

アルベール・カミュの 『異邦人』における偽りの告白

東 浦 弘 樹

序

アルベール・カミュの『異邦人』——アルジェリアに住む若い無名の一エッセイストによって書かれたこの中編小説は、既成の小説の伝統のなかにあって、それ自体が「異邦人」であり、今日まで膨大な量の研究の対象となっている。それらの研究の主たる傾向は、源泉批評（キーヨ、カステックス）哲学的評論（サルトル）語りのテキスト分析（フィッチ、バリエ、シャンピニー）精神分析的解釈（コスト、ガッサン）⁽¹⁾の四つに大別できよう。なかでも、作品の時制や人称や話法、話者の語りの視点に注目して、『異邦人』特有の乾いた中性的な文体を研究するテキスト分析の方法は、今日の主流となっている感があるが、細部を対象とするだけに、ともすれば小説の全体像を見失うきらいがある。作品全体をひとつの中心的テーマから再検討し、『異邦人』のもつ意義を根本から問い直すことは、今なお試みられてよいことと考えられる。

『異邦人』は死刑囚ムルソーの幸福の宣言で終わり、カミュは「主人公がごく日常的でありきたりな道をたどったあげくに、たったひとつの大問題に直面することを望んだ」⁽²⁾と語っている。小説というものが結末をめざして書かれるものであるならば、『異邦人』の意義は死刑囚の幸福という逆説にかかっているといえよう。

『異邦人』は「巧みに偽装された」複雑な作品であるが、終始密かにただひとつのことを語っている。小説の根底には、幸福を求める作者の声が高く、しかし執拗に響いている。作品の統一性は、死刑宣告という極限的状况にあって幸福の実現をはかる試みのなかに求めるべきである。

以下では、カミュの小説世界の核をなすと考えられる幸福のテーマに則して『異邦人』の構造を明らかにし、ムルソーの生の跡を辿って、そこに見出される幸福の意味について考察を試みたい。

I 『異邦人』の構造

『異邦人』は、ほぼ同じ長さの二部——ムルソーの生きた現実が、生のもつ無秩序と混沌のままに提示される第一部と、その同じ現実が法廷で言葉によって再構成され裁かれる第二部——から成り、物語の意味は、それら二つの現実の対比にかかっていると言われている。しかし、ムルソーが自己の運命と死刑の意味に思いをめぐらせ、司祭に向って怒りを爆発させる最後の章は、「第一部と第二部の平行関係」に新たな意味を付け加えているように思われる。終章でムルソーが無関心のヴェールを脱いで、はじめて自己の内面を読者の前にさらけ出しているという印象は、誰もがもつところである。それは「ムルソーが自己について語り、自分の或る秘密を読者に打ち明ける唯一の瞬間」であり、「拡散した存在がついに再び一つになる特権的な場所」⁽³⁾なのである。したがって、『異邦人』の終章は、カール・ヴィジャーニが指摘したように⁽⁴⁾、「第三部」として、他の部分から独立させて考えるべきであろう。すなわち、物語はアラブ人殺害と死刑宣告とをかなめとして三つの部分に下位区分されるのである。

これらの三つの部分は、各々別の形式で語られている。まず、《aujourd' hui》《hier》などの時間的指標が数多くみられ、一章が一日ないし二日に対応する

第一部では、ムルソーの日常生活が、その日その日に日記形式で書き留められる。次に、拘留から判決にいたる11ヶ月が要約される第二部では、ムルソーの獄中生活と裁判のもようが、回想的に小説形式で描かれる。そして、時間の流れが停止し、本当の「語りの現在時」と一致する「第三部」では、外界との接触を失い、ひとり独房にいるムルソーの視線は自己の内面へ向けられ、彼の感情が彼自身の口を通して独白形式で語られる。

このような三部構成はムルソーの生の変容に対応している。ムルソーは、無意識裡の平凡な日常生活から始め、彼を告発する他者との関りを経て、ある真実に目覚め運命に打ち克つのである。そして、各々の部分において、ムルソーは異った姿を読者にあらわす。作品の内に隠された動的な構造を明らかにするためには、まずムルソーの三つの姿を順を追って検討していく必要がある。

II ムルソー＝異邦人

第一部で提示されるムルソーの怠惰で投げやりな生活は、カミュが生まれ育ったアルジェリアの白人庶民階級の生き方の典型であるといえよう。ムルソーは出不精で無為を好む。たまの日曜日も、一日中アパートの部屋に閉じ込め、パンを買いにさえ行かずに、バルコニー越しにぼんやり外を眺める。彼がめったに母に会いに行かなかったのは、「バス停まで行き、切符を買い、2時間バスに乗る努力」がいとわしかったからであるし、栄転の話をにべもなく断ったのも、住み慣れたアルジェを離れ、「パリに住み、一年のある期間出張に出かけねばならない」ことを嫌ったからである。彼は現在の生活に十分満足しており、習慣の枠の外に出たがらないのである。

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。彼は海水浴のとき水の中でマリーとじゃれあったり、昼休みに、走っているトラッ

クの荷台にエマニュエルとふたりで飛び乗ったりすることに若いエネルギーを惜しげなく費している。ムルソーの子供っぽさは、《Maman》《Ce n'est pas de ma faute》などのことばにもうかがわれる。彼の母親への感情や外界に対する無関心、自己中心主義は、少くとも部分的には、このような子供っぽい性格によって説明できよう。

子供と同じように、ムルソーは目の前にある感覚的なものにしか執着せず、気まぐれに無責任に毎日を過ごしている。彼は善と悪、我と他の二律背反を未だ知らず、それゆえに子供だけがもつ生来の無垢を許されている。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、仏文学史上稀であるといえよう。

ムルソーは従来言われるような「不条理の英雄」ではありえない。不条理の感覚は世界と自己の離反の自覚から生まれる。第一部において、ムルソーは未だこの離反を知らぬのであるから、「人生に必要な眠り」のなかでまどろんでいる、不条理以前の人間である。

では、ムルソーは何において「異邦人」であるのか。カミュ自身の定義によれば、「異邦人」とは「非人間的なものを分泌」し、見る者の理解を拒む人間である。よく引用される箇所だが、『シーシュポスの神話』にその一例があげられている。

ひとりの男がガラスの仕切り板の向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、何故この男は生きているのかという疑問が湧いてくる。⁽⁶⁾

不条理と全く同じように、「異邦人性」もまた関係のなかにある。英語版の題名が示すように、「異邦人」がアウトサイダーであるとするならば、彼を奇異と不快の眼で見るインサイダーたちが、その対立項として必要であろう。「異邦人性」は、見る者と見られる者との相反、対立によって生じるのである。

『異邦人』は一人称で書かれている。読者は当然、主人公の心理のあや、心情の告白が書かれているものと予想する。ところが、物語の第一部では、主人公の内面描写は一切省かれ、彼の周囲で起こる出来事がただ淡々と記述されるにすぎない。読者はムルソーの言動を事細かに見ることはできるが、その内面に立ち入ることはできず、所謂「事物に関しては透明だが意味に関しては不透明なガラスの仕切り板」⁽⁶⁾を通して、主人公の私生活をいわば覗き見しているのである。そのような窃視者の眼から見ると、日常の変哲のない行為までが、奇怪で醜悪な理解不能のものに見える。個々の出来事間の脈絡の欠如、意図的な省略あるいは言い落とし、不必要とも思える細部への執着がムルソーを読者との関係において「異邦人」たらしめている。主人公としてのムルソーと語り手としてのムルソーとの分裂が、彼を異邦人化しているといえよう。

Ⅲ ムルソー＝殉教者

第一部の終わりで、不条理以前のまどろみ、運命との対峙を知らぬ無意識裡の日常生活は銃撃とともに崩れ去る。「不幸の扉を叩く四つの短い音」によって、ムルソーはひとつの世界を離れ、別の世界へ入っていくのである。

ムルソーを告発し断罪する法律家たちは、名前をもたぬ匿名の人物である。彼らはムルソーを異端視する社会の代表者であり、役職名によって語り尽くされてしまう。ムルソーに有罪判決を下すのは、法衣をまとった社会そのものである。

「現代の社会において、母親の葬式で涙を流さない人間は、死刑を宣告されるおそれがある」⁽⁷⁾とカミュは言う。ムルソーは、母親の葬式で泣かなかった罪、すなわち「社会が要求する演技を演ずることを拒んだ」罪で死罪に問われる。社会が裁いているのは、被告の行為ではなく、彼の在り方なのである。

「無動機の殺人」という不可解な設定は、ムルソーの在り方を社会の審判にさらす口実にほかならない。アラブ人殺害にまつわる一連の経緯は、事件が偶然の重なった不幸な事故であったか、太陽に象徴される運命の所業であり、ムルソーの無垢性は殺人によって少しもそこなわれぬように描かれている。

この点について、ルネ・ジラルは「語りの技法の巧妙さが物語の構造の論理的欠陥を隠している」と述べている。

作者は彼自身を感じている憤慨を読者の心にも湧きあがらせようとしたのだが、同時に最も基本的なリアリズムの必要性を考慮せねばならなかった。殉教者となるためには、ムルソーは真に非難すべき行為を犯さねばならなかったが、読者の共感を得るためには、無垢であらねばならなかった。(……) ムルソーがアラブ人を撃つ場面に至るまでの全ての出来事は、その場面も含めて、この二つの互いに矛盾する必要性を満たすように提示されている。⁽⁶⁾

全てはムルソーが殉教者となるべく仕組まれている。この被告は全く自己弁護を行なわないばかりか、彼が「予謀のうえアラブ人を殺害し、悔恨の情を示さぬ非情な怪物」であり「精神的母親殺し」であると非難する検事のことばを聞いて、「検事の正しいことは認めざるをえなかった」とさえ語る。もし、彼が検事の弁論に反駁し、自己の潔白を主張するならば、例えば弁護士が教唆したように、母親の葬式の日、悲しみを抑えていたと証言するならば、「感情に関して実際に感じている以上のことを言うこと」、すなわち「嘘をつく」ことになり、殉教者たりえないだろう。

被告の沈黙と検事の雄弁とのコントラストは、この裁判の虚偽性、ひいては言語そのもののもつ本質的な虚偽性をあらわにする。あるがままの現実とは本来、言語に還元不可能な多様で無秩序なものである。したがって、現実を言語化することは、本来無秩序なものに秩序を与えるという撞着をおかすことであり、そこには何か重大な歪曲がある。殉教者ムルソーは、そのようなことを戦略的沈黙によって説いているのである。

殺人へいたる一部始終を目撃した読者にとって、裁判での弁論が真実を伝えていないことは明らかであり、法廷全体がムルソーを敵視するなかで、読者だけが本当の弁護側の証人たりうる。ところが、この「弁護側の証人」は名乗り出ることができない。読者は法廷への嫌悪をつのらせ、検事が被告を激しく糾弾すればするほど、真の現実との隔りは大きくなり、被告の無実は不動のものとなる。読者が感じる法廷への嫌悪と被告への共感とは表裏一体となっている。

被告席のムルソーは、まるで他人事のように裁判の成り行きを観察する。彼の語りの冷淡さは、彼自身ではなく、観察の対象たる法廷の人々に向けられる。

(弁護士と検事の) この二つの弁論はそれほど違っていたらうか。弁護士は腕をあげて、有罪を認めて、情状酌量をつけ、検事は両手を伸ばして、有罪を告発し、情状酌量を認めない。⁽⁶⁾

例えばこの一節では、弁論の内容は無視され、弁護士と検事のあやつり人形のような動きの対比だけが描かれている。こうして、法律家たちは、読者の理解を得ることのできぬ非人間的な法のメカニズムの歯車となる。第一部でムルソーを異邦人化したその同じ語りの技法が、今度は法廷の人々を異邦人化し、ムルソーと読者との間にひそかな共犯関係を生じさせるのである。

IV ムルソー＝作者の代弁者

死刑はカミュの死の強迫観念の最も尖鋭化されたイメージである。「無垢の殺人者」ムルソーにとって、ギロチンは自己の罪のあがないではありえず、不当に課される運命の暴虐にはかならない。ギリシア悲劇の主人公たちの場合と同じく、ムルソーの悲劇は、彼が自らの避けられぬ運命を自覚していることにある。

「第三部」すなわち終章の独白的な語りは、ムルソーが司祭に怒りを爆発させる場面に至って、それまでの冷淡さを完全に脱ぎ捨てる。ここでの語りの高揚は、物語の他の部分の語りと全くかけはなれているのである。

ムルソーの叫びの雄弁と、そこにみられるリズムは、それ以前の語りから推測できる彼の言語能力をはるかに超えていて、語りへの作者の介入を示している。

司祭に対して、私（カミュ）の「異邦人」は釈明をしません。彼は怒りはじめます。（怒りと釈明とは）全く違うものです。打ち明けているのは私だ、とあなたはおっしゃいますか。その通りです。⁶⁰

カミュはムルソーの語りに「作者自身の声を重ね合わせ、ムルソー以上に強く叫んでいる」のである。

司祭が去ったあと、ムルソーは久し振りに母親のことを考え、「星ともししに満たされた夜を前にして、初めて世界の優しい無関心に」心を開き、幸福を宣言する。彼の幸福は、論理的帰結として導かれるのではなく、母親と夜のイメージに支えられて、閃光の如く一瞬のうちに啓示される。ムルソーと運命との対峙は、弁証法的に止揚されることなく、直観的に超越され、出口のない状況のなかで、「何も変わらない全てが変容」する。ムルソーは、宗教的とでも呼ぶべき恍惚の瞬間——グルニエの言葉を借りれば「特権的瞬間」——を見出して、苛酷で運命的な死を幸福な死に転換し、作者の代弁者となって、「全てよし」と叫んでいるのである。

冒頭で語られた養老院のまわりの夕暮れの「憂愁に満ちた休戦」は、結末で象徴的意味を帯びて繰り返され、全てを生き直すムルソーの決意が彼の物語の円環を閉じる。ムルソーは朝に母親の死の知らせを受け取り、昼にアラブ人を殺害し、夜に幸福を実現する。そして、おそらく死刑は早朝に執行されるであろう。物語は一日の流れのサイクルに似た円環のうえをひとまわりしていると

いえよう。

ムルソーの幸福探究は、獲得ではなく、認識という円環的構造を示している。幸福に関して、ムルソーは、栄転の申し出を断った後で「よく考えてみると僕はけっして不幸ではなかった」と述べ、さらにアラブ人殺害のくだりで「僕は真昼の均衡を、自分が幸福であった浜辺の類のない静寂を破壊してしまったのを理解した（……）（四発の銃声は）不幸の扉を叩く四つの短い音のようだった」と語り、そして結末で「僕は幸福だったし今もそうだ」と告げている。彼の物語は、失われた幸福を認識の力によって再び見出す過程、無意識の内であった幸福を運命との直面を通して意識化する過程を辿っているにはほかならぬのである。

では、ムルソーがめざした幸福はどのようなものであろうか。つぎに、『異邦人』の幸福観の定義を試みたい。

V 世界との自己同一化

一般に幸福とは、自己の理想あるいは欲望の対象との同一化、および肉体的精神的苦痛からの解放と定義できよう。初期の抒情的エッセーから所謂「不条理の連作」に至る時期に、カミュの理想や欲望は専ら世界に向けられていた。（とくに『結婚』は世界へのカミュのラブコールである）また、カミュを苛んでいた苦悩は、死の強迫観念と、そこから生じる不条理感覚、つまり世界と自己との断絶感、別離感にある。したがって、カミュにとって幸福とは、死の強迫観念を克服し、世界と同一化することであると考えられる。

カミュは人間的正義と人間相互の連帯を求める一方で、「人生をあまりに愛しすぎているのでエゴイストにならずにはいられない」一面をもっていた。のちにサルトルをはじめとする左翼系知識人から攻撃されることになるカミュの

政治的哲学的見解の欠陥は、カミュが人間への愛と世界への愛、広い意味でのアンガージュマンとデザンガージュマンとの折り合いをうまくつけることができなかつたことに端を発している。

人間＝他者は様々な拘束を課し、我々の視線を世界からそらして、世界との同一化を阻む。だから、カミュが抱く幸福のイメージは、例えば次のようなものである。

手と花々との一致、大地と、人間的な^{もの}から解き放たれた人間との愛にみちた和合——もしそうした和合がすでに僕の宗教となっているのでなかつたら、僕はきっとそれに改宗するだろう。⁶⁰ (傍点引用者)

『異邦人』の語りはムルソーの極端なまでの自己中心主義に貫かれ、彼以外の人物は大した重要性をもたぬ脇役にすぎない。他人とのコミュニケーションが成り立たない（ムルソーは何かを言いかけて思いとどまったり、相手の言ったことを聞きもらしたりする）ことも、この小説の特徴である。

ムルソーは無口で愛想が良く、いつも出来るだけ他人を満足させようとしている。そうであるかぎり、彼は人間＝他者との決定的な関り合いを避けることができ、憎まれることも傷つけられることもない。例えば、ムルソーは隣人レイモンに乞われるままに手紙を代筆し、「これで本当の仲間だ」と言われたとき、「レイモンは本当に仲間になりたいいらしかつたので」うなづく。もし、ムルソーが仲間になることを拒めば、レイモンは気を悪くして怒りだすかもしれない。また、ムルソーを激しくなじる検事に対してすら、彼は「ねんごろにほとんど愛情をこめて」、自分は今まで何事をも本当に後悔したことがない、と説明したいと望む。ムルソーは他人との感情的な軋轢を極度に怖れているのである。げんに彼は、法廷で自分が人々からいかに嫌われているかを感じて、「泣きたいという馬鹿げた欲望」とらわれている。

さらにムルソーは愛さえも避けている。マリーが自分を愛しているかどうか

尋ねたとき、ムルソーは「そんなことは大して重要ではないが、たぶん愛していない」と答える。愛もまた苦痛の原因となりうる。愛することがなければ、誰に何が起ころうとも、傷つかずにすむであろう。こうして、ムルソーはあらゆる人間＝他者との関りを避け、人間たちの織りなす関係の網目の外にとどまろうとしているのである。

ムルソーの不幸の原因となっているのは、つねに人間＝他者との関り合いである。ムルソーを訊問し、その心の中に立ち入ろうとする法律家たちについては言うまでもないが、隣人レイモンは殺人の遠い原因をつくっているし、マリーとの愛人関係は裁判で不利にはたらく。登場人物のなかで最も好意的に描かれているサラマン老人でさえも、犬を失った悲しみを打ち明けることで、彼の苦痛の一部をムルソーに否応なく負わせている。そして、ムルソーを破滅に導く殺人は、岩陰の冷たい泉とムルソーとの間に、予想外のアラブ人が割り込んできたこと、すなわち泉に象徴される世界とムルソーとの同一化を人間＝他者が阻止したことによって惹き起こされるのである。

だからこそ、結末でムルソーは司祭に怒りをぶちまけ、彼の慰めをきっぱりと拒絶する。司祭の手は社会が死刑囚に最後に差しのべる手であり、それを振り払うことは人間＝他者との絶縁を意味する。人間とは本質的に社会的存在なのだから、ムルソーは他者との関係を断ち切ることによって同時に、自己の内にある人間的なものを捨て去っているとさえ言えよう。

人間的なものから解放されて、ムルソーはついに世界との自己同一化を実現する。彼は人間＝他者との絆を自発的に放棄して、直接に世界との絆を求めているのである。ムルソーは世界を肯定するために人間を否定しているのにほかならない。

こうして、ムルソーは、人間＝他者の干渉によって一旦は失われた世界との合一を再び見出し、彼の幸福の探求は完結する。ピエール・グウェン・ヴァン

・ホイは、ムルソーが実現した幸福を「大地への回帰」として定義している。

この大地への回帰は、原初的かつ「胎内的」状態、子供時代と原始的無垢の状態、自然と結びつき一体となっている人間が、未だ善も悪も、二元性と別離への転落も知らぬ状態への回帰である。⁴⁹

グウェン・ヴァン・ホイによると、ムルソーの幸福は「自我を抹消した大地に吸収されること」にあるという。つまり、カミュの作品に繰り返しあらわれる「小石の幸福」である。

たしかに、殺人以前のムルソーは「小石の幸福」にひたっていると見えよう。彼は『幸福な死』の主人公が夢みた「没個性への専心」⁵⁰をすでに体現しており、眠りへの執着に象徴されるような一種の仮死状態を生きている。ムルソーは子供が母親に抱かれるように、「小石のなかの小石」となって世界に吸収されている。

しかし、運命の導く長くけわしい道の果てに彼が見出す幸福は、「小石の幸福」とは全く別の次元のものである。彼は「小石のなかの小石」となって世界の一部に組み込まれるかわりに、「世界を自分とよく似た、いわば兄弟のようなものと感じて」世界と同一化する。「小石の幸福」が自己の貧困化あるいは縮小による大地への回帰であるのに対して、死刑囚ムルソーは逆に自己を無限に拡大し、世界と対等の存在となって、「決して死なぬもののもつ無関心」を会得し、安らぎに満ちた兄弟関係を世界と結ぶのである。

VI 偽りの自己告白

ムルソーの幸福が人間＝他者から隔絶した自己充足的な幸福であるならば、「全てが完了し、孤独をやわらげるために、処刑の日に大勢の観客がいて、憎悪の叫びで迎えてくれる」ことを彼が望んだのは何故か、という疑問が残る。

この疑問は、そもそも ムルソーは何故自己の物語を語らねばならなかったのか、という語りの動機に関する問題へ通じる。

ブライアン・フィッチとロベール・シャンピニーはともに、ムルソーの語りの時点を物語の最後に位置づけ、「全てを生き直そう」とするこの死刑囚の決意に語りの動機を見出している。それ以前の章の語りと出来事との見せかけの同時性は、ムルソーが「語っている時点と、彼の語る事柄が起こった時点とに同時に身をおこうとしている」⁶⁰ ことのあらわれである。

ムルソーは自己の物語を語ることによって、失われた過去を、さらにはやがて失われる自己の生を生き直そうとしている。言い換えれば、ちょうど役者が役の人物になりきって、その生を演じるのと同じように、ムルソーはその語りにおいて、過去に現前して自己の生を演じているのである。

そのような演劇的設定が成り立つためには、観客の存在が必要となる。喝采するにせよ野次をとばすにせよ、見る者がいなければ、演技は意味を失い、ムルソーの試みは挫折するだろう。だからこそ、ムルソーは処刑の日に大勢の観客が見物に来ることを望んだのであり、読者を観客にみたてて物語を語ったのである。

ところで、当然のことながら、ムルソーは虚構の人物である。『異邦人』解釈を試みるためには、作品の裏に隠れている作者カミュにまでさかのぼらねばならない。

ムルソーとカミュを比べた場合、生活環境の類似はあるにせよ、ムルソーの内にカミュの分身をみることはむずかしい。『異邦人』と前身とされている『幸福な死』には、カミュの自伝的エピソード（中央ヨーロッパへの旅行や「世界をのぞむ家」での共同生活など）が見られたが、『異邦人』では全て削除されている。

とはいえ、『異邦人』に作者の体験の小説的置き換えを見出すことは十分可

能である。アルジェリアに生まれ、激しい無垢の自然を謳歌していた野生児アルベール・カミュは、17歳のとき結核にむしばまれ、死との直面を余儀なくされた。生の歓喜が強烈であればあるほど、それを無と化す死の恐怖は耐えがたい。結核の発病を契機に、カミュは少年期の「幸福な野蛮状態」から追放され、死の強迫観念に苛まれることになる。自伝的色合いの濃い『幸福な死』では、死の強迫観念は、まだ結核という形のみままで描かれているが、『異邦人』においては、作者は自己の体験を全く別の運命につくりかえ、「無垢の死刑囚」ムルソーの姿をかりて表現しているのである。

カミュにとって作品とは告白にほかならなかった。⁶⁹しかし、同時に彼は「可能なかぎり客観的な作家でありたい」と願っていた。⁶⁸この相矛盾する二つの創作態度の両方に忠実たらんとして、カミュは自己の個人的な体験を自己から最も遠ざけて描いたのであろう。

カミュは告白の必要性を感じていたが、ありのままの自分を他人にさらけ出すことはできなかった。そこで彼は、告白しかつ告白しないこと、告白しつつ相手にそれを信じさせないこと、すなわち虚と実を織りまぜた偽りの告白を選んだのである。

したがって、読者＝観客を相手に、ムルソーの生を演じている真の演技者は、作者カミュにほかならない。カミュは読者を虚構の演劇的空間に引き込み、個人的体験を万人の運命に転換して、万人の名において幸福の実現を試みた。

カミュに「失われた楽園への郷愁」がないと 言えば嘘になるだろう。しかし、意識という禁断の木の実を一度口に以上、楽園への回帰は不可能である。だから、カミュは、実生活において実現不可能な幸福を、ムルソーに託して、小説的な、すなわち虚構の世界で実現しようとしたのである。物語を語る ことが、死を目前にしたムルソーにとって、「全てを生き直す」唯一つの手段であったように、小説を書くことは、カミュにとって、幸福になるための唯一

つの手段であった。

『異邦人』の論理的欠陥は、このような試みの限界を示しているのだが、作品の意義は何よりもカミュが巧みに自己を説得しおおせたことにかかっている。逆説的なことであるが、『異邦人』は読者を意識して書かれておりながら読者の理解を求めているわけではない。読者はただ、偽りの告白、すなわちムルソーの仮面のもとでのカミュの演技に立ち合いさえすればよいのであり、演技者カミュは舞台のうえで、読者＝観客をこえた彼方に自己の救済を見ているのである。

結 び

我々は『異邦人』の構造を論じて、ムルソーの変容を三つに分けて検討したが、そのいずれの側面をとらえて作品を読むかは、読者各自の読み方次第であり、それゆえに多様な作品解釈が可能であろう。とはいえ、『異邦人』は、哲学的思想を伝達する「問題小説」でも、文体のたわむれのために書かれた「無償の小説」でもない。それは、小説それ自体が幸福の探求であるような自己救済のための書にほかならないのである。

注

- (1) R. Quillot *La Mer et les Prisons*, Gallimard.
 P. G. Castex *Albert Camus et L'Étranger*, J. Corti.
 J. P. Sartre *Explication de L'Étranger*, dans *Situations I*, Gallimard.
 B. T. Fitch *Narrateur et Narration dans L'Étranger*, Lettres modernes.
 M. G. Barrier *L'Art du Récit dans L'Étranger*, Nizet.
 R. Champigny *Sur un héros païen*, Gallimard.
 A. Costes *Albert Camus ou La Parole Manquante*, Payot.
 J. Gassin *L'Univers symbolique d'Albert Camus*, Librairie Minard.
- (2) *Carnets II (janvier 1942–mars 1951)* p. 29–30.
- (3) *ibid.* p. 33.

- (4) *L'Étranger de Camus*, dans *Configuration critique d'Albert Camus I*, Lettres modernes, p. 104.
- (5) *Pléiade Albert Camus Essais* (以下 PII と略す) p. 136.
- (6) J. P. Sartre *op. cit.* p. 107.
- (7) *Pléiade Albert Camus Théâtre, Récits, Nouvelles*, (以下 PI と略す) p. 1928.
- (8) *Pour un nouveau procès de L'Étranger*, dans *Albert Camus I*, Lettres modernes, p. 25.
- (9) *PI*, p. 1195.
- (10) *Carnets II (janvier 1942-mars 1951)* p. 29-30.
- (11) *PII*, p. 84.
- (12) Pierre Nguyen-Van-Huy, *La Métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, Neuchâtel, p. 163.
- (13) *La Mort heureuse*, p. 71.
- (14) R. Champigny, *op. cit.*, p. 147.
- (15) cf. *Carnets I (mai 1935-février 1942)* p. 16.
«L'œuvre est un aveu, il me faut témoigner.»
- (16) cf. *PII*, p. 758 et p. 864.
«*L'Étranger* au contraire, sous la forme d'un récit à la première personne, est un exercice d'objectivité et de détachement.»
«Dans la mesure où cela est possible, j'aurais aimé être, au contraire, un écrivain objectif. J'appelle objectif un auteur qui se propose des sujets sans jamais se prendre lui-même comme objets.»