

アルベール・カミュの初期作品における不確かさ

阿部いそみ

本稿の目的は、アルベール・カミュの初期作品における「未」の概念（不確かさや未確定性）がもつ重要性を提示することにある。分析の対象とした作品は、同人雑誌『南』に発表された文芸評論「新しいヴェルレーヌ」や「詩篇」と題された詩、小説「神とその魂との対話」、妖精物語「メリュジーヌの本」である。考察を通してこれらの作品には、ゆれ動きを示す表現や登場人物が存在する空間の不安定さが、肯定的な意味を伴い幸福に結びつくものとして描かれていることを見出し、「未」的なものに高い価値が付与されている傾向を明らかにした。またこれは、同じく「未」の概念に焦点を当てることによって先におこなった拙研究、すなわちジャン・グルニエ『孤島』からの具体的な影響についての考察や、『異邦人』における不確かさをめぐる研究とともに、アルベール・カミュの作品全体にわたって「未」へ寄せる精神が底流に存在している可能性を示す証としての意味をもつ。

I. はじめに

アルベール・カミュの習作時代の作品群には、一部をのぞいてあまり価値が与えられていない。たとえばこの時期の作品全般を「形式的な完成を呈してはいない […] 『幸福な死』の豊かさにも達してはいない」¹とする見解や、小説「直観」をめぐって「現実がもたらす諸々の矛盾の前に無力な青年の不安とあせり」²が示されているに過ぎないという考察がある。また妖精物語「メリュジーヌの本」について、「彼はいぜんとして日曜童話作家のままなのだ」³と述べる評者もいる。

しかしこのように作品の稚拙性や形式的な完成度の低さが指摘されてきた一方で、「ムルソーの無関心、『裏と表』にでてくる青年の無関心、その萌芽はすでにここに見られる […] カミュ独特のレトリックが顔を見せているし、不条理の思想への手がかりさえ見出せる」⁴とする分析や、アルベール・カミュの作品世界全体を形成しているさまざまな本質的要素の萌芽をそこに認める研究⁵がある。さらに「まさに彼のものでしかない一つの肉声を自らに与えるために課した、執拗でひそかな努力を示すものだ […] 全生涯にわたって忠実に彼が仕えた或る靈感の到来をしるしている」⁶と

らえる立場もある。

ところで初期の作品群が執筆されたのは、ジャン・グルニエの『孤島』と衝撃的な出会いをして作家となることを決意した重要な時期だが、『孤島』との出会いについてアルベール・カミュは次のように述懐している。

『孤島』を発見した頃、自分でもものを書きたいと望んでいた、と私は思う。しかし、ほんとうにそうしようと決心したのは、この本を読んだあとでしかなかった。他の本もそうした決意に貢献した。だが、役目がすむと、それらの本を私は忘れてしまった。ところがこの本は、読んでから20年以上たったいまも、ずっと私の内部に生きることをやめていない。⁷

『孤島』との出会いによって、アルベール・カミュが学んだこととは何だろう。『孤島』新版の刊行に際し、アルベール・カミュは次の言葉を寄せている。

私はなにがしかの確信をグルニエに負っているというのではない […] 私が彼に負っているのは、むしろ懐疑であり、それはどこまでもつづくものなのである。たとえばそれは、こんにち理解されているような意味でのユマニスト—私のいう近視眼的な確信によって視野をさえぎられた人間—になることを私にひかえさせた懐疑である。『孤島』のなかを走っているあの火山の震動のようなものを、ともかくもそれにふれた最初の日以来、私は讚美してきたしそれを真似たいと思ってきた。⁸

『孤島』は、常識へ疑いの目を向ける姿勢や新たなものをめざす精神の重要性をアルベール・カミュに教え示した。そしてこの精神の底に流れる動的イメージは、上記の「あの火山の震動のようなもの」(ce tremblement)という表現にも反映している。動的なニュアンスをもつ表現は、ジャン・グルニエがポルチック賞を受賞した折にアルベール・カミュが述べた祝辞にも見出される。

その作品には一貫してとらえがたい振動が感じられます。人知れぬ、隠された苦悩を想像させるのですが、それがまたこの間接的な告白をきわめて感動的なものにしていくのです。この作品はゆるぎない推論に情念のざわめきを重ねているのです。⁹

この一節にも、「とらえがたい振動」(une vibration difficile)という動的なイメージを形成する表現が用いられている。『孤島』の読書を通してアルベール・カミュが学んだ新たなものを追求しつづけていく精神は、動的なイメージの表現となって現れているのである。またそれは先に拙稿¹⁰で考察したように、未完成性や不確かさへ価値をおく精神とも言い換えることができるだろう。

本稿の目的は、このような動的な意味をもつ表現や不確かさに価値をおく傾向が、初期の習作時代の作品にも見出されることを明らかにすることにある。習作時代の作品群には詩や小説、評論などがあるが、本稿において分析の対象としたのは雑誌『南』に発表された文芸評論「新しいヴェルレーヌ」と詩「詩篇」、そして小説「神

とその魂との対話」, 妖精物語「メリュジーヌの本」である。以下では、雑誌『南』に発表された作品について考察することからはじめたい。

II.

1 「新しいヴェルレーヌ」と「詩篇」

1931年12月、アルジェで雑誌『南』が刊行された。アルベール・カミュはこの雑誌に、詩や小説、文芸評論、哲学評論、そして音楽評論などを寄稿している。以下において文芸評論「新しいヴェルレーヌ」について扱い、またそこに見出されたある共通点との関連にもとづき、同時期に発表された詩(タイトル「詩篇」)についても合わせて述べていく。

文芸評論「新しいヴェルレーヌ」のタイトルには、「新しい」(nouveau)という修飾語句がつけられている。ここには、既存の解釈に対して新しい解釈を提起しようとする挑戦的な気概とともに、いまだ確定していないものに価値をおく姿勢も読みとることができる。

またヴェルレーヌの魅力を具体的に説明するにあたって、アルベール・カミュはヴェルレーヌの『サチュルニアン詩集』に所収の詩「鶯」の最終句を引用している。

沈黙と暗闇にみちみちた、
哀しい重苦しい夏の夜が、
そよかぜが撫でてゆく蒼空の上で
ふるえる木立と歎き悲しむ小鳥をゆさぶっている¹¹

『サチュルニアン詩集』についてアルベール・カミュは、ルコント・ド・リールら高踏派詩人がそなえている魅力をもちつつ、それにとどまらない新しい何かを予見させると指摘する。そして詩集『叡智』の「キリストのまねび」に関しても讃嘆の念を表明しているが、そのなかに次のくだりがある。

おお神よ、あなたは愛で私を傷つけなされた
そうしてその傷口はいまでもふるえているのです (I, p. 516)

上記の箇所、すなわち「鶯」及び「キリストのまねび」からの引用箇所にはある共通点を認めることができる。それは「ゆれ動き」、「ふるえ」という要素である。「鶯」には、「ふるえる木立」(L'arbre qui frissonne)や夏の夜が「ゆさぶる」(berce)木立と小鳥が描かれている。また「キリストのまねび」においては、「ふるえている」(vibrante)傷口としての「ふるえ」という要素がある。

この「ふるえ」という要素は、「新しいヴェルレーヌ」を発表した頃とほぼ同時期にアルベール・カミュ自身が創作した詩のなかにも見出される。この詩は雑誌『南』の創刊号に P Camus という署名をともなって発表された作品「詩篇」である。「ふるえ」の要素は次の一節にある。

[...] 夢見る水の上で
この時刻は短く
そして日は滅ぶ
僕の涙も知らないで。
木がふるえている
秋の風に [...] (I, p. 512)

ここには「木がふるえている」(L'arbre frissonne) という表現があり、「鶯」からの引用箇所にある表現「ふるえる木立」(L'arbre qui frissonne) に類似する。このように「ふるえる」或いは「ゆさぶられる」木立や小鳥、傷口などの「ふるえ」という要素を共通して認めることができる。「ふるえ」とは動いている状態であり、静止した不動の状態ではない。このようにアルベール・カミュがヴェルレーヌの詩から特に引用した一節にはいずれも、不動の確定した状態ではなく、ゆれ動く確定しない状態が描かれている。

さて、ヴェルレーヌのどのような面が愛好の対象であるのかについては、最後の箇所に端的に示されている。

ぼくは、欠点や弱さをもった彼を愛さざるをえない。それにその弱さはとても人間的なものなので、それは彼の臆病さや反抗ともども、傷ついたデリケートなこの詩人をぼくらのような人間にしてしまう。(I, pp. 516-517)

欠点や弱さに価値を与え、そこに人間的な魅力があるととらえている。ここでの人間は、完全無欠の存在としての神に対する存在である。完全無欠ではない「未」というものへ寄せる精神を見出すことができる。このように文芸評論「新しいヴェルレーヌ」には、動的ニュアンスをもつ表現や「未」に価値をおく精神を認めることができる。ところで習作時代のアルベール・カミュの作品には、こうした完全無欠の存在としての神、全知全能の神を主人公とする作品「神とその魂との対話」がある。次にこの作品を対象として「未」をめぐる分析を進めていく。

2 「神とその魂との対話」

「神とその魂との対話」は1933年に創作された作品とされている。タイトルが表しているように、神が自らの魂と対話することで作品は進行する。冒頭に描かれているのは、神の悲嘆の様子である。

ほんとうに私は退屈している [...] 真実とは私が退屈しているということだ。
全知全能ということは、少しばかり相も変わらぬということなのだ。(I, p. 986)

退屈のため悲嘆にくれる神は、全知全能とは相も変わらぬことであると述べる。完全無欠という状態が、幸せにつながるものとしてとらえられている。この神が、幸せを得ようとして探し求めるものは何だろう。その答えは次のくだりにある。

[...] 私が崇めることができ、また信じることができる、私を超える誰かがい

てさえくれれば […] お願いだ。私を超える誰かがいて欲しい！我が身を捧げるために。ああ、私は神なのだ。私は、上には何もないことをよく知っている。 […] 信ずることができるお前たちは幸せだ。身を捧げることができ、祈り啜り泣き、苦しみ甲斐のあるお前たちは幸せだ。 […] (I, p. 987)

人間は不完全な存在であるゆえに、身を捧げ、信仰し、祈り、苦しみ、希望をもつことができる。他方、神は完全無欠な存在であり、変わらず安定した状態が永遠につづく。ここには、完全な存在よりも不完全な存在（「未」的な要素をもつ存在）が幸せを得るのであるという考えがある。

ところでこのような「未」的な要素と幸福との結びつきは、妖精物語「メリュジーヌの本」にも同様に見出される特徴でもある。その詳細を示していくにあたり、まずこれまでの研究の傾向について述べることから始めたい。

Ⅲ.

「メリュジーヌの本」は1934年12月に、シモーヌ・イエが夫アルベール・カミュから贈り物として受けとった妖精物語であり3つの小品（「とても悲しい子どもたちのためのお話」、「妖精の夢」、「小舟」）から構成されている。アルベール・カミュの他の初期作品と同様に、この作品についても高い評価を与える評者はあまりいない。たとえば西永良成は、1930年代前半におけるアルベール・カミュの諸作品について、「芸術は彼の外にあり、手をのばしてとらえようとすれば、無情にも退く気配さえみせる魅惑的な幻だった」¹²と述べつつ、それが『孤島』との衝撃的な出会い、すなわち1933年以降には少しずつ変わり始めるとし、次のように説明している。

[...] これ以後に書かれたものは、なかには依然として「メリュジーヌの本」といった夢想的な妖精物語があるものの [...] 『貧民街の施療院』など、テーマの選択のなかに、現実からの脱出への願望よりも、むしろ現実そのものを新たに直視しようとしている意志を読みとることができる。¹³

1933年以降に創作された作品の価値を認める見解を明らかにするにあたり、あえてその例外として「メリュジーヌの本」をとりあげ、それが単なる夢想的な物語にとどまっているとしている。またこの夢について、完結しないままに放り出されているとする見方をする評者も多い。たとえば、ポール・ヴィアラネーは次のように述べる。

カミュは、「とても悲しい子どもたちのためのお話」のプロローグのなかで、通俗的な生活を逃れて妖精たちのところに赴く自分の意図を告げている [...] 「メリュジーヌの本」の文体は、ある種の軽快さを発散している [...] 作中人物たちは生きることを求めている [...] だが、「妖精の夢」と「小舟」で調子が変わる。それは、おどけた調子から荘重になる。¹⁴

「メリュジーヌの本」の第1作品「とても悲しい子どもたちのためのお話」では夢

想的世界が展開されているが、第2作品「妖精の夢」や第3作品「小舟」になると、妖精物語的な軽快さは消失し文体は荘重なものへと変化する。ポール・ヴィアラネーはさらに、「メリュジーヌの本」が追求しようとした夢想の世界は失敗に終わっている、として次のように明言する。

[...]「メリュジーヌの本」は、「とても悲しい子どもたちのためのお話」のなかで披露された空想による逃避の計画からは、ありありと遠ざかっている。カミュは、かつてボードレールに「旅への誘い」の靈感を与え、あるいはフォーレに「空想の地平線」の旋律の靈感を与えた、あの夢想への大いなる出発を遂げることに成功しない。¹⁵

また高島正明も同様の見解を明らかにしている。

[...] お伽噺ではじまった「メリュジーヌの本」が最後には現実の抒情的風景に収斂してしまうように、カミュは、結局は夢想の世界にひたきすることはできなかった。夢想と現実のあいだの一種のためらいにも似たこうした彷徨が結果としてもたらす作品構成の曖昧さは、1935年ごろから構想された『幸福な死』にもその痕跡を残し、この作品を未完に終らせてしまった [...] ¹⁶

習作時代の作品を形作る2種類、つまり現実性の強い作品群と夢想的な作品群のうち、「メリュジーヌの本」は夢想的な作品群に属しているが、夢想の世界を描き出すことには至らず作品の構成も曖昧なものとなった。

なお「メリュジーヌの本」に肯定的な解釈をとなえる立場もあり、たとえばジャクリューヌ・レヴィ＝ヴァランシは「モール人の家」にも匹敵する構築力や音楽的リズムにあふれるその作品構造¹⁷を認めている。とはいえ、やはりこの時期のアルベール・カミュにとって夢想の世界は音楽性を伴って描かれていたとしても、一つの逃避でしかなかった。ジャクリューヌ・レヴィ＝ヴァランシも「メリュジーヌの本」を分析した研究のまとめに次の見解を述べている。

1935年5月、カミュは『手帖』に次のように記す：「作品は告白にほかならない。ほくは証言しなければならない」。作家カミュはもはやこの点をめぐって変わることはなく、これ以降『裏と表』から『最初の人間』に至るすべての作品は一つの証言として創られた。それはまず人間と世界についての証言として、次に世界のなかに生きる人間のための証言として。¹⁸

『手帖』に「作品は告白にほかならない。ほくは証言しなければならない」と記した1935年5月以降、アルベール・カミュにとって文学作品とは自分自身を語る証言にほかならないものとなる。そしてそれ以前は、夢想と現実のあいだで迷うさまざまな実験的試みの時期であった。

このように「メリュジーヌの本」とは、作家として追求していく方向性もいまだ確立していない時期に創作された実験的な習作であることを認めなければならない。しかし、作家独自の文体などこの作家らしさが確立していない時期であるからこそ、一

つひとつの素材が作品中に荒削りのまま存在しているともいえる。作品の構成上の不手際さや表現の迷いをもちつつも、文章が練り上げられる前の状態をそこに見出すことができるという点で、「メリュジーヌの本」は重要な作品である。次章ではこの立場にもとづくとともに、特に「未」の概念に焦点を当てることを通して「メリュジーヌの本」を考察していく。

IV.

3つの小品からなる妖精物語「メリュジーヌの本」の第1作品は、「とても悲しい子どもたちのためのお話」である。この作品では妖精、騎士、猫という三者が主な登場人物として紹介されたのち、彼らを物語のなかでどのように行動させるかについて語られる。以下では、妖精、騎士、猫の順で「未」との関連を述べていきたい。

妖精たちのことを話すべきときだ。待ちつづけることのあの執拗な憂鬱から逃れるために、さまざまな新しい世界を作るべきときだ。(I, p. 988)

習作時代の他の作品と同様に、この物語でも退屈さによってもたらされる憂鬱についての言及がある。そして妖精が登場する世界を創造する必要があるのは、その憂鬱から逃れるためである。ここには、「新しいヴェルレーヌ」のタイトルにもつけられていた形容詞「新しい」(nouveau)を見出すことができる。既にあるものを完成段階として扱わずに、新しい要素が介入できる状態としてとらえる姿勢を見出すことができる。またつづくくだりには、のぞましい妖精についての説明がある。

[...] 妖精たちを選んだ方がいい。というのは、あまりに美しすぎて退屈な妖精たちがいるからだ。そしてあまりに完全だから、いらいらさせられるものもいる [...] かよわくて、不幸せで、不安に気を配っている、そうした妖精たちこそぼくにはのぞましい。(I, p. 987)

理想とされる妖精は、かよわく不幸せであり、不安な心をもつ。つまり完全ではない妖精をのぞましいとしており、未完成性を尊重する精神を認めることができる。また、妖精が物語のなかでどのように行動するのかについては、次のように語られている。

不確かな時刻のうえで妖精はゆられている [...] これから起こることへの不安に身を包まれたぼくの妖精は、前よりもさらに一層美しい [...] 妖精は成長し、広大な霞となり、波打つ思い出となる [...] だが時刻の香りのなかに、たえず生まれ変わる彼女の死の奇蹟が横たわっている。(I, p. 993)

上記箇所には、高い価値を付与された「未」的な意味をもつ多くの要素が含まれている。まず「不確かな時刻」(l'heure indécise)という表現のなかに、いまだ確かではないという意味での「未」がある。また「妖精はゆられている」(se berce la fée)や

「波打つ思い出」(ondoyant souvenir)は、明確にゆれ動くイメージに結びつく。さらに「たえず生まれ変わる」(sans cesse renaissante)という表現には、新しさへ寄せる精神が端的に示されている。

次に騎士について考察していく。騎士の馬は騎馬ではなく儀式用の馬(儀仗馬)がのぞましいとし、その理由について以下のように語られる。

[...] ぼくが、騎馬ではなく儀仗馬にしようとしたのは正しかった。それは秋の名前だし、その名前はふるえている。(I, p. 990)

「儀仗馬」(palefroi)がふるえているとは、paleが「青白い」(pâle)という単語に類似し、froiが「寒さ」(froid)に似ているためだろう。ところで「ふるえている」ことをのぞましいとする姿勢は、先に考察したように文芸評論「新しいヴェルレーヌ」においてもうかがわれた点であった。「新しいヴェルレーヌ」では、「ふるえる木立」や「ふるえている傷口」という「ふるえ」を示す表現が記されている一節をアルベール・カミュは引用しており、動きを終えた静止状態ではなく動きが継続しているという「未」的なものに寄せる精神が認められた。そして騎馬として儀式用の馬が選ばれた理由もまた、「ふるえ」に関連する。

理想的な馬の説明のあとには、騎士に全く共感できないという考えが述べられている。

率直に言うと、この騎士はぼくにはまったく共感がもてない。彼の馬はあまりに論理的に歩きすぎる。彼自身もあまりに姿勢を正しすぎている。どうやら彼は真実を握っているらしい[...] 少なくとも彼は、その真実を確信している。そして真実を握っている騎士などいったいなんになるというのだ[...] (I, p. 990)

騎士に共感できないのは、過度に姿勢を正しすぎているからである。それは真実を確信していることの証である。真実を確信していることが、退屈さにも結びつく。そして共感できない対象としての騎士については、次のくだりでも繰り返されている。

[...] ぼくらのお伽噺に、彼は誇りで武装してやってきた。彼は、自分の真実に確信をもって立ち去っていく。ぼくらは、真実を握っている騎士などどうすることもできない[...] 立派な騎士よ。いつか汝は苦しみ疑うこともあるだろう。その日こそ汝は大いにその罪を許され、汝の生涯を一篇の美しいお伽噺のなかで終わることを許されるだろう。(I, p. 992)

先に見たように、理想とされる妖精は、かよわく不幸せであり不安な心をもっているべきとされていた。真実を確信している騎士は、安定した心をもつ。そのためここに、完成した状態ではなく「未」という状態をのぞましいものとする精神を認めることができる。

さて、この小品で最後に登場するのは猫である。猫は次の修飾語句とともに説明される。

[...] 陳腐から脱けだしたぼくらの猫を探しにゆくことにしよう。 (I, p. 990)

陳腐さを否定する精神とは、既成のものを定まったものとして取り扱わず、新しいものを追求しようとする態度である。確定したものではなく、「未」の状態へ寄せる精神がここにも存在している。さらに猫は次のように描かれている。

[...] ぼくには彼 [猫] が自分の新しい役割を自覚し、彼を取り囲む新たな雰囲気
に適應しはじめていることがわかる。彼の足取りは前よりもずっと流れる
ようになり、その動きが描く線はずっとおぼろげになっている。 (I, p. 991)

「自分の新しい役割」(son nouveau rôle)、「新たな雰囲気」(l'atmosphère nouvelle) という表現には、既存の価値を確定したものとしないう意味での「未」を尊ぶ精神がある。また足取りが「流れるように」(fluide) なり、動きが描く線が「おぼろげに」(ténue) になっているという一節には、ゆれ動きを示す表現としての「未」や不安定さとしての「未」を認めることができる。同じような表現はつづくくだりにもある。

ゆらめく遠方のとても高いところに、その森の端にある樹々の葉が見えている
[...] ぴちぴちとして感動にふるえ、真新しい1スーのように美しく、やすり
をかけられ習慣の皮質を取りのぞいた魂を抱いた彼は、かくも新しいこの世界
の扉を自分に開いてくれたひとに感謝もせず歩いていく。 (I, pp. 991-992)

「ゆらめく遠方」(titubant lointain)、「感動にふるえ」(vibrant) というゆれ動きを示す表現が用いられている。また「真新しい1スー」(un sou bien neuf)、「習慣の皮質を取りのぞいた魂」(l'âme limée et débarrassée de sa gangue d'habitudes)、「かくも新しいこの世界」(ce monde si nouveau) という表現においても、既成のものではなく新しいものを追求する精神としての「未」を認めることができる。

またこの猫は幸福と結びつく存在である。なぜなら、常に幸福を期待し探し求めているからである。

彼 [猫] は待ち、恐れ、希望している [...] 彼は幸せだ。というのは、彼は幸福を期待しているからだ。ぼくは、そうとは知らずして幸福だから彼が好きなのだ [...] 彼は永久に期待と危惧のうちに生きることになるだろう。 (I, p. 992)

騎士が確定された真実を握っているゆえ、退屈さに結びつき否定される存在であることとまさに対照的に、猫は期待と危惧という確定されてはいない状態に生きているため、退屈さには結びつかない。幸せであるのは「未」的な要素による。

「とても悲しい子どもたちのお話」の結末部には次の言葉がある。

[...] ぼく自身もまた期待し、求め、希望し、だが見出したいとは少しも思わないからだ [...] ぼくは、無味乾燥で希望に潤された道が好きだ [...] (I, p. 993)

語り手「ぼく」は、期待や希望をもつということは好ましいと考えるが、見出すと

いう段階を望んではいない。期待や希望とは、確定されていない「未」の段階にとどまることである。しかし見出すこととは、確定された段階の行動である。

このように「とても悲しい子どもたちのためのお話」は、「未」的なものに価値が与えられている。

さて次に「メリュジーヌの本」の第2番目に配された短い作品「妖精の夢」を考察していく。この小品では登場する妖精が存在する空間について、「未」の重要性を指摘することができる。というのもこの妖精は、安定した大地ではなく不安定な大気中に漂う存在だからである。

彼女の非現実性のなかで、メリュジーヌは漂っている。(I, p. 993)

このように大気中に漂って生きていた妖精メリュジーヌは、徐々に生きられなくなり大地へと失墜していく。

夢から生活が飛びだす。だがそこではメリュジーヌは、段々と生きられなくなってゆく […] 彼女はゆっくりと失墜してゆき、段々に自分がわからなくなってしまふ。夢はゆっくりと大地の崇拜にいたるまでつづいてゆき、それから身をかがめる。(I, p. 994)

メリュジーヌが向かう先は大地である。妖精メリュジーヌにとって不安定な空間(大気中)は幸福な生を意味し、安定した空間(大地)は夢の終わりを暗示する。そのためこの作品では、登場する妖精が生きる場所の不安定さという面において、「未」が高い価値を与えられていることがわかる。

最後に「メリュジーヌの本」の第3作品「小舟」を見ていく。「小舟」は「妖精の夢」とほぼ同じ分量の極めて短い作品である。タイトルにもなっている小舟は、作品の結末部でのみ現れる。

[...] 暮れがた頃、ふるえる水面を小舟の群れが散乱し水平線に向かってゆっくりと遠ざかってゆく [...] 臆病な夕べは、やっといまはじまったばかりだ。小舟は遠くで消え、その小舟を追う情熱はそれが消えることによって増大する。(I, p. 997)

小舟は、「ふるえる水面」(l'eau tremblante)というゆれ動く空間に描かれている。第2作品「妖精の夢」で妖精メリュジーヌは、大気中というゆらぐ空間に漂っていた。そして第3作品「小舟」では舟が水面というゆらぐ場所に浮かんでいる。いずれも共通して、安定した大地を存在場所としていない。また上記引用箇所にあるように、小舟は水平線に向かってゆっくりと遠ざかる動きも伴っており、静止してはいない。そのため作品のタイトル「小舟」とは、ゆれがわずかであり安定した大型船ではなく、不安定で常にゆれを伴う小型の舟という意味も含意されたものとしてとらえることができる。

そしてこの作品には、小舟と同様にゆれ動く事物や人物が、冒頭からさまざまに現れる。

林間の空き地の泉水の近くに、一人の子どもがいた。細い水の流れてたえず波立っている水盤は、自らの静寂を、その縁のところにかき集めていた […] 人々は、緑色の長い植物について瞑想をこらすことができた。その植物はいつも動いていたが、その足下では、何か執拗な歓喜でいつも縮こまっていた。

(I, p. 995)

水盤は「たえず波立つ」(sans cesse troublée) という動きを伴い、植物も「いつも動いている」(toujours mouvantes) ものとして描かれている。この「たえず何かが動いている」というイメージは次の一節にもある。

そのとき子どもは身をかがめ、喉は乾いていないのに、たえず生まれつづけるこの確かさを飲み干すのだった。(I, p. 995)

「たえず生まれつづける」(sans cesse renaissante) という表現のなかに、静止し完結した状態を否定する、という意味での「未」の要素がある。またこの動きつづけるイメージは、下記のように子どもの移動に関わる言葉とともに登場することによって強められている。

彼 [子ども] は、森にかけ込み、やがて達せねばならない暁まで、森のはずれに向かって歩くのだった […] 子どもは夜のなかを歩いている。(I, p. 996)

子どもは「森にかけ込み」(se jeta dans la forêt)、暁が訪れるまで「森のはずれに向かって歩き」(marcher vers l'orée) 進む。また次の場面では、子どもの移動を示す言葉に加え、木々や風の動きが擬人化されて描かれている。

子どもは走り、立ちどまり、耳をすます […] ざわめく森のなかで、樹々の葉が語っている。影や、風が、夜の洞穴のなかを通って行く […] 子どもはまた出かけ走って行く […] 松の木は不安にかられ、柏の木はぶつぶつ言い、歯ざしりをして顔をしかめる。だが子どもは進んで行く […] (I, p. 996)

ここには子どもの移動を示す表現、「子どもは走り」(L'enfant court)、「子どもはまた出かけ走って行く」(l'enfant repart et court)、「子どもは進んで行く」(l'enfant avance) と並行して自然界の事物の動きがある。影や風は生き物のように「夜の洞穴を通り」(passent dans des trous de nuit)、木々は人間のように行動する。「松の木は不安にかられ、柏の木はぶつぶつ言い、歯ざしりをして顔をしかめる」(Le pin s'inquiète et le chêne grogne, grince, rechigne)。擬人化されることによって、動物や人間に近づき、そのゆれ動く様子が明確になる。このように第3作品「小舟」には、タイトルをはじめとしてさまざまなゆれ動きを認めることができ、不安定さや未確定さに価値をおく世界が形成されている。そしてそのことを端的に示すのが、作品の結尾¹⁹にある「未完成な」(inachevé) という表現である。

このようにほくは、始まったばかりで、しかも美しく未完成なままでお伽

噺がしばしば欲しかったのだ。(I, p. 997)

以上で見たように、「メリュジーヌの本」を構成する3つの作品（「とても悲しい子どもたちのためのお話」、「妖精と夢」、「小舟」）には、いずれにも共通して、ゆれ動きを示す表現や登場人物が存在する空間の不安定さが、肯定的な意味を伴って現れており、不確かさや未確定性に高い価値がおかれていることが明らかとなった。

V. 結び

本稿では、アルベール・カミュの初期作品における「未」の概念、すなわち不確かさや未確定性という様相がそなえている重要性を明らかにすることをめざした。考察を通して、ゆれ動きを示す表現や登場人物が存在する空間の不安定さが、肯定的な意味を伴い幸福に結びつくものとして描かれていることを見出し、「未」的なものに高い価値が付与されている傾向を明らかにした。これは、同じく「未」の概念に焦点を当てることによって先におこなった拙研究、すなわちジャン・グルニエ『孤島』からの具体的な影響についての考察や、『異邦人』における不確かさをめぐる研究とともに、アルベール・カミュの作品全体にわたって「未」へ寄せる精神が底流に存在する可能性を示すものといえる。なお、今回の考察で分析の対象としたテキストは、雑誌『南』に発表された文芸評論「新しいヴェルレーヌ」や詩「詩篇」、小説「神とその魂との対話」、妖精物語「メリュジーヌの本」のみであった。習作時代の他の作品における「未」との関連については、別稿での研究課題としたい。

注

1. Paul Viallaneix, *Le Premier Camus, suivi de Ecrits de jeunesse, Cahiers Albert Camus 2*, Gallimard, 1973, p. 127.
2. 西永良成『評伝アルベール・カミュ』, 白水社, 1976, p. 28.
3. Paul Viallaneix, *op.cit.*, p. 35.
4. 白井浩司『アルベール・カミュ その光と影』, 講談社, 1977, p. 30.
5. Jacqueline Lévi-Valensi, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Gallimard, 2006.
6. Paul Viallaneix, *op.cit.*, p. 127.
7. Jean Grenier, *Les Iles*, Gallimard, 1959, p. 13.
8. *Ibid.*, p. 12. なお、強調の下線は以下いずれも筆者によるものである。
9. *Correspondance Albert Camus-Jean Grenier 1932-1960*, Gallimard, 1981, p. 280.
10. 本稿は次に掲げる拙研究の続稿である：「アルベール・カミュの作品における確定性」, 『東北文教大学・東北文教大学短期大学部教育研究』第1号, 2010, pp. 17-27；「アルベール・カミュ『異邦人』における不確かさ」, 『東北文教大学・東北文教大学短期大学部紀要』第1号, 2011, pp. 39-50；「ジャン・グルニエ『孤島』とアルベール・カミュ」, 『東北文教大学・東北文教大学短期大学部教育研究』第2号, 2011, pp. 33-42；「アルベール・カミュの「直観」と『異邦人』」,

- 『東北文教大学・東北文教大学短期大学部紀要』第2号，2012，pp. 91－106.
11. Albert Camus, *Œuvres complètes I 1931-1944*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2006, p. 515. 以下 I と略記し本文中に頁数と共に示す。
 12. 西永良成, *op.cit.*, pp. 28－29.
 13. *Ibid.*, p. 29.
 14. Paul Viallaneix, *op.cit.*, p. 32.
 15. *Ibid.*, p. 35.
 16. アルベール・カミュ, 高畠正明訳『直観』, 新潮社, 1974, pp. 266－267。
 17. Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, p. 147.
 18. *Ibid.*, p. 152.
 19. ポール・ヴィアラネーはこの一節について, 作者が自分の落度を自覚して覆い隠そうとした「偽りの告白」(Paul Viallaneix, *op.cit.*, p. 32) ととらえている。