

## アルベール・カミュにおける不条理について

### — 『異邦人』を中心にして —

松本 陽正

一般的には、カミュには不条理の作家というイメージが定着している感がある。

だが、「不条理」« absurde » という言葉は、もちろんカミュの創始によるものではない。古来、多くの思想家たちによって用いられてきた。だが、カミュの生きた20世紀ほどこの言葉によって形容されるにふさわしい時代はなかったし、哲学的な意味が付与されたのも20世紀になってからのことである。すでに19世紀より、神の存在に対する深い懐疑が生じ、近代ヨーロッパを導いた機械文明や「進歩」の概念への楽天的な信頼感にも翳りがみえていたのだが、ヨーロッパが戦場と化した第一次世界大戦の後、神や文明や「進歩」といったもろもろのヨーロッパ的な価値観は決定的に崩壊することとなる。ニヒリズムが蔓延し、戦争によって破壊されたヨーロッパは、文字どおり、「西欧の没落」といった様相を呈してくる。ナチス・ドイツの台頭、スペイン市民戦争、第二次世界大戦へと至る政治的混迷がそうした傾向に拍車をかける。と同時に、機械文明の発達に伴い、個人はもはや社会という巨大な機構の一つの歯車にすぎなくなってしまう、人間の疎外や自我の喪失といった問題が顕在化するようになる。このような激動の時代に生きる、心の支柱を失った人間にとって、世界は不条理なものと映り、ニヒリズムからの脱却、存在理由の探求こそもっとも切実な問題となる。18世紀の啓蒙の時代にも似て、哲学的なテーマが文学の主題となる時期がふたたび訪れたのである。サルトル、カミュ、ボーヴォワールといった、30年代後半から50年代にかけて活躍する作家たちが、若き日に哲学を学んでいたのは偶然ではあるまい。

こうした状況を反映して、20世紀になると哲学者たちの著作の中に「不条理な感性」が現れるようになる。「不条理に関する試論」« Essai sur l'absurde »との副題の付された『シーシュポスの神話』の冒頭部でカミュは次のように記している。

Les pages qui suivent traitent d'une sensibilité absurde qu'on peut trouver éparse dans le siècle — et non d'une philosophie absurde que notre temps, à proprement parler, n'a pas connue. Il est donc d'une honnêteté élémentaire de marquer, pour commencer,

ce qu'elles doivent à certains esprits contemporains.

(I, 219)

別に哲学書ばかりではない。文学作品の中にも「不条理」という言葉が目立つようになる。たとえば、終生カミュが敬愛し、友愛の絆で結ばれていたアンドレ・マルローは、この言葉をたびたび用いている。第二次世界大戦前夜の混沌とした時代を先取りしたマルローは、その小説の中で、自らすすんで生命の危険ある冒険や革命に身を投ずる人物たちを描いている。彼らが生命を賭して行動に赴くのは、最終的には死に至る人間の生を、人間の条件を超越する何かを創造するために他ならない。したがって、マルローにあっては、「不条理 (性)」は、「人生の不条理性」といった表現で、死が待ち受けている人生を形容するかたちで多く用いられている。

La mort est là, comprenez-vous, comme... comme l'irréfutable preuve de l'absurdité de la vie ...<sup>1)</sup>

だが、わけても興味深いのは、死と向き合ったとき「人生の不条理性」が生まれるとする、『王道』(1930)の次の記述だ。

J'ai failli mourir : vous ne connaissez pas l'exaltation qui sort de l'absurdité de la vie, lorsqu'on est en face d'elle(=la mort) comme d'une femme dé...<sup>2)</sup>

このような用例、さらにはまた、少々先走るが『征服者』(1928)の中の裁判に関する件に出てくる「社会秩序から受ける不条理の印象」といった表現は、カミュに影響を与えた可能性があるだろう<sup>3)</sup>。だが、それと同時にマルローの著作には、「不条理な力」« des forces absurdes »<sup>4)</sup> だとか「人間の不条理」« l'absurde humain »<sup>5)</sup> といった表現も散見され、そのうえ、「人間であることは、瀕死の人間であるよりもはるかに不条理だ」<sup>6)</sup> とか「人間は不条理を受け入れて生きることにはできるが、不条理の中を生きることにはできない」<sup>7)</sup> といったいかにもマルロー的な謎めいたアフォリズムも見受けられる。もちろん、フランス語の « absurde » という語のもつ多義性にもよるのだろうが、マルローの場合、文脈によっては「空しさ」とも「不可解さ」とも「ばかばかしさ」とも置き換えうるかたちで使われており、語の使用法が一様ではない印象を受ける。

また、サルトルは、『嘔吐』(1938)の一節、有名な「マロニエの樹の啓示」の場面で、「不条理 (性)」という言葉を集中的に用いている。少し長くなるが引用してお

こう。

Le mot d'Absurdité naît à présent sous ma plume ; tout à l'heure, au jardin, je ne l'ai pas trouvé, mais je ne le cherchais pas non plus, je n'en avais pas besoin : je pensais sans mots, *sur* les choses, *avec* les choses. L'absurdité, ce n'était pas une idée dans ma tête, ni un souffle de voix, mais ce long serpent mort à mes pieds, ce serpent de bois. Serpent ou griffe ou racine ou serre de vautour, peu importe. Et sans rien formuler nettement, je comprenais que j'avais trouvé la clé de l'Existence, la clé de mes Nausées, de ma propre vie. De fait, tout ce que j'ai pu saisir ensuite se ramène à cette absurdité fondamentale. Absurdité : encore un mot ; je me débats contre des mots ; là-bas, je touchais la chose. Mais je voudrais fixer ici le caractère absolu de cette absurdité. Un geste, un événement dans le petit monde colorié des hommes n'est jamais absurde que relativement : par rapport aux circonstances qui l'accompagnent. Les discours d'un fou, par exemple, sont absurdes par rapport à la situation où il se trouve mais non par rapport à son délire. Mais moi, tout à l'heure, j'ai fait l'expérience de l'absolu : l'absolu ou l'absurde. Cette racine, il n'y avait rien par rapport à quoi elle ne fût absurde. Oh ! Comment pourrai-je fixer ça avec des mots ? Absurde : par rapport aux cailloux, aux touffes d'herbe jaune, à la boue sèche, à l'arbre, au ciel, aux bancs verts. Absurde, irréductible; rien — pas même un délire profond et secret de la nature — ne pouvait l'expliquer. <sup>8)</sup>

このように、ここでは、マルローにみられたような「人生の」といった限定補語は添えられず、ただ単に「不条理 (性)」とされている。すなわち、サルトルは、不条理を相対化し、他との関係において捉えるのではなく、「絶対的な存在」として、つまり説明不能な「存在」そのもの（「嘔吐感」と言ってもいい）と同義の意味合いで捉えているのである<sup>9)</sup>。

これらの例からわかるように、同じく「不条理」といっても、内包する意味に微妙な差異のある語を、カミュは明確に概念化したといえよう。それでは、カミュの抱いた不条理とはいかなるものなのだろうか？ 『シーシュポスの神話』にある不条理の定義をみてみよう。

Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la

confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. (I, 233)

このように、カミュは、不条理とは、世界と人間との対峙 « confrontation » から生じるものとして明確に位置づけ、さらに一般的には、二つのものの比較・対立から生じるとし、「比較の両項間のずれが増大すればするほど、それだけ不条理性は大きくなる」(I, 239)としたのである。

ここで、『異邦人』と『シーシュポスの神話』との関係についてもう少し詳しく触れ、『異邦人』のメインテーマについて考えてみよう。

カミュの創作ノートともいえる『手帖』を読めば、カミュがこの二つの作品を並行して書きすすめていたこと、またこの両作品と『カリギュラ』『誤解』とを「不条理の系列」の作品として位置づけ、不条理という同一のテーマを、小説・エッセー・戯曲という違った形式で表現しようとしたことがうかがえる。けだし、サルトルが見事に洞察したごとく、『シーシュポスの神話』は『異邦人』の「正確な注釈」<sup>10)</sup>であり、「哲学的翻訳」<sup>11)</sup>に他ならないのである。

こうしたことから、当時カミュが小説や戯曲の中に哲学的要素を盛り込もうとしていたことがみてとれるが、それを裏付けるかのように、『異邦人』の構想を練っていた1938年10月20日、「アルジェ＝レピュブリカン」紙に寄せた『嘔吐』紹介記事の冒頭で、カミュは、「小説とは、イメージ化された哲学にすぎない。そして、すぐれた小説にあっては、全哲学がイメージに移し変えられている」(I, 794)と述べ、自己の小説観を披瀝しているのである。また、『手帖』の中にも、「人びとはただイメージだけで思考する。もし君が哲学者になりたいのなら、小説を書きたまえ」(II, 800)といった記述が見出される。以上のことから、『異邦人』の主要テーマが明瞭に浮かびあがってくる。すなわち、それは小説空間での「イメージ」による不条理の描出に他ならない。

それでは、『異邦人』では不条理はいかに「イメージ化」されているのだろうか？ 殺人、裁判、それに最終章を中心にみていきたい。

『異邦人』はほぼ同じ長さの二部構成をとっている。第I部は6つの章より成り立ち、母の死を告げる電報を受けとった日からアラブ人殺害に至るまでの主人公ムルソーの18日間の行為が日記風に記されている。そこにはさまざまなエピソードがちりばめられているが、ここではまず、殺人に至るまでのムルソーの行為を中心に

ふりかえることから考察を始めたい。

ある日、ムルソーは養老院から母の死を告げる電報を受け取る。悲嘆にくれた表情もみせず、ムルソーは通夜・埋葬に立ち会う。その翌日、海水浴に行ったムルソーは、かつての同僚マリーに再会し、彼女と喜劇映画を見に行き、一夜を共にする。月曜日、ムルソーはいつものように会社で働き、ゆきつけのレストランで昼食をとる。夕方、階段で隣人のサラマノ老人と犬に会う。そのとき、もう一人の隣人レイモンがやってきて、夕食に誘われ、レイモンの情婦（アラブ人）を誘惑する手紙を書くこととなる。事件の発端をなす手紙の代筆を依頼されるこの日のレイモンとの出会いは、「ちょうどこのとき、同じ階のもう一人の隣人が入ってきた」(I, 156)とされており、下線部から出会いの偶然性が強調されているのがわかる。裁判でのレイモンの証言を待つまでもなく (I, 196 参照)、ムルソーが手紙を書いたのは「偶然」*« hasard »* だったのである。

以後、レイモンとの交友は深まり、日曜日にレイモンと共に彼の友人の別荘に行くことになる。浜辺を散歩していると、アラブ人に出会い、乱闘となる。レイモンは傷つく。二度目の散歩。再びアラブ人と出会う。レイモンはピストルを取り出そうとする。ムルソーは冷静にレイモンを制止し、ピストルを取りあげる。アラブ人は逃げ出し、結局、何事も起らない。三度目の散歩。今度はムルソー一人。太陽の照りつける浜辺をさまようムルソーは、「岩かげの涼しい泉」(I, 174)を思う。その近くにきたとき、思いがけぬことに、例のアラブ人がいるのに気づく。アラブ人が短刀を抜く。流れ落ちる汗で盲目になり、額には「太陽のシンバル」(I, 175)が鳴り響き、太陽、短刀から反射する光、海からの、空からの熱気以外には何も感じられなくなったムルソーは、思わず引き金を引いてしまう。

この簡単なストーリーの要約からもわかるように、ムルソーが浜辺にいたのも、彼の上着の中にピストルがあったのも、レイモンとそれにムルソー自身裁判で陳述するように、「偶然」の結果にすぎない (I, 196 ならびに 192 参照)。このように、偶然の連鎖に巻き込まれ、主人公は殺人を犯してしまうのだが、この「無償の行為」の直接の原因を求めれば、それは裁判でのムルソーの証言にもあるように、「太陽のせい」*« à cause du soleil »* (I, 201) ということになってしまうだろう。すでに第1章の母の埋葬の場面でも、周りの自然を圧倒し、ムルソーの感覚や思考を麻痺させる太陽が顔をのぞかせていたが、第6章の殺人の場面でも「ママを埋葬した日と同じ太陽」(I, 175)が現れ、その光や熱に耐えきれなくなって、ムルソーはピストルの上で手をひきつらせてしまうのである。

「太陽」という語は第I部で37回使われているが、7割近くにあたる25回が殺

人を描いた第6章に集中している。しかも、ムルソーが一人泉に引き返し、アラブ人を殺害するまでの短い間に、そのほぼ半数にあたる12回も用いられていて、殺人が「太陽のせい」であることが、語の多用によって強調されているのがみてとれる。

では、この太陽は一体何を象徴しているのだろうか？ 埋葬の日と浜辺への散歩の場面での太陽には、二つのイメージが認められる。一つは、自然界の他の三大要素（土・水・空気）を圧倒し、自然界を支配する火のイメージ。つまり、世界そのものと化してしまった太陽のイメージ。二、三例をあげておこう。「太陽はいま圧倒的だった。砂の上に、海の上に、光はこなごなに砕けていた。」(I, 173)「さっきと同じように、すべてが赤くきらめいていた。」(I, 174)「海は重苦しく、激しい息吹きを運んできた。空は端から端まで裂けて、火を降らすかと思われた。」(I, 176)

今一つは、人間と対立するイメージ。ここでは、太陽は、主人公に敵対し、障害物として立ち塞がり、無力で受動的な主人公を超えたものとして描かれている。「私は何一つ考えられなかった。帽子なしの頭に直射する太陽のせいで、私は半分眠ったような状態だったから。」(I, 172)「私はしずかに岩の方へ歩いて行ったが、太陽のために額がふくれあがるように感じた。この激しい暑さが私の方へのしかかり、私の歩みをはばんだ。顔の上に大きな熱気を感じるときごとに、歯がみしたり、ズボンのポケットの中で拳をにぎりしめたり、全力をつくして、太陽と、太陽があびせかける不透明な酔い心地とに、打ち勝とうと試みた。」(I, 174)

この二つのイメージを何と名づければよいのだろうか？ すでにみたように、カミュは、人間の理性を超えた世界と人間との対峙を不条理としたわけだが、『シーシュポスの神話』のこの図式に、これまでみた太陽の二つのイメージを照射してみよう。そうすれば、『異邦人』の中の世界を支配する太陽そしてまた人間と対立する太陽こそ、作品の中で「世界」の象徴として示されていることが明瞭に読みとれよう。こう考えると、太陽（＝世界）と主人公（＝人間）との対立から生じた殺人こそまさに不条理な殺人ということになり、太陽が、「イメージ」で不条理を描出するうえで、必要不可欠な要素として機能しているのがみてとれるのである。

第Ⅱ部は5つの章から成り立つ。第1章・第2章では、それぞれ、予審と独房での生活を中心に、ほぼ1年にわたる獄中生活が語られている。第3章・第4章では、2日間の裁判の様子が詳しく述べられることとなる。

裁判の矛盾は、なによりも、それがムルソーの犯罪についての審理というよりはむしろ、「事件とは何の関係もない」(I, 179)母の通夜・埋葬の日の彼の態度およびその翌日の行為についての審理にすりかえられている点にある。「陪審員の方々、そ

の母の死の翌日、この男は、海水浴に行き、不真面目な関係をはじめ、喜劇映画を見に行き笑いこぼしたのです。もうこれ以上あなたがたに申すことはありません」(I, 196)と検事は論告し、社会の「最も本質的な掟を無視する」(I, 200-201)「道徳上の怪物」(I, 197)として、「精神的に母を殺害した」(I, 200) 廉で、主人公に死刑を要求するのである。

矛盾の第二点は、事実誤認ということにあるが、これを考える前に、ここで、『異邦人』の語り的手法を確認しておこう。『異邦人』は一人称小説であり、したがってぼくたち読者は、ムルソーの感覚や意識を共有することによってしか作品世界を歩むことはできない仕組みになっている。つまり、ぼくたちは、語り手でもある主人公ムルソーの内部から、ムルソーの目というレンズをとおして外界を眺めながら、主人公の行為を追体験し、主人公を理解し、主人公に感情移入し、主人公と一体化してきたわけである。ところが、裁判では、第I部でのムルソーのさして意味があるとも思えなかった行為あるいはムルソーから積極的な意味づけがなされていなかった出来事が、外部から眺められ、一つ一つ論理的に再構成され、ムルソーには、つまりはぼくたち読者には思いも及ばぬ意味づけが行われることになる。「無用な細部は何一つなく、続く部分でふたたび取りあげられず、討論に注ぎこまれぬものは一つもない。(.....) どんな小さな出来事も相応の重みをもつ。主人公を犯罪と斬首刑へと導くことに貢献しないものは何もない」<sup>12)</sup> のである。事実、すでにみたように、レイモンの手紙の代筆の受諾に始まる一連の出来事が主人公を否応なしに「犯罪」へと導いていくし、また、通夜・埋葬およびその翌日のさして意味があるとも思えなかった出来事、すなわち、母の遺体を見ようとはしなかったこと、母の棺を前にしてカフェオレを飲み、煙草を吸い、眠ったこと、涙を流さなかったこと、母の年を知らなかったこと、そしてマリーと一緒に泳ぎ、フェルナンデルの映画を見、寝たことが、裁判の過程で「ふたたび取りあげられ」、意味づけが行われ、まったく違ったふうに解釈され、主人公を「斬首刑へと導くことに貢献」することとなる。

『シーシュポスの神話』の中で、カミュは次のように述べている。

De même nous estimerons qu'un verdict est absurde en l'opposant au verdict qu'en apparence les faits commandaient. (I, 239)

検事の論告を聞きながら、ぼくたちの心に湧きおこる驚き、これもまた不条理なものだ。なぜなら、不条理とは比較・対立から生じるものだったから、一つの事実とそれに対する誤った解釈とを対比させながら、ぼくたちが覚える違和感もまた不

条理と呼びうるものとなるからである。裁判は、このように、殺人の場面とはまったく違った手法で、ぼくたち読者の心に不条理な感情が生まれるよう巧みに構成されているのである。

ムルソーの理解者・共犯者となっているぼくたち読者は、ムルソーと共に論告や判決を聞きながら、不条理な感情とともに、いつしか不当な裁判に対する怒りを覚えるようになる。そして、ムルソーが一人の人間をあやめた加害者であることは忘れ、ぼくたちの心には、彼が社会の犠牲者として、無垢な存在として映るようになる。巧妙なトリックが成立するのである。

場所のしきたりも分らない法廷で、「太陽のせいだ」と一言犯罪について述べる以外は積極的な発言を許されず、身に覚えのない罪で死刑を宣告される主人公。ここには、カフカの作中人物たちと同じく、巨大なメカニズムの中に巻き込まれ、自己主張もできず、押し流されていく現代人の一つの姿が描かれている。ただ、カフカの主人公たちが虫けらのように殺されていくのに対し、ムルソーは「野性の叫び」<sup>13)</sup>をあげ、決定的な無垢性を獲得する。第Ⅱ部第5章をみてみよう。

死刑の確定したムルソーが最終章で直面するもの、それは不条理の権化ともいえる死である。ぼくたちの理解を超えた死、それと向き合うときに生まれる絶望的な感情、ありとあらゆるものに対する空しい思い、生と死との永遠の乖離、それこそまさに不条理と呼びうるものである。

死刑囚となったムルソーは独房で省察をめぐらし、人間の条件を、死を宿命づけられた人間の生の空しさを認識する。「人生が生きるに値しない、ということは、誰でもが知っている。結局のところ、30歳で死のうが、70歳で死のうが、大した違いはない。」(I, 207) ムルソーは、上訴を却下し、死を受け入れる決心をする。

そのとき、司祭がやってくる。司祭はムルソーに改悛を迫り、神による魂の救済を説く。何の後悔もなく、自らの選んだ運命を引き受けることに心を決め、神や来世のことで残り少ないこの世の時間を無駄にしたいと思っているムルソーは苛立つ。「私はあなたのために祈りましょう」(I, 211) という司祭の高飛車な言葉に、ムルソーは反抗の叫びをあげ、地上の生を、自己の生を肯定する。

Il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais, j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du



moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. (I, 211-212)

はじめて発したこの心からの叫びによって、自己正当化し、魂が清められたムルソーは、母もまた、現在の自分と同じ状況に置かれていたことを理解する。生命の灯が一つ一つ消えていく養老院で残された日々を過ごした母の立場と、処刑を間近に控えた死刑囚の立場とはなんと似かよっていることだろう。死を前にし、「許婚」を持ち、まったく生き返った思いで「生涯をやり直す振りをした」母をムルソーは理解し、母に倣って自己の生を生き直そうと決意する。そして、「まったく生き返ったような思い」で、ムルソーは「はじめて、世界の優しい無関心に、心をひら」き、幸福感にみたされていくのである。

Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. (I, 212-213)

『異邦人』は、このように、不条理な世界の中で神に反抗し、地上の生を肯定するかたちで終わっている。

『異邦人』はゼロの点だ。同じく、『神話』もだ」(II, 952)というのは『手帖』にあるカミュ自身の言葉だが、不条理の認識はゼロ地点、白紙状態であるにせよ、それは肯定へと向かうゼロ地点であることを忘れてはならない<sup>14)</sup>。『シーシュポスの神話』の冒頭部にも、不条理を出発点 « point de départ » として捉える意志が明確に表明されている。

Mais il est utile de noter, en même temps, que l'absurde, pris jusqu'ici comme conclusion, est considéré dans cet essai comme un point de départ. (I, 219)

一つ前にあげた引用文の下線部にあるように、結末近くムルソーは「自分が幸福だったし、今もなお幸福である」と感じるのだが、自殺否定の書でもある『シーシュポスの神話』もまた、「シーシュポスは幸福なのだと思わねばならぬ」« *Il faut imaginer Sisyphe heureux.* »(I, 304) という有名な一文で終わっている。このように、幸福感にみたされる主人公たちの提示によって、逆説的だが、不条理を認識して生きる姿にある種の価値が、つまり不条理なこの世の生の肯定という価値が付与されているのがみてとれるのである。不条理ゆえにこそ生きなくてはならない。「人生は何ものにも値しないが、人生に値するものは何もない」<sup>15)</sup> のだから。

最後に、「不条理の系列」の劇作品に触れ、「不条理の系列」の作品群の共通項をまとめておこう。

『異邦人』にはカミュの実体験・見聞などが数多く取り込まれているが<sup>16)</sup>、とはいえ、ストーリー自体はカミュの創造によるものだ。それゆえ、すでに見たように、不条理は三つの場面で、巧みにイメージ化されていた。それに対し、『カリギュラ』と『誤解』には、いずれも元ネタが存在している。前者の源泉には、ジャン・グルニエに勧められたスエトニウスの『ローマ皇帝伝』が<sup>17)</sup>、また後者の源泉には1935年にユーゴスラビアで起こった悲劇を報じた新聞記事が存在する。もちろん、カミュが独自に加工してはいるのだが、あくまでも源泉を下敷きにしての加工である。そのためもあるうか、不条理の提示方法は、『異邦人』ほど複雑ではない。『カリギュラ』では、カリギュラは神々のような気紛れな行動をとる。つまり、常識によって想定される皇帝の政治とカリギュラの行動との乖離によって、不条理な感情が惹起されるのである。『誤解』における不条理の提示方法も似ている。20年振りとはいえ、我が家に戻った男が、その母と妹とに殺されるというのは、常識では考えられないことだ。したがって、それを観る者は、不条理な感情に捉われてしまうのである。三面記事から不条理劇を創り出すうえで、カミュはさまざまな手法を用いているが、ここでは、「*reconnaître*」という言葉の効果的な使用例に簡単に触れるにとどめておきたい。作品の中でこの言葉はきわめて巧妙に用いられている。加害者（マルタと母）が犠牲者（ジャン）を「*reconnaître*」できなかつただけではない。犠牲者もまた、先入観なしには、加害者を「*reconnaître*」できなくなってしまうのである。さらには、母とマルタという加害者同士が相手を「*reconnaître*」できなくなるのであり、この言葉の巧みな使用によって、親子・兄妹の血で結ばれた三人の登場人物が「*se reconnaître*」できず、相互の絆の断たれた、孤独な世界に投げ出されている不条理な状況が示されているのである<sup>18)</sup>。

「不条理の系列」の作品群の共通項に移ろう。

1935年から1936年にかけて書かれた『アストゥリアスの反乱』（上演は36年4月）の序文には、次のような興味深い一節がある。

Il suffit d'ailleurs que cette action conduise à la mort, comme c'est le cas ici, pour qu'elle touche à une certaine forme de grandeur qui est particulière aux hommes : l'absurdité. (I, 3)

このことから、比較的早い時期に、主人公の死の導入による不条理性の提示をカミュが構想していたことがうかがえる。このとき、カミュはまだ対峙 « confrontation » という独自の概念を抱いてはいなかったと思われるし<sup>19)</sup>、引用では「不条理性」 « absurdité » となっていることから、この時期、「不条理」 « absurde » が明確に定義づけられていたとは言い難い。とはいえ、マルローの影響によるものであろうか、不条理がもっとも強くほとぼり出るのは、死と向き合ったときに他ならない、とは考えていたのである。習作と言ってもいい作品の序に付したこの考えは、消えることはない。「不条理の系列」の作品群で不条理を提示するために、『異邦人』『カリギュラ』『誤解』、いずれにおいても、主人公は死と対峙し、作品は主人公の死の直前に終るという共通項が導入されることとなる。

主人公を死に直面させる前提として、主人公（ムルソー、カリギュラ、マルタ）は犯罪者、加害者に設定されているということを第二の共通点として指摘しておきたい。

第三の共通点として、自己の生の肯定、があげられよう。ムルソーについてはすでにみたとおりだ。カリギュラには自分の行動の正しさについて逡巡する弱い一人の人間の側面も見受けられるが、最後の台詞「おれはまだ生きている！」 « Je suis encore vivant ! » (I, 442) には、生への執着とともに、生を肯定する姿勢が強く現れている。また、マルタの自殺は、母に捨てられた絶望感によるものではなく、自己が歩んできた生を引き受けようとする態度に他ならないし、自己の生の完了、その帰結となっているのである<sup>20)</sup>。

最後に、第四の共通点として、神（々）への反抗があげられるだろう。ムルソーの司祭への反抗、神々に取って代わろうとするカリギュラ、神に跪くことを拒否するマルタ。シーシュポスの沈黙にも神々への反抗が内包されている。このように、不条理を認識して生きる主人公たちには、すでに反抗が認められるのである。してみると、「不条理の系列」から「反抗の系列」にかけて主人公たちは加害

者から被害者へという 180 度の転換をとげることとはなるが、「不条理」から「反抗」への移行は、必然的な移行だったことだけは間違いない。

## 注

本論文は、平成 19～21 年度科学研究費補助金（基盤研究（C） 研究課題名：アルベール・カミュの世界 — 絶えざる価値探求と源泉への回帰 —）による研究成果の一部である。

カミュの作品を以下のように略記し、本文中に直接ページを示す。

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

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

なお、引用文中の下線はすべて松本による。また、邦訳のあるものについては、それを参照させていただいたことをお断りしておく。

- 1) André Malraux, *La Voie royale* in *Œuvres complètes I*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1989, p.447. 『征服者』にも同様の記述がある。André Malraux, *Les Conquérants* in *Œuvres complètes I*, p.260 参照。
- 2) André Malraux, *La Voie royale*, p.449.
- 3) « C'est après ce procès que l'impression d'absurdité que me donnait l'ordre social s'est peu à peu étendue à presque tout ce qui est humain... » (André Malraux, *Les Conquérants*, p.221)
- 4) *Ibid.*
- 5) *Ibid.*
- 6) « : être un homme, plus absurde encore qu'être un mourant... » (André Malraux, *La Voie royale*, p.502.)
- 7) « On peut vivre en acceptant l'absurde, on ne peut pas vivre dans l'absurde. » (André Malraux, *Les Conquérants*, p.260.)
- 8) Jean-Paul Sartre, *La Nausée* in *Œuvres romanesques*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1981, pp.152-153.
- 9) ただ、ここでサルトルが一般論として述べている、「相対的な場合にのみはじめ

て不条理となる」とする指摘は、この後で述べる、対峙 « confrontation » によって不条理が生じるとするカミュの定義づけに影響を与えた可能性はあるだろう。

10) Jean-Paul Sartre, *Situations, I*, Gallimard, 1947, p.100.

11) *Ibid.*, p.105.

12) *Ibid.*, pp.120-121.

13) Jean Grenier, *Albert Camus souvenirs*, Gallimard, 1969, p.185.

14) 白紙状態から肯定へと向かう態度は、何もこの時期にはじめて現れたものでもない。1935年から1936年にかけて書かれたとされる『裏と表』所収の『生きることへの愛』には次の文が見つかる。「Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre. » (I, 67)

15) André Malraux, *Les Conquérants*, p.250.

16) 詳しくは、拙稿、「『異邦人』の形成過程に関する一考察」、『広島大学文学部紀要』第60巻、2000、pp.239-255を参照されたい。

17) Jean Grenier, *op.cit.*, p.59 参照。

18) 詳しくは、拙稿、「『誤解』のキーワード—reconnaître—について」、『広島大学文学部紀要』第50巻、1991、pp.306-322を参照されたい。

19) われわれの知る限り、『シーシュポスの神話』以前の作品で、「confrontation」が重要な意味合いで用いられているのは、1936年から1938年にかけて着想され書かれた『幸福な死』の中においてである。「Je ne puis goûter le bonheur que dans la confrontation tenace et violente qu'il soutient avec son contraire. » (I, 1182) 同一ページには « confronter » の用例も2つ見つかるが、これらの例は、この時期のカミュの « confrontation » という概念への関心の高まりを示しているように思われる。

20) « Et il est juste que je meure seule, après avoir vécu et tué seule. » (I, 495) バタイユは次のように指摘している。「(...) la fille, bien qu'à la fin, par la défaillance de sa mère, elle perdît pied à son tour, perdait pied du moins sans défaillir, si bien que sa mort volontaire accomplissait sans la démentir la démesure de son acte. » (Georges Bataille, « La Morale du malheur : 《La Peste》 » in *Critique*, N<sup>os</sup> 13-14, juin-juillet 1947, p.7.)

## De l'absurde chez Albert Camus

— *L'Étranger* et d'autres ouvrages du cycle de l'absurde —

Yosei MATSUMOTO

Bien que l'on puisse trouver le mot « absurde » dans les ouvrages philosophiques et romanesques antérieurs à ceux d'Albert Camus, le nom de Camus reste attaché à l'absurde du fait de la définition précise donnée dans *Le Mythe de Sisyphe* dont le sous-titre est « Essai sur l'absurde ». Selon Camus, l'absurde naît de la confrontation de l'homme et du monde, et plus généralement, de la comparaison de deux éléments qui s'opposent. Cet essai n'est autre qu'« une traduction philosophique » (Sartre) de *L'Étranger*. Dans ce cas, comment l'absurde est-il mis en image dans ce roman ?

Le lecteur ne peut se défendre d'être saisi par le sentiment de l'absurde dans les trois scènes suivantes :

- (1) la scène du meurtre : par le meurtre commis en raison de l'opposition du héros et du soleil, synonyme de feu, prenant le pas sur les trois autres éléments et devenant le symbole du monde.
- (2) la scène du procès : par le décalage entre les actes ainsi que les pensées de Meursault, que le lecteur partage entièrement, et leurs interprétations faites au procès.
- (3) la dernière scène : par la confrontation avec sa propre mort.

Camus écrit dans ses *Carnets* : « L'Étranger est le point zéro ». Mais, on voit finalement Meursault se justifier, affirmer sa vie et se sentir heureux. L'absurde est certes le point zéro, qui s'achemine cependant vers l'affirmation de cette vie terrestre.

Dans les autres ouvrages du cycle de l'absurde, le sentiment de l'absurde est suscité par la conduite capricieuse de Caligula (*Caligula*) ou par l'événement inattendu d'un homme tué par sa propre mère et sa sœur (*Le Malentendu*), soit encore par l'intrigue mise en comparaison avec la prévision du lecteur.

Les points communs des ouvrages du cycle de l'absurde peuvent ainsi se définir :

- (1) Vers la fin des ouvrages, tous les personnages principaux affrontent la

mort, ce qui provoque chez eux comme chez le lecteur le sentiment de l'absurde.

- (2) Pour introduire ce premier point, ils commettent tous un crime.
- (3) Ils se justifient et affirment leur vie.
- (4) Ils expriment tous la révolte contre le(s) Dieu(x), ce qui témoigne la nécessité du passage de l'absurde à la révolte.