

カミュとスタンダール

—『異邦人』と『赤と黒』をめぐって—

松 本 陽 正

Camus et Stendhal:
parallèle entre *L'Etranger* et *Le Rouge et le Noir*

Yosei MATSUMOTO

Résumé

De nombreux écrivains ont été cités comme «intercesseurs» (Castex) de *L'Etranger*. Mais parmi eux, Stendhal serait l'un des plus importants. Au cours de sa vie, Camus a tant lu et relu les ouvrages de Stendhal que l'on peut établir un parallèle entre *L'Etranger* et *Le Rouge et le Noir*.

En effet, les deux héros de ces romans commettent un crime dans un état de délire, assistent à leur procès avec la même indifférence et sont condamnés à mort pour un motif qui n'a aucun rapport avec leur crime: l'un est condamné comme "monstre moral" (*L'Etranger*), l'autre parce que révolté contre le système social. De plus, tout comme Julien Sorel, Meursault aime les lieux élevés qui lui procurent la sérénité, facilitent sa méditation et lui assurent ainsi une sensation de liberté, d'innocence et de bonheur. Enfin, après avoir été condamnés, tous les deux éprouvent dans leur cellule l'amour pour un être suprême: Meursault comprend la manière de vivre de sa mère et décide de revivre comme elle son propre passé. Julien découvre l'amour de M^{me} de Rênal qui représente pour lui non seulement l'amie idéale mais aussi une mère.

Cependant, derrière ces ressemblances transparaissent des différences: Meursault, employé à Alger, ayant perdu toutes ses illusions, est tout à fait étranger au problème de l'amour envers son amie et à l'ambition qui force à agir non seulement Julien mais aussi les personnages des œuvres typiques du 19^e siècle (*La Comédie humaine*, *Bel Ami* etc.). D'ailleurs, la construction

『異邦人』と『赤と黒』のテキストはプレイヤッド版を使用した。

ALBERT CAMUS, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Gallimard, 1967.

STENDHAL, *Romans*, Gallimard, 1977.

なお、邦訳は、『異邦人』については『異邦人』（窪田啓作訳、新潮文庫、1968）から、『異邦人』以外の Camus の作品については『カミュ全集』全十巻（新潮社）から、『赤と黒』については『赤と黒』（桑原武夫・生島遼一訳、河出書房、1967）からほとんどそのままの形で借用したことをお断りしておく。また、『異邦人』と『赤と黒』からの引用については、引用文直後に直接プレイヤッド版のページ数を示した。

de chaque ouvrage présente les caractéristiques de leur temps. Dans *Le Rouge et le Noir*, écrit à la troisième personne, le narrateur occupe la place d'un Dieu tout puissant et explique tout. Par contre, dans *L'Etranger*, écrit à la première personne, le point de vue du narrateur est limité et coïncide avec celui du héros: le lecteur ne peut savoir ce que le héros-narrateur ignore.

Plus on trouve des ressemblances, plus s'approfondissent les différences. L'intrigue de ces deux ouvrages est si proche (crime-procès-condamnation à mort) que l'on ne peut voir dans ces ressemblances l'effet du simple hasard. On ne peut pas non plus les considérer comme le résultat d'une influence tant chacun de ces thèmes a hanté Camus tout au long de sa vie. Comment les considérer alors? La lecture du *Rouge et le Noir* a-t-elle accéléré l'union de chacun des thèmes qui préexistaient chez Camus? Autrement dit, *Le Rouge et le Noir* a-t-il agi sur *L'Etranger* comme catalyseur?

構 成

I. 序

II. カミュのスタンダール体験

III. 『異邦人』と『赤と黒』の類似性

1. 「裁判」の場面
2. 特権的空間としての「高所」
3. 「至高の存在」の発見

IV. 『異邦人』と『赤と黒』の差異

1. 人物像
2. 小説技法

V. 結語

I

『異邦人』*L'Etranger* の文学的源泉については従来多くの作品が指摘されてきた。カステックスは『異邦人』の「仲介者」intercesseursとして、スタンダール(『赤と黒』*Le Rouge et le Noir*)、ドストエフスキー(『罪と罰』*Crime et Châtiment*、『カラマーゾフの兄弟』*Les Frères Karamazov*、『白痴』*L'Idiot*)、ジイド(『背徳者』*L'Immoraliste*)、カフカ(『審判』*Le Procès*、『変身』*La Métamorphose*)、サルトル(『嘔吐』*La Nausée*、『壁』*Le Mur*)、それにジャン・グルニエ(『孤島』*Les Iles*)等の名をあげている¹⁾。その他主要なものだけでも、ヴォルテール(『カンディッド』*Candide*、『ザディグ』*Zadig*)、ユゴー(『死刑囚最後の日』*Le*

1) Pierre-Georges CASTEX, *Albert Camus et «L'Etranger»*, José Corti, 1965, pp. 41-66.

Dernier jour d'un condamné)、ヴィニー(『詩人の日記』*Le Journal d'un poète*)、マルロー(『征服者』*Les Conquistadors*、『王道』*La Voie royale*)、メルヴィル(『ビリー・バッド』*Billy Budd*)、ヘミングウェイ(『日はまた昇る』*Le Soleil se lève aussi*)といった名があげられるし、最近では、アヴリーヌ(『囚人』*Le Prisonnier*)との比較研究も刊行されている。このようにおびただしい数の作家名・作品名が『異邦人』の「仲介者」として名を連ねているのが現状である²⁾。

だが、このような比較文学的アプローチに対するベルナル・パンゴの批判は手厳しい。『異邦人』の文学的〈源泉〉について、ながながと述べるのが有益であるとは思えない。伝統的批評の無力がはっきり現われる領域があるとしたら、それがまさにこの領域である」と痛烈に皮肉り、さらに、「それに類似は、たとえそれが明らかであっても、大した証明にはならない。スタンダールを例にとろう。A.アブーは、『異邦人』と『赤と黒』の血縁関係を説得力のあるやり方で解明した。しかし、この本が死刑宣告の物語でもあるという事実から、カミュが小説の着想をスタンダールにあおいたと結論することができるであろうか? わたしはむしろその逆だと思う。つまり、彼が『赤と黒』に魅惑されたのは、処刑のテーマが彼にとりついていたからなのである³⁾。」

これを受けて、西永良成氏は、『異邦人』を他の作品と関連づける、源泉批評について次のように述べている。「だが、これらの関連づけは、いずれも何らかの根拠をもち、それなりに意味のあるものにはちがいないのだが、大体においてこの作品の〈非異邦性〉を仮定するだけで、その本質をなす〈異邦性〉のほうは、皮肉にも無垢のまま残す結果に終わっている。たとえば、アブーは『赤と黒』のジュリアン・ソレルとムルソーとの親近性を見事に明るみに出してみせる。しかし、それだからといって、はたしてカミュはスタンダールの影響を受けた結果『異邦人』を書いたと結論できるだろうか。事実はむしろ、パンゴもいうように、カミュは死刑執行のことに関心を抱いていたからこそ、同様の筋を持つ『赤と黒』に魅力を感じたと考えるのが自然ではなからうか。なぜなら、とりわけ文学という領域にあっては、影響が幸福なかたちであられるためには、受ける側にそれなりの準備が予め必要とされるのが常だからである。そしてこのことはおそらく、アブーの研究だけでなく『異邦人』をめぐるあらゆる源泉批評についてもいいうるはずである⁴⁾。」

2) 少々古くなるが、*Lettres Modernes* から定期的に刊行されていた1971年と1972年の「カミュ特集号」(*Albert Camus 4, Albert Camus 5*)にのせられた比較研究のリストによれば、カミュと何らかの形で関連づけて論じられた作家の数は、すでに200名近い数にのぼっている。

3) Bernard PINGAUD, *L'Etranger de Camus*, Hachette, 1973, pp. 27-28. 邦訳、花輪光訳、「カミュの『異邦人』」、審美社、1975、pp. 39-40.

4) 西永良成、『評伝アルベール・カミュ』、白水社、1976、pp. 78-79.

しかしながら、文学作品は自然発生的に生まれるものではなく、反面教師的な側面をも含め、先行する作品の何らかの「影響」のもとに生まれるのだとすれば、酷似する作品を比較し、そこから各々の作家の独自性をひきだす研究方法があながち意味がないものとはいえないだろう。比較文学者ヴァン・チーゲムの言葉に耳を傾けてみよう。「実際には、精神の所産物は、めったに孤立していない。絵画、彫像、ソナタと同様に、書物もまた、作者がそれを意識しようがしまいが、一つの系列に加わっているのである。書物には先駆者があった。後継者も持つことだろう。文学史は、書物を様式、芸術形態、それが所属する伝統のうちに位置づけなくてはならないし、それが受けついだものと創造したものとを測定して、作者の独創性を評価しなくてはならない。(中略)ある著名な書物はむしろ到着点なのである。べつのある著名な書物は出発点である。多数の著名な書物は到着点と出発点である。いずれにしても、受容した影響、または及ぼした影響の作用は、文学史の本質的な要素にほかならない⁵⁾。」

確かに、二つの作品にみられる同一のテーマの反復が、ヴァン・チーゲムの言うような、比較文学の研究対象となる明白な影響によるものか、パンゴーや西永氏の言うような、単なる偶然の類似があるだけなのかを識別することには困難が伴う。本論の目的は、従来の研究成果をふまえながら『異邦人』と『赤と黒』の類似性を検証し、さらにこれまであまり論究されなかった両作品の「異邦性」を浮き彫りにしつつ、両作品の関係をさぐることにある。

II

「ある作品の源泉研究は、作者自身がそうとはっきり認めていない場合には、危険が伴うことが多い⁶⁾」とピエール＝ルイ・レは述べている。源泉や影響をさぐる上では、影響を受けたと想定される作家が、「仲介者」の書物を読んだことが、前提として証明されなくてはならないだろう。

カミュの作品や『手帖』*Carnets* をみると、彼がスタンダールの熱烈な愛読者だったことがみてとれる。カステックスは、スタンダールの『イタリア年代記』*Chroniques italiennes* からとった『結婚』*Noces* のエピグラフや『手帖』に散見される『イタリア年代記』の記述から、「早くから、彼(＝カミュ)は『赤と黒』、とりわけその最後のページについても考えていた⁷⁾」と述べ、さらに、カミュの師でもあるグルニエの『孤島』の中にある「牢獄でのジュリ

5) P. Van TIEGHEM, *La Littérature comparée*, Collection Arman Colin, 1946, pp. 11-12. 邦訳、富田仁訳、清水弘文堂、1973, pp. 7-8.

6) Pierre-Louis REY, *L'Etranger Camus*, Hatier, 1978, p. 14.

7) P.-G. CASTEX, *op. cit.*, p. 43.

アン・ソレルの沈黙」が若きカミュに強い影響を及ぼしたろうと推測し、『反抗的人間』*L'Homme révolté* と『理知と断頭台』*L'Intelligence et l'Echafaud* の中でジュリアン・ソレルについて述べた箇所をとりあげている。

アンドレ・アブーは、それを受けて、『シーシュポスの神話』*Le Mythe de Sisyphe* や「シャンフォール『箴言集』への序文」*Introduction aux «Maximes» de Chamfort* などにみられるスタンダールへの言及を付け加え、さらに、『手帖』の中にはスタンダールに関する件が「30箇所ばかり⁸⁾」あると指摘し、それらを詳細に紹介している。

こうしたことから、生涯にわたって、カミュがスタンダールの愛読者だったことがわかるが、この中でとくに我々の興味をひくのは、『結婚』(1939年刊)のエピグラフと『孤島』(1933年刊)にあるジュリアン・ソレルへの言及である。というのも、この二つだけが、『異邦人』完成(1940年)以前にカミュがスタンダールを読んでいたことを証明し、『赤と黒』に興味を抱いていたであろうことを想定させてくれるからである。

まず、『結婚』のエピグラフを引用してみよう。

死刑執行人はカラーファ枢機卿を絹紐で絞めたが、紐が切れてしまった。もう一度やり直さねばならなかった。枢機卿はひとこともいわず、死刑執行人を見つめた。

スタンダール(『パリアノ公爵夫人』)⁹⁾

絶対に逃れられぬ死刑執行のこのイメージは、死刑判決後のムルソーの省察にも出てくる。

よく考えて、事を冷静にながめると、あの斬首装置において不都合な点は、それにはチャンスがないこと、正しく絶対でないことだ、ということがわかった。結局、断固として、受刑者の死は確定してしまう。それは処理済みであり、決定的組合せであり、協約成立であり、そこに取消しの余地はない。何かの拍子で、やり損じがあったとしても、やり直すだけだ。(1204)

この類似の他に、ムルソーもまた枢機卿同様、従容として死を受け入れることを付け加えておこう。

また、『孤島』に寄せた「序文」で、カミュはグルニエのこのエッセエを20歳の時に読み、

8) André ABBOU, *A la rencontre d'un univers romanesque: Camus et Stendhal à travers L'Etranger et Le Rouge et le Noir* in *Albert Camus 1, Lettres Modernes*, 1968, p. 96. もちろん、刊行年からいって、『手帖2』*Carnets II* までの数字で、『手帖3』*Carnets III* は含まれない。

9) CAMUS, *Essais*, Biblioth. de la Pléiade, Gallimard, 1965, p. 53.

決定的な影響と啓示を受け、この読書体験から創作を決意したと告白している。したがって、カステックスが指摘するように、獄中のムルソーを描く際に、『孤島』の中にある「牢獄でのジュリアン・ソレルの沈黙」に大いに触発されただろうことは想像にかたくない。

ただ、カステックスの研究は1965年のものであり、またアブーのそれは1968年のものであって、当時はまだ『カミュ＝グルニエ往復書簡』*Correspondance Albert Camus—Jean Grenier* や『カイエ アルベール・カミュ』*Cahiers Albert Camus* といった資料は刊行されてはなかった。それらの新資料の中に、『異邦人』刊行以前のカミュのスタンダール体験、スタンダール讃美の痕跡を辿ることができる。

カミュと彼の師との「往復書簡集」を開けてみよう。1932年8月25日付のカミュの手紙に、次のような一節がある。

お葉書ありがとうございました。スタンダールの肖像はとても気に入りました。

Je vous remercie de vos cartes. Le portrait de Stendhal m'a beaucoup plu¹⁰⁾.

グルニエからの手紙には数枚の絵葉書が同封されていたのだろう。中でも、カミュの気に入ったのはスタンダールの肖像画だった。敬愛する作家の肖像画を目にした18歳の青年の喜びが伝わってくるようだ。

この前後、グルニエはカミュにスタンダールをすすめたのではなかろうか。1933年4月の『読書ノート』*Notes de lecture* には次のような記述があり、Gというのはグルニエと考えられるからである。

スタンダールを読んで得ること。それは、表にあらわすことに対する軽蔑である。

(中略)

一日中、スタンダールを再読した。仕事をすることは不可能だった。『カストロの尼』と『イタリア年代記』だ。それらはぼくを感動させはしない。だが、ぼくを満足させてくれる。なんと個人客観性があることか！ それこそぼくが学ばなければならない手本だ。Gの言っていることは正しい¹¹⁾。

「再読した」*Ai relu* という表現に注目しよう。このことばから、この時期以前にすでにス

10) *Correspondance Albert Camus—Jean Grenier 1932-1960*, Gallimard, 1981, p. 13. 邦訳、大久保敏彦訳、国文社、1987、p. 16.

11) Albert CAMUS, *Notes de lecture avril 1933 in Cahiers Albert Camus 2*, Gallimard, 1973, pp. 201-202. 邦訳、高島正明訳、『直観』、新潮社、1974、pp. 73-74.

タンダールとの出会いがなされていたことが裏付けられるからである。とともに、これらの引用文から、自己の体験が色濃く投影されていた習作『モール人の家』*La Maison mauresque* 執筆直後の反省から、没個性的な客観性の必要を痛感し、「年代記作者としてのスタンダール¹²⁾」に傾倒していく青年カミュの姿がみてとれるのである。

「比較が説得力あるものとなるに十分、カミュはスタンダールを愛読していた¹³⁾」といえるし、『異邦人』完成以前に、グルニエの教えやタイトルに魅かれて¹⁴⁾、『赤と黒』を読んでいただろうと想像されるのである。

では次に、具体的に『異邦人』と『赤と黒』とを比べていこう。

III

1

『異邦人』と『赤と黒』は基本的に類似構造をとっている。ムルソーもジュリアン・ソレルもともに、犯罪を犯し、裁判にかけられ、死刑を宣告される。これらの類似については、カステックスやアブーがすでに指摘しているが、その見解を援用しながら、以下、二人の主人公の足跡を辿ってみることとする。

まず、犯罪について考えてみよう。二人とも、ある種の錯乱状態に陥り、ピストルを発射するという共通点が見出せる。ジュリアンは、逆上し、腕をふるわせ、「生理的興奮と半狂乱の状態」(649)のまま引き金をひき、レナル夫人を負傷させてしまう¹⁵⁾。ムルソーの方は、無帽の頭に直射する太陽のために日射病状態に陥り、ピストルの上で手をひきつらせ、アラブ人を殺害してしまうのである。

こうして、一方は殺人未遂、他方は殺人で裁判にかけられる¹⁶⁾。が、二人とも裁判には無関

12) Albert CAMUS, *Carnets II*, Gallimard, 1964, p. 23. 邦訳、高島正明訳、『反抗の論理 カミュの手帖-2』、新潮社、1970、p. 19.

13) P.-L. REY, *op. cit.*, p. 14.

14) カミュの作品のタイトルは、主題を一語で表現したものが多く、しかし、『裏と表』『追放と王国』といったように、一般的には相対立する概念を並列させて表題に用いる傾向もあった。19世紀にしては斬新な『赤と黒』というタイトルにカミュは魅力を感じたのではなかろうか。

15) ジュリアンの犯罪は、彼が判事や弁護士や法廷で繰り返すような「計画的」なものではない。もちろん、ジュリアンはレナル夫人を殺害する目的で、ピストルを買い、装填させはした。だが、その事実とはうらはらに、レナル夫人からの中傷の手紙を見てからパリを立ち、ヴェリエールの教会で発砲するまでのページ数は、プレイヤード版でわずか2ページにみたく、この短いページ数からも、彼の犯罪が発作的な、衝動的なものであることが伝わってくる。数歩うしろからの発砲にもかかわらず、玉が当たらず、また、つづいて発射した二発目が急所をはずれたことも、彼の心の動揺を物語っている。

16) 『異邦人』では裁判は全体の1/5を占めているが、『赤と黒』ではわずか1章が割かれているにすぎない。

心な態度を示す¹⁷⁾。『赤と黒』では、「拙劣なフランス語で、この犯罪の残酷性を説いて悲憤慷慨」(673)する検事補の肉声は我々読者には届いてこないし、裁判長の声や弁護士の弁論はまったく聞こえてはこない。このことは主人公ジュリアンの裁判に対する無関心を端的に示している。『異邦人』でもまた、裁判長の儀式的なことばも、検事の論告も、弁護士の弁論も、ムルソーには退屈なものにうつり、断片的にしか彼の耳には、つまりは我々読者の耳には聞こえてこないのである。

『赤と黒』では、逮捕以後に新たに登場する人物、すなわち判事・弁護士・検事補・告解師などにはいずれも名前がつけられてはいない。『異邦人』でも、Ⅱ部になってはじめて登場する人物、つまり予審判事・弁護士・検事・司祭などにはいずれも名前がついていない。このことによって、彼らが、人間性を喪失し、社会の一歯車にすぎなくなっていることがよく示されているのだが、そうした人物たちによって進められる裁判は、二人の主人公の目には退屈な儀式としてしかうつらないのである。

ジュリアンの場合、殺意はあったにせよ、レナール夫人が軽症ですんだことや彼自身の悔恨、また、レナール夫人の奔走やマチルドの画策、世間の同情を考えあわせれば、死刑にはなりえなかったはずである。ムルソーの場合はどうだろうか？ 植民地下のアルジェリアで、武装したアラブ人を殺したからといって、死刑にはなりえなかったはずである¹⁸⁾。そういう状況をぬきにしても、ムルソーの光に対する過敏な感覚を訴え、正当防衛を主張すれば、無罪とまではいかぬにしても、死刑は免れえたはずである。にもかかわらず、二人とも死刑を宣告される。ここにも二つの共通する理由を見出すことができる。

まず、二人とも虚偽の証言や陳述を拒否したことがあげられる。ジュリアンは「嫉妬」を理由として、弁論を有利にすすめることを拒む。ムルソーもまた、埋葬の日「自然の感情をおさえつけていた、といえるか」と弁護士から尋ねられると、「言えない、それはうそだ」(1172)と答える¹⁹⁾。二人とも、ちょっとした嘘をついたり、妥協をしさえすれば、極刑は免れたはずである。だが、彼らは、あくまでも自己の心に誠実に生きようとし、虚偽の陳述や演説を拒むのである。

17) Castex は次のように指摘している。Meursault et Julien Sorel sont donc pareillement étrangers à leur procès. (P.-G. CASTEX, *op. cit.*, p. 46.)

18) O'Brien は次のように言っている。En fait, il aurait été très étonnant que la justice française d'Algérie condamne un Européen à mort pour avoir tiré sur un Arabe qui le menaçait de son couteau et qui avait, peu auparavant, déjà blessé un autre Européen. (Conor Cruise O'BRIEN, *Albert Camus*, Seghers, 1970, p. 31.)

19) A. Abbou は次のように指摘している。Ils retrouvent toutefois leur volonté pour refuser les «pieux mensonges» des avocats—invoker la jalousie pour Julien, le refoulement des sentiments le jour de l'enterrement pour Meursault. (A. ABBOU, *op. cit.*, p. 115.)

第二の共通点は、「行為によってではなく、態度によって死を言い渡される²⁰⁾」という点にある。つまり、二人とも、犯した罪ではなく、彼らが有しているにせよそうでないにせよ、体制への挑戦的態度という側面によって裁かれるのである。

ジュリアンの判決を決定づけるのは、他にもない、次のような彼自身の長い証言である²¹⁾。

陪審員諸君

死にのぞんでは今さらそのようなものを恐れまいと考えていましたが、やはり侮辱されることがいやだから、ここに発言いたします。諸君、わたくしはあなたがたの階級に属する名誉をもちません。あなたがたのお目に映るわたくしは、おのれの卑しい身分に反抗した一介の百姓にすぎないのです。

わたくしはけっして情状酌量を求めません。(とジュリアンは声を強めてつづける) わたくしは少しも幻想をもたずに、死がわたくしを待っていることを知っています。それは正当なことです。わたくしはあらゆる尊敬、あらゆる敬意にふさわしき婦人の命を害しようとした人間なのです。レナール夫人はわたくしを母親のようにいたわってくださいました。わたくしの犯罪は人非人のやり口で、しかも計画的であったのです。だから、陪審員諸君、わたくしは死刑にあたいします。万一わたくしの罪がより軽くあったにせよ、わたくしは、わたくしの少年時代が同情にあたいするものであったことなぞは考慮せずして、このわたくしを見せしめに罰し、卑しい身分に生まれながら、いわば貧困に苦しみつつも、やがて幸運によってりっぱな教育を与えられ、すすんで大胆にも富者が誇りをもって、社交界と呼んでいる世界にもぐりこもうとする青年どもをいましめようと思っている方々が、おられることをわたくしは知っているのです。

わたくしの罪はかくのごとくであります。そしてそれは、わたくしをさばく人々がわたくしと同じ階級の人でないという事実によって、なおさら峻厳に罰せられるであります。

(674-675)

この証言によって、陪審員は「階級」意識に目覚めさせられる。そして、彼らは、ジュリアンの内に、自分たちとは本質的に対立する平民の姿、歴史の歯車が再度逆転すれば彼ら自身を断頭台に送るかもしれぬ平民の姿をみ、成り上り者のヴァルノは、若き日の己れの姿、否、それ以上の才智を備えた若者の姿をみ、自己保全のために、ジュリアンに死を求刑するのである。

20) *Ibid.*, pp. 106-107.

21) この証言は20分間つづく。裁判の過程で、「太陽のせいだ」(1198)と手短かに犯罪の動機を述べるほかは、積極的に弁護する機会を与えられないムルソーとは対照的である。

こうしてジュリアンは、犯罪によってではなく、支配階級への挑戦的態度によって裁かれることとなる。

ムルソーの場合もまた、犯罪についてなされるべき審理が、「事件とは何の関係もない」(1173)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しまう。すなわち、母の遺体を見ようとしなかったこと、母の柩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、裁判で問題とされ、無意味な出来事の一連の継起にすぎぬこれらの行為に意味づけが行われ、まったく違ったふうに解釈されることとなるのである。「陪審員の方々、その母の死の翌日、この男は、海水浴へゆき、不真面目な関係をはじめ、喜劇映画を見に行き笑って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。」(1192)と検事は論告し、社会の「最も本質的な掟を無視する」(1198)「道徳上の怪物²²⁾」(1193)として、「精神的に母を殺害した」(1197) 廉で、主人公に死刑を要求し、「アウトサイダー」としてムルソーを社会から抹殺してしまうのである。

裁判に同席し、この理不尽な判決を聞きながら、我々読者は二人の主人公が加害者であることをいつしか忘れてしまう。そして、主人公に死を言い渡す体制側に反撥を覚え、主人公が無垢な犠牲者にうつるようになる。加害者から犠牲者への巧妙なトリックが成立するのである²³⁾。

判決後、二人とも、「至高の存在」を発見し、自己本来の姿を見出し、幸福を感じながら死を迎える。そのことについては後述するとして、今はただ、二人とも徹底的に無神論を貫き、神による救済を拒否する点を共通項として指摘するにとどめたい²⁴⁾。

2

投獄された後、ジュリアンが平静を保っていられるのも、彼が「高所」に身を置いているためである²⁵⁾。スタンダールにおける「高所」については、プルーストがつとに指摘している。

22) 「道徳上の怪物」は中村光夫訳。

23) このトリックを可能にするのは、『異邦人』では一人称による「語り」の効果であり、『赤と黒』では主人公ジュリアンの側にたった「語り」の効果であるが、この問題については本稿IV部で考えたい。

24) この点に関しても、Castex の次のような指摘がある。A Meursault comme à Julien s'offrait, en effet, la tentation de détourner le cours de leurs pensées vers l'image d'une vie éternelle; mais tous deux la repoussent avec une véhémence égale. (CASTEX, *op. cit.*, p. 47.)

25) それに対し、死刑判決後、地下牢に移されると、ジュリアンは理性的判断に支障をきたすようになり、心の平衡を失うのである。「ところが、地下牢の悪い空気がそろそろききめを見せはじめて、彼の理性は少しずつ衰えていった。」(693)「地下牢の悪い空気はジュリアンにとってもたえきれなくなってきた。」(697)

まず、それを引用しておこう。

魂の諸感覚へのひたすらな愛好心、過去の復活、もろもろの野望からの解脱、陰謀への倦怠は、死が間近いしるしであるか(獄中のジュリアン、もはや野望はない。レナール夫人への、自然への、夢想への愛)、あるいは愛に起因する解脱の結果であるかである(獄中のファブリス、しかしこの場合、牢獄は死を意味するのではなくてクレリアへの愛を意味している)。このような魂の高揚は肉体が高所に住むことにつながっている(非常に高いところにあるジュリアンの獄房、そこからの景観は美しい、非常に高いところにあるファブリスの獄房、そこからの景観は美しい)²⁶⁾。

事実、ジュリアンは、ブザンソンの獄舎の、180段の高さにある天守閣で、すばらしい眺望を目にしなが、世俗を超越し、自由な夢想にひたり、レナール夫人や彼女とともに過ごしたヴェルギーに思いをはせるのである。

「高所」へのこの志向は、投獄される以前から、野望に燃えていた頃から存在していた。彼が友人フーケを訪ねる際に立ち寄り、ヴェリエールを見おろす高い山の頂にある洞穴を思い出そう。

彼はついに、太陽がボージョレの遠山の後ろに没せんとするのに気がついた。(なぜここで夜を明かさないので?) 彼はみずから反問した。(パンもある、そして自由だ) この自由という美しい言葉のひびきに彼の魂は躍動した。偽善家の彼は、フーケのもとにおいてさえ、自由な気持ちにはなれなかったのだ。頭を両手にささえ、平原を見わたしつつ、夢想と自由のよろこびに心をときめかしながら、ジュリアンはこの洞穴のうちで、生まれてかつてない幸福な気持ちにひたっていた。たそがれの光線が一つずつすっかり消えてしまうのを、べつに気にもとめずにながめながら。この広漠たる暗やみのなかで、彼の心はやがてパリで出会うだろうことをさまざまに夢想した。(284-285)

「高所」は、このように、主人公に、思索、「夢想」、「自由のよろこび」、幸福感を可能にしてくれるのである²⁷⁾。他ならぬこの洞穴に、ジュリアンは遺言によって埋葬されることとなる

26) Marcel PROUST, *Notes sur Stendhal in Contre Sainte-Beuve*, Biblioth. de la Pléiade, Gallimard, 1971, p. 654. 邦訳 鈴木道彦訳、「スタンダールについての覚え書」in 『プルースト全集15』, 筑摩書房, 1986, pp. 175-176.

27) この山への小旅行の後、ジュリアンは「自分が変わった」、「いわば高所から見おろす」(288) という客観的な批判能力が身についたと感じるようになる。また、反省や省察を促す「高所」の役割については、シェラン司祭から訓戒を受けたあとの件⁽²⁵⁹⁾を参照のこと。

のだが、主人公が幸福感に満たされるこの場面では、洞穴は、単に「高所」に位置しているだけでなく、ほの暗く、静かな空間になっていることに注目しておきたい。

また、眼下にひろがる景色を俯瞰できる「高所」は、優位性や支配といったイメージと結びつく。「高所」に上ることは、あたかも社会的地位を上昇するかのように、ジュリアンの野望をかきたてる。先程の引用文でも、「夢想」はついにははるかパリへと向かっていったのだが、その例をいま一つあげておこう。

君にも話したことだが、いく度かこの洞窟の中に夜こっそりとかくれて、フランスのもっとも富んだ地方をはるかかなたに見わたすと、野心がおれの胸を燃やしたものだ。
(698)

この意味で、彼が「聖典」(235)の一つ、『ナポレオン軍の戦報の集録』を携えて山に登るのは示唆に富む。

彼の行動の唯一の規範であり、熱情の対象である例の本をもって、彼はこの岩の間へやってきた。彼はそこに、幸福と恍惚と、そして元気を失ったときの慰藉とを、同時に見いだすのだった²⁸⁾。(265)

こうした「高所」の意味を考えあわせると、ジュリアンが登る「高所」のはるか上空を飛翔する「はやぶさ」の意味が一層鮮明に浮かびあがってくる。それは彼が「理想のモデル」(298)とする孤高なナポレオンの象徴に他ならない。

ジュリアンは巨岩の上につ立って、八月の太陽に灼かれた空をながめた。せみは岩の下方の野に鳴いていた。それが鳴きやむと彼の周囲はすべて静寂であった。彼は二十里にわたる地方を足下に見わたした。はやぶさであろうか、時おり、彼の頭上の大きな岩の間から飛び立って、羽音もたてずに巨大な円弧を描くのが認められた。ジュリアンの目は、機械的にその猛禽のあとを追っていた。その静かな、しかも力のこもった運動が彼の心を打った。彼はその力をうらやんだ。その孤独をうらやんだ。

それはナポレオンの運命だった。(276-277)

社会的な高みへ、出世へと精神を高揚させる「高所」のイメージは、カミュには見受けられ

28) ジュリアンが『セント＝ヘレナ日記』を読んでいたのも、梁の上でだった。p. 232 参照。

ないが、カミュの主人公たちが幸福を感じる空間、いわば「特権的空間」もまた「高所」に位置するという共通点をもっている。

カミュの作中人物中、「高所」への志向がもっとも激しい人物は、クラマンズであろう。タイトルから容易に想像されるように、『転落』*La Chute* の中では、「高所」への志向とともに「穴倉」や「地下室」などへの厭悪が表明されている。なかでも興味深いのは、『赤と黒』のブザンソンの天守閣や『パルムの僧院』*La Chartreuse de Parme* のファルネーゼの塔を想起させてくれる次の一節である。

わたしの考えでは、牢獄の独房や地下室のなかでは、人は瞑想するどころか(牢獄が視界の広い塔にある場合は別ですがね)、かびだらけになるのが関の山です²⁹⁾。

ムルソーの牢獄もまた「高所」に位置している。

刑務所は街の高みにあったから、小窓からは海が見えた。(1177)

これはスタンダールの牢獄のレミニッサンスであろうか? 『異邦人』の舞台となるアルジェは、海沿いの丘に拓かれた街であり、どこの曲角からでも海を目にすることができる。事実、カミュが通ったリセ(現在は Lycée Emir Abdelkader)を少し上った小高い丘の中腹に牢獄があるが、そこからもやはり海が見える。したがって、実在の牢獄がそのままモデルになったとも考えられるのである。だが、この問題については後述するとして、今は、獄中のムルソーにかえろう。

判決後、ムルソーは独房を変えられる。今度は「空しか見えない」(1202)部屋だが、同じ獄舎に、つまり「高所」にいることに変わりはない。街の物音が静かに立ちのぼってくる、ほの暗いこの独房で、ムルソーは精神の自由を保持し、死と対峙しつつ思索にひたる。そして最後には、司祭に反抗の叫びをあげ、無垢性を獲得し、世界の優しい無関心に心をひらき、幸福感に満たされていくのである。

そして、私もまた、全く生きかえったような思いがしている。あの大きな憤怒が、私の罪を洗い清め、希望をすべて空にしまったかのように、このしるしと星々と満ちた夜を前にして、私ははじめて、世界の優しい無関心に、心をひらいた。これほど世界を自分

29) CAMUS, *Théâtre, Récits, Nouvelles, op. cit.*, p. 1488. (以下 Pl. I と略記)

に近いものと感じ、自分の兄弟のように感じると、私は、自分が幸福だったし、今もなお幸福であることを悟った。(1211)

このように、スタンダールとカミュはともに「高所」への好みを示している。ただ、両者の微妙な差異にも気がつく。スタンダールの「高所」はすべて、主人公に俯瞰を可能にしてくれる場であった。カミュの場合、すでに指摘したように「高所」には野心をかきたてる機能はないし、眺望もほとんど問題にならない。『不貞』*La Femme adultère* のジャンヌが恍惚感にひたる、はるか地平線まで見わたせる保塁はむしろ例外的で、通常は、判決以前にムルソーが過ごす海に見える独房や判決後に移される断片的に空に見える独房、あるいは『肯定と否定のあいだ』*Entre oui et non* の窓の一つしかない部屋や『生い出する石』*La Pierre qui pousse* のダラストが石を置く扉があいたままになっている小屋のように、かすかに外界の景色が見え、世界と通じている空間である³⁰⁾。

差異の第二点は、カミュにとっての「特権的空間」は、「ほの暗く、静かで、高みに位置する³¹⁾」という共通項を備えているのに対し、スタンダールの「高所」には「ほの暗さ」という要素は稀薄になっている点である。先に177ページに引用した、カミュ的な「高所」を思わせる暗い洞穴は例外的なものといえよう。眺望を可能にするには、なによりも「明るさ」が不可欠な要素として要求されるからである³²⁾。

3

よく言われるように、スタンダールにとって、人生の目的とは、幸福の追求に他ならない。カミュもまた、作中人物の口を借りながら、「生きそして幸せになること」が人生の目的であり、人間の義務であると繰り返し述べている³³⁾。100年余の時の隔たりを超えて、二人の作家

30) 閉ざされているヨナの屋根裏部屋もやはり例外的といえよう。

31) 拙稿、「アルベール・カミュにおける特権的瞬间——〈肯定と否定との合間〉——とその変容について」in『フランス文学研究5』、広島大学フランス文学研究会、1986、p. 52。『Entre oui et non』に描かれている部屋が、カミュにおける「特権的空間」の原風景となっている。詳しくは、拙稿を参照されたい。

32) 厳密に言えば、スタンダールの「高所」はカミュのそれよりもはるかに高い位置にある。また「静けさ」についても、両者には微妙な違いがある。スタンダールの場合、通常、「静寂」と言ってもいい。それに対して、カミュの場合、完全な「静寂」ではない。外界から完全には遮断されず、外界の物音が「半ば押し殺されたように」(Pl. I, p. 1651) 聞こえてくる、そんな「静けさ」をさしている。

33) 『幸福な死』の中には次のようなことばがある。(…) il semblait que la seule tâche des hommes fût de vivre et d'être heureux. (*La Mort heureuse*, Gallimard, 1971, p. 29). Et vous, Mersault, avec votre corps, votre seul devoir est de vivre et d'être heureux. (*Ibid*, p. 70) また、『Caligula』の作中人物ケレアも《(…) j'ai envie de vivre et d'être heureux.》(Pl. I, p. 78.) と言う。

には、「幸福狩り³⁴⁾」という共通のテーマが存在している。

実際、我々が対象としている二つの書物においても、このテーマが見出せる。ジュリアンもムルソーも、最終的には幸福を感じながら処刑台へ向かっていく。では、一体何が彼らの幸福を可能にしたのだろうか？ ジュリアンの場合からさぐってみよう。

注25) であげたように、「高所」とは逆に、地下牢は彼の理性的判断を狂わせる場所だった。だが、もし愛する人と会えるなら、たとえ穴倉の中でも、辛抱強く待つことができるとジュリアンは思う。

おれを意気沮喪させるのは、死でもなければ、地下牢でも、湿った空気でもない、レナール夫人のここにはいないことだ。もしこれがヴェリエールで、あの人に会うために、穴倉にひそんで幾週間かの日をすごさねばならぬというのなら、おれはぐちをこぼすだろうか。(692)

死刑の確定したジュリアンは、野心に燃えたそれまでの生き方を否定する。もう彼にはマチルドに対する思いはない。そして彼は、今や自分にとって唯一、真に価値あるレナール夫人への愛に目覚め、幸福感に満たされる。ジュリアンのレナール夫人への告白を聞いてみよう。

ずっと以前に、あのヴェルジーの森を二人で散歩していたとき、わたしはずいぶん幸福になれたものを、あのときは激しい野心がわたしの心を空想の国のほうへいつもひっぱって行ったのです。わたしの唇のすぐそばにあったこの美しいかわいい二の腕を胸にじっとおしあてることもしないで、未来のことばかり考え、あなたを忘れていた。わたしはあのころ、えらく出世をするためにやらねばならぬ無数の闘争を心の中でまじえていたのです… …まったく、あなたがこの牢屋へ来てくれなかったら、わたしは幸福というものを知らずに死んでしまっただろう。(695)

『赤と黒』は二部構成をとっているが、第Ⅱ部に入り、舞台がパリに移ってからは、第35章の終末、ジュリアンに狙撃されるまで、レナール夫人は登場しない。しかしながら、彼の口ぐせ——「なんという違いかただ！」——とともに、マチルドと比較しながら、レナール夫人の面影はジュリアンの脳裏に甦ってくる。

34) A. Maquet は次のように指摘する。Et de fait, qu'ont-ils fait d'autre tous les deux sinon s'épuiser à travers les êtres de leur imagination, dans la représentation d'une chasse au bonheur qui de l'un à l'autre oscille du plan individuel à l'exigence collective. (Albert MAQUET, *Stendhal et Camus in Communications présentées au Congrès Stendhalien de Civitavecchia*, Marcel Didier, 1966, p. 336.

ジュリアンにとってレナール夫人とはいかなる存在だったのだろうか? 「最愛の女性」、確かにその通りだ。だが、愛する女性としての側面とともに、レナール夫人には作品中で一度も触れられないジュリアンの母に代る側面があるのではなからうか。『異邦人』との比較の上で、特にこの点を強調しておきたい。家庭教師としてやって来て間もないジュリアンに下着が不足しているのを気にし、その購入金を与えようとするあの態度、あれは女主人のものではないし、恋人のものでもない³⁵⁾。子供に対する母親の態度以外の何ものでもあるまい。レナール夫人のこのような母性的な側面が感じられるのはこの一件だけではない。

ジュリアンは彼女をたしなめなければならなかった。彼女は彼に向かって、わが子と同じようになれなくふるまったりすることがあるのだ。じっさい彼女は、彼をちょうどわが子のようにかわいがっているような気持ちにふとなる日がときどきあった。(307-308)

10歳年上の夫人のこのような母性的な愛をジュリアンもまた感じていた。175ページに引用したように、ジュリアンは、夫人が自分を「母親のようにいたわって」くれたと裁判で証言するし、自分自身「子供の親に対するごとき無限の愛情」(675)を彼女に対して抱いていたと付け加えるのである。結末部の愛の発見は、愛する女性の発見であるとともに、不在の母の発見でもある。スタンダールの小説によく出てくる二人の対照的な女性のうち、庇護者的な女性は、スタンダール自身その愛を7歳までしか受けることがなかった母に代る側面をもった女性として描かれているといえよう。

それではムルソーの場合はどうだろうか? 投獄された直後、マリーとの最初の面会の後、彼女から「妻ではないから、もう面会の許可はおりないだろう」(1177)との手紙が届いて以来、つまりムルソーがもう自由人ではないと自覚し、マリーと肉体を接することがもうありえないとわかって以来、ムルソーにとって恋人マリーは存在しなくなる。もとよりムルソーはマリーを愛していたわけではない。ムルソーにとってマリーは、性的な欲望の対象にすぎなかったのである。ムルソーの次のような見解もこれを裏付けてくれる。

今や離れ離れの二人の肉体以外に、われわれを結びつける何ものもなく、またお互いを思い起こさせる何ものもない。(1206-1207)

これに対して、ムルソーと精神的な絆で結ばれているのが母である。生前は物語の中に一度³⁵⁾ もちろん、この段階ではまだ二人は恋人の関係になっているわけではない。

も登場しない母は、しかしながら、ムルソーの記憶の中に生き続け、物語中に遍在している。なんらかの形で母への言及がなされていない章は1章もないことから、ムルソーの母への思いが並々ならぬことがうかがえよう。

カミュの作品においては、「母」には名前がついてはいない。本稿Ⅲ部1章の分析とは逆に、このことによって「母」が絶対的な存在であることがよく示されていると思うが、とりわけ『異邦人』では、一般的な「母」ではなく、「言葉や考えや涙さえもこえて、直接結びついていると感じることのできる唯一の存在³⁶⁾」である「ママン」となっているのは注目に値しよう。このことばの使用から、我々は、ムルソーと母との間に、幼児とその母との関係と同質のものをみてとることができるからである。すなわち、二人の間には、全幅の信頼と愛が存在しているのである。

死刑確定後、ムルソーは母を思い、母もまた現在の自分と同じ状況にあったことを理解する。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はなんと似通っていることだろう。死を前にして「許婚」を持ち、まったく生きかえった思いで「生涯をやり直す振りをした」(1211)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。「そして彼は、自分がたったいま生きてきたばかりの話を物語ることでそれに成功するのだが、その話が『異邦人』になる³⁷⁾」のである。

このようにムルソーは最終章になってはじめて母を心から理解するわけだが、『異邦人』を、ある意味では、母への真の理解に至る書として読むことも可能だろう。こうして『異邦人』でもまた、『赤と黒』同様、母という「至高の存在」の発見というテーマが見出せるのである。

IV

1

獄中でレナール夫人への愛に目覚め、自己の本来の姿を発見するまでのジュリアンを動かしていたもの、それは自己の欲望の充足、野心の達成の感情に他ならない。時代は1830年。もはやナポレオンの時代、「赤」の時代は過去のものである。立身出世しようとするれば、「現代流の軍服」(525)である「黒」の僧服をまとわざるをえない。ジュリアンは、ラテン語の『新約聖書』を全部暗記しているが、それはあくまで将来僧侶になるためであって、彼自身、信仰心はまっ

36) Roger Grenier, *Notice in Œuvres complètes d'Albert Camus 7*, Gallimard et Club de l'Honnête Homme, 1983, p. 108.

37) Paul Viallaneix, *Le Premier Camus in Cahiers Albert Camus 2*, op. cit., p. 116. 邦訳, op. cit., p. 252.

たくもってはいない。こうしてジュリアンは、自己の本心を、「立身出世という野心」(259)を、偽善の衣の下に包み隠し、「黒」の時代を生きようとする。モリエールの作中人物で典型的偽善者のタルチュフは、彼の「師匠」(525)の一人で、たびたび彼に行動の指針を提供してくれる³⁸⁾。

だが、彼の本当の「師匠」は他にいる。それは「フランスの青年たちのために、神からつかわされた男」(304)ナポレオンである。ウルトラ(極右)の時代にナポレオン崇拜をひた隠す彼は、ベッドの中、藁ぶとんの奥深くに、皇帝の肖像画を隠している。彼の三つの「聖典」——『告白³⁹⁾』『ナポレオン軍の戦報の集録』『セント＝ヘレナ日記』——を思い出そう。この「聖典」の一つを携えて、野望をかきたてる「高所」に登るジュリアンの姿、その上空を飛翔する「はやぶさ」の描写を想起していただきたい。彼の野心はナポレオンによってかきたえられるのである。

発砲によって一切の野心がつかえさるまで、作品の舞台は、架空の田舎町ヴェリエールから首邑ブザンソンへ、ブザンソンから首都パリへといったふうに、上昇曲線を描いていき、それに応じて、ジュリアンも出世していく。我々はここに、フランス大革命によってもたらされた自由・平等思想を体現し、社会階層をはい上ろうとする一平民のエネルギーをみる事ができるし、バルザックの『人間喜劇』*La Comédie humaine* やモーパッサンの『ベラミ』*Bel Ami* との類似構造を指摘できるだろう。

ただ、ジュリアンは、自己の感情をいっさい押し殺し、ひたすら立身出世を願う野心家、たとえばラスティニャックやジョルジュ・デュ・ロワのような野心家とは異質な側面も持っているのも事実である。『赤と黒』でこの種の出世主義者を具現する俗物ヴァルノに反感を覚えることが何よりもこのことを証している。また、具体例は避けるが、ジュリアンは、鋭敏な感受性を持ち、心優しく、名誉を重んじ侮辱には耐えられぬ高貴な魂の持ち主でもある。それゆえにこそ彼は、偽善者や野心家やエゴイストの典型に墮さず、いつまでも読者の心を魅了する普遍的な人間像にまで高められているのである。

では次に、恋愛感情について考えてみよう。すでにみた獄中でのレナール夫人への愛の目覚めを可能にするための伏線が、第I部には、いくつか巧みにしかれ、ジュリアンの純粋な心が我々読者に伝えられる仕組になっている⁴⁰⁾。だが、投獄されるまでは、恋愛においても、ジュリアンの心を支配し、彼の行動を規定するのはナポレオンであり、「義務」*devoir* という観念である。それにさえぎられ、いわば盲目になっている彼の目には真の愛の姿は見えなかったと

38) pp. 629-630 参照。

39) ルソー『告白』についての言及は p. 235 参照。

40) たとえば, p. 279, p. 302, p. 303, p. 325, p. 326, pp. 422-423 等参照。

いえよう。以下、使用例をいくつかひろいながら、頻繁に彼の口にのぼるこの「義務」ということばについて考え、第I部における彼のレナール夫人に対する恋愛感情をさぐってみたい。

菩提樹の木の下での夕涼み、闇の中で、ふとジュリアンの手がレナール夫人の手にふれる。その手はすばやくひっこめられてしまう。その瞬間、彼は、「自分の手がふれても、その手をひっこめさせないようにするのが、自分の義務だ」と思い、「義務をはたさねばならぬ、もしそれを実行できぬときは、もの笑いになる、というよりはむしろ自分はひとに劣るのだという感情を、あまんじてうけねばならぬ」(265)と思うのである。レナール夫人との接吻へと彼を駆りたてるのも他ならぬこの観念である。「(おれともあろう人間が、この失敗の償いをせずにはすまずという法はない)そして皆がほかの部屋へうつるときを利用して、レナール夫人に接吻するのが、おれの義務だ」(294)と信じこむのである。夫人とののはじめての夜も、この「義務」の観念のために、ジュリアンは逸楽に酔うことができない。「自分の力で相手を夢中にさせておきながら、そのたわいもなく取り乱した姿や、それが悔恨に刺激されてますます熟してゆくところに心をとめるどころではない、義務の観念が一瞬といえども彼の頭を去らない。実地にやってみせようと自分できめておいた、理想のモデル(型)を離れたら、おそろしい悔恨と一生のもの笑いを招くように思えて、それが心配になるのだった。」(298)

三例あげたこの「義務」ということば——引用文中の傍点部は原文ではイタリックになり強調されている——の意味、それは自己をナポレオンと同一視する意識のあらわれに他ならない。この場合、ナポレオンなら、ためらわず、手をにぎるだろう、接吻するだろう、一夜を共にするだろうとジュリアンは思い、想像上のナポレオンと同一行動をとるのが自己の「義務」と考えるのである。「作戦計画」(293)に従って、一段階ごとにレナール夫人を征服するたびに、ジュリアンが「自己の義務、しかも英雄的な義務を果たした」(269)満足感に酔いしれながら、あたかも戦果を確認するかのように、『ナポレオン軍の戦報の集録』を読むのはこの点で示唆に富む⁴¹⁾。つまり、ジュリアンには、恋愛においてもまた、ナポレオンが「理想のモデル」となっているのであって、ルネ・ジラルールが見事に解明したような、主体(=ジュリアン)・対象(=レナール夫人)・モデル(=ナポレオン)という「欲望の三角形⁴²⁾」が形成されているのである。

『赤と黒』から100年以上の歳月を経て、『異邦人』は出版された。新興ブルジョワジーを駆

41) p. 269, p. 279 参照。

42) René GIRARD, *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Bernard Grasset, 1961, p. 20. 邦訳, 古田幸男訳, 『欲望の現象学』, 法政大学出版局, 1984, p. 7.

りたてたあの立身出世への野心も、階級間対立が稀薄になり、民衆が小市民化していくにつれ、もはや個人を動かす強力なエネルギーたりえなくなった。のみならず、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してしまう。すがるべき価値はもう存在しない。こうした時代の流れを反映して、『異邦人』の主人公ムルソーはジュリアンとはまったく異なる人物像を示すこととなる。

ムルソーの行動の特徴は、自己の感情を偽ろうとはしない点にある。たとえば、母の死に際しても、彼は演戯によって涙を流そうとはしないし、埋葬の翌日、気のむくままに泳ぎに行き、再会したマリーと喜劇映画を見て、一夜を共にしてしまう。彼はあくまでも自己の感情に忠実に生き、演戯を拒む。偽善的に生きていたジュリアンとは対照的である。

ムルソーには「理想のモデル」とすべき人物はいないし、もちろん「義務」といった観念とも無縁である。彼はアルジェに住む平凡なサラリーマンにすぎない。水浴、映画、タバコの散歩、そして週末にマリーに会うのを楽しみに、単調な日々を送っている。だが、その生活に十分満足していて、生活を変える気はまったくない。学生時代には野心を持っていたが、今では野心はなく、野心なんて「実際無意味だ」と思っている。社長からパリ栄転の話をすすめられても、「どちらでも私には同じことです」とすげなく断ってしまい、社長からは「君には野心が欠けている」(1155-1156)と言われてしまう。野望に燃えていたジュリアンとは好対照だ⁴³⁾。

恋愛感情はどうだろうか？ すでに指摘したように、ムルソーにとって恋人マリーは性的な欲望の対象にすぎない。スタンダールが『恋愛論』*De l'Amour* の中で述べた「結晶作用」などみられない。マリーとは再会したその夜、ベッドを共にしてしまうのだから。いわば本能によって動いているムルソーには、当然のことながら、「モデル」は存在しないし、「三角形的欲望」は形成されない。ジラルの言葉を借りれば、主体がそのまま欲望の対象へと向かう「直線的欲望⁴⁴⁾」となっているのである。

2

例によっての韜晦趣味から、スタンダールは第三者を装いながら、自作『赤と黒』の書評原稿を残している。1900年にならなければ、読者を得ないだろうと予言したスタンダールは、当時流行していたウォルター・スコットの歴史小説を批判しながら、『赤と黒』の斬新さを次のように自負している。

43) Castex は次のように言う。Il (=Julien) incarne une ambition qui, pour Meursault, n'a pas de sens

(...) (CASTEX, *op. cit.*, pp. 43-44.)

44) R. GIRARD, *op. cit.*, p. 16. 邦訳, *op. cit.*, p. 2.

ウォルター・スコットの天才は中世を流行させた。主人公のいる部屋の窓から見える景色の描写に2ページ使えば成功は疑いなかった。さらに2ページを主人公の服装の記述にあて、またさらに2ページを主人公がすわっているソファの形の描出にあてる。ド・スタンダール氏は、この中世というやつ、15世紀の尖頭迫持や服装にうんざりして、あえて1830年におこった事件を語り、レナル夫人とラ・モール嬢が着ているドレスの形については、なにより一つ読者に知らさなかった⁴⁵⁾。

事実、スタンダールにあっては、家具や装飾品や衣服などの細密な写実的描写はみられないし、スコットの影響を強く受けたバルザックにおけるような、主人公の属する階層や家柄や家族、主人公が住む地方や町や家の冗長な説明も稀薄になっている。だが、スタンダールにもその名残りが——もっとも、時代的にはスタンダールはバルザックに先行していたが——認められるのも事実である。我々読者にまず知らされるのは、架空の町ヴェリエールであり、その住民たちであり、後にジュリアンの周辺を彩ることとなる登場人物たちである。ジュリアンの存在は、第3章のレナル夫妻の会話の中ではじめて紹介される⁴⁶⁾、我々読者が主人公の姿を目にし、「ジュリアン」という名を知るのは4章になってからのことである。たとえば、バルザックの『ベアトリックス』*Béatrix* に比べると、主人公の登場までは極端に単純化されているが、それでもその間、プレイヤッド版で13ページを要している。我々読者はこのように、主人公の周辺から、いわば外部から徐々に主人公に接近していく。このような手法の内に伝統的小説の名残りが見てとれるのである。

とともに、そこに演劇の影響をみることもできるのではないだろうか。「1798年、17歳のスタンダールがパリへ出た時の夢は、モリエールのように喜劇を書き、女優を愛人に持つことだったという⁴⁷⁾」。スタンダールのモリエールへの傾倒ぶりは、すでにみた作品中のタルチュフへのたびたびの言及にもみてとれるが、噂話という形で読者にまずその存在を知らせ、ついで登場するという手法は芝居の常套手段である。事実、タルチュフもまた、噂話の後、第三幕になってやっと登場するのであった。

それに対して、『異邦人』では、「きょう、ママンが死んだ」(1127)といきなり、主人公ムルソーの乾いた肉声が我々読者に聞こえてくる仕組になっている。我々がまっさきに立ち会うのは主人公の内面なのである。

また、『赤と黒』は、バルザックの小説の冒頭部にみられるような「日付をまず明示する日

45) STENDHAL, *Sur Le Rouge et le Noir in Romans, op. cit.*, p. 703. 邦訳, 鈴木昭一郎訳, 「『赤と黒』について」 in 『スタンダール全集 I』, 人文書院, 1968, p. 571.

46) 「製板所のせがれのソレル」(228)としてである。

47) 大岡昇平, 「モリエールとスタンダール」 in 『大岡昇平全集 第13巻』, 中央公論社, 1974, p. 638.

付型インシピット⁴⁸⁾をとってはいないが、それでも「1830年年代記」という副題が示すように、「日付型」の小説になっていることに変わりはなく、18歳から23歳までのジュリアンの行動を跡付けていくことは可能である。それに対し、「小説」と銘打たれた『異邦人』では、「バス」「映画」「電車」「電話」などから、今世紀のものとは判断できても、正確な日付を打つことはまったく不可能であるし、主人公の年齢も30歳だと推測できる程度である⁴⁹⁾。

主人公の顔はどうだろうか？『赤と黒』では、はじめての登場の場面にかなり詳細な説明が加えられていて、野心に燃える青年像が浮かびあがってくる。それに対し、『異邦人』では、ムルソーがどんな顔をしているのかよくわからない。「まるで自分自身の眼でながめられているような、奇妙な印象をうけた」(1186)という若い新聞記者の描写から推測する他ないのである。

このようにいくつかの相違点が見出せるが、その最たるものは、両作品の「語り」の違いである。この差異が、今までみたすべての相違点をつくりだしているといえよう。

『赤と黒』は三人称で書かれているが、そこには、よく言われるように⁵⁰⁾、二つの大きな特色がある。ひとつは、語り手が神のごとき立場にたっている点である。小説の冒頭部では、あたかもカメラで追っているかのように、ヴェリエールの町が映し出されていく。土地の者かあるいは一旅行者を装った語り手が1章で登場するが、この客観性はすぐに放棄され、語り手は自由自在にすべての作中人物の内面に入りこみ、その心の動きを分析し始める。そのような例は枚挙にいとまがない。一例だけあげておく。

しかし、彼女(=マチルド)の姿がすっかり見えなくなったときに、彼(=ジュリアン)はどんなことを考えたか、それを見抜きうる人があるだろうか。彼は、彼女が「いけません」という言葉をいったときの命令的な口調に腹をたてていたのだ。(523)

いま一つの特徴は、注23)で述べた、主人公の立場に立った「語り」という点にある。たびたび使われている「われらの主人公」notre héros ということばからも語り手(=作者)の主人公への肩入れがみてとれるのだが、ここでは、作品中に多用されている「幸いと」(heureusement, par bonheur)ということばの具体例の一つあげておこう。

48) 杉山 毅、「現代フランス小説における冒頭の文章」in 古田敬一編、『レトリックと文体』、丸善、1983、p. 78.

49) p. 1206 参照。

50) たとえば、生島遼一、「『赤と黒』について」in 『フランス小説の「探求」』、筑摩書房、1979、pp. 145-147 参照。

彼(=ジュリアン)は乱暴に彼女(=レナール夫人)をつきのけ、組んでいた腕をふりほどいた。

幸いとレナール氏は、この再度の無礼に気づかなかった。(270)

語り手はこのようにジュリアンに味方する。そして、徐々に、すでにみたような、単なる野心家ではなく、人間味をそなえた主人公に読者を感情移入させ、一体化させていく。こうして、先に述べた「加害者から犠牲者への巧妙なトリック」を成立させるのである。

「小説中の人物はかれらなりの掟をもっている。そのもっとも厳しいものは、小説家は人物の目撃者となるか共犯者となることはできようが、決して同時に両者にはなりえないということである⁵¹⁾」とサルトルは、神の観点に立っているとしてモーリヤックを批判している。この批判をあてはめるのは少し酷だが、スタンダールもまた、いわば神の立場、「目撃者」と「共犯者」の相方の立場にたっているのである。

それでは『異邦人』はどうだろうか？

『異邦人』は主人公ムルソーの手記という体裁をとっているが、話者の現時は最終章にあり、司祭への反抗の後、母を理解し、母に倣い、すべてを生き直す気持になって、「今や私とは永遠に無関係になった一つの世界」(1211)、つまり自らの過去を、死刑に至る直接の原因となった母の死から書きとめたものと考えられる。この小説は一人称小説であり、したがって、我々読者は語り手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になっている。つまり、我々は、語り手でもあるムルソーの内部から、ムルソーの目というレンズを通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いくのである。こうして主人公の「共犯者」となるわけだ。すべての作中人物の内面を知らせてくれた神のごとき『赤と黒』の語り手とは異なり、第三者がムルソーのことをどう思っているのか我々には知る由もない。我々読者が理解できるのはムルソーだけである。

ところが、裁判では、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に説明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、つまりは我々読者には思いも及ばぬ意味づけが行われることとなる。ムルソーと共に論告や判決を聞きながら、我々は、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、我々の心には、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。『赤と黒』とはま

51) Jean-Paul SARTRE, *M. François Mauriac et la liberté* in *Situations I*, Gallimard, 1947, p. 48. 邦訳、小林正訳、「フランソワ・モーリヤック氏と自由」in 『シチュアション I』、人文書院、1972、p. 41.

ったく違った手法で、ここでもまた「巧妙なトリック」が成立するのである。

『赤と黒』にひいたサン＝レアルのエピグラフを真似て、スタンダールは「小説というものは大道に沿うてもち歩かれる鏡のようなものだ」(557)と述べている。二人の作家は、自分たちが生きた時代を先取りした新しい小説技法を使って、同時代人の肖像画をうつしだしてくれている。生前はほとんど読まれることのなかったスタンダールには時代を先取りした側面が強く認められるが、ロブ＝グリエ流に言えば、スタンダールは1830年代の新しい小説を書いたのであり、カミュは1940年代の新しい小説を書いたといえよう。

V

類似性が深まれば深まるほど、差異もまた深まっていく。はたして影響はあったのだろうか？ 本稿第Ⅲ部にたちかえり、最後にもう一度、偶然の一致か影響かを考察して、論を終えたい。

まず、「高所」について考えてみよう。すでに触れたように、『異邦人』の牢獄は、スタンダールのレミニッサンスの可能性もある。しかし、モデルと覚しき牢獄が実在している点、そしてなによりも、カミュの他の作品中にも「特権的空間」としての「高所」が数多くみられる点、しかもそれらがスタンダールの「高所」とは微妙に異なっていた点から考えて、『異邦人』の牢獄にはスタンダールの影響は認めがたく思われる。

「至高の存在」についてはどうだろうか？ 母性的な女性への愛の発見と母への真の理解、そして幸福感に満たされる二人の主人公、確かに共通点はある。だが、ここでもスタンダールの影響は認めがたい。というのも、カミュにとって、母と共に過ごした幼年時代の思い出は「魂にからみついて離れない鳥もちのようなもの⁵²⁾」であり、それを告白という形で作品化することが、そもそもの彼の作家としての原点だったからである。少なくとも、カミュにおける「母」には、他者の影響が介在する余地はなかったはずである。作品の中の母は、その無名性によって逆に、唯一絶対的な存在となっていたのを想起してほしい。ただ、7歳で見失った不在の母の探求(スタンダール)と存在してはいるが黙して語らぬ母との絆の発見(カミュ)という酷似したテーマが二人の作家にあったことは指摘できよう。

順序が逆になったが、最後に、ストーリーの類似について検討してみたい。

『異邦人』の裁判については、『赤と黒』以外に、マルローの『征服者』やカフカの『審判』の影響がよくいわれる。だが、『異邦人』が世に出る以前に、カミュ自身「アルジェリアの大

52) Albert CAMUS, *Carnets I*, Gallimard, 1971, p. 15. 邦訳、高島正明訳、『太陽の讃歌 カミュの手帖1』、新潮社、1970、p. 11.

きな政治的裁判を何度か体験していた⁵³⁾」ことも事実である。さらに言えば、神の存在しない今、神に代って人間が人間を裁くことが許されるのかという問題意識を終生カミュが抱き続けていたことも事実である。

死刑についても同様のことが言える。『異邦人』や『ギロチン』*Réflexions sur la guillotine*に盛り込まれた、死刑執行を見に行き、帰宅後、嘔吐を催す父親の話をも母から聞いたのは、10歳ぐらいの頃だったろうとカミュは証言している⁵⁴⁾。こうして潜在化した死刑への関心は17歳の時、結核に倒れ、死と隣りあわせの生活を余儀なくさせられた少年に、「人間はみな死刑宣告された者だ」という絶望的な自覚を促すこととなる。以後、このテーマもカミュにとりついて離れぬものとなるのである。

裁判や死刑といったテーマが『異邦人』に固有のテーマであれば、そこに「仲介者」の影響の痕跡を認めることもできるだろう。しかし、今みたように、それらのテーマはカミュの作品に通底するテーマであり、したがって、個々のテーマの影響は認めがたいのである。

だが、逆に、単なる偶然の一致とも考えがたい類縁性も認められた。これをどう考えたいだろうか？

個別的なテーマはある、それらが互いに結びつこうとしている、『赤と黒』の読書体験がそこに刺激を与え結合を促進したと考えることはできないだろうか。つまり、「触媒」として機能したと考えることはできないだろうか。

絶筆した『幸福な死』*La Mort heureuse*から『異邦人』への移行には、三つのポイントが考えられる。すなわち、三人称の「語り」から一人称の「語り」への変化、単純過去形から複合過去形への時制の変化、ストーリーの変更がそれである。ストーリーについては、主人公の殺人・主人公の死という共通性が認められるものの、被害者の教唆による殺人にはじまり主人公の病死に至るというプロットに代えて、錯乱状態からの発砲—裁判—死刑判決という『赤と黒』と同一のストーリーを導入したことが、『異邦人』成功の決定的な要因となったといえよう。カミュにとって強迫観念ともいえる、この、殺人・裁判・死刑というテーマの結合を、『赤と黒』の読書体験が促したのではなかろうか。

「触媒」が働かぬと反応はおくれる。「触媒」がないと反応が完了しないこともある。したがって、『赤と黒』という「触媒」がなかったら、はたして1940年に『異邦人』は完成していただろうか、さらに言えば、完全に反応が完了した現存するような形になっていただろうかという疑問が残るのである。

53) Jean GRENIER, *Albert Camus*, Gallimard, 1969, p. 58. 邦訳、井上究一郎訳、『アルベール・カミュ回想』、竹内書店、1972、pp. 59-60.

54) *Albert Camus I, Lettres Modernes, op. cit.*, p. 204.