

# 『異邦人』への道

## —— 作家カミュの誕生 —— (5)

奈 蔵 正 之

### 第5部 妄執としてのテーマ（3）—幸福の探求—（下）

- 5 - 1 幸福のテーマと『異邦人』
- 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
  - 5 - 2 - 2 エッセイを通じて
- 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
  - 5 - 3 - 2 悲慘を前にして
  - 5 - 3 - 3 幸福のための試練
- 5 - 4 垣間見る「幸福」
  - 5 - 4 - 1 世界に向かう家
  - 5 - 4 - 2 幸福と「世界」
- 5 - 5 「世界」の多義性
  - 5 - 5 - 1 「世界」の起源
  - 5 - 5 - 2 「世界」と「王国」
- 5 - 6 「世界」との合一
  - 5 - 6 - 1 『婚礼』の血脈
  - 5 - 6 - 2 ジェミラの教訓
  - 5 - 6 - 3 チパザでの賛歌
  - 5 - 6 - 4 1937年夏の旅
- 5 - 7 幸福の実現
  - 5 - 7 - 1 シュヌーアでの隠遁
  - 5 - 7 - 2 <世界>との婚礼
  - 5 - 7 - 3 エッセイにおける復活

#### 5-5 「世界」の多義性

##### 5-5-1 「世界」の起源

カミュは生涯、「monde」という単語に偏愛に近いこだわりを見せた。むろん、その他のさまざまなテキスト上の特徴と同じく、『シーシュポスの神話』までのカミュ・テキストとそれ以降のテキストとは「monde」の用いられ方にも変化が生じ、レジスタンス体験を経てからのカミュにお

いては人間同士の連帯というテーマが大きな比重を占めるようになったために、本論文第5部（上）で述べた「自然」という形象を取って現われた宇宙的な存在>のような形で人間と対比させて使用するのではなく<sup>91)</sup>、人間という要素も含んだ意味の「世界」という、通常の意味合いで用いることが普通となってくる。しかしながら「monde」と記す場合にはカミュは独特の個人的な手触りを込め続けたことと、カミュ・テキスト全体を通じて「monde」という語が好んで使用され続けた、という点は確かなのである。このことを、[表5 - 1]にならって、カミュの主要テキストをコーパスにして単語「monde」の出現数および出現率をデジタルデータに基づいてカウントして検証してみよう。あわせて、「monde」と対比するために「nature」に関する検索することにする。ただし、分量があまりに多いので、「monde」について[表5 - 3]で行ったようなA - Bの区別を検証することは今回はできない。また、「nature」も「自然」だけではなく「性質・人間性」を意味する多義語であり<sup>92)</sup>、綿密な検証の場合は注意を要するが、こちらでも単語数におけるだけの調査となる。また、「monde」と語義的に重なり合う「univers」についても合わせて検索するが、「univers」には、「monde」や「nature」におけるような、著しい多義性はない。

[表5 - 4]

ジャンル	作 品	行数	monde		nature		univers	
			出現数	出現率	出現数	出現率	出現数	出現率
小説	『幸福な死』	2439	94	38.5	3	1.2	7	2.9
	『異邦人』	1986	27	13.6	1	0.5	0	0.0
	『ペスト』	5553	88	15.8	3	0.5	4	0.7
	『転落』	1996	36	18.0	17	8.5	2	1.0
	『追放と王国』	2885	28	9.7	4	1.4	0	0.0
	『最初の人間』	4712	66	14.0	6	1.3	13	2.8
戯曲	『カリギュラ』	891	33	37.0	6	6.7	3	3.4
	『誤解』	745	16	21.5	0	0.0	0	0.0
	『戒厳令』	1200	34	28.3	4	3.3	0	0.0
	『正義の人々』	790	20	25.3	0	0.0	0	0.0
エッセイ	『裏と表』	818	39	47.7	0	0.0	2	2.4
	『婚礼』	814	47	57.7	5	6.1	1	1.2
	『夏』	1341	47	35.0	11	8.2	7	5.2
	『シーシュポスの神話』	2477	138	55.7	7	2.8	50	20.2
	『反抗する人間』	7196	363	50.4	91	12.6	56	7.8
政治評論	『ドイツ人の友への手紙』	492	22	44.7	0	0.0	2	4.1
	『ギロチンに関する考察』	1138	11	9.7	1	0.9	0	0.0
	『時事評論集』 1	2924	142	48.6	7	2.4	5	1.7
	『時事評論集』 2	1983	41	20.7	7	3.5	2	1.0
	『時事評論集』 3	2474	35	14.1	7	2.8	0	0.0
資料類	『ノート1』	2485	122	49.1	10	4.0	9	3.6
	『ノート2』 + 『旅日記』	5456	217	39.8	47	8.6	10	1.8
	『ノート3』	3535	101	28.6	16	4.5	6	1.7
	『初期作品集』	2160	78	36.1	18	8.3	6	2.8
	『キリスト教形而上学』	2071	133	64.2	30	14.5	9	4.3
合計・平均		60561	1978	32.7	301	5.0	194	3.2

「出現率」は、A 4 判のフォーマットに読み込んだデジタルデータ1000行ごとにその単語が何回現われるかという数字である<sup>93)</sup>。これが大きいほど、ある作品（テキスト）におけるその単語の頻度が高いことになる。

このように、「monde」はデジタルデータに換算しておよそ31行に1回は出現していること、また、一時期のテキストだけに集中しているのではなく、ほぼ作家の生涯にわたってよく用いられる単語であったことが見て取れる。資料を除く独立した作品に限定すると、「monde」を重要なキーワードとしている『幸福な死』を抑えて、『婚礼』がトップに立ち、それ以外のエッセイ群も上位を占めている点が興味深い。特に、「世界」と人間との関わりを重要なテーマにした『シーシュポスの神話』だけではなく、『反抗する人間』においても「monde」が多用されており、かなり重要なタームとなっていることは、これまであまり指摘されてこなかった点である。さらに、カミュが著した初めての「論考」と評することが可能な学士論文『キリスト教形而上学』が全テキストを通じて最高位であることを考慮に入ると、思想という観点からカミュを捉える場合、「monde」という語に関する検証が不可欠であることが予測される。

これに対して、「nature」の出現率は、「monde」の6分の1以下にとどまっていて、その較差も全テキストにわたっており、「monde」が人間を指す意味でよく使われる単語であることを差し引いたとしても印象的である。とりわけ、『誤解』、『正義の人々』、『裏と表』といった作品で「nature」の使用数が0である点は、筆者の知るかぎりこれまで一度も指摘が行われたことがないが、興味深い事実だと言えよう。地理的にも政治的にも凍てついていたサンクト・ペテルブルクが舞台となった『正義の人々』で「nature」という語がせりふに上らないのは理解できるが、『誤解』のマルタが希求していたのは、アルジェリアに帰国しようとしていたメルソーにおけるのと同じく、地中海の大自然であったはずだ。だがマルタは、「太陽、海、砂浜」とは口にするが、「nature」という語だけは語らないのである<sup>94)</sup>。そしてエッセイ集『裏と表』に収められた「打ち拉がれて」の後半部分では、先に検討したように、北イタリアの自然を前にしての精神的蘇生感が描かれているのに、ここでも「nature」は使用されていない。さらに、全面的に北アフリカあるいはイタリアという地中海世界の自然が舞台となっているエッセイ集『婚礼』においてさえも、「nature」の使用が5例に止まるというのは、かなり特異な現象であると言えるのではないか。

「univers」に関しては、ここで詳細に論じる余裕はないのだが、カミュにおいては概ね、「monde」から「nature」のイメージを取り払った場合、および「世界」におけるようなカミュ独特のコノテーションを加えずに客観的な実在としてのみ「世界」と言い表したい時に用いる、という傾向が見られる。「世界と人間との根源的乖離から生じる不条理」について論考した『シーシュポスの神話』において「univers」の出現率が群を抜いて高いのは、こうした事情を反映している。この哲学的エッセイで用いられている「univers」は「宇宙」ではなく、「自然というイメージに重きを置かない「monde」の同義語」と理解したほうが適切である場合がほとんどなのである<sup>95)</sup>。

単語「monde」と「nature」のアンバランスは、『幸福な死』を含む初期のテキストではさらに顕

著になる。『幸福な死』、エッセイ集『裏と表』、『婚礼』、そして『ノート1』の第1第2分冊までをコーパスとして、「univers」も含めて[表5 - 5]として集計してみよう。こちらは用例ごとに検討を行い、「monde」については[表5 - 3]に倣ってA、B、Cの区分を行うことにする<sup>96)</sup>。また、「nature」についても、「自然」の意味になる場合はA、「本性、性質」の意味になる場合や熟語表現など「自然」とは訳せない場合はBという形で分類を行う。「univers」には、こうした区分の必要はない。

[表5 - 5]

		合計	『裏と表』	『婚礼』	『幸福な死』	『ノート1』 第1, 2分冊
le monde	A	208	31	44	67	66
	B	33	8	3	16	6
	C	23	0	0	11	12
	計	264	39	47	94	84
la nature	A	14	0	5	1	8
	B	2	0	0	2	0
	計	16	0	5	3	8
l'univers		15	2	1	7	5

このように、初期テキストでは「monde」と「nature」の使用数は、264に対して16と、比率にして15倍もの開きがあり、それぞれのAの用法（「世界」と「自然」）を比較しても、この比率はあまり変わらない。また、「univers」の総数は、「nature」の使用数とほとんど変わらない。「monde」という語の重要性は、初期の作品群において、より顕著なのである<sup>97)</sup>。

5 - 2で見たように、若書きの幻想的なテキストや初期のエッセイにおいては、カミュは「幸福」の明確な定義を与えることはできないでいたが、前者では、自己認識のあり方という課題に漠然と関わっていたし、後者では、過去、特に少年期の追想のテーマの中で「幸福」が語られていた。だが、「幸福」を個人の中における問題あるいは人と人との関係性の問題にとどめずに、人間と「世界」との関連において捉えるという発想はどのように生じ、どのように『幸福な死』のテキストと結びついたのであろうか。その前提となる「monde」という語の特異な用法と絡めて、その点の分析を詳細に行うと、非常に印象的な、次の3点が明らかになるのである。

まず、ごく初期のテキストから、カミュは「tout le monde」といったやむを得ない表現を除けば、「monde」に「人間、社会、社会集団」という意味合いを持たせることはせずに、上記Aの用法、つまり「世界」と訳せる用法に限定して用いようとしていた。第二には、だからと言って我々が存在するこの現実世界「monde」に限定せずに、文学的イマージュの中で出現する「別の次元、別の世界」という意味で、つまり不定冠詞のついた「un monde」となることが多い意味合いで用いるが多かった。「monde」は、エクリチュールという行為に手を染めたそのそもそもの当初

から、すでに少年カミュにおいて、特権的な地位をしめている単語の一つだったのである。三点目には、しかしながら、『幸福な死』においてあらわれているような、自然のイメージと深く関わる、あるいは自然という形象をとった世界、といった意味合いで意識的に用いられている「monde」は、『初期作品集』に収められたテキストが書かれた1932～34年の時点ではまだほとんど認められないのである。カミュに関して、特にアルジェリア時代のカミュのテキストに関して「世界と自然はほぼ同義に近い」といった言い方がなされることがあるが<sup>98)</sup>、事柄はそれほど単純ではないのである。

以下、具体的なテキスト分析によってこれらの点を実証するが、その性格上引用は原文で行い、紙面の都合から和訳は省略して、それぞれの引用に対する注釈をもって換えることにする。なお各引用の末尾の（ ）内の数字は、『カイエ・アルペール・カミュ 2』におけるページ数である。

### 『初期作品集』

Et une colère secoue le Pauvre. Il injurie Jésus impuissant à secourir les misères de ce **monde** : [...] Et c'est de nouveau les promenades incertaines, les pieds endoloris, la tête vide, le corps raidi par le froid et la faim. C'est la course errante du Pauvre, perdu dans ses illusions, dans ses rêves. Cri effrayant de révolte jeté à la face du **monde**. (p.142)

アナキスト詩人ジャン・リクチュス<sup>99)</sup>を論じたエッセイの一節であり、現存するカミュのテキストでは最も早く「monde」という単語が現われている文章であるが、特に個性的な特徴は認められない。は「この世」のことであるが、の「à la face du monde」は「人々の前に」という熟語表現であって、ここでの「monde」は自動的にBの意味に固定される<sup>100)</sup>。

Pour nous, l'Art ne sera ni l'expression du Réel, ni l'expression d'un Réel embelli jusqu'à être falsifié. Ce sera simplement l'expression de l'idéal. Ce sera la création d'un **monde** de Rêve, assez séduisant pour nous cacher le **monde** où nous vivons et toutes ses horreurs. Et l'émotion esthétique résidera uniquement dans la contemplation de ce **monde** idéal. L'Art sera l'expression, l'objectivation des choses telles qu'elles devraient être pour nous. Il sera essentiellement personnel et original puisque l'idéal de chacun de nous varie. Il sera la clef ouvrant les portes d'un **monde**, inaccessible par d'autres moyens, où tout serait beau et parfait, la beauté et la perfection étant définies par rapport à chacun de nous. (p.150-51)

ショーペンハウアーとニーチェに依拠した音楽論、「音楽に関する試論」の一節であるが、後年の『シーシュポスの神話』や『反抗する人間』における芸術論の部分を予告するように、「monde」がキーワードとして利用されており、『初期作品集』におけるAの用法の「monde」の過半数がこの音楽論に集中している。「我々が住むこの世界」に対比されるものとして、「夢の世界」（不定冠詞に注意）、「この理想的世界」、「全てが美となり完璧となるであろう世界」が挙げ

られている。こうした現実界と理想界の二元論自体は、西欧的認識の伝統の中ではそれほど珍しいことではないのかもしれない。ただしカミュにおいては、そうした理想界が現実界の中に瞬間的に現われる一瞬へのこだわり、というものが重要な位置を占めるようになる。まず芸術的感興がそのようなものとして早くも1932年の時点で認識されているのである。

Mais de sa prison le fou continuait :

«Dieu ne se connaît point. C'est pourquoi il est Dieu. Il a créé le **monde** dans son délire et il l'a oublié. Et moi aussi, l'oubli m'a rendu divin. Hommes, écoutez-moi. Croyez en ma folie. (pp.183-84)

第2節で検討した、幻想的散文「直観」の冒頭に置かれた「錯乱」の一節である。《monde》の用法に変わった点はないが、カミュのキリスト教観、宗教観の原点を探るうえで非常に興味深いのが「神は錯乱のうちにこの世を創造し、そして忘れた」という一文であり、若きカミュによれば、もしそうでなければ、人間の悲惨に対して神が沈黙を続ける理由の説明がつかない、ということになるのである。この世が実在するのであるからには、創造主自体は存在するのかもしれない。だが、この世における不条理は、創造主が正常ではなかったことを物語るし、人間にどのような過酷な運命が訪れても天が沈黙を守っていることは、創造主はもはやこの世には関心を抱いていないことを明かしている。そのような創造主をどうして崇める必要があるというのか<sup>101)</sup>。これが、カミュの生涯を通じて表明される反宗教的価値意識の骨子であって、創造主自身を否定するような議論は行っていなかったことに注意する必要がある。カミュが強調したのは、「応えてはくれぬ創造主にすがる愚かしさとその悲しさ」なのであった。

Et sur le seuil de cette maison, sous la coupole où j'étais revenu, je voyais la nuit noyer un **monde** délicat et je m'efforçais de croire qu'en moi une jeunesse se révoltait, avide de l'écrasement qu'elle avait voulu éviter et de la lumière dont elle s'était privée. (p.215)

アラブ風建築の家を訪れた際の感興に基づいて詩的なイメージを繰り広げたエッセイ「モール人の家」の一節である。その家を出たときには夕暮れとなっていた状況を、「夜が微妙な一つの世界を包み込んでいるのが目に入った」と美しく描写している。一瞬現われる次元の異なった世界という意味では どのような用例を引きずっている一方、「《monde》ということばと「自然」の結びつき」への方向性も垣間見えているが、まだ明確な形で現われとはいえないだろう。

Méditerranée! ton **monde** est à notre mesure, L'homme à l'arbre s'unit et en deux l'Univers se joue la comédie

En travesti du Nombre d'Or.

De l'immense simplicité sans heurts jaillit la plénitude, Oh! nature qui ne fais pas de bonds! (p.215)

カミュが「詩」として書いたごく僅かなテキストの一つで<sup>102)</sup>、「地中海」という題で北アフリカ



の広大な自然を讃え上げている。お世辞にも上手い詩であるとはいえないが、地中海世界を明確に「monde」と形容したうえで、「人間」と「木々」すなわち自然の一構成要素が「結びつく」といったイメージの中で、「univers」といった単語までが大文字で始められて現われている点は、後年の「人間と自然が一体化することから生じる幸福」という発想の先駆けと言えよう。だが、この時点ではまだテクストレベルにとどまっており、作品のテーマという形での展開はむろん求められない。

Giotto voulait restituer à l'homme sa prééminence spirituelle, qu'il symbolisait dans une disproportion physique. D'autant que ses personnages se trouvaient être ordinairement des saints, comme saint François d'Assise. On peut donc dire que Giotto corrigeait la vie, créait un **monde** plus logique où il distribuait à chacun sa vraie place.

D'ailleurs la peinture nous fournit d'autres exemples. Parmi les modernes, de l'impressionnisme au cubisme en passant par Cézanne, il y a un effort logique pour recréer un **monde** spécial, très différent de la réalité visible. Cézanne apprit des impressionnistes à voir la nature avec ses yeux et sa sensibilité propres. Il s'habitua à y voir des volumes et des valeurs plutôt que des lignes. Et le cubisme exagéra cette tendance. Le **monde** qu'il crée ressemble aussi peu que possible au **monde** à trois dimensions que nous connaissons. Aussi a-t-on pu appeler le cubisme, un « hyper-cézannisme ». (p.248-49)

若書きの芸術論、「一致の中の芸術」の一節であり、「音楽に関する試論」や「モール人の家」における論考を引き継ぐ形で、「芸術とはこの世界とは異なる別の世界の創造である」という議論が繰り広げられ、「le monde」と「un monde」との対比が明確に示されている。絵画論の部分には、後年の『婚礼』所収の「沙漠」においてイタリア絵画を論じた部分へとつながる要素があるだろう。

Il [le chat] va. Il sait qu'une fée se trouve dans le bois dont on aperçoit les premières feuilles, très haut, dans un titubant lointain. Il va, portant son offrande d'espérances vigoureuses, à peine jaillies dans ce **monde** si nouveau. Il va, portant son fardeau d'espérances, lourd des déceptions prochaines. Allègre et vibrant, beau comme un sou bien neuf, l'âme limée et débarrassée de sa gangue d'habitudes, il va, sans reconnaissance pour celui qui lui ouvre les portes de ce **monde** si nouveau (p.262)

カミュが若妻フランシーヌに捧げた「メリュジーヌの本」からの一節である。『不思議の国のアリス』におけるチェシャ猫のように、メリュジーヌの物語においてもネコは狂言回しの役割を求める。メルヘンは当然ながら、新たに作り出された、この世ならぬ次元における「monde」であった。

以上ように、『初期作品集』に見られる単語「monde」の用いられ方には、その後のカミュ・テクストにおける「monde」の用法のひな形がちりばめられているのであるが、 のように直接「自

然」と結びつけられた形で使われるのは例外に過ぎないことが検証できるのである<sup>103)</sup>。

次いで、初めて刊行された作品であるが、「nature」という語の方はまったく使用されていない、エッセイ集『裏と表』においては「monde」はどのように用いられているであろうか。以下、( )内のページ数は、プレイヤード版『エッセー篇』のものである。

#### エッセイ集『裏と表』

Tout ça ne se concilie pas? La belle vérité. Une femme qu'on abandonne pour aller au cinéma, un vieil homme qu'on n'écoute plus, une mort qui ne rachète rien et puis, de l'autre côté, toute la lumière du **monde**. Qu'est-ce que ça fait, si on accepte tout? Il s'agit de trois destins semblables et pourtant différents. La mort pour tous, mais à chacun sa mort. Après tout, le soleil nous chauffe quand même les os. (p.22)

祖母のイメージを中心に、老人を題材にしたエッセイ「皮肉」の最終部分である。死と病いに対比されるものとしての「この世」の光。カミュにとって「monde」とはなによりもまず現在時におけるこの「世界」のことであり、それに対比される「この世ならぬ次元の、一瞬垣間見られる世界」とは、『初期作品集』に現われているように、決して宗教的来世のことではなく、この現世における特権的な瞬間を指すに過ぎない。宗教的な意味での「l'ature monde」を拒否することは、『シーシュポスの神話』における論考の中心テーマであると同時に、死刑囚ムルソーが貫いた価値観であった<sup>104)</sup>。

J'entends l'Arabe respirer très fort, et ses yeux brillent dans la pénombre. Au loin, est-ce le bruit de la mer? le **monde** soupire vers moi dans un rythme long et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas. De grands reflets rouges font ondoyer les lions sur les murs. L'air devient frais. Une sirène sur la mer. Les phares commencent à tourner : une lumière verte, une rouge, une blanche. Et toujours ce grand soupir du **monde**. Une sorte de chant secret naît de cette indifférence. Et me voici rapatrié. (p.26)

幼少年期と母親の追想をテーマとした「肯定と否定の間」の一節である。カミュにおける「monde」は、このように、話者を包み込むか話者と対比される外界、小宇宙、といった形で、観念ではなく皮膚感覚としてイメージされることも多い。「世界がため息をつく」という形で擬人化された表現が現われていることも注目に値するだろう。「nature」ではなく「monde」を擬人化して用いるのは、先に指摘したように、フランス語における通常の用法ではなく、カミュに特徴的な使われ方だからである。

La maison résonnait encore de leur passage et par degrés tout s'éteignait. Il ne restait plus qu'un grand jardin de silence où croissaient parfois les gémissements apeurés de la malade. Lui ne s'était



jamais senti aussi dépaycé. Le **monde** s'était dissous et avec lui l'illusion que la vie recommence tous les jours. Rien n'existait plus, études ou ambitions, préférences au restaurant ou couleurs favorites. Rien que la maladie et la mort où il se sentait plongé... Et pourtant, à l'heure même où le **monde** croulait, lui vivait. Et même il avait fini par s'endormir. (p.27)

やはり「肯定と否定の間」の一節で、暴漢に襲われた母親に付き添って一晩看病をしたというエピソードを語っているシーンである<sup>105)</sup>。不安に駆られる一夜であったが、母親と濃密な空間を共有できたという意味では、二度とない特権的な体験であったかもしれない。このパッセージでも、「monde」は、話者（正確に言えば、話者と母親）を包み込む外界といった意味で用いられている。

Dans les battements secs de ses vols de pigeons, le silence soudain blotti au milieu du jardin, dans le grincement isolé de sa chaîne de puits, je retrouvais une saveur nouvelle et pourtant familière. J'étais lucide et souriant devant ce jeu unique des apparences. Ce cristal où souriait le visage du **monde**, il me semblait qu'un geste l'eût fêlé. Quelque chose allait se défaire, le vol des pigeons mourir et chacun d'eux tomber lentement sur ses ailes déployées. [...] Dans une heure, une minute, une seconde, maintenant peut-être, tout pouvait crouler. Et pourtant le miracle se poursuivait. Le **monde** durait, pudique, ironique et discret (comme certaines formes douces et retenues de l'amitié des femmes). (p.43)

1935年のバレアレス諸島における滞在に基づいた「生きることへの愛」に見られる一節である。このエッセイでは、人間を日常性のまどろみから引きだして覚醒させる旅の効用と、島の僧院で体験した（ただし、キリスト教的なニュアンスはない）人間と自然との神秘的な交感が物語られており、この後者は、37年のイタリアにおける特別な幸福体験やそれを描き出したエッセイ「沙漠」の先取りと言えるだろう。鳥の羽ばたき以外には物音一つしない僧院の庭で出現する「世界の面立ち」は、『初期作品集』用例 や『裏と表』用例 における「monde」と同様、瞬間的な啓示のはずであったが、奇跡のように継続するのである。においては、この「monde」が「恥じらい、皮肉っぽく、そして慎ましい」と形容され、完全に擬人化されている点も特徴的である。通例人間を修飾するような形容詞は、ノーマルなフランス語文では「monde」を形容することはできない。

#### 5-5-2 「世界」と「王国」

『裏と表』の末尾に収められたエッセイ「裏と表」は（エッセイ集そのものと同じ題名となっている）、ブレイヤッド版で正味3ページ、わずか125行という短かさの中に「monde」が10回も出現しているという特異なテキストである。単に数だけではなく、内容においても重要であるので、ポイントとなる部分を抜粋して訳出し、「世界」には訳文内で通し番号を打つことにする。

## エッセイ「裏と表」

窓の反対側にあるこの庭、僕に見えるのは、その壁と、光が流れる葉の茂みだけだ。もっと上には、やはり葉の茂み。さらに上には、太陽だ。だが、高みに感じられるこの大気の歓喜全ての内で、世界の上に広がる喜びの全てのうちで、僕に見て取れるのは、葉の茂みの影が白いカーテンの上で戯れる姿だけだ。[...] 雲が太陽を覆い、そして覆いを取る。影から現われるのは、ミモザを活けたこの花瓶の、まばゆい黄色。それだけで充分だ。一筋の光が生まれるだけで、正体のわからないしかし目の眩むような喜びで僕は満たされるのだ。一月のとある午後、このように、僕は世界の裏側を目の前にする。[...] 僕は誰であり、何ができるのだろうか。葉の茂みと光の戯れの中に入ってゆく以外には？ [...] 僕が自分に到達しようとするのは、この光の奥底においてなのだ。そして、世界の秘密を明かしてくれるこの微妙な味わいを理解し味わおうとすると、世界の奥底で出会うのは僕自身なのだ<sup>106)</sup>。僕自身、つまり、自分を背景から解放してくれる、極限の感動のことなのだ。(p.48)

[...] 僕がある不安に締めつけられるのは、この触れることのできない瞬間が、水銀の球のように指の間を滑ってゆくのを覚えるということなのだ。だから、世界に背を向けようとする連中のことは放っておこう。僕は嘆くまい。僕が生まれるのを目に見ているからだ。今このとき、僕の王国の全てはこの世界のものである。この太陽とこの影、この熱気と大気の底からやってくるこの冷たさ。[...] 僕はこう言うことができるし、すぐにも口にしよう「大切なのは、人間であり、単純であることだ」そうではない、大切なのは真実であることだ。そうすれば全てが書き込まれる。人間であることも、単純であることも。そして、僕が真実である時として、僕が世界である時以上のものがあるだろうか？僕は満たされていいる。望むよりも前に。永遠はそこにあり、僕はそれを望んでいた。僕が今望んでいるのは、単に幸せであることではなく、意識的であることだ。

[...] 僕はすべての身振りによってこの世界に執着し、全ての憐愍と感謝によって人間達に執着する。世界のこの表側と裏側とのあいだで、僕は選びたくもないし、選んでも欲しくない<sup>107)</sup> (pp.48-49。下線強調は筆者)。

『幸福な死』のテキストを含めて、これまでの数多くの用例を通して分析すると、「世界」と訳すことが可能なAの系列の《monde》の意味合いは、初期のカミュにおいては、以下のように分類されると思われる。

- (1) 話者あるいは登場人物が存在しているこの世界（恒常的、地上的な「世界」）
- (2) 話者あるいは登場人物を包み込む外界（一時的に捉えられた「世界」）
- (3) 一瞬の啓示のように現われる、次元の異なった世界（瞬間的な「世界」）
- (4) 擬人化された世界（一つの「存在」として捉えられる世界）
- (5) 「自然」との関わりにおいて捉えられた世界

- (6) 「自然」そのものの暗喩としての世界（これは、明確な形ではまだ引用文中には現われていない）
- (7) 「自然」というイメージに重きを置かない「世界」（『シーシュポスの神話』においては、このような意味で用いられることが多い）
- (8) 「自然」という形象を取って現われた宇宙的な存在（『幸福な死』において、第2部第3章以下、幸福のための条件として出現する、秘教的な＜世界＞）

こうした分類に従って改めてカミュ・テクストを検討し直してみると、もともと多義的である「monde」が、その多義性をさらに押し広げる形で用いられていることがわかる。また、それらの用法には、瞬間性と恒常性、地上的性格と啓示的性格、「自然」に重きを置くのか置かないのか、擬人的存在なのか人間的性格を持たない「外界」に過ぎないのか、さまざまに相互矛盾する要素が内包されている。そのうえ、作品ごとパッセージごとに意味合いが異なる点をカミュ自身が明確に意識していなかったのか、その多面的な意味の移ろい自体を利用しようとしていたのか、あるいは上記のような明確な分類を与えることが作家自身に実はできなかったのか、「monde」という語の理解はテクストの表層をなぞっただけでは難しく、カミュ論が混乱する一つの原因をなしてきたのである<sup>108)</sup>。

もちろん、個々の用例が常にどれかに一義的に区分されるというわけではなく、2つ以上の意味合いにわたって用いられていることも多い。特に、「monde」をカミュがぎりぎりまで個性的に使用した『幸福な死』における(8)は、(3)、(4)、(5)が統合されたものだと考えてよいであろう。

もう一つ指摘しておかなければならない重要な特徴は、こうした「monde」と話者あるいは主人公との関係が原則として一対一の差し向いであって、そこに他者という要素がほとんど介入してこないという点である。『裏と表』における用例では、母親と話者が登場するので一見例外的に思えるが、これはむしろ、話者と母親が一体化する形で外界「monde」と対比されている、そのような意味で、母親と共有した時間を提示していると解釈するべきであろう。また、本論文第5部（上）において注89を付した『幸福な死』からの引用では、メルソーだけではなく3女子学生を含めた4人が＜世界＞と対峙しているが、＜世界＞がもたらす啓示の元で幸福を理解するという秘教的体験をこの4人がみな共有していることが描かれているのであり、他者として3人の女性が現われているわけではない。「monde」という語がこのような特徴的に使われている初期のカミュ・テクストにおいては、「tout le monde」といった熟語表現を除けば、Bの用例が極力避けられているのは当然と言えよう<sup>109)</sup>。

上記のエッセイ「裏と表」からの引用文においては、の用例は(2)(5)に属し、において(5)を保ちながら(2)から(3)に移行する。エッセイ集の題名ともなった「裏と表」という表現の意味は難解であるが、「世界の表と裏」と言われる場合は、「表」は恒常的に存在する(1)か一時的なものとして捉えられた外界としての(2)の、いずれにせよ現実界としての世界であり、「裏」は、一瞬の啓示とし

て捉えられる異なった次元の世界、(3)を表していると考えられる。はをほぼ引き継ぐが、においては(5)のイメージは希薄になり、(3)を表現していると言えるだろう。話者は、一瞬の啓示を捉えられる能力に恵まれていない人々との距離感を告白している。そして、は(1)と(5)を兼ねているものであるが、啓示として現われる「世界」にこだわり続けたカミュにおいて、「monde」とのもう一つの関係の持ち方を示している重要な一文である。

«Tout mon royaume est de ce monde»

これはもちろん、「ヨハネによる福音書」18-36で、捕らえられたイエスが総督ピラトによる尋問に答えて言明する、「Mon royaume n'est pas de ce monde」という言葉のもじりである<sup>110)</sup>。ただし、福音書における«royaume»の語義である「神の国」という意味合いは、カミュの言う«royaume»には一切込められていない<sup>111)</sup>。「王国」が実際の地域を指すということはありませんので、これは時間的状況の比喻であり、全的な充実感を得ることができる瞬間、つまり「幸福」が実現する特権的な瞬間があるとすれば、それは来世などではなくこの世のことであるというのが、若きカミュの表現しなかったことであろう。福音書に対するアンチテーゼであることからして、この«monde»は(1)の用法と解すべきである。こうして、カミュにおける«monde»を巡る相矛盾し、あるいは相補う2つの方向性が明確になるのであって、「monde»は、瞬間的な啓示として「幸福」へと導く可能性を秘めた「世界」であると同時に、その「幸福」が実現する場である、この地上的「世界」をも表現するのである。

«Tout mon royaume est de ce monde»という言明は、そのまま、後年の『異邦人』におけるムルソーの基本的価値観へと引き継がれる。死刑を間近に控えたムルソーの元に司祭が訪れ、来世における救いを説こうとするが、「永世の価値」に対してムルソーはこの地上の価値を突きつけて譲ることがない。

司祭の声も震えずにこう言った「それではあなたは、来世への希望を少しも抱かずに、すっかり死んでしまうのだという考えでいるのですか?」「そうです」と僕は答えた。[...] 司祭は振り向くと、壁のところまで歩いてゆき、手で壁をゆっくりとなぞりながらつぶやいた「あなたはそんなにまでこの地上を愛しているのですか?」僕はなにも答えなかった。[...] こちらを振り返りながら司祭は言った「いいえ、あなたの言うことは信じられません。あなたにも、もう一つの命を願ったことがあるはずです」。もちろんだとも、けれどもそんなことは、金持ちになるとか、とても速く泳ぐこととか、口の形がもっときれいになることなどを願うのと同じく、少しも大事なことでない、と僕は答えた。みな同じ次元のことなのだ。だが司祭は僕をささげり、このもう一つの命をどのようにみなしているかを知りたいと言った。それで、僕は叫んだ「今この人生を思い出せるような命ですよ」<sup>112)</sup>

«Tout mon royaume est de ce monde»という表現は、しかしながら、エッセイ「裏と表」におい

て初めて書かれたものではない。1936年にアルジェ大学に提出された学士論文、『キリスト教形而上学とネオプラトニズム』は<sup>113)</sup>、その性格上、カミュのその他のテキストとは使用される語彙が異なっている一方、カミュ的な文体の萌芽にも満ちており、今後詳細な検討が必要となる資料なのであるが、その冒頭近く、古代ギリシア人の地上的価値観を褒め称える次のような文章が見つかるのであり、カミュが福音書のパロディ的表現を意図していたことも明確になる。

ある意味で、ギリシア人達は人生が肉体の動きや美学によって正しいとされることを認めていたのだ。ギリシアの丘が描き出すラインや、浜辺を走る若い男の姿は、彼らには、世界のあらゆる秘密を明かしていると思われた。ギリシア人の福音書はこう告げていたのである「我らの王国はこの世のものだ（«Notre Royaume est de ce monde.»）それは、マルクス・アウレリウスが述べている「汝に合うものは、宇宙よ、我に合う」なのである。<sup>114)</sup>

論文の中でギリシア人の価値観を称揚した1文を、カミュは、自らの地上的価値意識を告白するために用いたわけである。しかし、すぐにエッセイにおいて使用したのではなく、実は、まず『ノート1』のテキストとして書き留めていた。1936年1月という日付ヘッダを伴ったこの断章1 - 1 - 10は、断章としてはかなり長いもので、全面的に「裏と表」に利用されることになるのだが、興味深い部分的な変更も認められる。以下に、抜粋を原文で対比してみよう。「ノート」からエッセイに利用された部分をイタリック体で、「裏と表」で利用される際に書き直された部分をアンダーラインで示すこととする。

#### 「ノート」【断章1 - 1 - 10】

*Janvier 36.*

*Ce jardin de l'autre côté de la fenêtre, je n'en vois que les murs. Et ces quelques feuillages où coule la lumière. Plus haut, c'est encore les feuillages. Plus haut, c'est le soleil. Et de toute cette jubilation de l'air que l'on sent au dehors, de toute cette joie épandue sur le monde, je ne perçois que des ombres de feuillages qui jouent sur les rideaux blancs. [...]*

*Si une angoisse encore m'étreint, c'est de sentir cet impalpable instant glisser entre mes doigts comme les perles du mercure. Laissez donc ceux qui veulent se séparer du monde. Je ne me plains plus puisque je me regarde naître. Je suis heureux dans ce monde car mon royaume est de ce monde.*<sup>115)</sup>

#### 「裏と表」

Ce jardin de l'autre côté de la fenêtre, je n'en vois que les murs. Et ces quelques feuillages où coule la lumière. Plus haut, c'est encore les feuillages. Plus haut, c'est le soleil. Mais de toute cette jubilation de l'air que l'on sent au-dehors, de toute cette joie épandue sur le **monde**, je ne perçois que des ombres de ramures qui jouent sur mes rideaux blancs. [...] Si une angoisse encore m'étreint, c'est de



sentir cet impalpable instant glisser entre mes doigts comme les perles du mercure. Laissez donc ceux qui veulent tourner le dos au **monde**. Je ne me plains pas puisque je me regarde naître. À cette heure, tout mon royaume est de ce **monde**.<sup>116)</sup>

「ノート」においては、このように、「僕の王国はすべてこの世のものだ」というキーセンテンスは、「僕はこの世において幸せなのだ」という言明の理由として書かれているのである。この一文「Je suis *heureux* dans ce monde car mon royaume est de ce **monde**.」は、カミュ・テキストにおいて幸福のテーマと「世界」のイメージが直接結びつけられた最初の文であるという意味で、極めて重要なものだ<sup>117)</sup>。以前にも述べたように、作家はあらかじめ頭の中ですべて作り上げたものを紙に転写してゆく「scripteur」なのではなく、書くという行為を通じて、新たな表現と新たな世界を発見してゆく「créateur」なのである。その後『幸福な死』の中心テーマとなる「幸福と世界という結びつき」を、エクリチュールという形でカミュが確定したその第一歩は、1936年1月のこの断章であると考えてよいであろう。

エッセイ「裏と表」における「monde」に関する言明としてもう一つ見逃せないのは、の用例である。話者が「望むよりも先に満たされ」、話者が真実である瞬間、つまり幸福が実現する類い稀な瞬間というものは（そのためには「意識的」でなければならないのであるが）、瞬間であると同時に「永遠」として感じられる逆説的な一瞬であり、その時、話者が世界そのものと化しているという自覚である。「quand donc suis-je plus vrai que lorsque je suis le monde?」<sup>118)</sup>の一文に込められている「人間存在がその存在を包み込む〔世界〕と一体化する瞬間こそが幸福の実現である」という命題は、この後、エッセイ集『婚礼』や『幸福な死』において展開されるテーマであり、幸福の探求に没頭したメルソーが最後に到達する境地なのであるが、この命題がテキストに現われるのも、エッセイ「裏と表」であり、すなわち、1936年1月の「ノート1 - 1」断章10なのである。

エッセイ「裏と表」における用例では、「世界に執着すると同時に人間達に執着する」と述べられ、「世界」と「人間」を対比することでこの時期のカミュが「monde」をキーワードとして使用する際に「人間」という要素を省こうとしていることが明示されている。先にも指摘した「monde」のこうしたカミュ独特の用法は、この後『婚礼』、『幸福な死』へと引き継がれ、初期のカミュ・テキストにおける際立った特徴となる。用例の「世界の表側と裏側」とは、「世界」が人間に充足感を与える存在として現われる瞬間と、人間の解釈を拒み、あるいは人間に死を宣告するネガティブな存在として世界が出現する瞬間を指しているのであろう<sup>119)</sup>。

「世界の表側と裏側の間で僕は選びたくはない」と言明はしているものの、用例にあるように、初期のカミュ・テキストにおいて「幸福」が出現するのは、「世界の表側」と人間存在、あるいは「我 - カミュ」が神秘的な合一体験を行う瞬間である。用例が逆説的に示しているように、人間社会という要素が捨象されたその「世界」とは自然世界ということになるであろう。そして、エッセイ集『裏と表』以降のカミュ・テキストにおいては、「monde」が「自然」そのものの暗喩とい



う形で、さらには擬人化され、『幸福な死』には「自然という形象を通じて現われる宇宙的な存在」という意味で使われるようになるのである。

## 5-6 「世界」との合一

### 5-6-1 『婚礼』の血脈

『裏と表』の後、初期のカミュにおいて《monde》という語が「大自然」そのものの暗喩として用いられるようになる経過を跡付けるため着目しなければならないのは、以下の3つのテキスト群である。『裏と表』が完成してからAに至るまでの期間のテキストとしては、『ノート1』のものが考えられるはずであるが、この期間の「ノート」の断章は、中央ヨーロッパ旅行に関する部分を中心に大幅な削除を後にカミュが行ったこともあり、数そのものが少ないうえに、《monde》の用法を検討するうえで決定的なものは見当たらないのである<sup>120)</sup>。

A. 1937年4月から7月の間に執筆されたと想定される、『婚礼』所収のエッセイ「チパザでの婚礼」《Noces à Tipasa》と「ジェミラの風」《Le Vent à Djémila》、およびそれらの草稿群。

B. 1937年8月～9月の間に書かれた、南仏およびイタリア旅行に着想を得た「ノート」の断章群。

C. 1938年の夏に執筆されたと想定される、『婚礼』所収のエッセイ「アルジェの夏」《L'Été à Alger》と「沙漠」《Le Désert》、およびそれらの草稿群<sup>121)</sup>

『幸福な死』の存在が明らかになるまでは、『異邦人』に至るまでのカミュの創作活動は、エッセイ集『裏と表』から『婚礼』へという流れで考えられていた。また、カミュの生前には、『カリギュラ』の初稿は1938年に執筆されていたと考えられていた。ところが、本論文第1章、第2章で解明したように、1937年の夏から1938年の半ばまでの期間はカミュの創作エネルギーは『幸福な死』に集中していたのであるから、その間にまとまった作品を執筆する余裕はなかったはずである。『裏と表』が、『幸福な死』に先立って1936年から37年にかけてまとめられたのは確かであり、また、『カリギュラ』の初稿が1939年になってから書かれ、夏に完成したことは、アーノルドの研究やロットマンの評伝から明らかであるが、それでは、『婚礼』の着想と執筆は、この間のいつごろに位置づけられるのであろうか。

本論文第1部でも指摘したが、カミュは、自らが作家として完成していったその道程に関して一種の韜晦癖があり、早熟であったことを印象づけたかったのか、アルジェリア時代に書かれた作品に関しては、執筆時期に関して「フェイク」を行っていた。戯曲『カリギュラ』について、しかも初稿が初演の台本とは大きく異なっていたことも伏せて、「1938年に書かれた」と強弁していたのは最たる事例であるが<sup>122)</sup>、エッセイ集『婚礼』についても、1945年にフランス本土で再版されるのに際して「これらのエッセイは1936年と37年に書かれ、1938年にアルジェで少部数出版された」と

書き記し<sup>123)</sup>、少なくともカミュの生前はこれが定説として定着してしまっていた。だが実際に1936年から37年初頭にかけて書かれていたのは言うまでもなく『裏と表』に収められたエッセイであって、『婚礼』が実際にアルジェで出版されたのは、1939年5月のことであった。

こうした事情は、すでに1965年に出版されたプレイヤッド版カミュ作品集『エッセイ篇』において『婚礼』のテキスト校訂を行ったルイ・フォーコンによって明らかにされており、フォーコンは綿密な草稿研究に基づいて、「チパザでの婚礼」と「ジェミラの風」の執筆が1937年の前半であり、「アルジェの夏」と「沙漠」に関しては、1938年になってから執筆されたことを示した<sup>124)</sup>。『幸福な死』の着想・執筆時期があいまいな形で扱われていた頃には、この1年間のインターバルの理由が不明であったが、『幸福な死』の位置づけが明確になったことにより、カミュの初期作品が着想・執筆された時期に関する年表が描けるようになったのである。

1936年～1937年初め：『裏と表』の構成

1937年4月頃～7月頃：『婚礼』所収の「ジェミラの風」と「チパザでの婚礼」

1937年8月～1938年4月頃：『幸福な死』

1938年5月ごろ～同年夏：『婚礼』所収の「沙漠」と「アルジェの夏」

1938年秋～ 模索の時期、及び活発な記者活動

1939年夏：『カリギュラ』初稿

したがって、「ジェミラの風」と「チパザでの婚礼」が『婚礼』というエッセイ集を前提として書かれたと捉えるのは、遡及的な誤解である可能性がある。この頃のカミュは、エッセイ集としての明確なテーマは定めないままに、個々のエッセイを書いていた、あるいは書こうとしていたという可能性が高い。本論文第5部（上）で引用した、「世界に向かう家」に関して初めて「ノート」に現われた1937年1月の断章では「エッセイ」と記されており<sup>125)</sup>、「世界に向かう家」に関するエッセイ、ジェミラに関するエッセイ、チパザに関するエッセイ、その他、という形で『裏と表』に続く第二のエッセイ集が構成された可能性も考えられる。だが、カミュの主要な関心は1937年の8月以降「小説」の執筆に集中するようになり<sup>126)</sup>、エッセイ集の構成は中断された形になったのだ。そして、「世界に向かう家」のエピソードは全面的に『幸福な死』第2部第3章で使用されることになるのと同時に、「チパザでの婚礼」で描き上げた人間と自然世界との「婚礼」のイメージは、第2部第4章に大胆に取り入れられることになる。『幸福な死』の当初の構想時期において「自然の中での真実」「愛と太陽」などとカミュが記した際に<sup>127)</sup>、「チパザ」の世界が想起されていたことは想像に難くない。

一方、『幸福な死』がもう少し完成度の高い小説となり、デビュー作としてカミュが出版に踏み切っていたならば、内容的に重なる「チパザでの婚礼」はお蔵入りとなり、我々が現在見る形でのエッセイ集『婚礼』は日の目を見なかったことであろう。さらに、この後見るように、『幸福な死』

第2部第4章のクライマックスの部分は、ほぼそのままの形でエッセイ「アルジェの夏」の最終パッセージに生かされており、本論文第5部（上）で分析した第2部第2章の、メルソーが幸福への自覚を固めるシーンは、イタリア旅行時の感興に基づくものだが<sup>128)</sup>、エッセイ「沙漠」で再利用されているのである。したがって、『幸福な死』が出版に漕ぎ着けていたら、『アルジェの夏』も「沙漠」も現在見るような形になったはずがない。このように、エッセイ集『婚礼』と未刊行に終わった小説『幸福な死』とは、テーマ、執筆時期、テキストそのもの、といったさまざまなレベルで、プレイヤード版刊行時には分らなかったような形で深く絡み合っているのである。というよりも、『幸福な死』の出版断念という苦渋に満ちた決断を下したカミュは、その代償行為としてエッセイ集『婚礼』をまとめることにし、「沙漠」と「アルジェの夏」を執筆して、1年前の「ジェミラの風」と「チバザでの婚礼」と併せて刊行したのではなかろうか<sup>129)</sup>。

〔表5 - 4〕で明らかなように、『婚礼』はカミュ・テキストの中でも単語《monde》の出現率が著しく高く、《monde》という語にカミュが込めたイメージを探るうえで不可欠なテキストであるが、やはり《monde》の出現率が際立って高い『幸福な死』が、執筆時期から言うと『婚礼』を形成する4つのテキスト群の間に位置づけられることを確認すると、そうした事情の納得がいく。1937年から1938年にかけての時期こそ、カミュにおける《monde》の独特な用法、すなわちカミュ的世界における独特な《monde》のイメージが形成された期間だったのである。

#### 5-6-2 ジェミラの教訓

〔表5 - 4〕でに倣って、『婚礼』の4つのエッセイごとに、単語《monde》の用例A、Bの分布をチェックすると、〔表5 - 6〕のようになり、「世界」と訳すことが可能なAの用法がほとんどで、「世界」と訳すのがふさわしくないBの用法はごくわずかしか認められない。

〔表5 - 6〕

		合計	「チバザでの婚礼」	「ジェミラの風」	「アルジェの夏」	「沙漠」
le monde	A	44	15	13	4	12
	B	3	0	0	2	1
	C	0	0	0	0	0
	計	47	15	13	6	13
la nature	A	14	0	5	1	8
	B	2	0	0	2	0
	計	16	0	5	3	8
l'univers		15	2	1	7	5

それでは、「世界」と訳すことが可能なこうしたAの用法が、どのような形で「大自然」そのものの暗喩として用いられるようになっていったのであろうか。この研究においてはテキストの成立

時期というのが決定的な意味を持っているので、『婚礼』の中でも一番早く構成されたことが確実な「ジェミラの風」から分析を始めてみたい。

ルイ・フォーコンによれば、「ジェミラの風」のタイプ原稿は3種類存在するが、決定稿となったものは、1937年6月という日付のあるタイプ原稿に1937年10月および1938年の時点での訂正を数多く施したものであるという<sup>130)</sup>。また、「ジェミラの風」に関すると思われる記述が、「ノート」においては、ただ1ヶ所ではあるが、1937年4月という日付ヘッダのある断章1 - 1 - 065に現われていて、着想はこの頃であることを物語っている。

【断章1 - 1 - 065】

四月

女たち - 自分たちの感性よりも考えを好む。

- 廃虚に関するエッセイのために

乾燥させる風 - サエルのオリーブの木と同じくらいにやせ細った老人。

1) 廃虚に関するエッセイ。廃虚の中の風、あるいは陽光を浴びた死。[...] <sup>131)</sup>

したがって「ジェミラの風」の主要な部分は1937年4月から6月までの間に構成されたと考えられ（フォーコンは、手書き原稿は4月頃一気に書かれたのだらうと示唆している）、エッセイ集『婚礼』に収められたときの順番とは異なって、4エッセイの中では一番早い時期に執筆されたことになる。「ジェミラの風」と「チバザでの婚礼」は、エッセイ集とは逆の順番で執筆され、『婚礼』という総題で取りまとめるときに、人間と自然世界との「婚礼」という意味を担っている、この題名に最も近い「チバザでの婚礼」を冒頭に持ってきたのであろう。

アルジェから東に300キロも離れたローマ時代の廃虚、ジェミラ Djémila を実際にカミュが訪れたのは前年1936年の4月ごろであり、当時親交のあった年上の女友達、マリー・ヴィトンの操縦する飛行機に同乗してのことであったと、ロットマンの評伝は伝える<sup>132)</sup>。この地には、劇場、寺院、フォーラムなどの遺跡と、後期ビザンチン様式の建築物が建っていたという。フォーコンは、この時にカミュが受けた印象が、「ノート」の1936年5月と推定される断章のいくつかに反映されていると述べているが（PL. II, p.1349）、テキストレベルではこの時期の「ノート」の記述と「ジェミラの風」との対応は認められない。

「ジェミラの風」が『婚礼』4エッセイの中で一番早く執筆されたと言う説に立つと、その色調が他の3エッセイとは少し異なっている点が示唆的だろう。他の3エッセイでは、人間と自然世界との「婚礼」がかなり手放しの形で称揚されているのに対し、「ジェミラ」においては両者のあいだに距離が置かれている描写が認められるし、「生」ではなく「死」がテーマの中心に据えられている<sup>133)</sup>。こうした点は、『裏と表』における暗い色調の延長と考えられるのではないだろうか。また、本論文第5部（上）で示した〔表5 - 1〕で明らかのように、単語《bonheur》の出現率が

『婚礼』全体としては全テキスト中でもかなり高いのに、「ジェミラの風」では一例も認められない点が示唆的であろう（«heureux» も出現していない）。

〔表5-7〕『婚礼』の各エッセイごとの«bonheur»と«heureux»の出現数

	合計	「チパザでの婚礼」	「ジェミラの風」	「アルジェの夏」	「沙漠」
bonheur	18	1	0	5	13
heureux	5	3	0	1	1

さらに、以下のような『裏と表』に収められた「裏と表」からの抜粋と「ジェミラの風」のパスセージとを比較すると、両者の類縁関係が浮かび上がるのではなかろうか。エッセイ集『婚礼』全体が、『裏と表』のペシミズムから抜け出て明るい生の賛歌を奏でているという主張がなされることが多いが<sup>134)</sup>、事柄はそれほど単純ではないのである。

#### 「裏と表」

一人の人間はじっと見つめ、もう一人は墓を掘る。どのようにして分けることができるのか、人間とその不合理性を？ [...] 世界のこの表側と裏側の間で、僕は選びたくはないし、選んでも欲しくない。明晰であり皮肉っぽいことは、人々から好かれない。こう言われるのだ「それは、君がよい人間ではないことを示しているよ」。僕には、その因果関係がわからない。[...] 僕はだまされたくはないのだ。大いなる勇氣とは、光に対してと同様、死に対しても目を開き続けることだ。それに、人生へのこの激しい愛を密かな絶望へ至らせるつながりのことを何と言えよいのだろう？<sup>135)</sup>

#### 「ジェミラの風」

けれども、人間は死ぬ。そうは望まぬのに、見かけはそうは見えぬのに。人からこう言われる「お前が病気から治ったら...」だが死んでいくのだ。そんなことはごめんだ。自然が嘘をつく日もあり、自然が真実を語る日もあるからだ。ジェミラは今宵真実を語る。しかもなんという悲しさと辛抱強い美しさを伴って！僕にとっては、この世界を前にして、嘘はつきたくないし、嘘をついても欲しくない。僕は自分の明晰さを最後まで保ちたいし、嫉妬の思いと恐怖が吹き上がる中で、僕の最期を見つめていきたいのだ。<sup>136)</sup>

最後の瞬間まで明晰な意識を保ち自らの死の運命そのものを見つめるというイメージは、『異邦人』のムルソーが選び取る定めであると同時に、「不条理」のテーマと結びついて『シーシュポスの神話』における主要な命題としても展開される<sup>137)</sup>。『異邦人』の執筆へと至るカミュの想像力の流れを辿るに際しては、以上のパスセージは極めて重要なものだといえるだろう。むろん、1936年

から37年の時点で『異邦人』となりうる小説の構想を少しでもカミュが抱いていたなどということはありえないが、1939年から40年にかけて執筆されたと考えられる『異邦人』は、遡及的に、その重要な源泉をごく初期のカミュから汲み取っていたのである。

このように「ジェミラの風」は、エッセイ集『裏と表』と『婚礼』とをつなぐ存在であると同時に、不条理のテーマとも関わりを持ってくる複雑なテキストなのであるが、「世界」とくに自然世界と人間の関わりという『婚礼』の主要テーマの序奏として検討するとどうであろうか。「ジェミラの風」においてはAの用例の《monde》を12例も数えるが、とりわけ《nature》の陰喩として捉えることができるかどうか、つまり《nature》に置き換えたとしてもテキストの意義を損なわないかどうかを具体的に検討したい。以下にテキストの順番に従って引用を行うが、紙面の都合があり、主要なものの抜粋に止めることにする。また、用例の番号は「ジェミラの風」に現われる《monde》の13の用例に通して振ったものなので、とびとびに示されている。

Djémila figure alors le symbole de cette leçon d'amour et de patience qui peut seule nous conduire au cœur battant du **monde**. (PL.II,p.61)

《au cœur du monde.》であれば「世界の中心に」という通常の熟語的意味になるが、《battant》という実体的な形容語が付されたために、「世界の脈打つ心臓へと我々を導く」という、肉体的イメージまでも備えた擬人表現に一挙に転換される。ほとんど詩的な表現と言ってもよく、カミュにおける拡大された《monde》の用法の、その極北と見なせるだろう。微妙ではあるが、この《monde》を《nature》に置き換えることは可能ではなかろうか。

Creusé par le milieu, les yeux brûlés, les lèvres craquantes, ma peau se desséchait jusqu'à ne plus être mienne. Par elle, auparavant, je déchiffrais l'écriture du **monde**. Il y traçait les signes de sa tendresse ou de sa colère, la réchauffant de son souffle d'été ou la mordant de ses dents de givre. (PL.II,p.62)

ジェミラの廃虚を吹きすさぶ激しい風と強い日の光は、カミュの存在そのものを激しく揺さぶった。もはや自分のものとは思えないほどに乾ききった肌で、「世界」が書き残したものを読み取ったことがあるとカミュは言う。夏には日に焼け、冬には凍えて鳥肌が立つこともあるように、季節の移ろいを肌から読み取ることができることを詩的に表現したわけであるが、ここでも「世界」が擬人化されていると同時に、自然そのものの暗喩となっていることに注意する必要がある。

Ce bain violent de soleil et de vent épuisait toutes mes forces de vie. À peine en moi ce battement d'ailes qui affleure, cette vie qui se plaint, cette faible révolte de l'esprit. Bientôt, répandu aux quatre coins du **monde**, oublieux, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et



jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au **monde**. (PL.II,p.62)

このパッセージには、「自然 - 世界」の広大さを前にして「我 - 人間」の存在が限りなく矮小なものとされるというテーマと、「我 - 人間」が「世界」と一体化を果たすというテーマの、この後のカミュにおいて重要となる2つのテーマの萌芽が現われていると言えるだろう。そしてこの2つのイメージを結び付けるのが、ジェミラを吹きすさぶ風によって「我 - 人間」の实在そのものが削り取られ、「我 - 人間」が風や廃虚の岩という「自然 - 世界」の構成要素そのものと化すという、壮大なイメージなのである。これらの「monde」も「nature」に置き換えることが可能であろう。

Si je refuse obstinément tous les «plus tard» du **monde**, c'est qu'il s'agit aussi bien de ne pas renoncer à ma richesse présente. (PL.II,p.63)

この用例では、「monde」を「nature」に置き換えることができないのは明らかである。同じテキストの中で、このように通常の語の用法とカミュ独特の用法が入り交じっている点が、初期のカミュ作品が時として難解である原因をなしている。

Mais l'homme y gagne une certaine familiarité avec le beau visage du **monde**. Jusque-là, il le voyait face à face. Il lui faut alors faire un pas de côté pour regarder son profil. Un homme jeune regarde le **monde** face à face. Il n'a pas eu le temps de polir l'idée de mort ou de néant dont pourtant il a mâché l'horreur. (PL.II,pp.63-4)

「世界の美しい顔つき」という擬人表現は、「nature」の陰喩と考えることができるだろうが、この「一人の青年が世界と対峙している」については確定的なことは言えない。を含むパッセージも、1年前のエッセイ「裏と表」との類縁関係が明確であり、その流れの中にある「monde」の用法であろう。

Le **monde** finit toujours par vaincre l'histoire. Ce grand cri de pierre que Djémila jette entre les montagnes, le ciel et le silence, j'en sais bien la poésie : lucidité, indifférence, les vrais signes du désespoir ou de la beauté. (PL.II,pp.64-5)

「歴史」を作り出すのは人間社会であり、その「歴史」に打ち勝つ存在とは「自然世界」にほかならない。ジェミラの廃虚を吹きすさぶ苛烈な風という世界 - 自然の力の前に人間は限りなく矮小なものとされてしまう。その中で「我 - 人間」がある種の永続性を求めようとするならば、無と化した「我 - 人間」が世界と一体化していく道しかないという一種の逆説が、ジェミラでの体験がカミュにもたらした教訓なのであった。

こうして1937年の前半の時期、エッセイという表現型式に集中しようとしたカミュが、そのモチーフの中心に置いたものこそが、「世界」のイメージと、「世界」と自己との関わり方であった。そして『裏と表』の世界ではまだ明確な形で現われていなかった「自然そのものの陰喩としての《monde》」という用法は、エッセイ「ジェミラの風」において、初めてまとまった形で出現するのである。『婚礼』が《monde》の用例数において最高の数値を示していることから分かる通り、このような意味における《monde》が、『婚礼』一巻のキーワードとしての役割を果たすことになるのである。

### 5-6-3 チパザでの賛歌

アルジェの西方数十キロにあるチパザ Tipasa も、ローマ時代の遺跡の地であり、カミュはごく若いころから足しげくこの土地を訪れた。数百キロも離れたジェミラに比べて、チパザは訪れやすかったわけであり、また、苛烈なジェミラの自然は、「ジェミラの風」という重要なテキストには結実したものの、チパザの大地と海の方に、カミュはより親しさを覚えていたと思われる<sup>137)</sup>。だが、チパザで覚えた感興自体はごく早くからカミュのテキストの中に反映していただろうが、その体験をエッセイという形で明確に記そうとしたのは、1937年の6～7月頃になる。「ジェミラの風」執筆体験が引き金となったのであろうし、また、ロットマンの伝えるところによればこの年はとりわけチパザをよく訪れたというので、それも影響を与えたのかもしれない<sup>139)</sup>。「ジェミラ」にせよ「チパザ」にせよ、実際に訪ねた体験とその地で覚えた感興が文学作品として結実するまでには、カミュの内的世界における長い発酵の時期が必要だったのである。

エッセイ集『婚礼』において「ジェミラの風」を「裏」とすると「チパザでの婚礼」はまさしく「表」を形成しており、「ジェミラ」では濃厚であった死の影は「チパザ」ではほとんど払拭されて、高らかな自然と生の賛歌が歌い上げられ、自然そのものの陰喩としての《monde》という用法も、より明確な形で姿を現わすのである。以下に、「チパザでの婚礼」に現われる《monde》の15の用例から、この点を関わるものを抜粋して検討しよう。前節の「ジェミラ」におけるのと同様、番号は通し番号なので、抜けている場合もある。

Nous arrivons par le village qui s'ouvre déjà sur la baie. Nous entrons dans un **monde** jaune et bleu où nous accueille le soupir odorant et âcre de la terre d'été en Algérie. (PL.II,p.55)

《monde》という抽象名詞を《jaune》、《bleu》という色彩形容詞で修飾するという極めて大胆な用例であり、海と空の《bleu》、大地の《jaune》という形で<sup>140)</sup>、このパッセージでは「世界」は完全に「自然」の暗喩と化している。

Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge. Leur laine grise couvre les ruines à perte de vue. Leur essence fermente sous la chaleur, et de la terre au soleil monte sur toute

l'étendue du **monde** un alcool généreux qui fait vaciller le ciel. (PL.II,p.56)

チパザの大地にあふれるニガヨモギの鋭い香りを詩的に描写している。「世界の広がり果てまで、大地から太陽までかぐわしい香りが立ち上る」という形で表現されているのは、実際にはチパザの原のことであり、明確に自然の構成要素そのものを《monde》と表現していると同時に、チパザの大地そのものが世界と化すというイメージでもある。

Que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines, à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du **monde**! Enfoncé parmi les odeurs sauvages et les concerts d'insectes somnolents, j'ouvre les yeux et mon cœur à la grandeur insoutenable de ce ciel gorgé de chaleur. (PL.II,p.56)

「世界のざわめくようなため息」というのは難解な表現であるが、風の流れ、波の動き、空の雲の移ろい、チパザの地で生を謳歌する虫たちの声など、自然のさまざまな営みの動きを表わしたものである。ここでも、《monde》が肉体的存在として擬人化されている。また、そのため息と「我 - 人間」の呼吸を一致させるという表現で、この後のカミュ・テキストで重要となる「世界と人間の合一」というイメージのさきがけとなっている。

La basilique Sainte-Salsa est chrétienne, mais chaque fois qu'on regarde par une ouverture, c'est la mélodie du **monde** qui parvient jusqu'à nous : coteaux plantés de pins et de cyprès, ou bien la mer qui roule ses chiens blancs à une vingtaine de mètres. La colline qui supporte Sainte-Salsa est plate à son sommet et le vent souffle plus largement à travers les portiques. Sous le soleil du matin, un grand **bonheur** se balance dans l'espace. (PL.II,p.56)

表 [ 5 - 4 ] にあるように、『婚礼』のテキストは《monde》という単語の出現率が高く、また表 [ 5 - 1 ] および注 [ 5 - 7 ] で示した通り《bonheur》の出現率もかなり高いが、『幸福な死』とは異なって、このパッセージのように《monde》と《bonheur》が結びつけられている部分は少ない。「世界のメロディー」という聴覚的描写を通じて実際に表現されているのは、マツとイトスギで形作られる丘の稜線や、打ち寄せる波頭のカーブという視覚的イメージであり、「大自然のうねり」に他ならない。

Aux mystères d'Éleusis, il suffisait de contempler. Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du **monde**. Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer.

「これほど世界に近づいたことはない」というのは、世界と一体化する体験に肉薄したことを意味している。ニガヨモギの鋭い芳香という大地の香りを帯びた肌を海に沈めることで、「我 - 人間」

の肌の上で海と大地との抱擁を実現させ、「我 - 人間」もまた「世界 - 自然」の構成要素と化していくのである。

Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure. Il n'y a qu'un seul amour dans ce **monde**. Étreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer. Tout à l'heure, quand je me jetterai dans les absinthes pour me faire entrer leur parfum dans le corps, j'aurai conscience, contre tous les préjugés, d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et sera aussi celle de ma mort. (PL.II,p.58)

「チパザでの婚礼」の中でも最も有名なパッセージであり、初期のカミュ・テキストにおける官能性が指摘されるときに決まって引用される。「この世には一つの愛しかない」という表現であるから、ここの《monde》は自然そのものの暗喩ではない（《nature》に置き換えることはできない）。だが、「女性の体を抱きしめること」が、「空から海へと下ってくるこの不思議な喜びを自分に引き止めること」に他ならないと言明されることで、女性の肉体から自然世界へと、欲望の対象のイメージが大胆に転換される。ニガヨモギの香りの中に身を投ずることで、「大地 - 自然 - 世界」と「我 - 人間」との、性行為にも等しい一体化の体験が得られるのである。

Assis devant la table, je tente de saisir entre mes cils battants l'éblouissement multicolore du ciel blanc de chaleur. Le visage mouillé de sueur, mais le corps frais dans la légère toile qui nous habille, nous étalons tous l'heureuse lassitude d'un jour de noces avec le **monde**. (PL.II,p.58)

チパザにあるカフェに腰を下ろし、自然探訪の疲れを癒すシーンであるが、ここで自然世界と人間が一体化し体験を語るのに際して「世界との婚礼」という表現が用いられている点に注意する必要がある（下線部は筆者）。というのも、デジタル・データによる検索の結果、カミュの全テキストを通じて《noces》という単語は表題を除くとわずか9回しか用いられておらず<sup>141)</sup>、年代的に一番早い用例がこのパッセージであるからだ。そして、この後見るように『幸福な死』においては主人公メルソーが「幸福」を実現する決定的なシーンで《noces》という語が用いられているのである。

Sur la mer, c'est le silence énorme de midi. Tout être beau a l'orgueil naturel de sa beauté et le **monde** aujourd'hui laisse son orgueil suinter de toutes parts. Devant lui, pourquoi nierais-je la joie de vivre, si je sais ne pas tout renfermer dans la joie de vivre?

「世界」が「美しい存在」でありそれゆえの「矜持」を備えているという描写で、「世界」の擬人化と、自然そのものの暗喩としての位置づけが明確に行われている。同じように「自然世界」と対峙し、あるいはそれとの一体化を試みながら、カミュはジェミラにおいては死の教訓というネガティブなものを引き出し、チパザにおいてはそれを裏返す形で、生の賛歌というポジティブなものに至ったのである<sup>142)</sup>。

#### 5-6-4 1937年夏の旅

このように、エッセイ「ジェミラの風」と「チパザでの婚礼」は、世界を前にして死と生を考えるとというテーマにおいて、また《monde》という語を自然そのものの陰喩として使用するという点において、小説『幸福な死』へといたる重要なステップだったわけであるが、「チパザ」を書き終えた後の1937年8月、9月と、カミュはパリ - 南仏 - イタリアの旅行を行い、本論文第1部、第2部で見たように、この間の体験が『幸福な死』の着想にとって決定的な役割を果たすのである。そして、この間の『ノート1』の記事には、2つのエッセイを引き継いで、《monde》を自然そのものと結びつける描写が数多く見られるのである。

次の引用は、おそらく37年の8月に南仏のアンプランに結核の療養を兼ねて滞在したときの体験に取材したものと思われるが、三人称で記されていることと詩的なイメージに満ちていることから言って、小説の中で利用されることを考えて、つまり創作的意識を持って書きつけた断章であろう（ただし、このテキストは直接『幸福な死』に利用されることはなかった）。

#### 【断章1-1-108】

37年8月 彼は毎日のように山の中に分け入ると、押し黙って帰ってくるときには、髪の毛は草だらけで、一日中歩いた結果、かすり傷が体中を覆っているのであった。そして毎回の山歩きが、同じような誘惑なき征服なのであった。彼は少しずつ、この敵意に満ちた地方の抵抗をたわめていった。山の稜線の上にすくと聳えた一本の樅の木、その背後に見える丸くて白いあの雲に、桃色がかったアカバナ、ナナカマド、カンパヌラが群生しているこの野原に、似通うことができそうであった。彼はかぐわしい香りに満ち岩の転がったこの世界に、自らを溶け込ませようとしていた。遠い頂に到達し、不意に眼下に開けた風景を前にすると、自らのうちに生まれるのは愛の安らぎではなく、この見知らぬ自然と結ぼうとする内的な和平であり、二つのこぼれた、野性的な顔の間に交わされる休戦、二人のライバルの間の親密さなのであって、二人の友人の間のくつろぎなのではなかった<sup>143)</sup>。

「かぐわしい香りに満ち岩の転がったこの世界」《ce monde aromatique et rocheux》といった修飾が施されて、《monde》は明確に「自然」の暗喩とされている。また、エッセイ「裏と表」や「ジェミラの風」に現われていた「自分自身が世界になる」という命題が引き継がれており、「世界」が「自然」の暗喩となれば、「自分自身が世界になる」とは、人間が、人間を包み込む「外界」としての「自然」の一部となり<sup>144)</sup>、その一体感を自覚するという瞬間、包まれる存在と包み込む外界が共通するという特別の時間が訪れるということにほかならない。かくしてこの断章の話者は、自らを白い雲に似せ、花の咲き乱れる野原に似せる。それはしかしながら、(日本的感性になじみ深いようなかたちで) 人間と自然が安易に協調するというのではなく、根本的には対立する存在である「自然」と「人間」が、一時の休戦条約を結ぶようなものであると、すなわち自然と人間のいわば

「弁証法」が実現するのが「自然との一体化」であると、カミュは主張するのである<sup>145)</sup>。

【断章 1 - 1 - 111】

37年 8月 最終章？ パリ - マルセイユ。地中海に向かって下る。

そして、彼は海に入ると、世界が肌の上に残した暗くきしむようなイメージを洗い流した。突然、肌の香りが、筋肉の動きにつれて蘇ってきた。自らと世界との合一を、自分の動きが世界の動きと一致していることを、これほどまでに感じたことはなかったであろう。夜があふれるばかりの星で輝いているこの時、空の沈黙した巨大な面立ちの上に、彼の動きが描かれていった。その腕を動かすと描かれる空間が、あの輝く星を、つかのま消え去るように見える星から分かち、勢いを付けた動きの中に、星々の束と雲の裳裾が引き込まれるのであった。このようにして、空の水を腕がたたき、彼の回りでは、町は輝く貝殻でできたマントのようであった<sup>146)</sup>。

同じく37年の8月に書かれた断章であり、時期的に言っても文体や内容から言っても断章 1 - 1 - 108に直接つながっていると考えられ、やはり将来小説の中で使用することを想定して執筆されたものであろう。実際にはこの文章自体が『幸福な死』に利用されることはなかったが、『幸福な死』第2部第5章でメルソーが夜の地中海で泳ぎ自然との一体化を体験するシーンと、発想において大きく似通っているし、夜と昼との違いはあるが、上記の、「チパザでの婚礼」における《monde》の用例を含むパッセージと共通するイメージである。独特な比喩に満ちて難解な、小説のためのメモというよりも散文詩に近いテキストであるが、夜の海での海水浴を通じて海と天空が結びつけられ、泳ぐ腕の動きがその海と天空と呼応するという、壮大なイメージが繰り広げられている。『異邦人』の即物的な文体から遠く隔たった、作家デビュー前のカミュがここにいる、と言って良いだろう。この断章においても「彼」を包み込む外界である「世界」は「自然」そのものを指し、「彼」はその自然世界との秘教的な「合一」を果たすのである。「チパザでの婚礼」では「世界との婚礼」《noces avec le monde》(《monde》の用例を含むパッセージ)と描写されていたが、ここではさらに進めて、「世界との合一」《accord avec le monde》という表現が用いられている。

カミュ、特に初期のカミュにおける自然のイメージの重要性はつとに指摘されている事柄だが、彼が生まれ育ったアルジェリアの自然がその要因であると、単純に断言されることが多い。しかしながら、先に検討した『初期作品集』における若書きの詩「地中海」を除けば、『婚礼』所収の「ジェミラの風」や「チパザでの婚礼」が執筆されるまでの間、北アフリカの自然について直接語られたことはむしろ稀なのである。『裏と表』や『婚礼』、『ノート1』の記述を分析するかぎり、「生きることへの愛」における1935年のバレアレス諸島での体験や、「打ち拉がれて」における36年のヴィチエンツァ体験、「ノート」に書き込まれた37年のアンブランやイタリアから見た地中海、そしてこの後検討するフィエゾーレにおける体験など、自然のイメージが強調されたり、「自然」に関する新たなビジョンをカミュがつかんだのは、アルジェを離れて旅行をしているさなか



のことであった。また、アルジェリア領内とはいえ、ジェミラはアルジェから300キロも離れた土地であり、チパザも、丸一日をかけた小旅行で訪れる土地であった。

「旅は我々の中の、一種の内的な装飾をうちこわす<sup>147)</sup>」と若きカミュは言う。幼少年時代のカミュを包み込んでいた北アフリカの自然は、あまりにもあたりまえの存在であって、「人間のライバル(断章1 - 1 - 108)」という形で客体化されるのは難しかったのであろう。旅という非日常的な環境、場合によっては北アフリカとは異なった風景の展開は、カミュが「自然」というものを客体として捉えるよい契機となったと考えられる。このようにして目覚めた「自然観」を、あらためてアルジェの光景に適應して描き出したのが、『幸福な死』第3章「世界に向かう家」の場面における、北アフリカの自然の美しい描写なのではないだろうか。初期のカミュにおいては、1935年から37年にかけての毎夏の旅行体験やジェミラ、チパザへの小旅行は、作家としての自己形成の歩みにおいて極めて重要な要素なのであった。

断章1 - 1 - 111で現われた「自然世界との合一《accord avec le monde》」というテーマがさらに推し進められ、詩的な美しいイマージュに結晶するのが、1937年の9月、南仏に続いてイタリアを訪れ、フィレンツェ郊外のフィエゾーレで過ごした数日間の体験に基づいて書かれた断章群においてである。南仏の山々の間で敵対的な存在として現われた自然は、ここ北イタリアの地では、ジェミラにおけるように、人間を敵対者として見なすことさえない、絶対的な存在として現われる。ただし自然が吹きすさぶ風という苛烈な存在として現われたジェミラとは異なり、北イタリアの自然は、その美しさと完璧な姿によって卑小な人間の存在を否定し、その自然を見つめるカミュ自身を「無」と化してしまうのだ。

#### 【断章1 - 1 - 139】

##### フィエゾーレ

人生を送るのは厳しい。物事について抱いているヴィジョンに行動を合わせることが常にできるわけでもない(そして僕の運命の色合いは、垣間見たと思ったその時に、僕の視界から逃げ去ってしまう)。辛さに耐え、格闘して、孤独を再び獲得する。だがある日、大地はその原初的で素朴なほほ笑みを浮かべる。それはまるで、我々の内なる格闘と生が一挙に結びついたかのようだ。何百万という瞳がこの風景を見つめたというのに、僕にとってはそれが世界の初めてのほほ笑みなのだ。この風景は、ことばの最も深い意味において、僕を自らの外へと連れ出す。この風景が確証してくれるのは、僕の愛を除いてはなにもかも役には立たないということ、そして、僕の愛でさえ、それが無垢であり目的を持たぬものでないかぎり、僕にとっての値打ちはないということなのだ。この風景は、僕に一つの個性を与えまいとし、僕の苦悩を反響のないものに変えてしまう。世界は美しい。それが全てだ。世界が辛抱強く教えてくれるその真実とは、精神とはなにもものでもなく、心でさえなにものでもないということだ。そして、太陽が温める石や、雲が晴れた空の中にそそり立つイトスギが、「正しい」ということが

意味を持つ唯一の世界を確定してくれる。人間のいない自然ということだ。この世界は僕を無に変えてしまう。この世界は僕を果てまで連れ去る。怒りを覚えることもなく僕を否定する。そして、そのことに同意し、かつ打ち負かされた僕が歩み寄っていく英知においては、なにもかもが既に征服されているのだ。僕の目に涙が溢れてこないかぎり、そして、僕の心を満たすこの大いなる詩的なすすり泣きが、世界の真実を僕に忘れさせないかぎり。<sup>148)</sup>

この断章は、「monde」という単語に独特の意味を与えようとしたカミュの、その究極の表現と評することができるであろう。それは「人間のいない自然」と明言されることで、「monde」が本来備えている「社会」の語義をはぎ取られる。「美しい、それが全てだ」と形容される自然世界が、風景という形象を取って、残された唯一の人間、つまりカミュの内面に入り込み、その内的風景と化す。「ジェミラの風」におけるのと同様、この「世界」の壮大さゆえにかぎりなく卑小なもの、無に等しいものとされた「我」は、まさにそのことによって、自然世界との特権的な呼応を実現することができるのである。こうしたイメージこそが初期のカミュにとって最も重要な体験であって、世界以外の「他者」を排除していく姿勢は、言葉の本来の意味において自己中心的、自己愛的なものだ。ここには、第二次世界大戦下の占領体験・抵抗運動体験を経て、人間相互の結びつき、そのような意味での「monde」に重きを置いていくことになる中期のカミュの姿は少しも認められない。『幸福な死』のメルソーは、まさしくこうしたカミュの自己愛的世界を体現するヒーローとなるのであった。

このように自然そのものの暗喩として使われることになった「monde」は、ついで、秘教的な祭祀の対象として扱われるようになる。断章 1 - 1 - 139の直後に書かれた断章 141 を見ることにしよう。

#### 【断章 1 - 1 - 141】

僕がもたれかかっている壁の後ろには、町まで広がっている丘と、イトスギの生えたフィレンツェ全体という捧げ物があることがわかっている。だが世界のこの壮麗な姿は、この人間達の正しさを明かすようなものなのだ。僕の誇りの全てをかけて、世界の壮麗な姿は僕のものであり、僕の種族に属する全ての人間のものであると信じよう。 - 僕の種族の人間達は、慎ましさを極限まで進めると常に世界の豊かさと富に結びつくことを知っている。その人間達が無一物になるとすれば、それはより偉大な生のためなのだ（もう一つの生のためではない）。それが、「無一物になる」という言葉の意味として僕が納得するただ一つの意味である。「裸になる」ということは常に肉体的な自由という意味を持っている。手と花々とのこの一致、大地と、人間的な要素から解放された人間との愛に満ちたこの合一、ああ、僕はそれに改宗することだろうに、もしそれが既に僕の宗教となっていたのでなければ。<sup>149)</sup>

「僕の種族の人間達」つまり世界との神秘的な呼応を行うことのできる人間達という描写がなされているが、その人間達の社会的な関連が問題になっているわけではない。そのような能力に恵まれた人間が何人いようと、世界と「我」との交流体験はそれぞれの個において行われているわけであって、カミュもまたその一人であると述べられているに過ぎない。「人間的な要素から解放された人間」とは、こうして社会性から超脱し、世界と呼応できる特権を獲得した存在にほかならない。そのような「我」と、花々や大地で代表される自然世界との合一《accord》こそが若きカミュにとって宗教的と言ってもよい体験なのであった<sup>150)</sup>。

『幸福な死』第2部第3章の分析で見た<世界>、つまり「自然という形象をとって現われた世界」という、この小説にとって極めて重要なイメージは、このように「ジェミラの風」、「チパザでの婚礼」というエッセイを通じて少しずつ形作られ、1937年夏の旅行体験に基づく「ノート」の一連の断章の中で確立したのであった。

『幸福な死』の出版を断念した後も、カミュはこうした自然の暗喩としての「世界」、あるいは<世界>のイメージを放棄することはなく、おそらくは『幸福な死』断念の代償行為として1938年に執筆したエッセイ「沙漠」、「アルジェの夏」において再び取り上げている<sup>151)</sup>。上記の断章1 - 1 - 139、141はともに、以下の5 - 7 - 3で見ると、37年のイタリア旅行を全面的に素材としたエッセイ「沙漠」でほぼそのままの形で使用されているのだが、そこでは「世界は美しい、それが全てだ」の部分は「世界は美しい、そして世界を除いては、いかなる救い (salut) もない。Le monde est beau, et hors de lui, point de salut.」と書き直され、《monde》が一つの信仰の対象として明示されているのである。

## 5-7 幸福の実現

### 5-7-1 シュヌーアでの隠遁

5-4で分析した『幸福な死』における「世界と人間との間の秘教的交流から生じる幸福」というテーマは、このようにして初期のカミュの中で確立した《monde》のイメージに基づくものであった。

ところが、『幸福な死』第2部第3章において「世界に向かう家」を舞台に集団的な幸福への祭祀を実現させたメルソーは、その状況に安住することはできずに、第2部第4章においては、3女子学生の巫女たちと別れ「世界に向かう家」を後にし、アルジェ郊外、チパザから数キロの所にある小集落シュヌーアに引き込んで、さらに孤独な幸福の探求に向かっていく。彼は、海の近くに2階建ての小さな家を買ひ、ドイツの製薬会社の株を買ひその運用で生活を立てるという社会的な縫いを行った<sup>152)</sup>。

「巫女」たちの一人カトリーヌは、メルソーの決断の理由が理解できずに、不満を訴える。メルソーは、荷物をまとめ、その日の午後、「世界の新しい誕生を食い入るように見つめていた」<sup>153)</sup>。

「どうしてあなたが出て行くのか、わからないわ、あなたがここで幸せだって言うなら」と（メルソーの出発前に）カトリーヌは言った。

「ここにいたら、愛されてしまう恐れがあるんだよ、カトリーヌちゃん。それでは、僕は幸せになれなくなってしまうんだ」 [...] 「人生をややこしくして、運命を作りだしてしまう人間が多い。僕にとっては、単純なことなのだよ。ごらん」

メルソーは世界に向かって語っていた。カトリーヌは自分が忘れられているように感じていた。 [...] 「わたしが言いたいのは...」 彼女は口にしたが、黙り込み、パトリスを見つめた。<sup>154)</sup>

『幸福な死』を支える「自然との秘教的な合一を通じての幸福」という理念が1937年のフィエゾーレにおける靈感に支えられていることを考えれば、メルソーの目指す幸福、すなわち当時のカミュが現実には実現は不可能だとわかってはいても理想としていた幸福とは、孤独な人間と自然との一対一の差し向いでこそ成就されるものであって、「世界に向かう家」におけるような集団的探求では不十分に終わる運命にあった。通常「不幸」の理由となりあるいはその代名詞となる「孤独」は、メルソーにとっては逆に「幸福」のための不可欠の条件だったのである。

そのことを例証するかのように、『幸福な死』において《bonheur》という語が最も多く用いられているのが、メルソーがシュヌーアでの隠遁生活に入る第2部第4章なのであり、本論文第5部（上）の[表5 - 2]にあるように、17例も用いられている<sup>155)</sup>。《monde》に関する秘教的イメージが明らかにされた第2部第3章では、《bonheur》の方は3例しか用いられていないことも示唆的であり、「世界に向かう家」での神秘体験は、メルソーの幸福探求においてはやはり準備段階の事柄に止まっていたのであろう。そして、[表5 - 2]に示されている通り、《bonheur》が多用される第2部第4章では《monde》の用例は逆に少なくなっている。だが、これは《monde》の重要性が減じたことを表わしているというよりも、第3章でその点は十分に語り尽くしたという、若きカミュの「作家的判断」だったのであろう。その証拠に、後に見るように第2部第4章の末尾では、《bonheur》と《monde》が結びつけられる美しいフィナーレを迎えているのである。

シュヌーアの地における主人公の孤独な幸福探求を描く第4章は、しかしながら、相互にあまり関連性のない、おそらくはカミュの実体験に基づくさまざまなエピソードが積み重ねられ、『幸福な死』一巻の中でも最も冗漫な印象を与える章になってしまっている<sup>156)</sup>。いよいよ小説の本題に入ったというのに、カミュの筆はむしろ戸惑いを見せるかのようにさまよい、当時の彼の作家的力量の限界をはっきりと示している。『幸福な死』の出来栄に自信が持たなくなっていくのは、この頃からではないだろうか。

まず語られるのは、「世界に向かう家」の友愛に満ちたコミュニティーを捨ててまで禁欲的な探求に赴いたはずのメルソーが、日常生活の瑣末な事柄に振り回され、幸福への意志すら不明確になってしまう状況である。メルソーは、これから住むことになる家の手入れに忙殺される。壁を塗り、敷物をアルジェで買い、電気の配線を整える。その間はホテルに泊まり、空いた時間は海水浴をす

る単調な毎日のうちに、「なぜこの地に來たのかを彼は忘れてしまい、体の疲労感のうちに意識が散漫になってしまった<sup>157)</sup>」。

シュヌーアに引きこもったからといって、メルソーは人間関係そのものを断ってしまったわけではなかった。彼にとって必要な孤独というのは、あくまでも秘教的な幸福の探求の条件という位置づけだったからである。メルソーは、片腕のないペレスという老いた土地の漁師と親交を結ぶ<sup>158)</sup>。共にビリヤードに興じ、海に泳ぎに出た折りに船に乗せてもらうこともあった。ペレスは小魚が網にかかる「ママの所に帰りな」と言っただけで海にリリースするのであった。メルソーが付き合うことになるもう一人の土地の人間は、ベルナルという医師であり、彼はおそらくは軍医としてインドシナで働いた後、半ば隠遁生活を求めるような形でシュヌーアの町の医師として身を落ち着けていたのであった。メルソーは、「幸福」を巡って、第1部第4章におけるザグルーとの対話をいくぶんか想起させる、しかしそれほどは秘教的ではない会話をベルナルと行う。良き現実主義者である医師は次のように語り、メルソーが密かにに行っている求道的な幸福の探求を相対化する役割を果たしている。

「それから、僕はいつも軽蔑の思いから行動したんだ。今はずっとましになっている。以前は、幸せになりたい、なすべきことをなしたい、と思っていた。たとえば、もっと気に入る土地に身を落ち着けることのようにね。けれども、感傷的な予感というのはいつだってまちがっているんだ。だから、いちばんたやすい形で生きなくてはいけないんだ。無理をしてはいけない。少しシニカルだね。でもこれは、この世で最高の美人の観点なのだよ」<sup>159)</sup>

そして、ベルナルを通じてメルソーは土地の人々と出会い、中でも、モラレスとパンゲスという、「モンタギュー家とキャピュレット家」を思わせるような、ライバル関係にある土地の名士たちとも面識を持つ<sup>160)</sup>。

必要なものを買いそろえるために、あるいは自分自身との差し向いに倦んで、メルソーはアルジェを訪れることもあった。ある日、「世界に向かう家」に立ち寄って、相変わらずそこで暮らしている三娘と再会した後、昔住んでいた界隈を訪れる。メルソーが母親と暮らしていたアパルトマンはコーヒー屋が借りており、隣人だった樽職人カルドナの行方は知れなかった。メルソーが行きつけだったレストランの主人セレストも、その常連も普通りであった。そして最後に、メルソーはかつての愛人マルトと再会する<sup>161)</sup>。

幸福の探求のために隠遁生活に入ったメルソーがもう一つ保有している人間関係が、本論文第4部でも見たリュシエンヌとのつながりである。両親がなく、一人暮らしで、石炭会社の秘書として働いていた彼女と、メルソーは「世界に向かう家」で過ごしていたころから付き合いだし、アルジェから立ち去ることに決めた日にプロポーズするが、それは、仕事は辞めてよいがアルジェで暮らし、メルソーが望むときにだけ会おうという、恐ろしく身勝手な条件においてであった。リュシエンヌ



は「あなたがそれでよかったら」と答え<sup>162)</sup>、メルソーは彼女と結婚をする。

隠遁生活が始まってからしばらくして、メルソーが呼び寄せたリュシエンヌは、夕食の時に彼と一緒に暮らしたいと言い出す。だが彼は沈黙を守る。

リュシエンヌは抑揚のない声で言った。

「わたしのことを愛していないのね」

メルソーは顔を上げた。リュシエンヌは目に涙をいっぱいためていた。彼は気持ちを和らげた。

「だけど、愛しているなんて言ったことは一度もないじゃないか」

「そうね。だからなのよ」と彼女は言った。[...]

「君はきれいだ、リュシエンヌ」メルソーは言った。「それ以上は見えない。それ以上のことは君に求めている。それだけで僕らには充分なんだ」

「わかっているわ」リュシエンヌは言った。彼女はパトリスに背を向け、ナイフの背でテーブルクロスをかいていた。メルソーはリュシエンヌの後ろに回り、そのうなじに手を置いた。

「わかってくれよ、大きな痛みなんて物はない。大きな後悔も、大きな思い出も。なにもかも忘れ去られるんだ。大きな愛もね。悲しいことだが、心躍ることでもあるんだ、この人生において。あるのはただ、物事を見るためのあるやりかたで、それがときどき姿を表わすんだ。だからこそ、大きな愛を抱くのはやはりいいことだし、不幸な情熱を抱くのもいいことなんだ、人生においては。それは少なくとも、僕らがおちこんでいる理由のない絶望感に対して、アリバイになるんだ」

しばらくして、メルソーは考えてから言い足した。

「君にわかってもらえるかどうか...」

「わかと思うわ」リュシエンヌは言い、急にメルソーの方を振り返った。「あなたは幸せではないわ」

「僕は幸せになる」メルソーは言い放った。「僕は幸せにならなくてはいけないんだ。この夜、この海、それに僕の指に感じるこのうなじがある」[...]

「君は僕の目にとっての喜びなんだ。君がわかっていないのは、その喜びが僕の心にとってどういう場所を占めているか、ということなんだ」<sup>163)</sup>

本論文第4部で論じたように、女性に対する距離をおいた愛情のありかた、おそらくはシモーヌの裏切りによって傷ついた心の補償作用が出发点となってカミュが小説の主人公に取らせようとしたこの姿勢は、『異邦人』のメルソーにおいて極端な形で現われる。だが、その原形は『幸福な死』のメルソーにおいて出現しており、まず、激しく性的な執着を示していたマルトに対しても、「愛している」という表現は行わない<sup>164)</sup>。さらに、個性を欠いたしかし理想的な女性として導入された



リュシエンヌに対しても、メルソーはこの姿勢を貫く。ただし、「愛している」とは言わないこと  
の理由はあえて語らずに自己正当化を一切斥けるメルソーとは決定的に異なり、メルソーは自分の  
正しさを女性に認めさせようと、マルトに対しては肉体的関わりの現実性を説き、リュシエンヌに  
対しては独自の幸福感を説いて説得しようとするのである。

「君はきれいだ」「君は僕の目の喜びだ」というメルソーの言明を、しかしながら女性を外見だ  
けで評価する差別的姿勢と決めつけては、『幸福な死』におけるこのシーンの意義がかすんでしま  
う。「世界」との交流において神秘的な幸福体験に至ろうとするメルソーにとって、その「世界」  
を「風景」という形象を通して、まず視覚イメージとして捉え、それを内面化する行為が重要であっ  
た。それは、前節で検証した「ジェミラの風」や「チパザでの婚礼」においてローマ時代の廃墟や  
北アフリカの大地と海を前にしたときの話者の姿勢や、「ノート」の記事において南仏や北イタリ  
アの光景を通じて「世界」の現前を確認したカミュの感動と共通する姿勢なのである。メルソーに  
とって、リュシエンヌは「社会」を構成する人間存在としての他者なのではなく、「人間的な要素  
を排除した」自然世界の一構成要素と等しく、その美しさは、地中海の海的美しさと同等の価値を  
持っていたのだ。「愛する」という、人間相互の関連性においてのみ意味のある言葉をメルソーが  
リュシエンヌに対して口にできなかったのは当然であることも、だからといってリュシエンヌを軽  
んじていたわけではないことも、『幸福な死』の内的論理から言えば導き出されるのである。

#### 5-7-2 <世界>との婚礼

さまざまに雑多な要素に振り回されて、シュヌーアでの隠遁生活は必ずしもメルソーの意図通り  
には行かないが、それでも、「幸福」の実現に近づこうとする彼の歩みは少しずつ進んでいく。そ  
の過程を、『幸福な死』第2部第4章において頻用される《bonheur》の用例を分析しながら跡付け  
てみよう。なお、( ) 内は *Cahiers Albert Camus 1* におけるページ数であり、また、《bonheur》  
に付した番号は第2部第4章における通し番号なので、とびとびになっている。

《bonheur》に関する考察がまとまって現われるのは、まずメルソーとリュシエンヌの会話にお  
いてである。

#### 引用A

赤と黒の汽船がゆっくりと湾から出て、スピードを上げ、空と海の出会いの中で泡立つ、光  
の境へと向けて大きく舵を切るさまを、メルソーは眺めていた。どのような出発にも、それを  
眺める者にとっては、苦い優しさがあった。「あの人たちは運がいいわね」リュシエンヌは言っ  
た。「そうだね」そう言いながらパトリスは考えていた「違うよ」。あるいは少なくとも、そう  
した運の良さをうらやましいとは思わなかった。メルソーにとっても、やり直すことや、旅立  
ちや、新しい人生というものに魅力はあった。だが、彼に分かっていたのは、そうしたものの  
中に幸福を求めようとするのは怠惰な者や無能な者の精神に過ぎないということだった。幸福

とは選択を前提としたものだ。そしてその選択の内部には、しっかりとした、明晰な意志があるべきだ。ザグラーはこう言っていた「あきらめへの意志ではなく、幸福への意志によってなんだよ。」メルソーは腕をリュシエンヌの体に回し、その手のひらには女の熱く柔らかな胸が収まっていた。(pp.166-167)

『幸福な死』第2部第4章は、第1部第4章とあたかも呼応するかのように、それぞれの部において、「bonheur」の用例数のピークを形作っている<sup>165)</sup>。内容的にも、用例 で明らかなように、第1部第4章において先達者ザグラーから施された「幸福へのイニシエーション」に対する、求道者メルソーからの返答という位置づけがなされている。用例 ~ では、メルソーに対して「愛情」を求め、旅立ちの中に希望を認める、結局は日常的な意味の幸福感から脱却できないリュシエンヌに対して、メルソーの独自の、求道的な、結局は自己中心的な「幸福」の定義が対置されるのである。

## 引用B

今では少なくとも、自らの明晰なる時刻においては、時間が自分のものであるのだと、そして赤い海から緑の海へと至るこの短い瞬間において<sup>166)</sup>、なにか永遠なるものが一秒ごとに自分のために姿を表わすのだと、メルソーは感じていた。日々の曲線から離れては、人間を超えた幸福も認められなかったし、永遠も認められなかった。幸福とは人間的なものであり、永遠とは日々のものだ。大切なのは身を屈する術を覚え、自らの心を日々のリズムに合わせることであった。日々のリズムの方を我々の希望にあわせてねじ曲げるのではなく。

芸術において、止まることを知らねばならず、ある彫刻にもうそれ以上手を加えてはならないという瞬間が常に訪れ、そうした意味で、知的であろうとしない意志は常に、芸術家のためよりも、明晰さから最も遠ざかった素材のために役立つのであると同様に、幸福において人生を全きものとするためには、最低限の「知的であろうとしないこと」が必要なのである。(pp.169-170)

日常的・社会的な「幸福」を拒絶するメルソーは、しかしながら人間の尺度を超えた超越的な幸福、例えば来世における幸福を求めるわけではない。「チバザでの婚礼」における話者が自らの呼吸を「世界のざわめくようなため息」と一致させようとしたように（「チバザ」用例 ）、あるいは「ノート」のなかでカミュ自身が「手と花々を一致させる」と語ったように（断章1 - 1 - 141）、日々のリズム、すなわち自然世界のリズムと人間としてのメルソーのリズムを辛抱強く一致させることで次第に獲得していく境地が、彼の求める「幸福」なのであった。そしてそのためには、「意志的に幸福を探求する」という命題とは一見矛盾するような、「知的であろうとしないこと (inintelligence)」、つまり一種の判断停止が必要になると説かれている。

このパッセージの直前に描かれている、メルソーが北アフリカの自然を満喫するシーンは、ほと

んど「チパザでの婚礼」の延長と言っても良いテキストであり、1937年7月ごろのこのエッセイの執筆体験が、同年8月から9月にかけての『幸福な死』の着想にとって重要であったことを証明している。『幸福な死』の実質的な執筆に没頭してたと考えられる1938年の1～3月ごろ、おそらくカミュは、『幸福な死』第2部第4章が前年のエッセイからの逐語的引用にならないように苦心したことであろう。

午後には、時おり、メルソーは浜辺に沿って、反対側の岬にある廃虚まで歩いた<sup>167)</sup>。そうして、ニガヨモギの茂みに横たわり、手を石の熱さの上において、自分の目と心を、熱に溢れたこの空の堪え難い見事さへ向けて開いた。彼は、自らの血の鼓動を、二時の太陽の激しい脈動に一致させた。そして、野生の香りと眠気を催させる虫達の音楽に身をうずめ、メルソーが眺めるのは、空が白から混じり気のない青へと移ろい、ついで色あせて緑となり、その優しさと柔らかさをまだ熱を帯びた廃虚に注いでいくありさまであった。(pp.168-169)

«bonheur»に関して次に集中的に語られるのは、カトリーヌとの会話においてである。ある日曜日、「世界に向かう家」の三女子学生、クレール、ローズ、カトリーヌがシュヌーアのメルソーの元を訪れてくる。この頃にはもう、メルソーは隠遁生活のリズムに慣れ、「人恋しさ」はさほど感じないようになっていたが、三人の娘たちの来訪は嬉しくないことではなかった。翌朝、4人はシュヌーアの山に登るが、道は険しく、ローズとクレールは遅れだす。先に行くメルソーとカトリーヌは、泉のほとりで一休みをする。

#### 引用C

カトリーヌは口ごもった「奥さんのことは愛しているの？」メルソーはにっこりとした。

「それは大事なことなんかじゃないよ」メルソーがカトリーヌの肩を抱いて、頭を振ると、彼女の顔に水がかかった。「間違いはね、カトリーヌちゃん、選ばなくては行けないと、望むことをしなければ行けないと、幸福のための条件があると、思い込むことなんだ。大切なのはただ、ねえ、幸福への意志なんだ。常に目の前にある、言わば巨大な意識のようなものなんだ。それ以外のことは、女たちとか、芸術作品とか、世俗的な成功とかは、ただの口実さ。縁取りされることを待っているキャンバスさ。

「そうね」と、目に光を溢れさせながらカトリーヌは言った。

「僕にとって大切なのは、一種の幸福の質というものなんだ。僕が幸福を味わうのは<sup>168)</sup>、幸福がその反対のものとの間で保っている、執拗で激しい対立の中に限られるんだ。僕が幸せかって？カトリーヌ！例の決まり文句を知ってるだろ「もし人生をやり直さなくてはならないなら」よろしい、僕だったら、この人生をやり直すよ。もちろん、何を言いたいのか、分かってはもらえないだろうけれど。(pp.177-178)

このように、「目の喜び」である妻リュシエンヌに対しても、女友達カトリーヌに対しても、メルソーは難解な自らの「幸福の教え」を説くが、「君にはわからないだろう」と決めつけ、また理解されることもことさら望んではない。こうした「幸福」は他者との関係性という意味ではなんらの発展性も求められず、自己の「死」までその「幸福」を抱えていくことでしかないわけであるが、そのような形で「幸福な死」が完成する形を描くことが、この小説の試みの最終的な目標なのであった。

また、以上の《bonheur》が集中的に現われる3つのパッセージに共通するテーマとして、「新しい人生をやり直す」ことや「超越的な希望を求める」ことに対する拒絶というテーマが指摘される。これは、5 - 5 - 2で引用した、『異邦人』のメルソーと司祭が対話するシーンで、メルソーが来世への救いを拒絶し、「もう一つの生についてどう思うか」という問いに対して「今この人生を思い出せるような生だ」と言い返すシーンへとつながっていく水脈であろう。メルソーとメルソーの人物像は直接につながっているとは言い難く、むしろ異質な点のほうが目立つのであるが、「独自ではあっても現世から離れない価値観」を保ち続ける点では深い共通性がある。

山からの下り道、暑さと激しい運動のせいでメルソーは気を失う。なんとか町へ降りてベルナールの診察を受けた彼は、その翌日の夕方、三人の娘たちがバスで帰るのを見送る。そして、その帰り道、ついに、自己の存在と自然世界が「婚礼」を果たし、自らが探求していた「幸福」が成就したことを悟るのである。

広い道を通る代わりに、メルソーは、イナゴマメとオリーブの木々の間の小さな迂回路を戻ることにした。その道は、山の麓から発して、彼の家まで続いていた。足でオリーブの実を踏みつぶして、道全体が黒い染みでまだら模様になっていることにメルソーは気がついた。夏の終わりには、イナゴマメは愛の香りをアルジェリア全土にふりまく。そして夕暮れあるいは雨上がりには、まるで大地全体が、太陽に身を委ねてから、苦アーモンドの香りのする精液でその腹を濡らすかのようにであった。日中には、その香りが巨木から降り注ぎ、重く、のしかかるようであった。この小道では、夕暮れと大地のリラックスした吐息の中で、イナゴマメの香りは軽やかになり、かろうじてパトリスの鼻に感じられるくらいであった。まるで、息苦しかった午後の後で、一緒に街に出る愛人、光と群衆の中で、肩と肩を寄せ合い、こちらを見つめる愛人のように。

この愛の香りと、踏みつぶされ香りを放つ実を前にして、季節が傾きだしていることにメルソーは気がついた。[...] メルソーは、苦くかぐわしい香りを激しくかいだ。それは今宵、彼と大地との婚礼に捧げられたものだった。世界の上に降ってくるこの夕べ、オリーブとイナゴマメの小道の中、ブドウの木々と赤い大地の上に、ゆっくりと口笛を吹く海の近くへと降ってくるこの夕べが、メルソーのうちに、海の潮のように入り込んできた。これに似た数多くの夕べが自分の中では幸福の約束であったので、この夕べを幸福として感じることで、メルソーは

希望から征服へと自分が辿ってきた歩みを測るのであった。(186-187) <sup>169)</sup>

### 5-7-3 エッセイにおける復活

カミュ18歳の頃のアフォリズム「錯乱」から早くも現われた「幸福」のテーマは、このようにさまざまな紆余曲折を経ながら、「自然という形象をとって現われた<世界>と孤独な人間存在との神秘的な合一体験」というフィナーレを迎える。若書きの小説ゆえに難解な描写が多く、表現しきれない面も多々あるが、「世界」と「幸福」の関係については、ある程度語りきったという思いはカミュの中にあったであろう。とはいえ、小説全体を通しての構成の不均衡を是正することはついにできず、恩師ジャン・グルニエによる酷評がおそらくはとどめを刺す形になって、カミュは『幸福な死』についてその出版を断念する<sup>170)</sup>。その結果、「世界」と「幸福」のイメージについて語る場を失ったカミュは、その代償行為として、構成や物語の必然性などを考慮に入れる必要のないエッセイという形式に救いを求めることになるのである。

『幸福な死』の着想・執筆以前に完成していたものの発表の場がなかった「ジェミラの風」と「チバザでの婚礼」が、このようにして再浮上してくる。カミュは、『幸福な死』の原稿とともに少なくとも「チバザ」はグルニエに見せており、『幸福な死』出版の断念を告白したグルニエ宛の書簡では、このエッセイについても語られている。

僕の中には、ある種の後ろ向きの姿勢と、不信感とがあります。これで、なにもかも危なくなるのです。先生はこの矛盾をどのように説明してくれますか（この矛盾がもたらすのは、それに、僕がよく身体に追い抜かれるということ、自分の肉体的な生活について正確な内的注釈をなかなか見つけられないということなのです。そこから多分、「チバザでの婚礼」の中で無理をしていると先生が思われた点が起因しているのでしょう。<sup>171)</sup>

1939年4月付けの「ノート1-2」断章051には「エッセイを2篇送付する」とあるので、この送付先がグルニエだとすると、「ジェミラの風」も見せていたことになる<sup>172)</sup>。4月の時点でのカミュは、『幸福な死』を取るか、「チバザでの婚礼」の方を生かすか、迷っていたのであろう。

そして、『幸福な死』断念以降に執筆された「沙漠」と「アルジェの夏」が、「世界」と「幸福」のテーマを再び取り上げると同時に、テキストのレベルでも、『幸福な死』と深い関連性を示すことになるのである。『幸福な死』の執筆を断念した直後の1938年6月に記された、『ノート1-2』の断章63には、当時のカミュがこれから取り組みたいと考えていた計画の一覧が記されているが、その1)は、明らかに「沙漠」と「アルジェの夏」の計画を指しているであろう。

【断章1-2-063】

6月。夏のために。



- |                        |               |
|------------------------|---------------|
| 1) フィレンツェとアルジェを終える     | 2) カリギュラ      |
| 3) 夏の即興劇               | 4) 演劇に関するエッセイ |
| 5) 40時間（労働）に関するエッセイ    | 6) 小説を書き直す    |
| 7) 不条理 <sup>173)</sup> |               |

1939年にエッセイ集『婚礼』がまとめられた際には「アルジェの夏」が三番目に、「沙漠」が最後に置かれることになるが、どちらが先に執筆されたかは定かではない。1938年12月頃と見られる「ノート」の断章に、次のような一節が見られ、これは確かに「沙漠」の最終パッセージに書き込まれることになり、ここからプレイヤッド版における『婚礼』の校訂者ルイ・フォーコンは「沙漠」の執筆は38年末までかかったかもしれないと示唆しているが<sup>174)</sup>。しかしそうではなく、いったん夏までに書き上げた「沙漠」の原稿を、エッセイ集としてまとめるにあたってさまざまに推敲する中で、最終部分のメモをたまたま「ノート」に書き留めておいたという可能性のほうが高い。『婚礼』に収められた4つのエッセイは、すべて、1939年5月の出版へ向けてまとめ直される際に推敲されたと考えられるからである。

【断章 1 - 2 - 131】

『婚礼』の最終部分のために。

大地よ！神々が住まないこの巨大な寺院よ、人間の務めとは、自分の姿に似せた偶像でそこを埋めることなのだ。言い難い、愛の顔つきと粘土の足をした偶像で。<sup>175)</sup>

逆に、「アルジェの夏」に関しては、1938年6月の時点で既に着想されていたことでも分かるように、カミュが毎年のように過ごしたアルジェの状況を素材にしたものであろうが、やはり、この1938年8月9月の光景から直接取材した要素がかなりの部分を占めると考えるほうが自然ではなからうか。1937年もその前年の36年も、カミュは夏をアルジェで過ごさずに、中央ヨーロッパあるいは南仏・イタリアの旅行先で過ごしていたことから考えても。おそらくは、「ジェミラの風」と「チバザでの婚礼」が『婚礼』をまとめる際に順番を入れ替えられたように、「沙漠」と「アルジェの夏」も執筆順とは入れ替わったのでないだろうか。

「沙漠」は、1937年9月初頭のイタリア旅行に題材を取ったものだが、実際のテキストの大部分はエッセイ執筆時において新たに書き下ろされている。ルイ・フォーコンは、プレイヤッド版の注で、この時期の『ノート 1 - 1』の断章をさまざまに引用して、「沙漠」とのテーマ上あるいはイメージ上の類似を指摘しているが、同一の作者がわずか一年おいて同一の素材について記したテキストなのだから、テーマやイメージで類似点があるのは当然のことで、それらの指摘にはあまり意義はない。その中であって、「5 - 6 - 4 1937年夏の旅」の節で分析した断章 1 - 1 - 139と 1 - 1 - 141が自己引用という形で全面的に利用されている点こそが注目に値するだろう。



「沙漠」においては、断章の順番とは逆に、141が先に、139が後に利用されている。以下に原文で引用するので、5 - 6 - 4における「ノート」の訳文と対照されたい。イタリックの部分が、「沙漠」のテキストとして使用する際にカミュが書き直した、あるいは書き加えた部分であり、ロマン体の部分が「ノート」の断章をそのまま書き写した部分である。特に141の方では、「沙漠」のテーマに適合させるために中ほどに文章が挿入されており、また139では「ノート」の現在時制が過去時制に修正されている。

#### A : 断章 1 - 1 - 141の再利用

Maintenant, ce jardin témoignait de leurs inspirations. J'étais revenu vers Florence, le long de la colline qui dévalait vers la ville offerte avec tous ses cyprès. Cette splendeur du monde, *ces femmes et ces fleurs, il me semblait qu'elle* était comme la justification de ces hommes. Je *n'étais pas sûr qu'elle ne fût aussi celle de tous les hommes qui savent qu'un point extrême de pauvreté rejoint toujours le luxe et la richesse du monde. Dans la vie de ces franciscains, enfermés entre des colonnes et des fleurs et celle des jeunes gens de la plage Padovani à Alger qui passent toute l'année au soleil, je sentais une résonance commune.* S'ils se dépouillent, c'est pour une plus grande vie (et non pour une autre vie). C'est *du moins* le seul emploi valable du mot «dénuelement». Etre nu garde toujours un sens de liberté physique et cet accord de la main et des fleurs - cette entente amoureuse de la terre et de l'homme délivré de l'humain ah! je m'y convertirais bien si elle n'était déjà ma religion. (PL.II,p.84)

#### B : 断章 1 - 1 - 139の再利用

Des millions d'yeux, *je le savais*, ont contemplé ce paysage et pour moi, il *était* comme le premier sourire du *ciel*. Il me mettait hors de moi au sens profond du terme. Il m'*assurait* que sans mon amour *et ce beau cri de pierre*, tout était inutile. Le monde est beau, *et hors de lui, point de salut.* La grande vérité que patiemment il m'*enseignait*, c'est que l'esprit n'est rien, ni le cœur même. Et que la pierre *chauffée par le soleil*, ou le cyprès que le ciel découvert agrandit, limitent le seul *univers* où «avoir raison» prend un sens : la nature sans hommes. *Et* ce monde m'annihile. Il me porte jusqu'au bout. Il me nie sans colère. *Dans ce soir qui tombait sur la campagne florentine*, je m'*acheminais* vers une sagesse où tout était déjà conquis, si des larmes ne m'*étaient venues* aux yeux et si le gros sanglot de poésie qui m'*emplissait* ne m'*avait fait* oublier la vérité du monde. (PL.II,p.87)

これらのパッセージは、『幸福な死』において利用されていたわけではないが、5 - 6における分析で明らかなように、『幸福な死』における「世界」と「幸福」の関連という中心テーマと深く関

わる、カミュにとって極めて重要な、また貴重なテキストであった。さらに、既に見たように、1937年8月に入ってから集中に行っていた小説構想の試みは、イタリア体験を通じた熱狂的興奮のうちに『幸福な死』の着想という形を取る。そして、Aで利用されたパラグラフに続く、断章141のテキスト、「僕は、僕の過去と、自分が失ったものから自由であると感じる」というキーセンテンスを含む一節は、本論文第5部（上）で見たように、『幸福な死』第2部第4章の最終部分で幸福への自覚に目覚めたメルソーの感動を描く場面に用いられているのである<sup>176)</sup>。

したがって、『幸福な死』の出版断念直後にとりかかったと考えられる「沙漠」の執筆動機が、単に1年前のイタリア旅行における感興の再現のためだったとは考えにくい。『幸福な死』は発表できなくとも、そのエッセンスの一部である自然世界と人間との秘教的交流から生じる幸福というテーマは何らかの形で表現しておきたいという欲求が、エッセイという形をカミュに取らせたのではなかろうか。「沙漠」の中でカミュは繰り返す。「世界は美しい。そして世界を除いては、救いなどはない」「大地と、人間的なことから解放された人間との愛に満ちた一致、もしそれがすでに僕の宗教でなかったならば、僕はそれに改宗するのに」「大地という、神々が住まないこの巨大な寺院を、自らの姿に似せた偶像で埋めることが人間の務めだ」。したがって、エッセイ「沙漠」を貫くモチーフは、『幸福な死』においてメルソーが探求した、幸福を求める秘教的な歩みを、小説的な要素を一切排除する形で抽出したものと考えることができるのである。単語《bonheur》の使用数に関して『婚礼』の4篇のエッセイの中では「沙漠」が最も多いことも、示唆的であろう。

『婚礼』の中で最後に執筆されたと想定される「アルジェの夏」は、このように始まる。

たいていは密やかな愛情なのだ、人が町と分かち合う愛は。パリやプラハ、さらにはフィレンツェも、その町自体の内に閉じこもっており、自らに固有の世界を確定している。だがアルジェでは、そして海辺に開けた町のようにアルジェと同様特権的な場所では、口のようにあるいは傷口のように、空へ向けて開いているのだ。(PL. II, p. 67)

パリはともあれ、プラハやフィレンツェが1936年や37年における旅行者カミュにとって持った意味を考えると、この書き出しは示唆に富んでいるであろう。既に述べたように、カミュのテキストで北アフリカの自然を客体化されるようになったのは、旅先でのことであった。それと同様、アルジェの町とその夏の情景を対象化して描き出すためには、暗鬱なプラハ体験や感動に満ちたフィレンツェ・フィエゾーレ体験が必要だったのである。

「アルジェの夏」は、舞台がカミュにとっての日常の場所であるだけに、「沙漠」に比べると秘教的なイメージは薄まっている。例えば、アルジェの夏の港で水浴に興じる若者たちの姿は、『幸福な死』における秘教的なメルソーの姿よりも、『異邦人』における即物的なメルソーの姿に近いものとなっている。

港で泳ぎ、ブイの上で休む。ブイのそばを泳いで通るときに、先に若い娘が来て上っている  
と、仲間達に叫ぶのだ「おい、行けてる子がいるぜ」。健康な喜びだ。こうした喜びがこの若  
者たちの理想であることを認めなくてはいけない。なぜなら、たいていの連中は冬の間もこ  
うした生き方を続けるし、毎日お昼時ともなれば、服を脱いで日に当たり、質素な食事で済ませ  
るからだ。(PL. II, p.68)

こうして、「アルジェの夏」は、『婚礼』の4エッセイの中では単語《monde》の使用数が最も少  
ないという点も示唆しているように、「ジェミラの風」から『幸福な死』、「沙漠」へと続いてきた  
「世界」を巡る秘教的な考察からカミュが少しずつ遠ざかりつつあることを表わしていると思わ  
れる。だが、自然世界と人間との一致から生じる幸福というテーマが払拭されたわけではないこと  
は、以下のようなパッセージが、明らかに『幸福な死』第2部第4章のテキストを下敷きにして書  
かれていることから伺い知れるのである。

僕は、日々の曲線を離れては、超人間的な幸福も、永遠もないことを知っている。このつかの  
間のしかし本質的な財産、この相対的な真実が、僕が感動を覚える唯一のものだ。他の人間た  
ち、「理想主義者」たちのことを理解するほどの魂は持ち合わせていたい。馬鹿げたことをし  
なくてはならないというのではなく、天使たちの幸福には意義が認められないということなのだ。  
[...] 純粹になるとは、あの魂の祖国を見つけ出すということであり、そこでは、世界とのつ  
ながりが感じられ、血の肉体が、二時の太陽の激しい脈動と一緒にになるのだ。(PL. II, p.68)<sup>177)</sup>

逆の形で述べるならば、このようなパッセージを含むエッセイが可能になったのは『幸福な死』が  
お蔵入りになったからであって、カミュが無理をして小説の刊行に踏み切っていたならば、今ある  
形での「アルジェの夏」のテキストは存在しえなかったはずである。

こうした事情がもっとも明確な形で示されているのは、「アルジェの夏」の最終段落であり<sup>178)</sup>、  
ここには、夏の終わりのアルジェにはイナゴマメの官能的な香りが降り注ぎ、それが人間と大地と  
の婚礼《noces》に捧げられているという、『幸福な死』のあの第2部第4章、メルソーの幸福探求  
のフィナーレを継いでいるパッセージがはっきりと取り入れられているのである。以下に「アルジェ  
の夏」の最終部分を原文で示すが、イタリックで示されているのは、ここでは、『幸福な死』から  
引用された部分である。

Voici du moins l'âpre leçon des étés d'Algérie. Mais déjà la saison tremble et l'été bascule.  
Premières pluies de septembre, après tant de violences et de raidissements, elles sont comme les  
premières larmes de la terre délivrée, comme si pendant quelques jours ce pays se mêlait de  
tendresse. À la même époque pourtant, les *caroubiers mettent une odeur d'amour sur toute*

*l'Algérie. Le soir ou après la pluie, la terre entière, son ventre mouillé d'une semence au parfum d'amande amère, repose pour s'être donnée tout l'été au soleil. Et voici qu'à nouveau cette odeur consacre les noces de l'homme et de la terre, et fait lever en nous le seul amour vraiment viril en ce monde : périssable et généreux. (PL.II, p.68)<sup>179)</sup>*

このようにして、『幸福な死』を巡るカミュの必死の努力は、その着想を促した2篇のエッセイ「ジェミラの風」と「チパザでの婚礼」、そして『幸福な死』の代償行為として執筆された「沙漠」と「アルジェの夏」、以上4篇のエッセイを『婚礼』という総題の元にまとめて出版したことで、部分的には報いられたのである。『婚礼』全体としてみると、表[5-1][5-4]に示されているように、「bonheur」と「monde」の出現率がともに高くなっていること、「monde」を自然そのものの陰喩として用いる特異な用法が『婚礼』において頻出していることは、こうした事情を反映しているのであろう。以上がエッセイ集『婚礼』が形作られた秘密であり、また、生前のカミュが『幸福な死』を記憶のみの世界に埋めることができた理由でもあるのだった。

それゆえ、『婚礼』以降、単語「monde」の特異な用法や、世界と人間との神秘的な交流から生じる幸福というテーマが、カミュのテキストから数値の上では急速に姿を消していくことは不思議ではない。しかしこのテーマは、より慎み深く、密やかな形で、カミュの作品の地下を流れる貴重な伏流水となって、彼の作家生涯を貫いて流れていくのである。そのことがまず明らかになるのが、第1期のカミュの到達点である小説『異邦人』においてに他ならない。

だが、その点の綿密な検討は本論文第7部以降に待たなければならない。もう一つ、カミュの全作家生涯に流れる重要なテーマ、そして初期のテキストから『幸福な死』、『異邦人』へと至る過程において検討を欠かすことのできない妄執的なテーマがある。「『異邦人』への道」第6部においては、その「死のテーマ」を、とりわけ「死と転生」というイメージにおいて分析することとした。

## 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。論文全体は8部から構成され、本論は、第5部「妄執としてのテーマ(3) - 『幸福な死』の探求 -」の後半にあたる。第5部の第4章までは、『人文社会論叢』第4号(2001年3月)pp.13-59に発表されている。また、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

なお、注の通し番号は(上)からの続きである。

91) 本論文第5部(上) pp.45-47および注82~86 (pp.58-59)を参照。この意味で用いられている《le monde》を<世界>と表記することにする。

92) 《la nature》はラテン語の *natura* を語源とするが、その語義としては、おおまかに言って「本質」《essence》「性質」《caractère》などの第1の意味と (la nature de ~ という形になることが多い)、「自然」という訳に合致する第2の意味がある (la nature のみで単独に用いられることが多い)。また、形容詞《naturel》に転化すると、「あるがままの」という意味が生じる。

93) デジタルデータにおける「行」の扱いについては、本論文第5部(上)の注4における解説(p.50)を参照。

94) プレイヤッド版の解題に収められている『誤解』のヴァリエントにおいても《nature》は一度も現われていない。同様に『誤解』の決定稿に現われていないことが特徴的である単語に《espoir》があるが、こちらはヴァリエントには2回現われている。詳しくは、拙論「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)を参照されたい。

95) たとえば、「不条理」に関するカミュ的な定義を述べた有名なパッセージを見てみよう。ここでは《univers》は完全に《monde》の同義語として使用されており、和訳するならば「世界」とするしかない。

Un **monde** qu'on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un **monde** familier. Mais au contraire, dans un *univers* soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité.

説明ができる世界というのは、たとえその理由が良くないものであっても、親しみを覚える世界だ。だが逆に、突如として幻想と光を奪われた世界では、ひとは自らを『異邦人』であると感じる。この追放には救いが無い。失われた祖国への追憶や、約束の土地への希望などが存在しないからだ。人間とその生との間の、俳優とその背景との間のこの乖離、これこそが不条理の感覚というものなのである。(PL.II, p.101)

96) 多義語《le monde》を統計的に取り扱うために、仮に以下の3つの意味群に分類して考察することにする。詳しくは本論文第5部(上) pp.46-47を参照のこと。

A : 日本語において「世界」と訳すことが可能な用例

B : 「社会」あるいは「人間」という意味になる用例

C : 否定文や最上級の文の強調語として用いられる用例

97) 『ノート1』の第1と第2分冊には、『裏と表』、『幸福な死』、『婚礼』、『異邦人』などに利用されることになるテキストが数多く含まれる。その結果、『ノート』における《monde》と《nature》の用例は、作品における用例と共通するものが多く、いわば二重カウントの状態になる。ただし、それは両方の単語に共通する事情なので、本質的な比率に違いはほとんど生じない。

98) 例えば、白井浩司『アルペール・カミュ、その光と影』(白水社)。白井に限らず、テキスト批評を厳密に行わずにこうした断言を行うのは避けるべきであろう。

99) ジャン・リクチュス Jean Rictus (1867-1933) は、俗語を大胆に使用した個性的な作風で、好んで社会の恵まれない階層の人々の姿を諷刺上げ、「ヴィヨンの再来」と呼ばれることもあった。

100) «à la face du monde》といった固定化された表現は、《monde》という単語を個性的に使用したいというカミュの意図の障害になりかねない。そのためか、この後«à la face du monde》という熟語はカミュ・テキストでは長く用いられず、あまり文学的な表現は避けなければならないテキストから成る『時事評論集』の第1巻で2例(PL.II, p.356, p.394)、第3巻で1例(PL.II, p.959)、『反抗する人間』(PL.II, p.544, 641)で2例が認められるのみである。これに対して、《monde》という単語を個性的に使用したいという傾向が強かったアルジェリア時代のカミュ・テキストにおいては、《visage du monde》という個性的な表現が(「世界の面立ち」という意味になる)、エッセイ「生きることへの愛」(PL.II, p.43)、「ジェミラの風」(PL.II, p.63)、そして『幸福な死』(p.133)で各1例ずつ使用されている。



例：Patrice allait du **visage du monde** aux faces graves et souriantes des jeunes femmes. Il s'étonnait parfois de cet univers surgi autour de lui. (*la Mort heureuse*)

101) 戯曲『誤解』のモチーフの一つは、このような「創造主の沈黙」を実像化しようという点にあった。

102) カミュが「詩」として書いたテキストとして見つかっているのは、「地中海」以外には「世界に向かう家」を謳ったシャンソンと (PL.II, p.1329に収録されている)、『ノート3 - 2』に付録として収められた資料におけるもの (*Carnets III*, pp.245-46)、および『正義の人々』の劇中でカリエーエフが口ずさむ断片だけである (PL.II, p.316)。外国語の才能同様、詩の才能にもカミュは恵まれていなかったことは明らかである。天は、そうそう二物を与えてはくれない。

103) なお、『初期作品集』の最後に収められた「貧しい地区の声」における《monde》の用法は、テキストの成立事情から予測される通り、『裏と表』所収の「肯定と否定の間」や「皮肉」における用法とほぼ重なっている。

104) 『シーシュポスの神話』と『異邦人』の関係性は、なによりもこの点において求められるのであり、『神話』の論考が『異邦人』の全テキストを通じて適応されるわけではないし、『異邦人』の世界が『神話』の全テキストと関わりを持つわけでもない。

105) このエピソードでは、第4部の注110でも言及した（『異邦人』への道<sup>(4)</sup>、p.67）。「不安をかき立てる酔の匂い」がこの直後に現われている。

106) 斜体で表した「世界」は、原文では《univers》である。文脈から言ってここでの意味は「世界」と解釈するしかなく、注95における『シーシュポスの神話』からの引用同様、カミュは単語《monde》があまりに続くことを避けて（同じ名詞を繰り返すのは、フランス語文の通常の美意識に反する）、やむをえず《univers》に置き換えたのだと考えられる。

107) 引用文中には、結局8ヶ所《monde》の語が現われる。エッセイ全体としてはあと2ヶ所現われる。

108) 同じような事情が、《espoir》という語を巡っても典型的に現われている。注96でも紹介した拙論「カミュにおける反シーシュポス的 espoir」を参照されたい。また、このように語義を明確にせずに矛盾を内包したまま表現を行うのは、フランス的論理の美意識から外れるものであり、後年サルトル一派から『反抗する人間』がいろいろに論難される原因の一つともなったのは事実であるが、矛盾を孕んだ多義性がカミュ・テキストの魅力の一つであることも確かである。

109) この事情に変化が生じるのが、実は『異邦人』においてなのである。この点については、稿を改め『異邦人』における《monde》の用法の分析とともに、第8部で詳細に論じる。

110) 『ヨハネによる福音書』18-36は、日本聖書教会による「新共同訳」では、次のようになっている。「王国」と訳されていないのは、「神の国」の意だからであろう。フランス語訳と合わせて示す（どうしてもフランス語訳の方が明快に感じられるのは筆者だけであろうか）。なお、強調は筆者。

35 ピラトは言い返した。「わたしはユダヤ人なのか。お前の同胞や祭祀長たちが、お前をわたしに引き渡したのだ。いったい何をしたのか。」36 イエスはお答えになった。「わたしの国は、この世には属していない。もし、わたしの国がこの世に属していれば、わたしがユダヤ人に引き渡されないように、部下が戦ったことだろう。しかし、実際、わたしの国はこの世に属していない。」(新約、p.225)

35 Pilate répondit: Moi, suis-je Juif? Ta nation et les principaux sacrificateurs t'ont livré à moi: qu'as-tu fait?

36 *Mon royaume n'est pas de ce monde*, répondit Jésus. Si mon royaume était de ce monde, mes serviteurs auraient combattu pour moi afin que je ne fusse pas livré aux Juifs; mais maintenant mon royaume n'est point d'ici-bas.

111) フランス語の《royaume》は、「王が統治する国家、地域」と「神の国」が主な語義であり、後者は「王国」とは訳さないほうが誤解が少ない。なお、《Le royaume des morts》という文語的な言い回しもあり、これは「地獄」の意味になる。

112) *L'Etranger*, PL.I, pp.1208-09. ここで、ムルソーに《tout mon royaume est de ce monde》という信条を語



らせているというのに、「terre」や「vie」をキーワードとして用いて、カミュが「monde」の使用を避けていることには重要な意味があり、この点に関しては第8部で詳しく論及する。なお、「une autre vie」は「もう一つの生」と訳したいところであるが、「生」は耳で聞く言葉としては不自然なので、「命」としておいた。

113) 当時の大学の制度は今日とは異なり、アルジェ大学でカミュが取得した学位は現在で言う学士 (licence) と修士 (maîtrise) の間の資格に相当するという。学問的なレベルはともかく、量的には、通常の「卒業論文」のレベルではない膨大なものであることは指摘しておかなくてはならない ([表5 - 1] および [表5 - 4] で明らかなように、テキストの総量としては『異邦人』を凌ぐ)。なお、初期のカミュにおいては「royaume」という語は、この論文を除いてはほとんど用いられていない。

114) *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* in PL.II, pp.1225.

115) *Carnets I*, pp.20-22.

116) «L'Envers et l'endroit», PL.II, pp.48-49.

117) この重要な一文は、ずっと後の『カリギュラ』1943年稿におけるキーセンテンス «Les hommes meurent et il ne sont pas heureux.» 「人間は死ぬ。幸せな存在ではないのだ」の意義をも照らし出しているといえるだろう。人間がこの世において「幸福」を実現する「王国」を築けたとしても、「死」によってその王国があっけなく滅びるのであるならば、その幸福に永続性はない。カミュ世界の価値観によれば、一瞬の啓示として出現する「幸福」に無限の価値を見出すことは可能なはずであるが、その価値意識を共有しないアンチ・ヒーロー、カリギュラは、永続的な「王国」体験が保証されないことを不条理と捉え、その不条理に対する救いのない戦いを挑もうとするのである。『カリギュラ』のキーセンテンスを、「人は死ぬから幸せではない」と文字通り受け取るだけでは、戯曲の深い解釈に至ることはできない。

118) 「ノート」では次のようになっており、イタリックの部分が「裏と表」に再録されるにあたって省かれている。「quand suis-je plus vrai et plus transparent que lorsque je suis le monde?»

119) こうした世界の「表」と「裏」の対比が、後の『シーシュポスの神話』にまで引き継がれ、その論考の出発点となっている。注95で引用したパッセージを参照のこと。

120) 上記で詳細に分析した1936年1月の断章1 - 1 - 10から、1937年8月の旅における断章1 - 1 - 108までの1年半の間に書かれた（そして以前に述べたカミュ自身による削除の後も残された）98個の断章の中では、どういうわけか「monde」という単語はあまり認められず、目立った用い方もほとんど行われていない。「世界に向かう家」における«Monde»を除くと、15例しかないのである（うち1例は«tout le monde»なので、統計上の意義はない）。

121) 「さばく」という単語は、「沙」の文字が当用漢字から除外されてしまったために[砂漠]と表記され、そのために砂丘のイメージばかりが先行するようになってしまったが、「雨が非常に少なく、植物などがほとんど見られない、小石や砂礫の不毛の土地（小学館『国語大辞典』）」という意味であり、本来は[沙漠]と表記すべきである。フランス語の«désert»にしても「砂」のイメージは単語それ自体には全く含まれておらず、「Région très peu habitée dont les précipitations sont inférieures à l'évaporation» (*Le Petit Robert*) という意味であって、「人があまり住まない」「人けがない」というニュアンスのほうが前面に来ている（形容詞«désert」と結びつく）。カミュが«Le Désert」という表題に込めた意図も、この点から理解するべきであるので、「砂」のイメージを払拭するためにエッセイ「沙漠」という表記を採用することにする。[砂漠]という表記は、小ざかしい官僚的言語政策がどれほど言語を歪めうるかという点に関するよい見本であろう。仮名書きにして「さばく」とするほうがずっとましである。

122) 1946年1月に発表された「NEF 誌編集長に宛てた書簡」(PL I, pp.1745-46)、および1958年のアメリカ版戯曲集に寄せた序文 (PL I, pp.1729) を参照。後者においては、『誤解』も1941年に書かれた（実際には1943年）というフェイクを行っているところを見ると、この点でカミュは、某考古学者にも比すべき「確信犯」であった。

123) 「編集者の弁」という形で、ではあるが。この文はブレイヤッド版、p.52に再録されている。

- 124) プレイヤッド版 における『婚礼』の解説、p.1345, 1349, 1353, 1360を参照。
- 125) 「ノート1」 pp.43-44の断章1 - 053、および本論文第5部(上) pp.41-42を参照。
- 126) 本論文第5部(上) でも検討した、1937年4月の「ノート」断章1 - 65に記された計画表では、4番目に「小説」と記されている。だが、この時期に具体的な構想があったという具体的な証拠はなんらなく、カミュは漠然と小説を書きたいという希望を述べただけであろう。これまでに見たように、やがて『幸福な死』となっていく小説の具体的な着想を得たのは1937年8月のことであるから、4月～7月の期間はエッセイが主要な関心事だったと考えられる。
- 127) 「ノート1」断章1 - 110 (p.62) および断章1 - 115 (p.64)。
- 128) 本論文第5部(上) pp.36-40を参照。
- 129) 「沙漠」に関しては、1937年のイタリア旅行での感興に直接取材した部分が多く、この時の「ノート」からの引用も多いので、1937年に構成されたと思われるが、37年のイタリア体験はまず『幸福な死』の原動力となったのであり、『幸福な死』の断念に伴って、エッセイ「沙漠」という形で再利用されたのである。
- 130) PL.II, p.1349を参照。
- 131) この断章は、本論文第5部(上) p.42において検討したので参照されたい。
- 132) ロットマン、前掲書、pp.106-107 (英語版)、pp.120-121 (フランス語版)。フォーコンも同様のことを述べている (PL.II, p.1349)。トッドの評伝によれば、カミュは借りた車でジェミラまで行き、キャンプをしたと言う (トッド、前掲書、p.85) ジェミラ訪問がカミュに与えた靈感は、この後詳しく見るように極めて深いものであるが、デジタル・データに基づく検索によると、「ジェミラ」の名称そのものは、『婚礼』所収の「ジェミラの風」(12例)と「沙漠」(1例) および《Djemila》というアクサン記号抜き綴りで『ノート3』第2分冊 (p.179) に現われているだけである。最後の例は、おそらくは『最初の人間』に利用しようとしてメモをした懐旧的な断章に含まれており、カミュが実際にジェミラを訪れることは、1936年以降はなかったであろう。
- 133) 『婚礼』における名詞《mort》の出現数を見ても、「ジェミラの風」が一番多い。  
「チバザでの婚礼」：2例、「ジェミラの風」：14例、「アルジェの夏」：6例、「沙漠」：2例、合計34例。  
『婚礼』所収のエッセイの中ではもっともレアリズムの色彩が濃い「アルジェの夏」でも6例を数えるが、このエッセイの中で死に対して言及されるのは、次のように「カミュの種族」に属するアルジェの若者たちが死の観念に惑わされることなく「現在時」を生き抜いていることを強調するためであって、死そのものに言及されることが多い「ジェミラの風」とは事情が異なる。
- Tout ce qui touche à la mort est ici ridicule ou odieux. Ce peuple sans religion et sans idoles meurt seul après avoir vécu en foule. (PL.II, p.73)
- Ce peuple tout entier jeté dans son présent vit sans mythes, sans consolation. Il a mis tous ses biens sur cette terre et reste dès lors sans défense contre la mort.. (PL.II, p.74)
- なお、カミュの他のテキストにおける《mort》の出現数に関しては本論文の第6部で詳しく分析する。
- 134) 例えば、ロジェ・グルニエ Roger Grenier は、『アルベール・カミュ、太陽と影』*Albert Camus, soleil et ombre* (Gallimard, 1987) において、次のような単純な指摘を行っている。ロジェ・グルニエには『婚礼』の複雑な構成を分析することも、「ジェミラの風」の詳細な分析も、荷が重かったようだ。この著作自体、概説書としては有用であるものの、全般に凡庸な記述に終始している。
- 「カミュの最初の著作と第二作との間の対照には驚かざるを得ない。『裏と表』における悲しみ、貧しい地区の世界、ブラハにおける悲嘆(こうしたものは、母親によるほとんど無機質な、ことばなき愛情によって少なくとも埋め合わせが行われたのであるが)、そして世界の不条理性を受け入れるという実存的な感情などは、『婚礼』にはふさわしくない。この表題自体が、叙情的感情、太陽と海との結合を想起させる。(p.57)」
- 135) 《L'Envers et l'endroit》, PL.II, p.49。下線およびゴチックは筆者。

136) «Le Vent à Djémila», PL. II, p. 65. 下線およびゴチックは筆者。なお、1 番目の下線部の原文 «je ne veux pas mentir ni qu'on me mente.» は、不定詞と名詞節という文法的に異なった要素を結びつけており、ne ~ ni を用いたフランス語の構文としては本来正しくない。異様なくらいに文法的に正確であるカミュ・テキストの中ではごく珍しい例である。また、引用文中の「世界」は、この後検討する、「ジェミラの風」における «monde» の用例のうち、にあたる。

137) 『幸福な死』のメルソーも、同じように「死を直視しつづける」最期を遂げる。

138) 1940年にパリに渡って以降、カミュがチバザの地を訪れることは絶えていたが、1948年にはアルジェリアに赴き、久しぶりにチバザを訪れた。しかしながら、1954年刊行のエッセイ集『夏』*l'Été* に収められた感動的なエッセイ「チバザへの帰還」«Reour à Tipasa» を着想する直接の契機となったのは、1952年12月のアルジェリア訪問であろう。「チバザ」の名称そのものは、カミュの主要テキストのうちでは27例認められ、初期の『幸福な死』で3例、「チバザでの婚礼」で5例認められた後、『ノート3』に8例現われているが、そのうち4例が1952年12月の時期の断章に集中しており、内容的にも「チバザへの帰還」との関わりが深いからである (*Carnets III*, p. 144, p. 145, p. 154 に2例)。そして、「チバザへの帰還」では「チバザ」の名称は11例出現している。

139) ロットマン、前掲書、p. 139 (英語版)、p. 153 (フランス語版)。

140) «jaune» を単純に日本語の「黄色」と解釈すると、中国の黄土でもないのに大地を «jaune» と形容している理由がわからなくなってしまう。実際には、フランス語の «jaune» は、日本語の「黄色」よりもはるかに広い範囲の色彩を表わす語であり、たとえば «l'enveloppe jaune» とは、「茶封筒」のことである。ここでは「薄茶色の大地」というほどの意味であろう。なお、日本語の「茶色」も、本来の「茶の色」からはだいぶ離れた、換喩的な色彩語である。

141) 「チバザでの婚礼」で1例、「アルジェの夏」で1例、『幸福な死』で2例、『戒厳令』で1例、「ジョナス」で1例、『時事評論集3』で1例、「ノート」で2例である。あと、作品名としての「婚礼」が、「ノート」で3回言及されている。

また、「noces」の訳語であるが、この単語の持つ古雅な語感と «Ensemble des réjouissances qui accompagnent un mariage» (*le Petit Robert*) という語義を生かすだけでなく、「noces」という単語をわざわざ用いようとしたカミュの意図を明らかにするために、「婚礼」という訳語を与えておきたい。既訳では「結婚」となっているが、これでは «mariage» という語を題名に用いなかったカミュの意図が壊されてしまう。(なお、「mariage」の用例は、カミュの全テキストを通じて58例が認められる)。

142) ただし、これは同じ認識、同じ世界観のまさしく「裏と表」であり、「チバザでの婚礼」を通じてカミュが死の教訓それ自体を否定したわけではないことはもちろんである。地中海世界の眩い太陽がそれゆえに鋭い影を作り出すように、生の喜びと死の教訓は、カミュのイメージ世界では不即不離であった。

143) *Carnets I*, pp. 60-61. 下線による強調は筆者。

144) むろん、これは「人間が生物的存在として自然の一部である」という命題とはなんの関わりもない。

145) この点で、カミュの「自然観」は、明らかに西欧的な自然観の流れの中にあることを確認する必要がある。カミュを自然の一方的な賛美者であると捉えたり、カミュの自然観を日本的感性で判定したりすることは、誤読の原因となりかねない。

146) *Carnets I*, p. 62. 下線による強調は筆者。

147) エッセイ「生きることへの愛」より。PL. II, p. 43.

148) *Carnets I*, p. 73-74. 下線による強調は筆者。原文において «monde» と名詞で示されている場合のみ「世界」とゴチックで示してある。ゴチックでない場合は、訳文の分かりやすさを考えて、代名詞 «il» を「世界」と訳したものである。

149) *Carnets I*, p. 75. 下線による強調は筆者。この重要な断章の後半部分とそれが『幸福な死』に引用された経緯については、本論文第5部(上)の pp. 37-40 で詳しい検討を行った。

150) 非宗教、非キリスト教的価値観を貫いたカミュにおいては、「religion」という単語自体が、このように独特のニュアンス、あるいは否定的なニュアンスで用いられることがほとんどである。カミュの主要テキストを通じて「religion」の用例は182例認められるが、学士論文『キリスト教形而上学とネオプラトニズム』が23例、共産主義思想を一種のメシア的宗教となぞらえて論難した『反抗する人間』が61例と、その大部分を占めている。

151) ところが、『婚礼』以降はこうした用法はほとんど見られなくなる。この劇的な変化の原因とその意味、および『異邦人』における「monde」の用法については、第8部で論じる予定である。

152) ザグラーを殺害してメルソーが手にした金額からすれば、特に株に手を出さなくても隠遁生活は可能だったと思われるが、カミュは、このようにしてメルソーは社会的な位置づけを確保し、かえって自由な生活を得られるという形の説明を行っている。『幸福な死』においては、時折、このようにリアリズムへの稚拙な配慮が散見される。

153) *La Mort heureuse*, p.154。

154) *La Mort heureuse*, p.155。

155) 本論文第5部(上)p.27を参照。

156) 『幸福な死』を肯定したジャン・サロッキは、第1部第2章が「最も苦心したものの最も構成がまずい」と評している(«Genèse de la Mort heureuse», p.207)。小説技法の観点からはそうなのかもしれないが、内容的に見るならば、小説のクライマックスであるべき第2部第4章における冗漫さこそが大きな傷であろう。

157) *La Mort heureuse*, p.158。

158) Pérez という名前は(フランス語としての普通の発音は「ペレーズ」であるが、カミュ自身が朗読した『異邦人』のテープによると「ペレス」と発音されている)、カミュのお気に入りだったようで、『幸福な死』では別人の名前として2回も現われ、最期には『異邦人』におけるトマ・ペレスに転用される。だが、これらの登場人物は単に名前が同じなだけで、人物像としての共通性はない。また、(1939年~41年の間に執筆された)エッセイ「ミノタウロスあるいはオランの憩い」の中では、オランのボクサーと対戦するアルジェのボクサーの名前として使用されている(PL.II, pp.821-822)。

159) *La Mort heureuse*, p.181-182。このパッセージは、1937年11月に記された「ノート1」第2分冊の断章028(pp.95-96)をほぼそのまま利用する形で書かれている。

13 novembre.

Cviklinsky. «J'ai toujours agi par dépit. Maintenant ça va mieux. Agir de façon à être heureux ? Si je dois m'installer, le faire plutôt dans ce pays qui me plaît ? Mais l'anticipation sentimentale est toujours fausse - toujours. Alors il faut vivre comme il nous est le plus facile de vivre. Ne pas se forcer, même si ça choque.

C'est un peu cynique, mais c'est aussi le point de vue de la plus belle fille du monde.»

ここに明示されているように、医師ベルナルは、一時期カミュの結核の主治医であったクヴィクリンスキーをモデルにしている。

160) このエピソードは、オラン在住の实在の人物たちからヒントを得たものと、サロッキは伝える(«Genèse de la Mort heureuse», p.228)。また、アルジェリアのオランに入植した人々には、スペイン系が多かったとも言われている。

161) このマルトとの再会のシーンとその意義については、本論文第4部で「妄執としてのテーマ - 裏切られた愛 -」で論じた。pp.47-48を参照されたい。

162) *La Mort heureuse*, p.154。本論文第4部でも見たような、最初の結婚の失敗から受けた傷に対する代償行為が、このような設定に見て取れるであろう。配偶者から距離を置き、全的に関わることを拒否する代わりに、都合の良いときにだけ配偶者の精神的・肉体的な支えを求めるといふ、自己中心のカミュにとっての「理想的」な婚姻形態である。

163) *La Mort heureuse*, pp.162-63。



164) 本論文第4部の注88を参照 (p.66)。

165) 『幸福な死』における《bonheur》の用例を分析した、[表5 - 2]を参照 (本論文第5部 (上) p.27)。

166) 『赤い海から緑の海』というのは、空の色を映した海の描写であり、明け方の海から夕暮れの海まで、という意味である。本論文第5部p.17と注9 (p.51) でも述べたように、夕暮れを《vert》と形容するのはカミュ独特の言い回しであって、ここでは直接《soir》,《ciel》と結びつけられてはいないものの、同等の表現となっている。次の引用でも、「空が白から青、青から緑へ変わる」という表現で、1日の移ろいが形容されている。

167) シュヌーアの反対側の岬なので、チバザということになる。

168) ゴチックになっていない「幸福」は、原文では代名詞である。

169) 下線部強調は筆者。「海の潮のように入り込んできた《entraint en lui comme une marée》」という表現が持つ重要性については、本論文第8部において詳しく述べる。

170) 現行の『幸福な死』のテキストは、断念をした時点での最終稿と捉えるべきであろう。最終章まで書かれて結末は記されているものの、「完成した」という意識までは抱いていなかったのではあるまいか。また、カミュが断念したのはあくまでもその出版であって、テキストの存在そのものを否定したとは思われない。もしそうであれば、原稿そのものを破棄していたであろう。『幸福な死』のテキストは、第1部第2章が、『異邦人』第1部第2章と第3章で利用され、本論文(6)で見ることになる第2部最終章の夜の海での水浴シーンが、『ベスト』でリウーとタルーが夜の海で泳ぐシーンで転用されることになる。

171) カミュ - グルニエ『往復書簡』、p.30。1938年6月18日付けの書簡。この書簡の前半部分、『幸福な死』の出版断念を告げた部分は、本論文(2)p.51で引用してある。

172) *Carnets I*, p.107。この断章については、「『異邦人』への道(2)」p.50で取り上げた。その際、注48で、「エッセイを2篇」としているうちの片方が『幸福な死』であるかもしれない、という仮説を表明しておいたが、これは撤回することとしたい。

173) *Carnets I*, p.112。本論文(2)、p.53で原文を引用してある。1)を除いては1938年の夏中に完成しなかったことは言うまでもない。

174) *PL.II*, p.1360。

175) *Carnets I*, p.140。「沙漠」の最終部分には、以下のように、このパッセージが少し書き換えられて利用されている。《La terre! Dans ce grand temple déserté par les dieux, toutes mes idoles ont des pieds d'argile.》(*PL.II*,p.88)

176) 本論文第5部 (上) pp.37-39を参照。

177) 下線部強調は筆者。この部分が『幸福な死』を下敷きにしている点は、プレイヤッド版の注解では指摘されていない。プレイヤッド版『エッセー一篇』は1965年に初版が刊行されたので、ルイ・フォーコンは『幸福な死』(1971年に刊行)の原稿に触れることができなかったであろう。本論文第1部で述べたように、ロジェ・キヨは参照できた(そしてかなり誤読した)のではあるが。

178) むろん、「アルジェの夏」の「付録」として上げられている「ノート」は除いた最終部分である。

179) イナゴマメの官能的な香りを描写したテキストが初めて現われるのは、1937年10月18日という日付ヘッダを持つ『ノート1 - 2』の断章019であり、カミュはこれをほぼ逐語的に引用して、『幸福な死』第2部第4章の最終部分を書いた。『幸福な死』の原稿に触れることができなかったフォーコンは、「アルジェの夏」の最終部分が「ノート」のこの断章を直接引用したと考えて、「『アルジェの夏』の素材は1937年に遡る」といった記述を行っている(*PL.II*,p.88)。フォーコンのように解釈すると、「アルジェの夏」が1937年に着想されたという説につながりかねず、このエッセイが『幸福な死』発刊断念の代償行為でもあったという側面が見えなくなってしまう(むろん、カミュにとって最も身近であったアルジェを舞台にしたテキストを書こうという思いは、ごく若年の頃から彼の中にあっただろうが、そういった点と実際に書かれた作品そのものの着想とは、別の次元に属している)。

以下に断章 1 - 2 - 019を原文で引くが、イタリックの部分が、『幸福な死』において書き直された箇所である。ロマン体の部分は『幸福な死』においてもそのままなので、それらと『アルジェの夏』からの引用でイタリックにした部分とを比較すると、『アルジェの夏』の最終部分は「ノート」から直接に引用したのではなく、『幸福な死』のテキストから利用していることが証明される。

*18 octobre.*

*Au mois de septembre, les caroubiers mettent une odeur d'amour sur toute l'Algérie, et c'est comme si la terre entière reposait après s'être donnée au soleil, son ventre tout mouillé d'une semence au parfum d'amandes.*

*Dans le chemin de Sidi-Brahim, après la pluie, l'odeur d'amour descend des caroubiers, lourde et oppressante, pesant de tout son poids d'eau. Puis le soleil pompant toute l'eau, dans les couleurs à nouveau éclatantes, l'odeur d'amour devient légère, à peine sensible aux narines. Et c'est comme une maîtresse avec qui l'on sort dans la rue, après tout un après-midi étouffant, et qui vous regarde, épaulé contre épaulé, parmi les lumières et la foule.*