

『異邦人』分析

栗 国 孝

(1998年12月2日受理)

カミュの小説作品『*L'Etranger* 異邦人』は、*facile à lire, difficile déchiffrer* と言える *énigmatique* な作品である。その *énigme* については、1992年、アミアンのピカルディ・ジュールヴェルヌ大学で開かれた国際学会、『異邦人』をテーマとしたコロックでも、フランスの研究者達からさかんに言及されたが、然し、この『異邦人』のもつ *énigme*こそ、この小説作品の潜在的な大きな力であり、作品の《*une longue vie*》の源泉そのものとなっている、と言える。この『異邦人』のもつ *énigme* は、カミュが『*Le Mythe de Sisyphe* シーシュポスの神話』や『*CARNETS I MAI 1935-FEVRIER 1942*』の中で、「真の芸術作品とは、本質的に《より少なく》語る作品である。」

Elle [=La véritable œuvre d'art] est essentiellement celle qui dit «moins».¹⁾

と語った彼の芸術美学そのものに基づいており、その見事な具現化が、『異邦人』という作品となって結実していると言える。

まず、作品検討の方法論として、作品分析には、そのテキストそのものを対象として分析する手法もあり、興味深い解釈やある種の作品の分析・検索には、有効かも知れないが、作家の文学・思想の真実、作品の真の意味の追求には、欠落部分を生じる可能性が大きい、と考えられる。作家の文学宇宙の部分と全体の正確な把握には、やはりカミュが、『シーシュポスの神話』の中で、

De même, la création unique d'un homme se fortifie dans ses visages successifs et multiples que sont les œuvres. Les unes complètent les autres, les corrigent ou les rattrapent, les contredisent aussi.²⁾

と述べた様に、その作家の作品の流れ、相前後する作品群との関連の中でその作品を位置づけ、把握する必要がある、その様に考えてくると、『異邦人』という作品は、カ

ミュの初期思想「不条理の思想」の「ナチュラリズム」に基づく「人間主義」の見事な具現化の作品となっていることが理解されてくる。

『異邦人』は、『*CARNETS I MAI 1935-FEVRIER 1942*』で検証してみると、37年頃からその具体的なメモやテキスト断片が現出してくる。37年4月頃、次のような『異邦人』のテーマに関する記述が現れる。

Récit — l'homme qui ne veut pas se justifier. L'idée qu'on se fait de lui lui est préférée. Il meurt; seul à garder conscience de sa vérité de cette consolation.³⁾

更に、6月には、次のような記述が現れる。

Juin. Condamné à mort qu'un prêtre vient visiter tous les jours. A cause du cou tranché, les genoux qui plient, les lèvres qui voudraient former un nom, la folle poussée vers la terre pour se cacher dans un 《Mon Dieu, mon Dieu!》

Et chaque fois, la résistance dans l'homme qui ne veut pas de cette facilité et qui veut mâcher toute sa peur. Il meurt sans une phrase, des larmes plein les yeux.⁴⁾

最初に、上記引用文3)の『異邦人』のテーマが現われて、更に、38年12月頃、例の

Aujourd'hui Maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.⁵⁾

に始まる冒頭の文章や埋葬の葬列などに関する文章断片などが現われるが、それ以前に『異邦人』に関する記述、メモとして、テーマやレイモンの女のエピソードを含めて6カ所現われ、それ以降、40年5月の

Mai.

L'Etranger est terminé.⁶⁾

という『異邦人』の脱稿完成のメモに至るまでは、「死刑囚」や作品のテーマに関する3箇所の記事を除けば、テキストの断片に関しては、レイモンの電車での喧嘩沙汰(p.

151) とサラマノ老人と犬に関する短いメモ (p.200) や上訴や恩赦や処刑に関する思考記述 (pp.142-144) などだけであり、このことは、1940年4月30日付の、当時パリにいたカミュからオランの婚約者フランシーヌ・フォール宛の手紙でも触れられ、

Je t'écris dans la nuit. Je viens de terminer mon roman et je suis trop énervé pour songer à dormir. Sans doute mon travail n'est pas fini. J'ai des choses à reprendre, d'autres à ajouter, d'autres à réécrire.⁷⁾

ベルナール・パンゴーも

Longuement mûri, *L'Etranger* a été écrit d'une traite.⁸⁾

と指摘するように、『異邦人』は、パスカル・ピアに呼ばれて3月のパリ到着以来、『Paris Soir』紙でのマルブルでの仕事を終え、約2ヵ月の間に d'une traite に書かれたものという風に推定できる。そのことに関して、カミュは、フランシーヌ・フォール宛の40年4月30日付の手紙で、

j'ai bien vu à la façon dont je l'écrivais qu'il était déjà tout tracé en moi. Cela va faire deux mois que j'y travaille tous les jours et une partie de mes nuits.⁹⁾

と言及している。更にこの時期、『異邦人』のテーマの記述以来、『*La Mort heureuse* 幸福な死』や『*Noces* 結婚』、『*Caligula* カリギュラ』、『*Le Malentendu* 誤解』、少し遅れて『*La Peste* ペスト』、『シーシュポスの神話』などに関する記述も同時平行的に書かれていることは、『異邦人』が、第1部第2章に於けるムルソーのアパルトマンから街に出かける家族連れや映画を見に行く青年達を描く全く同じシーンがあり、『*L'Envers et l'endroit* 裏と表』や『*Noces*』及び「現実の生」が混在し、カミュ自身の芸術感の抵抗にあって刊行されなかった『幸福な死』の焼き直しではなく、独立した作品としてあったということ物語り、ロジェ・キヨも、

On voit moins bien, en revanche, ce que *l'Etranger* doit à *la Mort heureuse*: les deux intrigues sont sans rapport aucun; ¹⁰⁾

と指摘している。

また、この『CARNETS I』のこうしたメモやテキスト断片の検証で注目したいのは、自己弁明しない男や死刑囚と司祭に関する記述から始まっていることである。このことは、この小説の根幹に関わっているものと考えられる。

ところで、この様にして完成された『異邦人』は、1回の lecture では理解することの出来ない様々な énigme が散りばめられているが、Roger Grenier が、

Le génie de l'écrivain aura été de trouver des procédés narratifs et stylistiques parfaitement adaptés au sujet.¹¹⁾

と言っている様に、作品のさまざまな要素が、テーマに見事に収斂し、適合した形式をとっている。

先ず、narration の問題がある。異邦人の冒頭の文章は印象的だが、次のように始まる。

Aujourd'hui, Maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : 《Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.》 Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.¹²⁾

narrateur の位置は、現在を基点にして、複合過去や半過去を使用している。これは、第2章の、ムルソーがマランゴでの亡き母の通夜や埋葬からアルジェに帰ってきて、翌朝土曜日、何をしようかと考えて、海水浴に行くことにするシーンでも、同じ形と手法が取られている。

En me réveillant, j'ai compris pourquoi mon patron avait l'air mécontent quand je lui ai demandé mes deux jours de congé: C'est aujourd'hui samedi.¹³⁾

会社のオーナーに2日の休暇を願い出て、不機嫌な様子・反応だったのは、今日が土曜日だからであると明言している。更に、最終章の第II部第5章でも、「現在形」を使用して、「今関心のあることは、メカニクなものから逃れること、死という避け難いものに出口・逃げ道はあるか、ということだ。」と言っている。

Pour la troisième fois, j'ai refusé de recevoir l'aumônier. Je n'ai rien à lui dire, je n'ai pas envie de parler, je le verrai bien assez tôt. Ce qui m'intéresse en

ce moment, c'est d'échapper à la mécanique, de savoir si l'inévitable peut avoir une issue.¹⁴⁾

ところで、『異邦人』は、第I部第1章が、木曜日に始まり、その日の通夜と翌日の埋葬、そして、アルジェに戻ってからの土曜日と日曜日、翌週はよく働き、更にその翌週2週間目の日曜日に、レイモンの友人マッソンの海辺の別荘で過ごしたときにアラブ人殺害が起こり、その1年後、裁判で「死刑」判決を受け、引用13)の最終章の「現在形」の部分につながっていく。となると、第I部第1章から最終章に至るまで、narrateurの位置・レヴェルは、どこにあるのか？ ロジェ・グルニエやベルナール・パンゴーは、第II部第5章ととっているが、

Mais, si on y prête attention, le moment où il la raconte se situe à la fin du livre, après la visite de l'aumônier.¹⁵⁾

Le vrai moment de narration se situerait alors dans les dernières pages du livre, vraisemblablement après le rejet du pourvoi, peut-être au début du chapitre v où le narrateur retrouve l'usage du présent: 《Ce qui m'intéresse en ce moment...》¹⁶⁾

果たしてそうか？一般的感覚としては、そう思いたくなるが、テキストに忠実であるなら、このnarrateurの位置のambiguïtéは、先程見てきたテキストの「現在形」の使用から、その通りに保持されるべきものなのであり、読み手にdériveの不安定感を感じさせながらnarrationが進んでいく、この時間軸での不条理な不安定感、これこそ、カミュが周到に準備し、狙っている効果なのである。即ち、この一貫した「現在形」や「複合過去」の小説作品技法上での使用によるnarrateurの位置のambiguïtéは、パンゴーも気が付き指摘する「effet de dérive デリーヴ効果」を生むが、パンゴーは、これは、カミュによって取られた美学上の選択ではないとする。

La question qui se pose alors est de savoir si l'effet de dérive provoqué par la succession indéfinie des moments de narration a été voulu par l'auteur.

S'agit-il d'un choix esthétique de Camus ? Je ne crois pas, pour ma part.¹⁷⁾

しかし、この「effet de dérive デリーヴ効果」は、三人称や単純過去の使用による

前作の『幸福な死』や次作『ペスト』と、全く文体の違う『異邦人』に於いて、まさしくカミュが意識的に狙っている効果なのであり、然も、パンゴーのいう *esthétique* な選択ではなく、極めて *philosophique* な選択であると言わねばならない。即ち、人間の存在の危うさと、その存在の不確定性に由来する不条理性が、この「デリーヴ効果 *effet de dérive*」に、深く関わっている。『*Le mythe de sisyphé* シーシュポスの神話』にこうある。

Car Si j'essaie de saisir ce moi dont je m'assure, si j'essaie de le définir et de le résumer, il n'est plus qu'une eau qui coule entre mes doigts.¹⁸⁾

Ce cœur même qui est le mien me restera à jamais indéfinissable. Entre la certitude que j'ai de mon existence et le contenu que j'essaie de donner à cette assurance, le fossé ne sera jamais comblé.¹⁹⁾

即ち、我々の存在を捕えようとする、指の間から流れ落ちる水のように流動性があり、捕らえ所がない。我々は、自ら存在すると感じるのだが、その存在を証明するには、他者の存在が必要となり、然も、その他者の存在証明のために、また別の他者の存在の証明が必要となり、堂々巡りとなってしまう、自己と他者との流動性の中で、永遠に自己存在証明が不能となってしまう。この自己乃至は人間の存在の流動性が、この「デリーヴ効果 *effet de dérive*」に依って見事に表現され、然も、こうした存在の不確定性の不条理性は、現在形とパセ・コンポーゼの使用によって、この *narrateur* と *narrataire* との乖離・*écart*、溝・*fossé* をも現出せしめ、カミュが、『シーシュポスの神話』の中で、

Pour toujours, je serai étranger à moi-même.²⁰⁾

Étranger à moi-même et à ce monde,²¹⁾

と言っているように、自己自身がはらむ自己の異邦人的存在性、及び外部・世界に対する異邦人性をも表出するに至っている。この、「現在形」と「複合過去」による *narration* は、人間存在の不条理性の表出に見事に合致した文体といえる。

ところで、『異邦人』は、第I部6章、第II部5章に依って構成されているが、それを語っていくこうした *narration* の外にも、カミュは、その内実に於いても様々な

énigme・仕掛けを施している。これには、地中海風土で育まれた彼の「ナチュラリズム・自然主義」とそれに基づく「生の哲学」・「不条理の思想」、双方の混在が見られる。

第 I 部から第 II 部に至るまで、ムルソーの一貫した態度反応は, *indifférent/désintéressé* な態度である。例えば, 勤め先の経営者から, パリへの栄転の話を持ちかけられるが,

J'ai dit que oui mais que dans le fond *cela m'était égal*. II m'a demandé alors si je n'étais pas intéressé par un changement de vie. J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas *toutes se valaient* et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout.²²⁾

と言う風に, 「それは, どうでもいいことだ」とか, 「総ては, 等価値である」という答えが返ってくる。こうした表現は, マリーとの結婚の話に関しても,

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que *cela m'était égal* et que nous pourrions le faire si elle le voulait. [...] 《Pourquoi m'épouser alors?》 a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que *cela n'avait aucune importance* et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. D'ailleurs, c'était elle qui le demandait et moi je me contentais de dire oui.²³⁾

cela m'était égal という言葉と共にマリーが欲すれば結婚することが出来る, と言う。こうしたムルソーの言葉・態度は, レイモンの友人になる, 或いは証人になることに関しても同じ事が言え, 更に第 II 部の自分の裁判に関しても, 次のように述べている。

Puis il a voulu savoir si j'avais choisi un avocat. J'ai reconnu que non et je l'ai questionné pour savoir s'il était absolument nécessaire d'en avoir un. 《Pourquoi?》 a-t-il dit. J'ai répondu que je trouvais mon affaire très simple. II a souri en disant 《C'est un avis. Pourtant, la loi est là. Si vous ne choisissez pas d'avocat, nous en désignerons un d'office.》 J'ai trouvé qu'il était très commode que la justice se chargeât de ces détails. je le lui ai dit. II m'a approuvé et a conclu que la loi était bien faite.²⁴⁾

ムルソー自身としては、自分の事件は、シンプルなものであり、弁護士をつける必要があるのか、と、思っていて、弁護士から法律上必要であり、選んでいなければ職責によって、一人をあてがう、と言うのに、法廷がそうした細々としたことまで引き受けてくれるのは、都合よく、便利なものだ、と、ここでも、自己と事象との *écart* を感じさせているが、さらに大きな *écart* は、裁判所で、自分の事件であるにも拘らず、訴訟・裁判を見るのは、興味深いと言っていることである。

II m'a demandé peu après 《 si j'avais le trac 》. J'ai répondu que non. Et même, dans un sens, cela m'intéressait de voir un procès.²⁵⁾

この様な、自己と事象の間に大きな *écart* のある状況、そこから来る事象の無価値状況、或いは、等価値状況は、どこから来るのか？ これは、第II部最終章で、

Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. Lui aussi savait pourquoi. Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, *un souffle obscur* remontait vers moi à travers des années qui n'étaient pas encore venues et *ce souffle égalisait* sur son passage tout ce qu'on me proposait alors dans les années pas plus réelles que je vivais. Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'*un seul destin devait m'élire moi-même* et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères.²⁶⁾

と言っている様に、*un souffle obscur* や *un seul destin* たる「死」が既成概念や価値、既存の総てのものを破壊し、壊滅状況に至らしめ、等価なものにしてしまう。カミュは、『シーシュポスの神話』の中で明晰に次の様に述べている。

Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît. Aucune morale ni aucun effort ne sont *a priori* justifiables devant les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre condition.²⁷⁾

こうした『死』の照射を受けると、如何なるモラルや努力も無に帰してしまい、《 *inutilité* 無益さ 》の感覚・思想が生まれてくる。『異邦人』の、その始まりから最終

章まで支配しているのは、この生の不条理性の思念・思考である。そこから「無価値」或いは「価値の等価性」という思念が生まれてくる。ムルソーの、当初から一貫している態度や行動が、このような不条理の思想に基づいている、ということを理解すると、読み手が感じていたある種の *écart* や *énigme* が解けてくる、ということが理解される。

最大の *énigme* は、浜辺での、人の殺害である。les sanglantes mathématiques 血まみれの数学たる『死』が、あらゆる総てのものを「無」に帰してしまう、という思念に発する不条理の思想は、虚無や生命の否定につながるのか？ そうではない。不条理の思想は、ポジティブなものであり、生命を肯定するものである。ではなぜ浜辺での殺害事件が起こってしまうのか？ これには、カミュの思想的・文学的意図、仕掛けが塗込められている。まず、ムルソーがどのような人物として評価されているのか、を検討すると、評判は、悪くない。女性マリーに愛され、職場の経営者からは、パリへの栄転の話を持ちかけられる。セレストは、価値ある人間としての「男」だといい、隣人のレイモンやサラマノ老人も親しみと敬いの気持ちを持ち、マッソンは、正直で律儀な男だという。

Masson qui a déclaré que j'étais *un honnête homme* 《et qu'il dirait plus, j'étais *un brave homme*》.²⁸⁾

或いは、日曜日の夕方、アパルトマンの、バルコニーから通りを眺めていると、サッカー選手達が合図をし、声をかけ、また、界限の何人かの知り合いの娘達もムルソーに合図を送ってよこす。

Plusieurs m'ont fait des signes. L'un m'a même crié : 《On les a eus.》 Et j'ai fait : 《Oui》, en secouant la tête. [...] Les jeunes filles du quartier, en cheveux, se tenaient par le bras. [...] Plusieurs d'entre elles, que je connaissais, m'ont fait des signes.²⁹⁾

ごく普通の人間である。ムルソー自身も、弁護士とのやり取りの関係の中で、自分が全く世間の人々と同じ普通の人間である、と主張している。

J'avais le désir de lui affirmer que j'étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde.³⁰⁾

そして、特に、ムルソーがごく普通の人間であることを示すものとして、第I部第5章に登場するセレストのレストランでの、前菜が来る前にチップまで計算してお金を出し、主菜のときは、ラジオの番組を細心にチェックし、食事後、同じ正確さでジャケットを着て出ていく、ムルソーが《une bizarre petite femme 奇妙な小柄な女》と形容する、変わった女の存在が挙げられる。

J'ai dîné chez Céleste. J'avais déjà commencé à manger lorsqu'il est entré *une bizarre petite femme* qui m'a demandé si elle pouvait s'asseoir à ma table. Naturellement, elle le pouvait. Elle avait des gestes saccadés et des yeux brillants dans une petite figure de pomme. Elle s'est débarrassée de sa jaquette, s'est assise et a consulté fiévreusement la carte. Elle a appelé Céleste et a commandé immédiatement tous ses plats d'une voix à la fois précise et précipitée. En attendant les hors-d'œuvre, elle a ouvert son sac, en a sorti un petit carré de papier et un crayon, a fait d'avance l'addition, puis a tiré d'un gousset, augmentée du pourboire, la somme exacte qu'elle a placée devant elle. À ce moment, on lui a apporté des hors-d'œuvre qu'elle a engloutis à toute vitesse. En attendant le plat suivant, elle a encore sorti de son sac un crayon bleu et un magazine qui donnait les programmes radiophoniques de la semaine. Avec beaucoup de soin, elle a coché une à une presque toutes les émissions. Comme le magazine avait une douzaine de pages, elle a continué ce travail méticuleusement pendant tout le repas. J'avais déjà fini qu'elle cochait encore avec la même application. Puis elle s'est levée, a remis sa jaquette avec les mêmes gestes précis d'automate et elle est partie. Comme je n'avais rien à faire, je suis sorti aussi et je l'ai suivie un moment. Elle s'était placée sur la bordure du trottoir et avec une vitesse et une sûreté incroyables, elle suivait son chemin sans dévier et sans se retourner. J'ai fini par la perdre de vue et par revenir sur mes pas. J'ai pensé qu'*elle était bizarre*, mais je l'ai oubliée assez vite.³¹⁾

こうした普通人ムルソーという観点からすると、この殺害事件は、決してニヒリスティックなものではなく、文学的・思想的に周到に準備されたものである、ということが理解される。というのも、カミュは、殺害の起こるシーンの、フォリオ版では10頁、プレイヤッド版では6頁ほど前から、太陽が激しく照りつける「状況の物理的条

件の過酷さ」を延々と描写しているからである。これは、具体的に見ると、引用の(32)から(39)までの記述、「太陽がほぼ垂直に砂の上に落ち、海の上のその輝きは耐え難いものであった。」という文章から始まり、「大地から立ち上る石の暑さの中で息も出来ないくらいだった」とか、「太陽で半分眠った様な状態で、何も考えられなかった」、「過熱した砂が、今や赤く見えた」、「太陽が今や圧倒的で、砂と海の上に粉々に砕け散った」、「砂や白い貝殻やガラスの破片から噴き出てくる光の刃に、私の顎は引きつった」などの、延々と続く、身体的、物理的状況の過酷さの描写から理解することができる。

Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable.³²⁾

On respirait à peine dans la chaleur de pierre qui montait du sol.³³⁾

Je ne pensais à rien parce que j'étais à moitié endormi par ce soleil sur ma tête nue.³⁴⁾

Le sable surchauffé me semblait *rouge* maintenant.³⁵⁾

*Le soleil était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer.*³⁶⁾

C'était *le même éclatement rouge*. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et *je sentais mon front se gonfler sous le soleil*. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que *je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. À chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient.*³⁷⁾

Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi.³⁸⁾

La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, *le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau*. À cause de *cette brûlure* que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant.³⁹⁾

このような物理的条件の過酷さのもと、額が膨れ上って痛むのを感じつつ、レイモンの腕を切った光る刃を前にして、然も、溜まっていた汗が流れて瞼を蔽い、目が見えなくなった状態で、全身が引きつり、銃の上の手も引きつって、殺害が行われる。従って、これは、ムルソーも《*c'était à cause du soleil*.》と言っているように、夏の地中海の太陽が生み出す激しい暑さとその物理的過酷な環境の下での自己防御的殺害と言える。

然し、その1発だと、偶発的な出来事として考えられるが、間をおいて、4発発射していることに、文学的・哲学的意味合いが込められている。

サルトルが、

Le Mythe de sisyphé vante la 《diponibilité parfaite du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine petite aube》——et c'est pour nous faire jouir de cette aube de cette diponibilité que M. Camus a condamné son héros à la peine capitale.⁴⁰⁾

と言っているが、正に、この4発の意味が、ここにある。1発だと、偶発事になってしまいかねないが、この文学的に、小説技法の上で、この4発を導入することによって、カミュは、ムルソーを *condané à mort* とする可能性を持つに至り、それによって、彼の思想哲学の開示と視野が開けてくる。この *condané à mort* という概念は、実を言うと、『異邦人』の重要なポイントであり、この小説の鍵を握る概念なのである。

この概念によって、カミュは、彼の思想の根幹である「人間主義」と人間世界の豊かな自由を謳うのであるが、その前に、先ず、『異邦人』は、決して生命否定のニヒリスティックな作品ではないということを言及しておきたい。太陽を中心とする過酷な環境の延々と続く描写、その中で、汗の帳で瞼が蔽われて、盲目状態での身体の硬直や痙攣を伴った殺害という形式をとり、然も、ムルソーは、殺害された生命に対する自己の生命による贖いによって、生命を肯定する。このムルソーの態度は、第II部で、

予審判事の尋問のときから明らかとなっている。例えば、弁護士をつける必要があるのかと尋ね、自分の訴訟事件は、たいへん簡単なことであると思うと述べ、裁判中も「何も言うことはなかった」と考え、第II部の最終章では、「私は、有罪であり、その償いをするのであり、それ以上のことを人は求めることは出来ない」と述べている。

J'ai répondu que je trouvais mon affaire très simple.⁴¹⁾

J'ai dit que tout était très simple.⁴²⁾

De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire: « Mais tout de même, qui est l'accusé ? C'est important d'être l'accusé. Et j'ai quelque chose à dire ! » Mais réflexion faite, je n'avais rien à dire.⁴³⁾

J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander de plus.⁴⁴⁾

即ち、ムルソーは、当初から、既に、死刑を受容する思念を持っていて、自らの生命で、殺めた生命の贖いをするという意思があるのである。即ち、ここに、「生命」の肯定がみられる。これは、父親が、死刑執行を見に行き、帰宅して、ずっと吐いていたと言うエピソードの導入や、ムルソーが上訴をしないということで生命の尊厳を肯定するということから理解される。condané à mortを受容することによって、「生命」を肯定し、そこから、更に、「人間主義」へと繋がっていく。この「人間主義」は、「神主義」、即ち、キリスト教を始めとする「信仰・宗教の世界観」に対置する概念であるが、「異邦人」の大きな流れは、この二つの対立概念によって貫かれている。そのクライマックスは、第II部第5章であるが、その前に、予審判事との世界観の対立がある。予審判事は、十字架を振りかざして、神の認知をムルソーに求めるが、ムルソーは、これを否認する。

Mais il m'a coupé et m'a exhorté une dernière fois, dressé de toute sa hauteur, en me demandant si je croyais en Dieu. J'ai répondu que non. Il s'est assis avec indignation. Il m'a dit que c'était impossible, que tous les hommes croyaient en Dieu, même ceux qui se détournaient de son visage.⁴⁵⁾

そして、確認、感知できない蜃気楼のような「神や信仰の世界」を十字架を振りか

ざして説く予審判事に対して、ムルソーは人間がその中で生きる「現実世界」を具体的な関知・認識できる「暑さ」や「蠅の存在」という形で対置させ、「人間主義」を *qui dit moins* の形で明示する。

Il agitait son crucifix presque audessus de moi. À vrai dire, je l'avais très mal suivi dans son raisonnement, d'abord parce que j'avais chaud et qu'il y avait dans son cabinet de grosses mouches qui se posaient sur ma figure, et aussi parce qu'il me faisait un peu peur.⁴⁶⁾

来世という非現実世界に基づく「神主義」即ち「信仰や宗教」の世界観に対して、確認認識できる〈現実世界〉に基づく「人間主義」の対立対置構造は、第II部最終章でそのクライマックスを迎える。

予審判事と同様、刑務所の司祭がやってきて、神の世界を説く。司祭は、我々は、皆「死」が確実に訪れるので、死刑囚であるが、来世という「希望」なしに生きることは耐え難い、人間の裁きは何でもなく、神の裁きが総てである、あなたにも「*une autre vie* 別の生・来世」を求めることがあったに違いない、と言って、神の世界を説くが、死を直前にして自己の時間を無駄にしたいくないムルソーは、激昂してくる。神の存在を実感できず、「神を信じてない *J'ai répondu que je ne croyais pas en Dieu.*⁴⁷⁾」と言うムルソーにとって、「死」は、「*une porte fermée* 閉ざされた扉」であって、その向こう側に「別の生 *une autre vie*」・来世が開かれているとは考えないムルソーは、司祭の人生が、来世や神の観念という虚構・抽象観念に基づいて規定されており、その様な抽象観念・ヴァーチャルリアリティーに基づく生き方は、「死人のような生き方」であり、生きていることにならない、と批判する。その様な生き方・信念は、「女の髪の毛1本の重さにも値しない」として、ここでもムルソーは、人間の生の具体物を提示することによって、人間は、確かなもの、実感・確認できる現実・具体物に基づいた生きかたを構築すべきことを、一方自分は、「死」を含めて、現実・真理が自分を捕えているだけ、自分もこの現実・真理を把握し、捕えており、抽象観念に基づく「神主義」ではなく、人間とその理性・認識に基づく具体的・現実的生き方「人間主義」を主張する。

Il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais

sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison.⁴⁸⁾

『シーシュポスの神話』で、不条理な人間は、「神の外で生きていて Mais il vit justement hors de ce Dieu.⁴⁹⁾」、現世に続く来世の設定による宗教的観念の「永遠」や、来世で生きる希望という「上訴の道」を閉ざされたところで、この生をこれっきりのものとして、自分の理性や論証力でもって生きるとある。

Qu'est-ce en effet que l'homme absurde ? Celui qui, sans le nier, ne fait rien pour l'éternel. Non que la nostalgie lui soit étrangère. Mais il lui préfère son courage et son raisonnement. Le premier lui apprend à vivre sans appel et se suffire de ce qu'il a, le second l'instruit de ses limites. Assuré de sa liberté à terme, de sa révolte sans avenir et de sa conscience périssable, il poursuit son aventure dans le temps de sa vie. Là est son champ, là son action qu'il soustrait à tout jugement hormis le sien. Une plus grande vie ne peut signifier pour lui une autre vie. Ce serait déshonnête.⁵⁰⁾

死が不可避な唯一のものであることを除けば、一切が自由であり、この世界は、人間が唯一の支配者である世界である、とカミュは述べる。

Ce qui reste, c'est un destin dont seule l'issue est fatale. En dehors de cette unique fatalité de la mort, tout, joie ou bonheur, est liberté. Un monde demeure dont l'homme est le seul maître.⁵¹⁾

神の外で生き、この人間の世界は、神ではなく、人間がアレンジ統制し、唯一の支配者としてあると自覚するムルソーは、まさにこのような「人間主義」を体現する人間として、不条理な生を体現するヒーローとして描かれている。そして、当初、社会を混乱させる者として迫害を受け、磔刑に処せられたキリストが、後に蘇り、そのキリスト教思想が、世界に隈なく広まっていったように、カミュは、ムルソーをキリストに見立てて、「神主義」に対して、人間世界は人間が現実に基づいて統御していくという、神なき後の「人間主義」たる「不条理の思想」と人間の自由を『*L'Étranger* 異

邦人』で形象化し謳い上げていると言える。カミュが、アメリカ版の序文で、ムルソ
ーのことを、《le seul Christ que nous méritions.》⁵²⁾と言った所以がここにある。

CITATIONS

- (1) *Le Mythe de Sisyphe*, ESSAIS, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p.176. (以下、プレイヤッド版の ESSAIS は、PL2 と略記) また、*CARNETS I MAI 1935-FÉRIER 1942*, Gallimard, 1990, p.127. には、《La véritable œuvre d'art est celle qui dit moins》とあり、*Le Mythe de Sisyphe* に於いては、副詞 essentiellement と、moins の強調のためギュメ《 》が付加されたことが分かる。
- (2) *Le Mythe de Sisyphe*, PL1, p.190.
- (3) *CARNETS I MAI 1935-FÉVRIER 1942*, p.46.
- (4) *Ibid.*, pp.49-50
- (5) *Ibid.*, pp.129-130
- (6) *Ibid.*, p.215
- (7) Bernard Pingaud, *L'Etranger d'Albert Camus*, Gallimard, 1992, p.147.
- (8) *Ibid.*, p.69.
- (9) *Ibid.*, p.147.
- (10) Roger Quilliot, *L'Etranger PRÉSENTATION*, THÉÂTRE RÉCITS NOUVELLES, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p.1913. (以下、プレイヤッド版の THÉÂTRE RÉCITS NOUVELLES は、PL1 と略記)
- (11) Roger Grenier, *Albert Camus soleil et ombre*, Gallimard, 1987, p.93.
- (12) *L'Etranger*, PLI, p.1127.
- (13) *Ibid.*, p.1139
- (14) *Ibid.*, p.1202
- (15) Roger Grenier, op. cit., p.95.
- (16) Bernard Pingaud, op. cit., p.84.
- (17) *Ibid.*, pp.86-88.
- (18) *Le mythe de Sisyphe*, PL2, p.111.
- (19) *Ibid.*, p.111.
- (20) *Ibid.*, p.111.
- (21) *Ibid.*, p.112.
- (22) *L'Etranger*, PL1, pp.1155-1156. イタリック体は栗国による。
- (23) *Ibid.*, p.1156. イタリック体は栗国による。
- (24) *Ibid.*, p.1171.
- (25) *Ibid.*, p.1184.
- (26) *Ibid.*, p.1210. イタリック体は栗国による。
- (27) *Ibid.*, p.109.
- (28) *Ibid.*, p.1192. イタリック体は栗国による。
- (29) *Ibid.*, p.1141.

- (30) Ibid., p.1173.
- (31) Ibid., p.1157.イタリック体は粟国による。
- (32) Ibid., p.1163.
- (33) Ibid., p.1164.
- (34) Ibid., p.1164.
- (35) Ibid., p.1164.イタリック体は粟国による。
- (36) Ibid., p.1165.イタリック体は粟国による。
- (37) Ibid., p.1167.イタリック体は粟国による。
- (38) Ibid., p.1168.
- (39) Ibid., p.1168.イタリック体は粟国による。
- (40) Jean-Paul Sartre, *Explication de 《L'Etranger》*, *SITUATIONS I*, Gallimard, 1973, p.101.
- (41) *L'Etranger*, PL1,p.1168.
- (42) Ibid., p.1174.
- (43) Ibid., p.1195.
- (44) Ibid., p.1209.
- (45) Ibid., p.1175.イタリック体は粟国による。
- (46) Ibid., p.1175.
- (47) Ibid., p.1207.
- (48) Ibid., p.1210.
- (49) *Le mythe de Sisyphe*, PL2,p.149.
- (50) Ibid., p.149.
- (51) Ibid., p.192.
- (52) *PRÉFACE À L'ÉDITION UNIVERSITAIRE AMÉICAINE*, PL1, p.1929.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBERT CAMUS, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Gallimard, 1991.
- ALBERT CAMUS, *Essais*, Gallimard, 1972.
- ALBERT CAMUS, *CARNETS I MAI 1935-FEVRIER 1942*, Gallimard, 1990.
- Roger GRENIER, *Albert Camus soleil et ombre*, Gallimard, 1987.
- Bernard PINGAUD, *L'Etranger d'ALBERT CAMUS*. 1992.
- Jean-Paul SARTRE, *SITUATIONS I*, Gallimard, 1973.