

アルベール・カミュの

『異邦人』における隠喩をめぐる問題

大 林 繁 樹

『異邦人』を書くにあたって、カミュが直面していた創作方法上の困難な問題は、はたして不条理な精神を体現した人物を主人公とする小説が可能であろうか、という問題であった。この場合、不条理な精神 (esprit absurde) という言葉における〈不条理な〉という形容詞を、〈不合理な〉という言葉におきかえることはできないことをまず指摘しておきたい。周知のように、カミュの場合、〈不条理な〉という言葉は特殊な意味をもっている。不合理な精神といえ、不合理な出来事という一般的な言い回しから類推して、理屈に合わぬ非論理的な精神、矛盾にみちた精神というふうに、精神そのものの非合理性が想定されるが、不条理な精神という言葉はこれとは事情が少し異なる。カミュによれば、〈不条理〉とは、「この世界が理性では割り切れず、しかも人間の奥底には明晰を求める死物狂いの願望が激しく鳴りひびいていて、この両者がともに相対峙したままである状態⁽¹⁾」をいう。したがって、不条理な精神の持主という場合、論理を欠いた、矛盾にみちた人物という意味ではなく、理性的思考の究極において、こうした

対立関係を意識している人間のことである。

ところで、こうした不条理な精神をもつ人物を主人公とする小説を書くことが極めて困難である理由は、不条理な精神の在り方として、次のような事態が論理的帰結として生じるからである。

「不条理な人間にとつて、説明 (expliquer) し、解答 (répondre) することはもはや問題ではない。経験 (expérience) し、記述 (décrire) 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。」^⑧

ここでいう説明とは、不条理な精神にとつて本来、究極的な意味のない世界に対して、何らかの説明原理に従い、因果関係の糸によつて織りなした、ある一つの意味を付与することである。だが不条理な精神にとつては、世界の諸現象はそれぞれが孤立したものであり、そして対象に向けられるその意識は、対象をただ凝視するだけである。つまりその意識は、「ばらばらなものを一貫性なくつぎつぎと映しだす」だけであり、「注意の諸対象を経験のなかに宙に浮いた状態に置く」^⑨のである。この場合、諸対象はそれぞれ、いっさいの判断の外に置かれるが、不条理な精神は、いわば量的な豊饒さのみを目ざして各対象に肉迫し、意識を移動させる。

小説において、こうした不条理な精神をもつ人物を主人公とすることは極めて困難なことである。しかも一人称による小説の場合はなおさらそうである。なぜなら、フランスの小説伝統においては、一般に一人称による小説は精緻な内観と密接に結びついており、微妙な心理的印象の分析、説明によつて、その物語が織りなされてゆくからである。その場合、そこでは、経験の対象および自己についての分析と説明のために、抽象的、主観的な語句が必然的に用いられることになる。だが一方、〈説明〉をさけ〈記述〉を目ざす作品においては、事物についてそれが、なぜかあるかではなく、それが何であるか、いかにあるかを追求する〈記述〉の性格上、具体的、客観的な非分析的語句が主要な表現手段となる。したがって、本来内観的である一人称をもつて、〈記述〉を原理とする小説を書くことの困難

さは、こうした事情に由来するのである。

こうした理由から、カミュがまず直面していた創作方法上の問題は、従来の一人称小説の一般的手法と不条理な精神の在り方との、容易には両立しがたい側面をいかに解決するかという点にあった。したがって以下の章でわれわれは、こうした困難な問題をカミュがどのように解決したか見てゆきたいのであるが、その際、多くの評家によってすでに明らかにされた手法上の特色については、必要に応じて言及するにとどめ、論点を、作品に見られる隠喩の使用がもたらす諸問題に絞って考察してゆきたい。その諸問題とは、〈記述〉を主要な創作方法とする作品において、隠喩はそうした方法と矛盾しないのかどうか、あるいは、〈記述〉という観点からすれば、隠喩はどんな役割を果たすのか、などである。

まず初めに、『異邦人』における文体の特色を概観し、その特色のなかで隠喩の使用がもたらす特異な意味について見てゆこう。

註(1) Le mythe de Sisyphe, Gallimard, 1969, p. 37.

- (2) ここで対立的に使われている二つの概念、〈説明〉と〈記述〉の簡単な定義を次にあげておこう。〈記述〉が事物について「何であるか」、「如何にあるか」を示すのに対して、他方、〈説明〉は事物が「何故かくあるか」の根拠を示すものである。
- (3) Le mythe de Sisyphe, Gallimard, 1969, p. 129.
- (4) Ibid., p. 63. この引用文は、フッサールの現象学に関するものである。が、カミュ自身、引用文と同ページにおいて、意識の〈志向性〉という現象学概念は、不条理の精神における意識の在り方と共通するものと述べている。それゆえここに〈志向性〉についてのカミュの言葉を引用しても問題はないだろう。

二

『異邦人』において作者が用いた巧妙な方法については、サルトルがまず最初に、その『異邦人』解説で詳細に分析して見せてくれた。サルトルの分析が指摘するところは、要するに、『異邦人』の文体は、「事物に対しては透明だが意味に対しては不透明なようにつくられている」叙述によって、「体験に属するところの、ありとある意味関係を抜け目なく⁽⁴⁾」消し去る、ということである。読者は、主人公の意識が見るものすべてを見るが、ただ、その見られた対象は単に受動的に記録されるのみで説明されない。そしてまた、ある対象を前にした主人公の意識の状態も、多くの場合ほとんど分析されない。たとえば主人公ムルソーが、恋人のマリイに、愛しているかと尋ねられるとき、彼の返答の仕方は独特である。ムルソーはこう返答するのだ。「それは何の意味もないことだが、恐らく愛していないと思われる——と私は答えた。」

... elle m'a demandé si je l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non.⁵

意味に対して不透明なこうした叙述とは、具体的には、因果関係を示す言葉が可能なかぎり排除された文章の純粋な並置、したがって、結果的には現在時の孤立性を強調することになる断絶した文章の非連続から成立している。それゆえ、「『異邦人』の文章は一つの島になる。われわれは、文章から文章へ、虚無から虚無へと、滝となって落ちる。」⁽⁵⁾

『異邦人』のこうした文体の与える印象は、単調平板でぶつきらばうな感じであるが、さらに、そこで使用されている抑制のきいた常に具体的な語彙が、一層その印象を強めることになる。過剰な装飾は避けられ、文章それ自体が

目的となることのない純粹に機能的な文章を構成するような語が選ばれている。したがって、その語彙は、その具体性、限定性、平板で無色な性質、という点において、先ほど見た構文の単調性と、作品全体にわたってほとんど完全に調和している。

ところで、いま、作品全体にわたってほとんど、と限定したのには理由がある。従来『異邦人』の文体は、白い文体、裸形の文体、あるいは灰色の文体などと名づけられてきたが、こうした名称が全くふさわしくない部分があるからである。その部分というのは、主人公ムルソーが、「太陽のせいだ」、アラビア人を殺害するに至る場面である。

「それでも、一步、ただひと足、私は前に踏み出した。すると今度は、アラビア人は、身を起こさずに、七首を抜き、光を浴びつつ私に向かって構えた。光は刃にはねかえり、きらめく長い刀のように、私の額に迫った。その瞬間、眉毛にたまった汗が一度に臉をながれ、なまぬるく厚いヴェールで臉をつつんだ。涙と塩のとばりだ、私の眼は見えなくなった。額に鳴る太陽のシンバルと、それから七首からほとばしる光の刃の、相変らず眼の前にちらつくほかは、何一つ感じられなかった。焼けつくような剣は私の睫毛をかみ、痛む眼をえぐった。そのとき、すべてがゆらゆらした。海は重苦しく、激しい息吹を運んで来た。空は端から端まで裂けて、火を降らすかと思われた。私の全体がこわばり、ピストルの上で手がひきつった。引き金はしなやかだった。」⁽⁶⁾ (傍点引用者)

読者は、この場面を含む第一部の終りの六つのパラグラフ、を読み進むにつれて、それまで単調で平板だった語り口に変化がおこり、その調子が急に高まるのに気づく。それは、直喩や隠喩によるイメージによってもたらされる印象の変化のためである。ムルソーは、「陽のひかりにやられて、頭ががんがんにいた⁽⁶⁾」と語る代りに、「額に鳴る太陽のシンバル」という言葉を使う。これに限らず、右に引用した文章に明らかのように、この場面では、隠喩があたかもムルソーを悲劇的な宿命に導くかのように、つきつきと積みかさねられている。これらの隠喩の集中は、作品の他の部分と比較すると、その質と量の両面にわたって例外的なものとなっている。作品の他の部分では、隠喩や直

喩はその数も少なく平板である。(ある評家は、先にふれたわずか六つのパラグラフに二十五個の直喩、隠喩が数えられるのに対して、それらのパラグラフに先行するページ全体のなかでは、わずか十五個しかないと指摘している。) サルトルによつて、カミュが「自己の原理にそむいて詩をつくる稀な瞬間⁽⁶⁾」と指摘されたのは、隠喩の集中するこうした部分であろう。実際のところ、前に述べた不条理な精神の在り方、つまり、意識の対象にそれ自体以上の余計な意味を付与しない、という精神の在り方から見れば、隠喩の多用はそうした原理から離れているように見える。というのも、隠喩とは、「自然には形容詞はない⁽⁷⁾」という意味で、自然に対して余計に付加された一種の形容詞、意味づけであり、終には対象の説明を導くものとなるからである。

ところで、不条理な精神の在り方と実際に行われた叙述とが、背反しているという解釈のうち、次にあげるロブリエの批判はもっとも手きびしいものであろう。サルトルの場合とはちがって、ロブリエの批判は、原理と実際との背反が作品全体に及んでいると見ている。ロブリエの批判はまず、「不条理は人間のなかにある」のにもかく、ものなかにあるのでもなく、両者の間に無縁、という以外の関係を立てられない事実のなかにある」のにもかかわらず、ムルソーは、「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⁽⁸⁾」と指摘する。そして次にロブリエはこう述べる。

「だからこの本は、はじめの方の何ページかが想像させるかもしれないような、そんな洗淨のきいた(Lavé)言語で書かれてはいない。事実、すでに明白な肉実(contenu humain)を托された対象だけが、念入りに、精神的な理由のために、中性化されるだけである(例えば、ねじ釘、その形、その打ち込まれた度合が描写される老母のひつぎ)。それとならんでわれわれは、殺人の瞬間が近づくに従つて、人間をはつきりと名指すか、人間の遍在によつて暗に支えられた、もっとも啓示的な昔ながらの隠喩がだんだん数多くなるのを発見する。田野は《いやというほど日光を詰めこまれ》、夕暮は《メランコリックな休戦のよう》で、えぐれた道路は、アスファルトの《さらさら光る肉》を見せ、大地は《血の色》をし、日光は《目のくらむ雨》、貝殻の上のその反射は《光の刃》であり、一日は《煮え立つ金属の大洋に錨を投げた》——それにまた、《ものぐさな》波の《呼吸》、《うたたねす

る『岬、《あえぐ》海、太陽の《シンバル》……』(傍点、ロブ・グリエ)

確かにロブ・グリエの言うとおり、次に引用するサルトルの指摘とは反対に、殺人の場面では明らかに、世界に偽りの深層の意味を付与する神人同形論⁽⁹⁾的な隠喩が多く使用されている。サルトルはこう語っている。

「橋が川をまたいでいた。」十九世紀の自然主義者なら、こう書いたろう。ところが、カミュ氏はかかる神人同形論を拒絶して、こう言うだろう。《川の上には、橋があった》⁽¹⁰⁾ (『異邦人』解説)

ロブ・グリエも指摘しているように、サルトルが殺人の場面における神人同形論的隠喩に気づかなかったはずはないだろうが、先ほど述べたとおり、サルトルはそうした隠喩を、「作者が自己の原理にそむいて詩をつくった」と解釈しているのである。

ともかく、サルトルもロブ・グリエも、原理と実際との離反という見方においては一致している。だがしかし、われわれとしては、ここですぐに二人の意見に全面的に同意してしまうわけにはいかない。特にロブ・グリエの意見に対してはそうである。もちろん、ロブ・グリエの言う、「隠喩は、事実、決して罪のない文飾ではない⁽¹¹⁾」という言葉葉を全的に否認するわけではないが、しかし、「不条理はそれゆえ、まさしく悲劇的ヒューマニズムの一形式である。これは、人間とものとの間のへだたりの確認ではない⁽¹²⁾」という彼の言葉をもそのまま受け入れることはできない。特に、人間とものとのへだたりの認識を常に念頭においてなされるべき、不条理な創造 (creation absurde) に関して、カミュが述べている次のような言葉を読してみると、ロブ・グリエに代表されるような見解には疑問をもたざるを得ない。

「芸術作品は、知力が具体的なものの理性的検討を放棄するところから生まれるものだ。それは肉体的なものの勝利を示す。芸術作品の誕生を触発するものは聡明な思考であるが、この行為そのものにおいて、聡明な思考は自己を放棄するのである。聡明な思

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、その深い意味が正当ならざるものだと知っているかぎりは、その誘惑に負けないだろう。芸術作品は知力のドラマを具象化している。しかしその証明は間接的にしか行わない。不条理な作品(Genre absurde)が生まれるためには、こうした限界をみずから意識している芸術家と、具体的なものにそれ自体以上のなにもをも意味させない技術が必要である。⁶¹」(『シジフォスの神話』)

このカミュの言葉から、われわれは、神人同形論的な隠喩をカミュが無意識的に使用してしまっただとは考えにくい。それゆえ、ムルソーの文体におけるあの隠喩の使用には、特殊な意味(作者の側からすれば特殊な意図)があったのではないかと考えることも可能である。その特殊な意味が何であったのかを確認するためには、隠喩を、作品全体のコンテキストから切り離して見るのではなく、作品の文脈のなかに位置づけて見なければならぬ。それにまた、作品のみではなく、作品の背後にあって、作品のなかで使われる語の選択を支配している作者の言語観、という大きな枠組をも考慮すべきであろう。

というのも、これはジャン・リカルドゥーの意見であるが、隠喩を具体的な文脈から切り離して、孤立的に考察することには大きな危険があるからである。リカルドゥーによれば、「作品のもつ全般的な調和を考慮せずに文体を考察することは、作品と文体とが相互につくりだされるものだということを忘却することになる⁶²」からである。リカルドゥーのこの意見は、隠喩を呪わしい存在として扱うロブグリエに対する批判であるが、その批判の骨子を次に具体的に見よう。

ロブグリエが、「容赦のない太陽」という隠喩を文脈から切り離して取り出し、それを、「人が望もうと望むまいと、ある精神的な価値を帯びるのであり、太陽の暑さは、ある意志の結果となるのである⁶³」と解釈するとき、リカルドゥーは、ここで非難された隠喩の価値を変えうるような文脈を想定して次のように述べている。

「いまここに、ある登場人物を介して、というよりも壕を掘っている土方を介して配置された風景があるとす。もしこの男にと

って太陽が容赦のないものであるとすれば、この《である》は、《に思われる》と読まなければならない。太陽の悪意というのは、それがあつた意志をもっていると考えているわけではなく、人夫の疲労をただ投影させているだけなのだ。⁴¹⁾（傍点、リカルドゥー）

したがって要するに、隠喩を孤立的に取り出せば、太陽に意志があるかのように見え、隠喩を右のような具体的な文脈にもどせば、それは主人公の精神状態を反映した表現にすぎなくなるわけである。

ところで、『異邦人』の場合、殺人の場面における隠喩は、確かにロブeggリエの言うとおり、神人同形論的なものである。しかし、作者の意図は、リカルドゥーの指摘するように、太陽に意志をもたせようとするものではなく、その隠喩によって、主人公の精神状態を表現しようとしたのだと言えよう。だがしかし、ここに大きな疑問が一つある。それは、隠喩が主人公の精神状態を反映するものだとしても、なぜ作者は、主人公の精神状態を表わすのに他の手段によつてではなく、誤解を招きやすいあのような隠喩を使ったのかという疑問である。というのも、サルトルに「作者が自己の原理にそむいて詩をつくつた」という印象を与えたように、あの隠喩の使用は、ムルソーという不合理的な精神の在り方と両立しないからである。

したがって、ここで先に少しふれておいた一つの解釈の可能性、あの隠喩の使用には作者の特殊な意図があるのではないか、という解釈の可能性をさらに深く考える必要がある。その際、前に述べたように、隠喩を作者の言語観という大きな枠組と、作品自体の文脈という、いわば二つの文脈のなかに位置づけて見なければならぬだろう。それゆえ次に、少し回り道になるが、作品と作者の言語観とは密接な関係にあるので、まずカミュの言語観を少しくわしく見ておきたい。そこから、隠喩、特にロブeggリエの言う神人同形論的なそれが、カミュにおいてどんな意味をもつか自ずと浮かび上がってくるだろう。

- 註(1) Situations I. Gallimard, 1968, p. 108.
- (2) L'Étranger. Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 1151.
- (3) Situations I. p. 109.
- (4) L'Étranger. p. 1168.
- (5) Ibid., p. 1166.
- (6) Situations I. p. 111.
- (7) Claude-Edmonde Magny : L'Age du Roman Américain. (三輪秀彦訳、竹内書店発行、1969, p. 194.)
- (8) Alain Robbe-Grillet : Pour un nouveau roman. Gallimard, la collection Idées, 1964, p. 70.
- (9) Ibid., pp. 70-71.
- (10) 〈神人同形論〉 anthropomorphisme とは、元來神学用語で、神を人間の形をした存在と仮定する思想を指すが、今日ではさらに一般化して、動植物、物体等にも人間の反応のし方を予想する思考形態をいう。従って、ロブ・グリエが『異邦人』にちかいて問題にしてゐるのは、この後者の意味での、事物を擬人化する隠喩である。
- (11) Situations I. p. 110.
- (12) Pour un nouveau roman. p. 59.
- (13) Ibid., p. 71.
- (14) Le mythe de Sisyphe. p. 132.
- (15) Jean Ricardou : Problèmes du nouveau roman. Editions de Seuil, 1967, p. 145.
- (16) Pour un nouveau roman. p. 60.
- (17) Problèmes du nouveau roman. p. 147.

三

カミューの諸論文のうち、言語そのものに直接ふれて論じたものは数すくない。その中で、ブリス・パランによって

書かれた、言語に関するいくつかの書物について論じた、『表現の一哲学について』と題する小論文は、カミュの言語観を知る上で重要な手がかりとなる。これは、一九四四年に発表されたものであるが、カミュがパランに関心をもち始めた時期は、実際にはもっと早い。というのも、『異邦人』の発表と同年の、一九四二年八月に書かれた『手帖』の一節に、パランの『言語の機能と本性に関する研究』という書物について、次のようにノートしているからだ。

「ブリス・パラン。プラトン学派のロゴスに関するエッセエ。ロゴスを言語 (Language) として追究している。帰するところはプラトンに表現の哲学を付与することだ。合理的なリアリズムを採求するプラトンの努力を跡づけている。問題の《悲劇性》とは何か？もしわれわれの言語に意味がなければ、何ものにも意味はない。もしソフィストに道理があれば、世界は馬鹿げている。プラトンの解決は心理学的ではない。それは宇宙論的だ。パランの立場の独自性とは何か。彼は言語の問題を形而上学として考察しており、社会的、心理的にではない。」

こうしてパランをめぐるカミュの関心は、言語の《悲劇性》と、言語の形而上学的考察の二つに焦点がかわされる。その《悲劇性》とは、われわれの経験をその一面においてしか語らないような、不正確な言葉はいうまでもなく、さらに、「もっとも正確なわれわれの言葉や、もっとも効果的なわれわれの叫びですら、意味を奪われたものでしかなく、言語は結局、沈黙の世界における人間の決定的な孤独を表現している⁽³⁾」のではないか、という不安である。というのも、もし、「われわれが真実を言っていると信じているまさにその時点⁽⁴⁾」において、言語がわれわれを欺き偽りとなるなら、それは何ものもわれわれに確信させることはできないからだ。こうして、もし認識の唯一の手段である言葉の無効性が証明されれば、すべてが意味を失い、世界は不条理なものとなってしまう。それゆえ、言語の問題はそのまま世界の問題であり、「一言で言えば、こうしたことは言語の本質は何かを探求すること、そして、われわれが神に対して要求するのと同じ理由を言葉に対して求めることに帰着する⁽⁵⁾」のである。これが、パランにおける言語の問題の形而上学的な側面である。

われわれはここで、パランの展開する言語論から結局カミュが何を発見し、何を自分の見解として取り出したのかを見てみよう。カミュによれば、パランの立場とは、究極的には世界の無意味性を結論づけるものではなく、言葉の相対的な力を認めるものである。カミュはそこに、自分自身の世界観に極めて近い立場、不条理の立場を見出している。すなわち、「われわれの言語は、偽りでもなく真実でもない。それは有益であると同時に有害でもあり、必要でもあれば無用でもある⁽⁶⁾」と。したがって、不条理の立場が、絶対的な真理ではなく、相対的な様々な真実の把握にあるのと同様に、カミュが言語に見出しているのは、相対的にしか正確であり得ない様々な言葉なのだ。

こうして、パランの考察からカミュが引き出す教訓は、言葉に対する不信を裏に秘めた、言葉への誠実さの要求である。カミュはこう語っている。「ある対象を名づけそこなうこと (mal nommer un objet) は、この世界の不幸を増大させることになる。」だから、「偽りと憎しみの部分を減らすために必要な誠実さを、言葉にもたらしこと⁽⁷⁾」を忘れてはならない、と。

さらにまた、パランの言語論のなかで、カミュが特に注意を喚起している点がもう一つある。それはパランの次のような言葉だ。「ひとは言語に、人間のもっとも内密で個人的なものの表現を求める。だが言語はそれには適さない。その用途は、人間の内の極めて厳密に非人格的なもの、極めて密接に他人と共通しているものの表現にある⁽⁸⁾。」パランとともにカミュが最終的に容認し執着するのは、まさにこの言語のもっとも平凡な用途である。そしてカミュによれば、その平凡さこそ、「芸術家と兵士、思想家と労働者とがともに出会う⁽⁹⁾」場となるのである。

『表現の一哲学について』に見られるカミュの言語観は以上のようなものである。決して体系だったものではないが、言語に対するカミュの基本的な姿勢はこれで十分に窺い知れる。この小論文でカミュはまた、表現の哲学が密接に社会批判と結びつくゆえに（たとえば、シュールレアリスムの運動）、四十年代のもっとも意義深い作品とは、一般に想像されているようなものではなく、まさに言語と表現そのものを問題にしている作品である、と一言ふれている

が、これはカミュ自身の作品についても言えることである。『異邦人』はいうまでもなく、『誤解』や『カリギュラ』のなかにもそうした問題の直接的な表現を見ることができらるだろう。

言葉と表現をめぐる問題に関しては、さらに、『異邦人』よりはるか以前に書かれたある作品のなかでカミュはこう語っている。

「そうだ。すべては単純だ。ものごとを複雑にするのは人間たちだ。ぼくらに物語を語ってはいけぬ。死刑を宣せられたものについて、ぼくらにこう言ってはならない。《かれは、今こそ社会に負債を払おうとしている》と。ただ、《その男の首を切ろうとしている》と語るべきだ。そんなことは、一見なんでもないようだ。だがそれには僅かな差がある。⑥」(裏と表)

『異邦人』が明らかにしようとするのは、この一見なんでもないような相違である。ムルソーの語る言葉は単純である。だが彼は、その単純さに満足しない人々によって死刑を宣告される。つまり、先ほど述べた意味での、言葉の平凡な使用に飽き足らず、無意味なものにまで意味を導き入れ、「対象を名づけそこなうことによって不幸をもたらす」人々によって、殺されるのである。

さて、今まで遠回りしてカミュの言語観を見てきたのは、はたしてこのような、いわば禁欲的で誠実なヒューマニズムを志向する言語観からすれば、ムルソーの使っているような隠喩はどんな意味をもつのかを見るためであった。死刑囚が、「社会に負債を払おうとしている」というのは一種の隠喩であろうが、先に見たカミュのバラン論のなかでも、こうした表現は、「絶望的な経験をカムフラージュし」、われわれを欺くものとしてあげられている。ではムルソーの使う、砂やガラスの破片から閃く《光の刃》、波の《呼吸》、《あえぐ》海、《太陽のシンバル》などはどうであろう。これらは、「社会に負債を払う」という言葉と同一次元のものではないだろうか？ オルガ・ベルナルの言うように、砂から《光の刃》が閃くはずはないという意味で、これらは「お伽噺」(conte de fées) だろうか。

隠喩を孤立的に取りあげ、それを文字どおりに解すれば確かにそうも言えるだろう。だがその場合、隠喩が具体的な文脈のなかでもつ、作者によって託された意図は切り捨てられることになる。それゆえ、そうした意図を理解するために、隠喩を具体的な文脈に位置づけて考察しなければならぬが、われわれとしては、さしあたりここで、次のことだけを確認しておきたい。それは、ムルソーの使う隠喩が、今まで見てきたカミュの言語観からすれば、その言語観とは相容れない、かなり逸脱した性格のものであるということである。というのも、あれらの隠喩は、言葉な平凡な使用に言語のよりどころを見出し、対象を名づけそこなうことなく、具体的なものにそれ自体以上の何ものも意味させない表現を目ざす言語観、と両立しがたいものだからである。ロブ＝グリエの言う神人同形論的隠喩は、カミュにとってもまた、「決して罪のない文飾とは言えない」と指摘してもよいだろう。

こういうわけで、ムルソーの使う隠喩は、カミュの言語観という観点からすると、特異な様相を呈示することがわかる。したがって、前に述べた疑問、ムルソーの隠喩の使用に作者は特殊な意図を託しているのではないだろうか、という疑問はこれで十分な根拠をもつであろう。では、その特殊な意図とは何であろうか。われわれは次にそれをさぐってゆきたい。

註(1) Carnets II. Gallimard, 1964, p. 34.

(2) Sur une philosophie de l'expression. Bibliothèque de Pléiade, 1965, p. 1673.

(3) Ibid., p. 1672.

(4) Ibid., p. 1673.

(5) Ibid., p. 1678.

(6) Ibid., p. 1679.

(7) Ibid., p. 1679.

(8) Ibid., p. 1679.

(9) L'envers et l'endroit. Gallimard, 1967, pp. 76-77.

(10) Olga Bernal : Alain Robbe-Grillet—le roman de l'absence. Gallimard, 1964, p. 240.

オルガ・ベルナルは、ムルソーの使う「砂から光の刃が閃くごとく」という隠喩をとり上げて、次のように語っているのである。「このような文章に暗に含まれているものをみとどけてもらいたい。これは、依然として一つの小説なのか、それともお伽噺なのか？ どうして、《光の刃が砂から閃くことができるのだろうか？》」

四

サルトルやロブ・グリエの意見は、作品における表現の原理と実際とが、あの隠喩の使用によって破綻をきたしている、というものであった。確かにムルソーのような精神と隠喩、特に神人同形論的なそれとは調和しないように見える。なぜなら、前にも見たように、隠喩にはそれを使う人の主観が反映されるので、読者にとっては、そこに心理的解釈をさしはさむ余地が残され、また他方、隠喩の使用者にとっては、それは一種の自己説明、暗示的な説明ともなるからである。それゆえ、可能な限り説明をさけ、記述することだけを旨とする作品にとって、隠喩は危険な手段となる。

しかし、一切の説明なしの小説などは不可能であろう。説明的要素の全くない作品とは、脈絡のない平板な描写の羅列にすぎなくなる。したがって、説明的要素をすべて排除することが不可能であるとすれば、いま見た隠喩の性質は、かえって逆に、不条理な作品には有益な手段となると考えることも可能である。つまり、物語の筋の展開の上で決定的に重要な場面において、最小限の説明が必要であるとするなら、隠喩—暗示的な説明がその役割を担うものとして利用できるということだ。その場合、隠喩は、それが暗示的な説明であるという限りにおいて、因果関係を示す言葉などによる、あからさまな説明を避けるという作品の創作原理に矛盾しないだろう。

たとえば、前に引用した殺人の場合で、ムルソーは、「焼けつくような剣は私の睫毛をかみ、痛む眼をえぐった」というふうに、ただ自分の感覚的印象を隠喩を用いてそのまま語るのみで、その印象と引き金をひく動作との心理的關係については、一言も説明しない。ムルソーは、たとえば、「七首からほとばしり出る眩しい光を、七首そのものと思つて、身を守るために咄嗟に引き金をひいた」、というふうに説明することもできたであろう。後にムルソーは、「太陽のせいだ」と説明するが、誰もその真意を理解できない。だが注意深い読者には、それで十分に了解できるのである。したがつて、ある隠喩を含む描写が、どれほど暗示的な説明の役を果たしているかは、これで理解できるだろう。

ところで、ステファン・ウルマンは『異邦人』におけるイメージの特質について論じながら、ムルソーの使う隠喩について次のように語っている。

「彼の感覚のみが、どちらかといえば理解しがたい彼の行動の謎を解く鍵を提供する。しかし、これらの感覚の性質、そしてそれらがひき起こす、混乱した幻覚的な精神状態の性質は、それらの感覚の隠喩的な描写によってのみ適切に表現され得るようなものである。」³¹

ウルマンの意見は十分に肯首できるものであるが、われわれとしてはさらに、カミュは、あからさまな説明を避けるという美学的な一貫性を保つために、説明が内に秘められる機能をもつ隠喩を使ったのだとも指摘しておきたい。そしてまた、隠喩とは本来、言葉の節約、簡潔さを旨とし、わずかな言葉である経験の全体を言いつくそうとするものであるとすれば、これは作品の他の部分における、抑制された裸形の語の使用という方針にも矛盾しない。

ここまで見てくると、われわれには、次のようなロブグリエの言葉は素直には受けとりにくい。彼はこう語っている。「カミュは神人同形論を拒否するのではなくて、それにいつそうの重みを与えるために、節約して巧妙にそれを使っているのである。」³² ロブグリエの見解は、明らかに、カミュが神人同形論的隠喩を肯定的に使用したという

ものであるが、事實はこれと逆であろう。というのも、作者がある手法を採用するとき、その使用に *ironie* をこめている場合も考えられるからである。

すでに見たように、あの隠喩の使用は、説明の回避、言葉の節約という作品全体の方針から必然的にとられた処置であった。確かに、文体上の要請という観点から見れば、隠喩は作品にびつたり適合したものである。だがまた、神人同形論的隠喩は、オルガ・ベルナルの言う「お伽噺」的な、空虚な文飾であることに変わりはない。したがって、その使用は、前にみた空虚な修辭への不信というカミュの言語観からすれば、矛盾してもいるのである。しかしながら、この矛盾をわれわれは作者が無意識的に犯した過失とはとらないのである。ことに、前にふれた不条理な創造に關するカミュの言葉や彼の言語観からして、この矛盾が無意識的なものであるとは考えがたい。それゆえ、作者が意図的に、矛盾を矛盾のままにそこに保留したとすれば、その矛盾は、作者がそこにこめた意図において生きてくる。われわれには、そこに作者の二つの意図が透けて見えるように思われる。その一つは、すでに述べたとおり、言葉の節約、説明の回避、という形式的な面から作者が隠喩を用いたということ。次にもう一つの意図であるが、これについては、神人同形論的な隠喩にこめた作者の思想上の見解を考慮に入れて考えなければならぬ。

この点については、視点をムルソーの悲劇そのものへ移せば一層わかりやすいだろう。というのも、前に見たカミュの言語観からすれば、ムルソーは対象（彼の場合は自己の感覺的經驗）を名づけそこなうことによって、自己に不幸をもたらしたのだとも言えるからである。つまり、ムルソーの悲劇は、空虚な修辭に対するカミュの不信を逆説的に表明したものだとも言えるだろう。「社会に負債を払う」という言葉が現実をカムフラージュすると同様に、ムルソーは殺人の場面におけるあのような隠喩の使用によって、真の現実から離れるのである。隠喩を積みかさねるに従って、彼は目の前の現実の正確な認識から遠ざかり、そして盲目の状態の最中で、「不幸のとびらをたたたく」最後の四発を相手に打ちこむ。

カミュは『手帖』の一節で、「人間の不幸の一切は、彼らが簡単な言葉を使わぬところに起因しているのです。(…)あらゆる悲劇の頂点は、主人公が *surdité* の状態になるところにあるのです^②」と語っている。ムルソーが落ちこむ一時的な盲目の状態も、比喩的に語られているこの *surdité* の状態と似かよっている。

こういうわけで、隠喩を孤立的に考察しているロブ・グリエの見解は、カミュの真の意図を見あやまっていると断言してもよいだろう。われわれとしては、あの隠喩の使用に、空虚な文飾に対する不信という作者の逆説的な意図をくみとるべきであろう。こうした意味で、言うまでもなく、ムルソーの隠喩はこの作品の重要なテーマの一つとなっている。そしてさらに、ムルソーの追いこまれたあのような状況下での、神人同形論的な隠喩の使用はまた、その悲劇性のゆえに、言葉と表現の問題にかかわる人間の困難な状況を象徴的に表わしているとも見ることができよう。

註(1) Stephen Ullmann : *The image in the modern French Novel—The two styles of Camus.* Cambridge, 1960, p. 248.

(2) *Pour un nouveau roman.* p. 72.

(3) *Carnets II.* pp. 161-162.

五

以上が、『異邦人』に見られる隠喩の使用の特異な意味である。われわれが、ムルソーの使用するあの隠喩において確認できたのは、作者の二つの意図であった。一つは、文体の面での配慮である。サルトルやロブ・グリエの意見は、あの隠喩によって作品における表現の原理と実際とが破綻をきたしている、というものであったが、隠喩が暗示的な説明の機能を果たすという点で、それは〈記述〉を目ざす創作原理に合致したものであった。そしてまた、作品

における言葉の節約という文体上の意図から、作者は隠喩を選んだとも言える。もう一つの意図は、作者の思想上の配慮であり、あの隠喩には、言語に対する作者の、いわば倫理的な見解が反映されたものであった。カミュの創作論や言語観とは両立しないように見えるあの隠喩の意識的な使用には、空虚な隠喩のもたらす悲劇を明るみに出すという逆説的な意図がこめられていた、と見るべきであろう。こうした意味で、作品におけるイデーとフォルムの緊密な一貫性、作者はそれを、隠喩という一手法のなかにも忍耐づよく維持していると言える。