

Title	「異邦人」を読む：ムルソオの自伝として
Sub Title	Lire l'Etranger
Author	片山, 左京(Katayama, Sakyō)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1982
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.44, (1982. 12) ,p.62- 78
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	白井浩司教授記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0062">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00440001-0062</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 「異邦人」を読む

——ムルソオの自伝として——

片 山 左 京

「異邦人」はあまりにも数多い評論・注釈によって、ぼくにはまったく異邦人になってしまっている。そのようなわけでもう一度ぼくなりに素朴な読者として、作品の明示的な構成要素に従ってムルソオという謎の人物に接近してみたい。

## I

### 一、「自伝？」の作者ムルソオ

語り手Ⅱ主人公ムルソオの背後に、「異邦人」の作者カミュの存在を認めるのは自明であるが、読者が前にするのは、死刑囚ムルソオがムルソオを語る「物語」そのものである。この小説内の言語組織の形式的組織者はムルソオであるかのように構成されている、といいかえてもよいが、それ故読者は、ムルソオのいわば自伝といったものの世界に参入することになるわけである。

ところで、この「ムルソオの物語」は、自伝の普通の性格を示していない。殺人者が身の上話を物語るときには、普

通、自分を正当化するためであり、少なくとも自分の行為を説明するためである。「異邦人」には、こうしたところが少しもない<sup>(7)</sup>。それというのも、語り手ムルソオは「誰か別人が彼(ムルソオ)を見、彼について語ってでもいるかのよう<sup>(8)</sup>に自分自身と関わっている」からである。あたかも自分とは関わりがないかのように客観的に、<sup>デュードオル</sup>外側から自身を語っているといってもいい。通常私の視点から書かれる物語は、何らかの形で語り手の内面的動機づけ―正当化なり説明といったもの―をもつものであるが、この自伝ではそれがみられず、「語り手ムルソオ」と「語られたムルソオの世界」が分離され、何故それが語られるか分らないという意味論的空隙を生みだしている。それ故、ムルソオが自身を語っているが故に自伝といわざるをえない彼の物語は、実のところ自伝ならざる自伝といふべきものであろう。それはともかく、以上のような次第で、この自伝そのものに意味論的空隙が仕組まれているので、読者はいやおうなくこの空隙をうめるべく自伝を読みとらねばならないであらう。

## 二「自伝」の構成

(イ) 二部構成の相互否定関係。この自伝の際立った特徴は、その構成であらう。この物語はほぼ等しい長さの二部で構成されており、第一部(六章)・第二部(五章)に章切りされている。第一部では、アルジェに住むサラリーマン・ムルソオの母の死と彼の日常生活が描かれ、第六章の偶発的殺人の話して終わり、第二部では、殺人犯ムルソオが裁判で死刑宣告を受け処刑にいたる生活が語られている。この二つの部分は、第一部第六章のムルソオの殺人を軸として、第一部第五章と第二部第五章がパラレルであり、照応関係をなしている。第二部の裁判でとりあげられ解釈されるムルソオの言動のすべては、第一部でムルソオの客観的記述のうちですべて語られている。第一部を読んできた読者にとって、

第二部は、ドラマチック・アイロニーの手法を用いて提示されているようだ。第二部における裁判は明らかに誤審である。検事・裁判官はムルソオの殺人の動機をさがしあぐね、彼の存在そのものあり様に動機づけを求めて彼を断罪する。ムルソオは、アラビア人殺しでなく、母の死に涙せず、母の喪中に情事を結んだ等々の理由で、母をも殺す兇悪な魂の持主とされて死が宣告される。しかし第一部でムルソオの生活を見てきた読者には、このような判決は受け入れられないであろう。読者は、法律家たちの知るよしもないムルソオの生活について知っている。法律家たちは、彼の生活を知らないが故に、ムルソオの言動のささやかな(?)逸脱―少なくとも読者にはささやかな逸脱であるかのよう、に提示されている―を過大に解釈し断罪している、といった印象を読者に与える。

このような第二部のドラマチック・アイロニーの手法は、ムルソオ||人殺しのイメージを軽減させ、読者がムルソオを法律家たちのように処断しないような効果が狙われている。同時に、この手法は、法律家たちの過大な意味づけによる解釈、いかえればこの裁判それ自体を戯画化し、こういったものに対するムルソオの嫌悪をも伝たえている。この手法を用いていることによって、語り手ムルソオの記述が見かけほど客観性のあるものでなく、読者の共感を狙っていることが理解できよう。それはそれとしてこの二つの部分は読者にとって、第一部が第二部で解釈され、そして第二部の解釈を第一部が否定するといったスパイラルな構造になっていることが理解されるであろう。しかしこのような解釈をめぐって円環運動をおこさせるこの構造は、「アラビア人殺し」の謎を軸として行われているのであり、結局読者に、「何故ムルソオはアラビア人を殺したか」という問題を投げかけることになる。この構造は読者を再び殺人に関する解釈のゼロ地点に回帰させてしまうが、同時にムルソオを理解しようとすれば、このゼロ地点から解釈するようにさそってもいるようである。再読は、それ故アラビア人殺害の新たな解釈を求めるように読みとかれなければならないで

あろう。

(ロ) 物語の事後性による二部構成と読者の存在。　　ところで、このような第一部・第二部の相互否定的な関係が成立

するのは、ムルソオの自伝の形式がドラマティック・アイロニーを用いて提示されていたからである。何故この手法を用いる時、母の死から始めなければならなかったのだろうか。殺人以前の自分の生活を語るのであれば、どこから始めてもよいはずである。母の死から書き始める理由は、アラビア人殺害に母殺しを結びつけた法廷の判決に対する彼の明らかな反論であるからであろう。しかしこの反論が成立しうるには、ムルソオが既に死刑宣告を受けていなければならぬ。第一部の一見素朴な語り背後には、こういう物語の事後性<sup>アフター</sup>―物語は、ことの終ったあと語られるということ、そしてそれ故事後の立場から物語は修正されるということ―が存在することを認める必要がある。

だが、この反論は誰に対してなされるのであろうか。第一部が第二部の反論になり得たとしても、それは読者<sup>読</sup>に対してであって、法廷に対してではない。ムルソオは法廷で真剣に殺害の動機を述べようとしただろうか。質問にはまともな答えず、すぐに沈黙し、更に誤審とわかっていながら、あたかも自殺を願っているかのように上訴を断ったのではなかったらうか。とすれば、この手法を用いたことは、反論の域を越えた別の意図の解説<sup>解説</sup>に読者<sup>読</sup>を導くもの、とらえなければならぬ。いってみれば、この二部構成は読者の存在を必要としていることに注目しなければならない。

(ハ) 言動の抽象的シンボル化による意味転換を提示する二部構成と二つの解釈装置の提示。　　第一部と第二部において、ほぼ同一のモチーフ・テーマが扱われているが、ムルソオは第一部のある現実の描写やある状況の言葉を第二部で抽象化哲学化した意味に転換を行っている。

「…アパートはひっそりと静まりかえっていた。と、階段の吹き抜きの底から湿ったか黒い風 (le vent obscur) が吹きあがってきた (第一部・三章)<sup>(1)</sup>」

「…ぼくの未来の奥底から、ぼくの過ごしてきたこのばかばかしい人生の間中、か黒い風 (le vent obscur) がまだ訪れない年月をよぎって、ぼくの方へいつも立ち昇ってきていたのだ。そしてこの風が、吹きつけてくると、ぼくがそれなりに現実的に生きていた日々時々人にぼくに勧めてくれた何もかもが、価値を失って等価おなじになってしまった (第二部・五章)<sup>(2)</sup>」

か黒い風は説明の必要がないほど抽象的なシンボルにかえられている。この風が、生の一切の価値を崩壊させる死の意識なり死の恐怖を意味するのは明白だろう。このような例は数多くみられるが、ここでは更に一例をあげるにとどめたい。看護婦が風土の苛酷さについて述べた「逃れ道がない (第一部・一章)<sup>(3)</sup>」という言葉が、死から逃れられない運命を表わす象徴的表現として現われてくる (第二部・二章・五章)<sup>(4)</sup>。このような第一部の言動の第二部における抽象的シンボル化は数多くみうけられ、ムルソオの意識のあり様を明らかにしてくれる。

ところでここにか黒い風に眼をむけると、第二部のか黒い風は死の意識に転換しているわけであるが、記述の事後性を思い浮かべると、第一部のか黒い風にも死の意識がこめられているとみるべきだろう。この風が記述される寸前に、「彼 (レイモン) はママの死を知ったけど、でもそれはいつか必ずやってくることだと、ぼくに説明した。それはぼくの意見でもあった<sup>(4)</sup>」という記述がある。この記述の隣接で、風と死が結びついているのは明らかであろう。

このようにみてくると、第一部で描かれているムルソオの言動の背後に、か黒い風で象徴化され、最終章で開陳される彼の形而上学的思考がすでに隠されているのではなからうか。つまりムルソオは読者の前に姿を現わしたときから、一切の価値・意味づけを崩壊させる死の意識より生を解釈する装置をもった人間ではなかったのではなからうか。

一方法廷は、人間社会の意味や価値を最も意識的明示的に規定する世界である。そこでは、誰れもが生きるということを前提にして、世界の人間中心主義的解釈の上に人事を裁くところであらう。宗教もここでは法廷と同じように死を人間中心主義的解釈する装置と考えられている。第二部で展開されるムルソオの裁判（法廷・司祭）はこの二つの解釈装置のぶつかり合いなのである。とはいえ法廷では直接衝突が展開されるわけではない。沈黙やはぐらかして裁判にのぞむムルソオは、自らの装置を説明する機会を求めない。最終章において、司祭の申し出た形而上的救済に対する怒りに触発されて、自らばかげたと呼ぶ死生観を語り始めるまで、彼の解釈装置は隠されている。しかし既にみた通り、物語の事後性や抽象的シンボル化操作がみてとれる故に、第一部は、第三部最終章と共に、はっきりしたかたちではないが、彼の解釈装置をその言動の逸脱性のうちに説明する機能をもっているといえまいか。第一部はムルソオの解釈装置が暗示的に表わされ、第二部は法廷（社会）の解釈装置が提示されていると一応いえる関係になっている。そしてアラビア人殺害が、この二つの装置の相克の隠れた結節点として存在しているのである。

### 三、事件としての三つの死

この自伝においては、三つの死が主要な事件——主人公をそれまでと異った意味場へ移行させる出来事——である。自伝の構成も、第一部一章に母の死、第一部最終章にアラビア人殺害、第二部最終章に来たるべき主人公の死が位置してい

る。この布図によって、この三つの死の重要性はすぐに理解されよう。

これらの死は、ムルソオの行為の意味論的場を変えることに注意しなければならない。母の死は、ムルソオの言動をそれ以前と異なる喪中の意味場に位置づけるし、殺人は同様に囚人の意味場へ移動させ、来たるべき死は生から死への転移を意味するだろう。しかしムルソオはこの意味場の変化を無視しているかのように行動している。喪中でないかのような行為、収監以後の囚人・被告らしからぬ言動、更に刑死を前にした死刑囚らしからぬ態度をみると、彼は社会がそこに生きる人間に期待する意味場の位相転換を果たしていないことに気づく。ムルソオのこのらしからぬ態度——社会的に期待されている行為からの逸脱が、彼の異邦人性を生みだしているのであるが、同時にこの彼の行為の状況的ずれ・逸脱が法廷にも読者にも驚きとしてあらわれ解釈をせまるのである。

結局この三つの死によって照射されるムルソオの不可解な態度が謎となってくるのである。法廷はアラビア人殺害の解釈を求めて母の死と結びつけ、ムルソオをアラビア人殺害十母殺しとして断罪した。しかし、読者はこの判決を誤審であると考え反対するが、ムルソオはそれを受け入れその上刑死を自ら選んだ死に変えてしまう。これは読者にとって不可解である。何故誤審を正すべく上訴をしないで受け入れるのか、それは何かアラビア人殺害と関係があるのだろうか。この疑問に答えるには、どうしてもアラビア人殺害の記述を詳しくさぐるほかはないだろう。

## II

### 一、ムルソオそれとも太陽の殺人

彼はどのように殺人について語っているのでしょうか。



「それはママを埋葬した日と同じ太陽だった。そのときのように、額のところだけが特に痛かった。そこに集まる全ての血管が一どきに脈打っていた。：一步動いたからといって太陽から遁れられないのはわかっていた。：アラビア人は身を起こさず短刀を抜き、太陽の光にひからせてほくに刃を向けた。光が鋼鉄の刃に跳ね返り、煌く長い刀となつて、ぼくの額を襲った。：もう感じられるものは、唯額の上の太陽のシンバルと、相変らずほくに突きつけられている短刀からほとぼしる光の刃だけであつた。この焼けつくような剣がぼくの睫をかみ、痛む眼をえぐつた。そのときだつた。すべてが揺れ動き、空は真二つに裂け、火の雨を降らすかと思われた。ぼくの全存在がこわばり、ぼくの手をピストルの上でひきつらせた。<sup>(5)</sup>」

記述に従えば、太陽はいつも彼の額（意識）を攻撃する、その結果ムルソオの行為はだんだんと生理的・身体的防衛（反応（身をこわばらす）の次元に還元される。しかし太陽は攻撃の手をゆるめず、アラビア人まで共犯にし、その短刀を光にかえてムルソオの額や眼（意識）を傷つける。ムルソオには太陽がその全てをもつて襲いかかつてきたかと思えた、彼は更に身をかたくし、無意識のうちにピストルの引き金の上で手をこわばらす。と、アラビア人は死んでいた、ということになるうか。

このムルソオの殺人の説明は一般に用いられる行為者説明系をはずれて、その比喩系の全面承認に依存している。この殺人の日の朝から、太陽が彼に「平手打ち<sup>(6)</sup>」をくらわせるといった記述等々によって、太陽は攻撃者として擬人化されている。太陽とアラビア人は、光と攻撃性を介して隠喩的同一化がなされ、光との比喩により短刀は長い剣に変わり、まずピストルとの武器性能の差を解消し、ついで刃の反射光をムルソオへの先制攻撃ととらえている。この太陽⇨アラビア人の同一化は彼の反撃が太陽に向つてなされたかのように説明することを許し、イメージ連合のうちに、アラビ

ア人の存在そのものを消しさる役割を果たしている。攻撃する太陽に対するムルソオの身体的反応による正当防衛として、殺人行為の犯罪性は消えさってしまう。そして常に行為のイニシアティブは太陽に握られている。

つまり太陽との同一化によって、アラビア人が消えれば、殺人者ムルソオも存在しない。すべての行為は太陽の運動のなかに溶解してしまふから、全能の太陽の行為だけが輝いている、というわけである。ムルソオの巧妙な光の比喩に眩惑されて、読者はあたかも殺人は太陽のせいであるかのように感じてしまう。

この記述を一般的行為者解釈にのせれば、他害者意識による比喩的責任転嫁をみてとることは容易いことであろう。しかし他害者意識は認められるにしても、責任転嫁の対象が太陽というのは異常であろう。普通「太陽のせい」<sup>(7)</sup>というとき、太陽は状況を意味し、この状況のうちに行為者が行為者能力を喪失したことをいおうとするのである。事実一読した際にはムルソオの殺人は太陽による心神喪失といった印象を与えている。白昼の白夢での殺人といった趣は見事な筆力で描かれているので誰もが信じてしまう。では何故ムルソオは太陽による心神喪失を法廷で強く主張しないで、唯太陽のせいとくりかえすのだろうか。又何故われに返ったとき、昼間の「均衡」と「浜辺の特殊性な沈黙」<sup>(8)</sup>をこわしてしまったと考えて、死体に更に四発ピストルをうちこんだのだろうか。

ムルソオは、どうも心神喪失に陥ったのではなくて、あくまで太陽が心神喪失させたのだと考えているようだ。記述の比喩は文字通り信ずるべきで、あくまで太陽が行為者であり、単なるレトリックによる心神喪失の説明ではないようだ。とすると、この記述は普通の行為者解釈とまったく別系の解釈装置による説明と考えるべきであろう。いわば心神喪失という解釈は共通にしても、ムルソオは心神喪失に更に別の意味をつけ加えているようである。つまり心神喪失は、ムルソオの責任をとりのぞいてくれるのではなく、太陽の責任が問題となると、でもいったらよからうか。ピストル

を更に四発うったということが、この異様な行為が、読者にまったく別な解釈が問題になっていることを暗示するのではないだろうか。いままでみてきた範囲でいえば、これはあのか黒き風をいだいた男の解釈と考えられるであろう。行為と行為者の意味論的つながりが切れ、行為は行為者抜きで、偶然が行為を支配している世界の住人の解釈である。ここではたまたま太陽が偶然の代喩として逆にその行為（殺人）の責任を問われているというわけである。

## 二、か黒い風―ムルソオの行為の基底

死の意識がすべてを等価するムルソオの行為の典型は、二者択一或はそれに準ずる行為に見られる。「引き金を引いてもいいし、引かなくともいい、どちらも同じことだ。」<sup>(9)</sup>「ここに残ってもいいし、出掛けてもいい、結局同じことだ。」<sup>(10)</sup>殺人寸前の記述から引用したのだが、これで明確なように行為の選択肢は等価にされ、結局ここでは太陽が選択する、つまり太陽が必然的にどちらかを強いる、といったように語る。いいかえれば行為者の意味づけとか価値づけを受けた行為の選択はムルソオには不可能である。偶然、成り行き、状況、相手の押し強さ（レイモンに友だちにされてしまう）といった底のものが、彼の行為を決定する。彼の行為は本質的に彼と係わりをもっていないので、その行為はそれだけで完結して、行為間も明らかに関連というものをもたない。

*cela ne signifie rien, cela n'était égal, cela revenait an même, cela n'avait aucune importance etc.*（無意味だ。どちらでもよい、同じことだ、重要でない、等々）の表現やこの類のいい回しは、ムルソオのこのような行為との希薄な関係をいあらわすものといえよう。ムルソオは本質的に行為を選ばない、あるいは選べない人間なのである。か黒い風に吹かれて一切の意味が風化しているなかで、どのような行為が選べようか。しかし彼は生きている以

上、生きることが強制する生活があらう。会社に通い、葬儀に列席し、セレストの店で食事する、等々。それ故彼は生活しているのではなく、生活が、そしてそのメカニズムが彼を運んでいるかのように生きているのである。ムルソオは生きるために生活しているのではなく、いわば生活を演技―つまりパフォーマンスしているのである。台本はばかばかしいけれど、演技しなければならぬ役者とでもいったらよかるうか。これが彼の基本的存在様式なのであらう。このあり方から現象的には二つの一風変わった行為がムルソオの特徴的行為としてあらわれてくるようだ。

逸脱行為はささやかなかたちで表現されるか、明示的であるかは別として、彼の生活に強いられたものごとから価値抜きとか意味抜きといったかたちで現われている。ここで一応無意味化と呼んでおくが、マリの「愛している？」<sup>(11)</sup>という答えに、「愛なんて何の意味もない。多分愛していない」という。しかしマリに欲望を感じている。マリが結婚したければしてもいいと思っている。結婚も愛もノン・サンス化され欲望の次元に還元される。レイモンが別れた女の「体に未練を」<sup>(13)</sup>感じているのと照応する。レイモンの俗っぽさがムルソオのノンサンス化と現象的に重なる。欲望には解釈はいらない、ただそこにあるものである。母の死は、彼にとって、「ママは死んだ」<sup>(14)</sup>、「ママは埋められた」<sup>(15)</sup>だけであり、それ以上の意味づけはいらない。赤裸な事実があるだけである。ムルソオは母の死顔のみず、棺桶にうちこまれた釘を母の換喩としてみつめる。ムルソオにとって、死んだ母は釘<sup>11</sup>ものであることを暗示していないだろうか。ものと化した母は意味づけなどいらない。その事実をみつめるムルソオの心の動きは、涙しないということだけでは推し量れないであらう。葬式とは、死んだ人の社会的・宗教的な解釈の装置で、死んだ母を社会的・宗教的に死者のカテゴリに転移させる装置なのだ。生物的死を社会的な死に変換して処理するものである。コーヒーを飲み、煙草を吹か

す、ムルソオの生理的行為のうち、葬式による死の意味づけに対する拒否の意志が窺えないだろうか。勤め先の社長にバリ行きの昇進をこたわるのも、野心といった動機づけに何らの意味も見いださなからである。

殺人をめぐる法廷では、このノン・サンス化がはっきりとみとれる。殺人の動機を尋ねられて、「滑稽さは承知しつつ、太陽のせいだ」<sup>(16)</sup>と答えている。何故太陽と答えるかということには前に触れたからここではおくとして、裁判長に太陽と答えるとき、被告は動機、らしい動機を告げなければならない裁判の仕組みに完全に逸脱している。動機を動機らしくするには、まず人間の社会は一切が意味づけられた世界であることを認め、かつそこに住む人間はその意味体系を内在化していなければならないのである。つまりムルソオは、了解可能なかたちで動機・理由を提示すべきなのに、このルールを破っているのだ。太陽を殺人の動機とすることは、彼の殺人を自然災害に変えてしまうことになるだろう。「この男はその最も本質的な掟を無視するが故に、…最も基本的な反応を知らない故に」<sup>(17)</sup>そして「この男に見い出されるような心の空洞が、社会をものみかかねない深淵となる」<sup>(18)</sup>が故に、法廷が彼を断罪するのはもっともである。死刑については誤審といえようが、ムルソオの本質はみぬいている。

ところで、生活のパフォーマンスを意識している故か、普段ムルソオは、自分の生活場を可能な限り極端に縮小化した生活空間と時間に限定している。いつてみれば、死の風と均衡を保ちうる演技のレパートリー内にとじこもっている。この均衡を失わないためには、安心してパフォーマンスできる生活領域にとどまなければならない。それ故、そこでの演技レパートリーは、意味づけの少ない演技に限定されてくる。彼の生活がみすばらしいメカニクな日常性をおびてくるのは当然である。濡れたタオルで手を拭くのを嫌がるのも、他人の癖のような日常生活上のメカニクなものに関心をもつのも、そこに生を支える演技の安定したパフォーマンスを認めようとしているからではなからうか。

か黒い風に痛むムルソオの眼は、死者の光学から、ものごとを解体する、或はものごとをノン・サンス化してものごととに分ける眼といつてもいい。見るといふことは、人間社会の虚妄性を意識したムルソオには、言葉（意味）が覆いつくした事柄からも、に近づく手段なのであろう。それ故逆に、彼は一般に無意味だと思われているものに関心を示している。自動人形のような女、サラマノと犬、日曜日の若者たち、波止場を散歩する着飾った一家、人の癖等々。それらのメカニク的な性格にあたかも彼らの生の理由づけをただしているかのように関心を示す。無意味の意味が問題となってくるが、それは取りも直さず無意味なムルソオの存在（もののような存在様式）の意味にわれわれを誘うことになる。

### 三、裁判と上訴却下

ムルソオの生活がクロノロジックな時間的配列によって語られているのは、彼の行為が日常生活のメカニズムをパフォームし、その生活内で出合った人々や出来事にその場の場の偶然ナラハに<sup>ナラハ</sup>応じて反応しているからであらう。彼の行為の一つ一つはそれ自身で完結して、その他の行為と関係をもっていない。挿話的出来事が点綴し結合したものが、彼の生活なのである。殺人行為もそういった行為の一つであらう。「ぼくが罪人だということ人を人から教えられた。<sup>(19)</sup>」彼は犯罪を犯していない。太陽<sup>11</sup>偶然故の事故だから、唯殺人という事象モノがあるだけである。犯罪といった社会的意味づけなど必要ないと考えているのだから。

自らの行為をものと化すムルソオは、彼自身もやはりもの、化しているといわなければならないだろう。そしてこのものを法廷は了解可能なものとしなければならぬ。何故ならわれわれは意味という刑に処せられているのであるから。法廷はムルソオの行為をプロット化し、母殺しのお話ストーリーを創りだす。逆にいえば、ムルソオのノン・サンス化の度合い

に應じて、かえって法廷の過大な意味附与が呼び寄せられているといった様子で裁判が行われる。しかし何故彼はものであるかのような態度で裁判にのぞむのだろうか。彼の考えによれば、裁判も太陽と同様偶然に彼の身にふりかかったものにすぎないからであろう。しかしこの態度が自殺的であることは解っていたはずだ。とすれば、この態度は意図的なものであると考へてもよいだろう。意味の虚構性を捨てた人間をあえて提示しているのだとはいえないだろうか。彼は裁かれることに関心があるのではなく、自らの裡にこの虚構性を捨てた人間の姿をみつめてもらいたかったのではなかろうか。沈黙とはぐらかした回答のうちに、「社会を飲み込む深淵をかかえた男」の内面のドラマを丁度若い新聞記者が彼をみつめていたように。自らの殺人を「太陽のせい」という男の屈折した意識を。

しかし上訴却下は文字通り自殺であろう。法は刑死として死を与えるが、死を与えるという一点に限れば運命も同様である。死の形而上学的推論によって、彼は法と運命の意味論的差異を捨象（ノン・サンズ化）し、同一化する。いつか死すべき運命ならいつ死んでも同じわけであり、上訴にかけて更に無意味な生活をパフォーマンスする必要もない。故に上訴を却下するというわけである。

しかし上訴か却下か、という二者択一を前にして、却下を選んだムルソオの行為は以前と違っている。彼は太陽にゆだねたように今回は偶然にゆだねず、彼の論理によって却下し自殺を選んだ。法や運命と同様に彼も自らに死を与える。死を与える点で、法も運命もムルソオも同一化する。つまり彼は法、運命を内在化することによって、自らのうちに死の存在を認めるようになったのだ。これまでのように、死の意識に正面から対決しつつ均衡を保って生きる必要がなくなったのである。いわば死の意識にこだわらず死と「憂愁にみちた休戦」<sup>(20)</sup>を結ぶことができたのだ。しかし死と休

戦はしたにしても、現実には刑死が待ち構えている以上、どのような生き方が可能なのだろうか。彼の選ぶ生き方(？)は、「…ぼくがより孤独でないと感じるために、残された願いは死刑の日に大勢の見物人がいて、憎悪の叫びでぼくを迎えてくれることだ」(21)。結局、死そのものとなった自分の姿をみせることを選びうるにすぎない、死にたいする憎悪の連帯をもとめて。つまり、死は休戦の相手であっても、宿敵であることに違いないのであるから。そして、この見物人に読者もまた加わるということになるというわけである。

ところで、読者はムルソオより先に何らかのかたちで死と休戦しているのではなからうか。この休戦故に、死が存在しないかのように意味ある世界で身を処している。しかし、この休戦は丁度殺人前のムルソオのように表面上均衡と沈黙のうちにかくされているものなのである。とすると、ムルソオは、読者が休戦以前の状態に回帰することを、死と新たに対決することを、求めているのではなからうか。

沈黙はムルソオの本来的な存在様式であるはずであろう。とすれば語り手ムルソオは存在矛盾である。ムルソオはもののように目的も意図もなく生をパフォーマンスしているだけだったはずだ。語り手は意図をもってしまいうだろう。ムルソオは沈黙のドラマを表にだすことによって、読者を自己の内面のドラマにさそいこむといった目的をもってしまいうことにならないうか。

アラビア人の殺害も、この語り手の存在によって、殺害それ自体を超越する「か黒き風」の表徴をおびたものとして殺害をみるように、読者をさそう一つの内面のヴィジョンになってしまう。ムルソオ自身も沈黙とその沈黙をやぶる語りとのづれによって謎めいた人物になり、人物としての存在感がそこなわれかねないほどである。それにしても自らの



命を犠牲にしてか、黒い風の福音書！を書くムルソオとは？

#### 四、見させること——「か黒き風」土案内記

素朴な読者にとって、ムルソオが自分を見させる筈のこの自伝が、まったく彼を見させてくれないことに驚きを禁じえないのではなからうか。読者はあの法廷の法律家同様に、彼の沈黙と逸脱した言動そして語り手の存在の謎を前にして呆然としてしまふだろう。もし更に主人公を理解しようとする、法律家たちのように、彼の言動の端々をとらえて、「お話を創りださなければならない。あのか黒き風の光学が、この自伝では詩学として用いられ、自分の自伝をも「もの」化してしまっている。

この「自伝」が様々な仕掛けが——ここではその一部しか触れられなかったが——施されているのはみてきた通りである。しかしこの仕掛け故に自伝のエッセ・ホモ効果が失われている。妙ないかたにきこえるかも知れないが、この自伝は一読すれば、必ず再読される仕組みになってはいないだろうか。語り手の問題は、「語り手ムルソオ」と「語られたムルソオの意味論的空隙を埋めるように動機づけるであろう。読者は、ムルソオの言動の逸脱等々に一般心理で反応し、その反応に応じて人物像を完成させようとするだろう。又この逸脱をどう処理するかによって、人物像はさまざまな姿をとって現われてくるだろう。あの法律家たちのように唯排除して終わる場合もある。二部構成は、まさにこの運動を呼ぶべく設えられている。三つの死は、様々な関連を示唆する。二部における一部の記述の抽象的哲学的シンボル化は、解釈の一つの方向を暗示するであろう。そして事後性の意識は一読のアスペクトを一変させるであろう。

これらが示す読書の方向は、経験的現実の醜悪化的変形を意図するムルソオの光学にびったり一致するだろう。この

自伝に見られる二重性は、単にその統一をもとめさせるためにセットされているのではなく、読者が統一をもとめる過程のうちに開示してくるムルソオの生活を現出させるためにセットされているのではなからうか。読者が必ず統一した人物像をもとめるであらうことを利用して、ムルソオはその運動の過程で、彼が見るように世界を見させているのではなからうか。死の存在によって生の一切の価値がのみこまれてしまうムルソオの生きる？世界が。

日常生活はこのムルソオの世界をかくして存在する。日常の世界に住む読者は、ムルソオをもとめてこの深淵へ下降し、彼の指示するままにその世界を旅することになる。ムルソオは、読者の地獄下りを案内するヴェルギリウスではなからうか。

B. T. Fitch. *L'Étranger* d' Albert Camus, Larousse 1972

I Ansel. *L'Étranger* de Camus, Pédagogie Moderne 1981

P. Fortier, *Une lecture de Camus*, Ed. Klincksieck 1977

引用には用いなかうたが右の書物は特に参照

注

(イ) Bernarcl Pingaud, *L'Étranger* de Camus, Gallimard 1971. p. 41

(ロ) Maurice Blanchot, *Faux Pas*, Gallimard 1943, p. 248

(ハ) I. Ansel. *L'Étranger* de Camus. Pédagogie moderne 1981. p. 40

使用テキスト Albert Camus, *L'Étranger*, col. Soleil, Gallimard 1942

注

(1)	p. 52	(2)	p. 169	(3)	p. 29	(4)	p. 51	(5)	p. 87~88	(6)	p. 72
(7)	p. 146	(8)	p. 88	(9)	p. 84	(10)	p. 84	(11)	p. 55	(12)	p. 55
(13)	p. 49	(14)	p. 9	(15)	p. 39	(16)	p. 146	(17)	p. 143	(18)	p. 143
(19)	p. 166	(20)	p. 171	(21)	p. 171						