

カミュ『異邦人』の世界

憂いと昂揚

鈴木忠士



雁思社

カミュ『異邦人』の世界

憂いと昂揚

鈴木忠士

雁思社

憂いと昂揚——カミュ『異邦人』の世界

1991年8月1日 第1刷発行 ©

著 者 ^{すず}鈴 ^き木 ^{ただ}忠 ^し士

発行者 吉 村 三 郎

発行所 雁 思 社

名古屋市中村区大正町 2-13

〒453 電話 052-452-4434

振替・名古屋 6-57759

印 刷 名 鉄 局 印 刷

製 本 中 部 製 本

発 売 風 媒 社

〒460 名古屋市中区上前津 2-9-14

久野ビル 電話 052-331-0008

憂いと昂揚

目次

序 章 5

I 直接性願望 19

仕 事 25

対人関係 27

II 憂いと昂揚 43

A 返済可能な罪||負い目 48

対人関係の関数 48

回避、帳消し 60

生まじめ 65

謝罪と告白 68

感じやすさ 73

B 返済不可能な罪||負い目 77

語り方 79

1 感覚的・即物的描写から情感的描写へ 80

2 記述から説明へ 86

3 抒情的な文体 90

語られている事柄 92

1 空間意識の変容 94

2 時間意識の変容 99

3 メランコリーの罪責意識 126

III 双面の母と傀儡としての父 155

予備的考察 157

A 〈父〉の原イメージ 180

ムルソオの父 180

ペレ——母の許婚 205

サラマノ——汚れた手 209

社長——家族主義的な経営者 212

門番——小権力 213

養老院長——レジヨン・ドヌール勲章 215

弁護士——奇妙なネクタイ 216

予審判事——家族の一員 219

裁判長・陪審員——小さな禿頭・市電の座席 223

刑務所付司祭——他人たちのひとり 225

検事——人間の裁き 228

セレスト——抱きしめたい男 235

レエモン——共犯者にして友人 237

B 〈母〉の原イメージ 242

ムルソオの母 242

マリー——太陽の褐色 259

モール人の女——裏切り 287

自動人形の女——母の怨霊 299

チエコスロヴァキアの母——息子殺し 320

アラブ人——燃える剣 336

IV 星としるしに満たされて 371

注 391

あながき 459

序 章

アルベール・カミュ（一九一三—六〇年）の死後数年して、私は初めて『異邦人』（一九四二年）¹を読み、相前後してサルトルの『嘔吐』をこれも初めて読んだ。

『異邦人』の第一印象はどうだったのだろう。何も思い出せない。『嘔吐』のほうのそれはいまでも鮮やかなのだが。

その後もこの二つの作品は折に触れて手にすることになった。引きくらべるというのではなく、ただ興のおもむくまま、別々の機会に読んだのである。

『嘔吐』のイメージは、読み重ねる度に陰影がくつきりとしてきて、透明度を増してきている。『異邦人』のそれは、どう思い返してみても、淡々しい残像の連なりでしかない。くり返し読んだのは、面白かったからだろう。ところが、どこが面白かったかとなると一向に要領を得ない。

『異邦人』がその柔らかなで鮮烈な影を私の脳裏にくつきりととどめるようになるのは、それを初

めて手にしてから十年余りあつたことだ。『異邦人』は一般に十代の後半から二十代の前半までの若者に人気のある作品ということになっているから、おきまりのコースを私は逆にたどったことになる。ただ、『若い』と言われている語り手主人公のムルソオも、実際にはさほど若くはなく、三十歳前後と思われるから、むしろ年齢相応のことであつたのかもしれない。

再会した『異邦人』には、「神経にひっかかるところ」は見あたらなかつた。ムルソオを《自分と非常に似た、いわば兄弟のようなものと悟〔感じ〕》(172)ることさえあつた。カミュは『カリギュラ』執筆当時、二匹の飼猫にカリとギュラという名を付け、自身もカリギュラになりきって振舞つていたことがあるという。私も時としてムルソオの口癖を真似て、人をいぶからせたものだ。

とはいっても、そのころでさえ私が日課のようにして読みつづけていたのはカミュの作品ではなかつた。そうした折、思い立って論文を構想したときも、カミュのことは二の次だつたのだ。カミュから始めたのは、簡単に書きあげられそうに思われたからにすぎない。期日の迫つたレポートや卒業論文を前にしたなまけ者の学生は、なるべく手間のいらぬ作品やテーマを選ぶ。私がカミュから、それも『異邦人』から始めたのも、恥しながら同じ動機によつていたのである。私の『異邦人』論は、いわば《偶然の結果》(135)なのだ。

論文を書くのは、ムルソオではないが、ポール・ラ・フルミエール・フワ・ドゥビュイ・ピアン・ロンタン《まったく久しぶり(に初めて)》(171)のことだつた。

《興味がなかつた》(164)し、《よく考えてみると、何も言うことはなかつた》(140)から。当初の予想では、四百字詰め原稿用紙で六、七十枚程度におさまるはずだつたのだが、書きつぐうち、気付け

ば千枚を超える長さになっていた。《なぜかわからないが、僕のなかで何かが破裂した》(188)ということなのかもしれない。

《二つのこと》(188)を心がけようと思った。ひとつは、『異邦人』に《空手^{からて}で》(189)対すること。

いまひとつは、『異邦人』だけを分析の対象とすること。つまり一方では、自分が《完全に確信がもてた》(188)こと以外は語らないようにすること。なんとなく題名に惹かれて手にした文庫本の『異邦人』をごろ寝しながら初めて読んだとき、読書ノートをつけていたら、こうも書いたであろう、というように書くこと。他方では、カミユのことも、カミユの生きた時代のこと、カミユのほかの作品のことも、すべて括弧のなかに入れておくこと。私自身がそうだったように、ひとつの作品を、そのなかに書かれてあることのほかにはその作品については何も知らないまま愛読していた、そんな読者が筆をとったらこうも書くであろう、というように書くこと。

このような方針のもとに、私は『異邦人』論をひととおり書きあげる。その間、この作品の《真実にとらえられていると同時に、それをとらえている》(189)と私は思いこんでいた。

ところが、草稿に手を入れ、作品を読みなおすうちに、かえって、『異邦人』の《何もかもしくく簡単^{サンプル}「単純」なのだ》(96)とは思えなくなってきた。私は気付き始めたのだ。見かけは「しくく単純」だが、限々^{すみずみ}まで技巧的に仕組まれた作品であることに。そしてまた、ムルソオの《自白^{コンフエッション}》[告白]には《曖昧^{あいまい}な》(99)とところがいくつもあることに。徐々に作品のテキストに亀裂が走り、地滑りに似たことが起こってきたのである。

それは私の方法の限界を示していたのだろうか。括弧、弧をはずしさえすればよかったのか。幸か不幸か、そのような問いをたてる必要は私にはなかった。ある出来事があり、作品のあちこちを蔽い始めていた《生ぬるく厚いヴェール》(87)は、吹き払われていた。なお直観的にはあったが、『異邦人』の《根本》(140)をつかみ、再びその「真実にとらえられていると同時に、それをとらえている」と《確信》(169)をもって言えるようになる。ただ、作品のテキストは、以前はなめらかな一枚岩だったが、いまは二枚重ねのものに変貌していた。

論文は《証明》しなければならぬ。そこで、私が直観的に把握した『異邦人』の「真実」を、『二重の形』で証明することになった。《まず事実のもつまばゆい光のもとに》、すなわち、主人公語り手ムルソオが語り伝えるがままの、テキストの明示的な部分あるいは表層の分析によって。《次にはこの凶悪な魂の心理分析が私にあたえてくれる、暗い照明のもとに》、すなわち、語り手自身が《なぜか知らず》(61)、《いまでもどうしてかわからないが》(70)、《答えようがなかった》ので《黙ったままでいた》(98)などと言って、その存在をほめかしている、語られていない、テキストの暗示的な部分あるいは深層の分析によって。

ムルソオを告発する検事の弁論と私のそれとの《この二つの弁論はそれほど違っていたろうか》、と問う人があるかもしれない。確かに形式的には似ている。けれども検事の場合には、「二重の」分析は、初めから同じことを語るためのものだ。私の場合は、二つの層の間にはずれが、矛盾さえもあると想定されている。そして、検事の「証明」の狙いは、ムルソオが《道徳上の怪物》(136)

であることを示すことにある。私のほうは、ムルソオがくり返し訴えようとし、《面倒くさくなつてあきらめた》こと、すなわち彼が《世間の人〔すべての人々〕》と《絶対に同じであること》を、少なくともある程度においてはそう言えることを「証明」しようとする。自作に付した解説文のなかで、「私の作中人物〔ムルソオ〕によって、我々にふさわしい唯一のキリストを表現しようとしたのだ」と述べたとき、キリストが「すべての人々」に共同の罪を背負った贖罪の山羊であるという意味でなら、カミュは正しかったのだ。

対象のテキストが「二重」になる一方、読み手の立場も「二重」になる。まず「まばゆい光のもと」で見、次いで「暗い照明のもと」で見るのは同じひとりの読み手なのだから。

先に述べたように、私の方法では、一方にできるだけ「空手」になった読み手がおり、他方には、これまたできるだけもろもろの関連から切り離されたひとつのテキストがある。『異邦人』の心的世界は、これをムルソオによって語りとおされたものとする限り、ムルソオその人の心的世界である。だから、読み手が『異邦人』の心的世界の分析を企てるなら、彼はムルソオと対峙することになる。そして読み手が、ムルソオは「世間の人」と「絶対に同じであること」を「証明」しようとはかるなら、彼は《ある意味で》ムルソオ《に取って代ること》(146)、ムルソオに代って《私》(146)とやることになる。

それはまた、《私が殺したのは事実です》と言ひ、《有罪を認めて、言い訳をつけ》た弁護士の論法を真似ることであるかに見える。だが、弁護士のように不徹底であつては、《葬式のことは口に

しなかった》ということであつてはならない。また、弁護士のように形式的に「私」と言い、実は《彼》の眼で《何ものかを発見》しようとしてムルソオの《魂をのぞきこんでみました》ということであつてもならない。想像力によつて、ムルソオの「凶悪な魂」の《すべてを生きなおし》(17)、己がものとしなければならぬ。これが「二重」になつた読み手の一方の課題である。

けれども、そのようにして描き出された『異邦人』の心的世界の構図は、ひとりの読み手の思い入れに、悪しき投影物にすぎないのではないか。そこに浮かびあがるムルソオの肖像は、「世間の人」と「絶対に同じである」どころか、ムルソオその人の実像を写してすらいはないのではないか。そのような批判が予想される。

恣意的な解釈への歯止めは、その当否如何の試金石は、何よりもテキストそのものの、作品全体の文脈である。加えて、読み手は「心理分析（フシコロジ）」を援用することになる。それはまず、テキストの深層構造の解説をたすけてくれる。次いで、読み手が直観的に把握した『異邦人』の「真実」の客観性如何が、人間の心理を《客観的に考察しようとする》(123)立場から検証されうる。

ただ、そうすると、「空手」であつたはずの読み手が、いつのまにか「心理学」の、それも寄せ集めの七つ道具を抱えこむことになる。そこで、これを借り物にとどめず、少なくとも自分の手になじんだものとするために、心理学の理論的考察を読み解き、場合によつては、批判的に再構成していかなければならない。

しかしまた、そのような多少ともの組替えは心理学の知見や枠組の客観性を損ない、それを援用

した作品解釈は二重の意味で恣意的なものとならないか、という疑問が当然出てくる。この場合にも、理論的改竄の可否の試金石は、作品のテクストそのものである。いわば生きものとしてのテクストが、物としての「心理分析」の網をすり抜けていく様を見逃さないようにしなければならぬ。静止した枠を設けるのは、それとの対照で、動くものを一層動態的な相のもとに捉えるためなのだ。いつでも「空手」に還る用意があればよい。幸いにして、私は心理学者ではないのだから。

さて、先に私は、『異邦人』のテクストは地層のずれに似たものを含んでいると、表層と深層の分析から得られる結論は、互いに矛盾する場合さえあると言った。端的に言えば、表層のテクストが明示的に語るものは、明の世界、深層のそれが暗示するものは、暗の世界である。対立するこの二つの世界の関係はどうなのか。語られていることが仮象であり、語られていないことが本質なのか。しかし、作品Ⅱカミュという立場からの深層心理的解釈を含むある研究書に序文を寄せたロブレスが、そのなかでまことに正當にも、現実の「活き活きとしたカミュ」に注意を促したように、³問題の次元は異なるが、表層の明の世界もやはり作品の現実なのである。さらに、表層と深層の関係は、ただ単に対立的に併存しているというのではなく、「オモテなくしてウラなく、ウラなくしてオモテなく、両者は文字通り表裏一体である」⁴し、相反しかつ相補い合うという関係にあると思われる。

本書の方法は、以上のような経緯をたどって、形をなしてきた。しかし、このような方法をとることに一般的な意味があるのだろうか。「空手」であることと、単独の作品に視野を限定すること、

そこに執することに一般的な価値は果してあるのか。

明らかに、本書が設定した読みの場は、ひとつの仮構である。純粹に「空手」になりうる読み手も、純粹に孤立するテキストというものも実在しない。確かに、分析の対象に限ってみても、一般にひとりの作家の「作品のすべてがひとつの全体をなして、そこで各々の作品がほかの作品群によって照し出され、またそこですべての作品が向かい合っている」⁵と言え、さらに、作品とほかの作家の作品、作品と歴史的な現実、作品と作家の伝記的事実との間に、なんらかの相互関係があることは疑いえない。これまでのカミュ研究を見ても、これら自明の事実を前提として幾多の論考が積み重ねられてきており、私もそのような観点の有効性を否定しているわけではない。本書においても、部分的には、方法的制約をゆるめている。

ただ私は、そうした従来の方法に、ある種の安易さを感じてもいる。例えば、作品が生み出された歴史的状況や、作品を生み出した作家の伝記的事実に視座を据える解釈においては、本書の本文および後注で紹介するように、作品は図解や傍証のための資料の収蔵庫に墮し、作品の孕む自由と生成の契機は見失われ、決定論的な把握が支配しがちである。

そこで本書は、そうした自明のものとされてきた前提を疑問に付すことから始めようとする。まず、個々の作品の研究が別個に進められる。そこでの「全体」とは、ひとつの作品を織り成すテキストの文脈全体のことである。個々の作品への試掘はそれぞれの鉤脈を探りあてて。次いで、それらが共通の鉤脈の支脈を形づくるものかどうか、そこに断層がないかどうか、が検討される。そこ