

アルベール・カミュの『裏と表』『結婚』における 「皮肉」「一致」「無関心」について

序

小説『異邦人』は、周知のごとくカミュ作品中最も研究されている作品である。プレイヤード版二八五ページというこの短い作品にかくも多くの研究が捧げられ、エクリチュールの細部に至るまで語られているのは、一口でいってバルトが指摘しているような「中性的」かつ「遂に無垢となるような文章」⁽¹⁾による「無関心」な調子に大きな謎と魅力が秘められているからである。この謎をめぐって、カミュ自身が一九五九年J・C・プリスヴィルとのインタビューで「メモ、ノートの切れ端、漠然とした夢想、そしてある日これらの散らばった小片を凝結する着想、アイデアがわき、それ等を秩序だてる長く骨のおれる仕事。」と、制作上の打ち明け話をしていることもあって、『異邦人』以前の作品群が研究されてきた。これらの研究の主な流れは、先ずカミュ初期思想の解明 (Ténuement) という言葉に代表される、貧苦によって全ての生活の虚飾が剥ぎ取られ、無一物状態となつて

世界と対峙するという思想。)及びその自伝的要素の解明に向けられている。本論では初期のエッセイ集『裏と表』『結婚』に着目し、その作風が『異邦人』とどのように関係しているか論じる。特に両エッセイに現れる三つの特徴的言葉「皮肉」「一致」「無関心」について分析し、その作風を論じてみたい。いわば、機械がどのような原動力で動くかを見るのではなく、どのような素材を取り扱うのか見ることを目標とするのである。

1

カミュの手帳によれば、一九三三年グルニエの『孤島』に感銘を受けた彼が『裏と表』⁽²⁾に着手するのが一九三五年五月、『幸福な死』の着想を得るのが一九三六年一月、そして『結婚』中のエセー(ヘジエミラの風)のもととなる旅行をするのが一九三六年秋ごろの事である。『裏と表』は一九三七年五月、『結婚』は一九三九年五月、アルジェのシャルロ書店より小部数発行される。その後一九三八年後半に『異邦人』の冒頭部分が現れ、しばらくして

惟村宣明

『幸福な死』が放棄される。従って『裏と表』『結婚』のエッセー群及び『幸福な死』は、一九三五年〜一九三九年の短い間ほぼ同時期に進行していったことになる。しかし『裏と表』『結婚』にそれぞれ納められたエッセー群の文体は極めて異なるものである。前者が「老ら」「孤独」といった重いテーマをとらえ、暗く、冷徹で客観的な観察に徹し、文体も無駄が少なく緊張感があるのに対して、後者は華やかで感性的、光と色に富み、文体もやや冗長である。研究者の中には、この文体の変化を一九三六〜一九三八年のカミユの私生活上の変化と結び付けている者もいる。ここでその文体の例を挙げてみよう。

Seule de longues journées, illettrée, peu sensible, sa vie entière se ramenait à Dieu. Elle croyais en lui. Et la preuve est qu'elle avait un chapelet, un christ plombé, en stuc, un saint Joseph portant l'Enfant. Elle doutait que sa maladie fût incurable, mais l'affirmait pour qu'on s'intéressât à elle, s'en remettant du rest au Dieu qu'elle aimait si mal.⁽⁹⁾

Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écrit, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres.⁽¹⁰⁾

二つのエッセー集における題材の多くは『異邦人』に受け継がれ

ている。『異邦人』第一章の母親の葬式場面は、『裏と表』〈皮肉〉の祖母の葬式が逆立ちした形で現れているのではないだろうか。養老院の老人達がおしゃべりをしている場面は、ウィツェンツェにおける蟬しぐれの描写を裏返しに焼いたものではないだろうか。「老人」と「孤独」に関するテーマは、サラマン老人と犬のエピソードに引き継がれたと言えよう。レイモンのアルジュエ人気質と喧嘩の描写は、バブリエル・ウエドで作者が耳にした喧嘩の話を写したものである。マリイとムルソーが寝そべったブイは一九三九年のエッセーでもそこに浮いていた。椅子にまたがり両腕を背にもたせかけながら日曜日(9)の街を眺めるムルソーの姿は、バルコニー(10)の冷たくて塩辛い鉄柵に口を乗せて道行く人たちを眺める母親の姿と同じである。その母親との感動的な愛情のテーマは、『異邦人』の背後に隠れ、監獄のムルソーに面会するマリイの傍らにさりげなく置かれている。プラハの宿で一日の使い方をあれこれ思案し、またあるときは所在無く髭剃りクリームの能書きを見る『裏と表』〈魂の中の死〉の主人公に対し、あべこべにムルソーはプラハの事件を報じる記事に何回も目を通し、一日の潰し方を工夫するのである。だいいちカミユは「ちょうど永久に牢に入れられた男のように」世界を前にして現存することについて語っているのではないか。パルマのカフェのシンバルの音(11)、チバザでの水泳の後に響く太陽のシンバルは、ムルソーの頭上でも響いていたのではないか。

こうしてみると、両エッセーにおける文体の差異はどうあれ、そ

の題材はまんべんなく『異邦人』に受け継がれ、その独特な文体の中で統一を保っているように思われる。こうした事柄と、カミュの制作上の打ち明け話を考え合わせると、あたかもそれぞれ々の調子で暖められていたテーマが、一九四〇年三月のインスピレーション⁽¹⁶⁾によって一つにまとめられたかのように見える。

二つのエッセー集における調子の差異は何処からくるのであろうか。また、調子の違う文体から題材を引き出し一つにまとめることが出来たのは何故か。両エッセーを読み比べてみると、『結婚』〈砂漠〉に描かれているような若いカミュの姿が浮かんでくるのである。

Les mêmes hommes qui, à Fiesole, vivent devant les
fleurs rouges ont dans leur cellule le crâne qui
nourrit leurs méditations. Florence à leurs fenêtres et
la mort sur leur table.⁽¹⁷⁾

要は視線の問題ではないだろうか。髑髏を見つめるときは『裏と表』の調子に、花を見つめるときは『結婚』の調子に、そして両者をもともと一枚の絵なのではないだろうか。ならば『裏と表』に特徴的な「皮肉」という言葉、『結婚』の文体に特徴的な「一致」という言葉、そして両者に均等に現れる「無関心」という言葉を考察すれば前述の問題に答えることが出来るのではないだろうか。

2

『裏と表』において作者の目が世界の裏側に、人間の現実に向けられるとき、その端的な観察は皮肉っぽい調子を帯びてくる。

この言葉 (ironie, ironique) は、二つのエッセー〈皮肉〉〈裏と表〉に納められた四つの老人の物語自体をさしている。四つの物語はおおむね三人称 (ii, eiii) で語られ、語り手は離れた場所にいることが示唆される。

〈皮肉〉第一話の老婆は「よく動き回りおしゃべりだった」のが、右半身が全く麻痺してしまつたので「沈黙と無為を余儀なくされ」仕方なしに神に頼る日々を過ごしている。残りの人生に飽ききしてしまふ、「誰かの世話になるくらいなら死んだほうがずっとましだ」と思っている。或る日彼女に同情する青年が現れる。彼はその家の晩餐会に招かれていたのであつて、やがて一回は映画に行くことに決める。老婆は一人置いていかれる。彼女は別れ際青年の手を握り締め離そうとしない。青年は「今までに知つた最も恐ろしい不幸の前に自分が置かれているのを感じ」「力一杯彼女の横面を張り飛ばすこと」を思う。後から執拗な後悔が彼を苦しめる。

第二話の老人は、小さな別荘に引きこもつて老後の生活を送ることを夢みるような、「来るべき老いの上に人生を築く」ような人生を送ってきた。しかしいざ年になってみるとそれは誤りで、本当に必要なのは話を聞いてくれる人間なのだを知る。しかし年

老いた彼の話聞いてくれるものは誰もいない。彼は沈黙と孤独に追いやられてしまう。「人々は彼に、おまえはもうじき死んでゆくのだということを教えている」ようなものだった。

第三話は、カミュー自身の家庭を写したと言われる、祖母が絶対に支配する一家の物語である。祖母は訪問客があるたびに孫達に「お母さんとお祖母さんどっちが好きかい」と尋ね、「お祖母さんさ」と答へます。家庭での地位を保ちたい為病氣すら利用するが、孫にはもはや喜劇しか見えない。やがて本当の病氣で死んでしまう。孫は何時もの仮病、悪い冗談としか思わない。葬式の日彼は涙を流すが、誠実でないという不安感を感ずる。

これら三つの物語に裏と表の自分の墓を買う老婆の話を加え、皮肉な調子は様々の段階の關係から発散されて来るのである。まず登場人物の他者に対する關係で、第一話の青年の後悔、第三話の孫の空涙に現れている。次に登場人物の自分自身に対する關係。彼らは目前の死、孤独から目をそらすために、様々の手段で氣を紛らそうとするのである。皮肉とはまさに欺瞞から発生するのである。だがそれを指摘したところで何にならうか。彼らの運命には救いが無いように思われる。物語の語り手は皮肉を言っているのではなく、彼らの苦悩を的確に観察しているにすぎないのだ。そして老人達の物語に、何か自分に共通する恐ろしい真実を見出しているのである。それは次のような表現からも伺える。

:demain tout changera, demain, Soudain il découvre
ceci que demain sera semblable, et après-demain, tous

Les autres jours. Et cette irréremédiable découverte l'écrase. Ce sont de pareilles idées qui vous font mourir.

Pour ne Pouvoir les supporter, on se tue — ou si
l'on est jeune, on en fait des phrases. (17)

そしてこれら全部のものの上で、やがて高度な皮肉が登場するのである。

La mort pour tous, mais à chacun sa mort. Après tout,
le soleil nous chauffe quand même les os. (18)

世界のいたるところにある皮肉の彼方にあるものを一層明確にし、語り手自身の内部にあるものとして感覺されるのが、『裏と表』の魂の中の死のヘビソードである。

物語は一人称 (je) で語られ、主人公はたった一人で、漠然とした不安を抱きながらプラハの街角に現れる。所持金の不足、言葉の不自由、口に合わぬ食事、手持ちぶさた、酔潰けキェウリのおい。こうした単純な事柄が次第に不安をかききたて、異郷の孤独は不安を苦悩にまで押し進める。この孤独には救いが無い。

Eglises, palais et musées, je tentais d'adoucir mon angoisse dans toutes les œuvres d'art. Truc classique : je voulais résoudre ma révolte en mélancolie. Mais en vain. (19)

Aussitôt sorti, j'étais un étranger.

或る日ホテル隣室の客が死体となって発見されるという事件が起き、彼の苦悩は極限に達する。

異郷における孤独な死。救いようのない孤独と死。これこそま

さに「皮肉」の老人達を通して見えてくるものであり、自身の不安と苦悩の彼方から透けて見えてくるものであろう。孤独と死は一切を無価値にしてしまふだろう。しかしそこから目をそらすものは、自己欺瞞に陥り、不幸な結果を我が身にもたらす。欺かれまいとしても、希望や幸福や永遠を救めながら生きる者も彼らと同類である。最後は死によって裏切られてしまふだろうから。そして虚無を抱きながら生きるのもまた皮肉なことである。不死者たる世界を前にして、存在は一般的に皮肉な調子を帯びている。カミュは自身の哲学の中心となるであろう言葉を用いて次のように表現している。

Un homme contemple et l'autre creuse son tombeau
: comment les séparer? Les hommes et leur absurdité.

『裏と表』は「サイとノンの間」へ生きることへの愛へのよう二つのエッセーによって、まさに生きることへの愛を確認しながら、世界の裏面、人間の死と孤独を見つめんとする一貫した構成があるように思われる。作者は人間の不幸を凝視しつつ観察をその極限まで押し進める。そして人生を否定するぎりぎりのところで、反抗が心で張り裂けんばかりになる。目を転ずればそこに自分が生きていくという現実、生きることへの愛、そして「世界の優しい無関心」が待ち受けているのである。

3

欺かれまいと目を凝らしてみれば、今まで価値があると思われ

たものが無意味となっていくだろう。死の闇から目を転じて生に向かう時、決して裏切らぬものがあるだろうか。カミュが慣れ親しんだアルジェリアの自然だけは少なくともそういった性質のもの一つであると思われる。それは豊かさをふんだんに与えてくれるものであり、そこにあるかぎり決して彼を裏切りはしないだろう。カミュが「世界」と言う時、それはアルジェリアの自然、またはそれに近い風土以外の何ものでもない。死の闇より生に目を転ずれば、世界は一層輝かしいものとなり、より良く生きんという意志は一層強まる。豊かな自然の前では「教訓」や「苦い哲学」よりも先ず五感を通じて楽しむことが必要だろう。カミュは次のように語っている。

Devant lui (le monde), pourquoi nierais-je la joie de vivre, si je sais ne pas tout renfermer dans la joie de vivre?
(13)

そして一致 (accord, accorder) とは、詩的、感性的に自然の富を享受する方法であり、五感を通じて世界の創造物の一部となり、あるがままを受入れ、遂には無垢となる方法である。この一致の有様をここに引用してみよう。

Mais si longuement frotté du vent, secoué depuis plus d'une heure, étourdi de résistance, je perdais conscience du dessin que traçait mon corps. Comme le galet verni par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme, j'étais un peu de cette force selon laquelle je

fortais, puis beaucoup, puis elle enf, confondant les
battements de mon sang et les grands coups sonores
de ce cœur partout présent de la nature. (22)

このような一致は「俳優が自分達の役柄を満足に演じたと自覚する時に覚える」ような喜びをもたらす。しかし、それを永遠に続けることは不可能であろう。生に没頭し、不死なる世界と一致することは一層明らかになるのは、死すべき自分の現実、世界を前にした現存である。現存から目をそらすことは出来ない。また、世界を前にして生の喜びを賛美し、幸福を感じたとしても、幸福を求めることは出来ない。求めることはやはり現存から目をそらせることである。何らかの理由で幸福が奪われれば、〈皮肉〉の老人達と同じ境遇に陥ってしまうだろう。そこで人は、一切期待せず、自らの現存、孤独と死とを意識しつつ、何ら希望を持たずに世界を前にして生きていかねばならない。生きることへの愛と虚無との共存。このような現存こそ、若いカミュがアポロ的擬視とデュオニソスの高揚から得た生の姿であろう。だがこのような極度の緊張関係を維持していくためには、生を支える裏づけが一層必要になってくるだろう。若いカミュに、「友人が無愛想だったから」というだけで自殺してしまふようなもろさを否むことは出来ない。しかし唯一肯定的に、密かな憧れをもって描かれているのが、「母親」と「世界」なのである。

4

『裏と表』『結婚』において、決して欺かぬものとして感嘆されるのが「母親」と「世界」である。両者は、無関心 (indifference, indifferent) という共通の言葉で言い表わされる。これについてカミュが、「異邦人」を最初「無関心」と名付けるつもりであったと語っていることから、解釈をめぐって多くの議論が重ねられてきた。西永良成氏は、この言葉が非常に初期から存在し、ムルソーに至る各作品を通して次第に内在化してきている事を指摘している。またグルニエの解釈によれば、人間の実存が様々の関係、ニュアンスによって成立しているのに対し、存在そのものは非差異の領域に属しているのであり、無関心の感情もここから生まれるのである。ところで二つのエッセー集に関する限りこの言葉はそれほど厳密に使われているとは思えない。「母親の無関心」「世界の無関心」とはいかなるものであろうか。両者は同質のものなのであろうか。

『裏と表』ヘヴィとノンの間で、語り手は「自分の祖国」自分の中にある真実」として母親との思い出を語る。彼はモール人のカフェから海なりの音を聞き、「世界の無関心」を感じ、貧しい労働者達の姿を見、ブルースト的に自分の子供時代を思い出し、そこに母親の姿を見いだす。その母は「不具で物を考えることがなかなか出来ない」という。

La mère de l'enfant restait aussi silencieuse. En certaines

circumstances, on lui posait une question : « A quoi tu penses? » « A rien », répondait-elle. Et c'est bien vrais. Tout est là, donc rien. Sa vie, ses enfants se bornent à être là, d'une présence trop naturelle pour être senti.⁽²⁵⁾

そして息子はこの母親の不思議な無関心を感じとるのである。或る日母親が暴漢に襲われるという事件が起き、彼は一晚彼女を看護して過ぐす。その時「世界が溶けてしまった」ように感じられ、「生活が毎日繰り返されるという錯覚」も「勉強も」「野心も」「レストランでの好みも、お気に入りの色も」消え失せてしまう。彼は、「貧窮がある段階にまで達すると、希望も絶望も根拠がなくなつたように思われて、生全体が一つのイメージに要約されてしまう。」として、母親の無関心との一致を試みる。だがこれだけなら「無関心」は理解し易いのではないだろうか。彼の手に余るのは母親の無償の愛情である。それは母親の不具によって言葉を多く介さずに伝えられるゆえ、一層純化した形で与えられる。

« Alors, maman.

— Alors, voilà.

— Tu t'ennuies? Je ne parle pas beaucoup? »

— Oh, tu n'a jamais beaucoup parlé. »

Et un beau sourire sans lèvres se fonde sur son visage.⁽²⁶⁾

またこの無償性は弁明を要しない。へ皮肉への老人達と比べてみればそのことは一層明確になるだろう。彼らは自分達の生を何と

か理由付けようとして不幸に陥つたのであった。しかし彼女は自分の愛に何ら理由も報酬も求めないので、皮肉な調子はここでは一切見当たらないのである。つまり自己を弁解することへの無関心がここにある。

これに対し「世界の無関心」とはいかなるものであろうか。カミュにおける世界とは、「与えるだけで満足する」存在であり、「人間の尺度を越えるもの」であり、空と海とから成っている。その「無関心」は、「空から降ってくるもの」であり、「密かな歌を生む」ものであり、そしてなによりもまず「死なぬものの無関心」なのである。非人間的な何者かなのである。

こうしてみると「世界の無関心」と「母親の無関心」は同質であるとは思えない。しかし、無償で与えるということ、非弁明性として思い出のなかにあるという母親の姿の永遠性、こうしたことが、ラメールという音に導かれて世界と重なっているのだろう。

結論

若いカミュは、人間の現実をとらえるときのアポロ的觀察に基く文体と、生きることへの愛を描くデュオニソスの文体を持ち合わせていた。一方、将来不条理の哲学へと発展する基本的世界観、虚無を内包し生きるという現存観はこのとき既に出来上がっていた。そして、現存の彼方に「母親の無関心」と「世界の無関心」があり、彼の生を支えていた。ところで、彼が長年構想していた「意識された死」をテーマとする小説を書くに当たって彼が採用

したのは後者のテュオニッスの文体であった。そのため人間の現実を描き切れず『幸福な死』は放棄される。カミュが「無関心」を完全に自分のものとする主人公ムルソーを得ることによって、テュオニッスの文体は放棄され、その文体の風土は背景にまわり、『異邦人』独特の文体によって二つの文体の世界は完全に調和された。

註

* 本稿中に用いたカミュのテクニクは ALBERT CAMUS, *Essais*, 《Bibliothèque de la Pléiade》 Gallimard, 1977. にある。またモロー集に包含される小説のタイトルはくくりに表示した。

(一) <L'ÉTRANGER> のみを研究対象とした単行本は次のみである。

- Brian T. Fitch, *Narrateur et narration dans <L'ÉTRANGER>*, Minard, 1960.
 M.-G. Barrier, *l'Art du récit dans <L'ÉTRANGER>*, Nizet, 1962.
 P.-G. Castex, *A. CAMUS et <L'ÉTRANGER>*, J. C. Orli, 1965.
 B. Pingaud, *<L'Étranger> d'A. Camus*, Hachette, 1972.
 B. Fitch, *<L'Étranger> d'A. Camus, étude méthodologique*, Hachette
 他『評伝』総合研究書等々類。 J.-P. Sartre, *Situation*

J, Gallimard 1943. に掲げる批評は余りにも有名。カミュの研究専門誌 *La Revue Lettres Modernes*, Albert Camus

① I, *Autour de l'Étranger* を重要。

(2) Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'Écriture*, Seuil, 1953.

(3) Albert Camus, *Carnets I*, Gallimard, 1962.

(4) 一九三六年一月、シモーヌレイエと離婚。一九三七年

夏、健康悪化。一〇月共産党より除名。一九三八年一〇月、マルジェ・レヴィエブリカン紙編集者となる。

(5) *ibid.* p.15.

(6) *ibid.* p.55.

(7) *ibid.* p.38.

(8) *ibid.* p.77.

(9) *ibid.* p.68.

(10) *ibid.* p.26.

(11) *ibid.* p.35.

(12) *ibid.* p.62.

(13) *ibid.* p.41.

(14) *ibid.* p.58.

(15) Albert Camus, *Carnets I*, Gallimard, 1962. p.202.

Étranger, avouer que tout m'est étranger. Maintenant que tout est net, attendre et ne rien épargner. Travailler du moins de manière à parfaire à la fois le silence et la création. Tout le rest, tout le rest, quoi qu'il advienne, est indifférent.

(16) *ibid.* p.84.

(17) *ibid.* p.19.

- (18) *ibid.* p. 22.
- (19) *ibid.* p. 33.
- (20) *ibid.* p. 49.
- (21) *ibid.* p. 58.
- (22) *ibid.* p. 62.
- (23) 西永良成『評伝アルベール=カミュ』白水社、一九七
六年。
- (24) J. Grenier, *A propos de l'humain, gallimard,*
- (25) *ibid.* p. 25.
- (26) *ibid.* p. 28.
- (27) *ibid.* p. 67.
- (28) *ibid.* p. 44.
- (29) *ibid.* p. 20. p. 38.
- (30) *ibid.* p. 24. p. 85.
- (31) *ibid.* p. 24. p. 80.