

『異邦人』への道

—— 作家カミュの誕生 —— (4)

奈 蔵 正 之

第5部 妄執としてのテーマ (3) —幸福の探求— (上)

- 5 - 1 幸福のテーマと『異邦人』
- 5 - 2 幸福のテーマの起源
- 5 - 3 幸福の探求のために
- 5 - 4 垣間見る「幸福」
- 5 - 5 「世界」の多義性
- 5 - 6 「世界」との合一
- 5 - 7 幸福の実現

幸福とは、人間と、人間が送る生との調和そのものでなくして何であろうか？そして、人間と生を一致させることのできる調和として、持続への欲求と死の運命とを同時に認識すること以上に正当なものはあるだろうか？(カミュ、「砂漠」より)¹⁾

5-1 幸福のテーマと『異邦人』

カミュの初期作品から『幸福な死』の前後にかけて重要なテーマとなる「母親との関わり」と「裏切られた愛」のテーマは、これまでの3章および4章における分析で明らかになったように、テキストレベルでは、『異邦人』の中には具体的あるいは明確な形では受け継がれてはおらず、いわば「伏流水」のような形で『異邦人』におけるテーマ群を支える役割を果たしている。これは、『幸福な死』における主要テーマである「幸福のテーマ」においても同様の事情であって、「幸福」という言葉の用例だけから出発して『異邦人』における「幸福のテーマ」を論じることは不可能だと言っても過言ではない。

この点を客観的な使用で跡付けるために、カミュの主要テキストを対象に、デジタルデータを用いて「bonheur」とその形容詞形「heureux」の出現数と出現率を検索して整理すると、[表5-1]のようになる²⁾。「出現数」は、テキストの中に現れている実数で、むしろ、名詞の場合は複数形、形容詞の場合は複数形・女性形・女性複数形をすべて合計した数値である³⁾。また「出現率」は、

[表5-1]

ジャンル	作 品	行 数	bonheur		heureux	
			出現数	出現率	出現数	出現率
小 説	『幸福な死』	2439	57	23.37	40	16.40
	『異邦人』	1986	2	1.01	7	3.52
	『ペスト』	5553	23	4.14	20	3.60
	『転落』	1996	10	5.01	19	9.52
	『追放と王国』	2885	6	2.08	17	5.89
	『最初の人間』	4712	5	1.06	14	2.97
戯 曲	『カリギュラ』	891	9	10.10	14	15.71
	『誤解』	745	13	17.45	17	22.82
	『戒厳令』	1200	13	10.83	10	8.33
	『正義の人々』	790	14	17.72	15	18.99
エッセイ	『裏と表』	818	7	8.56	3	3.67
	『婚礼』	814	18	22.11	5	6.14
	『夏』	1341	9	6.71	7	5.22
	『シーシュポスの神話』	2477	16	6.46	4	1.61
	『反抗する人間』	7196	31	4.31	14	1.95
政治評論	『ドイツ人の友への手紙』	492	8	16.26	3	6.10
	『ギロチンに関する考察』	1138	2	1.76	0	0.00
	『時事評論集』 1, 2, 3	7381	36	4.88	13	1.76
資 料 類	『ノート1』	2485	30	12.07	38	15.29
	『ノート2』 + 『旅日記』	5456	36	6.60	22	4.03
	『ノート3』	3535	36	10.18	31	8.77
	『初期作品集』	2160	26	12.04	22	10.19
	『キリスト教形而上学』	2071	0	0.00	3	1.45
合 計 ・ 平 均		60561	407	6.72	338	5.58

「出現数」をそれぞれのテキストをデジタルデータに換算して算出した「行数」（ほぼ、テキストの「分量」に該当する）⁴⁾で割った数値に、比較のしやすい桁数になるように1000をかけたもので（すなわち、パーセンテージの10倍の数値である）、この数値が多いほど出現頻度が高いことになる。

このようにして『幸福な死』と『異邦人』における「bonheur」と「heureux」の出現頻度を比較すると、歴然とした差がついており、『幸福な死』においては「幸福」のテーマの展開がまずテキストレベル、語彙レベルで繰り広げられているのに対して、『異邦人』にはそのような特徴が認められないことがはっきりする。また、この両作品における「bonheur」と「heureux」の出現頻度は、資料類も含めた全テキストの中でも特異であって、『幸福な死』は「bonheur」で1位、「heureux」で2位であるのに対して⁵⁾、『異邦人』は「bonheur」において最低で、僅か2例しか認められず、「heureux」も決して高いとは言えないのである⁶⁾。したがって、『異邦人』における「幸福のテーマ」を論じるためには、語彙のレベルだけで検討するのは極めて難しく、語彙レベルを離れてテキストの深層に分け入る作業が、関連するさまざまな作品との相互関係において検討するか、どちらかが必要になるのである。

ただし、「bonheur」という単語をタームとして使用して議論している哲学書であるならばともかく、通常のディスコースや小説においては、抽象概念から日常用語まで、さまざまな言語レベルにおいて「bonheur」という単語は使用されるし、本来の語義である「機会に恵まれた、ついでに」という意味でも多用される。形容詞「heureux」に至ってはさらに意味が薄められ、日常語ではêtreに導かれる属詞である場合は「幸福である」という意味よりも「うれしい、満足だ」という意味で使われることのほうが多いし、事物を表す名詞を修飾する場合は「適切な」という意味になる⁷⁾。[表5-1]のような定量的解析では全体の傾向は把握できるし、それは動かすことのできない客観的データではあるが、それぞれの語彙が具体的にテーマとどのように関わるかという議論になると、やはり実際の文脈に則した具体的な分析が欠かせないのである。

そこで、「bonheur」と「heureux」の2つの単語が、それでは『異邦人』の中ではどのように使用されているか、原文に試訳を与えることで具体的に検証してみよう。なお、注に送ると煩瑣になるので、プレイヤード版におけるページ数は()内以示すことにする。

A : «bonheur»

Et puis, je lui ai dit ses vérités. Je lui ai dit que tout ce qu'elle voulait, c'était s'amuser avec sa chose. Comme je lui ai dit, vous comprenez, monsieur Meursault : «Tu ne vois pas que le monde il est jaloux du **bonheur** que je te donne. Tu connaîtras plus tard le **bonheur** que tu avais.» (p.1147)

それでね、おれはあいつの本音を言ってやったんだよ。あいつが望んでいることといったら、じぶんのモノで楽しむことだけなんだ、と言ってやったんだ。ねえ、ムルソーさん、こんなふうにあいつ。「わからねえのか、おれのおかげでお前がいい思いをしていることを、みんながみんな嫉んでるんだぜ。自分がどれほどいい思いをしていたか、お前は今に思い知るだろうよ」

全く身もふたもない話であるが、『異邦人』においてわずか2ヶ所しか使われていない「bonheur」

の用例は、両方とも、なんと女衞のレモン・サンテスが情婦に「焼きを入れた」時のせりふをムルソーに伝える中で用いられているのだ。しかも文脈を考えると、この《bonheur》はただの「幸福」ではなく、かなりきわどい意味である⁸⁾。これでは、「幸福のテーマ」を論ずるうえで何の役にも立ちたくない。テーマに関わる重みを備えているかどうかという観点から考えると、『異邦人』においては《bonheur》という単語はまったく使用されていないのと同じであって、これはかなり特異なケースではなかろうか。むしろ、作家が意図的に《bonheur》という単語の使用を避けていたのではないと思われる節があるのだが、この点については本論文の第8部でもう一度詳しく検討する予定である。

B : 《heureux》

«M^{me} Meursault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien.» J'ai cru qu'il [le directeur de l'asile] me reprochait quelque chose et j'ai commencé à lui expliquer. Mais il m'a interrompu : «Vous n'avez pas à vous justifier, mon cher enfant. J'ai lu le dossier de votre mère. Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes. Et tout compte fait, elle était plus **heureuse** ici.» J'ai dit : «Oui, monsieur le Directeur.» (p.1128)
「マダム・ムルソーは3年前にここにお越しになりましたね。身寄りといえばあなたお一人だった。」僕は、院長がなにかとがめ立てをしているのかと思って、説明を始めた。けれども院長はさえぎって「ご説明にはおよびませんよ、ええ。お母様の書類は拝見しました。あなたにはお母様に必要なことをまかなうのは無理でした。看護人が必要でしたし。それほど高い収入がおありになるわけではありませんね。それに、結局のところ、お母様はこちらにいるほうが幸せだったのですよ」と言った。僕は答えた「そうなんです、院長さん」。

『異邦人』第1部の第1章で、母親が死んだという電報を受け取って老人施設に赴いたムルソーが、施設の院長に面会しているシーンである。ここの《heureuse》はごく日常的な意味であって、施設の方が世話が行き届いているし、老人仲間の友人に恵まれて暮らしやすかっただろう、ということではない。このパッセージだけに依拠してムルソーと母親の関係は幸せだったか否かという議論を行っても意味がないだろう。

J'ai travaillé tout l'après-midi. Il faisait très chaud dans le bureau et le soir, en sortant, j'ai été heureux de revenir en marchant lentement le long des quais. Le ciel était vert, je me sentais content. Tout de même, je suis rentré directement chez moi parce que je voulais me préparer des pommes de terre bouillies. (p.1144)

僕は午後いっぱい働いた。事務所の中はとても暑く、夕方、事務所を出て、波止場に沿ってゆっくりと歩きながら帰宅するときは嬉しかった。夕空は緑色をしていて、僕は満ち足りた思いが

した。それでも、部屋にはまっすぐに帰った。じゃがいもをゆでて夕食のしたくをしたかったからだ。

さらに軽い意味で用いられている《heureux》であり、この文脈ではすぐ後の《content》とほぼ同義である。職場での忙しい一日から解放されて、お気に入りの港に沿って帰宅する途中にムルソーが覚えた自然な満足感であり、特に深い意味はない。なお、夕空を《vert》と形容することがカミュ・テキストで時々見つかるが、極めて特異な形容の仕方であり、カミュ独自の用法と述べてもさしつかえあるまい⁹⁾。もっとも、《vert》という単語で、北アフリカの昼と夜の急激な転換の一瞬の空をどのようにカミュが形容したかったのは謎であり、実際に空が木々の緑のような色になったのではなからう。

Il [Salamano] n'avait pas été **heureux** avec sa femme, mais dans l'ensemble il s'était bien habitué à elle. Quand elle était morte, il s'était senti très seul. Alors, il avait demandé un chien à un camarade d'atelier et il avait eu celui-là très jeune. (p.1158)

サラマノは妻と一緒に暮らしていて幸せではなかった。でも、結局のところ妻になじんでいたのである。妻が亡くなると、とてもさびしく感じた。そこで、職場の同僚に頼んで犬を一匹もらい受けたのだ。もらった時には、その犬は全くの子犬だった。

ムルソーのアパルトマンの隣人、サラマノ老が問わず語りに自分の身の上をムルソーに話す場面である。妻との暮らしを振り返って《heureux》ではなかったと言うのだから、ごく常識的に「幸せ」という意味であろう。ここは間接話法でサラマノの言葉を伝えているので、《heureux》というのはムルソーが使った言葉ではないことにも注意する必要がある¹⁰⁾。なお、サラマノは散歩に連れてゆく度に、皮膚病を患ったこの老いたエスパニョール犬をまるで虐待するかのように「この駄犬め！」と罵倒するが、結局「老人と犬は似通ってしまった」のであり、今ではかけがえのない「身内」になってしまったのであって、犬が失踪した後、サラノはひどく気を落とす¹¹⁾。

La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été **heureux**. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du *malheur*. (1168)

引き金が言うことを聞いた。僕は銃床の滑らかな腹に触れた。そしてまさに、乾いた、同時に耳を聳するような音の中で、全ては始まったのだ。僕は汗と陽光を振り払った。僕に分かったのは、ま昼の均衡、幸せだった浜辺での特別な沈黙をうちくだいてしまったということだった。

それから、動かなくなった体に向けてさらに4発撃ち、玉は食い込んでいったが、そのようには見えなかった。それは、僕が不幸の扉をたたいた4つの短いノックの音のようであった。

『異邦人』第1部の最終シーン、極めて有名な、アラブ人の殺害の場面である。なぜムルソーは引き金を引いてしまったのか、どうしてさらに4発打ち込んだのか、作中の予審段階でも問題にされ、批評家の解釈もかまびすしいが、ここでは「heureux」の問題にとどめたい¹²⁾。このパッセージにおける「heureux」は、単に「僕が楽しく過ごしていた浜辺、僕が満足感を覚えていた浜辺」というふうに、と同じ用法として理解することもできる。だがもう一方で、とりわけカミュの初期テキストにおける人間と自然の一体感に基づく秘教的体験というテーマを考慮に入れると¹³⁾、ムルソーは浜辺において北アフリカの自然と一体となるという時間を過ごしたのであり、そうした体験こそムルソーにとっての「幸福」の中心なのである、という議論が成り立ち、『異邦人』における幸福のテーマを論じるうえでの手がかりともなるだろう。同じパッセージで、まさに「bonheur」の対立軸としての「malheur」という語が現れているが、この4つの（計5つの）銃声によってムルソーは捕らえられ、真昼の浜辺での均衡の瞬間を味わうことはできなくなるという「不幸」の扉を開いてしまうわけである。プレイヤード版の注によると、手書き原稿では「浜辺での特別な均衡を打ち壊してしまったことで罰せられるだろうということがわかった」《J'ai compris que je serai puni pour avoir détruit》とあり、線で抹消されているそうであるが¹⁴⁾、作者は自分の意図があまりに直接に表現されていると考えて削除したのであろう。

Il [le gendarme] connaissait l'un des journalistes qui l'a vu à ce moment et qui s'est dirigé vers nous. C'était un homme déjà âgé, sympathique, avec un visage un peu grimaçant. Il a serré la main du gendarme avec beaucoup de chaleur. J'ai remarqué à ce moment que tout le monde se rencontrait, s'interpellait et conversait, comme dans un club où l'on est **heureux** de se retrouver entre gens du même monde. (1186)

その時護衛の警官は顔見知りの新聞記者に目をとめ、記者のほうは僕たちに近づいてきた。かなり年配の、感じのよい男で、軽いしかめつらをしていた。記者は警官とたいへん熱のこもった握手をした。その時僕は気がついたのだが、だれもかれもが知り合いを見つけ、あいさつし、会話を交わすありさまは、まるでクラブで仲間内の人間と出会って嬉しく思うのと同じようであった。

1年間にわたる予審が終了し、ようやく重罪裁判の法廷が開かれる直前の場面で、一人一人が裁かれるという重たい現実の場であるにも関わらず、警官や記者達のようにそれに慣れている人々には日常の場面と変わらなくなるという点を描写したシーンである。ここでの「heureux」に特別な解釈を求めることはできない。

[...] j'ai dit, un peu au hasard d'ailleurs, que je n'avais pas eu l'intention de tuer l'Arabe. Le président a répondu que c'était une affirmation, que jusqu'ici il saisissait mal mon système de défense et qu'il serait heureux, avant d'entendre mon avocat, de me faire préciser les motifs qui avaient inspiré mon acte. J'ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule, que c'était à cause du soleil. Il y a eu des rires dans la salle. (1198)

僕は、その上ほとんど場当たりの、アラブ人を殺すつもりはありませんでした、と言った。判事は返事をして、それは一つの主張だが、これまであなたの自己弁護のしかたがよくわからないできた、だから弁護士の弁論を聞く前に、犯行の原因となった動機を明確にしてもらえたらありがたいのだが、と言った。僕は早口で、すこし口ごもりながら、そして自分の言うことがばかかっているとは思いながらも、それは太陽のせいなのです、と答えた。廷内に笑いがひろがった。

「太陽のせいで殺人を犯す」という『異邦人』の「キャッチフレーズ」の出典となった、これも有名な場面であるが、「太陽のせい」というのは、第1部最終部分をよく読めばわかるように、ムルソーの体験の実感としてはまさにそうなのであって、彼はそのことをやはり正直に表現したにすぎない（ここから「不可解な殺人犯ムルソー」というレッテルを貼ってしまったが最後、読者は裁判所の側の論理に身を委ねることになってしまう）。判事が用いている「heureux」に関してはまったく日常的な表現であり、問題にはならない¹⁵⁾。

Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été **heureux**, et que je l'étais encore. (1211)

まるで、この大いなる怒りによって悪が吐き出され、希望が空っぽになってしまったとでも言うかのように、しるしと星々に満ちた夜を前にして、僕は始めて、世界の優しい無関心に対して自分を開こうとしていた。世界がかくも自分によく似た、まるで兄弟のようなものであると思うと、僕は幸せであったし、いまでもそうなのだと感じた。

『異邦人』の最終部分、改悛を求めにやって来た司祭に対して激しい反抗の叫びを上げた後、不思議な静謐感がムルソーに訪れるという、あまりにも有名なシーンである¹⁶⁾。この一節をどのように解釈するか、特にムルソーの言う「heureux」にはどのような思いが込められているのかは、小説『異邦人』の理解の根本に関わる問題であり、批評家の意見はさまざまに分かれているので、後の章における詳しい分析に譲りたい。ただしここでは、このパッセージには、「espoir」 「indifférence」 「monde」 など、第一期のカミュにおいて極めて独特な形で使われる単語が

ちりばめられ、それぞれが重要なテーマを担っているので、解釈には大変慎重にならなければならないという点を指摘しておきたい¹⁷⁾。

このように、『異邦人』における「bonheur」および「heureux」の用例を綿密に検討すると、「bonheur」は問題にならず、「heureux」の7例のうち 3例はマルソー以外の人物が口にしたことであり、マルソーが用いている「heureux」も 3例はごく日常的な表現に過ぎないことがわかる。結局、用例 1におけるマルソーの「幸福の告白」の理由を探す手がかりとしては同じ『異邦人』の中には用例 2しか見当たらず、これでは具体的な検討は不可能に近く、『異邦人』のテキストだけに限定して用例 1を解釈するのは無理なわけである。『異邦人』における幸福のテーマを検証するためには、したがって、その他のカミュのテキスト、とりわけ『幸福な死』における幸福のテーマを比較の対象として分析することが欠かせないと言えるであろう。

5-2 幸福のテーマの起源

5-2-1 若書きの幻想的テキスト

本論文第2章の第3節で、1937年8月～9月にかけての『幸福な死』の具体的な着想において「幸福のテーマ」が決定的な役割を果たしたことはすでに見たし、『ノート』の断章の流れに沿って『幸福な死』のアウトラインが形成されてゆく様子にも分析を施した。それでは、この時点よりも以前に書かれたテキストの中では、「幸福」に関して、あるいは「bonheur」や「heureux」といった単語に関して、どのように扱われているのだろうか。それともカミュ・テキストにおいて「幸福」がクローズアップされるのは、『幸福な死』の着想におけるのが初めてなのだろうか。

カミュが著した最も若い頃のテキストとしては、エッセイ集『裏と表』や初期の『ノート』より以前に、1932年から1934年、カミュが十代後半から20歳の頃にかけて書いた習作群が知られている。これらは、『初期作品集』*Écrits de jeunesse*と銘打たれて『カイエ・アルペール・カミュ2』に収められ、校訂者ポール・ヴィヤラネーによる研究「最初のカミュ」*Le Premier Camus*と合本の形で1973年に出版された¹⁸⁾。極めて雑多なテキストが収められているのでまとめて扱うことはできないのだが、この中で、「bonheur」が8例、「heureux」が5例も認められる「直観」*Intuition*というテキストに着目したい。

「直観」は、1932年、カミュが18歳の頃に、大学ノートに記される形で書かれ、生前には発表の機会もなければタイプ原稿も用意されなかった。エッセイでも短編小説でもなく、夢想的な形を取った省察と言ってよいであろう¹⁹⁾。全体が「錯乱」「疑念」「虚偽への意志」「希求」「自己への回帰」の5つの部分から構成されている。いかにも早熟の文学青年が書きそうな、生硬な観念と独自性への希求が幻想的なイメージと混ざり合った不思議な文章であるが、現存するカミュのテキストの中では、文学的な「作品」と評してよい最初のテキストであり、カミュ的世界の源泉を探るうえでもっと注目されてよいだろう。そして、その冒頭に置かれた「錯乱」*«Délires»*が「幸福」に関する文学青年らしい省察から成り立っているのは、カミュにおける幸福のテーマの展開を考える時、示唆

に富んだ事実と言える。『カイエ・アルベール・カミュ2』で僅か7ページしか占めない「錯乱」の中に、「直観」における《bonheur》と《heureux》の用例の全てが含まれているのである。

この「錯乱」は、話者の部屋に＜狂人＞le fou が突如現れるというシーンから始まる。

＜狂人＞が僕の部屋に入ってきたとき、僕は悲しかった。僕が悲しかったというのは、自分がこのままの状態でありたくはないと痛切に感じながら、では自分が何になりたいかということがわからなかったからである。僕は人生の意味を探していた。僕がまだ知らないこの人生の意味を²⁰⁾。

冒頭から、これ以降に書かれた初期のカミュ・テキストと共通する雰囲気を持ち、少し書き換えればそのまま『幸福な死』第1章における、人生との不調和に苦しむメルソーの姿を形容する文章としても使えそうなパッセージである。

そんなときに、＜狂人＞が僕の部屋に入ってきて、こう語ったのだ。「君は幸せになることなんてできないよ。幸福がなにからできているかなんて探し求め続けているかぎり。生きることなんてできやしないよ。人生の意味を追い求めているかぎり。」[...]

「自分がなんのために生きているかを知ろうなどとはせずに僕は生きているんだ。僕は、死とか魂とか言う虚しい問題を検討したりはしない。それで僕がしあわせなのは、それが何からなっているかを追い求めて幸福に達しようなどとはしないからなんだ。」²¹⁾

このようにして、「錯乱」のテキストにおいては、あたかも第3節で見る『幸福な死』におけるザグラーのように、＜狂人＞は「幸福」に関するアフォリズムを積み重ねるのだが、やはりザグラーのせりふにおけるのと同様、その実体は不明なままだ。そもそも「幸福とは何なのかを問う限り幸せにはなれない」というのが＜狂人＞の、つまりはこのテキストにおけるカミュの基本的姿勢であるからそれは当然なのだが、まるでサン＝テグジュペリを想起させるような「いちばん大切なものは言葉では語れない」というこの姿勢は、その後のカミュ的世界で繰り返し鳴り響く通奏低音になってゆくのである²²⁾。もちろん、18歳の文学青年にはたして「幸福」の定義が行えたかどうか、テキストの論理を逆手にとった一種の「ごまかし」がここには認められるかもしれないが、若きカミュが「表現することはできない」というアフォリズムから文学的テキストを書き始めたというのは、極めて示唆的だと思われる。

「錯乱」の＜狂人＞は続ける。

「僕はさらに、僕の幸福の秘密を君に明かしたいと思うんだ。僕は気が狂っているし、普遍的な愛で、なにもかも愛しているんだ。君の不幸は、君がまだ十分に愛してはいないというこ

とから生じているんだ。君は弱い、そしていかなる弱さも、愛を求めるんだ。」 [...]

「わかるだろ、僕の幸福は忘却のうちにあるんだ。僕と一緒にそのことを認めるんだよ。僕は、この真実を人間達に告げなくてはならない。」

[...] こうして「狂人」は大股で出かけていった。人間達を見つけようとしたのだ。そして見つけると自分の周りに集め、次のように語った。

「わたしは弱くもなければ強くもない。わたしは何ものでもない。わたしは自分のことを忘れるから、自分が何ものかわからないからだ。わたしは幸せであり、君たちに善きことばをわたらしに來たのだ。君たちにこう告げに來たのだ。自分を忘れなさい。[...] 人間たちよ。君たちが苦しむのは、君たちが自分自身であるからだ。忘れることです。[...] わたしの生とわたしの幸福は、わたしの生と私の幸福の要素に対して目を閉じる、ということにこそ存するのだ」²³⁾

「錯乱」はこうして一種の「トートロジーの美学」を展開しながら、福音書のパロディの形を取っていく。人間たちは<狂人>を投獄したうえで殺害するが、「生というものを知らうとはしなかった」<狂人>は、まさにそのことにより「死」をも免れ、再び話者の元にやってくると、「愚かな人間たちに幸福を差し出したのに彼らは拒絶した」と述べる。話者は、自分もまた人間であり、<狂人>から軽蔑されていると感じる。

若書きゆえにいっそう難解であるこのアフォリズムのようなテキストからは、第一に、自己の存在の認識、およびその認識を継続させてゆくこと（自己が自己であり続けるということの自覚）への不安という命題を、十代のカミュがすでに抱えていたことが読み取れるだろう。そしてより重要なのは、「bonheur」《être heureux》という概念、およびその言葉自体を秘教的なイメージで捉えるという、『幸福な死』の世界における根本的な発想が、すでに1932年の習作の時点で認められるという点である。カミュにおける「幸福」へのこだわりは、『幸福な死』という初の本格的な小説への取り組みの中で始めて着想されたものではなく、その萌芽は、十代の頃に遡ると考えられるのではなからうか。

5-2-2 エッセイを通じて

《bonheur》という語がまとまって現れる次のテキストは、1934年に書かれ当時の妻シモーヌに捧げられたエッセイ「貧しい地区の声」《les Voix du quartier pauvre》である²⁴⁾。「直観」が結局は十代の習作にとどまっているのに対して、「貧しい地区の声」は、その後第1期のカミュが繰り返し取り上げることになるテーマが豊富に盛り込まれているのみならず、文体という点からもカミュの個性がはっきりと現れ、また、テキストそのものがその後の作品に利用されるという点から言って、作家を目指すカミュの第一歩が刻印されている一つの「作品」と評してよい。

「貧しい地区の声」は、5つの断章、4つのエピソードから構成され、それぞれのエピソードが

1つの「声」について語られており、つまりこのエッセイは「4つの声」からなる一種の証言集、という体裁を取っている。献辞には「妻に、1934年12月25日」と記されていて、この年のクリスマスにシモーヌへのプレゼントとされていたことがわかる²⁵⁾。ここから、次の2点が推測されるだろう。まず、当時のカミュが自分の文学的テキストの第一の読者としてシモーヌを設定していたこと、つまり彼女を、自分の内的な価値を理解してくれるパートナーと考えていたことである。実際、カミュは「貧しい地区の声」に先立って、「メリュジーヌの書」を妻に捧げていた。実生活ではカミュを裏切ってしまったシモーヌがカミュのテキストのよき読者であったかどうかは不明であるが、少なくとも当時のカミュは、シモーヌにそのような存在であって欲しいと願っていたのだろう。ついで、カミュが自らの生い立ちと家族の肖像をシモーヌに対して描き出したいという思いが込められていたのだろう。経済的に恵まれて育つたらしいシモーヌと²⁶⁾、当時のアルジェリアにおけるヨーロッパ人家庭としてはかなり貧しい境遇で育つたカミュとは、そのバックボーンにかなりの相違があった。そうしたことは事実としてはシモーヌも知っていただろうが、若き夫はさらに進んで、育つた環境がいかに自分にとってはかけがえのないものであるかを、テキスト表現の形で妻に伝えたかったのではなかろうか。

「貧しい地区の声」を構成する4つのエピソード、「4つの声」は、カミュにとってかなり貴重なテキストであったと思われ、次のような形で、後年再利用されることになる。

- (1) <ものを考えない女の声> エッセイ「肯定と否定の間」(『裏と表』所収)
- (2) <死ぬために生まれてきた男の声> エッセイ「皮肉」(『裏と表』所収)
- (3) <音楽によってかき立てられる声> 『幸福な死』第1部第5章
- (4) <映画に行くからといって放っておかれる老いた女の声> 「皮肉」(『裏と表』所収)

このうち(1)はカミュの母親を、(4)はおそらく祖母をモデルにしたエピソードであり、できればカミュは小説に仕立てたかったのであろうが、それは果たせずに『裏と表』に収められたエッセイに生かされることになる(この2つのエピソードおよびそれに基づくエッセイについては、本論文第3部ですでに検討した)。(3)もやはりカミュの母親に関わる話だが、これは次節で検討することにする。(2)は、直接カミュの係累をモデルにしたエピソードではないが、「老いと死」という問題が、当時20歳にすぎないカミュにとって早くも切実な問題として感じられていたということを証言するテキストである。

さて、「bonheur」という語の用例に戻ると、「貧しい地区の声」全体では6ヶ所認められるのだが、そのうち5つまでが、冒頭の(1) <ものを考えない女の声> に集中している(残りの1つは(3) <音楽によってかき立てられる声>)。そして、このエピソードは1936年のエッセイ「肯定と否定の間」の原形をなすのだが、<ものを考えない女の声> における5つの用例のうち4つまでが「肯定と否定の間」で再び用いられており、また、「肯定と否定の間」における「bonheur」の用例はこ

れが全てなのである。[表5-1]にあるようにエッセイ集『裏と表』における「bonheur」の用例は7例に過ぎず、結局過半数の4例が「肯定と否定の間」を経由して「ものを考えない女の声」に遡ることを考えると、1934年から36年にかけてのカミュにおける「幸福」のテーマの展開を考える場合、「ものを考えない女の声」と「肯定と否定の間」がキーとなるテキストであると言えるだろう。

以下に、両テキストで共通して用いられた4つの「bonheur」の用例を、両者を比較する形で引用することにする。Aとあるのが「ものを考えない女の声」で、()内は『カイエ・アルベール・カミュ2』におけるページ、Bが「肯定と否定の間」で、()内はプレイヤッド版におけるページである²⁷⁾。

- A 語らなければならないのは、思い出のことではなく、思い出されることなのだろう。そのなかに、過ぎ去った幸福も、むなしい慰めも、求めはすまい。だが、僕たちが忘却の底から自分に連れ戻してくるあの時間について、とりわけ純粋な感動の思い出、僕たちの一部であった永遠の瞬間に関する無傷の思い出が残されたのだ。(p.272)

- B もし本当に、楽園とは失った楽園以外にないのであれば、今日僕に住み着いている優しくまた非人間的なこのなにかをどのように名付けたらよいかがわかる。亡命者が一人、祖国に帰ってきたのだ。そして僕は、思い出す。皮肉、こだわり、すべてが黙り込み、そして僕は祖国にいる。僕は幸福についてながながと語りたくはない。それはずっと単純で、ずっとたやすいものなのだ。(p.23)

- A そしてもしあの時間について語らなければならないとしたら、それを語る声は、ベールをかぶったような、夢見るような声であって、暗唱する声、誰かに語るというよりも自らに語る声であろう。たぶん、けっきょくのところ、それが幸福と呼ばれるものなのだろう。(p.273)

- B いつか言われたことがある「生きるのはかくも難しい」。僕はその声の調子を覚えていた。また別のときには、誰かがつぶやいた「最悪の過ちとは、やはり苦しませることだ」。全てが終われば、生きることへの渴きは消えうせる。それが幸福と呼ばれるものなのだろうか。(p.23)

- A 僕たちは不幸を感じ、それゆえに、より深く愛する。そう、幸福とはおそらくそういうものなのだ、僕たちの不幸に対する、慈愛に満ちた感情。(p.273)

- B 僕たちは自分に戻ってくる。悲哀を感じ、それゆえに、より深く愛する。そう、幸福とはおそらくそういうものなのだ、自分たちの不幸に対する、慈愛に満ちた感情。(p.23)

- A そんなふうにして、その夕べのことだった。彼は思いだす。過ぎ去った幸福ではなく、

自分が苦しんだ奇妙な感情のことを。——一人の母親がいたのだった。(p.273)

- B そんなふうにして、その夕べのことだった。アラブ人街の端にあるモール人のカフェで、僕は思いだすのだ。過ぎ去った幸福ではなく、奇妙な感情のことを。(p.23)

の用例は両テキストの書き出しの文章であり、その後の全体の構成を反映して、表現そのものは「肯定と否定の間」において全面的に書き直されている。だが、テーマは共通しており、過ぎ去った過去の思い出の中に失われた「幸福」を求めても虚しいのだが、思い出そうとはしなくても時が自然に蘇り、過去を生き返らす瞬間があるということ、そのとき、話者はあたかも現在時という「亡命の場所」から過去という「祖国」へ一時回帰することになるというイメージであり、特にBには、ブルーストの影響が見て取れるだろう。その過去の祖国についてこれから語ろうとする声、すなわち話者の内面の声は、 のように、他者に伝えるのではなく自らに語りかける声であって、そのような自己完結性を、「貧しい地区の声」の作者は「幸福」と評している。だが、「それが幸福と呼ばれるものなのだろう」という表現を、疑問形にしてではあるが引き継いだ「肯定と否定の間」では、 - Bのように、語りの自己完結性のテーマは削除され、生きることの辛さと苦しみを与えることへの悔恨というテーマに置き換わっている²⁸⁾。

表現はまったく異なりながらテーマは受け継いだ のペアや、表現は受け継ぎながらもテーマを完全に置き換えた のペアに対して、 のペアにおいては、ほとんどそのままの形で「貧しい地区の声」のテキストが「肯定と否定の間」に引用されている。「幸福とは、自らの不幸に対する慈愛に満ちた感情である」とする、トートロジーを恐れないカミュ的な逆説は、「不幸」あるいは「悲哀」を体験することこそが、愛を深く知るための条件であるという認識に基づいている²⁹⁾。

もまた、「肯定と否定の間」ではアラブ人のカフェという舞台設定がなされる、その導入が示されている以外は、「貧しい地区の声」のテキストがそのまま利用されている。ここで述べられている「幸福」が において定義されている「不幸を経験したがゆえの幸福」だと捉えると、「過ぎ去った」という表現が過剰なものになってしまうので、 における「幸福」は、「幸せであった幼いころ」といった意味なのである。実際、 のAにおいてもBにおいても、話者は、自らの幼少年時代を追想するのは、自分の幸福体験を語るためではなく、母親にまつわる思い出、より正確には、母親に対して感じていた屈折した感情を語りたいためだかつぐやき、それぞれのエッセイの本体を紡ぎだしてゆくのである。むろん、幼少年期における母親の思い出を追想することそれ自体が、《bonheur》と表現されていないとはいえ、広義の幸福体験として位置づけられることになるのではあるが。

このように、「貧しい地区の声」から「肯定と否定の間」にかけての「幸福」のテーマは、若書きの「錯乱」におけるのと同様、未だ明確な表現を取るには至っていないことが明らかになる。その一方、抽象的にしか語られていなかった「錯乱」とは異なり、2つのエッセイにおいては、自らの幼少年期の追想、および母親の姿の想起といった、具体的なイメージを帯びようになっている。

母親のイメージと幼少年期の追想という要素が、「幸福」のテーマと結びつき、この後のカミュ・テキストの深部に横たわって、以降『最初の人間』まで至る、その萌芽がここに求められるのである。しかしながら、『幸福な死』においては、「幸福な死」という新たな主題が発生したために、母親を巡る素材は極めて縮小されてしまった結果、「肯定と否定の間」におけるような幸福のイメージは、ほとんど引き継がれることがなかった³⁰⁾。

エッセイ集『裏と表』における、「bonheur」の残りの用例は以下のようなものである。

一つの光が生まれようとしていた。僕にはわかっている。僕には幸福へ向けた備えができて
いる。ヴィツィエンツァの近くの丘で過ごした6日間のことを語るにとどめよう。僕はまだそ
こにいる。というより、時折そこへ戻るのだ。そして、ローズマリーの香りに包まれて何もか
もが戻ってくるのがよくあったのだ。(「打ち拉がれて」p.37)

本論文第4章で見たプラハでの精神的危機の後、帰国の途中イタリアで精神的な蘇生感を得た体験を語っている部分である。抑鬱から解放へ至るというパターンと地中海の陽光こそが幸福を準備するという認識は、そのまま『幸福な死』第2部第2章のテーマへと結びついていく。「打ち拉がれて」執筆時には、その後の小説のことなどは思いも浮かばなかつただろうが、『幸福な死』という川へと注ぎ込む一つの支流がここに認められると言ってよいであろう。また、時制の用法を大胆に拡大して、過去の状況を述べるのに現在形を用い、いまあたかも体験しているかのような表現を行っている点も注目に値する。

これ以外に何が望めるだろうか？ アンティークな家具と取っ手にかけられたレースで飾られた、平野へ向けて開いたこの部屋を除いては。目の前には、空の全体と、回りいく日々がある。まるで、日々とともに回りながら、身動きせず、それを追いかけていくことができるかのようだ。僕は、自分に可能な唯一の幸福を呼吸する——それは、注意深く友愛のこもった意識のことなのだ。

を引き継ぐ形で、ヴィツィエンツァで借りたロッジで体験したささやかな幸福の体験が物語られている。自然の運行に人間のリズムを合わせることから充足感が生じるという設定は、『幸福な死』第2部第4章で、シュヌアの屋敷に引きこもって幸福の探求を行うメルソーの姿と共通している。だが、自然と幸福の関わりというのは、確かに『幸福な死』の主題に大きく関わることはあるが、「打ち拉がれて」のこのパッセージに直接由来するものではなく、カミュの他のテキストとの関連において考えなければならず、この点は第5および第6節において詳しく検討する³¹⁾。

このように、「幸福」の主題に関しては、十代の夢想的なテキスト「錯乱」において現れてから、エッセイ「貧しい地区の声」から「肯定と否定の間」にかけて認められる「追憶と母親のイメージ

に結びついた幸福」という第1の流れと、「打ち拉がれて」の後半にかいま見える「自然と人間の関わりから生じる幸福」という第2の流れが、『幸福な死』の執筆以前に形成されていた、ということがわかる。小説『幸福な死』においては、この第2の流れが、「幸福と死」という新しいテーマと結びつく形で大きく展開されるのだが、それが明瞭な形で現れる第2部第3章までの間に、主人公メルソーはさまざまな迂回路を経由しなければならない。次節では、その様相を詳しく検討してみよう。

5-3 幸福の探求のために

5-3-1 幸福へのイニシエーション

『幸福な死』における「bonheur」とその形容詞形「heureux」の使用頻度が極めて高いことは[表5-1]で見た通りであるが、『幸福な死』のテキストの内部においても、扱われているテーマに応じて、章ごとにそれらの頻度は変動する。それを[表5-2]としてまとめよう。ローマ数字は部を、アラビア数字は章を表す。

[表5-2]

	計	-1	-2	-3	-4	-5	-1	-2	-3	-4	-5
bonheur	57	0	1	1	14	1	1	9	3	17	10
heureux	40	1	1	2	8	0	0	4	6	17	1

まず見て取れるのは、第1部第3章までは、「幸福」はほとんど表面には現れてこないという点である。ザグルー殺害の場面を描いたI-1は、実際の時間軸では第5章の最後に位置づけられるわけであり、したがって殺害後にザグルー邸を出たメルソーの心的表現は、第2部以降の展開を予告するものとなっている。

「大気のこの晴れやかさと空の豊かさを前にすると、人間の唯一の努めとは、生きること、そして幸せになることだと思われるのであった」³²⁾

I-2とI-3は、幸福の探求に赴く以前の段階におけるメルソーの「現実界」を描いており、したがって、「幸福」はまだ作品のテーマを託されてはいない。それは、メルソーの母親が存命だったころのささやかな喜びを表したり、

「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。」³³⁾

マルトに関する性的な嫉妬を痛感する以前、メルソーが単純に恋の喜びに身を委ねていた状況を表わしたりしている。

「映画の幕あいで、鏡がはられたロビーを歩き回ると、優雅で揺れ動く姿でロビーをいっぱいにしている壁の鏡がメルソーに返してくるのは、背の高い彼の輪郭と、明るい色のドレスを着たマリーのほほ笑みという、自分自身の幸福の姿であった。」³⁴⁾

こうした日常生活の「まどろみ」から目覚める経緯となるのが、マルトを通じてのザグラーとの出会いである。むろん初めは気まずい思いでザグラーと対面したメルソーは、彼との会話に興味を感じ、一人でザグラー邸を訪れるようになる。「最初はザグラーの若々しい笑い声に苛立ったが、注意と関心を惹きつけられるようになった。それに、うまくごまかせない嫉妬の思いがメルソーの判断を左右してきたのだが、その思いはザグラーを目の当たりにすると失われてしまったのだ³⁵⁾」。ある雨の日曜日、メルソーはザグラー邸を訪れる³⁶⁾。そして全編がほぼザグラーとメルソーの対話で構成されるこの第4章が、[表5 - 2] で見たように、第1部における「bonheur」と「heureux」の用例がほとんど集中している章なのであるが、その多くが、実はザグラーのせりふで用いられている。というよりも、ザグラーとの対話までは小説の中でメルソーが「幸福」という言葉を口にすることはないのであり、ザグラーが展開する幸福の美学に触発されて初めて、自分がまた置かれている状況に決して満足しているわけではないこと、にもかかわらずそれに妥協して毎日を送り続けていることに気がつくのである。構成の拙さがつとに指摘されてきた『幸福な死』ではあるが、こうして、「幸福」のテーマを巡る作品の内的な論理と展開においては、カミュはそれなりに工夫を重ねていることが見て取れる。

- メルソー、君のような体をしていたら、唯一の努めは生きること、そして幸福になることだ。
- 笑わせないでください。毎日8時間オフィスで働かされているんだ。もし僕が自由だったら！³⁷⁾

時間的拘束によって自由を奪われている自分には幸福など縁遠いことだと、メルソーは叫ぶ。これに対して、ザグラーは、ごく若いころから、「幸福」を自分のものにするためにはまず時間が必要だと感じ、時間を自由にするには経済的束縛から逃れる必要があると、蓄財に励んで一財産をこしらえたのである。だが、不慮の事故のために両脚を失い、せっかくためた財産は何の役にも立たなくなってしまった。このあたりの設定は、1937年11月7日に記された『ノート』の断章1 - 2 - 026に記されたものを展開したものである「登場人物 A.M. 両脚が切断された障害者」³⁸⁾。そして、ザグラーが語る金銭と幸福を巡る「哲学」は、11月17日に記された断章1 - 2 - 030を展開させたものだ。

『ノート』：「精神的なある種のスノビズムがあるから、金がなくても幸せになれると思ひ込もうとするのだ」³⁹⁾

『幸福な死』：「僕は、ある種のエリート連中のうちには、金銭は幸福には必要がないと思ひ込もうとする精神的なスノビズムがあることに気がついた。馬鹿げたことだし、間違っている

し、ある意味で卑怯な考えだ」⁴⁰⁾

ザグラーは続ける。

しかるべく生まれついた人間にとって、幸せになるということは、少しも難しいことではないんだ。にせものの偉人達のように断念への意志によってではなく、幸福への意志によって、万人の運命を辿り直せばいいのだよ。ただ、幸せになるためには時間がある。たっぷりだね。幸福もまた長い忍耐なのだ。[...] ああ、僕にはわかっているよ、大体の金持ち連中は、幸福の感覚など備えていない。けれどね、問題はそれではないんだ。金を手に入れるということは、時間を手に入れるということだ。僕はこの点にこだわるよ。時間はあがなえるんだ。なにかもあがなえるんだ。金持ちであるとか、金持ちになるとかいうことは、時間を手に入れるということなんだ。それにふさわしい人間が、幸せになるためにね。[...] メルソー、僕は25歳にして、幸福に対する感覚、意志、欲求をそなえた者ならばだれであれ、金持ちになる権利があるということを理解していた。幸福への意志は、人間の心のうちでもっとも高貴なものに思えた。僕の目には、そのためにはどんなことでも許されると思えた。純粋な心がありさえすればね。[...] 金のおかげで幸福になれるのだから言わせないでくれよ。僕が言いたいのはただ、あるカテゴリーの人間には、時間を手に入れるという条件で、幸福になるのが可能だということ、それから、金を手にいれるということは金から自由になるということなんだ⁴¹⁾。

体の不自由なザグラーという設定は実在の退役軍人から借りたものだとロットマンは伝えるが⁴²⁾、その「モデル」は、人物像の造形にはほとんど預かっていないだろう。ザグラーが語る金銭と時間と幸福を巡る独特の「哲学」は、本論文第2章で見たように、1937年から38年にかけて、生活費を得るための労働から解放されて文学活動に打ち込みたいという願いに駆られていたカミュが抱いた夢想の反映なのである⁴³⁾。『幸福な死』第1部第4章における登場人物の対話は、結局のところザグラー＝カミュとメルソー＝カミュという作家の二人の分身による疑似対話でしかない。だが、この疑似対話は豊かな発展を見せているとは言い難く、上記の引用のように抜粋してみると明らかになるのだが、先に見た若書きの「錯乱」を思わせるように、同義表現と同じ論法の繰り返しに過ぎず、『幸福な死』一編のモチーフの出発点をなす部分で早くも、当時のカミュの作家的力量の限界がはっきりしてしまっている。

幾度も繰り返される「金銭 - 時間 - 幸福」という強引な三段論法を認めたとしても、ではそのようにして獲得される「幸福」とはいったい何なのか、わずか2ページ程度の原文で《bonheur》という単語が7回も使われながら、その具体的な内容は一切示されていない。「長い忍耐」であり、明確な「意志」によって獲得される「幸福」とは、当然のことながら、金銭によってありきたりの欲望を満たすことでもなく、自由になった時間で安逸に暮らすことでもない、一つの求道的な達成の地点であるということだけは理解できるが、結局のところ思弁的・秘教的なタームのようにして

繰り返されている。カミュが《bonheur》をキーワードとして使おうとすればするほど、その具体的なイメージは読者の手をすり抜け、言葉だけが空虚な響きを奏でざるを得ないのである。ただし、第1部第4章で問題となっているのは「幸福へのイニシエーションとそのための手段」であって、「幸福の探求と実現」は第2部に送られるテーマであるから、「幸福の正体」は第1部ではあえて明かさないというのが作家の意図だったのかもしれない。だがそうだったとしたら、小説の内的な論理としては、メルソーは、自分が求める「幸福」の実体を見極めぬままに決定的な行為に踏み出したことになる。

その決定的な行為とは、「幸福」の実現が不可能になったザグラーになり代わってその探求に乗り出すことであり、そのために、彼を殺害してその金を奪うという「犯罪」を犯すことだ。この構想が明確になるのは、1937年12月7日に記された『ノート』の断章1 - 2 - 043である。「郊外の田園地帯にあるザグラーの屋敷。殺害。部屋は暖房が効きすぎて熱い」⁴⁴⁾。しかし、メルソーは自らこの犯意を形成したのではなく、彼のうちに自分の分身を認めたザグラー自身がそれを示唆しているのである。そもそも幸福を巡るザグラーの会話は上記に引用した《Et vous, Mersault, avec votre corps, votre seul devoir est de vivre et d'être *heureux*.》から始められているのだが、メルソーの「からだ」とは、下半身の自由が利かなくなってしまうザグラーとは異なり、若くそして行動の自由がある健康な肉体であり、「幸せになる」というのが一般的な意味ではなく、ザグラーがほめかしている秘教的な「幸福体験」であるならば、メルソーがザグラーの金を奪いその身代わりとして「幸福」の探求に赴くことが「義務」として位置づけられていることになる。かくしてメルソーの人生が、「両脚が失われる原因となったあの事故さえなければ、(ザグラーが)送るはずだった人生」となるのである⁴⁵⁾。

だめを押すように、ザグラーは2つのことを告げる。「この20年間、僕の金はそこにある。すぐそばにね。ぼくは質素に暮らしてきた。残額にはほとんど手を付けていない。[...] 体の自由が利かなくなってしまう人間のくちづけで、人生を汚してはいけないのだ⁴⁶⁾」。そしてザグラーは、机の引き出しをあけて黒いピストルを見せ、毎晩のように自分がそのピストルをこめかみに押し当てては疑似的な自殺体験を行い、自虐的といっている喜びを覚えていることを語る⁴⁷⁾。だが、ザグラー自身は「人生を短くするための行為は決して行わないよ。人生をこれほど信じているからさ」と、対話の初めに述べていた⁴⁸⁾。ザグラーがこだわる《la vie》とは、生物的存在としての生命ではなく、「幸福」を探求するために生きることであって、それを引き継ぐ人間が現れれば万事は解決するのであった。「悲観的に考えていいのは幸福のことだけなんだ。よく考えてみるんだ、メルソー。君は純粋な心をしている。よく考えてみるんだ」とザグラーは言葉を結ぶのである⁴⁹⁾。

5-3-2 悲慘を前にして

先に引いた11月17日の断章1 - 2 - 030には、次のような記載がある。「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。」小説の中では、この素材は

第1部第5章に充てられている。ザグルー邸を辞し、自分のアパートマンに戻ったメルソーは、母親の死後は不要となった部屋を賃貸しているカルドナの悲惨な光景を目の当たりにするのだ。片脚が不自由で耳がよく聞こえないこの若い樽職人は、精神的な依存心が強い一種の「バラサイト・シングル」であって、母親と姉の三人家族だったが、母親が死に、メルソーから部屋を借りて姉と暮らすことになる。姉は精神的に自立することができない弟への憐憫から生活を共にしていたが、彼女が恋人と会うことに腹を立てて邪魔をする弟に我慢がならず、部屋を出て、子供たちのいる家に身を寄せる。一人残されたカルドナは、身の回りのことも自分で済ませることができず、部屋は汚れる一方となる。

この設定は、カルドナという名前を初め、あまりにもあからさまな形でカミュ一家の家族構成を反映させたものだ。「カルドナ」は、カミュの母方の姓であり、アルベール・カミュの叔父エチエンヌもまた、樽職人で片脚が不自由であった。したがってカルドナの母とは、本論文第3部で言及したアルベールの祖母ということになり、カルドナの姉とはアルベールの母、姉の「子供たち」とはアルベールと兄リュシアンということになる。カミュ自身の一家をモデルに描き出そうというのは、『幸福な死』よりも前に、1935年ごろにおそらくは試みられた小説の構想に関わるものであったろう⁵⁰⁾、『幸福な死』へと流れ込んでゆく、『ノート1』に記載された小説に関するさまざまな断章のうちでも最も古くから認められるものである。

カルドナが姉と恋人の逢瀬を邪魔したという逸話は、本論文第2部で分析した1934年のエッセイ「貧しい地区の声」における第3の声〈音楽によってかき立てられる声〉を、そのまま引き継いだものである。「貧しい地区の声」は、エッセイ集『裏と表』の中の「肯定と否定の間」や「皮肉」の原形となったが、この〈音楽によってかき立てられる声〉のエピソードは、母と子の関係ではなく、女性としての母親の挿話であるためか、「肯定と否定の間」には盛り込まれなかった。本論文第3章第2節の「家族の肖像」の内容を補うために、少し詳しくこの内容を見よう。

その女は自分の不幸を子供たちに語った。彼女が（部屋に）入ってきた時、音楽が流れていた。レコードが回っていたのだ。[...] その女は弟と暮らしていた。弟は聾啞で、意地が悪く、愚かだった。もちろん弟と暮らしていたのは憐憫からだった。[...] だが、弟は、姉が愛する男と会うのを邪魔した。[...] 男の方は結婚していた。[...] 男は、郊外の生け垣から摘んできた花や、オレンジや、市場で求めた酒などを恋人のところに持ってきた。[...] しかし、弟の方は姉が男を迎え入れるのが気に入らなかった。密かに会わなければならなかった。今日、男を迎えたのだ。弟がその場を押さえ、恐ろしい立ち回りとなった。男が去った後、部屋の片隅には三角形に折ったハンカチが落ちていた。そして女は、息子の部屋にやってきて、泣くのだ⁵¹⁾。

このような〈音楽によってかき立てられる声〉のエピソードについて、カミュはその内容ばかり

ではなく、テキスト自体も『幸福な死』の第1部第5章に利用している。姉が憐憫から弟と同居していたこと、恋人が運んできた品物、逢引を咎められたあと部屋の片隅に残されたハンカチなど、すべて「貧しい地区の声」のままであり、『幸福な死』のテキストの中でも、この部分が最も古い「地層」に属するものであることがわかる。また、『幸福な死』の校訂者ジャン・サロッキによれば、このエピソードを巡っては、エッセイのためのもの、小説のためのもの、さまざまなバージョンの下書きが残されており、カミュが非常にこだわった素材であることがわかる。ロットマンによればこれは実際に起こった事件に基づいているということであるが⁵²⁾、カミュがごく若いころこだわった素材はほとんど実際の体験に基づくものである、それは確かであろう。だが、だからと言って「音楽によってかき立てられる声」のエピソードや『幸福な死』におけるこの一節が実話をそのまま引き写しているということではなく、小説的な潤色はかなり施されている。それが「女の弟」を巡る描写であって、ロットマンによれば確かに叔父エチエンヌは片脚が不自由な上に器質的な聾啞者で13～14歳の頃に手術をしてようやく口が利けるようになったが⁵³⁾、『幸福な死』におけるカルドナのように部屋を汚しまくることなどはなく、また、姉であるカミュの母親とも（愛人の一件以外では）仲はよいほうだったという⁵⁴⁾。

しかしながら、当初のさまざまなテーマのほとんどが、「幸福に死ぬとはなにか」という新しいテーマによって役割を小さくしたのと同様、『幸福な死』の中心となったメルソーによる秘教的な「幸福」探索の過程とカミュ一家をモデルにした物語とはうまくかみ合わず、後者は小説における所を無くしてしまう。それでも小説執筆を志した原初のモチベーションを捨てがたかったカミュは、無理を承知で「一家のテーマ」をカルドナを中心にする形で第1部第5章に押し込めてしまった。こうして、本論文第3章で見た「母親の死」のテーマは、『幸福な死』第1部第2章ではメルソーの母親の死として描かれ、第1部第5章ではカルドナの母親の死として語られるという、不自然な反復を行ってしまうのである。だが一方、カルドナにおける「母親の死」が明確にカミュにおける「祖母の死」のイメージであることを踏まえると、本論文第3章で分析した、カミュのイメージ世界における母親の姿と祖母の思い出の相互干渉ということと、『異邦人』における「母親の死」のテーマは実際には祖母の死のイメージと深く関わっているという仮説が説得力を増すであろう。

メルソーがザグラーから「幸福」を巡る秘教的なイニシエーションを受けたその日、隣人カルドナの方は、母親に死なれ、今また姉に去られた後の孤独に耐えかね、母親の遺影を手にして泣きじゃくっていたのであった。

「俺にはもう仕事がないんだよ」カルドナは苦しげに言い、遺影を掲げると、切れ切れに口にした。「お袋が好きだった」。メルソーはその言葉を解釈した「お袋は俺をかわいがっていた」。「お袋は死んでしまった」その言葉をこう理解した「俺は独りぼっちなんだ」。「あの樽をこさえてお袋の誕生日にプレゼントしたのに」。暖炉の上には、銅の輪と輝く蛇口を付けた小さな樽が置いてあった。メルソーが肩を放すと、カルドナは垢染みた耳を下に倒れ込んだ。ベッドの

下からは、深い吐息とむかつく臭いがした。カルドナの飼犬が腰をへこませてよたよたと出てきた。長い耳と金色の目をした犬は、頭をメルソーの膝にのせた。メルソーは小さな樽を見た。この男が大きく息をついているこの薄汚れた部屋で、犬の体温を指先に感じながら、メルソーは、全く久しぶりで海のように上ってくる絶望へ向けて目を閉じていた。この不幸と孤独を前にして、彼の心は今日告げていた「いやだ」と。自らを浸す大いなる悲嘆のうちで、メルソーが感じていたのは、自分の反抗だけが真実のものであり、それ以外は悲惨と妥協にすぎないということであった⁵⁵⁾。

同じように母親に死なれ、同じように孤独な生活を送っているとはいえ、メルソーの日常はカルドナのように悲惨なものではない。だが、同じように毎日を生きてゆくための労働で費やし、同じように人生を理想のためではなく生活のためにすり減らしているという意味で、カルドナの不幸はメルソーの鬱屈の延長線上にあるものであった。目に見えるカルドナの惨めな姿は、目には見えないメルソーの内的な不満足を映し出す鏡であった。こうしてメルソーは、自らが置かれた日常に反抗すること、つまり、犯罪を犯してでも「幸福」の探求に赴くことを選び、ザグラー殺害を決意するのである。

そして翌日、ザグラーが自殺を行ったように偽装して、この障害者が望んでいたように用意されていたピストルで撃ち殺し、金庫に保管されていた大金を手にする。時間的には第1部の最後に来るはずのこの場面は、小説的な緊張感を醸し出すためか、フラッシュバックの手法で、第1部第1章に置かれている。この殺人のモチーフには、さまざまな解釈上の問題点が含まれているのだが、その点の解明は本論文第6章の「死と転生」に送ることとして、その後のメルソーの姿を追うこととしよう。第4章で見たように、「高飛び」にしては不自然な形でメルソーは地中海を渡り、リヨンでマルトへの別れの手紙を書いたあと、なぜか中央ヨーロッパへの旅に出て、プラハに至る。プラハでは、本論文第4章で見たように、1936年のカミュと同様、また、エッセイ「打ち拉がれて」の話者同様、*dépaysement*の中で精神的な危機に陥り、酢漬けキュウリの刺すようなおいに対する嫌悪感が全身の感覚に伝わり、メルソーの内的な不安そのもの、あるいはメルソーの幸福を目指す営みを阻害しようとする世界の悪意そのもののように感じられたのである。

5-3-3 幸福のための試練

メルソーの中央ヨーロッパへの旅路は、それが大金を手にしたにもかかわらず貧相な旅行である点も含めて、理解がしにくい。本論文第4章で検討したように、このエピソードを小説に盛り込みたいという作家の内的な論理、つまりザルツブルク体験に由来する「プラハでの危機」をもう一度小説に展開することで、トラウマを昇華したいという思いが、小説構成の論理に優先しているからいがある。その点是否定しがたいとしても、だが作者の本意としては、中央ヨーロッパへの旅を、メルソーが「幸福の探求」に赴く存在となるために必要な通過儀礼であり、この精神的な「地獄巡

り」を経由することで、メルソーは日常性と鬱屈にどっぷりと使った第1部の登場人物から、『幸福な死』の主人公としてふさわしい存在に本当の意味で生まれ変わるといふふうに位置づけていたと思われる。

プラハの町中で実存的な危機を経たメルソーは、毎日のようにこの町を離れようと思いつながら、無くした櫛を買おうとしながら買えないというエピソードに象徴される、鬱状態に典型的な無為に陥り、「幸福への意志にはあまり導かれなくなった⁵⁶⁾」。ところがある夜、プラハでの「地獄巡り」の総仕上げとして、行きつけとなっていたレストランの近くの路上で、ピストルに頭部を打ち抜かれた死体を目の当たりにするという事件が起こる。このシーンの持つ重要性は、次の第6部「死と転生」において詳しく分析することにするが、この射殺死体をまのあたりにして激しいショックに襲われたメルソーは、精神的に落ちるところまで落ち、そこから、逆に浮上へのきっかけをつかむのである。

メルソーは自分の手と指を見た。子供のような欲求が心の中に沸き上がっていた。燃え上がるようなまたひそやかな熱が、涙とともに彼の中で膨れ上がっていた。陽光と女たちに満ち、夕暮れともなれば緑色となる町へのノスタルジーこそが、傷を癒してくれるのだ。涙がどっとあふれた。メルソーの中で孤独と沈黙の巨大な湖が広がり、その湖面を、自らの解放という悲しげな歌が漂っていた⁵⁷⁾。

この事件を契機にプラハを発ったメルソーは、1936年のカミュ行と同じく、シレジアを経てウィーンへと至る。前章で見たように列車の中で離人症的症状を呈していたメルソーだが、少しずつ内面の生命力が蘇ってくるのを感じる。ドレスデン、パウツェン、ゲーリッツ、リーグニッツと、列車の旅は続く。牢獄の中のメルソーのように一人コンパートメントに閉じこめられたメルソーは、自分のこころの状態を言い表すことばを探し求め、「取り乱した意識と幸福への意志を抱えてうろつき回った⁵⁸⁾」。メルソーは発熱も覚えていた。列車はプレスローに近づく。車窓に顔をおしつけ、粘り着くようなシレジア平原の大地を目にしなが、メルソーは、その大地の中に自分の存在を帰させたいという不思議な感情を覚える。ようやくウィーンについたメルソーは終日眠り込み、熱も引いて、古い町並みをうろつき回るが、プラハの時のような町に対する不快感や、鬱状態の発作が起こることはなく、ふとした拍子に、文通で付き合っていたチュニスに住む女子学生、ローズとクレールのことを思い出し、手紙をしたためる。

出発してから初めて、メルソーは手紙を書いた。便箋の上に流れ出たのは、実は、あふれ出る沈黙だった「ウィーンからこの手紙を書いています。僕は旅をしながら金を稼いでいます。[...] 豪華な劇場や宮殿の上に夕暮れが来ると、石造りの馬の像という像が、夕日の赤い光の中を無我夢中に跳躍しているようで、苦い思いと幸福が不思議に混ざり合った心持ちにかられ

ます。[...] 君たちはどうですか。君たちと太陽について話してください。なにものにも、どこにも引き止められない、しかし君たちには忠実なこの不幸な者へ向けて⁵⁹⁾。

そばかすだらけの娼婦ヘレンと過ごした一夜。ローズとクレールからは、アルジェで家を用意したのでそこへ来て欲しいということと、カトリーヌという女子学生が新たに仲間に加わるということをしたための返事があった。

このようにして、メルソーが3人の女子学生達とアルジェの高台にある「世界に向かう家」において牧歌的な共同生活に入るのが、第2部第3章の内容なのであるが、小説の構成という観点から言うと、第2部第2章から第3章にかけての急な転換は極めて不自然であり、リアリズムという問題は差し引いたとしても、小説の内的な論理に合わない。ローズやクレールのことは、第1部から名前だけは挙げられているのだが、内容的にはまったく問題になっていない⁶⁰⁾。だが、彼女達との精神的なハーレムが中央ヨーロッパの旅から帰ったメルソーに可能であるのなら、どうして第1部の時点からそういった生活に入らなかったのか？生活をともにするくらいだったらメルソーの給料でも可能であっただろう。また、第1部のメルソーが精神的にこだわっていた存在はマルトだけであって、彼女を所有しきれないという嫉妬の思いが契機となってザグルーとの出会いが起きた。しかし、性的な関わりはないとはいえ、メルソーを暖かく迎え入れてくれるような女友達が二人もいるのなら、どうしてメルソーはマルトにだけこだわり続けたのか？さらに、チュニジアに住んでいた彼女達が、メルソーの帰国に合わせてわざわざアルジェへ移転するのも腑に落ちない。

実は、第2部第1章第2章のブラハ滞在とその後の旅程をあまりにも忠実に1936年の旅をなぞらせたように、その旅のあと「世界に向かう家」での生活に入るというシチュエーションも、1936年後半のカミュの実体験をかなり忠実に反映させたものなのである（「世界に向かう家」のモデルとなった「メゾン＝フィッシュ」の2階を借りたのは、旅行よりも前のことである）。ザルツブルク－ブラハ体験で傷つけられたカミュの心が癒されるのに役立ったのが、36年9月以降の演劇活動への没頭と、ローズ、クレール、カトリーヌのモデルとなった、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・ガランドーら女友達の優しい友情であった⁶¹⁾。メルソーが探し求める「幸福」とは、1937年当時のカミュが希求していた「幸福」にほかならなかった。メルソーは、実生活では求める「幸福」が得られないカミュの身代わりとして「幸福の探求」という試練に身を投ずるのであるから、そのような試練に耐える存在となるためには、カミュと同じく（本論文第4章で見たようにその「原因」は全く異なるが）、中央ヨーロッパで精神的な死を味わい、ウィーンとイタリアを経由してアルジェに戻る途中で蘇生感を覚え、「世界に向かう家」で牧歌的な共同生活を送るという段取りを踏まなければならない、これが作者カミュの内的な要請であったのである。内的な要請を小説の論理に優先させること、これは、「心境小説」と言った奇妙な小説カテゴリーが生まれたような日本の文学風土では特に問題ともされないが⁶²⁾、クリエーション（作品の「創作」であると同時に、一つの世界の「創造」でもある。結果として、作者は個人を超脱し、疑似的な

「神」となる)を旨とする西欧的な小説の伝統的な美学にはなじまない。特に『幸福な死』の場合、カミュは神話的な仮構世界を構築することを目指していたわけであり、その論理を貫き通せずに、先に見た第1部第5章やこの第2部第1章～第3章でその仮構性と矛盾するような形で内的な要請に道を譲ったことが、作品としての最終的な失敗につながっていくのである。

エッセイ「打ち拉がれて」によれば、ザルツブルク・ショックとプラハでの危機による精神的な抑鬱状態から立ち直るきっかけをつかんだのは、帰国の途中、アルジェリアと同様地中海の地であるイタリアに入ってからであった。

けれども、ウィーンからヴェネツィアへ向かう列車の中で、僕はなにかを待っていた。ちょうど、回復期にある病人が、ブイヨンで栄養を摂っていたけれど、もっとよくなったら口にするのできるぱりぱりしたパンの皮のことを考えているようなものだった。 [...]

僕はイタリアに入る。僕の魂のために作られた土地だ。ひとつひとつ、イタリアが近づいてくるしるしがわかる。うるこ模様をした屋根の家々、壁にへばりついた、硫酸銅の散布で青みがかったブドウの木、中庭に干してある洗濯物、物事の乱雑さ、男達のはだけた服装、そして、(かくも華奢な、けれどかくもすらりとした) イトスギ、オリーブの木、ほこりっぽいイチジクの木などが、次々と現れた。 [...] そして、次はヴィチエンツァだ。ここでは、一日は自分自身の上で回る。鶏の鳴き声に満ちた一日の目覚めから、二つと無きあの夕暮れまで。甘美で優しく、イトスギの向こう側で絹のようになり、セミたちの歌で長いこと測られるこの夕暮れまで⁶³⁾。

北イタリアに入ったメルソーも、同じような精神的な蘇生感を覚える。「北イタリアを經由してジェノヴァへと向かう列車の中で、メルソーは、自分の中で幸福へ向けて歌を歌う幾千もの声を聞いていた。混じり気のない大地にすくくと生えるイトスギを目にした瞬間から、彼は受け入れた。まだ自分の弱さと熱を感じていたけれども、何かがメルソーの内部で和らぎ、緊張を解いていた⁶⁴⁾」。だが、エッセイ「打ち拉がれて」の話者とは異なり、『幸福な死』のメルソーはヴェネチアもヴィチエンツァも旅することはない。ここまでメルソーは忠実に1936年における作者カミュの旅路を辿り直させられてきたというのに、どうしてイタリアでの旅程は変更になったのであろうか。

これには、カミュはイタリア旅行を二度行っており、1936年に引き続いて1937年8月、パリを經由して療養のために南仏アンブランで過ごした後、9月に「世界に向かう家」の仲間たち(ドブレヌとシカール)とフィレンツェを中心に旅行したという事情が預かっているだろう。前年の悲惨な旅行とは異なり、友情にも支えられたこの旅行で、肉体的な回復も手伝ったのであろう、イタリアの風物を前にしてカミュは特権的とも言ってもいい精神的な高揚の数日間を過ごし、幸福と死生観を巡る考察を深め、フィレンツェ郊外のフィエゾーレで、詩的と言ってもいい美しい断章を「ノート」に書き留める。本論文第2章で述べたように、一方で小説を巡る構想を続けてきたカミュの中

で、幸福と死の問題がその構想と結びつき、『幸福な死』の着想へとつながる。また、この時の内的な特権的体験は、エッセイ集『婚礼』にも連なると同時に、『シーシュポスの神話』などで展開されるカミュの独特な世界観そのものにも影響を与えていく。つまり、イタリアにおける蘇生感あるいは特権的体験をそのままメルソーに辿らせようとするれば、ヴィチエンツァおよびフィエゾーレという二重の旅を行わせなければならなくなり、あまりにも小説の流れは停滞してしまう。ヴィチエンツァもフィエゾーレも選びがたかったカミュは、結局イタリア旅行を主人公に詳細に辿らせることは断念し、ジェノヴァを経由してアルジェ行きに乗るという形に縮約したのであろう。その代わりに、フィエゾーレで自分が体験した精神的な高揚を、アルジェに向かう船の中でメルソーに体験させるという方策を選ぶのである。そして、第2部第2章で8ヶ所使用される「bonheur」という単語は、ほとんどがこのパッセージの中で現れるのである。

旅の間中、朝、さらに昼日中、そして夜の海と、水と光の戯れを見つめながら、メルソーは自分の心と空の緩やかな羽ばたきを調和させ、自分自身へと戻った。[...] メルソーは、自分の幸福と、自分が正しいという証しを作り出さなければならなかった。そしてその務めは、おそらくずっとたやすいものとなるはずだった。[...] 今は物事がよく見えた。メルソーは長いこと一人の女の愛を望んでいた。だが、彼は愛にふさわしく生まれついてはいなかった。これまでの生活を通して、波止場の事務所、自分の部屋と眠り、行きつけのレストランと愛人などを通して、独自の探索の仕方でも幸福を追い求めてきたのであったが、心の底では、他の人間たち同様、それは不可能だと思い込んでいた。幸せになりたいという演技をしていたのである。決して、明確に意識した、決然とした意志でそれを望んだのではなかった。決して、その日までは...⁶⁵⁾

『幸福な死』第1部第2章と第3章で語られるメルソーの日常生活、そこでもまた彼はそれなりの「幸福」を求めていたはずであり、それは世間一般が求める安逸や快樂のことではなかったが、結局は自分が求める「幸福」は得られないというあきらめがあった。そういう姿勢がまちがっており、むしろ卑怯なものであるとメルソーは自覚する。第1部第4章でザグラーが告げていた「幸福の探求」の美学をわが物とするためには、単にザグラーを殺害して大金を奪うだけでは不十分であり、悲惨な中央ヨーロッパの旅という試練が必要だったのである。プラハで精神的な「死」を迎えたメルソーは、イタリアを経由しアルジェへと戻る帰途、「幸福の探求」に赴く資格を備えた新しい存在として生まれ変わってゆくのである。

あの瞬間から、完全に冷静に計算したただ一つの行為によって、メルソーの人生が変化したのであり、幸福が可能であると彼には思われた。おそらくメルソーは苦悩のうちにこの新しい存在を生み出したのだ。[...] いまメルソーには、自分があのような（注：マルトにこだわ

たような) 愛に生まれついたのではなく、暗黒の神への無垢で恐るべき愛のために生まれついたのであり、今後はその神に仕えるのだということがわかっていた。

よく見かけるように、メルソーの人生のうちで最良のものは、最悪のものまわりに結晶化していた。クレールとその友人達、ザグラー、そして自分の幸福への意志が、マルトのまわりに固まっていたのだ。メルソーにはいま、自分の幸福への意志へ向かってこそ一歩を踏み出すべきだということがわかっていた。だがそのためには、自分が調和しなければならない相手は時間だということ、時間を得るということは、最も素晴らしいと同時に最も危険な体験であるということを理解していた。[...] ただ一つのことが変わっていた。メルソーは、自分の過去と、自分が失ったものから自由であると感じていたのだ。彼が望むのはただ、自分の中の、この締めつけられるような思いとこの閉じた空間、世界を前にした、この明晰で辛抱強い熱情だけであった。焼き立てのパンをぐっとつかんで押しつぶすように、自分の生をこの両手のうちに握りしめていただいだけであった。列車でのあの長い夜また夜、自分に語りかけ、生きる備えをすることができた時のように。自分の生を麦芽糖のようになめ、形作り、尖らせ、そして愛するのだ⁶⁶⁾。

第1部のザグラーのせりふの中で繰り返されても実体がつかめなかった探求するべき「幸福」の正体は、このメルソーの覚醒の場面でもまだ明確な定義は示されず、『幸福な死』においてしばしば見られる、作者の自己満足といった性格が強い難解な文が連なっている。だが、三つの点が浮かび上がってくるのであって、まず「幸福の探求」には時間が必要だというのは、単に時間がかかるということではなく、探索者の「生」と時間が調和を見ることが「幸福」の条件となるということである。次いで、ザグラーの殺害から中央ヨーロッパでの精神的危機という試練を通じて、幸福の探求のためには足かせとなっていた自分の過去から解放されることができたという点である。最後に、「幸福」へ向かう道筋というのは、自分の「生」をわが物にするという、自己疎外からの脱却と実存の把握であると同時に、その「生」を「パンのように」握りしめ、飴をなめ回して尖らせてゆくように「愛する」という、触覚・味覚までを動員した官能的なこだわりを自分の「生」に対して持つ、極めてナルシスチックな性格を持っている点である。ここからは、家族や友人、あるいは地域社会という、人と人との関わりのうちに幸福の実現を見るという社会的な視点は生まれない。メルソーが探索する「幸福」がこうした自己愛的性格のものであるならば、それを獲得したとしても、愛する他者とその「幸福」を分かち合うということはできず、孤独のうちに自己への戴冠を行うことしかできないのではなからうか。

そして、こうしたメルソーの自己愛的告白のテキストは、1937年の9月、カミュがフィレンツェ郊外のフィエゾーレで熱狂のうちに書き留めた『ノート1』の断章を、人称と時制を変えただけでそのまま引き写したものが原形となっているのである。上に述べたように、ウィーンを飛った後のメルソーの帰途の旅には、1936年と37年の両次のイタリア旅行をまとめて反映させてあり、フィエ

ゾーレでの秘教的な体験が、アルジェに向かう船の中での主人公の覚醒に置き換えられているわけである。訳文で重ねて引用しても意義が乏しいので、この断章 1 - 1 - 141は、原文で引くことにしよう（イタリックの部分が、カミュが「ノート」から『幸福な死』に引用した部分である）。

Aujourd'hui, je me sens libre à l'égard de mon passé et de ce que j'ai perdu. Je ne veux que ce resserrement et cet espace clos - cette lucide et patiente ferveur. Et comme le pain chaud qu'on presse et qu'on fatigue, je veux seulement tenir ma vie entre mes mains, pareil à ces hommes qui ont su renfermer leur vie entre des fleurs et des colonnes. Ainsi encore de ces longues nuits de train où l'on peut se parler et se préparer à vivre, soi devant soi, et cette admirable patience à reprendre des idées, à les arrêter dans leur fuite, puis à avancer encore. Lécher sa vie comme un sucre d'orge, la former, l'aiguiser, l'aimer enfin, comme on cherche le mot, l'image, la phrase définitive, [...] Cette présence de moi-même à moi-même, mon effort est de la mener jusqu'au bout, de la maintenir devant tous les visages de ma vie - même au prix de la solitude que je sais maintenant si difficile à supporter. Ne pas céder : tout est là. Ne pas consentir, ne pas trahir. Toute ma violence m'y aide et le point où elle me porte mon amour m'y rejoint et, avec lui, la furieuse passion de vivre qui fait le sens de mes journées.⁶⁷⁾

[...]より後の部分は、上記の『幸福な死』におけるメルソーの覚醒の場面に続いて、次のように利用されている。

そこにこそ、メルソーの情熱の全てがあった。自分自身に対する、この自分自身の現存、彼の務めとは、これを人生におけるあらゆる出会いの前で保ち続けることであった。今や耐えるのはかくも難しいことがわかっている孤独という犠牲を払ってでも、自分は裏切るまい。荒々しい思いが彼を支えてくれるのであり、その荒々しさによって運ばれる地点で、自分の愛が、生きることへの熱狂的な情熱のように、メルソーと再び出会うのだ⁶⁸⁾。

「ノート」から『幸福な死』にかけてこのように全面的な引用を行ったという点には、二つの意義が認められるだろう。まず、1937年9月にフィエゾーレで記したテキストそのものが、当時のカミュの幸福観を体現したものであって、自己の心境のメモと小説の文章ではテキストの次元が根本的に異なっているにもかかわらず、できるだけ逐語的に利用したかったほどに、断章 1 - 1 - 141はカミュにとって愛着のあるテキストであったという点である。「今日、僕は自分の過去と僕が失ったものから自由だと感じる」特にこの1行には、シモーヌとの愛憎を巡る心のしがらみやそれにまつわる過去のさまざまな思い出から自分を解き放ち、文学創造という自分が目指すべき真の精神的営為のうちこもうとするカミュの思いが込められているだろう。この文が『幸福な死』においては、

«Il se sentait libre à l'égard de son passé, de ce qu'il avait perdu.» という形に直されてメルソーの心内語として用いられ、「幸福の探求」という使命に目覚めた主人公が、マルトを巡る過去や鬱屈した日常生活の記憶を断ち切ろうとする思いを語ることになる。

さらに、『ノート1』の第1分冊はこの断章1 - 1 - 141で終わり、第2分冊の冒頭に『幸福な死』という題名が現れて、部分的にザグラーとの会話で利用されることになる断章が書かれる⁶⁹⁾。つまり断章1 - 1 - 141で語られたカミュの幸福体験は、小説執筆に向かう心構えができ上がったという自覚も反映しているとともに、「幸福の探求」というテーマを生み出す原動力ともなる。そうになると、主人公メルソーは、まさに彼が生きている『幸福な死』の世界の発生そのものに立ち会うという不思議な回帰が、この引用を通じて実現しているのである。

次節では、こうして明確な「幸福への意志」を獲得したメルソーが、どのようにしてその実現に向かってゆくか、『幸福な死』の世界でカミュが語りたかった「幸福」の内実とはいったい何なのかを、分析したい。

5 - 4 垣間見る「幸福」

5 - 4 - 1 世界に向かう家

『幸福な死』第2部の第3章から第5章は、幸福になる資格を獲得したメルソーが幸福の真のありかたを忍耐強く追及していく姿を、段階を追って描き出している。1937年7月から8月にかけて考えついたさまざまな素材のうち、「世界に向かう家」のものが、現在形を使用して描くという点を含めて、おそらくほぼ当初の着想通りの形で第3章に用いられ、「妥協の放棄と自然の中の真実」という素材が⁷⁰⁾、大幅に拡充されて、第4章でアルジェ郊外のシュヌーアに隠遁してからのメルソーの生き方を描くのに用いられている。そして第5章は、1937年11月17日の「ノート1 - 2」断章30に記された着想「幸福の実現。数年が過ぎる。季節の移ろいを通じての時間の経過、それだけだ」を展開する形で、メルソーが到着した幸福の最終形態、死の瞬間を幸福の中に迎える姿を描き出しているのである。

幸福の実現に取りかかったメルソーが最初に作り上げたのは、アルジェの高台からアルジェ湾を見渡している「世界に向かう家」で、地中海の大自然を満喫しながら3人の女子学生、ローズ、クレール、カトリーヌに取り囲まれて友愛に満ちた共同生活を送るという、「精神的ハーレム」であった。

パトリスとカトリーヌはテラスで日に当たりながら朝食を取っている。カトリーヌは水着を着ており、ギャルソンのほうは、メルソーのことを友人達がこう呼んでいるのだが、半ズボンをはいて首にタオルを巻いている。二人が食べているのは、塩を振ったトマト、ポテトサラダ、たくさんのフルーツだ。桃を氷につけて冷やし、それを取りだすと、桃のなめらかな肌のにこ毛についた汗のしずくをなめる。二人はまた、ぶどうを絞ってジュースを作ると、顔が焼けるよ

うにと、太陽のほうを向いてそれを飲み干す（少なくとも、パトリスの方は、肌を焼くということをよく知っている）。⁷¹⁾ [...]

ローズ、クレール、カトリーヌ、そしてパトリスは、彼らの家の窓を通して、イメージとうわべの内に暮らし、四人を互いに結びつけるこうした遊技に同意し、友情や優しさに満ちた笑いを交わし、だが空と海のダンスの前に戻ってくると、自分たちの運命の秘密の色合いを見出して、おたがいの最も深いところにおいて出会うのであった。時折、二匹の猫も主人達に加わった⁷²⁾。 [...]

信頼と友情、太陽と白い家々、かろうじて聞こえるざわめき、そうしたものの中に無傷の幸福が生まれ、パトリスはその正確な反響を計るのであった。「世界に向かう家」は、そのように4人は呼んでいたのであるが、楽しむための家ではなく、幸せになるための家であった⁷³⁾。

4人が暮らすこの「世界に向かう家」は、本論文第3章で見たように、アルジェ中心部の高台シーディ＝ブライム通りにある家の2階を借りて1936年から37年にかけて過ごしたカミュの実体験に基づくものである⁷⁴⁾。「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。[...] 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。[...] 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乗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。⁷⁵⁾」カミュはここを根城にして各種の文学活動や演劇活動を行い、また、恒常的な共同生活とは言えないまでも、実在の「3女子学生」を始めとする気の合った友人達と親密なサークルを形成したのであった。

カミュにとって極めて貴重な体験でありながら、その他のテーマとは異なって『幸福な死』の失敗後は「ノート」においてさえ生涯一度も言及されることがなくなってしまったこの「世界に向かう家」のエピソードについて、『ノート1』における記述を、再構成した断章の順番に従ってもう一度まとめてみよう⁷⁶⁾。おのおの、[]内は断章の通し番号、()内は『ノート1』のページ数である。

[I-1-054]

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 . (pp. 43-44)

1937年の1月に書かれたと思われる断章に、「世界に向かう家」の最初の記載がある。この時点では、「世界に向かう家」のテーマはエッセイに用いることを考えていたらしい。この頃、『裏と表』に収めるエッセイはほぼ書き終えていたと考えられるので、次のエッセイ集の構想を抱いていたのかもしれない。「楽しむ家ではなく幸せになるための家だ」という1文は、上に引用した『幸福な死』の一節に生かされている。

[I-1-065]

Avril

Les femmes - qui préfèrent leurs idées à leurs sensations.

- Pour l'essai sur les ruines :

Le vent desséchant - Le vieil homme aussi dénudé qu'un olivier du Sahel.

1) Essai sur les ruines : le vent dans les ruines ou la mort au soleil.

2) Reprendre la «mort dans l'âme» Pressentiment.

3) **La maison devant le monde.**

4) Roman - Y travailler.

5) Essai sur Malraux.

6) Thèse. (pp.46-47)

1937年4月に書かれたことが確実な断章であり、今後の文学活動の予定を列挙したものだが、実際にはこの頃のカミュは演劇活動に忙殺されており、創作に打ち込む余裕はほとんどなかった。1)の「廃虚に関するエッセイ」は、その後第2のエッセイ集『婚礼』に収められることになる「ジェミラの風」の着想に関わるものであり、この点については第6節で改めて検討する。2)で「打ち拉がれて」を再び取り上げることとされているのは、『裏と表』はもう印刷にかかろうという時期だったのでその原稿自体を練り直すということではなく、「打ち拉がれて」だけでは前の年の「ブラハでの危機」を描ききれていないという思いがあり⁷⁾、何らかの形で書き直したいと考えていたのであろう。これが、後に『幸福な死』における第2部第1章と第2章の構成につながってゆくわけである。3)で「世界に向かう家」の記述があるが、具体的なことはわからない。1) 2) 3)という流れから考えて、この時点ではまだエッセイで構想していたと考えられる。4)に「小説」という記述があり、実は再構成された『ノート1-1』においては、小説を構想したいという意味で「Roman」の語が現れるのはここが初めてなのであるが、具体的な内容は不明であり、これが直接『幸福な死』の構想につながるとはいえないことは、本論文第2章で論じた通りである。

[I-1-115]

Août 37. [...]

Ile Partie.

Inverse. A au présent : Redécouverte de la joie. **Maison devant le Monde**. Liaison avec Catherine.

B au passé. Pris au jeu. Jalousie sexuelle. Fuite.

IIIe Partie.

Tout au présent. Amour et soleil. Non, dit le garçon. (pp.63-64)

すでに本論文第2章と第4章で詳しく見た断章であり、その後『幸福な死』へと変化してゆく小説の具体的な構想が開始されている。ここで、「世界に向かう家」の題材は小説の中に繰り込まれることになったわけであり、この時点では第2部と第3部に配置されていた。現在形で執筆されること、「喜びを再び見出す」ことなど、そのまま『幸福な死』最終稿に生かされており、「違うよ、とギャルソンは言う」というシーンも小説には現れている（なんら重要なシーンではないが）。「カトリーヌとの関係」とあるが、第4章で分析したマルトとリュシエンヌの問題にも見られるように、登場人物の名前に関してはカミュは二転三転することがあり、これがそのまま「世界に向かう家」の三娘の一人、カトリーヌを指すことになったかどうかはわからない。三娘のうちでも、カトリーヌはメルソーに対してかなり深い感情を抱いていたようで、さかんに「モーション」をかけており、そのことは第2部第3章だけではなく第4章でも語られている。しかし、メルソーの方は三娘に対して一定の距離を置き続けていて、カトリーヌと特別な仲になることはなかった。

～ [I-1-012]

Ch. A 1 - **La Maison devant le Monde**. Présentation.

Ch. A 2 - **Maison devant le Monde**. Sa jeunesse.

Ch. A 3 - **Maison devant le Monde**. Invitation.

Ch. A 4 - **Maison devant le Monde**. Le soleil.

Ch. A 5 - Nuit devant les étoiles. Catherine. (p.24)

断章 1 - 1 - 115を受けて具体的に3部構成のアイデアを練ったメモであり、『ノート 1 - 1』をカミュ自身が改竄した際に第1部は1937年8月の位置に残されたものの、第2部と第3部のメモは1936年前半とおぼしき部分に移動してしまって、『幸福な死』の着想を巡る議論を混乱させる結果となったのは、本論文第1章で詳細に論じた通りである。ここでは、第二部の構想におけるAの系列、すなわち現在形で語られる部分のメモを抜粋した⁷⁸⁾。A5には《Maison devant le Monde》の記述はないが、明らかにそこでのエピソードを指している。A1で《Présentation》「紹介」とあるのは、「世界に向かう家」そのものの描写と思われ、そうすると『幸福な死』第2部第3章の冒頭の描写に対応している。A2で《Sa jeunesse》「彼の若さ」とあるのは、「世界に向かう家」で過ごす主人公の若々しさを指すものと考えられ、これも第3章でのメルソーの描写に呼応している。A3で《Invitation》「招待」というのは、「世界に向かう家」に誰かを招くことを指すと思われるが、実際、第3章においてはある日曜日にエリアーヌとノエルという2人の招待客が訪れ、「サロ

ン」を思わせるしゃれた、しかしあまり内容のない会話が繰り広げられる。A 4で《Le soleil》とあるのは、むろん、「世界に向かう家」で燦々と降り注ぐ陽光を浴びるシーンに対応しているのであろうし、A 5《Nuit devant les étoiles》と星空を前にして自然世界と人間との不思議な交感を味合うという、この後で分析するシーンに対応していると思われる。

[I-1-014]

6 histoires [...] Histoire de **la Maison devant le Monde**. (p.26)

やはり誤って1936年の部分に移動してしまった断章で、おそらく、1 - 1 - 012に続く形で1937年8月に記されたメモである。小説の素材として「6つの物語」が挙げられているが、その中の3番目に「世界に向かう家」の記述がある⁷⁹⁾。

[I-1-119]

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. (p. 66)

小説の構想を練り直すためのメモで、「世界に向かう家」の位置づけは変更されていない、ここでも「星々」と結びつけられている。第3部での「カトリーヌ」に関しては、ここでも決定的なことは言えないが、『幸福な死』最終稿で、カトリーヌは、実質的にメルソーから「袖にされて」いる。

[I-2-001]

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. [...] 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. [...] (p. 81)

『ノート1』第2分冊冒頭に置かれた断章であり、『幸福な死』という小説の題名が初めて現れている点でも重要であって、本論文第1章および第2章において詳しく検討した⁸⁰⁾。「世界に向かう家」は、ここでも夜のイメージと結びつけられている。

以上10例が『ノート1』に認められる「世界に向かう家」に関する言及の全てであり、これ以降、『幸福な死』のテキストそのものを除いては、デジタルデータで検索するがぎり、カミュの全テキストを通じて、「世界に向かう家」に関する記述はいっさい認められない。実質的には1937年の1月から9月にかけて記されたに過ぎないわけである。そして、これらの僅かなメモを『幸福な死』

最終稿と綿密に照合すると、ことごとくと言ってよいほど、当初の着想が小説の第2部第3章で具体的に展開されていることが理解できる。本論文第2章で検討したように、1937年9月以降、とりわけ11月に小説の骨子が固まってからは、8月の時点までの着想はそのほとんどが変容を受けるか縮小されるか、あるいは捨て去られた。唯一「世界に向かう家」のエピソードだけが、当初の構想をそのまま引き継ぐ形で最終稿にはめ込まれたわけである。それほどカミュにとってアルジェの高台の借家で過ごした牧歌的な体験は貴重なものであったわけだが、当初の構想を守りすぎた結果、小説の構想の変化と呼応することができず、第2部第3章はその前後とのつながりが悪くなって、構成に傷が多い『幸福な死』の中でも、とりわけ浮き上がった章となってしまったのである。その一方、『幸福な死』の最終的な失敗は、カミュの内的な世界における「世界に向かう家」へのこだわりそのものに一種の傷を付ける結果となり、それが原因となって、以後、このエピソードについてはカミュは二度と言及しないようになってしまったのだと思われる。

5-4-2 幸福と「世界」

小説『幸福な死』において「世界に向かう家」が「幸せになるための家」であるのは、しかしながら、優しく穏やかな人間関係が結ばれているためだけではなく。確かに、第1部におけるように、仲の良かった母親には先立たれ、マルトとの関係や行きつけのレストランでのおなじみを除いては人間関係らしい人間関係を持たないメルソーの状況や、第2部第1～2章のように、異国における完全な孤独の底で精神的に追いつめられるメルソーの姿に比べれば、「世界に向かう家」における友愛に満ちた共同生活は、はるかに「幸福」と呼ぶにふさわしい光景である。だが、事実上の処女小説でカミュが探求したかった「幸福」のイメージは、そのような常識的な「しあわせ」に止まるものではなく、もっと独特かつ秘教的なものであり、その実現のためには人間相互の関連性だけでは不十分なのであった。

このようにして世界を前に暮らし、その重みを感じ、毎日、その面立ちが輝き、ついで光を失い、翌日になるとその若さの限りに燃え立つのを見ていると、この家の4人の住人は、彼らの裁き手であると同時に彼らの正しさを明かしてくれる、ある存在を意識するのであった。世界は、ここでは、一人の存在となり、すすんで助言を求めたくなる者たちの一人に数えられ、その存在の元では、バランスを取ることは愛を殺めはしなかった。4人は、その存在を証人としていた。

「僕と世界は、君たちに賛成できないね」パトリスは、これといった理由もなく、そう口にするのであった⁸¹⁾。

「世界に向かう家」においては、「世界」そのものの意味が変わってしまう。「世界」は、一つの実体として人間と対比され、暗に擬人化されるだけではなくそのことが明確に定義までなされてい

る。

《Le monde》, ici, devenait personnage, comptait parmi ceux dont nous prenons plus volontiers conseil, chez qui l'équilibre n'a pas tué l'amour. Ils le prenaient à témoin.

こうして実体化された「世界」と人間との間に構築されるある種の関係性、さらに言うならば両者の間で行われる神秘的な交感、それこそがメルソーが希求している「幸福」の条件なのであって、「世界に向かう家」はそのための「祭祀」の場であり、メルソーはその祭祀を司る神官、カトリーヌら三娘はそれに仕える巫女たちなのであった。

「世界」ということばは日本語においても多義的であるので注意を要するが、この文脈においては人間存在と対比されあえて擬人化されるわけであるから、人間あるいは人間社会も含んだ意味での「世界」ではありえない⁸²⁾。「世界に向かう家」が北アフリカの植物に囲まれ、地中海を眼下に見下ろしていること、日々の運行が「世界」の面立ちの変化であると形容されていることから、「一人の存在」と化す「世界」は、なによりもまず「自然世界」のことなのであろう。そうであるならば「自然」《nature》と言う用語を用いるほうがふつつあるだろうに⁸³⁾、カミュは《monde》という単語にこだわっている。これは第一に、《la nature》ではなく《le monde》という音の響きに、つまりシニフィエよりもシニフィアンに、カミュがこだわったためだろうと思われる。第二には、《monde》がその本来の語義として持つ、《univers》の意味、すなわち「この世界を構成するすべて」「宇宙世界」というニュアンスが、《nature》では出しにくい点があるのではなからうか⁸⁴⁾。上記引用文中の「世界」も、単に「自然」の言い換えとだけで解釈してしまえば、メルソーはエコロジストの先駆けに過ぎなくなりかねず、＜「自然」という形象を取って現われた宇宙的な存在＞という形で解釈しておくことが適切であろうと思われる⁸⁵⁾。その一方、《monde》の代わりに《univers》を用いてしまうと、触知可能な「自然」というイメージを全面に込めることはできないし、「啓示として一瞬垣間見える」存在として表すことも難しくなる。

それでは、『幸福な死』全体を通じて、《monde》という単語はどのように使われているのであろうか。[表5 - 2] に倣って章ごとに検索してみたいが、《monde》という極端な多義語においては注意を要する。[表5 - 3] においてAとされているのは、注83でまとめた「第1の意味群」に属する《monde》、すなわちニュアンスの違いはあったとしても日本語において「世界」と訳すことが可能になる形で用いられているものである。それに対してBとしてまとめたものは、「社会」「人間」といった「第2の意味群」の《monde》、Cは最上級や否定文の強調として用いられる、「第3の表現パターン」の《monde》であって、これらは「世界」と翻訳することはできない⁸⁷⁾。また、「世界に向かう家」という表現に含まれる《monde》は、一種の固有名詞として捉えるべきものであるので、Dとして別に括りだした。

分布状況を第1部と第2部と比較すると、AとB・Cの使用の比率は大きくは変わらない。これは《monde》を「世界」の意味で限定して用いたくても、《tout le monde》といった語句に代わる表現を持たないフランス語の制約から当然生じることであろう⁸⁸⁾。ついで、第1部ではA群の使用が12で

[表 5 - 3]

	合計	第 部	- 1	- 2	- 3	- 4	- 5	第 部	- 1	- 2	- 3	- 4	- 5
A	67	11	1	0	2	7	1	56	6	9	22	5	14
B・C	16	4	0	1	1	1	1	12	0	3	7	2	0
D	11	0	0	0	0	0	0	11	0	0	7	3	1
計	94	15	1	1	3	8	2	79	6	12	36	10	15

あるのに対して第 2 部で 56 と跳ね上がるのは、『幸福な死』においては第 1 部が幸福の探求に乗り出す前のメルソーの現実世界を描き、第 2 部が探求に乗り出したあとの秘教的世界を描くという小説の構想に対応したものであって、「monde」が小説のテーマを深く担う単語であることが明らかになっていると言えるだろう。第 1 部では第 4 章での使用が目立つが、これは、第 4 章がザグルーがメルソーに対して幸福へのイニシエーションを行う場面であるために、いわば「前奏」のような形で「monde」への言及がなされたのであろう。第 2 部になると、第 1 章第 2 章は、メルソーが中央ヨーロッパという現実にとって「異郷」であると同時に、小説の内的論理においては精神的地獄巡りの場である「異界」を旅しているだけに、「monde」という表現は必然的に多くなる。だが、第 2 部第 3 章「世界に向かう家」の章までは、「monde」は、「世界」という訳語だけでは表しきれないようなカミュ独特のニュアンスを帯びてはいるのだが、それがどのような形で「幸福」と関わるのかは明かされない形で用いられているのである。その点を、主な章から用例を抜粋して瞥見してみよう。() 内は、『幸福な死』におけるページである。

A

Mersault avait une valise à la main, et dans la gloire de ce matin du **monde**, il avançait parmi le bruit sec de ses pas sur la route froide et le grincement régulier de la poignée de sa valise.

(- 1, p. 025)

メルソーは片手に鞆を持ち、世界のこの朝の栄光の中を歩んでいた。冷えた道には、彼の乾いた足音が鳴り、鞆の取っ手が規則的にかすれた音を立てていた。

B

Les lèvres qu'elle [Marthe] lui tendait lui semblaient le message d'un **monde** sans passion et gonflé de désir, où son cœur se serait satisfait. Cela, il l'éprouva comme un miracle. (- 3,

p. 055)

マルトがさしだすくちびるは、メルソーには、熱情のない、しかし欲望に満ちた、自分の心が満たされるであろう世界からのメッセージのように思われるのであった。そのことを、メルソーは奇跡のように感じた。

C

«[...] En quelques années, j'avais réalisé toute ma fortune liquide. Vous rendez-vous compte, Mersault, près de deux millions. Le **monde** s'ouvrait à moi. Et avec le **monde**, la vie que je rêvais dans la solitude et l'ardeur... » (- 4, p. 077)

「...何年かで、僕は現金ですっかり財産をこしらえた。わかるだろ、メルソー。二百万近い。世界が僕に対して開けようとしていた。世界とともに、孤独と情熱の内に僕が夢見ていたあの人生が開けよう...」

D

Mersault, quoique un peu faible, se sentait mieux. Mais il songeait à la longueur de la journée qui s'annonçait. À vivre ainsi en présence de lui-même, le temps prenait son extension la plus extrême et chacune des heures de la journée lui semblait contenir un **monde**. Avant tout, il fallait éviter des crises comme celle de la veille. (- 1, p.104)

メルソーは、少し弱っていたが、体調はよくなっていた。だが、これから始まる一日の長さが思いやられた。このようにして、自分と差し向いで生きていると、時間がそれ自体の極端な広がりを持つようになり、一日の一刻一刻が、一つの世界を備えているように思われるのであった。なによりも、夕べのような危機を避ける必要があった。

E

Il voyagea pendant deux jours. Mais cette fois, ce n'était pas un instinct de fuite qui le poussait. La monotonie même de cette course le comblait. Ce wagon qui le menait à travers la moitié de l'Europe le gardait entre deux **mondes**. (- 2, p.114)

メルソーは、2日間旅をした。だが今回は、急ぎ立っているのは逃避本能ではなかった。この旅程が単調なことにさえ、満たされる思いがあった。ヨーロッパの中央を横切ってメルソーを連れてゆくこの列車は、彼を、2つの世界の間で保ってくれているのであった。

Aは、小説の冒頭、これからザグラーの屋敷に赴き、彼を殺害して財産を奪おうというシーンである。そのことによって、メルソーの真の定めである「幸福への探求」に乗り出すわけであるから、この時のメルソーを包む世界は「栄光」ということばで形容されている。Bは、本論文第4章でも見た、恋人マルトとの、秘教的な儀式を思わせるキスシーンであって、この世ならぬ世界との交感が描写されている。Cは、ザグラーがメルソーに身の上を語る言葉であり、ここでの「世界」は、ザグラーが自らの幸福を実現するはずであった世界を指している。Dは、やはり第4章の最後に見た、「酢漬けきゅうり」の鋭い香りに象徴されるプラハでの精神的危機の一夜を過ごした後のメルソーの描写で、鋭敏になりすぎた自意識の元では時間が重圧となることを語っている。Eは、プラハを発ったメルソーの車内での姿であり、「二つの世界」というのは、メルソーが自らを一時的な流刑に処した異郷の世界と、地中海の陽光を求めてこれから戻ってゆく世界とを指しているであろう。

このように、『幸福な死』第2部第2章までで用いられるA群の意味の「monde」も、ありきたりの意味においてではなく、何らかの形で小説のテーマやエピソードと関わる、微妙なニュアンスで使われているが、<「自然」という形象をとって取って現れた宇宙的な存在>という意味で明確に現れるのは第2部第3章においてであり、その意味における<世界>が⁸⁹⁾、メルソーが希求する「幸福」にとって欠かせない条件となるのである。

世界は常にたった一つのことしか語らない。そして、星から星へと連なるこの辛抱強い真実の中に横たわる自由が、人を自分自身から、そして他者から、解放してくれるのである。死から死へと連なる、もう一つの辛抱強い真実と同様に。パトリス、カトリーヌ、ローズ、クレールの4人がこのようにして意識する幸福は、世界に自らを委ねることから生じるのである。この夜が彼らの定められた相貌のようなものであるとすれば、その定めが肉体のものであると同時に秘密のものであること、そしてその相貌のうえに涙と太陽が入り交じっていることに、4人は感嘆の念を覚えるのである。苦痛と喜びに満ちた四人の心が耳にすることができるこの二重の教えが導く先にあるのが、「幸福な死」なのである⁹⁰⁾。

こうした<世界>を前にしての自己放棄から生じる一種の解脱、あるいは<世界>に没入することで神秘的な一体感を覚えること、これが未発表に終わったカミュの処女小説における「幸福」のイメージなのであった。こうした特権的な神秘体験を維持したまま生の終わりを迎えるとなるならば、それは「幸福な死」と形容されるべきものとなるのであろう。

(5 - 4 終わり。5 - 5 以下次号)

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部構成を取る予定であり、既に第4部までが『『異邦人』への道(1)~(3)』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)、第3号(2000年2月)、第4号(2000年8月)に発表されている。本第5部は、第4部の発表時点で一応の完成を見ていたが、今回発表するにあたって全面的に改稿・加筆を行ったところ、長大なものとなったため、やむをえず今回は(上)とし、第5章以下は(下)として、次号に発表することとした。

また、本論文で適宜言及されている「デジタルデータ」とは、プレイヤード版や「カイエ・アルペール・カミュ」に収められたカミュ・テキストをスキャナで読み込みOCR解読を行ったデータであり、現在、出版された全作品・資料のOCR化が完了している(このデータ自体は、著作権の問題があるので当分公表はできない。将来カミュのテキストの著作権がフリーになれば、Web上で公開することを考えている)。ただし、論文の性格上、翻案戯曲は分析のためのコーパスには含めていない。

なお、第6部以降は以下ようになり、本『人文社会論叢』において発表する予定である。

第6部 妄執としてのテーマ(4) 死と転生

第7部 メルソーからムルソーへ

第8部 『異邦人』の成立

*本論文中の引用ページの指示は、以下のエディションに対応する（ただし、OCRデータの作成にあたってはさまざまな版を参照している）

プレイヤッド版『演劇・小説・短編』篇 1974 (PL I と略記)

プレイヤッド版『エッセー』篇 1977 (PL II と略記)

『ノート1』(ただし、ノートの断章の通し番号は、筆者が付したものであり、同書には印刷されていない)

『カイエ・アルベール・カミュ1』(『幸福な死』) 1971

『カイエ・アルベール・カミュ2』(論文「最初のカミュ」+『初期作品集』) 1973 版元は全て Paris, Gallimard.

1) « Le Désert » in *Noces*, Pl. II, p.85

[...] qu'est-ce que le bonheur sinon le simple accord entre un être et l'existence qu'il mène? Et quel accord plus légitime peut unir l'homme à la vie sinon la double conscience de son désir de durée et son destin de mort?

2) 表の番号としては、本論文(3)までは(1)における表から通し番号で示し、[表5]まで来ていたが、部ごとに分割して論文を発表するという形式に変わったので、今回からは、各部ごとの通し番号に切り替えることとする。この[表5-1]は、これまで通りであれば[表6]となるべきものであるが、第5部における表の1という意味で[表5-1]とするわけである。なお、『ノート1』の分に関しては、本論文第2部の[表4]でも部分的に検討した。

3) 単語が大文字で始まっている場合もカウントしてある。

4) 「行数」に関しては、本論文(3)の[表5]でも提示し、その注30で解説したが、その後、このような形で「行数」を定義して編集すると、実際のテキストの分量とは誤差が大きくなることが判明したので、今後、以下のように改める。

(1) カミュ・テキストのデジタルデータを、フォントはTimes、ポイントは14で(Timesは小ぶりのフォントで、14pがほぼ他のフォントの12pに匹敵する) A4版、左右マージン20mmのファイルに読み込んだ(ワープロソフトは Nisus Writer)。

(2) 原文にあった改行、行頭タブの指定などは全て省いた。章の切れ目を示す空白行なども全て削除。戯曲でのせりふの切れ目での改行・空白行も削除。これにより、全テキストが「ベタ」の状態になる。

(3) カミュの手になるテキストに限定されるように、エビグラフの類いは削除。学士論文『キリスト教形而上学』についていた書誌も削除。文中の引用文はそのまま。

(4) カミュ自身の手になる注は残す。

(5) 戯曲における「ト書き」は全て削除。

(6) エッセイ集などに見られる「出版に関する注意書き」は削除。

これにより、「行数」の多少は、単語数の多少に99%以上の比率で比例することになる。したがって、[表5-1]におけるテキストごとの「行数」は、本論文(3)における[表5]の数値とは異なっている(それぞれ、かなり減少している。特に戯曲において著しい)。

5) «heureux»で1位に立った『誤解』においては、「暗鬱な故郷を離れて南の国に行き、幸せになる」という決意をマルタが語るたびに«heureux»が用いられている。ただ、戯曲テキストというのはせりふだけで構成されており、そのためテーマに関わる単語が凝縮されがちであり、豊富な地の文がテキストの主体である小説テキストとは、厳密には一括りで比較することはできない。散文テキストに限るならば«heureux»の出現率においても『幸福な死』が1位であることを強調しておきたい。

6) この後見るように、7例の《heureux》のうちムルソーの幸福観と直接関わるのは2例にすぎない。

7) 《bonheur》は語源的には《bon+heur》、つまり「良い折、良い機会」であって、12世紀頃から《heur》の強調語として使用されるようになったが、*Le Petit Robert*では《bonheur》の第一語義として本来の意味の《chance》を挙げている。そして、《État de la conscience pleinement satisfaite》の意味でも用いられるようになったのは15世紀からと言う。そこから意味が広がり、《bonheur》はテンポラリーな《joie》の意味でも用いられる（例：Quel bonheur de vous voir !）。当然、《heureux》の語義の意味は《Qui bénéficie d'une chance favorable, que le sort favorise》であって、これが人間ではなく物を修飾する場合にも転用され、《Qui est favorable》《Qui marque une disposition favorable de la nature; qui est remarquable et rare en son genre》という意味でも用いられるようになった。《bonheur》が「幸福」という意味でも使用されるようになったのと連動して、《heureux》も《Qui jouit du bonheur》の意味でも使われるようになる。要するに、《bonheur》にせよ《heureux》にせよ意味の広がり非常に大きく、日本語の「幸福」という語義を機械的に当てはめて考えることはできない。

8) ここの《bonheur》は、文脈から言うと明らかに《joie (sexuelle)》であって、「いい思い」程度が適当な訳であろう。「幸福」などと訳してしまえば、やくざなレモン・サンテスが妙な教養人に見えてしまう。なお、第4章の[表4]で『異邦人』において形容詞《jaloux》は一度だけ用いられることを示しておいたが、実はそれはこのパッセージにおいてであって、カミュにおける《jalousie》のテーマの上で、なんら重要な意味を持ってはいない。

9) 《bonheur》の検索に用いたのと同じコーパスを用いて調べると、《vert》が⁶soir, ciel, horizonの形容に用いられている例は13例確認される。数としては少ないが、さまざまなテキストで万遍なく使用されている点が興味深い。

『幸福な死』：2、『異邦人』：1、『ペスト』：1、『最初の人間』：2、『カリギュラ』：1、『裏と表』：1、『婚礼』：1、『夏』：1、『ノート1』：3

10) この引用文を直接話法に直すと、次のようになる。間接話法は、本来の語りと地の文の語り混ざり合う印象を与えるという点に妙味があるので、主語をできるだけ訳出しないことが、原文の効果を伝えるために必要な技法である。

Salamano a dit : «*Je n'ai pas été heureux avec ma femme, mais dans l'ensemble je me suis bien habitué à elle. Quand elle est morte, je me suis senti très seul. Alors, j'ai demandé un chien à un camarade d'atelier et j'ai eu celui-là très jeune.*»

11) サラマノと犬との関わりをムルソーと母親の関わりのアレゴリーである、と評する研究者もいる。「結局のところ互いに慣れ親しんでいた」という意味ではそうであろうし、そこから「ムルソーは言葉にしてはいないが亡くなった母親のことをそれなりに偲んでいたであろう」とまでは解釈ができるだろう。だがそこからさらに進んで「ムルソーと母親の関係はサド＝マゾヒスティックな関係であったと思われる」と主張するに至っては、テキストの論理を離れすぎた牽強附会の議論でしかない。『異邦人』を巡っては、このように作品の細部を針小棒大に取り上げたうえでテキストから遊離した勝手な解釈を展開するという論調が多すぎる。

12) 作者の意図を最大限に尊重しつつ、テキストに描かれた人物造形に即してできるだけ素直に解釈しようというのが筆者の立場である。ムルソーは「自分でそう思わないことは口にしない」という行動原則をかたくなに守る人間であり、この点は『異邦人』一編の基本モチーフにも大きく関わる。第2部第1章で予審判事が「なぜ4発さらに撃ったのか」と問い詰めてもムルソーは沈黙を守りつづけるが、それは、別に隠された秘密があるからではなく、なぜ4発撃ったのか、ムルソー自身にもわからなかったにほかならない。「アラブ人だからさらに4発撃ったのであって、ここにはヨーロッパ人カミュの人種差別的願望が込められている」という党派的な議論は愚劣であろう。さらには、「ベートーヴェンの『運命』の冒頭の4拍のように運命が4つの音で扉をたたいたのだ」となどという笑い話のような解釈まで語られている。事實は、レボルバーの場合は安全のために弾は1発抜いておくのが常識であって、一発撃った後に残る弾は4発、つまりムルソーは「弾倉を空にした」にすぎない。

13) この点に関しては本章の第4節以下で詳しく述べる。

14) Pl. I, p. 1924. 推敲の跡が極めて少ない『異邦人』の草稿にあって、第1部最終部分はかなり書き直されている。また、もしこの1文が削除されずにそのまま残されたなら、複合過去形に導かれる従属節の中で《je serais puni》と直説法前未来形が用いられているので、第1部最終部分を語っている語りの時点は、まだ「罰せられて」いない、つまり死刑判決を受けるより前であって、おそらくは予審段階の1年間の間、ということになるであろう（予審段階の拘留生活自体が punishment と捉えられていたのならば、逮捕直後ということになる）。判決を受けてから語ったのであれば、「罰せられた」のはその時点から言って過去のことになるから、《je serais puni》と、過去の時点とを起点にした未来完了を表す条件法過去形を用いなくてはならなくなるからである。いずれにせよ、『異邦人』における語りの構造は、さまざま時点における語りが混在していると考えらるべきであって、すべてが終わった時点から死刑の執行前に一気に語られていると捉えると矛盾が多すぎる。

15) 判事のせりふにちりばめられている裁判用語は、おそらくアルジェリア時代の新聞記者生活を通じて、実際に法廷で使用されるのをカミュが耳にしたものだと思われる。《affirmation》《système de défense》《motif》そして特に《inspirer son acte (de crime)》といった表現がそれであり、判事のせりふが間接話法であるために把握しにくい、これらがムルソー自身の言葉ではない点にも注意しておきたい。

16) 『異邦人』の既訳や、日本人研究者の論文を読むと、このパッセージの半過去形《je m'ouvrais》がよく理解できていない向きがあるように思われる。代名動詞の特性と半過去のアスペクトに配慮すると、「開こうとしていた」という訳文が最適であるし、そのように解釈して初めて、単純過去形に置かれていない理由が理解できる。「開いていた」ではつじつまが合わない。

17) この点に関して、特に《espoir》の用法については、以下の拙論を参照されたい。

「カミュにおける反シーシュポス的 espoir」、『カミュ研究』第4号、カミュ研究会（国際カミュ研究会日本支部）編、青山社、2000年5月。

18) 『初期作品集』に収められたテキストは、アルジェで発行されていた小さな文芸・芸術誌『シュッド』*Sud* に発表したエッセイや、読書ノートや、詩や、夢想的な散文などがあり、極めて雑多であるので、一括して議論することはできない。どのようなテキストが収録されているのか、以下に一覧の形で概観したいと思う。なお（ ）内のBは《bonheur》が現れた場合はその出現数を、Hは同じく《heureux》を表す。また、テキストごとの通し番号は便宜のために付したもので、原書には用いられていない。

<1932年>

(1) 「新しきヴェルレーヌ」：詩人論。『シュッド』誌に発表。

(2) 「ジャン・リクテュス、貧苦の詩人」：民衆詩人ジャン・リクテュス論。『シュッド』誌に発表。(B：4、H：3)

(3) 「世紀の哲学」：ベルクソンの新刊書『道徳と宗教の二源泉』に関する批評。『シュッド』誌に発表。

(4) 「音楽に関する試論」：ショーペンハウアーとニーチェに依拠した音楽論。『シュッド』誌に発表。(B：1)

(5) 「直感」：幻想的な散文集。この中の〈錯乱〉をこれから詳しく分析する。(B：9、H：7)

<1933年>

(6) 「読書ノート」：1933年4月に記された読書ノート。

(7) 「モール人の家」：アルジェリア風家屋に題材を取ったエッセイ。生前未発表。(B：1、H：2)

(8) 「勇氣」：エッセイ形式の断章。生前未発表。

(9) 「地中海」：地中海の美しさを歌い上げた詩。(B：2)

(10) 「死んだ女を前にして」：愛する女性の死体を前にした心の動きを描くという幻想的エッセイ。

(11) 「愛する存在の喪失」：喪失感に関する哲学的な短い省察。(H：4)

(12) 「神とその魂の対話」：宗教に対する皮肉に満ちた、架空の対話。(H：2)

(13) 「矛盾」：10数行のメモだが、人間の条件や「反抗」について述べられ、カミュの思想の萌芽が認められ

る。(B:1)

(14) 「貧しい地区の病院」：結核療養所での体験に基づく短いエッセイ。

(15) 「一致の中の芸術」：若書きの芸術論だが、その後の『シーシュポスの神話』における芸術論につながる要素が散見される。

<1934年>

(16) 「メリュジーヌの本」：当時の妻シモーヌに捧げた一種のおとぎ話。(B:2、H:4)

(17) 「貧しい地区の声」：母親や祖母の姿に取材した自伝的エッセイ。後にエッセイ集『裏と表』所収の「皮肉」および「肯定と否定の間」の原形となる。(B:6、H:1)

19) ロットマンは「散文詩」と呼んでいるが(評伝『カミュ』、英語版 p.57、フランス語版 p.70)、詩のカテゴリーに入るようなテキストとは言えない。

20) *Intuition, in Cahiers Albert Camus 2*, p.179。

21) *Intuition*, 前掲書、p.179。以下本論文では、「bonheur」と«heureux»が訳文でも区別がつくように、軽い意味や卑俗な意味で使われていないかぎり、「bonheur」は「幸福」、«(être) heureux»は「幸せ(だ)」と訳し分けることとする。また強調する場合は「幸福」はゴチックで、「幸せ」はアンダーラインで示すこととする(「直観」のテキスト以外においてもこのようにする)。

22) 本論文(2)p.69および(3)の注4を参照。

23) *Intuition*, 前掲書、pp.180 - 183。

24) 既訳(絶版)では、「貧民街の声」とされ、日本の研究者も無批判にこの訳名を踏襲しているようである。「貧民街」としてしまっただけで、カミュの幼少年期における家族の経済状況に対して一種の偏見が生じてしまう。カミュ一家は決して豊かではなく、貧しさへの自覚がある種のコンプレックスをカミュに植え付けたのは確かだが(カミュ自身は後年「貧しさは私にとって怨恨とはならなかった」(『裏と表』再版への序文)と述べているが、これは一種の美化であろう)、赤貧洗うがごときという悲惨な状況だったわけではない。そもそも、「貧民」という単語自体、現代日本語でふつうに使用される語彙ではなく、訳語としては不適切であろう。カミュの作品の邦訳名には、『結婚』、『反抗の人間』など、既訳だからといってそのまま尊重することはできない訳名が散見する(カミュの場合は翻訳の種類が少なく、既訳=定訳とは言い難い)。「カミュの手帖」というのも、よく意図のわからない表記である。「手帳」とすると、ハンディタイプのメモと誤解されるからだろうか? であるならば、「ノート」あるいは「カルネ」で一向に構わないであろう。

25) ロットマン、前掲書、pp.84 - 85 (英語版) p.98 (仏語版)。トッド、前掲書、p.72。

26) ロットマン、前掲書、p.60 (英語版) p.74 (仏語版)。

27) 原文による対比を、以下に行う。Aからの引用が明らかな部分を、Bにおいてイタリックで示す。

- A Ce n'est pas le souvenir qu'il faudrait dire, mais le rappel. En cela nous ne recherchons ni **bonheur** passé, ni vaine consolation. Mais de ces heures que du fond de l'oubli nous ramenons à nous s'est conservé surtout le souvenir intact d'une pure émotion, d'un moment d'éternité qui nous faisait participer.

- B S'il est vrai que les seuls paradis sont ceux qu'on a perdus, je sais comment nommer ce quelque chose de tendre et d'inhumain qui m'habite aujourd'hui. Un émigrant revient dans sa patrie. Et moi, je me souviens. Ironie, raidissement, tout se tait et me voici rapatrié. Je ne veux pas remâcher du **bonheur**. C'est bien plus simple et c'est bien plus facile.

- A Et si nous avons à dire ces heures, ce serait avec une voix songeuse, comme voilée, qui récite, qui se parle plus qu'elle ne parle. Peut-être, après tout, est-ce là ce qu'on appelle le **bonheur**.

- B On m'a dit un jour : «C'est si difficile de vivre.» Et je me souviens du ton. Une autre fois, quelqu'un a murmuré : «La pire erreur, c'est encore de faire souffrir.» Quand tout est fini, la soif de vie est éteinte. Est-ce là ce qu'on appelle *le bonheur*?

- A nous sentons notre malheur et nous en aimons mieux. Oui, c'est peut-être cela le **bonheur**, le sentiment apitoyé de notre malheur.

- B Nous revenons sur nous-mêmes. *Nous sentons notre détresse et nous en aimons mieux. Oui, c'est peut-être cela le **bonheur**, le sentiment apitoyé de notre malheur.*

- 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.

- B C'est bien ainsi ce soir. Dans ce café maure, tout au bout de la ville arabe, *je me souviens non d'un **bonheur** passé, mais d'un étrange sentiment.*

28) 「貧しい地区の声」から「肯定と否定の間」の2年間にカミュに生じた最大の事件が前章で分析したシモーヌとの別れであることを考えると、「生きるのほかも難しい」といった表現が「肯定と否定の間」において付け加わった点が示唆的ではないだろうか。

29) の表現は「貧しい地区の声」において既に現れているのであるから、この「不幸」は - Bとは異なって、一般的な概念、あるいはカミュの幼少年期における体験の反映、と考えられる。

30) 唯一引き継がれた例を、少し後で引用する(注34を付した引用)。

31) なお、用例の『裏と表』の第4番目のエッセイ「生きることへの愛」における、旅の効用を説いた一節の中のものだが、会話文の引用の中であり、「par bonheur」「ありがたいことに」という熟語表現であるので、テーマにはなんら関わらない。

C'est ainsi que j'ai toujours envie d'écrire des romans où mes héros diraient : «Qu'est-ce que je deviendrais sans mes heures de bureau?» ou encore : «Ma femme est morte, mais par **bonheur**, j'ai un gros paquet d'expéditions à rédiger pour demain.» Le voyage nous ôte ce refuge. (Pl. II, p.42)

32) *La Mort heureuse*, I - 1, p.29.

33) *La Mort heureuse*, I - 2, p.40.『幸福な死』において、母親のイメージと幸福のテーマにの関わりを、『裏と表』から引き継いだ唯一の例である。また、本論文(2)のp.67で、この文を含むパッセージの訳文を引用してある。

34) *La Mort heureuse*, I - 3, p.52.

35) *La Mort heureuse*, I - 3, p.64. 本論文第4章で分析した「性的な嫉妬」のテーマが、メルソーとザグルーとの関わりにおいてはその出会いの契機にしかならず、この一言の後は全く語られない点が印象的である。当初の小説の構想の中心であった「性的な嫉妬」のテーマは、「母親のイメージ」のテーマと同様に、37年9月以降に現れた「幸福と死」というテーマにいわば乗っ取られていった事情が、この一文に凝縮していると言えよう。

36) ザグルーの屋敷を訪れる直前に雨の中をメルソーがさまようシーン(pp.67 - 68)には、1937年11月に書かれた「ノート1 - 2」の断章032がほとんどそのまま利用されているのだが、その最後にカッコ入りで「ザルツブルクにて」と記されている点が興味深い。第4章で検討した「ザルツブルク・ショック」の後、実際に雨中をさまよう体験をしたのか、それとも1937年8月時点での「B系列」の物語(リュシエンヌ1の不実)を描くためのメモだったのか(そうだとすると、この時点では、マルトとの物語はまだ確定していなかったことになる)。いずれにせよこの暗い心象風景には、なんらかの形でザルツブルク体験が反映しているのであろう。

【断章1 - 2 - 032】

12月 油のようにもったりとした雨粒が窓ガラスを覆い、馬のひづめの乾いた音や鈍く絶え間のないにわか雨など、全てが過去の相貌を呈していて、その重たい憂鬱感が、湿った靴に染み込む水や、薄い布に覆われているだけの膝に染み入る寒さと同様に、メルソーの心の中に染み込んでくるのであった。空のはるか奥底から、黒い雲が次から次へと現れ、すぐに姿を消しては、またすぐに新たな雲が現れるのだった。霧とも雨ともつかぬ、気化した水が降り注ぎ、軽やかな手のようにメルソーの顔を洗い流し、大きく見開いた彼の目をむきだしにするのであった。ズボンの折り目は消え失せ、普通の男ならば自分のために作られた世界にお

いて抱いているようなあの熱気やあの信頼感も、同じく消えうせていた。(ザルツブルクにて)

37) *La Mort heureuse*, I - 3, p.70。

38) *Carnets I*, p.94。本論文(2)のp.48で、断章全体の訳文を引用してある。

39) *Carnets I*, pp.96 - 97。やはり本論文(2)のp.48で、訳文を引用してある。

40) *La Mort heureuse*, I - 4, p.75。

41) *La Mort heureuse*, I - 4, pp.75 - 79。抜粋した訳文の中では「bonheur」は7ヶ所用いられているが、この間の原文全体では合計で9ヶ所にもなる。同じく、抜粋では「heureux」は1ヶ所だが、原文全体では4ヶ所になる。

42) ロットマン、前掲書。pp.182 (英語版)、pp.197 - 98 (フランス語版)。ロットマンは、この人物のパーソナリティもザグラーの造形に影響を与えた、としているが、『幸福な死』のテキストから言って、その点はかなり疑問である。また、アルジェリア時代のカミュの主治医クヴィクリンスキーもザグラーの造形に預かっているとロットマンは述べているが(英語版p.83、フランス語版pp.81 - 82)、この点も首肯しがたい。クヴィクリンスキーは、『幸福な死』においては明らかに第2部第4章・5章に登場する医師ベルナルの方のモデルになっている。また、遠く、『ベスト』のリウーの造形にもなにほどこかの影響を与えたであろう。

43) 本論文(2)のpp.44 - 45を参照。

44) *Carnets I*, pp.103 - 104。本論文(2)のp.49で、訳文を引用してある。このザグラーを巡る一連の断章を通じて、『幸福な死』の最終的な骨格が定まっていた。

45) *La Mort heureuse*, I - 4, p.077。

46) *La Mort heureuse*, I - 4, p.071。

47) このシーンは重要なテーマを孕んでいるので、次章「死と転生」で詳しく分析する。

48) *La Mort heureuse*, I - 4, p.077。ザグラーが25の頃から蓄財に励み、そして両脚が不自由になってから20年が経つというのであるならば、ザグラーはかなり高齢となるはずだが、その一方、ザグラーの声のことは「若々しい」と形容されている。なにより、ザグラーがマルトの「最初の男」であるならば、それはザグラーが事故に遭う前のこととされているので、マルトもまた相当な高齢ということになってしまう。マルトは、ザグラーとのなれそめについて以下のように語っていたからだ。

J'étais toute jeune. Il était un peu plus âgé. Maintenant il a les deux jambes coupées. (*La Mort heureuse*, (I - 3, p.61))

『幸福な死』には、さまざま不自然な設定が認められるが、これは最も理屈に合わないケースである(もっとも、年齢設定のリアリティーという点から言えば、『失われた時を求めて』のオデットなど目茶苦茶であるが)。おそらくカミュは、出版を断念した時点で細部の修正を施すこともやめたのであろう。こういった点からいっても、『幸福な死』は「決定稿」と呼ぶのはふさわしくなく、「最終稿」と形容するべきである。

49) *La Mort heureuse*, I - 4, p.80。

50) 本論文(2)pp.65 - 66を参照。

51) «Les voix du quartier pauvre» in *Cahiers Albert Camus* 2, pp.279 - 280。

52) ロットマン、前掲書、pp.21-22 (英語版)、p.33 (フランス語版)。

53) ロットマン、前掲書、p.21 (英語版)、p.32 (フランス語版)。

54) カミュの叔父エチエンヌは、後年1950年代に書かれた短編集『追放と王国』中の「口をつぐむ人々」の主人公イヴァールのモデルとなり、また遺稿『最初の人間』においてはそのままエチエンヌという名で登場しているが(作品が完成したら別の名が与えられたことであろう)、そこでは、おそらくは実像により近い、好ましい人物として描かれている。それでは、1930年代、20代前半のカミュはどうして叔父をモデルにした<音楽によってかき立てられる声>の「弟」や『幸福な死』におけるカルドナを、性格の悪い人間として描き出し、不潔きわまりない部屋に住ませたのであろうか。これにはやはり、かなり屈折したエディプス・コンプレックスが影を落

としているだろう。父親が不在だったカミュ一家において年長の男性はエチエンヌしかなく、彼は甥アルベールに対しては、当然父親的役割を（かなりの部分、強権的だったアルベールの祖母と分かち合いながら）務めざるを得ない。しかも母親の愛人を巡る一件で明らかになったように、エチエンヌ自身が姉に対して固着した愛情（通俗的な言い方で「シスター・コンプレックス」）を抱いており、幼いアルベールにとってはより一層、エチエンヌは母親の愛情を巡っての「敵」と認識されたのであろう。しかしながら母親の愛人事件では（この事件が起こった時はアルベールは十代後半であろうとロットマンは推測しているが）、母親の相手こそが憎むべき敵であって、その男を追いだそうとしたエチエンヌこそが、アルベールの願望を体現したはずである。だが、おそらくカミュにとって、本来「敵」であったエチエンヌが自分の代わりに母親の恋路を邪魔したということは深層心理において認めがたかったであろうし、また一方、母親を大切にしたいという表層の意識においては、その幸せを阻害したエチエンヌはやはり憎むべき存在となる。このように二重三重の葛藤の中で、叔父に対するわだかまりは強固なものとなり、＜音楽によってかき立てられる声＞において叔父をモデルにした人物を不快な存在として描き出した後、『幸福な死』においては、カルドナに対して人生そのものの悲惨を体現するという役割を負わせることにつながっていったのではなかろうか。

55) *La Mort heureuse*, - 5, p.088。

56) *La Mort heureuse*, - 1, p.1。

57) *La Mort heureuse*, - 1, p.109。注6で指摘した、アルジェリアの夕暮れを「緑」と形容しているパッセージの一つでもある。

58) *La Mort heureuse*, - 2, p.115。

59) *La Mort heureuse*, - 2, pp.118 - 19。本論文第4部第2章で見たように、ローズやクレールのモデルとなったジャンヌ・シカール、マルグリット・ドブレヌに宛ててカミュがザルツブルクから書いた手紙は、現実には、妻シモーヌとの別れを告げる手紙であった。

60) まず第1部第2章の最後で、「マルトを迎える夕べとか、チュニスに住む女友達との文通を除いては...」と軽く言及され（p.47）ついて第3章の終わり近くで、マルトとの会話の中で名前が出されている。

ややこしいやつだな、そいつ（ザグルー）は。[...]

あら、あなたのお友達ほどじゃないわよ。

友達って？ メルソーは芯から驚いて尋ねた。

ほら、ちいさな口バさんたちよ。

ちいさな口バたちというのは、チュニスに住むローズとクレールという女子学生で、彼女たちと知りあったメルソーは、他では行ったことのない文通というものを続けているのであった。[...]

ねえ、あの口バさんたちのことは好きじゃないの？

まさか。

61) 実在の彼女達3名は、チュニジアではなく、アルジェリアのオランの出身であった。

62) 心境を淡々と記すというのは結局「エッセイ」であって、「小説」（romanというのは本来「物語」を意味する）と称するのは語義矛盾でしかないのに、それが理解されていないのは不思議である。

63) «*La Mort dans l'âme*», Pl. II, pp.036 - 37。中略の部分には、第2節の最後で見た、『裏と表』における«bonheur」の用例を含むパッセージが来ている。

64) *La Mort heureuse*, - 2, pp.120-21

65) *La Mort heureuse*, - 2, p.123。

こうしたメルソーの「転向」こそが、誤って「『異邦人』の出発点」とされている『ノート1 - 1』断章110（pp.61 - 62）のテーマを発展させたものである。『幸福な死』においては、転回点は「モードのカatalog」などではなく、殺人と、中央ヨーロッパにおける試練という形を取ったのであるが、『幸福な死』と関わる断章を『異邦人』の出発点などに位置づけては、『異邦人』の形成論など構築できるはずもないのに、未だにこの点

に気がつかない批評家や研究者が多い点が嘆かわしい。

通常人生を見いだすところ（結婚、就職など）に人生を求めていたある男が、突然、モードのカタログをめくりながら、どれほど自分が人生（モードのカタログの中で見いだされるような人生だ）に無縁な存在であったかに気がつく。

66) *La Mort heureuse*, - 2, pp.123 - 25. 下線強調は筆者。

67) *Carnets I*, pp.75-76

68) *La Mort heureuse*, - 2, pp.124 - 25.

69) 本論文(2)、pp.41 - 42で引用を行っている。

70) 「ノート1 - 1」、断章110。この断章に関しては、本論文第1部で詳しく分析した。

71) *La Mort heureuse*, - 3, p.129。これまで何度か指摘してきたように、『幸福な死』第2部第3章の「世界に向かう家」のシーンは、現在形を基調の時制として描かれている。これは、1937年8月当時に構想したさまざまな小説のプロジェクトにおける、A群とB群の2つのエピソード群を平行して語りながら、現在形と過去形とを交代させることで両者の位置づけを明確にするという計画の一部分を生かしたものである。全体としては、このような複線的な語りという困難な構想をカミュは放棄して、小説に通常に見られる単線的な語りの構造を採用した。これは、「幸福な死」という、37年9月以降に着想するテーマが小説構想の中心を占めるようになり、技巧的な語りの工夫よりもテーマ性のほうを優先させなければならなかったためであろう。その一方、「世界に向かう家」のエピソードは現在形で語るという点にだけはカミュはこだわり続けたわけである。だが、当初の複線的な構造という形でならば現在形だけで語られるパッセージにも意義は生じたかもしれないが、最終稿『幸福な死』のような単線的な構成において第2部第3章だけが現在形で語られるというのは、その意義は不明確であり、効果にも乏しいと言わざるを得ない。ここでもカミュは、小説の内的論理よりも自分にとって大切な着想を優先するという過ちを犯してしまっている。

直説法現在形という、ある意味であいまいな動詞時制においては、瞬間相あるいは継起相も継続相もそのまま表しうが、フランス語の過去形はアスペクトによって形態を変えなければならない。以下のAは引用文の原文であるが、これが通常の小説のように過去形で書かれたとすると、Bのように、瞬間相あるいは継起相を表す単純過去形（ポールド）と、継続相を表す半過去形（イタリック）とを使い分けなくてはならなくなる。

A: Patrice et Catherine prennent leur petit déjeuner au soleil, sur la terrasse. Catherine est en maillot de bain, le garçon, comme l'appellent ses amies, en slip, une serviette autour du cou. Ils mangent des tomates avec du sel, une salade de pommes de terre, du miel et des fruits en grande quantité. Ils mettent des pêches à refroidir dans de la glace et, les retirant, lèchent des gouttes de sueur au duvet des peaux veloutées. Ils font aussi des jus de raisin qu'ils boivent en levant la face vers le soleil pour brunir de visage (du moins Patrice qui sait qu'être brun l'avantage) .

B: Patrice et Catherine *prenaient* leur petit déjeuner au soleil, sur la terrasse. Catherine *était* en maillot de bain, le garçon, comme l'*appelaient* ses amies, en slip, une serviette autour du cou. Ils *mangèrent* des tomates avec du sel, une salade de pommes de terre, du miel et des fruits en grande quantité. Ils *mirent* des pêches à refroidir dans de la glace et, les retirant, *léchèrent* des gouttes de sueur au duvet des peaux veloutées. Ils *firent* aussi des jus de raisin qu'ils *burent* en levant la face vers le soleil pour brunir de visage (du moins Patrice qui *savait* qu'être brun l'avantage) .

また、引用Aの直後は、パトリス（メルソー）とカトリーヌとの間で行われるかなり官能的な、ほとんど性行為の暗喩と呼んでもよい戯れの描写になっている。

「太陽を感じてごらん」ギャルソンはそうやってカトリーヌに腕を差し出す。彼女はその腕を舐めると、「うん、あなたも感じてみて」。彼も太陽を感じ、自分のわき腹をなでながら横になる。カトリーヌの方は、腹ばいになると水着を腰のところまでおろす。

「あたし、はしたくない？」

「そんなことはないよ」と、ギャルソンはその方を見ずに言う。

72) *La Mort heureuse*, - 3, p.132. このように、第2部第3章全体が現在形で貫かれているわけではなく、部分的に半過去が使用されていて、カミュの意図は徹底していない。

Rose, Claire, Catherine et Patrice, aux fenêtres de leur maison, vivaient dans les images et l'apparence, *consentaient* à cette sorte de jeu qu'ils *liaient* entre eux, *riaient* à l'amitié comme à la tendresse, mais revenus devant la danse du ciel et de la mer, *retrouvaient* la couleur secrète de leur destin et *se rencontraient* enfin avec le plus profond d'eux-mêmes. Parfois, les chats *venaient* rejoindre les maîtres.

なお、猫の名前は「カリ」と「ギュラ」と言う。ロットマンによれば、実際の「世界に向かう家」にも同名の2匹の猫があり、さらに、「キルク」という犬が飼われていたそうである。

73) *La Mort heureuse*, - 3, p.132。

74) 本論文(2)、pp.55-56を参照。

75) *La Mort heureuse*, - 3, pp.130 - 31. 本論文(2)、p.80に原文を引用してある。

76) 『ノート1』第1分冊におけるページの改竄については、本論文第1部、pp.23 - 30および、pp.59 - 60を参照。断章12 - 14 (pp.24 - 26) は、実際は断章118 (p.65 - 66) の直後に書かれたことが確実である。この点がカミュ研究者の間でもまだ「常識」になっていないのは残念なことと言わねばならない。

77) 「ブラハでの危機」に関しては本論文第4部、「『異邦人』への道(3)」を参照。

78) 過去形で語られるBの系列は、「ザルツブルク・ショック」に基づく「性的な嫉妬のテーマ」に関するものであり、本論文第4章「『異邦人』への道(3)」p.25に訳文を引用してある。また、断章全体の原文は第1章「『異邦人』への道(1)」p.24に引用してある。

79) 本論文第1部、「『異邦人』への道(1)」p.25に全体を引用し、第2部「『異邦人』への道(2)」p.55に訳文を引用してある。

80) 「『異邦人』への道(1)」p.22および同pp.41 - 42、pp.71 - 72を参照。

81) *La Mort heureuse*, - 3, p.131. 以下、「世界」がキーワードとして使用されている場合は、ゴシックで強調する。また、アンダーラインによる強調も筆者。

82) 例えば「世界の中の日本」という場合、「世界」は「地球」という天体を前提として、地球上に存在している国家・地域・エスニック集団などを指すことになる。

83) «le monde»を擬人化して用いるのはフランス語における通常の用法とはとても言い難く、カミュ独特と述べてもよいくらいなのであるが、「世界」というふうに日本語に置き換えてしまうと、そのことが把握しにくくなる。これに対して«la nature»は人間に対比されるものとして擬人化されることがあり、女性の姿で寓意化されることもあった。

Le Petit Robert では、以下のような解説が認められる。

Principe actif, souvent personifié, qui anime, organise l'ensemble des choses existantes selon un certain ordre.

«La nature agit toujours avec lenteur» (Montesquieu). «La nature ne procède que par bonds et désordres soudains» (Duhamel).

モンテスキューをもじって«Le monde agit toujours avec lenteur」と述べても、奇異な印象しか与えないであろう。注79)を付した引用文においては、«le monde»を«la nature»に置き換えたほうが、はるかに分かりやすいフランス語の文になる。

84) 言うまでもなく、«le monde»はラテン語の *mundus* に由来し、*Le Petit Robert* は第1語義として「地球および他の天体によって構成されるシステム」、すなわち«l'univers»の意味を挙げている。そこから、「存在する物事のすべて」とか、「ある事柄を構成する要素の全て」といった意味が生じ、人間との対比において、«la nature»と同義にもなる。ここまですべてを第1の意味群とすると、ほぼ「世界」という訳語で対応できるであろう。ところが、

人間にとってもっとも身近な世界は「地球」であることから、その地球に住む人間たちが形成する社会 «la société»、社会の中の人々、社交階層、といった意味でも «le monde» は使用される。ここまでを第2の意味群とすることができよう。第2の意味群における «beaucoup de monde» や «tout le monde» といった熟語表現になると、第1の意味群における「自然」とは全く逆の「人間」という意味になってしまう（これが、英語の *world* ではカバーしきれない点である）。さらに、最上級を強める «C'est le meilleur homme **du monde**» といった表現や、否定文を強める «Personne **au monde** ne pourrait le remplacer» といった表現があるが、これらは実体的に「世界における」という意味ではなく、単なる強調表現に過ぎない。これらを「意味群」とは呼べないので、「第3の表現パターン」と称しておこう。

85) ここで言う「宇宙的」という語には、天文学的なニュアンスはなんらこめられていない。「cosmique」ではなく、「universな」程度の意味に解されたい。

86) 実際には、Aに分類するべきかBに分類するべきかは、前後の文脈から切り離すと解釈が微妙になる用例もある。だが、そのような用例も、前後をよく読み込んだのカミュのイメージを把握すると、Aと解釈せざるを得ないケースがほとんどである。そこで、この分類にあたっては明確に第2の用法か第3の表現パターンであるものをBに分類し、それ以外の、「世界」という翻訳で問題が生じないものをすべてAにまとめてある。

87) 『幸福な死』においては、「la Maison devant le **Monde**» という形で、大文字を用いて表記されている。むしろ、Cが現れるのは第2部第3章以降のことであり、作品としての結果はともかく、『幸福な死』の構成に際しては、当時のカミュなりに細心の注意を払っていたことがわかる。

88) 『幸福な死』においては «le monde» に特別の意味を込めたかったカミュとしては次のようにフランス語の語彙の制約に縛られた文を書かなければならないのは本意であっただろう。

Car il était entendu que Catherine avait toujours tort, étant celle que *tout le monde* aimait de la même façon. Elle avait un corps pesant et dessiné, couleur de pain brûlé, et l'instinct animal de ce qu'il y a d'essentiel dans le **monde**. Nul mieux qu'elle ne démêlait le langage profond des arbres, de la mer et du vent. (*La Mort heureuse*, - 3, p.132)

89) 以下、この意味で用いる場合は、<世界>と表記することにする。

90) *La Mort heureuse*, - 3, p.147. ゴチックおよびアンダーラインによる強調は筆者。