

ムルソーとエマニュエル

—『異邦人』のトラックのエピソードを読み解く—

善 本 孝

1. 『異邦人』のトラックのエピソード

『異邦人』の第1部第3章に、主人公ムルソーと同僚のエマニュエルが二人でトラックを追いかけ、飛び乗るシーンがある。

Je suis sorti un peu tard, à midi et demi, avec Emmanuel, qui travaille à l'expédition. Le bureau donne sur la mer et nous avons perdu un moment à regarder les cargos dans le port brûlant de soleil. À ce moment, un camion est arrivé dans un fracas de chaînes et d'explosions. Emmanuel m'a demandé « si on y allait » et je me suis mis à courir. Le camion nous a dépassés et nous nous sommes lancés à sa poursuite. J'étais noyé dans le bruit et la poussière. Je ne voyais plus rien et ne sentais que cet élan désordonné de la course, au milieu des treuils et des machines, des mâts qui dansaient sur l'horizon et des coques que nous longions. J'ai pris appui le premier et j'ai sauté au vol. Puis j'ai aidé Emmanuel à s'asseoir. Nous étions hors de souffle, le camion sautait sur les pavés inégaux du quai, au milieu de la poussière et du soleil. Emmanuel riait à perdre haleine.

Nous sommes arrivés en nage chez Céleste. Il était toujours là, avec son gros ventre, son tablier et ses moustaches blanches.

俺は少し遅れて12時半にエマニュエルと一緒に外に出た。やつは発送部で働いている。事務所は海に面していて、俺達はしばらくぼんやりと、太陽に燃え上がる港のなかの貨物船を眺めていた。その時、一台のトラックがチェーンとエンジンの爆音のすさまじい音を立てながらやってきた。エマニュエルが「行くかい？」と聞いてきたので俺は走り始めた。トラックが俺達を追い抜き、俺達は突進して後を追った。俺は騒音とほこりに溺れていた。もう何も見えず、ウインチと機械、水平線上で踊るマスト、そして俺達が沿って走っている船体の真ん中で、競争のあの混乱した昂揚感しか感じなかった。最初に俺がつかんだ、そして宙に身を踊らせた。それから俺が手を貸してエマニュエルが座った。俺達はすっかり息が上がっていた。ほこりと太陽の真ん中で、トラックは埠頭のでこぼな敷石の上で跳ね上がっていた。エマニュエルは息がとまるほど笑っていた。

俺達は汗びっしょりになってセレストの店に着いた。いつもの太鼓腹と前掛けと白い口ひげで彼は相変わらずそこにいた。(L'Étranger P I, p.155.)

『異邦人』第1部で描かれるムルソーの日常生活から読者が受ける印象は、まず第一に、母親の死に対して何も感じていないかのような彼の冷たい無感動さ、そして、事務所の主人からバリでの新しい仕事を提案されても、あるいは恋人のマリーから結婚したいかと聞かれても、「どちらでも同じことだ。」と答える受動的な無関心さである。

普通ならば人生における一大事であることに対しても「それは重要なことではない」と受け流してしまうムルソーの態度が、彼をそれまでのどの小説の主人公とも違う独自の存在にしているのであり、読むものをとまどわせまた惹きつけるのだといえよう。

この無感動で無関心、人生に対して受動的なムルソーの生活の中で、上に引用した疾走するトラックを追いかけるシーンは、そこだけが若々しいエネルギーと躍動感にあふれている。ムルソーが持つ衝動的な一面を見せることで、このシーンが第1部の最後の殺人の場面の伏線になっているといえなくもないが、常に冷静で感情を表出しない人間として描かれているムルソーの人物造形において、このトラックのシーンが唐突な印象を与えることは確かだろう。

実際、このトラックを追いかけるエピソードは、『異邦人』以前にカミュが執筆し、結局未発表のまま放棄された習作『幸福な死』の一部をほとんどそのまま使用したものである。したがって、『異邦人』のストーリーの流れの中でこのシーンがどこか取ってつけたような印象を受けるとしても、あながち誤りではない。

『幸福な死』が『異邦人』を書くためのまさしく習作であり、両者に技法的にも内容的にもカミュの小説家としての成長を跡付ける継続性・類縁性があることは確かであるが、『幸福な死』の文章がほぼ原形をとどめたままで『異邦人』に流用されているのは、『幸福な死』第2章のこのトラックのシーンとそのあとに登場するアパートのバルコニーから通りを行く人々を眺めている日曜日の午後のシーンの二ヶ所だけである。

このうち、バルコニーから眺めているシーンは、『異邦人』に取り入れられても、なぜやりで受動的な生活態度というムルソーの基本的な特徴とズれることなく、むしろその特徴を具体的なイメージによって強化するシーンとなっている。

それに対してトラックのシーンにはムルソーの人物像からはみ出すところがある。カミュが、ムルソーとエマニュエルがトラックを追いかけるシーンをあえて『異邦人』のなかに取り入れたのはなぜか。そこに特別な意味があるのか。また、そもそもこのシーンはカミュの実体験に基づいて書かれたものなのか。そうした疑問を、このエピソードの源泉を探りながら考えてみよう。

2. 『幸福な死』のトラックのエピソード

『幸福な死』は第1部と第2部それぞれ5章で構成されていて、トラックのエピソードは第1部第2章に登場する。主人公メルソーが昼食のために勤め先の事務所からセレストのレストランへ向う途中の出来事であるという設定も、同僚のエマニュエルという名前も『異邦人』とまったく同じである。この章の後半にはメルソーが日曜日にアパートのバルコニーから通りを行く人々を眺めるシーンがあり、その部分は『異邦人』の第2章で使われている。まず『幸福な死』のトラックのエピソードを読んでみよう。

Mersault, immobile, regardait ce sang lorsqu'on lui prit le bras. C'était Emmanuel, le « petit des courses ». Il lui montrait un camion qui arrivait vers eux dans un fracas de chaînes et d'explosions. « On y va ? » Patrice courut. Le camion les dépassa. Et de suite ils s'élançèrent à sa poursuite, noyés dans le bruit et la poussière, haletants et aveugles, juste assez lucides pour se sentir transportés par l'élan effréné de la course, dans un rythme éperdu de treuils et de machines, accompagnés par la danse des mâts sur l'horizon, et le roulis des coques lépreuses qu'ils longeaient. Mersault prit appui le premier, sûr de sa vigueur et de sa souplesse, et sauta au vol. Il aida Emmanuel à s'asseoir les jambes pendantes, et dans la poussière blanche et crayeuse, la touffeur lumineuse qui descendait du ciel, le soleil, l'immense et fantastique décor du port gonflé de mâts et de grues noires, le camion s'éloigna à toute vitesse, faisant sauter sur les pavés inégaux du quai, Emmanuel et Mersault, qui riaient à perdre haleine, dans un vertige de tout le sang.

メルソーはじっとこの血を見つめていた。そのとき、誰かが彼の腕をつかんだ。それは「使い走りの坊や」のエマニュエルだった。彼は、チェーンとエンジンの爆音のすさまじい音を立てながら向ってくるトラックを指さしていた。「行くかい？」パトリスは走り始めた。トラックが彼らを追い抜いた。そしてすぐに彼らはその後を追って駆け出した。騒音とほこりに溺れ、あえぎながら何も見えず、ただ、競争への抑え難い昂揚感によって自分が突き動かされていると感じる正気だけが残っていた。ウインチと機械の狂ったようなリズムに包まれ、水平線上のマストのダンスと彼らが沿って走っている染みだらけの船体の横揺れが、彼らに伴走していた。最初にメルソーがつかむと自分の力づよさと柔軟さを信じて宙に身を踊らせた。彼が手を貸してエマニュエルは両足をぶらぶらさせながら座った。そして、白くて粉っぽいほこり、空から降ってくる眩しい暑苦しさ、太陽、マストと黒いクレーンで膨れた港の巨大で幻想的な背景のなかを、トラックは全速力で遠ざかり、埠頭のでこぼな敷石の上でエマニュエルとメルソーを跳ね上げていた。彼らは体中の血の陶酔のなかで、息がとまるほど笑っていた。(La mort heureuse P I, p.1109.)

『異邦人』と『幸福な死』には1人称と3人称という叙述形式の基本的な違いがあるが、それは別としてこの二つの文章を文体的に比較すると「競争への抑え難い昂揚感によって自分が突き動かされていると感じる正気だけ」「自分の力づよさと柔軟さを信じて」の部分のように、『異邦人』のほうがより簡潔な表現になっている。

一方、エピソードの内容に関しては、エマニュエル、チェーンとエンジン、ウインチ、機械、水平線上で踊るマスト、でこぼな敷石で跳ね上がるトラックなどエピソードを構成する要素は『異邦人』とまったく同じである。しかしこのエピソードを『幸福な死』から『異邦人』に移し替えた時にカミュが明確に変更した部分の一つがある。それは、『幸福な死』のテキストでは、飛び乗ったトラックの荷台でメルソーとエマニュエルが二人とも「彼らは体中の血の陶酔のなかで、息がとまるほど笑っていた」のに対して、『異邦人』では、「エマニュエルは息がとまるほど笑っ

ていた」が、笑っているのはエマニュエル一人であり、ムルソーは彼を冷静に見つめている点である。

『異邦人』のムルソーはエマニュエルと笑いを共有してはいない。『幸福な死』のメルソーがエマニュエルと同じ世界に属しているのに対して、一緒に無茶な遊びに興じ身体的な興奮を感じながらも、『異邦人』のムルソーとエマニュエルの間には二人を隔てている目に見えない壁、あるいは距離が存在している。

『異邦人』と『幸福な死』では、同じエマニュエルでも小説内世界での位置づけは異っているのである。『異邦人』におけるエマニュエルという存在の意味を明らかにするために、このエピソードの原形をさらに検討してみよう。

3. 『手帖』に残されたエピソードの原形

カミュが1935年から60年に死ぬまで大学ノートにつけていた日記が『手帖』というタイトルで刊行されている。そこに掲載されている断章の多くは文字通り日記としてその時その時の出来事やカミュの考察等を記録しているが、同時に作品の下書きとして書かれた断章も多く存在している。『手帖』の第1ノート (*Cahier I*, 1935年5月から37年9月) には『幸福な死』のための下書きの断章が数多く見られる。その一つがトラックのエピソードの下書きである。

«Ce n'est rien. Ce qui m'a fait le plus de mal, ce sont les idées générales.» — Course après le camion, vitesse, poussière, vacarme. Rythme éperdu des treuils et des machines, danse des mâts sur l'horizon, roulis des coques. Sur le camion : sauts sur les pavés inégaux du quai. Et dans la poussière blanche et crayeuse, le soleil et le sang, dans l'immense et fantastique décor du port, deux hommes jeunes qui s'éloignent à toute vitesse et qui rient à perdre haleine, comme pris de vertige.

「そんなことはなんでもない。私を最も苦しめるもの、それは一般的なものの見方というやつだ。」——トラックを追う疾走、スピード、ほこり、轟音。ウインチと機械の狂ったようなリズム、水平線上のマストのダンス、船体の横揺れ。トラックの上へ。埠頭のでこぼこな敷石の上で跳ね上がる。そして、白くて粉っぽいほこりと太陽と血のなかを、港の巨大で幻想的な背景の中を、二人の若者が全速力で遠ざかりそして息がとまるほど笑っている、まるで陶酔しているかのように。(Cahiers I (mai 1935 — septembre 1937) in Carnets (Mai 1935 — décembre 1948) P II, p.807.)

この断章の最初の二行のセリフの部分がその後続くトラックのシーンとどのように関係しているのかは不明である。この断章が『幸福な死』の覚書として書かれたことは、前後の断章がやはり『幸福な死』で使われていることから間違いないだろう。したがって、小説の中で使うセリフとしての創作かもしれないし、実際に誰かの言葉をそのまま書き留めたものかもしれない。

いずれにせよ、この断章には、先ほど『異邦人』と『幸福な死』を比較した時に挙げたエピソードの構成要素がすでにすべて含まれている。断片的に名詞と短い描写を並べただけの覚書ではあ

るが、それが逆に映画のカット割りを指示するシナリオのようであり、すぐれて映像的な文章になっている。この断章を書き留めた時点で、カミュにはこのシーンの明確な映像が出来上がっていたといえるだろう。そしてこの断章でも「二人の若者が全速力で遠ざかりそして息がとまるほど笑っている」のであり、二人は「まるで陶醉しているかのように」おなじ笑いを共有し、一つの世界に属している。

さらにこの断章で注目すべきことは、「二人の若者が全速力で遠ざかり」と描写している語りの手の視点である。ここでは語り手はトラックの上にいるのではなく、遠くから離れていくトラックを見送っている。この断章を読むと、このエピソードはカミュ自身がトラックを追って走った経験を書き留めたというよりも、傍観者として目にした光景を文章化したという印象を持つ。「二人の若者」という表現にも自分自身のことではないという距離感が感じられる。もちろん、このエピソードがカミュの実体験からインスピレーションを受けたものではなく、まったくの創作だという可能性もある。その点をさらに検証してみよう。

4. 『手帖』の断章はどこから生まれたのか

『手帖』の成立については、カミュがタイプ原稿を作成させた過程で元のノートから削除した部分があったり、逆にノートに挟み込まれた紙片の文章が挿入されたりしている部分があったりして、各断章の時間的順序が必ずしも正確でない場合があると言われている。しかし、全体としては日付とともに書き留められた断章も多く、日記としての構成を保っており、その時間的配列は概ね信頼できる。このトラックのエピソードについても、前後には日付が付けられた断章が多く、その断章との関連で1936年3月から5月の間に書かれたと考えられる。

トラックのエピソードの断章の前後を見ると、日付を付された断章と、この断章のように日付のない断章とでは内容的に違いがはっきりしている。日付のある断章は日記として書かれたものであり、日付のない断章は小説やエッセイの下書き、あるいは作品の構成プランなどを創作ノートとして書きためていたものだと判断することができる。

したがって、『手帖』の各断章が書かれた時期はその配列からほぼ特定できるのであるが、日付のない創作ノートとしての断章に関しては、その内容が日記のように書かれた時点の出来事とは限らないのである。

それでは、トラックのエピソードが純粋な創作なのか、あるいは実体験に基づくものなのか、そしてもし後者だとすればそれがいつの出来事だったのかを特定することはできるのだろうか。

その手がかりを、トラックの断章の直前の二つの断章が与えてくれる。それは船の積み荷を運ぶ途中で怪我をした波止場人足のエピソードである。直前の断章は、「波止場人足の折れた足。片隅に、黙って笑っている一人の若者」(Carnets, P II, p.807.)という短いものであるが、実はこのエピソードも『幸福な死』の第2章で使用されている。

袋を担いだ波止場人足たちは、棧橋から甲板に渡された弾力的な 2 枚の板の上を往ったり来たりしていた。(中略) 彼らの一人が転んだ。(La mort heureuse P I, p.1108.)

と始まるシーンが、トラックのエピソードの「メルソーはじっとこの血を見つめていた。そのと

き、誰かが彼の腕をつかんだ。」につながるのである。つまり、この時メルソーが見つめていた血は、怪我をした波止場人足の流した血である。この人足の怪我の描写は非常に具体的であり、創作というよりは実際の事故の描写と考える方が自然である。

この一連の波止場の描写を『手帖』と『幸福な死』でたどる限り、トラックのシーンもカミュの実体験に基づいていると判断することができるが、『手帖』と『幸福な死』を手がかりとするだけでは、それが実際いつの出来事であったのかを特定することはできなかった。しかし、1998年に『最初の人間』が刊行されたことによって、この点に関して新たな判断材料が与えられたのである。

『最初の人間』はカミュが交通事故死した時に執筆中であった小説であり、まだ草稿の段階であったが、自伝的小説としてカミュの子ども時代、青年時代の様々なエピソードが描かれている。

そのなかに、カミュがリセ時代にはじめて仕事をした時の回想がある。この部分がトラックのエピソードの原体験をどの時期に位置づけるべきかを考える手がかりを与えてくれる。

『最初の人間』第2部の「木曜日とヴェカンス」と題された草稿の中で、カミュはリセ時代の夏休みのアルバイトについて回想している。第4学年が終了した夏、アルペール（作中ではジャック）は祖母の命令で家計を助けるためにヴェカンス中に働くことになった。

カミュがこの仕事のせいで惨めな思いをしたのは、働くことがいやだったからではなく、雇ってもらうために夏休みだけでなくずっと働くことと嘘をつかなければならなかったためだった。そしてまた、カミュにとって事務仕事は本当の仕事とは感じられなかったからでもあった。

カミュは最初の夏（14歳の時）には街中の金物屋で、2年目の夏には船舶仲買人の事務所で働いた。『最初の人間』では、その仕事の様子と港で目にした波止場人足たちの作業の様子が生き生きと描写されている。

船舶仲買人のところでは、夏はもっと快適だった。というのも、事務所がフォン・ド・メール大通りに面していたし、とりわけ、仕事の一部が港で行われたからだ。（*Le premier homme*, p.248.）

ジャックが船の書類を事務所に持ち帰り、そこで翻訳された。そして一週間後には、積み荷のリストと船荷証券（*connaissements*）の一部の翻訳を彼自身が担当した。（中略）したがってジャックは、それらの書類を受け取るために定期的にアガールの貿易港に出かけなければならなかった。暑さが港に降りる通りを荒涼とさせていた。（中略）広い波止場の上には太陽が無人地帯を作り出していた。接岸したばかりで棧橋に船腹を接している船の周りだけは、港の人足たちが動き回っていた。彼らは、ふくらはぎまで青いズボンの裾をまくり、日焼けした上半身は裸のまま、両肩から腰まで覆う袋を頭からかぶって、その上にセメントや石灰の袋や角のところがった荷物を背負っていた。彼らは甲板から棧橋に降ろされたタラップを行ったり来たりしていた。あるいは、大きく開かれた船倉のドアから直接貨物船の腹の中に入り、船倉と棧橋との間に渡された厚板の上を急いで歩いていた。棧橋から立ち昇る太陽と埃の匂いや、暑すぎてタールが溶け、あらゆる金具が焼けている甲板の匂いの向こうに、ジャックはそれぞれの貨物船特有の匂いを嗅ぎ分けていた。（*Le premier homme*, pp.248-249.）

この描写が、前に引用した『幸福な死』の波止場人足の怪我のシーンと同じ情景を描いていることは明白である。しかも、この部分の原稿の余白にカミュは「港湾労働者の事故？ 日記を参照すること。」と手書きで加筆している。つまり、1936年に『手帖』に書かれ、その後『幸福な死』でも使用された波止場人足の怪我のエピソードは、カミュが15歳の時（1928年）に夏休みのアルバイトとして港で働いていた時の実体験に基づいていたのである。

『最初の間』にはトラックのエピソードは登場しない。しかし、波止場人足の怪我のエピソードとの連続性と、太陽と埃と汗の匂いが伝わるような両者の文章表現上の共通性を見れば、トラックを追いかけるエピソードもカミュのリセ時代の港でのアルバイト仕事の最中にその原体験があったと判断することができるだろう。

5. カミュはなぜトラックのエピソードを『異邦人』に取り入れたのか

前節までで、トラックのエピソードがカミュのリセ時代のアルバイト経験に基づいていることが明らかになった。それでは、カミュはなぜこのエピソードを『異邦人』に取り入れたのだろうか。まず、カミュが『異邦人』を執筆していた時の伝記的状況から検討してみよう。

1940年3月、カミュはアルジェリアを発ちパリに向った。アルジェでもオランでも仕事を見つけることのできなかつたカミュは、パスカル・ピアを頼って『パリ・ソワール』で編集の技術的な職に就いた。ジャーナリストとしての執筆活動ではなかったが、『パリ・ソワール』の与党に迎合する論調はもともとカミュの政治的態度とは相いれないものであったので、文章を書くことを求められず、割付の仕事は技術的にこなすだけの方がカミュ自身にとって望ましいことだった。

仕事におけるこのような状況のなかで、婚約者とも友人たちとも離れてパリで一人孤独な日々を過ごすことは、小説の執筆にとっては絶好の条件であった。

パリで集中的に『異邦人』の執筆を始めたカミュは、婚約者のフランシーヌに、『幸福な死』の原稿から特に第2章のトラックを追いかける場面と日曜日の場面を指定して、わざわざオランからパリまで送るように頼んでいる。なお、下の引用にある「ラヴィニャン通り」は、1940年3月16日にパリに着いたカミュが最初に逗留したホテルのある通りである。

すくなくとも、君が『幸福な死』の原稿を取っておいてくれたと願っている。もしそうなら、たしか第2章だと思うけれど、注意深く読んでくれ。そうすれば、(1)エマニュエルとムルソーが波止場でトラックを追いかける冒頭の部分、(2)「窓辺の日曜日」に関わる部分のすべて、が見つかるだろう。もし、この2つの部分がちゃんと第2章にあるなら、ラヴィニャン通りにその章全体を送ってくれるだけでいい。(フランシーヌ・フォール宛1940年3月23日付書簡。トッドによる伝記『アルベール・カミュ ある一生』に引用されている。)(Olivier Todd, p.238.)

なぜカミュは、この二つの場面を『異邦人』に転用することにこれほどこだわったのだろうか。1940年3月、パリの街はすでに戦争の緊張が高まり、カミュは自分が異邦人であることを感じていた。¹アルジェの太陽からも恋人や友人からも遠く離れた27歳のカミュはパリのホテルの部屋

で一人『異邦人』の執筆に集中していた。彼が、15歳の高校生の自分を回想し、そのエピソードを小説に取り入れる時、ムルソーに投影された15歳のカミュとは誰なのだろうか。

ここであらためて、このアルバイトの経験がカミュにとってどのような経験だったのか、『最初の人間』の記述からたどってみよう。

前述したように、カミュにとって会社での事務仕事は真の労働とは思えなかった。

彼にとっては、真の労働というものは例えば樽工場での仕事のようなものであり、長い肉体的な努力、一連の巧みで正確な動作、強くかつ軽快な手の動きであり、その努力の結果が現れるのが目に見えるような労働であった。(中略)

しかし事務所の仕事はどこから来るのでもなくまた何のものにも到達しなかった。売ることと買うこと、すべてはこの凡庸でささいな行為の周りを巡っていた。それまで貧困のうちに暮らしてきたのではあるが、ジャックはこの事務所の中に凡俗さを見だし、失われた光を悲しんだ。(Le premier homme, p.246.)

事務所での仕事は、彼に倦怠と徒労感しかもたらさず、苦役としか感じられなかった。

彼はそれまで貧困の豊かさと歓喜だけしか知らなかった。しかし、暑さと倦怠と疲労は、彼に自分の運命的な不幸、泣きたくなるほどのばかげた労働の不幸をあらわにした。その労働の果てしない単調さは毎日を長すぎるものにすると同時に人生を短すぎるものにしていった。(Le premier homme, p.248.)

このように労働に対する満足感も感じられなかったうえに、さらに15歳のカミュを苦しめたのは、この苦役のような仕事を得るために年齢をごまかし、夏休み後も仕事を続けると嘘をつかなければならないことであった。彼は、仕事を辞めることを告げた日、社長から給料袋をポケットにねじ込まれ「出て行け」と言われた屈辱感にうちのめされ、それまで享受していた空と太陽の輝きさえも失われる思いをする。

ヴァカンスを取らないという権利を得るために嘘をつくこと、彼があれほど愛していた夏の空と海から遠く離れて働くこと、そして、リセの勉強に戻る権利を得るために再び嘘をつくこと、このような不正は彼の心を死ぬほど締めつけた。というのも、喜びのための嘘ならいつでもつく用意ができていたとはいえ、必要悪の嘘には従うことのできなかった彼が結局声に出して言えなかったその種の嘘が最悪だったからではなく、なによりも喜びが失われたこと、心を奪われていた休暇の時間と光がなくなってしまったこと、一年が早起きと憂鬱でせかせかした日々の連続となってしまったことこそが最悪であったからである。貧困生活にあって豪華なもの、あれほどふんだんに、むさぼるように満喫していたかけがえのない富、それをそうした宝物の百万分の一も買えないようなわずかな金を稼ぐために失ってしまわなければならなかったのだ。(Le premier homme, p.251.)

それは、それまでの貧困と自然の輝きの世界から、苦役と金を引き換えにする世界へ一歩踏み出すことであり、子どもから大人の男へと成長する一歩でもあった。

そうだ、彼は男だった。自分の借りのうちのいくばくかを払ったのだ。そして、一家の貧窮を少しでも減らしたと考えると、自分は自由で、何ものにも服従しないと考え始めた男達が抱く、陰険さにも似た矜持が身内に広がっていった。(Le premier homme, p.252.)

この夏休みのアルバイトの経験をとおして、感覚の世界に生きていた「以前の子どもはもう死んでしまっていた」(Le premier homme, p.253.) のである。

夏は前と同じであったとはいえ、実際この二年間は暑さと倦怠とともに過ぎ去った。しかし、以前は彼の顔を輝かせていたもの、つまり彼の空と空間と喧騒を失ってしまった。(Le premier homme, p.244.)

カミュにとって、身体の感覚に身をまかせ夏の太陽と、海を享受していたそれまでの夏休みから、人間の利害関係をいやおうなく体験させられた分岐点がこのリセ時代のアルバイトの経験だったのである。

このリセ時代の船舶仲買人の事務所での仕事の記憶は、トラックのエピソードだけでなく、ムルソーの仕事というより大きな枠組みにおいても『異邦人』に反映している。『最初の人間』の主人公ジャックは「船荷証券 (connaissements)」を受け取るために港の船まで出かけて行くが、『幸福な死』のメルソーも港にある事務所働き「船荷証券 (connaissements)」を扱っている。そして、『異邦人』のムルソーが母親の葬儀のために木・金と会社を休み、土日はをさんで5日ぶりに事務所に出勤した時、彼の机の上に山をなしていたのも「船荷証券 (connaissements)」だった。『幸福な死』の主人公メルソーから『異邦人』の主人公ムルソーが直接に引き継いでいるのは、港の事務所船荷証券を扱う仕事である。そして、この仕事は、カミュ自身が高校時代に経験した苦い思い出のあるアルバイトの仕事そのものなのである。

カミュは、子どもから大人への一つの契機となったりリセ時代の苦い記憶を、『幸福な死』を経由してムルソーの仕事とトラックのエピソードという形で『異邦人』にまで投影している。パリで一人きりになり、恋人や友人たちから切り離され、アルジェリアの太陽と海からも遠く、自分を異邦人と感じた環境に身を置いていたカミュは、過去の自分と現在の自分が、懐かしい世界から見知らぬ世界へ投げ出された疎外感と喪失感において共振し、二重写しになるのを見ていたのかもしれない。

なぜカミュがトラックのエピソードを『異邦人』に取り入れたのかという問への答えとしてこれは一つの可能性ではあるが十分とは言えないだろう。次に、『異邦人』におけるこのエピソードの意味を作品内世界に探ってみよう。

6. 『異邦人』におけるエマニュエルの存在

トラックのエピソードの意味を『異邦人』の作品世界内で探るにあたって、まずこのエピソード

ドの登場人物であるエマニュエルが『異邦人』の小説構造の中でどのような位置づけをされているのか、その点に焦点を当てて検討してみよう。

『異邦人』の意味が第1部と第2部の並行関係にあることはカミュ自身も認めていることであるが、その構造についてカステックスは次のように要約している。

実際、この小説の建築的な構造は、そこにはらわれている配慮の並外れた厳密さを示している。二つの部分は数行違うだけでほぼ同じ長さである。第1部は6章からなり、第2部は5章だけであるが、第1章の第6部が回転軸となっている。(中略)

『異邦人』の作者が自分の作品をその連続性においてではなく、その構造において評価し、「この本の意味はまさに二つの部分の並行関係にある。」と明言する時、カミュはこの作品のあらゆる細部までコントロールしようとした自分の確固たる意思を表明しているのである。(Pierre-Georges Castex, p.103.)

一方、パンゴーは、この平行関係に対照的な二つのイメージ、二つの世界を認めている。

このレベルで、『異邦人』は継起する二つの系列の「イメージ」を提示しているということができる。一つは、アルジェの勤め人の下層社会であり、もう一つは司法の威厳に満ちた組織である。それらは二つの別個の世界であり、ある意味で背反した世界である。そのコントラストが小説を大きな二つの部分、すなわち殺人の前と殺人の後に分けることを正当化している。(Bernard Pingaud, p.46.)

さらにパンゴーは小説の登場人物に関しても二つの世界の並行関係を指摘している。

第1部では登場人物は、マリー、セレスト、レイモン、サラmanoといった名前を持っている。(中略)それとは反対に、逮捕の後ムルソーが対峙するのは弁護士、予審判事、検事、看守、司祭など匿名の人物である。これらの人物たちが名前を持っていないのは、彼らが自分の役割と一つになっているからである。(前掲書pp.46-47.)

パンゴーは4人の名前しか挙げていないが、第1部の登場人物で名前を持っているのは、ムルソーを別にして、登場順に、セレスト、トマ・ペレーズ、マリー・カルドナ、エマニュエル、サラmano老人、レエモン・サンテス、マソンの7人である。

そして、パンゴーは指摘していないが、これら名前をもつ登場人物の共通点としてもう一つ重要なのは、被告人であるムルソーとある一人を除いて全員が、第2部の裁判の場面でも証人として登場することである。つまり、第1部と第2部の並行関係を際立たせるためにどの人物もそれぞれの役割を担っているのである。

ところが、エマニュエルだけは、裁判の証人として登場しない。彼は第1部に登場するだけで、第2部では司祭との面会の場面で相手の目を見つめる遊びの相手として名前が挙がるだけである。エマニュエルは、一緒にトラックに飛び乗るのであるから、おそらくムルソーと年齢も近く、職

場の同僚でもあり、友人としてはセレストよりもムルソーに近い関係に見える。週に二回も一緒に映画を観に行ってもいる。それにもかかわらず裁判で弁護側の証人として呼ばれていない。サラマノ老人も証人になっていることを考えれば、彼が裁判の傍聴席に姿を見せもしないのは不自然でさえある。もしカミュ自身が言うように『異邦人』の意味が第1部と第2部の並行関係にあるのだとすれば、極言すれば、第2部に登場しないエマニュエルの存在は『異邦人』という小説全体の構造からは必ずしも必要がないということになる。

それにもかかわらず、カミュはなぜこのトラックの挿話を敢えて『異邦人』に付け加え、エマニュエルという人物を登場させたのだろうか。そして、逆に言えばなぜ裁判の場面には登場させなかったのだろうか。カステックスの言うように、「カミュはこの作品のあらゆる細部までコントロールしようとした自分の確固たる意思」をもってたとすれば、それを作者の気まぐれと済ますことはできないだろう。そこには、ムルソーのごく近い人間として第1部には登場するが、第2部の裁判の場面には敢えて姿を現さない存在としてのエマニュエルの意味がなければならない。

つまり、エマニュエルは、「勤め人の下層社会」における日常生活と「司法の威厳に満ちた組織」によるその再構築という第1部と第2部との並行関係の外にいる存在であり、同時にムルソーの親密圏の中の人間として名前を持つ存在なのである。換言すれば、『異邦人』の基本構造であるこの並行関係とは別の軸においてムルソーと関係性を取り結んでいるのである。このエマニュエルの存在を理解するには今度はムルソーとの関係において考える必要があるだろう。

7. 無関心と衝動、ムルソーの両面性

本論の第1節でも触れたように、普段なげやりで受動的なムルソーが、トラックのシーンでは衝動的にエネルギーを放出する。この場面だけでなく、海水浴のような肉体的な活動やマリエへの欲望の表出でもムルソーは衝動的とも言える熱意を見せる。

カステックスのよれば、このような二面性こそがムルソーの性格を形成している。

人間の利害関係に対して異邦人であるが人間嫌いではなく、孤独でさえもない。自分の感覚に対してだけ関わりを持っている。しかし、この点については、全面的でそしてしばしば熱烈な関わりをもつのである。(Pierre-Georges Castex, p.79.)

ムルソーはすべてに無関心なのではない。彼は、人間の利害関係には関心を示さないが、自分の感覚に関わることにに対しては人並み以上に貪欲なのである。そして、トラックを追いかけるシーンはそうした貪欲さがあらわれた典型的な場面である。

この、ムルソーが最も感覚的で衝動的な自分を出した時に、その相手としてムルソーの衝動と昂揚を共有するのがエマニュエルである。言い換えれば、エマニュエルはムルソーと感覚の世界でのみ関係性を取り結んでいる。エマニュエルは、たとえムルソーを助けるためであっても、裁判という利害関係の場には関わらない。彼はムルソーの感覚の世界だけの仲間なのである。そして、感覚の世界の人間としてムルソー以上に純粹である。なぜなら、ムルソーは、トラックに飛び乗る衝動には身をまかせても、もう笑わなくなってしまったが、「エマニュエルは息がとま

るほど笑って」いるからである。

ここでわれわれは、このトラックのエピソードが、15歳のカミュの原体験と結びついていることの意味を理解するのである。

あの夏休みのアルバイトの経験は、カミュから感覚の世界の輝きを奪うものだった。同時に、それまでの「子ども」が死に「男」が生まれる契機となった。しかし、その後も失った輝きへの渴望が消えることはない。ムルソーが疾走するトラックを追いかけるのは、二つの世界の狭間を経験した15歳のカミュの二面性を、ムルソーが受け継いでいるからである。カミュにとって苦役としか感じられない仕事に就いているムルソーは人間の利害関係からは無関心の盾で身を守り、自分の感覚を解放できる数少ないチャンスに衝動的に身をまかせることで自己の存在の平衡を保っているのである。それはほかでもなく、自分がすべてに対して異邦人であると感じてこの小説を執筆していたカミュ自身の状況でもあった。カミュにとってトラックのエピソードを『異邦人』に挿入することは、15歳の夏に失った「空と空間と喧騒」の世界、「太陽」と「埃」と「爆音」の世界、「感覚」の世界を「利害関係」の世界の対立軸として示すことだったのである。そしてエマニュエルはその感覚の世界の人間、つまり「子ども」のままの存在として『異邦人』の作品世界で意味を持っているのである。

8. 子どもとしてのエマニュエル

カミュが、身体感覚と感性に身をまかせ、夏の太陽と海を享受していたそれまでの夏休みを失い、人間の利害関係をいやおうなく体験させられたまさにその分岐点がこのリセ時代のアルバイト経験だった。

貧困生活にあっても豪華なもの、かけがえのない富、それが失われてしまい、わずかな金のために憂鬱な労働に従事する人間の利害関係の中に踏み出した時の記憶。「子ども」から「男」になった時の境界線としての夏。その特別な季節の「子ども」としての最後の記憶。「子ども」と「男」の境界を印づける象徴的な行為の記憶。「子ども」であり「男」である特別な時間。カミュにとって、トラックを追いかける「二人の若者」の映像はそうした特権的な季節の記憶につながる特別な映像だったのである。

したがって、トラックのエピソードは、第1部と第2部の並行関係という基本軸とは別の『異邦人』のもう一つの隠れた軸を提示しているのである。

この軸を巡る特別な瞬間を共有する二人のなかで、ムルソーはすでに大人の「男」である。彼にはもう「子ども」のように笑うことができない。一方のエマニュエルはいまだに「子ども」のままである。

親密圏の中での生活と法廷という役割的な世界における再構築、その『異邦人』の基本軸から離れた部分にエマニュエルは存在している。そして、そのこと自体が、エマニュエルが大人の世界に関わることを免除された「子ども」としての存在であることを示している。

ムルソーが、いやおうなく関わらざるをえない利害関係の世界に対して異邦人であろうとするカミュの分身であるのに対して、映画の筋もムルソーに説明してもらわないとわからなくなるエマニュエルは、失われた感覚の世界を渴望するカミュのもう一人の分身として「子ども」を象徴しているのである。

注

1. バリに到着した直後カミュは『手帖』に「異邦人、すべてがぼくにとって見知らぬものであると告白すること。」と記している。*Cahiers III (avril 1939—février 1942) in Carnets (Mai 1935—décembre 1948)* P II, p.906.

文献一覧

カミュの作品の引用については、*Le premier homme* 以外は2006年に刊行された新しいプレイヤッド版による。本文中に使用した略号は以下の通り。

Albert Camus, *Œuvres complètes I 1931-1944, Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 2006

(本文中は P I と略す。)

Albert Camus, *Œuvres complètes II 1944-1948, Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 2006

(本文中は P II と略す。)

Albert Camus, *Le premier homme Cahiers Albert Camus VII*, Gallimard, 1994

引用文献

Bernard Pingaud, *l'étranger de Camus*, Hachette, 1971

Olivier Todd, *Albert Camus une vie*, Gallimard, 1996

Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et «L'Étranger»*, José Corti, 1965