

現代の悲劇

—— アルベール・カミュ『ペスト』に関する一考察 ——

佐々木 匠

はじめに

アルベール・カミュ（1913-1960）の小説『ペスト』（1947）の構成は、均整が取れ、細部にわたり著者の目配りの跡を見ることができる。フランス古典悲劇と同様に五つの章からなるこの物語は、初めと終わりに、それぞれ、プロローグとエピローグに相当する記述が添えられ、書き出しも、あたかも伝統的な小説の書き方に則っているかのように、「この記録の主題をなす奇異な事件は、一九四〇年、オランに起こった⁽¹⁾」と、時代と場所の設定から始められている。同じ著者による『異邦人』や『転落』の書き出しと比べてみると、この物語が、いわゆる古典的な手法によって書かれていることがより明らかとなるだろう。一方で、『ペスト』は、匿名の「ある年代記者⁽²⁾」を名乗る語り手によって淡々と話が進められていくが、その静かな語り方に反して、物語自体は、残酷さを持っている。ペストとの、長く、切りのない戦いを通じて、登場人物たちは多くの別れと死を経験する。そもそも、突如町にペストが発生し、オランに居合わせた人全てが、閉ざされた門の外に出ることを許されず、いつ感染し、死ぬかもしれない中で、ただ病の流行が自然に収まっていくのを待つ以外に手立てはなかったのであり、その状況は、まさに悲劇的だと言えるだろう。敢えてステレオタイプの表現を使うならば、カミュ作品とその思想の代名詞ともなっている〈不条理〉な現実が、この小説の至る所にちりばめられているのだ。

ところでカミュは、1957年、演劇についてインタビューを受けた際に、演劇を「その困難さゆえに、文学ジャンルの中の最高のもの」と述べた上で、それまでに著した自身の戯曲を振り返り、以下のように続けている。

私は何ものをも表現したいとは思いませんでした。ただ人物と、感動と、悲劇的なものを作り出したいと思ったのです。その後になって、私は、現代悲劇という問題について大いに考えました。『誤解』、『戒厳令』、『正義の人びと』などは、この現代悲劇というものに近づいたための試みです⁽³⁾。（強調は引用者による）

カミュがここで触れた戯曲が発表された年は、それぞれ、『誤解』が1944年、『戒厳令』が1948

年、『正義の人びと』が1949年である。つまり、『ペスト』が発表された1947年頃、カミュは、「現代悲劇という問題」について、取り組んでいたということだ。むしろ、『ペスト』は戯曲作品ではない。しかし、『ペスト』の翌年に発表された『戒厳令』で、カミュがほとんど同じ主題を扱っていることや、『ペスト』という作品が持つ悲劇性を考えるならば、「現代悲劇というものに近づくための試み」を、この作品からも読み取ることは可能ではないだろうか⁽⁴⁾。

本論文の目的は、『ペスト』が持つこうした悲劇の源泉を探り、この物語の悲劇性が何に由来するものなのか、現代の悲劇に近づく試みがあったとするならば、それはどこにあるのか、考察することである。

i. フランス古典悲劇の影響

まずは、『ペスト』が持つ悲劇性の分析を、作品の成り立ちと概観をつかむことから始めたい。カミュの『手帖』に、小説の題名である「ペスト」という言葉が初めて現れるのは、1941年4月のことである。

四月。第二の系列。

悲劇の世界と反抗の精神——『ブデヨヴィツェ』（三幕）

ペストあるいは冒険（小説）⁽⁵⁾（強調は引用者による）

「ペスト」と「小説」と書かれたこの記述から、1941年のこの時期には、カミュが既にペストという疫病をテーマに扱った小説を、何らかの形で構想していたことが伺える。

『ペスト』がいつ書かれ始めたかということに関して、一般的には、今挙げた引用よりも前にある、「私の純粋な喜びのいくつかはジャーヌと結びついている⁽⁶⁾」で始まる『手帖』の記述が、『ペスト』の最初の現れだとされている。このジャーヌという人物に関する覚え書きは、当初カミュが主要人物の一人として構想していた「感傷的な教授⁽⁷⁾」ステファンの回想として使われる予定であったようだ。結局、「発展がない⁽⁸⁾」との理由でステファンそのものが完成稿では消され、その代わり、ジャーヌは、グランという人物の別れた妻として、彼の回想の中に登場することとなる。

しかし、『ペスト』の萌芽は、この記述よりもさらに前に見ることができるだろう。つまり、「死と作品。死期が近づいた時、彼は自分の最後の作品を人に読んでもらう。それはまだ彼が言わなければならないことを伝えてはいない。彼はそれを焼却させてしまう⁽⁹⁾」という記述に。というのも、先ほどのジャーヌについての回想が、グランのものとして使用されたのと同様に、作品を焼却させる男の記述もまた、第四章の後半でペストらしき病にかかった際のグランの行動と重ね合わせることができるからだ。『ペスト』の作中で、グランは、彼の元を去った妻ジャーヌの

ことを思い、長年にわたって文章を書き続けていた。そして、病の兆候が体に表れた際に、リウーにそれを読んでもらい、仕上がりに満足することができずに焼かせるのである。確かに、カミュがこのメモを『ペスト』のために書いたかどうか、定かではない。その後、コタールが自殺を図った際に扉に書いた言葉や、パヌルーに繋がっていくような司祭の記述、タルーのノートに記される猫の老人、あるいは、電車の車掌同士の会話など、『ペスト』の完成稿にも書かれている要素が、少しずつ『手帖』に書き込まれていくこととなるが、『ペスト』という小説の題名がそれよりも後にならなければ『手帖』に現れないことを考えると、この時点ではまだ、作品としての構想が固まる前の段階であると考えの方が、むしろ自然であろう。また、グランの人物像が定まったのも、カミュがステファンを完成稿に登場させないと決めた後のことのようなではある。それでも、グランに繋がる人物の書き込みが、完成稿に登場することとなる最初の要素であることを考えると、『ペスト』の創作はこの時点で始められたとみなすことも可能である。作品を焼却させる男の記述は、『手帖』に不定期に記されている日付によれば、1938年12月に書かれたものだ。最終稿が、『ペスト』が発表される1947年6月以前にできあがっていたとしても、それまでカミュは九年近く、実に長い年月を、この作品の完成までに費やしたことになる。その間、改稿が重ねられ、作中に数多く現れる登場人物たちの関係が互いに緊密なものになるように、物語の展開もより精緻なものになるように、書き換えられていったのだ。

この物語では、オランという町に疫病が拡大し、高い致死率を保った後、徐々に病の流行は静まっていく。そして、小説の構成も、疫病の推移に合わせるかのように、左右対称の五章立ての形を取っている。即ち、第一章では、プロローグで町の様子が語られた後、大量の鼠の死を前兆にペストがオランに現れて町の門が閉鎖されるまでが、第二章では、病が勢力を増していく様子とそれに対応するために組織された保険隊の活動が、第三章で病の勢いは頂点に達し、第四章でも依然として病は勢いを保っているが、後半徐々に衰退し始めていく様が、第五章では、ペストはようやく収まり、町が開放されるまでが、それぞれ描写され、第五章の末尾には語り手を明かすためのエピローグが付けられている。こうした第三章を軸とした左右の対称性は、他の要素でも同様に見ることができる。例えば、「ペストは四季の移り変わりと同じ変化を見せる。ペストも、芽を吹き、ほとばしり出る春があり、夏があり、秋がある⁽¹⁰⁾」とカミュ自身が『手帖』で述べている通り、ペストの勢いの移り変わりと共に、季節も春から冬へと移行していくのであり、オランの気温は、ペストの勢いが最も増している第三章で暑さのピークに達している。また、物語の節目で二度行われるパヌルーの説教も、第三章を挟んで第二章と第四章に行われていて、左右対称性の一つの例に加えることができる。

このように整然と作られている小説の構成に関連して、ジャクリーヌ・レヴィ＝ヴァランシは、『ペスト』が、古典悲劇のように、五つの部分に分けられているのは、おそらく偶然ではない⁽¹¹⁾と指摘し、カミュが『ペスト』を執筆するにあたり、フランス古典悲劇の形式を意識的に踏襲し

たのだという考えを示している。

むろん、形式の特徴だけで、カミュがフランス古典悲劇を模倣していたと判断するのはあまりに性急すぎるであろう。しかし、カミュが、『ペスト』を執筆する際に、悲劇性を意識していたことは疑いがないようだ。『ペスト』では多くの人が病に倒れ、死に至るが、その中には、タルーやパヌルーといった、作中で重要な役割を担った登場人物も含まれている。また、隔離された町の中で、人々が希望を見出せず、病に感染することを恐れながら日々を過ごしていく様や、町の人々が相次いで死んでいく惨状は、悲劇と呼ぶに相応しい。加えて、カミュが悲劇というものに対して、一定の興味や関心を示していたことは、『手帖』の全体を通して、「悲劇」という言葉が随所に見られることから確認できる。例えば、「ペスト」という作品名が初めて出てくる先掲の引用にも、この覚え書きの時点で「ペスト」と同じ「第二の系列」に挙げられていた「ブデヨ ヴィツェ⁽¹²⁾」に、「悲劇の世界と反抗の精神」（強調は引用者による）という言葉が使われている。このことは、『誤解』が現代悲劇に近づくための試みの一つであったとしていたインタビューでカミュの言葉を裏付けるものであり、カミュが『ペスト』執筆時に、悲劇の製作に対して強い意識を持っていたことを表している。『ペスト』執筆時の『手帖』に関して言えば、「悲劇に関するエッセイ（中略）IV. 反抗の精神⁽¹³⁾」という書き込みも見られるが、「悲劇」と「反抗」が、いずれも、小説『ペスト』にも繋がるテーマであることは言うまでもない。また、「悲劇を支えているのは、対立する二つの力が共に等しく正当であり、生きる権利を持っていることである。それゆえ、不当な力を劇に持ち込むと悲劇性が弱まり、全てを正当化すると悲劇性が高まる⁽¹⁴⁾」（強調はカミュによる）という書き込みからも分かるように、この時期、カミュは、作品内の悲劇性がどのようにすれば高まるのかという考察も行っていたのである。

ii. ギリシア悲劇への接近

ところで、『手帖』や伝記的な資料によると、カミュは、『ペスト』に関するメモが少しずつ『手帖』に現れ始めた1939年の夏にギリシア旅行を企画していたこともあり、ギリシアに関する文献を読みあさっていたようだ。結局、カミュはその時、ギリシアを訪れることができなかった。しかし、『手帖』には、ギリシアの文学と悲劇的な主題に関する分析を多く見ることができる。例えば、カミュは、「ギリシアの演劇には俳優は三人しか登場しない。つまり個性的な人物の創造が目的ではなかったのである。アテネでは芝居は荘重なものであった」（強調はカミュによる）と、ギリシア演劇について考察を行った後に、「パリではどうであろう。それに彼らは死んでしまったものに戻りたがっている。それよりも、自分たちだけの形式を創造したらどうだ⁽¹⁵⁾」と記している。この言葉は、カミュがギリシア悲劇に関心を持ちつつも、それを自ら発展させて、新たな悲劇のスタイルを作ろうとしていた意思表示の表れと捉えることができる。カミュが独自の悲劇を作ろうとしていたのならば、不条理な監禁状態や多くの人の死といった悲劇性を多く含んで

いる『ペスト』もまた、そうした意志の下に、ギリシア悲劇の影響を受け、それを発展させた、新たな悲劇の試みだったと言えるのではないだろうか。カミュが、『ペスト』の中でどのように独自の形式を創造したかを考察するためにも、『ペスト』におけるギリシア悲劇の影響を考察してみよう。

『ペスト』には、第四章で、ギリシア神話の悲劇を題材にしたオペラ『オルフェウスとエウリディケ』の上演をタルーとコタールが見に行く場面がある。上演の場面では、観客が見ている舞台の上で、オルフェウス役の役者がペストを発症したために倒れ、急死するが、その突然の死が、役者が倒れる場面がオルフェウスとエウリディケの別離が一時的なものから永遠のものへと変わるシーン、つまり、オルフェウスが後ろを振り返ったためにエウリディケと引き離される、まさにその瞬間に起こるだけに一層興味深い。というのも、カミュが「別離のテーマを小説のメインテーマとすること⁽¹⁶⁾」と述べていた通り、『ペスト』でも、オランの人々は、町の中に閉じ込められたり、施設に隔離されたりすることで、一時的な別離を体験し、そのうち多くの人たちが、死という永遠の別離を経験することとなるからだ。ギリシア神話の『オルフェウスとエウリディケ』と『ペスト』の別離の形が、作中で重ね合わされていることがこの場面から見てとれるのである。このことは、『ペスト』の悲劇性が、フランス古典悲劇からだけではなく、ギリシア文学からも多くを負っていることの証明に他ならない。

さらに言えば、カミュは「キリスト教形而上学とネオプラトニズム」という題目でアルジェ大学の学位論文を提出している。『ペスト』の構成と古典悲劇の形式の関連性を述べた論文は、先掲のレヴィ＝ヴァランシの他にも多く見られ、白井浩司も著書の中で、「文体上からいうと、『ペスト』は新しい古典といわれるほど整齊なものがあり、古典悲劇のようにこれは五章からできている⁽¹⁷⁾」と書いていて、フランス古典悲劇と『ペスト』との関連性が1970年代には既に周知の事実であったことが伺える。しかし、自らをキリスト教世界に生きるギリシア人とみなしていたカミュの、こうしたギリシア文化への関心を考慮するならば、カミュが『ペスト』を執筆する際に、古典悲劇と共に、ギリシア悲劇も強く意識してしたと考えるのが妥当であろう。

カミュは『手帖』に以下のように書いている。

悲劇は閉ざされた世界である——そこで私たちは躓き、障害に遭遇する。劇場では、舞台という限られた空間の中で、悲劇が生まれ、死んでいくようにしなければならない⁽¹⁸⁾。

『ペスト』では、主要な人物のほとんどが第一章で既に登場し、偶然も手伝ってそれぞれが出会い、複雑な人間関係を形成し始める。彼らは皆、様々な理由からオランに居合わせ、病疫の蔓延に伴って閉ざされた門によって、町という「限られた空間の中」に閉じ込められる。そして、その町の中で、皆がそれぞれの仕方、ペストに向き合っていくこととなるのだ。こうして、悲

劇の舞台は完成するのである。

iii. 英雄の不在

それでは、ギリシア悲劇の影響を受けたカミュは、『ペスト』で、それをどう発展させたのであろうか。

古代ギリシアの哲学者アリストテレスは『詩学』の中で、ギリシア悲劇について論じ、悲劇を、「性格と思想において何らかの性質」を持った人々の「行為の再現⁽¹⁹⁾」であると定義した。『ペスト』もまた、現存するものの中でおそらく最も古いこの悲劇の定義に十分に当てはまる作品である。この小説では、性格や、生きてきた背景、職業、思想が全く異なる、実に多くの人物が、オランという同じ舞台の上に閉じ込められ、それぞれの性質や思想に見合った行為を再現させられている。カミュは、多くの異なる人物を舞台に登場させることによって、『異邦人』のムルソーが直面した不条理と「同じ不条理に直面する複数の人間の見解に見られる根本的な等質性⁽²⁰⁾」を示そうとしていたようだが、登場人物には、それぞれ行動の鍵となる性質や性格が与えられ、各々がオランの中でその性格に沿った行動を取りながら、互いに関わっていくのである。

しかし、この悲劇作品には、ギリシア悲劇の主題の一つであったはずの英雄の死は書かれていない⁽²¹⁾。というよりも、特定の英雄がこの物語には存在しないのである。英雄« héros »とは、「リトレ」辞典が定義している通り、一つには、武勲で成功を収めた人物、あるいは、個性の強さ、魂の偉大さ、徳の高さなどの長所によって周りから区別される人物を指すが、同時に、小説作品等の主人公という意味にもなる⁽²²⁾。まず、小説の主人公という観点から先に見るならば、この年代記の体裁をとった物語の語り手が、登場人物の一人として書かれていた医師リウーであることは、最終的に明かされるが、その事実はエピソードまで意図的に隠されていて、敢えて誰かが特別な主人公と取られないように書かれている。確かに、それぞれの登場人物に焦点を当てるならば、抱えているテーマや性格、条件は、いずれも大きなものであり、どの登場人物も一つの物語の主人公になり得ることができるほどであろう。読者の立場に立つならば、登場人物の生き方は様々で、どの人物の目線に立ち、どの人物に感情移入するか、その選択肢は多く与えられているのである。しかし、逆の見方をするならば、どの人物も、他の人たちに比べて過度に抜き選んだテーマを抱えてはいなく、誰か一人だけが物語の主人公とはならないように意図されているのである。

次に、武勲や長所によって周りから区別される人物という観点から考察してみよう。カミュが『ペスト』を執筆活動の中心に据えていたと思われる1943年から1944年にかけての『手帖』には、ヒロイズムの価値について言及した言葉をいくつか見ることができる。「ヒロイズムと勇氣には二義的な価値しかないと考えること——勇氣のあることを明かした後で⁽²³⁾」（強調はカミュによる）や、あるいは、「ヒロイズムと聖性とは、二義的な美德だ。しかしまずその徳の証を与えな

ければいけない⁽²⁴⁾」といった記述がそれである。ここに書かれている「ヒロイズム」とは、「勇気」や「聖性」と並べられていることから、長所によって周りから区別される人物の行動を指している。そして、この二つの書き込みに共通していることは、いずれも、ヒロイズムが「二義的な」価値・徳であるとされていることだ。つまり、これらの記述は、カミュが英雄という主題を意識していなかったわけではないということを表しているが、それと同時に、意識をしてはいたが、ヒロイズムの価値を最も重要なものとはみなしていなかったということもまた、明らかにしているのである。

一方で、『ペスト』の作中でも、カミュは英雄やヒロイズムというものに全く触れていないわけではない。むしろ、作中で、カミュは再三にわたって、英雄性というものについて述べている。例えば、語り手であるリウーは、「今度のことは、ヒロイズムなどという問題ではないんです。これは誠実さの問題なんです⁽²⁵⁾」（強調は引用者による）と、新聞記者ランベールとの会話の中で発言しているが、これは先ほどの推測を裏付けるものだ。即ち、ヒロイズムの価値は、この作品の中では、最も重要なものとはされていないのである。また、疫病の被害と暑さがピークを迎えていた第三章には、「例えば人を力づける何らかのヒーローとか、めざましい何らかの行動とか、古い記述に見られるそれにも似た真に観物たり得るような何ものをもここに述べ得ない⁽²⁶⁾」（強調は引用者による）と、「ヒーロー」という言葉を直接用いた記述も見ることができる。『ペスト』の作中では、歴史上、ペストによって大きな被害がもたらされた際に、献身的な活動を行い、聖人とされた人物の名字がいくつか挙げられているが、ここでの「ヒーロー」も、「めざましい何らかの行動」と並べられていることから、明らかに、聖人のように何らかの優れた行動を行う人物という意味で使用されている。そして、語り手は、ペストによって閉鎖されたオランにおけるそうした英雄の存在や行動を、一貫して強く否定するのである。

さらに、タルーによって組織され、オランの人々の連帯の象徴であった保険隊ですら、「筆者は、しかしながら、これらの保険隊を実際以上に重要視して考えるつもりはない」とわざわざ述べられていて、そのすぐ後に、「タルーの尽力により実現された私たちの保険隊も、（中略）筆者はその意図とヒロイズムとのあまりにも雄弁な歌手となろうとはせず、それ相応の重要性を認めるにすぎない⁽²⁷⁾」（強調は引用者による）と、ここでも執拗なまでに、そのヒロイズムが否定されている。このことは、カミュが『ペスト』を書くにあたり、英雄や英雄性といったものを十分に意識してはいたが、その上で、そうした側面を意図的に排除しようとしていたことを表している。

しかし、徹底的なヒロイズムの否定の中で、『ペスト』には、例外的に英雄としての側面を認められている人物が一人だけいる。それはグランである。日常会話でさえ適切な言葉を見つけないことができずに口ごもり、妻にも愛想を尽かされて出て行かれた彼は、本来、「なんら英雄的なものを持たない⁽²⁸⁾」はずの、五十歳前後の男でしかなかった。しかし、グランは、オランの臨時補助吏員としての本職と、かつての妻ジャーヌが彼の元を去って以降ライフワークとしている

文章の作成をこなしながら、保険隊の裏方として統計や登録といった「ささやかな仕事⁽²⁹⁾」をほとんど一人でこなしていたのである。こうした、地味ではあるが、淡々とペストに立ち向かう姿こそ、「市民のヒロイズム⁽³⁰⁾」という言葉が『手帖』で使用していたカミュが、不条理に対抗する連帯の本質として考えるものに他ならなかったのである。そして、そのために、作中人物のうちで唯一、保険隊での活躍が認められ、事実上の代表者のような書かれ方までされているのであり⁽³¹⁾、「もし人々が、彼らのいわゆるヒーローなるものの手本と雛型とを目の前に持つことを熱望するというのが事実なら、またこの物語の中に、ぜひともそれが一人必要であるのなら、筆者はまさに微々として目立たぬこのヒーロー——その身にあるものとしては、僅かばかりの心の善良さと、一見滑稽な理想があるに過ぎないこのヒーローを提供する⁽³²⁾」と、回りくどくささやかな表現ではあるが、語り手によって、その英雄的な側面が認められているのである。

また、興味深いことに、作中に現れるたった一人のこの凡庸な英雄は、物語の後半にペストとおぼしき症状で道端に倒れ、一度は瀕死の状態にまで陥るが、奇跡的に命を取り留める。カミュは、自身の悲劇に登場させた英雄を、死なせることで人々が団結するきっかけにはせずに、最後まで生かし、病気の流行がその後徐々に収まっていく、その兆しとして用いるのである。

こうして、この物語には特別な英雄の死というものが描かれてはいない。しかし、ギリシア悲劇によく描かれる民衆が団結するという主題は、この物語にも残っている。というのも、ペストが広まっていくにつれて、オランに居合わせた人々は結束を固め、集団で疫病に立ち向かっていくこととなるからだ。その連帯の契機は、例えば、オトン氏が息子を亡くしたことで保険隊の活動に加わることを決めたように、身近な人の死であり、あるいは、他の多くの登場人物がそうだったように、匿名かつ大量の死を目の当たりにしたことである。オランの住民は、近親者や大量の人々の死をきっかけに、共にペストに立ち向かっていくこととなるのであり、苦難を共にしている者たちの間で、少しずつ連帯の意識は生まれていったのだ。そうした理由から、この物語は絶対的な英雄とその死を必要としなかったのである。

さらに、この小説が特別な英雄の存在を必要としないのは、カミュが『ペスト』の執筆中に実際に経験した第二次世界大戦の影響も大きいであろう。かつて文学・文芸としてのギリシア悲劇は、民主主義による政治が既にアテネを初めとする大きな都市で行われるようになった後に確立したと言われている。その場合、ギリシア悲劇の主人公として登場する英雄たちは皆、ギリシア悲劇というジャンルが完成した際には全て過去の遺物だったことになる。ギリシア悲劇の作品そのものの中においても、英雄時代から民主主義の時代への移行と重ね合わされるかのように、英雄たちは物語の最後に死を迎え、その死を契機に民衆は団結したのだ。一方で、二十世紀に入り、二度の世界大戦で、フランスは実際に戦場となり、カミュと同時代の人々はいかほど多くの死と荒廃を目の当たりにすることとなった。それは、特定の英雄の登場やその死というものを待たずに、人々が団結しなければいけない時代になったことを示していたのである。第二次世

界大戦中から書き始められていた『ペスト』は、カミュ自身が戦争を体験することによって、目の前の多くの人の死によって人々の団結がなされるという筋書きが作られる一方で、特別な英雄を必要としない物語となり、その結末も、純粹に悲劇的なものから、人々の連帯という、かすかではあるが、希望を含んだものへと変わっていくことに繋がったのだ。

英雄の存在とその死を前提にしない人々の連帯は、カミュが作り出した悲劇において、ギリシア悲劇から最も発展している点であろう。それは、『ペスト』を、救いのない純粹な悲劇から、救いのある悲劇へと変えた。その結果カミュは、「『ペスト』のために——人間の中には、軽蔑すべきものより、賞賛すべきものの方が多い⁽³³⁾」という、人間の良心的な部分に焦点を当てる結論を導くこととなるのである。

iv. 重なり合う声

ここまで、『ペスト』におけるフランス古典悲劇とギリシア悲劇の影響と、カミュの独自性を順に見てきた。この論文の最後は、語り手について分析し、『ペスト』の語り手が、カミュの「現代悲劇というものに近づくための試み」の中で、どのような役割を持っていたかを検討したい。

この小説の書き出しは、序論で示した通り、年号の一部が隠されてはいるが、時代と場所の設定から始められている。語り手は終始三人称の視点を取り、オランの町に病気が蔓延してから終息に至るまでの一時期を、客観的、かつ、緻密に描いているような印象を私たちに与える。カミュの小説作品がそれほど多くないこともあり、『異邦人』や『転落』など、カミュの他の作品に触れたことがある読者ならば、『ペスト』の語り方が却って珍しいものに思えるかもしれない。カミュが編年体のフィクションとして疫病の流行の推移を書いたのは、『手帖』において「目標とすべき外国人作家⁽³⁴⁾」の一人に挙げていた、ダニエル・デフォーの『ペスト年代記』の影響が強いであろう。デフォーもまた、カミュと同じく、小説家でありながら、ジャーナリストとしての一面を持っていた。そして、『ペスト年代記』は、H. F. という人物がペストに襲われたロンドンの一時期を編年体で書くというフィクションであるが、名を伏せた語り手によってペストに見舞われた一都市の一時期を編年体で書く試みは、そのままカミュの『ペスト』にも通じるものだ。さらに、デフォーの『ロビンソン・クルーソー』の一節が『ペスト』のエピグラフに用いられていることや、先掲の引用にある「ペストあるいは冒険（小説）」（強調は引用者による）という言葉からさえも、カミュがデフォーから強いインスピレーションを受けていたことが推察できる。

ところで、一見何の特徴もないように思える『ペスト』の語りにも、いくつかのねじれがある。その一つは、登場人物の一人として書かれているリウーが、実は語り手であるということだ。語り手がペストの時期にオランにいたことは、プロローグで既に、「私たちのこの小さな町では⁽³⁵⁾」（強調は引用者による）という言い回しで示唆されているし、その後も作中の至る所で、「私たち」や「私たち市民」といった表現が繰り返されていることから伺える。しかし、リウーはエピロー

グまで正体を明かすことなく、客観的な語り手として、タルーの手帖や資料、パヌルーの説教、ランペールやグランといった、一緒にオランに閉じ込められた人々の証言を総合的に用いながら、『ペスト』という物語を作り上げるのである。特にタルーの手帖から抜粋された言葉は、ほとんどリウーと並ぶもう一人の語り手の声として重要な役割を果たし、オランの町の状況を補足している。さらに、パヌルー神父の二度の説教や、新聞記事を取り込むことで、宗教的な、あるいは、政治的な言説も、この作品には含まれている。そうして、語り手リウーが引用する証言の中に、別の証言が組み込まれることによって、『ペスト』には、いくつもの、そしてあらゆる種類の、言葉の層が積み重ねられているのである。

このように、多くの人たちの言葉を用いることで物語が作られていることを考えれば、『ペスト』は、様々な重なり合う声によって成り立っている作品だと言える。リウーはエピソードで以下のように述べる。「ペストの全期間中、彼はその職務によって、市民の大部分の者に会い、彼らの感情を感じとることのできる状態に置かれた⁽³⁶⁾」のだ、と。そして、「全ての人々のために語るべき⁽³⁷⁾」だと判断し、この物語を書いたのである、と。リウーは自らが得た人々の証言と自らの体験を絡み合わせることによって、『ペスト』を書き上げた。自らの正体を隠すことによって語り手は、いわば、悲劇の舞台上にしながら、その舞台を見ている側や演出する側の視点も手に入れたのであり、ペストが蔓延したオランの町の様子を、俯瞰的に語る事が可能になったのである。

もう一つ特筆すべき点は、語り手リウーが、些細なことまで詳しく描写しているようでありながら、実は多くの部分が語られていないということだ。この物語は題名が表す通り、ペストという病疫についての物語である。しかし、肝心のペストそのものに関することであっても、曖昧な点が多く残されている。例えば、ペストによる死者の数は、最終的な犠牲者の総計こそないものの、詳細な数字が折に触れて記されていく。一方で、「四月十六日の朝⁽³⁸⁾」という詳しい日付と共に始められた物語は、最初のうちは、新しい出来事が起こる度に、日付が明記されているが、物語の後半から終盤にかけてはほとんど記されなくなる。そして、人々が何より待ち望んでいたはずの、町の解放の日でさえも、「二月のある晴れた朝の明け方⁽³⁹⁾」という非常に曖昧な記述に留まっているのである。おおかたの読者にとっては、日付の曖昧さなどは取るに足りないことなのかもしれない。しかし、大半の小説にとって重要ではなくても、『ペスト』という物語にとってはそうはいかない。なぜなら、リウーが自らの立場を「ある記録作者⁽⁴⁰⁾」であり、「ある歴史家⁽⁴¹⁾」であると物語の初めに宣言しているからだ。本来、医師であるリウーが、敢えてそのような立場に立ったのは、この物語を一つの編年史として語るためであったはずだ。それならば、いつ何が起こったのかを詳細に記するのが道理であろう。だが、そのような意志の下に始められたはずこの物語は、話が進むにつれて、その設定がほとんど意味をなさなくなっていくのである。

また、登場人物に関しては、あまりに多くのことが曖昧である。語り手であるリウー自身に関

する記述も、タルーが手帖に記した描写を用いてのみその特徴が書かれているだけで、客観的に自身のことを描写しているわけではない。読者は、エピローグで語り手がリウーだと明かされた後に、リウーが他の登場人物たちと交わす会話を手がかりに浮かび上がらせていたその人物像を、改めて語り手として修正しなければならないのである。一方で、タルーの手帖からは、時に、ペストに関係しないようなことまで引用されているし、パヌルー神父による説教も、省略しても問題がなさそうな過去のペストに関する挿話まで詳細に書かれている。一見、『ペスト』が非常に緻密に語られている物語であるという印象を受けるのはそのためであろう。タルーについてさらに言うならば、タルー自身が、物語の終盤でリウーに自らの正体を打ち明けている反面、彼がどこから来て、何をして生計を立てていたかといった情報は語られていない。同様に、常に逮捕されることを恐れていたコタールが、過去に何の罪を犯して警察に追われていたのかも書かれてはいない。ペストで町が閉鎖される以前に、療養所に入るためにオランから遠ざけられるリウーの妻に関しても、彼女がいったい何の病に伏していて、どの町へと移ったのか、そういった情報は、最後まで読者に与えられないのである。

むろん、こうした語られなかった事柄の多くを、最後まで語り手であるリウーが知らなかっただけだという単純な見方もできる。タルーやコタールの詳細に関しては事実そうなのかもしれない。しかし、リウーは物語の語り手として、何を語るか選べる立場にあったはずだ。少なくともリウー自身の情報と彼の妻のことに關しては、敢えて語らなかったと捉える方が適切であろう。それに、町の門が再び開かれた日の日付を、リウーが分からなかったはずはない。タルーの手帖やパヌルーの神父の説教、あるいは、グランの過去や、ランベールがオランから出ようと奔走する様子など、詳細に記述されている事柄は、その他の曖昧な描写との対比をなして、読者に強い印象を残している。語る事柄を選ぶことができるという語り手としての特権や、語られたことと語られないこととで作られるコントラストの効果を考慮しても、物語におけるいくつかの曖昧さは、意図的に作り出されたものだと考えるのが妥当であろう。

それでは、なぜ、曖昧さが必要だったのか。一つには、日付が少しずつ曖昧になっていくことで、人々がペストによって町に閉ざされて以降、時間や日付が徐々に意味を失っていったことが表現されていると考えることができる。『異邦人』のムルソーも、囚人として監獄に収監されて以降、あらゆる苦痛や不自由に耐えているうちに、その生活に慣れていき、昨日、今日、明日という認識だけが存在し、詳しい日付が意味をなさないような日々を過ごしていたのだった。オランの町に閉じ込められた人々にとってもまた、ムルソーと同じように、いつ収まるともかもしれないペストによる拘禁状態によって徐々に日付が何の意味もなさなくなっていったのである。また、町の門が開放された日の朝、語り手リウーは妻の訃報を受け取っている。そのことから推測をさらに進めるならば、語り手リウーが、親友タルーと妻の立て続けの死によって受けた衝撃が、日付が記されないことによって暗に表されているという考え方も可能であろう。いわば、語りの曖

味さもまた、『ペスト』の悲劇性を引き立てる仕掛けの一つとなっているのである。

＊

以上のように、私は、『ペスト』には、フランス古典悲劇とギリシア悲劇の影響だけではなく、英雄が不在のまま、多くの人の死を前にした人々の連帯という、カミュの独自性があったという見解を導き出した。さらに、英雄の不在は、第二次世界大戦という時代の影響を強く受けたものでもあり、さらに、物語の基調をなす、登場人物たちの重なり合う声と、語りの曖昧さもまた、『ペスト』という作品の悲劇性を高めるための仕掛けの一つであったというのが私の見解である。そうした意味で、『ペスト』もまた、戯曲作品同様に、カミュによる現代悲劇創作の一つの試みであったと言えるだろう。

注

- (1) Albert Camus, *La Peste*, *Œuvres complètes II 1944-1948*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, p. 35.
以下、カミュの文章の引用は、作品名と、プレイヤード版のカミュ全集（以下 *ŒC* の略号を用いる）に巻数をつけて表記する。なお、訳は筆者の訳を用いたが、既訳があるものについてはそのつど参照し、参考にさせていただいたことを申し添えておく。
- (2) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 37.
- (3) « Interview à « Paris-Théâtre » », *ŒC IV*, pp. 578-579.
- (4) ただし、『戒厳令』の「まえがき」で、カミュ自身は、『戒厳令』が『ペスト』の翻案や脚色ではないとしていることには留意する必要がある（Voir *L'État de siège*, « Avertissement », *ŒC II*, p. 291）。なお、『戒厳令』を初めとする戯曲作品と『ペスト』との関わりについては、執筆者による修士論文「アルベール・カミュ論——『ペスト』という小説の試み——」（2010年度、早稲田大学）において考察を行っている。
- (5) *Carnets*, *ŒC II*, p. 923.
- (6) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 867.
- (7) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 999.
- (8) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 976.
- (9) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 865.
- (10) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 1039.
- (11) Jacqueline Lévi-Valensi, *Jacqueline Lévi-Valensi commente La Peste d'Albert Camus*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2003, p. 45.
- (12) 「ブデヨヴィツェ」（Budejovice）は、1944年にカミュが著した、戯曲『誤解』（*Le Malentendu*）のために、初めに考えられていた題である。
- (13) *Carnets*, *ŒC II*, p. 933.
- (14) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 1001.
- (15) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 935.
- (16) *Ibid.*, *ŒC II*, p. 985.
- (17) 白井浩司『アルベール・カミュ その光と影』、講談社（1977年）、318頁。
- (18) *Carnets*, *ŒC II*, p. 874.

- (19) アリストテレス／ホラティウス『詩学／詩論』松本仁助・岡道男訳、岩波文庫（1997年）、35頁。
- (20) *Carnets, ŒC II*, p. 955.
- (21) ギリシア悲劇・文学における「英雄の存在とその死」、「英雄の死を契機にした人々の団結」というモチーフは、2009年度早稲田大学大学院文学研究科「ギリシャ・ラテン文学1」、「ギリシャ・ラテン文学2」の授業で、宮城徳也氏にご教示いただいたものと、宮城徳也『ギリシャ・ローマ文学必携』、早稲田大学（2006年）を参考にした。
- (22) インターネット上のサイト「[リトレ] 辞典 (Dictionnaire de français « Littré »)」における、「héros」の項目より、特に、2, 3番目と4番目の定義を参照し、文脈に合うように一部修正を加えた。（URL: <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/>）アクセス日2010年12月23日）
- (23) *Carnets, ŒC II*, p. 1015.
- (24) *Ibid., ŒC II*, p. 1018.
- (25) *La Peste, ŒC II*, p. 147.
- (26) *Ibid., ŒC II*, p. 158.
- (27) *Ibid., ŒC II*, p. 124.
- (28) *Ibid., ŒC II*, p. 125.
- (29) *Ibid., ŒC II*, p. 126.
- (30) *Carnets, ŒC II*, p. 976.
- (31) Voir *La Peste, ŒC II*, p. 126.
- (32) *Ibid., ŒC II*, p. 128.
- (33) *Carnets, ŒC II*, p. 991.
- (34) *Ibid., ŒC II*, p. 938.
- (35) *La Peste, ŒC II*, p. 35.
- (36) *Ibid., ŒC II*, p. 243.
- (37) *Ibid., ŒC II*, p. 244.
- (38) *Ibid., ŒC II*, p. 38.
- (39) *Ibid., ŒC II*, p. 237.
- (40) *Ibid., ŒC II*, p. 37.
- (41) *Ibid., ŒC II*, p. 37.

