

『裏と表』から『最初の人間』へ： アルベール・カミュの小説の進展と一貫性

アルベール・カミュの小説への序説

アルベール・カミュ（1913-1960）は、20世紀フランスの偉大な知識人・文学者としての地位をますます確固たるものにしつつある。そのことは、ノーベル文学賞受賞50周年（カミュは1957年に受賞）の際や、今年の没後50年の式典の際にあらためて確認された。「参加の作家」のモデルであるカミュは、新聞記事や哲学的エッセーや戯曲によっても知られているが、彼の仕事の真骨頂はやはり、交通事故で死亡した際、執筆中であり、1994年によく出版された自伝的小説『最初の人間』にいたるまで、全経歴を通じて書き続けた小説である。

カミュを発見するには、小説を読むのが最も自然なやり方である。実際、彼はまず自分を小説家・芸術家として規定していた。彼にとって、哲学的考察と文学的創造の間に溝はない。「ひとはイメージによってのみ思考する。もし君が哲学者になりたいなら、小説を書きたまえ」（OC II, p. 800）と、彼は1936年に『手帖』に書いている。彼が作家になりたいと思ったのは、小説を読むことによってである。彼の最初の文学的試作、彼の死後発見された草稿は、あたかも小説というジャンルに挑戦するかのよう、小説風の断章である。そして、実際にそのジャンルにおいて、彼は死ぬまで進歩し続けたのである。

ここでは個々の作品についてくわしく説明することはできないので、カミュの小説全体の跡をたどり、その力強さ、多様性、一体性を明らかにし、世界の文学の中でも主要な位置を占める彼の作品を読みたい、あるいは再読したいという気持ちをみなさんにもっていただきたいと思う。

二つの予備考察

カミュは、初めから文学を娯楽として捉えてはいなかった。無論、読者の興味を引くために物語を語り、時間と空間とを創造し、登場人物に命を吹き込むことは必要である。しかし、文学の主な目的は証言である。1935年、『手帖』の冒頭にカミュはこう記している。「わたしは証言しなくてはならない」(OC II, p. 795)。そのためには現実を描かなければならない。彼の最初の小説風エッセーでは、彼が「貧民街」と呼ぶものに焦点が当てられている。それは彼が少年期と青年期を過ごした「プティ・ブラン(貧しい白人)」が暮らすアルジェの下町ベルクールのことである。そこではベルクールという町の名前は明かされていないが、名を伏せることによって、経験が大きな広がりを持つことになる。貧民街で生きるということは何を意味するのだろうか。この町は『異邦人』のムルソー、『最初の人間』のジャック・コルムリイが暮らしているのと同じタイプの町でもあるということに注目していただきたい。他の小説では、特定の生活環境や様式については触れられておらず、証言はただ人間の条件全体に関わるものにむけられている。死ななければならないということは何を意味するのか(『異邦人』)。もしくは厄災に直面し、愛する者と離ればなれになるということは何を意味するのか(『ペスト』)。

あらかじめ強調しておかなければならない二つ目の点は、カミュが自身の作品の一体性について非常に意識的であったということである。彼は、1959年に、彼の或る戯曲の観客との討論の際に、戯曲のための主題、哲学的エッセーのための主題、小説のための主題というようなものはないと説明している。彼によると、書くことは、芸術家が自身の中に持っただ一つの中心から生じるものであり、そこから、彼が言うべき2、3の事柄が生まれ、そしてそれにつき従うイメージの力によって、その事柄は様々な形態をとるというのである(OC IV, p. 543)。彼はまたこうも書いている。「人間の作品は、心が初めて開かれた、単純で偉大な2、3のイメージを、芸術という迂回を通して再び見つけるための長い歩みにほかならない」(OC I, p. 38)。彼は1937年に出版した処女

作『裏と表』の再版のために1958年に書いた「序文」の中でそのように書いている。ところで、彼はこの作品で早くも、自分の言うべきことの主要部分をすでに語っていることを確信している。

もし、ひとつの言語を作り上げ、神話に命を吹き込むためにあれほど努力したにもかかわらず、いつの日か、『裏と表』を書き直すことができないならば、私は何もしなかったということになるだろう。それが私の漠然とした確信である。私がそれに成功するのを夢見ることを妨げるものは何もない。
(OCI, p. 38)

では、1937年、24歳のときから、死を迎えるときまで、彼がそうありたいと夢みた作家にいかにしてなろうとしたのかを見ていくことにしよう

習練の時期

カミュが作家になりたいと思った時期はとてもはっきりとしている。1930年、17歳のときである。この年、彼の哲学の担当教員であったジャン・グルニエが、彼に一冊の本を渡した。アンドレ・ド・リショーの『苦悩』である。『苦悩』は有名な作品ではなく、おそらく失敗作でさえあるかもしれない。しかし、若きカミュに深い感銘を与えた。カミュは20年後、次のように書いている。

私は彼の素晴らしい本をかたときも忘れたことがない。それは、母親、貧困、美しい夜空など、私が知っているものについて私に語ってくれた初めての本だった。それは、私の心の奥底にある仄暗いいましめをほどこき、どう名付けたら良いかわからないまま窮屈さを感じていた枷から私を解き放ってくれた。私はいつものように一晩でそれを読み終え、目を覚ました時には、奇妙で新しい自由を身につけ、ためらいがちに未知の世界に足を踏み入れた。本というものは、忘却と娯楽を人の心に注ぐだけのものではないと学んだばか

りだった。私のかたくなな沈黙、あの漠然としていて且つ崇高な苦悩、私を取り巻く風変わりな世界、私たち家族の気高さと惨めさ、私の秘密、それら全ては言いあらわすことが出来るのだ！（OC III, p.881-882）

カミュの家族は文盲であり、家には本というものがなかったので、その頃まで、カミュは、小説を学校でしか読むことがなく、小説というものは、どんなに素晴らしいものであっても、他の世界に属するもののように思っていた。しかし、『苦悩』を読んで、普通の人の生活、平凡な経験、さらに言えば彼自身の経験もまた、小説の題材になるということが発見したのであり、その時から小説家になりたいと思ったのである。

カミュは困難な修業の道を完璧に受け入れる人であった。我々はそれに続く数年間の間にカミュが小説家の仕事を学んでいたことを見ることができる。まず、カミュは、偉大な小説家の作品に親しみながら、作家たちがどのように作品に取り組んでいるのかを学んだ。我々はその数年間の草稿の中から《読書ノート》（OC I, pp. 955-959）を見つけた。ノートのうちの多くは小説、スタンダールやアンドレ・ジッドやドストエフスキーの作品に関するものである。1936年にアルジェで劇団を設立し、小説の脚色に取りかかったとき、彼はマルローの『侮蔑の時代』をとりあげた。小説を脚色するという事は、戯曲の書き方と小説の書き方のそれぞれの特異性についてつっこんで考えるということの意味する。1938年に『アルジェ・レピュブリカン』紙の記者になったときも、彼はとりわけ文芸欄を担当した。《読書サロン》と題した文芸欄で、カミュは、さまざまな小説、サルトルの『嘔吐』や、オルダス・ハクスリー、エリック・マリア・レマルク、ポール・ニザン、ジャン・ジオノ、アンリ・ド・モンテルランらの作品を取り上げている。カミュは、小説が媒介する思想と同じくらい、小説の技法にも関心を怠っていた。

この時期に書いたもののなかで、彼はエッセーと小説の間で逡巡している。1934年末、彼は4編のテキストを清書し、『貧民街の声』というタイトルでまとめ、妻にプレゼントしている（OC I, pp. 75-86）。その中で、彼は4人の人

物を描き、とりわけ老いがおとずれたときの貧民街の孤独と絶望を彼らに語らせている。こうして、ある粹組みと特定の状況の中で、これらの人物に生命を吹き込むと同時に、彼らを越えた意義を彼らに与え、人間の条件の一例とすることに成功したのである。われわれはそこにカミュの最初の小説の試みをみることができる。そして、驚くべきことに、その後の作品で重要な場面となるもの、例えば、沈黙と見せかけの無関心の中に閉じこもる母親の奇矯さを目の当たりにする子供の《原風景》の核がそこにすでに見出される（最初のエッセー「考えることをしなかった女の声」OC I, p. 75）。我々はまた同じ時期（1934-1936）にカミュによって集められ番号をつけられた草稿断片をみつけた。カミュはそこで、自己の分身とでもいうべき青年ルイ・ランジャールのエピソードや暮らしぶりを語っている（OC I, p. 75）。この自伝的小説の試みについては、何次にもわたるプランが存在している（OC I, p. 1225）。しかし、その計画は実現しなかった。それは20年後に『最初の人間』としてもう一度取り上げられることになるだろう。

カミュが出版した最初の作品『裏と表』（1937）は、小説ではなく、5編からなるエッセー集である。そして、最初のエッセー「皮肉」（OC I, pp. 39-46）は、大幅に『貧民街の声』を下敷きにしている。この自己形成の時期、カミュは、しばしば、未完成の試作の最良の部分を取っておき、次の試作に再利用しているのである。彼は、作品を執筆するうえで、何が成功して、何が失敗したのかをはっきり認識している。5つのエッセーは、生と死、喜びと苦しみ、「生きることへの愛」と「生きることへの絶望」についての長い哲学的な考察である。しかし、何回も繰り返して小説的な核が、ときには一人称で、ときには三人称で、ときには現在形で、ときには過去形で、その考察に挿入される。思索は必ず具体的な体験、貧民街の体験や家族の体験、さらにはまた旅行の体験に基づいて進んでいくからだ。『裏と表』には、また、風俗描写が数多くみられる。そして、自分の経験を語り、それについて思索する「私」は、いわば一人称の小説の主人公となるのである（3つ目のエッセー「魂の中の死」OC I, pp. 55-63）。

『裏と表』の後、カミュは、エッセーと小説を分け、二つのジャンルの可能性

を開花させる必要性を認識したように思われる。カミュは、『結婚』と『幸福な死』を書く。前者の『結婚』は、詩的な4つのエッセーからなるエッセー集で、1938年に出版された。そこでは、物語性は完全に影をひそめ、完璧の域に達した抒情性が前面に出てきている。後者の『幸福な死』は、カミュが1937年から1938年にかけて執筆し、『異邦人』に取りかかるために断念した小説である。ここで少し立ち止まり、最初の傑作『異邦人』を書く前、小説家としての自己形成のこの最終段階について考えてみよう。『幸福な死』は、パトリス・メルソーの物語を語る三人称小説である。平凡で退屈な生活を送るこのサラリーマンは、身体障害者を殺し、金を奪うことで急に金持ちになる。メルソーは、警察に追われる心配はない。殺人を自殺にみせかけたからであり、身体障害者が遺書を書いていたからだ。だから、メルソーは、自由で幸福な人生を送れるはずだった。しかし、彼は病気になり、すぐに、いかにして幸せに死ぬかが彼にとって重要になる。作品のタイトルはここから来ている。メルソーは、自然との深い結びつきの中で、幸福な死に到達する。この小説には、すばらしい箇所がいくつかあり、その後の作品の胚芽がみられる。しかし、それまでに書いたテキストや『手帖』から借りてきた材料を詰め込みすぎたために、カミュは、登場人物の中にも、文体の中にも、物語をまとめる一貫性を見出すことができなかった。『幸福な死』はブルーストの『失われた時を求めて』に対する『ジャン・サントウイユ』のようなものである。つまり、傑作のプレリュードのような作品なのだ。1938年に、カミュは『幸福な死』を放棄し、『異邦人』を書き始める。そして、『異邦人』において、彼は、ただ一人の主人公、ただ一つの視点、ただ一つの文体、ただ一つの環境、ただ一つの運命といった「純粋な」小説の書き方を見事なまでに実現することになるのである。

不条理の連作と反抗の連作

『異邦人』を仕上げるにあたってカミュが熟練に到達したということは、部分的には、我々が見てきたそれまでの修練によって説明できるし、部分的には、この小説がもっと大きな計画に組み込まれていることによって説明できる。そ

の計画とは、哲学的エッセイ、小説、戯曲という三つの異なった方法で「不条理」の観念を解説するというものである。カミュは、『シーシュポスの神話』、『異邦人』、『カリギュラ』を同時に出版することさえ考えていたが、戦争のせいもあって、実現は不可能であった。1938年に執筆し始め、1940年に完成した『異邦人』は、1942年に、権威ある出版社ガリマール社から出版されることになる。アルジェを発ってパリに着いてすぐ、カミュは人を介してこの出版社に接触し、その周辺に支援者を得ていたのである。

『異邦人』は、『幸福な死』の行き詰まりを活用している。視点は、一人称の使用によって統一されており、すべての出来事がメルソーの意識——無関心な意識——を通して描かれている。メルソーは、彼を取り囲むものに対して本質的に「異邦人」であるように見える。その無関心は、複合過去や簡潔な文章の並列によって強調されており、彼は自分自身の感覚に格別の注意を払い、ただ単に現実を記録しているように思われる。彼は自身の肉体を通して生きているかのようなのである。メルソー (Mersault) は、まるで死が名前に取り込まれたかのように、メルソー (Meursault) になった。メルソーもまた殺人を犯す。しかし、今回は、相手はアラブ人だ。カミュは小説の中で、アルジェリアに暮らす二つの共同体の共存の難しさを描こうとしたのである。ちなみに、殺人は彼の母親の死の数日後に起きる。そして彼は逮捕され、死刑を宣告される。小説はこのように、三つの死の連鎖のなかに組み込まれている。動機がなく、したがって不条理なものであるこの殺人は、小説のちょうど半分のところで起こる。それに先立つこと、出来事が起こるに応じて書き留められたかのような形でメルソーから知らされたことは、すべて、裁判の中で判事たちによって解釈し直され、彼に対する非難へと歪められる。その結果、第二部は、司法と法廷に対する激しい糾弾となり、司法と法廷の働きもまた、不条理なものにみえてくる。小説の前半と後半（前半は、母親の死から殺人にいたる数週間のメルソーの生活、後半は、数ヶ月におよぶ勾留と裁判と死刑判決）は、ぴったりと重なり合っており、最終章がメルソーに、死と生を前にして、自らの態度を力強く表明する機会を与える。彼は不条理を意識するが、それにもかかわらず何ら

かの信仰に頼ることを拒み、生きることを愛するのである。この小説は、いつも次の次元で、人間の条件の根源的事項である異邦人体験と不条理の意識を解説し、そこに個人的な解答をもたらしている。このような二重の体験と死の接近にもかかわらず、ムルソーは最後に、心が澄み、幸福になるのである。短い力強いこの傑作は、すぐに成功をおさめた。

第二の連作のために、カミュはかなり違った小説を書くことになる。不条理のあと、彼は不条理と不可分の関係にある反抗の観念に取り組もうとする。不条理と反抗は、彼の個人的な経験にではなく、人間の条件の哲学的アプローチから、さらには彼がさまざまなアンガージュマン（政治参加）、とりわけ第二次世界大戦中のレジスタンス運動において手に入れた政治的意識に根ざした2つの段階である。反抗の連作のために、彼は、またしても、哲学的エッセイ、小説、戯曲を一つずつ書く。『反抗的人間』、『ペスト』、『正義の人々』である。カミュは『ペスト』を書くのにとっても苦勞し、最後まで自分自身を疑っていた。今回は、主役がたくさんいるからだ。というのも、ペストに襲われ、世界の他の部分から隔離されたオランの住人全員が問題になるからである。住人たちは、死だけを地平線にみた（それ以外のものは気晴らしでしかない）状態での封鎖や、愛する人々との別離という極限体験を生きる。リウー医師によって指揮されるひと握りの人々は、ペスト患者を看病し、ペスト菌に対するワクチンをみつけるという不可能な挑戦を試みる。しかし、ペスト菌の蔓延と沈静は、菌自身の気まぐれにだけ従っているように思える。ペストに対する彼らの戦いは、ナチスの占領に対するレジスタンスや、さまざまな抑圧に対する戦い、人間の暮らす環境を良くするための戦いなど、人間を苦しめる災いに対して共同で行うすべての戦いを象徴している。真の抵抗というものは共同体を作り出すものだというカミュの確信は、「我、反抗す。ゆえに我らあり」ということばで説明することができる。『ペスト』は、災いに押しつぶされたオランの人々の共通の運命を描くと同時に、災いに対して人がとりうるさまざまな態度を体現する何人かの登場人物をいきいきと描くのに成功している。その最前列に居るのは、病気に対して戦う人たちである。物語は三人称で語られる。しかし、最後

に、語り手は正体をあらわす。それはリウー医師である。彼は、(たとえ、自分のことを三人称で語らねばならないとしても)、孤独なヒーローとなるより、共同体の記録者となることを選んだのである。人間に奉仕するための連帯した戦いは、不条理に対する一つの答えであり、ムルソーがもたらした答えとは次元のちがうものである。出版されてすぐ、『ペスト』は大きな成功をおさめた。豊かで情熱的な書き方にささえられたその表現力を考えれば当然というべきだろう。

その後ほどなく、1950年に、カミュは『手帖』に自分の小説の総括を記している。

私の最初の2つの連作——嘘がない、ということは非現実的な人物たち。そのような人間は、この世に存在しない。だから、おそらく、これまで、私は、一般にいう意味での小説家ではない。むしろ、自らの情熱や苦悩に見合った神話を創出する芸術家なのである。(OC IV, pp. 1090-1091)

これ以上明確に言うことはできないだろう。『異邦人』や『ペスト』は、アルジェやオランといった現実の街を舞台にし、「ありふれた」人々を描いているが、写実主義小説ではない。カミュにとって大切なのは、本当の話であるかのような幻想を読者に与える物語を語るのではなく、人間と人間の条件について読者に考えさせる状況を描くことなのである。

短編

『ペスト』の後、カミュは短編を執筆する。一方において、彼の作品の第3の連作は、最初の2つの連作ほどはつきりとは姿をあらわしていない。それは愛の連作となるのだろうか。それとも中庸の連作となるのだろうか。もう一方において、彼は長編小説の執筆に再び取り組むのを躊躇している。このような疑いそのものが、当初は一体となるはずだった2つの名作を生み出すことになる。『転落』は、短編集『追放と王国』の一編として着想されたが、書き進め

るうちになんげ長くなったので、カミュは 1956 年に単独で出版した。一方、短編集の方は、1957 年に出版された。『転落』は、演劇的な独白である。ジャン＝バティスト・クラマンズは、ひとりでしゃべっている。彼はある人物に話しているのだが、その人物の返答は、クラマンズのことばとしてしかあらわれない。クラマンズは、周囲の状況（アムステルダムのパリ、街の周辺、彼の部屋）についての考察、彼の過去（彼はかつてパリで辣腕の弁護士だったが、完全に人生を変えた）についての考察、人生や人間一般についての考察、話し相手についての考察を混ぜ、会うたびに話し相手のことをよりよく知ろうとする。クラマンズは、「判事にして改悛者」だと言う。つまり、彼は自らの過ちを責めてみせ、他の人間が自分の過ちを告白するよう仕向け、そうすることによって判事として高みに立とうとしているのである。したがって、物語は、罪と裁きのテーマについての長い変奏であり、タイトルや登場人物の名前の聖書的な響きがそれをささえている。カミュはそこで自分自身の罪について述べているとも言えるが、他人を裁き告発することをやめない彼の思想上の敵、パリのインテリたちを標的にしているとも言える。『転落』は、クラマンズを特徴づけるシニスムと苦悩の混合にふさわしい皮肉がいたるところに見られることもあり、カミュの他の小説とは全く違ったものとなっている。

『追放と王国』を構成する六つの短編は、見事に文体を使い分けて書かれている。カミュはそこで、調子（抒情性、ユーモア、写実性）や、視点（一人称、ある登場人物の視点から物語を語る三人称、全知全能の視点から物語を描いた三人称）や、場所（アルジェリア、ブラック・アフリカ、パリ、南アメリカ）や、登場人物（女性、小学校教師、画家、工場労働者）に変化をつけている。しかし、どの物語においても、彼はわずか数ページで、登場人物を生き生きと描き、雰囲気を作り、複雑な状況を明確にすることに成功している。この六つの短編は、追放と王国の様々な側面を解説している。追放とは、人間にとってなくてはならない何かの喪失であり、王国とは、人間が自らの人生を花開かせることができる状況である。しかし、追放と王国は絶えず緊張状態にある。王国とは、できあがったものとして与えられるものではないし、決定的に保証さ

れるものでもない。カミュ自身、人は追放を通してしか王国に達することはできないと述べている。どんな王国でも追放に一変する可能性があり、また逆に、どんな追放の中にも、人は王国を見出すことができるのだ。短編集の中での短編の順序は、真の王国は友愛のもとで築かれた王国であるということを示唆している。しかし、作品では友愛が出会う障害も描かれている。例えば、社会階級間の障害（「もの言わぬ人々」）や、アルジェリアに住む人種間の障害（「客」）である。今回は、カミュの言葉を用いて言うなら、彼らは現実存在しているからだ（「不貞の女」のジャンヌ、「もの言わぬ人々」のイヴァール）。彼らは、嘘の中や、自分で自分のことがわからない盲目の状態の中で生きている（背教者、「制作する芸術家」のヨナ）。しかし、大半の登場人物は、明晰さへと向かおうとしている（ジャンヌ、ヨナ、「生まれ出る石」のダラスト）。短編小説であるにもかかわらず、カミュは長編小説的な書き方をしているのである。しかし、カミュは、1958年に『裏と表』再版のための序文の中で、「私の作品は、まだ始まってさえない」（OC I, pp. 37-38）という驚くべき一文を書く。おそらく、彼は「私は自分の作品を書き始めているところだ」と書くこともできただろう。

未完の小説

なぜなら、彼は『最初の人間』を書いているところだからだ。壮年期の大作になるはずだったこの作品について、カミュは、『手帖』で、1953年から言及し始めている。しかし、いくつもの虚しい企ての後、彼が作品を発展させるにいたるのは、1958年から1959年にかけてのことであり、やがて彼の事故死によって突然、執筆は中断されることになる。1994年にこの本が世に出たとき、多くの人たちが、そこにカミュの自伝を見ようとした。たしかに、ジャック・コルムリイは、カミュの分身であり、カミュが立てた何次にも渡るプランは、いくつかの点で、『ルイ・ランジャール』や青年期の小説風テキストと似ており、彼が個人的な経験の核心に立ち戻りつつあるという考えを信憑性のあるものにしていく。彼は「結局、私は、自分が愛した人たちのことを語ろうと

している。ただそのことだけを語るのだ。深い喜び」(OC IV, p. 940)と書き留めている。しかし、つねに彼はこの本を小説として語っている。勿論、貧しいながらも、アルジェの太陽と母親の慎み深い優しさにつつまれた少年時代の多様な幸福によって、この小説は培われている。とはいえ、この企ては、単なる少年時代の物語より、はるかに壮大なものである。ここでもまた、人間の条件について証言し、考えさせることが問題となっているのである。このような企てには、おそらく小説的な書き方が必要だったのだ。

カミュは「物言わぬ人々」、社会的地位が言うべきことばをもたせない人々のために証言しようとした。「何の痕跡も残さずに歴史から消え去っていくという貧者の運命から、この貧しい家族を引き離すこと。物言わぬ人々。」(OC IV, p. 930)と、彼は小説の付録に記している。ジャック・コルムリイの近親者を通して、カミュは彼自身の家族に賛辞を送りたかったのだ。それは特に彼の父親と母親のことだが、一世紀前に相次ぐ貧困の移住の波の中でアルジェリアに到着した最初のヨーロッパ人たち、いずれ戦争によって追い払われるだろうとカミュが予感しているこの「ブティ・ブラン (貧しい白人)」たちのことでもある。「タイトル、流浪の民。引越しに始まり、アルジェリアの大地からの退去で終わる。」(OC IV, p. 924)と、彼は記している。このように、『最初の人間』は、アルジェリア問題に取り組み、そこに根を下ろす二つの共同体が、植民地制度よりも公平な制度の中で共存できるようになるべきだということを述べている。カミュはこの作品の二つの焦点、自伝的なものと政治的なものを強調している。「これは一つの世界の終わりの物語であると同時に、光り輝く日々の愛惜に満ちあふれたものでなければならない……」(OC IV, p. 924)。

作品のタイトルは、もっと大きな計画を示している。ジャック・コルムリイとは違い、父親がいるとしても、全ての人間は最初の人間であり、自分の自由と価値を発明しなければいけないのである。だから、『最初の人間』は、大人になるむずかしさを描いた教養小説である。この小説は、主人公が思春期のところで中断される。カミュが我々に残したプランは、主人公が、その後、政治参加の必要性和愛を見出し、彼の母親が人生の本当の意味を具象化しているこ

とを認識することを示している。我々が手にしているこの本は、完成には程遠い。1959年に、カミュは友人たちに、まだ3分の1しか書いていないということ、トルストイの『戦争と平和』と同じくらいの長さの作品を書きたいということをはのめかしている。完成の暁に、どのような作品になっていたかは、われわれにはわからない。しかし、疑いと困難の中で、彼が壮年期の大作を書いていたということ、そしてそれは『裏と表』を書きなおしたものになるはずだったということはわかっている。われわれが最初に述べたように、それこそがカミュの大きな目的だったのだ。「いつの日か、『裏と表』を書き直すことができないならば、私は何もしなかったということになるだろう。それが私の漠然とした確信である」(OC I, p. 38)。『最初の人間』は、フランスでも外国でも、大きな成功を取めた。この作品は、おそらくカミュの世界に入る最良の入り口となるであろう。

このように、カミュの文学のキャリアは、始めから終わりまで、小説家としてのキャリアである。個別に取り上げた場合、それらの作品は、世界の文学の天空で輝く。総体的に取り上げ、他の作品に照らされると、それらの作品は、絶えず問いを発し続ける思考と、絶えず刷新され続けるエクリテュールについて証言する。カミュは、自分自身に対して要求の多い作家である。それは読者に対しても同じである。しかし、同時に、彼は友愛に満ちている。彼の小説は、われわれに、われわれのことを語ってくれるのだ。それは生きることを助けるのである。

略号

OC I... *Albert Camus, Œuvres Complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.

OC II... *Albert Camus, Œuvres Complètes, II*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.

OC III... *Albert Camus, Œuvres Complètes, III*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008.

OC IV... *Albert Camus, Œuvres Complètes, IV*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008.

アニエス・スピーケル (国際カミュ学会会長・ヴァランシエンヌ大学名誉教授)

付記

この原稿は、2010年11月26日(金曜)に関西学院大学文学部で開催されたアニエス・スピーケル教授の講演の原稿を、本学の研究員・院生・聴講生が日本語に翻訳したものです。翻訳作業は決してたやすいものではありませんでしたが、それだけにこのような発表の場を与えられたことをとても嬉しく思います。この機会に、翻訳に携わった諸君に、心から拍手を送りたいと思います。

翻訳に際しては、できるかぎり正確で自然な日本語を心がけましたが、それでもなお誤訳や拙い表現が残っているものと思います。その点は、監修者である私の責任であるとお考えください。逆に、もしこの翻訳に何かすぐれたところがあるとすれば、それはこの翻訳に携わった7名の諸君の努力と研鑽の賜物であるとお考えください。

最後になりましたが、講演原稿とその翻訳をこのような形で出版することを快く許可して下さったアニエス・スピーケル先生に感謝の意を評します。

東浦弘樹 (文学部教授)

翻訳者

小松正道 (研究員)

平野真理 (博士課程後期課程)

加藤紗織 (博士課程後期博士課程)

阪口友佳 (博士課程前期博士課程)

郷中由紀 (博士課程前期博士課程)

田村佑佳 (博士課程前期博士課程)

小西晴美 (本学聴講生)