

『追放と王国』にみられる *Le Premier Homme* の影

— 『生い出ずる石』を中心に —

松 本 陽 正

1960年1月7日、カミュの交通事故死からわずか3日後、論敵サルトルは、「フランス=オブセルヴァトゥール」紙に追悼文を寄せている。

Pour tous ceux qui l'ont aimé, il y a dans cette mort une absurdité insupportable. Mais il faudra apprendre à voir cette œuvre mutilée comme une œuvre totale.¹⁾

サルトルのこの言葉を待つまでもなく、作家の作品は、その死をもって閉じられる。したがって、カミュにあっては従来は、生前最後に刊行された中編集『追放と王国』（1957年3月刊）が最後を飾るものとされてきた。ところが、1994年4月、遺稿である *Le Premier Homme* の刊行によって、様相は一変することとなる。

もともと、*Le Premier Homme* を最後の「作品」と捉えることには、異論があるかもしれない。というのも、*Le Premier Homme* は、推敲の跡の見られぬ草稿にすぎず、推敲に推敲を重ねたカミュの創作態度からして、後でどんなふうに変わったかわからず、しかも、サロッキの推測によれば、全体のわずか五分の一か六分の一を構成していたであろう草稿にすぎないからである²⁾。しかしながら、*Le Premier Homme* は、草稿だとはいえカミュが長らく夢見ていた作品の草稿であり³⁾、また草稿であるがゆえに、逆に、*Le Premier Homme* からは作家の生の声が聞こえてくるのも事実である。さらには、まさしく事故当時カミュが鞆の中に所持していた事実から、*Le Premier Homme* をカミュの「到達点」を示すものと捉えてさしつかえなからう。

『裏と表』再刊への序文（1958）で予告していたとおり、*Le Premier Homme* が、処女作『裏と表』（1937）の世界への回帰を示した小説であることに異論の余地はない。事実、*Le Premier Homme* もまた、「一人の母親のすばらしい沈黙と、その沈黙に釣り合う愛や正義を見出そうとする一人の男の努力を中心に据え」（II, 13）、貧しい少年時代を自伝的に描いた作品である。とはいえ、『裏と表』との間には20年以上の歳月が流れており、しかもエッセーと小説というジャンルの違いも手伝って、単純な「回帰」とはいえぬ側面も見受けられるし、また、さまざまな新たな要素も明るみにでてきている。これについては、別の所で論じたこともあるので⁴⁾、要点だけ整理しておくとして、そこにはまず、たとえば祖母を否定的にばかり捉える

のではなく、客観的に捉え直すといった客観化への指向の増大といった微妙な変化が認められる。作風にも、後に再度触れることにはなるが、『追放と王国』で顕在化したリアリズムの深化の跡が随所にみられ⁵⁾、『裏と表』ではほんの一面しか告げられなかった過去が、*Le Premier Homme*においては、全体的に客観的に捉え直され、リアルに描き出されているのである。また、とりわけ叔父エチエンヌ像の純化にみられるような、聖家族化への指向性も指摘できる⁶⁾。冒頭部に描かれている主人公の誕生の場面は、すでに何人かの評者が指摘しているように、キリストの生誕を想わせるものがあり、まさしく聖書的な世界を現出させているのである⁷⁾。さらに新たな傾向として、父の入植と主人公の誕生を描いた冒頭部や48年の革命家たちの雄々しい入植の場面にみられる叙事詩的世界創造への方向性があげられよう。さらには、大きく浮かび上がったテーマとして、それまでの作品では不在だった「父」のテーマと、そして、この「父」とも結びつき、前面に現れ出したテーマとして、「男」のテーマも指摘できるだろう⁸⁾。とともに、カミュにあっては、異例なことに、前作『追放と王国』との類縁性も認められるのである。

「異例なことに」といったが、カミュにあっては、先行作品と類似構造をとる作品は、たとえば『ペスト』と『戒厳令』を別にすれば、きわめて例外的なものだからである。以下、その点を検証したいが、ただ、まず断っておかねばならぬのは、本稿は『追放と王国』の作品としての自立性に異をとえようとするものではない点である。つまり、われわれは『追放と王国』を*Le Premier Homme*のための草稿とは捉えず、あくまでも自立した中編集と考えるということである。詳しくは後に触れるが、今はその理由を2つ確認しておきたい。

まず、6つの中編の収められた作品集『追放と王国』には、「追放と王国」なる表題の作品はなく、したがって、『追放と王国』というタイトルが何らかの形で、作品集に統一を与えていると考えられることがあげられる。

また、カミュの創作ノートともいえる『手帳』には、『追放と王国』の創作プランと*Le Premier Homme*のそれとが、交錯するように書かれてある箇所がある。このことからこの二つの作品の関係は、『幸福な死』と『異邦人』のそれとは異なっていることは明らかであろう。『幸福な死』は『異邦人』へとすりかわり、生前は公刊されなかったのに対し、『追放と王国』はあくまでも*Le Premier Homme*とは別の作品として着想され、ことのほか作品の芸術性を顧慮したカミュが生前発表した作品なのである。

にもかかわらず、『追放と王国』と*Le Premier Homme*の間には、否定しようもない類縁性が認められるのもまた事実である。

それでは、類似性の検討に入ろう。

全体的にみれば、なによりも、テーマの一致を挙げなくてはなるまい。では、『追

放と王国』のテーマとは何だったのだろうか。今度は少し詳しくみていくこととしよう。

この中編集について、カミュは次のように述べていた。

Ce recueil comprend six nouvelles : *la Femme adultère, le Renégat, les Muets, l'Hôte, Jonas et la Pierre qui pousse*. Un seul thème, pourtant, celui de l'exil, y est traité de six façons différentes, depuis le monologue intérieur jusqu'au récit réaliste. (I, 2039)

この作品集は、当初『追放』のタイトルのもとに着想されたものであり⁹⁾、事実、カミュのいうように、タイトルに含まれている「追放」というテーマが各中編の共通項となっているのである。カミュのいう「追放」は、「aliénation」あるいは「déracinement」あるいは「dépaysement」と置き換えることもできるものであろう。個々の作品の検討は省略するが、6つの中編の主人公たちは、作品が展開する中で少なくとも一度は、疎外感を味わうことになる。つまり、主人公たちは少なくとも一度は、存在の根を持たぬデラシネとなり、異郷に身を置いたかのような疎外感を覚えるのである。したがって、存在の根を持つこと、「s'enraciner」する場の探究、すなわち「王国」への希求もまた作品集のテーマとなっているのである¹⁰⁾。

ところで、*Le Premier Homme*のジャックの父、さらには、父がつらなる48年の革命家たちは、まさに「s'enraciner」する場、根づく場を求めてアルジェリアに渡ってきた移民であり、意図的に故郷を捨てたデラシネに他ならない¹¹⁾。

さらに、類似点として、これは誰しも気づくことだが、風土があげられる。カミュの自伝的な作品である*Le Premier Homme*は主人公ジャックのリセ時代の途中で終わっており、したがってアルジェリアを、とりわけアルジェを中心に物語は展開している。『追放と王国』所収の6つの中編のうち、『不貞』『背教者』『口をつぐむ人びと』『客』の4編もまた、『ベスト』以来10年ぶりにアルジェリアを舞台とした作品の復活と捉えることができよう¹²⁾。このように、キーヨの指摘していたように、「ある意味では、『追放と王国』の中編は、*Le Premier Homme*がそうであろうとした、源泉へのあの聖地巡礼の第一歩をしるした」(I, 2039) 作品なのである。

この点で、個々の作品では、アルジェを舞台にしたと想定される『口をつぐむ人びと』がまず浮かび上がってくる。『口をつぐむ人びと』の主人公イヴァールの働く樽工場は、幼いカミュがしばしば訪れた叔父エチエンヌの働いていた樽工場がモデルとなっており、*Le Premier Homme*でも少年ジャックが毎木曜日遊びにいった叔父の働く樽工場の様子がI部6章で詳しく取り上げられることとなる。デイビッド・H・ウォーカーは、「樽工場での事故の日、幼いジャックが受けた怪我を

みて叔父がパニックになる話までもが、工場経営者の娘を突然襲う病氣、この中編のプロットの核となっている病氣を想起させるのである」¹³⁾と述べ、*Le Premier Homme*のジャックの樽工場での事故と『口をつぐむ人びと』の工場経営者の娘の発作とを重ねあわせてさえいる。さらに、『幸福な死』に描かれていた、叔父エチエンヌがモデルと目される粗暴な隣人の樽職人は、20年近くの歳月を経て『口をつぐむ人びと』では純化された樽職人像を示すことになるが、*Le Premier Homme*ではさらに一層純化され、いわば「父の代理」として、実名のまま、「聖家族」の一員となって姿をみせてくるのである。

『追放と王国』の作風について、カミュは、すでにあげたように、「内的独白から写実主義的な物語にいたる6つの異なった手法で扱」ったとしているが、『口をつぐむ人びと』は作品集の中でも最も写実主義的な作品であり、ここでの試みが、*Le Premier Homme*におけるレアリズムへと引き継がれていくこととなるのである。

また、『客』の主人公、小学校教師ダリュは、アラブ人の自由意思に委ねた選択を誤解され、「お前は俺の兄弟を引き渡した。必ず報いがあるぞ」(I, 1623)との報復の言葉を受け、深い孤独感を味わうこととなるが、キーヨによれば、ルネ・シャルの所持する、1954年末の日付のマニュスクリには、この終末の場面、板書された脅迫の言葉はなかったそうである。『客』の最後のタイプ原稿は56年に打たれたものということだから、したがって、キーヨのいうように、結末部のアラブ人の脅威への言及には、1954年の万聖節(Toussaint)のアラブ人蜂起の最初の犠牲者となった小学校教師のことが、カミュの念頭にあったことは間違いなからう(I, pp.2048-2049 参照)。ところで、*Le Premier Homme*は、とりわけその第I部は、「現在」と「過去」を交錯させる形で進行するのだが、1953年と推定される「現在」の中には、当時のアルジェリアの不穏な社会情勢が、たとえば爆弾テロ事件(PH, 73-76)や銃をつき立てて走るジープ(PH, 165)といった形で嵌め込まれている。のみならず、*Le Premier Homme*の「ノートとプラン」には、「71年のアラブ人の蜂起(ミティジャで最初に殺されたのは、一人の小学校教師だった)」(PH, 305)とのメモもあり、*Le Premier Homme* 構想時にも、1954年のアラブ人の蜂起の最初の犠牲者となった小学校教師のことがカミュの脳裏にあったことも間違いなからう。このように、『客』と*Le Premier Homme*には、1950年代のアルジェリアの不穏な状況の反映という共通点が指摘できるのである。

ところで、『不貞』のジャーニヌは、偶然訪れた岩から目にする遊牧民(nomades)への憧れを表白していた。少し長くなるが、引用しておく。

En même temps, au cœur d'une femme que le hasard seul amenait là, un nœud que les années, l'habitude et l'ennui avaient serré, se dénouait lentement. Elle regardait le campement des nomades. Elle n'avait même pas vu les hommes qui vivaient là, rien ne

bougeait entre les tentes noires et, pourtant, elle ne pouvait penser qu'à eux, dont elle avait à peine connu l'existence jusqu'à ce jour. Sans maisons, coupés du monde, ils étaient une poignée à errer sur le vaste territoire qu'elle découvrait du regard, et qui n'était cependant qu'une partie dérisoire d'un espace encore plus grand, dont la fuite vertigineuse ne s'arrêtait qu'à des milliers de kilomètres plus au sud, là où le premier fleuve féconde enfin la forêt. Depuis toujours, sur la terre sèche, raclée jusqu'à l'os, de ce pays démesuré, quelques hommes cheminaient sans trêve, qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume. Janine ne savait pas pourquoi cette idée l'emplissait d'une tristesse si douce et si vaste qu'elle lui fermait les yeux. Elle savait seulement que ce royaume, de tout temps, lui avait été promis et que jamais, pourtant, il ne serait le sien, plus jamais, sinon à ce fugitif instant, peut-être [...]

(I, 1570)

このように、『不貞』のジャンヌは、「隷属と所有」¹⁴⁾とを拒み、「王国」に生きる「nomades」に憧れるわけである。さらに、アルジェリアを舞台とする『背教者』、『客』にも、慈悲深い「nomades」に対する言及があることも指摘しておきたい (I, p.1581 ならびに p.1623 参照)。

デイビッド・H・ウォーカーは、先程あげた部分を含む、ジャンヌが岩から目にする情景を引用し、*Le Premier Homme* が描いているのはまさにそのような国だとしているが¹⁵⁾、「premier homme」には、詳しくは後にみるが、存在の根を持たぬ流浪の人びともまた含意されているのである。この点で、*Le Premier Homme* の「ノートとプラン」によれば、当初の計画では、*Le Premier Homme* の第1部が「Les Nomades」となっていた点は、興味深いことのように思われる (PH, p.306 ならびに p.282 参照)。したがって、『追放と王国』のアルジェリアを舞台とする3つの作品に現れた「nomades」もまた、『追放と王国』と *Le Premier Homme* との類縁性の根拠の一つになるように思われるのである¹⁶⁾。

以上みてきたように、アルジェリアが舞台と想定される作品には *Le Premier Homme* との類似性が指摘できるのだが、しかしながら、6つの中編の中でも、最も類縁性が認められるのは、アルジェリアを舞台とするものではないとはいえ、作品集の巻末を飾る『生い出ずる石』だろう。

類似性を検証するまえに、『生い出ずる石』の作品集に占める位置をまず確認しておかなくてはならない。「王国」についてカミュは、「それは最後に再生するために、われわれが再び見出さなければならない自由で赤裸なある生活と合致する」(I, 2039) と述べていたが、このような「王国」を、作品集のすべての主人公が見い出すわけではない。ピーター・クライルは『不貞』『ヨナ』『生い出ずる石』に¹⁷⁾、

われわれは『ヨナ』と、そしてそれよりも一層強い形で『生い出ずる石』に「王国」の姿が示されているという見解に立っているが¹⁸⁾、いずれにせよ『生い出ずる石』のダラストが「王国」を見い出すという点では誰しも一致するという特殊性をこの中編はもっているのである。

それでは、類似性の検討に入ろう。まず、冒頭部、作中人物の提示方法に顕著な類似性が認められる。*Le Premier Homme*の冒頭部、父の入植を描いた場面では、父の名が「アンリ」だと読者に告げられるまで4ページ近くにわたって11度も父は«l'homme»と呼ばれている。さらには「アンリ・コルムリ」とフルネームが知らされるまで、さらに4ページ近くにわたって20度も«l'homme»と呼ばれ続けられるという極めて特殊な語りの構造をとっているのである。しかもこの«l'homme»は「男」の意味で用いられ、*Le Premier Homme*というタイトルとも搦められていたのであった¹⁹⁾。ところで、『生い出ずる石』でも、同一の手法がとられていたのである。すなわち、この中編小説においても、主人公の名が「ダラスト」と知らされるまで、プレイヤッド版で4ページにわたって、彼は12度も«l'homme»で示されていたのであった。このことから、両作品の冒頭部で、カミュがいかに意識的に«l'homme»という語を使用しているかが納得されるだろう。しかも、両作品には、家族同伴か単身かの違い、および馬車か車かという移動方法の違いはあるものの、原住民のガイドに案内され、見知らぬ異郷の任地、地の果てといてもいい異郷の任地に赴く«homme»（「男」）の描写で始まるという共通点、単なる偶然の一致とは思えぬ共通点が指摘できるのである。さらに、両作品の冒頭部では、«l'homme»で示された人物がいかに男らしいかが述べられている。ジャックの父は、「山賊」(bandits)の出没する地と告げられると、自分はそれへの対処方法、身を守る術は心得ていると答えるし(PH, p.14ならびにp.20参照)、ダラストは「巨像」(colosse) (I, 1657, 1660)のような体躯であることが3度にわたって言及されていたのであった。

冒頭部だけではない。*Le Premier Homme*と『生い出ずる石』との間には、他にもいくつかの類似性が指摘できる。

*Le Premier Homme*のジャックの父や父がつらなる48年の革命家たちは、故国フランスを捨て、未知の、未開の天地に夢を託して、アルジェリアに渡ってきた入植者であった。同様に、ダラストもまた、「自分の場所をみつけないことができなかった」(I, 1679)、「恥辱と怒り」(I, 1678)を覚えたヨーロッパを捨て、「あたかも、彼がここにやりに来た仕事は、単なる口実にすぎず、彼の想像すらしなかった、しかし、世界の果てで辛抱よく彼の来るのを待っていた、一つの驚きあるいは一つの出会いのための機会」(I, 1668)を求めて、ブラジルのはるか奥地イグアペへと渡ってきたのであった。つまり、*Le Premier Homme*の入植者にせよダラ

ストにせよ、いわば、ゼロからやり直そうとして、故国フランスを捨てたデラシネという共通点があるのである。「premier homme」の意味について、フランク・ジョットランのインタビューに答え、カミュは「私はだから、ゼロから出発する「premier homme」を想像しているのです。読み書きもできず、道徳も宗教も持たないような²⁰⁾と述べていた。「premier homme」とは、道徳・宗教・祖国・伝統といったいわば「父なるもの」を、存在の根を持たず、独力で未来を切り拓かねばならぬ存在をさしている。この意味で、ダラストもまた、ジャックの父や48年の革命家たちと同様、まさしく「premier homme」なのであり、彼ら「premiers hommes」の原型となっている人物なのである。

異郷で待ち受けているのは、もちろん試練である。父の入植、主人公の誕生の場面では、出産を助ける親切なアラブ人が描かれているとはいえ、そこでも、すでに述べたように山賊の脅威について、二人の人物から言及がなされていた。のみならず、ジャックやジャックの父がたらなる、48年の革命家たちは、原住民たちの「敵意」に晒され²¹⁾、多大の犠牲を払いながらも²²⁾、雄々しく入植し、存在の根を張っていったのであった。ダラストもまた堤防建設視察のために訪ねた、イグアベで最も貧しい地区で、原住民であるコックの兄から「敵意のこもった」(hostile) (I, 1666) 眼差しで迎えられるし²³⁾、原住民の踊りの場からも最終的には排斥されるのであった。この地でもダラストは孤独を、追放感を覚えることとなる。彼は、イグアベの名士たちの仲間に入ることもできず、かといって、朝まで踊る貧しい原住民の中に加わることもできない。しかしながら、最後に、コックに代わって石を担ぐという雄々しい行為によって、最も貧しいコックの家族の中に居場所を見つけ、そこに存在の根を張る可能性が、結末部で象徴的に示されることとなる²⁴⁾。このように、二つの作品には、デラシネとなって赴いた異郷の地に、苦難の果てに根を張る人間が示されているという基本的に同じ構図が認められるのである。

『生い出ずる石』では、*Le Premier Homme* とのこのような共通な要素、基本構造以外のディーテールは、極論すれば、カミュ自身の実体験のうつしかえとさえいえるように思われる。以下、そのことを確認したい。

よく知られているように、『生い出ずる石』の背景として、カミュは1949年6月から8月にかけての南アメリカ講演旅行での見聞を使っている。それがどのようなものであり、作品にどの程度反映しているかを具体的に検証するために、まず、『生い出ずる石』のストーリーの展開を簡単に辿り直しておきたい。

堤防建設技師ダラストは、愉快的案内人ソクラトの車に同乗している。ブラジルの処女林のただ中、大河を前にし、車が停車。対岸よりランタンの合図を受ける。ほどなく対岸よりやってきた渡し船 (bac) に車を乗せ、夜、大河を渡る。且

的地イグアベまでは、まだ60キロ。赤土の舞い上がる道を進み、日本人の集落を通り、夜遅くイグアベに着き、一列6つの寝台が2列向き合った「いい思い出」«Heureux souvenir»という名の病院の一室に宿泊。翌日、町長ほか有力者たちに会い、歓迎の昼食会。その席で、酔っぱらった警察署長からパスポートの提示を命ぜられる。警察署長は有力者の一人である判事に退席を命じられ、ダラストは警察署長の処分方法を決めるよう求められる。堤防建設予定地視察。現地人のかなり年配の男に敵意を示されるが、一人の娘より歓迎の杯を受ける。「泉の園」«le petit Jardin de la Fontaine»でソクラトより「生い出ずる石」の伝説を教えられ、洞穴で「生い出ずる石」のかげらを手にいれようとしている人びとを目撃する。その直後、ソクラトよりコックを紹介される。コックは、ダラストに、祭りの行列で石を担ぐ理由を語る。難破した折、「もし助けてもらえれば、50キロの石を頭にのせて行列にでると、イエス様に誓った」のだと。そして、ダラストを夕食に招待する。夜、コックの小屋で、昼間敵意を示した男（実はコックの兄）と歓迎の杯を差し出してくれた娘に再会する。コックたち、貧しい地区の住民たちの踊り（聖ジョルジュの祭）を見にいく。腕組みをしていると、精霊の降臨の妨げになると注意を受ける。失神状態（transe）に陥る踊り手たち。「暑さ、埃、葉巻の煙、人間の臭気が、今や空気をまったく呼吸できないほどにしている」と感じ、嘔吐感を覚えるダラスト。しかし、手には緑と黄の弓を握り、その矢の先には極彩色の鳥を突き刺している女獵師（「黒いディアヌ」«la Diane noire»）—コックの家族の一員である娘—の踊りとその鋭いしかし調べの美しい、鳥の奇妙な鳴き声のような声に魅せられる。翌日、名士の席から行列を見物。石を担ぐ男（コック）の姿をみる。朝まで踊り続けたため、石を運べなくなったコックに代わり、石を担ぐが、ダラストが運ぶ先は、予定されていた教会ではなく、コックの家の中、その中央に位置する炉の中である。ダラストは、「自らの力を祝福し」、「再び始められる人生を祝福」（I, 1686）する。コックの家族が家に帰り、石を囲んで座る。しばらくして、コックの兄から、「我々と一緒に座れ」（I, 1686）と声をかけられる。

この中の下線を付した部分はほぼ実体験によるものである。つまり、実際にカミュは8月5日から7日まで、作品が展開する期間と同じく丁度3日間、宗教的祭式を見るためイグアベを訪ねているのである。そこでの見聞に、7月16日リオから40キロ離れたカーヒアスで見たマクンバと7月24日パイアで見たカドンプレトを付け加え、細部に若干の修正をほどこして、作品の主要な背景としているのである。すなわち、1949年8月5日、カミュは、オーギュスト・コントそっくりの少々間の抜けた運転手の車で、赤土の舞い上がる道を進み、処女林の中にわけいり、イグアベに向かったのである。大河に行く手を阻まれる。対岸から灯火の合図を受ける。渡し船（bac）に車を乗せ対岸へ渡る。途中の日本人の集落で、目的地イグアベまでは、あと60キロだと教わる。夜中の12時、イグアベ到着。町長より病院

で寝ることになっていると告げられる。それは6台の寝台の置かれた「いい思い出」*«Heureux souvenir»* という名の病院である。その夜、名士たちと軽く会食。その席で、酔っぱらった警官からパスポートの提示を命ぜられる。この非礼に怒った名士たちは、警官を投獄してしまう。カミュは釈放を依頼する。翌6日、「泉の園」*«le petit jardin de la Fontaine»* で、「生い出ずる石」のかけらを手にいれようと洞穴の前で辛抱強く待っている人びとの姿をみる。そして、「生い出ずる石」の伝説が紹介される。行列に参加する巡礼者の一人が、「イエス様の手によって難破から救出されたこと」そしてその折たてた誓いに従って、「60キロの石を頭に乘せて運ぶ」ことをカミュに語る。行列を見物。誓いをたてた男は、疲労で両脚をふるわせながらも、目的地まで無事石を運ぶ。

ダラストが立ち会う踊りについては、すでに述べたように、前半は7月16日に見たマクンバ、後半の娘の踊りは7月24日に見たカンドンブレによっている。腕組みしてマクンバをみていたカミュは「腕組みを解いてほしい、この所作が精霊が私たちの間に降りてくる妨げになっているから」²⁹と言われるし、踊り手たちは、失神状態 (*transe*) に陥るが、カミュは「暑さ、埃、葉巻の煙、人間の臭気が、空気を呼吸できないほどにしている」²⁹と感じる。カンドンブレの踊り子もまた女猟師の出立ちで、カミュは「この黒いディアーナ」*«cette Diane noire»* には魅せられてしまうのである²⁷。

こうしてみると、『生い出ずる石』執筆に際し、カミュが『旅日記』を参照したことは疑いえないことである。カミュは、このように、かなり細部に至るまで、現実を虚構に移し変えているのである。

してみると、カミュの創造は、このような実体験を有機的につなげあわせ、一旅行者、単なる傍観者にすぎなかった自己を、世界の果てで自分を待っているかもしれない出会いを求めたデラシネに置き換え、コックやコックの家族や小屋を巧みに配置し、コックに代わって石を担ぐ行為によってやっと孤独から脱却する人物にダラストを仕立てあげたことだろう。つまり、根無し草が根を持つに至るさまを、「*«premier homme»*」の生きざまを、すなわちメインテーマを、実体験に嵌め込む形で、虚構化していったのである。

以上みてきたように、『追放と王国』と *Le Premier Homme* との間には多くの類縁性が認められた。とりわけ、『生い出ずる石』との間には、導入部、作品構成、テーマの顕著な類似性、否定しようもない相互関連性が見受けられた。その理由を、今度は別の角度から、ジャン・グルニエとの往復書簡、ならびに『手帳』を参照しつつ、これら二つの作品の生成過程からさぐってみよう。

1955年8月24日、イタリアからカミュはグルニエに次のように書き送っている。

Des misères de santé ont gâché mon été. Finalement, un voyage en Italie m'a redressé. J'ai travaillé, et terminé, dans sa première version, un volume de nouvelles. Je voudrais les mettre au point à Paris en septembre. Ensuite, j'essaierai d'écrire un roman «direct», je veux dire qui ne soit pas, comme les précédents, une sorte de mythe organisé. Ce sera une «éducation», ou l'équivalent. À quarante-deux ans, on peut s'y essayer.²⁸⁾

ここからわかるのは、55年夏に『追放と王国』の第一稿ができたこと、そのうちカミュは *Le Premier Homme* に着手しようとしていることである。この二つの作品は決して同時並行的に執筆されたのではなく、あくまでも『追放と王国』の完成後、カミュは *Le Premier Homme* の執筆に着手しようとしていたのである。

しかしながら、「9月にパリで仕上げる」予定の『追放と王国』の推敲にカミュは手間取ることとなる。この手紙から、1年近い歳月が経過した56年7月25日のグルニエからカミュに宛てた手紙から、この時期、カミュが例によってグルニエに原稿を渡し、校閲を依頼していたことがわかるからである²⁹⁾。グルニエの校閲を受けてであろう、56年9月2日、カミュはグルニエに次のように書き送っている。

Votre lettre a été un bon signe, l'encouragement de l'ami. Avant d'entrer dans ce rythme, j'ai eu le temps de retravailler à mes nouvelles, en pensant à vos observations. Après le 20, je les reverrai encore et les remettrai à «Gaston». Puisque je me sens encore le même élan, je veux me mettre sans tarder à mon roman.³⁰⁾

この手紙から、『追放と王国』の完成までには予想以上の歳月が必要だったこと、また相変わらず『追放と王国』の完成を待って、カミュが懸案の小説である *Le Premier Homme* に着手しようとしていたことがみてとれるのである。

このように、*Le Premier Homme* の執筆開始はあくまでも『追放と王国』完成後であり、おそらくは晩年に短期間に集中的に書かれたものだろうが、『手帳』をみれば、この二つの作品の具体的な構想の浮かんだ時期は、『追放と王国』が1952年³¹⁾、*Le Premier Homme* が1953年³²⁾と推定され、極めて近いことがわかる。しかも、この二つの作品は、すでに触れたように、並行してメモがとられているという事実も浮かび上がってくるのである。つまり、構想時期が重なりあっているのである。一例をあげれば、『追放と王国』の第一稿がまだ出来上がっていなかった54年末か55年初めと推定される『手帳』には、『ヨナ』に関するメモが *Le Premier Homme* に関する覚書に挟まれる形で出てきている。

以上みたように、『追放と王国』と *Le Premier Homme* の執筆時期は異なっているとはいえ、この二つの作品の着想の時期は近く、構想時期は重なっているのだ

ある。『追放と王国』に認められた *Le Premier Homme* の影の理由をその点に求めることができる。

さらに、いま一つ、この二つの作品の「関係」にも、その理由を求めることができるだろう。最後に、その点を検証したい。

カミュが自己の作品を系列に分類した47年6月の『手帳』には、「第三の系列」として『審判』と *Le Premier Homme* とがあがっている (C2, p.201 参照)。『審判』は当初『転落』につけられていたタイトルであり、『転落』は『追放と王国』に収める一作品として考えられていたことから、『追放と王国』は、『転落』、*Le Premier Homme* とともに、同一の系列、すなわち第三の系列を構成する作品とされていた。ところが、ロットマンによれば、この部分は『手帳』の原稿にはなく、タイプ化された時に付け加えられたものだという³³⁾。カミュは『手帳』の第七ノートまでタイプ化させているが、キーヨによれば、『手帳』のタイプ原稿をカミュがキーヨに渡したのは、1954年である³⁴⁾。したがって、54年よりも少し前あたりで、この記述が付け加えられただろうと推測されるのである。ただ、『追放と王国』を *Le Premier Homme* と同じ第三の系列に組み込もうとのカミュの意図はさほど長く続かなかったのではなかろうかと思われるのである。というのも、54年3月、ジョットランのインタビューに答えて、カミュは『追放と王国』を、「移行過程のようなもの」と位置づけているからである。

J'écris en ce moment des nouvelles. C'est un peu une transition, et je découvre aussi que ce genre me convient.³⁵⁾

また、長らく刊行の待たれていた『手帳3』(1989)にも、この問題に関する次のような興味深い記述がある。

Avant le troisième étage : nouvelles d'«un héros de notre temps». Thème du *jugement et de l'exil*.

Le troisième étage, c'est l'amour : le Premier Homme, Don Faust. Le mythe de Némésis. (C3, 187)

この記述の日付は、『追放と王国』の第一稿完成 (55年夏) 後の56年1月から7月の間である。したがって、『追放と王国』の第一稿完成後、カミュは『追放と王国』を *Le Premier Homme* への前段階として明確に位置づけたと考えられるのである。これらの記述から、さらには、第一の系列、第二の系列において、小説作品は一つだった点からも、われわれは『追放と王国』を、*Le Premier Homme* と同

系列の作品としてよりはむしろ、「愛」がテーマとなる第三の系列への過渡的な作品として、移行期の作品として捉えるべきだと思う。『追放と王国』にみられる *Le Premier Homme* の影は、カミュが『追放と王国』を *Le Premier Homme* と同じ系列の作品としてではなく、*Le Premier Homme* が属することとなる第三の系列への過渡的な作品として考えていたことによると思われるのである。

カミュにあつては、初めての中編集である『追放と王国』については、「追放」と「王国」をめぐって微妙な均衡のとれた作品であり、すでに前提として確認したように作品集としての自立性に異をとなえるものではないが、過渡的な作品集である『追放と王国』に認められた *Le Premier Homme* の影は、それだけ、*Le Premier Homme* がカミュにとって畢生の大作であったことを証しているといえよう。

注

アルベール・カミュの以下の諸作品を次のように略記し、ページは括弧内に直接示す。

I : Albert CAMUS, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1967.

II : Albert CAMUS, *Essais*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1965.

C2 : Albert CAMUS, *Carnets : janvier 1942-mars 1951*, Gallimard, 1964.

C3 : Albert CAMUS, *Carnets : mars 1951-décembre 1959*, Gallimard, 1989.

PH : Albert CAMUS, *Le Premier Homme*, Gallimard, «Cahiers Albert Camus 7», 1994.

また、邦訳については、『カミュ全集』(全10巻)、新潮社、1972-73年、ならびにアルベール・カミュ、『アメリカ・南米紀行』、高畠正明訳、新潮社、1979を参照したことをお断りしておく。

¹⁾ Jean-Paul SARTRE, *Albert Camus in Situations, IV*, Gallimard, 1964, p.129.

²⁾ «*Le Premier Homme*, brouillon écrit dans la hâte, et non relu, n'est que l'ébauche d'un ensemble dont il eût constitué peut-être la cinquième ou sixième part.» (Jean SAROCCHI, *Le Dernier Camus ou le premier homme*, Nizet, 1995, p.15.)

³⁾ 『裏と表』再刊への序文には次のような言葉がある。「*Simply, le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour-là peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve.*» (II, 12.)

⁴⁾ *Le Premier Homme* で現れ出た、あるいは顕在化した諸問題については、拙稿、「カミュの *Le Premier Homme* について」、『広島大学文学部紀要』、第54巻、1994、pp.211-229を参照されたい。

⁵⁾『追放と王国』におけるレアリスムについては、たとえば Peter CRYLE, *L'Exil et le Royaume d'Albert Camus*, Minard, 1974, pp.31-41 参照。

⁶⁾『追放と王国』までの「聖家族化」については、白井浩司氏がつとに指摘しているが、*Le Premier Homme* においては、その傾向が際立ってくるのである。白井浩司、「カミュとグルニエ」、『群像』、講談社、1992年4月号、pp.412-413 参照。

⁷⁾ ロットマンは «une scène de nativité quasi biblique» (Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*, Traduit de l'américain par Marianne VÉRON, Seuil, 1978, p.19.) と指摘しているし、B. フォコニエも «Le début du récit a des résonances de récit biblique.» (Bernard FAUCONNIER, «Camus : une enfance en Algérie», *Magazine littéraire*, N°322, juin 1994, p.60.) と述べている。

⁸⁾ 拙稿、「アルベール・カミュにおける〈男〉について」、『フランス語フランス文学研究』、N°67、日本フランス語フランス文学会、1995、pp.71-81を参照されたい。

⁹⁾ 1952年のプランによる。C3, p.56参照。

¹⁰⁾ もっともこれは、『ベスト』のタルー以来のテーマであり、『転落』のクラマンズにもあてはまることではあるが、しかしながら、『追放と王国』ではそれが作品集全体に通底するものになっているのである。

¹¹⁾ この二つの作品の具体的構想が得られたころ、デラシネの意識はかなり強くカミュに巣くっていたようだ。1954年ジョットランのインタビューに答えて、カミュは次のように述べていた。「Je pense qu'à beaucoup d'égards, l'homme du moyen âge était plus riche que nous, qui sommes appauvris, déracinés.» (Franck JOTTERAND, «Entretien avec Albert Camus», *la Gazette de Lausanne*, 27-28 mars, 1954, p.9.) 尚、同資料入手にあたっては、フランス留学中の高塚浩由樹氏に多大のご尽力をいただいた。紙面をかりて、お礼申し述べたい。

¹²⁾ とはいえ、場所の明確な指標はない。『客』については、片山左京氏の指摘するように、「フランスのアルジェリア植民統治における特異な行政・司法制度であった〈コミユヌ・ミックスト〉」(片山左京、「カミュ作『客』の再読」、『フランス語フランス文学』、慶應義塾大学日吉紀要、第20号、1995、p.161)への言及から、作品の舞台はアルジェリアと断じきれぬが、他の3作品の舞台は、北アフリカとは考えられるにしても、アルジェリアとは特定できない。しかしながら、『不貞』についてはプランでは「ラグアット。不貞」(C3, p.56参照)となっていたことから、『背教者』については二度にわたる「アルジェ」への言及から (I, p.1581ならびに p.1582参照)、また『口をつぐむ人びと』では叔父の働いていた樽工場がモデルになっていることから、これら3作品もアルジェリアを舞台とするものと考えてさしつかえあるまい。

¹³⁾ David H. WALKER, «De L'Exil et le royaume au Premier Homme», *Equinoxe 13*, Rinsen-Books, 1996, p.84.

¹⁴カミュは「王国」を次のように定義づけていた。「Quant au royaume dont il est question aussi, dans le titre, il coïncide avec une certaine vie libre et nue que nous avons à retrouver, pour renaître enfin. L'exil, à sa manière, nous en montre les chemins, à la seule condition que nous sachions y refuser en même temps la servitude et la possession.» (I, 2039)

¹⁵David H. WALKER, *op. cit.*, p.90 参照。

¹⁶«nomades」については、カミュ自身、『手帳』に、「Boghari-Djelfa — Le petit erg. La pauvreté extrême et sèche — et la voici royale. Les tentes noires des nomades. Sur la terre sèche et dure — et moi — qui ne possède rien et ne pourrai jamais rien posséder, semblable à eux.» (C3, 52) と記し、共感の思いをよせてもいる。

¹⁷Peter CRYLE, *op. cit.*, 参照。

¹⁸拙稿, 「『追放と王国』—〈王国〉の意味と作品集の統一について—」, 『広島女学院大学論集』, 通巻31集, 1981, pp.209-224 を参照されたい。

¹⁹拙稿, 「アルベール・カミュにおける〈男〉について」を参照されたい。

²⁰Franck JOTTERAND, *op. cit.*

²¹«hostile」という語が多用されている。「ce pays immense et hostile» (PH, 172), «sous le regard hostile des Arabes» (PH, 174), «dans un lieu misérable et hostile» (PH, 174). また, «ennemi」という言葉も使われている。「en pays ennemi» (PH, 176).

²²«les deux tiers des émigrants étaient morts» (PH, 176). 同様の記述は「ノートとプラン」にもある。PH, p.303 参照。

²³『追放と王国』のなかで, «hostile」という形容詞の用例は, 逆に, この箇所だけであり, きわめて効果的な使用となっている。「hostile」の使用例については, Herausgegeben von Manfred SPRISLER unter Mitwirkung von Hans-Dieter HÄNSEN, *Albert Camus Konkordanz zu den Romanen und Erzählungen*, Band I, Georg Olms, 1988, p.791 の «hostile」の項目を参照した。

²⁴拙稿, 「『追放と王国』—〈王国〉の意味と作品集の統一について—」, p.219 を参照されたい。

²⁵«Mon traducteur me dit qu'on me demande de décroiser les bras, cette attitude empêchant l'esprit de descendre parmi nous.» (Albert CAMUS, *Journaux de voyage*, Gallimard, 1978, p.88.) 『生い出ずる石』では次のようになっている。「Décroise les bras, capitaine, dit le coq. Tu te serres, tu empêches l'esprit du saint de descendre.» (I, 1674)

²⁶«La chaleur, la poussière et la fumée des cigares, l'odeur humaine, rendent l'air irrespirable.» (Albert CAMUS, *Journaux de voyage*, p.91.) ほぼそのままの形で 『生い出ずる石』 で使われている。「La chaleur, la poussière, la fumée des cigares, l'odeur humaine rendaient maintenant l'air tout à fait irrespirable.» (I, 1676)

²⁷『旅日記』での記述をあげておく。「Elle porte un chapeau de chasserresse bleu, au

bord relevé, aux plumes mousquetaires, une robe verte et tient dans sa main un arc vert et jaune muni de sa flèche au bout de laquelle est embroché un oiseau multicolore. Le beau visage endormi reflète une mélancolie égale et innocente. Cette Diane noire est d'une grâce infinie. Et lorsqu'elle danse, cette grâce extraordinaire ne se dément pas. Toujours endormie, elle chancelle aux arrêts de la musique. Seul, le rythme lui prête une sorte de tuteur invisible autour duquel elle enroule ses arabesques, poussant de temps en temps un étrange cri d'oiseau perçant et pourtant mélodieux.» (Albert CAMUS, *Journaux de voyage*, p.106.) 『生い出ずる石』では次のようになっている。「Vêtue d'une robe verte, elle portait un chapeau de chasseresse en gaze bleue, relevé sur le devant, garni de plumes mousquetaires, et tenait à la main un arc vert et jaune, muni de sa flèche, au bout de laquelle était embroché un oiseau multicolore. Sur son corps gracile, sa jolie tête oscillait lentement, un peu renversée, et sur le visage endormi se reflétait une mélancolie égale et innocente. Aux arrêts de la musique, elle chancelait, somnolente. Seul, le rythme renforcé des tambours lui rendait une sorte de tuteur invisible autour duquel elle enroulait ses molles arabesques jusqu'à ce que, de nouveau arrêtée en même temps que la musique, chancelant au bord de l'équilibre, elle poussât un étrange cri d'oiseau, perçant et pourtant mélodieux. D'Arrast, fasciné par cette danse ralentie, contemplait la Diane noire [...]» (I, 1677)

²⁸⁾ *Correspondance Albert Camus – Jean Grenier*, Gallimard, 1981, p.201.

²⁹⁾ *Ibid.*, p.206 参照。とはいえ、すべての中編をさすわけではない。『不貞』は1954年11月にアルジェですでに刊行されている。I, p.2041 参照。

³⁰⁾ *Correspondance Albert Camus – Jean Grenier*, pp.208-209.

³¹⁾ 『手帳』に『追放と王国』に収められる中編の配列が具体的に記されるのは1952年である。C3, p.56 参照。キーヨも同様の見解にたっている。I, p.2038 参照。

³²⁾ 大久保敏彦氏も指摘するように（大久保敏彦, 『『最初の人間』解説』, 『新潮』, 1995年12月号, p.73 参照）, 『手帳』に *Le Premier Homme* の最初の具体的構想が現れるのは1953年である。C3, p.100 参照。

³³⁾ Herbert R. LOTTMAN, *op. cit.*, p.439 参照。

³⁴⁾ Albert CAMUS, *Journaux de voyage*, p.7 参照。

³⁵⁾ Franck JOTTERAND, *op. cit.*

L'Ombre du *Premier Homme* sur *L'Exil et le Royaume*

Yosei MATSUMOTO

La publication du *Premier Homme*, dernier ouvrage d'Albert Camus laissé à l'état d'ébauche et longtemps resté inédit, nous pousse, semble-t-il, à reconsidérer la totalité de son œuvre à sa lumière. En effet, *Le Premier Homme* montre une nette ressemblance non seulement avec le monde de *L'Envers et l'Endroit* auquel Camus avait manifesté l'intention de retourner dans la préface de la réédition de 1958, mais aussi avec celui de *L'Exil et le Royaume*, son dernier recueil de nouvelles, qui constituait depuis longtemps le point d'arrivée de Camus.

Le sujet est le même. Le thème principal qui lie les six nouvelles de *L'Exil et le Royaume* est celui de l'exil que l'on pourrait considérer comme dépaysement, déracinement ou aliénation. Or, dans *Le Premier Homme*, le père de Jacques, ainsi que les immigrants qui l'ont précédé, n'est autre que le déraciné qui, abandonnant la France, est venu en Algérie pour y trouver ses racines.

D'autre part, la ressemblance de climat saute aux yeux. Sur six nouvelles, quatre se situent dans l'Algérie qui sert de cadre à presque tous les chapitres du *Premier Homme*. La tonnellerie où avait travaillé un de ses oncles et qui fournit le décor aux *Muets*, Camus la décrit avec réalisme dans *Le Premier Homme*. La menace d'une vengeance de l'Arabe contre Daru, l'instituteur qui est le héros de *L'Hôte*, nous évoque une première victime de l'insurrection de 1954 et c'est cette situation instable et inquiétante qui transparaît dans *Le Premier Homme*. On ne devrait pas oublier par ailleurs de mettre en rapport l'évocation des nomades miséricordieux et libres qu'on retrouve trois fois dans *L'Exil et le Royaume* (*La Femme adultère*, *Le Renégat* et *L'Hôte*) avec le titre «Les Nomades» que Camus avait l'intention de donner à la première partie de son manuscrit posthume.

Mais l'affinité la plus frappante se trouve dans *La Pierre qui pousse* quoique cette nouvelle ne se déroule pas en Algérie. Au début de *La Pierre qui pousse*, ainsi que le père de Jacques dans le commencement du *Premier Homme*, le héros est appelé pendant plusieurs pages «l'homme» sans qu'il soit fait mention de son véritable nom : la fréquence du mot «l'homme» est remarquable et signifiante. La structure élémentaire est aussi la même dans ces deux ouvrages. En effet d'Arrast, le héros, a quitté, comme «les premiers hommes», la France, sa patrie, est devenu

lui-même consciemment déraciné et est venu au Brésil pour y chercher ses racines. Après la solitude et l'épreuve pénible qu'il s'impose, il réussit enfin à les retrouver parmi les plus pauvres. L'intrigue de cette nouvelle montre ainsi la façon de vivre des «premiers hommes» et nous incite à considérer d'Arrast comme leur archétype.

Pourquoi cette ressemblance? *L'Exil et le Royaume* ne se classe pas, à proprement parler, dans le troisième cycle dont *Le Premier Homme* constitue le noyau, mais devrait être considéré comme «une transition» vers ce troisième cycle. D'autre part, la publication de *Carnets III* éclaire bien le fait que Camus avait noté en même temps le plan de *L'Exil et le Royaume* et celui du *Premier Homme*. C'est la raison pour laquelle nous pouvons voir l'ombre ineffaçable du *Premier Homme* se projeter sur *L'Exil et le Royaume* quoique celui-ci ne soit point l'ébauche de celui-là et qu'il constitue son propre univers. Cela prouve bien que *Le Premier Homme* est une œuvre capitale pour Albert Camus.