

アルベール・カミュ『異邦人』における不確かさ

阿部 いそみ

アルベール・カミュは、「『異邦人』とは客観性と自己超越の練習である」と述べたことがある。完成作品を未完成性が内包された言葉（「練習」）で説明したのはなぜか。本稿は「練習」の意味への問いから出発し、『最初の人間』の一節（本とは未完でなければならぬ）や主人公の異邦人性をめぐる先行研究を手がかりに、『異邦人』を「未」の概念を通して捉えることを目的とする。具体的には二つの「未」、第一に子ども性という「未」（未だ大人ではない）、第二に死をめぐる不確かさという面での「未」を扱った。『異邦人』は死刑囚を主人公としつつも、一人称の語りであるゆえ語り手はみずからの死刑執行場面を語りえない。確実に死ぬ立場に置かれながら、その死は未確定性を帯びるものとなった。本稿で明らかにした「未」の概念による考察は、語りの時点をめぐる問題に新たな解釈（完結せず推敲され続けることによる時点の移動）を与える可能性も持つ。

序

カミュは『異邦人』について、「結局そのタイトルが示しているように客観性と自己超越の練習である」¹と述べたことがある。これは、1952年5月の「現代」誌上でフランシス・ジャンソン²が『反抗的人間』を批判したことを受け、その反論として記された1952年6月の手紙にある一節である。この一節には「練習」（exercice）という表現が用いられている。「練習」とは、未完成的な意味を内包する言葉である。完成作品を「練習」³と説明した背景には何があるのだろうか。これまでこの一節自体が、あまり重要なものとして捉えられてこなかったこと⁴もあり、「練習」が持つ意味についての研究は未だ不十分のままである。ベルナール・パンゴー⁵は、この小説の異邦人性について分析した際にこの一節を取り上げた。しかし、「練習」という言葉が持つ未完成性については言及していない。

カミュは遺稿『最初の人間』の中で、次の引用のように、「本とは未完でなければならぬ」という一文を記している。

Le livre *doit être* inahevé. Ex. : « Et sur le bateau qui le ramenait en France... »⁶
(強調のイタリック体は作者による)

この箇所には« ... »で終わる具体的例文が付いている。ところで1939年付の『手帖』中、『異邦人』の最終部に関する構想メモがある。

...Et ce ciel sans étoiles, ces fenêtres sans lumières, et cette rue grouillante et cet homme au premier rang, et le pied de cet homme qui...» FIN⁷

結尾に「完」(FIN)の文字が見出されるが、実際に⁸『異邦人』が完成したのは1940年5月である。これはどういうことだろう。「完」の文字の前に、『最初の間』と同様に«...»で終わる文がある。つまり『最初の間』の一節及び『異邦人』最終部についてのメモ、のいずれにも共通して«...»が記されている。『異邦人』から『最初の間』に至るカミュの創作活動を通して、「未完」というテーマが存在するという証なのではないだろうか。

ロベール・シャンピニー⁹は、『異邦人』における主人公の異邦人性は、彼が何を語っているのかということよりも、彼が何を語っていないかということによって形作られている、と分析する。またM・G・バリエ¹⁰も、『異邦人』の語り手はすべてについて言おうと欲せず、すべてについて知っていない、と指摘している。ムルソーは何かを語ることを「完結」させてはいない。つまり『異邦人』とは、「未だ」語られていないものを持つ作品である。本稿はこの「未」というキーワードによって『異邦人』を解釈する視点¹¹に立ち、その詳細を明らかにすることを目的とする。本稿で扱う「未」は、具体的には「未熟性」、「未完成性」、「非確実性」、「未確定性」等である。以下ではまず、小説の冒頭においてすでに「未」を見出すことが可能であることにふれる。そして次に、それが小説全体にわたる特徴であることを示していく。

I

小説の冒頭は次の通りである。

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. »
Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.¹²

この箇所に、二点における「未」を認めることができる。第一に子どもの性的性向、「未だ」大人ではないという特徴である。第二には、明確でないということ、「未だ」確定されていないということである。

まず子どもの性的性向から述べていく。

ママン (maman) は母親を意味する幼児語である。母親を示す際に通常用いる *mère* ではなく *maman* の使用から、主人公ムルソーの子どもの性的性向がうかがわれる。

カミュの作品研究において、「子ども」というテーマは等閑視されてきたとする見

方もある。特に、カミュが「シーシュポスの神話の系列」と名付けた作品群（『異邦人』、『誤解』、『カリギュラ』など）においては、「きわめて影の薄い存在」¹³にとどまる。実際、これらの作品中での子どもの描写は限定されている。

しかし、子どもの無垢性という面に焦点を当てた研究もある。例えばロバール・シャンピニーは、『異教の英雄論』の「無垢な人」と題する章で、次のように分析する。

En lisant le récit de Meursault, on a souvent l'impression d'avoir affaire à un enfant candide et réfléchi. Meursault a maintenu en lui les vertus de l'enfance, en particulier la spontanéité. Il n'est pas tombé en adulte. Il a les vertus de l'enfance et non ses vices
[...] L'horizon de Meursault est un horizon enfantin. Son espace est limité à ce qu'il rencontre quotidiennement. Son temps est limité au moment, à la journée, au lendemain, au plus à la semaine. [...] Son besoin de sommeil, l'aptitude qu'il a à s'endormir lorsque le moment éveillé n'offre pas d'intérêt, cette sagesse animale, peuvent également être indiqués comme caractéristiques d'un enfant.¹⁴

このように生活空間や時間への意識、眠りへの欲求など、ムルソーは子どものような面を持っている。『異邦人』において認められるこの「子ども性」とは、どのような意味を持つのか。これについては、本田和子の『異文化としての子ども』の序章がその答えを導く鍵となるだろう。というのも本田和子は、秩序社会である大人の世界とは異なった世界に生きる者として子どもを捉える立場から、次の一節を記している。

私どもは、既に秩序社会に与し、文化の内側にある。従って、「文化の外にある者」の視座を手に入れ、「非文化」のことばで世界を組み立て直すことは不可能であろう。私どもに出来るのは、暗黙のうちに秩序から排除され、無視されているものを掘り起こし、光を当てることである。その光は、恐らく秩序世界を逆照射して、私どもに世界を捉え返す視力を与えてくれるに相違ない。子どもという「文化の外なる者たち」の、とりわけ「意味不明」の世界は、そのための恰好のモデルたり得よう。山口昌男の言を借りるなら、「子どもの世界こそ、人間意識の深層の構造が表面化する第三の領域」なのだ。¹⁵

子どもは「文化の外にある者」であり、世界を新しく捉えるための重要な視座を与える。『異邦人』の主人公ムルソーが示す子ども性とは、この小説の読者に新しい世界を提示することに貢献するのではないか。そして子ども¹⁶とは、「未だ」大人ではない者と定義される。『異邦人』には、この意味において「未」というテーマを認めることができるのである。

II

「未」というテーマは、不明確性・未確定性という点でも見出すことができる。そしてそれは、冒頭からすでに存在している特徴である。

冒頭で2回繰り返される言葉がある。「たぶん」(peut-être)である。また「わからない」という意味を持つ文も反復して用いられている。「私にはわからない」(je ne sais pas.)及び「これでは何もわからない」(Cela ne veut rien dire.)である。主人公が「わからない」対象とは何か。それは主人公の母親がいつ死去したのかという点である。つまりこの小説は、母親の死去日をめぐる不明確性から開始されている。この不確かさは、死去日以外にも母親の死去に関わる他の諸点についても指摘することができる。それは例えば死去時の年齢である。葬列が描かれる場面に、ムルソーが次のように尋ねられる箇所がある。

Un peu après, il m'a demandé : «C'est votre mère qui est là ? » J'ai encore dit : «Oui. -Elle était vieille ? » J'ai répondu : «Comme ça», parce que je ne savais pas le chiffre exact. Ensuite, il s'est tu. Je me suis retourné et j'ai vu le vieux Pérez à une cinquantaine de mètres derrière nous. (I, p. 149)

ムルソーは母親の年齢がわからない。この箇所の数ページ前には、門衛の年齢が64歳¹⁷であることが語られている。門衛の年齢が正確に言及されていることにより、ムルソーが母親の年齢を知らなかった点が浮き彫りとなる。母親の年齢については、事務所の社長も尋ねている。

Le patron a été aimable. Il m'a demandé si je n'étais pas trop fatigué et il a voulu savoir aussi l'âge de maman. J'ai dit «une soixantaine d'années», pour ne pas me tromper et je ne sais pas pourquoi il a eu l'air d'être soulagé et de considérer que c'était une affaire terminée. (I, pp. 154-155)

このくだりでは、先に引用した箇所よりも年齢が具体化しているが、正確な数字ではなく「60歳位」(une soixantaine d'années)という曖昧な表現である。『異邦人』の母胎とされている小説『幸福な死』にも、主人公の母親の死が描かれている。しかし死去時の年齢は曖昧ではない。56歳¹⁸という具体的な年齢が示されているのである。『幸福な死』と『異邦人』を母親の死に関して比較すると、他の諸点においても違いがある。『異邦人』では、母親の死因については物語中で語られていない。いつ死去したのかについては何度も言及するムルソーだが、死因については一度も話題にしていない。他方『幸福な死』では、死去時の年齢と同様に、死因についても極めて詳細に語られる。

Vers la quarantaine, un mal terrible l'avait saisie. [...] Elle avait du diabète qu'elle avait négligé et enrichi encore par sa vie insouciante. (I, p. 1112)

『幸福な死』の主人公メルソーの母親は、40歳頃から糖尿病に罹患し、長い闘病期間を経て56歳で死去した。『異邦人』の主人公の母親についての描かれ方とは、全く異なっている。『異邦人』では、母親の死に関する具体的情報が不足している。そのため、母親の死は現実味を伴わず、架空の出来事のような様相を呈することとなる。

母親の死をめぐる非現実性・不明確性は、作品中に母親の姿が具体的に描かれてい

ないという点からもその傾向を強める。ムルソーには、母親の顔を見る機会があった。それはまず、死体置場の小部屋で門衛と会話する箇所である。

Il a bégayé un peu : « On l'a couverte, mais je dois dévisser la bière pour que vous puissiez la voir. » Il s'approchait de la bière quand je l'ai arrêté. Il m'a dit : « Vous ne voulez pas ? » J'ai répondu : « Non. » (I, p. 143)

門衛が尋ねるが、ムルソーはそれを断った。

それでは通夜の場面ではどうだろうか。しかし通夜の場面において、ムルソーの母親を指し示す言葉は、次の引用箇所にある「この死者」(cette morte)のみである。

J'avais même l'impression que cette morte, couchée au milieu d'eux, ne signifiait rien à leurs yeux. (I, p. 146)

ムルソーが母親の顔を見たか否かは、全く語られていない。結果として、死者としての母親の描写は存在しない。母親の描写がほとんど存在しない一方、養老院の老人たちについては極めて詳細に描かれている。特に、通夜の場所に老人たちが集まるシーンでその傾向が顕著である。

Je les voyais comme je n'ai jamais vu personne et pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m'échappait. Pourtant je ne les entendais pas et j'avais peine à croire à leur réalité. (I, p. 145)

この場面には、極端なまでに視覚的な描写¹⁹が多い。ムルソーはこれまで人間を見たことがないように、老人たちを見る。このように視覚的な描写が優位であることとまさに対照的に、聴覚的には無の状態が引き起こされている。聴覚機能がほとんど働かないほど、視覚機能が働いている。通夜という場で、中心となるのは死去した母親である。しかしこの場面で、集まった人々が母親の顔を見る箇所はない。このように母親の死は、現実味を帯びない事実として（不確定のものであるかのように）提示されている。

さてムルソーは、次の場面でも母親の顔を見る機会があった。埋葬の場所へ向かう直前に、ムルソーが養老院の院長に呼ばれるシーンである。

Il a pris le téléphone en main et il m'a interpellé : « Les employés des pompes funèbres sont là depuis un moment. Je vais leur demander de venir fermer la bière. Voulez-vous auparavant voir votre mère une dernière fois ? » J'ai dit non. (I, p. 147)

死体置場の場面と同様に、この場面においてもムルソーは母親の顔を見ようとしていない。このように、母親の死体は全く描写されていないということがわかる。死体についての具体的な描写が存在しないため、母親の死は不明確性・非現実性という様相を呈しているのである。

B・T・フィッチ²⁰は『異邦人』の構成をめぐる分析に際し、死というテーマの重要

性を指摘した。事実『異邦人』には、三つの死が作品の主要な位置に描かれている。冒頭で語られるムルソーの母親の死、そして第一部最終章のアラブ人の死、さらに死刑囚となった主人公の死である。以下では、死の描写という観点から、アラブ人殺害場面及び死刑囚ムルソーの最後の場面を考察していく。

III

まず、第一部最終章で提示されるアラブ人殺害場面から扱う。アラブ人の死は、ムルソーのピストルの銃弾によって引き起こされる。ピストルの引き金を引く箇所から見よう。

Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

(I, p. 176)

上記のくだりで第一部は閉じられる。殺害者がムルソーであるということ、そしてピストルの銃弾が死因であるということ、は明らかである。しかし、アラブ人の死体の具体的描写は見出されない。アラブ人の死体は、「身動きしない体」(un corps inerte) という記述にとどまる。殺害場面に伴うはずの凄惨な描写は、一切排除されている。ムルソーは、ピストルの引き金のしなやかさ、銃尾のなめらかさに思いを巡らせるだけである。ムルソーはピストルで一度撃ったあと、さらに四度撃ち込んでいる。そのときムルソーが考えるくだりには、断定を避けた表現が見出される。まず「弾丸が深くくいいったが、そうともみえなかった」(les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût.) という表現は、死体に弾丸がくいいった様子を不明確なものとする。また「不幸のとびらをたたく四つの短い音にも似ていた」(c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.) という文は、銃声とは殺害時の音である、という本来の血なまぐさい現実を離れ、虚構の世界を創出する効果をもたらしている。すなわち、この場面で多用される隠喩表現については従来から論議の対象²¹となってきたが、これは非現実的な虚構の世界（つまり文学の世界）につながるものとして解釈することができるだろう。

さて、主人公による殺害という状況は『幸福な死』にも存在する。先に述べたように、『幸福な死』には主人公の母親の死に関して『異邦人』よりも詳細に語られている。そして、主人公による殺害についても同様の傾向が認められる。『幸福な死』の主人公メルソーは、ザグルーをピストルで殺害する。ピストルという手段は『異邦人』に共通するが、殺害場面の描写状況が全く異なっている。以下に、第一部第1章のメルソーがピストルの引き金を引く箇所から引用する。

Il fit un pas en arrière et tira. Un moment appuyé contre le mur, les yeux toujours fermés, il sentit son sang battre encore à ses oreilles. Il regarda. La tête s'était rejetée sur l'épaule gauche, le corps à peine dévié. Si bien qu'on ne voyait plus Zagreus, mais seulement une énorme plaie dans son relief de cervelle, d'os et de sang. [...] Mersault aperçut la bouche et le menton de l'infirme. Il avait la même expression sérieuse et triste que lorsqu'il regardait la fenêtre. (I, p. 1107)

この一節には、殺害されたザグラーの凄惨な姿が具体的に描かれている。それは、脳漿、骨、血が盛り上がった傷痕、さらには死の直後の表情にまで及ぶ。『異邦人』におけるアラブ人殺害場面の場合には、殺害後の死体については「身動きしない体」という一語にとどまっていた。これに対して『幸福な死』においては、死体の凄惨な状況描写が詳細にわたる。殺害行為は現実味を帯び、迫真性が極めて高いものとなっている。

しかしこのような現実味の強い場面であるにも関わらず、上記箇所の直後に「現実感のない」(irréel) という形容詞を用いた表現が現れている。

A ce moment, une trompette aiguë résonna devant la porte. Une seconde fois, l'appel irréel se fit entendre. (I, p. 1107)

ザグラーを殺害した直後に主人公メルソーが耳にする音は、戸口の前で鳴るラッパの音である。その音が、「現実感のない」と形容されている。これは殺害直後の主人公メルソーが、「現実感のない」精神状態であったことを暗示するものと捉えることができるだろう。『幸福な死』は『異邦人』の母胎となった重要な作品であるとはいえ、著者も自覚していた作品の欠点ゆえに、生前は刊行されなかった未完成作品である。完成作品としての『異邦人』におけるアラブ人殺害場面では、「現実感のない」という表現を直接には使用せずに、現実感を離れた虚構の世界を描出することに成功したのである。

IV

次に死刑囚メルソーの死が、どのように描かれているのかを述べる。『異邦人』は次の一文で終わる。

Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. (I, p. 213)

ここに明らかなように、メルソーの死刑執行場面は描かれていない。最終部に描かれるのは、死刑執行に多くの見物人が集まり自分を迎えてくれることを願う、メルソーの想いである。実際の処刑場面ではないため、主人公の死体の描写も存在しない。それでは『幸福な死』の場合はどうだろうか。最後の一節を引用する。

«Dans une minute, une seconde», pensa-t-il. La montée s'arrêta. Et pierre parmi les pierres, il retourna dans la joie de son cœur à la vérité des mondes immobiles.

(I, p. 1196)

主人公メルソーは肋膜炎の病気によって死ぬ。最終部に描かれるのは、メルソーが死んでいく様子である。『異邦人』においては、主人公の実際の死自体は描かれていない。他方『幸福な死』では、主人公の死が描かれる場面で閉じられている。

ところで、語り手が主人公の死を語ることを可能にするためには、語り手は主人公とは別の人間である必要がある。『幸福な死』の最終部が主人公の死を描写可能としているのは、主人公メルソーが語り手ではないためである。『異邦人』においては、語り手は主人公メルソーでもある。それゆえ、自らの処刑の場面の描写は存在しえない。『幸福な死』を母胎として『異邦人』が誕生するにあたって、語りの形式が三人称から一人称へと変化した。一人称形式であることによって、主人公は死刑囚という確実に死ぬ運命の身でありながらも、自らの死の描写を持たない作品となった。死ぬ運命でありながら、その死自体が描かれないという状況とは、現実性が否定されている、ということである。

先にも言及したように、1939年付の『手帖』中『異邦人』最終部についての長いメモが記されている。その覚え書きには、決定稿と同じ一人称による文が列挙されている。しかし次の箇所は、一人称の語りではない。

(La mère : «Et maintenant il me le rendent...Voilà ce qu'ils en ont fait...Ils me le rendent en deux morceaux.») (II, p. 871)

ここでは、母親が処刑された息子について語っている。したがってこのメモの場合には、処刑後、つまり主人公の死が描かれている。そして最終部をめぐる『手帖』の覚え書きの中で、上記の箇所にのみ括弧記号が付けられている。これは、このメモを記した時期に、主人公の死を描写しないということをはば決定していた、ということの意味するのではないだろうか。覚え書きの最後には、「完」(FIN)の文字が記されている。実際の完成(1940年5月)とは別に書きとめられたこの「完」とは、作品の大きな方向性が決まったということだろう。そしてそれは、母親による台詞のみに括弧が付けられたのと同じ時期であり、一人称の語りという方向性の決定でもある。言い換えるならば、主人公の死は描かずに処刑直前の姿を最終場面とするという構想である。

このように、『異邦人』という小説は3名の死を軸に構成されているが、主人公の母親、アラブ人、主人公自身という3名のいずれにも共通して、それらの具体的な死の描写は存在しない。そのためこの小説における死とは、具体的な死というよりも、概念上の抽象的なレベルの死といえる。

主人公の母の死については、死去の日時、死因、死の年齢が不明確である。さらに死体の具体的な描写が存在しない。そして殺害されたアラブ人、そして死刑囚メルソーについても、死体の描写は存在しない。これらによって、死は不確かなものとして読者に与えられることとなる。

V

さて、死がこのように不確かさを伴って描かれている理由は何か。この問いについては、第二部最終章がその答えを導く鍵となる。

[...] je ne pouvais pas accepter cette certitude insolente. [...] j'étais obligé de reconnaître que dès la seconde où elle avait été prise, ses effets devenaient aussi certains, aussi sérieux, que la présence de ce mur tout le long duquel j'écrasais mon corps. [...] en somme, la mort du patient avait été décidée. C'était une affaire classée, une combinaison bien arrêtée, un accord entendu et sur lequel il n'était pas question de revenir. (I, pp. 205-206)

ここに明らかなように、この小説における「確実性」(certitude)という言葉は、斬首装置ギロチンと密接に関連する。1938年12月付の『手帖』にも次のメモがある。

On pourrait demander à un désespéré d'amour s'il veut être guillotiné le lendemain, et il refuserait. A cause de l'horreur du supplice? Oui. Mais l'horreur naît ici de la certitude — plutôt de l'élément mathématique qui compose cette certitude.

(II, p. 871)

ギロチンの恐怖は「確実性」に由来する。死刑囚を主人公とする物語『異邦人』において、「死」は「確実性」と表裏一体のものである。ここでの「確実性」とは死が確実である、という意味ではない。確実であるのか、或いは不確実であるのか、という「確実さ自体への意識」という意味である。このような背景によって、『異邦人』には死に関連するさまざまな事柄に「確かさ」が問われている。

「死刑囚」という物語上の要素は、『幸福な死』には存在しない。他方で、『異邦人』は死刑囚を主人公とする物語となった。そして三人称小説の『幸福な死』とは異なって、一人称小説である『異邦人』では、主人公は語り手でもある。『異邦人』において死が不確実なものとして提示されている背景には、主人公であり語り手でもある死刑囚という立場が関係している。ギロチンの処刑を待つ身である死刑囚にとって、死とは「確実性」と切り離すことができないものである。しかし、語り手が主人公でもあることによって、『異邦人』における死は「確実性」に直結するものではなくなった。というのも主人公が処刑され死を迎えると、同時に語り手が不在となり小説の進行は途絶えるためである。主人公と語り手が同一である限りは、主人公の死の場面の描写は存在しない。『幸福な死』の三人称の語り手が踏襲された場合には、死刑囚ムルソーは「確実」に死刑執行され、死の場面も存在する可能性を持っていた。

また従来から指摘されてきたように、第二部最終章はその文体が他の箇所とは大きく異なる。例えばノイア＝ワイドナーは次のように分析している。

Le chapitre final foisonne, en effet, de termes abstraits comme “raisonnements”, “réflexions”, “suppositions”, “condition”, “hypothèse”, “possibilités”, “certitudes” et autres encore.²²

第二部最終章には、推論、考察、仮定、条件、仮説、可能性、確実性といった抽象的語彙が多く使用されている。そしてムルソーが司祭の法衣の襟首をつかみながら怒りを爆発させる場面では、強い信念や自信の表明が描かれる。特に「君はわかっているのか」(Comprenait-il?)という表現は何度も繰り返されており、ムルソーはこの言葉を叫びながら息を詰まらせる。つまり「わかっているのか」という言葉は、主人公が発した最後の言葉として読者の耳に残る。最後にムルソーは、母親のことが「わかり」、また自分が幸福であることが「わかる」という段階に至る。先に見たように、小説の冒頭では「わからなさ」が強調されていた。しかし結末に至ると、ムルソーは「わかる」段階を獲得する。つまり『異邦人』とは、冒頭での「わからない」という不確定性から、「わかる」という確定性へと向う小説であるといえる。

結

以上のように、『異邦人』には「未」というテーマを見出すことができる。それは第一に子ども性、未だ大人ではないという面においてであり、第二に未だ確定された状態ではないという意味においてである。

『幸福な死』を母胎として『異邦人』が誕生するにあたって、三人称から一人称の語りとなると共に、死刑囚という物語上の要素も加わった。三人称の語りであったならば、主人公の死刑執行の具体的な場面も存在しえた。しかし一人称の語りであることによって、死刑執行された後の主人公の姿は描かれないこととなった。そのため、死をテーマとしながらもその死は現実味を持っていない。

ところでこのように「未」というテーマを『異邦人』の中に認めることは、従来から論議の対象となってきた語りの時点をめぐる問題を考察するための展望を与える。小説の冒頭が「今日」で開始されていることをはじめ、第一部はその日ごとに書かれた日記のような語りだが、第二部に至ると物語的となる。また日記的な語りの第一部についても、所々に語りの時点の移動が認められる。J・C・パリヤント²³が詳細に分析したように、語りの時点は六つか七つにまで及ぶのである。なぜ語りの時点は移動しているのだろうか。これについてJ・C・パリヤントは、語り手があとになってから編集し直したかのような構成であることを指摘した。さらにベルナール・パンゴールはJ・C・パリヤントの考察を発展させ、ムルソーは裁判官たちによる再提示という形ではなく、自分で物語ることによってのみ死刑囚となった自分の立場を捉えることができ、そのため日記を小説に変えるための「回顧的修正」²⁴も行われることとなった、と解釈する。

『異邦人』とは、修正、すなわち常に推敲され書き直され続けるという要素、未完成のままであり続けるということ、をテーマとする小説である。カミュは1959年のジャン・クロード・ブリスヴィルによるインタビューの中で、創作者の特質とは「更新していく力」²⁵であると答えている。本稿で明らかにした『異邦人』における不確かさという様相は、作者カミュの創作観を反映するものといえる。

注

1. «*L'Étranger*, au contraire, sous la forme d'un récit à la première personne, est un exercice d'objectivité et de détachement, comme, après tout, son titre l'indique.» (Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome III, 1949-1956, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2008, p. 416).
2. カミュは、フランシス・ジャンソン本人ではなく「現代」誌の編集長サルトル宛で論争を挑んだ。そしてこれが、サルトルとカミュとの間の修復不可能な断絶の要因となった。
3. 古屋健三は「練習」ではなく「試み」という訳を与えている：「[...]『異邦人』は、結局標題が示す通り、客観性と解脱との試みである。」(『カミュ全集5』新潮社, 1973, p. 237)。「試み」という訳によって、未完成性が弱められることを考慮したためではないだろうか。
4. 例えば次を参照：「[...] これは、それまで発表された『異邦人』についての批評を、きわめて簡単に作者自身が確認したにすぎない。」(三野博司『カミュ『異邦人』を読む－その謎と魅力－』彩流社, 2002, p. 152)。
5. ベルナール・パンゴーは次のように述べている：«L'“étrangeté” de Meursault ne signifie donc pas que le narrateur refuse de se comprendre. Il s'agit plutôt, comme le dira plus tard Camus, d'un “exercice d'objectivité et de détachement”» (Bernard Pingaud, *L'Étranger de Camus*, Gallimard, 1971, p. 41). また、次の箇所では「練習」についてふれている：«J'ai déjà cité le mot de Camus selon lequel *L'Étranger* serait un “exercice d'objectivité”. S'il y a exercice, c'est que l'objectivité, malgré les apparences, ne va pas de soi.» (*ibid.*, p. 56).
6. Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, 1957-1959, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2008, p. 927. 以下 IV と略記し頁数と共に示す。
7. Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome II, 1944-1948, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2006, p. 872. 以下 II と略記し頁数と共に示す。
8. 『手帖』に次のメモが記されている：«Mai. *L'Étranger* est terminé.» (II, p. 914).
9. Robert Champigny, *Sur un héros païen*, Gallimard, 1959, p. 26.
10. M.-G. Barrier, *L'Art du récit dans L'Étranger d'Albert Camus*, Nizet, 1966, p. 27.
11. 本稿は次に掲げる拙論文の続稿である：「弁論術の習得実習－カミュ『異邦人』から『転落』へ－」『フランス文学研究』12号, 1992, pp. 64-73；「カミュの作品における<話すということ>－『転落』と『追放と王国』について－」『山形短期大学紀要』37号, 2005, pp. 1-16；「カミュ「口をつぐむ人々」における<話すということ>」『山形短期大学紀要』38号, 2006, pp. 19-36；「カミュ「客」における<話すということ>」『山形短期大学紀要』39号, 2007, pp. 1-17。「アルベール・カミュの作品における確定性」『東北文教大学・東北文教大学短期大学部教育研究』1号, 2010, pp. 17-27。
12. Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome I, 1931-1944, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2006, p. 141. 以下 I と略記し頁数と共に示す。
13. 松本陽正『アルベール・カミュの遺稿 *Le Premier Homme* 研究』駿河台出版社, 1999, p. 209。

14. Robert Champigny, *op. cit.*, pp. 43-44.
15. 本田和子『異文化としての子ども』ちくま学芸文庫, 1992, p. 23.
16. 子どもを対象とする物語（昔話）とカミュ作品の関連についての研究は次の拙論文を参照：「『カリギュラ』と昔話」『山形女子短期大学紀要』33号, 2001, pp. 29-42；「カミュ『誤解』と昔話」『山形短期大学紀要』34号, 2002, pp. 79-93；「カミュ『異邦人』と昔話」『山形短期大学紀要』35号, 2003, pp. 1-17；「カミュ『ペスト』と昔話」『山形短期大学紀要』36号, 2004, pp. 47-58。
17. «Il avait soixante-quatre ans et il était parisien.» (I, p. 144).
18. «Sa mère était morte à cinquante-six ans.» (I, p. 1112).
19. この場面に代表される『異邦人』の細部描写をめぐって、M・G・バリエは「観察しているというよりも記録している」のであると分析する：«On ne peut dire qu'il observe. Il faudrait plutôt dire qu'il enregistre.» (M.-G. Barrier, *op. cit.*, p. 38).
20. «C'est le thème de la mort qui seul permet de concilier les deux parties.» : Brian T. Fitch, *L'Etranger d'Albert Camus, un texte, ses lecteurs, leurs lectures, études méthodologique*, Larousse, 1972, p. 135.
21. クリュイックシャンクのように、この場面における隠喩表現の増大をムルソーの精神的混乱に対応させる解釈もある：John Cruickshank, «La technique de Camus dans *L'Etranger*», *Configuration critique 1*, Lettres modernes, 1961, p. 93.
22. Alfred Noyer-Weidner, «Structure et sens de *L'Etranger*», *Albert Camus 1980*, University Presses of Florida, 1980, p. 82.
23. Jean-Claude Pariente, «*L'Etranger* et son double», *Albert Camus 1*, Lettres Modernes, pp. 53-80.
24. «le remaniement rétrospectif du journal» (Bernard Pingaud, *op. cit.*, p. 54).
25. «La force de renouvellement» (IV, p. 613).