

# ムルソーは異邦人か ——カミュの『異邦人』をめぐって

とう 浦 弘 樹  
東 浦 弘 樹

## 「異邦人」とは何か

アルベール・カミュの小説『異邦人』(*L'Étranger*, 1942)のタイトルの「異邦人」(*étranger*)が、主人公であり語り手でもあるムルソーを指すことは、誰の目にも明らかであろう。カミュ自身、『手帖』(*Carnets*)の中で、「聴聞司祭に対して、私の異邦人は自己弁護をしない。彼は怒り出すのだ」<sup>(1)</sup>と、ムルソーを「異邦人」と呼んでいる。だが、「異邦人」とは何か、ムルソーはいかなる意味で「異邦人」なのかについては、少し足をとめて考えてみる必要があるだろう。

「異邦人」という訳語は、いささか堅苦しく、哲学的な意味をもった特殊なことばのように思われがちであるが、原題の *étranger* は、フランス語では日常的に使われるごくふつうの単語であり、「外国」、「外国人」の意味で使われるほか、「よその」、「部外者」などの意味もあり、形容詞として使うと「無関係な」、「見知らぬ」などの意味にもなる。英語には二種類の翻訳があり、イギリスでは *Outsider*、アメリカでは *Stranger* と訳されている。

*L'Étranger* というタイトルをうまく日本語に訳すのはむずかしい。「外国人」があてはまらないのは勿論だし、「部外者」や「無関係な男」は意味がよくわからず、「見知らぬ男」ではミステリアスで、ムルソーの単純かつ素朴な性格にあわない——というようなことで、いわば消去法的に、どのような意味

(1) *Carnets 1935-1948*, II, p. 950.

にでもとれそうな曖昧さをもつ「異邦人」におちついたのかもしれないが、フランス語ではごくふつうの単語が、日本語に訳したとたん難解なものになってしまうというのは、ある意味では不幸なことというべきかもしれない。難解な漢語を避けるため、野崎歓は「よそのもの」というタイトルを提案している<sup>(2)</sup>が、わかりやすいことばだけに、「よその土地から来た者」という文字通りの意味が前面に出てしまい、根っからのアルジェ人だと思われるムルソーにふさわしいかどうかは、疑問である。

フランス語では珍しくもない単語が、日本語になると難解な漢語になるというのは、「不条理」(*l'absurde*)についても言える。カミュは、『異邦人』の半年後に出版した哲学的エッセー『シーシュポスの神話』(*Le Mythe de Sisyphe*)の中で、「世界は、それ自体、合理的なものではない」と述べた上で、「不条理」を「このような不合理性と、人間の最も深いところで訴えが鳴り響いている明晰への激しい欲求の対峙」<sup>(3)</sup>と定義している。人間は全てのことに意味や理由を求め、「なぜ」という問いを発するが、世界は決してその問いに答えないということだが、*l'absurde* という語そのものは、「ばかげたこと」「理屈にあわないこと」を意味するごくふつうのことばである。*l'absurde* を「不条理」と訳すことは、カミュ以前からあったことだし、『シーシュポスの神話』自体、哲学的著作であることから、さほど違和感はないが、このような訳語の難解さが、カミュを必要以上に哲学的な作家に仕立て上げ、日本におけるカミュの受容をゆがめた可能性は否定できない。

*étranger* ということばが、作品を読み解くうえで重要なキーワードであることは言うまでもないが、小説の中で、実際にこの単語が使われるのは、わずか2度にすぎず、いずれも第2部第3章の裁判の場面にみられる。最初は「彼〔裁判長〕は、今や、この事件に一見無関係〔*étranger*〕なように見えるが、実は恐らく大いに密接な関係にあると思われる問題に入らなければならない

(2) 野崎歓、『カミュ『よそのもの』きみの友だち』、みすず書房、「理想の教室」2006、pp. 32-36.

(3) *Le Mythe de Sisyphe*, I, p. 233.

いと言った。またしても彼がママンのことに触れようとしていることがわかったが、同時に、それがひどく退屈なことに感じられた」(I, 192)という箇所です。2度目は、養老院の門衛がムルソーにコーヒーをすすめたことについて、検事が「陪審員方は、無関係な人間 [étranger] ならばコーヒーをすすめても差し支えない、しかし、息子の方は、生命を授けてくれた母親の屍を前にしては、それを断るべきだ、と結論されるに違いない」(I, 194)と言う箇所であるが、いずれの場合も、ごくふつうの用法で、とくに哲学的な意味がこめられているわけではない。

とはいえ、étranger を、カミュが独自の用語としていることもまた事実である。カミュは、1937年8月付けの『手帖』に「ふつう誰もが求めているようなところに（結婚、職業等々）、人生の意味を求めて来た男。それがモードのカタログを読んでいるとき、突然どれほど自分がそれまでの人生と（モードのカタログのなかで考えられている人生と）縁遠かった [étranger] かに気づく」<sup>(4)</sup>と書いており、「カミュ自身のことばによれば、これが『異邦人』のテーマの初出である」と、ロジェ・キーヨは述べている<sup>(5)</sup>。

また、『シーシュポスの神話』には、「たとえ理由づけがまちがっていようと、とにかく説明できる世界は、親しみやすい世界だ。だが反対に、幻と光を突然奪われた宇宙のなかで、人間は自分を異邦人 [étranger] と感じる」<sup>(6)</sup>、「人間自体にある非人間性をまえにしたときのこの不快感、ぼくらのあるがままの姿をみせつけられたときのこの測りしれぬ転落 [……]、ぼくらが鏡に眺め入っていると、ときに、突然ぼくらの眼に映ってくる異邦人 [étranger]、ぼくらが自分の写真のなかに見つけだす、見慣れてはいるがなにか不安をかきたてる兄弟、それもやはり不条理なものだ」<sup>(7)</sup>というように、「異邦人性」と「不条理性」を密接に関連づけている箇所がある。

(4) *Carnets 1935-1948*, II, p. 824.

(5) *Ibid.*, «Notes et variantes», p. 1386.

(6) *Le Mythe de Sisyphe*, I, p. 223.

(7) *Ibid.*, p. 229.

とはいえ、「異邦人」ということばに過度の哲学性を与えることは、やはり慎むべきであろう。カミュの作品の中で *étranger* ということばが初めて使われるのは、1934年にカミュが最初の妻シモーヌへのクリスマスプレゼントとして書いたエッセー集『貧民街の声』(*Les Voix du quartier pauvre*) においてである。『貧民街の声』は、「声」をモチーフにした4つのエッセーからなるが、「まずは考えることをしなかった女の声である」という一文で始まる最初のエッセーで、カミュは母親にまつわる少年期の思い出を語っている。

カミュの母親は、いつも無口で、何事にも無関心であった。第一次大戦で夫を失った彼女は、アルベルとその兄のリュシアンを連れて、アルジェの貧しい地区ベルクールに住む母のもとに身を寄せ、生活のため家政婦として働きにでた。カミュはこのエッセーの中で、仕事から帰って暗いアパートの中でじっと黙ったまま床板の溝を見つめている母親と、その母親をみてたちすくむ息子の姿を描いている。

もし彼〔息子〕がそのとき入ってくれば、骨張った肩の痩せたシルエットが目に入る。彼は立ち止まる。彼は怖いのだ。彼は多くのことを感じ始める。これまで彼は、自分という存在についてほとんど考えたことがなかった。だが、彼はこの動物のような沈黙を前にしてうまく泣けない。彼は母親にあわれみを抱いている。それは彼女を愛しているということだろうか。彼女はこれまで彼を愛撫したことがない。彼女はそうするすべをしらないからである。彼は長い間そこに立って彼女をじっと見つめている。自分をよそのもの〔*étranger*〕と感じることで、彼は自らの苦しみを自覚する<sup>(8)</sup>。

「彼」という三人称を使い、「もし入ってくれば」と仮定の話のように書いているが、この出来事がカミュの実体験に基づいていること、母親の「動物のような沈黙」を前にして恐怖を覚え、泣くことさえできず、自分を「よそのもの」

(8) *Les Voix du quartier pauvre*, I, p. 77.

(*étranger*)と感じた息子がカミュ自身であることは、疑問の余地がないだろう。このエッセーは、1937年、カミュの友人のエドモン・シャルロが経営する書店から出版された処女エッセー集『裏と表』(*L'Envers et l'endroit*)の中、「諾と否の間」に大幅に加筆・訂正した上で、再録されるが、息子が母親の沈黙の前に自分を「よその」(*étranger*)と感じる箇所は、ほとんどそのまま使われている。

カミュは、1935年5月付けの『手帖』の冒頭にも、「僕の言いたいこと：ひとは——ロマンティズムなしで——失われた貧しさに郷愁をもつことがあるということ。何年間もの貧しい暮らしは、ひとつの感受性をつくりあげる。そのような特殊なケースでは、息子が母親に抱く奇妙な感情が彼の感受性全体を形成する。そのような感受性のさまざまな分野でのあらわれは、少年期の潜在的で物質的な思い出(魂にくっついたとりもち)によって十分に説明できる」<sup>(9)</sup>と記している。また、1958年に再版された『裏と表』への序文の中でも、「ひとりの母親のすばらしい沈黙と、その沈黙と釣り合うような正義や愛情を見いだすためのひとりの男の努力」<sup>(10)</sup>を自分がこれから書く作品の中心に置きたいと述べていることから、カミュの作品世界において母親が最も重要な位置を占めることは明らかであろう。だからこそ、カミュにとって母親は全てをありのままに受け入れる知恵の象徴であり、唯一にして絶対の崇拜の対象であるというようなことがよく言われる。しかし、上に引用した『貧民街の声』の一節を見る限り、母親は必ずしもそのような肯定的存在ではなく、その沈黙と無関心で息子を怯えさせ不安に陥れる「悪い母親」でさえあるように思われる。カミュがここで自らの心の奥底にある母親に対するアンビヴァレンツ(愛情と憎悪の共存)について語っていることは間違いないであろう。本稿では、母親の問題について詳しく述べる余裕はないが、「異邦人」ということが、母親との関係(あるいは関係の欠如)から生まれたということはきわめて興味深い。カミュにとって、「異邦人性」は、抽象的哲学的概念である前に、

(9) *Carnets 1935-1948*, II, p. 795. 強調カミュ。

(10) *L'Envers et l'endroit*, «Préface», I, p. 38.

実際の体験にもとづく具体的かつ個人的な感覚なのである。

### ムルソーとはなにか

ムルソーは、当時はまだフランス領であったアルジェリアの中心都市アルジェに住む平凡な独身サラリーマンである。ムルソーというのは、姓名の姓、ファミリーネームにあたり、ファーストネームは書かれていない。ちなみに、ムルソーという名前が最初に出てくるのは、養老院の院長が彼の母を「ムルソー夫人」と呼ぶ箇所であり、それまでは主人公は、「私」というのみで、名無しのみである。

ムルソー (Meursault) という名前は、「死」と「太陽」の合成語であるとよく言われる。『異邦人』のストーリーにいかにも合致した解釈であるが、「ムル」(Meur) が、フランス語の「死ぬ」という動詞 mourir (ムリール) の現在形の活用語幹 meur を思わせるというのはいいとしても、「ソー」(sault) を「太陽」soleil (ソレイユ) と結びつけるのは、いささか無理があるようにも思える。ムルソーというのは、フランスではそれほど珍しい名前ではなく、白ワインの銘柄にも使われており、カミュはある食事の席でこの銘柄のワインをみて、自分の小説にぴったりだと考え、主人公をムルソーと名付けたと語ったという話も残っている。筆者自身、「ソー」(sault) は、「救済」(salut) のアナグラムであり、ムルソーという名前には「死からの救済」が読み取れると書いたこともあるが、主人公の名前に過度の象徴性を読み取るべきではないかもしれない。

書かれていないという点では、名前と同じく、ムルソーの年齢もまたテキストには書かれていない。ただ、第2部第5章、すなわち物語の最終章の独房の場面で、「30歳でも70歳でも死ぬのに大して変わりはないことを僕は知らないではない」(I, 207) と言っているところから、この時点で30歳(物語開始時点では29歳)というのが通説になっており、同じく30歳で死んだとされているイエス・キリストにムルソーを重ねる論拠とされることもある<sup>(11)</sup>。

同じく独房の場面で「ぼくは父を知らない」(I, 205)と述べていることから、生後間もなく、父親が第一次世界大戦に出征し戦死したカミュの場合と同じく、ものごころがつく前に父親を亡くしたと考えられる。ムルソーは、父親が殺人犯の処刑を見物に行き、気分が悪くなって、家に帰って吐き続けたというエピソードを語っているが、これはカミュの父親に実際に起こったことであり、死刑制度について論じた政治的エッセー『ギロチンに関する考察』(*Réflexions sur la guillotine*)や遺作となった未完の自伝的小説『最初の人間』(*Le Premier Homme*)でも同様のエピソードが語られている。家族構成については、カミュは生後8ヶ月から、母、祖母、兄、叔父と同居しており、17歳のとき、結核の療養のため肉屋を経営していた親戚の家に寄宿したのをきっかけに、実家を離れたが、ムルソーは、ずっと母ひとり子ひとりの生活を送っていたようで、3年前に母親を養老院に入れてからは、ひとりで暮らしている。

仕事場の「机の上に船荷証券が山をなしている」(I, 155)というところから考えると、勤め先はおそらく貿易会社か海運会社なのだろう。それほど熱心な社員とは思えないが、パリ栄転の話がでるところをみると、上司からはそれなりに評価されているようだ。大学進学率がそれほど高くなかった時代に、中退とはいえ、大学へ行ったことがあるという経歴がものをいっているのかもしれない。

ムルソーの生活は極めて単調で、職場とアパートの間を往復する以外、行くところといえば、セレストのレストランくらいで、映画に行ったり、海水浴に行ったりすることもあるが、たまの日曜も一日中アパートにいることも多いようだ。

カミュは『異邦人』の前に『幸福な死』(*La Mort heureuse*)という習作を書いている。『異邦人』の母胎となったと言われるこの小説は、1936年から1938年にかけて執筆されたが、カミュは出来映えに満足できなかったよう

(11) カミュは「アメリカ大学版への序文」の中で、ムルソーを「われわれにふさわしい唯一のキリスト」と評している(«Préface à l'édition universitaire américaine», I, 216)。

で、生前は公表されず、結局 1970 年に死後出版された。この小説の主人公の名前はパトリス・メルソー (Mersault)<sup>(12)</sup>で、ムルソー (Meursault) とは一字違いである。『幸福な死』が『異邦人』へと生まれ変わる過程で、主人公はパトリスというファーストネームをなくしたかわりに、u の一字を手に入れたという訳だ。

メルソーはムルソーとほとんど同じ生活を送っており、『異邦人』第 1 部第 2 章でムルソーがアパートのバルコニーから外を眺めて日曜日を過ごす箇所は、『幸福な死』の一節をほとんどそのまま転用したものである。面白いのは、同じような仕事、同じような生活をしていながら、それに対する評価がメルソーとムルソーでは 180 度違うことである。メルソーは生活のために毎日会社へいき、8 時間働くことがいやでたまらない。彼は、幸福になりたいと願い、幸福になるためには、時間が必要だ、時間は金で買える、だから幸福になるためには金を手に入れなければならないと考えている。だから、裕福だが自動車事故で両足を失った年上の友人ザグラーに教唆されるような形で、自殺に見せかけ彼を殺し、その財産を奪う。

一方、ムルソーは同じような単調な生活に満足しており、海水浴に行ったり、仕事帰りに海沿いの道を散歩したり、果ては午前中に会社のトイレで乾いた回転タオルで手を拭いたりといった、日常の些細なことに喜びを感じており、上司からバリ栄転の申し出を受けたときも、「よく考えてみると、僕は決して不幸ではなかった」(I, 165) と言って、転勤を断っている。出不精で、無為を好む彼は、現在の生活に完全に満足しており、習慣の枠の外に出たがらないのである。

その一方で、ムルソーは、たわいない遊びを好む子供っぽい一面も持っている。彼は海水浴のとき、マリイの腰に腕を回しバタ足で泳いだり、昼休みに、同僚のエマニュエルとふたりで、走っているトラックの荷台に飛び乗ったりすることに、素朴で単純な喜びを見いだしている。ロベール・シャンピニーは、

(12) ムルソーが「死」と「太陽」の合成語であるのに対し、メルソーは「海」(mer) と「太陽」の合成語であると言われる。



「ムルソーの物語を読んでいると、しばしば純真で思慮のある子供とかかわっているような印象をもつ。ムルソーは子供の美德を、特に無邪気さを維持している。彼は大人に墮落してはいない」<sup>(13)</sup>と、ムルソーの子供っぽい側面を肯定的に評価している。ムルソーは自分の母親のことを終始「ママン」と言い、母親の葬式に出席するため休暇を願い出た際、不満そうな顔をする支配人に「ぼくのせいじゃありません」と言うが、このような言葉使いにも、彼の子供っぽさがうかがえよう。彼は目の前にある感覚的なものにしか執着せず、その日その日をきまぐれに、無責任に過ごしており、それゆえに子供だけがもつ生来の無垢を許されているのである。これほど知的気取りをもたぬ人物が主人公となることは、フランス文学史上稀であると言うべきであろう。

### ムルソーは「不条理な人間」か

ジャン＝ポール・サルトルは、有名な『『異邦人』解説』の中で、『異邦人』と『シーシュポスの神話』の相関性、相補性に注目し、「カミュ氏は不条理の感覚と不条理の観念を区別している。[……]『シーシュポスの神話』はわれわれにこの観念を与えることをめざし、『異邦人』はわれわれにこの感覚をふき込もうとしているといえよう。ふたつの作品の順序はこの仮説を証明しているように思える。『異邦人』が先に出て、注釈なしに、不条理の〈風土〉の中にわれわれを投げ込み、次に来るエッセイが風景を照らすのだ」<sup>(14)</sup>と述べている。サルトルによれば、『シーシュポスの神話』は『異邦人』の「正確な注釈」<sup>(15)</sup>なのである。

『シーシュポスの神話』で、カミュは、人生には意味がないという前提にたち、そうである以上、全ての行為は等価値であり、「よりよく生きる」という

(13) Robert Champigny, *Sur un héros païen*, Gallimard, «Les essais», p. 43.

(14) Jean-Paul Sartre, «Explication de *L'Étranger*», *Situations I*, p. 102. 強調サルトル。

(15) *Ibid.*, p. 93.

「質の倫理」はもはや通用せず、「より多く生きる」という「量の倫理」を生きていくべきだとした上で、そのためには不条理——全てを理解したいと望む人間と何ひとつ説明しない世界との対峙——から逃れるのではなく、逆につねにそれを直視していなければならないと言い、そのような生き方を実践する人間を「不条理な人間」として、「ドン・ジュアン」、「役者」、「征服者」、「創造者」を例として挙げている。

ムルソーは「不条理の人間」でありえるだろうか。ジャンヌ・ル・イールは、ムルソーは「意識の目覚めのあとに位置する」人物であり、彼の言動は「不条理の実践に繰り入れることができる」<sup>(16)</sup>のものであるとして、ムルソーを「不条理な人間」とみなしている。また、ジャクリューヌ・レヴィ＝ヴァランシは、ムルソーがパリ栄転の申し出を断わる場面をふまえて、次のように述べている。

不条理の発見はすでになされている。ムルソーは、学業を放棄し、野心を捨てねばならなくなったとき、「ひとが人生を変えるなどということはない」、「どんな人生も価値は等しい」、「そういったこと全てには現実的な重要性はない」ということを理解したのではないだろうか。[……] 小説の冒頭から、ムルソーは不条理の意識の中に生きている<sup>(17)</sup>。

たしかに、ムルソーは全ての行為は等価値であると考えており、よりよい人生を求めることはないし、そもそもそのようなものがあるとは思っていない。それが、彼と『幸福な死』のメルソーの決定的な相違点である。だが、それ以外、ムルソーに「不条理な人間」と共通するものは何もない。「不条理な人

(16) Jeanne Le Hir, «De Mersault à Meursault – une lecture “intertextuelle” de *L'Étranger*», *Albert Camus 10, nouvelles approches*, Minard, «La Revue des lettres modernes», 1982, p. 51. 強調原著者。

(17) Jacqueline Lévi-Valensi, «*L'Étranger* : un “meurtrier innocent”?», *Romans et crimes, Dostoïevski, Faulkner, Camus, Benet*, Champion, «Unichamp», 1998, pp. 106–107.

間」とは、つねに意識を最大限に研ぎすましている人間である。一方、ムルソーは、カミュ自身のことばによれば、「明確な意識のない人間」<sup>(18)</sup>である。『シーシュポスの神話』の中で、カミュは不条理の目覚めについて、「ふと、舞台装置が崩壊することがある。起床、電車、会社や工場での四時間、食事、電車、4時間の仕事、食事、睡眠、同じリズムで流れてゆく月火水木金土——こういう道を、たいていのときはすらすらと辿っている。ところがある日、〈なぜ〉という問いが頭をもたげる。すると、驚きの色に染められたこの倦怠の中ですべてがはじまる」<sup>(19)</sup>と書いているが、ムルソーは何かを自らに問うこともなく、ただ同じリズムで日々を過ごしていだけである。同じ『シーシュポスの神話』には、「もしぼくが樹々に囲まれた一本の樹であれば、動物たちに囲まれた一匹の猫であれば、その生は意義があるだろう、というかむしろ生に意義があるかどうかという問題そのものが存在しないだろう、その場合ぼくはこの世界の一部であるのだから」<sup>(20)</sup>という一節があるが、ムルソーはまさに「一本の樹」か「一匹の猫」のように生きているように思える。彼と世界の間にはいかなる乖離も分裂もない。彼は世界の一部として、世界が彼に提供するもの、太陽、海、花、女たち……を享受しているだけなのである。

彼はまた他人との対立も知らない。第2部第1章で、弁護士に対して「僕は自分がみんなと同じであること、絶対に同じであることをできれば説明したかった」(I, 179)と述べていることや、同じ章で、予審判事に「母親を愛していたか」と尋ねられて、「ええ、みんなと同じように」(I, 180)と答えていることからわかるように、彼は自分が他の人間と違っているとは全く思っていないし、実際、同じアパートに住んでいるサラマノ老人も、レエモンも、同僚のエマニュエルも、いきつけのレストランの主人セレストも、ムルソーを変人だとは思っていない。恋人のマリイだけは、ムルソーを「変わっている」と言い、「いつかそれが理由で嫌いになるかもしれない」と言うが、いまはまだ

(18) «Non, je ne suis pas existentialiste ...», II, p. 658.

(19) *Le Mythe de Sisyphe*, I, pp. 227–228.

(20) *Ibid.*, p. 254.

「そのせいで彼を愛している」とも言う (I, 165)。

第2部でムルソーは社会から異端視され、断罪されることになるが、第1部においてはいまだ他者との軋轢や対立は存在しないといえよう。ムルソーは、自分が他人から疎まれたり、憎まれたりすることがあるとさえ思っていない。だからこそ、第2部第3章の裁判の場面で、自分が傍聴人からどれほど嫌われているかを感じて、「何年来初めてのことだが、泣きたいという馬鹿げた欲望」(I, 193)にとらわれるのである。

ムルソーの生の根底にあるのは、「不条理」の意識やそこから生じる「量の倫理」ではなく、肉体的な欲求である。彼は日常性の中に埋没した人間であり、自己と世界の対峙・乖離をいまだ知らず、「人生に必要な眠り」<sup>(21)</sup>の中でまどろんでいる不条理以前の人間であると言うべきであろう。

### ムルソーは「怪物」か

第2部の裁判の場面で、検事は、ムルソーが母親の死顔を見ようとしなかったこと、母親の棺の前でカフェ・オ・レを飲み、煙草を吸ったこと、母親の年齢を知らなかったこと、葬儀の翌日、海水浴に行き、喜劇映画をみて笑い、女と一夜をともにしたこと、「道徳的にいかがわしい男」と共謀して女をおびきだしたことなどをとりあげ、ムルソーは「人間らしいところがひとつもない」怪物であるとして、極刑を求刑することになる。たしかにムルソーの態度は奇妙であり、母親を愛していなかったのだと言われてもしかたがないところがある<sup>(22)</sup>。しかし、彼の言動をひとつひとつ検討してみると、情状酌量の余地がないわけではない。

ムルソーは他人を前にすると気後れしてしまい、自己主張ができないばかり

(21) *Ibid.*, p. 223.

(22) ムルソーがなぜ母親の葬式で泣かないのかについては、拙論「ムルソーはなぜ泣かないのか——アルベール・カミュの『異邦人』」、『カミュ研究』第8号、日本カミュ研究会、青山社、2008年、pp. 3-13を参照されたい。

か、状況に応じた対応ができないことが多い。母親の葬式に出席するため休暇を願い出る場面では、支配人が不満な顔をしているので、つい「ぼくのせいじゃありません」と、言わずもがなのことを言ってしまう。養老院の院長に対しても、ムルソーは握られた手をいつ引っ込めたらよいか分からずとまどいを感じる。しかし、同時に、彼は他人に対して親切であり、できるだけ相手の立場にたって考える傾向がある。カミュは『手帖』に、「『異邦人』への批判。非情と彼らは言う。しかし、このことばは不適切だ。愛想という方がいいだろう」<sup>(23)</sup>と書いているが、確かに彼は愛想がよく、養老院の門衛の身の上話をすすんで聞き、門衛の妻が夫のおしゃべりを咎めたときには、間にはいって、門衛の話は「正当だし面白い」と弁護している (I, 144)。また、同僚のエマニュエルと映画に行くときには、「スクリーンの上で何が起きているかよくわからない」エマニュエルのために映画のあらすじを説明してやったり (I, 160)、サラマノ老人の身の上話を聞いたり、犬がいなくなったときは慰めたりもする。彼がなぜレエモンをあやしげな計画に手を貸すのかについては、さまざまな解釈が可能だが<sup>(24)</sup>、ムルソー自身は、「ぼくはレエモンを満足させることに専念した。彼を満足させない理由はなかったからだ」(I, 159)と述べている。

彼の愛想のよさは、決して打算によるものではない。第2部で、ムルソーが自分に有利な証言をしようとしないうちに怒って立ち去ろうとする弁護士に対して、彼は「ぼくは彼を引き止めて、彼の共感をえたいと思っていること、それもよりよく弁護してもらうためではなく、いわば自然にそう思っていることを説明したいと思った」(I, 179)と述べている。彼の愛想のよさは、「改悛の情を示さない」として、彼を激しく非難する検事にさえ及び、「できることなら、ぼくは何かを本当に後悔したことは一度もないということ、ねんごろ

<sup>(23)</sup> *Carnets 1935-1944*, II, p. 961.

<sup>(24)</sup> この問題に関しては、拙論「ムルソーとレエモン——カミュの『異邦人』をめぐる」、『商学論究』第44号第4巻、熊谷一綱教授記念号、関西学院大学商学研究会、1997年、pp. 127-143を参照されたい。

に、ほとんど愛情を込めて、彼に説明しなかった」(I, 199)と述べている。

ムルソーの異常とも思える言動の一部は、彼のこのような性格からある程度は説明がつく。母親の死顔を見なかったことについて言えば、ムルソーは、養老院に着いてすぐ、「ママンの顔を見たいと思った」と述べている。そうできなかったのは、「まず院長に会わなければならない」と門衛に言われたからであり、「院長の手がふさがっていたので、しばらく待たねばならなかった」(I, 142)からにはかならない。院長との面会のあと、霊安室で、門衛が黙って棺の蓋をあけていたら、ムルソーは当然、母親の顔を見たであろう。しかし、門衛は棺をあける前に「もう蓋がしてある。あんたにおふくろさんを見せるにはネジを抜かなきゃならん」(I, 143)と、余計なひと言をいう。門衛が棺のネジをぬき、またしめ直すのを面倒に思っていることは明らかであろう。ムルソーが門衛をとめたのは、不満げな門衛に気を遣い、その手間を省いてやるためではないか。その意味では、休暇願いに不満げな支配人に「ぼくのせいじゃありません」と言うのも、棺をあけようとする門衛をひきとめるのも、根本は同じではないだろうか。どちらの場合も、ムルソーは相手の不満げな様子にとまどい、気を遣うあまりに、つい言い訳がましくなり、自分がおかれている状況にふさわしくないことを言ってしまうのである。無論、彼とて自分の発言が常識はずれであることは分かっている。だからこそ、ムルソーは、支配人に「ぼくのせいじゃありません」と言ったあとで、「こんなことは、口にすべきではなかった。とにかく言い訳などしないでもよかった」(I, 141)と後悔しているし、門衛をひきとめたあとで、「こう言うべきではなかったと感じて、ばつ悪い思いをした」(I, 143)のではないだろうか。

カフェ・オ・レと煙草の件は、モラルの問題とマナーの問題が混同されており、いいがかりに近いようにも思える。そもそも、母親の棺の前でカフェ・オ・レを飲むことのどこがいけないのだろうか。通夜の日、ムルソーは昼から何も食べていない。門衛が食堂へ行って夕食をとるようすすめるが、ムルソーは腹は減っていないと言って断る。そこで門衛はかわりにカフェ・オ・レをもってくる。そのような経緯からすれば、カフェ・オ・レを断る理由はどこにもな

い。強情をはって断れば、門衛の気遣いを無にすることになるだろう。いつも相手を満足させようとするムルソーがそんなことをするはずがない。それに、いくら空腹でないといっても、昼から何も食わずにいたのだ。そんなときに、自分の好物であるカフェ・オ・レを飲み、「おいしい」と思うのは、生理的には自然なことではないか。

煙草について言えば、ムルソーはかなりのヘビー・スモーカーであり、第1部第2章の日曜日をひとりアパートで過ごす場面では、正午までに煙草を数本吸い、夕方窓から外を眺めながら2本吸う。つづく第3章では、たまたま煙草を切らしていたため、レエモンから一本もらって吸い、ワインが空になった後も、ふたりで「一言もいわずに、煙草を吸いながら、しばらくじっとして」いる (I, 159)。第6章では、マソンの海辺の別荘に招かれた彼は、昼食後「いくぶん頭が重く、しきりに煙草をふかして」いる (I, 171)。第2部で、獄中のムルソーが一番つらく感じるのは、煙草が吸えないことであり、「ベッドの板をはがして、その木片をしゃぶる」ことまでしている (I, 186)。ムルソーは食べ物に関しては鷹揚というか無頓着で、パンがなければないですましてしまうし、卵をフライパンからじかに食べたり、パスタを立ったまま食べたりするのは平気であるが、煙草には極めて強い執着があるようだ。

ムルソーのような煙草好きにとって、喫煙は飲食や睡眠と同じく肉体的生理的欲求の一部であり、母親が死んでも、変わるものではない。時と場所を考えれば、どこか別の場所へ行って吸えばよかったのかもしれないが、そうしなかったからといって、怪物扱いされねばならないのだろうか。ムルソーとて、棺の前で煙草を吸っていいかどうか自問し、一瞬ためらっているのだから、TPOを心得ていない訳ではない。だが、「考えてみたが、そんなことはまったくどうでもよいことだった」として、門衛にも一本すすめ、一緒に吸うのである (I, 144-145)。選択肢がふたつあり、どちらをとるべきか迷ったとき、「どちらでも同じことだ」と考えながら、最悪の選択肢を選ぶのは、ムルソーの行動パターンのひとつであり、第1部第6章で、興奮したレエモンからピストルをとりあげ、小屋まで連れ戻した彼は、「ここにとどまるのも、出かけるの

も、結局は同じことだ」(I, 174)と、浜に向かって歩き出し、泉の前でアラブ人と出くわした際には、「自分が後ろを向きさえすれば、それですむ」と思い、「一步動いたからといって太陽からのがれることはできない」(I, 175)と知りながら、アラブ人の方へ一步踏み出すことで、殺人の契機を作ってしまう。煙草の件は、それに比べると、勿論、はるかに無害であるが、パターンとしては同じであると言えよう。

母親の年齢を知らなかったことは、カフェ・オ・レを飲んだり、煙草を吸ったりしたことよりも重大であるように思えるかもしれない。しかし、われわれは自分の母親の年齢を聞かれてすぐに答えられるだろうか。しばらく考えて、生年から逆算するなり、「2年前に還暦を迎えたから、62歳だ」というように計算するなりすれば可能であろう。しかし、瞬時に答えるのはむずかしいのではないか。ましてや、葬儀の日、睡眠不足と暑さで頭がボーッとしているムルソーが、葬儀屋に「年寄りだったのかい」と尋ねられて、咄嗟に答えられないとしても、ある程度はやむをえないのではないか。「正確な年齢を知らなかったので、僕は「ええ、まあ」と答えた」(I, 149)とムルソーは言うが、「正確な年齢」は言えなくとも、「およその年齢」なら言えたかもしれない。相手は本気でムルソーの母親の年齢を知りたがっているわけではないのだから、適当に答えてもかまわないはずだが、ムルソーは妙なところで律義というか「正確さ」にこだわるところがある。このことに懲りたのか、翌週の月曜日、支配人に母親の年齢を尋ねられたムルソーは、「間違わないために」「60歳くらい」と答えている(I, 154)。本当に懲りたのなら、正確な年齢を計算しておけばいいようなものだが、そこまでは考えなかったようだ。そのような律儀さと杜撰さをあわせもっているのが、ムルソーの特徴である。

ムルソーが母親の死顔を見ようとしなかったことや、棺の前で煙草を吸い、カフェ・オ・レを飲んだこと、母親の年齢を知らなかったことを善意に解釈するようなことを書いたが、ムルソーの異常とも思える言動を正当化することは、筆者の本意ではない。母親の葬式で泣かないことや、葬式の翌日に海水浴に行き、海で再会したマリイと一夜をともにすることなどは、やはりふつうと



は言いがたいし、物語のこの段階では、ムルソーを「とんでもない奴だ」と思うのが当然である。そして、それが作者カミュの意図でもあるはずだ。ただムルソーの言動の少なくとも一部は、ふた通りに解釈できるようになっていることは重要である。彼は情の通わない冷たい人間であるとも考えることもできるが、同時にたんに不器用なだけで、全く悪気のない人間であるとも言えるのである。

### ムルソーを「異邦人」たらしめているものはなにか

では、なぜムルソーは「異邦人」たりえるのか。何が彼を「異邦人」たらしめているのか。それについて考える前に、彼が誰にとって「異邦人」であるのかに触れておくのがいいだろう。「不条理」性が、世界と人間の対峙にあるように、「異邦人」性もまた、関係の中にある。「異邦人」とはつねに誰かにとっての「異邦人」なのである。英訳タイトルが示すように、「異邦人」がアウトサイダーであるならば、その対立項たるインサイダーがいなければならない。それは、ムルソーの物語を読んでいる読者以外の誰でありえよう。

『シーシュポスの神話』には、電話ボックスの中で電話をかけている男の姿を、人間が「非人間的なものを分泌する」一例として挙げた有名な一節がある。

人間もまた非人間的なものを分泌する。明晰さが訪れるある瞬間、人間たちの動作の機械的側面、意味を失ったパントマイムをみていると、まわりの全てががばかげたものに思えることがある。ひとりの男がガラスの仕切り板の向こうで電話をかけている。その声は聞こえず、意味のない身振りだけが見える。そうすると、なぜこの男は生きているのかという疑問が湧いてくる<sup>(25)</sup>。

---

(25) *Le Mythe de Sisyphe*, I, 229.

サルトルはこの一節を踏まえて、カミュは『異邦人』で「作中人物と読者の間に、物については透明だが、意味については不透明なガラスの仕切り板を差し込んでいる」<sup>(26)</sup>と指摘している。サルトルは、この「ガラス板」はムルソーの「意識」であるとしているが、むしろ彼の「語り」がそうなのではないか。

小説には1人称で書かれているものと3人称で書かれているものがある。3人称の語りは、さらに、作者の神のごとき全知全能の視点から語られているもの、特定の人物の視点から語られているもの、複数の人物の視点から語られているものの3つに細分される。また、1人称の語りは、主人公の「わたし」によって語られているものと副次的な人物によって語られているものの2つに細分される。『異邦人』のように主人公の1人称によって語られる小説は、「わたし」の見聞きしたこと、知りえたことしか書けないという制約がある反面、主人公の主観、心理のあや、心情の告白を描くのに適している。したがって、読者は当然、ムルソーが自分の言動の心理的背景を説明し弁明するものと予想する。しかし、その予想は見事に裏切られる。

読者は、ムルソーがしたこと、見たこと、聞いたことを知ることはできるが、彼が感じたことはわからない。もっと正確に言えば、彼ら感覚——快・不快、暑さや光が彼に与える影響や、眠気や疲労——折々の印象や感想は知りえるが、彼の行動を決定する動機や感情について知ることはないのである。その意味では、サルトルの言う「物については透明だが、意味については不透明なガラス板」は、「感覚については透明だが、感情については不透明なガラス板」と言い換えるべきかもしれない。

サルトルは先に挙げた引用に続けて、「電話をかけている男の身振りは、相対的に不条理であるというにすぎない。それは回路が切れているというだけの話だ。扉を開け、受話器を耳にあてれば、回路は元通りになり、人間の活動は意味を取り戻すのである」<sup>(27)</sup>と述べている。彼にとって、人間存在の「異邦人」性は、仕切り板を開けただけで簡単に解消されるようなものではなく、

<sup>(26)</sup> Jean-Paul Sartre, art. cit., pp. 106–107.

<sup>(27)</sup> *Ibid.*, p. 107.

「電話をかけている男」は、「異邦人」を描くイメージとして、十分ではないということなのであろう。しかし、「異邦人」とは本来、そういうものではないだろうか。「異邦人」となるためには、特に変わり者である必要はない。どんな人間でも、動機づけや因果関係がなければ、「異邦人」たりえるし、逆にどんな奇妙な人間であれ、そこになんらかの心理的裏付けがあれば、「異邦人」ではないのである。

ムルソーがセレストの店で偶然相席する「自動人形のような女」は、読者とムルソーの間にある「見る／見られる」の関係を二重化するものとして興味深いものがある。「ぎくしゃくした動き」で、「輝く目」をしたこの奇妙な女性は、「熱にうかさされたように」メニューを眺め、「正確かつ早口に」注文をすませると、ハンドバッグから四角い紙片と鉛筆を取り出し、料理の値段を計算し、それにチップを加えた金額をテーブルに並べる。前菜が運ばれてくると、彼女は料理を「大急ぎで飲み込み」、ラジオのプログラムの載った雑誌を取り出し、「細心の注意をもって」番組に印をつける (I, 166)。ムルソーは彼女に興味をもち、彼女について店を出て、しばらくあとをつけるが、やがて見失ってしまう。

ムルソーはなぜこの女性に興味をもつのだろうか。彼女の行動はたしかに奇妙だが、それ自体、特に人目をひくようなものではない。レストランで同じテーブルに座りさえしなければ、ムルソーは彼女に気づくことさえなかったのではないか。彼女が奇妙に映るのは、その行動に理由が欠けているからである。動きがぎくしゃくしているのは、病気や怪我や肉体的欠陥のせいかもしれない。あらかじめ支払うべき金額を計算し、用意しておくのは、急いでいるせいかもしれないし、以前どこかのレストランで支払いに関してトラブルがあったからかもしれない。ラジオのプログラムを丹念に読み、印をつけるのは、ラジオ以外に楽しみのない孤独な生活を送っているからかもしれない。そのような理由がわかれば、彼女はもはや奇妙ではなくなるだろう。だが、外側から彼女を観察しているだけのムルソーには、当然ながら、彼女の行動の理由を知るすべはない。だから、彼女を奇妙だと感じるのである。

ムルソーを外側から眺めるわれわれ読者についても同じことが言える。主人公がどんなに奇妙な振る舞いをしようと、そこに心理的な裏付けがあれば、読者は納得する。例えば、ムルソーと母親の間に何らかの確執があったとしてもいふのなら、ムルソーの言動はそれほど不思議ではなくなるはずだ。だが、そのような記述は一切ないまま、物語は進む。読者がとまどうのは、主人公であると同時に語り手でもあるはずのムルソーが、自らの言動を全く説明しようとしなからである。読者は好むと好まざるとにかかわらず、「ガラス板」越しにムルソーの生活を覗き見ることになる。そして、そのような窃視者の目には、日常の変哲のない行為までが、奇怪で理解不能に映る。ムルソーを「異邦人」たらしめているものは、このような語りの技法であると言うべきであろう。

以上、「異邦人」ということばの定義や訳し方、カミュの作品における使用例からはじめて、ムルソーのひととなりを分析し、ムルソーを「異邦人」たらしめているのは、一人称であるにもかかわらず、心理的説明を一切しようとしない彼の語りであることを明らかにした。しかし、このような構図は、第2部に入ると激変する。ムルソーを「非情な怪物」として激しく非難する検事を見て、読者は法廷に嫌悪をつのらせ、被告であるムルソーに共感を寄せるのである。第1部で、ムルソーと読者の間におかれていた「ガラス板」は、第2部では、法律家たちと読者の間に移動し、第1部でムルソーを異邦人化した語りの技法が、今度は法廷の人々を異邦人化するのだが、それについては稿を改めて論じることにはしたい。

#### Sigles et éditions utilisées

I . . . *Albert Camus, Œuvres complètes, I, 1931–1944*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2006.

II . . . *Albert Camus, Œuvres complètes, II, 1944–1948*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2006.