

# 『異邦人』への道 作家カミュの誕生 (2)

奈 蔵 正 之

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、  
ことばでものを考えるからだ。(カミュ、『ノート2』より<sup>23)</sup>)

## 2. 『幸福な死』の成立過程(続)

### 2-3. 『幸福な死』の構想

ここで、分析を容易にするために、『ノート』において、直接あるいは間接に『幸福な死』と関わりを持つと考えられる断章をまとめておこう(「表3」を参照)。1章の注8で述べたように、『ノート』が各作品の創作ノートとして機能するのは部分的な意味においてでしかないが、『ノート』全体を通じて、作品に関わる断章がもっとも多いのは『幸福な死』に関してであり、『幸福な死』について言えば、カミュは積極的に創作ノートとして自分の「ノート」を利用したと考えられるからである。

これらの断章のうちで、『幸福な死』の構想の進展を探る上で特に注目すべきなのは、次の4つの断章であろう<sup>24)</sup>。

『ノート1-1』断章115「小説の3部構成と、各種の素材」(37年8月)

『ノート1-1』断章141「幸福の探求というモチーフ」(37年8月)

『ノート1-2』断章001「『幸福な死』の題名」(37年9月)

『ノート1-2』断章030「小説の最終的なプロット」(37年11月)

前節でも見たように、 において小説の主要な素材が出そろい、 において幸福の探求というカミュの内的なテーマが小説創作と結びついていく。『ノート1-2』の冒頭に置かれた では、初めて小説の題名が現れ、作品としてのイメージがカミュの想像界で形作られたことを物語っている。

9月22日

『幸福な死』。「 そうだな、クレール、説明するのはかなり難しいんだ。問題は一つしかな

い。自分が何に値するかを知ることなんだ。[...] 自分の人生とその秘密の色合いを眺めると、僕の内では、それは震える涙のようなものなんだ。僕は、キスをしたあの唇でもあれば、「世界に向かう家」で過ごしたあの夜でもある。あの貧しい子供でもあれば、時として僕を夢中にさせる、生きることと野心への狂おしい思いでもあるんだ。僕を知っているたくさんの人が、僕なのだということがわからなくなってしまう時がある。それで僕はいたところで、人間とはかけはなれた世界のイメージ、僕の人生にほかならないそのイメージに、似通っているように思えてしまうんだ。[...]

わかるわ、同時に二つの舞台で演じているのね。[...]

[...]そして、僕のうちにある、苦しみと喜びのこの歩みを思うと、自分が勝負をしている賭けがどの勝負よりも真剣で興奮を誘うものであることがわかるんだ。無我夢中でね<sup>25)</sup>。

生硬な観念がそのままの形で現れ、内容が理解しにくい断章である。小説のための描写というよりも、文学青年の内的な省察を二人の登場人物に仮託して開陳させているという感が強い。だが、37年8月から現れてきた「Roman de Joueur」や「jeu」という書き込みでカミュが表したかったこと、つまりこの小説の出発点がかいま見えるテキストである。その後この断章のかなりの部分は、『幸福な死』最終稿 I-4 におけるメルソーとザグラーの会話の中で、つまり男性二人の対話という形で利用されることになる。だが最終稿では、出発点であった「Roman de Joueur」のモチーフは位置づけが小さいものとなり、単に、幸福の探求に乗り出す前のメルソーの状況、その内的な分裂状態を表すにとどまることになる<sup>26)</sup>。したがってこの断章の意義は、これ以降、『幸福な死』というタイトルの元に小説のテーマを確実なものとしてカミュが検討できるようになったという点にある。そして、「表-3」でも明らかのように、この『ノート1-2』の最初の断章の後、1937年10月か

【表3】

頁	断章番号	日付ヘッダ	主な内容	『幸福な死』との関わり	備考
19	1-1-009		クリスマスの殺人事件	変形されてII-1のエピソードとして利用	
23	1-1-012		第2部のプラン		36年の部分に現れているが、実際は37年8月に断章118に続けて書かれる
24	1-1-013		パリスが語る死刑囚のエピソード	死刑囚のエピソードは用いられない	実際は37年8月と思われる
25	1-1-014		6つの物語	そのうち5つが小説に登場する	実際は37年8月に書かれる
29	1-1-023		港の光景	I-2の港の描写に利用	
33	1-1-030		拳銃自殺の願望に取り憑かれた男の話	ザグラーのエピソードとしてI-4でほぼそのまま利用	37年秋に書かれた可能性が高い
	1-1-036		脚を折り血を流す港湾労働者	I-2冒頭のエピソードとして利用	
	1-1-037		脚を折り血を流す港湾労働者	同上	
	1-1-038		トラックの後を走る若者の姿	I-2のメルソーとエマニュエルの描写として利用	
43	1-1-054	Janvier	「世界に向かう家」の描写	II-3で利用	37年の1月
44	1-1-055		「世界に向かう家」での会話	II-3で利用	
44	1-1-056		「世界に向かう家」の描写	II-3で利用	
52	1-1-082		シャルルロワの戦いの、古参兵による描写	II-1でほぼそのまま利用	

頁	断章番号	日付ヘッダ	主な内容	『幸福な死』との関わり	備考
55	1-1-090		ブラハのホテルのフロントにて	II-1 でほぼそのまま利用	36年に書かれた可能性が高い
55	1-1-091		「列車の中で手を見つめる」エピソード	II-2 の冒頭で利用	36年に書かれた可能性が高い
55	1-1-092		36年 7月の旅の旅程	ブラハより後の部分が I-1 で利用	36年に書かれた可能性が高い
58	1-1-098	Juillet 37	賭博者 / 演技者の小説		直接『幸福な死』にはつながらないが、小説の構想に取り組み始める
58	1-1-099	Juillet 37	賭博者 / 演技者		同上 内容的には『カリギュラ』を連想させる
59	1-1-103		女性の肉感的な描写	II-2, p.122 で利用	
61	1-1-110	Aout 37	人生との乖離に気づいた男 3部構成	メルソーの人物像に反映する	
62	1-1-111	Aout 37	海水浴の描写	II-3, p.148 で利用	
63	1-1-115	Aout 37	小説の3部構成が具体化する	最初の明確なプラン	『幸福な死』の最初の原形
64	1-1-117		第1部のA2あるいはA5のエスキス	I-4 のザグラーの会話で利用	
65	1-1-118	Aout 37	第1部の詳細なプラン	小説の具体的な構成が初めて示され、主人公の名前メルソーも初めて現れる	小説のプランが初めて具体化する実際は、012の断章がこの後に続く
66	1-1-119		3部構成の別バージョン		
66	1-1-120		性的な嫉妬の物語について	Marthe を巡るエピソードに移し替える	
66	1-1-121		ブラハへの言及	II-1 との関わり	
67	1-1-123		幸福になるために金銭を求めると いうテーマ	小説のプロットの原形	
	1-1-141	15 septembre	イタリア旅行での解放感の告白	II-2 最終部分でテキストが大きく利用される	「幸福」のテーマの初めての表 白エッセイ「砂漠」でも利用
81	1-2-001	22 septembre	クレールとの会話	I-4 メルソーとザグラーの会話で 利用	『幸福な死』と言う題名が初めて 現れる
	1-2-003		寝起きの描写	II-4 でのメルソーの隠棲のシーン に利用	
	1-2-012	2 octobre	雨の中をさまよう描写		
91	1-2-019	18 octore	イナゴマメの香りの官能的イメ ージ	II-4, pp.185-17 での描写に利用	エッセイ「アルジェの夏」でも利 用される
92	1-2-021	20 octobre	「幸福」の追及に関する考察		
	1-2-026	7 novembre	脚を失った登場人物	I-4 でのザグラーのせりふに利用	ザグラーの原形が初めて登場
	1-2-028	13 novembre	医師クヴィクリンスキーとの会話	II-4, pp.181-12 での医師バルナ ールとの会話に利用	
96	1-2-029	16 novembre	「愛」に関する登場人物のせりふ	II-4, pp.162 でのメルソーの会話 に利用	
	1-2-030	17 novembre	第3部における「幸福の実現」「幸 福の条件としての「時間」	I-4, pp.74-75 におけるザグラーの せりふ	最終的なプロットが現れる
	1-2-032	Decembre	雨の中をさまよう描写	I-4, pp.67-68 のメルソーの姿に利用	「ザルソグルク」というメモがある
98	1-2-033		1行「マルトを捨てる」		
	1-2-034		無為に日々を過ごす男	I-2 に描かれるメルソーの日常との 関わり	
99	1-2-036		「幸福になるための時間しかない」	I-4, p.72 でのザグラーのせりふ	
101	1-2-038	Decembre	女性とのラブシーン	II-3, p.144-45 でのリュシエンヌの 描写へ	文中では「マルト」とある
	1-2-043		I-1 殺人シーンのスケッチ, ZとM の会話	I-1 の原形, I-4p104 会話	
104	1-2-044		「第4部「受動的な女」会話	II-4, p178 でMがカトリーヌに語る 会話	
	1-2-045		「第3部」Mの出発	II-4 の冒頭 Mの出発	実際に使われるものとしては最 後のメモ
111	1-2-060	Juin	「『幸福な死』のために」別れの手 紙	実際には小説と関わらない	
	1-2-061		最終シーン: セレストとM	実際には小説と関わらない	
116	1-2-071		『幸福な死』列車でZが前に座る	実際には小説と関わらない	
123	1-2-094		「悲劇的な作品, 幸福の作品」愛 を巡って	実際には小説と関わらない	8 ~ 9月頃か

ら12月にかけて、前章で述べたカテゴリー3の断章、つまり作品に利用することを明確に意識してノートに取る断章が豊富に現れてくるのである。

しかし『幸福な死』が小説としてまとまったテキストになるためには、さまざまなテーマやエピソードを紡ぎあげる力線、つまり小説的虚構がまだ欠けていた。もともとカミュは、作家としてはロマネスクな才能に恵まれていないところがあり<sup>27)</sup>、だからこそ『異邦人』ではかなり無理がある設定を一人称体と複合過去を基調にした文体で強引にまとめあげ、『ペスト』においてはアレゴリーの技法を採用し「記録」という外観を与えるという、小説構成のための特殊な戦略をとることになる。だが『幸福な死』においては、内面から湧き上がるテーマと個人的な体験に基づくエピソードを、伝統的な小説的虚構で組み立てていこうとしたために、苦しい工夫を行うことになる。その結果生み出されるのが、「幸福の探求に身を捧げるためには、時間が必要であり、生活を支えるための労働で時間を浪費することはできない。幸福を目指す時間を獲得するために、犯罪を犯してまで金銭を奪う。幸福の探求というのは限られた純粋な魂の持ち主にのみ許された特権であり、そのような魂の持ち主は、罪を犯しても汚れることはない」というプロットであり、金銭を奪われる人物、つまり主人公に幸福の探求の手段を与える人物である、ザグラーの創造なのである。

このプロットが初めて現れると指摘されることが多いのが、1937年8月に書かれたと考えられる『ノート1-1』断章123であるが、

小説：生きるためには、金が必要だと理解した男。金の獲得に全身全霊を捧げ、獲得に成功し、幸福に生き、幸福に死んでゆく<sup>28)</sup>。

書かれている内容としてはあまりに平凡であり、小説の主人公のためにこの設定を着想したとは思われない。断章123は、『幸福な死』となる作品の最初の構想がほぼでき上がった断章118からあまり日を置かずに書かれており<sup>29)</sup>、付加的なプロットとして考えられたのであろう。だが、金そのものが目的ではなく、幸福を探求するための時間が目的なのであって、金はそのための手段に過ぎないという『幸福な死』における設定はまだこの断章からは欠けており、それが現われるのは1937年の10月以降のことなのである。ザグラーの人物像自体が37年8月に着想されたと見なすことはできないだろう。

誕生直後に父親が第1次世界大戦で戦死し、母子家庭で貧しい幼少年期を過ごしたカミュは、奨学金によってやっと中等・高等教育を受けることができたわけだが、早くから、生活費を得るためのアルバイトや、さまざまな職を経験した。結核のために自らの知的能力に最もふさわしい高等教育教師の道を閉ざされ、やむをえず1937年12月からは、カミュは気象統計の整理の仕事に就き、また1938年9月からは、左派系の新聞「アルジェ・レピュブリカン」紙 *Alger Republicain* の記者としてジャーナリストの道を歩みだす<sup>30)</sup>。「すべてを失ってしまわないために、生活の一部を差し出すのはやむを得ないことだ<sup>31)</sup>」と自らに言い聞かせて。ジャーナリストとしての仕事は、「証言者」を

志すカミュにとって天職に近いところがあり、また後に見るように、記者としていくつかの裁判を傍聴したことが後年『異邦人』の舞台設定にとって役立つことになるが、それまでの仕事には抑鬱感を覚えることのほうが多かった。それは、報酬が乏しいことや仕事が単調であることなどよりも、自分が本当に取り組みたい創造的な行為、つまり当時のカミュにとっての幸福の探求に充てる時間が満足に取れなくなってしまうこと、さらには、精神的な束縛まで被ってしまうことに起因する。生活費を得るための単調な労働から解放されれば、創造的行為に打ち込むための時間的・精神的自由が得られるのではないかという思いが、「主人公が幸福の探求に打ち込むためには、時間が必要であり、そのためにはまず金である」という、ある意味でリアルに過ぎる設定の着想につながっていたのであろう。

1937年10月の初め、『幸福な死』の最初の着想がほぼまとまった時期に、アルジェから遠く隔たった、かつて国境検問所が置かれていた農村シディ＝ベル＝アベスの学校に、カミュは教師として赴任することになった<sup>32)</sup>。だが、その土地の暗鬱な雰囲気に対する違和感と、これからの単調な日々のうちに精神的な束縛を受けるという恐怖から、赴任の翌日、その職を捨ててカミュはアルジェに舞い戻ってしまう。精神的世界と日常的世界をくっきりと分け、仕事のことを『ノート』に記すことはほとんどなかったカミュだが、この件については珍しく『ノート1-2』断章013として書き記している。

「僕はつい最近まで、人生においてはなにかをなさねばならないと、より正確に言えば、貧しいからには、生活費を稼がねばならず、職を得て、身を落ち着けなくてはならないと、そう考えて生きてきた。[...]けれども、ベル＝アベスに任命され、このように身を落ち着けると決定的になってしまうことを前にすると、突然にもかも姿を変えてしまった。僕はそういったことを拒絶した。僕の求める本当の生き方からすれば、日々の安定などたぶん何ほどのものでもないと考えて。[...]もし数日間をベル＝アベスで過ごしてしまったら、僕はそこでの生活に同意したに違いない。だがそれこそが危険だったのだ。僕は怖かった。孤独と、決定的ということが。[...]」<sup>33)</sup>

「幸福 時間 金」という因果関係がこの10月から11月にかけて着想されていく点が興味深い。おそらく、この「シディ＝ベル＝アベス体験」が、単調な労働から逃れたいという、さらに言えば社会的に決まり切った状況にはめ込まれるよりも「モラトリウム」の状態に止まりたいという当時のカミュの願望を決定的なものとし、この構想を得る触媒の働きをなしたのであろう。

「幸福」についてはどうであろうか。一般に各々の作家や詩人における「幸福観」の分析というのは、それだけで一つの研究に値するテーマであろうが、カミュの作品においては、「幸福」という問題が正面からテーマとして掲げられるのは、また「bonheur」、「heureux」といった単語が頻出するのは、この『幸福な死』においてでしかなく、生前に刊行された作品の内では、幸福のテーマは、

扱われたとしても二義的なもの、あるいはエピソード的なもの(『ペスト』など)にとどまることになる。これは一つには、『幸福な死』の失敗によって、「幸福」というテーマあるいは「bonheur」、*«heureux»* という単語を大きく扱うことをカミュが避けるようになったためであろう<sup>34)</sup>。さらに、『ノート1-2』断章141までのあいだで「bonheur」、*«heureux(se)»* という単語がどれくらいの頻度で現れるかを次の3期に分けて調査すると、以下の「表4」ようになる。ただし、作品名「*la Mort heureuse*」における「heureuse」は除くこととする<sup>35)</sup>。

【表4】

	heureux heureuse	bonheur	合 計	断章総数	断章に現 れる頻度
	5	6	11	122	9.0%
	19	12	31	64	48.3%
	4	9	13	253	5.1%
合 計	28	27	55	439	12.5%

『ノート1-1』断章001～122：『幸福な死』の当初の構想が現れる。1935年から1937年8月までの期間。

『ノート1-1』断章123～『ノート1-2』断章045：「heureux」という単語が久しぶりに現れた断章から、『幸福な死』の構想が終了したと思われる時点まで。1937年8月から、1937年末あるいは1938年初までの期間。

『ノート1-2』断章045～『ノート1-3』断章141：『幸福な死』の具体的な執筆期間に入ってから、出版の断念を経て、次の作品を模索。その後『異邦人』を構想し、執筆を終了するまで。1938年2月から1940年5月までの期間。

このように、「bonheur」、*«heureux»* という単語は、『幸福な死』の着想時期1937年8月まではわずしか出現していないこと<sup>36)</sup>、それに反して、『幸福な死』の構想時期にあたる数ヶ月間は頻出するが、その執筆を断念してからはまた急速に減少していきることがわかる。ではほぼ2つに1つの断章で現れるのが、*«bonheur»*、*«heureux»* になるとほぼ19の断章につき1つという頻度になるのである。むしろ、*«bonheur»*、*«heureux»* は、ことごとく、何らかの形で『幸福な死』と関わる断章で用いられており、若きカミュのエクリチュールの世界では、「幸福」という概念・言葉と『幸福な死』の構想とはまさに軌を一にしていたのである。そして当時のカミュにおいては、小説の題名が物語っているように、「生において幸福を探求すること」と同様、いやそれ以上に、「幸福な死を実現する」ということが、最も重要な作品テーマとなっていた。

先に見た断章123における「幸せに死ぬ *«mourir heureux»*」という表現は、その時点では、通常用いられるような「人生に満足して死ぬ」という意味であろうが、その後急速に、死を巡るカミュ独特の観念を表す表現に変わっていく。前節で見た、イタリア旅行における高揚感に満ちた断章群

の中で、カミュは自らにとっての「幸福」について繰り返し語っているが<sup>37)</sup>、その幸福感が「死」を巡る瞑想と結びつく部分がある。フィレンツェ郊外のフィエゾーレの寺院を訪れたカミュは、次のように「ノート」に書きつけているのである。

この地でモラルについての本を書かなければならぬとしたら、100頁あれば充分だし、そのうち99頁は白紙のままだろう。最後の頁に僕は記すだろう「義務というものは僕は一つしか知らない。それは愛する義務だ」。それ以外のことには「ノン」という。全力をこめて「ノン」と言う[...] こういったことすべてについて、地面に腰を下ろし、柱廊の柱にもたれかかりながら、僕は考えていた。子供たちは笑い、戯れていた。司祭が僕に笑いかけた。女達が不思議そうに僕の方を眺めていた。教会の中ではオルガンが静かに響き、その旋律の熱い色合いが、ときおり子供たちの喚声の合間を縫って姿を見せた。死ぬこと！ こういうふうに過ごしてゆくことができれば、幸福に死ぬことになるだろうに。その時には、希望はすべて食い尽くしてしまっているだろうに<sup>38)</sup>。

「希望」«espoir» という単語を、初期のカミュは通常とは異った独特のニュアンスで用いることが多い。「今送っているこの人生ではなく、別の人生を望むこと」あるいは「この世を見限って来世につなぐ希望」という意味であり、こういった意味の「希望」は、不条理を巡るカミュの思索体系では否定的な意味で用いられることになる。『異邦人』最終章において、ムルソーはそうした「希望」を拒絶するわけであり<sup>39)</sup>、その後の『シーシュポスの神話』においては、そういった「希望」をいかに乗り越えるかについて長い論考が加えられることになる。「幸福に死ぬ」とは、したがってこの時期のカミュにとって、「希望を食い尽くした」結果、来世への虚しい期待も不可能な第二の人生を願うこともなく、自分が送ってきた人生をありのままに肯定し、人生と自己との乖離を感じることはない状態、すなわち幸福の状態で死を迎えるというありかたを意味することになる。

それではどのようにして、「希望を持つことなく」「この現在時において幸福なのだ」と自覚できる状況に辿り着くことができるのだろうか。『幸福な死』という作品は、そうした問いに答える作品となるはずであった。主人公パトリス・メルソーは、自己と社会の乖離、自己の内部における分裂に苦しみながら、「幸福」を求める厳しい旅に乗り出すことになるのである。

1937年10月20日の日付を持つ断章は、カミュの内部で「幸福と死」を巡るテーマが固まりつつあったことを物語っている。

幸福を求める思いと、辛抱強い幸福の探求。憂いを追い払ってしまう必要はないが、僕らが内面において困難なものと宿命的なものへの嗜好を持っていることを壊してしなわなくてはならない。友人達とともにあり、世界と調和した状態にあることで、幸福になること。幸福を獲得するために辿る道は、だが死へとつながるものだ。

「死を前にしたら君は震えるだろう」

「そうだね。だがその時までには、僕はひとつのこらず自分の使命をやり遂げてしまっているよ、生きるという使命を」[...]<sup>40)</sup>

11月7日という日付のある、断章026。ロラン・ザグラーの原形が姿を現すが、この時点ではまだ『幸福な死』の構成との関わりは明らかではない。

登場人物。A. M. 両脚が切断された障害者 半身が自由にならない。

「僕は人に助けてもらって用を足す。洗ってもらおう。ぬぐってもらおう。僕は耳もほとんど聞こえない。けれどね、人生を縮めるための行為は決して行わないよ。人生というものをかくも信じているからさ。僕はもっとつらい条件だって受け入れるだろうよ。[...]」<sup>41)</sup>

そして、さきほど指摘した 11月17日の断章で、『幸福な死』最終部分の原形に続けて第1部の最終シーンが現れる。ここで、ザグラーとなるべき「障害者」が、「幸福の条件を整えるためには金が必要だ」という観念をメルソーに吹き込むというプロットも明らかになる。実際には、『幸福な死』の最終稿においては、三部構成は破棄されて二部構成を取ることになり<sup>42)</sup>、この断章における「第3部」の内容は、最終章である第2部第5章で使用される。また、「第1部の終わり」と指定のある部分は、第1部第4章と第5章に分割して描かれることになる。だが、『幸福な死』の構成に関して、これ以降、異ったアイデアが記されることはなく、小説の全体の流れはほぼこの時点で固まったと考えてよいであろう。

「幸福への意志」

第3部。幸福の実現。

数年間が過ぎる。季節の移ろいととも時間継起する。それだけだ。

第1部（最終部分）。障害者がメルソーに言う。

「金。精神的なある種のスノビズムがあるから、金がなくても幸福になれると思ひ込もうとするのだ」

Mは、家に戻り、自分の人生に起こった事柄を事実を照らして検証する。答えは「ウイ」だ。

「きちんと生まれついた」人間にとって、幸福になるとは、万人の定めを諦めへの意志ではなく、幸福への意志によって辿り直すことだ。幸福になるためには、時間が、それも多くの時間が必要だ。幸福もまた長い忍耐なのだ。そして時間は、金が必要なために、奪われてしまうのだ。時間はあがなわれるものだ。なにもかもあがなわれるのだ。幸福になる資格がある場合には、幸福になるために時間を獲得する、それが金持ちになるということなのだ。<sup>43)</sup>



このようにして、作家を志すカミュの想像界において、『幸福な死』となるべき作品の構想が成立してゆく。12月に入ってから記された断章043では、「Zagreus」という名称が初めて現れるとともに、殺人を犯して金を奪うというプロットも初めて登場するのである。

小説。第1部。

郊外の田園地帯にあるザグラーの邸宅。殺害。部屋は暖房が効きすぎている。メルソーは耳が赤らむのを感じ、息苦しさを覚える。表に出ると、メルソーは風邪を引く（それが元でかかった病気で倒れることになる）

第4章。ザグラーとの会話。「個性の欠如」という話題から始まる。

そうだね、でも働きながらでは君はそれを実行することはできないね。

できません。僕は反抗の状態にあるからです。それはまずいことです [...] <sup>44)</sup>

12月に記された断章はあと2つのみで、どちらも『幸福な死』のエピソードに充てられているが、このあと『幸福な死』に関わりを持つ断章は、1938年6月の『ノート1-2』断章60まで皆無である。これは、『幸福な死』の構想の作業は37年12月のうちに終了したことを物語っているであろう。また、この間の断章の数もわずかに13であり、38年1月と3月のヘッダを持つ断章はない。このことは、構想を終了したカミュが、続いて『幸福な死』の執筆そのものに専念していたこと、書くという行為において実際に小説に取り組んでいる以上、『ノート』に断章を記す余裕はあまりなかったことを示していると思われる。このように、『ノート』の記述を綿密に分析するならば、『幸福な死』の主要な執筆期間は、前記キヨの指摘からは1年も後のことだったという結論が得られるのである。

## 2-4 . 『幸福な死』の執筆と断念

伝記上の傍証によっても、カミュが『幸福な死』の執筆に専念していたのが1937年12月から38年4月にかけてであるらしいことが裏付けられる。前記ロットマンによれば、劇団活動を通じて知りあった女性の友人、ブランシュ・バランに、38年の1月、執筆中の原稿の一部を託し、彼女はそれについて日記に記している<sup>45)</sup>。また、やはり友人のクリスチャーヌ・ガランドーには、4月頃に手書きの第1稿を渡してタイプ原稿の作成を依頼したとのことである。この間カミュは、37年12月から気象統計の整理の仕事に就き、経済的によやく安定するようになった。また、仕事が午後4時で終わったため、夕方からは自分の時間を確保することができ、執筆に没頭することができたのであろう。このあたりの事情は、「アルジェ・レピュブリカン」「ソワール・レピュブリカン」における記者活動で多忙を極め創作活動に満足に時間のとれなかったカミュが、「ソワール・レピュブリカン」が廃刊になり、その後パリで「パリ・ソワール」の職についても仕事が暇だったため、『異邦人』に集中して取り組む時間が取れたことと似通っている。なお、オリヴィエ・トッドは『幸福な死』についてはあまり新しい情報を提供しておらず、その執筆時期や発表断念を巡る事情について

も特に語ってはいない。

だが、7～8ヶ月間にわたって野心的に取り組んだ作品の出来栄に、カミュはあまり自信を持てなかった。さらにロットマンによれば、おそらく38年4月頃に小学校時代の恩師、ジャック・ウルゴンに原稿を見せたが、かなり批判を受けたとのことである<sup>46)</sup>。38年4月から6月にかけての「ノート」の断章を検討すると、いったん書き上げた『幸福な死』の原稿を巡って、書き直しを行うか新たな作品に取り組むか、カミュが逡巡している様子がかいま見える。

1938年の1月～3月の間に位置づけられる断章は、『ノート1-2』断章046から049の4篇に過ぎず、この期間のカミュが『幸福な死』の執筆に没頭していたことを伺わせる。断章050になって「38年4月」の日付ヘッダが現れるが、哲学的思索の内容であって、小説には関わりを持たない。そして次の断章051に、さまざまな執筆計画が書きつけられているのだが、不思議なことに、『幸福な死』の名前が見えないのである。

*Avril.*

Expédier 2 Essais. Caligula. Aucune importance. Pas assez mûr. Publier à Alger.

Reprendre : Philosophie et Culture. Tout lâcher pour ça : Thèse soit Biologie + agrégation soit Indochine.

Noter *tous les jours* dans ce cahier : Dans deux ans écrire *une œuvre*.<sup>47)</sup>

エッセイを2篇送付するというのは、翌1939年の5月に出版されることになるエッセイ集『婚礼』に含まれる4篇のうち2篇を指しているのであろう<sup>48)</sup>。『カリギュラ』に関してはまだ思いつきの段階に止まっており、この時点である程度の構想が固まっていたという証拠はなんら挙がっていない<sup>49)</sup>。「まだ十分に熟してはいない」というのは、原稿に関してではなく、構想そのものに関する言及である。「哲学と文学に関する学位論文」という計画は、ついに日の目を見ることはなかった。そしてカミュは、創造の炎を絶やさないために「毎日「ノート」に記すこと」と自らに言い聞かせ（むろん、この自戒は実践はできなかった）2年後には一つの「作品」を書き上げる、という目標を掲げるのである。

ゆくりなくもこの目標は、1940年5月当初の『異邦人』脱稿という形で実現を見るのであるが、むろんこの時点でカミュが『異邦人』の着想を得ていたという憶測を行うことはできない。それ以上に着目すべきなのは次の2点であろう。さまざまに新たな執筆計画を立てるということは、それまで取り組んでいた作品に目処がついたことを意味するはずだ。すなわち、『幸福な死』は1938年4月までに一応の完成を見ていたということである。もう一点は、せっかく書き上げたこの小説を、カミュが胸を張って「自分の作品」だと形容することができなかったということ、「作品」œuvre

と呼ぶる書物の執筆のためにあと2年は必要になるという自己評価を下していたということである。

カミュはすでに、出版も手がけていたアルジェリアの小さな書店エドモン・シャルロからエッセイ集『裏と表』を1937年5月に出版していた。その後もシャルロ書店との関係は続いており、『幸福な死』は、成功作だという自信が持てれば、シャルロ書店から出版する意向だったのであろうし、書店の事情からしてもそれは可能なはずであった<sup>50)</sup>。だが最終的にカミュは『幸福な死』の出版を断念し、しかしながら原稿そのものを廃棄することではなく、この幻の小説は最終稿の状態のまま作家の個人的な資料として埋もれていくことになる。出版の断念をカミュに最終的に決意させたのは、高校から大学にかけての恩師であるのみならず、生涯を通じてカミュに思想的な影響を与え続けた哲学者ジャン・グルニエによる批評であろう。ロットマンはこの点については詳しく述べていないが、自作に対する自信が持てぬまま、ジャック・ウルゴンに続いて、カミュはジャン・グルニエにも『幸福な死』の原稿をおそらく38年4月ごろに送付したはずである。そして、5月から6月初めにかけて、グルニエから手紙でかなり手厳しい批判を被ったらしい<sup>51)</sup>。一時は目の前が真っ暗になる思いをしたカミュがようやく心の整理をつけて、グルニエに宛てて記した38年6月18日付けの書簡は、デビュー作を断念しなければならないカミュの苦汁と、捨てきれないこの作品へのこだわりとを物語っている。

今日、先生がおっしゃっていることは全く正しく思えます。この本にはたいへん苦労しました。毎日数時間、仕事から戻ってこれを書き続けました。最後まで通して読んでもらったことはありません。そして今、この原稿から遠ざかってみると、さして考えなくても、自分が溺れてしまい物が見えなくなっていたこと、多くの個所で、語らなければならないことではなく、語るのが心地よいことにページを割いていたことがわかります。僕にとって辛いことですが 今日これほど心に残っているこの主題にとっても辛いことです。

ですが、いくつか先生に気に入ってもらえた個所もあることを嬉しく思います 進歩したとおっしゃってくださったことも嬉しく思います。それに、この失敗からダメージを受けたことを打ち明けねばなりません。言うまでもなくわかりだと思いますが、僕は、自分が送っている人生に納得することができません。だからこそ、この小説は僕にとって重要な位置を占めたのでした。たぶん、間違っていたのでしょう。ですが先生の手紙を読んで、しばらく道を見失いました。いまは少しよくなっています。ただ一つ、また仕事に取りかかる前に、先生にお伺い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。僕が書き続けるべきであると、本当にお考えですか？ [...] 僕の人生で、純粋な事柄はあまりありません。書くというのはその一つです。ですが同時に、経験からわかっているのが、悪しきインテリや凡庸な作家になるくらいだったら、良きブルジョワになったほうがましだということなのです。[...] <sup>52)</sup>

ジャン・グルニエを通じて文学と哲学に目覚め、グルニエに力づけられて自ら創作の道に乗り出したカミュにとって、恩師の批判は、自分の「書く能力」自体に疑いを生じさせるものであった。その一方でカミュは、なぜ自分が失敗したか、最大の理由にも気がついた。創作を、単調で苦しい現実の生活からの逃避の手段とし、現実世界では実現しえない夢想的な幸福の瞬間（そして夢想的な死の瞬間）を仮構の世界で作り上げ、それに耽溺しようとしたこと。それは、どちらから見てもパーソナルな営為に止まり、程度の差はあるだろうが作者から独立した一個の作品世界を形成するという、「*création romanesque*」の原則から大きく逸脱したものだった。さらにまた、1935年に自ら「ノート」の冒頭に掲げた小説を書く目的、「証言すること」も満たしてはいなかった。証言するとは、自己のためではなく、他のための行為であり、自分のためではなく万人のために物を書くという、ノーベル文学書受賞スピーチにも明確に示されているカミュの *esthétique* につながっていく<sup>53</sup>。だが『幸福な死』は、結局、若きカミュ自身にとっての世界でしかなかった。むしろ、『幸福な死』の、客観的に見た最大の欠陥はその構成の粗雑さとプロットの不自然さにある。だが、そのように構成が傷だらけになった最大の理由は、カミュが主観的な満足を得るために書きたいことをなにもかも詰め込もうとしたことに起因するのである。

1938年の6月になると、『幸福な死』に言及した断章が2篇、久しぶりに現れる（060と061）。

*Juin.*

*Pour Mort heureuse* : Une série de lettres de rupture. Thème connu : c'est parce que je t'aime trop.

Et la dernière : un chef-d'œuvre de lucidité. Mais là encore, la part de comédie est inappréciable.

\*

Fin. *Mersault boit.*

«Oh! dit Céleste en essayant le zinc. Tu vieillis, Mersault.»

Mersault s'arrêta net et posa son verre. Il se regarda dans la glace derrière le comptoir. C'était vrai.<sup>54</sup>)

しかしながら、「別れの手紙」や「老けたメルソー」といったエピソードが『幸福な死』最終稿に現れることはなく、グルニエに原稿を送った後は、カミュが『幸福な死』そのものを書き直したという証拠もない。これらの2つの断章は『幸福な死』そのものの書き直しのためではなく、違う小説に仕立て直そうと考えてメモを取ったという可能性がある。また、やはり6月に記されたと思われる断章071となると、『幸福な死』の名前は見えるものの、最終稿の構成とはかけ離れた着想が記されている。

*La Mort heureuse :*

Dans le train, Zagreus est assis en face de lui. Seulement au lieu du foulard noir qu'il portait d'habitude, il a mis une cravate d'été très claire.

(Après assassinat, reprend son appartement. N'y change rien. Met seulement une glace neuve.)<sup>55)</sup>

最終稿では「両脚が切断されていた」ザグラーが、列車の中で「腰を下ろせる」はずがない。

あるいはこれら3つの断章はグルニエからの書簡が届く直前、『幸福な死』に手を入れることでなんとかできるのではないかという、若きカミュの最後のあがきを物語っているのかもしれない。いずれにせよ、これ以降『ノート』において『幸福な死』あるいはそのテーマについて言及されることはなく<sup>56)</sup>、脱稿直後から出来栄えに疑問を抱いていたカミュは、グルニエからの書簡が決め手となって、1938年の6月に『幸福な死』の出版を最終的に断念したのであろう。

同じ6月の『ノート1-2』断章63に、カミュはその年の夏に取り組みたいと考えていた計画の一覧を記している。

Juin. Pour l'été :

- |                              |                         |                    |
|------------------------------|-------------------------|--------------------|
| 1) Finir Florence et Alger.  | 2) Caligula.            | 3) Impromptu d'été |
| 4) Essai sur théâtre.        | 5) Essai sur 40 heures. | 6) Récrire Roman.  |
| 7) L'Absurde. <sup>57)</sup> |                         |                    |

むろん、実際にはこの一部しか実現しなかったわけだが、1)はそれぞれ、『婚礼』に含まれることになるエッセイ「砂漠」と「アルジェの夏」を指している。『カリギュラ』に集中的に取り組むのは翌39年の夏であり、この時に第1稿が仕上がる。3)4)5)は形をなさなかったが、7)は数年後『シーシュポスの神話』として結実してゆく。そして6)は、「『幸福な死』を書き直すこと」とも「新たな小説に取り組むこと」の二つの解釈が可能であるが、懸命にもカミュは後者の道を選択し、その後もさまざまな紆余曲折を経ながら、2年後の『異邦人』の完成へとつなげていくことになるのである。

### 3. 妄執としてのテーマ(1) 生い立ちと母親

#### 3-1. 『幸福な死』におけるテーマ群

「見事に描かれていると同時に不器用に縫いあわされた作品」 ロジェ・キヨによる『幸福な死』評には、多くの読者がうなずくだろう<sup>1)</sup>。執筆を終えたカミュが出版に踏み切る勇気を持ってなかつ

たのも、またおそらくはグルニエによる批判が集中したのも、1篇の小説として見た場合にその構成があまりに不自然であり、個々のエピソードが羅列された印象を与える点にあったはずである。だが、小説としての評価という視点を離れて、カミュの源泉を探る資料的テキストとして検討した場合、『幸福な死』ほど豊かな鉱脈に満ちたカミュ・テキストは他にはない。貧しい地区での生い立ち、母親のイメージ、反抗と人生、死と自殺、自然との合一感など、その後に書かれる『異邦人』、『ペスト』はおろか、遺稿となった『最初の人間』まで連なる、カミュ的テーマ群の原形の多くがこの作品にはちりばめられているうえに、それらが、若きカミュの肉声と言ってもいい、作者の内面と直結した生の形で語られているだけに（そのことが皮肉にも小説としての失敗を招くもう一つの理由になったわけだが）、それらのテーマの由来を探る研究に広い道を提供してくれるのである。こうした点は、小説としての完成度をなによりも優先した『異邦人』においては、後に述べるように、カミュが作者としての自分を厳しく律したあまり、イメージやテーマの展開という点では時に貧しささえ感じさせることと、実に好対照をなしている。

本論文では、これから4章にわたって、『幸福な死』において主要な位置を占めると同時に、その後のカミュの想像界とも深い関わりを持つ4つのテーマに着目して分析を行うこととする。それらのテーマがどのようにして若きカミュの想像界に胚胎されたか、『幸福な死』に先行するテキスト群と伝記的事実から明らかにし、ついで『幸福な死』におけるそれらの展開を分析した後、最後に『異邦人』の世界においてそれらのテーマがどのように扱われているかを検証する。このようにして、『異邦人』の世界を形成するテーマ群のうちいくつかは、『異邦人』においてのみ固有なものではなく、小説創作を巡るカミュのさまざまな営為を通じて、長い来歴を持つものであることが明らかになるであろう。

前章で示したように、1937年の7月ごろから小説の構想を開始したカミュが最初に思いついたのは、「演技者」あるいは「賭けをする人間」という意味になる「Joueur」というテーマであった。それまで人並みの人生を送ってきた主人公が、そのためにどれほどの「演技」を行ってきたか気がついて、人生そのものを変えるための「賭け」を行い、最後には自らにとっての真実を発見するというプロットであり、前記キヨが誤って「『異邦人』の出発点」と考えた37年7月の『ノート1-1』断章110に現れている<sup>2)</sup>。

#### *Août 37.*

Un homme qui a cherché la vie là où on la met ordinairement (mariage, situation, etc.) et qui s'aperçoit d'un coup, en lisant un catalogue de mode, combien il a été étranger à sa vie (la vie telle qu'elle est considérée dans les catalogues de mode).

Ire Partie Sa vie jusque-là

Ile Partie Le jeu.

### IIIe Partie L'abandon des compromis et la vérité dans la nature.

また、出版された『ノート1』では1936年1～2月にあたる部分に印刷され、『幸福な死』の着想の時点を混乱させる原因となった、実際には37年8月に書かれたことが確実な断章群のうちの、断章14「6つの物語」の冒頭に、「jeu」というテーマが現れている<sup>3)</sup>。

- (1) 華麗な賭けの物語。豪奢。
- (2) 貧しい地区の物語。母親の死。
- (3) 「世界に向かう家」の物語。
- (4) 性的な嫉妬の物語。
- (5) 死刑囚の物語。
- (6) 太陽に向かって下っていく物語。

だが、37年9月以降、「jeu」のテーマは「幸福と死」という新たな主要テーマに取って代わられる形で重要性を失ってゆき、小説の最終稿では、一つの事件(殺人)を契機にメルソーのそれまでの人生とそれ以降の人生が劇的に入れ替わるという構図と、第1部第4章における、メルソーのそれまでの人生に関するザグルーとメルソーの哲学的対話にわずかに姿をとどめることになる。その後「jeu」のテーマの一部は、『幸福な死』を放棄してから具体的な着想に入った『カリギュラ』においても扱われる。そして『異邦人』においては、「社会的演技を拒む主人公」という形で、「演技」のテーマは逆の設定に姿を変えてメルソーの人物像に生かされてゆくことになるのである<sup>4)</sup>。

(3)「世界に向かう家の物語」は、前稿で述べたように、1936年から37年にかけて「メゾン・フィッシュ」で過ごした体験に基づくものである。ジャンヌ・シカール、マルグリット・ドブレンヌ、クリスチャーヌ・ガランドーといったカミュの「取り巻き娘」を初めとする友人達とともに、カミュはこの家の2階を根城にし、あるいは文学論を戦わせ、あるいは演劇活動の拠点を置いた。その一方で、植物に囲まれたその家の環境と、アルジェ湾を見下ろす高台にあるロケーションは、地中海の自然と人間との交換というカミュの理想を具現化しているように感じられたらしい。1937年1月に書かれた、『ノート1-1』の断章054～056を見ると<sup>5)</sup>、カミュは最初、この素材でエッセイを著そうと考えていたようだが、その内容を忠実になぞりながら、『幸福な死』第2部第3章のエピソードに置き換えてゆく。

その家がへばりついている丘の上からは、湾が一望にできた。近所では、その家を「3女子学生の家」と呼んでいた。そこへ上ってゆくための急な道は、オリーブの木々から始まり、オリーブの木々で終わっていた。[...] ローズ、クレール、カトリーヌ、そして「ギャルソン」は、そこを「世界に向かう家」と呼んだ。家全体が見晴らしに向かって開け、まるで、

世界の色鮮やかなダンスの上にまばゆく広がった空の中に吊るされた吊りかごのようであった。はるか真下の、完ぺきな曲線をなした湾からは、木々の葉と陽光が混ざり合い、松とイトスギ、埃っぽいオリーブ、そしてユーカリが、一度に家のところまで上ってくるかのようであった。[...]世界を前にしてこのように暮らし、世界の重みを感じ、毎日、世界の顔が輝き、姿を消し、翌日その若さの限り燃え立つのを目にしていると、この家の4人の住人は、自分たちを裁くと同時に自分たちの正しさを明かす、ある存在に気がつくのであった<sup>6)</sup>。

「世界に向かう家」のエピソードは、実生活における貴重な体験を映し出そうと試みた素材であるだけに、小説の中にどのように置き換えるか、1937年7月～8月にかけてのさまざまなプロットの試案を見ると、カミュは大変苦労したようだ。「幸福な死」というテーマに辿り着いてからは、「世界に向かう家」のエピソードは、幸福の探求に身を捧げるメルソーの遍歴の中で、「共同体の中での幸福体験」という1ステップとして定義され、第2部第3章に置かれることになる。だが、その導入や位置づけにはやはり無理があり、章全体をほぼ現在形で執筆するという文体上の実験も空回りに終わって、最終稿の中でも特に浮き上がった印象を与える部分となってしまった。「世界に向かう家」のエピソードは、波乱と苦難に満ちたカミュの人生の中で、例外的といえる牧歌的な一コマであり、それだけに作者にとってかけがえのない思い出だったようであるが、『幸福な死』を最後に、テーマとして扱われることはなくなる。

(5)死刑囚の物語は、言うまでもなく『異邦人』のプロットにつながるものであり、またカミュの全作品に関わる基本的テーマであると同時に、後に見るように、カミュ個人の生涯につきまとった妄執の一つでもある。『幸福な死』のプロトタイプを模索していた1937年の6月には、先に見たような「死刑囚と司祭」のエピソードが『ノート1-1』の断章073に記されているし<sup>7)</sup>、実は8月に書かれたと推定される断章013では、主人公のパトリスが小説を書き、その中で死刑囚のことを語るという着想があったらしい。

パトリスは死刑囚の物語を語る。「僕にはその男が見える。その男は僕の中にいる。彼の言葉の一つ一つが僕を締めつける。彼は生きており、僕に合わせて息をする。彼は僕と一緒に、恐怖を感じる。」「そして、彼を屈服させようとする別の男、その男が活着しているのも見える。そいつも僕の中にいる。僕は死刑囚の心をくじけさせようと、毎日、司祭を送り付けるのだ」「僕はいま、自分が書き始めることがわかっている。樹木が、長いこと苦しんだ後、実を付けるという時があるものだ」<sup>8)</sup>

だが、死のテーマについて全く異った形で扱うことになった『幸福な死』最終稿には「死刑囚の物語」が入りうる余地はなく、完全に姿を消すことになる。『異邦人』脱稿までの『ノート1』をコンピュータで分析しても、死刑囚(*condamné à mort*あるいは単に*condamné*)という言葉自体



が現れているのはわずか9ヶ所だが、37年6月の断章073の次に現れるのは、1938年12月に記された『ノート1-2』断章128になってからのことであり<sup>9)</sup>、『幸福な死』の具体的なプロットの構成や執筆に充てられた1937年10月から38年4月の期間には、「死刑囚」に関する言及はまったくない。

(6)の「Histoire de la descente vers le soleil」は意味が取りにくい。このメモの直前の『ノート1-1』断章013では「Descente de la Maison devant le Monde au port, etc. Goût de la mort et du soleil. Amour de vivre.」とあることから<sup>10)</sup>、アルジェの高台にある「世界に向かう家」から、夕日の映えるアルジェ湾に向かって下ってゆくエピソードと解釈することができるが、これは着想だけに止まったようで、そのようなパッセージは『幸福な死』最終稿には認められない。その一方、やはり37年8月に記された小説のためのメモである『ノート1-1』断章111では「Dernier chapitre ? Paris Marseille. La descente vers la Méditerranée.」とあり<sup>11)</sup>、また断章115では「Dernier chapitre: Descente vers le soleil et mort」<sup>12)</sup>とあることから、1936年と37年のヨーロッパ旅行の体験に基づき、イタリアを経由して陽光の地中海へと南下してゆくというエピソードを考えたのかもしれない。これは、『幸福な死』最終稿第2部第2章で、陰惨な中央ヨーロッパ旅行を終えてアルジェへ戻ろうとする主人公が、ついに幸福への使命に目覚めて高揚感を覚えるというパッセージに生かされてはいるが、小説全体の構成からすると、「幸福の探求」というメインテーマの中における1挿話に止まっている。

したがって、『ノート1-1』断章14にカミュが書きつけた6つの題材の中からは、「(2)貧しい地区の物語。母親の死」と「(4)性的な嫉妬の物語」に着目することとしたい。この2つは、『幸福な死』最終稿ではやはりエピソードの位置に止まっているが、カミュの実人生に深く根差す事柄であると同時に、初期のエッセイから『幸福な死』を経て『異邦人』に至り、さらには晩年の作品にまで通底している、カミュ的世界の基本的テーマに含まれるからである。さらに分析の対象としたいのは、当然ながら『幸福な死』のライトモチーフである「幸福の探求」と、『幸福な死』と『異邦人』をいわばバックグラウンドにおいて深く結びつける、「死と転生」のテーマである。

### 3-2 . 家族の肖像

『ノート』の冒頭に記された断章が見事に物語っているように<sup>13)</sup>、自らの母親の独特なイメージと少年カミュの母親への屈折した愛情をいかに文章表現化するかが、創作を志した若きカミュがまずとりつかれたテーマであり、またカミュの内面世界において、最も尊く奥深いテーマの一つであった。尊いテーマであればあるほど、ありきたりの表現では満足することができず、まさに『ペスト』の登場人物であるジョゼフ・グランが小説の冒頭だけをいくどもいくども書き直すように、カミュは、言語でつかみきることのできない母親のイメージを、初期のエッセイや『幸福な死』の中で追い求め、『異邦人』における「不在の母親」や『ペスト』における医師リウーの寡黙な母親像に転化し、遺稿となった『最初の間』草稿で初めて具体的な母親のイメージを描きだすまで、まさに生涯をかけて、このテーマを追い求めてゆくのである。

物心の付いたときには父親のいなかったカミュは<sup>14)</sup>、複雑な家庭環境の中で育った。収入の道を断たれた母親のカトリーヌ＝エレーヌは、アルベールと、その兄のリュシアンを連れて、母のマリー＝カトリーヌ・カルドナの住むアルジェの実家に身を寄せる。その家には、アルベールの叔父にあたるカトリーヌの弟、エチエンヌとジョゼフがいた。その後ジョゼフが家を出たため、幼いアルベールは、母と兄、祖母と叔父という5人家族の中で育つ。祖母も母親も文字が読めず、叔父は片足が不自由であった。5人は、3部屋と台所だけのアパートマンに暮らした。一家の主な収入減は、樽職人であった叔父の給金と、母親が家政婦として働いたわずかな報酬だけであり、当時のアルジェリアにおけるヨーロッパ人社会の中でも、かなり貧しい環境の中でカミュは少年期を送ることになる。

およそどのような社会であっても、人間は「家族」的共同体を構成し、そして「家族」の中には父親的存在と母親的存在が、それが現実の父親であるか母親であるかを問わず、必要となるものである。エディプス・コンプレックスやエレクトラ・コンプレックスなるものに言及する場合に、それを現実の父親や母親のみに限定して考察するのは人間存在の複雑性という点から見て全くの片手落ちであって、「コンプレックス」は現実の存在よりも、そのようなものとして主体の内面に捉えられたイメージに対して抱くものであることを押さえなくてはならない。ひとは、現実の存在を愛しあるいは憎むのではなく、現実の存在から作り上げたイメージを（現実の存在と混同しつつ）愛しあるいは憎むのである。現実の父親が欠けたカミュ一家にとってその不在を埋める役割を務めたのは、まず叔父エチエンヌであり、それ以上に、祖母カトリーヌ・サンテスであった。生来気難しい性格であった祖母は、5人家族をまとめ上げるために、家庭内のすべての決定権を握って独裁的にふるまうようになる。孫たちに対して体罰すら辞さない祖母と、子供をかばう母の姿を、後年、エッセイ集『裏と表』に収められた「肯定と否定の間」で、カミュは次のように描き出す。

母親は、夫のことを忘れた。だが、子供たちには、その父親について話すのだ。子供たちを育てるために、母親は働きに出て、稼いだ金を自分の母に渡す。祖母は、ムチで子供たちをしつける。祖母が強くてたきすぎると、その娘は言うのだ「頭はぶたないでくださいね」<sup>15)</sup>

その一方で、祖母は母親としての存在も演じようと努め、孫たちから母親に向けられる子供としての自然な愛情をかすめ取ろうとする。同じく「肯定と否定の間」には、次のようなエピソードが語られている。

老婆が待ちかまえていたのは、来客があり、客の前で孫のことをじっと見据えながら「おまえ、ママとおばあちゃんと、どっちが好きかね？」と尋ねることだった。老婆の娘が居合わせるときには、このゲームは微妙なものとなった。いずれにしても、子供は「おばあちゃんだよ」と答えたからであり、と同時に、子供の心には、あいかわらず黙り込んでいるこの

母親に対する愛情が一度にあふれてくるのであった。あるいは、祖母の方が好きだという答えに来客が驚いたときには、母親は、「この子はおばあちゃんに育てられたものですから」と言い添えるのであった。

このように、老婆は、愛とは人に要求するものだと考えていた<sup>16)</sup>。

しかしながら少年カミュにとって祖母が否定的な存在に過ぎなかったかと言うと、事実を過つことになるだろう。やはり家族の一員であり、表現はゆがんでいたとはいえ祖母なりに孫たちを愛していたことを少年カミュが理解していたという点は、後年、時間と距離を置いて自分の生い立ちを振り返られるようになったカミュが書きつけた『最初の間』草稿における祖母の姿によく現れている<sup>17)</sup>。アルペールを厳しくしつけた祖母ではあるが、孫の利発さはなによりも自慢の種であり、彼が奨学金を得て中学に進むことに（そのために貧しい一家の稼ぎ手が一人減ることに）最終的な同意を与えたのも祖母であった。そして、愛憎半ばする対象であるこの圧倒的な祖母の存在は、カミュの想像界に2つの刻印を記すことになる。一つは、ごく若い時代の初期テキストから現れる、「老人」への奇妙なまでに強い関心であり、もう一つは、『幸福な死』や『異邦人』に現れる母親のイメージが、実在の母親と祖母と、その両者が複雑に混合したものとなったという点である。

上に引いたエッセイ集『裏と表』*L'Envers et l'endroit*は、1937年5月、カミュの作品としては初めて印刷されたものとして、部数300部でアルジェリアのシャル口書店から発刊された<sup>18)</sup>。以下の5篇の長短とりまぜたエッセイからなっているが、

「皮肉」*«L'Ironie»*

「肯定と否定の間」*«Entre oui et non»*

「打ちひしがれて」*«La Mort dans l'âme»*

「生きることへの愛」*«L'Amour de vivre»*

「裏と表」*«L'Envers et l'endroit»*

このうち「裏と表」は、ほぼ間違いなく1936年1月という日付ヘッダを持つ、『ノート1-1』の断章10を敷衍させたものであり、若きカミュの自己愛的なイメージと、世界と「我」との交換というカミュ独特の秘教的世界観が詩的な文体で綴られている。

ぼくは誰であり、ぼくは何ができるのか。この茂った葉と光との戯れの中に入ってゆく以外は？たばこの煙が消えてゆくこの太陽の光、大気の中で息づくこの甘美さ、この情熱となること以外には？ぼくが自分に到達できるとすれば、それはこの光の奥底でなのだ。そして世界の秘密を明かしてくれるこの微妙な味わいを理解し、味わおうとするなら、世界の奥底で見いだすのは、ぼく自身なのだ。ぼく自身、つまり、ぼくをうわべから引き離してくれるこの極度の感動のことなのだ<sup>19)</sup>。

また「生きることへの愛」は、1935年の夏に妻シモーヌの療養もかねて滞在した地中海のバレアレス諸島での体験に基づいたエッセーであり、まず、翌36年の当初に(この日付はほぼ正確である)『ノート1-1』の断章15として記したパッセージを元としている。「打ちひしがれて」は、前稿でも述べた1936年夏の中央ヨーロッパ旅行における悲痛な体験に基づいた、しかしながら事実をありのままに記せないだけにさまざまな虚構の設定も施した、苦汁に満ちたエッセイであり、この作品については次章「妄執としてのテーマ(2)-裏切られた愛」において詳しく分析する。

残る2つのエッセイのうち、巻頭を飾る「皮肉」が、老人をテーマにしたエッセイである点が、まだ20台前半の作者がかくも老人たちの姿に惹きつけられている点が興味深い。「皮肉」は3篇のエピソードから構成されており、一番目のエピソードは、病気のために体の自由が利かなくなった老婆の話であり、「ある若者がその老婆と知りあった」という客観的な叙述をとっているが、明らかに、かつて幼いカミュの上に強権的な力を振るった祖母の、その後の晩年の姿をモデルにしたものだ。家族に相手にされなくなったその老婆は、共感を示してくれた若者にすがりつこうとする。だが、家族とその青年は映画に行くことになっており、外出のできない祖母は一人取り残されるのだ。家族はみな老婆への挨拶を終わり、

残っているのはその若者だけだった。彼は老婆の手を愛情を込めて握り、すぐに振り向こうとした。だが相手にとってみれば、自分の話に関心を持ってくれた人間が立ち去ろうとするのだ。老婆は一人になりたくなかった。早くも、孤独の恐怖や、いつまでも眠れないことや、神と二人きりになってもがっかりするだけであることなどを感じていた。老婆は怖かった。もう人間にしか慰めは見いだせないと思った。そして、老婆の話に興味を持ってくれたただ一人の人間にすがりついて、その手を放そうとせず、握りしめ、このようにしつこいことの言いわけをしようと、不器用にお礼を繰り返すのだった。若者は困惑した。[...]自分が、これまで出会ったことのない恐るべき不幸を前にしていることを感じた。映画に行くからといって一人取り残される、身体の不自由な老婆の不幸だ<sup>20)</sup>。

遺稿『最初の人間』によると、少年の頃のカミュは、その当時のアルジェリアで最大の娯楽であった映画に同伴し、文字の読めない祖母のために、話の筋を小声で祖母に伝えたそう(1920年代はまだサイレント時代であったので、字幕が読めなければ話の筋がつかめなかった)。だがこのパッセージは、映画のエピソードを越えて、カミュ一家に起こった祖母に関する物語の中核を伝えていると言ってよいだろう。晩年に病気にかかった祖母が気弱になり孤独を訴えたこと、カミュと祖母の間に、心の葛藤を越えて、どこか理解しあう部分があったこと、しかしながら少年と老人の間にはやはり越えがたい壁があったこと、そして最後に、カミュ一家は、死んでゆく祖母をやはり精神的には見捨てざるを得なかったことである。

この間の事情は、「若者たちに昔の自慢話をしようにもだれにも聞いてもらえなくなり、孤独のう

ちに息を引き取る。老人の話を綴った第二のエピソードを挟んで<sup>21)</sup>、「彼らは5人で暮らしていた。祖母と、下の息子と、上の娘と、その二人の子供たちだった」という文で始まる、カミュー家の情景をかなり忠実になぞった第三のエピソードの中でより具体的に綴られる。上記「愛を強要する祖母の姿」はその一節であるが、晩年に至った祖母は、「肝臓を患っており、そのために激しい吐き気に苦しんでいた」。祖母は、同情を引こうとでもいうかのように家族の前でこれ見よがしに嘔吐を行い、心配する家族に対しては「この家じゃあたしがなんでもしなければ」と強がりを使う。子供たちはこうした祖母の振る舞いに慣れっこになってしまっていて、祖母がとうとう床に就き医者がこの病気は重い、と告げたときにも「下の子供の方は、また新しいお芝居が始まったか、さらに手の込んだ仮病だ、ぐらいに頑なに思い込んでいた。彼は心配をしなかった」。そして祖母は死ぬ。

自分が痛みを感じていたかどうか問うて見ても、なにひとつ思い出せなかった。ただ埋葬の日には、人並みに涙がどっとあふれてきたので、その子は泣いた。けれども、死んだ祖母を前にして自分が誠実ではないのではないかと、嘘をついているのではないかと、という不安を味わっていた。それは日の光が差し込む、冬のある晴れた日のことであった。空の青さの中に、黄色の光をちりばめた寒気が感じられた。墓地は町に面しており、美しく透きとおった夕日が、濡れた唇のように光で打ち震える湾に落ちてゆくのが見えた<sup>22)</sup>。

このパッセージは、『幸福な死』を飛び越して、一直線に『異邦人』へとつながり、冒頭の章における埋葬のシーンの見事な陰画となっている。人と死に別れたときに残された者が覚える感情はまず当惑であり、にわかには現実だとは信じられないという思いであり、具体的な悲しみそのものは、時が経ってから覚えることが多い。はっきりと悲しみを覚えていないのに、たんに皆がそうするからとか、世間体があるからという理由で涙を流すとすれば、それは死んだ者に対して嘘をつくことになりはしないか。『異邦人』のムルソーは、明確なポリシーとしては意識していないが、心ならず嘘をつくことを本能的に忌避してしまうという人間である。母親を愛していなかったからではなく、「皮肉」に描き出された少年カミュとは異って、明確な悲しみは覚えなかったがゆえにムルソーは母親の埋葬に際して涙を流さず、それが第2部の裁判のシーンで、陪審の心証を悪化させる理由の一つになるのである。

「皮肉」の第三のエピソードでは、カミュはまだ子供として、また祖母と同居していたように描かれているが、祖母のカトリーヌが死んだのは前記ロットマンによれば1931年の5月から11月の間であろうと推定され<sup>23)</sup>、カミュは当時十代の後半で、第一のエピソードに現れている「若者」といってもよい年齢であったし、その頃は肉屋の叔父アントワーヌ・アコーの家に寄宿していた。冬の情景、というのも文学的な潤色であろう。もう一つ重要な点は、この前年カミュは最初の嗜血で倒れ<sup>24)</sup>、すでに病いや死というものがひとつととは思えない状況になっていたということである。初めて立ち会った家族の死は、結核による死の恐怖に取り憑かれていた少年カミュを動揺させずにはおこな

かったであろう。「死の共有体験」という、『幸福な死』(メルソーとザグルー)や『異邦人』(母親とムルソー)を経て、『ペスト』などカミュの他の作品にも通底する根本的イメージの発生が、ここに求められはしないだろうか。その一方、死を間近にしているかもしれないという自覚の元に生きざるを得なくなった若者は、同じく死の扉に近い存在である老人たちになお一層の関心を抱かざるを得なくなる。『異邦人』冒頭の、施設の老人たちの姿、ムルソーの隣人サラマノ、『ペスト』のگران、「聖者」に近い喘息患者の老人など、20代から30代にかけての作品にしては奇妙なくらい数多くの老人の姿が、それも印象深い形でカミュのテキストに現れてくる理由が、この点に求められるだろう。

『異邦人』との関係でもう一つ押さえておく必要があるのは、先に指摘した、祖母の存在がカミュの想像界に刻みつけた刻印の2つめ、母親のイメージと祖母のイメージの混合である。「母親の死」というテーマは『幸福な死』において出現し、『異邦人』の世界に移し替えられるが、カミュが肉親の死をイメージする際のプロトタイプは、祖母の死の情景であったはずだ。また、当時まだ40台半ばに過ぎず、また実生活ではかけがえのない愛着の対象であった現実の母親の姿を思い浮かべて「母親の死」のテーマを構想するのは難しかったと思われる。こうして、カミュの虚構テキストにおける母親像は、生きた姿は現実の母親から借り、仮想的な死の情景は祖母から得るというふうに分作られていったのではなかろうか。その結果『異邦人』に持ち込まれるのが冒頭からの不自然な設定であり、疾走するトラックを追いかけて荷台に飛び乗るほどの体力を備えた<sup>25)</sup>、どう見ても20代である若者の母親が、老人施設に預けられて死ぬのである。これをありのままに受け取ると、ムルソーの母親は当時としては非常識な高齢期出産をしたことになりかねない。ムルソーが葬儀屋から母親の年齢を尋ねられても答えられず、それも裁判で陪審の心証を害する一因として巧みに用いられているが<sup>26)</sup>、答えられなかったのは誰よりも作者カミュ自身であったはずだ。なぜなら、老人施設で死んだのは、カミュの想像界においては祖母カトリーヌ・サンテスであったからだ。そして、偽りの涙を流してしまった少年カミュになり代わって、作中人物ムルソーは、今度は、自分の心を偽ることなく、涙を見せないのだ。このようにして、祖母に対する内的な罪の償いが、『異邦人』を通じて完結することになる。

『異邦人』に先立つ『幸福な死』においても、母親のイメージと祖母のイメージのオーバーラップが現れる。死せる母親が小説全体を通じて巧みにバックグラウンドの響きとなっている『異邦人』とは異なり、『幸福な死』においては、母親の姿は第1部第2章で、単調な仕事のあいまにシエスタに戻ったメルソーの夢の中の回顧シーンで現れるだけであるが。幸福の探求に挑む前のメルソーは、母親と暮らしていた3部屋のアパートマン(カミュ家のアパートマンと同じ部屋数である)のうち2部屋を、姉と暮らしている樽職人に賃貸して、自分は残った一番よい部屋で暮らしている。樽職人と姉という設定は明らかにカミュの母親とその弟エチエンヌの関係を映しているのだから、『幸福な死』の世界では、メルソーと暮らしている「母親」は、カミュの祖母を映し出していることになる。むろん事柄はそう単純ではなく、カミュの母親のイメージは、樽職人の姉と、メルソーの母親

の二人に分割して生命を与えられているわけであるが、若いころ美しかったメルソーの母親は、40代に糖尿病を患い、腫れで顔の形が変わるほどになり、カミュの祖母同様片足も不自由になって外出ができなくなった。母親を支えるためにメルソーは学業を止めて勤めに出るが、56歳で母親は死ぬ。近所の人々はメルソーをたいへん気の毒がり、やってきた遠い親族に対しては、メルソーの悲しみをかき立てないために「泣かないでくれ」と懇願する。だがメルソーは、淡々と葬儀に参列すると、翌日には「貸部屋あり」の看板を掲げたのであった<sup>27)</sup>。

次節で分析するように、若きカミュがなんとかして小説テキストの中で描き出したかったのは、幼少年期に目にした寡黙な母親の姿と、彼女に対する屈折した愛情の様相であった。だがその試みに失敗を重ねるうちに、祖母の死のイメージに触発される形で、このように「母親の死」という、現実のカミュにとっては決して起こってはならないが小説的構成の中では新たな可能性に満ちたテーマが、『幸福な死』におけるエピソードとして姿を現すのである。結局は語りきれない「母親の姿」であるならば、いっそのこと「不在の存在」として位置づけてはどうか。母親の死に際したときの主人公はいったいどのようにふるまおうとするのか、そのシミュレーションは可能か。『異邦人』の、少なくとも第一部第一章が着想されるに際しては、このような事情が関わっているはずであり、したがって『異邦人』における「不在の母親」像を十全に理解するためには、疑似母親としての祖母の姿も含めた、少年期のカミュにおける母親のイメージとその変遷を視野に入れる必要があると言えよう。

### 3-3 . 沈黙の母親

『ノート1』において、『異邦人』脱稿までの期間で(215ページまで)母親 «mère» という単語が現れる部分はそれほど多くなく、合計で25ヶ所であり、含まれている断章の数としては以下のように16に過ぎない<sup>28)</sup>。なお、丸付き番号のあとの数字は、「ノート」の分冊を表す。

- 1 - 1 断章 1 (pp.15-16): 創作への志と、母親への奇妙な感情
- 1 - 1 断章14 (pp.25-26): 『幸福な死』となる小説のための6つのエピソード。
- 1 - 1 断章86 (pp.53-54): 小説のアイデア。
- 1 - 1 断章97 (p.57): 車内での母と子の情景
- 1 - 1 断章115 (pp.63-64): 『幸福な死』となる小説の構想
- 1 - 1 断章118 (pp.65-66): 『幸福な死』となる小説の第一部のプロット
- 1 - 1 断章119 (p.66): 『幸福な死』となる小説のプロットの別バージョン
- 1 - 2 断章57 (pp.109-110): 個人的な追想
- 1 - 2 断章59 (pp.110-111): 後に『異邦人』第1章で使用されるプロット
- 1 - 2 断章68 (pp.114-115): 労働を巡る考察の中で
- 1 - 2 断章107 (p.129): 後に『異邦人』冒頭で使用される文章

- 1 - 2 断章126 ( pp.134-138 ): 『ペスト』のジャンヌを巡るエピソードの原形
- 1 - 2 断章133 ( pp.141-144 ): 『異邦人』及び『シーシュポスの神話』と関わる重要な断章
- 1 - 2 断章155 ( p.151 ): 開戦に伴う動員に際してのエピソード
- 1 - 3 断章31 ( pp.164-165 ): 出征の情景
- 1 - 3 断章115 ( pp.203-204 ): 母親と犬のエピソード

を『ノート』冒頭の特別な位置にある断章と見なすと、母親 «mère» という単語が現れる断章は、3つのグループに分かれることがわかる。『幸福な死』の構想と関わりを持つ、  
、  
、  
の第1グループと、『異邦人』の着想と関わる、  
、  
の第2グループ、およびそれ以外の第3グループである。第3グループのうち明確にカミュ自身の母親を指しているのは だけで、残りの断章では、「mère」という単語は一般名詞として使用されているに過ぎない。言い換えるなら、『ノート1-1』断章57は、カミュが直接自分の母親に言及したごく稀な断章だということになる。

Je me souviens encore de cette crise de désespoir qui me saisit lorsque ma **mère** m'annonça que «maintenant j'étais assez grand et que je recevais des cadeaux utiles au Jour de l'An». Aujourd'hui encore je ne peux me défendre d'une crispation secrète lorsque je reçois des cadeaux de cette catégorie. Et sans doute je savais bien qu'alors c'était l'amour qui parlait, mais pourquoi l'amour a-t-il parfois un langage si dérisoire ? <sup>29)</sup>

重要なテーマであるということと単語の頻度が高いということは必ずしも一致しない。貴重なテーマに関わる単語であるだけにたとえ創作ノートやメモであっても軽々しく記すことがためらわれ、その単語が現れたときには作者の明確な意図のあることが多い、という場合があるのであり、単語 «mère» はまさしくそうしたケースに該当する。

前稿で見たように、1935年に記された手帳冒頭の で母親をテーマにした小説を書きたいという願望を述べたカミュではあるが、その後実際に著されたのはエッセイ集『裏と表』に収められた「肯定と否定の間」だけであり、『ノート』にも、その後は1937年7月に位置づけられる までは単語 «mère» は姿を見せない( は先に分析したように、実際は1937年8月頃に書かれたものであり、より時期的に後になる)。「肯定と否定の間」には、その原形となった生前未完の「貧しい地区の声」というテキストがあり、カミュはこれを1934年の暮れまでに書き上げて、最初の妻シモーヌに捧げている<sup>30)</sup>。「貧しい地区の声」は4つのエピソードから構成されており、「肯定と否定の間」のみならず、「皮肉」に収められるエピソードも含んでいる。

- (1) ものを考えない女の声 「肯定と否定の間」に取り入れられる、母親の姿



- (2) 死ぬために生まれてきた男の声 「皮肉」の2番目のエピソードとなる老人の話
- (3) 音楽によってかき立てられた声 カミュの母親に実際に起こった出来事に取材しているが、エッセイでは再使用されることなく、部分的に『幸福な死』に取り入れられることになる。
- (4) 映画に行くからといって見捨てられる病気の老婆の声 「皮肉」の1番目のエピソード

このようにして、初期のカミュにとって最も重要なテーマは、母親にまつわる物語と、祖母の存在に触発された老人たちのイメージの2つであり、それが「貧しい地区の声」という形で1934年に一度まとめられた後、1936年に主要な部分が執筆された『裏と表』の中の「皮肉」と「肯定と否定の間」の2つに別れて再配置された後<sup>31)</sup>、1937年に着想された『幸福な死』の中に部分的に取り入れられてゆく、という構図が明らかになる。

一般に、作家としての存在を確立してからは作者は作品のための資料や草稿をそれなりに分類してゆくものだが、まだ習作レベルの若者であれば、完成作がどのようなテキストになるかというビジョンも不明確なままに、さまざまな草稿やメモを書きためるものであろう。カミュの場合もまさしくそうであって、『幸福な死』においてはじめてまとまった創作ノートを取る以前の初期テキストに関しては、雑多なメモや草稿が多く、中には分類が難しいものもあり、校訂者を悩ませてきた。その中で、プレイヤッド版エッセイ篇で『裏と表』を校訂したロジェ・キヨは<sup>32)</sup>、1935年頃と思われる次のメモを、母親のテーマを巡るエッセイのためのものだとして紹介している。

Chapitre I. Le point de crise.

Chapitre II. Lente désagrégation qui a mis cette femme face à face avec son fils.

Mort de la grand-mère.

Maladie du fils.

Séparation d'avec le fils.

Chapitre III. Expérience parallèle du fils, rejeté par deux choses :

1. Abandon de la vieille femme du palier.

Mort du vieil oncle.

Seuls aux deux bouts de la ville. Se voyant de temps en temps. Deux infinis.

II. La mère et le fils.

Premier point de compréhension. Attirance incurable.

III. Le dernier retranchement.

Le retour à l'essai, huit jours.

Symbole. La vieille. Le vieux.

Départ. <sup>33)</sup>

しかしながら、章立てで構成するというのは、エッセイの性格にはあまりふさわしいものではなく、ここで列挙されている内容も（祖母の死、母親と息子、息子の病という、初期のカミュの基本的テーマなど）一篇のエッセイに収めるには多彩に過ぎる。また、1934年の「貧しい地区の声」におけるエピソードやテキストがほぼストレートに1936年執筆の「皮肉」と「肯定と否定の間」につながっていることを考えると、実現せずに終わったこのプランが「肯定と否定の間」のためのメモだったということも考えにくい。このプランは、エッセイではなく、カミュが初めて取り組もうとした小説のためのものであり、『ノート1-1』断章1の最後の部分で次のように言及している構想と関わりを持つのではなからうか。

Il faudrait que tout cela s'exprime par le truchement de la mère et du fils.  
Ceci dans le général.

À préciser, tout se complique :

- 1) Un décor. Le quartier et ses habitants.
- 2) La mère et ses actes.
- 3) Le rapport du fils à la mère.

Quelle solution. La mère ? Dernier chapitre : la valeur symbolique réalisée par nostalgie du fils??? <sup>34)</sup>

この最初の試みを完成に導けなかったカミュは、母親と祖母のテーマに関していったん『裏と表』の中の2篇のエッセイという形で定着させた後、再び『幸福な死』というロマネスクな世界で展開させようと試みるのである。

その着想が『ノート』の上で現れるのは、断章1から2年ぶりに«mère»という単語が現れる、先に列挙したうちの『ノート1-1』断章86であり、「母親の死」というテーマがここで初めて出現することに着目しなくてはならない。

«Aucun rapport.» Vrai roman. Celui qui défend une foi toute sa vie. Sa **mère** meurt. Il abandonne tout. La vérité de sa foi n'a tout de même pas changé. Aucun rapport, c'est comme ça. <sup>35)</sup>

この断章は、1937年7月に記されたことがほぼ確実であり、小説の構想を巡ってさまざま可能性を探っていたカミュが、ついに（先に分析したようにおそらくは祖母のテーマを媒介として）母親のテーマと死のテーマを結びつけるに至ったのは、そして、当時はむろん考えも及ばなかった『異邦人』のプロットへの道を切り開いたその源流がもたらされたのは、この時期のことだったのである。

この後、37年7月から8月にかけて記された『ノート1-1』の断章115、断章118、そして

断章14において「mort de la mère」という表現が相次いで書き留められ、新たな小説の構想において「母親の死」というテーマが主要な地位を占めるように予告されていた。ところが、前章2-3以降で詳しく見たように、「幸福な死」という新たな鉱脈を探り当てた後は、「母親の死」のテーマは急速に重みを失い、37年9月以降の『ノート1-2』における『幸福な死』に関する断章群の中では全く言及されることなく、『幸福な死』最終稿においても2ヶ所に、ページ数としてもごくわずかな形で、その痕跡を留めるだけになるのである。1935年当時のカミュは、『ノート1-1』断章1で示されているように、自分の生い立ちとその頃の母親のイメージ、あるいは周囲の人々達の姿を描き出し、「証言」することに小説執筆のモチベーションを求めていた。だが1937年のカミュにとっては、なによりも自らの現在時における課題を小説化することが重要であり、1935年頃のプランや「母親の死」のテーマなどは、いわばそのための犠牲となっていたのである。カミュが恩師グルニエに宛てた反省の手紙の中で「語らねばならないことではなく語るのが心地よいことにページを割いた」と述懐しているのは、その点のことも指しているのであろうか。

『幸福な死』においては、生前のメルソーの母親の姿、つまりカミュが祖母ではなく母親の方から着想した姿は、次のように描写されている。仕事の合間のシエスタで、母親の死を追想したメルソーの記憶は、ついで、存命中の母親の姿へと遡ってゆくのである。

かつて、母親の元での貧しい生活には一種の優しさが伴っていた。夜に再び顔を合わせ、石油ランプの光のもとで黙ったまま夕食をとっている時、こうした質素で引きこもった生活の内には、ひそやかな幸福があった。親子のまわりで、あたりは静まりかえっていた。メルソーは、母親のたるんだ口元を眺めながら笑いかけた。母親もにっこりとした。二人はふたたび食事に向かう。ランプが少し煙を上げる。母親はランプを眺めながら、いつものようにくたびれたポーズを取って、右手だけをまっすぐに伸ばし、体を後ろに反り返していた。しばらくして母親は言う「もうおなかは空いていないのかい?」「いいや」息子はたばこを吸うか、本を読んだ。たばこの場合は、母親は「またかい!」と言い、本の場合は「明かりに近づきよ、目が悪くなるから」と言うのであった。今では逆に、孤独の中での貧しい暮らしは、恐ろしく惨めなものだった<sup>36)</sup>。

この短いパッセージに込められている若きカミュのひそやかな願望は、母親と二人きりの生活を過ごしたかったということ、つまり兄リュシアンという競争相手もおらず<sup>37)</sup>、祖母や叔父と言った夾雑物的存在もいない状態で母親を独占できていたら、という現実には不可能だった願いであろう。来客を前にして「おばあちゃんのほうが好きだよ」という偽りを語ることなく母親への愛情を素朴に伝えきることのできる環境。そしてこの二人の間のコミュニケーションのためには、時として人を裏切る言葉などはあまり意味を持たず、沈黙という媒介を通して伝えあう「共感」があれば充分なのであった。

文字がほとんど読めなかったうえに難聴、またロットマンやトッドの伝えるところによれば夫の戦死のショックで一時期言語障害的状态に陥ったというカミュの母親は<sup>38)</sup>、そうしたことも理由の一つとなって、たいへん寡黙な人であったらしい。インテリへの道を目指すという上昇志向に駆られていたりセ時代のカミュは、そうした母親の存在に恥を覚え、友人達に母親を会わず、母親は施設に収容されているという嘘をついたこともあると、ロットマンは伝える<sup>39)</sup>。強いられた裏切りよりも自ら選んだ裏切りによってこそ、人は自らを傷つける。このエピソードをカミュ自身は押し隠して語らなかったが、母親をこのように裏切ったことへの悔恨の思いは、幼少期の母親への素朴な愛情とない混ざる形で、執筆を志したカミュの想像界における美化された母親像、特に、その沈黙の姿を美化するという形につながっていったであろう。

「肯定と否定の間」で描かれている息子と母親のシーンは、そのまま『幸福な死』におけるメルソーと母親のシーンに置き換えられているとってよい。

そうだ、失われた楽園のうち、透明で単純なものだけを積みよう、一つのイメージの内に。そんなふうにして、それほど前のことではないが、古い町なかの一軒の家に、一人の息子が母親に会いに行ったのだ。二人は顔を見合わせて座り、黙ったままだ。だが二人の視線が出会っている。

「どう、お母さん」「どうって、こんなさ」「退屈しないかい？ぼくはあまりしゃべらないし」「お前がおしゃべりだったことなんてあるかね」

そして唇は動かさずに美しいほほ笑みが母親の顔に浮かぶ。そうだ、母親に話をしたことなどは無い。だが実際、そんな必要があるだろうか？黙っていても、事情は明らかだ。息子は彼女の息子で、母親は彼の母親だ。母はこう言うことができる「ほらね」と。

母親はソファの足下に座っている。両足を揃え、両手は膝の上に乘せて。息子の方は、イスに座って、母の方はほとんど見ようとせず、たばこをふかし続ける。沈黙がある。

「あんまり吸うもんじゃないよ」「そうだね」<sup>40)</sup>

この文章は、「肯定と否定の間」の原形となった「貧しい地区の声」の第一エピソード「ものを考えない女の声」には含まれていない。逆に以下に引用する「ものを考えない女の声」のパスセージは、ほぼそのまま「肯定と否定の間」で用いられる、母と子の沈黙のあり方に関する原初的なテキストである。

その夜もこんなふうだった。彼は思い出していた。過ぎ去った幸せではなく、自分が苦しみを覚えた奇妙な感情のことを。母親がいたのだった。場合によっては、母親に質問をしたことがあった。「何を考えているの？」「何も」と母は答えた。それは本当なのだ。全てがあるから、何も無い。母の人生、関心があること、母の子供たち、それがありさえすればよい

のだ。当たり前すぎて感じられないような形で。

[...]

でも同時に、母親は何を、何を考えているのだろう。何も。表では光とざわめき。室内では夜の中の沈黙。子供は大きくなり、物事を学ぶだろう。子供は育て上げられ、そのお礼を求められるのだ。育てられたおかげで苦しみから逃れられたとでもいうかのように。母親は沈黙を保ち続けるだろう。子供は母親に、そして自分に、問い続けるだろう。子供は苦しみのうちに育つだろう。一人前になること、それが大切なのだ。彼の祖母は死ぬだろう、次いで母親が、そして彼が<sup>41)</sup>。

作家としての自己実現を目指しながら、それだけに言葉に関しては人一倍鋭敏な神経を研ぎ澄ましながら、また植民地アルジェリアの「なまり」と文化的辺境性を克服するために、「正統」フランス語の習熟に没頭し、20世紀中盤の作家としては例外的にさえ思われる古典的で端正な文体を獲得しながら、カミュの中には、言語では所詮伝えきれないものがあるという根本的な諦めがあった。あるいは、まさにムルソーの重罪裁判におけるドラマがそうであるように、最も伝えたいものを伝えようとするときに、言語は人を裏切り、伝えたいこととは逆のことを伝えるのではないかと、という言語不信があった。その一方で、追憶と悔恨の中で理想化された母親の姿の内に、言葉によらなくても大切な人と人とを結びつける共感の能力、あるいは、そもそも「言葉にする＝考える」ということを行わなくても愛するものの存在をそのようなものとして全面的に受け入れるありがた、というものを見いだしたのである。

カミュがポジティブなものとして称揚することになる「無関心」«indifférence» というキーワードは、こうしたコンテキストで捉えなくてはならない。それは非情さではない。ことさら相手に対してなにかを表現しなくとも、相手の存在を全的に認めているから、「無関心」であることができるのだ。言語によるごまかしが不要なのだ。だからこそ「肯定と否定の間」の話者は、「**あの不思議な母親の無関心！**世界のこの巨大な孤独だけが、僕に世界の広がりを見せてくれるのだ<sup>42)</sup>」と述べた後、「湾と明かりのほうから僕の方に上ってくるのは、よりよき日々への希望ではなく、すべてと僕自身に対する、晴れやかで根源的な無関心なのだ<sup>43)</sup>」と述懐し、そして、『異邦人』のムルソーは、刑務所の司祭に対して初めて明確な反抗の叫び声を上げた後、「世界の優しい無関心に対して自分を開く」のである。

『異邦人』における不在の母親は、このように、1934年代のテキストから『幸福な死』を経て1940年に至る、カミュの母親のイメージの流れの中で解釈してこそ、その意義が明らかになるのである。まだムルソーと暮らしていたころ、母親は黙ったままムルソーの姿を追うだけであったが、それは「肯定と否定の間」や『幸福な死』に描かれているような、言葉を交わすまでもなく互いの存在を認めあうという関係であっただろう。ムルソーが死んだ母親に対して示す無関心、棺を覆う前に顔を見ないとか、年齢を知らなかったとか、埋葬の翌日に若者としての楽しみに耽るとか言った事柄

は、母親との間に無言で互いの存在を認めあう関係、つまり相互の「無関心」を作りえていたからこそ可能だったのであり、だからこそ小説の末尾で、「誰も、誰も母のことで涙を流す資格はない」とムルソーは述懐するのである。

そして、早くも「貧しい地区の声」で予言されていたあの運命を、メルソーに続き、ムルソーも辿ることになる。「彼の祖母は死ぬだろう、次いで母親が、そして彼が」。現実のカミュにとって、この後段の定めは逆転してしまったのではあるが。

## 注

本原稿は、弘前大学人文学部紀要『人文社会論叢』人文科学篇第2号(1999年8月31日発行)に掲載した『『異邦人』への道 - 作家カミュの誕生 - (上)』に続くものである。当初2回に分けて発表する予定であったが、全体の構想が膨らんだために、本原稿は(2)とし、以下は、次号以降引き続き発表する予定である。

なお、全体の構成は以下になる予定である。

### 序

1. 『異邦人』着想をめぐる謎
  - 1-1. 『異邦人』の執筆時期
  - 1-2. 『ノート』に現れた資料
  - 1-3. 『幸福な死』と『異邦人』
2. 『幸福な死』の成立過程
  - 2-1. 『ノート』をめぐる謎
  - 2-2. 『幸福な死』の着想
  - 2-3. 『幸福な死』の構想
  - 2-4. 『幸福な死』の執筆と断念
3. 妄執としてのテーマ(1) 生い立ちと母親
  - 3-1. 『幸福な死』のテーマ群
  - 3-2. 家族の肖像
  - 3-3. 沈黙の母親
4. 妄執としてのテーマ(2) 裏切られた愛
5. 妄執としてのテーマ(3) 幸福の探求
6. 妄執としてのテーマ(4) 死と転生
7. メルソーからムルソーへ
8. 『異邦人』の成立

### 結

「2. 『幸福な死』の着想過程(続)」の注(注番号は前稿よりの継続)

- 23) Pourquoi suis-je un artiste et non un philosophe ? C'est que je pense selon les mots et non selon les idées. (『ノート2-5』、断章013。Carnet II, p146.)

この断章を、先に引いた「イメージによってでしかものを考えることはできない。哲学者になりたいなら、小説を書きたまえ」という書きつけ(『ノート1-1』断章011)と比べてみると興味深い。

24) ここで、『幸福な死』最終稿のシノプシスを簡単にまとめておこう(『幸福な死』は、作者が生前に出版に同意していないため「決定稿」という用語はなじまないの、残された原稿の最終の状態という意味で、「最終稿」という用語を用いる)。

#### 第1部「自然な死」

I-1 四月のある朝、主人公パトリス・メルソーが、ザグラーの屋敷を訪れ、ザグラーが自殺を行ったように見せかけて殺害、財産を奪う。ザグラーの屋敷から出たメルソーに、不思議な解放感が訪れる。

I-2 時間はさかのぼる。以前のメルソーの単調な日常生活。貿易事務所での8時間労働の日々と、無為に町を眺めて過ごす休日。シエスタのさ中に亡き母親のことを思う。

I-3 美しいマルトを恋人としていることを誇りに思っていたメルソーは、マルトの過去の男達に嫉妬の炎を覚え、その男達の名を明かすようにマルトに迫る。その中に、体の不自由な富豪、ザグラーがいた。

I-4 マルトからザグラーを紹介されたメルソーは、彼と親交を結ぶ。時間と金と幸福を巡る会話。幸福になるために蓄財したザグラーは、体が不自由になったために、幸福への資格を失ったと感じていた。そして、自分の身代わりに幸福の探求を行うように、メルソーに示唆する。

I-5 ザグラー邸から戻ったメルソーは、隣人カルドナの惨めな姿を目にして、人生の悲惨さを痛感する。そして、「幸福」を目指すための決定的な行為を決意する。

#### 第2部「意識した死」

II-1 ザグラーを殺害したメルソーは、中央ヨーロッパへの逃亡の旅に出る。極度に精神的に不安定な状態のままブラハに到着し、異邦人としての自分の存在を噛みしめる。ある夜、頭から血を流す路上の死体を見かけたメルソーは、そのショックから、自分の居場所がアルジェリアにしかないことを痛切に悟る。

II-2 中央ヨーロッパからアルジェリアへ戻るメルソー。ウィーンを経由し、イタリアを通るうちに次第に精神的に回復していく。アルジェの女友達に手紙を書き、嬉しい返事を受け取る。マルセイユからアルジェに向かう船の中で、メルソーはついに、自分の根源的な無垢性と、自分が幸福の探求に向かうべき存在であることを自覚する。

II-3 アルジェの高台にある「世界に向かう家」で、ローズ、クレール、カトリーヌらの女友達と牧歌的な共同生活に入るメルソー。4人は「世界」(自然的世界)を擬人化して捉え、世界と人間存在との幸福な交感を味わう。

II-4 「世界に向かう家」における共同生活では幸福の探求という自分の目的は達せられないと自覚したメルソーは、「世界に向かう家」を捨て、アルジェ郊外のシュヌーアに家を買って、隠棲の暮らしに入る。リュシエンヌという女性との秘密の結婚。シュヌーアに住む村人達との牧歌的な日々。ある夏の終わりに「世界に向かう家」の三人娘たちを迎えてハイキングに出たメルソーは、彼女達を見送った後、自らの存在とアルジェリアの大地とが合一するという感覚を味わう。結局メルソーの目指す「幸福」は、孤独な人間存在として自然と交感するというところにあった。

II-5 数年が経過。メルソーは呼吸器を病んで床に就くが、ある夜、自然との全的な合一を求めて海に入り、神秘的体験をするものの、病状を悪化させ、そのまま死の床につく。リュシエンヌに見守られ、そしてリュシエンヌを見つめながら、メルソーは「心は喜びに満たされたまま、小石の中の小石となって、不動の自然の真理の元へと帰っていった」

25) *Carnets I*, p.81. 訳出した部分をイタリックにしてある。

*22 septembre.*

*La Mort heureuse.* «Voyez-vous, Claire, c'est assez difficile à expliquer. Il n'y a qu'une question : savoir ce qu'on vaut. Mais pour ça, il faut laisser Socrate de côté. Pour se connaître, il faut agir, ce qui ne veut pas dire qu'on puisse se définir. Le culte du moi ! Laissez-moi rire.

Quel moi et quelle personnalité ? *Quand je regarde ma vie et sa couleur secrète, c'est en moi comme un tremblement de larmes. Je suis aussi bien ces lèvres que j'ai baisées que ces nuits de la «maison devant le monde», cet enfant pauvre que cette folie de vivre et d'ambition qui m'emporte à certains moments.* Beaucoup qui me connaissent ne me reconnaissent pas à certaines heures. Et moi je me sens partout semblable à cette image inhumaine du monde qui est ma propre vie.

*Oui, dit Claire, vous jouez sur deux plans à la fois.*

Sans doute. Mais quand j'avais vingt ans, je lisais comme tout le monde que la vie pouvait être une comédie, etc. Mais ce n'est pas ça que je veux dire. Plusieurs vies, plusieurs plans, certes. Mais quand l'acteur est sur scène, la convention est acceptée. Non, Claire, nous savons bien que c'est sérieux, il y a quelque chose qui nous le dit.

Pourquoi? dit Claire.

Parce que, si l'acteur jouait sans savoir qu'il joue une pièce, alors ses larmes seraient des larmes et sa vie serait une vie. *Et chaque fois que je songe à ce cheminement de douleur et de joie en moi, je sais bien, et avec quel emportement, que la partie que je joue est la plus sérieuse et la plus exaltante de toutes.*

- 26) 『幸福な死』最終稿では、25)のテキストは次のような形で利用されている。引用された部分をイタリックで示す。

«Je vous demande pardon, Zagreus, mais il y a longtemps que je n'ai plus parlé de certaines choses. Alors, je ne sais plus, ou pas bien. *Quand je regarde ma vie et sa couleur secrète, j'ai en moi comme un tremblement de larmes.* Comme ce ciel. Il est à la fois pluie et soleil, midi et minuit. Ah Zagreus! Je pense à *ces lèvres que j'ai baisées, à l'enfant pauvre que j'ai été, à la folie de vie et d'ambition qui m'emporte à certains moments.* Je suis tout cela à la fois. Je suis sûr qu'il est des moments où vous ne me reconnaîtriez pas. Extrême dans le malheur, démesuré dans le bonheur, je ne sais pas dire.

*Vous jouez sur plusieurs plans à la fois?*

Oui, mais pas en amateur, dit Mersault avec véhémence. *Chaque fois que je songe à ce cheminement de douleur et de joie en moi, je sais bien, et avec quel emportement, que la partie que je joue est la plus sérieuse, la plus exaltante de toutes.»*

Zagreus souriait.

(*La Mort heureuse*, pp.72-73)

- 27) 若きカミュが1934年、最初の妻シモーヌのために書いた一種のおとぎ話「メリュジーヌの本」の冒頭にある一句は、この点で示唆的である。

「僕たちの女主人公の名前を見つけることから始めよう。結局、それがいちばん難しいのだ。名前やタイトルを見つけだすためには、たいへんな発明の才能がなくてはならない。それが僕にはないのだ」

Commençons par trouver le nom de celle qui nous occupera. Au fond, c'est le plus difficile. La recherche des noms ou des titres suppose de grandes qualités inventives. Que je n'ai pas.

(«Le Livre de Mélusine» in *Cahiers Albert Camus 2*, pp.257-58)

- 28) Roman : l'homme qui a compris que, pour vivre, il fallait être riche, qui se donne tout entier à cette conquête de l'argent, y réussit, vit et meurt heureux. (*Carnets I*, p.67)

- 29) むろん、この断章118に、印刷版では別の所に移されてしまった断章012が引き続くわけである。

- 30) 1938年当時のアルジェにおける日刊紙としては、右派の *Dépêche algérienne* 紙と保守系の *Echo d'Alger* 紙の2紙しかなく、左派（人民戦線系）の世論を反映するために、「アルジェ・レピュブリカン」紙は発刊



された。「アルジェ・レピュブリカン」紙は、1939年9月に夕刊紙「ソワール・レピュブリカン」*Soir républicain*を平行発行するが、本家の方の「アルジェ・レピュブリカン」が、10月末に用紙の不足のために廃刊に追い込まれる。「ソワール・レピュブリカン」もまた、戦時下の統制のために、1940年1月にアルジェリア総督府から発行停止処分を受けるが、先に述べたように、この外的事実がカミュに時間的余裕をもたらし、皮肉にも、『異邦人』の完成への道を開くのである。

31) 『ノート1-2』断章97

22 novembre.

Il est normal de donner un peu de sa vie pour ne pas la perdre tout entière. Six ou huit heures par jour pour ne pas crever de faim. Et puis tout est profit à qui veut profiter.

(*Carnets I*, p.97)

32) ロットマンによれば赴任したのは土曜日のことだというので、正確な日付は1937年10月2日である(検証にはコンピュータ・ソフトを使用した)。

この10月2日には、『ノート1』に以下の断章が記されている(明確に日付まで入ったヘッダは『ノート1』では珍しい)。一読すると、『幸福な死』前半の、幸福を求めつつもそれが得られず精神的な彷徨を重ねるメルソーの心境風景に近いものがあるが、『幸福な死』の最終稿には取り入れられていない。10月2日という日付と「すべてから遠ざかった小さな町」という描写を考えると、『幸福な死』のためのメモというよりも、当時のカミュの惨めな心境を、三人称体に変えて、そのまま映し出したテキストと考えるべきではなかろうか。

10月2日

「こぬか雨にうたれながら、彼は泥道を歩き続けた。もう数歩先しか目に入らなかった。だが彼はただ一人、これほどまでに遠ざかった小さな町を歩き続けていた。なにもかもから、自分自身からも遠ざかったこの町を。いや、そんなことはもうできない。犬の前で泣き、みんなの前で泣くことなど。彼は幸せになりたかった。幸せになる権利はあった。だがそれに値していなかったのだ。」

2 octobre.

«Il marcha sans arrêt dans des rues boueuses sous une petite pluie fine. Il ne voyait pas plus loin que quelques pas devant lui. Mais il marchait tout seul dans cette petite ville si éloignée de tout. De tout et de lui-même. Non, ce n'était plus possible. Pleurer devant un chien et devant tout le monde. Il voulait être heureux. Il avait le droit d'être heureux. Il n'avait pas mérité ça.»

(*Carnets I*, p.87)

33) «J'ai vécu jusqu'à ces jours derniers avec l'idée qu'il fallait faire quelque chose dans la vie et plus précisément que, pauvre, il fallait gagner sa vie, avoir une situation, s'installer. Et il faut croire que cette idée, que je n'ose encore appeler préjugé, était bien enracinée en moi, puisqu'elle durait malgré mes ironies et mes paroles définitives à ce sujet. Et là, une fois nommé à Bel-Abbès, devant ce qu'avait de définitif une semblable installation, tout a soudain reflué. Je me suis refusé à cela, comptant pour rien sans doute ma sécurité au regard de mes chances de vraie vie. J'ai reculé devant le morne et l'engourdisant de cette existence. Si j'avais dépassé les premiers jours j'aurais certainement consenti. Mais là était le danger. J'ai eu peur, peur de la solitude et du définitif. D'avoir rejeté cette vie, de m'être fermé tout ce qu'on appelle «l'avenir», de rester encore dans l'incertitude et la pauvreté, je ne saurais pas dire aujourd'hui si ce fut force ou faiblesse. [...]»

(*Carnets I*, p.88)

全体がギョム「」に入れた形になっているので、なにか別のテキストに引用するつもりであったのかもしれない。ロットマンは、友人や恩師に宛てて職を捨てた言いわけの手紙を書くための下書きであったら

うと推測している。なお、この断章013は10月4日（月曜日）に書かれている。

- 34) 読み手が作品からなにを読み取るかという点に限定した論考ではなく、作家がなにを表現したかったのかを探る点に力点を置く研究の立場からすると、単語の使用頻度とテーマの関わりは本質的な問題である。カミュ自身が『ノート』に書きつけているように（注1参照）作家というのは観念ではなくことば（単語）でものを考える存在であり、ことばとイメージが作家の内部では直結しているからである。また、後に述べるように、文体や表現に対して非常にこまやかであったカミュにおいては、特定の単語の使用に当たって極めて特徴的な現象が生じており、単語の使用頻度（あるいはその単語を使用しないこと）から、かなり説得力のある推論が得られるのである。

ただし、本論は『異邦人』の成立状況を明らかにする論文であるので、定量的な分析は『異邦人』までのテキストにとどめ、それ以降のテキストは基本的に対象とはしない。『ノート』においては、「『異邦人』を書き終えた」という記述のある、1940年5月の『ノート1-3』断章141（p.215）までをコーパスとして取り扱う。なお、筆者はカミュ全作品における単語の出現頻度に基づいた総合的な研究を別途進めており、これは稿を改めて発表する予定である。

- 35) 作品名 *«la Mort heureuse»* は、上記コーパスの中では4回現れている。

- 36) むろん、(上)において論証したように、に属する断章の執筆時期には微妙な問題が絡む。における *«bonheur»* の用例のうち1件は、実際はに属するはずの断章012におけるものである。また、における *«heureux»* の用例のうち2件は「世界に向かう家」に関するものであり、結局は『幸福な死』とつながることとなる（『ノート1-1』断章054、055）

- 37) 上で指摘したの期間の最初の部分に当たる。

- 38) Si j'avais à écrire ici un livre de morale, il aurait cent pages et 99 seraient blanches. Sur la dernière, j'écrirais : «Je ne connais qu'un seul devoir et c'est celui d'aimer.» Et, pour le reste, je dis non. Je dis non de toutes mes forces. Les dalles me disent que c'est inutile et que la vie est comme «col sol levante, col sol cadente». Mais je ne vois pas ce que l'inutilité ôte à ma révolte et je sens bien ce qu'elle lui ajoute.

Je pensais à tout cela, assis par terre, adossé à une colonne, et des enfants riaient et jouaient. Un prêtre m'a souri. Des femmes me regardaient avec curiosité. Dans l'église, l'orgue jouait sourdement et la couleur chaude de son dessin reparaisait parfois derrière les cris des enfants. La mort ! A continuer ainsi, je finirais bien par mourir heureux. J'aurais mangé tout mon espoir.

(*Carnets I*, pp. 71-72)

- 39) 『異邦人』最終部分のムルソーの告白における「希望」は、このようなカミュのコンテキストで理解する必要がある。「希望」がネガティブな意味で用いられているからこそ、「悪」と並列されているのである。

「まるで、この大いなる怒りのおかげで、僕の内から悪が吐き出され、希望がからっぽになってくれ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、世界の無関心へ向けて自分を開こうとしていた。」(強調は筆者)

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.

(ブレイヤッド版、p.1211。イタリックは筆者)

- 40) 20 octobre.

L'exigence du bonheur et sa recherche patiente. Il n'y a pas de nécessité à exiler une mélancolie, mais il y en a une à détruire en nous ce goût du difficile et du fatal. Etre heureux avec ses amis, en accord avec le monde, et gagner son bonheur en suivant une voie qui pourtant mène à la mort.

«Vous tremblerez devant la mort.»

«Oui, mais je n'aurai rien manqué de ce qui fait toute ma mission et c'est de vivre.» Ne pas consentir à la convention et aux heures de bureau. Ne pas renoncer. Ne jamais renoncer — exiger toujours plus. Mais être lucide même pendant ces heures de bureau. Aspirer à la nudité ou nous rejette le monde, sitôt que nous sommes seuls devant lui. Mais surtout, pour être, ne pas chercher à paraître. (Carnets I, p.92)

41) 7 novembre.

Personnage. A. M. infirme amputé des deux jambes — paralysé d'un côté.

«On m'aide à faire mes besoins. On me lave. On m'essuie. Je suis à peu près sourd. Eh bien, je ne ferai jamais un geste pour abrégier une vie à laquelle je crois tant. J'accepterais pire encore. D'être aveugle et sans aucune sensibilité — d'être muet et sans contact avec l'extérieur — pourvu seulement que je sente en moi cette flamme sombre et ardente qui est moi et moi vivant — remerciant encore la vie pour m'avoir permis de brûler.» (Carnets I, p.94)

42) 『幸福な死』には、『ノート』には収められていないメモや草稿もかなり存在する。校訂者ジャン・サロッキは、以下のプランが最終的な二部構成になる直前のものだと引いている。

Ire partie. 1<sup>o</sup> : le quartier pauvre; 2<sup>o</sup> : Patrice Mersault; 3<sup>o</sup> : Patrice et Marthe; 4<sup>o</sup>

[rayé, peu lisible] : P. et ses amis [?]; 5<sup>o</sup> : Patrice et Zagreus.

Ile partie. 1<sup>o</sup> : assassinat de Zagreus; 2<sup>o</sup> : fuite dans l'angoisse; 3<sup>o</sup> : retour au bonheur.

IIIe partie. 1<sup>o</sup> : les femmes et le soleil; 2<sup>o</sup> : le bonheur secret et ardent à Tipasa; 3<sup>o</sup> : la mort heureuse.

つまり、このプランのI-1とI-2が最終稿のI-2にあたり、以下、I-3がI-、I-5がI-4と対応して、最後にII-1を巻頭に持ってくることで、最終稿の第1部ができていくわけである。以下、II-2がII-、II-3がII-、III-1がII-、III-2がII-、III-3がII-5という形で対応してゆく。この最終直前のプランは1937年12月から38年1月頃にかけて形作られたと思われ、小説が最終的に二部構成になるのは脱稿直前のことであろう。

43) 17 novembre.

«Volonté du Bonheur».

3e partie. Réalisation du bonheur.

Plusieurs années. Succession du temps dans les saisons et rien que cela.

Ire partie (fin). Infirme qui dit à Mersault :

«L'Argent. C'est par une sorte de snobisme spirituel qu'on veut essayer de croire qu'on peut être heureux sans argent.»

M., rentrant chez lui, examine les événements de sa vie à la lumière de ces faits. Réponse : oui.

Pour un homme «bien né», être heureux c'est reprendre le destin de tous non pas avec la volonté du renoncement, mais avec la volonté du bonheur. Pour être heureux, il faut du temps, beaucoup de temps. Le bonheur lui aussi est une longue patience. Et le temps, c'est le besoin d'argent qui nous le vole. Le temps s'achète. Tout s'achète. Être riche, c'est avoir du temps pour être heureux quand on est digne de l'être. (Carnets I, pp.96-97)

44) Roman. Ire P.

Habitation de Zagreus à la campagne en banlieue. Assassinat. La pièce est trop chauffée. Mersault qui sent ses oreilles rougir suffoque. Il s'enrhume en sortant (de là la maladie qui l'abattrà).

Ch. IV : conversation avec Z. entamée par « impersonnalité ».

Oui, dit Z., mais ça vous ne pouvez pas le faire en travaillant.

Non, parce que je suis en état de révolte et ça, c'est mauvais.

... Au fond, dit M., je suis un dangereux exalté.

(*Carnets I*, pp.103-104)

- 45) ロットマンによる評伝『カミュ』原文は英語であるが、その中で引用されているフランス語資料については、評伝『カミュ』のフランス語訳のほうに原文が用いられているので、こちらを使用することにする。なお、評伝『カミュ』はフランス語版の方が先に出版されている。また、2つの版で若干の異同がある。「これは独特な本だ。主題は恐ろしく、変わっていて、さまざまな意味に満ちている ... 見事に書かれており、はっとさせられるような雰囲気を通じて、力強さがみなぎっている。読むのが時折つらく思われた部分もあるこの厳しくシニカルな物語には、不安がこもっているのだ。」

(Lottoman, *Albert Camus*, SEUIL, 1978. p.187)

- 46) ロットマン、前掲書(英語版) p.171.

- 47) *Carnets I*, p.107. イタリックによる強調は原文。

- 48) 送付先はジャン・グルニエだとも考えられる。38年4月の時点ではまだ『婚礼』そのものの出版計画は固まっていなかったのに、この後検討する38年6月のカミュからグルニエへの書簡の中に、「チバザでの婚礼」という、『婚礼』の中に含まれるエッセイの題名が認められ、38年6月の1~2ヶ月前にカミュがグルニエにこのエッセイを送付したことを伺わせるからである。またこの« *essai* »という単語を、文字通りの「試み」と解するならば、試みとしての小説『幸福な死』と、エッセイ作品「チバザでの婚礼」をグルニエに送ったとも考えられる。そのように解すると、この書簡の中でカミュが『幸福な死』と「チバザでの婚礼」しか話題にしていないことの説明がつく。

たまたま『ノート』の邦訳を参照したところ(邦訳名『手帖』)この断章の冒頭が「二つのエッセイを片づけること」となっていた。「*expédier*」を« *achever* »の意味で用いるのは口語表現であって、文章ではふつう用いられない。カミュのほぼ全テキスト(単独で出版された作品と『ノート』)を対象に、「*expédier*」の不定法・現在形・過去分詞をデジタルデータで検索したところ10例見つかったが、すべて「送付する」の意味である。『ノート』のようなテキストの場合、前後の文脈がはっきりしないので邦訳はたいへん難しい。意訳が原因で本来の情報からかけ離れてしまう危険も多々ある。そこで筆者は、原則として『ノート』の邦訳(全体としては大変立派な訳業であるが)は参考にさせていただかないことにしている。

- 49) 『カリギュラ』に関しては、『ノート』における記述が少なく、第1稿の形成過程を跡付けるのは難しい。1939年夏の第1稿完成までの間で、*Caligula* という記述が見える断章はわずか9つだが、そのうち4つは名前が上げられているだけで、内容のある断章は次の5つに過ぎない。

『ノート1-1』断章053 (p.043)

『ノート1-2』断章066 (p.114)

『ノート1-2』断章108 (p.130)

『ノート1-2』断章109 (p.130)

『ノート1-3』断章066 (p.184)

このうち は、1937年1月に記されたと思われ、以下のように『カリギュラ』の最も原初的な構想が記されていることから研究者の注目を浴びることの多い断章であるが、

*Janvier*:

*Caligula* ou le sens de la mort. 4 Actes.

I a) Son accession. Joie. Discours vertueux (Cf. Suétone)

b) Miroir

II a) Ses sœurs et Drusilla

b) Mépris des grands

c) Mort de Drusilla. Fuite de Caligula

### III

Fin : Caligula apparaît en ouvrant le rideau :

«Non, Caligula n'est pas mort. Il est là, et là. Il est en chacun de vous. Si le pouvoir vous était donné, si vous aviez du cœur, si vous aimiez la vie, vous le verriez se déchaîner, ce monstre ou cet ange que vous portez en vous. Notre époque meurt d'avoir cru aux valeurs et que les choses pouvaient être belles et cesser d'être absurdes. Adieu, je rentre dans l'histoire où me tiennent enfermé depuis si longtemps ceux qui craignent de trop aimer.»

その後1938年4月まで『ノート』における記載はなく、この断章自体は単なる思いつきのレベルであったと思われる。そして、『幸福な死』脱稿以降の創作のテーマを模索していたカミュは、～に見られるように1938年4-6月に再びカリギュラのテーマを取り上げようとするが、それもすぐには形を成さない。カミュが『カリギュラ』に集中的に取り組むことができたのは、断章の直前の時期、すなわち1939年の夏のことである。

『カリギュラ』に関してはこのように、『ノート』の断章から検討を行うのは無理だが、1939年の第1稿、41年の第2稿、43年の第3稿を比較検討することにより、そのテーマの進化・変化を跡付けることができる。この点に関しては *Cahiers Albert Camus 4* におけるジェームズ・アーノルド James Arnold の仕事 が参考になる。

50) シャルロ書店の書店主エドモン・シャルロは、当時のカミュの文学サークルの仲間の青年であった。エドモンは、本屋の売り上げ1ヶ月分で2ヶ月分の生活をまかない、儉約した1ヶ月分で少数の出版を行うという経営を行っており、カミュの小説を出版することは十分に可能であった。したがって、『幸福な死』に取り組んだときのカミュは明確に出版を念頭に置いていたはずであり、いわゆる文学青年の処女作にありがちな「あてはないが書き連ねる」という性格の原稿ではなかったのである。カミュは、出版に値する作品ではないという意味で『幸福な死』を断罪したのであって、テキストそのものが無価値だと考えたわけではない。もしそうだったら、作家が存命のうちに破棄され、カミュの死後に我々が目を通すということもできなかったはずである。

51) カミュとグルニエの往復書簡は、1981年にガリマール社から出版された。これまでのところ、正式な形で刊行された唯一のカミュ書簡集である（前記ロットマンとトッド、特にトッドの方は、未刊行の書簡を大量に使用している）。ところがこの往復書簡の編者でアルジェリア時代のカミュの友人だったマルグリット・ドブレンヌによると、カミュは1939年の10月に、それまで自分が受け取っていた書簡を、どういう理由によるのかすべて処分してしまった。そのため、この書簡集は1930年から始まっているが、1940年の8月27の日付のある「書簡27」までは、グルニエからカミュに宛てた書簡は収録されていない。つまり、グルニエの『幸福な死』批判の原文そのものは、永久に失われてしまったわけである。

ドブレンヌは、書簡を処分したことをカミュが（後に再婚する相手となる）フランシーヌ・フォールに告げている39年10月30日付けの書簡（未刊行）を引用している。

«Je viens de passer mon après-midi à vider deux malles pleines de correspondance et à brûler toutes ces lettres accumulées. Ça a été comme une rage. Je n'ai rien épargné — ceux qui m'étaient les plus chers — ceux qui me flattaient — ceux qui m'attendrissaient — Grenier, Heurgon, Claude, Jeanne, Marguerite, Christiane, tous et toutes. Tout a brûlé J'ai cinq ans de passé en moins sur le cœur.»

(Albert Camus - Jean Grenier, *Correspondance*, Gallimard, 1981, p.29)

52) Aujourd'hui ce que vous me dites est tout à fait juste. Ce livre m'a coûté beaucoup de peine.

Je l'ai écrit en sortant de mon bureau, quelques heures tous les jours. Je n'en ai pas fait lire une ligne jusqu'à la fin. Et maintenant que j'en suis éloigné, je n'ai pas besoin de beaucoup réfléchir pour comprendre que je me suis noyé et aveuglé et qu'en bien des endroits ce que j'avais à dire a cédé la place à ce qu'il me flattait de dire. Tant pis pour moi — et tant pis pour ce sujet qui aujourd'hui me tient tant à cœur.

Je suis content cependant que certaines parties vous aient plu — content aussi d'avoir fait des progrès. Je dois avouer d'ailleurs que cet échec ne me laisse pas indifférent. Je n'ai pas besoin de vous dire que je ne suis pas d'accord avec la vie que je mène. Et j'avais par là même accordé une grande importance à ce roman. J'avais tort sans doute. Mais après votre lettre, j'étais un peu désorienté. Maintenant cela va mieux. Seulement, avant de me remettre au travail, il y a une chose que je voudrais savoir de vous parce que vous êtes le seul qui puissiez me la dire sans détours : Croyez-vous sincèrement que je doive continuer à écrire? Je me pose la question avec beaucoup d'anxiété. Vous entendez bien qu'il ne s'agit pas pour moi d'en faire un métier ou d'en recueillir des avantages. Je n'ai pas tellement de choses pures dans ma vie. Écrire est une de celles-là. Mais, en même temps, j'ai assez d'expérience pour comprendre qu'il vaut mieux être un bon bourgeois qu'un mauvais intellectuel ou un médiocre écrivain.

(Albert Camus - Jean Grenier, *Correspondance*, p.29)

53) ノーベル文学賞受賞講演で、カミュは次のように述べている。

「個人的には、私は自分の芸術がなければ生きていけません。しかしながら、この芸術をすべての上に置いたことは一度もないのです。それどころか、芸術が必要なのは、それが人々から乖離することがないからであり、芸術のおかげで、ありのままの姿で私が万人のレベルで生きることができるからなのです。私の目には、芸術は孤独な喜びには見えません。芸術は、人々の大多数に感動を与える手段なのであり、そのために、人々に共通する苦しみと喜びについて、特権的なイメージを差し出すのです。ですから、芸術は芸術家に、孤立しないように求めるのです。最も謙虚で、最も普遍的な真実に従わせるのです。そして、よくあることですが、自分が異った存在だと感じて芸術家の道を選んだ者は、たちまちのうちに、自分の芸術と自分の相違を養うためには、人々と自分が似通っていることを認めなければならない、ということを経験するのです」  
(プレイヤッド版「エッセイ篇」pp.1071-72)

『幸福な死』のうちに「孤独な喜び」を求めた若きカミュは、まさにこのような認識に目覚めることを通じて、真の作家として脱皮してゆくことができたわけである。

54) *Carnets I*, pp.111-12.

55) *Carnets I*, p. 116.

56) «Mersault» の名前自体は、このあと、3つの断章で現れている（なお、『ノート1』全体では計11ヶ所に現れている。さらに、おそらく「Mersault」を指しているイニシャルの「M」は、『幸福な死』の明確な着想以前のものまで含めると、11ヶ所で用いられている）。特に、1938年の8月以降に記された『ノート1-2』断章094は、一見すると『幸福な死』のためのメモのように見え、この時期までカミュが『幸福な死』の執筆を続けたかのような誤解を招く元となっているが、グルニエ宛にあのような悲痛な書簡を出した後もその執筆を続けたということはほとんど考えられない。

Thème : L'univers de la mort. tragique : œuvre heureuse.

... Mais cette vie, Mersault, ne vous satisfait pas si j'en juge par votre ton.

Elle ne me satisfait pas parce qu'on va me l'ôter — ou plutôt c'est parce qu'elle me satisfait trop que je sens toute l'horreur de la perdre.

Je ne comprends pas.

Vous ne voulez pas comprendre.  
 Peut-être.  
 Après un temps, Patrice s'en va.  
 Mais Patrice, il y a l'amour.  
 Il se retourna, le visage décomposé par le désespoir.  
 Oui, dit Patrice, mais l'amour est de ce monde.

(*Carnets I*, p. 123)

この時期のカミュは、後に述べるように、『幸福な死』を断念したあと次に取り組むべき小説の構想をあれこれと練っており、その後『異邦人』に用いられる素材も少しずつ『ノート』に現れてきている。この断章は、『幸福な死』そのものの書き直しのためというよりも、そのテーマの一部を取り出して別の小説に仕立てる可能性をカミュが考えたということをも語るのではないだろうか。なお、プレイヤッド版における『異邦人』の解題で、前記キヨは、この断章に『異邦人』最終章でムルソーが司祭に対して投げつける反抗の叫びの原形が認められると、およそ根拠のない主張を行っている（p.1913）。「愛はこの世のものだ」などというテーマが、どのように『異邦人』の世界とつながるというのだろうか。この断章は、作品にはつながらなかった、アイデアに止まった断章（それに、多くの断章はそのような運命を辿るものである）と考えるべきであろう。

このあと、「Mersault」の名前は1938年12月に記された『ノート1-2』断章135と1939年1月に記された断章137に現れているが、どちらも「Caligula」の名前と並べて記されていることからわかる通り、『幸福な死』ではなく、新たに取り組むべき小説を指す符丁として使用されている（「Caligula」は、むろん戯曲『カリギュラ』の計画を指している）。本論文（上）に記したように、『異邦人』第1稿までは、主人公の名前は「Mersault」であった。

57) *Carnets I*, p. 112.

### 「3. 妄執としてのテーマ(1) 生い立ちと母親」の注

- 1) «une telle œuvre, qui me paraît à la fois mal cousue et remarquablement écrite»  
 プレイヤッド版『異邦人』注釈、p.
- 2) *Carnets I*, pp.61-62. また、前稿の p.20、p.22 も参照。
- 3) *Carnets I*, pp.25-26. 原文は、前稿の p.24 に引用してある。
- 4) 1955年に書かれた、『異邦人』アメリカ版（出版は1958年）への序文の冒頭で、カミュは次のように述べることになる。  
 「ずいぶん前に、私は自分でもかなり逆説的だと思う一文で『異邦人』を要約したことがある：我々の社会では、母親の埋葬に際して涙を流さないものはだれでも死刑を宣告されるおそれがある、と。私がのべたかったのはただ、この小説の主人公が死刑を宣告されるのは演技を行わなかったからだ、ということだ。」  
 J'ai résumé *l'Étranger*; il y a longtemps, par une phrase dont je reconnais qu'elle est très paradoxale : «Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort.» Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. (Pléiade, I, p.1928)
- 5) 『ノート1-1』の断章054～056の原文は次のようになっている。

*Janvier.*

Essai : La Maison devant le Monde

Dans le quartier, on l'appelait la maison des 3 Etudiants.

Lorsqu'on en sort c'est pour s'enfermer.

La maison devant le monde n'est pas une maison où l'on s'amuse mais une maison où l'on

est heureux.

\*

«Il n'y a pas que des jeunes filles ici», dit M. devant qui X. dit des grossièretés.

M. et l'amour :

«Vous êtes arrivé à un âge où l'on est heureux de se reconnaître dans l'enfant des autres.»

«Il lui faut apprendre la relativité dans Einstein pour pouvoir faire l'amour.»

«Dieu m'en préserve», dit M.

\*

Y monter chaque fois c'est chaque fois la conquérir, tant le chemin qui y mène est escarpé.

(*Carnets I*, pp.43-44.)

- 6) 断章54では、カミュと女友達2人を指して「3 Etudiants」と呼ばれていた部分を、「3人の女子学生が住んでいた」という小説の設定に合わせて「3 Etudiantes」と直すという、細かな神経が使われている。また断章55の会話は、この後の部分でほぼそのまま用いられている。なお、ロットマンによれば、ローズはマルグリット・ドブレヌ(カミュ-グルニエ往復書簡の校訂者である)クレールはジャンヌ・シカール、カトリーヌはクリスチャーヌ・ガランドーをそれぞれ直接のモデルとしているということである。引用文中の「ギャルソン」とは、主人公パトリス・メルソーのあだ名であるが、前記キヨは誤って「世界に向かう家での使用人」と述べている点はすでに指摘した。

La maison s'accrochait au sommet d'une colline d'où on voyait la baie. Dans le quartier on l'appelait la maison des trois étudiantes. On y montait par un chemin très dur qui commençait dans les oliviers et finissait dans les oliviers. [...] On arrivait dans une grande détresse de sueur et de respiration, poussait une petite barrière bleue en évitant la griffe des bougainvillées et l'on avait encore à gravir un escalier raide comme une échelle, mais couvert d'une pénombre bleue où l'on calmait déjà sa soif. Rose, Claire, Catherine et le garçon l'appelaient la Maison devant le Monde. Tout entière ouverte sur le paysage, elle était comme une nacelle suspendue dans le ciel éclatant au-dessus de la danse colorée du monde. Depuis la baie à la courbe parfaite, tout en bas, une sorte d'élan brassait les herbes et le soleil, et portait les pins et les cyprès, les oliviers poussiéreux et les eucalyptus jusqu'au pied de la maison. [...]

À vivre ainsi devant le monde, à éprouver son poids, à voir tous les jours son visage s'éclairer, puis s'éteindre pour le lendemain brûler de toute sa jeunesse, les quatre habitants de la maison avaient conscience d'une présence qui leur était à la fois un juge et une justification.

(*La Mort heureuse*, pp.130-31)

- 7) *Carnets I*, pp.49-50

- 8) *Carnets I*, pp.24-25. 原文は前稿 pp.24-25 に引用してある。この内容と『ノート1-1』の断章073の内容が近いことから、この2つの断章があまり時を置かずにかかれたことが推定される。また、主人公が最後に小説を書き始めるというプロットは、ブルーストの影響を伺わせる。

- 9) そして無論、これ以降、その後『異邦人』となる小説のプランが少しずつ固まってゆくのである。

- 10) *Carnets I*, p.25.

- 11) *Carnets I*, p.62.

- 12) *Carnets I*, p.64

- 13) 前稿 p30 と p42 を参照。

- 14) カミュの父親リュシアン=オーギュスト・カミュは、農場労働者を経て、ワイン運搬会社でブドウの買い付けに従事していた。1913年11月に次男のアルベールが生まれるが、翌1914年、第一次世界大戦の勃発とともに



に応召し、マルヌの戦いで頭部に砲弾を受ける重傷を負って、10月11日に病院で死亡した。存命だったならばエディプス・コンプレックスの対象となっただけの父親は、母親や家族から話を聞くだけの「伝説的」存在となり、カミュの内面の中で独特な神話的イメージとして育てゆくことになる。こうして、「不在の父親とその代償」のテーマが、カミュの作品の奥深く底流のように流れ、遺稿となった『最初の人間』では「父親の探求」という形で全面的に扱われることになる。

- 15) Elle [la mère] a oublié son mari, mais parle encore du père de ses enfants. Pour élever ces derniers, elle travaille et donne son argent à sa mère. Celle-ci fait l'éducation des enfants avec une cravache. Quand elle frappe trop fort, sa fille lui dit : «Ne frappe pas sur la tête.» Parce que ce sont ses enfants, elle les aime bien.

(«Entre Oui et Non» in *L'Envers et l'endroit*, Pleiade II, p.25)

- 16) La vieille femme attendait qu'il y eût des visites pour lui [le petit-fils] demander en le fixant sévèrement : «Qui préfères-tu, ta mère ou ta grand-mère ?» Le jeu se corsait quand la fille elle-même était présente. Car, dans tous les cas, l'enfant répondait: «Ma grand-mère», avec, dans son cœur, un grand élan d'amour pour cette mère qui se taisait toujours. Ou alors, lorsque les visiteurs s'étonnaient de cette préférence, la mère disait : «C'est que c'est elle qui l'a élevé.»

C'est aussi que la vieille femme croyait que l'amour est une chose qu'on exige.

(«L'Ironie» in *L'Envers et l'endroit*, Pleiade II, p.20)

- 17) 幼少年期の家庭の事情やさまざまなエピソードは、遺稿となったこの『最初の人間』草稿の中で、時として生々しすぎる形で、全面的に語られることになる。『最初の人間』草稿をカミュ・テキスト総体の中でどのように位置づけるか、また、かなりロマネスクな性格のものなのか、自伝的要素が濃厚なものなのか、議論の余地があるが、少なくとも主人公ジャック・コルムリイの幼少期の描写に関しては、これまで心の奥に秘めていた個人的な追想を、ジャックに託して、思いきり生の形でカミュが告白しているという感が強く（したがって、『最初の人間』が完成した暁にはかなり修正を施されていたであろう）カミュの生い立ちを検討するうえで重要な資料と言えるだろう。しかしながら、本論文では、直接分析対象とするテキストを『異邦人』までに限るという性格から、『最初の人間』はテキストとしては直接には扱わないこととし、『最初の人間』テキストとカミュの初期テキストの具体的な比較検討については、コンピュータによる解析も含めて、稿を改めて論じることとする。

『最初の人間』に関しては、広島大学の松本陽正氏による博士論文『アルベール・カミュの遺稿 *Le Premier Homme* 研究』が必読文献であり、日仏を含めて『最初の人間』について初めて著されたモノグラフィーという点からも画期的な著作である（駿河台出版社、1999年）。

- 18) シャルロ書店は再版を行わなかったために、このエッセイ集はその後「幻の作品」となった。カミュ自身、若書きゆえの弱点と内容がパーソナルに過ぎるという点に気づいていたために、長い間再版を断っていたが、1949年の末頃には再版を思い立ったらしく、その頃と推定される『ノート 2-3』断章206 (*Carnets II* pp.297-98) に、再版の序文のための草稿をしたためている（最終的な序文とはかなり異なる）。だが、『裏と表』がようやくガリマールから復刻されたのは、1958年になってからのことである。

- 19) Qui suis-je et que puis-je faire, sinon entrer dans le jeu des feuillages et de la lumière? Être ce rayon où ma cigarette se consume, cette douceur et cette passion discrète qui respire dans l'air. Si j'essaie de m'atteindre, c'est tout au fond de cette lumière. Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor.

(«L'Envers et l'endroit» in *L'Envers et l'endroit*, Pleiade II, p.48)

このパッセージは、一語一句、『ノート 1-1』断章10から引用されており、カミュにとって極めて貴重な

テキストであったようだ ( *Carnets I*, p.21 )

- 20) Il ne restait que le jeune homme. Il avait serré la main de la femme avec affection et se retournait déjà. Mais l'autre voyait partir celui qui s'était intéressé à elle. Elle ne voulait pas être seule. Elle sentait déjà l'horreur de sa solitude, l'insomnie prolongée, le tête-à-tête décevant avec Dieu. Elle avait peur, ne se reposait plus qu'en l'homme et, se rattachant au seul être qui lui eût marqué de l'intérêt, ne lâchait pas sa main, la serrait, le remerciant maladroitement pour justifier cette insistance. Le jeune homme était gêné.[...]

Lui se sentait placé devant le plus affreux malheur qu'il eût encore connu : celui d'une vieille femme infirme qu'on abandonne pour aller au cinéma.

(«L'Ironie» in *L'Envers et l'endroit*, Pleiade II, pp.16-17)

- 21) このエピソードのなかで物語られる「大食らいの孫」の話は、1936年6月に記されたと推定される『ノート1-1』断章053 ( *Carnets I*, p. 53. ) に現れ、その後「皮肉」で用いられた後、再度、『幸福な死』最終稿の第1部第2章でも使用され、いわばカミュの「お気に入り」の挿話であったようだ。『ノート』の前後の断章を見ると、カミュはこの話を実際に、第一次世界大戦に従軍した老人から聞いたものと思われる。

- 22) Et s'il s'interrogeait sur la peine qu'il ressentait, il n'en décelait aucune. Le jour de l'enterrement seulement, à cause de l'explosion générale des larmes, il pleura, mais avec la crainte de ne pas être sincère et de mentir devant la mort. C'était par une belle journée d'hiver, traversée de rayons. Dans le bleu du ciel, on devinait le froid tout pailleté de jaune. Le cimetière dominait la ville et on pouvait voir le beau soleil transparent tomber sur la baie tremblante de lumière, comme une lèvre humide.

(«L'Ironie» in *L'Envers et l'endroit*, Pleiade II, p.22)

- 23) ロットマン、前掲書 p.54. このとき祖母カトリーヌは70を越していた。

- 24) アコー家に寄宿していたのも結核の療養のためである。なおカミュと結核の問題は大きなテーマであるので、第6章「妄執としてのテーマ(4) 死と転生」において詳しく取り扱う。

- 25) ムルソー自身が、牢獄に閉じ込められてから次のように述懐している。

「最初の数ヶ月は苦しかった。けれど、努力しなければいけないことがあったので過ごすことができた。例えば、女への欲望である。あたりまえのことだ。 **ぼくは若いのだから**」

Les premiers mois ont été durs. Mais justement l'effort que j'ai dû faire aidait à les passer. Par exemple, j'étais tourmenté par le désir d'une femme. C'était naturel, j'étais jeune.

(『異邦人』II-2。プレイヤッド版 p.1180。強調は筆者)

- 26) そもそも、母親の死因が不明であり、裁判ですら言及されていないのも不自然である。老衰であるほどの高齢ではないだろうし、だからと言って事故や疾病によるのならば当然どこかで話題になるはずだ。このように『異邦人』は、全体として、堅苦しいリアリズムの目から見ればさまざまに不自然な設定に満ちており、それが一人称体というエクスキューズによって、「話し手が意識しないこと、あえて語ろうとしないことは述べない」という形で巧みに糊塗されており、『異邦人』がもし三人称体の小説だったならば、まずこの点で破綻を来していただろう。『幸福な死』から『異邦人』へ移行するにあたってカミュが三人称体を捨てた理由の一つが、そういった事情であろう。

- 27) *La Mort heureuse*, pp.39-40. 校訂者ジャン・サロッキによれば、興味深いことに、このパッセージはもともとメルソーと母親のエピソードではなく、とある運送業者とその妻の挿話として描かれたものを、人名だけを変えてほとんどそのまま利用しているとのことである ( 同書, pp.210-11 )

- 28) なお、『ノート1-1』断章36にも «mère» という単語が現れるが、これは「母猫」を指しているのので一応除外する。小猫を食べてしまうこの母猫のエピソードは、子供を愛することのできない母親、あるいは子を

罰する「悪しき母親」の陰喩として「肯定と否定の間」に引用されているのではあるが。

- 29) *Carnets I*, pp.109-110. ボールドによる強調は筆者。ただし、この断章は実際の思い出ではなく、小説などに利用しようとして書いた「仮想的テキスト」だとも考えられる。
- 30) 1973年に *Cahiers Albert Camus 2* として出版された «Écrits de jeunesse d'Albert Camus» に、そのほかの若書きのテキストとともに収められた。
- 31) とりわけ「皮肉」の第1と第2のエピソードに関しては、テキスト上の類似が著しく、ほとんど「貧しい地区の声」の再録に近くなっていることが興味深い。老人や祖母へのこだわりは、すでに1934年の時点で明確になっているのである。例えば注 20) の引用箇所では以下の異同しかなく、残りは全く同一の文章である。  
「貧しい地区の声」: Il ne restait que le *grand jeune homme pâle*.  
「皮肉」: Il ne restait que le *jeune homme*.
- 32) プレイヤッド版第1巻の「演劇、小説、短編」篇では、全作品の校訂をキヨが行ったが、第2巻の「エッセイ篇」では、ルイ・フォーコン Louis Faucon と仕事を分け合っている。
- 33) *Pléiade*, II, p.1177.
- 34) *Carnets I*, p.16.
- 35) *Carnets I*, pp.53-54. ボールドによる強調は筆者。
- 36) Auparavant, la pauvreté près de sa mère avait une douceur. Lorsqu'ils se retrouvaient le soir et mangeaient en silence autour de la lampe à pétrole, il y avait un bonheur secret dans cette simplicité et ce retranchement. Le quartier autour d'eux était silencieux. Mersault regardait la bouche lasse de sa mère et souriait. Elle souriait aussi. Il mangeait à nouveau. La lampe fumait un peu. Sa mère la réglait du même geste usé, le bras droit seul tendu et le corps renversé en arrière. «Tu n'as plus faim, disait-elle un peu plus tard. — Non.» Il fumait ou lisait. Dans le premier cas, sa mère disait : «Encore!» Dans le second : «Approche-toi de la lampe, tu vas user ta vue.» Maintenant, au contraire, la pauvreté dans la solitude était une affreuse misère.  
(*La Mort heureuse*, pp.40-41)
- なお、このテキストや『裏と表』における室内の描写、あるいは『異邦人』のムルソーの部屋についても「石油ランプ」という単語がよく現れるが、カミュ一家が暮らしたアルジェのアパルトマンには電気も水道も引かれていなかったことを指摘しておこう。
- 37) 身近な人々をモデルとして採用し、さらには名前まで利用した(サンテス、カトリーヌ、など)カミュにおいて、兄リュシアンに取材した人物やそのイメージを伴った人物が全テキストを通じてほぼ皆無であるのは興味深い事実であろう。かなり生の形で生い立ちを再現しようとした遺稿『最初の間』においても兄は途中から姿を消してしまう。唯一と言ってよい例外が戯曲『誤解』だと思われる。兄と妹という性別の違いに幻惑されたのか研究者からほとんど指摘を受けていない点であるが、この戯曲は母親の愛情を巡る「きょうだい」の相克として読み解くことが可能なのであり、この解釈については稿を改めて論じる予定である。
- 38) ロットマン、前掲書(フランス語版) pp.29-30. トッド前掲書、pp.24-25.
- 39) ロットマン、前掲書(フランス語版) p.40、第3章の注4、シュザンヌ・アニュリーへのインタビューから。興味深いことにこの1文は英語版には認められない。「Il semble avoir confié à un ami que sa mère était malade mentale et qu'elle vivait à Oran, ce qui eut pour effet de mettre fin aux questions.»
- 40) Oui, recueillir seulement la transparence et la simplicité des paradis perdus : dans une image. Et c'est ainsi qu'il n'y a pas longtemps, dans une maison d'un vieux quartier, un fils est allé voir sa mère. Ils sont assis face à face, en silence. Mais leurs regards se rencontrent:  
«Alors, maman. Alors, voilà. Tu t'ennuies? Je ne parle pas beaucoup? Oh, tu n'as jamais beaucoup parlé.»

Et un beau sourire sans lèvres se fond sur son visage. C'est vrai, il ne lui a jamais parlé. Mais quel besoin, en vérité? À se taire, la situation s'éclaircit. Il est son fils, elle est sa mère. Elle peut lui dire : «Tu sais.»

Elle est assise au pied du divan, les pieds joints, les mains jointes sur ses genoux. Lui, sur sa chaise, la regarde à peine et fume sans arrêt. Un silence.

«Tu ne devrais pas tant fumer. C'est vrai.»

(«Entre Oui et Non» in *l'Envers et l'endroit*, Pleiade II, pp.28-29)

41) この部分については、「貧しい地区の声」のテキストをAとし、「肯定と否定の間」のテキストをBとして、カミュがどのように自己引用を行ったかを示すことにする。

**A** : C'était ainsi ce soir. Lui se souvenait, non d'un bonheur passé, mais d'un étrange sentiment dont il avait souffert. Il avait eu une mère. En certaines circonstances, on posait une question à celle-ci : «À quoi tu penses? À rien», répondait-elle. Et c'est bien vrai. Tout est là, donc rien. Sa vie, ses intérêts, ses enfants se bornent à être là, d'une présence trop naturelle pour être sentie.

(«Les Voix du quartier pauvre» in *Cahiers Albert Camu II*, p.273)

**B** : La mère de l'enfant restait aussi silencieuse. En certaines circonstances, on lui posait une question : «À quoi tu penses?» «À rien», répondait-elle. Et c'est bien vrai. Tout est là, donc rien. Sa vie, ses intérêts, ses enfants se bornent à être là, d'une présence trop naturelle pour être sentie.

(«Entre Oui et Non» in *l'Envers et l'endroit*, Pleiade II, p.25)

**A** : Mais aussi à quoi pense-t-elle, à quoi pense-t-elle donc? À rien. Dehors la lumière, les bruits; ici le silence dans la nuit. L'enfant grandira, apprendra. On l'élève et on lui demandera de la reconnaissance, comme si ça lui évitait la douleur. Sa mère toujours aura ces silences. Et toujours l'enfant interrogera, aussi bien sa mère que lui-même. Il croîtra en douleur. Être un homme, c'est ce qui compte. Sa grand-mère mourra, puis sa mère, lui.

(«Les Voix du quartier pauvre» in *Cahiers Albert Camu II*, p.274)

**B** : Elle ne pense à rien. Dehors, la lumière, les bruits; ici le silence dans la nuit. L'enfant grandira, apprendra. On l'élève et on lui demandera de la reconnaissance, comme si on lui évitait la douleur. Sa mère toujours aura ces silences. Lui croîtra en douleur. Être un homme, c'est ce qui compte. Sa grand-mère mourra, puis sa mère, lui.

(«Entre Oui et Non» in *l'Envers et l'endroit*, Pleiade II, p.26)

42) *L'indifférence de cette mère étrange!* Il n'y a que cette immense solitude du monde qui m'en donne la mesure. («Entre Oui et Non» p.26) イタリック強調は原文。

43) Il est vrai que je regarde une dernière fois la baie et ses lumières, 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. («Entre Oui et Non» p.30)