

ジャンニポール・サルトル

——『嘔吐』とその周辺——

—

ジャンニポール・サルトルほどにその一つの作品、一つの発言や行動が、全世界の注目の的となっている人物は稀であろう。サルトルはまきわめて多産な著述家であって、現在までに三〇冊以上の著書を発表しており、しかもその分野がまたきわめて多岐にわたっている。本来彼は哲学者であるから哲学心理学関係の著作が多いのは当然だが、文学者としても、戯曲、小説、シナリオ、評論とそれぞれのジャンルにすぐれた仕事をのこしており、同時に実際の政治問題にも積極的に発言し、雑誌や新聞に鋭い政治評論を精力的に書きまくり、更に実践的

な活動までおこなっていることは周知の通りである。しかもサルトルの特徴は、その一つ一つの作品や発言が必ず考えぬかれたものであり、彼が緻密に作り上げた思想体系にがちりと支えられているという事実なのだ。

このような巨人の全貌を、このような小論の中で伝えることはとうてい不可能である。不可能であるばかりか、それは無意味でさえあるだろう。そこでぼくは、本稿の対象を、サルトルの文学上の処女作ともいえる『嘔吐』(La Nausée)とその周辺の問題(ほぼ一九四〇年まで)に限定したいと考える。大体あらゆる作家において処女作というものが興味をひくのは、少々乱暴な言い方をすれば、ほとんど矛盾した二つの理由によるのではなから

鈴木道彦

うか。即ち第一に、他の作家や作品からの影響が生まの形で露呈されるからであり、それにも拘らず第二に、作家自身の抱えている基本的な課題が、そのまま示されるからである。そして、まさにそれが『嘔吐』の場合であった。しかも上述のようにサルトルにあっては、一つ一つの発言や作品がそれ以前に築き上げた思想体系と緊密につながっているだけに、一そうサルトルの出生した地点を明確に見定めておくことが必要になって来るのである。

『嘔吐』は一九三八年に発表された。サルトルは一九〇五年生れだから、三三歳の時である。それまでの彼は、エコール・ノルマン・シュペリユールを卒え、哲学の大学教授資格をとり、兵役をすましてル・アーヴルの高等中学に教鞭をとり、ついでランに住み、その間にフランス文化研究所々員としてドイツに滞在し、フッセルの講義にも出席して強い刺激を受けたらしい。著述の面では一九三六年に『想像力』(L'Imagination)を著わし、三七年には哲学雑誌に『自我の超越』(La Transcendance de l'Ego)を書き、文学者というよりむしろ哲学者として知られかけていた。一方作家としてのサルトルは、つい

に陽の目を見なかつた習作を除外すると、『嘔吐』の前年に《NRF》誌に発表された『壁』でデビューする。ついで『嘔吐』それから一九四〇年までの間にいくつかの短篇と評論を次々に書いて注目を浴びてゆくのである。

このように、『嘔吐』発表に一、二年先立ってサルトルがいくつかの哲学論文を発表していることは、その直後の『情緒論』(Esquisse d'une Théorie des Passions) (一九三九年)、『想像上のもの』(L'Imaginaire) (一九四〇年)の刊行とあわせて重要な意味をになっている。彼はその中で、フッセルの現象学の立場をはっきりと肯定し、それを発展させようという身構えを見せているのである。たとえば『想像力』(一九三六年)では、デカルト、ライブニッツ、ヒュームから最近の心理学者・哲学者に至るまでの諸説を批判して、心像イマジネーションの素朴な存在論、心像イマジネーションもの(chose)という安易な図式をくり返し攻撃する。サルトルによれば、イマジネーションとは意識のなかに浮ぶ何ものかではない。そもそも意識自体がものではあり得ないので、ものとは、眼の前にある白い紙のように、その存在が「私」の気まぐれに左右されない純粹無生氣(pure inertie)の事物である。つまり即自存在(être en

ego)である。これに対して、意識は「存在することがそのまま自己の存在の意識を持つこと」であるような存在、その即自的な存在の仕方がまさしく対自的 (pour soi) であるような存在であり、純粹自発性 (Pure spontanéité) としてあらわれる。このように嚴格に即自 (も) (と対自 (意識) を区別することから始めて、サルトルは、イマージュが意識の一つのタイプ、一つの作用 (acte) であると主張する。また、「あらゆる意識は何ものかの意識である」というフッサルの立場をそのまま認めて、「イマージュは何ものかの意識なのだ」と結論するのである。

サルトルの処女出版であるこの『想像力』が、フッサルの深い影響のもとに書かれたことは、サルトル自身わざわざ「フッサル」なる一章を設けてことわっているところである。さてその一年後、即ち『嘔吐』発表の前年に書かれた『自我の超越』では、全く同じ論法が今度は「自我」の問題で展開される。まずデカルトのコギトが一つの反省作用であることを認める。「我れ思う」という命題は、「我れ」にむけられた一つの意識によって確認されたもので、その意味で「あらゆる意識は何ものかの

意識である」という現象学の基本的態度がここでも確認される。「我れ」はそのような反省作用から生れる対象であるから、非反省的意識の中には「我れ」の存在する余地はない。むしろ非反省的意識も「何ものかの意識」として対象を持つわけだが、その場合は椅子なら椅子が対象となるのであって、「私」がこの椅子についての意識を持っているのではなく、「この椅子についての意識がある」と言えばそれで十分なのである。こうして非人格的な意識としての自発性のみが、各瞬間毎に存在にかわりあうことになる。古典的な自我の考え方は、意識を支え、意識を必然的に所有するものとして自我がとらえられていたわけだが、『自我の超越』に見られる非人称意識にとっては、自我そのものが意識の単なる一対象にすぎず、世界の中に他の存在と並んで存在すると考えられることになるのである。

このようなイマージュや自我にかんする考察で、サルトルがフッサルのいわゆる「意識の志向性」を全的に受け入れていることは言うまでもない。そればかりか、志向性を徹底させることによって、ある場合 (たとえば非人称的な意識) にはフッサルの立場をはるかに越えてしま

っている。さて問題は『嘔吐』だが、この小説が上記二論文とほぼ同時期に書かれたことは、作品の内容を考へる上で重要な示唆を与える。即ち、一口で言うなら、『嘔吐』は現象学的記述による小説の試みなのだ。周知のように、フッセルの現象学ではエポケーによってものの存在を括弧に入れてしまい、ただ意識の記述だけを問題にするのだが、『嘔吐』もそのような意識の記述であり、それも上記二論文と全く同質の意識の記述なのである。しかし『嘔吐』は決して哲学論文ではなく虚構の作品だから、そのために必要な形式の問題もおこる。また、サルトルがフッセルとは別な意味で、作家として並ならぬ影響をうけたブルーストとの関係もある。本稿においては、ほくなりの『嘔吐』解釈をおこないながら、以上の問題を扱ってゆくつもりである。なお『嘔吐』のテキストとしては一九六〇年発行のガリマール普通版を用いた。引用のあとに付した数字は、この版のページ数を示したものである。

二

はじめに形式を問題にしたい。『嘔吐』の冒頭には「刊

行者の序文」があつて、一九三二年に書かれたアントワヌ・ロカンタンの日記を発表するという但し書がついているが、無論これは誰しも気づくからくりで、ロカンタンも序文も一切が作者サルトルの手に成つたものである。大体サルトルは小説の形式に細心の注意を払うのが常であるが、それは決して単純な技法上の関心から来るのではない。創作という作業を厳密に見きわめようとするならば、それがそのまま小説の方法論に結びつかざるを得ないからである。『嘔吐』発表の前後に書かれた一連の評論の中には、彼のこの問題意識が一貫して投げ出されている。そこで一つの重要な課題となつたのは、作者と作中人物、読者と作中人物、という二重の関係である。そのうちの読者と作中人物について、サルトルは『ジョン・ドス・パススにかんして』（一九三八年八月）の冒頭で書いている。「小説とは一つの鏡である、とは誰しも言うことだ。だが一冊の小説をよむとはどういうことか？ それは鏡の中にとびこむことだろうかと私は思う。突然、人は鏡の向う側において、見おぼえのある人やものにとりまかれて自己を見出す。」或いは『フランソワ・モーリヤック氏と自由』（一九三九年二月）の中で彼

は言う、「私が『悪霊』をよむとき、そこにあるのは私の期待、私の時間である。」

読者はあたかも作中のジョオでありテレーズであるかのように、「鏡」の中にとびこんでいる。これは、密室殺人事件を解こうと、探偵と共にいつの間にか推理している読者の態度にもそのまま通ずるものだが、一見通俗的に見えて実は小説をよむという行為の基本的な姿勢を言い切っているのである。それをサルトルは、より厳密に表現の問題としてとらえ、たとえば「呆然とした彼女に、彼女自身の声のひびくのがきこえた」というモーリヤックの文章をとり上げて言っている。「私(読者)が彼女でないとしたら、こんなことは実に知り得ないだろう。つまり、私が次のように言い得る必要がある。」

《私には私自身の声のひびくのがきこえた》。

むしろ彼女は私ではない。しかし「きこえる」という表現を使用し得るのは私でしかあり得ない以上、ここでは彼女が私でなければならぬのである。つまり彼女という三人称を、主体としてとらえるか対象としてとらえるかという問題であり、詮じつめれば読者を作中人物の内部におくか外側におくかという問題だ。この関係は、

実はそのまま作者と作中人物にも当てはまる。上述の二つの論文の中に、作中人物をめぐるこの関係を指摘する次のような箇所があることは、注目せねばならない。

「われわれは全く外部に、或いは全く内部にいる。(ところが) ドス・パソスの人間は雑種の存在だ、内在——外在 (interexterne) だ。」

「小説家は作中人物の目撃者かまたは共犯者だ。しかし決して両方一どきというわけにはゆかない。外部、もしくは内部、でなければいけない。モーリヤック氏はこの掟に注意しなかったために、作中人物の意識を虐殺することになるのだ。」

この最後の言葉は、真の問題がどこにあるかを明瞭に語っている。つまり、「内在」や「外在」が関心の対象となるのは作中人物の意識をめぐってであり、その意味で『想像力』や『自我の超越』と同じテーマがここで論じられているのである。そう考えるなら、先程の「彼女」に見られるようなサルトルのいわゆる「不透明」な印象を与え、抵抗感を与える第三人称に代って、『嘔吐』が日記形式の一人称を使用していることの理由も明らかになるだろう。作者サルトルはもとよりロカンタンではな

い。が、ロカンタンの「共犯者」なのだ。同時に、作者はここで読者も共犯に仕立て上げねばならない。つまり、読者をロカンタンの「内部」におかねばならない。なぜなら『嘔吐』はまさに意識そのものの記述であり、しかも「意識にとって、存在するとは自己の存在の意識を持つこと」に外ならないからである。『嘔吐』の形態は、以上の方法論的な考察に立って決定されたのである。

形式を考える上でもう一つ忘れてならぬことは、作品内部の時間である。具体的には現在形の使用である。たとえば、「いま一時半だ。私はカフェ・マブリにいる。私はサンドイッチをかじっている」(20)「いまや至るところに、そこ、テーブルの上のコップのように、もの(choses)がある。そのコップを見ていると(……)」。(20) こういった文章が『嘔吐』の中には充滿していて、独特なリズムを作っているのだ。読者は、ロカンタンが、現在この瞬間に、カフェ・マブリの「そこ」、「テーブルの上」で、コップを見ているような印象を受けるだろう。また過去形が使用される場合も、それは常に、現在この日記をつけているという事実を読者を引き戻すよ

うな機能の過去でしかない。「土曜正午」とか、「月曜」「夜七時」「夜十一時」というように、細かく刻まれた時間が記されるのも、また頻繁に「今」(maintenant, a present)という語が使用されるのもそのためだ。作品は現在形で進行する。ロカンタンは、未来に面して、迷い、恐れ、しかし全く自由に選ぶ。つまり彼の行為は予め決定されたものではなく、結末を予見するのは読者には不可能だ。これこそサルトルが『モリーヤック氏と自由』で扱った「自由」の問題なのである。「『白痴』の」ロゴジンが何をしようとするのか、彼自身にも私にも分らない。彼が罪あるその情婦に再会しようとしていることは分っているが、しかし彼が自制するか、怒りから殺人をおかすことになるかは、私には予測できない。彼は自由なのだ。」

こうして「現在」はサルトルにとって「自由」に直結しており、それはまた意識の、即ち「純粹自発性」の、基本的な姿でもある。だから彼は『ドス・パソス』で、「小説は現在に展開される。人生のように」と書き、また『モリーヤック氏と自由』で「意識は存在(être)するのではない。自らを作る(see faire)のだ」と書いたので

ある。たとえ小説が完了形で書かれていても、小説である以上それは「美的に一時身をひいた現在」に過ぎない。もしも完全に過去ったものを物語るなら、それは物語 (férit) であって小説 (roman) ではない、とサルトルは考える。

彼はこうして小説に、意識の自由のための特殊な条件を与えた。とするなら、『嘔吐』は果して一冊の小説であろうか。たしかに、これがロマンと題されたのは売行を気にする書店の配慮で、もとはエッセイであったという『人間サルトル』の著者ベグデルのような意見もある。しかし漠然とジャンルを設定してそれを『嘔吐』にあてはめようとしても、それは全くの無意味というより外はない。むしろ、意識存在の自由の場という問題に積極的な意味を与える限り、これは小説としか言いようのない作品なのである。だがまた、この問題がなぜ虚構の作品という形で書かれなければならないのかという疑問は残り得るであろう。その疑問に対して、サルトルは『嘔吐』自体を一つの解答として与えるであろう。

三

「嘔吐」とは、「私」ともの出会いのことである。ものの存在がいかにロカンタンに意識され、それがいかに吐き気として把握されて行くかが、この小説の主題である。しかも発端となるのは一つの石ころに過ぎない。遊んでいる子供たちの真似をして、水切りをしようと拾い上げた、何でもない石ころに、「私」は嫌悪を感じてそれをぼとりと落して立去るのである。次に、手に持ったパイプとフォークの、また扉の鍵の感触がある。更に、地面に落ちて泥にまみれている紙の切れ端があり、「粟の実や、古いぼろ切れ、特に紙片を拾うことが好き」なロカンタンは、それを拾おうとして拾えない。これら冒頭に次々と展開される事件が、いずれもとるに足らぬものを中心に行っていることは特徴的である。それらはわれわれの外部に偶然にころがっており、それが存在するためにいささかもわれわれを必要としない、つまり即自存在である。その存在自体を凝視し、その偶然性に気づく時に、サルトルのいう「嘔吐」がおこるのである。ロカンタンが、何の役にも立たない醜悪なマロニエの樹の根っこに対して最も激しく吐き気を感じるのは、その根っこを持つ醜さ、偶然性、無償性こそ、ものの最大の特徴だから

らであるう。

しかし、われわれは四六時中ものを見つめて吐き気をもよおしている訳ではない。同ようにロカンタンにとっても、嘔吐は新しい体験だった。だから何か変化がおこったことになるが、どこにそれがおこったのか。「変わったのは私だろうか」と自問した上で、ロカンタンは、「変わったのは私だろうと思う。これが一番単純な答えだから」(105)と自分に言いきかせる。しかし、「私」とは一体何か、それが『嘔吐』で絶えず提出される問題なのだ。この点で、ぼくは作品中にしばしばあらわれる鏡のテーマに注目したい。ロカンタンは鏡を「鏡(mirror)」であると言いが(95、54)、それは「私」が対象としてとらえられる場所であるからだ。鏡の中にうつるのは、私によって見られているもの、つまり即自となった私なのであるが、そのことをロカンタンは漠然と予感するに止まっている。ただこの顔は「非人間的」(95)であり、これを他人が醜いというのは「まるで土くれや岩の塊」(95)を美しいとか醜いとかいうように合点がゆかぬと考えるだけである。

鏡はサルトルにとって、自分の意識が「私」を対象化

し、物化することを暗示するために必要な道具であった。だから、後に『出口なし』(一九四四年)の中で、他者の視線に意識が「私」を対象化するという「他者地獄」を描いた時に、サルトルは鏡のない部屋を設定する必要があると感じたのである。つまりここでは、他者の視線が代理をつとめる結果、もはや鏡は不要になるのだ。しかし『嘔吐』当時のサルトルは、他者の存在には何の関心も示さず、ひたすら「私」及びその意識に眼を向けていた。だからロカンタンも、自分というものの存在について、息をこらしてじっと瞑想する。そして突然、次のような発見をするのである。

「とつぜん待機していた『もの』が私に襲いかかった。それは私のうちに流れこみ、私はそれで一ぱいになった。——何でもないことだ。『もの』、それは私自身である。」(127)

これにすぐつづいて、口の中の粘液の描写や、「私は手を見る(……)。手は生きている、それは私だ」(128)などという文章があるのを見れば、ここでいう「もの」が肉体を指していることは明らかだ。それはものだから、ロカンタンはナイフでそれを傷つけて血を流すことがで

きる。それはものとして他の事物と共に世界の中にあるのだから、新聞をにぎっている手を描写するのに、「存在と存在がびったりくっついて (existence contre existence)」(130)と書くことができる。もちろん「私」は同時に考えている存在、考えることをやめられぬ存在であるが、作者はここで慎重に、「私の考え」「考える」などという語のみを使用して、「意識 (conscience)」と書くのを避けている。そしてこのような肉体即自の自覚を経過した後に、再び嘔吐によって意識存在を把握する契機が与えられるのである。

ここで注意すべきことは、嘔吐が決して一人の人間の内部にある感覚としてとらえられてはいないことである。嘔吐は、存在を存在として凝視することに外ならないから、「私」をこえて、むしろ外部の存在と共にあると言った方がよい。だから、嘔吐の典型的な描写は次のようになる、「それ (カフェのボーイの青いシャツ) もまた《吐き気》を与える。というより、それ自身《吐き気》なのである。《吐き気》は私の中にはない。私はそれをあ、その壁の上に、(ボーイの)ズボン吊りの上に、私の周囲の至るところに感ずる。」(34)これが有名なマロニ

エの根っこの場面になると、「私」と外部にある「もの」との関係は一そう鮮明な位置づけを与えられるのだ。

「私はマロニエの根だった。というより、根の存在の意識そのものだった。」(167)

当然ここには、「私」と呼ばれる存在の変化が想定されねばならない。肉体も意識も、一切を曖昧な「私」という語にひっくるめてロカンタンは記述を進めて来たのであるが、嘔吐の体験から「マロニエの根の存在の意識」であるような存在の姿をとらえようとすれば、即自存在としての「私」、実体的な「我れ」は当然後退してゆかねばならない。だから、「今や《私》と言う時に、それは空虚なものに見える。」そして、「とつぜん《私》は蒼ざめる、蒼ざめる。おしまいだ、それは消えてしまう。」(22)このあとに、次のように意識の構造を明確にした重要な文章がつづくのである。

「明晰で不動で人氣のない意識が、壁と壁の間におかれる。意識は存続する。意識には誰も住んでいない。少し前にはまだ誰かが私と言ひ、私の意識と言っていた。誰だったのだろうか? (……) 無名の壁、無名の意識がまだ残っている。そこにあるのは次のもの

だ。まず壁、そして壁と壁との間に、小さな透明な、
生きている、非人称の意識。」(212)

そしてこれを追いかけるように、「……の意識がある」
を執拗にくり返ししながら、「私」をすでに離れた意識の記
述がくり上げられるのである。ここまでくれば、『嘔吐』
が完全に『想像力』及び『自我の超越』と同じ世界を描
いていることが分るのであろう。『自我の超越』の中で、
「この椅子についての意識がある」と書けば十分だと言
って、非人称の意識の志向性を主張したサルトルは、そ
れをそのままロカンタンを通して『嘔吐』に生かしたの
である。これはまたサルトル自身が指摘するように、ラ
ンボオの見者 (voyant) の世界と同質のものであろう。
十六歳の詩人がジョルジュ・イザンバル宛の手紙で、
「ぼくは詩人になりたいのです、見者になるために仕事
をするのです」、「『我れ思う』と言うのは間違いです、
『我れを思う』(On me pense) と言うべきです」、「『私』
とは一箇の他人です (JE est un autre)」と奇妙な言葉を
連ねた時に、彼はサルトルより半世紀以上も早く「マロ
ニエの根の存在の意識」を、非人称の意識を、「自我の超
越」を、理解していたと言うべきであらう。

四

ぼくはさきに、「嘔吐」とは、『私』ともの出会いで
ある」と書いたが、以上の検討をもとにして、これをよ
り正確に、「嘔吐」とは対自である意識が即自存在にか
わるさいの一つの仕方である、と言い直すことができ
る。このような対自と即自の関係は、われわれの実生活
の中に絶えずあらわれてもよい筈であるが、しかしわれ
われは必ずしも四六時中嘔吐を親密に意識しているわけ
ではない。その意味で嘔吐はわれわれの日常性に対立す
るものであり、その対立自体が『嘔吐』の重要なテーマ
ともなるのだ。

日常性とは、ものの存在が隠されている世界、因習と
習慣の世界であり、われわれがほとんど無意識に事物の
名前や言葉を使って、コミュニケーションを可能にして
いると信ずる世界である。だから『嘔吐』では、言葉や
名前が絶えずロカンタンに不信の気持を与えるのだ。こ
の日常性、(言葉の世界)を破るのは、言うまでもなく
「嘔吐」による「もの」の把握である。従って、嘔吐を
理解したロカンタンは次のように書く。「事物はその名

前から解放された」(155)。「言葉は消え失せていた。言葉と共に、ものの意味や、使用法や人びとがものの表面につけた弱々しい目印なども消え失せていた」(161)。「私は言葉なしに、ものについて、ものによって(ものと一しょに)考えていた」(163)。

日常性は言葉と共にふるい落され、ここに裸のものの世界がはじまる。合理的な世界に代って偶然的な世界が出現する。事物は、もともとマロニエの樹の根っこのように、無意味であり、役に立たぬ、余計なものであり、偶然で醜悪なものである。それをロカントンは *exister* (存在する、実存する) という言葉であらわしている。即ち、「実存するとは、ただ、そこにあるということだ (*Exister, c'est être là, simplement*)」(166)。自分自身をも含めたそのような存在の偶然性、それを彼は「不条理 (*absurdité*)」と呼ぶのである。もとより、偶然性といふ不条理といっても、やはり言葉にすぎないだろう。しかしこれはものを通過した言葉である。語の放棄からも、ものから再び語、というこの過程は重要だ。ここに正しい意味での抽象化の操作があり、表現の問題がある。それは、むしろ日常的なコミュニケーションとはま

るでちがった表現になるであろう。

日常性と嘔吐の対立は、このように言葉ともの関係を提起するが、これを別な観点から眺めれば、サルトルのいわゆる「俗物(ろくでなし) (*sauvages*)」と孤独者との対立関係にもなるだろう。「俗物」は、のちに『実存主義はヒューマニズムである』(一九四六年)の中で、サルトルから立派な定義を頂戴することになる。即ち、「人間存在とは、人間が地上に出現するという偶然性そのものでしかないのに、自分たちの存在を必然的(必要)なものに見せようと汲々としている連中」のことであり、『嘔吐』ではブーヴィルのブルジョワたちがこれを代表するのだ。人生にありきたりの意義を見出す人びと、死後には肖像画となって美術館に飾られる名士たち、日曜日のトゥールヌブリード街で互いに挨拶を交す町のおえら方たち、こういった「俗物」たちの姿をわれわれは『嘔吐』の中に見る。そして嘔吐とも実存とも無縁なこの人種は、のちのちまでサルトルの作品に登場して、ぶざまな姿をさらすことになるのである。

これと対立するのは孤独な人びとである。大体サルトルの文学には、どこまで孤独の密度を深め得るかという

問いにも似たものが一貫して流れているが、『嘔吐』の冒頭に典型的な孤独者として、リュクサンブール公園にやってくる「蟹か海老の思想」(S)を持つているような老人がわずか数行で描かれていることは注目に価する。その外、これほど完全ではなく、まだ「人間の外観」(E)を備えている孤独者としては、ロカントタン、その昔の恋人アニイがあり、また自己を必死に欺いて孤独を拒否しようともがいている人物としては、毎日図書館でABC順に本をよんでいる「独学者」、レストランのアシル、などを挙げる事ができよう。サルトルは、日常性に埋没しない限り、存在の不条理と偶然性をたじろがずに見つめる勇氣を持つ限り、人は孤独であり、この社会の異邦人であるより仕方ないと考えているようだ。

フランシス・ジャンソンがサルトルに与えた「私生児性 (baratise)」という名称の意味を拡大して、これらの孤独者たちに適用することもできるであろうが、その中でアニイは孤独を最も徹底させた人物であろう。彼女は以前には、愛や死のような「特権的状况」が与えられた時、それを素材として「完璧な瞬間」を作ることこそ道徳的義務だと考える風変わりな女であったが、今はただ

金持の男にすがって「生きのび」ているに過ぎない。しかし、自分から「白眼まで変った」と言う程に変貌したアニイは、決して墮落した女ではなく、むしろ生の不条理を肉体的に意識した人間の余りに明晰すぎる姿勢を示しているのだ。彼女は過去の思い出に生きているのだと自嘲的に語るが、もとよりそれに満足しているわけでは決してなく、ただその徹底したニヒリズムによって「俗物」たちの生き方を否定するという点で、僅かに積極的な意味を持つていたのである。一方、ロカントタンはどうであろうか。彼は「無駄に与えられた生」(S)に気づいて呆然としている男であり、自分もまたアニイと同様にただ「生きのびる」だけであろうことを知っている人間だ。ここにもまた、余りに明晰すぎる人間の姿がある。彼は自由であろうとしてあらゆる束縛を否定した結果、「私は孤独で自由だ。しかしこの自由はどこかしら死に似ている」(S)という地点にまで達する。彼は自分が他の存在と同様に、まったく「余計 (de trop)」なものであることを知っており、自分の実存を自覚している。だから彼は、何もしないだろう。なぜなら、何かをするとは余計な存在を作り出すことに外ならないから

だ。「私は自由だ、つまり、も早や生きる理由は何もない」とロカンタンはその日記にしている。

このようなニヒリズムは、『壁』以来、この『嘔吐』を経て『部屋』などに至る時期のサルトルの特徴であり、それは、「俗物」の支配するこの人生の通俗的な価値観を一挙に否定しようとするものであるが、同時に、アニーやロカンタン自身をも傷つけるものであった。「俗物」は常に勝ったと思ひこみ、一方、実存を自覚した者は、「ゆっくりと、静かに、木のように実存する」以外に方法がないからである。これに反して、実存自体を否定するようなものがある。それは音楽であり、芸術である。たとえばロカンタンは、「音楽は実存(exister)しない。何も余計なものがないからだ。(……)音楽は存在する(être)」(218)と書いているが、このような芸術の創造によって、彼は一気に否定から肯定へと突走ることになる。その基盤となるのは、彼がブルーストから深く影響された結果と思われる、想像力という考え方である。ぼくは以下に、ブルーストとサルトルの関係を簡単に説明することとする。

五

『嘔吐』はしばしば、ブルーストの大作『失なわれた時を求めて』に比較される。事実、初期のサルトルがブルーストから受けた並々ならぬ影響の痕跡は、『嘔吐』の至るところにあらわれているのである。たとえば、レストランで古いレコードをきくロカンタンは、『失われた時』の語り手がヴァントウイユの七重奏をききながら、この音楽のようなものが果して自分に実現可能かと自問する姿にそっくりである。またブルーストの時間概念、とくに意志による記憶の無力さや、人間が「継起的死(morts successives)」によって過去と断絶されているという理論は、サルトルのいう「私は現在の中に投げ出され、おき去りにされている」という考え方と共通している。ブルーストの小説は過去形で書かれているが、これは「一時身をひいた現在」であり、作中人物は主人公を含めてそのような現在に限定されている。一方、『嘔吐』のロカンタンも、過去は存在せず、過去を所有していると信じるような人間は「剝製にした」過去を持っているのだ、とからかうのである。また、社交界やブルジョワ

のカリカチュアがある。「嘔吐」の中で、日曜日の町に教会帰りの長いブルジョワの列がつづき、すれちがう度びに彼らが互いに帽子をとって勿体ぶった挨拶をかわす場面がある。おそらく作品中で最も成功したコミックな一節であろうが、これは奇妙にブルーストの小説にあらわれるサロンのスノブ達を思わせる。また小さな例では「湿度計の坊主(capucin hygrométrique)」のように、両者に共通な具体的なイメージも見出される。その他、『嘔吐』にあらわれた『失なわれた時』の影響を数え上げればきりが無い。

しかしサルトルは、ブルーストの影響を深刻にうけながら、同時にブルーストの世界に対決しそれをのり越えるために『嘔吐』を書いたのでもある。そして、両者の類似と相違の中心となるのは、次の三点であろうとぼくは考える。即ち、(一)想像力の問題(これは平井啓之氏が『ランボオからサルトルへ』の諸論文で扱われたテーマである)。(二)それと関連した芸術創造の問題。(三)主人公の「私」に集中的にあらわれる問題。

最初の想像力については、『嘔吐』の中でアニーが「完璧な瞬間」と言い、ロカタンが「アヴァンチュール」

と名づけたものが、この問題をあらわしている。これは最初から周到に準備されたテーマであるが、一口に言うなら、ある瞬間に存在が「稀有の貴重さ」(55, 185)を獲得することを彼らは「アヴァンチュール」と呼び「完璧な瞬間」と名づけたと理解することができる。たとえばロカタンは、夕暮の岬から燈台に灯が点されたのを見た瞬間に、「私の心はアヴァンチュールの偉大な感覚で満された」(2)と書き、それから様々なやり方でこの言葉を定義しようと苦心する。しかし既に説明したように、現実とは吐き気をおこさせるようなもの、世界、醜悪な世界なのである。「世界は私の外側で余りにも醜かった。テーブルの上のこれらの汚ないコップ、ガラスの上のしみ、マドレーヌの前掛け(……)、それらは余りに醜く、世界の存在自体が余りに醜くかった」(31)。現実のこの醜さをそのまま認めるのが孤独者の姿勢であり、それを認めないのが「俗物」たちの態度であろう。とするなら、「完璧な瞬間」といい、「アヴァンチュール」といっても、現実にそのような稀有の貴重さを持った瞬間を生きようとすれば、必ず挫折する筈である。だからアニーは、完璧な瞬間の中に何かしら偽りのものがあるこ

とを悟ってこれを全く断念するのであり、ロカンタンも嘔吐の体験とアニーとの再会で、「アヴァンチュール」の存在しないことを知る結果となるのである。

ここでサルトルが伝えようとしているのは、嘔吐とアヴァンチュール、現実と非現実、醜と美などの関係である。そしてこれらの底には、意識の二つのタイプ、即ち知覚と想像力の対立関係がある。サルトルが『想像力』や『想像上のもの』の中で一貫して主張したこともこれであった。『リマジネール』の第一部では、彼はイマジネール想像の特徴として、(一)イマジネールが一つの意識であること(従って志向性を持つ)、(二)準観察(quasi-observation)、(三)想像的意識が対象物を無(neant)として措定すること(いわゆる空無化の作用)、(四)自発性(spontanéité)を挙げているが、知覚の作用とはっきり対立するこの想像力こそ、非現実を支え、アヴァンチュールを作るものなのである。知覚は逆に、対象を現存するものとして措定するのであり、そこには常に受け身の姿勢(passivité)がつきまとう。つまり即自存在の偶然性から逃れることはできないのである。

この想像力をめぐって、サルトルはブルーストの中に

すぐれた先輩を認めている。ブルーストの世界を作るのは、ラモン・フェルナンデスのいわゆる「欲望と想像力のドラマ」であり、夢の美しさと所有の幻滅のくり返しであるが、これをサルトルの言語に翻訳すれば、想像力と知覚、非現実と現実の対立から生ずるドラマということができるからである。たとえ同じ内容を持っていても、知覚と想像はその本性によって両立し得ないものであり、現実のものを知覚するときには常に想像上のものが崩れ去らざるを得ないということをブルーストはその作品の中心テーマとした。だからサルトルは『リマジネール』の中で、「ブルーストは想像上のもの(Imaginaire)と現実のもの(Le réel)を隔てる深淵を適確に示した」と書いたのである。

以上の観点からのみ言えば、ロカンタンはまさにブルースト的人間である。彼の言う「アヴァンチュール」も、本来想像界にぞくするもの、現実から一身身をひいて作り出されるべきものであった。というよりも、「アヴァンチュールの感覚」と書く時、彼はすでに知らず知らず現実から一身身をひいているのである。彼は夕暮の沖に燈台の灯の点されるのを「知覚」と同時に、たちま

ちその知覚から美的態度、想像的意識の中に沈みこんで行ったのである。

そこで第二に挙げた芸術創造の問題が提起されることとなる。実存 (Existenz) しないで存在 (Dasein) している音楽に惹かれたロカンタンは、「実存を自分の外に追い払ってしま」いたいという欲望にかられ、こうして『嘔吐』の末尾で、「人びとをして彼らの実存について恥じいらせる」ようなもの、想像の作品、一冊の小説、つまり一つの「アヴァンチュール」を作ろうという決心を固めるのだが、芸術の創造による救済というテーマはそれ自体がすでにブルースト的であり、『失なわれた時』の結末との類似は誰の眼にも明らかである。

ところで『嘔吐』当時のサルトルの芸術作品に対する考え方は、二年後に出版された『リマジネール』において最もよく説明されており、特に、「芸術作品は非現実である」という言葉と、類同代理物 (analogon) の概念とによって端的に示されている。彼はしばしば肖像画を例にとって説明するのだが、眼の前にあるカンヴァス、絵具、線などは、いずれも知覚の対象であり、ものである、それをシャルル八世の肖像と認める瞬間に、イマー

ジュの対象はものを離れて不在のシャルル八世となる、美的対象とは、アナロゴンである眼前の画布を空無化した、想像のシャルル八世だ、というのがその考えの骨子である。サルトルはこれを更に音楽にも適用して、人がベートーヴェンの第七交響曲をきく時、現実の演奏はアナロゴンに過ぎず、人がきくのは現実の外にある不在の第七だと主張している。

アナロゴンという考え方は、造型芸術を考える場合にはいささか疑問が生ずるが、それはさておき、この図式をロカンタンにあてはめれば、『嘔吐』における音楽や芸術作品の役割が明確になるだろう。実存を嘔吐としてとらえたロカンタンは、「実存を自分の外に追い払う」ためにどうしても非現実のもの、想像の作品へと自分を賭けねばならないのだ。芸術作品が提起するのはこのように想像力の問題なのであるが、同時にそれは自由の問題でもある。本稿の始めで、ぼくは小説を意識の自由の場ととらえるサルトルが、ロカンタンを自由な意識として描いたことを説明した。そのロカンタンをして存在の不条理を自覚させ、自由が「死に似て」いると感じさせることにより、サルトルは実存を免れた芸術の存在理由を

明らかにしたかったのである。それはまた、サルトルの
 という意識の自由が、受動性を特徴とする知覚よりも、自
 発性と規定される想像力に支えられていることを示して
 はいないだろうか。たとえば『リマジネール』の中で、
 サルトルは次のように言う、「非現実のものを前にして
 のこの嫌悪感には、何か独自の (guilt) ものがあ
 る。それは知覚に面した嫌悪感には還元できない。その
 中には、まず一種の自由、何なら自治権とでも呼び得る
 ようなものがある。」また、同書にくり返し語られてい
 る「自由、空無化」も、対象を無として措定する想像力
 の作用を指しているのである。以上で分るように、当時
 のサルトルにとって自由とは想像力のことであつたか
 ら、非現実の作品こそまさに自由をになうものと考えら
 れたのである。それ故、ロカンタンが小説を書くことと決
 意するのは、このような考え方から生れる論理的な要請
 に従つたものと言えるのであり、それはまた当時のサル
 トルが『嘔吐』という虚構の作品に自由を求めた理由を
 物語つてもいるのだ。

しかしながら、ロカンタンの実さいに作るのは所詮ア
 ナロゴンに過ぎず、そのために彼の実存が消える筈はな

い。「それは私が実存すること、また実存すると感じて
 いること、を妨げるものではない」(222)。その上、ロ
 カンタンは小説を書くことと「決心」しただけだから、彼
 がどんな作品を書くか、書かぬかは、『嘔吐』の読者には
 知り得ないところである。要するに、『嘔吐』の持つ意味
 は決して巻末に突然あらわれる主人公の決心が一切を正
 当化することにあるのではない。むしろ、その決意に至
 るまでの主人公の実存の記述、意識の現象学的記述こそ
 が問題なのである。即ち、われわれ読者が日常性の中に
 埋没して顧みようともしない実存、嘔吐を、サルトルが
 どのように虚構の中に表現し得たかが重要なのである。

こうして第三の問題、即ち主人公の「私」の問題が提
 起されるのだが、『嘔吐』の「私」が消滅して非人格的意
 識に到達する事情については、ぼくはすでに説明した筈
 である。ところで、サルトルがこのように非人称的意識
 に固執するのは、哲学的には先驗自我の想定が常に自我
 論に陥る可能性を含んでいると考えたからであり、それ
 を彼は、『自我の超越』の結論や、『存在と無』の中の「独
 我論の暗礁」その他の章で述べている。と同時に、のち
 に『シチュアションII』で明確にしたように、実体的自

我は文学的にも歴史的にもブルジョワジーの人間観とながるものであり、サルトルは「私」の消滅を通してこの人間観に対決することを、彼の文学活動の（というより全活動の）基礎においたのである。

このように考えれば、『嘔吐』のロカンタンと『失なわれた時を求めて』の「私」の類似と相違も自ら明らかになるであろう。『失なわれた時』の「私」は、数千ページにわたる大作の中でついに名前を与えられていない一人称主人公で、この「私」の意識が全巻を支えているのであり、サルトル流に言えば、作者も読者も作中人物の「内部」に在ることになるであろう。このような型破りの主人公の設定と、上述した「継起的死」などによる人間の解体とは、ブルーストがブルジョワ文学の内部で異端者の地位についたことを示している。しかし、『失なわれた時』の「私」は嘔吐を知らず、即自存在をそのまま受け入れようとしなない。「私」は、完全に透明な意識の中に消滅しては行かないのであり、つまり「マロニエの根の存在の意識」とはならないのである。それを主人公はこんな風に言う。

「私が外部の対象を眺めるときに、それと私の間に

それを見ているという意識が残っていて、薄い精神的な縁ゆかりでその対象をかがってしまい、そのために私は直接その対象の物質にふれることができないのだった。その物質は、私がふれる前にいわば蒸発してしまうのであって、ちょうど濡れたものに白熱した物体を近づけると、それはいつも蒸発圏に先行されているために湿気にふれないのと同様である。」

少し注意してブルーストの小説を読めば、「隠された存在」「覆い」「われわれの気づかぬ深い現実」などという表現が、至るところにくり返し使用されていることに人は気づくであろう。花を見ても、恋人と共にいても、ブルーストの人物はいつも外部の存在に根強い不信の念を持ちつつづけており、これがやがて『失なわれた時』末尾の主観主義、独我論的傾向を作ることになる。始めは実体的自我を壊すように見えるブルーストの主人公も、いつの間にか過去と現在との共通の印象による過去の復活という「特権的瞬間」、いわゆる「超時間」の世界を作り出し、「精神の現実」や「内的祖国」を素直に認め、持続的実体的な「私」を再構成し、遂には「私の恋は、アルベルチヌに対する恋というよりも、私の内部の恋

であった」というところにまで至るのである。

サルトルは、このブルーストの限界から出発する。そしてこの二人を隔てているのは、『想像力』以来一貫した意識の志向性の大原則である。サルトルは、『嘔吐』出版の翌年一月、『N.R.F.』誌に発表された『フッセルの根本概念』という小論で志向性にふれて書いているのだ。

「フッセルは、恐怖や魅力を再びものの中に位置させたのだ(……)。われわれが一人の女を愛する場合、それは彼女が愛らしいからである。こうしてわれわれは、ブルーストから解放される。と同時に、『内的生命』からも解放されるのだ。」

更に翌年、サルトルは『リマジネール』の中で、同じ問題を次のように書いている。

「(……)感情は対象を持たぬとさえ言われていた。自分の愛情と愛人との間の絆は、ブルースト及びその弟子たちにとっては偶然の絆に過ぎない。こうして心理学者も小説家も、一種の感情の独我論に到達したのだ。」

これらの言葉は、意識の志向性を徹底させた現象学的記述によるこの小説で、サルトルが何を意図したのかを

明らかにする。彼は、ブルーストから吸収できるだけのものを吸収しながら、同時にブルーストを通して独我論、観念論、更に実体的自我に挑戦しているのである。

さて、以上において、ブルーストと『嘔吐』当時のサルトルの関係を考える上で、想像力、芸術創造、主人公の「私」の問題が、意識の自由というテーマと結びついて特に重要であることをぼくは、ごく簡単に示し得たと思う。これらは、現在に至るまでサルトルの中心課題となっているものであるが、当然のことながらそれを扱うサルトルの態度は少しずつ変化して来たし、新しい考え方も加わってきた。すでに『リマジネール』の中で、自由な意識の(従って想像力の)絶対的条件と考えられた「世界内状況」という概念は、『存在と無』の中で、そして特に第二次大戦、レジスタンス、戦後の冷戦という特殊な「状況」の中で、大きく発展する。それに応じて自由の概念も変貌し、『嘔吐』当時の想像力に基礎づけられた自由は、『自由への道』のマチュウの変化と歩調を合せ、いわば行動的な自由に変って行く。観念論を粉碎するために持ち出した非人称の意識という考え方は、それだけでは観念論との対決のみを考えても不十分であっ

で、やがて他者の存在を中心課題とする『出口なし』の世界に移って行き、戦後はマルクシズムとの対決を自らに課することとなる。芸術作品も、も早や想像力の自由の安易な隠れ家ではなくなり、『シチュエーションII』にあらわれるアンガージュマンの理論を生む。こうして現在のサルトルは、『嘔吐』当時には予想もつかなかったところに到達した。けれども、たとえ『嘔吐』のニヒリズムは現在のサルトルの哲学でないとはいえ、『嘔吐』なしに現在の彼を考えることは不可能なのである。それ程に、彼は一作一作と緻密に自分の思想を築いて来たように思われる。

サルトルは、決して突然にあらわれて奇抜なものを作り上げた男ではない。彼は、既に他人が語った言葉を総合的にとらえ直して、そこから少しばかり新らしいもの

を作り出し、それをまた別な思想と対決させ、別な状況の中で検証して、再び少しばかり新らしいものを作り出してゆく人物である。自由の問題にしても、芸術の問題にしても、彼の方法はわれわれが常識的に自分の課題をほり下げて行く場合にたどる軌跡とそう大して変わっていないわけではない。ただ彼は、現代という異常な、波瀾の多い時代をきわめて誠実に敏感に生きながら、論理的且つ精力的にこれを行なったのであり、そのような彼の努力はこの上なく貴重なものと言わなければならないだろう。

一九四〇年以後のサルトルについては、いずれ稿を改めてふれることにしたい。

(一橋大学講師)