

見るものと見られるもの

『異邦人』の「自動人形の女」をめくって⁽¹⁾

とう うら
東 浦 弘 樹

1. 「悪い母親」としての「自動人形の女」

アルベール・カミュの『異邦人』第一部第五章には不思議な場面がある。

ムルソーが行きつけのセレストの店で夕食を食べていると、小柄な奇妙な女性があらわれ、相席してもいいかと尋ねる。「ぎくしゃくした動き」で、「輝く眼」をした彼女は、「熱にうかされたように」メニューを眺め、「正確かつ早口に」注文をすませると、ハンドバッグから四角い紙片と鉛筆をとりだし、料理の値段を計算し、それにチップを加えた金額をテーブルに並べる。前菜が運ばれてくると、彼女は料理を「大急ぎで飲み込み」、今度は青い鉛筆とラジオのプログラムの載った雑誌を取り出し、「細心の注意をもって」番組にひとつひとつ印をつける。食事を終えると、彼女は「同じ自動人形のような正確な動きで」上着を着て、店を出る。ムルソーはしばらく、「ほとんど信じがたい速さと正確さで、道をそれず、振り向きもしないで」歩いて行く彼女のあとをつけるが、やがて見失い、来た道に戻る。

この一節は、ストーリーにはなんの関係もなく、物語の進行上は、なくてもかまわない場面である。カミュは、おそらく、そのような人物をどこかで見かけ、作品に現実の厚みを与えるために挿入したのだろう。だが、それだけで片

(1) Sigles et Editions utilisées :
I . . . *Albert Camus, Théâtre, récits, nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974.
II . . . *Albert Camus, Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1977.

づけてしまうには惜しい、妙に印象に残る場面でもある。

ムルソーはそれきりその女性のことは忘れてしまうが、彼女は第二部の裁判の場面にふたたび登場し、被告席のムルソーを「食い入るように」見つめる。彼女はなぜムルソーの裁判を傍聴に来るのだろう。カミュは、事件と何の関係もない彼女を、裁判の場面に再び登場させることによって、第一部と第二部の平行関係、照応関係を強めようとしたのであろうか。

ジャン・ガサンは、『『異邦人』の自動人形の女について』という論文⁽²⁾の中で、この女性に注目し、彼女がラジオの番組表を読み、ひとつひとつ印をつけていくことを、『戒厳令』でペストの女秘書が手帳のリストに印をつけ、次に死ぬべき人間を決めることや、『カリギュラ』で主人公ローマ皇帝カリギュラが「リストの順序に従って」処刑を行うこと、『ペスト』で、検事であり、死刑執行人の共犯者でもあるタルーの父親が、毎晩、寝る前に、鉄道の時刻表を読みふけっていたことなどと結びつけ、「自動人形の女」はムルソーの運命を暗示する予兆的役割を担っていると述べている。ガサンによれば、女の機械的な動き、正確さは、物語の結末でムルソーを待ち受ける「機械的なもの」、すなわちギロチンの表象にほかならないのである。ガサンはさらに、「自動人形の女」に関して二度にわたって使われている「奇妙な (bizarre)」という形容詞は、étrange や singulier とならんで、カミュの母親イメージを表象することばであること、「輝く眼」で「料理を飲み込んで」いく「自動人形の女」は、息子を川に投げ込んで殺す『誤解』の母親や、子供を食い殺し、部屋の片隅で眼を輝かせている「諾と否の間」の母猫⁽³⁾を連想させることを指摘し、「自動人形の女」に死の脅威で息子を脅かす「悪い母親」のイメージを読み取っている。ガサンは、「自動人形の女」を、彼の持説である「死」=「ギロチン」

(2) «A propos de la femme “ automate ” de *L'Étranger*», in *Cahiers Albert Camus 5, Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte?*, Gallimard, 1985, pp. 77-90.

(3) Cf. 「牝猫は子供を育てることができなかった。一匹、一匹と、子猫たちはみな死んでいった。(……) ある晩、最後の一匹が母猫に半分食べられているのを見つけた。(……) 片隅でじっとしている牝猫の緑の眼の中で輝いている錯乱した炎を、私は長い間みつめた」(«Entre Oui et Non», *L'Envers et l'endroit, II*, p. 28)。

=「悪い母親」という観念連合の中に組み込もうとしているのである。

ガサンは裁判の場面に「自動人形の女」が登場することについては、あまり言及していないが、清水徹氏はガサンの説を敷衍し、ムルソーを「食い入るように」見つめる「自動人形の女」を、刑務所の面会室で息子を「食い入るように」見つめるアラブ人の母親と結びつけ、「自動人形の女」は「死の影に浸された母、ムルソーを死の影で脅かす母」であり、「母の死に際してムルソーが無意識のうちに抑圧した何ものか　母は自分が殺したようなものだ、『健康な人間はだれでも、愛する者たちの死を多少とも願うものだ』という考え、いや、母の死は『ぼくのせいではない』等々といったさまざまな想いのもつれあい　がよみがえってくる時、(……)傍聴人席から『自動人形のような女』=母が被告席のムルソーを裁いているように想わせるのではないかと述べている⁽⁴⁾。いずれの説も、「自動人形の女」に母親の否定的側面を見出し、ムルソーを死の中に引きずり込む存在とみなしている点で共通している。

「自動人形の女」が人間の機械的・非人間的側面をあらわしていることは明らかであろうし、私自身、「ムルソーが、あるいはカミュが、『機械的な人間』に向ける好奇のまなざしは、息子が母親の内面を知りたいと願う、その願望の反映にほかならないのではないかと書いたことがある⁽⁵⁾。しかし、「自動人形の女」に、直接、「悪い母親」像を読み取ることができるかどうかは、いささか疑問であると言わざるをえない。

カミュの作品の中心に、沈黙して語らぬ母親の像があることは言うまでもない。それは、実にさまざまな人や物に投影されており、一見、母親とは何の関係もないような意外なものに母親的イメージが見出されることも少なくない。また、カミュの中に、母親に飲み込まれる、あるいは殺されるという無意識的な恐怖があったことも、十分に考えられることである。私は決して、「死」=

- (4) 「『異邦人』の時間構造」,明治学院論叢第 504 号,フランス文学特輯第 25 号,1992 年, p. 93, 後註。
- (5) 「カミュの『嘔吐』論,サルトルの『異邦人』論」,『サルトルの遺産(文学・哲学・政治)』,「国際シンポジウム:20 世紀の総括」記念論文集,日本サルトル学会・青山学院大学仏文科,2001 年, p. 79。

「ギロチン」=「母親」というガサンの説を否定するものではない。しかし、それと「自動人形の女」の機械的な動きとの結びつきは、それほど強くないのではないか。

『異邦人』の中で、機械的な動きをする人物は他にもいる。ムルソーの母親の「婚約者」トマ・ペレーズ老人である。ペレーズは「ぎこちない動きの老人」(I, p. 1135), 「継ぎ目はずれたあやつり人形」(I, p. 1137)と形容されているが、当然ながら、彼に母親的なところはない。むしろ、ペレーズ(Pérez)は、母親の「婚約者」であることからしても、その名前からしても、父親(père)を連想させるのである。

また、「奇妙な(bizarre)」という形容詞が、カミュの母親のイメージと容易に結びつくことは事実によ、自動人形の女」に関する一節以外でも、『異邦人』全体で、このことばは8回使われており、養老院でムルソーと一緒に通夜をする老人たちが頬の内側を吸う音(第一部第一章)⁶⁾、隣の部屋から壁越しに聞こえてくるサラマノ老人の泣き声(第一部第四章)⁷⁾、ムルソーに接見する弁護士の黒と白の太縞のネクタイ(第二部第一章)⁸⁾、「葬儀の日、感情を抑えていたと証言できるか」と尋ねられ、「それはできない。嘘だからだ」とムルソーが答えたときの弁護士の目つき(第二部第一章)⁹⁾、法廷で、ムルソーが抱く、「自分は余計者であり、闖入者だ」という印象(第二部第三章)¹⁰⁾、同じく法廷で、若い新聞記者の視線を感じて、ムルソーが抱く、「自分自身に見つめられている」という印象(第二部第三章)¹¹⁾、死刑判決を読み

(6) «quelques-uns d'entre les vieillards suçaient l'intérieur de leurs joues et laissaient échapper ces clappements bizarres» (I, p. 1132).

(7) «au bizarre petit bruit qui a traversé la cloison, j'ai compris qu'il (= Salamano) pleurait» (I, p. 1154).

(8) «il (= l'avocat) avait un costume sombre, un col cassé et une cravate bizarre à grosses raies noires et blanches» (I, p. 1172).

(9) «Il (= l'avocat) m'a regardé de façon bizarre, comme si je lui inspirais un peu de dégoût» (Ibid).

(10) «Je me suis expliqué aussi la bizarre impression que j'avais d'être de trop, un peu comme un intrus» (I, p. 1185).

(11) «Et j'ai eu l'impression bizarre d'être regardé par moi-même» (I, p. 1186).

上げる裁判長の言葉遣い（第二部第四章）¹²が、「奇妙」と形容されているほか、後述するように、マリイがムルソーのことを「奇妙だ」という場面（第一部第五章）¹³もある。「奇妙な」ということばが使われているからといって、そこに母親的イメージが投影されているとするのは、いささか早計であり、図式的にすぎるのではないか。

「自動人形の女」の素早い動き、積極性、旺盛な好奇心などは、沈黙と無関心に代表されるカミュの母親イメージにそぐわないのではないか。彼女は、ムルソーを脅かす「悪い母親」とは別の重要な役割を物語の中で果たしているのではないか。以下では、最初はセレストの店で、次いで法廷で、ムルソーと彼女の間に生じる「見る／見られる」の関係に注目し、「自動人形の女」がもつ意味や機能について考えてみたい。

2. 見られる存在としての「自動人形の女」

ムルソーは、セレストの店に行く直前に、マリイに自分と結婚したいかと尋ねられ、「それはどちらでもいいことだが、マリイが望むなら、結婚してもいい」と答える。マリイは彼を「奇妙な人間」だと言い、だからこそ彼を好きなのだが、いつの日か、同じ理由で嫌いになるかもしれないと言う。マリイから「奇妙だ」と言われたムルソーが、その直後に、「自動人形の女」を見て「奇妙だ」と考えるのである。

松本陽正氏は、「自動人形の女」についていくつかの仮説をたてているが、その中のひとつに、彼女の存在はムルソーの奇妙さを緩和する役割を果たしているというものがある。マリイと同じく、読者は、ムルソーを「奇妙な」人間だと感じる。しかし、「実際に殺人を犯した一人の男の無垢を保証し、読者の共感をえ、その男を『我々が値する唯一のキリスト』とするためには、主人

(12) «le président m'a dit dans une forme bizarre que j'aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français» (I, p. 1201).

(13) «Après un autre moment de silence, elle (= Marie) a murmuré que j'étais bizarre» (I, p. 1156).

公はあまり突飛な存在であってはならない⁽¹⁴⁾。だから、カミュは「自動人形の女」を登場させることによって、ムルソーをふつうの人間のレベルに引き戻そうとしたというのである。

しかし、ムルソーが彼女を「奇妙だ」と感じたからといって、ムルソーが奇妙でなくなるだろうか。むしろ、そのような些細なことに拘泥するムルソーは奇妙であるということになるだけではないか。だが、「自動人形の女」の分析に読者という要素をとりいれた点で、松本氏の説は興味深い。ムルソーが「自動人形の女」を奇異の眼でみつめるのは、読者とムルソーとの関係のアナロジーと考えられるからである。

『異邦人』、特にその第一部では、ムルソーの内面描写は省略され、折々の感想や印象を除けば、事物や出来事がただ淡々と記述されているだけである。「たとえ理由づけが間違っていようと、とにかく説明できる世界は、親しみやすい世界である」と、カミュは『シーシュポスの神話』に書いている⁽¹⁵⁾。ムルソーの言動がどんなに奇妙であろうと、そこになんらかの心理的裏付けがあれば、読者は納得するだろう。だが、因果関係が失われた世界では、煙草を吸う、コーヒーを飲むといった日常の変哲のない行為までが、奇怪で理解不可能のものに見える。内面描写の欠如、理由付けの不在が、ムルソーを異邦人化しているのである。

「自動人形の女」についても、同じことが言えるのではないか。彼女の行動はたしかに奇妙だが、それ自体、特に人目をひくものではない。レストランで同じテーブルに座りさえしなければ、ムルソーは彼女に注目することすらなかったであろう。彼女の行動が奇妙に写るのは、そこに理由付けが欠けているからではないのか。その意味では、読者がムルソーを奇妙だと感じるメカニズムと、ムルソーが「自動人形の女」を奇妙だと感じるメカニズムは、全く同じものと言えるのではないか。

(14) 松本陽正、「『異邦人』の「小柄な機械人形」について」、広島女学院大学論集、通巻37集、1987年、p. 269。

(15) *Le Mythe de Sisyphe, II*, p. 101.

『シーシュポスの神話』に、カミュが人間の機械的側面について論じた有名な一節がある。

人間もまた非人間的なものを分泌する。(……) ガラスの仕切り板の向こうで、ひとりの男が電話をかけている。その声は聞こえず、意味を伝える力のない身振りだけが見える。そうすると、この男はなぜ生きているのかという疑問が沸き上がってくる⁽¹⁶⁾。

ジャン＝ポール・サルトルはこの一節を踏まえて、『異邦人』でカミュは「作中人物と読者の間に、物については透明だが、意味については不透明なガラスの仕切り板を差し込んでいる」⁽¹⁷⁾と指摘しているが、ムルソーと「自動人形の女」の間にも、同様の仕切り板が置かれているといえるだろう。「自動人形の女」のエピソードは、読者とムルソーとの間に生まれる「異邦人」関係をテキストの中に取り込み、二重化したものと考えることができるのである。

サルトルはさらにつづけて「電話をかけている男の身振りは、相対的に不条理であるというにすぎない。それは回路が切れているというだけの話だ。扉を開き、受話器を耳にあてれば、回路は元通りになり、人間の活動は意味を取り戻す」⁽¹⁸⁾と述べている。サルトルにとって、人間存在の機械的側面は、仕切り板を開けただけで簡単に解消されるものではなく、「電話をかけている男」は人間の不条理性・異邦人性をあらわすイメージとして、必ずしも適切とはいえないということになるのだろう。

しかし、そのような相対性こそが、カミュの言う異邦人性の本質ではないか。異邦人性は関係の中にある。誰かが絶対的に異邦人であるなどということはありません。『異邦人』の英訳版の題名が示すように、異邦人がアウトサイダーであるならば、彼を奇異と不快の眼で見るインサイダーたちが、その対立項として必要であろう。異邦人性は、見るものと見られるものとの相反、対立

(16) *Ibid*, p. 198.

(17) «Explication de *L'Etranger*», *Situations I*, Gallimard, 1968, p. 93.

(18) *Ibid*, p. 106.

によって生じるのである。

マリイはムルソーを奇妙だと言う。読者もまた、ムルソーを奇妙だと感じる。しかし、ムルソー自身は、自分を異邦人だとは意識していない。それどころか、彼は、第二部第一章で、二度にわたって、自分は「みなと同じだ」と述べている⁽¹⁹⁾。「自動人形の女」も、同じかもしれない。彼女のぎくしゃくした機械のような動きは、病気や肉体的欠陥のせいかもしれないし、ラジオのプログラムを読み、番組にマークをつけるのは、彼女がラジオ以外に楽しみのない孤独な生活を送っているからかもしれない。ムルソーの眼にどれほど奇妙に写ろうと、彼女自身は、自分を奇妙だと思っていないかもしれないのである。

「自動人形の女」のエピソードは、誰もが異邦人となりうること、テキストの外からムルソーを奇異の眼で見つめる読者も、他の誰かから見れば異邦人になるかもしれないということを示すものではないか。それはまた、見るものと見られるものを隔てる「ガラスの仕切り板」さえなくなれば、異邦人は異邦人であることをやめるということを意味しているのではないか。その限りにおいて、「自動人形の女」の存在は、ムルソーの異邦人性を相対化しているといえるだろうし、ムルソーが司祭に向かって激しい怒りを爆発させ、無関心の仮面を脱ぎさり、読者と共犯関係を結ぶ結末　読者とムルソーとの間に置かれていた「ガラスの仕切り板」が完全に取り除かれる瞬間　を予告しているともいえるのではないか。

ところで、われわれの知るかぎりでは、「異邦人」ということばが最初にカミュの作品にあらわれるのは、1934年のクリスマスにカミュが最初の妻シモーヌに送ったエッセー集『貧民街の声』の最初のエピソードにおいてである。少年期の思い出、とりわけ母親と息子の奇妙な関係を描いたこの自伝的エッセーでは、家政婦の仕事から帰り、暗いアパートの中でじっと黙ったまま床板の溝を

(19) 「私は彼(=弁護士)に自分はみなと同じなのだ、全くみなと同じなのだと言いたかった」(I, p. 1173)

「彼(=予審判事)は唐突に母親を愛していたかと私に尋ねた。『はい、みなと同じように』と私は答えた」(I, p. 1174)

見つめている母親と、母親の「動物のような沈黙」を前にして恐怖を覚える息子の姿が描かれているが、その中に次のような一節がある。

彼女（＝母親）は彼（＝息子）を愛撫したことがない。彼女は愛撫するすべを知らないからだ。彼は長い間、その場にたちどまり、彼女を見つめている。自分をよそ者（＝異邦人）と感じて、彼は自分の苦しみを自覚する⁽²⁰⁾。

カミュにとって、母親は大いなる謎であった。母親はすぐそこにいる。しかし、息子には母親が何を考えているかわからない。人間を異邦人化する「ガラスの仕切り板」は、ムルソーと読者の間に置かれるはるか以前に、カミュと母親との間に存在したのである。

だとすれば、「自動人形の女」のエピソードは、ムルソーが異邦人でなくなる瞬間を予告しているだけでなく、母親が「なぜ『婚約者』をもったのか、なぜ人生をやり直すふりをしたのかを理解」する瞬間をも予告していることになるのではないか。「自動人形の女」は、「ガラスの仕切り板」が移動可能であることを示すことによって、息子と母親が和解する可能性を示唆しているようにも思えるのである。

3. 見る存在としての「自動人形の女」

セレストの店における「自動人形の女」の存在が、読者とムルソーの関係 見るものと見られる者との間にうまれる「異邦人」関係 のアナロジーだとすれば、法廷の場面はどう解釈すべきだろう。

ムルソーは、証人の呼び出しの際に、「自動人形の女」がセレストの隣に座り、被告席の彼を見つめていることに気づく。セレストの店で、「自動人形の女」を見つめたムルソーが、裁判の場面では、女に見つめられることになるの

⁽²⁰⁾ *Les Voix du quartier pauvre*, in *Cahiers Albert Camus 2, Ecrits de jeunesse d'Albert Camus*, p. 274. この場面は、1936年に出版されたカミュの処女エッセー集『裏と表』の「諾と否の間」に、ほとんどそのままの形で使われている。

である。彼女がセレストの隣に座っているのは、たんなる偶然なのか。それとも、彼女はセレストの知り合いで、セレストと一緒に法廷に来たのか。だが、その後、「自動人形の女」とセレストと一緒に描かれることはない。

傍聴席には、ムルソーをじっと見つめる人物がもうひとりいる。青いネクタイをして、灰色のフランネルの背広を着た若い新聞記者である。裁判長が開廷を宣言し、他の新聞記者たちが万年筆を手をしているなかで、この若い記者だけは、万年筆を目の前に置いたまま、ムルソーをじっと見つめ、ムルソーは「まるで自分自身に見つめられているような奇妙な印象」を抱く。

「自動人形の女」は、三度にわたって、この若い新聞記者とともに描かれることになる⁽²¹⁾。ふたりの視線に、ムルソーに対する同情や共感を読み取ることにはできない。「自動人形の女」は「食い入るように」(*I*, p. 1187), 記者は「注意深く、はっきりことばにできるようなものは何も表に出さずに」(*I*, p. 1186), 被告席のムルソーを見つめているだけである。だが、法廷全体が、ムルソーを嫌い、「罪人」と認識するなかで、彼らふたりは異質の存在である。

団扇のエピソードはそのことを示す好例であろう。ムルソーの裁判は六月に開かれるが、法廷内は非常に暑く、傍聴人たちは手にもった新聞で顔をあおんでいる。開廷してまもなく、三人の裁判官は廷吏に麦わらの団扇をもって来させる。一旦休廷の後、審理が再開されると、ムルソーは、裁判官だけでなく、陪審員や、検事や、弁護士や、幾人かの新聞記者たちが、同じ麦わらの団扇を手をしているのを見て、まるで奇跡のようだと思う。だが、若い記者と「自動人形の女」は、団扇を持たず、顔をあおぐこともなく、「相変わらずなにも言わず」、ムルソーを見つめている。ムルソーをひたすら見つめる存在として彼らふたりは一対になっていると考えることができよう。

(21) «Je sentais les regards du plus jeune d'entre eux (= les journalistes) et de la petite automate» (*I*, p. 1187).

«Le jeune journaliste et la petite femme étaient toujours là. Mais ils ne s'éventaient pas et me regardaient encore sans rien dire» (*I*, p. 1188).

«Tout était dans le même état que le premier jour. J'ai rencontré le regard du journaliste à la veste grise et de la femme automate» (*I*, p. 1200).

若い新聞記者は、一般に、作者カミュの「分身」であると解釈されている。カミュは1938年から1940年まで、「アルジェ・レピュブリカン」(1939年に「ソワール・レピュブリカン」に改称)紙に記者として勤務し、オダン事件、エル＝オクビ事件などの政治がらみの裁判を取材した経験がある。画家が自分の絵の中にさりげなく自画像を盛り込むように、あるいは映画監督が自作の映画の一シーンにエキストラとしてそっと顔を出すように、カミュはこの記者の姿を借りて、『異邦人』の中に自分自身を登場させたと考えることができるのである。ムルソーが新聞記者をみて、まるで「自分自身に見られているような印象」をもつのは、それが彼を生み出した作者の分身だからではないかと思われる。

若い新聞記者が、作者の「分身」であるとするならば、彼と対になる「自動人形の女」はなにをあらわしているのだろう。先程、われわれは、セレストの店で「自動人形の女」を見つめるムルソーと、ムルソーに見つめられる「自動人形の女」に、読者と主人公との関係のアナロジーをみた。ふたりの「見る／見られる」の関係が逆転したいま、「自動人形の女」はムルソーを見つめる読者の表象となっているのではないか。

殺人犯として逮捕され、被告席に座っても、ムルソーはそれほど変わらない。彼はまるで他人事のように裁判の成りゆきを観察するだけである。しかし、読者とムルソーとの関係は、著しく変化する。舞台は半転し、第一部で、「ガラスの仕切り板」ごしに、ムルソーを奇異の眼で見ていた読者が、第二部では、検事や弁護士、裁判官、予審判事など、法の番人たちを奇異の眼で見ることになる。第一部でムルソーを異邦人化した「ガラスの仕切り板」が、第二部では法廷の人々を異邦人化するのである。

法廷で、検事は、ムルソーを「精神的に母親を殺し」、「予謀の上でアラブ人を射殺した」と激しく非難する。読者は検事のことばが真実を伝えていないことを知っている。しかし、検事に反駁することはできない。ムルソーがなぜ母親の葬式で泣かなかったのか、なぜアラブ人を撃ち殺したのかは、読者にとって、依然、謎だからだ。読者にできるのは、ただひたすら彼を見つめることだ

けなのである。

ムルソーが死刑判決を受ける場面では、「自動人形の女」は描かれず、若い新聞記者のみが言及される。法廷じゅうの視線がムルソーに注がれ、死刑を宣告されるムルソーに誰もがある種の敬意を示すなかにあって、それまでムルソーをじっと見つめてきた新聞記者は、そのとき初めて視線をそらす。そこには、カミュの死刑に対する嫌悪と反感が読み取れるだろう。この場面に「自動人形の女」があらわれないのは、死刑判決に対する読者の反応は計りがたく、作者の関知する領域ではないからではないか。それはまた、判決について読者が自由に判断する余地を残すことにもなる。

「自動人形の女」は、ムルソーが刑務所付司祭に怒りを爆発させ叫ぶ場面で、最後にもう一度、言及される。

サラマノの犬には、その妻と同じ値打がある。機械のような小柄な女は、マソンが結婚したパリジェンヌや、私と結婚したがったマリイと同じく有罪である。レエモンが、彼よりすぐれた人間であるセレストと同じく、私の仲間であるとしても、それが何だろう。今日、マリイが新しいムルソーに唇を与えたとしても、それが何だろう (*I*, p. 1211)。

「マソンが結婚したパリジェンヌ」や「私と結婚したがったマリイ」はなぜ「有罪」なのか。結婚とは罪であり悪なのか。母親とトマ・ペレーズとの「婚約」に対するムルソーの反発、さらには最初の結婚に失敗したカミュの苦々しい思い⁽²²⁾をそこに読むことも不可能ではなからう。しかし、たとえそうだとすると、未婚か既婚かもわからない「自動人形の女」が、なぜ彼女たちと同じく「有罪」だと言えるのだろうか。

とはいえ、「有罪」ということばをそれほど重要視する必要はないだろう。ムルソーは、直前に、「他の者たちもいつか死刑を宣告されるだろう」と述べ

⁽²²⁾ カミュは1934年6月にシモーヌ・イエと結婚したが、1936年、中央ヨーロッパ・イタリア旅行の間にシモーヌがアルジェ在住の医師と肉体関係をもっていたことを知り、旅行後、別居している（正式な離婚は1940年）。

ているからだ。全ての人が「死刑囚」であるならば、全ての人には「有罪」であるということになり、マソンの妻やマリイが例外視されるいわれはないのである。

重要なのはむしろ、「自動人形の女」が、マソンの妻やマリイと同列に置かれ、ムルソーとはもはや無関係になったあちら側の世界に押しやられているということであろう。ムルソーは、彼を裁き死刑を宣告した社会やその代表者たちと絶縁するだけでなく、マリイやセレストやレエモンやサラmanoやマソン夫妻、さらには読者の分身である「自動人形の女」とも絶縁し、孤高の死を迎えることを選んでいると考えることもできるのである。

だが、本当にそうだろうか。最後にムルソーは、「全てが完遂され、私の孤独がやわらくためには、あとはただ、処刑の日に大勢の見物人がいて、私を憎悪の叫びで迎えることを望むだけだ」(I, pp. 1211-1212)と述べている。彼は人間と絶縁することを望んでいるのではなく、むしろ人生の終りに彼が見出した真実を誰かに伝えたいと願っているのではないか。

私は『異邦人』の結末について次のように書いたことがある。

ムルソーは、(……) 法廷で彼をみつめていた若い新聞記者が(見物人の中に)いることを望んでいるのではないか。彼は、自らの“alter ego”であり、作者の分身でもあるこの人物の前で、自らの無垢と正当性、世界との連帯と母親との和解、彼が命を犠牲にして到達した真実を明言することを望んでいるように思われる。ムルソーは死ぬ。しかし、それらの真実はこの他者の中でいきつづけるだろう⁽²³⁾。

さらに想像を逞しくするならば、ムルソーは処刑の日、作者の分身である新聞記者の隣りに、読者の分身である「自動人形の女」がいることを望んでいるといえるのではないか。法廷でムルソーをただじっと見つめることによって他の傍聴人たちと一線を画した彼らが、処刑の日にムルソーを「憎悪の叫びで迎

⁽²³⁾ *La Quête et les expressions du bonheur dans l'œuvre d'Albert Camus*, thèse pour le doctorat en littérature française, présentée à l'Université de Picardie Jules Verne en octobre 2001, p. 211.

える」見物人と一線を画し、ムルソーの死を無言でみとどけるならば、彼らふたりはムルソーの生の証人となるのではないか。そのときムルソーの真実は、読者の真実となるのではないか。「全てが完遂される」ために必要なのは、そのような読者の視線ではないのかという気がしてならない。

* * * * *

『異邦人』は、その語りの単調さ、冷淡さにもかかわらず、読者を意識して書かれた小説である。読者は、物語の節目節目で、ムルソーに対する態度の決定を迫られる。最初、ムルソーを奇異の眼でみていた読者は、次第にムルソーに共感を寄せ、最後には完全にムルソーの共犯者と化す。

「自動人形の女」は、まず見られるものとして、ムルソーと読者の間にある異邦人関係を表象し、次いで見るものとして、ムルソーと読者の間にやがて生まれる共犯者関係を予告している。彼女はたんなる行きずりの女にすぎず、傍観者にすぎない。彼女がムルソーの運命に関わることはない。しかし、だからこそ、彼女は、ムルソーと読者の関係をテキスト内部に取り込み、入れ子構造にする存在となりえるのである。

文学部教授