

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	L' Etrangerにおけるétrangetéについての文章論的考察
Author(s)	村上, 清人
Citation	フランス文学 , 9 : 1 - 21
Issue Date	1967-12-30
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040885">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040885</a>
Right	
Relation	



# L'Etranger における étrangeté について の文章論的考察

村 上 清 人

1942年、Albert Camus の *L'Etranger*<sup>1)</sup> が出版されるやいなや、いち早く Jean-Paul Sartre が *L'Explication de L'Etranger*<sup>2)</sup> を草してこの作品の詳細な分析を試みたことは周知のとおりである。その中において Sartre の示した鋭い洞察力と密度の高い文体批評は、その後の *L'Etranger* 研究の趨勢に大きな影響を与え、後述するように、Brian T. Fitch<sup>3)</sup> 或いは John Cruickshank<sup>4)</sup> の如き Sartre の立場に批判的な者も、その研究を先ず Sartre との対決から始めねばならぬ程であった。いわばそれは *L'Etranger* についての古典的解説であり、「『異邦人』についてそれ以上論じることをためらわせる態のものである<sup>5)</sup>」ことについていささかの異論はないとしても、Sartre の踏破した道以外にこの高峰 *L'Etranger* をアタックする方法は果して他に見出し得ないものであろうか？ おもうに言語芸術たる文学作品の研究とは、作者によって主体化された言語事象を媒体として、その背後に潜む作者の image<sup>6)</sup> を追体験せんとする作業であるとするならば、そこには作者と研究者との間の dialectique な運動が行われねばならない。たとえていえば、作者の image を中核として形成される centrifuge (遠心的) な文学行動が、一個の具体的な作品という言語形態となって円周上に定着せしめられるのに対し、他方研究者の側では、逆にこの円周上に設定された任意の切点から作者の文学行動の軌跡を追求するという、centripète (求心的) な作業によって image に肉迫せんとするのである。而して円周上の切点は無限に分割され得るものである以上、一作品に対する研究批評の多様性ということも是認せられるところではなかろうか。事実 Sartre の *L'Explication* 以後にも陸続として諸家の研究が相つぎ、将来もまた無限に踵を接するであろうことは想像にかたくない。敢えて本稿を執筆するに至った理由もまたそこに存するのである。

筆者は *L'Etranger* に投影された Camus の image を、étrangeté というテーマに求めるものであるが、Sartre を始め多くの研究者達が主要テーマと看做するところの absurdité とは如何なる点において異なるか、また何故 (pourquoi) étrangeté をとりあげるに至ったかを先ず論じなければならない。ついで、このテーマが如何に (comment) 作品の上に展開されているかという問題を、主として文章論的立場<sup>7)</sup> より考察しようというのが本稿の目的である。

## I

Philip Thody は、

Parler de *L'Etranger*, c'est poser tout d'abord le problème de l'attitude de la critique à l'égard de l'œuvre de Camus.<sup>8)</sup>

と述べているが、本稿においても先ず今日迄の *L'Etranger* 研究に関する先達の業績を概観してみよう。これを前述の如く *l'attitude de la critique* という観点から眺めた場合、大きく二つに分けることが出来ると思う。一つは (Saussure の定義を借りれば) *aspect diachronique* を主たる対象とするもので、Camus の全作品を通じて投影される *image* を生成発展の相において追求し、その動きのなかに *L'Etranger* を把えんとするものである。方法論的にみれば *méthode prospective* 或いは *méthode rétrospective* とも称すべきもので、Roger Quilliot の *La Mer et les Prisons*<sup>9)</sup>、*la métaphysique du bonheur* のテーマを追求した Pierre Nguyen-Van-Huy<sup>10)</sup> 或いは *liberté* の問題を取扱った Germain-Paul Gélinas F.S.C.<sup>11)</sup> 等の著作がこの範疇に属するものと思われる。

一方 *aspect synchronique* を主とする立場では、*L'Etranger* そのものに照明をあてこれを解明せんとするもので、これは更に三つのグループに細分されるものと考えられる。即ち、一つは Sartre に代表されるいわば伝統的な研究態度で、ほぼ同じ時期に書かれた *Le Mythe de Sisyphe* という “commentaire exact” (Sartre) の光に照らして *L'Etranger* を分析せんとする態度である。

*Le Mythe de Sisyphe* va nous apprendre la façon dont il faut accueillir le roman de notre auteur. Nous y trouvons en effet la théorie du roman absurde.<sup>12)</sup>

この Sartre の見解に追随するものは圧倒的に多数であるが、仔細に検討すればそこに微妙な *nuance* の相異があることに気がつく。例えば Robert de Luppé は、

*L'Etranger*, paru peu avant *Le Mythe de Sisyphe*, est l'illustration de la philosophie absurde.

*Le Mythe de Sisyphe* relate la découverte soudaine de la monotonie des jours....

*L'Etranger* est la mise en image de cet automatisme.<sup>13)</sup>

と述べており、また、Pierre Henri Simon も

Le caractère même de Meursault est forcé.... Il est évident qu'en se donnant un tel caractère, on appuie facilement à la thèse de la vie absurde<sup>14)</sup>...

と解釈している。これらはいずれも Sartre の次の言葉、

En outre, sur plus d'un point, il (Meursault) est construit de manière à fournir une illustration concertée des théories soutenues dans *Le Mythe de Sisyphe*.<sup>15)</sup>

を想起せしめるが、然し前述のように Sartre は *Le Mythe de Sisyphe* をあくまでも *L'Etranger* の *commentaire* として取扱い、

On pourrait dire que *Le Mythe de Sisyphe* vise à nous donner cette notion (de l'absurde) et que *L'Etranger* veut nous inspirer ce sentiment (de l'absurde).<sup>16)</sup>

とはっきり両者を判別しているのに対し、de Luppé, P. H. Simon 等は *Le Mythe de Sisyphe* において論証された absurdité の肉付けされた姿を Meursault に求めんとする、主客転倒的な解釈をしている点で少々粗雑不正確な見方と云わねばならない。ともあれ Gaëtan Picon, Pierre de Boideffre 等々数多くの批評家を始め、Grand Larousse encyclopédique の *L'Etranger* 解説までがこの de Luppé と軌を一つにしているのをみるにつけ、Sartre の分析が如何にきめの細かいものであるかが痛感される。だからといって、ここにあげた人々が *L'Etranger* をテーゼ小説と看做すものでないことは今更断わるまでもないが、このカテゴリーに属する批評に共通していえることは、作品を absurdité という停止した一点において凝視した結果、Meursault 自体の行動を終始このプリズムを通して眺めることになってしまったことである。いわば absurdité という顕微鏡を通して生体解剖された Meursault がそこでは取りあげられているのであって、一種の statique な観察記録とさえいえよう。先程、diachronie に対する synchronie という対立概念を *L'Etranger* 研究の classification の基準として仮定した訳であるが、これはあくまで研究者の位置づけという観点から、その対象を如何なる aspect のもとにとらえんとするかという、少なくとも文芸批評の立場からの区別であって、研究方法自体においては、たとえ synchronie の立場であっても statique であることは一無意味であるとは決して云えぬまでも一やや突き込みが不足しているような印象をまぬがれ難い。

蓋し、上述したように文学作品の研究が作者の投影した文学行動の軌跡の追求にある以上、その方法もまた dynamique なものでなければならぬと思われされる。小林英夫博士によれば、

「美学上の方法論的方向として、与えられたる芸術品から受ける観照者における印象の分析によって法則を引き出そうとする方向と反対に、作者の創作活動の把握からしてその所産たる芸術作品の価値を判定しようとする方向とがある。前者は観照 (contemplation) の心理学に帰着し、いわゆる静態美学を形成し後者は之に対照して動態美学といわれる<sup>17)</sup>。」とあるが、この定義に準じて筆者は Sartre, de Luppé 等のとった態度を méthode statique に属すると考えるものであり、このことから必然的に méthode dynamique をとる J. Cruickshank, Brian T. Fitch, Barrier<sup>18)</sup> 等の著作が生れるに至ったことは自明の理であろう。次にこの第二のグループの業績を辿ってみよう。

これらの批評家が多く Sartre 説の批判から出発したことは既に述べたが、例えば、Cruickshank は、

En bref, ce genre de critique tend à priver Meursault de sa spontanéité et de son "innocence" essentielle. En outre—ce qui est encore grave—cette tendance à traiter le récit comme une illustration de l'essai s'est traduite par une insistance sur le contenu de *L'Etranger* qu'on a négligé la plupart de ses remarquables réussites techniques.<sup>19)</sup>

と述べて従来の方法の欠陥を指摘している。M.-G. Barrier になると更に公然と、

Nous les classons, en gros, en deux catégories. Celles qui examinent *L'Etranger* à travers *Le Mythe de Sisyphe*, et celles qui veulent ignorer *Le Mythe de Sisyphe*. *L'Explication de l'Etranger* de J.-P. Sartre appartient à la première catégorie.<sup>20)</sup>

と冒頭で宣言している程である。このように *Le Mythe de Sisyphe* と *L'Etranger* との間に劃然たる一線を設けることには異論が存するとしても、『『異邦人』についてそれ以上論じることゝをためらわせる』ような実状でないことは明らかである。筆者の考えでは *L'Etranger* 研究の現状並びに将来は、まさに Sartre の *L'Explication* の克服若しくはその欠陥をつくくことにあるといっても差支えない。(このことは裏返せば勿論 Sartre の *L'Explication de l'Etranger* の磐石の地位を示すものであるが……)

さて、この *méthode dynamique* をとる立場は、Fitch も述べているように、

...la plus première tâche du critique doit être la considération détaillée en question.<sup>21)</sup>

と考えるものであり、作品そのものの中に沈潜し、作品の展開を追究することによって *L'Etranger* 解明の鍵を見出さんとしているが、これまた夫々の実践的方法なりその論述の展開なりには若干の相違がみられる。その例を一つだけとりあげてみよう。Robert Champigny は、

Mais en quoi, par rapport à quoi et de quelle manière est-il (Meursault) un étranger?<sup>22)</sup>

との設問から論を始めているが、B. T. Fitch もまた、

Mais par rapport à quoi est-il (Meursault) étranger?<sup>23)</sup>

と期せずして殆ど同様な問題提起をおこなっていることは興味深い。然しながら Champigny の方法は “un étranger” とより具象的な Meursault 自身に焦点をおいているのに対し、Fitch の方はその著書 *Le Sentiment d'étrangeté...* の題名が示す如く、寧ろ Meursault の心理的な面から “étranger” の解明を志向しているところに微妙な相異がみられ、ひいてはそれぞれの論旨の展開が異なる方向を歩むようになったことは当然であろう。いずれにしても *L'Etranger* 研究の立場を *étrangeté* の解明に求めたことは、Sartre 以来の伝統的な批評態度に新風を吹きこむものであり、筆者も亦、この立場をとるものである。

然しながら、Barrier の主張するように、*L'Etranger* 研究において *Le Mythe de Sisyphe* を全く無視するということには筆者は不賛成である。伝統的な解釈のように *Le Mythe de Sisyphe* の marionnette を Meursault に求めることは、この二著の成立時期<sup>24)</sup>を考慮に入れない論説であるとしても、事後検証として *Le Mythe de Sisyphe* にその裏付けを求めることは当然なさなければならぬ作業であると考えられる。

尚、第三の *catégorie* としては、*L'Etranger* を初期の作品、特に *Noces* との関連に於て眺めた Henry Bonnier,<sup>25)</sup> Thomas Hanna<sup>26)</sup> の論文、及び死後発刊された Camus の *Carnets* を通して作家 Camus と作品 *L'Etranger* との間の成立過程にメスを入れた Pierre-Georges

Castex<sup>27)</sup> 等があり、これらは今後の *L'Etranger* 研究の一動向を示すものとして注目に値する。差当ってこのグループは *méthode génétique* とでも称しておこう。

さて以上で大体现時点における *L'Etranger* 研究のアウトラインを、筆者の入手し得た資料によって概観した訳であるが、次に *méthode dynamique* の立場において何故 *absurdité* という流布された用語を斥けて *étrangeté* という語を表面にうちださねばならないのか説明しなければならない、(例えば Champigny の卓越せる評論 *Sur Un Héros Païen* では最後になって漸く *absurde* という言葉が用いられているに過ぎない) 一見 *absurdité* と *étrangeté* とは類似の概念を表わしているようであるが、決して *synonyme* ではなく、従ってこれらの用語における二者択一は *arbitraire* (恣意的) なものとは考えられない。言語芸術たる文芸作品の研究においては根本仮説として先ず用語の志向する意味範囲を明確にしておくことが必要であろう。たとえば言語学殊に近時の構造言語学において——それはやむを得ざる概念規定であるとは云え——用語の不統一が或る程度無用の混乱を惹起していることは争われない事実である。従って先ず *absurdité* と *étrangeté* の用語の検討から論をすすめていこう。

## II

Grand Larousse encyclopédique, (1964 年版) によれば *absurde* の定義として、

log. Se dit de toute idée renfermant une contradiction interne et tout jugement qui contredit une vérité logiquement nécessaire.

とあり、更に哲学用語としての用例のなかで特に Camus における定義として次のように述べている。

d'incohérence de notre condition, où l'action est le seul refuge, chez Camus.

さてラテン語の *absurdus* は *discordant* を意味するものであるが、この *discordant* は *discord* (lat. *discordia*) の派生語であることは云うまでもなく、因みにこの語を同辞典で調べてみると次のように定義されている。

*discord*: Désaccord, dissentiment violent qui oppose des personnes entre elles et les dresse, en paroles et en actes, les uns contre les autres.

勿論 Grand Larousse における定義は先ず生活言語としての用法に重点をおくものであることは当然であるが、然しながら上記の *absurde* の定義と *discord* の定義と、ともに *actif* な意味を含んでいることは明らかである。*absurde* とは決して *négatif* な且つまた *passif* なものでなく、反抗的人間, *l'homme révolté* へと止揚される *dissentiment violent* を内蔵するものである。

A partir du moment où elle est reconnue, l'absurdité est une passion, la plus déchi-

rante de toutes.<sup>28)</sup>

Je tire aussi de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté et ma passion.<sup>29)</sup>

Camus のこの言葉にみられる révolte, liberté, passion は、或は更に具象的に云えば、前述の定義にみられるような dissentiment violent は *L'Étranger* の最終章で教誨師との対決場面において始めて我々の眼前に顕示されるのであって、それまでの Meursault の paroles と actes にはそのような烈しさはいささかもうかがわれず、寧ろ反対に極めて控え目な、消極的且つ受動的な人間として描かれている。即ち Meursault は l'homme absurde たる前に先ず l'homme étrange であり、このことはこの物語の題名が何よりも雄弁に証明しているところである。従って Meursault の性格を impassibilité であると規定しつつ、他方において absurdité なるレッテルのもとに作品の中に展開される彼の全行動を安易に律し去ることは、自家懂着におちいるものといわざるを得ない。

もっともこのような誤解を招き易い原因の一つに Camus 自身の absurdité の定義づけに若干の ambigüité (曖昧性) がないとは云いきれないようである。Sartre も皮肉って云ったように Camus の哲学的素養というものには、いくらか未熟な生硬さがあり、このことは R. Quilliot も認めているところである<sup>30)</sup>。

*Le Mythe de Sisyphe* は Camus 自らも冒頭においてことわっているように “une philosophie absurde” を扱わんとしたものでなく “une sensibilité absurde” についての raisonnement (推論) なのである。従って理路整然たる所謂哲学論文というよりは寧ろ essai と名づけるべき性質であって、そこに定義づけの曖昧性が間々生ずることは止むを得ないことであろう。話を元にもどすと、Camus は une sensibilité absurde をはっきりと次の二つ即ち le sentiment de l'absurde と la notion de l'absurde とに分類して次のように説明している。

Le sentiment de l'absurde n'est pas pour autant la notion de l'absurde. Il la fonde, un point c'est tout.<sup>31)</sup>

即ち、先ず sentiment があり、然る後 notion が形成されるのである。Sartre の解説用語によれば、前者は ‘un état de fait’ であり ‘l'absurdité première’ なのであるのに対し、後者は、la conscience lucide que certaines personnes prennent de cet état.<sup>32)</sup> なのである。

ここで注目すべきは、le sentiment de l'absurde は根源的な所与として好むと好まざるとにかかわらず全人類が置かれている situation であり、我々は否定的な形でのみこれを覚醒できるのである。然るに la notion de l'absurde は lucidité を有する人間の積極的な conscience の作用による働きかけを意味するものである。いわば静から動へと発展する過程の対極点を、共に absurde という同一用語で呼称するところに多くの誤解を招いた一つの遠因がひそむのではなからうか。従って本稿では広義の意味における absurdité の概念規定はそのまま保持するとしても、細分された前述の如き狭義の意味においては la notion de l'absurde を固有の absurdité と定義し、「事実状態」たる le sentiment de l'absurde は

これを étrangeté と定義したいと思考する。このことは決して Camus の解釈を改変するものでないことは、次の Camus 自身の言葉によって証明され得るであろう。

...dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger.... Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décors c'est proprement le sentiment de l'absurdité.<sup>33)</sup>

以上述べきたったところによって本稿において何故 *L'Etranger* における étrangeté をことさらにとりあげんとしたか、ほぼ諒承願えたと思う。然しながら茲に新しい問題提起をおこなわねばならない。即ち前述の Camus の言葉における如く「幻と光とを突然奪われた宇宙の中であって、人は自分を étranger と感ずる」のであれば、Meursault が自らを étranger と感ずるのは先程も述べた如く物語の終局近くにおいてではなかろうか。だとすれば小説の展開過程において示される Meursault 自身を l'homme étrange として把握することは如何なる理由に基因するものであろうか？ 次に、作品そのものの分析を試みなければならぬ。

### III

さて、前章において *L'Etranger* の中核をなすテーマは étrangeté にあることを述べてきたが、次にそれが如何にして言語事象の上に定着され、一個の芸術作品として構成されるに至ったかを説明しなければならぬ。従来この種の研究は「作品研究」或いは「文体論」等の名称のもとに取扱われてきたようであるが、稍々もすれば主観的な印象批評に墮し易く、厳密なる方法論的考察に欠けるうらみが無しとしない。然しながら、文学が「文芸科学」としての地位を占むるためには、常に確固たる仮設的理論を先ず設定し、その基盤の上に立脚して研究対象の観察及び分析に進むべきであろう。この前提要件たる方法論については既に別稿<sup>34)</sup>においてふれたので詳述を避けるが、Barthes も指摘している如く<sup>35)</sup>、文学が言語芸術である以上言語学における諸々の作業仮説を適用することは決して不当とはいえず。事実多くの文体研究において、意識すると否とにかかわらずその基底には何等かの言語観が潜在していることは容易に察知し得るところである。それでは本稿において筆者の設定せんとする作業仮説とは何か、以下簡単に述べてみよう。

コペンハーゲン言語学派の領袖 Hjelmslev の流れを汲む Togeby は、20 世紀の精神科学を支配する原理として structure と immanence の二つをあげているが<sup>36)</sup>、最近の構造言語学の趨勢をみてもこの二つの主軸を中心に発展してきたことは否定できない事実であるのみならず、それは Saussure 以来の伝統的な「原子論的単位観」に基づく「語」乃至「文」の表現価値を主体とした従来の statique な文体研究に対し<sup>37)</sup>、文学作品を流動的な言語的展開そのものにおいて把握せんとする所謂 dynamique な「文章論」的研究の成立を可能ならしむる根本原理でさえあると思われる。蓋し文学作品の表現形式の特性は質的



統一性を有する *ordre linéaire* そのものに存するのであって、決して個別化された「語」乃至「文」の総計にあるのではないことは明らかである。即ち  $a+b+c=x$  なる等式は記号に関する限り成立し得るかも知れないが、線条的な言語芸術において最も重要なことは  $a, b, c$  なる各辞項の間に介在する「+」なる“*connexion*”であり、この点にこそ作品解明の鍵を求めるべきではなかろうか。而してこの *ordre linéaire* の分析は、その深層構造ともいべき *ordre structural* へと還元することによって始めて可能であることは、*Tesnière* の次の言葉によっても首肯でき得るであろう。

...parler une langue, c'est savoir quelles sont les connexions structurales qu'il y a lieu de sacrifier en transformant l'ordre structural en ordre linéaire, et inversement comprendre une langue, c'est savoir quelles sont les connexions structurales non exprimées par des séquences qu'il y a lieu de rétablir en transformant l'ordre linéaire en ordre structural.<sup>38)</sup>

さて以上の如き観点より *L'Etranger* の *ordre structural* を考察するとき、筆者はこれを三つの *nucléus thématique*<sup>39)</sup> より成立するものと考えたい。形式的には略々同量 (*Pléiade* 版では約 40 頁) の二部にわかれているが、後述するように、テーマの時間的展開においても、空間的展開においても、第 2 部第 5 章にはそれに先立つ四つの章とは著しい相違がみられ、これを全く独立した章とし、作品全体を提示部、展開部及び終結部の三部形成による構造であると看做したい。

次に、これらの各部における *connexion* について、先ず時間的展開の相に焦点をおいて分析してみよう。

提示部は木曜日に始まって日曜日に終る 18 日間の出来事が、*chronique* と称してよい程刻明に述べられているが、記述されているのは、更にそのうちの僅か 9 日間のこと過ぎない。

即ち、

- 第 1 章 木曜、金曜
- 第 2 章 土曜、日曜
- 第 3 章 月曜
- 第 4 章 土曜、日曜
- 第 5 章 曜日不明 (1 日間の出来事)
- 第 6 章 日曜

となっていて、第 5 章を除いてははっきりと曜日が明示されている。しかもこれら各章の関連をみると、

第 1 章の終り : ... j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures.<sup>40)</sup>

第 2 章の始め *En me réveillant, j'ai compris pourquoi mon patron avait l'air mécontent quand je lui ai demandé mes deux jours de congé:...*<sup>41)</sup>

と時間的連関を示している外、この2日間の休暇をとることは第1章の始めの

*J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et.....il n'avait pas l'air content.*<sup>42)</sup>

という個所と呼応するものであることがわかる。

更に第3章は、*Aujourd'hui j'ai beaucoup travaillé au bureau.*<sup>43)</sup> と第1章の冒頭 *Aujourd'hui, maman est morte,...* と類似の書き出しであり、引続いて、*maman* の年令を話題にしていることは、第1章で取扱っている *maman* の埋葬当日における類似の描写との関連を示している。

第4章は、第3章の冒頭の文句を繰返し、*J'ai bien travaillé toute la semaine,*<sup>44)</sup> としているほか、*Raymond est venu et m'a dit qu'il avait envoyé la lettre.*<sup>45)</sup> という文で第3章の *Raymond* の手紙との関連が示されている。

第5章では、

*Raymond m'a téléphoné au bureau. Il m'a dit qu'un de ses amis (il lui avait parlé de moi) m'invitait à passer la journée de dimanche dans son cabanon, près d'Alger.*<sup>46)</sup>

とあって、第6章の書き出し

*Le dimanche, j'ai eu de la peine à me réveiller...*<sup>47)</sup>

の伏線をなしている。

またそれぞれの事件は、「時」を標示する語句<sup>48)</sup> によって執拗なまでに枠付けされていることなどから、この提示部では一分のすきもない程緻密な時間的構成が組まれており、その限りにおいては（即ち *connexion temporelle* の立場からみる限り、）普通云われているように *discontinuité* は全く感じられない。むしろ逆に我々はこの密度の濃い凝縮された *tempo* の中に、*continuité* の印象さえうけると云わねばならないであろう。

さてこれが展開部にうつるとどのように展開されるであろうか、直ちに気づくことは各章の冒頭に過去の事件を回顧的に眺める視点を示す文章が必ず出てくることである。

例えば、

(第1章) *Tout de suite après mon arrestation, j'ai été interrogé plusieurs fois.*<sup>49)</sup>

(第2章) *Il y a des choses dont je n'ai jamais aimé parler. Quand je suis entré en prison, j'ai compris au bout de quelques jours que je n'aimerais pas parler de cette partie de ma vie.*<sup>50)</sup>

(第3章) *Je peux dire qu'au fond l'été a très vite remplacé l'été.*<sup>51)</sup>

(第4章) *Pendant les plaidoiries du procureur et de mon avocat, je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et peut-être plus de moi que de mon crime.*<sup>52)</sup>

またそのほか、第1章では予審判事及び弁護士による尋問が描写されているがその章の最後では *au bout des onze mois qu'a duré cette instruction,*<sup>53)</sup> とあって明らかに時間的に

は約1年にわたる歳月が流れた事を示している。

又第2章では、

C'est seulement après la première et la seule visite de Marie que tout a commencé.<sup>54)</sup>

と述べられた後、話は le jour de mon arrestation の出来事に戻り、Marie との面会がいわば回想シーンの形で描かれていたり、或いはまた、cela dura quelques mois.<sup>55)</sup> と passé simple で過去において完結した出来事として述べている等、展開部においては、提示部と全く異なり、事件の経過を追ってゆく方法ではなく、各章毎に全体を俯瞰する視点を設定した上で過去に遡及するという手法をとっている。従って時の枠づけは極めて漠然としており、Meursault の回想が主としてそこには展開されているのであって、connexion rétrospective とでもいった態のものである。即ちそこには「時」の外に身を置き、「時」に対して étranger objectif とも云える Meursault の姿がうかがわれるのである。

このような提示部と展開部の間の著しい手法の急変は何を物語るであろうか。

展開部における Meursault の生活描写は connexion temporelle の観点からみた場合、決してそれは、日常人のそれと異なるどころはなく、その限りにおいて étrangeté を感ずる要素はどこにも見出されない。Maman の埋葬がたまたま金曜日におこなわれ、そのため、木、金と2日の休暇を社長に請求し、結果的には、土、日と続けて4日の休みをとったことになったが、

...ce n'est pas ma faute si on a enterré maman hier au lieu d'aujourd'hui...<sup>56)</sup>

なのである。

その他いちいち例証を引用することは省略するが、提示部における Meursault は時の流れという巨大かつ不可解なコンベルトにのって機械的に動かされている人間にしか過ぎない。否、Meursault 彼ひとりではない。全ての人間は之を connexion temporelle という相においてとらえ得る限り、只、その上を流される1個の「もの」でしかない。Mythe de Sisyphe はこのことを次のように解説している。

...lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps...

De même et pour tous les jours d'une vie sans éclat, le temps nous porte.<sup>57)</sup>

然しながら、前述したように、展開部において全く変容し、comme tout le monde であると自らも主張している Meursault は、好奇心をもっていわば étranger objectif<sup>58)</sup> として眺められるに至る。而してここではあらゆることに対して“Pourquoi?”と質問が発せられる。

“Pourquoi? Il faut que vous me le disiez. Pourquoi?”<sup>59)</sup>

例えば、母の死の直後、Marie と喜劇映画を見その夜関係を結ぶ。アパートの同宿人に

過ぎぬ Raymond のために事件にまきこまれ、遂に、殺人の罪を犯すに至る。この一連の事件は *connexion temporelle* の相においては一種の *fatalité* とも云える程正確な歯車で進行していったのである。ところが、ひとたび「時」の枠づけと対決し始めた瞬間、即ち *connexion temporelle* から *connexion causale* の立場に移行した瞬間、全てに何等かの動機づけが要求せられねばならない。例えば母親の埋葬当日の Meursault の無関心な態度にすら有罪宣告の重要な理由を見出すに至るのである。 *Le Mythe de Sisyphe* はこの現象を次のように説明している。

Un jour seulement, le “pourquoi” s’élève et tout commence dans cette lassitude teintée d’étonnement. “Commence”, ceci est important. La lassitude est à la fin des actes d’une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience.<sup>60)</sup>

即ち、提示部の Meursault は「時」によって運ばれていたのであるが、展開部の Meursault は

...Mais du même coup, il se situe par rapport au temps. Il y prend sa place...  
Il appartient au temps et, à cette horreur qui le saisit, il y reconnaît son pire ennemi.<sup>61)</sup>

従って今や Meursault にとっては *tuer le temps* が最も重要な問題になってくるのであり、ここに *étrangeté* の萌芽が生ずるに至ったものと解釈したい。即ち、提示部は *connexion temporelle* が主要な展開であったが、展開部に至って *connexion causale* がだぶり、この二重写しの中に *étrangeté* が浮び上ってきたのである。

最後に終結部においては如何なる時の展開を示しているのだろうか。

ここにおいては「時」はも早、時計の機械的、人工的な時間でなく、次の文章にみられるように全く象徴化されている。

Toutes mes journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit.

...quand le ciel se colorait et qu’un nouveau jour glissait dans ma cellule.<sup>62)</sup>

即ち、自然現象の変移を凝視することによって辛うじて Meursault は「時」の経過を知るのであるが、しかし「時」そのものはも早彼にとって何の意味も有しないものとなった。

Dans le fond, je n’ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu...<sup>63)</sup>

こうして、提示部において「時」の流れに「運び」去られていた Meursault は、展開部において次第に「時」を意識し始めるとともに *étrangeté* が徐々に彼の存在に滲透し、遂に終結部に至って「時」と対決し、「死」によって終焉する「時」を超克するに至るのである。而して憶することなく、「処刑される日に大勢見物人がいて、僕を憎悪の叫びで迎えてくれることを望む」 *l’homme absurde* がここにおいて誕生するのである。 *Le Mythe de*

*Sisyphé* はこの現象を次のように要約している。

Demain, il souhaitait demain, quand tout lui-même aurait dû s'y refuser. Cette révolte de la chair, c'est l'absurde.<sup>64)</sup>

#### IV

線條性を表現形式の特性とする言語芸術において、テーマの時間的展開が重要な役割を演ずることは云うまでもないことであるが、一方空間的展開——茲に云う「空間」とは言語素材の面における空間性を意味するのではなく、物語における「場」としての機能を意味する——もまた無視することはできない。例えば *L'Etranger* の場合、ひとつの「やまば」ともいえる海浜でのアラビア人殺害の場面は、Alger 郊外の灼熱する太陽にきらめく舞台の設定なくしては起り得ず、Meursault をして *C'était à cause du soleil.* と叫ばしめることも出来なかったであろう。人生の凡ゆる出来事が時間的制約とともに空間的制約のもとにも行われる以上、所謂「場」としての空間的展開が作品構成上大きな位置を占めることは当然である。前章において *étrangeté* の言語的展開を時間性の次元より探究してきたが、次に視角を空間的展開に移して考察してみよう。

既に述べたように、この作品は三部形式より構成されていると考えられるが、夫々の間には明白な空間的断絶がみられる。即ち、提示部では舞台は Alger—Marengo—plages という移動があるが、展開部において prison—cour と行動範囲が二点に縮減され、更に終結部に至っては遂に cellule という閉鎖的な一点に固定される。このことは Meursault の行動が日常的世界から思考的世界へと昇華されゆく過程と決して無縁のものではない。いわばそれは *particularité* から *généralité* へと抽象化の進展を示すこの作品の特長を如実に示しているものと云えよう。

さて、*L'Etranger* の空間的展開が整然たる数学的遞減の法則を思わせるものがあるとはいえ、これらの各要素 Alger, Marengo, plages 等はあくまでも二次元の世界に並列されているに過ぎず、それ自体は何等 *connexion* の機能を果し得ないことは明らかである。しかもこの作品では、既述の如く緻密な時間的展開とは対照的に、これらの空間的要素についての陳述は極めて漠然とし、あたかも拵がりを持たない「点」として示されているに過ぎない。例えば *Aujourd'hui, maman est morte...* と冒頭より読者をして Meursault と同一の時間的枠付けの中にひきずりこんだ手法とは異なり、空間的位置づけに関しては曖昧模糊たる抽象の世界に読者を放置しているようにさえ思える。Marengo の養老院の霊安室に入って始めて、

*C'était une salle très claire, blanchie à la chaux et recouverte d'une verrière.*<sup>65)</sup>

と場景描写が現われるに過ぎない。しかも直ちに Meursault の視線は Maman の棺桶の一点に固定され、周囲の背景は再び作品の外へと排除されてしまう。

On voyait *seulement* des vis brillantes, à peine enfoncées, se détacher sur les planches passées au brou de noix.<sup>66)</sup>

このような稀薄な「場」において、作品構成の主要素の一つである空間的展開は如何に行われ、かつまたそれを貫く *connexion* を何処に見出すべきであろうか。筆者は *soleil* にこそその役割を付与したいと考える。全篇を通じて執拗なまでに Meursault の意識にのぼる *soleil*こそ *L'Etranger* における空間的展開をつかさどるものであり、殊に *étrangeté* の覚醒へと導入する提示部は、まさに *soleil* とともに始まり *soleil* とともに終ると云っても過言ではあるまい。のみならず Maman の「死」をもって幕をあげ、アラビア人の「死」によって主要テーマたる *étrangeté* に突入し、Meursault 自身の「死刑」をもって幕を閉じるこの物語において、「死」と「太陽」とは至る所において対位法的な呼応を示し、*L'Etranger* を織りなす経糸と緯糸にも比すべきものがある。既に Djémila の風の中に *la mort au soleil* を触知した Camus が、*la mort* という時間性と *le soleil* という空間性との交錯する座標に Meursault を位置づけたことは当然の帰結ということができよう。この点について Henry Bonnier の次の評言は興味深いものがある。

A cet égard, il n'est pas indifférent de remarquer que *L'Etranger* commence où s'achève *Noces*.<sup>67)</sup>

さて提示部における二つの重要な *motif dominant* である Maman 埋葬の日 (A) とアラビア人殺害の日 (B) における *soleil* の状況を調べてみると、

- (A) Le ciel était déjà plein de soleil.
- (B) ...le jour, déjà tout plein de soleil,...
- (A) L'éclat du ciel était insoutenable.
- (B) son éclat sur la mer était insoutenable.

と全く同一の現象を示し、Meursault 自身も、

C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman...<sup>68)</sup>

と認めているところである。然し、ここにおいて語られる *soleil* はかつての *Noces à Tipasa* におけるそれとは異なり、

*Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant.*<sup>69)</sup>

と既に或る種の疎外感を予見せしめるようなものであることに我々は気がつく。それはもはや *cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer*<sup>70)</sup> をもたらず *soleil* ではなく、「存在」の核心を露出せしめるものであるときえ云えよう。Meursault はそのことを次のように描写している。

Le soleil avait fait éclaté le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante.<sup>71)</sup>

それは足のみならず彼の視線も意識も全てこの noir gluant du goudron ouvert の中に溶解し去る粘液質の soleil であったが、然し *La Nausée* における Roquentin のように、それが直ちに実存的覚醒へと結びつくまでには至らず、只 Il n'y avait pas d'issue. という茫漠たる想いが Meursault の意識の片隅をかすめたに過ぎなかった。

Tout s'est passé ensuite avec tant de précipitation, de certitude et de naturel...<sup>72)</sup>

このあと Meursault は第二の motif dominant である第6章の後半に至るまで再び「満ち足りた」Alger の日常生活を自動人形のように続けてゆく。

Le ciel était pur mais sans éclat...<sup>73)</sup>

Le ciel était vert, je me sentais content.<sup>74)</sup>

...c'était bon de sentir la nuit d'été couler sur nos corps bruns.<sup>75)</sup>

...j'étais occupé à éprouver que le soleil me faisait du bien.<sup>76)</sup>

...les deux chaleurs de son corps et du soleil m'ont un peu endormi.<sup>77)</sup>

これらの引用にみられるように、Maman の死は彼の生活に何等の異変をもたらさず、依然として重みのある太陽と海のぬくみと陽に灼けた女の間生きる Alger の若者である Meursault の姿がそこにみられるに過ぎない。

...somme toute, il n'y avait rien de changé.<sup>78)</sup>

さて問題の日曜日（第6章）に眼を移してみよう。例によってきらめく soleil は彼につきまとい、熱気のために殆ど息もつけない situation は変るところはない。しかし普通ならば、

Quand le soleil est devenu trop fort, elle a plongé et je l'ai suivie. Je l'ai rattrapée, j'ai passé ma main au tour de sa taille et nous avons nagé ensemble.<sup>79)</sup>

と海と女にたわむれることができるのだが、この日はまるで宿命の糸に繰られている如く身動きすら出来ない。アラビア人との対決場面において彼は次のように記している。

...nous restions cloués sous le soleil...<sup>80)</sup>

それはいつもの官能的な soleil でもなく又 Maman 埋葬の日のような粘液質のものとも異なる様相を呈していることは、次の一節でも知ることが出来る。

Le soleil était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer.<sup>81)</sup>

こなごなに砕けた、いわば décomposé された異質の soleil を眼のあたりにして Meursault

は自らにも云いきかせるかの如くに繰返し叫ぶ。

C'était le même soleil, la même lumière.... C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman...<sup>82)</sup>

しかし、二度三度そして四度と海浜にさまよいでる毎に（最初と2回目は3人で、3回目は Raymond と2人で、そして最後は只ひとりで出かけることも極めて暗示的である。）*soleil* は次第にその変貌をあらわにしてくる。

...et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance....

.....je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait.<sup>83)</sup>

だが所詮 *soleil* に向って人間が果して何を為し得るであろうか。

J'avais.....envie de fuir le soleil,...

Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi.

A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas.<sup>84)</sup>

一步、僅か一步踏み出す行為が彼をアラビア人射殺という「犯罪」へ追い込んだのであるが、彼自身には毛頭「殺人」の意識は感ぜられなかった。

J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour...<sup>85)</sup>

かつて il n'y avait pas d'issue. を感じ平穏な日常世界に順応して生きてきた Meursault, この *nature* という空間の中の調和ある存在であった Meursault の前に、突如として現われたぶ厚い壁、ここに *nature* と Meursault との間の断絶が生じ、*étrangeté* の萌芽をみることができよう。

La mer a charrié un souffle épais et ardent.<sup>86)</sup>

既述のように、Maman の埋葬のとき以来、ゆるやかに彼の意識下を底流していたこの *étrangeté* がここにきて、急激にテンポを速め火をふいた感じであるが、然し Meursault 自身は必ずしもまだ十分に自覚する迄には至らない。彼はそれを予感したに過ぎない。彼が意識し得たのは、只「日ざかりの均衡を、自分が幸福であった浜辺の類のない静寂を破壊してしまった」ことのみであった。而して「不幸の扉を」叩くかのように4発の弾丸を更に打ち込むことによって *l'homme étrange* としての運命をたどり始めるようになったのである。

「太陽のシンバル」にこだました四発の短い拳銃の響きのうちに、Beethoven の第五交



響曲「運命」の提示部の旋律を感じとるのは果してうがち過ぎであろうか。然しかくして *L'Etranger* の提示部において提起された *étrangeté* のテーマが、次第に明確な自意識として Meursault のうちに形成されてゆくためには、次の展開部を待たねばならない。

展開部における空間的展開は *prison* 及び *court* という二点に限定されていることは既述のとおりであるが、開放的な *nature* から閉鎖的な屋内へと舞台を設定したことは、同時にテーマを次第に凝縮することを可能ならしむるものである。然しながら、他方においては、提示部において *étrangeté* なるテーマ提起の主動因ともなった *soleil* はいまやその機能を果し、次第に Meursault の意識面におけるテーマの展開へと移行することは、*Le Mythe de Sisyphe* において示される *sentiment* から *notion* の発展への現象と表裏をなすものであると考えられる。又このことは第3章においても触れた如く、提示部における *connexion temporelle* が展開部においては *connexion causale* へと発展したのと軌を一にするものでもある。即ち展開部においては、空間的次元における *connexion* が人間的次元におけるそれへと、即ち予審判事、弁護士或は検事といった *la société officielle* 対 Meursault という *connexion* にテーマの展開が委ねられてゆくものと解釈するのであるが、ここにおいても、殺人の動機 (*mobile*) を訊問する検事に対し *C'était à cause du soleil.* と単なる原因 (*cause*) を説明する Meursault の答弁は、*la société officielle* をして彼を *homme étrange* と認定せしめる根源的な要因をなすものであったといわねばならない。また次の描写にみられるように、展開部においても依然として *soleil* が Meursault の意識に残存し舞台の外枠的役割を果していることは象徴的であろう：

*Les débats se sont ouverts avec, au-dehors, tout le plein du soleil.*<sup>87)</sup>

*Malgré les stores, le soleil s'infiltrait par endroits et l'air était déjà étouffant.*<sup>88)</sup>

さて、提示部において *nature* との *divorce* (断絶状態) におかれた Meursault は、展開部において、*prison* という隔離された空間に収容されることによって *le monde* との断絶状態に移る。予審判事は「好奇心をもって」彼を見つめ、また最初に投獄された時監房内にいたアラビア人達は彼をみて笑う。然し *Au début, je ne l'ai pas pris sérieux* と思いつている Meursault にとって、*En réalité, je n'étais pas réellement en prison les premiers jours.*<sup>89)</sup> であり、寧ろ「家族の一員」であるかのような奇妙な印象をもつが、*Marie* の手紙を受けとってから、自分が独房におり、彼の「生はそこで停止した」のだということを始めて実感するに至る。

*Au début de ma détention, pourtant, ce qui a été le plus dur, c'est que j'avais des pensées d'homme libre.*<sup>90)</sup>

これらの引用において明らかなように、入獄当初の Meursault には *étrangeté* の意識は微塵も見られないのであるが、予審判事、弁護士、検事等の所謂 *la société théâtrale* との対決によって次第に *étranger objectif* から *étranger subjectif* へと展開してゆくのである。この経緯については *Champigny* の論文は極めて示唆に富むものがあるが、本稿で

はこの点についての論及は省略する。

さて、こうした状態は数カ月続き、遂に prisonnier という考えしか持たなくなり、ふと Maman の埋葬の日に看護婦の云った言葉、Il n'y avait pas d'issue. を思い出すのであった。法廷に於ても、まるで電車の椅子の前にすわらされているような感じを受け、「自分が余計者で、場ちがいのところに入りこんだ」ような印象を抱くようになる。

...je sentais tout d'un coup combien les murs de ma prison étaient rapprochés.<sup>91)</sup>

こうして「世界のこの厚みとこの断絶」cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est absurde.<sup>92)</sup> を明確に意識し得るに至るのであった。しかし第2章において述べたように、ここに云う absurdité は否定面における、所謂筆者の意味する étrangeté であって真の l'homme absurde の誕生は終結部を待たねばならない。

終結部において Meursault は一度は évacion について想いをめぐらす。

Ce qui comptait, c'était une possibilité d'évasion,...<sup>93)</sup>

然し cellule によって端的に象徴されるこの空間的次元よりの脱出は如何なる機会もないことを認めざるを得なかった。そこで Meursault は我々の理解を拒絶する宇宙に明晰な理性をもって対決を挑むのである。

...je regardais le ciel, je m'efforçais de m'y intéresser.<sup>94)</sup>

それは提示部においてみられたような soleil 対 Meursault の関係ではなく ciel 対 Meursault の関係へと発展し、この両者の絆のなかに absurdité が依存しているのである。(因みに終結部では soleil は僅か一度しか用いられないのに対して、ciel は七度も使用されている。)

Maman disait souvent qu'on n'est jamais tout à fait malheureux. Je l'approuvais dans ma prison,...<sup>95)</sup>

この prison において、この cellule において、而してこの世界において始めて Meursault は bonheur を理解し、新しい日を迎えることができるようになり、やがて自分の人生が absurde であるとの積極的な認識に達し la tendre indifférence du monde に心を始めてあけるのであった。

こうして connexion spatiale の観点からみても、L'Etranger において我々は、étrangeté の萌芽—覚醒—自覚という経緯をたどり、最後に absurdité へと止揚される道程を観察し得るものと思われる。

さて、以上主として connexion temporelle 及び connexion spatiale の視点よりテーマの展開を分析してきたが、展開部における主要なる connexion である connexion causale 及び connexion personnelle 並びに終結部における connexion métaphysique については稿を改めて論じなければならない。勿論これら諸々の connexion は相互に関連しながら作

品の全篇を通じて貫流するものであるが、そこにはおのずと濃淡の比重がみられるように思われる。本稿において *connexion temporelle* 及び *connexion spatiale* の展開を、主として提示部において観察したのもそのためである。ともあれ、*L'Etranger* はテーマの言語的展開においても極めて緻密な構成を示すものであることは、他の狭義の「文体研究」の成果と相俟って、この作品を今世紀最高傑作の一つに数えしめる要因をなすものであると考える次第である。且つ亦、この作品において展開された *étrangeté* の帰結たる *absurdité* は、やがて *Le Mythe de Sisyphe* 或は *La Peste* へと発展し、*l'homme révolté* へと引き継がれてゆくのであり、その意味において *L'Etranger* は又 Camus 自身の思想的遍歴の起点を劃す記念すべき monument であると云わねばなるまい。(1967.3)

## 〔註〕

- 1) *L'Etranger*, Edition originale. Paris, Gallimard. 本稿では Bibliothèque de la Pléiade, 1962, Gallimard. 所収のものを使用した。又邦訳題名「異邦人」は必ずしも適訳と思われないので、原名をそのまま使用することにした。
- 2) *L'Explication de L'Etranger*. この論文は1943年2月に書かれたが、後 Jean-Paul Sartre: *Situation I*, 1951 (40<sup>e</sup> édition), Gallimard に入れられた。
- 3) Brian T. Fitch: *Narrateur et narration dans L'Etranger d'Albert Camus*. 1960, M. J. Minard-Lettres Modernes.
- 4) John Cruickshank: *Albert Camus and the literature of revolt*, 1960, Oxford University Press, New York. 尚 M. J. Minard 発行の *Configuration critique N° 5*, Albert Camus, 1961. の中にも *La technique de Camus dans L'Etranger* (仏訳) と題する論文が収められている。
- 5) 小島輝正: *サルトルの文学*, 1966, ぺりかん社. p. 336
- 6) ここにいう *image* とは、狭義の修辭的手段として表現されたものでなく、広義の心的实在としての作者の「文芸理念」を指す。通常モチーフとかテーマとか称せられているが、筆者はこれらを *image* の下位概念と考えたい。参照；小林英夫: *文体論の建設*, 1943, 育英書院. p. 46 及び鍋島能弘: *文体美学*, 1966, 篠崎書林 p. 182.
- 7) 文章論に関する定説は未だ確立されておらず、その研究も殆ど未開拓の状態と云ってよい。時枝誠記博士の執筆による国語教育辞典, 1957, 所収の定義によれば「語論・文論と並ぶ文法研究の一領域。文章論は、言語の単位としての文章について、その性格、構造等を問題とする」とあり、文法の一部門として取扱っているが、筆者の意味する文章論は、宮地裕氏(「国文学」1960, 7月号)の命名せる「文体論的文章論」の考えに近いものである。
- 8) Philip Thody: *Meursault et la critique*, p. 11 (*Configuration critique N° 5* 所収)
- 9) Roger Quilliot: *La Mer et les Prisons*, 1956, Gallimard.

- 10) Pierre Nguyen-Van-Huy: *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, 1962, Editions de la Bacconière, Neuchatel.
- 11) Germain-Paul Gélinas F. S. C.: *La liberté dans la pensée d'Albert Camus*, 1965, Editions Universitaires Fribourg, Suisse.
- 12) Op. cit., p. 105.
- 13) Robert de Luppé: *Albert Camus*, 1963, Editions Universitaires. p.p. 67-68.
- 14) Pierre Henri Simon: *L'homme en procès*.
- 15) Op. cit., p. 107.
- 16) Ibid., p. 110.
- 17) 小林英夫: *文体論の美学的基礎づけ*, 1944, 筑摩書房. p. 8.
- 18) M.-G. Barrier: *L'art du récit dans L'Etranger d'Albert Camus*, 1962, Nizet.
- 19) *La technique de Camus dans L'Etranger*, p. 83.
- 20) Op. cit., p. 1.
- 21) Op. cit., p. 3.
- 22) Robert Champigny: *Sur un héros païen*, 1959, Gallimard. p. 15.
- 23) Brian T. Fitch: *Le sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus, S. de Beauvoir*, 1964, M. J. Minard Lettres Modernes. p. 187.
- 24) Carnets に記す所によれば, *L'Etranger* が完成したのは1940年5月パリに於いてであるが, *Le Mythe de Sisyphe* の第一部 (*Un raisonnement absurde*) の執筆を終ったのは同年9月である.
- 25) Henry Bonnier: *Albert Camus ou la force d'être*, 1959, Editions Emmanuel Vitte, Lyon.
- 26) Thomas Hanna: *The thought and art of Albert Camus*, 1958, Henry Regnery Company, Chicago.
- 27) Pierre-Georges Castex: *Albert Camus et "L'Etranger"*, 1965, Libraire José Corti.

## II

- 28) Albert Camus: *Le Mythe de Sisyphe*. (Bibliothèque de la Pléiade), 1965, Gallimard. p. 113.
- 29) Ibid., p. 145.
- 30) Camus: *Essais* (Bibliothèque de la Pléiade) p. 1169. ...de la philosophie, il (Camus) n'a pas l'aspect de système, la passion de la logique....
- 31) Op. cit., p. 119.
- 32) Op. cit., p. 100.
- 33) Op. cit., p. 101.

## III

- 34) エリザベト音楽大学. 研究紀要, 第16号所収「文体研究についての一考察」

- 35) Roland Barthes の東京におけるセミナール résumé に次のように述べている。  
L'Oeuvre littéraire étant d'ordre signifiant, ..., il semble légitime d'appliquer à l'étude de la littérature les méthodes de la sémiologie ou science des significations.
- 36) Knud Togeby: Structure immanente de la langue française, 1965, Librairie Larousse. p. 5.
- 37) 「語」, 「文」, 「文章」の区分は時枝誠記博士の分類による。尚同博士著: 文章研究序説, 1960, 山田書院参照。
- 38) Lucien Tesnière: Eléments de syntaxe structurale, 1959, Librairie C. Klincksieck. p. 21.
- 39) Nucléus なる用語は Tesnière の使用するものである。尚文章構造の構成要素を nucléus thématique—motif—phrase—proposition—mot という hiérarchie において把握するのが筆者の作業仮説である。
- 40) Op. cit., p. 1135.
- 41) Op. cit., p. 1136.
- 42) Op. cit., p. 1125.
- 43) Op. cit., p. 1141.
- 44) Op. cit., p. 1148.
- 45) Op. cit., p. 1148.
- 46) Op. cit., p. 1153.
- 47) Op. cit., p. 1158.
- 48) これらの所謂「愛用語」とも云うべきものの瀬出度数並びにその性質を調査することも重要であるが、これは「語論」に属するもので本稿ではふれない。
- 49) Op. cit., p. 1169.
- 50) Op. cit., p. 1175.
- 51) Op. cit., p. 1182.
- 52) Op. cit., p. 1193.
- 53) Op. cit., p. 1174.
- 54) Op. cit., p. 1175.
- 55) Op. cit., p. 1178. L'Etranger における passé simple の使用は僅か5例しかなく、又特に passé composé の分析について Sartre を始め多くの興味ある研究がなされている。
- 56) Op. cit., p. 1136.
- 57) Op. cit., p. 107.
- 58) R. Champigny. Op. cit., p. 31.
- 59) Op. cit., p. 1172.
- 60) Op. cit., p. 107.

- 61) Op. cit., p. 107.
- 62) Op. cit., p. 1200-03.
- 63) Op. cit., p. 1204.
- 64) Op. cit., p. 107.

## IV

- 65) Op. cit., p. 1127.
- 66) Op. cit., p. 1127.
- 67) Op. cit., p. 122.
- 68) Op. cit., p. 1166.
- 69) Op. cit., p. 1133.
- 70) Op. cit., p. 58.
- 71) Op. cit., p. 1134.
- 72) Op. cit., p. 1134.
- 73) Op. cit., p. 1138.
- 74) Op. cit., p. 1142.
- 75) Op. cit., p. 1149.
- 76) Op. cit., p. 1160.
- 77) Op. cit., p. 1161.
- 78) Op. cit., p. 1140.
- 79) Op. cit., p. 1137.
- 80) Op. cit., p. 1163.
- 81) Op. cit., p. 1163.
- 82) Op. cit., p.p. 1165-66.
- 83) Op. cit., p. 1165.
- 84) Op. cit., p.p. 1165-66.
- 85) Op. cit., p. 1166.
- 86) Op. cit., p. 1166.
- 87) Op. cit., p. 1182.
- 88) Op. cit., p. 1182.
- 89) Op. cit., p. 1175.
- 90) Op. cit., p. 1178.
- 91) Op. cit., p. 1178.
- 92) Op. cit., p. 108.
- 93) Op. cit., p. 1200.
- 94) Op. cit., p. 1203.
- 95) Op. cit., p. 1203.