

# 『異邦人』—その曖昧さをめぐって—

内 藤 義 博

## I. はじめに

カミュの、とりわけ『異邦人』のおそらく最も徹底した研究者である Brian T. Fitch は、彼の『異邦人』研究の集大成とも言うべき著書 *L'Etranger d'Albert Camus* の「研究書誌」の欄で実に 104 の研究書及び研究論文を挙げて、そのひとつひとつに簡単だが適確な要約を付けている。ところが、これだけの研究書にあたり尽した Fitch が『異邦人』を「これ以上曖昧な作品は考えられない。この作品の存在それ自体がこの根本的な曖昧さに依存しており、もしこう言うことができるならば、この曖昧さによって批評の混乱が説明され正当化されるのである。」<sup>(1)</sup> と深い嘆息をもって評している。

『異邦人』の研究については、新しい研究の視点がさらに新しい解釈を生むと言われるほどの複雑さをこの作品は持っているわけで、そのむずかしさは改めて言うまでもないことである。Fitch は「『異邦人』の複雑さは、曖昧さが作品の多様なレベルに存在するという事実と似ている。たとえば、曖昧さは語り手の言葉のレベルにも、また主人公の言葉や振舞いのレベルにも位置する。」<sup>(2)</sup> と述べて、我々に重要な示唆を与えてくれており、筆

---

〔注〕

《Abréviation》

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

PL. II...Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965.  
ただし、訳はすべて新潮社版『カミュ全集』によった。

(1) Fitch, *Narrateur et narration dans L'Etranger d'Albert Camus. Analyse d'un fait littéraire*, 2<sup>e</sup> édition revue augmentée, Lettres modernes, 1968, p. 76.

(2) *Ibid.*, p. 52.

者はこの示唆にもとづいて『異邦人』における曖昧さについて検討してみたいと思う。

「作品の多様なレベルに存在する」この曖昧さは、まず第一にムルソーの性格における曖昧さである。一般的にムルソーの性格については《*détachement*》とか《*insensibilité*》あるいは《*innocent*》という言葉が冠せられるのだが、はたしてムルソーは性格的に超然としているのだろうか、それとも言語にたいして公正な態度を維持しようとする意識的な選択の結果なのだろうか。

また次には、R. Champigny が「(語りの)パースペクティブにおけるこの二重性あるいは曖昧さがためらいや不協和音を説明し正当化することを可能にする」<sup>(3)</sup> (括弧内筆者)と述べたのに代表されるような語りのパースペクティブあるいは構造における曖昧さであり、このレベルでの曖昧さがおそらく最も重要なものだと思う。というのは、『異邦人』は一人称の語りによる作品であり、語りそのものが小説世界のなかに位置づけられるために、語りが主人公の形象化や小説世界の性格づけのための重要な要素となるからである。たとえば、第一部を第二部における語りとは別の語りのパースペクティブをもった形式、すなわち日記形式とみるか、あるいは両者を統一しうるようなパースペクティブをもっているとするかによって、ムルソーの《*détachement*》が性格なのか意識的な選択の結果なのかという問題へのアプローチのひとつともなりうる。だから Fitch はムルソーの《*détachement*》を説明するために、Meursault-héros と Meursault-narrateur を対置させて、両者の時間的なずれに伴う感情的なずれや表現能力の不足などによって生じる《空白》という概念を持ち出してくるわけだが、この《空白》のバリエーションによって《*détachement*》<sup>(4)</sup> が持続して生みだされると主張している例をみても分かるように、「語りのパースペクティブの研究によって小説的な本当らしさの問題と美的統一のそれ

(3) R. Champigny, *Sur un héros païen*, Gallimard, 《Les Essais》, 1959, p. 149.

(4) Cf. Fitch, *op. cit.*, pp. 46-72.

との間に橋わたしが可能になる」<sup>(6)</sup>のである。

以上の二つのレベルにおける曖昧さについてその実態を検討した後、この曖昧さが一体何に由来するのかを考えてみたいと思う。Barrier は『異邦人』の技法に関する著書の序文で『異邦人』の研究動向を大まかに二つに分類したことがある<sup>(6)</sup>。そのひとつはサルトルの *L'Explication de l'Etranger* に代表されるような『シーシュポスの神話』を援用した研究であり、もうひとつは R. Champigny や Fitch および Barrier 自身がそこに含められるグループで、彼らは『シーシュポスの神話』を無視してテキストをそれ自体を分析しようとする。

Fitch が言った批評の混乱とは、おそらくテキストの分析の枠を出ないことから来ているのではないだろうか。かと言って『シーシュポスの神話』がこの混乱を救ってくれるとも思えない。おそらく『異邦人』の曖昧さの原因になっているのは René Girard が詳しく分析した「構造上の欠陥」<sup>(7)</sup>であろうと思われる。Girard が述べているように、この「構造上の欠陥」に気づかないままカミュは『シーシュポスの神話』をも執筆したわけだから、これに頼るわけにもいかないのである。

## II. ムルソーの性格における曖昧さ

ムルソーは多くの批評家から 《indifférent》 《insensible》 《innocent》 といった形容詞を付されているが、ムルソーについての最も根本的な対立は彼が「まともな人間、きちんとした辛抱強い勤労者であり、勤め先にたいしては忠実であり、みなに愛され、他人の困窮には同情深い」<sup>(8)</sup> 人間なのか、それとも「魂など持って」おらず「人間的な何物も、人間の心を守る道

(5) Fitch, *L'Etranger d'Albert Camus, Un texte, ses lecteurs, leur lectures, étude méthodologique*, Librairie Larousse, 1972, p.116.

(6) Barrier, *L'Art du récit dans L'Etranger d'Albert Camus*, Nizet, 1966, pp. 1-2.

(7) R. Girard, 《Pour un nouveau procès》, *Albert Camus 1*, Lettres modernes, 1968, p. 19. また pp. 19-32 を参照。

(8) *L'Etranger*, PL. I, p. 1199.

徳的原則も何ひとつとして」<sup>(9)</sup> 持っていない人間なのかという点にある。

『異邦人』は一人称の物語であるので、小説世界の真実はすべてこの一人称の語りに依拠しており、まず語りについて検討してみなければならない。

ムルソーの語りは、出来事の間に関面的な関係しか見ていないとか、彼の感覚がとらえたものを記述することに限定されるとよく言われる。<sup>(10)</sup> アメリカの《行動主義》の技法と比較して、《une lentille de camera》<sup>(11)</sup> と言われたりするムルソーの語りは一人称のそれであるだけにかえって一層奇異な印象を与える。

カミュは《Nouvelles littéraires》紙の記者の質問にたいして、『異邦人』の第一部へのアメリカ小説（とりわけスタインベックやヘミングウェイ）による影響関係を認めている<sup>(12)</sup>。スタインベックやヘミングウェイの作品では三人称の語りによって物語が進行する。しかもカメラによる録画に似た表面的な叙述がおこなわれるので、作中人物の内面は外面的なもの（表情、動作、言葉など）を通じて描かれる。語り手は作品内部には実在しないが、カメラのように常に作中人物に密着して存在するので、その語りは録画的な性格をもつことになる。同じように直接には作中人物の内面を描くことがなく、カメラのレンズと同じ役割を果たしている語り手が、作中の人物のひとりであり、しかも主人公であるという例が『異邦人』なのである。この語り手は出来事や人物の外側しか記述しない。自分自身の内面もその例外ではなく、ほとんど記述されない。《le je est en fait un il》<sup>(13)</sup>

(9) *Ibid.*, p. 1197.

(10) 例えば次のような指摘がある。《Meursault ne perçoit entre les faits que de relations externes.》Barrier, *op. cit.*, p. 32. 《Meursault se borne à noter ce qui se manifeste clairement à lui, physiquement et psychologiquement.》R. Champigny, *op. cit.*, p. 82.

(11) Fitch, *Narrateur et narration*, p. 10.

(12) *Présentation* par R. Quillot, PL. I, p. 1918.

(13) A. Abbou, 《Les paradoxes du discours dans L'Etranger: de la parole directe à l'écriture inverse》, *Albert Camus 2*, 1969, p. 52.

という大方の批評家の印象はここに由来する。

さらに、断定はできないけれども、いくつかの要素から『異邦人』の第一部を日記形式と見ることができるといことは後で述べたいと思う。われわれの最初の印象によれば、第一部は日記のように思えるわけだが、この日記形式を J. Rousset は、主体《je》が最も直接的に自己を把握できる三つの叙述様式のひとつとして挙げている<sup>(14)</sup>。この叙述様式の場合、「言表は完全に内省的なものへと向っていく。」<sup>(15)</sup>ところが、『異邦人』は言表が内省的なものへと向っていくはずの日記の形式をもちながら、それに反してムルソーは自己の内面の把握へと向わず、事物の外的な関係の記述にとどまるのである。Rousset がサルトルの『嘔吐』について、それが日記形式をもっていることは偶然ではないと述べたように<sup>(16)</sup>、『嘔吐』でサルトル(あるいはロカンタン)は自己の内面に深く入っていき、roman としては奇異なほど外的因果関係を伴わない内面的心理の描写に終始しているのは全く対照的であると言えよう。だから、少なくともムルソーは本来描くことができるはずの自己の内面を描こうとしていないのだということがまずひとつめの特徴として挙げることができるだろう。

『異邦人』は作品との間に奇妙な関係を取り結ぶことを読者に強制する作品である。第一部を日記として読んできて、ムルソーがどういう状況のなかで殺人に及んだかを知っている読者は、第二部で予審から裁判へと読み進むうちに反感を抱くに至る。この反感の対象は、検事や弁護士や陪審員たち、すなわちムルソーを取り囲む《彼を理解しない敵対的な社会》<sup>(17)</sup>であり、『演劇的社会』(Champigny)である。

一人称の語りによる小説であれば、語り手＝主人公を除けば、読者以外

(14) J. Rousset, *Narcisse romancier : Essai sur la première personne dans le roman*, José Corti, 1973, p. 25.

(15) *Ibid.*, p. 25. ただし訳は工藤庸子氏の訳によった。『ユリイカ』, 1980年8月, 青土社。

(16) *Ibid.*, p. 26.

(17) Fitch, *Narrateur et narration*, p. 56.

には作品世界の真実を知る者がいないということは常にありうることだと思われる。一人称による物語のなかでもその極に最も近い叙述様式である日記においては、作品の世界は語り手のまわりで閉じられていると言っている。ところが『異邦人』では、第一部の閉じられた世界が第二部で取りあげられ、第一部のムルソーの世界とは全く別の秩序が支配する世界、すなわち《演劇的社会》に投げ込まれることになる。読者は第一部の閉じられた世界について、そこでの事の成行きからムルソーの「内面」まで知っている唯一の人間なので、いわば小説世界の不在の証人として第二部の法廷に動員されることになる<sup>(18)</sup>。

殺人事件を含む、いかなる傷害事件においても予謀の有無は判決を左右する大きな要素となるに違いない。現に『異邦人』の検事の弁論は、ムルソーのアラブ人殺害における予謀の存在を証明するために本来事件とは関係のない事をひきあいに出すのである。たとえば、検事は殺人に至る経緯を次のように要約する。「僕はレエモンと共謀で手紙を書いて、彼の情婦をおびきだし、彼女を《道徳的にいかがわしい》男の虐待にまかせた。僕は海岸でレエモンの敵どもを挑発した。彼が負傷すると、僕は彼に拳銃をよこせと言った。僕はそれを使うためにひとりで戻って行った。僕は計画どおり、アラビア人を撃ちたおした。(……)」<sup>(19)</sup> 事件の唯一の証人である読者はこれが事実を反していることを知っているわけだが、検事が「この凶悪な魂の心理が私にあたえてくれる、暗い照明のもとに」<sup>(20)</sup> 立証しようとしたムルソーの内的心理の部分、性格についての話になると証人としての役割は果せなくなる。なぜなら、ムルソーは自己の内的心理を記述できるはずのところほとんど書かなかったからである。だから読者は予謀の

(18) この点については様々な側面から言えるようで、Fitch は *Narrateur et narration* の pp. 43-44 で文体の変化によって説明しているし、Barrier は複合過去自体に証言としての価値を認めている (op. cit., p. 18)。

(19) *L'Etranger*, PL. I, p. 1196.

(20) *Ibid.*, p. 1195.

有無を証拠だてることもできないし、弁護士とともにムルソーは「まともな人間、きちんとした辛抱強い勤労者であり、勤め先にたいしては忠実であり、みなに愛され、他人の困窮には同情深い」人間だということに同意できるが、また同時に検事の言う「精神的に母を殺した者」<sup>(21)</sup>というムルソー像を断固として否定することもできないのである。

しかし一定の方向づけは可能であるかもしれない。というのも《détachement》とか、《indifférent》と言われたりするムルソーの特徴には一定のパターンがあることが分かるからである。たとえばムルソーは自分の母親の死にたいしてなんの感情も抱いていないみたいだし、会社での昇進といった野心にたいしても無関心だし、愛情についても重要な事ではないと考えたり、自分の裁判なのに退屈を感じたりするわけで、「普通の人間ならばその最も基本的な『人間らしさ』をあらわにするはずの場面にかぎって、彼は妙に冷淡に、『非人間的』になる」<sup>(22)</sup>ので、『異邦人』には明確な感情表白がないという点においても、表白されない感情の種類という点についてもなんらかの恣意性（あるいは《parti pris》）が存在すると考えねばならないようである。

### III. 語りの構造における曖昧さ

ムルソーの人物像をはっきりとは確定できないということはすでに述べたが、それは語りの構造の曖昧さも原因していると考えることができる。たとえば、Fitch のたてた仮説のように Meursault-héros と Meursault-narrateur とを区別することによって、ムルソーの《détachement》を語りの時点と語られる出来事との時間的な、そしてそれに伴う感情的なずれのせいだとすることは非常に説得的であるように思われる。この場合、ムルソーの《détachement》が意識的な選択だとする主張は信憑性を持ってくる。反対に語りの構造に統一を認めない場合、ムルソーはもともとそ

(21) *Ibid.*, p. 1197.

(22) 西永良成、『評伝アルベール・カミュ』白水社、1976, p. 81.

ういう人間だとか (R. Quillot)<sup>(23)</sup>、表現能力に乏しいのだということになる。

ところが、語りの構造においても曖昧さの責苦をわれわれはのがれることはできない。『異邦人』の一読によって明らかなことは第一部と第二部の様式の相違である。第一部は一見すると日記のように見うけられる。つまり第一部にはクロノジックな性格が明瞭であるのに反して、第二部では時間的秩序は守られていない。たとえば、第二部第一章は予審の場面で、この章だけで「11ヶ月の予審期間」<sup>(24)</sup>がざっと記述されているが、第二章の冒頭の「決して口にしたくないこと」<sup>(25)</sup>が始まるのは、けっして予審期間が終わってからではなく、その途中でなのである。また第二部最終章では、この章の冒頭の「三度、僕は司祭の面会を拒否した。」<sup>(26)</sup>という言葉に語りの現在時があるので、この章の後半に記述された司祭との会見は、この言葉よりも時間的には前に位置する<sup>(27)</sup>。

最も意見の分かれる第一部の語りの現在時がどこにあるのかという問題に触れるために、労を厭わずにまとめていけば以下ようになるだろう。まず第一章のはじめの二つのパラグラフは、ムルソーが母の葬式のためにマランゴへ行き、通夜をした後《demain soir》には帰ってくるだろうと言っており、実際に帰ってくるのは、金曜日の夜のことであるから、木曜日の昼少し前に書いたことになるだろう。第三パラグラフ以降、第一章全体は、この章の終りに《Il y a eu (...) ma joie quand (...) j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures》<sup>(28)</sup>と言っており、

(23) 《Meursault est une sorte d'homme naturel, fruste et primitif.》 R. Quillot, *La mer et les prisons: Essai sur Albert Camus*, Gallimard, 2<sup>e</sup> édition, 1956, p. 89.

(24) *L'Etranger*, PL. I, p. 1176.

(25) *Ibid.*, p. 1177.

(26) *Ibid.*, p. 1202.

(27) Cf. Fitch, *Narrateur et narration*, pp. 19-20.

(28) *L'Etranger*, PL. I, p. 1137.

金曜日の夜であろうと思われる。第二章は、冒頭に《c'est aujourd'hui samedi》とあるので土曜日であることは確かなのだが、途中《Le soir》<sup>(29)</sup>とあり、同じ時制による叙述のまま、話は日曜日に移っているので後半は日曜日に書かれたのだと予想される。次いで第三章は《Aujourd'hui, j'ai beaucoup travaillé au bureau.》で始まり、時間的な断絶なしに同じ日の夜まで続いているので埋葬の次の週の平日、おそらく月曜日の夜に書かれたと考えられる。第四章は冒頭に《Hier, c'était samedi》とあるので、ムルソーの母の死後二回目の日曜日であると予想される。この章では、レーモンが彼の情婦とのことで警察沙汰を起こした後、ムルソーは警察で証人になりアパートに帰ってきたとき、飼い犬がいなくなって途方にくれているサラマノ老人に出くわすのだが、この章の終りは次のような叙述でしめてくくられている。《Mais il fallait que je me lève tôt le lendemain. Je n'avais pas faim et je me suis couché sans dîner.》<sup>(30)</sup>よく指摘されるように、執筆時がこの日（日曜日）の夜、サラマノ老人と話をした後であるなら《le lendemain》ではなく《demain》が期待されるし、《寝についた》後で日記を書くのもおかしいことだと思われる。第五、六章は、執筆時がはっきりせず、殺人の後でということしか言明できない。

以上見てきたように、『異邦人』の第一部は、語りの時間がはっきりしない部分が多く、純粋な日記とも言いきれないが、明確な日時の指示語があるので日記のような形式をもっていると言えないこともないという曖昧さを持っているわけである。

多くの批評家は第二部が物語の最後に書かれたという点で一致しているが、第一部については意見が分かれるようである。Viggiani<sup>(31)</sup>やGadourek<sup>(32)</sup>は最初の印象から au jour le jour に記述された日記形式をもって

(29) *Ibid.*, p. 1139.

(30) *Ibid.*, p. 1154.

(31) Viggiani 《L'Etranger d'Albert Camus》, *Configuration Critique d'Albert Camus*, 1, Lettres modernes, 1961, p. 104.

(32) Gadourek, *Les Innocents et les coupables : Essai d'exégèse de l'oeuvre d'Albert Camus*, Mouton, 1963, pp. 69-76.

いるとしているが、R, Champigny, Fitch, などは派生的な相違は含みながらも、ムルソーの死刑のすぐ前に全体が書かれたとする。さらには Pariente<sup>(33)</sup> のように、もともといくつかのエピソードに分けて書かれたものを再配分したという意見もあるが、それは、同一章内部での語りの時間の変化が明確にし難いことや、叙述の時間的長さや章の移行が照応していないなどの日記形式という仮説のもつ矛盾を補おうとするところからくるようである。

日記形式の仮説が上述したような欠点をもつと同じく、第一部第二部に共通した統一的な語りの構造をもつという仮説は、語りの際にムルソーが記述する奇妙な印象（たとえば、養老院での通夜の席で、通夜に参加した老人たちを前にして、彼らがムルソーを裁くためにそこにいるという「滑稽な印象」など）が、語りの現在時がムルソーの死の前にあって、すでにムルソーが死刑を宣告されている場合うまく説明されるように思われるし、ムルソーの《détachement》が Meursault-héros と Meursault-narrateur との乖離からくるものとしてうまく説明されるが、他方第一部での《aujourd'hui》や《hier》などの明白な時間的指示語の存在を説明できないといった弱点をも持っている。したがって語りの構造に関しても、われわれは Fitch とともに「結局、例外なくすべてのテキストの与件を考慮に入れた、小説の語りの構造の全く統一した解釈は不可能なようだ」<sup>(34)</sup> と考えなければならぬのかもしれない。

しかし性急な判断を下す前に、もう少し検討してみたい。死刑の前に語りの現在時を置く R. Champigny や Fitch の意見は、第一部が形式的には日記のようであることを否定しているわけではないので、ムルソーの奇妙な印象や語りのなかでの印象の訂正が行なわれる点やムルソーの《déta-

(33) Pariente, 《L'Etranger et son double》, Albert Camus 1, Lettres modernes, 1968, p. 64. «il a été écrit en quelques séances (...), puis les pages obtenues ont été reprises et redistribuées conformément à un découpage non plus vécu et personnel, mais officiel et anonyme.»

(34) Fitch, *L'Etranger d'Albert Camus*, pp.118-119.

chement》を説明するうえで最も整合性をもっているように思える。しかし一番の難点はすでに述べたように、《aujourd'hui》や《hier》などの存在をどう説明するかというところにある。この点について、Champigny は「彼は彼が書くか語っている時間と同時に、語られている事が起こった時間にも身を置きたいと努めている」<sup>(35)</sup>と述べ、また Fitch は「出来事を生き直し、投獄にまで彼に伴った感覚を再び感じるために自分の古い皮膚へ入っていかうとする語り手の精神的な努力を表わしている」<sup>(36)</sup>と説明する。

では回想でありながら、回想の形式を拒否し、現在時の叙述に近い形式である日記形式をもった作品というものを考えることができるだろうか。ミシェル・ピュートルの『時間割』がそれにあたりはしないだろうか。この作品は、濃霧と煤煙につつまれた都市ブレストンにやってきたジャック・ルヴェルが「頭脳を変質させ、憎悪と昏睡の毒が滲透しやすいものに変えた」<sup>(37)</sup>ブレストンの魔力からのがれようとして、「書くことによって彷徨のなかから道を見いださずからの病いを癒そう」そして「この都市の呪いに抵抗しよう」<sup>(37)</sup>として、到着後七カ月たってから書き始められる日記の形式をもっているが、第一部は実際に日記を書いている日のことは全く書かれず、彼が到着した頃のことを回想して書かれてあるので、実はみせかけだけの日記なのである。

これを『異邦人』に適用してみると、ムルソーは、裁判でアラブ人殺害とは関係のないはずの母親の死以降の出来事がムルソー有罪の証拠としてもちだされたのに触発されて、この時点から母親の死のことを書き始め、できるだけ出来事の連関を明確にし、「真実」を書こうとする意図から Barthes が《écriture blanche》と呼んだ文体で殺人まで記述し、第二部

(35) R. Champigny, *op. cit.*, p. 147.

(36) Fitch, *Narrateur et narration*, p. 25.

(37) M. Butor, *L'Emploi du temps*, Les Editions de minuit, 1956, p. 199. ただし訳は中央公論版清水徹氏訳によった。

では本来事件と関係のない母親の死に連なる一連の出来事をあばきたてる《演劇的社会》にたいする侮蔑からイロニーやパロディを駆使し（自由間接話法の巧みな使用によって）、最後に第五章で語りの現在時と語られる事の時間とが一致するという構造をもっていると考えられないだろうか。この意味でなら、Champigny の言うように、ムルソーは「彼が書くか語っている時間と同時に、語られている事が起こった時間にも身を置きたいと努めている。」と言えるかもしれない。しかしこれもあくまでも仮説の域を出ることはできないだろう。なぜなら『時間割』のルヴェルとは違って日記の意図をムルソーは作中で全く明らかにしないからである。したがってテキストからの与件に頼っている限りでは、われわれは何ひとつとして確定的な事は言えないのである。

#### IV. 《un parti pris de l'auteur》

1955年1月8日の日付をもつ『異邦人』の「アメリカ大学版への序文」のなかで、カミュはそれが逆説的なものであることをことわりながら、以前に『異邦人』をこう要約したことがあると述べた。「現代の社会においては、母親の埋葬にあたって涙を流さない人間は、誰も死刑を宣告されることになるかもしれない。」<sup>(38)</sup> つまりムルソーは、「ないことをあるように」言ったり、「実際にあること以上のこと」を言ったり、「人間の心情に関しては、感じていること以上のこと」<sup>(39)</sup>を言ったりすることを拒否したために、すなわち《演劇的社会》のルールを守ることを拒否したために死刑を宣告されたということである。また「私は作中人物のなかにわれわれにふさわしい唯一のキリストを描こうと努めた」<sup>(40)</sup>とも述べたことがあると言っている。カミュのキリスト観には独特のものがある。たとえば、『結婚』では「墓から脱け出すときの、ピエロ・デラ・フランチェス

(38) *Préface à l'édition universitaire américaine*, PL. I, p. 1928.

(39) *Ibid.*, p. 1928.

(40) *Ibid.*, p. 1929.

カの蘇るキリストには、人間の視線はどこにもない。かれの顔には、幸福なものはなにも描かれていない—ただわずかに、魂のない猛々しい偉大さがあって、それをぼくは、生きる決意とみなさざるをえない。」<sup>(41)</sup>と書いて復活したキリストのなかに激しい怨恨の情を見ているし、『反抗の人間』では、キリスト教の歴史を述べながら、理性の時代となりキリストの神話が否定された現代において「神性を奪われたイエスは、アブラハムの神の代表者たちによって、これ見よがしに処刑された、一層罪なき者にすぎない。」<sup>(42)</sup>と見做されるようになったと説明しているが、キリストを殉教者として見るカミュの見方がはっきりとあらわれている。

以上の与件を抱括的に考察してみると、カミュがムルソーを《演劇的社会》のルールを守らなかったために、その社会から処刑された無実の殉教者、しかも怨恨と侮蔑に満ちみちた反抗者として思い描いていることが分かる。

R. Girard は *Pour un nouveau procès* のなかで、先程引用した「アメリカ大学版への序文」における言明をひとつの手掛りとして、『異邦人』は「構造上の欠陥」をもっていると主張する。《無実の殺人》<sup>(43)</sup> (*meurtre innocent*) という矛盾がそれである。これは、「自分の生きる社会がどんなものであれ、それに反抗しなければ大芸術家にはなれない」<sup>(44)</sup>と考えていたアルジェリアの *pied-noir* の一青年が、「彼自身が覚えるのと同じ憤慨を読者の心にひきおこしたいと望んでいたが、それと同時に、最も基本的な現実主義の諸要請をも考慮しなければならなかった」<sup>(45)</sup> ために無意識のうちに作りだしたものであると Girard は主張する。つまり《演劇的社会》のルールを守らないで「母親の埋葬にあたって涙を流さない」反抗者が、この反抗のゆえに《殉教者》となるためには、常識的に考えると「母

(41) *Noces*, PL. II, p. 87.

(42) *L'Homme révolté*, PL. II, p. 446.

(43) R. Girard, *op.cit.*, pp. 25-26.

(44) *Discours de Suède : Conférence du 14 décembre 1957*, PL. II, p. 1084.

(45) R. Girard, *op.cit.*, p. 25.

親の埋葬にあたって涙を流さない」からといって死刑にされることはないので、殺人というような真に非難されるべき行為が別に必要なのである。しかし本当はこの殺人のためにこの反抗者は死刑に処せられるのではなくて、この男が《演劇的社会》のルールを守らないが故にそうなるのだし、また社会にたいする彼の憤慨や怨恨を伝えるためには読者の共感を確保する必要があるので、この殺人には予謀があつてはならないのである。だからカミュは《無実の殺人》という矛盾をとりつくろうために「どのようにしたらある男が犯罪をおかしながらその責任を負わないということがありうるだろうか」<sup>(46)</sup> ということに精魂を傾けていたのではないかと筆者は Girard とともに考えるのである。ここにこそ、『異邦人』における《un parti pris de l'auteur》<sup>(47)</sup> の集中的な形があるのではないだろうか。そしてこれこそが『異邦人』の曖昧さの原因になっているのではないかと思われる。

たとえば、われわれはムルソーの性格をはっきりと確定できなかったわけだが、それは作者が自己の内面を直接的に把握できる叙述様式である日記の形式を用いながら、ムルソーに自己の内面を記述させなかったためだが、このことによってムルソーは予謀なしに殺人を犯すことができたのであるし、殺人に至る一連の出来事に勝手な解釈をつけた検事にたいして読者の反感をつくりだすこともできたわけである。しかし同時にそれははっきりしたムルソー像を読者は確定できないという矛盾も生み出したのだと言えよう。

またムルソーは「母親の埋葬にあたって涙を流さない」ことを理由に死刑を宣告される。つまり作者にとってムルソーが殉教者となるためにはムルソーが「ないことをあるように」言ったり、「実際にあること以上のこと」を言ったり、「人間の心情に関しては、感じていること以上のこと」を言ったりすることを拒否するという言語の真正性にたいする忠実さを守る

(46) *Ibid.*, p. 21.

(47) *Barrier, op. cit.*, p. 55.

ということが必要だったのだが、一人称の語りのためにムルソーの《*détachement*》がうまく描出されたと同時に、この態度が *Meursault-héros* のものなのか、*Meursault-narrateur* のものなのか分からなくなったのであり、そのために作品全体の語りの構造がはっきりしないという事態になったのだと思われる。

## V. おわりに

最後に、筆者は常々カミュの初期作品と『異邦人』との間にある種のを感じてきた。それは『カリギュラ』や『誤解』の激しい怨恨や挑戦の雰囲気とムルソーの《*détachement*》とのずれであったように思う。しかし、この《*détachement*》の裏側に裁く者にたいする侮蔑と挑戦がかくされていることを見るとき、またそれらを覆いかくしている文体あるいは形式と内容の一致を見るとき、ある種の偶然の一致でも見るような驚きを感じずにはいられないのである。

(博士課程後期課程)