

# 母と言葉

—アルベール・カミュの初期作品世界— (5)

鈴木忠士

はじめに

第1章 アルジェリアの母と息子

第2章 『苦悩』との出会い——〈読む〉から〈書く〉へ

第3章 『裏と表』論

I テクストの生成過程 …… (この節のみ第19巻第4号)

II 深層のテクスト

A 母のイメージと息子の母親に対する関係

…… (この項の、途中まで第20巻第2号,  
途中から終りまで第26巻第3号)

B 祖母のイメージ

C 父のイメージ …… (この項の終りまで第27巻第1号)

III 『魂のなかの死』と『生きることへの愛』

A 『魂のなかの死』 …… (この項の終りまで本号)

B 『生きることへの愛』

第4章 『幸福な死』論

## 第3章 『裏と表』論 (続)

### III 『魂のなかの死』と『生きることへの愛』

前節までの分析によって明らかになった限りでの、『裏と表』の深層のテクスト、あるいは根源的で原型的な体験の成り立ちと構造は、概略次のようなものであった。「息子」は幼いときなんらかの決定的な遺棄の体験をもつ

た。全能の思考のうちにある幼児の敵意は際限のないものであり、母親は幼児にとって即世界であるので、母に向ける憎しみは母即世界を崩壊せずには已まない。それとともに、母即世界を基盤として生を切り拓くべき幼い存在も自壊する。そうした自己および母即世界の壊滅の危機から幼児を、そして幼時に還った「息子」を救い出すのは、幼虫の生の如き、盲目的で原形的な生の働きである。それは母即世界への関与を撤収させる。その結果、子供＝息子の敵意を潜めた疎々しい視線の前に、「違和感」を抱かせる「奇妙な母」が現われてくるのである。さらに、原-体験としての遺棄以前の、根源的エロスの体験に根差す「エロスの飛翔」が、敵対的で疎遠な世界に代って、虚空に描き出し、保護膜のように幼児＝息子を柔らかく押し包む、自己の「魂への憐愍」としての幻想的なエロスの空間がある。むろんそうした幻想もまた、現実の母即世界との対照によって、幼児＝息子を傷つけ苦しめつづけずにはおかない。そこで、「愛し、苦しみ、諦めた」というように、母即世界とのエロスの交流を希求する心を押し殺して、「一人前の男」になる道がめざされる。だがそれも、「それこそ大切なこと」なのではない。それは「沈黙」と「孤独」に、「老い」と「死」に、結局は無に導くにすぎない。「息子」のうちには癒し難い渴望が、遺棄の体験以前の根源的エロスの状態への還帰、あるいは蘇生への願望がある。自足的な幻想によらずに、それを果すには、発達史を遡ることによって、つまり心理的な防衛のために築いてきた日常的な秩序の枠組を取り払い、いま一度、世界と自己との相即的な解体の危機を経なければならない。そこで、偶然の危難が、まるで僥倖のような、恩寵のような働きをする。テキスト-5およびテキスト-6に典型的にうかがわれるように、まず母との、あるいは世界との間の「異和感」あるいは疎外感が著しく強まる。そこでは当然、不安・恐怖・無意識的な敵意が昂まっている。そうした心理的状況が、「息子」の潜在的な原-遺棄の体験を活性化させる。つまり「息子」は、かつての被害・迫害的妄想世界をいま一度生きる。それは世界が、母即世界として蘇り、自己が母即世界と相即的なものと

して蘇り、同時に、両者が「病と死」と狂気のうちに解体してゆくときなのだ。だがそのときにこそ、根源的エロスの体験に根差す原初のエロスが、マグマが死火山の火口から噴出するように、「飛翔」するのだ。だから、根源的遺棄の再体験は、一方では、孤絶と狂気と死の、自己と世界との崩壊の危機であるが、他方では、それ故にこそエロスの合体と生の、自己と世界との蘇生、あるいは再生の類い稀な好機なのでもある。したがって、『裏と表』の深層のテキスト、すなわち根源的で原型的な体験構造は、二重性を本質的な契機としてもつとすることができる。それは、死中に活を求める限りで初めて成り立つ、充溢する生なのである。

以上のような根源的な遺棄の体験と、それが死の危機であるとともにまたそれ故にこそ再生の好機でもあるという二重性とは、「息子」と「母親」の関係が明示的にはまったく問われていないと見える『魂のなかの死』と『生きることへの愛』のうちにも見出すことができるはずである。なぜなら、それは『裏と表』全体に通底する深層のテキストに属する事柄なのであるから。

#### A 『魂のなかの死』

この小品は、「魂」が「死」へと傾斜してゆくデクレッシェンドの過程と、ある転回点で、「魂」が「生」へと蘇ってゆくクレッシェンドの過程、そうした二つの過程を統合しうる視座の確立という、三つの契機から成り立っている。

まず、「魂」が「死」へと降下してゆく過程を見ておこう。「僕」はプラハに独り降り立つ。そして「エトランジュ・サンチマン・ド・リベルテ異様な解放感」(81)<sup>43</sup>を味わう。「僕」はその理由を、手荷物預かり所に預けたので「僕の二つのトランクがもう両腕にその重みをかけていないからだ」(81)と説明している。だが、物語をたどれば、その本当の理由は、「六日後」に「僕と合流することになって」(81-82)いる「僕の友人たち」(93)と別れてしまっていることにあること

が分る。そして、この「<sup>エトランジュ・サンチマン</sup>異様な〔……〕感(覚)」は、前節までに見てきた、「息子」が「奇妙な母親」を前にして覚える「<sup>エトランジュ・サンチマン</sup>異様な感覚」(61)を早くも想起させる。この予感、すぐに実現する。

「僕の周囲には、それまで生きてきた百万もの人々がいて、僕には彼らの生活のなにもものも、伝わって来てはいなかった。彼らは生きていた。僕は<sup>フアミリ</sup>慣れ親しんだ故国から数千キロ隔たったところにいたのだ。僕には彼らの<sup>コトバ</sup>言葉が分らなかつた。誰もが急ぎ足で歩いていて、そして僕を追い越して、誰もが僕から<sup>チカ</sup>離れていった。僕は途方に暮れた。〔強調は鈴木、以下同じ〕」(81)

見知らぬ土地に置き去りにされていることに気付いた子供も同様の「不安」(82)に陥るにちがいない。「僕」はそれを「お金の問題」(82)だと説明する。だが、この「不安」の源はもっと深いところにあることが次第に明らかになる。

「僕」はレストランに入る。「それはかなり暗い、これみよがしのフレスコ画が描かれている、<sup>カヅネ</sup>地下室だった。客筋はかなり雑多だった。幾人かの娘が、片隈で、煙草を吹かし、勿体振って話をしていて。男たちは食べていて、大部分は年齢も分らず、特徴もなかつた。給仕は、油染みたタキシードを着た大男で、僕の方へ表情のない巨大な顔を突き出した。」(83)

「<sup>ソンプル</sup>暗い〔陰鬱な〕」、「<sup>カヅネ</sup>地下酒場〔地下墓所〕」のなかの、非個人的で無機的な、物理的空間が剥き出しになっている。それは「不安」から防衛的になり、周囲に心を閉じた者の出会う、兇々しく疎々しい心象世界である。しかも、言葉が通じない。「娘」のひとりが通訳をつとめるが、いかにも拙い。「娘が僕に話しかける。だが、僕にはもう分らない。むろん、僕は、いつもするいかにも確信あり気な様子で、うなずく。しかし、僕の心はここにはないのだ。何もかもが僕を苛立たせ、僕はぐらつき、お腹はずいていない。」料理は「むかつく」(84)し、「娘」は「醜かつた。もしこの娘が美しかったら、僕はこれに続く一切の出来事をまぬかれえたらうと、しばしば思った。」(85)

「娘」と「食物」(86)、二つながら若い男のありふれた関心事ではある。しかし、「娘」が母親代理者を、「食物」が母親代理者の与えるそれを象徴していると解するならば、「僕」がここで対峙しているのは、幼児の向き合う母即世界であるということになる。母即世界は「僕」を拒み、「僕」もまた、世界を受けつけない。出される「ひどい食物」のせいで「一日中」「吐き気」に悩まされるにもかかわらず、「僕」は「朝と夕方」(85) 同じレストランに通う。「ここでは、少なくとも、僕は《顔が知られて》いた」(86) からである。「ホテルの部屋」(85) にいても、「教会や宮殿や美術館」(87) のなかでも、「僕」は「そこに祖国を見出」(86) すことができず、いつでも、「僕は異邦人だ」(87) ということに、「自分自身との向かい合い」(85) に気付くからなのだ。この自分の「孤独」(86) に気付くと、「パニック」(87) に襲われる。「人を呼ぼうか、叫ぼうか? 見知らぬ顔が現われるだけだろう。」(88)

「親しい何もなく取りつく島もない異様な文字」の「看板」(87) でおおわれた「見知らぬ町」(88) で、「話しかける友達もなく」(87-88)、「見知らぬ顔」(88) に出会い、自分を「異邦人〔見知らぬ者・よそ者〕」と自覚する。これが遺棄の状況でなくてなんであろうか。『肯定と否定との間』における「奇妙な母親」(67) の「頑なな沈黙〔言葉を奪われた世界〕」を前にした、「子供」の「他人」という自覚と、それに伴う「苦しみ」(65-66) を想い起こそう。「僕自身と僕の貧弱な思考に追いこまれ」(85)、「自分自身との向かい合い」に陥むことを「僕」が「不可能」(85) と感じるのは、自分が「まったくの剥き出しの状態」(88) に、独り置き去りにされた幼児の状態にあることに気付かせられるからなのだ。だからこそ、「僕の激昂〔発作〕をメランコリーに解消しようと望んだ」(87) のである。

確かに「僕」が言うように、「旅」においては、「習慣の募」が取り払われ、「大きな不調和が彼〔人間〕と事物との間に生ずる」結果、人は「不安の蒼ざめた顔」(88) に直面するということもある。ただ、必ずそうだとはい

うわけではないし、異国で「六日間」(81-82)のうちに「パニック」に陥るということも、そう度々あることでもあるまい。「僕」が「疎外<sup>デバイズ</sup>」状況にもともと敏感か、あるいは敏感になるような心理状態にあること、そして、なによりも「親しい<sup>ファミリエ</sup>〔家族的な〕」ものを、至る所に「祖国」を求める人であることが前提となって、孤絶感から「パニック」が起こるのであろう。

語り手の「僕」自身が、一般的な説明は「眠りにつくためのお断し」(89)だとして、「当時僕が感じていたことの複雑さ」(87)をより端的に説明しようとする。「プラハのことで今の僕に残っていることといえば、どんな街角でも売られている、立食いの酢漬<sup>スセ</sup>けのキュウリの匂いなのだ。そして、その酢<sup>ス</sup>っばい刺<sup>ス</sup>すような匂<sup>ス</sup>いが僕の不安<sup>ス</sup>を目覚めさせ、僕のホテルの敷居をまたぐや否や、それを大きくふくらませるのだった。それと、そして多分、アコーディオンの、ある曲もそうだ。僕の部屋の窓の下で、片腕<sup>ス</sup>のない盲目<sup>ス</sup>の男<sup>ス</sup>が、楽器の上に腰を下し、尻の片側で押さえ、満足<sup>ス</sup>な〔健常<sup>ス</sup>な〕方<sup>ス</sup>の手で操るのであった。それはいつも同じ子供<sup>ス</sup>っぽい優しい曲<sup>ス</sup>で、これが毎朝僕を目覚めさせ、僕がもがき苦しんでいるなんの粉飾<sup>ス</sup>もない現実<sup>ス</sup>のなかに、いきなり僕を置き入れるのだった。〔……〕僕は突然立ち止まり、そして、こうした匂<sup>ス</sup>い、あるいはこうしたメロディーにとらえられ、自分自身の（存在の）極限〔最深部〕にまで投げ出されて、僕は声をひそめて呟<sup>ス</sup>くのだった、《<sup>ス</sup>一体<sup>ス</sup>どう<sup>ス</sup>いう<sup>ス</sup>こと<sup>ス</sup>なんだ<sup>ス</sup>〔これは何を意味しているのだ〕？ 一体これはどう<sup>ス</sup>いう<sup>ス</sup>こと<sup>ス</sup>なんだ？》と。」(89-90)ここで、「僕」は確かに、「自分自身の極限〔最深部〕」にまで降り来たって、自分の「不安」の根源が、「こうした匂い、あるいはこうしたメロディーに」しかと関わりをもっていることを直観し、それらが「何を意味しているのか」、つまり自分の「不安」の淵源をなすものは何かと自問しているのである。すでに『肯定と否定との間』を読んでいて、その語り手の「僕」とこの『魂のなかの死』の語り手の「僕」とが同一人物であるという前提を受け入れる読者は、容易にこの「意味」を確定することができるであろう。

「僕」が「置き入れ」られている「なんの粉飾もない現実」、つまり「異邦人」が「まったくの剥き出しの状態」で向き合う「現実」のなかで、なぜ「酔」の「匂い」が「不安」をかき立てるのか。と問えば、読者はすぐさま想起するはずだ。テキスト-5の、暴漢に襲われた「母親」を看取って、「息子」が添寝していた部屋に「酔の匂いが漂っていた」ことを、そして息子が「この匂い」を、母親の代理者として、「彼の心への測り知れぬ憐愍」として感得していたことを。そのとき息子は、「すべての人々を向うに回して孤立していた」のであり、「いまだかつて」ないほどの「疎外感<sup>デベイズ</sup>を覚え」ていたものであり、「病と死」に「自分が陥っていると彼には感じられ」、「世界は崩壊してしまっていた」のであった。つまり、母即世界からの「孤立」と「疎外」、すなわち根源的な遺棄のなかで、「病と死」と狂気に根底から脅かされていたのだった。「酔」の「匂い」はそれ故にこそ根源的な「不安」を「僕」のうちに喚び起こすのではないか。

自分がたったひとり孤立して「異邦人」であるという意識は、すでにここまでの過程でも、「病気になることへの恐れ」(85)を伴っていた。そして、決定稿では明言されていないが、タイプ原稿では、「気が狂うのではないかという恐怖が僕をとらえた」<sup>44)</sup>と狂気への懸念がはっきりと語られていたのである。残る「死」も、この後すぐに「剥き出しの状態」でその姿を現わす。

「アコーデオン」の「メロディー」が喚びさます「不安」の「意味」とは何か。それはまず、「子供っぽい優しい」調べであることにあろう。つまりこの「曲」は、「僕」を幼児的な心理状態へと誘い、かつての根源的な遺棄の体験を活性化するのである。だが、それだけではあるまい。問題は、演奏者が「片腕のない盲目の男」であることだ。それはあるいは、もう一方の「片腕」は「満足な〔健全な〕」<sup>ヴァリッド</sup>「廃兵」<sup>アンヴァリッド</sup>であるのかもしれない。いずれにしろ、「病と死」と狂気への潜在的な「不安」を背景とするとき、この「盲目の男」は、テキスト-6における「息子」の「父親」を思い起こさせる。

戦争で「頭蓋を割られた。盲目になって、一週間の間断末魔の苦しみをなめた」(75)というこの父親は、その妻である、「息子」の母親にも、「生きて還<sup>かえ</sup>ってきてても、目が見えないか気が違<sup>ちが</sup>っていたらうからね」と言われていたのだった。そして、そのような「父親」の「思い出」(75)が唐突に語り出される少し前に、「隣りのカフェのアコーデオン」(74)が聞こえてきていたことに注意しよう。「息子」の抱く亡き「父親」の「思い出」においては、「アコーデオン」と「盲目」、「病と死」、そして狂気が結びついて、ひとつの観<sup>コンプレックス</sup>念複合体を形づくっていたのである。それ故、この「毎朝」のアコーデオン弾きの存在が、「酢」の「匂い」と相まって、「僕」の「病と死」と「気が違<sup>ちが</sup>うことへの「不安」をかきたて増幅したとしても不思議はない。決定版では省かれたのだが、初版のテキストでは、この「メロディー」は「唄」を伴っていたのであって、それは「おいで、素適な子供、散歩をしよう」<sup>45)</sup>という歌詩だった。「僕」の耳にはこれが、亡父の呼びかけ、死への誘いと聞こえたということも大いにありうることである。

活性化した遺棄の体験が喚び起こす「病と死」と狂気への不安は、この段階では、まだ潜在的なものである。だから、「これは何を意味しているのか」と「僕」は自問する。しかし次の段階、つまり「僕」が「極限〔境〕」<sup>コンファン</sup>(90)に至ったとき、この「不安」の本体が、「なんの粉飾もない」姿をさらけ出すのだ。

「4日目の朝」、「僕」は「隣りの部屋」(90)がノックされ、中から返事がないのを耳にする。外出しても、「悩ましい予感につきまといわれて」、「募りゆく不快感」に責められ、ホテルに引き返す。そして、「僕が予期していたことに一刻も早く直面しよう」とし、「まさにその通りだった」(91)と確認する。つまり、隣人である「彼は死んでいた」(92)のである。「だいぶ前に彼は多分死んでいたのだ。そしてホテルでは、ボーイが彼を呼び出してみようと思いつくまでは、生活が続いていたのだ。彼はなんの疑いもなくここにやってきて、そしてたった独りで死んだのだ。」(92)遺棄されて。

「僕」はその潜在意識において、自分自身「死」に脅かされていたからこそ、隣室の「空ろ」で「陰鬱な」(91) 気配に、隣人の「死」を「予感」したのである。そして、明らかに「僕」は隣人の「彼」と自分を同一視している。隣人の死の上に自身の、遺棄のなかでの死を読みとるのであり、そこで「極限」に、生と死、狂気と正気の「境」に至る。「極限」の状況とはこうだ。

「僕は横になっていた。頭は空ろで、胸は異様<sup>エトランジュマン</sup>に締めつけられていた。僕は爪の手入れをしていた。僕は寄せ木張りの床の溝の数をかぞえていた。《もし僕が千まで数えられれば……》50か60かに、御破算<sup>デパークル</sup>〔崩壊〕だった。それ以上先へは行けなかった。〔……〕女の<sup>ドイ</sup>声<sup>ツ</sup>がドイツ語で言っていた、《とてもいいひとだった》と。そのとき僕は絶望的に、僕の町、地中海の浜辺、緑の光に包まれて、とても優しい、若い美しい女たちにあふれた、僕の大好きな夏の夕べのことを想った。何日も前から、僕はただの一言も言葉を発していなかった。そして、僕の心は抑えられてきた叫びと激昂で張り裂けそうだった。もし誰かが僕を腕をひろげて迎えてくれたら、僕は子供のように泣いたことだろう。午後の終り頃、へとへとに疲れて、僕は僕の部屋の扉の掛け金<sup>エペリユデヌマン</sup>を物狂わしく見すえていた。頭は空ろで、アコーデオンの俗謡<sup>はやりうた</sup>をきりもなく繰り返しながら。このとき、僕はそれ以上先へは行けなかった。もう、国も、町も、部屋も名も、なかった。狂気であるのか、それとも征服なのか、屈服であるのか、それとも靈感であるのか、僕は知ることになるのか、それとも衰え滅んでいこうとしているのだろうか。誰かが扉をたたいた。そして僕の友人たちが入ってきた。僕は救われたのだ、たとえ望み<sup>ツ</sup>がかなえられてはいなかった〔充たされぬままであった〕としても。〕(93-94)

「子供のように泣いたろう」と思われたとき、「子供<sup>ツ</sup>っ<sup>レ</sup>ばい優しい」、「アコーデオンの俗謡をきりもなく繰り返し」ていたとき、「僕」は「自分自身の(存在の)極限<sup>ツ</sup>へと投げ出されて」(90) いた。自我の「果て〔終末〕」の姿はまた自我の「端緒<sup>ツ</sup>」の姿でもあって、かつての幼い存在に、原初の闇に

陥こんでいたのだ。そして、そうした「僕」が「腕をひろげて迎えてくれたら」と願う「誰か」とは、「とてもいいひとだった」という優しい「女の声」がたちまち連想させる「僕の町、地中海の浜辺、緑の光に包まれて、とても優しい、若い美しい女たちにあふれた、僕の大好きな夏の夕べ」という言葉で明らかなように、母即世界としての〈母〉なのである。それは「僕」が今現にいる、「醜い娘」が迎えてくれる、「雲におおわれた空から、赤銅色の光」(90)が降るプラハという「大都市」(82)とは、まったくの別世界である。

だが「僕」がこのように想い起こす「アルジェ」(102)の「失われた楽園」は、果して〈良い母〉即〈良い世界〉としてのそれであったのか。上に引いたテキストをよく読めば、「僕」の陥っているこの「狂気」と境を接した世界の背後に、『肯定と否定との間』の情景が、二重映しに透けて見えてきはしないだろうか。宵闇のなかに独り凝然とうずくまっている「母親」を前にして恐怖を覚えた「子供」(テキスト-4)の姿が、そして暴漢に襲われた母に添寝した「息子」(テキスト-5)の姿が。今「僕」はそうしたかつての情景のなかの「子供」や「息子」に立ちもどっている。またその折りの「母親」の仕種をまねてすらいる。「頭は空ろで、(……)僕は寄せ木張りの床の溝の数をかぞえていた。」そして、「へとへとに疲れて、僕の部屋の扉の掛け金を物狂エペリュデマシわしく見すえていた、頭は空ろで」と言う。宵闇のなかの「母親」も、「空けた眼で、寄せ木張りの床の溝を我を忘れて憑かれたように〔物狂わしく〕追っただけ」たのだった。「僕」が「何日も前から、僕はただの一言も言葉を発していなかった。(……)僕は子供のように泣いただろう」と言うとき、読者はそこに、テキスト-4の、「耳が聞こえない」「母親」の「頑なな沈黙」を前に、無言で凝然と立ちつくしていた、「この動物的な沈黙を前にして、なかなか泣くことができない」でいた「子供」の姿を透かし見るのだ。また、自分が「衰え滅んでいこうとしている」、「狂気」にとらわれようとしていると思われたとき、「僕」は「もう、国も、町も、部屋も名も、な

かった」と言うのだが、テキスト-5の「息子」の場合も、「疎外感」の極みで「病と死」に「自分が陥っていると彼には感じられる」とき、「世界は消滅してしまっていた」し、「もう何も存在していなかった、勉学とか野心も、食道での好みとか好きな色とかも」と言われていたのであった。

そうしてみると、「友人たち」に再会することのできた「僕」が、「救われた」と言いながらも、「たとえ充たされぬままであったとしても」と限定を付ける理由がよく分る。「友人たち」の「言葉」は、確かに「僕」を「自分自身との向かい合い」という閉塞状況から「救」い出してはくれた。だが、「僕」が陥ったのは、活性化したかつての根源的な遺棄の状況なのである。「僕」は母即世界との、「僕の町、地中海の浜辺、緑の光に包まれて、とても優しい、若い美しい女たちにあふれた、僕の大好きな夕べ」、人間の世界を包んでひろがる自然的世界としての〈母〉との直接的で全体的な交流によってこそ、始めて「解放<sup>デリゾランス</sup>」(87)に至ることができるはずなのだ。

では次に、「魂」が生に向けてクレッシェンドし、「解放」へと至る過程を見てみよう。

「僕はそれからすぐしてプラハを発った。そして、確かに、僕はそれから後で目にしたものには関心をもった。」つまり、「友人たち」が「僕」の「空ろでからっぽ」(82)の自我を充たし、それと同時に自己と外の世界との間に口を開いていた「底なしのクレバス」(94-95)の上を、手を差しのべて渡らせてくれた、外の世界に対して「僕」は今や「異邦人〔関わりのない者〕」ではなく、「関心」を抱き、関与するものとなり始めたのである。「僕」はパウツェン、シレジア、モラヴィア、ウイーンへと旅行を続けるのだが、そうした「関心」にもかかわらず、やはり「僕は相変らず自分自身の囚われ人だった。」何かまだ欠けているのだ。ウイーンからヴェネツィアに行くとき、「僕」は自分を「回復期の病人」にたとえる。つまり、「一条の光が差し始めていた」のであり、「僕は幸福をむかえる用意ができていたのだ。」(95)

「僕」はイタリアを、「僕の魂のためにつくられた土地」(95)と呼ぶ。そ

こで見出された「幸福」とは次のようなものだ。

「それから、ヴィツェンツェに着く。ここでは、日々は、雌鶏の鳴き声で一杯の一日の目覚めから、糸杉の後ろにひろがり蟬の鳴き声が永々ながながと時を刻むあの類のない、甘ったるくて優しい、絹のような夕べへと、回めぐってゆく。〔……〕僕の顔の上には空が一杯にひろがっている。そして、こうした日々の旋回を、僕はこの場を動かずに、日と共に回りながら、絶え間もなく追ってゆけるように思われるのだ。僕は自分に可能な唯一の幸福——注意深くて親しみをこめた意識——を呼吸しているのだ。僕は一日中散歩をする。丘からヴィツェンツェの方へと降りてゆくか、あるいは平野のなかをもっと先へと行く。行き逢うひとりひとり、この道の匂いのひとつひとつが、すべてが僕にとっては、際限サン・ムズェールもなく〔度外れに〕愛するための口実〔きっかけ〕なのだ。林間学校を監督している若い女たち、アイスクリーム売りのラッパ〔……〕、果物の露店、黒い種子の赤い水瓜、半透明で粘々する葡萄——それらすべてが、もはやひとりきりではいられない者〔つまり誰も——原注〕にとっては支えとなるのだ。しかしまた、蟬の甲高くそして優しい笛の音、九月の夜にめぐり合う水の匂いと星の香り、乳香樹と葦のなかを行く匂いやかな道、それらすべては、不本意ながら独りである者〔つまり誰も皆——原注〕にとって、愛のしるしだ。こうして、日々は過ぎてゆく。」(96-97)

「僕」は相変らず異国の旅行者である。だがここでは、「友人たち」に再会したときにはなお「充たされないまま」であった何かを、十全に充たされているという印象をうける。プラハの精神的危機から「僕」を「救」い出したのは確かに「友人たち」だったのだが、それ以後、「アルジェ」に帰り着くまで、「友人たち」への言及はまったくくない。だから、「もちろん、僕はなにも変わったわけではなかった。ただ、もう独りぼっちではなかったのだ」(98)という言葉、今は「友人たち」と一緒にいるという意味にのみ解してはならないことは明らかである。また、上の一節においてもよく見てとれるように、プラハ以後の旅先で得た新しい友人や土地の人々との交歓が孤独感をい

やしてくれたというのでもない。そうした事実は一切言及されていず、人間の影は遠景のひとつにとどまっている。

むしろ「僕」のこの「幸福」感は、「粉飾〔舞台装置〕」<sup>デコール</sup>の変化と、それと相即的な「僕」の気分の変化によって生まれていると考えられる。「僕の魂のためにつくられた土地」との出会いが、「充たされないまま」に「僕自身の囚われ人」ととどまっていた「僕」に、ある転換をもたらしたのだ。

この「土地」の特徴は、「甘ったるくて優しい、絹のような」という形容にうかがわれるように、女性的で、母性的なところにある。そして、「不本意ながら独りである者」で「もはや独りであることのできない者」とは、「誰しも皆」と「僕」は言っているが、むしろ、かつて遺棄されたことのあるがために、「独りであること」がただちに遺棄されていることを意味するような、母性的なものに「充たされないまま」でいた幼児的な存在を内にかかえ続けている者のことであろう。つまり、「僕」がここイタリアで出会っているのは、母即世界、しかも〈良い母〉即〈良い世界〉としての「土地」なのである。だからこそ、人間も自然の風物も「すべて」が「支え」であり「愛のしるし」なのだ。世界の「ひとりひとり」、「ひとつひとつ」が「優しい」母の差しのべる腕であり、母の「愛のしるし」なのである。だからこそまた、至る所、「すべて」について、母の腕のなかの幼児がそうであるように、五官のすべてを挙げて、「僕」はこれを味わい、「際限もなく愛する」のである。「日々」の旋回も、母親とその幼児との間においてこそふさわしい時間の表象であるだろう。「優し」さのうちに「回ってゆく」「日々」と、それを「絶え間もなく追ってゆける」という「僕」とは、母即世界と幼児に還った「僕」との「日々」繰り返す永遠の戯れなのである。そうしてみれば、「僕」が「自分に可能な唯一の幸福」に「注意深く親しみをこめた意識」を等置している理由がよく分る。それは幼子が、「優しい」母親の胸に抱かれて、周囲の世界のすべてが、自分たちの「愛」に照りはえていると思われるときに、周囲にそそぐ視線であり、意識なのである。つまり、ここで「僕」

が生きているのは、遺棄の体験以前の、根源的エロスの世界なのである。

このようなヴィツェンツェでの体験と、先のプラハでの体験を対照して、「僕」は次のように述べる。「プラハでは、壁の間に挟まれて、息がつかまった。ここでは、僕は世界の前にいた。そして僕のまわりに投影されて、僕は自分に似た形象で世界を一杯に充たしていたのだ。」(98)「ここでは」以下の表現は、プラハ体験での「僕自身との幻滅的な差し向かい」(86)、「彼〔人間〕と事物との間に」できる「大きな不調和」(88)といった表現に対応している。

先に「僕」のプラハ体験を分析したとき、「僕」の生活空間が物理的空間に収縮し、「僕」の意識がそこに閉塞してしまっていることを指摘しておいたが、上の「僕」自身の説明はそれを端的に表現している。それに対し、ヴィツェンツェ体験での自我は、想像力の働きによって膨張、拡大している。すなわち、前者が自己＝自己の関係に収束していたとすれば、後者は自己＝世界へと拡大しているということである。

だがまた、「僕」の説明の主意に従う限り、ヴィツェンツェ体験も結局は自己＝自己にとどまる。「僕」のこの説明は、「現実」としての「世界」を親和的なものにするための「粉飾〔幻影〕」として、ナルシスティックで自足的な生活空間をつくり上げるのに成功したと言っているかのようなのだ。しかし、テキストそのものは別のことを語っている。

「僕のまわりに投影されて、僕は自分に似た形象で世界を一杯に充たしていたのだ」という言い方には、『肯定と否定との間』から引いたテキスト-5の、「この匂いは、彼の身のまわりに展がり、姿形をとって、まやかしくなることなど意に介せず、感動的な定めをもつ貧しい老女の役割を演じるのだった」(70)という表現と呼応するところがある。いずれにおいても、「まわり」の世界を親和的なものにする「投影」という心理的な仕組が語られている。「投影」されるのは、前者では「自分」自身であり、後者では「老女〔母親〕」なのだが。そうしたことを念頭に置いて「僕」の説明をもう一度見

直すと、「僕は世界の前にいた」というとき、「世界」とは何を指しているのかと問われなければならないことに気付く。そして、これまでの分析が明らかにしたところに従えば、「世界」とは〈母〉のことなのである。だからこそ「僕自身」との「差し向かい」が「<sup>デスツヴァン</sup>幻滅的な〔期待外れの〕」ものであったのだ。とすれば、「僕は自分に似た形象で世界を一杯に充たしていたのだ」とは、母即世界との融即という事態を唯我論的な言葉で表象したものと読み換えなければならないし、「投影」された「自分」とは、唯我論的な自己ではなく、母即世界との根源的エロスの体験に根差す幼児の「自分〔自己〕」なのであると読み換える必要が出てくるであろう。タイプ原稿に見られる、「僕は世界と一緒に呼吸している」<sup>46)</sup>という表現は、こうした母即「世界」と幼児の「僕」との関係をより直截に言い表わすものであったとすることができよう。

さて、プラハとヴィツェンツェにおける相反する二つの体験は、正負、虚実といった、一方を択り他方を捨てるべき、「選ぶ」(102) べきものなのであろうか。本節の冒頭で提示しておいた、『裏と表』の深層のテキストに拠る予測に従えば、そうではないはずだ。この正反対と見える二つの体験は、本来相関的なものなのであって、いずれをも自己の体験として、ひとつの全体を成すものとして了解しうる視座に「僕」は立つはずなのである。そして、確かに「僕」は、そのような道を模索するのである。

「僕」によれば、プラハ体験とヴィツェンツェ体験の「二つながら僕には大切なのであって、僕は光と生への僕の愛と、僕が描きたかった絶望的な経験への僕のひそかな執着とは分離しにくいのだ。〔……〕僕は、選ぶ決心をしたくないのだ。」(101-102)

なぜ「分離しにくい」のか。「僕」の説明はこうだ。「この地方〔ヴィツェンツェ〕は僕を僕自身の中心部に連れ戻し、僕のひそかな不安に僕を向かい合わせるのだった。だが、それはプラハの不安であり、また、それではなかった。どうこれを説明したらよいのだろうか。確かに、このイタリアの、樹木

と、太陽と、微笑に充ちあふれた平原を前にして、僕は他のどこでよりもよく、一月前から僕につきまわっていた死と非<sup>イニユマニテ</sup>情の匂いを嗅ぎわけたのだ。そうだ、涙なきこの充溢、僕を充たしているこの喜悦なき平安、こうしたすべては僕のところへもどってはこないものについての非常に明晰な意識からのみ、つまり諦念と無<sup>デザンテレ</sup>関心からのみ成り立っていた。死にかけていて、またそれを知っている男が、小説のなかでのことは別にすれば、自分の妻の運命に関心をもたないように。〔……〕こうしたぎりぎりの所にある意識のぎりぎりの先端では、すべては相合わさるのであり、僕の人生は一挙に棄て去るか受け容れるかすべき一塊りのものと僕には見えるのだった。僕は偉大さ〔高貴さ〕を必要としていた。僕はそれを僕の深い絶望と、世界の最も美しい風景のひとつがもつひそかな無<sup>アンディフェランス</sup>関心との対照のうちに見出した。僕はそこに、勇気があると同時に意識的でもあるための力を汲みとっていたのだ。〕  
(100-101)

これに続けて「僕」は、「こんなに難しくまたこんなに逆説的なことは、僕はもう沢山だった。だがおそらく僕は、当時僕があれほど正確に感じとっていたもののうちの何かを、もう歪めてしまっているのだろう」(101)と言っている。つまり、語っている「僕」と語られるべき体験の渦中にあった「当時」の「僕」との間のずれが意識されているのだが、それとともに、「もう沢山だった」と「当時」の「僕」が言っていることからして、「当時」の「僕」においても、直接的経験のうちにある「僕」とそれに反省を加える「僕」との分離、ずれがあることが分る。

読者が、いわばテキストの表層部において出会うのは、まず、「当時」の「僕」にしる、後日の「歪め」る「僕」にしる、いずれにしても反省的な「僕」であり、その声だ。その「僕」によれば、両極端にある、プラハの「虚無の味」(99)とヴィツェンツェの「光と生への愛」は、「相合わさ」って「僕の人生」を形成しているということであり、後者が「ぎりぎりの先端」にまで昂まるときに、「逆説的」(101)に、前者もまた最も先鋭化する

ということである。そして、この相矛盾する二つの傾向が「相合わさる」という「ぎりぎりの所にある意識のぎりぎりの先端」にあるような「意識」のあり方とは、前者から「不安」と「激昂」(96)が除かれ、後者から「涙」(96)が除き去られているような状態、つまり「諦念と無関心」からのみ成っている「涙なき〔……〕充溢」と「喜悦なき平安」なのだ。

「僕」がこのような境地を、「死にかけていて、それを知っている男」の心境になぞらえているところにも明らかなように、人間誰しも、その「ぎりぎりの所にある意識のぎりぎりの先端」では、こうした境地におのずと至るものだと言っているように思われる。だが、こうした「ぎりぎりの先端」において、二つの両極端の傾向を「対照」し、そこに「勇気」をもって「虚無」に屈することなく「光と生への愛」を保ち続け、「同時に意識的である」、つまり「生」の「喜悦」と「涙」のうちに「虚無の味」を没却することがないという「力〔気力〕を汲み取る」ということは、やはりある種の悟りの境地ではないだろうか。だから「僕」も、「偉大さ」という言葉を口にするのであろう。

だが、「当時」の「僕」が、「これほど難しくそしてこれほど逆説的なこと」(101)として、途中で投げ出したかのような印象を与える事柄、あるいは語り手の「僕」が、「歪めてしまった」かもしれないという、「当時僕があれほど正確に感じとっていたこと」とは、何であったのか。

プラハでの「<sup>ジュール・モルテル</sup>耐え難い日々〔死の日々〕」(101)からくる「僕のひそかな不安」(100)とは、ヴィツェンツェにおいても「僕の心のなかには、例の太ってずんぐりした小男の水平に横たわった影」(99)が射していたことを言っているのだが、「僕」はそこに自分自身の「影」を見ていたのであろう。だからこそ、「死にかけていて、またそれを知っている男」に自分の心境をたとえることを思いつきもするのだ。「死」は、「イタリアの、樹木と、太陽と、微笑に充ちあふれた平原」から「匂い」たってくるのではなく、「僕」自身の存在からなのである。「僕のところへ戻ってはこないもの」とは、な

よりも「僕の人生」それ自体に他ならない。そうすると、「僕」の「不<sup>アングワッス</sup>安〔苦悶〕」は、遅かれ早かれ「虚無」のうちに沈んでゆく「僕」と、生きてゆく「妻」や「樹木と、太陽と、微笑に充ちあふれた平原」を「対照」するところに発するのだろうか。つまり「エゴイスト」(100)のそれなのだろうか。

ところが「僕」が「対照」するものは、「僕の深い絶望と世界で最も美しい風景のひそかな無関心」なのである。この「絶望」と「世界」の「無関心」の対置は、『肯定と否定との間』を熟読してきた読者にはなじみ深いものであるだろう。つまりこの「深い〔根源的な〕絶望」とは、遺棄されている幼い〈子〉のそれであり、「世界」の「ひそかな無関心」とは、遺棄する〈母〉のそれなのである。だからこそ、「逆説的」にも、その「対照」のうちに「僕」は「勇気があって同時に意識的であるための力を汲み取る」のであろう。この表現は、『皮肉』で見た、「明晰さと愛することの拒否のうちには絶望的な勇気がある」(53)という表現を想起させるが、ここでは、「愛することの拒否」ではなく、「世界」の示す「非情」な「無関心」にもかかわらず、なお「光と生への愛」が語られている。なぜか。「世界」は、まず「美しい」からである。「世界」の「空」からは「無関心」と同時に「美が降ってくる」(98)からである。しかも、それは「甘ったるくて優しい、絹のような」美である。こうした「世界」の「美」がどれほど官能的で、かつ母性的なものであるかは、次のような行文にも明らかに見てとれよう。

「僕にとっては、この土地には、不死を約束するものは何もなかった。僕の魂のなかで生き続けても、それがどうだというのだ。ヴィツェンツェを見る眼もなく、ヴィツェンツェの葡萄に触れる両手もなく、モンテ・ヴェリコからヴァルマラーナのヴィラへの路の上で夜の愛撫を感じとる肌もなしに。」(100)「ヴィツェンツェ」を「母親」と置き換えてみるとよい。「僕」は「母親」の胸に抱かれて、すべての感官を通じての快樂の享受のうちに、この世の「充溢」と「平安」を味わっている。つまり、母即世界との根源的エロス

の三昧境にある。それであればこそ、幼児がそうであるように、「僕」は母即「世界」を「際限もなく愛する」のである。

「世界」のこうした官能的な「美」が、同時に「ひそかな無関心」に「僕」の注意をうながさないでいないのは、「僕」がかつて、こうした「充溢」と「平安」がもはや決定的に「僕に戻ってはこないもの」と「諦念」されるような、根源的な遺棄の体験をしているからなのである。それはまさに「ぎりぎりの意識のぎりぎりの先端」における体験であったはずなのだ。そして、たとえばヴィツェンツェにおいて、「充溢」と「平安」が「ぎりぎりの先端」に近づけば、つまり「失われた楽園」としての根源的エロスの世界の再現と見れば、それだけ、それと相即的に、かつての「不安〔苦悶〕<sup>アングワッス</sup>」も、今は由来を忘れられて「ひそかな」ものとなった「苦悶」、根源的な絶望も、いや増さってあらわになるのは道理なのである。

「僕」が「不死」、つまり「僕の魂のなかで生き続け」ることをまったく望んでいないことから、「僕」の「不安」が、「僕」の言にもかかわらず、「エゴイスト」のそれでないことは明らかであろう。「不死」は「死」と同様に「僕」の身体を、五官を奪ううえ、さらに「僕の魂のなか」に「僕」を閉じこめてしまう、つまり永遠の「僕との幻滅的な差し向かい」のうちに「僕」を封じこめてしまう。だから、「僕」の「死」への「不安」は、母即「世界の前にいる」こと、母即「世界と一緒に呼吸している」ことが不可能になってしまうことへの「不安」なのである。

このように語り手の「僕」が、一方での「死なないもの」としての「世界」の「無関心」と「美」と、他方での、「死」と「虚無」のうちにいずれは落ちてゆく定めにありながらも「世界」を「際限もなく愛し」「絶望」する「人間」との「対照」から、「涙なき充溢」、「喜悦なき平安」へと至る過程を、「人間の使命〔定め〕<sup>ヴォカシオン</sup>」(100)として一般的に語る時、読者は、そうした心的過程の根底に、〈母〉と〈子〉の原型的な関係を透かし見ることができるのである。

母親との根源的なエロスの体験のうちに「充溢」と「平安」を味わった子供は、それに続く根源的な遺棄の体験のもとで、「死と非情の匂い」にまかれ、「不安」と「深い絶望」にとらわれる。子供は「魂ラ・モール・ダン・ラームのなかの〔に〕死」を持って、「断腸ラ・モール・ダン・ラームの思いで」いる。しかしやがて、「失われた楽園」はもはや決定的に「僕のところへ戻ってはこないもの」という「非常に明晰な意識」をもつことになり、「非情」な「世界」に対して、「諦念」と「無関心」を以て、つまりは「エゴイスト」として対する術を覚えるようになる。むろん、こうした子供が味わった「虚無の味」(99)は永久に「魂ラ・モール・ダン・ラームのなかの死」として遺っていくのではあるが。またそれ故に、「不安」は「ひそかな不安」として心の底に宿りつづけてゆく。だが同時に、「世界」がいかにほど「死と非情の匂い」に染まっていると見えようとも、子供は「世界」を「際限もなく愛する」ことを止めはしない。子供にとって根源的なエロスの境位は、確かにこの世のものとして体験されたのであり、その再現としてのヴィツェンツェ体験はその確信を強めるものであって、「失われた楽園」をどのようにしてでもこの世で生き直そうとするからである。だからこそまた、「世界」の「無関心」を前にした「深い絶望」も語られつづけるのである。

ヴィツェンツェ体験が示す母即「世界」の「甘ったるくて優しい、絹のような」官能的な「美」と「愛撫」の享受、そして「注意深く親しみをこめた意識」、それは根源的なエロスの体験を原型とするものであるが故に、「まやかし」ではないと「僕」には確信される。だがまた、プラハ体験が示す母即世界の「無関心」、「死と非情」そして「不安〔苦悶〕」と「絶望」もまた、根源的な遺棄の体験を原型とするが故に、「まやかし」ではなく、いずれもが「僕にとって大切」であり、「一塊り」のもの、「僕の人生」を構成する必須の契機とされるのである。

プラハ体験からヴィツェンツェ体験への転回を可能ならしめたもの、それはこうした文脈からすれば、根源的な遺棄の状況を切り抜けさせた、根源的なエロスの体験に発するエロスの飛翔力であると言える。ヴィツェンツェで

も、「際限もなく愛する」能力を「僕」は示したのである。このエロスの飛翔力は、本来、根源的な遺棄に際して発揮されるのであるが、根源的な遺棄が活性化したと見ることのできるプラハ体験でも、それが見出されてよいはずである。つまり、ヴィツェンツェ体験で、「光と生への愛」と同時に「死と非情の匂い」がとらえられていたように、逆にプラハ体験でも、「死と非情の匂い」のさなかに「光と生への愛」が生まれてもよいはずなのだ。それでこそ、「ぎりぎりの所にある意識のぎりぎりの先端では、すべては相合わさる」と言えることになろう。実際、プラハ体験には、そうした箇所が見出されるのである。

「甘美な刻、ゆっくりと鳴り響く鐘の音、古い塔から飛び立つ幾つもの鳩の群、そしてまた乾草と虚無の匂いに似た何か、が僕のうちに涙で一杯に張りつめた沈黙を生んで、それが僕を解放までほんの少しのところへと近づけたのだった。」(87)

確かに「解放」は訪れず、「僕」は「充たされないまま」に終わった。だが、「虚無の匂い」にとりまかれ、「僕はよ<sup>エトランジェ</sup>そのものだ」(87)という意識にとらわれているとき、「一度」(87)だけだが、「世界」がその「甘美」な顔をほんの少しのぞかせたとき、もうそれだけで「僕」のエロスの飛翔力が「飛び立つ」構えを示していること、しかもそのエロスの力は、「虚無」すらも許容するほどに強力なものであることも明らかであろう。

(この項終り)

[注]

- 43) 引用箇所直統する( )内の数字は以下のテキストのページ数を示す。Albert Camus: *L'envers et l'endroit*, 1958, Gallimard. なお、訳出に際しては、〈新潮世界文学48〉『カミュ I』に収録されている『裏と表』高島正明訳を参照しており、そのまま使わせていただいているところも多い。
- 44) Albert Camus: *Essais*, 1965, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, p. 1191, n. 1 de p. 93.
- 45) *Ibid.*, p. 1191, n. 2 de p. 36.
- 46) *Ibid.*, p. 1192, n. 1 de p. 37.