

## 描写とその意味作用

### 『異邦人』と‘Madame Bovary’をめぐって

大 林 繁 樹

十九世紀の小説における描写法を様々な観点から全面的に否定し、現代における描写の在り方を尖鋭的に問題化している作家たちの一人として、アラン・ロブール・グリエの名をあげることができるだろう。小説の描写的な部分は、文章自体を深く玩味鑑賞する人にとってはともかく、筋の展開の面白みを追う一般の読者にとっては、なぜ描写法が問題になるのか、あるいは、問題にしなければならないのか了解しがたいかもしれない。ロブール・グリエはいかなる理由で描写を問題にしているのであるのか。まず初めにこうした素朴な疑問を解くために、ロブール・グリエの説くところを大まかに整理してみよう。

十九世紀の小説における、風景、家屋、家具、衣装などの、舞台設定、額縁としての描写は、現実世界との相似によって、物語られる内容の真実味を保証し、作者は物語る過程において、描写されたそれらの事物に多くの意味（風俗的、心理的、社会学的などの意味）を付加し、それに頼ることができた。それらの事物には社会的特

徴、あるいは性格的特徴などが内包されていて、事件や人物の言動の意味を補強し説明することによって、その存在理由が正当化されている。ロブ・グリエによれば、それら描写される事物は、「人間の似すがた」であり、「単なる額縁にすぎず、しかもこの額縁は、そこに収められる絵と全く同じ意味をもつ」<sup>(1)</sup>のである。そして、ある方向に意味づけられた描写のその意味とは、多くの場合、その時代において了解され、決定的だと信じられた、心理学的、社会学的、哲学的な図式的意味にのっとったものである。ロブ・グリエはこうした意味を、「十九世紀の合理主義的秩序が、人間に引き渡した、凝固した出来あいの意味」と名づけている。<sup>(2)</sup>問題は、こうした出来あいの意味が信じられず、そうした意味を描写において再製することを拒否した場合、描写はどうなるか、ということである。こうしたことが、ロブ・グリエが描写を問題にする根拠の一端である。

ところで、この小論でとりあげる、アルベール・カミュの『異邦人』の描写について、ロブ・グリエはこう語っている。人間とものとの間に、「無縁、という以外の関係を立てられない事実」としての不条理の表現であるはずの、『異邦人』において、「主人公は世界との間に、遺恨と幻惑とからなる、ある隠微な狎れ合い関係」を保っており、「この人物と、彼をとりまくものとの関係は、いささかも潔白ではない」<sup>(3)</sup>と。

ロブ・グリエは『異邦人』における、隠喩を含んだ文章をとりあげて問題にしているのである。確かに、隠喩が事物にはりつけられた主人公の主観を示しており、そして又、その事実ゆえに、主人公とものとの間には「隠微な狎れ合い関係」があるという意味では、ロブ・グリエの主張はうなづける。だが、先に引用したロブ・グリエの結論は、隠喩を含む文章だけから引き出されたもので、作品の隠喩を含まない多くの部分については完全に無視されている。作品全体の描写からみれば、その描写の在り方は、むしろロブ・グリエの主張する結論とは逆のように見えるのである。

従って、この小論では『異邦人』における描写の真の性格、その特色は実際のところどんなものかを、描写

と、そこから読者が汲みとる意味、という観点から検討してゆきたい。そして、そうした考察を通して、この作品の描写法を支えている作者の思想的背景についても明らかにしてゆきたい。

その際、『異邦人』の分析にいきなり入る前に、他の作品に見られる描写と比較対照的に論を進めてゆけばより一層、『異邦人』の描写の特色がわかりやすいので、比較例として、十九世紀の小説文学を代表する（特に描写法において）、フローベールの『ボヴァリー夫人』の描写の分析から始めたい。この作品を特に選んだ理由は、比較対照のためとそれに第三章で述べる視点の問題に有益だからである。

## 二

フローベールの『ボヴァリー夫人』を、事物描写とその意味作用という観点から読んでみると、描写の意味づけ方に次のような少くとも三つの様相があることに気づく。

その第一は、事物描写に先立ってあらかじめ何らかの意味が与えられている場合。その第二は、まず最初に事物描写が行われ、その後に意味が与えられる場合。その第三は、第一、第二のどちらにも属さない場合である。この第三の場合は、描写を統一する明確な意味が直接には与えられずに、猫写の対象物と言葉の入念な選択によって、意味が暗示的、間接的に表現される場合である。

では次に、この三つの相を具体的に検討してみよう。まず第一の相について。

次にあげる場面は、シャルルがエンマの父親ルオーの骨折治療のため、ルオーの農場へ初めて訪れたときの農場の描写である。

「それは立派な構えの農場であった。厩の中には、大きな耕作馬が新しい、秣棚でゆうゆうと餌を食べているの

が、開いた扉の上の方から見える。棟々に沿つ大きな堆肥がつらなり、そこから湯気がのぼっていた。その上には、雌鶏や七面鳥にまじつて、コー地方の養食場にしてはぜいたくなく、じやくが五六羽、餌をあさっていた。羊小屋は長くのび、穀物倉は高くそびえて、その壁は人の手のようになめらかであった。(4) (伊吹武彦訳。傍点、引用者。)

ここでは描写は、あらかじめ与えられている明確な意味、つまり「立派な構えの農場」という意味を証明するように描かれている。読者は、事物を特徴づけている言葉、大きな、新しい、ゆうゆうと、ぜいたくな、人の手のようになめらかな、などの言葉によって農場の立派な様子を容易に理解することができる。このように、こうした描写にあつては、事物はあらかじめ与えられている明確な統一の意味と、事物を特色づけている言葉とによつて、二重に意味づけられていると言える。

さて次は第二の相についてであるが、この第二の相は第一の相に比べてはるかに頻繁に用いられている。次に引用する場面は、エンマが健康のためヨンヴィルに転地する少し前、何の変哲もない平凡な生活の何もかもに嫌気がさし、神経をいら立たせていた冬のある日の光景である。

「天氣のよい日は庭へ下りた。露がキャベツの上に銀色のレースを張っている。長細い明色の糸がそれからそれへのびていた。鳥のなく声も聞えなかった。すべてが眠っているように見える。菰をかむった果樹牆も、壁の屋根の下にぐったりした大蛇のように見えるぶどうの木も。近よつて見ると壁には脚の多いわらじ虫がゾロゾロはつていた。生垣のそばのつがの木立には、三角帽をかむつて祈禱書を読んでいる坊様が右の脚をなくし、そればかりか凍てのために石膏がはげて坊様の顔に白い疥癬ができていた。

それから彼女はまた部屋に上がり、扉をしめ、炭火をかきたてた。そして炉のぬくみにぐったりしながら、い、っ、つ、重、い、憂、う、つ、が、ま、た、落、ち、か、か、る、の、を、感、じ、た、。お、り、て、女、中、と、話、で、も、し、た、か、つ、た、が、は、し、た、な、い、氣、が、し、て、や

めた。」

ここにあげた場面は、描写から意味へという構成が二度反復されていると言える。意味の明確さ、重みという観点からすれば、前半の意味、「すべてが眠っているように見える」という意味よりも、後半の「いっそう重い憂うつ」という意味の方が決定的であり、この後半の意味が、前半の弱い意味を強化し全体をしめくくるように完結している。つまりたまたに天気の良い日に庭へ出ても、エンマがそこに見出すものは、彼女の氣持をなぐさめるどころか、「いっそう重い憂うつ」を感じさせるものでしかなかったという、描写全体に対する意味づけがそこにはある。そして、この意味づけによって、この描写の存在は正当化されていると言える。

ところで、作者はこの場面を描写するにあたって、「たとえば、近よって見ると (*ou l'on voyait, en s'approchant*)」という具合に、例によってあくまで主観描写の形式をさけ、客観描写らしく見せている。だがこの庭を見ている人はエンマしかいないわけであるから、この庭に対する視点は、作者の目であると共にエンマの目であって、エンマが見たとは書いてないが、作者が代って見ながら、実はエンマが見ていることを暗示している。それゆえ、この場面の中ほどの、「ぐったりした大蛇のように見える (*comme un grand serpent malade*)」というぶどうの木に対する印象は明らかにエンマの印象であると言える。しかし、このぶどうの木を除けば、この描写の中の事物はすべて、エンマの印象を示す言葉で直接には特色づけられていず、純粹に客観的な、いわば中性的な視線で描写が行われているように見える。それで読者は、これらの描写される事物を、エンマがただ単にそこに見ているだけだと思う。ところが、その事物描写を目で追った後、「いっそう重い憂うつがまた落ちかかるのを感じた」という文章までくると、読者は先ほど描写されていた事物が一举に新しい意味を帯びて迫ってくるのを感じる。「いっそう重い憂うつ」という後で付け加えられた統一の意味が、いわば後もどりして、何気なく通りすぎてきた事物、事象の描写の中に隠されている意味を照らし出し、浮き上がらせるのである。それゆえ読

者は、描写されている事物を、あとから付加された意味を通して、つまり、重い憂うつにとらわれているエンマの視線を通して再読するとき、次のことに気づく。キャベツは百姓じみた生活とその重みを、銀色のレースのよなクモの巣とその長細い糸がそれからそれへのびている様は冬の寒さのための人の活動の停止、そしてその無活動状態の時間の長さを、小鳥の不在は庭の寂寞と春の遠い印象を、果樹牆は寒気の厳しさを、ぐったりした大蛇のように見えるぶどうの木はまさに生氣の欠如と病を、壁に脚の多いわらじ虫がゾロゾロはっている様は暗くじめじめした不潔な印象を、そして石膏がはげて顔に白い疥癬のできた坊様の像はおぞましく陰惨な印象、それにそれが置かれている場所の荒廢した様子を物語っており、こうしてこれらの事物のすべてが、冬の田舎の生氣に欠けた暗く單調な生活を表現する素材であるということ。

これらの事物に対するこうした印象は、もちろん読者の抱いた印象であるが、読者はそれらをエンマの視線を通して見ているという事実によって、その読者の印象はエンマの印象であるとしても問題はないように思う。それゆえ、これらの印象は、エンマが自分の家の庭に対して抱いた印象であると共に、自分がそこに閉じ込められている自分の生活についての印象であると見なし得る。従って、先ほども述べたように、一部を除いて、こうしたエンマの印象を作者は、直接にそれを意味する言葉で、生氣の欠けた、暗い、單調な、などと説明してはいないが、そうした印象をひき起す対象物の状況を描写し、その描写の中に巧みにエンマの印象を想像させる言葉を織り込むことによって、間接的にエンマの印象を表現していると言える。

こうして一見いかにも事物の客観的な描写が行われているかに見えたものが、その事物を前にしている人物の意識を巧妙に反映しているということが理解される。その巧妙さは、その場面を構成する対象物と、それを特徴づける言葉との入念な選択によって支えられているのである。従ってこの場合、対象物のそうした描写は、対象物それ自体のイメージを喚起すると同時に、対象物についての人物の主観をも想像させるといふ点で、そこに

描写された対象物は二重の意味機能をもっていると言える。描写されている事物はこうして、それを見ているエンマの印象を間接的に想像させ、意味づけ、そしてそれらの意味はエンマの心理を構成しつつ、「いっそう重い憂うつ」という最後の統一の意味に収斂する。

今まで述べてきた第一、第二の形は、描写と意味の量的関係という点から見れば、長い描写と短い意味との結合、あるいは短い描写と短い意味との結合という具合にその型は様々であるが、意味づけの文章が長くなることはほとんどない。主観的描写をさけ、あくまで客観的描写に徹しようとするフローベールにとって、これは当然のことである。それにフローベールは意味づけを短い文章で済まそうとするのみでなく、しばしば明確な統一の意味づけなしで済みます。初めに述べたように、これが第三の形式の場合である。この第三の場合、たとえば先ほどみてきた第二の場合の、エンマにのしかかる重い憂うつという意味、つまり描写されている事物を前にしている人物の心理を、集約的に表現する言葉が表に現われずに描写のみが行われる。

しかし、先ほども述べたように、フローベールにおいては描写の対象とそれを前にしている人物の心理が密接に結びついているので、この第三の場合にも、人物の心理は対象の描写の内に隠されている。つまり、描写の対象物は二重の意味機能をもつように巧みに描かれているので、読者はそれを前にしている人物の主観、心理をそこから想像できるのである。

だがこの場合、読者は描写の統一の意味がそこに欠けているので、注意を怠るとその描写に隠されている人物の心理を見ることがある。たとえばバルザックの描写を読む場合のように、その描写を人物の心理とは直接関係のない、単なる筋の展開のための枠として読んでしまう。それゆえ、この第三の形式の場合、その描写が単なる枠ではないことに注意すれば、その描写に対する明確な統一の意味づけに代るものは、その描写に至るまでに読者のもった人物に対するイマージュ、人物像であると言える。従ってこの場合、その描写以前の物語全体

が、統一的意味に代って間接的にその描写を支えると言えよう。ではこの第三の形式に当る例を次にあげよう。「ある日、出立を見越してひきだしのなかを整理していると、彼女は何かで指を突いた。結婚の花束についている針金であった。オレンジのつぼみはほこりに黄ばんでいた。銀の縁を取った繻子のリボン、ふちの方からほぐれていた。エンマは花束を火に投じた。それは乾いた藁よりもはやく燃えあがり、やがて灰の上に真紅の草むらとなってじりじりとむしばまれた。エンマはその燃えるのを見つめていた。ボール箱の小さい果ははぜ、真鍮の針金はくねり、打紐は溶けた。紙の花はちぢみあがって、暖炉の奥の鉄板をつたって黒いちやうのようにゆらいでいたが、とうとう煙突から飛び去って行った。<sup>(6)</sup>」

この場面は物語の第一部の最後にある一節である。「出立」とあるのは、ヨンヴィルへの転地を示す。夫のシャルルはエンマの「神経症」のために転地を決心したのである。

この場面では、古びた結婚の花束とそれが暖炉の火に燃える様子が描写されているが、それらの事物に対するエンマの感慨は直接には語られていない。だがこの場面まで読んできた読者には、この描写が何を意味するかは明瞭であり、描写されている対象物をじっと見つめているエンマの様々な感慨をいろいろと想像することができ。無味乾燥で単調な結婚生活への幻滅、不満、いつ終るかも知れないそうした生活への不安、そして逆に新しい生への渴望等。この場合、対象物が古びた結婚の花束という極めて象徴的なもので、読者は描写の意味を容易に理解することができる。象徴的な事物の場合、むしろ、それに対する人物の直接的解釈のない方が、読者に強い印象を与えうると言えるだろう。

ところで、こうした象徴的手法においては、象徴それ自体よりもそれが象徴するものの方が作者にとってより本質的で重要なものであるが、こうした美学的関係がまさにそのまま、フロアベールの描写における対象物とその意味との関係に当てはまる。つまり作者の関心は、対象物それ自体よりも、それが喚起する意味、対象物を前



にしている人物の心理を想像させ方向づけるような意味の方に重点がおかれるのである。

このように、『ボヴァリー夫人』の描写においては、人物の精神的内面と描写の対象物との照応が一貫して維持されているので、場合によっては、それが現実の客観的な描写でありながら、あたかも人物の心象風景をそこに見ているような感じを受ける。先ほど見た第三の形式の場合には特にそうした感じを強く受けると言える。

### 三

今度は『ボヴァリー夫人』における描写を念頭において、『異邦人』における描写の性格を見てゆこう。『異邦人』は一人称による物語であるが、一人称小説と三人称小説との大きなちがいは、前者の場合、主人公〈私〉による内観が正当化される点にある。つまり、一人称小説では、作者は〈私〉という一つの視点を設定するが、そのこと自体によって作者は、〈私〉という語り手以外の人物の内部に入ることには禁じられるが、語り手自身については、その内部に入り込み、その〈私〉に〈私自身〉のすべて、行動、思考、記憶、心理的反応などを語らせることができる。この〈私〉は、思考においてのみならず、風景や事物など目の前の対象についても、それを描写しながら、そこに自己の主観を託すことができる。『ボヴァリー夫人』においてフローベールが、描写の対象にひそかに人物の主観を混入させたのはちがって、この〈私〉はもっと公然と、描写の対象に主観を盛り込むことができる。

少くとも十九世紀的な、一人称による伝統小説においては、物語はこうした〈私〉によって成り立っていると見てよいだろう。ところで、『異邦人』も一人称による物語であるが、その〈私〉は今みてきた〈私〉の在り方とは大部ことなっている。作者は、伝統的は一人称小説の手法を懷疑的に見ており、それを意識的に遠ざけて

いるようにみえるのである。『異邦人』の〈私〉のそうした特異な様相については、以下でこの作品の描写を具体的に検討してゆくことによって明らかになるだろう。

『異邦人』の場合、事物が視覚的に対象化される文章は、量的にみてかなりの部分を占めている。それらの事物描写の内、先に『ボヴァリー夫人』の描写の分析において分類した三つのグループの各々に、一見したところ対応するかのように見える部分があるにはあるが、かなり大きな相違を示している。以下では、第一から第三のグループまで順を追って見てゆきたい。

次にあげる描写は、母親を埋葬した日の翌々日の月曜日、主人公ムルソーが、場末町の大通りに面している自分の部屋の露台から、その大通りの昼下りの光景を眺めている場面の一部である。

「彼らが過ぎると、通りは次第に寂しくなった。思うに、どこの見世物小屋も開いたのだろう。もう通りには店番と猫しかいなかった。通りを縁どる無花果の木の上に、空は、澄んでいたが、きらめきを欠いていた。正面の歩道に、煙草売りが椅子を出し、戸口の前にすえた。両腕をその背にのせて、椅子にまたがった。今しがた満員だった電車は、ほとんど空になった。煙草屋のそばの小さなキャフェー「ピエロ軒」では、給仕が人気がない広間で鋸屑を掃いていた。全くの日曜日だった。」(窪田啓作訳)

この日曜日の場面は、こうした調子でかなり長く(ポケット版では、四ページ余り)描写されるのであるが、その大部分は、視覚的な事物描写の文章で占められている。右に引用した部分では、描写を支配している統一の意味は、「通りは次第に寂しくなった」という一文である。描写は、この意味を証明するように、あるいはそうした雰囲気を作り出すように為されている。だがここで注意すべきことは、この描写が語り手の〈私〉によって為されている点だ。『ボヴァリー夫人』の場合、一見したところ客観的な描写と見えたものでも、そこに対象を見ている人物の主観を汲みとることができたが、この描写においては、一人称によるものでありながら、そこに

語り手の心理的反応、情動を想像させるものは何もない。引用した部分では、形容詞、あるいはそれに類する語句は五つある。「寂しい (désert)」、「澄んだ (pur)」、「きらめきを欠いた (sans éclat)」、「満員の (bondé)」、「空になった (vide)」。

最初の *déserte* は「人氣のない」という意味だから、これら五つの形容詞は、単に事象の客観的な記述であり、主観は含まれていない。引用した部分に限らず、日曜日の大通りを描写したかなり長い文章全体においても、語り手が、どんな気持ちで事物を眺めているのか読者には想像しがたい。読者はまるで、無表情な目を通して眺められている白黒の映画の場面、それもバックグラウンド・ミュージックのない場面を見ているような印象をうける。

引用した部分の、描写の統一の意味づけが、「通りは次第に寂しくなった」という非主観的なものだから、その描写に主観的反応を求めるのは当を得ぬとも考えられるが、しかし、『異邦人』の描写では、描写が主観的な統一の意味づけを含んでいるものは極めて稀である。

次にあげる描写は、その数少ない例の一つであるが、これは先に『ボヴァリー夫人』の描写について分類した、第二のグループに属するものである。場面は、主人公ムルソーが母親の遺体のそばで通夜を終えた朝、死体置場の小屋部から外に出てくるところである。

「私が出掛けたとき、陽は上り切っていた。マランゴを海から隔てる丘々の上に、空はすっかり紅を帯びていた。丘々を越える風が、ここまで塩のおいを運んで来た。これから美しい一日が開かれようとしていた。久しいこと私は田舎に行ったことがなかった。ママンのことがなかったら、ぶらぶら歩くのは、どんなにうれしかろう、と私は感じた。」<sup>(8)</sup>

この場面の場合、事物描写は最後の一文に現われているムルソーの感覚的反応、さわやかさの印象の由来を伝えるだけで、そこには他に何も含まれていない。「美しい一日 (une belle journée)」という表現は、原文では「晴

れた一日」というほど意味で、主観的な表現ではない。描写は対象の純粹に客観的な記述となっており、対象はカメラ・アイのような、いわば中性的な視線によって眺められている。この視線には、ムルソーの置かれている、母親の葬儀という非日常的な状況から読者が想像するようなもの、母親の死に対する悲哀、心理的動揺、あるいは人間の死そのものについての感慨などは何もない。引用した部分の内、ムルソーの主観を示す文章を削ってしまうと、事物描写の部分は、単に場面の移動を示すものとしての価値しかもたなくなるだろう。

ところで次に、『ボヴァリー夫人』の描写の第三のグループ、つまり何らかの統一の意味づけのない描写に相当するものについて見てゆきたい。この第三の形式の描写の場合、『ボヴァリー夫人』では、統一の意味づけがなくとも、事物描写それ自体の内に、対象を見ている人物の心理が明瞭にのみとれるので、なぜその描写がそこに在るのかという存在理由は明白であった。だが『異邦人』の場合、この第三グループの描写に相当するものもやはり、次にあげる例のように、そこに人物の心理はよみとれない。その上、次の例の場合、場面の展開のためには必要ない描写というわけでもない、存在理由のあいまいな、奇妙な描写なのである。

「また窓のところで煙草をくゆらしたいと思ったが、空気が冷えていて、私はすこし寒かった。窓ガラスを洗めて、戻って来ると、机の端が鏡のなかに映っているのを見た。その上にはアルコール・ランプがパン切と並んでいた。相も変らぬ日曜日もやっと終った。ママンはもう埋められてしまった。また私は動めにかえるだろう、結局、何もかわったことはなかったのだ、と私は考えた。」<sup>(9)</sup>

この一節は、前に引用した日曜日の光景を描写している文章の最後の部分である。鏡の中に映った、机の上のアルコール・ランプとパン切の描写の存在理由とその意味をあえて問うとすれば、その描写によって、「何も変わったことはなかったのだ」というムルソーの感慨が補強されていると解釈できるだろう。この描写からはそれ以外の意味、たとえば、ムルソーの孤独感とか苦悩とか生活の貧しさに対する不安、不満といったもの

を暗示的にさえ汲み取ることができない。ここでもまたムルソーの目は、文字どおり非情に客観的であり、平凡で変化のないむきだしの現実がただ単にそこに在るだけだ。描写の対象からは、余計な意味は一切そぎ落とされている。

前にふれたように、一人称小説の場合、内観が正当化されることによって、三人称小説より以上に、事物描写に人物の主観をよみとることが可能であるが、『異邦人』の場合、今みたように、ムルソーの視線はそのようなものとしては作られていない。M—G. バリエは、『異邦人』のこうした特異な一人称について次のように語っている。

「客観的な物語を書くとして、すぐれて主観性の手段たる一人称を選ぶことは逆説的であるように見える。それに、その客観性はナレーターとしての人物自身にまで及んでいる。しかし、作者が主張しようとしているのはこの逆説であり、そうすることによって作者は、伝統と手を切っている。<sup>(10)</sup>」

確かに、今まで見て来たように、『異邦人』の描写では、ムルソーが何を考えながら、どんな気持で事物を見ているのかわからない。読者にとっては、ムルソーは実体のつかみがたい、あいまいな存在、そして伝統的小説の人物観からすれば、小説の人物としては根拠不確かな存在と映る。ただ、ナレーターとしてのムルソーの声のみが、読者にその実在感を与えている。

ムルソーのこの〈私〉は、自分について語るのに、まるで実生活において、人が他人を見、そしてその他人について語るように、語る。そこには人物の内部のひそかな部分、彼がそこで自己認識する内面的次元が無くなってしまう。これはまるで、一人称小説であっても、〈私〉が過去の自己について語る場合、過去のある一点における自己の内面を正確に、秩序正しく語ることが不可能、あるいは欺瞞的行為であると、作者が考えているかのようだ。つまり、過去のある一点における自己についての説明的な再構成は、あとから付け加えられた、

慾意的な、整理づけられた虚構にすぎない、というように。

ところで、『ボヴァリー夫人』の場合、作者は人物の内面に入り込み、事物を見ているその人物と共に語る、と言ってよいだろう、それゆえ、三人称小説でありながら、読者は作者に導かれて、人物の内面に容易に入り込み、その人物の内面の声をきく。だが『異邦人』の場合、こうはいかない。ムルソーの中性的な視線が不透明な幕となって、人物と同化することを読者に妨げている。

こうした一人称小説らしくない〈私〉の在り方、描写における心理の不在は、何を意味しているのだろうか。作者の意図は何か。以下、この点について検討することによって、この小論の結びとしたい。

#### 四

カミュはあるところで、『異邦人』は、結局そのタイトルが示すとおり、客観性と解脱 (détachement) との試みである<sup>(11)</sup>と語っているが、ムルソーの視線もこの détachement (解脱、無関心) の結果である。だが、それは何に対する、また、何ゆえの無関心であろうか。これを検討し説明するためには、カミュの不条理の思想全体について語らねばならないが、ここでは『シジフォスの神話』の中の芸術創造についての章から、この détachement の由来を説明すると思われる文章を見てみよう。

「不条理な人間にとって、説明し解答することはもはや問題ではない、経験し記述することが問題となってくる。すべては、明徹な視力をもった無関心にはじまるのだ。<sup>(12)</sup>」

「聯明な思考は、記述されたものを見て、そこにいつそう深い意味をさらに付け加えたいと思っても、その深い意味が正當ならざるものだ<sup>(13)</sup>と知っているかぎりは、その誘惑に負けないであろう。」

引用文の前者は、*détachement* の理由について、後者はその対象について語っている。カミュのこの文章を参照すれば、今まで見て来たムルソーの〈私〉の奇妙な在り方が一属明らかになってくる。つまり、ムルソーの視線による事物描写における人物の心理の不在は、記述されたものに正當ならざる深い意味を付け加えない、「具体的なものにそれ自体以上の何ものをも意味させない」という作者の創作観の現われである、と考へ得る。もし描写に人物の心理的説明となるような要素を導入されれば、そうした描写によって成り立つ作品は、「説明し解答することがもはや問題ではない」小説世界ではなくなるだろう。

こうした考え方の背後にあるものが、伝統的な小説に見られる、人間、世界についての合理主義的解釈への不信であるのは言うまでもないだろう。伝統的小説では、人物の行動や心理、社会現象などすべてに合理的説明が付け加えられ、作者はすべての事象を因果律に沿って連続的にとらえようとした、と言える。小説人物の心理解剖について言えば、そうした合理主義的世界観においては、内観心理学によって、合理的に秩序づけ把握可能な心理的実体が在ると考えられていた、とみてよいだろう。だがC.E. マニーやメルロー・ポンティによれば、内観というものが、実際にはほとんど何ももたらさないことが指摘されている。マニーは、現代の心理学がゆきついている一つの結論についてこう述べている。

「その結論とは、心理学が存在しないこと、内観の空虚なこと、さらには内観のはなはだしい偽瞞性といったことである。」<sup>(14)</sup>

前に、ムルソーの中性的な視線が、読者に人物と同化することを妨げていることについて語ったが、伝統的な小説に見られる心理的図式に慣れている読者は、ムルソーの視線のもたらす空白感に途惑うと共にいらだつ。だが、これこそ作者のねらったものであろう。

「カミュは、われわれに、彼の主人公の内面の虚無を見せようとしたのであり、また、主人公を通して、その

同胞であるわれわれに、われわれ自身の虚無を見せようとしたのである。ムルソーは、人間の存在や人間の意識につきものの空洞に社会が着せかける出来あいの着物を、すっかりはぎとられた人間である。<sup>(16)</sup>「C.E. マニー」ムルソーは、「社会が着せかける出来あいの着物」のために死刑を宣告されるが、ムルソーの視線にいらだった読者も彼に、出来あいの着物を着せかけようとしたのだと、言えなくもない。ムルソーの中性的な視線とボヴァリー夫人の多彩な視線、現代人の目はこのどちらにより近いのであるうか。ともあれ、ムルソーの視線の在り方は、ヌーヴォー・ロマンの諸作家、特に、この小論の初めにその名をあげた、ロブ・グリエの諸作品の中に、形を変えて受けつがれ生きている、と言える。

- 注 (1) Alain Robbe-Grillet: Pour un nouveau roman. Gallimard, la collection Idées, 1964, p. 159.  
 (2) Ibid, p. 152.  
 (3) Ibid, p. 70.  
 (4) Madame Bovary. Edition de Garnier, 1973, p. 15.  
 (5) Ibid, p. 66.  
 (6) Ibid, p. 70.  
 (7) L'Étranger. Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 1140.  
 (8) Ibid, p. 1133.  
 (9) Ibid, p. 1142.  
 (10) M.-G. Barrier: L'art du récit dans L'Étranger. Nizet, 1966, p. 21.  
 (11) Actuelles II. Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 758.  
 (12) Le Mythe de Sisyphe, Gallimard, 1969, p. 129.  
 (13) Ibid, p. 132.  
 (14) Ibid, p. 132.  
 (15) Claude-Edmonde Magny: L'Âge du Roman Américain. (三輪秀彦訳竹内書店発行) 1969, p. 71.)  
 (16) Ibid, p. 69.