

エクスプリシットから読み解くカミュの小説世界

松本 陽正

1

小説を読み始める、それは未知の世界の扉を開く行為だ。それ故、冒頭部（インシピット）が鮮烈な印象を読者の心に残すことがある。人口に膾炙したインシピットは数多く見つかるだろう。

インシピットに比べると結末部（エクスプリシット）は、相対的に印象が薄く、問題にされることは少なかった。もちろん、有名でよく取りあげられるエクスプリシットもなくはない。19世紀のフランス文学作品だと、『ゴリオ爺さん』という一作品を閉じると同時に「人間喜劇」の世界に向かって開かれているバルザック『ゴリオ爺さん』のエクスプリシットや、作品世界を完全に閉ざすものとなっているフロベール『感情教育』のエクスプリシットなどがすぐ浮かんでくる。20世紀のものに目を向ければ、ジッド『贖金使い』はまったく別の新たな物語が展開される可能性がそのエクスプリシットで示唆されているし、プルースト『失われた時を求めて』のエクスプリシットはインシピットと見事に照応し、円環構造をとっているものとして名高い。

このような例は見つかるとしても、エクスプリシットはインシピットに比べ、論じられることは少なかった。またカミュの場合、エクスプリシットに着目したアプローチがなされることはなかった。

カミュの文学の特徴を一言で要約すれば、〈価値創造の文学〉と言えるのではないだろうか？ 思うに、カミュはつねに「ゼロ」から出発し、価値を構築し、それが瓦解するや「recommencer」（「再び始める」「やり直す」）しようとした作家ではなかったか。よく知られているように、文壇への本格的なデビュー作『異邦人』や『シーシュポスの神話』において、カミュは「不条理」を説き、一切の価値とは無縁な一種の〈白紙状態〉を出発点とした。『手帖』にあるように、『異邦人』や『シーシュポスの神話』は、まさしく「ゼロ」地点だったのである。この「ゼロ」地点から出発し、続く「第二の系列」では「前進」¹⁾し、「反抗」を描き出し、「正義」の価値を説くこととなる。対独協力者肅清裁判等によって、「正義」に立脚するこ

とが困難になると、「名誉」を希求し、そして最終的には源泉に立ち返り、自己を見つめ直し、新たに出発しようとしたのであった。

このように、カミュの文学の本質が価値創造にあるとすれば、そのメッセージは結末部にこめられているのではないだろうか？ 結末部に着目することで、カミュの小説世界の特徴の一端が捉えられるのではなからうか？ このような観点から、エクспリシットに焦点を絞り、カミュの小説作品を見つめ直す、それが本論考の目的である。

対象とする作品は、カミュが生前出版に同意した小説に限定する。というのも、「カミュは少なくとも 6 回、原稿を書き直した」²⁾とされている以上、生前出版に同意しなかった習作は、仮に完成していたらどのようなかたちとなりえたのか、つまり、どのようなエクспリシットとなりえたのか判断できないからである。したがって、初期の習作『幸福な死』はここでは問題としない。対象とする作品は、「第一の系列」(「不条理の系列」)では『異邦人』(1942)、「第二の系列」(「反抗の系列」)では『ペスト』(1947)であり、それに『転落』(1956)と『追放と王国』(1957)を加えて、論を展開する。

【リトレ】によれば、エクспリシットとは「作品の終りを指示する言葉」³⁾を指すが、われわれはエクспリシットをもう少し広く解釈し、結末の一パラグラフ、場合によっては三パラグラフくらいを問題とすることとする。

2

検討に入ろう。

『異邦人』については、ストーリーの説明など不要であろう。裁判で死刑を宣告され、上訴を却下し、死を待つムルソーのところに司祭がやってくる。「あなたのために祈りましょう」(p.1210)との司祭の高飛車な言葉に我を忘れ、ムルソーは反抗の叫びをあげる。そしてこの小説は次のパラグラフによって結ばれている。

Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je

comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un «fiancé», pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.

(pp.1211-1212)

司祭に反抗の叫びをあげ、一眠りした後、ムルソーは世界の吐息を感じる。「星々のひかりを感じ」、「田園のざわめき」に耳を傾け、「夜と大地と塩のにおい」に、ムルソーはこめかみがさわやかになるのを覚える。世界の吐息が、「潮のように」彼の中に入ってきて、ムルソーは静かに世界に溶け込んでいく。このような主人公にとって、「今や私とは永遠に無関係になった一つの世界」とは、この世界であり、自らの過去に他ならない。ムルソーは母を思い出す。生命の灯が一つ一つ消えていく養老院で晩年を過ごした母の立場と処刑を間近に控えた死刑囚の立場は、なんと似かよっていることだろう。ムルソーは母を理解する。そして「人生をもう一度始める「recommencer」」ふりをした母、「すべてを生き直そう「revivre」」とした母に倣って、「すべてを行き直そう「revivre」」とする。そして、自らの過去に対して一人の「異邦人」となって、自分とはまったく無関係になった過去を、処刑の直接的な原因となった母の死から語り始めるのである。『異邦人』とはそのような物語である⁴⁾。

したがって、作品は円環構造をとっており、ムルソーがどのように自らの過去を生き直したのか、必然的に再読を強いている。再び書物を手にする。すると、「今日、ママが死んだ。もしかすると、昨日かもしれないが、私には分らない」(p.1127)とのあのそっけない語り口、あの乾いた声も、今度は、違和感を覚えず聞こえてくるはずだ。

作品はこのように、間近に迫る死によって閉ざされていると同時に、主人公の生の生き直しによって、未来に開かれてもいる。きわめて巧みなエクスプリシットと言えよう。

L'Etranger est le point zéro. *Id.* le Mythe. La Peste est un progrès [...] ⁵⁾

とカミュは『手帖』に記している。「第一の系列」の作品で、カミュは「不条理」を問題とし、一切の価値とは無縁なく白紙状態>から出発しようとしたことは間違いない⁶⁾。ただ、『異邦人』にせよ『シーシュポスの神話』にせよ、そのエキスプリシットで主人公の生き方を「幸福」«heureux»としている点は注目してよい⁷⁾。不条理をそのまま受け入れ、個として生きる主人公の生き方が、いわば肯定されているのである。カミュの言うような完全な「ゼロ」状態とは言えないだろう。

3

では、「第二の系列」ではどのような「前進」が見られるのだろうか？ 『ペスト』の検討に入ろう。

『ペスト』という作品は、ペストに襲われたオランの街で、医師リウーを中心に、タルー、グラン、ランベールといった人物が力を合わせ、ついにはペストに打ち勝つ<連帯>の物語である。不条理を認識して生きる個人的な充足の世界（『異邦人』）からの「前進」が、他者との<連帯>という「前進」が、『ペスト』で示されているのは明瞭に見てとれよう。

とはいえ、最終パラグラフは、楽観的なものではなく、「ペスト菌は決して死ぬことも消滅することもない」との警鐘で終えられている。

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse. (p.1474)

また、終りから二番目のパラグラフでは、リウーは「決定的な勝利」(p.1474)を手にしたわけではないことが、そして終りから三番目のパラグラフでは、リウーが多くの愛する人々を失いもしたことが記されている(p.1473 参照)。

しかしながら、『ベスト』から聞こえてくる主調音は人間讃歌だ。

終りから三番目のパラグラフで、リウーはこの物語を書き綴ろうとした理由を述べるのだが、そこにはヒューマニストの声が鳴り響いている。部分的にあげておく。

Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence et c'est ici que, par-dessus toute douleur, Rieux sentait qu'il les rejoignait. Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.

(p.1473)

ベストに対しては、＜連帯＞し戦い続けること以外に決定的に有効な対抗手段は何一つないことを、身を持って、しかも多大の犠牲を払いながら知った今、仮に再びベストに襲われても同じ物語が繰り返されることはないであろう。そう、警鐘で終わっているとはいえ、『ベスト』からは、人間への、＜連帯＞への讃歌が聞こえてくるのである。

作品構造のうえからは、今しがた引用した箇所でもリウーが「この物語を書くことを決心した」と述べられるよりも少し前、第五部最終章⁸⁾の第一パラグラフで、リウーが「この記録の作者である」(p.1468)と告げることによって、『ベスト』も『異邦人』同様、円環構造をとっている。したがって、必然的に再読へと誘う構造となっている。

カミュの意図もそこにあった。『ベスト』執筆中にルイ・ギュー宛に書かれた書簡に次のような言葉があることが、近年明らかになった。

Le narrateur est Rieux lui-même ce qui explique des tas de choses dans le livre. Je le disais dans les dernières pages mais sans doute n'était-ce pas assez clair. Aussi ai-je refait le début du dernier chapitre et je l'ai dit clairement. "Il est temps d'avouer que le narrateur est le docteur Rieux lui-même." Et je lui fais justifier son don d'objectivité par le fait que la souffrance des autres était la même que la sienne. Je tiens beaucoup à

ça. C'est le secret du livre, son retentissement et c'est ce qui devrait obliger à le relire, si le livre est réussi.⁹⁾

しかしながら、「異邦人」では、自らの過去に無関心となり、一人の<異邦人>となったムルソーが、自らの過去をどのように生き直したのか、強く再読を強いる面があった。だが、「ベスト」はそのようなかたちで再読を迫ることはない。上にあげたカミュの言葉とは逆に、一つの事件があくまでも「記録」«chronique»として終始一貫客観的に語られているからである。のみならず、注意深い読者なら、リウーの告白を最終章まで待たずとも、第一部第二章からすでに語り手がリウーであると見抜くはずだ。第一部第一章の最終パラグラフに「というのも、彼自身の役割からして、語り手は、この記録中のすべての人物の打ち明け話を聞くことになるのだから」(p.1222)とあり、続く第二章冒頭で、物語の最初の登場人物としてリウーが姿を現し(p.1223 参照)、その後で、リウーと出会い会話を交わすかたちで主要登場人物たち(タルー、グラン、ランベール、コタル、パヌルー、オトン、喘息病みの老人等々)が紹介されているからである。

だが、それはともかく、最終章で語り手が正体を明かし、エクスプリシットでリウーが「この物語を書くことを決意した」と記すことによって、作品はここでも円環構造をとり、再読へと誘っているわけで、今はその点に着目しておきたい。

4

「転落」と「追放と王国」の検討に入る前に、確認しておかなくてはならぬ点が二つある。

一つは、これらの作品は、従来、ともすれば「第三の系列」(「ネメシスの神話の系列」)の作品と捉えられてきたが、すでに別のところで指摘したように、これらの作品は、厳密に言えば、「第三の系列」の作品ではなく、「最初の人間」がその核となるはずだった「第三の系列」への「移行過程」«une transition»の作品と捉えるべきである¹⁰⁾、という点である。

今ひとつは、「追放と王国」所収の作品は«récit»でも«roman»でもなく、「nouvelle」(中編小説)だという点である。この点については、「転落」について検証した後、問題としたい。

では、「転落」の検討に入ろう。

「転落」は、自称ジャン＝バティスト・クラマンズが自己の過去を告白するというかたちをとっている。主人公クラマンズはバリで有名だった弁護士。寡婦や孤児

といった社会的弱者専門の弁護士で、常に「自分は正しい側にいる」(p.1485)と確信し、満ち足りた生活を過ごしていた。ある夜、クラマンズはセーヌ川の橋の上で、充実した一日に満足しきって煙草に火をつけようとしていると、突然、背後に笑い声を聞く。ただの幻聴にすぎないのだが、しかしこの笑い声が意識への警鐘となり、この日から彼の生活の歯車が少しずつ狂い始め、彼の心の内に、それまでの彼の生き方を告発するもう一人のクラマンズが住みつくようになり、彼の<転落>が始まる。そしてついにクラマンズは、背後に笑い声を聞いた二、三年前、11月のある夜、セーヌ川に身投げした若い娘を気後れから見殺しにしたことがあったことに思い至るのである。もう自己の美しいイメージを愛撫できなくなったクラマンズはアムステルダムに逃れるようにやってくる。そしてアムステルダムのいかがわしいバー「メキシコ・シティ」に行っては、そこで彼の打ち明け話を聞いてくれるブルジョワ客を待つ「裁き手にして改悛者」«juge-pénitent»となる。

クラマンズの打ち明け話、それは、自己の過去の告白が中心だが、それは緻密に計算された告白であり、いつしか巧妙に相手の告発へと移っていく。つまりクラマンズは、自分自身の過去を改悛を装い告白することによって、逆に相手を告発し、裁くのである。そして、相手を共犯者に仕立てあげることによって、自分自身の罪の軽減をはかるのである。

そして、最終パラグラフ、クラマンズの打ち明け話の聞き手が、かつてのクラマンズのように、パリで弁護士をしていることが判明する。

Mais bien entendu, vous n'êtes pas policier, ce serait trop simple. Comment ? Ah ! je m'en doutais, voyez-vous. Cette étrange affection que je sentais pour vous avait donc du sens. Vous exercez à Paris la belle fonction d'avocat ! Je savais bien que nous étions de la même race. Ne sommes-nous pas tous semblables, parlant sans trêve et à personne, confrontés toujours aux mêmes questions bien que nous connaissions d'avance les réponses ? Alors, racontez-moi, je vous prie, ce qui vous est arrivé un soir sur les quais de la Seine et comment vous avez réussi à ne jamais risquer votre vie. Prononcez, vous-même les mots qui depuis des années, n'ont cessé de retentir dans mes nuits, et que je dirai enfin par votre bouche : «O jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux !» Une seconde fois, hein, quelle imprudence ! Supposez, cher maître, qu'on nous prenne au mot ? Il faudrait s'exécuter. Brr... ! l'eau est si froide ! Mais rassurons-nous ! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement ! (p.1551)

【転落】はこのようなかたちで終わっている。今度は新クラマンズがクラマンズと同じ物語を話すかもしれない。物語は、クラマンズが身をおくアムステルダム同心円の運河のように、際限なく繰り返される告白となる可能性がある。その意味で、【転落】もまた円環構造をとっており、その点は注目に値しよう。

【転落】の主人公クラマンズについて、カミュはこう述べている。

Il a le cœur moderne, c'est-à-dire qu'il ne peut supporter d'être jugé. Il se dépêche donc de faire son propre procès mais c'est pour mieux juger les autres. Le miroir dans lequel il se regarde, il finit par le tendre aux autres. (p.2015)

作家が自己の作品の最良の解説者とは限らないが、この言葉は的を射たものである。【転落】ではこのように、批判されることには耐えられず、先回りして他者を批判することで、自己が批判されるのを回避しようとする、現代人の肖像画が見事なまでに描き出されているのである。

この作品には、「反抗的人間」(1951)刊行後の論争の傷跡、すなわち実存主義者たちへの批判¹¹⁾と失意の時代のカミュの苦渋に満ちた告白がこめられている。

では、なぜカミュはこのように暗い小説を書かなくてはならなかったのだろうか？ それは、ライフワークであった【最初の人間】執筆に向かう前に、「第三の系列」への過渡期に位置づけられる【転落】において、告白へと回帰し、過去を清算する必要があったからに他ならない¹²⁾。

5

自らも優れた短編作家であった阿部昭は、長編小説と比較し、短編小説の結末の特徴を次のように述べている。

主人公が死んでも、他の人間の生活は変わりなく続く。主人公亡きあとの長編小説が、何かにわかに風船がしぼむような淋しい終わり方をするのに対して、短編小説は主人公を宙ぶらりんの状態に置き去ることによって、いわば物語と読者に未来を与えるのだと言ってもいいだろう。

スタンダールの長編【赤と黒】で最後にジュリアンが死んでしまうと、もう他の人物には未来はないかのようである。レナール夫人のことを、作者は「ジュリアンの死の三日後に彼女は子供たちを抱きながらみまかった」と書く。し

かし、チャーホフの短編『犬を連れて奥さん』（神西清訳）は、「頭が白くなりはじめた」主人公にさえ不定の未来があることを暗示して終わる¹³⁾。

結びが決して終わりを意味せず、そのつど新しい始まりの可能性をはらんでいくような、こういう短編小説の形。チャーホフによって創められ、彼自身によって究め尽くされたように見えるその書き方。以来、どんな短編作者もそれを意識することなしには唯の一行も書けなくなったと言っていい¹⁴⁾。

もちろん、エキスプリシットが未来に向かって開かれてはいず閉じられていても、すぐれた短編小説はあるし（たとえば、ドーデ『アルルの女』）、逆に、すでに序論で辿ったように、エキスプリシットが未来に向かって開かれている長編小説もある（たとえば、ジッド『贖金使い』）。

しかしながら、短編小説の特徴はそのエキスプリシットにあり、「短編小説は主人公を宙ぶらりんの状態に置き去ることによって、いわば物語と読者に未来を与える」ものだとすれば、「*«récit», «roman»と«nouvelle»*とを同列に論ずるのは多少問題であろう。それゆえ、中編小説集『追放と王国』については、『異邦人』『ベスト』『転落』とは切り離れたかたちで、エキスプリシットを検証することとしたい。

とはいえ、各中編のエキスプリシットはきわめて重要で、個々の中編を読み解くうえでも、作品集の統一を考察するうえでも鍵となっていると言える。

その理由について、少し説明を加えたい。この作品集についてカミュは次のように述べていた。

La Chute, avant de devenir un long récit, faisait partie de *l'Exil et le Royaume*. 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. [...]

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. (p.2039)

カミュのいう「追放」は、「*«aliénation»*とも「*«déracinement»*」とも「*«dépaysement»*」とも置き換えうるものであろう。六つの作品の主人公たちは、一度はこのような「追放」

状態に身をおくことになる。六つの作品の主人公たちが、「王国」すなわち「最後に甦るために、われわれが再び見出さねばならない自由で赤裸々なある生」に逢着したか否かは、主人公たちが「最後に」甦ったか否かで示されている。すなわちエクспリシットで提示されているのである。

詳しい検証はさしひかえるが、最初の四作品のエクспリシットを簡単に辿っておこう。夜の世界との合体の後、夫のもとに帰る、つまり習慣化された生活に戻り、涙を流すジャンヌにも(p.1575 参照)、「われわれは間違った」(p.1593)という言葉からわかるように、絶対的な悪を希求した過誤に気づき、隷属状態の示される背教者にも、「ああ、あいつがいけなかったんだ」(p.1608)との悔恨の念を覚えつつ、老いを嘆くイヴァールにも、「彼はひとりぼっちでいた」(p.1623)との言葉が示すように、誤解され、孤独に陥るダリュにも、「王国」は示されず、作品は主人公たちの追放状態で閉ざされている¹⁵⁾。

それに対し、作品集の最後の二作品では、主人公が「王国」を見出すこととなる。まず『ヨナ』のエクспリシットを見てみよう。後半部のみあげておく。

Dans l'autre pièce, Rateau regardait la toile, entièrement blanche, au centre de laquelle Jonas avait seulement écrit, en très petits caractères, un mot qu'on pouvait déchiffrer, mais dont on ne savait s'il fallait y lire *solitaire* ou *solidaire*. (p.1654)

このエクспリシットによって、困難な道程の果てに、ヨナが、芸術家としての自己の世界、つまり芸術創造のために必要な孤独と、一人の人間として必要な他の人々との絆(連帯)との調和を発見したことが示されている。ほぼ空白のままの、「solitaire」と読めばいいのか「solidaire」と読めばいいのか分らないこの絵こそ、ヨナの到達した心の微妙な均衡を完璧に表現した彼の<傑作>なのである。『ヨナ』は、表題やエピグラフが暗示するように、大魚の体内にも似たほの暗い屋根裏部屋での探究の末、「最後に甦る」芸術家の物語なのである。

[...] D'Arrast, debout dans l'ombre, écoutait, sans rien voir, et le bruit des eaux l'emplissait d'un bonheur tumultueux. Les yeux fermés, il saluait joyeusement sa propre force, il saluait, une fois de plus, la vie qui recommençait. Au même instant, une détonation éclata qui semblait toute proche. Le frère s'écarta un peu du coq et se tournant à demi vers d'Arrast, sans le regarder, lui montra la place vide : «Assieds-toi avec nous.» (p.1686)

これが作品集の最後を飾る『生い出ずる石』のエクスプリシットだが、主人公ダラストが満たされる幸福感や「もう一度始められる人生に祝福していた」という言葉は、ダラストがついに、「最後に甦るために、われわれが再び見出さねばならない自由で赤裸々なる生」に逢着したことを示している。警官や商人が支配するヨーロッパで「自分の場所を見つけることができず」(p.1679)、そこを逃げ出し、かといって、死ぬまで踊り狂う原住民たちに溶け込んでいくこともできず、孤独に陥っていたダラストは、友に代って石を担ぐという雄々しい行為によって、「王国」を発見するのである¹⁶⁾。また、異郷に根を張ろうとするダラストのこの姿は「最初の人間」«premier homme»の原型ともなっている¹⁷⁾。

カミュの作品におけるエクスプリシットは、このように、作品読解の鍵ともなり、またそれぞれの系列の特徴を巧みに表してもいるのである。

6

エクスプリシットの検証によって、生前刊行されていた長編小説（『異邦人』『ペスト』『転落』）のすべてが、円環構造をとっていることが明らかになった。したがって、そこから、このような小説の形式へのカミュのこだわりを見て取ることはできないだろうか¹⁸⁾？

カミュの遺稿『最初の人間』は、40歳の主人公ジャック・コルムリが幼年期からの過去を追想するかたちで物語は進行し、ジャック14歳、リセ時代の途中で未完のまま終わっている。残された「ノートとプラン」からカミュが結末のつけかたをいくつか考えていたことがわかる。エクスプリシットの一つとして、ジャックの追想の始まる第一部第4章とは逆に、アルジェからフランスへと帰るジャックの姿を提示することを考えていたようだ。

Le livre doit être inachevé. Ex. : «Et sur le bateau qui le ramenait en France...»¹⁹⁾

『最初の人間』執筆中の1959年12月、『最初の人間』は「一人の男の40年にわたる生涯」²⁰⁾であるとカミュは述べていた。上記引用文にあるようなかたちで、結末部で40歳に至るまでの回想を終え、語られる過去と語り手の現在とを一致させ、円環を閉じることによって、物語をいわば一つの完結した世界としてカミュは提示しようとしたのではないだろうか？そしてそこには同時に、「未完」である以上、何らかのかたちで、主人公ジャックの再出発が示されるはずだったのではないだろう

うか？

カミュの«*récit*»と«*roman*»とに共通する特徴としての円環構造から、このような推測が説得力を増してくるように思われるが、いかなる再出発、いかなるひろがりをもつエクスプリシットでありえたのか、今は知る由もない。

注

Albert CAMUS, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1967からの引用については、括弧内にページのみ記す。また、以下の邦訳を参照させていただいたことをお断りしておく。

【カミュ全集】全10巻、佐藤朔・高島正明編集、新潮社、1972-1973。

【異邦人】、窪田啓作訳、新潮文庫、1984。

1) «L'Etranger est le point zéro. *Id.* le Mythe. La Peste est un progrès, non du zéro vers l'infini, mais vers une complexité plus profonde qui reste à définir.» (Albert CAMUS, *Carnets II : janvier 1942 – mars 1951*, Gallimard, 1964, p.31.)

2) 娘カトリーヌの証言による。Catherine CAMUS : «Je ne me sens aucun droit sur l'œuvre de mon père», *L'Événement du jeudi*, 7 au 13 avril 1994, p.96.

3) «Terme de paléographie. Mot qui indique qu'un ouvrage est terminé, et que l'on trouve à la fin des manuscrits latins du Moyen Age.»(*Litté*)

4) ポール・ヴィアラネは次のように指摘していた。「Pourquoi, en effet, n'imiterait-il pas sa mère, qui, assurée elle aussi de ne plus avoir longtemps à vivre, «avait pris un fiancé»(le vieux Pérez) et «joué à recommencer»? A son tour, il se sent «prêt à tout revivre» et il y parvient en racontant l'histoire qu'il vient de vivre et qui deviendra *L'Etranger*.» (Paul VIALLANEIX, *Le Premier Camus* in «Cahiers Albert Camus 2», Gallimard, 1973, p.116.)

5) 注1) 参照。

6) ジャン・グルニエは次のように指摘していた。「Mais n'avait-elle[=son œuvre] pas commencé par être bouleversante par sa soif d'absolu ? Il n'y avait pas opposition entre sa première démarche de révolte pure et son appel à l'espoir (titre de la collection qu'il dirigeait), mais il avait suivi un chemin qui l'avait conduit du *non* au *oui* et il s'en était expliqué.» (Jean GRENIER, *Albert Camus*, Gallimard, 1969, pp.24-25.)

7) 【シーシュポスの神話】は次の言葉で結ばれている。「Il faut imaginer Sisyphe

heureux.» (Albert CAMUS, *Essais*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1965, p.198.)

8) とはいえ、厳密に言えば、「ベスト」は章分けはなされてはいない。

9) *Bulletin d'information*, No52, Société des études camusiennes, juillet-octobre 1999, p.46.

10) フランク・ジョットランのインタビューに答えて、カミュは後に「追放と王国」に収められることになる「中編小説」を「移行過程のようなもの」«une transition»としている。(Franck JOTTERAND, «Entretien avec Albert Camus», *La Gazette de Lausanne*, 27-28 mars 1954, p.9 参照。)当初は「追放と王国」の一中編として考えられていた「転落」についても同様の位置づけをおこなうべきであろう。なお、この問題については、拙稿、「『追放と王国』にみられる *Le Premier Homme* の影」, 『広島大学 フランス文学研究 15』, 広島大学フランス文学研究会, 1996, pp.33-34 を参照されたい。

11) «Existentialisme. Quand ils s'accusent on peut être sûr que c'est toujours pour accabler les autres. Des juges pénitents.»(Albert CAMUS, *Carnets III : mars 1951 - décembre 1959*, Gallimard, 1989, p.147.)

12) 過去の清算について、ピーター・クライルは次のように指摘する。「Il se peut même qu'avec *La Chute*, Camus ait voulu faire encore une fois table rase, après l'échec de la tentative de construction morale amorcée dans *La Peste*.» (Peter CRYLE, *L'Exil et le Royaume d'Albert Camus*, Minard, 1974, p.27.)

13) 阿部昭『短編小説礼讃』, 岩波新書, 1986年, p.138.

14) 同書, p.142.

15) とはいえ、巧みなエクスプリシットであることは間違いない。われわれは以前、「追放と王国」所収の六つの中編小説を二編ずつ配列順にA群, B群, C群の三つのグループにわけ、作品集の統一について論じたことがあるが、各群は相互に巧みに関連づけられている。すなわち、A群最後の作品『背教者』のエクスプリシット («Une poignée de sel emplît la bouche de l'esclave bavard.») は、B群最初の作品 *Les Muets* という表題へ、強いられた沈黙の世界へと巧妙に移行していくし、「bavard」と「*Les Muets*」とが鮮やかな対照をなしてもいる。また、B群最後の作品『客』のエクスプリシット («Dans ce vaste pays qu'il avait tant aimé, il était seul.») で示されたダリュの孤独感は、孤独を知らずに絵画に没入する幸福な主人公を描いた『ヨナ』のユーモラスなインシピットとは対照的なものとなっている。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.222-223 参照。

16) ヨナとダラストが「王国」を発見することについて、詳しくは、拙稿、「『追放

と王国】—〈王国〉の意味と作品集の統一について—], pp.217-220 を参照されたい。

17) さらに、『生い出ずる石』のインシピットと『最初の人間』のそれとの間には、任地へと向かう「男」の描写、名前が明らかにされるまで「男」«homme»と呼ばれ続けられる登場人物等々、単なる偶然とは考えがたい、数多くの一致が見出され、『生い出ずる石』は『最初の人間』への序曲となっている点も指摘しておきたい。この問題について、詳しくは、拙稿、『「追放と王国」にみられる *Le Premier Homme* の影』, pp.27-31 を参照されたい。

18) カミュが生前出版に同意しなかった『幸福な死』にはさまざまな不備があったが、出版されなかった理由の一つに、円環構造をとっていなかったこともあげられるかもしれない。

19) Albert CAMUS, *Le Premier Homme*, «Cahiers Albert Camus 7», Gallimard, 1994, p.288.

20) Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*, Traduit de l'américain par Marianne VERON, Seuil, 1978, p.668.

Le monde romanesque d'Albert Camus, interprété à travers l'explicit

Yosei MATSUMOTO

Pour résumer en un mot la caractéristique de la littérature camusienne, on pourrait évoquer «la création des valeurs». En effet, parti de l'absurde, point zéro, Camus a toujours abordé, pour dépasser le nihilisme, des valeurs telles que la révolte, la justice et l'honneur, etc. Après un premier échec, il a tenté d'en créer de nouvelles puis a finalement choisi de revenir à sa propre source pour se forger une valeur qui le soutiendrait. Si l'essence de la littérature camusienne consiste ainsi à créer des valeurs, le message de l'écrivain ne s'exprime-t-il pas dans l'explicit de chacun de ses romans ?

Cet explicit fait ressortir en réalité la particularité de chaque cycle auquel chaque roman appartient. Celui de *L'Étranger* montre bien un être acceptant l'absurdité du monde et affirmant sa manière de vivre. Celui de *La Peste* est un hymne à la solidarité des hommes. L'explicit de *La Chute* nous présente le portrait d'un homme moderne errant dans un monde sans issue.

D'autre part, il existe un point commun à l'explicit de ces trois romans : il renvoie inévitablement le lecteur au début. En d'autres termes, ces trois romans, adoptant une structure en boucle, nous invitent à une relecture. L'étude sur l'explicit fait ainsi ressortir l'attachement de Camus à cette forme particulière du roman.