

『異邦人』における視線についての試論

今 村 亨

Ⅰ. 『異邦人』における視線

カミュは、ある批評家の『異邦人』に対する批評に対して、次のように述べている。

Remarquez d'autre part qu'il n'y a pas rupture dans mon personnage. Dans (le dernier) chapitre comme dans tout le reste du livre, il se borne à *répondre aux questions*. Auparavant, c'étaient les questions que le monde nous pose tous les jours — à ce moment, ce sont les questions de l'aumônier. Ainsi, je définis mon personnage négativement. (《Extraits des *Carnets*》強調はカミュによる。p. 1931)¹⁾

事実、ムルソーは、最終章に至るまで、自分の感情ないし、心理を、自らあかしはしない。その点で、彼は、受動的な人物だといえよう。しかしながら、彼は、一人称の語り手である以上、決して完全に受動的でいられるはずはない。彼の受動性は、実は、選択された質問に対するそれなのであって、そういった質問をなげかけてくる他者、あるいは「世界」自体が既に彼の眼差しのもとで、選びとられているのである。例えば、ロブ＝グリエが指摘しているように²⁾、ムルソーの母の棺に打ち込まれた釘に対する彼の視線は、完全に受動的なものではない。そこには、選択が存在している。ただ、その選択の理由が、その場では明白でないだけである。ムルソーのマリイへの視線は、後に司祭によって投げかけられる質問に対する答えを準備しているのである。

Hier, c'était samedi et Marie est venue comme nous en étions convenus. J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à raies rouges et blanches et des sandales de cuir. (p. 1150)

ところが、監獄のなかで、司祭がムルソーに見ることを要求するのは、「苦しみの汗をかいている」(p. 1209) 石の上に現れる「神の顔」(p. 1209) である。この要求に対して、ムルソーは少し

興奮する。彼が、石の上に見ようと求めたものと、司祭が見るように要求するものとの落差は、この物語の持つ射程そのものである。

Je me suis un peu animé. J'ai dit qu'il y avait des mois que je regardais ces murailles. Il n'y avait rien ni personne que je connusse mieux au monde. Peut-être, il y a bien longtemps, y avais-je cherché un visage. Mais ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir : c'était celui de Marie. Je l'avais cherché en vain. Maintenant, c'était fini. Et dans tous les cas, je n'avais rien vu surgir de cette sueur de pierre. (p. 1209)

ここでのムルソーの視線は、司祭の言葉のもつ欺瞞性を暴いているだけでなく、今や自分とは無関係となってしまった世界との決別までも意味している。彼は、壁は壁でしかないというしかないのである。なぜなら、彼にとって、壁の上に、神の顔を認めることは、彼を独房に押し込めている死刑判決の正当性を認めるのに、ほとんど等しいことだからである。事実、ムルソーは、死刑判決の確実性をまさに壁のごときものとたとえている。

Le fait que la sentence avait été lue à vingt heures plutôt qu'à dix-sept, le fait qu'elle aurait pu être tout autre, [...] il me semblait bien que tout cela enlevait beaucoup de sérieux à une telle décision. Pourtant, J'étais obligé de reconnaître que dès la seconde où elle avait été prise, ses effets devenaient aussi certains, aussi sérieux, que la présence de ce mur tout le long duquel j'écrasais mon corps. (p. 1203)

独房の壁は、死刑判決という社会的な事実を背景としているのであり、そこに神の顔を見ることは、彼に死刑判決を与えた人々の論理を受け入れることに他ならない。しかし、ムルソーにとっては、独房の壁は感覚的、あるいは、物理的なものでしかない。ここに、ムルソーの特質がある。壁を壁とみること、それは、検事にとっては、「不感無覚」であるかもしれない。だが、一方では、それは、ムルソーの視線に、明晰さを与えているのである。実際、彼は彼の遭遇する人、あるいは事実を非常に良く視ているということが言えよう。次に挙げるのは、養老院で、ママンの通夜を共にした老人たちについての記述である。

Je les voyais comme je n'ai jamais vu personne et pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m'échappait. [...] Presque toutes les femmes portaient un tablier et le cordon qui les serrait à la taille faisait encore ressortir leur ventre bombé. [...] Les hommes étaient presque tous très maigres et tenaient des cannes. Ce qui me frappait

dans leurs visages, c'est que je ne voyais pas leurs yeux, mais seulement une lueur sans éclat au milieu d'un nid de rides. (p. 1131)

彼のこのような見ることに對しての努力は、彼がセレストの店で出会った機械人形の女に對しても向けられている。このエピソードは、物語のなかで、いわば付随的なものではあろうが、見る見られるという関係を考えると非常に興味深いものである。なぜなら、セレストの店でムルソーによって子細に観察され、『風変わりな』と思われた彼女自身が、裁判においては、ムルソーをじっと見つめているという関係の逆転がみられるからである。彼女は、その機械じみた正確さから、この作品における裁判のイメージとも重ねあわせうる人物なのだが、ここで注目すべきことは、そのような機械的なイメージを造り出すムルソーの視線の方である。彼の目は、執拗に彼女の行為の具体的な細部を追っている。

Elle s'est débarrassée de sa jaquette, s'est assise et a consulté fiévreusement la carte. Elle a applé 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. A 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. (p. 1157)

ベルナール・バンゴーは、彼の『異邦人』論の注のなかで、M.G.バリエの説を援用しながら、ムルソーが、この女を「風変わりな」と形容したのは、理由のないことではなく、彼は自分自身の視線が「風変わりである」といいたかったのだと述べている³⁾。ムルソーが、自らの視線の性格を「風変わり」と感じていたとは考えにくいだが、ムルソーの視線自身を問題にするにあたっては、正当な指摘といえよう。M.G.バリエもまた、『異邦人』のなかにおける人物描写についての言及のなかで、具体的な細部の重要性に触れたうえで、その例として、この「風変わりな」女を挙げている⁴⁾。もちろん、レイのように、彼女の描写が、『異邦人』のなかで占める位置は、単にムルソーが「何もすることがなかったから」であるとする批評家もいる⁵⁾。たしかに、この描写は、レイの言うとおりの、物語の筋のなかでは大きな位置を占めているとはいえない。しかしながら、この

描写は、まさに「余計なもの」であるがゆえに、ムルソーの視線のある性格を示している。それは、具体的細部への、というよりも、「余計なもの」への視線である。色彩の記述などは、その例である。

... le ciel bleu ... noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture ... (p. 1136)

... les géraniums rouges sur les tombes du cimetière, [...] la terre couleur de sang qui roulait sur la bière de maman, la chair blanche des racines qui s'y mêlaient... (p. 1137)

このような見ることへの執着は、牢獄のなかではより明白になり、その対象もまた変化をみせる。ムルソーは、自らの過去にその視線を向けるようになるのである。なぜなら、牢獄においては視線の具体的な対象物自体が制限されており、(これこそが罰なのであるが)、他に対象はないからである。

Je me mettais quelquefois à penser à ma chambre et, en imagination, je partais d'un coin pour y revenir en dénombrant mentalement tout ce qui se trouvait sur mon chemin. Au début, c'était vite fait. Mais chaque fois que je recommençais, c'était un peu plus long. Car je me souvenais de chaque meuble, et, pour chacun d'entre eux, de chaque objet qui s'y trouvait et, pour chaque objet, de tous les détails et pour les détails eux-mêmes, une incrustation, une fêlure ou un bord ébréché, de leur couleur ou de leur grain. (p. 1181)

対象が変わっても、彼の具体的細部への執着は変わっていない。というより、さらに徹底的に、意識的になっているということが出来る。ただ、この視線を、現実の事物へ向けられるそれと、同一のレベルにおくことはできまい。なぜなら、この視線は、すでに反省的なものだからである。

Ainsi, plus je réfléchissais et plus de choses méconnues et oubliées je sortais de ma mémoire. (p. 1182)

ムルソーの視線は、自分の過去に向けられることによって、全的とは言えないが、それを再構成するものとなるのである。このように考えると、牢獄の壁は、ムルソーにとって、彼の視線を限るものでありながら、同時に、無限の対象をかれに与えているのである。実際、彼は、牢獄のなかでは、自らの過去への視線と、現在にかかわるものへの視線とによって、生きているので

ある。

J'ai compris alors qu'un homme qui n'aurait vécu qu'un seul jour pourrait sans peine vivre cent ans dans une prison. (p. 1182)

J'ai souvent pensé alors que si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué. J'aurais attendu des passages d'oiseaux ou des rencontres de nuages comme j'attendais ici les curieuses cravates de mon avocat et comme, dans un autre monde, je patientais jusqu'au samedi pour étreindre le corps de Marie. (p. 1180)

しかし、最終章において、司祭はムルソーのこのような見ることへの執着、あるいは努力を無視してしまう。そして、それが、司祭に対するムルソーの怒りの理由の一つ、というより、最も重大なものではないだろうか。

— Non, mon fils, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule. Je suis avec vous. *Mais vous ne pouvez pas le savoir parce que vous avez un cœur aveugle.* Je prierai pour vous.

Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. (p. 1210)

ムルソーのような視線によって生きているものにとって、盲いているといわれることは、自らの生を否定されることにほかならない。ムルソーの怒りは、従って、アラブ人殺害にいたるまでの出来事をすべてムルソーの神に対する盲目のせいにした人々全てに向けられている。そのような人々の望みは、レイの言葉を借りれば、次のようなものである。

Il s'agit pour eux de faire admettre à Meursault que lorsqu'il a tiré sur l'Arabe, sa main était étrangère à son cœur et à son esprit, qu'il est aujourd'hui étranger à celui qu'il était ce jour-là, et qu'il n'a agi ainsi que parce qu'il était jusqu'à présent étranger à Dieu⁹.

ここで、精神と肉体との関係が問題となっていることは明らかであろう。カミュ自身、あるインタビューのなかで、『異邦人』について次のように述べている。

Ce que je vois surtout dans mon roman, c'est la présence physique, l'expérience

charnelle que les critiques n'ont pas vue : une terre, un ciel, un homme façonné par cette terre et ce ciel. Les hommes de là-bas vivent comme mon héros, tout simplement. Naturellement, vous pouvez comprendre Meursault, mais un Algérien entrera plus aisément et plus profondément dans sa compréhension⁷⁾.

ここでいわれている「アルジェリアの人々」とはムルソーが属しているピエ・ノワールのことなのか、あるいは、アラブ人をも含むのかということについては、アラブ人に対する視線という形で後で触れることとして、いまは、身体的行為としての視線について論じることにしよう。

2. 身体的行為としての視線

『異邦人』において、太陽が重要な役割を果たしているということは、多くの批評家が指摘していることである。例えば、ブライアン・T・フィッチは、次のように述べている。

[Le soleil] paraît revêtir tous les attributs d'un protagoniste de l'action, d'une sorte de deus ex machina, sinon ceux des dieux tout court⁸⁾.

事実、太陽はムルソーの母親の埋葬の時から、「死の太陽」としてその姿を現す。

Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant. (p. 1135)

... à l'entrée du village, l'infirmière déléguée m'a parlé. [...] Elle m'a dit : «Si on vas doucement, on risque une insolation. Mais si on va trop vite, on est en transpiration et dans l'église on attrape un chaud et froid.» Elle avait raison. Il n'y a pas d'issue. (p. 1137)

『異邦人』におけるこのような太陽の性格については、ほとんど異論はない。しかしながら、ムルソーにとっての太陽の宿命的な性格を強調するあまり、それを超越的なものとしてしか見ないのは、行き過ぎであろう。なぜなら、ムルソーにとって、太陽はやはり身体をとおして感じるものとして存在しているからである。実際、太陽に宿命的な性格を与えているのは、ムルソーの身体的な条件であるとする解釈は可能であり、ロラン・バルトは、宿命としての太陽を強調しながらも、その肉体的な性格を、『異邦人』を、一つの論文でなく、ある気質を与えられている

ことである。ムルソーは、太陽に肉体的に従属した人間である。」として、指摘している⁹⁾。そのような解釈の可能性は、既に小説の最初のページから現れている。

J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. [...] J'étais un peu étourdi parce qu'il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle, il y a quelques mois. (p. 1127)

既にここに、後に母親の埋葬の時と同じ要素が存在していることに注意すべきである。埋葬の時のもっとも特徴的な部分と比較してみよう。

Au-dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir été pétri dans cette boue noire. J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture. Tout cela, le soleil, l'odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle du vernis et celle de l'encens, la fatigue d'une nuit d'insomnie, me troublait le regard et les idées. (p. 1136)

暑さ、黒によって強調された色彩の単調さ、そしてそれらによる視力の乱れ、これらの要素は、第一部の主要な場面、すなわち、通夜、埋葬、海辺での殺人の場面において、常に存在する。まず、通夜の場面を見よう。

La garde est entrée à ce moment. Le soir était tombé brusquement. Très vite, la nuit s'était épaissie au-dessus de la verrière. Le concierge a tourné le commutateur et j'ai été aveuglé par l'éclaboussement soudain de la lumière. [...] Je lui ai demandé si on pouvait éteindre une des lampes. L'éclat de la lumière sur les murs blancs me fatiguait. Il m'a dit que ce n'était pas possible. L'installation était ainsi faite : c'était tout ou rien. (pp. 1130-1131)

ここにおいても、光はムルソーの視力を保証するものでは決してなく、逆に、瞬間的ではあるが、ムルソーを盲目の状態に強いるものである。そして、このような光と視力との関係は、海辺でのアラブ人との三度の出会いと殺人の場面においては、さらに明瞭になる。太陽の光の記述は暴力的になり、ムルソーは、最後には、埋葬の時のペレスと同じように、見るができない状態に追い込まれてしまう。最初のアラブ人との出会いにおいて既にムルソーは、太陽のせいであることができない。

Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable. [...] Je ne pensais à rien parce que j'étais à moitié endormi par ce soleil sur ma tête nue. (pp. 1163-1164)

また、この太陽の光により、全てのものは赤く変化してしまう。

Le sable surchauffé me semblait rouge maintenant. (p. 1164)

ここでの赤は、直接的に、暴力の、それも肉体的な暴力を暗示しているように思われる。なぜなら、この場面を支配しているのは、アラブ人との衝突の結果であるレイモンの血と、レイモンの相手の血の色である赤であり、それは疑いなく暴力と結び付いているからである。太陽の光の暴力性は、赤と結び付き、殺人の際に最高潮に達する。

C'était le même éclatement rouge. [...] 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. [...] J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. [...] A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. (pp. 1167-1168)

このとき、ムルソーは完全に盲目の状態に追い込まれる。

Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, *le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rougeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux.* C'est alors que tout a vacillé. (p. 1168)

この部分における光のメタファーが、ほとんどすべて武器の形であるのは、示唆的である。光

が、まさにムルソーの肉体を貫いているように思われる。この直後に、ムルソーはアラブ人を撃つことになる。ここに、さきに述べておいた第二部最終章でのムルソーの司祭に対する突然とも思われる怒りとの平行関係を見ることができよう。ムルソーは、アラブ人の殺害の時には、太陽により、肉体的に盲目とされ、第二部最終章においては、司祭により、精神的に盲目であると宣告される。どちらの場合にも、その直後にムルソーの激発はやってくる。この平行関係には注目すべきである。なぜなら、これは、『異邦人』は事実上は第一部と、第二部の死刑判決までと、それ以後の三部構成であるというC. G. ヴィジアーニ¹⁰⁾やバンゴー¹¹⁾らの主張に対してのひとつのは反証となりうるからである。

彼らの主張は、死刑判決以前とそれ以後のあいだには、バンゴーの言葉を借りれば、『言葉のキルケゴール的な意味での《飛躍》がある。』というものである。この主張には、文体や出来事、あるいは主人公の変化という無視しがたい理由があるのは確かである。しかしながら、第一部においても、海辺でのアラブ人殺害の場面とそれ以前の場面とのあいだには、急激なメタファーの増加といった変化が認められるのも事実であり、それからして、第一部も二部に分け得るといふ議論もまた成立しうる。そうすると、第一部と第二部とのあいだに平行関係を認めることは妥当であり、上述の指摘とも矛盾することはない。では、この平行関係はどの様に解釈しうるだろうか。そのひとつには、これを小説家側の美学的な配慮に帰する解釈があろう。つまり、作者が、第一部と第二部の平行関係を、形式的にも内容的にも、完成させようとした結果であるというものである。この解釈は、この平行関係のもつカタルシスの効果と相まって、かなりの説得力をもつように思われる。また、両者に含まれる盲目の状態という要素と、見る人としてのムルソーに注目すれば、ムルソーによる銃の発射と、司祭に対する怒りはともに、盲目に対する肉体的、あるいは精神的な反抗の表現であるとしてすることができよう。ただこの解釈には、次の難点が残る。つまり、第二部でのムルソーの反抗は、司祭というアルジェリアのフランス人社会の代表者に向けられているのは明らかだが、明らかかなことがある。それは、ムルソーに引金を引かせた直接の原因は、前の引用が示しているように、単なる太陽の光ではなく、アラブ人のナイフに反射した光の剣であることである。そして、彼の反抗の具体的な犠牲者が、一人のアラブ人であることである。なぜアラブ人なのか。この問いに答えるためには、われわれは、ムルソーのアラブ人への視線が露にする『異邦人』の社会的、政治的な側面に目を向けるべきであろう。

3. ムルソーの視線と『異邦人』の社会的側面

まず最初に、ムルソーが属しているのは、ピエ・ノワールのなかでも労働者階級であることを確認しておこう。この事実は、彼の、ピエ・ノワールのなかの支配的な階級に対する敵意に反映

している。それらの支配的な階級の人々は、小説のなかでは、名を与えられず、その社会的な機能でしか呼ばれることはない。そして、彼らのフランス本国との結び付きは、様々な形で暗示される。例えば、養老院の院長は、レژیヨン・ドヌール勲章をつけており、ムルソーの上役は、彼にパリに支店を出す計画を話す。養老院の門衛は、ムルソーに、フランスのことが忘れられないという。これに対して、ムルソーは、マリイのパリについての質問に対して、次のように答える。

Je lui ai dit : «C'est sale. Il y a des pigeons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche.»(p. 1156)

ここでのムルソーのパリに対する敵意は明らかである。そして、それはフランスに結び付こうとするピエ・ノワールのうちの支配的階級にも及んでいるのである。

ところで、『異邦人』には、もうひとつ名前を与えられていない人々、すなわちアラブ人が存在する。『異邦人』が書かれた当時、アルジェリアにおいては、約90万人のヨーロッパ人が、約六百万人のアラブ人を支配しているという状況であった。アラブ人の表だった反抗はなかったものの、おもに農業の不振に起因する経済危機のせいで、アラブ人が土地を失い、都市に流入するという状況が続いていた。そして、それは、同じく経済危機にさらされたピエ・ノワールの下層階級とアラブ人との緊張を増す結果となっていた。アラブ人の安い労働力は、彼らにとって脅威となったのである。一方、彼らは、共にフランスの植民地政策の犠牲者でもあった。なぜなら、その当時のフランスの植民地政策は、植民地の産業の育成ではなく、植民地からの資源の収奪を目的としていたからである。このような状況とムルソーのアラブ人との関係は無関係ではなからう。それは、アラブ人に対するムルソーの視線に反映しているのである。

Nous allions partir quand Raymond, tout d'un coup, m'a fait signe de regarder en face. J'ai vu un groupe d'Arabes adossés à la devanture du bureau de tabac. Ils nous regardaient en silence, mais à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts. [...] Je me suis retourné. Ils étaient toujours à la même place et ils regardaient avec la même indifférence l'endroit que nous venions de quitter. (p. 1161)

ここでのアラブ人達の態度は、沈黙と無関心で特徴づけられよう。注目すべきことは、このような態度が、ムルソーのそれと非常によく似ていることである。アラブ人の態度は、まさにムルソーの支配的階級の人々へのそれを思わせる。養老院の院長の裁判での証言は、支配的階級の人々

の目に映ったムルソーの態度が、ムルソーの目に映ったアラブ人の態度と近似していることを明かしている。

A une autre question, il a répondu qu'il avait été surpris de mon calme le jour de l'enterrement. On lui a demandé ce qu'il entendait par calme. Le directeur a regardé alors le bout de ses souliers et il a dit que je n'avais pas voulu voir maman, je n'avais pas pleuré une seule fois et j'étais parti aussitôt après l'enterrement sans me recueillir sur sa tombe. (p. 1189)

このことは、ムルソーの置かれている状況の複雑さをよく物語っている。つまり、ムルソーは、ピエ・ノワールでありながら、その属している階級からみて、ピエ・ノワールの支配的階級とは同一化できず、また、おそらく同じ階級に属しながら、その属している人種からみて、アラブ人とも同一化することができないのである。このことは、物語全体に複雑な影響を与えている。例えば、支配的階級との関係でいえば、このことはあまり注意されていないが、ムルソーのアラブ人殺害への社会の側の最初の反応は、予審判事のものであり、それは、神を信じると言えば、という条件付きのものではあるが、ムルソーを許そうとするものである。また、司祭のムルソーへの態度もまたムルソーを精神的に許そうというものである。この社会による許しの背景にあるのは、やはりムルソーが白人であり、また彼が殺したのがアラブ人であるということではないだろうか。もし彼が、白人を殺していたなら、予審判事の反応は違ったものになっていないだろうか。しかし、ムルソーは、神を信じるか否かという予審判事の問いに対して、否と答えることにより、ピエ・ノワールの社会から疎外される。ムルソーは、この点で、自らの階級の立場を体現しているのである。アラブ人との関係についていえば、アラブ人の殺害という非常に逆説的なやり方によって、彼は支配的階級に対する「異邦人」として、アラブ人と同じ立場に限りなく近づく。しかしながら、アラブ人の殺害という明白な事実によって、彼らと全く同一の立場に立つことはできない。次に引用する場面は、ムルソーとアラブ人とのそのような関係を示している。

Le jour de mon arrestation, on m'a d'abord enfermé dans une chambre où il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des Arabes. Ils ont ri en me voyant. Puis ils m'ont demandé ce que J'avais fait. J'ai dit que j'avais tué un Arabe et ils sont restés silencieux. (p. 1177)

彼は、アラブ人に対してもやはり「異邦人」のままなのである。このこともまた、ムルソーの属している階級の立場を明かしているといえよう。この見地からすると、ムルソーによるアラブ

人の殺害は、彼の司祭に対する怒りによる間接的な神殺しと同じく、彼の属している階級の立場の二重の制約を反映しているのである。ただ、この両者を全く同じ次元におくことはできまい。なぜなら、神殺しの方は意識的なものといってよいのに対し、アラブ人の殺害の方は、無意識な、あるいは、強いられた行為にとどまっているからである。この差は何に由来するのかというのは難しい問題だが、おそらく、アラブ人との緊張がまだ潜在的なものであったことがその理由のひとつに挙げられるのではないだろうか。

終わりに

以上のような解釈から、ムルソーの視線をもう一度捉えなおすと、次のようなことがいえよう。彼の見ることへの執着は、沈黙を強いられた階級のそれをある程度反映しており、それゆえ、彼の肖像は、予審判事達よりむしろ、アラブ人のそれに近いということである。なぜなら、前者は、「もっともらしい」言説に頼りうるのに対し、後者はそのような言説からは全く疎外されているからである。ムルソーは、その両者のどちらにもなれず、またなりえない。従って、ムルソーが語るとすれば、その語りは、予審判事達の言説とのずれを常に含みつつ、沈黙を強いられた肉体的、感覚的経験¹²⁾を語ろうとするものとならねばならないだろう。そして、その表現は、前者に関しては、裁判などにおける皮肉、ユーモア、あるいは、パロディなどの形で、後者に関しては、口語体にちかいその文体や、サルトルという「より豊かな一種の詩的散文」という形で¹²⁾、『異邦人』のなかで、われわれに差し出されているのである。

註

- 1) カミュの作品からの引用はすべて *Théâtre, récits, nouvelles*, ed. Roger Quilliot, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1962 による。なお、引用中の強調は、特に指示したもの以外は、すべて筆者による。
- 2) 《Nature, humanisme, tragédie》, in : Lévi-Valensi, J., *Les critiques de notre temps et Camus*, Paris, Garnier, 1971, p. 65.
- 3) *L'Etranger de Camus*, Paris, Hachette, 1971, p. 59(Collection 《Poche critique》).
- 4) *L'Art du récit dans L'Etranger d'Albert Camus*, A. G. Nizet, Paris, 1966, p. 87.
- 5) *L'Etranger par Camus, analyse critique*, Paris, Hatier, 1970, p. 43, (Collection 《Profil d'une oeuvre》).
- 6) 前掲書, p.35.
- 7) 《Déclaration de Camus à G.Picon》, 10 août 1946, Rey の前掲書所収。
- 8) *L'Etranger d'Albert Camus, un texte, ses lecteurs, leurs lectures*, Paris, Larrousse, 1972, p. 58.
- 9) 《L'Etranger, roman solaire》, in : Lévi-Valensi, J., *Les critiques de notre temps et Camus*, Paris,

Gallimard, 1971, p. 63.

- 10) 《*L'Etranger* de Camus》 in : Matthews, J. H., *Configuration critique d'Albert Camus (1)*, Paris, Minard, 1961, p. 104.
- 11) ベルナール・パンゴーの前掲書, p. 40.
- 12) 前掲書の中で、フィッチは『異邦人』の中に *silence* と *comprendre* という語が頻出することを指摘した後で、こう述べている。
... dans *l'Etranger*, le langage revêt cette forme (la rhétorique et le langage de circonstance) qui d'un instrument de communication en fait un moyen de déformation et de mensonge. *L'Etranger* nous dit, entre autres choses mais peut-être surtout, que ce n'est qu'au cœur du silence qu'on peut parfois atteindre et comprendre autrui. (p. 126)
- 13) 《*Explication de L'Etranger*》 in : Lévi-Valensi, J., *Les critiques de notre temps et Camus*, Paris, Garnier, 1971, p. 51.