

『異邦人』への道

作家カミュの誕生 (7)¹⁾

奈 蔵 正 之

第6部 妄執としてのテーマ(4) 死と転生 (下)

6・1．死への傾斜

6・2．『異邦人』における死への言及

6・3．死の起源

6・3・1．不在の父

6・3・2．祖母の死

6・3・3．発病と自己の死の覚悟

6・4．病いの淵から

6・4・1．結核と「病い」

6・4・2．病いの自画像

6・4・3．病いの表現

6・5．反抗の起源

1) 本研究は、『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、これまで第6部の第1節～第5節が、(上)として弘前大学『人文社会論叢』第2号～第6号および第8号において発表されている。

さまざまな事情により本研究『『異邦人』への道』の執筆は長期間中断を余儀なくされていたが、ようやく今回から再開が可能となった。

本第6部(下)は、第6部の第6節から最終第10節までを収めたが、(上)において予告した(下)の構成から若干の変更を行った。また、注の番号は(上)からの続きではなく、1)から打ち直すこととする。(表の番号は(上)からの通し番号とする)

第7部以降は以下のような予定である。

第7部：メルソーからムルソーへ

第8部：『異邦人』の成立

6・6．自殺の誘惑

6・6・1．「自殺」という語彙

6・6・2．自殺のテーマ

6・6・3．不条理な論証

6・6・4．自殺への傾斜

6・7．殺人の妄執

6・7・1．「殺人」に関わる語彙

6・7・2．『異邦人』と「殺人」

6・7・3．『誤解』と殺害されることへの夢想

6・7・4．「死」の傷口

6・8．死の拳銃

6・8・1．自己愛の銃身

6・8・2．キリーロフ

6・8・3．ムルソーと引き金

6・9．転生の神話

6・9・1．ザグラーの誕生

6・9・2．ザグラーの転生

6・9・3．偽装された自殺

6・10．死刑への執着

6・10・1．死刑に関する語彙

6・10・2．死刑囚のテーマ

6・10・3．死刑の悪夢

6・10・4．死刑への抵抗

僕が死に恐怖を抱くのは、僕が世界から距離を置く限りにおいてだ。絶えることのない空を見つめる代わりに、生きている人間たちの運命に執着する限りにおいてなのだ。意識的な死を作り出すということは、世界と僕らを隔てる距離を縮めることであり、永遠に失われた世界の胸躍らせるイメージを意識しながら、喜びもなく、成就に至るということなのだ。²⁾

2) エッセイ集『婚礼』所収の「沙漠」より。プレイヤッド版「エッセイ篇」(1977年版)以下、「エッセイ篇」と略記), p.65。

6・6・自殺の誘惑

6・6・1・「自殺」という語彙

人は、どのような死を迎えるのか。人生が一回限りしかないのと同様、死もまた、やり直しは利かない。老いて寿命を迎えるのか、本来の人生を途中で絶たれるのか。絶たれるとすれば、病死なのか、事故死なのか、それとも殺されるのか。あるいは自ら命を絶つのか。自殺を除いては、選択のできることでないにもせよ、迎えるべき死をイメージして日々を送るのと、自らの死などは全く考えずに毎日過ごすのとでは、人間の精神的なあり方として根本的な違いが生じるだろう。

前節までで明らかにしたように、結核の発病に伴って、死に関する省察を若年にして半ば強制的に迫られたカミュは、死の在り方に関する可能性の一つとして、みずから死ぬ瞬間を選び取る「自殺」というものを当然考えたであろう。社会復帰した後も病魔と闘い続けなくてはならず、作家として成功を収めるまでは生活費を稼ぐことも苦しく、また最初の結婚に失敗するなど、内的外的な人生の辛さに疲労して、具体的に自殺を思ったこともあったかもしれない。そうでなくても感受性の豊かな十代の後半から二十代にかけて、もちろん文化的背景や社会的背景により異なるだろうが、自殺の可能性を一度ならず考えるというのは人にとって稀なことではあるまい。また、およそ作家になりうるような感性と想像力に恵まれた人間であれば、自殺について思いを巡らさない者のほうが珍しいであろう。

実際には、「自殺のテーマ」は『異邦人』と直接の関わりは持たない。しかしながら、「死」というカミュ文学を貫く根源的な命題において「自殺」は軽視することのできないテーマであり、これを分析することは、間接的に『異邦人』における死の命題の解析に役立つと考えられる。

ところで、本論文第6部(上)で示したように、「死」に関する「死、死者、死ぬ mort, mourir」という語彙は、カミュの主要作品において2207例、平均出現率が33.64という高い出現率を示しているうえに、時代ごと、作品ごとのばらつきが少なく、生涯にわたって、そして全作品ジャンル・作品にわたって頻用されている³⁾。(上)から(下)にかけての発表の期間が開いてしまったので、この【表6-1】はもう一度掲載することとしよう⁴⁾。

3) 『異邦人』への道(6)・上, 弘前大学人文学部『人文社会論叢』第8号 pp.96 ~ 100を参照。カミュの全テキストのデジタル・データは筆者がOCRソフトにより独自に作成したものであるが、詳しい解説は、『人文社会論叢』にこれまで掲載された『異邦人』への道の注などを参照されたい。なお、「行数」はデジタルデータを表題や改行マークなど雑多な要素を全て削除したうえでA4版のフォーマットに読み込んだ行数であり、ほぼ作品ごとの単語数に比例する。「出現率」は、出現数を行数で除したものに、数値が扱いやすくなるように1000を乗じたもので、パーセンテージの10倍の数値となる。

4) ただし、前回掲載の表が煩瑣であったので、「出現率」は作品ごとの総計についてのみ算出することとし、簡略化を行った。

【表 6・1】

ジャンル	作 品	行数	la mort (死)			le mort (死者)	動詞 mourir				総計	
			①	②	小計		③	④	⑤	小計	出現数	出現率
小説	『幸福な死』	2439	22	1	23	4	2	8	8	18	45	18.5
	『異邦人』	1986	14	4	18	3	1	17	2	20	41	20.6
	『ベスト』	5553	38	6	44	45	26	40	39	105	194	34.9
	『転落』	1996	18	0	18	5	0	15	15	30	53	26.6
	『追放と王国』	2885	5	0	5	0	0	8	11	19	24	8.3
	『最初の人間』	4712	25	4	29	9	9	37	11	57	95	20.2
戯曲	『カリギュラ』	891	14	1	15	8	1	11	19	31	54	60.6
	『誤解』	745	4	4	8	1	1	9	12	22	31	41.6
	『戒厳令』	1200	21	3	24	11	0	23	19	42	77	64.2
	『正義の人々』	790	21	1	22	0	1	19	28	48	70	88.6
エッセイ	『裏と表』	818	11	0	11	3	1	15	14	30	44	53.8
	『婚礼』	814	25	0	26	5	4	6	11	21	52	63.9
	『夏』	1341	3	1	4	0	3	10	11	24	28	20.9
	『シーシュポスの神話』	2477	55	5	60	2	0	14	22	36	98	39.6
	『反抗する人間』	7196	169	21	190	1	5	66	62	133	324	45.0
	『ドイツ人の友への手紙』	492	2	0	2	1	2	2	9	13	16	32.5
政治評論	『ギロチンに関する考察』	1138	40	76	116	3	1	9	15	25	144	126.5
	『時事評論集』1, 2, 3	7381	34	14	48	11	9	40	21	70	129	17.5
	『ノート1』	2485	71	8	79	12	5	34	22	61	152	61.2
資料類	『ノート2』+『旅日記』	5456	95	58	153	13	7	58	50	115	281	51.5
	『ノート3』	3535	69	10	79	7	6	54	43	103	189	53.5
	『初期作品集』	2160	30	1	31	0	1	27	12	40	71	32.9
	『キリスト教形而上学』	2071	24	2	26	1	2	8	3	13	40	19.3
合計・平均		60561	810	220	1031	145	87	530	459	1076	2207	36.4

la mort (死)： 実体的な意味で使用

修飾的に使用

le mort (死者) 個々の死者ではなく、一般的概念としての「死者」)

動詞 mourir： 過去分詞 mort を形容詞的に使用

動詞の活用形

不定詞

それでは「死」という語彙の出現に対して、死の一つの可能性としての「自殺」に関する語彙はどのような出現率を示しているのでしょうか。それをデジタルデータで検索すると、カミュの主要テキストに現われた「自殺」に関わる語彙、つまり 名詞「自殺 le suicide」、代名動詞「自殺する se suicider」の不定形・活用形・分詞形および «se suicider» の同義語「自ら命を絶つ se tuer」の不定形・活用形・分詞形は、【表 6・7】で示すように⁵⁾、予想に反して、「死」に関する語彙と比べると総数はそれほど多くないこと、特に、作品ごとの出現率がかなり偏っていることが明らかになるのである。

5) 表の番号は、(上)から引き継ぐ通し番号とする。また、この表に載せたコーパスは、【表 6・1】と同じであり、議論に有意であると考えられるカミュの主要テキストに限られている。『旅日記』に関しては、『ノート2』に含めて検討したほうが合理的であるので、その項目にまとめてある。なお、「自殺者 le suicidé」は動詞 suicider の過去分詞から派生したものだが、煩瑣を避けるために «se suicider» の項目にまとめてある。全体で 6 例にすぎず、『シーシュポスの神話』において 4 例、『反抗する人間』において 2 例である。

【表6・7】

ジャンル	作 品	行数	①	②	③	合計	
						出現数	出現率
小 説	『幸福な死』	2439	0	1	1	2	0.8
	『異邦人』	1986	0	0	0	0	0.0
	『ベスト』	5553	3	0	0	3	0.5
	『転落』	1996	3	4	2	9	4.5
	『追放と王国』	2885	0	0	0	0	0.0
	『最初の人間』	4712	0	1	1	2	0.4
戯 曲	『カリギュラ』	891	0	0	0	0	0.0
	『誤解』	745	0	0	0	0	0.0
	『戒厳令』	1200	0	0	0	0	0.0
	『正義の人々』	790	2	3	0	5	6.3
エッセイ	『裏と表』	818	0	0	3	3	3.7
	『婚礼』	814	0	0	0	0	0.0
	『夏』	1341	1	0	0	1	0.7
	『シーシュポスの神話』	2477	41	9	15	65	26.2
	『反抗する人間』	7196	40	2	10	52	7.2
	『ドイツ人の友への手紙』	492	0	0	0	0	0.0
政治評論	『ギロチンに関する考察』	1138	1	0	1	2	1.8
	『時事評論集』1,2,3	7381	2	0	2	4	0.5
	『ノート1』	2485	5	3	3	11	4.4
資料類	『ノート2』+『旅日記』	5456	18	6	5	29	5.3
	『ノート3』	3535	6	3	3	12	3.4
	『初期作品集』	2160	1	0	1	2	0.9
	『キリスト教形而上学』	2071	0	0	0	0	0.0
	合計・平均	60561	123	32	47	202	3.3

名詞 **suicide**動詞 **se suicider**動詞 **se tuer**

小説作品においては、『幸福な死』で「se suicider」が1例認められるが、これは第一部のメルソーが抑圧された自分の状況に愚痴をこぼす際に、可能性の一つとして述べられる表現で用いられ、「se tuer」1例は、自殺として処理されたザグルーの死について、マルトが述べる台詞で現われている⁶⁾。『ベスト』における「suicide」の3例は、エピソード的人物コタールの自殺未遂について語られる時に用いられるだけであり、ベスト患者あるいは残された家族が悲嘆のあまり自ら命を絶つなどという場面は認められない⁷⁾。『転落』における合計9例は印象的な数値であり⁸⁾、「判事にして

6) 『幸福な死』(「カイエ・アルペールカミュ」1), p.68, p.90。

7) 戦時下や極限状況下においては、自殺の発生率はむしろ低下すると言われる。

8) 例えば、次のような一節。「どうやって私には友人がいないと分かるかですって？とても簡単ですよ。ある日、友人と思っていた連中にいっぱい食わせてやるために、いわば罰してやるために、死んで(se tuer)みたらどうかと考えた時に気がついたんですな。でも、誰を罰しようって言うんですかね？ 何人がびっくりする奴はいるだろうけれど、誰も罰せられませんがね、そんなことをしたって。それで分かったんですよ、自分には友人はいないんだって。それに、友人がいたとしたって、それで何かがうまくいくってわけでもないし。もし自殺して(se suicider), そのあと連中の顔を眺めるなんてことができたらすな、賭けに値打ちはありましたかね。」『転落』、プレイヤッド版「演劇・小説篇」(1974年版)(以下、「演劇・小説篇」と略記), p.1513。

改宗者juge-pénitent」クラマンズの密かな自殺願望を示唆しているものかもしれないが、クラマンズの露悪的冗舌の中に埋もれてしまい、作品のテーマと深く関わるという結論を導くのは難しい。

『最初の人間』における「se suicider」の用例は、オルレアン公の彫像を作成した職人がその後自殺したという、エピソードにもならない話であり、「se tuer」は、成人したジャック・コルムリイが父親の働いていた農場を訪ねた際に、現在の農場主がアラブ人について語る際に用いられているが、どちらも作品のテーマとの関連はない⁹⁾。そして『異邦人』においては、1つの可能性としてすら、メルソーは「自殺」について語ることはないのである¹⁰⁾。

戯曲においては、『カリギュラ』、『誤解』、『戒厳令』の中での用例は皆無であり、『正義の人々』で5例が認められるだけである。これらのうちカリヤーエフが「戦争の時日本人兵士は降伏せずに自殺をした」と述べている台詞に関するものが4つで¹¹⁾、これも直接テーマに関わるものではない。残り1例は、ステパンとともにロシア官憲に捕らわれたヴェーラという人物が拷問に対する抗議として自殺した、というエピソードで語られている¹²⁾。

6・6・2．自殺のテーマ

このように、小説や戯曲というカミュの創作作品においては「自殺」に関する語彙はむしろごく少ないと言うことができるのだが(合計で20例であり、出現率はわずかに0.9、つまり0.09%¹³⁾)、作品のテーマという点から分析すると、「自殺」のイメージがかなり濃厚に漂っていることが確認される。『幸福な死』におけるザグルーについては、この後第9節で詳しく分析するが、メルソーに殺害されるとはいえ、自らを撃ち殺してその財産を奪い幸福の探求へ赴くように促しているのであり、つまり自殺幫助を求めている。メルソー自身の最期にしてからが、呼吸器を病んでいるにもかかわらず夜の海で泳ぎ死を迎えるというのは、少なくとも表面的には、自ら死を求める行動に見えてならない。この後明らかにするように、『異邦人』のメルソーのふるまいと死刑に立ち向かおうとする姿勢は、カミュの論理からは自殺者とは正反対に位置づけられるのだが、カミュの全体像を考慮

9) 『最初の人間』(「カイエ・アルベールカミュ」7), p.196およびp.168。

10) 最終章で、断首刑では100%死を免れないという「数学的側面」を耐え難く思ったメルソーが、「服用すれば9回は死ぬが1回は助かる」という薬物で刑を執行してくれれば、と夢想するシーンがあるが、これは毒薬による自殺を願っているのではなく、あくまでも死を免れる可能性を考えているのである。(『異邦人』,「演劇・小説篇」p.1204)

11) 『正義の人々』の背景となった時代から考えると、カリヤーエフが言及している戦争とは日露戦争のはずであるが、日露戦争の際に日本人兵士がそのような行動を一般にとったかどうか、疑問に思われる。第二次世界大戦における日本軍兵士の行動に関する話をカミュが伝え聞き、それをよく確かめもしないままに20世紀初頭のロシアの反政府活動家の台詞に盛り込んでしまったのではないだろうか。日本人読者としては、『正義の人々』のこの場面は居心地の悪い思いがする。

12) ヴェーラは、戯曲そのものには登場しない。

13) これに対して、「死」に関する語彙を小説・戯曲に限って集計すると、表【6・1】にあるように639例が見つかり、出現率は27.6にも上る。

しないのかつな読者には自ら死を求める行動のように取られてしまうことがある¹⁴⁾。『ペスト』第1稿では、主要登場人物ステファンの自殺が大きな位置を占めていたのであるが、『ペスト』の改稿に伴ってステファンが消滅し、自殺のエピソードだけが残滓としてコタールに残されたのであった。『追放と王国』は、本質的に自殺のテーマとは無縁の作品集であるが、「背教者」の宣教師や「ジョナス」の画家ジョナスにおける自らを追いつめる姿勢は、自殺者のイメージに通じるものがあるだろう。

また戯曲では、カミュ自身が後年になって「高度な自殺の物語」と形容した『カリギュラ』では¹⁵⁾、人が死すべく作られているという世界の不条理に覚醒したローマ皇帝は、暴虐の限りを尽くしつつ、自らの死を招くような振る舞いを繰り返す。『誤解』においては、それとはわからずに娘と共謀して息子のジャンを殺害した母親は、「水の底で再び息子を抱きしめる」ために死へと赴く¹⁶⁾。そして、カディスの町を救うために自ら「ペスト」の手にかかって死ぬことを選ぶ『戒厳令』のディエゴや、逮捕され死刑判決を受けることを覚悟して要人の命をテロによって奪い、その引き換えに従容として絞首台に上る『正義の人々』のカリヤーエフは¹⁷⁾、「大義に殉じた自殺」と捉えることもできるだ

14) そうした解釈を行う論者によると、「母親を施設で死なせてしまったことにより贖罪の念に駆られたマルソーが、無意識のうちに自ら命を絶つことを願い、殺人と、それに伴う裁判での自己弁護の拒否により、自殺の代わりに死刑の運命を招いた」ということになる。そのような解釈の根拠となるテキスト上の証拠は一切見当たらないので、これは「テキストの深層に分け入る」精神分析的な解釈、ということになる。一編の小説には無数の解釈の可能性があるし、『異邦人』を「閉じたテキストの体系」と捉えるならば、このような主観的な「深読み」も可能であろう。しかしながら筆者の批評の立場は、第一にテキスト上の具体的客観的な証拠に基づくということであり(そうでなければ、テキスト批評は終わりのない主観のぶつけ合いという不毛な営みに堕してしまう)、第二には個々のテキストを閉じた体系としてのみ捉えるのではなく、作家のテキスト総体の中で相互に関連づけて理解するという立場である。この立場に立つならば、マルソー自殺論を支えるテキスト上の客観的証拠は皆無であり、『シーシュポスの神話』で展開されているような自殺と死を巡るカミュの論理の上では、不条理の英雄マルソーは、自殺者の対極にある存在なのである。

15) «*Caligula est l'histoire d'un suicide supérieur. C'est l'histoire de la plus humaine et de la plus tragique des erreurs.*» 1958年に出版されたアメリカ版戯曲作品集に寄せられた序文で用いられている表現である。(ブレイヤッド版「エッセイ篇」に資料として収録されている。p.1730)。ただし、1939年の『カリギュラ』初稿執筆時あるいはその後の改稿時に、作家が明確にそのように意図していたかどうかは不明なので、この形容については慎重に解釈しなくてはならない。また、この序文においてもカミュは『カリギュラ』の初稿は1938年に書かれたと言い張り続けている。

16) カミュにインスピレーションを与えた実際の事件においては、娘も自殺した。『誤解』のマルタも、はっきりとは語られていないが、なんらかの形で死を選ぶことが示唆されている。また、『ノート2』における『誤解』のためのメモには、プロットは決定稿と異なるが、はっきりと「第3幕。母親の自殺の後、妹が戻ってくる」と記されている。「ノート2 - 2」断章72(p.39)を参照。(ただし、断章の番号は、本論文(1)で述べたように筆者がカウントして振ったもので、原書には掲載されていない)

17) カリヤーエフは無関係な人々がテロに巻き込まれることを拒否し、セルゲイ大公が妻と二人の甥と一緒に馬車に乗っていることに気がつくと、爆弾の投擲を断念する。実話に基づくこの話は、『正義の人々』が舞台にかけられた時には「センチメンタルなモラル」だと一部「左翼」知識人から嘲笑を浴びたが、「無辜の人々を巻き添えにしない」というこのモラルこそが個人・組織のテロ及び国家テロを批判できる最大の武器である」というカミュの認識がどれほど普遍的な真理であるかは、現代の世界情勢に照らして明らかであろう。

ろう¹⁸⁾。

つまり、「自殺」のイメージやテーマをそれなりに織り込みつつも、語彙としての«le suicide, se suicider»の使用が極力控えられているというのが、カミュの小説・戯曲を通じての特徴なのである。これは単なる偶然の結果ではなく、作家自身の明確な意図が、意識されない内的な規制のどちらかによるものであることは、ほぼ間違いがない。本論文においてこれまでも指摘したように、特定の語彙の頻用と同じく、内容やテーマから言って当然使われる語彙が極端に制限されているというのも、その語彙へのこだわりを物語っているのである。

この点の傍証となるのは、エッセイに関しては1930年代に書かれた『裏と表』と『婚礼』において¹⁹⁾、「死」が大きなテーマとなっているエッセイ(「皮肉」や「ジェミラの風」)が含まれ、「la mort, mourir」の出現率も高いのに(『裏と表』で53.8,『婚礼』で63.9)、「le suicide, se suicider」の使用例がまったく認められず、「se tuer」が3例現われるだけだということである。拙くはあるが自己の内面をかなり生の形で吐露したテキストが多い『初期作品集』でも、「se suicider」と「se tuer」が各1例ずつ現われるだけである²⁰⁾。作家として発表した小説や戯曲で用例が少ないのは、カミュに特徴的である表現技法上の慎みとも考えられるが、自殺の可能性に思いを巡らしたに違いない十代の後半から二十代の前半にかけて書かれたテキストで名詞«le suicide」が1例も認められないというのは、これらの単語を記すこと自体に、若きカミュはある種の恐怖を覚えていた、言い換えるならばそのような恐怖を感じるほどに自殺の誘惑は身近なものだったということを物語っているのではないだろうか²¹⁾。

6・6・3．不条理な論証

第5節「反抗の起源」で述べたように、「反抗の論理」を引きだすことで死の運命に立ち向かおう

18) 『正義の人々』のためのメモとして書かれた「ノート2・2」断章147(『ノート2』p.199)には、次のように明確に記されている。「カリヤーエフ流のテロリストが持つ大いなる純粋性とは、そうした人間にとって殺人が自殺と一致しているということだ。[...]一つの命によって一つの命が贖われる。あやまった理屈だが、敬意を払うべき理屈だ。(奪われた命は与えられた命と同じ価値ではない)今日、殺人は委任状によって行われている。だれも贖いはしない。1905年のカリヤーエフは、肉体の犠牲だった。1930年は、精神の犠牲だ。」下線部強調は、筆者による。

19) 「皮肉」と「肯定と否定の間」の元原稿となった「貧しい地区の声」は1934年に執筆された。『裏と表』全体の執筆は1936年と考えられる。一方、『婚礼』に収められたエッセイは、1937年の前半と、1938年の後半に執筆されたと推測される(『婚礼』の執筆時期に関しては、本論文(6)を参照)。

20) «se suicider」は「貧しい地区の病院」において、自殺した結核患者のエピソードの中で使用されている。「se tuer」は「貧しい地区の声」の中で、『裏と表』所収の「皮肉」の原形となったテキストで用いられているので、『裏と表』とのあいだで二重カウントになる。

21) ほぼ同じ時期に重なる『ノート1』の第1分冊(1935年～1937年8月。ただし、本論文(1)で述べたように、1936年分のページはかなり廃棄されたと推測される)においては«suicider」が1例、「se suicider」は3例が認められるが、それらは『幸福な死』を初めとする小説のプランのために書かれており、直接的なカミュの内面の吐露ではない。また、「se tuer」が1例あるが、『裏と表』所収の「肯定と否定の間」で使用されるテキストにおいて用いられているので、これも二重カウントとなる。

としたカミュは、自殺の誘惑に対しても論理的な武装で臨もうとしたのであった。その営為として著されたのが『シーシュポスの神話』であり、なんと自殺に関する語彙の全用例の三分の一近くを占める、65もの用例がこの哲学的エッセイに集中しており、出現率も群を抜いているのは偶然ではない。このテキストに至るまでは怯えを思わせるような姿勢で「自殺」に関する語彙を避けてきた二十代のカミュが、そのためらいをかなぐり捨てるかのように「自殺」という語彙に正面から立ち向かい、比喩的・普遍的な用法にまで拡大して、エッセイ中で頻用するのである。

『シーシュポスの神話』は、初めから不条理に関する一般的エッセイを書こうとして着想されたというよりも、第一には、なぜ自殺を拒絶するのか、その論理的根拠をカミュ自身が確認するための個人的なエッセイとして着想されたという感が強い。そうした個人的モラルが特に断りもなく一般的な議論へと拡大していくところに、『神話』のテキストが決して理解しやすいものではないことの原因があるが、それがまた、この作品の文体的魅力の理由ともなっている。そして、『神話』の個人的モラルを出発点としながらそれを人間集団のモラルへと拡大していった『反抗する人間』においては、やはり「自殺」に関する語彙が数多く用いられ²²⁾、「政治的自殺」という用法にも拡大される。この結果、『シーシュポスの神話』と『反抗する人間』だけで、「自殺」に関する語彙の全用例の半分以上(202例中の117例)を占めることになったのである(名詞«le suicide»に限れば、123例中の81例で、三分の二に上る)。

こうして『神話』は、「自殺」という語彙に関するそれまでのカミュの慎重な態度から考えるとショッキングとも言える一文で開始される。

真に重要な哲学上の問題は一つしかない。自殺である。人生が生きるに値するか否かを判断するというのは、哲学上の根本問題に答えることだ。

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le **suicide**. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie.²³⁾

「人が死を選んだ場合、その理由としてふつうに考えられるものは、実は直接の原因からはほど遠いことが多い」と説きながらカミュは、自殺とは「人生は生きるに値しない」という告白であり、その根源的な理由は、世界をついに理解できないという認識の壁に突き当たることだと主張する。

「たとえよくない理由によってであれ、説明が可能である世界は親しみを覚える世界」であるが、その逆に、

22) 『ノート2』における«suicide»の用例のうち5例は、『反抗する人間』のためのメモで用いられている。断章2・2・123(『ノート2』p.190-91)を参照。

23) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」p.99。強調は、筆者による。

突如として幻想と光を奪われた世界で、人は自らが異邦人であると感じる。この追放に救いはない。失われた祖国の思い出も、約束の土地への希望も奪われているからだ。人とその生との、俳優と背景との、この乖離、これが紛う方なき不条理の感覚なのだ。自らの自殺を思ったことのあるまともな人間であればだれしも、これ以上の説明はなくとも、この不条理の感覚と虚無への渴望の間に直接的なつながりがあることがわかるであろう。²⁴⁾

カミュによれば、不条理とは、世界を理解しようという人間の渴望と、人間の理解を拒もうとする時の世界との間に生まれる²⁵⁾、緊張関係である。だがこのようにしていったん生じた不条理は、あたかも実体的存在のようにして、今度は人間と世界とを結びつけるきずな (lien) と化し、人間、世界、不条理の三者からなる三項の関係性がさらに生じるのである。この三項の関係性は、カミュによれば、あらかじめ与えられた人間の条件であり²⁶⁾、人が生き続ける限り、その解消を求めることはできない。したがって、生きるとは、不条理を生かすということになる (Vivre, c'est faire vivre l'absurde²⁷⁾)。不条理を生かすとは、それを正面から見つめることであり、山の頂まで岩を運び続けるという営為を永遠に繰り返さなくてはならないギリシア神話のシーシュポスと同様に、不条理という人間にとっての岩を、最後まで担い続けるということになる。これこそが、「不条理に目覚めた人間 l'homme absurde」の務めであるというのが、『神話』におけるカミュの主張の中心部分である。そしてそのような l'homme absurde の営為を、「反抗 la révolte」という用語で規定するのである。

この点においてこそ、不条理の体験がどれほど自殺から遠ざかったものであるかがわかる。自殺が反抗に引き続いて起こると思われるかもしれない。だがそれはあやまりだ。自殺は反抗の論理的帰結を示さないからだ。自殺は、(説明を拒む世界への)同意を前提にしているという意味で、反抗の対極にあるものなのである。自殺は、(哲学的な)飛躍と同様に、その限界に同意することだ。すべてが成就し、人は自分の本質的な歴史に戻るというわけだ。己れの未来、唯一のそして恐るべき未来を(つまり死の運命)、人は識別し、それに駆け込もうとする。それ

24) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」p.101。ゴチックによる強調は、筆者。「虚無への渴望」とは、むしろ、「死の願望」を指す。

25) 『シーシュポスの神話』においては、カミュは、「人間の理解を拒もうとする時の」といった留保はつけずにただ「世界」と語る。しかしながら、本論文第5部で見たように、「世界」はカミュにあっては秘教的な幸福を可能にする形而上的存在でもあった。人を幸福に導くと同時に人の理解を拒みさらには不合理な死を課すこともある二重の存在として、カミュは「世界 le monde」のことを描き出す(エッセイ集『婚礼』においてその点が明確になる)。『神話』において不条理をもたらす「世界」は、したがって、負の相貌を見せたときの世界、という意味に限定して理解する必要がある。

26) 「人間の条件」という用語をカミュは用いていないが、『神話』の論旨に従えばこの表現が一番ふさわしいであろう。

27) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」p.138。

なりに、自殺は不条理を解消するわけである。不条理を、人と同じ死に引き込むからだ。だが僕にわかっているのは、不条理を維持しようとするならば、解消されることはありえないということだ。不条理を自殺によって解消することはできない。不条理が死の意識であると同時に死の拒否であるという意味において。²⁸⁾

このように、理解を拒む「世界」を前にしたときに生じるという、本来ネガティブな性格を持っていたはずの「不条理」を、アクロバットの論理の展開で人間の条件を支えるための不可欠の要素へと変身させ、不条理の論理的帰結は死の拒否である以上、自殺は否定しなければならないとカミュは結論づけるのである。

このようにして僕は、不条理から3つの帰結、僕の反抗、僕の自由、そして僕の情熱を引きだす。意識の働き、ただそれだけによって、僕は死へのいざないであったものを生の規則へと作り変える。そして、僕は自殺を拒否するのだ。

Je tire ainsi de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté et ma passion. Par le seul jeu de la conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort et je refuse **le suicide**.²⁹⁾

「最後の瞬間まで明晰な意識で死を認識し続けることが理想的な死のあり方だ」という考えは、おそらく闘病体験を通じての死への反抗から紡ぎだされたものだろうが、カミュはこのテーゼを初期の「ノート」、エッセイ集『裏と表』と『婚礼』、そして生前未刊行に終わった『幸福な死』で幾度となく繰り返していた。このテーゼに強引とはいえ一貫した論理的根拠を与えようとしたのが、『シーシュポスの神話』の執筆動機であり、その際あたかも触媒のような働きをしてカミュの思考を定着させたのが「不条理 l'absurde」という語彙なのであった³⁰⁾。「不条理の思想」があらかじめ

28) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」p.138。()内は筆者による補いである。『神話』の文体は、カミュ独特の意味合いで用いている用語を、ほとんど断りもなく一般的な単語であるかのように使用しているために、カミュのテキストとしては著しく難解なものとなっている。また、原文において名詞で«le suicide»と書かれている部分は、ゴチック体で「自殺」として示した。ゴチックで示されていない「自殺」は、原文では代名詞で示されている。

29) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」pp.145-46。強調は、筆者。

30) «l'absurde」という語彙にカミュが自覚的になったのはいつごろなのか、特定するのは難しい。最も早い用例は、1936年に書かれたと思われる『ノート1・1』断章21であるが(p.29)これは共産主義に関する嫌悪感を記した簡単なメモで、「ばかばかしさ」という軽い意味で用いられているにすぎない。その次の用例は1938年6月に書かれた『ノート1・2』断章63であり(p.112)、ここでは一連の執筆計画の中で大文字を用いて«L'Absurde」と記されているので、この時点で『神話』の最初の着想が得られたと推測されるが、その着想に至る道は不明なのである。また、名詞«l'absurde」の用例は、当然ながら『シーシュポスの神話』、『反抗する人間』、および『ノート』のうち『神話』や『反抗する人間』のためのメモに、そのほとんどが集中している。

カミュの中に形成されていて、その展開として『神話』を執筆したというように解釈すると³¹⁾、作品創造に際してのカミュの動機の流れを見損なってしまう。そしてカミュによれば、不条理と死の運命から目を背けず最後の瞬間まで明晰な意識を保ち続ける、「l'homme absurde」の典型が死刑囚だということになる。いままさにギロチンの刃が落とされようとする刹那、死刑囚が見物人の足下を見分け、その靴ひもを認識するというイメージが、カミュの語る「死の瞬間における明晰な意識」を象徴すると述べるのである。

不条理とは、**死刑囚**の最後の思考における究極の瞬間において、目も眩むような墜落のその果てにおいて、それでもなお、数メートル先で目に入る、あの靴ひものことなのだ。自殺者の対極の存在、それがまさしく**死刑囚**なのである。

Il [l'absurde] est, à l'extrême pointe de la dernière pensée du condamné à mort, ce cordon de soulier qu'en dépit de tout il aperçoit à quelques mètres, au bord même de sa chute vertigineuse. Le contraire du suicidé, précisément, c'est le condamné à mort.³²⁾

『シーシュポスの神話』と『異邦人』との本質的なつながりは、このように、司祭が説く来世への「希望」という「精神的自殺」を拒否して自己の運命を全うしようとする死刑囚ムルソーが、カミュが主張する「不条理の人間」の典型にほかならないという点にある。したがってムルソーが不条理に覚醒するのは死刑判決を受けた後、第二部第5章の独房における考察を通じてであると理解するのが、カミュ・テキストの論理に従った順当な解釈となる。第一部のムルソーは、自己と世界の乖離に苦しむことなく、物質的には豊かではないが北アフリカの自然という財産を全的に享受しているアルジェリアの若者であり、母親が亡くなったからといってそのことから不条理の感覚に目覚めたりはしない(ムルソーが母親と全的に共感できるのは、小説を普通に読めばわかるように、自己の死を間近に控えた最終部分においてである)。『異邦人』の第一部からむりやり不条理のテーマで理解しようという解釈は、『シーシュポスの神話』と『異邦人』との関連を作り上げようとした作家の意図からはかけはなれたものであり、作者を視野から外した純粋なテキスト分析から言っても無理な読解である。以上のような文脈で捉えるならば、『異邦人』もまた、死への反抗を貫こうとしたカミュの知的営為の流れの中に位置づけられるわけである。『異邦人』への道は、同時に、自殺に対する反抗を貫こうとする道でもあったのだ。

カミュが『カリギュラ』を「高次の自殺の物語」と形容した真の理由も³³⁾、『カリギュラ』、『異邦

31) そのような、「哲学者カミュ」という批評が長い間流布した。

32) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」pp.138-139。下線およびゴシックによる強調は筆者。

33) 注16)を参照のこと。なお、「高次の自殺 suicide supérieur」という表現は、『シーシュポスの神話』の中では、『悪霊』の登場人物キリーロフの自殺に関する部分で既に用いられていた(エッセイ篇, p.183)。キリーロフに関しては、本論文の6・8・2を参照のこと。

人』、『シーシュポスの神話』を「不条理の三部作」としてグループ化しようとした理由も、このようにして明らかになる。ドリジユラの死を契機にして皇帝カリギュラが「人は死ぬ、幸せではないのだ」という真実を自覚した」とつぶやくのは、そのように作られた世界が遂に人間の理解を拒むものだということに直面して、死刑囚ムルソーと同様、カリギュラも不条理に目覚めたということである³⁴⁾。だが彼は、ムルソーとは異なり、この人間の条件を支え続けることを拒否し、不条理の解消をもくろむ。それは「この世界は、あるがままの形では、堪え難い。だから俺には月が必要なのだ。あるいは幸福か、不死か、なにかが、たぶんまともなものではないだろうが、この世のものではない何かが必要なのだ³⁵⁾」と叫びつつ「不可能なもの」の探求に向かうことであり、「運命を理解することはできない。だから俺は自ら運命になったのだ。俺は、神々どもの愚かで理解を拒む顔つきを自分のものとしたのだ³⁶⁾」とうそぶきつつ自らを神として敬うことを強要することであり、「俺の治世はこれまでしあわせ過ぎた。[...]きさまらの名を後世に残せるようなものはなにもない。だから俺は、運命が憤み深すぎたことの埋め合わせをしてやろうというのだ。[...]俺がペストにとって代わるのだよ³⁷⁾」と語りつつ神々のように気まぐれな死の運命を臣下に課すことであった。人間が世界にとって替わりその位置を占めれば、人と世界と不条理からなる3項の緊張関係は解消し、それと同時に不条理も消滅するからである。

『シーシュポスの神話』において肉体的な自殺とともにカミュが拒否しようとしていたのは「精神的な自殺」であった。これは、世界と不条理と人間からなる3者の緊張関係に耐えきれず、形而上学的な救いやこの世界以外の世界(来世など)へのむなしい希望にすがり、不条理から目を背けることで、不条理が解消したと思い込む姿勢を指す。それゆえカミュによれば、死の恐怖に捕らわれたからといってそれから逃れるために宗教にすぎるのは、不条理を裏切ることになるし、不条理を分析すると称しながら結果として形而上的論理に「飛躍」した哲学者達、シュЕСТフ、ヤスパース、キルケゴールらは、「哲学上の自殺を行った」ことになる。

僕はここで、実存主義的な態度を**哲学的自殺**であると、自由に呼ばせてもらおう。だが、これは判定の意味を含んでいるわけではない。この呼び方が、ある思想が自分自身を否定し、自らを否定するものにおいて自らを乗り越えようとする、そうした動きを示すのに都合がよいの

34) したがって、『異邦人』ではなく『カリギュラ』こそが、不条理との対決というキーワードで冒頭から解釈していくべき作品なのである。

35) 『カリギュラ』第1幕、「演劇・小説篇」p.15。なお、この部分は1943年に改稿された『カリギュラ』第3稿で付け加わった。

36) 『カリギュラ』第3幕、「演劇・小説篇」p.69。この部分は、1941年の第2稿において新たな第3幕が書き加えられた際に付け加わった。

35, 36の引用部分の改稿の過程を見ても、『カリギュラ』を改稿した理由の一つが、不条理三部作の中に位置づけるという性格をより明確にするためであったことが見て取れる

37) 『カリギュラ』第4幕、「演劇・小説篇」pp.93-94。この部分は、1939年の第1稿からほとんど変化していない(第1稿の時点では第3幕であった)。「カイエ・アルペール・カミュ4」p.103も参照。

である。実存主義者にとっては、否定が自分たちの神だ。[...]まだ飛び越えてはいない障害を否定する、こうした贖罪的な否定、最終的な矛盾が、宗教的な憧れと同様、理性的な秩序からも生じうるのだ(この論考が対象としているのは、こうした逆説なのである)。³⁸⁾

カリギュラはこれらの哲学者と同様(ただし世界にとって代わろうというその論理と残虐な手段はまったく異なった次元のものだが)、不条理を裏切り、この地上のものではない救いを求めようとしたからこそ、「高次の自殺suicide supérieur」を行うと形容されたのであった。言わば『神話』を中心軸として、『異邦人』と『カリギュラ』は対極の位置に置かれている。ムルソーとカリギュラは、カミュの創造世界において血を分けた兄弟かもしれないが、「不条理の人間l'homme absurde」としての自己実現においては、全く相対立する方向に歩んでいたのである。

6・6・4・自殺への傾斜

しかしながら、ついに知性は感性を征服することはできない。カミュは『異邦人』と『シーシュポスの神話』によって知的には自殺の誘惑を乗り越えたはずであったが、したがって政治的自殺という意味合いで多用した『反抗する人間』を除いてはこれ以降「自殺」に関する語彙が作品中で多用されることはなかったのだが、すでに見たように、作品のモチーフとして「自殺」は生き延び続ける。まず、『ペスト』の第1稿においては、遠いむかし妻に去られたことの思い出に耐えきれずペストの終息後に縊死を遂げるステファンを中心人物に据える。『ペスト』第1稿から第2稿への大幅な転換と、それに伴うステファンの消滅は、自殺を小説の中心テーマに据えることを避けようとした作家カミュの内的な努力も代弁しているのではないだろうか。さらに、先に述べたように、『神話』以降執筆された『誤解』、『戒厳令』、『正義の人々』において、自殺がモチーフの一つとしてかなりの重みを示すのも、カミュが自殺のイメージにこだわり続けたことの反映と考えられる。

そして、個人としての自殺への思いは、十代や二十代の頃とは形を変えてカミュを訪れることがあった。それを物語るのは、『旅日記』を含む『ノート2』の後半³⁹⁾、および『ノート3』に散見するいくつかの断章である。1940年代の末から、カミュの「ノート」には個人的な省察や感慨が生じる形で現われることが多くなるのだが、その中で、初期の「ノート」やエッセイには全く見られなかった、自殺の誘惑に途中まで膝を屈するような«suicide»の用例が認められるので、それらを全て指摘しよう⁴⁰⁾。

38) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」pp.128-29。ゴチックによる強調は、筆者。

39) 本来『ノート2』に含まれていた1946年の北アメリカ旅行と1949年の南米旅行時の「ノート」の記載は、『旅日記』という表題で1978年に独立して出版されたが、「ノート」の断章を年代ごとに追ってカミュの知的精神的変遷を跡付けるためには、『旅日記』の部分も『ノート2』のしかるべき位置に戻して考察すべきである。デジタルデータを検索する際のコーパスとして『ノート2』と『旅日記』を合わせて扱っているのは、このような理由に基づく。

二度も、自殺を考える。二度目には、相変わらず海を眺めていると、こめかみが焼けつくように熱くなった。いまや、人はどんなふうにして自ら命を絶つのか、わかるように思われる。⁴¹⁾

南米旅行の際に日記形式で綴られた断章の2日目の部分で、(1949年)7月1日の日付がある。最初の本格的なカミュの伝記を著したハーバート・ロットマンによれば、この時期カミュは鬱病に近い精神状況に苦しんでいたという。また、『旅日記』では他に、自殺についてのヴィニーの文章を引用したり、講演先で同席したホセ・ベルガミンの自殺に関するせりふを書きとめたりもしており、自殺への意識が非常に強かったことを伺わせる。

Aの自殺。気が動転した。もちろん、あいつが大好きだったからだが、それだけではなく、自分もあいつと同じことをしたいのだということが突然分かったからだ。⁴²⁾

Aと記されているのはカミュの友人と考えられるが、誰を指しているか、現時点では不明である。また、書かれた時期は1950年4月から5月にかけてである。この時期、数年前から取り組んでいた『反抗する人間』の完成を目指して苦しんでいただけではなく、1949年の10月頃結核の再発に襲われ⁴³⁾、まだ完全には回復しきっていない状況であった。

1951年6月11日。自殺を予告する、レジヌ・ジュニエからの手紙⁴⁴⁾

『旅日記』によればカミュは、1946年の北アメリカ旅行の際にレジヌ・ジュニエと知りあった

40) ほとんど以下の 用の例のみを根拠に、かつて、白井浩司は『アルベール・カミュ その光と影』(1977、講談社)において「カミュ自殺論」を述べ立てた(当時、『旅日記』『ノート3』はまだ出版されていなかった。白井は、カミュの『ノート2』に自殺に関する言及がかなり多く認められるかのように記しているが、これは間違いである)。『シーシュポスの神話』における論考を初めとして、生涯どれほど自殺への誘惑に対してカミュが知的に立ち向かおうとしたかを考慮に入れずにこのような憶測を語るのは、批評として失格であろう。また、カミュの命のみならず運転をしていたミシェル・ガリマールの命をも奪った不幸な自動車事故の原因が万一カミュの「自殺」であったとしたら、間接的にカミュは「殺人」まで行ったことになる。週刊誌ネタにも劣る誹謗中傷と呼ぶべきであろう。作家の内的願望と事実とを取り違えてはならない。

41) 『旅日記』 *Journaux du voyage*, 断章2・02(『旅日記』の内、1946年の北アメリカ旅行の分の断章を1・01のように示し、49年の南米旅行の分を2・01のように示すが、これは筆者が施した通し番号で、原書にはない)。本論文(上)の第4節で指摘した「こめかみ感覚」がここにも現われている。なお、～を通じて、ゴチックによる強調は筆者による。

42) 「ノート2・3」断章322(『ノート2』p.322)。

43) この時の病魔の再発には、さすがのカミュも大きな精神的打撃を受けたらしい。1949年10月末頃に記された『ノート2』の断章では、このように書かれているのである(断章2・3・144, p.283)。「治ったのだとこんなにも長い間確信していたから、この再発は僕をうちのめすことだろう。実際、僕はうちのめされている。だが、絶え間なく打ち拉がれたあげくのことで、この再発には笑いたい思いがする。とうとう、僕は解放されたのだ。狂気もまた解放なのだ」

44) 「ノート3・1」断章3(『ノート3』p.14)。

が⁴⁵⁾、『ノート3』の原注によると、彼女は予告通りに自殺をしたと言う。カミュ自身の感慨は述べられていないが、と同様の感慨を抱いたという可能性はかなり高いであろう。そしてこの時期、カミュは『反抗する人間』に関するさまざま論争に巻き込まれ、とりわけサルトル一派による論難によって精神的に深く傷ついていたのであった。

18日。僕がこの状態から抜け出すことはあるまい。自殺。すでに死んでいる人間が、いったい何を待つというのか？ アネの墓地。木蔭が古い敷石を割ってしまっている。

何年も、僕は彼女の愛の中に隠遁して暮らしてきた。きょう、彼女を愛するのをやめたわけではないが、少なくとも彼女を思いやることをやめなくてはならない。難しいことだからだ。⁴⁶⁾

1954年8月18日の断章である。「suicide」という単語が「ノート」の中で最も生々しい形で使われている一節だが、具体的にどのような状況を指しているのか、特定するのは難しい。「彼女の愛」という形で示されている人物が誰をさしているのかは不明だが⁴⁷⁾、仮にカミュの妻フランシーヌだとすると、この時期はフランシーヌの方が深刻な鬱病にかかっており、その看病にカミュは疲労困憊していたという⁴⁸⁾。自らを「すでに死んだ人間」に喩えるというのは、1940年代までのカミュでは考えられなかった描写である。また、「suicide」という単語を離れても、『ノート3』には死にまつわる省察が目立つようになる。

生命力の低下は、創作力の低下に繋がる。1950年代のカミュは、創作作品としては『転落』と短編集『追放と王国』しか生み出すことができなかった。だが作家カミュにとって、書くことによって自殺の誘惑を乗り越えてきた彼にとって、逆説的にも、生命力の復活を図る道は、創作力の回復以外になかった。さまざまに難渋したあげく、1959年の後半になってようやく実際の執筆がスムーズに運ぶようになった『最初の人間』こそが、作家カミュの回復のみならず、人間カミュの回復をももたらす契機となるはずであった。その完成までに至らず不意の事故によって切断されてしまったカミュの生涯は、かつての論敵サルトルの弔文にあるように、まさしく「損なわれた作品 *œuvre mutilée*」と呼ぶべきであろう⁴⁹⁾。

45) 『旅日記』断章1・10(pp.30-31)。

46) 「ノート3・2」断章4(『ノート3』p.122)。

47) 原文では「son amour」と所有形容詞だけで示されているので、実際には男女の区別も不明だが、フランスの作家には珍しく同性愛的傾向が全く認められないカミュにあっては、「彼女の」と解してよいだろう。

48) ロットマンによるカミュの伝記では、執筆当時フランシーヌ・カミュがまだ存命であったことが理由と思われるが、この間の事情はほとんど触れられていない。この点について詳しく明かしたのはトッドによる評伝である。また、カミュとグルニエの『往復書簡』にも、この件に関する手紙が収められている。

49) この弔文は、カミュの事故死の直後、1960年1月7日の「フランス・オブセルヴァトゥール」誌に掲載された。アシェット社が編纂した『現代の批評家とカミュ』の中に再録されている。サルトルが著したさまざまな文章の中でも最も感動的なテキストであり、これを読むかぎり、個人としてのサルトルはカミュのよき理解者であり続けたことが理解できる。『反抗する人間』をめぐる一連の論難は、政治的な配慮に基づいた性格のものであったのだろう。当時の厳しい冷戦状況においては、サルトルら左翼知識人の方が追い詰められた状態だったのである。

6・7・殺人の妄執

6・7・1・「殺人」に関わる語彙

人は、老いにより死を迎えることもあれば、病気や事故によって生涯を切断されることもあるし、自ら死を選ぶこともある。それらは、形こそ違え結局は「人が引き受ける死」であるが、その一方、人が他者に死を与えることもある。それが殺人である。

『異邦人』の作品世界を急展開させる出来事が、隣人レエモンともめごとを起こしていたアラブ人をアルジェの浜辺でメルソーが拳銃で撃ち殺すという、殺人事件である。また、『幸福な死』においても、両脚の不自由な資産家ザグラーをメルソーが拳銃で殺害することにより、作品世界が第一部から第二部へと展開する。後年『正義の人々』や『反抗する人間』であれほど政治的殺人の非を鳴らし、またジャーナリスティックな論説においても一貫して生の擁護者としての論陣を張ったカミュが、初期の作品世界では殺人というプロットにこだわっていた理由はどのようなものなのであろうか。

『異邦人』については、「死刑囚メルソー」という最終的な設定を作り出すためには、殺人事件はいわば不可欠な要素であり、作品中で死刑判決を必要とするあまり小説の構成に無理が生じているという点は否めない⁵⁰⁾。しかし『幸福な死』においては、ザグラーを殺害しなければならない必然的な理由は、リアリズムの観点からは存在しない。資産家ザグラーがその金をメルソーに分け与ればことは済むはずである。ところがカミュは衝撃的な殺人のシーンによってこの小説を開始させるという道を選んだ。こうした、殺人のイメージへの深いこだわりは、どこから生じたものなのであろうか。その一方、後年の『反抗する人間』などにおける徹底した殺人の論難は、裏返すならば、それだけカミュが殺人のイメージに対してこだわりをもちつづけていたことを示しているのではないだろうか。

ここでも、まずデジタル・データの分析を行うこととしたいが、動詞形「殺害する、殺す」に関しては、「tuer」とともに「assassiner」も検索しなければならない。また名詞形「殺害」に関しては、「tuer」から派生した「tuerie」は「大量殺害」の意味なので省かなければならず、「殺人」「meurtre」と、「assassiner」の派生語「assassinat」が検索対象となる。さらに、「殺害者」を意味する「tueur」、「assassin」、「meurtrier」も検索する必要があるし、「meurtrier」に関しては形容詞としての用法もある。その上、「tuer」については代名動詞「se tuer」は当然ながら省かなければならないが⁵¹⁾、同時に、「時間をつぶす tuer le temps」のような比喩的な用法や⁵²⁾、人間以外の生物を「殺す」という場

50) 実際に殺害されたアラブ人については裁判の過程でも全く触れられないなど、リアリズムの観点からは不自然な点がいくらかでも指摘できる。

51) 「se tuer」は、「自殺」に関して検討した【表6・7】で分析した。

52) 「tuer le temps」という表現は、コーパス全体で2例しか認められなかった(『異邦人』と「ジョナス」で各一例)。殺人というテーマにこだわっていたカミュは、「tuer」という単語をできるだけ本義で使用したかったのだと推測される。

合はテーマとは合致しないので、「殺人」の意味あるいはほぼ同義に用いられている用例に限ることとし、一つ一つの用例を吟味して統計を取ると、【表6・8】のような結果が得られるのである。

【表6・8】

ジャンル	作 品	行数	名詞			動詞			行為者				形容詞	合計	
			①	②	小計	③	④	小計	⑤	⑥	⑦	小計	⑧	出現数	出現率
小説	『幸福な死』	2439	0	0	0	5	0	5	0	0	0	0	0	5	2.1
	『異邦人』	1986	4	1	5	11	1	12	0	0	1	1	1	19	9.6
	『ベスト』	5553	4	5	9	14	1	15	4	0	0	4	2	30	5.4
	『転落』	1996	3	0	3	7	1	8	1	1	0	2	1	14	7.0
	『追放と王国』	2885	0	0	0	13	0	13	1	0	0	1	0	14	4.9
	『最初の人間』	4712	1	0	1	9	1	10	1	0	0	1	0	12	2.5
戯曲	『カリギュラ』	891	5	0	5	31	2	33	1	0	1	2	4	44	49.4
	『誤解』	745	1	0	1	16	0	16	2	0	0	2	0	19	25.5
	『戒厳令』	1200	2	0	2	15	0	15	0	0	0	0	1	18	15.0
	『正義の人々』	790	5	1	6	56	1	57	6	0	4	10	0	73	92.4
エッセイ	『裏と表』	818	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0.0
	『婚礼』	814	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	1.2
	『夏』	1341	2	0	2	1	2	3	0	0	0	0	1	6	4.5
	『シーシュポスの神話』	2477	1	0	1	1	1	2	0	0	1	1	1	5	2.0
	『反抗する人間』	7196	118	7	125	120	4	124	14	3	5	22	8	279	38.8
政治評論	『ドイツ人の友への手紙』	492	2	0	2	5	1	6	0	0	0	0	0	8	16.3
	『ゼロチンに関する考察』	1138	25	2	27	47	2	49	10	2	6	18	2	96	84.4
	『時事評論集1』	2924	27	0	27	22	5	27	2	1	6	9	3	66	22.6
	『時事評論集2』	1983	3	1	4	9	2	11	0	0	1	1	1	17	8.6
	『時事評論集3』	2474	5	0	5	5	1	6	1	1	0	2	1	14	5.7
資料類	『ノート1』	2485	2	3	5	9	4	13	0	0	0	0	0	18	7.2
	『ノート2』+『旅日記』	5456	21	3	24	41	0	41	3	3	3	9	1	75	13.7
	『ノート3』	3535	1	0	1	28	2	30	2	0	3	5	1	37	10.5
	『初期作品集』	2160	0	0	0	4	0	4	0	0	0	0	0	4	1.9
	『キリスト教形而上学』	2071	0	0	0		0	0	0	0	0	0	0	0	0.0
合計・平均		60561	232	23	255	470	31	501	48	11	31	90	28	874	14.4

名詞 meurtre assassinat
 動詞 tuer assassiner
 行為者 meurtrier tueur assassin
 形容詞 meurtrier

このように、「殺人」にまつわる語彙は総計で874例であり、「死」を表す語彙の2207例と比較すると三分の一を大きく超えていて、カミュ・テキストにおける「殺人」という語彙への傾斜が明確になる。しかしながら、「死」を表す語彙がテキストごとの相違は当然存在しながらも、ほぼ全ジャンル、全時代にわたってかなり頻度が高く出現しているのと比べると、第一に、『幸福な死』に至る初期のテキストにおいては、「殺人」にまつわる語彙がカミュにしては稀であることが印象的である。『ノート1』のうち、1937年8月までの第1分冊「ノート1・1」では3例に止まるので、『初期作品集』、『裏と表』、『婚礼』、『ノート1・1』そして『幸福な死』の合計でわずか13例にすぎない。『幸福な死』は、資産家である障害者ザグラーの射殺シーンで幕を開けるのだが、「殺人」に関する語彙

は5例に止まり、「殺人」そのものがテーマではないことを暗示していると言えよう。

だが、『幸福な死』が未発表に終わったとはいえ、この作品の中で殺人のシーンを描いたことは、カミュの内面で、殺人のテーマおよび殺人を表わす語彙に関するある種の規制を外す役割を果たしたのではなかろうか。エッセイ集『婚礼』をはさんで、創作テキストとしては『幸福な死』にもっとも近い時期に書かれた『カリギュラ』では⁵³⁾、暴君カリギュラの行状を描き出すために、死を恐れる臣下も、カリギュラを批判するシピオンも、またカリギュラ自身も、「殺人」を表わす語彙を幾度となく口にする⁵⁴⁾。例えば以下の引用のように。

ケゾニア： カリギュラは、お前の父親を殺したの？

若きシピオン： そうだよ。

ケゾニア： カリギュラが憎いの？

若きシピオン： そうだよ。

ケゾニア： 殺したいの？

若きシピオン： そうだよ。

ケゾニア： じゃあ、なぜ私には隠さないの？

若きシピオン： 僕には怖い者がいないからだよ。カリギュラを殺すか、それとも殺されるか、その二つのどちらだって、けりをつけるための方法さ。それに、あなたは誰にもばらしたりはしない。⁵⁵⁾

ケゾニア： 何を考えていらっしゃるの？

カリギュラ： おまえがなぜずっと前からここにいるのか、考えているんだ。

ケゾニア： 私は、陛下の気に入っているから。

カリギュラ： 違うな。お前を殺させてみたら、わかるかもしれない。

ケゾニア： それも解決かもしれませんがね。おやりになったら。でも、ふさぎこんでいらっしゃらなくてもいいでしょう？ [...]

カリギュラ： [...]だからと言って、おまえを殺させることができないということにはならないさ。そいつは、俺の皇帝としての業績を飾ることになるかもしれない。おかしなことだ。俺は人を殺していないと、孤独に感じるんだ。生きている者

53) 初稿が1939年の夏に書かれた。

54) 最終稿では行数891に対して44回出現し出現率は49.4になるが、3幕構成であった1939年稿において調査すると、行数591に対して29回出現し出現率は49.1となり、出現率に大きな違いはない。

55) 『カリギュラ』1939年稿、第2幕第7場。『カイエ・アルペール・カミュ4』pp.62-63。「演劇・小説篇」に収められた1958年稿では、ほぼpp.52-53にあたるが、ほとんど変更がない。以下、ゴチック強調は筆者による。

どもだけでは、この世界を満たすには足らなくて、退屈してしまうんだ。⁵⁶⁾

また、実際に舞台においても、皇帝カリギュラはさまざまな処刑の命令を下すだけではなく、老貴族メレイアに無理やり毒薬を飲ませたり(第2幕第10場)、最後まで自分に付き従ったケゾニアを扼殺したりする(上記引用に続いて)。このように戯曲カリギュラは、カミュ・テキストの流れの中で、殺人のテーマを明確に表出したという意義も備えているのである。

6・7・2.『異邦人』と「殺人」

以上の流れを受けて、初期のカミュの到達点を示す『異邦人』では、プロットとして中心をなすのはあくまでも「死刑」であるものの、そのためのいわば必然的条件として、アラブ人殺害が作品の転回点の役割を果たすことになる。ただし、「殺人」に関する語彙そのものが使用されるのは、以下に占めすように第二部の予審と裁判を通じてであり、第1部最終の殺人のシーンそのものには現われていない。

【動詞 tuer】

取り調べの部屋を出るときに、僕は予審判事と握手しようと手を差し伸べかけた。けれども、その時、自分が人を殺した(j'avais tué un homme)ということ思い出したのだ。(第2部第1章、p.1171)⁵⁷⁾

逮捕された翌日、僕が最初に収容されたのは、すでに何人もの逮捕者が入れられている雑居房で、そのほとんどはアラブ人だった。僕が入ってくるのを見て連中は笑った。それから、なにをやらかしたんだと尋ねてきたので、アラブ人を一人殺したんだ(j'avais tué un Arabe)と答えると、連中はだまりこんだ。(第2部第2章、p.1177)

検事は、僕に半ば背を向け、こちらは見ずに、裁判長の許可が下りたので、僕がたった一人で泉に戻っていったのは、そのアラブ人を殺害しようという意図(l'intention de tuer l'Arabe)に基づいてのことかどうかを知りたい、と言い切った。「違います」僕は答えた。(第2部第3章、p.1188)

検事は、陪審の方を振り返って、声を上げた「母親の死の翌日になんとも恥ずべき放蕩を行った同じ人間が、殺人を行った(a tué)のであり、それは取るに足らぬ理由のため、「不道德な」事件にけりをつけるためだったのであります」(第2部第4章、p.1193)

だが僕の弁護士は、堪忍袋の緒が切れて、声を張り上げながら腕を上げたので、折り返していた

56) 『カリギュラ』1939年稿、第3幕第10場。『カイエ・アルペール・カミュ 4』pp.112・113。「演劇・小説篇」に収められた1958年稿では第4幕となり、p.102にあたるが、この部分の前後を含めて、かなりテキストが書き換えられている。しかし、引用した3ヶ所の「tuer」については、変更はない。

57) 以下、『異邦人』からの引用ページは、「演劇・小説篇」による。文脈により訳し分けたので、原文がすべて動詞「tuer」の不定法あるいは活用形であることをかっこ内に示した。またゴチック強調は筆者による。

上着の袖からのり付けしたシャツのしわが覗いた「いったい、被告は母親を埋葬したから裁かれるのか、人を殺したから(d'avoir tué un homme)裁かれるのか、どちらなのでしょう？」傍聴席に笑いが広がった。(第2部第4章, p.1193)

検事は述べた「陪審のみなさま、私は皆さまの前で、この男がことがらを明白に意識しながら殺人に至った(à tuer en pleine conscience)経過を明らかにしました」(第2部第4章, p.1197)

あいかわらず検事によれば、自らの母親を精神的に殺害した人間は(un homme qui tuait moralement), 人生を与えてくれた父親を手にかけてた犯人と同じ資格において、社会から排除されるべき存在なのだった。(第2部第4章, p.1197)

僕は、まるでなにか話したいことがあるかのように立ち上がった。そして、なかば場当たり的だったが、そのアラブ人を殺すつもりは(l'intention de tuer l'Arabe)ありませんでしたと言った。(第2部第4章, p.1198)

だがふとした拍子に、僕は弁護士の弁論に耳を傾けた。弁護士が「確かに私は殺しました(Il est vrai que j'ai tué)」と言ったからだ。それから、そのような話し方を続けて、僕について話たびに「私は」と口にしたのである。ぼくはひどく驚いた。憲兵の一人のほうに身をかがめて、なぜあんな話し方をするのかを尋ねた。憲兵は、黙るようになってから、しばらくして、「弁護士はみんなああやってるのさ」と言い添えた。(第2部第4章, p.1198)

別なときには、例えば、僕は法案を考えてみた。刑罰を変更しようというのだ。重要なのは、死刑囚にチャンスを与えるということである。千に一つのチャンスでも、ことがらはうまくいく。例えば、化学的な合成物質を作り出して、10人のうち9人の患者が(僕は「患者」と考えた)それを飲むと殺される(l'absorption tuerait le patient)というのはどうであろうか。(第5部第4章, p.1204)

(ギロチンの)機械は、そちらへ向かって歩いていく人間と同じく地面に置かれているのだ。これも困ったことだった。処刑台へ上っていけば、空へ向かって上昇するようなもので、想像力がしがみつくなことができる。ところが、ここでも機械的なものがすべてを押しつぶすのだ。ぼくらはこっそりと殺されていく(on était tué discrètement)。わずかな恥ずかしさと、はっきりとした確信を抱きながら。(第5部第4章, pp.1204-05)

以上で確認できるように、『異邦人』における「殺す tuer」の用例のうち6例は検事あるいは弁護士が用いているものであり、ムルソー自らが口にしたものではない。またムルソーが語っている5例のうち2例は死刑に関して述べたものであり、1例は「殺すつもりはなかった」と殺意の否定のために使われている。結局ムルソーが「自分は人殺しをしたのだ」と自覚するのが1か所(用例)、他者に対してははっきり「人殺しをした」と告げるのが1か所(用例)に過ぎない。また、裁判の最中、特に検事や弁護士の弁論について、ムルソーはそれが自分とは関わりを持たずに過ぎ去っていく現象に過ぎないような感想を抱いており、その中で用いられる«tuer»についても特別の印象を抱きは

しないのである。こうした特徴は、4例見られる「殺害 meurtre」においても同様であり、ムルソー自身はただ一度として、自分が犯した事件のことを«meurtre»という言葉で形容してはいない⁵⁸⁾。

【名詞 meurtre】

「この同じ法廷が、陪審のみなさま、明日、犯罪の中でも最も忌まわしい罪を裁くのであります。父親の殺害事件(le meurtre d'un père)を」(第2部第4章, p.1197)

「陪審のみなさま、私は確信しております。被告席に着席しているこの人間が、明日この法廷が裁く殺人事件([le] meurtre que cette cour devra juger demain)においても罪があるのだと申し上げたとしても、大胆に過ぎるとは思われないことでありましょう(第2部第4章, pp.1197-98)⁵⁹⁾

法廷が再開された。すばやく、陪審に対して一連の質問が読み上げられた。「殺人罪」(coupable de meurtre), 「予謀」, 「情状酌量」, などと聞こえてきた。(第2部第4章, p.1200)

「あんただって刑を受けるかもしれない。それがどうしたというのだ、殺人で起訴され(accusé de meurtre), 母親の埋葬の日に泣かなかったからといってあんたが死刑になったとしたって」(第2部第5章, p.1211)⁶⁰⁾

結局、『異邦人』における殺人が、小説の構成上不可欠な要素であるにもかかわらず、また、「太陽のせい」で起こった海辺での殺害シーンの強烈な印象に関わらず、殺人ではなく死刑のほうが作品の中心テーマとなるように、この小説では入念な配慮が払われているのであり、そのことが«tuer»や«meurtre»という語彙についての慎重な用法にも反映していると思われる。カミュが欲したのは、殺人者ムルソーではなく、死刑囚ムルソーだったのだ。しかしながら結果として、ムルソーが自ら犯した殺人をほとんど意識しない存在であるかのような印象を与え、なにか不安な読後感を引き起こしてしまうし、また、「被害者のことをほとんど考えない非情な存在ムルソー」とか、「アラブ人を人とも思わぬ差別主義者ムルソー」という、作品の本来の狙いからは大きく逸脱した解釈が生まれてきてしまう原因にもなっている。

なお、『カリギュラ』、『異邦人』と並んで「不条理三部作」の最後を飾る『シーシュポスの神話』は、先に見たように本質的には「自殺論」であるので、「殺人」に関する語彙はごくわずかに止まっている。

58) 『異邦人』の中でただ1例認められる«assassinat»についても同様であり、これも第2部第4章で検事が使用している(p.1196)

59) ともに、ムルソーが母親の葬儀に涙を流さなかったことを、全く関係がない父親殺しの事件とイメージの上で結びつけて、陪審からムルソーに不利な判決を引きだそうという、あまりにも非論理的な検事のせりふである。リアリズムの観点からは考えがたいせりふだが、『異邦人』の世界においては、陪審の心証を大きく左右する。

60) 『異邦人』最終場面で、ムルソーが司祭に対して怒りの言葉をあげるシーンである。ここで直接話法風に「あんた」と訳した部分は、原文では間接話法で、«lui, il»となっている。

6・7・3.『誤解』と殺害されることへの夢想

戯曲第二作である『誤解』は、着想時期、完成時期、および中心テーマのそれぞれにおいて、以上の「不条理三部作」と同次元で論じることは難しく、いわば三部作の補完的位置にある作品と捉えるべきだろう。一方、作家カミュの創作活動の第一期が、つまり「個人的内的なテーマや妄執に形を与えること」を中心にした時代が『誤解』によって終了するという点が、この作品の重要な役割なのである。

ここでも、『異邦人』同様に殺人がプロットの中心だが、『異邦人』とは異なり、殺人はテーマ自体も形成している。そのことを明らかにするかのようになり、「殺人」に関する語彙の出現率は『カリギュラ』(49.4)には及ばないもののかなり高い(25.5)。戯曲の冒頭、ボヘミヤのさびれた宿屋の老いた女主人と地中海の地を憧れ続けるその娘は、実は息子であり兄であった泊まり客に対してこれから行う犯行について話し合うが、その際まず話題になるのは「殺す」ことであり、「金銭 argent」という言葉は場の中ほどでマルタが2回口にするだけである。あたかも、金銭を奪うことではなく、殺すこと自体が、解放されるために不可欠な宗教的儀礼であるかのように、この呪われた母娘は「殺す」という単語の二重唱を行うのである。

マルタ：お母さん、あの客を殺さなくては。

母親： たぶんね、殺さなくてはならないね。

マルタ：おかしい言い方をするのね。

母親： 疲れているんだよ、確かに。せめて、あの客で最後だといいいんだけど。殺すというのは、おそろしく疲れるもんだよ。海を前にして死のうがこの平原の真ん中で死のうが、あたしにはたいして変わりがないけれど、これが終わったら、お前と一緒に旅立ちたいもんだよ。

マルタ：あたしたちは旅立つのよ。素晴らしい瞬間になるわ！ 元気を出して、お母さん。わかっているでしょ、殺すってほどのことじゃないのよ。あの客はお茶を飲んで、眠り込んで、その時はまだ生きていて、それであたしたちが川へ運んでいく。見つかるまで長いことかかって、その時には堰にひっかかって、運が悪くて川に身を投げた他の連中と一緒に、目を開いたままの姿でね。⁶¹⁾

『誤解』のマルタは、陰鬱な平原から解放され陽光の地で暮らすという幸福を求めることで何もかも、殺人も強盗も赦されると信じていた。だが、これが最後と手につけた「客」が実の息子であったと気づいた母親は、マルタの制止も振り切って死を選ぶ。マルタの解放願望は一挙に無に帰し、そのような絶望的な状況を作りだした世界の不可解さに直面したことで、彼女は不条理に対して覚醒する。

61) 『誤解』第1幕第1場、「演劇・小説篇」pp.117-19。

そんなのはおかしい！ あたしには兄さんが戻ってくるんじゃないかと気をつける義務なんてなかった。それなのにあたしは、自分の故郷にいて、追放されている。母さんさえ、あたしを見捨てた。でも兄さんに気をつける義務なんてあたしにはなかったのよ。こんなに正義に反することを、この無垢な女に押し付けようというの。兄さんは自分が望んだことを手にしたというのに、あたしはたった一人取り残され、あれほど焦がれた海は遠いまま。この人生はすべて、あたしを連れ去ってくれる海を待ち望んで過ぎたというのに、もうその波がやってくることはないのわかっている！ [...]母さんなんて死んだらいい。あたしは愛されていないのだから！ 扉という扉があたしのまわりで閉まったらいい！ 死ぬ前だからといって、天にすがりつくために目を上げたりはしないんだから！ [...]ああ、この世界が憎い！ 神なんかの前に追いやられるこの世界が憎い。でもあたしは、こんなに正義に反することに苦しめられ、あたしが正しいことが認められなくなつて、ひざまずいたりするもんですか。この地上でのあたしの場所が奪われ、母親に見捨てられ、犯した罪に囲まれて一人っきりになったけれど、あたしは、和解などせずにこの世界から姿を消してやるのよ。⁶²⁾

客観的には殺人事件を犯したとはいえ本人に殺意はなく本質的な無垢性を保っているマルソーと、明確な犯意を形成して何度となく金銭目的の殺人を犯したマルタとでは(しかし主観的には、マルタは自分が無垢だと思い込んでいる)、出発点は全く異なる。また、「世界の優しい無関心に対して自分を開」いて、つまりは世界と和解をして死を迎えようとするマルソーと、下線部にあるように世界との和解を拒み続けるマルタでは、その終着点も正反対である。だが、世界の不可解性を前にしたときの反抗の叫び声のトーンにおいて、二人はカミュ的創造世界の中で血脈を同じくする存在であることが明らかになる。マルタとマルソーは、元は同族でありながら、一方が他方に対する陰画として位置づけられるといえよう。

『誤解』におけるジャンの殺害は、妹による兄弟殺し、しかも間接的であり兄も妹も意識してはいないが、母親の愛情を巡る結果としての兄弟殺しという第一の側面と、母親による子殺しという第二の側面を持った、二重の悲劇となっている。『誤解』が現実に起こった事件の新聞記事に取材していることは既に立証されているが⁶³⁾、着想だけでは作品の成立には至らない。作者カミュがこの二重の殺人のどちらに対しても、一種の禁断の誘惑を覚えたことが、『誤解』執筆に至る深層の動機であり、「不条理三部作」の執筆が先行したことで、マルタの造形にマルソーとの血脈関係が生じて、現在見るテキストの形となったのであろう。

62) 『誤解』第3幕第2場、「演劇・小説篇」pp.170-71。下線部強調は筆者。

63) 「アルペール・カミュ・シリーズ3」(*Lettres Modernes*, 1973)における、アンドレ・アブーによる記事、および、松本陽正『アルペール・カミュの遺稿 *Le Premier Homme* 研究』(駿河台出版, 1999年)。

まず兄弟殺しの側面で言えば、母親の愛情を巡るライバルの排除という⁶⁴⁾、現実には表明してはならない、しかし母親を独占したかった幼少年期のカミュの心の奥底に生じたに違いない暗い願望が、この事件から刺激を受けたのではないだろうか。実際、カミュが、兄リュシアンに直接着想を得たと思われる存在を作品中に登場させることは、生前に発表された作品ではまったく認められず、これは彼が兄に対してかなり複雑な感情を抱いていたのではないかという推測の根拠となりうる⁶⁵⁾。カミュの兄の姿は、生前未発表の若書きのエッセイ「貧しい地区の声」の中の「音楽によってかき立てられる声」のエピソードにおいて、登場人物である寡婦の「息子たち」という形で示されただけで、その後のカミュの著作にも『ノート』にも一切現われない。内的な告白もかなり述べられている『ノート』にも記載がないというのはかなり異様なことではないだろうか。そして、死の前年に書きためられた『最初の人間』草稿の中で、ようやく主人公ジャックの兄アンリ Henri として姿を見せるのである⁶⁶⁾。いわばテキストというレベルでは、カミュは兄のことを長い間「抹殺」していたと言えるだろう。

次いで母親による子殺しの側面について述べれば、これは惨劇ではあるものの、それによって母と子は究極的に結びつくのであるから、母親の愛を追い求め続ける者にとって、「恐怖の中の成就」とも呼びうる。実際、『誤解』において、水に溺れさせた息子を追って身を投げた母親について、マルタは、事件の後に姿を現わしたジャンの妻マリアに対して、「ちょうど今ごろ、母さんは息子と一緒にになっているわ。水の流れが二人をむしばみだしているわよ。そのうち発見されて、二人は土の中でまた巡り合うのよ⁶⁷⁾」と語っている。マルタに自己を反映させる一方ジャンにも自分を投影させたカミュは、想像世界で母親の手にかかる自分、川の底そして土の中で母親と一つになる自分を夢想し、暗い甘美の思いを禁じえなかったのではなかろうか。

しかし、この「成就」から恐怖の側面をぬぐい去ることもできない。実人生においてあれほど母親を愛したカミュは、ただ一ヶ所、若書きのエッセイにおいてひたすら沈黙を続ける母親の姿に「恐れ peur」を抱いたと書き残している。「母親の回りで、夜が厚みを増していく。夜の中で、この

64) マルタの造形にあたって、いわゆる「フェミニン」な要素が極めて乏しいのも印象的である。年ごろの娘だというのに、ただ地中海に憧れるばかりで、男性への感情はまったく示されていない。これは、「カミュは女性を描けない」と酷評されるような、作家としての技量における限界が彼にあったことも一因であろうが、仮にマルタを弟に置き換えて戯曲を構成したとしても、ほぼ同じような内容が上演できたであろう。ただその場合は、その「弟」のマザコンぶりがあまりに露骨になってしまうので、マルタが妹であり母親を慕う気持ちがそれゆえに中和されることが、作者カミュにとって都合がよかったのではあるまいか。

65) 『幸福な死』におけるメルソーとザグルーや、『ペスト』におけるリウーとタルーのように、「兄弟のように思える存在」はカミュの作品中に登場するが、これらのペアは、いずれも作者の分身という意味で兄弟関係にあるのであり、実在の兄の姿に取材したものとはいいがたい。

66) しかしながら、『最初の人間』においてアンリは合計16回登場するものの、具体的な描写はほとんどなく、印象が薄い。カミュは『最初の人間』を年代記にも匹敵する総合的な小説にしたいという願望があったらしいが、残されている原稿は、本質的にジャックを中心にした一人称的世界であって、たとえばマルタン・デュ・ガールの『チボー家の人々』を思わせるようなところは少しもない。

67) 『誤解』第3幕第2場、「演劇・小説篇」, p.176。

沈黙の姿勢は、癒しがたい悲嘆の色彩を帯びる。その時その子が帰ってくると、骨張った肩をした痩せた影を見分けて、立ち止まる。その子は怖くなったのだ⁶⁸⁾。また、本論文(上)第3節で引用した、『裏と表』のための断片』においては、自分の激しい咯血の発作の時にさえ、母親はうろたえた反応さえ示すことができずに、端からは「無関心」と思える態度を示し、それが自分にはどうにも理解ができなかったことを記している⁶⁹⁾。

幼少年期から、カミュは母親に対する激しい愛情を自覚していた。また、母親が自分を愛してくれていることを信じようとしていた。だが、障害のためにコミュニケーションがうまく取れない母親は、「愛してもらっている」という確信をカミュが抱けるだけの十分な表現を行ってくれない。そのことに不安を抱き苦しんだカミュは、「真に愛し合う者同士にはことばによるコミュニケーションは不要なのだ」という合理化を図り、そこから「無関心 *indifférence*」という単語の極めて個性的な用法を導き出す⁷⁰⁾。しかし、死の淵にさらされた自分に対して母親が対応しきれなかったという事件は、実存的な不安として少年カミュの心にこびりついたであろう。死を前に手をこまねくことから、実際に手にかけるまでは、ただ一步の距離である。ボヘミアでの殺人事件を元に戯曲『誤解』を作り上げようとした深い動機は、こうした点に隠されているのではないだろうか。

子が死んでいくのを母がそのままにする、というイメージをより鮮烈に物語っているのが、やはりエッセイ「肯定と否定の間」における母猫と子猫のエピソードである。子猫を産んだもののその世話をすることができない、つまり子猫に対して「無関心」に振る舞うことしかできない母猫が、子猫が死んでゆくにまかせてしまうのだ。このエピソードが、母親についての語りから、なんの前触れもなくいきなり引き続いて語られている点が象徴的ではないだろうか。

このように、世界の深い意味に触れたと思われるたびに僕がひどく驚くのは、その単純さなのだ。僕の母、あの夕べ、そして母の不思議な無関心 (*son étrange indifférence*)。かつて、僕は郊外の家に住んでいたことがあった。犬と、つがいの猫と、まっ黒なその小猫たちだ。母猫は子供を育てることができなかった。一匹ずつ、小猫はみんな死んでいくのだ。猫たちは、自分たちの部屋を汚物で一杯にする。毎晩、家に帰るたびに、唇がまくれかえりすっかりこわばった小猫を見つけるのだ。ある晩、僕は最後の小猫の死骸を見つけたが、それは半分、母猫に食われていた。もう匂い始めていた。死の匂いが、尿の匂いに混ざっていた。この悲惨な光景の真ん中に座り込み、手を汚物に浸して、この腐敗の匂いをかぎながら、僕が長いこと見つめたのは、部屋の隅でじっとうずくまっている母猫の、緑の目の中で光っている狂ったような輝き

68) 『裏と表』所収の「肯定と否定の間」。「エッセイ篇」p.25。

69) 「エッセイ篇」pp.1214-15、および『異邦人』への道(6)上、弘前大学人文学部『人文社会論叢』第8号pp.118-120を参照。

70) *indifférence* という単語のカミュ的用法の分析については、拙論「カミュにおける反シシュポスの *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。

だった。⁷¹⁾

このように、テキストに現われたカミュの深層心理を分析していくと、もっぱら自殺について論じられている『シーシュポスの神話』や、「殺す」ことが問題となっている『幸福な死』、『カリギュラ』、『異邦人』に対して、『誤解』では、「殺す」テーマに隠されてはいるが、実は、「殺される」テーマに対する作家の恐怖と憧憬というコンプレックス(心的複合体)が横たわっていることが明らかになるのである⁷²⁾。

6・7・4.「死」の傷口

それではカミュが『幸福な死』に殺人のプロットを持ち込んだのは、殺人の化身であるカリギュラを舞台に乗せようとしたのは、そして殺人が行われなければ成立しない『異邦人』の世界を構想したのは、どのような内的必然性によるのであろうか。この点については、主として3つの仮説が提示できると思われる。

第1の仮説は、発病体験を契機にさまざまな死の在り方について思索したカミュが、自殺について行っただけのように、しかしながら当然より観念的な形で、殺人という死の形について省察したということである。第2には、ドストエフスキーを初めとする、殺人が大きな位置を占めている作品からの文学的影響であり、とりわけ、『幸福な死』において富豪の障害者ザグルーを殺害して金銭を奪っても、メルソーはそのことによって幸福の探究へ赴ける特権的な存在であるという設定には、異常な超人思想に取り憑かれて金貸しの老姉妹を殺害する『罪と罰』のラスコーリニコフが明らかな影響を与えているだろう。

71)「エッセイ篇」p.28。下線部強調は筆者。この一節は、『ノート1』第1分冊の断章36を元に行っている(1936年の前半に書かれたと推定される)。また、この断章の冒頭には、「太陽と死」という言葉で始まり、『幸福な死』第1部第2章の冒頭で利用される、重傷を負った港湾労働者の描写があり、そこからカフェに座っている話者が猫の悲惨な話を思い起こすという、奇妙な構成になっている。

72)「殺人」に関する語彙の年代的分布を分析して印象的な第二の点は、それが激増するのが1940年代～50年代初頭にかけての中期のカミュにおいて、ということである。この時期に継続して書かれた『ノート2』(1942年～1951年)、『旅日記』(1946年及び1948年)において、「殺人」に関する語彙は75例であり、出現率13.7は、『ノート1』(1935年～1941年)の2倍となる。これは、第二期における代表作『正義の人々』(出現数73,出現率92.4)、『反抗する人間』(出現数279,出現率38.3)のための断章が数多く含まれているからであり、この両作品は、評論のテーマから言って当然出現率が高くなる『ギロチンに関する考察』をカッコに括るならば、「殺人」に関する語彙において、カミュ作品中おどろくほど突出した数字を示しているのである。着想が二転三転したことも預かって『ペスト』では寓意という形で提示された大量殺人のテーマは、第二次世界大戦後のカミュの思想的進化とともに、政治的(大量)殺人をいかにして拒絶するか、また、政治的殺人がやむを得ぬ手段として採用されるならばそれにはどのようなモラルが伴わなければならないか、という形で、1940年代後半のカミュにまさに強迫観念のような形で取り憑いていた。この時期の政治的評論をまとめた『時事評論集1』が、『時事評論集2』や『時事評論集3』に比べて「殺人」に関する語彙において飛び抜けているのも、偶然ではないのである。ただし、この問題について詳しく論じるのは別稿を待たなければならない。

そして第3の仮説として検討したいのは、少年期のカミュが、なんらかの実体験として殺人あるいはそれに等しい光景を目にしたか、その話を耳にしたことにより、それが深いトラウマとなってカミュの精神に取り憑き、文学的なものにせよ政治的なものにせよ、「殺人」という事柄に関して彼が過剰なまでの反応を示すようになったのではないかと、ということである。この仮説の根拠として検討したいのは、『ノート1』第1分冊のほとんど冒頭に近い、第9断章として書かれている、殺人事件のエピソードなのである。

...その二人の男はもうしたたかに飲んでいて、なにか食べたいと思っていた。ところがクリスマス・イヴだったから、もう席がないのだ。店から断られたが、男たちは言うことをきかない。連中は扉の所に追いやられる。そのとき、連中は店主の女房を、身重だったというのに、蹴り上げた。店主は、華奢な金髪の青年だったが、武器を持ちだし、引き金を引いた。弾は、一人の男の右側のこめかみにくいこんだ。その傷口を下側にし、男の頭は地面に転がり、いまや動かなくなっていた。アルコールと恐怖に酩酊して、男の友人は、死体の回りを踊り出した。

事件は簡単なものであり、翌日の新聞記事に載ることで終わりになるはずだった。だが、いまのところは、この地区の奥まった一角で、降りやんだばかりの雨でねっとりとした歩道を照らすまばらな街灯や、通りを行く車が立てる長い、湿ったタイヤの音や、規則正しくやってくる路面電車の物音や明かりなどから、この別世界の光景に不安な外観がもたらされていた。それは、一日の終わりに通りが影で満たされる時の、この界限についての甘ったるくしつこいイメージである。いやむしろ、たったひとつの名を持たぬ影が、重い足音とくぐもった声音でそれと知られつつ、薬局が丸く照らし出している赤い光の中に、血にまみれた栄光に浸されてふと姿を現わすときのイメージである。⁷³⁾

テキストの前半は事実を淡々と述べたような文体だが、「傷口を下にして」あたりから文学的な描写に移り、後半の段落になると、かなり難解な小説を思わせる、凝った描写が続いている⁷⁴⁾。このテキストだけを取ると、実際の事件に基づいたものか、殺人をモチーフにした文学的な夢想を書きつけたものかを判断することは難しい。カミュの「ノート」全体を通じて言えることだが、『ノート2』あたりからは「小説」と銘打って創作的なテキストの断片を記すことが多くなるものの、また『ノート3』では純粋な日記タイプの断章が増えるものの、その一方、実体験から内的な省察そして文学テキストへと自然に移行しそのどれとも明確に位置づけることができない断章がかなり見られるのであり、その傾向は特に『ノート1』で目立つからである。

しかしながら、この時期のカミュが明確に小説を意識して虚構的な断章を記したということは、ほとんど考えられない。カミュがそれなりに虚構世界のプロットを作り上げることができたのは

73) 『ノート1』 pp.19-20.

74) 後半部分の原文は、フランス語のグラマー・チェッカーをかけると「文法的に問題あり」という表示が出る。

『幸福な死』からであり、それ以前に小説を着想したことがあったとしても、それは主に自伝的素材に基づいた、小説ともエッセイともつかない計画であったはずである。また、『幸福な死』以前のカミュの想像世界では、殺人のシーンを夢想しなければならない必然性はほとんど考えられない。したがって、このクリスマス・イヴの事件の描写は、カミュが実際に目にしたか、あるいはそのような事件が近所で起こったということを耳にしたか、いずれにせよなんらかの形で実体験に基づくものだったのではないだろうか。

そして実際にこの光景を目にしたと仮定した場合、テキスト全体の内容から言って、銃撃シーンそのものを目撃したというよりも、殺害された死体とその回りで気が触れたように踊り回るもう一人の男というシーンを目にした、という可能性が強く、また、そのありさまの背景としての、雨上がりの夜のアルジェの下町における薄明かりと、事件にも関わらず引き続く人々の活動の物音が、なにか別世界の不吉な情景のようにしてカミュの心的世界に深く刻みつけられたのだと推測される。実際の事件よりもそれにまつわる外的雰囲気のほうが記憶に残るというのは、心的現象として自然なことだからだ。

カミュ・テキストにおいて「死体を目にする」という描写が次に現われるのは、『裏と表』に収められた暗い色調のエッセイ、「打ち拉がれて」である。本論文第4部「妄執としてのテーマ2 裏切られた愛」で詳しく見たように⁷⁵⁾、1936年の中央ヨーロッパの旅行のさなか、オーストリアのザルツブルクにおいて、カミュは当時の妻シモーヌが麻薬治療の主治医と不倫をはたらいていたことの動かぬ証拠を握り⁷⁶⁾、夫妻の間に激しい争いが生じる。精神的動揺を抱えたまま、旅程の都合のためにその直後チェコのプラハで数日を一人で過ごすことになったカミュは、離人症的症状を伴う神経衰弱に陥る。その折の精神的危機と、その後イタリア滞在時ににおいて少しずつ回復した体験に基づいて執筆されたのが「打ち拉がれて」であるが、当然ながら妻との不和やカミュが痛切に体験した「性的な嫉妬」に関しては沈黙を貫かざるを得ず⁷⁷⁾、テキストの整合性を保つために、エッセイにしては虚構的な潤色をかなり施した作品となっている。プラハに来て数日後、宿泊している部屋から外出しようとした話者は、とある部屋の扉をボーイが何度もたたくが部屋の中からは応答がないというシーンに出くわす。そして昼食を済ませて2時頃にホテルに戻ってくると、

ホールでは、従業員たちがひそひそ話を交わしていた。僕は急いで階段を駆け登り、予期し

75) 『異邦人』への道(3)、弘前大学人文学部『人文社会論叢』第4号を参照。

76) 晩年のシモーヌ・イエに対して、プレイヤッド版校訂者のロジェ・キヨが行ったインタビューの思い出が、レットル・モデルヌによる「アルベール・カミュ・シリーズ」第18号に掲載されている。本論文第3章執筆時にはこの資料には当たれなかったが、それによると、シモーヌは「自分は決して不倫をはたらなかった」とキヨに訴えていた。また、カミュは晩年までシモーヌのことを深く心にかけていたようである。

77) エッセイには書ききれなかったこの「性的な嫉妬」について明らかにしようというのが、『幸福な死』の第1段階の構想における主要テーマの一つであった。だが、『幸福な死』の最終構想においては、やはりカミュの内的な規制が働いてしまったのか、「性的な嫉妬」のテーマは縮小され、描写そのものは深刻であるものの、マルタを介してメルソーがザグラーに出会うきっかけとして利用されるに止まっている。

ていたものを目にしようとした。まさにその通りだった。その部屋の扉は半ば開き、青く塗られた壁が覗いているだけだった。だが、先程語ったあの鈍い光がこのスクリーンに映し出していたのは、ベッドに横たわっている死人の影であり、死体の前で見張りをしている警官の影であった。二つの影が直角に組み合わさっていた。この光で僕は激しく動揺した。真正な、本当の人生の光、人生の午後の光、生きているのだということを気づかせる光だった。その男のほうは、死んでいたのに。たったひとり、部屋の中で。自殺ではないということはわかっていた。僕は部屋にかけもどり、ベッドに身を投げ出した。どこにでもいるような、あの影から思うと小柄で太った男だった。ずっと前から死んでいたのだろう、たぶん。そして宿では人生が続いていたのだ。ボーイが声をかけようと思いつくまでは。⁷⁸⁾

死体が発見されずにその部屋で横たわっていたあいだ、自分は部屋で精神的抑鬱から無為に流され、髭剃りクリームの使用法を繰り返し読んでいたのだ、と「打ち拉がれて」の話者は考える。そして最悪の精神的混乱の中で、正気を保つために一から千まで数えようとするが、何度数えても六十あたりでつまずいてしまう。そして絶望的に「僕の町」を懐かしむ。その時ドアがノックされ、「友人たち」が部屋に入ってくる⁷⁹⁾。

プラハにおけるカミュの精神的危機は、本論文(3)で詳しく見たように、状況証拠から言って疑いがないが、死体を目にした、というのは実際に起こった事件なのだろうか。「自殺ではないのは分かっていた」というからには、この男はホテルの宿で寂しく病死したのだろうか、それとも物取りにあって殺害されたのだろうか。しかし話者がこのホテルに投宿してからすでに2～3日は経っているから、死んでから少なくとも数日は経過しているはずである。その間、ホテルのボーイが部屋をノックしないということがありうるのだろうか。カミュの精神的危機と、同じ宿での不審死とがこれほどタイミングよく重なるものであろうか。

本連作論文においてこれまで幾度か指摘したように、「打ち拉がれて」だけでは中央ヨーロッパ旅行時の暗鬱な心的状況を描ききれたという実感を覚えなかったカミュは、『幸福な死』第二部第1章と第2章で再びこの素材を取りあげる。そして、「打ち拉がれて」におけるよりも詳細に、つまりはより実体験に則して語りつつも、それを「幸福の探求に赴く条件を整えるためにメルソーに課される精神的試練」という形で位置づけることになる。そこでもやはり、メルソーを精神的などん底に追い込み故郷アルジェリアへの痛切な思いをかき立てる契機となるのが、男の死体を目にするという事件であるが、今度は殺人であり、しかも撃ち殺された死体の回りを狂ったように踊り回る別の男がいるのだ。つまり、不思議なことに「ノート1-1」第9章に描かれた事件が小説の中に移し替えられているのである。

78)『裏と表』所収の「打ち拉がれて」、「エッセイ篇」p.35。

79) 実際にはプラハでカミュと落ち合ったのは「友人たち」ではなく、妻シモーヌと、カミュの友人のイヴ・ブルジョワであった。

ある夜、メルソーは行きつけのレストランへと向かう途中で、(プラハでの)最初の晩に(酢漬けキュウリの)匂いと行き合った通りを通っていた。すでにその匂いが感じられたが、その時レストランの少し手前で、目の前の歩道になにかがあるのに気がついて足を止め、近づいてみた。一人の男が、腕を組みあわせ、左の頬を下にして頭を横たえ、舗道に横になっていたのである。3, 4人の人間が壁によりかかり、なにかを待ち受けているようすで、しかしとても落ち着いていた。一人はたばこをふかし、他の連中は小声で話していた。だが、一人の男がシャツの腕をまくり、上着を腕に抱え、フェルト帽を後ろに投げ捨てたまま、死体の回りで、乱暴な踊りの身振りをしていた。アメリカ・インディアンの踊りのような、ぎくしゃくした、うるさい身振りだった。頭上では、遠い街頭のとても弱い光が、少し先のレストランから来る鈍い光と混ざり合っていた。[...]メルソーはさらに近づいた。死人の頭は血の中に浸かっていた。その傷口を下側にし、男の頭は地面に転がり、いまや動かなくなっていた。⁸⁰⁾

下線部は、「ノート」の断章9とまったく同一の表現である。そして、この後に引き続く『幸福な死』のテキストが断章9を引用したものであることを、原文の比較によって示そう。

『幸福な死』

*C'était sur la plaie que la tête s'était retournée et reposait maintenant. Dans ce coin reculé de Prague, entre la lumière rare sur le pavé un peu gras, les longs glissements mouillés d'autos qui passaient à quelques pas de là, l'arrivée lointaine de tramways sonores et espacés, la mort se révélait douce et insistante et c'est son appel même et son souffle humide que sentit Mersault au moment où il partit à grands pas sans se retourner.*⁸¹⁾

『ノート1』第1分冊断章9

... Ils avaient déjà trop bu et voulaient manger. Mais c'était soir de réveillon et il n'y avait plus de places. E conduits, ils avaient insisté. On les avait mis à la porte. À ce moment, ils avaient frappé à coups de pied la patronne qui était enceinte. Et le patron, un frêle jeune homme blond, avait pris une arme et fait feu. La balle s'était logée dans la tempe droite de l'homme. C'était sur la plaie que la tête s'était retournée et reposait maintenant. Ivre d'alcool et d'effroi, son ami s'était mis à danser autour du corps.

L'aventure était simple et s'achèverait demain par un article du journal. Mais, pour l'instant, dans ce coin reculé du quartier, la lumière rare sur le pavé gras de pluies

80) 『幸福な死』「カイエ・アルベール・カミュ1」p.108。下線による強調は筆者。

81) 同上。

récentes, les longs glissements mouillés des autos, l'arrivée espacée de tramways sonores et illuminés, donnaient un relief inquiétant à cette scène d'un autre monde : image douceuse et insistante de ce quartier quand la fin du jour peuple d'ombres ses rues; quand, plutôt, une seule ombre, anonyme, signalée par un sourd piétinement et un bruit confus de voix, surgit parfois, inondée de gloire sanglante, dans la lumière rouge d'un globe de pharmacie.⁸²⁾

のイタリックの部分が、 から引用された部分である。特に「この地区の奥まった一角で」の部分で「ブラハの奥まった一角で」と書き直した点から明らかなように、いったん断章9で記した、実体験に基づいている可能性が高い射殺死体目撃シーンを、ブラハを舞台に移し替えることで『幸福な死』第2部第1章におけるメルソーによる死体の目撃シーンを構成したのである⁸³⁾。

本論文(1)で分析したが、カミュ研究家の多くが気づいていないが実は20年以上前にハーバート・ロットマンが指摘したように、『ノート1』の第1分冊にはカミュ自身による改竄の手が入っており、いくつかの断章が時間的に本来あるべきではない位置で印刷されてしまっている⁸⁴⁾。したがって、『ノート1』第1分冊に記された断章を扱ううえでは注意が必要なのだが、この断章9に関しては、『幸福な死』のために書いたメモがあやまってこの位置に印刷されたというのではなく、やはり1935年から1936年にかけて記されていて、そのテキストを『幸福な死』の執筆に際して利用したと考えるべきである。あらかじめ『幸福な死』に利用することを考えて書いたのなら、わざわざ「クリスマスイヴに」という設定をするはずはないし、はじめからブラハを舞台にした書き方をしたはずだからだ。

つまり、同じブラハを舞台にし、同じく精神的危機を扱いながらも、エッセイと小説とでは、「打ち拉がれて」における ホテルの部屋で人知れず死んだ男の死体 のイメージが、『幸福な死』における こめかみを打ち抜かれた男の死体 に置き換えられているわけである。どちらのテキストにおいても、死体のイメージは、話者あるいは主人公が精神的にどん底に落ち込んでいることを形象

82) 『ノート1』 pp.20-21。

83) 厳密には、この2つのテキストの間にさらに中間のテキストがある。『幸福な死』のための草稿であって、「カイエ・アルペール・カミュ1」における注では「草稿1」と名付けられているものだが、この草稿ではこめかみを打ち抜かれた男の死体のシーンはほとんどそのまま、『ノート1』第1分冊の断章9を引き写したものになっている(「カイエ・アルペール・カミュ1」p.224を参照)。「クリスマス・イヴ」という部分まで同じであり、ザグルー殺害(四月の事件である)の直後にヨーロッパに渡ったメルソーがクリスマスに遭遇するはずはないのでこのままではおかしいことになっただろう。カミュは「ノート」から「草稿1」に書き写した時にはほとんどテキストをいじらなかったが、この「草稿1」から『幸福な死』に書き写すに際しては、小説の構成に統合するためにかなり入念に手を入れていることがわかる。

84) 中でも極端な例が、『幸福な死』の第一次構想(1937年7～8月)において第二部・第3部の構成を記した断章であって、これがなんと1年半も遡る1936年1月の時期のページに印刷されてしまい、『幸福な死』の着想、ひいては初期のカミュにおける小説への取り組みを研究するうえで、大変な障害となってしまった。この誤ったデータに基づく論考は、枚挙にいとまがない。

化するために、作者カミュにとっては不可欠の要素であった⁸⁵⁾。となると、いわば精神的な死を迎えつつあったブラハでの実際のカミュが、タイミングよく同じ宿で死体を目にするというのは、現実問題としてでき過ぎた話のように思われる。描写に具体性が乏しいことから言っても、「打ち拉がれて」における死体のエピソードは創作である可能性が高いのであるが、万一実話だったとしても、カミュの創造世界におけるイメージとしての重要性は、こめかみを打ち抜かれた男の死体の方がずっと高かったに違いない。そうでなければ、『幸福な死』で改めてブラハでの危機を素材に扱うときに、わざわざそちらのイメージの方をさしかえて利用するはずはなかったからだ。

こめかみを打ち抜かれた男の死体のイメージがどれほどカミュにとって重要なものであったかをさらに物語るのが、事故死の前年、1959年になってから本格的な執筆が始まった『最初の人間』の草稿の中で、テキストの流れからするといかにも唐突に、少年時代の主人公ジャック・コルムリイがまったく同様のシーンを目撃するという場面が現われることである。

それは、第1部「父親の探索」の第6章「家族」と題された部分の末尾であり⁸⁶⁾、家族にまつわるさまざまなイメージを思い起こしたジャックは、それらの思い出が「貧しくはあったが幸せだった」幼少年期のできごとをどれほど正確に反映しているかは自信が持てないと考えた後、「それとは逆に、二つか三つの特権を与えられたイメージが自分の中に止まり、そのイメージが自分を母親と叔父に（ひいては、幼少年期に親しかった全ての人々に）結びつけ、二人にとっての自分を形作り、これほどの長い年月を通じて試みてきたことを無に帰してしまい、結局は自分を名もない盲目の存在に変えてしまうのであった」と、明らかにブルーストの影響が濃厚な、記憶の不可思議な作用を語る。そのような二つか三つの特権を与えられたイメージとして挙げられているのは、第一に「暑い夏の夜、家族中が夕食を終えてから、家の戸の前の舗道に椅子を並べると、埃をかぶったイチジクの木から埃っぽく暑い空気が降りてきて、近所の人々がジャックたちの前を行き来し、ジャックと言えば、椅子を少し後ろに傾けて、頭を母親の痩せた肩にもたせかけ、木々の間から見える夏の夜の星々を眺めている」という光景であり、次いで第二に語られているのが、問題となっている殺人のシーンなのである。

85) エッセイの題名の«La Mort dans l'âme»は、副詞的に用いる熟語であって、「打ち拉がれて」「参りきって」程度の意味であるが、単語だけを直訳するならば「魂の中の死」となる。

86) 草稿『最初の人間』は、第1部「父親の探求」、第2部「息子あるいは最初の人間」と題されているが、生前のカミュが『最初の人間』の構成についてどこまで熟慮していたかは不明であり、幸いにして決定稿まで至っていたならば、構成はかなり変更になったことであろう。草稿の第1部にしながら、「父親の探求」と題されてはいるものの、父親のテーマとは無関係に幼少年期の思い出を蘇らせて小説風に綴った部分が分量としては多くを占める。

カミュが遺したこの草稿は、『最初の人間』のテキストとして利用することを考えて、さまざまな自伝的要素をこれまでの内的な規制を取り払って一気に書きつけたという色彩が強く、各部や各章の切れ目、および章題などは、とりあえずまとまりを付けるために、かなり場当たりの付けられたと思われる。例えば、この6「家族」の章も、途中から番号抜きの「エルネスト Ernest」という章が挟まれており（エルネストは、カミュの母親の弟で、カミュたちとずっと同居していた叔父をそのまま描き出した登場人物である）、また、第6章の次には「7モンドヴィ」の前に「6-bis 学校」という章が置かれているのである。

また、もう一つのイメージがあって、それはあるクリスマスの夜、エルネスト以外の家族全員でマルグリット叔母のところから夜の12時を回って帰る途中、家の近くのレストランの前で、男が一人横たわっているのと、その回りで別の男が踊っているのを見かけたのであった。その二人の男はもうしたたかに飲んでしたが、さらにはしごをしたいと思っていたのだ。店主は、華奢な金髪の青年だったが、連中を断った。連中は、店主の女房を、身重だったというのに蹴り上げた。店主は銃で撃った。弾は、一人の男の右側のこめかみにくいこんだ。その傷口を下側にして、男の頭は地面に転がり、いまや動かなくなっていた。アルコールと恐怖に酩酊して、もう一人の男は、死体の回りを踊り出したのだった。そしてレストランが扉を閉める間に、だれもかれも、警察が来る前にと逃げ出していたのだ。そして、彼らが互いに身を寄せ合い、二人の女が子供たちを引き寄せているこの地区の奥まった一角で、降りやんだばかりの雨でねっとりとした歩道を照らすまばらな街灯や、通りを行く車が立てる長い、湿ったタイヤの音や、規則正しくやってくる、陽気でこの別世界の光景に無関心な乗客で溢れた路面電車の物音や明かりなどが、ジャックの恐怖に震える心に一つのイメージを刻みつけ、それが、他のあらゆるイメージにもまして、今日まで消えずに残っていたのである。それは、丸一日無垢な心と渴望に満たされながら彼が自分のものとしていた、しかし一日の終わりに通りが影で満たされる時にとつぜん不可解で不安な様相を帯びる、この界限についての甘ったるくしつこいイメージだった。いやむしろ、この界限に、たったひとつの名を持たぬ影が、重い足音とくぐもった声音でそれと知られつつ、薬局が丸く照らし出している赤い光の中に、血にまみれた栄光に浸されてふと姿を現わし、それを見た子供のジャックが不安にかられて貧しい家に駆け込み、家族を見出すというイメージであった。

しかも原文を詳細に分析すると、この印象的なパッセージが、なんと20数年の歳月を隔てて、『ノート1』第1分冊の断章9を克明に再利用したものであることが判明するのである。以下に示す原文テキストのうち、イタリックの部分が「ノート」を書き写した部分である。

[...] ou comme cette autre image d'un soir de Noël où, rentrant sans Ernest de chez la tante Marguerite après minuit, ils avaient vu devant le restaurant près de leur porte un homme étendu, autour duquel un autre dansait. Les deux hommes, qui *avaient bu, avaient voulu boire plus encore. Le patron, un frêle jeune homme blond, les avait éconduits. Ils avaient frappé à coups de pied la patronne qui était enceinte.* Et le patron avait tiré. *La balle s'était logée dans la tempe droite de l'homme. La tête reposait maintenant sur la plaie. Ivre d'alcool et d'effroi, l'autre s'était mis à danser autour de lui,* et, pendant que le restaurant fermait ses portes, tout le monde avait

fui avant l'arrivée de la police. *Et, dans ce coin reculé du quartier où ils se tenaient serrés les uns contre les autres, les deux femmes retenant les enfants contre elles, la lumière rare sur le pavé gras de pluies récentes, les longs glissements mouillés des autos, l'arrivée espacée de tramways sonores et illuminés, pleins de voyageurs joyeux et indifférents à cette scène d'un autre monde, gravaient dans le cœur épouvanté de Jacques une image qui jusque-là avait survécu à toutes les autres : l'image douce et insistante de ce quartier où il avait régné toute la journée dans l'innocence et l'avidité, mais que la fin des jours rendait soudain mystérieux et inquiétant, quand ses rues commençaient [à se] peupler d'ombre ou quand plutôt une seule ombre anonyme, signalée par un sourd piétinement et un bruit confus de voix, surgissait parfois, inondée de gloire sanglante dans la lumière rouge d'un globe de pharmacie, et que l'enfant soudain plein d'angoisse courait vers la maison misérable pour y retrouver les siens.*⁸⁷⁾

遺稿『最初の人間』は小説的体裁を取っているとはとても言い難く、小説の下書きととして1959年の後半に一気に呵成にカミュが書きつけた原稿である。特にテキストの大半をなす主人公ジャック・コルムリイの幼少年期の描写の部分は、数十年を隔てて作家が自らの実体験を想起したものが基盤となっていると考えてほぼ間違いない。カミュは実際に幼少年期に、「クリスマスの夜に銃でこめかみを打ち抜かれ血の海に倒れた死体」を目にしたか、少なくとも実際にあったその事件を家族から克明に伝え聞いたか、どちらかの体験をして、それが強烈な心象風景となって内面に焼き付いたのではなかろうか。そのイメージを、おそらくは数年経って1935年から36年ころ(21,2歳のころ)『ノート』に書きつけ、1959年の『最初の人間』草稿執筆にあたって、その原稿を克明に利用した、つまりは、その記憶を克明に想起しようとしたのではないだろうか。

そしてこの殺人のイメージは、草稿『最初の人間』で述べられていたように「結局は自分を名もない盲目の存在に変えてしまう二つか三つの特権を与えられたイメージ」の一つとして、カミュの内的世界の奥深くに根を下ろしてしまったのであろう。若書きの『ノート』に書きつけ、「死体」というモチーフのみを取り出して変形し「打ち拉がれて」で利用し、今度は「打ち拉がれて」をひきついだ『幸福な死』におけるブラハのシーンでこめかみを打ち抜かれるという当初の形に戻し、二十年以上を経て最後は遺稿の中で生々しく再生させるという、このように生涯を通じて同一のイメージにこだわり続けたという例は、カミュのテキスト世界ではほとんど他に例がない。まさに「特権的」であったといえるだろう。あくまでも文学的なモチーフとして「殺人」を扱っていた第一期の頃であれ、「政治的殺人」「不条理な殺人」に対する反抗と抵抗に明確に軸足を映した第二期以降であれ、カミュが生涯を通じてこれほどまで「殺人」にこだわってきた根本的理由の一つは、生涯のトラウ

87) 『最初の人間』 pp.127-128.

マとなったこの幼少年期の体験に求められるのではなかろうか。

6・8・死の拳銃

6・8・1・自己愛の銃身

病死や事故死にそれぞれの原因があるように、自殺という「自らに与える死」や、殺人という「他者に与える死」、そして死刑という「社会から強制される死」には、それぞれの手段がある。というよりも、そうした手段と自殺、殺人、死刑は分かちがたく結びついており、手段そのものが、自殺、殺人、死刑の具体的なイメージとして捉えられるようになる。

カミュにおいては、当時フランス領であったアルジェリアで育ったがゆえに当然、死刑はまずギロチンとしてイメージされているが、自殺と殺人については、なによりも拳銃という形でイメージされている。自殺と拳銃、あるいは殺人と拳銃というイメージの結合が一種の内的な腫瘍のようにカミュの想像世界の中で固着し増大し、『幸福な死』や『異邦人』の構成に大きな影響を与えていく⁸⁸⁾。そしてこの拳銃の姿は、自動装填式ピストルではなく、回転式拳銃(リボルバー)であった。検索に用いているカミュの全テキストの中で「pistolet」という単語が出現するのはわずか4例であり、しかもすべて1950年以降の第3期であるのに対して⁸⁹⁾、リボルバー「revolver」は小説と『ノート』を中心に39例も出現し、しかも以下の表のように、すべての時期にわたっている。

【表6・9】

ジャンル	作 品	出現数
小 説	『幸福な死』	8
	『異邦人』	9
	『ベスト』	4
	『転落』	1
	『追放と王国』(「客」)	6
エッセイ	『反抗する人間』	3
政治評論	『時事評論集1』	1
資料類	『ノート1』	3
	『ノート2』+『旅日記』	2
	『ノート3』	2
	合 計	39

このような「拳銃＝リボルバー」という図式がなぜ生じたのかはわからない。もちろん、前節で分析した「こめかみを打ち抜かれた男の死体」の事件こそが、「殺人＝拳銃」という固定観念をカ

88) 第二次世界大戦以降、殺人に関しては、政治的殺人のシンボルとして銃殺刑が強くイメージされるようになる。

89) 『ノート3』第1分冊で3例、『追放と王国』所収の「ジョナス」で1例である。もちろん「pistolet」が「revolver」を意味することもありうる。ここでの指摘したいのは、カミュが「revolver」という単語にこだわり続けたという事実である。

ミュに植え付けた第一の原因であろう。だが、幼少年期のカミュが目撃したのは実際の発砲のシーンではなく(もしそうだったら、彼が被ったトラウマはこの程度では済まなかったであろう)、殺害された後の死体とその周りで我を失って踊り狂うその男の友人の姿だったと考えられるので、武器そのものを目にしたのはあるまい。この事件にまつわる『ノート』、『幸福な死』、『最初の人間』のいずれのテキストでも、ピストルとかリボルバーとかは書かれずに単に「武器」と記されている点も示唆的である。新聞記者活動を始めてからはともかく、少なくとも『幸福な死』の構想と執筆(1937年～38年)に至るまでの間、カミュが実際に拳銃を目にしたり手に取ったりした体験があったとはあまり考えられない。おそらくは子供の頃、この事件について、周囲から「リボルバーで撃たれた」と聞かされ、また何かの機会にリボルバーの写真か絵を目にすることがあって、カミュの主観世界の中で「殺人＝拳銃＝リボルバー」という固着イメージが形成されたのではなかろうか⁹⁰⁾。

カミュ・テキストのうちで単語«revolver»が出現した最も早い例と考えられるのが、『ノート1』第1分冊の断章30であるが、ここではリボルバーは殺人ではなく自殺と結びつけられている。他者に死をもたらす拳銃のイメージは、自殺の誘惑にかられ、しかしそれにあらがっていた若きカミュの内面で、自らに死をもたらす武器のイメージにも転化していたのだろう。この断章は、自殺のイメージが克明に示されている最も初期のテキストであるという意味でもたいへん興味深い。

【断章Ⅰ・1・30】

M 彼は毎晩その武器をテーブルに置くのだった。仕事が終わると、書類を整えてから、拳銃(revolver)を手に取り、その銃口に額を押し当て、その銃口でこめかみを回し、鉄の冷たさで頬の熱を冷ますのであった。ついで、そのようにしてしばらく過ごし、撃鉄に沿って指をさまよわせ、安全装置をもてあそび、ついには周囲で世界が黙り込み、なかば夢うつつになりながら、彼の全存在は、冷たく塩の味わいのする鉄の武器、死が放たれるかもしれないその鉄を感じている、ただその感覚の中だけに閉じこもってしまうのであった。

死を選ぶのではない以上、人生について沈黙を選ばねばならない。彼は目を覚ますと、早くも苦味を帯びたつばを口いっぱい溜めながら、銃身をなめ回し、それに舌を這わせると、果てしない幸福の思いであえぎながら、驚嘆に満ちて繰り返すのであった「俺の喜びに勝るものはない」。

M 第二部。

悲惨な事態が続く 彼の勇気。人生は、こうした不幸から織りなされている。彼はこの苦痛に満ちた織物に身を落着け、夕べの帰宅、孤独、人を信じぬこと、さまざまな嫌悪の思い、

90) リボルバーではない自動装填式拳銃はすでに19世紀末から盛んに開発され、20世紀になると普及したので、時代的制約からカミュが「拳銃＝リボルバー」と思い込んでいた、ということは考えにくい。ちなみに、旧日本軍では1893年に回転式の「二十六年式拳銃」を陸軍で採用したが、後に「南部式自動拳銃」を海軍が採用し、これを改良した「十四年式自動拳銃」が1925年に早くも軍の制式拳銃となっている。

などの周りで自分の毎日を形作っている。人からは禁欲的でこらえ性があると思われる。物事は、しっかり見ることでよりよくわかるものである。ある日、本当にささいな出来事が起こる。友人の1人が、あまり関心を持たぬ様子で彼に話しかけるのだ。彼は帰宅する。そして死を選ぶ⁹¹⁾。

この断章の前半は、若書きとはいえ、カミュのテキスト群の中ではかなり倒錯的な性格のものといえるだろう。ここで拳銃は、ほとんど性的なオブジェと化し、若きカミュの深層心理にうごめいていた自殺願望を肉感的なイメージとして表出させる役割を担っている。むろんフロイトを待つまでもなく、拳銃はまさに男性的なるものを象徴しており、そこから射出される弾丸によってうがたれる肉の傷口は(こめかみを打ち抜かれた男における傷口のように)、流れ出る血と相まって、女性的なるものを想起させずにはおかない。となると、口中に唾をためてその銃身をなめ回すという姿は同性愛的なイメージと捉えられかねないが、実人生においてもテキスト内においてもそのような傾向がほとんど認められないカミュにおいては、むしろ自己愛的な、男性的なるものの象徴をみずから愛撫するという、自慰の代替行為として解釈するべきであろう(ナルシズムこそがカミュのテキスト世界の際立った特徴である)。ただし、仮に死が甘美な成就であるのなら、自殺こそは究極の自慰行為であろうから。

この断章は、前半のテキストが後に『幸福な死』におけるザグラーの描写にそっくり使われることから、また、「第二部」とあることや、『ノート1』第1分冊で頻出する頭文字「M」が記されていることから⁹²⁾、小説の素材・プロットという性格の断章だと判断される。また、編集された『ノート1』においては、1936年の4～5月にあたる位置に置かれている。しかしながら、このことが『幸福な死』の着想がこの時期にさかのぼるという論拠にできないのは本論文(1)で立証した通りであって⁹³⁾、カミュの手でページの切断・入れ換えが行われた『ノート1』第1分冊では断章の順番は必ずしも執筆年代を反映していない。カミュが小説の執筆を明確に意識するようになったのは1937年の夏の頃であり⁹⁴⁾、この断章もその頃に書かれたものが1936年の位置に紛れ込んだという可能性が否定できない⁹⁵⁾。仮に1936年に書かれたとしても、さかのぼって『幸福な死』に利用し

91) 『ノート1』, pp. 33-34.

92) 「M」という頭文字表記をもつ断章は『ノート1』第1分冊で合計8つ存在するが、それらのうち6つの断章は小説のための構想やフラグマンという色彩が強く、何らかの形で『幸福な死』との関連が認められる(残り2例はMonsieur および mercredi の略号)。そして、1937年8月に記された断章I・1・117以降、「M」ではなく「Mersault」と記されるようになる。「Mersault」という人名が記された断章は『ノート1』第1分冊ではこの1例のみだが、第2分冊では10個認められ、第3分冊以降は出現しない。

93) 『異邦人』への道(1), 弘前大学人文学部『人文社会論叢』第2号 pp.14～30を参照。

94) 同上 pp.30～34を参照。ただし、この断章が1936年のものであれ1937年のものであれ、カミュの『ノート』の中で死を選ぶ「se tuer」という語彙が初めて出現する断章であり、その意味で重要度が極めて高い。

95) 注93)のような分析から、この断章は実際には1937年7月から8月にかけて、断章I・1・117以前の時点に書かれたものと、筆者は推定する。

たからと言って、断章を記した時点で『幸福な死』を着想していたということにはならない。断章の後半「第二部」以下は、その後『シーシュポスの神話』で利用されるエピソードであるが⁹⁶⁾、だからといってこの断章の時点で『神話』を着想していたとは言えないのと同様、『幸福な死』を着想していたということもできないである。

しかしながら、この断章が『幸福な死』の中で利用される仕方は極めて克明であり、性的なオブジェとしての拳銃と究極の自己愛としての自殺のイメージが、登場人物のザグルーに移し替えられているのである。恋人マルトを通じてザグルーと知り合いになったメルソーは、よく彼の屋敷を訪れるようになる。小説の第1部第4章、ある雨の夜、両脚が切断されたこの資産家は、若い頃「幸福になること」こそが人間の唯一の務めであり、そのために自由になる時間が必要だという考えから、時間をあがなうために蓄財に励んだこと、だが事故により体の自由が利かなくなった自分にとって、幸福の追究の手段として蓄えた資産は意味をなさなくなったことを語る。そしてザグルーが開けてみせた鉄の箱には、白い封筒に入った書き置きが1通と黒いリボルバーが収められていたのだ。自分を襲った悲劇がやり切れなくなるような日には、日付の入っていないこの遺書とリボルバーをテーブルに置き、この武器を額に押し付けもてあそぶことで、彼は、自虐的な恍惚感を得るのであった。この部分の描写が先に引いた『ノート1』第1分冊の断章3を巧みに利用していることを、今度は原文の引用によって示そう。イタリック体の部分が、カミュが『ノート』の断章を抜き出して用いた部分である。

[...] C'était très simple. Les jours où il sentait trop la tragédie qui l'avait privé de sa vie, il posait devant lui cette lettre, qu'il n'avait pas datée, et qui faisait part de son désir de mourir. Puis *il posait l'arme sur la table, approchait le revolver et y plaquait son front, y roulait ses tempes, apaisait sur le froid du fer la fièvre de ses joues. Il restait alors un long moment ainsi, laissant errer ses doigts le long de la gâchette, maniant le cran d'arrêt, jusqu'à ce que le monde se tût autour de lui et que, somnolent déjà, tout son être se blottît dans la sensation d'un fer froid et salé dont pouvait sortir la mort.* À sentir ainsi qu'il lui suffirait de dater sa lettre et de tirer, à éprouver l'absurde facilité de la mort, son imagination était assez vive pour lui représenter dans toute son horreur ce que signifiait la négation de la vie pour lui, et

96) 『シーシュポスの神話』の最初の部分、自殺の一般的理由を分析したパッセージで、カミュは次のように述べている。「一件の自殺にはさまざまな理由があるが、すぐに目につくような理由が自殺へと追いやった最大の理由であるということは、あまりない。[...]新聞にはよく 内面の苦悩 とか、不治の病い などと書かれる。こうした説明はもっともである。だが、自殺が決行されたその当日、絶望したその人間に、友人がそっけない調子で話しかけなかったどうかを確かめる必要があるだろう。そうした場合には、その友人にこそ罪がある。そのことだけで、これまではつなぎ止められた状態であつたらみつまみや疲れ切った思いなどがどっと襲いかかる、ということがありうるからだ」(「エッセイ篇」p.100)

il emportait dans son demi-sommeil tout son désir de brûler encore dans la dignité et le silence. Puis, *se réveillant tout à fait, la bouche pleine d'une salive déjà amère, il léchait le canon de l'arme, y introduisait sa langue et râlait enfin d'un bonheur impossible.*⁹⁷⁾

主人公メルソーがこの会話の二日後、フラッシュバックの形で小説の冒頭に置かれているシーンでザグラーを殺害する手段が、まさにこのリボルバーであった。朝方メルソーが突然屋敷を訪れても、ザグラーは驚きもせず、すべてを悟り観念したかのように、主人公が箱の中から拳銃をとり出す姿を目で追う。「白い布の上に置かれた黒い物体。リボルバーはその輪郭に沿って光り輝いていた。手入れの行き届いた猫のように⁹⁸⁾」。メルソーはザグラーが書き置いていた遺書とリボルバーを箱からとり出すと、持ち込んだスーツケースに目的の現金を詰める。ザグラーは、「身動きもせず、この四月の朝の非人間的な美しさのすべてを凝視しているように思われた。右のこめかみにリボルバーの銃身を感じても、目をそむけはしなかった。だがザグラーを見つめるパトリス(メルソー)には、その目に涙があふれるのが見えた。目を閉じたのは、メルソーの方であった。彼は一歩後ろへ下がると、引き金を引いた⁹⁹⁾」。

このように、自殺の誘惑と結びつけられる形で『幸福な死』に導入されたリボルバーのイメージは、自ら命を絶つことができないザグラーが暗にメルソーをそそのかし、自分の代わりとなって「幸福の探求」の道を歩ませようとしたことで、殺人の道具としての拳銃のイメージに転化する。そして、クリスマスの夜にレストランの店主に射殺された男と同様、こめかみを打ち抜かれたザグラーは、無残な傷口をさらけ出すのだ。

しばらく壁にもたれかかり、相変わらず目をとじたままのメルソーは、耳たぶで血が脈打つのが感じた。彼は目を開いて見た。頭部が左肩の上に反り返り、体は少しだけねじ曲がっていた。そのため目に入るのはもはやザグラーの姿ではなく、脳髓と、骨と、血の中に浮かび上がった巨大な傷口だけであった。¹⁰⁰⁾

ここで用いられている傷口(plaie)という単語に着目したい。この連作論文で統計処理に用いているカミュのほぼ全テキストを通じて、「plaie」の用例はわずか23例に限られるが、その中で具体的に「死体の傷口」という意味で用いられているのは、『ノート1』第1分冊、『幸福な死』、『最初の人間』の3テキストにおける計7例なのである。

97) 『幸福な死』第1部第4章, pp.77-78

98) 『幸福な死』第1部第1章, p.27.

99) 『幸福な死』第1部第1章, p.28.

100) 同上。

『ノート1』

C'était sur la **plaie** que la tête s'était retournée et reposait maintenant. (p.20)

『幸福な死』

[...] mais seulement une énorme **plaie** dans son relief de cervelle, d'os et de sang. (p.28)

C'était sur la **plaie** que la tête s'était retournée et reposait maintenant. (p.108)

La tête de l'homme était tournée sur la **plaie** et dans cette **plaie** on eût pu mettre des doigts. (p.109)

Les courses dans le monde, son exigence du bonheur, l'affreuse **plaie** de Zagreus, pleine de cervelle et d'os, [...] (p.191)

『最初の人間』

La tête reposait maintenant sur la **plaie**. (p.128)

これらのうち , , , は , すでに前節で分析した引用文中に示されている。 の『ノート1』第1分冊の断章30が , 20数年を隔てて の『最初の人間』に引用されているわけだが , 同じエピソードが , プラハに舞台を移し替えて , 『幸福な死』の中で用いられているのが である。 は最初に死体を目にしたシーンだが , この後気を動転させながらも行きつけになったレストランに入ったメルソーが , 結局何も注文できぬままホテルへ舞い降り , 自分の指を見つめながら「あの男の傷口には指を突っ込むこともできたろう」と考えるのが である。小説の通常の論理からすれば , 殺人者メルソーは銃殺された死体を見て当然自らが射殺したザグルーを想起し , そのために錯乱に陥ったと理解されるはずである。だがこのシーンにはザグルーへの言及はまったく認められず , メルソーが「幸福になるべき , 選ばれたる存在」へと脱皮する為の試練の頂点をなす事件として位置づけられている。

しかしながら , こめかみを打ち抜かれるという設定の共通性と , カミュ・テキストの中で単語 «plaie» が死体のイメージとともに用いられるのはこの「路上に転がる死体」のエピソードと『幸福な死』におけるザグルーの射殺死体だけであるという事実から , 両者の深い関連性は明らかであろう。 は小説の末尾 , 死の床についたメルソーが高熱にうなされながらおのれの人生を想起する中でザグルーのことも思い起こすシーンであるが , ここでも «plaie» がキーワードとして用いられている。トラウマとなっていた「こめかみを撃ち抜かれた男のイメージ」が , カミュの想像界においてザグルー殺害のイメージと重なっていたと考えられるのである。

6・8・2・キリーロフ

ドストエフスキーは , 若きカミュが傾倒した作家であった。作家としての力量は別問題として , 地中海的感性を出発点としたカミュとスラヴ的土俗の体質を貫いたドストエフスキーとは相当異質

の存在であるはずだが、異質なものからこそ、本質的な影響を受ける場合もある。「幸福を目指すことを目的に金銭を奪う。そのために犯す殺人は、目的の崇高性ゆえに正当化される」という『幸福な死』の前半のプロットは、明らかに『罪と罰』のプロットからヒントを得たものであろう。

だが、ドストエフスキーの作品の中でカミュに最も大きな影響を与えたのは『悪霊』だと考えられる。1950年代の末、それまでの演劇活動の総決算のような形でカミュが『悪霊』の舞台翻案を完成させたというだけでも大きな理由だが、それだけではなく、『悪霊』*Les Possédés*のタイトルは¹⁰¹⁾、検索に用いているカミュの全テキストのうちで、ドストエフスキーの他の作品と比べてかけ離れて数多く、17回記されており、また『シーシュポスの神話』と『反抗する人間』という重要なテキストで大きく取り扱われているのである。

『ノート2』：1回、『ノート3』：7回

『シーシュポスの神話』：4回

『反抗する人間』：4回¹⁰²⁾

『スウェーデンでの講演』：1回

『反抗する人間』においては、その政治的な性格から、『悪霊』の着想をドストエフスキーにもたらししたネチャーエフ事件が大きく扱われ、「Trois Possédés」というタイトルの元に、ニヒリズムの暴力主義者としてピーサレフ、バクーニン、そしてネチャーエフが論じられている¹⁰³⁾。また、『悪霊』の登場人物シガリョフの主張「絶対的な自由から出発して無制限の専制主義に達した」をとりあげて、同じような精神風土をもった全体主義的革命思想を「シガリョフ主義」という項目にまとめてカミュは論難を行っている¹⁰⁴⁾。これに対して、『反抗する人間』に比べて文学的色彩の強い『シーシュポスの神話』では、スタヴローギン、キリーロフらを「不条理に目覚めつつも高次の自殺へと逃避した」特徴的な人物像として論じている。そして着目する必要があるのは、その節のタイトルを「キリーロフ」と名付け¹⁰⁵⁾、小説の構成から言えば明らかにわき役であるキリーロフに対し

101) 現行のフランス語訳では *Les Démon*s というタイトルになっているが、1950年代にこの新訳(ポリス・ド・シュレゼールによる訳)を読んだ後も、カミュは1930年代後半に読んだフランス語訳で使用されていた *Les Possédés*(取り憑かれた者たち)というタイトル名の方を好み、1959年の翻案戯曲のタイトルも *Les Possédés* としている。

なお、日本ではかなり早く、明治時代からドストエフスキーの真価が認められていたが、フランスでドストエフスキーが認められるようになったのは日本におけるよりも遅く、ジッドによる画期的なドストエフスキー論が著されてからのことと言われる。少年カミュはジッドを愛読しており、アルジェリア時代の彼がドストエフスキーを発見したのはジッドを経由してのことと考えられる。

102) 『反抗する人間』ではさらに、「三人の取り憑かれた者たち」という節タイトルと、「取り憑かれた者たちによる支配」という表現が認められる。これらも『悪霊』を下敷きにした表現であることは明らかである。

103) 『反抗する人間』「エッセイ篇」pp.560-570.

104) 『反抗する人間』「エッセイ篇」pp.579-582

105) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」pp.182-188.

て、『悪霊』の本質的主人公とされるスタヴローギンと同等かあるいはそれ以上の注意を、カミュが払っている点である。

キリーロフは、フィリップ館に住む若い技師である。彼は人が神になるという「人神思想」に取り憑かれ、それを証明するために自殺という究極の手段を取ろうと考えている。仮に神が存在するならば、すべては神の意志の中にあり、キリーロフはその意志から抜け出せない。だが、もし神が存在しないのならば、すべてが彼の意志により可能になるはずであり、自己の意志の最頂点の行為として自殺が行える。そのことにより、キリーロフは神と同等の位置にある「人神」となるのだ。キリーロフは語る「最も高度な思想とは、僕にとって、神が存在しないということだ。人類の歴史全体がそれを証言している。これまで人間がなしてきたことは、自分を殺さずに生きていけるように神を考え出すということだけだった。それが、今日までの世界の歴史の全体なんだよ。僕ひとりが、世界史上はじめて、神を考え出すことを拒否するのだ。万人が、これを機会に、このことを知らねばならぬ！¹⁰⁶⁾」。

このようにして、キリーロフは自殺を遂げる。その自殺が、ネチャーエフをモデルにした似非革命家ピョートル・ヴェルホーヴェンスキーの犯罪を隠すための手段として利用されることをよく認識しながら。彼は、ピョートルの求めに応じて、「自分がシャートフを殺害した」という偽りの遺書をしたためる。そのような地上的陰謀話はもはやどうでもよいと考えたからかもしれないし、「とうとう君は理解したな！ 君のような男でさえ理解したのだから、これは理解が可能なわけだ！¹⁰⁷⁾」と、自分の思想の伝播に確信を持ったからかもしれない。彼はこめかみに銃口を押し当てると、引き金を引く。

このキリーロフの「人神思想」について、カミュは次のように論評する。

だが、(神を殺すという)この形而上学的犯罪によって人間の完成が図られるとしても、なぜ自殺まで付け加えなくてはならないのか？ 自由を獲得してから、なぜ自殺し、この世に別れを告げるのか？ これは矛盾している。キリーロフ自身がそのことを知っており、こう付け加える「君がそのことを感じていたら、君はツァーリであり、自殺するどころか、栄光の頂点で生きることになる」。だが、人間は、自らが自由であるということを知らない。[...]人間は、道を示してもらうことが必要であり、予言なしでは済まないのだ。キリーロフは、それゆえ、人類への愛のために死ぬ。同胞たちに、困難なる王道を、自らがその先駆者となることで、示さなければならないのだ。これは教育的な自殺である¹⁰⁸⁾。

106) ドストエフスキー『悪霊』ボリス・ド・シュレゼールによるフランス語訳からの重訳である。Les Démons, p.647. カミュは1951年に出版されたこの訳を用いて『悪霊』の翻案を行ったが、注99)にある通り1930年代に読んだのは別の訳であり、タイトルも Les Possédés となっている(この訳は入手できなかった)。なお、江川卓によるロシア語からの邦訳も参考にした。『悪霊』(下)新潮文庫(1971), p.437。

107) Les Démons, p.648. 『悪霊』(下) p.439を参考にした。

108) 『シーシュポスの神話』「エッセイ篇」 pp.184-185。

以上から、カミュが『シーシュポスの神話』においてキリーロフを重要視する理由が明らかになる。キリーロフが「人神」思想に基づいて論理的な自殺を目指すのに対して、『神話』の主要なテーマは「不条理」という概念を用いて自殺を論理的に否定することにある。しかも、カミュもキリーロフも、神の存在を否定し、来世への希望を拒否しているにも関わらず。どこに相違があるのか？ それは、キリーロフが「人が自ら神たらん」ことを主張し、すなわち、超越的なものへと「飛躍」を遂げることで不条理（ここでは、人が神の存在を渴望しても神は存在しないという不条理）を解消させようとするのに対し、カミュの主張は、あくまでもこの地上にとどまり、不条理の維持を受け入れることにあるからだ。キリーロフの存在は、『神話』の前半部で論難されている実存主義的哲学者と同様の位置づけであるといえよう。

しかしながら、キリーロフを語るカミュの論調はとげとげしいものではなく、ある種の共感のようなものを感じさせる。これは、一つにはドストエフスキーに対する深い敬意からのものである。だがさらに、自殺に関してさまざまに思いを巡らしていた若きカミュが、キリーロフの「論理的自殺」という主張に衝撃を受け、それが「論理的に自殺を否定する」という逆転させた着想の一つの源泉になったという可能性もあるのではないか。この可能性の傍証となるのが、『ノート』において1938年の末と推定される時期に書かれた、4ページにわたる長大な断章の冒頭部分である。

【断章Ⅰ・2・130】

不条理について？

絶望が純粹である場合は、一つしかない。死刑囚の絶望である（ちょっとした想起を認めてもらいたい）。恋に絶望した男にあすギロチンの処せられたいかと尋ねたら、男は拒絶するだろう。処刑されることの恐怖からか？ そうだ。だがここで、恐怖は確信から生まれる。この恐怖を構成している数学的な要素からよりも、「不条理」は、この場合まったく明らかな。それは、非合理なるものの反対なのである。非合理なことは、非合理であるとすれば、それが過ぎ去ってしまい、この死が避けられるかもしれないと思う、はかなくおぞましい希望なのである。だがそれは不条理ではない。明らかなことは、死刑囚が明晰な意識を保っている間に首を切りに来られるということである。彼の明晰な意識のすべてが首を切りに来られるという事実集中しているあいだに。

キリーロフは正しい。自殺するとは、自分の自由を証明することだ。彼の自由という問題には、簡単な解決がある。人間は、自由であるという幻想を抱いている。死刑囚は、そのような幻想を抱いていない。問題のすべては、こうした幻想が現実的であるか否かにある。¹⁰⁹⁾

これは『異邦人』の誕生の秘密と『シーシュポスの神話』との血脈を明かす極めて重要な資料の1

109)『ノートⅠ』p.141. 下線およびゴチックによる強調は筆者。

つなので、本論文第8部において断章全体を綿密に検討することとするが、ここでは、この断章で「不条理」という単語が2度も用いられ、それがキリーロフに関する考察と結びついていることを指摘しておきたい。そして断章は、「絶望が純粹である場合は、一つしかない«Il n'y a qu'un cas où le désespoir soit pur»」と、『神話』の冒頭の一文«Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux»を想起させる文で始められる。さらに、「死が避けられるかもしれないと思ひ込むおぞましい希望」という、『神話』で論難される「超越的なものへの逃避という(ネガティブな)希望」の原形と考えられるテーマが示されているのである。カミュがドストエフスキーのキリーロフから受けた影響は、かなり本質的なものであることが見てとれよう。

そしてもう一つカミュに大きな影響を与えたと推測されるのが、キリーロフが採用した自殺の手段が拳銃だということである(それに対して、スタヴローギンは縊死を選ぶ)。しかもその高価な拳銃を数丁もコレクションし、拳銃に対してフェティシズムを思わせるこだわりを抱いているかのようなそぶりを見せるのである。彼は、決闘の介添人になってくれるよう依頼しに訪れたスタヴローギンに対して、自慢気にそのコレクションを開陳する。

「僕のピストルをご覧になりたいですか？」

「喜んで」

キリーロフは、トランクの前で身をかがめた。そのトランクはまだ解かれておらず、必要に応じてそのときどき品物を取り出していたのだ。そこから、彼は内側に赤ビロードが張ってあるツゲの箱を引っ張り出した、その中には、ずいぶん高価だったに違いない、しゃれた作りのピストルの二挺揃いがあった。

「必要なものは全部あります。火薬も、タマも、薬莖も。この他に、僕はリボルバーも持っているんですよ。待って下さい」

彼はふたたびトランクの中を探って、アメリカ製の6連発のリボルバーを箱ごと取り出した。

「ずいぶんと銃を持っているんですね。それも高いものを」

「ええ、とても高価ですよ」

貧乏で、乞食も同然だというのに、とは言っても自分が貧乏であることを気にしてさえいなかったのだが、キリーロフは、おそらく多大な犠牲を払って手に入れた自分の銃器を、明らかに自慢にしているのだった。¹¹⁰⁾

このシーンは、かなりな程度、『幸福な死』の第一部第4章においてザグラーがメルソーにリボルバーを初めて見せるシーンに影響を与えはしなかっただろうか。

その時、ザグラーは暖炉にくっついて置いてあるトランクを開けると、つやつやした鉄の大

110) *Les Démons*, p.248. 江川卓訳『悪霊』(上) pp.366-67を参考にした。

きな金庫とその鍵を示してみせた。金庫の上には、白い封筒に入った手紙と、大きなリボルバーが置いてあった。メルソーが思わず目に好奇の色をたたえ、ザグラーはそれに答えて説明をした。¹¹¹⁾

そして、「こめかみを打ち抜かれた男のイメージ」というトラウマを抱えていた若きカミュが、自殺をした後のキリーロフを描写した以下のパッセージを読んだ時の衝撃は、想像に難くない。

キリーロフの死体は、通風口を開けたままになっている窓のそばで、床に横たわっていた。両足は部屋の右側の方に向いていた。こめかみの右側から撃ちこまれた弾丸は、頭蓋骨の上部へ向かって左側から抜けており、このようにして、端から端へと貫通していたのだ。血と脳髓のしぶきがあちこちに散っていた。自殺者は、まだその武器を手握っていた。即死したに違いなかった。¹¹²⁾

このくだりはさらに、前節で見たザグラーの射殺死体の描写(メルソーは、射殺後のザグラーの手に拳銃を握らせて、自殺を装う)を想起させはしないだろうか。

6・8・3・ムルソーと引き金

これまで見たように、初期のカミュにおいては、リボルバーは殺人および自殺の主題と深く融合したオブジェとなっていた。それゆえ、殺人が物語の根幹に位置している『異邦人』において、その手段としてはリボルバー以外には考えられなかったであろう。

『幸福な死』においては、本来自殺の手段として入手されたりボルバーは、ザグラーの妄想の中で自己愛の為のほとんど性的なオブジェとなり、キリーロフがスタヴローギンに見せびらかしたのを想起させるような形で、メルソーに提示される。キリーロフの自殺はシャートフの殺人を隠蔽するために利用されるが、メルソーはザグラーが自殺を行ったと思わせることで、その殺害を隠蔽する。しかしメルソーは、『罪と罰』のラスコーリニコフとは異なり、最初から積極的にこの資産家の財産を狙っていたわけではなく、メルソーに幸福の追究を託したいと考えたザグラーに半ばそそのかされる形でこの拳銃を手にとったのであり、根本のところ受動的な要素がある。

『異邦人』におけるムルソーの殺人も、ここではむろん金銭の問題も幸福の問題も関わらないが、第二部における検事の論告や陪審の判断とは異なり、本質的に受動的な性格のものである。第一には、レエモンと知り合いになり、彼とアラブ人とのいさかいにまきこまれ、一連の偶然の連なりの結果、浜辺で名も知らぬアラブ人と対峙することになってしまったこと、第二に、灼熱のアルジェリアの砂浜で苛烈な陽光に晒され判断力が麻痺してしまい、ムルソーの主観的世界においては「太

111)『幸福な死』p.77.

112) *Les Démons*, p.655. 『悪霊』(下) p.449を参考にした。

陽のせいで」引き金をひいてしまったこと、そして第三には、その武器であるリボルバー自体が、全くの偶然から主人公の手に渡ってしまったことである。

ある週末、ムルソーはレエモンから、浜辺にバンガローを持っているマッソンという男の所へ遊びに行かないかと誘われ、マリーも連れて3人でその浜辺へ赴く。楽しい週末になるはずであったが、彼らは、レエモンといさかいを起こしたアラブ人とその仲間から後をつけられていた。その日の午後の浜辺で、ムルソーの見ている前でレエモンとマッソンはアラブ人たちと立ち回りを演じ、相手が隠し持っていたナイフでレエモンは腕と口元を切られる。マッソンの知り合いの医師のところで治療を受けたレエモンは、なにごとか思い詰めたような感じで再び浜辺へ出てゆく。ムルソーは後を追うが、浜辺の端にある岩陰の泉で、二人はまた例のアラブ人たちと遭遇する。そこでレエモンは隠し持った武器を手にするのである。

それからレエモンはリボルバーを収めてあったズボンのポケットに手をやった。だが相手の方は動かず、彼らはにらみあったままだった。

Puis Raymond a porté la main à sa poche revolver, mais l'autre n'a pas bougé et ils se regardaient toujours.¹¹³⁾

「やっつけちまおうか」とレエモンは口にするが、やめておけと言ったりしたらかえって興奮するだろうとムルソーは考え、「こちらから先に手を出すのは卑怯だ」と彼を諭す。

「だめだ」と僕はレエモンに言った。「奴とは男と男のサシの勝負で行け。リボルバーを俺に渡すんだ。もう一人がかかってくるか、奴がナイフを抜くかしたら、俺がやっつけてやるから」

レエモンが僕にリボルバーを渡すと、太陽の光がその上を滑らかに滑った。

«Non, ai-je dit à Raymond. Prends-le d'homme à homme et donne-moi ton **revolver**. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai.»

Quand Raymond m'a donné son **revolver**, le soleil a glissé dessus.¹¹⁴⁾

『異邦人』においては、このシーンで初めて、オブジェとしてのリボルバーが姿を現す。その描写は、『幸福な死』における肉感的な描写とは対極にある即物的なものであるが、その銃身のうえを「太陽(の光)が滑った」というのは、この後ムルソーが「太陽のせいで」引き金を引くことを予兆する巧みな表現であろう。ここでムルソーは、いざとなったら引き金を引くようなことを言ってい

113) 『異邦人』「演劇・小説篇」p.1166. «revolver」という単語がこの小説の中で初めて登場するが、「sa poche revolver」となっているので、ここでは拳銃そのものではなく、服飾用語としての「ヒップ・ポケット」を指す。だがこのポケットには実際に拳銃が収められてあったので、仮にこう訳した。

114) 同ページ。

るが、あまり本気ではないだろう。なんとかレエモンをなだめようと努力しているムルソーは、彼が無茶なことをしないように拳銃を取り上げようとしたのであり、その方便としてのせりふだったと思われる。だがその結果として、リボルバーはムルソーの手に渡ってしまうのである。

ところがアラブ人たちは急に引き上げ、ここでは何事もなく終わる。レエモンとムルソーはマッソンのバンガローまで引き上げるが、レエモンは中に入ったものの、なぜかムルソーは入らず、リボルバーをレエモンに返さないまま、降り注ぐ陽光の中、再び浜辺を歩き出してしまう¹¹⁵⁾。浜辺の激しい照り返しは光のつるぎのようにムルソーに突き刺さり、強烈な日差しに背中を押されるような形で彼はさきほどの泉まで歩いていってしまう。だがその水で涼めると思ったのもつかの間、レエモンのかたき相手が、今度は一人でそこにいたのだ。

僕を認めるとすぐに、男は少し身を起こし、ポケットに手を入れた。僕は、もちろん、上着に収めたレエモンのリボルバーを握りしめた。

Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. Moi, naturellement, j'ai serré le **revolver** de Raymond dans mon veston.¹¹⁶⁾

ムルソーと件のアラブ人はにらみ合うような形になる。岩陰で涼を求めることを妨げられたムルソーに、アルジェリアの初夏の太陽が容赦なく襲いかかり、燃え立つ熱気の中で相手の姿が踊るように揺れ動いて見える。ものうげな波を打ち寄せてくる海のおもては、金属のように輝く。一歩下がりさえすればなにごとなくも終わるはずだとムルソーは考えるが、灼熱の浜辺があたかも壁のように彼を押し返し、ムルソーは泉の方へ数歩あゆんでしまう。この太陽は母親を埋葬した日の太陽と同じだと彼は考える。その日と同じく、暑さに額が痛み、脈拍が激しくなるのを感じる。その痛みを耐えかね、ムルソーはまた一歩前へ進んでしまう。その程度で陽光から逃れることなどできないとわかりながらも。

このムルソーの動きは、相手ににとっては攻撃的な動作と映ったのだろう。またこのアラブ人は、さきほどレエモンがムルソーに拳銃を渡したのを目にしたはずである。当然のようにナイフを抜いて威嚇を行うが、その刃に反射した日の光は、「耀く長い剣のように」ムルソーの目を射るのであった。

燃え立つこの^{つるぎ}剣が僕のまつげを侵し、痛む両目をえぐるのであった。その時、すべてが揺れ

115) このあたりのムルソーの行動の説明には、いささか無理がある。「階段をのぼる苦勞と女たち(マッソンの妻とマリイ)を落ち着かせる苦勞にげんなりして」バンガローに入ろうとしなかったが、「日差しが強すぎてこのままでも堪え難かった」から浜辺を歩き出したというのだが、あまり納得のいく説明ではなからう。現行プレイヤード版の注によると、最初このシーンは「何も言わずに、帽子もかぶらず、僕は浜辺へと戻った」とだけ記されていた(『演劇・小説篇』p.1924)。カミュはこれだけではあまりに説明不足だと考えて、ムルソーが浜辺を戻った理由を苦勞して付け加えたのであろう。

116) 『異邦人』『演劇・小説篇』p.1167。

動いた。海は熱く燃え立つ息吹を吹き寄せた。空が端から端まで裂けて炎の雨を注ぐように思われた。僕のすべてがこわ張り、僕はリボルバーをつかんでいた手を引きつらせた。撃鉄が言うことをきき、僕は銃床の滑らかな腹に触れた。そしてこの時、乾いた、同時に耳をつんざく轟音とともに、すべてが始まったのだ。僕は汗と陽光を振り払った。僕にわかったのは、真昼の均衡を打ち壊し、この浜辺で幸せだったというのに、その浜辺の類例のない沈黙を打ち破ってしまったということだった。それから、動かなくなった体をめがけて僕はさらに4発を撃ち、弾丸は、そのようには見えなかったが、そこに食い込んでいった。それはあたかも、僕が不幸の扉をたたく4つのノックのようであった。

Cette épée brûlante rongeaient mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. 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.¹¹⁷⁾

この『異邦人』第1部最終部分で、少なくとも最初の引き金までは、ムルソーはほとんど自らの主体的な意志を喪失したかのような形で、さまざまな外的内的事情に身を任せている。暑さの中で脈拍が激しくなり頭痛を起こすという体質的な症状が起こる¹¹⁸⁾。灼熱の浜辺が彼が退くのを阻止し、前へ押しやる。アラブ人が手にしたナイフに反射する太陽の光が長い剣となって突き刺さる。海と空が共犯のように更なる熱をムルソーに吹きかける。彼の手はあたかもその意志とは独立した生き物であるかのようにリボルバーの上で引きつり、引き金が引かれてしまう。第二部の法廷での陳述で裁判長の質問に答えて「自分はアラブ人を殺すつもりはなかった」と述べ、事件を起こしてしまった理由について「太陽のせいだ」と答えたムルソーは¹¹⁹⁾、客観的にはいかに不自然であっても、少なくともその主観的世界の中では紛う方なき真実を述べていたのである。

117) 『異邦人』「演劇・小説篇」p.1168.

『異邦人』は肝心なところで具体的な描写を省いていることが多く、ここでも、最初の一発が被害者のどこに命中したのかはわからない。しかし、一発で「動かなくなっている」ことから、即死である可能性が高く、急所に命中したのであろう。カミュの内面では、レストランで射殺された男やザグルーのように、このアラブ人の場合も「こめかみに」命中した姿がイメージされていたかもしれない。

118) このようなムルソーの独特な身体感覚は、かなりの程度、カミュ自身の結核体験に由来していると思われる(むろん、ムルソー自身は健康体なわけであるが)。本論文(上)の注47を参照。弘前大学人文学部『人文社会論叢』第8号p122.

119) 『異邦人』「演劇・小説篇」p.1198.

『異邦人』の後半第2部では、この主人公の主観的真実と、殺人が犯されたという厳然たる事実、そして社会的常識のコードの三者が相互に反応する形で第4章までが巧みに織りなされていくわけだが、執筆時の作者のモチベーションを推測するならば、事件を起こした際のムルソーのこの受動性は、「無実ではないが無垢の殺人者」を作り出すための工夫であると考えられる。小説『異邦人』の中心軸は、少なくともその着想時点においては、不条理に直面してもそこから超越的な逃避を行わず死の直前まで明晰な意識を保つという「不条理の人間」の典型として死刑囚を描き出すことにあった。その死刑囚が金銭欲や怨恨などから意識的に殺人を犯した犯罪者であったり、独房の中で自らの罪に対する悔恨から激しく苦悩するような登場人物であったりしたら、不条理との直面という最も重要なテーマが見えなくなってしまったことだろう。作者カミュにとって、教条的なリアリズムという面から見るならばいかに不自然に映ろうとも、『異邦人』の主人公は「無意志の殺人者」であり、「主観的には無垢」の死刑囚である必要があった。小説の第1部の最終部分には、この狙いを実現するために極めて入念な工夫が施されていたのである。

しかしながら、『異邦人』ではあくまでも即物的なオブジェとして扱われている「リボルバー」は、これまで検討したように、それまでのカミュ・テキストにおいては、作者の深いトラウマと結びつき、自殺のテーマや性的とも言っている自己愛のイメージとも結びついた、なまなましいオブジェであった。『異邦人』第1部最終部分の執筆に際して「revolver」という単語を記した作者にとって、この語が喚起する複雑な、個人的コノテーションに伴うイメージを免れることは難しかったであろう。この点を明らかに物語っているのが、現行プレイヤード版の注に収められた、拳銃発射のシーンの第1稿である。

僕は撃鉄に手をかけると、喜びに満たされるのを感じた。だが、親指がひきつった。撃鉄が言うことをきき、銃床の滑らかな腹を感じた。そしてこの時、乾いた、同時に耳をつんざく轟音とともに、すべてが始まったのだ。僕にわかったのは、まばゆい浜辺で、僕を満足させていたこの類例のない沈黙を打ち壊してしまうという間違いをしでかしたということだった[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だった(削除)]

Quand j'ai eu la main sur la gâchette, je me suis senti inondé de joie. Mais mon doigt s'est crispé. Quand la gâchette a cédé et que j'ai senti le ventre poli de la crosse, c'est là, dans ce bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai compris que [je serai puni pour avoir détruit(rayé)] j'avais mal fait en détruisant sur une plage éclatante ce silence exceptionnel qui m'avait rendu content.¹²⁰⁾

「撃鉄に手をかけると、喜びに満たされるのを感じた」という部分は極めて重要であろう。民族解放運動に対するカミュの理解の限界を突いて政治的な「ためにする」議論から「アラブ人差別者カミュ」と論難する批評と、中途半端な「精神分析的」批評が合体するならば、「アラブ人を殺害した

いというカミュの内的な欲動がここに現われている」ということになるのだろう。だがそうした捉え方は、テキストの論理というものを理解せずカミュ・テキストの全体像も踏まえない、浅薄な解釈と言わねばなるまい。まさにこの文を記そうとした時にカミュに「喜び」と書かせたのは、『幸福な死』においてザグルーが拳銃をもってあそぶシーンやその原形となった断章に現われていた、「自己愛の究極の形としての自殺、それによる解放」の象徴として性的な色彩すら伴っていたあのリボルバーの姿の幻影であると捉えるのが適切である。さらにはこのリボルバーの姿は、これまで分析した「傷口」のイメージを仲介にして、幼少年期のカミュが目撃し死にまつわる深いトラウマとなった殺人事件にまでつながっていくはずである。

むしろカミュは、この最初のテキストを書き上げた後、このままではムルソーが快樂殺人犯と捉えられてしまう恐れがあることに気がついたであろう。また、極めて即物的な文体で押し通してきた『異邦人』にあって、内的な幻想がいたるところ吹き出ている『幸福な死』のような表現を用いてはまずいことは大前提であった。こうして「喜びに満たされ」*«inondé de joie»*という表現は削り取られた。また、引用したパッセージの直前に、アラブ人が抜いた短刀に照り返した日差しが「耀く剣のように」ムルソーに襲いかかるというイメージを付け加えて、このシーンにおける酷熱の太陽の役割をさらに強調した。さらには「浜辺の均衡を打ち壊したことで罰せられるだろう」という部分が、おそらくは第2部の予告としてあまりに露骨だと考えて、削除されたのだろう。このようにして『異邦人』第1部最終部分は現在見るような形になったのだが¹²¹⁾、一見即物的に単なる武器として描かれている「リボルバー」の背後には、実は、カミュの想像世界における自殺と殺人と自己愛にまつわる濃密なイメージが隠されていたのである。

120) プレイヤッド版「演劇・小説篇」に収録されたヴァリアント。p.1124。原文においてイタリックで示してある部分が決定稿と異なる部分だが、訳文では下線を引いて示した。

『異邦人』は、カミュの作品においてだけではなく、一般的基準から言っても、初稿から決定稿までの変更が極めて少ない作品である。それだけにこの部分の大幅な書き換えは大きな意味を持つ(初稿における膨大な原稿を捨て去って決定稿を作り上げたフロベールのような作家における修正とカミュにおける修正とを同一の次元で論ずることはできないのである)。

大きな変更として目に付くのは第一に、「最終章でムルソーと司祭が対峙する部分の描写が不足している」というマルローの批判に応えて司祭に関する描写を4ヶ所付け加えた部分である。この間の事情はプレイヤッド版の注でもある程度推測がつくが、カミュとパスカル・ピアとの往復書簡によって明確になった。第二は、目下分析を行っている、第1部最終部分におけるムルソーの殺人にいたるまでのシーンで、とりわけ「太陽の役割」を強調するような形で加筆が行われている。

121) カミュが行ったもう一つの重要な改定が、最後に「動かなくなった体にさらに4発の銃弾を撃ち込んだ」という部分である。これまでは受動的であったムルソーの行為が、ここで一転して能動的なものになってしまう。なぜムルソーがさらに撃ったか、その理由はテキスト解釈のレベルで明確に説明するのは難しい(撃ったのが4発なのは、リボルバーでは暴発を避けて5発の装填にとどめるのが普通なので、残りの4発を打ち尽くしたということなのだが)。だが、難しいということ自体を逆手にとって(おそらくは作者自身にも説明がつかなかったはずだ)、カミュは、第2部第2章で予審判事に「なぜ4発を撃ったか」という疑問に異様に固執させ、それに対してムルソーが沈黙を貫くというシーンを、極めて効果的に構成している。この問題に関しては数多くの批評家・研究者がさまざまな解釈を提示しているが、決定的なものは一つもない。テキストレベルでは最初から「謎」として提示されているこうした問題は、本来黒白をつけられるものではないので、複数の解釈の並列という形でよいであろう。

6・9・転生の神話

6・9・1・ザグラーの誕生

テキストに先行する資料が極めて乏しく、それ自体としてはまるで謎のように出現した『異邦人』とは異なり、作品としては失敗作であるがカミュ的世界の秘密を探る上では金鉱にも等しいテキスト『幸福な死』が形成されるまでの過程は、『ノート』における豊富な資料のおかげで、ほぼ4期から構成されていることが確認できる。

第1期[1937年7月～8月]: 小説を書くという明確な意志をカミュがいただき、さまざまな構想を考え、幼少年期から当時の自分にいたる自伝的な事柄を題材とした、三部構成のプランを練る。

第2期[1937年9月～10月]: この夏のイタリア体験を契機に、自伝的題材から「幸福のテーマ」そして「幸福に死ぬ」というテーマに移行し、『幸福な死』という題名も着想する。

第3期[1937年11月～12月]: 「殺人という手段で金銭を獲得し、それによって幸福の探求へと赴く」というプロットを着想し、このプロットの元に小説全体の構想を組み直す。

第4期[1938年1月～3月]: 小説そのものの執筆に没頭する。

このうち第3期への展開を決定づけるのが、ロラン・ザグラーという登場人物の着想である。言い換えるなら、ザグラーという登場人物を思いついたからこそ、それまでいろいろな着想の集積にし過ぎなかった『幸福な死』という小説がようやく明確な形をとったのである。

このザグラーの原形が現われるのは第3期の11月7日という日付のある断章だが、ここでは両脚を失った人物というだけであり、「幸せになるために金銭を獲得する」というテーマは現われていない¹²²⁾。イニシャルもA.M.であるし、『幸福な死』のザグラーは片側麻痺ではない。しかしながら、その後『幸福な死』の執筆に際して、この断章のテキストをカミュはザグラーの描写のために利用している。¹²³⁾

【断章Ⅰ・2・26】

11月7日

登場人物。A.M. 両脚が切断されてからだが不自由である。半身が麻痺している。

「人の力をかりて用を足すんだ。洗ってもら。ぬぐってもら。耳もほとんど聞こえない。けれどね、人生を縮めようなんて行為は決してしないよ。人生をふかく信じているからさ。

122)『評伝カミュ』の著者ハーバード・ロットマンによれば、ザグラーのモデルはカミュが出会ったことがある退役軍人ということであるが、この人物から借りたのは、体が不自由であるという設定だけであろう。『評伝カミュ』pp.182(英語版)、pp.197-98(フランス語版)。

123)以下の引用のうち、ほぼ下線を引いた部分が『幸福な死』で利用されている。

もっとひどい状態だって受け入れるさ。目が見えなくなるとか、感覚がまったくなくなるとか。
口がきけなくなるとか、まわりと意志の疎通ができなくなるとか。ただ僕の中に、この暗く、
熱を帯びた炎を感じていられさえすればね。この炎が僕であり、生きている僕なのだ。燃える
ことを許してくれるこの人生にもう一度感謝するよ。(p.94)

この10日後、「11月17日」という日付ヘッダのある断章で「体の不自由な男」が再び登場するが、
まだ名前は与えられていない。そしてこの断章において初めて、『幸福な死』のプロットを支える
「幸福になるためには時間がかかる。その時間を獲得するためには金銭が必要だ」という命題が姿
を見せるのである。理念としても決して次元の高い命題とはいえないし、この頃のカミュが金銭的
に不如意で創作活動にも思うように打ち込めなかったことを露骨に反映しすぎている命題であろう。
しかしながらこの着想によって、それまでテーマとエピソードの集積でしかなかったものに曲がり
なりにも「小説」という枠組みができ上がったという点が重要なのである。

【断章Ⅰ・2・30】

11月17日

「幸福への意志」

第3部。幸福の実現。

数年間が過ぎる。季節を通じて時間が移り行く。それだけだ。

第1部(最終部分)。体の不自由な男がメルソーに語る「金銭。精神的な俗物根性があるから、
金銭がなくても幸せになれるだなどと思い込もうとするんだ」

Mは家に戻り、自分の人生に起こったできごとを事実の光に当てて確かめる。答えはウイだ。

「よく生まれついた」人間にとって、しあわせになるとは、断念への意志ではなく、幸福への
意志によって、万人の定めを辿り直すということなのだ。しあわせになるためには、時間が、
多くの時間が必要だ。幸福というものもまた、長い忍耐なのだ。そして時間だが、金銭の必要
があるので我々から時間が奪われるのだ。時間は贖われるものだ。すべてが贖われるのだ。金
持ちになるとは、幸せになる資格のある場合に、幸せになるための時間を獲得するということ
なのだ。(pp.96-7)

「第3部。幸福の実現。数年間が過ぎる」の部分は、最終的に3部構成ではなく2部構成になっ
た『幸福な死』の最終章の冒頭で、ごくわずか述べられている描写につながっている。このテーマ
を十分に展開できなかったか、小説が失敗しつつあることに気がついていたら、いずれかの理由で、
カミュは最終章をごく簡単にはしょってしまったのであろう。「第1部(最終部分)」のくだりは、
『幸福な死』第1部第4章のザグルーとメルソーの会話の出発点であり、このあとの登場人物のせ
りふも、ほぼそのままザグルーのことばに利用されている。「Mは家に戻り」以下の部分は第1部第

5章で、自宅に戻ったメルソーが隣人カルドナの悲惨な姿に触発されて自らもこの人生に我慢がならないと思いつめるシーンにつながっているだろう。しかしながら、この断章ではまだ殺人まで犯して金銭を手中に収めるというテーマは現われていない。『幸福な死』のプロットの完成までは、あと一歩だったのである。

【断章 I - 2 - 43】

小説。第1部。

郊外の田園地帯にある**ザグルー**の住まい。**殺害**。部屋は暑すぎる。メルソーは耳が赤く火照るのを感じ、息を詰まらせる。表へ出る時に風邪を引く（それをこじらせて病気になる倒れる）。第4章。「非人格性」を巡ってZと交わされる会話。

「そうだ。だが、君は仕事をしながらそれをなすことはできないね」とZは言う。

「できません。僕は反抗の状態にあるからです。それはまずいことです。」

「…結局のところ、僕は危険な熱狂者なんです」とMは言う。（pp.103-04、強調は筆者）

この断章は、書かれた時期が特定できない。日付ヘッダのある断章でこのI・2・43に最も近いものはI・2・39(p.102)であるが、これには「12月」と記されている。I・2・43よりも後にある断章で次に日付ヘッダが現われるのはI・2・46には「2月」とあるので、I・2・43は1937年12月から1938年2月の間にかかれたことになるが、さまざまな状況証拠から『幸福な死』の構想は1937年12月で終了しその後は実際の執筆活動にカミュは専念したと考えられるので、I・2・43は12月に書かれたのであろう。断章I・2・30から1ヶ月ほど後のことではあるまいか。

この断章の重要性は、『幸福な死』の着想に関係する断章の中で、初めて**ザグルー**という名称と「殺人」に関する語彙が、しかも同時に出現していることである（ここでは«assassinat»が用いられている）。小説全体のプランは記されていないが、この時点で現在見る『幸福な死』のプロットがほとんど固まったと考えてよいであろう。そして**ザグルー**という名称は殺人のテーマと一体化して着想された可能性が高く、さらにいえば、殺人というテーマが**ザグルー**という名称を必要としたのかもしれないのである。言い換えるなら、カミュの想像界において、**ザグルー**は誕生と同時に殺害を運命づけられていたのである。

6・9・2．ザグルーの転生

「名前やタイトルを見つけ出すためには、優れた発明の才能が必要だ。僕にはない」と、若きカミュは書いた¹²⁴⁾。確かに戯曲や小説における登場人物の命名については、カミュはそれほど達者であったとは思われない。だがありふれた、時には月並みとしかいえない名称も散見する中で、ひと

124) 『メリュジーヌの本』『初期作品集』pp.257-58.

きわ異彩を放っているのが、このロラン・ザグラーである。ザグラー Zagreus は¹²⁵⁾、フランス人の姓としてのみならず、少なくとも西ヨーロッパの姓としてはあり得ない名前である。これはギリシア神話の「ザグレイウス」をそのまま用いた名称だからだ。パトリス・メルソーも現実的ではない名前だが、「メルソー」という響きはフランス語の名称としてそれほど不自然ではない¹²⁶⁾。カミュはなぜ、リアリズムをことさら犠牲にし、フランス語の名称としてはありえない「ザグラー」という名前を採用したのだろうか。これ以降のカミュの作品では似たようなケースは『追放と王国』に収められた「ジョナス」におけるジョナス Jonas だけであるが¹²⁷⁾、こちらは旧約聖書の「ヨナ記」を踏まえている。それでは、『幸福な死』における「ザグラー」には、どのような意味合いが込められているのだろうか。

ザグレイウスは、古代ギリシアで紀元前7世紀ごろから前5世紀ごろに栄えたと言われる密儀宗教「オルフェウス秘教」において、ディオニソス(バックス)と同一神体と考えられていた重要な神である。この秘教によれば、ゼウスは蛇に姿を変えて、デーメーテルの娘ペルセポネーと交わり、ザグレイウスが生まれる。ゼウスはザグレイウスを跡取りにしようとするが、嫉妬にかられたヘラがティタンたちをそそのかし、彼らはザグレイウスを誘拐して、八つ裂きにして食ってしまう¹²⁸⁾。だがアテネによって心臓だけが救い出されたので、ゼウスはティタンたちを稲妻で処罰するとともに、(1)その心臓を飲み込み、後にカドモスの娘セメレを通じてあらたに誕生させた、あるいは(2)その心臓をみずからの太ももに埋め込み、そこから新たに誕生させた(2つの伝承がある)。いずれにせよ、このようにして再び誕生した神が、ディオニソス・ザグレイウスである。

こうして死と再生を経たザグレイウスを重要視するオルフェウス秘教においては、輪廻転生がその教義の中心を占めている。肉体は魂の牢獄であり、魂(プシケ)は永遠の本質であるが、こうした人間の二元的性質は、ディオニソス・ザグレイウスの神話に由来するという。つまり本質である魂は、死から再生したディオニソス・ザグレイウスの神性からもたらされたものだが、滅びるものとしての肉体は、悪をなしたティタンに由来するのである。オルフェウス秘教は、このようにして肉体という牢獄に幽棲された魂を救済することを目的としている¹²⁹⁾。

少年時代から古代ギリシアに傾倒していたカミュは、ザグレイウスを巡る一連の神話は当然知悉し

125)「ザグルス」と発音するフランス人もいる。

126)「メルソー」の方は、ワインの高級銘柄として存在するだけに、フランス語の名称としてさらに自然である。さすがに、人名としては使われていないようであるが、「メルソー」の命名については「死と太陽」ともっともらしい説明がつけられることが多いが、「メルソー」というワインの銘柄を知っていたカミュが、それからヒントを得て「海と太陽」の意味で「メルソー」という名前を考案し、『異邦人』の執筆に際してそれをもとの「メルソー」に戻した、というのが本当のところではあるまいか。なお『異邦人』の初稿では、主人公の名前は「メルソー」のままであった。

127)『転落』における「ジャン＝パティスト・クラマンズ」にも明確な象徴的意味合いが込められているが、これはザグラーやジョナスとは異なり、ありうる名前である。

128)「ザグレイウス」とは、語源的には「引き裂かれた者」という意味である。

129)以上、主に *Dictionnaire de la mythologie* (PUF, 1990)を参考にした。

ていたものと思われる。またザグレウスという名称は『幸福な死』でしか使われていないものの、この論文で用いているカミュ・テキストのコーパスにおいて、「ディオニソス」は23例認められ、そのうち2例はアルジェ大学の卒業論文である『キリスト教形而上学とネオプラトニズム』、1例は『初期作品集』という、『幸福な死』に先行するテキストで用いられている。さらに「バックス」も3例認められるが、そのうち2例は上記『キリスト教形而上学』においてであり、さらにそのうちの1例は、論文の「注」の中で、参考文献の表題«les Mystères de Bacchus»を示したものであり、これは«les Mystères orphériques»「オルフェウス秘教」と同じものである。

それゆえ、『幸福な死』におけるザグラーという命名は、ある意味であまりにあからさまなものといえよう。この登場人物は、殺害され、そして復活するという役割を担っているのである。むしろ、現実にロラン・ザグラーが再生するわけではなく、自らの命を奪った犯人であるパトリス・メルソーの中に、精神的に転生していくのだ。

本連作論文の第5部「幸福の探求」で詳しく検討したように、ザグラーが生涯の課題とした「幸福になること」は、作者カミュは決して明確に定義できてはいないが、物質的精神的な快楽あるいは人間関係における充実感などではなく、孤独な秘教的探求の果てにたどり着く境地を指していたらしい。したがってそのためには十分な時間が必要となり、その時間を贖うための金銭的余裕も不可欠となるのであった。だが彼は、事故による両脚の切断が原因で幸福の探求を断念し、隠遁生活を余儀なくされる。そして出会った若者パトリス・メルソーが、自分と同じ幸福の観念を共有していること、かつて自分が抱いていた幸福への情熱と同質の情熱を抱いていることを発見し、自らの代わりとして健康な体をしたメルソーが幸福の探求へ赴くことを期待するのである。「メルソー、君のような体をしていたら、唯一の務めは生きること、そして幸福になることだ¹³⁰⁾」。こうしてザグラーは第6節で見たように、遺書と拳銃をメルソーに示し、自分を殺害して金銭を奪うように暗示するのである。「こういうことすべてをを考えてみるんだ」「幸福以外のことは、深刻にうけとめるものじゃない。よく考えるんだ、メルソー」¹³¹⁾

再生は、死を前提としている。ザグラーはいったん死ぬことなくしては、メルソーの中に転生を果たすことはできない。小説冒頭に置かれたザグラーの殺害は、それゆえ、単に彼から金銭を奪うための手段としてではなく（既に述べたように、殺人を犯さなくてもメルソーはザグラーから金銭を譲り受けることが可能だったはずだ）、ザグラーの死と再生（つまり転生）という秘義が小説世界の中で執り行われるために不可欠な儀式だったのである。ザグラーを殺害した後のメルソーは、それまでのパトリス・メルソーではなく、いわばメルソー＝ザグラーとして、中断されていた幸福への探求を再開する務めを負ったのである。メルソーが自らが殺人犯であるという自覚を持たず、ザグラーに対する悔恨の情も持たずに、中欧ヨーロッパでの試練をくぐった後「世界に向かう家」を経てシュヌアでの隠遁という形で幸福に至る道を追究できたのは、リアリズムという観点からは

130)『幸福な死』p.71.

131)『幸福な死』p.80.

いかに不自然であろうとも、小説の内的な論理からは当然のことであった。『幸福な死』第2部におけるメルソーは、メルソーであると同時に、転生したザグラーでもあったからである。中欧ヨーロッパの旅を終え、まさに船がアルジェに着こうとする時、メルソーはこう述懐する。

メルソーは、ウィーンからずっと、ただの一度も、ザグラーのことを、この手で殺めた人間であるとは思わなかったことに気がついた。彼は自分の内に、子供や、天才や、無垢なる者にしか備わっていない忘却の才能を認めた。無垢なる者として、喜びに激しく揺さぶられながら、メルソーはようやく、自分が幸福のために生まれてきたことを悟ったのであった。¹³²⁾

この時点ではまだ、メルソーは自分の無垢性に確信を持っただけで、自分の中にザグラーが転生していたことまでは気がついていない。ザグラーの転生をはっきりと悟るのは、最終章において、病いに倒れ、自らも死を迎えようとする(ザグラーとしては二度目の死を迎えようとする)、小説の最終場面においてなのである。

体力と抵抗力の限界で、メルソーは初めて、そして内面から、ロラン・ザグラーと再びまみえようとしていた。その笑い顔は最初ひどくメルソーをいらつかせたのであるが。[...]冷たさから熱気へのこの往復の中で、メルソーは、「まだ燃えることを可能にしてくれる人生」に感謝していたザグラーにふいに訪れたあの高揚を見いだしていた。メルソーは、かくも離れて感じていたこの男に対して、激しい、兄弟に対するような愛情を感じていた。そして、ザグラーを殺すことで、自分が、二人を永遠に結びつける婚礼を執り行ったのだということを理解するのであった。生と死が混ざり合った味わいのように自分の中にある、この涙による重い道のり、それが二人に共通のものであることを、理解するのであった。そして、死を前にした時のザグラーの身じろぎさえしなかった姿に、おのれの人生のひそやかで厳しいイメージを見いだすのであった。

À la limite de sa force et de sa résistance, il rejoignait pour la première fois et par l'intérieur, Roland Zagreus dont le sourire l'exaspérait tant au début. [...] dans ce voyage du froid au chaud, il retrouvait l'exaltation qui avait saisi Zagreus, remerciant «la vie pour lui permettre de brûler encore». *Il se prenait d'un amour violent et fraternel pour cet homme dont il s'était senti si loin et il comprenait qu'à le tuer il avait consommé avec lui des **noces** qui les liaient à tout jamais.* Ce lourd cheminement de larmes qui était en lui comme un goût mêlé de la vie et de la mort, il comprenait qu'il leur était commun. Et dans l'immobilité même de Zagreus en face

132)『幸福な死』p.128.

de la mort, il retrouvait l'image secrète et dure de sa propre vie.¹³³⁾

ザグラーは、メルソーの内面に宿っていた存在であり、兄弟のような存在、激しい愛情の対象であり、そしてそのザグラーとメルソーは婚礼という結びつきを、殺人によって取り結んでいたのである。このパッセージこそは、当時のカミュが取り憑かれていた死と転生の妄執がテーマであるという、『幸福な死』に隠されていた秘密を解き明かすテキストであろう。

またここで、「婚礼 nocés」という初期のカミュによって重要な意味を持つ単語が使用されている点にも注意を促したい。『幸福な死』においては、nocésという単語はもう1ヶ所だけ用いられているが¹³⁴⁾、これは第2部第4章の末尾、ついに幸福の境地に達したメルソーが、自らと自然世界との秘教的合一感を味わうシーンで用いられているのである。「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。¹³⁵⁾」こうして、nocésというキーワードを通じて、ザグラーとメルソーの結びつきが、メルソーと自然世界の結びつきと同等に深いこと、そしてメルソーの肉体を通じてザグラーもまた、あれほど探求していた「幸福」を成就させたことが示されているのである。それこそ、二人に共通した「涙による重い道のり」なのであった。

6・9・3．偽装された自殺

このようなザグラーの殺害と転生という秘教的なテーマは、角度を変えてみると、もう一つの意味を持つ。ザグラーは、神話においてティタンという悪辣な敵に引き裂かれたザグレウスとは異なり、自分がこれから転生していく分身であるメルソーに殺されるのである。いわば、将来の自分によって自分が殺されるのであり、これは、形を変えた自殺であるとも解釈できるのではないか。メルソーはザグラーの殺害後その手に拳銃を握らせて自殺を偽装するが、小説『幸福な死』が孕んでいる秘教的テーマにおいては、ザグラーは自ら行えなかった自殺を、メルソーの形を借りた殺人という形で偽装し、メルソーのうちに転生するのである。

この「殺害＝自殺」によってザグラーが捨て去るのは事故のために不自由になった肉体であり、獲得するのは、幸福の探求が可能となる若いメルソーの身体であった。さらにザグラーは、隠遁生活を余儀なくされた運命を受け入れてはいるものの、傷ついてしまった自分の肉体をある種「汚れたもの」としてとらえていた。これは、蓄えた財産にほとんど手をつけていないことをメルソーに語った後のことばに如実に示されている「体の自由が利かなくなってしまった人間のくちづけで、人生を汚してはいけないのだ Il ne faut jamais **salir** la vie avec des baisers d'infirme.¹³⁶⁾」。

133)『幸福な死』p.202. 下線・ゴチックおよびイタリック・ボールドによる強調は筆者。

134)書名 *Noces* として記されたものを除けば、カミュ・テキスト全体では12例使用されている。

135)『幸福な死』p.186. ゴチックによる強調は筆者。なお、このパッセージを含む部分の分析については、本論文第5部を参照。

136)『幸福な死』p.77.

方、転生を行う対象であるメルソーのことを、彼はこう形容している「君は純粋な心を持っている vous avez un cœur pur.¹³⁷⁾」。ザグラーの転生はそれゆえ、死という試練によって、汚れた存在から純粋な存在へと浄化を図るという秘義だったのである。

ところで、不幸な事故により体が不自由になってしまったというザグラーの設定には、17歳ごろに不意に結核の発作に倒れ、それまでスポーツマンだった健康体を失い、人生のさまざまな可能性を制限されてしまったカミュ自身のイメージが投影されていることは明らかである。ザグラー同様、彼は、当時は完治しえなかった病いに取り憑かれた自分を若書きのエッセイ「貧しい地区の病院」において「醜く、痩せこけていた」と描写した¹³⁸⁾。「僕は、切り取られてしまった脚をどうやったら僕の目に正当なものとして認めさせることができるのか、わからない」とザグラーは語る¹³⁹⁾。病いの床に倒れたカミュもまた「結核に冒されたこの体をどうやって自分の目に正当なものとして認めさせることができるのか、わからない」と呟いたことであろう。

それゆえ、病いを抱えた自らの分身であるザグラーをもう1人の自らの分身メルソーが殺害し、健康な肉体を備えたメルソーのうちにザグラーが転生していくというテーマの内には、当時のカミュが捕らわれていたであろう妄執のうちの2つがたたみ込まれていた、と考えるべきであろう。一つはむろん、押し隠していた自殺願望を昇華させることであり、これは、ザグラーが銃身をなめ回すシーンが、元となった『ノート』のテキストに「M」と記されていて、当初は主人公のために用意されたいという点からも裏付けられる。もう一つが、病いに犯された肉体を捨て去り、本来あるべきだった健康な自分に復活を遂げたいという願望である。『幸福な死』を書こうとしていたカミュの内的な論理にあっては、自由に時間を使い幸福の探求にのめり込むという願望をメルソーに仮託するためには、病気を捨て去るというもう一つの願望をもこの主人公が担わなければならなかった。そのために、ザグラーの死とメルソーにおける再生というプロセスが必要となったのである。

『幸福な死』に、カミュが抱いていた病気からの解放願望が投影されていることを示唆すると思われるのは、『幸福な死』の第1部第1章において、ザグラーを殺害した直後のメルソーが、強盗殺人犯ならば当然抱くはずのどす黒い感情ではなく、奇妙な解放感に包まれてザグラー邸を後にする時の描写である。

青い空から、白い小さな幾千ものほほえみが降ってきていた。そのほほえみは、まだ雨粒をたっぷりたたえた木々の葉の上で戯れ、小道の湿った凝灰岩の上で戯れ、鮮やかな血の色の屋根を備えた家々の方へと飛び移り、羽ばたきながら大気と陽光の湖へと再び上っていくと、すぐにそこからあふれ出てくるのであった。上空を航行しているケシ粒のような飛行機から、

137)『幸福な死』p.80。136・137とも、ボールドによる強調は筆者。

138)『初期作品集』p.241。テキストの中では、カミュだけを指すのではなく、カミュを含む結核患者のグループを描写している。なお、結核とカミュの関わりについては、本第6部の第3節最終部分および第4節を参照。弘前大学人文学部『人文社会論叢』第8号、pp.118-22.

139)『幸福な死』pp.69-70。「Moi, je ne vois pas comment je pourrais justifier à mes yeux mes jambes mutilées.」

優しくごろごろとのどを鳴らす音が降りてきた。大気のこの晴れやかな耀きと天空のこの豊かさに包まれていると、人間の果たすべき唯一の務めとは、生きそして幸せになることだと思われるのであった。なにもかもが、メルソーの内で沈黙していた。¹⁴⁰⁾

このパッセージの前半の部分は、メルソーが空を見上げ木々や小道、家々に目を移し、また空を見上げるという形で、雨上がりの朝の陽光のきらめきを追っている様子を詩的に描写している。上空を行く飛行機のプロペラ音は、子猫が咽を鳴らす音のような優しい響きとして聞こえる。こうした世界の祝福に包まれて、メルソーは幸福へと赴く自分の務めを再確認するのである。

ところが、このテキストは『幸福な死』において初めて書かれたものではなく、実は若書きのエッセイ「貧しい地区の病院」を元にしたものだったのである。

青い空から、白い小さな幾千ものほほえみが降ってきていた。そのほほえみは、まだ雨粒をたっぷりたたえた木々の葉の上、水たまりの中、小道の湿った凝灰岩の上で戯れ、鮮やかな血の色の屋根の方へと飛び移り、羽ばたきながら大気と陽光の湖へと再び上っていくと、すぐにそこからあふれ出てくるのであった。それは大いなる活気であり、空から大地への絶え間のない往復運動であった。赤い屋根を備え白い柵で囲まれた病院の建物の間を行き交う。

[...]

上空をケシ粒のような飛行機が航行していた。その優しくごろごろとのどを鳴らす音がこの患者たちのところまで降りてきた。大気のこの晴れやかな耀きと天空のこの豊かさに包まれていると、人間の果たすべき唯一の務めとは、笑顔を作ることだと思われるのであった。¹⁴¹⁾

『幸福な死』には、『ノート1』第1分冊にそれまで書きためて合ったさまざまなテキストからの引用が含まれており、『ノート』の原稿を利用したという点では、カミュの全作品の中でももっとも比率が高いといっても過言ではない。だが、『初期作品集』としてまとめられた十代のテキストからの引用は、この部分を除いては、「貧しい地区の声」の音楽によってかき立てられる声からの引用だけなのである。したがって「貧しい地区の病院」からの引用にあたっては、カミュの側に明確な意図があったか、少なくとも、結核療養のイメージとザグラー邸を出た直後のメルソーの心象風景とがカミュの内面で関連付けられていたと考えるべきであろう。

「貧しい地区の病院」には、確かに結核患者たちを「貧しく痩せこけていた」と形容する否定的な描写も含まれているが、書き出しの部分が であることでもわかるように、全体として結核との戦いのさなかに訪れた一種の穏やかな「休戦」を描いているテキストである。さらに最終部分の で

140) 『幸福な死』p.29.

141) 『初期作品集』p.241およびp.243. 原文が『幸福な死』のテキストと合致する部分に下線を施してある。

「貧しい地区の病院」は1933年に書かれたと考えられる。全体で3ページほどの短いテキストである。

は、病気から肉体的に解放されることは無理であっても精神的に解放される可能性はあることをおぼえずと謳い上げている。このパッセージを『幸福な死』で利用し、「笑顔を作ること de sourire」を「生きそして幸せになること de vivre et d'être heureux」と書き直したカミュの内面では、自らもいったん死を遂げることで健康な肉体に生まれ変わるという、メルソー＝ザグラーのような転生を果たせたらという思いがうずいていたに違いない。

6・10・死刑への執着

6・10・1・死刑に関する語彙

小説『異邦人』は、ある意味で、死刑囚の誕生をたどった物語である。小説の構成のいっさいが、実際にはかなりの無理な設定と不自然な要素をはらみつつも、第2部第4章で死刑判決を導くような形で組み立てられ、独房の中の死刑囚ムルソーの姿へと、読者を巧みにいざなっていく。『幸福な死』の失敗の後、「幸福の探求」ではなく、「不条理」というテーマの元に文学創造を行おうとしたカミュにとって、その後『シーシュポスの神話』において主張するように、死刑囚こそが「不条理の人間」の典型的存在であった。ムルソーは、死と直面するという万人の定めを代表して、万人になりかわり、あたかもイエスのごとく、カミュのペンという十字架に架けられるのである。

しかしながら、哲学者ではなく作家であったカミュにおいては、不条理の論証から論理的帰結として死刑のテーマが導かれたというよりも、彼の内的世界に巣くっていた死刑のイメージの方が不条理のテーマを引き寄せた、という感が強い。死刑のテーマや死刑という語彙が、『異邦人』以前にある程度認められているというのが第一の理由であるが、それだけではなく、カミュの全テキストを通じて死刑へのこだわりは継続しており、『シーシュポスの神話』と『異邦人』によって終了するようなモチーフではなかったのである。

そのことを確認する為に、まず、これまで検索に用いてきたカミュ・テキストのコーパスを用いて、「死刑」、「死刑囚」、「死刑執行」などを表している語彙・表現を検索してみよう。

【表6-10】

ジャンル	作 品	行数	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	合計	
											出現数	出現率
小説	『幸福な死』	2439	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0.4
	『異邦人』	1986	0	4	7	1	10	0	2	0	24	12.1
	『ベスト』	5553	4	0	4	1	3	0	0	1	13	2.3
	『転落』	1996	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0.0
	『追放と王国』	2885	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0.3
	『最初の人間』	4712	0	0	0	1	7	0	1	2	11	2.3
戯曲	『カリギュラ』	891	0	1	0	0	8	0	0	1	10	11.2
	『誤解』	745	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1.3
	『戒厳令』	1200	0	0	0	0	9	0	0	5	14	11.7
	『正義の人々』	790	0	0	2	0	5	0	5	4	16	20.3
エッセイ	『裏と表』	818	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1.2
	『婚礼』	814	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1.2
	『夏』	1341	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0.7
	『シーシュボスの神話』	2477	0	4	2	0	0	0	1	0	7	2.8
	『反抗する人間』	7196	2	3	8	13	12	7	18	29	92	12.8
	『ドイツ人の友への手紙』	492	0	0	0	0	1	1	0	3	5	10.2
政治評論	『ギロチンに関する考察』	1138	2	11	60	78	53	15	8	27	254	223.2
	『時事評論集』1,2,3	7381	1	1	4	4	13	0	0	29	52	7.0
	『ノート1』	2485	0	7	2	0	1	1	4	1	16	6.4
資料類	『ノート2』+『旅日記』	5456	2	5	8	8	10	0	3	4	40	7.3
	『ノート3』	3535	1	3	3	1	8	0	0	1	17	4.8
	『初期作品集』	2160	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0.5
	『キリスト教形而上学』	2071	0	2	0	0	0	0	0	0	2	1.0
	合計・平均	60561	13	43	101	107	140	24	42	110	580	9.6

「死刑」condamnation à mort

「死刑囚」condamné à mort

«à mort»とは明示されていないが、condamnationとcondamnerおよびその活用形が「死刑」「死刑を宣告する」という意味で、そしてcondamnéが「死刑囚」という意味で用いられているもの。

「死刑」peine de mort (83例), peine capitale (24例),

「死刑執行」exécution capitale (8例), «exécution» 単独で「死刑執行」の意味に用いられているもの(90例), および動詞exécuterが「死刑を執行する」の意味になるもの(42例)。

「ギロチン」guillotineおよびその動詞形guillotiner

「死刑台」「死刑」échafaud

「死刑執行人」bourreau (91例), exécuteur (19例)

その主題から言って当然ながら「死刑」に関する語彙にあふれかえっている『ギロチンに関する考察』が全体としての使用数を押し上げているが¹⁴²⁾、これを除いても、死刑に関する語彙の出現総数は326となって、出現率はほぼ5.5、つまりコーパスとしたテキスト1000行につき5.5回の比率で出

142)『ギロチンに関する考察』における出現率は223.2であるので、5行に1回以上死刑に関する語彙が出現している。この論文は、その論旨は現代でもいささかも意義を失っていない、明晰で説得力のある死刑廃止論文であるが、その一方で、死刑に関する生々しい叙述の横溢については、かなり偏執的な印象を禁じえないテキストである。

現している¹⁴³⁾。これは一般のテキストや他の作家たちのテキストに比べてかなり大きい数字だと思われるが、それ以上に印象的なのは若年から晩年まで、さまざまなジャンルの作品やテキストに、死刑に関する語彙が出現しているという、その普遍性であろう。「死刑」に関する語彙・表現が認められないのは、わずかに『転落』一作だけであり¹⁴⁴⁾、死刑のテーマやそのイメージがいかにカミュにとって本質的な問題であったかが見て取れるのである。

小説ジャンルでは当然『異邦人』がトップに来るが、死刑が直接のテーマではない『ペスト』においてある程度の出現数が認められるのは、判事であった父親による死刑求刑を目にしてそれが生涯のトラウマとなったタルーの告白の中で頻用されるからである。戯曲では、セルゲイ大公暗殺の科で死刑判決を受けるキャリアエフが主人公である『正義の人々』で回数が多く、ペスト がカディスの市民を次々と「処刑」していく『戒厳令』がそれに次ぐ。エッセイでは、政治的殺人の病理と歴史をえぐり出すことにページを割いた『反抗する人間』で出現率が高くなっている。そして『ノート』1～3を通じて死刑への言及が絶えないことが、カミュが生涯このテーマに関わっていたことを裏付けているのである。

語彙のレベルでもう一つ印象的なのは、における«exécution»の用法である。細かな意味内容ごとに単語を切り替える日本語や英語と違い、フランス語では単語単独ではおおまかな概念を表すだけで文脈により個別具体的な意味が確定する、というケースが多い。しかし一方で、たとえば«exécution capitale»(死刑執行)という用語を、前後の文脈で明確な場合は«exécution»単独で「死刑執行」の意味で用いることがある¹⁴⁵⁾。この両者の性格があいまって、単語だけのチェックでは意

143) 本論文で統計処理の為に使用している「行数」とは、総単語数との大体の比率を割り出すために対象としているカミュ・テキストをOCR処理してA4のフォーマットにTimesフォントの14ptで読込んだもので、1行についての単語数は実際のプレイヤード版におけるよりも多くなっている。つまり、実際のプレイヤード版における当該語彙の行ごとの出現率は、ここで示す比率よりも若干低くなっている。

144) ただし、『転落』の中にもドイツ軍が兄と弟のどちらを処刑するか母親に選ばせるエピソードとか、捕虜収容所で「法皇」となったクラムンスが仲間の水を奪って死に追いやってしまうなど、死刑のテーマを間接的に想起させるエピソードが認められる。『追放と王国』では«bourreau»が1例認められるだけだが(「背教者」)、「客」は、その最初の構想では«Les Hauts Plateaux et le condamné」と記されていた(「演劇編」p.2038および『ノート3』p.56)。この«condamné»は、実際に執筆された「客」の内容から言って、「死刑囚」の意味であっただろう。

また、わずか1例しか認められない(「沙漠」)『婚礼』においては、そのエビグラフとしてスタンダールの『イタリア年代記』から次のパッセージを引いている。

「死刑執行人は絹の紐でカラファ枢機卿の首を絞めたが、紐は切れてしまった。首を2回絞めなければならなかったのだ。枢機卿はあえて一言も発せず、執行人を見つめた」

これは、最後の瞬間まで明晰な意識で死と対峙するという、『幸福な死』から『異邦人』そして『シーシュポスの神話』へとつながる、初期のカミュにおける根源的なテーマを見事にスタンダールが代弁してくれていた文である。しかしながら死刑をテーマにしたエビグラフが『婚礼』というエッセイ集の冒頭に掲げられているのは、確かに「ジェミラの風」のように死のイメージが横溢したテキストも含まれているエッセイ集であるとは言え、かなり違和感が大きい。『シーシュポスの神話』にこそふさわしいエビグラフではなかったろうか。

145) 日本語においても「執行」だけで死刑執行の意味になることはあるが、それはよほど文脈が限定されているケースに限られ、フランス語におけるように大胆に使用することはできない。

味内容を押さえた統計をとることができず、個々の文例に当たる必要が生じる場合が非常に多い。今回の例では、もそうであって、「condamner à mort」や「condamnation à mort」ではなく、「condamner」や「condamnation」だけで「死刑を宣告する」「死刑宣告」の意味で使われる用例がかなりあったが¹⁴⁶⁾、一方で、「condamner」や「condamnation」は死刑ではない刑の宣告や、「非難・論難(する)」という意味で使われていることも多く、慎重なチェックが必要であった。

ところが「exécution」については「capitale」はを伴って明確に「死刑執行」の意味になっている例が8例、「exécution」が単独で用いられているケースが87例確認されるのだが、驚くべきことに、後者のうちの82例という圧倒的多数が「死刑執行」「処刑」の意味で使用されているのである。ラテン語 *exsecutio* を語源とする「exécution」は、(1)「物事を実地に移し完了する」というのが原義であって、(2)法律・行政用語としての「執行」の意味にもなる一方、(3)「技術的活動を実施する、芸術的活動を実演する」の意味にもなる。そして「最も重要な法的執行」ということで(4)「exécution capitale」が「死刑執行」の意味になり、しばしば、「capitale」が省略された絶対用法として(5)「exécution」単独で「死刑執行」の意味になることがある¹⁴⁷⁾。このような「exécution」の原義や一般的な用法から言って、87例中82例を(5)の用法で用いるというのは、極めてカミュ独特の用法だと言わねばならない¹⁴⁸⁾。その理由は定かではないが、あきらかにカミュの内部では、「exécution」という語は死刑のイメージと分かちがたく結びつき、「死刑執行」以外の意味で用いるのは極めて難しくなっていたのであろう。「実行」や「執行」の意味の語彙が必要な時には、意図的にあるいは無意識的に、「exécution」を避けて他の語彙が使用されているのである¹⁴⁹⁾。

6・10・2．死刑囚のテーマ

表【6 - 10】が示しているように、カミュは生涯にわたって死刑にこだわったが、『異邦人』にいたるまでの初期のテキストでは「死刑」に関する語彙はそれほど多く認められず、かなりためらいがちに記していたと推測される。それらの用例を具体的に見ることで、『異邦人』以前にはどのように「死刑」をイメージしていたのかを分析してみよう。

確認できるうちで最も早く現われている用例が、『初期作品集』の中でただ一ヶ所見つかる「Socrate devait être condamné.」という文である。だがこれは、音楽と哲学の関わりについて述べた若書きの試論「ニーチェと音楽」の中で、ソクラテスについて言及した部分で使用されているに過ぎず、カミュが内的に抱えていた死刑のテーマとはほとんど関わらない¹⁵⁰⁾。

146) 例えば、以下のような用例がこれに当たる(いずれも『異邦人』最終章より)。

J'avais remarqué que l'essentiel était de donner une chance au **condamné**. Une seule sur mille, cela suffisait pour arranger bien des choses. (「演劇・小説篇」p.1203)

Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les **condamnerait** un jour. Lui aussi, on le **condamnerait**. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère? (p.1211)

147) 以上、*Le Petit Robert* を参照。

明確に死刑のテーマに関わる形で関係する語彙が現われる最も早い例は、第1エッセイ集『裏と表』に収められた「肯定と否定の間」の末尾の部分である¹⁵¹⁾。

そうだ、すべてが単純なのだ。ものごとをややこしくするのは人間たちなのだ。くどくどと

148) «exécution» 単独で「死刑執行」の意味になる例を2つほど挙げてみる。

Je ne sais combien de fois je me suis demandé s'il y avait des exemples de condamnés à mort qui eussent échappé au mécanisme implacable, disparu avant l'**exécution**, rompu les cordons d'agents. (『異邦人』「演劇・小説篇」p.1202) 死刑囚のモノローグであるから、単独で「死刑執行」の意味に用いられるのは自然である。

CALIGULA : [...] À propos de justice, il faut nous dépêcher : une **exécution** m'attend. Ah! Ruflus a de la chance que je sois si prompt à avoir faim. Ruflus, c'est le chevalier qui doit mourir. Vous ne me demandez pas pourquoi il doit mourir? (『カリギュラ』「演劇・小説篇」p.39) 国を率いる身であれば、さまざまな「執行」がありそうなものだが、カリギュラが口にする«exécution»は死刑執行の意味のみである。

ついで、「exécution»が死刑執行以外の意味で用いられている5例すべてを年代順に挙げよう。

(1) [演奏] On ne porte aucun jugement au cours de l'*exécution* : l'emprise affective est trop forte. Mais quand la musique s'est tue, quand la longue trame que tisse l'orchestre s'est effrangée lentement, [...] (『調和の中の芸術』「初期作品集」p.250) 高校生の小論文といった性格のテキストで、あまり重要性はない。

(2) [実行] VOINOV : On ne sait rien. C'est facile d'avoir des réunions, de discuter la situation et de transmettre ensuite l'ordre d'*exécution*. On risque sa vie, bien sûr, mais à tâtons, sans rien voir. (『正義の人々』「演劇・小説篇」p.346)

(3) [制作] L'écrivain a, naturellement, des joies pour lesquelles il vit et qui suffisent à le combler. Mais, pour moi, je les rencontre au moment de la conception, à la seconde où le sujet se révèle, où l'articulation de l'œuvre se dessine devant la sensibilité soudain clairvoyante, à ces moments délicieux où l'imagination se confond tout à fait avec l'intelligence. Ces instants passent comme ils sont nés. Reste l'*exécution*, c'est-à-dire une longue peine. (『裏と表』への序文「エッセイ篇」p.9) 『裏と表』が20年を経てガリマール社から再販される時に付した序文であり、エッセイ自体のテキストとはまったく性格が異なる。創作の喜びと苦みを凝縮させて表現した、カミュならではの名文であろう。

(4) [演奏] Quel que soit le morceau, en tout cas, l'*exécution* était imperturbable, comme si dix petites mécaniques sèches accomplissaient sur le vieux clavier jauni une manœuvre depuis toujours commandée par des rouages de précision. (『最初の間』p.92)

(5) [鶏を「しめる」] La première fois que la grand-mère avait décidé de procéder à une *exécution*, la famille était à table, et elle avait demandé à l'aîné des enfants d'aller lui chercher la victime. (『最初の間』p.212) 鶏にしてみればこれこそ「刑の執行」であり、擬人的効果を狙って«exécution»という語を用いているのであるが、人間を対象にしているわけではないので、「死刑執行」の用例に含めることはできなかった。『最初の間』において、主人公ジャックの家では、祝い事があると鶏を食卓に供したので、これは本来めでたいできごとなのであるが、ジャックにとっては辛いトラウマとなっていく。カミュにおいても同様であったことは間違いない。

149) 動詞«exécuter»に関してはこのように偏った用法ではなく、さまざまな意味にまんべんなく用いているので、「exécution»の聴覚イメージ「シニフィアン」自体がカミュの内面に固着したのがこの現象の原因だと考えられる。なお、語源的には«exécuter»から«exécution»が派生したのではなく、「exécution»から«exécuter»が派生している。

150) 『初期作品集』p.161.

151) 以下 ~ の引用において、ゴチック体の強調は筆者による。

話をしないでもらいたい。死刑囚についてこんなふうに言わないでもらいたいのだ「あいつは社会に対する借りを払うのだ」などと。そうではなく「あいつの首が落とされるのだ」と言うべきだ。ささいなことに見えるだろう。だが、この2つの言い方の間にはちょっとした違いがある。それに、自分たちの定めをきちんと目にするこゝろの方を望む人々もいるのだ¹⁵²⁾。

このエッセイで、話者はアラブ人が開いているとあるカフェに腰をおろし、思い出すともなく想起される幼少年時の思い出に身を委ねる。そして、貧しかった生い立ちや母親との複雑な関係など、カミュの現実の思い出に由来するエピソードが淡々と語られる。ところが、エッセイが閉じられる最後の部分で、まったく脈絡なく突如として死刑囚が話題にされるのである。

この後具体的に見るように、死刑や死刑囚のイメージは、ごく幼い頃からカミュに取り憑いていた根源的なイメージであった。だが「肯定と否定の間」に先行する若書きのテキストにおいては、死刑に関する実質的な言及は見られない。おそらくカミュは、自分に取り憑いていた死刑の強迫観念をこゝろにすること自体に一種の恐怖感を覚えていたか、文章として記すことをあえて自らに禁じていたか、どちらかなのだろうか。自動連想のような形で過去の思い出をテキスト上に紡ぎ出したエッセイ「肯定と否定の間」において、そのような禁忌のたがが外れ、「死刑囚」ということばを初めてテキストとして書き記すことになったのではないだろうか。エッセイの構成上あまりに唐突な「死刑囚」への言及は、このようにして説明されると思われるのである¹⁵³⁾。

ついで「死刑」「死刑囚」に関する言及が姿を現すのは『ノート1』においてであって、これは、1937年の夏ごろ、後に『幸福な死』へとつながる初めての小説の構想にカミュが没頭していたさなかに記されたと考えられる。以下、引用文中のゴチックは全て筆者による。

【断章Ⅰ・1・13】

パトリスは死刑囚の物語を語る。「僕にはその男が見える。そいつは僕の中にいるんだ。そいつの語る一言一言が僕の心をしめつける。そいつは生きているし、ぼくと一緒に息をしているんだ。僕と一緒に、恐怖を覚えているんだ。」

「...そして、もう一人の男が、そいつの気持ちをぐらつかせようとしている。こいつも生きている。こいつは僕の中にいる。僕はこいつの気持ちを弱らせる為に、毎日司祭が会いに行くようにしているんだ」

152) プレイヤッド版「エッセイ篇」p.30. ゴチックによる強調は筆者。死刑執行のイメージは、カミュにとって、なによりも首を切断されるというイメージであった。

なお、「首を切断する」couper le couという表現は検索に用いているカミュ・テキストのコーパスにおいて、この例を含めて6例認められる(『ペスト』、『最初の人間』、『裏と表』、『ギロチンに関する考察』が各1例、『ノート』で2例)。[le] cou tranchéという表現が『ノート』で1例認められる(以下の引用)。153) ここでもう一つ萌芽的に姿を現している重要なテーマが、「死刑囚が自分の運命を見据える」というイメージであることは論を待たない。『異邦人』のテーマの源流である。

「今僕は、自分がものを書こうとしているのがわかっている。木が、長いこと耐え忍んだ後で、果実を实らせるということがあるものなのだ。毎年冬が終わると春が来るものだ。僕は証言を行わなくてはならない。そのあとまた一巡りが始まる」[...]

第3部(すべて現在形で)

第1章 パトリスは言う「カトリーヌ、僕は、自分がものを書こうとしているのがわかっている。**死刑囚**の物語だ。僕は自分の真の役割、ものを書くということに、立ち戻ったのだ。」

第2章 「世界に向かう家」から港へ降っていく、等。死と太陽の味わい。生きることへの愛。(『ノート1』pp.24-25)

【断章Ⅰ・1・14】

6つの物語

輝かしい遊戯(賭け)の物語。贅沢。

貧しい地区の物語。母親の死。

「世界に向かう家」の物語。

性的な嫉妬の物語。

死刑囚の物語。

太陽へ向けて降っていく物語。(『ノート1』pp.25-26)

【断章Ⅰ・1・73】

6月

ある**死刑囚**。司祭が毎日訪れに来る。首を切られる恐怖から、膝を折り、唇は一つの名を発しようとする。恐怖に駆られて身を投げ出し、「ああ神様！」と叫ぼうとする。

だがその度に、その男の中であらがう気持ちが起こり、このような安易な救いを望まず、あらゆる恐怖をかみ殺そうとする。彼は一言も口にせず、目に涙を溜めて、死んでいく。

(『ノート1』pp.49-50)

現在出版されている『ノート1』では、は1936年の半ば頃に位置する形で印刷されており、これが「『幸福な死』は1936年から着想されていた」という広く流布する誤解の原因となっているのだが、実は『ノート1』の第1分冊はカミュの自身の手により編集が行われており、いくつかの断章が本来あるべき位置とはかけ離れたところに持ってこられているという点は、本論文(1)で詳しく実証した通りである¹⁵⁴⁾。やはりそこでも述べたが、さまざまな証拠から推して、カミュが小説の執筆を本気で考えるようになったのは1937年の7月と考えられる。7月から8月にかけて小説の構想や描写の断片が数多く現われるが、8月の南仏 パリ イタリア旅行からさまざまな刺激を受け、特に

154) 弘前大学人文学部『人文社会論叢』第2号 pp.23～30を参照。

フィレンツェ郊外のフィエゾール滞在の折には、生命力の高揚を伴った激しい靈感を得た。その直後、9月から開始される『ノート1』の第2分冊冒頭に『幸福な死』という名称が現われるのである。以上を考えると、断章 は実際には1937年8月に書かれたものであり、断章 とは実際に書かれた順番は逆転している可能性が極めて高いのである。

つまり、「肯定と否定の間」(1936年中に執筆されたと考えられる)からほぼ1年して、少なくともカミュが破棄せずに残した部分の中では、『ノート』において初めて記される「死刑囚」に関する言及が、1937年6月に書かれた ということになるわけである。プレイヤッド版における粗雑な解説でロジェ・キヨがこの断章に言及して以来¹⁵⁵⁾、この断章が『異邦人』の出発点と目されることが多いが、むしろこの時点は『異邦人』の着想からはるか以前のことであり、「司祭の来訪と司祭を拒絶する死刑囚」というテーマが『異邦人』において結果として利用されたにすぎない。この断章が記された時点では、死刑囚に関してさまざまに膨らませていたイメージの一つを若きカミュが書き取ったということなのであろう。

における「死刑囚の元を司祭が訪れる」というテーマは、1937年の時点では、むしろ における「パトリス」のせりふに受け継がれていると考えるべきだろう。「パトリス」は、小説の主人公のファースト・ネームとしてこの頃カミュが考えついた名前であって、『ノート1』第1分冊と第2分冊で合計9ヶ所現われ、パトリス・メルソーという名で、『幸福な死』の主人公に受け継がれていく¹⁵⁶⁾。そして興味深いのは、第一にパトリスに「死刑囚が自分の中で生きている」と、死刑囚のイメージに深く取り憑かれているような表現を語らせていることと、第二に、書かれるべき小説の主人公となるパトリス自身に「ものを書く」、おそらくは小説を書く、という発言を行わせていることである。この第二の点は、カミュがプルーストの『失われた時』を模倣しようとした可能性を示しているが、第一の点については、次節以降で述べる、子供時代からカミュに取り憑いていた死刑の妄執との関わりが考えられると思われる。

は、さまざまな状況証拠から より前に書かれたと想定されるが、時間的な隔たりはさほどないであろう。1937年7月から8月にかけて何度も練り直された小説の構想の中に現われるモチーフが列挙されている。ところが、すでに8月の構想の時点で、 のパトリスのせりふ以降、「死刑囚の物語」への言及は姿を消してしまうのである。そして「輝かしい遊戯(賭け)」「貧しい地区と母親」「世界に向かう家」「性的な嫉妬」「太陽へ向けて降る」の5つが組み合わせられて、おそらくは自伝的題材に立脚した幻の小説の構想が行われるのだが、8月のイタリア体験でカミュは、そのような自伝的なテーマから飛躍し、「幸福のテーマ」と、それを発展させた「幸福に死ぬ」というテーマに至りつき、『幸福な死』となるべき小説へ向けて大きく構想を転換させる。その過程で「輝かしい遊戯」「太陽へ向けて降る」は事実上消え去り、「貧しい地区と母親」はメルソーの過去を語る中で残存す

155) 「演劇・小説篇」p.1914.

156) 『幸福な死』以降、「パトリス」という名称はカミュのテキストの中には一切現われない。『幸福な死』の失敗という苦い思い出を想起させる名称なので、カミュはその後徹底的に忌避したのであろう。

るだけになり、「性的な嫉妬」は、最初の妻シモーヌとの破局を精神的に振り払うかのように、当初の構想はほとんど消え去ってマルトを巡るエピソードにわずかに残るだけとなった¹⁵⁷⁾。こうして、「6つの物語」のうち『幸福な死』においてきちんと生き延びたのは、「世界に向かう家」のエピソードだけとなったのである。

事実上の処女作である『幸福な死』において、カミュにとって根源的なテーマの一つである「死刑」「死刑囚」がテーマとして姿を現さないのは、このような事情による。単語としては「死刑囚」が1ヶ所確認されるが、これは富豪ザグラーがあらかじめしたためておいた遺書の中で「遺産の一部を死刑囚の待遇改善に役立てて欲しい」と書かれているのに過ぎない¹⁵⁸⁾。そのザグラーを拳銃で殺害し現金を強奪したメルソーは、そのことによって自分が逮捕されるとか、死刑を宣告されるとかといった可能性はかけらも考えず、『異邦人』のメルソーよりもはるかに気楽に「無垢の殺人者」として振る舞う。初めての小説作品において、「幸福な死を目指す探求」という秘教的なテーマにカミュがいかに深く取り憑かれていたかが見て取れる。

ところが皮肉なことに、『幸福な死』が失敗に帰し、その後創作活動のテーマについて幾度も模索を重ねたカミュが最後に行き着いたのは、の「6つの物語」のうち最初に捨てられた「死刑囚の物語」なのであった。あるいは最初に捨てられたからこそ、『幸福な死』の失敗とは無関係に、いわば無傷の形で残されていたテーマだったのかもしれない。『幸福な死』において、主人公が死刑囚の物語を語るなどという描写がなされていたら、死刑囚が主人公になる小説を書くことをあるいはカミュはためらったかもしれない。死刑囚メルソーの物語は、忽然とカミュの脳裏に沸いたものではなく、このように長い小説制作の試みと失敗、さまざまなテーマの着想と破棄、という来歴のもとに着想されたのである。

6・10・3．死刑の悪夢

「死刑」および「死刑囚」のテーマが生涯を通じてカミュのテキストに現われる、その原因はカミュの実人生におけるどのような体験に基づくのであろうか。知られている限りの伝記的事実においては、カミュが実際に死刑に立ち会ったとか、あるいは死刑囚と知り合いになったとかいう事実は認められないのである。一方、「人はみな死すべき運命の前に死刑囚である」といった観念的着想から死刑のテーマに至ったにしては、それへのこだわりがあまりに執拗であり、また生々しいイメージを伴っている。

ここで注目すべきなのは、『異邦人』の最終章でメルソーが語っている、彼の父親にまつわるエピソードである。

157) シモーヌとの破局がカミュにとってどれほど深い傷となり、彼のテキストに影響を与えたかについては、本論文(3)を参照。

158) 『幸福な死』p.27.

このような頃、お袋が僕の父親について語ってくれたある話を思い出した。僕は父親を知らない。この人間について僕が正確に知っているのは、たぶんお袋がその時話してくれたことだけなのだろう。父親は、殺人犯の処刑を見に行ったのだ。見に行くと考えただけで父親は気分が悪くなった。けれどもやはり見に行き、帰ってくると、その朝に食べたものの一部を吐いた。その話を聞いた時には、父親にいやな思いを抱いた。今になってみると、父親のしたことはごく当たり前のことだとわかる。死刑よりも重要なことなどないということ、結局、一人の人間にとって真に興味をかき立てる唯一のことが死刑なのということ、どうしてそれが僕にはわからなかったのだろうか？ もしこの牢獄を出られたら 死刑という死刑を見物に行きやろう。¹⁵⁹⁾

これは死刑についてムルソーがさまざまに思いを巡らしている中でふと想起されるエピソードなのだが、ここでふいにムルソーの父親について語られる点が奇妙に思われる。「父親」père という単語は『異邦人』の原文では6回出現するが、ムルソーの父親について使われるのはこのパッセージにおける2回だけなのである。ここ以外では、ムルソーの父親が小説の中で話題になることはなく、ムルソーがどうして母一人子一人の境遇になったのかも語られない。唯一の肉親であった母親が亡くなったのだから、ムルソーの周囲の人々は、そのお悔やみを言うだけでなく、彼の父親についても話題にするのがふつうであろう。『異邦人』においては、一人称体であることを逆手に利用したこのような「不自然な言い落とし」がいくつも認められるのだが、それならば小説の最後までムルソーの父親については一切述べて終わるほうが筋が通っていただろう。死刑執行を見に行きそのショックで嘔吐するというエピソードならば、なにも「父親」を持ち出さなくても語ることができたのではないか。この場面でムルソーの父親について言及する、テキスト論理上の必然性に欠けるのである。

この疑問に対する解答となるのが、1957年に出版された激しい死刑廃止論文『ギロチンに関する考察』の冒頭に挙げられたあるエピソードである。死刑制度というものが、凶悪犯罪の防止にはつながらないだけでなく、実際には、そうした犯罪を心から憎む善良な一般市民のモラルすら傷つけることがあるという、カミュ独特の死刑廃止の論拠として、カミュは自らの父親の体験談を物語るのである。

1914年の少し前、極めて非道な殺人を犯した犯人が(ある農家の一家を、子供も含めて惨殺したのだ)、アルジェで死刑に処せられた。[...]このような人非人に対しては斬首刑などでは手ぬるすぎるといのが、世間一般の空気であった。私の父はそのような意見だったと言う話である。父はとりわけ、子供たちが殺害されたということに憤りを覚えていたのだ。いずれにせよ、私が父について知っているごくわずかなことの一つが、父が生まれて初めて処刑を見物

159)『異邦人』「演劇・小説篇」p.1203。下線による強調は筆者。

に行こうとしたということである。父は夜の明けぬうちに起き、町の外れにある処刑場へと赴き、大勢の見物人の一人となった。その朝目にしたことについて、父はなににも、だれにも話さなかった。ただ少なくとも母の話によると、父は飛ぶように帰ってきて、顔つきが動転していて、口をきかず、しばらくベッドに横になり、そして突然嘔吐したのだ。父は、世間一般のたいそうな決まり文句の元に隠されている現実がどのようなものか、はっきりとわかったのだ。殺害された子供たちについて考えるかわりに、父は、首を落とされるために断頭台におしつけられた、ぴくぴく動くあの体のことしか考えられなくなっていたのだ。¹⁶⁰⁾

つまり、「ギロチンによる公開刑を父親が見物に行っても大変なショックを受けたという話を母親から伝え聞いた」というのは、『異邦人』執筆中に着想したフィクションではなく、カミュ自身が子供の頃に実際に体験したことだったのである。この体験を死刑に関するエピソードとして『異邦人』に利用するに当たって、引用を比べればよくわかるように、小説の文体の統一性を損なわないようにカミュは描写をかなり抑制した¹⁶¹⁾。しかし「父親の体験を伝え聞いた」という設定を変えることはできず、作品の構成論理から言うならば極めて唐突にムルソーの父親に対する言及が行われてしまったのである。母親から聞いたこの衝撃的体験は、それほど深く、カミュの内面に突き刺さり、死刑執行を目撃するというテーマと父親のイメージを分離することが不可能になってしまっていたのだろう。

そしておそらく、カミュが心の奥深く死刑囚のイメージを刻み込み、生涯にわたって死刑のテーマに関わることになったその第一の理由が、母親から聞いたこの父親のエピソードであると考えられる。この推定を強く裏付けるのが、死の晩年に一気呵成に執筆され、その素材の大半が自伝的なものである『最初の人間』の草稿においても、このエピソードがなまなましく書き込まれている点である。しかもこのエピソードは、「*La famille*」と題され、主人公ジャック・コルムリイが子供時代の家族の状況全体を思い起こすという章の冒頭に置かれているのである。このエピソードこそが、主人公にとっても作者にとっても、家族にまつわる思い出のうちで最も代表的なものであるかのように。

久しぶりにアルジェに住む母親の元を訪れたジャックは、父と母がともにアルジェで暮らしたことがあるのか、それとも母はジャックの父が戦死してからアルジェに引っ越したのかを尋ねる（父親は、身重の妻を残して第一次大戦に出征し、戦死したのだった）。母親は、夫とともにアルジェで

160) 『ギロチンに関する考察』「エッセイ篇」p.1021。下線による強調は筆者。当時のアルジェリアはフランスの海外県を構成していたので、ここでの処刑方法は当然ギロチンである。一般の日本人ならば絞首刑のイメージを抜きにして死刑について考えることは難しいだろうが、カミュにとっては当然、「死刑」に常にギロチンのイメージがつきまとっていた。一般的な死刑廃止論を目指していたはずなのに論文の題名が『ギロチンに関する考察』となってしまったのはそのためだろう。議論そのものも、ギロチンで公開処刑を行うことの残虐性を批判する部分が目立ち、「死刑廃止論としての普遍性に欠ける」という批判を受けた。

161) 例えば、「ぴくぴく動くあの体(ce corps pantelant)」などという表現は、『異邦人』において用いることはできなかったであろう。ちなみに、「pantelant」という単語は、カミュの全テキスト中で、この『ギロチンに関する考察』における使用が唯一の用例である。

暮らしたことはないと言う。ところがジャックは、「父がアルジェで死刑執行を見に出かけた」という話を子供の頃から聞かされており、両親がその時にアルジェに住んでいなければつじつまが合わなくなってしまう。そのことを母に問いただすと、今度は、「その通り、おまえの父親は3時に起きてでかけたんだよ」という答えが帰ってくるので、「ではアルジェに住んでいたの」と再び尋ねると、「そうだよ」という答えが返ってくるのである。カミュの実際の母親と同様、ジャックの母親も若い頃の病気が元で人との言語コミュニケーションがうまくとれなくなっていた。また、戦死というショックにより、夫に関する記憶に元から混乱が生じていたのかもしれないし、さらに年齢による記憶の風化・変容も加わっただろう。ジャックの望むような明確な答えは返ってこない。だが彼にとって、父親が死刑執行を目撃したというのは、父親に関して家族から聞かされたいいくつかのエピソードの中で最も重要なものであり、その信憑性を確認するために執拗に母親に問いただせずにはいらなかったのである。

ジャックは、母親からなにかを教えてもらうことをあきらめねばならなかった。あのできごと、子供の頃の自分にあれほど深い印象を与え、生涯つきまとってきた、夢の中にまで現われてきた、あのできごとについてさえも。彼の父親が名高い犯罪者の処刑を見に出かけたのだ。ジャックはそのことを祖母から教えてもらった。ピレットは、アルジェのごく近郊のサエルにある農場で働く農業労働者だった。この男は、雇い主の夫婦とその子供たちを金槌で殴り殺したのだ。「お金を盗もうとして？」と、子供だったジャックは尋ねた。「そうだよ」と叔父のエチエンヌは言った。「違うよ」と祖母は言ったが、それ以上の説明はしなかった。損傷した死体がいくつも見つかり、家の中は天井にまで血が飛び散り、ベッドの下で見つかった一番下の子供はまだ息をしていたが、やがて死んだ。しかしその子供は、力をふりしぼって、石灰で焼いた白い壁に血に浸した指で書きつけていた「ピレットがやった」。すぐに殺人犯の捜索が開始され、野中で茫然自失しているところを発見された。恐懼した世論は、容赦なく死刑に処すべしと要求し、処刑は、アルジェのバルブルース刑務所の前で、群衆の見守る中、執行された。ジャックの父親は夜の内に起き、祖母によると「父を憤慨させた」犯罪に対して行われる見せしめのための刑罰を見に出かけた。だが、その後起こったことはわからない。明らかに、処刑は支障なく執行された。けれどもジャックの父親は青ざめた顔で帰宅し、ベッドに横になり、それから起き上がると、何度も嘔吐し、また横になった。自分が目にしたことについて、父親は決して語ろうとはしなかった。そしてこの話を聞いた夜、ジャックもまた、同じベッドで寝ている兄の体に触れるのを避けるためにベッドの端に横たわり¹⁶²⁾、縮こまって、聞かされた話

162) ロットマン『評伝・カミュ』によれば、貧しかったカミュの家では、アルベールは兄リュシアンと同じベッドで寝かされていたという。『最初の人間』では、この引用部分も含めて、「ベッドで兄の体に触れるのを避ける」という描写が頻出する。ベッドという、胎内回帰的に自己の世界に逃避できるはずの空間を、たとえ兄とはいえ他者と共有しなければならないというのは、自我を確立しつつあった時期のカミュにとって辛いことであっただろう。

と自分で想像した話を繰り返し思い起こして、恐怖から来る吐き気をかみ殺していた。そしてこれまでの生涯、これらのイメージが夜までつきまとい、時たま、しかし規則正しく、特別な位置にある**悪夢**が舞い戻ってくるのであった。その悪夢の形はさまざまであったが、テーマは常に同一であった。ジャックを迎えに人が来るのだ。彼を処刑するために。¹⁶³⁾

Et, sa vie durant, ces images l'avaient poursuivi jusque dans ses nuits où de loin en loin, mais régulièrement, revenait un **cauchemar** privilégié, varié dans ses formes, mais dont le thème était unique : *on venait le chercher; lui, Jacques, pour l'exécuter.*

ここでは、「父親が処刑を見に行く」というエピソードは、『異邦人』におけるエピソードとは異なり、母親ではなく祖母から聞かされており、そのために祖母が亡くなってしまうと、老いた母親に詳細を確かめようとしてもうまく行かないのである。おそらくこちらの方が事実であり、ムルソーの祖母まで登場させるわけにはいかなかった『異邦人』では「母親から聞いた」という設定に変えたのであろう。

幼い頃の体験というものは、同じ話を聞いたり同じ場面を見たりした場合に大人が受ける影響とは比較にならない強いショックを子供に与えることがある。幼いアルベール・カミュが聞かされたこのエピソードは、聞かせた祖母には考えもつかない、深く、継続的な恐怖のイメージをカミュの心深く刻みつけることになってしまった。祖母から聞いた話にかきたてられ、幼い彼の脳裏に次々に浮かび上がった殺人と死刑に関する妄想的なイメージが、前節で分析した「こめかみを打ち抜かれた男」のイメージと同様、生涯にわたってカミュに取り憑いたネガティブな意味での「特権を与えられたイメージ」の一つとなったのであろう。

まず幼い子供までハンマーで殴り殺されたという恐るべき事実が、当時やはり子供であったカミュの心に深く突き刺さったことであろう。この話に触発されて、自らも惨殺され、その真っ赤な血が石灰で焼いた真っ白な壁に飛び散るという恐怖のイメージを彼は抱いたのではなからうか。

「こめかみを打ち抜かれた男のイメージ」はごく若い頃に『ノート』や『幸福な死』に書き込むことができたのに、子供が惨殺されたというイメージは『最初の人間』草稿に至るまで記すことができなかったというのは、逆に、このイメージがカミュの内面でどれほど深く恐怖と結びついていたかを物語っているのではあるまいか。

だがこの恐怖心は、不思議なことに、当の殺人犯に対しての憎しみや憤りという形に向かうことがなかった。そうではなく、殺人の罪ゆえに死刑を宣告された死刑囚が味わう死の恐怖への同一化という現象が生じたいのである。この奇妙な現象の大きな原因となったのが、処刑を見に行った父親がその光景にショックを受け、帰宅して嘔吐したというエピソードなのであろう。父親の体験を追体験しようと試みた幼いカミュは、ギロチンによって死刑囚の首が刎ねられ、処刑台が血ま

163) 『最初の人間』 pp.80-81. ゴチックおよび下線による強調は筆者。最終部分のみ原文も掲げた。ボールド強調も筆者。後述するように、ここで「悪夢 **cauchemar**」という単語が使用されている点が重要である。

みれになる光景をまざまざと想像したに違いあるまい。『ギロチンに関する考察』において、父親について述べられている「殺害された子供たちについて考えるかわりに、首を落とされるために断頭台におしつけられた、びくびく動くあの体のことしか考えられなくなっていたのだ」というくだりは、まさしく、カミュの内的世界において生じた出来事だったのではあるまいか。

こうした、本来憎むべき犯罪を犯した人間を憎むのではなく、その犯罪ゆえに死刑に処せられるということから殺人犯の方に感情移入を行ってしまうというテーマは、『ペスト』における一挿話としても登場する。ペストとの死闘に明け暮れる日々の中、不思議な休戦期間のように「戦友」である医師リウーと保健衛生隊の中心人物タルーが親しく会話を交わすシーンがあり、タルーは積極的にペストとの戦いに身を投じた理由をリウーに打ち明ける。それは、人間に課せられる不条理な死に対する戦いに半生を通じて取り組んできたということであり、死刑に対する嫌悪から出発して政治的な殺人との戦いに身を投じたものの、政治的な闘争もまた他者への死刑宣告を免れないと知って身を退き、自然の猛威としてオランの町の住民に集団的な死をもたらしめているペストとの戦いに今では取り組んでいるということであった。そしてタルーの出発点となったのが、検事を務めていた彼の父親が裁判での論告を息子に見学させたという出来事であった。タルーは語る。

「けれども僕は、その日のことについて、ただ一つのイメージしか覚えていないんだ。被告の男のイメージだよ。そいつは確かに有罪だったと思う。それはたいして重要なことじゃない。そうではなく、その小柄で、貧相な赤毛で、三十がらみの男は、すべてを認めようと観念しきっていて、自分が犯したことに、そして自分にこれからなされることに、心の底から怯えていて、たちまちのうちに、僕はそいつのことしか目に入らなくなったんだ。そいつは、まぶし過ぎる光をあてられて怯えきったフクロウみたいな様子をしていた。ネクタイの結び目は襟の角度にきちんと合っていなかった。片方の手、右手の指をしきりに噛んでいた... つまり、くどくど言わなくてもわかるだろ、そいつは生きていたんだ。[...]僕にわかったのは、父が社会の名においてその男の死を要求しているということ、さらには、そいつの首を切れと要求しているということだった。確かに、父はこう言っただけだった。「この首は落ちるべきであります」。だが結局のところ、たいした違いはない。[...]僕はこの不幸な男に対して、父親に対して覚えたことなどかつてない、目のくらむような親密の感情を抱いたのだ」¹⁶⁴⁾。

人間に課される死にあれほど強い嫌悪感を示すタルーが、この述懐においては、奇妙なことに被告が犯した殺人の内容については全く語らない¹⁶⁵⁾。そうではなく、現実目にした生身の人間が、これから「社会の名において」合法的に課される死の運命に対して心底怯えきっているということに

164)『ペスト』第4部第6章。「演劇・小説篇」pp.1421-22. 下線による強調は筆者。

165) 作中では明確に語られていないが、この被告の犯した犯罪が殺人であることは明らかである。ここでもカミュは、『異邦人』のムルソーにおいて用いた「故意の言い落とし」のテクニクを用いている。

意識が集中し、その被告に全面的に感情移入を行う。彼を打ちひしんでいる死刑の恐怖は、タルー自身が感じる恐怖ともなる。こうして「社会が課す死」に対して抵抗することが、タルーの人生の目標となっていくのである。

幼いカミュにおいては、社会的制裁としての死刑という問題意識はまだ生じていなかっただろうが、やはり死の恐怖の共感ゆえに、死刑囚というものを「親密な存在」として感じるような転換現象が生じたのであろう。6・10・1で引いた、『ノート1』の断章Ⅰ・1・13において、パトリスが語っている「僕にはその男が見える。そいつは僕の中にいるんだ。そいつの語る一言一言が僕の心をしめつける。そいつは生きているし、ぼくと一緒に息をしているんだ。僕と一緒に、恐怖を覚えているんだ。」ということばは、このようにカミュの内面に深く巣くった死刑囚への共感現象を如実に反映しているのではないだろうか。

この共感現象に拍車を駆けたと思われるのが、『最初の人間』において、「父親が死刑を見に行く」のエピソードのすぐ後に語られている一挿話である。主人公ジャックの祖母は、彼に対して、「おまえは断頭台で一生を終えることになるよ」「*Tu finiras sur l'échafaud*」という悪罵を何度も繰り返したという¹⁶⁶⁾。これもまた、幼いカミュが実際に体験した事柄に相違あるまい。カミュの祖母が何を思ってこのようなどぎつい表現を口にしたかはわからないが、おそらくはしつけのつもりだったのであろう。だがしつけのつもりで深甚なドメスティック・ヴァイオレンスを子供に働いてしまうことが往々にして起こってしまうように、祖母の心無い口癖は、孫のアルベールの深層心理に深い傷を刻みつけていたのだ。

カミュがいかに断頭台に深い関心を抱いたかは、『異邦人』の最終章においてムルソーがなまなましく想起する断頭台のイメージに現われているだろう。

僕は長いこと(その理由はわからないが)ギロチンのところへ行くまでには断頭台に上らなければならないと、階段を昇っていかなければならないと、考えていた。1789年の大革命のせいだと思う。つまり、ギロチンを巡る問題についてこれまで教えられてきたことや見せられてきたことのせいだ、ということだ。だがある朝、世間で評判になった死刑執行に際して新聞紙上に載った写真のことを僕は思い出した。実際には、ギロチンの機械は、おそらく単純に、地面にじかに置かれていたのだ。それは、僕が考えていたよりもずっと幅が狭かった。もっと早くこの記憶に気づかなかったのはずいぶんとおかしな話だ。写真に写っているこの機械は、正確に作られた、完結した、輝く外見をしていて、僕はそのことに強い印象を受けたのだ。¹⁶⁷⁾

166)『最初の人間』p.81.

167)『異邦人』「演劇・小説篇」p.1204. ムルソーが以前からこれほどギロチンに強い関心を抱いていたのであるならば、ギロチンによる処刑を避けるためにもう少しまともな自己弁護を行うべきではなかったかと、リアリズムの見地からは批評せざるをえない。

こうしてカミュは、上記の『最初の人間』からの引用の末尾にあるように、定期的に訪れる悪夢に苦しめられるようになる。それは殺人犯が幼いカミュに襲いかかるというものではなく、カミュ自身が死刑囚となって、処刑場へ連れ出されるという悪夢なのである。ここで、「悪夢」«cauchemar»という単語が、本論文で検索に用いているカミュ・テキストの全体でわずか2例しか認められず、その1例が上記の引用文であることを指摘しておきたい¹⁶⁸⁾。「cauchemar」は、本来の意味に加えて「信じがたいほどひどい出来事」という比喩的な意味で日常的にごく普通に用いられる単語である。それなのにカミュが«cauchemar»を生涯ほとんど記すことができなかったというのは、まさに悪夢に苦しめられた結果、「cauchemar」という単語自体に内的な抵抗や恐怖を覚えるようになってしまったことを表していると考えられる。

そして、死刑囚として処刑場へ連れ出されるというこの悪夢が大人になったカミュにまでつきまとったということを明かしているのが、『ノート3』第1分冊に記された衝撃的な断章である。1951年の末から1952年の初めの期間に書かれたこの断章は、鮮明な形で、その夜に見た悪夢の内容を語っているのである。

【断章 III・1・093】

午前2時。何年も前からの、2つのお気に入りの夢。そのうちの一つが、そのつど形は異なるが、いつも死刑の夢だ。今夜、突然目が覚めたので、細かいところまでメモを取ることができる。

僕は刑場に向かって歩いている。スコット・ラヴィナ(アルジェの友人で、めったに会うことはないが、いい奴だ)が付き添ってくれている。スコットが耳元でささやく(集団で歩かされていたのだが、歩調が速くなった)、「女房がね、きのうもまたXのことはかり話しているんだ」。僕は答える「固有名詞はやめるんだ、固有名詞は特に」。スコットはゆっくりと、まるで病人に対するように答える「おや、すまないね」。集団のうち誰かが(看守たちがいるのだが、僕にはその存在があまり感じられない。それからAがそのつど、いたり、いなかったりする)、それはなぜだいと尋ねるので、僕は答えるが、その時には巨大な階段の下に着いている「僕は普通名詞のただ中にとどまりたいんだよ」。このせりふを心の中でくりかえすと、ある種のやすらぎが生じる。子供たちが階段の一番上にいる。僕はその階段をよじ登る。あいかわらず人に取り巻かれ、相変わらず急がされ、腕はたぶん、縛られていた(それからまた、後ろから押され、押され続けているという考え 僕らは腰を前に折り曲げて歩いている)。子供たちのうちジャンが階段の端に現われたので、ジャンを目にしながら言う(だがこの感情は、僕の全身に広がっているものではなく、むしろオーロラのように、歓喜と不安を伴った一種の発見のよ

168)もう1例は、『時事評論集2』で認められる。「Quand il n'en restera plus qu'un, on le nommera gardien chef et ce sera la société parfaite où les problèmes de l'opposition, **cauchemar** des gouvernements du XX^e siècle, seront enfin, et définitivement, réglés.»(「エッセイ篇」p.792)ここではもちろん比喩的な意味であるので、実際に見た「悪夢」という意味で用いられているのは、『最初の人間』における用法が唯一となる。

うなものだ。」「次には、あいつがとりかかるよ。僕は子供たちを抱きしめ、泣き出す。はじめ
てのことだ。子供たちは、いつものように僕に「パパ、じゃあね」と言う、たぶん。僕らは階段
を離れ、一種の駅舎を通り抜けると、出てくるときには、Aとヴェラがいっしょにいただけだ。
ヴェラはしばらく前から付き添ってくれている。夢を見ている間には彼女だとわからなかった
のだが、目が覚めると、Sのことを考えるように、ヴェラのことを考えたのだ。ヴェラは農婦
の格好をしていて、わずかに中央ヨーロッパ風のなりだが、まわりの連中はみんなそうだ。現
代的な光景が広がる。駅、工事現場、軽く風が吹いている夜だった。駅を出ると、相変わらず
決然と、看守の姿もないのに、僕は刑場へと歩き続ける。激しい不安が生まれ、堪え難いもの
になる。だが、ヴェラがピストルを持っているのがわかっている。クラシックな銃で、彼女が
駅で奪ってきたものだ（誰から奪ったのか）。そのことがはっきり分かったとたん、僕は嬉し
さのあまり声を上げた「ああ、ヴェラ、僕はわかってたんだ…（つまり、このために必要なこ
とだったら君はなんでもしてくれるだろう、ということだ）。君が好きなんだ」。僕はピストル
を手にし、そしてまた歩き出す。僕らが近づいていくのは、作業中の一群の人々だ。僕は少し
ためらっているように思われる。まるで何かを待ちたいというかのよう、まだ生きていたい
というかのよう。だが他の連中が僕を追い越そうとしている。そして、銃身の長いピストル
をうまくこめかみに当てるのに苦労する。僕はすばやく引き金を引く。Aにも、誰にも別れを
告げなかったと思いながら。恐ろしい音が頭の中で響く。なにか言葉が聞こえる。作業をして
いる人間の一人（たぶん、監督）の苦情の声のようだったが、この夢が終わったときには忘れて
しまっていた。

Je prends le pistolet et la course recommence. Nous approchons d'un groupe d'hommes qui travaillent. Il me semble que j'hésite un peu, comme si je voulais attendre encore, vivre encore. Mais les autres m'ont un peu dépassé. Et j'ai du mal à ajuster le pistolet, trop long, à ma tempe. Je tire rapidement, songeant que je n'ai pas fait d'adieux à A. ni à personne. Un éclat terrible dans ma tête. Et j'entends une phrase, une sorte de protestation dite par un des hommes qui travaillent (le chef, je crois) et que j'ai oubliée au moment où se termine ce rêve.¹⁶⁹⁾

駅舎の光景などはポール・デルヴォーの夢想的絵画世界を思わせる情景であり、全体のトーンはカ
フカの『審判』を思わせるようでもあり¹⁷⁰⁾、フロイトであれば舌なめずりをして分析にとりかかっ
たであろうが、カミュの心理的深層にあるイメージからテーマ批評を行う上でも、ヒントに満ちて
いる貴重なテキストである。

169) 『ノート3』 pp.35-36. 下線による強調は筆者。最終部分のみ原文も引用した。この悪夢を、カミュはこの断章においては *cauchemar* と呼ばずに *rêve* と呼んでいる。

170) 初めて『審判』を読んだ時にその最終部分で若きカミュがどれほど衝撃を受けたかは、容易に想像ができる。

カミュの子供たちまで登場していることから、この夢が幼い頃あるいは若い頃に見た死刑執行の悪夢とはかなり異なっていることがわかる¹⁷¹⁾。さまざまな年齢において、さまざまなバージョンで、処刑場へ連れ出されるという強迫観念が夢という形でカミュを訪れたのであろう。カミュが生涯にわたって死刑というテーマと死刑のイメージにこだわり続けるうえで、繰り返しやってくるこの悪夢は、逆説的な言い方になるが、一つの源泉となったことであろう。

スコット・ラヴィナは、1930年代の後半、若きカミュがさまざまな文化活動をアルジェリアで行っていた頃の仲間の一人であり、カミュがフランスに渡ってからはほとんど会う機会はなかったと思われる。この夢の中で重要な役割を果たしている Vera という女性が誰なのかは不明である。夢にまで登場し彼に処刑用のピストルを渡す女性であるから、かなり親しい間柄であったことが推測されるが、ロットマンによる評伝にも、トッドによる表現にも記載がない。女性関係の激しいカミュであったから、知られていない未知の女性なのかもしれないが、仮名という可能性もある。また、もう一人登場する仮名の女性「A」は、カミュの妻フランシーヌである可能性が高い¹⁷²⁾。

この夢の前半は、処刑台へとぼる階段へ向かっていく、まさに「断頭台への行進」であり、ギロチンがイメージされる。ところがこの階段は意外に長く、上りきった話者は、なんと自らの子供たちの姿を目にする。彼はさらに歩き続け、駅舎を抜け、工事現場のようなところを通り、処刑場へと赴く。ここで急に駅舎が出現するのは、「ヴェラ」が「中欧ヨーロッパ風のなり」をしていることと合わせて、1936年のあの悲惨な中欧ヨーロッパ旅行の記憶の影響であろうか¹⁷³⁾。そして話者は、ギロチンで処刑されるのではなく、銃によって処刑されるのであり、ギロチンから銃へという重要なイメージの転換が起こっている。しかもこの処刑は、射殺されるのではなく、話者は渡された拳銃を自分の「こめかみ」にあて、あたかも自殺のような形で死を遂げることになる。こめかみに銃を押し当てて自殺するという、第8節「死の拳銃」で引用した1930年代の『ノート』の断章が想起されるだろう。この悪夢において、最終的に死刑のイメージと自殺のイメージが混交されているという事実は、カミュの深層心理においてこの両者が分かちがたくからみあっていたということを物語っていると考えられる。

6・10・4．死刑への抵抗

1936年に出版したエッセイ集『裏と表』が1958年にガリマール社から再版された時、カミュは長文の序文を記し、その末尾で次のように述べた。「人間の作品とは、芸術という迷路を通して、心が

171) カミュの双子の子供たち、ジャンとカトリーヌは1945年9月5日に生まれた。この夢の時点では、まだ5歳ということになる。

172) その理由はよくわからないが、カミュは妻の名 Francine を『ノート』に記すことが決してなかった。（『ノート』で Francine という名称が1ヶ所見つかるが、これは『最初の人間』の初期の構想のために記したメモの中で「フランシーヌ一家」と記されているものであり、妻との直接の関連は認められない（『ノート3』p.175）。なお、妻だけではなく、上記の双子の子供についても、カミュは『ノート』に記すことはほとんどなかった。

173) 本論文第4部「妄執としてのテーマ(2) 裏切られた愛」を参照。『人文社会論叢』第4号に所収。

ひとたび開かれたあの二つか三つの単純にして偉大なイメージを再び見出すための、長い道のりなのである¹⁷⁴⁾。確かにカミュは、多くを語らない作家であった。自分にとって親しい、あるいは重要ないくつかのテーマについて、長年をかけて掘り下げ、追究していくという芸術家であった。だが、彼の言う「二つか三つの単純にして偉大なイメージ」には、「幸福の追究」のような美しいイメージ、「沈黙の母親」のような親密なイメージだけではなく、暗く、悲痛なイメージも含まれている。第7節で検討した「こめかみを打ち抜かれた男の姿」が、『最初の人間』においては「二つか三つの特権を与えられたイメージ」として挙げられているように。そして、死刑囚のイメージもまた、カミュの心が開かれた「単純にして偉大なイメージ」の一つなのであった。カミュは、おそらくは定期的に襲ってくる死刑の悪夢に耐えながら、生涯をかけて、死刑への抵抗を自らの文学の中心テーマの一つとして追究し続けたのである。

それゆえ小説『異邦人』は、カミュにおける「死刑への内的な抵抗」が形をとることができた最初の結実として位置づけることが可能であろう。本論文第5節で示したように、カミュは、主として結核による病死の恐怖に対抗するために、「死の直前まで明晰な意志を保つことで死そのものを乗り越える」という命題を導き出した。これが、『幸福な死』の末尾において、「幸福に死ぬ」というテーマと結びついた形で描かれた後、エッセイ集『婚礼』に収められた「ジェミラの風」や「沙漠」において展開される。そしてこの命題を、死刑囚がいかにかその運命を乗り越えるかという形に転換させて構築したのが『異邦人』の最終章であり、それに論理的な根拠を与えたのが『シーシュポスの神話』にほかならない。カミュにとって、『異邦人』への道は、死刑の妄執に抵抗した内的な道のりでもあったのである。

死刑判決を受けた後、独房の中で、相変わらず淡々とした乾いた口調ながら、ムルソーは当然ながら迫り来る死への恐怖を語る。彼が特に堪え難く感じているのは、通常の事故死や病死などとは異なり、処刑による死は数学的な正確さをもってやって来るということだった。そこでムルソーは、脱走に成功した死刑囚の例を思い出そうと試み、10回のうち1回は助かるという薬物で行われる処刑を夢想するなど、死刑の確実性から気をそらす努力を行う。死刑執行人がやってくるのは明け方であるということから、一晩中寝ずに怯えながら明け方を迎える日々を過ごしつつ、破棄院への上訴が認められる可能性や恩赦を受ける可能性を考えては、それが空しい希望だと自分に言い聞かせる。こうしたムルソーの独白には、祖母から「お前は断頭台で一生を終えるよ」と傷つけられ、父親の体験の話が引き金となって死刑囚という悪夢にたびたび苦しめられたカミュが、死刑の妄想の中でさまざまに思い描いたイメージが投影されているだろう。

堂々めぐりのような死刑に関する考察を続けながら結局は死の恐怖から逃れられないムルソーに最終的な解決をもたらすのは、皮肉なことに司祭の訪問であった。司祭が説く神による救いと来世への希望が、自らが生きてきたこの地上における生の否定につながるということに気がついたムルソーは、猛然と抵抗の叫び声を上げる。彼は、一回限りの自らの人生の絶対的な価値を叫び、それ

174)『裏と表』「エッセイ篇」p.13.

を社会にも、宗教にも譲り渡しはしないという覚悟を示す。あくまでのこの地上の価値にとどまることこそが死刑の恐怖を乗り越える道であるという境地に至り着いたマルソーは、「世界の優しい無関心」に対して自分を開き、「僕はこれまでずっと幸せであったし、今も幸せなのだ」と呟くのである¹⁷⁵⁾。

ところでカミュ文学の大きな特徴は、ほぼ『誤解』までを包含する第1期から、『ペスト』から『反抗する人間』に至る第2期にかけて根本的な質的変換が生じているということである。これは通常、カミュ自らの分類にならって「不条理のサイクルから反抗のサイクルへの転換」と評されることが多いが、より本質的な相違は、第1期においては「二つか三つの単純だが偉大なイメージ」をあくまで個人的世界のテーマとして追究していたのに対して、第2期においては、それを集団的な規模で、他者とも共通するテーマとして展開するようになった、ということである。

むしろ、この転換を促したのは第二次世界大戦のドイツ軍占領下のフランスにおける苦痛に満ちた、しかし「同胞」との連帯を感じえた体験と、それに続く、ペンを通じての反ナチス運動の体験であり、これらを通じて、集団的規模での人間の運命というものに、カミュは直面したのである。かくして、孤独な幸福の探求を文学テーマとしていた青年は、他者もまた自分と同じく幸福をめざす欲求と権利があるという理解に至り、自分が幸せを望むのならば、万人の幸せのために戦い、語らなければならないという理念に至る。『ペスト』の中心人物の一人である新聞記者ランペールがいみじくも呟いたように、「自分一人で幸せになることには、恥ずべきものがあるかもしれないのです*«il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul»*¹⁷⁶⁾」

それゆえ、死に対する恐怖も、他者もまた死を恐怖しているという痛切な自覚に変容し、死刑の妄執に対する抵抗は、他者そして人間一般に課せられる可能性がある死刑への抵抗へと姿を変えたのである。第2期以降のカミュにおける中心的なテーマが、集団的な死の運命に対する戦いや政治的殺人への執拗な抗議となったのは、このような事情による。こうした変容を体現しているのが、『ペスト』のもう一人の中心人物、タルーであろう。本第10節においてすでに分析したように、若きタルーは検事である父親が死刑を求刑する場面を目の当たりにして激しい衝撃と死刑への嫌悪を感じるが、それはまだ死刑囚への個人的な共感のレベルであった。だが家を出たタルーは、個々の死刑ではなく、死刑を科するような政治システムそのものをこの世から消滅させようと政治運動に身を投じる。しかし彼は、その政治運動もまた、おびただしい死者を生み出してきたという現実に覚醒し、現実的な有効性には欠けることを自覚しつつも、いかなる死刑にも、つまり合理的と称する理由に基づいて強いられるいかなる死にも手を貸さず、それを批判し続けるという道を選び取るのである。

175) 『異邦人』「演劇・小説篇」p.1211.

176) 『ペスト』「演劇・小説篇」p.1388. 『ペスト』に侵されたオランの町からようやく脱出できる道が開けたというのに、ペストとの戦いに踏みとどまる道を選んだランペールが、リウーやタルーに対して語ることはである。『幸福な死』を執筆していた頃のカミュには思いもつかないせりふであっただろう。

「したがって、僕はいわゆる政治運動に参加した。これ以上ベスト患者になりたくなかった、それだけのことだ。僕は、自分が生きているこの社会が死刑を基盤としており、それと戦うことで、殺人と戦うことになると思った。」

「もちろん僕は、僕らもまた、場合によっては、死刑を宣告するんだということはわかっていた。けれども、そうしたいいくつかの死はもはや誰も殺さないようになる社会を実現するために必要なことだと言いつけられていた。[...]ある処刑をこの目で見るまでは。少年だった僕をおそったあの同じ目まいが、僕の人間としてのまなこを真っ暗にしたのだ」

「僕が理解したのは、何千人もの人間の死に間接的に同意してきたということ、必然的にそうした死を引き起こす行為や主義主張をよしと認めたことで、そうした死を引き起こしさえしてきたのだ、ということなんだ。」

「僕が自分に言い聞かせているのは、ともあれ、そして少なくとも僕としては、たった一つの、いいかい、たった一つの理由であれ、こうした忌まわしい殺戮に決して口実を与えない、ということなんだ。」¹⁷⁷⁾

『ペスト』に引き続いて著された『正義の人々』において、主人公カリーエフは、『ペスト』のタルーとは異なり、「いかなる殺人も、いかなる死刑も拒否する」とは言わない。「心優しき」テロリストとして、彼は、ロシア民衆の解放という大義のためになれば圧制者に対して爆弾による死刑を強いることを厭わない。だがカリーエフは、この殺人が正当化されるものだと考えず、その代価として自らの命を差し出すことに同意し、セルゲイ大公暗殺後、裁判で堂々と論陣を張り、従容として絞首台に昇る。カリーエフら20世紀初頭のロシアにおけるストイックなテロリストたちの言行に触れて、カミュは、『異邦人』執筆以降も解消されることなく彼を悩ましていた死刑の恐怖という妄執に抵抗するもう一つの術を見いだしたのであった。それは、大義のためにやむをえず奪った命との引き換えに自らの命を差し出す死刑囚というイメージだったのである。

177)『ペスト』第4部第6章。「演劇・小説篇」 p.1424, p.1425. 下線による強調は筆者。タルーがヨーロッパの国々で活動しなかった国はないと述べていることから、この政治運動は、当然国際共産主義運動と理解される。なお、『ペスト』の登場人物の中では、さらにランベールがスペイン内戦において共和国義勇軍に参加している。

なお、小説『ペスト』においては「ペスト」はさまざまな「悪」の比喻、象徴として用いられており、一括りで解釈しようとすると誤読を招く。タルーの述懐においては、にあるように、「ペスト患者」とは「不幸な運命を科せられた無辜の人々」という意味ではない。「他者に死を強いる悪」という意味で「ペスト」が使われていて、「ペスト患者」とは「意識的にせよ無意識的にせよ他者に死を強いることになった人間」という意味であり、「ペストに感染させる」とは、「他者もそのような人間に変えてしまう」ということになる。このようにキーワードに関して特に断りもなく、形容語をつけることで区別することもなく、さまざまな異なった意味に、場合によっては正反対の意味に使用してしまうというのが、初期のテキスト以来、カミュにおける際立った特徴となっている。

「暴力に対する人間の抗議という高みに私が達したのであるならば、死が、思想の純粋さによって私のなしたことに荣誉を与えてくれますように」¹⁷⁸⁾

昨今の悲惨な国際情勢において、やはりテロの対象と自らの命を差し遣えにする「自爆テロ」が横行しているが、彼らとキャリアエフとの決定的な違いは、関わりのない人々の命を巻き添えにすることを認めるか否かという点にある。セルゲイ大公を暗殺する最初の機会が訪れた時、大公が妻および二人の甥と一緒に馬車に乗っているのに気がついた彼は、爆弾を投擲することができず、貴重な機会を逸する。キャリアエフには、無辜の子供まで巻き添えにしたが最後、彼の信奉する大義は血と汚濁にまみれ、彼自身の存在すら否定されてしまうことに気がつく理性があった。彼には、馬車に乗っている子供たちが爆弾の標的などではなく、生きて、呼吸する、生身の人間であることに気がつく感性があった。

「でも僕は、今日僕と同じ地上に生きている人々を愛しているんだ。そして、彼らに対してこそ、僕は敬意を表するんだ。彼らのためにこそ僕は戦い、彼らのためにこそ僕は死ぬことに同意するんだ。遙か彼方にある、それがやってくるかどうか分からない都市のために、兄弟たちの顔を殴ろうとは思わない。命を持たぬ正義のために、生きた不正義を増やそうとは思わないんだ」¹⁷⁹⁾

『正義の人々』において開陳された政治と暴力に関する命題をさらに展開し、哲学的、歴史的、政治的な考察を繰り広げたのが、執筆に数年を要した大作、『反抗する人間』である。これは主としてスターリンのソビエト・ロシアの体制を批判した書物と受け取られ、当時の厳しい冷戦状況のさなか、むしろアメリカ帝国主義を利するものという誤解に満ちたレッテルを貼られた。だが、カミュの論難の真の矛先は、ヒトラーのドイツであれスターリンのソビエトであれ、それに内在する国家テロの構造と犯罪性そのものなのであり、その意味において、現在の国際社会における米国やイスラエルによる国家テロに対する批判としても有効な普遍性を備えた著作なのである。

しかしながらカミュにおいて特徴的なのは、こうした批判を大所高所からのイデオロギー的言説として行うのではなく、本論文第5節において述べたように、孤独な反抗の論理から出発して、それを他者との連帯という理念を通じて転換させ、集団の反抗の論理に衣替えさせていった点にある。

178) 『正義の人々』第5幕。「演劇・小説篇」pp.381-382. 法廷での陳述であるが、登場人物ヴォワノフが仲間に間接的に伝えている。なお、劇中のキャリアエフの台詞はほとんどカミュの創作であるが、この言葉はサヴィンコフの回想録から引用した、キャリアエフ自身のことばである。

179) 『正義の人々』第2幕。「演劇・小説篇」pp.339. セルゲイ大公への最初の爆弾投擲を断念した後、大義のためには子供の命を巻き添えにしてもやむを得ないと主張するステパンとの論争において述べた台詞である。若書きのエッセイや『異邦人』以来一貫して「現在という時点を尊重するモラル」にこだわり続けてきたカミュにとって、「来るべき未来のために現在を犠牲にする」という革命の発想は、『シーシュポスの神話』で論難された「むなしい希望への逃避」と同じことであり、原理的に受け入れがたいものであった。

根本に「個」があり自己があるからこそ、キャリアエフと同様、論難する対象を非人間的な存在としてではなく、「自己と同一の地平に立つ生きた存在」として見る事ができたのである。そして、これまで検討したように死刑の妄執という内的テーマを抱え続けたカミュにおいては、『反抗する人間』で繰り返し試みられる国家テロへの論難は、死刑への抵抗を個としてのレベルから集団としてのレベルへと引き上げる試みでもあったのだと思われる。

我々の前にいるこの他者を殺す権利があるかどうか、あるいはこの他者が殺されることに同意する権利があるかどうかはわからない限り、我々には何事もわかりはしない。今日、いかなる行為であれ直接的あるいは間接的な殺人につながっている以上、死を与えなければならないのかどうか、そしてそれはなぜなのかがわからない間は、行動することができないのである。¹⁸⁰⁾

30年前であれば、殺人を犯そうと決意する前に、数多くのことを否定し、自殺によって自らを否定するほどだった。神が裏切り、万人が神とともに裏切り、自らも裏切る、ならば死のう、というわけだ。自殺が問題だったのだ。今日、イデオロギーは、他者だけが裏切り者だとして、他者だけを否定する。それゆえに(政治的な)殺人が行われる。毎日明け方に、けばけばしく着飾った暗殺者たちが、独房の中に滑り込んでくる。殺人が問題なのだ。[...]このエッセイは、自殺と不条理の概念について開始した考察を、殺人と反抗を前にして、さらに推し進めようということである。¹⁸¹⁾

このように、死刑の恐怖から出発した「死刑への抵抗」というテーマは、『異邦人』におけるような「執行される側の恐怖の克服」というかたちから、第2期において「執行されることを拒否するとともに執行する側に立つことも拒絶する」という姿勢に大きく変更を遂げたのである。おそらくは『反抗する人間』の出発点となった、1946年11月に『コンバ』紙上に発表した記念碑的論文の題名がいみじくも物語っているように。「執行される側も否、執行人も否 ni victimes ni bourreaux」と¹⁸²⁾。「死刑への抵抗」というカミュの生涯を貫く文学的・思想的テーマにおいて、『異邦人』はその到達点ではなく、出発点だったのである。

180)『反抗する人間』序章「エッセイ篇」p.414.

181)同ページ。下線による強調および()内の補足は筆者。『反抗する人間』においては、「殺人 meurtre」という単語はほとんどの場合「政治的殺人」という意味で用いられていることを押さえておく必要がある。「自殺と不条理の概念について開始した考察」とは、無論、『シーシュポスの神話』を指す。

182)この論説はその後、1950年に出版された『時事評論集』第1巻に収められた。「エッセイ篇」pp.332-352. なお、「Ni victimes ni bourreaux」は「犠牲者も否、執行人も否」と訳されることが多いが、仏々辞典に当たればすぐにわかるように、bourreauと対比されたvictimeは「犠牲者」一般を指すのではなく、bourreauの反意語となる。したがって「死刑を執行される者」と訳するのが適切である。