

カミュの作品にみる樽職人の叔父像の変遷

松本陽正

1

第一次世界大戦宣戦布告とほぼ時を同じくして、生後8ヶ月¹⁾のアルベール・カミュは母、兄とともに、アルジェの下町ベルクール²⁾の祖母の家に身を寄せ、そこで「1930年まで」²⁾過ごしている。狭いアパートマンには、二人の叔父も同居していた。ジョゼフ叔父は、「1920年頃」³⁾家を出ることとなるが、もう一人の叔父、母同様に言葉と耳に障害があり⁴⁾しかも足の不自由な⁵⁾樽職人の叔父エチエンヌ・サンテスとは、カミュは17歳まで生活を共にすることとなる。生後1歳にも達しないうちに父を失ったカミュにとって、彼らが「家族」(famille)を形成したわけである⁶⁾。彼らの姿はいかなる形でカミュの作品に反映しているのだろうか。

周知のように、母は、唯一絶対的な存在として、「母」「ママ」という無名性のまま、処女作『裏と表』以来、『異邦人』、『誤解』、『ペスト』、遺稿 *Le Premier Homme* 等の作品を飾り、カミュの作品におけるメインテーマの一つを形作ることとなる。それに対し、祖母・兄は、『裏と表』で描かれた後は *Le Premier Homme* まで、まったく登場することはない。だが、奇妙なことに、樽職人の叔父は、「甥の作品のなかに、本当とは思えないようなさまざまな仮面をつけて、だがときとして、ありのままの姿で登場している」⁷⁾のである。この叔父像の変遷は、カミュの家族に対する思いの変化を示してはいないだろうか。本稿では、従来指摘されていた見解をふまえつつ、以下、その点を検証していきたい。

2

処女作『裏と表』（1937）の巻頭を飾る『皮肉』には、三つの短いエッセーがおさめられているが、その第三番目の冒頭部にはカミュの過ごした少年時代の家庭の姿が次のように示されている。

Ils vivaient à cinq : la grand-mère, son fils cadet, sa fille aînée et les deux enfants de cette dernière. Le fils était presque muet ; la fille, infirme, pensait difficilement, et, des deux enfants, l'un travaillait déjà dans une compagnie d'assurances quand le plus jeune poursuivait ses études. A soixante-dix ans, la grand-mère dominait encore tout ce monde. (II, 20)

このエッセーで描き出されているのは、支配者としての祖母とその支配に耐えながら生きる、言葉少ない母であり、そしてその母に対してやるせない感情を抱きつつ、祖母の偽善を見透かしている子供の姿である。叔父については、今あげた「啞者同然だった」との短い言及によって、家庭内の一員として紹介されているにすぎない⁴⁾。また、同じく『裏と表』所収の『肯定と否定のあいだ』でも、家庭生活が描きだされ、父の思い出も語られているのだが、そこには叔父への言及はまったくなされてはいない。このように、『裏と表』では叔父は、いわば黙殺された存在となっているのである。

それはなぜだろうか。二つばかりの理由が考えられよう。まず浮かぶのは、『裏と表』わけでも『肯定と否定のあいだ』執筆の動機である。よく知られているように、1935年5月、創作ノートを兼ねることにもなる『手帳』の冒頭に、カミュは「作品は告白である。ぼくは証言しなくてはならない。」(CI, 16)と記し、「息子のありとあらゆる感受性を形成する、息子が母親に抱く奇妙な感情」(強調カミュ) (CI, 15)を作品化する決意を認めている。この時、彼が考えていた作品が『裏と表』であることは、衆目の一致するところである。事実、

『裏と表』とりわけ『肯定と否定のあいだ』において、若きカミュは過去を追想しつつ、自己と母を繋ぐ絆をさぐることとなるのである。先程、冒頭部を引用した『皮肉』の第3話でも、祖母の庄政と偽善的態度が描かれてはいるものの、そもそもカミュが『裏と表』で問題視しようとしたのは、あくまでも母であって、母以外の家族ではないのである。この点に叔父の「黙殺」の第一の理由を求めることができよう。

第二には、一つの伝記的事実がカミュのいわば「心の傷」(cicatrice) となったと考えられることである。カミュがベルクールを出た「1930年以後」⁹⁾のことと推測されるある日、母が恋人を家に招き入れたために、激怒した叔父が、恋人と一悶着起こした事件が起こっている。この「事件」は、よく知られているように、1934年12月25日の日付の打たれた習作『貧民街の声』で、母が息子に打ち明けるといふ形をとって語られることとなる。

Et elle avait parlé.

Son malheur ne laissait aucun doute. Elle vivait avec son frère, qui était sourd, muet, méchant et bête. C'était bien sûr par pitié qu'elle vivait près de lui. C'était aussi par crainte. Si encore il l'avait laissée vivre à sa guise! Mais il l'empêchait de voir l'homme qu'elle aimait.[...]Pour elle aussi, c'était l'Aventure. Elle tenait à lui qui tenait à elle. Est-ce autre chose, l'amour? Elle lui lavait son linge et tâchait de le tenir propre. Il avait l'habitude de porter des mouchoirs pliés en triangle et noués autour du cou. Elle lui faisait des mouchoirs très blancs et c'était une de ses joies.

Mais l'autre, le frère, ne voulait pas qu'elle reçoive son ami. Il lui fallait le voir en secret. Elle l'avait reçu aujourd'hui. Surpris, ç'avait été une affreuse rixe. Le mouchoir en triangle était resté après leur départ dans un coin sale de la pièce et elle était venue chez son fils pour pleurer.

Que faire, vraiment? Son malheur était certain. Elle avait trop peur de son frère pour le quitter. Elle le haïssait trop pour l'oublier. Il la tuerait un jour, c'était bien sûr.

Elle avait dit tout cela d'une voix morne. (CAC2, 280-281)

もちろん、この「声」は「事件」の完全な再現ではないだろう。ただ、事実の再現とは言えないにしても、しかしながらそこに「彼女」≡「母」、「弟」≡「叔父」、「息子」≡「アルベール」の図式をあてはめてみることはできるだろう。

ところで、ここに語られている弟は「耳が聞こえず、口もきけず、性悪で、馬鹿な」とされているし、さらに先では「性悪で粗暴な弟」《le frère méchant et brutal》(CAC2, 282) との記述もある。姉が彼と同居しているのは「憐憫」と「恐怖」の念からである。さらに、姉は弟を「憎んで」いるとされていて、そこにはアンビヴァレントな感情も感じられない。弟もまた姉を虐待しているだけであり、姉に対するアンビヴァレントな感情は描かれてはいない。

だが、はたしてこれが母と叔父のあるがままの姿なのだろうか。「事件」が起こったのは事実としても、「彼女」＝「母」、「弟」＝「叔父」とは断じきれまい。ヴィジアニによれば、「エチエンヌは、姉同様、穏やかで物静かな性格であった」¹⁰⁾という。テキストからは叔父のそのような側面はまったく伝わってはこない。正確なエチエンヌ像は知る由もないが、ただ言えるのは、この「事件」が、カミュのいわば「心の傷」となったのであろう、ここでは叔父は「性悪」「馬鹿」「粗暴」とされ、完全に否定的な存在として捉えられていることである¹¹⁾。『裏と表』での、叔父の「黙殺」のもう一つの理由をこの点に求めることができよう。

では、以後の虚構作品では、叔父はいかなる姿を纏ってくるのだろうか。以下、年代順に辿っていきたい。

3

「1936年から1938年にかけて構想が練られ、書き上げられた」¹²⁾習作『幸福な死』には、これまたよく言われるように、叔父がモデルと目される樽職人が初めて登場し、「事件」が再び取り上げられることとなる。主人公メルソーの隣人、「耳が聞こえず、半ば口もきけず、性悪で、粗暴な」《sourd, à demi muet, méchant et brutal》(MH, 83)樽職人カルドナは、姉と暮らしていたのだが、姉は「彼の性悪と横暴に飽き飽きして、子供たちのところへ逃げだしてしまおう。」(MH, 83) その顛末を姉は、第三者であるメルソーに次のように語っている。

C'était bien sûr par pitié qu'elle vivait avec lui, disait-elle à Mersault. Mais il l'empêchait de voir l'homme qu'elle aimait.[...] Elle tenait à lui qui tenait à elle. Est-ce autre chose, l'amour? Elle lui lavait son linge et s'efforçait de le tenir propre. Il avait l'habitude de porter des mouchoirs pliés en triangle et noués autour du cou : elle lui faisait des mouchoirs très blancs et c'était une de ses joies.

Mais l'autre, le frère, ne voulait pas qu'elle reçoive son ami. Il lui fallait le voir en secret. Elle l'avait reçu une fois. Surpris, ç'avait été une affreuse rixe. Le mouchoir en triangle était resté après leur départ dans un coin sale de la pièce et elle s'était réfugiée chez son fils. Mersault pensait à ce mouchoir devant la chambre sordide qui s'offrait à ses yeux. (MH, 85-86)

このように、すでに引用した『貧民街の声』と基本的には同じ内容の文章が『幸福な死』に再録されている。叔父がモデルと目されるカルドナは、ここでやはり「性悪で」「粗暴で」「横暴」である。だが、微妙な変化もみてとれる。

姉が弟と同居していたのは、「憐憫」の情からというのは変らないにしても、姉にはもはや弟に対する恐怖感はない。また、『貧民街の声』では、姉は涙ながらに「沈んだ声で」「事件」を語っていたのに対し、ここではむしろ逆にさばさばしたともいえる語り口で、姉が街で会ったメルソーに打ち明けたものと考えられるのである。さらに、『貧民街の声』では、姉は「彼女を待つ性悪で粗暴な弟」(CAC2, 282)のもとに戻ったのに対し、『幸福な死』では、姉は「事件」を機に、弟を捨て、子供のもとに身を寄せることとなる。したがって、ここでは、「姉の不幸」にではなく、逆に、姉に逃げられた弟の悲惨さにスポットがあてられることとなっている。

姉に逃げられてからの、カルドナの生活はすさんだものとなる。「ベッドを整えることさえしなくなり、汚れた悪臭を放つ掛け布団の上で犬と寝」(MH, 85) ぶりになり、部屋は汚れていく。彼にとってはカフェが「孤独の恐怖に対する最後の避難所」(MH, 86) となり、カルドナは毎晩カフェに入り浸っては、汚れた暗い部屋に帰る時間をできるだけ引き延ばしている。『幸福な死』では、姉から弟への立場の逆転によって、このように、姉に捨てられた弟の惨めさが浮き彫りにされているのである。ところで、姉喪失以前にも、弟には失ったものがあった。それは母である。姉に逃げられた樽職人は、現在の打ち捨てられた悲惨な生活に耐えられず、かつて彼を愛してくれた亡き母の写真を取り出し、すすり泣くのである。こうしてカルドナは、作品の中で、主人公メルソーにザグラー殺害を決意させる、貧民街に生きる孤独な人間の悲惨を具現する人物として示されているのである。

実在のエチエンヌ叔父と符合する、『貧民街の声』では述べられていなかった新たな要素として、樽職人であること、犬を飼っていること、さらには亡き母に愛されていたことが付け加えられている。だが、現実的要素の増大とともに、虚構の操作も行われている。現実には、カミュの母とエチエンヌ叔父は、「別れることなく仲良く生活した」³⁾のだが、ここでは姉が家を出るからである。

いずれにしても、ここに描かれているのは、『貧民街の声』同様、否それ以

上に、否定的な叔父の姿である。そして今一つおさえておかなくてはならぬのは、「事件」が、家庭内の出来事としてではなく、隣人の事件にすりかえられている点である。つまり、あくまでも主人公メルソーの「隣人」にすぎぬカルドナは、「身内」としては捉えられておらず、あくまでも他者化された存在であるという点である。

『幸福な死』が『異邦人』へとすりかわっていったのはよく知られていることだが、樽職人カルドナを描いた『幸福な死』のこの一部5章も『異邦人』の中に引き継がれていくこととなる。メルソーの隣人カルドナは、メルソーの二人の隣人、レイモンとサラmano老人へと分化していく。カルドナの部屋同様、レイモンの部屋もまた「汚れて」(I, 1145) いる。が、わけてももう一人の隣人サラmanoにカルドナの痕跡を見ることができよう。両者には、主人公の隣人という設定¹⁰の他にもいくつかの共通点がある。母の死後、カルドナは姉と暮らし始めるのに対し、サラmano老人もまた妻の死後、犬を飼い始めるのである。つまり、カルドナの姉と老人の犬にはそれぞれ、それまで同居して亡くなった母と妻の「代理」という共通点が認められるのである。さらには、カルドナの姉は弟の粗暴さに耐えられなくなり、彼を捨てて家を出るが、サラmanoの犬もまた、老人の暴力に耐えきれず、彼を捨て去り、失踪してしまうのであった¹⁰。残された二人は、亡き母であれ、あるいは自分を捨てていった犬であれ、喪失したものを思い、寂寥たる現在の孤独な生活に涙するのである。こうしてみると、カルドナからサラmanoへの移行が見えてくるのである。つまり、『異邦人』のサラmano老人にも叔父の「さまざまな仮面」の一つが、叔父の影が透けて見えるのである。

興味深いのは、『貧民街の声』の弟や『幸福な死』のカルドナといった、叔父がモデルと目される人物には、叔父の障害のうち、「足の不自由さ」が付加されていない点である。ところで、どういふわけかカミュの作品には、足に障害をもつ存在がかなり描き出されているのである。もちろん、なんらかの理由付けをすることが可能なものもある。たとえば、『幸福な死』のザグルーは

「障害者」《l'infirme》ということになっているが、この設定は、自らは肉体の生を謳歌できないがゆえに、分身ともいうべき、若く健康なメルソーにそれを託すというプロットの上から必要だったとの説明はつく¹⁶⁾。

ところで、『異邦人』のメルソーは、葬列が進み始めた直後、ベレーズ老人が「ちょっと跛行している」(I, 1135) のに気付く。この設定には理由がみつかるだろうか。みつからぬこともない。つまり、足が不自由であるために、ベレーズ老人は葬列についていくことができず、追いつくために近道をとるわけだが、そこから、老人がこのあたりの野原を知悉していることが浮かび上がってくるし、それほどまでにママと一緒によく散歩していただろうことが推測されることにはなる。

だが、中期の戯曲『戒厳令』の否定さるべき作中人物ナダを「体が不自由な」《infirme》(I, 191) とした設定には、いかなる理由付けが可能なのだろうか。「膝が曲がらないため」神にひざまずくことができぬ (I, pp.193-194参照)、とするために必要な設定なのだろうか。それほど説得力ある解釈とは思えない。むしろ、サラマノをはじめとする従来問題とはされなかったこのような二義的人物たちにも、叔父の「仮面」を、カミュの叔父へのこだわりを見て取ることができないだろうか。

4

ところが、生前最後に刊行された中編小説集『追放と王国』(1957) 所収の『口をつぐむ人びと』では、端役ではなく、初めて主人公として樽職人が描かれることとなる。しかも、今度は一転して、ある種の共感をこめて描かれ、純化され、「理想化された」¹⁷⁾姿が示されることとなる。主人公イヴァールは、片足の不自由な樽職人である。言葉と耳の障害は消し去られ、足の不自由だけが残されている。足の障害は、しかしながらハンディになってはいない。足が不自由だとはいえ、否それゆえにこそイヴァールは若い頃は水浴を楽しみ (I, p.1598参照)、生を謳歌していたからである。

だが、青春とともに、地中海地方に生きる人々の生は終わる。

Puis les années avaient passé, il y avait eu Fernande, la naissance du garçon, et, pour vivre, les heures supplémentaires, à la tonnellerie le samedi, le dimanche chez des particuliers où il bricolait. Il avait perdu peu à peu l'habitude de ces journées violentes qui le rassasiaient. L'eau profonde et claire, le fort soleil, les filles, la vie du corps, il n'y avait pas d'autre bonheur dans son pays. Et ce bonheur passait avec la jeunesse. (I, 1598)

40歳になったイヴァールは、もはや夕べの海しか眺めようとはしない。陽光に輝く海は、肉体の、生の喜びが永遠に失われてしまったことを彼に告げるからである。それでも彼は、貧しくはあっても、妻と一人の子供との、静かなささやかな生活をかみしめながら生きているのである。

この作品には、伝記的事実がかなり投影されている。イヴァールの働く樽工場は海沿いの大通りを入ったところにあるが（I, p.1600参照）、これはエチエンスが働いていた樽工場の位置についてのロットマンの記述と一致している¹⁸⁾。また、すでに述べたように、イヴァールは、片足の不自由な樽職人である。しかしながら、イヴァールの言葉の障害に関する言及はない¹⁹⁾、初期作品に描かれていたような粗暴さも姿を消している。またイヴァールは、カルドナがそうであったような「貧民街」の悲惨を具現する孤独な独り者ではなく、貧しくはあっても、妻と子とのささやかな生活を営んでいる人物として提示されていた。このように、『口をつぐむ人びと』では、昇華されたイメージが提出されているのであるが、客観的な手法もあいまって、主人公の樽職人はあくまでも他者化された存在として描かれている点はおさえておく必要がある。

5

それに対し、遺稿 *Le Premier Homme* になると、叔父は初めて「身内」として捉えられることになる。すなわち、一部6章「家族」(La famille)の中で、「エチエンス」(Etienne) という別項目をとって、実名のまま²⁰⁾、耳が聞

こえず、片言の言葉しか喋れぬ、樽職人の叔父にまつわる数々の思い出が語られ、ある意味で母よりも「生活に係わる度合いが大きかった」²¹⁾(PH, 95) 叔父が、全体的に、客観的に捉えられることとなる。それだけではない。そこにはまた、純化、「聖家族化」²²⁾への指向性も際立ってくるのである。

エチエンヌに言葉と耳の障害があることはたびたび言及がなされているが、「足の不自由さ」についてはどうだろうか。「少し曲がった足」《les jambes un peu arquées》²³⁾(PH, 98) とか「曲がった足」《les jambes torses》(PH, 122) といった表現はみづかりはする。だが、たとえば、狩りで「犬とほとんど同じくらい速く走」(PH, 106) ったり、あるいは怪我をしたジャックを抱きかかえ医者のもとへ走っていく姿から、障害は完全に消し去られている印象を受ける。老いの兆しを感じている『口をつぐむ人びと』のイヴァールとは異なり、エチエンヌは、「その力とバイタリティが肉体的生と感覚的なものの中で爆発してい」(PH, 96) る、野性的な「逞しい樽職人」《un vigoureux tonnelier》(PH, 83) として提示されているのである。

言葉と耳の障害もまた大きなハンディとなっていない。エチエンヌには「豊かな想像力」と「ある種の本能的な知性」(PH, 95) が備わっているからである。『幸福な死』のカルドナ同様、エチエンヌもカフェに入り浸っているが、カルドナにとってカフェが「孤独の恐怖に対する最後の避難所」であったのに対し、エチエンヌは「擬音語と身振りとそれに自分が使える百ばかりの言葉」(PH, 95) を駆使して、座を賑わすカフェの人気者である。夕食時間に叔父をカフェに呼びにいった主人公の少年ジャックは、次のような情景を目にし、驚くのである。

La moindre surprise de l'enfant n'était pas alors de trouver ce sourd-muet, au comptoir, entouré d'un cercle de camarades et discourant à perdre haleine au milieu d'un rire général qui n'était pas de dérision, car Ernest était adoré de ses camarades pour sa bonne humeur et sa générosité. (PH, 98)

また、カルドナのように犬を飼ってはいるが、カルドナの犬が生活の惨めさを象徴的に示していたのに対し、エチエンスが犬を飼っているのは、主人公ジャックも誘われて行く楽しい狩りのためでもある。「ブリヤン」と名付けられたこの犬と叔父との「相互理解は完璧なもの」で「一組のカップルを思わずにはいられぬほど」(PH, 100) であり、いつも離れることはない。そこには、犬に対してアンビヴァレントな感情を抱いていたサラマノの面影はもはやない。

エチエンスも若い頃のイヴァールのように水泳を愛している。だが、イヴァールが、子供の誕生とともに徐々に海から遠ざかってしまったのに対し (I, p.1598参照)、エチエンスは幼いジャックをよく海に連れて行く。カミュにとって海は「生」の喜びの場であったが、二人の水浴の場面を読むとき、ジャックに水浴の、海の喜びを最初に教えたのは、まさしくこの叔父であったことが伝わってくるし、まだ泳げぬジャックの体を支える叔父は、庇護者であり、そこに「父」のイメージを見て取ることもできよう。少し長くなるが、引用しておく。

Malgré son dur métier de tonnelier, il aimait nager et chasser. Il emmenait Jacques tout enfant à la plage des Sablettes, le faisait grimper sur son dos et partait tout aussitôt au large, d'une brasse élémentaire mais musclée, en poussant des cris inarticulés qui traduisaient d'abord la surprise de l'eau froide, ensuite le plaisir de s'y trouver ou l'irritation contre une mauvaise vague. De loin en loin, 《T'as pas peur》, disait-il à Jacques. Si, il avait peur mais il ne le disait pas, fasciné par cette solitude où ils se trouvaient, entre le ciel et la mer, également vastes, et, quand il se retournait, la plage lui paraissait comme une ligne invisible, une peur acide le prenait au ventre et il imaginait avec un début de panique les profondeurs immenses et obscures sous lui où il coulerait comme une pierre si seulement son oncle le lâchait. Alors l'enfant serrait un peu plus le cou musclé du nageur. 《T'as peur, disait l'autre

aussitôt. — Non, mais reviens.》Docile, l'oncle virait, respirait un peu sur place, et repartait avec autant d'assurance qu'il en avait sur la terre ferme. (PH, 96-97)

さらには、ジャックが毎木曜日遊びにいったエチエンヌの働く樽工場は、『口をつぐむ人びと』に描かれていた余儀なくされた沈黙の支配する樽工場とは異なり、なんと活気にあふれていることだろう。リセに通い始めた三年目の夏休み、祖母から働きに出ることを強いられ、事務所での空しい仕事を体験したジャックは「自分にとって本当の仕事とはたとえば樽作りの仕事だ」(PH, 246) と思うのである。また、そこに盛り込まれた事故のエピソードからは、ジャックに対する叔父の「ほとんど動物的なまでの愛情」(PH, 118) がよく伝わってくるのである。

叔父のジャックを見る目はあたたかいし、ジャックの叔父への思いは美しい。一例として、狩りからの帰り道、言葉なしに通じ合っている二人の姿が描かれている場面をあげておきたい。

Près de la maison, dans la rue obscure, l'oncle se retournait vers lui :《Tu es content?》 Jacques ne répondait pas. Ernest riait et sifflait son chien. Mais, quelques pas plus loin, l'enfant glissait sa petite main dans la main dure et calleuse de son oncle, qui la serrait très fort. Et ils rentraient ainsi, en silence. (PH, 108)

もちろん、叔父の短気な側面もいくつか示されている。その一つが、姉の恋人が家に来たために一騒動起こす例の「事件」である。初期作品で物語られた「事件」とは異なり、ここでは、子供のジャックがしかも目撃するという形をとって、2ページ以上にわたってリアルに描き出されているのだが、そのような修正の他に、注目すべき変更点が二つある。「事件」の前後に導入されている文章から、それをさぐってみよう。

Il y avait encore une autre colère dont Jacques n'aimait pas à se souvenir parce qu'il ne désirait pas, lui, en savoir la cause.

(PH, 115)

Longtemps Jacques en voulut à son oncle, sans trop savoir ce que précisément il pouvait lui reprocher. Mais, en même temps, il savait qu'on ne pouvait lui en vouloir et que la pauvreté, l'infirmité, le besoin élémentaire où toute sa famille vivait, s'ils n'excusaient pas tout, empêchent en tout cas de rien condamner chez ceux qui en sont victimes.

(PH, 118)

一つは、「事件」の「原因」があいまいにされていることである。というか、少年ジャックが「原因」を知ろうとはしない点である。いうまでもなく、そこには母の美しいイメージを保持したいと願ういじらしい少年の姿があるし、容易に推測できるとはいえこのように「原因」が直接的に語られないことで、母のイメージもまた損なわれることはない。第二点は、叔父もまた「貧困と肉体的障害と家族全員が暮らしていた必要最低限度の生活の犠牲者」とし、叔父を恨んではいけないとしている点である。そこには叔父への共感と深い理解が認められるし、叔父との絆を認識している姿が、つまり叔父を「家族」の一員として、「身内」として初めて迎えた姿が認められるのである。

このような叔父への思いの変化、そしてまたすでにいくつか例示した叔父像の変化は、カミュの「聖家族化」への志向を明瞭に示しているといえるだろう²⁰。こうして「聖家族」の一員に加えられたエチエンヌ叔父は、すでに水浴の場面でもみたように、ジャックにとって叔父以上の存在、すなわち「父の代理」ともいえる存在となってくるのである。

ここで「父の代理」の系譜について簡単に触れておきたい。1958年、「少年期と青年期に誰が父親の役割を果たしましたか」との質問に、カミュは、それと名は明らかにせぬまま、少年期は小学校の恩師ルイ・ジェルマン、青年期は

アコー叔父と答えている²⁵⁾。自伝的小説である *Le Premier Homme* は、主人公ジャックのリセ時代の途中で終っており、それゆえ、結核発病やアコー叔父の家での療養生活は描かれてはいない。そのためであろうか、作品の中ではアコーの影はきわめて薄く、「大好きだった」との短い言及はあるものの、自己の家庭とは全く異質な、裕福な叔父として手短かに紹介されているにすぎない（*PH*, p.85ならびにp.62参照）。それに反し、ジェルマンがモデルと目される小学校教師ベルナルは、まさしく「父の代理」の役割を果たしている。語り手は、一般論として、リセの教師に比べ、「生徒が全的に依存する」小学校の教師は「父親に近い存在だ」（*PH*, 203）としているが、ベルナル先生はジャックにとってまさしく「父親に代る」（*PH*, 129）存在だった。ジャックの父同様、第一次世界大戦に出征したベルナル先生もまた、あたかもわが子のようにジャックに愛情をそそいでいる。この点でベルナル先生がジャックを「息子」（*mon fils*）（*PH*, 162）と呼ぶのは示唆に富んでいる²⁶⁾。

クリステヴァは、「フランス語では目印（repère）という言葉の中には、父親（père）がいる」²⁷⁾との興味深い指摘をおこなっているが、「父」とは「目印」となるべき存在であろう。この点では、たしかに、エチエンヌは、ベルナル先生とは異なり、「目印」とは言い難いが、にもかかわらず、幼くして父を失ったジャックを「彼なりにいつも愛していた」（*PH*, 96）エチエンヌ叔父にも、今まであげた引用文からもうかがえるように、「父の代理」としての側面を見て取ることはできよう²⁸⁾。しかも、祖母が死に、ジャックと兄が家を出てからは、叔父は母と二人で同居しているのだが、「肉体によるのではなく、血によって、夫と妻のように生活し」（*PH*, 122）ている二人は、「普通の夫婦以上に強く結ばれ、互いのことをよく知って」（*PH*, 123）いると記されているのである。40歳になったジャックが欠々に再会した母と叔父の描かれたこの場面からも、「父の代理」としての叔父の姿が浮かび上がってくるし、二人に対するジャックの深い愛も伝わってくるのである。

先程あげた「小学校の教師」の「父親」への比喩に続き、「リセの教師」は「その中から選択する権利のあるあの叔父たちのようなもの」（*PH*, 203）と

されている。*Le Premier Homme* では、ジョゼフ叔父²⁹⁾やアコー叔父それにその他の親戚たちも紹介されてはいるが、エチエヌに比べると、彼らの存在は稀薄なものとなっている。カミュは一人の叔父を選びとったのだ。それはなによりもエチエヌ叔父が16年以上にわたって生活を共にしてきた「家族」の一員だったからに他ならないのである。

6

『裏と表』再刊への序文（1958）で述べていたとおり、*Le Premier Homme* においてカミュは、処女作『裏と表』の世界へ、「貧困と光の世界」（II, 6）へ、「一人の母親のすばらしい沈黙とその沈黙に釣り合う正義や愛を再び見出すための一人の男の努力を中心に据え」（II, 13）た作品へと回帰したといえるだろう。「カミュ未亡人 この書を決して読むことのできぬあなたへ」という母への献辞がなによりも雄弁にこのことを物語っていると思われるし、巻末に付された「ノートとプラン」から母は結末部でも重要な役割を果たすことになっていたと推測されるのである。（*PH*, p.319ならびにp.320参照）

だが、従来、母が強調されすぎるあまり、等閑視されてきたように思われるのは、『裏と表』再刊への序文にある次のような言葉である。

Mais, après m'être interrogé, je puis témoigner que, parmi mes nombreuses faiblesses, n'a jamais figuré le défaut le plus répandu parmi nous, je veux dire l'envie, véritable cancer des sociétés et des doctrines.

Le mérite de cette heureuse immunité ne me revient pas. Je la dois aux miens, d'abord, qui manquaient de presque tout et n'enviaient à peu près rien. Par son seul silence, sa réserve, sa fierté naturelle et sobre, cette famille, qui ne savait même pas lire, m'a donné alors mes plus hautes leçons, qui durent toujours.

「もっとも高度な教訓を授けてくれた」ものとして、カミュは「家族」をあげているのである。もちろん、その中核にいるのは母ではあるが、「母」という言葉によってではなく、「家族」・「身内」という言葉で感謝の思いが表明されているのを見逃してはなるまい³⁰⁾。

『裏と表』で問題だったのは、母だけであったといっても過言ではあるまい。しかしながら、歳月とともに、カミュに「家族」の意識が深まっていったのではないだろうか。よく知られているように、アンドレ・ド・リショーの『苦悩』の読後、カミュは「僕の頑なな沈黙、この漠たる至高の苦悩、僕を取り巻く奇妙な世界、僕の身内の者たちの高貴さ、彼らの貧苦、僕の秘密、そうしたすべては、従って言い表しうるのだ」(II, 1117-1118)と思い、創作に向かう決意を定めたときされている。そして、『裏と表』へと向かうわけだが、今あげた引用は1951年11月のN.R.F誌（ジッド追悼号）に見られるものである。『裏と表』執筆時に「僕の身内の者たちの高貴さ」《la noblesse des miens》とカミュが言えたかどうかは疑わしい。

長い時を経て、「身内の者たちの高貴さ」の自覚に至ったカミュが、*Le Premier Homme*で描きだそうとしたものこそ、母を中心にした「家族」の肖像画ではなかったか。*Le Premier Homme*で最終的に「聖家族」の一員に迎えられることとなる樽職人の叔父の姿がカミュの作品の中で奏でる変奏は、カミュの「家族」に対する思いの変化を如実に示していると思われるのである。

注

アルベール・カミュの以下の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.

MH : Albert CAMUS, *La Mort heureuse*, Gallimard, 《Cahiers Albert Camus 1》, 1971.

PH : Albert CAMUS, *Le Premier Homme*, Gallimard, 《Cahiers Albert Camus 7》, 1994.

CI : Albert CAMUS, *Carnets : mai 1935-février 1942*, Gallimard, 1971.

CAC2 : Albert CAMUS, 《Cahiers Albert Camus 2》, Gallimard, 1973.

- 1) Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*, Traduit de l'américain par Marianne VERON, Seuil, 1978, p.38参照。
- 2) Carl A. VIGLIANI, 《Notes pour le futur biographe d'Albert Camus》in *la R. L. M. Albert Camus I*, Minard, 1968, p.207参照。
- 3) Herbert R. LOTTMAN, *op. cit.*, p.31. トッドは「1920年」と断定している。 Olivier TODD, *Albert Camus une vie*, Gallimard, 1996, p.25参照。
- 4) 《Il [=Etienne] souffrait des mêmes défauts de parole et d'ouïe que sa sœur.》(Carl A. VIGLIANI, *op. cit.*, p.204.)
- 5) 《[...] Etienne, affligé d'un défaut d'élocution et de claudication[...]》 (Herbert R. LOTTMAN, *op. cit.*, p.31.)
- 6) 父方については、カミュの父リュシアン・オーギュスト・カミュもまた、1歳にして父を失った後、兄と姉によって孤児院に入れられたこともあって、リュシアンの生前からすでに没交渉であったようだ。 *Ibid.*, pp.23-24 参照。
- 7) *Ibid.*, p.31. 邦訳、大久保敏彦・石崎晴己訳、『伝記 アルベール・カミュ』、清水弘文堂、1982、p.27。
- 8) この『皮肉』第3話の草稿ともいえる、1933年の日付の打たれた『勇氣』でも、ウィルギュールの異同が認められるだけで冒頭部はまったく同じであるし、叔父への言及も冒頭部だけである。
- 9) Herbert R. LOTTMAN, *op. cit.*, p.33. トッドは「1930年」としている。 Olivier TODD, *op. cit.*, p.773参照。
- 10) Carl A. VIGLIANI, *op. cit.*, p.204.
- 11) ロットマンは次のように指摘している。 Dans le premier manuscrit de son neveu, 《Les voix du quartier pauvre》, l'oncle Etienne est 《sourd, muet, méchant et bête》. Notons que cette esquisse fut écrite peu de temps après qu'Albert eut quitté l'appartement familial, alors qu'il était encore dévoré de rancœurs. (Herbert R. LOTTMAN, *op. cit.*, p.32.)
- 12) Jean SAROCCHI, *Genèse de 《La mort heureuse》* in *MH*, p.8.
- 13) Jean SAROCCHI, *Notes et variantes* in *MH*, p.221.
- 14) ただし、微妙な違いはある。サラマノ老人とメルソーは単なる「同じ階の隣人」 《voisin de palier》 (I, 1144)にすぎないが、カルドナはメルソーのアパルトマンの借家人である。
- 15) とはいえ、サラマノ老人と犬の関係は、カルドナと姉の関係より複雑なものとなっている。老人の犬に対する感情には「愛」と「憎しみ」というアンビヴァレントな感情が明瞭に認められるが、カルドナと姉の関係にはアンビヴァレントなものは明確には示されていない。
- 16) ロットマンは、ザグラーのモデルは「両足を失って退役したある海軍の軍医」とし

- ている。Herbert R. LOTTMAN, *op. cit.*, p.197参照。
- 17) *Ibid.*, p.32参照。
- 18) *Ibid.*, p.39参照。
- 19) 『口をつぐむ人びと』 *Les Muets* と複数形になっていることから、このタイトルが、イヴァールをはじめとする、沈黙を強いられた樽職人たちを指すことは明らかだが、しかし、この命名にはエチエンスが《à demi muet》(MH, 83)であったこともあながち無関係ではないように思われる。
- 20) エルネスト (Ernest) と記されていることが圧倒的に多いが、エミール (Emile) と呼ばれている箇所もある。
- 21) *Le Premier Homme* の邦訳については、大久保敏彦訳、『最初の人間』、『新潮』、1995年12月号を参照させていただいた。
- 22) 『口をつぐむ人びと』に至るまでの「聖家族化」への軌跡を、白井浩司氏は次のように指摘している。「カミュは習作のなかで、身障者だった弟が姉を訪ねてきた愛人を、つきとばして追い返したという出来事を幾度も書いており、そこでこの弟を、意地悪、愚鈍、わがまま、粗暴などと口をきわめて罵っている。だがまた、十六歳の少年である自分が、母に愛人がいるのを知ったとき、吃驚仰天し、いやな感じとなり、どぎまぎしてしまったとも記している。のちに小説『ペスト』で、主人公リウーの母の姿を借りてカミュは、自分の母の理想像を提示し、『追放と王国』の「口をつぐむ人々」では、イヴァールという労働者に、身障者の叔父を仮託している。歳月が彼の身内の者たちを聖家族化したのである。」(白井浩司、「カミュとグルニエ」、『群像』、1992年4月号、講談社、pp.412-413.)
- 23) ただし、これは欄外に加筆された文の中にある。
- 24) *Le Premier Homme* において、「聖家族化」への志向をなによりもよく示しているのは、言うまでもなく、キリストの生誕を想起させる冒頭部の誕生の場面である。
- 25) Carl A. VIGGLANI, *op. cit.*, p.205参照。
- 26) 「ノートとプラン」から、父の代理はベルナルから、「私の実の父が死にそして埋葬されたところで生まれ、私が父と認めた」(PH, 293) ジャン・グルニエへと至る予定だったことが分る。
- 27) ジュリア・クリステヴァ、「世界の混迷を超えて5」、朝日新聞、1995年9月13日。
- 28) サロッキは、「亡き父に代わる人物」として「祖母、叔父、教師」(Jean SAROCCHI, *Le Dernier Camus ou le premier homme*, Nizet, 1995, p.21参照) をあげ、《[...] l'oncle Ernest réalise dans le texte ses virtualités de substitut du père.》(*Ibid.*, p.66.)としている。
- 29) ジョセファン叔父(l'oncle Joséphin)となっている。
- 30) 次のような言葉もある。《[...] ma réponse tient dans ce livre : voici les miens, mes maîtres, ma lignée ; voici, par eux, ce qui me réunit à tous.》(II, 11)

Transformation du portrait d'un tonnelier, un des oncles de Camus

Yosei MATSUMOTO

Un des oncles de Camus, Etienne, tonnelier, presque muet et boiteux, qui cohabitait avec Camus pendant son enfance, colore de sa présence plusieurs ouvrages de son neveu. La transformation de l'image de cet oncle nous montre bien l'itinéraire de Camus vis-à-vis de sa famille.

Dans *La Mort heureuse*, il entre en scène comme modèle de Cardona, tonnelier, voisin de Mersault. Cardona est «sourd, à demi muet, méchant et brutal.» Sa sœur l'a quitté parce qu'il s'est disputé avec un ami qu'elle avait reçu. Le jeune Camus accentue ainsi son caractère violent et dépeint négativement le tonnelier qui symbolise par ailleurs un homme misérable dans un quartier pauvre.

Mais dans ses dernières années, Camus le montre sous un jour idéalisé et purifié. Yvars, héros des *Muets*, lui aussi tonnelier et boiteux, âgé de quarante ans, aimait la natation dans sa jeunesse bien que maintenant il n'aime plus la mer qu'à la fin du jour. Ce n'est plus un célibataire misérable et brutal comme Cardona : il l'a trouvé au contraire, quoique pauvre, une paix tranquille dans la vie familiale, avec sa femme et son garçon.

Dans *Le Premier Homme*, la tendance à la purification ainsi que celle à l'objectivité s'accroissent encore davantage. Le tonnelier apparaît sous son vrai nom, Etienne, et cohabite avec son neveu Jacques, le

héros. Quoiqu'il soit 《à demi muet》 et qu'il ne puisse employer qu'une centaine de mots, il est doué, lui, d'《une sorte d'intelligence》 et d'une grande richesse d'imagination, qu'il exprime 《par onomatopées et par gestes》, et il acquiert ainsi une popularité dans un café qui était pour Cardona un refuge contre les terreurs de la solitude. D'ailleurs, il n'est plus boiteux et il est plein de vitalité en comparaison d'Yvars. Il aime toujours Jacques à sa manière, l'emmène souvent à la mer et à la chasse, et remplit ainsi dans cet ouvrage, pour Jacques, le rôle d'un des substituts du père. Camus reçoit enfin son oncle comme un des membres de sa propre 《famille》 dont sa mère constitue le centre. La transformation du portrait d'un tonnelier nous prouve ainsi que Camus avait la volonté de se créer progressivement une sorte de Sainte Famille.