

『異邦人』への道

作家カミュの誕生 (3)

奈 蔵 正 之

4. 妄執としてのテーマ(2) 裏切られた愛

誰のことも、最も愛している人、愛を最高のものにしてくれるような人のことも、我々は自分のものにすることができない。[...] 孤独になった恋人が抱く恥ずかしい苦しみとは、もはや愛されないことではなく、相手がまだ誰かを愛することができるし、愛するに違いないのを知っているということなのだ。(カミュ、『反抗する人間』、第4章「反抗と芸術」)¹⁾

4 - 1 . 愛のドラマ

前章で分析した、相手の存在を初めから全的に認めるがゆえに、ことさら相手に働きかけることはしないという「カミュ的無関心」は、『異邦人』の主人公ムルソーの本質的メンタリティーのひとつであり、作中の彼の言動を理解するうえでのキーポイントである。この点の解釈が行き届いていたならば、ムルソーの人間像が日本でもフランスでもかくも誤解されるようなことはなかったであろう²⁾。このメンタリティーと、人前で演技を行ったり人が喜ぶことを口にしたりするのを本能的に忌避するという姿勢があいまって、ムルソーは読者からも作中の他者からも数々の誤解を被るわけであるが、それが典型的に現れるのは、恋人マリー・カルドナ Marie Cardona との関係においてである。

夜にマリーが会いに来て、結婚してくれる気があるのかどうかを尋ねた。どちらでも同じことだが、君がそうしたいのだったら結婚できるだろう、と僕は答えた。そうするとマリーは、僕が彼女を愛しているのかどうかを知りたいと言った。前に一度同じ返事をしたように、それはなんの意味もないことだけれど、たぶん愛してはいないと思うと答えた。「じゃあどうしてあたしと一緒にいるの？」とマリーが聞いた。それは少しも大事なことはないけれど、君がそうしたいのだったら一緒にいられるのだと僕は説明した。それに、結婚を望んでいるのは君のほうだし、僕としては、「そうしよう」と答えるだけのことだ。するとマリーは、結婚

はとても大切なことだと言い返した。僕は答えた。「違うよ」。彼女はしばらく口をきかずに黙って僕を見つめた。それから口を開いた。同じようなふうに関わりを持った別の女の人から同じく結婚の申し出をされたら僕は受け入れるかどうか、それを知りたいだけだ、と。僕は答えた。「もちろんだよ」³⁾

ここで、ムルソーがマリーを「愛していた」かどうかをことさら追究してみてもむなし。「愛する」とか「結婚には愛が不可欠だ」という観念や表現自体が、ムルソーには実感として理解できないことだからであり、そうしたムルソーのありかたを既成の観念で裁こうというのは、『異邦人』第二部における検事の論告となんら変わるところがない姿勢だからである。ムルソーのマリーに対する姿勢は、彼女から見れば「不思議な無関心」以外のなものとも映らなかつたであろう。だが、だからといってムルソーがマリーを大切に思っていなかったとは、「カミュ的無関心」という特徴を考慮に入れるなら、断言することができないのである。ムルソーがもし殺人事件を起こすことなく、マリーと結婚していたら、「愛している」などと口にするとはなくとも、互いに互いを求め、互いに互いの存在を認めあうような関係が、ごく自然なこととして続いたとも考えられる。「肯定と否定の間」で理想的に描かれたような、ムルソーの母とムルソーの関係が言葉を必要とせず「無関心」の中で充足した母子関係であったような、言葉によって互いを偽ることのない妻と夫の関係である⁴⁾。むしろそのような関係性にマリーがなじむためには、かなりの時間を要したであろうが。

そのことが暗黙の内に語られているのが、『異邦人』第2部第2章で、獄中のムルソーにマリーが面会に来る場面である。面会は集団形式であり、2つの鉄格子を隔てて複数の拘留者と面会人が顔を合わせるため、声が混ざり合ってよく聞き分けることができず、人いきれと暑さがないまざって、ムルソーは最後には気分が悪くなってしまふのであるが、それでもできるだけ長くマリーの姿を見つめ続けようとする。

すでに鉄格子に体を押し付けて、マリーは全身で笑いかけていた。とてもきれいだと思ったけれど、それを言うことができなかった。

「それで？」彼女は大声で言った。「それで、こんなさ」「大丈夫？欲しいものはなんでもある？」「うん、あるよ」

僕は黙った。マリーは相変わらず笑いかけていた。[...] 望みをもたなくちやいけないわ、とマリーは叫んだ。「そうだね」と僕は言った。同時に、僕は彼女を見つめ、そのドレスのうえから肩をつかみたいという思いにかられた。[...] 僕の左側にいたのは、背が低く華奢な手をした若者で、一言も口をきかなかつた。僕は、その若者の向かい側にいるのが小柄な年寄の婦人で、その二人が互いにじっと見つめあっていることに気がついた。⁵⁾

拘留者と面会人が互いに声高に声を掛け合っている中で、一言も話さずにお互いに見つめあうだけで心を通わせている息子とその母親の姿は、エッセイ「肯定と否定の間」、あるいは『幸福な死』の一節で理想的に描き出された母と息子の姿の転写にほかならない。その二人をかたわらにしたメルソーとマリーにもまた、言葉を交わさずとも理解しあうことのできる可能性が示される。彼らもまた、半ばは疲れから寡黙になってゆくが、お互いを見つめ続けるのである。

しかし、このような解釈が可能になるとはいえ、メルソーがマリーの愛の告白に対して示す「無関心」は（注2で言及した広津和郎を初めとする「常識的見方」の立場を取らなかったとしても）小説の内的論理から言っていささか行き過ぎの感がある。ここには、女性を求めつつも女性から徹底的に超脱した姿勢を主人公に取らせたいという、作者の側の内面的な必要性が色濃く反映しているのではなかろうか。

『幸福な死』と『異邦人』との比較研究において、とりわけ両者の主人公の人間像に関してはさまざま類似点と相違点があり、複雑な様相を呈しているのだが⁶⁾、愛する、あるいは欲望を抱く女性に対する姿勢の違いは、極めて印象的である。『幸福な死』のメルソー、それも第1部のメルソーが恋人に対して示す直接的な執着は、メルソーのこのような「無関心な姿勢」からはかけ離れているのである。『幸福な死』において、第1部の「自然な死」は、メルソーの日常と反抗の意識が描かれる現実界であり、ザグラーの殺害後の第2部は、メルソーが幸福の探求に赴くいわば神話的世界となっているが、その現実界時代のメルソーには、マルト Marthe という、タイプストをしている（『異邦人』のマリーと同じ設定である）美しく魅力的な恋人がいた。不遇な毎日であって、マルトだけがメルソーが周囲に対して誇れる存在であり、またマルトといえる時だけがメルソーが自分の日常に対する違和感を覚えずにいられる時間であった。「夜に町なかを散歩し、光と影が同じようにマルトの顔で輝いているのを誇らしげに眺めると、メルソーにはなにもかもが、自分の力強さや勇気が、とてつもなくたやすいことに思われるのであった⁷⁾。」

ところがある日、メルソーのこのささやかな幸福の小箱が砕け散るという事件が起こる。マルトと一緒に映画に行ったメルソーは、居あわせた一人の観客の男がマルトに対して行った目配せから、二人がかつて関係を持っていたという確信をいただき、激しい嫉妬、それも精神的なものだけではない、性的な嫉妬に取り憑かれるのである。

「誰だい」メルソーは尋ねながら、「誰って？」というごく自然な返答を予想していたが、まさしくその通りになった。

「ほら、あの男だよ」「ああ」と言ってマルトは黙り込んだ。

「だからさ」「どうしても知りたいの？」「いや、別に」

メルソーは軽く振り向いてみた。例の男はマルトのうなじを見つめていたが、その表情にはなにも読み取れなかった。かなり男前で、整った血色のいい唇をしていたが、あまり窪んでいない目には表情がなかった。メルソーは、こめかみに血がどっとのぼってくるのを感じ

た。視界が真っ暗になり、ついさきほどまで彼を包んでいたあの理想的な外見が突如としてすすで汚されてしまっていた。マルトから聞く必要などあったろうか。确实だった。あの男は、マルトと寝たことがあるのだ [...] まさにあの瞬間に、あの男もまた、この女の目の中で暗い神々が激しく起き上がるのを見て取ろうと、女の腕をどけようとしたかと考えると、メルソーは、全てが自分の中で崩れてゆくを感じた。そして閉じた目の下で、上演ベルが映画の開幕を告げている間に、怒りの涙が沸き上がってきていた。 [...]

「マルト、あいつは君の恋人だったの?」「そうよ、でも映画を見ているんだから」⁸。

はっきりとした性的描写と直接的な感情表現があらわにされている文章であり、単に『異邦人』の世界と隔たっているにとどまらず、抑制に貫かれたカミュ・テクスト総体の中でもかなり珍しいと言わねばならない。このあと、嫉妬を押さえきれないメルソーは、「過去の男性」の名を全て告白するようにマルトに迫り、やむを得ず彼女が並べ立てた男の名の中にロラン・ザグルー Roland Zagreus という名前があったのだが、興味を覚えたメルソーは、そのザグルーに紹介してくれるようにマルトに頼みこむ。

『幸福な死』におけるマルトとのこのエピソードは、むろん本論文第3章で引いた、『ノート』における「6つの物語」の一つ、「性的な嫉妬の物語」を具体的に展開させたものであるが、このようにして、メルソーとザグルーを引きあわせる契機となることで、かなり無理はあるものの、小説を構成する連結具としての機能も果たしているわけである。それでは、この「*jealousie sexuelle*」というテーマ自体はどのように着想されたものであろうか。『ノート1』における記述を詳細に検索することでそれを跡付けてみたい。

『ノート1』において「*jealousie sexuelle*」という表現をデジタルデータで検索すると5カ所見つかるが、どれも1937年9月までの第1分冊においてである。

断章115 (p.64) 断章12 (p.25) 断章14 (p.26) 断章119 (p.66) 断章120 (p.66)

これら5つの断章がすべて『幸福な死』の着想時期に集中している点に着目したい。本論文(1)で述べたように『ノート1』にはカミュ自身の手になるページ組の改竄が施されており、執筆順序を巡って微妙な問題が孕まれているのだが、「*jealousie sexuelle*」という表現が初めて書き込まれたのは、つまりカミュがこのテーマを作品のエピソードの一つにしようと考えついたのは、1937年8月というヘッダがある「ノート1-1 断章115」においてであると判断される。

構想案。演技(賭け)と生を組み合わせること。

第1部

A: 自分を前にした逃亡

B : Mと貧しさ。(全て現在形で) Aの系列の章は、演技者(賭博者)を描く。Bの系列の章は、母親の死までの人生を描く(マルグリットの死 - さまざまな仕事、仲買業、自動車の部品販売、県庁、など)。最終章。太陽と死に向かって下る(自殺 - 自然死)。

第2部。

逆にする。Aは現在形で。喜びを再び見出す。「世界に向かう家」。カトリーヌとの関係。

Bは過去形で。意地になる。性的な嫉妬。逃避。

第3部

すべて現在形で。愛と太陽。ちがう、とギャルソンが言う⁹⁾。

この断章は、本論文(1)で指摘したようにキヨが誤って『『異邦人』の出発点である』と規定し、現在でも多くの研究者がそれに追随している、実際は『幸福な死』の出発点となった断章110「第1部：それまでの彼の人生、第2部：演技/賭け、第3部：妥協の放棄と自然の中の真実」と時間を置かずにかけておられ(断章110も37年8月の日付ヘッダが付されている)作品の具体的な構想の第一歩と呼んでいい¹⁰⁾。つまり「性的な嫉妬のテーマ」は、当初の第2部の構想の中で、主人公の過去を物語るBの部分で展開される予定になっていたのである。また、第1部では逆にBのほうで現在形で語らえるというので、Aを過去形で語るという構想になっていたのであろう¹¹⁾。

カミュは、本論文(1)で見た断章118において第1部の構想をさらに展開させ、ここでは第1部でもAを現在形、Bを過去形という設定になっている。「A1：外側から見たメルソー氏の日。B1：パリの貧しい地区。馬肉屋。パトリスとその家族。口をきけない人物。祖母。A2：会話と逆説。グルニエ。映画。B：パトリスの病気。医者が言う このピークは ...¹²⁾」。そして『ノート1』の改竄の結果24ページに印刷されてしまったものの、実際は断章118に続いて記されたことが確実な断章12において、断章115における「B：過去形で語られる部分」が具体的に展開されているのである¹³⁾。

B1：彼は思いだす。リュシエンヌとの関係。

B2：リュシエンヌは自らの不実を語る。

B4：性的な嫉妬。ザルツブルク。プラハ。

B5：逃避(手紙)。アルジェ。風邪を引き、病気になる。

この時点では、主人公に嫉妬の炎をかき立てさせる女性の名前はリュシエンヌ Lucienne とされる予定であった。『幸福な死』においては、この女性にはマルトという名前が充てられ、「リュシエンヌ」は、メルソーが第2部第4章において秘密裏に結婚し、メルソーの死を看取ることになる女性の名前に用いられている(こちらのリュシエンヌは「不実」など働かない)。この後に続くのが本論第3章の1で分析した「6つの物語」を記した断章14であって、そこでは4番目に「Histoire de

la jalousie sexuelle」と認められる¹⁴⁾。そして、「jalousie sexuelle」の記述の4番目と5番目にあたるのが断章119と120である。また、断章121も、断章120と直接の関わりを持つものと考えてよい（ここでは女性の名前は「リュシル」となっている）。

[119]

ou bien :

I A — **Jalousie sexuelle.**

B — Quartier pauvre — mère.

II A — Maison devant le Monde — étoiles.

B — Vie débordante.

III Fuite — Catherine qu'il n'aime pas.

[120]

Réduire et condenser. Histoire de **jalousie sexuelle** qui conduit au dépaysement.
Retour à la vie.

«La leçon qu'il était allé chercher si loin, oui, elle gardait toute sa valeur, mais seulement d'avoir été ramenée au pays de la lumière.»

[121]

Arrivée à Prague — jusqu'au départ maladie.

Explication — Lucile — Fuite¹⁵⁾.

このようにして、「jalousie sexuelle」は1937年8月の、『幸福な死』となるべき小説の構想をさまざまに練り上げているさなかの「ノート」に集中的に書き込まれていることがわかるが、奇妙なことに9月以降、『幸福な死』の着想が固まってからは1ヶ所も認められない。また、実際に書き上げられた最終稿においても、「性的な嫉妬のテーマ」が現れるのは、先に引いた引用を初めとする、第1部第3章におけるマルトとの関わり場面だけであって、第2部には全く姿を見せない。断章115の時点では、「性的な嫉妬のテーマ」は第2部を形成する2本軸の一方となるはずであったが、実際には断章119の方の構成が採用されて、「性的な嫉妬」は第1部に設定されることになったのである。最終稿『幸福な死』の第2部におけるメルソーはさまざまな若い女性に取り囲まれ、マルトとつかの間の再会を果たし、リュシエンヌと結婚をするが、「性的な嫉妬」はおろか、女性との心理的な葛藤からも超脱した、第1部の嫉妬に燃えるメルソーとは全く異なった人物に変身している。この点以外にも、8月のメモに取ったさまざまな素材は整理統合され、新たに現れたテーマ「幸福に死ぬとは何か」が小説の中心に移ってくる。

しかしながら、37年8月時点での「性的な嫉妬」に関わる着想は、マルトとの関わりだけに生かされているのではなかった。というよりむしろ、断章115、118、120を検討すればわかるように、この時点では「性的な嫉妬のテーマ」は「過去形で語られる」予定であり、主人公の日常とは一応切り離されているのである。そして、断章118に「ザルツブルク、プラハ」とあり、断章120では«dépaysement»「旅先での意気消沈」とあるように、「性的な嫉妬」はオーストリア、チェコへの旅と結びつけられている。断章118におけるBのシリーズは一連の物語と考えるのが自然だから、主人公は過去のリュシエンヌとの旅を思い出すのだが、その旅のさなか、ザルツブルクかプラハで彼女が自分の「不実」を告白し、それにショックを受けた主人公は逃げるようにアルジェに舞い戻るという体験をしていたのだった、という筋立てが、小説に書き込まれる予定だったのではなからうか。断章121もまた、この仮説を裏付けているように思われる。

さらに、ジャン・サロッキによる『幸福な死』注解によると、このテーマに関しては以下のようなプランも記されていたということである。

- 1° Liaison avec Marthe...
- 2° Marthe raconte ses infidélités
- 3° Innsbruck et Salzbourg l'opéra-comique
la lettre et la chambre
le départ dans la fièvre.¹⁶⁾

ここではさらにインスブルックという地名が付け加えられ、「オペラ＝コミックの観劇」や「ホテルの部屋」という記述により、旅の状況であることがさらに明確に語られている。

ところで、最終稿『幸福な死』の第2部第1章と第2章においても、主人公メルソーはザグラーの殺害のあと間を置かず中央ヨーロッパへの旅に出るのだが、滞在先のプラハで精神的な危機に陥り、ウィーンを経由して逃げるように故郷アルジェリアへ戻るさなかに精神的な蘇生を覚える、という体験をしている。小説の構成としては不器用であり、一応はザグラー殺害の嫌疑から逃れるための工作と位置づけられているらしいが、それならば、まだほとぼりの冷めないうちにアルジェリアに舞い戻る点が不自然である。小説におけるリアリズム（写実的手法）には本来否定的であったカミュは、このメルソーの旅路を、『幸福な死』第2部の神話的世界における一種の「地獄巡り」と位置づけ、犯罪者の逃亡の旅というよりも、主人公が幸福の探求へ赴く資格を得るために通過しなければならない秘教的な「試練」として描き出したかったらしい。つまり、中央ヨーロッパへの旅と結びついた「性的な嫉妬のテーマ」という当初の構想から、「性的な嫉妬」の部分マルトとの関わりという形で切り離して第1部に設定し、残された「旅先での精神的危機と蘇生」のエピソードを最終稿第2部の前半に置いて、「幸福に死ぬ」という中心的テーマとの関わりを持たせたのである。

4-2 . 運命の手紙

すでに本論文の第1章で見たように、カミュは実際に1936年の7月から8月にかけて妻のシモーヌおよび友人のイヴ・ブルジョワ Yves Bourgeois と連れ立って中央ヨーロッパの旅を行っており、以上に分析した「性的な嫉妬のテーマ」は、この旅の途中で偶然妻の裏切りを知るという衝撃的な体験を経たことに由来するからこそ、旅行のテーマと結びついて着想されたのであった。この間の事情を、ともに浩瀚な評伝であるロットマンとトッド、この2つのカミュ伝に基づいてまとめてみよう¹⁷⁾。

1935年にアルジェのリセ・ピュジョーに赴任した青年教師イヴ・ブルジョワ(1909年生まれ)は、エコール・ノルマル・シュペリール卒の秀才で、海外経験も豊富であり、4カ国語をかなり流暢に駆使したという。赴任後ほどなくブルジョワはカミュの文学サークルの一員となり、カミュの劇団活動にも参加し、戯曲『アストリアスの反乱』*Révolte dans les Asturies*の執筆も部分的に担当した。旅行好きでゲルマン文化に造詣の深かった彼は、1936年のパカンスを過ごすために、カヌーで中央ヨーロッパを回る旅を共にしようとカミュ夫妻に提案した。7月の初めに3人はマルセイユ行きの船に乗り込み、リヨンを経由して、オーストリアのインスブルックに汽車で着いた。カミュが「オペラ=コミックの町」と形容したインスブルックからはカヌーによる川下りに出たが、結核を抱えていたカミュは肩の激しい動きに耐えられず、やむを得ず彼一人が汽車旅に切り替えた。7月下旬、3人は風光明媚なベルヒステスガーデンを経由して、ザルツブルクに至る。ブルジョワもカミュ夫妻も、滞在先でアルジェリアからの連絡を受け取れるよう局留めで郵便を送ってもらっていたのであるが、7月26日、カミュはそれを受け取りに郵便局に赴く。妻シモーヌ宛の手紙も1通混じっていたので、代理として受け取ったのであるが、

その手紙は重要なものに、あるいは疑わしげなものに思われた。差出人として、ある医者
の住所が記されていた。カミュは手紙を開いた。そこに書かれていたのは、(麻薬を)もつと
提供しようという申し出であり、また、手紙の書き手とシモーヌ・カミュとの関係が医者
と患者の関係を越えたものであることがはっきりと示されていた¹⁸⁾。

1970年代にはすでに死亡していると伝えられていたイヴ=ブルジョワを探しだして長時間にわたるインタビューを行い、この旅行の詳細を初めて明らかにしたのはロットマンであるが、オリヴィエ・トッドもブルジョワに取材したのち、アルジェリア時代のカミュの女友達の一人、クリスチャーヌ・ガランドー Christiane Galindo の証言を傍証として挙げている。

この手紙が、局留めだったのですが、誤ってカミュに渡されました。奥さん宛だったのですが、私の記憶では、ある医者が、シモーヌ・イエの愛人だったのですが、彼女に麻薬を提供していたのです¹⁹⁾。

その日、カミュとシモーヌが泊まっていた部屋で大変な口論があったことにブルジョワが気づいたと、ロットマンは伝える。サロッキが挙げた上述の『幸福な死』のためのメモで、「la lettre et la chambre」とあるのは、この間の事情を反映したものだだろう。同日26日の日付で、アルジェリアの親しい女友達マルグリット・ドブレヌ Margueritte Dobrenn とジャンヌ・シカール Jeanne Sicard に宛ててカミュは手紙を書き、遠回しな形で自分のショックを伝えとともに、離婚の決意をほのめかしている。「僕は、今まで被ったうちでいちばん辛い打撃の一つを耐え忍んでいた。このことで、僕の人生はすっかり変わってしまったのだ。僕は打ち明け話は好きではない。でも、君たちの友情に対して一つだけ知らせておきたいことがある。アルジェに帰り次第、たった一人で暮らすことにする。君たちをお願いしたいのはただ一つ、この件について決して話題にして欲しくないということだ²⁰⁾」また同じく26日にカミュは恩師ジャン・グルニエ宛にも手紙を送っている。知人達に手紙を書くことでかろうじて精神的な動揺を抑えようとしていたのであるが（上に引いた断章12のB5でも「手紙（逃避）」とある）、恩師に宛てた文面は極めて平静で、旅の行程をつづり、文学について語り、恩師の博士論文の進捗を慮るなど、カミュの心中を思うとその一種の「けなげさ」に感動を覚えるほどである²¹⁾。この突発的事件にも関わらず、おそらくはブルジョワに対する友情から、カミュはそれでも旅の残りを予定通りに済ませることにしたが、ロットマンによると、ある朝、カミュはブルジョワにこう告げたとする。「僕は、妻と別れることに決めた」。

美貌と才能に恵まれていたシモーヌ・イエ Simone Hié は、カミュにとっての「宿命の女」femme fatale であった。カミュのリセ時代の友人マックス＝ポール・フーシェ Max-Pol Fouchet と婚約していた彼女を、カミュはフーシェとの友情を犠牲にしてまで、奪うように自分の妻にしてしまう（1934年6月、カミュがまだ20歳、シモーヌは19歳そこそこの頃である）。カミュはシモーヌを女性の理想像に仕立てあげ、自分たちの結婚生活が文学的な理想郷となることを願っていたらしい。1934年、シモーヌの誕生日のプレゼントとして書かれた「メリュジーヌの本」*«Le Livre du Mélusine»* におけるメルヘンの世界は、そうしたカミュのロマンチックな心情を物語っている。妖精メリュジーヌは、同時に、カミュにとっての妖精、シモーヌでもあった。

妖精は森の中にいる。妖精が花の上を歩くと、その見せかけの重さで花は優雅にたわむが、軽やかにもとに戻って、妖精を次の花へと運んでゆく。こんなふうにして妖精は進むのだ。形のない音楽、子供の魂から解き放たれたことばとして²²⁾。

また、カミュがある日眠っている若妻の枕元に次のようなメモを残していったと、カミュの初期作品集を編集した『カイエ・アルペール・カミュ2』の校訂者ポール・ヴィヤラネーは伝える。

人間の考えという狭すぎる枠を打ち破りたいのだ、時間を越え、空間の向こうへ。そして僕らがそう望むのだから、それは実現したことなのだ。僕の小さな娘の手を取って、かたわ

らに座らせよう。そこで、彼女は僕をじっと見つめるのだ。そして、お互いのひとみの中に追いかけるのは、シンドバッドの船がかき分けてゆく、未知の海へ向けたゆっくりとした航跡なのだ。ほら、僕らはそこにいる²³⁾

だが現実のシモーヌは妖精でもおとぎ話のお姫さまでもなく、月経の痛みを止めるために使用したことがきっかけで十代の頃からモルヒネの中毒に陥り、薬を手に入れるためにはあらゆる手段を尽くすという女性であった。ロットマンやトッドが伝えるところによれば、彼女は華奢な娘というよりは「妖婦」と形容したほうがよい女性であって、カミュとの婚約前からさまざまうわさが絶えなかったらしい。結婚後、カミュは彼女の中毒を治すために、1935年の夏にはバレアレス諸島で療養させ²⁴⁾、その後はアルジェの病院に入院させたりする²⁵⁾。その一方、カミュとシモーヌのさまざまな生活習慣のずれや価値観の相違から、二人のあいだにすきま風が吹き始めていたとロットマンは伝える。1936年夏の旅は、二人がまた元のようにしっかりと暮らせるようになるための関係修復も目的の一つとしたものであったらしい。しかし現実には、おそらくは薬を入手するために、シモーヌは主治医と関係を持っていたのであり、カミュが抱いていた希望も夢も、一度に潰れてしまったのであった。アルジェリアに戻った後、カミュは直ちに離婚の手続きを取ることはなかったが、友人達に宣言したようにシモーヌとは別居して完全に別れた状態となり、1940年9月、フランシーヌ・フォール Francine Faure と再婚するために、シモーヌと正式に離婚する²⁶⁾。

もちろん、作家にとってどのような辛い体験あるいは異常な体験であっても、それ自体としては文学研究においては意味をなさない。まして最初の妻に不倫を働かれたという、ある意味で平凡な経験自体がカミュ研究においてことさら意味を持つわけではない。それに、トッドが伝えるように、カミュ自身の生涯を通じての女性遍歴にしてからがとても褒められたものではなく、いくどとなく二番目の妻フランシーヌを裏切っている。だが、ある体験が作家の内面に深い感動あるいは癒しがたい傷を彫り付け、その痕跡が繰り返しテキストの中に現れ、あるいはテキストそのものの構成に関わってくるとなると、作家研究作品研究において見過ごすことのできないテーマとなるのである（作家によっては、ハーブティーにマドレーヌを浸して食べたという全く取るに足らないような経験ですら、重要な研究テーマになってしまうのだ）。

ひとは、他者の存在自体を愛するのではなく、その他者から作り上げた自分の中におけるイメージを愛するものである。その意味で、人間が作り出した「愛」という精神作用は本質的にナルシスチックなものだ。作り上げられたイメージを愛していても、それを通じて結果としてその他者存在を慈しむことになれば、あるいはその他者が「大切にされている」と思ってくれば、愛による人間関係は可能となる。しかしそのイメージが相手とかけ離れたものとなってしまうと、あるいは相手のほうがそのイメージから大きく変わってしまうと、愛という不確かな感情に基づく関係は破綻せざるを得ない。夫婦にせよ親子にせよ、互いが互いに抱いているイメージを現実の存在に合わせて普通に修正し、相手から作り上げたナルシスチックなイメージに溺れないという努力を怠ったが

最後、早晚「破綻」や「断絶」が生じるのは当たり前のことなのである。「あんな人とは思わなかった」という一言ほど、愛という精神作用の実体からかけ離れた滑稽なことばはないだろう。

本論第3章「生い立ちと母親」で見たように、父親が不在の家庭で、うまく自己表現のできない母親と慈しみを強要する祖母に挟まれて育ったカミュは、こころゆくまで人を愛するあるいは愛されるという体験がほとんど幼少期にはなく、愛に関するある種の欠落感を抱えて大きくなっていったと思われる。その一方、自尊心が人一倍強いカミュは、その欠落感をそのまま認めることができず、こころの奥底に沈めようとして、ますます根の深い「愛情コンプレックス」が形成されてゆく。シモーヌとの出会いは、カミュをこうした「愛情に身を委ねることのできない牢獄」から救い出す契機となったはずであり、それだけにカミュはシモーヌに過剰な愛を注ぐ、つまり等身大のシモーヌからは隔たった神話的な愛のイメージを心の中で作り上げてしまったのであろう。作られたものが大きいほど、失われたときの喪失感も大きい。エウリディーケが死んだときのオルペウスの悲しみよりも、冥界から救い出せたと思ったのもつかの間、振り向いてしまったためにエウリディーケが永久に失われてからのオルペウスの悲嘆のほうが激しいように。しかもカミュのエウリディーケは麻薬に溺れ裏切りまで働いた。こうしてシモーヌを巡る愛の挫折の体験は、カミュの内面に癒しがたい傷を彫り込み、それが彼のエクリチュールの深層にも影響を与えてゆくのである。次節ではいくつかの例を取ってその点を検証してみよう。

4-3 . 封印された傷口

4-3-1 . 嫉妬という単語

男女のあいだの愛情関係であるから、事柄は性的な問題を離れえない。マルトの昔の恋人に対してメルソーが覚えた嫉妬のように、カミュの受けた衝撃のかなりの部分が性的な嫉妬の感情であったことは、先に引用した『幸福な死』の文章の中に生々しい形で現れている。また、単に嫉妬それ自体が辛いというだけではなく、自尊心の極めて強かったカミュにとって、嫉妬という次元の低い感情に苦しめられることが堪え難い苦悩となってしまったのだろう。そしてこの体験に由来するトラウマが、「*jealousie*」という言葉を巡るカミュのエクリチュールに関わっていることが、デジタルデータによる検索で判明するのである。驚くべきことに、『ノート』第1巻を通じて、「*jealousie*」という単語は5ヶ所しか認められず、もちろんそのすべてが、4-1 で見たような1937年8月の小説構想の中で「*jealousie sexuelle*」という表現で書かれているものなのである²⁷⁾。ザルツブルク体験以降当分のあいだ、カミュは「*jealousie*」という単語を、この時シモーヌを巡って痛感した性的な嫉妬の感情を離れては使えなくなってしまったのだ。それゆえ、「*jealousie*」と「*sexuelle*」を切り離すことができず、また、小説の構想を巡ってやむを得ず使用したこの5例を除いては、『ノート1』においては「*jealousie*」という単語を用いることがなかったのである。

さらにデジタルデータによる分析を続けると、「*jealousie*」という単語に対してカミュが一定の距

離を置き続けようとしたこと、つまり「嫉妬」というテーマ自体をテキストから遠ざけようとしたことが判明する。カミュ・テキストのほぼ全体をコーパスとして「jalousie」を検索すると²⁸⁾、表5のような結果が得られた。併せて形容詞「jaloux」も検索したが、実体詞でないだけに、こちらの重要性はいささか低いように思われる²⁹⁾。厳密には「jalousie」（やきもち、嫉妬）という単語が他の作家においてはどのような頻度で用いられているかという検証を経なければならないが、これがごく普通に用いられる単語であることを考えると、1ヶ所も用いられていない作品が目立つ点が印象的である。また、用例の50%は、「ノート」におけるものでしかない。小説においては、テーマとして取り上げたはずの『幸福な死』においてすら3ヶ所にすぎず、『異邦人』では皆無で、『ペスト』でもわずか1例である。『転落』に至って3例となるのは、この小説の偽悪的あるいは露悪的とも言えるエクリチュールからしてうなずけるが、『追放と王国』、そして遺稿『最初の人間』では1例も認められない。政治評論集、および政治的色彩の強い『反抗する人間』においては、個人的なコノテーションが染みついた単語を避けて客観的な論証を行おうとしたためか、「jalousie」は1例もない。

作 品		jalousie	jaloux	行 数	ページ数
小 説	『幸福な死』	3	2	2730	*185
	『異邦人』	0	1	2113	92
	『ペスト』	1	1	6469	258
	『転落』	3	1	2095	82
	『追放と王国』	0	0	3140	132
	『最初の人間』	0	1	4989	*256
演 劇	『カリギュラ』	1	1	1494	108
	『誤解』	0	0	1067	74
	『戒厳令』	0	0	1329	118
	『正義の人々』	0	0	1785	94
エッセイ	『裏と表』	0	0	890	47
	『婚礼』	2	1	874	47
	『夏』	0	1	1540	82
	『シーシュポスの神話』	1	0	2680	120
	『反抗する人間』	0	2	7709	300
政治評論	『ドイツ人の友への手紙』	0	0	529	50
	『ギロチンに関する考察』	1	0	1212	32
	『時事評論集』1～3	0	0	8101	386
資 料 類	初期作品集	1	2	2607	*158
	『ノート1』	5	1	3400	*240
	『ノート2』	3	1	6823	*467
	『ノート3』	5	3	4613	*272
合 計		26	18	68189	

【表5】³⁰⁾

なにより、カミュの小説・演劇の登場人物において、「他者をねたむ」というシチュエーションは決して少なくないのであるが、その心情が語られるときにはほとんどかならず「*jealousie*」という単語は避けられ、他の表現が採用されていることに注意したい。例えば『誤解』のマルタは、母と共に謀してそれとは知らずに実の兄を殺害したことが明かされた後、後悔の思いを語るのではなく、自らは果たせなかった南の陽光の地で暮らすという願いを兄の方は実現していたことを非難する。だが兄を「嫉む」とは語らず、「兄が憎い」と叫ぶのだ³¹⁾。『正義の人々』においては、テロリストとして地下に潜ったにも関わらず無垢な心情を失わないキャリアエフを、警察で拷問を受けたという暗い過去を引きずるステパンは明らかに「嫉んで」いる。だが「俺とあいつのあいだにはなにかがあったのさ。うらやましかったんだ」とつぶやくにとどまる³²⁾。かくして、カミュの演劇作品においては、「*jealousie*」という単語は『カリギュラ』でただ1回用いられるだけになっている。このように、『幸福な死』や『転落』と言った特殊な事情がある作品以外では、カミュは「*jealousie*」という語をできるだけ避けようとした（あるいは抑圧の結果、意識しなくても「*jealousie*」という語を思いつかないようになってしまった）と考えられるのであり、「ザルツブルク・ショック」に起因する心の傷をそれだけ長い間ひきずっていたのであろう。

そして、名詞「*jealousie*」と形容詞「*jaloux*」がそれぞれ1回ずつ使用される『カリギュラ』が、実はもっとも生々しい形でカミュの「ザルツブルク・ショック」を反映したテキストが認められる作品なのである。『カリギュラ』に関しては第2章の注49でも簡単に触れたが、カミュは1939年に第1稿を完成させた後、1941年に改定を施して第2稿とし、さらに1943年に第3稿に改められて、これがパリにおける1944年の初演の台本となった。『カリギュラ』を同じく「不条理の系列」にカミュが分類したことから、『異邦人』を論じる際に『シーシュポスの神話』と並べてに『カリギュラ』についても言及されることが多いが、こうした改定の過程をほとんど考慮に入れず、プレイヤード版に収められた1958年の改訂版に依拠して『異邦人』や『幸福な死』との関連を論ずるという粗雑な論考がほとんどである。だが実際には、39年の第1稿は3幕構成であり、描かれているカリギュラ像も、43年の第3稿におけるカリギュラとは大きく異なっている。新たな第3幕が挿入されて4幕構成となるのは41年の第2稿のことであり、43年の第3稿においては構成には変化がないものの第1幕が大幅に改定されて、皇帝カリギュラの絶望の原因が、妹であり愛人であったドリュジラの死から、人はみな死すべき運命を免れないという不条理の自覚に移行した点と、それまでカミュのナルシスチックなイメージを全面的に投影されていたカリギュラ像に、政治的独裁者のイメージというネガティブな要素が付け加わるという点の2点において、内容上の大きな変更が生じている。つまり、39年から43年にかけての3つの『カリギュラ』は、それぞれをなにかば独立させた作品として捉えたほうがよいとさえ言えるのである³³⁾。しかも作品執筆の終了順に考察してゆくと、38年の『幸福な死』 - 39年8月の『カリギュラ』第1稿 - 40年5月の『異邦人』 - 41年の『カリギュラ』第2稿 - 41年2月の『シーシュポスの神話』 - 43年の『カリギュラ』第3稿という形になるので、『カリギュ

ラ』を素材としてカミュにおける間テキスト性を論じるならば、第何稿を扱うのか、厳密な姿勢で臨まなくてはならないだろう。もちろんここでは、『幸福な死』の執筆にもっとも時期的に近い、39年の第1稿を出発点にして検討することにする。

現実のシモーヌとは異なり、小説中のマルトはメルソーの妻ではなく恋人であり、しかも過去の男性関係なのだから、シモーヌのように「不実」とは言えない。『幸福な死』におけるマルトはメルソーの現在に対しては、実際は「忠実」なのである。それに対して、劇作中の本筋ではなく1エピソードにすぎないとはいえ、『カリギュラ』第2幕において、ミュシウス Mucius という貴族の妻をカリギュラが寝取るというシーンが、それも39年の第1稿ではかなり露骨な形で描かれているのである。以下に試訳の形で示そう³⁴⁾

第2幕第6場 [...]

カリギュラ：それでは、そちの妻のことを話せ。まず、俺のかたわらに侍らすがよい。

(ミュシウスの妻は髪を整えるしぐさをしながらカリギュラのもとへゆく)

カリギュラ：どうした、ミュシウス、皆が待っておるぞ。

ミュシウス：妻のことは、私、愛しております。

(一同笑う)

カリギュラ：そうだろうとも、ミュシウス、そうだろうとも。しかし野暮天じゃな。

[...]片づけなくてはならぬ国の問題があることに気がついたわけよ。だがその前に、ちょっと満足させねばならぬ欲求があるのでな。

(カリギュラは立ち上がり、隣室へミュシウスの妻を連れてゆく)[...]

第7場

(カリギュラと、また髪を整えているミュシウスの妻が登場)

カリギュラ：ミュシウス、妻を返すぞ。なかなかよい女であるの。だが一つ欠けた点がある。腰が弱い、そうだ、腰が。まあ言わば、反応に乏しいのだな。

(笑い声。ミュシウスは青ざめて立ち上がる)

カリギュラ：そちはそうは思わぬのか？つまるどころ、そちが正しいのかもしれない。ちと判断が早すぎたかもしれぬ。確かめてみるとするか。

(手まね。ミュシウスの妻は従う)

[...]

第9場

(カリギュラが慌ただしく登場し、ミュシウスに妻を返す)

カリギュラ：返したぞ。手短なことで済まぬが。だが国務が差し迫っているのだな。

(財務長官に)長官！(ミュシウスに)ところでな、俺の意見は変わらんぞ。腰が弱い。

(長官に)国の穀物倉を閉じよ。[...]あすになれば飢饉じゃ。[...]自由でいられるのは、

いつも他人の犠牲によってのことだ。これは理屈に合わぬが、あたりまえのことだ。(ミュシウスに視線をやりながら)。この考えを嫉妬に当てはめてみよ、すぐにわかる。(夢想するように)それにしても、醜いことよのう、嫉妬に駆られるとは！見栄にとられ頭の中で苦しむとは！おのれの妻がひざを開き、腹の上に他の男の腹を受け止め、粘膜の事柄なんぞで愛するものの人生を変えてしまうのを目の当たりにするなどはな！³⁵⁾

39年の第1稿の段階では、カリギュラは(ネガティブな面も含めて)作者の分身という性格が強いのだが、一般に、作者の投影は主人公に対してだけ行われるものではない。妻を寝取られるミュシウスの姿に、嫉妬と、嫉妬に悩んだこと自体に苦しんだカミュの姿を重ねると、自虐的としか形容できないテキストが延々と書かれていたことがわかるだろう。心の中のもっとも深い傷をあえてさらけ出そうという衝動は、心の中のもっとも貴い思いを表現したいという願いと同じく、人を表現行為へと駆り立てる本質的な欲求である。カミュは、『幸福な死』においてマルトの過去という形でこの自己剔抉作業を行ったものの、出版を断念したこともあずかって不十分な試みに止まっていた。その結果、引き続く39年の『カリギュラ』第1稿において、流しきれなかった内面の膿を絞り取ろうとしたのであろう。しかもこれは小説ではなく演劇であって、カミュは自分が主宰する劇団において上演することを念頭においてこのテキストを執筆していたのである。39年9月の第二次世界大戦の開戦がなかったらならば、カミュはフランス本土に赴くこともなく、『カリギュラ』第1稿は若干の改定を施されただけでアルジェで上演されたという可能性が高い。ザルツブルクにおけるカミュの悪夢は、観衆達の前で、なんと目に見える形で再現されるはずであった。だがまた一方で、主人公カリギュラにはカミュの自己投影が強いだけではなく、39年当時は、舞台上カミュ自身が主役を演じるつもりで『カリギュラ』を執筆していた。ミュシウス=カミュにとってみれば自虐であることが、カリギュラ=カミュにとってみれば「他人の妻を寝取る」ことになり、仮想的な「復讐行為」となりうる。『カリギュラ』第1稿において、一見挿話的に見えるミュシウスの妻に関するシーンには、このように二重三重に屈折したカミュのモチーフが畳み込まれていたのである³⁶⁾。

41年の第2稿においては、新たな3幕目が挿入されたことでカリギュラは貴族達の蜂起を事前に察していたものあえてそれを見逃すという構成を取るようになるのだが、第2幕のミュシウスの妻のシーンにはほとんど変更が施されていない。しかし43年の第3稿に移るに際しては、この部分は大幅な修正を受けることになる。個人的な苦悩をあまりに直接反映していると判断したのであろうし、また、表現がどぎつく、節度を欠いていることも気になったのであろう³⁷⁾。結果として、ミュシウスの妻の「欠けた点」にまつわる淫らな表現は削られ、隣室にいざなうのも1度だけとなる。ミュシウスの嫉妬をあげつらう部分も、「見栄にかられ頭の中で苦しむとは！」*«Souffrir par vanité et par imagination!»*のあと、「*Voir sa femme...*」だけで切ってしまう³⁸⁾。また、第2稿までは反逆貴族の領袖ケレア Cherea もまた妻をカリギュラに寝取られることになっていたのだが³⁹⁾、これも第3稿でケレアの気高さが強調されるのに伴い、削除される。こうして、戯曲

『カリギュラ』におけるカミュの「ザルツブルク・ショック」の反映は、1944年の初演時のパリの観客には、ほとんど目に見えないような形になっていたのであった。

4-3-2 . 記すことのできぬ名

書くことをカミュが意識的に避けようとしたことばといえ、当然シモーヌの名前が挙げられるだろう。「Simone」という音の響きをもたらす辛い思いは、「jalousie」の比ではなかったはずだ。「jalousie」を検索したのと同じコーパスで調べると「Simone」は9ヶ所認められるが、そのうち6ヶ所、『反抗する人間』と『時事評論集』におけるものと、『ノート2』の一ヶ所は思想家シモーヌ・ヴェイユのことであって、問題にならない。

『反抗する人間』: 4 『時事評論集2』: 1 『ノート2』: 3 『ノート3』: 1

残りの3例のうち、『ノート2』第3分冊の断章302(p.319)に「Simone. C」という記述が見える。この断章は、「小説」という一言の後、男性の登場人物、女性の登場人物として、それぞれ数多くの人名が列挙されているのだが、グルニエをはじめそのほとんどが実在の人名であることから、「Simone. C」は「シモーヌ・カミュ」を指していると考えて差し支えあるまい。人物名が実在のままというのは、ここで考えている「小説」というのはカミュの自伝的色彩が強いものであって、それに登場させる人物として予定されるものを思いつくまま記したのであろう（この断章は、直接には具体的構想に結びつかない）。カミュは1930年代に一度考えた自伝的小説という構想を1940年代になって再び取り上げ、さまざまな紆余曲折を経た後、1953年に至って『最初の人間』という着想を得たものの形は成さず⁴⁰⁾、ようやく死の前年の1959年になってまとまった草稿が書かれる。それまで一度たりとも『ノート』に記されることはなかったSimoneという綴りが⁴¹⁾、こうして小説の構想の中で記されていることが興味深い。『ノート2』における最後の「シモーヌ」の用例は同じ断章の次の行で、「Simone M. B」とあるので、別人のことであろう。また、この断章2-3-302は1950年に書かれたものであり、ザルツブルク・ショック以降、小説のためのメモとはいえカミュがこの名前を記せるようになるまで14年近くかかったことを考えると、感慨を禁じえない。

最後に残った『ノート3』における用例は、1953年の暮れから54年の1月の間に記されたもので、この時期集中的にメモされた、『最初の人間』の第一次の構想に関わる断章群の中の一つ、3-2-083(p.150)においてであるが、

『最初の人間』。シモーヌと。彼は1年間彼女に触れることができない。そして逃亡。彼女は泣く。そして全てが始まる⁴²⁾。

この構想はカミュの実体験とはかけ離れていると思われ、「シモーヌ」は名前だけが採用されたので

あろう。その一方で、「ジェシカ」という名前が『ノート2』に1ヶ所、『ノート3』に8ヶ所の、都合9ヶ所現れて、それぞれ小説の構想を記した断章で、しかし設定は断章ごとに異なるのだが、「宿命の女」の役回りを演じるように予定されている。詳しい分析は『最初の人間』を巡る別の論文に回さなければならないが、この「ジェシカ」の形成にあたって、シモーヌとの辛い思い出は相当な役割を果たしたことであろう。

カミュの「ノート」においては、実在の人物であれ作品に用いる登場人物であれ、人名がイニシャルだけで記されることも多い。例えば『幸福な死』の主人公メルソーは、フルネームで記されているのは11個所だが、メルソーとおぼしき「M」のイニシャルも同様に11個所認められる。そこで、イニシャル「S」を検索すると、シモーヌ・ヴェイクを指すS.W.か、サルトルを指すS以外に、「ノート1-3」断章115に興味深い記述が認められるのである。

犬が一匹ヴィラに来る。Sは母親の反対に逆らって犬を受け入れる。犬はアンチヨビを2匹くすねる。母親は犬を追いかけ、犬はおびえきって逃げ出す。Sは「逃げないで、怖がらないで」と言うのだが。

後で。S「かわいそうなわんちゃん。楽園にいたって思っていたでしょうに」

母親「私だってね、楽園を信じていたけれど、一度だって目にしたことはないんだよ」

S「そうね。でも、あの犬のほうは楽園に来ていたのよ」

これだけでは、象徴的に解釈しないかぎりなんということもないエピソードであり、イニシャルSから特別な意味を読み取ることはできない。だが、このパッセージの直前に置かれた、同じく断章115を形成している文章が注目に値するのである。

男が、愛人としている女の夫から手紙を受け取る。手紙の中で夫は、妻を愛していると叫び、怒りに身を委ねる前に直接「かたき」に語りたいのだと打ち明ける。男が恐れているのは、夫の怒りだ。それゆえ、夫の寛大な反応をありがたいと思う。男は、怖がれば怖がるほど、そのことを口にしてしまう。男はこだわる。つまり有利な役回りを演じるのだ。男は何もかもなげだすことになる。あの寛大な反応をありがたいと思うだけで、自分を犠牲にしようとするのだ。一言もつぶやくことなく。男の値打ちはそれほど低いのだ。こうしたことすべてを、それに、男は部分的にしか信じていない。だが、殴りつけられることへの恐怖は勘定に入れなければならない⁴³⁾。

こうしたタイプの断章は、カミュの「ノート」の場合、小説に盛り込みたいと考えて記したエピソードであることが多い。この断章1-3-115は1940年3月、パリにおいて、『異邦人』の集中的な執筆の最中に記されたものだが、『異邦人』が形をなすのと平行して、カミュは次の作品の構想をい

ろいろと考えたらしく、これ以降、『ペスト』の着想に至るまでのあいだの「ノート」には、こうしたタイプの断章が目立つ。しかしながら当然、そうした断章のほとんどは実際の作品に利用されることはなく、着想の未受精卵として「ノート」のページの間に埋もれてしまう。また、小説で利用したいエピソードの原形というのは、一般的に言ってもカミュの場合においても、その発生がほぼ3つのパターンに分かれるのであって、

- (1) 作者がほぼ純粋に想像力の中で思いついたエピソード
- (2) 作者の実体験に基づいたエピソード
- (3) 作者の見聞に基づいたエピソード

(2)(3)の場合は、実際に起こったことを記したメモなのか、小説に利用することを考えたエピソードとして書いたのか、区別に難しいことが多い。断章1-3-115の場合は、ほぼ間違いなくシモーヌにまつわる悲劇から着想したものと考えられるから、イニシャル「S」は実在のシモーヌか、彼女から着想した人物を指すものであろう。むろん、実際に起こったことかどうかはともかくこの「犬」のエピソードに重要性は認められないが、断章前半の男女の愛憎を巡るエピソードは、ザルツブルク・ショックと直接の関わりを持つ、極めて稀なテキストなのである。妻を寝取った側に視点を据えるという、小説的な潤色を施しながらも、いやおうなく浮かび上がってくるのは、現実にはカミュが行わなかったはずの3つの行為、シモーヌを愛しているという叫び声をあげたかったということ、不倫の相手に手紙で詰問したかったということ、そして、暴力的な復讐すら一度は思いついたということである⁴⁴。3番目の願望はともかく、1番目と2番目の願望も、おそらくは自尊心の強さから、カミュは押し殺し、アルジェの友人達の手紙で明らかのように、事件のあった当日に早くもこの件に関しては沈黙を守り抜くことを自らに課した。だが切開をしなかった患部の膿瘍が痛みを訴えるように、繰り返しかミュは、抑圧をしたということ自体に苦しんだのであろう。1940年の3月にこうした断章が書かれたのは、パリで『異邦人』の執筆に集中するという特異な体験の中で抑圧の「たが」が緩んだためかもしれないし、また、1936年の事件から4年近くを経ても、内面の傷があまり癒えていなかったことも物語るだろう。

しかしながらカミュは、こうしたごく僅かな、名前の記述か間接的なエピソードを除いては、「ノート」の全体を通じて、直接シモーヌに関して記すことは避け続けた。その精神的努力はなみなみならぬものであっただろう。このタブーが破られるのが、なんと『ノート3』の最終断章、つまりカミュが生涯に記した最後の断章である、3-3-096(279-280)なのである。カミュの「ノート」は3に入ってから創作のためのメモよりも日記や個人的省察という性格がどんどん強まっていくのであるが(この点が、『ノート』第3巻の出版が非常に遅れた一番の原因であろう)、1959年の12月にルールマランで記したと思われるこの最後の断章においては、ある女性に対する語りかけという形をとって、彼女がカミュに打ち明けた話(おそらくは「裏切り」?しかし「裏切り」が可能となる関係をカミュがこの女性と結んでいたとしたら、それ自体が「裏切り」ではなかるうか)に苦しんだと語り、恋愛や愛情に関する自己の複雑な心性を分析するうちに、ついにこの時まで封印してい

た傷口をさらけ出してしまうのである。

僕が最初に愛したひとは、僕は忠実であったのに、麻薬に溺れ、僕を裏切り、僕から逃げてしまった。たぶん、多くのことがそこから生じたのだろう。見栄にとらわれて、もう一度苦しむのはつらいという思いにとらわれて。けれども僕は多くの苦しみに耐えたのだ。でも、僕の方でも、みなから逃げた。ある意味で、みな僕から逃げてくれることを望んだのだ。Xに対してさえも、彼女の気持ちをくじいてしまうようなことをした。[...]裏切りには裏切りが応え、愛の仮面には愛の逃亡が応える ...⁴⁵⁾

4-4 . 失われた存在

4-4-1 . ジャンヌの姿

ザルツブルク体験から生じたショックは、一方では性的な嫉妬と誇りを傷つけられたことの苦しみという形を取る。だが他方では、愛するものの存在が失われたという苦悩と、それを取り戻すことはできないのかという精神的なあがきとして現れる。現実生活においても、シモーヌとの別離がもたらす孤独感があっただろうが、それ以上に内的に作り上げた理想の女性像が失われたことに由来する欠落感が、カミュのエクリチュールに影を落としたことであろう。カミュ世界における「喪失感」の重要性については、貧しくはあったがかけがえのない幼少期の環境の喪失や、50年代以降故郷アルジェリアを事実上喪失してしまったことなどについてつとに指摘されているが、ザルツブルク体験に基づく喪失感についてはほとんど語られることがない。だが、1930年代後半から40年にかけてのカミュテキストにおける女性像を分析すると、この喪失感を考慮に入れる必要があることが明らかになる。

別れた妻の思い出に苦しむ、という設定ですぐに思い起こされるのは、『ペスト』におけるグラン Grand であろう。別れの原因が妻ジャンヌ Jeanne ではなく、生活苦とグランの理解の足りなさであったこと、グランが市井の慎ましい公務員であったことなど、カミュ・シモーヌのカップルとは状況設定が大きく異なっているために、この両者が比較されることはほとんどないようだが、もう少しテキストの深層に入った分析が必要ではなからうか。

このジャンヌのエピソードと関わりを持つとよく指摘されるのが、1938年12月に記された、「ノート1-2」の断章126である。ある登場人物のモノローグの形で、ジャンヌという女性とのなれ初め、ジャンヌとともに過ごした喜び、ジャンヌを失った苦悩が、延々4ページにも渡って繰り広げられるという、カミュの「ノート」の中でも形式・長さともに特異な断章である⁴⁶⁾。ここから、『ペスト』の最初の着想そのものが1938年に遡るとする向きもあるが、『幸福な死』執筆よりも先に『異邦人』の着想を求めるのは不合理であると同様、『異邦人』すら形をなしていない時期に『ペスト』の着想を求めるのは無理な話である。これは明らかに本論文(1)の17ページで述べた「ケース1」に該当し、書かれたときはどのように利用するか定かではなかったが、『ペスト』を着想してから遡っ

て活用した断章である⁴⁷⁾。ところで、ロジェ・キヨによれば『ペスト』は1943年1月までに第1稿が形成されており⁴⁸⁾、そこでは、決定稿では姿を消すことになるリセの教師ステファンが中心人物の一人であって、ペストが収束してから別れた妻にわびの手紙を書き、首つり自殺を遂げるこのステファンの妻がジャンヌだったのである。したがって、断章1-2-126は直接『ペスト』決定稿に取り入れられたのではなく、いったん『ペスト』第1稿に取り入れられてから決定稿に再配置されるという形で活用されたのである。この『ペスト』第1稿については、プレイヤッド版の「『ペスト』解題」で引かれた断片的な資料から伺い知ることしかできないが、幸いにして、ステファンの遺書のうちジャンヌの思い出に関する部分はほぼ漏れなく収められている⁴⁹⁾。ジャンヌに関する以上3つのテキストを整理してみよう。

A：『ノート』における断章1-2-126 (*Carnets I*, pp.134-138)

B：『ペスト』第1稿、ステファンの遺書 (Pl. I, pp.1945-47)

C：『ペスト』決定稿、グランの思い出 (Pl. I, pp.1285-86)

これらの原文を綿密に比較検討すると、明らかにA B Cの順番でカミュがテキストを引用していることがわかる。Bは、Aからかなりの部分を抜粋し、若干の語句を修正しただけで、テキストをほぼそのままの形で利用しており、『ペスト』第1稿の形成にあたってカミュがステファンとその物語を造形したときに、Aが極めて重要な働きをしたことが推察される。それに対してBからCに移るに際しては、『ペスト』全体の構想が大きく変わるのに伴い、内容が大きく凝縮されて、僅か1段落にまとめられ、ジャンヌとグランが住んでいる町中から出なかったこと、ジャンヌの家と両親の様子、クリスマス頃のショーウィンドウの飾り付けを見てジャンヌが感動したこと、の3点だけが生かされている⁵⁰⁾。

しかしながら、このAをジャンヌとステファンあるいはジャンヌとグランという後日の構想から遡って読むのではなく、またこれが小説に利用されることになる1節だという点もかっこに入れて、愛する女性に去られた人物の仮想的モノログとして虚心に読んでみたらどうなるであろうか。

僕のもっとも純粋な喜びのいくつかは、ジャンヌに結びついているのだ。彼女はよく僕のことを「お馬鹿さんね」と言った。それが口癖だったし、笑いながらそう言ったものだ。でもそれは、僕のことをいっそう愛しく思う時に限られていたのだ。[...] 彼女を失ったとき、僕はとても苦しんだと思う。[...] ジャンヌは普通の背丈だった。けれども僕には小さく見えた。とてもほっそりと、とても軽やかに感じられたので、彼女がトラックの前を横切って道を渡るときなど、心が締めつけられるように思えたものだ。[...] ジャンヌは独特の仕方で怒ったふりをしたものだが、そういう時には僕の心は喜びで涙に満たされた。そしてあの秘密のしぐさ、僕が赦しを乞うと、こちらに振り向いて、腕の中に身を投げかけたあのしぐさを

思うと、あんなにも前のこととはいえ、これほど多くのことに気持ちを閉ざしてしまった僕の心が揺すぶられずにはいられないのだ。[...]後ろに垂らした髪、上下の唇の大きさが違った口から大きめの歯並びが覗き、明るいひとみとまっすぐな鼻筋をしたジャンヌの姿は、(初めてキスをした)あの夜、まるでキスと愛情を求めるために僕がこの世に生み出した女の子であるかのように思えた。[...]⁵¹⁾

もちろん、このテキストには、試訳からは省いた、現実のカミュ - シモーヌのカップルとは異なるディテールも描き込まれている。カミュは確かに貧しい家の生まれであったがシモーヌはそうではなく、「ぜいたく」を知って育っていた。シモーヌの父親は鉄道員ではなく、カミュと知りあったときには既に亡くなっていた。母親は「家事にいそむ主婦」ではなく、名の通った眼科医だった⁵²⁾。だが、こうしたディテールを外して読むと、失われた存在を思う情感あふれたこのテキストを書きつづっていたカミュの内面に、シモーヌの思い出がよみがえっていなかったと考えるほうが難しく思われる。この断章が書かれたのは1938年12月、カミュが事実上シモーヌを失ってから、まだ2年あまりしか経っていなかったのである。むしろ現実とは異なったいくつかの設定は、シモーヌの思い出にひたりつつも、それを直接的な形で吐露することに耐えられなかったカミュが、虚構を施した場合によっては作品に利用すると考えることで内的な「正当化」を行い、ようやくテキストの形で紡ぎ出せたという経緯を物語るのではなからうか。そして12月といえば、このテキストの後半は、まさにクリスマスの頃のショーウィンドウの飾り付けを見て、ジャンヌとウィンドウ・ショッピングをしたときの幸せの記憶が(「マドレーヌ体験」のごとく)忽然とよみがえるシーンに充てられているのである。カミュ自身がこの断章を記した日、クリスマスの飾り付けをした店先を目にはしなかったと断言できるだろうか。

[...]僕の方を振り返って「なんてきれいなもの」と言ったときのジャンヌの顔。それは祭りの時期だった。僕らの(貧しい)地区でも、店は光と飾り付けを欠かさなかった。僕らはお菓子屋の店先で立ち止まった。チョコレートでこしらえた聖書の人物、金紙と銀紙で作った岩、脱脂綿でこしらえた雪、金縁の皿、虹色の紙にくるまれた菓子、僕たちはその全てに夢中になった。僕は少し恥ずかしかった。けれども、僕の心を満たし、ジャンヌの瞳を輝かせてくれるこの喜びを抑えることはできなかったのだ。[...]⁵³⁾

ペストに閉ざされた町中においてではあるが、それゆえ飾り付けも貧しかったであろうが、『ペスト』におけるグランも、クリスマスの日、ペストの熱に浮かされながら、飾り付けをした店先で大粒の涙を流してたたずんでいるところを、医師リウーに発見される。「その涙でリウーは激しく心が揺さぶられた。リウーにはグランの思いがわかり、彼もまたのどが締めつけられるように感じたからだ。[...]長い年月の奥底から、この狂気のまっただ中で、ジャンヌのみずみずしい声がグランの

元によみがえったのだ。[... 14¹⁾]断章 1-2-126を書こうとしたその日、カミュの元にも、「眠っている妻に残したメモ」で描かれているような、少女のように思えたシモーヌの理想像が、抑え難くよみがえっていたのではないだろうか。

これから数年後、1942年9月と推定される時期に記された『ノート2』の断章1-092も、このようなコンテキストから考えると、二人が幸せだった頃の思い出にかられてカミュが書きつけたものと解釈することができるのではないだろうか。

あんなにも苦しみと結びついているのに、彼女の面影は、どうして今もなお僕にとっては
幸せの面影なのだろう？⁵⁵⁾

4-4-2 . ドリュジラの影

失われた存在としてもう一つ、ザルツブルク体験からあまり日を経ていない時期のものであるが、戯曲『カリギュラ』におけるドリュジラ Drusilla の問題を取り上げたいと思う。これも、シモーヌとの関わりで論じられることはほとんどないテーマである。

カリグラの逸話を含むスエトニウスの『十二皇帝伝』をカミュが知ったのは、リセ時代、ジャン・グルニエからであるとロットマンは伝える⁵⁶⁾。また、大学では、1934年にジャック・ウルゴンの講義でカリグラを含むローマ皇帝について取り上げられたことがあったとトッドは語る⁵⁷⁾。カミュが暴君というよりも奇人と称したほうがいいこのローマ皇帝に関心を抱いたのはしたがってずいぶん初期のことであるが、カリグラに題材をとって劇作品を書こうと具体的に着想したのは、1937年1月の日付ヘッダを持った『ノート1-1』断章53の頃のことだと考えられる（これ以前には、カリギュラに関する言及はどのテキストにも認められない）。「カリギュラあるいは死の意味。4幕。 / - a) 戴冠。喜び。徳の高い演説（スエトニウスを参照） / b) 鏡。 / - a) 女兄弟達とドリュジラ。 / b) 偉人達を軽蔑 / c) ドリュジラの死。カリギュラの逃亡。[... 14²⁾]このあとカリギュラに関する言及が37年中には認められないのは、1937年の前半のカミュは社会活動に、後半は小説創作に打ち込んでいたからであろうが、その小説の構想段階の初期である7～8月の時点の『ノート』に、「joueur」という記述が小説のプランとともに5ヶ所も記されていることが注意を引く⁵⁹⁾。というのも、1939年のカリギュラ第1稿の草稿には、「Caligula ou le joueur」と記されているからである。「jeu」というテーマを巡って、小説にするか戯曲にするか、37年の一時期カミュが迷ったことが伺い知れる。この次にカリギュラという名が断章に現れるのは1938年4月の断章1-2-051だが⁶⁰⁾、『幸福な死』への取り組みと挫折に彩られたこの間、カリギュラの劇作化に関してはほとんど進展を見なかったのは確かであろう。このあと、1938年中はカリギュラに関する簡単な言及が5ヶ所で見られ⁶¹⁾、1939年2月2日付けのグルニエ宛書簡では、「ずいぶん前から手を付けているカリギュラに関する戯曲を今年中に書き終えるつもりです」と述べているが⁶²⁾、「ずいぶん前から」というのは例によって構想レベルのことと捉えるべきであって、カミュが『カリギュラ』第1稿の

実際の執筆に集中的に取り組んだのはロットマンが伝えるように、この年の7月から8月にかけてだと考えられる⁶³⁾。7月19日には、やはりグルニエに宛てた手紙の中でカミュは次のように書くことができた「目下、カリギュラに関する戯曲を書き終えようとしています。演劇作品を書くのはこれが初めてのことであり、テクニックが異なります⁶⁴⁾。」

当初の着想から第1稿の完成まで、書いていた実質期間は短いのに2年半もかかってしまったわけだが、その当初の着想時期が1937年1月という、「ザルツブルク・ショック」から半年近くを経た時点であることに着目したい。カミュにおけるカリギュラは、スエトニウスが伝える皇帝カリグラとは異なり、妹にして愛人であったドリュジラの死が契機となって暴君へと変容する。37年1月の構想では、このドリュジラの死までが戯曲の前半、あとが後半という形で、ドリュジラの喪失は戯曲の展開点の働きをするはずであったが、39年の第1稿ではこの前半の構想は捨てられ、ドリュジラは舞台上に姿を現すことはなく、その死によって芝居は始まることになる。こうして一人の女性の喪失が、それまでは善良だったローマ皇帝の運命を狂わし、戯曲『カリギュラ』の演劇空間を作り出す原動力となる。1937年1月当時、形式的には妻との別居生活だとはいえ、愛した女性の理想像は二度と戻らず、カミュの内的世界においては、それは一つの「死」と言ってもよいものであった。こうして、愛するものの喪失というポイントが、『カリギュラ』を演劇化しようという着想の一つの契機となったのではあるまいか。

39年の『カリギュラ』第1稿は、43年に書かれ45年の初演に用いられた第3稿とは大きく異なり、ドリュジラの喪失というテーマが占める比率が極めて高い(以下、後で第3稿との比較を行うために、引用にはA～Cの記号を付す)。ドリュジラの死後、カリギュラは宮廷から姿を消し、3日3晩姿を現さない。貴族達があるいはうるたえ、あるいはなるようにしかならぬとつぶやく中、第1幕第4場に至ってカリギュラは独りで舞台上に登場し、モノローグを行う。

A：恐るべきカリギュラよ、愛しすぎた恐るべき者よ。俺は走ったんだよ。長いものだ、三日とは。なにも考えてはいなかったのだ、以前は。だがそれは過ちだった。こっけいなことだ、愛が愛に応えてくれると思うとは。人は腕の中で死んでゆく。これが真実なのだ。そして死んでしまえば、もうその人ではない。もうあの女ではない。俺は走ったんだよ。ああ、俺は走った、そして遠くから戻ってきたんだ。あの女を背中に背負って。生きていたころには、ごぼごぼ音を立てる死体などではなかった。重かった。重くて、なまあたたかった。それがあの女の体だった。熱くて、しなやかな、あの女の真実だった。まだ俺のものだったし、おれのことをこの地上で愛していたのだ。だが、まだやらなければならぬことがたくさんある。まだ遠くに連れていかなくてはならない。あの女が愛した田園へ。あそこでは、あの女の正確な歩みにつれて、両肩の揺れが丘の形に沿って地平線まで続いてゆくように俺には思えたものだ⁶⁵⁾。

廷臣、貴族達、愛妾ケゾニア Cæsonia、友人の若き詩人シピオン Scipion などから逃げ回ったカリギュラは、ついに逃げ切れずかれらの前に姿を現す。そして苦悩を振り払うかのように「財産を持つローマ市民は子供に後を継がせず、財産を国に遺すという遺言をしたためよ、国庫の必要に応じて死んでもらい財産を納めてもらう」という理屈に合わない法令を發布し、暴君としての一步を踏み出す⁶⁶⁾。しかしケゾニアと二人になったカリギュラは、再び自分の絶望に沈みこむ。「あの女とともに俺が失ったのは、この地上すべてなのだ⁶⁷⁾」と。そして、舞台上の鏡を前にすると、ドリュジラの魂を呼び起こすのだと言って彼女の声音を真似し、カリギュラ - ドリュジラの独り芝居を始めるのだ。

B:(カリギュラの声で)もう少し近くへ、ドリュジラ。もっと近くへ[...]怖がらないでくれ、おまえを求めているのではない。[...]他の女の肩に手を置くと、俺の唇に上ってくるのは、おまえの体を失った悲しみの思いなのだ。[...] (ドリュジラの声で) 黙ってよ、カイウス。私の悔恨を目覚めさせないで。恥じながら愛するというのはなんて恐ろしいことなの、お兄さん! [...] ⁶⁸⁾

しかし鏡の中につかの間現れたドリュジラのイメージは姿を消し、残されたのはただカリギュラの姿だけ。カリギュラは悟る。この絶望した暴君の姿こそが自分が演じてゆくべき姿なのだ。そして第2幕から第3幕にかけてカリギュラの気まぐれな暴君ぶりが延々と展開されるのだが、終幕近く、貴族達の蜂起による死を半ば予感しながら、ケゾニアに対して、自分の変身の出発点はやはりドリュジラの死であったことを語る。

C: 絶望の果てにたどり着いたと思った時もあった。だが違うのだ! まだ先へ行ける。この(絶望の)国の果てにあるのは、不毛で見事な幸福なのだよ。おまえを見ていると、ケゾニア、ドリュジラとともに人生を過ごしたらどうなったか、わかってくる。人を愛するとは、ともに老いるのを受け入れるということだ。俺にはこのような愛は無理だ。老けたドリュジラなど、死んだドリュジラよりも堪え難い。俺にはもう何も無いのだよ。愛の影さえも、あの憂いの優しささえも。[...]俺にはわかっている。何事も続きはしないのだ! ⁶⁹⁾

失われた存在への苦悩を語るこうしたテキストがザルツブルク体験からわずか2年後のものであることを考えると、シモーヌと愛し合うことができた日々への哀惜の思いを抱かずにカミュが書きつづったと想像することのほうが難しい。むしろ、この死せるドリュジラの影というのは、カミュの内面にとっては、失われたシモーヌの理想像の暗喩ではないかという仮説が成り立つのではなからうか。

1941年のカリギュラ第2稿においては、先に述べたように新たな第3幕が挿入されて戯曲の構造

は大きく変化したが、ドリュジラの位置づけはほとんど変化がない。だがカミュは、1943年の第3稿において、これを大きく書き換え、戯曲のテーマそのものを転換させるのである。引用Aを含むモノローグは完全に削除され、新たな第1幕第4場で、初めて登場したカリギュラが行う簡単なパントマイムに置き換えられる。引用Bの独り芝居も削除され、第1幕から、カリギュラの絶望の理由は個別ドリュジラの死ではなく、死を免れぬ人間一般の不条理に対する絶望であることが明かされる。第1稿では「人は腕の中で死んでゆく、これが真実なのだ」*«Les êtres meurent dans vos mains, voilà la vérité.»*と語っていたのが、第3稿では「人は死ぬ、幸せではないのだ」*«Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.^{70)»}*と、問題なのは残された者の悲しみではなく、人間一般の条件であることが示される。ドリュジラの死は、この「真実」に目覚めるための契機に過ぎなくなるのだ。カリギュラの暴虐を支えるモチーフは、したがって、個人的な絶望からの逃避ではなく、パスカルの言うごとく「気晴らし」の内にこの人間の条件から目をそらしているローマ市民、廷臣達に対して、不条理なこの世界に成り代わって死すべき人間の運命を突きつけるという、哲学的なものと化すのである⁷¹⁾。引用Cは全面削除はされず、このテキストは部分的に生かされているのだが、第3稿におけるカリギュラは、自分の絶望の直接の原因がドリュジラの死であることを改めて否定する。「俺は笑うぞ、ケゾニア、何年もの間、ローマ中がドリュジラの名を口にすることを避けていたことを思うとな。ローマは何年もの間勘違いをしておったのだ⁷²⁾。」

こうした戯曲『カリギュラ』における大きな転換が、ペストが第1稿から第2稿に書き換えられることになったのと同じ1943年であることに注意したい。『ペスト』においては、『カリギュラ』をネガとすればポジと言ってよい形で、個人的な苦悩に耐えることよりも、集団に課された不条理の運命に連帯によって立ち向かうという点に作品のテーマの比重が移る。注46で挙げた『ペスト』第2稿のためのメモ、断章2-1-150においては、「おそらく、ステファンを全面的に書き直して、愛のテーマを削除する必要がある。ステファンは発展性に乏しい⁷³⁾」と記してある。ステファンのエピソードを削除するということは、失われたシモーヌの影を作品から遠ざけるということにつながるわけであり、これは、『カリギュラ』第3稿で死せるドリュジラの持つ意義を著しく軽いものに変えたことと軌を一にする姿勢であろう。『カリギュラ』や『ペスト』の中心テーマが大きく変化したことの第一の原因は、やはり独軍占領下におけるカミュの体験とそれに伴う世界観の変容であるが、失われた愛のテーマを巡る変化は、それだけでは説明がつかない。ザルツブルク体験から6年以上がたち、カミュの内的な傷もようやく癒え始めたこと、1941年にフランシーヌ・フォールと結ばれたことで、愛を巡る葛藤に一つの転機が訪れたこと、などが大きく関わっているだろう⁷⁴⁾。しかしながらその結果として、カミュにおける内的な喪失のドラマは生前に発表されたテキストには明確な形では現れず、いわば「封印」された結果となったのである。

4-5 . 女性達の肖像

4-5-1 . マルトの姿

1939年から40年代のカミュテクストにおける女性達のうちで、最も実在のシモーヌに近い形で造形されたのはやはり『幸福な死』におけるマルトであろうが、『幸福な死』の時点において早くも、実体験を生な形で反映させずに虚構化しようという意志がカミュの内部で働いた点は注目に値する。先に見たように、37年8月時の「ノート」における構想では、「ザルツブルク、リュシエンヌが語る不実、性的な嫉妬」となっており、カミュの現実体験をそのままなぞっていた。しかし、実際に執筆された『幸福な死』においては、マルトは主人公メルソーの妻ではなく、タイピストをして働いている独身の女性であり、マルトはメルソーとつきあいつつ浮気をしたのではなく、メルソーが嫉妬を覚えたのは彼女の過去の男性体験に対してであって、なによりも舞台が、ザルツブルクからアルジェに置き換えられるという変更が施されている。したがって、マルトの人間像はそのままシモーヌの特徴を引き写したものではないだろうが、1937年後半から38年の時点でのカミュが不実の女シモーヌのイメージから逃れきっていたと考えることも難しい。おそらくマルトの姿はシモーヌをモデルとしつつも意図的な小説的潤色を折り込んだものであって、そのように実在のモデルを少しでも虚構化していこうという営為そのものが、カミュにとって、シモーヌの面影から逃れるための内的な儀式であったと思われる。

シモーヌのごとく、マルトは男性の視線を惹きつけてやまない素晴らしい美貌の女性として描かれている。「マルトが陶酔のうちで最も繊細なものとして日々注いでくれるこの美しさを、彼女が人前で、自分のかたわらで見せびらかしていることに、メルソーは感謝の念を覚えていた。マルトがもし取るに足りない女だったら、彼女が男達の欲望に取り巻かれているのを目にするのと変わらぬ苦しみを覚えたことだろう⁷⁵⁾。」そのような美貌の女性を恋人としていることで虚栄心が満足できること、それがメルソーの最大の喜びであった。初めて会ったときから、メルソーは彼女の美貌と優雅さに惹きつけられた。「少し広めの、しかし形の整った顔に、黄金色に輝くひとみと、かくも見事にルージュをひいた唇、マルトはまるで化粧をした女神のようなところがあった。ひとみには、自然な愚かさが輝き、彼女の超然とした、冷やかな様子を際立たせていた⁷⁶⁾。」メルソーのもう一つの喜びであるマルトとの肉体接触には、しかしながら、単に性的欲望を満足させることだけでない、秘教の儀式のような要素がある。初めてマルトとキスをした日、そしてその日に二人は早くも関係を持つのだが、マルトの唇と触れ合うという触覚がメルソーには一つの啓示のようにも感じられたのである。「彼女が差し出した唇が、メルソーには、情熱のない、しかし欲望にあふれた世界からのメッセージのように思われたのであり、そこで彼は充足を覚えたのである。メルソーには、そのことが奇跡のように思われた。彼の心臓は感動に脈打ち、それをあやうく愛と取り違えるところであった。そして自分の歯の下にふっくらとした弾力のある肉を感じると、いわば荒々しい自由さで、その肉を彼自身の唇で長いこと愛撫してから、熱っぽく噛んだのであった⁷⁷⁾。」

カミュ・テキストにおいては実に稀な、このような官能的な描写や官能性のテーマは、だがこれ以上発展されることはなく、第1部第3章以降のマルトの役割は、彼女の最初の男であって、資産家だが事故により今では下半身が不自由になってしまったロラン・ザグラーにメルソーを引きあわせることで、メルソーにおける幸福の探求の道を開くことで終わってしまう。ザグラーから幸福を探るためのいわばイニシエーションを受けるうちに、メルソーは自分が抱える欠落感の正体に思い至るが、その一方、あれほど強烈なマルトに関する性的な嫉妬やマルトに対するこだわりは、急速に小さくなってゆくのである。そして、以下の章で詳しく見るようにザグラーを殺害し大金を奪ったメルソーは、ヨーロッパに旅立つと同時に、マルトには別れの手紙を書く。

『ノート』においては Marthe という名前が初めて現れる、『幸福な死』の構想も終盤を迎えていた1938年12月の断章 1-2-033は、僅かに1行という短いものだが、次のように述べられている。

マルトに関する皮肉 — 彼女を捨てる⁷⁸⁾。

この設定にはカミュの隠された願望—裏切りへの復讐の願望が込められているだろう。シモーヌとの愛憎のドラマにおいて、カミュがどのように縊おうと、去っていったのはシモーヌのほうであり、カミュではなかった。裏切りを働いたのがもしカミュであって、そのことが原因でシモーヌと別れたならば、やはり悲しみは残っただろうが、カミュの自尊心はかくも傷つかなかったであろう。ザルツブルク・ショックから自らを救い出すという役割も持っていた『幸福な死』の執筆体験において、別れに関するイニシアチヴはどうしてもカミュの分身であるメルソーが握らなければならなかったのである。メルソーが別れの手紙を書くのは、まさに1936年の旅が始まった、リヨンからであった。マルトはメルソーへ向けて、あのザルツブルクの運命の手紙のように、局留めで、しかしこの場合は捨てられたことに苦しみを覚えているという手紙を書くのである。だがその手紙をメルソーが受け取ることはなかった⁷⁹⁾。こうしたディテールが作者にとってどのような象徴的な意味を持ったかは、述べるまでもないであろう。

しかし揺れ動く作者の心は、仮想的復讐に徹することはできなかった。中央ヨーロッパでの内的試練をくぐり抜けたメルソーは、幸福を求めべき「無垢の存在」として生まれ変わり、アルジェリアに戻ってアルジェの高台にある「世界に向かう家」で牧歌的な一時期を過ごした後、さらに探求を深めるべく郊外のシュヌーアの地に隠棲するが、ある日思いついてアルジェを訪れ、昔よく通ったセレストのレストランに立ち寄った後⁸⁰⁾、別れたマルトとばったり再会するのである。

「ねえ」とマルタは言った。「あなたのこと、恨んではないわよ。[...] いつかあんなふうになるんだって、わかってたもの。あなたはおかしな人だったし、わたしはほんの娘だった。その時が来たときにはかっとなったわよ、もちろん。でも、あなたは幸せではないんだって、自分に言い聞かせたわ。」[...] メルソーは突然、マルトがいつも彼によくしてくれて

いたことを思い返していた。ありのままの自分を受け入れてくれたし、ずいぶんと孤独から救ってくれたのだ。自分は公平ではなかった。想像力と虚栄心のうちに彼女に大きすぎる値打ちを付けていたのに、傲慢な心ゆえにそれを十分に与えることはなかった。どのような逆説で愛する存在を二度裏切ってしまうのか、と彼は感じていた。最初はその長所ゆえに、ついで短所ゆえに。メルソーが今日理解するのは、マルトが彼と一緒に自然であったこと - 彼女はあまがままであったし、その意味で、彼女に多くを負っているということであった⁸¹⁾。

こういったメルソーの悔恨の念のうちに、1937～38年当時のカミュが（事実上）別れたシモーヌに対して抱いていた感情がどのような形で反映しているかは、想像の域を出ない。しかしながらカミュの心の深層には、どのような経緯があったとはいえ、シモーヌと過ごした日々のうち最良のものは大事にしておきたいという気持ちがあっただろうし、その思いをできれば彼女に伝えたいという願いもあったことであろう。ちょうど、先に見たステファンの部分的な後継者である『ペスト』決定稿のグランが、自分の元を去っていった妻に対する手紙を書こうとして、なかなかそれが果たせなかったことのように。

4-5-2 . リュシエンヌの姿

『幸福な死』におけるメルソーは、「世界に向かう家」で3人の女子学生と共同生活を送るという精神的な意味での「ハーレム」を営みながらも、彼女たちと恋に陥るのは避け、「世界に向かう家」を離れてシュヌーアに引きこもった後、リュシエンヌ Lucienne という女性と秘密裏に結婚する。

『ノート』における構想でマルトの代わりに使用されていたリュシエンヌの名前は、この女性に使われるのである。ところが『幸福な死』最終稿におけるこのリュシエンヌは、「美しさのなかにある種の神々しさ」があり、「おそらくは知性をそなえた」女性であったが⁸²⁾、マルトとは異なって肉体的あるいは性格的な実在感に乏しく、せりふもほとんどない。マルトに関しては彼女とのなれそめやメルソーの心の動きは細かく描かれているが、過去にそうした女性へのこだわりを持った主人公が、どのようにリュシエンヌと出会ったか、なぜ彼女を隠遁生活の伴侶として選んだのかの説明は一切なされていない。リュシエンヌは、『幸福な死』においては、ただメルソーが「幸福な死」を迎えるその最期を看取るという役割だけを担っているように思われる。メルソーはリュシエンヌとともに歩むとき「彼の歩みをリュシエンヌの歩みと合わせる不思議な調和」を覚える⁸³⁾。ある夜、彼女とのくちづけは一種の秘教的な体験となる。

乾いた音を立てようとする星々に満ちた夜を前にして、裏返った空のように、港から彼の顔まで上ってくる熱く深い息吹の元で人の作り出す光に満ちた町を前にして、メルソーの元にやって来るのは、この生暖かい泉への渇き、この生き生きした唇の上に、彼女の口の中に閉じこめられた沈黙のように、非人間的で眠り込んだこの世界の秘密の全てをつかみたいとい

う止めどない欲求であった。メルソーは体を傾けた。それは、小鳥に唇を押し付けるかのようであった。リュシエンヌはうめいた。彼はその唇を噛み、そして少しのあいだ、口と口を合わせて、まるで世界を抱きしめているかのように夢中な思いにさせてくれるこの生暖かさを吸い取った。だが彼女は、水に溺れたようにメルソーにしがみつき、投げ込まれていたこの暗く大きな空隙から一挙に浮かび上がると、唇を押し付け返し、ついで退き、再び凍りついた黒い水へと落ち込んでゆき、そこで神々の民のように身を焦がすのであった⁸⁴⁾。

唇を合わせた触感から秘密の世界が啓示されるこのパッセージと、先に引いたマルトとのキスのシーンとの内的な類似は明白であり、単に若書きの作者の才能不足だけに帰せるものではない。もう一つ重要なのは、このパッセージは1937年12月に書かれた『ノート1』の断章1-2-038を一字一句そのまま引用してあるのだが⁸⁵⁾、その中ではリュシエンヌの代わりに「マルト」と記してあることだ。8月の構想時点での不実の女「リュシエンヌ1」は、既に断章1-2-033でマルトに置き変わっているから、このこの秘教的なキスのシーンは、本来マルトのために書かれたものであって、それが、その後「リュシエンヌ2」という女性が新たに造形されるのに伴い、転用されたと考えられる。

こういった事情から明らかになるのは、次のような点であろう。『幸福な死』の世界において、後に見るようにザグラーとメルソーが一種の分身関係にあるのと同様、リュシエンヌもまたマルトの分身、あるいは「後継者」であるということ。したがって、リュシエンヌもまた、いくぶんかは実在のシモーヌとの関わりを持っているということ。しかしながらリュシエンヌは、マルトのような男を魅惑する外見の描写は奪われ、あくまでもメルソーに忠実に、その死の床にまで付き従う。そのように純化され理想化されたシモーヌの姿を見たかったという密かなカミュの願望が、こうして作品の中に彫り込まれているのではなからうか。

4-5-3 . マリーの姿

『幸福な死』は、発表が断念されるという形で、生前のカミュの作品リストに加えられる栄誉から外された。しかし、1938年の時点で一つの想像世界を作り上げたという経験自体は、作者の内面に残る。裏切られた愛を巡るコンプレックスは、『幸福な死』の執筆体験を通じて少しは和らげられたことであろう。また、性的な嫉妬にまつわる葛藤は、先に見たように39年の『カリギュラ』第1稿においてかなり生の形で吐き出すことができた。1940年に入ってから主要部分が書かれた『異邦人』におけるマリー・カルドナの姿が、マルトやリュシエンヌと比べてかなり伸びやかであるのは、こういった事情が関わっているのであろう。

僕は海の中でマリー・カルドナと出会った。昔事務所で一緒に働いていたタイピストだ。その頃、僕はマリーに気があった。彼女の方も、だと思う。けれど彼女がほどなく事務所をや

めてしまったので、僕らには時間がなかったのだ。僕はマリーがブイの上に上るのを手伝い、その動作で、胸に少し触れた。[...] (泳ぎながら)僕は彼女を捕まえると、体に手を回し、僕らは一緒に泳いだ。マリーはずっと笑い声をあげていた。[...]夜一緒に映画に行かないかと僕は言った。彼女はまた笑い声を立て、フェルナンドの映画が見たいわ、と言った。[...]彼女の脚が僕の脚と触れていた。僕はその胸を愛撫した。映画の終わりに、マリーにキスをした。けれどもぎこちなかった。映画館を出てから、マリーは僕の部屋へ来た⁸⁶⁾。

『幸福な死』における、独特な比喩表現に満ちた息の長い文体と、『異邦人』における乾ききった文体とを比べると、僅か2年の間を置いて同一の作者が記したものととは思えない感があるが、なかでも、マルトやリュシエンヌとのキスのシーン、あるいは『ノート』に記されたジャンヌとのキスのシーンをマリーとのキスシーンと比べると、その即物性は衝撃的すらある。マリーは、失われた過去への哀惜の念も、秘教的なイメージもはぎ取られて、ただそこにいる、美しい生身の女性であり、ムルソーのストレートな欲望の対象として描かれるのである。「昨日は土曜で、約束してあったようにマリーが来た。僕はマリーがとても欲しくなった。というのも、彼女は赤と白のストライプのきれいなサマードレスを着て、革のサンダルを履いていたからだ。服の上からでも、その堅い手ごたえの胸がわかったし、日焼けのおかげで花のような顔をしていた⁸⁷⁾」

もちろん、こうしたムルソーのマリーとの関わり方は、本章の冒頭で見たように、一種非情とも言える、超脱したものであって、『幸福な死』において「虚栄心にかられて」マルトに執着したメルソーのこだわりとは大きく隔たっている。先に述べたように、こうした姿勢は心にもないことは口にしないというムルソーの行動原理に由来するとともに、ことばを交えない一見無関心な姿勢のうち人と人がわかり合うことがありうるというカミュ的世界の価値観を反映したものである。だが、裏切られた愛を巡るカミュの内的なドラマと、それがどのようにエクリチュールに反映されてきたかを分析した流れから考えると、女性に対するムルソーの「超脱」の内には、内面の傷を癒しつつあったカミュの密かな願望が隠されているだろう。現実の自分がもし、ムルソーのように女性を求めつつも自我と女性との間にしっかりとした距離がおける人格の持ち主であったら、シモーヌを巡る事件でかくも痛手を被ることはなかったであろう⁸⁸⁾。

小説世界は決して、その内的論理だけで計算し尽くされて構築されるものではなく、常に虚構化と作者の願望との間の緊張関係の中で紡ぎだされてゆくものである。マリーを巡る件だけではなく、小説の論理だけでは説明のつかないムルソーの言動に関しては、ヌーヴェル・クリティックの浅薄な流れの中で一部の批評家のようにうがった解釈を繰り広げるよりも、作者の内的要請の視点から考察することのほうが、創作の流れに沿った自然なアプローチというものなのである。『異邦人』のムルソーがマリーに対して示す言動の背景には、1936年以來のカミュの内的な苦闘が畳み込まれていると考えてよいであろう。

このようなムルソーが、しかしながらマリーに対する心からのこだわりを示してしまうのは、牢

獄の中でのことだ。囚人となるということは、あらゆるものを奪われ、この地にいながら追放の立場に置かれるということである（無一物となったムルソーは、自分の命という最後の財産まで奪われる運命を迎える）。最初、予審段階での拘留中、ムルソーはたばこを取り上げられたことに苦しみ、そして女性に触れられないことに悩むが、欲望の対象としての女性であればよいのであって、マリーだけを恋しんだわけではない。ここでも、特定の女性にこだわるのではないというムルソーの心性が示される。「たとえば、僕は女に対する欲望に苦しめられた。あたりまえのことだ、僕は若いのだから。マリーのことを取り立てて考えたことはいちどもなかった。そうではなく、女のこと、女たちのこと、僕が知っていた女たちのこと、彼女を愛した時の情景のすべて、そういったことばかり考えたので、僕の独房は女たちの顔と欲望とであふれかえってしまった⁸⁹⁾」だが、死刑という運命を突きつけられた後のムルソーにとっては、マリーの存在はやはり特別なものと化してしまう。ムルソーの独房を訪れた司祭は、キリスト教の論理によってムルソーの魂を「救う」ことを試みる。「（この独房の壁の）石の一つとして、苦悩の汗を流していないものはないのです。[...]あなたがたのうちでもっとも心貧しい者であっても、その暗がりの中から神々しい顔が表れ出るのを見たことがあるはずです。その顔を見ていただきたいのです」

僕はすこし興奮した。もう何ヶ月もこの壁を見ていると言った。僕がこの壁以上によく知っている物も、人もありはしない。たぶん、もうずいぶん前に、僕はある顔を探した。けれどもその顔は、太陽の色と欲望の炎を備えた顔だった。マリーの顔だ。僕は虚しく探し求めたのだ。今はもう終わった。いずれにせよ、この石の汗から現れてくるものなど、なにも目にはしなかったのだ⁹⁰⁾。

こうして、マリーもまた最後には、ドリュジラと同じく、カミュにおける失われた女のイメージの中に姿を連ねることになるのである。その中にシモーヌの影がどれほど差しているかは、謎のままではあるが⁹¹⁾。

4-6 . プラハでの危機

再び、カミュの人生における1936年の旅の時点に戻ろう。ザルツブルクを発った後、3人の旅行者はリンツに着く。ブルジョワがボヘミア地方もカヌーで旅をしたいと望んだので、カミュは妻シモーヌとブルジョワに川下りの旅程を取らせ、自分一人で、3人が合流することになっていたプラハに赴く。だが、二人が合流するまでのプラハにおける孤独な数日間のうちに、カミュは生涯でこれまで覚えたことのないほどの精神的危機に陥るのである。おそらくは、ザルツブルクにおけるショックを自制し友人ブルジョワの前では何事もなかったかのように繕おうと試みた精神的な無理がたたったのであろう。この時の体験に基づいて、カミュは1936年から37年にかけてエッセイ「打ち拉がれて」*«la Mort dans l'âme»* を執筆し、すでに37年5月にエッセイ集『裏と表』に収めて発

表していたが、そのテーマをもう一度小説第2部の題材として取り上げようとしたわけである。これは尋常の創作態度ではなく、ネタ探しに追われる流行作家ならばともかく、実体験に基づいた素材を一度エッセイで発表してしまえば、それを小説に再び用いようとはしないのが通例であろう。執筆に関して厳しい姿勢を保ったカミュの場合、このような「いったん発表した素材の使い回し」は、他にはほとんど認められない。これは、エッセイという形で表現行為を行うことでプラハにおける精神的危機を昇華しようと試みたものの、それではまだ不十分であり、再度小説の世界で発散しなければ解決できないようなコンプレックス（内的なこだわり）が生じていたためだろう。それほどまでに、ザルツブルク・ショックに由来するプラハ体験は、カミュの内面にとって重大な事件だったのである。それゆえ、最終稿『幸福な死』において「性的な嫉妬」のテーマは縮小させて第1部に配置しても、中央ヨーロッパへの旅の素材は、主人公メルソーの「地獄巡り体験」として第2部の第1・第2章で描き出さざるを得なかったのである。

ところで、カミュの「ノート」では、1936年の時期に該当する部分には中央ヨーロッパ旅行に関する記述は存在せず、またシモーヌの不実を知った件に関しては『ノート1』全体を通して全く認められない（先に見たように、シモーヌに関して直接述べた断章自体、『ノート1』『ノート2』を通して存在しない）。旅行に際しては詳細なメモを取るのがカミュの通常の姿勢であり、この翌年のイタリア旅行、1940年代後半の北米と南米の旅行、50年代のギリシア旅行などに関しては「ノート」においてあふれるような記述があることから考えると⁹²⁾、これは奇妙な現象である。さらに、本論文(1)でも見たように1936年6月から10月の間の日付ヘッダをもった断章は『ノート1』にはまったく認められない。シモーヌの裏切り、プラハでの孤独と危機、アルジェに戻ってからも続いたであろう精神的苦悩などに関する記述を、あまりに生々しいものと考えて、その後のカミュが自己検閲を行って削除したのである⁹³⁾。それに伴うページの組み替えが、『幸福な死』に関するメモの移動をもたらし、研究者を惑わす結果になったわけである。この削除と編集作業は当然、1953年に『ノート1』と『ノート2』の出版を考えてカミュがタイプ原稿を作成させ、編者ロジェ・キヨに手渡すより前に行われたわけであるが、彼が被った痛手から考えると、自己検閲を行ったのがタイプ原稿を作るに際してだとは考えにくい。少なくとも削除自体は、かなり早い時期に行われたのではなかろうか。

1936年の中央ヨーロッパの旅行と直接関わりを持つように思われる「ノート」の断章は「ノート1-1」の92であって、これにはリヨンから出発してウィーンに至るまでの旅程が詳細に記されており、それがロットマンやトッドが評伝において復元した実際の旅程と一致することから、直接旅行に取材したものという印象を与える。だがそうすると、この断章が置かれている位置が1937年の7月という時期、つまり36年の旅行から1年も経っていることが不自然である⁹⁴⁾。この断章が直接36年の旅から書かれたものであるならば、旅行の直後に書かれたものが『ノート1』第1巻の改竄に際してこの位置に置かれた、つまり失われた36年後半の断章の残存だとも考えられ、もう少し詳細に検討する必要があるので、断章92と関連をもつ90、91、93の前後の断章と合わせて、試訳の形

で一覧してみよう(カッコ内は原書のページ)

【090】(pp.054-55)

ブラハ。自己を前にしての逃避。

「部屋はありますか」―「もちろんですとも。ご一泊ですか？」―「いや、わかりません」
- 「一泊18コルナ、25コルナ、30コルナとございますが」(返事がない)「どの部屋に致しましょう？」―「どれでも結構です(外を見つめる)」―「ボーイさん、お荷物を12号室に運んであげて」―(我に帰って)「一泊おいくらですか」―「30コルナになります」―「高すぎます。18コルナの部屋でお願いします」―「ボーイさん、お荷物は34号室だ」

【091】(p.055)

- 1)「...」へ向かって自分を運んでいる汽車の中で、Xは自分の手を見つめている。
- 2)相変わらずそこにいる奴。だが偶然だ。

【092】(p.055-56)

リヨン

フォルールベルクーハレ

クーフシュタイン―礼拝堂と、イン川沿いの雨に打たれる畑。錨を下ろす孤独。

ザルツブルクーイエーダーマン。聖ペーター墓地。ミラベル庭園とその貴重な成功。雨、フロックス―湖と山々―台地を歩く。

リンツ―ダニューブ川と町外れの労働者街。医者。

ブデヨヴィツェ―町外れ。ゴチック様式の小さな修道院。孤独⁹⁵⁾。

ブラハ―**最初の4日間**。バロック様式の修道院。ユダヤ人墓地。バロック様式の教会。レストランに着く。空腹。金がない。死人。酔潰けのきゅうり。腕が不自由な男と彼が尻の下に敷いているアコーデオン。

ドレスデン―絵画。

パウツェン―ゴチック様式の墓地。れんが造りのアーチの中のゼラニウムとヒマワリ。

プレスロー―霧雨。教会と工場の煙突。彼に特有の悲劇性。

シレジア平原、情け容赦なく恩知らずな一砂丘―ねっとりとした朝の中、粘り着く台地の上を飛ぶ鳥たち。

オルモウツ―モラヴィアの優しく緩慢な平原。プラムの木々と感動的な遠景。

ブルノー―貧しい地区。

ウィーン―文明―積み重なった豪奢と、保護する庭園。この絹のひだのなかに隠される内的な悲嘆。

【093】(p.056-57)

イタリア。

教会—それに関する特殊な感情。アンドレア・デル・サルトを参照。

絵画。重々しく、凝固した世界。信頼、など。

注記すべきこと。イタリア絵画とその頽廢。

これらのうち、断章90は『幸福な死』最終稿第2部第1章の冒頭、メルソーがブラハに到着したシーンで、ほとんどそのまま利用されている。ザグルーから大金を奪い逃亡の旅に出た割には宿賃に細かくなるとは、小説のリアリズムからすれば不自然なことだ。小説としてのディテールを整えることよりも、過去を追体験することのほうをカミュが優先させていたことが見て取れる⁹⁶⁾。さらに断章91の1)は、第2部第2章の、ブラハを発って汽車に乗り込んだメルソーの心的状況を描くためのメモとなっている。

北へ向かって自分を運んでいる汽車の中で、メルソーは自分の手を見つめていた。[...]彼の両手、ひざの上に置かれた命ある荒々しい獣が、彼の視線を引きつけた。左の方は、長くしなやかで、もう一方の方は、節くれ立ち筋肉質だった。それはメルソーが知っていたものだし、いまでもそれだとわかるのだが、同時に違ったもののようにも感じられた。まるで彼の意志とはなんらかかわりなく行動が可能となるものであるかのように。片方が彼の額を支えに来て、こめかみで脈打っている熱を防ごうとした。もう片方は、上着にそって滑り、ポケットからたばこを取り出したが、自分を無力のままにしている吐き気に気がつくや、たばこはすぐに捨てられた。ひざのうえに戻ってくると、両手は力を失い、手のひらをカップの形にして、メルソーの生の姿を差し出した⁹⁷⁾。

精神医学の知識が少しあればわかるように、自分の体の一部がそうとは感じられないこの状況は、典型的な離人症の症状であろう⁹⁸⁾。想像だけで描写するのは難しく、ここには、36年の旅行に際してカミュが陥った精神的危機がほぼそのままの形で反映されていると考えられる。

そして、問題となる断章92に関しては、ブラハとその後のメモが、ほぼそのまま『幸福な死』第1部第1章と第2章のディテールとして取り入れられている。特にブラハにおける「死人」のエピソードは、エッセイ「打ち拉がれて」においても『幸福な死』においても語られるショッキングな事件だが、さまざまな状況証拠から推して、実際にカミュがブラハで体験したことは考えられず、アルジェリアで目にした事件をブラハでの暗黒の体験を象徴するものとして利用したという可能性が高い⁹⁹⁾。また、プレスローやシレジア平原の描写にもこの断章のメモは用いられている。対応している語句をイタリックにして以下に示そう。

On était à quelques heures de Breslau, et le jour s'ouvrait sur la longue plaine de Silésie, sans un arbre, *gluante* de boue, sous un ciel couvert et gonflé de pluie. À perte de vue et à distances régulières, *de grands oiseaux noirs* aux ailes luisantes volaient par groupes à quelques mètres du sol, incapables de s'élever plus haut *sous le ciel pesant* comme une dalle. [...] De la terre désolée au ciel sans couleur se levait pour lui l'image d'un monde *ingrat* où pour la première fois, il revenait enfin à lui-même. [...] Quelques heures après, il arrivait à Breslau. De loin la ville lui apparut comme une forêt *de cheminées d'usines et de flèches de cathédrales*.¹⁰⁰⁾

断章92に続く93は、1936年の旅の最後に、イタリアを經由して帰国する際の体験に関係すると思われる。これは、エッセイ「打ち拉がれて」で克明に語られ、精神的に疲弊した語り手がヴィツイエンツァの平原で蘇生体験をするという感動的なシーンが描かれているのだが、『幸福な死』最終稿においては、さらに高揚した体験をする1937年のイタリア旅行に取材したエピソードに取って代わられ、36年のイタリア体験は用いられていない。

このようにして断章90から93までを一連の流れとして分析すると、これらは36年の旅行時の思い出を書き留めたというよりも、1937年7月、小説の構想に関してさまざまなアイデア練りながら、まだどのような小説になるかは定かではないものの、ブラハ体験をエッセイとは異なった形でもう一度盛り込みたいと考えてメモにしたと考えるべきであろう。したがって、これらの断章を失われた36年後半の断章の残存がこの位置に挿入されたものとみなすことはできないと思われる。そして、『幸福な死』の構想が固まり第2部第1・第2章を執筆するに際して、振り返ってこれらの断章が利用され、作品にはめ込まれたわけであろう¹⁰¹⁾。

ブラハにおけるカミュの精神的危機は、『幸福な死』最終稿において「性的な嫉妬」の問題と切り離されたように、具体的にシモーヌの不実に思い悩むというよりも、それによって引き起こされた、自らの実在そのものに対する激しい不安感であった。貧しい生き立ちと胸の病いというハンディキャップを抱えながら、ひとかどの知識人として自己実現を果たそうと、十代の後半以降、カミュは精神的な無理を重ねてきた。周囲の反対を押し切って選び取ったシモーヌとの生活も、相当な精神的負担を強いるものであった。こういった無理が重なっていたところへザルツブルクのショックが襲い、張りつめていた精神の糸が断ち切られてしまったのであろう。また、精神的なゆりかごでもあったアルジェリアを離れた旅先という特異な状況であったこと、同じ旅先とは言ってもフランス本土とは異なって、言葉の通じない中央ヨーロッパであったこと、ブラハでは孤独に数日間を過ごしてしまったこと、などの条件も預かったのであろう。

エッセイ「打ち拉がれて」で語られるブラハ体験と、『幸福な死』第2部第1章に描かれたブラハにおけるメルソーの姿とのあいだに、大筋において違いはない。ただ、詳細に検討すると、実体験に近くなると常識的には思われるエッセイのほうがより脚色が多く、小説の描写のほうがカミュの

実体験に近いように思われる点が印象深い。たとえば、ホテルの部屋のシーンであるが¹⁰²⁾、「打ち拉がれて」では「質素なホテルを選んだつもりだったが、34号室に入ってみると、思ったよりもずっと豪華な部屋で、驚いて壁に貼ってある部屋賃表を見ると予想したものの倍の値段であった」とだけ記されているが¹⁰³⁾、『幸福な死』においては18コルナといういちばん安い部屋である34号室は、「グレーの生地に大きな黄色い花が描かれた、吐き気を催させるような敷物が敷かれ」「そこに垢で描かれた地形のような模様が、粘つく貧しい世界を示していた」。「巨大な暖房機の裏になる部屋の隅は油じみて泥がついて」おり、「電灯のスイッチは壊れて銅の接点が見えて」いて、「ベッドの上には裸電球がぶら下がっていたが、手垢で光っているその電灯線には、ハエの死骸の跡がこびりついていた¹⁰⁴⁾」。小説のほうにディテールの描写が必要になるという事情もあったであろう、上に引いた車中でのメルソーにおける離人症的状況の克明な描写などを考え合わせても、それ以上に、プラハにおける危機を追体験することで内的な後遺症を癒したいという欲求が、『幸福な死』において強く現れた結果だと考えられる。

「打ち拉がれて」の中では、プラハにおける抑鬱状況が繰り返し語られるが、その具体的な原因に関しては、語り手は口を閉ざしたままである。「(ホテルを探して歩く) 僕の急ぎ足のなにかが、早くも逃避に似ていた」「僕は落ち着かなかった。自分が穴をうがたれ、空っぽのように感じた」「今日でもなお、どのようにしてあの時の僕のような取り乱して卑劣な存在が僕の内から現れたか、いぶかしく思う」「夕暮れに、僕の孤独な足音が通りに響いていた。それに気がつくと、またパニックに襲われた」「ウルタヴァ川のほとりでふと立ち止まり、これはどういう意味だ、これはどういう意味だ? とつぶやき続けた¹⁰⁵⁾」もちろん、1937年に発表したエッセイで、36年の「ザルツブルク・ショック」のことなどは書けるはずもない。全てを語りきってしまいたいがそれができない、ぎりぎりの緊張感がエッセイ「打ち拉がれて」を独特な世界にしているのだが¹⁰⁶⁾、それだけに自己治療の営為としては不十分で、『幸福な死』における細部に渡る追体験が必要となってゆくのである。もっとも小説においても、構想段階では予定されていたザルツブルク・ショックは、結局封印されてしまったのであるが。

『幸福な死』においても「打ち拉がれて」においても、主人公はともあれ食事を取らなければと自分に言い聞かせて、安いレストランを探しにゆく。そして二人とも路上で、不安をかき立てる、鋭い、奇妙なおいに気がつくのだ。メルソーはそのおいを「舌のうえでも、鼻の奥でも、目の中でも」感じる。それは老婆が街角で売っている酢漬けきゅうりの匂いであった。通行人の一人が酢漬けきゅうりを買いたいと求め、メルソーの目の前でかぶりつく。「(きゅうり) のちぎれてぬれそばった肉から、もっとつよいにおいが立ち上った。気分が悪くなり、メルソーは柱にもたれかかって、いま世界がさしだしている奇妙で孤立したものの全体のおいをかいた¹⁰⁷⁾」。ようやく手ごろと思える店を見つけたメルソーは、機械的に食事を取る。ボーイの勧めで日替わり定食を注文した「打ち拉がれて」の話者によれば、それは小麦の粉と肉をこねたしろもので、信じがたい量のクミンが入っていて、吐き気さえ覚えるほどであった。メルソーが入った店の扉が開き、新たな「客」が入

てくる。

メルソーはそちらに目をやらなかった。だが、開いた扉から、酢ときゅうりのにおいがすばやく入り込んできた。その香りはただちに暗い店内にたちこめ、アコーディオンの不思議なメロディーと混ざり合い、マッチ棒をすすっていた男のそのマッチの上のよだれを大きくさせ、店内の会話を突然意味ありげなものに変えた。まるで、プラハの上で眠っている夜の果てから、悪意と苦悩に満ちた古い世界の意味の全てが、この部屋とこの人間達の熱さの中に隠れ家を求めに来たとでもいうかのように。甘すぎるマーマレードを口にしていたメルソーは、突然自分自身の果てへと投げ出され、内側にかかえていた割れ目が割けて、不安と熱に向けてさらに大きく自分が開かされてゆくのを感じた¹⁰⁸⁾。

精神的な抑鬱がかえって感覚の一部を研ぎ澄ますというのは珍しいことではない。メルソーは、テーブルに同席していた男に見つめられているような錯覚を覚え¹⁰⁹⁾、逆にメルソーのほうは、男がくわえてすすっているマッチ棒という小さなオブジェに惹きつけられて目が離せない。そして五感の中でも特に敏感になってしまった嗅覚が、プラハの人々ならば日常に食しているピクルスとその香りを異様なものとして捉え、そこから、全身の隅々までが不安にさらされるという、実存的な危機にまで至ってしまうのである¹¹⁰⁾。この刺すような酢のにおいは、メルソーにも、「打ち拉がれて」の話者にも、プラハ滞在中つきまとって離れず、彼らが置かれている追放と抑鬱の状況を象徴しているかのように感じられたのであった。

エッセイにおいても小説においても詳細に語られるこのエピソードは、紛れもなく作者の実体験に基づくものであろう。「ザルツブルク・ショック」はここまでカミュを追いつめ、と同時に、シモーヌを巡る愛憎の問題とは独立した形で、カミュ・における抑鬱状況の原体験と形容しうるものをもたらしたのである。『幸福な死』最終稿の構成において、マルトを巡るエピソードを第1部にもりこみ、性的な嫉妬の問題に関しては一応の表現を行っても、プラハにおける危機は別の個所で描かなければならなかったのは、この危機がそれ自身として独立した性格を備えていたことを物語る。こうして、ザルツブルクにおける1通の手紙は、その本来の役割をはるかに越えて、一作家の形成に大きく関わる機能を果たしてしまったのである。

注

本論文は、『異邦人』の執筆に至るまでのカミュの文学的・内的軌跡を、『幸福な死』の執筆体験を中心にしつつ、伝記的事実を随時参照しながら、できる限り厳密にテキストを分析して解明することを目的としている。全体で8章構成を取る予定であり、既に3章までが『『異邦人』への道』(1)(2)として、弘前大学人文学部紀要『人文社会論叢』人文科学篇の第2号(1999年8月)と第3号(2000年2月)に発表されている。現在第5章まで完成しているが、紙面の都合から今回は第4章しか発表できなかった。長期にわたって書き継いだために構成上の

不均衡が目立ってきたが、第8章まで発表して完結させた後、全体を通して見直すこととしたい。なお、分割発表という形になってしまったので、今回から、それぞれの章を独立させて読んでも短めの論文1作として読める形でまとめるように配慮した。また、やはり紙面の都合から、今回からは引用は原則として試訳によることとし、原文を引くのはテキストの対照上必要な場合に限ることとする。

【全体の章構成】

1. 『異邦人』着想をめぐる謎
2. 『幸福な死』の成立過程
3. 妄執としてのテーマ(1) 生い立ちと母親
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. ムルソーからムルソーへ
8. 『異邦人』の成立

1) 原文を引用する。

Aucun être, même le plus aimé, et qui nous le [l'amour] rende le mieux, n'est jamais en notre possession. [...] La honteuse souffrance de l'amant, désormais solitaire, n'est point tant de ne plus être aimé que de savoir que l'autre peut et doit aimer encore. (Pl. II, p.665)

- 2) 日本では、1951年、『異邦人』の最初の邦訳が発表された直後に交わされた広津和郎と中村光夫による、いわゆる『異邦人』論争が、こうした誤解に基づく批評の最初である。当時としてはカミュの全体像やテキストの特徴などは押さえられるはずもなく、広津和郎は素朴な読後感だけに頼って「ムルソーの人物像」に対する批判を行ったわけであり、とてもレベルの高い「文学批評」とは言い難い。広津を批判した中村の論旨も、サルトルの『異邦人』解釈を無批判に下敷きにしたものに過ぎず、現在では粗雑な論難と言わざるを得ない。なお、広津が読んだ『異邦人』邦訳は(残念ながら現在も文庫本として流布しているが)テキストの理解が不十分なうえに初歩的な誤訳や不適当な訳文に満ちており、これも広津の偏った読解を招いた要因の一つであろう。広津を論駁した中村もその後『異邦人』の邦訳を発表したが、これはまずまずの訳ではあるものの、原作にはいない登場人物(「セレストの女房」)を作り出すというお手付きをしまっている。全般にカミュはきちんとした邦訳には恵まれていないが、代表作『異邦人』がこのレベルであることは嘆かわしく、著作権を保有しているながら改訳に踏み切らない出版社の良心も問われる。筆者は別として、我が国のカミュ研究者には気鋭の方が多いので、著作権さえ切れれば、優れた邦訳が輩出するであろう。

3) *L'Étranger*; Pl I, p.1156. 第1部第5章。

- 4) 前稿第3章で指摘した、カミュにおける言語不信をよく物語るテキストとして、言語学者ブリス・パランの『表現の哲学』について論じたエッセイから引用しておきたい。カミュは1940年代にパランの言語哲学に強い関心を寄せ、『ノート2』においては9ヶ所にわたってパランの名前を引いている。

「我々は望む時に嘘をつき、必要な時に真実を言う。だがそれは問題ではない。そうではなくて、言語が本当のことを言おうとするまさにその時に虚偽になるのではないか、言葉が一つの肉体を備えているのかそれともからっぽな殻にすぎないのか、ことばがより深い現実を表しているのかそれともむなししいものを追いかけているだけなのか、そういったことを確かめねばならないのである。実を言えば、すでにわかっていたのは、ことばが時として、心が語ろうとするまさにその時、我々の手を逃れるということ、我々が誠実そのものである時にこそことばが裏切るということ、また時には、ことばのあえぎ声ひとつだけで、すべてに片をつけるふりをして我々を裏切りかねない、といったことなのだ」

(«Sur Une philosophie de l'Expression», Pl. II, p.1673、『反抗する人間』の注解における「補足テクスト」。このエッセイの初出は1944年の『ポエジー』誌。)

このように、言語を信用しきることができない、あるいは言語に自己表現を委ねることができないという自覚が、逆説的にも表現者カミュにつきまとい、またさまざまな場面で、作中の登場人物に反映している。

5) *L'Étranger*; Pl I, pp.1178-79. 第2部第2章。

6) したがって、ロジェ・キヨを初めとして「メルソーはムルソーの兄弟である」といった言い方をすることが多いが、事柄はそう単純ではない。

7) *La Mort heureuse*, p.51. 第1部第2章。

8) *La Mort heureuse*, pp.53-54.

9) *Carnets I*, pp.63-64. この断章は本論文(1)においてすでに原文を一度引用してあるが、議論が理解しやすいように配慮して、訳出してここにも引くことにする。ゴチック強調は筆者。なお、「ギャルソン」というのは、『幸福な死』最終稿では、第2部第3章で「世界に向かう家」におけるメルソーのあだ名として用いられており、ここでも主人公を指しているのだろう。現実のカミュもこのあだ名で呼ばれたことがあるかもしれない。

10) 本論文(1), pp.32-33 を参照。むろん、『異邦人』が『幸福な死』の執筆体験を踏まえたうえで構築された、という視点に立つならば、この断章110は間接的な意味で『異邦人』の出発点」となりうる。カミュ自身も、そのようなつもりでキヨに語ったのかもしれない。しかしながら、研究者が「断章110自体が『異邦人』の出発点」と述べてしまったら、『幸福な死』の検討という視点が完全に抜け落ちてしまうわけで、軽率のそしりは免れないだろう。

11) 現在形と過去形を交代させて物語るという試み自体は、すでに1936年から37年にかけて執筆されたエッセイ「肯定と否定のあいだ」で実現されている(この点に関する詳しい分析は、松本陽正氏の『アルベール・カミュの遺稿 *le Premier Homme* の研究』第3章「母の肖像」を参照されたい)。しかしエッセイではそれなりに有効であったこの試みは、小説全体に組織的に適応するには難しい技法であり、『幸福な死』の実際の執筆に当たっては、第2部第3章でほとんど現在形で語られるという部分だけに名残をとどめることになる。

12) 以下、本論文(1) pp.26-27 に原文を引用してある。なお、『ノート』の改竄に関する筆者の説が正しければ、「パトリス・メルソー」という人物名が初めて記されたのはこの断章においてということになる(それ以前にはM. というイニシャルのみが認められる。)
「パリの貧しい地区」とあるところから見ると、この時点では、カミュは自らの貧しい生い立ちに取材した部分をパリに舞台を移して描こうと考えていたらしい。カミュが初めてパリを訪れたのは、この年37年の7月のことである。また、A 2で「グルニエ」という実名でメモが取ってある点から考えると、まだまだ小説の構想としては熟していなかったのであろう。

なお、本論文(1) p.30 において、筆者の説を補強するためにロットマンによる指摘を挙げておいたが、この部分の記述が英語版とフランス語訳版で微妙に食い違っていることも示しておきたい(以下、ボールド強調は筆者)。

英語版 : Camus' *Carnets* contain a partial outline and other material for *La Mort heureuse* dated August 1937, but because Camus cut up the original notebook in which he wrote these notes, other parts of the outline are printed **forty pages earlier** in the French original edition. (p.694, note 8 for Chapter 11)

フランス語版 : Les *Carnets* de Camus contiennent un plan partiel et d'autres éléments destinés à *la Mort heureuse* à la date d'août 1937, mais comme Camus a découpé le carnet original

dans lequel il avait noté ces choses, d'autres parties de ce plan sont imprimées **en page 40** de l'édition française originale. (pp.155-56)

ロットマンの言う『『幸福な死』のアウトライン』は、第1部の構想を記した断章118を指していると思われる。これは『ノート1』の65ページに印刷されており、それより40ページ前の『ノート1』24ページには、確かに第2部の構想が記された断章12が印刷されているのである。ところが英語版の「40ページ前に」がフランス語版では「40ページに」と訳されてしまい、『ノート1』の40ページを開いても『幸福な死』に関するメモは認められないので、ロットマンのこの指摘を読んでも注意を払わないということがフランスおよび日本の研究者の間で生じたのではなからうか（日本に関して言えば、ロットマン『カミュ伝』の邦訳は英語版原書に依拠していると称してはいるが、英仏日の3つの版を読み比べればすぐわかるように、マリアンヌ・ヴェロンによるフランス語訳に基づいており、英語版を併せて参照した様子もあまり認められない。この部分も「40ページに」と訳している。そして、あえて論文名は挙げないが、日本におけるカミュ研究論文の最新のもののなかにも、『『幸福な死』の着想は1936年」という記述がまだ散見される）。このようにロットマンの評伝は英語版とフランス語版で微妙な食い違いが、特に注の部分にあり、両者を比較検討する必要がある。ただし、常に英語版のほうが情報量が多いわけではなく、本論文第3章注39で見たように、フランス語版にしかない記述もある。

- 13) したがって、ページ建ての上では «jalousie sexuelle» が初めて現れるのは26ページの断章12において、ということになるが、以上に見た構想の展開一つをとっても、実際は断章115 断章118 断章12という順番で書かれたことは確実であり、反証の余地はないのではなからうか。なお、断章12においては、A3に対応すべきB3が認められない。断章全体の原文は本論文(1) p.24 に引用してある。
- 14) 本論文(2) p.55 を参照。また、原文は本論文(1) p.25 に引用してある。
- 15) この3つの断章は、全て *Carnets I*, p.60. ボールド強調は筆者による。
- 16) *Cahiers Albert Camus I*, p.214. このメモは『ノート』には収められていないが、おそらく1937年の8月に書きつけたメモであり、「マルト」という名前が「不実を働く女性」に充てられたのはこのメモにおいてであろう。なお、マルトという名前が『ノート』において初めて現れるのは、37年12月に記された「ノート1-2」断章033の中であるが(p.98)、この時点では『幸福な死』の骨格はすでにでき上がっていた。
- 17) ロットマン、前掲書。pp.111-19, p.692 (英語版)、pp.125-33 (フランス語版)、トッド、前掲書、p.110-19, p.780。
- 18) ロットマン、前掲書。pp.114-15 (英語版) p.128 (フランス語版)、引用の試訳は英語版による。フランス語版では“more”の訳が抜けているので、「これから麻薬を提供しよう」という意味に取られかねない。英語版に従えば、「これまで提供していたの加えてさらに」ということになり、シモーヌとこの医師との関わりがはっきりする。

He opened it. He read in it an offer of **more** help — drugs — [...]
Il l'ouvrit. Et y lut une offre d'aide — sous forme de drogue — [...]
- 19) トッド、前掲書、p.780. 第10章の注2。もちろん、この手紙自体は現存していないし、カミュ以外に実際にそれを読んだ人も見つからない。
- 20) マルグリット・ドブレンヌによる『カミュ - グルニエ往復書簡』の注より。 *Correspondance, op. cit.*, p.239. トッドもこの部分を途中から引いている。トッド、前掲書、p.113. ドブレンヌは、書簡集の客観的な校訂者の役割に徹しており、個人的なカミュの思い出を注解に記さないように努めている。
- 21) *Correspondance, op. cit.*, pp.25-26.
- 22) «Le Livre de Mélusine» in *Cahiers Albert Camus 2*, Gallimard, 1973. p.258. この習作自体は未完に終わっている。

- 23) «Le Premier Camus» in *Cahiers Albert Camus* 2, p.31. ただし、ヴィヤラナーは出典を明確に伝えてはいない。この研究の中には、当時はまだ未完だった『ノート3』や未公開の書簡なども引用されているので、個人的な資料を見ることができたのだろう。ロットマンとトッドもこれを引用している。
- 24) カミュも遅れてバレアレス諸島に赴く。この時の体験に基づいて「ノート1-1」の断章15 (p.26) と断章16 (p.27) が記されており、その後エッセイ「生きることへの愛」の題材として用いられる。
- 25) シモーヌが入った療養所はアルジェの高台にあったとロットマンは伝える。おそらくは1936年に書かれ、「3月」という日付ヘッダを持つ「ノート1-1」断章29 (pp.32-33) は「アルジェの高台にある診療所」という一言で始まっているので、このことを記したのかもしれない。そうすると断章29における「連れの娘」という記述はシモーヌを指しているという可能性がある。
- 26) シモーヌ・イエモ、1938年に知りあった男性とこの直後再婚し、また離婚した。彼女が亡くなったのは1970年のことである。シモーヌが「メリュジーヌの本」の草稿などを保存していたことから考えると、それなりに最初の夫のことを大切に思う感情が残っていたのかもしれない。
- 27) むろん、カミュが破棄したページにはさらに用例があったかもしれないが、用例を巡る議論は、もともと作家が自己検閲を施したテキストに絞ってしか行うことができない。
- 28) 具体的には、単行本として発行されたのちプレイヤッド版に収められた諸テキストと、『ノート』および「カイエ・アルベール・カミュ」として死後出版された『幸福な死』『初期作品集』『最初の人間』のテキストである。カミュテキストに関するデジタルデータは、現在ここまでできあがっている。翻案作品やおよび「補遺テキスト」という形でプレイヤッド版に収められたさまざまなテキストや、やはり「カイエ・アルベール・カミュ」3や5に収められた新聞論説は含めていない。今後、さらなるデジタル化に取り組みたい。
- 29) 他に、副詞 «jalousement» が4例、動詞 «jalouser» が1例見つかっている。
- 30) 「ページ数」は、実際に印刷されている分量であるが、* がついたものは単行本で、それ以外はプレイヤッド版であり、単行本の1ページ当たりの字数は、プレイヤッド版よりかなり少なくなつたので、相互の比較は難しい。そこで定量的な基準として本論文では「行数」を用いることにした。これはデジタルデータを全テキスト共通でA4のフォーマットに読み込んだ、その行数をカウントしたものである(フォントはTimesで、ポイントは14である)。なお、有意のテキストの部分だけになるように、以下の点に配慮した。
- (1) エピグラフや注意書きの類いは削除した。
 - (2) カミュ自身が書いた「注」は含めた
 - (3) 戯曲においては、ト書き (indications scéniques) は削除した。
 - (4) 戯曲におけるせりふごとの行開けや『ノート』における断章ごとの行開けなどは削除した。
 - (5) 『シーシュポスの神話』においては付録「フランツ・カフカの作品における希望と不条理」も収めた。本来一つのテキストだったからである。
 - (6) 同じ事情で、『旅日記』は『ノート2』にまとめた。
- (6) に関してであるが、一般にカミュが記した「ノート」の記述を検討するためには、『旅日記』を本来書かれた位置に収めて扱うほうが望ましい。これを独立させて、しかも『ノート2』から10数年も経ってから刊行したのは、極めて恣意的な処置であり、研究に資することがない。「旅行記としてまとまっている」と編者は述べているが、それならば、『ノート3』におけるギリシャ旅行時の記述もまた、旅行記としてまとまっているはずである。北米・南米旅行の部分だけを独立させる論理的な根拠は全くなく、単にテキストのインテグリティを損なっただけである。
- 31) MARTHA : Non! je n'avais pas à veiller sur mon frère, et pourtant me voilà exilée dans mon propre pays; ma mère elle-même m'a rejetée. Mais je n'avais pas à veiller sur mon frère, ceci est l'injustice qu'on fait à l'innocence. Le voilà qui a obtenu maintenant ce qu'il voulait, tandis que

je reste solitaire, loin de la mer dont j'avais soif. Oh! *je le hais!* (*Le Malentendu*, Pl. I, p.170) イタリック強調は筆者。

32) STEPAN : Il y avait quelque chose entre Yanek et moi.

ANNENKOV : Quoi donc ?

STEPAN : *Je l'enviais.* (*Les Justes*, Pl. I, p.390) イタリック強調は筆者。

33) 第2章の注49でも触れたように、この間の事情は『カイエ・アルベール・カミュ4』におけるアーノルドの研究に詳しい。キヨによる『カリギュラ』の解題では、4幕構成の『カリギュラ』の原稿が NRF の実力者ジャン・ポーラン Jean Paulhan に1939年に渡されたと述べてあるが (Pl. I, p.1739) アーノルドは、1939年というのはポーランの記憶まちがいであることを証明した («La Poétique du premier *Caligula*» in *Cahiers Albert Camus 4*, Gallimard, 1984, pp.158-59)。

34) 39年の第1稿は、インテグラルな形では出版されていない。『カイエ・アルベール・カミュ4』に掲載された41年の第2稿とその注、およびブレイヤッド版『カリギュラ』の注解に掲載されたバージョンに基づいて、デジタルデータとして復元した。

35) *Cahiers Albert Camus 4*, pp.50-55, p.182 (注) および *Caligula*, Pl I, pp.1768-69. 訳文におけるゴチック強調は筆者。「*jealousie*», «*jaloux*» が『カリギュラ』において用いられているのは、この部分である。43年の第3稿において、これらの単語そのものまで削除するかどうか、カミュは悩んだことであろう。

36) カリギュラが性的に大変放縦であり、貴族の妻を寝取ることが多かったということ自体はカミュの独創ではなく、スエトニウスが『十二皇帝伝』において伝えているところである (一般に、殷の紂王をはじめ、暴君は性的に放縦なものだ)。だが、カリギュラ第1稿における「他人の妻を面前で寝取る」エピソードについて単にスエトニウスからヒントを得ただけだと捉えるのは、創作の現実を考慮しない考え方である。スエトニウスがこれでもかこれでもかと並べ立てているカリギュラの奇矯な行為のうち、カミュが戯曲『カリギュラ』に取り入れているのはごく僅かであり、その僅かのエピソードが、ではなぜカミュによって採用されたのかという点を探らなければならない。たとえば、カリギュラの同性愛行為は(「能動」にも「受動」にもなったという。前者はギリシャ・ローマの伝統では珍しいことではないが、皇帝の身で後者になるのは異様であろう) カミュは取り入れている。「受け身のカリギュラ」は、カミュのナルシズムから言って採用できなかったであろう。

37) その他の点でも、カリギュラの語調は、稿が改まるにつれて次第に品がよくなってゆく。

38) Pl I, pp.42-46 を参照。アーノルドは、なぜかこの部分の改訂には特に注意を払っていない。

39) *Cahiers Albert Camus 4*, p.43. および *Caligula*, Pl I, p.1763. ただしこちらは、貴族だけの会話のシーンで、せりふにそのことが示されているだけで、具体的な演技はないし、ましてこのことでカリギュラがケレアを愚弄するなどという場面はない。

40) 従来、1947年に記された「ノート2-2」断章156 (p.201) において、作品計画と系列化の一覧の中に『最初の人間』が記されている、と指摘されてきたが、前記ロットマンの主張によると、ここにもカミュの改竄の手が入っていて、『最初の人間』という名称が書き込まれたのは、実は1953年ごろだという(ロットマン、前掲書、英語版 p.428、フランス語版 p.439) トッドはロットマンのこの記述を読み落としているのか(それ以外の部分ではロットマンを大いに参考しているのであるが) 断章2-2-156は1947年に書かれたままであると考えている(トッド、前掲書、p.437) 筆者の分析によればロットマンの指摘が正しいと結論付けざるをえないのだが、この点の詳細は、稿を改めて、『最初の人間』の構想過程を巡る別の論文で論じたい。

41) もちろん、第1分冊においてカミュが削除した部分に記載があったかもしれないが。

42) *Carnets III*, p.150.

43) *Carnets I*, pp.203-04. 下線による強調は筆者。原文では、 の順に切れ目なく並び、全体で断章1-3-

115を構成している。

- 44) 暴力的な衝動は生物存在としての人間にはあたりまえのものであり、ほとんどの作品やメモでその衝動に基づく描写を書き込むことを避けるようにしたカミュの抑制にむしろ感心するほどである。だが後年、『転落』のクラマンズの告白の中に、カミュは抑圧した自らのさまざまな「本音」をかなりあからさまな形で書込み、カタルシスを覚えようとした（『転落』のうちにサルトル一派に対する怨恨が見えないというのは、作家研究という点から言えば狭すぎる考え方であろう）。たとえば、以下のようなせりふは、車の通行を巡るいさかいで不意をつかれて殴りつけられた時の怒りをクラマンズが物語っているものだが、シモーヌの浮気の相手に怒りを覚えたときのカミュの心の叫びとして読んだとしても不自然ではないだろう。

「まったくつまらないことで腹を立てたものだとか、機転がきかなかつたためにじぶんの怒りが招いたことを前にしてどうしてよいかわからなかつたものだとか、そんなふうに自分を責めることなど、ほとんどなかつたでしょうね。そうではなくて、復讐をしたいという思い、殴りつけ勝ち誇りたいという思いで燃え上がっていました。まるで、私の本当の願いとは、この世で最も知性のある人間、最も寛大な人間になるということではなく、ただ、殴りたいやつを殴りつけるということ、いちばん低次元なかたちで、最も強い人間になることである、というみたいに。」(PI I, pp.1504-05)

- 45) *Carnets III*, p.279. 下線による強調は筆者。この断章を記してからほどなくカミュが自動車事故で急逝したことを思うと、なにか運命的なものさえ感じられる。なお「X」というのは、おそらく『ノート』第3巻の筆者が名前を削除したもののだが、妻のフランシーヌを指しているのは明らかであろう。
- 46) 断章126の前後に位置する、断章1-2-115と1-2-127が「12月」という日付ヘッダを備えている。なお、『ノート1』第2分冊からあとは、タイプ原稿に起こすに際してところどころ訂正が加えられたそうであるが、ページの改変は伝えられていず、またその形跡も認められないので、執筆順は信頼してよい。また、『ノート1』においては、計545篇の断章が実質234ページに収められているので、断章1篇ごとの長さは平均0.47ページということになる。断章1-2-126は、断章1-3-065に次いで、『ノート1』の中で2番目に長い断章である。
- 47) 『ペスト』は1946年頃決定稿が完成されたと考えられるが、戦中戦後の厳しい時期やカミュの政治参加などをはさんで、構想が二転三転した。「ペストに襲われた町の状況を描く」という発想がペストの第1歩だと仮定すると、その時期は1938年暮れなどではなく、1941年前半にカミュがオランに滞在していた時期と考えるのが妥当である。カミュはこの年の2月に『シーシュポスの神話』を脱稿し、次の作品計画にとりかかろうとしていたこと、『ペスト』の着想はオランという舞台設定と切り離せないこと、『ノート』において「ペスト」という単語が初めて現れるのがこの時期であること、の3点はその理由である。
- 48) 傍証として、『ペスト』第2稿のための構想メモを記した『ノート2』の断章1-148~150 (pp.66-72) の直後、断章2-1-153 (p.73) が「1月15日」の日付ヘッダを備えている点を挙げよう。すぐに第2稿の構想に入っているのだから、第1稿は厳密な意味での「完成」ではなく、ある程度のもまとまりをとったものの、このままでは成功しないと考えたカミュが方針転換を考えて打ち切ったものと考えられる。なお、『ノート2』は日付ヘッダを備えた断章が非常に少なく、書かれた時期の特定が困難なことが多い。
- 49) 『ペスト』の複雑な成立過程を厳密に跡付けた研究は、まだ現れていない。遺稿『最初の人間』が刊行されてから「カミュの引き出しはこれだからっぽになった」という言い方がされたが、『ペスト』第1稿のインテグラルな形での出版が強く望まれる。1962年のプレイヤッド版の刊行に際して、編者ロジェ・キヨが『ペスト』第1稿を資料として収めることを避けたために、『ペスト』研究は停滞してしまっただけといえよう。なお、決定稿のグランは自殺などからはほど遠い人物であり、縊死自殺のエピソードはコタールという登場人物の自殺未遂事件に移し替えられているが、その理由は愛情問題などとは関係がない。
- 50) テクストの利用の仕方がよくわかる部分を抜き出して示そう。BにおいてイタリックになっているのはAと

比べて異なる部分、CにおいてボールドになっているのはBと比べて異なる部分である。Cが直接Aを利用したのではなく、Bから引用したことがよく理解できる。

A : Mais je sais que j'allais la voir chez elle. Et que son père et sa mère riaient de nous voir. Son père était cheminot et, quand il était chez lui, on le voyait toujours assis dans un coin, pensif, regardant par la fenêtre, ses mains énormes à plat sur ses cuisses. Sa mère était toujours au ménage. Et Jeanne aussi, mais à la voir légère et rieuse, je ne pensais pas qu'elle était en train de travailler. (*Carnets I*, p.136)

B : Mais je sais que j'allais la voir chez elle *et que ses parents riaient de moi*. Son père était cheminot. Quand il était *de repos*, on le voyait toujours assis dans un coin, pensif, regardant par la fenêtre *le mouvement de la rue*, ses mains énormes à plat sur les cuisses. *La* mère était toujours au ménage. Jeanne *l'aidait* aussi. Mais à la voir *si* légère et si rieuse, *on ne pensait* pas qu'elle *fût* en train de travailler. (Pl.I, p.1946)

C : **Le** père était cheminot. Quand il était de repos, on le voyait toujours assis dans un coin, près de la fenêtre, pensif, regardant le mouvement de la rue, ses mains énormes à plat sur les cuisses. La mère était toujours au ménage, Jeanne l'aidait. (Pl.I, p.1285)

- 51) *Carnets I*, pp.135-37. 『ノート』の邦訳には旧訳と新訳の2つがあるが、どちらもこの一節を含む断章をなぜか「です、ます調」に訳している。この断章だけを「です、ます調」に訳さなければならない必然性はなく、日本人読者を混乱させる。
- 52) ロットマン、前掲書。p.60 (英語版) p.73 (フランス語版)。したがってカミュもシモーヌも父親が不在だったわけである。
- 53) *Carnets I*, p.138.
- 54) *La Peste*, Pl. I, p.1422.
- 55) *Carnets II*, p.45. この時期のカミュは、戯曲『誤解』および『ペスト』第1稿の着想を練っていた。日付ヘッダとしては、p.35の断章1-1-065に「42年8月末」とあり、p.50の断章2-1-103に「10月」とあるので、断章2-1-092はこの間に書かれたことになる。
- 56) ロットマン、前掲書。p.94 (英語版) p.98 (フランス語版)。
- 57) トッド、前掲書。p.64。
- 58) 第3幕以下の構想はこの時点では未定であった。第3章の注49に断章全体の原文を掲げてある。本論文②、pp.76-77。
- 59) 断章1-1-098 (p.58) 1-1-099 (p.58) 1-1-113 (p.63) 1-1-114 (p.64) 1-1-115 (p.64)。
- 60) 断章1-2-051に関しては、第2章で詳しく分析した。本論文②、pp.50-51を参照。
- 61) 断章1-2-063 (p.112) 断章1-2-066 (p.114) 断章1-2-108 (p.130) 断章1-2-109 (p.130) 断章1-2-135 (p.144) したが、これらの簡単なメモと実際に書かれた『カリギュラ』第1稿とは、ほとんど関わりを持たず、参考にはならない。
- 62) 『カミュ - グルニエ書簡集』、前掲書、p.34。第21書簡。
- 63) ロットマン、前掲書。p.206 (英語版) p.223 (フランス語版)。
- 64) 『カミュ - グルニエ書簡集』、前掲書、p.35。第22書簡。
- 65) *Cahiers Albert Camus 4*, p.23, p.180 (注) および *Caligula*, Pl I, pp.1754。下線は筆者。
- 66) これはもちろんカミュの創作であって、スエトニウスの史書にはない。このような法令が実際に発布されてもしたら暴動が起こったであろう。カミュの意図は、「万人は死すべき運命を免れていないというパスカル的な「人間の条件」を目に見える形でカリギュラが課すという、39年第1稿におけるもう一つのテーマの提

示であり、第3稿に至ると、こちらのほうが戯曲の主要テーマとなる。

- 67) *Cahiers Albert Camus 4*, p.33. および *Caligula*, Pl I, pp.1759. このせりふはもちろん第3稿では省かれた。
- 68) *Cahiers Albert Camus 4*, p.35, p.181 (注). および *Caligula*, Pl I, pp.1760.
- 69) *Cahiers Albert Camus 4*, p.116, p.185 (注). および *Caligula*, Pl I, pp.1776.
- 70) PL I, p.16. 『カリギュラ』のキーセンテンスであるこのことばが第3稿になって初めて現れることを明確に指摘したのはアーノルドである。
- 71) こうした基本テーマの転換に伴い、第2稿から第3稿へは数多くの改定が施されているが、それぞれを厳密に吟味した研究はまだない。『カイエ・アルベール・カミュ4』に納められたアーノルドの画期的研究『『カリギュラ』初稿の詩学』も、この点ではかなり不満が残る。いずれ厳密な分析結果の全体を発表したいと考えている。
- 72) PL I, p.105.
- 73) *Carnets II*, p.67. 『ノート』全体でステファンの名前が現れるのはこの断章のみである。
- 74) トッドが伝えるところによれば、フランシーヌと同じころ付き合っていたイヴォヌ・デュケラルという女性とフランシーヌとの間で、カミュの気持ちは最後まで揺れ動いたということであるが……
- 75) *La Mort heureuse*, I-3, p.51.
- 76) *Ibid.*, p.55.
- 77) *Ibid.*, p.55.
- 78) *Carnets I*, p.98.
- 79) *La Mort heureuse*, I-5, p.89.
- 80) 『異邦人』に出てくるセレストは、このセレスト Céleste を直接受け継いでいる。他に名前が共通する人物としては、『幸福な死』にもペレス Pérez が2人も出てくるが、1人は第1部で「ガス会社の社員で結核患者」としてうわさ話で語られるだけであり、もう1人は第2部でメルソーが親交を結ぶ漁師のペレスで、どちらも『異邦人』のトマ・ペレスとは直接の関わりを持たない(なお、Pérez の発音であるが、カミュ自身が朗読した『異邦人』のテープでは「ペレス」と発音されており、「ペレーズ」ではない)。
- 81) *La Mort heureuse*, II-3, p.143.
- 82) *Ibid.*, p.143.
- 83) *Ibid.*, p.144.
- 84) *Ibid.*, p.145. このパッセージの前半と、『異邦人』最終部分における獄中のメルソーの秘教的体験、あるいは短編集『追放と王国』における「不実の女」«La Femme adultère»における砂漠の夜を前にしたジャンヌの神秘的体験を比較すると興味深い。
- 85) *Carnets I*, p.101-02. 一部分だけを原文で引用する。
Il se pencha et ce fut comme s'il posait ses lèvres sur un oiseau. **Marthe** gémit. Il mordit dans les lèvres et, durant des minutes, bouche contre bouche, aspira cette tiédeur qui le transportait, comme s'il serrait le monde dans ses bras.
- 86) *L'Étranger*, I-2, pp.1138-39. 母親を埋葬した翌日に女性と映画に行きベッドを共にしたということが、第2部の裁判では検察側から不道德の極みとしてあげつらわれ、殺人事件とはなんの関わりもない事柄なのに、陪審の心証を悪くする原因の一つとなる。しかし、死者の世界から生者の世界に立ち戻ったメルソーが、その生の営みの中でもいちばん濃厚な、性愛に向かったというのは、自分の気持ちに正直にふるまうというメルソーの行動パターンから言って、それなりに自然なことではないだろうか。残されたものにとっては、生きることこそが死者にとっての一番の「供養」になるという立場もあるのである。

87) *L'Étranger*, I-4, p.1150.

88) もっとも、女性との愛情関係からのこのような「超脱」はメルソー独自のものというわけではなく、『幸福な死』のメルソーにおいて、すでにその前駆的な現れが認められる。

「わたしを愛してる？」とマルトが出し抜けに言った。

メルソーは急に興奮を覚え、大声で笑った。

「これはまた、重大な質問だね」

「答えて」

「でも、僕らの年じゃあ、愛することなんてないじゃないか。おたがいが気に入る、それだけだよ。もっと後で、年を取ってセックスなんてしなくなってからさ、愛することができるようになるのは。僕らの年じゃあ、愛すると思ひ込んでるんだ、それだけだよ」

マルトは悲しげに見えた。けれどもメルソーは彼女にキスをした。「さよなら、あなた」とマルトは言った。メルソーは暗い通りを戻って行った。(『幸福な死』p.62)

既に述べたように、『幸福な死』の着想・執筆過程を通じて、ザルツブルク・ショックの持つ意味が変容しており、メルソーが覚える強烈な嫉妬心には当初のカミュの心的状態が直接に反映している一方、上記のバツページは、自ら精神的治癒を図る過程で女性への精神的こだわりから自由な存在になりたいという願望を、早くも『幸福な死』の時点でカミュが抱いたことを物語っているだろう。愛を巡るメルソーの冷めた言動は、このメルソーの対応をさらに推し進めたものと考えられる。ただし、メルソーとメルソーの決定的な違いは、メルソーはマルトに対して「愛している」と言えない理由を語っているのに対し、メルソーはそのようないいわけは一切行わずに、「そんなことには何の意味もない」の一言で済ませていることであり、「あえて理由は述べない」「あえて内面は語らない」というメルソーの心的姿勢は、『異邦人』一巻を通じて徹底して貫かれているのである。

89) *L'Étranger*, II-2, p.1180.

90) *L'Étranger*, II-5, p.1209.

91) マルトやリュシエンヌとは異なり、マリーの造形の中にはシモーヌ以外の女性、特に『異邦人』の具体的な構想から執筆時期にかけて付き合っていた、後の妻フランシーヌ・フォールや、イヴォンヌ・デュケラールの面影も混入していたであろう。特に、『異邦人』最終部分に取り組んでいた1940年4月の頃は、カミュはパリのホテルで孤独な暮らしを続けており、オランに残したフランシーヌやイヴォンヌに対する思いはたいへん強かったと想像される。しかし「失われた女性」という構造そのものにおいて、シモーヌの影がさしていないと考えることは困難である。

92) 北米・南米旅行に関しては、『ノート2』の校訂者ロジェ・キヨが「独立した旅行記をなしている」と考えて『旅日記』という形で独立して出版させたほどである。

93) エッセイ「打ち拉がれて」の草稿として利用してから削除したとも考えられる。

94) 断章90~93は、同じく(明らかに1937年の)「7月」の日付ヘッダを持つ、断章1-1-085(p.53)と1-1-095(p.57)の間に挟まれている。

95) 『ノート』の記載によると、カミュの作品の中で最も暗鬱といってよい『誤解』に関して、カミュは一時期「ブデヨヴィツェ」という題名を与えていた。断章1-3-180(p.229) 2-1-072(p.39) 2-1-091(p.45) 2-1-113(p.59)を参照。プラハにおける危機の直前に訪れたブデヨヴィツェを当初は舞台として設定していたわけであり、この時の暗い心象風景がそのままカミュにとってのチェコの光景となってしまう、『誤解』の色調がかくも暗いものとなったのであろう。カミュ研究家アンドレ・アブー André Abbou の調査により、『誤解』の原形となった実際の事件がアルジェの新聞に掲載されたのは1935年1月であることが明らかにされたが(«La Source du Malentendu», in *Albert Camus 3, la Revue des lettres modernes* n^{OS}

- 238-244, 1970, pp.301-02.) ザルツブルク体験とプラハ危機がなかったなら、『誤解』の戯曲化にまでは至らなかったのではないだろうか。作家にとって重要なのは、典拠よりも、内的な動機づけだからである。
- 96) このあと、安レストランを探さなければならないというシーンも現れるが、これはエッセイ「打ち拉がれて」でも語られるエピソードである。1936年の旅行にせよ、37年のパリ - アンブラン - イタリアの旅行にせよ、カミュはかなり慎ましい旅行を強いられたが、ドイツ語の通訳と金銭面でのマネージメントを行っていたイヴ・ブルジョワから離れてプラハで一人で過ごした数日間は、財布の中身の乏しさがとりわけ身にしみたらしい。
- 97) *La Mort heureuse*, II-2, pp.113-14.
- 98) 離人症 (dépersonnalisation, depersonalization) は、1898年にフランスのデュガ L. Dugas が初めて唱えた精神病理学用語である。生命的感情の喪失感であり、ふつう「自分を取り巻く外界が現実のものと感じられない」という非現実感、「自分自身の存在の確かさが感じられない」という空虚感、「自分の体が自分のものだと感じられない」という非自己所属感の三つに分けられる。極端な抑鬱状態の場合や、分裂病において見られるという。(小学館『日本百科事典』および *le Petit Robert 1* より)
- 99) この点に関しては、本論文第6章「死と転生」で詳しく見る。
- 100) *La Mort heureuse*, II-2 pp.116-17.
- 101) このような事情から、本論文②に収めた「表3」における断章1-1-090~092に関する備考欄を訂正することにした(p.43)。「36年に書かれた可能性が高い」と記してあるが、これは削除することにする。
- 102) エッセイでも小説でも部屋番号は34となっている。細部まで、現実の再現にこだわった結果であろう。
- 103) «La Mort dans l'âme» in *l'Envers et l'endroit*, Pl. II, p.31.
- 104) *La Mort heureuse*, II-1 p.96.
- 105) «La Mort dans l'âme» Pl. II, pp.31-34. 離人症的な症状は、このプラハで生じたのであろう。
- 106) シモーヌとイヴ・ブルジョワがプラハでカミュと合流したことで、ようやく彼は孤独からは救われたが、この事情もまた、エッセイでは「友人たちが部屋に入ってきた。君たちにまた会えて嬉しいよ」と僕は言った」と脚色されている。もっとも、カミュとシモーヌの深刻な亀裂とその原因は、ロットマンやトッドによれば親しい友人たちの間では周知の事実であって、アルジェのシャルル書店から『裏と表』を出版したカミュは「打ち拉がれて」が友人たちに読まれるのは分かりきっていたので、かれらのことをとりわけ念頭に置いて、「あの時僕はこうだったんだよ」という自分の抑鬱状況だけをメッセージとして描いたとも考えられる。「打ち拉がれて」全編に流れる一種の親密な語調からも言っても。しかし、ロットマンの評伝が現れるまではカミュにおけるザルツブルク事件はほとんど知られておらず、「打ち拉がれて」の暗い世界に関して、さまざまな憶測に基づく批評がなされた。
- 107) *La Mort heureuse*, II-1 pp.102.
- 108) 同上, pp.102-03. 下線による強調は筆者。
- 109) 視線恐怖症の兆候も感じられる。
- 110) 「酔の匂い」に関する別のエピソードが、「打ち拉がれて」と同じくエッセイ集『裏と表』に納められた「肯定と否定のあいだ」で語られている。おそらく実話と考えられるが、カミュの少年時代に夕涼みをしていた母親が暴漢に襲われ、特に被害はなかったが、そのショックで母親が寝つくという事件があった。カミュは一晚中母親のそばにつきそったが、気付け薬として酔が使われ、そのにおいが部屋中に立ちこめたという(Pl. II, pp.26-27)。この時の体験も、酔の匂いがカミュにおいて特異な位置を占めることになった原因の一つかもしれない。