関西大学学術リポジトリ
Kansai University Institutional Repository

『追放と王国』について：「不貞の女」と「生い出ずる石」を中心として

著者	神垣 享介
雑誌名	仏語仏文学
巻	15
ページ	145-159
発行年	1986-02-28
URL	http://hdl.handle.net/10112/00017474

『追放と王国』について

―「不貞の女」と「生い出ずる石」を中心として―

神　垣　享　介

序

1957年に上梓されたカミュ最後の小説作品である『追放と王国』は，「不貞の女」「背教者」「無口な人たち」「客」「ジョナース」「生い出ずる石」という6つのヌーヴェルから成る物語集の総題である。これらのヌーヴェルはそれぞれに共通した登場人物や事件，出来事を取り扱っている訳ではない。しかし，唯単なる出版上の都合によってよせ集められた類のものではなく，カミュ自身の明確な意志の下に構成，配置されたものである。それ故に，本論の目的はこの物語集全体が持っている枠組み，言い換えれば一つの枠組みの中で捉えることによって初めて見えてくるこの物語集全体の相互関係を考察していくことにある。その場合，「不貞の女」と「生い出ずる石」を中心にして見ていくことが最も適切であると考えられる。なぜなら，『追放と王国』の最初と最後に置かれているこの二つのヌーヴェルが，この物語集全体を形式的にも内容的にも一つの枠組みの中で規定することを可能にしてくれると思われるからである。結論から言ってしまうと，この物語集が持っている枠組みは「自然の美」，「自然との交感(communion)」から「人間の愛」，ひいては「人間どうしの真のコミュニケーション」へと至るものだと考えられる。以下，こうした枠組みが，各々独立したヌーヴェルを越えて具体的にどのような形で機能しているかを見ていきたい。

I

先に結論づけたような枠組みの中でこの物語集を見ていこうとする場合，手掛りとなるのは表題の中に現われている「王国」という言葉であろう。

カミュがこの言葉をこれまでどのような意味において用いてきたのかを見てみると，まず『裏と表』(1937年) の中で《tout mon royaume est de ce monde》[1] と記している。このことは彼にとって，王国とはこの世界にしか在り得ないものであり，そのことが前提条件であることを示していよう。そしてその王国の内容を彼は2つの文脈の中で明らかにしている。それはまず第1に『婚礼』(1939年) の中で記しているように《le royaume des ruines》[2] である。チパザの廃墟は，カミュにとって自然との交感が為し遂げられた代表的な場所であり，この場合の王国とは「自然の美」又は「自然との交感」と解釈できよう。もう一つの王国については『戒厳令』(1948年) の中で主人公ディエゴが《l'amour de cette femme, c'est mon royaume à moi》[3] と言っている。この場合の愛という言葉は，唯単に男女間の愛というよりももっと広い意味での愛，つまり fraternité, solidarité, amitié といった言葉で置き換え得るような「人間どうしの真のコミュニケーション」と考えられる。こうした2つの王国観こそがピーター・クライルも指摘しているように[4]，カミュの王国観の両極を示すものであろう。

ところで，以上のような2つの王国を再確認することが当時のカミュにとって重要な課題であったことを，1953年に発表されたエセー「チパザに帰る」がよく示している。彼はそのエセーの中で，久し振りに訪れたチパ

《Abréviation》

PL. I...Albert Camus, Théâtres, Récits, Nouvelles, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974.

PL. II...Albert Camus, Essais, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972 .

1) *L'envers et l'endroit*, PL. II, p. 49.

2) *Noces*, PL. II, p. 56.

3) *L'état de Siège*, PL. I , p. 289.

4) Peter Cryle, *Bilan critique: L'exil et le royaume d'Albert Camus*, Minard, 1973, pp. 224-225.

ザで昔と全く同じという訳にはいかないが，苦労の末に再び「自然との交感」を成就し，その一瞬の思い出を糧として再び「人間との愛」に立ち向う決意を述べている。そうした彼の決意を「そうだ，美があり，辱められた人たちがいる。その企てがいかに困難なものであろうとも，私はそのどちらにも不忠実でありたくない」[5] というくだりがよく示しているように思われる。このエセーの中(なか)で示されている「自然との交感」から「人間の愛」へという問題意識が，先にも記したように『追放と王国』の枠組みを構成しているように思われる。

II

「不貞の女」は，主人公ジャニーヌが夫の南アルジェリアへの商用の旅に不本意ながらも随いていき，そこで神秘的な夜の砂漠を前にして自然との交感を成就する物語であるが，このヌーヴェルの中に「チパザに帰る」のカミュ自身の姿が最も強く反映していると考えられる。というのも，ジャニーヌもカミュと同様に自らの心の硬直によって生じる追放感を味わっており，そうした追放感を克服する為に自然との交感を必要としているからである。「チパザに帰る」の中でカミュは，「余りの硬化の為にもはや何も驚嘆させず，全てが知られ，人生がついに繰り返しに終ってしまう日がやってくる。それは追放の，乾いた生の，死んだ魂の時だ。再び生きる為には恩寵，自己忘却，あるいは祖国が必要である。」[6] と記している。それはジャニーヌの「数年の年月(としつき)，習慣と倦怠が結びつけてきた一つの絆」[7] とか，「二十年前から引きずってきたことに突然気づいた巨大な重みの下で，彼女は息がつまった。そして今，その重みの下で彼女は全力をあげてもがい

5) *Retour à Tipasa*, PL. II, p. 875.

6) Ibid., p. 871. 特にこの引用文の中で記されている「自己忘却」(l'oubli de soi) という言葉が最も良く自然との交感の必要性を示している。こうした自己忘却を経て精神の蘇生へ至るメカニズムについては，拙稿「アルベール・カミュの作品における『忘却』について」関西大学大学院文学研究科院生協議会発行，千里山文学論集第28号，昭和58年3月，参照。

7) *La femme adultère*, PL. I , p.1570.

ていた。彼女は解放されたかった。」[8] といった記述に対応するものであろう。カミュは『追放と王国』の序文の中で，「王国とは再び生れる為にわれわれが見出さねばならない自由で，ありのままの生活と一致する。追放とは，その流儀に従って隷属（servitude）と所有（possession）を同時に拒絶し得ることを唯一の条件として，王国へのいくつかの道を示してくれる」[9] と記しているが，ジャニーヌにとっての主要な追放とは生気(せいき)のない，日々が繰り返しに終ってしまうような現在の彼女自身の状況であろう。そうした彼女が隷属と所有を同時に拒否し，自由に生きる理想的な形態とは，彼女が砂漠の中で見かけた遊牧民のように何も所有せず，誰にも仕えず自然と一体となって生きるようなものであろう[10]。しかしながら，実際問題として彼らのように生きることのできない彼女にとって唯一可能なことは，「チパザに帰る」におけるカミュと同様に，自然と一体になった一瞬の時間の停止の中で再び生まれ変ることなのである。

《Elle（Janine）savait seulement que ce royaume, de tout temps, lui avait été promis et que jamais, pourtant, il ne serait le sien, plus jamais, sinon à ce fugitif instant [...]》.[11]

実際に彼女が真の王国を見出すのは夜の砂漠の中においてではあるが，その時の描写を「チパザに帰る」のそれとを比較してみたい。

《*Après tant d'années où, fuyant devant la peur, elle avait couru follement, sans but, elle s'arrêtait enfin. En même temps, il lui semblait retrouver ses racines,* la sève montait à nouveau

---

8) Ibid., p.1573.

9) PL. I, p.2039.

10) 《[...] quelques hommes [...], qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume》.
La femme adultère, PL. I, p.1570.

11) Ibid., p.1570.

dans son corps [...] *Les dernières étoiles des constellations* [...] *s'immobilisèrent.* Alors, avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine, [...] et déborda *en flots ininterrompus* jusqu'à sa bouche pleine de gémissements. L'instant d'après, le ciel entier s'étendait au dessus d'elle, renversée sur la terre froide[12)]》.（イタリックは引用者）

《Il semblait que *la matinée se fût fixée,* le soleil arrêté pour un instant incalculable. Dans cette lumière et ce silence, *des années de fureur et de nuit fondaient lentement.* J'écoutais en moi un bruit presque oublié, comme si mon coeur, arrêté depuis longtemps, se remettait doucement à battre. [...] *j'écoutais aussi les flots heureux qui montaient en moi*[13)]》.（イタリックは引用者）

以上２つの文章から共通してうかがえるのは，一瞬の時間の停止の中で数年来付きまとってきた彼らの追放感の原因とも言える強迫観念を逃れ，flots という言葉が象徴するような或る source を自己の内に見出すイメージであろう。こうした時間は一瞬のものにすぎないが，その思い出こそがカミュが「チパザに帰る」の中で述べたように，絶望することから守ってくれる「打ち勝ち難い夏[14)]」(un été invincible) となるものだと考えられる。特にジャニーヌの自然との交感の描写は，明らかにセックスのイメージとオーバーラップしたものであり，「夜の水が，絶えざる波となって彼女の中に溢れた」という記述は，これまで決して子供に恵まれることのなかった彼女に何らかの新しい実りを仄(ほの)めかしているように思われる。

ところで，これら２つの作品に描かれた経験が同質のものであることは度々指摘されてきたことであるが，このことは「不貞の女」が着想された

---

12) Ibid., pp. 1574-1575.

13) *Retour à Tipasa,* PL. II, p. 873.

14) Ibid., p. 874.

経緯を考えてみれば或る程度納得のいくもののように思われる。カミュの詳細な伝記を著したハーバート・ロットマンの調査によれば[15]，1952年にカミュがチパザを再訪した2週間後に，ついでに足を伸ばして小旅行した，アルジェから南方430キロの場所にあるラグアットで，その下書きが書かれているのである。こうしたことから，「不貞の女」のクライマックスの場面は，チパザでの体験を基盤にしたものだと考えられるし，又そうすることによって初めてこの物語が一方の王国に到達する物語になり得たのだと思われる。しかしジャニーヌの物語はもう一方の王国（つまりは「人間との愛」）に立ち向う為の，言わば前提条件としての王国を見出すものにすぎず，夫マルセルや原住民であるアラヴ人たちとの関係の中にそのテーマが見て取れる「愛の問題」については，何の進展もないままに終っている。

III

次に「愛の問題」による追放が残されることになった訳であるが，この問題については1953年に発表されたエセー「間近の海」（*La mer au plus près*）の中で次のように記されている。

「互いに愛し合い，別れ別れになっている人たちは苦悩の中で生きているかも知れない。だがそれは絶望ではない。彼らは愛が存在するということを知っている。そうした理由で私は追放に耐えている。私は尚待っている。ついにある日がやってきて…[16]」。

こうした問題に対して，一つの具体的な解決が示されるには「生い出ずる石」を待たねばならないのであるが，作品集全体の中でこの作品の前に位置を占めている4つのヌーヴェルを，「愛の王国」に到るまでの幾つかの試練を描いたものだと見なしたい。なぜなら，これら4つのヌーヴェルは「愛の問題」，言い換えれば「人間間（かん）の真のコミュニケーション」への試みと考えられるし，そうした試みに失敗したが故に，主人公たちは決定的

15) Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, Seuil, 1978, pp. 552-553, 参照。
16) *La mer au plus près*, PL. II, p. 880.

な追放の中に置かれてしまうからである。彼らが何故そうした試みに失敗したのか，その原因について「隷属と所有」の観点から簡単に見てみたい。

「背教者」の主人公がアフリカの奥地へ物神（fétiche）を信仰する原住民をキリスト教に改宗させようとして赴くのは，キリスト教という秩序の力で彼らを命令・支配しようとしたからであり，又逆に原住民たちの拷問を受けた彼が悪の権化と思われる物神に改宗してしまうのは，悪の支配のほうが絶対的で完璧だからである。彼が目論む人間関係は常に支配するものとされるものとの関係，つまりは他者を所有し，隷属を強要するものであるが故に，こうした関係の中では真のコミュニケーションは成立しないように思われる。

「無口な人たち」においては，経済的に支配するものとされるものの関係の中での愛の試みの失敗が描かれている。突然の発作でその子供が入院した社長に対して深い同情を感じながらも，賃上げ要求のストライキの失敗の直後でひどい屈辱感に襲われている樽職人のイヴァールは，社長に一言の言葉をもかけることが出来ない。そのことによって彼は，自分自身に対して，又は他者に対してより一層の絶望，孤立を感じるのである。

「客」の中では，政治的，社会的次元での隷属関係を嫌いながらも，自らはその最終的な選択を回避し，他者にその選択を委ねてしまうことによって結果的には，他者に隷属への道をえらばせる人間の姿が描かれている。つまり，主人公ダリュは殺人犯のアラヴ人を監獄のある町まで連行するようにという指令を受けるのであるが，彼はその任務への反抗心と，そのアラヴ人との間に結ばれた奇妙な人間的な触れ合いの感情から，アラヴ人自身に自由への道と監獄への道のいずれかを選ばせるのである。しかし，アラヴ人はダリュに対する一種の fraternité とも呼べるような感情からか，ダリュの予想を裏切って監獄への道を歩き出してしまう。

「ジョナース」では，自己の主張を持たず，余りに他者に隷属してしまうことによって二重に孤立してしまう画家の姿が描かれている。つまり，主人公の画家ジョナースは，彼の弟子や支持者たちの要求をことごとく受け入れてしまうことによって，自らの時間と空間を徐々に奪われていき，

ついには本当に愛する家族からも切り離されてしまう。又そうしたことによって彼は作品さえ描くことが出来なくなり，その結果，作品を通して結ばれてきた弟子たち他者との，芸術家としてのコミュニケーションさえ失くしてしまうのである。

以上の４人の主人公たちの挫折感を最も良く示しているのは，それぞれのヌーヴェルの結末部分であろう。これらの結末部分に共通しているのは，主人公たちが現在とは違う別の次元を志向していることである。

《Quitte ce visage de haine, sois bon maintenant, nous nous sommes trompés, nous recommencerons, nous referons la cité de miséricorde, je veux retourner chez moi》. (*Le rénegat*, PL. I, p. 1593.)

《Il (Yvars) aurait voulu être jeune, et que Fernande le fût encore, et ils seraient partis, de l'autre côté de la mer》. (*Les muets*, PL. I, p. 1608.)

《Daru regardait le ciel, le plateau et, au-delà, les terres invisibles qui s'étendaient jusqu'à la mer. Dans ce vaste pays qu'il avait tant aimé, il était seul》. (*L'hôte*, PL. I, p. 1623.)

「背教者」と「無口な人たち」については，絶望的な状況（背教者は彼を追ってきた原住民たちに殺されてしまうであろうし，イヴァールは彼自身も十分意識しているように，何かを改めてやり直すには余りに年を取りすぎている）にありながらも，別の次元への志向がはっきり現われていると思われる。「客」に関して言えば，ロジェ・キーヨが指摘しているように[17]，そこで用いられている qu'il avait tant aimé という大過去がダリュの自分の住んでいる国に対する放棄（renoncement）と別れ（adieu）を示していると考えるならば，彼も＜目には見えない土地＞に向って別の次元を志向していると解釈出来よう。「ジョナース」においては，これま

17) PL. I, p. 2052, 参照。

でのような具体的な文章は見受けられないが，主人公が物語の最後で部屋の空間に屋根裏部屋のようなものを造り，そこに閉じ籠って自分を護ってくれる星の出現を待っているという状況が，別の次元を志向し，又実行したのだということを示していよう。さらには，彼が最後に画布（キャンバス）に書いた solitaire とも solidaire とも読める言葉そのものを，ピーター・クライルが指摘したように[18]，その2つの言葉に共通する sol と air に分析すると，この謎めいた言葉そのものが sol と air の中間に位置する何処とも知れぬ別の空間を志向していると考えられる。このように彼らが各々，別の次元＝空間を志向するのは自分たちの失敗を自覚し，出来ることならもう一度やり直そうとする意識からだと考えられる

III

先きに見てきた主人公たちの後を受けるかのように，「生い出ずる石」の主人公ダラストこそが海を越え，地平線のかなたのブラジルという別の次元へもう一度やり直す為に，（もち論，その原因は前の主人公たちとは何の関連もないのであるが）やって来たと考えられる。というのも，ダラスト自身が「ブラジルに来る少し前に自分のせいである人が死にかけていた[19]」とか，「自分の場所が見つからなかったので出発した[20]」と言っているからである。こうした状況は先の註の16で引用した「間近の海」に記されているのと同様の追放を示しているだろうし，そうした追放感の中でダラストも＜一つの出合いの機会＞を辛抱強く待ち続けているのである。

《Il（D'Arrast）attendait. [...] comme si le travail qu'il était venu faire ici n'était qu'un prétexte, l'occasion d'une

---

18) Peter Cryle, 《The written painting and the painted word in "Jonas"》, *Albert Camus 1980*, University Presses of Florida, 1980, p. 128.

19) *La pierre qui pousse*, PL. I, p. 1672.

20) Ibid., p. 1679.

surprise, ou d'une rencontre qu'il n'imaginait même pas, mais qui l'aurait attendu, patiemment, au bout du monde》. (*La pierre qui pousse*, PL. I, p. 1668.)

ところでこの物語をダラストと原住民の間に築かれる「愛の物語」，もしくはダラストの表現を借りるなら「一つの出合い」の物語として読む場合，彼と原住民のコックが初めて交す会話の中に，彼らを結びつける前提条件といったものが示されているように思われる。それは，少なくとも彼らは直接的には，命令するものと命令されるもの，支配するものと支配されるものといった「隷属と所有」の関係には無いということであり，そうした確認を経てコックはダラストに本当に心を開いていくようにもなり，祭の日に神様との約束を果たす為に教会へ石を運ぶ手助けを求めさえするのである。彼らの会話は次のようなものである。

「ダラスト―「民衆は存在する。しかしその主人は警官，もしくは商人たちなんだ。」

コック―「フン，買ったり売ったり！何という卑劣なことだ！警察をもってすれば犬でも命令する（…）あんたは売ったりしないのか？」

ダラスト―「ほとんどしない。私は橋や道路を造る。」

コック―「いいことだ！それは。私は船のコックだ。もしあんたが望むなら，黒豆の料理をご馳走しよう」[21]」

しかし，こうした会話の中に現われている説明だけでは，ダラストと原住民たち全体の関係は十分にはわからないであろう。なぜなら，原住民たちにとっては彼は彼らを政治的にも経済的にも支配し，命令を下す＜有力

---

21) Ibid., pp. 1669-1670. 尚，こうしたダラストの立場と比較して，「不貞の女」のジャニーヌの夫が商人として描かれているのは興味深い。ジャニーヌと夫が最後まで原住民と心の接触を持ち得なかった理由の一端が，ここで暗示されているのかも知れない。

者＞（les notables）の側に属する人間だからであり，彼が最初原住民たちに徹底的に無視され，悪意のこもった目で見られるのはこうした理由からである。その彼らが憎み反発している＜有力者＞の世界は，完全に「隷属と所有」の法則に貫かれた世界であるが，そのことを次のようなエピソードが最もよく示していよう。それは，「警察長官がダラストの旅券の不備について彼に厳しく文句を言っているのを判事が聞き付け，警察長官を叱咤し，出て行くように命令する。その後で有力者たちが協議し，この警察長官に罰を与えねばならないが，その罰をダラスト自身に決めてもらいたいと申し出る」といったものである。このような＜有力者＞の世界にダラストが馴染めないのは，彼がその罰の決定をあくまでも拒否することから明らかである。しかし，そうかと言って「ここでは死ぬまで踊る，憔悴し，騒々しい狂人たちの中にあっては，追放か，孤独かだ[22]」とも記されているように，完全には原住民の世界に溶け込むことも出来ないのである。こうした二重三重に孤立した状況の中で彼は祭の日を迎えるのである。その祭の日に，行列が通るのをよく見る為に有力者たちとテラスにいた彼は，石を運ぶ途中で倒れたコックを見て，「断りもしないで」（sans s'excuser[23]）テラスから駆け降り，彼に代って石を運んでやるのである[24]。このことは，ダラストが一時的にせよ「隷属と所有」が支配する＜有力者＞の世界を離れ，コックへの自発的な無償の愛を示していると考えられる。しかし，原住民たちの行列の「教会へ，教会へ」という叫びを無視し

22） Ibid., p. 1678.

23） Ibid., p. 1682.

24） ダラストが原住民との真の交感に至る過程を，M.イサシャロフは上と下，閉じられたものと開かれたもの，円の内部と外部 etc. といった二分法を用いて見事に分析している。これらの二分法によって示されるイメージは，物語の前半ではダラストと原住民を隔てる象徴的イメージとして現われているが，最終部においてダラストが上から下へ決然と降りることによって（その結果，コックに代って石を運ぶことになるのであるが），閉じられたものから開かれたものへ，円の外部から内部へ入っていくことになるのである。つまりは，彼と原住民を隔てていた二分法的イメージが最終的に収束，解決さ

て，彼が実際に石を運んだのはコックの兄弟の家なのである。この行為の意味はこれまで色々と論じられてきたものであるが，次のように解釈できるのではないかと思われる。つまり，群集の叫びに従って自分の信じていない神の為に教会へ運ぶことは，他者への隷属を受け入れることになり，逆に自らに忠実でなくなってしまうからであろう。さらには，「植民地スタイルの」と形容されている教会[25]そのものが，David Walker の指摘するように，「政治的，社会的不正と搾取を想起させる[26]」ものと考えられ，こうした「隷属と所有」の精神的基盤の象徴である教会へ運ぶことは，再び「隷属と所有」の世界を受け入れることになるからだと考えられる。こうした幾重にも張り巡らされた「隷属と所有」の網の目をことごとく払い除け，尚かつコックへの愛を示すことによって初めて彼は自らの再生の確信を得るのであり，コックの兄弟たちからも仲間として迎えられるのである。しかしこうして成し遂げられた「出合い」も，一時的なものにすぎないかも知れない。なぜなら，彼にとって祭の日そのものが，《Il（D'Arrast）attendait à présent sous le porche de l'hôpital, regardant *sa montre arrêtée*[27]》というくだりが示しているように，言わば時間の停止の中での特権的なものと考えられるからである。しかし，そうした祭の日という時間の停止の中で，彼がコックの兄弟の家へ石を運び終った時に《en lui le flot d'une joie obscure et haletante

---

れることによって，彼と原住民との交感を象徴的に示すことになるのである。以上がイサシャロフの論旨である。詳しくは，Michael Issacharoff, *L'espace et la nouvelle*, Libraire José Corti, 1976, pp. 97-112, 参照。

25) 《[...] les deux tours rondes d'une église bleue et blanche, de style colonial》. *La pierre qui pousse*, PL. I, p. 1664.

26) David H.Walker, 《*Image, symbole et signification dans* 《*La pierre qui pousse*》》, *Albert Camus 11*, Lettres modernes, Minard, 1982, p. 99.

27) *La pierre qui pousse*, PL. I, p. 1678.（イタリックは引用者）

qu'il ne pouvait pas nommer[28]》を聴くという記述の中に，先きの註の12）と13）で引用した「不貞の女」と「チパザに帰る」の自然との交感の場面でのメカニズム（つまりは，時間の停止の中で flot というイメージが象徴するような或る source を見出すこと）と同一のメカニズムが見て取れよう。それ故に，たとえダラストの経験が一時的なものにすぎなくとも，この「一つの出合い」の，つまりは「王国」の思い出も彼の中で生き続け，「再び始められる人生」（la vie qui recommençait[29]）の中で，絶望することから救ってくれるもう一つの《un été invincible》の役割を果すものになると考えられる。

結語

これまで見てきたように，この物語集全体が，「自然との交感」から「人間の愛」への試みの失敗を経て，「人間への愛」へと至る枠組みを持っていると結論づけても良かろうと思われる。それはカミュ自身の歩んで来た精神的歩みの再確認とも言えるであろうし，又彼が「チパザに帰る」の中で自らに課した「二つの王国のどちらにも忠実であろうとする決意」に対する彼なりの一つの答えであると見ることも出来よう。そして最後に一言付け加えると，これまで述べてきたような枠組みの中で改めてジャニーヌとダラストを見直すならば，この各々の王国に達する二人があたかも互いの存在を意識し，視線を交し合っているようにも思えてくるのである。

《Sans maisons, coupés du monde, ils（nomades）étaient une poignée à errer sur le vaste territoire qu'elle découvrait du regard, et qui n'était cependant qu'une partie dérisoire d'un espace encore plus grand, *dont la fuite vertigineuse ne s'arrêtait qu'à des milliers de kilomètres plus au sud, là où le premier*

28） Ibid., p. 1685.

29） Ibid., p. 1686.

fleuve féconde enfin la forêt》.

(*La femme adultère*, PL. I, p. 1570)

《Parvenu sur la rive, *il regardait au loin la ligne indécise de la mer, les milliers de kilomètres d'eaux solitaires et l'Afrique, et, au-delà, l'Europe d'où il venait*》.

(*La pierre qui pousse*, PL I, p. 1667)(イタリックは共に引用者)

ジャニーヌはアフリカの砂漠から南へ数千キロの，最初の河が森を潤す場所に視線を向けているが[30]，こうした南へ数千キロの，河が森を潤す場所とは，「生い出ずる石」の中で描かれているダラストのいるブラジルの森を想起させる[31]ものであろう。そしてダラストは反対に，ブラジルから数千キロの彼方にあるアフリカ，さらにはヨーロッパを眺めているのである。こうした数千キロの空間を越え，テクストを越えながらも，『追放と王国』という大きな枠組みの中で互いに見つめ合い，確認し合っているような二

---

30) この"南"という方向は，ジャニーヌにとって特別な意味を持っており，それは或る至福のイメージと結びついてさえいる。cf.《Là-bas, plus au sud encore, à cet endroit où le ciel et la terre se rejoignaient dans une ligne pure, là-bas, lui semblait-il soudain, quelque chose l'attendait qu'elle avait ignoré jusqu'à ce jour et qui pourtant n'avait cessé de lui manquer》. *La femme adultère*, PL. I, p. 1570. 《Il (un faible vent) venait du sud, là où le désert et la nuit se mêlaient maintenant sous le ciel à nouveau fixe, là où la vie s'arrêtait, où plus personne ne vieillissait ni ne mourait》. Ibid., p. 1573.

31) cf.《La forêt grondait un peu, toute proche. Le bruit du fleuve grandissait (...). (...) la lumière glauque des forêts, et le clapotis nocturne de ses grands fleuves deserts (...)》. *La pierre qui pousse*, PL. I, p. 1678.

人の状況そのものが，この物語集に込められたカミュの意図を最も良く象徴しているように思われる。

＜付記：本論文は，昭和59年度日本フランス語フランス文学会秋季大会（大阪市立大学）における口頭発表の原稿に若干の手を加えたものである＞

（本学非常勤講師）