

カミュの作品にみられる恋愛観，結婚観

——『追放と王国』を中心に——

とう うら
東 浦 弘 樹

はじめに

アルベール・カミュは、かなりのプレイボーイというか、女好きというか、恋多き男であり、2度の結婚に加えて、生涯のうちに、数多くの恋人・愛人を作った。にもかかわらずと言うべきか、だからこそと言うべきか、カミュの作品の中で、女性が果たす役割は極めて小さく、恋愛や結婚は非常に軽視されている。カミュにとって大切なのは、世界の美しさを前に生きる喜びや母親や正義や連帯であり、女性への思慕や情熱は二の次だったのではないと思われる。

しかし、カミュは、「不条理の連作」、「反抗の連作」に続く連作の構想として、『手帖』に「第三段階のテーマは愛である」⁽¹⁾と記している。無論、ここでいう「愛」が男女の愛を示す保証はない。しかし、『最初の人間』に主人公ジャック・コルムリイの青年期の恋愛の物語を盛り込もうとしていたことを考えるならば、40代後半にさしかかったカミュが、それまで軽視してきた恋愛を再評価し、そこになんらかの価値を見いだそうとしていたと想像することは決して不可能ではない。

1960年1月4日、カミュの突然の事故死により、『最初の人間』は未完のままとなり、ジャックのラブストーリーも書かれずじまいになった。しかし、われわれはカミュの恋愛観の変化の兆しを、『最初の人間』の前作『追放と王

(1) *Carnets III, mars 1951 – décembre 1959*, Gallimard, 1989, p. 187.

国』に見いだすことができる。この短編集には、3組の夫婦が登場し、カミュの作品で初めて、結婚生活の喜びと苦しみ、絶望と再生への希求が描かれているからである。

以下では、カミュの小説と戯曲を系列に従って概観し、カミュの恋愛観の変遷を辿った上で、『追放と王国』にみられる女性像，夫婦像を分析したい。

1. 初期作品と「不条理の連作」:

『幸福な死』、『異邦人』、『カリギュラ』、『誤解』

カミュの作品の中で、恋愛が軽視されている最も顕著な例は、『幸福な死』であろう。『異邦人』の母胎となったこの若書きの小説は、アルジェに住む貧しい青年の幸福の追求を描いた物語であり、主人公パトリス・メルソーは、貧困と日常性に埋没した生活から逃れたために、金持ちで不具の友人ザグラーを殺害し、財産を奪う。メルソーの求める幸福は、「小石のなかの小石」となって世界と同一化することであり、恋愛とは何の関係もない。「彼は、長い間、女の愛を求めてきた。しかし、彼は愛には向いていなかった」、「彼は自分が幸福に向いていることをついに悟った」⁽²⁾という箇所が示すように、メルソーは、恋愛を幸福と全く別のものととらえているばかりか、幸福になることを妨げる障害物とさえ考えている。

メルソーは、マルトからカトリーヌへ、カトリーヌからリュシエンヌへと、女性たちの間を遍歴する。しかし、「彼をマルトに結びつけるものは、愛というよりも虚栄」⁽³⁾であり、「とりわけ美しい肉体を所有し、支配し、辱めること」⁽⁴⁾ができるという喜びでしかない。「私を愛してる？」というマルトの問いに、メルソーは「僕たちの年齢では、ひとを愛したりはしない。ただ、お互いのことが気に入るというだけのことさ。愛せるようになるのは、もっと後、

(2) *Cahiers Albert Camus 1, La Mort heureuse*, Gallimard, 1971 ; édition utilisée 1981, p. 123/ p. 125.

(3) *Ibid.*, p. 123.

(4) *Ibid.*, p. 124.

年をとって、不能になったときだよ」と答える⁽⁵⁾。そして、ザグラーの財産を奪い、ヨーロッパへの旅に出ると、マルトのことをいともあっさり忘れてしまう。

プラハからウィーン、ジェノヴァを経てアルジェに戻ったメルソーは、しばらくの間、海を見下ろす高台にある「世界を臨む家」で、3人の女子大生ローズ、クレール、カトリーヌと共同生活を営むが、彼に想いを寄せはじめたカトリーヌに対して、「ここにいれば僕は愛されてしまうかもしれない。それは僕が幸福になる妨げになるだろう」⁽⁶⁾と語り、チパザに家を買ひ、ひとり暮らしを始める。その直後、彼はリュシエンヌと結婚するが、一緒に暮らしたいという新妻の願いをにべもなくはねつけ、彼女をアルジェに住まわせ、会いたくなかったときだけチパザに呼び寄せる。「私を愛していないのね」とすねる彼女に、メルソーは、「リュシエンヌ、君はきれいだ。(……)僕はそれ以上のものは見ないし、君にそれ以上のものを求めない。僕たちふたりにはそれだけで十分だ」⁽⁷⁾と言う。

春の夜にひとり海で泳ぎ、肋膜炎を悪化させたメルソーは、リュシエンヌに看取られて息を引き取る。彼は「リュシエンヌのふくれた唇を眺め、その後ろにある大地の微笑みを眺め」、「小石のなかの小石となって、心から喜んで、不動の世界の真実へと帰って」いく⁽⁸⁾。彼がリュシエンヌに求めたのは、肉体によって世界と彼との仲介者となることであり、メルソーはひとりの女性——精神や感性をもったひとりの人間としての女性——を愛したのではなく、ひとつの肉体を愛し、それを通して、世界を愛したのだと言うべきであろう。アラン・クレイトンが指摘するように、メルソーは「世界へのより高度な同化のために、恋愛を否定している」⁽⁹⁾といえよう。

(5) *Ibid.*, p. 62.

(6) *Ibid.*, p. 155.

(7) *Ibid.*, p. 162.

(8) *Ibid.*, p. 204.

(9) Alain Clayton, 《Camus ou l'impossibilité d'aimer》, in *Albert Camus 7; le théâtre*, Minard, 《La Revue des lettres modernes》, 1975, p. 12.

メルソーほど極端ではないにせよ、『異邦人』の主人公メルソーにとっても、恋愛は結局のところ肉体の接触以上のものではない。メルソーとマルト，メルソーとリュシエンヌの間でかわされた会話をまるでなぞるかのようになり、「私を愛してる？」と尋ねるマリイにメルソーは2度に渡って「愛していない」と答える⁽¹⁰⁾。投獄され、会いたいときに会えなくなると、メルソーはマリイに興味を失っていく。独房の中で、彼は次のように語る。

僕は久しぶりにマリイのことを考えた。何日も前から彼女はもう手紙をくれなくなっていた。その夜、僕はあれこれ考え、彼女はたぶん死刑囚の情婦でいることに疲れたのだらうと思った。病気かもしれないし、死んだのかもしれないとも思った。それはどうしようもないことだ。どうして僕にわかるだらう。今は別れ別れになった二つの肉体以外に、僕たちを結びつけるものは何もなくて、お互いを思い出させるものもないのだから。そのときから、僕にとってマリイの思い出はどうでもよくなった。もし死んだのなら、もう興味はない。⁽¹¹⁾

とりつく島がないというのだからか、恋人に対する感情の吐露としては、あまりにも素っ気ない言い方である。メルソーは、聴聞司祭に怒りを爆発させた後⁽¹²⁾、母親について、「僕は久しぶりにママンのことを考えた。人生の終りに彼女がなぜ『婚約者』をつくったのか、なぜやり直すふりをしたのかわかるような気がした。いくつもの命が消えて行くあの養老院のまわりでは、あそこでは、あそこでもまた、夕べは憂愁を帯びた休戦のようなものなのだ。死に近づいて、ママンはあそこで自分が解放されたような気持ちになり、全てを生き直す気になったのだらう。誰も、誰もママンの死を悼む権利はない。そして僕もまた、全てを生き直す気持ちになっている」⁽¹³⁾と述べている。2つの節はともに「～のことを久しぶりに考えた (*Pour la première fois depuis bien*

(10) *L'Etranger*, in *Albert Camus, Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1962 ; édition utilisée : 1974 (以下、I と記す), p. 1151 / p. 1156.

(11) *Ibid.*, pp. 1206–1207.

(12) メルソーは司祭に対する激しい怒りの中で「マリイが今日、新しいメルソーに唇を与えるとしても、それが何だらう」とも言っている (*Ibid.*, p. 1211.)。

(13) *Ibid.*

longtemps, j'ai pensé à . . .)」ではじまっているが、それだけにいっそう、ムルソーのマリイに対する想いと、母親に対する想いの違いは際立っている。

メルソーやムルソーに比べれば、『カリギュラ』の主人公、ローマ皇帝カリギュラは、女性を愛することができる人物のように思われる。彼は彼なりに、妹であり愛人でもあるドリュジラを愛しており、だからこそ、彼女の死を境に、暴君と化す。彼の圧政や狂気の原因が、愛する者を失った悲しみにあるのは明らかであろう。だが、カリギュラは、絶対にそれを認めようとしぬ。彼は「たしかに数日前、俺の愛していた女が死んだということを知っているような気がする。しかし愛とは何だ。つまらんものさ。誓って言うが、あの女の死などなものでもないのだ」と愛の重要性を否認し、ドリュジラの死は「とても単純でとても明白で、いささか馬鹿げているが、発見するのは難しく、担うのは重い真実」——「人間は死ぬ。だから幸福ではない」という真実の「徴」でしかないと言う⁽¹⁴⁾。彼はドリュジラを喪った悲しみを否認し、愛する者の死という個人的、偶発的な不幸を、万人に訪れる死という普遍的、必然的な運命にすり替えているのである。カリギュラがなぜそのようなすり替えを行うのかについては言うべきことは沢山あるが、いずれにせよ、以後、彼の関心は、不完全な世界を作った神々との形而上的な戦いに向けられ、ドリュジラへの愛は——少なくとも表面的には——忘れられてしまう。

彼のもうひとりの愛人、カリギュラを愛するがゆえに、暴虐の共犯者となるセゾニアは、「心を清らかにして生き、愛することはすばらしいかもしれないわ」⁽¹⁵⁾と、愛し愛される幸福を語る。しかし、カリギュラはそれをはねつけ、彼の中であって「人生が与えたただひとつの清らかな感情」⁽¹⁶⁾であるセゾニアへの想いを抑え、この「最後の証人」をも絞め殺す。カリギュラは愛を知らないのではない。不可能なものへの渴望に取り憑かれた彼は、愛のすばらしさを知った上で、愛を捨て、負けを承知で無謀な賭けに乗り出し、死んでいくので

(14) *Caligula*, I, p. 16.

(15) *Ibid.*, p. 102.

(16) *Ibid.*, p. 105.

ある。

「不条理の連作」の中で、愛する者とともに生きる喜びを知るただひとりの人物は、『誤解』のジャンであろう。ジャンは妻マリアと満たされた結婚生活を送っている。彼は20年前に捨てた母親と妹に会うため、故郷の村を訪れる。「僕たちが探しに来たのは、幸福じゃない。幸福ならもう持っているから」⁽¹⁷⁾と、彼は妻に言う。しかし、彼らの幸福は一夜にして崩れ去る。通りすがりの旅行者のふりをして母と妹の営む宿屋に泊まったジャンは、彼の身元を知らぬ母と妹に殺され、金品を奪われることになるのである。

マリアは無論、そのような運命が待ち受けていることを知るよしはない。しかし、ジャンの計画に何か危険なものを感じて反対する。愛し愛される幸福を求めるマリアの女性原理に、ジャンは義務という男性原理を対立させる。「幸福が全てではない。人間には義務がある。僕の義務は母を、祖国を取り戻すことだ」⁽¹⁸⁾と、彼は言う。では、ジャンが母親に会いに来たのは義務の観念からなのか。むしろ義務は口実であり、彼の中には母親に愛されたいという欲望があるのではないか。いずれにせよ、結果として、彼は自らの探求のために、マリアへの愛を犠牲にする。『誤解』は、愛と義務との葛藤、あるいは2種類の愛、妻への愛と母への愛の葛藤を描いた戯曲と言えよう。

「不条理の連作」の中で最も後に書かれた作品『誤解』は、男女の愛に最も重要性を与えた作品であり、そこに見られる男性原理、女性原理の対立は、「反抗の連作」の『戒厳令』、『正義の人々』を予告している。その意味で、『誤解』は「不条理の連作」と「反抗の連作」をつなぐかなめの作品と言えよう。

2. 「不条理の連作」：『ペスト』、『戒厳令』、『正義の人々』

愛と正義、幸福と義務の葛藤は、「反抗の連作」の中心テーマであり、『ペス

(17) *Le Malentendu, I, p. 124.*

(18) *Ibid.*

ト』のランベール、『戒厳令』のディエゴ、『正義の人々』のカリヤーエフが生きているのはまさにこの葛藤のドラマである。

取材で偶然訪れたオランの街がペストで封鎖され、閉じ込められてしまった新聞記者レエモン・ランベールは、パリで彼を待つ恋人のもとに戻るために、どんな手段を使ってでも、街を出ようとする。彼は臆病者でも、エゴイストでもない。ただ、安易なヒロイズムを軽蔑し、思想のために命を捨てることをよしとしないだけである。彼にとって重要なのは、愛すること、愛する者のために生き、そして死ぬことである。リウー医師は、ランベールに共感を寄せ、「私も幸福のために何かしたくてね」⁽¹⁹⁾と言って、脱出計画を陰ながら応援する。

ランベールは、非合法の脱出ルートが確保できるまでという条件で、リウーやタルーの活動に加わる。しかし、彼は最後の瞬間に考えを変え、街に残る決意をする。「幸福を選ぶのを恥じることはない」と言うリウーに、ランベールは「でも、ひとりで幸福になることは恥じるべきことかもしれません」と答える⁽²⁰⁾。ペストに対する集団的な戦いのために個人的な幸福を犠牲にするランベールは、恋する青年が戦闘的活動家に変貌する過程を体現しているといえよう。

奇妙なことに、リウーも、タルーも、ランベールの変貌を手放しでは喜ばない。タルーは「もしランベールが人間たちの不幸を共有しようとするならば、幸福のための時間はもうもてないだろう」と言い、リウーは「この世のなにものも、人が愛するものから目をそむけるに値しない」と言う⁽²¹⁾。おそらく、そこには、幸福と義務、愛と正義の二者択一にためらうカミュの姿が透けて見える。

街の封鎖が解かれ、恋人が会いにくる日、ランベールは、「自分は変わってしまった」、「ペストの初めの頃、街の外に一気に走り出て、愛する女に会いに

(19) *La Peste, I, p. 1385.*

(20) *Ibid., p. 1389.*

(21) *Ibid.*

飛んでいきたいと思っていた自分に戻りたい」が、「それは不可能だ」という奇妙な感覚にとらわれる⁽²²⁾。そして、列車から降り、彼の腕の中に飛び込んできた恋人を抱きしめながら、「肩のくぼみに埋められたこの顔は、あれほど夢みた顔なのか、それとも逆に見知らぬ女の顔なのか」⁽²³⁾と自問する。この場面をして、アラン・クレイトンのように、「ランベールとその愛人の再会は(……)奇妙なほど喜びが欠如している」、「彼の英雄的な選択は、愛を永遠に損なっている」、「ランベールが最初の頃と同じように何もかも捨ててひとを愛せるかどうかはかなり疑わしい」⁽²⁴⁾と考えるのは、いささか行き過ぎに思えるが、ランベールのジレンマは、『戒厳令』、『正義の人々』という2つの戯曲で悲劇的次元にまで高められることになる。

『戒厳令』の主人公ディエゴは、ヴィクトリアと婚約したばかりで、幸せに満ちあふれている。だが、街の空に突然、彗星があらわれ、独裁者ペストが女秘書とともにやってくる。ディエゴはペストに立ち向かうが、腋の下にペストの徴をつけられ、怯えて逃げ出す。しかし、「たったひとり人間が恐怖を克服し、反抗するだけで、ペストの機械はきしみ始める」⁽²⁵⁾と知った彼は、街の人々にペストとの戦いを呼びかける。追い込まれたペストは、ヴィクトリアを人質にとり、彼女を返すかわりに街を引き渡せとディエゴに迫る。ディエゴは取引をはねつけ、ヴィクトリアの身代わりとなって死ぬことを選ぶ。ペストと女秘書は街を出て行く。失神から醒めたヴィクトリアは、「さよなら、ヴィクトリア。僕は満足だ」と言うディエゴに、「それは男の人のことばだわ。恐ろしい男のことば。死ぬのが満足だなんていう権利は誰にもないわ。(……)天に背いても私を選ぶべきだった。大地全体より私を愛するべきだったのよ」と答える⁽²⁶⁾。女たちがヴィクトリアを取り囲み、瀕死のディエゴに言う。

(22) *Ibid.*, p. 1462.

(23) *Ibid.*, p. 1463.

(24) Alain Clayton, art. cit., p. 30.

(25) *L'Etat de siège*, I, p. 273.

(26) *Ibid.*, p. 297.

この男に呪いあれ。私たち女の身体を捨てて行く，全ての男に呪いあれ。(……) 男たちは，母親のもとを去り，恋人から離れ，あてどなく駆け回り，傷口もないまま傷つき，短剣で刺されぬまま死んでいく。影を追い求め，ひとりで歌い，沈黙の空の下，不可能な結合を呼び求め，孤独から孤独へ歩み，行き着く先は，最後の孤立，砂漠の死。(27)

『戒厳令』は，悪に対する戦いの中で，愛を失う男の物語であり，幸福を求める女性原理と，正義を求める男性原理の決定的な離反を描いている。では，愛と正義は二律背反なのか。悪がいくつもの命を打ち砕く時代に，愛は不可能なのか。1905年，帝政ロシアで起きたセルゲイ大公暗殺に想をえた戯曲『正義の人々』はそのような問いに答えようとしている。

『正義の人々』は，セルゲイ大公の馬車に子供が乗っていたため，爆弾を投げるのを断念し，2日後，大公がひとりで馬車に乗っているときに改めて暗殺を執行した「心優しいテロリスト」の物語である。主人公カリエーエフは，「人生を愛するがゆえに，革命に身を投じた」(28)青年であり，愛することと戦うことを両立させることができると信じている。彼の同胞ドーラは，夢想家のカリエーエフにテロの現実を教え，姉のように振る舞う。だが，暗殺失敗の後，2日間の待機がふたりに微妙な変化をもたらす。カリエーエフは，テロは彼が考えていたほど単純ではないこと，思想と勇気だけでは不十分であることに気づく。ドーラは，それまで自分が組織の中で演じてきた役割を一瞬忘れ，女らしい感情に流される。「一時間だけでもいい，この世界の恐ろしい悲惨さを忘れて，成り行きに身を任せることはできないかしら。ほんの一時間のエゴイズム，あなたはそれについて考えてみたことはあって？」(29)と彼女は言う。

「僕が君を愛するように，君を愛する人はいないだろう」と，カリエーエフは言う。だが，ドーラは満足しない。彼女は「私を正義よりも，組織よりも愛してる？」と畳み掛ける。カリエーエフは「君と正義と組織を分けて考えるこ

(27) *Ibid.*, p. 298.

(28) *Les Justes*, I, p. 320.

(29) *Ibid.*, p. 351.

とはできないよ」としか答えられない⁽³⁰⁾。正義を信じ、正義のために戦おうとするキャリアエフと、恋人を自分だけのものにしておきたいと願うドーラの間には、『戒厳令』のディエゴとヴィクトリアの間にみられた男性原理と女性原理の対立がみられる。だが、ドーラは最後の瞬間に、恋をあきらめ、キャリアエフの選択を支持する。

暗殺に成功し、従容として絞首台に登ったキャリアエフの後を追うように、終幕でドーラは、次の暗殺で爆弾を投げることを志願する。「最前線に女はいらない」という組織の責任者アネンコフに、ドーラは「いま、私は女かしら？」と言う⁽³¹⁾。自らの内なる女性性を押し殺し、死地へ赴くことによってのみ、彼女はキャリアエフとひとつになれる。それが、「永遠の冬」に生きる彼らに許されたただひとつの愛し方なのである。

『幸福な死』および「不条理の連作」の主人公たち、メルソー、ムルソー、カリギュラ、ジャンは、自らの欲望、あるいは別の愛のために、女性への愛を犠牲にした。彼らにとって、幸福は恋愛とは別のところにあった。一方、「反抗の連作」のランベール、ディエゴ、キャリアエフは恋する男であり、ただ愛する者とともに生きることだけを願っている。しかし、彼らは、愛と正義の二者択一を迫られ、正義を選ばざるをえなくなる。自分に誠実であろうとすればするほど、愛から遠ざかってしまうという悲劇的な運命を彼らは生きなければならぬのである。

3. 『転落』

『追放と王国』の分析に移る前に、『転落』についても簡単に触れておこう。『転落』は、当初『追放と王国』の中の一編として構想されたが、書き進むうちに、短編集という枠に収まらなくなり、『追放と王国』刊行の前年に、独立した作品として発表された中編小説である。ジャン＝バティスト・クラマン

(30) *Ibid.*, p. 352.

(31) *Ibid.*, p. 392.

と名乗る男の饒舌な独白という体裁をとったこの作品は、内容的にも形式的にも、非常に豊かなテキストであるが、恋愛という点から言うと、見るべきものは少ない。クラマンズは、「転落」前も、「転落」後も、数多くの女性と関係をもつが、どれも一夜限りの関係にすぎず、感情的な絆を結ぶことは皆無だからである。

しかし、ひとりだけ、特別な地位を与えるべき女性がいる。ボン・デ・ザールの上からセヌ川に身を投げた若い女性である。この女性を救えなかった／救わなかった罪悪感が、クラマンズの「転落」の発端であることは議論の余地がないが、この事件が何を象徴しているかについては、諸説あり、例えば、ジョゼ・バルシロンは、身を投げた女性が喪服を思わせる黒い服を着ていたことから、彼女は若くして戦争未亡人となったカミュの母カトリーヌを象徴していると述べている⁽³²⁾。一方、カミュの伝記の著者であるオリヴィエ・トッドは、投身自殺のエピソードは、カミュの妻フランシーヌが1953年、オランとパリで2度に渡って窓から飛び降り、自殺を図ったことをあらわしていると述べている⁽³³⁾。

架空の物語を作者の伝記的事実によって解説することは危険な試みであり、物語のある要素と、ある伝記的事実を一対一対応させることは、作品のもつ意味を大きく歪めかねない。しかし、トッドの指摘は、『追放と王国』を考える上で、興味深いものがある。それは「ヨナ、あるいは制作する芸術家」の主人公ヨナが、浮気をして、妻を悲しませるというエピソードとつながり、さらにはそのような不幸から脱却し、家族とともに生きる喜びを取り戻そうとするヨナの姿とも結びつくからである。伝記を読む限り、カミュが不倫をやめ、妻とやりなおそうとした形跡はない。しかし、もし、空想をたくましくすることが許されるなら、実行は伴わないものの、カミュは心のどこかで結婚生活の再生

(32) José Barchilon, 《Profondeur et limite de la psychologie de l'inconscient chez Camus : les jeux du narcissisme》, in *Cahiers Albert Camus 5, Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte?*, Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, juin 1982, Gallimard, 1985, p. 21.

(33) Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, Gallimard, 1996, pp. 637-638.

を望んでおり，その願望が『追放と王国』に表れていると言えるのではないだろうか。

4. 『追放と王国』

短編集『追放と王国』は、「不貞の女」，「背教者，または混乱した精神」，「もの言わぬ人々」，「客」，「ヨナ，または制作する芸術家」，「生まれ出る石」の6編からなっているが，そのうち3編の主人公，「不貞の女」のジャンヌス，「もの言わぬ人々」のイヴァール，「ヨナ，または制作する芸術家」のヨナは，結婚しており，カミュの作品では非常に珍しいことに，イヴァールとヨナには子供までいる。残る3編，「背教者，または混乱した精神」，「客」，「生まれ出る石」の主人公は独身だが，形は違えど，皆，異民族と——「背教者」の元宣教師はアルジェリア南部の異教の村タガサの黒人たちと，「客」の小学校教師ダリュはアラブ人の囚人と，「生まれ出る石」の設計技師ダラストはブラジルの街イグアペの黒人たちと——接触するという共通点をもっている。主人公の結婚生活が描かれる短編と，主人公と異民族との接触が描かれる短編とが，交互に配置されていることは極めて興味深い。

『追放と王国』の短編集としての統一性・一貫性については，数多くの説がある。カーリーナ・ガドレックは，「それぞれの短編は，その前の短編に比べて，追放から王国へと至る道を一步先に進んでいる」⁽³⁴⁾と述べているが，ピーター・クライルは「背教者がジャンヌスより『道』を進んでいるとは思えない」⁽³⁵⁾とガドレックの説を否定している。クライルの言う通り，6つの短編全てに「進歩」の概念を適用することは不可能であろう。だが，上にあげた2つの系列を分けて考えるなら，それぞれの系列内部に，ガドレックが言うような「進歩」が見られるのではないだろうか。「不貞の女」，「もの言わぬ人々」，「ヨナ，

⁽³⁴⁾ Carina Gadourek, *Les Innocents et les coupables, essai d'exégèse de l'œuvre de Camus*, La Haye, Mouton, 1964, p. 223.

⁽³⁵⁾ Peter Cryle, *Bilan critique: L'Exil et le royaume d'Albert Camus, essai d'analyse*, Minard, 《Situations》, 1973, p. 235.

または制作する芸術家」を順に読むと、結婚生活について、ある進歩の過程が浮かび上がるように思われる。

最初の短編「不貞の女」は、夫マルセルの商用に同伴し、アルジェリア南部のオアシスの村を訪れた中年女性ジャニーヌの一日を描いている。ジャニーヌは硬直した相互依存の中で生きている。25年前、彼女は彼女にしつこく言いよる大学生マルセルと結婚した。誰かが自分を必要としていると感じることが彼女には必要だったのである。結婚は、孤独や老いや死に対する確かな避難所であると、彼女は信じていた。だから、深夜、ホテルの部屋で目を覚ました彼女は、「最も確かな港にすぎるように」、夫の肩にすがりつく⁽³⁶⁾。だが、眠り込んだマルセルは彼女を押しつけるような仕草をする。名付けようのない不安に駆られ、彼女は夫から身を離し、ホテルの部屋を抜け出して、その日の午後登った砂漠を見下ろす堡壘へと向かう。堡壘の上で、彼女は「夜に自分を開く」。すると、「堪え難い優しさで、夜の水がジャニーヌを満たしはじめ」、⁽³⁷⁾「冷たい土の上に仰向けになった彼女の上に空全体が覆いかぶさって」くる。彼女の「不貞」の相手は、星に満ちた夜空なのである。

性的なニュアンスを別にすれば、ジャニーヌが夜空を前にして感じる恍惚感、世界との一体感は、『幸福な死』のパトリス・メルソーや『異邦人』のメルソーが作品の結末で感じるそれとほぼ同質のものであると考えられる。ただひとつ違うのは、世界と同一化した後、メルソーは肋膜炎を悪化させ、メルソーは死刑に処され、この世を去るが、ジャニーヌは生き続け、夫が眠るホテルの部屋へ戻ることである。彼女はなぜ夫のもとに戻るのか。それは夜空とのまじわりに対する裏切りではないのか。彼女はようやくみつけた「王国」を諦め、結婚生活という「追放」の中に戻ろうというのか。

しかし、また、なぜ夜空と夫、砂漠の自由な生活と結婚生活を天秤にかける必要があるのだろうか。大切なのは、どちらかを選ぶのではなく、両者の均衡を図ること、たったいまひとりで生きた恍惚の体験を、今度は夫と共有するこ

⁽³⁶⁾ *L'Exil et le royaume, I, p. 1571.*

⁽³⁷⁾ *Ibid., p. 1575.*

となのではないか。『狭き門』のアリサは天国の門はふたり並んで通るには狭すぎると言ったが、それとは逆に、ジャンヌにとって、「王国」の門はふたり並んでしか通れないのではないか。可能か不可能かはともかく、夫とともに生まれ変わり、人生をやり直すことが、ジャンヌにとっての「王国」であり、「不貞の女」に、さらには『追放と王国』全体に、カミュが課した前提であり既定方針ではないのか。

だが、「不貞の女」の結末は、非常に多義的である。ホテルの部屋に戻ったジャンヌは夫に言うべきことばをもたない。彼女はただ「なんでもないの、あなた。なんでもないの」と言って泣くだけである⁽³⁸⁾。この後、彼女はどうかなるのか、もとの閉塞した生活に戻るのか、それともマルセルと一緒に新しい生活を始めるのかは、誰にもわからない。「不貞の女」は、あえて答えを出さないことによって、あとに続く作品に道を開いているように思われる。

「もの言わぬ人々」はストライキに失敗した樽工場の工員たちの一日を描いた作品である。結婚生活はこの短編の中心テーマではない。しかし、生活に疲れた中年の樽職人イヴァールにとって、妻フェルナンドの存在は、心のよりどころであり、ただひとつの慰めである。

ストライキに失敗した工員たちは、屈辱にまみれ仕事に戻る。工場のオーナー、ラサールがあらわれ、工員たちに声をかける。だが、誰も返事をしない。ラサールは怒って立ち去る。しばらくして、ラサールは、マルクーとイヴァールを社長室に呼ぶ。だが、マルクーはひと言も喋らず、怒ったラサールはふたりを追い出す。昼休み、工員たちは貧しい弁当を食べる。イヴァールは自分のサンドイッチをアラブ人のサイドに分け与える。ストライキの失敗を知った食料品屋が差し入れてくれたコーヒーを、工員たちは全員で回し飲みする。誰もひと言も喋らないが、お互いが何を考えているか、皆わかっている。

午後、ラサールの娘が急病で倒れ、救急車で運ばれたという知らせが入る。工員たちは、何か言いたいと思いつながら、何も言えずにいる。夕方、仕事場にラサールが現れる。不幸に見舞われた父親に何か言わねばならないとイヴァー

(38) *Ibid.*

ルは思うが，誰も口を開かぬうちに，ラサルは「さよなら」と言って立ち去る。

家に帰ってもイヴァールはまだ黙り込んでいる。妻が工場はどうだったと尋ねても，彼は答えない。だが，海の見えるテラスに，フェルナンドがアニス酒とコップ2つと冷たい水の瓶を運び，横に座ると，彼は「新婚の頃のように彼女の手を握りながら」⁽³⁹⁾，全てを話す。彼は「若くなりたかったし，フェルナンドにも若くなって欲しかった。そうなれば，海の向こうにふたりして旅だっていたことだろう」と考える⁽⁴⁰⁾。

イヴァールは，カミュの初期のエッセー『結婚』の「アルジェの夏」に描かれているようなアルジェの貧しい白人労働者の典型——「早くに結婚し，10年で人生の経験をしつくし」，「30歳で全てのカードを出し終え」，「妻と子供の間で終りを待つ」⁽⁴¹⁾人間である。中年になってからは勿論，若い頃さえ，彼と妻の間に，激しい情熱や恋があったとは考えにくい。しかし，イヴァールが，若返り，海の彼方に旅立ちたいと願うとき，自分の横に，同じように若返った妻にいて欲しいと願うのは，非常に興味深い。われわれは「不貞の女」のジャーヌに，夫とともに生まれ変わり，人生をやり直したいという願望を見たが，イヴァールも同じ願いを抱いていると考えられるのである。

彼の旅立ちは，無論，実現不可能な夢でしかない。明日もまた，今日と同じく，黙り込んだまま工場にでかけ，黙り込んだまま働くだけだろう——ラサルに慰めのことばひとつかけることもなく。旅立ちの夢は，ラサルへの同情と同じく，彼自身を苦しめる以外，何の役にも立たない。しかし，それでも，彼は妻の手をとり，ふたりで旅立つことを夢みることで，「王国」に至る道を垣間みたのではないか。その道を歩むことは，彼にはできないとしても，他の誰かにはできるかもしれない。

「ヨナ，または制作する芸術家」の主人公ジルベール・ヨナは，アルジェの

(39) *Ibid.*, p. 1608.

(40) *Ibid.*

(41) *Noces*, in *Albert Camus, Essais*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1965; édition utilisée: 1977, p. 72.

樽工場の職人であるイヴァールとは違い、パリに住む売れっ子の画家であるが、彼もまた大恋愛には縁遠い男である。彼は絵を描くことに夢中で、女性にも恋愛にも興味がなかったが、バイクの事故で右手が使えなくなったときに、ルイズと出会い、結婚した。献身的で働き者のルイズは、なにくれとなく怠け者のヨナの世話を焼き、結婚するときも、市役所に入籍手続きの予約を入れたり、新婚旅行の手配をしたり、ふたりが住むアパートを見つけたりしたのは、ルイズだった。しかし、三人の子供が続げまにできると、ルイズは次第に夫のことをなおざりにするようになる。

これほど平凡な夫婦のどこに偉大さや崇高さが見られるだろうか。しかし、ふたりの間に愛情がほとぼしることがある。ヨナの絵が世間に認められ、次から次へとアパートに客が押し掛けてくるのに対処するため、アパートの模様替えを計画する際、ルイズはヨナに「お友達が早く帰ってくれば、いっしょにいる時間が増えるわ」と言う。「悲しみの影が彼女の顔の上をよぎる」のを見て、ヨナは胸をうたれ、「妻を引き寄せ、ありったけの優しさをこめて抱きしめ」る。しばらくの間、ふたりは「結婚したての頃のように幸せ」でいる⁽⁴²⁾。平凡な日常の一コマと言えはそれまでだが、この場面は、「もの言わぬ人々」でイヴァールと妻フェルナンドが「新婚の頃のように」手を握る場面を思い出させる。

実際、物語が進むにつれて、ルイズは、たんなる働き者の妻から、物語の鍵を握る重要人物へと変わっていく。スランプに陥り、絵が描けなくなったヨナは、女遊びを始め、妻を悲しませる。ある朝、家に帰ったヨナは、ルイズが「驚きと極度の苦しみから来る溺れた女のような顔」⁽⁴³⁾をしているのを見て、胸を引き裂かれる。彼は妻に許しを乞い、翌日、板を買いに行き、アパートの壁、天井付近に小部屋をつくる。彼は妻を「しっかりと抱きしめ」、ここで絵を描くと宣言する。絵に集中するためには、ルイズや子供たちから少し離れなければならない。しかし、彼らと別れることはできないし、したく

(42) *L'Exil et le royaume, I, p. 1640.*

(43) *Ibid., p. 1650.*

い。だから、彼は小部屋にこもって絵を描くのだ。小部屋は、絵への愛と、妻への、家族への愛との間に均衡をとる手段なのである。

毎日、小部屋にこもり、食事のときにしか降りてこないヨナを、ルイーズは心配する。不安で悲しげな彼女の顔を見て、ヨナは突然、「どれほど彼女が老けたか、生活の疲れが彼女にもどれほどの深手を負わせたかに気づき」、「自分が彼女を本当の意味で助けたことは一度もなかった」と考える。だが、彼が何も言わないうちに、ルイーズはやさしく微笑み、「お好きなように、あなた」と言う⁽⁴⁴⁾。「お好きなように (*Comme tu voudras*)」は、ヨナの口癖をルイーズがまねたものだが、彼女がその後口にする「あなた (*mon chéri*)」は、「不貞の女」の最後でジャンヌが言う「なんでもないの、あなた (*Ce n'est rien, mon chéri*)」でも使われていたことばである。妻が夫を「あなた (*mon chéri*)」と呼ぶこと自体は、たんなる習慣であり、一般的に言って、そこに深い意味はないかもしれない。しかし、『追放と王国』のふたりの妻が使う「あなた (*mon chéri*)」には、ことばにならない愛情、新婚の頃に戻りたいという無意識の願望がこもっているように思えてならない。

その証拠に、ヨナの親友であるラトーに、ルイーズは「私は、あのひとがいないと、生きていけないの」⁽⁴⁵⁾と言う。平凡な中年の主婦である彼女がこれほど感情をあらわにするのは珍しい——というより、結婚前や新婚時代も含めて、一度もなかったことではないか。ラトーは、ルイーズが「若い娘のような顔」を「赤らめている」ことに気づき驚く⁽⁴⁶⁾。働き者というだけで、他になんのとりえもない彼女が、この瞬間、突如として若返り、恥ずかしげに、しかし決然と、夫への愛を打ち明けるのである。

一方、ヨナは、小部屋の中で絵を描き上げた後、「子供たちの声や水の音、食器の触れ合う音」に耳を澄ます。

(44) *Ibid.*, p. 1652.

(45) *Ibid.*, p. 1653.

(46) *Ibid.*

子供たちは部屋から部屋に駆け回っていた。娘が笑っていた。彼は随分前から、ルイーズが笑うのを聞くことはなくなっていたが、いまはその彼女も笑っていた。彼は彼らを愛していた！ どれほど彼らを愛していたことか！（47）

ヨナはランプを消し、久しく見失っていた自分の「導きの星」が暗闇のなかで光っているのを見て、感謝でいっぱいになり、そのまま気を失う。

小部屋の人工の夜の中で恍惚を感じ、ついには失神するヨナの体験は、「不貞の女」で星空を前にして「夜の水」に満たされるジャンヌの体験と通じるものがある。ジャンヌが夫マルセルに「何でもないの (*Ce n'est rien*)、あなた」と言うのと同じく、医者はヨナの容態について「何でもありませんよ (*Ce n'est rien*)」と言う⁽⁴⁸⁾。しかし、ジャンヌもヨナも自らの存在を揺るがすような特権的な瞬間を生きたのである。

ヨナがジャンヌと違うのは、彼がずっと妻と離れずにいる点である。ジャンヌが夜空とまじわりを結び、恍惚の瞬間を生きるためには、一旦、夫のもとを離れ、砂漠に走るが必要だった。一方、ヨナはルイーズから離れることなく、恍惚の瞬間を生きる。彼はルイーズのもとに戻る必要すらない。小部屋の壁にはばまれ、見ることはできないが、ルイーズはすぐそこにいる。ルイーズがたてる物音、彼女の笑い声は、ヨナの恍惚の必須条件でさえある。

ヨナの物語は必ずしもハッピーエンドではない。画家としてのヨナがこれからどうなるのか、生まれ変わって新しい絵を描くのか、それとも絵をやめてしまうのかは、彼の残した「絵」——白いカンバスの中央に、*solitaire*（孤独）と読むべきか、*solidaire*（連帯）と読むべきかわからないことばが非常に細かい字で描いてあるだけの作品——と同じく、曖昧かつ両義的である。しかし、夫婦の愛情というわれわれの観点から言えば、少なくとも、ヨナは、自分が妻を愛していること、妻に愛されていることを知っており、妻との生活の再生がなければ、画家としての自分の再生はないと知っている。その意味で、「ヨナ、あるいは制作する芸術家」は、「不貞の女」より一歩「王国」に近づいている

(47) *Ibid.*, p. 1654.

(48) *Ibid.*

——というより、「不貞の女」の提起した問題にひとつの答えをだしているといえることができるだろう。

#

以上、主人公の結婚生活が描かれている短編 3 編を見てきたが、異民族との接触が描かれている残りの 3 編にも目を向けてみよう。「背教者」，「客」，「生まれ出る石」の 3 編を比べると、そこにはある進歩がみられる。「背教者」の元宣教師は、タガサの村の黒人たちを支配しようとして、彼らにとらわれ奴隷となる。彼は黒人たちとの関係を支配／被支配という垂直軸で考えることしかできず、友情、連帯といった水平の関係を結ぶことができない。一方、「客」の小学校教師ダリュは、ほんの一瞬とはいえ、アラブ人の囚人と心を通わせる。だが、彼の気持ちは、他のアラブ人には理解されず、彼は仲間を警察に売った裏切り者として脅迫を受ける。そして、「生まれ出る石」の設計技師ダラストは、ブラジルで知り合った黒人コックに代わって、彼のために石を運ぶことで、コックの仲間である街の貧しい黒人の共同体に受け入れられる。これら 3 つの短編には、交流が不可能な状態から、民族を異にするひとりの人間との友情へ、さらに異民族の共同体への同化へと向かうベクトルが読み取れるのである。

ダラストとコックのふれあいを通して、異民族との融和の可能性を示唆する「生まれ出る石」は、同時に、恋愛に関しても、ひとつの可能性を提示している。ダラストの黒人社会への関心の裏には、貧民街の小屋でダラストに飲み物を給仕した若い黒人女性への憧れが潜んでいるように思えるからだ。彼女の動作は「実にしなやかで、生き生きして」おり、「ダラストは思わず彼女を引き止めたい」と願う⁽⁴⁹⁾。しかし、ダラストが小屋から出ると、娘はどこかへ消えてしまっている。2 度目にダラストが彼女に出会うのは、マクンバの直前である。今度もまた娘は、小屋の中で、ダラストに飲み物を注ぐ。だが、ダラス

(49) *Ibid.*, p. 1667.

トはコックとその兄弟について小屋を出ねばならず，娘に話しかける機会はまだ失われてしまう。

マクンバの儀式の最中，娘は緑のローブをつけ，狩人の帽子をかぶり，手に緑と黄の弓を持ち，ディアーンヌに扮して，ダラストの前に現れる。ダラストは，マクンバの緩慢なりズムに魅せられ，じっと彼女を見つめる。だが，丁度そのとき，コックが現れ，ダラストを小屋から追い出してしまう。こうして3度目の邂逅もすれ違いに終わる。翌日，コックは誓約に従い，重い石を担いで，行列に参加する。一晩中，踊り明かし，疲れ果てているコックは，石の重みであえぎ，ふらついている。ダラストは思わず，コックに近づき，彼の代わりに石を担ぐ。教会に近づいたとき，彼は突然，道を逸れ，コックの兄の小屋に向かい，部屋の中央にあるいろりの火の中に，石を投げ込む。コックの兄が，コックを連れて現れる。ダラストは，目を閉じ，川の流りに耳を澄まし，「心躍らせながら自らの力を祝福し，再び始まる人生を祝福して」，幸福に満たされる。いろりの傍に座ったコックの兄は，空いている場所を示し，「俺たちと一緒に座れ」とダラストに言う⁽⁵⁰⁾。

物語はそこで終わるが，大半の読者は，ダラストが，誘いに応じ，土間に座ると考えるだろう——コックやその兄と一緒に，彼らの母親であると思われる老婆と一緒に，そして……前夜，ディアーンヌに扮していたあの娘といっしょに。なぜなら，ほんの一行書いてあるきりで，ともすれば見過ごされてしまうのだが，彼女もそこにいるからだ⁽⁵¹⁾。それまでダラストは彼女に近づくことができなかった。だが，コックの兄——おそらくは，娘の父親——に仲間と認められた以上，何をばかることがあろう。ジャニーヌやイヴァールやヨナの再生に伴いの存在が不可欠であるように，ダラストが生まれ変わり，新しい人生を始めるには，この「黒いディアーンヌ」の存在が不可欠なのではないだろうか。

⁽⁵⁰⁾ *Ibid.*, p. 1686.

⁽⁵¹⁾ Cf. 「それから兄が石のそばにコックを連れて来た。コックは地面に倒れた。兄もまた，他の者たちに合図をしながら，腰をおろした。老婆が彼に加わった。それから，昨夜の若い娘も」 (*Ibid.*, p. 1685.)

お わ り に

以上、見てきたように、『幸福な死』および「不条理の連作」では、恋愛は軽視され、主人公たちは、世界との同一化や、神々との戦いや、母親の愛など、それぞれの夢を追い求め、女性への愛を捨ててしまう。それに対して、「反抗の連作」の主人公たちは、恋愛の価値を知り、愛する者とともに生きることを最大にして唯一の幸福であると考えている。しかし、愛と正義の二者択一に直面し、彼らは愛を失っていく。『追放と王国』の3組の夫婦、「不貞の女」のジャンヌとマルセル、「もの言わぬ人々」のイヴァールとフェルナンド、「ヨナ、または制作する芸術家」のヨナとルイーズは、それ以前の作品の主人公たちほど、若くもなければ、美しくもない。彼らは生活に疲れた中年の男女であり、情熱や冒険には無縁である。しかし、この3編の短編は、ひとりの人間が生まれ変わり、新しい人生を始めるには、伴侶の存在が不可欠であることを教える。カミュの結婚生活は、彼の不倫癖もあり、決して幸福なものではなかったようだが、そのような現実とは関係なく、『追放と王国』は40の坂を越えたカミュの再生への憧憬を示す作品なのかもしれない。

—文学部教授—