［講演要旨］

ジュヌヴィエーヴ・イット氏講演会報告

川　神　傅　弘

昨年（平成12年）11月28日，パリ第X大学教授 Geneviève Idt 氏をお招きし「文学部学術講演会」を開催致しました。関西大学フランス語フランス文学科として企画した初めての招聘講演でありましたので，これを記念する意味で講演内容の抄訳を紹介致します。

講演要旨

「作家サルトル：その小説作品の今日的読解」

（***Sartre romancier*: *Lectures actuelles de l'œuvre romanesque de Sartre.***）

サルトルの作家経歴は7，8歳で始まった。それは1912－1913年『バナナ売り』などの絵本を書き写すことから始まったが，作家としての生活は1950年45歳で終っている。小説家としての経歴は短かく作品も豊富というには程遠い。幾編かの未発表に終った試みのあと彼は次々と傑作を世に出した。1938年33歳で『嘔吐』，1939年短編集『壁』を発表する。この作品は文学賞としてはあまり有名ではないがポピュリスト賞を受けた。1939年より長編小説に手を染める。未完に終る3巻からなる『自由への道』だ。『分別ざかり』は1939年～1941年に執筆され1945年に発表，『猶予』は1944年脱稿1945年発表，『魂の中の死』は1949年の出版である。しかし全巻を仕上げることは出来なかった。実は，サルトルは第4巻を企画していたのだが，それは『奇妙な友情』のタイトルでわづか第1章を発表しただけで中断してしまったからである。彼は別の企てにのめり込む。戯曲を書き続け，ジャン・ジュネやギュスターヴ・フロベールの批評的伝記を試みる。

自らの伝記を執筆し，傍ら自分の哲学を追求し更には政治に介入してゆく。
かくして未完の理由はこれまで様々に論じられたが，この件に就いてわれわれは再度検討してみたい。

彼の作品が未完に終る理由のひとつは，サルトルの小説家としての使命感の性格にある。何人かの人達が彼にその件を糺している。サルトルは真に小説家であるか？『分別ざかり』の執筆当時彼自身自らの生体験に依拠し過ぎることを認め，自分の小説的想像力の有無に疑問を呈している。そこでわれわれは発刊以来読みつがれてきたままにその作品の性格と限界を明らかにしてみよう。

われわれは彼の作品を歴史的に辿りながら1939年〜1945年という大戦前後に産み出された彼の小説群が，その斬新性，深み，本物であるかどうかの点で如何なる革新的効果をもたらしたかを問うことにしよう。それは小説の持つ哲学的・歴史的メッセージが形式の探求に勝る時代のことであった。
次にわれわれはヌーボー・ロマンの美的探求と平行して現れた60年代の構造主義の影響を受けた研究が，その文化への組み入れや他の作家との交換と同時に，彼の作家としての仕事や物語に対する彼の批評的考察を際立たせることによって，作品の基本的知覚を一新した事実を見ることになる。
要するにわれわれはサルトルの小説作品をより曖昧な身分の，いわゆる小説よりも構造性の弱い物語群の広漠とした全体の中にその位置付けを仕直そうとしているのである。
そこでは，自伝や様々なジャンルのテクストに報告された寸話を含むそれらが，一方でレシとは何か，他方で物語作家の才気・才能とは何かに就いての彼の考察を浮き彫りにする。

Ⅰ．—《Jean-Paul Sartre, 哲学者にして小説家》（1938年『嘔吐』発刊の折りのクロディーヌ・ショネとの対談のタイトル）

サルトルの小説はその登場において独自なものを有っていることを当時の読者は敏感に感じ取った。それは〝主観的レアリスム〟と〝哲学的探求〟のユニークな結合を意味した。若い頃のサルトルは《スピノザであると同時にスタンダール》たらんと欲していた。彼は恐らくこの目標には到達しなかったが，同時代の人がしばしば指摘したように一人のセリーヌに成ることには成功した。

1. ―《イメージになった哲学》（アルベール・カミュ）

『嘔吐』の第1版は小説ではなかった。それは神話的レシとでも言うべきもので，偶然性に就いての一種の哲学的コントであった。その後サルトルはそのテクストから二つの異本を試みた。その一つは『メランコリア』と題するもので，彼は原版に冒険小説の趣きを与え，更に自然主義風のエピソードを盛込んだ。18世紀の冒険家の歴史を書くため或る大きな港湾都市に一人住み着いたアントワーヌ・ロカンタンの日記という形のものになる。ロカンタンは少しづつ知覚に混乱を来し気が狂うのではないかという心配に襲はれ，その気分の悪さを分析し，徐々に〝嘔吐〟の性格を発見してゆく。嘔吐は，存在に見せかけの意味を与えているすべてのもの，つまり言葉，社会的関係，科学，文化，経験などを彼が失う時に生じる。彼は《怖ろしい恍惚感》の中で，むき出しの存在，彼の存在，ものの存在を発見し，それらをジャズのメロディーの厳密性に対置する。要するに彼はその発見の哲学用語に一つの解釈を与えたのだ。すなわち，存在とは偶然性なのだ。このテクストの独創性は，厳密な哲学的発見を直観に感じ取れるものにしたこと，また世界が現在見えている有り方はその発見によって変化しうることを明らかにしたことにある。

『嘔吐』に続く作品では文学と哲学の混合に独創性が欠けている。『壁』の主公達が『嘔吐』の主人公のような発見に到ることはない。彼らはその過程途上に止まったままだ。物語は彼らが自らの存在の偶然性をひた隠す自己欺瞞と誤魔化しを明らかすることで成立している。『壁』の出版に添えられた作品紹介の栞が示しているのはそのことである。

《誰れしもが存在を直視しようと思わない。ここにあるのは五つの細やかなる敗走――悲劇的なものもあれば喜劇的なものもあるが――五つの人生である》

彼は各小説の主人公が置かれている限界状況をなぞる。『壁』のパブロは死刑を宣告されている。『部屋』のピェールは気が狂う。『エロストラート』のイルベールは群集に発砲する。『水いらず』のリュリュは夫と別れる決意をするが思いとどまる。結局サルトルは短編集全体を結びつける意味を次のように語っている。

《すべてのこうした逃避は壁によって阻まれる。存在を逃避すること，それもまた存在することである。存在は人間が逃れることのできぬ充満である》

『自由への道』の哲学的意味は，登場人物や事件が豊富に過ぎることがわざわいして余り明確でない。歴史的指向対象が筋の哲学的領域を隠している。とはいえ，それらはパラテクストによって窺い知ることができる。サルトルは次のようなパラドクスをエピグラフに詫そうとした。《不幸，それはわれわれが自由であるということ》。1938年に構想された当初の企画では，光をもたらす反逆天使ルシフェールの名をタイトルに戴き，『反乱』『誓い』の二巻を含む，〝自由〟をテーマに掲げた作品となるはずであった。様々な登場人物の中から誤った自由を享受する，独身で何の柵もない哲学教師マチウ・ドラリュが浮上する。ミュンヘン合意，1940年のフランスの敗北，またこれは書き上げるに至らなかったがレジスタンスのヒロイズム等々の一連の事件を通して，マチウは別の自由があるという認識に到るのだ。つまり，アンガージュマンの自由という。1947年～1948年に企画したモラル論を仕上げることが出来なかったように，サルトルはこの計画も完全な形で実現することは出来なかった。彼は形而上学的物語の構築には成功したが，倫理に基づく物語を仕上げることは適わなかった。

2. ―セリーヌの種

アルベール・カミュの言によると，この《イメージになった哲学》の新鮮味は，今尚ほそうであるが出版当時としては，これは本物だということを強烈に印象付ける効果にあった。それは何に由来するのか？この問題を明らかにするには当時のフランスの哲学と第2次大戦前のフランスの日常語のレベルを引き合いに出さざるを得ない。当時フランスの大学を席捲していた哲学は合理主義，抽象主義，科学主義のレオン・ブランシュヴィックであった。ところが若い知識人達はキルケゴールを再発見し，《形而上学をカフェに引き降ろした》フッサールを発見する。ボーヴォワールが『女ざかり』で指摘していることだが，サルトルと彼女は杏のカクテルについて語ることが哲学になることに目を見張った。つまり，生体験を基にして，普段の言葉で哲学することが出来るのだ。作中の登場人物が哲学的秩序を発見しても，彼らは至極具体的かつ日常的な経験を通してそれを語るのである。要するに，生体験を基にして，万人共通の言語で哲学しうるということだ。かくして，ロカンタンはカフェの客のズボン吊りの色に就いて思索を巡らせることになるのである。

ところで，1932年ルイーフェルディナン・セリーヌの『夜の果てへの旅』が出た後，小説はその言葉を変えた。小説家の言語は登場人物としての庶民に語らせる言葉やアクセントを除けば推敲された格調高いものであった。が，セリーヌの手にかかると語り手自身が雑多な要素からなる珍妙な言葉で語るということになった。半ば推敲され，半ば卑猥で，半ば学問的，半ば庶民的な言葉である。作品は内容，文体ともに顰蹙を買うことになったが，徹底的に斬新なものとして世に出たのである。『夜の果てへの旅』はサルトルがそれまで身に着けていた文体，ガリマールで出版される大方の作家が使用した抑制のきいた，極めてよく練られたレベルの言葉を放棄する気にさせた。そこから彼の小説作品の〝自然主義風〟の文章や，就中性に言及するような，上流社会ではタブーとされた露骨なテーマが生まれたのである。こうして，サルトルの言葉はセリーヌより卑猥の度合いは弱いとはいえこれもまた顰蹙を買うものとなった。その訳は，サルトルの哲学

テーマの気品と彼が採用した言語レベルの間に甚しい隔たりがあったからである。

3. ―小説と歴史性の出現

『自由への道』の新機軸は，サルトルにしては遅きに失した感もあるが，この作品が歴史の堀り起こしに依拠している点にある。彼は大戦前の政治紛争には関心を示さなかったが，ミュンヘン会談の合意以降自分が政治的事件に巻き込まれているという自覚を持つに到る。『分別ざかり』『猶予』の舞台を提供したのはこの時期だ。『分別ざかり』は他人とのコミュニケーションの苦手な人間相互間に生じる，個人的，情緒的な出来事を描いたものである。それらの作品はサルトルが自らを《孤独な人間》と看做していた時期に所属する。『猶予』はミュンヘン会談の日々をなぞったもので，ヒットラー，チャーチル，チェンバレンらを含む架空の，また実在の大勢の登場人物を個人的事件の渦中で掻混ぜながら，世界的紛争を引起こす大混乱を描いている。『魂の中の死』は全く別の問題を描く。それは敗北と，捕虜のドイツへの出発をなぞりながら，それまでサルトルが決っして触れることのなかった連帯の発見と，マチウのアンガージュマンを告げている。大戦後5年を経るとサルトルは自分に体験の無いヒロイズムを叙述することは最早や出来なかった。これが，この大河小説未完の決定的理由である。しかし，この小説がヒーローを描き切っていないが故に，同時代人の期待を裏切る証言であることに変わりはない。

Ⅱ. ―文体芸術家の再発見

1960年代になるとフォルマリスト的，構造主義的，ポスト構造主義的な探求はサルトルの作品の面白さを為しているものを除外する方向に進む。それは偶然性の中の存在の直観的哲学的発見をひとまず括弧に入れることを意味する。作品は囲いの中のテクストとして分析されることになった。先在する現実を無視し，純粋にテクスト文脈の中で，すなわち間テクストの関係の中でのみ解釈されるのである。

1. 一フォルマリスト的読解

フォルマリスト的読解はまずサルトルの初期批評記事を指針の書とした。『シチュアシオンⅠ』に収められた文芸批評のタイトルのもの，殊にドス・パソスとフォークナー，カミュの『異邦人』，「モーリャシク氏と自由」などであるが，分けても「モーリャク」の記事は，その作者が発場人物に神の視点を付与した点を批難したため激しい論争を招くことになった。

このような経過から完成前のフォルマリスト的読解に幾つかの原則が生まれた。つまり，フォルムが意味を作るということだ（《〝フォークナーの時間性〞においては小説技法は常に作家の観念を指示する）。結局，作家は自分の描く登場人物の自由を明らかにすべきであって，自分を神と看做してはならないし，《内部の語り手や全知の目撃者のいない物語》を書かねばならぬということである（Situation. II)。目標も目的も無く存在の中に投げ出された人物を描くのだから，作者は筋の結末を予感させるように時間を構成することを避けねばならない。取るに足らない事実を物語り，いろいろな行為や日常的対話に関わりながら時が流れ行くという印象を与えることが望まれるのである。作家は自らの存在を明らかにし，〝主観的レアリスム〞の知覚を見えにくくするすべてのトリックを隠すべきなのである。

2. 一間テクスト的読解

サルトルの小説が当時の人を驚かせた要因の一つは，エポケーの方法で世界に関する知をひとまず括弧に入れ，新たな形で呈示する断絶の効果，新宇宙創造の力であった。間テクスト的観念に照らし合わせて言えば，ジェラール・ジュネットの語る《或るテクストに別のテクストがあらゆる形で入り込む現象》がサルトルの小説作品に一貫して見られるのであるが，それは彼が他の作家同業者と共有する文化的絆なのである。かくして『嘔吐』はそのテーマ自体において，レアリスト・ナチャラリスト等フランス19世紀終盤から古典となっていた記述行為の実践に対する批判の書となったのである。19世紀の基本的実践は現実を方法的に観察することに依拠する描

写であった。既にしてマラルメ，プルーストはこうした描写の批判の上に彼らの作品を築いていた。つまり，文学の創造は対象を観察することによってではなく，逆に対象を忘れ，対象からその観念のみを抽出する，或いは我々の印象・記憶の中で別個のものと関連づける隠喩的関係だけを引き出すことで成立するのである。サルトルはこうした描写批判を更に推し進め拡張する。マロニエの根，自分の顔，四阿から眺める町の観察はロカンタンにとって解体した一つの宇宙，偶然性の宇宙にすぎぬものとなる。　テクストを小単位で仔細に調査する場合，われわれはテクストの綾織りを吟味するため初読で捕えたレシの全体的意味を，再読時には括弧に入れてしまう。この時全体は風刺作家が〝・・・風〟と称する引用，模倣，実践方法の寄せ集めの観を呈するのである。こうしてわれわれはロカンタンを読むと同時にバルザックの『ウージェニー・グランデ』，ブーヴィルの新聞記事，美術館の肖像画の下にある名士の伝記などを読むことになる。独学者の談話に溶け込んだ《人は必ずしも読んでもらうために書くわけではないでしょう？》の文言や，ロカンタンの《われ思う，故にわれは口髭なり》の発言もまたデカルトのもじりである。注意深く読めばこうした手口は至る所にあって，被模倣者の名はすぐ判明する。たとえば，ロカンタンにはリトレによると，お邸で夜の集いを楽しく演出する役目の退役軍人とかパロディー・シャンソンの意味がある。

この文化的参照の作業は，余り目立たないが『壁』や『自由への道』にも認められる。〝エロストラート〟はエフェズのダイアナ寺院に火をつけた古代の英雄のもじりである。彼がピストルを買い込んで町なかで発砲するのはその所為だ。アンドレ・ブルトンが《最も単純なシュールレアリスト的行為：ピストルをとって無目的に群集に発砲すること》と称した事実を滑稽化してまねたものである。『一指導者の幼年時代』の全内的言説は他者についての彼の意見と彼なりの読解の焼き直しである。『自由への道』の場合，サルトルは自分以前に同種の小説を書いた作家達と競おうとしている観がある。『猶予』の構成はジュール・ロマンの『善意の人々』のユナニミスムを想わせる。『魂の中の死』の冒頭，画家と新聞記者の対話は，

戦争の証人としての知識人の対話という形式と戦時下で美術の意味を問うという内容によってマルローの『希望』の文体を想起せしめる。このようにサルトルは彼の同時代の商売敵と暗黙の対話をしているのである。

3. 一言語学的読解

不思議にもプチ・ロベールに数多の用例を採用したアラン・レイという辞典の編集者を除くと，言語学者がサルトルに興味を抱いたのは遅かった。しかし，1997年ジル・フィリップがより厳密で専門的な研究書を上梓した。『即自の言説・サルトルの小説の内的言説表現』(オノレ・シャンピオン)。

この著書は，『自由への道』が『嘔吐』よりも外見的に現実的，歴史的内容であったがために，その刷新的な美的側面と，哲学と文学を新しい手法で結びつける作家の技量が見えにくくなっていた事実を明るみに出すことによって，作品を再評価するものであった。何故なら，それは作品内部の言説を表現するに足るサルトルの技法を，彼が『自我の超越』で練り上げた意識理論に近づけるものであったことによる。この作品におけるサルトルの主張は，意識は純粋に世界から狙われたものとしての対自でしかない，即自存在ではないということである。しかし意識は即自存在でないことの不安を逃れるために自らを一つの自我として構築する。自我は自己欺瞞の術策である。ジル・フィリップは《コメディーはあらゆる内部の言説の存在理由だ》と記している。彼は異なる二人の登場人物をもとにしてその事実を示す。その一人は強迫観念に憑かれた男ボリス。彼の作中の言説は《・・・であることを認めぬわけではない，とか・・・するのがふさわしい》といった自由間接のスタイルをとる説明文で導入される。今一人はヒステリックなタイプで不誠実な男，恥ずべき男色者ダニエルである。彼の言説は述べられた言説の様態を増殖する。

極めて専門的で厳密なこの種の分析は謎とされてきたものを具体的に解き明かす貴重な長所を携えている。つまり，しなやかに美しく言語を使いこなす優れた作家を，どのような明確な規準でそれと認めるか，ということである。構造主義やポスト構造主義の読解が小説家サルトルについて明

らかにしたのはそういうことであった。

Ⅲ. 一小説と他の語りのジャンル

サルトルは所謂小説を書くことは断念したが，語りの記述行為を放棄したわけではない。物語ること，それは意味を産み出すことである。語りの出来事が架空のものか現実のものかは重要ではない。ストーリーが大河小説になるのか，短かい逸話になるのかも大したことではない。また，そのストーリーが独立したものか，或いは或るテクストに組み込まれるものかも大して問題ではない。サルトルは自伝や伝記の形で生を語り，私的な雑文で日常的な生を語るために小説を捨てたのだ。

1. 一小説と自伝

1964年の『言葉』の出現は短編集『壁』の中の一作を自伝の観点から読み直すことをわれわれに迫まるものであった。それは『一指導者の幼年時代』である。上記二作は一人っ子の生長過程がそのテーマである。無論，二人の主人公の相違は大きくまた明瞭である。『一指導者の幼年時代』は主人公リュシアン・フルリエが大人になった時点で終る。それは彼が工場長として父の跡を継ぐ決心をした社会的成熟と，若いうちに結婚して多くの子供を持つ決心をする性的成熟の時期を意味する。一方，『言葉』は当の自伝作家自身の12歳までの幼少期，自分の母親の再婚という私的な出来事までを語ったものである。小説の主公が天使になぞらえられるエピソードがその冒頭を飾る。我々はこの二作の類似性を指摘し，この小説から部分的に自伝としての読解が可能であり，二人の主人公の状況からその違いの意味を引き出すことができる。リュシアン・フルリエの父親は企業家で，彼は息子に社会的使命を与える。『言葉』の主人公プールーには幸いそうしたものはない。リュシアンは結局自らの偶然性を覆い隠し，サルトルの用語で言うところの〝salauds〟に自らを仕上げるものを相続することになる。すなわち，権利を持ったと思い込むことによって自分の自由を自ら覆い隠す人間になるのである。

ところで，自伝の語りがプールーの性行動に全く言及しないのは，そのテーマが別のところにあるからだろう。『Les Mots』は自分の天職についての物語をなぞるだけである。小説の方は性の成熟をかなり重視しており，この物語をフロイト理論に適った精神分析小説に仕立て上げてもいる。リュシアンはフロイト流の正常な性行動の全過程を辿っている。これら二つのテクストの読者は従ってこの小説の中にひとつの間接的告白を見るのである。これは，大人なってからでは決っして率直に語られ得ない幼少期のサルトルの性行動を想像させるレシである。

『一指導者の幼年時代』の半ば自伝的なこうした在り方はサルトルの他の作品にまで影響を及ぼしているであろうか？『嘔吐』に関しては部分的に真実である。『言葉』の終章にこの事に言及した件りがある。

《私は30歳のときうまく的を射止めた。つまり，『嘔吐』のなかに私の同族の正当化されない不快な実存を書き――私が本気で言っていることを信じてほしい――私の実存を罪なきものとしたのである。私はロカンタンだった。私は媚びることなく，ロカンタンのうちに自分の生の緯糸を示したのである。同時に私は私だった。選ばれた人，地獄の年代記編集者，私自身の原形質液の上にかがみこんだ，ガラスとはがねでできた写真顕微鏡だった。》(p. 211 フォリオ)

このテクストは非常によく似通った主人公リュシアン，ロカンタン，マチウからサルトルを分離する隔たりの意味を示すものである。彼らは作家という天職をもたぬ彼のコピーなのだ。

2. ―小説と伝記

そういう訳で，逆説的だが，作者に最も良く似ている人物は小説の主人公にならず，むしろボードレール，ジャン・ジュネ，フロベール，またマラルメ，ティントレット，故人となった友人ポール・ニザン，メルロー・ポンティ等々のように幾多の伝記の主人公になっているのはその所為であ

る。こうした伝記はサルトルが1943年『存在と無』の終章で練り上げた企図に基づくもので，彼は《実存主義的精神分析》を打ち立てるつもりであった。それは世界内存在としての個人の秘密を発見することであり，個人が生の偶然に意味と方向性を与える基本的・実存的企図である。意味を呈示し，合目的性を明らかにすること，それが既に見てきたように，人が物語る時に行っていることなのである。こうした伝記は従ってサルトルが『言葉』に関して語っているように，それは小説に属するもの，真の小説なのである。この主張は『嘔吐』のなかで敷衍された理論に合致したものだ。つまり，真のストーリーは無い，ということである。ストーリーを物語ること，それは偶然性のなかに厳密な秩序を導入することである。また，実存から本質へ生を移すことでもある。ジュネ，フロベールという存在者の生を語ること，それは存在しないストーリーをでっちあげること，つまり，小説を構築することなのであり，本物の小説とまでは言わないまでも，少くとも実際の小説を書くことなのである。それこそが伝記作家サルトルとして非難される行為の軽々しさを正当化するものである。彼は，彼らの生，彼らの《根源的選択》の意味が現れるように，まことに薄弱な手掛りをもとにして，また科学性をもって到達するに最も困難なものを重視することによって，ジュネの幼少期やフロベールの幼年時代を想像する。この伝記作家は恥ずかしげもなく《これがこのように行われたか，そうでなかったかは重要なことではない》と断言するのである。大切なことは彼が一貫性と方向を構築したことなのである。

3. 一物語作家の手腕：私生活に関する作品の茶番劇

サルトルの没後に発表された私的な文書1983年の『ボーヴォワールや他の人々に宛てた書簡』，1983年と1995年の『奇妙な戦争の手帖』は彼の作品の別の側面を我々に見せてくれる。『嘔吐』や『自由への道』の登場人物の多様性で既に明白な，物語ることへの意欲である。『存在と無』でこの哲学者は様々な具体例を分析している。若干行き過ぎたダンスとも見えるカフェのボーイの身振りは彼の本質であり，自分がしていることに気付

かぬままに恋焦がれる男に自分の手を委ねる若い女はわれ知らずそれを策略として行っている，といった風な分析である。こうしたエピソードの一つ一つが短編小説の材料になっている。

なかでも，友人グループに書き送った手紙やノートは多くの逸話に満ちている。

それらは女友達や，特に熱心な一人の女性の期待に応えて書かれたものである。1939—1940年の動員の時期，彼はその一人の女性に毎日手紙を書いている。これらすべての手紙の末尾は決まって愛の言葉で締め括られている。《わが親愛なる恋人，私は貴方を熱狂的に愛しています。貴方は私の可愛いビーバーです。》が，同時に彼はこう断言する，《貴方は愛の告白よりも一寸とした裏話の方が好きだね》。彼は彼女を面白がらせたり，憤慨させたりしながら彼女の気を引こうとやっきになって書き送るのだ。こうしたアンソロジーに纏めることも可能な〝一寸した裏話〟には二種類ある。ひとつは景観と時の意味を伝える〝環境情報〟に似たもの。

《今朝は殺菌的で素敵な寒さ，部分麻酔の寒さ，冷凍肉と液化ガスの寒さです。氷結した埃っぽい道路を歩くと寒さの厚みが感じられます。もののものはより小さく，より鮮明に見えますが，屈折媒質のせいで私から隔てられているように思えるのです。駅のレストランへ朝食をとりに行く為め凍てついた道を下っていると，私は板ガラスの中に入り込んで行くような気がするのです。(『奇妙な戦争の手帖』p. 376)

また別の種類のものは，日常生活から引き出した幾分コミカルな，自己欺瞞を明るみに出す目企みの茶番劇であり，行動の構造分析として一行の文章に要約されて終る。

《毎朝，アンとノーダン伍長は，後方勤務で最前線に居ないことと，後方勤務の扱いであることで互いに言い争うのであった。》

また，加虐的な話しもある。

《ピエテールが下痢しています。私が彼を見ると怖ろしい顔で私を見返すのです。彼は大いに同情してもらいのでしょうが，私は彼を喜ばせるのは拒否しました。》

しかし，最も興味深いのは，世界内存在の哲学的分析にアイロニーを混ぜ合わせることによって『奇妙な戦争の手帳』のなかに，『嘔吐』の葉脈を見出す文章が認められることである。彼が動員仲間を語り，一つの身振り一つの行動から奥深い意味を引き出すべく自分自身を語る時などがそのパターンに属している。例えば，同僚のピエテールが唇をなめたり，椅子を取ったりする仕種とか，ダイエットに違反して飲まない約束だったワインを飲むサルトルの術策とか，或いは彼が仲間に彼らの自由の責任をとるよう高飛車に強制するやり方などである。

このように，サルトルはきちんとした小説作品を書くことは早々と放棄したが，『嘔吐』の基礎を成すあの格言は実践している。

《人はいずれにせよ物語りの語り手である。彼は自分の，また他者のストーリーに囲まれて生きている。彼はそうした物語を通して彼に到達するすべてを見るのだ。そして人は，自分がそれを語ったように自分の人生を送ろうとするのである。》

結論

彼を魅了したもの，小説，内輪話的著作，伝記などにおいて一貫しているもの，それは絶え間の無い語りの作業である。この作業はカントが〝雑多なもの〟と称したもの，サルトルの用語で言う〝存在の偶然性〟をもとにしてひとつの意味を，ひとつのメロディー形式を構成することなのだ。サルトルの作品の長所のひとつはジャンルという窮屈な定義を免がれていることであり，読みの習慣に関して批評的な距離をとることを読者に強いるところにあるようだ。

（本学教授）

猶ほ，本稿翻訳に必要な参考文献の為，平成12年度学部共同研究費を充てさせて戴きましたる由，茲に謝意を込めて報告申し上げます。