

【論 文】

『幸福な死』への挑戦

——カミュ最初の小説執筆の経緯と意義——

[下]¹

奈 蔵 正 之

——執筆の仕事はどんな風に進めるのですか？

——メモ、紙の切れ端、ぼんやりとした夢想、そういったものが何年も続きます。ある日考えが、着想が訪れ、こうしたばらばらの素材を結びつけてくれるのです。そして始まるのが、長く辛い作業であり、形を整えることです。それがとても長く続くのは、私が本質的に秩序に欠けた人間で、それが度を超えているからです。²

序

第1部：挫折への道のり

第1章：前史：創作活動の開始

第2章：『幸福な死』の着想の経緯

第3章：『幸福な死』の構想の変遷

第4章：発表の断念と部分的な再生

第2部：模索したテーマ群

第1章：自伝的テーマとその変遷

第2章：愛の不可能性

第3章：幸福への試練

第4章：幸福という秘教

第5章：死と転生

結び

¹ 本論文の「序」と第1部は、『人文社会科学論叢』の前号において[上]として発表したもので、適宜そちらを参照して頂きたい(pp.15-73)。本号においては、第2部と「結び」を掲載する。

² ジャン＝クロード・ブリスヴィルが1959年に行ったインタビューにおける、カミュの返答。Jean-Claude Brisville, *Camus*, Gallimard (Pour une bibliothèque idéale), 1970 (première édition : 1959), p.187. なお、本論文におけるカミュのテキストからの引用はすべて拙訳による。部分的に、原文を補ってある箇所もある。また、訳文中における下線やゴチック体による強調は筆者が行ったものである。

第2部：模索したテーマ群

はじめに

この第2部においては、『幸福な死』の中にちりばめられたテーマを抽出し、その由来と意義の分析を行うこととする。これらのテーマは文学創作へのスタートを切った当時のカミュにとって重い意味を持ち、その多くが、彼の作家生涯を通じて重要な役割を担っていくのである。

第1部で定義したように³、1937年8月にカミュが具体的に小説のプランを着想し、『カルネ』における断章1-118, 1-48, 1-049, 1-050という流れでその内容をまとめた時期の構想を、「第1期の構想」と呼ぶことにする⁴。また、同年9月以降の構想の変化にともなって、12月頃から翌年1月頃にかけてまとまった次の構想を「第2期の構想」と名付けることにする⁵。いまだ三部構成であったこの「第2期の構想」が最終的に変化を受けて二部構成となり、『幸福な死』の具体的な執筆が行われたのである。

【表6】は、「第1期の構想」における各種の素材が、「第2期の構想」によって変容を受けた結果、最終的に『幸福な死』どのように利用されたか、あるいはされなかったのかという関連を一覧表にしたものである⁶。これに基づいて、『幸福な死』における多様なテーマ群の具体的な整理を行うことしよう。

まず注目されるのは、「第1期」における第3部の素材「A：死刑囚の話」と「B：日の光の方へ下っていく話」が全面的に削除されたことである。3-Bの方は最終稿第2部第3章のために用いることができたかもしれないが、「パトリスが語る死刑囚の話」というのは主人公が行う幸福の追求というテーマとの関連性があまりにも薄く、削除は当然の流れであった。（とはいえ、このようにして捨て去られた「死刑囚」の素材の方が、『幸福な死』の発表断念の後、『異邦人』の着想の元となり、最終的に日の目を見たという点は興味深い。）

その一方、「第1期」の素材の中で、最終稿における第2部第4章と第5章のために使われたものは一つも存在しない。つまりこの2章の内容は「第2期の構想」に基づいてまったく新たに構築されたわけである。そして新規に導入された第2部第4章が「秘教的な幸福の探求」のありさまを担い、第5章が「幸福な死」を描き出すことになるのである。これらの内容については、『カルネ』

³ 本論文 [上] p.42を参照のこと。

⁴ 断章の並び方が不揃いなのは、カミュ自身が『カルネ』の分冊1に施した改竄の結果である。詳しくは拙論「カミュ『カルネ』第1分冊校訂の問題点」、『人文社会論叢』第33号（弘前大学人文学部）、2015年2月、pp.15-41.および本論文 [上] p.35, pp.39-41を参照されたい。また、断章の番号は元のテキストには存在せず、各断章の扱いを行いやすいように筆者が順番に付したものである。例えば「断章1-108」とは、『カルネ』第1分冊の108番目に断章という意味になる。

⁵ 本論文 [上] p.60を参照のこと。

⁶ 表の番号は [上] からの通し番号とする。「『幸福な死』最終稿」の列における数字は、例えば「1-5」は「第1部第5章」を指す。また、【表6】の左半分（「第1期の構想」の列）の内容は、本論文 [上] のp.42に掲載されている【表4】と同じものになる。

の断章におけるメモがほとんど見当たらないことから、そのほとんどが具体的な執筆に入ってからテキスト化されたと考えられる。

【表 6】

	「第 1 期の構想」	『幸福な死』
1-A： 貧しい地区の話	パトリスの家族	1-5：叔父のエピソードを変形して利用
	パトリスの病気	「病気」のテーマを変形し，分散して利用
	職業（仲買業，県庁など）	消滅
	母親の死	1-2：回想シーンで利用
1-B： 華々しい演技の話	メルソーの一日	1-2：メルソーの日常の描写
	会話と逆説，グルニエ，映画	ほぼ消滅
	巡回劇団	消滅
	大いなる恋愛	作中で女性関係が複数現れるのみ
	レイモンドとの出会い	消滅
2-A：〈世界に向かう家〉の話	〈世界に向かう家〉の紹介，主人公の若さ，招待，日の光，夜空	2-3：全面的に当初の構想通りに描かれる
2-B： 性的な嫉妬の話	リュシエンヌとの関係を思い出す	ほぼ消滅
	リュシエンヌが不貞を告白，性的な嫉妬	1-3：マルトの男性関係に置き換えられ，アルジェでの話となる
	ザルツブルク	舞台として登場せず
	プラハ	2-1：全面的にプラハが舞台になるが，作中での位置づけは完全に変更となる
	アルジェへの帰還	2-2：作中での位置づけが変更
3-A： 死刑囚の話	パトリスが，死刑囚に関して自分が考えた話を語る	消滅
3-B：日の光の方へ降っていく話	〈世界に向かう家〉から港の方へと下る	消滅

続いて、「第 1 期」における第 1 部の素材について見てみよう。「1-A：貧しい地区の話」のうち「パトリスの家族」と「パトリスの病気」は「ルイ・ランジャール」の題材を引き継いだものであるが，最終稿が青年メルソーの物語に移行したのに伴い，少年期の思い出に由来する題材は一部を除いて姿を消すことになる。「職業に就いたこと」から「1-B：華々しい演技の話」までが青年になってからのカミュの実生活に基づいた素材となるが，唯一，「母親の死」という着想だけが純粋なフィクションであり，異彩を放っている。しかし青年期の素材についても，小説の根本的な主題が変化したことに伴い，県庁で働いたことや，グルニエとの会話や，巡回劇団で公演したことなど，あまりに直接に実生活を反映した事柄はことごとく削除されていく。このようにして整理された後，最終稿に生かされた，あるいは変形して利用された素材について，第 1 章「自伝的テーマとその変遷」において検討を行いたい。

次いでカミュは，「第 1 期」における第 2 部の素材として，アルジェの高台にある「世界に向かう家」で過ごした牧歌的な体験と，1936 年の中欧ヨーロッパ旅行の際に妻シモーヌの男性関係が明らかになったことで激しいショックを受けたという悲痛な経験を採用した。後者について当初は

「不貞の告白—ザルツブルク—プラハ—帰国」という実体験を忠実に反映した構想だったが、カミュはこちらについても劇的な変化を行い、性的な嫉妬の問題と旅行の素材とを完全に切り離して、性的な嫉妬についてはアルジェにおける物語に変容させ、その役割を担う女性としてマルトを登場させる。他方で、最終稿の第2部においては新たにリュシエンヌという女性を登場させてメルソーのパートナーに据えることとなる。こうした愛情と嫉妬のテーマに関して、第2章「愛の不可能性」において分析を行おう。

女性問題を完全に外した上で、中欧旅行とアルジェへの帰国という素材に、カミュはまったく新たな役割を与えることにした。ザグルーを殺害し大金を手にしたメルソーはその足でヨーロッパに旅立つのであるが、その旅の目的は犯罪を犯した者の高飛びではなく、その行為の本来の目的である「幸福の追求」にふさわしい人間へと生まれ変わるために主人公がくぐり抜けなければならない通過儀礼という機能を作中で果たしているのである。その具体的な様相について、第3章「幸福への試練」で扱うことにする。

この試練を経て新たな人間となったメルソーは幸福の追求を実践することになるが、それは二つの段階に分かれる。カミュがこの作品で語ろうとした「幸福」とは、物質的に恵まれて安逸な生活を送るとか、困難な業績を達成して自己実現を図るとかいう通常の意味合いではなく、「世界＝自然」との一体化を通じて秘教的な境地に達するという独自の観念である。そのためにまずメルソーは、「世界に向かう家」において三人の女子学生と共同生活を送りながら、世界との関係の構築を目指すのであり、そのありさまが描かれた第2部第3章は、「第1期の構想」のものを全面的に生かした珍しい例となっている。しかしメルソーは、世界との真の一体化を図るためには孤独な探求が不可欠であると悟り、「世界に向かう家」を去って、アルジェ郊外にあるシュヌーア山のふもとで隠遁生活を送るといった段階に進むのである。こうした二段階のメルソーの歩みと幸福の成就について、第4章「幸福という秘教」において明らかにしていこう。

第5章「死と転生」においては、『幸福な死』の冒頭部分におけるザグルー殺害が真に意味するものと、最終部分において主人公の幸福が死を通じて成就される様相を分析することで、この小説に奥深く塗り込められた作者カミュの内的願望を浮き彫りにしていきたい。⁷

⁷ カミュ作品の引用文献の略号は次の通りとする。

PL.I : Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome I (1935–1944), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006. プレイヤッド版アルベール・カミュ全集第1巻。

PL.II : *Ibid.*, tome II (1944–1948), 2006. 同第2巻

PL.III : *Ibid.*, tome II (1944–1948), 2008. 同第3巻

PL.IV : *Ibid.*, tome IV (1957–1959), 2008. 同第4巻

PLT : Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974. プレイヤッド版旧カミュ作品集：演劇、小説、短編小説篇（初版は1962年）

PLE : Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, 1977. プレイヤッド版旧カミュ作品集：エッセイ篇（初版は1965年）

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

第1章：自伝的テーマとその変遷

本章においては、「第1期の構想」の「1-A：貧しい地区の話」と「1-B：華々しい演技の話」における各種の素材のうち、『幸福な死』において用いられたかその残存が認められるテーマについて検討を行う。具体的には祖母，母親，叔父，主人公の日常，そして病気である。

1. 祖母の姿

家族の構成や家族のメンバーとの関わりは、人の人格形成において極めて重要な意味を持つ。カミュは幼少年期を、どのような家族に囲まれて過ごしたのであろうか。彼はその姿を一部の下書きだけに終わった「ルイ・ランジャール」において次のように描き出し⁸、このテキストをそのままエッセイ「皮肉」に引用して利用している。

それまでその家族は五人で暮らしていた。祖母と、その息子と、その姉と、姉の二人の子供である。息子のほうはほとんど口が利けなかった。姉の方は、体が不自由で、うまく考えをまとめることができなかった。孫のうち一人はもう保険会社に勤めており、下の孫は学業を続けている。70に手が届いているのに、祖母はこの一家に君臨していた。(PLI, p.44)⁹

ロットマンやトッドの評伝をひもとく限り、これは実際のカミュー一家の様子と寸分違わない描写である。カミュの母親カトリーヌ・カミュは、夫リュシアン・オーギュストに先立たれた後¹⁰、二人の子供、リュシアンとアルベールを連れて、母親のカトリーヌ・サンテスの元へ身を寄せた。そしてこの家には、カトリーヌの弟エチエンヌも暮らしており、結果としてアルベールは、祖母、叔父、母親、兄とともに5人家族で幼少期を送ることになったのである。

ところが、第1部で引用したように、37年8月に記された『カルネ』の断章1-118では「パトリスとその家族。口を利けない男。祖母」とのみ記されている点が興味深い。母親の存在は大前提であるから敢えて記されなかったのであろうが、兄について言及されていない。そしてこれ以降も、『幸福な死』の元となるさまざまな着想において「兄」が登場することはないのである。カミュにとって幼少年期の思い出は極めて貴重なものであり、生涯それにこだわり続けたにも関わらず、その想像世界において兄の姿は脇に追いやられ、時には抹消されてしまったのだ。現実の兄弟関係がどのようなものであったにせよ、カミュは自らの内的世界において兄を追放の刑に処していたわけであ

CAC2 : *Cahiers Albert Camus 2 — Écrits de jeunesse d'Albert Camus —*, Gallimard, 1973.

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

⁸ 「ルイ・ランジャール」については、本論文 [上] pp.21-25を参照のこと。

⁹ プレイヤッド版に取められた「ルイ・ランジャール」再構成においては、「ルイ」から他の作品に引用された部分については印刷を行わず、引用先のテキストを参照するようという、不可解な編集が行われている。そのためこの引用は、実際にはプレイヤッド版の「皮肉」のテキストから行っている。

¹⁰ カミュの父親は第一次世界大戦に従軍し、1914年8月のマルヌの戦いで受けた戦傷が原因となって、家族の元へ戻ることなく、同年10月にフランス本土の病院で死去した。

る。これ自体極めて興味深い問題であるが、別稿に譲ることとする。¹¹

祖母に関しては、兄と異なり断章1-118に記載されているが、この後『幸福な死』の構想において再び登場することはない。「口を利けない男」とは、言葉に不自由のあった叔父エチエンヌを指している。エチエンヌをモデルとした人物はメルソーの叔父としては現れないが、メルソーの隣人である樽職人カルドナとして登場し、気の毒な姿で狂言回しの役割を務めるので、本章の第3節でそのありさまを見る。ここではまず、祖母について検討を加えよう。

父親が不在であったカミュ一家にあって、この頑固な祖母は家父長的な地位に就き、家族全体に君臨していたらしい。「ルイ・ランジャール」においても、遺稿となった『最初の人間』においても、アルベールがよく祖母から体罰を受けていたことが記されている。他方で、祖母は孫の愛情を巡って娘と争い、幼いアルベールを心的拘束の状態に追い込んでしまったことが、「ルイ」の原稿に活写されているのだ（このテキストも、そのままエッセイ「皮肉」に利用された）。

祖母の明るい目のせいで、思い出すと顔が赤らむ思い出を下の子孫を抱くことになった。お客が来ると、待っていましたとばかりに祖母は孫を怖い顔で見据えてこう尋ねるのであった「どっちが好きかね、お母さんと、お婆さんと？」このお遊びは、母親と一緒にいると込み入ってきてしまう。というのも、いつでも孫はこう答えるからだ「お婆ちゃんだよ」。けれども心の内では、黙りこくっているこの母親のことが大好きだという思いがあふれているのだ。あるいは、祖母の方が好きだという返事にお客が驚いた顔を見せると、「この子はお婆ちゃん子なもので」と母親は口にするのであった。(PLI, p.44.)¹²

こうした祖母に対して、子供時代のカミュは当然ながら一種突き放した感情を抱くようになったらしい。「ルイ」の中で祖母の死について描き出すとき、その筆致には皮肉な調子がずっしりと込められている。

祖母はまた、肝臓を患っていたために辛い嘔吐が起こって苦しんでいた。けれども、病気の発作に対していかなる憤み深さも示そうとはしない。家族の目を避けるどころか、台所のゴミ入れに激しい音を立てて吐き出すのである。[...] 二人の孫はもう慣れっこになっていて、祖母の嘔吐や、祖母が言うところの「発作」や、泣き言などには気にも止めないようになっていた。祖母はある日横になったきりになり、医者を呼んでおくれと口にした。おおせのままにと、家族は医者に往診を頼んだ。初日は、ただの体調不良だと

¹¹ 「ルイ・ランジャール」においてさえ、兄について具体的な言及はない。それ以降のカミュに作品においても兄リュシアンに取材した人物はおろか、「主人公の兄」といった設定も、遺稿となった『最初の人間』においてその禁が解かれるまでは姿を見せないなのである。唯一の例外が女主人公の「兄」ジャンが登場する戯曲『誤解』であって、この作品の底にはカミュが兄の存在に対していた複雑な感情が横たわっていると考えられる。この点について詳しくは拙論「カミュ『誤解』の執筆に隠された内的動因」において詳細に論じてあるので、ぜひ参照されたい。『人文社会科学論叢』第1号（弘前大学人文社会科学部）、2016年6月、pp.15-82。特にpp.72-80。

¹² このパッセージも、〈「ルイ・ランジャール」再構成〉の部分には印刷されていないので、「皮肉」から引用する。

いう見立てだった。二度目の往診の時には肝臓癌という診断になり、三度目には重い黄疸ということになった。けれども下の孫は頑なに、祖母のそんな様子は新たな出し物にすぎず、さらに念の入った真似事なのだと思っていたのである。[...] 臨終の日、家族に取り巻かれながら、祖母は腸内の発酵をまき散らしていた。下の孫にはあからまさにこう口にした「ほらおまえ、あたしのおならは豚の鳴き声みたいだろ？」それから一時間して、息を引き取ったのである。(PLI, p.45. 下線による強調は筆者)¹³

ここで興味深いのは、『幸福な死』の第1部第2章において主人公メルソーが母親の病気と死について想起するときの描写と、部分的に相通ずるところが認められることである。年齢はむろん大きく異なるが、ともに、あまりに長く続くその病状に介護する側は慣れっことになってしまい、その病気のために病人がいつか亡くなるということさえ現実のこのようには思えなくなるのである。

母親が亡くなったのは56歳の時である。むかしはきれいで、自分があだっぼく、人生を楽しみ、人目に立つと思うことができた。けれども40歳の頃にひどい病気にかかったのである。もうドレスもメイクも遠い話となり、病人服に押し込まれ、顔はひどい腫れ物だらけのありさまになり、両脚が腫れ上がって力も入らないためにほとんど動くことができず、最後には盲目に近くなり、ほったらかしになった飾り気のない部屋の中を狂ったように手探りでうろつきまわるのだった。病気の発現は突然であり、あっという間のことだった。糖尿病だというのに、それに構うことなく、気ままな暮らしぶりですさらに悪化させてしまったのだ。メルソーは学業を中断して仕事に就かなければならなかった。それでも母親が亡くなるまでのあいだ、読書は続けたし思索も行った。そのようにして十年間、病人がこうした暮らしの前提となった。この大変な労苦があまりに続いたために、母親の周囲の人々はその病気に慣れっことになって、重病のためにいつ亡くなくても不思議ではないということさえ頭に浮かばなくなってしまったのである。(PLI, p.1112. 下線による強調は筆者)

よく知られているように、実生活においても文学上の想像世界においても、母親という存在はカミュにとって根源的なものであった¹⁴。それゆえ、たとえ小説の中とはいえ「母親の死」というものを具体的にイメージするのは難しかったのではないか。そのために、身近な肉親の死として彼が唯一体験した祖母の病気と臨終の光景を参考にしたのではなかろうか。つまり、登場人物としては削除されてしまった祖母は、『幸福な死』において「病気による死のイメージ」を提供する役割を果たすことになったと考えられるのである¹⁵。

この点に関して、『異邦人』におけるメルソーの母親の死のことを想起してみるのも興味深いだろう。作中におけるメルソーは、明らかに当時のカミュと同年配の、二十代と思われる若者として描かれている。だがその母親が預けられているのは老人施設であり、登場してくる老人たちの姿も

¹³ これも、注9、注12を付した引用同様、「皮肉」のテキストからの引用である。

¹⁴ カミュの世界における母親の重要性については多くの研究者によって論じられているが、拙論「カミュ『誤解』の執筆に隠された内的動因」においてはこれまでとは異なった角度から分析を行っているので、ぜひ参照されたい。『人文社会科学論叢』第1号(弘前大学人文社会科学部)、2016年6月、pp.15-82。

¹⁵ CAC1におけるジャン・サロッキの注解によれば、この引用部分の下書きは、元々は主人公の母親ではなく、ある運送業者の妻の死を描写したテキストであったそうである。(CAC1, pp.210-211)

寿命は残りわずかという様子をしていて、ムルソーはまるで母親ではなく祖母の通夜のためにマラングにある老人施設に赴いたかのようである。ここでもカミュは、祖母の死の時に抱いたイメージを活用して、ムルソーの母親の死を描こうとしたのではないだろうか¹⁶。

2. 不在の母親

前節で触れた「母親の死」という素材は、「第1期の構想」の「貧しい地区の話」において、唯一純粹に虚構のものである。その一方、「貧しい地区の声」、「ルイ・ランジャール」、『裏と表』所収の「皮肉」「ウイとノンの間」など初期のテキストにおける母親の関する描写を通読すると、幼少期のカミュにおいて、母親のイメージが深く内面化され理想化され、絶対的な値打ちを持つものとなったことが推測される。例えば「ランジャール」のエピソード10は主人公から母親へ呼びかけることばとなっており¹⁷、カミュの他のテキストには決して見られない、あまりにも直接的な愛情の叫び声となっているのである。

母さん、母さんは水晶のように純粹なんだ。母さんには何もない。美しさも、財産も、魂の複雑なあり方も。母さんは、体、心、魂、全てが一つになっている。母さんは心も関わりを持とうとせず、魂も関わりを持とうとせず、体も関わりを持とうとしないからだよ。僕は母さんのことを大切に思っているのだろうか。自分でも自信がない。母さんを本当に大切に思ってきたのかについても、自信がない。けれども、母さんは知らず知らずのうちに、僕の中でどれほどの位置を占め、どれほどの役割を演じてくれていることか。(PLI, p.95.)

現実の母親はカミュにとってかくも大切な存在であったというのに、『幸福な死』においては、なぜ「主人公の母親の死」という設定を持ち込もうとしたのであろうか？ まず【表1】における初期の習作を調べてみると¹⁸、1933年に「死んだ女を前にして」« Voilà Elle est morte... » と「愛した者の喪失」« Perte de l'être aimée » という短いテキストが続けて書かれており、ある死んだ女性を前にした悲嘆の思いが幻想的なタッチで記されている。とはいえこれらは明らかに架空の「愛した女性」を設定して夢想したという文章であり¹⁹、母親をイメージさせるものはない。ただ、「愛着を覚えた対象の喪失」というテーマの萌芽をここに見ることは可能だろう。

一方、明確に「母親の死」というテーマについて初めて書き込まれたのはずっと後になり、小説

¹⁶ また、ムルソーの母親の死因について作中で一切語られていない点も興味深い。リアリズムの観点から言えばまったく不自然であり、これは明らかに、作者による「故意の言い落とし」である。

¹⁷ 「ルイ・ランジャール」におけるエピソードの構成については、本論文 [上] の【表2】を参照のこと (pp.24-25)。

¹⁸ 本論文 [上] p.20を参照のこと。

¹⁹ この頃カミュはスエトニウスの『ローマ皇帝伝』を読み、そこに描かれたガイウス・カリグラの姿に魅了されているので、妹にして愛人であったドルシラを失った時のカリグラ帝の思いを夢想してこの二つのテキストを着想した可能性も考えられる。

執筆についてあれこれ模索を行っていた1937年6月～7月の時期に記された、『カルネ』の断章1-086においてなのである。

【断章 1-086】 (1937年6月～7月) (PLII, p.819)

「いかなる関係もない。」真の小説。ある信念をずっと守ってきた男。母親が亡くなる。男は何もかも投げうってしまう。それでも、その信念の真実は変わらなかった。いかなる関係もないとは、そういうことだ。

この時点で恐らくカミュは、「いかなる関係もない *aucun rapport*」という独特な命題を考えついた上で、それを立証するための極端な条件として、「最も貴重な存在が消滅する」という意味で「母親が亡くなる」という一文をふと思いついたのではなかろうか。しかし書かれたことばというものはそれ自体の存在感を主張し、逆に書いた本人の思考に訴えかけ、次のアイデアへと進ませるものである。小説創作のために模索を繰り返していたこの若者は、自らが書き付けたこの断章を読み返す内に、現実生活においては最も忌避したい事柄である「母親の死」が、仮想世界においては作品のテーマになりうるということに気が付いたのではなかろうか。そして、『幸福な死』の「第1期の構想」が固まる中、断章1-115, 1-118, 1-050と、立て続けに「母親の死」について書き込まれるのである。

断章 1-115 「Bに属する章は母親の死までを描く」(PLII, p.825)

断章 1-118 「第4章B—母親の死。」(PLII, p.826)

断章 1-050 「貧しい地区の話。母親の死。」(PLII, p.811)²⁰

とはいえ、結局『幸福な死』最終稿においては、メルソーの母親は大きな位置を占めることがなかった。第1部第2章で、午前中の仕事を終わりメルソーはシエスタのために自宅に戻り横になるが、その後に夢とも回想ともつかぬシーンが続き、そこで母親と二人暮らしだった頃の光景が語られる。だが母親のことが扱われるのは、この第1部第2章においてだけなのである。つまり当初の計画にあった「貧しい地区の話」は、「秘教的な幸福の探求とその結果としての主人公の死」という作品のテーマからかけ離れてしまったためにほとんど放棄され、辛うじて回想シーンの中に痕跡をとどめる形になってしまったたわけである。

またそのシーンにおいても、かつて「ルイ・ランジャール」や「皮肉」でこだわったような幼少年期における母親の姿はかき消え、青年になったメルソーと母親との光景だけが淡々と描き出されている。

²⁰ 断章の並び方が不揃いなのは、やはりカミュ自身が『カルネ』の分冊1に施した改竄の結果である。

かつては、母親のそばでの貧しい毎日には、ある種の優しさがあった。夜になって顔を合わせ、石油ランプを囲んで黙ったまま食事をしている時、その飾り気のなさとその立てこもった姿には、密かな幸せが漂っていたのである。二人の回りで、家の境界は静まりかえっている。メルソーは、母親のたるんだ口元を眺めながら笑みを浮かべる。母親も笑みを浮かべる。メルソーはまた食べ始める。ランプが少しくすぶる。いつもの疲れたような仕草、片腕だけを伸ばし体は後ろに傾けた仕草で、母親はランプを眺める。少ししてから口にする。「もうお腹がいっぱいなのかい?」「そうだよ」。それからメルソーは、一服するか本を読み始めるかする。煙草の時には、母親は「また吸うのかい!」と言い、読書の場合には「ランプの近くに寄りなよ、目が疲れちまうよ」と言うのだった。今では逆に、一人で過ごす貧しさは恐ろしく惨めなものだった。そして亡くなった母親のことを悲しく思い出すとき、憐れみが舞い戻ってくるのは自分自身へ向けてなのだった。(PLI, pp.1112-13.)

このような描写には、エッセイ「ウイとノンの間」で既に描かれていた、青年になってからのカミュと母親との差し向かいのシーンが明らかに反映しているであろう。

[...] 昔からの地区にある家に、息子が母親に会いに行った。黙ったまま、差し向かいで腰を下ろす。けれども二人の視線が重なり合うのだ。

「しばらくだね、母さん」

「ああ、変わりはないさ」

「退屈かい？ 僕があまり口をきかないから？」

「おやおや、お前がお喋りだったことなんてあるかね」

そして口も動かさずにきれいな笑みはその顔に浮かぶのだ。その通りだ。母親に話しかけたことはまるでない。でも実際のところ、話す必要などあるだろうか？ 黙っていても、二人でいるということでもわかり合える。自分は息子なのだし、この人は母親なのだ。息子にこう言ったってかまわない「ほらね」。

母親は長椅子の端の方に腰を下ろし、足を揃え、両手を膝の上で組んでいる。息子の方は、椅子に座り、母の方にはちらりとしか目をやらずに、ひっきりなしに煙草を吹かしている。しばらく二人は黙る。

「あんまり吸うもんじゃないよ」

「そうだね」 (PLI, pp.52-53)

こうして、『カルネ』の断章1-001が示しているように「ルイ・ランジャール」において中心的なテーマになるはずだった母親との関わりは、次なる小説の試みである『幸福な死』においてはメルソーの過去にまつわる一エピソードに過ぎなくなってしまう。また、『幸福な死』の当初の構想において新たに導入しようとした「母親の死」というモチーフも、完成した小説でははるかな後景に退いてしまった。それは、カミュの精神世界において文学上の「母親離れ」が起こったことの証左なのかも知れず、だからこそ作者は、『幸福な死』においては自立した「個」が独自の幸福を追い求める姿に傾斜していったのかもしれない。

とはいえカミュは、敗北を喫した『幸福な死』の廃墟の中から、「母親の死」という小さなエピソードを拾い出す。そしてそれを、意義づけを全く変える形で、次なる小説『異邦人』に重要なピース

としてははめ込み、十分に活用していくことになるのである。

3. 叔父へのこだわり

幼少期の自伝的素材のうち、『幸福な死』に盛り込まれることが最終的に最も多くなったのが、叔父を題材にした事柄である。メルソーは母親が亡くなった後、アパートマンの3部屋のうち2部屋を樽職人であるカルドナに貸しているのだが、この男はカミュの母親の弟であるエチエンヌをモデルとしている（「カルドナ」はカミュの母方の姓そのものである）。『幸福な死』第1部第5章においてはこのカルドナの辛い生活の様子が長々と記され、その悲惨なありさまに触れたメルソーは、それに触発されて、自らの生活も本当に求めているものからはかけ離れていると実感し、そこから脱するためにザグルー殺害を決意する。そしてカルドナの描写のほとんどが「貧しい地区の声」と「ルイ・ランジャール」において叔父について記された部分からの引用から成り立っており、量的に第1部第5章のテキストの三分の一近くを占めているのである。これらの引用は内容的に7つのブロックになるが、全文を掲載すると長くなりすぎるので、概略だけを【表7】としてまとめてみよう。なお、「概略」における「カルドナ」は、引用元では当然「叔父」となっている。また、ページは全てPLIのものである。

カミュの叔父エチエンヌは、言語障害があり、また片脚が不自由だった。こうしたハンディキャップが原因となったのか、エチエンヌは長じても独立しようとせず、カミュ一家と同居を続けた。そして母親（カミュの祖母）と姉（カミュの母親）という家族内の二人の女性に対して、固着的な肉親愛を抱き続けたらしい。そうした歪んだ愛情のありさまが、「貧しい地区の声」と「ルイ・ランジャール」において詳細に活写され、ほぼそのまま、『幸福な死』のカルドナの姿に転写されているのである。

カルドナは子供の頃から母親の元を離れたことがなかった。母親だけが、ある種の懸念を抱かせてくれる存在だったのだ。それはなにか根拠があると言うよりも思い込みのようなものであったのだが。母親を大事に思うとは言っても、そのありさまはがさつで遠慮のないものであり、その思いが示される最良の形というのは、たいへんな努力をしながらひと言ひと言ことばを区切って司祭や教会を口汚く罵ることで、老いた母親に嫌な思いをさせるそのやり方だった。カルドナがかくも長いこと母親の元に止まっていた理由の一つは、他のいかなる女性にも本当の愛着を覚えなかったことである。（第1部第5章、PLI, p.1133）

そしてエチエンヌの母親、つまりカミュの祖母が亡くなったのと同じく、カルドナの老いた母親は、死を迎える。こうして「母親の死」というエピソードは、形を変えながらも『幸福な死』において二度登場するのである。だが極めて淡々と母の死を受容したメルソーとは異なり、カルドナの場合は母親の喪失が耐えがたい精神的な空虚感をもたらすことになる。

【表7】

ページ・行	概 略	引用元作品	ページ・行
p.1133 11行 14～16行目 17～28行目	①カルドナの描写。意思疎通に不自由があること、母親に執着していたこと。 「カルドナは耳が良く聞こえず、口も良く利けなかった」「カルドナは30歳で、背が低く、顔つきはまずまずだ。子供の頃から母親の元を離れたことがなかった [...] 他のいかなる女性にも本当の愛着を覚えなかった...」	「ルイ・ラン ジャーナル」	p.88 10～21行目
p.1133 29～34行目	②母親が亡くなった後、カルドナと姉が二人暮らしになったこと。 「カルドナは姉と二人暮らしになった。[...] 二人きりで、薄汚れて暗く長い日々をあえぐように送ったのだ...」	「ルイ・ラン ジャーナル」	p.88 22～25行目
p.1134 1～6行目 9～16行目	③姉が去ったあとカルドナが一人暮らしになり、身の周りのことがまともに行えず、投げやりになり、部屋が汚れきりゴミ部屋と化してしまったこと。 「カルドナは部屋をべとつくようなひどい汚れに任せてしまっていた。[...] 片付けなどには飽きてしまい、ベッドを整えることすらせずに、薄汚れて匂いを放つ掛け布団に犬と一緒に転がって眠るのである...」	「ルイ・ラン ジャーナル」	p.88, 22行目 ～ P.89, 2行目
p.1134 17～27行目	④姉がカルドナの元を去った理由は、恋人と会うのを弟が邪魔したため。 その恋人は既婚者だったが、慎ましいプレゼントを持ってよく訪れ、姉もその男の面倒を見ることに喜びを覚えていた。 「もちろん哀れだから弟といっしょに暮らしているのよ、と姉はメルソーに語っていたものだ。だが、惚れている男と姉が会うのを邪魔したのだ。[...] 女は男のことを大切に思い、男は、その女のことを大切に思っていた。それは別のこと、つまり愛なのだろうか? ...」	「貧しい地区 の声」	p.81 12～27行目
		「ルイ・ラン ジャーナル」	p.93, 30行目 ～ P.94, 2行目
p.1134 28～32行目	⑤姉と恋人との逢瀬に弟が乱入したこと。これが決定機となって姉は去る。 「今日、男がやって来た。だが、不意に弟が現れ、恐ろしい立ち回りになってしまったのだ。男も弟もいなくなった後、部屋の汚れた角に、三角に折ったハンカチが落ちていた...」	「貧しい地区 の声」 ²¹	p.81 28～32行目
p.1134, 40 行 ～p.1135, 5行目	⑥部屋の乱雑ぶりはいっそう進行し、それに耐えられなくなったカルドナは、孤独から逃れるためもあって、近所のカフェに入り浸るようになる。 「部屋は次第に汚れに取り巻かれ、包囲されるようになり、ベッドまで汚れ初め、ついで汚れにまみれ、消し去りようのない跡がつけられた [...] 口のほとんど利けぬこの男は、アパートマンではなくカフェを居所に定めた。」	「ルイ・ラン ジャーナル」	p.89 2～10行目
p.1135 11～16行目	⑦その夜、カルドナはカフェから戻って母親の写真を取り出し、泣き出した。その声がメルソーの耳に入る。 「かつて過ごした日々と惨めな今の日々との突き合わせから、ひと筋の望みがほとぼしり出たのに違いない。カルドナは泣き出したからだ。」	「ルイ・ラン ジャーナル」 ²²	p.89 17～21行目

²¹ 「ルイ・ランジャーナル」にもほぼ同様のテキストがあり、「貧しい地区の声」から引用して使用されたものである。だが、ハンカチに関する描写が「ルイ」では削除されていることから、カミュは「ルイ」ではなく「地区」のテキストから『幸福な死』に引用したと考えられる。

一方、④に関しては「ルイ」と「地区」のテキストは完全に同一であり、カミュは「地区」のテキストをそのまま「ルイ」に引用した。「地区」においては『幸福な死』の④に用いた部分と⑤に用いた部分が一つながりとなっているため、④においても「地区」を参照した可能性が高い。

²² 「ルイ」における叔父は、母親（ルイの祖母）が埋葬された墓場で泣き出している。

母親が亡くなった後、メルソーは三部屋のアパートマンのうち一番良い部屋に住むことにし、残りの二部屋を人へ貸し出した。そこへ入居してきたのが、やはり母親を亡くしたカルドナとその姉だったのである。しかしカルドナは、かけがえのない母親に対して愛情表現をうまく行えなかったのと同様、今や自分を保護してくれる唯一の存在となった姉のことも大切に扱うことができなかった。姉の方はただ憐憫の情から弟の面倒を見ていたのだが、その後愛人ができてしまう。そしてカルドナは、そのことに腹を立てるのである。

実際に寡婦となっていたカミュの母親にも、憎からず思う男性が現れ、しかし弟のエチエンヌがそれを疎ましく思ったという経緯があったらしい。「貧しい地区の声」ではそのエピソードは次のように描かれ、それが一字一句そのままの形で『幸福な死』第1部第5章に引用されている。

男は恋人に、郊外の生け垣で摘んだ花々や、オレンジや、市場で手に入れたりキュールなどを持ってきた。確かに、見てくれのいい男ではない。だが見てくれなど、サラダにして食べられるわけでもないし、とても善良な男なのだ。女は男のことを大切に思い、男は、その女のことを大切に思っていた。それは別のこと、つまり愛なのだろうか？ 女は男の下着を洗ってやり、清潔でいられるように努めていた。男には、ハンカチを三角に折って首の周りに巻くという習慣があった。女は、そのハンカチが真っ白になるようにしていた。それが楽しみの一つだったのだ。

だがもう一人の男、弟の方は、姉が恋人を迎え入れるのが面白くなかった。弟に知られないように会わなくてはならない。今日、男がやって来た。だが、不意に弟が現れ、恐ろしい立ち回りになってしまったのだ。（「貧しい地区の声」PLI, p.81, 『幸福な死』PLI, p.1134）

「貧しい地区の声」においては、この事件が起こったのは語り手とその兄弟がすでに実家を出て暮らすようになってからのこととされ、恋人との仲を暴力的に引き裂かれた母親が子供たちに会いに来て一部始終を語り、涙に暮れる。だがこの描写には多分に潤色が施されているだろう。アルベール・カミュが一時期兄リュシアンのもとに身を寄せたのは19歳の頃であり（1933年）、母カトリーヌはすでに50に手が届いていた。また弟同様に言葉に障害があり口数の少なかったこの母親がそれほど多弁に物語ることができたとも思われぬ。一方はるか後年に記された『最初の人間』の遺稿においては、残されたテキストの大部分が幼少年期の思い出の忠実な想起で占められているのだが、このエピソードもやはり書き込まれている²³。そこでは事件が起きたのはカミュがまだ幼い頃のことであり、母親が惚れた男は「アントワヌ」という名前になっている。そして作中ではエルネストと名付けられている叔父が²⁴、姉に会いに来たアントワヌに階段の途中で殴りかかり、激しい格闘になった後、アントワヌが顔を血まみれにして階下に転げ落ちるといふ凄惨な場面が描かれている。おそらく『最初の人間』における記述の方が、事実に近いのであろう。

²³ PLIV, pp.813-15.

²⁴ 『最初の人間』の遺稿は下書きに過ぎないため、登場人物の名前が一貫せずに、作中の名前とモデルになった人物の名前がしばしば混同されている。「エルネスト」も時おり「エチエンヌ」と記されている箇所がある。

自分の母親に強く執着する叔父は、幼少期のアルベールにとって、母親の愛情を巡る家庭内の精神的争いにおいて強大なライバルであったことだろう。父親が不在であるカミュ家にあつて、エチエンヌがある程度その役割を演じるようになっていたのかもしれない。(なお、もう一人のライバルはむろん兄のリュシアンであり、先に述べたように、カミュは兄に対しては「その存在を作品の中にほとんど反映させない」という刑罰を下している)。しかしながら、母親が思いを寄せる男性が出現したというのはそれ以上の衝撃だったはずであり²⁵、叔父がその男に対して示す反感には、むしろ連帯の思いを禁じ得なかったのではなかろうか。このようにしてアルベールは、敵であり味方である叔父エチエンヌに対して、相反する複雑な感情を抱いたのだと推測される。

『幸福な死』における自伝的な素材の中で叔父に由来するものがひととき目立っているのは、カミュの幼い頃におけるそのようなこだわりが大きく影響していると考えられる。その上で作者は、そうした素材を単なるエピソードのレベルに止めるのではなく、小説の構造の中に有機的に組み込み、ストーリーを展開させる力動として機能させようと試みた。愛人との仲を邪魔されたことに腹を立て、カルドナの姉は部屋を出て行く。一人取り残されたこの樽職人は、身の周りのことを自分で済ませることができず、今で言うセルフ・ネグレクトに近い状態に陥り、部屋の中は汚れるにまかされていく。そして近所のカフェで過ごす時間にわずかな慰めを求めていたのだが、ある晩はそれだけでは癒やされることがなく、部屋に戻ると、母親に死なれ姉には去られたことによる孤独の思いが一挙に重みを増して、カルドナの心に降り注いできた。そのとき、ザグルーとの不思議な会話を終えたメルソーが家へ戻ってくるのである。

その日曜の夜、家に戻る途中で、メルソーの考えはどれもみなザグルーのことで占められていたが、部屋に入ろうとしたそのとき、樽職人カルドナの部屋からうめき声が聞こえてきたのである。メルソーはノックをした。応えがない。すすり泣きが続いていた。メルソーはためらうことなく部屋に入った。樽職人はベッドの上で丸くなり、子供のように大きくしゃくり上げながら泣いているのである。足下には、老いた女の写真が転がっている。「死んじまったんだ」と男は、メルソーに向かって声を絞り出した。確かにそうなのだが、それはずいぶん昔のことだった。(PLI, p.1133)

この男がなんとか息をしている薄汚れた部屋で、指の下に犬の体温を感じながら、まったく久しぶりに海の潮のように心の内に湧き起こってくる絶望の思いに対して、メルソーは目を閉じるのであった。この不幸と孤独を前にして、その心はいま告げていた「いやだ」と。とてつもない悲嘆の思いに包まれながら、メルソーがしっかりと感じているのは、反抗することこそが自らにおける唯一の本当のことであり、それ以外はみな悲惨とこびへつらいに過ぎないということだった。(PLI, p.1136. 下線による強調は筆者)

メルソーがカルドナの中に見たのは、日常の鬱屈を耐えがたく感じながらもそれに対して積極的に抗う術を持たず、鬱屈そのものの中に溺れていく人間の姿だった。メルソーもまた、カルドナとは

²⁵ 母が恋に落ちたこと自体に何を感じたかは、「貧しい地区の声」においても『最初の人間』においても一切記されていない。その沈黙が、むしろ子供時代のカミュが激しいショックを受けたことを逆説的に証言していると思われる。

形は違えども、生活のための労働という日々のうちに埋没し、おのれの本当の望みを追い求めることも、そのための手段を探そうという思いも失っていたことに、カルドナの悲嘆を前にして気付かされたのである。

4. メルソーの日常

これまで見たように、少年期の思い出に由来する「1-A：貧しい地区の話」については、叔父に関する事柄を除いては、それらの素材のほとんどが『幸福な死』のテキストにおいては削除されたり深層に沈められたりしたわけである。その一方、「1-B：華々しい演技の話」, 「2-A：〈世界に向かう家〉の話」, 「2-C：性的な嫉妬の話」といった、青年期の体験を反映した素材が小説の中で主要な位置を占めるようになる。「貧しい地区の話」は結局は「ルイ・ランジャール」の再現である以上、幸福の探求とその果てで迎える死という新たなテーマに直接結びつくものではない。また、青年期を迎えたカミュが、思い出の世界よりも直近の経験に重きを置くようになったという事情もあるだろう。とはいえ、最終稿において「〈世界に向かう家〉の話」が全面的に採用され、「性的な嫉妬の話」が形を変えた上でストーリーの上で重要な役割を果たすことになるのに対して、「華々しい演技の話」については当初の発想から大きく隔たる結果となる。

「華々しい演技」というテーマは、本来の自分の姿を押し隠し外面的な仮面をかぶって外交的にふるまうありさまを描こうとしたものと考えられる。この頃までのカミュは、多彩な交友関係を築き、素人演劇団の座長として活躍し、またフランス共産党アルジェリア支部の党員としても活動を行っており²⁶、外側から見れば極めて活発な、才気あふれる若者としてふるまっていた。だが一方で、孤独の内に哲学的思索や文学的瞑想にふけり、さらには作品の執筆に集中したいという欲求を抱えていて、そのような外的な自分と内的な要請との解離に悩むことがあったらしい。そして時として、内面に沈静する姿こそ本物の自分であり、華やかな外的イメージは演技に過ぎないという思いに駆られることがあったのであろう。それが、「華々しい演技の話」というテーマを着想するきっかけになったのだと考えられる。

しかし完成した『幸福な死』の第1部においてにおいて、主人公メルソーは、作者カミュがそうであったような華々しい外的生活を送ることはできず、平凡なサラリーマンとして退屈な毎日をごろしている。それに我慢がならないという思い、自分にはより意義のある生活がふさわしいという思いを抱きつつも、日常を打開する糸口も見つからず、鬱屈した感情のみが育っていく。つまり「華々しい」という要素は削除され、「演技」だけがメルソーに残されたわけである。さらにその「演技」の意味も大きく姿を変える。その点を明らかにしているのが、第1部第4章におけるメルソーとザグラーの会話である。

²⁶ 詳細な時期は不明だが、カミュは1935年に共産党に入党した。だが、ほどなく党の指導方針と衝突するようになり、1937年の恐らく後半に党から除名処分を受けた。

「[...] ええ、ザグラー！ 考えるのは、キスをしたあの何人もの女の唇だったり、貧しい子供だったかつての自分だったり、時として熱狂へと導いてしまう、生きることと切望することへの狂ったような思いについてなんです。僕は同時に、その全てのものなのです。僕が何者なのか、時々おわかりにならなくなると思いますよ。確実にね。不幸せにおいて果てまで行き、幸せにおいて度が過ぎる、そう言えばいいかどうか。」

「では、同時に二つの舞台で演じているというわけかね？」

「ええ、でも下手な役者というわけじゃないですよ」とメルソーは勢い込んで口にした。「心の内で辛い思いと喜びが生じていくあの姿を思うと、僕にわかるのは、それも夢中になってわかるのは、こうして演じ、勝負をしているこの舞台が、なによりも真剣で気持ちを強くかきたてるものだ、ということなんです。」ザグラーは笑みを浮かべている。

「では、何かするべきことがあるのだと？」

メルソーはぶっきらぼうに答える。

「でも、暮らしのための金があるのでね。あの仕事、他の連中なら我慢しているあの毎日8時間のために、するべきことができないのですよ。」(PLI, p.1128) (下線による強調は筆者)²⁷

こうしてカミュが痛感していた内的世界と外的生活との解離は、小説の主人公においては「内面の欲求を裏切ってありきたりな務め人の日々の演技を行う」という設定に移し替えられたのである。

そうしたメルソーが時系列的には最初に登場する第1部第2章のシーンに、カミュは1936年4月頃に記されたと考えられる一連の『カルネ』の断章をさかのぼって利用した（とはいえ、当然ながらこの時点では小説そのものの構想が生じていたわけではない）。これらの断章は、実際に彼が目にした光景に基づくのであろう。

『カルネ』

『幸福な死』第1部第2章

断章 1-034

陽光と死。港湾労働者の脚が折れる。血がしたたる。一滴一滴と、波止場の焼けるような石畳の上に。そしてじゅっという音を立てるのだ [...] (PLII, p.807)

断章 1-035

港湾労働者の折れた脚。片隅では、若い男が静かに笑っている。(PLII, p.807)

板の上で、港湾労働者たちが突然歩みを止め、混乱に陥った。一人の男が板の間に落ちてしまったのだ。間はそれほど広くないために体は支えられたが、片方の腕が後ろに取られ、そこに大変な重みの袋が落下して腕を砕いてしまったのだ。男は苦痛の叫び声を上げ続ける。その時、パトリス・メルソーが事務所から出てきた。戸口の所で、夏の熱気で息が詰まった。口を大きく開けて息を吸い込むと、コールタールの熱い匂いで喉が焼かれる。メルソーは労働者たちの前で立ち止まった。負傷した男は助け出されていたが、板の上で仰向けになり粉ぼこりにまみれながら、苦しみのあまり唇が白くなり、折れた腕が肘の下に垂れ下がっている。肉の間から折れた骨のかけらが顔を覗かせ、おぞましい傷口から血が流れている。血のしずくが一滴一滴、腕を伝って燃えさかる石畳に落ちてはじゅっ

²⁷ 『カルネ』第2分冊における最初の断章である2-001は、その冒頭に『幸福な死』というタイトルが記されており、カミュが小説の題名をこの時期に着想したことを物語る重要な資料である。そこでは主人公らしき人物とクレールという女性の対話が綴られているのだが、それがこのメルソーとザグラーの会話に転用されている。詳しくは本論文 [上] pp.50-51 を参照のこと。

いう音を立て、そこから湯気が立ち上る。メルソーはじっと動かずにその血を見つめていた。(PLII, pp.1108-09)

酷たらしい事故に遭った港湾労働者の姿を凝視しているこのようなメルソーの姿は、満たされぬ日々を送り、不満が積み重なることで暗い情念が生まれてきてしまったその内面を象徴しているものと考えられる。

とはいえこの後に続くシーンは、メルソーの若々しさの方を描き出す描写に充てられている。事故の光景を見つめていた彼は、同僚のエマニュエルのおかげで我に返ることができたのだ。その場面の元となったのは、1936年の前半に記されたとおぼしき『カルネ』の断章1-036であり、おそらくカミュは実際にアルジェの港近くでこの光景を目にしたのであろう。その時点では小説の描写の一部に盛り込むとは特に考えずに記された記事なのであろうが、『幸福な死』の執筆に際して、カミュは『カルネ』のノートをさかのぼって、素材として利用したわけである。

【断章 1-036】 (PLII, p.807)

[...]トラックの後を走って追いかける。スピードと埃と騒音。クレーンと機械が狂ったようなりズムで揺れ動き、水平線ではマストが踊って、船首がぐるぐる回る。トラックの上では、でこぼこの敷石で跳ね上げられる。白いチョークのような埃や、日の光と血の流れに包まれて、港という巨大で幻想的な背景の中を、二人の若者が全速力のトラックの荷台に乗って遠ざかりながら、目まいを覚えたかのように、息も切らさんばかりに笑い声を上げている。

『幸福な死』においては、メルソーはエマニュエルとともに疾走するトラックの後をたくましく追いかけると、その荷台に跳び乗り、二人はベルクールへと向かう。そしてこのパッセージは、よく知られているように、後に『異邦人』第1部第3章で主人公メルソーの日常を描くシーンに利用されることになる²⁸。

『幸福な死』第1部第2章 (PLI, p.1109)

メルソーは急に腕を取られた。それは「競争相手」のエマニュエルだった。その指さす方向に目をやると、チェーンとエンジンの爆音の凄まじい音を立てながらトラックが一台こちらへやってくる。「いくか？」パトリスは駆けだした。トラックが前を通り過ぎる。その後を追って二人が飛び出していく。騒音と埃に取り巻かれて溺れそうになり、息も絶え絶えになって物もよ

『異邦人』第1部第3章 (PLI, p.155)

僕はいつもより少し遅れて、12時半に事務所を出た。配送部で働いているエマニュエルと一緒に。事務所は海に面していて、少しの間、僕たちは日の光で輝く港に停泊している貨物船を眺めた。その時、トラックが一台、タイヤチェーンとエンジンの音をやかましく立てながらやって来た。エマニュエルが「やるか？」と聞いて

²⁸ トッドの評伝によれば、1940年3月ごろにパリで『異邦人』の原稿に取り組んでいたカミュは、後に結婚することになる、オラン在住のフランシーヌ・フォールに宛てて『幸福な死』第1部第2章の原稿を送付してもらいたい」という旨の手紙を送っている。Olivier Tod, *Albert Camus — une vie —*, Gallimard, 1996, p.238, p.791.

く見えず、わかっているのは、ブレーキが外れたように追いかけてくることで無我夢中になっているということだけで、クレーンと機械が狂ったようなリズムで揺れ動き、水平線ではマストが踊って、二人が走る横ではあばただけの船首がぐるぐる回っているのがあった。メルソーが荷台につかまり、自らのエネルギーとしなやかに自信を感じながら、飛び乗った。エマニュエルが飛び乗るのを手伝うと、彼は腰を下ろして脚をぶらぶらさせた。白いチョークのような埃や、空から落ちてくる輝く熱気や、日の光や、マストとクレーンであふれかえった港という巨大で幻想的な背景の中を、トラックは全速力で走り去った。でこぼこの敷石で跳ね上げられながら、エマニュエルとメルソーは、全身に回る血で目まいを覚えながら、息も切らさんばかりに笑い声を上げていた。

しかしこうした生の横溢や熱狂は東の間のことに過ぎない。エマニュエルと共に向かったのは、セレストというおやじが営んでいる行きつけの大衆レストランであるが²⁹、そこで食事を取るうちに、またもや鬱屈した感情がメルソーの内面で首をもたげてくるのであった。

メルソーは、水滴で覆われたコーヒー沸かしの上に指で自分の名前をなぞった。そして目をしばたく。この物静かな結核患者の少年と³⁰、大声を張り上げて歌うエマニュエルの間で、コーヒーの香りとコールドの匂いに包まれて、メルソーの毎日は、自分自身からもその関心事からも引き離され、自分の心ともその真実とも無関係に、揺れ動いているのであった。状況が違っていただならば情熱をかきたてられたような事柄であっても、それがメルソーの毎日の一部であるが故に、それに対して心が動かされるのは、部屋に戻り、力を尽くし気持ちの尽きて、心の内で燃えさかっている命の炎を押さえ込もうとする時になってのことなのだった。(PLI, p.1112. 下線による強調は筆者)

第1部第2章においては、このあと事務所における退屈な仕事の日常が描写される。その翌日は日曜であり、せっかく仕事から解放された一日だというのに、メルソーはなにか特別のことをするわけでもなく、窓からベルクールの大通りを眺めてほんやりと一日を過ごすのだ。そしてこの部分のテキストも、メルソーが過ごす日曜日の光景として『異邦人』において利用されることになる。

『幸福な死』第1部第2章 (PLI, pp.1114-16)

よく晴れた午後だった。けれども通りの敷石はねっとりとした感じで、人影はまばらな上に、急ぎ足だった。メルソーは通行人の一人一人をじっと眺め、視界からその姿が消えると、次の通行人へと目をやるのだった。

『異邦人』第1部第2章 (PLI, pp.152-54)

よく晴れた午後だった。けれども、通りの敷石はねっとりとした感じで、人影はまばらな上に、急ぎ足だった。[...] しばらくすると、下町の若者たちが通り過ぎていった。髪をポマード

²⁹ エマニュエルやセレストは、ほぼそのままの姿で『異邦人』に採り入れられる。

³⁰ セレストの息子ルイのことであり、この少年については次節で言及を行う。

[...]しばらくすると、この近所の若者たちが通り過ぎていった。髪をポマードで固め、ウエストを絞りすぎた上着を着込み、刺繍を施したポケットチーフを飾り、先の尖った靴を履いている。町なかの映画館へ向かうのであり、大きな笑い声を立てながら、路面電車の方へ急いでいるのだ。[...] 5時になると、路面電車が音を立ててやって来た。町外れのサッカースタジアムから戻ってくる観客で一杯で、足台や手すりにまであふれている。続く電車に乗っているのは選手たちであり、その小さな鞆でわかる。選手たちは叫び声を上げ、声の限りに我らがチームは不滅なりと歌声を上げている。[...] 中心街の映画館へ観に行った人たちは少し遅れてやってきたが、もっと重たい様子をしている。笑い声を上げ野卑な仕草をしているが、その眼差しや様子には、映画で観てきたばかりの輝かしい暮らしぶりに対する憧れのようなものが見て取れるのだ。人々は立ち去ることなく、通りを行ったり来たりしている。そしてメルソーの真向かいの歩道で、ついには二つの流れが形作られた。近所の娘たちが、帽子もかぶらずに、互いに腕を取り合って一つの流れを作る。もう一つの流れは若者たちで、そいつらが冗談を投げかけると、娘たちは顔をそらして笑い声を立てるのだ。[...] メルソーは身震いをすると、窓を閉め、暖炉の上の鏡の所に戻ってきた。マルトを迎えたりマルトと出かけるような夜を除いては、そしてチュニスにいる女友達らとの文通以外には、メルソーの毎日というのはすべて、鏡が差し出しているこの黄ばんだ光景の中にあり、そこに映っている部屋では、垢じみた石油ランプと食べかけのパンが並んでいるのだった。

「相変わらず絵に描いたような日曜だった」と、メルソーは独り言を口にした。

で固め、ウエストを絞りすぎた上着を着込み、刺繍を施したポケットチーフを飾り、先の尖った靴を履いている。連中は町中の映画館へ向かうのだなと思った。だからこんなに早く繰り出し、大きな笑い声を立てながら、路面電車の方へ急いでいるのだ。[...]

5時になると、路面電車が音を立ててやって来た。町外れのサッカースタジアムから戻ってくる観客で一杯で、足台や手すりにまで溢れていた。続く電車には乗っているのは選手たちだと、その小さな鞆でわかる。選手たちは叫び声を上げ、声の限りに我らがチームは不滅なりと歌声を上げている。[...] 中心街の映画館へ観に行った人たちは少し遅れてやってきたが、もっといかめしい様子をしていた。それでも笑い声は立てているが、それは時折のことで、疲れてなにか物思いにふけているように見える。人々は通りから去ることなく、真向かいの歩道を行ったり来たりしている。近所の娘たちが、帽子もかぶらずに、互いに腕を取り合っている。若者たちが並び直してその方へ向かおうとし、冗談を投げかけると、娘たちは顔をそらして笑い声を立てるのだ。中に知っている娘が何人かいて、僕の方に合図をしてくれた。

[...] 風は涼しくなっていて、少し寒いと感じた。窓を全部締めて戻ってくると、鏡に映っているのは、テーブルに石油ランプと食べかけのパンが並んでいる光景だ。そしてこんなふう考えた。相変わらず絵に描いたような日曜だったし、母さんは今では埋葬されているし、明日からまた仕事だし、結局のところ、何も変わってはいないのだと。³¹

このように、第1部第2章においては、メルソーは平日も休日もただ流されるだけの日々を送り続けている。ところがマルトを仲介者としてザグルーと出会い、体が不自由になったこの資産家との会話を通じて、おのれの心に秘めた本当の願いに気が付くことになる。そしてザグルーは「自分を殺害して財産を奪い、その金を用いて自分の代わりに幸福の探求に赴いてもらいたい」という提案

³¹ 『幸福な死』のテキストにおける「垢じみた石油ランプ」が、『異邦人』においては「石油ランプ」とのみ記され、「垢じみた crasseux」という単語が削られている点に注意しておきたい。この単語はメルソーの日常生活をネガティブなものとして提示する機能を果たしているが、『異邦人』においてメルソーの日常はネガティブなものとしては描かれていないため（メルソーとは異なりメルソーは自らの日々に十分に納得を感じている）、削られたのだと考えられる。

を暗に行う。そのことで頭が一杯になったまま家に戻ったメルソーは、前節で見たような、やはり毎日を流されるままに送り続けた結果悲嘆の奥底に落ち込んだカルドナの姿を前にして、自分はいかなる手段を用いてもこの日常から脱出するのだという決意を固めたのであった。

5. 病のエピソード

ロットマンやトッドによる評伝や、生前のインタビューにおける作家の証言などから、少年アルベールが最初に肺結核の発作に倒れたのは、1930年の12月頃、17歳の時だったと考えられる³²。その後「ムスタファ療養院」という療養所に入院した後、母方の義理の叔父であるギュスターヴ・アコーの家でしばらく療養生活を行った³³。カミュは「ムスタファ療養院」での出来事を、1933年になって「表1」にある「貧しい地区の病院」という短いテキストに描き出した後、それを「ルイ・ランジャール」のエピソード2として全面的に利用したのである。以下は、その一部のテキストである。

「貧しい地区の病院」

子供たちが一斉に学校から出てくるように、一群の病氣療養者たちが結核患者の療養室から表に出てきた。寝椅子を後ろに引きずっているの、その歩みが滞りそうになる。みな見かけが悪く、痩せて骨張っており、笑い声や咳を絞り出すと、そのあいだで激しい物音が生じ、くっきりとした朝の空気の中を立ち上っていくのであった。療養者たちは、小道をまたぐようにして、まだ雨で濡れている砂の上に丸くなって椅子を並べ、腰を下ろした。湧き起こるのはやはり、笑い声や、切れ切れなことばや、咳こむ音だった。少しすると、急に音がぱたっと止む。すともはや、日の光が射しているだけだ。[...] (PLI, p.74)

「ルイ・ランジャール」エピソード2

[...] 結核患者たちは、子供たちが一斉に学校から出てくるように、療養室から表に出てきた。ルイ・ランジャールはみなの上に付いて、機械的に歩んだ。療養者たちは、小道をまたぐようにして、まだ雨で濡れている砂の上に丸くなって椅子を並べ、腰を下ろした。湧き起こるのはやはり、笑い声や、切れ切れなことばや、咳こむ音だった。少しすると、急に音がぱたっと止む。すともはや、日の光が射しているだけだ。[...] (PLI, p.87)

「ルイ」においてはさらに筆が進められ、母親との関わりについて述べたエピソード7の中で、慎ましい描写であるが闘病生活について語られている。第5章で改めて述べるように、もう見込みがないという医師からのそれとない通告は、アルベール少年を深い絶望の淵に突き落としたことであろう。またこのパッセージでは、その後カミュが繰り返しこだわることになる、母親が見せる無関心な姿勢 (indifférence) について初めて語られている。

ルイに決して納得がいけないもう一つのことは、息子がかなり重い病気に罹った時に母親が見せた奇妙な態度だった。最初の発作に襲われたとき、かなり深刻な咯血を目にしても、母はほとんど怯えた様子をしなかったのだ。たしかに、心配そうな顔はした——けれどもそれは、身近な人間が頭痛を起こした場合

³² Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, Widenfeld & Nicolson (London), 1979, 第4章。この伝記は、マリアンヌ・ヴェロンによるフランス語訳が行われ、原書の英語版に先駆けてフランスで出版された。Seuil, 1978.

³³ アコーは、カミュの母であるカトリーヌの妹アントワネットの夫であり、肉屋として成功を収めていた。

に、まともな神経の持ち主だったら誰だっで見せる程度のものであったのだ。[...]病気の症状が最も重くなったとき、医師は暗にもう助からないという素振りをした。医師はそのことに何の疑いも抱いてはいなかったのだ。それに、死ぬのではないかという恐れは常にルイに付きまとっていた。——けれども、そんなことを口にしてはならないと言われてるし、それが本当のことになると絶えず考えるなど、矛盾したこともかもしれない。(PLI, pp.91-92)³⁴

だが、主人公の少年期という要素は、おそらくは「第2期における構想」の成立とともに捨て去られ、メルソーは青年として作中に登場し、自らの少年期について振り返ることもない。それゆえ少年時代における発病という設定も姿を消し、第1部におけるメルソーは、前節で述べたように、職場の同僚とともに疾走するトラックの後を追いかけて荷台によじ登ることを楽しみとするような、健康体の若者として描かれることになるのである³⁵。

ただしカミュは「ルイ・ランジャール」の残滓を慎重に『幸福な死』の中に書き込んでいる。メルソーが通っている庶民的なレストランのシェフ、セレストにルネという名前の息子がおり、その子が結核を患っているのだ。ルネが登場するのはごくわずかなシーンにおいてだけだが、その部分で巧みに利用されているのが、いったん「貧しい地区の病院」において記された後にほぼそのままの形で「ルイ・ランジャール」に使用されたテキストなのである。おそらくこれは、17歳のカミュが「ムスタファ療養院」で実際に耳にした話をもとにしたものなのであろう³⁶。患者たちが何気なく交わすセクシャルで下品な会話は、思春期の少年の耳にはどのように響いたことであろうか。

「貧しい地区の病院」(PLI, pp.74-75)

「ルイ・ランジャール」(PLI, p.87)

それからみな物思いにふけた。「それでジャン・ペレスはどうなったと思うかい？ ガス会社に勤めていたやつさ。死んじゃったよ。片方の肺しか残っていないのにそっちも病気だったんだ。でも療養所を出て家に戻りたがったんだ。家にはかみさんがいるんでね。で、そのかみさんがお馬さんだったってわけだ。ペレスの旦那は、病気のせいであんなになっちゃったんだな。ほら、いつもおかみさんに乗っかって

『幸福な死』第1部第2章(PLI, p.1111)

店の片隅では、主人の息子であるルネが半熟卵を食べていた。「気の毒にな。胸の病でお陀仏だな」とエマニュエルが口にする。その通りだった。たいていの場合、ルネは口を利かずに真面目くさった様子をしていた。それほど痩せてはいなかったが、目はざらざらとしている。その時客の一人が、結核は「時間をかけて、大事を取れば、直るもんさ」とルネに話しかけた。ルネはうなずき、二口食べる間に重々しい調子で返事をする。メルソーはルイの近くでカウンターに付き、食後のコーヒーをすす

³⁴ プレイヤッド旧版において編纂の中心を担ったロジェ・キヨは、「ルイ・ランジャール」の存在に気付いていなかったために、このテキストを『裏と表』の付属資料として収録している。PLE, p.1214.

³⁵ PLIにおいて『幸福な死』の解説を行ったアンドレ・アブーは、第1部のメルソーが最初から結核に冒されていたかのような記述を行っているが、ベテランのカミュ研究者であるはずなのに、とんでもない誤読である。Les quatre chapitres suivants rétablissent une chronologie et laissent entrevoir comment un homme ordinaire [Mersault], malheureux et tuberculeux, rencontre par le biais de Marthe, sa maîtresse, cet homme fortuné et impotent, et en devient l'assassin. (PLI, p.1444)

³⁶ この挿話の中に出てくる「ジャン・ペレス」という名前も『異邦人』において利用されているが、登場人物そのものとしてはなんの関わりもない。

るってわけさ。おかみさんの方はいやがったよ。でもペレスは聞きやしない。それで毎日、二回も、三回もさ。でもって、病気の体にはとどめめだったってわけなんだ。」

「でも結核というのは治ることができるただ一つの病気なんだよ。ただそれには、時間（と手間：「ルイ」）がかかるのさ。」[...]

すると一人が口を開いた「この病気はあつという間にやって来るけれど、お引き取り願うには時間がかかるもんだね。」言葉が途絶え、みな目が空を向く。他の声が聞こえる「そうさ、こいつは金持ちのための病気なのさ。」別のあくび混じりの声が「ああ、ちょいとよけいに早いか、ちょいとよけいに遅いかってわけだ。」

る。例の客は続けている。「ジャン・ペレスとは知り合いにならなかったかい？ ガス会社に勤めていたやつさ。死んじまったよ。片方の肺しか残っていないのにそっちも病気だったんだ。でも療養所を出て家に戻りたがったんだ。家にはかみさんがいるんでね。で、そのかみさんがお馬さんだったってわけだ。ペレスの旦那は、病気のせいであんなになっちまったんだな。ほら、いつもおかみさんに乗っかってるってわけさ。おかみさんの方はいやがったよ。でもペレスは聞きやしない。それで毎日、二回も、三回もさ。でもって、病気の体にはとどめめだったってわけなんだ。」ルネはパンのかけらをくわえたまま、噛むのを止め、その客のことをじっと見ている。「そうさ、この病気はあつという間にやって来るけれど、お引き取り願うには時間がかかるもんだよ」と客はことばを結んだ。

しかしその後、カミュが記す文章においては結核のテーマどころか、「結核」という単語までが堅く封印されることになる。カミュの全テキストを詳細に検索しても、「tuberculose」や「tuberculeux」という単語は、『幸福な死』において2回用いられた以降、皆無と述べて良いほど見つからない。疫病を作品の素材として全面的に取り上げた『ペスト』においてさえ、とりわけ肺ペストの症状の描写には彼自身の咯血体験が深く反映しているはずだが、それらの症状と結核とが対比されるシーンは全く存在しない。驚くべきなのは、自己の内面を直接に吐露しても何ら問題はなかったはずの『カルネ』においてさえ、「結核」という単語は忌避され、その症状が悪化したことを述べる際にも「maladie」といった遠回しのことばが用いられていることである。おそらくカミュは、「結核」という単語自体に深いトラウマを感じ、使用するのが憚られていたのであろう³⁷。

だが、病気のために思うような人生を送れなくなるというテーマは、第5章においても見るように、象徴的な形に姿を変えて『幸福な死』の中に登場することになる。メルソーは恋人マルトを介して、隠遁生活を送るザグラーと出会うが、この人物は若い頃「幸福の探求こそが人生の究極の目標だが、それを実行するためには時間が必要であり、その時間を獲得するためにまずは資産を形成しよう」と決意して、二十代のころからあらゆる手段を用いて蓄財に励んだ。ところが、いよいよ幸福の追求に乗り出そうとした矢先、不幸な事故によって両脚を失い、自分が送るべきであった人生を断念せざるを得なかったのである。ザグラーはつぶやく「世界が僕の前で開けていたんだ。そして世界とともに、孤独と熱情のうちで夢見ていたあの生き方が... [...] それからすぐに事故で両

³⁷ ほぼ唯一の例外と言えるのが、『転落』におけるクラマンズの次の台詞であり、この事実は、『転落』がカミュにとっていかに自虐的なテキストであったかを物語っているであろう。

« Les poumons tuberculeux guérissent en se desséchant et asphyxient peu à peu leur heureux propriétaire. » (PLIII, pp.745-46) 「結核に罹った肺というものは次第に乾燥することで治っていきますがね、そうやって少しずつその運のいい持ち主を窒息させてしまうんですよ。」

脚を失うことさえなければこの手にしていたはずのあの生き方だよ」(第1部第4章, PLI, p.1130)。このせりふを記しながら、カミュも内心で独りごちていたのではなかろうか「結核で肺を冒されることがなかったらこの手にしていたはずのあの生き方」と。

肉体的にも精神的にも多くの可能性を秘め、将来への希望に燃えていた少年カミュは、17歳の時に病に襲われ、一時は死線をさまよい、その後は生活や進路の上でさまざまな制約を受けることになってしまった。結核に罹らなかったらどのような日々を送れたであろうかという思いが脳裏をよぎらない日はなかったことであろう。別の箇所では作者はメルソーにこう語らせている「僕は病気になりたくない。病気がどういうことなのかわかっていて。病気ほど醜く、病気ほど人の値打ちを下げるものはない」(第2部第4章, PLI, p.1184)。このような悔しさの感情がザグラーの造形に反映されなかったはずはない。

他方で「病」は、最終的なメルソーの運命を決める役割も果たす。『カルネ』の断章2-043においては、「ザグラー殺害後に表へ出たメルソーは風邪を引き、それが元で命を落とす」と記されている。一方実際の作中においては、第2部第4章において、シュヌーア山のふもとに遊びにきた女友達三人と山を登るピクニックに出かけた際に、疲労のためかメルソーは一時気を失う(PLI, p.1183)。これは明らかに病気の兆候と思われるが、診察した医師ベルナルは、病名について何も語らない。それから約2年が過ぎ、冬の終わりにメルソーは胸膜炎で1ヶ月ほど床に就く(第2部第5章, PLI, p.1188)。ところが何を思ったか、春が訪れ病が癒えたその日の晩に、彼は夜の海に泳ぎだし、世界との最終的な合一という幸福体験は得たものの、それが原因となって高熱を発して寝込んでしまう。そして妻リュシエンヌに看取られながら死出の旅路に就く。つまり、主人公に「幸福な死」をもたらす役割を務めるのが「病気」だったわけである。

アンドレ・アブーなどはなんら明確な根拠も示さずに「メルソーの死因は結核である」といったことを述べているが³⁸、作中ではどこにもそのように明示されていない。第2部におけるメルソーは何度も体の不調を訴えており、胸膜炎にも襲われているので、おそらくは結核に罹っていたのであろうが、結核が直接の原因で高熱を発するものではない。夜の海水浴で冷えたことが発端で高熱を発し急死したからには、メルソーの直接の死因は急性肺炎であろう。むしろカミュは病名を明示しないことにより、最終部分における主人公の病を象徴的なものとして提示しようとしたのではなかろうか。

このように、自らの人生を根本から左右した発病体験について、カミュは「貧しい地区の声」や「ルイ・ランジャール」におけるような直接的な描写から脱し、『幸福な死』の中では、さまざまな登場人物にそのテーマを割り当てたり、形を変えたプロットとして利用したり、象徴的な機能を果たさせてたりしているのである。この点において、作家を目指していた若者における一つの進歩を見出すことは可能であろう。

³⁸ [...] il est aisé de reconnaître quelques épisodes autobiographiques que l'auteur n'a nullement cherché à dissimuler : le «quartier pauvre», la tuberculose (Mersault en meurt à la fin du roman) [...] (PLI, p.1444)

1937年8月の「第1期の構想」の時点では、「ルイ・ランジャール」を引き継ごうとした「貧しい地区の話」と、青年期を迎えてからの自らの姿を描こうとした「華々しい地区の話」にかなり力点が置かれ、小説は自伝的要素の濃いものとなるはずであった。しかし9月以降に「幸福の探求とその結果としての死」という新たなテーマをカミュが探り当て、その後「第2期の構想」が形成されるのに伴って、作品はより虚構的なものへと変化していく。その結果、本章で分析を行ったように、自伝的要素は後景へと退き、さまざまな形に解体されて、『幸福な死』を形成する部分的な要素として活用されることになったのである。

第2章：愛の不可能性

本章においては、「第1期の構想」の「2-B：性的な嫉妬の話」がどのように変形されて『幸福な死』に取り込まれていったかを考察する。まずこのテーマが着想される原因となった、作者カミュの痛切な体験について確認し、次いでそれが彼の内面にもたらしたさまざまな影響を跡付け、『幸福な死』に現れた女性像やカミュの秘められた願望、そして「愛」についての独特な姿勢などについて読み解いていく。

1. 宿命の女性

カミュが生涯「ドン・ファン」として過ごし、あまたの女性と浮き名を流したことはよく知られている。だがそれでも、最初の妻シモーヌは特別な存在だった。シモーヌ・イエは評判のよい眼科医を母に持ち、1914年にアルジェで生まれた。ロットマンによれば、その妖艶な美貌は十代の頃から若者たちの目を惹きつけていたそうである³⁹。そしてシモーヌは、元々カミュの友人マックス＝ポール・フーシェの恋人であったのが、半ば強引な形でカミュが奪い去ってしまったのである。1934年6月に、若い二人は結婚した。カミュはまだ二十歳に過ぎず、大学在学中であった。

この当時のカミュはシモーヌを個人的な偶像のように崇め、その見返りとしてあらん限りの愛情を彼女に求め、さらにはこの女性を文学的インスピレーションを与えてくれるミューズとして扱おうとしたように思われる。カミュの初期作品集を集めて1973年に出版された『カイエ・アルベール・カミュ2』（CAC2）には、編者ポール・ヴィヤラネーによる「最初のカミュ」という論考も収められているが、その中でヴィヤラネーは「ある朝カミュが仕事に出る際に、眠っている若妻の元に次のようなメモを残しておいた」と伝えている。

人間の考えという狭すぎる枠を打ち破って、「時間」を超え、「空間」を超えようと望もうではないか。そして僕らはそう望んでいるのだから、もうできたも同然だ。僕の小さな娘の手を取って、そばに坐らせることにしよう。すると、娘は僕のことをまじまじと見つめ、お互いの瞳の中に僕らが追い求めるのは、シ

³⁹ ロットマン、第6章。

ンドバッドの船がかき分けた、未だ見ぬ大海原へとゆっくりと漕ぎ出す姿なのだ。ほら、もう着いたよ。
(CAC2, p.31)

カミュはシモーヌのために「メリュジーヌの本」という一種のお伽噺を1934年に紡ぎ出し、その年のクリスマスに贈っている⁴⁰。メリュジーヌ Mélusine とはフランスの民間伝承に現れる妖精の一種で、上半身は美女だが下半身は蛇という異形の存在である。しかし若きカミュが書いた物語では、メリュジーヌは森で戯れる無垢の妖精であり、それはすなわち理想化された妻シモーヌの姿であった。

妖精は森にいる。花々の上を歩み、その見せかけだけの重みで花々は優しくたわみ、それから軽やかに形を戻すと、妖精を他の花々へと運ぶ。このようにして妖精は進んでいくのである。形を持たない音楽のように。子供の心から解き放たれた言葉のように。

僕らの間では、ひとりの女の子なのだ、この妖精は。未来のことなど、食事のことなど、思い描きもしない。自分にとってのこの瞬間に暮らし、花々と一緒に笑い声を立てるのだ。(「メリュジーヌの本」PLI, p.989)

しかし現実のシモーヌは、まさに民話におけるメリュジーヌの如く、上辺は魅力的な美女であったが、カミュにとっての蛇を潜ませていたのだ。と言うよりも「未来のことなど思い描かず、この瞬間に暮らし、花々と一緒に笑い声を立てる」というのは実はシモーヌの本当の姿であり、それゆえにこそ彼女は現実生活との根本的な齟齬を抱えていたのかもしれない。カミュはあるいは、愛する妻を理想化したのではなく、その本質を的確すぎるほどつかみ取っていたのかもしれない。

シモーヌはまだ少女の頃、月経痛を和らげるためにモルヒネで治療を行い、その後麻薬の常用者になってしまったという⁴¹。カミュは愛する若妻をその悪癖から救い出すためにさまざまに心を砕き、地中海のバレアレス諸島で療養させたり、アルジェの高台にある療養所入院させたりした。しかしシモーヌの気ままな暮らしぶりはあまり変化せず、一方で夫の方は働きながら学業を続けなくてはならない⁴²。こうして二人の間に少しずつすきま風が吹くようになっていったらしい。

すでに本論文第1部第1章で見たように、1936年の8月から9月にかけて、イヴ・ブルジョワという友人に誘われて⁴³、カミュは妻とともに中央ヨーロッパの旅に赴き、オーストリア、ドイツ、

⁴⁰ 同様に、「貧しい地区の声」も1934年のクリスマスにシモーヌに贈られている。シモーヌは離婚後もこの2つの原稿を保管していた。

⁴¹ ロットマン、第6章。

⁴² 多忙を極める中、カミュは学位論文『キリスト教形而上学と新プラトン主義』をまとめ上げ、1936年5月に学位を授与された。

⁴³ 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言う。1935年にアルジェのリセの教師として赴任し、カミュが中心になって組織していた素人劇団「労働座」の活動に加わり、一時期カミュとたいへん親しくなった。しか

チェコのさまざまな都市を訪れた（この旅の旅程については、『カルネ』の断章1-092に克明に記されている⁴⁴）。アルジェからマルセイユまで船で渡ると、列車でリヨンへ行き、そこからオーストリアへ渡ってインスブルック、クーフシュタイン、南ドイツのベルヒステガーデンを經由し、7月の下旬に音楽の都ザルツブルクに到着した⁴⁵。ところが7月26日の朝、局留めで送ってもらっていた郵便物を受け取りにカミュが郵便局へ赴いたところ、妻シモーヌ宛の手紙が含まれていた。そしてどうい理由があったのか彼はシモーヌに渡す前に開封して中を読んでしまった。それはある医師からの手紙であり、麻薬を提供しようという申し出が書かれており、さらにはその医師とシモーヌとが一線を越えた関係であることが読み取れたという⁴⁶。後年、ロットマンのインタビューに応じたイヴ・ブルジョワは、その日カミュ夫妻の部屋から激しい口論が聞こえてきたと証言している。

それでも友人ブルジョワを慮ってか、カミュはこれまで通りに旅を続けることを選んだが、怒りや悲しみそして嫉妬の感情をむりやり抑えつけた結果、精神的に極度の疲労を覚えるようになったのだと思われる。そのため旅の後半に訪れた町や土地の印象には、自らの暗い内的状況が投影され、ことさらに暗鬱なものとして感じられ、カミュの内面と記憶に深く刻まれることになった。チェコのブジェヨヴィツェで味わった寂寥の思いは後年戯曲『誤解』が着想・形成される上で重要な働きを担ったし⁴⁷、数日間一人で過ごすことになったプラハで陥ったパニックの体験は、エッセイ「魂の中の死」や『幸福な死』第2部第1章で生々しく語られている（これらについては、本論文第3章で詳しく検討する）。ただ、アルジェへの帰途の途中にイタリア北部のヴィチェンツァを訪れた際には精神的な蘇生感を味わい、「魂の中の死」の後半部分でそれが美しく語られている。

アルジェに戻ったカミュ夫妻は別居し、結婚生活は破綻した。その後4年間は法的には夫妻であり続けたものの、二度と共に暮らすことはなかったのである⁴⁸。カミュにとってシモーヌを失った

しその後疎遠になり、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。

⁴⁴ 本論文 [上] p.35を参照のこと。

⁴⁵ 当然、旅程をザルツブルク音楽祭に合わせたわけである。

⁴⁶ ロットマン、第9章、pp.114-115（英）、pp.128-29（仏）。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。トッド、p.780（p.113の注2）。また、非常に興味深いのは、この同じ7月26日にカミュはアルジェにいる恩師ジャン・グルニエに宛ててかなり長文の冷静な文面の手紙をしたためていることである。もちろん、事件のことなどはおくびにも出していない（『カミュ-グルニエ往復書簡』*Albert Camus - Jean Grenier Correspondance 1932-1960*, Gallimard, 1981, pp.25-26, 書簡第15）。精神の均衡を保つために敢えてグルニエ宛ての長文の手紙を書くという行為を行ったのであろう。

⁴⁷ カミュは当初、『誤解』の舞台をブジェヨヴィツェに設定しており、第2稿までは原稿にそのように明示されていた（PLI, p.1346）。ただし、現実のブジェヨヴィツェは著名な観光都市であり、『誤解』の内容からイメージされるようなさびれ果てた町ではない。

⁴⁸ フランスでは、両者の合意の上での離婚であっても裁判所の決定を待たなければ離婚ができない。シモーヌ

ことは、たんに一人の女性との関係を喪失したということではなく、シモーヌとの愛情生活に込めていたさまざまな夢や理想が泥にまみれてしまったことを意味した。カミュの心の世界からあの軽やかな妖精は消え失せ、代わりに苦い記憶と辛い思いが重たく錨を下ろしたのである。そしてそのことが彼の精神に深い傷跡を付け、その後の文学創造においていくつもの影響を与えていくことになるのである。

エッセイ「魂の中の死」においてはプラハでの精神的危機を中心テーマとしつつ、その引き金となったシモーヌとのいさかいについてはカミュは巧妙に口を閉ざしていた。だがザルツブルク体験とそれにまつわる事柄は心に深く突き刺さった刃であり、その苦悩を剔抉し文学作品の中で消化させたいという強い思いに彼は駆られたことであろう。こうしてカミュは小説の中にザルツブルク体験を盛り込むことを思い立つ。その結果1937年8月の「第1期の構想」においては「性的な嫉妬」が6つの主要テーマの一つとして上げられることになり（『カルネ』断章1-050）、この時期の『カルネ』にはなんと5回も「性的な嫉妬」«*jalousie sexuelle*»という表現が現れるのである。また、この時期の構想においては、シモーヌをモデルとした女性は「リュシエンヌ」と名付けられていた。

断章 1-115 「Bは過去形で。演技を行う。性的な嫉妬。逃走。」(PLII, p.825)

断章 1-045 「第2章B — リュシエンヌは、不貞を働いたことを語る。第3章B — 性的な嫉妬。ザルツブルク。プラハ。」(PLII, p.810)

断章 1-050 「性的な嫉妬の話」(PLII, p.811)

断章 1-119 「I A — 性的な嫉妬」(PLII, p.826)

断章 1-120 「I 性的な嫉妬の話」(PLII, p.827)⁴⁹

ここで、「*jalousie*」という単語がカミュの内面においてどれほど特異な位置を占めていたかを検証してみよう。次の【表8】は名詞«*jalousie*»および形容詞«*jaloux*»が出現しているカミュの主要テキストと、その出現数を検索した結果である⁵⁰。「*jalousie*」や«*jaloux*»という単語はフランス語としてはごく一般的な語彙であり、日常会話でもふつうに用いられる。ところが、カミュのテキストのほぼ全体を見渡してもわずか26の用例しか«*jalousie*»を見つけることができず、しかもその半数の13例は内的な思いを直接吐露しやすい『カルネ』においてなのである。さらには、「第1期の構想」を行うに当たって5回も使用された«*jalousie sexuelle*»という表現は、この後、生涯にわたって一度も記されることはなかったのである。

との離婚が認められたのは1940年2月のことであり、正式に成立したのはその年の9月である。これを受けてカミュは、同年12月にフランシーヌ・フォールと再婚した。

⁴⁹ ここでも断章の順番が不揃いなのは、カミュ自身が『カルネ』の分冊1に施した改竄の結果である。

⁵⁰ 主要作品でありながらこの表に含まれていない作品、例えば『追放と王国』、『誤解』、『正義の人々』、『時事評論集』1～3などにおいては、当然ながら«*jalousie*»も«*jaloux*»も用いられていない。

【表 8】

作 品		jalousie	jaloux
小説	『幸福な死』	3	2
	『異邦人』	0	1
	『ペスト』	1	1
	『転落』	3	1
	『最初の人間』	0	1
演劇	『カリギュラ』	1	1
エッセイ	『婚礼』	2	1
	『夏』	0	1
	『シーシュポスの神話』	1	0
	『反抗する人間』	0	2
評論	『ギロチンに関する考察』	1	0
資料類	初期作品集	1	2
	『カルネ』	13	5
合 計		26	18

他方で、カミュの作品において「他者をねたむ」というシチュエーションは当然出現している。例えば『誤解』のマルタは、母と共謀してそれとは知らずに実の兄を殺害したことが明かされた後、後悔の思いを語るのではなく、自らは果たせなかった南の陽光の地で暮らすという願いを兄の方は実現していたことを非難する。だがマルタは、兄を「ねたむ」とは語らず、「兄が憎い」と叫ぶのだ⁵¹。『正義の人々』においては、テロリストとして地下に潜ったにも関わらず無垢な心情を失わないキャリアエフのことを、警察で拷問を受けたという暗い過去を引きずるステパンは明らかに「ねたんで」いる。だが「俺とあいつのあいだにはなにかがあったのさ。うらやましかったんだ」とつぶやくにとどまり⁵²、「ねたんでいたんだ」とは語らない。そもそも、『幸福な死』においてメルソーがマルトの昔の男たちに対して激しい嫉妬の念に駆られるシーンにおいても、直接「jalousie」という単語が用いられてはいないのだ。

ザルツブルク体験を通じてカミュが最も苦しんだのは、愛の破綻という精神的な事柄であるよりも、「性的な嫉妬」という実体的な感情であったのだろう（次節で見るようにそれが『幸福な死』の一節に生々しく反映されている）。おそらくは男性としての誇りを傷つけられたというショックが大きかったのであろうし、また他方では嫉妬に苦悩するという自分が卑小な存在と感じられそれが耐えがたかったのだと思われる。そのようにしてカミュの内面で「jalousie」や「jaloux」という単語が性的な嫉妬の感情やザルツブルク体験の苦悩と分かちがたく結びつき、こうした単語を用いること自体がおぞましく感じられ、その使用を忌避するようになったのではなかろうか。言い換えるならば、表現行為に決定的な影響を与えるほど、カミュにとってこの事件の傷は深いものだったのである。

⁵¹ 『誤解』第3幕第2場。PLI, p.491.

⁵² 『正義の人々』第5幕, PLIII, pp.51-52.

しかし、1937年の9月以降になり『幸福な死』の「第2期」へ向けての構想を練る上で、自らが体験した「性的な嫉妬」の感情をあからさまに語ることに對して躊躇の念が生じたことであろう。また主人公がわざわざザルツブルクまで赴いて恋人から裏切りの告白を受けるというのは小説の構成上難しいところがある。おそらくそういった事情から、現実には決定的な一日をもたらした「ザルツブルク」という設定をカミュは削除し、メルソーが性的な嫉妬の体験に苦しめられる舞台をアルジェに据えることにした。他方で、ザルツブルクの後におけるプラハでのパニック体験や、帰国するさなかでの精神的蘇生の経験は、「性的な嫉妬」とは別の特別な意義を持っていたので、次章で見るように、これらにまったく新たな役割を付与して、第2部第1章と第2章で利用することになったのである。

2. マルトの役割

『幸福な死』の物語が始まる数ヶ月前から、主人公メルソーはタイピストをしているマルトと付き合い合うようになっていた。この美貌と魅力に恵まれた女性は、初めからメルソーに惹かれたわけではなかったが、次第に関心をもつようになる。初めてのキスの時、メルソーの心は感動で満たされ、その日のうちに二人は男女の仲となった。しかしメルソーがとりわけこだわったのは、かくも素敵な女性を恋人にしていると世間に見せびらかすことから得られる、虚栄心の満足であった。そこには、妻シモーヌを深く愛していたつもりだったのが、他方ではそのように美しい女性を伴侶としていることに虚栄的な満足を覚えていたのではないか、だからこそ妻の裏切りが自尊心への打撃となったのではないかという、作者の疑念が反映しているのかもしれない。

夜になって、町をそぞろ歩き、マルトの顔に光も影も輝くのを目にして自慢げな気持ちになるとき、何もかもが、自分の力も勇気も、メルソーにとって驚くほどたやすいことのように思えるのだった。陶酔の内でも最も繊細なもののようにして、日々マルトが自分に対して差し出してくれるこの美しさ、それが人前で傍らに寄り添ってくれることに、メルソーは感謝の思いを抱いていた。マルトがまるで取るに足りない女だったら、彼女が他の男たちの欲望に身を委ねて幸せになるのを目にするのと同じくらいに、苦しんだことだろう。その夜、メルソーはマルトを伴って、満たされた思いで上映が始まる前に映画館に入った。ホールはほとんど満員だった。マルトは、称賛の視線を浴びながらメルソーに先立って歩き、その顔は花のように輝き、微笑みがあふれ、激しいほどの美しさだった。(第1部第3章。PLI, pp.1116-17)

ところが、このようにして連れだって入った映画館で、何列か後ろに坐っている男がマルトにあいさつをした折に、その口元にかすかな笑みが浮かんでいるようにメルソーは感じる。マルトにあの男は誰かと問うが答えは返ってこない。そしてメルソーは、その男がかつてマルトと関係があったという確信を突如として抱き、激しい嫉妬の思いに駆られるのである。

メルソーは、こめかみに上ってくる血の流れを感じた。視界が真っ暗になり、数時間前に過ごしていたあ

の背景における、輝かしい色合いの数々が突如として煤に汚されていた。答えを耳にする必要などあるだろうか。間違いはない。あの男はマルトと寝たことがある。そしてメルソーの中でパニックのようにふくれあがってきたのは、その男が何を心の中で思っているかという考えだった。よくわかっている。あいつだって同じことを考えているんだ「あんた、今でも強がれるってわけだな...」その男が、まさにあの一瞬、マルトのあの動きそのものを、快樂の瞬間に片腕で目を覆うしぐさを目にしていたのかと思うと、その男もまた、腕をどけて、女の目の内に陰鬱な神々がざわめくように湧き上がってくるのを読み取ろうとしたのかと思うと、メルソーは自分の中で全てが崩れ落ちるのを感じ、閉じた両の目の下で、映画館のベルが上映の再開を告げるのを耳にしながら、怒りの涙があふれかえるのを感じるのであった。(PLI, p.1118. 下線による強調は筆者)

「自分の中ですべてが崩れ落ちるのを感じ」「怒りの涙があふれかえるのを感じる」というのは、ザルツブルクで実際にカミュが味わった感覚そのものの反映であろう。小説の流れやリアリズムの観点から評するなら、ふと見かけた男の表情と、マルトの対応だけから、彼女の昔の男だったと確信するというのも、それから一足飛びに二人の営みを生々しく想像し性的な嫉妬の炎に焼かれるというのも、あまりにも性急な話の運びである。そのうえ、この後はっきりとなるのだが、マルトはメルソーとその男との間に「二股」を掛けていたわけではなく、以前関係を持ったことがあるというだけなのであるから、メルソーは実際のカミュのように「パートナーに不貞を働かれた」というわけでもない。しかし、小説的な仮構を施し設定を大きく変えながらも、ザルツブルク体験の衝撃の本質自体を何としてでも表出したいというカミュの内的な衝動が、このようなテキストへと結びついてしまったのであろう。

ところが極めて興味深いことに、作中において「性的な嫉妬」の問題はこれ以上深く追求されることがない。「第1期の構想」の時には念頭になかった「秘教的な幸福の追求」というテーマが作品の中核に据えられたために、性的な嫉妬という素材が半ば宙に浮いてしまったためであろう。その代わりに、嫉妬の感情には小説のストーリーを推し進める黒子のような役割が与えられる。映画館での事件での翌日にマルトが会いに来ると、これまで付き合った男の名前を教えてくれるようにとメルソーは頼み込む。誰が昔の男であったのかがわかれば、疑心暗鬼にとらわれることから免れるというのが、彼の理屈であった。

「これまで、男は何人いたんだい？」と、メルソーはとうとう口にする。

「やめてよ。」

メルソーはことばを続けない。

「十人くらいかしら」とマルト。

メルソーは、眠気が訪れると一服吸いたくなる。

「僕が知っている奴らかい？」[...]

「ええ、何人かは。この近所の人よ。」

マルトは頭をこちらの肩にこすりつけ、小さな女の子のような声を出す。その声にはいつも、気持ちを

溶かされてきた。

「ねえマルト」と、煙草に火をつけながらメルソーは言う。「頼みがあるんだけどな。そいつらの名前を教えるって約束してくれないか。それから、僕の知らない連中については、出会ったときにそうなんだと教えてくれるよう、約束して欲しいんだ。」

マルトはとたんに身を退けた。「いやよそんなの!」[...]

「そう頼んでいるのは、自分のことがよくわかっているからなんだよ。もし誰なのかわからなかったら、道ですれ違う誰もが同じことになる。もしかして...と自問してしまうだろうし、いろいろと思い描いてしまうだろう。そうなんだよ。僕は思い描くことが多すぎるんだ。わかってもらえるだろうか?」(PLI, p.1121.)

説得に折れてマルトは男たちの名前を告げていくが、その中でザグラーという名前の男にメルソーは興味を抱く。マルトによればザグラーは少しだけ年上で彼女の最初の男だったが、その後（どうやら事故のために）両脚をなくしており、彼女は今でも時おり会いに行っているという。メルソーはこの男に会ってみたいと思い、紹介してくれるようにマルトに頼む。こうして、性的な嫉妬のモチーフは、恋人マルトにザグラーとの橋渡しを行わせるという役割を担わせることに結びつき、作品の論理的な枠組みにそれなり取り込まれたのである。

ただし、ザグラーがマルトの恋人だったという設定には、構成の上で大いに問題がある。第1部第4章でこの資産家が語るところによれば、「25歳にして財産を作り始め、何年かして全財産を作り上げたが、直後に事故で両脚を失い、その後20年間、蓄えた金にはほとんど手を付けていない」(PLI, p.1130) というのだから、彼の年齢は50歳前後になる。そのザグラーから「少しだけ年下」ならばマルトは40台後半になってしまい、明らかに若い女性として描かれている姿と矛盾する。また彼女がザグラーの恋人だったのは事故の前のことだから、20年以上前の話ということになってしまう。『幸福な死』には構成上の無理が散見されるが、中でもこの破綻はひととき目立つ。作者はこの点に気が付かなかったのだろうか。それとも、気付いてはいたものの、その修正を施す前に『幸福な死』の発表を断念したために手つかずに置かれたのだろうか。

最後に、『幸福な死』では中途半端な形で打ち切られてしまった「性的な嫉妬」のテーマについて、カミュが別の形で思いを吐き出した作品のことを述べておこう。それは戯曲『カリギュラ』である。第1幕において「人間は死ぬ。幸せではないのだ」という真実に覚醒したこのローマ皇帝は、自らが世界に成り代わることで人々を不条理に直面させようと、野卑で気ままで残虐な所行の数々へと身を投ずる。そして第2幕、並み居る貴族たちを前にして、ミュシウスという貴族の妻をカリギュラは公然と寝取るのである。この場面は1939年に完成した『カリギュラ』の第1稿、および1941年に手を入れた第2稿においては長々と、そして極めて露骨な形で描かれている⁵³。

⁵³ カミュは『カリギュラ』の執筆に1938年の夏頃から取りかかったもののいったん中断されたと考えられる。そして1939年の夏に一応の完成を見た（トッドが引用しているクリスチャーヌ・ガランドー宛の手紙によれば7月下旬に完成したらしい）。これが『カリギュラ』の第1稿である〈39年稿〉だが、この時は3幕構成だった。その後、1941年の2月頃に第2稿である〈41年稿〉が出来上がったが、この際に現在見る第3幕が挿入

〈第5場〉

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

(ミュシウスの妻は髪を整えるしぐさをしながらカリギュラのもとへゆく)

カリギュラ：どうした、ミュシウス、皆が待っておるぞ。

ミュシウス：妻のことは、私、大切に思っております。

(一同笑う)

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

(カリギュラは早くも、ミュシウスの妻の右の乳房に手をやり、左の肩をぼんやりと舐める)[...]

カリギュラ：[...] 余はただ、片づけなくてはならぬ国の問題があることに気がついたわけじゃ。じゃがその前に、ちょっと満足させねばならぬ欲求があるのでな。

(カリギュラは立ち上がり、隣室へミュシウスの妻を連れてゆく)[...]

〈第7場〉

(カリギュラと、また髪を整えているミュシウスの妻が登場)

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

(笑い声。ミュシウスは青ざめて立ち上がる)

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

(手まね。ミュシウスの妻は従う)[...]

〈第9場〉

(カリギュラが慌ただしく登場し、ミュシウスに妻を戻す)

カリギュラ：返したぞ。手短なことで済まぬが。だが国務が差し迫っているのだな。(財務官に)財務官よ！(ミュシウスに)ところでな、余の見立ては変わらぬぞ。腰が弱い。(財務官に)国の穀物倉を閉じよ。[...] あすになれば飢饉じゃ。[...] 自由でいられるのは、いつも他人の犠牲によってのことだぞ。これは理屈に合わぬが、あたりまえのことだ。(ミュシウスに視線をやりながら) この考えを嫉妬に当てはめてみよ、すぐわかる。(夢想するように)それにしても、醜いことよ、嫉妬に駆られるとは！ 見栄にとらわれ頭の中で苦しむとは！ おのれの妻がひざを開き、腹の上に他の男の腹を受け止めるのを目の当たりにするなどは！ こんな粘膜の事柄なんぞを巡って愛する者の人生を変えてしまうなどはな！⁵⁴

作家が自己を投影するのは必ずしも主人公とは限らない。むしろ自らのさまざまな要素を、登場人物それぞれに複雑な形で反映させていくものである。妻を眼前でかどわかされ、カリギュラに愚弄されるミュシウスの姿に、嫉妬に苦しみ、嫉妬に苦しんだこと自体に苦悩したカミュの内面を重ね

されて4幕構成となり、全体を通して多少の語句の修正が行われた。そして1943年に再度行われた改稿が初版へとつながるが、この際は第1幕が全面的に書き直されることで戯曲全体のテーマが修正されることになった。また第2幕にもかなり手が入った。結果として、『カリギュラ』の〈39年稿〉と初版とでは、まったく異なった戯曲と述べてもよいほどの相違が生じている。さらに、1958年における上演に際してカミュはまたいくつかの修正を加えた。

⁵⁴ CAC4, pp.50-55. PLL, pp.407-410. 『カリギュラ』の〈39年稿〉は、CAC4に収められた〈41年稿〉とその注解から復元できるが、ここで引用した部分については〈39年稿〉と〈41年稿〉の間で相違はない。

合わせてこのくだりを読むと、自虐的としか形容できないテキストが延々と描かれていたことがわかるだろう。しかもこれは小説ではなく演劇であって、自分が主宰する素人劇団〈仲間座〉において上演することを念頭においてカミュは『カリギュラ』の初稿を執筆していた可能性が高いのである⁵⁵。つまり、ザルツブルクにおけるカミュの愛憎劇が、形を変えて、なんとアルジェの観衆たちの前で再現されたかもしれないのだ。

他方で、ミュシウスに仮託したカミュにとっては自虐であることが、皇帝カリギュラに仮託されたカミュにとってみれば「他人の妻を寝取る」ことになるのであるから、仮想的な復讐行為となりうる。また〈仲間座〉で『カリギュラ』が上演されたならば、当然タイトル・ロールはカミュが演じることになったであろう。このように「性的な嫉妬」をめぐる自虐にして復讐という屈折したモチーフが『カリギュラ』の初稿には盛り込まれていたのである。

しかし、1943年における2回目の『カリギュラ』の改稿に際して上記の引用部分は全面的に書き直され、はるかに穏やかな描写となった⁵⁶。初稿の時から時間を置いたことで、個人的な苦悩をあまりに生々しく反映していることにためらいの思いを感じるようになったのであろう。また第2回の改稿によって作品の方向性が大きく変化したために、この部分が浮き上がってしまうと判断したのかもしれない。結果として、『幸福な死』におけるメルソーの嫉妬のシーンにせよ、生々しすぎるミュシウスの屈辱のシーンにせよ、性的な嫉妬をめぐるカミュの苦悩を直接反映したテキストは、彼の生前は堅く封印されることになったのである。

3. 願望の投影

『幸福な死』においては、カミュは映画館におけるエピソードだけで「性的な嫉妬」の問題を打ち切ったが、その代わりに役割を務めさせるかのように、女性を巡る実体験や願望をこの作品に盛り込むことになる。まず、「精神的なハーレム」と、「自らが相手を捨てる立場になること」と、「理想的な女性の出現」の三つについて考えてみよう。

中央ヨーロッパにおける過酷な試練の旅から戻り、メルソーはアルジェの高台に位置する〈世界に向かう家〉で、クレール、ローズ、カトリーヌという三人の女子学生と牧歌的な共同生活を送ることになる。クレールとローズは前はチュニジアのチュニスにいたという設定で⁵⁷、以前からメルソーが手紙を交わしていたが、その後カトリーヌも仲間に加わり、その三名が旅に出ていたメルソーをアルジェに呼び戻したという設定になっている。これが「第1期の構想」における「2-A:〈世界に向かう家〉の話」の中身であり、次章で詳しく見るように、カミュが実際にアルジェの高

⁵⁵ 〈仲間座〉の活動は、1939年3月における『西の国の人気者』（ジョン・ミリントン・シング作）の上演が結果的に最後のものとなった。その後〈仲間座〉の復興がなんとか試みられたが、戦時下の厳しい状況では不可能だった。

⁵⁶ PLI, pp.347-350.

⁵⁷ モデルとなった女性たちは、実際にはアルジェリアのオラン出身であった。

台にある家を女子学生たちと共同で借り、そこで過ごした牧歌的な体験が元となっている。

彼女たちとのあいだに直接の肉体関係があったとは描かれていないが、かなりセクシーな場面があるだけでなく、この三名の女性は内的にメルソーと深く結びつき、精神的な意味では明らかに「ハーレム」を構成している。カトリーヌは誰も見ていないとテラスで素裸になって日に当たるといふ肉感的な女性であり、明らかにメルソーに恋心を抱いている。ローズは才気煥発である一方、〈世界に向かう家〉で飼われている二匹の猫と深い精神的な交流を行う。クレールは食欲旺盛で健康的な娘であり、どんな料理にでも生クリームを入れようとする。

モデルとなった三人の女性たちとの交流は、シモーヌとの別れで深く傷ついたカミュにとって大切な癒やしとなったらしく、彼女たちへのある種の感謝の念が、〈世界に向かう家〉におけるメルソーの精神的ハーレムの描写に暖かく反映していると思われる。そしてメルソーを含む四名は、この家を舞台にして、自然世界との交流を通じて幸福を目指すという秘教的な体験を目指すのである。

最愛の女性だったシモーヌと別れることになったことから、カミュはさまざまな苦痛の刃を受け止めることになったのだが、その中の一つに、「別れの原因を作ったのが自分ではなくシモーヌだ」という点が含まれていたと推測される。それはカミュの持っていた、まことに古めかしい意味での「男としての自尊心」を深く傷つけることであったに違いない。そして彼が密かに抱いたのは「自分の方が彼女を裏切りたかった。そして、自分から彼女を捨てたかった。そうであったなら、別れがこれほどつらいものにならなかったのではないか」という思いではなかっただろうか。おそらくはそうした願望が起因となって、メルソーが一方的にマルトを捨てるというエピソードが『幸福な死』の中に盛り込まれることになったのである。

それはまず、1937年12月に記された、わずか一行の『カルネ』の断章として現れる。「マルトをめぐる皮肉——彼女を捨てる」(PLII, p.844)そして作中では、ザグルーを殺害した後にアルジェを離れたメルソーが、マルトに手紙で別れを告げるのである。

一週間後、メルソーはマルセイユ行きの船に乗船した。知り合いの皆には、フランス本土に休養に赴くのだと伝えてある。リヨンから、マルトは別れの手紙を受け取ったのであるが、それで苦しんだのは自尊心だけだった。その手紙にはまた、中央ヨーロッパでまたとない就職口が見つかったと書いてあった。マルトは自分が苦しい思いをしていると局留めで書き送ったが、その手紙がメルソーの元に届くことはなかった。(PLI, pp.1136-37)

直接別れを切り出すのではなく、手紙に託したこと、またそれに対する返事をマルトが局留めで送ったがメルソーはそれを読まなかったというのは、カミュのザルツブルク体験を重ね合わせると示唆的であろう。シモーヌとの諍いの原因をもたらししたのは、まさしくザルツブルクに「局留め」で届いた手紙であり、カミュはそれを目にしてしまったのだ。手紙によってマルトに行われた別れの通告というのは、主人公メルソーを通じて行った作者の仮想的な復讐、という意味合いも備えていたのではなかろうか。

そもそも、メルソーがマルトを捨てた理由はひと言も記されていないし、作品の構成から考えても彼女と別れなければならない論理的な必然性はない。警察もマルトもザグラーの死は自殺であると信じ切っているのだから真相が暴かれる懸念はないし、メルソーは旅立った後三週間ほどでアルジェへ舞い戻ってくるのだから、マルトとの関係を解消する必要性もない。だが、『幸福な死』を執筆していたカミュには、「女性に対して一方的に別れを告げる」というシチュエーションをどうしても書き込みたいという内的な要請があったのであろう。

とはいえ、その外見のみならず、しぐさや性格、さらにおそらくはわずかな言葉の癖にまでシモーヌを反映させていたであろうマルトには、かなりの愛着をカミュは覚えていたと思われる。第2部第4章でメルソーはシュヌーア山のふもとに引きこもるが、精神的な鬱屈感を覚えてある日アルジェを再訪してしまう。まず以前に住んでいた界限を訪れ、それからセレストの店へ赴き、そこを出たところで、マルトと再会するのである。連れ添って歩きながら気まずい会話を交わした後、メルソーの心にある思いが広がる。

メルソーは突然、マルトが自分に対していつでも良くしてくれたことに思い至った。あるがままの姿の自分を受け入れてくれたし、孤独の思いをずいぶん取り去ってくれたのだ。自分の方はそれに応えていなかった。思い描く力と虚栄の心ゆえにマルトに過大な価値を授ける一方で、自尊心ゆえに十分な値打ちを与えていなかったのだ。いま感じるのは、なんという残酷な逆説によって、大切な存在について常に二度も間違いを犯すのかということだ。まずはその人がもたらしてくれるものについて、次いでその人によって失われるものについて。いまわかるのは、マルトが自分に対して自然にふるまってくれたということだ。彼女はあるがままのマルトだったし、その点で自分はマルトに多くを負っているのだ。(PLI, pp.1174)

このパッセージには、関係が壊れてしまったシモーヌに対する、カミュの愛惜の思いが二重写しになっているのではあるまいか。

そのシモーヌが、麻薬に溺れることもなく、自分を裏切ることもなく、ミューズとさえ思った理想の女性のみであってくれたなら、という願望を託されたのが、リュシエンヌである。Lucienne という名前は、1937年8月に記されたと推定される『カルネ』の断章1-048において初めて登場するが⁵⁸、そこでは「リュシエンヌは不実を働いたことを語る」と記され、明らかにシモーヌの罪を背負った存在として構想されている。だが主人公に性的な嫉妬を抱かせる役回りはマルトが務めることとなり⁵⁹、リュシエンヌの名は最終的に、メルソーの忠実な伴侶となる女性に与えられたのである。

メルソーがこの女性と付き合いようになったのは、第2部第3章において〈世界に向かう家〉で

⁵⁸ カミュ自身が『カルネ』の分冊1に施した改竄の結果、『カルネ』の単行本やプレイヤッド新版に収められた『カルネ』においては、この断章は本来あるべき位置ではない部分に印刷されてしまっている。

⁵⁹ マルトの男性関係は過去のことであり、彼女はメルソーを「裏切った」わけではないことを再度指摘しておきたい。

暮らすようになってからのことだ。1937年12月に、官能的なキスシーンを延々と描写した長大な断章が『カルネ』に記されているが、(断章2-038, PLII, pp.846-47) カミュはこのテキストをほぼそのままの形で、メルソーとリュシエンヌのラブシーンとして用いている⁶⁰。ただ、『カルネ』の中では女性の名前は「マルト」と記されているのが示唆的である。小説の主人公と深く関わる女性の名前は8月の「第1期の構想」においてはリュシエンヌだったが、それをその後マルトに変更したものの、12月の時点ではまだ二人の女性に分裂していなかったのではなかろうか。その後、リュシエンヌが理想の女性像を担わされて独立し、残されたマルトがもっぱら性的な嫉妬をかき立てるとともに一方的に捨てられる存在を担ったのではなかろうか。

昨夜、ディナーを済ませてから、メルソーはリュシエンヌと波止場をぶらついた。少しして、二人は立ち止まり大通りの手すりに寄りかかった。リュシエンヌがすろと身を寄せてくる。夜に包まれ、メルソーは指の先に冷え切って突き出た頬骨を感じ、生ぬるい暖かみをした唇を感じ、その唇に指が押しつけられていくのであった。そのとき自分の中に生じたのは、報いを求めず熱を帯びた、大きな叫び声だった。[...]メルソーは顔を傾けた。それは小鳥の唇に顔を寄せるかのようなようだった。リュシエンヌはうめき声を上げた。その唇をむさぼる。そしてしばらく、唇と唇を合わせたまま、腕に世界を抱きかかえるかのように、うっとりさせその生暖かさを吸い込んだ。けれど彼女は、メルソーにしがみついたまま、水に溺れたかのようになるが、投げ込まれたその深くほみからすぐさま立ち戻り、また唇を押しつけてくると、次いで引き離し、再び冷え切った真っ暗な水の中に落ちていき、そこで燃え上がる姿は神々の民のようであった。(『幸福な死』第2部第3章, PLI, p.1164)⁶¹

マルトと同様、リュシエンヌも明らかにシモーヌがモデルとなっているから、このような官能的なパッセージにおいては確かなぬくもりと魅力を携えている。ところがそれ以外の箇所では、リュシエンヌの存在感は極めて希薄であり、人間としての重みを備えているとはとても言いがたい。「リュシエンヌには家族がなく、一人暮らしであり、石炭会社で秘書を務めている。フルーツを食べ、エクササイズを行っている。メルソーが本を貸しても、返すときには何も言わない。感想を尋ねても、「良かったわ」とか「少し悲しかったけれど」と答えるくらいだ。」(第2部第4章, PLI, pp.1167-68) いったい、このような描写からどのように具体的な女性像が思い描けるといえるのだろうか？ コケティッシュな魅力にあふれ、才気のあるせりふも口にするマルトと比べると、その違いは歴然としている。

マルトは、ベッドの端に移って右の膝に左足を乗せ、片方ずつ靴を脱いで、そのまま床へ落とした。一方は横向きになり、もう一方はヒールで立っている。メルソーは喉が締め付けられるのを感じた。胃の中で何かに貪られている気がする。

⁶⁰ 断章2-038全体と『幸福な死』におけるテキストとの照合を本論文 [上] のp.59で行っているため、そちらを参照されたい。

⁶¹ ゴチック体にした「リュシエンヌ」の部分が、『カルネ』の断章2-038では「マルト」になっている。

「ルネともそんなふうにしてたのかい？」と笑みを浮かべながら尋ねる。

マルトは目を上げた。

「いったい何を思いついているの？ あの人とは一度だけだったのよ」

「ああ！」とメルソー。

「それに、靴を脱ぐこともなかったんだから。」（第1部第3章, PLI, p.1120）⁶²

「ねえ、意地悪な言い方はやめて。いつかあんなふうに終わるということはわかっていたのよ。あなたって、とっても変わっていたもの。それにあたしは、あなたの言っていたように、ただの女の子だったもの。それであんなふうに別れが来たときには、もちろん頭に来たわよ、当たり前でしょ。けれどもしまいには、あなたは幸せではないんだって思うことにしたの。それにおかしいわよね、ええ、どう言ったらいいのかしら、あたしたちの間にあったことを思って悲しくなるのと一緒に幸せな思いがしたなんて、あれが初めてのことなのよ。」（第2部第4章, PLI, p.1174）

〈世界に向かう家〉を去ってシュヌーア山のふもとでの隠遁生活に入る直前に、メルソーはリュシエンヌと結婚をしている。ところがその条件というのは、リュシエンヌは仕事を辞めた上でアルジェに留まり、メルソーが来て欲しいと望んだ時だけシュヌーアの家を訪れるというものなのだ。メルソーは幸福の探求のために孤独な生活が不可欠だと考えたものの、リュシエンヌをつなぎ止めておきたいと思い、このような身勝手極まる提案を行ったのだ。だが彼女はひと言もあらがわず、「あなたが好きなようにしてくださいな」と答えて、メルソーの願いに従う。そして言われたとおりに、幸福の実現を目指すメルソーを決して邪魔することなく、寂しさを慰めようと他の男性に傾くこともなく、メルソーの求めに応じて時おりシュヌーアの地を訪れ続けるのだ。

男性の掲げる究極の目的を、理解はせぬものの尊重し、彼の願いにすべて従順に従い、シモーヌのような不実の影もない伴侶、それが、当時のカミュが理想とした女性の姿だったのだろうか。しかしそのように徹底的に都合の良い存在に、どのように主体的な個性や魅力が宿ることができよう。『幸福な死』のテキストにおいてカミュは理想の女性像を作り出そうと試みたものの、手にできたのは、影のようにうつろなリュシエンヌの姿でしかなかったのである。

4. 「愛」に距離を置く姿勢

第2節で述べたように、シモーヌとの破局の発端においてカミュが深く苦しんだのは生々しい「性的な嫉妬の感情」であったが、他方で精神的な面での苦悩もカミュにまわりつくこととなったと考えられる。すなわち、シモーヌをミューズのように崇め、（少なくとも主観的には）限りない愛情を注いだというのに、それが報われずに終わってしまったという絶望感である。深く心の奥底に封印したためか、カミュはそうした思いを『カルネ』に書き込んだり、作中の登場人物に語らせた

⁶² むろん、このルネはセレストの息子であるルネとは別人である。カミュは登場人物の命名に関して、このように無頓着なところがあった（『最初の人間』の遺稿においてはほとんど混乱を極めている）。また、ぴったりした人名を思いつくということ自体、苦手であったようだ。

りすることは拒み続けた。だが、不幸な死の直前に記した、結果として『カルネ』の最後の部分となった断章において、次のような赤裸々な告白が行われているのである。

【断章 9-96】 (PLIV, pp.1306-07)

君が打ち明けてくれたことで、苦しんだよ。それは確かだ。けれど、僕が悲しんでいるからといって、君が悲しく思う必要はないよ。僕はまちがっている。わかっているよ。[...] 最初に愛した人は、僕は忠実だったというのに、麻薬に溺れ、裏切りを働き、僕に背を向けたんだ。たぶんそれが、数多くのことの原因となっているのだろう。虚栄心から、再び苦しむのではないかという恐れから。けれども、多くの苦しみを受け入れてきたんだよ。でも、僕の方もまた、それ以来誰に対しても背を向けてしまったんだ。そしてある意味では、誰もが僕に背を向けるように仕向けてきたんだ。[...] だからある意味で君は僕に背を向けたんだ。それがこの世における、時として恐ろしい裁きというものだよ。裏切りには裏切りが応える。愛が欠けていることには、愛が消え去ることが応じるんだ。(下線による強調は筆者)⁶³

この文面からは、シモーヌとの愛が崩壊したことから受けた傷は並外れて深いものであり、カミュは最後までそれを癒やしきることができなかったことがうかがえる。彼が生涯、軽薄のようにすら感じられる女性遍歴を重ねたのは、裏切られたことへの間接的な復讐であったのかもしれない。他方で、シモーヌとの愛にあまりに真っ直ぐに向かい合い、あまりに多くを望んだからこそ、裏切りにあったときの傷がかくも深くなったという思いにとらわれたのだろう。それが原因となって、深い愛情関係に対して及び腰となり、そこから遠ざかろうと、時には相手に遠ざかってもらおうという反応を重ねるようになったと、カミュは自覚していたのである。

そのことを裏付けるかのように、『幸福な死』に書き込まれた、愛にまつわるもう一つのカミュの願望が、相手を我が物にしたいという欲求がどれほど強くても、愛そのものには夢中にならず、常に愛に対して距離を置くという姿勢である。もしそれが実践的できていたならば、シモーヌの裏切りを知ったという事件のせいであれほど傷つくことはなかったはずだ、というのが当時のカミュの思いであったと考えられる。こうして第1部におけるメルソーは、マルトを独占したいと激しく願ひ、マルトを抱いた男たちに対して涙を浮かべるほどの嫉妬心に駆られながらも、彼女に対して「愛しく思う aimer」という言葉を発することを頑なに拒むのである。

マルトのうなじに手を回したまま、二人は歩いている。その手が髪の毛の暖かみで包まれる。「あたしのこと、愛しいと思ってきているわよね」とマルトがいきなり口にした。

メルソーの活気が急によみがえり、大声で笑う。

「そいつは重大な問題だなあ。」

⁶³ この断章が記された時期は、1959年12月から1960年1月3日の間になる。これが誰に宛てて書かれたものか、恐らくは女性と考えられる「君」が誰なのかは判然としない。全体を通して読むと、付き合っていた（妻以外の）ある女性から、実は他に男がいたということを明かされ、カミュがそのことに激しいショックを受けたのではないかと推測される...

「答えてよ。」

「けれども僕らの年頃では、愛しいと思ったりはしないよ。お互いが気に入るだけのことさ。もっと後で、歳を取ってあちらの方が役に立たなくなっただけのことさ、愛しく思うようになるなんて。僕らの年頃では、愛しいと思ひ込むんだ。それだけのことさ。つまりはね。」

マルトは悲しげな様子を見せた。けれどもメルソーはキスをした。「またね、ダーリン」とマルトは言った。(第1部第3章, PLI, p.1122)

こうしたメルソーの姿勢は、あくまでも自分に忠実な理想的な存在であり結婚までしたリュシエンヌに対しても全く変わることがない。(なおこの場面は、ほとんど自分の考えを示さず影のような存在でしかなかったリュシエンヌが、作中において自分の思いを明確に口にする唯一のシーンである)

けれども(彼女が来てから)二日が経つと、リュシエンヌに気まずい思いを抱くようになってきた。メルソーのそばで暮らしたいと彼女が頼んできたのは、まさにそのときだったのである。二人は夕食のさなかであり、メルソーは皿から目を上げることもせずに、その頼みをはっきりと断った。

しばらく黙ってから、リュシエンヌは声を変えずに口にした。

「わたしのことを愛していないのね。」

メルソーは顔を上げた。リュシエンヌの目には涙がいっぱいたまっている。メルソーはことばの調子を和らげる。

「でも、愛していると言ったことなんてこれまで一度もないじゃないか、リュシ。」

「そうね。だからなのよ」とリュシエンヌ。[...]

「君は素敵だ、リュシエンヌ」と口にする。「それ以上のことはわからない。それ以上のことは何も求めないよ。それだけで、僕ら二人にとっては充分じゃないか。」

「そうね」とリュシエンヌ。パトリスに背を向けて、ナイフの先でテーブルクロスの上に筋を付けている。メルソーは彼女の所へ来て、うなじに手を置く。

「わかってくれよ。強すぎる苦悩なんてないんだ。深すぎる悔恨の思いもね。心にまとわりつく思い出だってない。なにもかも忘れ去られるんだよ。大いなる愛でさえもね。それは人生において、悲しくはあるけれど、心動かすことなんだ。[...]

「せめて、友だちだとは思ってくれているわよね」と、こちらに目を向けずにリュシエンヌは口を開いた。

パトリスは彼女のそばにひざまずき、肩を優しく噛んだ。「友だちだと思っているよ、うん、夜を友だちだと思っているのと同じにね。君は僕の目にとっての喜びなんだ。その喜びが僕の心の中でどれほどの場所を占めることができるか、とてもわからないだろうね。」(第2部第4章, PLI, pp.1172-74)

こうしてリュシエンヌは、唇を求められ、体を抱かれ、その姿を目によって愛撫されるという、つまりはメルソーにとっての一方的な欲望の対象でしかないということが浮かび上がる。そのように相手を突き放したまま求めていけば、仮に破局を迎えたとしても深く傷つくことはないのだ。だがそこには、互いの思いと慈しみを交わし合うという姿が根本的に欠けている。思いの交換がないところに「愛」が成立するはずもない。

『幸福な死』の中に描かれたこのような愛から距離を置く姿勢が、後の『異邦人』におけるメルソーにも真っ直ぐに受け継がれているのは示唆的であろう。恋人となったマリイから自分を愛しているかと尋ねられても、そんな問いかけ自体に意味はないと指摘しながら、愛してはいないとメルソーは答える。また、結婚した相手に「愛しているとは一度も言ったことはない」と突き放した言葉を吐くメルソーの裏返しのように、メルソーはマリイに対して、「愛してはいないが結婚してもかまわない」という返答を行う。

マリイは僕のジャマを着て、袖をまくり上げている。マリイが笑うと、また抱きたい気持ちが湧いてくる。少ししてから、尋ねてきた。わたしのこと、愛してる？ そんな言葉にはなんの意味もないよ、でもたぶん、愛していないな。マリイは悲しそうな様子をした。けれども食事の支度に取りかかると、なんでもないことで笑い声を上げ、それにぐっときたので、彼女にキスをした。(『異邦人』第1部第4章, PLI, p.161)

夕方、マリイが迎えに来た。そして尋ねてきた。あたしと結婚がしたい？ どっちでもいいけれど、君がそうしたいのなら、結婚をしてもいいよ。じゃあ、あたしのことを愛している？ 僕は前にしたのと同じ返事をした。そんな言葉にはなんの意味もないけれど、たぶん愛してはいないと思うよ。「じゃあ、どうして一緒になるの？」 だから、それは大事なことでなんでもないし、君がそうしたいのなら、結婚してもいいんだよ。それに、君の方から聞いてきたんだし、そうしようと言うのが僕は嬉しいんだ。でも、結婚っていうのは大切なことなのよ。「違うよ。」マリイはしばらく口をつぐみ、黙ったまま僕を眺めた。それから口を開いた。おんなじように付き合った女の人が出て、その人からおんなじように結婚がしたいと言われたら、あなたはそれに応じるの？ 「もちろんだよ」 わたし、あなたのことを愛しているのかしら... さあ、僕にはさっぱりわからないねえ。(第1部第5章, PLI, p.165)⁶⁴

恋人に対するメルソーのこうした風変わりな態度は、『異邦人』執筆時に新しく産み出されたものではなく、まさしく、『幸福な死』においてカミュの願望を託されたメルソーとの深い血脈に由来するものだったのである。

以上のように、最初に愛したシモーヌとの破局は、嫉妬という感情と精神的な喪失感という二つの面で若きカミュを苛み、そこから女性や愛情というものに対する一種独特な姿勢が形成されていったのである。『幸福な死』に登場する女性たちの姿や、彼女たちに対するメルソーのふるまいには、そのようなカミュにおける苦悩や願望がさまざまな形で反映されていると考えられるのである。

⁶⁴ 「 」に入れずに会話文になっている部分は、原文では間接話法になっている箇所である。『異邦人』において多用されている間接話法をどのように日本語に訳すかは非常に難しい問題であり（直訳すると極めて不自然になる）、一案として「 」を外した会話文という形を提案したい。

第3章：幸福への試練

「第1期の構想」の「2-B：性的な嫉妬の話」から抽出したテーマを変形させつつ、カミュはその舞台をアルジェリアに移したため、中央ヨーロッパ旅行に由来する素材はその意味を失うはずだった。だが『幸福な死』においてはその素材が第2部第1章と第2章に配置され、テキスト全体のかなりの部分を占めることになった。小説の内的な論理においてその理由はこういった点に求められるのかを探ることとする。

1. 旅路の意味

第1部および前章で示したように、1936年における中央ヨーロッパの旅は、カミュの精神に痛々しい痕跡を残す結果となった。発端となったザルツブルクでの事件は『幸福な死』の「第1期の構想」には盛り込まれたものの、最終的にはいかなる形でもテキスト化されることはなかったが、その後訪れたチェコのブジェヨヴィツェにおいて体験した痛切な孤独感は、後年の戯曲『誤解』の形成において重要な役割を果たすことになる。そしてブジェヨヴィツェの次に一人赴いたプラハで味わった精神的なパニックが⁶⁵、エッセイ集『裏と表』に収められた「魂の中の死」において生々しく描き出されたのであった。

痛切な体験をテキスト化するという事は、それを通じて精神的な傷を自ら癒やすという意味を持つ。多くの文学作品は、作家にとって自己カウンセリングの役割も果たしているのである。しかしカミュは、「魂の中の死」の執筆によってプラハにおける悪夢を昇華しきることができず、それをもう一度作品の素材として取り上げようと考えた。1937年4月における『カルネ』の断章1-065に記された「魂の中の死」をもう一度取り上げる」という一文がその端緒なのであろう⁶⁶。そして断章1-090ではプラハのホテルにおけるフロント係とのやりとりを書き込み（『幸福な死』第2部第2章冒頭で使用される）⁶⁷、実際には37年8月に記された断章1-048には⁶⁸、「第3章B—性的な嫉妬。ザルツブルク。プラハ」と記していることから、36年の旅におけるあの事件からプラハ滞りまでの経緯を全面的に小説に書き込もうと、カミュが「第1期の構想」において考えたことが見て取れる。

だが、前章で見たように「性的な嫉妬」のテーマを実体験から完全に変容させた形にしてしまい、ザルツブルクが舞台から消失した以上、プラハにおける苦悩という素材はそのままでは行き所を

⁶⁵ 友人イヴ・ブルジョワがカミュに中央ヨーロッパ旅行を提案したのは、要所要所をカヤックで旅することが目的であった。しかしカミュは健康上の理由からカヤックでの旅について行けず、時おりブルジョワとシモーヌがカヤックで進み、カミュは一人で別行動をするということがあった。このような理由でカミュは単独で先にプラハに赴き、数日後にシモーヌとブルジョワが合流するという手はずになっていたのである。初めから三人でそろってプラハに向かっていたら、カミュは精神的パニックに陥ることをせずに済んだであろう。

⁶⁶ 本論文 [上] p.32を参照のこと。

⁶⁷ 本論文 [上] p.34を参照のこと。

⁶⁸ 本論文 [上] p.41を参照のこと。

失ってしまう。それゆえ、「第2期の構想」および実際の執筆にあたってカミュは、この素材に対して全く新たな意味づけを施すことになるのである。

小説において主人公メルソーは、ザグラーを殺害して財産を奪ってから1週間後に、マルセイユ行きの船に乗船し、その後の旅程は不明だが、第2部の冒頭でプラハに到着する。一見すると犯罪を犯した後の高飛びのようにも思えるが、それならば1週間もアルジェでぐずぐずせずに犯行後直ちに町を出るべきであろう。しかもその1週間の間に、捜査を行った警察はザグラーが自殺したと結論づけているのである⁶⁹。またメルソーの目的が高飛びであるならば、プラハとウィーンでそれぞれ1週間ほど過ごした程度でアルジェにあっさりとい舞い戻って来る理由がわからない。

プラハを中心とする中央ヨーロッパの旅は、メルソーにとって、そのような実利的な意味合いから行われたものではないのである。1936年に自らが味わった苦悩をメルソーに追体験させることでカミュが狙ったのは、幸福を探求する存在として生まれ変わるためにメルソーが通過し、耐え、克服しなければならない精神的な試練としてそれを位置づける、ということであった。確かにザグラーから莫大な金銭を奪ったことで、「幸福になるための時間を購う」ことはできるようになったが、それはあくまでも手段を得たということにすぎず、主体であるメルソー自身には幸福になるための備えはまだ出来ていなかったのである。あまたの英雄譚において主人公が数々の試練に直面しそれを克服してこそヒーローへと上り詰めるのと同様に、メルソーはまずプラハの迷宮へとたたき込まれ、打ちのめされ、そこから精神的に蘇生することを通じて、幸福の探求にふさわしい人間として再生するのである。それが『幸福な死』第2部第1章と第2章が作中において備えている意義なのである。

その試練の過程を詳細に辿る足がかりとして、実際のプラハ体験と「魂の中の死」のテキスト、および『幸福な死』第2部第1章・第2章のテキスト、それら三者を比較照合してみよう。実体験については、おそらく1936年の中欧旅行の直後に記されたと考えられる、『カルネ』の断章1-092に基づくこととする⁷⁰。この断章においては15の地名が挙げられているが、前半の「リヨン～ブトヴァイス（ブジェヨヴィツェ）の部分は「魂の中の死」にも『幸福な死』にも登場しないので割愛する。また、「魂の中の死」の後半では北イタリアのヴィチェンツァにおけるポジティブな体験が描かれているが、これは『幸福な死』とは関わらないので、やはり省略する。したがって、比較される内容は、プラハを中心としてウィーンまでとなり、それらをまとめると【表9】のようになる。

このように整理してみると、「魂の中の死」と『幸福な死』におけるプラハ体験とその後の旅程は、そのどちらものが『カルネ』断章1-092のメモを忠実に再現していることがわかる。いったんエッセイにおいてこれだけ克明に1936年夏における体験を表出したからには、同じくプラハやその後を舞台にしたとはいっても、小説においてはもっと自由な小説的潤色や文学的変奏を行ってもよ

⁶⁹ リアリズムの観点から見れば、ザグラーの財産がほとんど奪われているのに警察が犯罪性を疑わないというのは、ほとんどありえないであろう。

⁷⁰ 断章1-092の全体については、本論文 [上] p.35を参照されたい。

かったであろう。しかしカミュは、おのれの旅路を執拗なまでにメルソーに追体験させているのである。そのことはこの時点のカミュにおける作家的想像力の限界を物語っているのかもしれないが、それよりはむしろ、辛い過去の記憶を浄化させるという内的な儀式が「魂の中の死」では不十分であったので、中身は同じでも意義がまったく異なる旅をあえてメルソーに行わせることでその儀式を徹底したものにしてしようという意識が働いたのだと思われる。

【表 9】

『カルネ』断章 1-092	『魂の中の死』	『幸福な死』第 2 部第 1 章, 第 2 章
<p>[プラハ] 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。 アコーディオンに腰を下ろした片手の男。</p>	<p>プラハに着いた話者。 ホテルを探し、見つける。 部屋は 34 号室。 所持金の不安。 安い料理店を探して、見つける。 言葉が通じない。 クミンを入れすぎた料理。 女の誘い。 宿に戻る。 翌日以上、順序立ててプラハの町を見物することに決める。 宮殿、教会、美術館。 街角で売っている酢漬けキュウリの匂いについて。 宿の窓の下にいる、目が見えず片手が不自由なアコーディオン弾きの男。 宿の隣の部屋で死人が出る。そのことでパニックに陥る。</p>	<p>メルソーがホテルに現れる。 部屋は 34 号室。 部屋の様子。荷物を受けとる。 手頃な料理店を探す。 街頭で売っている酢漬けキュウリの匂いにショックを受ける。 料理店を見つめる。 盲目のアコーディオン弾き。 マッチ棒をくわえた男。 料理店を出る。ユダヤ人墓地。宿に戻る。 翌日、順序立ててプラハの町を見物することに決める。 教会や修道院の光景。ヴルタヴァ川の光景。 毎日、同じ料理店に通う。 ある夜、料理店の前で殺害された死体に遭遇し、パニックに陥る。</p>
<p>[ドレスデン] 絵画。</p>	<p>〈ドレスデンは登場しない〉</p>	<p>メルソーはプラハを発ち、列車で旅行を続ける。ドレスデンとパウツェンは通り過ぎるだけで、立ち寄らない。コンパートメントの中で一人、自らの差し向かいとなったメルソーは、次第に精神的な落ち着きを取り戻していく。</p>
<p>[パウツェン] 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。</p>	<p>「パウツェンの小さなゴシック墓地でのああした時間、ゼラニウムの目映い赤の色」</p>	<p>列車旅行の二日目の朝、ブレスラウに到着。「工場群の煙突」という描写。メルソーはいったん途中下車した後、ウィーンへと向かう。</p>
<p>[ブレスラウ] 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。</p>	<p>〈ブレスラウは登場しない〉</p>	<p>断章 1-92 における順番とは入れ替わり、ブレスラウに着く前にシレジアの平原の描写が行われる。 低く飛び交う鳥たちの群れ。 拡がる泥土の中に自らを埋め、そこから再生したいという幻想をメルソーは抱く。</p>
<p>[シレジアの平原] 情け容赦がなく不毛な。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。</p>	<p>「長々と続いたシレジアの、情け容赦がなく不毛な平原について語れるかもしれない。鳥たちの群れが、もやの立ちこめた粘つくような朝に、ねっとりとした大地の上を通り過ぎていた」</p>	<p>〈オルミュッツは登場しない〉</p>
<p>[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。</p>	<p>「モラヴィアと、混じりけのないその遠方の景色と、酸っぱい実を付けるスモモの木が両側に立ち並んでいる道」(オルミュッツという地名は登場しない)</p>	<p>〈ブルノは登場しない〉</p>
<p>[ブルノ] 貧しい地区</p>	<p>〈ブルノは登場しない〉</p>	<p>〈ブルノは登場しない〉</p>

<p>[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、この絹の襞のあいだに隠れている。</p>	<p>「ウィーンに着き、一週間後に再び出発した」 地名のみ言及され、描写は行われない。</p>	<p>ウィーンでの滞在はかなり細かく描かれる。 娼婦ヘレナと過ごした一晚。 文通相手の女子学生たちに手紙を送る。 返信を受け取り、アルジェへの帰還を決める。</p>
--	---	--

では、第一章で言及した「貧しい地区の声」から「ルイ・ランジャール」そして「皮肉」への系譜においてそうだったように、「魂の中の死」から『幸福な死』第2部第1・第2章においてもテキストの利用や援用は認められるのであろうか？ 両者を詳細に比較すると、引用は全く行われていないどころか、文章上の類似もほとんど認められないことがわかる。『幸福な死』第2部第1・第2章は、「魂の中の死」に基づいたのではなく、それを飛ばして、『カルネ』断章1-092に基づきながらまったく新たに書き起こしたと考えられるのである。とりわけ、「魂の中の死」におけるプラハの部分と『幸福な死』第2部第1章との精緻な書き分けは印象深い。ほぼ同じ素材を用いながら、それらの登場する順序を巧み入れ替え、各々の描写に工夫を施し、カミュは全く異なるテキストを構築しているのである。

両者のテキストの相違で特に印象的なのは、ホテルの部屋の描写であろう。どちらも34号室なのだが、「魂の中の死」においては入室してみるととても贅沢な部屋で、改めて宿賃の記載を確認してみると予定していた額の二倍であり、〈話者〉は滞在費の乏しさを懸念せざるを得ず⁷¹、それが不安の感情の引き金を引くことになる。ただし、部屋の様子についての具体的な描写はない(PLI, p.55-56)。一方『幸福な死』においては、当初フロント係が提示した12号室が高すぎるという理由で断り、メルソーは34号室に入るのだが、その安部屋のわびしい様子が克明に描き出されている。

メルソーはただ、まわりのみすぼらしい部屋を見回してみようと考えた。これが今の自分にとって唯一の財産であり、その向こうには何も見えないのだ。胸のむかつくような絨毯には、灰色を背景に黄色の大きな花々が描いてあり、一面に垢じみている、みすぼらしさの粘つくような世界を写しだしていた。巨大な暖房機の後ろを見ると、部屋の隅は油染みて泥がついている。明かりのスイッチは壊れており、銅の接触部分はむき出しだ。ベッドはほんの少し壁から離して設置してあり、その上には、汚れて覆われた紐が天井からぶら下がっており、干からびたハエの死骸がいくつか付いていて、その先にはむき出しの裸電球がぶら下がっており、指で触るとべとつくのであった。(PLI, p.1139)

富豪のザグラーから莫大な金銭を奪ったというのにホテルの宿賃を節約するというのはリアリティーに甚だしく欠けるが、カミュは実体験の再現の方にこだわりたかったのであろう。さらには、プラハにおいてメルソーが被る試練の背景として、ことさら宿泊先のみすぼらしさを強調することが適切であると考えたのかもしれない。

⁷¹ 以降、「魂の中の死」の話者のことを〈話者〉と記すこととする。

2. プラハの地獄と五感

「魂の中の死」における〈話者〉は、「辛い思いをもたらさないような土地は、何も学ぶことがない土地なのだ」と呟きながら、寄せては返す波のように不安な思いが幾度も首をもたげてきた体験を語る。自分を律することで精神の安定を保とうと、計画的にプラハの観光ポイントを訪れても、その効果はほとんど得られなかった。

それとは別に、不安というものが次第に首をもたげてきていた。頭の中に浮かんだこの鋭い切っ先について考えすぎているのだ。[...] 豪華なバロックの境界が建ち並ぶ地域に迷い込み、そこで落ち着ける空間を見出そうとしたが、そうした自分自身との何ももたせられぬ差し向かいから抜け出ると、さらにうつろな気持ちになり、さらに気が滅入ってしまい、沸き立つような物音を立てる水門で区切られたヴルタヴァ川に沿ってさまようのであった。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、またパニックに襲われたのだ。(PLI, p.57)

同じようにヴルタヴァ川に沿ってさまようメルソーの方は、原因のわからない、かつ明確には形容しがたい悲嘆の思いに取り憑かれる。それは決して、殺人を犯したことへの悔恨などからではなく⁷²、自らの存在そのものの奥底から湧き上がってくる空虚で辛い感情なのであった。むしろ、ザグラーの勧めに従って「幸福になるための時間を購う」ことに役立つ金銭を手にしたものの、幸福の探求のための備えがおのれの精神の内にはできていないという事実と直面し、自分を見失いつつあったのであろう。

ヴルタヴァのこの流れは、叫び声や楽隊の奏でる曲や庭園の匂いを伴って下っていき、その水面にあふれているのは、夕暮れの空を映した銅色の光と、カレル橋の欄干に並んでいる彫像が投げかけている、捻れてグロテスクになった数々の影だ。そうした光景を前にしてメルソーが抱いたのは、自分は暖かみのない孤独の内にあるという痛々しく、また熱っぽい意識であり、そこにおいては愛というものなど役割を失っていたのだ。そして水と木の葉の香りが漂ってきたので立ち止まり、喉が締め付けられるような思いで涙のことを思い浮かべたが、涙は流れては来ない。友が一人いてくれれば、あるいは誰かが腕を開いて抱きかかえてくれれば、それだけで涙がこぼれたであろう。だがその涙は、自分が浸かりきってしまった、優しさとは無縁の世界の境界線で食い止められてしまうのであった。(PLI, p.1145)

精神的な衝撃や混乱の結果、時として五感が異様に鋭敏になることがある。プラハにおけるカミュもそのような状態に陥っていたと思われ、その結果「魂の中の死」の〈話者〉においても、メルソーにおいても、研ぎ澄まされた五感の感覚を通じてパニックが触発されるのである。五感のうちまず聴覚について述べれば、プラハで盲目で体の不自由な〈アコーディオン弾きの男〉に出会うの

⁷² 第2部第1章においては、ザグラーについて語られることはまったくない。

だが、その男が奏でるアコーディオンのメロディーが「魂の中の死」の〈話者〉の耳にも『幸福な死』のメルソーの耳にもこびりつき、それがプラハ滞在における違和感や不安の象徴として描き出される。これについては『カルネ』断章1-092においては「アコーディオンに腰を下ろした片手の男」と記載されているが、エッセイの中では、〈話者〉が泊まっているホテルの下で男がアコーディオンを弾いていたと記されている。それによって男は通行人から幾ばくかの金銭を得ていたのであろう。

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。宿の窓の下では、目の見えない片手の不自由な男が、アコーディオンの上に腰を下ろし、尻と使える方の腕でそれを奏でていたのだ。毎朝同じ幼稚で優しいメロディーが響いてきて僕は目を覚まし、突如としてむき出しの現実へと投げ出され、そこで抗うのだった。(PLI. p.58. 下線による強調は筆者)

他方、『幸福な死』においてメルソーがこの体の不自由な男に出会うのは、その後毎日通うことになるレストランでのことだ（「魂の中の死」の〈話者〉も同じレストランへ行くが、アコーディオン弾きはそこでは出現しない）。また『幸福な死』における〈アコーディオン弾き〉はやはり盲目であり、そのことが克明に描写されているものの、片腕であるとは記されていない。「魂の中の死」の描写の方が『カルネ』断章1-092の記述に近いので、おそらくそちらが実体験に近いものであり、『幸福な死』においてはレストランでメルソーが覚える違和感を強調するために組み替えられたのであろう。

メルソーはアコーディオンの曲が流れ出してくるレストランの戸口をよく考えもせずにくぐった。たぶん彼はおかしい様子をしていたのであろう。アコーディオンの音は小さくなり、会話の声が止んで、客たちがこちらを振り向いたからだ。[...]メルソーは急いで食事を摂ったが、少ししか食べなかった。腹が空いていなかったのだ。今ではアコーディオンの音ははっきりとなっており、それを奏でている男は、新参者のメルソーのことをじっと見つめている。その挑むような目つきと二度視線を合わせ、それに耐えようとしたが、熱のためにその気持ちは挫けた。アコーディオン弾きは相変わらずこちらを見ている。[...]メルソー急に立ち上がると、ボーイを呼び、その説明はひと言もわからなかったが、勘定書きを大きく超えた金額を支払う。アコーディオン弾きが相変わらず目を見開いてこちらを見つめているのがちらりと目に入る。扉の所まで向かい、アコーディオン弾きの前を通り過ぎたときに気が付いたのは、さきほどまでメルソーが座っていたところをこの男がじっと眺め続けていることだった。目が不自由なために、視線を動かさないように見ただけなのだった。(PLI. pp.1142-43.)

レストランの料理についてメルソーは特に語っていないが、「魂の中の死」の〈話者〉は、味覚も敏感になっていたのだと思われる。最初の晩に運ばれてきた小麦と肉を混ぜ合わせた料理には「信じがたいほどクミンが大量に入っているために吐き気を覚えるほどだった」(PLI, p.56)。それでも〈話者〉は「昼食の時も夕食の時も、クミン漬けのおぞましい食事で胸がむかむかした。食事の後は、一日中吐き気に取り憑かれた」(PLI, p.57)にもかかわらず、そのレストランに通い続ける。他のレストランを見つけるのはさらなる労苦を強いられることになるからだ。そしてやはり同じ店

に通うメルソーは、その度にあの盲目のアコーディオン弾きが奏でるメロディーと直面することになるのである。

3. 嗅覚を通じてのパニック：酢の匂い

聴覚に続いて、〈話者〉やメルソーの嗅覚を苛んだのが、カミュがプラハの街角の至る所で見かけたという、屋台で販売しているキュウリのピクルスの匂いである。「魂の中の死」の〈話者〉においては、鼻にこびりつくこの匂いが心の中であのアコーディオンのメロディーと一体化し、プラハにおける不安と苦悩を体現するものと化してしまう。そしてそれが、プルストにおけるマドレーヌのような美しい標識ではなく、醜悪な刻印を記憶に施し、プラハを離れた後々も付きまとうことになるのである。

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った。 [...] さらに思い出すのは、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、自分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ことだ。「これはなんの意味なんだ、これはなんの意味なんだ？」と。[...] (PLI. p.58)

それに今でも、心の内でプラハに舞い戻り、あそこで過ごした耐えがたい日々に戻ることもある。時おり、キュウリと酢の鋭い匂いが思い起こされ、それだけであの不安が呼び覚まされてくる。 (PLI. p.63. ゴチックおよび下線による強調は筆者)

『幸福な死』においては、酢漬けキュウリの匂いと邂逅はさらに劇的な形で描写されている。ホテルにチェックインしたメルソーは、夕暮れになってからプラハの町に出ると、旧市街を少し散策してからレストランを探そうとするが、不案内な上に夜のとばりも降りてきたため、なかなかうまく行かない。そしてとある街角で、この匂いの怪物が主人公に襲いかかるのである。

突然メルソーの脚が止まる。夜の奥から、奇妙な匂いが漂ってきていたのだ。鼻につんとくる、酸っぱいような匂いであり、それを嗅ぐと、不安に結びついたありとあらゆる思いがわき上がるのであった。舌の上に、鼻の奥に、目の中に、その臭いを感じる。最初は遠くから漂ってきたが、次いで通りの角からになり、そして今やすっかり暗くなった空と油染みて粘つく敷石の間で、プラハの夜における悪の呪いの如く、そこから匂ってくるのだ。メルソーはその方へ歩み寄った。それにつれて匂いはさらに確実なものとなり、体全体に染みこんで、刺激で目から涙があふれ、身を守るすべさえ失われるのであった。通りの角で、その正体がわかった。老婆が一人、キュウリのピクルスを売っている。メルソーがぎくりとさせられたのは、その酢の匂いだったのだ。通りがかりの男が立ち止まり、ピクルスを買って求めると、老婆が紙に包んで渡した。受け取った男は少し歩くと、メルソーの前で包みを開き、口を大きく開けてピクルスをかじった。食いちぎられたピクルスの濡れた果肉から、さらに鼻をつく匂いがまき散らされる。気分が悪くなり、

そばにあった柱にもたれかかってメルソーがゆっくりと吸い込んだのは、この夜世界が差し出してきた異様で孤独であるものの全てであった。(PLI, pp.1141-42. ゴチックおよび下線による強調は筆者)

こうしてピクルスの酢の匂いは、幸福を追求する者へと脱皮するためにメルソーに課された試練において、単なる感覚上の刺激を超えて、不安の形象化そのものとしての役割を果たすことになる。

とはいえ、その出発点となった、プラハにおいて実際にカミュが感じた酢の匂いへの嫌悪感にはやや常軌を逸した点が認められるのではなかろうか。抑鬱状態の結果五感が研ぎ澄まされていたとはいえ、異国の街では違和感を覚える匂いにはさまざまに遭遇したであろうから、ことさら酢の匂いだけがここまでカミュを追い詰め、『幸福な死』の作中では「悪の呪い」にまで形象化されるのは異様なことに思われる。

カミュの酢に対するこうした過敏な反応の背景には、実はかつて体験した別の恐ろしい事件が深く関わっていると考えられるのである。それが起こったのは、カミュが生家を離れていた時期とされているので、義理の叔父ギュスターヴ・アコーのところに身を寄せていた17~19歳の頃のことであろう⁷³。ある晩家のバルコニーで一人過ごしていたカミュの母親が暴漢に襲われるという強姦未遂事件が起こり、犯人が逃走したので母親は無事であったが、頭が床に叩きつけられたために脳震盪を起こしてしまったのだ。そしてカミュが生家に呼び戻され、一晚母親につきっきりで看病を行うことになる。そしてこの出来事は「ルイ・ランジャール」のエピソード7で描き出され、そのテキストがほぼそのままの形で、エッセイ「ウイとノンのあいだ」で再利用されているのである。

ある晩彼は、母親の元へ来るようにと呼ばれた。突然起こった恐ろしい出来事のせいで、深刻な脳震盪に見舞われたのだ。母親は一日の終わりにバルコニーに出て過ごす習慣があった。[...]ところがその夜、男がひとり背後に現れ、母親を引きずり倒し、暴力をふるい、物音を聞きつけて逃げ去ったのである。母親は何も目にするのがなく、そして気を失った。息子が駆けつけたときは、ベッドに横たわっていた。往診した医師の意見に従って、息子は一晚付きそうことにした。母親の隣にベッドを並べると、上掛けの上に横になる。それは夏の出来事だった。さきほど起こった事件の恐怖が、暑すぎる部屋の中に跡を残している。足音が響き、扉がぎしぎしと鳴る。重たい空気の中に、気付け薬として用いた酢の匂いが漂っている。母親の方は、身動きし、うめき声を上げ、時おりいきなり体を起こすのであった。「ウイとノンのあいだ」PLI, p. 50. ゴチックによる強調は筆者)⁷⁴

上記の部分を含む一連のパッセージは両者のテキストで全く同一であるが、それに続く考察の部分

⁷³ カミュは結核が発病したためにムスタファ施療院に入院した後、叔父のアコー家に引き取られてそこで療養することになった(1931年)。その後リヨン通りにある生家に戻ったが、ほどなくしてまたアコー家で暮らすことになった。

⁷⁴ このパッセージは、「ウイとノンのあいだ」にそのまま利用されたという理由で、PLIにおいて印刷された〈ルイ・ランジャール〉再構成〉からはやはり省かれている。

は、エッセイにおいて少し書き替えられている。

「ルイ・ランジャール」(PLI, p.91)

ずっと後、本当にずっと後になってから彼が思い出すことになるのは、汗と酔が混ざり合ったあの匂いのことであり、自分を母親へと結びつけるさまざまなつながりと二人を世界から引きはがしてしまう数々の障害について感じ取った、あの時間のことであった。それはまるで、ある男が自分の考えはそのままにされたのに、その魂の方は引きはがされて、自分の痛み、うめき声を上げ、怯えきった側の方に横たえられたというかのようであった。彼にとって、母親の存在はなおおのれの孤独の中に深く食い込んでいたのである。

「ウイとノンのあいだ」(PLI, p.51)

ずっと後、本当にずっと後になってから彼が思い出すことになるのは、汗と酔が混ざり合ったあの匂いのことであり、自分を母親へと結びつけるさまざまなつながりをあの感じ取った、あの時間のことであった。まるでその匂いが、自分の心に生じた果てしない憐憫の思いであり、それが自分のまわりに拡がり、実体を備えたものとなって、自分は偽物ではないかという疑いを抱くこともなく、心を動かすような定めにある年老いた女の役割を演じているかのようであった。

(ゴチックによる強調は筆者)

他人の介入がまったくない空間を母親と二人きりで共有して一晩を過ごすというのは、五人家族だったために幼少期のカミュが望んでも得られなかった、希有の体験であったろう。薄暗いランプで照らされたその部屋にいることは、あたかも大切な母親の胎内に戻ったかのように感じられたに違いない。だが、カミュが生涯願っていた母親との精神的一体化は、母が痛みを苦しむ病人として横たわっているという物理的現実によって厳しく退けられる。その現実を象徴するものこそ、「汗と酔が入り交じった」匂いであり、二人がかくも近くにありながら引き離されているという思いと、母親の容態がどうなってしまうのだろうかという不安とともに、その酸っぱい匂いがカミュの内面に深く食い込んで、特殊な位置を占める思い出と化してしまったのであろう。

このような理由により、プラハの市民が日常ごく当たり前に口にしていたピクルスの匂いが、精神的に動揺していた1936年のカミュにとっては、内に秘めた根源的な不安を強く刺激する原因となったのであろう。そして作者は、『幸福な死』の中において、メルソーを追い詰めていく「世界の悪意」そのものとしてその酔の匂いを位置づけ、描き出したのである。

4. 視覚を通じてのパニック：死者の姿

最後に、視覚を通じて〈話者〉やメルソーをパニックへと追い込んだのが、プラハにおける死者との遭遇である。そしてその場面が、「魂の中の死」と『幸福な死』において内容が全面的に書き替えられている唯一の部分であることが非常に興味深い。〈話者〉がある朝出かけようと支度をしていると、ボーイが隣の部屋をノックする音が聞こえる。だが何度ノックをしても返答がない。なにか不吉なものを予感しながらホテルを出て、午後になってから〈話者〉は戻ってくる。

フロアでは、従業員たちがささやき声を交わしていた。僕は予期していたことを少しでも早く目の当たりにしようと、階段を駆け上った。確かにその通りだったのだ。隣の部屋のドアは半ばだけ開いており、そ

こから見えるのは青く塗った大きな壁だけだった。だが、さきほど語った鈍い光が壁というスクリーンに映し出しているのは、ベッドの上に横たわっている死体の影と、死体の前で見張っている警官の影だ。二つの影が直角にぶつかっている。その光で、僕は頭を殴られたようになった。紛れもない、人生の、人生の午後の本物の光であり、おのれが生きると知らしめてくれる光だったのだ。その男は死んでいる。部屋の中でたった一人で。自殺ではないということはわかる。僕は自分の部屋に急いで戻り、ベッドに身を投げ出した。どこにでもいるような男で、あの影を見る限り小柄で太っている。たぶん、息を引き取ってからかなり経つのだ。だがホテルの中では毎日が続き、ようやくボーイが声を掛けようと思立ったのだ。あの男は何も気に掛けずにこの宿へ来て、たった一人で死んだのだ。[...] 午後の終わり頃、疲労に打ちのめされ、僕は狂ったように部屋のドアノブを見つめていた。頭はからっぽになり、アコーディオンが奏でていた民謡のメロディーをただ繰り返していた。その時、もうこれ以上どこへも進めなかった。国もなく、町もなく、部屋もなく、名前もなく、狂気なのか征服なのか、屈辱なのか靈感なのか、何かを知ろうというのかそれともおのれを焼き尽くそうというのか？ (PLI, pp. 59-60. 下線による強調は筆者)

旅先で精神的危機に陥りながら投宿したホテルで、しかもなんと隣の部屋で死者が出てしまい、そのことにより〈話者〉がさらに追い詰められるというのはあまりにも出来すぎた構図である。だが断章1-092には「死人」と明記されているし、全体がほぼ実体験に基づいて構成されている「魂の中の死」というエッセイにおいてことさらフィクションを導入したことも考えにくいので、これはカミュが実際に遭遇した事件なのであろう⁷⁵。こうしてプラハにおけるパニックは、極限状況にまで突き進んでしまい、まさに〈魂の中の死〉がカミュの内面に形成されていったのである。なおエッセイの中ではその後「友人たちと合流できた」と記され、それにより〈話者〉は取りあえず救い出されるが、現実にかミュと合流したのはもちろん、遅れてプラハに到着したシモーヌとイヴ・ブルジョワである。

しかしカミュは、ホテルの隣室で客が死亡したという事件を『幸福な死』の題材として用いることは避け、代わりに少年時代のカミュが家族と共に目撃したと考えられる、アルジェにおける実際の殺人事件の光景を用いているのである⁷⁶。第5章で見ると、この時の衝撃は重苦しい思い出となって生涯彼につきまとい、殺人というものを考える上で作家の想像力に決定的な影響を及ぼしたらしい。この時の体験について初めて物語られるのは、おそらく1936年頃に記されたと考えられる『カルネ』の断章1-009においてであり、目撃した自らの姿は完全に押し隠し、三人称体で、あたかも小説の一場面のように突き放した、しかしイメージの喚起力に富んだ描写をかミュは行っている。

⁷⁵ ロットマンもトッドも、この事件に関しては何も述べていない。またカミュも、断章1-092と「魂の中の死」以外のテキストでは、『カルネ』の中においても、それ以降この事件について二度と言及することはなかった。

⁷⁶ 第5章で述べるように、この同じ事件が『最初の人間』の遺稿においても詳細に語られている。『最初の人間』において主人公ジャック・コルムリイの思い出として語られる幼少年期のエピソードは、どれもがかなり忠実にカミュの実体験を反映していると考えられるので、この殺人事件も現実の出来事であった可能性が極めて高い。

...その二人の男はすでにすっかり出来上がっており、何か食べたいと思っていた。けれどクリスマスイヴの夜であり、店は満席だった。断られたが、連中は引き下がらない。そこで扉の所まで追いやられた。その時、身ごもっている店の奥さんに連中は足蹴りを食らわせてしまった。すると店の主人は、金髪のか弱い青年だったが、武器を取り出して撃った。銃弾は片方の男の右側のこめかみに食い込んだ。その傷口を下にして、頭が横を向き、こうして横たわっている。酒と恐怖で酩酊状態になり、連れの男は死体の周りで踊り出していた。

この事件は単純であり、翌朝の新聞に載ってそれでお終いという性格のものだった。だが今この時、この境界の奥まった街角で、先ほど降った雨でねっとりとしている舗道にまばらな街灯の光が射し、車の濡れたタイヤが長くスリップする音が聞こえ、明かりを灯し大きな音を立てて路面電車が時々やって来ており、そうしたことすべてによって、別の世界に属するこの場面に、不安げな浮き彫りが施されるのであった。それは、一日の終わりにこの境界の通りに人影があふれる時の甘ったるく執拗なイメージであり、というよりもあるいは、たった一つの名前も知らぬ人影が、鈍い足音やよくわからない話し声によってそこにいることを明かしながら、薬局に点った赤い電球の光の中に、血の色をした明かりに照らされて急に姿を現すというイメージなのであった。(PLII, p.798)

そして『幸福な死』におけるメルソーは、プラハで行きつけとなった例のレストランの近くで殺害された死体に遭遇することになる。そのパッセージには断章1-009のテキストが実に巧みに再利用されており、少年の頃から心にこびりついていた衝撃と不安のイメージをカミュが懸命にメルソーに仮託しようとしていたことが見て取れる。

男が一人、歩道に横たわっている。両腕は交差し、頭は左の頬を下にして横向きになっている。三～四人の男が壁に寄りかかり、何かを待っているかのような風情だが、その様子は落ち着いている。一人は煙草を吹かし、他の連中は小さな声で話し合っている。だがもう一人の男がいて、上着を脱いで腕にかけ、シャツ姿で、フェルト帽を後ろにそらし、横たわった体の周りで荒々しいダンスのような仕草を行っているのだ。ぎくしゃくとした、やかましげな、アメリカ先住民の踊りのような足の運びだ。頭上では、かなり離れている街灯の弱々しい光と、少し先にあるレストランから漏れてくる鈍い光が混ざり合っていた。踊り続けているこの男、腕を交差させて横たわっているこの死体、実に落ち着いている周りの連中、こうした皮肉なコントラストと、ありえないようなこの静けさ、そうしたものの中には東の間の釣り合いというものがあった。それは結局、影と光との少し重苦しい戯れのあいだから、凝視することと無垢であることによって生じた釣り合いであり、その一瞬を過ぎると、何もかもが狂気のうちに崩れ落ちるようにメルソーには思われるのであった。さらに近づいてみた。死人の頭は血の海に浸かっていた。傷口を下にして、頭が横を向き、こうして横たわっているのだ。プラハのこの町外れで、少し粘り着くような石畳を照らし出すわずかな光、少し離れたところを行き交う車が長々と立てる滑るような湿った音、間を置いてやってくる路面電車の遠くからの響き、そうしたものに取り巻かれながら、死が甘ったるく執拗なものとして姿を現していた。(PLII, pp.1145-46. 下線による強調は筆者)⁷⁷

⁷⁷ 下線による強調は筆者。原文による比較も行っておこう。

C'était sur la plaie que la tête s'était retournée et reposait maintenant. [...] Mais, pour l'instant, dans ce coin reculé du quartier, la lumière rare sur le pavé gras de pluies récentes, les longs glissements mouillés des

この光景にもかかわらずメルソーはいったんレストランに入るが、何も注文を行うことができず、ホテルの部屋へ舞い戻り、ベッドに倒れ込む。そして「魂の中の死」の〈話者〉と同じく、しかしその中身は全く異なった形で、パニックにかられ、プラハにおける地獄の最下層へと突き落とされるのである。

鋭い切っ先でこめかみを焼かれているようだった。心がからっぽになり、胴体が締め付けられるような思いで、おのれの反抗の思いが炸裂しようとしていた。これまで送ってきた日々のイメージがまぶたの裏であふれかえる。自分の中のなにかが、女たちの体の動きを、こちらへ向けて開かれた両腕を、生暖かい唇を求めて、叫び声を上げている。プラハにおける痛々しい毎夜の奥底から、酢の匂いと子供じみたメロディーを通してこちらへと浮かび上がってくるのは、バロックの古い世界が備えている不安に満ちた容貌であり、それがこれまで、この熱と歩みをともにしてきたのだ。[...] 燃えさかるようなそして密やかな熱い思いがおのれの中で膨れあがり、涙がこみ上げてくる。それは日の光と女たちにあふれ、さらに傷という傷を癒やしてくれる緑色のタバコもやってくるような町々へと戻りたいという思いだった。涙がどっとあふれ出した。メルソーの中で、孤独と沈黙の巨大な湖が拡がっていき、その湖面では解放を求める悲しげな歌が流れていたのだ。(PLII, pp.1146-47. 下線部強調は筆者)

『カルネ』1-009とは異なり、『幸福な死』においては殺人事件の原因は明かされていないが⁷⁸、死体の状況が『カルネ』1-009とほぼ同様であるので、やはり銃撃によって頭部を打ち抜かれたのであろう。であるならばまさしくザグラーの死因と同じであり、自らが犯した殺人を想起してメルソーがパニックに陥ったのだと考えるのがふつうであろう。しかし、なぜか小説のこの部分でザグラーの殺害について語られることはなく、そもそもザグラーという名称自体が第2部第1章においては姿を見せない。メルソーが苦しむのは殺人への悔恨ではなく、酢の匂いとアコーディオンのメロディーで満たされたプラハの暗黒の帳そのものであり、彼が希求するのは、中央ヨーロッパにおけるこの桎梏から解き放たれ、北アフリカの陽光の地で満たされた日々を送ることなのである。

5. 精神的蘇生への帰途

「魂の中の死」の〈話者〉も、『幸福な死』のメルソーも、このようにしてプラハという地獄でど

autos, l'arrivée espacée de tramways sonores et illuminés, donnaient un relief inquiétant à cette scène d'un autre monde : image douceuse et insistante de ce quartier [...] (*Carnets*)

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

⁷⁸ 単行本版『幸福な死』(CAC1)におけるジャン・サロッキによる詳細な注解によれば、『幸福な死』の草稿においてはレストラン前での殺人のシーンはほぼ『カルネ』1-009のものと同じであり、したがって殺人が起こった経緯も同一で、被害者は銃撃によって倒されたことが明示されていたとのことである(CAC1, p.224)。1-009のテキストをそのままテキストにはめこむことによって小説の流れが不自然になることに気が付き、その後カミュは書き直しを行ったのであろう。

ん底に突き落とされた後、そこを発って次の旅路を重ねる間に次第に精神的な蘇生を体験していくことになる。しかしその具体的なあり方はかなり異なっており、「プラハ」を共有していたエッセイと小説は、その後大きく分岐していくのである。「魂の中の死」においては、プラハを出発してからウィーンに立ち寄るまでの経過は、『カルネ』断章1-092のメモに従いつつ、十行程度であっさり片付けられており、〈話者〉が精神的な回復期に入るのは、「僕の魂のために作られた土地」と語られるイタリアに立ち寄り、北部のヴィチェンツァで一週間ほどを過ごすあいだでのことなのだ⁷⁹。その地で〈話者〉は、一日の流れに静かに身を委ね、自然の美しさと対峙することで、プラハで受けた傷口にかさぶたを貼り、次第に自らを取り戻していくのである。

とはいえ、ウィーンからヴェニスへと向かう列車に揺られながら、僕は何かを待ち受けていたのである。僕は言わば、しばらくブイヨンで栄養を摂り、これから久しぶりに口に作るパンのぱりぱりした皮のことを考えている、回復途上の患者のようなものだった。一筋の光が生まれようとしていたのだ。(PLI, p.60)

そして次には、ヴィチェンツァだ。この地では、毎日がそれ自身の上で過ぎていく。一日の目覚めは鶏の鳴き声で満ちあふれ、比べるものとなない夕暮れは、甘ったるく優しげで、糸杉の背後で絹のような光沢を見せ、セミの奏でる音によってその長さがわかるのだ。僕に付き添うこの内なる沈黙、それは一日を次の一日へと導いていくゆったりとした流れから生まれてくるのだ。(PLI, p.61)

プラハでは、壁に囲まれて息ができなくなっていた。ここでは、世界を前にしているし、周りを囲むものの中に飛び込んで、自分に似た姿の事柄で僕は世界を満たしているのだ。[...] お昼の少し前に表へ出て、前に行ったことがある、ヴィチェンツァの広大な平原を望む橋の所へと向かう。太陽はほぼ中天にかかり、空は深い青に染まって、空気が通う。空からやって来る光の全てが丘の斜面に降り注ぎ、衣の内でも最も熱いものとして糸杉とオリーブ木にまといつき、白い壁の家と赤い屋根を覆ってから、陽光にゆらゆらと揺れる平原に吸い込まれていくのだ。(PLI, p.62)

これに対して『幸福な死』のメルソーは、プラハを離れウィーンへと向かう長い鉄道の旅のさなか、車中において少しずつ精神的な回復を体験していく。エッセイでは全く描かれていなかった列車の中での有様が小説では克明に描写され、やはりエッセイでは登場しないブレスラウと、エッセイではひと言触れられるだけであったシレジアの平原について詳細に物語られる。とりわけ後者においては、車窓の外に拡がる粘ついた大地を見つめ続けることで、土の中に我が身を埋めそこから再び立ち上がることで再生へ向かおうという幻想的なイメージを主人公は抱くのである。

メルソーは窓ガラスについた曇りを指で拭い、その指先が残した長い縞に目を寄せて貪るように外を眺めている。悲嘆に満ちた大地から色合いのない空へ向けて、不毛の世界というイメージがメルソーのために

⁷⁹ 1936年の旅においてカミュ一行は実際にこの旅程を取り、1週間ほどをヴィチェンツァで過ごした。だがヴィチェンツァで過ごした時期についての記述もヴィチェンツァという地名も『カルネ』には存在しない。おそらく、『カルネ』第1分冊が再編集された際に破棄されたページに含まれていたのであろう。

立ち上がり、そこにおいて、初めて自分自身へと回帰するのであった。この大地の上を運ばれ、無垢から絶望へと連れ戻され、原初に帰った世界で迷った旅人であるメルソーは、自らをつなぎ止めるものを再び見出そうとしていた。そして胸に当てたこぶしを握りしめ、顔を車窓に押しつけて、自分自身への飛躍と、おのれの内に眠っている偉大なあり方への確信を思い描こうとしているのである。もしできるのならば、外に拡がるこの泥の中に身を埋めてしまいたい、そしてこの粘土にまみれて大地の元へと帰って行き、それから果てしなく拡がるこの平原へ向けて立ち上がり、体は泥にまみれ両腕はスポンジと煤で出来たような空へと拡げ、命の絶望的で壮麗なしるしを目の前にしたかのように、世界の最もおぞましい姿と実はつながっているのだと断言したいと、生きることがどれほど報われず汚辱にまみれたものであっても、自分は生きることと罪を共にしているのだと言い切りたいと思うのであった。(PLI, p.1149. 下線による強調は筆者)

土の中から生まれるというイメージは、旧約聖書にあるような原初的神話を思わせるところがあるが、むしろ「世界=自然との合一とそれを通じての幸福の成就」という、初期のカミュにおける根源的なテーマであると同時に『幸福な死』の核心を成す主題と関わるものであろう。この主題はしかし、小説の第一部では全く言及されることがなく、第2部第2章のこのシーンにおいても、メルソーが抱くのは土と一体化しそこから浮かび上がるという幻想だけであり、それが自らが求める幸福の探求に結びつくという自覚までは得ていない。しかし、第2部第3章以降になって明確に出現する「世界との一体化を通じての幸福の成就」というテーマを明らかに予告しているという点で、この引用部分は重要なパッセージである。

列車が到着したウィーンについても、「魂の中の死」においては「1週間滞在してから発った」と言及されているだけであるが、『幸福な死』においてはかなり詳細な描写が行われる。陰惨なパニックに陥ったプラハとは打って変わって、メルソーはウィーンの町を快く味わい、食事に舌鼓を打ち、美しい女たちを眺める。さらにはヘレーナという娼婦と一夜を楽しみ、朝になると過剰なチップをはずんでからヘレーナの部屋を出る。ウィーンにおけるこうした一つ一つのメルソーの行動が、いかに順調にプラハでの抑鬱から回復しつつあるかを物語っているのだ。そして第1部でわずかに言及されていたただけだった、チュニスに住んでいる文通相手の女子学生、ローズとクレールに手紙を書くと、数日後に「いま自分たちはもう一人のカトリーヌという女の子と共にアルジェにきているのでアルジェに戻ってほしい」という返事を受け取り、メルソーはイタリアのジェノヴァを経由してアルジェ行きの船に乗ることに決めるのである。

1936年の旅においてはウィーンの後にはヴィチエンツァ滞在したわけだが、カミュはこの土地を小説に登場させることをせずに、代わりに1937年におけるパリ～南仏旅行の帰途にジェノヴァに立ち寄った経緯を素材として用いているわけである。ジェノヴァでの滞在について『カルネ』にはごくわずかな記述しか見当たらないが⁸⁰、『幸福な死』においてはメルソーがその地でウィーンにお

⁸⁰ 断章 1-158 (PLII, p.828)

ける以上の生の横溢を味わうことが描写されており、彼の魂の蘇生はさらに高揚を迎えていることが見て取れる。

イタリア北部を通してジェノヴァへと向かう列車に揺られながら、メルソーは、幸福へと向かって心の中で歌い声を上げる無数の声に耳を傾けていた。澄み切った大地にすくくと伸びた糸杉が初めて目に入った時には、もう頑なな気持ちは消えていた。まだ自分の弱さや体の発熱は感じていた。だが心の中の何かが和らぎ、緊張がほどけていたのである。[...] ジェノヴァは、湾と空を前にして、健康ではちきれんばかりであり、夜が来るまで欲求と怠惰が競い合っている町である。愛することに、喜びを味わうことに、そしてキスをするために、メルソーは渴きを覚え、飢えていた。この土地の神々によって体を焼かれ、港の片隅で海へと投げ込まれることになって、メルソーは焼けたコールタールと海の塩味を合わせて味わい、自分の限界を超えて泳ぎに興じた。(PLI, pp.1151-52. 下線による強調は筆者)

1937年の実際の旅においては、カミュはジェノヴァのあとピサを経て、フィレンツェ郊外のフィエゾーレに至り、本論文第1部第2章で見たように異様な精神的高揚を体験して、それが『幸福な死』の執筆へ向けての起爆剤となる。だが小説においては、ヴィチェンツァが登場しなかったのと同じくフィエゾーレも姿を現さず、メルソーはジェノヴァからじかにアルジェ行きの船に乗り込む。ヴィチェンツァやフィエゾーレを『幸福な死』において直接描くことをしなかったのは、その地での体験があまりに特殊で貴重なものであったため、心の宝として止め置きたい思いが生じ、小説に盛り込むのがためらわれたのかもしれない。あるいは、メルソーの旅路の流れの中でイタリアでの滞在が長引きすぎると、小説の流れが渋滞しかねないと判断したからかもしれない。

この船旅において、メルソーが幸福を探求する存在へと脱皮するために不可欠であった試練の旅が完結する。かつて平凡なサラリーマンとしてアルジェで過ごしていた頃のメルソーには、幸福を実現するための資格もなければ手段もなかった。ザグルー殺害と金銭の奪取によりその手段は獲得したが、幸福へと向かう資格を得るためにはさらなる試練が必要だったのである。プラハという精神的地獄の中でパニックに陥り、アコーディオンの音や酢漬けキュウリの匂いや路上の死体といった五感を責め苛む攻撃により最悪の状態に追い詰められた主人公は、プラハを離れた後の帰途を通じて次第に自らを立て直し、精神的蘇生を体験すると、遂にはアルジェへ向かう船中において、新たなメルソーが生み出されたことを自覚するのであった。

目の前の夕暮れが海の上で急により爽やかになり、自分の中に染みこんでくる不思議な安らぎを味わうと、光が緑色となって消えていきそれから黄色となってよみがえる空の中で最初の星がゆっくりと明るさを強めていくのを目にすると、メルソーが感じるのは、あの激しい動揺や内的な激動を経た今では、おのれの内なる暗く悪きものは過ぎ去り、魂という澄んだ水、善きものと決意へと立ち戻り、いまや透明となったその水が浮かび上がってきているということだった。[...] 日々の生活を通して、海岸通りにあるオフィス、自分の部屋や眠り、馴染みのレストランや付き合っていた女、そういうものを通して、ただひたすらに幸福を追い求めてきたけれど、心の奥底では、誰もと同じように、そんなものは無理だと思っていたの

だ。幸福になりたいという振りをしていただけなのである。決して、自覚的に決然とした思いで幸福を喜んでいただけではなかったのだ。決して、あの日までは... そしてあの瞬間から、まったく明晰な意識で企てたたった一つの行為のおかげで、人生が一変し、いまでは幸福が可能であると思われるのだ。おそらく、さまざまな苦しみを通じて、この新たなる存在を生み出したのである。 (PLI, p.1152-53. 下線による強調は筆者)

そして本論文第1部で見たように、フィエゾーレ体験自体は小説に用いないものの、そのエッセンスである生の横溢と幸福のテーマの発見を、船でアルジェへ向かうメルソーにおける内的な高揚という形で移し替え、『カルネ』の断章1-141からテキストの巧みな利用をカミュは行っているのである。すでに第1部で全体の引用を行っているので⁸¹、ここでは一部分を再録するに止める。

『カルネ』断章 (PLII, p.832)

今日僕は、自らの過去から、失ったものから、解き放たれていると感じる。僕が望むのはただ、ここに閉じこもることと、この閉ざされた空間だけだ——この明晰で辛抱強い熱情だけなのだ。焼きたてのパンをぎゅっとつまみ押しつぶすかのように、この命を両手でつかんでいたいとだけ思うのだ。 [...]

『幸福な死』第2部第2章 (PLI, p.1153)

たった一つのことが変化していた。メルソーは、自らの過去から、失ったものから、解き放たれていると感じていたのだ。望むのはただ、ここに閉じこもることと、自らの内なるこの閉ざされた空間、世界を前にしたこの明晰で辛抱強い熱情だけなのだ。焼きたてのパンをぎゅっとつまみ押しつぶすかのように、この命を両手でつかんでいたいとだけ思うのだ。 [...]

船旅が終わりアルジェの港が間近に迫ってくるさなか、メルソーは遂に、自らが幸福を追求すべき存在であるという根源的な自覚に辿り着くのである。「無垢であり、喜びで心揺さぶられるメルソーは、とうとう、自分が幸福のために生まれてきたのだと納得したのであった。」 (PLI, p.1154) こうして、プラハにおける試練とそこからの蘇生を通じて生まれ変わったメルソーは、幸福の探求という秘教的な取り組みへ身を投じていくのである。

ザグラーを殺害した後メルソーが中央ヨーロッパへの旅に赴き、苦悩に満ちた滞在とそこからの帰還が物語られる第2部第1章と第2章は、一見ストーリー上の必然性に欠けるように見え、エピソードを羅列しただけかのような印象を与えるかもしれない。しかし以上のように小説の内的な論理に沿って深く探求するならば、それなりに必然的な位置を占めていることが明らかになるのである。「第1期の構想」における「2-B：性的な嫉妬の話」から、性的な嫉妬のモチーフをマルトにまつわる事柄として抽出したために宙に浮いてしまった1936年の旅にまつわる題材を、このようにカミュは有効に活用し、作品の論理構造にはめ込んだわけである。それは必ずしも十全に成功したとは言えないかもしれないが、作家たらんとするカミュの努力の証しがそこから確実に読み取れるであろう。

⁸¹ 本論文 [上] p.45.

第4章：幸福という秘教

「第1期の構想」における「2-A:〈世界に向かう家〉の話」はほぼ当初の構想通りに『幸福な死』の第2部第3章となったが、第4章の内容は「第1期の構想」には全く認められず、執筆にあたって新たに導入されたものである。そしてこの2つの章においてようやくメルソーは「幸福の探求」へと没頭するのであるが、その具体的な内容とはどのようなものだったのか。また第2部第3章と第4章はその探求の道のりにおいてそれぞれどのように位置づけられるのだろうか。

1. 〈世界に向かう家〉

おのれの本当の務めに覚醒したメルソーが幸福を目指すためにまず取り組んだのは、アルジェの高台にある〈世界に向かう家〉« la Maison devant le monde »において過ごす、三人の若い女性との共同生活であった。〈世界に向かう家〉のモデルになった家は、やはりアルジェ高台のシーディ＝ブライム通りに実在したものであり、家主は1階部分を住居としていて2階を貸し出していた。1936年の前半頃に、オラン出身の女子学生ジャンヌ・シカール及びマルグリット・ドブレヌと一緒にカミュはこの家を見つけ、共同の「たまり場」として金を出し合って借りることにしたのである⁸²。1936年8～9月の中央ヨーロッパ旅行の後に妻と別居したことにより、その秋以降しばらくはこの〈世界に向かう家〉がほとんどカミュの住居のようになったらしい。またその頃から、やはりオラン出身の若い娘クリスチャーヌ・ガランドーが新たに〈世界に向かう家〉の仲間として加わった。そして『幸福な死』においては、ジャンヌ・シカールがクレールの、マルグリット・ドブレヌがローズの、クリスチャーヌ・ガランドーがカトリーヌの、それぞれモデルとなっている。

新旧のプレイヤッド版には、資料として、この家のことを歌いあげたカミュの拙い詩が掲載されている⁸³。

僕には仲間たちがいた / 世界に向かう家があった / 広大なる朝と広大なる夜に / 一日は丸く
まわっていた / 僕らの沈黙の周りを
世界が歩みを止めるその場所で / 一つの友情が生まれる / 透明であることを頑なに望むこと /
それが自由というものを決めるのだ / 僕らの家は前へと進む
けれどもこの青い空一杯に / 世界は笑い声を立て、公平を保つ / しばしの時の仲間たちよ /
命とはさまようほほえみ / 死に行くものを愛するという奇跡なのだ

そして『カルネ』に記された、「1937年1月」という日付エントリーがある断章1-055と続く

⁸² ロットマンは、この家を見つけた時期を「1936年の春のある日」とのみ記している（第9章）。

⁸³ PLI, p.1197. PLE, p.1329. 第一次世界大戦頃のドイツで歌われた「僕には仲間がいた」という歌（マルローの『侮蔑の時代』をカミュが翻案して上演したときに劇中で歌われた）のメロディーに合わせて歌ったシャンソンだという。PLIの注解に従えば、作られたのは1936年末から1937年始め頃だと思われる。なおカミュは見事な散文の才能に恵まれていたが、「天は二物を与えず」であり、詩作の才能には乏しかった。

1-056を見ると、カミュがこの家で過ごす日々についてエッセイをまとめようとしたことが推測される。

断章 1-055 (PLII, p.813)

1月

エッセイ：〈世界に向かう家〉

— 近所では、その家のことを「三学生の家」と呼んでいた。

— その家から外出するのは、自分に閉じこもるためである。

— 〈世界に向かう家〉は楽しむための家ではなく、幸せになるための家なのである。

— 「ここにいるのは若い娘だけというわけではないんだよ」とMは、はしたないことを口にしたXに対して言う。

Mと恋愛。

— 「あなたの年齢になると、他の男性の子供を眺めて自分に似ていると喜ぶものなのだよ」

— 「愛の営みができるようになるには、アインシュタインと肩を並べることが学ばなければならないね」

— 「神が僕のために取っておいてくれるよ」とMは言う。

断章 1-056 (PLII, p.813)

その家まで上っていくとは、そのつどそこを勝ち取るということなのだ。それほど、その家に向かう道は険しい。

このエッセイは仕上がることはなかったが、「第1期の構想」において「2-A:〈世界に向かう家〉の話」を着想した際にカミュの脳裏にあったのは、ほぼ同じ内容であったと推測される。というのも、上記の断章の内容や文章が忠実に『幸福な死』の第2部第3章にこと細かく取り込まれているからだ。

その家は、丘の一番上に引っかかるように建っており、そこからは湾が一望にできた。近所では「三女子学生の家」と呼ばれている。この家に辿り着くためには、オリーブの木々の中に始まりオリーブの木々の中に終わる、とてもきつい登りを上らなければならない。[...] 誰も、この家へ来るために険しい道を上り疲れ切ることには不平をもらしたりはしない。毎日、ここでの喜びを勝ち得なければならないのである。 (PLI, p.1155)⁸⁴

仲間たちへの信頼と友情、日の光と白い壁の家々、やっとのことで聞き取れる言葉の綾、そういったものの中で生まれる手つかずの幸福感について、その正確な響きを測るのである。みなが互いに口にしている

⁸⁴ 断章1-055の時点ではこの家にたむろしていたのはカミュとジャンヌ・シカール、マルグリット・ドブレヌの三名だったので、「三学生」と記されていたが (Dans le quartier, on l'appelait la maison des 3 Étudiants.), 『幸福な死』においてはクリスチャーヌ・ガランドーがモデルになったカトリーヌが最初から加わっているので、「三女子学生」という微妙な書き換えが行われている (Dans le quartier on l'appelait la maison des trois étudiantes.)

のだが、〈世界に向かう家〉は楽しく過ごす家なのではなく、幸せになるための家なのだ。(PLI, p.1157)

するとカトリーヌは、根に持つことがない娘なので、事務所でのゴシップを話し始める。ペレスという背が高くブロンズの女事務員が、もうすぐ結婚するということになって、どうしたらいいのか会社中の人に尋ね回り、どんなに恐ろしい目にあうのかを事細かく聞かされまくったあげく、新婚旅行から戻ってくると、にっこりしてこう宣ったというのだ「そんなに怖くはなかったわよ」。「その人、もう三十なのよ」と、カトリーヌが気の毒そうに言う。

するとローズは、そのようなきわどい話をたしなめるのだ「おやめなさい、カトリーヌ。ここにいるのは女の子だけというわけじゃないのよ」。(PLI, p.1159)

ノエルは堅苦しく考えることも柔軟に考えることもある人物だが、妻や子供という存在や、確実に重たげな生活における家父長的な真実というものを信じているのだ。そこでローズは、エリアーヌとカトリーヌが大声を交わし合うのに我慢がなくなると、ノエルが頻りに尋ねてくることの理由が突然わかったというふりをすることにする。[...] ⁸⁵

「それにね、あなたのお年頃になると、他の男性の子供を眺めて自分に似ていると喜ぶものなのですわ」とローズが、優しく、しかしきっぱりとした口調で言う。

ノエルが眉間に少ししわ寄せたが、クレールが無邪気に笑い声を立てる。(PLI, pp.1161-62)

(以上、下線による強調はすべて筆者)

したがって、『幸福な死』のテキストの中でも、〈世界に向かう家〉のエピソードに全面的に充てられた第2部第3章は、当初の「第1期の構想」における着想が最も忠実に反映されている部分だと考えられる。さらに、1937年8月の『カルネ』断章1-115 (PLII, p.825) や1-118 (p.826) に記されていたように、カミュはA系列のエピソードを現在形を基調に叙述し、B系列を過去形で描くという発想を抱いていたが、その当時〈世界に向かう家〉の題材は第二部のA系列に属していたことを反映してか、『幸福な死』の第2部第3章はそのほとんどが現在形で記されているのである。

このようにして描き出された〈世界に向かう家〉の姿は、文学的效果を狙うあまり往々にして生硬な姿を見せるこの小説の文章の中であって、珍しく伸びやかでイメージ豊かなパッセージとなっている。

ローズ、クレール、カトリーヌ、そして〈ギャルソン〉の四人は、この家を〈世界に向かう家〉と呼んでいた。家全体が景色へ向けて開けていて、世界の色鮮やかなダンスの上で弾けている空の middle に宙づりになっているかのようだ。はるか下に見下ろす完璧な曲線のアルジェ湾から、名状しがたい何か立ち上り、草と日の光をかきまぜ、松と糸杉、埃っぽい葉をしたオリーブやユーカリといった木々を家の元まで運んでくるかのようだ。こうした捧げ物のただ中で、季節に沿って咲き誇るのは、白い野バラやミモザの花、あるいは夏の夕暮れに家の壁にそって香りを立ち上らせる、このブーゲンビリアの花である。シーツのように白い壁と真っ赤な屋根をしていて、水平線の端から端までしわ一つ無くピンで留められた空の元で海

⁸⁵ ノエルとエリアーヌは、この日〈世界に向かう家〉に招かれて訪れたお客たちである。

からの微笑みを受け、〈世界に向かう家〉は、その大きな窓という窓をこの色彩と光とのお祭りへ向けているのである。一方彼方では、紫色をした高い山々の稜線がその極端な傾きによって湾へとつながっていき、遠方に描かれているこうしたデッサンにはあの陶酔が含まれているのだ。(PLI, p.1155)⁸⁶

そして第2部第3章では、実際にカミュがこの家で体験したことに取材したと思われる、牧歌的な共同生活のエピソードがふんだんに語られる。それはまさに、メルソーが三人の若い娘に囲まれている、精神的なハーレムの光景であった。

だが、思うに任せないことの多かったカミュの青春時代において例外的に楽天的に過ごすことができた日々を題材に筆を費やしても、それだけでは小説の一部分として有機的に機能させることはできない。そこで作者が考えついたのは、〈世界に向かう家〉に関わる部分を、中央ヨーロッパにおける試練の旅から戻ったメルソーが幸福の探求へと身を投じる、その第一段階として位置づけることであった。

2. 「世界」との対峙と交流

むろんこの小説においては、若い女性に取り囲まれ、経済的な不如意からも解き離れて安逸な毎日を送ること自体が「幸福」なのではない。メルソーが目指す幸福とは、自然という意味での世界と正面から対峙し、世界との交流を行い、最後には世界との一体化を果たすことで辿り着く秘教的な境地のことなのである。そのような自然世界との内的な関わりは、すでに見たように、シレジアの大地に身を投じたいという思いにメルソーが駆られたシーンで予告されていたが、『幸福な死』の第2部第3章において前面に打ち出され、この後、「世界 le monde」という単語がキーワードとして、濫用とも思える形で小説内に頻出していくのである。その点を【表10】としてまとめてみよう。

【表10】

(「自然的世界」「社会的要素を排除した世界」という意味での le monde の出現数)⁸⁷

箇所	出現数
第1部第1章～第2部第2章	26
第2部第3章	22
第2部第4章	5
第2部第5章	14
合計	67

⁸⁶ 〈ギャルソン〉とは、この家におけるメルソーのあだ名である。実際にカミュも仲間内でこのあだ名で呼ばれていたであろう。

⁸⁷ 「世間」という意味で用いられている場合はむろんのこと、「みんな」という意味になる「tout le monde」とか、最上級と共に強調の意味で用いられる「au monde」などの表現はカウントされていない。また「La Maison le monde」における「le monde」も除いてある。

カミュのテキストでは、とりわけ若い頃の文章から「不条理の系列」に至るまでの作品においては、ある種の単語に彼独特の特殊なニュアンスを与えた上で、それを愛用したり頻用したりするという傾向が見られる。言語学で言う「イディオレクト（個人語）」の範疇に分類される事柄なのであるが、カミュが用いる *espoir*, *indifférence*, *révolte* などのような単語は、とりわけ初期のテキストの場合、一般的な意味で解釈すると誤読に至ってしまう危険をはらんでいる。なかでも「世界 *le monde*」はカミュにおけるイディオレクトの典型であろう。フランス語の « *le monde* » は極めて多義的な単語であるが、大きく分けて「自然的世界」と、「人間によって構成される世界＝社会」の意味を備える。だが、初期のカミュの作品においては、「自然的世界」あるいは「社会的要素を排除した世界」という意味で用いられることがほとんどなのである⁸⁸。そして若きカミュは、「*le monde*」という単語の意味内容（シニフィエ）のみならず、その音の響き（シニフィアン）自体にも強い愛着を覚えていたように推測される。

〈世界に向かう家〉は、そうした自然世界としての « *le monde* » と向かい合い、幸福に至るためのイニシエーションを受ける上で格好の舞台となったのだ。「世界」と幸福についてのメルソーの考えや姿勢は、かなりな程度まで彼を取り巻く三人の女性にも共有されており、彼ら四人が向かい合う「世界」は、単なる現象ではなく、一つの実在であるかのように描き出されるのである。

このように世界を前にして過ごし、その重みを感じ、そのおもてが光り輝き次いで光を失いその翌日には若さの限り燃え上がるのを目にすると、この家の四人の住人は、自分たちを裁くと同時にその正しさを証してくれるものの存在を意識するのである。世界は、ここでは人格を備えた存在となり、進んで助言を求めるような相手の一人、釣り合いをとったからといって愛が失われはしない仲間の一人となる。四人は、世界を証人として扱うのだ。（PLI, p.1156. 下線およびゴチックによる強調は筆者）

こうして実体化された「世界」と人間との間に構築されるある種の関係性、さらに言うならば両者の間で行われる神秘的な交感、それこそがメルソーが希求している「幸福」の条件なのであって、「世界に向かう家」はそのための祭祀の場であり、メルソーはその祭祀を司る神官、カトリーヌら三人の娘はそれに仕える巫女たちなのであった。

このようなカミュにおける「世界」という言葉の特殊な用法、「世界」という単語への偏愛、そして世界との秘教的な交流というイメージは、いつ頃、どのようにして生じたのであろうか。あくまでもテキストに即して検証を行うと、最も重要と思われるのは、1936年1月に記された『カルネ』の断章1-010であり、それはほぼ全面的に、その後『裏と表』所収のエッセイ「裏と表」の後半部分で使用されることになる。

⁸⁸ 『シーシュポスの神話』においては、「*le monde*」はやはり「社会的な要素を排した世界」ではあるが、初期の作品におけるような「人間に対する親和性に満ちた世界」ではなく、「人間の理解を拒絶した時の世界」という意味で用いられている。そしてカミュの中期にあたる「反抗の系列」においては、初期の頃のような特徴的な用法は影を潜め、「*le monde*」は通常のフランス語におけるような使い方をされるようになる。

このテキストにおいて話者は、一人部屋に閉じこもり窓から戸外を眺め、日の光や木の葉の影、大気の移ろいといった「世界」の戯れを見つめ、自らその戯れの中に入り込み、そこで自分自身の本質と出会おうと試みる。ここでは社会的要素、つまり語り手以外の人間という要素は徹底的に排除され、そのような「世界」とおのれとの絶対的な対峙を経て、話者は世界との一体化を果たそうとするのである。「僕が最高に真実であるのは、僕が世界である時以外にあるだろうか？」と。

『カルネ』断章 1-010 (PLII, pp.798-99)

窓の向こう側にあるあの庭、ここから見えるのはそれを囲む壁と、光が流れ下るいくつかの葉の茂みだけだ。その上にはまた葉の茂みがある。またその上には日の光だ。けれども、屋外で感じられる大気のこうした歓喜すべてから、世界に向けて広がるこうした喜びのすべてから僕が見て取るのは、枝たちの影がこの部屋のカーテンに映って戯れる姿だけなのだ。[...] 隠れ家に閉じこもり、こんなふうにして僕は世界の裏側と向かい合うのだ。一月の午後。でも大気の奥底にまだ寒さが宿っている。至る所で、日の光の粒が爪の下ではじけるように見え、けれども尽きることのない笑みのあらゆる姿を取る。僕は誰なのだろう。そして何ができるのだろうか、葉の茂みと光が織りなす戯れの中に入って行く以外に？ それは、吸っている煙草が消えていくこの光になること、この優しさに、空気の中で息づくこの情熱になることなのだ。自分の存在に達しようとするのは、この光のまったき奥底においてのことだ。そして、世界の秘密を明かしてくれるこのえもいわれぬ味わいを嗜もうとすると、世界の奥底に見出すのは僕自身の姿なのだ。僕自身、すなわち、表面的な飾りから僕を解放してくれるこの究極の感動のことなのである。

[...] ある不安がまだ気持ちを締め付けているが、それはこの触れることのできない一瞬が水銀の玉のように指の間をすり抜けていくのを感じるということだ。だから、世界に背を向ける連中のことなどほおっておこうではないか。僕は不満など口にはしない。自分が生まれてくるのを目にしているからだ。僕はこの世界で幸せなのだ。僕の王国のすべてはこの世界のものだからある。(Je suis heureux dans ce monde car mon royaume est de ce monde.) [...] 僕が苦しんだというのは本当のことなのだろうか。いま苦しんでいるのは、本当のことではないのか。そしてこの苦しみで心が陰るのは、それがこの日の光とその影、この熱気と、はるか遠く、大気の底に感じられるこの寒さだからなのだろうか？。自らに問いかけようというのは、何かを命を失い人が苦しむのは、なにもかもがこの窓の中に

「裏と表」(PLI, pp.70-71)

窓の向こう側にあるあの庭、ここから見えるのはそれを囲む壁と、光が流れ下るいくつかの葉の茂みだけだ。その上にはまた葉の茂みがある。またその上には日の光だ。けれども、屋外で感じられる大気のこうした歓喜すべてから、世界に向けて広がるこうした喜びのすべてから僕が見て取るのは、枝たちの影がこの部屋のカーテンに映って戯れる姿だけなのだ。[...] この一月の午後、こんなふうにして僕は世界の裏側と向かい合うのだ。でも大気の奥底にまだ寒さが宿っている。至る所で、日の光の粒が爪の下ではじけるように見え、けれども尽きることのない笑みのあらゆる姿を取る。僕は誰なのだろう。そして何ができるのだろうか、葉の茂みと光が織りなす戯れの中に入って行く以外に？ それは、吸っている煙草が消えていくこの光になること、この優しさに、空気の中で息づくこの情熱になることなのだ。自分の存在に達しようとするのは、この光のまったき奥底においてのことだ。そして、世界の秘密を明かしてくれるこのえもいわれぬ味わいを嗜もうとすると、世界の奥底に見出すのは僕自身の姿なのだ。僕自身、すなわち、表面的な飾りから僕を解放してくれるこの究極の感動のことなのである。

[...] ある不安がまだ気持ちを締め付けているが、それはこの触れることのできない一瞬が水銀の玉のように指の間をすり抜けていくのを感じるということだ。だから、世界に背を向ける連中のことなどほおっておこうではないか。僕は不満など口にはしない。自分が生まれてくるのを目にしているからだ。いまこの時、僕の王国のすべてはこの世界のものである。この日の光とその影、この熱気と大気の底から立ち上るこの寒さ。自らに問いかけようというのは、何かを命を失い人が苦しむのは、なにもかもがこの窓の中に書き込まれていて、僕の憐れみと出会おうとその窓に空からその充足の有様が流れ込むからなのだろうか？。こんな風に言うことができるし、すぐにでも口にする

書き込まれていて、僕の憐れみと出会おうとこの窓に空からその充足の有様が流れ込むからなのだろうか？

こんな風に言うことができるし、すぐにでも口にすることになる。大切なのは人間であることであり単純であることだと。いや違う、大切なのは真実であることだ。そうすれば、何もかも、人間であることも単純であることもそこに組み込まれるのである。そして僕が最高に透明であり真実であるのは、僕が世界である時以外にあるだろうか？ (Et quand suis-je plus vrai et plus transparent que lorsque je suis le monde ?)⁸⁹

ことになる。大切なのは人間であることであり単純であることだと。いや違う、大切なのは真実であることだ。そうすれば、何もかも、人間であることも単純であることもそこに組み込まれるのである。そして僕が最高に真実であるのは、僕が世界である時以外にあるだろうか？ 僕は望みを抱く間もなく満たされていた。そこに永遠があり、その永遠を望んでいたのだ。今や望むのは幸せであることではなく、ただ単に、意識的であることなのである。

(下線およびゴチックによる強調は筆者)

そして、世界との一体感と幸福の理念を結びつける決定的な一行が書き込まれる「僕はこの世界で幸せなのだ。僕の王国のすべてはこの世界のものだからある」⁹⁰。この後半の表現はむしろ、「ヨハネ福音書」18-36にある、総督ピラトからの問いかけに対してイエスが答えたことばをもじったものである「私の王国はこの世のものではない」⁹¹。こうして、「世界」にこだわり続けることがすなわち、この地上における実在こそを真実ととらえ、超越的な価値や来世などに希望を託したりしないという、カミュにおける根源的な姿勢につながっていくのである。

『幸福な死』に先立って執筆されたことがほぼ確実なエッセイ「ジェミラの風」において、「世界とおのれが一体化する」というイメージをカミュはさらに追い求めていく。ジェミラはアルジェリアの北東部にある山村で、古代ローマ時代の壮麗な遺跡が残されているが⁹²、アルジェからは300キロも離れており、おいそれと訪れることができるものではない。しかしカミュは、マリー=ヴィトンという年上の女性の友人がアマチュア飛行家であったため、1936年に飛行機でこの地に連れて行ってもらうことができたのである。ジェミラを訪れた日には、遺跡には強い風が吹き荒れ、陽光が満ちあふれており、カミュはそのような「世界」を現前にして、自らがその風の一部となり、遺

⁸⁹ ゴチック体になっている「世界」は、原文で« le monde »と(代名詞ではなく)名詞で示されている。二重下線部の「世界」のみ原文では« l'univers »の語が用いられているが、これは同じ単語が続くことを避けたための文体上の処置であり、この文脈では« le monde »と同義に用いられている。

⁹⁰ ただし、「Je suis heureux dans ce monde」の部分は、「裏と表」にテキストが利用されるに当たって削除されている。「裏と表」執筆の時点では、あまりに直接的な表現だと判断されたのであろう。

⁹¹ 「口語訳聖書」では「わたしの国は」と訳されているが、一般的なフランス語訳聖書では、「ヨハネ福音書」18-36はこのような文面になっている。「Mon **royaume** n'est pas de ce monde, répondit Jésus. Si mon royaume était de ce monde, mes serviteurs auraient combattu pour moi afin que je ne fusse pas livré aux Juifs; mais maintenant mon royaume n'est point d'ici-bas.» 「私の王国はこの世のものではありません。もし私の王国がこの世のものであったならば、わたしをユダヤの人々の手に渡すまいと、私に従っている者たちは戦ったことでしょう。ですが今では、私の王国はいささかもこの地ではないのです。」

またカミュは、1936年5月に提出した学位論文『キリスト教形而上学と新プラトン主義』の冒頭においても、古代ギリシア人を評するためにこのもじりを利用している。「ギリシア人たちの福音書はこう述べている：我々の王国はこの世のものだ」(PLI, p.1000)

⁹² ジェミラは1982年にユネスコの世界遺産に登録された。

跡と一体化していくという感覚を味わった。

こうして日の光と風を激しく浴びたことで、生きる力のすべてが枯れ果てそうになる。辛うじて自分の中に感じられるのは、姿を現そうとするこの羽ばたき、うめき声を上げるこの命、精神のこのか細い反抗だけだ。すぐに、世界の隅々にまで押し広げられ、我を忘れ、我からも忘れられて、僕はこの風となる。そして風の中で、あの列柱に、あのアーチ門に、熱の感じられるあの敷石になり、人気のない町を囲む白い山々となるのだ。これまで一度として感じたことがなかったのは、かくも前面にあって、同時に生じた自分自身からの脱却と、世界を前に自らが存在しているという感覚なのだ。(PLI, p.112. ゴチックによる強調は筆者)

「ジェミラの風」に続いて書かれたと考えられるエッセイ「ティパサでの婚礼」においては、「ジェミラ」では濃厚であった死の影はほとんど払拭され、自然と生の讃歌が高らかに歌いあげられると共に、自然世界の隠喩としての「le monde」という用法もさらに明確な形を取り、「ため息をもらす」という擬人的な存在となっていく。

どれほどの時間が過ぎたことだろう、ニガヨモギを踏み碎き、遺跡を撫で回し、僕の呼吸を世界のざわめくようなため息と調和させることで！ 野生の匂いと虫たちのコンサートの間にはまり込み、僕が目と心を開くのは、熱にあふれたこの空の耐えがたいような偉大なありさまへ向けてなのだ。(PLI, p.106)
(古代ギリシアにおける) エレウシスの密議においては、凝視を行えばそれで充分だった。このティパサの地においてさえも、僕にわかるのは自分がこれほど十分に世界に近づくことは今後あるまいということだ。まだ大地のエキスの香りを全身にまとったまま、服を脱ぎ捨て、海に飛び込まなければならぬ。そして大地の香りを海で洗い流し、この肌の上で、かくも長いこと大地と海が唇を合わせて求めてきた、あの抱擁を取り結ぶのだ。(PLI, p.107 ともにゴチックによる強調は筆者)

大地と海という自然を代表する両者のエロチックな抱擁を、人間である話者の肌の上で取り結ぶというのは壮大なイメージであろう。「ジェミラの風」においては話者は自然の構成要素に分解されていったが、「ティパサ」の話者はむしろおのれの肉体という実在の方へと自然を引き付けようとしているのである。

『幸福な死』の構想の途上においても、世界との秘密の交流や一体化というイメージが追求されていたことが、『カルネ』の断章から読み取れる。本論文第1部で見たように、1937年の8月に南仏のアンブランに滞在していた時期はこの作品の着想において決定的な役割を果たした。その滞時に記されたと考えられる断章1-108は、全体が三人称体で記されているので、当初は小説の一節として用いることを考えて書かれたのであろうが、『幸福な死』には南仏は登場しないので、その素材として用いられることはなかった。だがこの時期のカミュが自然世界との交流と対峙について抱いていたイメージを物語る重要な資料となっている。

断章 1-108 (PLII, p.823)

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

「かぐわしい香りに満ちた岩が転がる」と形容されることで、やはり世界という単語は自然と同一のものとして提示される。自らを白い雲に似せ、花の咲き乱れる野原に似せることで、男はその「世界」におのれを溶け込まそうとするのであるが、ここでは人間と自然世界が安易に協調するのではなく、根本的には対立する両者が一時の休戦条約を結ぶという形で次なる段階を目指すことが語られる。そして、この断章 1-108 に続く時期に、カミュは「第 1 期の構想」に辿り着くのである。

9月に入るとカミュはマルセイユを経緯してイタリアに移動し、ジェノヴァ、ピサ、フィレンツェと巡るが、フィレンツェ郊外のフィエゾーレを訪れた際に激しい靈感に打たれ、その時の感動を克明に『カルネ』に書き記す。そして本論文 [上] で見たように、この時の体験が『幸福な死』の執筆へと向かうさらなるエネルギーをもたらしたのである。⁹³

断章 1-139 (PLII, p.831)

無数のまなこがこの風景を見つめたのであるが、僕にとってそれは世界が浮かべる最初の微笑みのようなのだ。[...] 世界は美しい。そしてすべてがそこにある。世界が辛抱強く教えてくれるその大なる真実とは、精神など何物でもなく、心さえもそうだということだ。そして日の光によって暖められるこの岩と空が晴れたことで大きく浮かび上がるあの糸杉が、「正しい」ということばが意味を持つただ一つの世界を定義づけるのだ。それは人間の姿のない自然ということである。

断章 1-141 (PLII, p.832)

「裸になる」ということには、常に肉体的な自由という意味がある。そして手と花々とのこの一致、大地と、人間的なものから解放された人間との間の、愛に満ちたこの了解、ああ僕はそれに改宗してしまうことであらう、もしそれがすでに僕の信仰となっていなかったらば。(下線およびゴチックによる強調は筆者)⁹⁴

こうしてカミュの称揚する「世界」が「人間の姿のない自然 « la nature sans hommes »」であると示され、社会的な意味が排除された自然世界であることがきっぱりと語られる。また「人間的なもの

⁹³ 本論文 [上] pp.44-46。

⁹⁴ 断章 1-108 と 1-139 においてゴチックになっている「世界」は、原文でも名詞 « le monde » が用いられている。

のから解放された人間 « l'homme délivré de l'humain »」とは一見撞着語法のように見えるが、社会的な背景を捨象した一個の孤高なる人間、という意味に他ならない。そのような存在である自己が、断章1-108におけるような対峙を止揚し、自然世界と全面的な「一致« accord »」を見るということこそ、この後の『幸福な死』における重要なテーマとなっていくのである。

また、こうした人間と自然との合一というイメージは、不条理の系列までのカミュ作品においては、『幸福な死』の後に来る作品の中でも繰り返し姿を現す。例えば戯曲『カリギュラ』においては、ローマ皇帝カリギュラは、詩人シピオンがかつて年下の友人であったというのにその父親を殺害し、それゆえシピオンは皇帝に対して怨みを抱いているが、両者は自然と人間のあり方についての感性を深いところで共有している。そしてシピオンが口ずさむ詩の内容にカリギュラは見事に応じていくのである。

シピオン：詩に謳ったのは...

カリギュラ：謳ったのは？

シピオン：謳ったのは、調和のことなのです。大地と...

カリギュラ：...大地と、人の足との。

シピオン：ええ、およそそのようなことなのです。

カリギュラ：続けよ。

シピオン：...それから、ローマを囲う丘の連なりや、夕暮れがそこにもたらず、東の間の、胸を揺さぶられるような、あの安らぎのひと時...

カリギュラ：...緑色に染まった空を行くアマツバメたちの鳴き声。

シピオン：ええ、それから。

カリギュラ：それから？

シピオン：そしてあの、かそけき東の間のことです。まだ黄金色にあふれた空が、あっという間に移ろって、またたくまに、空のもう一つの顔、まばゆい星々で一杯になった姿を見せるという。

カリギュラ：その時、大地から夜へ向けて煙や、木々や、海原の匂いが立ち上っていく。

シピオン：蟬の鳴き声が聞こえ、大気がふたたび熱を帯びて、犬たちが姿を現し、猫たちが姿を消しながら鳴き声を上げ、農夫たちの声が聞こえてくる...

カリギュラ：...そして乳香をもたらず木々やオリーブの木々の暗がりへと消えていく小道の数々...⁹⁵

さらに戯曲『誤解』においては、中央ヨーロッパの陰鬱な故郷を捨て北アフリカの陽光の地へと移り住むために、主人公マルタは母親を巻き込んで、旅人に一服盛って眠り込ませては川に投げ込み、その金を奪うという凶行を繰り返す。幸福の追求のためにあえて殺人を犯し、ところが自らに罪があると認めないこの娘は、まさに「メルソーの妹」と呼ぶにふさわしい。しかし20年ぶりに兄のジャンが故郷に戻り、旅人のふりをして母と妹が営む古宿に泊まっても、二人ともジャンのことがわからない。そしてこの旅人を最後の犠牲者にしてしまう。その翌朝、これでようやく自分の

⁹⁵ 『カリギュラ』第2幕第14場。PLI, pp.356-57. 下線による強調は筆者。引用部分の3行目からは、1939年の第1稿から1943年に再度改訂された初版の原稿まで同一であり、その後の改訂でも変更を受けていない。

望みがかなうと思ひ込んだマルタは、解放感に浸りながら幸福への思いを語るのである。

マルタ：でもこの朝は、もう何年ぶりになるかしら、やっと息がつけるわ。手を下すのがこんなにたやすかったことはないよ。もう波の音が聞こえる気がするし、喜びが溢れてきて、叫びだしてしまいそうなの。[...]でも、まだ愚痴はやめにしてね。こころゆくまで幸せを味合わせてほしいのよ。前のような若い娘に戻ったんだわ。もう一度、この体がぬくもりを運びたいし、駆け出したいような気持ちになるの。ああ、せめて言ってほしいのは... (口ごもる)

母親：どうしたんだい、マルタや。おまえらしくないよ。

マルタ：お母さん... (ためらう。それから熱烈に) わたし、まだきれいかしら？

母親：きれいに見えるよ、今朝は。やってみればおまえのためになることってあるんだね。

マルタ：そうじゃないわ。苦にならないように感じるのよ、やってみることだけなのよ。でも今日は、もう一度生まれ変わったように思えるの。わたしは大地とひとつになって、そこで幸せになるんだわ。⁹⁶

以上のように、自然との一体化を通じての幸福の実現というテーマは1940年代初めまでのカミュの作品やテキストに深く共通するものであり、『幸福な死』という作品はまさしくそれが全面的に追求されたテキストだったのである。そして第2部第3章は、〈世界に向かう家〉に住む四人の若者が夜の星空を見つめながら、自然世界との合一を深く自覚する場面で幕を閉じることになる。

世界が語るのは常にたった一つのことだけだ。そして星から星へとつながっていくこの忍耐強い真実の内に根ざしているのが、人を自分自身と他者から解き放ってくれるという自由なのだ。その自由は、死から死へとつながっていくもう一つの忍耐強い真実の内にも存している。パトリス、カトリーヌ、ローズ、クレールの四人は、こうして、世界に自らを委ねることから生まれる幸福というものを意識するのである。この夜が自分たちの定めを表す姿のようなものであるからには、四人が驚嘆の思いを抱くのは、その定めが肉体に関わるものであると同じく隠されたものであること、そしてその定め顔つきに涙と日の光が混ざり合っていることなのだ。そして苦しみと喜びを抱えた彼らの心が理解することができるこの二重の教訓は、幸福な死へと導いてくれるのである。(PLI, p.1165. 下線およびゴチックによる強調は筆者)

自然世界を前にしての自己放棄から生じるこのような一種の解脱、あるいは世界に没入することで神秘的な一体感を覚えること、それが生前未発表に終わったこの小説における「幸福」のイメージなのであった。しかしその探求のためには一見理想的に思われる〈世界に向かう家〉という環境を、メルソーは第2部第4章において捨て去ることになる。その理由はどこに存するのであろうか。

⁹⁶ 『誤解』第3幕第1場。下線による強調は筆者。この引用は1944年の初版に基づくものであり(PLI, p.486, およびp.1357における注aと注bから再構成)、最終の1958年版では修正が行われている(PLI, p.486)。『誤解』の改稿過程は極めて複雑であり、これについては、拙論「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」(弘前大学人文学部『人文社会論叢』人文科学編第28号, 2012年, pp.59~134)を参照されたい。

3. 孤高なる探求

メルソーはアルジェから西に60キロ近く離れたシュヌーア山のふもとにある家を手に入れ、〈世界に向かう家〉を離れて隠遁生活を送ることにする。シュヌーア山は海辺に張り出した山で標高は905メートルであり、ふもとはは浜辺が広がり、2キロほど離れたすぐそばに、カミュが愛してやまなかった古代遺跡の土地、ティパサがある⁹⁷。好きな時に浜辺を散策し、海で泳ぎ、野原で横になり、ティパサの遺跡を訪れる。このような暮らしというものに、生活と時間に追われる日々を送っていた当時のカミュは真剣に憧れたことであろうが、それは小説の中でしか叶わない夢想であった。

メルソーが購入した家は、丘の端の方、早くも日の光で暖められ黄金色になっている海から百メートルほどの所に建っている。二階建てで、その二階にあるのは寝室が一つと付属の設備だけだ。だがその部屋はとてまもなく、目の前の庭に向けて開かれていて、テラスにかぶさった見事な大窓から海が見渡せるのだ。メルソーはその部屋へと急いで上った。海は日に照らされて早くももやを上げ始めており、それと同時に、その青色が深まっていく。その一方で、テラスのタイルの熱い赤茶けた色が、海の青との対比で、その輝きとまばゆさを増している。[...] 庭では二本の松が並外れた幹をすくと空へ延ばし、その端だけが、黄ばんだ緑の葉という皮膜で覆われている。建物から見えるのはまさに、この二本の木と、その幹の間でカーブを描く海、それらで包まれた空間だ。ただこの時間には、小さな蒸気船が沖合を航行している。そしてメルソーは、片方の松からもう一方の松の間の海を船が通り過ぎていく間中ずっと、その姿を眺めたのだ。(PLI, pp.1169-70)

メルソーが〈世界に向かう家〉を去るという設定は、1937年12月から翌年1月の期間に記された『カルネ』の断章2-045で現れるが⁹⁸、なぜこのような行動に出たのかは、その断章においても小説の中でも明確に語られていない。メルソーが去ってしまうことを悲しむカトリーヌに対し⁹⁹、彼はこう答えた「ここにいたら誰かに愛されてしまうかもしれない。それでは幸せになれないんだよ」(PLI, p.1168)。しかしシュヌーアの地に移り住む直前に彼はリュシエンヌと密かに結婚を行っており、「人から愛される」こと自体が幸福を追求する妨げになっていると考えていたとは思われない。

メルソーが自覚したのは「自然的世界との一体化を通じて幸福の境地へ至るという修行を完成させるためには、たとえ愛する者や親しい友人であっても、およそ他者というものを遠ざけ、世界と自己との完全なる一対一による対峙が不可欠である」ということではないだろうか。〈世界に向かう家〉にいる限り、世界との交流は三人の仲間を伴った共同作業になってしまい、それでは幸福の奥義に達することができないのだ。だからこそメルソーは、理想的な女性であるリュシエンヌを深

⁹⁷ シュヌーア近郊は現在ではリゾート地となっている。またティパサも、ジェミラと同じ都市の1982年に世界遺産に登録された。

⁹⁸ PLII, p.848. この断章は、『カルネ』における『幸福な死』執筆のためのメモとしては最後のものとなる。

⁹⁹ カトリーヌは〈世界に向かう家〉の三人娘の中でもとりわけ、メルソーに対して親しい思い、ほとんど恋心のようなものを抱いているように描かれている。

く求め結婚にまで至っても、彼女がシュヌーアの家で同居することは拒んだのである。

一方、孤独が必要となるのはあくまでも世界との対峙においてのことであるから、それ以外の時間や状況においてまで人間関係を断つ必要はない。だからメルソーは、望む場合はリュシエンヌを呼び寄せる一方で、近くの村の村人たちと大いに交流を深めることになる。なじみになった医師ベルナールの紹介で、村長や村の有力者たちと交わり、また無口な漁師のペレスが舟で行う漁に同行したりする¹⁰⁰。こうしたエピソードがいくつも積み重ねて語られる結果、第2部第4章は小説の中で最も長大で、やや冗長な印象も与える章となっている。

とはいえ、シュヌーアに移り住んだ当初、メルソーはなかなか新生活になじむことができなかった。孤独な時間をもてあまし、次第に惰性へと流され、この地へ赴いた理由もあいまいなものになっていく。ある日、自分をもてあましたメルソーはアルジェへと向かい、〈世界に向かう家〉に立ち寄ってからかつて住んでいたベルクール界隈を訪れ、セレストの店を出たところでマルトと再会する。そして再び隠棲の地へ戻る車中で、自然世界との対峙というものは一挙に成し遂げられるものではなく、規則正しい生活や意識的な節制を通じて少しずつ獲得していくものなのだという真実に目覚める。かつてザグルーが語っていたように (PLI, p.1130), 「幸福を実現するためには長い時間が必要であり、幸福もまた、長い忍耐の後に手にできる」ものなのである。そしてメルソーはその後、毎朝早起きをすると、泳ぐことで海との一体化を図り、遺跡を囲む野原を散策することで大地との調和を試み、世界が刻む一日のリズムと自らの生のリズムを一致させようとするであった。

午後になると時々、浜辺に沿って歩き、向こうの岬の所にある遺跡まで赴く。そうしてニガヨモギの間に横たわり、遺跡の熱を帯びた石に手を置いて、熱にあふれた空の耐えがたいような壮麗なありさまへ向けて目と心を開くのである。メルソーはおのれの脈動を二時の太陽の激しい拍動と調和させる。そして野生の香りに包まれ、眠気を誘うような虫たちのコンサートの中に身を埋め、空の移ろいを眺めるのだが、それは白から澄んだ青へと変わり、それから色が薄くなり、最後には緑色となって、空の優しさと柔らかさがまだ熱を帯びている遺跡の上に降りかかってくるのである。そして遅くなってから家に帰り、床に就く。ある日の太陽から別の日の太陽へのこうした移ろいを通じて、今やメルソーの毎日はあるリズムに沿って形作られているのだが、そのリズムが遅く、奇妙であることが、職場やレストランや眠りといったかつてのリズムと同じく、今では欠かせないものになっているのだ。かつてと同じく、今もリズムについて意識することはほとんどない。けれどもかつてと違って今では、明晰な意識を抱くような時間にあっては、時が自分のものであると感じ、赤い光に染まった海から緑色の光に染まる海へと移る、一日というわずかな時間の間に、なにか永遠の事柄が一秒ごとに自分のために形作られると感ずるのである。人間的なものを超えた幸福など信じないのと同じく、メルソーは日々の流れ以外のものに永遠を見出すことはない。幸福とは人間的なものであり、永遠とは日々の中にあるのだ。肝心なのは、身を屈することができるようになることであり、日々のリズムをこちらの希望に沿って折り曲げるのではなく、こちらの心を日々のリズムに合わせて整えることなのである。(PLI, pp.1176-77)

¹⁰⁰ むろん、第1部第2章において、セレストの店に来た客の会話に登場する「ジャン・ペレス」とは別人である。ここでもカミュは、登場人物の名前に関するぞんざいな姿勢を見せている。

こうしてメルソーは、外側から見ると安楽な自然との戯れであるが、彼の主観的眞実においては幸福を目指し自然と対峙し秘密の交流を行うという「修行」の日々を重ねる。だが、他者というものをひたすら排除し、孤独のうちに秘教的な営みに身を捧げる主人公の姿を小説の中心に据えるという設定は、1940年代以降のカミュの姿を考えると驚くべきものがあるのではないか。レジスタンスの機関紙の一つ『コンバ』の秘密発行に参加し、パリ解放後も健筆を奮い、その後もジャーナリズムへの寄稿を続け、『時事評論集1～3』にまとめられたような社会的・政治的な発言を重ね、他方では『ペスト』において不条理な災厄に捕らわれた人々の間の連帯を高らかに歌いあげ、さらに「我反抗す、ゆえに我等あり」という命題を掲げ、革命ではなく社会的連帯による前進を『反抗する人間』の中で称揚したカミュ。しかし彼がそのような転身を遂げたのは、占領下フランスにおける過酷な体験を通じて、また勇気ある人々の行動を目の当たりにすることで、「自らが幸福を希求するならば、他者が幸福を目指すことを同等に認めねばならぬ。むしろ、他者の幸福の実現こそが、自らの幸福の前提となるのだ」という意識に目覚めたからであった。まさに新聞記者ランベールが『ペスト』の第4部で述べたように¹⁰¹、「一人きりで幸せになろうとすることには恥ずべきものがあるのかもしれない」のであった。

それに対して、1930年代から40年代初頭にかけてのカミュは、自己の内部と外側に深い分断があると意識し、友人たちとの豊かな交流や社会的活動を「華々しい演技」に過ぎないと捉えて、内的な充実と眞実の探求こそおのれが本当に取り組むべき務めであるという考えを抱いていた。例えば『カルネ』の1-141は、1937年9月のイタリア旅行の際にフィエゾーレで激しい靈感に打たれ、幸福の感情について吐露した長大な断章であり、それが『幸福な死』に取り組む起爆剤ともなったが¹⁰²、その中で若きカミュは、ためらいもなくこう述べている。

果てまで進むということ、それは秘密を守る術を身につけるということだ。僕は孤独であることに苦しんだ。だが自分の秘密を守り抜いたがゆえに、孤独の苦しみに打ち勝ったのだ。そしていまこの時、孤独にそして人知れず生きるということ以上の栄光を僕は知らない。書くこと。それが僕の深い喜びなのだ！
世界に同意し、享受に同意すること。—— だが、それはむき出しのあり方においてのみのことだ。(PLII, p.833. 下線による強調は筆者)

つまりメルソーという主人公は、その頃の作者におけるこのような内的な願望と根本的な価値観を全面的に託された存在だったのである。

だが先に述べたように、幸福の探求に埋没する時間以外では、メルソーはある程度の人間関係を保っていた。ある日、〈世界に向かう家〉の三人娘が彼を訪ねてやって来る。その翌日四人はシュヌーア山への登頂ハイキングを試みるが、山があまりに高く山道も急峻であるため疲れ切り、登頂は諦めて昼食と休憩を取る。そしてふもとへと下る途中で、メルソーは体調を崩し気を失ってしま

¹⁰¹ « il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul. » 『ペスト』第4部第2章, PLII, p.178.

¹⁰² 本論文 [上] のpp.44-46を参照のこと。

うのである。往診に訪れた医師ベルナルに対し、今の自由な暮らしは実は資産家を殺害して財産を奪ったことから可能になったのだということを告白したいという衝動にメルソーは駆られるが、それは物欲によるものではなく真実の追究のためであり、殺されたザグラーの意図にも沿うものだとすることを思いだし、その衝動を抑え込む。

翌日の夕方、アルジェへと戻る三人娘たちをバス停で見送ったあとメルソーは自宅へ戻るが、その道すがら、イナゴ豆の実が放つ官能的な香りを吸い込み、夕暮れの時間が実体のように自分の中に染み渡り、そして大地とおのれが婚礼を取り結ぶという感覚を味わうことになる。

メルソーは大通りを歩く代わりに、イナゴ豆やオリーブの木々が生えている方へ向かい、山のふもとを通って自宅の裏側へと通じる脇道に行くことにした。足の下でオリーブの実がいくつつぶされ、道がどこもかしこも黒い染みで斑点模様になっていることに気が付いた。夏の終わりには、イナゴ豆の木々が、愛の匂いをアルジェリア全土に降り注ぐ。夕暮れや雨の後などは、まるで大地全体が、太陽に身を委ねた後、アーモンドの香りがする精液ですっかり濡れそぼったおなかを休ませているかのようだ。[...]

この愛の匂いと、踏みつぶされ匂い立つイナゴ豆の実を前にして、メルソーは季節が移ろっていくことがわかった。大いなる寒い季節がやって来ようとしているのだ。だが自分は、それを待ち受ける備えが出来ている。この道からは海は見えないが、山の頂に、夕暮れを告げる薄く赤みがかったもやがたなびいているのがわかる。地面に移る光の染みが、木の葉の影で薄暗くなる。メルソーは勢いよく、苦く香り立つ匂いを吸い込んだ。それはこの夕べ、おのれと大地との婚礼を聖なるものへと変える匂いだった。オリーブの木々と乳香樹に囲まれた小道の中で、世界の上へと降り注いでくるこの夕べ、優しく吐息をつく海のそばでブドウの木々と赤い地面の上に降ってくるこの夕べ、それがメルソーの中に、海の潮のように入り込んでくるのであった。これまでの同じような夕べがおのれの内では幸福の約束のようなものであったので、この夕べを幸福として感じることで、希望から出発し獲得へと駆けてきたこの道のりの長さが押し量られるのであった。無垢な心のままに、メルソーはこの緑の空と愛に濡れそぼった大地を受け入れようとするのだが、それを促す情熱と欲求のおののきは、無垢な心のままにザグラーを殺害した時のおののきと同じものだったのである。(PLI, pp.1186-77. 下線による強調は筆者)

これこそメルソーが長く追い求めていた、自然世界との一体化の瞬間であった。ザグラーの殺害に始まり、中央ヨーロッパの旅という試練を受け、〈世界に向かう家〉で共同生活を送り、シュヌーアの地で孤独のうちに自然と対峙するという、長い探求の道筋の果てに、メルソーはついに「幸福の成就」の境地へと至ったのである。彼に残された務めはあと一つ、その幸福を「幸福な死」へとつなげることであった。

第5章：死と転生

この小説はザグラー殺害という死によって幕を開け、その死をもたらしたメルソー自身の死によって幕を閉じる。一見幸福とは正反対の位置にあるように見える「死」は、「幸福」と並んで、この作品における本質的なテーマなのである。殺害、自殺、病死、さまざまな死の形態のイメージにカミュはどのようにしてかくも取り憑かれたのか、その妄執を作品の中に反映させることを通じていった何を表現しようとしたのか。そしてどのようにして死のテーマと幸福のテーマを合体させようとしたのだろうか。

1. ザグラー殺害の謎

『幸福な死』は、第1部における時間軸をほぼ反転させて、メルソーがザグラーを殺害し財産を奪う場面から幕を開ける。この着想の原型を得たのは、1937年11月に記された『カルネ』の断章2-30であり、明確に「殺害assassinat」という単語が出現するのは12月に書かれたと考えられる断章2-043であって、これらが契機となって『幸福な死』の骨格が「第1期の構想」から大きく転換し、「第2期の構想」に結びついたと推測される。

断章 2-030 (PLII, pp.843)

[...] 第1部（最終部分）。体の不自由な男がメルソーに語る「金銭。金がなくても幸福を手にするなんて考えを抱こうとするなんて、一種の精神的な俗物根性が原因なのだよ」

Mは、自宅に戻ると、そうした事柄の光に照らして自分の人生で起こった出来事を確かめる。答えは「その通りだ」

【断章 2-043】 (PLII, p.848)

小説。第1部。

郊外の田園地帯にあるザグラーの邸宅。殺害。室内は暖房が効きすぎている。メルソーは耳に血が上るのを感じ、息苦しくなる。(ゴチックによる強調は筆者)

だがメルソーの行為は、彼自身が自発的な金銭欲に取り憑かれて行ったものではなく、当の被害者であるザグラー自身によって促されて、否むしろ説得されて実行されたものなのである。ザグラーはまず、幸福の達成のためには長い時間が必要であり、その時間を手に入れるためには一財産が欠かせないのだという哲学を説く。だからこそ彼は、若い頃にあらゆる手段を用いて蓄財に励んだのであった。しかし不幸な事故のために両脚を失った結果、幸福の追求は断念せざるを得ず、せっかく獲得した金銭は使い道を失って宙に浮いてしまったのである。

「幸福を実現するためには、時間が必要なんだよ。多くの時間がね。幸福もまた、長い忍耐の後に手にできるものなんだよ。[...] 金を手にするとは、時間を手にすることだよ。その考えに僕はこだわるね。時間は購われるものだよ。全てが購われるのだよ。金銭的に豊かであるとか、豊かになるとかいうことは、幸福

になる資格のある場合に、幸福になるための時間を獲得するということなのだよ。[...] 25歳にして、僕は悟ったね。幸福に対する感覚、幸福への意志、幸福への欲求を備えている者であれば誰であれ、金銭を得る権利があるのだとね。幸福への意志こそは、人の心において最も高貴なものであると思えたわけだよ。僕の目には、それさえあれば何もかも正しいものとされると映ったんだ。混じりけのない心さえあれば、それで充分だったのだよ。25歳にして、財産を作り始めたよ。[...] 世界が僕の前に開けていた。そして世界とともに、一人きりで、熱い思いで夢見ていたあの生き方が...」少し間を置き、ザグラーはよりくぐもった声で続けた。「この手にするはずだった生き方、メルソー、それからすぐに両脚を失うことになるあの事故さえなかったならば手にするはずだった生き方だよ。(PLI, p.1130. 下線による強調は筆者)

カミュが時間と金銭にまつわるこのような着想を得たのは、当時彼が置かれていた経済的不如意が大きく影響したためであろう。大学は卒業したものの定職が見つからなかったために、彼はさまざまな臨時雇いの職を転々とし、この頃は気象観測所に勤めて観測記録の整理というおよそ創造性とは無縁な仕事で糊口を凌いでいた。文学の探究に打ち込み深い思索を重ねることこそ本当に行いたいことであり、自分がこの世に存在する理由であると考えているのに、生活費を得るために思索にも文学にも思うように時間を充てることができないという残酷な現実。それを前にしてカミュが焦慮の念を深めていたことは想像に難くない。かくして『幸福な死』の構想は、どうすれば真実の生活を送るための時間を手にすることができるだろうか、そしてその時間を手にしたらならばどのような探求を行うだろうか、という思考実験の様相を呈したのである。

次いでザグラーは、金のありかを教えるとともに、物入れに収めてある拳銃と日付の入っていない書き置きをメルソーに見せる。失敗に終わったその人生があまりに辛く思えるような日には、拳銃を手にし、書き置きに日付を入れ引き金を引きさえすればよいと考えることで辛うじて精神の平衡を保つのだというのがザグラーのことばである。だがそれは同時に、ほとんどあからさまな形で、それらを用いて自殺を偽装した殺人を行えば金を奪えるのだとメルソーをそそのかすことになるのである。ザグラーの真意は、自分の遺志を継いで、彼が果たすことができなかった幸福の追求と獲得を、メルソーに成就してもらいたいということであった。

「[...] 言っておきたいのはただ、ある種の人々にとっては、時間が自由になりさえすれば幸福になることが可能であり、金を得るといのは金から解放される、ということなんだ。」

「...」

「悲劇的に考えていいのは、幸福についてだけなのだよ。よく考えてみるんだ、メルソー。君は混じりけのない心をしている。よく考えてみるんだ。」それから、メルソーの目をのぞき込み、少ししてから言った。「それから、君には両脚が付いているじゃないか。何の邪魔にもならないぞ。」(PLI, pp.1132-33)

そして本論文第1章で検討したように、メルソーはザグラー邸から帰宅した後、隣人の樽職人カルドナの悲惨な姿を前にして、不本意に送っている自らの日常への反抗を決意し、その翌日にザグラー殺害と金銭奪取を決行するのである。

しかしながら、ストーリーの論理性という観点から見て、メルソーがザグラーを手に掛ける必然的な理由はあるだろうか？メルソーを日々8時間の労働から解放し、幸福を探求するための時間を与えたいというのであれば、財産のかなりの部分を分け与えればそれでよいではないか。なぜザグラーは自らに手を掛けるように促し、メルソーを殺人者の立場に追いやる必要があったのか。殺人と金銭強奪という罪を犯しながら幸福の追求に身を投ずるよりも、穏やかに譲渡を受けた財産を用いて幸福を探求するための時間を得る方がはるかに順調に目的に達するのではなからうか。

だがカミュは、メルソーがザグラーを殺害するという設定をどうしても行う必要があった。そこには、「崇高な目的のために手段を選ばずに金銭を奪う」というプロットのヒントを与えたと思われる『罪と罰』からの影響以上のものがある。むしろ執筆に向かおうとするカミュの精神の奥底で、ストーリーの論理性を度外視してでもメルソーに銃の引き金を引かせたいと願う、強い表現欲求が渦巻いていたと考えざるを得ないのである。

2. 殺人の妄執

カミュ文学における「不条理の系列」と「反抗の系列」の間には、理念の問題を超えた深い亀裂が走っていると考えられる。後年のカミュは『反抗する人間』や『正義の人々』などにおいて政治的殺人に対して根源的な異議を唱え、またジャーナリスティックな論説においても一貫して「生の擁護者」の立場を崩さなかったというのに、それらに先立つ『異邦人』、『カリギュラ』、『誤解』などにおいては殺人というものをテーマに据えたり重要な要素として設定したりしていたのである。『異邦人』のメルソーは、数々の偶然が重なり合った結果「日の光のせいで」まったく無意味な殺人を犯し、『カリギュラ』の主人公であるローマ皇帝は、世界の不条理を自らが体現しようとして場当たりの殺人を繰り返す。そして『誤解』のマルタは、母親を共犯に巻き込み、不毛な故郷を離れることを目的として宿に泊まる旅人を殺めては金品を奪い、最後には「誤解」によって実の兄まで手に掛けてしまう。カミュの作品におけるこのような一連の血塗られた系譜の最初に位置しているのが、『幸福な死』におけるメルソーのザグラー殺害なのである。

『幸福な死』と「不条理の系列」の作品群における異様なまでの殺人への傾斜と、「反抗の系列」以降の徹底した殺人の拒否¹⁰³、それは殺人に対する根源的な恐怖がカミュの内面に巣くっていて、その恐怖に対する反応が背中合わせの形で現れた結果という面が強いのではなからうか。つまり、殺人をテキストの上で顕在化することがかえって内的な恐怖を軽減化することにつながっていたというのが「不条理の系列」までのカミュの姿であり、殺人そのものを理念として否定することこそ殺人の恐怖の払拭につながると目覚めたのが、「反抗の系列」におけるカミュなのではなからうか。

¹⁰³ 例えば『ペスト』の第4部第6章において、カミュはタルーにこのような誓いを語らせている。「直接的であれ間接的にであれ、正しい理由に基づいたものであれまちがった理由に基づいたものであれ、人を死なせること、あるいは人を死なせることを正当化するものは、何であろうが斥けようと、僕は決意したんだ。」PLII, p.209.

殺人についてのそのような心的なこだわりが産み出されてしまった原因として、彼が幼少期に遭遇した後深いトラウマとなった二つの事件を指摘できるだろう。まずは、子供の頃に家族から話に聞いた一家惨殺事件である。そしてカミュの父親はその犯人の処刑を見物に行き、処刑の現実を目の当たりにして激しいショックを受けたのだと言う。カミュは長じて、このエピソードを『異邦人』の素材として用いることになる。牢獄の中で死刑囚としての時間を過ごすムルソーは、母親からその話を聞かされたという思い出を想起するのである。

このような考えにふけている時に思い出したのは、父さんに関することで母さんが聞かせてくれたある話だった。父さんのことは記憶にない。この人物について確実に知っているのは、たぶんその時に母さんが話してくれたことだけだ。父さんはある人殺しの処刑を見物に行ったことがあるのだ。見にいこうと考えただけで気分が悪くなったという。けれどもやはり出かけていき、戻ってくると、その朝に食べた物を少し吐いたそうだ。この話を聞いたとき、父さんのことが少し嫌になった。でも今では父さんが理解できる。死刑を見に行っただけでぐく当たり前のことだからだ。どうしてこれまでわからなかったのだろうか？ 死刑の執行よりも大切なことなどはなく、結局はそれこそが人の興味をそそるただ一つのことだということに！（『異邦人』第2部第5章，PLI, p.205）

この話については『最初の人間』遺稿においても詳細に語られており、現実にあったことだと考えられる。しかしそれによれば、実際にカミュ少年に話して聞かせたのは母親ではなく、祖母と叔父であったらしい。そして『最初の人間』の主人公ジャックが三十代半ばになってからアルジェに住む母親の元を訪れた際に、父親についての思い出を尋ねながらこの話を持ち出しても、もともと口が上手く利けない母親は老齢になって記憶も曖昧になったために要領を得ない、という描写がなされている。

幼い頃に目にしたり聞かされたりした恐ろしい事柄は、大人になってからそういったことを見聞きした場合とは比較にならないショックを子供に与えることがある。少年時代のカミュが祖母や叔父から聞かされたこの話は、彼の心の深層に恐怖の病巣を形作り、生涯を通じてそのどす黒いイメージがつきまとい、それが作品の形成や社会的な主張にまで強い影響を与えることになった。それには二つの側面があり、第一はもちろんギロチンによる処刑を見物に行った父親が衝撃を受けたという姿であって、それがおそらくは『異邦人』におけるムルソーの運命の着想にも影響を与え、「反抗の系列」における政治的殺人に対する感情的なまでの拒絶へとつながり、1957年に出版された死刑廃止論文『ギロチンに関する考察』の原動力ともなったのであろう¹⁰⁴。だが『異邦人』では紹介されていないもう一つの側面があって、それは一家惨殺そのものの光景であり、犠牲者にはなんと三人もの子供が含まれていたのだ。

¹⁰⁴ この論文の冒頭でも、「父親が死刑執行を見物に行ったがショックを受けて帰宅した」というエピソードが紹介されている。

ジャックは、母親からなにかを覚えてもらうことをあきらめねばならなかった。あのできごと、子供の頃の自分にあれほど深い印象を与え、生涯つきまどってきた、夢の中にまで現われてきた、あのできごとについてさえも。彼の父親が、評判になった犯罪者の処刑を見に出かけたのだ。ジャックはそのことを祖母から教えてもらった。犯人のピレットは、アルジェのごく近郊のサエルにある農場で働く農業労働者だった。この男は、雇い主の夫婦とその子供たち3人を金槌で殴り殺したのだ。「お金を盗もうとして？」と、子供だったジャックは尋ねた。「そうだよ」と叔父のエチエンヌは答えた。「違うよ」と祖母は言ったが、それ以上の説明はしなかった。被害者たちの損傷した死体が見つかり、家の中は天井にまで血が飛び散り、ベッドの下で見つかった一番下の子供はまだ息をしていたが、やがて死んだ。しかしその子供は、力をふりしぼって、石灰で焼いた白い壁に血に浸した指で書きつけていた「ピレットがやった」。すぐに殺人犯の捜索が開始され、野中で茫然自失しているところを発見された。世論は恐れおののいて、容赦なく死刑に処すべしと要求し、処刑はアルジェのバルブルース刑務所の前で、多くの群衆の見守る中、執行された。ジャックの父親は夜の内に起き、祖母によると「父を憤慨させた」犯罪に対して行われる見せしめのための刑罰を見に出かけた。だが、その後起こったことはわからない。明らかに、処刑は支障なく執行された。けれどもジャックの父親は青ざめた顔で帰宅し、ベッドに横になり、それから起き上がると、何度も嘔吐しに行き、また横になった。自分が目にしたことについて、父親はその後決して語ろうとはしなかった。そしてこの話を聞いた夜、ジャックもまた、同じベッドで寝ている兄の体に触れるのを避けるためにベッドの端に横たわり、縮こまって、聞かされた話と自分で想像した話を繰り返し思い起こして、恐怖から来る吐き気をかみ殺していた。そしてこれまでの生涯、それらのイメージが夜までつきまとい、時たま、しかし規則正しく、特別な位置にある悪夢が舞い戻ってくるのであった。その悪夢の形はさまざまであったが、テーマは常に同一であった。ジャックを迎えに人が来るのだ。彼を処刑するために。(Et, sa vie durant, ces images l'avaient poursuivi jusque dans ses nuits où de loin en loin, mais régulièrement, revenait un **cauchemar** privilégié, varié dans ses formes, mais dont le thème était unique : on venait le chercher, lui, Jacques, pour l'exécuter.) (PLIV, pp.788-89. 下線およびゴチックによる強調は筆者)

幼い子供までハンマーで撲殺されたという恐るべき事実は、当時同じく子供であったカミュの心に深く突き刺さったことであろう。自らも惨殺され、その真っ赤な血が石灰で焼いた真っ白な壁に飛び散るといふ恐怖のイメージを抱いたのではなからうか。カミュの世界において「子供の死」が絶対的な悪とされたこと、例えばそれと戦う絶望的な姿が『ペスト』の第4部で感動的に描かれ、いかに崇高な政治的目的のためであれ子供を犠牲にすることはできないという理念が戯曲『正義の人々』において謳いあげられたことにも、この原体験が影響を及ぼしているのではなからうか。

ただここで興味深いのは、その後苦しめられることになる「悪夢」においてジャック＝カミュを殺害にやってくるのがハンマーを手にした殺人犯ではなく死刑執行人であるということである。一家惨殺に対する恐怖感は、犯人への憎悪や怒りという当然考えられる反応ではなく、それを飛び越し、(おそらくは父親がショックを受けたというエピソードが影響を及ぼして)、やはり命を絶たれることになる死刑囚との一体化という奇妙な変身を遂げているのである。この重要な点については別稿において改めて論じることにはしたい。

一方、ここで悪夢 « cauchemar » という単語が用いられている点にも注意したい。筆者はカ

ミュによるテキストのほぼ全てを独自にデジタルデータ化して研究に使用しているが、それを詳細に検索した結果、カミュは生涯「cauchemar」という語を使用することがなく、この語が出現するのは『最初の人間』のこのパッセージが初めてであるということが判明した。カミュは幼い頃に受けたこのトラウマとそれに起因する悪夢に苦しむあまり、「cauchemar」という単語の使用すら忌避するようになったのではあるまいか。

そして幼少期における重要なもう一つの出来事は、第3章でも言及した、クリスマスイヴの夜における殺人事件である。カミュは先に引いた『カルネ』の断章1-009でこの事件のことを語り、さらに『幸福な死』の第2部第2章で場面をプラハに置き換えてメルソーを精神的苦悩の極限まで追い込むために利用したが、それから20年余り経って『最初の人間』の原稿を書き進めながらもう一度子供時代に受けた衝撃を物語ることにしたのである。それによれば、アルベール、兄のリュシアン、母親、祖母の四人が、親戚の家から戻る途中で事件後の場面に遭遇したらしい。殺人の場面そのものは目にしていないので、その原因についてはその後人づてに聞いたか新聞で読んだかしたのであろう。以下の引用文中で下線部を施した部分は、『カルネ』の断章1-009のテキストと同一であるので、カミュはその断章を読み返しながらか、さらに幼少期の思い出を想起して書き進めたのだと思われる。

それから例えば、クリスマスの夜におけるもう一つのイメージもある。もう日付が変わってから、エルネストはいなかったがそれ以外の四人が、マルグリット叔母の所から帰る途中に目にしたのは、レストランの戸口の近くに男がひとり倒れていて、その周りをもう一人の男が踊り回っているという光景だった。二人の男は酔っ払っていたが、もう少し飲もうと思ったのである。店の主人は、金髪のか弱い青年だったが、入店を断った。すると連中は、身ごもっている店の奥さんに足蹴りを食らわせてしまった。そこで店の主人は銃の引き金を引いた。銃弾は片方の男の右側のこめかみに食い込んだ。その頭はこうして、傷口を下にして横たわっている。酒と恐怖で酩酊状態になり、もう一人の男がはその周りで踊り出していた。店の扉が閉まり、客は誰も彼も逃げだし、それから警察が到着した。そしてこの境界の奥まった街角で、祖母と母親は互いの手を握りしめ、二人の子供を抱き寄せていた。先ほど降った雨でねっとりとしている舗道にまばらな街灯の光が射し、車の濡れたタイヤが長くスリップする音が聞こえ、明かりを灯し大きな音を立てて路面電車が時々やって来るが、満員の乗客達は別の世界に属するこの場面に関心を持たない、そうしたことによってジャックの恐れおののく心に刻みつけられたイメージは今に至るまで、他のイメージが消えることがあっても姿を消すことはないのである。それはこの境界についての甘ったるく執拗なイメージであり、日のある間は無垢な心と貪るような思いのままにその境界で自由に過ごしていたというのに、日が暮れるといきなりあたりが謎めいて不安げになり、通りが人影であふれ始め、というよりもあるいは、たった一つの名前も知られぬ人影が、鈍い足音やよくわからない話し声によってそこにいることを明かしながら、薬局に点った赤い電球の光の中に、血の色をした明かりに照らされて急に姿を現し、ジャックがいきなり不安な思いで一杯になって、家族の姿を求めて貧しいあの家へ向けて走り出す時のイメージなのであった。(PLIV, pp.822-23. 下線およびゴチックによる強調は筆者)

さらに、「傷口」« plaie » という単語に着目してみたい。「cauchemar」の場合と同様、カミュのほ

ほ全てのテキストをデジタルデータで検索してみると「*plaie*」という語が使用されているのはわずかに23例に過ぎないのだ。「*cauchemar*」のケースほどには極端ではないが、おそらくは幼いカミュの脳裏において殺人の現場と「傷口」という単語がかなり強固に結びついてしまい、「*plaie*」という単語を使用することにためらいを覚えたのではないかと推測される。そしてさらに詳細に検討すると判明するのは、「死体の傷口」という意味で用いられているのは『カルネ』の断章1-009、それを引用した『最初の人間』、そして『幸福な死』における5例の、合計7例だけなのだという事実である。つまり、アルジェにおける殺人事件とそれが転写されたプラハでの事件、およびザグラーの殺害に関する描写においてだけなのである。

『カルネ』 1-009

C'était sur la **plaie** que la tête s'était retournée et reposait maintenant. (PLII, p.798)

『最初の人間』

La tête reposait maintenant sur la **plaie**. (PLIV, p.823)

『幸福な死』

[...] mais seulement une énorme **plaie** dans son relief de cervelle, d'os et de sang. (PLI, p.1107)

C'était sur la **plaie** que la tête s'était retournée et reposait maintenant. (PLI, p.1146)

La tête de l'homme était tournée sur la **plaie** et dans cette **plaie** on eût pu mettre des doigts. (PLI, p.1146)

Les courses dans le monde, son exigence du bonheur, l'affreuse **plaie** de Zagreus, pleine de cervelle et d'os, [...] (PLI, p.1189)

こうして見ると、ザグラー殺害の場面を描きながらあえて「*plaie*」の語を用いた際のカミュの脳裏に、幼い頃目撃した恐怖の思い出が浮かび上がっていなかったと考えるのは難しいであろう。いやむしろ、ザグラー殺害という設定には、カミュの「恐れおののく心に刻みつけられ、今に至るまで、他のイメージが消えることがあっても姿を消すことはない」あの恐怖のイメージが深く関わっているのではないか。つまり、ストーリーの現実性を軽視してまでザグラーを殺害させたことの原因の一つは、あえて殺人事件の現場を描き出すことを通じて、幼い頃のトラウマに向かい合いそれを何とか乗り越えたいという、カミュの内的な衝動だったのではないだろうか。

こうして、幸福の追求というミッションを託されたメルソーは、作家のトラウマを明るみに出すという役割まで負わされ、ザグラーの財産だけではなく、その命も奪うことになるのである。

ザグラーは今では窓の方を目にしている。車が一台、エンジンの軽い咀嚼音を立てながらゆっくりと屋敷の前を歩いていくのが聞こえる。ザグラーは身じろぎもせず、この四月の朝の非情な美しさを見つめているのだった。右のこめかみに銃身を感じても、目を背けることをしない。だがメルソーには、その目に涙があふれてくるのが見えるのだ。目を閉じたのはメルソーの方だった。一步後ろへ下がると、引き金を引く。少しの間壁にもたれかかり、目を閉じたままで、メルソーは血が今でも耳で脈打つを感じていた。目を開く。頭が左の肩にもたれかかり、体が少し傾いている姿が見える。そのため、目に入るのはもはやザグラーではなく、巨大な傷口だけであり、そこに脳漿と骨と血が浮き上がっていた。メルソーは震えだした。肘掛け椅子の向こう側へ行くと、手探りでザグラーの右手をつかみ、拳銃を握らせると、こめかみ

の所まで持ち上げてから放した。(第1部第1章, PLI, p.1107. 下線およびゴチックによる強調は筆者)

ところが小説はこの後、興味深い展開を遂げることになる。中央ヨーロッパへの旅に出たメルソーは、プラハでの滞在中に精神的な危機に陥り、最後には行きつけになったレストランの前で死体に遭遇してしまうが、その死体は明らかに頭部を銃に打たれその傷口を下にして血の海に横たわっていたのだ。第3章で見たように、この場面は『カルネ』の断章1-009を下敷きにしており、したがって作家のトラウマの原因となった少年期の目撃事件を直接的に反映している。「死人の頭は血の海に浸かっていた。傷口を下にして、頭が横を向き、こうして横たわっているのだ。」と、重要なキーワードである「*plaie*」も出現している。したがって、この後にメルソーに生じるパニックの深さは、死体を目にしたからということよりも、ザグラー殺害の場面のフラッシュバックに基づくものではないかと考えるのがふつうであろう。

しかし、この場面でザグラーの名前が語られることはない。それどころか、小説の第二部に入ってからザグラーという名前も事件に対する言及もまったく現れることがなく、ようやく第二章の終盤に入って「メルソーの暮らしの中で最良のものは、最悪のものまわりに集まっていた。クレールとその友達や、ザグラーや、彼の幸福への意志は、マルトのまわりに集まっていたのである」(PLI, p.1153)という表現が出現するのみである。さらには、帰国の船がアルジェ湾に入ろうとするさなか、メルソーは自らが幸福の追求のために生まれたのだという自覚に目覚めつつ、ザグラー殺害という犯罪に手を染めたにもかかわらずおのれが「*innocent*」(無実にして無垢)であると認識するのである。

そしてとうとうアルジェだ。朝、ゆっくりと港へ近づいていく。海を見下ろし、まばゆい滝のように降り落ちるカスバの街並み。町を取り巻く丘の連なりとその上に拡がる空。差し伸べた両腕のような形をした港。木々に囲まれた家々。波止場の匂いがもう漂ってきている。その光景を前にして、メルソーが気が付いたのは、ウィーンを発って以来一度として、この手で死なせた男だとしてザグラーのことを思ったことがないということだった。自らの中にあると認めたこの忘却の能力は、子供や天才、そして無垢の者にしか備わっていないものだ。無垢であり、喜びで心揺さぶられるメルソーは、とうとう、自分が幸福のために生まれてきたのだと納得したのであった。(Innocent, bouleversé par la joie, il comprit enfin qu'il était fait pour le bonheur.) (PLI, p.1154. 下線およびゴチックによる強調は筆者.)

つまりメルソーには、おのれが殺人を犯した人間だという意識が恐ろしいほどに欠落しているのである。第2部第4章におけるベルナールとの会話の際に自分の過去について想起することはあるが、その際も悔恨の思いは少しも伴っていない。これはリアリズムの観点からは異様に思われる人物造形ではなかろうか。恐らくはカミュは、内的欲求に突き動かされてザグラー殺害という設定を行ったものの、犯罪を犯したという思いにメルソーが苦しんだならば、幸福の探求という崇高な目的に身を投じることが難しくなるという点に気が付いたのであろう。そこで導入したのが、忘却の能力

に恵まれ罪の意識に苦しむことがない「無垢の殺人者」という驚くべき設定なのである。

このようにリアリズムを犠牲にして産み出された奇妙な設定が、後の「有罪意識を持たない殺人者ムルソー」へと引き継がれ、傑作『異邦人』のバックボーンを形成していくということは実に興味深い。その点においては、「ムルソーはメルソーの弟である」と述べることもできるであろう。むしろムルソーにおいては、メルソーのような「幸福になるための手段を得る」という目的性は欠落し、一連の偶然が積み重なった結果として犯行がもたらされるのであるが。

3. 自殺の誘惑

一方でザグラー殺害は、ザグラーの側から見るならば、実質的にはメルソーの手を借りた自殺であり、いわば「偽装殺人」とも呼ぶべきものであった。それゆえ、『幸福な死』において殺人というプロットが導入されたもう一つの理由は、自殺を描き出したいというカミュの欲求の反映ではないかと考えられる。さらにその背景には、若きカミュに密かに巣くっていたであろう自殺願望が存在していると思われる。フィクションの中で自殺を描き出すことは、仮想的な自殺の成就である一方で、そのように願望を表出することにより、現実の世界においては自殺の誘惑を遠ざける一助となるからである。

作中のザグラーが命を絶ちたいという思いに駆られたのは、せっかく若くして財を成し、幸福の探求に赴くための手段を得たというのに、事故によりそれが叶わなくなり、かつ体が不自由な日々を強いられてしまったからであろう。彼が自死への誘惑の中で半ば陶然とし、しかしぎりぎりのところで決行をためらうシーンは、『カルネ』の断章1-028の文章に忠実に基づいているが、印刷された断章の順番を真に受けるならばこれが書かれたのは1936年3月のことになってしまう。この断章も断章1-048～050同様、実際には1937年8月頃に記されたのに『カルネ』第1分冊の改竄に伴いこの部分に移動されてしまったという可能性がかなり高いのである。断章の後半は「第2部」とあることから小説のためのメモであると推測されるし、人物名が「M」となっており、「仕事を終えて」とあるので、当初はメルソーにおける自殺願望を描くために書かれたものではないだろうか。

『カルネ』断章1-028 (PLII, p.805)

Mは毎晩、その武器をテーブルに置くのである。仕事を終えると、書類を整理し、拳銃を引き寄せ、それを手にして額に当て、こめかみを銃口に当ててぐりぐりと回し、頬の熱さを銃身の冷たさで冷ますのであった。撃鉄に沿って指をさまよわせ、引き金を弄び、世界が自分のまわりで黙りこくってしまうまで、なかば朦朧としながら、自分の存在の全てが、

『幸福な死』第1部第4章 (PLI, p.1131)

人生を奪い去ってしまった悲劇についてあまりに耐えがたく感じた日には、ザグラーは目の前に、日付の入っていない、死への思いの一部であるこの書き置きを置くのだ。それから拳銃を机に置くと、それを手にして額に当て、こめかみを銃口に当ててぐりぐりと回し、頬の熱さを銃身の冷たさで冷ますのであった。その姿はすぐに終わることなく、撃鉄に沿って指をさまよわせ、引き金を弄び、世界が自分のまわりで黙りこくってしまうまで、なかば朦朧としながら、自分の存在の全てが、死が飛び出して来るかもしれない、冷たく塩辛い

死が飛び出してくるかもしれない、冷たく塩辛い鉄の感覚の中でうずくまってしまうまで、それが続くのであった。

自ら命を絶たないのであるからには、命について口をつぐまなくてはならない。目が覚めてから、苦くなってしまった唾で口の中を一杯にしなが、武器の銃身をなめ回し、そこに舌を這わせ、ついに、際限のない幸せによるあえぎ声をもらしながら、陶然として繰り返すのである。「僕の喜びに対価はないのだ」

鉄の感覚の中でうずくまってしまうまで、それが続くのであった。そんなふうにして、書き置きに日付を入れ引き金を引きさえすればいいと感じると、死ぬことが馬鹿馬鹿しいほどたやすいということを感じると、想像力が十分に解き放たれ、全身が恐怖に包まれて、命を打ち消すことが自分にとって何を意味するかがわかってくるのであり、半ば眠った状態の中へと持ち込んでいくのは、尊厳と沈黙のうちにまだ燃えさかっていたいという気持ちのすべてなのであった。そして、すっかり目覚めてから、苦くなってしまった唾で口の中を一杯にして、武器の銃身をなめ回し、そこに舌を這わせ、ついに、ありえない幸せによるあえぎ声をもらすのである。

これらのテキストはどちらも、若書きとはいえ、カミュのテキストの中では例外的にセクシュアルであるとともにかなり倒錯的なものではないだろうか。ここで拳銃はほとんど肉感的なオブジェと化している。むろんフロイト的な言説を待つまでもなく、拳銃はまさに男性的なるものを象徴しており、そこから射出される弾丸によって穿たれる傷口は、あの頭部を打ち抜かれて路上に横たわっていた男の傷口と同様、流れ出る血と相まって、女性的なるものを想起させずにはおかない。そうすると、口中に唾液をためてその銃身をなめ回すという行為は同性愛的なイメージという解釈も成立するが、カミュの場合は実人生においてもテキスト内においても同性愛的な傾向はほとんど認められないので、これはむしろ自己愛的な、男性的なるものの象徴を自ら愛撫するという、自慰の暗喩として捉えた方がよいであろう。仮に死が甘美な成就であるのなら、自殺こそは究極の自慰行為であろうから。

およそ詩人や作家となりうるような繊細な感受性と多様な心の動きに恵まれた人間であれば、その生涯において深く傷つき、自死の誘惑に駆られることはむしろ当然だと言えるだろう。カミュにおいても、自ら死の瞬間を選び取ってはどうかという想念が若い頃から生じたことがあったとしても不思議はない。十代の末から二十代にかけて、彼の日々は順風満帆とは言えず、結核のためにさまざまな可能性を断たれたり、学業を終えた後も定職がきまらず経済的な不如意が続いたり、最初の結婚に失敗して深く傷つくといった数々の困難に直面していたからだ。

とはいえ、初期の習作群においては自殺のテーマや「suicide」といった単語が出現することはなく、自殺のイメージが明確に記されたテキストは上記の『カルネ』1-028と、それを引き継いだ『幸福な死』の第1部第4章が時間的に最も古いケースなのである。『幸福な死』は、その後のカミュ文学を特徴付けるさまざまな重要テーマやカミュの内的な表現欲求の数々が表出されているという

¹⁰⁵ なお、この断章の後半部分は次のようになっており、その後の『シーシュポスの神話』において語られるエピソードとして用いられることになる。「M— 第二部。悲惨な事態が続く —彼の勇気—。人生は、こうした不幸から織りなされている。彼はこの苦痛に満ちた織物に身を落ち着け、夕べの帰宅、孤独、人を信じぬこと、さまざまな嫌悪の思い、などの周りで自分の毎日を形作っている。人からは禁欲的でこらえ性があると思われている。物事は、しっかり見ることでよりよくわかるものである。ある日、本当にささいな出来事が起こる。友人の一人が、あまり関心を持たぬ様子で彼に話しかけるのだ。彼は帰宅する。そして死を選ぶ。」

点で貴重なテキストであるが、カミュにおける自殺のテーマを考察する上でも見逃すことのできない作品であると言えよう。

本論文第1部第4章で検討したように、その『幸福な死』が知人や恩師たちから酷評を受けてしまったことがおそらくは原因の一つとなり、1938年の3月にカミュは激しい抑鬱状態に陥った。そして「明日などはない」と記されたノートに、異様とも思える直接的な筆致で自殺への想念を書き込んでいるのである¹⁰⁶。その部分をもう一度確認しよう。

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、魂を持たぬあの車という力へ向けてなのだった。[...] これから述べることで最も大切なのは、その夕暮れの瞬間、思い浮かべもせず、死ぬという考えを受け入れたということ、生きた人間というよりも、刑を宣告された者としてももの考えていたということなのだ。[...] 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。(PLI, pp. 1198-99)

しかしカミュは、感性における自殺への傾斜を、理性による強靱な思索によって乗り越えようと試みる。「明日などはない」の文面にはこれに続いて複雑な自己分析と哲学的・美学的考察が延々と綴られ、最後には、その後の「作品系列構想」において決定的な一歩を画する重要な一覧表が記述されるのである¹⁰⁷。

その一覧表において「エッセイ：不条理あるいは出発点 L'Absurde ou le point de départ」と題された構想は、その3年後の1941年2月に哲学エッセイ『シーシュポスの神話』として完成を見るのだが、この作品の中心テーマの一つが、まさに論理的考察によって自殺の誘惑を斥けるということにあった。こうして『シーシュポスの神話』は、ショッキングとも思える一文で始まることになる。「真に重要な哲学上の問題は一つしかない。自殺である。人生が生きるに値するか否かを判断するというのは、哲学上の根本問題に答えることだ。」(PLI, p.222) カミュによれば、自殺とは「人生は生きるに値しない」という告白であり、その告白の根源的な理由は、世界を結局は理解することができないという認識の壁に突き当たったことなのである¹⁰⁸。世界を理解しようという人間の渴望と、理解を拒もうとする世界との間に生じる緊張関係、それが「不条理」であるとカミュは定義するが、それゆえ自殺とは、不条理に耐えられずに、みずから命を絶つことで認識の営みを終了さ

¹⁰⁶ 本論文 [上] pp.65-66を参照のこと。

¹⁰⁷ この点に関する詳細は、拙論「カミュ「作品系列構想の起源と変遷」(人文社会科学論叢第2号, 2017年2月, pp.1-59), とりわけpp. 3-9を参照されたい。

¹⁰⁸ ここで述べられている「世界」は、むしろ『幸福な死』において用いられているような「自然的世界」という意味ではない。『シーシュポスの神話』においては、「世界」という単語は、もっぱら「人間に背を向け人間の理解を拒む姿を見せたときの世界」という意味で用いられている。この「世界」を「社会的な意味での世界」と取り違えると、『シーシュポスの神話』の前半における議論を完全に誤読することになってしまう。

せ、不条理を解消させることにほかならない。だがカミュによれば、世界、人間、不条理の三者から形成される関係性こそが人間の置かれた本質的な条件であり、不条理の解消を目指してはならないのだ。「不条理に目覚めた人間 (l'homme absurde)」の務めとは、ギリシア神話におけるかのシーシュポスと同様、不条理という岩を最後まで担い続けることだと彼は主張するのである。

この点においてこそ、不条理の体験がどれほど自殺から遠ざかったものであるかがわかる。自殺が反抗に引き続いて起こると思われるかもしれない。だがそれはあやまりだ。自殺は反抗の論理的帰結を示さないからだ。自殺は、(説明を拒む世界への) 同意を前提にしているという意味で、反抗の対極にあるものである。自殺は、(哲学的な) 飛躍と同様に、その限界に同意することだ。すべてが成就し、人は自分の本質的な歴史に戻るというわけだ。人の未来、唯一のそして恐るべき未来を (つまり死の運命)、人は識別し、それに駆け込もうとする。それなりに、自殺は不条理を解消するわけである。不条理を人と同じ死に引き込むからだ。だが僕にわかっているのは、不条理を維持しようとするならば、解消されることはありえないということだ。不条理を自殺によって解消することはできない。不条理が死の意識であると同時に死の拒否であるという意味において。[...] このようにして僕は、不条理から3つの帰結、僕の反抗、僕の自由、そして僕の情熱を引きだす。意識の働き、ただそれだけによって、僕は死へのいざないであったものを生の規則へと作り変える。そして、僕は自殺を拒否するのだ。(『シーシュポスの神話』, PLI, p. 256)

このようにしてカミュは、いささか強引であり矛盾も垣間見られる論理によってではあるが、理性の力を頼りに、『シーシュポスの神話』という論考を通じて、『幸福な死』の執筆当時に内面でうごめいていたと思われる自殺への傾斜を克服しようと試みたのである¹⁰⁹。

4. 転生の神話

前節で見たように、自殺の衝動に駆られつつぎりぎりの所で踏みとどまって陶然とする自らの姿をザグラーはメルソーに語るわけだが、その一方で、自ら命を絶とうとは思わないという、一見すると矛盾し、また「強がり」にも思われる台詞を彼は口にしている。

「いいかい、こっちを見てくれ。僕は生理的欲求について助けてもらうんだ。きれいにしてもらい、ぬぐってもらおう。さらに厄介なことに、そのために報酬を支払うのだ。けれどね、人生を一度に縮めるような真似は決してしないよ。人生ってやつを信じ切っているのさ。もっとひどい目にあっても我慢するだろうよ。目が見えなくなり、口が利けなくなるのが、なんだろうがね。このほの暗く、燃えさかる炎を体の中で感じさえすればそれでいいんだ。この炎こそが僕であり、僕は生きているんだ。人生が、まだ燃えることができるようにしてくれたんだから、人生のことをありがたいとしか思わないんだよ。」(PLI, p.1126)

しかしここで重要なのは「燃えさかる炎」、すなわち幸福を希求するという情熱がまだ失われてい

¹⁰⁹ その営為はカミュの実人生においてかなりの力となりえたであろうが、後年、1940年代の末頃から幾度か強烈な自殺の誘惑に捕らわれたことが、いくつかの『カルネ』の断章から垣間見える。この点についての考察は別稿に譲りたい。

ないからこそ命をつないでいるということである。それゆえ、損なわれていない体を備えた誰か、幸福への情熱とは何かということに完全に理解している誰かにその「炎」を託すことができれば、それによってザグラーの人生の目的は達成されるのだから、これ以上命を保つ必要はないということになる。それがこの夢破れた資産家が選んだ道であり、彼はおのれに代わる存在としてメルソーを見出し、説得し、自分の身代わりになるようにという困難な任務を託したのである。つまり、ザグラーの命と財産を奪い、幸福の探求を引き継いだメルソーとは、ザグラーの分身なのではないだろうか。

ここで、ザグラー « Zagreux » という名前が備えている、明確に象徴的な意味について考察を行う必要があるだろう。これはギリシア神話における「ザグレウス」をそのまま用いた名称だからだ。ザグレウスは、古代ギリシアで紀元前7世紀ごろから前5世紀ごろに栄えたと言われる密儀宗教「オルペウス秘教」において、ディオニューソス（バックス）と同一神体と考えられている重要な神である。この秘教によれば、ゼウスは蛇に姿を変えて、デーメーテルの娘ペルセポネーと交わり、ザグレウスが生まれる。ゼウスはザグレウスを自分の跡取りにしようとするが、ゼウスの妻ヘーラーが嫉妬にかられ、巨神ティーターンたちをそそのかしたため、彼らはザグレウスを誘拐して、八つ裂きにして食ってしまう¹¹⁰。だが女神アテーナーによって心臓だけが救い出されたので、ゼウスはティーターンたちを稲妻で処罰するとともに、(1) ザグレウス的心臓を飲み込み、後にテーバイの王カドモスの娘セメレーによってあらたに誕生させた、あるいは(2) ザグレウス的心臓をみずからの太ももに埋め込み、そこから新たに誕生させた(2つの伝承がある)。いずれにせよ、このようにして再び誕生した神が、ディオニューソス・ザグレウスなのである。

死と再生を経たザグレウスを重要視するオルペウス秘教においては、輪廻転生がその教義の中心を占めている。人間は、ゼウスによって稲妻で焼かれたティーターンたちの灰から誕生したのであるが、その灰にはティーターンの肉と食われたザグレウスの肉とがまざっていたために、人間には二元的な性質が備わっているのだと言うのである。つまり人間の本質である魂は、死から再生することになるディオニューソス・ザグレウスの神性からもたらされたものだが、滅びるものとしての肉体は、悪をなしたティーターンに由来するのである。オルペウス秘教は、肉体は魂の牢獄であり、魂（プシケ）は永遠の本質であると解き、そのようにして肉体という牢獄に幽閉された魂を救済することを目的としている¹¹¹

こうして、『幸福な死』においてザグラーが殺されなければならなかったことのもう一つの、そして本質的な理由が明らかになる。再生は死を前提としている。それゆえ冒頭に置かれたザグラー殺害のシーンは、彼の再生が小説世界の中で執り行われるために不可欠な秘教的儀式だったのである。死せるザグラーは生けるメルソーの中に転生し、メルソーはそれまでの「パトリス・メルソー」ではなく、いわば「ザグラー＝メルソー」として、中断されていた幸福の探求を再開するという務

¹¹⁰ 「ザグレウス」とは、語源的には「引き裂かれた者」という意味である。

¹¹¹ 以上、主に *Dictionnaire de la mythologie* (PUF, 1990) を参考にした。

めを負ったのだ。したがって先に指摘した「無垢の殺人者」という問題は、この角度から考えると別の根拠が見いだせるかもしれない。ザグラーがおのれの中に転生している以上、もはやその殺害についてメルソーが悔恨に囚われる必要など存在しないからである。

そして小説の最終章、メルソーが急性肺炎と思われる病に倒れ高熱にうなされる場面において、転生したザグラーとメルソーが実は一体化していたということがはっきりと明かされるのである。

おのれの体力と抵抗力の極限において、メルソーは初めて、そして自分の内側から、ロラン・ザグラーと再びまみえようとしていた。だが目に浮かぶその笑い顔には、初めはひどく苛立ちを覚えた。メルソーの呼吸は短く、あえぐようであったので、大理石で出来たナイトテーブルには湿った呼気の跡が残り、その暖かみが自分へと戻ってくる。立ち上ってくるその病的なぬくもりに包まれ、指先と足が冷たくなっていることをさらにはっきりと感じるのだ。そのこと自体が一つの命を明かしている。そして冷たさから暖かさへのこの往復の内て想起するのは、「まだ燃えることができるようにしてくれる命」に感謝していたザグラーが取り憑かれた熱狂のことであった。あれほど遠くに感じられていたこの男に対して、メルソーは激しい、兄弟に覚えるような親しい思いを感じる。そしてザグラーを手に掛けることで、この男と精神的な婚礼を成し遂げたのであり、それにより二人は永遠に結びつけられたのだと理解するのだった。涙によるこの長い道のりは、おのれの内において、命と死が混ざり合ったような味わいを備えているが、自分とザグラーはそれを共通のものとして分かち合っているということがわかるのであった。[...]メルソーは邪魔になるものを打ち砕いたのであり、おのれの中に産み落としたこの内なる兄弟が二歳であろうが二十歳であろうが、どうでもよいではないか。幸福とは、この兄弟が存在したということなのだ。(PLI, pp.1194-95. 下線とゴチックによる強調は筆者)

ザグラーこそはメルソーの内面に宿っていた存在、兄弟のような存在、激しい愛情の対象であり、そしてそのザグラーとメルソーは婚礼という結びつきを、殺人によって取り結んでいたのである。このパッセージは、死と転生こそが重要なテーマであるという、『幸福な死』というテキストに隠されている根源的な秘密を解き明かすものではないだろうか。

またここで、「婚礼noces」という初期のカミュにとって重い意味を持つ単語が使用されている点にも注意したい。『幸福な死』においてnocesという単語はもう1ヶ所だけ用いられているが、これは前の章で引用した、ついに幸福の境地に達したメルソーが、自らと自然世界との秘教的合一感を味わうシーンで用いられていたものである。「メルソーは勢いよく、苦く香り立つ匂いを吸い込んだ。それはこの夕べ、おのれと大地との婚礼を聖なるものへと変える匂いだった」。つまりnocesという単語によって、ザグラーとメルソーの結びつきは、メルソーと自然世界の結びつきと同等に深いこと、メルソーの肉体を通じてザグラーもまたあれほど探求していた「幸福」を成就させたことが示唆されているのである。それこそ、二人に共通した「涙による重い道のり」なのであった。

そして『幸福な死』に転生のテーマを盛り込もうとしたことには、カミュの心の奥底に秘めたもう一つの妄執が反映しているのではなからうか。自らを殺害するようにそそのかし、実質的な自殺を遂げることでザグラーがいわば獲得するのは、幸福の探求が可能である若く健康なメルソーの肉

体であり、捨て去るのは事故が原因で不自由になってしまった体である。彼は隠遁生活を余儀なくされたという運命そのものは受け入れていたものの、傷ついてしまったおのれの肉体をある種「汚れたもの」と捉えていたのではなかろうか。蓄えた財産にほとんど手をつけていないことをメルソーに語った後、ザグラーはこう続けているのである「体が不自由な人間が口づけをして、生きることを汚したりしては絶対にいけないんだ。Il ne faut jamais **salir** la vie avec des baisers d'infirmes. (PLI, p.1131)」。その一方で、転生を行う対象であるメルソーのことは、次のように形容している「君は混じりけのない心をしている。vous avez un cœur **pur**. (p.1131)」。すなわち『幸福な死』の世界においては、ザグラーの転生は、死という試練によって、汚されてしまった存在から純粋な存在へ浄化を図るという秘儀だったのである。

さらに、こうした転生のモチーフには、カミュの心の奥底に秘められた、「別の存在へと生まれ変われたら」という願望が表出されていると考えられるのである。不幸な事故によりザグラーの体が不自由になってしまったという設定は、17歳ごろに不意に結核の発作に倒れ、それまでスポーツマンだった健康体を失い、人生のさまざまな可能性を制限されてしまったカミュ自身の姿の暗喩でもあるのではなかろうか。ザグラーが現在のおのれの状況を肯定的に捉えられないのと同様、作者は、当時は完治が難しかった病に取り憑かれた自分の姿を、若書きのエッセイ「貧しい地区の病院」において「醜く、痩せこけていた」と否定的に描写している (PLI, p.74)。「僕は、切り取られてしまった脚をどうやったら僕の目に正当なものとして認めさせることができるのか、わからない」とザグラーは語る (PLI, p.1126)。病の床に倒れたカミュもまた「結核に冒されたこの体をどうやって自分の目に正当なものとして認めさせることができるのか、わからない」と呟いたことであろう。

それゆえ、病を抱えた自らの分身であるザグラーをもう1人の自らの分身メルソーが殺害し、健康な肉体を備えたメルソーのうちにザグラーが転生していくというテーマの内には、病に犯された肉体を捨て去り、本来あるべきだった健康な自分に復活を遂げたいというカミュの秘められた願望が込められていると読み取るべきであろう。『幸福な死』の執筆に取りかかった頃の彼は、先にも見たとおりに、経済的な不如意に苦しみ、自由に時間を使い自分が本当に行いたいことにのめり込みたいという願望に駆られていたと考えられる。だがその願望を「幸福の探求」という形でメルソーに託すためには、病気を捨て去るというもう一つの願望をも、暗喩の形でこの主人公が担わなければならなかった。それが『幸福な死』の世界を形作る上での、カミュにおける内的な論理だったのである。

カミュが抱いていた病気からの解放願望が『幸福な死』に投影されていることの証左としてさらに上げたいのは、第1部第1章で目的を達したメルソーがザグラー邸から出た後の描写である。ここで主人公は、強盗殺人犯ならば当然抱くはずのどす黒い感情ではなく、解放感に包まれて周囲の自然を眺めるのだ。個々の真実を押し隠して生活のために働く単調な日々から解き放たれることの重要性と、メルソーに託された本質的な無垢性とが暗に示されているシーンであるが、そのテクス

トとして「ルイ・ランジャール」からの引用が行われているのである。さらにそれは元々、十代のカミュがムスタファ施療院で送った療養生活を描いた短いエッセイ「貧しい地区の病院」(1933)の文章であり、それが「ルイ・ランジャール」に利用されたものであった。このように繰り返し引用を行うほど、当時のカミュにとって思い入れがあり、重要な文章だったのである。

青い空から、光が無数の白い微笑みとなって降ってくる。それはまだ雨粒を宿した木の葉や、小道の湿った凝灰岩の上で戯れ、それから鮮血のような赤い屋根をした家々の方へ飛び去っていくと、さきほどあふれ出てきた大気と陽光の湖の方へと、羽ばたいて戻っていくのであった。空高く飛んでいる芥子粒のような飛行機から、喉を鳴らすような優しい音が降りかかってくる。この花開くような大気に包まれ、この豊穡なる空のもとでは、人間の唯一の務めとは生き、そして幸せになることだと思われるのであった。メルソーの内では、なにもかもが黙りこくっていた。(『幸福な死』 PLI, pp.1107-08)

「貧しい地区の病院」(PLI, pp.73-74)

青い空から、光が無数の白い微笑みとなって降ってくる。それはまだ雨粒を宿した木の葉や、小道の湿った凝灰岩の上で戯れ、それから鮮血のような赤い屋根をした家々の方へ飛び去っていくと、さきほどあふれ出てきた大気と陽光の湖の方へと、羽ばたいて戻っていくのであった。[...] はるか頭上では、芥子粒のような飛行機が飛んでいた。そこから、喉を鳴らすような優しい音が降りかかってくる。この花開くような大気に包まれ、この豊穡なる空のもとでは、人間の唯一の務めとは笑みを浮かべることだと思われるのであった。

「ルイ・ランジャール」(PLI, p.87)

青い空から、光が無数の白い微笑みとなって降ってくる。それはまだ雨粒を宿した木の葉や、小道の湿った凝灰岩の上で戯れ、それから鮮血のような赤い屋根をした家々の方へ飛び去っていくと、さきほどあふれ出てきた大気と陽光の湖の方へと、羽ばたいて戻っていくのであった。[...] 空高く飛んでいる芥子粒のような飛行機から、喉を鳴らすような優しい音が降りかかってくる。この花開くような大気に包まれ、この豊穡なる空のもとで、人間の唯一の務めとは笑い声を上げることだと思われるのであった。

施療院における体験が楽しいものであったはずはなく、「貧しい地区の病院」においても「ルイ・ランジャール」においても、収容されている患者たちは「貧しく、痩せこけていた」と描写されている。しかし、雨上がりの光景を描き出した詩的な描写には、肉体への雨、つまりは病気がいずれは止み、きらきらとした陽光、すなわち少しでも健康を取り戻した日々がいつかは来て欲しいという祈りが込められているであろうし、はるか頭上の飛行機から降り注いでくる「喉を鳴らすような優しい音 *doux ronronnement*」は、そのことへの祝福を物語っているであろう。肉体的に病から解放される日ははるかに遠いか、あるいは不可能だったとしても、精神的な解放は目指せるという思いが、「病院」においては「人間の唯一の務めとは笑みを浮かべること (*sourire*) だと思われるのであった」というおずおずとした表現で示され、それは「ルイ」の中では「笑い声を上げること (*rire*)」という一歩進んだ表現に改められる。

カミュは療養体験の思い出を想起しつつ、『幸福な死』の執筆においてそのパッセージを「人間の唯一の務めとは生き、そして幸せになることだと思われるのであった *il semblait que la seule tâche des hommes fût de vivre et d'être heureux*」と小説のテーマに合わせて書き直した。そのときの彼の

脳裏には、メルソー＝ザグラーのように、自らもいったん死を遂げることで病から解放され、健康な肉体に生まれ変わることができたら、という思いが渦巻いていたことであろう。

5. 幸福なる死

だが、生きる務めを果たし、そして幸福を実現しても、やはり死が訪れる。第2部第4章の末尾で幸福の実現に辿り着いたメルソーはその道を、しかも駆け足で進まなければならない。幸福の享受が達するべき目的なのではなく、「幸福なる死を遂げてこそ幸福であったということが最終的に証明される」というのが、この小説に込められた最終的なテーマだからである。

最終章である第2部第5章の冒頭は、1937年11月の日付がある『カルネ』の断章2-030におけるメモを引き継いでいる（まだこの時点では三部構成の構想であったが）。

「幸福への意欲」

第三部。幸福の実現。

数年間。四季の移ろいの中で時が過ぎる。それだけだ。（『カルネ』 PLII, p.843）

一月になると、アーモンドの木々が花を咲かせた。三月になると、梨、桃、そしてリンゴの木々が花で覆われた。次の四月になると、泉から流れ出す水の量が気をつけなければわからないほどわずかに増え、それからまたいつもの水量に戻った。五月の初めには干し草用の刈り取りが行われ、月末には燕麦と大麦の刈り入れがあった。早くもあんずが熟し始めている。[...] 年の終わりになると、秋蒔きの小麦は早くも実り始めているが、小麦を育てていない耕地はようやく耕し終えたところだ。それから少しすると、アーモンドの木々は凍てついた青い空を背景に再び白い花を开花させた。新たな年が、大地においても大空においても始まるのだ。（『幸福な死』 PLI, pp.1187-88）

このようにして、プレイヤッド版にして半ページあまり、二年間にわたるアルジェリアの自然の移ろいと農作業の繰り返しが淡々と綴られ、メルソーについては何も語られず、ストーリーの展開もない。第4章で幸福の追求を達成してしまった以上、もはや描くべき要素も少なかったと思われるが、カミュの主観としては、当初の構想に従うとともに、メルソーが自然世界と一体化したのだから、自然の移ろいの描写そのものがメルソーの幸福を述べることにつながるという思いがあったのかもしれない。

その冬の末に、胸膜炎を発症してメルソーは一ヶ月ほど床に就く。ザグラーの殺害後に彼が結核に罹患たらしいことは作中で何度か暗示されるので（しかし、結核であると直接語られることはなく、具体的な結核の症状の描写も認められない）、結核菌による胸膜炎の可能性が高い。春になりようやく病は癒えるが、おどろくべきことに回復した当のその晩、まだ水温がさほど高くない夜の海へとメルソーは泳ぎ出すのである。まさに自殺行為そのものであり、海から上がった彼はあっという間に体調を崩し、家に戻ると新たな病の床に伏せる。高熱で苦しんでいるので、おそらく急性肺炎に罹ったのであろう。その後にはまっているのはもはや病死の運命でしかない。

胸膜炎の病後の身であるのになぜメルソーがわざわざ夜の海で泳がなくてはならないかについての筋だった説明はほとんど語られていない。カミュは主人公が幸福なる死を迎えるようにするための論理的・合理的なストーリー展開を着想することができなかった可能性がある。あるいは、小説が成功に至らないということに薄々気が付き、ともあれ終幕まで辿り着くことにしようと腹をくくった結果なのかもしれない。

とはいえ、全体の描写から読み取れるのはまず、自然との合一をさらに高次の、究極の段階へと推し進めるための方策が、「海」というカミュの想像世界において特権的な地位を占めている自然要素のただ中に抱かれることである、というイメージである。次いで、そのような自然世界との一体化は、「ジェミラの風」において描かれたように、自己の全的な溶解を伴うがゆえに必然的に自己放棄へとつながり、それゆえに命そのものへの執着も霧散していくという命題である。確かにメルソーは自殺的行為を行うのであるが、それは現状の自分に我慢がならないゆえにそれを消し去るという否定的なものではなく、これまでの自己の営みに満足したからこそおのれを捨てるという、高次の自殺的行為なのだと考えられる。

回復した日の晩、メルソーは長いこと外を歩き、ティパサが眠っている、遺跡であふれる丘の所にまで来た。大空の絹のようなざわめきに満たされた沈黙の中で、夜の星々は世界に撒かれたミルクのようであった。メルソーは断崖の上を歩き、この夜についての深い瞑想へと入り込んでいく。下の方では、海がゆっくりと口笛のような音を立てている。月明かりにすっかり照らされピロードのように輝く海は、しなやかで滑らかな獣の姿を思わせる。この時刻、おのれの人生がかくも遠く思われ、たった一人で、すべてに、そして自分自身にも関わりを持たぬように感じ、メルソーの心に浮かんだのは、ついに求めてきたものに辿り着いたという思い、今自分を満たしているこの平穏な気持ちは、辛抱強くおのれを放棄し続けたことから生じたという思いだった。そしてその自己放棄は、怒りの心を持たずに自分を打ち消そうとしてくれる、この熱を帯びた世界の助けによって追い求め、そして到達したものであった。(PLI, pp.1188-89. 下線による強調は筆者)

今や行わなければならないことは、熱を帯びたこの海へと入り込み、自分を見失ってはまた取り戻し、月明かりと生暖かさの中で泳ぎ、最後には心の中にある過去の残りかすを黙り込ませ、獲得した幸福の奥深い歌声が生まれ出るようにすることなのだ。(PLI, p.1189. 下線による強調は筆者)

こうした、自然世界との一体化を果たすからこそ自らの存在から超脱するというイメージは、先に部分的に引用した『カルネ』の断章1-139においてすでに提示されており、『幸福な死』のフィナーレはまさにその延長線上にある。

断章 1-139 (PLII, p.831)

この世界は僕の存在を打ち消すのだ。僕を最後の地点まで持ち去るのだ。僕のことを怒りも持たずに否定するのだ。そして僕は、それに同意し打ち負かされ、ある悟りへと歩んで行くのだが、そこでは何もかもがすでに獲得されているのだ——涙がこの両目にこみ上げさえしなければ。心にあふれるこの巨大で詩の

ようなすすり泣きゆえに世界の真実を忘却することさえなければ。(下線およびゴチックによる強調は筆者)

夜の海に身を投じ自然との最終的な合体を果たしたメルソーは、その必然的な結果として再び病に伏すことになる。高熱にうなされるなか浮かんできたのはザグラーのイメージであり、前節で見たように、実はおのれの中にザグラーが転生しており、二人が手を携えて幸福への営みを完遂したことをメルソーは悟るのである。

胸が万力に締め付けられているかのように感じる。咳き込み、ふつうに痰を吐いたが、口の中には血の味がする。ベッドに横たわると、悪寒が長く続いた。その悪寒が体の端の両足から昇ってきて、冷え切った水でできた二枚のひれであるかのように、肩の所で一緒になるのを感じた。そして水に濡れているかのように思われるシーツの上では歯の音が鳴り止まないのである。(PLI, pp. 1190-91)

いろいろなイメージが浮かんでくる。幻想的で巨大な獣が何頭も、砂漠を思わせる景色に包まれて首を振っている。熱の奥底にありながら、その姿をゆっくりと押しよける。メルソーが受け入れたのはザグラーの顔のイメージだけであり、それは血にまみれた友愛の思いを伴ったことであった。死をもたらした者が、今度は死を迎えようとしているのだ。(PLI, p. 1194. 下線による強調は筆者)

しかしメルソーは孤独な死を迎えるのではなく、(都合のよいことに) たまたまりュシエンヌが会いに来る予定になっていた。その設定には、おのれが死を迎えるときには愛する存在に看取られることになってほしい、シモーヌとの愛が破局を迎えずに彼女がその役割を務めてくれたらならば、というカミュの密かな願いが反映しているだろう。だが当のリュシエンヌはここでもやはり存在感が希薄であり、夫の重病の様を前にしているのに、取り乱した様子も悲しみにくれる様子も描かれてはいない。死の直前、メルソーはリュシエンヌを見つめ続ける。最後まで彼女は、主人公にとっての「目の喜び」でしかなかったのだろうか。

そして主人公が「幸福なる死」へと到達するためには、最後に乗り越えなければならない試練があった。それは死と正面から対峙し、死の直前まで明晰な意識を保ち続けるということである。往診に来たベルナールに診察を受けている間に失神したメルソーは、意識を取り戻してから「僕は気を失ったまま最期を迎えたくありません。はっきりともものを見なくてはならないんです」(PLI, p. 1193) と語り、アドレナリンのアンプルを2本受け取る。高熱にうなされ、幻覚に襲われながらも、幸福を目指し続けたこの主人公は、ザグラーもまた目を開いたまま死を受け入れたことを想起しつつ、明晰な意識を保ったまま死と直面するという決意を深めるのである。

死と直面したときにザグラーが身じろぎもしなかったこと自体の内に、メルソー自身の人生の密やかで困難なイメージを見出すのである。病による熱がそのことの後押しをする。そして熱とともに後押しをしてくれるのは、意識を最後まで保ち目を見開いたまま死を迎えるという、気持ちを高揚させる確信であった。

ザグラーもまたあの日、目を見開いたままだった。その目から涙が流れていたけれども、それは人生の分け前を手にすることができなかつた者ゆえの、最後の弱さだったのだ。パトリスは、自分にそのような弱さが訪れるとは懸念していない。熱を帯びた血の脈動は常に体の端から数センチのところまで終りを迎えるのだが、その脈動を感じながら、ああした弱さは自分には訪れないと納得するのである。なぜならザグラーとは異なり、メルソーの方はおのれの役割を果たしたのであり、ただ幸福になるという、人間にとっての唯一の務めを全うしたからだ。(PLI, p. 1195. 下線による強調は筆者)

死との対決から目を背けないという、このカミュの美学は、おそらくは少年期に結核が悪化して死線をさまよった体験が出発点となっているのだろう。結核体験について彼はほとんど書き残していないが¹¹²、先に引用したように、「ルイ・ランジャール」の中にこのようなパッセージが見つかるのである。「病気が最も悪化した時、医師はそれとなくもう見込みはないと伝えた。ルイはそのことに何の疑いも抱かなかつた。それに、死の恐怖にひどく取り憑かれていたのだ」(PLI, p.92) 十代で命を絶たれるかもしれないという考えに苦しみ、もたえ、逃げ場を求めようとする中、死が避けられないものであるならばせめてその瞬間を直視しようという決意を少年カミュは抱いたのではあるまいか。

そしてそのような死に対する美意識を思索によって哲学的な理念にまで高めようとしたことが、おそらくは後年の『シーシュポスの神話』の原動力となっている。この著作においては直面すべき対象は不条理であり、自殺や来世の渴望や哲学的な「飛躍」によって不条理から目を背けるような姿勢がことごとく論難される。その一方で、不条理からも死の定めからも目をそらさない存在として、死刑囚の姿が（その人間が犯した罪という問題は一切捨象されて）不条理の英雄として称揚される。いままさにギロチンの刃が落とされようとする刹那、死刑囚が見物人の足下を見分け、その靴ひもを認識するというイメージが、「死の瞬間における明晰な意識」の典型として示されるのだ。

不条理とは、死刑囚の最後の思考における究極の瞬間において、目も眩むような墜落のその果てにおいて、それでもなお、数メートル先で目に入る、あの靴ひものことなのだ。自殺者の対極の存在、それがまさしく死刑囚なのである。(『シーシュポスの神話』, PLI, p.256)

むろん、それはまさに、『異邦人』においてメルソーが体現した姿である。そしてここにおいて、『幸福な死』の主人公メルソーと、次の小説『異邦人』のメルソーの間における本質的な血縁関係が明らかになる。単調な日々には深い倦怠を覚え心のうちに反抗の炎を燃やしていたメルソーと、日々の自分の生活にこれといった不満を覚え、ことさら現状を変えたいとも望まないメルソー、幸福を実現させるという明確な目的をもって殺人を執行し、その罪について裁かれることもなく望んだような暮らしを実現させたメルソーと、不幸な偶然の積み重ねの結果なんの意図もなく殺人を犯して

¹¹² 『最初の人間』が主人公の思春期まで書き進められていたならば、貴重な証言が得られたことであろう。

しまい、その結果それまでの日々と自由を奪い取られ、理不尽にも思える司法の裁きを受けるムルソー。この両者の内面も運命も驚くほどに隔たっている。しかし両者はともに、死から目を背けることなく最後の瞬間まで死と正面から対峙し、そしてそうした自分を「幸福である」と自覚するのである¹¹³。

このようにして、メルソーの長い旅路は終わりを遂げる。「目の喜び」であったリュシエンヌの姿を見つめ、幸福の境地に達するために精神的に一体化した自然を見つめ、命が消えるその瞬間を克明に意識しながら、幸福なる死を迎えるのであった。

自分の中でゆっくりと、まるで腹から来るかのように、ある石のようなものが上ってきて、喉を目指している。その動きを借りて、呼吸をだんだんと速くする。それは上り続けている。メルソーはリュシエンヌに目をやった。頬を少しも引きつらせることなく微笑みかけたが、その微笑みも内側からやってくるものだった。ベッドに横になる。自分の中でゆっくりと上ってくるものを感じる。リュシエンヌのふっくらとした唇を見つめた。そして彼女の後ろに拡がる、大地の微笑みを見つめた。その両者を、同じ眼差しで、同じ欲望で見つめていた。

「あと一分だ、一秒だ」そう考えた。上ってくるものが止まった。そして小石の中の小石となり、心は喜びに包まれて、動かぬ世界の真実へと帰って行ったのだ。(PLI, p. 1196)

結 び

かつて、プレイヤッド旧版カミュ作品集編纂の中心を担ったロジェ・キヨは『異邦人』の注解を当時まだ出版されていなかった『幸福な死』の紹介から始め、次のように評した。「着目すべき書かれ方をされているが、不細工に継ぎ合わされている」(PLT, p.1913)。近年では、カミュ研究の大家ジャクリーヌ・レヴィ＝ヴァランシが、初期作品の詳細極まる分析と注解を通じて作家カミュの形成過程を論じたその主著『アルベール・カミュ、あるいは作家の誕生』において、自ら発掘した「ルイ・ランジャール」の重要性を強調しつつ、『幸福な死』についてはかなり一方的に、「この作品は失敗 (échec) ではなく過ち (erreur) である」と断じている。

明らかなことに『幸福な死』の主要な欠陥は小説としてのまとまりの欠落であり、それは創作過程そのものと初めから結びついたものである。ザグルーの殺害、貧しい地区での暮らし、中央ヨーロッパにおける旅行体験、〈世界に向かう家〉での生活、シュヌーアにおける暮らしと死去、こういったものの中で、小説はテーマが分散し、またも提示されるのは素材を並べ立てることによる構成なのだが、それは小説の目指

¹¹³『異邦人』の最終部分で、ムルソーは次のような告白を行う。「まるでこの大いなる怒りのおかげで悪が吐き出され、(定めから目を背けようというむなし)希望が空っぽになったとでも言うかのように、しるしと星々に満ちたこの夜を前にして、僕は初めて、世界が優しげに関心を示そうとしないことに納得がいくのだった。世界が自分によく似た、つまりは兄弟のようなものであると思うと、僕はずっと幸せだったし、今でも幸せなのだと感じたのだ。」(PLI, p.213)

すものに合致してはいない¹¹⁴。

確かに、一個の作品として突き放して評価した場合、『幸福な死』における章立てのバランスの悪さと不自然なストーリー展開は、小説としての完成度を大きく損なう原因となっている。それはとりわけ、「第1期の構想」と「第2期の構想」以降の間における乖離に起因しており、カミュは「第1期」の時点で着想した内容を実際の執筆においてうまく消化、配置することができなかったのである。さらにはそもそも、この事実上の処女作の頃には、小説を的確に組み立てる力量そのものがまだまだカミュには備わっていなかったのであろう。

しかしながら、本論文における詳細な分析で明らかになったように、カミュにおける内的な論理に即して読み直すならば、主人公メルソーの道行きはかなり筋道だったものなのである。メルソーの単調な日常生活の描写はその内面に秘められた反抗への思いを浮かび上がらせるためであったし、現実離れしたザグラーの殺害には、それを通じて新たなメルソー＝ザグラーが誕生するという秘教的なテーマが隠されており、こうして出現した新たな存在が、第2部において幸福の探求へと出発することになったのである。そして中央ヨーロッパへの旅行は、あまたの英雄譚におけるのと同じく、主人公がまず通過しなければならない試練として機能し、現実にかミュが楽しんだ共同生活を反映させただけのように見える〈世界に向かう家〉の章と、理由が不明確に思えるシュヌーアにおける隠遁は、自然との合一から生じる「幸福」を実現させるための第一段階および第二段階として実は明確に位置づけられているのである。そして最終章におけるメルソーの運命は確かに唐突ではあるが、第4章の最後で自然との一体化に辿り着いた主人公が、カミュにとって自然の特権的な姿である海の中に身を沈め、そこから「幸福なる死」へ至るということには否定しがたい必然性が潜んでいる。このように一歩進んだ深い読解を行わず、作品構成の外的な粗雑ぶりを批判するばかりでは、カミュ文学の本質に迫ることは難しくなってしまうのではなかろうか。

さらに、独立した作品として突き放して評価を行うのではなく、作家の作品総体の中でどのような価値を持つかという点で論じるならば、『幸福な死』はカミュ文学に特徴的なテーマの宝庫と評しても差し支えないであろう。幼少年期の生い立ちや家族の姿について語ることは一つの悲願として生き続け、『最初の人間』の遺稿の大部分を占めることになった。十分に表出できなかった「失敗した愛」の問題も『最初の人間』で重要な位置を占める予定だったことが、残された創作メモから明らかになっている。もっぱら自然世界との関連性において追求された「幸福」の問題は、「反抗の系列」に入ってから人間相互のつながりや社会性といった視点から捉え直されていく。そして病との格闘、殺人の妄執、死刑の恐怖、自殺の誘惑、転生の願望という『幸福な死』の深層に潜むテーマ群は、カミュ文学の底流に流れる太い地下水脈となっていくのである。

おそらく作者は、『幸福な死』においてなにもかも語ろうと急ぎ過ぎたのであろう。これほどの

¹¹⁴ Jacqueline Lévi-Valensi, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Gallimard, 2006, p.481.

多様で複雑なテーマを一つの小説に盛り込もうとすることには、確かに初めから無理があった。そのことを強く反省し、復活を賭けた『異邦人』においては、カミュはテーマを徹底的に絞りこみ、牢獄において死刑囚が不条理と対決する姿を描くことに狙いを定めた。そして小説のあらゆる要素とストーリーの展開が、一人の死刑囚を誕生させるために組み立てられていく。そのあまりの巧みさに幻惑され、読者はこの小説における本質的なリアリティの欠如に気が付くいとまがない。テーマのそぎ落としと呼応するかのように、文体も、豊穡ながらも独りよがりの難解性を含んでいる『幸福な死』における文体から一転して、異様とも思える簡素なものへと変身している。それらがみな、『異邦人』の文学的成功へとつながっていったのだが、一方で、あまりに人工的な作品を構成してしまい、カミュが語りたいと願っていたテーマ群のうちほんの少ししか表出されていない。

カミュの作品群において『異邦人』は極めて例外的な、むしろスピンオフと呼ぶのがふさわしい作品であり、その分析からカミュ文学の総体の秘密を探ろうとしても困難なのである。それに対して、『幸福な死』の世界では、カミュ文学の全体を探求する上での足がかりとなる豊かな鉱脈が至る所で露出している。「処女作の中にその作家の全てがある」という箴言がもし正しいものであるならば、カミュの場合、それが当てはまるのは『異邦人』ではなく、『幸福な死』なのではあるまいか。

そして何よりも重視しなければならないのは、『幸福な死』を書き上げようとする苦闘そのものが、後に作家カミュが誕生する上で不可欠な礎を築いたという点である。さまざま構想、作品の断片、中心に据えるテーマ、若きカミュはそれらについて思索を巡らせ、『カルネ』に数多くの断章として書き込み、作品の内的な論理が形成されると、執筆に打ち込んで、「ルイ・ランジャール」のように挫折することなく、ともあれ一作の小説を完成させた。その歩みそのものを通じて、作家カミュの基礎が形成されていったのである。ティーターンに殺害されたザグレウスのごとく彼は深い挫折をいったん味わったが、その灰の中からディオニューソスのごとく甦って作家カミュが誕生したのである。『幸福な死』の構想・執筆体験がなかったならば、『異邦人』は生まれることがなく、作家としてのカミュのその後の活動もありえなかったことであろう。それゆえ、作家カミュがいかにして誕生したかという秘密を解明するためには、まず『幸福な死』を俎上に載せなければならないのである。

『幸福な死』は確かに若書きの失敗に終わったかもしれない。だが、この作品への取り組みは決して「過ち」ではなく、作家を目指すカミュが通過しなければならない本質的な試練だったのである。そして残されたこの小説は、その欠陥も美点も含めて、研究者がカミュ文学の総体の探求に挑もうとするならば幾度も立ち返らなければならない、重要な基本文献なのである。