

アルベール・カミュ『誤解』の世界

——作品の生成と作家の表現欲求——

(上)

奈 蔵 正 之

序

1. 『誤解』の出発点
2. 『誤解』の成立
3. 『誤解』の変容¹

悲劇の中でぶつかり合う力動は、どちらも正しく、筋道が通っている。逆に、通俗劇や普通の芝居では、片方の力動だけが正しい。つまり、悲劇は両義的なものであり、普通の芝居は単線的なのだ。悲劇においては、どちらの力動も、同時に善であり悪である。普通の芝居では、正しいのは片方だけであり、もう一方は悪なのだ。(カミュ、「悲劇の将来について」より)²

序

アルベール・カミュが執筆した二番目の戯曲『誤解』は、決して数多くはない彼の著作の中でも、とりわけ暗い作品である。生まれ故郷のチェコの村を長年離れていた男、ジャンが、ようやく一財産をこしらえ、妻マリアを連れて帰郷する。彼の母親と妹のマルタは、さびれた宿屋を営んでいた。ジャンは、久しく絶えていた家族のつながりを取り戻したいと望んでいた。だが、自分だとは名乗らずとも母親と妹がジャンであると気付いてくれることが、そのために必要な条件であると、彼は頑なに思い込んでいたのである。妻を別の宿屋に泊まらせると、ジャンは旅人を装って生家へと戻る。だが、母親も妹マルタも、彼がジャンだとはわからない。そのうえ、この二人は、旅人を殺めては金品を奪うという行為に手を染めていた。それは、マルタが太陽と海を求めて地中海に面した土地へ移り住みたいという強烈な願望を抱き、そのために金が必要となったからであり、

¹ 本論文は、紙数の関係から、上・下の2つに分けて発表を行う。「下」の構成は次の通りである。

4. 悲劇の再生 5. 失われた祖国と死の中の合一 6. 反抗と兄弟殺しの神話

² «Sur l'avenir de la tragédie», PLIII, p.1115, および PLT, p.1707. (略号については、本論文末尾の一覧を参照)。カミュの作品については、新プレイヤッド版と旧プレイヤッド版の、両方におけるページを示すこととする。なお、カミュ・テキスト、およびカミュの研究書などから本論文において引用した部分は、特にことわりのない限り、筆者自身による拙訳である。また、テキストを照合する関係上、原文も併せて掲載したことがある。

母親も、娘の強い思いに促されて、共犯者となっていたのであった。ジャンもまた、これまでの犠牲者同様、茶に仕込んだ眠り薬で眠られ、川に沈められてしまう。翌日、パスポートから、この旅人の正体がわかる。母親はジャンが永遠の眠りに就いてしまった川へ身を投げに行く。妹マルタは、尋ねてきたジャンの妻マリアに怨嗟の声を浴びせてから、縊死へと向かう。絶望の淵に投げ込まれたマリアは、「神様、お慈悲を！」と叫ぶが、そこに現れた宿屋の老使用人が言い放つ「だめだ！」³。

そして『誤解』は、カミュの作品の中でも不遇なものの一つである。この戯曲は、同じく戯曲である『カリギュラ』と合本の形で、1943年5月にガリマール社から出版され、同年6月に、ドイツ軍占領下のパリにおいて、マルセル・エランが主催していた「マチュラン座」でその初演が行われた。それ以前にカミュは、42年6月に小説『異邦人』によって華々しく文壇にデビューし、同年10月には哲学エッセイ『シーシュポスの神話』を発表するなど、一躍新進作家の列に名を連ねていた。他方、占領という厳しい状況に置かれたパリ市民達にとって、演劇鑑賞は数少ない楽しみの一つであった。それだけに、『誤解』の上演に足を運んだ人々は、この若き作家が演劇の分野でどのような才能をきらめかせるか、かなりの期待を抱いていたはずである。

だが、中心人物マルタを演じたマリア・カザレスの熱演にもかかわらず、『誤解』の初演は思わしい成果を収めなかった。ハーバート・ロットマンによる浩瀚なカミュの評伝によれば、6月24日に行われた総稽古（招待客を迎えて行うプレ上演）は、嘲笑と口笛を浴び、台無しにされたという⁴。新聞など掲載された各種劇評も、「芝居全体が単調で暗鬱」「ストーリーが簡単に予測できる」「登場人物に真実らしさを感じられない」など、批判的なもので占められていた。プレイヤッド版新カミュ全集で『誤解』の解説と注解を行ったデイヴィッド・ウォーカーは、ドイツ軍による検閲を受けていた当時のプレスが、ネガティブな内容の作品を好ましいものとして扱わなかったことも批判に拍車をかけたのでは、と指摘している⁵。そして、すでに6月にノルマンディー上陸作戦を成功させていた連合軍がパリに迫ってきたために、上演は7月で打ちきりとなり、パリ解放後、10月に再演されたが、その際のメディアの受け止め方はやや好意的になったという。しかし、『異邦人』や『シーシュポスの神話』の成功と比べると、また、45年9月に初演され、ジェラルド・フィリップの魅力も手伝って好評を博した『カリギュラ』と比べると、『誤解』は、カミュが望んだような結果を得ることができなかった。作家自身、おそらくは苦い思いをこめて、それを認めている。

³ 芝居が始まってからこの時点まで終始無言を貫いてきた老使用人は、ジャンがパスポートを見せようとするのを邪魔するなど狂言回しの役割を務めるとともに、明らかに「神」を象徴している。

⁴ Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, Widenfeld & Nicolson (London), 1979（以下、ロットマン(英)と略す）、pp. 318-19. および、マリアンヌ・ヴェロンによるその仏訳（Seuil, 1978. 以下、ロットマン(仏)と略す）、pp. 332-33. なお、英語版の原著と仏訳版とでは、注の記載に若干の異同が認められる。

⁵ PLI, p.1339. 新プレイヤッドにおけるウォーカーによる『誤解』の解説（PLI, p.1328-44）のことを、以下「ウォーカー」と表記することにする。

今日『誤解』に込められた深い意図について説明を求められるというのは、この戯曲が喝采をもって迎えられたと言うにはほど遠いことを十分に示している。そう述べるのは、不満を言うためではなく、ものごとをありのままに述べるためである。そしてものごとをありのままに述べるならば、『誤解』はかなり多くの観客を集めたけれども、その観客の大半にとって満足のいくものではなかったのだ。はっきり言えば、失敗だったということである。

もちろん、私はこの失敗の理由について考えた。ある意味で、この戯曲には欠点が多かった。細かな点で不器用であり、より重要なことに、冗長な点があり、息子の人物設定についてある種不確かなところがあり、それらがみな、観客の困惑の原因となったというのは、当然であろう。[...] ⁶

また、研究の分野においても、『誤解』は研究者の関心の対象から外れることが多い。新プレイヤッド版第4巻にはカミュ研究に関する書誌が収められているが、『誤解』を主な対象にした研究は2つしか掲載されていない⁷。数年おきに出版されるカミュ研究の雑誌に、*La Revue des Lettres Modernes*の「シリーズ・アルベール・カミュ」があるが、カミュの演劇を特集した第7号には、『誤解』に関する研究は一つも収められていない⁸。また、かつて1989年に、フランスのアミアンでカミュの演劇作品に関する国際学会が開催されたことがあったが、そこでも、『誤解』を扱った発表は皆無であった⁹。カミュの作品で最も失敗に終わったのはやはり戯曲の『戒厳令』であり、こちらはわずか10回の上演で打ちきりとなって、カミュの生前には二度と再演されることがなかった。だが、『戒厳令』に関する研究は、プレイヤッド版の書誌には3つ掲載されているし、89年の国際学会でも取り上げられていた。今もなお数多くの研究者が取り組んでいるカミュ研究の世界において、『誤解』はあまりにも低い扱いを受けていると言ってよいであろう。

しかしながら、作家の内部で『誤解』が占めていた位置は、決して低いものではなかった。この後見るように、1938年ごろに最初の着想を得てから1943年に本格的な執筆にかかるまでのあいだ、『カリギュラ』、『異邦人』、『神話』の執筆と平行して、『誤解』のテーマはゆっくりとカミュの中で醸成されていた。また、『戒厳令』には二度と手が入れられることがなかったが、『誤解』は、版が改まるたびに、あるいはテレビでの放映に際して、何度も改稿を施され、完成度を高める努力が行われた。現在見る『誤解』の最終版が出版されたのは1958年であり、およそ20年にわたって、何らかの形でカミュは『誤解』に関わり続けたのである。それほど作家が愛着を抱いていた作品をないがしろにするというのは、カミュ研究において大きな欠落を生じさせることになるのではなかろうか。

⁶ 『フィガロ・リテレール』紙 *Figaro Littéraire* 1944年10月15-16日版にカミュが寄稿した文章。資料として全文が収められたのは、プレイヤッド新版が初めてであり、『誤解』に関する貴重な資料である。PLI, p.505.

⁷ PLIV, pp.1574-1594に収められた書誌、特にp.1588を参照のこと。なお、カミュに関する研究の数は膨大であるため、この書誌に取り上げられているのは、代表的な研究かそれに準ずるものに過ぎない。しかし、どの作品に関する研究が多いかどうかという傾向を、この書誌が相対的に反映していることは確実である。

⁸ *Albert Camus 7 le théâtre*, Minard, 1975.

⁹ この国際学会における発表を掲載した研究書を参照のこと。*Albert Camus et le théâtre*, Innec Édition, 1992. p.245の目次を参照。

一方、一個の演劇作品として評価するだけではなく、作家の作品世界総体におけるテーマ分析の視点から捉えるならば、生前未刊に終わった最初の小説『幸福な死』同様、『誤解』には、カミュにとって根本的と言える素材がちりばめられていることがわかる。この作品に表出されている、祖国からの追放、母親と息子の関わり、殺人と自殺、不条理への反抗、これらは、作家が生涯こたわり続けたテーマ群にほかならない。カミュの作品総体を貫くテーマを分析、検討する研究にとって、『誤解』は重要な証言者としての働きをするテキストなのである。さらに、『誤解』には、母親を巡る兄弟の争いという、研究者がこれまでほとんど看過してきた、カミュの内的世界における闇のモチーフも秘められているのである。

カミュ研究の定本として、1962年と65年に出版された旧プレイヤッド版が長いあいだ使用されてきたが、近年、装いを全く新たにして、4巻からなるプレイヤッド版のカミュ全集が刊行された（『誤解』が収められた第1巻は2006年発行）。この新プレイヤッド版には、それまで未発見あるいは未刊行だった各種の資料や草稿の異文などが収録されているが、『誤解』に関しても、これまでの研究に修正を迫ることになる興味深い新資料が発掘されているのである。それらの資料を入念に検討しつつ、この戯曲を改めて検討することは、カミュの作品世界を掘り下げるために、少なからぬ意義を持つはずである。

本研究の前半においては、主に新プレイヤッド版の注解に基づきながら、『誤解』の成立と変容を詳細に検討する。すなわち、この戯曲が着想され構想が練られ執筆されていった過程を明らかにしたうえで、1943年にいったん完成されたあと、どのような改稿を経て出版稿に至ったかを精査し、さらに、現在見る1958年の最終版へと姿を変えていった過程をつまびらかにする。後半においては、カミュを『誤解』の執筆へと駆り立てた要因の一つである「現代悲劇の創造」という問題に触れた後、ジャンとマルタという二人の登場人物を軸に据えつつ、『誤解』とそれ以前にカミュが著したさまざまなテキストを比較検討することで、この作品がはらんでいるテーマの重要性を浮き彫りにしたい。

1. 『誤解』の出発点

1-1. 『誤解』のモデル

雪の結晶には核が必要となるように、作家の内面で文学作品が着想されるに際しては、何らかの外的事実が引き金となることが多い。それでは、カミュを『誤解』の構想へと促した発端はどういうことだったのであろうか。プレイヤッド旧版で『誤解』の注解を行ったロジェ・キヨは、中世以来さまざまな国の伝説で似たような物語が語られていると述べた後、ニヴェルネ地方の古い民謡や、18世紀の哲学者ルイ＝クロード・ド・サン＝マルタンの自伝『歴史的哲学的我が肖像』に似たような事件の記載があることや¹⁰、果てはドイツ・ロマン派の劇作家ツァハリーアス・ヴェル

¹⁰ PLT, p.1788 における注1。なお、Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803) は、「天啓説」(l'illuminisme) といわれる神秘主義の思想家である。

ナーの『二月二十四日』など¹¹、およそ生前のカミュが知悉していたとは思われない事例を列挙している。しかし、血縁者とは知らずに殺害してしまうという物語は、実の父親を殺めたオイディプスの例を挙げるまでもなく、人類の神話・伝説に普遍的に認められる祖型（アーキタイプ）の一つであって、『誤解』の出発点をそのようなものに求めるのは、あまり意味がないと思われる。

『誤解』の典拠（sources）は、興味深いことに、まずカミュの作品自体に姿を現わしている。そのプロットが、よく知られているように、『異邦人』*L'Étranger*の中で先に語られているのである。主人公ムルソーは、夏の浜辺でアラブ人を射殺した廉で逮捕され、独房に入れられるが、寝床の台とマットのあいだに古い新聞の切り抜きを見つける。そしてその内容が気にかかったのか、退屈な独房での時間を紛らわすためか、何度も何度もその切り抜きを読み返すのである。

ある男が一財産を作ろうと、チェコの村を離れた。25年経ち、金をこしらえた男は、妻と子供を伴って戻ってきた。男の母親と女兄弟は、生まれ故郷で宿屋を営んでいた。二人を驚かせてやろうと、男は妻と子供を別の宿に残し、母親の所へ行ったが、彼が誰だか、母親にはわからなかった。冗談のつもりで、男は宿を取ることにした。男は、持っている金を見せた。夜、母親と女兄弟は、男を金槌で殴り殺し、金を奪って、死体を川に投げ捨てた。そうとは知らずに、朝になって男の妻がやってきて、彼が誰だったのかを告げた。母親は首を括った。女兄弟は井戸に身を投げた。僕は、この話を何度読み返したことだろう。ある意味で、ありそうもない話だ。だが別の意味で、当たり前のお話である。どっちにしても、この男は自業自得と言えるし、演技をしたりしてはならないのだと、僕は思ったものだ。¹²

この惨劇が実際に起った話なのか、それともカミュの創作なのかを確かめることは、『誤解』の形成過程（la genèse）の探索のみならず、作品の理解を深めるためにも重要であると考えられる。これについては、まず、リヒャルト・ティーベルガーが¹³、1960年に著した研究書*Albert Camus, Eine Einführung in sein dichterisches Werk*の中で「自分は57年にカミュから手紙を受け取り、それには

¹¹ カミュ研究の大家レエモン・ゲエ＝クロジエはドイツ文学にも造詣が深く、カミュの演劇作品に関する総合的な研究である『ある失敗の裏面』（Raymond Gay-Crosier, *Les Envers d'un échec*, Minard, 1967）において、Zacharias Werner（1768-1823）の『二月二十四日』*Der vierundzwanzigste Februar*について詳しく紹介しており、同作においては、息子が父親と母親によって殺害されるということである。しかし、カミュはニーチェを除いてはドイツ文学・ドイツ思想にあまり関心を抱いておらず、そもそもカミュの生前にヴェルナーの作品が仏訳されていた可能性が極めて低い。

¹² 『異邦人』第2部第2章。PLI, p.187, および PLT, p.1182. 男と *sœur* の年齢関係は不明であるので、以下、*sœur* は「女兄弟」、*frère* は「兄弟」と訳しておくことにする。日本語の「姉妹」は、女兄弟相互の関係でのみ用いられるので、*frère* との関係で *sœur* を「姉妹」と訳すのはおかしい。戯曲の原稿に入ってから、「ジャンが旅立った時にマルタが *une petite fille* だった」と明記されているので、「兄、妹」と訳すことにする。なお、ジャンとマルタの年齢関係に関しては、戯曲の設定上の都合に止まらない象徴的な意味が込められていると考えられるので、後に詳しく論じる。

¹³ Richard Thieberger (1913-2003) は、オーストリアに生まれ、若い頃にフランスに移り住み、戦後はニース大学で教鞭を取った。カミュに関するごく初期のドイツ語による研究を紹介した *Camus devant la critique de langue allemande* (Minard, 1964) の編者でもある。

『誤解』の元となった事件は実際の新聞記事で読んだものと記されていた」と述べている。この指摘はしばらくのあいだフランス語圏の研究者の間では知られていなかったようであり、例えば『誤解』が収められているプレイヤッド旧版は1962年の出版であるが、キヨはティーベルガーに言及していない。一方、ゲエ・クロジエは、『ある失敗の裏面』において、ティーベルガーがカミュから手紙を受け取ったことを紹介しており、それには「この戯曲の着想は、確かに、新聞で読んだ三面記事から得ています」と書かれていた、と記している¹⁴。キヨも、カミュの人と作品について網羅したエッセイ『海と牢獄』の改訂版を1970年に著した折にはこの手紙を紹介し、「自分はヴェルナーの戯曲を読んだことはなく、(『誤解』の元となった)事件は新聞で読んだものだ」とカミュが述べていたことを示している¹⁵。

そして1968年、デイヴィッド・G. スピーアにより、1935年の1月にユーゴスラヴィアのオラヴィサという場所で、現実に『誤解』のプロットと同様の事件が起ったことが示された¹⁶。この惨劇は世界中に報道され、フランスでは、パリの2紙、*Le Peuple*と*Le Populaire*に掲載されたという。スピーアは、カミュがこのどちらかをアルジェで読んだのではないかと推測した。これに対して、1970年に、カミュ研究家のアンドレ・アブーが、アルジェリアで発行されていた新聞*La Dépêche algérienne*と*L'Écho d'Alger*にもこの事件の記事が載っていたことを明らかにした¹⁷。アブーによれば、この両紙の見出しは、以下のものであったという。

La Dépêche algérienne 紙：

20年ぶりに故郷に戻った男が、彼だとは気付かなかった母親と女兄弟によって殺害され、金品を奪われた。

L'Écho d'Alger 紙：

宿屋の女主人が、娘の手を借りて、旅行者を殺害し金を奪ったが、その旅行者は実は息子だった。過ちに気が付き、母親は首を括り、娘は井戸に身を投げた。

これを受けて、作家ロジェ・グルニエは、カミュの人と作品を語ったエッセイ『アルベール・カミュ、太陽と影』において、記事の本文の抜粋を紹介している（配信記事を掲載したため、両紙の記事本文は同一であった）。

¹⁴ *Les Envers d'un échec*, (前掲) p.101 の注11。カミュの手紙は、*Albert Camus, Eine Einführung in sein dichterisches Werk* (前掲) の p.19 に紹介されているとのことである。

¹⁵ Roger Quillot, *La Mer et les Prisons* (édition revue et corrigée), Gallimard, 1970. p.134 の注4。なお、*La Mer et les Prisons* の初版は1956年であり、カミュの作品の全体像について論じた最も初期の著作であった。

¹⁶ David G. Speer, «Meursault's Newsclipping», *Modern Fiction Studies*, vol. XIV, no2, Summer 1968, pp.225-29. これは、Brian T. Fitch, «Travaux sur L'Étranger», *Albert Camus* 2, Minard, 1969, pp.156-7 において紹介されている。また、キヨも、前掲書 p.134 の注4 で紹介している。なお、当時のユーゴスラヴィアは王国であり、その版図は、ほぼ後の旧ユーゴスラヴィア連邦と同じである。

¹⁷ André Abbou, «La Source du Malentendu», *Albert Camus* 3, Minard, 1970, pp.301-2.

ベオグラード発、1月5日。*La Verme*紙が、ペラ＝ツェルカヴァの宿屋で起きた恐るべき殺人を報じた。宿屋の女主人とその娘が、女主人の息子であり娘の兄弟であるベタル・ニコラウスを殺害したのである。ニコラウスは、20年間外国で働き、一財産をこしらえ、その一部をもたらしそうと思ったのである。¹⁸

若きカミュが、実際にこの記事を読み、強い印象を受けたことは、ほぼ確実であろう¹⁹。特に『エコー・ダルジェ』紙における、「母親は首を括り、娘は井戸に身を投げた」*«la mère se pend, la fille se jette dans un puits»*という部分は、時制が大過去になり（ムルソーによる語りよりも前の時点であるから、時制は自動的に大過去になる）、*la fille*が*la sœur*になっていること以外は、そのまま『異邦人』において用いられている。*«La mère s'était pendue. La sœur s'était jetée dans un puits.»*

惨劇が起きた場所がユーゴからチェコに置き換えられているのは、アブーが主張しているように、カミュの記憶の誤りなどではなく、意図的なものであろう。カミュはユーゴのことはよく知らなかったが、チェコには、次節で見るように、1936年の夏の長い旅行の際に立ち寄っていた。また、『異邦人』の原稿の大部分が書かれたのは1940年の前半と推定されるが、1－3で述べるように、すでに1938年の時点で戯曲の舞台をチェコに据えることをカミュは考えていたので、『異邦人』において事件の舞台がユーゴからチェコに置き換えられたのは、自然な流れだったと言えるだろう。

1－2.『誤解』の舞台

第2章で見るように、『誤解』の第1稿は1943年の7月に完成したが、そのプロローグにおいて、愛妻マリアに対してジャンは、「二人の幸せの中にあっても、これまで僕は追放を受けて暮らしていたんだ。」と語っていた²⁰。この台詞は、44年版以降「追放されたり忘れ去られたりしたら、幸

¹⁸ Roger Grenier, *Albert Camus, soleil et ombre*, Gallimard, p.130. なお、新プレイヤッド版カミュ全集における『誤解』の注解では、この事件に関して、スピーアとアブーに言及することなく、ロジェ・グルニエによる情報だけを紹介し、あたかもロジェ・グルニエが最初にこの記事を発見したかのような印象を与えてしまっている。PLI, p.1329.

¹⁹ アブーは、「1935年、カミュは『エコー・ダルジェ』紙を読んでいた。同紙に絵画批評をいくつか発表しているからである」と書いているが（前掲書、p.302）、この文の後半は誤りだと思われる。アブーが根拠としているのは、プレイヤッド旧版においてロジェ・キヨが『裏と表』について記している注解であり、そこには、「カミュは『エコー・ダルジェ』紙に絵画批評を掲載しており、画家ピエール・ブシェール *Pierre Boucherle* についてカミュが書いた文章の下書きを自分は見つけた」という旨の内容が確かに記されている（PLE, p.1178）。だが、1935年当時カミュはまだ学生であって、新聞に記事を載せたはずはなく、また、確かにピエール・ブシェールについて書いた文章は存在するが、これが発表されたのは、学生新聞『アルジェ・エチューディアン』*Alger-Étudiant* なのである（PLI, p.558-560に収録されている）。プレイヤッド旧版は、カミュの死後数年後に出版という驚異的なスピードで編纂されており、そのためか、キヨの注解には、残念ながら、拙速によると思われる誤りが散見される。なお、ブシェール（1894/95-1988）は、チュニジア生まれの画家である。

²⁰ PLI, p.503.

せにはなれないんだ。」と²¹、抽象化・一般化される。だがいずれにせよ、ジャンはなんらかの事情で故郷を捨て、北アフリカの地で一財産を作り、マリアという伴侶も得たが、彼の人生における「幸福」は、それだけでは完結しなかったわけである。カミュの代表作『ペスト』において新聞記者ランベールが「自分だけが幸福になるというのは、恥ずかしいことかもしれない」と呟いたように²²、ジャンも、故郷の母と妹を見捨てて自分だけが異郷で幸福になることはできないと感じたのである。

チェコの故郷への帰還は、この追放状態にけりをつけるための試みのはずであった。ところがジャンは、母にも妹にも彼だと認められることがなく、自らが育った家を「自分の家ではない」と感じ、旅人を装って泊まった部屋では不安感すら覚えてしまう。彼の追放状態は解消されるどころか、生まれ故郷でさらなる追放感を味わうことになってしまうのである。

ジャンのこの二重の追放状態と、モデルとなった実際の事件が起こったユーゴスラヴィアからチェコへと戯曲の舞台を移したこと、この2点には、戯曲を構築する上での必要性を超えた、カミュにおける強い内的要請が反映されている。というよりも、彼の内面に形成されていた悲痛なこだわりを吐きだす上で、『誤解』の執筆が格好の機会となった、と述べても過言ではない。その点を詳しく見てみよう。

1935年、イヴ・ブルジョワという若い教師がアルジェのリセに赴任し²³、カミュが中心になって組織していた「労働座」という素人劇団の活動に加わった。カミュとブルジョワは次第に親交を深めていく。そしてカヤック（一人乗りのカヌー）で川を旅するという趣味を持っていたブルジョワは、1936年の夏、カミュを中欧ヨーロッパの旅に誘う。こうして36年の7月から8月にかけて、アルベールとシモーヌのカミュ夫妻は、ブルジョワとともに、オーストリア、ドイツ、チェコを巡る旅に出かけるのである。

この旅の旅程を確かめるために、『カルネ』という資料にあたることにしよう。1935年からカミュは、内的省察や創作のための覚え書き、あるいは時期によっては純然たる日記などを一連のノート（cahier）にしたためるようになり、それは死の直前まで続いた。これらのノートは全部で

²¹ 第1幕第4場、PLI, p.464, PLT, p.127, および Mal47, p.28.

²² 『ペスト』第4章。PLI, p.178. および PLT, p.1389.

²³ Yves Bourgeois (1909/10-2000) は高等師範学校卒（ノルマリアン）で、いくつもの言語を話し、さまざまな国に滞在したことのある国際人だったという。彼はアルジェ時代の一時期カミュとたいへん親しかったが、その後疎遠になり、ロットマンがカミュの評伝を著した1970年代にはすでに物故したと一般には思われていたらしい。だがロットマンは、ブルジョワが南仏で暮らしていたのを探し出し、評伝のためにいくつもの貴重な証言を引き出すことができた。

1996年にやはり浩瀚なカミュの評伝を著したオリヴィエ・トッドもブルジョワにインタビューしているが、その内容は、ロットマンによる評伝のものと大差がない。トッドによるカミュの評伝の値打ちは、未公開書簡を数多く引用していることであり（その大部分は、現在もおカミュの書簡集として出版されていない）、それ以外の部分は、いわば「ロットマンによる評伝の後付け・リメイク」という趣きのもので、独自性には乏しい。

9冊にのぼり、カミュの死後、三部に分けて『カルネ』 *Carnets* というタイトルで出版された（プレイヤッド旧版より後の出版になったため、プレイヤッド旧版には収録されていない）²⁴。プレイヤッド新版は基本的に編年体の編集を行っているため、『カルネ』は二部に分けられ、第1ノートから第6ノートの1948年12月までの部分が第2巻に、第6ノートの1949年1月の部分から第9ノートが第4巻に収められている。この『カルネ』は、作品の着想過程を追ったり、作家の内面の動きに迫ったりする上で格好の研究資料となっており、『カルネ』に言及しないカミュ研究家はいないと述べてもよいくらいなのであるが、その第1ノート断章92に、1936年の旅の旅程が詳細に記述されているのである²⁵。そして、ロットマンおよびトッドによる評伝における記載と照らし合わせると、この断章92の内容がほぼ正確なものであることがわかる²⁶。

リヨン

フォアアールベルクーハレ

クーフシュタイン：チャペルと、雨にうたれ、イン川にそった原。孤独が錨を下ろす。

ザルツブルク：『イエーダーマン』²⁷。サンクト・ペーター教会の墓地。ミラベル宮殿の庭園とその見事な成功。雨、フロックス 一湖と山一 高台を歩く。

リンツ：ダニューブ川と労働者街。医師。

プトヴァイス：大通り。ゴチック様式の小さな修道院。孤独。

ブラハ：最初の4日間。バロック様式の修道院。ユダヤ人墓地。バロック様式のいくつかの教会。料理店に着く。空腹。金がない。死人。酢漬けのキュウリ。アコーデオンに腰を下ろした片手の男。

²⁴ その際、アメリカ旅行と南米への旅行の時に記された部分は抜き出されて、『旅行記』 *Journaux de voyage* というタイトルで別に出版された（1978）。プレイヤッド新版では、このような不自然な編集を解消して、ノートを元の形に戻している。

²⁵ *Carnets*, «Chaier I», PLII, p.820, および CaI, pp.55-56. 下線は筆者による。この部分の重要性については、この後1-3において論じる。

なお、『カルネ』に記されている個々のメモのことを、本稿では「断章」と呼ぶことにする。断章と断章の分かれ目は、元々のカミュの草稿では空白で分かたれていたと考えられるが、出版に際し、分かれ目がアステリスク「*」で示されるようになった。これらの断章を取り扱いやすくするために、筆者は、1から始まる通し番号を『カルネ』の各ノートごとに振って、それを論文中で明示することにした。例えば「«Chaier II», 断章第51」であれば、第2ノートの51番目に書かれている断章、という意味である。もちろんこの通し番号は、原テキストには存在しない。

²⁶ ロットマン, pp.111-119 (英), pp.125-133 (仏)。Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, Gallimard, 1996 (以下、「トッド」と略す), pp.110-119. ただし両者とも、この旅の体験に基づいた「魂の中の死」や『幸福な死』のテキストを、あたかも事実のようにして自分で取材した内容の間に挟み込んでいる部分があるので、注意が必要である。こうしたカミュ自身からの引用は省いて、ロットマンとトッドが独自に記した部分とカミュのテキストを比較すると言う方法を探らなければ、評伝が傍証となくなってしまう。

²⁷ 『イエーダーマン』 *Jedermann* は、オーストリアの詩人・作家・劇作家フーゴ・フォン・ホフマンスタール（1874-29）が、15世紀イギリスの神秘劇を元に、1911年に発表した戯曲である。カミュはザルツブルクで、この芝居を観劇したという。『イエーダーマン』は「ザルツブルク祝祭上演」（日本では「音楽祭」と呼ばれているが、実際には音楽だけの祭典ではない）で上演されるのが慣例となっているので、その際のことであろう。トッドは、この上演についてカミュが記した未公表書簡を引用している（トッド, p.113）。

ドレスデン：絵画。

バウツェン：ゴシック様式の墓地。レンガ造りのアーチの中に咲いているゼラニウムとひまわり。

ブレスロー：霧。いくつかの教会と工場の煙突。この町に特有な悲劇的な様子。

シレジアの平原：非情で恩知らずな。一砂丘―ねっとりとした朝、粘りつく大地の上を鳥たちが飛ぶ。

オルミュッツ：モラヴィアの優しく、ゆったりとした平原。酸っぱいプラムの木々と、心を揺さぶる遠景。

ブルノ：貧しい地区。

ウィーン ―文明― 寄り集まった豪華さと、保護してくれる庭園の数々。内なる悲嘆が、この絹の襷のあいだに隠れている。²⁸

7月初め、カミュー一行はアルジェからマルセイユ行きの船に乗り、次いで列車でリヨンに着く。7月半ば、オーストリアのインスブルックに移動し、そこからカヤックでの川旅を試みた。クーフシュタインまで、イン川の渓谷を辿ろうとしたのである。だが結核の持病を持ったカミュにとって、カヌーで両肩を使いまくるという運動は禁物であった。一日にして彼は脱落し、妻とブルジョワには川旅を続けさせて、自分は列車でクーフシュタインへ赴くことにした。だがブルジョワたちの川旅が遅れてしまい、カミュは予定より丸1日長く、クーフシュタインで彼らを待ち続けることになる。断章92で「孤独が錨を下ろす」と記しているのは、この間の事情を物語っているのであろう。これ以降の旅で、カミュは妻やブルジョワと離れて、一人で行動することが何度か起る。この結果、三人旅であるはずなのに、一人旅であるかのような孤独感を折りに触れ味わうことになってしまうのである。

クーフシュタインを発ったカミュー一行は、ベルヒステガーデンを経由して、音楽の都ザルツブルクへと至る。ここでカミュは、自分を深く打ちのめす事件に遭遇してしまうのである。7月26日の朝、カミュは、局留めで送ってもらっていた郵便物を受け取りに郵便局まで一人で赴いたが、その中に、妻シモーヌ宛の手紙があった。彼が開封すると、それはある医師からのもので、シモーヌに麻薬を提供しようという申し出であり、さらには、シモーヌとその医師がただならぬ関係であることが読み取れたという²⁹。その日、カミュ夫妻の部屋で激しい諍いがあったようだと、後年ブルジョワはロットマンのインタビューに応じて語っている。トッドも、この事件に関するカミュの友人クリスチャーヌ・ガランドーの証言を紹介している³⁰。

この突発事にもかわからず、友人ブルジョワのためを思ってなのか、カミュは旅行を中断させる

²⁸「フォアアールベルク（オーストリア最西端の州）―ハレ（ドイツのザクセン＝アンハルト州の町）」というのは、当初の旅全体の計画を指しているのだろう。カミュー一行は、実際にはハレまで行くことはなく、後半の旅程を短くして、ウィーンからはイタリア経由でアルジェへの帰途についた。また、実際には滞在したものこの断章から省かれているのは、オーストリアで最初に立ち寄ったインスブルックと、クーフシュタインの後に滞在したドイツ南端の町ベルヒステガーデンである。後者の削除については、この町が当時ナチズムと極めて関係が深かったことに反感を感じたからかもしれない。

²⁹ ロットマン、pp.114-115（英）、pp.128-129（仏）。

³⁰ トッド、p.780（p.113の注2）。

ことなく、予定通りの旅を続けた。それが『カルネ』断章 92 における、リンツ以降の旅程なのである。しかし妻に裏切られたことの衝撃は彼の内面を大きく切り裂き、この時覚えた嫉妬と苦しみの感情が生涯にわたってカミュを苦しめ、その影響が、まるで空気で一杯にした玉をいくら水中に押し込もうとしても浮かび上がってくるように、テキストに折りに触れて姿を見せるようになるのである。『幸福な死』のマルトの男関係に対して主人公メルソーが覚える激しい嫉妬の感情³¹、『カリギュラ』の初稿（1939）と 1941 年稿で皇帝カリギュラがある貴族の妻を舞台の袖へ連れて行って関係を持ち、その後ぬけぬけと舞台に戻ってきて妻を寝取られた貴族を愚弄する場面³²、そのカリギュラの転生であるかのように、後年の『転落』において語り手クラマンヌは、いかに友人たちの妻を寝取ってきたかを自慢げに語る³³。

妻の不貞を知ったことへの驚きと悲しみ、そして「性的な嫉妬」を無理やり抑え込んで旅行を続けたことの反動なのであろう³⁴、カミュは、カヤックで移動するブルジョワとシモーヌと離れて一人旅になると、著しい抑鬱状態に落ち込むこととなった。

それがどん底に達したのが、ブラハに到着し 4 日間をこの異郷の町で一人で過ごした時であり、カミュは、この際の悲痛な心境を、1937 年に出版された初のエッセイ集『裏と表』*L'Envers et l'endroit* に収められた「魂の中の死」*«La Mort dans l'âme»* で克明に描き出すのである。彼の抑鬱と孤独感は、「不安」や「パニック」という形を取り、さらに、嗅覚や聴覚の刺激と結びついて、実在的な恐怖感となって襲いかかってきた。この時のカミュは、パニック障害の一手手前まで行っていたと考えても良いであろう。

³¹ *La Mort heureuse*, 第 1 部第 3 章, PLI, pp.1117-18, および CA1, pp.52-54.

³² 「嫉妬心を抱くとは、なんと醜いことか！ 虚栄心と想像力で苦しむとはな！ おのれの妻が膝を開き、腹の上に、他の男の腹を受け止めるのを目にするなどとはな」『カリギュラ』, 1941 年稿, 第 2 幕第 9 場。PLI, p.410 および CAC4, p.55. 自虐的とも言えるこの台詞や、ある貴族の妻を連れ去る場面は、1944 年の初版では完全に消し去られることになる。

³³ 「もちろん私には、たとえば、友人の妻には手を触れてはならないという原則がありましたよ。ただ、本当に誠意を込めて、その旦那さんに対する友情を数日前に捨て去ったわけですよ」『転落』第 3 章。PLIII, p.723 および PLT, p.1505.

³⁴ カミュがこの事件によるショックをいかに抑圧しようとしていたかを逆説的に物語るのが、まさに同日の 7 月 26 日の日付がある、ジャン・グルニエ宛の書簡である（『往復書簡』, pp.27-28）。この書簡の冒頭に「ザルツブルクで先生の手紙を受け取りました」とあることから、グルニエの手紙は、ある医師からシモーヌへ宛てた手紙と一緒に、その日の朝にカミュの手に渡ったことになる。そしてその日のうちにカミュは、グルニエに宛てて書簡集の体裁にして 2 ページにもなる長文の手紙をしたため、妻との諍いのことなどおくびにも出さず、ふだんのグルニエ宛て書簡と全く変わらない様子で、旅と文学について、グルニエの論文について語っている。この手紙を書くことは、この日のカミュにとって、精神的平衡を保つための儀式にも似た行為だったのであろう。一方、トッドが伝えるところによれば、やはりこの日にアルジェの女友達マルグリット・ドブレヌとジャンヌ・シカールに宛てて書いた手紙の方は内心をさらけ出したものであり、「最も辛い打撃の一つ」が彼を襲い、「そのせいで僕の人生は根本から変わろうとしていた。打ち明け話は好きじゃない。でも、君たちの友情に対して、ただある事実を伝えておきたいんだ。アルジェに戻ったら、僕はまったく一人きりで暮らすことになる。」と記されていたと言う（トッド, p.113）。

[...] **不安が次第に首をもたげてきた**。自分の頭の中のこの鋭い切っ先について、考えすぎていたのだ。[...]

僕は、人気がなく静まり返った、巨大なフラドチャニ地区で、異様な時間を過ごした。日差しが傾く頃、その大聖堂と建物の影を受けて、僕の孤独な足音が通りに響いていた。それに気が付くたびに、僕は**パニックに襲われた**。[...]

そして、今なら語ることができる。プラハについて僕の中に残っているのは、酢に浸けたキュウリのあの匂いなのだ。通りの角と言う角で酢漬けキュウ리를売っており、客は親指でつまんで食べるのだ。ホテルのドアを開けて表に出るや否や、その酸っぱく鼻をつく香りが、僕の**不安を呼び覚まし**、それをかき立てたのだ。そのことと、そしてたぶん、アコーディオンの、あるメロディーのこともある。[...]

僕はいまだに覚えている。ヴァルタヴァ川のほとりで突然立ち止まり、あの匂いとあのメロディーにつかまえられ、僕自身の限界へと投げ出され、とても小さな声でつぶやいたのだ。「これはなんの意味なんだ、これはなんの意味なんだ？」³⁵

さらに不幸な偶然が重なり、カミュは、泊まっていたホテルの隣室で死人が出るという事態に遭遇してしまうのである³⁶。彼の困惑と絶望は筆舌に尽し難いものとなった。

午後の終りごろ、疲労にたたきめされ、僕はホテルの部屋で、扉の掛け金を狂ったように見つめていた。頭は空っぽになり、アコーディオンの大衆的なメロディーが延々と聞こえていた。その時、もう前に進むことができなくなっていた。国もなく、町もなく、部屋もなく、名前もなく、狂気に取り付かれたのか征服されたのか、屈辱を受けたのか靈感を得たのか、僕はわかろうとしていたのか、それとも燃え尽きようとしていたのか？³⁷

その時「扉にノックの音がして、友人たちが入ってきた」とカミュは続ける。しかし実際に彼に合流したのは、別行動をしていた妻とブルジョワだった。これでカミュは孤独から救われたわけだが、4日間のプラハにおける精神的危機について、おそらくは二人には語らず、またも自分の中で抑圧したのであろう。ザルツブルクでの事件以来わだかまりが生じた妻には心を開くことができなかったであろうし、ロットマンもトッドも、ブルジョワがカミュからプラハでのパニックについて聞いた、という証言を引用していないからである。

「魂の中の死」は、初期のカミュのテキストの中でも最も赤裸々な、精神の危機の告白である（しかしその引きがねとなったザルツブルクでの事件については、巧妙に隠蔽している）。だがこの告白でも心の痛みを昇華しきることができず、彼は小説『幸福な死』において、プラハでの暗黒体験を再び取り上げるのである。主人公メルソーは、「幸福の追究に必要な時間」というものを贖う

³⁵ «La Mort dans l'âme», PLI, p.57, p.58. および PLE, p.32, 34. ゴチックによる強調は筆者。なお、フラドチャニは、プラハにある歴史的旧市街の一つである。

³⁶ ホテルでのこの死人は、病死であるらしいことが示唆されている。あまりにも「出来すぎた」事件であるが、断章 92 のプラハに関するメモの中でも「死人 Le mort」と記されているので、実際に起こったことなのであろう。

³⁷ 同上、PLI, p.60 および PLE, p.36.

ため、体の不自由な資産家ザグラーを³⁸、半ば彼の同意の元に、拳銃で殺害し、金を奪うと、中欧ヨーロッパの旅に出る。この旅は「殺人後の高飛び」というよりも、メルソーが「幸福にふさわしい人間」へと転生するために精神的な試練を受ける、一種の地獄巡りと言う役割をテキストの中で果たしている。「魂の中の死」における語り手同様、『幸福な死』のメルソーも、プラハで酢漬けキュウリの匂いとアコーディオンのメロディーに苦しめられ、エッセイと違って小説では、メルソーは行きつけとなったレストランの前で殺人事件に遭遇する³⁹。パニックに襲われ、メルソーはホテルの部屋に舞い戻ると、ベッドに突っ伏すのである。

鋭い切っ先が、メルソーのこめかみを焼いていた。心は空っぽになり体は締めつけられ、彼の反抗の思いが破裂しようとしていた。自分の人生のイメージが両目にあふれ出た。自分の中の何かが、女達のしぐさを、開かれる両手を、暖かい唇を求めて、叫び声を上げていた。プラハの痛々しい夜々の底から、酢の匂いと子供じみたメロディーの中を通して、メルソーの方へ、彼の熱に伴ってきた古いバロックの世界の不安に満ちた面差しが浮かび上がってきた。⁴⁰

ザルツブルクでの事件が嫉妬に苦しむ感情に加えてカミュに与えたもう一つの重大な影響が、このように、旅における深い孤独感が追放を受けた感覚にまで深まってしまったこと、そしてその暗い心象が、実際の土地の魅力からかけ離れて、次に訪れたチェコの町や大地と分かちがたく結びつき、カミュの内面に固着してしまったことなのである。これこそ、『誤解』の舞台が本来のユーゴからチェコに移された理由であり、息子が母と女兄弟に殺害されるという惨劇の舞台としては、自分にとっての暗鬱の国であるチェコこそふさわしいと、彼は考えたのであろう。

プラハを発った後の旅程については、「魂の中の死」も、『幸福な死』も、断章92に記された内容を忠実に辿っている。ここでは前者から引用しよう。

それからすぐ、僕はプラハを発った。そして確かに、その後目にしたものに関心を持ったのだ。パウツェンの小さなゴシック様式の墓で過ごしたあのような時間、そこに咲いていたゼラニウムのまばゆい赤、そして青い朝について、語ろうと思えば語れるだろう。シレジアの長々と続く、非情で恩知らずな

³⁸ 「ザグラー Zagreus」という名前は、当然のことながらギリシア神話の「ザグレウス」にちなんだものである。ザグレウスはペルセポネー（あるいはデーメーテル）とゼウスの間の子供であり、嫉妬にかられたゼウスの妻ヘーラーが巨人ティーターンたちに命じてザグレウスを八つ裂きにさせた。残された心臓をゼウスが飲み込み、そこから生まれたのが酒の神ディオニュソスであるという。つまりザグレウスは「死からの再生」の象徴である。『幸福な死』において、メルソーに殺害されたザグラーは、まさにそのことによってメルソーの中に精神的に甦り、共に幸福の探求を行うことになる。『幸福な死』は、このような若きカミュにおける秘教的なヴィジョンを託された作品であり、リアリズムの観点から批評・批判しても意義に乏しい。

³⁹ この殺人事件のありさまは、『カルネ』第1ノート・断章9の内容とほぼ同じであり（PLII, p.798 および CarI, pp.19-20）、さらに、はるか後年になって、カミュの遺稿となった『最初の人間』の草稿にも書き込まれている（PLIV, pp.822-23 および CA7 pp.127-28）。したがって少年期のカミュが実際に目にしたか、あるいは人づてに話を聞いた、現実の事件であった可能性が高い。

⁴⁰ *La Mort heureuse*, 第2部第1章, PLI, p.1146, および CA1, p.109. ゴチックによる強調は筆者。

平野について、語れるだろう。僕は朝早くそこを通ったのだ。霧が立ちこめるねっとりとした朝、粘りつく大地の上を、鳥たちが重々しく飛んで行った。優しく、ずっしりとしたモラヴィア、その澄んだ遠景、酸っぱい実を付けたプラムの木々で縁取られたその道々も、気に入った。(下線は筆者による)⁴¹

本節の最後に、『カルネ』第1ノートの断章92を巡る問題点を指摘しておきたい。断章92とここまでの「魂の中の死」の引用を比較すれば、後者は断章92のメモに基づいて執筆されたと考えるのが自然である。ところで断章92は、『カルネ』第1ノートの1937年にあたる部分に置かれ、「7月」の日付がある断章85と、同じく7月と記された断章95に挟まれているので⁴²、37年7月に書かれたとふつうは考えられよう。だが、『裏と表』がアルジェのシャルロ書店から出版されたのは1937年5月であって、したがって「魂の中の死」のテキストは、37年5月よりも前に書かれたものなのである。これはどういうことなのであろうか。

実は、『カルネ』の第1ノートに関しては、日付が明示されていない断章については、書かれた時期をある程度疑ってかかる必要があるのである。ロットマンによれば、第1ノートは元のページが切り抜かれたり張り合わされたり、切り抜かれたものが別の箇所に挿入されたりしているという⁴³。カミュがこのような編集を行った理由の一つが、1936年の旅の最中あるいは前後に記した部分を、心の痛みに耐えかねて廃棄したということだろう。実際、36年の夏に書かれたと思われる記事は、第1ノートにほとんど見当たらないという不自然な状態が生じているのである。例外的に残されているのが、恐らくは旅を終えた直後に記されたと思われる断章92であって、カミュがノートの切り貼りを行った際に、故意にか誤ってか、37年7月と推測されてしまう部分に挟み込まれたのであろう。

1-3. 明日なき創造

それでは、1935年の新聞記事に着想した戯曲を執筆しようとカミュが具体的に思い立ったのは、いつ頃のことなのだろうか。この点については、新プレイヤッド版の刊行によって初めて明らかにされた、「*Sans lendemain*」「明日（未来）などない」と題された極めて興味深い資料がある。これは未発見だったノートに10数ページにわたって記された、長めのフラグマン（断片資料）の集ま

⁴¹ «La Mort dans l'âme», PLI, p.60. および PLE, p.36. なお、プレイヤッド新版における『裏と表』の注解者は、トッドの著書を提示しながら「健康上の理由でカミュは旅程を短くしなければならなくなり、ヴィチエンツァとジェノヴァを経由して一人で戻った」と記しているが（PLI, p.1216の注3）、この文の後半は正確ではない。ロットマンもトッドも、カミュ一行は連れ立ってアルジェに戻ったと記している。

⁴² PLI, p.818, Ca1, p.53. および PLI, p.821, Ca1, p.57.

⁴³ ロットマン, p.689（英）の注16, p.99（仏）の注18. および p.694（英）の注8, pp.155-56（仏）の注8. なお、トッドはこの重要な問題については言及していない。また、プレイヤッド新版では、明らかに1936年夏以降に書かれたのに『カルネ』の単行本では36年夏より前の時点に置かれていた3つの断章を36年夏以降の部分に移しているが（PLII, pp.810-11）、施された訂正はそれだけで、残念ながら『カルネ』第1ノートの草稿を綿密に鑑定し直した形跡がない。そもそもプレイヤッド新版における『カルネ』の注解者は、ロットマンの評伝を読んでいないようである。

りであり、1941年から42年にかけて、オランにある二人目の妻フランシーヌの実家フォール家にカミュが滞在した際に（この間の事情は後述）、このノートがそのまま同家に置かれることになったものらしい。ノートはカミュの死後1962年になってフランシーヌの姉クリスチャーヌによって発見され、88年に、カミュの娘カトリーヌの手に渡ったという⁴⁴。

«Sans lendemains»というタイトルはノートの5ページ目に記され、6ページ～13ページに記された「1938年3月17日」という日付のある第1フラグマン、14ページに記された第2フラグマン、15～16ページの第3フラグマン、17～18ページの第4フラグマン、そして19ページ目の第5フラグマンの5つからなる⁴⁵。書体や内容から見て、そのいくつかは明らかに異なった時期に書かれたものだと、注解を行ったアブーは述べている。新ブレイヤッド版において、この資料は『幸福な死』の「付属資料（Appendice）」として掲げられているが⁴⁶、明らかに『幸福な死』に関わるのは第5フラグマンだけであり、その他の部分は、当時のカミュの心象風景を強く物語るとともに、『シーシュポスの神話』や『異邦人』など、カミュの第1期の作品に関わる言及が認められるのである。

先に述べたように『カルネ』はカミュ研究における極めて重要な資料であるが、作品によっては関連するメモが『カルネ』にほとんど見つからない場合や⁴⁷、カミュが『カルネ』のノートに書き込むことをほとんど行っていなかった時期もある。また、生涯を通じて記したノートが全体で9冊というのは、分量にしてあまりにも少ない。そこで、『カルネ』としてまとめられたノート以外にも、創作ノートや省察日記の類いがあつたのではないかと推測されるのだが、今回発掘された«Sans lendemains»は、『カルネ』を補う重要な資料であると言えるだろう。

カミュはどうして、『カルネ』のノートとは別のノートに、「«Sans lendemains»」のフラグマンを記したのだろうか。たまたま日頃記していたノートが見当たらず、それを探す時間も惜しくて別のノートを用いたのだろうか。それとも、内容的に極めて特殊なので、いつものノートとは別にしようと考えたのだろうか。どうやら後者のように思われる。というのも、カミュの他のテキストでは見つけることができない、直接的で衝撃的な自殺願望が、1938年3月17日の日付を持つ、長大な第1フラグマンに書き込まれているからである。この冒頭から、走っている車に飛び込むことを真剣に考えたという、悲痛な叫び声が発せられている。

⁴⁴ PLI, p. 1463 の解説による。

⁴⁵ 第1～第5というナンバリングは、検討しやすくするために筆者が振ったものであり、原資料にあるものではない。また、「フラグマン fragment」はつまり「断章」であるが、本稿では「断章」という用語はカミュの『カルネ』の記事を指すのために用いているので、混同を避けるために、「«Sans lendemains»」においては「フラグマン」という用語を用いておく。

⁴⁶ PLI, p.p. 1198-1204. なお、「«Sans lendemain»」（ただし単数形）というタイトルは、『カルネ』の断章にも見つかる（第3、第4、第5ノートにそれぞれ1箇所ずつ）。これらのうち最後の第5ノートのものについては、この後の注70で言及する。

⁴⁷ 例えば『幸福な死』においては完全に創作ノートして使われ、『ペスト』においてもかなりの書き込みが行われている一方、『異邦人』については関連する断章が非常に少ない。

「その日は、車の一台一台が、誘惑だった。車の車輪が僕にのしかかってくるのが見えた——僕の体は動かなかったけれど、その体の中で、もう一人の存在が向かおうとしていたのは、僕を押しつぶしかねない、魂を持たぬあの力の方へだった。町という町で、僕は、いっしょに人間らしい行いができる人を探していた。コーヒーを飲むとか、女に笑いかけるとか、映画館に入るとか。だが人々は、癩病患者を避けるものだ。だから癩病患者が誰も見つけられないとしても、それは当たり前のことなのだ。」[...]

「どう述べたらいいのだろう。僕の日がどんなものであったかを、そしてあのどん底の絶望、僕が投げ込まれた狂おしい思いのことを。この後続くことで重要なのは、この夕べの瞬間に、僕は、考えもせずに、死ぬという考えを受け容れたこと、そして、もはや生きた人間としてではなく、(死の) 刑の宣告を受けた者として、ものを考えたということだ。」[...]

「今まで僕は、目的を持つことで、未来と正当化に(誰について何についての正当化かは、どうでもよい) 心を配ることで、生きてきた。そうした心配りが人生を導いてくれたのだ。僕は機会を見積り、「もっと後で」を当てにしていた。まるで、そうした機会や未来に働きかけることができるかのようにふるまっていたのだ。(だが) その夜、すべてが崩れた。」[...]

「つまり僕は自由ではなかった。そうではなく、死の奴隷だったのだ。」[...] ⁴⁸

当時 24 歳だったカミュは、この時期、なぜここまで暗い心境にあえいでいたのであろうか。理由はいくつも考えられる。17 歳の時に発病した結核に苦しめられ続けていたこと（フラグマンにおいて自らを「癩病患者」に喩えていることは、もちろん精神的に「異邦人」と化し孤独に苛まれている状況の比喩であるが、他方で、「結核患者」とは書けなかったため、という解釈も成り立つだろう）、前節で見たように、1934 年に結婚した最初の妻シモーヌとわずか 2 年後に決定的な不和に陥ったこと、大学を卒業するも自分の知性と能力を生かせるような職がなかなか見つからなかったことなど。だが決定的だったのは、前年の 37 年の夏からこの頃にかけて、全精力を傾けて、まさに作家たらんとして構想・執筆を行ってきた小説『幸福な死』に行き詰まってしまったことではないだろうか。

カミュがこの作品の発表を断念することになった最大の理由は、二人の恩師、ジャック・ウルゴン Jacques Heurgon とジャン・グルニエ Jean Grenier から受けた手厳しい批評であった。ロットマンによれば、当時の女友達の一人クリスチヤヌ・ガランドーは ⁴⁹、「カミュがウルゴンと（『幸福な死』について）話をした直後に会ったところ、落胆した様子であった」と語ったという ⁵⁰。一方、リセ時代の恩師ジャン・グルニエとカミュが生涯交わした書簡集によれば、カミュがグルニエに宛てた、1938 年 6 月 18 日の日付がある非常に長文の手紙に、グルニエの忠告に従ってこの若書きの

⁴⁸ PLI, pp. 1198-99. 後年カミュが自動車事故で早すぎる死を迎えたことを想起すると、ある種の感慨を禁じえない。

⁴⁹ クリチヤヌ・ガランドーは、カミュから依頼を受けて『幸福な死』のタイプ原稿を作成した。

⁵⁰ ロットマン, p.171 (英), pp.187-88 (仏)。ジャック・ウルゴン (1903-95) は、当時アルジェ大学でラテン語の教鞭を執っており、一方、ジッドなどフランス本土の文人たちも親交があった。カミュは、1939 年に出版したエッセイ集『婚礼』に収められた「アルジェ夏」を、ウルゴンに献呈している。また、同じく「砂漠」は、グルニエに献じられている。

作品をあきらめたことが綴られているのである。

先生のおっしゃることは、今日、まったくその通りだと思います。この本にはとても苦勞しました。毎日、仕事を終えてから、何時間も書いたのです。最後まで、一行たりとも読んでもらったことはありません。そして、これがもう遠いものとなってしまった今、深く考えなくてもわかるのです。僕は自分に溺れ、物が見えなくなり、多くの箇所で、語るべきことではなく、語るのが楽しいことを先にしてしまったのです。僕にとって残念なことに——このテーマにとっても残念なことです。それは今日、かくも心にこびりついているのですから。[...] ただ、仕事にまた取りかかる前に、先生にお尋ねしたいことがあるのです。忌憚なくおっしゃってくださいることができるのは、先生ですから——僕がものを書き続けるべきだと、心からお考えでしょうか？ [...] ⁵¹

この手紙は6月のものだが、「この本」つまり『幸福な死』について過去形を用いて語っていること、「これがもう遠いものとなってしまった j'en suis éloigné」と記していることから、小説の発表を断念したのは38年6月よりはかなり以前のことだと考えられる。また、38年4月の日付のある『カルネ』第2ノートの断章51には、「2つのエッセイ。カリギュラ。[...] 2年経ったら一つの作品を書くこと」と記され⁵²、4月の時点でカミュの関心が『幸福な死』から「次」へ移っていたらしいことが読み取れる。さらに、5月の日付のある断章59では、「施設で亡くなった老女」という、その後『異邦人』の第1部第1章で用いられることになる素材が書き込まれている⁵³。以上から、カミュが『幸福な死』を放棄したのは38年3月ごろと推測され⁵⁴、それゆえ、「Sans lendemain」の第1フラグマンに現れている死を思う絶望感の理由の一つが、小説創作の失敗だったと十分に考えられるのである。作家としての本格的デビュー以前から、書くことは、まさに若きカミュの「存在理由 *raison d'être*」であった。にもかかわらず彼が書くことへの深刻な疑念に囚われ、それが長く続いたことが、上記のグルニエ宛書簡からよくうかがえる。

このような創作活動の深甚な挫折から、ではどのようにすれば立ち直れたであろうか。負傷した体を治すには安静にしているだけでは十分ではなくリハビリの運動が必要となるように、創作活動

⁵¹ 『カミュ・グルニエ往復書簡』 *Albert Camus - Jean Grenier Correspondance 1932-1960*, Gallimard, 1981 (以下、『往復書簡』と略す), p.29, 書簡第18。この手紙の全文はp.28からp.32にまで及ぶ。なお、カミュは1939年10月に、それまで自分が受け取っていた手紙類をすべて処分したので (マルグリット・ドブレヌによる『往復書簡』の序文を参照。p.10), この時期のグルニエからカミュへの書簡は現存せず、カミュからの手紙の文面から想像するしかない。この往復書簡集にグルニエからの手紙が現れるのは、1940年8月の書簡第27からである。

⁵² *Carnets*, «Chaier II», PLII, p.850, および CaI, p.107.

⁵³ *Carnets*, «Chaier II», PLII, p.852 および CaI, pp.110-111.

⁵⁴ しかしカミュは、その原稿自体を放擲することではなく、生涯大切に保管していた。そのおかげで、『幸福な死』は、1971年に死後出版と言う形で日の目を見ることができたのである。この作品の小説としての出来は、2年後に傑作『異邦人』を著した同一人物の手になるものとは思えないくらいに欠点だらけのものであるが、その一方、作中にちりばめられたさまざまなテーマは、カミュの内的な表現欲求を極めて忠実に反映しており、カミュの作家としての自己形成を探る上では見落とすことのできないテキストとなっている。

の失敗は、まさに創作活動でしか癒せるものではない。そして《Sans lendemain》の第1フラグマンの続きは、興味深いことに、死を巡る想念から発展して、次なる作品を目指すかのような内容に変化する。まるでベートーヴェンにおける「ハイリゲンシュタットの遺書」のように、芸術創造こそがカミュを死の誘惑から救いだす道であることが示されていくのである。

「ある明け方、牢獄の扉が開かれた際に、死刑囚が感じる神聖なる自由、命の純粋な炎におけるいかなる渇きに対しても感じるあの恐るべき無関心、これこそ、うわべを持たぬ僕の歩みの最後の目的として見いだそうとしていたものだ [...]」⁵⁵

この一節に、『異邦人』へのつながりを見いだすことは難しくないであろう。さらに次の一節は、『異邦人』のフィナーレにおけるムルソーの反抗の叫びを想起させるとともに、『シーシュポスの神話』で論じられるテーマを先取りしていると述べてよいであろう。

「ものを考える人間にとって、悲劇とは結局、統一への欲求と自分をとりまく非合理的なものの折り合いを付けることを意味する。死を悟った人間にとって、それは、人生において、ひとりの人間の生において、自分だけの、個人的な、かけがえのない生において、統一を実現するということなのだ。」⁵⁶

そしてカミュは、このフラグマンの最後に、今後自分が構築したいと思う作品群の壮大なリストを書き記しているのである。まさに、創作の挫折の痛みを、創作の計画そのものによって癒し、自らを鼓舞するかのよう⁵⁷。

エッセイ	演劇	小説
「不条理」あるいは 出発点	カリギュラあるいは 死に至る演技者	自由な男 (無関心な人間)
閉じられた世界 悲劇に関するエッセイ	ブジェヨヴィツェ あるいは罰せられた演技者	ドーリア式のペスト
[渴望 ?] (N)	ドン・ジュアン	恋する者
死の神々	反ファウスト	癩病患者

⁵⁵ PLI, p. 1200.

⁵⁶ 同上。下線部は、原文においてイタリック。

⁵⁷ PLI, p. 1201. ゴチックによる強調は筆者。なお (N) が意味するものはよくわからない。

その後カミュは、一つの根源的なテーマを中心にエッセイ・演劇・小説の3つのジャンルを組み合わせ、作品を作り上げるという構想を抱き、それを一つの「系列série」と呼ぶことになる。その実際の製作は紆余曲折を極めたが、最終的に、『シーシュポスの神話』—『カリギュラ』『誤解』—『異邦人』から形成される「不条理の系列」(1940年代前半)と、『反抗する人間』—『正義の人々』『戒厳令』—『ペスト』で構成される「反抗の系列」(40年代後半から50年代初頭にかけて)の2つは完成を見た(それ以降は、小説と翻案戯曲しか発表できなかったため、3つ目以降の「系列」は構築できなかった)。そのような作品体系の構想が初めて示されたのが、1938年3月の«Sans lendemain»における第1フラグマンだったのである⁵⁸。

ここで、一番上の行が後の「不条理の系列」のひな形であることは明らかである。後年カミュは、『シーシュポスの神話』において、自殺が「不条理を盲目的に解消させるために死の中へ逃げ込む」という逃避にはかならないと規定し、シーシュポスが無限に岩を押し上げ続けたように、人は不条理という宿命を直視し続けるべきだと説いて、いわば論理的に自殺願望を乗り越えることをテーマの中心に据えることになる。また、戯曲『カリギュラ』におけるローマ皇帝は、確かに死に至るまで「演じ」続けるわけだが、この時点でどれほど具体的に内容が考えられていたのかは不明である。『異邦人』も、38年3月の時点では、まだ構想と言える段階には至っていなかったはずである。だがここに書かれている「自由な」や「無関心なindifférent」は、ここまでのテキストの流れから言って、「死に直面した男が、にもかかわらず生へのこだわりから自由になり無関心になる」という意味であることは明らかであろう。そして、「自由な男Un homme libre」は、『異邦人』のタイトルの候補ともなったのである⁵⁹。

第2行が非常に興味深く、ここではエッセイの位置に来るのが「悲劇に関するエッセイ」であり、それが「ブジェヨヴィツェBudejovice」と「ドーリア式のペストla peste dorique」と組み合わせられ、「反抗」の概念が現れていない。「反抗」そのものは、個人としての人間に課された宿命(例えばカミュ自身における結核という宿痼の病)への抵抗という意味で、カミュのごく初期から姿を現わすキーワードであったが、後年のように「戦争などの悲惨な時代状況や圧制などの過酷な社会システムに対する異議申し立て」という意味で頻繁に使われるようになるのは、第二次世界大戦とフランスの占領、およびカミュ自身のレジスタンス運動への参加といった時代の荒波に直面してからのことなのである。後年『反抗する人間』のような著作を著すことになるとは、1938年の時点のカミュは想像もしなかったことであろう。「ドーリア式のペスト」というのは「ギリシア悲劇を想起させるペスト」といった意味であろうが、そのまま現在見る小説『ペスト』につながるような

⁵⁸ なお『カルネ』においては作品の「系列」という意味で単語«série»が初めて現れるのは、1940年4月に書かれた、『カルネ』第3ノートの断章第139と140であり(PLII, p.914 および Cal, pp.214-215), そこでは興味深いことに、第3系列だったはずの「ドン・ジュアン」に関するアイデアが「第2系列」として示されている。カミュの構想も揺れ動いていたのであろう。だが結局、「ドン・ジュアン」が作品化されることはなかった。

⁵⁹ PLT, p. 1916 の、ロジェ・キヨによる『異邦人』の解説を参照。

ものでなかったのは確かである。

そして重要なのが「ブジェヨヴィツェ」という記述である。後にカミュが『誤解』を具体的に構想する際に「ブジェヨヴィツェ」を仮の題名として採用したのみならず、2-2で見えるように草稿では「芝居の舞台はブジェヨヴィツェ」と明記しているからである。チェスケー・ブジェヨヴィツェ Český Budějovice は、チェコの南ボヘミア地方にあり、13世紀にさかのぼる古都である⁶⁰。そして1936年夏の中欧旅行の際、カミュはほぼ確実に、ブジェヨヴィツェの町に立ち寄っていた。

前節で引用した『カルネ』ノート1の断章92を見ると、プラハの直前に「ブトヴァイス Butweiss」と書かれている。断章92においてカミュは地名をすべてドイツ語綴りで記しているのだが、Butweissとは、チェコ語の「ブジェヨヴィツェ Budějovice」のことなのである。ここでもクーフシュタインと同様「孤独」と記されていることから、カミュは、妻とブルジョワを待ちながら、ブジェヨヴィツェで孤独の時間を過ごしたのではなかろうか。そして、この後プラハで訪れるパニックに近い追放感の萌芽が、実はブジェヨヴィツェで姿を見せており、その時の記憶が、後年『誤解』の舞台を当初チェコのブジェヨヴィツェに設定することの大きな理由となったのではないだろうか。最悪の心的状態に陥った場所がプラハとは言え、この古都は『誤解』の舞台とするには大きすぎ有名すぎる。代替の町としてはブジェヨヴィツェがいかに適切だとカミュには思えたのであろう。こうして、『誤解』のテキストの中には、当初の題名であったブジェヨヴィツェという地名とともに、チェコで遭遇したパニック体験の残照が引きずり込まれることになるのである。

だが、ブジェヨヴィツェの人口は2005年の時点で10万弱であるから、戦前でも数万は数えたと考えられ、ヨーロッパの地方都市の基準ではそれほど小さな町とは言えない⁶¹。また、中世からバロック期にかけての建築物が多く、昔から観光地として有名である。ところが、『誤解』の草稿では「une petite ville」と形容され、旅人さえ稀な寂れ果てた土地として描かれることになる。こうしたデフォルメには、カミュの内部でチェコに対して形成されてしまった否定的な心象と、『誤解』の執筆中に滞在していた南フランスの小邑ル・パヌリエの冬に対して抱いた印象が反映しているであろう。惨劇が実際に起ったユーゴの地名ならともかく、無関係なチェコに舞台を移した上で、さらに実際の地名まで指定するのはさすがに行きすぎだと考えたのか、カミュはこの「舞台はブジェヨヴィツェ」という指定を完成稿からは削除することになる⁶²。

そして「ブジェヨヴィツェ」、つまり後年『誤解』となる戯曲に関して、一番初めに思いついた

⁶⁰ 「ブジェヨヴィツェ」には南ボヘミアのチェスケー・ブジェヨヴィツェとモラヴィアのモラヴスケー・ブジェヨヴィツェの2つがあり、混同されやすい。だが、1936年にカミュが辿ったのはリンツ―ブジェヨヴィツェ―プラハと北上して行く旅程だったので、明らかにチェスケー・ブジェヨヴィツェの方を指していると考えられる。なお、以下、単に「ブジェヨヴィツェ」とのみ記すことにする。

⁶¹ 世界遺産として有名になった近隣のチェスキー・クルムロフよりは、ずっと大な町である。

⁶² 同様に直接的すぎる言及をさけたケースは、ジャンの出身地に関する記述がある。ジャンを兄だとはわからないマルタが、この「旅人」に出身地を尋ねると、草稿では「プラハ」と都市名を答えていたのが、1944年の初版から「ボヘミア」という地方名に修正された(PLI, p.466の注abとp.1348)。

テーマが、「罰せられた演技者 le joueur puni」であり、つまり、主人公の男が故郷へ戻っても自分の正体を明かさずに旅行客を「演じ」たことによって殺害という報いを受けることであったという点が、「Sans lendemains」の第1フラグマンから見て取れる。これは、第1節で引用した『異邦人』におけるムルソーの述懐「どっちにしても、この男は自業自得と言えるし、演技をしたりしてはならないのだと、僕は思ったものだ De toute façon, je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer.」と呼応しているだろう。ムルソーは社会的に要請される「演技」を拒んだことによって罰せられる。これとは逆に、『誤解』のジャンは「演技」をし続けることによって自らの死を招く。こうして、作家の創造世界における登場人物の血脈が明らかになる。ジャンとムルソーは、「演技」を巡って、完全に対立しあう鏡像同士の存在なのである。

もちろん、他の作品計画と同様、この時点では「ブジェヨヴィツェ」の詳しい内容までは構想されていなかったであろう。しかし、死を具体的に思うほどの絶望の底から、精神的な再生を願い、作家として誕生することを願ってカミュが作り上げた作品計画の中に、「ブジェヨヴィツェ」が含まれていたことを銘記しておきたい。いかなる作品形成の流れも、源流はわずかな数語による着想にさかのぼるという意味において、この1938年3月17日こそ、『誤解』の出発点だったと述べてよいであろう。

「Sans lendemains」の続く第2・第3フラグマンでは、第1フラグマンにおける作品構想に対するコメントや、内的省察、さらに愛を巡る考察などが綴られている。ただし、書体に変化があるので、第2と第3のあいだには期間が置かれたらしい。そして第4フラグマンは、明らかに数年経ち、1941年から42年にかけての期間に記されたものだが、そこに「ブジェヨヴィツェ」の名前が再び登場するのである。

「この作品の第1部を仕上げるのに3年かかった。その中には、僕の思想の否定的な側面を、そしてそれだけを、表現するように務めたのだ。その表現のためにどうして3つの形態を与える必要があると感じたのか、今でもわからない。こうして、小説『異邦人』、エッセイ『シーシュポスの神話』、戯曲『カリギュラ』が生まれた。『異邦人』と『シーシュポスの神話』だけが出版の値打ちがあった。見直すかどうかかわからないままに『カリギュラ』は保留にして、他の二作を出版することにしたのだ。[.....]」

「それゆえ僕は、『ペストの太陽』と『ブジェヨヴィツェ』に専念し、構想していた作品のみについて考えを深めることに決めようとしたのだ。僕が構想したものはすべて、常に自分自身について深く極めることなしには、到達しえないものだった。経験を通して自分の考えを一つ修正する。一つを簡素化することで、一つの真実に達するのだ。[.....]」⁶³

「この作品 *cette œuvre*」とは、第1フラグマンで構想したようなカミュの作品世界全体を指している。この構想が1938年の3月であり、次節で見るように『シーシュポスの神話』の完成が41年2

⁶³ PLI, p. 1200. 小説『ペスト』の題名として、カミュはこの時点では『ペストの太陽』を考えていたことが伺える。

月であるから、その第1段階の完成には、確かに3年を要したわけである。そして『カリギュラ』の出版は見合わせた上で、カミュは、38年の構想における第2段階である、「ブジェヨヴィツェ」とベストに関わる小説に取りかかろうとしたわけである。

なお、第5フラグマンは、第4の後に来るものの、実際に書かれたのは第3フラグマンと同時期らしく、『幸福な死』の主人公パトリス・メルソーが50歳を過ぎてからカミュに手紙をよこした、という奇妙な内容のものになっている。カミュのただの夢想だったのかもしれないし、なおも『幸福な死』の書き直しを考えていたのかもしれない。

2. 『誤解』の成立

2-1. 『誤解』の着想過程

次に、『カルネ』の断章を追うことで、『誤解』の具体的な構想へと至る過程を跡付けてみよう。『誤解』に関しては、『カルネ』における記述は多くなく、『カルネ』が『誤解』の創作ノートの役割を果たしたわけではないが、作品の着想に関わる極めて重要な断章も含まれているのである。以下に、多かれ少なかれ『誤解』との関連が考えられる『カルネ』の断章を一覧にしよう。なお、〈1〉～〈10〉の通し番号は、取り扱いやすいように筆者が振ったものであり、原テキストに存在するものではない。

〈1〉第3ノート・断章7。PLII, p.879, および CaI, pp.157-58. (時期: 1939 年前半と推定される)

〈2〉第3ノート・断章180。PLII, p.923, および CaI, p.229. (時期: 1940 年4月)

〈3〉第4ノート・断章72。PLII, p.957, および CaII, p.39. (時期: 1942 年8月以降と推定される)

〈4〉第4ノート・断章91。PLII, p.961, および CaII, p.45.

〈5〉第4ノート・断章133。PLII, p.971, および CaII, p.59. (時期: 1942 年12月と推定される)

〈6〉第4ノート・断章144。PLII, pp. 973-4, および CaII, pp.63-65.

(時期: 1942 年12月～43 年1月の間と推定される)

〈7〉第4ノート・断章194。PLII, p.993, および CaII, p.91. (時期: 1943 年3月以降)

〈8〉第4ノート・断章209。PLII, p.994, および CaII, p.95. (時期: 1943 年3月以降)

〈9〉第4ノート・断章218。PLII, p.997, および CaII, p.98. (時期: 1943 年6月)

〈10〉第4ノート・断章231。PLII, p.1001, および CaII, p.103. (時期: 1943 年6月以降)⁶⁴

まず〈1〉第3ノート・断章7を見てみよう。これは「仮面をかぶった男 *L'homme masqué* に関する戯曲」の着想であり、これが『誤解』の出発点ではないか、という指摘を旧プレイヤッド版の注

⁶⁴ 個々の断章に必ず日付が記されていたならば、研究はずっと行いやすくなったことであろうが、(旅行中の日記のように用いた場合は除いて) カミュは『カルネ』の断章に日付を記すことが稀であった。そこで、日付を持たない断章については、その断章の前後で一番近い位置に記された日付を探し、そのあいだの期間に書かれたと推測することとなる。

解でロジェ・キヨが行って以来、それが踏襲されているようである⁶⁵。

戯曲のテーマ。仮面をかぶった男。／ 長い旅を終えて、男が戻ってくるが、仮面をかぶっている。男は芝居の間中、仮面をかぶり続ける。なぜか？それがテーマだ。／ 最後に、男は仮面を外す。仮面をかぶっていたのは、何のためでもなかった。仮面をかぶったまま見るためだった。ずっとそのままだったかもしれない。彼は幸福だったのだ。もしこの言葉に意味があるとすれば。だが、男が仮面を外さなければならなかったのは、妻が苦しんでいるためだった [...]

これは、「*Sans lendemains*」における「罰せられた演技者 *le joueur puni*」という発想を引き継いでいるものだと考えられる。「演技を行うこと *jouer*」が「仮面をかぶること」に置き換えられているわけである（言うまでもなく、ギリシア悲劇においては、仮面をかぶることがすなわち演技を行うことであった）。とはいえ、それ以外の点では、後の『誤解』との直接の関わりは認められない。この時期のカミュは、『アルジェ・レピュブリカン』紙の新米記者として多忙を極めており、他方、芸術創作で頭を占めていたのは、前年の38年に発表を断念した『幸福な死』の失敗を乗り越える新しい小説の構想と、戯曲に関しては『カリギュラ』のはずである。断章7の時点では、『誤解』の構想と呼び得る具体的なものは、まだ生まれていなかったと考えられる。そもそも、作品に先立つ各種のメモと作品との関係を論ずるには慎重な姿勢が大切であって、作品からさかのぼり作品の視点から過去のメモを読んでしまうと、さまざまにこじつけた解釈が可能となってしまう。それは時間を逆行させるようなもので、根本的に非科学的である。そのような思いつきの手法ではなく、創作メモから作品へという時間軸に沿ったベクトルを厳密に守ったうえで、メモの要素が実際に作品の中に出現しているかどうかを検証しなければならない。

1939年9月、第二次世界大戦が勃発し、アルジェリアにも戦時の空気が漂ってくる。この頃のカミュは『アルジェ・レピュブリカン』紙とそれを引き継いだ『ソワール・レピュブリカン』紙の記者として糊口をしのいでいたが、この両紙が相次いで休刊に追い込まれ職を失ったために、彼はパリに渡り、『パリ・ソワール』紙で働くことになる。『異邦人』の原稿の大部分を執筆し、完成させたのは、このパリ滞在時のことである⁶⁶。開戦後、ドイツは電撃的にポーランドを攻略したが、西部戦線においては、マジノ線をはさんで仏独両軍が睨み合うだけという、いわゆる「奇妙な戦

⁶⁵ PLT, p.1788 における注2。これを受けて、例えば、ゲエ＝クロジエヤ（前掲書、p.100）、新ブレイヤッド版において『誤解』の詳細な注解を行っているデイヴィッド・H・ウォーカーは、この断章が『誤解』の出発点であると主張している（PLI, p.1318）。さらには新ブレイヤッド版の「カミュ年表」でもそのように記されている（PLI, p. LXXVII）。

⁶⁶ 『パリ・ソワール』における仕事はそれまでと違って閑職であり、カミュは小説の執筆に充てる時間を十分に取ることができた。一方、この時のパリにおけるホテル住まいで、カミュはある種の追放感、自分が「異邦人」であるという感覚を覚えている（『カルネ』第3ノート・断章108, 109。PLII, p.906, および CaI, pp.201-2.）。そして5月と記された断章141で「『異邦人』を終えた」と書き込むことになる。（PLII, p.914, および CaI, p.215）。さらに、5月1日付けの妻フランシーヌ宛てた感動的な手紙で「小説を終えたところだ」と記している。（トッド, pp.246-7）

争」の状態が続いていた。だが1940年5月、ドイツ軍は、ベネルクス三国に侵攻した後、防御が手薄だったアルデンヌ地方を機甲軍団で強行突破し、フランスになだれこんだ。防衛体制の不備や緩慢な作戦などがたたったフランスは、短期間で屈辱的な敗北を喫し、6月10日にパリを明け渡して（ドイツ軍の入城は14日）、22日には降伏文書に調印を行った。この間カミュは、間一髪のところ『パリ・ソワール』紙の社員の集団疎開に同行し、クレルモン＝フェランに至る。次に移動したりヨンで、人員整理に伴い『パリ・ソワール』紙を解雇されてしまったので、1941年1月、再婚相手のフランシーヌのふるさとである、アルジェリアのオランに渡り、フランシーヌの実家フォール家に居を定めた。

『カルネ』第3ノートの、1941年2月21日の日付を持つ断章162で、カミュは次のように記している。

シーシュポスを終える。3つの「不条理」が完成した。／ 自由の開始だ。

Terminé Sisyphe. Les trois Absurdes sont achevés. / Commencements de la liberté.⁶⁷

3つの「不条理」とは、『シーシュポスの神話』、『カリギュラ』⁶⁸、そして『異邦人』のことであり、「*Sans lendemains*」のフラグマンにおいて、再生を期して計画した壮大な構想の第1段階を、時代の激動に揺さぶられながらも、カミュは見事に実現してのけたのである（本来「出発点」であった『神話』の完成が、実際には一番最後になった）。

創作活動の第一期を終了したと考えたカミュは、オランの地で、次の作品群のための構想を練る。それが記されているのが、41年の4月に書かれた、〈2〉第3ノート・第180断章である。

第2系列／悲劇の世界と反抗の精神／一ブジェヨヴィツェ（3幕）／ペストあるいは冒険（小説）

II^e série. / Le monde de la tragédie et l'esprit de révolte / — Budejovice (3 actes) . / Peste ou aventure (roman).⁶⁹

これがこの時点で初めて着想したものではなく、「*Sans lendemains*」の第1フラグマンに記されていた計画の第2段階を発展させたものだということは、明らかであろう。「悲劇の世界と反抗の精神」は、「*Sans lendemains*」における「悲劇に関するエッセイ」に「反抗」という概念が付け加ったもので、エッセイのことを指している。したがって第2系列は、最初に「反抗」という基本テーマが据

⁶⁷ Carnets, «Chaier III», PLII, p.920, および CaI, p.224.

⁶⁸ 『カリギュラ』の初稿は1939年9月までに完成していたが、これは3幕構成であった。1941年2月、新たな第3幕が挿入されて4幕構成となり、全体もかなり書き改められた。39年当時はまだカミュの中で明確ではなかった「不条理」のテーマを、より強く反映させるために、このような改定を行ったのであろう。その後、この1941年稿に全面的な改訂が行われ、1944年に、『カリギュラ』は『誤解』と合本の形で出版されることになる。

⁶⁹ Carnets, «Chaier III», PLII, p.923, および CaI, p.229.

えられてそれを元に3つの作品が構想されたものではなく、当初は創作の時期的な第2段階を示すものに過ぎなかった。だから、「ブジェヨヴィツェ」（後の『誤解』）が「ベスト」と同じ系列に組み合わされていたのである。

この後、『ベスト』は、占領下におけるカミュの体験を反映して当初の構想から大きく変化して行き、エッセイの方はまったく装いを改めて、『反抗する人間』となる。この2つに、戦後になって着想された『正義の人々』と『戒厳令』を加えて、改めてカミュは「第2系列」の作品群と呼ぶことになる。こうして「ブジェヨヴィツェ」、つまり後の『誤解』は、本来の第2系列から外れることになり、『カリギュラ』と組み合わされて、第1系列の戯曲という位置に収まることになるのである⁷⁰。そして内容的にも、不条理に直面した人間の悲劇という色彩が濃厚になっていく。

しかし、1941年4月における断章180の時点では、「ブジェヨヴィツェ」は3幕構成であるということに止まり、戯曲の構想はまだ形を取らなかった。これ以降しばらく「カルネ」には、『ベスト』に関連すると思われる断章は数多く現れるが、戯曲への言及は認められないからである。1941年から42年の前半にかけて、恐らくカミュは『ベスト』の構想と初稿の執筆にかかりきりとなっていたのだろう。

1942年1月、彼の宿痾の病だった結核が悪化し、これまでの右肺に加えて、左の肺まで冒されてしまった。そこでカミュは療養のためにフランスの山岳地帯に移ることに決め、ようやく8月になって、サン＝テチエンヌから遠くない、ヴィヴァレ地方の小邑ル・パヌリエに移る⁷¹。時代の荒波に揺さぶられたとはいえ、1939年からこの頃までのカミュは、フランス本土を転々としただけでなくアルジェリアとフランス本土を往復し、まさに寧処に暇がない転居ぶりであった⁷²。一

⁷⁰ 1947年6月に、カミュは自分の作品体系を新たに構想して、『カルネ』第5ノートの第156断章に記し、そこで『誤解』は明確に「第1系列」に位置づけられた（PLII, pp.1084-85, および CaII, p.201）。さらに、断章の冒頭に«Sans lendemain»と書き込まれている点が興味深い。この時、明らかに、1938年の«Sans lendemains」第1フラグマンにおける最初の計画を思い起こしていたのであろう。

「翌日などはない。

第1系列。不条理：『異邦人』—『シーシュポスの神話』—『カリギュラ』と『誤解』。

第2系列。反抗：『ベスト』（およびその付属文書）—『反抗する人間』—「カリエーフ」（後の『正義の人々』）

第3系列—「審判」—「最初の人間」

第4系列—「引き裂かれた愛：火刑」—「愛について」—「誘惑者」

第5系列—「正された創造」あるいは「体系」—大いなる小説+大いなる考察+上演不可能な芝居」

ただし、ロットマンによれば、この時実際に書かれたものには「第3系列」の記載はなく、その部分は、後になってからカミュが書き加えたものと言う。1947年の時点でカミュが「最初の人間」というタイトルを着想していたとはほとんど考えられないので、この指摘は正しいと思われる。ロットマン, p.428 (英), p.439 (仏)。しかし、プレイヤッド新版の『カルネ』の注解は、怠慢にも、このロットマンの重要な記述を無視している。また、第4・第5系列は、カミュの夢想到に終わった。

⁷¹ «Sans lendemains»を記したノートは、この時オランからフランス本土に渡る際に、フォール家に残されたものと考えられる。

⁷² この間のカミュの動向に関しては、ロットマンおよびトッドによるカミュの伝記に詳しく記載されている。

方、この間の42年5月に、ガリマール社から『異邦人』が出版の運びとなり、カミュは一躍新進作家の仲間入りを果たしている。

カミュが本格的に『誤解』の想を練り執筆に向かったのは、このル・パヌリエでのことであった。『ペスト』の初期原稿の執筆と『誤解』の構想は、平行して進められたわけである。こうして、明らかに42年8月以降に記された『カルネ』の〈3〉第4ノート・断章72に、戯曲終幕の場面の着想が書き込まれることになる。また、ここでは「ブジェヨヴィツェ」に下線が引かれ、明らかに題名として扱われている。

『ブジェヨヴィツェ』、第3幕。母親の自殺の後、女兄弟が舞台に再び登場する。／（男の）妻との対峙　／　一何の名において語っているの？　／　一愛の名において。　／　一何よ、それは？　／　女兄弟は立ち去る。男の妻は泣き叫ぶ。泣き声を聞きつけて、寡黙な使用人が登場。　／　一ああ、せめてあなたは、私をお助け下さい！　／　一だめだ。（幕）

*Budejovice, acte III. La sœur revient après suicide de la mère. / Scène avec la femme : — Au nom de quoi parlez-vous? / — Au nom de mon amour. / — Qu'est-ce que c'est ? / La sœur sort pour la fin. La femme hurle et pleure. Entre la servante taciturne, attirée par les pleurs : / — Ah vous, vous du moins aidez-moi! / — Non. (Rideau.)*⁷³

『誤解』に関しては、次節で見るように、カミュは『カルネ』とは別に創作メモ（*brouillons*）をつけていたので（それは現在、ばらばらにされて第1稿の関連箇所に貼付けられているので、残念ながらこの創作メモ自体が書かれた過程を時間的に追うことができない）⁷⁴、この断章72だけから、「カミュが『誤解』の作品イメージを終幕から固めていった」と断じることはできない。しかし、使用人＝神が、絶望に投げ込まれた人間の必死の懇願に応えようとしないうというテーマは、『誤解』の具体的な構想にあたって、「核」の一つであった。断章72からほとんど間を置かずにかかれた〈4〉第4ノート・断章91においては、終幕の場面が具体化されるとともに、「神は応えない」という一句が記されているのである。

ブジェヨヴィツェ（あるいは、神は応えない）。寡黙なメイドは、老いた男の使用人だ。　／　（男の）妻が、最後の場で「主よ、哀れみをお示し下さい。こちらを向いて下さい。私のことばを聞いて下さい、主よ。御手を差し延べて下さい。主よ、愛し合っているのに別れ別れにされてしまった者たちにどうか哀れみを」　／　老使用人が登場。　／　「お呼びですか？」　／　妻「一はい... いいえ... もうわかりません。けれど助けて、助けて下さい。助けが必要なのです。お哀れみを。そして、助けるとおっしゃって下さい」　／　老使用人「だめだ」　／　（幕）　／　象徴作用を強めるため

⁷³ なお、*la femme* はそれだけでは「女」だが、カミュは『誤解』の第1稿で、主人公ジャンの妻の役名を「LA FEMME」と記しているの、ここでは「妻」と訳しておいた。役名が「マリア」という名前による記載になるのは、第2稿からである。また、「*scène*」の訳については、この後の注90を参照。

⁷⁴ この創作メモの存在は、PLI, p.1344における注解で初めて明らかにされた。

に、細部を追い求めること。⁷⁵

この終幕の部分は、多少の字句の追加修正をおこなっただけで、ほぼそのまま『誤解』のラストシーンとして用いられた。断章91の原文と同一の部分をイタリックに変えて、その原文を引用しよう。

MARIA : Oh ! mon Dieu ! je ne puis vivre dans ce désert ! C'est à vous que je parlerai et je saurai trouver mes mots. Oui, c'est à vous que je m'en remets. *Ayez pitié de moi, tournez-vous vers moi ! Entendez-moi, donnez-moi votre main ! Ayez pitié, Seigneur, de ceux qui s'aiment et qui sont séparés !*

LE VIEUX : *Vous m'avez appelé ?*

MARIA : Oh! *je ne sais pas ! Mais aidez-moi, car j'ai besoin qu'on m'aide. Ayez pitié et consentez à m'aider !*

LE VIEUX : *Non!*⁷⁶

さらに着目すべきなのは、後に述べるように『誤解』は第1稿から出版稿までの間に大きく書き換えられ、1944年の出版の後も改訂を施されて、1958年版が最終版となっており、カミュの作品の中でも最も手が加えられたものの一つと述べてよいのだが、この最終部分は第1稿からまったく改変されていない、という点である⁷⁷。以上のような経緯は、「神は応えない」というテーマが、こうした場面としてイメージ化され、いかに深く作家の内面に錨を下ろしていたかということ、強く物語っているだろう。

1940年の敗戦後、フランスはほぼ南北に分かれたれ、北部が「占領地帯」となったのに対し、南部は「自由地帯」とされ、いわゆるヴィシー政権は、この自由地帯の方に置かれた。占領地帯と自由地帯との往来には厳しい規制がかけられたが、自由地帯とフランス領アルジェリアとの往来は、ヴィシー政権の許可があれば可能であった。カミュがフランス本土とアルジェリアを往復できたのは、そのためである。ル・パヌリエで過ごしたのは、健康上の理由でアルジェリアの夏の酷暑を避けたからであって、冬になれば、逆に冬でも温暖なアルジェリアに、カミュは戻る予定であった。ところが、1942年11月8日、北アフリカ戦線において有名な「トーチ作戦」が敢行され、連合国軍がアルジェリアとモロッコに上陸し、東側からドイツ軍を押し返しつつあったイギリス軍と連携して、ロンメル麾下のドイツ軍を挟撃する構えを取った。これに応じて、北アフリカに駐留していたヴィシー政権下のフランス軍が連合国側に帰順したため、報復として、10日、ドイツ軍は南の自由地帯も占領し、フランス本土全体がドイツの監督下に入ることとなった。この結果、カミュは地中海を渡れなくなり、先にオランに帰っていた妻と引き裂かれ、ル・パヌリエで孤立してしまうのである。11月11日、カミュは「カルネ」に記した。「まるでネズミだ！ *Comme des rats!*⁷⁸」

⁷⁵ *Carnets*, «Chaier IV», PLII, p.961, および CaII, p.45.

⁷⁶ 『誤解』第3幕第3場～第4場。PLI, p.497, および PLT, p.179-180.

⁷⁷ プレイヤード版において、この部分には注が全く打たれていない。

⁷⁸ *Carnets*, «Chaier IV», 断章第113。PLII, p.966, および CaII, p.53.

これは、その後のカミュの人生を大きく変える出来事であった。まず創作の世界では、ル・パヌリエを動けない自分のことを「追放状態 *exilé*」であると痛切に感じた結果、「追放」のテーマが作品の中に大きく現れるようになる。例えば、『ペスト』の作中に追放のテーマが書き込まれるようになるのは、この時からである。他方、実生活においては、カミュはレジスタンスの地下運動と次第に関係を持つようになり、剣ではなくペンの力でこれに参加し、最後には、地下出版だった『コンバ』紙 *Combat* に論説を載せながら、44年8月のパリ解放に立ち会うことになる。そしてこのレジスタンス体験も、戦後のカミュの創作活動や社会に対する積極的な発言において、深い刻印を捺すようになるのである。

『誤解』の着想にも、「追放」のテーマが盛り込まれるようになる。42年12月に記されたと思われる⁷⁹、『カルネ』の〈5〉第4ノート・断章133には、次のように認められる。

「演劇作品の出版へ向けて：カリギュラ：悲劇
—追放された者（あるいはブジェヨヴィツェ）：喜劇
Pour la publication du théâtre : Caligula : *tragédie*
— L'Exilé (ou Budejovice) : *comédie*⁸⁰

L'Exiléと男性形にされているからには、この時点では、後に「ジャン」と命名される、母親と女兄弟に殺害される男を、主人公として考えていたのであろう。しかし、この後見るように、『誤解』の第1稿以降、女兄弟マルタもまた「追放された者」として位置づけられ、真の主人公だと形容できるほど、戯曲の中で重みを増していく。また、カリギュラはこの時点で第2稿が完成しており、発表も可能な状態であったが、まだ着想段階であった『誤解』とカップリングして出版することをカミュが早くも計画していたことが、この断章から看取できる。さらに、フランス語の *comédie* は、それ単独では「芝居」とも「喜劇」とも取れるが、*tragédie* と組み合わせられているからには、「喜劇」の意味となる。悲惨な『誤解』の世界が、言葉の本来の意味で「喜劇」となることはありえず、2-3で見るグルニエ宛の書簡にあるように、実際には「現代における古典悲劇」を目指して『誤解』を執筆することになるので、これは、「神は決して人間の問いや願いに答えない」ことが喜劇にほかならないという、カミュ一流の皮肉なのかもしれない。

この後、1942年12月～43年1月の間に記されたと推定される〈6〉第4ノート・断章144は、極めて重要である。戯曲全体にわたる台詞のひな形が現れるのである。ただし、以下の引用文中1～5の番号は、おそらくカミュの覚えのためであって、実際の芝居の進行に対応しているわけではない。また、翻訳引用において〔 〕に入れた注記は、このひな形が戯曲の第1稿でどのように用いられたか等を示すために、筆者が付け加えたものである。そして、引用原文の中の下線部は、第1稿においてそのまま使用されている箇所であり、イタリックの部分は、1958年の最終稿まで保存

⁷⁹ この直後の断章134に、「12月15日」の日付が記載されている。

⁸⁰ *Carnets*, «Chaier IV», PLII, p.971, および CaII, p.59.

された部分である。それらを比較すれば、この断章 144 を第 1 稿においてカミュはほぼ忠実に再利用したことと、現在見る最終稿と異なっているのは、その後大きく推敲を行ったからであることがわかる。

『ブジェヨヴィツェ』（あるいは『追放された者』）

1 母親：いえ、今晚はやめようよ。あの男に、この時間と想いをあげようよ。あたしたちも一休みしようよ。この一休みのおかげで、救われるかもしれないよ。／ 娘：救われるって、どういうことなの？ ／ 母親：永遠の赦しを得るということさ。／ 女兄弟：それじゃあ、もう救われているわ。だって、この先どうなったって、私は初めから、自分で自分を赦しているんだから。[→第 2 幕でジャンが葉で眠らされた後]

2 （カルネの）もっと前のページ ／ 女兄弟：何の名において語っているの？ ／ （男の）妻：愛の名において。／ 女兄弟：何よ、それは？（移動する）／ 妻：愛というのは、失われてしまった私の喜び、そして今日の私の苦しみのことよ。／ 女兄弟：まったく、あなたの話している言葉は、あたしにはわからないわね。愛とか、喜びとか、苦しみとか、そんなたわごとを耳にしたことは一度もないわよ。[→第 3 幕でマルタとマリアが対峙する場面。前記の断章 72 を再利用]

3 死ぬ前に男は言う「ああ、では、この世界は僕のために出来ているのではないし、この家は僕の家ではない」／ 女兄弟：世界は、そこで死ぬために出来ているんだし、家は、眠るために出来ているのよ。[→第 2 幕でジャンが眠り込む前に。女兄弟の台詞は、第 2 幕の最後で]

4 第 2 幕。宿屋の部屋に関する考察。沈黙。足音。口をきかない老人が登場。しばし、扉の前で動かず、黙ったままではいる。／ なんでもない、と男の方は言う。なんでもないんだ。だれか答えてくれるか、呼び鈴が鳴るかどうかわかるか、確かめたかったんだ。／ 老人はしばし動かず、立ち去る。足音。[→第 2 幕の最初]

5 女兄弟：石のようにしてくださいと、神様に祈るがいいわ。それが本当の幸せってやつなのよ。それがあなたの旦那さんが選んだことなのよ。／ 旦那さんは、もう耳も聞こえないし、口もきかないわ。石ころみたいだね。旦那さんと同じようになれば、もう流れる水も、暖めてくれる日の光も、まるでわからなくなるわよ。さっさと石と一緒にいるといいわ。（発展させること）[→第 3 幕]

Budejovice (ou L'Exilé).

I / La mère. — Non, pas ce soir. Laissons-lui ce temps et cette halte. Donnons-nous cette marge. C'est dans cette marge peut-être que nous pourrions être sauvées. / La fille. — Qu'appelles-tu être sauvées ? / La mère. — Recevoir le pardon éternel. / La sœur. — Alors je suis déjà sauvée. Car pour tous les temps à venir, je me suis d'avance pardonné à moi-même.

II / *Id.* voir plus haut. / Sœur. — Au nom de quoi ? / La femme. — Au nom de mon amour. / Sœur. — Qu'est-ce que ce mot veut dire ? (Passage) / Femme. — L'amour, c'est ma joie passée et ma douleur d'aujourd'hui. / Sœur. — Vous parlez décidément un langage que je ne comprends pas. Amour, joie et douleur, je n'ai jamais entendu ces mots-là.

III / Ah! dit-il avant de mourir, ce monde n'est donc pas fait pour moi et cette maison n'est pas la mienne. / La sœur. — Le monde est fait pour qu'on y meure et les maisons pour y dormir.

IV / 2e acte. Méditation sur les chambres d'hôtel. Il sonne. Silence. Des pas. Apparaît le vieux muet. Un moment immobile et silencieux devant la porte. / — Rien, dit l'autre. Rien. *Je voulais savoir si quelqu'un répondait, si la sonnette marchait.* / Le vieux un moment immobile, il s'en va. Des pas.

V / La sœur. — *Priez Dieu qu'il vous rende comme une pierre. C'est ça le vrai bonheur* et c'est cela *qu'il* a choisi pour lui-même. / Il est sourd, je vous dis, et muet comme un granit. *Faites-vous semblable à lui pour ne connaître plus du monde que l'eau qui ruisselle et le soleil qui réchauffe. Rejoignez la pierre pendant qu'il en est*

temps (à développer).⁸¹

それゆえ、『誤解』の具体的な構想は、1942年の暮れから43年初めにかけてほぼ固まったと結論づけてよいであろう。

ここで「石のようにしてくださいと神様に祈れ」と女兄弟が男の妻に投げつけるせりふに注目しよう。これは言うまでもなく、ギリシア神話におけるニオベーの悲惨な物語を下敷きにしている。テーバイの王アムピオーンの妃ニオベーは、自身の父親がゼウスの息子であるのみならず、夫もゼウスの息子であった。そのため自分の産んだ7人の息子と7人の娘が（異説では6人ずつ）ゼウスの血を引いており、女神レートーはゼウスの子を二人しか産まなかった（アポローンとアルテミス）ので、女神よりも自分の方が優れていると、こともあろうにレートーを祭る祝いの日に自慢をした。これに怒った女神は、息子アポローンにニオベーの息子たちを、娘アルテミスに同じく娘たちを、ことごとく矢で射殺させたのである（男女一人ずつ生き残ったという異説あり）。子供たちを失い、嘆き悲しんだニオベーは、ゼウスに祈って自身を石に変えてもらったが（あるいは泣き続けたあまりそのまま石に変わったとか、衰弱して死んだニオベーを神々が哀れんで大理石に変えたとか、異説あり）、石に化してもなお、涙を流し続けたという。いかにもギリシアの神話・伝説に造詣が深かったカミュらしい「本歌取り」であるが、これはヨーロッパにおいては人口に膾炙した物語であるので、『誤解』が上演された際には、大方の観客にカミュの意図は伝わったことであろう。

『誤解』の完成原稿では、マリアに対して浴びせられるこのマルタの台詞は、次のようになっている（第2稿。ただし、第1稿でもほぼ同様だったと推測される。）。

あなたの神さまに祈りなさい。石ころと同じようにしてくださいと。それがあいつが選んだ幸せなのよ。それが本当の幸せってやつなのよ。あいつは耳が聞こえなくなり、物も言えなくなって、岩のように物に動じなくなっているわ。あいつのようにしなさい。さっさと石と一緒になるのよ。そうすればたぶん、柱とか彫像みたいに、目の見えない安らぎを手にするでしょうよ。もしそれが無理だったとしても、いつだってこの共同の家に戻ってきて、あたしたちと一緒にいるがいいわ。⁸²

しかし、ニオベーならぬ妻マリアが、夫を殺されたことへの悲嘆のあまりゼウスならぬキリスト教のDieuに祈ったとしても、もとより石への変身はかなわない。戯曲のテーマの一つ、「神は応えない」という命題は、最終場面以前に、「神様に祈ったってむだなのよ」という女兄弟マルタによる呪詛の中に姿を見せているのである。

⁸¹ *Carnets*, «Chaier IV», PLII, pp.973-4, および Call, pp. 63-65.

⁸² PLI, p.497 における注と p.1359.

44年版では、途中から、次のように書き換えられている「それがあいつが手にする幸せなのよ。それが本当の幸せってやつなのよ。あいつのようにしなさい。どんな叫び声も聞こえないようになるのよ。さっさと石と一緒になるのよ。でも目の見えないこの安らぎに入るのが怖くてたまらなかったら、いつだってこの共同の家に戻ってきて、あたしたちと一緒にいるがいいわ。」(PLI, pp.496-7, および Mal47, p.95.)

『カルネ』の断章によって『誤解』の着想形成を辿る道は、残念ながらここで断たれてしまう。これ以降、カミュは、先に述べた『誤解』専用の創作メモを使って作品のプランの形成や下書きを行ったからである。とはいえ、作品の内容に大きくかわることはないものの、まだ関連する断章が『カルネ』に4つ見つかるので、それらを瞥見することとしよう。

1943年の3月以降、おそらく『誤解』の本格的な執筆に取りかかっていたと想定される時期に、カミュは『誤解』のエピグラフとしてモンテーニュの『エッセー』から引用することを考えていた。そのために取ったメモが、〈7〉第4ノート・断章194と〈8〉同ノート・断章209である。まず断章194であるが、

Epigraphe pour *Le Malentendu* ? « Ce qui naist ne va pas à perfection et cependant jamais n'arrête. »
Montaigne.⁸³

『誤解』のためのエピグラフ？「生まれかけたものは完成に達することなく、けっして止まることがない」モンテーニュ。

実はこの通りの文は、『エッセー』には見当たらず、こちらに関しては、カミュはモンテーニュの原文に当たっていなかったと思われる⁸⁴。

他方、断章209における引用については、確かにその通りの文章が『エッセー』に存在している。

⁸³ PLII, p.993, および CaII, p.91.

⁸⁴ とはいえ、内容的に合致する文が、『エッセー』第2巻の長大な第12章「レーモン・スボンの弁護」の最終部分に見つかる。

« De façon que ce qui commence à naistre ne parvient jamais jusques à perfection d'estre, pourautant que ce naistre n'acheve jamais, et jamais n'arreste, comme estant à bout. » Montaigne, *Essais II*, Gallimard (Coll. Folio), 1973, p.349. (ただし、Folio版は綴りを現代綴りに直しているの、インターネットでオリジナルを検索した上で、16世紀の原綴で引用を行った。 http://fr.wikisource.org/wiki/Essais/Livre_II/Chapitre_12)

「だから生まれかけたものが完全な存在にまで達することはけっしてない。この誕生はけっして完成することがなく、究極に達したものとしてとどまることがない。」(この訳文は、原次郎訳「筑摩世界文学体系13『モンテーニュ I エッセー』(筑摩書房), 1973年, p.438から引用させて頂いた。)

カミュはどうして原文とは異なる引用を行ったのであろうか。さまざまに調べたところ、ドイツ文化研究家シャルル・アンドレル Charles Philippe Théodore Andler (1866-1933) の大著『ニーチェの生涯と思想』 *Nietzsche, sa vie et sa pensée* (全6巻, 1920-31) の第1巻で、ニーチェのモンテーニュ理解を論じた部分に (p.163), « Ce qui naist ne va pas à perfection et cependant jamais n'arreste. » という全く同文の記述があることが見つかった (http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Andler_-_Nietzsche,_sa_vie_et_sa_pensée,_I.djvu/171)。アンドレルは、この文の前後に記した『エッセー』からの引用には詳細に注を振ってページを明らかにしているのに対し (また、綴りは16世紀の原綴を用いている)、この一文だけは注が打たれていない。おそらくアンドレルは、記憶に頼って引用を行ってしまったのであろう。それをカミュが、モンテーニュの原文を確かめずに、そのまま (ただし « arrête » というように16世紀の綴りを間違えて!) 写してしまったのではなかろうか。カミュは学生時代からニーチェに熱中していたので、アンドレルのこの研究書を読んでいた可能性が十分にある。というよりも、『カルネ』のこの断章を記した頃にカミュがモンテーニュに興味を抱いたのは、アンドレルを通じてであったかもしれない。カミュは生涯を通じてニーチェに傾倒していたのに対し、自国のモンテーニュにはそれまで全く関心を示していなかったからである。なお、ウォーカーも、『エッセー』の原文にあたることなく、カミュが書いた断章をそのまま引き写している (PLI, p.1334の注2)。

Épigramme pour *Malentendu* : « Voilà pourquoi les poètes feignent cette misérable mère Niobé, ayant perdu premièrement sept fils et par la suite autant sept filles, surchargée de pertes, avoir été enfin transmuée en rochier. . . pour exprimer cette morne, muette et sourde stupidité qui nous transit lorsque les accidents nous accablent, surpassant nostre portée. » Montaigne.

Id. De la tristesse. « Je suis des plus exempts de cette passion et ne l'ayme ny l'estime, quoy que le monde ayt prins, comme à prix faict, de l'honorer de faveur particulière. »

Id. (Des menteurs) « Et n'est rien où la force d'un cheval se cognoisse plus qu'à faire un arrest rond et net. »⁸⁵
第1巻第2章（悲しみについて）「だから詩人たちも、先に七人の息子を、次いで同じ数の娘を失って、痛手に打ちひしがれている母親のニオベを、ついに岩に化したと想像したのである。[.....] それによって、彼らは、われわれの力を越えるいろいろな出来事に圧倒されたときに茫然として声も出せず、耳も聞こえなくなるあの沈鬱な痴呆状態を表現しようとしたのである。」

第1巻第2章（悲しみについて）「私はこの感情をもっとも免れている者の一人である。そしてこれを好みもしないし、尊重もしない。ところが世間の人々は、まるで当然のこのように、これに特別な好意を寄せて尊敬している。」

第9章（嘘つきについて）「馬の能力はきれいに、びたりと停止することはいちばんよくわかる。」⁸⁶

これらのうち、ニオベについて語った「悲しみについて」の部分をエピグラフとして掲げたならば、先に見た「石にして欲しいと祈れ」という台詞の部分と見事に呼応したことであろう⁸⁷。だがそのようにすると、作品のテーマが「大切な存在を殺された者の悲しみ」に焦点を合わされ、男の妻が着目されすぎてしまっただろう。実際の『誤解』は、マリアを中心とした芝居ではなく、「追放者」ジャンと「反抗者」マルタ、特に後者が際立った存在感を放つ戯曲である。また、子を失った悲しみという意味では、男の「母親」こそニオベにふさわしい。このような事情を考慮してか、カミュはモンテーニュからエピグラフを採用することを断念する。そして、第1稿のエピグラフとして掲げたのは、第4章で見るように、ラシーヌの『ペレニス』の序文から引いた、スエトニウスによるラテン語の語句であった。

『誤解』に言及したと考えられる断章の残りの〈9〉第4ノート・断章218と、〈10〉断章231は、明らかに1943年の6月に入ってからのもので、この頃は原稿の大半は書き終わっていたと考えられるので、最終段階における簡単なメモといった性格の断章である。

プロローグ：愛..... —知ると言うこと..... —それは、同じことば。

Prologue : L'amour... / — La connaissance... / — C'est le même mot.⁸⁸

⁸⁵ PLII, p.994, および CaII, p.95. また, Montaigne, *Essais I*, Gallimard (Coll. Folio), 1973, p.58, p.59, および p.84 を参照。

⁸⁶ 訳文は、やはり原二郎訳を用いさせて頂いた。前掲書, p.8, p.9, および p.23。

⁸⁷ 断章144における「Il est sourd, je vous dis, et muet comme un granit.」の部分は、『エッセー』の「pour exprimer cette morne, muette et sourde stupidité」という表現をヒントにしたものかもしれない。

⁸⁸ PLII, p.997, および CaII, p.98

この断章は何に関連するものか、これまではよくわからなかった。しかし、新プレイヤッド版の注解により、『誤解』の第1稿と第2稿には、ジャンとマリアの会話による長大な「プロローグ」が存在していたことが示されたため、『誤解』に関する断章だと言うことが判明したのである。とはいえ、内容的には、作品の理解に大きくかわるものではない。それは、次の断章 231 でも同じことである。

誤解。妻は、夫の死後に：「愛していたのよ！」

Malentendu. La femme, après la mort du mari : « Comme je l'aime ! »⁸⁹

結局この台詞は、『誤解』の原稿では使われることがなかった。

『カルネ』の断章を辿って『誤解』の形成を跡付ける考察は、ここまでとなる。そこで次節では、カミュが『カルネ』とは別につけていた「創作メモ」の中で、『誤解』をどのように構成していったのかを検証することにしよう。

2-2. 『誤解』の構想プラン

この『誤解』の「創作メモ」は、プレイヤッド新版の刊行まで一般に知られていなかったわけであり、その全体が復刻されてプレイヤッド新版に収められていたら、作品の形成過程の研究に資すること大であっただろう。だが、ページ数の制限のためか、今なお文学研究に蔓延している「決定稿至上主義（イコール、未定稿や創作メモは参考資料に過ぎないとする発想）」のためか、注解者ウォーカーは、この貴重な「創作メモ」のうち、『誤解』の構想プラン2つを収録するに止めている。非常に残念なことであるが、それでもこの2つのプランは、カミュが『誤解』をどのように具体的に構想したかについて、多くの情報を示してくれるのである。

これらが記された時期は明確ではないが、内容から考えて、前述の『カルネ』第4ノート・断章 144 よりも後のものであることは確実である。まず、プラン第1を見てみよう。

ブジェヨヴィツェ / プラン第1 / 3幕構成

第1幕：宿屋。宿屋のホール。追放からの帰還。出会い / 第2幕：殺害 / 第3幕：兄弟の妻の帰還

第1幕

1. 女兄弟と母親の登場 2. 老使用人が舞台を横切る 3. 二人連れが到着し、男は演じることに決める。そんなことはしないで欲しいと嘆願してから、女は去る。4. 女兄弟および母親との出会い。[4b. 兄弟が女兄弟に説明（挿入）] 5. 母親が一休みを求める[女兄弟は退ける（削除）] 一休み。

⁸⁹ PLII, p.1001, および CaII, p.103

第2幕 部屋で

1. 宿屋の部屋と呼び鈴について考える 2. 老使用人が呼び鈴に応じて登場 3. 女兄弟が、頼んでもいないお茶を男に運んでくる。対峙。4. 男が茶を飲む。独白。眠り込む。 5. 母親と女兄弟の登場。「でも始めなくちゃ」母親は一休みを求める。

第3幕

1. 母親が(男の)身分証明書を見つける。対立。首を括る。 2. 女兄弟の独白 2 (ママ). 男の妻が取り乱して登場。女兄弟との対峙。「旦那さんは死んだわよ。溺れてね」 3. 妻と老使用人との対峙。⁹⁰

このプランは、「プロローグ」がないことを除けば、『誤解』の第1稿との大きな相違がない。戯曲の骨格は最初の構想の段階で固まり、カミュはそれを脱稿まで忠実に守ろうとしたことがわかる。『異邦人』においてムルソーが読みふけた新聞記事との比較で注意を引くのは、記事では息子は金槌で殴り殺されていたのが、この構想において「茶で一服盛られる」ことに変えられている点である。この変更は完成稿まで維持され、頼みもしないのに運ばれてきた茶には眠り薬が仕込まれており、眠り込んだジャンは、川まで運ばれて沈められてしまう⁹¹。戯曲から不要な残虐性を取り除きたいというのが、カミュが殺害方法を変更した大きな理由であろう。しかしその結果、「茶」を巡るやりとりが、完成稿ではかなりくどいものとなってしまったきらいもある。

次の構想にはカミュによる番号の指定がないので、仮に「プラン第2」と呼ぶことにしよう。「プラン第1」よりもかなり詳しく練り直され、各場の割り付けも後の完成稿に近いので、「プラン第1」からは、ある程度時間を置いて構想されたものだろう。以下、各場の後に〔 〕に入れて記されているのは、筆者が補ったものであり、その内容が最終的に第1稿のほぼ第何場に当たることになったかを示している。

ブジェヨヴィツェ。舞台は、ブジェヨヴィツェで進行する。チェコの南部にある、さして特色もない小さな町。

⁹⁰ PLI, p.1335. なお、「対峙」と訳したのは原文では «scène» という単語であるが、ここでは芝居の「場面」という意味ではなく、両者のあいだのいさかい、対決という意味である (avoir une scène avec qn. という形でよく用いられる)。『誤解』の実際の内容を踏まえて、「二人に人物が差し向いになる」という意味で「対峙」と訳しておいた。

⁹¹ モデルとなった実際の事件でどのように殺害されたかは、ロジェ・ゲルニエが示した実際の新聞記事が途中までの引用なので、不明である。引用されなかった記事の後半には殺害方法が記されているはずであり、それは恐らく、ムルソーが読んだ記事と同じく、金槌による撲殺なのだろう。母親の台詞に「このままにしておけば目を覚ます」とあることから、ジャンは毒殺されたのではなく、睡眠薬で眠り込まれたのだということがわかる。1930～40年代で睡眠薬と言えば、当然バルビツール酸系のものだろうが、戯曲にあるように宿屋の2階から下ろして川まで引きずって行っても覚醒しないほどの薬量を1杯の紅茶に仕込んだものかどうか、それほどの薬量のバルビツールならばあっさり致死量に達してしまうのではなかろうか、さまざまな疑問の残るところである。

3 幕およびプロローグ。

タイトル：『誤解』。老使用人について、耳が聞こえないのではなく、聞き間違い（誤解）をするのだ、と語られる。「この人はほんの少ししか話さないし、話すとすれば大切なことだけだ」

(Titre : *Le Malentendu*. On dit du vieux que ce n'est pas qu'il n'entend pas, mais qu'il entend mal. "Il parle le moins possible et seulement pour l'essentiel.")

ブジェヨヴィツェの小さな修道院でのプロローグ。

J は宿屋へ行く。彼女たちには、彼のことがわからない。「そのまま続ける」という考えが彼に浮かぶ。彼女（妻）はそれが気に入らない。この国のことが気に入らない。自分の国から離れすぎているのだ。そして今や、夫が自分から離れていると言う。だが、彼は続けなければならないのだ。

第1幕：宿屋のホール。片づいていて、わびしげな所は少しもない。朝。

第1場：母親と女兄弟は、着いたばかりの客—そして以前の客たちについて話題にする。母親は疲れている。それでも、二人は続けなければならない。部屋の隅では、老使用人が押し黙っている。母親と女兄弟が退場。[第1場]

第2場：舞台には老使用人。息子が登場。宿屋の主人たちを呼ぶように言う。老使用人は彼の方を見て、立ち上がり、舞台をよぎって、退場。[第2場]

第3場：女兄弟が登場。身分証明書。家族のことなど。パスポートの場面(?) [第3場]

第4場：母親が登場。座る。息子がなんとか話を通じようとする場面。お茶を注文するように頼まれる。[第4場]

第5場：母親は一休みを求める。女兄弟は承服しない。母親は永遠の救いを願う。女兄弟は、すでに自らに救しを与えている。[第5場]

第2幕：息子が泊まった部屋。夜。

第1場：宿屋の部屋と呼び鈴について息子が考える。[第2場]

第2場：呼び鈴を鳴らす。—老使用人が応じる。対峙「壊れているように思った」[第2場]

第3場：再び考える。—非常に(1 語判読不能) [第3場]

第4場：女兄弟が茶を運んでくる。頼んではいなかったが、それにはこだわらない。旅と海。まさにその話が、女兄弟に決断させ得る。(Les voyages et la mer. Justement ce qui peut la décider.) [第4場と第1場]

第5場：男は(茶を)飲み、考えを巡らす。眠り込む。[第5場] [第7場]

第6場：母親と女兄弟が登場。決断しなければならない。[第8場]

第3幕：翌朝の宿屋のホール

第1場：老使用人がパスポートを落す。女兄弟がそれを開く。じつくりとそれを読み—母親に差し出す。母親がそれを目にする。しなければならないのは(8 語判読不能)。母親は井戸へ身を投げに行く。[第1場]

第2場：絶望する女兄弟。[第2場]

第3場：ノックの音。男の妻だ。夫を呼んで欲しいと言う。女兄弟が事実を告げる。男の妻に、できるだけ急いで石のようになりなさいと言う。女兄弟は、首を括りに行く。[第3場]

第4場：妻は悲嘆に暮れ、神の救いを求める。老使用人が登場し、「だめだ」と言う。[第4場]⁹²

⁹² PLI, p.1336.

「プラン第1」からの重要な変更は、まず、第1幕の2「二人連れの到着」が削除されている点である。その代わりに、「ブジェヨヴィツェの小さな修道院でのプロローグ」が追加されている。「二人連れの到着」の内容がここに移されたのであり、実際に、第1稿と第2稿のプロローグにおいて、ジャンと妻のあいだのやり取りが詳しく書き込まれることになる。ところが1944年の出版稿では、プロローグがカットされ、ジャンと妻の場面は新たに第3場・第4場として書き込まれるのであり、この内容は、結果として「プラン第1」の位置に戻ったことになる。

次いで、題名がブジェヨヴィツェから『誤解』*Le Malentendu*へと変更されたのが、この「プラン第2」においてであることがわかる（しかし、舞台がブジェヨヴィツェとされているのはこれまで通り）。ただし、この時点では老使用人が「聞き間違えをする *entendre mal*」という意味で指定されている。これに対し、完成稿では、母親とマルタがジャンのことを赤の他人の旅人と取り違えた、という意味に移し替えられることになる⁹³。（ただし、老使用人に関する描写はそのまま用いられている）

さらに、第2幕第4場における、ジャンと女兄弟とのやりとりがある。これは、完成稿では第1場に移し替えられることになるが、タオルを取り換えにジャンの部屋にやって来たマルタと会話になり、ジャンは、自分が長年過ごした北アフリカの美しい自然、その太陽と海について感動的に語る。まさにそれが、海のない中欧ヨーロッパの町に閉じこめられたマルタが希求していた世界であり、彼女は、ジャンに対して嫉みにも似た感情を抱くようになる。第2幕の最後で、この旅人に対して何かを感じ取った母親が、「一休み *une marge*」（完成稿では「猶予 *un sursis*」となる）をしようと、今回は見逃すことを遠回りに提案するが、マルタはこれを受け付けない。その頑なな姿勢の背景には旅人への嫉妬心があったことが、「*Les voyages et la mer. Justement ce qui peut la décider.*」というメモによって示唆されている。こうして、モデルとなった実際の事件とは関わりがない、ジャン殺害の新たな動機が付け加わることになるのである。

最後に、「プラン第1」では、実際に起きた事件やムルソーが読んだ新聞記事と同様、首を括るのは母親だが、「プラン第2」では、縊死するのはマルタの役回りとなり、井戸に身を投げるのが母親になる。完成稿ではさらに、母親はジャンが沈められた川へ入水しに行くことになる。このような変更には重要な象徴的意味が込められていると考えられるので、第5章で詳しく検討する。

それでは、この「プラン第2」には欠落していて、完成した第1稿に出現する重要な要素は何であろうか。構想メモから原稿化する上で細かな様々な追加や修正が起るのは当然のことなのでそれらは措くとして、明確に新たな「場」として挿入されるのが、第1幕第4場（44年版以降では第7場）と、第2幕第6場である。前者は、母親のモノローグでだけで構成されている場であり、その前の場でジャンと交わした会話に触発されて、母親はさまざまな物思いにふける。その内容は第1

⁹³ 第3幕第3場で、宿屋を訪れたマリアは、夫が殺害されたとマルタから聞かされて驚愕し、彼が自分の兄弟だとわかっていたのか、とマルタに迫る。これに対してマルタは「お知りになりたいというのなら、誤解があったのよ *Si vous voulez savoir, il y a eu malentendu*」と淡々と応えるのである。PLI, p.494. PLT, p.175.

稿、第2稿、第2稿タイプ原稿、1944・47年版、そして1958年版と、何度も書き直されていて、ほとんど原形を止めておらず、このモノログについてカミュが苦心惨憺したことがわかる⁹⁴。

第2幕第6場では、ジャンが眠り薬入りの茶を飲むのを止められないかと母親がやって来る。そしてジャンと母親との会話になり、息子は、「今夜は泊まらずにここを引き払う。宿賃は払うから」と申し出る。彼は、名乗らずとも自分を認めてもらおうという考えを改め、翌日改めて妻を伴って戻ってきて、きちんと自分の正体を明かそうと考えたのである。だがジャンは、すでに第5場でその茶を飲んでしまっており、母親が立ち去った後すぐに眠り込む。ジャンの運命を巡って皮肉なすれ違いが展開されるわけである。

このように、「プラン第2」とできあがった第1稿を比べると、母親の役割が増大していることが一番の改変点であることがわかる。ジャンと妹と母親で構成される三角形の緊張関係において、元のプランでは母親の重みが低すぎてバランスを欠いていると、カミュは判断したのであろう。

2-3. 『誤解』の完成

このように『誤解』のプランは練り直されたわけであるが、それでは、いつごろ主な執筆が行われ、いつごろ最初の原稿が完成したのであろうか。これに関しては、前掲の『カミュ・グルニエ往復書簡集』が、大きな手がかりを与えてくれる。ル・パヌリエに閉じこめられたカミュは、友人知己と頻繁に手紙をやり取りをしており、その中には、当時パリ近郊のフォントネー・オ・ローズに住んでいたグルニエも含まれていた。1943年4月のグルニエからカミュへの書簡を見ると、グルニエが、ミシェル・ガリマルからカミュの新しい戯曲について聞いていたことがわかる。それゆえ、43年春の時点で、『誤解』の第1稿が進行中だったと思われる。また、これにさかのぼる1月にカミュはパリに赴き様々な友人と旧交を暖めたり新しい知己を得たりしたが、ロットマンによればこの時にミシェルに会っているので、『誤解』についてミシェルに伝えたのは1943年1月と推測される。

ミシェル・ガリマルから、君がチェコを舞台にした悲劇を書いているということ、そして、5月の終りに君がこちら（パリ）に来る予定であるということを知りました。嬉しく思います。⁹⁵

⁹⁴ PLI, p.473 の注 *aq, ar* と p.1349, および PLT, p.141 の注 1 と pp.1800-01, さらに Mal47, p.22. なお、PLI の注は、この部分については1947年版から58年版への異同が掲載されていないので、注意を要する。『誤解』の47年版と58年版を比べるためには、プレイヤッド新版よりも旧版の方が役に立つ。

⁹⁵ 『往復書簡』、第80書簡、p.93. なお、ミシェル・ガリマルは、ガリマル社の創始者ガストン・ガリマルの甥で、生涯カミュと親交を結んだ。1960年1月4日にカミュが自動車事故で急死した際、車を運転していたのはミシェルであった。

なお、「チェコを舞台にした悲劇」と訳した部分は、原文では *«une tragédie tchèque»* である。ウォーカーは、この表現から想を得て、1938年にチェコを襲った悲劇、つまりナチス・ドイツによるチェコ併合と『誤解』執筆との関わりを推測しているが（PLI, p.1331）、これは考えすぎであろう。そのような推測を裏付けるいかなる証拠も存在しない。

そして6月1日、この手紙にあるようにカミュは再びパリへ赴き、この際にはグルニエと再会しているので、執筆中だった『誤解』に関して当然話題に上ったと考えられる。1943年7月8日のグルニエからカミュ宛の便りには、追伸欄に次のような文句が記されている。

何か知らせはありますか？ / そして君の戯曲は？⁹⁶

7月17日、カミュは返信を行う。

僕の戯曲は書き終わりました。ですが、まだ推敲が必要です。とりあえず、また『カリギュラ』に手を入れています。そのあとに、また『誤解』（これが私の戯曲のタイトルです）に取り組むつもりです。これは、失われた楽園、取り戻せなかった楽園の物語です — すでに書いたものよりも人間的な物語ですが、より肯定的というわけではありません。原稿を渡す前に、先生に読んで頂き、ご意見を頂戴したいと思います。お時間があれば、の話ですが。⁹⁷

こうして、『誤解』の第1稿が43年7月には完成していたことと、その出来栄えにはまだ満足していなかったことがわかる。したがって、43年の初めから6月にかけての期間が、カミュが『誤解』の執筆に集中していた時期であろう⁹⁸。『誤解』というタイトルはすでに「第2プラン」で現れているので、かなり前から着想していたはずだが、この書簡を読む限り、6月に会った時にはグルニエに告げていなかったらしい。また、「かつて別れた家族との再会を望んだが残酷な形で裏切られた」ジャンが戯曲の中心だとカミュは述べているが、実際の作品はもっと複雑なものになっていた。

なお、ウォーカーによれば、リヨンにあったルネ・レエノーのアパルトマンで、すでに6月に、レエノー、フランシス・ポンジュ、ミシェル・ポン＝トレモリの3人に、カミュは『誤解』を読んで聞かせていたと言う⁹⁹。この時に朗読したのが『誤解』の全体であれば第1稿の完成は6月中だったということになるが、全体であったかどうかの証言は見つかっていない。

7月21日、グルニエは「すぐに戯曲の草稿を送ってもらいたいところだが、あいにく母親が病気になるしレンヌに行かなければならない」旨をカミュに書き送る¹⁰⁰。29日、カミュはグルニエの母親の容態を心配しつつ、「自分の戯曲はまだお見せするにはほど遠い」と返信する¹⁰¹。だが、17日付の書簡にあるように、すぐに『誤解』の第2稿に取りかかるのではなく、まず『カリギュラ』

⁹⁶ 『往復書簡』, p.98. (第86書簡)。「何か知らせ」というのは、「オランにいるカミュの妻フランシーから便りはあるか」という意味だと、『往復書簡』の編者マルグリット・ドブレヌは述べている (p.254)。

⁹⁷ 『往復書簡』, p.99 (第87書簡)。

⁹⁸ ただし、この期間もこれ以降も、カミュは『ペスト』の執筆・修正を継続していたので、「『誤解』にかかりきり」というわけではなかったと思われる。

⁹⁹ ウォーカー, PLI, p.1334.

¹⁰⁰ 『往復書簡』, p.99 (第88書簡)。

¹⁰¹ 『往復書簡』, p.100 (第89書簡)。

の再度の改訂を進めたい。これは、『カリギュラ』と『誤解』を合本して出版するという計画が固まっていたためであろう。またロットマンによれば、この夏、カミュは『あるドイツ人の友への手紙』にも手を染めたと言う。そのため、『誤解』第2稿はしばらく完成しなかった。

9月上旬、少し前から知己となっていたブリュックベルジェ神父の招きで、カミュは、ヴァール県のサン＝マクシマンにあるドミニコ会の修道院に赴いて滞在する。『誤解』第2稿が完成を見たのはこの頃らしく、やはりウォーカーによれば、カミュはブリュックベルジェ神父やその友人の修道士たちを前に『誤解』の朗読を行ったという¹⁰²。カミュの作品の中でも最もアンチ・キリスト教的なこの作品を聞かされて、敬虔な修道士たちはどのような反応を示したのであろうか。

9月20日、カミュはル・パヌリエに戻り、グルニエに書簡を送る。これには、事実上最も早い段階での、カミュ自身による作品解説も含まれているので、興味深い。

戯曲の原稿を同封して送らせていただきます。お読みになることができるかどうか、お尋ねをせずにお送りして済みません。実際のところ、先生に手助けをお願いしているのです。戯曲2作を（もう片方は『カリギュラ』の新しい原稿です）、10月の初めまでにガリマール社に送りたいと思っています。けれども原稿を送る前に、先生からご批評を頂き、それを生かして、新たに推敲を加えたいと思っているのです。先生のご意見をお聞かせ下さり、手直しが可能な箇所を教えてくださいませんか。もしお時間が取れないようでしたら、ご無理は言いません。その場合は、もう一部原稿が手元にありますので、それを見直してから、直接ガリマールに送ることにします。

僕は『誤解』を書くことで、現代悲劇を作りたいと思いました。私たちには、昔からの悲劇のジャンルがあります。けれども僕が書くのは、そうした伝統に立った悲劇ではないのです。というのも、大抵の場合、それらの悲劇は舞台や物語を古代人（アトレウスの子孫たち！）から借り受けているからです。その理由は、「背広を着た悲劇」を書くのがとても難しいからなのです。僕は、背広を着た悲劇を書こうとしました。けれども、それには随分と危ない点があり、先生のご意見を必要としているのです。とりわけ、劇のトーンについてお尋ねしたいのです。過剰にもならず、抑えすぎもせず、滑稽なところがなく、距離を置くトーン。ですが、そのようにできたかどうか、確信が持てません。¹⁰³

9月25日、グルニエは「前日に『誤解』の原稿を受け取った」とカミュに書き送る。かつてグルニエは、先に見た38年6月のカミュからの書簡にあるように、彼が最初に手に染めた小説『幸福な死』を批判し発表の断念に追い込むなど、厳しい師であった。だが、『異邦人』以降、カミュの作品を認めるようになり¹⁰⁴、今回の戯曲も、彼の文学批評眼を満足させるものであった。10月6日、

¹⁰² ウォーカー、PLI, p.1334.

¹⁰³ 『往復書簡』p.103（第93書簡）。なお、アトレウスはギリシア神話に登場するミュケーナイの王で、アガメムノーンとメネラーオスの父親である。もちろん、アガメムノーンとその子供のオレステースとエレクトラーは、アイスキュロスによる三部作の悲劇『オレスティア』の中心人物である。この一文はもしかしたら、『オレスティア』に題材を執ったサルトルの戯曲『蠅』（1943年6月初演）を風刺したものかもしれない。

¹⁰⁴ 出版される前の『異邦人』の原稿を読んだグルニエは、とてもよく書けているという評価を、1941年4月19日付けの手紙でカミュに書き送っている。『往復書簡』、p.51. 第38書簡。

グルニエは『誤解』を激賞した書簡を、成長したまな弟子に送っている。

この戯曲は最高のレベルのものであり、第1稿を読ませてもらった時の『カリギュラ』よりもずっと出来がよいと思われます。君は自分のトーンを見つけましたね。『誤解』はまさにアルベール・カミュの作品です。『異邦人』と同じ資格において。テーマはとても見事で、君はそれを、見事な形で扱っています。と同時に、君の力であるあの節度も伴っています。

いちばんうまく描けている登場人物は、マルタです。マルタは君に似ており、君のほとんどすべてを表現しているからです。この戯曲はマルタによって動かされ、マルタによって意味を獲得しています。私が「ほとんど」と言ったのは、ジャンも重要であり、彼はマリアの影響を受けているからです。マリアはこの戯曲における「ヴィオレーヌ」ですね。一方、マルタは「マーラ」です¹⁰⁵。ですから、当然のように、衝突と動揺が生じるのです。

戯曲の調子は、悲痛極まるものです。とりわけ気に入ったページかその向かい側のページの余白に、鉛筆で線を引いておきました。ですが、なにかも気に入っています。とはいえ、文章それ自体としては文句の付けようがないけれどもあまりにも雄弁調なところや、芝居よりも読み物にふさわしい象徴を含んでいるところなどには、下線を引かせてもらいました。[...] さらには、使用人＝ゼウスが登場する終幕は、すばらしい効果をもたらすでしょう。

これを読めたのはとても嬉しいことです。私にとって嬉しいし、君にとっても、掛け値なしに嬉しいことです。[...] ¹⁰⁶

この称賛は、カミュを大いに勇気づけたことであろう。10月11日、彼は恩師にお礼の返信を行う。

[...] この戯曲が気に入っていただけたということで、嬉しく思います。余白に指示を記して下さり、ありがとうございます。どの文章も見直す必要があるものでした。すべてに修正を施しました。

これを、『カリギュラ』と一緒にガリマールに送るつもりです。『カリギュラ』は、『誤解』ほど出来がよくありません。それはわかっています。それは、38年に着想して書いた作品と、5年経ってから執筆した作品との違いだと思います。ですが、これらのテキストを、一つの中心テーマの周りにしっかりとまとめました。さらに、二つの作品に用いた技法は、まったく異なったものであり、そのことで、書物としての釣り合いが取れると思います。この次パリに赴いた時に（たぶんもうすぐです）、『カリギュラ』の最終原稿をお渡し致します。

『誤解』の終幕部分にはこだわりがあります。ですが、先生はますますしか思われていないような気がします。どうか遠慮なくご意見をお聞かせ下さい。先生のおっしゃることは、つねに、じっくり考えるべきことなのです。[...] ¹⁰⁷

¹⁰⁵ 「ヴィオレーヌ」と「マーラ」は、ポール・クローデルの戯曲『マリアへのお告げ』*L'Annonce faite à Marie*（1912年12月初演）の登場人物を指している。

¹⁰⁶ 『往復書簡』pp.104-05（第95書簡）。

¹⁰⁷ 『往復書簡』p.107（第97書簡）。カミュは10月7日にグルニエ宛ての第96書簡を送っていたが、これはグルニエからの第95書簡と行き違いになっていた。

11月に入ると、カミュはガリマール社で働くこととなり、ル・パヌリエを離れて占領下のパリに移り住んだ（これ以降カミュはガリマール社と深い関わりを持つようになり、また、パリに腰を落ち着けて創作活動を行うようになる）。『誤解』の原稿がガリマール社に渡ったのは、この頃のことであろう。

そして『誤解』は、序で述べたように「マチュラン座」で上演されることとなり、翌44年の3月から、出版に先駆けて稽古が開始され、6月に初演を迎えた。その間の5月に、『誤解』は、予定通り『カリギュラ』と合本でガリマール社から出版されたのである。ところが、出版された『誤解』のテキストは、43年9月にカミュがグルニエに送付した第2稿のものとは大きく異なっていた。いったいどういう理由で、また、いつごろに、『誤解』はもう一度書き改められたのであろうか。次章では、その問題も含めて、第1稿から44年の出版稿へと至り、そして最終的には58年版へとさまざまに姿を変えて行った『誤解』の変容の過程をつまびらかにしていきたい。

3. 『誤解』の変容

3-1. 様々なテキストとその問題点

『誤解』の草稿には第1と第2があり、さらに創作メモも見つかっているのは前章で見た通りだが、それ以外の資料やタイプ原稿の存在も確認されている。また、実際に上演してみて反省点が見つかったり、カミュの内部での美学上の変化があったりしたために、1944年の初版から58年の最終版に至るまで、作家は何度も改訂をほどこした。あくまでもテキストの中で完結する小説とは異なり、戯曲は、実際の上演の結果によって修正を施し、その修正が次の上演に影響を与えるという、テキストと舞台との相互干渉のたまものであり、したがって戯曲のテキストは決して「完成する」ことはなく本質的に揺れ動き続けるものだ、と述べても良いであろう。このようにして、第1稿から現在見る最終版にいたるまで、『誤解』にはさまざまなテキストや資料が存在することとなったのである。それらを、新プレイヤッド版におけるウォーカーの注解に従って、概観してみよう¹⁰⁸。なお、（ ）内はプレイヤッド版で用いられている略号であり、冒頭の番号は、わかりやすくするために筆者が振ったものである。

1. 第1稿 (*ms.I*) : 1943年7月に完成させたが、グルニエに送るのをためらった、最初の原稿の手書き草稿。初めは「プロローグ」が置かれていたが、後にその部分が切り取られている。マリア・カザレスが所持していたが、現在はパリのフランス国立図書館に収められている。

1-2. 第1稿修正 (*ms.Iv*) : プロローグが削除されるとともに書き直された台詞が記された数ページ。「異文」として、第1稿の末尾に綴じられている。

1-3. 第1稿創作メモ (*ms.Ib*) : 第1稿の元となった下書きで、資料としては最も古いものになる。第1稿の関連するページに貼り付けられている。ただし一部分、第1稿下書きや第1稿そのものより

¹⁰⁸ PLI, pp. 1344-5.

も後のものである書き込みも、「異文」として、これらと一緒にされているという

1-4. 第1稿冒頭 (*pm*): カミュの死後、1965年になって、妻のフランシースが⁹、チャリティーのために第1稿のプロローグをタイプしたもの。遺漏が多いと言う。

1-5. 創作メモ第2 (*bm*): 19枚からなる、2種類目の第1稿下書きで、フォトコピーの形で保存されている。

2. 第2稿 (*ms.2*): 1939年9月に推敲が終了した、2番目の手書き草稿。第1稿の台詞がすべて書き写され、削除する部分に削除線が引かれ、書き換える必要がある所は別の用紙に書き換え、「bis」として該当部分に挟み込まれている。ところどころ鉛筆による書き込みがなされているので、カミュが批評を仰ぐために9月20日にジャン・グルニエに送付したのは、この草稿だと考えられる。ル・パヌリエ滞在に友人となったブリュックベルジェ神父にカミュが献呈したために、「ブリュックベルジェ稿」という通称がある。その後テキサス大学に売却された。

2-2. 第2稿のタイプ原稿 (*dactyl*): カミュがブリュックベルジェ神父依頼して作成してもらった第2稿のタイプ原稿に、ところどころ修正を施したもの。61枚のタイプ原稿と7枚の手書き原稿から構成されている。

3. 1944年版 (1944): 『カリギュラ』と合本で出版された、『誤解』の初版。ただし、後に見るように、第2稿からかなり書き直されている。

4. 1947年版 (1947): 47年に出版された第二版。1944年版に若干の修正が施されている。

5. テレビ稿 (*T*): 1955年に『誤解』がテレビ番組化された際に作成された修正稿。テレビでの演出を考慮に入れて、多くの加筆訂正が施されている。85枚の印刷ページと、11枚の手書きページからなっている。¹⁰⁹

5-2. テレビ稿のタイプ原稿 (*T2*): テレビ稿をタイプで打ち直した66枚のページに、ところどころ手書きの修正が施されている。

6. 1958年版: カミュが最後に修正を施し、1958年に出版されたもの。テレビ稿における修正を元に行っているが、47年版のものに戻されているところもある。結果として、47年版と比べると百数十ヶ所の修正箇所があるという、大掛かりな改訂版となった。

旧プレイヤッド版も新プレイヤッド版も、これを「決定稿」として採用している。「決定稿になってしまったのは、カミュの意図によるというより彼の早すぎる死による」という観点から、本論文では「決定稿」という表現を避け、「58年版」あるいは「最終版」と呼ぶことにする。

以上のうち、第1稿創作メモ (*ms.1b*)、第1稿修正 (*ms.1v*)、および創作メモ第2 (*bm*) は極めて重要な資料であって、この3つを詳細に検討すれば、『誤解』の生成過程がより明らかになってくるであろう。だが残念ながら、プレイヤッド新版では、先に見た構想メモ2つが紹介されている以外は、この3つについては、ごく僅かな注が施されているにすぎない。そこで本論文においては、収録された資料・注解と『誤解』1947年版を用い、第1稿から出発して、それがどのように58年版のものへと変化して行ったかという変容の流れを追うこととしたい。

¹⁰⁹ ただしキヨは、『誤解』がテレビ化されたのは1950年と55年の2回あると指摘し、テレビ稿としての改変が2度に渡って行われたことを示唆している (PLT, p.1792)。ウォーカーは、50年のテレビ放映については言及していない。

プレイヤッド新版に対し、旧版の注解者キヨは、次の5種類の異稿を分類している¹¹⁰。

草稿 (manuscrit)

1944 年版 (édition 1944)

1947 年版 (édition 1947)

TV 用指定 (les variantes des représentations télévisées)

1958 年版 (édition 1958)

まず問題となるのは、キヨが挙げている「草稿」が、第1稿と第2稿のどちらを指しているのか、ということである。キヨもウォーカーと同様に2種類の草稿の存在を指摘しているのに、異文注解においては単に「草稿」と記しているだけだからである。キヨが異文として挙げているのが第1稿のものか第2稿のものか、あるいは第1稿と第2稿をとりまぜているのか、という点について確認できなければ、プレイヤッド旧版と新版の異文注解を比較することができない。

結論から述べると、キヨがプレイヤッド旧版の注解のために調べたのは第1稿であった、と断定できる。それは、以下のような理由に基づく。

- 1) 「マリア・カザレスのおかげで草稿に当たることができた」と述べている。
- 2) 「草稿には第1幕の第3場と第4場がなく、そのため、男の妻のマリアが登場するのは最終場面となる」と記している。つまり、キヨがあたった草稿は、プロローグが切り取られたものである。(だがキヨは、もともとプロローグがあったことに気付かなかった¹¹¹)
- 3) プレイヤッド旧版でキヨが「草稿のものである」として挙げている異文は、新版でウォーカーが「第1稿の異文」としているものとほぼ一致する。¹¹²

キヨも「ブリュックベルジェ神父に献じられた別の草稿がある」と記しているが、「たぶん（カザレス所持の草稿より）後のものだろう」と述べるだけに止まっており、実際に目にした形跡はない。この草稿はテキサス大学に売却されていたため、プレイヤッド旧版の編集に際して、キヨはそこまで赴くことができなかったのであろう。

しかし、ここで一つの謎が生じる。ウォーカーの言うように「第1稿修正」と「第1稿創作メ

¹¹⁰ PLT, pp.1791-2. なお、『誤解』が収められているプレイヤッド旧版の出版は、1962年である。

¹¹¹ そのため、キヨは次のようなやや滑稽な注解を行っている「マリアは最終場面にしか登場しない。[...]確かに、男兄弟、つまりジャンは、第2幕のモノローグ（第2場と第5場）で、愛する女 (la femme aimée) の姿を長いこと想起している。だが正確には、その女は女性の姿一般として現れているのだ。あるいはむしろ、冒険、好奇心、苦悩といった男性の好みに対立する、素朴で大地に根を張った、肉体を持った女性という一種の観念として、現れているのだ」(PLT, pp.1791-92) キヨが紹介しているその場面の草稿では、ジャンはしっかり「マリア」と呟いていると言うのに！ (PLT, p.1808)

¹¹² 以上、PLT, p.1791 を参照。

モ」が第1稿に綴じ込んであるのならば、どうしてキヨはプレイヤッド旧版においてそれに言及していないのだろうか？キヨはあえて見過ごしたのだろうか？それとも、綴じ込みが行われたのは、プレイヤッド旧版よりも後になってからのことなのだろうか？どうやら後者の可能性が高い。「第1稿修正」は「プロローグが削除された後の台詞の修正」であるから、本来ならば第1稿ではなく第2稿に対する修正のはずである。それが第1稿の方に綴じ込んであるというからには、その綴じ込みはカミュ自身の手によるものではなく、その死後しばらくして、キヨは参照することができなかった「第1稿修正」と「第1稿創作メモ」が発見され、第三者の手によってそれらが第1稿に綴じ込まれるということになったのではあるまいか。第2稿はテキサス大学の所有であるために、そちらに綴じ込むことはできなかったのであろう。

次に、基本的にはプレイヤッド新版の注解に基づきつつ、旧版の注解も参考にすることによって、1943年の第1稿から58年の最終版までの変容の流れを克明に辿ることができるかどうかという問題がある。残念ながら、それには若干の留保が必要となる。この2つの注解が、テキストの改稿部分をどれだけ忠実に拾い上げたかという疑問があるからである。

例として、1947年版と58年版の比較を行ってみよう。幸いにして筆者は、1947年版の単行本（いわゆるブランシュ版）を入手できたので、1958年版との異同を実地に検証することが可能となったのだが、その結果判明したのは、カミュが行った改訂は約133箇所にも及ぶ、ということである¹¹³。これに対して、プレイヤッド新版においてウォーカーが取り上げている58年版への改稿は、わずか29箇所にすぎず、一方旧版においてキヨが指摘しているのは99箇所である（つまり、47年版からの改稿については、旧版の方がはるかに詳しい）。58年版における修正は、台詞の推敲が中心であり、接続詞（et, mais, car など）の削除といった細かな点も多いので、キヨもウォーカーも、注解で取り上げるのは重要な改稿点に止めてかまわないと判断したのであろう。だが、それならばそれで、どのような異文ならば取り上げどのような異文は掲載しないか、その基準を示すべきではないだろうか。

結局、プレイヤッド版に従うだけでは、47年版の全体を把握することはできない。それゆえ、44年版や草稿についてはどうなのか、プレイヤッド版の注解をテキスト変容の研究の基盤とすることが可能かどうか、確かめる必要が生じるのである。そこで、以下のようなプロセスで検討を行った。

¹¹³ 改稿箇所をどのように数えるか、という定義は難しい。単語1つの訂正も、原稿1ページ分の新たな追加も、それぞれ「1つの改稿」とカウントすることが可能だからである。異文の存在を示す注の打ち方も、注解者によってさまざまである。本稿のための研究にあたって、筆者は暫定的に次のような方法でカウントすることとした。「改稿数」ではなく、「改稿箇所」のカウントであることに注意されたい。

- 1) 一定のまとまりをもった改稿部分を一箇所とカウントする。
- 2) したがって、その前後に改稿がまったくなければ、単語1つの改変で一箇所とカウントされる。逆に、いくつかの改稿を含んでもそれがひとつのまとまりになっていれば、いくつかの単語が改変されていても、一箇所とカウントする。
- 3) 改稿ブロック（これについては3-2において説明）は、全体として一箇所とカウントする。

1) まず44年版であるが、47年版にかけての改訂は非常に少ないということが、各種の証言から明らかになっている。そして、プレイヤッド新旧両版が挙げている異文が、完全に一致している。それゆえ、注解に挙げられている改訂箇所全てであると判断して差し支えないと考えた。そこで、47年版のテキストをOCRで読込んだデジタル・テキストを作成し、プレイヤッド版の注解に基づいて、該当箇所を47年版から44年版に戻すことで、『誤解』44年版を復元したのである。

2) 次に第1稿に関して、ウォーカーによる新しい注解とキヨによるこれまでの注解との比較検証を行った。その結果、両者とも注解の内容がほぼ一致することが明らかとなった。相違点は、ウォーカーが挙げていない異文をいくつかキヨが挙げていること（つまり、キヨの方が詳しい）、キヨが「判読不能」と判断した箇所をウォーカーが判読していること、キヨの注解における決定的なミス（これについては後述）ウォーカーが訂正していること、などである。以上から、多少の見落としや、異文として挙げるまでもないと判断して故意に収録しなかった箇所などがあるとしても、大筋において、彼らの注解にしたがって第1稿を復元できると判断した。

3) ついで第2稿であるが、これはウォーカーによる注解しかないので、直接の比較検証を行うことができない。しかし、復元した44年版と第2稿の異文、第1稿の異文の3者を慎重に比較したところ、第1稿→第2稿→44年版という修正・変更の流れに内容的に考えて無理のないこと、つまりウォーカーの注解に大きな見落としはないであろうことが判明した。そこで第2稿については、細かな字句の修正は収録されていない可能性が大であるが、プレイヤッド新版の注に従うこととした。

4) そして1)で復元した44年版のテキストとプレイヤッド新版の注から（この注自体は58年版のテキストに振られているため、解読と判断が難しい¹¹⁴）、第2稿に当たるものを復元した。さらに、この復元第2稿とプレイヤッド新旧両版の注から、『誤解』の第1稿に当たるものを復元したのである。（ただし、ウォーカーによる注の記し方が非常にわかりにくいので、その異文が第1稿のものなのか第2稿のものなのか、判定しきれない場合も若干生じている）

5) 最後にテレビ稿であるが、キヨもウォーカーもあまり多くの異文を挙げていない。これは、テレビ稿を元に58年版を作成したために、47年版からテレビ稿へかけての多くの異文がそのまま58

¹¹⁴ プレイヤッド新版における異文注解は、以下のように非常にわかりにくく読みにくいシステムを取っているため、58年版であるテキスト本体と注を交互に読みながら58年版以前の状態を復元して理解するのは、困難に近い。

- ・注の記号が数字でなくアルファベットで打たれている。
- ・異なる原稿の異文を一度に一箇所の注に押し込んでいる。
- ・どの版における異文なのかという版の略号を冒頭ではなく末尾に記している。
- ・注における切れ目を改行ではなく記号で示している。

そのため筆者は、注の内容全体をデジタルデータとして読み込み、パソコンで読みやすく編集して、研究を行った。注のシステムは、プレイヤッド旧版の方がはるかにわかりやすかった。いつごろからか、プレイヤッド全集における異文注解のシステムが、上記のようなわかりにくい方法に統一されてしまったようである。ページ数の節約のためなのだろうか。

年版に引き継がれたためであろう。取り上げられた異文の多くは、テレビという媒体ゆえに可能となったト書きの追加などが占めており¹¹⁵、これらは当然ながら58年版では47年版のものに戻されている。また、その他の改稿とは異なり、テレビ稿では、戯曲の内容に大きな影響を与える新しい場面の挿入といった変更は認められない（むしろ目立つのは、テレビの放映時間に合わせるためか、台詞の削除の方である。それら削除された台詞のほとんどは、58年版で元に戻されている）。そのため、テレビ稿については、そのつど注を参照するだけでよく、特に復元テキストを作る必要はないと判断した。

以上により、『誤解』の第1稿→第2稿→44年版→47年版→テレビ稿→58年版という、テキスト変容の流れを追跡することがほぼ可能となったのである。これらのうち、既に述べたように44年版から47年版への異同はわずかであり、47年版からテレビ稿への重要な異同は58年版に反映されている。したがって本論文においては、

1. 第1稿→第2稿
2. 第2稿→44年版
3. 47年版→58年版

という3点の変容に絞って、その主なものを取り上げ、カミュが改稿を行った意図を推測し、また、それらの修正がテキストにもたらした意味を分析することとしたい。ただし、1のケースにおいて、第2稿において書き改められた部分がその後の44年版などにおいてさらに修正を施されたという場合は、そうした第二次以降の改訂も併せて取り扱うこととする。2も同様であって、2のケースで最も重要な点は、「44年版に際して初めて改訂された」ということである。3においては、上記の1) 5) などの理由から、47年版での改訂・テレビ稿での改訂・58年版での改訂を一括して取り扱うこととする。

3-2. 第1稿から第2稿へ

まず挙げられるのは、第1稿では役名が「Jan, Martha, Maria」という固有名詞ではなく、「息子、

¹¹⁵ 例えば次のようなテレビ稿で付け加えられたト書きは、テレビ放映だからこそ可能となったものであり、それ以外の版には見られない。

第1幕第2場の初め：「宿屋へと向かう道を、ジャンとマリアが進んで行く。」(PLI, p.461の注pとp.1347およびPLT, p.121の注1とp.1796)

第1幕第3場の初め：「マリアは遠ざかり、それから夫の方を向き、遠くからからっぽの両手を開いて見せる。ジャンは妻が立ち去ってゆくのをしている。ためらってから、地平線の違う方向を向く。下の方に川の流れが見える。彼はきっぱりとした様子で建物の方へ戻り、中に入る。[...]」(PLI, p.465の注yとp.1348, およびPLT, p.128の注3とpp.1797-98)

なお、55年のテレビ稿では第3場と第4場が融合されて第2場となっており、この後に続くテレビ稿の第3場の内容は、44年版～58年版では、第2場+第5場のものとなっている。もちろん、このト書きにある「川」に、この後ジャンは沈められてしまうことになるわけである。

妹、妻 (Le Fils, La Sœur, La Femme)」という家族の名称だけで与えられていることである¹¹⁶。物語自体がいかに異常な出来事であるとはいえ、家族の認知という問題はどこでも起こり得る普遍的な問題だと言う意味を、カミュはこの指定に込めたかったのであろう。もっとも、この3者が無名のまま戯曲が進行するわけではなく、ジャン、マルタ、マリアという固有名詞は、台詞を通じて明かされる。また、ジャンとマルタが会話を行う場面では、Le Filsの代わりにLe Frère (兄) が役名として用いられている。そして、第3幕第3場でマルタとマリアが対峙する際には、Martha, Mariaという固有名詞で示されている。つまり、会話を行う当事者同士の家族関係や人間関係によって、役名の記述が変動していたのである¹¹⁷。

これではわかりにくくなるとカミュは考えたのか、第2稿以降、役名の指定は固有名詞で統一されることになった。ただし、「母親 (La Mère)」は1958年の最終版までそのままであり、劇中で名前が明かされることもない。つまり、カミュは意図的に「母親」に固有名詞を与えることを避けたわけであり、この事実には強い象徴的な意味合いが認められると思われる。

戯曲の本文に関しては、プレイヤッド新旧両版の注解に基づく限りでも、第1稿から第2稿への改稿は数十ヶ所に上るので、そのすべてを取り上げるわけにはいかない。そこで「改稿ブロック」というものを考えることとする。それは、「1つのブロックとして捉えることができる大がかりな改稿部分であり、その改稿によって戯曲の内容や台詞の流れにかなりな変化が生じるもの」ということである。そこで第1稿から第2稿への修正において改稿ブロックと捉えてよい部分を探すと、以下の4つのブロックを見つけることができる。

改稿ブロック1-1: 第2幕第1場におけるジャンとマルタの会話

改稿ブロック1-2: 第2幕第2場におけるジャンのモノローグ

改稿ブロック1-3: 第2幕第7場におけるジャンのモノローグ

改稿ブロック1-4: 第3幕第3場におけるマルタとマリアの会話の一部¹¹⁸。

ここからわかるのは、第1幕に関しては第1稿にほどこした訂正は字句の修正が中心であるということ、そして、第2稿へ向けての改稿ブロックのうち3つが、ジャンの台詞に関するものであるということである。したがって、第1稿の完成時点でカミュが一番不満を抱いていたのは、ジャンの造形に関してであったということが理解できる。ジャンの人物像の描き方については、第2稿における修正を経て、さらに44年版になっても、カミュは満足しきることができなかったらしい。実

¹¹⁶ PLI, p.455 における注 a と p.1347.

¹¹⁷ ただし、La Mère に対して La Fille が用いられることはない。

¹¹⁸ 「改稿1-1」といった通し番号は筆者が振ったものである。以下、最初の番号は1が「第1稿→第2稿への改変」、2が「第2稿→44年初版への改変」、3が「47年版→58年版への改変」を示す。そして後の番号は、それぞれの改稿ブロックを芝居の進行順に並べたものである。

際、「序」で引用したように、1944年10月に『フィガロ・リテレール』に寄稿した一文の中で、44年版を用いた初演に対する観客の反応を踏まえて、「ジャンの人物像に問題があった」とカミュは記すことになるのである。

それでは、これら4つの改稿ブロックについて、第1稿と第2稿を対比することで、その変化を具体的に検証してみよう。

【改稿ブロック1-1：第2幕第1場におけるジャンとマルタの会話】

このブロックの前半においては、マルタがタオルと水を取換えに来て（古い宿屋なので、各部屋にまでは水道は通っていないという設定である）、ジャンと会話になり、あえて自分の宿屋の設備が老朽化していることを述べ立てるマルタに対して、ジャンはいぶかしく思う。第1稿でのやりとりが冗長だと判断したためか、カミュは第2稿で大幅に短縮している。特に、ジャンが金を持っていることを巡る部分が削除されている点が注目に値する。この削除により、ジャンの金に関する言及は、戯曲全体を通じて、マルタと母親のあいだだけで行われることになるからである。

〔第1稿→第2稿で削除された部分の一部〕

兄：こちらの言い方がまずかったですね。でも、とても簡単なことです。毎日のこまごまとしたことについて、とやかく言おうとは、少しも思わないんですよ。

妹：ですが、お金持ちでいらっしゃる。

兄：たぶん。ですが、前は貧しかったし、もう一度貧しくなろうなどとは思いませんね。どっちにしたって、自分の望みは脇にやるようにしているし、注文をつけるとしたら、細かなことではなく、大きなことに注文をつけたいと思いますね。¹¹⁹

ついで、ジャンが20数年を過ごした、地中海に面した北アフリカの土地について感動的に語る場面が来る。その陽光と海こそ、マルタが長年恋い焦がれ続けており、そこへ移り住むために犯罪まで厭わなくなったという、彼女の情動の根本を突き動かす憧憬の対象であった。前章で見た「プラン第2」にあったように、地中海の自然を満喫したこの旅人に対して、マルタの中に嫉妬の念が生まれ、ためらいを見せる母親に対して、この男を始末しようとせき立てることになるのである。

第1稿：第2幕第1場¹²⁰

→

第2稿以降：第2幕第1場¹²¹

妹：美しい国なんですよ？

兄：（窓から外を眺めて）ええ、美しい国です。

妹：そちらでは、まるでひとけがない浜辺があると伺っていますけれど。

マルタ：美しい国なんですよ？

ジャン：（窓から外を眺めて）ええ、美しい国です。

マルタ：そちらでは、まるでひとけがない浜辺があると伺っていますけれど。

¹¹⁹ PLI, p.474 における注 a と pp.1350. PLT, pp.1803.

¹²⁰ PLI, pp.476. における注 c, と p.1351. PLT では、この部分を見落としており、注として掲載していない。

¹²¹ PLI, pp.476, PLT, pp.148-149. および Mal47, p.54.

兄：ええ、人を思わせるものはなんにも見あたらないんですよ。生き物のあかしと言えば、砂浜に残された海の鳥の足跡だけなんです。あの国にいらしたことがないんでしたら、自然の砂浜に訪れる朝がどんなものか、思い描くのは無理ですね。まるで、毎朝、世界が初めて生まれるかのようです。夕暮れはといえば...

妹：夕暮れはといえば、お客様？

兄：心を揺さぶられます。一日と言うものの大なる情熱のようです。ええ、美しい国です。罪なき者の祖国が見いだせるのです。[...]

あの土地の春には喉をつかまれる思いがしますよ。今頃でさえ、数えきれない花々が白い壁をよじ登り、海へと流れ下っては大きく叫び声を上げるのです。私が住む町を取り囲む丘を小一時間でも歩き回れば、黄色いバラの蜜の香りが、服に染みつくことでしょう。

妹：素晴らしいですわ。私どもがここで春と呼んでいるのは、ようやく修道院の庭に顔を出した一輪のバラと二つの芽のことです。それだけで、私どもヨーロッパの人間の血の気を失った血が騒ぎ立てるのです。あの人たちの魂は、あのしみつたれたバラのようなものですわ。やつのことで花開いて、厚い壁のあいだで、曇った空の下で、不確かないのちを送るのです。でも、少しでも強い風が吹けば、かき消されてしまうんです。あの人たちにふさわしい春ですわ。

兄：たぶん、それは少々手厳しすぎるでしょう。私はどちらの国も知っていますからね。この国に春があるなら、あの国には秋があります。こがね色の混じった紺碧、くぐもった吠え声、カラスのしゃがれ声。その時、花が咲きます。でも、木々の葉の中で花が咲くんです。血の色に染まった桜、(1語判読不能)の蜜、ブロンズ色に流し込まれるブナの木、大地全体が、二度めの春の数えきれない炎で身を焦がすのです。たぶん、魂についても同じことで、もしあなたが辛抱よく助けてやれば、それらの魂も花を咲かせると思いますよ。

ジャン：その通りです。人を思わせるものはなんにもありません。朝、砂浜に残された海の鳥の足跡が見つかります。それだけが、生き物のあかしなんです。夕暮れはといえば...

マルタ：夕暮れはといえば、お客様？

ジャン：心を揺さぶられます。ええ、美しい国です。[...]

あの土地の春には喉をつかまれる思いがしますよ。数えきれない花々が白い壁を伝って咲き誇るのです。私が住む町を取り囲む丘を小一時間でも歩き回れば、黄色いバラの蜜の香りが、服に染みつくことでしょう。

マルタ：素晴らしいですわ。私どもがここで春と呼んでいるのは、ようやく修道院の庭に顔を出した一輪のバラと二つの芽のことです。それだけで、私の国の人間は騒ぎ立てるのです。あの人たちの魂は[58年版：心は]、あのしみつたれたバラのようなものですわ。少しでも強い風が吹けば、しおれてしまうんです。あの人たちにふさわしい春ですわ。

ジャン：たぶん、それは少々手厳しすぎるでしょう。あなたたちには秋もあるんですから。

マルタ：秋って、何ですか？

ジャン：二番目の春です。木々の葉という葉が、花々ようになります。たぶん、魂についても同じことで、もしあなたが辛抱よく助けてやれば、それらの魂も花を咲かせると思いますよ。

ここでも、第2稿に移るにあたっては台詞が圧縮されていること、特に、詩的すぎる表現が削除されていることがわかる。だが、地中海の自然に関する第1稿の描写のほうが、エッセイ集の『婚礼』の「チバサでの婚礼」や『幸福な死』に見られるような若きカミュの叙情的な表現との類縁性を、より強く想起させるのではなからうか。また、「血の気を失った血 le sang pâle」という撞着語法(オクシモロン)など、捨てるには惜しい表現の妙が散見されるのである。

カミュ独特の形容表現としては、「心を揺さぶられる」と訳した«bouleversant»と、「喉をつかまれる思いがする」と訳した«prendre à la gorge»も指摘しておきたい。どちらも、通常は「気を動転させる」「喉をつかんで苦しい思いをさせる」という、否定的な意味で使用される表現である。だがカミュはここで、「深い感動を与える」という肯定的な意味に強引に転用して用いている。この

ように通常とは異なった、あるいは逆のニュアンスを特定の単語や表現に与えるというのは、カミュのテキストに広く認められる特徴だが、特に若い頃のカミュにはその傾向が強い。エッセイ集『裏と表』や『異邦人』において「無関心 *indifférence*」という単語が称賛すべき事柄として用いられったり、『シーシュポスの神話』において「希望 *espoir*」という語が「形而上的な救いを空しく望む」という否定的な意味で使われたりして¹²²、不用意な読者はテキストのあやまった解釈に導かれる恐れがある。そのような独特の言い回しが、この『誤解』にも認められるのである。

【改稿ブロック 1-2：第2幕第2場のジャンのモノローグ】

マルタが去ったあと、一人になったジャンがマリアのことを思い、彼女を一人別の宿へやったことについて思い悩み、それでも旅人のふりを続けようとする。〈A〉と記してあるその冒頭の部分は、第2稿においては、書き直された上で第2幕第1場の冒頭に移される。それが44年の出版稿以降にも受け継がれる。ところが興味深いことに、55年のテレビ稿では、第1場の冒頭には、第1稿のものがほぼそのまま復活し¹²³、さらに58年版では再び第2稿・44年版のものに戻されているのである。カミュ・テキストの変容の過程においても、珍しいケースと言えるだろう。さらに、後半の〈B〉と記した部分は、44年版において全面的に書き直され、その一部分が47年版で削除されている（58年版では異同はない）。こうした事情から、現在見る第2幕第2場におけるジャンのモノローグは、第1稿の原形をほとんどとどめていないテキストに変容しているのである。その様子を追えるような形で引用しよう。（なお、〈A〉〈B〉という表記はわかりやすくするために筆者が施したもので、原文には存在しない）

第1稿：第2幕第2場¹²⁴

→

第2稿以降：第2幕第1場、第2場¹²⁵

息子：〈A〉マリアの言う通りだ。この時間はつらい。そうだ、マリアの国では、毎日の夕べが幸福の約束だったのに、この夕べは、不安の匂いがする。そしてこの日暮れ、僕たちははじめて離れ離れになり、互いに向かおうとしてもむなしく、学び始めているのは、体におけるよりも、考えにおいてずっと

〈第2稿：第1場冒頭〉

ジャン：マリアの言う通りだ。この時間はつらい。マリアは宿の部屋で、何をしていて、なにを考えているのだろうか？心は閉ざされ、目は渇き、いすに深く腰を沈めきって。あの国では、毎日の夕べが幸福の約束だった。でもここでは、それどころか……

¹²² カミュにおける「*espoir*」という単語の特異な用法について、かつて筆者は論考を行ったことがある。「カミュにおける反シーシュポス的 *espoir*」、『カミュ研究』第4号（「カミュ研究会」編、発行：青山社）、2000年5月、pp. 1-25 を参照。

¹²³ PLI, p.474 における注 *b* と p.1351. ほぼ同一のテキストなので、ここでは引用を行わない。

¹²⁴ PLI, p.479- における注 *e* と pp.1351-52. ここでのウォーカーの注解は、〈A〉の部分の記載がなく、そこに注 *b* の内容を入れて読むようになっているので、たいへんわかりづらい。第1稿を解説するのに後年のテレビ稿のテキストを使わせると言うのは非常識の極みで、ページの節約にもほどがあると言わなければならない。キヨの方は、〈A〉～〈B〉のテキスト全体を漏れなく挙げている。PLI, p.152 における注 3 と pp.1804-05. 下線は筆者による。

¹²⁵ PLI, p.479 および同ページ注 *f* と p.1353. また PLT, p.152 および同ページ注 4 と p.1805. さらに Mal47, pp.58-59. 下線は筆者による。

確実に、愛が尽きていくということだ。今ここにいない人に我を忘れて手を差し伸べようとするもののつらさ、そして、その人に背を向けることのさらなるつらさ！少なくとも今は、ここで僕を呼んでいるものなど、どうでもいい。僕の思いは、マリアへと向かう。マリアは、宿の部屋で、いすに深く腰を沈めきり、心は閉ざされ目は渇き、不安な思いでこの不幸の色をした空を見つめているのだ。わかれば、せめてわかれば、この愛だけが僕のすみかではないのかどうか。

〈B〉いいや、そんなことはむだだ。前に進むことでしか、わかりはしない。幸福に似た夕べであれ、不幸に似た夕べであれ、何があるろう。人のために作られたかもしれぬ空に、何があるろう。どんな空にあっても、どんな夕べでも語りかけてくるのは、同じ無関心についてだ。夕べが僕の役に立てるとしても、僕が生きる助けになれるとしても、物事を知る役に立ちはしない。見つめようと愛そうと、いったい何になろう。本当に僕のすべきことが思いがけぬ出来事なのだとしたら、じっと物思いにふけるよりも大いなる出来事などはない。そしてここは僕の独房なのだ。

（部屋を見渡す）いやいや、この不安には理由がない。望んでいることを知っていなければいけない。この部屋でこそ、なにもかも解決するのだ。

〈この後で、マルタが入ってくる〉

〈第2場冒頭〉

ジャン：[...]マリアが待っている。どうしてその元へ駆けつけないのだろうか。僕に失われているのが愛なら、知ることなど何になろう？僕が異邦人のままなら、祖国など何になろう？いいや、そんなことはむだだ。前に進むことでしか、わかりはしない。そしてこの部屋でこそ、僕は心の静かさを得るのだ。（立ち上がる）けれども、何と言う寒さだ！

〈44年版：第2場冒頭〉

ジャン：[...]だが、あの娘のせいで、ひたすら、ここを発ちたい、マリアに会いたい、また幸せになりたいという気持ちが起る。なにもかも馬鹿げている。僕はここで何をしているんだ？いやちがう、母さんと妹に対してなすべきことがあるんだ。あまりに長いこと忘れてしまっていた。[二人に果たすべきことがあるんだ。二人に対して責任があるんだ。そしてああした場合は、僕が誰だかわかってもらい、「僕だよ」と言うだけでは十分ではないんだ。加えて、愛してもらわなくていけないんだ。：47年版で削除]（立ち上がる）そうだ、この部屋でこそ、なにもかも解決するのだ。

ジャンは自ら名乗らずとも母親と妹によってすぐに自分だと認めてもらえると期待していたが、それが空しい結果に終わると、二人が気が付くまで旅人の役割を「演技」ようとする。プロローグにおいて（44年版以降は第1幕第3場・第4場）、「僕だよ、とひとこと言えばそれで済むのに」という妻の意見を退けると、第1幕第3場（44年半以降は第6場）で、なんとか母親に気が付いてもらおうと言葉の限りを尽くすがうまくいかない。そして改稿ブロック1-1にあるように、今度は妹に言葉を投げかけてみるが、地中海の自然への共感は得られたものの、この客が兄だと気付く気配も見せない。すっかり意気消沈したジャンは、この計画をあきらめ、マリアの元へ戻ろうと考える。そして第1稿では、自分のいる部屋が「独房 cellule」であるとまで言い放つ。しかし第2稿においては、「前に進もう」と考え直し、部屋のことを「心の静けさを得る je serai pacifié」場であると思い直すことになる。さらに44年版になると、「この部屋でこそ、なにもかも解決するのだ c'est dans cette chambre que tout sera réglé」という言葉を、第2場冒頭に続いてもう一度繰り返し、「母さんと妹に対してなすべきことがあるんだ j'ai la charge de ma mère et de ma sœur」と、自分の責任をきっぱり口にする事となるのである。ジャンのモノローグにはこの続きがあり、それは第3場まで続くが、その部分は第2稿から44年版に移る際に改稿されることになるので、次節で取り扱うこととする。

【改稿ブロック 1－3：第 2 幕第 7 場におけるジャンのモノローグ】

この後の第 4 場に、妹が葉を仕込んだ茶を運んでくる。第 6 場になり茶を飲むのを止められないかと母親が部屋に上がってくるが、時すでに遅し、ジャンは第 5 場で茶を飲んでしまっている。そして母親と息子の最後の会話、つまりジャンが救われるかもしれない最後の機会が訪れるが、やはり彼は名前を明かすことができず、母親も息子に気が付かない。母親が部屋から出て行った後、葉が効いてきたために次第に意識が不明瞭になりながらジャンが第 7 場で行うモノローグが、改稿ブロック 1－3 となる。実はこの部分のウォーカーの注解は、第 1 稿から第 2 稿への改稿が 2 種類挙げられていて、やや不明瞭である。ただ、第 2 稿は第 1 稿を丸ごと写した上で改稿部分を挿入して作られたという経緯があるので、第 2 稿では 2 度にわたって修正されたと判断し、第 1 稿に基づく修正を左側に配置し、全面的な書き直しであるものを右側に配置した。このモノローグは、さらに 44 年版において作り直され、58 年版でも修正されており、ジャンの最後の言葉についてカミュがずいぶんと苦勞したことが理解される。最終的な 58 年版のモノローグは、第 1 稿におけるマリアへの愛の言葉が完全に削られて、非常に簡素なものとなっている。

第 1 稿：第 2 幕第 7 場¹²⁶

(息子は、母親が出て行くのを目にする。突然、激しい興奮に駆られる)

息子：マリア！今夜だけは離れ離れになるまい。違う、ここは僕の家ではない。人の愛が待っている別の家へ向かおう。この愛よりも高みにある愛などはない。僕の手に残るものを探し求めてもむだなことだ。あした、妻の手を伴って戻ってきて、こう言おう。「僕だよ」。どんなやり方で僕だとわかってもらおうが、どうでもいいではないか。その後僕はここを去り、もう一度あの愛とともに生き、あの愛とともに死を迎えるのだから。美が現在のものでしかないあの国で。そうだと。それに、何も悔やむまい。少なくとも、この長い旅路のことで、まだ不安でしかないものを確信に変えることができたなら、そして、幸福へと生まれ変わるためには夢に死すことに同意しなければならないと、この先ずっとわきまえることができたなら。今夜は、なにもかも入り乱れている（ベッドに座る）。だが明日は、ウイカノンか、僕の夢が正しかったのかどうか、ようやく答えを得ることになるのだ

〔第 2 稿における修正：それに、何も悔やむまい。この長い旅路の終りに、僕の夢が正しいものであったかどうか、この先ずっとわきまえるのだ。今夜は、なにもかも入り乱れている。だが明日は、たぶん、まだ不安でしかないものが確信へと変わり、幸福

→

第 2 稿：第 2 幕第 7 場¹²⁷

〈第 2 稿〉

(息子は、母親が出て行くのを目にする)

ジャン：「僕だよ」でも、ああ、お母さん、なんて遠くにいるんだ。おかしい、なにもかもひどく遠くに思える。これから落ち合わなければならないマリアのことさえ（ため息を付き、横になりかかる）。だれも僕のそばにいない。なにもかも遠ざかる。マリアは海の向こう側へ、ひどく遠くに。そしてお母さん、なんというへだたり！（口ごもり、横になる。まだことばは聞こえる）僕の手に残るものを、どこに探しに行けばいいんだ。僕の夢が正しかったかどうか、どこでわかればいいんだ（切れ切れの声で）いまこの時間は……つらい。（不明瞭な二言三言。彼は身じろぎをし、眠る　[……]）

〈44 年版〉

ジャン：なにもかも、そうだ、なにもかも簡単にしなくてはいけない。明日、マリアと一緒に戻ってきて、こう言うんだ「僕だよ」。二人を幸せにするのに、なんの邪魔もないはずだ。わかりきってるじゃないか。マリアの言う通りだ。（ため息をつき、横になりかかる）ああ、今夜はいやだ！なにもかも遠ざかる。（すっかり横になる。不明瞭な二言三言。ようやく聞き取れるほどの声で）ウイカノンか？

〈58 年版〉

ジャン：明日、マリアと一緒に戻ってきて、こう言

¹²⁶ PLI, p.483 の注 o と p.1354. PLT, p.158 の注 3 と p.1808. ただし、PLT の注の後半 (p.1809 のページ上半分の部分) は間違っている（詳しくは後述の、改稿ブロック 2－3 の部分を参照）。下線は筆者による。

¹²⁷ PLI, p.483 および同ページの注 o と p.1354. また PLT, p.158. さらに Mal47, p.67. 下線は筆者による。

へと生まれ変わるためには夢に死すことに同意しなければならないと、おそらく学ぶことになるのだ]。

うんだ「僕だよ」。二人を幸せにするのに、なんの邪魔もないはずだ。わかりきってるじゃないか。マリアの言う通りだ。(ため息をつき、横になりかかる) マリアの言う通りだ。(ため息をつき、横になりかかる) ああ、今夜はいやだ！なんにもかも遠ざかる。(すっかり横になる。不明瞭な二言三言。ようやく聞き取れるほどの声で) ウイカノンか？

また、「お母さん」と呼びかけている第2稿のモノローグは、『誤解』のさまざまな版本・未定稿を通じて、最も心を打つものの一つだろう。ここにはおそらく、第5章で見ることになるカミュの内心の叫びが、恐ろしく直接的に反映されている。だが、それゆえにこそ作家は、この部分を44年版で採用することをためらったのであろう。

【改稿ブロック1-4：第3幕第3場におけるマルタとマリアの会話の一部】

このブロックは、第3幕第3場における、ジャンの妻マリアとマルタの凄絶なやり取りの後半である。犯行の翌朝、マルタは解放感に浸り、これで太陽の国へ旅立てるという思いで一杯になる。マルタに引きずられる形で共犯になってきた母親も、娘が喜ぶ姿に満足を感じる。だが例の老使用人がジャンのパスポートをさし出し、ギリシア悲劇で言うところの「認知（アナグノーリス）」が起こって¹²⁸、舞台は一挙に暗転する。母親はただちに息子の後を追うことを決意し、自分を捨てないでほしいという娘の懇願を退けて、ジャンが沈んでいる川へと向かう（第3幕第1場）。しかしマルタは、自分の罪を悔いることなく、幸せを希求する人間の思いが打ち碎かれるというこの世界の不条理に対して精一杯の反抗の叫び声を上げる（第3幕第2場）。

そこへ、夫のことを案じたマリアがやって来る。マルタから、ジャンの身に起こった一部始終と、義理の妹と母親が殺人者であったことを聞かされたマリアは、驚愕と悲嘆の叫びを上げる。だがマルタは、一片の同情すら見せることなく、逆に怨嗟の声をマリアに浴びせ続けるのである（第3幕第3場）。この二人の激しく切ない台詞の応酬の前半は、第1稿からほとんど変更が認められない¹²⁹。それだけ初めから完成度が高いとカミュ自身が判断していたか、あるいは非常にこだわりのあるテキストだったのであろう。まずその部分から抜粋してみよう。

マルタ：[...] あなたの旦那さんは、川の底に沈んでいるわよ。昨日の夜、眠り込ませてから、母さんとあたしがそこへ運んだのよ。苦しまなかったわ。でも、死んだことに変わりはないわね。あたしたちが、旦那さんの母親とあたしが、殺したのよ。

マリア：私の気がおかしくなったんだわ。この世でこれまで誰も聞いたことのないことばが聞こえて

¹²⁸ 「認知とは、その名が示しているように無知から知への転換——その結果として、それまで幸福であるか不幸であるかがはっきりしていた人々が愛するか憎むかすることになるような転換——である。認知のもっともすぐれているのは、『オイディープス王』における認知のように、それが逆転と同時に生じる場合である。」アリストテレス『詩学』、松本仁助・岡道男 訳、岩波書店（岩波文庫）、p.48.

¹²⁹ 修正されているのは、47年版からマリアの次の台詞が削られたことだけである。ジャンとマリアの会話でマルタの名前が出るのがなかったので、不自然であるとカミュは考えたのであろう。「ねえ、マルターだってあなたはそういう名前なんでしょう？」(PLI, p.493 における注1と p.1358.)

くるなんて。[...]

マルタ：あたしの役割はあなたを納得させることじゃなくて、あなたに教えてあげることよ。自分で確かめてみたらわかるわよ。

マリア：でもどうして、どうしてそんなことをしたの？

マルタ：何の名において尋ねているのかしらね。

マリア（叫び声を上げる）：愛の名においてに決まってるじゃない！

マルタ：そのことばの意味がわからないわね。

マリア：愛ってというのは、たったいま、私を引き裂き私を苛んでいるすべてのもの、人殺しに対して両手を掲げようというこの狂った思いのことよ。過ぎ去ってしまった私の喜び、あなたがもたらしたばかりの苦しみのことよ。[...]

マルタ：まったく、あなたの話すことばは、わけがわからないわ。愛だとか、喜びだとか、苦しみだとか、いったい何のことかしらね。

[...]

（マリアは泣きながらマルタの方へ向かおうとする）

マルタ（後じさりして、再びきつい声になる）：さわらないでって、言ったでしょ。死ぬ前に人の手が触れて暖かみを押し付けられるなんて考えただけで、人間の忌まわしい優しさに似た何かがおも追っかけてくるかと考えただけで、血の怒り狂った流れという流れが、このこめかみにのぼってくるわ。

（マリアは立ち上がり、二人の女はお互いに正面から向かいあう）¹³⁰

一方、これに続く二人の長く激しいやり取りが、第1稿から第2稿へかけて大きく書き直されており、おそらく、第2稿においてカミュがもっとも苦心を重ねた部分であることが推察される。兄を殺した妹と、夫を殺害された妻、この二人の女の盛り上がる感情の対立を、通俗的なものに堕さないように、悲劇としての格調を高めるように、そして真実らしさが生じるように、カミュは努力を払ったのであった（もっともその努力は、初演時には報われなかったのであるが……）。マリアは、夫が殺されたこと、しかも家族の手にかかって命を落したことへの驚愕と悲しみに突き落とされるが、マルタに対して怒りを爆発させるよりも、自分の不幸に共感をしてもらいたいとマルタに言い募る。だがマルタは、人間的なものを求めるマリアを退け、自分が何者かわかってもらえないということこそ物事の「筋道 *ordre*」なのだと言い放つ。さらに、「太陽と海の土地へ渡るという積年の願いがかなわなくなったうえに、母親から見捨てられた自分こそが、マリアよりも不幸な存在なのだ」と第1稿のマルタは断言するが、表現が直接的すぎると判断されたのか、その部分は第2稿では削除されている。

第1稿：第3幕第3場¹³¹

→

第2稿以降：第3幕第3場¹³²

マリア：[...] もう私は、誰を愛することも、憎むこともできないのよ。たった今から、あの人のことがずっとこのしかってくるのだから。生きていたあの

マリア：[...] もう私は、誰を愛することも、憎むこともできないのよ。（突然両手で顔を覆う）それに本当を言えば、苦しむ時間も怒る時間もほとんどな

¹³⁰ PLI, pp.493-495. PLT, pp.173-177.

¹³¹ PLI, p.496 の注 w と p.1358. および注 y と pp.1358-59. また, PLT, p.177 の注 4 と p.1819. ただし, PLT の注では、第1稿の後半部分が収録されていない。下線は筆者による。

¹³² PLI, p.496 の注 w と p.1358. および注 x と p.1358

人の愛よりも、あの人の思い出の方がずっと重く、ずっと苦しいものとして運んでいかなくてはならないのだから。いま始まるのは涙の時であり、怒りの時はいま終わるのよ。それに本当を言えば、苦しみ時間も怒り時間もほとんどなかったわ。不幸は、私よりもずっと大きいよ。

マルタ：この事情について正しく考えてもらわないと、あなたの涙と愛にうんざりさせられるばかりだわね。けれどもたぶん、なにもかもよくわかっているのだろうし、今自分がいるのが筋道だってことを納得してるんでしょう。誰なのかわかってもらえなかった連中はみんな殺されて死ぬというのが、筋道なのよ。そして、誰も自分だとわかってもらえないというのが、筋道なのよ。あなたに話をしているこのあたし、自分の空から金輪際遠ざけられてしまったこのあたしが誰だか、わかるとでも言うの？母親の愛を失う時のあたしが誰だか、わかるとでも言うの？でも、あなたに泣き言を聞かせたりはしないわよ。マリア：でも、私は泣き言を言いたいし、苦しみに身を委ねたいわ。今は涙の時だし、あなたの声もやっと聞こえるだけ ― むしろ、あなたの言葉の中に、愛した人の姿の影を求めている。私がこころひかれるのは、あの人のだけなのよ。

マルタ：もういなくなった人間のことで泣き言を言って何になると言うのよ。あいつがやって来たのは、金輪際追放の憂き目に遭う、辛さの家なのよ。兄さんは、人の心にある愚かさという愚かさでいっぱいだった。自分が誰だかわかってもらおうとし、おなじく、家族と一緒にになりたいと思った。一緒にはなれたけれど、誰だかわかってはもらえなかったわね。そしてやっとわかってもらえた時には、もう永遠の別れだった。納得しなさいよ、愛に傷ついた奥さん。泣くのをやめなさいよ。自分の国は、死の中で見えないうえなのよ。それで夢も終わってわけ。ほら！いのちにおいても死においても、人の心にとっての安らぎなんかないのよ。追放のうちに生きた人間は、死によって、最後の追放をこうむるんだわ。なぜって、自分の国だなんて呼べないじゃない、光を奪われ、目の見えない獣を食べて命をつなごうとする、この厚ぼったい土地のことなんか。だから泣くのをやめて、なにもかもむなしんだって悟りなさいよ。

マリア：私が愛した人は、そんなふうには考えなかった。あの人の国を探す旅に、きっぱりと向かったのよ。

マルタ：あいつはその答えを今日受け取ったわけね。あなたも受けとることになるわ。このわめき声、この魂のおびえ、この大きな人間の呼び声、愛へ向かうのか海へ向かうのか、この深い叫び声、そうよ、そんなものは取るに足りないわ。あの大げさな希望は答えを受け取るのよ。「大地の息子たちよ、汝等の家を与えん」その通りに、最後には家をもらえる。やつらが戻ってくるのは、この忌まわしい家で、木々の根っこが、やつらのまなこをえぐり出すんだから。[...]

かったわ。不幸は、私よりもずっと大きいよ。

マルタ：でも、いくら大きな不幸だからと言っても、あなたに涙を残してくれているんだから、まだまだだわね。永遠のお別れを言う前に、まだやり残したことがあるようだわ。あなたを絶望させてあげなくちゃね。

マリア（恐怖でマルタを見つめる）：ああ、ほっておいて！行ってちょうだい！私をほっておいて！

マルタ：ほっておいてあげるわよ。その通りにね。その方があたしも楽だしね。あなたの愛とか涙とかにはうんざりするもの。けれども、あなたが正しくて、愛はむなしなものではなくて、これは偶然の出来事だったなんて考えを抱かせたままで、こちらが死ぬわけにはいかないのよ。あたしたちが今いるのが、物事の筋道ってやつなんだから。あなたに納得してもらわなくちゃね。

マリア：どんな筋道なの？

マルタ：誰だって、自分が何者だかわかってもらえないということよ。

マリア（我を失って）：何だって言うの。あなたの言うことはほとんどわからないわ。私の心は引き裂かれ、私が心ひかれるのは、あなたが殺したあの人のことだけなのよ。

マルタ（激しく）：おだまり！あんなやつのことなんか、もう聞きたくないわよ。あいつなんか大嫌いだ。あなたにとってももう何でもありゃしない。あいつがやって来たのは、金輪際追放の憂き目に遭う、辛さの家なのよ。ばかな奴！あいつは自分の望むものを受け取った。探していたものを見つけた。あたしたちはみんな筋道の中にいるのよ。わかってもらいたいわね。あいつにとっても、あたしたちにとっても、いのちにおいても、死においても、自分の国なんてないし、安らぎなんかないってことを。（軽蔑に満ちた笑い声を上げて）なぜって、自分の国だなんて呼べないじゃない、光を奪われ、目の見えない獣を食べて命をつなごうとする、この厚ぼったい土地のことなんか。

マリア（泣きながら）：ああ神様、できません、こんなことばに耐えることなどできません。あの人がだって、耐えられないはずです。あの人が探していたのは、もっと違う祖国なのです。

マルタ（扉のところまで行きかけて、急に戻ってくる）：その愚かさは、報いを受け取ったわよ。あなたももうすぐ受け取るわ。（同じ笑い声で）あたしたちは裏切られたのよ。請け合うわ。このわめき声、この魂のおびえが、何の役に立つと言うの？なぜ海に向かって叫んだり、愛に向かって叫んだりするの？取るに足りないわ。あなたの旦那さんは、いまでは答えを知っているのよ。この忌まわしい家で、あたしがやつらを一緒にして、木々の根っこが、私たちのまなこをえぐり出すってわけ。[44年版：この忌まわしい家で、あたしたちはようやく身を寄せあうってわけ。] [...]

1943年7月にいったん完成された『誤解』は、同年9月に、このような数々の重要な改稿過程を経て第2稿へと達したのである。この過程は、資料として第1稿しか用いることができなかったプレイヤッド旧版ではわからなかったものであり、近年新プレイヤッド版カミュ全集が出版されたことで初めて明らかになったのである。

3-3. 第2稿から44年出版稿へ

作家が手書きで原稿を書いていた時代、まず手書き原稿からタイプ原稿を作成して、そのタイプ原稿によって印刷所へ入稿するのが一般であった。また、タイプが上手でない作家の場合、家族や友人など第三者にタイプを依頼することも多かった。カミュもその例に漏れず、作品のタイプを実に様々な人々に頼っている。『誤解』の場合は、3-1で見たように、この頃親しくしていたブリュックベルジェ神父に依頼しており、そのお礼のためか、『誤解』第2稿の草稿を神父に献じている。そしてこのタイプ原稿は、当然のことながら、カミュが指示を行った修正以外、第2稿の手書き原稿とほとんど相違がない。したがって、1944年の出版稿は、第2稿とほぼ同一のものとなるのが自然であろう。

ところが、ここで一つのミステリーが生じる。『誤解』の変容過程において最も劇的な変化が起きたと述べてもよいのが、この第2稿から44年版へかけてなのである。まず、改稿ブロックとして挙げられる部分が5箇所を数える。

改稿ブロック2-1：プロローグの削除と第1幕への新たな第2・第3・第4幕の挿入

改稿ブロック2-2：第1幕第7場における母親のモノローグ

改稿ブロック2-3：第2幕第2場におけるジャンのモノローグ。

改稿ブロック2-4：第2幕第3場におけるジャンのモノローグ。

改稿ブロック2-5：第2幕第5場におけるジャンのモノローグ

特に改稿ブロック2-1が重要であろう。第1・第2稿にあったジャンとマリアの長い会話で形成されるプロローグが削除され、その内容が縮約されて、新たに第3場・第4場として挿入されるのである。また、ジャンが登場する場面として新たにごく短い第2場が追加される。その結果、第1・第2稿の第2場が、44年版では第5場となり、以降、順次繰り下がることとなる。

この比較は、プレイヤッド新版においてプロローグが完全な形で収録されたために、初めて可能となったものである¹³³。ただし、このテキストの扱いには若干の留保が必要となる。収録されたのは、第2稿におけるプロローグであって、第1稿のプロローグはどのようなものであったか、第

¹³³ 注解においてではなく、「Appendices 付随テキスト」として、『誤解』の本文の直後に収められている。PLI, pp.499-504.

1 稿から第 2 稿にかけてプロローグに改稿が施されたのかどうかは、不明だからである。ただし、ウォーカーによれば第 1 稿からプロローグの部分だけ切り取られているというので、その切り取られた原稿がそのまま第 2 稿に貼付けられた（したがってプロローグに関しては第 1 稿から第 2 稿への変更はない）という可能性が高い。

せっかくのプロローグが 44 年版で削除されることになった最大の理由は、もしかすると、上演に際しての制約だったのかもしれない。プロローグが演じられる場所はブジェヨヴィツェの修道院という設定であり¹³⁴、その通りに上演するとなるとかなり大掛かりな舞台装置が必要となったであろう。『誤解』が初演されたのはドイツ軍占領下のパリであり、資金も物資も人手も、何もかも欠乏していた。プロローグを削除し 44 年版以降の形にしたことで、舞台設営で必要なのは宿屋の 1 階のホールと、2 階のジャンの泊まる部屋だけとなった。これは劇場側にとって大変な経費節約となったことであろう。

しかしながら、この改稿の結果、『誤解』の序盤における伏線が大きく変化したことは重要である。第 1・第 2 稿では、母親と妹に再会したものの、二人が自分に気が付いてくれなかったとジャンがマリアに語ることから芝居が開始される。そしてジャンは、気が付いてもらえるまで見知らぬ旅人の振りをするという決意をマリアに伝える。このように上演されたならば、観客の関心は当然ジャンの「演技」がどこまで続くのかという点に集中したであろう。ところがプロローグが終わり第 1 幕が開くと、ジャンの妹と母親は実は人殺しであり、次の獲物としてジャンを狙っているという事実が明かされるというどんでん返しが起こる仕掛けになっていたのである。

だが、プロローグを削除した 44 年版以降では、芝居は母親とマルタの会話から始まるので、二人が旅人を殺めては金品を奪う常習犯であることと、次の獲物に狙いを付けていることが最初に示される。観客の興味は、それでは次の犠牲者はどのような人物なのかということに集まるであろう。そこで第 2 場へと移り、その人物がほかならぬ兄であり息子であるという衝撃の事実が示される。その上でジャンは自分の名を明かさないとマリアに告げる。こうして、ジャンの正体はいつ母親と妹に明らかとなるのか、ジャンは助かるのか犠牲者に名を連ねるのかということが、語源通りの「サスペンス」として続くことになるのである。

これほど重要な変更を含む 44 年版への改稿は、いつごろ、どのようにして行われたのであろうか。『誤解』初版の出版は 1944 年 5 月だが、3 月からすでにマチュラン座の稽古が始まっていた。一方、『誤解』のタイプ稿（ほぼ第 2 稿と同内容）は 43 年の 10 月にガリマール社に送られている。したがって、1943 年 11 月～44 年 3 月までに期間に改稿が行われたことになる。その改稿はゲラ刷りの上に施されたのであろうか？ 残念ながら『誤解』のゲラ刷りは残されていないので確かめる

¹³⁴ ブジェヨヴィツェには現実に修道院があり、1-2 で見た 1936 年の旅の際、実際にカミュがこの修道院を訪れた可能性がある。ただし、プロローグでは、おそらくは修道院の彫像のことを「バロックの天使たち」と表現しているが、実際にブジェヨヴィツェにあるのは、ゴチック様式の聖母マリア教会付属ドミニコ会派修道院である。

術はないが、ゲラの上に書き込むには膨大な修正なので、修正部分を新たに書き直してゲラに挟み込んだという可能性もある。

すでに述べたように「第1稿修正」は、実は第2稿修正で、プロローグを削除した後の台詞の変更が記されているということから、そのかなりの部分が44年版の元となった可能性が高い。だがウォーカーはそのような視点からの分析を行っておらず、また、注解で「第1稿修正」の異文を取り上げることもほとんどないので、確認することができない。「第1稿修正」以外にも44年版の元となったメモが存在する可能性もある。

さらに、いったん出版社に送った原稿をこれほど大きく書き直すというのは、カミュ自身の判断だけに基づくものだったかどうかにも疑問が残る。ウォーカーは、ガリマール社の校閲係から修正するように要請があったのでないか、という示唆を行っている¹³⁵。もう一つ考えられるのは、マチュラン座のマルセル・エランが、原稿の状態で『誤解』を読み、主として実際の演出上の効果から台本の書き換えをカミュに提案したのではないか、ということである。また、3月に稽古が始まってから舞台での効果を実際に見てカミュが書き直したという可能性に関して検討すると、出版が5月であることを考えると、それには無理があるように思われる。いずれにせよ、ウォーカーは« Ces questions resteront sans réponse. »と述べるに止めており、ロットマンの評伝もトッドの評伝もこの問題には何の情報をもたらせてくれていないので、残念ながら謎を解き明かすことができない。

プロローグ以外の改稿ブロックを検討すると、ジャンのモノローグが3つも占めており、第2稿への改稿と同様、44年版への改稿においても、ジャンの人物像の修正が重要であったことが見て取れる。残る1つが母親の人物像を語るモノローグであり、第2稿へと移る時にも字句の修正がかなり施されていたが、44年版になると、モノローグ全体がぐっと圧縮され、母親の内心はむしろ観客には伏せられるような形になっている。

それでは、各ブロックにおける改稿の様子を具体的に見て行こう。

【改稿ブロック2-1：プロローグの削除と第1幕への新たな第2・第3・第4場の挿入】

第2稿までのプロローグでは、ブジュヨヴィツェにある修道院で、マリアがジャンを待っている。ジャンは自分の生家＝宿に母親と妹を訪ねに行ったのだ。修道院に戻ってきたジャンにマリアが話しかけることから、舞台は始まるのである。これに対して44年版以降では、宿屋に來たジャンがいったん出て行くと母親とマルタが会話していることから、ジャンがマリアの元へ一度戻ったというシチュエーションで芝居が始まっていることがわかる。だがその際、プロローグで語られるようなジャンとマリアの会話は行われなかったという設定らしく、第1幕第2場でジャンがまた宿屋へ來た際にマリアが後をつき、宿屋のホールで二人の会話が行われるのである。そのため、プロローグでは最後に立ち去るのがジャンであるのに対し、44年版の第4場で最後に立ち去るのはマリアとなる。

¹³⁵ PLI, p.1339.

第1・2稿におけるジャンとマリアの会話は、長大なものである。プロローグという位置づけだったからこそこれだけ長いやり取りが可能だったわけであり、プロローグの内容を第2場以降に移動し統合するためには、内容を切り詰める必要が生じたと思われる。そのため、44年版以降の会話は、かなり刈り込まれたものとなっている。ここでは、第2稿から44年版への移行が把握できるような形で、抜粋を引用することとする。

第1・2稿：プロローグ¹³⁶

→ 44年版以降：第1幕第3～4場¹³⁷

プロローグ：ブジェヨヴィツェの小さな修道院
(マリアはベンチに座っている。ジャンが登場。二人とも旅行着を着ている。修道院の奥には、修道僧が一人いて、動かない)
マリア(遠くから)：うまくいった？
ジャン(同じく遠くから)：だめだった。(急いでマリアの元へ行く)
マリア：見つからなかったの？
ジャン：会ったよ。
マリア：二人とも驚いた？ 喜んでいたでしょ？
ジャン：いや。(ためらう) 僕だとわかってもらえなかったんだ。
マリア：まさかそんなことが！ 母親というのは、息子のことがすぐにわかるものよ。せめてそれだけはできるものなのよ。
ジャン：そうだね。けれど、20年も離れていて音信も不通だと、事情がすこし変わるんだと思う。アフリカに旅立った時、ぼくはまだほんの若者だったし、妹はまだ小さかった。でも、生活は続いた。僕は大人になったし、母さんは年老いて、目が衰えた。僕だって、ようやく母さんだとわかったくらいなんだ。
マリア：でも結局は、話しかけたんでしょ？
ジャン：やっとのことでね。あの宿のことはよく覚えていなかった。ためらいながら入ったんだ。二人はホールにいた。こちらを見る様子から、僕だとわかっていないと悟ったんだ。「こんにちは」と言っ
て、何歩か歩んで、腰を下ろした。ホールは、僕の思い出とはずいぶん違っていた。記憶がまちがっていたんだ。でも僕は、しばらくのあいだ待っていたんだ。驚きの声をね。飲み物を頼んだよ。妹は黙って出ていった。老人がぼんやりした様子で入ってきて、飲み物を置いた。そのあいだずっと、母さんは僕に視線を向けていた。けれども、うけあってもいい、僕を見ていたわけではなかったんだ。結局、だれも大声をあげたりしなかった。頼んだビールを飲んだよ。
[...]

第3場
(マリア登場。ジャンは急に振り返る)
ジャン：ついて来たのかい。
マリア：ごめんなさい。でも、無理だったの。たぶんすぐに帰るわ。でも、あなたを一人にしておく場所を見せておいて。
ジャン：人が来たら、僕のやりたいことがだめになってしまうよ。
マリア：せめて、だれかがやって来て、あなたの思いに反して、あなたが誰か私が教えてしまうという、この機会を大事にしましょうよ。(ジャンは背を向ける。間)
マリア(あたりを見渡す)：ここなの？
ジャン：そう、ここだよ。僕はこの扉を開けた。20年前のことだ。妹はまだ小さかった。この隅っこで遊んでいた。母さんは、僕にキスをしにやって来なかった。その時、どちらでもいいことだと思ったよ。
マリア：ジャン、お母さんたちがすぐにあなただとわからなかったなんて、信じられないわ。母親というのは、息子のことがすぐにわかるものよ。せめてそれだけはできるものなのよ [58年版：一文削除]。
ジャン：そうだね。でも、20年も離れていると、事情はすこし変わってしまうんだ。僕が旅立ってから、生活は続いた。[58年版：20年も会っていなかったんだよ。あの頃僕は若くて、まだ少年と言ってもいいくらいだった。] 母さんは年老いて、目が衰えた。僕だって、ようやく母さんだとわかったくらいなんだ。
マリア(辛抱できずに)：わかってるわ。あなたは部屋に入って、「こんにちは」と言っ
て、いすに腰を下ろした。この部屋は、あなたが覚えていたものとは違ったのよね。
ジャン：僕の記憶がまちがっていたんだ。二人は、何も言わずに僕を迎え入れた。頼んだビールを出してくれた。僕に目をやったけれど、僕を見てはくれなかったんだ。何もかも、考えていたよりずっと難しかった。[...]

¹³⁶ PLI, pp. 499-501.

¹³⁷ PLI, pp. 461-.63. PLT, pp.121-125. さらに Mal47, pp.21-25. 下線は筆者による。

マリア：待ってちょうだい。わかりやすく話そうにしましょうよ。お二人はあなただとわからなかった。それはわかったわ。けれど、そういう時には、「僕だよ」って話せば、そう口にするば、なにもかもうまくいくものなのよ。

ジャン：ああ、そういう時には、そうするものだよ。でもつまり、マリア、僕の場合はそんなにこみいったことじゃないんだ。何の準備もしていなかったということなんだよ。僕の頭の中では、息子が帰ってくるというのは、それだけで話の済むものだった。何も問題にならないし、何もかも初めから解決しているように思われたんだ。「僕だよ」と言う。泣きながらキスをしてくれる。僕はただ、二人のために用意しておいた驚きをを楽しみさえすればいい。僕は、いろんな想像でいっぱいだったんだ。でも、そういうことにはならなかった。放蕩息子にふるまわれる食事を少しは期待していたんだけど、出てきたのはビールで、それに金を払ったんだ。それを見たら、しばらく言葉が口から出なくなりました。それで、最初からうまく行くとはい限らないし、このまま続けねばならないと思ったんだ。マリア：ああ、ジャン！なにもかも、まともじゃないわよ。そんなのはあなたの思いつきだし、たったひとことで十分だったはずなのよ。

ジャン：思いつきなんかじゃないよ、マリア。ことのなりゆきだよ。なにか始めたら、続けなくちゃならないんだ。そうだよ、たぶん一言で十分だったはずだ。けれどね、僕は君とは違うんだ。君はいつだって、必要なまい方のかんたんに見つけてしまふけれど。なにもかも変だった！僕はただ、この方向に一歩歩みたいと、もっと前へ行きたいと、思っただけなのに。母さんに部屋はあるかと尋ねたんだよ。母さんは僕を見た。僕のことをわかってもらえたと思った。けれども、抑揚のない声で「ありますよ」って答えてくれただけだった。よく考えてみれば、何もおどろくことはないだろう？僕はただ、自分の家に戻るといのは、ふつうに言われているほどたやすいことではないし、見知らぬ他人が息子であるとわからせるには、少し時間がかかると思ったんだよ。

「...」
ジャン：ここに來たのは、幸せのためじゃないよ。幸せなら、もう僕らにはある。

マリア：（激しく）なぜその幸せだけじゃいけないの？
ジャン：僕なりの理由があるんだよ、マリア。でもつまりは、僕の愛している人たち、母さんと妹と君のみんなを結びつけるだけで、大したことだろうと思う。もうそれ以上望むことなんてなくなるだろうと思えるんだ。僕ら二人の幸せのただ中であってさえ、母さんのことを考えると気が休まりはしなかった。だからいま、自分の家へ戻らないといけななんだ。明日になったら、たぶん、君を連れて行けると思うよ。マリア（叫び声を上げる）：じゃあ、私を一人きりにしておきたいの？

「...」

マリア：そんな難しいことじゃないし、話してみればよかったって、わかってるでしょう。そういう時には、「僕だよ」って口にすれば、なにもかもうまくいくものなのよ。

ジャン：ああ。でも僕は、いろんな想像でいっぱいだったんだ。放蕩息子にふるまわれる食事を少しは期待していたんだけど、出てきたのはビールで、それに金を払ったんだ。それを見たら、言葉が口から出なくなりました。このまま続けなくてはいけないと思ったんだ。[58年版：僕は心をかき乱されて、それ以上口がきけなくなりましたんだ。]

マリア：続ける必要なんてないわよ。そんなのはあなたの思いつきだし [58年版：削除]、ひとこと言えばそれでよかったはずよ。

ジャン：思いつきなんかじゃないよ、マリア。ことのなりゆきだよ。僕はことのなりゆきを信じているんだ。それに、それほど急ではないなかった。[58年版：そのひとことが見つからなかったんだよ。かまうものか、そんなに急ではない。]ここにやってきたのは、お金を、そしてもしできれば、幸せをいくらか持ってくるためだ。父さんが亡くなったと知った時、母さんと妹に対して僕に責任があるとかわかったんだ。それがわかったからには、すべきことをしなくちゃならない。でも、自分の家に戻るといのは、ふつうに言われているほどたやすいことではないし、見知らぬ他人が息子であるとわからせるには、少し時間がかかると思うんだよ。

「...」

ジャン：ここに來たのは、幸せのためじゃないよ。幸せなら、もう僕らにはある。

マルタ：なぜその幸せだけじゃいけないの？

ジャン：幸せがすべてというわけじゃない。男には義務があるんだ。僕の義務は、母さんを見つけ、自分の国を見いだすことなんだ。

（マリアが身振りをする。ジャンがそれを止める。足音が聞こえる。[58年版：老使用人が窓の前を通る。]）

ジャン：誰か来る。行ってくれ、マリア。お願いだ。

マリア：こんなのはいやよ。できないわ。

ジャン（足音が近づいてくる間に）ここに隠れていてくれ。（ジャンは妻を奥の扉の陰に隠す。）

第4場

（奥の扉が開く。老使用人が、マリアを目にすることなく、舞台を横切り、玄関から出て行く）

ジャン：今だ、行ってくれ。僕のチャンスなんだ。

「...」

自分が息子であり兄であるとすぐに認めてもらえるだろうという期待が夢に終わったジャンは、このようにして、旅人と間違われたのなら、そうではないとわかってもらえるまで、旅人の役割を「演じ」続けようと決心し、その考えは常軌を逸しているという妻の抗議を説き伏せるのである。自分から「息子である」と名乗り出るのでは帰郷を果たしたことになる、真に故郷に帰還するためには、そして母や妹との再会を全うするためには、彼女たちの方からジャンであると認められることが、欠くことのできない通過儀礼であると、彼には痛切に感じられたのである。『誤解』を着想するきっかけを作った1935年の新聞記事においては、死者は語らずであり、なぜ犠牲者が自分の正体を明かさなかったかは、当然記されていない。『異邦人』の中でムルソーが読んだ記事においては、「冗談のつもりで」と、男の意図が示されている（あるいは、ムルソーがそう考えた）。これに対して『誤解』では、息子であるという認知を希求するという、カミュ作品の根底に流れる深いテーマの一つが（これについては第5章で詳しく検討する）、ジャンの思いに表出されることになるのである。

台詞を切り詰めたのではなく、改稿に際して明らかに内容を変えた点では、以下に着目しておきたい。まずは父親の扱いである。第2稿までのジャンは、「いつかは、戻ってこなければならなかったはずなんだ。父さんだけが、その妨げとなっていた。だから、父さんの死を知った時、なんにもかもたやすくなったと思ったんだ。」と語り¹³⁸、以前に父親とのあいだに確執があったらしいこと、それが、かつて一度故郷を捨てたことの理由の一つであるらしいことが示される。しかしこのように父親の存在も家族の問題として上がってしまうと、その後の芝居の展開で父親に対する言及がまったく行われなくなるのが不自然になる。とはいえ、息子と父親の問題まで持ち込むと、戯曲の筋立てが複雑になりすぎる。また後述するように、『誤解』における親子関係は、カミュにとって、あくまで母と息子との関係として焦点を当てるべきものであった。以上のような理由から、44年以降においては、ジャンは「父さんが亡くなったと知った時、母さんと妹に対して僕に責任があるとわかったんだ。」とだけ述べるようになるのである¹³⁹。そしてこの台詞自体は、「家族の問題が大きなテーマであるのになぜ父親に言及されないのか」という観客の当然の疑問に対する「言い訳」として機能することになる。

一方で、改稿に際して第2稿より詳しく書き込まれているのが、「約束」を巡る部分である。以下の部分は、第2稿のプロローグには認められない。

ジャン：どうかわかっておくれ、マリア。僕には守らなければならない約束があって、それはとても大切なことなんだ [58年版：後半削除]。

マリア：どんな約束なの？

ジャン：母さんが僕を必要としているとわかった日に、自分でした約束なんだ。

¹³⁸ PLI, p. 501.

¹³⁹ PLI, pp. 461-462. および PLT, p.123. さらに Mal47, p.23.

マリア：あなたには、他にも約束があるじゃない。

ジャン：どんな？

マリア：人生を共にすると誓った日に、私にした約束よ。

ジャン：どちらの約束も折り合いをつけられると思うんだ。君に頼んでいるのはわずかなことだよ。

気まぐれなんかじゃない。たった一晚、たった一夜のことだよ。それだけで、自分の道を見つけ、愛している母さんと妹についてもっとよく知り、どうすれば二人を幸せにできるかわかることになるんだ。¹⁴⁰

【改稿ブロック 2-2：第1幕第7場における母親のモノローグ】

第2稿の第4場において、旅人を装ったジャンは、この宿屋の女将である母親と会話になり、自分が息子であることに何とか気付かせようとして、さまざまにことばを費やす。女手二人で宿屋を切り盛りするというのはたいへんではないか、時には男手が欲しいとは思わないか、例えば息子がいたとしたら、などと。だが母親もマルタも、この旅人の真意に少しの注意も払わず、特にマルタは、親密な調子で話しかけられるのは迷惑だ、客らしくふるまってくれと、にべもない。そして、母親が立ち上がろうとするのにジャンが手助けをしようとしたところ、母親はそれを断る。「かわないでください、息子さんや。あたしはからだが不自由なわけではないんですよ。この両手を見てごらんさいな。人の両脚を抱えることだってむずかしくはないですよ¹⁴¹」この「息子さんやmon fils」という言い回しにジャンは敏感に反応して、どうして自分をそう呼んだのかと尋ねるが、母親からは、「他意はなく、ただ（若い男性に対する）呼びかけの言い回しにすぎない」という返事が返り、彼は落胆する。だが母親のことば通り、その両手は、これまでいくどとなく、眠り込ませた旅人を川まで運んで行った、処刑者の両手であったのだ。そして続く第5場、母親は、自分が口にしてしまったことばについて、やって来た新しい犠牲者について、物思いにふけり、そして罪を重ねることへの疲労感をもらすのである。

第2稿：第1幕第7場¹⁴²

あたしの手についてあの客に話すなんて、おかしい
思いつきをしたもんさね。まるで、気をつけるようにとあの客に言わなければならなくなって、けれども、はっきりと伝えることはできない、というみたいだったよ。伝えることができたのは、あの曖昧なことばだけだった。[確かに、あの客はほとんど耳を貸さなかったよ。あの爺さんとうまがあうね。二人とも、話を半分しか聞かないし、物事をはっきりさせようとしなからね。：タイプ稿において削除]けれど、あたしの手をじっと見たのだとしたら、マルタの話の中でわかるまいとしていることを、理解したのかもしれない。でもあの客は、耳を貸さないの

→ 44年版以降：第1幕第7場¹⁴³

なんで、あたしの手についてあの客に話したりした
んだらう？ けれど、この手を見たのだとしたら、マルタの話の中でわかるまいとしていることを、あいつは理解したのかもしれない。[58年版：マルタが言おうとしていたことがわかったのかもしれない]。

¹⁴⁰ PLI, pp. 463-464. および PLT, p.126. さらに Mal47, pp.26-7.

¹⁴¹ PLI, p. 472. および PLT, p.140. さらに Mal47, pp.43-44.

¹⁴² PLI, p.472 における注 *aq, ar* と p.1349. 下線は筆者による。

¹⁴³ PLI, p. 472. PLT, p.141, および注 1 と p.1800. さらに Mal47, p.45. 下線は筆者による。

と同じく、物を見ないね [ほんのわずかしき耳を貸さないし、物を見ないね：第1稿]。ああいう人間には会ったことがないよ。ほとんど疑いを知らず、敵意に満ちたことばだとはけっして認めようとせず、気まずさを感じず、何の役にも立たないというのにどうしてもとどまると言い張るとはね。[...] マルタでさえ、あのいけにえのことを無邪気とは思いたくないようだ。でも、いけにえが自分で身を差し出しているんだ。首を伸ばしてね。あいつが望んでいるのはいけにえを捧げる祭壇で、他のところじゃないんだよ。あいつのにおいがするよ。あいつは、お茶をくれと言う。いやむしろ、あたしたちが忘れていたら、自分から姿を現わす。自分の子供の頃をしゃべりたてる。一人きりなんだと述べたてる。自分のことをかまってもらえるまで、お茶を受け取って、眠りつくまで。あいつは自分を犠牲として捧げる [し、無垢の力を持っている：第2稿から]。自分に危険をもたらすものが何であっても、あいつの [耳には聞こえないし：タイプ稿において削除] 目には入らないんだ。自分のすることの一つ一つが、危険を引き寄せているというのに [自分のすることの一つ一つ、自分のことばの一つ一つが、危険を招いているというのに：第1稿]。

ああ、自分で身を差し出す [、そして身を捧げる：タイプ稿で削除] いけにえの方が、逆らういけにえよりも、運ぶのに重いものでありますように！なぜ、あの男には死に行く心根があればほど恵まれていて、あたしには、もう一度殺すための心根がこれほどわずかでしかないんだろう？この苦難とこの疲れが、どこかへ行ってしまうものだ。あいつが [この家が自分を襲う者の家だと悟って、やっと：第2稿で削除]、立ち去ってくれないものかね、あたしが横になり眠ることができるように。あたしは年を取りすぎて、またしてもあいつのくるぶしを両手でつかんで、川へ向かう道のあいだあいつの体がぶらぶらするのを感じ続けるなんて、無理な話だよ。あたしは年を取りすぎて、あいつを水に放り込み、腕をぶらぶらさせたまま、息を切らせ、筋肉は強ばるという、そんな最後の努力は無理な話だよ。眠った男の重みではねかえった水が顔にかかっても、それをぬぐう力さえ残っちゃいない。年を取りすぎたんだ。いや、なんだというんだい！あのいけにえは非の打ち所がないよ。[眠らせてくれ、運び出してくれ、急いでくれ、溺れさせてくれと言ってるんだ。打ち勝ち難い優しさで、抵抗できない無邪気さで、無垢の力を振り絞って、自分のものとなる定めを欲しがっているんだ。そしてあたしだけが：第2稿で削除] あいつに眠りを与えてやらなくちゃならないんだ。あたしの方に夜が与えられるためにね。不運なことに、あたしが自分に期待していた [望んでいた：第1稿] ものを、あいつに授けてやらなくちゃならないんだ。夜の道 [夜道：第2稿] を揺さぶられてゆくという恐ろしい心地よさ、身動きできないまま草の葉っぱと川の香りの中を [暗がりの中を：第1稿] 通って、忘却の [沈黙の] 黒い水の中で、終りのない眠りのうちに閉じこもってしまうという心地よさのことだよ。

けれどもなぜ、なぜ、あの男には死に行く心根があればほど恵まれていて、あたしには、もう一度殺すための心根がこれほどわずかでしかないんだろう？ [58年版：あの男は事情がわかり、ここを発つ。そうならしてくれたら。いや、あいつはわかっていない。あいつは死にたいんだ。] あいつが立ち去ってくれないものかね [58年版：あいつが立ち去ってくれることだけが望みだよ]、あたしが今夜も、横になり眠ることができるように。年を取りすぎたよ！あたしは年を取りすぎて、またしてもあいつのくるぶしを両手でつかんで、川へ向かう道のあいだあいつの体がぶらぶらするのを感じ [58年版：抑え] 続けるなんて、無理な話だよ。あたしは年を取りすぎて、あいつを水に放り込み、腕をぶらぶらさせたまま、息を切らせ、筋肉は強ばるという、そんな最後の努力は無理な話だよ。眠った男の重みではねかえった水が顔にかかっても、それをぬぐう力さえ残っちゃいない。年を取りすぎたんだよ！いやいや！あのいけにえは非の打ち所がないよ。あいつに眠りを与えてやらなくちゃならないんだ。あたしの方に夜が与えられるためにね。それが.....

第2稿までの母親のモノローグは、殺人を重ねた者としての生々しい述懐も含まれ、非常に長い。これに対して、44年版ではほぼ半分の分量に切り詰められ、特に、ジャンに対する感想が大きく削除されている。ジャンが母親のことを考えているのに対して、母親もこの「客」について詳しく考えていることを明らかにしてしまうと、そこにある種の相方向性が生じてしまい、かえって劇的効果を阻害すると、カミュは考えたのであろう。結果として、44年版以降では、ジャンから母親への思いがより一方通行的なものとなり、理解しあうことの困難さや認知されることの不可能性という、『誤解』のテーマにふさわしい形を取るようになったと評価される。

【改稿ブロック2-3：第2幕第2場におけるジャンのモノローグ】

改稿ブロック2-3は、前節で取り上げた改稿ブロック1-2の後に直接続く、ジャンのモノローグの後半である。ここでジャンは、生家に帰ったというのに、自分が泊まることになった部屋が、他の旅先での見知らぬ宿の部屋と同じようなものだと感じるとつぶやく。第1幕後半で母親に自分だと認めてもらおうとしたがそれがかなわず、第2幕第1場で妹マルタに地中海の世界について語りその関心を引くものの、親密な会話を行うことを最後には冷たく拒絶され、妻マリアの願いをふりきってまで挑んだ「家族から認知される」という試みは挫折に終わったのであった。こうして、故郷から離れたことで追放感を常に抱いていたジャンは、故郷に戻っても認められないことで、二重の追放感を味わうことになるのである。

第2稿：第2幕第2場¹⁴⁴

→

44年版以降：第2幕第2場¹⁴⁵

ジャン：けれども、何も見覚えがない。何もかも新しくされている。この部屋は今では、見知らぬ町と言う町の、毎日夜ともなると客が寂しくやって来る、どこの宿屋の部屋とも同じようだ。それはわかっている。だから、砂漠から学ぶのは美しさだけなのだ。そして、ここと似たような部屋という部屋で僕がいつも考えたのは、自分が今いる土地は、人に禁じられ、愛について禁じられ、幸福の水を奪われ、だが冷やかな偶像に捧げられた土地であって、その偶像の心を揺さぶるほほえみが、秘密というもののほほえみなのだとしたことだ。それをここで見いだしたのは、たまたまだろうか。つまりは、やっとその秘密が僕に約束されたと考えてもいいのだろうか。そうだ、ホテルの部屋という部屋で、夕べの時間という時間が、孤独な人間にとってはつらいものなのだ。だが、それが秘密というものの約束であり、僕の不安はむだなものだ。でもここでは(部屋の隅を指す)、

ジャン：けれども、この部屋は何て寒いんだ！ 何も見覚えがない。何もかも新しくされている。今では、見知らぬ町と言う町の、毎日夜ともなると客が寂しくやって来る、どこの宿屋の部屋とも同じようだ。それはわかっている。見つけるべき答えがそこにあるように思えたものだ。たぶん、ここで答えを受け取ることになるんだ。(窓の外を眺める) 空は曇っている。[だから、ホテルの部屋という部屋で、夕べの時間という時間が、孤独な人間にとってはつらいものなのだ。：58年版では削除]そしてほら、僕の昔からの不安が首をもたげる。そこに、僕の体の空洞に、まるで動くたびにうずくひどい傷口のように。その名前を、僕は知っている。永遠の孤独を恐れることであり、呼べども応えがないのではないかという不安なのだ。それに、ホテルの部屋で、いったい誰が応えるというのだろうか？

¹⁴⁴ PLI, p.479 における注 e, f, g と pp.1351-52. ゴチックによる強調および下線は筆者。

¹⁴⁵ PLI, p.479. および PLT, p.152. さらに Mal47, p.59. ゴチックによる強調および下線は筆者。

僕の体の空洞に、その秘密を、まるで生々しい傷口のように、動くたびにうずく痛々しい花のように感じる。これが何のしるしなのか、僕は知っている。永遠の孤独を恐れることであり、呼べども応えがないのではないかという不安なのだ。それが宿の部屋というものだからだ。叫んだり、人を呼んだりできても、見知らぬものしか応えに来るはずはないのだ。そうだ、それが呼び覚まされた僕の傷口だ。孤独の冷たさと、誰も僕の呼び声に応えないという考え……もし呼んでみたら。

このジャンの悲痛な台詞には、1936年夏の旅においてプラハでカミュが味わった孤独とパニックの体験が色濃く反映しているであろう。1-2で引用した「魂の中の死」や『幸福な死』のパスセージにおけるキーワード「不安angoisse」が、ジャンのことばでも発せられることに注目したい。それは「生々しい傷口のように、痛々しい花のように動くたびにうずく」という、身体感覚にも等しいものであった。おそらくカミュは、プラハの宿で数日間過ごした時にその部屋に対して感じた深い違和感を、ジャンの口を借りて、当初ブジェヨヴィツェを舞台として考えていたこの戯曲の中に表出したのであろう。しかし、そうした直接的な表現は44年版においていくぶん和らげられ、さらに、58年版では「だから、ホテルの部屋という部屋で、夕べの時間という時間が、孤独な人間にとってはつらいものなのだ。」という部分まで削除される。『誤解』の中に込められた個人的な色彩を少しでも薄め、戯曲に普遍性を与えたいというカミュの意図が、このような改訂過程から読み取れると述べてよいであろう。

ところで、上記のジャンの台詞の第2稿は、ウォーカーによれば第1稿から変更がされていない。ところが旧プレイヤッド版の注解者キヨは、第1稿において、この部分が次に見る茶を飲んだ後のジャンのモノローグ（第2幕第5場）の後に続くものであると扱っているのである¹⁴⁶。仮にその通りだったとしたら、テキストの構成が非常に異なることになってしまう。キヨが正しいのか、それともこの台詞を改稿ブロック1-2に直接続く部分として挙げたウォーカーが正しいのかであるが、「もし呼んでみたら si j'appelle」という表現で終わっていることから、この後呼び鈴を鳴らすはずであり、ウォーカーの注解の方が正しいことは明白である。茶を飲んだ後のジャンは次第に睡魔に襲われて行き、眠り込んでしまうのであって、モノローグの後呼び鈴を鳴らすことなどはできない。また44年版において、実際にこのモノローグのあと、ジャンは呼び鈴を押すのである。旧プレイヤッド版で散見されるキヨの注解のミスの中でも、これは非常に大きなものであろう。

【改稿ブロック2-4：第2幕第3場におけるジャンのモノローグ】

改稿ブロック2-4は、2-3に引き続くものであって、呼び鈴を押したものの、やって来た老

¹⁴⁶ PLT, p158 における3番の注と、pp.1808-09を参照のこと。

使用人が何も言わずに去っていった後、ジャンが再び行うモノローグである（なお、第1稿では内容はほぼ同じであるものの、第3場到场割りとなされず、そのまま第2場の続きとされている）。ここでは、第2稿までの内容が44年版では徹底的に削除され、47年版ではさらに1文が省かれており、58年版に至っては全体がごく一言のつぶやきにまで短縮されて、全く原形を止めていないことが印象的である。第2場からのジャンのモノローグが延々続き、くどすぎると判断されたのが、その一因であろう。また、「女の愛に動かされるのは狂気だ」という部分は、『誤解』のテーマから著しく外れるものである一方、「母親の愛はすべてを救う」という箇所は、逆に、そのテーマを赤裸々に語りすぎていると判断されたのであろう。

第2稿：第2幕第3場¹⁴⁷

→

44年版以降：第2幕第3場¹⁴⁸

ジャン：呼び鈴はなる。だが、あの老人は応えない。違う、これは応えではないし、この部屋はよそよそしいまだ。どこに僕のめじるしがあるのだろう。この熱を帯びた傷口を覆ってくれるひんやりとした手、僕が眠ることのできる部屋[修正前：家]があるのだろう。そうだ、そういったもの全てを持っていた。けれども、いつしかあのしおれた花がまたも僕の中で開き、この家から僕が望むものは、永遠の安らぎを得ることなのだ。女の愛には心を動かされるが、それは狂気の沙汰であり、混乱だ。母親の愛は、すべてを救い、その優しさは眠りのようなものとなるはずだ [修正前：なることができる]。だが、優しさの夜へと向かうその道のなんと長いことか。(空を見上げる) だんだん暗くなってくる…… もうすぐ、大地のすべてが暗さで引き裂かれるだろう。だが、僕の愚かな希望とは、どんな喉の渇きも癒す泉を見つけるために砂漠を渡らねばなるまいということ、息子の部屋をもう一度見つける前に、よそよそしい部屋の不安と知り合いにならねばなるまいということなのだ。〈なぜ、なぜ……：削除〉

ジャン：呼び鈴はなる。だが、あの老人は応えない。これは応えではない。(空を見上げる) だんだん暗くなってくる。もうすぐ、大地のすべてが暗さで引き裂かれるだろう。どうしよう？ [マリアと僕の夢の、どちらが正しいのだろう？：47年版から削除]

[58年版]

ジャン：呼び鈴はなる。だが、あの老人は応えない。これは応えではない。(空を見上げる) どうしよう？

【改稿ブロック2-5：第2幕第5場におけるジャンのモノローグ】

続く第4場では、マルタが茶をジャンの部屋へ運んでくる。茶など頼んでいないとジャンが言う。件のお使用人が取り違えたのだらうとマルタは答える。47年版までは、このあと、もうお茶は入っているのだから召し上がり下さい、追加料金はいただきませんからとマルタが述べるのに対して、そういうことを気にしているのではないとジャンが応える、といったやりとりが行われるのだが、58年版では、その部分は削除されることになる。実はこの茶には大量の睡眠薬が仕込まれ

¹⁴⁷ PLI, p.479 における注 e の後半と、p.1352。下線は筆者による。

¹⁴⁸ PLI, p.480 と注 h および p.1353。また、PLT, p.153 の注 1 と p.1805。さらに Mal47, p.60。

ており、旅人から金品を奪って殺害するために、手はず通りにこれまで幾度も繰り返されてきた行為であって、客の注文の取り間違いなどではなかったのである。

改稿ブロック 2-5 は、マルタが去った後、茶を飲み干してしまう前に第 5 場でジャンが行うモノローグである。ここで、出された茶を「放蕩息子へのごちそうだ」と表現していることに着目したい。劇中でこの表現が用いられるのは、これが二度めであって、最初のものは、先に見たジャンとマリアの会話においてである。第 2 稿まではプロローグ、44 年版からは第 1 幕第 2 場のことであるが、その部分の台詞に変更は施されていない。「放蕩息子にふるまわれる食事を少しは期待していたんだけど、出てきたのはビールで、それに金を払ったんだ。」これはもちろん、「ルカによる福音書」15.11-30 における、人間に対する神の無限の愛を教えるたとえ話のもじりである¹⁴⁹。「死んでいたのに生き返った」と呼ばれる聖書の放蕩息子に対して、『誤解』のジャンは、生きて帰ったのに殺されてしまう。いかにも皮肉の利いた喩えであると、カミュは考えたのであろう。その効果を強めようと狙ったのか、44 年版では、ジャンに神への祈りをさせることになる。他方、44 年版からは削除されてしまったが、第 2 稿における「荒れ野から戻ってきた者」というのは、洗礼者ヨハネのことを指している¹⁵⁰。

¹⁴⁹ 「また、イエスは言われた。「ある人に息子が二人いた。弟の方が父親に『お父さん、わたしが頂くことになっている財産の分け前をください』と言った。それで、父親は財産を二人に分けてやった。何日もたたないうちに、下の息子は全部を金に換えて、遠い国に旅立ち、そこで放蕩の限りを尽して、財産を無駄使いしてしまった。何もかも使い果たしたとき、その地方にひどい飢饉が起って、彼は食べるにも困り始めた。[...]」そこで、彼は我に返って言った。『父のところでは、あんなに大勢の雇い人に、有り余るほどパンがあるのに、わたしはここで飢え死にしそうだ。ここをたち、父のところへ行ってみよう。』「お父さん、わたしは天に対しても、またお父さんに対しても罪を犯しました。もう息子と呼ばれる資格はありません。雇い人の一人にして下さい」と。』そして、彼はそこをたち、父親のもとに行った。[...]」父親は僕（しもべ）たちに言った。『急いでいちばん良い服を持って来て、この子に着せ、[...]」それから、肥えた仔牛を連れてきて屠りなさい。食べて祝おう。この息子は、死んでいたのに生き返り、いなくなっていたのに見つかったからだ。』そして、祝宴を始めた。[...]」（新共同訳：新約聖書、p.139）

¹⁵⁰ 洗礼者ヨハネは四福音書すべてに登場しているが、ここではマタイ福音書から引用しておこう。「マタイによる福音書」3.1-6（新共同訳：新約聖書、pp.3-4）

そのころ、洗礼者ヨハネが現れて、ユダヤの荒れ野で宣べ伝え、「悔い改めよ、天の国は近づいた」と言った。これは、預言者イザヤによってこう言われている人である。

「荒れ野で叫ぶ者の声がする。

『主の道を整え、

その道筋をまっすぐにせよ』」

ヨハネは、らくだの毛衣を着、腰に革の帯を締め、いなごと野蜜を食べ物としていた。そこで、エルサレムとユダヤ全土から、またヨルダン川沿いの地方一帯から。人々がヨハネのもとへ来て、罪を告白し、ヨルダン川で彼から洗礼を受けた。

なおカミュは後年、傑作『転落』において、その語り手を、洗礼者ヨハネにちなんで、「ジャン＝パチスト・クラマンズ（叫び声を上げる洗礼者ヨハネ）」と名付けている。

ジャン（カップを取り、眺め、再び置く）：あいかわらず、放蕩息子へのごちそうだ。一杯のビール。だが、金を払ったからだ。一杯のお茶。だが、客を引き止めるためだ。でもだからと言って、僕には、荒れ野から戻ってきた者の雄弁はない。たった一度も、母と妹を前にしてことばを見つけることができなかった。あのきっぱりした口をさく妹を前にして、なにもかも解決してくれることばをむなしく探すだけだ。ああ！なにもかも妹にはたやすいことなんだ。人を結びつけることばを作り出すより、しりぞけることばを見つけるほうが、ずっと易しいからだ。怒りというのは、おのれのことばをそっくり備えているんだ。せめて、僕は自分のことばを探しつけよう。でも、たぶん僕は、しりぞけられ続けるんだろう。それに、この疲れからさえも、僕はなにかを期待しているんだ。妹には、僕の居場所から離れたままできてほしい。その居場所は、この世に、荒々しくて優しいあの国に、僕の愛する人のそばに、あるんだ。

ジャン（カップを取り、眺め、再び置く）：あいかわらず、放蕩息子へのごちそうだ。一杯のビール。だが、金を払ったからだ。一杯のお茶。だが、客を引き止めるためだ [だが、間違いだ：58年版]。[あのきっぱりした口をさく妹を前にして、なにもかも解決してくれることばをむなしく探すだけだ。それに、なにもかも妹にはたやすいことなんだ。人を結びつけることばを作り出すより、しりぞけることばを見つけるほうが、ずっと易しいのだ。：58年版で削除]（カップを手にし、しばらく黙っている。それから低い声で）ああ、神さま！ 私のことばを見つけるすべをお与え下さい。さまなくば、このむなしい企てをあきらめて、マリアの愛の元へ行けるようにして下さい。そして私が望み、大切に思っている方を選ぶ力をお与え下さい。（カップを取り上げる）これが放蕩息子へのごちそうだ。せめてこれを誉れとし、ここを發つまで、わが役目を全うせん。[58年版：（笑う）。さあ、放蕩息子のうたげを誉れとしようではないか。]

この改稿ブロックで重要なのは、第2稿でこのあと延々と続く、マリアへの美しい愛のことばが、44年版では全面的に削除されていることである。これはカミュ・テキストの中でも他に例をみないほど深く叙情的な女性への愛を謳い上げたもので、出版稿からは消し去られてしまったのが、まことに惜しく感じられる。そのテキストを復元して、以下に引用しよう。

あの国におけるうっとりとした二つの顔を除いて [あの陽光に包まれた国を除いて：第1稿]、僕を待っているものなどはなく、僕が期待できるものもない。そして僕はもう一度、マリアの方を向くんだ。その純粹さに忠実なのに、今では夜の中にあって、黙りこくった大きな叫びで夜明けを求めているマリア。僕も夜明けを求めている。夜明けがもう一度マリアの顔の上を流れるのを見たいから。マリアは僕の重しであり、この世における僕の秤りなんだ。マリアを通じてこそ、僕は大地と一緒になるんだ。僕は苦い知識を欲しがっているというのに、マリアは人としての知恵をさし出してくれる。僕は「もうすぐ」と言い、「たぶん」と大声をあげる。でもマリアは、「ほらね」と答えてくれる。僕は愚かにも楽園は失われるためにあると思っているのに、唯一のエデンは手のとどくところにあるものだと、マリアは教えてくれる。僕にとっていちばん確かなものはマリアだからだ。それを悟るためには、取り上げられるまで待たなくてはいけないのだけれど。でも、マリアは僕を大地にしつかりと植え付けてくれるし、マリアを通して、僕は地面に立つんだ。マリアのもとへ行けば、影を追い求める者が近づいてきて、マリアの兄弟のような体から身を離せば、大地の安らぎへとうち捨てら

¹⁵¹ PLI, p.480 における注 j と p.1353. および PLT, p.154 の注 1 と p.1806. 下線は筆者による。

¹⁵² PLI, p. 480. また、PLT, p.154 およびその注 1 と p.1806. さらに Mal47, p.61. 下線は筆者による。

れた男になってしまうんだ。たとえ道に迷っても、たとえ自分からはずれても、たとえこの世の道から離れても、マリアは僕の守り主であり、僕の道しるべなんだ。ああ！打ち寄せる波の中で立ったまま、塩に濡れた髪を後ろになびかせ、口を日の光でいっぱいにして笑うマリア。いったいどうしてあのマリアを、憎しみに満ちた空の下、見知らぬ部屋で、精気を失った女にしてしまうことができるだろう？いったいどうして、僕の口に幾度となく喜びの声をあげさせたことから、目をそらしてしまうことができるだろう？¹⁵³

『誤解』の第2稿までは、母と妹による認知をこいねがい、また二人への義務感に駆られるという方向と、そのために旅人を演じつづけるのは、マリアを孤独の一夜へと追いやり、彼女の愛情に逆らうことになるというベクトルの間で、ジャンが引き裂かれる姿が描かれている。改稿ブロック2-1で見たようなジャンとマリアの長い会話がプロローグに置かれることで、その矛盾が戯曲の主題の一つであるかのような印象を与えるしかけになっている。だが44年版で施された改稿の結果、ジャンの葛藤という要素は薄められ、母親たちによる認知を求める彼の姿の方がクローズアップされることになる。マリアへの愛の問題に重みを置くと、『誤解』のテーマが多岐にわたりすぎ、かえって効果を損ねるとカミュは判断したのであろう。そのことをよく物語るのが、上記のパッセージの削除なのである。また、先に見た改稿ブロック1-3における度重なる修正の結果、第1稿にあったマリアへの言及が完全に消滅したのも、同様の理由によると考えられる。ゲエ＝クロジエは、前掲書において、「マリアこそ戯曲の中心人物であると評してよく、彼女に重きを置いた演出が可能であろう」という旨の主張を行っているが¹⁵⁴、事実は、マリアの人物像は草稿から出版稿へ移るに際して、かえって薄められていったのである。

以上の検討で明かなように、本来出版稿となるはずだった第2稿は、そのままの形で採用されることがなく、さらに大幅な加筆・修正・削除が行われて、『誤解』の初演に用いられた44年版へと辿り着いたのである。

3-4. 最終58年版への重要な変容

47年版から58年版への改稿箇所は、極めて多く、百数十にのぼるが、その大半は語句の修正にとどまっていることは、先に述べた通りである。その中で改稿ブロックと呼んでよい部分を探すと、以下の4点を指摘することができる。

改稿ブロック3-1：第1幕第1場におけるマルタと母親の会話

改稿ブロック3-2：第2幕第6場におけるジャンと母親の会話

¹⁵³ PLI, p.480 における注jと pp.1353-54. および PLT, p.154 の注1と p.1806. 下線部は筆者による。大地と一緒にすることで幸福を成就させるといふのは、『幸福な死』やエッセイ集『婚礼』などに現れているように、カミュにとっての根源的なテーマの一つである。

¹⁵⁴ ゲエ＝クロジエ、前掲書、pp.109-110.

改稿ブロック 3-3: 第2幕第8場におけるマルタと母親の会話

改稿ブロック 3-4: 第3幕第1場におけるマルタと母親の会話

その中でひときわ目立つのが第2幕第7場におけるマルタと母親との会話であり、第1稿から47年版まで引き継がれていた長い会話が一挙に縮められているのである。58年版における改稿は、それまでのテレビ版における改稿が元になっているので、このような短縮は、テレビにおける放映時間を考慮してのことなのかもしれない。実際、テレビ稿における改稿の多くは、58年版では元に戻されているからである。だがカミュは、第7場については、テレビのためにできあがった新たなヴァージョンの方が優れていると判断して、これを58年版で採用したのであろう。

【改稿ブロック 3-1: 第1幕第1場におけるマルタと母親の会話】

44年版以降『誤解』の冒頭となった部分であるが、「金持ちの一人客が重要だ」というぼかした言い回しにより、この後に続く、マルタと母親が自分たちが犯してきた、そしてまたも犯そうとする罪について語る部分の伏線が張ってある。44年版と58年版とで、内容的には大差はないが、表現を切り詰め、戯曲をより簡素なものにしつらえようとする58年版における改稿の意図をよく物語っている箇所だと思われる。

47年版: 第1幕第1場¹⁵⁵

母親: あの男は戻ってくるよ。
マルタ: そう言ったの?
母親: ああ。
マルタ: 一人で?
母親: 知らないよ。
マルタ: 見かけは、お金を持っていないようじゃないわね。
母親: 宿賃のことは気にしていなかったからね。
マルタ: よかったわ。でも、お金があって一人で泊まる客というのは、あまりいいのよね。だからいろいろと難しくなるんだわ。金持ちの一人客しか目当てにしていないから、ずっと待たなくちゃならなくなるのよ。
母親: ああ。そういう機会はあまりないよね。
マルタ: 確かに、ここ数年というもの、あたしたちはずっと休暇を取っていたようなものだわ。この宿に誰もお客がいない時も結構あるし。お金のない連中は泊まっても長逗留はしないし、金持ちときたら、時たま顔を出すだけだもの。

→ 58年版: 第1幕第1場¹⁵⁶

母親: あの男は戻ってくるよ。
マルタ: そう言ったの?
母親: ああ。おまえが出てった時にね。
マルタ: 一人で戻ってくるの?
母親: 知らないよ。
マルタ: 金持ちなの?
母親: 宿賃のことは気にしていなかったからね。
マルタ: 金持ちなら、けっこうだわ。でも、一人客じゃないとね。
母親: 一人客で金持ち、そうだね。じゃあ、また始めなくちゃならないんだね。
マルタ: そうよ、また始めるのよ。でもそれだけの見返りは払うんですから。(沈黙。マルタは母親を見つめる) お母さん、おかしいわよ。しばらく前から、なんだかお母さんらしくないわよ。
母親: 疲れてるんだよ、マルタや、それだけだよ。それで、休みを願っているんだよ。

¹⁵⁵ PLI, p.457, 注 b, c と pp.1346-47. および PLT, p.115 の注 2 と p.1794. さらに Mal47, pp.13-14.

¹⁵⁶ PLI, p.457. PLT, p.115.

母親：文句を言うもんじゃないよ。その金持ちがたくさん仕事をくれるんだから。
マルタ（母親を見ながら）：でも、支払いはいいわ。（沈黙）お母さん、おかしいわよ。しばらく前から、なんだかお母さんらしくないわよ。
母親：疲れてるんだよ、マルタや、それだけだよ。それで、休みを願っているんだよ。

【改稿ブロック 3－2：第 2 幕第 6 場におけるジャンと母親の会話】

妻の諫めに逆らってまで旅人の演技を続けようとしたジャンは、前節で見た第 2 幕第 2 場から第 3 場にわたる長いモノローグを通じて、母親に自分だと認めてもらうのは空しい願いだと悟るようになる。そして、運ばれてきた茶を飲んだ後、部屋に上がってきた母親と第 6 場で会話になり、ついに、自分の企てを放棄することを口にするのである。

ジャン：おかみさん！

母親：はい。

ジャン：私はいまさっき決めました。食事の後、今夜のうちにここを引き払おうと思います。もちろん、宿賃はお支払いします。（母親は黙ってジャンを見つめる）驚かれるご様子なのはもっともなことです。ですが、そちら様になにか落ち度があったなどとは、どうかお思いにならないでください。お二人には、気持ちのよい思い、いや、とても気持ちのよい思いを抱えています。けれども、率直に言って、ここではどうも居心地がよくなく、これ以上とどまらないほうがよいと思えるのです。[...] ¹⁵⁷

改稿ブロック 3－2 はこれに続く部分であり、3－1 と同様、やはり表現をより簡素なものにする修正が行われている。そしてジャンは、「ここは自分の家ではないような気がする」という最後の謎かけを母親に対して行うが、やはり解き明かしてもらうことはかなわなかった。

47 年版：第 2 幕第 6 場 ¹⁵⁸

→

58 年版：第 2 幕第 6 場 ¹⁵⁹

母親：なにも特別なことはありませんよ、お客様。お客様の意に沿わないようにする格別の事情など、私にはございませんから。

ジャン（感情を抑えて）：たぶんそうですね。けれどもこう申し上げているのは、気持ちよくお別れがしたいと思うからです。しばらくしたら、たぶん、またここに参ります。必ずそうするでしょう。その時には、きっともっと具合が良くなっているでしょうし、そ

母親：なにも特別なことはありませんよ、お客様。お客様の意に沿わないようにする格別の事情など、私にはございませんから。

ジャン（感情を抑えて）：たぶんそうですね。けれどもこう申し上げているのは、気持ちよくお別れがしたいと思うからです。しばらくしたら、たぶん、またここに参ります。必ずそうするでしょう。ですが今のところは、私は間違いをしてしまったような、こ

¹⁵⁷ PLI, p. 481. および PLT, pp. 155-56. さらに Mal47, p. 63.

¹⁵⁸ PLI, p. 482. 注 *m, l* と p. 1354. また PLT, p. 156, および注 1, 2 と p. 1807. さらに Mal47, p. 64. 下線は筆者による。

¹⁵⁹ PLI, p. 482. PLT, p. 156. 下線は筆者による。

うしたら、楽しい思いでもう一度お会いすることになるに違いありません。ですが今のところは、私は間違いをしてしまったような、ここではなにもしることがないような気がしているのです。包み隠さず述べるなら、よくわからないとおっしゃるかもしれませんが、ここは自分の家ではないような気持ちがするのです。

母親：わかりましたよ、お客様。ですがたいていは、そういったことをすぐに感じるものでして、お客様はそう気がつくのにお時間がかかったものですね。

ジャン：そうですね。でも、私は少しうっかりしていました。ヨーロッパに来たのは、急いで片づけなければならぬ用事があったからなんです。長いこと離れていた国に戻るというのは、たやすいこととはとても言えません。おわかり下さい。

ここではなにもしることがないような気がしているのです。包み隠さず述べるなら、よくわからないとおっしゃるかもしれませんが、ここは自分の家ではないような気持ちがするのです。

(母親はジャンを見つめ続ける)

母親：そうでしょうとも。ですがたいていは、そういったことをすぐに感じるものですね。

ジャン：そうですね。でも、私は少しうっかりしていました。それから、長いこと離れていた国に戻るというのは、たやすいこととはとても言えません。おわかり下さい。

この後、会話を続けるうちに次第に眠り薬が効き始める。そして母親が去った後に、改稿ブロック1－3で見た第7場が続き、ジャンはベッドで眠り込んでしまうのである。

【改稿ブロック3－3：第2幕第8場におけるマルタと母親の会話】

第8場で、ついに犯行に及ぶために、母親とマルタがジャンの部屋に入ってくる。ここのト書きが重要であって、47年版まではやってくるのは二人だけであったが、58年版では老使用人も後からついてくる。そして47年版まででは、マルタはジャンの金を奪うだけであるが、58年版では、上着からパスポートがこぼれ落ち、それを老使用人が拾って立ち去るのである。こうして、それまではジャンの企てに偶然が重なって息子殺しという悲劇が生じてしまっていたのが、58年版では運命あるいは神の象徴である老使用人が「デウス・エクス・マキナ」のように芝居に直接介入することでジャンの命が奪われるという構図に、劇的に置き換わっているのである。ただし、ここまで明白に老使用人の役割を描き出すことが劇作上で有効であるかどうかは、評価の分かれるところであらう。

47年版：第2幕第8場¹⁶⁰

マルタ（ジャンの体をランプで照らしだし、押し殺した声で）ほら！

[...]

（マルタはジャンの上着をまさぐり、札入れを取りだして、札を数える）

母親：この男はよく眠り込んでいるものだね、マルタ！
マルタ：他の連中が眠っていたのと同じようなものよ。さあ、早く！

→ 58年版：第2幕第8場¹⁶¹

マルタ（ジャンの体をランプで照らしだし、押し殺した声で）眠ってるわ。

[...]

（マルタはジャンの上着をまさぐり、札入れを取りだして、札を数える。ポケットを全部からにする。この作業のあいだに、パスポートがこぼれ、ベッドの向こう側に滑り落ちる。老使用人がパスポートを拾いにいくが、マルタも母親もその姿を目にしない。

¹⁶⁰ PLI, p. 484 の注 p と pp.1354-56. および PLT, p.159. の注 3 と pp.1809-10. さらに Mal47, pp.68-72.

¹⁶¹ PLI, pp. 484-85. PLT, pp.159-161. 下線は筆者による。

母親：少し待ちなよ。確かに、眠り込んだ男というのは、みんな武器を手放しているような具合だね。マルタ：自分たちでそういう具合にしているのよ。でもいつだって、最後には目を覚ますんだから.....

母親（まるで考え込んでいるかのよう）：いやいや！男たちはそんなに目立ちはないよ。でも、マルタや、おまえはあたしが話したいことがわかっていないよ。

マルタ：ええ、わかっていないわ。でも、時間を無駄にしているということはわかっているわよ。

母親（疲れて皮肉めいた様子で）：何も急ぐことはないよ。それどころか、ほっておいてもかまわないという時だよ。大事なことは終わってるからね。なんでそんなにかりかりしているんだい？そんなふうになくてもいいだろう？

マルタ：どんなふうにする必要もないのよ、おしゃべりしているんだから。尋ねあっているひまがあったら、用事を片づけましょうよ。

母親（静かに）：椅子に座ろうよ、マルタ。

マルタ：ここ？この男のそばに？

母親：そうだよ。座ろうじゃないか。この男は、自分を遠くへ連れてゆく眠りに入ったばかりで、目を覚まして、あたしたちに何をされるか尋ねることもできやしない。この世の名残りと言えば、この締め切った部屋の扉しかない。あたしたちと一緒に、この時間とこの休息を、安らかに楽しむことができるんだよ。

マルタ：冗談はやめてよ。そんなのは私の趣味じゃないわ。

母親：冗談なんかなものかね。おまえが熱くなっているから、あたしが冷静なことを見せてあげようというだけだよ。ほれ、座りなさい（奇妙な様子で笑う。マルタは座る）。この男を見るんだよ。しゃべっている時よりも眠っている時の方が、もっと無邪気に見える。こいつは、少なくとも、この世にけりをつけたんだよ。これからは、何もかもたやすいことになる。ただ、いろんなものを見る眠りから、夢を見ない眠りに移るだけのことさね。他の連中にとって恐ろしい別れであるものが、こいつにとっては永い眠りにすぎないんだよ。

[...]

マルタ：[...] 何度もこいつを引きずって、川岸に辿り着いたら、川の中へ、できるだけ遠くに、投げ込むのよ。もう一度言わせてちょうだい。夜がずっと続くわけじゃないのよ。

母親：確かに、それがあたしたちのすることだね。だから、始める前からもうあたしは疲れてしまってるんだよ。あまりに昔からの疲れで、もう血が流れてもこの疲れを取ることができやしない。今のところは、こいつは何も気付かずに休息を楽しんでいるよ。もし目が覚めるまでほっておいたら、こいつはやり直しをすることになる。あたしの見たところ、こいつは他の連中と違いはないし、心の安らぎを得ることもないね。たぶん、だからこそ運んで行って、川の流れに放り込まなくちゃいけないだろうね。（ため息をつく）でも、一人の男を馬鹿な思いから〔第1稿：沈黙した神々から〕引き離して本当の安らぎへつれていくのに、こんなに面倒なことが必要なのは、なんとも残念なことだよ。

マルタ：お母さん、いったい何をわけのわからないことを言っているの？ [...]

老使用人はしりぞく。）

マルタ：ほら、これでもういいわ。もうすぐ川の水がいっぱいになるわ。もうすぐ、川の水が一杯になるでしょう。下へ降りましょう。水が堰を越えるのが聞こえたら、戻ってきてこいつを連れてゆくのよ。来て！

母親（落ち着いて）：いや、ここでこのままでいいよ。（椅子に腰を下ろす）

マルタ：でも.....（母親を見る。それから、挑むような調子で）そんなことを怖がるだなんて、思わないでよ。ここで待ちましょう。

母親：そうだと、待とうよ。すぐに、この男を川までずっと引きずって行かなくてはならなくなるんだからね。始める前からもうあたしは疲れてしまってるんだよ。あまりに昔からの疲れで、もう血が流れてもこの疲れを取ることができやしない。（半ば眠ったかのように、体を左右させる）今のところは、こいつは何も気付いていないよ。この世にけりをつけたんだ。何もかもたやすいことになるよ。ただ、いろんなものを見る眠りから、夢を見ない眠りに移るだけのことさね。他の連中にとって恐ろしい別れであるものが、こいつにとっては永い眠りにすぎないんだよ。

マルタ（挑むような調子で）：じゃあ、喜びましょうよ！こいつを憎む理由はないわね。だから、すくなくともこいつが苦しみを受けずにすむというのは、ありがたいことよ。でも、水が増えてきたみたい.....（耳をそばだてる。それから、にこりとする）お母さん、お母さん、なにもかも終わるわ、もうじき。母親（前と同じ様子が続けて）：ああ、なにもかも終わるね。水が増えている。こいつは寝ている。もう、何か決めるという仕事の疲れもないし、片づけるべき仕事もない。こいつは寝ている。もう、頑なにならなくても、頑張らなくても、できもしないことをやろうと言い張らなくても、いいんだよ。もう、休息や気晴らしや心の弱さを禁じる、あの内面の生き方という十字架をぶら下げていないんだよ..... こいつは眠っていて、もうものを考えていない。義務も役割もない。ない、ない。そしてあたしは、年を食って疲れている。ああ！今は眠りたいし、すぐに死ぬようになりたいものだよ。（沈黙）何も言わないね、マルタ。

[...]

あまりに長大なので半分ほどに省略したが、このように、47年版までの第2幕第8場においては、旅人に手を下す前の最後の逡巡を長々と物語り、彼が迎える死の定めについてあれこれと思いを巡らす。それに対して、一刻も早く犯行を済ませてしまいたいマルタは焦慮にかられ、母親を急かしつづける。母親の長い迷いは、それとは気が付かぬ間に、実は息子に対する母親の思いの間接的な表現の役割を果たしているのである。したがって、『誤解』の執筆当時、カミュにとって深い意味を持つパッセージであったが、時を置き、テレビ稿における修正を経て、客観的に見直した結果、劇的な緊張を維持するためには58年版のように表現を切り詰めるほうが適切であると、作者は判断したのであろう。58年版における最も重要な修正が、この改稿ブロック3-3だったのである。

【改稿ブロック3-4：第3幕第1場におけるマルタと母親の会話】

二人の女による犯行の場面そのものは、むしろ戯曲では描かれていない。重い一晩が明け、第3幕へと移る。改稿部分3-4は、その第1場の冒頭の部分である。また一つ殺人を犯したというのに、マルタは罪の意識にかられるどころか、これでようやく太陽と海の土地へ渡れるという解放感に浸る¹⁶²。第1幕で「娘らしいことはなにもしていない（男性と付き合ったこともない）」と漏らしていたマルタは、まるであらためて美しさを取り戻したかのように、自分はまだきれいかと、母親に語りかける。そして、「大地と一つになって幸せになる」という、エッセイ集『婚礼』や小説『幸福な死』とつながる、最も重要なカミュのテーマの一つを明白に口にするのである。

このまま旅人の正体を知らずにこの宿を後にして旅立ったならば、あるいはマルタは、『幸福な死』におけるメルソーのように、犯罪を犯したのに罪の意識に苦しまずに幸福を追求するという、「無垢なる殺人者」となれたかもしれない。しかし、『誤解』における運命の神は苛酷であった。47年版までにおいては、老使用人が旅人のパスポートを処分するように命じられ、それを見つけて中を改めると、マルタに差し出す。そして58年版では、先に見たように犯行の前に老使用人はパスポートを見つけるも、その時は渡さずに、翌朝になってからマルタに渡すのである。拾った後にすぐ中を改めるのが自然であるから、老使用人は、旅人の正体に気が付きながら、二人の女が家族殺しを行ってしまうのを黙って見ていたことになる。58年版におけるわずかな改変を通じて、カミュは、運命というものの擬人化を強烈なまでに『誤解』のテキストに書き込んだのである。

47年版：第1幕第1場¹⁶³

→

58年版：第1幕第1場¹⁶⁴

マルタ：ほら、夜明けは来たでしょ。私たちにとつて、あの夜はもう終わったのよ。

マルタ：ほら、夜明けは来たでしょ。

¹⁶² これまで何人もの旅人から金を奪ってきたのに、どうして最後にジャンから盗むことが旅立ちのために決定的だったのか、ジャンがそれほどの大金を所持していたというのなら、札入れだけに入れることが可能だったのか、リアリズムの観点から言えば問題が残る部分である。

¹⁶³ PLI, p. 486, の注 a, b, c と p.1357. および PLT, p.163 の注 1 と pp.1812-13. さらに Mal47, pp.75-77. 下線は筆者による。

¹⁶⁴ PLI, p. 486. PLT, pp.163-64. 下線は筆者による。

母親：そうだね。明日になったら、片づけてしまっ
てよかったと思うようになるだろうよ。今のところは、
眠気と、渴いた心しか感じないんだよ。

マルタ：でもこの朝は、もう何年ぶりで、やっと息
がつけるわ。これほど人殺しが楽だったことなんて
ない。もう海の音が聞こえるような気がするし、私
の中に喜びが生まれて、叫びだしたいような思いだわ。

母親：よかったね、マルタや、よかったね。でも今
のあたしは、年を食いすぎて、お前と何かを分かち
合うのは無理な話だよ。明日になれば、なにもかも
もっとましになるように思うよ。

マルタ：ええ、なにもかかもましになるわ、そうよ。
でも、どうか愚痴をこぼさずに、心ゆくまで幸せに
させて。私は昔の若い娘に戻ったのよ。もう一度、
この体が熱を取り戻して、駆け出したくなったわ。
ああ、ただ言って欲しいのは……

母親：どうしたんだい、マルタや。よくわからないよ。
マルタ：お母さん……（ためらう。それから情熱
を込めて）私、まだきれいかしら？

母親：今朝のお前は、きれいだと思うよ。おまえの
ためになってくれる行いというものがあるんだね。

マルタ：ちがうわ、たやすく片づけられるように思
える行いというだけの話よ。でもきょうは、生まれ
変わったような思いがする。私は大地と一つになっ
て、そこで幸せになるんだわ。

母親：それはよかったよ。この疲れが取れれば、本
当に嬉しいんだがね。幾度も夜中に立ちっぱなしに
なったけれど、そのおかげで、おまえが幸せになれ
るんだというんだからね。でも今朝は、休ませても
らうよ。この夜が辛かったと、しみじみ感じてるんだ。
マルタ：なんてことはないわよ！きょうは、すばら
しい一日なんだから。おじいさん、気をつけてちょ
うだい。運んだ時にあのお客の証明書を落してし
まったから、さっさと見つけなくちゃいけないのよ。
探して。

（母親は退場。老使用人はテーブルの下を掃き、息
子のパスポートを拾い、開いて中を確かめる。それ
から、開いたまま、マルタに差し出す）

マルタ：そんなものに用はないわ。かたづけて。全
部焼いてしまうのよ。

（老使用人はパスポートを差し出し続ける。マルタ
はそれを受け取る）

マルタ：いったい何なの？

（老使用人は退場。マルタは長いことパスポートを
読むが、びくりとも動かない。明らかに落ち着いた
声で、母親を呼ぶ）

マルタ：お母さん！

母親：（舞台に現れずに）どうしたんだい？

マルタ：来て。

（母親が登場。マルタからパスポートを受け取る）

マルタ：読んで！

母親：そうだね。明日になったら、片づけてしまっ
てよかったと思うようになるだろうよ。今のところは、
疲れしか感じないんだよ。

マルタ：この朝は、もう何年ぶりで、やっと息がつ
けるわ。もう海の音が聞こえるような気がするし、
私の中に喜びが生まれて、叫びだしたいような思い
だわ。

母親：よかったね、マルタや、よかったね。でも今
のあたしは、年を食いすぎて、お前と何かを分かち
合うのは無理な話だよ。明日になれば、なにもかも
もっとましになると思うよ。

マルタ：ええ、なにもかかもましになるわ、そうよ。
でも、どうか愚痴をこぼさずに、心ゆくまで幸せに
させて。私は昔の若い娘に戻ったのよ。もう一度、
この体が熱くなって、駆け出したくなったわ。あ
あ、ただ言って欲しいのは……

（マルタは口ごもる）

母親：どうしたんだい、マルタや。よくわからないよ。

マルタ：お母さん……（ためらう。それから情熱
を込めて）私、まだきれいかしら？

母親：今朝のお前は、きれいだと思うよ。罪という
のは美しいね。

マルタ：罪がなんだというの！私は生まれ変わった
のよ。大地と一つになって、そこで幸せになるんだ
わ。

母親：よかったよね。あたしは休ませてもらうよ。
でも、やっと人生がおまえにとって始まったのだと
思うと、嬉しいよ。

（老使用人が階段の上に現れ、マルタの方へ降りてき
て、パスポートを差し出し、それから無言で退場す
る。マルタはパスポートを開いて読むが、動かない）
母親：どうしたんだい？

マルタ（落ち着いた声で）：あいつのパスポートよ。
読んで。

母親：あたしは目が疲れているって言ってるじゃな
いか。

マルタ：読んで！名前がわかるわ。

以上が、戯曲『誤解』の変容のあらましである。1943年の第1稿から58年版へかけて、幾度も幾度も改訂を施され、そのたびにテキストは微妙に、時には劇的に、その姿を変えてきたのである。カミュがこの作品の完成度を高めるために払った努力は、並々ならぬものであった。そのことは、『誤解』がいかにカミュにとって重要な位置をしめていたかを、雄弁に物語っているであろう。

我々が定本として捉えている58年版は、『誤解』の変容の最終形にほかならない。だが、あたかもトロイの遺跡のように、58年版のテキストの下には、幾重にも重なったさまざまな『誤解』のヴァージョンが眠っているのである。テーマ批評の観点から『誤解』の世界を十全に探求するためには、58年版のみを対象とするのは不十分であろう。埋められてきた過去のテキストという『誤解』の遺跡群をも視野に入れる必要があると考えられるのである。

(以下、次号に掲載)

【使用略号一覧】

PLI : Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome I (1935-1944), Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 2006.

PLII : *Ibid.*, tome II (1944-1948), 2006.

PLIII : *Ibid.*, tome III (1949-1956), 2008.

PLIV : *Ibid.*, tome III (1957-1959), 2008.

PLT : Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1974. (初版は1962)

PLE : Albert Camus, *Essais*, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1977. (初版は1965)

Mal47 : *Le Malentendu*, édition de 1947, Gallimard (Blanche).

CAC1 : *Cahiers Albert Camus 1, La Mort heureuse*, Gallimard, 1971.

CAC2 : *Cahiers Albert Camus 2, « Écrits de jeunesse »*, Gallimard, 1973.

CAC4 : *Cahiers Albert Camus 4, « Caligula, version de 1941 »*, Gallimard, 1984.

CAC7 : *Cahiers Albert Camus 7, Le premier homme*, Gallimard, 1994.

CaI : *Carnets 1*, mai 1935 - février 1942. Gallimard, 1962.

CaII : *Carnets 2*, janvier 1942 - mars 1951. Gallimard, 1964.

CaIII : *Carnets 3*, mars 1951 - décembre 1959. Gallimard, 1989.