

第三部

レトリック

——スカトロロジーとパラテクスト——

第一章 サルトルにおける『糞便論的記述』

サルトルの小説作品群を roman à thèse (問題小説)であると断定することに反対者の多くあるとは思われない。つまり、こういうことだ。『小説を書くとは、人間生活の描写のなかで、公約数になりえぬものを極限までおしすすめることにはかならない。』^①とする Walter Benjamin の定義を借用して、仮りに一般的な小説創作態度であるとするれば、そのフィルタはサルトルのそれとは重ならないようだ。というのは、とりわけ人間に興味を抱いているこの作家(?)は、自らの世界内人間把握をいつも一旦 philosophie の形で捉え、いわば公約数を求めておいた上で、改めてその公約数を小説という形の中で素数に還元し、その素数の一単位一単位を肉体化した人間存在として作為世界の中にもばらまき、再び公約数として別の形にまとめ上げる操作の場として、結果的には小説を利用して思うられるからだ。従って、彼の公約数を求めるとい創作の意図は、Maurice Blanchot の指摘するよう^②にいつも明白であり、thèse ≠ thème が成立しうろと思われるサルトルの小説の世界は、発生する事件に対する作中人物の態度、自己の技法および作中人物に対する作者の姿勢等をすべてその小説の構成要素たらしめようとしたアンドレ・ジッドの「純粹小説」の延長を目指したものでありながらも、かなり相異したものと映る。ここにいう公約数が these, thème の謂であることはいうまでもない。

ところで、問題小説（テーマ小説）の危機乃至欠陥として、殊にサルトルに就いて、テーマが明らかにされて、曖昧さが欠落し、意図の極端な露呈が影の部分の不在を生みだしている、として、Roland Barthesはその文章表現への濃厚な影響をネガティブな形で捉えている。つまり、秘密の部分のない、素裸の觀念の露呈に止まる *écriture* もやはり小説の危機を招くであろうということのようだ。平明に解釈すれば、小説が言語芸術であることを宿命づけられている限りは、*poésie* の内包が義務としてあるにもかかわらず、サルトルの *écriture* からはそれが漂よって来ないということだろうか。因みに Pierre Guiraud もその *LA STYLISTIQUE* の中で、サルトルの場合、ぶよぶよの、べたつく、ねばついたといった語はいつもその意義を乗り越えて、存在の体験である一哲学を表明しようとする^③。と述べ、サルトルの文体は Roland Barthes の目指す「白い文章体」からはずれるものであることを指摘している。こうした *style* や *écriture poétique* については実存主義文学のもう一人の双壁、カミュに軍配の上がりそうな気配である。それはサルトル自身の認むるところでもある^④。思うに、先の Blanchot は哲学者による小説創作に深い疑問を抱いたし、戦後日本にサルトルが紹介された当時において、わが国の文壇は彼の作品を際物扱いにしたこともあったが、それらの事態を呼び起す一因がサルトルの価値意識の旺盛な *écriture* にもあったのではないか。

サルトルにあつては諸氏の指摘の如く彼の公約数が現象学を通過した存在論として露骨であるかもしれない。サルトル的実存主義のいわば原点をなす、わざわざ、タイトル傍に小説と付記された *La Nausée* を垣間見るだけで、その傾向を窺うに充分である。この問題に就いて、逆の観点から Claude-Edmonde Magny は、そうした価値観の読者サイドへの押しつけに明らかな疑問を抱きつつ^⑤、また、小説形式に託した彼の存在論の効果を疑い

つつ述べている。

『態度の明確化』を志す作家は『搾術』に身を任せやすい。この搾術は真の価値に到達するにあたっては基本的に無力である。その芸術は本物の苦行とはならず、カリカチュア、贗造、粗悪品、いわば誇張談になってしまう。⁽⁷⁾

哲学に於いて捉えられた公約数が文学の場では必ずしもその incarnation に成功しない (caricature に止まる) 問題については第四部の『Sartreと眼差し』他で触れることになるが、予めこの問題を平易に語るとすれば結局こういうことではないか。哲学を小説の土壤に移植する際に起こる拒否反応がある。あたかも純金を土中深く埋め置いたのち、いくら水をやっても金は増えも減りもしない。鉱物を植物の畑に植え換えても無駄である。逆に植物を土中深く埋め置くこと (小説を哲学に演繹する努力) は実りの可能性を残す。(丁度植物の炭化作用によるように)。故に、文芸作品には批評・評論が付随するが、哲学ではアンチテーゼとしての別な哲学的萌芽が促進され、後者は前者に対抗する形でのみいつも産まれてくるのである。この移植の折りの拒否反応の原因の一つが先程来の観念の露呈化にあるようだが、それは哲学者作家としての partaité (偏向) に基づくのではないか。次にわれわれはサルトルの partaité に言及してみよう。

哲学は公約数を求めるものであり、それを論理的思考の援用によって結晶し、或る目的に向って直接、直截的に端数を切り捨てつつ収斂せしめる作業である。かたや、文学の方ではその切り捨てられた一つ一つ (人間一人

一人)の単位の世界を宇宙的規模の普遍的世界観にまで敷衍するために(収斂とは逆に)、或る意志と動機と情動に基づいて放射展開する(拡散、分散ではない)作業であると思われるが、それではサルトルの *écriture* に影響を及ぼす *partialité* に就いて考えてみよう。それにはサルトル自身の *esthétique* に対する態度から示唆を得ることから始めなければならない。彼の文学観の根底には『真理と美とは絶対に収斂しない』とする命題があり、それは彼の *morale* の創造のための *engagement* という目的志向ゆえに「美に対する倫理の優位性」に発展しているのであるが、更にこの先鋒は韻文と散文の関係にも及び Guido Morpurgo-Tagliabue の要約を借用すれば次のようになる。

サルトルは文学的言語と詩的言語を区別する。問題を容易にするために彼は夫々を散文と詩と称する。(マラルメはこれらをルポルタージュと音楽と呼んでいる)。前者は意味論的言語で、ものの意味を提示する、意味的象徴からなる知性の道具である。後者はいわば無意味な言語で、ものを操作する^⑧が表現はしない。絵画や音楽がそうであるようにそれは、ものの意味のヴェールを取り除くのである。それらの直接的な全体性は情緒的かつ感情的である。^⑨

サルトルにあつては真理の伝達機関としての散文が、言葉を事物性として最大限に發揮させ、言葉自体が芸術的価値実現のための素材となる韻文に対して優位に置かれており、韻文の有つ *plaisir esthétique* は否定される傾向にある。

散文における美的快感はおまけとしてあるに過ぎない。⁽¹⁰⁾ また、

記号の帝国は散文である。詩は絵画、彫刻、音楽の側にある。詩人は言葉の使用を拒否する人たちである。しかるに、真理の探究は道具としての言語のなかで、道具としての言語によってなされる。⁽¹¹⁾

芸術的価値はむしろ韻文の方に認めながらも、サルトルの価値創造の方向は全く別途にあるが故に彼は必然的に散文への *partialité* に傾斜せざるをえない。それは畢竟 *poésie* に対する *exclusivité* に発展する。こうした *exclusivité* が彼の *écriture* に作用しないではおかないだろう。Blanchot, Barthes, Maguy 氏らの見解はサルトルの *écriture* に於ける、文学としての観念の裏側——影の地帯、秘密の部分、曖昧な領域——の欠如に就いての指摘であり、作者の創作の意図のみが、肉づけないスケルトンの如き *écriture* を生ぜしめているとする批判であるが、それは先に見てきたようにサルトル自身の価値創造の動機に由来する企てでもあったわけである。

ところで、サルトルの小説技法の研究が、ブルースト、カフカ、フォークナー、ヴァレリー、アランに及んでいることは周知の事実であり、その成果は *Les chemins de la liberté* に於いて実験的実現を見ているし、*La Nausée* に於ける日記体の援用などに表れている。この並々ならぬ技法研究の成果が却って *poésie* や *pathétisme* の欠如を生んだのかどうかは置くとしても、では一体 *La Nausée* 以下の作品群にはまったく詩情が無いのかどうかという疑問は残るのである。小説が言語芸術であり *La Nausée* が小説である限り、そこには当然、思考のあや、構成のあや、語法のあや、語そのもののあや（転義法、比喩）は避けられない。そこには自ずから文飾の効果があら

われるはずである。われわれは *Le Sursis* に於ける同時性をねらった文体にポエティックなものを感じるの事は実である。しかしそれは他所からあからさまに借用した *poésie* であつた。その他の *poésie* のありかをわれわれは求めてみよう。それを私はかろうじてサルトルの *écriture* に象嵌されている語のあや(隠喩)に求めたい⁽¹²⁾。ただし、その *métaphore* のかもし出す抒情性は決して *pastoral, rural, fabuleux, saint, féérique* なものではなく、むしろそれらの対蹠的な地点にあるものではあるが、*poésie, lyrisme* 等の *mots* の *capacité* は *scatologique* なるものをも資格所有者として容れてくれるのではないか? これもまた、*plaisir esthétique* を構成する一要素なのではないか? という仮定に基づいて、サルトルの *scatologique, indecent, obscene* かつ *ordurier* な表現の密林に分け入ることにしよう。

一 (obsénitéに対する偏愛)

— *obsénité* の性格、程度、比較 —

サルトルの *Le Mur* に収まる五つの短編や、*La Nausée, Les chemins de la liberté* の三つの長編及び彼の劇作等に初めて接する折、われわれは鄙猥、猥褻、尾籠かつ幾分 *grotesque* とも言えるほどの *impression* を先ずは抱くであらう。時としてその強烈な泥沼からは腐臭すら漂よっているように私には感じられたものだ。劇作もまったくそうしたイメージの枠外に逃れ出るものではないが、この露悪的な趣は比較的初期の作品群である小説に於いてひとときであるように思う。

その典型として、また出発点として、先ずタイトル自体がその趣を内包している *La Nausée* の断面を取り出してみる。

ぼろ雑巾が間近に来たとき彼は、それが這ったり飛び跳ねたりしている、埃にまみれた一片の腐った肉であることに気づく。血しぶきをあげながら小川の中を転がる苦悶の肉片だ。肉片は膨れ上がり、裂け目が出来て半ば口を開いているのが見える。その割れ目の奥に第三の目がある。そして気持ちのいい暖かい部屋の寝心地の良いベッドで眠る男は、湿った陰茎の森の中の蒼みがかった地面の上で素っ裸で目覚めるだろう。

それらの陰茎はジユクスト・ブーヴイルの煙突のように赤く、白く空に向かって屹立し、それには大地から半分顔を出した毛むくじゃらの玉ねぎのような睾丸が付いている。そうして幾羽もの鳥が森を飛び回り、嘴でつついて血を流させる。その傷口からゆっくりと精液が漏れ落ちる。小さく泡立つ、半透明で生暖かい血の混じった精液が。⁽¹³⁾

La Nausée に於けるこうした気味悪い、病的な表現を抜き書きするとすれば、恐らく *La Nausée* 全体を書き写すことになるだけであろう。この世界の修辭的様相を簡単に説明し、修飾する形容詞を並べてみると、ねばねばした、陰湿な、胸のむかつく、生ぬるい、わいせつな、グロテスクな、だらりとした、きたならしい、クリーム状の、病的な、やわらかな、厚みのある、甘ったるい、ぬめぬめした肉体のような、生気のない、腐った、受動的な、ゾル状の、ねばりつく、毒気を含む、むんむんした、もうろうとした、精液のような、粘着性のある、

静止的な、女性的な、胆汁質の、汚物のような、いんびな、毛むくじやらの、緑色の足を延ばしつづける植物の、黒く滲み出る、ぶよぶよした、マーマレードのような、軟弱な、陰茎のようにしわのよった、樹液のような、町を食ってしまう植物のような、にごった水溜まりのような、脂ぎって白い太った金髪女のような……世界がサルトルの世界である。ひわいな表現の伝統は十六世紀のラブレールにも求めうるが、ラブレールにはサルトル的な陰湿さや病的なものはない。それはルネッサンス精神を謳歌した巧みな色彩と音響に昇華している。下だり来て、カフカの世界は、もっと乾いた感じを与えている。たわいのないパドクスを述べれば、*La Nausée* を催すのはわれわれ読者の側であるほどのこうした *écriture* は感覚世界の中でも、音楽的なものというよりむしろ視覚的なものであり、われわれは幾分ダリの絵画の復元をそこに見出すのである。

サルトルの偏愛する世界、それはガンジス川の泥水へヒンズー教徒が戻ってくるように、サルトルが絶えず本能的に立ち戻る世界である。まるでそこになにか浄化を見出しているかのように。それは地獄―肉体と分泌作用と粘液的なものの地獄である。¹⁴

Pierre de Boisdeffre はこのように述べ、サルトルの偏愛するひわいな世界をガンジスの泥水をかぶる禁欲的宗教的カタルシスになぞらえている。肉体的脅迫観念、糞便論的偏愛、変態の植物誌¹⁵等の意味するところが果して、そうしたカタルシスを味わうための道具であるかどうか。また、道具としてのみの機能をしか持ち合わせぬものなのかどうか。サルトルの小説作品全体をおおうこのような不快さ、悪臭を放つ *mois* の群林の意

図、由来、効果を追い求めつつ俯瞰してみよう。

二 (意図、動機)

―何故 scatologique な表現が必要か?―

実は、サルトルの実存主義からすればその回答は比較的簡単である。即自存在の露呈化。これ以外にはない。デカルトに於いて延長、カントに於いて *noumena* (可想的存在) と呼ばれていたものを、意識に対してあるところの超現象的存在は即時存在そのものであるとして、つまり、*en-soi* (即自)、*être-en-soi* (即自在存) とサルトルは称したのであるが、その即自の露呈化は *La Nausée* の重要なテーマとしてあった。

存在とは何かと問われたら私は誠実に、それは無であると答えたであろう。外部からやって来て、その性質を何ら変えることなく事物に付加される、まさに空虚な形式であると。また、突如としてそれは明々白々にそこにあった。存在はふいにヴェールを剥がれた。それは抽象的な範疇の無害な様相を失った。存在は事物の練り粉そのものだった。樹の根が存在の中に練りこまれていた。あるいはむしろ、樹の根、公園の柵、ベンチ、まばらな芝草などすべてが消えうせた。事物の多様性や個性は外観でしかなかったのだ。単なる漆だったのである。その漆が溶けて、怪物じみた軟かい無秩序な塊が残った。恐ろしい、卑猥な裸形の姿を晒して。¹⁷⁾

普段われわれの眼にそれとして映る物質的現象は、うるしやニス、をぬられた状態でしか認識されていない。そうした容体をおおうニスをはがし（意味的なものを排除する―現象学的還元操作）、ヴェールを取り去る作業の後に現われ出るもの（一皮むいたもの）は être-en-soi という気味悪い、obscène な存在なのだ。従って、masses monstrueuses, molles, nues, éfrayante, obscène nudité 等の scatologique な mots は en-soi を無気味なものとして印象づけるために効果的に配され、foriture de style（文体の装飾）に貢献しているのであり、en-soi の明瞭な露呈化操作の一翼を充分担っている。カフカは一般的な認識のうちにあるものが実は仮象にすぎぬ事実を表すために非現実の世界を描いたが、サルトルはその仮象の剥奪作業に exagération とも思える écriture scatologique を用いたと思われる。

かくして殊更に彼が汚ならしく表現する対象はすべて即自乃至即自在についてであるが、一方で pour-soi（対自精神）であると同時に en-soi（即自肉体）である二元的存在としての人間もやはりその対象になるわけである。サルトルが人間の有つこの形而下的 matérialité としての corps 具有の宿命には我慢出来ないかの如く、特に厳しく scatologie が展開する場合は対象、実体として措定された肉体に関してである。

しかし私の死さえも余計なものであっただろう。自分の死体や、微笑みかける公園の奥の植物の間に敷かれた砂利の上の私の血も余計なものであり、最後に、洗われて皮をはがれて、歯のように清潔で汚れない私の骨も余計なものであっただろう。私は永遠に余計な存在なのだ。¹⁸

このように、サルトルの肉体嫌悪は、受肉をのろい、肉体の消滅を願うほど過激なものである。ゆえに corps の所有者としての自分自身についてはそれが morbide (病的な) か、pathologique (病理学的な) monomanie (偏執狂) の状態にまで亢進せられ、その monomanie がサルトルに対する強迫観念となつていようだ。そして彼の強迫観念に刺戟されつつ漸進してゆく、dévoyer¹⁹ の作業は esthétique なもの、想像力のお蔭を蒙っている対象物、想像力の世界においてのみ真価を發揮し、その本質的構造のうちに現実世界の空無化を含むものに向つて前進する。つまり、世界内のあらゆる美的価値の崩壊を彼にせまるのであり、従つてその矛先は人間のうちでもより多くニスにおおわれている存在であるところの女性には一層激しく、深くくいこむように思われる。何故なら、

想像上のオブジェは非現実のものである。それは私にたった一つの行動、行為すら要求しない。量感もなく、早急な要求もせず、骨の折れるものでもない。それは純粹に受身であり、待ちの姿勢をしている。¹⁹⁾

女性にはサルトルの嫌う passivité が有ることも理由の一つになる。Erosrate の主人公は娼婦をピストルで脅かしつつサディズム的な態度で女性蔑視を表明する。

私は彼女を押しやった。―脱げよ、と私は言った。彼女はズボンを足元に脱ぎ捨て、それを拾つてブラジャーと共に丁寧に着におしつけた。―私にどうしろというの?―どうもしなくていい。ただうろつく

だけでいい。彼女はぎこちなく歩き出した。素っ裸の女性を歩かせるほど女を困らせるものはない。―座れ！その女はベッドに腰をおろす。われわれは黙ったまま見つめあう。突如私が言う。―脚を開くのだ。一瞬躊躇したが、女は言うことを聞いた。私は股間を見つめて大きく息を吸った。それからピストルを取り出し、彼女に見せた。彼女は無言のままズボンを取りおとした。―歩け、うろつけ、と私が言う。彼女はまた五分ばかりうろろした。それから私は自分の竿をその女に持たせてしごかせた。パンツが濡れるのを感じて私は立ち上がった。⁽²⁰⁾

また、『二指導者の幼年時代』のリュシアン少年の場合は、

私には鍵穴から覗く習慣があった。母が身体を洗うのを見た。彼女はビデに跨っている。彼女は誰も見ていないと思っている。しどけない肉体上をスポンジだけが行き来する。身体をこすり、その手が股間に消える。その間彼女は大きなピンクの塊だった。ビデの陶器の上へたれこんだ嵩張った肉体だった。⁽²¹⁾

ビデにまたがる母の肉体から即自存在の醜怪な様相への啓示を受けている。多分にフロイト的精神分析に啓発された趣を含む⁽²²⁾こうした条りは、サルトル自身の幼児期に経験した⁽²³⁾ complexe d'Édipe (エディプス・コンプレックス)の裏返し、反動として *féminin, maternel* なものへの攻撃的な様相をすら帯びつつ *en-soi* の露呈化作業に資するところ大である。また、*La Nausée* のホテルのお内儀の描写、*La Chambre* の女主人公 Eve の描写、とりわ

け *Le Diable et Le Bon Dieu* の女主人の一人 Catherine は、『わたし、あなたの売春宿になりたいの！』と bordel (売春宿・淫売屋) に成り果て、あと一人 Hilda の如きは、

指で堆肥に触れることさえ厭うこの俺が、なんで糞袋をこの腕に抱きたいなどと思うものか？⁽²⁵⁾

fumier (堆肥)、sac d'excrément (糞袋) で形容されるまでに貶められている。糞便論的記述の効果は、ヴェールにおおわれた女性存在の醜怪さをあばくため、最大限にその効果を發揮し、女性存在はその格好な餌食である。事物の多様性、個性としての上塗り(仮象)をはがすにこれ以上効果的な方法はないのである。このように、écriture scatologique が即自の現前化に意図されていることは、結果的にみてもほぼ間違いない。

しかし、われわれはそれでも何故そこまで激越な accent が必要なのか、または何故表現の exagération が湧出するのかという疑問から逃れられない。事実或るカトリック作家は、サルトルは殊更に汚ない表現をつかつて人間の尊厳性を貶しめることに尽力している⁽²⁶⁾と語ったことがある。彼の哲学的動機に起因するが故の scatologie であることをふまえた上でなおその行き過ぎを感じざるをえない。

われわれの悪夢はこうした恐怖に満ちている。ボードレールやマラルメはそれを船あるいは白鳥のイメージに表現した。彼ら以前にはポーが、住人と共にアッシャー家がその底に呑み込まれる沼の恐怖に描いた⁽²⁶⁾。

Georges Poulet はサルトルの奇怪で、醜悪な語のあやを Baudelaire, Mallarmé, Poe 等の navire, cigne, étang のイメージと同一地平に置いていたが、サルトルはそうした *imaginaire* による *analogon* (類同代理物) を拒否する立場にあるし、⁽⁸⁸⁾ 彼らの柔和な美的 *image* をはるかに圧倒し尽すサルトルの *scatologie* は本来小説中では手段として駆使されるべきものであるのに、*scatologie* 自体が既に目的に変容せしめられているかの如くに異常性を感じしめる。その疑惑に足を踏み入れてみよう。

三 (scatologie, obscénité の母体)

— 感性的人間としてのサルトル —

意図、動機を凌駕、逸脱したかに思える彼の即自の鄙猥に過ぐる描写は、サルトルの *Idido* の奔流を感じさせると同時に、窮地に追い込まれた者が切羽詰った果てに身を捨てて覚悟で抵抗している、といった姿をも思わせる。obscénité に対する飽くなき *monomanie*, *viscosité* に対する脅迫的幻覚性などの異常性をサルトルに触発せしめたもの、卑俗な表現描写を彼に強いるように迫ったものは何であったのか。その原因のいくつかを探ってみよう。

既に見て来たように、デカルトにあっては延長、カントにあって *noumena* (可想的存在) であったものが *essence* なのだが、デカルト、カントに於てそうした存在が殊更醜怪なものを意味していたという記事にはお目にかからない。デカルトはみじんのゆらぎも感じさせぬ不動の確信に満ちている。カントは、人間は現象的存在

(phenomena) 界に安住しうるものであり、またそうであるが故に自然法則は現象的存在界に妥当する、またするはずだと考えていたから、可想的存在 (noumena) が現象的存在の世界にはみだして世界の秩序を崩すなどという不安は抱かなかつた。しかし、サルトルに於てはこの noumena が意味の外皮をはがれ、軟らかく無定形なこね粉、ねり粉、醜悪で淫猥なものとして phenomena の上に表出している。それは人間の根源的な不安に訴える代物である。デカルト、カントに於ては何ら不安の対象でなかつた同じ代物が、サルトルでは異常な恐怖をよびます不安の対象に成っているのはなぜか。

そこにわれわれはサルトルの「弁証法を駆使し、明晰な論理を構築し、なにごとくすべて綜合にもつてゆきたがる」という意味合いを含めての、⁽²⁹⁾ 冷徹な理性の人としての「ヘーゲルの体質の他に、「苦悩が先行し、不安がその人間を根源的にとらえる感性の人としての」キルケゴールの体質をも見出すのである。糞便論的な記述の意図は既にサルトルの実存主義理論によって了解済みであるが、その記述の excessif な accent については、感情を備えた人間サルトルの側面から捉えてみよう。われわれの人生の実践面においては、決定的な科学的解決に待たなければならぬことなど、極めてまれにしかない。⁽³⁰⁾ と語つたのは、キルケゴールの系譜に属し、不安と恐怖の深淵から独自の、実存主義的な宗教観を明らかにしたスペインの思想家 Miguel de Unamuno y Jugo であつた。また、Robert G. Olson は、⁽³¹⁾ ごとにかく、人間が正確に言つて、理性的動物として定義されることができないとしてもできないにしても、此処と今の不安を体験するのは、単に理性的動物としての人間なのではない。空間と時間の限界を自覚することによって苦悩するのは、感情的存在としての人間である。⁽³¹⁾ と語っているが、サルトルをしてあの異常な、脅迫的な、また人間を侵食する即自存在への偏執的、病的観念に到らしめた正体を不安

に求めて、その仮定から進んでみよう。

われわれが不安と名付けるものは存在せぬ自己自身の未来であるという意識である。⁽³²⁾

あらぬという仕方以自己自身の将来であるという意識が不安である、とするサルトルの不安の概念は *pour-soi* と *en-soi* の拮抗作用の過程で必然的に生じる現象であり、その不安から逃れる方法は、

われわれはこの自由が重荷になったり、弁解が必要になったりすると常に決定論を信じることに逃げ込む。⁽³³⁾
 このようにして外部から自分を他者としてあるいは事物として把握することでその不安から逃れるのである。⁽³³⁾

われわれ自体を事物（即自）として捉えることによる。⁽³⁴⁾ しかし、その方法は人間をして *la mauvaise foi* たるしめることをも意味するのである。従って即自を嫌悪するサルトルの体質はいやおうなく、不安⁽³⁵⁾ の領域に自分を追いやる体質なのだ。そうした体質の形成に与かる、見逃すことの出来ぬサルトルの生理的体質にも触れてみよう。

彼は葉緑素アレルギーで、牧草の緑がたまらなかった。⁽³⁶⁾ Simone de Beauvoir の証言を裏づけるその他の例証にも、ことかかないのである。

サルトルの変態植物誌は、敵対的性質を感じさせる粘着性と、這う様相の象徴としての有毒植物や悪臭を放つ昆虫のような動物のみを含む。わらしむし、ゴキブリ、ハエ、蝦蟹類、ナメクジなど⁽³⁶⁾。

Boisdeffe の記述するサルトルの植物、わらしむし、あぶらむし、なめくじ、甲殻類（とくにカニ）に対する極端な嫌悪感が幻覚性精神症の域に達していた時代のあったこともボーヴォワールは証言している。夢、覚醒時幻覚、知覚幻覚に興味をもち、またアンリ・ミショーを真似たのであるが、メスカリン注射を打ったりもしており、その後遺症は慢性の幻覚性精神症となり、*La Nausee* にあらわれる気味の悪い世界がサルトルにつきまとったこともあったようだ⁽³⁷⁾。ボーヴォワールの表現しているものから推すとそれはやはりダリの絵画を彷彿させる。また、「サルトルが（性的）倒錯の問題に取り憑かれたのは、既にラ・ロシエルではじまっている」という証言もあり、倒錯への関心が加わっているともいえる⁽³⁸⁾。

葉緑素アレルギー、ざり蟹等の甲殻類への悪感を伴う恐怖、慢性幻覚性精神症、性倒錯への異常な執着、こうしたものが、*La Nausee* の世界で大きく、薄気味悪い花を開かせたか、少なくともその要因としてあったことは否定出来ない。

敢えて危険を冒して進むと植物園にいたる。植物が数キロにわたって町へ這い出している。町を覆い、石に纏わり付いて締め付け、ひっくり返し、長く伸びた黒いはさみで石を砕く。満たされている限りは去勢され飼いならされた無害な植物⁽³⁹⁾。―葉緑素アレルギー。大きな蟹どもが霧にまぎれて蹲っている⁽⁴⁰⁾。《バラトーは南

京虫だ⁽¹¹⁾》

—蟹、南京むし、こうもり等への恐怖感。

ベルリアックはまじまじと彼を見ていった。《僕はかねがね考えていたのだが、君は肛門性愛者だな。》⁽¹²⁾

ベルジェールは少し身を起こしてリュシアンのお尻を撫でた。もう一方の手は愛撫をやめた。彼女は執拗に迫った。《可愛らしい美しいお尻だわ》とベルジェールが唐突に言った。リュシアンは悪夢を見ている思いだった。《このお尻が気に入ったのかい？》と彼は思わせぶりにいった。⁽¹³⁾ —肛門性慾的倒錯。

このように、彼自身の有つ生来の体質が、彼の当時の文芸作品上に広く行き渡っているように思われるのである。従つて、こうした *exagération* とも思える *écriture scatologique et obscène* は、単に、ガンジス川に入つて泥水をかむることによつて *purification* を、カタルシスを味わおうとする動機を凌駕し、⁽¹⁴⁾ 意図、動機以前に由来するサルトルの根源的な心性に起因しているように思われる。彼のものとする文芸作品がおのそのそうした *populaire* な雰囲気包まれている所以ではなからうか。更に *populaire* に偏する彼の態度は自然に民衆レベルへの自己投下を意味しており、彼の生来の繊細さも手伝つて、人類への愛⁽¹⁵⁾ のようなものも感じさせるのではないか。カント、デカルトにあつては何ら感性に訴えることのなかつた即自に異常な恐怖を覚えるサルトルの体質は、確かに苦悶⁽¹⁶⁾ から出発したキルケゴールの体質に比較しうるものであると思われる。

ところで、サルトルはその不安に就いて、

先ずもつて、キルケゴールは正しいと認めるべきである。不安が恐怖から区別されるのは、恐怖が世界の諸

存在に対してあるのに比して、不安は自己の前の不安であることによる。眩暈は、私が谷底に落ちはしなかと恐れるからではなく、身を投げるかもしれないと恐れるゆえに不安なのである。(……) 同様に、戦争勃発に際して原隊に赴く召集兵は、場合によっては恐怖を抱くこともあるが、大抵は《恐怖を抱くことに恐怖を感じる》のである。言い換えれば自分自身の前で不安を抱くのである。⁴⁵⁾

自分が断崖に落ちはしなかと恐れるかぎりにおいてではなく、自分が自ら身を投げはしなかと恐れる場合が『不安』であり、戦争に赴む応召軍人は死の恐怖をもつこともあるが、むしろ《恐怖をもつことについて恐怖をもつ》場合の方が多く、それが『不安』であると言う。

しかし、この理論的に展開された不安は、概念操作による概念規定の域を出ないものではないだろうか。われわれはやはり、断崖に落ちはしなかと恐れるときの方が不安であるし、戦争に行つて死ぬのではないかと恐怖を感じる時が生身の人間の、それこそ今と此処の不安であると考えの方が妥当であるように思う。彼のように自己についての反省的把握を不安と称することには疑問がある。むしろ、不安は現在自己の居る一歩後の段階に対して未来志向的に感じられるはずのものである。そこでサルトルの *La Nause* 時代の時代背景に目を移し、『不安』の直接の契機、発火点に成つたものを探ってみることにする。なぜなら、『不安』は彼自身の体質と時代性 (situation) が融和する土壤に於いて倍化したと考えられるからだ。

四 (La Nausée を育くんだ時代)

— Céline の全的な影響 —

第一次世界大戦は、従来のヨーロッパ的な、キルケゴール的な、パスカル的な不安の概念を少なくとも変容乃至実体化したはずである。自我の病い、ヒステリー、ヒポコンデリー等がそれでもやはりキリスト教的不安の領域に止どまるものであったのに反して、われわれの時代には神に代わる、更に絶対的、直截的な支配者が、全面戦争による確実な死⁶⁶ という相貌で現われて来たからだ。ところで、

《彼は社会的な重要性のない人間、まさに一個の個人にすぎない》⁶⁶

これは『嘔吐』のエピグラフである。文章はレイニエール・セリーヌの『夜の果ての旅』の原形ともいえる戯曲『教会』の一節である。サルトルは一九三三年に『夜の果ての旅』⁶⁷ を読んでいる。この作品は発売されるやたちまち五万部を売りつくすという爆発的な反響を呼び起こす一方、殊更に人間の醜悪な領域をとりあげすぎること非難を浴びたという。いわゆる俗語を縦横に駆使することで、隠喩的表現効果による抒情性を生ぜしめたセリーヌの描いた世界は、憎悪、絶望、精神的墮落等の地獄的様相を彷彿させるに充分であったが、汚物と膿と、不潔なありとあらゆるものを極めてひわいに描写したセリーヌの *écriture* が、サルトルの *La Nausée* に影響を与えたことはほぼ想像出来るように思われる。

第二節で考察した *La Nausée* のサルトルのテーマとモチーフは、現代世界の恥辱的な真実を、民衆の言葉で叫ぶ意味で、François Rabelais の流れを引くといわれるセリーヌの *Voyage au bout de la nuit* のモチーフ、テーマにびつたり重なる。国家、愛、正義、戦争、イデー等の既成理念が微塵にくだけ散る地獄絵的展開の中で、純粹個人への夢を絶ちきれぬ人間存在が、絶望と墮落の奈落へと失墜してゆくこのドラマの経緯は、既にそれだけでも *La Nausée* 的世界構築に十分な材料を与えているが、更には argot や langue populaire の豊饒さゆえに、仏語史の上からも俗語の体系的導入の面で特異であるといわれるセリーヌの文体が、これもまた *La Nausée* の醜悪さに大きく貢献したであろうことはほぼ間違いない。或る意味では、彼の告白にあるブルーストやカフカ以上に濃厚な影響を与えたのはセリーヌではなからうか。

その理由として考えられるもの一つは、彼ら両者がほぼ同世代人である事実による。つまりは Situation 立っている地盤を共有しているのである。殊に、こういうことを考えたい。文体というものは近い世代間では特に相互伝達性、また相互的模倣性が発揮され易いはずだ。現代作家がラブレールの文体でものを書くとは考えられない。更にこの両者に共通したものが「不安」という形でおおいかぶさっているということである。

セリーヌの世界の根底にあるのは人間不信と、そこから派生する絶望をはるかに超えたニヒリズムである。結局この両者に共通する「気分」はニヒリズムに由来すると思われる。その気分とは第一次世界大戦と第二次世界大戦の谷間に壊成されたものに他ならない。二十世紀に於ける戦争は従来の（一般市民に閥知するところのものではありえなかった）局地戦ではなくて、いわゆる総力戦とも称すべきものであり、老若男女を問わず無差別に世界内人類全体に犠牲を強いるものとなった。こうした状況は不安を凌駕し、恐怖を現前せしめるほどのもので

ある。文学者もその枠外にのがれることは不可能であり、文学者をして政治、経済への関心、たずさわりを余儀なくさせる結果を産む。つまり、社会性を帯びた文学者の産出の素地は「不安」に起因するとも言えよう。

しかし、作家が社会性や世界内存在としての連帯性を義務と感じ、目覚める一歩前の段階を考えてみなければならぬ。それは食うか食われるか—あるがままの世界を甘受するか、少しでも変革しようと試みるか、をいやおうなく迫られる直前迄の状態を意味する。その一歩前の段階とは、いわば次に来るべき時代とそれまでどっぷり首まで漬かっていた、どちらかといえば安住していた、または安住を願っていた時代との裂目の時代であり、極度の不安と精神錯乱を助長する時代であるはずだ。旧来的なあらゆる意味や価値観の崩壊と、未来志向的な新たな価値創造意欲との谷間が、*La Nausée*、*Voyage au bout de la nuit*を生み出す母体であった。*minime*を、こうしたどうしようもないほどの限界状況的気分のもとにつづく一種の「ひらき直り」であるとする、ひらき直る直前迄は耐え難い「苦悶」と「不安」があつたはずだ。大戦争のあとに戦争文学の台頭することは歴史の証明するところだが（バルビュス、デュアメル、ドルジュレス等）、一九一八年の終戦は戦争による破壊とよりどころを失った人間精神の頹廃を残した。精神的破壊の気分は不安と精神錯乱を呼びおこし、*dadaïsme*が、次いで *surréalisme* が誕生するのであるが、これらもまた「不安の文学」なのである。ファシズムの進出、スペイン内乱⁴⁸、人民戦線の活発化などがヨーロッパ全体を暗くおおい、加えて第二次世界大戦の戦雲のたちこめ始めていた時代の「気分」の中で *Voyage au bout de la nuit*、*La Nausée* は生まれたのであり、それはそれで決定的な性格を夫々の作品にもたらしたわけである。その意味ではこれら二作品は旺盛な時代精神の産物ともいえるであろう。故に、サルトルの初期の小説作品は少なからず第二次世界大戦前の「不安の文学」の領域に属しているとも言え

る。そして、彼の *écriture scatologique et obscène* はそのことを明瞭に物語っているとも言えそうである。

要約すると、『糞便論的記述』のねらいは *angoisse* の露呈化にあった。そしてそれは効果的成功を収めた。しかし、その効果を凌駕する汚ならしさが残るのは、多分に、彼の感性的人間としてのサルトルの体質に由来する一種のリビドーのなせるわざであった。また、そのリビドーを助長するに与かって力のあったのは彼の生きた時代の精神であり、また、その時代精神の産んだ異端児セリヌの文体がサルトルの文体に決定的な刺戟を与えた。こうした諸々の要素が絡み合った場所にサルトルの糞便論的抒情性が育ったのである。

『糞便論的記述』の決定因子の一つを「不安」に置いたことに、更に一つだけつけ加えたい。サルトル的存在主義の存在論では、不安は自由志向性、自由そのものとして定義される一方で、その *négatif* な意味に就いて示唆するところは *manque* (欠如) であり、欠如は欲望の源泉または欲望そのものなのである。卑俗な例えを引用すれば、*manque* は「穴」(*trou*)、埋められるべき穴なのだ。

ところで穴はそれ自体一つの存在様式である。(……) 穴は元来私自身の肉体をもって『埋める』べき無としてあらわれる。(……) 故に穴を塞ぐことは、元々存在充実のために私の肉体を犠牲にすることである。すなわち即自の全体を完成させ、仕上げ、救うために対自の受難を耐え忍ぶことである。(……) われわれの人生のかなりな部分は、穴を埋め、空虚を満たし、象徴的に充実を実現し、十全性を築くことに費やされる。⁽⁴⁹⁾

穴は *manque*、*vide* であり、それを埋める行為は空虚を満たし、充実を実現することなのだ。従って穴は埋められることを呼び求めるという意味に於ては、満たさなければならぬ *complexe* の象徴なのである。

女性の性器の卑猥さは大きく口をあけたものの卑猥さである。すべての穴がそうであるように、それは存在を呼び求めるものである。それ自身として女性は、挿入と溶解によって自らの肉体を存在の充満に変えるために他人の肉体を要求するのである。また逆に、彼女には《穴が開いている》がゆえに、女性はまさしく自らの条件を呼び求めるものと感ずるのである。それがアードラーの理論によるコンプレックスの起源である。⁽⁴⁾

従って穴 \parallel 空虚 \parallel *manque* \parallel *complexe* \parallel 満たされることを欲するもの、なのである。埋められない、欲しても得られない、つまり、即自の反対側の世界が、不安の領域である。逆に言えば、穴や空虚を埋め尽さぬ状態が不安を意味する。そうした土壌では、不安²に由来する精神錯乱が本能への下降を促がすリビドーの活発化に寄与する。そのリビドーは意識的な表現に向かうこともあるが、多くの場合は盲目的に、無政府主義的に己れを表現するものではないか。その盲目的な欲求は必然的に即自（可感的世界）の方へと下降してゆくのではないか。その下降した地表は、支離滅裂な幻覚症状の世界、カフカやセリーヌの非現実の、また汚濁に満ちた世界、またはダンテの地獄やファウストのワルプルギスの夜の如き世界として現前するのではないであろうか。こうした推測をふまえたものであることを付記しておきたい。

また、理論形成のためとはいえ、「欠如」説明のための比喩的例示が女性の肉体に求められたことによって、

更に卑猥性が増幅する結果となっている。

サルトルの世界は実に膨大である。広くかつまた深い。その中でもこの稿で扱った部分は *negatif* な側面である。彼には、固くて、きびしくて、金属的で、数学的で、非情、男性、厳然、完全性、均衡、平静などに象徴される硬質なものを求める、いわばプラトンの〈イデア〉への憧憬と並行して、クリーム状の、やわらかな、ねり粉のような、女性的な、植物的な、彼の「即自」に象徴される、プラトン流には〈可感的世界〉から逃れられぬという諦観があるかに見受けられる。そして、プラトンが、可知的世界から可感的世界へ移行することは「墮落」を意味すると考えたように。サルトルもまた即自に止まらぬことは *Salaud* に成ることだと考える。彼は抒情性や美的感覚などの *esthétique* な世界への埋没を即自の側に置いている。ヌーボーロマンへの彼の態度はそこから来ている。しかし「実存の世界」は可感的世界なのだ、あるいは可感的世界から始まると言い換えてもよいだろう。故にサルトルはその世界（ポー、マラルメ、ボードレルの側の世界）から飛翔した。彼の小説的世界、劇作の世界はゆえにこの可感世界（感情世界）の描写である。飛翔するサルトルは〈神〉に代わる倫理を求めて舞い上ったギリシャ神話の *Icare* を思わせる。しかし、サルトルは *Icare* よりも賢明である。*Icare* は太陽のみを目指して高く上りつづける愚か者であったが、サルトルは常に地表（可感世界、即自世界）を眺めつつ遊泳する。彼に綜合のくせが有ることは先にも見たが、この当時の彼は可感的世界と可知的世界の融和をねらっていたように思われる。丁度、アウグステイヌスが「本質の世界」（可知的世界―善、美、正義）と神との融和を試みたように。通史的に見ると、プラトン、アウグステイヌスの可知的世界乃至その神との融合世界は、エラスムス、

ラブレール、ニーチエを通過し、一方ではルソーに起源を發する浪漫主義からダダ、シュールに至つて、可感的、世界に移行したと見ることが出来る。サルトルの意向はそれらの経緯をふまえた上で vertical な面と horizontal な面を綜合する意図があつたようである。彼が、全的世界の把握を目指し、全人的な把握を試みる人と称される所以である。ヘーゲリアンでありながらもキルケゴールの体質を有する人にもみ可能な試みでもある。それだけに、芸術を否定する意志と芸術を愛する衝動の自家撞着にもっとも深く陥っている現代哲学者の典型という姿をわれわれに見せてくれているのであり、実存主義的ジャンセニストと称される所以である。

第二章 サルトル スカトロロジーへの郷愁

本稿は〈サルトルにおける『糞便論的記述』〉の延長線上にある。

短編集『壁』の幾つかの小説作品でサルトルは《糞便論的》側面をエスカレートさせている。⁽¹⁾

のようなPierre de Boisdefreのサルトル紹介記事に俟つまでもなく、サルトル文学の特徴の一つに、旺盛なdescription scatologique（糞便論記述）を挙げることに、敢て異論を挟む人は稀であろう。Boisdefreは更に言葉が続けて、

『嘔吐』においてロカントンは集団の恐怖と同時に自然の恐怖を明らかにしている。ロカントンは彼の嫌う世界への帰属を迫る対抗し難い力に反抗する。彼はこの世界の《猥褻》さから逃れたいのだが、そのこと自体が不可能なのである。⁽²⁾

『ロカンタンは世界の《猥褻》さから逃れたいと願っている』と Boissette は語る。世界の《猥褻》さから逃れたかったのは、実はサルトル自身ではなかったか。

しかし、『猥褻』さから逃れる一手段として、『猥褻』さに向って逆にのめり込む方法を探ったかに見える、この世紀のイデオログ J.-P. Sartre にとって、『La Nausée』『嘔吐』は、病的な魅惑^③に就いて語るが如く存在に就いて語る、蒼白なる一詩人の姿を克明に示すことに寄与した。つまり、『猥褻』さから逃れる一手段のつもりで、ふんだんに採り込んだ糞便論は、一つの機能を明示するにとどまらず、サルトルの《猥褻》への郷愁のようなものを、彼の意図に反して、露呈しているのではないか。

論を進めるに先立ち、その糞便論の性格、程度、意図、動機、そしてまたその意味合いといったこと等を、既出の『糞便論的記述』の概略の形で簡単にまとめておく。

前章で既に触れたように、小説を書くとは人間生活の描写のなかで、公約数になりえぬものを極限までおしすめることにほかならない^④とする Walter Benjamin の定義が、仮に一般的な小説の創作態度であるとするならば、これは遺憾にしてサルトルの場合には当て嵌まらない。サルトルは自らの世界内人間把握を一旦 *philosophie* の形で把え、いわば公約数を求めた上で、改めてその公約数を、小説という土壌の上に素数として還元し、その素数の一単位を、一個の肉体化した人間存在として作為世界の中に再生産する、上記の定義とは逆の作業に精力をかたむけた作家であった。

このため、例えば『嘔吐』が世に出た直後、アルベール・カミュは、ある小説は絶対に、イメージ化された哲学でしかない。ところで、よい小説では、すべての哲学は、イメージのなかに移っている。しかし、哲学が登場

人物や筋からはみでたり、作品の貼札のようにみえたりすると、それだけで、筋が真正さを、小説がその生命を失うに充分である^⑤と語り、暗にサルトルの作品の弱点に言及している。更に、テーマはそれが形成される論理的な場所では生き生きとしているが、現実的な事物の反映のなかに移植されると死んだ思考となる。この種の小説では人物に生命がないといって非難されるが、生命がないのは観念である。つまり観念はもはや自分自身にしか似ず、自分自身の意味しか持っていない。作為の世界は観念をちっともかくそうとしない。そこでは観念がその起源における裸の状態よりもよく見え、また非常によく見えるから、われわれに提供すべき秘密を少しも持っていない^⑥と語ったのはモーリス・ブランショであったが、ここで語られる観念なるチームをイデオ、または哲学と置き換えてみれば、これもまた前のカミュの言のデフォルメであることは歴然としている。roman à thèse（問題小説）の落ち込み易い一つの罨に対する警鐘が問題となつていたのである。

「思想が新しいのは一日だけのことである。大切なのは表現である。」と言つたのはアンドレ・ジッドであったか？ 勿論、発生する事件に対する作中人物の態度、自己の技法および作中人物に対する作者の姿勢などを、すべてその小説の構成要素たらしめようとしたジッドの「純粋小説」を踏襲することから始めようとしたサルトルが、起稿にあたってそのジッドの言葉を無視したはずはない。であるにもかかわらず、テーマが明らかにされて曖昧さが欠落し、意図の極端な露呈が影の部分の不在を生みだしている^⑦とする Roland Barthes らの批評を、全くでたらめなものとして斥けることはやはり出来ないのである。

以上のような、サルトルの小説に対して加えられた諸々の批評は、極めて大ざっぱに表現すれば、彼の文章表現には *poésie* が不足しているという点に集中している。曖昧さ、影の部分、秘密、等の語彙の意味するところ

すなわちこの事実を証明していると言える。サルトルの文章はそうした *poésie* 以上に、価値観の植付けに腐心した痕跡を多く宿しているという意味でもあろう。

ところで、文学作品、とりわけ小説というものに限って見た場合に言えることだが、少なくとも言語芸術の範疇に属するものであれば、全く *poésie* を欠いた作品などあるはずはないのである。なるほどサルトルの小説作品には、霧や霧などを認めようとしても見あたらないが、この作者なりのテクニークによる *poésie* に対する演出法は存在している。聖史劇やギリシャ神話に材料を求めたり、一貫した筋書を持たぬ小説、句読点を一切用いぬ文章、カメラ・アイの引きもどしによる同時性表現の技法等々、サルトルは新しい作品に挑むことに、新手法を試みた作家であったのだから。なかでも、ほぼ終始一貫して、少なからず流れていた技法の一つに比喩の多様な表現がある。le sentiment d'être trop と称する彼流の存在論の原初的体験（実存体験）の表明ともいえる、サルトル文学の粘着質の世界は鄙猥、かつ汚濁に満ち、実存的心理分析を伴うその人間的小宇宙は、湿気、黴臭い匂い、ねばつくような悪感、わらじむし、あぶらむし、蠅々の漂よう汚穢表現の群林である。Pierre de Bois-déffe が『嘔吐』は内在性の地獄に沈んだ人間を描く」と語り、肉欲的幻覚、糞便論による隠喩的植物誌 (Therbier métaphorique) と称したその隠喩、暗喩をひっくりめた、J.-P. Sartre の文学作品における糞便論的記述の比喩表現の、とりわけ今回はその功と罪について考えてみようというのが小論の目的である。なお、当章論においては、第一章では多くを『嘔吐』について言及したので、今回は主に作品『壁』Le Mur に例証を限定することにしたことをことわっておく。また、scatologique というタームについては、adj. (1863; de scatologie) 一八六三年ゴンタールの記述で『糞便を題材とした猥談、下品な冗談、野卑なおふざけ』とプチ、ロベールに見えるよう

に、十九世紀後半に使用の始まった語彙のようであり、意味するところは、*みだらな糞便に関する談話*といったところであるが、本論では、その定義づけは棚上げにして、糞、便に限らず、*obscène*（猥褻な）、*indécent*（卑猥な）、*ordurier*（淫猥な）といった人間の尊厳性を貶める効果を持ち、俗的水準以下と思われる野卑な語、ネガティブな指向性を有し、汚濁な趣を感じさせる表現等々のすべてを、*scatologie* の意味内容として幅広く盛り込んだことを注記しておく。

— scatologie の表情 —

鄙猥、猥褻、尾籠、グロテスク等の印象を読者にもたらす作品は、サルトルの初期の作品群に目立っている。*La Nausée, Les chemins de la liberté, Le Mur* に収まる五つの短編、若干の劇作等がその範疇に属している。時としてその強烈な泥沼から腐臭の漂ような露悪趣味の文章を、再度抜出してみると、

ぼろ雑巾が間近に来たとき彼は、それが這ったり飛び跳ねたりしている、埃にまみれた一片の腐った肉であることに気づく。血しぶきをあげながら小川の中を転がる苦悶の肉片だ。肉片は膨れ上がり、裂け目が出来て半ば口を開いているのが見える。その割れ目の奥に第三の目がある。そして気持ちのいい暖かい部屋の寝心地の良いベッドで眠る男は、湿った陰茎の森の中の蒼みがかった地面の上で素っ裸で目覚めるだろう。

それらの陰茎はジユクスト・ブーヴイルの煙突のように赤く、白く空に向かって屹立し、それには大地から半分顔を出した毛むくじゃらの玉ねぎのような睾丸が付いている。そうして幾羽もの鳥が森を飛び回り、嘴で

つついて血を流させる。その傷口からゆっくりと精液が漏れ落ちる。小さく泡立つ、半透明で生暖かい血の混じった精液が⁽⁸⁾。

このように、多分に病的で気味悪い修辭的様相を帯びた世界にほうりこまれてしまう。サルトルの偏愛する、猟奇趣味の記述は、ねばねばした、陰湿な、胸のむかつく、生ぬるい、わいせつな、グロテスクな、だらりとした、きたならしい、クリーム状の、病的な、やわらかな、厚みのある、甘ったるい、ぬめぬめした肉体のような、生気のない、腐った、受動的な、ゾル状の、ねばりつく、毒気を含む、むんむんした、もうろうとした、精液のような、粘着性のある、静止的な、女性的な、胆汁質の、汚物のような、いんびな、毛むくじらの、緑色の足を延ばしつづける植物の、黒くしみ出る、ぶよぶよした、マーマレードのような、軟弱な、陰茎のようにしわのよった、樹液のような、町を食ってしまう植物のような、にごった水溜まりのような脂ぎって白い太った金髪女のような……⁽⁹⁾ 上記のような形容詞に代表される。註(8)の例文は *La Nausee* の一部である。表現に明るさがあれば、ジャン・ジュネの『花のノートルダム』の一節を想起させるに充分な詩情が漂うかも知れぬ記述であるが、読者にうったえる響は陰湿で暗い。「ほこりにまみれた腐った肉塊、血しぶき、巨大な睾丸、血液の滲んだ精液、そして、第三の眼」などの名詞が何らかの暗喩効果をねらう役割を担っていることは確かである。しかも、その暗喩のねらいも比較的容易に理解出来る。つまり、一つは小説を成立せしめる抒情性の獲得。今一つはサルトルの『方法的作品』の要請たる、思想内容の散文による啓蒙的表明手段である。

デカルトにあって「延長」、カントに於いては *noumena* (可想的存在)であったものをサルトルは *en-soi* (即自)、

être-en-soi (即自存在) と定義づけ、その即自の露呈作業に、いわばこうした scatologie を利用したのである。⁽¹⁰⁾ *La Nausée* という作品は、偏にこの「即自」の露呈化の一大作業と言いつつ切ることが可能であり、それ以上のものでも、またそれ以下のものでもなかった。

もしも存在とは何かと問われたら、それは無であると誠意を以って答えるだろう。事物の性質を変えずに外部から事物に固着した空虚な形式であると。今それが現れた。突如そこに、日の光のように明瞭に…存在は突然姿をあらわにした。それは抽象的な範疇の無害な様相を失い、事物の練り粉そのものであった。木の根が存在のなかに練りこまれていた。と言うよりむしろ、木の根や公園の柵、ベンチ、まばらな芝生などすべてが消えうせた。事物の相違や個性は見せかけでしかなかった。漆だったのだ。漆が溶けて、柔らかく無秩序な、恐ろしい裸形の猥褻な塊が残された。⁽¹¹⁾

普段、われわれの眼にそれとして映る物質的現象は、うるしやニス、を塗られた状態ではない。そうした客体 object をおおっているニスを剥ぎとる作業は、合理的、機能的、日常的、意味合いを消去する作業である。意味のヴェールを取りのけた後の「存在」、これが当時のサルトルの一大関心事であった。彼が言うところの「意識の本来的な状態、で把握されるもの、最も純粹で浄化された意識にのみ、相対的に立ち現われるもの、非反省的、純粹志向性の体験」の極めて精密かつ克明な、またある意味では退屈を催させる観察の叙述が *La Nausée* である。フッサールにヒントを得た先験的還元操作の文学的表明といってもよいであろう。

読者の誰しも〔即自〕の露呈化作業を目的とする糞便論が、とりわけ *La Nausée* において成功裡に表現されている事実を認めるにやぶさかでない筈だが、その他の作品に就いてはどうであろうか。以下、作品 *Le Mur* 『壁』の五つの短編の夫々の *description* にあたりながら、糞便論の特質、性格を概観してみよう。

『水入らず』より

リュリュはシーツの破れ目から足の指を出して足を動かした。力ない囚われ状態の肉体に接して、機敏な自分を感じることは快感だったのだ。グルグルという音がする。お腹が鳴っている。これには苛立つ。自分のお腹かアンリのか分からない。彼女は目を閉じた。柔らかい管の中をグルグルと液体が流れている。管の塊は誰にもある。リレットにも自分にも（こんなことは考えたくもない、お腹の調子が悪くなる）。夫は私を愛しているが、私の腸を愛してはいない。ビンに入った私の盲腸を見せられても彼は誰のかわからないだろう。彼はしょっちゅう私の身体を撫で回すけど、人がそのビンを手持たせても彼は何も感じないだろうし、《これは妻のだ》とは思わないだろう。好きであれば食道でも肝臓でも小腸でも、その人のすべてを好きになるはずだ。そうならないのは恐らく慣れていないせいだ。手や足のように普段から見慣れていれば好きになるのだ。¹²

女主人公 Lulu が性的不能者 (impuisant) の夫 Henri のかたわらに横になり、人間存在の受肉に思いを馳せている。〃お腹がグルグル鳴っている、やわらかい管のなかを液体がグルグルという音をたてて流れる〃という表現は明らかに、生理的感覚にうったえて肉体存在の不気味さと、それに対する厭悪を目的にしたものである。

gargouillis (水などがぼちゃぼちゃいう音)、『glonglouter (くづくづく鳴る)』などの onomatopée (擬声語) が、この場合、実に良く効果的に使用されている。しかしながら、『La Nausée』に極めて顕著に見られる、そうした、不気味、病的、粘着性、淫猥¹³な表現はここではむしろ稀であり、『Intimité』における肉体表現の描写は、『アプレデー』の肉体賛美思想をすら感得せしめるほどに煽情的で、新鮮な、迫力のあるエロティシズムに溢れている。

一日中裸で暮らそうと彼はいった。裸のまま階段を上るっておかしな感じ。(……) 彼はその気になれば夜中でも私を起こすだろう。ろくに眠れないかも知れない。月のもののあるとき以外は。一日中私を抱きしめるだろう。(……) そして彼は思うだろう。『これは俺の快樂の道具。俺はこの女のことに触った』¹³⁾と。

こうした描写は、『scatologie érotique, scatologie obscène』とも言える表現であり、その裏側に潜む高踏的思想内容はどうあれ、先ず一部の読者集団をつかまえるに効を奏したにちがいない。ストーリーの展開上、結果的には、『Lulu』は愛人のもとを去って再び、元の鞘におさまる、つまり不能者の夫のところへ戻ることになるのであるから、内容的に見れば確かに肉体(健全なる男性)嫌悪をうたったものであろう。そして、これはそのままに『La Nausée』の路線上にある即自否定の思想でもある。しかし、『作品 Intimité』にあつては、前にもふれたように、『不気味、病的、粘着性、淫猥¹³』な描写は著しく影をひそめ、その肉体描写はより陰湿さやグロテスクな趣を減じており、その減少部分はずみずみしいエロティシズムによって穴埋めされていると言える。

かくして、『作品 Intimité』の scatologie は、『La Nausée』のそれに異なり、『作品』に仕立上げるための小

道具としての要素が強くなっていると見ることが出来る。従って、この作品のテーマが、万一、*La Nausée* 同様に、肉体存在厭悪と即自存在の不気味さの顕現にしばらくられているとすれば、この *description scatologique* の技法と、作品自体のテーマは、『嘔吐』ほどにはうまく噛み合っていないと見なければならぬ。

『壁』より

―パブロ、僕は疑問に思うのだが、人間が無に帰するなんてことがあるのだろうか？

私は手を引いて言った。

―足元を見てみる、下司野郎。

彼の足元に水溜りが出来ており、ズボンからは滴が落ちている。

―なんだこれは？ 彼はびっくりして言った。

―ズボンのまま漏らしたのさ。と私は言った。

―そんなことがあるものか、小便などしちやいない。何も感じないのだから。と彼は怒って言った。¹⁴

実存主義の基本テーマたる限界状況に譬えられた牢舎の〔壁〕、夜明けとともに処刑場の露と消ゆる運命の〔壁〕、時間的、空間的三重の壁の中で、文字通りぎりぎりの限界状況に置かれた三人の囚人。三人の状況内の行動と言葉と思考が、この作品の内容である。

ここでは、*scatologie* は比較的会話文に多く見られ、たとえ *narration* の文にあっても、それは視覚描写に限ら

れている。不気味さや病的嗜好を欠いた scatologie は「小便、汗、死体」といったチームによって、作中人物の肉体的、生理的反応を描写するために使用されており、これによって囚人達の悶え、苦惱、喘ぎ、また足掻き等が、効果的に表出されている。この作品は状況やアクションの設定の仕方が幾分アンドレ・マルローの流儀に類似しており（つまり、存在論的精神分析を主テーマにとっていない）、例えば Pierre Bourdieu が possédé¹⁵（憑かされた人）と称した、また Charles Moeller が romancier 《nauseux》¹⁶と称したサルトルの面影は薄い。ネガティブな表現を駆使して、ネガティブな世界を構築することの多いサルトルの作品のなかでは、とりわけそのアクションの結末の《解放》によって、明るいうろどりをそなえた作品にさえなっている。つまり、*Le Mur* における scatologie は限界状況内の人間の生理的、肉体的反応描写に限られている。従って、*La Nausée, Intimité* の夫々に異なり、暗喩でなく、直喩乃至は直喩的な scatologie である点に、*Le Mur* の特徴がある。

『部屋』より

Le Mur に収まる五つの短編の中で、最も小説らしい散文を思わせるのがこの作品である。二章から成る構成を、M^{me} Darbédat, M. Darbédat 及び彼らの娘 Eve の三者の視点が語りつぐのであるが、比較的肩に力の入らない文体、たんたんとした語り口が、如何にも自然に筋を運び、読者をして一息に読ませる軽快なテンポを産み出している。後に招来するアンチ・ロマンの非人称的な情景描写を思わせる、清々しい透明感がまことに好ましい。余計な会話文が少ないことも、この文章の引き締った écriture の一因であろう。

—君はともかくあのことを言っているんじゃないだろうね？

—ところが、そうなの。

—彼らは今でも、今でもやっているのか？

—もちろんそうよ、もちろん。彼女は苛立ってそっけなく答えた。

—私たちの娘があんな狂った男と！ 彼はゆっくりとした調子で言う。

—私はあなたと同じ思いなの。(……) あの子があんな哀れなろくでなしに触れられると考えるだけで……彼女は気色ばんで言った。¹⁷

ダルベダ夫妻の会話は、娘と白痴になりかけているその夫との sex に就いて交わされているが、直接はそのことを指示するタームは避けられる。従ってここでは暗示的表現にその任務が負わされていて、その表現法によってダルベダ夫妻のブルジョワ的な、高雅な品性が描出される。同時に、こうした表現法によってよりいっそう、みずみずしいエロティシズムが醸し出されている。

彼はしゃべらなかつたが唇が動いていた。唇は赤い霧の中の二つの黒ずんだしみだった。壁に塗りこめられた顔のなかで唇だけが生きていた。それは臆病な二匹の獣のようであった。《私は彼の口がすき》。彼は接触を怖がった。夜、とても長い爪の女の手はかれにとって汚れた愛撫だった。¹⁸

サルトルがこの作品に繋げたテーマは、「実存を真正面から眺めようとしなない」人々の悲劇的、または喜劇的人生であるらしいが、万一そうであるとすれば上記のような *scatologie érotique* は、或る意味ではテーマに背く効果をもたらさしはしなかったか。というのは、悲劇的にしろ、喜劇的にせよ、そのようなイメージを克明に描き出すためには、対社会的な視野、言い換えれば平均的人間のなかに見出される、ごくわずかな相違、例えば思い違い、誤解、頑固な偏見といった一つの場面を極めて明らかに浮かび上らせる必要がある。つまり、横の広がり（人間）を見る態度と言ってもよい。

そのためには、カメラ・アイの視野を広げて、鳥瞰する位置にまで、自分が対象物から離れなければならない。でなければ、「比較」操作は不可能である。比較の無いところでは、明確なイメージがとらえられない。

ところが、サルトルの好む *visqueux* の世界というのは、常に *objets* に対して余りに視点が近すぎるために生じる世界なのだ。いわば虫瞰図の領域と言える。よく引き合いに出される譬えを借りて言えば、桶よりも丈の高い人のみが、自分の入っている桶の外形を認識しうる¹⁹のであって、そうでない人は桶の内面の節穴を見つめながらその桶の何たるかを想像するだけである。

要するに、《しかし、彼の唇は動いていた。それらは赤い霏のなかで、二つの薄黒いしみになって見えていた。エヴはピエールのその唇が好きであった。〔……〕それらは絶えず顫えながら、離れたり、くっついたり、また離れるために互いに押し合ったりするのである。無表情な彼の顔の中で、ただその唇だけが息づいており、それらはまるでおびえた二匹のけだもの¹⁹のようであった。》こうした至近距離描写（これが糞便論の原因の一つでもある）は、「悲劇」や「喜劇」を産出するに極めて不適格な表現であるということだ。

こうした糞便論的、至近距離的描写は、『嘔吐』のような不条理性の世界、ニヒリズムに満ちた、病的な、*oxy-sède*の世界、また *saluds* と *mauvaise foi* の醜悪さ加減などをあばくに格好な表現方法ではあっても、パトス (*pathos*) を産み出す能力を有たないのである。一つの人格と他の人格とが接触する場面に於いてはじめて、相克や、激情、また悲痛のドラマは生まれる。少なくとも、その場面が枠内に収まる程度にまで、視点を引く必要があるのである。

『エロストラート』より

《思うに君は、人間を愛せない人間とはいかなるものか知っていたがっているようだが、さてそれは私だ。私は人間をまるで愛していないから、これから六人ばかり殺そうというのだ。》²⁰⁾

人間を愛さない人間がどのようなものか？ というのが恐らくこの作品の主要テーマである。世界の七不思議の一つ、エフューズの寺院を焼却した黒い英雄エロストラートを憧憬する一人の犯罪者の、比較的短時間内にくりひろげられる、心理と行動の追跡レポートとでもいった風な、ハード・ボイルド・タッチのスケッチである。

ピストルを買い求めたあの日からすべてが非常に順調だった。私は無造作にズボンのポケットにそれを捻じ込んだ。(……) 私は勃起した陰茎が一足ごとに歩みを邪魔する奴のような歩き振りになった。(……) 私は便所では決して小便しない。²¹⁾

verge (陰茎) ' pisser (小便する) ' urinoir (公衆便所) 等のサルトル好みの卑語が並んでいる。かつて、
Pierre Boulang 17

存在と無の形而上学的構築物の価値がどのようなものであれ、この理論の最も《卑俗な》、最も《悪魔的な》
様相は批判されるべきである。⁽²²⁾

と語り、『存在と無』の形而上学的構築物の価値の有り様を、卑俗で、悪魔的な局面に限って論じたことがあ
るが、この卑俗趣味、悪魔的趣味は形而学的作物のみならず、フィクション全般に及んでいるといえる。就中、
悪魔的という意味では、『エロストラート』の主人公がその最右翼に位置しており、その面影は実存主義的とい
うよりもむしろ、実存主義の底流をなすニ、ヒリ、ズム、の権化というにふさわしい。

人間どもと同一平面にいと彼らを蟻とみなすことはまことに難しくなる。⁽²³⁾ (冷淡)

いつだか通りで死人を見た。うつぶせに倒れていた。ひっくり返すと血を流していた。私は見開かれた目と
怪しげな風体、血だらけの死体を見ていた。⁽²⁴⁾ (残酷)

人は女の上に乗る。女たちは大きな毛の生えた口で下腹部を貪り食う。(……) 女は着物を脱ぐ。私は触れ

もせずただ眺める。時にはズボンのなかで一人で発射する。(……)「脚を開けよ」。女は一瞬躊躇したが従った。私は股座を覗き込み鼻を鳴らして息を吸い込んだ。(エロス)

そのとき私は自分が唸り声をあげようとしているのが分った。そうはしたくなかった。私は奴の腹に三発ぶちこんだ。彼は馬鹿みたいに膝をがっくり折って倒れ、頭が左の肩に落ちた。(暴力)

以上、作中頻出する *scatologie* は、主にエロス、暴力、残酷、冷淡など主人公の言動的に屈折した相貌をあらわし、一青年の犯罪者への変化のプロセスを物語るに効果的に配されている。

人間どもは上方から見下ろさなければならぬ

という書き出しは、ことにその主人公の自己疎外癖を良く象徴する文章である。「寂寞」「幼児的甘え」「自閉的嗜好」「短絡的行動」などを通して、対社会不適合人間が生まれる直前の精神状態のスケッチとも言える作品 *Erosrate* は、更にナレーションの複雑な組み合わせの効果によって、さりげなく「自己疎外」という問題的テーマから読者の関心が離れぬ仕組みになってもいる。それは、主人公が想像する世界を描写する文章と、現実を描写する文章がはなはだ曖昧な境界線により、不透明になっているためで、このため、主人公の行為の殆どは「白昼夢」の世界という体裁をとるのである。白昼夢の中の出来事であるが故に、一層独善性が助長され、独りよがり

の行為世界に導かれるのであり、全き孤独→自己内部への埋没→自虐癖→淫猥、猥褻への過剰反応の経絡が自ずと出来上り、かくして糞便論は不可欠な記述となる。そのようなわけで、「自己疎外」と「犯罪」の間を、極めて巧妙にスカトロロジーがとりもつているといえる。

『二指導者の幼年時代』より

彼の声は真面目で、リュシアンを厳肅な態度で見つめていた。《僕は十三歳まで母に欲情を抱いていた》と彼はリュシアンに打ち明けた。(……)《君も当然君の母と寝る欲求をもった。(……)彼は聖ジュヌヴィエーヴ図書館で夢に関するフロイトの本を読んだ。(……)もちろん僕にはコンプレックスがある、と彼は思った。(……)《かねがね考えていたことだが、君は肛門性欲だな》。(……)それから彼は糞と金とのフロイト的関係や吝嗇についてのフロイト理論を説明した。《ひとつ教えてほしいのだが、君は何歳までお母さんにお尻を拭いてもらったの?》⁽²⁸⁾

母親に対する性欲、anal, *théorie freudienne* 等が意味するように、この作品は、フロイトの精神分析にもっとも大きな影響を受けた小説作品である。

サルトルはフロイトやユング、アードラーを読み、古典的精神分析の価値と限界を長期に渡って考察した(五十冊のテキストがそれを証明している)⁽²⁹⁾。

右記のような、フランシス・ジャンソンの証言によるまでもないが、『存在と無』の「実存的精神分析」の項には、フロイトから派生した多くの問題が散見される。また、『壁』を隔つること十年にして公けになる *Les Mots* 『言葉』に語られる、サルトル自身の幼児体験の告白的陳述の中核に、フロイトの果している役割は、決して小さいとは言えない。

実際私の父の突然のリタイアによって私にはまことに不完全な《エディプス・コンプレックス》が宿ってしまった。超自我はない。それはいいでしょう。だが、攻撃性も宿らなかつた。³⁰⁾

つまり、Edipe, Sur-moi (超自我) 等のタームは、彼の幼児体験説明に不可欠なキー・ワードとなっており、フロイト理論の追体験的記述と見て差し支えない叙述も少なくないからである。

先の『エロストラート』の主人公の行動自体にしてからが、フロイトの生の本能(性衝動)と死の本能(攻撃衝動)によって説明がつくし、社会習俗や道徳などのタブーに反抗する犯罪者の姿は、衝動抑圧に対するエネルギーの象徴と見ることができる。

ところで、『言葉』において、抽象的思考の産物に成り果てる幼児体験は、しかしながら、原、体、験としての、生々しい姿を、極めて鮮烈なイメージをもって『一指導者の幼年時代』にあらわす。

彼は母が身体を洗うのを見た。彼女はビデにまたがっていた。(……) スポンジだけがしどけない肉の上を上

下していた。(……) その手が脚の間に見えなくなった。⁽³¹⁾

主人公の幼い少年 Lucien の眼はピデにまたがる母親の姿を追う。このように、少年が女体、とりわけ、自分の母親の肉体に好奇の眼差を注ぐ場面には、エディプス・コンプレックスや、*negatif*なものへの郷愁を意識的に盛り込もうとするサルトルの姿勢が充分に窺える。

それでは、何故、サルトルは作中人物の視線を女性存在や *negatif* な属性のものに固着させるのであろう。

大ざっぱに言えば、そこには二十世紀的ニヒリズムが横たわっているからなのだ。十九世紀ニヒリズム（例えば、フロベール、モーパッサン）と、その形態に於いて著しく異なったものとなつてはいるが、実存主義もやはり、或る意味で、二十世紀ニヒリズムの典型である。底流には冷ややかな厭世感が漂っている。

そして、フロイディズムは、精神病患者のとりとめの話のなかから、症状の原因として機能するものを探り出す作業の背後に、「原因—結果」のメカニズム信仰がもたらす決定論や必然論があり、ここにも厭世感が否応なく入り込むのである。

厭世感、いわば *negatif* な気分から出発する思想家サルトルが、かくして、フロイト的、アードラー的世界に一時的にもせよ、片足を突込む充分な動機が「厭世感」にあったとも言える。

また、こうした *negatif* 志向を助長する原因として、あと一つ忘れてはならないものがある。アンドレ・ジツドラの「誠実礼賛」派作家達が、自らの愚行、悪徳、頹廢、果ては、自分のセックスに至るまでの行状を、あか

らさまに告白することが、自己を偽らないという〔誠実な態度〕であると自負した影響である。このような形の〔誠実な態度〕は内省癖、自意識過剰を産み、更に自己偏愛またその逆の形の自虐趣味、傲慢なシニズム、主観的、夢幻的、青白き青年ロマンチストを製造する母体となった。〔無償の行為〕などのいじけた思考のもてあそびは、正にマイナーの、negatiな領域のものであり、この『贖金つかい』の贖金の存在をあばく、〔他人の偽善はもとより、自己の恥部までも容赦なくあばく〕ことを是として肯定する時代にサルトルは育ったのである。こうした流れの下流に位置するサルトルにあって、あばきの武器としてスカトロジー（糞便論）が登場するのは、或る意味では必然的ともいえる。

性的欲望に固有の対象があつて、その対象は、両足の間に穴があるがゆえに女性である、と信じることは厭わしい過ちである。（……）リュシアンはおぞましい裸の淫売婦をみた。歯のない口で笑い、唇のように脚をひろげ、股の間からコケの生えた舌のようなものを突き出している。¹⁴

厭世感→negati志向→自他の恥部をあばく作業と展開するサルトルの思想エネルギーのベクトルは、確かにnegatiつまり〔負〕の領域の、その末端を目ざして進むわけである。彼の主人公 Lucien が《腿、歯のない口、舌の生えた舌》等に興味をもち、女体に魅せられるのは、一つにはそのベクトルの進行過程のあらわれとも言える。

実存主義の基本的な作業の一つは、「現存在分析」である。主著『存在と時間』においてハイデッガーが、また Grenzsituation 限界状況の説明のためにヤスパースが、夫々現存在の分析を試みたが、キルケゴールの思索自体が既に一種のサイコアナリシスであると評価される、この「分析」の方法を駆使して、実存が一つの超越的自己たること、つまり、実存の自由を獲得する道程を探るサルトルにとって、フロイディズムは、方法的に多とするところがあった。⁽³²⁾

例えば、『存在と無』の第四部、第二章をもう一度引き合いに出してみたい。サルトルは幼児の《肛門的な》性欲から説き起こして……

―穴は、それ自体において、一つの「ありかた」の象徴であり、実存的精神分析はこの「ありかた」を明らかにするのでなければならぬ―穴は、「……」私自身の肉体を以て《埋められるべき》一つの無として、あらわれる。―穴をふさぐことは「……」即自の全体を上げること、完成させること、救うことである。「……」女の性器の猥褻さは、すべて口のあいたものの猥褻さである。それは、他の場合にすべての穴がそうであるように、一つの「存在―呼び求め」である。「……」女は自己の条件を、一つの呼び求めとして感じる。というのも、まさに、女には《穴があいて》いるからである。それこそはアドラーの説くコンプレックスの真の起源である……⁽³³⁾―

このように、サルトルは穴 trou, 孔 orifice, 裂け目 lézarde → 空虚 un néant à combler → manque ⇨ 「充足」と推論する。この「穴 → 空虚 ⇨ 充足」のメカニズムが、サルトルのお家芸的論理展開で、彼の存在論はだいたいこの図式にのっとっている。そして、「穴をふさぐことは即自の全体を、完成させること、救うことである」に窺

えるように、この《埋める》*comblir*という行為を回転軸として、役の*negatif*志向は、一転*positif*志向へとその思想的エネルギーのベクトルを逆向させるのである。

『存在と無』の第一部は無の問題に始まり、第一章は「否定の起源」である。つまり、サルトルは常に*negatif*の領域から問題を起す。また、昨今、正常人に対するフロイト理論の应用到、首を傾げる向きの少なからず有ると風聞するが、フロイト理論は元来、その研究対象が、神経病患者の深層にひそむ欲動であったのだから、正常人に当てはまらぬ場合が生じて当然なのかも知れない。ということは、フロイト理論も、その研究対象故に、やはり*negatif*の領域のものと言える。

こうして、ニヒリズム、実存主義、フロイディズムは《*negatif*》という一つの項にくることが出来るわけであり、サルトルがフロイディズムを援用した理由でもある。

更に、サルトルにあつては、このネガテイフ《*negatif*》(負)を裂け目、穴、孔に譬えて、つまり欠如(*manque*)と見て、その欠如分は充足されるべきもの、埋め尽されるべき部分と発展し、(ここに一八〇度転換の支点があるのだが)一挙に*positif*(ポジティブ正)の領域へと、価値観の、また思想的エネルギーの逆向が生じるわけである。

サルトルの救済の論理ともいふべき道徳論も、この「穴」*trou*と「充足」*boucher les trous*のモメントを支点として、ネガとポジが入れ替わるメカニズムの中から産出されるはずであった。ということは、「正」《*positif*》へのベクトルの逆向に先立つための「負」《*negatif*》志向が先ず在った。と解釈可能であり、また、それは不可欠でもあつた。

以上が、*Lucien*を通して女体、母親の肉体への、つまり*negatif*へのあくなき郷愁ともいふべき形で、サルトル

ルが意図的に演出した叙述によって、『一指導者の幼年時代』がなまなましく、またなまめかしく彩られる《糞便論》によって飾り立てられることになった理由の一つと考えられる。

〔サルトルの文学〕または〔サルトルと文学〕の視点から、前章（サルトルに於ける『糞便論的記述』）においては特に、このスカトロロジーの性質と、その功罪のうちの〔功〕について述べた。今回は、その同じスカトロロジーがサルトル文学に及ぼしたと思われる〔罪〕つまり否定的側面に就いて、ここまで観察してきた *Le Mur* を覆うスカトロロジーの結果を考察しつつ考えてみる。

結論から先に述べる。糞便論は、サルトルの思想と文学にとって諸刃の剣ではなかったか？ 従来の哲学同様、サルトルも究極的には《自由》を標榜し、《自由》を追究する戦士となるのであるが、こうした《自由》の觀念にとって、糞便論が益となった時期と、害となる時期があったのではないか？

サルトルの文学にとって糞便論は、良かれ悪しかれ、その当否は別にしても一つの持ち味である。先に眺めてきた *Le Mur* の五短編小説は夫々に煽情的で、新鮮なエロチシズム、肉体存在や即自存在の不気味さの顕現化、限界状況内の人間の生理的肉体反応描写、視点の近すぎるために生じる不条理的な世界、死の本能（攻撃衝動）と幼児的、自閉的短絡行動の組み合わせによるカフカ的な白昼夢の世界、フロイト、アードラーらに触発されて生じた *negatif* なものへの郷愁等の、マイナス指向ともいふべきサルトルの世界観を、直喩的に、また或るときは暗喩的に *description scatologique* によって表現したものである。そして、こうした *scatologie* は、従来の定型

を崩すことに極めて便利な武器であった。

実存主義というのは、崩壊感覚とともに生じた、あるいは崩壊感によって助長される何ものかである。第一次世界大戦によって完膚なきまでに叩きのめされた直後のドイツに於いて隆盛を極めたのもそのためだ。第二次世界大戦前後のフランス、また、第二次世界大戦直後の日本で流行したのも、その凄惨を極めた状況の後で、人々がどうしてもない瓦解感の中に放り出されていたからにほかならない。絶望が先ずあるのである。その絶望からの出発に際し、前後の状況の分析、検討、確認、未来への展望、方向づけを行うその一つ一つの作業が《実存主義》と、極めて大ざっぱにつけられた名称であったと言える。

サルトルにあっても、『壁』『嘔吐』の時代がその状況判断、分析、検討の時代であった。あるいはもっと『魂の中の死』あたりまでを含めるべきか？

つまり、『分析』の時代と名づけてもよいような一時期に於いて、彼の糞便論は実に重宝なものであった。人間存在の極めてプリミティブなメカニズムを探求し、分析することと、彼の小説を書くという行為の間に引かれるべき一線はなく、それらの相乗効果の間から必然的に糞便論は生まれた。あるいは、彼の生来の糞便論嗜好が、分析作業とうまくマッチしたといった方がいいかもしれない。

ところが、彼の存在論的精神分析は、サルトル自身を未知のモラル創造へ導いて行った。「分析→総合→新たな創造」という一つのプロセスの《創造》の節目に來た時、糞便論と創造行為の自家撞着作用が生じたのである。破壊的分析の武器としての *scatologie* が、創造に極めて不向きな産物であることはいうまでもない。

例えば、ゲーテが *Götz von Berlichingen* において、有名な「おれのけつでもなめやがれ」のような卑語を多用

して成功したのは、⁽³⁷⁾ 理性を神聖視しすぎる啓蒙主義という、旧来の理性法則の絶対化思想を打ち壊すことに意味があったがゆえである。しかし、そうした破壊の時期（シユトゥルム・ウント・ドウランク）を経た後、ゲーテの作品からはそうした糞便論は消える。

また、スカトロロジーの仏文史上の大先達であるフランソワ・ラブレール（François Rabalais, 1494? - 1553）の連作物語が、処女作出版の翌年一五三三年からパリ大学神学部及び高等法院夫々により、『第二之書』《obscenus》『猥褻なり』の評価を受け禁書・発禁の処分が付されたのは、ラブレールが宗教改革者乃至そのシンパと看做されたがゆえの処分であり、必ずしも彼が「猥褻作家」であるという理由によるものではなかった。しかし、当初ラブレールに好意的であった改革派が、その機構、制度、教義内容を充実させるに伴い、逆にラブレールを敵対者として扱い始めたのはなぜか？ カルヴァンの一齣によって明らかないように、スカトロロジーが「悪魔的な思い上りによって永遠の生の聖なる証（＝福音）を踏みにじる」⁽³⁸⁾ 武器であることを恐れたからではなかったか。カルヴァンはスカトロロジーが人間の聖性 *sainteté* を損う→神への崇敬の念を失わしめる→宗教破壊→人間の尊厳性破壊の道具であることを敏感に悟ったからではなかったか。以上、二者に認められるように、スカトロロジーは一つの「体系」を破壊する道具として役立っているのである。

要するに、如何なる意図や動機があろうとも、そうしたものを飛び越えて、*scatologie* は結果的に「破壊の道具」として機能する。或る時は、カトリックの磔石を揺り動かすための、また或る時は、人間が崇高なる理性のみ生きるといふ、人間の靈性重視の行き過ぎを反省させ、感性と受肉の動物の一員たる自己を認識させるため

の武器であった。

仮に、建設的で前進的な思考や雰囲気を *positif*、逆に、退行的、退嬰的なそれらを *négatif* と措定すれば、サルトルの *scatologie* は明らかに *négatif* の範疇に属している。

ところで、先にも述べたが、サルトルの思考のベクトルは『倫理学』執筆の時代で、大きくその方向を逆転し始めた。サルトルには事物に対する侮蔑 *un mépris des choses* がある、*実存主義* は〈因果律を信じない〉と共産主義者 *Naville* がかつてサルトルを評した一つのイメージは、一九四九年頃から徐々に消える。サルトルは貧血状態のマルクス主義に、人間実存の生血を点滴するという歴史的使命感に目覚めてゆく。少なくとも、彼の生き方は、従来のロマン主義的、観念論的、内面的なものから、主知主義的、實在論的、現実的なものに変容する。『現代』誌、一九五七年九月十日号の『方法の諸問題』*Questions de méthode* 以降の彼の作物はそれを明確に物語る。『存在と無』で強調された「存在の偶然性」*contingence* —

存在の偶然性——即自存在はある。その意味するところは、存在は可能的なものから派生しえないし、必然的なものに帰せられないということである。必然性は観念的な命題の結合に関係したもので、存在者の命題に関係しない。一つの現象的存在者はそれが存在者である限り別の存在者からは決して派生しえない。われわれが即自存在の偶然性と称するものはそういうものである。⁽³⁹⁾

——から、——もしわれわれが九二年の思想のもつ客観的な現実性と有効性とを認めないならば、われわれは

(……) 観念論に陥つてしまう。⁽⁴⁰⁾ — のような、功利性や客観性を重視する領域へと、サルトルの関心事は移行するのである。この移行は、いつてみれば、極めて大まかな見方だが、個→全体、無償性→功利性、分析→総合、心理学→倫理学、キルケゴール→ヘーゲル、フロイト→マルクス、虫瞰図→鳥瞰図、感性→理性、不条理性→合理性のような姿をしている。既に『ゲッツ《変貌》に見る』で紹介したように、

「もしも歴史があるとすればそれはヘーゲルの歴史である。それ以外の歴史はない。(……) 倫理と歴史の二律背反を超えて、効果的な行動理論としての具体的な倫理が垣間見える。」⁽⁴¹⁾

ヘーゲルの歴史を肯定し、効果的実践理論としての具体的倫理の可能性を語ったのは、この未完に終わった *La Grande Morale* の一九四七年当時からのことである。

こうして、心理学→倫理への移行(それはまた破壊的分析→創造をも意味するのだが)はそのまま *scatologie* の私生児化をも意味することになった。新しい倫理を企てること、つまり、新しい体系を目論み、これを建設することに對し、破壊道具たる *scatologie* は邪魔物以外の何物でもなかったのである。標榜されるべき象徴は、自由である。従来の哲学的、古典的命題たる「真」「善」「美」などに決って劣らぬ輝かしいシンボル・テーマの理論的肉づけを糞便論的文章で構築することは出来なかつたのである。

希求すべき対象の崇高性が *positif* なものであればあるほど、*negatif* な領域の *scatologie* の出番はなくなるのである。大長編小説『自由への道』の挫折が意味するところ、後年、小説の執筆に熱意を失うに至る心境など、今

述べて来た理由と浅からぬ相関関係があるのではなからうか？

最後に、「いまや、小説を支配しているのは、人生の陳腐な現実ではない、小説家の知的、または審美的要求である」とG・ブレーの語るとおり、小説家の要求は知的なものであると同時に、審美的なそれでもなければならぬと思われる。サルトルに於けるエステティック *esthétique* は何であったか？ それは、例えば《接吻が下痢の間になされ、愛の告白が嘔吐の間になされる》とマルセル・チボーの表現した、また、アルフレッド・スターンの証言のようなボルノ・グラフィーの表情、またサルトル自身が、*santé poisseuse* ベとベとした汚ならしさ⁴²と表現する〔糞便論的記述〕なのである。このスカトロロジーの形而上学的位置づけは、「実存は生理学的身体に結びつく」という彼の実存的精神分析で明らかにされているが、彼のスカトロロジー偏愛は、そうした思想表現上の意図、動機を超えて、サルトル自身の内奥からいやおうなく涌出するリビドーの所産であったと思われるをえない。このリビドーに後押しされたスカトロロジーが、コリン・ウィルソンの語る、ものの関係性の構築を妨げる〔直接性の、密着性の、大写しの世界〕⁴³描写と相俟って、サルトルの世界を作り上げたのである。

彼が、*carivain*としての後半生において、自由のモラル創造を目指しつつも、完璧な形で提示し得なかったのは、純粋に理論のみを追究することに或る種の抵抗があったからではなからうか。つまり、*nostalgie de la scatologie* (スカトロロジーへの郷愁)⁴⁴のようなのが、終生、残映として彼の中に尾を引いていて、それがサルトルをして、純理の人たるを妨げつづけたのではないか。しかし、そこにこそわれわれは、彼の感性の人としての尾骶骨を発見し、一つの安らぎを感じるとともに、サルトルのモラリストとしての側面を見出すのである。

第三章 『嘔吐』における「緒言」の意味

— 問題小説のささやかなる美学 —

—

小説作品は本質的に意味作用を備えた一連の言表行為としての *texte* からなる。が、*texte* が一冊の書物として上梓される段になると *texte* 以外の様々な衣裳をまとう。Gerard Genette は、言語によるものあるいはそうでないものを含めて、補強材、付属物的なものを伴うことなしに *texte* が素裸で提示されることは殆どないと言^①う。衣裳とは具体的に何を指すか。タイトル、著者名、序文、イラストは言うに及ばず商業広告文に至るまで、固有の意味での *texte* 周辺に付随するなものである。こうした付属物が本文という意味合いでの *texte* に属するものでないことは明らかであるが、Genette によれば言葉の通常の意味においてまさしくテキストを *présenter* : 紹介し、最も強度な意味合いでテキストを *rendre présent* : 存在せしめ、少なくとも《本》という形式でそのプレザンス、《受け容れ》、消費などを請け合うものとしてテキストを囲繞し、かつ延長するものであるとしている。《付随する一連のものは私が作品のパラテキスト (*paratexte*) と名付けたものからなる》^② のように、付随す

る一連のものを彼はパラテキストと名付け、テキストが《本》として成立し、読者にしかるべきものとして提示されるに欠かせない要素であると語る。

ところで、小説作品の冒頭に置かれる序文も勿論この範疇のものである。GenetteはBorgesの言を借用して、こうした部分を *seuil* : 入口もしくは *vestibule* : 玄関と称し、この導入部は読者が作品に入り込む可能性、あるいはそこから引き返す可能性を秘めた《Zone indécise》: 未決定な地帯、また

《内部と外部のはざまにある未決定な地帯で、本文とそれ以外のものに対する厳密な境界のない、内部と外部のあいだの曖昧な地帯であり、》^③《読みを促す房飾り》^④でもある。

と語る。

さて、Sartreの*La Nausée*においてそうしたZoneに位置しているものを挙げれば(但し、奥付などの後半部に位置するものは当論文に直接に関与しないので省略する)、作品のタイトル、コレクション名、著者名がある。次にAu Castor: S. de Beauvoirへの献辞、更にCélineの*L'Église*から引用された銘句がつづき、そのあとがAvertissement des éditeurs : 刊行者の緒言である。本格的なJournal「日記」に入る前にFeuillelet sans date「日付のない紙片」が序文の役目を果しているようにもみえるが、本文の内容との連続性の強さからすれば、「日付のない紙片」は既にして本文の一部をなすものとみなすのが妥当である。従って当作品においてGenette, Borges, Lejeuneらの指摘するZone indéciseに含まれるものは、献辞、銘句、緒言であろう。就中Philippe Lejeuneが

frange du texte imprimé : 本文の縁飾り、と称するものは *porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur*、⁽⁵⁾ 著者の承認するコメントの伝達者、でもあることを考慮すれば、献辞は *raute* *La Nausée* において *epigraphe* 以上にその性格を色濃く反映しているのは《刊行者の緒言》ということになる。

当稿においては、この *Avertissement* : 「緒言」が *La Nausée* という小説総体にとって如何なる意味をもち、どのような役割りを果しているかを探り、「緒言」を付した事実から派生する、またそれに由来する問題を追い求めながら *roman à thèse* : 問題小説の芸術性について考えてみたい。

二

問題となる「緒言」はさほど長いものではない。論旨の展開上予め全文を紹介しておくことにする。

刊行者の緒言

このノートはアントワーヌ・ロカントンの書類の中から発見された。われわれはこれに一切手を加えず刊行する。最初のページには日付がない。が、それは確実に日記の書き出しの数週間前にさかのぼるものと考ええるに足る根拠がある。従ってそれは遅くとも一九三二年一月初旬に書かれたものと思われる。

当時アントワーヌ・ロカントンは中部ヨーロッパ、北アフリカ、極東を旅したあと、三ヶ月前からブーヴェルに腰を落ち着けて、ド・ロルボン侯爵に関する歴史上の研究を仕上げようとしていた。

緒言は明らかにテキスト自体の出、自、と、予告を伝え、以下に展開するノートが作中人物（主人公）Antoine Rougentin の書類の中から発見された事実を明示している。また、刊行者は《éditeurs》と複数の形をとり、《Nous les publiions sans y rien changer》^⑦：われわれはこれらのノートになんらの変更も加えることなしに刊行する…と、少なくとも二人以上の人物が暗に想定され、彼らが恰も偶然ノートを発見し、かつその刊行に関与したかの如き体裁がとられている。しかしながら、本文を通読すれば、その緒言も著者の手になるものであることは一目了然である。

このような、いわば「草稿発見」形式とも言うべき前ふりを、著者が敢えて採用した意図は奈辺にあったのかを先ず考えてみよう。

咄嗟に思い浮かぶ一つの事実が問題解明の鍵を握っていると思われる。Sartre は Simone de Beauvoir の或る助言を素直に聞き容れている。一九三二年十月、『真実の伝説』を出版社から拒否された Sartre は後年『嘔吐』として成立することになる『偶然』についての公開状^⑧を執筆中であつた。

私たちが会うたびにサルトルは書いたものを私に見せてくれた。ごく最初のヴァージョンでは新しく書いた公開状はまだ非常に『真実の伝説』に似ていた。それは偶然についての抽象的な永い臆想であつた。私は、口

カンタンの発見にロマネスクな幅をもたせるべきだとサルトルに頑張った。そして、彼の物語の中に私たちが推理小説中で好むサスペンスを少し入れるべきだと。サルトルは同意した。⁽⁸⁾

Beauvoirが「推理小説」仕立てを進言し、Sartreはその言に従った。サスペンスを入れるとはどういうことか。フランス語の動詞の *suspendre* には「吊るす・ぶら下げる・中断する」などの意味がある。過去分詞 *suspendu* では「吊るされた・空中にある・宙に浮いた・保留された」となり、名詞 *suspens* では「中断・未決定・不安・期待」といった意味をもつ。現代英語の *suspense* (サスペンス) もほぼ同義である。映画、小説の分野では加えて、「どっちつかず・気がかり・高まる緊張感・はらはらドキドキさせる場面」などの意味に派生する。

なに⁽⁹⁾ことも……してはいけない

それはとても……であろう⁽¹⁰⁾

のような「日付のない紙片」での文の中断 (*suspension*) や作品冒頭部における

なにかが私のうちに起こった。もう疑う余地はない。⁽¹¹⁾

だからこの数週間にある変化が生じたのだ。とはいえ、どこに？ それは抽象的な変化で、どこにもないのだ。変わったのは私なのだろうか？¹²⁾

私が変わったのだ、と思う。これが最も簡単な解決だ。¹³⁾

一月二十六日火曜日。何も変わったことはない。¹⁴⁾

上記のような書き出しは、主人公に生じた《変化》が虚であるのか実であるのか？ 実であるとすればその実体は何か？ あるいは、その変化の所在は主人公自身の内部にあるのか、それとも彼を取り巻く周囲に生じたものなのか等々を、それこそ未決定、不安、気がかりな様相に描写する意図に従ったものと見ることが出来る。かくして、中部ヨーロッパ、北アフリカ、極東を旅した後、或る歴史上の人物の研究のためブーヴィルという町に滞在していたと思われる Antoine Roquentin なる、素姓の定かならざる人物の書類の中から発見されたノートに言及する「刊行者の緒言」配備の一つの理由として、いわゆるサスペンスの効果を考えることができる。

三

異論はあるにせよ *La Nausée* はいわゆる roman à thèse (問題小説) とされる。Sartre が Roquentin に託してわ

れわれに伝えるメッセージは、著者の現象学的存在論の基底をなす「存在発見」乃至「存在発現」という哲学的シエマである。従って「存在発見」の瞑想に終始した *La Légende de la Vérité*: 『真実の伝説』の抽象性を克服する手段として、Beauvoirは「瞑想にロマネクな幅をもたせるべきだ」と助言したのである。というのは、元来哲学は純粹に言語の交錯する理論の場、いわば非人称の世界であり、登場人物や個々の具体的状況など不要な、抽象的な領域であるからである。そこでは、人間とは、……事物とは……という形の論理が展開されても、それらのタームは血の通った人間、量感を伴った事物ではない。様々な、個々の、具体的な状況、限定された枠内に置かれて初めて人間が人間となり、事物が事物になる描写の領域、それが小説の世界である。

近代ヨーロッパのデカルト以降の学問が追究を推し進めた、世界を数学研究的対象として把握する方法から洩れ出た領域、つまり有機的な、生き生きとした具体的な世界、フッサールの言う *die Lebenswelt* (生活世界)¹⁵が求められるのである。小説における具体的世界とは、とりもなおさず個々の登場人物が拠って立つ、または否応なく投げ出されている様々に錯綜する状況であろう。本来 *le texte* と *le hors-texte* の間にあって、内部と外部の緊密な境界をもたぬ *Zone indéfinie* と称される緒言ではあるが、*La Nausée* の緒言に関しては作品全体を俯瞰する位置から見ると、明らかにそうした状況設定の一環を担う役割をもち、Roquentinなる一個の実存(個人)をヴィヴィッドな作中人物たらしめる *incarnation* (受肉)の作用を秘めた「場」として、ロマネクスの効果を睨んだ小説技法上の要請に應えるべく配されたと思われることのできるわけである。

また、前の Genette の言う『*Frangé de texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture*』: 読みを促す扉飾りとして、サスペンス効果である期待感の醸成を任とする以上に、緒言の数行が主人公の *présentation* …紹介

を意味内容としている事実を考慮すれば、本文のプロットとの関係濃度故に、内容的には *Zone indécisée* というより本文の一部をなすものと考えることが出来る。

ところで、¹⁵原稿発見¹⁶形式による書き出しは既に見てきたように、それなりに読者を魅きつけるインパクトを持つものであり、作品により強力な普遍性や真実味を持たせるためのレトリックとして、小説技法の歴史の変遷の上からみても少なからず採用されてきた古典的な手法である。

結論的に言えば、こうした原稿発見の形式採用は〔話者〕乃至〔視点〕の設定に一つの目的がある。これによって作品の語りは〔一人称〕が可能になる。但し、一人称の叙法を得るための前ふりは原稿発見の形式に限られるものでは勿論ない。*Abbé Prévost* の *Manon Lescaut* (一七三二) のように、或る事件の当事者からその内容を聞きとって書いた形式のいわゆる「回想録小説」もあれば、*Rétié de la Bretagne* の *Les Nuits de Paris* (一七八八) のように、個人的体験をルポルタージュ風の「日記小説」に仕立てたものもある。また、*Comte de Guilleragues* の *Lettres portugaises* (一六六九) に始まって *Choderlos de Laclos* の *Les Liaisons dangereuses* (一七八二) あたりで頂点を極めた感のある「書簡体小説」の形式も一人称のこだわりを発している。就中、書簡体はイギリスで *Richardson* の『パミラ』(一七四〇)、ドイツでは *Goethe* の『若きウェルテルの悩み』(一七七四) に窺い知れるように、十八世紀後半のヨーロッパで流行し、一時代を画した形式である。¹⁶

かくして、話者の人称を設定する枠組みの作業が、原稿の発見、事件の当事者からの聴取、あるいは作者の回想や日記などの形式を産み、それらは往々にして緒言、編者序、版元告などのことわり書きとして *paratexte* を

構成している。

さて、一人称の語りとそれを構成する枠組みは歴史的に如何なる意味を秘めているのであろうか。一つには、その後の十九世紀の写実主義や自然主義の時代にますますその傾向を顕著にする『本当らしさ』に対する時代的、社会的要請がある。事実、十九世紀の小説では、日常的情景を細かく写生する『小説＝鏡』理論、いわゆるロマン主義の抒情性や空想性の過多を排除し、緻密な分析と観察による正確と厳密を尊重する、造型的かつ具象的細密描写が広く用いられたが、これらはすべて『本当らしさ』、いわゆるリアリティー・réalitéを効果的に醸成する意図によるものであった。

翻って十七世紀後半から十八世紀に眼を移してみても、ロマン主義への反発としての写実に類似した要請をそこに見ることが出来る。つまり「冒険小説」「滑稽小説」「牧人小説」といった、ややもすれば荒唐無稽とも言える小説の時代、厳密な脚韻をもつ定形詩や劇作上の規則に沿った演劇などのような、形式的制約に縛られない小説は、その自由放埒な虚構性故に前二者のような市民権を得たジャンルとは認められなかつたのである。事実無根な絵空事を勝手な空想ででっち上げたものといった見方が支配的で、その虚構性が小説というジャンルの社会への浸透と人々の支持を阻んでいたと言える。当時最高の文学ジャンルといえば演劇、わけても五幕の韻文悲劇であった。例えば、後の大小説家 Honoré de Balzac が親の反対を押して文学を志し、初めて手がけたのも韻文の歴史劇であった。一八二〇年に於いてさえそうした事実があつたことが、その間の事情をよく物語っていると云えよう。

故に、不道德な恋物語、現実離れた作り話として、蔑視の対象であつた小説に緒言を付す、つまり「聴取」

「日記」「回想」の枠をはめてドキュメントの衣裳をほどこすことで、単なる想像の産物ではなく「事実」を仮装させる効果はあったし、これによって得られる一人称の叙法は更に内容の真実性を増幅するものであった。

では、一人称の叙法は如何なる意味をもつ *narration* であろうか。

この種の小説の成功は、話者自身が自分の現在の状況を報告し、それによって物語以上の情熱を読者に感得せしめることにある。それが『ペルシヤ人の手紙』以降に現れた幾つかの魅力ある作品の成功の理由の一つである。¹⁷⁾

Jean Rousset は一人称の叙法の役割を述べるに際し、Montesquieu が *Lettres persanes* 再版に寄せた省察を引き合いに出し、「こうした小説の成功は話者自身が自分の現在の近況を報告し、それによって物語る以上の情熱を読者に感得せしめること」にあると言う。更に「情熱を考察するのではなくて、感得せしめる場合、三人称は不利である」¹⁸⁾旨を述べている。roman epistolaire に関する論評ではあるが、書簡体に限らず、日記や回想にも同様の手段としてこの叙法は作用する筈である。人物は、自らが生を生きていると同時にその生を語っているのであり、物語る者と同時代を生きる読者も、登場人物が生きて、書いている生を同時に生きるわけで、書簡体小説は生なまの感情に読者を近づけるのである。¹⁹⁾ 渦中にある事件、情況に対峙する話者のストレートな感情、刻々と移り変わる情況の展開に沿って変化する心の動きなどを表現する最良の手段としての叙法と言える。要するに、神の視

線にも似た遍在する三人称の叙法は、予見不能な未来への不安や、選択の前に立たされた迷いなどの自我の多面性、現実解釈の多様性には不向きであると言える。

今少し史的観点からこの問題を眺めてみたい。冒険小説のような三人称から一人称に到る形式の変化は、言いかえればそのまま行動の小説から内面告白による心理小説への移行を意味している。ヨーロッパにおける小説の歴史が物語るように、小説が人間の「自我」の表現でなかつた時代はない。自我とは何か、自我を如何に把握するか、その様々な表現創造が作中人物の言動として描かれ続けてきたのであるが、ヨーロッパ小説の黎明期から十八世紀までは、行動こそがその行為者の像を決定する、という考えが支配していた。この考えは、いわば、眼差しが人を石化するという Sartre の視線の哲学の領域に重なる。しかしながら、徐々に人々は行動を起こす前の本人の意図や目論見と、行為の末に生じた思いがけぬ結果や期待を裏切る自らの姿の間に乖離を見出すようになり、その間を埋め合わせる必要を感じ始めたと考えられる。そして、その間を埋め合わせる補完材料が反省と懐疑の文学を生む。それは人間の存在と生活に対する問いかけを意味しており、その一つの流派に実存主義がある。かくして、反省と懐疑による自我の探求、実存の不可視的な内面の動きの詳細な報告書として、自我の心理を扱う告白体の小説が生まれ、一人称が尊ばれた所以である。

また、刻々変化する内面の生を語るに最適な時称は「現在」である。一人称現在による直接的現実の把握は、感情の揺れと進展に応じて、その動揺する生を体験し表現することを可能にする。回想、伝聞、聴取の形式以上に一人称現在がその特性を発揮するのは日記体ではなからうか。Roquentin という一個の孤独な実存の内面の生

の記録は、かくして当初より日記形式をとる必然性を秘めていたと考えることができる。しかも、発見された日記として。

四

三十歳で一四〇〇〇フランの年金、とはいえ私は老人ではない！ なにかすることはないので、なんでもよいのだが。⁽²⁰⁾

主人公は年一四〇〇〇フランで暮らす年金生活者であるが、まだ三十歳にすぎない。

三十歳にして私は自分を哀れに思う。時に、残りの三十万フランを一年で使い果たした方がよいのでは、⁽²¹⁾と思う。

自分の為すべきことを誰れかが与えてくれないか、残りの三十万フランを一年で使い尽した方がよくはないか、という思いを常に抱きながら、しかし実行する勇気もない自分を憐れみ、もてあましている孤独な中年男の内面生活の記録が件の「日記」である。そして、その記録の色調は暗く陰鬱である。

何かが私のうちに起こった。それは病気みたいにやってきた。⁽²²⁾

気分が悪い！ 全くよくない。私はあれを、不潔感を、嘔吐を感じる。⁽²³⁾

私は気乗りのしないままに掛け布団の下の彼女のセックスを撫でていた。(……) 至る所蟻や百足や蛾が這いまわっていた。(……) 《この公園は嘔吐の匂いがする》と私は叫んだ。⁽²⁴⁾

町が死ぬと植物が町を侵略し、石の上を這い回るだろう。⁽²⁵⁾

「何かが病気のようにやって来た。気分が悪い。不潔を感じる。嘔気を感じる。性器に触る。蟻や百足や蛾が走り回っている。ヴェレダの像が指で自分の性器を指している。庭は嘔吐の匂いがする。強姦の血みどろの欲望が背後から私をおそう。町が死ぬ時、植物が町を侵略し、石を覆いつくす……」といった不快、鄙猥、陰惨なイメージの幻覚的かつ強迫的観念に満ちた表現が全編を覆う。このような *negatif* なイメージの語彙、表現へのこだわりに関しては、Satre 本人の個人的資質や、実際に彼が試みたというメスカリンの幻覚剤の影響などが云々されたこともあったが、原則的には、作者の作品構想の基底を為す動機を第一義に挙げるべきである。つまり、作品のテーマとも言える物質世界(即自存在)の有様を詳細に描写し、存在の顕現に対する主人公の恐怖感、嫌悪感をクローズアップすることにあつたと考えられる。

ところで、かつて Boisdeffre が scatologie と称したその糞便談話的記述を、Aragon は「存在の断片」を表現するための心理的自然主義⁽⁷⁾と呼び、ジュリアン・グラックも Sartre の小説が自然主義の流れの上にあることを示唆している。また、自然主義はその写実の規範の影響を Sartre の écriture に及ぼしているとする証言もある。この件に関して Geneviève Idt は *Modèles scolaires dans l'écriture sartrienne* に於いて、Sartre の écriture に及ぼした学校用の文章モデルに言及してこう語っている。

「*La Nausée* から *Les Mots* に至る Sartre のエリチュールは学校用文章モデルと曖昧な関係を樹立し、これを育成しており、仮面をつけたイミテーションもしくはパロディとして猥雑と神聖の間を揺れ動く⁽⁸⁾」。Idt は Sartre の原初的文体形成に、一九一五年〜一九一七年にかけて、アンリIV世校で使用された『フランス語教授法・挿絵入り練習帳⁽⁹⁾』なるマニュアルを一例とする、学校教育が採用した模範例文が影を落していると見ている。中等教育前期課程のこの時期、生徒が模範として仰いだのはモーパッサンをはじめとする自然主義作家の方法論によるものであった。

観察が条件であり、あらゆる描写の原則そのものである。予めよく観察せぬ限りなにかを上手く描写することは出来ない⁽¹⁰⁾。

モーパッサンの描写の原則は、観察である。

あー！ 祖父がよく言っていた。眼があるだけでは充分じゃない。それを役立てることを学ばなければ。モーパッサンの幼いころフロベールがしたことを知っているかね？ フロベールは モーパッサンを一本の木の前で二時間も座らせて、それを言葉で書き表す修行を課したのさ。⁽³²⁾

「教育パパ」を兼ねた祖父のシャルルが幼い Sartre に課した練習もまた、樹の観察であったし、例のマニエールもほぼ同意の課題を提示する。

モーパッサンは言っている。大事なことはこれまで誰も見ていなかった、誰も書かなかった一つの局面を発見するために、充分時間をかけて非常に注意深く、表現しようとするものを見つめることだ。燃え盛る炎や一本の樹を描くために、われわれにとつてそれらが他のいかなる炎、いかなる樹にも似ていない境地に至るまで、その木や炎の前にとどまることだ。⁽³³⁾

時間を充分かけて慎重に観察し、誰にも見えなかった、誰も語っていない様相を見出すことが大切なのである。そして、フロベールがモーパッサンに課した練習に由来するのであろうが、マニエールは、練習課題の観察対象としてアカシアやプラタナスなどの樹木を採用しており、*Les Mots* の主人公がプラタナスに魅入られたり、*La Nausée* の主人公がマロニエの根っこにたどる原因の一つを、*Id* は当時の描写練習によるものと見ている。また作者の中の l'opposition entre le "littéraire" et le "scolaire" : 文学的エクリチュールと学校教育によるものとの

対立が、

そういうわけでサルトルの最初のエッセー『真理伝説』は編集者から断られた。つまり文体が擬古典的²⁴で、しゃちこばったものであったのだ。

Idtによると、文章に擬古典的²⁴でしゃちこばった、教科書的な痕跡を残したために『真実の伝説』の出版が阻まれたとも語っている。

Rogentin の眼差しは様々な事物を凝視する。小石、泥水につかったノートの紙片、鏡を見つめているうちに猿に見えてくる自分の顔、駅員さんの店のアドルフのズボン吊り、ひっくり返ったけだもののような自分の手、そしてマロニエの根などが、カメラ・アイにも似た綿密な観察による描写で詳細に記述される。一例を示すことにする。

それでも見ていて楽しいものが頬の柔らかい部分の上や額の上にある。私の頭蓋を金色に彩る、綺麗な赤い炎、つまり頭髮である。これこそ見て心地よいものだ。少なくともそれは鮮明な色をしている。赤色には満足している。それがそこ、鏡の中にあつて、見られており、輝いている。私はまだしも恵まれている。万一額が栗色とも金髪とも決めかねるくすんだ色の髪の毛を戴いていたら、額は曖昧模糊としたものになって私に眩暈

を感じさせただろう。

私の視線はものうくゆっくりと額から頬へと下りる。なんら確固としたものに出会わず座礁する。明らかにそこには鼻がある。眼があり、口がある。しかしすべてこうしたものに意味はない。人間的な表情さえもない。(……) 子供の頃叔母のビシヨワがよく言っていた。あまり長く鏡で顔を見つめると猿に見えてくるよ。(……) 筋肉が微かに震えるのが見える。生気のない肉片が花開いて投げやりにびくびく動くのが見える。特にこのように間近に見ると眼は恐ろしい。ガラスのようで柔らかく、赤く縁取られて、なにも見えていないようだ。まるで魚の鱗のように。⁽³⁶⁾

鏡に映る顔の執拗な記述は更に続くのであるが、こうした写実の規範に支えられた描写による徐々なる視線の移動は更に、「固定された或る場面の様々な相を少しずつあばきだしながら、物語のサスペンスの調子をうまく盛り上げていく」⁽³⁶⁾効果も併せもつのである。このような方法を駆使して Sartre が Roquentin に託して行おうとしたのは無論内面の写実であり、自我の現在の記述である。Roquentin は自己の瞬間の意識を、把えるカメラである。

五

前に紹介した顔の記述に見られるように、写実の規範を引きずる描写は外界描写にその特性を発揮する。存在

がその無気味な様相を露わにする、例のマロニエの根の記述を検討してみよう。

マロニエの根が私のベンチの真下で地中にもぐりこんでいた。(……)マロニエは目の前でひしめき合っていた。緑の錆びが幹の半ばまで覆っている。黒く膨れた樹皮は皮革に似ていた。³⁷⁾

マロニエの樹は *La Nausée* のライト・モチーフとして繰返し記述される。しかしながら、単なる外界描写のみでは作者の創作意図は伝わりにくい。そこで、こうした描写の中に作者の主観と主張が侵入することになる。

存在がふいに姿を現した。それは抽象的な範疇の無害な外観を失った。事物の練り粉そのものとなり、根つこの全体が存在の中に練りこまれていた。いやむしろ、根っこや公園の柵、ベンチ、まばらな芝草といったすべてが消滅したと言うべきであろう。事物の多様性や個性は仮の姿であり、漆でしかなかったのだ。その漆が溶けた。³⁸⁾

存在が突如ヴェールを剥いだ・抽象的範疇に属す無害な様体・事物の捏粉・事物の多様性等々の表現がマロニエの根を形容する。《樹》の、《事物》の写実的描述にこうした抽象的な *écriture* が入り混じるのである。よって、その時《樹》は *méditation philosophique* (哲学的瞑想) を *Roquentin* に誘うものとして機能している。言い換えれば、樹は瞑想の対象となっている。

それが根であることが私にはもはや思い出せなくなっていた。言葉が消えうせて、それと共に事物の意味や使用方法も、また事物の表面に人間が刻み付けた希薄なしるしも消えうせた。⁽³⁹⁾

事実、次に私が把握しえたすべては基本的に不条理に帰着するものである。不条理と言うもこれまた言葉である。私は言葉と格闘している。あそこでは事物に触れていた。⁽⁴⁰⁾

重要なこと、それは偶然性である。定義上存在は必然でないということである。存在するものは現れて見出されるがままになるが、それが何であるかの推論を許さない。⁽⁴¹⁾

根であることが思い出せなくなり、それとともに言葉も、事物の意味もその使用方法も、また事物に記した符号も消え去った。私が把握しえたすべては、根源的な不条理に帰せられる。大事なのは偶然性ということだ。定義づければ、存在とは必然的ではないということだ……。以上のような記述は明らかに Sartre の《事物》(樹)に対する現象学的解釈の一部を為すものである。従って *Idt* はこう語る。

『言葉』第二部「書くこと」では、樹がその本質を明らかにする、言語による《観念論的還元》の対象である。⁽⁴²⁾

Les Mots のプラタナスの樹が Poulou にとってその本性を明示する、言葉による《観念論的還元》の対象であったように、*La Nausée* ではマロニエが同衞の役割を果たしていることと見ることが出来る。

さて、*Les Mots* のような自伝的エッセーと異なり、*La Nausée* は小説作品である。こつとした *écriture métaphysique* は、芸術創造としての小説の *écriture littéraire* と親密な関係を保つことができるのであろうか。暫時 Jean Rousset の言に耳を傾けよう。

作家はなにかを言うために書くのではない。作家は画家が自己を描くために絵を描くように、自らを表現するために書くのである。しかし万一彼が芸術家であれば、彼は作品という創作手段によってのみ自己を語り、自分を描くのである。

だから気をつけなければならないことは、機械的な、あるいは職人的なやり方で図式的に作品を構想しないということである。創造 (*creation*) は製造 (*fabrication*) ではない。¹⁸⁾

作家は画家が自分を表現するために描くように自分を書くのであり、作品という構成手段によって自己表現するのである。芸術家は自ら自分を語ることはしない。創作は制作ではないのである。

芸術の創作は制作ではない、とはどういうことであろう。Rousset は Gaëtan Picon に賛同する。

現代芸術以前の作品は先行する経験の表出であると思われる。作品は構想されたものや見られたものを表現

した。従って、経験から作品への移行が制作技法であった。現代芸術にとって作品は表出ではなくて創造である。それ以前には見られなかったものを見せるものであり、映し出すことでなくて形作るものなのである。⁽⁴⁴⁾

要するに、現代芸術以前の作品は先行する経験の表出であったから、作品は体験や見解を述べるものであった。従って制作技法といっても、それは単に経験から作品への移行にすぎなかった。現代芸術の作品は表出にあらず創造であり、映し出すことではなくて形づくるものなのである。

その大きな違いは *la composition et l'exécution sont contemporaines* 構想と実行（制作）が同時であり、*l'image de l'oeuvre n'est pas antérieure à l'oeuvre* 作品のイメージが作品に先行しないということにある。つまり、

ルネッサンスや十七世紀の理論家たちには、先行するアイデアや内的構想が予め用意されていた。そのアイデアや構想は制作とは独立したものであった。つまり頭の中に《完璧な形》が出来上っていて、芸術家はそれを表現しようとするのである。頭の中の作品が、作品それ自体に先行して存在するのである。⁽⁴⁵⁾

ルネッサンスや十七世紀ではアイデアや内的構想が予め測定されていた。《完璧な forme》が出来上ったのちに作者はそれを表明しさえすればよかった。つまり構想と制作は独立したもので、夫々に時間差があったといえる。故に、

ラシーヌは、構想を書き終えたとき悲劇は仕上がった、と出たであろう。また、制作は構想よりも易しいと言ったことが出来たであろう⁽⁴⁶⁾。

ということになるのである。

La Nausée においては先行する内的構想、プランは現象学的存在論という明確なシエマ、いわゆる *forme* をもった *la préexistence* Ⅱ *Idee* と考えることができるであろう。文学的なエクリチュールと錯綜して顔をのぞかせ *écriture métaphisique* は、例えば《樹》の凝視の場面で、静止した対象の描写と語りの記述の交錯となって表われる。

ロカンタンは《構想》の規範を律儀に尊重する。但しそれは描写の構想ではない。描くべき対象が不動であるにもかかわらず、エピソードは《光景》に還元されない。また、たとえマロニエの枝が《動く》としても、それは《場面》に還元されることはない。《語り》の構想はエピソードの展開以前にその《素材》が提示すみなのである。⁽⁴⁷⁾

Idt は、《構想》の規則に沿うエピソードは、必ずしも対象描写の《光景》に還元されないと語っている。それは《語り》の構想の《素材》が予め提示済みであることによるのである。語りの構想を *preexistence* としての *forme* と考えれば、その説明は充分な説得力をもつ。Claude-Edmonde Magny はまた別の角度から、

『嘔吐』のような書物には語の本来的な意味での二重性がある。つまり、この小説は実際には相互にしっかりと組み合わされた二冊の書物からなり、それぞれのページは交互に綴じられているのであるが、しかしやはり混然と一体となることは滅多にないのである(「……」)この本の中心をなす現象学的あるいは形而上的《経験》と、主人公の心理的《経験》とは滅多に溶け合わない⁽⁴⁸⁾。

と語っている。

六

推敲に推敲を重ね、苦吟しながら *Madame Bovary* を執筆していた Flaubert は、 Louise Colet への手紙で文体の苦しみをうったえつづけた。

《どんなに精魂をこめて首飾りの真珠をみがいたことか、忘れていたのはひとつだけ、珠に通す糸だったのです。⁽⁴⁹⁾》

《真珠が集まれば首飾りになる。しかし、首飾りを作るのは糸なのです。⁽⁵⁰⁾》

Memoire d'un fou, Novembre, Quinquid Voluers といった、若き日の習作をすべて失敗と認めていた Flaubert が気づいた《糸》とは forme を意味するであろう。そしてその forme とは作品の秩序、形式、構成であって、それは構想の完全な表現なのである。しかも、構想は執筆過程で同時進行に生まれゆく、作者自身にも不明な秘密である。

制作実行はその実行なしには知りえなかったものをフロベールに提示した。それはフロベール自身であった。芸術家が詩人になり、画家となり、あるいは音楽家となるのは、作品を創作することによってであり、フォルム・形の成立過程においてなのである。それ以前でも以降でもない。彼が現在ある自分となるのは創作行為を通じてのことなのである。⁽¹⁴⁾

芸術家が詩人、画家、音楽家になるのは forme の実現によるのだが、その実現はそれ以前でも以降でもなく、制作実行と同時に形作られてゆくものであり、行動によって発見してゆく、自分にも不明であった作者の秘密なのである。

習作時代の Flaubert の作品のごとくは、《虚無》と《死》を表現せんとする異常な意欲のために、即物的な死の描写や、観念的で抽象的な虚無論議の徒らな饒舌に終始し、「生のあとにはただ虚無がある。よって一切は空しい」というメッセージが残るだけのものとなった。要するに問題は、作者の意図が余りに明白に見えてしまふような、あからさまに意味を指示し過ぎる描写や語彙の羅列は、作品を貧弱にしてしまふということなので

ある。

問題小説の陥りやすい罫もそこにある。というよりも、それが問題小説の宿命とも言えよう。とはいえ、「散文は本質的に功利的なものであり、散文家とは言葉を利用する人である」立場をとる Sartre にしてみれば、何かをうったえ、表明する意図をもつ問題小説にそうした描写は不可避な、宿命的なものという認識は覚悟の上のことであつたにちがいない。この種の小説ではそれ以上にテーマを鮮明に浮かび上らせることが急務なのである。プルーストであれば隠喩的文体を用い、パランプセスト（重ね焼き羊皮紙⁵²）の映像的処理に委ねたであろうと思われる部分が、表層的な外観描写の中に忽然と姿を現わす *Idee* の抽象的記述となつて表れるのはそのためである。

La Nausée の世界は非常に単純な構造を呈している。そこではテーマ（先行する *thèse*）の踊る舞台は敢えて自我と存在のみの狭い世界に集約限定されている。人間と事物しか存在しない Sartre の世界観には中間世界がない⁵³、と Merleau-Ponty は非難したが、*La Nausée* の世界は更に極端に単純化されたシエマになつており、そこでは「自分と事物」の関係のみが語られていて、極言すれば Anny, autodidacte などの他の登場人物も Roquentin にとつては《事物》に墮した存在でしかないのである。他人にいつささい心を開かない孤独な主人公にとつては人間もものに等しい。作者の先在的 *Idee* が敢えてこうした型の主人公を要請したのである。

かく簡略に *schematiser*・図式化されたメッセージを伝達内容とする小説において、作者の意図が、イメージの造型を超えて、*écriture métaphysique* の形で洩れ出るのは、或る意味で致し方ないことであつた。その不利

な条件をカバーするためにこそ Beauvoir は「ロマネスクな幅をもたせるべきだ」と、また、「推理小説中で私たちが好むサスペンスを少し入れるべきだ」と助言したのである。恐らく、その助言を聞き容れた時、 Sartre は極めて自然のうちに、本文（日記）の前ふりとして「緒言」が有効であることを瞬時に思いついたのではないだろうか。「緒言」は *La Nausée* 成功の要因の一つとして数え上げられてしかるべきである。