

母 と 言 葉

—アルベール・カミュの初期作品世界— (4)

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 深層のテキスト

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 …… (この項の終りまで本号)

III 『魂のなかの死』と『生きることへの愛』

第4章 『幸福な死』論

第3章 『裏と表』論 (続)

II 深層のテキスト

B 祖母のイメージ

『裏と表』には、「祖母」と呼ばれる人物が二度登場する。最初は『皮肉』の、テキスト-1を含む第三挿話のなかで、二度目は『肯定と否定との間』の、テキスト-3を含む一節のなかで。これら二箇所「祖母」像は、前項で見た「母」のイメージの場合と同様、同一の原像が局面を異にして現われ

たものと予想される。

テキスト-1に見てとられるように、「子供〔孫〕」を「育ててきた」という「老婆〔祖母〕」は、孫を前にして自分の「娘〔孫の母親〕」と〈母〉の座を競う関係にあつて、〈子〉をめぐる〈祖母〉と〈母〉という緊迫した三角関係を形づくっている。

「子供」はいつもふたりの〈母〉を対比して見ずにはいられないはずだ。その眼に映ったふたりの〈母〉のイメージの異同を検討してみなければなるまい。そのあとで、「子供」と「おばあさん」の関係を考察してみよう。ただし、三角関係を構成しているもうひとつの要素、「お母さん」が、その「子供」と結ぶ関係を視野に収めながら。

まず、生みの母と育ての母、ふたりの〈母〉の「肖像」(50)³⁵⁾を見比べてみよう。二つの母親像は対照的に見える。「祖母」は「気性の荒い、支配的な母親」(64)で「一家全体」を「支配」(50)している。彼女は「子供たち」には「鞭」をもつてのぞみ「虐げてきた」(53)、暴君的な「女王」(50)である。

だがまた、彼女は「子供たちを精力的に育ててきた」(51)。彼女の孫である「ふたりの子の下の方」(53)、すなわち語り手の「私」の分身も、彼女が「彼を育ててきた」(51)のである。しかも彼女は、少なくともその言によれば、「家の采配」を振り「すべてを切り回している」(52)、「一家の主^{ボヌ・メール}婦〔良い母〕」(51)でもある。つまり彼女は、その「ほとんど口の利けない」「息子」と「身体のかかぬ」「娘」にとってだけではなく、その「孫」(50)に対しても「母」^{メール}である。少なくともその位置に立とうとしている女性なのだ。

しかし彼女は、一方で「自分が一家の主^{ボヌ・メール・ド・ファミーユ}婦〔良妻賢母〕であるという意識からある種の厳格さと不寛容さをひき出していた」(51)。他方では、「過敏な獣染みた自己愛のためにすべてを犠牲に供していた」(64)という。そこでは「愛」も自発性を失って、当為となろう。彼女にとって「愛とは要

求するもの」であり、「育ててきた」自分への、「私が死んだりしたら、あなた方はどうなっちゃうこったろうねえ！」(52)と言っているように「一家全員」の精神的・物質的支柱と自認している者への「感謝」(66)として当然返さるべきものなのだ。

だが、黒か白かの「絶対的な判断」を下す年齢にある「孫たち」の眼に、その「長所」も物の数とは見えなくなるほどに祖母の最大の欠点と映ったものは、祖母が「役者コメディエンスにすぎなかった」(51)ことである。それも、「万事」(52)において、そして「死ぬまでお芝居シミュレーションを演じ通した」(53)、少なくとも「ふたりの子の下の方」にはそのように見えたのである。「役者」とは、この場合、狡知にたけ、舌がよくまわり、身振りと表情が多彩で自在に操れる人ということだ。「ふたりの子の下の方」を分身とする語り手の「私」は、そのような祖母の「役者」振りを、「いとまたやすく気絶する」様子、その「病氣」を「いかなる慎しみ」(52)もなく見せつける姿を描写している。

さて、母親の方に目を転じてみよう。祖母の「女王のような風采」(50)とは対照的に、「骨張った肩のやせ細った影法師」で、「家政婦をしている」(65)。また、「身体の利かぬところがあり、頭がなかなか働かなかった」(50)し、その「頑なな沈黙」(65)を破るときも、口にのぼせるのは、「ね、お前」(73)など、わずかな言葉にすぎない。

彼女の身振りも、祖母のその動に対する静によって特徴付けられよう。あるときは、「椅子にへたり込み」み「空けた眼うつで、寄せ木張りの床の溝」(65)を追っており、またあるときは、「窓の手摺りに倚りかか」って「我を忘れて何とはなく眺め入っている」、あるいは「彼女はソファーベッドの裾すそに腰かけている。両脚をそろえ、両手をひざの上に組み合わせて」いるというように。

彼女は「従順に」祖母の「支配」(64)を受けてきた。「子供たち」を「大層愛している」(65)のだが、「子供」に「母親への愛」(51)を「要求する」どころか、「あのひと〔祖母〕が〔子供を〕育ててきたものでね」と、〈母〉

の座を祖母に譲ってしまう。彼女は「働き、そして稼ぎを自分の母親に渡す」(64)だけの役割に自分を限っているのである。

さらに、祖母はその「自己愛のためにすべてを犠牲に供し」、「すべてを切り回している」というように、「すべて」において自己を顕示しようとする。だが、母親の方は、彼女にとっての「すべてが現に目の前にある、だから何も無いのだ」と言えるのと同様、彼女自身も「感じられるにはあまりに自然な仕方、現に目の前にある」というだけの存在に終始しようとしているかのようである。むしろ、自らの存在をも含む「すべて」に対する「奇妙な無関心」(71)がその息子を驚かせる。

祖母と母、ふたりの〈母〉の性格は、このように対照的である。ただ、このあまりにも正反対と見える二つの「肖像」は、本来別々の人間かたどを象ったものなのだが、語り手の「私」の心的世界においては、ヤヌスの双面なのではないか、ときほぐし難いひとつの原像の、陰と陽、相を異にする二つの面おもてなのではないか、という疑問がわく。もしそうなら、ふたりの「肖像」にも、対比することで見えなくなっていた、共通の、しかも基本的な特徴が見出せるはずである。

前項において私は、『裏と表』の決定稿から印象付けられる物静かで穏やかな母親像にもかかわらず、いくつかの断片的な表徴から、そこに潜在的な「驚くべき感じやすさ〔エモティヴィティ激しやすさ〕」を推定し、異稿のひとつにおいて、そのあらわな発現を確認しておいた。突発的に昂ぶる、「理アブシユルドに適わぬ」(76)側面を潜めているからこそ、母親の「頑なな沈黙」と「無関心」は子供に「恐怖」をひき起こすのである。その「子供たち」への「常に変らぬ愛」は「決してあらわにそれとして示されたことはない」し、「一度も彼〔子供〕を愛撫したことはない」のだから、母親の衝動的な振舞いは、豊かな感情ゆえの「感じやすさ」をではなく、単なる神経のあるいは情動の「興奮しやすさ」を現わすものとして、子供の眼には映っていたはずである。

翻って祖母を見れば、「鞭で」子供たちを「ひどくぶつ」彼女についても、

「愛撫する術も知るまい」と言えようし、その「気性の荒」さ、「過敏な猥染みた自己愛」から推して、酷薄な「激しやすさ」がうかがえよう。つまり、日常の振舞いにおいて、**静と動**、対照的に見えるにもかかわらず、母親と祖母は、情の薄い衝動的な性質を共有していると言えるのである。

さらにまた、「頑なな沈黙」に身を封じこめているかに見える母親は、他方で「おしゃべり」な一面をもっていなかったろうか。前項で見たように、テキスト-6はそれに先立つ諸テキストとは異なった、なお寡黙ながら、息子に話しかけ、対話を厭わない母親の姿を示している。

『貧民街の声』の第三の挿話のなかで、「息子のところへ泣きにやってきて」、「彼女の不幸」、彼女の「情事」と「弟」のことを語る母親は、「音楽によって昂揚された声」³⁶⁾によるとはいえ、勇弁で、「役者」染みている。そして、『肯定と否定との間』の草稿断片』には、次のような一節がある。

「こうしたあらゆることへの無^{アンディフェランス}関心、過酷な(?)生活についてのぼんやりした印象に耽っているこうした無^{イン-パンセ}思考、それこそ確かに、ある宵彼が自分の母親のうちに発見したものなのだ。その晩、彼は、まだほんの子供だったが、暗闇のなかで床を異様に凝視している彼女を見つけたのだ。そしてまた、それ〔無関心〕こそが、彼の郷愁に香気をかもし出させているものなのだ。つまらぬおしゃべりに熱中して興奮している〔活気づいている〕顔を彼は見直すのだった。どんなに他の人たちは彼女が生きていると感じているかが分ったし、彼自身は彼女があまりにも生気がないと、ほとんど役^{コメディエンス}者めいている〔お芝居をしている〕と感じていることに驚くのが³⁷⁾だった。」

とまどう息子の前で、同じ「母親」が見せる相反する二つの顔。ひとつは、テキスト-4の、「頑なな沈黙」のなかで「床の溝」を「^{うつ}空けた眼で」追っている母親像に通う、「無関心」と「無-思考」のなかで「床を異様に凝視している」母親の姿であり、いまひとつは、「おしゃべり」に興じ、「活気づいて」、その表情と言葉から「役者めいている」と息子の眼には映る、

同じ母親の別の顔だ。祖母もまた、「孫」には「役者」と見えていたことを想い起こそう。

以上のように、祖母と母親、二つの「肖像」には、相似た特徴が見出せる。ただ決定稿では、共通する側面は、つとめて陰のうちに置かれたのであり、対立する面が拡大され、強調されていると言うことができる。草稿段階には見られた母親の「関心」・「思考」・「活気」・「おしゃべり」・「役者」といった側面、つまり〈女〉としての側面は、決定稿では捨象された、あるいはむしろ、陰のうちに潜められ、その幾ばくかの形跡が表にたどられるだけとなって、「奇妙な母親」の像だけが残り、強化されたのである。

このことは、決定稿の「私」が、「確かに、この女〔祖母〕には長所がなくはなかった」(51)としながら、決してその「長所」を具体的に明らかにしてはしていないことと無関係ではない。捨象と強化による神秘的な「奇妙な母親」像の形成は、一種の理想化だが、「長所」を捨象した「祖母」像の形成も、いわば負の方向への理想化、悪玉化であると言えよう。

この事態を、前項に見た、語り手の「私」とその分身たちが母親に抱く潜在的な敵意に照して考えると、祖母の悪玉化は転移という心理機制の産物であると気付く。生身の母親のもつ〈女〉としての側面は捨象されて祖母に投影され、祖母の〈女〉としての側面が拡大・強化されたのである。そして、育ての母が「母に対する愛」を「要求」、独占しようとし、生みの母が「母に対する愛」に「無関心」なとき、子供は〈母〉を見分け難くなるだろうが、ふたりの母の差異を強調することで、祖母と母親を判然と区別することが可能となったのであり、母親の「肖像」には〈良い母〉が残って、分離・捨象された〈悪い母〉の側面は、祖母に投影され、祖母は〈悪い母〉の化身となったのである。

決定稿での「孫」は、「祖母」の「^{シミュレーション}お芝居〔演技〕(53)に執拗なこだわりを示している。日頃の祖母の振舞いには「役者」のそれを見てとり、祖母が病で「床についた」とときには、「ふたりの子の下の方〔孫〕は頑なに、新手

のお芝居を、一層洗練された演技をしかそこに見ようとはしなかった」し、祖母のいまはの際にも、「彼はこの女の最後の、そして最も化物染みた演技が自分の前で演じられたのだという観念から身を解き放つことができなかった」(53-54)のである。祖母の「演技」へのこのようなこだわりと毛嫌いは、「彼」を「鞭」で「ぶった」こと、「あまりに虐げた」(53)ことへの恨みを超えるものがある。むしろ「孫」は、祖母の「お芝居」それ自体を「絶対的な判断」に立って断罪し、憎悪していると言えよう。なぜなのか。

先に引いた『「肯定と否定との間」のための草稿断片』を見直すと、息子の「彼自身」にとって、「母親」の「役者めいている」ことは、「生気がない」ことと同義である。言い換えれば、息子の「郷愁」のうちに「^ヅ生きて^ヅいる〔生気がある〕」のは、「暗闇のなかで床を異様に凝視している」母親の姿の方なのだ。「母親」にとって「役者」であることは非本質的なこととして、しりぞけられている。なぜか。

『貧民街の声』の「音楽によって昂揚された声」の主、やはり役者めいて、「情事」もある生身の女としての側面をもつ「母親」を考え併せれば、その理由が分る。「他人たち」との「おしゃべりに熱中して」、「他人たち」に「生きていと感じ」られるような母親とは、〈女〉としての母なのだ。「暗闇のなかで、床板を異様に凝視している」^{アノルマルマン}38)母親は、息子にとってさえ^{アノルマル}「異常」と見えようが、少なくとも「他人たち」に対してはいない。息子だけのものなのだ。

つまり、祖母の「役者」振りへの憎しみに充ちた執拗な眼差しの底には、母親のそれへの憎悪があったのだ。それは必ずしも母親が祖母の場合と同じ意味で「役者」であったということを示すものではないであろう。「演技」とは存在の二重化のことであるとするなら、相手の表と裏、二重性を見出しさえすれば、そしてこの発見が息子に「他人と感じ」させ、「苦しみを意識」させるほどのものでありさえすれば、それ以降、息子は疑惑の目をもって、母親のうちに表と裏を、「役者」の面と^{おもて}素顔を見分けようとあがくことにな

ろう。「『肯定と否定との間』のための草稿断片」には、そうした息子の心理過程が如実に見てとれるのである。

さて、「祖母」と「孫」との関係を、いまいし立ち入って考えてみよう。

テキスト-1で、「孫」は「祖母」の「獣染みた自己愛」の「犠牲」であり、「鞭」の脅しで「戯れ〔茶番劇〕」の相方を余儀なくされた、「虐げ」られた者、被害者であるに見える。だが、と疑問がわく。彼もまた「どっちにしても必ず〔どんな場合にも〕」同じ「おばあさん」という台詞をくり返してきた、つまり祖母を欺き、母を欺き、自分自身の心にも背くという「演技」を「押し通した」のではなかったか。一度もこの「演技」をし損なったことのない彼もまた、「役者」と言えるのではないのか。自身の「演技」を自覚するからこそ、祖母のそれを見抜く目も、「明晰」(53) さをいや増すのであろう。

「病を演じていると、実際にそれを身に感ずることがありうる。」(53) 「あの一と〔祖母〕が(彼を)育ててきたものでね」と、息子を出口のない「演技」のうちに見棄てる母親への憎しみから、「戯れ」の、偽りの「好み」を「身に感ずる」こともあったのではないか。そこまで「演技」が身に染まっているからこそ、「一種の絶望的な勇氣」を以て「明晰さと、愛することの拒絶」に徹しなければならないのであり、またそれゆえにこそ、「何ものもあがなわない死」(54) と断ずるほどの、祖母への憎しみがあつたのではないか。

「埋葬の日にだけは、皆が一斉に泣き出したので、彼も泣いたが、誠実〔心からのもの〕ではないのではないか、死者の前で嘘をついているのではないかという惧れを抱きながらだった。」(54) こうした「惧れ」は、一方において、道徳的な「厳格さ」を、他方において、自身の衝動的な振舞いにすら染みこんでいる「演技」性の自覚を前提としていよう。また、「事態を何ひとつ理解していなかった」(53) ときならばともかく、祖母の死が「演技」(54) でないと分つたときにも、「苦しみを感じようとして自分の心に問うて

みても、何ひとつ苦しみを見出さなかった」(54) というのも、祖母の「戯れ」を決して許していなかったから、それほど恨みが深かったからであるとともに、彼自身の道徳的な「厳格さと不寛容さ」のゆえでもあるだろう。

以上に加えて、執拗な報復心にうかがわれる非情さを考え併せるなら、「孫」と「祖母」との間には、「虐げ」られた者と「虐げてきた」者との間にしばしば認められる同一化という心理が働いているとみることができるだろう。そして、この類似のゆえにこそ、「祖母」が「孫」の影の部分^{カクシ}を代表しているからこそ、「孫」が「祖母」に抱く憎悪には限りがないのだと言えよう。

さらに、「ふたりの子の下の方」は、祖母が「彼をあまりに虐げてきた」ので、彼女が「床についた」ときも「心配しなかった」(53) し、死んだあとでさえ「苦しみ」を何ひとつ自分の心のなかに「見つけなかった」というのだが、そのような心理の過程は、前項で述べた息子の母親に対するそれに大変よく似ていることに気付こう。前項の分析が正しければ、「鞭」と狡知な言葉の「戯れ」という、明示的な仕方ではないが、母親もまた、その「無関心」と「愛撫」の欠如、そして「頑なな沈黙」によって、幼い息子を「あまりに虐げてきた」と言えるのであり、そこに根ざす怨恨と、傷口をそれ以上ひろげないための防衛機制として、「明晰さと、愛することの拒絶」への「絶望的な勇氣」が払われることになるのである。そしてまた、『肯定と否定との間』のための草稿断片に見られたように、母親が息子の病気に「驚くべき無関心」を示したとすれば、息子も母親の病気に際して「さしたる危惧を覚えなかった」のだが、後者の「無関心」は防衛的な心理として説明されえたのである。心の防壁と堀を構えているからこそ、息子の「母親への愛」は、「彼の心のなかに」だけ「どっとほとばしり出る」のであった。

とすれば、生みの母との原初の対象関係が、祖母という育ての母を相手として、その上「愛」を「要求する」ことで名実ともに〈母〉であろうとする者を相手として、くり返されているのであると、しかも生みの母の〈悪い

母〉の側面が投影されて、負の対象関係が拡大・強化され、反復されているのであると言えよう。

これは後の話ではあるが、以上のような「祖母」と「母親」、二つの「肖像」の重なり合い、癒着というテキストの生成過程を前提とすれば、『異邦人』において、なぜ、死ぬのは母親で、その埋葬の日に息子がなんの「苦しみ」も覚えられないように、祖母とのことが母親とのことに置き換えられたのかが分ろう。もともと、「長所」を排除した祖母の「肖像」と、それへの孫の反応には、母親の〈悪い母〉の側面とそれへの息子の反応が、拡大・強化され、投影されていたのだから。

C 父のイメージ

「父親」もまた、『裏と表』のなかで、二度登場する。『肯定と否定との間』の二箇所、すなわちテキスト-3とテキスト-6の文中、および途中省略した部分においてである。両テキストの該当部分は、途中省略したところを起こすと、次のようだ。

「結婚によって解放されたが、夫が死ぬと、彼女〔母親〕はおとなしくもどってきた。彼はいわゆる戦死を遂げた。格好の場所に、金縁に入れられて、戦功十字章と軍功章と一緒に飾ってある。それに病院は、身体のなかから発見された砲弾の小さな破片を未亡人に送ってきた。未亡人はそれをとっておいた。ずっと前からもう彼女には哀しみはない。彼女は夫のことを忘れてしまったが、まだ子供たちの父親のことは話をする。」(64)〔テキスト-3〕

「《僕がお父さんに似てるって、ほんと？

——ああ、父さんそっくりさ。もちろん、お前はお父さんを知らない。あのひとが死んだとき、お前は六カ月だったから。でも、お前にちょび髭

でもあったら!》

気もなく、彼は父親の話をしたのだ。なんの思い出も、なんの感動もない。たぶん、ありふれた男だ。ただ彼は、大層熱狂して出征していった。マルヌの戦いで、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。そして、村の戦没者記念碑にその名を刻まれた。

《結局、その方がいいんだよ》、と彼女が言う。

《生きて還^{かえ}ってきてても、目が見えないか気が違っていたらうからね。そんなときは、かわいそうに、あのひと……

——ほんとかだ。」(75)〔テキスト-6〕

「格好の場所に、金縁に入れられて、戦功十字章と軍功章が飾ってある。」
「女王」然とした「祖母」が「一家全体」を「支配していた」とはいえ、
「戦^{モール・オ・シャン・ドヌール}死」した「父親」の「名誉^{オヌール}」と権威はなお保たれているという
ことだ。「祖母」にしても、「彼女の夫を一度たりと裏切ったことはなかった。」(51)それは単に彼女の道徳的な「厳格さ」を証しているというだけで
なく、この「女王」も「夫」の権威に服する「良妻賢母」であったことを示
してもいよう。

だが、「母親」の方は、「夫のことは忘れてしまったが、まだ子供たちの父親のことは話をする。」これは一見したところ、前後矛盾しているように思われる。まるで「夫」と「父親」とは別人のようだから。しかし、その意味するところは、〈男〉として、自分の伴侶としての限りでは、「忘れてしまった」ということなのであろう。それはまた、死んだ「夫」への「裏切り」の可能性を暗示してもいるということである。言い換えれば、「子供たちの父親」は、〈女〉としての妻に「忘れ」られ、「裏切」られたことがあったかもしれないということだ。

「まだ子供たちの父親のことは話をする」という。「話」とは「(名誉^{モール・オ・シャン・ドヌール})」
「戦死」の実態である。「父親」は「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。」そして「母親」はつけ加える、「結局、その方がいいんだよ。」なぜなら、「生きて還^{かえ}ってきてても、目が見えないか気が違っていたらうからね。そんなときは、かわいそうに、あのひと……」。確かに、「母親」は「夫のことは忘れてしまった」と言えそうだ。「もうずいぶん前から悲しみはない」という彼女には、「生きて還^{かえ}ってきて」ほしかったという気持は微塵もうかがえなくなっている。「目が見えないか気が違っていた」場合には、単なるお荷物になっていた、と言っているとも解釈できそうな口ぶりなのだ。

さて、「息子」の方はどうか。「なんの思い出も、なんの感動もない」と言い、「結局、その方がいいんだよ」という母親の言葉に、「ほんとだ」とあいづちをうちさえる。この無関心、無「感動」は、彼が生後「六カ月」のときに父が死んだので、「なんの思い出も」なく、その面影を脳裏に浮かべようもないということだけによっているのだろうか。むしろ、「夫のことは忘れてしまった」という、そして「そんなときは、かわいそうに、あのひと……」という、母親の無関心、無感動を、模倣しているだけなのではないか。「母親」に「忘れ」られている「父親」に、どうして息子は関心をもつことができるだろうか。

だがまた、「なんの感動もない」というのは本当だろうか。「父さんそっくりさ」という母親の言葉は、息子に無気味な「感動」を喚び起こしてもいるのではないだろうか。「ちょび髭でもあったら」「そっくり」の顔形をしているだけでなく、「熱狂」する父親に「激し易いたち」の息子、というように性格もよく似ている。そのことは、息子に、自分もまた父親と同じ道をたどるのではないかという予感を覚えさせはしなかったか。自分もまた、母親に「忘れ」去られ、「裏切」られるのであると、あるいは「頭蓋を割られ」、「目が見えないか気が違って」しまうかするのであると。この文脈からすれば、母親が祖母の「鞭」から息子をかばって、「頭はぶたないで」と言っているのは意味深長である。「頭蓋を割ら」ないで、とも響くからだ。そして、前

項での分析が正しければ、「頭蓋を割」る「祖母」は、「母親」の影なのである。

父親の「^{シエール}身体」のなかから発見された砲弾の小さな破片」は、「生^{シエール}「肉体」を破壊した凶器であり、死を象徴する。その金属製の冷たい「^{エクラ}光沢」のある「破片」は、祖母の「孫」を「厳しく見据え」る「大きな^{メグイオン}明るい冷やかな眼」と、その首に付けた「^{メグイオン}ロケット」(50)を想起させる。そして後者は、「軍功^{メグーユ}章」につながる。「軍功章」はそれと並べられた「^{クロフ}十字戦功章」と等価であり、「^{クロフ}十字架」は死を象徴する。やがて自身が「^{ラ・モール}死者」(54)となる祖母は、その身にまとう「黒衣」(51)と手にする「鞭」によって、長柄の鎌を手にする「^{ラ・モール}死神」を連想させると言ってよい。

さらに、父親を殺した「破片」を「とっておいた」のは「未亡人」である。また、「^{グーグ}未亡人」は「ギロチン」を意味しうる。ここでも母親と祖母は重なり合う。とすれば、母親=祖母が父親を殺したのではないか、そのような妄想が息子の心中に芽生えたとしても不思議ではあるまい。この潜在的脅威が、「息子」を分身とする語り手の「私」に、『肯定と否定との間』の末尾で、いささか唐突に、「死刑囚」に言及させ、「彼の首が切られようとしている」と言わせるのであろう。

こうした背景を考慮すれば、「父親」の運命に対する息子の無「感動」はよく理解できる。「父親」に倣う道は死に至る道なのであるから。しかし、「死神」が〈悪い母〉の化身とすれば、息子が「父親」のことを「忘れてしま」い、母親のもとにとどまりつづけるのもまた、死に至る道であるほかあるまい。そこで、一方で〈悪い母〉を祖母によって代表させ、これを「何ものをも償わない死」(54)に、すなわち地獄に墮とすことによって、他方で、「奇妙な母親」を〈良い母〉として理想化することによって、死を祓いのけようとする。だが、それだけでは、〈悪い母〉の^{よみがえ}黄泉還りを防ぐことはできない。いずれ、死を賭しても、「父親」への道を模索し始めなければならないはずである。

『皮肉』の第三挿話と『肯定と否定との間』の決定稿における、「母親」と「息子」を見ると、ふたりがうり二つと言ってよいほどよく似ていることに驚かされる。母親の見かけの上での「おとなし〔従順〕」(64) さんと、内に潜む「感じやすさ〔激しやすさ〕」、息子の祖母に対する従順な態度と、内に秘めた「激しやすい性」。母親の「愛は〔……〕決してあらわにそれとして示されたことはない」が、息子の「母親への愛」もそうである。母親の「頑なな沈黙」に対する、息子の「彼女〔母親〕に話しかけたことは一度もなかった」という寡黙。そして、「奇妙な母親の無関心」と、息子の「すべてに対する、また僕自身に対する晴朗とした、そして原初的な無関心」(76)。

むろん、「彼は彼女の息子で、彼女は彼の母親だ」から、血のつながりからくる相似ということはある。だが、テキスト-5に明らかに見てとられた、息子の母親への同一化もそこには働いているであろう。テキスト-5での「息子」は、「病人」である「母親」と「ふたり一緒に熱っぽい空気を吸って」、「自分が陥っていると彼には感じられる、病と死のほか」は「もう何も存在してはいなかった」と言うほどに、「母親」と一体となるのだった。

このような、息子の母親への同一化による相互の類似という観点から、決定稿に至るまでのテキストの生成過程を見なおすなら、「^{エトランジュ}奇妙な母親」を前にした息子が抱く「^{エトランジュ}奇妙な感情〔違和感〕」(61)と「自分を他^{エトランジュ}人と感ずる」ときの「苦しみ」、そこにかいま見られる原初的な葛藤状況、私の言葉で言えば原-遺棄の状況を、「透明さと単純さ」のうちに浄化して「ひとつのイメージのなかに」とりまとめようとする、母子一体の「失われた楽園」への回帰をめざしながら、「物語」(76)を語ることなく「違和感」と「苦しみ」を見すえつつ、そこからの超脱を可能とする「ひとつのイメージ」形成に向けての、一言にして言えば、世界のエロスの変容に向けての苦渋に充ちた努力の過程であったと言うことができよう。

具体的に言えば、まず、「母親」からは生身の〈女〉としての側面が、そ

の詳細が能う限り捨象されていった。彼女の恋愛も、「ほとんど口の利けな」い「(祖母の)次男」(50)つまり弟との葛藤も、その「驚くべき感じやすさ」も、「おしゃべり」好きな一面も、息子の前で「何か言うべきことを見つけようとする努力で、精魂をつかい果してしまう」³⁹⁾というところも、そしてその「無関心」の明らかに「^{アノルマル}異様〔異常〕」と見える病的な側面も。

「息子」についても同じことが言えるだろう。「一人前の男」である彼の恋愛も、女友だちの存在も、明示的には語られない。『皮肉』の第一話に「娘」が出てくるが、「若い男」との関係は何も明らかではない。「学校」のことも、「もう大きくなっていて」息子は母親とは別のところに住んでいるのだが、その住いのことも、「叔父たち」(51)との付き合いも、「仕事」(76)のことも、何ひとつ具体的には述べられていない。そして、母親の「頑なな沈黙」を前にしての「恐怖」から推察されるおそらくは「おしゃべり」好きな一面もとり除かれているのである。

さらにまた、「一方での、この教養があり活動的な男と、他方での、耳が聞こえず、二言三言以上には言葉を交わすことができない、とりわけほんの少しでも物を考えることができない、それに文盲の、この女をとっくりと見比べ」というような、相反するイメージの対置も省かれることになる。両者のそうした特徴は、息子が母親に抱く「違和感」にとって本質的なものでないばかりか、それを見誤らせるものであり、かつふたりの同一化を妨げるものでもあるからだ。決定稿においても、なるほど母親は「身体の利かぬところがあり、頭がなかなか働かなかった」(50, 64)とされているが、さらに「耳が聞こえない」(66)上、「リウマチによって変形された指」(74)をしていることが明らかになるのは、多くの行を隔ててのことであり、その「身体の利かぬ」ところは背景に置かれて、息子が母親に抱く「違和感」を積極的に理由付けるものではなくなっているのである。

「母親」のイメージの形成を、負の(貶める)方向と、正の(ほめたたえる)方向との、ふたつの方向で考えると、「身体の利かぬところがあり、頭

がなかなか働かなかった」「骨張った肩のやせ細った影法師」は負の方向でのイメージ形成であるが、それすら決定稿以前のテキストの母親像が身に帯びていた多くの具体的な負の特徴が、ぎりぎりのところまで捨象され、「単純」化された姿だと言うことができよう。

対する「息子」についても同様である。決定稿のなかには、「教養があり活動的な男」の姿はどこにもない。「一冊の本が発見されるたびに、それぞれの感動が増々洗練されていくごとに、ひとつひとつの発見、ひとつひとつの花が彼ら〔母親と息子〕を徐々に遠く隔てていった」⁴⁰⁾などとは、一切言われなくなるのである。

能う限り「単純」化された負の母親イメージが誘うところは、「憑かれた〔物狂おしい〕」、「病と死」に侵された「沈黙の園」への、「世界」の「崩壊」への、存在縮小あるいは消滅、タナトスへの道であるだろう。そこに「陥って」いく息子にも、「もう何も存在してはいなかった」、つまり「病と死」と「狂」を象徴する「奇妙な母親」、〈死の母〉に同一化してゆくのである。

他方、テキスト-2によく見てとれるような、正の方向への母親イメージの形成もなされている。「彼女の人生も、彼女の利害関心も、彼女の子供たちも、感じられるにはあまりに自然な仕方で、現に目の前にある」とは、「すべてが現に目の前にある」とは、母親が世界と一体化していること以上に、母親とは「世界」そのものであると言っているに等しい。実際、テキスト-5では、「あの奇妙な母親の無関心！ その大いさに見合うものと僕に見えるのは、世界のこの量り知れない静寂しかない」と語られている。あるいはまた、「こうして、世界の深い意味を僕が感得したと思われるたびに、僕をいつも動転させたものは、世界の単純さなのだ。今宵は、僕の母親が、そして彼女の奇妙な無関心が、そうだ」(71)とも述べられている。「世界」と「母親」は、その「静寂〔孤独〕・「無関心」・「単純さ」において、「大いさ」を等しくするものとして並べおかれている。ここから「世界」の擬人化、より正確には、「母親」化へは、ほんの一步である。

「遠く、あれは潮騒か？ 世界はゆるやかなリズムで、僕に向かって吐息をつき、死ぬことのないものの無関心と穏やかさを僕にもたらす。」(61-62) 「吐息〔溜息〕をつき」は、古義では「恋い慕い」・「渴望し」という意味をもつように、情感あふれる表現である。そのように擬人化された「世界」は「死ぬことのないもの」であり、「無関心と穏やかさ」にしろされているという。放棄された『『肯定と否定との間』のための草稿断片』のなかの、「自然的な死」を知らない、「驚くべき無関心」で平然としていたあの母親は、こんなところに「隠れ潜んでしまって」(76) いたのである。

こうした「世界」の「母親」化が、もっと直接的で官能的な表現を得ることは、当然予想される。「空はその意味のすべてをとりもどす。つまり^{グラス・サン・プリ}値のない恩寵となる。〔……〕夏の夜々、星が繁くまたたく神秘の世界！〔……〕しかし眼を上げて、彼〔子供〕は、清く澄んだ夜を直に口づけて飲みほすのだった。」(63) 「^{グラス・サン・プリ}無償の寵愛」を施す「空」の、子供がそこに「直に口づけて飲みほす」という「清く澄んだ夜」のもつ母性的な含意は明らかであろう。そして、^正の方向付けを以て形成された母親イメージの導くところが、存在拡充、^{エクステーズ}至福、世界のエロスの変容であることも。

相対する息子像もまたエロスの変容を遂げる。「子供」は「清く澄んだ夜を直に口づけて飲みほす」のであり、「もう大きくなった「息子」は、母親に「話しかけたことは一度もなかった」が、それは「黙っていても、事態は明らかになる」のだからである。そして、「子供」あるいは「息子」を分身とする語り手の「私」は、追想のなかから身を起こして言う、「確かに、僕は、これを最後にと、湾とその灯りを見やるのだが、そのとき僕に向かって立ち上ってくるものは、より良き日々への希望ではなく、すべてに対する、そしてまた僕自身に対する静朗とした原初的な無関心なのだ。」(76) 「すべて」=「世界」と「僕」との間に「立ち上ってくる」という^{プリミティブ}「原初的〔始源的〕」な^{アン・ディフェランス}「無関心」とは、母胎と胎児、あるいは母体と新生児の間の^{アン・ディフェランス}「非-差異」のこと、その「透明な」表現であるだろう。

だが、なぜ「私」は、それに続けて、「しかしこのあまりに柔弱な、あまりに安直な心の撓みは断ち切らなければならない。そして、僕には、僕の明晰さが必要なのだ。そうだ、すべては単純なのだ」(76) と言うのか。それは、そのすぐ後で、「死刑囚」に触れて、「彼の首が切られようとしている」と言うべきだと述べているところにうかがわれるように、「美しいメダル〔情景〕の裏側」(49)、負のイメージも見失ってはならないという自戒の言葉なのである。

それでは、以上のような、正と負の、あるいはエロスとタナトスの、それぞれの方向付けのもとに形成された「透明」かつ「単純」な母親像と息子像からは排除された、上澄みに対する澱のような、不透明で複雑に絡んだもの、「失われた楽園」ではなく、いわば失われた地獄、母親と息子の修羅場はどこにいったのか。もし「私」が「私の明晰さ」を振り、「自分たちの運命を両眼のうちにとらえてじっと見つめることの方を好む人々」(77) に与するというのなら、母と息子の地獄絵図は必ず語り手の「私」の「両眼のうちにとらえ」られていなければなるまい。そして、『裏と表』という表題がよく示しているように、「裏」は確かに「とらえ」られているのである。

『皮肉』の第一話に登場する「老婆」は、その第三話と『肯定と否定との間』に登場する「祖母」と「母親」のそれぞれに似た側面をもっている。元来は「よく動きまわり、おしゃべり」で、「感受性に乏しく」、「自分の病気が不治の病だとは思っていなかったが、人の関心を惹くために、そう主張していた」(37) というところ、あるいはその声が「けんか腰のものに」、「市場のセリ売りの声、買ったたく声」(38) になるところは、「祖母」が「一家」の「すべてを切り回してい」て、「役者」と言われるほど狂言にたけ、「鞭」を手に「野卑な言葉」を口に、「肝臓の病気」に患い、「いかなる慎み」(52) もなくそれをひけらかす、というところを想起させる。

他方、その「右半身は全体が麻痺していた」(37) ので、「半身不随の老婆」(42) と言われ、常には「沈黙と不動」(37) を余儀なくされ、「いつも部

屋の隅に、犬みたいに、いた」(38)とこころ、「祈り」のうちに「その眼差しは壁掛けのなにかの模様のなかに溶け入ってしまう」(39)とか、誰もいない「ひっそりした家」のなかで「暗闇のなかにいるのが好き」(43)だというところ、そして「文盲」(37)で「無知」(40)、これらの特徴は、「母親」が「リューマチ」で、「身体^アの利^ンかぬ^フと^トころ^ルが^ムあり、頭^カが^ムな^カな^カ働^カな^カな^カった」ことを、「動物的な沈黙」に陥り、「家には誰もいない」とき「宵闇」のなかで「空^{ウツ}けた眼^メで、寄せ木張りの床の溝を我を忘れて憑かれたように追っている」という姿を連想させる。

すでに述べたように、深層のテキストにおいては、「祖母」と「母親」はヤヌスの双面であったのだから、「祖母」と「母親」の双方に通ずる特徴を兼備する「老婆」は、語り手「私」の分身である「若い男」にとって、母親代理者の位置にあるものと言うことができるだろう。

そのような観点から見れば、「若い男」が「この老婆の倦怠に紛れもない関心を抱いた」(38)ということも、「老婆」と「娘」のいさかきを前にしたとき、とりわけ、「祈り」のなかで「老婆」が我を忘れていると、「どうもしないけど、でもしまいには、いらいらさせられちゃうのよ」と「娘」が言い、「老婆」は老婆で、「そこで、彼女は押し黙るのだった、非難を一杯にこめた視線を長々と娘の上に注ぎながら」(39)という場面に立ち合うと、「若い男」が「胸のなかがつかえて苦しい、巨大なかつて知らぬ苦しみ」(39)を覚えたということも、理解されるものとなろう。「若い男」も、語られざる深層のテキストにおいて、『肯定と否定との間』の「息子」と同様、「仕事」のゆえに、あるいはそれを半ばは口実として、「時々」(76)に母親を訪れることも怠りがちであったのであり、そして『肯定と否定との間』の「子供」と同様、「母親」の「動物的な沈黙」とその凝然とした「影法師」を前にしての「苦しみ」(66)を覚えたことがあったのだ。「老婆」と「娘」の葛藤に自分と母親のそれが重なり合うからこそ、「胸のなかがつかえて苦しい」のであり、心中深く抑圧されているからこそかえって「かつて知らぬ苦し

み」と意識されるのであろう。彼が老婆に示す「紛れもない関心」の描く紋様は、自分の母親に向ける愛と憎しみの葛藤的心理にそって象られているのであり、それだからこそ、「会食者」(40)のなかでただひとり、老婆を「孤独」(41)のうちに置き去りにしていくことをためらうのであり、また結局は置き去りにしてゆくのもあるだろう。

「彼は、今までに知った最も怖ろしい不幸の前に自分が置かれているのを感じた。映画に行くというので置き去りにされる半身不随の老婆の不幸だ。〔……〕一瞬間、彼はこの老婆にすさまじい憎悪を覚え、もう少しでその横面を力まかせに張りとはばしてしまうところであった。」そして「若い男」は立ち去り、「今や、何ものも彼女〔老婆〕を守ってはいなかった。」(42)「暗闇のなか」(43)にひとり「置き去りにされる半身不随の老婆」とそこに「若い男」の示す「関心」(41)は、「宵闇」のなか、「救いようのない悲嘆に染まる「頑なに沈黙」のうちに閉ざされてゆく「身体の利かぬ」老婆」と、そこに「憐れ」みを覚える「子供」という図の敷き写しと見える。そして後者は、すでに述べたように、「子供」を「遺棄」する「母親」という原図が転倒されたものなのである。つまり、「置き去り」は「若い男」自身の幼少年期の体験なのであり、「今までに知った最も怖ろしい不幸」であったのだ。彼は母親代理者としての老婆の上にかつての己れの「不幸」を見ているのであり、「母親」を「憐れ」みかつ自分自身を憐れんでいるのだ。

だが他方では、「置き去り」にした「母親」への潜在的な怨恨も、「すさまじい憎悪」と化して蘇ってくるのである。それは「老婆」を「自分の孤独への恐怖」(41)のうちに、「死」(42)の「暗闇〔暗黒〕のなか」にたたき落とそうとするものだ。こうした「すさまじ」きは、万能感に充ちた幼児の無制約な憎悪に由来するものと解すべきであり、だからこそまた「執拗な後悔が若い男の心を苛」(43)みもするのであると考えられるのだ。

『皮肉』の第二話に登場する「老人」とその妻である「老婆」、そして「明

るい服を着」た「男」は、すでに指摘したように、「叔父」と「姉」、そして「姉」の「息子」としても、「老人」＝「息子」とその「母親」としても読み解くことができる。ここでは、最後の観点から見てみよう。「老人」は第一話に登場する「おしゃべり」な「老婆」と同じく、「話を聞かせるということが彼の唯一の悪徳だった。」(44)「老婆」が「ひとりきりになりたくなかった」(41)のと同様、彼も「ひとりきり」(48)になることを恐れる。

「気分が悪かった、だが家には帰りたくなかった。」というのも、「いつもなら」彼は「黙ってする夕食、彼の前に座っている老婆、長々と噛んでいる一口一口、空っぽの頭、すわって死んでいる眼が好きなのだった」(46)が、今日は、「家で、熱が老婆の姿をかすませ、彼を自分の部屋にひとり閉じこめてしまうあの時間よりは、むしろ街の方が好きなのだ」(47)からだという。「ひとり」になりたくないということだ。けれども、「空っぽの頭、すわって死んでいる眼」をした「老婆」を前に、彼は「いつも」「黙って」いた、「もう話を聞いてもらえない」(45)という状態にすでにあったのではないか。「沈黙と孤独」(45)を何より怖れる彼が。

「老人は眼を閉じた。町のとどろきを運び去っていく生と、空の無関心な間の抜けた微笑みを前にして、彼はひとりで、途方に暮れ、裸同然で、もう死んでいた。

この美しい光景の裏面を描写する必要があるだろうか？ こんなふうだろう。汚い暗い部屋のなかで、老婆が食事の仕度をしている。――夕食の用意ができ、彼女は腰掛け、時計を見、さらに待った。そして、おいしそうに食べ始めた。彼女はこう考えていたのだ、《あの人も気まぐれだからね》と。これですべては言い尽されていた。」(49)

「空の無関心な間の抜けた微笑」は、負の方向において形成された「単純」かつ「透明」なイメージ、母即世界としての〈母〉の象徴的表現とみることができる。それは「奇妙な母親」の「無関心」で「愚かしい微笑」なのだ。「老人」は「ひとりで、途方に暮れて、裸同然で」いる、つまり幼児のよう

に「置き去り」にされているのだ。そして遺棄されたまま「死」んでゆく「老人」＝〈子供〉に対し、「気まぐれ」の一語で片付けて、「なんの心配もせずに」ひとり食欲を充たし、「寝て」(47) しまう「老婆」には母親代理者を、その無頓着ぶりには「奇妙な母親の無関心」に通うものを認めることができよう。

「彼〔老人〕は苦しんだことがあった。そのことについては彼は何も言わなかった。」(44) この「苦しみ」は「奇妙な母親の無関心」に由来するものではなかったろうか。「自分が確かに生きていと確信できるためには、ひとが彼の話に耳を傾けてくれる必要があった」(49) というのだが、「ひと」を「母親」と、「彼〔老人〕」を「幼児」と置き換えてみても同じことが言えるはずである。

「家で、熱が老婆の姿をかすませ、彼を自分の部屋にひとり閉じこめてしまう」とき、「そんなとき、ときとして、扉がゆっくりと開き、束の間半ばほど口を開けたままになる。ひとりの男が入ってくる。彼は明るい服を着ている。彼は老人の前に腰を下し、長い間黙っている。彼は、先ほどぼっかり口を開けていた扉のように、身動きしない。〔……〕彼は老人をひたすら悲しみを一杯に宿した眼差しで長い間見つめつづけ、無言で立ち去った。その背後に扉が閉まり、掛金が乾いた音をたてて落ちる。そして、老人はおぞけだって、刺すような苦しい恐怖をお腹のなかにかかえたまま、じっとしている。」(47-48)

「明るい服」からして若いと想像される「ひとりの男」とは何者か、なんの説明もない。「男」も「老人」も互いに「無言」で、すくんだように「身動きしない。」そして、「男」の姿が消えると、「老人」は射すくめられたように、「おぞけだって」じっとしている。「熱」を出してふせっている「老人」を訪れてきた「男」は見舞い客なのだろうか。むしろ文脈から明らかに浮かぶのは、死神のイメージであろう。だからこそ「老人」は「街」の方がよいのだ。「男」が、「老人」の「熱が老婆の姿をかすませ」た後で登場して

いることにも注意したい。死神としての「男」は、「老婆」の影なのでもある。『肯定と否定との間』の「母親」の主要な特徴が、「黙っている」ことと、「身動きしない」ことであったことを想起しよう。

だがまた、そうした母親の姿は、それを見守る「子供」の姿でもありえたことを忘れてはなるまい。「母親」に遺棄されていると感じ、「悲しみを一杯に宿した眼差しで長い間見つめつづけていた「子供」が「男」となって、今度は「老人」＝「母親」に同じ仕打ちを返し、後者を「ひとり部屋に閉じこめ」て「立ち去」るのである。

表題作の『裏と表』に登場する「風変りで孤独な女」もまた、「彼女が逃げこんでいる世界」(119)から出ようとしなない。「地下墓所」を買って、自分用の墓をしつらえ、それを訪れるのが「彼女のただひとつの外出であり、唯一の気晴らしだった。」(120) そんな老婆に「娘」のいることが、唐突に語られる。「彼女〔老婆〕は死にかけていた。そしてその娘は、彼女がまだ生きている間に、墓へ行く服を着せてやった。」(125) 「母親」が「生きている間」に、いわば経帷子を着せかける「娘」は、上に見た「男」と同じ役割を果していると言えよう。「風変りで孤独な女」とは、「子供」を「置き去り」にした「奇妙な母親」なのであり、「娘」は「母親」に同じ仕打ちを返す、死神然とした「子供」なのである⁴¹⁾。

『肯定と否定との間』に、奇怪な挿話がひとつ含まれている。「今夜は、僕の母親と彼女の奇妙な無関心だ。またあるときのこと、僕は郊外の別荘に、ただひとりで、一匹の犬と、一つがいの猫と、黒猫ばかりの、その仔猫たちとだけで、住んでいた。牝猫は仔猫たちを育てることができなかった。一匹ずつ、仔猫たちは皆死んでいった。彼らの部屋は糞便で一杯になった。そして毎晩、帰ってきた僕は、すっかり硬直して唇がまくれ上っている仔猫を一匹ずつ見つけるのだった。ある晩、最後の一匹が、その母親に半分食べられ

ているのを見つけた。それはもう臭気を放っていた。死の匂いが尿いばりの匂いと混り合っていた。そこで僕は、このまさに悲惨そのもののきなかに腰を下した。そして、汚物のなかに両手をさし入れ、その腐敗臭をかきながら、部屋の隈すみで身動きせずにいる牝猫の、緑色の目のなかに輝いている狂った炎を長い間見つめていた。」(71-72)

「僕の母親と彼女の奇妙な無関心」から、語り手は話頭を「またあるときのこと」と転じているが、そこに連想の働きがあることは推定できよう。あるいは、読み手の脳裏において、前後のイメージはオーバーラップすると言ってもよい。そして、確かにこのテキストが映し出す情景には、テキスト-4とテキスト-5の情景を想起させるものがあるのだ。

テキスト-4では、「子供」が「家」に帰ってくると、「母親」だけが、「宵闇」に包まれた「部屋」のなかで「憑かれたように〔物狂おしく〕床に「空けた眼」を向け、「救いようのない悲嘆デゾラシオン〔荒廃〕に染まっ」た「動物的な沈黙」のうちに身を閉ざしている。その「骨ばった肩をした影法師」を前に、「子供」は「立ち止まる。恐いのだ。」そして「長い間、ただ彼女を見つめつづける。」この「母親」もまた、「子供」を「育てた」(51)のではないことに注意しよう。また、「母親が跳び上がった。」「動物的な沈黙」という文脈からすれば、牝猫のようにと付け加えてもよいはずである。

このようにして見ると、テキスト-4の「母親」と乳薄くて「仔猫たちを育てることができなかった」、 「晩」の闇のなかで、「部屋の隈で身動きせず」に、「狂った」眼をすえている「牝猫」には多くの共通点があることに気付こう。

ついでだが、『皮肉』の第一話の「老婆」は、「沈黙と不動」のうちに「部屋の隈に、犬みたいに、いた」と言われていた。『異邦人』に登場するサラマノの飼犬が母親代理者の役割を作中で果していることは、早くから指摘され、また私も別著において論じたことがあるが⁴²⁾、『皮肉』においても、「老婆」=「犬」=〈母〉という象徴的等式が成り立つと考えてよいと

思われる。上のテキストでは「犬」は脇役で、「部屋の隈で身動きせずにいる」のは「牝猫」だが、やはり「母親」なのである。

テキスト-5の「母親」は、「薄弱な精神」(64)である上、「重度の脳震盪」を起こして、「病と死」と狂気の危機に瀕していた。「沈黙の園」のなかで、「もがき、うめき、時として不意に跳び起きたり、「怯えた唸り声」を発する様は、追いつめられた小さな獣を想わせる。他方の「息子は」、「深夜」の「部屋」のなかで「母親」とともに「孤立」し、「ふたり一緒に」、「重くよどんだ空気」、「熱っぽい空気」と「汗と酔の混り合ったこの匂い」を吸い、「病と死」と「世界」の「崩壊」つまり狂気の危機に自身「陥っている」。

上のテキストでも、息子である「僕」は、「夜」の「部屋」の、まさに「悲惨そのもののさなかに腰を下し」て、「狂った」「牝猫」とだけで、「死の匂い」、が尿の匂いと混り合っていた「腐敗臭」をかいでいる。そして「汚物のなかに両手をさし入れ」て、「牝猫」の目の「狂った炎」を魅入られたように「長い間見つめていた」という息子は、「母親に半分食べられていた」「最後の一匹」の「仔猫」に自身が化したかのようにであり、彼もまた「死」と「狂」気への危機に「陥っている」と言えるだろう。

息子は「母親」から離れて「郊外の別荘」に独立して住んでいるのだが、「一匹の犬」がここでも象徴しているのかもしれない〈悪い母〉に潜在意識においては支配されつづけているのであり、「母親に半分食べられ」た「仔猫」のうちに、母親の胎内に摂り入れられ、とりこめられて母親と一体化することへの自身の恐怖と願望を見てとるからこそ、「仔猫たち」の死体と、「半分食べられ」た「一匹」もそこにすでに含まれているのかもしれない「糞便」、すべてが入り混った「汚物」が親しいものであるかのようにして、そ「のなかに両手をさし入れ」るのである。

(この項終り)

〔注〕

- 35) 引用箇所直続する()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』に収録された『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。
- 36) *Cahiers Albert Camus 2*, 1973, Gallimard, pp. 279-280.
- 37) Albert Camus: *Les Essais*, pp. 1215-1216.
- 38) *Ibid.*, p. 1215.
- 39)-40) *Ibid.*, p. 1214.
- 41) これを読み込みすぎとする人は、『裏と表』のタイプ原稿 N°2 を見るとよい。そこでは、次のようになっていた。「僕は、人が僕にその話を語ってくれた女のことを考えている。《さあ、彼女〔老婆〕に服を着せましょう》とその娘が言った。《その方が、彼女が死んでしまったときよりは、楽だわ。》そして、まだ生きているうちに、彼女〔老婆〕は蛆虫のために服を着せられたのだ。」(*Ibid.*, p. 1193, n. 1 de p. 49.)
- 42) 拙著『憂いと昂揚』, 1991, 雁思社, 第III章参照。