

カミュを読む中村光夫

— 『異邦人』論と翻訳

茨木博史

一 「異邦人」論争

アルベール・カミュの処女小説『異邦人』がフランスで出版されたのは、一九四二年のことである。¹従来の文語であった単純過去形 (passé simple) ではなく、口語体の複合過去形 (passé composé) を用いた文体と、独特の「不条理」の思想によって一大センセーションを巻き起こし、カミュは一躍フランスの、ひいては世界の有名作家の一人となる。

『異邦人』の邦訳は一九五一年、元号で言えば昭和二十六年、雑誌『新潮』の六月特大号に出た、窪田啓作によるものが最初である。この間、カミュは『異邦人』と同じ年にエッセイ『シーシュポスの神話』、一九四七年には『ペスト』を発表し、いずれも高い評価を受け、いよいよ二十世紀前半のフランスの代表的な作家としての地位を確立していた。実は、邦訳は『ペスト』の方が『異邦人』よりもほぼちょうど一年早く、宮崎嶺雄によるものが創元社から出ている。原著とは逆をいくような順序で日本に紹介されているのは、よく起こることではあるが、興味深い。現在では『シーシュポスの神話』として日本で通っ

ている作品も、『シジフォス神話』という題で『異邦人』と同じ年に矢内原伊作が訳している。²

『新潮』には白井浩司による、サルトルのこれも有名な「異邦人」の解説」の抄訳と、三島由紀夫と阿部知二による感想が併載されている。カミュの翻訳権を得て、後に全集も編むことになる新潮社の意気込みが伝わってくる。阿部知二は、「有りていにいえば、この前半第一部では、ところどころは、いい印象を受けたが、全體としてのそれは、あいまいの感をまぬがれず、時として平板であり、主人公の精神のうごきにも、素直には蹤いて行けなかった」と留保しているもの、「こういうものを讀むと、われわれの小説が、何とおいわれているか、ということが分る。五十年か百年かは知らない、とにかく、レイス・コースで一廻りほど後れているという感じがする」と、この作品を賞賛している。

以後、カミュが「実存主義」という言葉を伴い、サルトルと並び称される形で、日本においても多くの作家や知識人に影響を与えていったことは、あらためて振り返るまでもないだろう。

この初訳からほとんど時を置かずして、広津和郎と中村光夫との間

に、「異邦人」論争」なるものが起こる（以下、「論争」と略記）。これは、広津が六月十二日から十四日にかけて東京新聞に書いた「カミュの「異邦人」という、この作品に批判的な論評に対し、中村が翌七月の二日から二十三日にかけて同じ紙上で、逆にそれを擁護する論陣をはったことから始まる。『異邦人』について書いたのはこの二人だけではない。丹羽文雄や福田恆存なども既に書いていた。一つの翻訳に対して、非常な反響の早さと大きさだといえよう。この作品が日本の文人たちに与えた衝撃のほどが分かるというものだ。

広津は、阿部知二が控えめに漏らした、主人公ムルソーの「素直には蹴いていけない」心理や行動について大いに不満を感じていた。この作品には読者の「神経に引っかかる」ところが「クロース・ワーツ・パッツル」のように「ところどころに撒き散らして置い」ているように見えるという。彼の作品に対する評価はこうである。

つまり、クロース・ワーツの如何にも引っかかりさうな鍵を並べて置いて、常識人がそれに引っかかって一つの解釋に達するのと、「それは違ふ」といって見たいところにこの力作の目的があるのである。「…」これはこの作者の心理實驗室での遊戯である。

そして作者の實驗室的な考へ方によって、不條理人といふものが推定される。常識人から見ると一つの異邦人なのである。

……この邊のところは甚だしく納得行かなく、不明朗で、難解な點であるが、併しその實驗室的な考へ方から一體何が生み出されようとするかといふ事が、われわれには問題なのである。恐らく此處からは何も生れて來ないであらう。唯、末梢的な、ひとりよがりな作者の「人間解釋」が生れる外は。

さらに、広津はアラブ人を殺害した理由を裁判で「太陽のせい」と述べるムルソーを、「分裂症にかかった人間」、「精神が異常である」などと罵倒し、作品を賞賛する阿部知二の発言についても強く反対する。

これが五十年も百年も進んでゐる小説なら、小説の進歩など凡そありがたいものではないものである。

こんな末期的なものの中に二進も三進も動けなくなるよりは、同じフランスの小説でも五十年前百年前の西歐文化の興隆期の小説を讀んでゐる方がわれわれの参考になる。

阿部はアラブ人を殺害した主人公ムルソーが裁判にかけられる物語の第二部を、社会の「因習」や「迷蒙」に対する「重大な質問」を突きつけてくるものとして、特に褒めていた。だが、広津から見ればムルソーのような人物の造型は、「社會の虚偽をあばかうとした興隆期の追求心などでは凡そなく、寧ろどうでも好いと投げやりになつてゐる末期の精神病弱の諸現象」であつた。

中村の最初の反論、「廣津氏の「異邦人」論について」は東京新聞の編集者の求めに応じて書かれたものだといふ。彼も阿部知二の発言をまず批判している。

「…」こんなお座なりのチャラッポコをいわれては、原作者も呆れるか怒るよりほかないでしょう。それとも生真面目なカミュは、小説の世界にはたして「進歩」はあり得るか、「おくられている」とはどういう意味かと眞顔で問いかえすかもしれません。

こういう無意味な自卑と表裏する、「新しさ」へのスノビズムと

い、たいようなふん圍氣のなかで外國の文學作品が紹介され、そこで受け取られた作品が更にこのふん圍氣を強めるといふ悪循環に對する廣津氏の警告は時宜を得ていると思います。

中村の批判は阿部一人に對してのものではない。阿倍の発言に典型的な、日本の西洋文學の受容のあり方の全体に對し、それは向けられているのだ。彼はさらに続けて言う。

むろんぼくは現代の外國語作品の紹介に反對しているわけではありません。もっと盛になつたほうがよいとさえ思います。しかしどの國の文學でも、それが我國の讀者を對象として日本語に譯された以上は、ぼく等はそれを日本の文學と同様に、ぼく等自身の生活感情に照らして、遠慮なく批評すべきです。〔…〕

外國の作品はぼく等の精神から見て、必ず異質の何物かを含むとすれば、この異質なものにたいする抵抗、批判、疑問を経ずにそれを理解し、消化することは不可能なはずだ。

ところが明治以來の西歐の作品をまづお手本と見る習癖が今日もなお脱けないせいとか、このような疑問や批判を自己の精神の生きた根から「新しい」外國作品にむかつて提出する人はほとんどなく、それはただ「時代おくれ」になりたくない一部の人が、淺薄な表情で、しばらくのあいだ得々とかつぐだけで、やがて跡型なく消え失せるのが常例でした。抵抗のない追従からは、理解の端緒さえつかめるはずがないからです。

中村は言うまでもなく、東大仏文科出身のフランス文學者で、フロ

ベールやモーパッサンについての仕事から批評家となつた人物である。第一回のフランス政府給費留學生でもある。彼の日本文學に對する手厳しい批判は、常にフランスの十九世紀の文學を規矩としていた。しかし、一方では、次から次へと流行の移り変わる、近代日本の西洋文化の撰取のあり方には常に不滿を抱いてもいた。「移動の時代」や「近代への疑惑」といった、戦前に書かれた論文にも既にそれは表れている。

こうして中村の論文は廣津に對してまずは賛同をして始まっているのだが、その後は「僕は氏の所論の全部に反對ではない」と前置きはしているものの、一転、呵責のない攻撃へと移る。ムルソーを否定する廣津に對し、「氏のムールソオに對する攻撃は、まったく既成道德の通り一遍の常識をせず、そこらの頑固親爺が伴にむかつて「近ごろの若い者は」と説教するのとまるで選ぶところがありません」「かつての「神經病時代」の作者の「神經」も、今ではこういう常識道德の代癩者になり下がつてしまつたとしたら、齡はとりたくないものです」とまで言い放つ。そして、廣津がこの作品を「遊戯」という言葉で表現したことについても否定し、「大正期の作家に共通する氏の「リアリズム」に對する偏見」だと決めつけている。

中村は廣津が『異邦人』を「心理的實驗室での遊戯」と呼んだことに「的外れ」だとし、「おそらくこの國のいつの時代の文學を考えたも、この「異邦人」ほど「遊戯」的でない小説は類例がないでしょう。全編を通じてニコリともしない作者の息苦しいほどの生眞面目さはほとんどこの小説の缺點と言つてよいのです」とやや大げさに反對する。

廣津の年齢を攻撃する中村であるが、最初の論文では『異邦人』を

「新しさ」によって擁護しているのではないことに注意したい。

〔広津〕氏の青年期の創作が、あるいは氏の先輩であった自然主義の諸作家の作品がことにその主人公の行動が、當時の社會の「健全」な大人たちから、どんな批判を浴びたかを氏は思い出して見るべきです。

おそらくそのとき氏は歴史のあまりに正確なくらかえしに愕然とするはずで、そして氏が十九世紀のフランス小説にみとめた「人間社會の虚偽をあげこうとした興隆期の追求心」が、氏等か、それともカミュらか、どちらによって正當にうけつがれているかもあわせて理解するはずで、〔 〕内は筆者による補足。以下の引用においても同様）

中村は広津の言葉を逆手にとって、カミュをフランス文学の伝統の中に位置づけようとする。それは、無意識的であるかもしれないが、自らの通曉する領野で論戦を展開しようとする戦略のようにも見える。彼はサルトルの解説に同意して、パスカル、ルソーの名前を出し、『異邦人』の文体を「古典的」とも言う。

その後、両者は雑誌『群像』に場を移して再び反論をぶつけ合う。中村に応えた広津の「再び『異邦人』について」は、八月号に掲載された。最初の論文よりずっと長いものとなっている。広津はまず、中村の反論に「或は畑違ひからフランスの小説家について言をなしたといふ事に對する多少の反感の匂ひがないでもない」と穿っている。⁷そして、年齢を攻撃されたことに答えて、カミュの「不条理」の思想を「特に新しいものではない」とし、彼もまたサルトルの解説にならっ

て「キェルケゴール、ハイデッカー、ヤスパース」の名を先行者として挙げたうえで、『異邦人』は「中村光夫が大正期のリアリズムに馴れた作家達には解るまい、と得意気に叫ぶ程解りにくい小説でもなければ、六ヶ敷い小説でもない」と反論している。それから、前の論文でも述べていた、ムルソーの「納得の行かない」言動の例を詳細に挙げていき、それらが全て「不条理」がさせるもので、そのような小説の論理は「驚くほど素朴な宿命論」だと結論する。

つまりこの思想小説は徹頭徹尾 WHAT IS LIFE を取扱った素朴なもので、HOW TO LIVE の問題は此處では全然取扱われてゐないのである。唯前に述べたやうな、不條理人が不條理に對して如何にして生きるかといふ抽象的な HOW TO LIVE が多少ない事はないが、それは結局 WHAT IS LIFE の範圍の問題であつて、人間生活に最も必要な HOW TO LIVE ではないのである。

広津は前論文では感覺的に語られていた自らの『異邦人』に対する不満を、こう理論化してみせる。そして、彼の言う「WHAT IS LIFE」や「HOW TO LIVE」を扱った「實驗小説」ならば既にロシア帝政末期のアルツイバーシェフなどの作品に、より優れたものがあり、さらに、中村が揶揄するために引き合いに出した広津自身の『神經症時代』も「HOW TO LIVE から出發した作なのである」と論文を締めくくっている。

中村の再反論、「カミュの『異邦人』について——廣津和郎氏に答ふ——」は、同じ雑誌の十二月号に掲載された。分量は、自身の最初の論文のおよそ八倍、広津の二番目の論文と比べても倍以上ある。六、七、八

月と続けて出ていたやりとりが、ここで三カ月の間を置くことになった理由は分からないが、中村の論文は、先攻の広津に対して後攻め有利を示すように、周到に準備されたものとなっている。

広津の「畑違ひからフランスの小説家について言をなしたといふ事に對する多少の反感の匂い」という言を、中村は「僕があゝの文章で『反發』したのは、頑迷な「常識道德の代弁者に成り下がってしまった」氏の所説に對してであり、「畑違ひ」などといふ吝な繩張り意識からでは夢にもありません」と断っている。そのうえで、中村は広津の『異邦人』についての「客觀的事實の正確な認識」を問題にする。広津はこの作品を、特に「不條理」の思想を「曲解」「誤解」していると、執拗に攻め立てている。広津がアルツイバーシェフの作品と比べたことについて、中村は次のように言う。

カミュの先祖はアルツイバーシェフだといふやうな云ひ方をするのは、カミュの根を下ろしてゐる廣大な、同時に健全な傳統をまったく無視するもので、「大正期のリアリズムに馴れた作家たち」に固有の偏見といふのほかはありません。

中村はまたもや、広津の「世代」を問題にしている。しかも、彼の攻撃対象は広津一人ではなく、「大正期のリアリズム作家」全体に向けられている。

吉田悦志はこの論争における中村の主眼目が、カミュの作品の擁護を通じて日本の大正期リアリスト作家を糾弾することにあると分析している。当時、広津は六〇歳、中村は四十歳であった。芸術院の会員にもなり、やがて文壇の大御所的存在となろうとしていた広津に對

し、中村はこれから活躍の頂点を迎えようとしている時期であった。この論争を通して、中村が日本の文壇を戦場に、ある種の世代間抗争を意図的に仕掛けていることはたしかであろう。現在から見れば、『異邦人』をめぐるものであるはずの論争の中で、中村のこのような論の展開はいささか突飛なものにも見えなくもないが、彼はこの「論争」の前年にかの『風俗小説論』を出し、「論争」の翌年には『谷崎潤一郎論』を、その二年後には『志賀直哉論』を上梓し、日本の近代文学を築き上げてきた年長作家たちを次々に批判していこうとする時期であった。よって、「論争」における中村の論の性格も、彼のこうした批評活動の進み行きの一環として捉えられなければならないまい。中村が繰り返して責めるのは、広津がムルソーとカミュを「同一視」しているということである。これは中村が倦むことなく繰り返した日本の私小説批判と同じ構えである。

アルツイバーシェフに對する攻撃は一度ならず、執拗である。中村はアルツイバーシェフを「末流作家」と呼び問題とせず、カミュと類縁があるのはドストエフスキーであると正確に指摘する。これはカミュ自身も認めるところであり、彼について論じる上で初歩の常識に属することである。アルツイバーシェフとドストエフスキーの対比もまた、広津と中村の世代差をはからずも浮き立たせることになる。このロシアの二人の作家は、世代では、ドストエフスキーの方がアルツイバーシェフより古い。だが、久しく世界の文学史の中に埋もれた存在であったドストエフスキーの評価が、西欧で急速に高まっていくのは二十世紀に入っただけで経ってからのことで、それが現在まで続いていることは言うまでもないだろう。反対にアルツイバーシェフはほとんど忘れ去られていく。つまり、広津はいかにも「流行遅れ」の作家の名

前を出してしまつたことになる。

中村の言う、「カミュの根を下ろしている廣大な、同時に健全な傳統」とは、フランス近代文学のそれである。ゾラ、バルザック、フロベール、スタンダール、ラクロ、ラマルチヌ、ヴィニー、ユゴー、ボードレール、メリメ、モーパッサン、ヴォルテール、ジイド、クローデル、ヴァレリー、アラン、と、中村は実に大量のフランス人作家の名前を出してカミュを説明しようとする。議論の土俵をこのようにしつらえられてしまつては、広津はいかにも分が悪くなる。

元々の手前の知識に加えて、中村はカミュに関する当時の最新の知識にも通じていた。サルトルによる解説や、広津が読んでいないらしい『シーシュポスの神話』や『ペスト』をも彼は熟読し、その他のカミュに関する議論も参照していたことがうかがわれる。広津の批判した「不條理」の思想についても、中村は常識的でまっとうな解説を付ける。

すなわち彼「カミュ」にとって「不條理」とは時代の現実のなかに實際生きたものとして「見出される」感覚、または感情なのであり、「哲學」であるまへに、時代の生活感覚のなかに、彼自身の肉眼でとらへた「発見」なのです。

そして、彼はこの論文では『シーシュポスの神話』も援用しながら、カミュの「現代性」と「世界性」も強調している。

「起床、電車、事務所或ひは工場での四時間」といふ生活は、アルジェリアやフランスに限られたものではありません。それはイギリ

スでもアメリカでも、ソ連でも、日本でも、およそ近代の機械文明の洗禮を受けた都會のあるところでは必ず見られる生活様式です。同じ生活は同じ感情を呼び起こさずにゐません。」¹¹

詩は説明される必要はありません。それは存在するかしないかです。そして現代生活のメカニズムとコンフォルミズムの重壓はたとへ「不條理」の哲學を知らぬ者にも、「不條理」の感情は味はせませす。「不條理」の詩は現代生活自體のなかにあります。アメリカにも、フランスにも、アルジェリアにも、印度にも、日本にも、戦争中にも、戦後にもあります。

中村は広津が問題にした「HOW TO LIVE」については、カミュの第二作『ペスト』が既に取り扱っているとす。そして、彼は広津の年齢について最後の一撃を加える。

それに關連して僕等ほもし氏が本當に「若い者」のつもりで、「青年の事を主として考へ」現代の文學事象について發言するつもりなら、外國のことはともかくとして、我國の昭和時代になつてから「青年」たちがきつきあげた文學の理念が、よかれあしかれ「大正時代のリアリズム」とどれほど違つたものかを、はっきり知つてもらひたいと思ひます。兩者の喰ひ違ふ點がどこにあるのか、その差異はどこから生じたか、またその優劣をどう見るか、これらについて明瞭な判断を持たずに、いたづらに自分の考へだけに固執して變な風に新しがるのは、氏の嫌ひな「老いの一徹」といふものではないでせうか。

ここで、中村が「僕等」という一人称複数の主語を用いていることに注意したい。彼は「大正時代」に対する「昭和時代」の「青年」を代弁している。先に引いた吉田は、この論争の「バック・モティーフ」に「青春」論の視点が隠顕しているとし、中村とてけっして若い年齢ではないのに、「そのことだけをみると、奇なる感慨を、私は持ったのである」と述べている。その後で、吉田は中村の「青春」の問題は「よわいの問題」ではないのだと論を進めていくのだが、「青春」の問題はここではおくとして、あえて年齢についての指摘を付け加えると、カミュは一九一三年生まれで、中村にとっては二つ年下の、まさに同世代の作家であった。

中村の『異邦人』についてのまとめは次のようなものである。

事實、その技法の上では斷固たる古典主義者であるカミュは、現代世界文學に最大の波紋を描いてゐるドストエフスキーの影響を強くうけると同時に、「明晰」といふ點ではほとんど十八世紀風の頑強な知性の體現者であるので、ここにフランスの傳統のもっとも根強い、精髓があるのは云ふまでもありません。

彼の小説は、いはゞドストエフスキーの作中人物が、スタンダールの手法で書いたものです。

そして論文の締めくくりである。

僕等が彼の作品に感心するのは、現在僕等も生きてゐる問題について、彼がその條件と才能を駆使して、残念ながら我國の作家の企及し得ぬ結果を、少なくとも一つの面においてあげたからで、彼の

傑作である「ペスト」に對して、同じドストエフスキー系の惑星である小林秀雄が、微妙な近親感と反撥を示してゐるのもそのためです。

僕は日本文學の世界性は現實にはかういふところから生まれるのだと思ひます。外國の文學作品を自分の目で見るといふことも、これ以外にないと信じてゐます。

それとも廣津氏のやうに相手の實體を無視して、闇雲に非難するのが民族の獨立心を宣揚する所以なのでせうか。

小林秀雄は中村にとって、同じフランス文學への傾倒から批評を始めた先輩であり、言わずもがなの日本の近代批評文學の代表的人物でもある。我が國の西洋文學受容の歴史において、二葉亭四迷以來のロシア文學の系譜ももちろんあるものの、やはりフランス文學が特權的な地位を占め続けていたことは周知のとおりである。中村はその特權的な知の所有者として、廣津個人にその優位を見せつけるとともに、彼の属する年長世代の作家全体を討ち、日本の文壇における新たなヘゲモニーを確立しようとしたのだ。この論文の途中で、中村は小林秀雄の、「批評するとは自己を語ることである。他人の作品をダシに使つて自己を語ることである¹¹」という言葉を引用している。小林は「批評とは竟に己の夢を懷疑的に語ることはないのか¹²」とも言っている。中村は『異邦人』論争¹³において、まさにカミュの作品を「ダシ」にして「己の夢」を語つたと言えないだろうか。カミュの作品の解釈をめぐる廣津をこれほど激しく追窮しながら、中村は「カミュの小説的才能はそれほどゆたかではない」などとも言っている。彼の論文は、当時の最新の知識を盛り込んだのでカミュの紹介と、日本の文

壇内の「政治」における個人的な思惑とが、奇妙に絢交せになって表れたものとなっている。

二 その後の『異邦人』論

「論争」の翌年、一九五二（昭和二十七年）年の一月十五日付朝日新聞の朝刊に、「カミュ会見記」という記事が出た。¹³これはあらかじめ手紙で要旨を伝えておいた「論争」について、カミュ本人にパリで特派員が聞いたものである。会見の中で、カミュは「全く同様の論争が、フランスでも行われている」とし、「私の小説『異邦人』の主人公ムールソーが、事実にもとづいていないという批評は、方々でなされます。それに対して中村氏が彼に息苦しいほどの真実性を見られたことは、私としてはうれしいと言わざるを得ません」と述べる。また、広津の提起した「WHAT IS LIFE」と「HOW TO LIVE」の問題についても、「それは、中村氏が言われる通り、この二つの問題は切りはなさないでも、私がお話したように自分に正直であるということ、命がけのことだということが『異邦人』のモラルであれば、やはりそこから何らかの行動の規範が生まれて来るのではないのでしょうか」と、またも中村に賛成している。

朝日新聞側から伝えられていた「論争」の「要旨」の内容がどのようなものであったか、詳細は不明である。ただ、『異邦人』に関わる部分については、カミュが、広津と中村のやりとりを、かなり詳しく正確に理解していたことが見て取れる。彼は自作の意図を説明する中で、パスカルの名に触れている。広津は「論争」の中で、「この小説でパスカルなど持ち出す事はやめて貰いたい¹⁴」と中村に反発してい

た。この「会見記」はフランス文学者中村によるカミュの紹介の正確さを、本人が追認したかっこうとなった。

「会見記」から三日後、同じ紙上に広津と中村の感想が載せられる。広津のものは「まだ納得できない」と題されており、ムールソーのアラブ人殺害の場面について、従前とほぼ同じ主張を繰り返した。

カミュに軍配を上げられた中村は「立派なあいさつ」と題して、カミュの真摯な回答を喜んだうえで、カミュを「フランス、またはヨーロッパの旧国家意識から、戦後世代のなかでも一番完全に自由になった作家」だと述べ、さらに、それを「旧ヨーロッパ的、キリスト教的偏見からの自由」と言い換えて、賛辞を送っている。

彼の人柄に親しみを感じたのを機縁に、ぼくはもう少しカミュについてよく知りたいと思います。今のところ彼に関する多くの知識は間に合わせの貧弱なものですから。

このように感想を結んだ中村の言葉は、単なる社交辞令ではなかったようだ。「論争」が原因で求められて、ということでもあったかも知れないが、中村がその後も学会の講演会でカミュについて話をしたり、教鞭をとっていた明治大学で『異邦人』購読の授業を行ったりしていたという証言が残っている。¹⁵窪田啓作の『異邦人』の訳について、学生の前で批判することもあったそうだ。中村はカミュに対して一定の関心を抱き続けていたのである。

一九六〇年一月四日、そのカミュが不慮の自動車事故で突然この世を去る。まだ四六歳という若さであった。このとき、中村は二つの追悼文を書いている。どちらも短いものだが、「論争」のときとは違う

角度からのカミュの紹介となっている。中村が「論争」以後に興味を深めていたのは、アルジェリアという出自に起因する、カミュ作品の持つ風土性であった。東京新聞の一月十二日から十四日にかけて書かれた文章の中では、次のように述べられている。¹⁶

多くの詩人と同様、彼にもまた人生のさまざまな面との最初の接触が決定的な意味を持つてゐます。初期の散文詩に現はれた自然が、フランス文学のながらく枯れてゐた樹液がとつぜん甦ったやうな新鮮さを持つのは、はじめてアフリカの強烈な光をみづから所有した官能の歓びが、みづみづしい自信で現はれてゐるからです。幼時の貧しい生活や、アラビア人の悲惨を見聞したことが、彼の思想の方向を定めたのも、それと関連があります。¹⁷

中村によれば、『異邦人』が日本で大いに読まれた理由の一つにも、このカミュの非フランス的出自があるという。

ここで彼がアフリカ生れのアフリカ育ちであり、無神論者であつて、フランスの国土にも、またまたその精神のながい伝統にも、ある点では無縁な「異邦人」であつたことが大きな意味を持つてきます。軍人、農工業を支配する資本家、官吏などが絶対権を持つフランスの薄い支配層のもとに、千年のアラビア文化を感じ、さらに廃墟の形でローマ、カルタゴの存在を意識して成人した彼が、異質の文化の重なり合ひのなかに生きる僕等と、感受性の動きに、極めて近い類縁を持つてゐても、不思議はないのです。¹⁸

同年の『文學界』三月号に書かれた「アフリカ育ち」と題された一文では、祖父が普仏戦争の影響でアルジェリアに移り住んだアルザス出身者であつたこと、母親はスペイン系であることなど、カミュのより詳細な出自に触れられている。そして、中村は植民地の特殊性にも目を向けている。

おそらく植民地の生活にもっとも欠けてゐるのは精神であり、また宗教感情もそれに含まれるのかも知れませんが、ともかく、彼のやうに生まれながらに神なしで育つてきたやうな精神はヨーロッパでは珍しいのです。¹⁹

植民地の住民に見られる「精神」の欠如というやうな状況は、カミュの初期エッセイにおいて書かれていることでもある。²⁰さらに、カミュの母親は、夫を第一次世界大戦で亡くした貧しい寡婦で、耳が不自由であり、非識字者であつた。家庭には本がほとんどなく、母親はいつも沈黙がちであつたという。中村は当時そこまでカミュの家庭環境に詳らかではなかつたようだが、彼の指摘は概ね適切だと言えよう。

カミュが死んだのはアルジェリア独立戦争のさなかであつた。植民者であるヨーロッパ系住民とアラブ系やベルベル系の被植民者との平和的共存を訴えていた彼は、孤立を深めていた。アラブ・ナシヨナリズムが燃え盛り、フランス本国ではサルトルをはじめとする左翼系知識人がアルジェリアの独立を支持し、植民者を「コロン」と呼んで批判していた。中村は文学作品を離れた、アルジェリアの政治状況とカミュの立場についても注視していた。

事実、フランス側の拷問と同時にアラブ側のテロリズムを非難し、左翼と右翼にむかつて「イデオロギーの反射運動」をはなれて「理性の言葉」に耳を傾けることを要望する彼の議論は、たとへば自身の云ふやうに現地で平和に生活することを願つてゐるフランス人がアラビア人の善良な大衆の願ひを代表するものであつても、政治的な解決としては無力であらうと思われまふ。結局彼は「われわれの狂気の真の原因はわれわれの知識的、政治的社会的風俗の機能のなかにある」ことを確信するほかなくります。

ここにゐるのは、現代のドン・キホーテあるひはムールソオ氏です。「無邪気」であることが、今日いかなる悪徳か、彼は身に応へて知つたはずです。²¹

カミュはまさに、このように死んでいった。イデオロギーが激しく交錯し合う状況の中で、中村の理解は冷静かつ的確である。

全集に収められているかぎり、中村による最後のまとまったカミュ論は、「カミュにおける肉体と自然」と題された、講演をもとにした文章である。ここでも、カミュの出自とその意味が、さらに詳しく検討されている。中村は、カミュが「アルジェリア育ち」で、「貧しい生まれ」であるという二つの点を、フランス作家のなかで例外的なこととして強調する。さらに、アフリカ大陸出身であることを、フランス文学史とも関連させて、次のように言う。

アフリカといふところは、ヨーロッパ人にとっては、自分の国と異質な国です。人種も違ふし、宗教も違ふ人たちがたくさん住んでゐます。ですからいつも旅の先にある。そこへ行くことはヨーロッパ

人にとっては、現実からの脱出です。いろいろな芸術家がアフリカへ行きました。その中で、例へば、アンドレ・ジイドがゐます。ジイドには、アフリカは、自分たちの生きる環境から脱出して、別の価値を見いだすところ、アフリカの自然などといふものも、やはりさういふ風に見られてゐるわけです。ジイドは、さういふ偏見のない人でありませうけれども、その生活はヨーロッパのブルジョアで、さういふ意味では、アフリカとは、あくまで、外来の、旅人の関係でした。ところが、カミュはそこで生まれてそこで育つた。さきに云ひましたアフリカのいろいろな要素は、生まれながらに得たもの、生活の脱出やなにかの結果でなくて、彼にとっては生活そのもので、いつてみれば自然のものです。²²

カミュの出自とその作品との関係は、後年、英語圏ではポストコロニアル批評の隆盛の中で、フランス語圏でも九〇年代以降、精緻に論じられていくことになる。それらの議論と中村のカミュ論を同列には比べられない。しかし、右の引用などは、例えば、「カミュの小説と物語は結局、フランスによるアルジェリアの横領の伝統、固有語法、そして、言説的な諸戦略をかなり正確に蒸留して見せるものである」と述べて、カミュを帝国主義的な「フランス人作家」に数え入れてしまったエドワード・サイードに比べても、歴史的、社会的により公平な考察と言える。²³ カミュはジイドから大きく影響を受けて出発した作家であるが、植民地アルジェリアとの関係における両者の違いを中村は正確に指摘している。彼の批評におけるこのような歴史的、社会学的視pointsの鋭敏さは、ほかでも随所に見られ、評価されるべきものだと思われる。

「論争」以後の三つのカミュ論の中で、中村は三回とも『結婚』に言及している。アルジェリアの自然との交感を謳い上げるこの作品が、彼にとつて、『異邦人』と同等かそれ以上に、カミュの「異質性」を感得させるものであったようだ。また中村は「結婚」という邦題が原語《Noce》の広い意味合いを伝えきれておらず、ふさわしくない、と繰り返し、「ノオス」もしくは「婚礼」と訳されるべきだとも主張している。中村のカミュへのこだわりは尽きなかった。

三 翻訳

『異邦人』の邦訳で、現在も最も普及しているのは、新潮文庫に収められている窪田啓作のものであるが²⁴、先にも触れたとおり、中村はそれに不満があったようで、彼自身の訳が存在している。一九六五年に同じ新潮社から出された『現代フランス文学13人集』というアンソロジーの第一巻に収められているものがそれである。のちには、やはり新潮社の『カミュ全集』第二巻（一九七四年）などにも入っている。

河底尚吾の指摘していることだが、窪田による初訳は、実は広津と中村の「論争」において意見の食い違いを生む一つのきっかけを作っている。²⁵ 河底は原典との異同をつまびらかにしていないので、それを補っておく。

主人公のムルソーは母親の葬儀の翌日に海水浴をして、そこでかつての職場の同僚マリーと出会い、一緒に遊び、そのまま関係を持つ。自分のことを愛しているかと問うマリーに、ムルソーは「それはなんの意味もないことだが、愛していないだろうと思う」《Je lui ai

répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non.》²⁶と答える。この場面が、広津の「神経に引つかかるところ」の一つとなり、彼は書いている。

此處も引つかかる。「前から憎からず思つてゐた」とその前には述べてゐながら、女から訊かれると「恐らく愛してゐないだらう」と答へる。「憎からず」と「愛する」とは違ふらしい。

「憎からず思つてゐた」というのは窪田の訳の引用で²⁷、マリーの登場場面のものである。フランス語の原文では、《Marie Cardona, une ancienne dactylo de mon bureau dont j'avais envie à l'époque.》²⁸となっている。《envie》という語は、女性に対して用いれば性的な「欲望」を示唆するものと解釈するのが普通である。実際、ムルソーがマリーの内面についてはほとんど触れず、視線を彼女の髪や胸、肌に何度も走らせていることから、彼のマリーに対する態度がどのようなものであったかは明らかで、それは矛盾なく一貫しているように見える。中村はこの広津の批判に対して、「女から積極的に好意を持たれたとき、それにむかって、君は好きでないと云へる男は正直な善人ではないか」と反論している。彼自身の訳ではここは、「そのころ僕の欲情の対象だった²⁹」となっている。「論争」当時、中村が既に原語の正確な意味合いを念頭に置きながら反論をしていたのかは判然としないが、ともかく、《envie》の訳が「欲望」なり「欲情」となっていれば、広津は少なくともこの場面は「引つかか」らずに済んだ可能性は大いにあると言えるのではないだろうか。《envie》という語はその後何度も出てきて、他の箇所では窪田も「欲望」と訳している。

フランス語でも「翻訳することは、裏切ることである」《Traduire, c'est trahir.》とよく言われるが、翻訳が生みがちな問題の一つがここにある。

マリーの登場場面では、ムルソーの彼女に対する性的な「欲望」という意味合いが窪田の訳から落ちてしまった。だが、中村の訳との比較において、これとちょうど逆のようなことが起こっている場面というのもある。ムルソーと同じアパートに住むレイモンという男がいる。この男が情婦と採め事を起こし、ムルソーに相談を持ちかける。彼は自分を騙したというその情婦に復讐をしようと企み、ムルソーに協力を求めるのだが、その際、ムルソーはレイモンの話を要約して《[tu] j'avait encore un sentiment pour son coït.》と言う。《coït》というのは「性交」というあからさまな意味の単語である。窪田が「彼がなほその女の體に若干の未練を感じる³¹」と訳すのに対し、中村は「彼がまだ女のものに未練がある³²」と、やや曖昧にしている。窪田のそれと比べたときの、中村の翻訳の特徴について、さらに検討したい。まずは、日本でもよく知られている、小説の冒頭の一節。

けふ、ママが死んだ。もしかすると、昨日かも知れないが、私には分らない。(窪田)³³

今日、ママが死んだ。それとも昨日か、僕は知らない。(中村)³⁴

窪田は母親を指すフランス語の幼児語、あるいは、くだけた表現である《maman》を言語の発音そのままに表記している。「ママ」が母親を意味することが、今日の日本である程度人口に膾炙していると

すれば、それはこの窪田の翻訳で有名になったからであろう。一方の中村は、現在まで日本の家庭でも普及している「ママ」を選択している。冒頭から二人の訳者の姿勢の違いが表れている。窪田は原語の発音をあえて生かそうとする傾向がある。単行本の解説でもアルジェリアを「アルジェリイ」としたり、カミュのエッセイを「シジフの神話」と書いていることにも、それは表れているが、物語中の訳でも「フラール」や「ヴォードヴィル」などの表記が見られる。アルジェリアの首都アルジェも初訳では「アルジェー」だ。このような翻訳は、一種の異化効果を生んだり、読者に異国情緒を与える効果をもたらしたりする、ということがあるだろう。対して中村は、なるべく当時の日本語の中に馴染む訳語を選択しようとする心が見取れる。

「フラール」は「ネッカチーフ」、「ヴォードヴィル」は「軽演劇」と訳し、読者に意味が伝わりやすいようにしている。これに関して、もう一箇所、取り上げてみる。ムルソーとマリーが通りでレイモンと落ち合う場面である。

彼は口笛を吹きながら降りて来たが、大した御機嫌だった。彼は、「よう、とつつあん」と私に云ひ、マリイを「マドモアゼル」と呼んだ。(窪田)³⁵

彼は階段を降りながら口笛をふき、ひどく満足そうだった。僕には「よう、元氣か」といって、マリーには丁寧に『さん』をつけた。(中村)³⁶

窪田が「とつつあん」と訳しているのは《vieux》という単語であ

る。これを日本語にするのは難しい。辞書の第一義は「老人」という意味で、いささか侮蔑的な意味合いで用いられることもあるが、親しみを込めた表現にもなりうる。^中中村は訳すのを避けている。「マドモアゼル」の方は、よく知られているだろうが、一般に未婚の若い女性に対する「敬称」である。と言っても、日常でごく頻繁に用いられる語で、それほどやうやしい意味合いがあるわけでもない。「丁寧」というのは、原文には直接それと対応する語はなく、「敬称」であることを考えて、中村が補足したものである。《Mademoiselle》程度ならば、窪田のように処理したほうが、意味も伝わりやすいように思えるが、中村の、原語そのままを写す表記は用いない、という方針はここでも一貫している。

窪田と中村の違いでもう一つ目を引くのは、一人称の訳語の違いであろう。言うまでもないが、フランス語には一人称の主格代名詞は《je》という形しか存在しない。中村はそれの訳語として「僕」を採用している。「私」か「僕」かの選択は、原語とは関わりのない、純粹に日本語の「語感」の問題である。『異邦人』は主人公ムルソーの一人称の語りで、口語、もしくは会話体による回想か、私的な日記であるかのような印象を与える文体となっている。中村はこのことを考慮して、一般に「私」よりもくだけた印象を与える「僕」を選んだのだと思われる。窪田と中村の翻訳の文体の違いは、例えば、次のような箇所にもよく表れているだろう。アラブ人殺害のかどで死刑判決を受け、刑務所にいるムルソーの頭の中を流れる想念の記述である。

私の善意にも拘らず、私はこうした傲然たる確実性を受け容れることはできなかった。といふのは、要するに、確実性に基礎を興え

た判決と、判決が言渡されてからの、その冷酷な施行とのあひだには、滑稽な不均衡があったからだ。判決が十七時にはなく二十時に言渡されたといふ事實、判決が全く別様に書かれたかも知れぬといふ事實、判決が下着をとりかへる人間によって書かれたといふ事實、それがフランス人民（或はドイツ人民、或はシナ人民）といふような曖昧な觀念に依違してゐるといふ事實、——かうしたすべては、このやうな決定から、多くの眞面目さを、取り去るやうに思はれた。〔窪田〕⁸⁸

僕は善意は持っているが、この人を馬鹿にした確実性をうけいれることはできない。要するに、この確実性を基礎つけた判決と、それが宣告された瞬間からの、判決の冷酷な施行との間には、滑稽な不調和があったからである。判決文が十七時に読まれずに二十時になってしまったこと、それがまるきり別のものにもなり得たこと、それが肌着をとりかえる人達によってなされたこと、それがフランス人民（ドイツでもシナでもよいわけだ。）という曖昧な概念の利益のために下されること、これらすべてが、僕にはこんな決定の眞面目を大きく阻害していると思われた。〔中村〕⁸⁹

《insolente》という原語に窪田が「傲然たる」と漢文調の硬い訳をあてているのに対し、「人を馬鹿にした」という、それよりはくだけた訳をしているところ、《le fait》を「事實」とはせずに「こと」と開いているところ、「全く別様」と「まるきり別のもの」、「Le peuple Français (ou allemand, ou chinois)」という部分に「フランス人民（ドイツでもシナでもよいわけだ。）」と、文脈に沿った会話調の補足を

付け加えているところ、等々は、すべて中村が原文の文体を考慮した結果のことであろう。

中村はこの他にも、窪田の誤訳かと思われる箇所をいくつか修正している。窪田には初訳を引き受ける者が担わざるを得ない不利が当然あり、それを責めるにはあたらないだろうから、ここでは両者の訳の優劣については論じない。窪田の訳があつて、はじめて中村のそれが生まれたことも言うまでもなからう。中村は自らが蓄積した『異邦人』についての知識を加味し、窪田の訳を基礎として、それをさらに発展させようとしたのだった。

おわりに

中村光夫には『二十世紀の小説』という著作がある。そこで主に論じられているのは、アンドレ・ジイド、ロジェ・マルタン・デュ・ガール、そして、ヴァレリー、である。中村は戦前の留学中、コレージュ・ド・フランスで、既に老大家となっていたヴァレリーの講義を聞いている。年代だけが「新しさ」や作品の重要性を決めるのではもちろんないが、「二十世紀」と題されてはいるものの、この本で取り上げられた作家たちは皆、十九世紀に生まれ、青年期を送った人物ばかりである。『チボー家の人々』と『贗金づくり』が論じられた後には、「ボオドレエルとフロオベル」(一)「ヴァレリーとフロオベル」という章が続いている。初版は一九四九年。日本ではまだサルトルやカミュの本格的な紹介がようやく始まりかけた頃ではあつた。しかし、二十世紀が後半に進んでも、中村が自分と同じ二十世紀生まれの外国作家たちを力を入れて論じるということは、一九八八年に死去するまで、結

局ほとんどなかった。彼の近代文学観は、十九世紀のフランス文学への参照によって、確固不動のものとして出来上がっていたのだ。そんななか、カミュについては幾分か例外的に、「論争」を含めて五つの文章が彼の全集に残されている。

一九八三年の『文學界』の創刊五十周年記念十一月特大号における、中村光夫、江藤淳、磯田光一による鼎談で、三者は「『異邦人』論争」を次のように振り返っている。⁴⁰

磯田 論争として覚えているのは、カミュの『異邦人』をめぐるの、広津和郎さんと中村さんの論争ね。『異邦人』が「新潮」に載ったのは、二十六年の六月で、占領中です。あのととき大正時代の作家、つまり、ぼくらが文学全集や、鎌倉文庫で読んできた大作家と、昭和二十年代を代表する評論家が、あれだけ激しい対立をしたことで、非常に緊張して読んだ覚えがある。

江藤 あれは文壇を超えた論争だと思えますね。一時期を画する論争でしたよ。なんだかよくわからないけれど、一生懸命読んだ覚えがあります。(笑)

中村 あれはいまでもよくわかりませんね。(笑)

江藤 御本人がそんなこと言っちゃ、困る。(笑)でも、論争ってしばしばそういうところがありますね。

中村 そうですね。よくわからないとしても、論争はそれとして、存在の意味をもったということかもしれないです。うぬぼれていませが。(笑)

江藤 それはおっしゃる通りだと思いますね。論争があつたという事自体の存在感というんですか。それは『異邦人』論争にははっ

きりとありましたね。

中村はとぼけているが、「論争」を生で経験した者の実感がよく伝わる証言である。さらに磯田は「『異邦人』論争では、大正時代に活躍した方々は、世代が何となく終止符が打たれた印象が大変強かったです」とも発言している。やはり、「論争」は日本の文壇内における世代間対立としての印象が強かったようである。

江藤は『異邦人』の「今日、ママンが死んだ」《aujourd'hui maman est morte.》という冒頭の一節について、「あれは実際驚いたね。あんなふうな小説の書き出しというのはあるのかなと思った」と回顧する。それに対し、中村は「カミュはやはりいろいろ破壊的作業を追善したようなところがあるからね」「ほんと、おかしいんだな」と答えている。

「論争」の当初、中村は既存の知識の枠組でカミュを理解しようとし、その作品を「古典的」であると強調した。しかし、その後、そのような枠組には収まりきらないカミュの現代性や異質性に、彼は徐々に気がついていった。精力を注いだ「論争」の後に書いた、三編のささやかなカミュ論に、それは表れている。「ほんと、おかしいんだな」という胸に引っかかる感覚が、彼にそれらの文章を書かせたのだ。中村はさらに、窪田啓作の初訳から十数年も経ってから、自ら骨の折れる新訳まで手がけた。

日本の文壇史のモニュメントとしての「論争」以外に、中村光夫のカミュ論が触れられることは、管見ではこれまでほとんどなかった。しかし、中村の長年にわたるカミュに対する継続的な関心は、彼の批評活動を振り返る際に、あらためて注目されてもよいのではないだろう。

うか。さらに、「論争」や翻訳の問題は、中村個人を超えて、日本における外国文学作品の受容のあり方と、その理解の進展、というより広い問題を考えさせる、一つの興味深い実例を示すものとも言えるだろう。

(了)

註

1 カミュは一九三〇年代よりアルジェリアでジャーナリストとして活躍を始め、ローカルな知識人としては当時既に一定の地位を得ていた。『異邦人』以前にも戯曲『カリギュラ』や数冊のエッセイを発表している。また、『異邦人』の原型とも言える『幸福な死』が最初の小説執筆として試みられていたが、未完のまま放棄され、彼の死後まで世に出ることはなかった。

2 なお、フランス語 (Sisyphé) の発音を忠実に片仮名に写すなら「シジフ」という表記が最も近くなるだろう。窪田啓作も新潮社の単行本の解説でこの作品に触れた際には「シジフ」と書いている。しかし、中村と広津は、本文中でも触れた、サルトルの「異邦人」解説の白井浩司の抄訳中に出てくる「シジボス」という表記に倣っている。「シーシュボス」はギリシア語の発音を写したもので、清水徹が採用し、これが現在まで普及している。このギリシア神話の登場人物の名前については、他にも、「シシユボス」、「シジフォス」や、英語の発音に近い「シシユフォス」などの表記が見られる。ここにも、西洋の文化を貪欲に吸収しようと様々な人々が様々な言語を学んで作り上げていく、日本の翻訳文化の軌跡の一端を垣間見ることができよう。

3 この論争の全文は、白井吉見監修『戦後文学論争史』下巻、番町書房、一九七二年、一一頁―六六頁に、吉田照生の「解題」付で収められている。
4 以下、広津の「カミュの『異邦人』」からの引用は、『戦後文学論争史』下巻、前掲書、十五―十六頁。

- 5 以下、中村の「廣津氏の「異邦人」論について」からの引用は、『戦後文学論争史』下巻、前掲書、一七一―二〇頁。
- 6 中村は戦前、まだ文壇で本格的に活躍し始める前に、フロベールの書簡集とモーパッサンの『ペラム』の翻訳を出している。また、昭和十五年には『フロオベルとモーパッサン』を出しており、これが単行本としては、昭和十一年の『二葉亭四迷論』に次ぐ第二作目であった。
- 7 以下、広津の「再び「異邦人」について」の引用は、『戦後文学論争史』下巻、前掲書、二〇―三二頁。なお、広津が名前を出している「ケルケゴール、ハイデッカー、ヤスパース」は、サルトルが解説で挙げているものである。
- 8 以下、中村の「カミュの「異邦人」について―廣津和郎氏に答ふ―」の引用は、『戦後文学論争史』下巻、前掲書、三三一―六〇頁。
- 9 吉田悦志「中村光夫と広津和郎―「異邦人論争」の主眼目―」、論究の会編『中村光夫研究』、七月堂、一九九五年、一四一―一五三頁。なお、吉田の最終的な結論は、中村の「本来の敵」は志賀直哉であった、というものである。
- 10 「起床、電車、事務所或ひは工場での四時間」という文句は、『異邦人』ではなく『シーシュポスの神話』にあるもので、サルトルが『「異邦人」の解説』の中で触れているものでもある。
- 11 小林秀雄「アシルと龜の子Ⅱ」、『文芸評論』上巻、筑摩書房、一九七四年、所収、四〇頁。
- 12 小林秀雄「様々な意匠」、『文芸評論』上巻、前掲書、四頁。
- 13 この「会見記」のフランス語原文の記録が残っていないようであるのは残念である。
- 14 広津和郎「再び「異邦人」について」、『戦後文学論争史』下巻、前掲書、三一頁。
- 15 中村光夫先生を偲ぶ会編『世にあるも 世を去るも―中村光夫先生追悼文集』、明治大学弘文研究室、一九八九年、所収の、矢野浩三郎、倉橋由美子、小副川明、の回想。三人は昭和三十四、または、三十五年に明治大学に入学している。
- 16 中村がカミュについて書いた文章は『中村光夫全集』第十卷、筑摩書房、一九七二年、所収。その巻末に付けられた解題によれば、東京新聞に出た当時の、各日付の題は「死んでも死にきれない時だった」(十二日)、「善良な野蛮人」としての振る舞い」(十三日)、「現代の感覚と古典の伝統の結合」(十四日)となっていたそうだ。全集ではそれらが一本にまとめられ、題も「カミュの提出した問題」となっている。
- 17 『中村光夫全集』第十卷、前掲書、二二八頁。
- 18 同右、二二〇頁。
- 19 同右、二二四頁。
- 20 カミュは初期のエッセイ『結婚』に収められた「アルジェの夏」という文章の中で、アルジェ市民を「過去」(passé)や「教訓」(leçon)、「伝統」(tradition)を持たない人々だと述べている。Albert Camus, *Noces dans Euvres complètes*, Gallimard, (Pléiade), 2006, p.117, 124. やらこの主題は彼の死後、一九九四年に刊行された遺作、『最初の人間』(Le Premier Homme)において、再び現れる。
- 21 『中村光夫全集』第十卷、前掲書、二二七頁。
- 22 同右、二二七―二二八頁。
- 23 Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York: Vintage Books, 1993, p.184.
- 24 現在の版では、旧仮名づかいを新仮名づかいにし、旧漢字は新字体にする、一部の漢字をひらがなに開く、等の改訂が行われているが、訳文自体には初出のものから大きく変更された部分はない。もっとも、上記のような処理がなされただけでも、読者が受ける視覚的印象は、初出のそれとずいぶん違ってくるだろう。
- 25 河底尚吾『中村光夫論』、武蔵野書房、一九九八年、九八―九九頁。
- 26 Albert Camus, *Etranger*, dans *Euvres complètes*, op. cit., p.161.
- 27 『新潮』昭和二十六年六月特大号、一三頁。
- 28 Camus, *Etranger*, op. cit., p.151.

- 29 中村光夫、他訳『現代フランス文学13人集』第一巻、新潮社、一九六五年、一六頁。
- 30 Camus, *Étranger*, op. cit., p.158.
- 31 『新潮』昭和二六年六月特大號、一八頁。
- 32 中村光夫、他訳『現代フランス文学13人集』第一巻、前掲書、二二―二三頁。
- 33 『新潮』昭和二六年六月特大號、六頁。
- 34 『現代フランス文学13人集』第一巻、前掲書、七頁。
- 35 『新潮』昭和二六年六月特大號、二六頁。
- 36 『現代フランス文学13人集』第一巻、前掲書、三二頁。
- 37 筆者が使用している小学館の『ロベール仏和大辞典』（電子辞書版）には、「呼びかけて」ねえ、君」という訳が載せられており、「年齢に関係なく用いられ、親愛を表す」という説明が付けられている。
- 38 『新潮』昭和二六年六月特大號、五二頁。
- 39 『現代フランス文学13人集』第一巻、前掲書、六四頁。なお、原文の該当箇所は、Camus, *Étranger*, op. cit., p.205.
- 40 以下、鼎談からの引用は、「〈特別鼎談〉「文学界」五十年のあゆみ（戦後篇）」、『文学界』文学界創刊五十周年記念十一月特大号、一九八三年、文藝春秋社、一四八頁―一五〇頁。