

## カミュの「無差異」について

村岡正明

アルベール・カミュの小説を読んでいると、無限の空間に放置された裸形の人間の姿が見えてくる。彼の創造した人物はさまざまだが、その背後に見えてくるイメージはいつも奇妙なくらい同質である。彼らの内なるつぶやきは、はてしない荒野でたがいに遠く近く餌を交わし合っている。

ことに、旅の記述が多いエッセーにおいて、そういうイメージが顕著である。たとえば、プラハへの旅を綴った「魂のなかの死」の「私」は、いかなる粉飾もない窮境で丸裸の自分にいやおうなく対峙したし、アメリカへの旅を語った「ニューヨークの雨」の「私」は、この大都会の孤独のなかで、「この世のいかなる存在を抱きしめてもなにものからも守られない」ことを自覚せざるをえなかった。バレアレス諸島への旅を描いた「生きることへの愛」や、イタリアへの旅について書いた「砂漠」でも、著者の喚起する裸形の人間の姿はつねに同質である。このイメージは、カミュの作品群においてどんな意味をもっているのだろうか？ そのイメージの中核をなすものは何だろうか？

### 1

カミュがはじめて本格的に作家たらんと志したきっかけは、彼の語るところによると、二十歳のときのジャン・グルニエ著『孤島』の読書によるとのことである。作家志望の多感な青年にとってこれは比類のない経験だったようで、このとき「ひとつの庭が開かれ、私は芸術を発見した」と彼はのちに書いている。彼が文学者としてグルニエに負っているものがあるとすれば、それは何だ

ろう。カミュ自身はそれを端的に「懐疑」の一語で示唆しているのみである。そして、「その懐疑はどこまでも続くものである」と言う<sup>1)</sup>。「懐疑」とは何か？それは、多くの研究者が指摘しているように、「地中海的靈感」といわれるものにすぎないのだろうか？むしろ、その源にあってそれを成立させている人間存在全般に関するある深い認識こそが、彼がグルニエに負うものではないのだろうか。眼前の地中海的風景や日常の生活そのものを根底から揺さぶるある思想——それにより地中海の風景や生活をまったく違った見地から見るように彼に強いるもの——、それがグルニエがカミュに伝えたものなのではなかろうか。そう考えるのでなければ、カミュの作中人物たちの特異なつぶやきの意味はすこしも理解できないのである。

グルニエはその著『アルベール・カミュ回想』において、『孤島』がカミュにあたえた影響を認めつつ次のような謙虚な自作評を述べている。グルニエの爛眼は、批評の対象が自著に関わる場合でもいささかも曇ってはいない。この自作評にカミュの言う「懐疑」の語を重ね合わせてみると、事の本質が見えてくるのではなかろうか。

「『孤島』Iles（すなわち孤立 isolements）は、パスカル流の、人間が存在する無人島という発想をふたたび取りあげたにすぎない。『私は、人間の盲目と悲惨を見るとき……、眠っているあいだに恐ろしい無人島に連れて来られ、目が覚めると、自分がどこにいるのか、どうしたらそこから逃げ出せるのかわからない人のような恐怖におそわれる<sup>2)</sup>。』」

文中の引用文の出典は、『パンセ』の断章、ブランシュビック版693である。パスカルはこの認識を根拠に読者をキリスト教の神へ導こうとするが、カミュはその道をたどろうとはしない（カトリック信徒たるグルニエの著書もまた読者の前に恩寵の世界を開示するが、カミュはその門をくぐることもしない）。彼はその手前で立ち止まる。彼はただパスカルの陰画を前にしておののき、人間社会の虚構性に「懐疑」の語をもって答えるばかりである。彼は、彼を取り巻

く社会，そしてその構成員たる人間たちの背後に恐ろしいイメージを認めつけ  
けるだろう。「懐疑はどこまでも続く」という言葉は，字義どおりに受けとる  
べきである。

ところでカミュは，先にも触れたように，旅を描くことの多い作家であった  
が，その描きぶりは世人の旅行記の類とは大いに趣を異にしていたといわな  
ければならない。たとえば，二十二歳のとき，彼は友人たちとヨットでアルジェ  
からバレアレス諸島まで地中海を渡り，パルマに遊んだことがあるが，この楽  
しかるべき旅から彼の得たものといえは，なによりもまず「恐怖」の感覚だっ  
た。帰国後のメモはそのことを明瞭に語っており，また，彼がそもそも旅とい  
うものをどう認識していたかを明示していて興味深い。この一文はカミュ文学  
の基盤を探る上できわめて貴重なので全文を引く。

「バ・レ・ア・レ・ス 諸島にて——過・ぎ・去・っ・た・夏。旅を価値づけるのは恐怖である。  
母国や母国語から遠く離れると（フランスの新聞はかけがえのないものとな  
り，夕刻にはカフェで他人と肘をつき合わせるのが楽しみになる），あると  
きふと漠たる恐怖におそわれ，本能的に昔ながらの習慣に避難所を求めたく  
なるものだが，これこそが旅のもっとも明らかな収穫である。われわれはそ  
んなとき熱に浮かされたようになって総毛立つ。どんなに小さなショックで  
も存在の根底まで揺すぶられてしまう。滝のような光が交錯し，そこに永遠  
があらわれる。だから，楽しみを求めて旅をするなどと言ってはいけない。  
旅をすることには楽しみなどはない。それはむしろ苦行のようなものである。  
教養ということばを，われわれのもっとも内密な感覚，つまり永遠について  
の感覚の練磨と解するならば，旅をするのはそういう教養のためである。パ  
スカルの言う気晴らしがわれわれを神から遠ざけるように，楽しみはわれわ  
れをわれわれ自身から遠ざける。旅は，もっと偉大な，もっと厳粛な知恵の  
ようなものであり，われわれをわれわれ自身に立ちかえらせてくれる。」（『手  
帖（I）』<sup>3)</sup>

旅についてのカミュの考え方の基盤にはパスカルの思想があるといっただろう（リセ時代のカミュがもっとも影響を受けた作家はパスカルとモリエール、哲学者ではニーチェとショーペンハウアーだったという<sup>4)</sup>）。この一節にあらわれているのは、表面的には「気晴らし」への言及にすぎないが、しかしその背景にはグルニエの引用したパスカルの思想が広がっていることは疑いの余地がない。カミュが、宿痾であった結核の再発を恐れながらも（実際、1936年のオーストリアへの旅でも彼は咯血しているし、また49年の南米への旅も咯血で中断している）、それにもかかわらず旅を敢行したその主たる理由は、彼の言う「永遠についての感覚の練磨」にあったというべきなのであろう。その書き残したのを見ると、彼は旅に出るたびにパスカル的な人間存在の本来的な姿を闡明していた、いや、すくなくとも書き記す段階の意識としてはそうであったといっただろう。彼のエッセー「ニューヨークの雨」には、「ひととはときに追放の必要を感じることもあるものだ」という一句とともに「ニューヨークの雨は追放の雨である」ということばが記されている<sup>5)</sup>。異国の都会でも彼は裸形の人間を見つめているのである。「追放 (exil)」という語の喚起する「島」への思いは、ここでも彼の脳裏を去らないのである。「この鉄とセメントの砂漠は島である」とも、彼の『旅日記』には記されている<sup>6)</sup>。

## 2

ところでグルニエは、『アルベール・カミュ回想』において『誤解』に触れ、「この作品のテーマはパスカル的な意味における追放であり、このことは作者も確認していた」と書いている<sup>7)</sup>。これはたしかにそうだろう。が、「パスカル的な意味の追放のテーマ」ならば、なにも『誤解』に限ったことではない。誰の目にも明らかなのは、まず『追放と王国』である。ことに、アルジェリアの砂漠への旅で本来の自分をはじめて見出す「不倫の女」などはその典型である。そしてまた、旅にこそ出ないものの獄中で追放を経験し、あらためて生きなおしてみる気になる『異邦人』や、すべての臣下を追放して彼らに人間の真の姿を見せつける『カリギュラ』や、すべての市民に追放を体験させる『ペス

ト』も、いずれも『誤解』同様「パスカル的な追放をテーマとした作品」のはずである。『転落』についても同様だと私は考えるが、この小説については、「カミュの初期に影響をあたえたルネ・シャールの追放の思想がふたたび如実にあらわれている」と述べている研究者もいる。傾聴に値する指摘だと思われるが、現在の私にはこれを正当に判断できる根拠がない。ここではグルニエの言う「パスカル的な意味の追放」を第一義的なものとみなしておきたい。たとえばルネ・シャールの思想的影響があったとしても、それがパスカルのおよぼしたはずの恐怖以上に深い意味をもちえたか否かは疑わしいからである。しかしいずれにせよ、「追放」というテーマがカミュの主要な作品のテーマであったことはすくなくとも明らかであろう。

ここでカミュが1946年に行なったアメリカ旅行についての記述を確認しておきたい。このテキストは、骨子がまず『旅日記』にあらわれ、次いで翌年発表された「ニューヨークの雨」で作品化され、53年発表のエッセー「まぢかの海（航海日誌）」でふたたび考察されなおしたものである。

「ニューヨークでのある日々、私は何百万もの人々のさまようこの石と鋼の井戸の底から抜け出すことができず、疲労困憊し、ついには出口を探し求める人間の集団により身体を支えられているばかりになった。私は窒息しそうになり、恐慌におそわれて叫び出しそうになった。だが、そのたびに遠くから曳船の呼び声が聞こえてきて、この乾燥した貯水槽のような町は島であり、バッテリー公園の先端には、黒く腐敗した穴の開いたコルクの群れにおおわれながら、私の洗礼の水が待っていることを思い出させてくれた<sup>8)</sup>。」

この一節には、これまで見てきた旅についての考え方や、島、あるいは追放というテーマが総合的にあらわれているが、そればかりではなく、これまで留意せずにおいた「曳船の呼び声」とか「洗礼の水」というカミュの思想を解き明かす重要なキー・ワードも書きこまれている。これらの表現は何を意味しているのか？ この謎が解けなければ「まぢかの海」は結局謎のまま残るしかな

いが、さりとしてそう易々と解けるとも思えない。カミュの思想の核心に触れずには、その糸口さえ見つからぬはずだからである。そこで、カミュが「私の源泉」とよんでいる『裏と表』に立ちもどってみることにしたい。とくにそのもっとも重要なエッセーと思われる「肯定と否定のあいだ」を振りかえってみよう。……著者はいまアルジェの海辺のカフェに腰を下ろしている。夕方である。静かな時が流れている。

「遠くで聞こえるのは、あれは海鳴りの音だろうか？ 世界は、長いリズムを刻みながら私に向かって吐息を吹きつけ、死なざるものの無差異と静寂を私のほうに運んでくる。赤い大きな焰のゆらめきが、壁の上のライオンを波立たせている。大気がさわやかになってゆく。海の上でサイレンが鳴る。燈台がまわりはじめる。ひとつは緑、ひとつは赤、ひとつは白。そしてあいかかわらず世界の大きな吐息。一種のひそやかな唄がこの無差異から生まれる<sup>9)</sup>。」

著者はこうしてしだいに子供の頃の回想へと引き込まれてゆく。

「その子供の母親も押し黙ったままだった。時には《何を考えているの？》と聞かれることもあったが、彼女は《何も》と答えるのだった。そして、それはまったくそのとおりなのだ。一切がそこにある。だから、なにもない。彼女の人生も、彼女の利害も、彼女の子供たちも、みんなそこにあるように限られている。あまりにも自然な存在だから、なにも感じられないのだ<sup>10)</sup>。」

『裏と表』に付けた「序文」で、カミュは、「ひとりの人間の仕事とは、かつて一度、はじめて心が開かれた二、三の単純で偉大なイメージを、芸術という紆余曲折を経て再発見する長い道行き以外のなにもものでもない」と述べているが<sup>11)</sup>、ここに引用した海と母親のイメージこそは、まさにその「単純で偉大なイメージ」のひとつである。このふたつの引用文が語っているのは、「無差

異 (indifférence)」についてである。前者は「自然」の、とくに「海」の無差異。後者は母親の無差異。だが、結局両者はおなじものだ。この世の一切はたがいになんの差異もないということ。差異は人間が人間の利害に応じて勝手に定めたものにすぎない。無差異の境地に達した者は、永遠の真理のなかに、永遠のなかに生きている。その瞬間、彼にとって、時間はない。もはや誰も老いず、誰も死なない。もはやそこには肯定も否定もない。「この時間は肯定と否定の合間のようなもの」である。差異を付けることのみ汲々としている人間たちの、あらゆる不幸を超越した、この「自然」のありかた。そして、母親の存在のあり様。すべては等しい。差異はない。あれもこれも、みな実は結局おなじなのだ。単純なのだ。「そうだ。すべては単純だ。ものごとを複雑にするのは人間たちなのだ<sup>12)</sup>。」

この「肯定と否定のあいだ」の特権的な瞬間がカミュをはじめ訪れたのは、海辺のカフェでの回想のなかの、母親と息子の二人きりの部屋においてだった。夕方バルコニーにいた母親が暴漢におそわれ、青年は医者意見でその夜を母親のそばで過ごすことになったのだった。夜の静寂のなかの、隔絶された二人だけの時間。青年はこのときほど阻隔を実感したことはなかった。「世界は溶けてしまった。そしてそれとともに、生活が毎日くりかえされるといふ錯覚も消え去っていた。もうなにも存在していなかった。勉強も、野心も、レストランの好みも、好みの色も。病と、自分が落ち込んでしまった死以外はなにも……しかし、世界が崩壊したそのときも彼は生きていた<sup>13)</sup>。」青年は、やはりあのパスカル的な「無人島」に追放されていたのである。そして作家カミュが旅に出たときに経験したのとおなじ性質の恐怖にとらわれつつ、そのさなかに裸の人間の姿をまざまざと見つめていたのである。彼はこのとき「永遠」のなかに生きていた。一切が「無差異」だった。だから、なにもない。そしてすべてがある。この不思議な時間。丸裸であることの歓び。したがって、無垢であることの歓び。彼は無言の母親のうしろ姿からこういう「無差異」を学びとったのである。「私が世界の深遠な意味を体験したかのように思うそのたびに、いつも私を仰天させるのは、世界の単純さだった。あの夜の私の母親、そして彼女の

不思議な無差異<sup>14)</sup>。」カミュの思想の中心には、母親のこの無差異がある。そして海は、その無差異の教えを彼に伝えてくれるものであり、同時に無差異の象徴でもある（だが、「無差異」は、その「生のある種の透明さ」のためにもはやなにものも重要ではなくなるがゆえに、時にひとを死へと誘う危険性もはらんでいる<sup>15)</sup>）。エッセー「肯定と否定のあいだ」以後は、「無差異」の語が文面にあらわれるのは、どのテキストでもつねに「海」を介してであるが、カミュの意識のなかでは、海の無差異もその体现者である母親と切り離しえなかったものと思われる。

先に挙げたニューヨークの「曳船の呼び声」とは、この「無差異」を著者に届ける海の声にほかならない。「私の洗礼の水」とは、無垢を約束する無差異の海水の謂なのである。

それにしても、パスカルの語った恐怖と、カミュの語る思想とはすでに大きく異なっていないだろうか？ パスカルは読者を信仰の道へ導こうとして人間の裸の姿を語った。ところがカミュは、その恐怖におののきつつ、その追放の感覚を意図的に活かしてそれを無差異のための背景としたのである。ここにカミュの特質があるのだろう。

また、「無差異」の概念がグルニエから伝えられたものだと言主張する研究者もいるが、これを、母親と、そして海と結びつけたのは、カミュ独自の思想である。カミュにとっては、グルニエに言われて振りかえってみれば、無差異はすでに幼時から馴染んできた生活の一部であったということなのだろう。それに、彼が身近で具体的なイメージとして結晶させたからこそ、無差異の思想は生き生きとした生命を得てわれわれに訴えかけてやまないのである。

### 3

カミュの思想形成に深い作用をおよぼした思想家といえば、やはりニーチェの名を筆頭に挙げるべきだろう。彼は十六歳のときに『ツァラトゥストラはかく語りき』を読んで以来、自動車事故によるその死に至るまでつねにニーチェとの対話を欠かさなかった（些細なことのようにだが、死の数か月前にも彼はニ



ーチェの書簡集を読んでいた)。ニーチェへの傾倒がとくに激しかったのはリセ時代である。教師の証言によると、「当時のカミュにとってニーチェは掟であり予言者だった。彼はなにごとにつけても、ほとんど見当違いの場合でさえニーチェを引き合いに出していた<sup>16)</sup>」とのことである。のちに『反抗的人間』において、ニーチェの権力意志の崇拝を批判することになったものの、それでもやはり「カミュはニーチェを忘れるにはあまりにも多くを彼に負っていた<sup>17)</sup>」というグルニエの見解は動かさない事実である。

井上究一郎氏は、カミュの「ジャン・グルニエ『孤島』について」の「訳注」で、「肯定と否定のあいだ」に触れ、こう記している。「これはニーチェの『偶像の黄昏』のなかの『私の幸福の定式、——一つの然り、一つの否、一つの直線、一つの目標』(阿部六郎訳)から汲まれた思想である。しかし、グルニエはその著作『絶対と選択』Absolu et choix (1961)のなかでこの言葉を解釈しているし、『フィガロ・リテレール』紙(1957年10月26日)でグルニエがカミュの学生時代を語った文章は「一つの然り、一つの否、一つの直線」と題されていることから見ても、これはグルニエからカミュに伝えられた思想であろう<sup>18)</sup>。」正鵠を射た指摘であると思われる。

カミュの作品の上にニーチェの思想が具体的に認められる個所は、この「肯定と否定のあいだ」以後の作品にもいくつかあるが、そのひとつは、おなじ『裏と表』中の「魂のなかの死」である。オーストリアからプラハを経てイタリアへ向かったこの旅行記におけるニーチェの影響についてはのちに触れるとして、ここではまず『夏』に収められた「アリアドネの石」の一節を挙げてみる。『夏』は、「もはや砂漠はない。もはや島はない。だが、その必要が感じられる」という示唆的なフレーズで始まるエッセー集である(カミュの作品においては「砂漠」と「島」は同義語である)。これは、砂漠を、あるいは島を探し求める著者の旅路の記録である。「アリアドネの石」の執筆は1939年で、「魂のなかの死」の2年後である。

「静まりかえった海上に突き出た赤い断崖の上に立ち、明るい水のなかに浸

る左右二つの巨大な岬のちょうど中間に正しく均衡を保って身を置くだけで十分なのだ。輝く光に浸されて沖の海上を匍ってゆく一隻の巡視船のあえぎのなかに、そのときはっきりと、人間的ならざるきらめく力を帯びた、こもったような呼び声が聞こえる。……

正午だ。昼それ自体も釣り合っている。みずからの儀式を果した旅人は、解放の褒美を受け取る。それは、断崖の上で拾う、しゃぐまゆりのような乾いたやさしい小石である。秘伝を授かった者にとっては、世界もこの石以上には重くない<sup>19)</sup>。」

カミュは、海辺のカフェでの回想のなかから得た母親の無差異をここであらためて確認しているのである。すでに母親はいないが、海がある。「肯定」と「否定」を象徴する左右二つの巨大な岬のちょうど中間に立ち、午前と午後の狭間、正午きっかりに海を見つめる。海は巡視船のあえぎを通して彼に「人間的ならざるきらめく力」を送ってくる。船の呼び声は、無差異から生まれる「ひそやかな唄」である。「島」を求めつづけてきた旅人は、この経験を聖化し、みずからの生を支える礎にしようとする。厳粛な「儀式」が行なわれ、海から授かった秘伝の証しである小石が彼に授けられる。この一個の石は、彼が探し求めてきたものの結晶である。あえていえばこの小石にはカミュ文学の精髓のすべてが込められている。「世界もこの石以上には重くない」という一句には、苦行としての旅の果てにみずからの儀式を成し遂げた彼の歓びと自信があふれているが、また、この小石一個を頼りにして世界と対決していくほかはない文学者としての彼の悲壮な決意も漲っている。「アリアドネの石」というタイトルの意味するところは深長である。

ニューヨークの雑踏のなかで聞こえた「曳船の呼び声」は、直接的には、このオランの海に浮かんでいた一隻の船から発せられた「呼び声」だったと理解すべきなのであろう。

ところで、水上英廣氏は「ニーチェにおける『大いなる正午』』という論文で、「この正午は、ギリシャ的な、冥界への通路をひらく正午でもなく、ヘレニズ

ム的なパンの眠る正午でもなく、両者を踏まえた上での未来的、黙示録的、人類完成的（そして永遠回帰的な）正午として想望された正午であり、それゆえに『大いなる正午』と呼ばれるにふさわしいものであった」と述べている<sup>20)</sup>。ニーチェの思想においてきわめて重要な意義をもつこの「大いなる正午」については、それが比類のない深さをもつ象徴であるだけに、氷上氏の説明以上の、あるいはそれ以外の具体的な説明は望むべくもないのかもしれない。つまり、カミュの「正午」に関わる思想は、ここで説明されているような壮大なスケールをもつとは考えられず（そういうスケールへの志向はないわけではないのだろうが）、むしろニーチェが『ツァラトゥストラ』でくりかえし語った正午の太陽を中天に戴くという構図と、グルニエ経由で伝えられたといわれる「一つの肯定、一つの否定……」という『偶像の黄昏』の思想と、そして『この人を見よ』の、ツァラトゥストラがニーチェを「襲った」というポルト・フィーノ岬を含むラパロ湾の光景との、ほぼこの三者が渾然一体となってカミュ好みのニーチェ風思想的光景が形成されたのではないかと私は考えるのである。『反抗的人間』の最終章のタイトル「正午の思想」にしても、明らかにニーチェから来ているとは思われるものの、内容的にはむしろ「中庸の思想」と言いかえてもおかしくないものなのである。もっとも、「影響」というものは、深淺の差はあれ本来その程度のものでしかありえないのかもしれない。受け手は自分の必要なものだけを自分流にアレンジして受け取るのであろう。あるいは、ニーチェの語る比喩があまりにも象徴性に富むがゆえに、カミュはニーチェの名を念頭に置きつつ自由に自分を表現することができたということなのかもしれない。そう考えると、カミュのニーチェへの尋常ならざる傾倒ぶりを伝えるリセの教師やグルニエの証言があらためて新たな現実味を帯びて思いおこされるのである。

先にニーチェの影響が見られるエッセーのひとつとして挙げた「魂のなかの死」にしても、その影響関係は変わらない。カミュはいまイタリア内陸部のヴィチェンツァにいる。ここは、プラハで「底なしの亀裂のなか」を彷徨したあげくによろやくたどりついたニーチェゆかりの地である（この地でニーチェは

『ツァラトゥストラ』執筆の「前提条件」を得た、と『この人を見よ』にある)。

「私は正午少し前に出かけた。そして、私のよく知っているヴィチェンツァの広大な平原を望む地点に向かって行った。太陽はほぼ中天にかかり、空は濃い青で、風が吹いていた。空から降ってくる光という光は、……太陽に煙る平原に散乱してゆくのがだった<sup>21)</sup>。」(傍点は論者)

「ある偉大さ」を必要としていたというカミュは、こうして彼の考えるニーチェ的な舞台の中央に身を置いた。彼が見つめているのは、ここでもまた「無差異」である(「無差異と美が降ってくるこの空の不思議」と彼は書いている)。そして、この「世界でもっとも美しい風景のひそやかな無差異と、自分の深い絶望との対峙」のなかから、「勇気をもつと同時に意識する力」を汲み取ったのである。この一節には、やがてオランの岬で十全に成就されることになるその前段階の同種の「儀式」が語られているのである。が、プレイアド全集をみると、草稿の段階では傍点を振った「平原 (la plaine)」の語が「湾 (la baie)」とタイプされていたことがわかる<sup>22)</sup>。つまり、タイプを打ちつつあったカミュは、「無差異」と美の降ってくる空を回想していて、ふと自分の足元に「海」が広がっているという錯覚にとらえられたのである。ヴィチェンツァにはもちろん海はない。あるのは丘と平原だけである。この錯覚は単なるミス・タッチでは済まされぬ原因によるものと見るべきであろう。これは、カミュにとっては、「無差異」の「儀式」の舞台はやはり「海」でなければならぬことの、そのひとつのあらわれであるにちがいない。と同時に、ツァラトゥストラがニーチェを襲った場所がラパロ湾であったという事実が一瞬カミュの意識を横切ったということも考えられるかもしれない。それらの双方が混じり合って、カミュ的な、内面の、「無差異」の光景がそこに一瞬出現したとみるべき性質のものなのだろう。

エッセー「アリアドネの石」にはまた、「この石に同化し、歴史とその動乱とを無視するこの燃える無感覚な宇宙と溶け合いたいという大きな誘惑!」と

いうフレーズがある。カミュは、「石」の「無差異」をまた一方では恐れてもいるのである。一切に差異がないという思想に全身全霊がとらわれてしまうことになれば、人間社会の動乱も歴史も意味を失ってしまわざるをえない。政治も無意味になってしまうだろう。「もちろんこの誘惑は空しい」と彼は急いで付け加えてはいる。が、しかし、こういう誘惑を一瞬でも身内に覚えたことのある者が、「歴史とその動乱」のなかに全的に身を挺することはきわめて困難であろう。これが、カミュが、サルトルなどに批判されたような非政治的人間であらざるをえなかった理由でもあるのだろう。

ともあれ彼は海で拾った「アリアドネの石」を手離さない。

#### 4

『異邦人』という小説はあまりにも有名である。日本でもフランスでも、どれほど多くの読者がこの小説に魅せられ、また、いかに多くの文学の専門家がこの作品に触れ、論じ、論争を闘わせてきたことか。

その結末部をあえて多少長く引用してみる。

「司祭がいなくなると、私は平静をとりもどした。力尽きて、寝台に身を投げた。眠ったらしい。眼が覚めると、星が顔の上にあった。田舎のざわめきが私のところまでのぼってきた。夜と、土の埃の匂いが、こめかみをさわやかにした。眠りにおちた夏のすばらしい静けさが潮のように私のなかに浸み入ってきた。このとき、夜のはずれでサイレンが鳴った。それは、いまの私にとっては永久に差異のない世界 (un monde qui était maintenant pour moi à jamais indifférent) への出発を告げていた。ほんとうに久しぶりで私はママンのことを考えた。彼女がなぜ生涯の終わりに「許婚」をつくったのか、なぜ人生をくりかえすふりをしたのか、それがいまわかったような気がした。あそこでも、いくつもの命が消えてゆくあの養老院のまわりでも、夕暮れは憂愁を帯びた休息のひとつときなのだ。死をまちかにしたママンは、あそこで自分が解放されるのを感じ、すべてを生きなおす準備ができたのを

感じたのだろう。誰も、誰ひとり、彼女に涙を流す権利はない。そして、私もまた、すべてをくりかえし生きる準備ができたのを感じる。あたかも、あの激怒が私の罪を洗い清め、希望をすべて空にってしまったかのように、このしるしと星とに満ちた夜を前にして、私ははじめて、世界のやさしい無差異 (la tendre indifférence du monde) に、心をひらいた。世界を、自分ととてもよく似た、いわば兄弟のようなものと悟ると、私は、自分が幸福だったし、いまも幸福だと感じた。」(傍点は論者)<sup>23)</sup>

ムルソーは、「刑務所」という「追放」の地で、社会的な衣裳を強要する司祭の説得を受け、パスカル的な「島」に立つ裸の自分を、逆にしっかりと激怒とともに自覚したのである。プラハへの「追放」のなかでカミュが「底なしの亀裂」にいる自分の本質をはっきりと自覚したように。そして、眠りから覚めると、あたかもカミュがアルジェリアの海辺のカフェで「母親の不思議な無差異 (l'indifférence de cette mère étrange)」に自分の心を浸したように、ムルソーもまた「世界のやさしい無差異」に心をひらいたのである。ヴィチェンツァの丘で行なわれた無差異への参入が、プラハで得た「極限的な意識の極限的な一点」において成し遂げられたように、ムルソーの「無差異」も「追放」の果ての激怒という極点で行なわれている(「激怒が私の罪を洗い清めた」という際のその「罪」とは、殺人のことばかりではなく、社会的な差異をとにかくも受け入れつつ生きてきたこれまでの自分の人生全体の、「無差異」の見地から見た「有罪性」である。一見唐突に見える結末のこの「無差異」への参入も、かつての彼の口ぐせが「どうでもいい (Ça m'est égal)」であったことを考えると、すでにあらかじめその準備は整っていたのだろう。だが、ムルソーが文字通り「異邦人」とよばれるに値するようになるのは、彼が実際に「差異のない世界」で生きはじめてから以後のことである。彼が処刑の日に大勢の見物人の憎悪の叫びを期待するのは、その「差異性」の強要により、逆に彼の「無差異の世界」の存立がそれだけしっかりと保証されるからである。

ジャン・サロッチはムルソーを「indifférence の殉教者」とよんでいる<sup>24)</sup>。

私には、この視点こそが、無数にある『異邦人』研究のなかでもっとも正確に核心を見透した有意義な視点だと思われる。この「殉教者」という語の意味を象徴的に拡大すれば、『裏と表』から『追放と王国』へと至るカミュという作家の全体を「indifférenceの殉教者」とよぶこともできるだろう。ただし、それにしてもそういうカミュに涙を流す権利は誰にもない、と私もムルソーに倣って言いたいと思う。

以上、『異邦人』の結末部について考えてみたが、ここでもまた「無差異」の signes（しるし、合図）をムルソーに届けてくれたのは「自然」であった。「夏のすばらしい静けさ」であった。ことに、それが「潮のように」浸み入ってきた点に注目したい。つまり、「無差異の世界」へ彼を導くのは、やはり「海」なのである。

牢獄のなかへ「海水」が入ってきて「無差異の世界」へ受刑者を導く（前に見たように「無差異」は、人間的なレベルでの罪を超えた「無垢」の代名詞でもあるから、受刑者の罪はそのとき洗い清められる）という、ムルソーのこの構図。これは、小説中にのみあらわれる構図ではない。のちにふたたび「まぢかの海」にあらわれるのである。受刑者はもちろんカミュ自身である。このように書かれている。

「もしも私が、冷たい山々に囲まれ、誰にも知られず、仲間にも否認され、ついに力尽きて死んでゆかねばならぬとしても、その最後の瞬間に、海は私の独房を満たし、私を私以上に高め、憎しみなく死ぬことを助けに来てくれるだろう<sup>25)</sup>。」

『異邦人』の発表が1942年であり、この「まぢかの海」が53年であるから、11年の歳月を経て作者カミュはあらためて作中人物の境遇にみずからの境遇を重ね合わせているのである。この間に起きた重要な出来事のひとつは、戦時中にドイツ軍に協力した者に対する粛清の問題である。カミュははじめ「コンバ」紙上で積極的に粛清を支持したが、やがてその非を悔い、みずからの有罪性を

悟るに至った<sup>26)</sup>。このため、かつては他人事<sup>ひと</sup>と考えていたムルソーの殺人罪がもはや他人事とは思えなくなってしまったのである。彼が故郷の海岸を再訪し、「私はあらためて出発しなければならなかった」と書いたのは、52年のことである。カミュは、ムルソーとおなじ独房に身を置く者としてあらためて出発せざるをえなくなったのであるが、ただ、かつてオランの岬で小石を拾ったときよりも彼の肩の荷が重くなっていることだけは否定できないだろう。しかし、それでも彼はその石を手離そうとはしない。

57年に発表した最後の小説『追放と王国』中の一編「不倫の女」は、そのことをはっきりと告げている。この小説は、作者が「肯定と否定のあいだ」以来続けてきた「無差異」の旅の総決算ともいうべき作品である。

アルジェリアの奥地へ夫とともに行商に来たジャニーヌは、どこまでもつづく砂漠を前にしてそこに住む遊牧民に心を打たれる。すると、習慣と倦怠が結びつけていた絆が解け、「この世の流れが停止し、この瞬間からもう誰も老いず誰も死なないように思われた」。夜、彼女は夫の眠るベッドを抜け出すと、ふたたび砂漠の前に立った。

「彼女の目の前で、星がひとつ、またひとつと落ち、やがて砂漠の石のあいだに消え去った。そのたびに、ジャニーヌはすこしずつ夜に向かって心をひらいた。彼女は息づいていた。寒さを、生きものの重みを、狂える生活、あるいは凝れる暮らしを、生と死との長い不安を忘れていた。恐怖から逃げまどい、目当てもなしに狂ったように駆けめぐった幾年かのあとで、ようやく歩みを止めたのだ。同時に、彼女は自分の根を見つけたように思った。慄えのとまった身体の中かに、あらためて樹液が昇ってきた<sup>27)</sup>。」

カミュのアリアドネの旅路をたどってきた者の目には、もはや事態は明白であろう。ここに描かれているのは、あらためてその一語こそ用いられていないものの、まぎれもなく「無差異」の世界である。パスカル的な「島」＝「砂漠」も、ニーチェ風の正午の海へ連なる「石」も、「棕櫚の海」も、なにひとつ欠



けてはいない。

だが、海は遠くなった。それに、なにより「不倫の女 (La femme adultère)」というタイトル自体に、カミュ自身の、アリアドネの旅に対する考え方の変化が読みとれるのではあるまいか？ 比類のない幸福な経験のあとのとめどない涙のなかでジャンヌが最後に夫につぶやくことばが、「なんでもないの、あなた」でなければならないところに、堅固に制度化した現代社会のなかで生きるほかはないカミュの複雑な立場がうかがわれるのである。

以上、カミュの作品における「無差異」について考えてきたわけだが、実はこの、私が「無差異」と訳してきた「indifférence」という語は、日本では従来ことごとく「無関心」または「無関係」と訳されてきた長い歴史をもっている。

先に引用した『異邦人』の結末の一節も、窪田啓作氏訳では、「それは、今や私とは永遠に無関係になった一つの世界への出発を、告げていた。……私ははじめて、世界の優しい無関心に、心をひらいた<sup>28)</sup>。」であり、また、中村光夫氏訳でも、「それらは今では僕と永遠に関係を絶たれた世界への出発を告げていた。……僕は初めて世界のやさしい無関心に自分を開いた<sup>29)</sup>。」である。

カミュは自然を多く描いた作家ではあったが、自然がそれ自体のなんらかの「意志」をもっていることを述べたことは一度もない。「無関心」と訳すならば、自然になんらかの主体性が想定されなければならないことになり、それはカミュの思想に反することになる。カミュは、ある種の人間の側から見るとき、自然は *indifférence* という属性を帯びていると主張しているにすぎないのである。それに、窪田氏の訳でも、中村氏の訳でも、上記の訳文を読んでもらえばわかるとおり、いずれも前後の二つの文意はたがいに矛盾しているのである。ちなみに、「肯定と否定のあいだ」中の、*L'indifférence de cette mère étrange!* (原文もイタリック体) も、唯一の翻訳である高嶋正明氏の訳では、「あの不思議な母親の無関心!」である。

昭和25年にはじめてカミュの作品が日本に紹介されて以来40年近くを経て、

途中「『異邦人』論争」などの日本文学史上有意義な文学的論争を引きおこしてきた作家の翻訳に、理解不可能な個所があり、それを、文学者も研究者もひとり残らずそのまま受け入れてきたことは、日本の多くの読者にとってはなほだ残念なことだといわなければならない。

## 注

- 1) A. Camus : Pléiade II, Gallimard, p. 1159
- 2) Jean Grenier : Albert Camus (Souvenirs), Gallimard, p. 23
- 3) Camus : Carnets I, Gallimard, p. 26
- 4) Carl A. Viggiani : Notes pour le futur biographe d'Albert Camus, La revue de lettres modernes I, Minard, p. 208
- 5) 1)に同じ p. 1829-33
- 6) A. Camus : Journaux de voyage, Gallimard, p. 48
- 7) 2)に同じ p. 60
- 8) 1)に同じ p. 879
- 9) 1)に同じ p. 24
- 10) 1)に同じ p. 25
- 11) 1)に同じ p. 13
- 12) 1)に同じ p. 30
- 13) 1)に同じ p. 27
- 14) 1)に同じ p. 28
- 15) *ibid.*
- 16) 1)に同じ p. 1172-73
- 17) 2)に同じ p. 64
- 18) 井上究一訳『孤島』竹内書店, p. 181
- 19) 1)に同じ p. 831
- 20) 氷上英廣著『大いなる正午——ニーチェ論考』筑摩書房, p. 56-57
- 21) 1)に同じ p. 38
- 22) 1)に同じ p. 1192 «Dact : .....se perdre dans la *baie* qui fumait au soleil.» とある。
- 23) Camus : Pléiade I, Gallimard, p. 1211-12
- 24) Jean Sarocchi : Camus, Presses universitaires de France, p. 29 «Meursault est un martyr de l'indifférence.» とある。
- 25) 1)に同じ p. 886

- 26) 拙論「海を見つめる眼——カミュの『旅日記』」(『フランス文学にあらわれた自然のイメージ』所収, 駿河台出版社)を参照。
- 27) 23)に同じ p. 1574
- 28) 窪田啓作訳『異邦人』新潮文庫, p. 130-31
- 29) 中村光夫訳『異邦人』新潮社版カミュ全集 第2巻, p. 76
- 30) 高島正明訳『裏と表』新潮社版カミュ全集 第1巻, p. 163