

『異邦人』における太陽の image

松 本 陽 正

Image du soleil dans *L'Etranger*

Yosei MATSUMOTO

Résumé

Pour comprendre ce que Camus a réellement voulu dire en écrivant *L'Etranger*, il faut examiner cette œuvre à la lumière des enseignements philosophiques du *Mythe de Sisyphe*. Les deux ouvrages, l'un théorique, l'autre plus pratique et plus concret sont en effet contemporains. Lorsqu'on les lit en même temps, le message que Camus a voulu introduire dans *L'Etranger* s'éclaire: il a voulu "mettre en image", illustrer la notion philosophique de l'absurde.

Le soleil est au premier plan du roman: tout se passe comme si le héros commettait son meurtre "à cause du soleil". Mais qu'est-ce que le soleil pour Camus? Que représente-t-il et lorsqu'il le fait entrer en scène ou bien le décrit, dans quelle intention le fait-il?

De quoi le soleil de *L'Etranger* est-il le symbole? On a pu le considérer comme le symbole du destin, de la Nécessité qui emporte Meursault. Certes cette interprétation est tentante mais justement le destin n'a de place ni dans *Le Mythe de Sisyphe*, ni dans la version qu'en fournit Camus. L'homme est jeté dans un monde absurde; en un sens c'est son destin mais il n'est pas régi par un destin nécessaire contre lequel il serait vain de se révolter.

Quoi qu'il en soit, le soleil qui revient si fréquemment dans le roman, est au centre même de l'action. Et sa valeur symbolique est évidente: dans la scène de l'enterrement, dans celle du meurtre, le soleil, synonyme de feu prend le pas sur les trois autres éléments primordiaux de l'antiquité, la terre, l'eau (=la mer sur la plage) et l'air. Il est le principe essentiel qui gouverne le monde. Bien plus, comme animé d'intentions malveillantes, il se montre hostile à notre héros, impuissant et passif en sa présence, et le guide finalement à sa perte. Le soleil est ici le symbole de ce monde absurde dans lequel l'homme est jeté (voir *Le Mythe de Sisyphe*).

De plus le soleil étouffant est l'image de la mort dans les deux scènes qui dépeignent une mort ou un meurtre. Le soleil de la scène du meurtre est rouge, rouge comme le sang qu'il

プレイヤッド版による Albert Camus の作品を次のように略記する。

PL I : *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Gallimard, 1967.

PL II: *Essais*, Gallimard 1965.

なお, Camus のテキストからの引用は, ほとんどそのままの形で, 『カミュ全集』全十巻(新潮社)及び『異邦人』(窪田啓作訳, 新潮文庫)から借用したことをお断りしておく。また, 『異邦人』からの引用については, ページを示したが, それらはすべて PL I のページをさしている。

fait verser.

Cependant, comme nous l'avons remarqué en constituant un tableau de toutes les mentions du soleil, le soleil apparaît sous un autre aspect dans d'autres scènes: bleu, doré (comme le ciel) ou brun (comme le corps qu'il bronze), il sourit tendrement aux jeunes, à la vie qui monte et qu'il symbolise en la fécondant de ses rayons.

La vie et la mort, l'envers et l'endroit, l'exil et le royaume! Ces termes pourraient paraître contradictoires, mais Camus ne les a-t-il pas employés à dessein pour qualifier un monde irrationnel, pétri de contradictions, qui, dans sa superbe indifférence, nous menace et nous réjouit tour à tour? Le soleil de *L'Étranger* en est un exemple frappant et symbolise ainsi le monde au sens strict du terme camusien.

1. 序
2. 「太陽」の頻度と配置
3. 〈運命〉という解釈をめぐる
4. 太陽の象徴するもの
5. 結語

1

1942年の刊行以来、『異邦人』*L'Étranger*については、実におびただしい数の論文・批評が発表され、多種多様なアプローチがなされ続けている。B. T. フィッチは、それまでに著された『異邦人』論を、「伝記的読み方」lecture biographique、「政治的読み方」lecture politique、「社会学的読み方」lecture sociologique、「形而上的読み方」lecture métaphysique、「実存主義的読み方」lecture existentialiste、「存在論的読み方」lecture ontologique、「精神分析的読み方」lecture psychanalytique という七つの読書方法に分け、詳細な報告・批評を行っている¹⁾が、このこと自体、『異邦人』解釈ひいては文学作品解釈の多様性を雄弁に物語っているように思われる。

しかし、つまるところ、作品研究は、純粋にテキスト分析の立場に立つか、それとも何であれ他のテキストやコンテキストの光に照らしてテキストを解釈するかの二つに大別されるだろう。もちろん、作家が作品を書き終えるや、作品は作者の手を離れ、一人歩きし始めることは言うまでもない。作品はそれ自体で自立し、解釈されるべきものであろう。また、作

1) Brian T. Fitch, *L'Étranger d'Albert Camus*, Larousse, 1972.

家が自己の作品の最良の批評家であるとは限らないが、作者自らが十以上の結論が可能だとした²⁾『異邦人』のようにさまざまな解釈に耐えうる作品に対して、それを他のテキストとの関連において捉えることで、作品のもつ豊饒な世界が逆に限定される危険性は多いにあるだろう。

しかしながら、カミュはなぜこの作品を書いたのか、作品化しようとしたメインテーマは何だったのかといった根本的な問いかけに答えようとすれば、その直後に刊行された『シシュポスの神話』*Le Mythe de Sisyphe* (以下『神話』と略記)との関連なしに『異邦人』を考えることはできないだろう。なぜなら、カミュの創作ノートともいえる『手帖』*Carnets*を読めば、カミュが『異邦人』と『神話』とを並行して書きすすめていたこと、両作品と『カリギュラ』*Caligula*、『誤解』*Le Malentendu*とを不条理の系列の作品として位置づけ、その系列の中で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(ジャンル)で表現しようとしたことがうかがえるからである。もっとも、『異邦人』と『神話』とを結びつけるこのような解釈方法は何ら目新しいものではない。古くは、サルトルが『神話』を『異邦人』の「正確な注釈」commentaire exact³⁾であり「哲学的翻訳」traduction philosophique⁴⁾として位置づけているし、ガエタン・ピコンも『神話』を「観念的注釈」commentaire idéologique⁵⁾と捉え同様の考えを示しているからである。こうした観点に立つ時、『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、小説空間での「イメージ⁶⁾」による不条理の描出である。

では、どのような形で不条理を描き出せばよいのだろうか? カミュの初期作品である『アストゥリアスの反乱』*Révolte dans les Asturies*に付した序文⁷⁾がこの問いかけに答えてくれる。

2) Conclusion: La société a besoin des gens qui pleurent à l'enterrement de leur mère; ou bien on n'est jamais condamné pour le crime qu'on croit. D'ailleurs je vois encore dix autres conclusions possibles. (Albert Camus, *Carnets janvier 1942-mars 1951*, Gallimard, 1964, p.30).

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

4) *Ibid.*, p.105.

5) Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gallimard, 1970, p.115.

6) 『異邦人』の構想を練っていた、1938年10月20付のアルジェ・レピュブリカン紙に寄せた『嘔吐』*La Nausée* 紹介記事の冒頭で、Camusは、「小説とは、イメージ化された哲学にすぎない」(PL II, p.1417)と述べている。

7) 作品は「集団的製作の試み」Essai de création collective (PL I, p.395)とされているが、この序文はCamusの手によるものと考えられる。Roger Quilliotの『紹介文』Présentation (PL I, pp. 1852-1853)参照。

「それに、このような行為が、人間に特有のある種の偉大さの形式、すなわち不条理性 absurdité に到達するためには、この戯曲の場合がそうだが、その行為が死に行きつくだけで十分なのだ⁸⁾。」

このように、不条理性を提示するためには、なによりも主人公の死が要求されることとなる。不条理性の系列の中の『カリギュラ』でも『誤解』でも、主人公の死の直前に劇が完結していることからこのことがうかがえよう。

それでは、主人公が死に至るためには、どのような状況を設定するばよいのだろうか？ 「今日ママが死んだ」で始まるあの有名な冒頭部が書き留められて約一ヶ月後の1938年12月の『手帖』には、『異邦人』の最終章へと発展するかなり長い断章がいくつか続いているが、それは次のことばで始まっている。

「不条理性について？

絶望が純粹なのはただ一つの場合だけだ。それは死刑囚の場合だ⁹⁾。」

主人公を死刑囚に導いていくためには、当然、主人公が罪を犯す必要がある。しかし、今一つ困難な要請がつきまとう。それは、読者の共感を得るために、主人公が完全に罪人であってはいけないという要請である。つまり、主人公は「我々が値する唯一のキリスト¹⁰⁾」でなければならなかったし、主人公の犯す罪は「無垢な殺人」meurtre innocent¹¹⁾でなければならなかったのである。

では、どうすれば「無垢な殺人」という巧妙なトリックが可能となり、殺人を犯した主人公の無垢性を保障できるのだろうか？ そのためにカミュがとった手法を以下、簡単に三点にまとめてみよう。

(a) Je (一人称)の使用によって、話者(=主人公)の感覚・視点を通してしか読者を作品世界に参入できぬようにし、主人公の感覚(特に光に対する感覚¹²⁾)に徐々に慣れ

8) PL I, p.399.

9) Albert Camus, *Carnets mai 1935-février 1942*, Gallimard, 1971, p.141.

10) PL I, p.1929. 『アメリカ大学版への序文』 *Préface à l'édition universitaire américaine* にあるカミュ自身の言葉。また、Carina Gadourek の言を借りれば「無垢な罪人」criminel innocent (Carina Gadourek, *Les innocents et les coupables*, Mouton, 1963, p.82)ということになる。

11) René Girard, *Pour un nouveau procès de L'Etranger* in *Albert Camus I, Lettres Modernes*, 1968, p.24.

12) B. T. Fitch は、光と暑さに対するムルソーの過敏な反応を次のように説明している。Il ressort très tôt de son récit qu'il est très sensible à toute sensation forte, et notamment à la lumière et à la chaleur, qu'il est en fait d'une hypersensibilité exceptionnelle. (Brian T. Fitch, *Narrateur et narration dans L'Etranger d'Albert Camus*, Lettres Modernes, 1968, p.39).

させ、いわば読者を主人公の唯一の理解者・共犯者に仕立てたこと¹³⁾。

(b) 主人公ムルソーが「あらかじめ犯罪を計画していた」(p.1195)というのではなく、主人公自身裁判の中で陳述するように、「太陽のせい」à cause du soleil (p.1198)で無動機の殺人を犯すよう仕立てたこと¹⁴⁾。

(c) 主人公が犯した殺人をではなく、彼の性格や行動を裁く裁判¹⁵⁾の矛盾を描き出すことによって、主人公に有罪宣告する裁判・社会の側を逆に告発し、主人公を犠牲者に仕立てたこと。

これらの点¹⁶⁾については今までに多くの指摘がなされてはいるが、本稿では、(b)の主人公ムルソーの殺人の原因ともいえる太陽に焦点をあて、作品内での語の使用数や使用例を具体的に辿りながら、従来やや多義的に捉えられてきた感のある「太陽」soleil という語の『異邦人』における具体的 image をさぐってみたい。

2

M.-G. バリエは、『異邦人』第I部と『結婚』*Noces* 所収の『チパザでの結婚』*Noces à Tipasa* の中とで使われている語彙数の比較を行っているが、その中の名詞の項を部分的に引用してみよう¹⁷⁾。

13) 主人公ムルソーと読者の一体化の手法については Fitch が詳しく論じている。B. T. Fitch, *ibid.*, pp.39-45 参照。

14) Castex は次のように指摘している。Tout va arriver <à cause du soleil> et ces quatre petits mots disent vraiment tout. (Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et <L'Etranger>*, José Corti, 1965, p.85).

15) 一例をあげておく。je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et peut-être plus de moi que de mon crime. (p.1195).

16) 『異邦人』以前に書かれたが、Camus は失敗作と考え、生前には結局刊行されなかった『幸福な死』*La Mort heureuse* は『異邦人』と類似したテーマを取り上げたものだが、作品の中には、この三つの手法のいずれも十分には見出されてはいない。作品は三人称で書かれているし、殺人の動機についていえば、被害者ザグルーの教唆による殺人であり、若く健康な主人公は自分が殺害したザグルーのある意味で分身となって生きるとはいえ、彼の殺人は無償の行為とは言い難く、あくまでも意図的・意識的な殺人であって、読者は主人公が殺人者であることを忘れることができない。

17) M.-G. Barrier, *L'art du récit dans L'Etranger*, Nizet, 1966, p.104 参照。

表 I

名 詞	『異邦人』第I部	『チバザでの結婚』
太陽 soleil	37	14
空 ciel	20	8
水 eau	19	4
海 mer	15	19
目 yeux	15	3
音 bruit	12	?
夕べ soir	11	?
光 lumière	11	3
暑さ chaleur	8	4
夜 nuit	8	?
習慣 habitude	7	?
輝き éclat	5	?
匂い odeur	5	3
眠り sommeil	5	?
汗 sueur	5	1
大地 terre	5	8
石 pierre	5	6

一目見て分るのは、『異邦人』第I部における「太陽」soleilという語の使用頻度である。二番目の「空」ciel, 三番目の「水」eauの倍近い数にのぼっている。また、『チバザでの結婚』では「海」merが最も多用されていたが、『異邦人』では「太陽」の半分に満たなくなっている。さらに、太陽の属性及び太陽と関連深い images をもつ語、すなわち「光」lumière, 「暑さ」chaleur, 「輝き」éclat, 「汗」sueurなども当然のことながらかなり多く用いられている。『異邦人』という小説世界の中で「イメージ化」して不条理を描き出すために、カミュは「不条理」absurdeという語をただ一度しか使わないという芸術的配慮を示しているが、それとはまったく逆の形で「太陽」という語を多用することによって、ある効果を生み出そうとしていることがみてとれよう。その効果とは、とりも直さず、主人公の犯罪を「太陽のせい」に帰することではなかっただろうか？

我々は、バリエの資料を手懸りに、もう少し入念に、二部構成のこの作品の各章における語の使用数をさぐってみた。表で示してみよう。

表 II

	I 部						II 部				
	1章	2章	3章	4章	5章	6章	1章	2章	3章	4章	5章
太陽 soleil	7	1	2	2	0	25	2	0	2	1	1
プレイヤード版のおおよそのページ数	11	5	7	5	5	9	6	7	11	7	11

(代名詞 il による置き換えは除く)

I部での使用数37回のうちの7割近くが、殺人の描かれている6章に集中している。この点だけみても、「太陽」という語が効果的に集中的に配置されていることが分る。

では次に6章を、便宜上、

- (1) ムルソーがマリー、レエモンと一緒にマソンの別荘に着くまでの場面 (p.1160から p.1161まで)
- (2) ムルソー、マリー、マソンの水浴の場面 (p.1163, l.41まで)
- (3) ムルソー、レエモン、マソン、三人の散歩の場面 (p.1165, l.34まで)
- (4) ムルソー、レエモン、二人の外出の場面 (p.1166まで)
- (5) ムルソーが一人泉に引き返し、アラブ人を殺害する場面 (p.1168まで)

という五つの場面に細かく分けて、「太陽」の使用数を調べてみよう。

表 III

6章の場面	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
太陽 soleil	1	4	3	5	12
プレイヤード版のおおよそのページ数	2	2	2	1	2

場面(3)(4)(5)における語の使用数に注目しよう。浜辺への散歩の人数が、三人から二人へ、二人から一人へと減少すると共に、危機的な状況が増大し、劇的效果が強まるが、それと共に「太陽」の使用数も増え、(5)の殺害の場面になると圧倒的な数にのぼっている。

る。細かい検討は次章に譲るが、表II・表IIIを見ただけでも、「太陽のせい」になるよう、意図的に「太陽」が使用されているのが納得されよう¹⁸⁾。

表IIをもう一度見てみよう。6章について、「太陽」という語が使用されているのは、I部1章になっている。全部で7回だが、それでも6章を別にすれば、他の章の3倍以上の回数になっている。ここでもカミュが語の使用を入念に検討したあとがうかがえる。というのも、「太陽」という語が初めて現れるのは、二日目の埋葬の日になってからにすぎないからである。それまでの場面、電報を受け取ってから通夜までの場面には、「ひどく暑かった」(p.1127)とか「道路や空の照り返し」(p.1127)といった表現はみられるものの、「太陽」という言葉の使用は巧みに避けられているからである。プレイヤード版で言うと、後半の約4ページの中に、この言葉が集中的に用いられていることになる。

それでは、なぜ埋葬の場面に「太陽」が多用されているのだろうか？ 埋葬の日と殺人の日の太陽の同一性についてはすでに多くの批評家の指摘していることだが、1章で太陽を登場させ、それに対する主人公ムルソーの感覚を我々読者に示した後、6章の殺人の場面に1章と同じ太陽を再び登場させることによって、埋葬の日の彼の感覚を我々に呼び起し、「太陽のせい」で殺人に至る主人公の感覚・行動を我々読者に理解させるためである。殺人の日と埋葬の日とを結びつけようとするカミュの意図は、6章の最初と最後のパラグラフに巧妙に置かれた言葉からみてとれる。6章を開いてみよう。目覚めたムルソーにマリーは「陰気な顔つき」*une tête d'enterrement*(p.1160)をしていると言う。6章の最後、アラブ人を殺害する直前、ムルソーは「それはママを埋葬した日と同じ太陽だった。そのときのように、特に額に痛みを感じ、すべての血管が、皮膚の下で、一どきに脈打っていた」(p.1168)と感じる。こうして埋葬の場面は殺人の場面に結びつき、すでにムルソーの中を生きた我々読者は、「太陽のせい」で半ば痴呆状態になった埋葬の日の彼の感覚を追体験することによって、「同じ太陽」に照りつけられ、殺人に至る主人公の感覚を共有させられてしまうのである。

「この本の意味はまさに二つの部分の対応にかかっている¹⁹⁾」とカミュは述べている。I部とII部はほとんど同じ長さだし(プレイヤード版では同じページ数になる)、主人公ムルソーは、I部では自由人として描かれていたのに対し、II部では囚人ついで死刑囚として描かれることになる。また、I部では我々読者は主人公の内部を生きてきたのだが、II部の裁判で

18) PL I の Quilliot の『注』によれば、草稿から決定稿にかけて、殺人の場面で太陽の果す役割を Camus が強調した跡がうかがえる。PL I, p.1924 参照。

19) Albert Camus, *Carnets janvier 1942-mars 1951*, *op. cit.*, p.30.

は、I部でのムルソーの行動が外部から眺められ、論理的に一つ一つ再構成され、我々読者の心に驚き——つまり不条理な感情——を生み出すよう巧みに配置されている。

II部では、裁判所への往復、囚人護送車に乗り込む短い時間を別にすれば、牢獄か法廷が舞台となっているからそれ故当然の結果ともいえるが、「太陽」という語の使用数もきわめて対照的である。表IIを見れば分るように、I部では37回も使用された語が、II部ではわずか6回にすぎない。しかも、I部では太陽はほとんど常に現存していたのに対し、II部でのそれは回想の形で述べられることが多く、現存する太陽を描いた場面は、表IIにあげたII部3章の2回にすぎない。

もっとも、この数少ない語の使用もきわめて巧妙なものになっている。3章をあけてみよう。裁判を描いたこの章の冒頭のパラグラフに「太陽」が置かれている。

「公判が始まった日、外では太陽がみちあふれていた。」(p.1184)

二番目の使用例は、法廷内、主人公が被告席に着いた場面。三つ目のパラグラフにあたる。

「日除けはおりていたが、ところどころ太陽がさしこんで、もう息がつまりそうな空気だった。」(p.1184)

このように、裁判の冒頭のパラグラフと主人公の入廷の場面に巧みに「太陽」を挿入することによって、犯罪からほぼ一年が経過した裁判の日もまた、外では、埋葬の日や殺人の日と同じ太陽が照りつけていることが読者に示されている。「この小説の三つのエピソード(埋葬・浜辺・裁判)のうちのどれ一つとして、この太陽の存在に支配されていないものはない²⁰⁾」のである。

すでに述べたように、この二つの例を別にすれば、II部の太陽は現存するものではないが、それでも、事件直後のことと想像される弁護士との対面(1章)、第二回目の予審(1章)、マリーの面会(2章)といった場面では、「暑さ」*chaleur* (p.1172, p.1175), 「光」*lumière* (p.1173, p.1177, p.1178, p.1179)や「陽の光」*jour* (p.1178)といった名詞、「暑い」*chaud* (p.1173, p.1175)といった形容詞の使用によって、また3章・4章の裁判の場面でも、「暑さ」(p.1184, p.1187, p.1188, p.1197, p.1198, p.1200), 「汗」*sueur* (p.1188, p.1194, p.1198), 「扇風機」*ventilateurs* (p.1186, p.1198), 「うちわ」*éventails* (p.1187, p.1188, p.1198)等の語の使用によって、外は太陽が支配していることが間接的に示され、全体的にみてII部は太陽の影が感じられる構成になっている。

20) Roland Barthes, *L'Etranger, roman solaire* in *Les critiques de notre temps et Camus*, Garnier, 1971, p.63.

3

それでは、太陽は具体的に何を表しているのだろうか？

海が母親の象徴であるのに対し、太陽は父親の象徴だとする解釈もあるが²¹⁾、説得的なのは、次のようなロラン・バルトの見解である。

「古代神話やラシーヌの『フェードル』におけるとまったく同様に、太陽は、ここでは、きわめて強烈な肉体の体験であるから、太陽はその運命 *destin* となっている。… (中略) … 太陽の火は、ここでは、古代の必然性 *Nécessité* の過酷さで働きかけている²²⁾。」

このように、バルトは、太陽を、ギリシャ・ローマ神話や古典悲劇にみられるような「運命」*destin* あるいは「必然性」(「運命の女神」) *Nécessité* の象徴と考えているが、これは一つの有力な解釈であろう。なぜなら、作品の中で太陽は、避けようのないもの、逃れようのないものとして描かれているからである。この太陽が姿を現す前、その光のもつ *image* が人工的な光によって暗示されている。I部1章の通夜、死体安置所の場面をみてみよう。

「門衛がスイッチをひねると、急に光がはねかかって来て、眼が見えなくなった。… (中略) … 明りを一つ消していいかと私は尋ねた。白壁のうえの、光のきらめきが、私を疲れさせたからだ。彼はそれはできないといった。配線がそういう風になっていたのだ。全

21) 例えば、C. A. Viggiani は次のように考える。la mer et le soleil, qui sont nettement liés dans son esprit, peut-être inconsciemment, à la mère et au père. (….) Le soleil possède pour sa part toutes les caractéristiques paternelles: il épouse la mer et la terre, il est l'image de la vérité, il écrase et détruit. (Carl A. Viggiani, *L'Etranger de Camus in Configuration critique d'Albert Camus I*, Lettres Modernes, 1961, pp.120-122). また、P. C. Hoy の書評によれば、René Andrianne の *Soleil, ciel et lumière dans L'Etranger de Camus* でも、太陽は父の象徴と捉えられている。Albert Camus 7, Lettres Modernes, 1975, p.187 参照。

22) R. Barthes, *op.cit.*, p.63. R. Quilliot や C. A. Viggiani も同様の見解を示している。Le soleil rythme l'ouvrage. Il était haut dans le ciel, pesant comme un destin, le jour où Meursault entterra sa mère. C'est le même soleil qui présidera au meurtre, la même brûlure sur le front, le même étourdissement. Il reparaitra plus étouffant que jamais, implacable, le jour du jugement. (Roger Quilliot, *La mer et les prisons*, Gallimard, 1970, p.96). La mer, le soleil et le hasard constituent en effet pour lui(=l'auteur) l'équivalent du destin grec. (C. A. Viggiani, *op.cit.*, p.126). また、M.-G. Barrier は fatalité(運命, 宿命)と捉えている。Si l'on veut absolument oublier que Meursault n'a rien fait pour éviter de tuer, le seul responsable, c'est le soleil. Voilà à quoi se réduit la fatalité. (M.-G. Barrier, *op.cit.*, p.34).

部つけるか、全部消すかだ²³⁾。」(pp.1130-1131)

明りを消して通夜はできない。従って、ここでは、二者択一はまったく問題にならない。明りを全部つけたまま、まばゆい光をそのまま受けていなければならない。人工的な光のもつこの不可避な *image* は、埋葬の日、太陽によって示されることになる。

その日、太陽は、「逃げ道」のない状況となって現れる。受持ちの看護婦の言葉がそれを表している。

「くゆつくり行くと、日射病にかかる恐れがあります。けれども、いそぎ過ぎると、汗をかいて、教会で寒けがします」と彼女はいった。彼女は正しい。逃げ道はないのだ。」(p.1137)

逃れられぬ運命としてのこの太陽が、殺人の日にも再び姿を見せることになる。それは、I部6章、レエモンがムルソーにピストルを手渡す場面に象徴的に描かれている。

「レエモンがピストルを私に渡すと、太陽が銃身にきらめいた。」(p.1166)²⁴⁾

主人公は必死に太陽から逃れようとする。

「私は岩かげの涼しい泉を思った。その水をつぶやきをききたいと思い、太陽から逃れたいと思い…」(p.1167)

しかし、「太陽から逃れる」*fuir le soleil* ことは不可能だ。そのことは主人公にも十分わかっている。だが、アラブ人と向きあった主人公は、激しく照りつける太陽に堪えかねて、一歩前に踏み出してしまう。

「焼けつくような光に堪えかねて、私は一歩前に踏み出した。私はそれがばかげたことだと知っていたし、一歩体をうつしたところで、太陽から逃れられないことも、わかっていた。それでも、一歩、ただひと足、私は前に踏み出した。」(p.1168)

そしてこの一歩が、太陽の光に堪えかねて衝動的に前に進めた一歩が、すべてを決してしまふことになる。

このように、『異邦人』では、太陽は、避けようもない運命の様相を呈していて、ロラン・バルトをはじめ多くの批評家の指摘する如く、埋葬・殺人・裁判の日の太陽には、古代神話や古典悲劇にみられるような運命の象徴としての側面があることは否定できない。

23) この一節には、主人公の光に対する過敏さ(注12参照)が示されているとともに、受動態の使用(j'ai été aveuglé par l'éclaboussement soudain de la lumière)によって、光に対する受動性も示されている。

24) Castex は次のように指摘し、太陽を運命の象徴として解釈している。Le destin, en la circonstance, prend de nouveau la forme de la fatalité solaire, car le soleil glisse sur le revolver que Meursault tient maintenant dans sa main. (P.-G. Castex, *op.cit.*, p.85).

しかしながら、『異邦人』及び『神話』の中の「運命」destinという語の使用例を検討してみると、神話的な「運命」とカミュが用いている「運命」との間に、微妙な差異のあることに気付くのである。

『異邦人』の中では、「運命」という言葉は、すでに述べた「不条理」同様、きわめて巧みに、結末近く、最終章の司祭への反抗の場面に出てくる。

「私はこのように生きたが、また別な風にも生きられたらう。私はこれをして、あれをしなかった。こんなことはしなかったが、別なことはした。そして、その後は？ 私はまるで、あの瞬間、自分の正当さを証明されるあの夜明けを、ずうっと待ち続けていたようだった。何ものも何ものも重要ではなかった。そのわけを私は知っている。あなたもまたそのわけを知っている。これまでのあの不条理な absurde 人生の営みの間じゅう、私の未来の底から、まだやって来ない年月を通じて、一つの暗い息吹が私の方へ立ち上ってくる。その暗い息吹がその道すじにおいて、私の生きる日々ほどには現実的とはいえない年月のうちに、私に差し出されるすべてのものを、等しなみにするのだ。他人の死、母の愛——そんなものが何だろう。あなたの神、ひとびとの選びとる生活、ひとびとの選ぶ運命——そんなものに何の意味があろう。ただ一つの運命がこの私自身を選び、そしてあなたのように、私の兄弟だという、無数の特権ある人々を私とともに、選ぶはずだから。」(pp.1210-1211)

ここで用いられている「運命」には、あの古代神話や古典悲劇の destin や Nécessité とは異質なものがある。ここでは、「このように生きたが、また別な風にも生きられたらう」という自己の生の軌跡を、言い換えれば、意識的あるいは無意識的に行った選択やその結果としての行為によって織りなされた自己の生の軌跡を、「運命」と呼んでいるにすぎない。つまり、ムルソーの生は、あらかじめ決定された、必然的なものではなく、彼が選びとった生をただ単に「運命」と呼んでいるにすぎないのである。

『異邦人』の語り手ムルソーの現在時は、最終章にあると考えられる²⁵⁾。すなわち、『異邦人』は、死刑を宣告された後、自らの生にも、他者の生にも無関心になって、自己の生を振り返り、過去を「もう一度生き直そう」(p.1211)として書かれた作品という体裁をとっている。そうした主人公にとって、「偶然」hasardの集積からなる自己の生を、「偶然」の結果²⁶⁾、

25) Qu'en dépit des apparences, le présent du narrateur se situe au même moment pendant toute la durée du roman, c'est-à-dire vers la fin, au début de son dernier chapitre. (B. T. Fitch, *Narrateur et narration dans L'Étranger d'Albert Camus, op.cit.*, pp.18-19).

殺人に至った自己の生の軌跡を、「運命」と呼んでいるにすぎないのである。『異邦人』の中の「偶然」の重みという観点からも、太陽を、必然的な運命の象徴として捉えることは困難なように思われる。

このような解釈は『神話』によっても裏付けられる。『神話』の中の『シーシュポスの神話』と題された一章は、ギリシャ神話に着想を得たこともあり、その章の中には「運命」destinという語がかなり頻りに用いられている。シーシュポスの岩を、運命と同一視しているくぐりもあるが、示唆的なのは、最後から二番目のパラグラフである。少々長くなるが引用しておこう。

「ひとにはそれぞれの運命 destin があるにしても、人間を超えた宿命 destinée などありはしない、すくなくとも、そういう宿命はたったひとつしかないし、しかもその宿命とは、人間はいつかはかならず死ぬという不可避なもの、しかも軽蔑すべきものだと、不条理な人間は判断している。それ以外については、不条理な人間は、自分こそが自分の日々を支配するものだと知っている。人間が自分の生へとふり向くこの微妙な瞬間に、シーシュポスは、自分の岩のほうへと戻りながら、あの相互につながりのない一連の行動が、かれ自身の運命となるのを、かれによって創りだされ、かれの記憶のまなざしのもとにひとつに結びつき、やがてはかれの死によって封印されるであろう運命と変るのを凝視しているのだ²⁷⁾。」(強調筆者)

先に引用した『異邦人』最終章の一節とそれに関する我々の見解は、『神話』のこの一節と照応してはいないだろうか？

さらに言えば、表IIで示したように、「太陽」は、埋葬・殺人・裁判の場面だけに出てくる訳ではない。後に検討することとなるが、その他の章の使用例を見ると、一口に運命の象徴と言い切れぬ側面も見せているのである。

本稿の序で明確にしたように、カミュが何を作品化しようとしたかを考えれば、「太陽のせい」で殺人に至るよう巧みに構成されたこの作品の中に多用されている「太陽」という語は、「イメージ化」による不条理の描出という根本テーマと分ちがたく結びついていると想定されよう。この仮説のもとに、我々は、作品の中の「太陽」の使用例を、埋葬・殺人の場

26) なぜ武器をもち、正確に泉の所に戻ってきたのか、という検事の質問に、ムルソーは「それは偶然だ」(p.1188)と答えるし、証人に立ったレエモンも繰り返して「偶然」を強調している(p.1193)。『異邦人』ならびに『ペスト』La Pesteで「偶然」の果す役割については、拙稿、『<ペスト>に関する一考察——補完的人物タルーと彼の死について——』、広島女学院大学論集、通巻30集、1980、p.101参照。

27) PL II, p.198.

面にまず限定し、仔細に検討し直し、カミュの用語として〈太陽〉をとらえ直してみたい。

4

なによりもまず地中海人であったアルベール・カミュの作品の中で、古代人の考えた自然界の四大要素、すなわち土・水・空気・火の描きだす images の跡を追うのは興味深いテーマだろう。『異邦人』の中の埋葬・殺人の場面では、太陽は火の形をとり、他の要素を圧倒している。

まず、埋葬の場面からみてみよう。

「空はもう太陽に満ちていた。それは大地にのしかかって来て、暑さは急速に増した。」(p. 1135)

ここでは、太陽 (= 火) は大地 (= 土) を圧迫し、空気をその熱で満たすものとして描かれている。水を支配する image は、舞台がマランゴということもあって、埋葬の場面には見受けられないが、太陽は周りの風景・自然全体に君臨している。

「今日、あふれるような太陽は、風景をおののかせ、それを非人間的にし、衰弱させていた。」(p. 1135)

「周囲はあいかわらず太陽にあふれた、眩しい野原だった。」(p. 1136)

殺人の場面になると、この image は一層強められ、太陽は、大地や大気 (= 空気) ばかりでなく、海 (= 水) をも支配している。太陽は、その輝きによって海を、その暑気によって大地や大気を満たしていく。

まず、三人の散歩の場面から。

「太陽はほとんど砂の上におち、その海の上の反射は目をあけていられぬほどだった。… (中略)… 地面から焼けた石の熱気がのぼってきて、ほとんど息ができなかった。」(pp. 1163-1164)

「熱くなりすぎた砂は…」(p. 1164)

レエモンと二人が外出する場面では、同様の image が一段と激しくなって姿をみせてくる。

「太陽はいまやすべてを押し潰しそうだった。それは砂の上、また海の上でこなごなに砕けていた。」(p. 1165)

主人公を取り巻くもの、それはもはや太陽と沈黙の世界だ。太陽が世界全体に君臨してい

るといえよう。

「こうしているあいだ、ここには、太陽と、——泉のせせらぎと葦笛の三つの音を含むこの沈黙のほかには、何一つなかった。」(p. 1166)

主人公が一人泉に引き返す場面になると、自然界の他の要素を圧倒する太陽のこの image は一層強烈になる。激しく照りつける太陽を受けた海は、太陽の熱、その光のために、さながら断末魔の苦しみにあえいでいるかのようだ。

「さっきと同じように、すべてが赤くきらめいていた。砂のうえに、海は無数のさざなみに息づまり、せわしい呼吸づかいで、あえいでいた。」(p. 1167)

正午から2時にかけて、太陽が浜辺全体を支配している。

「波音は正午よりもっともの憂げで、もっとおだやかだった。ここにひろがる同じ砂の上に、同じ太陽、同じ光がそそいでいた。もう二時間も前から、日は進みをやめ、沸き立つ金属みtainな海のなかに、錨を投げていたのだ。」(p. 1167)

「太陽に打ち震える浜辺が…」(p. 1168)

ムルソーのいる浜辺に君臨する太陽、それは1章の埋葬の場面に現れた、周りの風景・自然を支配していたあの太陽だ。

「それはママを埋葬した日と同じ太陽だった。」(p. 1168)

殺人の直前になると、海も空も太陽と化してしまったかのようである。

「海は濃く、熱い息吹を運んで来た。空は端から端まで裂けて、火の雨を降らすかと思われた。」(p. 1168)

このように、埋葬及び殺人の場面で描かれている太陽は、自然界の他の三要素を圧倒し、世界を支配する image を帯びている。

自然界を支配する強烈な太陽は、人間的な営為をもこなごなに打ち砕いている。

「そのとき、私たちは最近修復されたばかりの道路の部分を通った。太陽がアスファルトを吹き出させていた。」(p. 1136)

先程引用した埋葬の場面をいま一度みておこう。

「今日、あふれるような太陽は、風景をおののかせ、それを非人間的にし、衰弱させていた。」(p. 1135, 強調筆者)

この「非人間的に」inhumainという言葉から、太陽が人間と対立する image をもっていることが分る。従って、当然のことながら、太陽は主人公と対立し、主人公に敵対するものとなる。しかも、そのような太陽に対し、主人公は無力な、受動的な存在として描かれている。

埋葬の場面から拾ってみよう。

「周囲は、あいかわらず太陽にあふれた、眩しい野原だった。空のきらめきは堪えがたい。」
(p.1136)

「これらのすべて、太陽、車についた馬糞と皮の匂い、塗料と香の匂い、不眠の一夜の疲労などが、私の視力と思考をみだした。」(p.1136)

殺人の行われる6章になると、このような太陽のimageが、その属性と考えられる「陽の光」jour, 「光」lumière, 「暑さ」chaleurなどの語の使用、直喩法・擬人法など²⁸⁾の修辞法によって、一層強調されることとなる。

6章に入るとすぐこのレトリックが効果的に用いられている。

「通りへ出ると、疲労のためと、またそれまで鎧戸をあけずにいたせいで、もうすっかり太陽でいっぱいになった光がまるで平手打ちのように、私を見舞った。」

Dans la rue, à cause de ma fatigue et aussi parce que nous n'avions pas ouvert les persiennes, le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une giflette. (p.1160, 強調筆者)

太陽のこのimageはしばらく姿を消す。次に現れるのは、先程みた、レエモン、マソンと三人で外出する場面だ。

「太陽はほとんど砂の上におち、その海の上の反射は目をあけていられぬほどだった。…(中略)…地面から焼けた石の熱気がのぼってきて、ほとんど息ができなかった。」(pp.1163-1164)

主人公の力をはるかに超えた太陽を描くために、先程言及したレトリックの他に、受動態によって、太陽を前にした主人公の受動性・無力さが強調されている箇所もある²⁹⁾。

「私は何一つ考えられなかった。帽子なしの頭に直射するこの太陽のせいで、私は半分眠ったような状態だったから。」

Je ne pensais à rien parce que j'étais à moitié endormi par ce soleil sur ma tête nue. (p.1164, 強調筆者)

主人公が一人になり、泉のほとりに引き返し、アラブ人を殺害するまでの場面では、太陽に晒され、それに必死に抗おうとする主人公の姿が繰り返し述べられることになる。

28) Robbe-Grilletは、殺人の場面が近づくにつれ、隠喩の数がふえることを指摘し、この隠喩によってこそ作品は説明されると述べている。Alain Robbe-Grillet, *Nature, humanisme, tragédie* in *Les critiques de notre temps et Camus, op.cit.*, pp.65-66 参照。

29) 注23) 参照。

「太陽にやられて、頭はがらがんしていたし…」(p.1166)

「空から降って来るきらめくような光の雨にうたれて、ここにじっとしていても、やっぱり堪えられぬほどの暑さだった。」(p.1166)

「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。額の上に大きな熱気を感じずるたびごとに、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。砂や白い貝殻やガラスの破片から、光の刃が閃くごとに、あごがひきつった。私は長いこと歩いた。」(p.1167, 強調筆者)

最後の引用文の中の「この激しい暑さが…(中略)…私の歩みをはばんだ」*Toute cette chaleur (...)* s'opposait à mon avance という表現に注目しよう。S'opposer à という言葉によって、太陽が——ここではその属性の「暑さ」となっているが——主人公に障害物として立ち塞がっていることが、従って両者の対立関係がよく示されている。

主人公は太陽に打ち勝とうと努める。だが、その努力は空しい。先程みたように、浜辺全体を真昼の太陽が支配している。「太陽から逃れる」ことも、太陽に打ち勝つことも不可能だ。泉のほとりに来た主人公は例のアラブ人のいるのに気付く。主人公は、「太陽で頬が焼け」、「特に額に痛みを感じ、すべての血管が、皮膚の下で、一どきに脈打って」(p.1168)いるのを感じる。「焼けつくような光に堪えかねて」、主人公は一步「前に踏み出」(p.1168)す。すると、アラブ人は短刀を抜く。太陽が一拳に襲いかかってくる。流れ落ちる汗で盲目になった主人公は、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り、引き金をひいてしまう。

「光は刃にはねかえり、きらめく長い刀のように、私の額に迫った。その瞬間、眉毛にたまった汗が一度に顔をながれ、なまぬるく厚いヴェールで顔をつつんだ。涙と塩のとばり、私の眼は見えなくなった。額に鳴る太陽のシンバルと、それから短刀からほとばしる光の刃の、相変わらず眼の前にちらつくほかは、何一つ感じられなかった。焼けつくような剣は私の睫毛をかみ、痛む眼をえぐった。そのとき、すべてがゆらゆらした。海は濃く、熱い息吹きを運んで来た。空は端から端まで裂けて、火の雨を降らすかと思われた。私の全体がこわばり、ピストルの上で手がひきつった。」(p.1168)

埋葬の場面・殺人の場面の検討から、太陽の二つのimagesが浮かびあがってくる。一つは

四大要素の一つとしての火の image。そこでは太陽は、他の三つの要素を圧倒し、世界を支配するものとして提示されていた。いま一つは、人間と対立する image。そこでは太陽は、主人公に敵対し、無力で受動的な主人公を超えたものとして描かれていた。この二つの images を何と名付ければよいだろう？

たびたび繰り返していることだが、『異邦人』の主要テーマを捉えようとすれば、『異邦人』は、その直後に刊行された『神話』との関連において解釈されねばなるまい。

『神話』の中で、不条理を定義づける前に、カミュは「不条理なものを含みうるさまざまな感情³⁰⁾」をいくつか列挙しているが、その中の「世界」monde に関する記述をみてみよう。「さらに一段低い次元に降りると、奇々怪々な光景が現出する。すなわち、外部世界は〈ふあつもの〉ということに気がつき、ひとつの小石がどれほど無縁なものか、ほくらの世界のものたらしめるのがどれほど不可能であるか、自然が、あるひとつの風景がどんなに激しくほくらを否定しかかってくるかを垣間見るのだ。いかなる美であろうと、その奥底には、なにか非人間的なものが横たわっている。かなたに連なる丘、空の優しさ、樹木のたたずまい、——それらが、まさしくその瞬間、ほくらから着せかけられていた空しい意味を失い、もはやそれ以後は、失われた楽園よりもさらに遠いものになってしまうのである。世界の原初の敵意が、数千年の時間を越えて、ほくらのほうへと舞い戻ってくる。一瞬にして、もはやほくらには世界が解らなくなってしまう。…(中略)…世界のこの厚みとこの奇怪さ、それが不条理だ³¹⁾。」(強調筆者)

「非人間的なもの」を分泌し、我々を否定し、我々の理解を超えた「世界」についてのこの記述は、先程我々がみた、『異邦人』における太陽の二つの images のうちの後者の image と一致するものだ。

こうした列挙のあとで、カミュは次のように「不条理」を定義づけている。

「この世界はそれ自体としては人間の理性を超えている、——この世界について言えるのはこれだけだ。不条理という言葉のあてはまるのは、この世界が理性では割り切れず、しかも人間の奥底には明晰を求める死物狂いの願望が激しく鳴りひびいていて、この両者がともに相対峙したままである状態についてなのだ³²⁾。」

カミュは、人間の理性を超えた世界と人間との対峙 confrontation を不条理と名付けている訳だが、『神話』のこの言葉をすでにみた太陽の images に照射すれば、『異邦人』の中の、

30) PL II, p.107.

31) PL II, pp.107-108.

32) PL II, p.113.

世界を支配する太陽そしてまた人間と対立する太陽は、作品の中で「世界」の象徴³³⁾として示されていることが明瞭に読みとれよう。こう考えれば、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呼びうるものとなり、太陽が、「イメージ」で不条理を描出する上で、必要不可欠な要素として機能していることが分るのである。

*
**

埋葬・殺人の日の太陽から、従って同じ太陽が顔をのぞかせる裁判の日の太陽からも、今一つの image が浮かんでくる。それは死の image だ。それぞれの場面には、母の死、アラブ人の死、主人公への死刑宣告といった形で、死が影を落している³⁴⁾。

とりわけ、アラブ人の死を描いた I 部 6 章では、血と同一色の rouge (赤い) という形容詞によって、太陽は、鮮烈な死の image を描き出している。

まず、三人で外出し、アラブ人と向き合った場面。太陽の照りつける砂、主人公にはそれが赤く映る。

「熱くなりすぎた砂は、今、私には赤く見えた。」(p.1164)

事実、砂には血の滴りが落ちることとなる。

「その間、私たちは太陽の下で釘づけにされ、レエモンは血の滴る腕をかたく握りしめていた。」(p.1165)

主人公が一人で泉に引き返す場面でも、太陽の照りつける世界は「赤」で示され、太陽による惨劇が読者に予告されている。

「さっきと同じように、すべてが赤くきらめいていた。」(p.1167)

II 部に入り、予審で殺人の状況について質問を受けた主人公に浮かぶのは、この血の色に染められた赤い浜辺だ。

33) 我々の知る限り、我々の解釈は Bernard Pingaud のそれともっとも近いものだ。Pingaud は、水に比して太陽の象徴はずっと曖昧なものであると前置きしつつ、後に我々も触れることにはなるが、太陽は「保護的であると同時に生を高揚させる役割を果している」と論じ、次のように述べている。Mais le plus souvent, le soleil est une épreuve. (….) Le soleil est le domaine du <non>. Il éclaire un monde qui n'a pas besoin de nous, qui nous a précédé et qui nous survivra, un monde muet dont il démasque l'«hostilité primitive». (Bernard Pingaud, *L'Étranger de Camus*, Hachette, 1971, pp.17-18).

34) Viggiani は次のように指摘している。Chacune des trois rencontres de Meursault avec la mort: l'enterrement de la Mère, le meurtre de l'Arabe et le procès, a lieu sous le soleil le plus chaud de l'année. (C. A. Viggiani, *op.cit.*, p.128).

「もう一度、私は赤い浜を眼にし、焼けつくような太陽を額に感じた。」(p.1174)

しかしながら、『異邦人』の中の太陽は、死の image だけ帯びている訳ではない。表IIで示したように、「太陽」という語は、埋葬・殺人・裁判の場面だけで使われているのではなく、それだけに限定して、『異邦人』における太陽の image を論じてはなるまい。使用数こそ少ないものの、その他の場面を検討すれば、先程言及した死の image とはまったく異質な image が浮かびあがってくる。それは、死を喚起する太陽が血の色である「赤」rouge と結びついていたのとは対照的に、空の色を示す bleu (青い), doré (金色の) といった形容詞や陽焼けの肌の色を示す brun (褐色の, 褐色), bruni (褐色になった) といった語と結びつき、いわば生の image を提出しているものであり、これがI部2章以降6章の始めまでにちりばめられ(表II参照)、埋葬・殺人の場面の太陽と対照をなしているのである。

まず、I部2章の使用例をみてみよう。主人公がマリーと出会った日、太陽は、海で戯れる若者たちを優しく照らしている。

「天気はよかった。ふざけたような振りをして、頭をそらし、彼女の腹の上へ載せた。彼女は何も言わず、私はそのままだった。眼のなかに、空の全体が映った。それは青と金色だった。うなじの下で、マリーの腹がしずかに波打つを感じた。われわれは、半ば眠ったように、ブイの上に長いことじっとしていた。太陽があまり強くなると、彼女はとび込んだ。私はそれに続いた。私は彼女をつかまえ、腕をからだにまわして、一緒に泳いだ。彼女はひっきりなしに笑った。岸で、からだを乾かしているとき、彼女がくあなたより陽に焼けているわ> Je suis plus brune que vous といった。」(p.1138-1139)

6章前半の水浴の場面にも、同様の image が見受けられる(表IIIの(2)参照)。「太陽を愛する男³⁵⁾」は、太陽が与えてくれる快感を一つ一つくみつくしていく。海や女性と結びついた生の image が浮かびあがってくる。

「私は太陽の与える快感を味わうのに没頭していた。」(p.1162)

「沖で、私たちは浮身をした。空に向けた私の顔の上で口に流れこむ水のヴェールを、太陽がすぐ乾かしてくれた。」(p.1162)

「私の脇腹に脇腹をくっつけてマリーが横になったので、彼女のからだに太陽との熱気で、私は少し眠った。」(p.1163)

I部3章の使用例は、走ってきたトラックにエマニュエルと飛び乗る場面である。ここでも、青春の躍動感と合致した生の image が浮かびあがってくる。

「事務所は海に面しており、われわれは、太陽に燃え上がる港のなかの貨物船を眺めて一

35) これも『アメリカ大学版への序文』にある Camus 自身の言葉。PL I, p.1928 参照。

瞬ぼんやりした。このとき一台のトラックが鎖の音と爆音けたたましく、やって来た。エマニュエルがくやれるかな?> ときいた。私は走り出した。トラックはわれわれを追い越し、われわれはそれを追って突進した。私は物音とほこりにつつまれた。もはや何一つ見えず、クレーンや機械、水平線に踊る帆柱やわれわれが沿うて走った船体のさなかに、走りたという滅茶苦茶な熱情だけしか感じなかった。まず私がかままり、はね上がった。それから、エマニュエルが腰掛けるのを手伝った。われわれは息を切らしていた。トラックは塵と太陽とにつつまれ、波止場の不揃いな敷石の上ではね上った。エマニュエルは息がとまるほど笑った。」(p.1143)

I部4章では、「太陽」という語は、ムルソーの欲望の対象であるマリーの顔の色と結びつけられている。

「陽に焼けて褐色の彼女の顔は花のようだった。」

le brun du soleil lui faisait un visage de fleur. (p.1150)

この image はII部5章にも出てくる。

「しかし、その顔は太陽の色と欲情の炎とを持っていた。それはマリーの顔だった。」(p.1209)

この「太陽の色」couleur du soleil、太陽の肉体への刻印は、フランス語を付したI部2章及び4章の引用文からも分るように、brun で示され³⁶⁾、若く健康的な生の image を喚起している。この色は、いわばムルソーのお気に入りの色の一つとなっていて³⁷⁾、次のような一節では、思う存分、太陽を浴びた肉体への讃歌が聞こえてくるようだ。

「私は窓を明けはなしておいた。夏の夜気が、われわれの褐色の体の上を流れてゆく——その感じは快かった。」

J'avais laissé ma fenêtre ouverte et c'était bon de sentir la nuit d'été couler sur nos corps bruns. (pp.1150-1151)

また、太陽の属性である「光」lumière によって、太陽が自由な世界の image を喚起している箇所もある。

「ある日、鉄格子にしがみついて、顔を光の方へつき出していると…」(p.1177)

これはII部2章の、逮捕直後のことと想像される一節だが、牢獄の鉄格子にしがみつ

36) bruni が用いられている箇所もある。J'ai aperçu Marie en face de moi avec sa robe à raies et son visage bruni. (p.1178).

37) 逆に、陽焼けしてないレエモンの白い肌の色は、ムルソーには厭な感じがする。ses avant-bras étaient très blancs sous les poils noirs. J'en étais un peu dégoûté. (p.1160).

の自由な世界に顔をつき出しているこの短い描写から、「太陽を愛する男」の太陽の輝く世界への執着を読みとることができるし、光が、すなわち太陽が、自由な生の世界を象徴していることがみてとれるのである。

このように、『異邦人』の中で、太陽は、死の image を差し出していると同時に、海や女性などと結びついて、鮮烈な生の image をも描き出しているのである。

太陽の喚起する、この生と死の二重の images、これをどう考えればよいのだろうか？

初期から晩年に至るまで、カミュは、〈裏と表〉とか〈追放と王国〉といった反意語の並列を好んで用いているが、それらの言葉は、対立する二つの概念をさししめしているのではなく、我々に敵対もするが我々の喜びの源泉でもあるこの世界、言い換えると、結局のところ人間には「無関心」³⁸⁾な世界³⁹⁾を表現したものではなかつたのだろうか？ それらの言葉は、世界が人間に見せる二つの相貌を示したものであり、その両面とも拒否せず、ありのままの世界をそのまま受け入れようとする態度の表明ではなかつたのだろうか？

「生」と「死」もそうだ。生と死、それらは一見すると、対立し、相矛盾する概念のように思われる。しかし、いわば死に向かって毎日一步一步近づいている我々にとって、「死は生に内在するもの⁴⁰⁾」だといえよう。従って、生も死も、表裏の関係にあるものにすぎず、我々がその中に落ち込んでいる不条理な世界が我々に見せる二つの相貌にすぎないのである。それ故、この生と死という二つの images の分析からも、『異邦人』の中で、太陽は、カミュ的な意味あいでも「世界」の象徴として描かれていると結論づけうるのである。

「運命」、「父親」、「試練」、それに「死」と「生」…『異邦人』における太陽については、

38) 『裏と表』L'Envers et l'Endroit の中で多用されたこの言葉も、『異邦人』での使用例は少なく(indifférent については p.1161 と p.1211, indifférent については p.1211), 先に述べた「不条理」同様、意図的に抑制された感がするが、それだけに、「世界の優しい無関心にはじめて心をひらいた」という結末近くの一節は感動的である。

39) Castex は「世界」を次のように説明している。et de demeurer ainsi en harmonie avec un monde qui, quoique indifférent à notre destin individuel, est à la source de nos joies, comme de nos tristesses. (P.-G. Castex, *op.cit.*, p.95)

40) Morvan Lebesque, *Camus par lui-même*, Seuil, 1970, p.57. 邦訳、高島正明訳、『カミュ』, 人文書院, 1970, p.68.

これまでいくつかの解釈がなされ、同時に多義性が強調されてきた。

我々は、『異邦人』第 I 部での主な名詞の使用数を示したバリエの資料を手懸りに、作品の各章における「太陽」という言葉の使用数を調べ、作品の中で多用されているこの言葉が、作品のメインテーマである「イメージ」による不条理の提示と分ちがたく結びついているという想定のもとに、使用例を具体的に検討してみた。そして、埋葬・殺人の日の太陽には、自然界の他の三大要素を圧倒し、世界を支配する火の image が認められること、また同じ場面の太陽には、人間に敵対する image も認められること、そしてこの後者の image が、『神話』の「世界」に関する記述と合致することを確認し、『異邦人』における太陽が、カミュの言う「世界」の象徴として描かれていること、従って、「イメージ」による不条理の提示上、必要不可欠な要素として機能していることを論証した。

また、埋葬・殺人・裁判の場面に認められる死の image とその他の場面に認められる生の image とのコントラストからも、カミュ的な意味あいにおいて、太陽が「世界」の象徴として描かれていることを確認した。

それでは、不条理を提示する上で重要な役割を果たしていた「鏡」が『カリギュラ』にも認められたように⁴¹⁾、「世界」の象徴としての太陽のこの image は、カミュの他の作品にも認められるのだろうか、それともこの現象は『異邦人』に固有のものなのだろうか？

一つの結論から、新たな問題が提起されてくる。

41) 拙稿、『アルベール・カミュにおける「鏡」について』in『フランス文学 No12』, 日本フランス語フランス文学会中国・四国支部, 1978, pp.47-55 参照。