

Title	« l' étranger » と世界 : ヴァレリー、サルトル、カミュ
Author(s)	井上, 直子
Citation	Gallia. 2018, 57, p. 65-74
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69851
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

«l'étranger» と世界

—— ヴァレリー、サルトル、カミュ ——

井上 直子

デカルトは理性に基盤を置き、そこから全てを疑った後に残るのが「考える主体」(コギト)であるとした。フッサールは「デカルトの懐疑考察に倣って絶対に確実な基盤を獲得すること¹⁾」と述べつつ、「コギト」とは違う基盤を求めて「還元」という操作を考え出す²⁾。メルロ＝ポンティは自身の哲学を確立する際、フッサールの哲学を検証することから始め、『知覚の現象学』(1945)の序文では、フッサールの思想が「超越論的主体」から逃れていないととらえ(これは実は誤解を含んでいる)、経験から出発する主体と「世界から切り離された主体」とを区別する。そして対象を自身から切り離すデカルトの反省的分析を「一つの不死身主観性の中に身を置きなおすこと」(PP, IV³⁾)と解釈し、そうではなくて「人間はいつも世界に属し、世界へと身を挺している」(PP, V)と述べる。さらに現象学的世界を「私の諸経験の交差点で、また私の経験と他者の経験との交差点で、それら諸経験の絡み合いによって現れてくる意味」(PP, XVI)と定義し、「絶対精神」や「純粋存在」といった世界から切り離されたものを「上空飛行的思考」(«pensée de survol⁴⁾»)、「パノラマの俯瞰」(«survol du panorama⁵⁾»)と批判する。そして遺作『見えるものと見えないもの』において「見る人は決して自分の見る世界に対して見知らぬ者(«étranger»)であってはならない⁶⁾」と記す。

本論文では、この「世界から切り離された主体」と「世界に身を挺している主体」との対立を念頭に置きつつ、ヴァレリー、カミュ、サルトルのテキストに現れる«étranger»について考察する。ヴァレリーは自身が探求する特殊な眼差しについて、その主体を«étranger」と表現する。カミュは、周囲の人たちに関心を持たず、世界から隔てられたムルソー、サルトルは、同じく世間に溶け込まないロカンタンという人物を創作している。この«étranger»たちは世界とどのように向き合っていくのか、その経過と帰着点を分析することが本論文の目的である。

なお、メルロ＝ポンティとカミュは、1946年、ボリス・ヴィアン宅で諍いを起こしている。メルロ＝ポンティが『現代』に書いた論文(のちに刊行される

-
- 1) エドムント・フッサール、『現象学の理念』、立松博貴訳、みすず書房、1965年、46頁。
 - 2) デカルトからフッサールへの流れについては拙論「セザンヌの現代性—メルロ＝ポンティの評論から—」、『大阪教育大学紀要』、第一部門、第65巻、第2号、2017年、2-7頁。
 - 3) Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, col. «Tel», 1945. 序のページ番号はローマ数字で示されているため、それに倣う。
 - 4) Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, coll. «Folio», 1964, p. 9
 - 5) Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, col. «Tel», 1964, p. 109.
 - 6) *Ibid.*, p. 177.

『ヒューマニズムとテロル』の一部)を、カミュがモスクワ裁判を正当化しているものと解釈して掴みかかったのである⁷⁾。またサルトルとメルロ＝ポンティは、1952年5月、サルトルがメルロ＝ポンティに咨ることなく共産党に関する論文を『レ・タン・モデルヌ』に掲載したことをきっかけに、1953年7月に三通の手紙を交換し、その後袂を分かつ⁸⁾。さらにカミュとサルトルの間には、カミュが1951年に出版した『反抗的人間』に対してフランシス・ジャンソンが批判し、カミュがこれに答えたのち、ジャンソンとサルトルがカミュに返信する、という論争があった⁹⁾。しかし、本論文ではこのような関わりには触れず、三者の世界に対峙する態度がテキストとしてどのように表現されているかという点のみを扱う。

1. ヴァレリー

若きヴァレリーが描いた二人の人物、レオナルドとテストにはいずれも「超越論的主体」のイメージがある。周知のようにヴァレリーは精神のシステムを構築しようとしつつ、そのシステムを包括する主体についても考察を続け、レオナルド、テストの精神はそのモデルであった。そのためテストは「肉体、感受性、自己への関心に対して完全に無縁な何者か(«QUELQU'UN d'entièrement étranger au corps et à la sensibilité, aux intérêts de SOI»)」(Œ. II, 70¹⁰⁾)、として描かれるし、レオナルドをめぐる考察の第二作、『覚書と余談』では自分の精神と対峙する自我として「自我とX」という構図が書き込まれ、純粹意識が劇場の比喩で説明されている。そしてこの純粹意識は、あらゆる現象を全て「等価のもの」として受け取る(Œ. I, 1222-1225)。

全てを等価のものとして見つめるということは、対象に解釈を加えずに見るということでもある。こうした眼差しについて、ヴァレリーは「私のものの見方」、あるいは定義できないものという意味を込めて«un certain regard」などと呼び、『カイエ』の中で何度も言及する¹¹⁾。「あらゆるものを等しくしてしまう、ある眼差しがある。これは自我の自我なのだろうか？」(XIV, 578, 1930、下線は原文イタリック、他の引用も同様)、「我。私の中には、あらゆる人間的なものに対して慣れずにいる者(«étranger)」がいる。彼は常に自分の見るものを理解しないように、全てを特殊なもの、興味を引くもの、その場だけの、恣意的な形成物として見るように準備している」(XXIII. 572, 1940)。こうした«étranger」は、馴染みの

- 7) 石崎晴己「いわゆる「サルトル・カミュ論争」再検討——テキストとしての「アルベール・カミュへの回答」——」『青山総合文化政策学』通巻第3号(第3巻第一号)、2011年3月、72頁。
- 8) 『サルトル/メルロ＝ポンティ往復書簡 決裂の証言』、みすず書房、2000年。
- 9) この論争はサルトルの圧倒的勝利とされてきたが、先にあげた石崎氏の論文では、実はカミュだけでなくサルトルもこの件をトラウマとして引きずり、それが『言葉』を書くきっかけにもなっていると結論づけている。石崎晴己、前掲論文、69-112頁。
- 10) ヴァレリーの作品からの引用はŒuvres, tome I, II, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», 1957, 1960 (Œ. I, II, と略記)、カイエからの引用はCahiers, Édition du C.N.R.S. 29 vols, 1957-1961 (I ~ XXVII, と略記)。略号の後にページ番号、カイエはさらに書かれた年を記す。
- 11) この眼差しに関する論者の考察は、例えば«Paul Valéry : un regard qui renouvelle le monde», Bulletin des études valéryennes, Montpellier, 1998, juin, n° 79, pp. 78-89.

世界から身を遠ざげ、解釈をさしはさむことなく物を見る。ただしテスト氏からうかがえるような「超越的な」側面だけを持っているわけではない。

マネのミューズであり、のちに画家の義妹となるベルト・モリゾは、マラルメとも親交があり、ヴィルジュスト街に住んでいたことからヴァレリーも親しく交流していた。ヴァレリーがモリゾに関して残したエッセイは、いずれもこの女性画家の展覧会のカタログに記載されたもので、『ベルト・モリゾ』(1926)と『ベルト・モリゾに関して』(1941)の二編である¹²⁾。この中で詩人はモリゾの目に言及し、そこでモリゾを«étranger»と表現している。ただしこの描写は、モリゾ個人についてのものではなく、ヴァレリーの探求の一環として受け止められるべきものだ。「ベルト・モリゾは、大きな目の中に生きていた。目の機能と、目の絶え間ない働きに関する並外れた関心のため、彼女の目は、彼女に、そこに関係のない人のような感じ («air étranger»)、彼女を自分自身から引き離すような感じを与えていた。関係のない人のような感じ、すなわち奇妙な感じ。それもきわめて他と隔たった感じである。あまりにそこに存在しすぎるために、かえってそこから離れてしまったような感じ。全く純粋な現在を見るということほど、世界に存在しないような、世界から隔離されたようなこの感じを与えるものはない。恐らく、そこに、そのままにあるものほど漠然としたものはない」(CE,II,1304)。

ベルト・モリゾを通してヴァレリーが描く主体は、世界から切り離されるのではなく、逆に「あまりにそこに存在しすぎる」とされる。「純粋な現在」を見るということは、既存の知識や概念にとらわれず、「いま、ここ」だけにいるということである。この眼差しのもとでは、幾度も見たはずのノートル＝ダムも初めて見るもののように現れる。「私はノートル＝ダムに出会った。一私がい言いたいのは、それが私の前に突然（セヌの岸を通過していた時）見知らぬ物体として一私と過去の関わりを持たないものとして一現れたということだ。それが本当に見るということではないか？」(XVI, 509, 1933) この時、主体は新しい眼差しを持って世界を見つめることになる。ここで強調したいのは、知性のモデルに対しても、世界に溶け込む主体に対しても、同じように«étranger»という語が用いられていることだ。ヴァレリーにおいて主知主義と経験主義が共存していることはすでに知られている。「理解したい」と願う主体も、「理解せずに見る」主体も、いずれもヴァレリーの探求の両輪をなしている。それゆえヴァレリーは、パスカルが幾何学的な精神と繊細な精神とを区別したことを批判し、両者の間に「二つの間の橋を見出すこと」(IV, 624, 1911-1912)を目指す。そして両者は一つの孤の上のある (IX, 403-405, 1936) と主張する¹³⁾。

先入見を断ち切って対象を見ることで、ヴァレリーの描く主体は新しい世界に身を置くことになる。こうした態度は、ヴァレリーに限らずさまざまな詩人たち

12) 美術評論『マネの勝利』(1932)において、ヴァレリーは「スマイルの花束を持つベルト・モリゾ」の絵に言及している (CE, II, 1332)。

13) これについては拙論「ヴァレリーのパスカル批判—『パンセ』の三つの句をめぐって—」、『大阪教育大学紀要』、第一部門 (人文科学)、第64巻第1号、2015年、11-32頁。

にも見られるものであり¹⁴⁾、この態度は事物と言葉との間に新しい関係を作り出すという点で共通している。次に分析する『嘔吐』のロカントンの体験もまたこれに通じるものがある。

2. サルトル

『嘔吐』(1938)には«étranger」という言葉は出てこない。ただ、『シーシュポスの神話』でカミュは電話で話す人をガラス越しに見た時の居心地の悪さを「人間自体にある非人間性を前にした時のこの不快感、僕らのあるがままの姿を見せつけられた時のこの計り知れぬ転落」と評し、この感覚を「現代のある作家の言葉を借りて言えば、この『吐き気』と表現する。そしてこの感覚を「突然僕らの目に映ってくる見慣れぬ者(«étranger»)とともに「不条理」と評している¹⁵⁾。このことから、カミュが感じる«étranger」の感覚とロカントンの「吐き気」は、世界に対する違和感という点で同質のものとして解釈できるだろう。

ロカントンは、Bouville という「泥と街」、「果てと街」を合成した名前を持つ街で¹⁶⁾、世間の誰とも関わりを持たず、図書館に通ってロルボン氏という人物の伝記を書く傍ら、自身の内面を日記に書きつける¹⁷⁾。日記の骨子となるのはロカントンの不意に襲われる「吐き気」であり、それはこの主人公が海辺で小石を拾ったことから始まる¹⁸⁾。尤も主人公がこれに思い至るのは後になってからのことだ。それまでにロカントンは手に握ったフォークやドアのノブ、目にした人の顔に違和感を覚え、結局この違和感は、生きていないはずの物がさわりにくる、という感触から生まれていると気づく。「物、それが人に触る、ということはないはずだ。なぜなら物は生きていないのだから。人は物を使用し、それをまた元に戻す。人は物に囲まれて生きている。物は役に立つ、それだけのことだ。ところが私はと言うと、物が私に触れてくる。それは我慢できない¹⁹⁾。」

ここで注目したいのは物の存在ということである。小説では主人公が吐き気を覚えるところ、吐き気に襲われそうになるが、結局それは生じないというところ、二つの書き分けがされており、「吐き気ではないもの」については二つの描写がある。一つめは小説前半部の日曜日の日記の一節である。「まるで<吐き気>

14) 例えばボヌフォワ、コクトー。これについては拙論「ミメーシスから反ミメーシスへ」、『大阪教育大学紀要』、第一部門（人文科学）、第51巻第1号、2002年、41-54頁。

15) Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, in *Essais*, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, p. 108.

16) この解釈は鈴木道彦が『嘔吐』の注釈で紹介している。『嘔吐』、人文書院、2010年、299頁。

17) ただし日記の記述にはしばしばロカントンの操作が見られる。日記は1932年1月25日に始まり、翌26日は「新しいことは何もない」という文で始まるが、ロカントンは数ページ後で「真実の全てを言わなかった。日付の次に『新しいことは何もない』と書いたとき、私は後ろめたさを覚えていたのだ」と記す。

18) サルトルは、海辺で小石を拾うモチーフがヴァレリーの『ユウバリノス』から借りたものだとこのことを告白している。この指摘は三野博司、「『小説の主人公のように幸福だ』—サルトル『嘔吐』—(1)」、『人間文化研究科年報』、奈良女子大学、第21号、23頁。白い物体に関しては Paul Valéry, *Eupalinos*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», 1960, p. 199.

19) Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Gallimard, col. «Folio», 1994, p. 26. 以下、『嘔吐』からの引用は本文中にページ番号を記す。

のようだが、それとは正反対だ。つまりある冒険が私の身に起こっていて、自分自身に問いかけてみると、起こっているのは、私がまさに私であり、ここにいる、ということであるのが分かる。夜をかき分けて進んでいるのは私だ。私は小説の主人公のように幸福だ」(84) ここでロカントンは「いま、ここ、私」が確立された状態にある。この状態は「吐き気」と正反対のものであり、カミュが言うように「吐き気」が不条理で、「étranger」であることだとすれば、その対極にある状態ということができる。こうしてロカントンは同じ日の日記の最後で「我々は不動で充実した一つの全体を形成している。私は幸福だ」(86) と書く。二つめは、「現在以外に何も無い」と主人公が気づく場面である。「私は周囲に不安な視線を投げた。現在だ、現在以外に何も無い。軽くて頑丈な家具類も、現在に閉じ込められていた。テーブルも、ベッドも、鏡のついたタンスも—そして私自身も」(139)。この時ロカントンはむかむかする状態を感じるものの、これは「吐き気」ではない。それはロカントンが「現在しかない」と確信した状態であり、先ほどと同様、「いま、ここ、私」が確立されている。この時、過去にしか生きていないロルボン氏は再び死ぬことになる(140)。この後主人公は、デカルトの言葉をパロディーのように繰り返す。「私はある、私は存在する、我思うゆえに我あり。私はある、なぜなら私は考えるからだ、なぜ私は考えるのか？ 私はもう考えたくない。私はある、なぜなら私はもうありたくないと考えているからだ」(146)。ただしこれらの言葉は実は「我あり」を繰り返しているだけで、デカルトの確認に過ぎない。これら二つの例のようにロカントンが「私の存在」に思いを巡らす時、「吐き気」は来ない。「吐き気」が生じるのは、物が存在し始めた時である。

本来、物とは生き物ではなく、こちらに働きかけてくることはない。物が触りにくる、というこの感覚は、メルロ＝ポンティが『見えるものと見えないもの』で「可逆性」と表現し、「触るものから触られる」として主体と客体が逆転する、と描いた、あの関係を思わせる²⁰⁾。小説中にそれが描かれるのが「水曜日」の日記である。この日ロカントンは「ものすごい発作」(«Une belle crise», 175)を感じる。

「今や私は知っている。私は存在している—世界は存在している—そして私は世界が存在していることを知っている。それだけのことだ。しかしそんなことはどうでもいい。全てが私にとってこれほどどうでもいいというのは奇妙なことだ、私は恐ろしくなる。それは私が水切りをしたかったあの日以来のことだ。私はこの石を投げようとしてそれを見つめた、その時全てが始まった。私は小石が存在していると感じたのだ。その後では、別の<吐き気>があった。ときどき、物が手の中で存在し始めるのである。鉄道員の溜まり場での<吐き気>があった。それからまた、以前、ある晩、私が窓越しに外を眺めていた時にも別の<吐き気>があった。さらにある日曜日に公園で、それからまた別の時にも。しかし、それが今日ほど強烈だったことは一度もなかった。」(175)

この後ロカントンは座席を見ても名前が分からず、公園でマロニエの根を見て

20) *Le Visible et l'Invisible*, p. 188.

もそれが根であると認識できなくなる。この時、ロカンタンにとって「存在がヴェールを脱ぐ」。マロニエの体験を書く際、ロカンタンはしきりに「余計」(«de trop»)という言葉を使う。「マロニエは、そこ、私の正面のやや左にあって、余計だった。ウェルタ像も余計だった……。そしてこの私(中略)―私もまた余計だった」(183)。事物もロカンタンの存在も、全てが世界にとって「余計」であり続ける。これは先にロカンタンが感じた幸福の感情とは対立するものだ。先にロカンタンが「我々は不動で充実した一つの全体を形成している。私は幸福だ」(86)と書く時、「私」と「世界」は一体化している。これに対し、「余計」であると感じるとき、両者の間には齟齬がある。物の存在に触れ、吐き気が起こった時に現れる世界をロカンタンは「不条理」と受け止めており、これは先に引いたカミュの言葉を借りれば«étranger»としての状態と同じである。ロカンタンはこの経験を次のように要約する。「この巨大な存在、それは夢だったのだろうか？それはそこにあった、公園に置かれ、木々の間に転落し、全くぶよぶよで、全てをべとべとにし、どろどろしてジャムのようなだった。そしてこの私も公園全体とともに、その中にいたのだろうか？(中略)むき出しの<世界>が一度に現れ、私はこの不条理な大きな存在に対する怒りで息がつまりそうだった」(191)。

ロカンタンの前に現れたむき出しの世界は、ぶよぶよでべとべとしたもの、ジャムのようなものであり、ロカンタンにまとわりつく。ここで思い出したいのはブーヴィルという名が«boue」と«ville»の合成語であるということだ。「泥の街」という名のこの街で、泥のようなベタベタした「存在」にまとわりつかれた直後、ロカンタンは「存在について、知りうることを全て学んでしまった」(192)と日記に記し、街を去る決心をする。この時ロカンタンの内面には新たな変化が生じている。「そして私も存在することを望んだ。それしか望まなかったほどだ。これが物語の真相である。一見無秩序な自分の生活の中で、私にははっきり見える。まるでつながりがないように見える全ての試みの底に、私は同じ欲望を見出す。存在を私の外へ追いやりたい。各瞬間から脂肪を取り除きたい、それを絞り上げて乾かしたい、自分を純粹で、硬質のものにしたい、という欲望だ」(246)。

ここではぶよぶよしたものと硬質なものとの対立している。「我あり」という自明な状態から、事物がそれぞれの「我」とともに存在することに思い至った時、ロカンタンの確信は揺すぶられ、吐き気を覚える。そしてその吐き気の原因がわかった時、「étranger»としての状態は解消される。そしてロカンタンはべとべとしたものに囲まれる体験を断ち切るように、最後は硬質なものを求めて「泥の街」ブーヴィルを離れ、パリで本を書くことを決意する²¹⁾。

ではロカンタンの書こうとする書物はどのようなものなのだろうか。それは

21) この終わりはブルーストのパロディーにもなっている。『嘔吐』がさまざまな小説を踏まえ、て書かれていることは、三野博司氏がすでに指摘しており、そこにはデ・フォー、バルザック、ヴァレリー、ジッド、マルロー、ブルトン、ブルーストが挙げられる。「小説の主人公のように幸福だ」―サルトル『嘔吐』―(1)、『人間文化研究科年報』、奈良女子大学、第21号、2005年、17-26頁、(2)、同誌、第22号、2006年、11-19頁、(3)、同誌、第23号、2008年、1-11頁。

「ページの背後に、存在しない何か、存在を越える何かを見抜くようなもの」、「鋼鉄のように美しく、また硬く、人々に存在をはずかしく思わせるようなもの」(250)とされ、そこには「硬質」のイメージが再び現れる。ロカンタンがかつて「現在しかない」と気づいた瞬間、過去に生きていたロルボン氏は死ぬことになった。しかし今、「<存在>の鍵」(184)に気づいた後、自分の存在を書くことに思い至ったロカンタンは、自分の存在をとどめ、過去の中に残ろうとする。「過去において—ただ過去においてのみ—自分を受け入れることができるだろう (250)」。そしてロカンタンが新しい人生を歩もうとするところで物語は終わるのである。

3. カミュ

世界と主体の対峙ということを考えて、『異邦人』(1942)の習作とされる『幸福な死』に注目すべきエピソードが一つある。『幸福な死』は『異邦人』につながるものとして、主人公がトラックに飛び乗るエピソード(第一部第二章)、フライパンからじかに卵を食べるシーン(第一部第二章)、『異邦人』のマリーを思わせるタイピストのマルトという女性の存在(第一部第三章)などが書き込まれているが、本論文では『異邦人』ではカットされている「世界をのぞむ家」のエピソードを紹介したい。第二部第三章で、プラハからアルジェに戻ったメルソーは、ローズ、クレール、カトリーヌとともに世間から「三女学生の家」(«la maison des trois étudiantes»)と呼ばれる家に住んでいる。この家は丘のてっぺんにあり、湾が見渡せることから、住んでいる四人はこの家を「世界をのぞむ家」(«la Maison devant le Monde»)と呼ぶ。この家は「さまざまな色彩と光の位置に向かって、その広い間口を開いて²²⁾」ている。この四人の世界への向き合い方は、「世界を前にしてこのように生きること、その重みを感じることを、毎日世界の顔が輝くのを眺め、また翌日そのありったけの若さを燃やすために、世界の顔が活動を停止するのを眺めること」と描かれ、世界は「彼らを裁くと同時に正当化もしてくれる、一つの存在」(103)となる。この関係は世界と、それに向き合う主体との関わりに重なる。世界は神のイメージであり、この家に住む四人は絶対的なものに向き合いながら、そこから身を引きつつ観察する者となっている。世界をのぞむ家から出たメルソーは、肋膜炎を患って床に就く。この作品は夜明けの描写、メルソーの死で終わる。

カミュはこの小説の出来に満足せず、人称を一人称に変更し、主人公の名前をメルソーに変えて『異邦人』として発表した。このタイトルの訳し方については様々な論があるが、つまるところメルソーは世界に「馴染まない人」である。カミュの著作の中で«étranger」という語が初めて登場するのは母親に対するエッセイにおいてであり、何事にも無関心な母に対し、息子は「自分をよそもの(«étranger»)とを感じる²³⁾。また『シーシュポスの神話』(1942)では、「親しみや

22) Albert Camus, *La mort heureuse*, Gallimard, col. «Folio», 1971, p. 103. 以下、本文中にページ番号を記す。

23) 東浦弘樹、「メルソーは異邦人か——カミュの『異邦人』をめぐって——」、『人文論究』、関西学院人文学会、第59巻第1号、2009年、135-154頁。

すい世界」に対立するものとして「幻と光を突然奪われた宇宙の中で、人間は自分を «étranger» と感じる」(*Le Mythe de Sisyphe*, 101) と記される。

一方、小説『異邦人』において «étranger» という語は二度しか現れず、しかもいずれも裁判の場面で一般的な意味で用いられており、ムルソーに対する形容ではない²⁴⁾。それにもかかわらず、「étranger」がムルソーを指すことは明らかである。それは、ムルソーが自分の内面をほとんど語らず、あらゆることに関心を持たない人間に見えるからだ。レエモンに仲間だと称えられても「仲間であろうとそうでなかろうとどうでもいい²⁵⁾」と感じ、恋人のマリーに結婚について尋ねられた際にも「君がしたいのなら」と言い、愛しているかと聞かれれば「そんなことはなんの意味もないが、おそらくは君のことは愛していない」と言う。そして、なぜ結婚するのかと尋ねられると「そんなことはなんの重要性もないが、一緒になっても構わない」(1154)と言う。パリの印象を聞かれても、自分の感じたことは言わず「汚い街だ。鳩と暗い庭があり、皆白い肌をしている」(1154)とだけ答える。このように、物事に対して感情を明らかにしない態度により、ムルソーは «étranger» と見なされる。そんなムルソーの位置づけが、殺人を犯した後、公判を重ねる中で次第に変化していく。世界に対して無関心だったムルソーが、世界から関心を持たれない存在になっていくのである²⁶⁾。

ムルソーは第二部第一章で、判事も弁護士も、「私のことなどかまっていない。もはや私に関心を持っていない」(1174)と考える。法廷でのマソンの証言も、サラmanoの証言も、もはや誰も聞いてはおらず、誰も理解していない(1190)。これに対し、裁判の証言に立ったセレストに対してムルソーは「生まれて初めて一人の男を抱きしめたい」(1189)と思い、他者への関心を示すが、獄中にあるムルソーの状況は変わらない。さらに象徴的なのが、第二部第四章のシーンである。弁護士はムルソーが殺人を犯したことを裁判の用語から「私が殺した」と言い、驚くムルソーに憲兵はただ「どの弁護士もそうしている」(1196)と言う。このとき、ムルソーの「私」は他者の手に譲り渡されている。それゆえムルソーは自分が事件から隔てられ、「ゼロ化」(«réduire à zéro»)されたと感じる。(1197)。これまでのムルソーは、意識していないにせよ、自分の言動によって世界に対して壁を作ってきた。しかし裁判という場では、周囲の無理解に加えて「私」という基盤を奪われることで、事件からも、世界からも、ムルソー自身からも遠ざけられることになる。

そんなムルソーが初めて感情を爆発させるのが、最終章で面談に来た司祭に対してである。もっともらしいことを言う司祭にムルソーは苛立ち、司祭の襟首を

24) 前掲論文。

25) Albert Camus, *L'Etranger*, in *Théâtre Récits Nouvelles*, Gallimard, col. «Bibliothèque de la Pléiade», 1962, p. 1146. 以下、本文中にページ番号を記す。

26) 東浦弘樹氏はこの「無関心」に関して裁判の場面で逆転が起こるといふ。ムルソーに違和感を覚えていた読者は、裁判に関わる人々の中でムルソーを見るうち次第に主人公に共感し、裁判に対して違和感を持つようになる。この点については東浦弘樹、「ムルソーは異邦人か——カミュの『異邦人』をめぐる——」、『人文論究』、関西学院人文学会、第59巻第1号、2009年、135-154頁。

つかんで「喜びと怒りの入り混じった慄きとともに、彼に向かって心の底をぶちまけ」る(1208)。そして司祭が去った後、自分の内面を見つめる。

「私の未来の奥で、私が送ってきたこの下らない人生(«cette vie absurde»)を通じて、暗いため息がまだ来ぬ歳月を経て私の方に上ってきた。そしてこのため息は、通りがかりに、私が生きているのと同じくらい現実的な歳月の中で皆が私に提供したものを全て等しくしてしまった」(1208)。この「全てを等しくする」(«ce souffle égalisait»)という表現に注目したい。この言葉は現在のムルソーに関するものだが、実はムルソーは以前から自分が人になじまない存在であるとは考えず、他の人と同じだと思っている。弁護士に対し「私は自分が世間の人と同じだということ、絶対に世間の普通の人たちと同じだということを、彼に強調したいと願った。」(1171) 弁護士には理解されないものの、母親を愛していたか、と尋ねられたムルソーは「はい、世間の人と同じように」(1172)と答える。それと同様に、実は他の人たちにも同じ価値を与えていたのではないか。全てが等しくなっていれば、マリーであろうが他の女性であろうが、大きな違いはない。結婚に関するあの気のない返事は、実は全てが同じ価値を持つことの裏返しでもある。ヴァレリーが目に映るものから意味を除いてしまった際の«toutes choses égales»という表現と同様、ムルソーは関わる人たちに同じ価値を与えてきたのではないだろうか。最後の独白からもそのことがよくわかる。「サラマノの犬にはその女房と同じ値打ちがある。機械人形みたいな小柄な女も、マソンが結婚したパリ女と同じくらい、また私と結婚しなかったマリーと同じくらい罪人なのだ。セレストはレエモンより優れてはいるが、そのセレストと同様にレエモンは私の友だちだ、それがなんだろう？」(1209) 一人一人を特別視しないこの態度ゆえにムルソーは«étranger»になっていたのである。しかし司祭に感情をぶつけた時、ムルソーは世界に心を開き、その壁を取り除く。そこで初めてムルソーは「世界の優しい無関心に心を開く」(1209)。この時の世界はムルソーに「自分に近いもの、兄弟のようなもの」に感じられ、それとともに「私は自分が幸福だったし、今も幸福であることを悟った」(1209)。ムルソーと世界を隔てる「壁」が取り除かれた時、切り離されていた主体は世界とつながる。ムルソーの最後の望みである「人々が自分に対して憎悪の叫びをあげること」は、ムルソーを取り巻く人々の「関心」を表しており、世界に対して無関心だった主体が、そこにつながりを見出す瞬間ということができらるだろう²⁷⁾。

* * *

『意味と無意味』に収められた「セザンヌの疑惑」において、メルロ＝ポンティは、芸術家の作品と生涯を切り離せないものととらえ、レオナルド・ダ・ヴィンチを例にとる。そしてダ・ヴィンチが幼少期に母親に対して人生に必要な愛着を完成させ、その後は世界の探究と認識に没頭したとして、「切り離された存在」、

27) カミュは『シーシュポスの神話』で「憎悪だけが人間どうしをつなぐように、不条理が世界と人間を密着させる」と書く(113)。

「人々のただ中での異邦人（«étranger»）」と呼ぶ²⁸⁾。先に述べたように、カミュが最初に用いた«étranger」とは、母親に対する愛着が形成されなかった息子を指していた。ダ・ヴィンチ評におけるメルロ＝ポンティの«étranger」は、これと対をなすように、母親以外に愛着を抱かなかった息子を指す。つまり相手に対して馴染み、愛情といったものが形成されていない時、その人は相手にとって«étranger」となる。またこれを知覚の領域でとらえるなら、世界に対して慣れが断ち切られた時、その人は世界において«étranger」になる。

ヴァレリー、サルトル、カミュの間には、必ずしも思想的な共通点が見つけられるわけではない。ただ、現象学によって「コギト」という確実な基盤が揺るがされた時代に、「étranger」という言葉で主体の危うさが語られたり、事物の存在に対して「吐き気」という強い違和感について描写されたりしたということは意味がある。『知覚の現象学』でフッサールの現象学的還元を「世界と主体との馴れ馴れしさを断ち切ったもの」とみなして批判するメルロ＝ポンティは、還元の最上の定義として、フッサールの助手の言葉を借りて「世界を前にしての驚異（«étonnement»）」を挙げ、主体と世界とを結びつけている糸を出現させようとする（*PP*, VIII）。本論で取り上げた三つの作品において、主体はいずれも世界に対して親しみを断ち切った«étranger」として存在する。このあり方は「コギト」という安定した基盤から離れることに通じる。ヴァレリーの描く眼差しの主体、街を出るロカンタン、最後に世界とつながるムルソーは、世界から離れたままの状態にとどまるのではなく、いずれもそれぞれ的手段で世界と結びつく新しい糸を見つけようとしたのではないだろうか。

(大阪教育大学准教授)

28) Maurice-Merleau Ponty, *Sens et non-sens*, Gallimard, col. « NRF », 1995, p. 31.