後目にすることになる哀れな子猫たちのように。

しかし、恐れを抱いたとしても、怒りや非難の思いを母に対して向けることは、カミュにはけっしてできないことであった。そのようなことをすれば、母に対する愛情の思いが傷つき、汚されてしまうからだ。それゆえ、関心を示さない母の態度について述べたすぐ直後に、彼は続けてこう記すのである「一度たりと母を咎めようなどとは思ひもしなかった」。それはなぜか。「暗黙の了解が二人を結びつけていたのだ。」

母親とことばによって十分に気持ちを交わすことができない現実に苦しみ、しかしそのことで母親を責めたくないカミュが辿り着いたのは、二人の間にはことばを超えたつながりが存在するのだと信じようとするのであった。ことばが真実を伝えるとは限らない。ことばは、そのつもりがなくても、時に人を裏切り、真実を語ろうとしても、時に嘘を作り出す。母親の沈黙の向こうには、ことばを超えた共感の能力があるはずであり、ことばを用いないからこそそれは真正なものなのであって、それを自分は共有するのだと思いを、彼は抱こうとしたのである。その過程を「貧しい地区の声」においてカミュは次のように描き出し、やはりそのパッセージも、「ルイ・ランジャール」に丸ごと組み込まれた後、「ウイとノンの間」において一部分が引用されることになる。

彼は思い出すのだ。過ぎ去った幸せではなく、自分が苦しんだ奇妙な感情のことを。母親がいた。時により、問いかけることがあった「何を考えているの?」「何も」という答えが返る。その通りだ。なにもかもあるのだから、なにもない。母親の毎日、興味があること、二人の子供たち、それらはただあるだけだ。あるということが当たり前すぎるから、そう感じることもないのだ。(PLI, p.76)¹⁰⁸

また、「ルイ・ランジャール」からの引用ではなく、「ウイとノンの間」において新たに書き加えられた部分においては、長じて家元を離れた<話者>(カミュ)が久しぶりに実家に戻り、母親と差し向かいになったときの情景が次のように語られる。

昔からの地区にある家に、息子が母親に会いに行ったのだ。黙ったまま、差し向かいで腰を下ろす。けれども二人の視線が重なり合うのだ。

「しばらくだね、母さん」

「ああ、変わりはないさ」

「退屈かい？ 僕があまり口をきかないから？」

「おやおや、お前がお喋りだったことなんてあるかね」

そして口も動かさずにきれいな笑みはその顔に浮かぶのだ。その通りだ。母親に話しかけたことはまる

¹⁰⁸ 「ウイとノンの間」においては、PLI, P.49で部分的に引用されている。

でない。でも実際のところ、話す必要などあるだろうか？ 黙っていても、二人でいるということでもわかり合える。自分は息子なのだし、その人は母親なのだ。息子にこう言ったってかまわない「ほらね」。(PLI, p.52)

だが、ことばを超えたつながりへのこうした願望は、現実として証明されるものではなく、永遠の謎に止まるのであり、それゆえ少年カミュは、いや大人になってからも彼は、その通りなのかという問いかけをシーシュポスのごとく絶えず繰り返すことになる。

それゆえ母と視線が交わるような時には、なにかより重々しいもので二人が結びつけられるのではないかと自ら問うてみることがあった。一方では学があり行動的なこの息子と、他方では、耳がほとんど聞こえず、二言三言以上のことを口にするのができず、とりわけほんの少ししっかりと考えることすらできず、それにまったくの文盲であるこの母親、この二人のことを見比べれば、両者の関わりがおはようと休みの二言からなる薄っぺらい世界を超えたものになり得るなどとは、なかなか考えられるものではない。(「ルイ・ランジャール」, PLI, p.92)

そして母とコミュニケーションがうまく取れないことによる苦しみを癒やすためにもう一つカミュが採り入れたのが、みずからも「関心を示さない態度」を身につけ、いわば«*indifférence*»を内面化するという心的な作業であった。母親と同様に「関心を示さない態度」の持ち主になれば、自分と母親は内面において同等の立場、同等の仲間となり、したがって母親から関心を示されないことの苦しみを免れることができる。その思いが「それに息子の方も、母が病気に罹ったときに大した心配も感じなかったことを覚えていた」ということばに込められているのではなからうか。そして「ルイ・ランジャール」においてカミュは、その理由についてこう説明を行っている。

他の人々の死に対しては、鋭い、辛い思いをルイは抱いていた。自分の体験からなる世界においては、そのことは人生に意味を与えてくれさえする。ところが例外が一つあって、それが母親なのだ。母が死ぬなどとは、一度として懸念したことがないのである。そのようにして、自分自身の「関心を抱かない姿勢」について弁明を行うのである (C'est ainsi qu'il expliquait sa propre *indifférence*.)。そして、こちらに向けてくる眼差しの内に、母親が同じ確信を抱いていることを読み取っていたのだと語らねばならない。(PLI, pp.92-93)

母親とは対極的に「ことばの人」であったカミュは、現実の困難を乗り越えるためにことばを錬磨し、自らの独特な言語世界を構築して、現実の意味合いを読み替えるという姿勢をその根底に備えていた¹⁰⁹。そして母親の本質として«*indifférence*»を認めた上で、この単語に通常込められている否定的な意味合いを払拭し、「*indifférence*»をニュートラルな意味合いをもつことばとして用い、

¹⁰⁹ 『シーシュポスの神話』などは、まさにそのような営為の産物である。

さらにはむしろ肯定的な意味の単語として機能させようとするのである。それがすなわち、母親の存在を肯定することにつながるからだ。

こうした奇妙な関わりについて、ルイは深く驚きを覚えるのであった。あらゆる事柄に対してこのように関心を示そうとしないこと (cette **indifférence** à toute chose), 打ち壊すことができない人生についての漠然とした感情によって養われる, この「思考をしない」ということ, 実を言えばそれが, ある晩ルイが母親の中に見出したものなのである。(「ルイ・ランジャール」, PLI, p. 93)

「ルイ・ランジャール」はレヴィイ=ヴァランシが再構成したものである, どこまでを小説の原稿であるとカミュが考えていたのかはわからない。だが, レヴィイ=ヴァランシが「ルイ」そのものではなく「ルイ・ランジャール」に関連する断片>と位置づけたテキストの中に, その後のカミュのテキストにおいては二度と認められることがない, 非常に貴重な, 母親に対する心からの呼びかけが記されているのである。決してその文章を読むことができない母親へ向けてそれを綴っていたときの若きカミュの心境はいかばかりであっただろうか。そのテキストにおいて彼は, 自らが絶望感に陥り「なにものにも関心が持てない」と告白してから, 母親の側の「関心をもとうとしない姿勢」を積極的な価値を持つものとして称揚しているのである。

母さん, 僕は不幸せな人間なんだ。気持ちのほとばしりがこの心に宿ってしまって, 理屈に合わないというのはどういう意味なのか, いまではわかるんだ。ほら, 僕は身にまとうものを失い, 途方に暮れ, あらゆるものから遠ざかり, 誰にも, 自分自身にも関心を持たず (**indifférent** à tous et à moi-même), そうして向かおうとするのは, 母さんの方へなんだ。ほらもうすぐ, 母さんが表してくれていることの方へ, あの貧しさ, あの飾り気のなさへ, 僕は戻りたいんだ。母さん, 母さんは水晶のように純粋なんだ。母さんには何もない。美しさも, 財産も, 魂の複雑なあり方も。母さんは, 体, 心, 魂, 全てが一つになっている。母さんは心も関わりを持たうとせず, 魂も関わりを持たうとせず, 体も関わりを持たうとしないからだよ。 (Ton cœur, ton corps, ton esprit tout se confond car tu n'es qu'**indifférence** du cœur, **indifférence** de l'âme, **indifférence** du corps.) 僕は母さんのことを大切に思っているのだろうか。自分でも自信がない。母さんを本当に大切に思ってきたのかも, 自信がない。けれども, 母さんは知らず知らずのうちに, 僕の中でどれほどの位置を占め, どれほどの役割を演じてくれていることか。(PLI, p.95)

以上のように, カミュが「**indifférence**」という語の特異な用法にたどり着いたのは, 母親との関わりのある方に苦しみ, その苦しみを乗り越えていくために, 本来否定的な意味合いを持つ語を肯定的に用いることで, それによって示される関係性そのものを肯定しようという営為の結果だったのである。

第3節: « **indifférence** » の用法の拡大

さらにカミュは, そのように特異な「**indifférence**」の用法を, 単に母親の態度や母親と自分の関わりにおいてだけでなく, それを大きく押し広げ, 世界と自らの関わりを述べる上でも使用する

ようになる。そうした用例が初めて出現するのが、「ウイとノンの間」の最終部分であり、少年期への追憶や母親への思いを連ねることを終えた〈話者〉が、カフェを出て夜の町を家路に就く際に、不思議な解放感に浸るのである。

だが、今この時、僕はどこにいるのだろうか？ 人気のないこのカフェと、昔のあの部屋を、どのように分ければよいのだろうか？ 自分が生きているのか、それとも思い出にふけっているのかがもうわからない。灯台の明かりが向こうに見える。そしてアラブ人が前までやってきて、もう店じまいですと告げる。店から出なくてはならない。この危なっかしい坂を下っていきたいとはもう思えない。確かに僕は、湾とそこの光を最後にもう一度目にする。そして確かに、その時僕の方へ立ち上ってくるのは、よりよき日々への希望ではなく、あらゆるものに、そして自分自身に対して覚える、澄み切った、かつ原初的な、関心を覚えないという気持ちなのだ (ce qui monte alors vers moi n'est pas l'espoir de jours meilleurs, mais une **indifférence** sereine et primitive à tout et à moi-même.)。 (PLI, pp.53-54)

前記の『カルネ』2-133において「espoir」を「moribond」という語で形容するという通常あり得ない表現を行ったのと同様、カミュはここで「indifférence」を「serein」という形容詞で修飾するという離れ業を行っている。また、このパッセージにおける「espoir」は「よりよき日々への虚しい希望」という意味であろうから、〈否定的espoir〉の最初期における用例と考えることができる。さらに、「espoir」と「indifférence」が同じパッセージにおいて出現していることも重要であり、後の『異邦人』における〈ムルソーの告白〉を一部先取りしているとみなすこともできるだろう¹¹⁰。

「ウイとノンの間」が収められた『裏と表』に続く作品について「indifférence」を検討すると、④『幸福な死』でははわずか1例しか出現しない。次いで⑤『婚礼』における3例は、2番目のエッセイ「ジェミラの風」において一例、第4エッセイ「砂漠」において2例であるが、ここでも「indifférence」には肯定的な意味が込められていることが認められる。とりわけ「砂漠」においては、1937年のイタリア旅行の際にふれたイタリアの画家たちのことを、彼らがひたすら現世的な価値と美に忠実であったとしてカミュは熱く褒め称える。そして〈否定的espoir〉の排除と肯定的な「indifférence」が、ここでも組み合わせられて出現するのである。

その画家たちが描いているのは微笑みでも束の間の周知でも、悔恨でも期待でもない。そうではなく、その骨格の浮き彫りと、血の熱い流れにおける、一つの顔なのだ。永遠の輪郭線の内に固まった顔という顔から、画家たちは決して精神の呪いを追い出したりはしていない。それは虚しい希望を犠牲にしてのことなのだ。というのも、肉体はそういった希望など知らないからだ (Car le corps ignore l'espoir.)。肉体が知っているのは、そこを流れる血の拍動だけだ。肉体に固有の永遠性とは、関心を示さぬことから成り立っているのである (L'éternité qui lui est propre est faite d'indifférence.)。 (PLI, p.129)

¹¹⁰ ただし、〈ムルソーの告白〉においては世界が話者ムルソーに対して「indifférence」を示すのに対し、ここではエッセイの〈話者〉がすべてに、すなわち世界に対して「indifférence」を示している。

次いで『カルネ』に目を移すと、興味深いことに、『裏と表』のエッセイが執筆されていた頃が含まれる第1分冊と、『幸福な死』の制作や『異邦人』へ向けての模索の時期と重なる第2冊においては、「indifférence」の用例がまったく認められず、【表4】で示されている『カルネ』における9例は、すべて第3分冊のものである。その引き金になったのは、1939年における第二次世界大戦の勃発と9月からのフランスの参戦であり、開戦時は戦争に対して極めて懐疑的、批判的だったカミュは、そのような心境の中での考察において、「周囲の状況にあえて関心を示さないこと」に積極的な意味を見出したらしい。

【断章 3-037】（1939年9月）（PLII, p.886）

[...] 試練と、それに伴っているものすべてを受け入れること。だが、卑俗極まる役割において、高貴極まる行為だけを果たすこと。そして高貴であること（本物の高貴、すなわち心情の高貴）の根底にあるものは、軽蔑であり、勇気であり、**関心を示さない**という奥深い姿勢なのだ（c'est le mépris, le courage et l'**indifférence profonde**。）

さらに「indifférence」を、母親のイメージやカミュ個人の姿勢におけるものから引き離して、一般的なコンテキストで用いている例が目立つのである。次の例では、戦争に対して世界（人間世界ではない）が関心を示さないという文脈なので、必ずしも肯定的な意味とは言いがたいが、「l'indifférence du monde」という表現がカミュのテキストにおいて初めて出現するという点で興味深い。主体としての人間の側が「indifférence」を示すのではなく、人間にとっての客体の側である〈世界〉の方が人間に対して「indifférence」という態度を取り、結果として、この単語を通じて主体と客体が入れ替わるという現象が生じているのである。

【断章 3-043】（1939年9月7日）（PLII, p.887）

戦争はどこにあるのかと問われたものだ——それこそ、戦争において恥ずべきことなのだ。 [...]

戦争はある。本当にそこにある。そして我々は、青い空の中、**世界が無関心であること**の中に、戦争を探していたのだ（nous la cherchions dans le ciel bleu et dans l'**indifférence du monde**）。

そして務めていた『アルジェ・レピュブリカン』紙が10月末に廃刊になった後、オランを訪れたカミュはアルジェとは異なったこの土地やその周囲の自然を描写するのに、「indifférence」の語を何度も用いている。

【断章 3-085】（1939年11月）（PLII, p.899）

メール・エル・ケビールの湾と、花咲き乱れるアーモンドの木々の下を進む小道。湾の完璧な曲線——その拡がりはふつうだが——青い金属製のプレートのような海の水。関心を示そうとしない（Indifférence）。

同じく。かわら工場を越えた向こうに。赤と青。事物が透明であること。関心を示そうとしない（Indifférence）。

最後に⑦『シーシュポスの神話』に目を移すと、哲学エッセイという性格上、ここでは「*indifférence*」の用例は個人的なイメージを完全に離れ、一般的な文脈で用いられている。また、『神話』において「否定的 *espoir*」を理解していないと論旨を追う上でつまづいてしまうのと同様、カミュにおいては「*indifférence*」に肯定的なニュアンスが付与されることが多いという点を把握していないと、議論の筋道をつかむことに失敗しかねない。

この点において最後の努力を行い、我々のあらゆる結論を引きだそう。体、優しさ、創作、行動、人間における高貴な態度、そうすればそういったものが、この世界においてその位置を再び占めることになる。人間はこの世界でようやく、不条理というワインと、関心を示さないというパンをまた見出し (*L'homme y retrouvera enfin le vin de l'absurde et le pain de l'indifférence*)、それによって自らの偉大さを養うことになるのだ。(PLI, p.255)

ここでカミュは、「パンとワイン」の比喻を用いて、肯定的な意味に転化した「*l'absurde*」と同等の位置に「*indifférence*」を置き、その両者が人間の偉大さを出現させる根拠となると述べているわけだが、「*l'absurde*」とは異なり「*indifférence*」は『シーシュポスの神話』においてここまで一度も用いられておらず、全体が極めて唐突な表現となっている。カミュにはこのように、個人的な独特の意味合いを込めたキーワードを、その意味合いの説明や定義を少しも行うことなしに、読者にとっての了解事項であるかのようにいきなり用いるという傾向がある。それが小説であるならばある程度の効果を持つかもしれないが、哲学エッセイでそのような表現が行われると読者は戸惑うばかりだ。『シーシュポスの神話』や『反抗する人間』が、その内容においてではなく、文章として難解になっている原因の多くが、ここにある。

上記の「*indifférence*」の説明になっていると思われるのが、数ページおいた次のパッセージである。ここまで読み進めなければ、「関心を示さないというパン」の意味が理解できないのだ。

だが、このような世界（宇宙）において生きるとは、どういう意味を持つのであろうか？ いまのところそれは、（虚しい）未来に対して関心を持つことなく、与えられたものすべてを汲み尽くす情熱を備えるということにほかならない (*Rien d'autre pour le moment que l'indifférence à l'avenir et la passion d'épuiser tout ce qui est donné.*)。 (PLI, p.260)

このようにして、当初は母親の肖像を描くために導入された「*indifférence*」という語は、母親の存在やその態度を肯定的なものとして捉えるために、カミュの言語世界において、本来の語義を歪める形で肯定的な意味合いに変更された¹¹¹。さらにそのように姿を変えた「*indifférence*」の語は、個別母親のケースを超えて拡大して使用されるようになり、カミュ自身の心的な態度や、カミュと世界との関わり、さらには人間と世界との関わりについても用いられることになったのである。つま

¹¹¹『異邦人』のムルソーが母親に対して示した一見「無関心」な姿勢、周囲の人間達には「非情さ」として誤解された「無関心」も、このような視点から理解するべきであろう。

り、母親とのコミュニケーション・ギャップに苦しみながら、にもかかわらずそれを肯定的なあり方として評価しようとする構造が、そのまま人間と「世界」の間の根本的なギャップに衝突しながらそれを肯定的な論理に転換する試みという形に移し替えられていった過程が、カミュにおける「*indifférence*」の語の用法に畳み込まれているわけである。そして『異邦人』最終部分においては、「世界」がムルソーの存在と短い人生をそのまま包み込む、兄弟のように近い存在として立ち現れたからこそ、その「*indifférence*」は、「優しい」と形容されたのであった。

それゆえ、ムルソーが語る「世界 *le monde*」とはどういうことを指しているのかを、次に解明しなくてはならない。

第4章：「*le monde*」と「*heureux*」の謎

第1節：『異邦人』における用例

本章においては、「*le monde*」と「*heureux*」（あるいは「*le bonheur*」）との2つのキーワードを平行して扱うこととしたい。というのもこの2つの単語は、『異邦人』以前におけるカミュのテキストでは極めて密接なものとして明確に立ち現れ、『異邦人』以後においても、地下水脈のような形ながらその関係が断たれることがないからである。

フランス語の「*monde*」は、極めて多義的な単語である。一般的に用いる現代フランス語の辞書として最も信頼を寄せられている『プチ・ロベール』*Le Petit Robert*は、その主要な意味の分類として4つを挙げている。「システムとしての宇宙」「地球という意味での世界」「社会あるいはその一部としての世界」「人々という意味での世界」。これらはむろん、実際の用例においてはさらに細かい意味で使い分けられており、たんに「世界」と訳すだけでは意味の通らない場合も多い。字面だけを見ても、「*le monde*」に「*tout*」が付いて「*tout le monde*」となっただけで人間に関する意味に限定され「誰もが、みなが」という意味に代わってしまう。また、最上級と共に用いられる「*au monde*」は実体的な意味を消失し、たんに強調のニュアンスを示しているだけである。

カミュのテキストにおける「*monde*」という語の用例を分析するためには、それらの意味を大まかに次のように分類してみるのが便利であると考えられる。

- A：厳密な意味での「世界」
- B：人々、人々が交わっている「仲間内」という意味
- C：「*au monde*」などの強調表現

それでは、『異邦人』において厳密に「世界」という意味で「*monde*」が用いられている例はどれほどあるだろうか。【表6】にあるように、『異邦人』では「*monde*」という語は合計27回使用さ

れているが、そのほとんどがBかCに分類されるのである。

【表6】 (ページ数はすべてPLI)

| 番号 | 章 | ページ | 使用例 | 分類 | |
|----|-----|--------------------------------|--|--|---|
| 1 | 1-1 | 150 | encore du monde, des voix, le village, l'attente devant un café, | B | |
| 2 | 1-3 | 158 | Tu ne vois pas que le monde il est jaloux du bonheur que je te donne. | B | |
| 3 | 1-4 | 161 | immédiatement le palier s'est rempli de monde. | B | |
| 4 | | 162 | Il a fermé sa porte et tout le monde est parti. | B | |
| 5 | | 163 | Il y avait du monde, autour des baraques foraines. | B | |
| 6 | | | il déguste tout le monde avec ses croûtes | B | |
| 7 | 2-1 | 179 | J'avais le désir de lui affirmer que j'étais comme tout le monde, | B | |
| 8 | | absolument comme tout le monde | B | | |
| 9 | | 180 | J'ai dit : « Oui, comme tout le monde » | B | |
| 10 | 2-2 | 184 | Presque tout le monde s'est tu dès que le premier est sorti. | B | |
| 11 | | 185 | dans un autre monde, je patientais jusqu'au samedi pour étreindre le corps | A | |
| 12 | 2-3 | 189 | J'étais un peu étourdi aussi par tout ce monde dans cette salle close. | B | |
| 13 | | | je ne m'étais pas rendu compte que tout ce monde se pressait pour me voir. | B | |
| 14 | | | J'ai dit au gendarme : « Que de monde ! » | B | |
| 15 | | | J'ai remarqué à ce moment que tout le monde se rencontrait, | B | |
| 16 | | | l'on est heureux de se retrouver entre gens du même monde. | B | |
| 17 | | | 190 | Tout le monde a regagné sa place. | B |
| 18 | | | 194 | il a déclaré que tout le monde savait ce que cela voulait dire ; | B |
| 19 | | | 195 | Un malheur, tout le monde sait ce que c'est. | B |
| 20 | 2-4 | 198 | De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire : | B | |
| 21 | 2-5 | 204 | Comme tout le monde, j'avais lu des comptes rendus dans les journaux. | B | |
| 22 | | | la machine était posée à même le sol, le plus simplement du monde. | C | |
| 23 | | 207 | Mais tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. | B | |
| 24 | | 210 | Il n'y avait rien ni personne que je connusse mieux au monde. | C | |
| 25 | | 212 | Tout le monde était privilégié. | B | |
| 26 | | 213 | des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. | A | |
| 27 | | | je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. | A | |

つまり、「世界」という意味に解することができるのは、用例11, 26, 27の3例に過ぎない。用例11における「le monde」は、「自由の身だった別の世界では、マリイの体を抱きしめられるように、毎週土曜日をじりじりしながら待っていた」というムルソーの述懐であり、それほど重要な意味を持たない。一方用例26は、最終章で司祭に怒りの言葉を投げつけたムルソーが、激情の後に襲われた疲れのためか眠り込んだ後のものであり、用例27はむろん、その後続く「ムルソーの告白」の中のものである。

このように『異邦人』において「le monde」という単語が「世界」という意味で用いられることが極めて少なく、また3例のうち2例が最終部分に出現するということは、明らかに偶然の結果生

じたものではなく、「le monde」の使用を極力制限しそれによって効果的にしようという作者の明確な意図と、その強靱な意志を物語っているのではあるまいか。

それでは、『異邦人』における「heureux」および「bonheur」の用例についてはどうであろうか。「heureux」は合計で7例認められるが、「ムルソーの告白」における用例を除いた6例についてみると、「幸福」の概念にある程度関わると考えられるのは、用例4の、第1部第6章における夏の浜辺での殺害のシーンにおけるものだけであり、それ以外の5例は「楽しく暮らす」とか「嬉しい」といった軽い意味でしか用いられていない。

(1) けれど所長はそれをさえぎって続けた。「いやいや、ご説明には及びませんよ、ムルソーさん。お母様の記録は拝見しました。あなた一人では支えきれませんでしたよ。看護人が必要でしたからね。ですがそれほど収入がおありになるわけではない。それに結局のところ、お母様はこちらでのほうが楽しく暮らせたのです。」(PLI, p.142)

Et tout compte fait, elle était plus **heureuse** ici. (PLI, p.142)

(2) 事務所の中はとても暑く、夕方事務所を出て、波止場に沿ってゆっくりと歩きながら家へ戻るのは気持ちよかった。空は緑色で、満たされた気持ちがする。

Il faisait très chaud dans le bureau et le soir, en sortant, j'ai été **heureux** de revenir en marchant lentement le long des quais. (p.155)

(3) サラマノは亡くなった妻と一緒に楽しかったとはいえないが、結局のところ、二人はじっくりいっていたのである。

Il n'avait pas été **heureux** avec sa femme, mais dans l'ensemble il s'était bien habitué à elle. (p.167)

(4) 僕は昼間の均衡を、自分が幸せであった浜辺のかつてない静けさを、打ち壊してしまったのだということがわかった。

J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été **heureux**. (p.176)

(5) その時気が付いたのは、ここにいる誰もが挨拶をし、呼びかけあい、会話を交わし、まるで社交場で同じ階層の連中が再会を喜び合ってるかのようだということだ。

J'ai remarqué à ce moment que tout le monde se rencontrait, s'interpellait et conversait, comme dans un club où l'on est **heureux** de se retrouver entre gens du même monde. (p.189)

(6) 裁判長が答えて、それは一つの陳述であり、これまで、被告の弁護のやり方がよく飲み込めないでいるので、弁護士による弁論の前に、今回の事件を起こすに至った原因を明らかにしてもらえればありがたいのだがと言った。

Le président a répondu que c'était une affirmation, que jusqu'ici il saisissait mal mon système de défense et qu'il serait **heureux**, avant d'entendre mon avocat, de me faire préciser les motifs qui avaient inspiré mon acte.

(p.201)

さらに「bonheur」に至っては、レエモン・サンテスの台詞の中で2箇所用いられているだけあり、しかも幸福の概念とはほど遠い、卑俗な意味で使われているのである。

「[...] それから、女に本当のことを言ってやりましたぜ。お前が欲しがっていることといたら、自分のモノで楽しむことだけじゃねえか、とね。こんなふうに言ってやったんですよ、ねえ、ムルソーさん。〈俺がお前にどんなに気持ちいい思いをさせているか、世間の連中がそれを羨んでいるのがわからねえのか。俺のおかげでどれだけ気持ちいい思いをしたか、後になって悔やむんじゃねえぞ〉ってね」

«[...] Et puis, je lui ai dit ses vérités. Je lui ai dit que tout ce qu'elle voulait, c'était s'amuser avec sa chose. Comme je lui ai dit, vous comprenez, monsieur Meursault : " Tu ne vois pas que le monde il est jaloux du bonheur que je te donne. Tu connaîtras plus tard le bonheur que tu avais. " » (p.158)

以上のように、「espoir」や「indifférence」の場合と同様、「monde」や「heureux」というキーワードについても、『異邦人』のテキストを分析するだけでは、「ムルソーの告白」の真意を読み解くのは不可能に近いのである。

第2節：自然世界としての「le monde」

これまで見たように、「espoir」をもっぱら否定的な意味で用いたり、「indifférence」を肯定的なニュアンスで使用したりするなど、1930年代後半から1940年代前半の時期のカミュには、誤読を招きかない独特な単語の用法が目立つ。そういった姿勢は「monde」の使い方においてさらに顕著であり、それは「le monde」単独で「社会的あるいは人間的要素を排除した自然世界」という意味で使用するという個人的な用法なのである。「le monde」をほぼ「自然世界」と同義に用いるというのは、仏々辞典の解説にはまず見当たらず、ふつうのフランス語の文章にも見つけることは難しい、カミュ独特の用法と言わねばならない。「自然世界」と述べたいのであれば、一般のフランス語では「le monde naturel」と表す。その「naturel」を用いずに「le monde」だけで「la nature」の意味を表してしまうのが、この時期のカミュにおける際だった特徴なのである。

さらにカミュは、「le monde」という単語を日常の自然を超越した高次の存在といった意味にまで拡張していく。それは「le monde」の本来の語義である、科学的な意味での「宇宙」とは異なり、人間の存在と対峙する、ある種精神的な実在として提示される¹¹²。そして最後には、そのような「世界」を擬人化し、あたかも人格をそなえた存在であるかのように扱うことまで起こったのであった。

そしてカミュは、自らが「le monde」という単語で表す自然世界の構成要素となって分解したり、そのようにして自然世界と一体化したりするというイメージを、あるいは超越的な存在としての「le monde」と自らが合一を果たすという観念を幾度となく抱き、若い時代のテキストに倦むことなく書き記した。若きカミュは、いわば「神Dieu」に代わるものとして「le monde」を崇める個

¹¹² カミュは、科学的な意味合いの「宇宙」という意味で「le monde」を用いることはまったくなかった。

人的な宗教感覚を抱いていたと表現しても過言ではない。そしておそらくカミュは、この単語に込めた個人的意味合いのみならず、「le monde」という音の響きそのものにある種の偏愛を覚えているように思われる。

このような独特の傾向は、若書きの文章ではほとんど見られないが、1936年1月に記された『カルネ』の断章1-010において初めてはっきりとした表出が行われる。そしてこのテキストは、ほぼその全体がエッセイ「裏と表」に引用され、③エッセイ集『裏と表』に収録されることになる。

窓の向こう側にあるあの庭、ここから見えるのはそれを囲む壁と、光が流れ下るいくつかの葉の茂みだけだ。その上にはまた葉の茂みがある。またその上には日の光だ。けれども、屋外で感じられる大気のこうした歓喜すべてから、**世界**に向けて広がるこうした喜びのすべてから僕が見て取るのは、枝たちの影がこの部屋のカーテンに映って戯れる姿だけなのだ。[...] 隠れ家に閉じこもり、こんなふうにして僕は**世界の裏側**と向かい合うのだ。一月の午後。でも大気の奥底にまだ寒さが宿っている。至る所で、日の光の粒が爪の下ではじけるように見え、けれども尽きることのない笑みのあらゆる姿を取る。僕は誰なのだろう。そして何ができるのだろうか、葉の茂みと光が織りなす戯れの中に入って行く以外に？ それは、吸っている煙草が消えていくこの光になること、この優しさに、空気の中で息づくこの情熱になることなのだ。自分の存在に達しようとするのは、この光のまったき奥底においてのことだ。そして、**世界の秘密**を明かしてくれるこのえもいわれぬ味わいを嗜もうとすると、<世界>の奥底に見出すのは僕自身の姿なのだ。僕自身、すなわち、表面的な飾りから僕を解放してくれるこの究極の感動のことなのである。[...] ある不安がまだ気持ちを締め付けているが、それはこの触れることのできない一瞬が水銀の玉のように指の間をすり抜けていくのを感じるということだ。だから、**世界**に背を向ける連中のことなどほっておくのではないか。僕は不満など口にはしない。自分が生まれてくるのを目にしているからだ。僕はこの世界で幸せなのだ。僕の王国のすべてはこの世界のものだからある。(Je suis heureux dans ce monde car mon royaume est de ce monde.) [...] こんな風に言うことができるし、すぐにでも口にすることになる。大切なのは人間であることであり単純であることだと。いや違う、大切なのは真実であることだ。そうすれば、何もかも、人間であることも単純であることもそこに組み込まれるのである。そして僕が最高に透明であり真実であるのは、僕が世界である時以外にあるだろうか？ (Et quand suis-je plus vrai et plus transparent que lorsque je suis le monde ?) (PLII, pp.798-99)¹¹³

このテキストにおける「le monde」には「大自然」のイメージはないが、社会的要素が省かれ、エッセイの<話者>と「世界」とが一對一で差し向かいとなっている。その差し向かいから生まれるのは両者の対立ではなく、「世界」の奥底に<話者>は自らの姿を見出し、最後には<話者>が「真実であるために」世界との一体化を目指すことになる。そしてそのような「世界」こそは<話者>

¹¹³ 「裏と表」におけるテキストについては、PLI, pp.70-71を参照。引用文中、ゴチックで示してある「世界」は、原文において名詞「le monde」が用いられている箇所である。また<世界>としてある部分は、原文において「l'univers」であるが、これは単語「monde」が続けて使用されるのを避けるために言い換えているだけであり、文中における意味は「宇宙」ではなく「世界」である。

の王国であり、「幸福」をもたらすものとされるのである¹¹⁴。

こうして、この時期のカミュの内面に形成された、「monde」という単語にまつわる独特な心的態度が明らかになる。

- (1) « monde » 単独で、「社会的あるいは人間的要素を排除した自然世界」という意味で用いる。
- (2) そのような「世界」と自らが一体化するというイメージ。
- (3) 2によって生まれる充足の瞬間こそ「幸福である « heureux »」という秘教的な感覚。

以上の3点が全面的に展開されるのが、第二エッセイ集『婚礼』と、最初に書かれた小説『幸福な死』であって¹¹⁵、この両者のテキストを的確に読み解くには、そのことへの理解が不可欠なのである。

例えば、1937年4月までに書かれたエッセイ「ジェミラの風」においては¹¹⁶、「世界」が広大な大自然として立ち現れ、<話者>がその構成要素となって分解していくというイメージが強烈な形で表現されている。

こうして日の光と風を激しく浴びたことで、生きる力のすべてが枯れ果てそうになる。辛うじて自分の中に感じられるのは、姿を現そうとするこの羽ばたき、うめき声を上げるこの命、精神のこのか細い反抗だけだ。すぐに、世界の隅々にまで押し広げられ、我を忘れ、我からも忘れられて、僕はこの風となる。そして風の中で、あの列柱に、あのアーチ門に、熱の感じられるあの敷石になり、人気のない町を囲む白い山々となるのだ。これまで一度として感じたことがなかったのは、かくも前面にあって、同時に生じた自分自身からの脱却と、世界を前に自らが存在しているという感覚なのだ。(PLI, p.112)

「ティパサでの婚礼」は「ジェミラの風」に続けて執筆されたと考えられるが¹¹⁷、死のイメージも伴っていた「ジェミラ」のテキストとは異なり、自然の賛歌と生きる喜びが高らかに歌いあげられる。そして、「le monde」は「ざわめくようにため息をもらす」という明確に擬人的存在として立ち現れる。

どれほどの時間が過ぎたことだろう、ニガヨモギを踏み碎き、遺跡を撫で回し、僕の呼吸を世界のざわめ

¹¹⁴ 「僕の王国は全てこの世界のものだからである」というのは、むしろ、「ヨハネ福音書」18-36にある、総督ピラトからの問いかけに対してイエスが答えたことば「私の王国はこの世のものではない」をもじったものである。

¹¹⁵ 執筆された順序は、「ジェミラの風」と「ティパサでの婚礼」、『幸福な死』、「アルジェの夏」と「砂漠」、となる。すなわち、時期的に述べると『幸福な死』は『婚礼』に収められたテキストの間に挟まっていることになる。

¹¹⁶ ジェミラはアルジェリアの北東部にある山村で、古代ローマ時代の壮麗な遺跡が残されている。アルジェからは300キロも離れているが、カミュは1936年にこの地を訪れた。

¹¹⁷ ティパサはアルジェの西約60キロにあり、やはり古代ローマの遺跡が残されていて、カミュはよくこの地を訪れていた。

くようなため息と調和させることで！ 野生の匂いと虫たちのコンサートの間にはまり込み、僕が目と心を開くのは、熱にあふれたこの空の耐えがたいような偉大なありさまへ向けてなのだ。(PLI, p.106)

さらに、「ジェミラ」においては自らが自然の中に拡散していくというイメージで〈話者〉と世界との一体化が語られるが、「ティパサ」においては、海と大地が〈話者〉の肌の上でエロティックな抱擁を行うと描写され、むしろ人間の肉体と実在の方へ、「le monde」が引きつけられ、両者の一体化が図られる。

(古代ギリシアにおける) エレウシスの密議においては、凝視を行えばそれで充分だった。このティパサの地においてさえも、僕にわかるのは自分がこれほど十分に世界に近づくことは今後あるまいということだ。まだ大地のエキスの香りを全身にまとったまま、服を脱ぎ捨て、海に飛び込まなければならぬ。そして大地の香りを海で洗い流し、この肌の上で、かくも長いこと大地と海が唇を合わせて求めてきた、あの抱擁を取り結ぶのだ。(PLI, p.107)

1937年の7月末、カミュは結核の療養を兼ねてフランス本土に渡り、友人たちとともに、オート＝サヴォワの山岳地帯や、パリや、やはり山岳地帯のアンブランなどで過ごす¹¹⁸。第1部で見たように、この間を通して彼は後に『幸福な死』となる小説についてさまざまな着想を得るわけだが、それと平行して、旅先でのさまざまな光景や風景を前にして「世界」と自らの関わりについて考察を続けていたことが、『カルネ』の断章から見て取れる。とりわけ断章1-111で現れる「自らと世界との一致 son accord avec le monde」というひと言は、重要なキーフレーズである。

【断章 1-108】 (1937年8月) (PLII, p.831)

[...] 男はは少しずつ、この敵意に満ちた地方の抵抗をたわめていった。山の稜線の上にすくとそびえた一本の樅の木、その背後に見える丸くて白いあの雲に、桃色がかったアカバナ、ナナカマド、カンパヌラが群生しているこの野原に、似通うことができそうであった。男はかぐわしい香りに満ち岩の転がったこの世界に、自らを溶け込ませようとしていた。 [...]

【断章 1-111】 (1937年8月) (PLII, p.831)

そして、男は海に入ると、世界が肌の上に残した暗くきしむようなイメージを洗い流した。突然、肌の香りが、筋肉の動きにつれて蘇ってきた。自らと世界との一致を、自分の動きが世界の動きと一致していることを、これほどまでに感じたことはなかったであろう。夜があふれるばかりの星で輝いているこの時、空の沈黙した巨大な面立ちの上に、彼の動きが描かれていった。

そしてカミュは、9月になってイタリアを經由してアルジェに戻ることにになり、フィレンツェ郊外のフィエゾーレを訪れた際に、激しい芸術的な感興にとらわれ、『カルネ』にいくつもの感動的な

¹¹⁸ 第1部で見たように、この旅の間に『幸福な死』の「第1期の構想」を着想する。

断章を記すことになる。そのうちの一つ断章1-139は、「monde」という単語を独特の意味に用いたカミュの、究極の表現と評してよい。

【断章1-139】 (PLII, p.831)

[...] 何百万という瞳がこの風景を見つめたというのに、僕にとってはそれが世界の初めてのほほ笑みなのだ。この風景は、ことばの最も深い意味において、僕を自らの外へと連れ出す。この風景が確証してくれるのは、僕の愛を除いてはなにもかも役には立たないということ、そして、その愛でさえ、それが無垢であり目的を持たぬものでないかぎり、僕にとっての値打ちはないということなのだ。この風景は、僕に一つの個性を与えまいとし、この苦悩を反響のないものに変えてしまう。世界は美しい。それが全てだ。世界が辛抱強く教えてくれるその真実とは、精神とはなにもものでもなく、心でさえなにもものでもないということだ。そして、太陽が温める石や、雲が晴れた空の中にそそり立つイトスギが、「正しい」ということが意味を持つ唯一の世界を確定してくれる。人間のいない自然ということだ。この世界は僕を無に変えてしまう。この世界は僕を果てまで連れ去る。怒りを覚えることもなく僕を否定する。そして、そのことに同意し、かつ打ち負かさされ、僕が歩み寄っていく英知においては、なにもかもが既に征服されているのだ。僕の目に涙が溢れてこないかぎり、そして、僕の心を満たすこの大なる詩的なすすり泣きが、僕に忘れさせないかぎり、世界の真実を。¹¹⁹

ここで「monde」は「人間のいない自然」と明確に定義されることで、本来備えている「社会」のニュアンスを完全にはぎ取られる。「美しい、それが全てだ」と形容される自然世界が、風景という形象を取って、残された唯一の人間、つまりカミュの内面に入り込み、その内的風景と化す。この「世界」の壮大さゆえにかぎりなく卑小なもの、無に等しいものとされた「我」は、まさにそのことによって、自然世界との特権的な呼応を実現することができるのである。

第3節：「幸福」のイメージと「世界」

それでは、その頃のカミュにとって「幸福」という観念はどのように捉えられ、「bonheur」や「heureux」という単語はどのような意味合いで用いられていたのでしょうか。むろん、日常的な意味である「友人や愛情に恵まれ、満ち足りた生活を送り、自分に納得のいく状況」といった意味合いは除外するとして、ごく初期である1934年の末に書かれた習作「貧しい地区の声」では、次のように、追憶の中に幸福の感情を求める姿が描かれている¹²⁰。貧しく、家庭的に問題があった幼少年時代は、しかしカミュにとって、かけがえのない追慕の対象であつたらしい。

¹¹⁹ 原文において「monde」と名詞で示されている場合のみ「世界」とゴチックで示してある。ゴチックでない場合は、訳文の分かりやすさを考えて、代名詞「il」を「世界」と訳したものである。

¹²⁰ 「貧しい地区の声」には「1934年12月25日、妻に」という頭書きがある。このテキストは、最初の妻シモーヌに送ったクリスマス・プレゼントであつたらしい。自分の生い立ちについて、ひいては自分自身の内面についてさらにシモーヌに知ってもらいたいという思いが、若きカミュにはあつたのであろう。

語らなければならないものがあるとしたら、それは思い出ではなく、呼び声だ。その中で、過ぎ去った**幸せ**も、虚しい慰めも、求めようとするわけではない。けれども、忘却の底から僕たちのところへ立ち戻ってくるあの時間のうちでとりわけ保たれているのは、混じりけのない感動や永遠の瞬間についての無傷な思い出であり、僕たちはその一部だったのだ。[...]そしてああした時間について語らねばならないのだとしたら、夢見るような声で、ヴェールがかかったような、何かを唱え、話しかけるよりも自らに話すような声で語るだろう。たぶん、つまるところ、それが**幸せ**と呼ばれるものなのだ。こうした思い出に沿って、僕たちはともかく秘めた衣をまとう。そうすると死さえもが、古びた色合いの背景、それほど恐ろしくなく、ほとんど心安らぐ背景のように見えてくる。差し迫った必要に駆られて、僕たちが進む道がついに、突然途切れたならば、自分たち自身への回帰から生まれたある優しさが拮がるのだ。不幸せを感じ取り、そちらの方を好む。そうだ、それこそがたぶん**幸せ**なのだ。自分たちの不幸せに対する哀れみの思いが。そしてこの寛大な優しさが理屈に合わないことは忘れられてしまうのだ。それが、僕たちの現在が豊かになるために過去を思い出させようとする時に。

その夕べもそんなふうだった。彼は思い出すのだ。過ぎ去った**幸せ**ではなく、自分が苦しんだ奇妙な感情のことを。(PLI, pp.75-76)¹²¹

「貧しい地区の声」は4つの部分から成り立っているが、このパッセージはその第1エピソードである「ものを考えない女の声」におけるものであり、自分の母親について追憶が静謐な文体で記されている。そしてこの第1エピソードは、その後の②「ルイ・ランジャール」におけるエピソード6に用いられ、最後には③『裏と表』所収のエッセイ「ウイとノンの間」に利用されるという(PLI, pp.47-50)、カミュにとって極めて愛着の深いテキストであった¹²²。つまり、『裏と表』所収のテキストが執筆された1936年に時点においても、追憶の中で浮かび上がる感情という「幸せ」のイメージを、カミュは抱き続けていたわけである。

「幸福」に関する新たな観念をカミュが獲得したのは、1937年の夏になり、旅先で小説の構想に没頭した体験を通じてではないかと考えられる。そして、前節で見たように「世界」との一体化について靈感を得たイタリア体験が、そのことにさらに拍車を掛けたと思われる。先に引いた『カルネ』の断章1-139に続き、やはりフィエゾーレについて記した長大な断章1-141の中で、もはやノスタルジーではなく、現在の知的営みの内に「幸福」が出現する可能性について、カミュは熱狂のうちに書き記すのである。

果てまで進むということ、それは秘密を守る術を身につけるとのことだ。僕は孤独であることに苦しんだ。だが自分の秘密を守り抜いたがゆえに、孤独の苦しみに打ち勝ったのだ。そしていまこの時、孤独にそして人知れず生きるということ以上の栄光を僕は知らない。書くこと。それが僕の深い喜びなのだ！
世界に同意し、享受に同意すること。—— だが、それはむき出しのあり方においてのみのことだ。自分自身の前で素裸でいつづけることができない限り、浜辺における裸体の姿を愛する資格が生じはしない。初

¹²¹ ゴチックにした4箇所「幸せ」は、原文においてすべて名詞« bonheur »が用いられている。

¹²² 「貧しい地区の声」、 「ルイ・ランジャール」、 エッセイ「ウイとノンの間」および「皮肉」の間におけるテキストの相互関連性については、拙論「『幸福な死』への挑戦」[上] pp.25-28を参照されたい。

めて、「幸せ」ということばが曖昧なものではないように思われる。それは少しばかり、ふつう「僕は幸せだ」ということばで表されることの真逆にあるのだ。(PLII, p.833)

「幸せ」の感情は多くの場合、暖かく充実した人間関係から生じる。しかしこの時点のカミュにとって「幸福」とは、あえて孤独という僧院に閉じこもり、小説などの執筆活動に全力で取り組むことから生じる充実感のことなのだ。豊かな人間関係に恵まれ、才気煥発であったカミュは、アルジェでさまざまな知的活動を行っており、病を抱えた身であるにもかかわらず疲れを知らぬ、外交的で活発な若者であると周囲からは思われていた。だがそのような外面的な自分は一種の「演技」を行っているに過ぎず、本当の自分は孤高の内に真実を探求する姿にこそあるという思いを、彼は強く抱いていたようである¹²³。1937年の9月、『幸福な死』となる小説の作成に没頭しようと決意したカミュは、その営為の内に「幸福」が生じるというビジョンを抱いたのである。

そしてむろん、カミュが「幸福」について形成したもう一つの独特の観念が、その『幸福な死』において追求されるテーマなのである。それは最初、主人公メルソーが、恋人マルトを介した不思議な縁で知り合うことになる、体の不自由な資産家ザグラーのせりふを通じて開陳される（第1部第4章）。

「なあ、メルソー、しかるべく生まれついた人間にとって、幸福になる (être heureux)とは少しもややこしいことじゃない。万人の運命を、幸福への意志 (la volonté du bonheur)によって生き直せばそれで充分なのさ。あんなにも多くの偽物の偉人たちは、諦めへの意志によってそうしようとしているんだがね。ただ、幸福を実現するためには、時間が必要なんだよ。多くの時間がね。幸福もまた、長い忍耐の後に手にできるものなのだよ。けれどもたいていの場合、金銭によって時間を獲得しなければならないというのに、金を稼ぐために時間をすり減らしてしまうんだ。そいつが、僕が関心を引かれたことがあるただ一つの問題だというわけだよ。はっきりとしている問題だ。明確なんだよ。」[...]

「ああ！ 金を持っている連中のほとんどが幸福に対する感覚などまるで備えていないことはわかっているさ。でもそいつは大したことじゃない。金を手にするとは、時間を手にすることだよ。その考えに僕はこだわるね。時間は購われるものだよ。全てが購われるのだよ。金銭的に豊かであるとか、豊かになるとかいうことは、幸福になる資格のある場合に、幸福になるための時間を獲得することなのだよ。」[...]

「25歳にして、僕は悟ったね。幸福に対する感覚、幸福への意志、幸福への欲求を備えている者であれば誰であれ、金銭を得る権利があるのだとね。幸福への意志こそは、人の心において最も高貴なものであると思えたわけだよ。僕の目には、それさえあれば何もかも正しいものとされると映ったんだ。混じりけのない心さえあれば、それで充分だったのだよ。」(PLI, p.1130)¹²⁴

¹²³ それを物語るかのように、この頃小説の構想について記された『カルネ』の記事には「演技」ということばが幾度となく現れる。

¹²⁴ ゴチックにした「幸福」は、原文において名詞 « bonheur » が用いられている。

ザグラーはこのような人生観を抱き、幸福になる手段である「時間」を獲得するために、二十代の頃から資産の形成と蓄財に励むが、いざ幸福への探求へ乗り出そうとしたときに事故のために両脚を切断することになり、幸福の探求を断念して、隠遁生活に入ったのだった¹²⁵。そしてザグラーは、メルソーのうちに「幸福へ赴く資格」を見出し、自分の財産を奪い、自分の身代わりとなって幸福の探求へと赴くように暗に促すのである。

しかし、ザグラーがこのようにいくども「幸福」や「幸福になること être heureux」と繰り返しても、ではその「幸福 bonheur」の実体とはなにか、「幸福への意志 volonté du bonheur」とはどのようなものなのかということは明確ではない。おそらく作者は、第1部においては意図的に「幸福」の内実について伏せたのだと思われる。そしてそれが明らかされるのは、『幸福な死』第2部第3章と第4章においてであり、そこにおいて同時に、カミュの想像世界における「monde」と「bonheur」の関係性が浮き彫りにされるのである。

主人公メルソーは、第2部第1章と第2章における中央ヨーロッパの旅という精神的試練をくぐり抜けた後、第3章では、アルジェの高台にありアルジェ湾を一望にできる「世界に向かう家」*«La Maison devant le monde»* で、ローズ、クレール、カトリーヌという三人の若い女性たちとともに牧歌的な共同生活に入る。そして彼らは、この家を包んでいる広大な自然世界を完全に擬人化し、自分たちの仲間のよう扱うのである。

このように世界を前にして過ごし、その重みを感じ、そのおもてが光り輝き次いで光を失いその翌日には若さの限り燃え上がるのを目にすると、この家の四人の住人は、自分たちを裁くと同時にその正しさを証してくれるものの存在を意識するのである。世界は、ここでは人格を備えた存在となり、進んで助言を求めるような相手の一人、釣り合いを取ったからといって愛が失われはしない仲間の一人となる。四人は、世界を証人として扱うのだ。(PLI, p.1156)

そして、『カルネ』の断章1-010で表出されていた「世界と人間とが一体化し」「その充足の瞬間から生じる幸福という秘教的なイメージ」というテーマが、『幸福な死』においては、「世界」が人格化されているだけにより一層明確な形で提出されるのである。

世界が語るのは常にたった一つのことだけだ。そして星から星へとつながっていくこの忍耐強い真実の内に根ざしているのが、人を自分自身と他者から解き放ってくれるという自由なのだ。その自由は、死から死へとつながっていくもう一つの忍耐強い真実の内にも存している。パトリス、カトリーヌ、ローズ、クレールの四人は、こうして、世界に自らを委ねることから生まれる幸福というものを意識するのである (prennent alors conscience du bonheur qui naît de leur abandon au monde.)。この夜が自分たちの定めを表す姿のようなものであるからには、四人が驚嘆の思いを抱くのは、その定めが肉体に関わるものであると同

¹²⁵ むろん、肉体的な障害があったからといって、幸福の探求や充実した人生の獲得が不可能になるはずもない。しかし障害者に対する意識が現在とその当時とは大きく異なっており、カミュは肉体的障害に対する偏見を免れることができずに、このような設定を行ったのであろう。

じく隠されたものであること、そしてその定め顔つきに涙と日の光が混ざり合っていることなのだ。そして苦しみと喜びを抱えた彼らの心が理解することができるこの二重の教訓は、幸福な死へと導いてくれるのである。(PLI, p.1165)

とはいえ、＜世界に向かう家＞におけるこのような幸福の探求は、仲間たちとともに行われる共同の儀式であった。『カルネ』の断章1-141において孤独への覚悟を吐露した作者と同様に、「自然的世界との一体化を通じて幸福の境地へ至るという修行を完成させるためには、たとえ愛する者や親しい友人であっても、およそ他者という者を遠ざけ、世界と自己との完全なる一対一による対峙が不可欠である」とメルソーは考え、第4章においては＜世界に向かう家＞に別れを告げ、アルジェ郊外のシュヌーア山のふもとで、孤独の内に世界との差し向かいを探求する道を選ぶ。そして第4章の終盤、遂に世界との一体化による幸福の成就の瞬間を迎えるのである。

メルソーは勢いよく、苦く香り立つ匂いを吸い込んだ。それはこの夕べ、おのれと大地との婚礼を聖なるものへと変える匂いだった。オリーブの木々と乳香樹に囲まれた小道の中で、世界の上へと降り注いでくるこの夕べ、優しく吐息をつく海のそばでブドウの木々と赤い地面の上に降ってくるこの夕べ、それがメルソーの中に、海の潮のように入り込んでくるのであった。これまでの同じような夕べがおのれの内では幸福の約束のようなものであったので、この夕べを幸福として感じることで、希望から出発し獲得へと駆けてきたこの道のりの長さが押し量られるのであった。無垢な心のままに、メルソーはこの緑の空と愛に濡れそぼった大地を受け入れようとするのだが、それを促す情熱と欲求のおののきは、無垢な心のままにザグラーを殺害した時のおののきと同じものだったのである。(PLI, pp.1187)

第4節：『異邦人』における美学とメルソーの告白

『幸福な死』が成功を取めなかった主要な原因は、構想が二転三転したことに伴って構成上の不自然さが生じたことと、当時のカミュがこだわっていた様々なテーマを無制限に詰め込んだために小説の力点がぼやけてしまったことであると考えられる。そして後者の問題点は、大切なキーワードである「monde」および「bonheur」と「heureux」のおびただしい使用を生じさせ、キーワードとしての重みがこれらの単語から薄れてしまうという結果を招いている。

『幸福な死』におけるこの3つの単語の使用が他のテキストと比べていかに突出しているかは、【表5】を参照すれば明らかだが、とりわけ第2部第3章における「世界」という意味での「le monde」の使用ぶりは異様であって、【表7】のように、プレイヤッド版にしてわずか12ページの間に18もの使用例が見つかるのである。

【表7】 (ページ数はすべてPLI)

| 番号 | ページ | 使用例 |
|----|------|--|
| 1 | 1155 | suspendue dans le ciel éclatant au-dessus de la danse colorée du monde . |
| 2 | 1156 | À vivre ainsi devant le monde , à éprouver son poids, |
| 3 | | Le monde , ici, devenait personnage, |
| 4 | | et l'instinct animal de ce qu'il y a d'essentiel dans le monde . |
| 5 | | L'homme diminue la force de l'homme. Le monde la laisse intacte. |
| 6 | 1157 | Car les chats étaient la porte de sortie de Rose sur le monde , |
| 7 | | Patrice allait du visage du monde aux faces graves et souriantes des jeunes femmes. |
| 8 | 1158 | huit heures qu'elle enlève au monde et à sa vie pour les donner |
| 9 | 1159 | [le courrier aérien] s'incorpore à la course du monde et d'un coup |
| 10 | 1162 | le monde de coques rouges et noires, |
| 11 | 1163 | une sorte d'accord secret qui la liait à la terre et ordonnait le monde |
| 12 | | il semblait à Patrice qu'elle liait ses gestes au monde . |
| 13 | 1164 | saisir sur ces lèvres vivantes tout le sens de ce monde inhumain et endormi, |
| 14 | | cette tiédeur qui le transportait comme s'il serrait le monde dans ses bras. |
| 15 | | Le monde ne dit jamais qu'une chose, et il intéresse, puis il lasse. |
| 16 | 1165 | Le monde ne dit jamais qu'une seule chose. |
| 17 | | Au front de cette nuit qui est comme le repos et la pensée du monde , |
| 18 | 1166 | par ce baptême tremblant et fugitif les rendait au monde . |

表現の本質とは、多く語るのではなく、深く語ることに存する。いかにカミュが「monde」という単語に独自の秘教的な意味を込めようとも、いかにこの単語自体を偏愛しようとも、これほどの濫用を行ってはいは、ことばに浮力がついて浮遊してしまい、読者に訴えかける力を失ってしまう。『幸福な死』の原稿を読んだジャック・ウルゴンやジャン・グルニエは、そこに若者の生硬な独りよがりを見出したことであろう。

「ノート・明日などはない」に記した構想を実現させるべく、新たな小説の構想を模索していた時期である1938年の後半、カミュは次のような重要な断章を『カルネ』に書き込んでいる¹²⁶。

【断章2-101】 (PLII, p.860)

芸術家と芸術。真の芸術作品とは、より少なく語る作品のことだ。芸術家の経験の総体、つまりその思考+人生（ある意味で、その芸術家における体系——体系という言葉が含んでいる体系的なというニュアンスは外すとして）とその経験を反映する作品との間にはある関係性が存する。ごてごてと言葉を並べて芸術作品が経験の全てを語ろうとするなら、この関係性はまずい。関係性がうまくいくのは、作品が経験から切り取られた一部であり、内側の光が際限なく収束するというダイヤモンドのかけらである時だ。前者の場合にあるのは、過剰と並べ立てた言葉だ。後者の場合には、経験が含んでいるもの全てによって作

¹²⁶ 日付が施されていないために、書かれた厳密な時期は不明だが、前後の断章との関係から、1938年の8月～11月の間に記されたと考えられる。

品は豊かになり、その含まれているものの豊かさが見て取れるのである。

これは、『幸福な死』が失敗した原因を突き詰めて考えた結果至り付いた結論であろう。この作品は、多くを語りすぎたのだ。そしてそれは、あれもこれもとテーマを詰め込んだことだけではなく、重要なキーワードを濫用したことにもあてはまると、カミュは気が付いたに違いない。

『異邦人』の執筆に際して、そのような反省が徹底的に生かされたということは明らかである。過剰なテーマと凝りすぎた文体の『幸福な死』に対して、『異邦人』はテーマを絞り込み、素っ気ないほどの簡素な文体を採用した。そして何よりも、小説の本質に関わるキーワードの使用をぎりぎりまで削減したのである。例えば、『シーシュポスの神話』、『異邦人』、『カリギュラ』という三部作を結びつけるキーワード「不条理」« l'absurde » が用いられていない¹²⁷。仮にムルソーが第2部で「自分の置かれた状況は不条理だ」と語っていようものなら、この小説の印象はがらっと変わってしまったことであろう。

第2部を通じて見たように、「espoir」、「indifférence」、「heureux」、「monde」という4つの単語は、『異邦人』に至るまでの時期のカミュにとって、極めて重要なそして独特な意味を担わされた、貴重なことばであった。それらが畳み込まれた「ムルソーの告白」には、おそらく個別『異邦人』を超えて、それまでのカミュの文学的営為の反響が詰め込まれているのであろう。それゆえにこそ、このパッセージは小説全体の流れからすると唐突であり、ある種の違和感を読者に感じさせずにはおかない面がある。だがカミュの内面には、たとえ小説の完成度に傷を付けてしまったとしても、どうしてもこの告白を記しておきたいという激しい表現欲求が渦巻いていたに違いないのである。

そしてその表現欲求の結果を最大限に効果的になものとするために作者が採った戦略が、キーワードである« espoir », « indifférence », « heureux », « monde » という4単語を、『異邦人』の他の部分では極力使用しないという、『幸福な死』の失敗から得た貴重な教訓だったのである。とりわけ« le monde » について述べれば、「告白」の直前に登場する「世界」は、明らかに「人間社会」という意味に用いられており、それに対して「告白」の部分における「世界」だけが、『異邦人』においてたった一例だけの、「社会的要素を排除した自然世界」と解しうる« le monde » なのである¹²⁸。『異邦人』の執筆にあたって、カミュがどれほど表現における抑制力を発揮したかは、驚くべきものがあるのではなからうか。

¹²⁷ 形容詞 absurde は1箇所のみ用いられているが、これは「ばかばかしい」といった日常的な意味での使用である。

「僕の未来の奥底から、まだやって来てはいない年月を通して、これまで送ってきたばかばかしいこの人生の全てに向けて、一陣の暗い息吹が僕の方へさかのぼってくるのだった」

Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi à travers des années qui n'étaient pas encore venues

¹²⁸ 具体的には、牢獄の窓を通して目に入る夜空である。

司祭が帰ると、僕は落ち着きを取り戻した。ぐったりとして、寢床に倒れ込んだ。眠ったのだと思う。次に目を開けると、星々が顔の上できらめいていたからだ。田園の物音が僕の方までのぼってきた。夜と大地と塩、それらの匂いで、こめかみが爽やかな感じになった。この眠り込んだ夏の驚くべき安らぎが、海の潮のように僕の中に入ってきた。その時、そして夜の果てで、港のサイレンの音が鳴り響いた。それが告げているのは、今では永遠に無縁のものとなってしまったある**世界**への旅立ちだった。[...]

まるでこの大なる怒りのおかげで悪が吐き出され、定めから目を背けようというむなしい希望が空っぽになったとでもいうかのように、しるしと星々に満ちたこの夜を前にして、僕は初めて、**世界**が優しげに関心を示そうとしないことに納得がいくのだった。世界が自分によく似た、つまりは兄弟のようなものであると思うと、僕はずっと幸せだったし、今でも幸せなのだという気持ちになったのだ。(PLI. p.212)

例えば『幸福な死』第2部第3章で18回も費やした「*le monde*」を、『異邦人』においてはただこの1箇所凝縮させることで、「*le monde*」という単語に込めたかった独自の秘教的ニュアンスを、カミュはムルソーの口を通して語らせようとしたのである。これこそが、断章2-101の時点で辿り着いた「作品が経験から切り取られた一部であり、内側の光が際限なく収束するというダイヤモンドのかけらである時だ」という美学の反映なのである。

1936年1月の『カルネ』の断章1-010から『幸福な死』に至るまで、自らと世界の一体化と、そこから生じる幸福というテーマをカミュが追求し続けたことを想起するならば、死刑を控えた身であるにもかかわらず、ムルソーがなぜ「自分は幸せだ」とつぶやいたのかは明らかであろう。彼は何よりも、不条理を生きる人間であると同時に、当時のカミュにとっての根源的なテーマを担わされたヒーローだったのである。そして<否定的な希望>を捨て去ったムルソーが一体化しようとする「世界」は、あのカミュの母親と同様、優しげに関心を示そうとしないからこそ、ムルソーの存在を全面的に認めるのであり、それゆえに「自分によく似た、兄弟のようなもの」と形容されたのである。

結

アンドレ・ルソーによる批評に対して激しい反発を覚え、『カルネ』の断章4-060を記す際、カミュは「1冊の本を執筆するのに3年」(Trois ans pour faire un livre)と記した。このひと言には、『異邦人』の成立過程を探る上で重要な秘密が隠されているであろう。この小説は全くの白紙の状態から作り上げられたものではなく、本格的な執筆と1940年5月における完成に至るためには、3年の間における、深刻な文学上の挫折と、複雑な模索の過程が必要だったのである。

カミュは1937年4月から小説執筆の取り組みを思い立ち、37年8月～9月に『幸福な死』の着想を得て、苦心を重ねながらその構想と執筆を行ったものの、手痛い挫折を喫してしまった。1938年3月、その敗北から立ち上がるべく「ノート・明日などはない」をしたためたが、その際に着想した「作品系列構想」は、図らずも、作家カミュの生涯を導く重要な指針となったのである。

その第一段階である「不条理の系列」を構成するエッセイ、小説、戯曲を同時並行で作り上げるために、カミュはさまざまな模索を繰り返す。38年の年内には、その後『異邦人』の重要なエピソードを構成するいくつかの素材を集めるとともに、『幸福な死』の失敗の原因を踏まえて、『異邦人』を支えることになる「より少なく語る」という美学に到達した。また、年末には、『シーシュポスの神話』と『異邦人』とを結びつけるとともに、死刑囚を作品の中心に据えることを物語る重要な『カルネ』の断章2-133を書き記している。

とはいえ、1939年における歩みは遅々としたものだった。『異邦人』の第1部第1章の部分は早くに書き上げられていたらしく、それゆえこの小説の文体や語り口はすでに確立していたのだろうが、『神話』、『カリギュラ』と合わせた三部作をほぼ同時に進めるというのは、当時のカミュにとって手に余る野望であった。加えて、38年から従事した『アルジェ・レピュブリカン』紙における記者活動が多忙を極めたため小説の構想にしっかりと取り組む時間が取れず、また、39年9月に開始された第二次世界大戦という時代の荒波にも襲われたのである。

だが、時代の荒波は作品の創造にとって有利にも働くことになった。勤めていた新聞が発行停止となり、カミュは1940年1月からしばらくオランに滞在した後、『パリ・ソワール』紙で働くこととなって3月にパリに移り住む。このような環境の大きな変化によって創作精神が大きく刺激され、またパリでの仕事が閑職であったことが幸いして十分な時間が出来たため、カミュは驚くべき集中力をもって執筆に取り組む。そして『異邦人』は、実質1ヶ月半という短期間で書き上げられたのである。

3年にも及ぶ長期の準備期間と、わずか1ヶ月半の執筆期間という奇蹟的な組み合わせこそが、『異邦人』の成立過程に潜む秘密だったのである。

他方で、この準備期間の間に、あるいはそれ以前にカミュの中で形成されていた文学的傾向の一

つに、特定の語彙に極めて独特な個人的意味を与えそれらをキーワードとして用いるという姿勢がある。それらの内でもとりわけ重要な、「espoir」、「indifférence」、「monde」、「heureux」という4つの単語が特徴的にちりばめられているのが、『異邦人』の最終部分でマルソーが行う不思議な告白の場面なのである。

この時期のカミュにおいて、「espoir」はそれ単独で「来世など超越的なものに対する虚しい希望」という意味で用いられることが多かった。それは、この地上における「生」と現在時の重要性を強調する彼にとって、否定的な姿勢だったのである。また、幼少期のカミュに対する母親の態度を形容する時に用いられた「indifférence」という単語は、母親の存在を全面的に肯定するがゆえに、本来の否定的なニュアンスを拭い去られて肯定的な意味合いで用いられるようになり、その用法が、母親以外の事柄にまで拡張されるようになっていく。さらに、アルジェリアの大自然との交感を通じて自己を形成していったカミュは、「monde」という単語を「世界」という意味で用いる場合に、「社会的要素を排除した自然世界」という意味に限定することが多くなった。そしてそのような「自然世界」と自己が合一を迎えるという秘教的な瞬間のことを「heureux」とであると形容するようになるのである。

『異邦人』のフィナーレにおける「マルソーの告白」は、小説の内的論理だけからではその真意を読み解くことが難しく、作品の流れから言ってかなり唐突な印象を与える。それにもかかわらずこのパッセージを書き加えたカミュの内面には、かけがえのない4つのキーワードをぜがひでもマルソーに語らせたいという思い、すなわち、それまで積み重ねてきた自らの文学的営為を象徴する印を『異邦人』の最後に刻みつけたいという表現欲求が渦巻いていたと考えられる。

3年間に近い準備期間を経てようやく本格的な執筆に入ったというのが『異邦人』の成立における本質的な特徴であるが、この小説が最終的に誕生の日を迎えるためには、その間のカミュの文学的営為を踏まえた「マルソーの告白」が書かれることが必要だったのである。