

塩と銃弾

——カミュ『異邦人』における遮断と官能——

岩切 正一郎

四発の銃弾

アルベール・カミュの小説『異邦人』の語り手であり主人公でもあるムルソーは、よく知られているように、太陽の照りつけるアルジェリアの浜辺でアラブ人をピストルで射殺する。このとき彼は、最初の一発に続いて、四発の銃弾を相手の体に撃ち込む。

この「四」発という数について、野崎敏氏は、なぜこの数なのかいろいろと考えてはみたものの、結局「四」という数にはとくにこれといって決定的な意味はないと述べ、「みなさん、何かアイデアはありますか？」と謎への解を誘っている¹⁾。

そこで私はひとつのアイデアを提出することにしよう。

結論を先に言うと、「四発」の銃弾は、母親の棺に完全に蓋をするためねじ釘を締める葬儀屋の「四人」の男と対応している。そのシーンと銃殺のシーンを引用しよう。

〈ねじ釘を締める場面〉

〔司祭について棺の安置してある部屋に入ると〕突然ぼくは目にした、棺のねじ釘は締め込まれていて〔enfouées〕、部屋には黒い四人の男がいるということ。

J'ai vu d'un coup que les vis de la bière étaient enfouées et qu'il y avait

1) 野崎敏『カミュ『よそも』きみの友だち』みすず書房、2006年、p. 97.

quatre hommes noirs dans la pièce²⁾. (強調引用者)

〈銃殺の場面〉

それで、ぼくは動かない体にもかってなおも四回引き金を引いた。銃弾はそうと見えずにめりこんでいった〔*s'enfonçaient*〕。

Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles *s'enfonçaient* sans qu'il y parût³⁾. (強調引用者)

小説の第二部において、ムルソーの銃弾の撃ち方について、判事は裁判のなかで彼に、拳銃は続けて五発撃ったのかと質問する。ムルソーの反応とそれに続く応答はこうだ。

ぼくは考え、細部をきちんとさせた。ぼくはまず一発目を撃ち、それから数秒後に、ほかの四発を撃ったのだ、と。「どうして一発目と二発目との間をあげたのですか？」と彼は言った。またもぼくには見えた、赤い浜辺が、そして額に太陽の灼熱を感じた。だが今度は、ぼくは何も答えなかった。沈黙が続き、そのあいだ判事は動揺しているようだった⁴⁾。(原文省略)

ムルソーは答えなかったというよりも、答えられなかったのだろう。それは意識されずになされた夢の加工作業のようなものであったはずだから⁵⁾。

2) Albert Camus, *Œuvres complètes, I, 1931-1944*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p.148. 以下プレイヤッド全集版をOCと表記し巻号を付す (OC IIは2006年刊)。訳は拙訳。

3) *Ibid.*, p. 176.

4) *Ibid.*, p. 180.

5) つまり、ここで言いたいのは、語り手=登場人物のムルソーには意識せずに行う作業を設定しつつ、作者カミュはもちろんそれを意識していた、ということである。

「ねじ釘と四人」が「四つの銃弾」へ圧縮され変形されるのは、夢の作業ではよくあることだ。

部屋に入ったとき、「突然ぼくは目にした」とムルソーは言う。彼はなぜ、「棺のねじ釘は締め込まれ」という事態を真先に認めたのだろうか。それは、前日まで釘がゆるく挿してあっただけの棺の蓋は今ではもうきつく閉じられてしまい、母の死顔を見るチャンスは永遠に失われてしまったことをその光景が意味していたからだ。ムルソーにとってはひとつの解放であったはずであり、同時に、確証しなかった母の死と、そしてまたそれとは不可分の彼女の生の意味を、もう一度みずからのうちで問い直し答えを見出さなければならなくなる時間の開始でもあった。

こうして、ねじ釘は四人の男によって木の棺に埋め込まれることで、母の死体の可視性をムルソーの目から決定的にかつ永遠に遮断し（それは同時に母とその死にたいする彼の後ろめたさをまじまじと見つめることの抑圧である）、四つの銃弾は、最初の一発でつくられた死体に、同じ数（四）のもと埋め込まれることで、対照的に、死の可視性とその責任をムルソーへ返す⁶⁾。

6) レアリズム的に見れば、四発の銃弾は、暴発防止のため最初から一発抜いてある六連発銃の、二発目以降をたんに空になるまで撃った、ということの意味する（東浦弘樹『晴れた日には『異邦人』を読もう』世界思想社、2010年、p. 129.）。同書には、そこではいったい「誰」が、カミュの実人生と小説とのふたつのレベルにおいて殺されたのか、についての論が詳しく紹介されている（pp. 129-138.）。私の関心はというと、「四」という数が「ねじ釘」と「銃弾」と結びついてテキスト内で生成する機能的意味の指摘にある。言い添えておくと、「ねじ釘」(la vis) と、動詞「入っていく」(enfoncer) の組み合わせそれ自体に個別の特別な意味があるわけではない。『最初の人間』には、夜闇の迫る飛行機に乗った主人公のジャックが、父の消息を求めるのに僅少な手がかりしかなく手詰まりな気持ちになっているとき、「飛行機は、少しの動きもなく、まっすぐに進み、まるで夜の厚みのなかへ直接嵌入していく (s'enfonçait) ビス (une vis) のようだった」と書かれている (Camus, *Le premier homme, Cahiers Albert Camus n°7*, Gallimard, 1994, p. 171.)。だが、ここでも、入っていく先の闇は、ジャックを囲繞し不安にさせる晦暗状態で、それが死と無関係ではないことは注目される。なお、棺とねじ釘の箇所は、カミュが、兄の妻の祖母の葬儀をマランゴの養老院で実際に見たときのメモがもとになっていて、そこでは、「L'infirmière mauresque qui cloue la bière」

『異邦人』は、四人の男が締めたねじ釘によって、失敗する喪が開始され、撃ち込まれた銃弾によって不幸が開始される（「そしてそれは不幸の扉をぼくが叩いていた短いノックのようだった⁷⁾」（第一部最後）、ふたつの契機を持つ物語である。

ねじ釘と銃弾。そこには、両方に « *enfonce* » という動詞が使われている、嵌入しながら、この非情なメタルは生者と死者を決定的に分かつ。そのようにしてそれらは、一方は、母の死を確証する死体への眼差しを永遠に断つことによってムルソーに曖昧な喪をもたらすのであり、もう一方は、他者の肉体のうえにはっきりと死を見ることを彼にもたらし、その結果彼自身にも死をもたらすのである。つまりこの「四」は、数そのものに内在する意味というよりは、構造的に、テキストのなかでの配置によって、空間的な隣接関係（ねじ釘と四人の男）から時間的な反復（四発の銃弾）への変化をこうむりつつ、ムルソーという主体と死との関係の変化を暗示する。

葬儀屋の男が来て作業するまで、ムルソーは仮留めのねじ釘を抜き、蓋を開け、母の死顔を見ることもできた。だが母親の通夜をとおして、ムルソーは死者となった母の顔を見ていない。彼はそれを見ることを二度拒絶する。あるいは三度。しかし一回目は、曖昧にぼかされている。

ムルソーはバスを降りたマランゴの村から2キロのところにある養老院まで徒歩で行き、そのときは「すぐに母さんに会いたかった〔母さんを見

（「棺に釘を打つアラブ人の看護婦」）(OC II, 852) と読まれる（松本陽正「カミュ、フランセ・ダルジェリー『最初の人間』にみるアラブ人との共存の夢一」『広島大学フランス文学研究』No. 30, 2011, p. 56.）。『異邦人』における « *vis* », « *enfonce* » そして「四」の使用は、テキスト内で意味産出の機能を担うように意図されていることが分る。

7) OCI, 176.

たかった]」《J'ai voulu voir maman tout de suite⁸⁾》と語る。この「会う・見る」(voir) は、棺のところへ行くことなのか、実際に死顔を見ることなのか、判然としない。

「すぐに会いたい」と思いながら、院長との応答に時を使い、それからいよいよ母に会いたいかどうか尋ねられ、ムルソーは何も応えない、という曖昧な一回目が訪れる⁹⁾。

それから彼〔院長〕は言った。「お母様にお会いになりたい〔見たい〕でしょう」。ぼくは何も言わずに立ち上がり、彼は先に立ってドアの方へ歩いた。

Puis il m'a dit : « Je suppose que vous voulez voir votre mère. » Je me suis levé sans rien dire et il m'a précédé vers la porte¹⁰⁾. (強調引用者)

8) *Ibid.*, p. 142.

9) 「すぐに」という語の重みを理解するために、われわれはアヌイ『アンチゴース』を参照することができるだろう。この戯曲で、アンチゴースは、ちまちまと、いわば、以下で言及するバルシロンの表現を使えば「官僚的」に手に入れる幸福（クレオンが体現する）とは対立する、「すぐ」の「一挙の」幸福を求める。つまり、野生性、子供性、パタイユ的な「悪」の範列にある態度である（アンチゴースの台詞：「わたしは、今すぐに全てが欲しいの。そしてそれが全てを包み込むものであって欲しい。でなければ、わたしは拒否する！ わたしは慎ましくありたくはない。聞き分けのいい子のように、小さなかけらで満足したくはない。わたしは今日、一切に確信を持ちたいの。そしてそれが、わたしの小さかった時と同じくらい美しいものであってほしいの——でなければ死にたい。」Anouil, *Antigone, La Table Ronde*, 2008 (1946), « la petite vermillon », p. 95.)。バルシロンはムルソーの最初の願いと拒否との間にあるものの説明として、官僚的な遅延への恨み、あるいは含羞（ねじ釘を抜かなくてはいけない）、といった理由を挙げている。ただ、私が考えているような、葬儀屋が蓋を閉めるまでのプロセスへより接近した眼差しを向けてはいない。Cf. José Barchilon, « Profondeur et limite de la psychologie de l'inconscient chez Camus : les jeux du narcissisme », in *Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte ?*, Cahiers Albert Camus n° 5, Gallimard, 1985, p. 29.

10) OCI, 142.

おそらく彼自身、どのようにして「会う」のかはっきりしたイメージを持っていなかったのだろう。まるで母が生きているときの延長のように母に会えるような感覚だったのに違いない。このすぐ後で、「見る」(voir)にはさらに別の意味があることを、彼は管理人から教えられる。

すなわち、「見る」ことが話題になる二回目で、ムルソーのあとから管理人が死体安置室に入ってきて彼にしゃべりかけ、最初の拒絶が表明されるときだ。テキストではその前に、ねじ釘の描写が行われている。

〔ムルソーが入ってみると〕ほとんど締めて〔enfonceés〕いない、ぴかぴか光るねじ釘が、クルミ染料を塗った板の上にくっきりと浮いているのが見えるだけだった。棺のそばに、白衣を着たアラブ人の看護婦がいた。頭に鮮やかな色のスカーフを巻いていた。

On voyait seulement des vis brillantes, à peine enfonceés, se détacher sur les planches passées au brou de noix. Près de la bière, il y avait une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête.

このとき管理人が入ってくる。

彼は少しどもりながら言った、「蓋、かぶせましたんで、棺桶のネジを抜かなきゃいけませんな、お姿を見られるように」。彼は棺桶に近づいていったが、ぼくは止めた。彼は言った、「ご覧に〔voir〕なりたくないんですか?」ぼくは答えた、「はい〔Non〕」と¹¹⁾。

11) *Ibid.*, p. 143.

管理人がその理由をたずねると、ムルソーは「分からない/知らない [Je ne sais pas.]」と答える。すると管理人はムルソーを見ずに言い切る。「分かります [Je comprends.]」と。

三回目は埋葬の日、葬儀屋がねじ釘を締める直前だ。院長とムルソーは話をする。

「もう葬儀屋が来ていましてね。棺を閉めに来るように、これから言います。その前に、最後にお母様とお会いになりたい [見たい voir] でしょうか?」ほくはいいえ [non] と言った¹²⁾。

一回目は「見る」の意味が曖昧なので沈黙で対応しているが、二回目と三回目は「死顔を見る」という意味しかないので、非常にきっぱりと、かつ、そっけなく、ムルソーは拒絶を表明している¹³⁾。三回目の拒絶の後、先に引用したように、ねじ釘は四人の男によって締められ、死体を見ることへの拒否は完成し、棺は墓へ運ばれる（母が持っていたであろう顔は、通夜に同席した老人たちの顔のうえに代理的なイメージとして反映されていたにすぎない）。

四という数字と « *enfoncer* » されるねじ釘、それは母の死をしっかりと所有化しなかったムルソーと一体であり、肉体のなかへ « *s'enfoncer* » する四つの銃弾は、銃声とともにムルソーが、みずからの（霞む）眼で見ながら自分の手で死を作り出す行為と一体である。あたかも、見ないで済ませ

12) OCI, 147.

13) 第二部三章の法廷の場面で、院長は、母の埋葬の日にはムルソーが「落ち着いて」(*calme*) いたことに驚いたと証言し、その「落ち着き」とは、母を見なくなかったこと、一度も泣かなかったこと、埋葬のあと墓で黙想することなくすぐ立ち去ったことを指すと述べる (OCI, 193.)。

た母の死を、その手でもういちど抱きしめようとするかのように¹⁴⁾。すぐ後述するように、涙と塩に曇ったほとんど「盲目」の眼でなおも可視性へもがきでようとするかのように。

塩

これもよく知られているように、ムルソーは母の死にさいして涙を見せず、それを裁判で非難される。

眼のなかへ引き受けそこなった母の死を、もう一度、他者の死をとおして引き受けるためにとでもいうように、ムルソーが降り注ぐ太陽の下でアラブ人を撃つとき、その眼には、汗が入って出るのではあるが、涙がある。引き金を引く直前の様子はこうだ。

この瞬間、眉にたまっていた汗が突然脛の上へ流れ、生ぬるく厚いヴェールとなってかぶさった。ぼくの眼はこの涙と塩のカーテンの背後で盲いていた¹⁵⁾。

このなかば盲目状態の、感覚の狂乱のなかで銃は撃たれる。ムルソーは泣いているのではない。しかし、四人の男がねじ釘で閉じた母の死にさいして流れなかった涙は、いま、汗の塩によって呼び出される涙となって眼をおおっている。そのゆがんだ光景のなかで、最初のに続く四つの銃弾がア

14) 「母親の喪に失敗」し、「最後に母へと回帰する」ムルソーという解釈はもちろんすでになされている。私のアイデアは単にそこに傍証を一個加えるに過ぎない。三野博司『カミュ『異邦人』を読む——その謎と魅力——』彩流社、2011年増補改訂版（初版2002年）、pp. 210-213を参照。なぜわざわざ失敗するのか？「還帰する死者たち」とは、「弔いもされずにもあまりにも早く、あまりにも深く埋められた者」である、というドゥルーズの言葉が参考になるかも知れない（ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992、p. 38 (Deleuze, *Différence et répétition*, Presse Universitaire de France, 11^e édition 2008 (1968), p. 25.))。つまり、喪の失敗とは、ある意味において忘却の阻止であり、回帰してもらうための作業である。

15) OCI, 175.

ラブ人に撃ち込まれる。カミュはなぜわざわざ、「涙と塩」と、ことさらこのミネラルを強調したのだろうか？ 単純な答えかもしれないが、塩は、海、母、女を象徴する結晶としてムルソーのもとへやってくる。射殺の場に、母が臨在しているのである。

塩が最初に登場するのは、ムルソーが死体安置室で通夜を終えた朝、管理人の家へ行って身繕いをし、カフェオレを飲んだ時だ。彼が外に出ると、日はすっかり昇っていた。その景色は次のように描写される。

マランゴ〔アルジェから80キロ離れた、養老院のある町〕と海をへだてる丘のうえで、空は一面赤かった。そして丘を越えてくる風は、ここに塩の匂いを運んでいた。美しい一日になりそうだった。ずいぶん長いこと田舎に行っていなかった。母さんのことがなかったら散歩するのはどんなに楽しいだろうと感じた¹⁶⁾。

次に登場するのは、恋人のマリー・カルドナが初めてムルソーの部屋に来て一晩を過ごし、彼が起きるとすでに彼女は帰っていた、というシーンである。

ぼくはベッドの上で身を反転させ、枕の上にマリーの髪が残した塩の匂いを探した。そして10時まで寝た¹⁷⁾。

16) OCI, 147. なお、大気のなかの「塩」は、『最初の人』にも登場する。カミュをモデルとした少年ジャックが、朝、登校時に友達のピエールを待っているとき、「歩道は夜の湿気でまだ濡れていて、海から来た空気には塩の味〔un goût de sel〕があった」(*Le premier homme, op.cit.*, pp. 131-132.)。『異邦人』では「匂い」が知覚され、官能性を含有する。

17) OCI, 152.



注 (19) に挙げたサイトより

その次に言及されるのは、ミネラルそのものではなく、塩会社の広告においてだ。マリーの髪の毛所からすぐあと、同じ日の午後である。

少しあとに、何かしようと思って、古い新聞を取り出して読んだ。クリュッシェン塩の広告を切り抜き、古い手帖に貼った。新聞に載っている面白いものをほくはそこに集めているのだ¹⁸⁾。

Kruschen 塩の広告というのは、当時のアルジェリアの新聞に実際掲載されていたものだ¹⁹⁾。

ムルソーは前夜にマリーと喜劇映画を観、この日は古新聞から面白い広告を切り抜く。日曜日なのだ。ムルソーは日曜日が嫌いである (OC I, 152)、その日曜日が終わるとき、彼はこう思う。「あいかわらずやりきれない日曜日で、母さんは今では埋葬され、ほくはまた仕事に戻り、そして結局、何も変わったことはない」と²⁰⁾。

ムルソーのこの趣味は、このあと特に言及されることはない。このくだりは、母の喪中でありながら、日頃と変わらず面白いものをコレクションし、死による母の不在をこれまでの離ればなれの生活による彼女の不在と

18) *Ibid.*

19) OC I, 1265 の注。1937年7月1日付けの、グルノーブルの新聞 *Le Petit Dauphinois* に掲載された広告を以下のサイトで見る事が出来る。http://www.memoireactualite.org/dossiers/reclames/remedes/1937_07_01_sels_pdauphinois/

20) OC I, 154.

同じレベルに置いているムルソーの性格と心理を告げている。と同時に、メディアへの言及を通じて、「塩」という物質を反復的に登場させる機能も果たしている。

塩は、次の土曜日、マリーと海水浴へ行ったときにふたたび登場する。彼女は彼に遊びを教える。波頭の泡を口に含み、あおむけになって空へそれを吹き上げるのだ。するとしぶきがレースとなって顔のうえに落ちてくる。爽やかな官能にみちた塩水のレースは、射殺の場で不幸のドアを叩くシーンを覆う「涙と塩のカーテン」との間に、テキストにおいてコントラストを準備する。不幸のイメージに対抗するいわば幸福のカウンターイメージを作り出している。だがその幸福な官能は持続しない。「しばらくすると、塩の苦みで口が焼けた」*« Mais au bout de quelque temps, j'avais la bouche brûlée par l'amertume du sel. ²¹⁾ »*。ひりひりする唇をマリーの舌が爽やかにしてくれた (*« Sa langue rafraîchissait mes lèvres. ²²⁾ »*)。塩は、匂い、エクリチュール、そしてここでは、味と触覚へと、受容の様態を変えつつ姿を現す。匂いとエクリチュールあるいはイメージにおいて現れる塩は、不在の対象（海、マリー）を示すもの、そのメトニミーとしてある塩だ。それを直接性のもとに感覚すると、塩は身体を苦く焼く力を発揮する（この苦みは、「真理」を含意するのでもある：「真理には必ずその苦みがある」*« Il n'est pas une vérité qui ne porte son amertume. ²³⁾ »*）。

その次に登場するのは、先に引用した射殺の場面で、ここで塩は直接性として現前し、涙とひとつになる。その涙は、感情を混じらせないで、しかも、母の死で泣かなかったことを補うかのような、象徴的機能を持たされた物質として流れる涙だ。

21) O C I, 161.

22) O C I, 160.

23) Camus, « L'Été à Alger », *Noces*, O C I, 118.

塩は、小説の最後でもう一度登場する。埋葬の日、司祭について棺の場所へ行っただのとは対照的に、聴罪司祭に激高し、司祭を罵倒し、そして司祭が出ていったあと、独房でひとりになったムルソーは、ふたたび落ち着きを取り戻し、少し眠ったあと、顔に星々の光を受けながら目覚め、言うのだ。

夜と大地と塩の匂いがほくのこめかみを爽やかにした [rafraîchissaient]。眠り込んだこの夏の驚異的な平安が満ち潮のようにほくのなかに入ってきた。このとき、そして夜のきわで、サイレンが唸った。サイレンは今ではほくにとっては永遠に無関心な世界への出発を告げていた。ずいぶん久し振りに初めて、ほくは母さんのことを思った。ほくは理解しているように思えた、どうして人生の最後に母さんは「フィアンセ」を持ったのか、どうして再び始めるふりをしたのか。向こうで、向こうでも、いくつもの生が消えていくあの養老院の周りで、夕暮れは愁いをおびたひとつの休止のようだった。あんなにも死に近いで、母さんはそこで解放されたような気がしていたに違いない、そしてすべてをもう一度生きる手はずを整えているような気が²⁴⁾。

母の埋葬の日、朝と大地と、そして塩の匂いがあった（ここでは海が丘の向こうにあって隔てられていた）。死を前にしたムルソーに、夜と大地と塩の匂い（独房で外界から隔てられているために、媒介である「匂い」が大切な世界の感受を運んでくる）がある。それはマリーの舌がしてくれたように、彼を爽やかにする。ムルソーは海、母、女につながる塩にきつく結びついている男、塩に敏感な男だ。『異邦人』に深く鹹苦^{かんく}を含む官能が満ちているのはそのためだ。

24) OCI, 213.

ねじ釘、銃弾、塩、このメタルとミネラル含有物質は、ムルソーが持つ母との関係を、そのぎこちない戸惑いから受容へのプロセスを——最も明示的には、マランゴの「塩」は喜びにおける母の葬式の夾雑性（「母さんのことがなかったら——もっと原文にそって訳せば、「母さんがいなかったら」——散歩するのはどんなに楽しいだろう））とともに語られ、最後のシーンの「塩」は母への理解と受容とともに語られている²⁵⁾——、テキストのなかに埋め込まれ、あるいは結晶しながら、シンメトリックな構造をつくりつつ示している。物質がこうした詩的機能を担うことのできる世界をムルソーは生きている、ということのをそれはわれわれに告げている。

25) 奇妙なことに、ムルソーは独房に入ってから、決定的な明確さで、〈他者〉から見られる自分を認識し（それを最も象徴的に示すのは、第一部では彼の部屋の鏡には人が映らないのに、第二部では金属碗の底に自分の顔を映し見る、という違いである）、そのなかで、まるで第二の子宮であるかのようなこの独房に懐胎され、ふたたび母と、母の理解のうちにひとつになるかのように（それは母を通して見た自分自身の理解でもあるであろう）、自分の死を出産する。

Sommaire

Le sel et les balles : répétition génératrice de sens dans *L'Étranger* de Camus

L'énigme des *quatre balles* tirées par Meursault a connu diverses interprétations : réaliste (on soutient qu'il a seulement vidé toutes les balles du revolver) ; psychanalytique ou autobiographique (on cherche à répondre à la question : « Qui Meursault a-t-il tué en réalité ? ») Notre étude tente d'y répondre par l'analyse textuelle. Nous avons relevé la fonction structurante de deux objets métalliques, vis et balles, incrustés dans le texte, qui met au jour un drame vécu dans l'inconscient de Meursault et permet une nouvelle interprétation des « quatre balles ».

Nous avons observé l'utilisation des deux objets métalliques liée au verbe « enfoncer ». D'abord les vis *enfoncées* dans la bière qui déclenchent le travail de deuil en Meursault tout en le privant de la visibilité de la mort ; puis les balles *enfoncées* dans le corps d'un Arabe qui la lui rendent. Le chiffre « quatre » apparaît dans les deux cas : les « quatre hommes noirs » que le héros voit au moment où il constate la fin du vissage de la bière et les quatre balles. Ce fait dans le texte nous indique que *L'Étranger* est un roman marqué par deux moments cardinaux : celui du clouage des vis du cercueil et celui des coups de revolver, avec une répétition de l'enfoncement du métal, qui figurent le commencement de deux stades de conscience du narrateur.

L'emploi spécifique des objets métalliques impliquant le refus de voir la mère morte et l'apparition de la mort par le meurtre de l'Arabe se voit doubler de celui d'une substance blanche, le sel. Ce dernier, pour sa part, implique la présence de la mère / mer et symboliquement le charme de la féminité, la volupté du monde et l'amertume de la vérité. La présence du sel répétée à travers le roman sous différentes formes (l'odeur, l'image, le goût, la larme) nous montre un trait particulier du caractère de Meursault qui est fortement sensible à cet élément et donc à ce qu'il évoque symboliquement.

Nous pouvons conclure que le sel et les balles tissent un réseau secret

de signification dans *L'Étranger*. Le salin et le métallique fonctionnent ainsi pour y structurer un espace vie / mort et servent à caractériser matériellement Meursault et sa relation au monde.