

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	カミュ後期の著作における植物の表象と「再生」のテーマ
Author(s)	安藤, 麻貴
Citation	フランス文学 , 32 : 13 - 26
Issue Date	2019-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00048126">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00048126</a>
Right	
Relation	



## カミュ後期の著作における植物の表象と「再生」のテーマ

安藤 麻貴

はじめに<sup>1)</sup>

カミュが1957年に出版した短編集『追放と王国』には、主人公が本来の自己を取り戻し、いわば「王国」を発見する特権的な瞬間が描かれている作品が二篇ある。その一つ、「不貞の女」のヒロインが、夜の砂漠で世界と一体化する描写に、「彼女は再び自分の根を見出すように思われた。樹液が再び、もはや震えていない彼女の体を上ってきた」(IV<sup>2)</sup>, 18)とある。続いて、複数の草稿とタイプ原稿には<sup>3)</sup>、「彼女は夜の中で花開こうとしていた」と記されている。最初の草稿には、「根」「樹液」「花開く」という一連の話はなく、カミュは二番目の書き直しにあたる草稿から、植物のイメージを付与しながら、ヒロインの<不貞>の場面を敷衍している<sup>4)</sup>。一方、短編集を締めくくる「生い出ずる石」は、「巨像」「colosse」(IV, 84, 85, 87)と呼ばれる主人公が異国の地で<根付く>場所を見出すに至る再生の物語である。その再生を象徴するかのように、削っても植物のように生長する石、「La Pierre qui pousse」が表題に据えられている。

こうした主人公の再生と植物との連関の背景には、『追放と王国』の構想、執筆時期にあたる1952年から54年にかけて書かれた植物をめぐる著作があるのではないか。本稿では、これまでほとんど論じられることのなかったこれらの著作に着目し、それらが『追放と王国』と同時期に構想が練られていた遺作『最初の間』にもつながる要素を有していることを示す。さらには、この小説における植物の描写に焦点を当てることにより、カミ

<sup>1)</sup> 本稿は、大阪大学大学院文学研究科「多言語多文化研究に向けた複合型派遣プログラム」(「個人リサーチ」部門)の助成を受けたものである。

<sup>2)</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I et tome II, 2006 ; tome III et tome IV, 2008. 以下、巻数で略記し、頁数を記す。引用文中の強調は論者による。

<sup>3)</sup> 草稿は、CMS2. Ac3-03.08、タイプ原稿は CMS2. Ac3-02.01、CMS2. Ac3-03.02、CMS2. Ac3-03.03 (一部のファイル)、CMS2. Ac3-03.04、CMS2. Ac3-03.05 を参照のこと。資料番号は、Fonds Albert Camus の目録、*Inventaire général des manuscrits et dossiers de travail des œuvres d'Albert Camus* に拠る。貴重な資料の閲覧をお許しくださったカトリーヌ・カミュ氏、閲覧にあたりお世話になったエクス=アン=プロヴァンス市立メジャージュ図書館の司書の方々に深謝申し上げる。

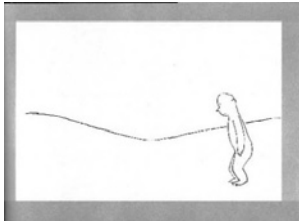
<sup>4)</sup> CMS2. Ac3-03.08 収録の①から⑬の番号が付された草稿のうち、⑫がこの場面の最初の草稿、続けて⑫と12bisの間に挟まれた番号のない紙、12bis、⑬で書き直している。

ユにとって公私ともに試練の時だったとされる 1950 年代、つまり彼の人生最後の十年間の再生への歩みに、光を当てたい。

## 1. 再生の象徴としての植物

### 1.1. ジェイムズ・サーバー『最後の花』の翻訳

1952 年、カミュは、アメリカの作家ジェイムズ・サーバーの絵本『最後の花』(*The Last Flower*, 1939) の翻訳をガリマル社から刊行している。サーバーは、雑誌『ニューヨーカー』の編集者及び寄稿者として活躍し、ユーモア作家として人気を博していた。しかし、当時フランスで知名度が低かったサーバーの紹介という功績にもかかわらず<sup>5)</sup>、カミュの翻訳は批評家によりほとんど顧みられないのが実情である。2008 年のプレイヤッド新版の詳細な作者の年表にも、言及がない。そのため、1939 年、第二次大戦勃発直後に出版されたこの書物を、カミュがなぜ 13 年という月日を経て訳したのか、知ることができない<sup>6)</sup>。一つ確かなことは、カミュは自ら訳したこの本を、当時 7 歳だった双子の娘と息子に捧げているということである。2009 年にカミュの娘が公開した写真資料によれば、サーバーが娘に宛てた献辞を、カミュは次のように手書きで修正している。「ローズマリ=カトリ



図版 1: 「一人の男」

ーヌとジャンへ、彼女の彼らの世界が私の生きた世界よりも良くなることを切に願いつつ<sup>7)</sup>。この本には実際、副題にある「パラボル(寓話)」が示すように、人類への警告とも受け取れる反戦のメッセージが込められている。

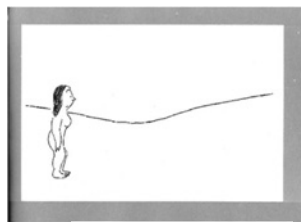
物語のあらすじはシンプルで、第十二次世

<sup>5)</sup> カミュに先立つ仏訳は、1948 年に刊行された以下の一作のみである。James Grover THURBER, *La Vie secrète de Walter Mitty*, traduit de l'américain par Denise Van Moppès, Paris, London: Nicholson and Watson, 1948. Voir Edwin T. BOWDEN, *James Thurber: a bibliography*, Ohio University Press, 1968, p.320.

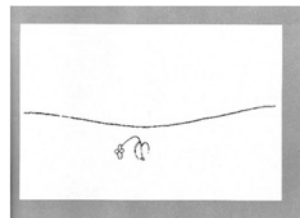
<sup>6)</sup> カミュがアメリカ滞在中に知り合ったミシェル・ヴィナベルは、1952 年 6 月 25 日付けのカミュ宛ての書簡で、おそらく『最後の花』を指し、「あなたの翻訳気に入りました」と述べている (Albert CAMUS, Michel VINAVER, *S'engager? : correspondance (1946-1957) : assortie d'autres documents*, édition établie, présentée et annotée par Simon Chemama, Arche, 2012, p.58)。シモン・シュママはこの書簡の注釈で、カミュに『最後の花』を見出させたのはヴィナベルであること、また、この翻訳は仏訳されたサーバーの最初の書物であることを指摘している (*ibid.*, p.101)。しかし、後者は注 5) で示したように誤りであり、前者の指摘は根拠が明らかにされていない。ともあれ、極めて貴重な指摘であり、今後検証していく必要があるだろう。

<sup>7)</sup> Catherine CAMUS, *Albert Camus, Solitaire et solidaire*, avec la collaboration de Marcelle Mahasela, Michel Lafon, 2009, p.103. 写真では、加筆は削除部分の上になされている。

界大戦の勃発により文明と自然が破壊され、人類は墮落する。一組の男女が、地上に残された最後の花を蘇らせるところから、世界は再生に向かう。しかし、やがて全体主義を思わせる指導者が台頭し、次のように物語が締めくくられる。「するとたちまち、世界は再び戦争に突入した。今度は、破壊があまりにも完全だったので、地上で生き延びたものは何もなかった。一人の男、一人の女、そしてたった一輪の花のほかは。⁸)」（図版 1～3 参照 ⁹)）



図版 2: 「一人の女」



図版 3: 「そしてたった一輪の花のほかは。」

サーバーの原文と比較すると、カミュは最後の花にだけ «*seule*» を補って訳し、「たった一輪」と強調していることがわかる。そこには、この花こそが、世界の再生の鍵を握る、というカミュの切実な思いが読み取れる。再生か死か、という切迫感、この翻訳の前年に出版された『反抗的人間』の一節を想起させる。その中でカミュは、戦後ヨーロッパの再生を論じながら、「[...] 再生に賭けなければならない。しかも我々にはもはや、再生するか死ぬかのどちらかしか残されていないのだから」（III, 275）と述べている。『最後の花』の結末もまた、<死か再生か>という二者択一を迫るものだが、その結末がいかに惨めであっても、残された男女がアダムとイヴ、花がエデンの園を想起させ、創世的なヴィジョンを提示していることも事実である。絵本の最後を飾る、こうべを垂れた「最後の花」は「最初の花」になりうるのか？最後の花は、世界の「再生」の<可能性>の象徴としてクローズアップされ、終わりと始まり、破滅と再生の問いを投げかける。そしてこの問いは、カミュがタイトルの候補として「アダム」も考えていたという<sup>10)</sup>、自伝的小説『最初の人間』にも連なっていく。

## 1. 2. 写真集『太陽の後裔』

<sup>8)</sup> James THURBER, *La Dernière fleur, Parole en images*, traduit par Albert Camus, Gallimard, coll. « folio junior », 1984, pas de pagination.

<sup>9)</sup> James THURBER, *The Last flower, A parable in pictures*, New York and London, Harper & Brothers, 1939, pas de pagination.

<sup>10)</sup> Voir Herbert R. LOTTOMAN, *Albert Camus*, traduit de l'américain par Marianne Véron, Seuil, coll. « Points », 1978, p.19.

『最後の花』の翻訳を上梓した1952年、カミュは詩人ルネ・シャールと企画した写真集『太陽の後裔』*La Postérité du soleil*の執筆に取り組んでいる。そこにおいて、カミュはまさしく「最初の庭」「最初の人間」という表現を記している。この書物は、シャールの詩の愛読者である写真家アンリエット・グランダの撮影による、詩人の故郷の南仏ヴォクリューズ県の風景写真（モノクロ）30点を収める<sup>11)</sup>。それらの写真に、同じくこの地方をこよなく愛したカミュが詩のような短い文章を寄せている。1954年の出版を目指していたが実現せず、カミュの死後の1965年、シャールの手により少数部出版されている。

アンヌ・ブルトーは、『太陽の後裔』の随所に見られる「最初の」という形容詞に着目し、この作品を貫く「世界の絶え間ない一新「*renouvellement*」のイメージ<sup>12)</sup>」を的確に指摘している。我々は、植物によって、この「*renouvellement*」のイメージが表現されている断章に着目したい。

「眉をひそめた神が、若い水を見守っている」(IV, 678)から始まる断章IVで、カミュは、柳の老木を「太古の昔」(*ibid.*)からやってきた神に喩える一方で、「だが溶岩のような樹皮の下には、やわらかな白太〔樹皮に近い白い部分で樹液が多い〕がある」(*ibid.*)と、表面には見えない樹木の生成に目を向けている。「やわらかな白太」は、「若い」と形容される水と呼応し、瑞々しい世界を創り出している。

柳の老木は、断章IXでより鮮やかに「一新」のイメージと結び付いている：「古い柳の幹から、新しい枝の束が噴き出している。これは世界で最初の庭だ。夜が明けるたびに、最初の人間」(IV, 688)。カミュが『最初の人間』のタイトルを公言しているのは1954年であるため<sup>13)</sup>、まだこの段階では意識されていな



断章 IV



断章 IX

<sup>11)</sup> 本稿で掲載する写真は、以下の版を使用する（後書きを除き、頁数表記はない）。Albert CAMUS, *La Postérité du soleil*, photographies de Henriette Grindat, itinéraire par René Char, Genève, Éditions de l'Aire / Edwin Engelberts, 1986.

<sup>12)</sup> Anne PROUTEAU, *Albert Camus ou le présent impérissable*, Orizons, coll. « Universités / Domaine littéraire », 2008, p.86.

<sup>13)</sup> 1954年3月27-28日付け、『ガゼット・ドゥ・ローザンヌ』紙上のフランク・ジョットランとのインタビュー (III, 916)。

かったにせよ、「le premier homme」という表現が、この柳の木の映像からカミュの頭に浮かんだことは特筆に値する。付言すれば、この木は、液体を連想させる「噴き出す」«jaillir»を介して、<古い>に苦しむ「不貞の女」の主人公が、「樹液」、「根」、「花開く」という語彙を伴って、自らの中心から湧き上がる液体を口から溢れさせる場面を想わせる。

オリーブの樹を映す断章 XIX は、プレイヤッド版の解説によれば、カミュの死後、シャルルによって大幅に削除、修正されている<sup>14)</sup>。もともとカミュは、「冬の最中に、厳しく冷たい光のもとで<sup>15)</sup>」収穫されるオリーブに焦点を当て、その下で「枯草が再び花を咲かせるだろう<sup>16)</sup>」と述べ、最後にオリーブが葶の花の間に転がるさまも想像していた。しかしシャルルによって季節は「冬の最中」から「秋の終わり」(IV, 708)へと修正され、枯草の再生と葶のくだりは完全に削除されている。そのため、決定稿ではわからないが、実はカミュは、<冬から春へ>の復活を描こうとしたことがわかる。



断章 XIX

また、写真集を締めくくる断章 XXX には、「偶然ある若々しい樹木の周りに、弱々しい収穫が準備されている。明日、そうだ、この幸福の谷で、我々は満足して死ぬ覚悟を見出せるだろう！」(IV, 730)とある。ここでカミュは、最後の断章にふさわしく、タイトルの「太陽の後裔 (Postérité)」、太陽を愛する種族の繁栄を植物の生成に託して表現している。しかしながら、タイプ原稿を調査すると、決定稿の描かれ方と若干の変化が見られる。カミュはタイプ原稿で一貫して (CMS2. Af5-04.01, CMS2. Af5-04.02) 冒頭を、「Autour de l'arbre mort」「枯木の周りに」と記している。



断章 XXX

さらに資料目録に「1965年の版の校正原稿か？」と記された校正原稿 (CMS2. Af5-04.05) でも事情は同じである。つまり、シャルルによって、「mort」「枯れた」と正反対の«juvénile」「若々しい」に書き換えられた可能性が極めて高い。「mort」は、断章末尾の«mourir」「死ぬ」

<sup>14)</sup> Voir IV, 1508 (note 3).

<sup>15)</sup> *Ibid.*

<sup>16)</sup> *Ibid.*

と呼応し、カミュは死と生、老いと若さの対立を明らかにしながら、世代交代を表現しようとしたと言える。「古い」幹から「新しい」枝を噴き出す柳の木、冬から春への復活、カミュは『太陽の後裔』で、シャルよりもそのプロセスに重きを置きながら、再生のドラマを写真から紡ぎだしている。

### 1. 3. 『砂漠は生きている』収録：「雨と開花」

次に着目したいのは、1954年9月にフランスで封切りされた、ウォルト・ディズニー初の長編ドキュメンタリー映画『砂漠は生きている』*Désert vivant*の解説本への寄稿である。前年にこの部門のオスカーを受賞し、54年にカンヌ国際賞を受賞したヒット作で、日本でも1955年に公開された。解説本にはカミュのほか、モーリヤック、モンテルラン、マルセル・エメ、アンドレ・モロワも寄稿している。カミュは冒頭の「砂漠」*« Désert »*と結末部「雨と開花」*« Pluies et floraisons »*の二つの章を担当している。後者は2008年のプレイヤッド新版に初めて収録されている。

カミュは「雨と開花」の中で、映画のクライマックス、灼熱の砂漠に突如豪雨がもたらされ、一日にして「エデン」(III, 943)が出現する感動的な場面を論じている：「これらの枯れた植物*« ces plantes mortes »*の上で、ついに、色とりどりで柔らかな花卉の豪華な祝祭が弾けるのである」(III, 942)。プレイヤッド版では写真は掲載されていないが、オリジナル版には鮮やかな花の写真が掲載されている(図版4<sup>17)</sup>、図版5<sup>18)</sup>参照)。砂漠の変貌を前に、四度に渡り「奇跡」(III, 942-3)と述べるカミュの驚きは、映画あるいは写真と共に理解されるべきだろう。

何も可能ではないこの土地で、美はまだ存在しうる、その束の間の奇跡と永遠の輝きと共に。[...] だが収穫は、カンパヌラやケシの、色とりどりの束となって噴き出し、枯れる前に光り輝く。とはいえ、これらの花の中には、開花まで10年待つもの



図版 4

<sup>17)</sup> Walt DISNEY, *Désert vivant*, Société française du livre, coll. « C'est la vie », 1954, p.60.

<sup>18)</sup> *Ibid.*, p.61.

もある。それから開花の時を迎えたかと思うと一日で枯れてしまう。どうしてある人々はこれらの花に、自らに似た謎を見出し、めでないでいられようか？ (III, 942)

砂漠に東の間現れて、死んでゆく花には、このわずか半年前にタイトルと構想が明らかにされていた『最初の人間』の世界との呼応を見出せる。というのは、この小説では、祖国から離れて、過去を持たず、「東の間の都市」«*de fugitives cités*» (IV, 860) を建設し、貧しく記憶の跡を残さずに消えていった幾世代にも渡るフランス人入植者の生き様に焦点が当てられているからである。両作品の呼応は、次の比較によってより明らかとなる。まず、「雨と開花」の開花の瞬間の描写を引用する。



図版 5

世界の最も古い大地の上に、その狭い花卉の住まいの外へと突然姿を現しながら、おしべの塊は、一瞬、始まりの新鮮で湿った神秘を太陽のもとにさらすのである。  
(III, 943)

一方、『最初の人間』の「メモとプラン」に、次の断章がある。

世界の最も古い歴史の中で、…に対決する我々は最初の人間である—[...] 衰退の人間ではなく、不確かで困難な黎明の光を浴びた人間である。  
(IV, 945)

「世界で最も古い」という最上級、「始まり」«*commencements*» と「最初」«*premiers*», 「太陽」の光というテキスト上の対応により、開花の瞬間と人間の誕生の瞬間に対応が見られる。興味深いことに、「雨と開花」の初めのタイプ原稿 (CMS2. An2-01.02) で、カミュは、「太陽のもとに」«*au soleil*» を加筆している。この世に生を受ける瞬間に太陽の光を浴びるイメージを、カミュは<砂漠の花>にも意図的に付与しているのである。

これまで見てきた著作から浮かび上がるのは、植物の生命力、とりわけ砂漠の花や柳の木に象徴される、植物の再生する力である。より正確に言えば、カミュが植物に備わる生成の力を再認識した時期だったということ



だ。それは、14年前に執筆したエッセー「アーモンドの木」を1954年出版の『夏』にあえて再録したにも表れている。このエッセーは、毎年、真冬にたった一晩でアーモンドの木が白い花を一斉に咲かせて、その雪のようにか弱い花が、実の準備をするまで雨風に抗い続けることに対する驚嘆を描いている。カミュは、第二次大戦開戦後間もなく執筆したこのエッセーで、野蛮さと対極にある「白さと樹液の美德」(III, 588)という教訓を導き出している。実はカミュは、1950年と51年の初春を、静養のため南仏のカブリで過ごした折、アーモンドの花を再び見出している。両年2月のマリア・カザレス宛ての書簡には度々この花への言及がある。特に1950年2月12日付けの書簡には、その「最初の花」に「春の最も初めの最先端」を見て感涙したと告げている<sup>19)</sup>。朝鮮半島が緊迫し、米ソによる核開発競争が激化するなか、カミュはいま一度このエッセーを世に問う必要を感じたのではなかろうか。

実際、1950年代のカミュにとって、自然とはもはや若き日のアルジェリアでの記憶のように、無条件にふんだんに与えられる富ではなく、人間によって破壊される対象へと変化していた。先に見た一連の書物もまた、歴史と対峙する自然という認識のもとで書かれたのであり、だからこそ、植物の生成する力にカミュの目が向けられたのだろう。カミュが植物に寄せる関心には、写真集とともに企画するほど親交を深めたルネ・シャールとの出会いも大きいと思われる。ともにレジスタンスの闘士であり、シャールの『イプノスの手帖』をカミュが監修するガリマール社の〈希望叢書〉から1946年に出版したことに端を発する二人の友情は生涯続いた。カミュはシャールを、「我々の不幸にも再生にも言葉を与えてくれる」(IV, 619)、「我々の再生の詩人」(III, 145)と評し、プロヴァンスの自然を瑞々しく謳うその作風に心からの賛辞を贈っている。

ところで、先に見た、翻訳、写真集、映画の解説には、共通点がある。『最後の花』は「創世記」(エデンの園)を思わせるシーンで幕を閉じ、『太陽の後裔』には「世界の最初の庭」が現れ、砂漠に表れる花園は「エデン」と形容される。『追放と王国』出版ののち、カミュは自伝的小説『最初の人間』の創作へと向かう。そこで彼は、幼年時代という自らの楽園を描いているのだが、それをどのように創造しているのだろうか？

<sup>19)</sup> Albert CAMUS, Maria CASARÈS, *Correspondance 1944-1959*, texte établi par Béatrice Vaillant, avant-propos de Catherine Camus, Gallimard, 2017, p.353.

## 2. 『最初の人間』の植物描写：アルジェリアの大地の称揚と再生への希望

まず指摘できるのは、初期作品の『結婚』や『幸福な死』の世界を彷彿とさせる、植物の種類の豊富さである。興味深いのは、作者の不慮の事故死によって草稿のみ残されているこの作品に、ところどころ植物の名前を増やそうとした跡が見えることだ。

アルジェ屈指の植物園で、印象派の画家ルノワールも描いたことで知られるエッセ庭園の描写の余白に、カミュは「樹々の名前を述べるか？」というメモを残している。以下の引用では、執筆者が調査した草稿上での加筆部分を囲みで示し、植物名に下線を施してある（注の表記は、プレイヤード版に拠る）。

しかし最初の横断小路に来ると、彼らは庭園の東側に向けて駆けて行った。たいそ  
う密生しているためにその陰でほとんど夜のように暗い巨大なマングローブの並木を横切り、垂れ下がった枝が多数の根と見分けがつかなくなり、下の枝が地面に付いている大きなゴムの木<sup>B</sup>の方に、それからもっと先の、彼らの探検の本当の目的である大きなココヤシに向かって走った。ココヤシはてっぺんにオレンジ色の小さく丸い密集したヤシの房をつけており、彼らはそれをココスと呼んでいた。[...]

B. 樹々の名前を述べるか？

(IV, 768)

草稿では、このメモは特定の単語を指している訳ではなく、このパッセージの左の余白（CMS2. Af6-01.01, p.25）に、「樹々の名前を述べる」« Dire le nom des arbres » と記し、それを丸で囲んで上部に「？」をつけている。『ブルーガイド』（1974年版）によれば、この庭園は、40ヘクタールの敷地に3000種以上の植物を擁するという<sup>20)</sup>。カミュの幼年時代はもっと種類も少なかったであろうが、彼がこの庭園を「類稀な種類の樹木を栽培する巨大な庭園」（IV, 768）と記していることに照らし合わせても「マングローブ」「ゴムの木」「ココヤシ」だけでは少ないことは否めない。

それに対して、アルジェ郊外のクーバ地区の廃兵院周辺の荒れ地ははるかに豊かに描写されている。

巨大なユーカリの木、ダイオウヤシ、ココヤシの木、巨大な幹を持ちその低い枝が少し離れたところで地面に根を下ろし、暗がりと秘密に満ちた植物の迷路を作り出

<sup>20)</sup> *Algérie, « les guides bleus », Hachette, 1974, pp.176-7.*

しているゴムの木<sup>A</sup>や、ずんぐりして丈夫な糸杉や、遅しいオレンジの木や、ピンクと白の花を咲かせた驚くほど大きな月桂樹の木立が、粘土が砂利を侵食したせいで消えてしまった何本もの小道の上に覆い被さっていた。それらの小道は、バイカウツギ、ジャスミン、クレマチス、時計草、茂みとなっているスイカズラ—それ自体、根元を遅しいクローバーやカタバミや野草の絨毯に覆われていた—といった芳香のある葉叢によって侵食されていた。[...]

A：他の大きな樹々

(IV, 887)

ここにもまた、余白に、「他の大きな樹々」《*Les autres grands arbres*》というメモを記している。草稿 (CMS2. Af6-01.03, pp.120-1) を確認したところ、「ダイオウヤシ」「ココヤシの木」「糸杉」「オレンジの木」の四つが後から加筆されていた。後者二つには、それぞれ《*épais, solides*》、《*vigoureux*》という形容が付されており、月桂樹にも《*d'une taille extraordinaire*》と大きさを強調する修飾語を加筆している。これらの加筆は、「他の大きな樹々」というメモを受けたものと推察されるが、さらに加筆する意図があった可能性もある。いずれにせよ、このパッセージだけで、ユーカリ、ゴムの木といった大きな樹木に始まり、バイカウツギ、ジャスミン、スイカズラといった芳香性の植物、最後に地面を這うクローバー、カタバミを含めて計14種類もの植物の名が記されている。

こうした植物の名前は、全てが容易に書かれたものではない。少年ジャックがおじに狩りに連れて行ってもらう場面、アルジェ郊外の描写に「ナラの低木《*chênes nains*》とネズミサシ《*genévriers*》に覆われた広大な丘陵」(IV, 806) とある。この一節について、アルジェに滞在経験のあるピエール＝ルイ・レイは、「町の子どもである主人公にはそれと認識できなかったであろう<ナラの低木>と<ネズミサシ>を名付けているのは小説家である<sup>21)</sup>」と興味深い指摘をしている。実際、草稿 (CMS2. Af6.01.02, p.55) を調べたところ、レイの指摘を裏付けるように、「ナラの低木」の前に、「ヒイラギ」《*houx*》、「乳香樹」《*lentisques*》、「セイヨウヒイラギガシ」《*chênes verts*》など8語書いて削除しており、逡巡の跡が見受けられた。

また、高校の階段の描写に「生徒の蛮行に対する鉄柵によって守られたバナナの木と[ ]の植わったやせた庭」(IV, 847) と空白のある箇所がある。草稿 (CMS2. Af6-01.03, p.89) では、《*de maigres jardins plantés de bananiers*

<sup>21)</sup> Pierre-Louis REY, *Le Premier Homme d'Albert Camus*, Gallimard, « foliothèque », 2008, p.66.

et de」が行の右端にあり、次行に一語書いて削除し、代わりの単語を記すことなく「protégés par [...]」と続けている。バナナの木ともう一つ書こうとして思い出せずに執筆を進めた形跡を読み取ることができる。

こうした記憶の欠落を埋めるかのように、例えば、1959年、アルジェに戻った折、『手帖』に樹々の名前を列挙している。「注射器のにおい。アカンサス、葦、糸杉、松、ヤシの木、オレンジの木、西洋花梨、藤に覆われた丘」(IV, 1294)。このうち、アカンサス以外は全て『最初の人間』本文に記されている。

記憶を掘り起こしたり、アルジェに帰郷した折に植物のメモを取ったり、おそらくは幼少期に認識していなかった植物を調べたりしながら、カミュが具体的に植物の名前を記そうと努めたのはなぜなのだろうか？

第二次大戦後、1947年、カミュは『手帖』を始めから読み返し、「[...] 風景が徐々に姿を消している。現代の癌が私も侵食している」(II, 1088)と嘆いている。「現代の癌」については、この前年に書かれたエッセー「地獄のプロメテウス」の一節が理解を助ける。「歴史とは、ヒースが一本も生えない不毛な土地である。しかしながら今日の人間は歴史を選んだ。そこから目をそらすことはできなかつたし、そうすべきでもなかつた。だが、歴史を自らに従属させる代わりに、今日の人間は毎日少しずつその奴隷となることに同意している」(III, 590)、さらに、「我々はヒースを蘇らせる力を持つてだろうか？」(III, 591)と自問している。この問いは、地上に残された唯一の花を蘇らせることができるか、というサーバーの問いかけにも通じる。歴史と自然の対立の中で、歴史に従属すれば、自然を破壊する、もしくは自然から追放される危機に瀕する、自然の美なくして人間の幸福はあり得ないというのがカミュの考えである。

『最初の人間』執筆時、まさしく故郷アルジェリアは独立戦争の只中にあり、カミュが愛してやまなかつた土地は、「不幸と憎悪の土地」(IV, 379)へと変貌していた。廃兵院周辺の「香りのよいジャングル」(IV, 887)での探検をはじめ、幼少期のジャック（カミュを強く反映する主人公）にあればほど喜びをもたらした楽園は、失われつつあった。1958年7月、彼は『手帖』に「朝、アルジェリアのことが頭から離れない。遅すぎる、遅すぎる。私の大地が失われれば、私はもはや何ものにも値しないだろう」(IV, 1284)と記している。フランス人とアラブ人が平穏に共存する社会が、大きな歴史のうねりの中で崩壊する中で、カミュはその歴史の流れに逆らって、小説家として、アルジェリアの大地が彼にもたらした幸福を蘇らせる必要を

感じたのだろう。植物の名前を具体的に記すことは、アルジェリアの自然の中で育まれた幼少期の樂園を忠実に再現することにつながり、それは、カミュがこの土地に〈根付く〉者であることの表明であると共に、アルジェリアの大地の美に対する称揚と見なすことができる。

その意味で注意を引くのが、植物の描写に、「grand」、「vigoureux」、「immense」、「énorme」、「solide」といった形容が目立つことだ。先に見たように、カミュはこうした修飾語をあえて加筆している。もちろん、子どもから見て大きいということもあるが、エッセ庭園（図版 6<sup>22)</sup>、や廃兵院の絵葉書を見ると、大人と比べてもはるかに



図版 6:エッセ庭園

巨大である。厳しい気候に耐えて成長するアルジェリアの植物の逞しさが強調されていると考えられる。無論、この逞しさは、そこに住む人間と切り離せない。この小説は、生後間もなく父を第一次大戦で失うジャックとその家族をはじめ、貧しくもエネルギーに生きるアルジェリアの人々を活写している。カミュは『手帖』に『『最初の人間』。エネルギーのテーマ [...]』(IV, 1214) と記している。彼の恩師であるジャン・グルニエは、フランスからアルジェリアに渡った際、「この国の住民の生命力 « la vitalité »<sup>23)</sup> にまず衝撃を受けたと述べている。

このエネルギーは、『最初の人間』本文で、「移民と成り上がりと急速な破産から成るこの国」(IV, 863)、「ここでは何も保存しない。壊して作り直すだけだ」(IV, 850) と形容される、皆が「最初の人間」として誕生する土地であることに由来すると考えられる。それは、伝統に依拠するフランスと対照的である。

両者の違いは、墓地の違いとして明瞭に現れている。記憶と名前が保存されるサン＝ブリューの整然とした墓地とは対照的に、アルジェリアの入植者の墓地は、「松の葉」(IV, 859)、「糸杉の実」(*ibid.*)、「カタバミとその黄色い花」(*ibid.*) といった植物に囲まれ、ほとんど土に埋もれ、墓碑銘は読めなくなっている。この墓地の描写に、主人公の以下の思索が続く。

<sup>22)</sup> Jardin Botanique du Hamma (<https://www.jardinbotaniqueduhamma.dz/fr/galerias-photos/archives>).

<sup>23)</sup> Jean GRENIER, *Albert Camus, souvenirs*, Gallimard, 1968, p.167.

群衆が大挙して、一世紀以上も前からここにやって来て、土を耕し、畝を掘った。畝のある所は徐々に深く穿たれ、またある所は少しずつ浅くなって、軽い土がそれを覆い隠すほどになった。それから土地は野生の植生に戻っていき、彼らは子を産んで消えていった。彼らの息子たちも同じだった。(IV, 859)

『最初の人間』のための材料」(cf. IV, 949-50)の中に、このパッセージと非常によく似た記述がある<sup>24)</sup>。両者を比較すると、カミュは本文に再録するにあたり、「それから土地は野生の植生に戻っていった」*« et la région retournait alors aux végétations sauvages »* という一文を加筆していることがわかる。この文章により、土にまみれたお墓が象徴するように、大地と人間のサイクルが重なり合うという効果が生まれる。アーモンドの花が決まって毎年花を咲かせるように、円環的な時間の中で生成を繰り返す入植者とその子孫たち、そこに生息する植物と同様、アフリカの太陽のもとで遅く生きては消えてゆく彼らもまた、一時にせよ、アルジェリアの大地に根付いていったのであり、少年期に樂園を提供した豊かな自然美同様、この小説でオマーージュが捧げられているのである。「アルジェリアにおける市民休戦への呼びかけ」(1956年)の中で、カミュは祖国への愛と謝意を次のように語っている。

私はといえば、生を受けたこの土地を熱烈に愛してきました、私は、今私がある全てをそこで汲みつくしたのです。[...] この土地は私にとって、幸福、エネルギー、創造の大地であり続けました。ですから、この大地が長い間不幸と憎悪の土地になるのをただ眺めていることなどできないのです。(IV, 379)

カミュにとって、『最初の人間』の執筆は、歴史に抗い、彼にとっての真実である「幸福、エネルギー、創造の大地」を蘇らせることであり、そこにあるのは、アルジェリアの再生への希望なのである。

## むすび

『最初の人間』の「メモとプラン」には次の言葉がある：「彼らはこの地を知られないままに過ぎ去った。だが、この私の役目は、私の本によって、彼らの影が、彼らがこの地を通り過ぎた後もまだ残るようにすることであ

<sup>24)</sup> 同じ記述は、すでに『手帖』の第7ノート (IV, 1177) に見受けられる。

る」(IV, 948)。砂漠の花に「美の束の間の奇跡と永遠の輝き」を見たように、入植者たちの束の間の生を永遠に自らの作品で蘇らせようとする作家の意図が認められる。そこにあるのは、〈人生は生きるに値するか否か〉という若き日の命題を超越する、人間の生と死をめぐるより包括的な視点である。

岩を転がすシーシュポスははじめ、初期の作品において石が作家の創造力を刺激するものだとすれば、1950年代のカミュは、植物に新たな目を向け、そこに自らの創作へとつながる要素を見出していると言えるだろう。その意味で、『追放と王国』収録の表題にある「*La Pierre qui pousse*」、植物のように生える奇跡の石は、カミュの作品世界の進展を象徴的に表していると思ふことができるのである。