

# A. Camus の *L'Etranger* について

—その nouveau roman 的要素を中心にして—

辻 昭 臣

文学のからくりを回転させている枢軸が人間の知性と感性であるからには、人間性の多様性・反動性に比例して、文芸上のあらゆる問題は永遠の輪廻を繰り返す。フランス文学史上においても、時代の趨勢により浮沈交替せる様々な動きが多彩な様相を呈する流派 *école* として形成されてきた。現代の文学の複雑な流動の中で台頭してきた *nouveau roman* は、小説の伝統的な形式に対する反逆であり、小説の進化を目指す一つの探究であるが、現時点においてはまだ、純然たる *école* とは成り得ていない。なぜならば、*nouveau roman* は、小説技法に関する特定の統一見解を持たないからである。Alain Robbe-Grillet の *Pour un nouveau roman* (collection Idées, Gallimard) が、ほとんど唯一の代表的教義ともいべきものである。

この論文の目的は、*nouveau roman*の作家——特にA. Robbe-Grilletを中心にして——が、*L'Etranger* より自らの糧となるいかなる財宝を享受したか、或いは彼らの新しい論法のもとに何を拒絶したかを検討することにある。

*nouveau roman* の検討にはいる前に、Camus が「不条理」*l'absurde* を彼の所与として選択したのであるから、不条理の創造のための条件を考察してみなければならない。Camus は自らの小説創造の原理を次のように解明している。

Pour que soit possible une oeuvre absurde, il faut que la pensée sous sa forme la plus lucide y soit mêlée. Mais il faut en même temps qu'elle n'y paraisse point sinon comme l'intelligence qui or-

donne. Ce paradoxe s'explique selon l'absurde. L'oeuvre d'art naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret. Elle marque le triomphe du charnel. C'est la pensée lucide qui la provoque, mais dans cet acte même elle se renonce. Elle ne cédera pas à la tentation de surajouter au décrit un sens plus profond qu'elle sait illégitime. L'oeuvre d'art incarne un drame de l'intelligence, mais elle n'en fait la preuve qu'indirectement. L'oeuvre absurde exige un artiste conscient de ces limites et un art où le concret ne signifie rien de plus que lui-même. Elle ne peut être la fin, le sens et la consolation d'une vie. Créer ou ne pas créer, cela ne change rien. (*Le Mythe de Sisyphe*, Pléiade 版 p. 176)

人間の意識の介入なくして、芸術作品の創造はあり得ない。それと同時に、作者のどんな綿密な意識をも滑り抜ける未知の部分の痕跡を残さない創造もあり得ない。不条理の創造を支えている不条理の意識が生じるのは正に、この二つの創造過程の乖離からである。不条理の意識の最大の特性は、人間の暗黒の世界を真昼のごとく照らし出す明証性に他ならない。そして不条理の意識が最も忌み嫌う幻想に欺かれたいためには、明証性に対して忍耐強い意志の強力な支援が必要である。人が創造活動を行うのは、理性と情熱が混じり合った世界においてであるが、不条理の作家であるための必要条件は、「知性の限界」を知るということである。奔放な知性は、芸術作品の生命を抹殺する観念や抽象に至る所に撒き散らす。生命に満ちた作品を喚起するのは抑制された知性、即ち「秩序づける知性」である。この背理に根拠を与えるのは、「不条理の情熱」に他ならない。

Elle (=la création) marque le point d'où les passions absurdes s'élancent, et où le raisonnement s'arrête. (ibid. p. 175)

不条理が断絶を構成しているのであるから、灼熱した情熱と、凍てついた推論が不条理の創造の世界において隣り合わせになっているのも当然なことである。不条理の作品に入り込まなければならない「最も明晰な形をもった

思想」が、芸術作品の芸術性を保証する必須の条件である生命力を獲得するのは、思想が自らを放棄した時に限られる。観念は最も拙劣な仮構物に身を委ねるだけである。燦然たる「肉体的なものの勝利」は、推論による描写よりもむしろ映像 *images* による描写によってもたらされる。推論は、「最も明晰な形をもった思想」にただ外観を提供するだけにとどまるのに対して、不条理の情熱は、抽象的な思想が芸術作品において肉体化する時に混入するあらゆる不純物を焼き亡ぼす。

不条理の作家にとって思想を作品の中で生かすよりも、現実世界の中で生かすことの方がはるかに重要である。なぜならば、彼を水も漏らさずに取り巻く揺るぎのない現実世界が、彼の存在の基本的な条件を決定づけるからである。「人生の目的や意味や慰め」は、人生そのものの中においてしか与えられない。ここに至って、想像の世界よりも現実の世界の優越性を信奉する不条理の作家は、創造に対して完全な無償性を要求する。

**Travailler et créer «pour rien», sculpter dans l'argile, savoir que sa création n'a pas d'avenir, voir son oeuvre détruite en un jour en étant conscient que, profondément, cela n'a pas plus d'importance que de bâtir pour des siècles, c'est la sagesse difficile que la pensée absurde autorise. Mener de front ces deux tâches, nier d'un côté et exalter de l'autre, c'est la voie qui s'ouvre au créateur absurde. (ibid. p. 189—p. 190)**

人間の価値判断の無用性に立脚する不条理の思想による創造はその根源に無償性を持つ。現実と創造との不毛の関係から生み落された芸術作品は、一枚の枯葉のごとく佇んでいる。あるがままの正真正銘の現実に対して、芸術作品が息づく条件を満たすものこそ不条理に他ならない。不条理の創造の無償性は、作品には意味を持たせないが、創造に対しては峻厳な態度を要求する。

Elle(=la création) est aussi le bouleversant témoignage de la seule dignité de l'homme : la révolte tenace contre sa condition, la per-

sévérance dans un effort tenu pour stérile. Elle demande un effort quotidien, la maîtrise de soi, l'appréciation exacte des limites du vrai, la mesure et la force. (ibid. p. 190—p. 191)

人間が人間であることを保証する最大の要因である「人間の尊厳」が、作品の無償性と現実の充実感との断絶の中に割り込む。これは背理である。しかし、こうすることが「人間の尊厳」の特権なのである。なぜならば、常にあえぎつつ求める人間ほど尊いものはないからである。不条理の創造者の前を揺曳してやまないのは、人間の条件の限界とそれを根拠にした思想の限界である。彼がそのひたむきな歩みを停止するのは、彼にとって最も確実な宿命である死の時以外にはない。従って、明日を否定し、今日を燃えたぎらせることが彼の誠実さを確保することになる。もしかすると死んでいるかもしれない明日を信じることは、時間の幻想に欺かれることである。この「明日のない創造」 *la création sans lendemain*こそが、不条理の創造の中核となるもので、そのまわりを様々な要素が遊星にも似た軌跡を描くのである。

不条理の創造においては、死に至るまでの執拗さをもって、思想や人間の条件の探究を遅滞させたり停止させることに反抗しなければならない。また、できあがった作品が何らかの形で報われることにも反抗する。もし報酬を期待すると、その作品に邪悪な功利性が忍び込むから、創造者は報われることが脳裏をかすめることがないよう一分のすきもなく警戒していなければならない。

不条理の創造者は現実或いは作品のどちらか一方だけに隷属してはならない。もし現実だけに隷属すると、作品は現実に余りにも密着した空虚な芸術性しか含み得なくなり、もし作品だけに隷属すると、創造者は現実における存在理由を失ってしまう。従って創造者は、創造の条件である現実と作品とに対する超克のための創造的自由を獲得しなければならない。この創造的自由こそが、創造者と現実や作品の間の結びつきを調和し、現実の全体性を芸術の統一に還元する最大の源泉である。

以上で不条理の作品のための条件について一通り考察し終ったので次に、

*L'Etranger* と *nouveau roman* との関係についての考察を展開してみようと思う。

新しく勃興するものの存在理由は、常にその否定性にある。 *nouveau roman* も旧態依然たる伝統的小説のいろいろな要素——*le personnage, l'histoire, l'engagement, la forme et le contenu*——を否定する。

形骸化した典型とか個性などによっては描ききれない現代人の単純なる不可解さが、現代の作家に人物を創造することを禁じる。人間の考え方や感じ方はその時代の拘束を受けざるを得ないが、人間の持つ普遍性はいつの時代にも変わらないし、その特殊な本性は何らかの条件や状況 *situations* によって規定される。従って文学的進化とは、条件や状況の中に置かれた人間性を捉える方法や認識の仕方の進化に他ならない。

次に、すべてが解読可能なものとして物語が構成されることは否定されなければならない。現代の作家の義務は、自らの生存の条件を決定する創造的世界を構築することにある。

文学の自律性の極点となるような *l'engagement* は、追放されるべきである。特定のイデオロギーに従属する作品は、自らの芸術性を絞殺することになる。創造における自由こそ文学者が死守しなければならない最大の財宝である。*nouveau roman* においても、無償性と自由がその創造の態度を決定する重要な条件となっている。

現代の作家の第一義の問題は、その根源的な *situations* にある。作家は自らの視点を流動きわまりない *situations* の中で固定することによって、*réalité humaine* の真実性を手に入れるのである。作者は小説においていかなる視点をも取り得るが、話者に関する錯綜した概念に一種の統一を与えるのは、J.P. Sartre の次のような明察である。

...les êtres romanesques ont leurs lois, dont voici la plus rigoureuse :  
le romancier peut être leur témoin ou leur complice, mais jamais

les deux à la fois. Dehors ou dedans. (M. François Mauriac et la Liberté, *Situations*, I, Gallimard, p. 48)

小説家は決して全知全能の神の立場に立つことはできない。人間が人間の実在のすべてを見透かすためには、完全無欠な観照者として人間を超越しなければならないが、そのようなことは生身の人間には不可能なことである。また人間は自己の領域を逸脱してすべてのものに遍在することも不可能である。神的絶対者は無限性を備えているのに対し、人間は有限の中の無限としてしか存在することができない。もし小説家が絶対者の位置に立てば、その小説の登場人物のすべての様相が作者のまなざしのもとに晒され、不明なものが介在する余地はかけらもなくなる。すべてが明白であれば、人は書くことをやめるであろう。なぜならば、書くということは、世界の不可解さの解明の限界に対する挑戦に他ならないからである。作品が生まれる時、その作品は作者の意識の測定の範囲に内包されるが、作者のどんなに周到な意識をも漏れる間隙がある。作品創造の過程にはこのような間隙が秘義として横たわっている。作者は意志の力によってこの秘義を解き明かそうとするが、その手段の最良のものは作者の視点を確立することである。そしてその手法には確固たる形而上学的な裏付けが必要である。なぜならば、手法とその作者の人間観や世界観は緊密に結びついているからである。

*L'Étranger* が *nouveau roman* の嚆矢として晴れがましい位置に着いているのは、まず第一にその描写から《心理》を排斥した手法に起因する。この小説の力業的な緊張感は、源初的には、**Meursault** や他の登場人物の行動と彼らが置かれた状況の描写だけに負っているのであって、彼らの心理描写には負っていない。心理は細心の注意力をもって取り除かれている。**Camus** は現実追求の拠点を不条理の状況を記述することに制約している。心理は人間の内面世界という最も欺きやすいものを媒介として描かれるから、登場人物の正確な実在を描くには自ら限界が生じる。人間の行動や感情や思索と必然的に結びつかない心理分析は、人間像のもぬけのからしかもたらさな

い。常套的で形式的な心理描写は心理のための心理描写という弊害に陥る。ある人物を心理的側面から記述しても、その人物を心的要素に解体したのに過ぎず、その人物の全存在を解明したことにはならない。謎の部分は神秘的なもやに包まれて謎のまま残る。Camus はその謎の部分もその人物の全存在を構成する要素として率直に認め、それを描写することによってその人物の全体像を把握する方法をとったのである。

不条理の作品に描かれる人間は、まず何よりも生きた人間でなければならない。この人間像に生命が吹き込まれるのは、思想が自己を放棄した後に残された具体的な意味を持った「知性の劇」が演じられる舞台の上においてである。作者の全努力は、自己の登場人物をこの生彩ある舞台にのせることに集中される。これらの登場人物に付与されなければならないのは、あくまでも具体的な映像である。もしこの映像が少しでも曇らされているならば、思想が必要以上に自己を主張したためである。血の通う登場人物の実相こそ、小説の生命に他ならない。小説の中の人物が最も確実に生きているということは、最も直接的に生きているということである。Meursault が外部の世界だけを生きこその生命の光輝を発散しているのは、人間の具体的な生き方や実在する人間像の方が、自意識上の葛藤よりも Camus の興味を惹いたためである。*L'Etranger* の中のすべてのものは、Camus の哲学者としての厳密なまなざしと、地に足のついた生活体験者のまなざしとをもって見られている。Camus は地上の存在だけしか見ない。彼は実際に手に触れてみるのできるものの存在しか信じようとはしない。彼にとって人間の劇とは、地上の劇以外のものは指さない。天上的な存在者は、厳としてこの劇に出演することを拒絶される。

現代社会の日常性における *réalité humaine* こそ、現代の作家に託された最大の小説的素材である。この素材は内在化された多様性として生かされる。登場人物の過度の行動やドラマや誇張された感受性は、現代人の実在の尺度にはふさわしくない。日常生活の非本来的な要素こそ、現代人の真の *réalité humaine* を発現するものである。形而上的な *idée* に飛躍したり、

神秘的な教義の中に隠蔽されない人間の非本来性は、具体的なものでなければならぬ。それは現代人の尺度によって計量できる具体的な行為によって表わされ、現実を回避しない作家の体験そのものに依存する。現実こそ作家が自己の作品の拠点とすべき唯一のものである。そして現実が作品よりも優越する。なぜならば、現実と根差した思想は相対的に絶えず生成するために、作品はそれに追いつけないからである。生成を途中でやめる思想は古い革袋に入れられるべき思想である。新しい革袋は、自らを否定する思想を期待する。その慎しい表現は、人間の尺度を超越する傲慢さを断罪することによって文体の簡潔さを要求する。

*L'Etranger* における日常性の中の非本来的実相は、極めて平凡な **Meursault** の生活感情に現われている。彼は現在性というものを後生大事に抱えている。彼の感覚にとって曖昧な野心よりも、手洗いの回転式の手拭いが乾いていた時の心地良さがずっと確実なものである。彼の生活や考えはわれわれに何もをも示唆しない。彼の行為や考え方に共鳴しようと反発しようと、すべて読者の自由意志と主体性に任せられている。正に **Camus** はそんな風に *L'Etranger* を創造したのである。彼の文体や小説作法、**Meursault** という人間像や彼に体现された思想はすべて、明日になれば曇気楼のように跡形もなく消え去ってしまうかもしれないという危うい均衡の上に *L'Etranger* は成立している。「何ものためでもなく」孤高の存在を維持しているのである。この無償性の実在感を保証するものは、**Camus** の抑制された文体の快い音調であり、この小説全体の緻密な構成であり、登場人物の生き生きとした息づかいや躍動する血のたぎりである。**Camus** の文体には不可解な意味を暗示するものは何もない。またいかなる非人間的な不安や唐突さを指嗾するものも何もない。すべてが秩序だち明晰である。しかも彼の文体が説明に墮するということはない。彼は説明の虚しさを誰よりも良く知っている。散文的な説明は、心の琴線にふれる感動を駆逐する。

以上のような心理と説明の拒否は、**Meursault** の為す動作の劇的な展開によって示される。これは、ある一面において **Camus** のものの見方が演劇的



素養によってはぐくまれてきたためである。俳優が自己表現を行う唯一の根拠となるものは肉体である。彼は肉体の動きによって心理をも表わさなければならぬ。舞台の上では俳優を通して内面世界は外面世界と一体となる。

Camus は *L'Etranger* において、登場人物の外的な行為を描くことによって、その人間のすべて、即ち *réalité humaine* を描く可能性を追求している。それは小説において一人の人間をどこまで全面的に把握できるかという「不条理の壁」*les murs absurdes* の限界に対するひたむきな挑戦に他ならない。この可能性は状況の描写によって啓示される。Meursault という一個の自我の多様性は状況の描写によって、彼を取り巻く世界とともに克明に表現されている。*L'Etranger* においては、人間の心理がその肉体と密着している表現が至る所に見うけられる。Camus はこの作品で、もし状況の描写によって登場人物の行動が完全に *réalité humaine* に一致したならば、状況は説明なしに心理をも包含し得るかどうかという賭を行ったのである。この意味において Nathalie Sarraute の次のような指摘は正しい。

Ainsi, par la vertu de l'analyse, de ces explications psychologiques qu'Albert Camus avait pris, jusqu'au dernier moment, tant de soin d'éviter, les contradictions et les invraisemblances de son livre s'expliquent et l'émotion à laquelle nous nous abandonnons enfin sans réserve se trouve justifiée.

La situation où s'est trouvé Albert Camus rappelle assez celle du roi Lear recueilli par la moins avantagée de ses filles. C'est à ce «psychologique», qu'il avait, par un minutieux sarclage, cherché à extirper et qui a repoussé de toutes parts comme l'ivraie, qu'il doit finalement son salut. (*L'Ere Du Soupçon*, Gallimard, p. 22)

Meursault のと言うよりは、ほとんど Camus のと言った方が正確なのであるが、繊細な感受性を表わす時に「心理的なもの」が露呈してしまう。Camus においても、人間の精神の働きの一郭を占める複雑な心理の体系を免れることは不可能であった。しかしこのことによって Meursault の登場

人物としての存在の重みが軽減されることはない。*L'Étranger* においては、混沌とした世界が、一つ一つの継起する行為のもたらす結果の総体によってその全貌が明らかになるように記述が進行している。このような可視的世界の形象化のみを信じる Camus の人間定着の手法こそ、*nouveau roman* の作家が獲得した唯一無二の創造的態度である。

*nouveau roman* の作家は、現象学的方法による記述を目指す。彼らは、視覚が知覚する以上のものを見ることを自らに禁じることによって、世界の見方の一つを表現しようとする。彼らの厳正で透明な描写は、外面と内面という二元論を排斥している。

Il y a aujourd'hui, en effet, un élément nouveau, qui nous sépare cette fois radicalement de Balzac, comme de Gide ou de madame de La Fayette: c'est la destruction des vieux mythes de la《profondeur》. (*Pour un nouveau roman*, p. 26)

「深層」と外面との対立という二重構造は、外面の表皮の剥奪によって崩壊の危機に瀕する。人間の真摯な内的動機は、外面の行為の欺瞞を許容しない。*réalité humaine* は自ら顕示する *apparence* によって、内部と外部とが等価になる。曖昧で神秘的で虚妄ともいえる内部の實在は存在しない。*réalité humaine* の外的な事実、それが現われる様々な連鎖によって判断すべきものであって、その背後に隠されている形而上学的な *idée* によって判断すべきものではない。もし人間の諸行為の総体が凝集力と充実した確実性を持つなら、この総体こそ *réalité humaine* の実相である。その時人はもはや錯覚と誤謬に満ちた内部世界の存在を信じることはなくなるだろう。そしてこの世界のあらゆる対象 *objets* は、人間のまなざしに対して相対的な存在理由を持つことになる。このような *objets* の存在の仕方を A. Robbe-Grillet は「現前」*présence* と名付けている。

A la place de cet univers des 《significations》 (psychologiques,

sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur *présence* que les objets et les gestes s'imposent, et que cette présence continue ensuite à dominer, par-dessus toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique, ou autre. (ibid. p. 23)

この厳然とした *présence* は紛う方なき姿として文学に定着される。物は物として、人間は人間として、見る者の執拗な視線のもとにさらけだされる。人間や物などの *objets* よりも、見られた *situations* におけるそれらの条件の方が重要な意味を持つ。A. Robbe-Grillet は、描写における極度の純化と正確さを期するために、陰喩 *métaphore* をも斥けようとする。

La métaphore, en effet, n'est jamais une figure innocente. Dire que le temps est «capricieux» ou la montagne «majestueuse», parler du «coeur» de la forêt, d'un soleil «impitoyable», d'un village «blotti» au creux du vallon, c'est, dans une certaine mesure, fournir des indications sur les choses elles-mêmes : forme, dimensions, situation, etc. Mais le choix d'un vocabulaire analogique, pourtant simple, fait déjà autre chose que rendre compte de données physiques pures, et ce qui s'y trouve en plus ne peut guère être porté au seul crédit des belleslettres. (ibid. p. 59—p. 60)

陰喩は人間の感情と心理を伴った対象 *objets* との一種の連帯であり、人間とものとの間に交感 *correspondances* を形成する。また陰喩は人間の自然に対する主情的な参加である。陰喩によって描写された *objets* は、もしその陰喩が *objets* に対して数学的な正確さで適応し得なければ、陰喩は *objets* をぼかし、奔放で飛躍的な描写に超越してしまうので、種々の暗示によってその実体が汚濁してしまう危険性がある。

ところで、A. Robbe-Grillet は *L'Etranger* における陰喩をどのように考えているだろうか。

Tous les lecteurs ont remarqué, néanmoins, que le héros de *L'Étranger* entretenait avec le monde une connivence obscure, faite de rancune et de fascination. ……中略…… Seuls, en effet, les objets déjà chargés d'un contenu humain flagrant sont neutralisés, avec soin, et *pour des raisons morales*.... L'absurde est donc bien une forme d'humanisme tragique. (ibid. p. 70—p. 71)

これは正鵠を射た批評である。ただし、不条理の思想が humanisme であるという点においてだけ正しい。*L'Étranger* における humanisme の主軸となるものは、不条理の思想に負っているのは言うまでもないことであるが、陰喩という技法にそれが表われていることにも注目すべきである。Meursault が無垢であり、反抗的であり、しかも一人の犠牲者として描かれていることは、不条理の思想における悲劇的な humanisme の具象化である。

*L'Étranger* に描かれた陰喩は、一方において Camus の詩人的資質の現われに他ならない。彼の育った地中海的風土が必然的に陰喩による描写を彼に強要したのである。それと同時に、陰喩という手法が、Meursault と世界とを一体化させる決定的要因になっている。彼が「幸福」を感じるのは、自然と交感し得る瞬間においてである。それは、彼が divorce の状態を克服して nocés の状態に到達しているためである。この時彼は人間的真理の世界の中に置かれ humanisme は確実に成立している。一方、nouveau roman における humain なものはどのように確保されるだろうか。

#### LE NOUVEAU ROMAN NE S'INTÉRESSE QU'À L'HOMME ET À SA SITUATION DANS LE MONDE

Comme il n'y avait pas, dans nos livres, de «personnages» au sens traditionnel du mot, on en a conclu, un peu hâtivement, qu'on n'y rencontrait pas d'hommes du tout. C'était bien mal les lire. L'homme y est présent à chaque page, à chaque ligne, à chaque mot. Même si l'on y trouve beaucoup d'objets, et décrits avec minutie, il y a toujours et d'abord le regard qui les voit, la pensée qui les revoit,

la passion qui les déforme. Les objets de nos romans n'ont jamais de présence en dehors des perceptions humaines, réelles ou imaginaires; ce sont des objets comparables à ceux de notre vie quotidienne, tels qu'ils occupent notre esprit à tout moment. (ibid. p. 147)

このような相関関係においては、物は確かに実体として現前するが、人間は生きた肉体を持った *réalité humaine* としては現前し得ない。objets と人間との連帯をたち切ることによって非人間的なものが介入する危険がある。人間は単なる意識、或いは視覚だけに化してしまう。objets は objets として紛れもなく現前しているが、それを見つめる人間の眼はカメラという物の眼にも等しくなってしまう。作者の心理や感情に汚染されない純粹無垢な objets を描くために拒否した陰喩は、humanisme 的な和解を放棄することによって、Sartre 流の言葉を借りれば chosiste 的な人間を排出することになる。その時、もし人間が作中人物として登場しなかったならば、その人間の意識や視線は物化してしまう。例えば、A. Robbe-Grillet の *La Jalousie* における女主人公 A... の夫の jalousie (嫉妬心)は、jalousie (鑑戸)という物に変容している。それと同時に、彼が斥けた陰喩という陥穽にはからずもこの小説全体がはまりこんでいるのである。このことは確かに作者が伝統的な小説技法を打破しようとして意図したことである。描写からあらゆる不純なものを一掃して全く純粹な objets を得ようとする彼の手法は次のような存在論に起因している。

Or le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement. C'est là, en tout cas, ce qu'il a de plus remarquable. Et soudain cette évidence nous frappe avec une force contre laquelle nous ne pouvons plus rien. D'un seul coup toute la belle construction s'écroule : ouvrant les yeux à l'improviste, nous avons éprouvé, une fois de trop, le choc de cette réalité têtue dont nous faisons semblant d'être venus à bout. Autour de nous, défiant la meute de nos adjectifs animistes ou ménagers, les choses sont là. Leur surface est nette et lisse, intacte, sans éclat louche ni transparence. (ibid. p. 21)

ここに Camus と A. Robbe-Grillet の存在論的立場の決定的な相違がある。Camus においては、「不条理」が明確な所与として *L'Etranger* の中に介在しているが、A. Robbe-Grillet の世界には正しく何ものも無いのである。不条理の作品の底には深い無償性が、蘇生を約束された不毛性として横たわっている。この不毛性が展開して確実に次の作品を生むのである。不条理の思想は世界の意味を認めないと言いながら、暗黙のうちに意味を導入していたのである。不条理の思想は、世界の意味の明確さと不可解さをその明智によって悟り得ている。世界に意味が先験的に無いのではなくて、意味づけの限界を明晰な叡智によって確認しているのである。不条理は、世界を不可解なものと思ふことによる意味づけの回避ではない。言葉では解読できない *réalité humaine* を捉えるための明証性に貫らぬかれた一手段である。たとえ「不条理」が Camus に個有の所与であり、A. Robbe-Grillet に適応できない所与であるとしても、もし世界に意味がなかったなら、人は何を拠所に思索し行動を企てるだろうか。世界の意味を認めないことは、一種の狂気と混乱を世界に招来することになる。世界における善と悪とは等価となり、人は何も信ぜず、すべてが許され、何も重要なものはなくなる。そしてあらゆる行為が偶然や気紛れによって支配される。文学に携わる人間がこのような考えのもとに創作すれば、文学活動の必然性が何の根拠も持たなくなる。書くということが作家にとっては特に関心を惹かない行為であり、書いても書かなくてもどちらでも良いことになる。たとえ書いたとしても、読者に訴えかける力を喪失した作品しか生み出されなくなり、その作品は読者との *communication* が成立しない秘教的なものとなる。このような文学世界においては、作者と読者との間に決定的な絶縁が生じ、非人間的なものが挿入され、作中人物の人間性と読者との邂逅は消滅し *humanisme* は崩壊する。その結果、あらゆる文学活動は終焉する憂目に会うために、作家は文学を放棄しなければならなくなる。しかし、A. Robbe-Grillet は文学を放棄しなかった。この背理は何に基くのだろうか。それは、「世界に意味がない」という前提自身が矛盾していることによる。「世界に意味がない」と考

えることは一つの価値判断である。価値判断とは「意味」以外の何ものでもない。人間が目覚めた意識を持って世界内に存在している限り、世界との係りを絶つことは不可能である。人間は判断することによって、何らかの形において一つの意味の体系に包摂されるように宿命づけられている。それを逃がれる時は、意識の終結を示す死の時だけである。結局、A. Robbe-Grillet は世界の意味を承認せざるを得なくなった。

#### LE NOUVEAU ROMAN NE PROPOSE PAS DE SIGNIFICATION TOUTE FAITE

Et l'on arrive à la grande question: notre vie a-t-elle un sens? Quel est-il? Quelle est la place de l'homme sur la terre? On voit tout de suite pourquoi les objets balzaciens étaient si rassurants : ils appartenaient à un monde dont l'homme était le maître ; ces objets étaient des biens, des propriétés, qu'il ne s'agissait que de posséder, de conserver ou d'acquérir. Il y avait une constante identité entre ces objets et leur propriétaire : un simple gilet, c'était déjà un caractère, et une position sociale en même temps. L'homme était la raison de toute chose, la clef de l'univers, et son maître naturel, de droit divin... (ibid. p. 151)

ここに至ってA. Robbe-Grillet と不条理の作家の考え方が期せずして一致したのである。両者とも、複雑に流動する世界の持つ新しい意味の発見を文学に賭けている。現代は世界の本質がその明証性を失い、新たな意味が付与されなければならない時代である。意味は世界に内在的に不動なものとして存在するのではない。世界に人間の意識が介入した時に初めて、世界はその意味を開示する。人間の意識に宰領された世界の意味が、言葉によって定着したものが文学であるのなら、文学者が言葉に対してある種の信仰を持つのも当然なことである。A. Robbe-Grillet の信仰は、言葉から「心理的・社会的・機能的な意味」の剝奪ということから出発した。このような意味を失った比類なく純粋で透明な *objets* は、数学的・物理的な正確さだけによって

しか描写され得ないし、またそれが彼の毅然として意図するところである。彼の手法による描写は、完全に純粹で充足した物に対しては完全無欠に遂行され得る。しかし人間は、数学的・物理的な実在とは限らない。nouveau roman においては、人間が人間として描かれるために必要で十分な条件となる *réalité humaine* の保証となるものは何もない。しかも見えるものだけしか描かないということは、作者があらかじめすべてを知悉している神的立場に立つのと同じことになる。nouveau roman において人間は生命の樹液が枯渇し、無味乾燥な空白に満ちている。その空白を埋めるのが読者に課せられた使命である。しかしこの苦役の後に執られるものは何もない。Camus の *L'Étranger* は自らの小説原理に反して、そのみずみずしい生命力によって明日の文学界を担うだろう。一方 nouveau roman の数多くの作品の明日おける運命は極めて疑問である。しかし、ある限られた作品の存在価値については、最も公正な審判者である時間がその運命を決定するであろうということは確実なことである。