

新しきフランス文學

近 藤 等

一 緒 言

二十世紀のフランス文學は、過去のこれまでのこの國の文學がそうであつたように、百花絢爛と入りみだれて、作家の傾向、経歴、思想、信念も極めて多岐多角であるが、今次大戰を一つの境として、フランス思想界、藝術界には極めて明瞭な境界線がひかれ、われわれになじみ深かつた文豪、アンドレ・ジイド、ロマン・ローラン、ポール・ヴァレリイ、デュアメル、モリアック、モロアなど、ガエタン・ピコンが「フランス文學の大使」と稱した人々の名は過去帳の中に封ぜられ、新しいジュネレーシヨンの作家、サルトル、カミュ、ダウィッド・ルウセ、ケストラー、レイモン・ケノオ、ジャン・ジュネ、ノエル・ドヴォ、ジュリアン・グラック、それにレジスタンス運動に氣を吐いたヴェルコオル一派などの名がうかび上つてきたのである。

さて、二十世紀文學にかぎらず、文學史の一つの區分方法として、これを世代で區切る一つの方法がある。おびただしい作家と作品からなるこの大森林をうかがうにあつて、文學的世代によつてこれを區分する行き方はサント・ヴーブによつて導入せられ、つづいてアルベール・ティボデーが開拓し（彼は全體三十年毎に一つの文學的世代をきめ、十九世紀文學史を四つに區分し、独自の構成と解釋を下している）最近ではアンリ・ペイルなどが各國文學史にこれを適用しているし、サルトルは「文學とは何か、一九四九年」の中で、またガエタン・ピコンは「新フランス文學展望一九四九」

(Gaëtan Picon: Panorama de la nouvelle littérature française, Gallimard) マルセル・ジラールは「現代フランス文壇案内」(Marcel Girard: Guide illustré de la littérature française moderne, de 1918 à 1949; Pierre Seghers)でこの方法を採用しているのである。

そして、ここにいうところの文學的世代とは、同じ歴史的、時代的状況下に文學上の活動を開始した人々の集りを指しているのであって、これらの作家は大體年齢的にも同じであり、文壇へのデビューはふつう二十歳から三十歳にかけてというところである。しかし必ずしもそうではない場合もあり、例をクラシックにとつてみれば、一六六〇年に、モリエールは三十八歳、ラシニエは二十一歳であつた。また例をローマン派にとるならば、一八三〇年にラマルティヌは四十歳であり、ミュッセは二十歳であつた。また年齢が同じでも、同じ時代に屬さない作家もある。ノアイユ夫人とマックス・シアコブは二人とも一八七六年の生れであるが、一九四〇年に、前者はすでに時代の夜にのみこまれていたが、後者は若い人々にとつてなお現代作家の一人とみなされているわけである。こうした考え方をすると、ジェネレーションというイデーが必ずしも當を得ていないようにもとれるが、ここでは、同じ政治的、社會的事件を経験し、共通的な智的經驗によつて結ばれた作家を集めたいと思う。

歴史がこの時代を區分しているのはいうまでもない。フランスの場合は、獨佛戰爭が各ジェネレーションの中間に位置している。

一九五一年の今日、フランスは一八七〇年頃に生れ、一九一四年の大戦に参加せず、あるいは大戦を経験したとしても、既に彼ら個人の個性というものが深く形成せられていたが故に、大戦が彼らの作品には大きな影響をあたえなかつた人々がまだ生存している。これらは一九〇〇年に三十歳代であつた人々であり、二十世紀の最初のジェネレーションである。次は二十歳から三十歳の間に第一次大戦に参加した人々で、青春を大戦の渦中にすごし、戦線から復

員して後をはじめて作品を書き、あるいは發表した人々であり、この一九二〇年代のジェネレーションは「戦火のジェネレーション」(La Génération du feu)とよばれている。最後は第二次大戦に参加した人々、一九四〇年に、二十歳の若者であつた、第三のジェネレーションで、これは「マキのジェネレーション」(La Génération du maquis)である。

解放後の今日のフランスはこの三つのジェネレーションから成立しているわけである。

一九一八年から一九三九年までの間は、この第一及び第二のジェネレーションが文壇をしめていたわけで、一九〇〇年代のジェネレーションに屬するロマン・ローラン、ポール・ヴァレリイ、アンドレ・ジイド、マルセル・ブルウスト、ポール・クロデルなどの人々は、一次大戦前には頭角をまだ現わしてはいない。このジェネレーションの作家が世の注目をあびるようになったのは比較のおそく、年齢的に云えば五十歳以後、ペギイやアポリネールなどはその死後をはじめて問題にされるようになったとみてよい。こうした晩年の成功に發奮し、一方では師を求める若い人々の賞讃に鼓舞されて、このジェネレーションの作家は第一次大戦後、第二次大戦までの間に最も光榮ある立場にあつた人々である。

次のジェネレーションに屬するジュール・ロマン、デュアメル、ジロドウ、マルタン・デュ・ガールなどの人々は、彼らを支持し、この二つのジェネレーションの間には、對立もなく、一致と結合があつた。

最後に一九四〇年には、三つのジェネレーションは、人間の尊嚴と自由を守るためにかんぜんと結合し、對獨抵抗運動に結合し、「レジスタンスの文學」を形成したのである。

二 レジスタンスの文學

第三期のジェネレーションの若人たちは、第一次大戦を経験していない。彼らは大戦中、あるいは大戦と相前後して生れた人々で、直接大戦の影響はこうむらなかつた。彼らの幼年時代は、幸福な平和のうちにすごされた。確かに一九二〇年から三〇年にかけての世界は平穩な世の中であり、文明はすこやかな發展をしていくかにみえた。しかし青春時代になると、彼らはまず世界經濟恐慌にさらされ、多くの青年は學業に落着いてはげむことが困難になつてきた。つづいて異國から遠雷のひびきがきこえてきた。エチオピア侵略、支那事變……とくに彼らに直接ひびいたのは三六年のスペインのファッシスト、フランコの叛亂であつた。この頃から、フランスはナチスとファッシスムに對して、さまざまな抵抗を示し、文學者もまた文學雜誌に政治的論文を掲げ、言論界は一切をあげてファッシスムとの戦いに投じた。

一九三九年九月三日、ついにフランスとイギリスとはドイツと戦争状態に入つたが、翌年の五月、ドイツ軍は破竹の勢いでフランスを席捲し、六月十四日にパリは陥落し、二十二日には休戦條約調印、七月にはベタン、ラザール政府がヴィシーに成立し、ナチスとの協力政策をとつた。

ナチス占領軍は、「ヨーロッパの新秩序」なるものをフランスに押しつけたが、それはユダヤ人の虐殺、自由主義者と共產主義者の追放、大學の自治の壓迫、學問の御用化、労働組合の解散などにほかならなかつた。フランス人の捕虜は休戦協定の約束にもかかわらず歸つてこない。ドイツ人とフランス人との紛争はすべてフランス人捕虜の虐殺によつて報いられ、日に何十人かの若者は銃殺され、フランスは苦惱のどん底に沈んだかの感があつた。

しかし、敗北の日から、精神と思想によつてフランスの自由を取戻す闘いははじまつていたのである。

「フランスの兵士よ、諸君がどこにいようとも起ちあがれ！」

聲はドーヴァ海峡を渡つてロンドンからきこえてきた。ロンドンにいるド・ゴール將軍が、自由フランス政府の樹

立と戦争繼續を放送し、フランス人の決意を促した。フランス人は抵抗運動にたちあがつた。文學者たちの「抵抗運動の文學」も、フランスの自由解放を目的として、敗北の日からはじまつたのである。

すでに従軍していた多くの作家があつた。名作「夜間飛行」「南方飛行」の作家であり、「戦う操縦士」(一九四二年)を残して、一九四四年の夏、追撃機を驅つて戦線に赴いたままついに再び歸らなかつたサン・テクジュベリ、聯合軍のノルマンデイ上陸後、武装蜂起したフランス國內軍の大尉として戦い、四四年に戦死したジャン・プレヴォ、アルサス・ローレンでマキを組織して聯合軍に協力したアンドレ・マルロオ、アンドレ・シャンソンなど……

しかし軍事的側面における抵抗がすべてではなく、多くの作家は秘密出版によつて政治的、文化的に抵抗運動に身を投じた。

ジャック・ドクウルは「作家國民評議會」(Comité National des Ecrivains)をつくり、機關紙「レットル・ノンセエズ」をつくつた。この雑誌は秘密出版の代表的なものの一つであつたが、一九四二年、同紙がゲシュタポに襲われた時、彼は捕えられ銃殺されたが、その時、拷問されても同志の名を自白しなかつたので、戦前「エヌ・エル・エフ」の編集長であつたジャン・ポーランが彼の後をついで同紙を續刊し、抵抗運動がつづけられた。

「作家國民評議會」はフランスの作家に次のようによびかけている。

「フランスが持つている言葉を見出せ、わが祖國が死の危険にさらされているとき勇氣をあたえ、眞實を叫ぶ言葉を……」

東部でのロシヤの戦果、われわれ聯合國とともによるこんで戦つているフランスの同胞の戦果の報らせを全フランスに擴げよ。ダイシーの命令を挫け、處刑された者、牢獄にいる者、秘密のグループ、強制労働を拒絶した非合法生活の人々のために、諸君の熱誠と知識とを用いよ……

戰場にも、わが國土の上にも、諸君の同胞の英雄主義を知らしめ、愛國的熱情を支えることは、作家たちよ、とりわけ諸君の

仕事である。わが殉難者たちの苦痛の正しい物語によつて、すべての人々の怒りを舞いおこさせよ。諸君の仕事と血液とのもつともよきものを、國にあたえよ。われわれの文學を偉大にした人々の、單に遺産相続者ではなく、繼承者であれ……」

秘密出版の意味の第一は何も知らされていない國民に眞實の情報を提供することであり、(四〇年六月以後、フアッシストの御用新聞以外はすべて廢刊となつた。なお一九四三年末に非合法新聞の讀者數は南フランスだけでも一五〇萬とされている。)第二は偉大なフランス文學の繼承であつた。またエドワール・テッセは「現代フランス思想の展望」(Edouard Theysset : Essai sur la pensée française actuelle 1948)の中で抵抗者の文學について左のように述べてゐる。

「戦闘の活動力に満されている詩的作品、政治的また社會的目的に向つた作品、作家の役割についての論争、こうしたものが抵抗者の文學の三つの主要な特徴のように思われる。自由で直接的なスタイルを持ち、一般に短かくて、力の凝集した詩は、その一つ一つが侵入者に對する矢である。小説の骨組は、當然戦闘作家のそれであり、主人公の抵抗は、毎日理想のために己れの生命を與えている人々のそれに一致するものである。論文、エッセイ、批評、劇、或いは小説などの政治的、社會的目的は、つねにはつきり表明されている。しかし、勇壯な史詩的文學や、羽飾のついた愛國主義、それからひたすら闘争のためにのみ張りつめられた無慈悲で冷酷な意志といつたものは殆どない。闘争思想、作家兵士、闘争の際に知識人のとるべき立場の概念、そういうつたものが抵抗者の作品のテーマに於ける、主要な特徴の一つを形づくつてゐる。」(前記書、一九四〇年後の佛文學、新庄嘉章氏譯より)

以上で抵抗の文學の特徴は理解できたと思うが、その發表機關は、新聞形式としては前記の「レットル・フランセエズ」のほか「エトアル」カミュのやつていた「コンバ」などであり、小型の單行本形式をとつて秘密出版されたヴェルコオルたちの「深夜叢書」(Les Editions de Minuit)であつた。

三 深夜叢書

深夜叢書の第一巻は一九四二年、極めて困難な状況下に刊行された。著者はヴェルコオルというペンネームをつけた、本名をジャン・ブリュレという畫家、作は海の沈黙 (*Le Silence de la mer*, *Ed de Minuit*, 1942) である。

この作品こそレジスタンス文學の代表的な作品であり、抵抗のなかからのみ生れることのできた偉大な作品でありかくして「歴史はある美しい日に、またある悲劇的な日に、粗拙なジャン・ブリュレをして作家ヴェルコオルたらしめた」(ルイ・アラゴン)のであつた。

「海の沈黙」はナチスの懐柔政策の偽瞞をばくろし、占領軍にあくまでも沈黙の抵抗をつづける知識人の生活を書いたもので、フランスはふみにじられているが、この國の文學は死に絶えていないことをフランス國民と世界に向つてあきらかにしたのである。

語り手が「私」である物語る物語の形式をとつたこの作品は、一九四〇年の十一月から翌年の春にかけてナチ占領下のフランスの片田舎、叔父とその姪とが二人で倦しい生活をしている家が接收されて、作曲家であり現在はドイツ軍將校となつているエブレナクが假りの宿をとるところからはじまるのである。

一人の雄辯と二つの沈黙からなる奇妙な會話は、極度に簡潔な筆致をもつて迫るように展開されていく。翌年の春ドイツ將校は休暇を得てバリーにでかけるが、彼が夢みていた獨佛提携の理想は仲間一笑されてしまう。

「われわれは莫慮でもなければ氣遣いでもない。フランスをたたき潰す機會を編んだのだ。たたき潰してやる。その力だけではない。魂をだ。あの魂が一番大きな危険だ。これがこの今の仕事さ。間違つちやあ困る、君。こつちの笑顔とこつちの物りで

腐らせるのだ。あの魂を這廻る牝犬にするのだ」

こうした勝利者たちの蠻行を眼のあたりにした彼は、歸つても二人に會う勇氣がなく、最後に「これから生える麥が屍體で育つことになる廣々とした平原、地獄行」を志願するのである。

出發の前夜、彼はこれまで一度も返事してくれなかつたフランスの娘に「御機嫌よう」とつぶやく。この禮儀正しいドイツ士官にひそかな好意をよせはじめていた彼女も、ついにたまりかねて、ごくひくい聲で「御機嫌よう」と答える。相手はほつとした氣持になつて扉を閉めて出て行く。

「翌日、私が朝の牛乳を飲みに行つた時、彼はもう出發していた。姪はいつものように朝食の用意をすませていた。彼女はおしだまつたまま、牛乳をついだ。二人は黙つてのんだ。外では霧を通して、蒼白い陽が照つていた。とても寒いという氣がした」

實にもおしやかな暮切れである。ここでは抵抗の高らかな叫びや怒りや爆發はない。それは一見消極的な内面的抵抗であるが、その激烈な調子のないところにかえつて根強い抵抗の息吹が感じられないだろうか。

一九四三年にヴェルコオルが出した第二作「星への歩み」(La marche à l'étoile) はドイツが用いた人質による強壓政策の殘忍さを鋭くついた作品で、形式は「海の沈黙」をそのまま踏襲している。この作品の主人公トーマ・ムリッツは幼時チリッコにある家庭を出生し、夢にゑがいていた自由の國フランスに移住して、フランス女性と結婚し幸福な生活を営むが、愛する息子は第一次大戦で戦死し、自分もまた第二次大戦でゲシュタポの手先となつたベタン政府のフランス憲兵に銃殺される一人の誠實な男の物語である。ヴェルコオルはつづいて一九四六年に「夜の武器」

(Les Armes de la nuit) という作品の中で、ナチの捕虜收容所で毎日死んで行く同胞をかまどに投げこむ役を命じ

られ、解放後故郷へ歸つても一度失つた人間の資格を回復することができない「暗殺された魂」を物語っている。この作品は小説的技巧において前者にすぐれ、勝利後の作品であるが、レジスタンスの實際運動から生れた作品として注目されるものである。

ヴェルコオルの他に深夜版に活躍した作家の作品は、第二巻はジャック・マリタンの「災禍を透して」(Jacques Mauriac ; *A travers le désastre*) フランシニア・モリアックの「黒い手帳」(*François Mauriac ; Le cahier noir*) エルザ・トリオレの「アヴィニヨンの戀人たち」(*Elisa Triolet : Les Amants d'Avignon*) ゲンヌタボに捕えられた婦人たちの獄中生活の驚くべき物語、クロード・アザリヌの「浪費された時間」(*Claude Aveline : Le Temps Mort*) シャルル・ペギイの「降伏と抵抗」(*Charles Péguy : Capitulation et résistance*) ゲンヌタボによる知識人犠牲者に捧げられたルイ・アラゴンの「精神に對する犯罪」(*Louis Aragon : Le crime contre l'esprit*) などであり、そして最後にジョルジュ・アダンの「自由の呼びかけ」(*George Adan : A l'appel de la liberté*) 一九四四年、八月、三十日で地下出版は終り、解放後のフランスにおいて全く白目下におかれたのであつた。

四 新しきフランス文學の誕生

第二次大戦はフランスに多くの教訓を残したが、戦闘、敗北、捕虜、絶望、死、抵抗……などの苛酷な四年間は文學にも大きな影響を與えずにはおかなかつた。そして一九四五年から四六年にかけて、小説、詩、劇の多くの作品があらわれはじめたことによつて文學の戦後時代がはじまつたのである。

戦後のフランス文學の主要な特徴は作家が建設的な社會的役割を持つと努めていることであり、抵抗の體驗から近代個人主義的人間觀の否定にまで導かれる新たな人間の觀念である。ドイツ軍占領期間のような自己反省の時期の

後では、その反動として、新しい風、新しい觀念が欲求されたのは極めて當然のことであつた。古典的な作品は一時ではあるが讀者の興味がそれた。また海外に亡命していた大家たちジュール・ロマン、マリタン、モロア（彼は六年間の海外生活中、九千三百冊の蔵書を占領軍に掠奪された）などは戦前の盛名から期待されたような歓迎はうけなかつた。フランス人は自分たちとともに苛酷な試練をわかちあい、自分たちとともに進展して行つた作家の作品を讀みたいと思つたのである。

またデュアメル、ジイド（彼は戦後のサルトル、カミュたちの「参加の文學」はオボルチュニスムの文學であると批難している）あるいはヴァレリイの中庸穩健なヒューマニズムは問題でなく、生きることの甘美な幸福は、自己の存在の限界や人間の條件そのものに突き當つた彼ら若人にとつては理想ではなく、幸福に生きるよりも、雄々しく生きることが若きジュネレーションの念願であり、そのよき手本をしめしたサン・テグジュペリやジャック・ドクウル、あるいはジャン・プレヴォなどが師とされ、すべての立場に立つ作家の作品も激動している現實世界の中に明確に位置づけられいかにして生きていくかという問題と對決し「人間を社會的、心理的に限定するより、人間をみずからのうちに全的に結びつけ、且歴史の中に全的に参加させる」（ピコン『新フランス文學展望』）ことが問題となつたのである。かくて文學は多かれ少なかれ「社會に参入する文學」（La littérature engagée）となつたのである。

「社會に参入する文學」についてはマルセル・ジジールは次のように定義を下している。

「参入の作家とは、まず世界が動いているということを意識し、人類の歴史的生成に参加しようとして、この動きそのものうちに、人類の運命を方向づけることに努力する人である」

五 サルトルと實存主義

サルトル (Jean-Paul Sartre 1905~) が戦後のフランス文壇を代表する作家であるということに對しては各方面から異論があるが、一九三八年に長篇「嘔吐」(La nausée)を發表して以來、彼の作品が、作毎に世の注目を浴びるようになったことは事實である。「存在と虚無」(L'Être et le Néant)はヘルグソン以來最も多數の人々から讀まれた哲學書であり「蠅」汚れた手」(Les Mouches, Les Mains sales)などの戯曲は國際的な成功をおさめ、小説「自由への道」(Les chemins de la liberté 1945)に於いては、現代小説の傑作として多くの批評家が激賞した。サルトルはまた雑誌「現代」(Les Temps modernes)を主宰しているし、作家、哲學者として、彼ほどその名が多くの新聞雑誌に引用された人は他になく、講演會はいつも超満員であり、彼が行きつけのカンエ、フロールやポール・ロワイヤルのバーは文學青年のあこがれの場所となつたほどである。そして彼が戦後の數年間示めていた地位は一九二〇年頃にアンドレ・ジイドが示めていた地位に匹敵するとされている。

かかる理由は何に起因しているのか。彼の場合、それは作家として、また哲學者としての才能ばかりではなさそうである。サルトルの文章を讀んでみても、決して美しい文章ではない。彼には所謂文章のスタイルがない。彼は文章の美しさのなかにあるのではなく、ページの動きの中にいるようである。サルトルの場合は、作家としてのスタイルがあるのではなく、言語を必要とする内容を傳えるためのスタイルがあるだけだ。例えば「自由の道」第一卷の中の主人公マチウの獨自の一つを引用してみよう。

「俺は年とつている。首まで自分の生活に没り、何事も信じないで、椅子の上へばつてゐるんだ。しかし、この俺にしたつて、スペインとかいう國に出發したいと思つたのか？ 俺はここにいる、自分を味つてゐる。俺は血と鐵分をふくんだ水のかび

くさい白い、俺の白い、俺とはつまり俺自身の白いなんだ。俺は存在する。存在するとは、喉も乾かずに飲むこと、これだ。三十四歳、俺は三十四年間自分を味い、俺は年とつている。俺は働いた、俺は待った、俺はいま、自分が欲しがっていたものを手にいれた。マルセルと、パリと、獨立の生活を。お終いだ。俺はもう何一つ待たない。」

以上のような調子である。サルトル、及び彼のエキジスタンシアリズムがまるで一種の流行（流行という言葉は當てはまらないかもしれないが、フランスにおける彼の人氣は最近下火になつたようだ）のごとき感度をうけるのは、彼の思想が、時代の條件の波に乗つたということが多分にあるのであつて、彼の實存主義は、普遍化されにくいこの哲學思想を擴げ、それに人々の關心をひきつけることに役立つたのである。生存に對して、極めて獨自な理念をもつた實存主義の理論は、戦後のヨーロッパ知識人が相つぐ大事變にすつかり昏迷している時にあたつて、發足するのに誂へ向の潮時であつたのだ。

サルトルが實存主義を唱導するに至つたのは、戦後のことであるが、戦前、既に彼は短篇「壁」や「部屋」などを一流誌に發表して識者に注目されていた。

これらの作品は一九三九年に、彼の最初の短篇集として出版されたのであるが、最初の長篇「嘔吐」への手慣らしともみられるものながら、その實驗は充分野心的な意圖を以てなされている。サルトルが實存という問題を眞向から取組んだのは「嘔吐」によつてであるが、これらの諸短篇においても、實存ということを自己の問題とし、意識的にそれをテーマとしている。いまだ實存主義というイズムこそ考えていながつたとはいへ、そこに實存主義の根をみることができる。

サルトルによれば、人間というものは、こうだからこうしてある、という存在の根據を持たない。ただ單に投げ出されているのであつて、こういう在り方を悟ることが實存の基礎なのだ。スペイン内亂で敵に擄われ死刑を宣告され

る「壁」の主人公や、狂人の夫に狂氣に調子を合せて暮している「部屋」の女主人公や、不能者の夫との生活に結ばれている「水いらす」の女主人公、《人間》に抵抗しようという「エロストラート」の主人公など、これらの牢獄の壁や、閉された部屋、抜きさしならぬ世界の設定は皆、人間の在り方の右のような性格に直面する限界状況なのである。ただサルトル自身がこれらの作品の人物について「實存を眞正面から眺めようとしないう人」といつている通り、彼らは實存を自覺するところにはいかず、こうした人間的條件を生かさないとところに苦しんでいる。彼らは社會と繋がりにえない状態で、隔絶した自己を持て餘している。しかしながら、彼らはそれに氣がついていない人と違つて、人間のあり方の本質的な一面に觸れている。そこに絶望がある。ところで、サルトルの戯曲「蠅」の主人公オレストが云うように「人間の生命は絶望の反對側から始まるのだ」そこを超えることが實存なのだ。

無政府主義運動にはいりスペインを解放しようと思つていた「壁」の主人公は、死刑の宣告を受けて——ハイデガールのいう「人間は死に面した存在である」という本質に直面して——「永遠に向つて手形を振り出すことに費した、いままでの不滅であるという錯覺」を失つてしまい「それは一體何のためだつた？」と思う。すべてはばかげたことに思える。そして同志の所在を敵に明すことを拒む自分の行動の理由を知りたいと思つて考へてみる。それも滑稽なことで、同志のためでも、スペインのためでもない。いはば意地なのだを知る。つまり、彼は人間の在り方ということの本當の姿を知らずに、ただ直接的に(否定を通さず)理想を追つていたので、死に至る絶望に面して、すべてはくだらないと思う。これは一つの開眼である。しかし、彼はそうした絶望の深淵を通らぬ單純な理想でなしに、手放しの可能性でなしに、人間存在の偶然無償性の上に立つて、絶望の深淵を超えて社會と連帶するといふところにいかにい。それで生きることの魅力を感じなくなつてゐる。つまり生を支える情熱を失ひ、自分を充實させることができな。こうしたところに彼が身を置いてゐるように、これらの他の作品の諸人物も人間のあり方、實在の仕方に觸れて

はいるが實存に達していない人々で、それは實存を生む地盤としての實在の状況として意味がある。

そうした基盤から「嘔吐」で、そこから實在に至る自覚過程が取扱われる。「嘔吐」の主人公ロカントンが海濱で一つの小石を拾つたとき、ものの存在の仕方ということについての認識に異變が起る。自分がドアのノッブを把るのでなく、ドアのノッブがある把られ方をするという認識は、實在の仕方についての無償性、偶然性を知ることであり、自己という實在も客體としてそういう「もの」として意識するようになる。實在するとはただ単に「そこに在る」ということだ。それはそこに姿を示し出遭われる。この出遭われるということは全く偶然無償だ。自分の存在も亦そういうもので、ノッブがある把られ方をするのが偶然無償であるように、ノッブにある把り方をさせられる自分も偶然無償に他ならない。そのように「投げ出されてある」という實在の姿を示すために、「壁」における牢獄での汚穢に充ちた情景などサルトル一派の好んで描く醜惡さ、すべての紛飾をはぎとつた状況が出てくるのだ。「水いらす」において女主人公リユリユはベットに横わり、お腹の鳴る音を聞きながら、私の腸をここに取りだしてみせたら、夫はどう感じるだろう々などと考える。彼女は自分を無意味なはらわたとして、ひとでのような實在として意識している。「部屋」の女主人公エヴは、あたしはもう全くババのようにもを見てはいないわ、そういうことは全然できないわと云う。「エロストライト」の主人公イルベールもエツ同様、この世の何處にも居場所がないのだ。彼は云う。私は人間を愛することができないのです。人間においてあなたを魅きつけるものは、私をうんざりさせるのです。私ははじめなものであり、日向に席を見出すことができません。企ての一切を私は放棄しなければならなかつた。私はやつらに抗してひとがあることを成就しうるか否かを知るでしょう。深淵に面して、犯罪に自己を投げ入れ、人間的條件を拒否する男の叫びが「エロストライト」である。

「嘔吐」でロカントンは公園のマロニエの樹の根つ子をみて、人間も亦この根つ子のようなものだと思うことを述

べたが、「ただそこに在る」という點でそうなのであり、しかも人間はそれだけに止まらない。人間は木や小石のように存在するだけではなく、意志を以て行爲する主體であるから。人間は自分の位置を自覺することによつて、自分に加えられた條件の意味を法定するのである。ロカンタンは實在ということが偶然無償性の中に漂つてゐることだと氣がついて不安となり、そのことにくらくらして胸が悪くなる。その嘔氣の據つて來る意味を發見して自分が如何なる存在であるかを自覺するということは、自分が何をしてもいいのだという眩暈を伴う。そこに實存への目醒めがある。最初の諸短篇では實在から實存へ超えるに至らない人々が主人公であり、實存の地盤が描かれたのであるが、人間存在の根源的不安を題名とした「嘔吐」に於てその根から基本的要素が伸び、後日、四部作長篇「自由への道」で實存を自覺した存在というテーマが十全に展開されるわけである。「自由への道」の主人公マチュ・ドリリュの運命こそは實存者の道に他ならない。人間の運命というものは、人間自身にあり、その人間の責任において彼の行動に希望と生きる道がある。とサルトルは考える。そこで何事かを選択しなければならぬアンガジュマン（社會との繋り）の倫理的な責任を負うのである。であるから何をするのも自由だが、自分の行爲の一切は自分の責任である。この選擇と行動によつてのみ人間としての意味があるので、しかも人間は自らを選ぶと同時に他人との繋りにおいて他人をも選擇に結びつける。個人の選擇は人類全體をその方向へ近づける働きということ、他人をアンガジュマンに引き入れるわけだ。人間はまずそこにあり、自らをかくかくの人間たらしめようと計劃するものに他ならない、というのだ。計劃 *Projet* とは、語源的によつて *Pro* 前方へ、*Jeter* 投げることであり、人間が彼方へ身を投げかけ自分を超えるという意味である。その時その時の状況によつて各種各様の企てがなされ、一つ一つの事柄に意味を與へてゆく。このように己の意味を選ぶことによつてある立場にアンガジュするのだ。

初期の短篇や「嘔吐」に於て、サルトルは實存ということを自己の問題として捉え、テーマとしているが、それは

實存という問題であつて、實存主義という立場は、戦争中の抵抗運動を経て意識されたものと思われる。反獨地下運動に加わり、ファシズム打倒に挺身したという行動が、後日實存主義を唱導する重要な契機となつたことは想像に難くない。レジスタンスによつて強められた社會的な立場が、フランスの解放をみるに及んで實存主義という社會的な實踐運動として發展的に推進されたとみてよからう。それ故、この間のサルトルの創作活動の産物「蝸」は、その後の實存主義の展開の上で興味深い。後にサルトルはその主宰する雑誌「現代」の創刊の辭でも（一九四五年十月）「要するにわれわれの意圖は、われわれを取巻く社會にある種の變化をもたすために協力することである」と述べ、「人間の現實——人間の社會的條件と、人間が人間自らに對して抱く觀念とを同時に改變しようとする」ため、その主張が據つて立つところの人間觀を滲透させることに努めようとし、明確にしようとする人間觀について語つてはいるが、さらに「われわれは綜合的人間學の成立に寄與したいと願つてゐる。しかし繰り返して云うが、單に知識の領域だけでいくらかの進歩を準備しようというのではない。われわれが定めた遠大な目的は解放である」と云つてゐる。「自由と選擇の自由であり、この選擇の可能範圍を擴大することが解放である」とサルトルは云つてゐる。

ブルジョワ・デモクラシーに立脚するヨーロッパの危機、個人主義の克服ということが前衛的知識人の苦しむ課題であり、その個人主義ヒューマニズムのニヒルから脱却しようという實存主義の人間觀、それは一言でいへば「全體的人間」ということである。個人主義の特徴は分折精神であつて、社會はそれを構成する個人の總和に分解され、全體は消失して「偶然的な結合による抽象的な求和」にすぎなくなる。現實は諸要素の總和では不足で何ものかの中に逃れ去る。それを見逃し、構成要素は複合體の中にある場合でも、その本質的特性を不可變的に持ちつづける、と考へる。つまり人權宣言は萬人が等しく不變の人間性を保持して並存するという平等をいうのであつて、その連帯は個々別々の分子間の消極的な作用にすぎない。それでは人間性というものは作り上げられるものではなくて、最初からあ

つてその發揮を妨げる障害を少くするということしかありえない。これに對してサルトルの総合的な現實觀は「一つの全體は各部分の總和と本性に於て異なる」ということから出發する。人間が共通に持つてゐるものは本性ではなく形而上的條件——生れ且つ死ぬ必然とか社會生活を營むとかいう全てである。人間は分解できない全體であつて、その根本性格は「位置されている」ということだ。人間はその立場に全的に條件づけられていて、その位置の相違によつて全體の意味が開示される「立場」にすぎない。人間がこの立場の中に己れの意味を選んだとき、立場は意味を持つてくる。立場自体は何ものでもない故、人間は「不確定な中心」なのである。人間は全的に——階級、思想、仕事等に條件づけられていながら、自分の條件の意味を決定するわけである。この選擇に對して責任が生じる。人間は自分の運命と、あらゆる人間の運命と、人類に附與すべき價值とを選ぶために自由なのだ。

そこでサルトルは、人間は全的に——生物學的構造にも經濟的條件にも政治的事件にも働きかけることによつて解放されることが必要だという。人間は何をしようとも自分の職業的環境を、家庭を、階級を開示する。つまり労働者はブルジョワジイのように感じたり考えたりはできない、その人間は一方に於てプロレタリアに意味を與へつつ、他方に於て自らをプロレタリアとして且つ同時に人間として選ぶので、單に「人間たる自由」というあらゆる立場の底に人間性の同一を宣せられるものではない。しかしサルトルは階級を解放すれば、その階級が抱含する人々を解放することになる。という考えには組さない。というのは、そこでは個人を階級の附屬的機能に過ぎないとしてしまふからだ。分析精神の「個人に抽象的な不動の本性を附與し、個人を全體を分離し、個人間の連帶に眼を蔽う」傾向と綜合精神の「個人の支配の代りには集合的意識の支配を置き換える」危険を共に排す。

こうしたサルトルの意圖は、精神に變化をもたらすというだけではなく、社會的條件の改變による解放を含み、その陣營の同志は共通の精神を以てそれに努めることになる。だが「政治的または社會的綱領を持つていない」のであ

つて、各々の仕事は専らその當事者の責任であり、その活動が綱領によつて縛られることがないが「ただわれわれは長い間に凡その方向だけはつきたいと願つている」と云つてゐる通り、その活動は政治的領域にも亘るもので、サルトル自身は一九四七年末に「革命民主連合」(R・D・R)の結成に乗り出した。この團體は政黨ではなく、民主人民戦線統一の實行機關であるが「社會黨の外郭に立ち社會主義を實現する」というものだ。ここに於てもその革命の理念と手段についてコムミュニズムと相違することが問題であるが、これは「汚れた手」の中の次の言葉にも覗われる。

▲君は人間を愛していない。原則しか愛していないんだ。何故われわれの仲間になつたんだ。人間を愛さなければ彼らのために闘うことはできないではないか▲僕が黨に入つたのは、その主張が正しいからです。それが正しくなくなつたとき僕は脱黨します。また人間といつたつて、あるがままの人間には僕は關心が持てないんです。僕が關心を持つのは將來ありうる人間に對してです▲私はあるがままの人間を愛す。あらゆる汚し、悪徳、それらと一緒に人間を愛す。君は破壊者なのだ。君の思い描く革命はわれわれの革命とは違ふのだ。君は世の中を變えようとはしない。ひつくり返そうとしているのだ▼

サルトルの實存主義を哲學的な實存の問題と社會的(政治的)行動とに區別してみるべきではない。サルトルにあつては、その實存そのものが、そうした社會的な行動を餘儀なくされるところに於て生れてるのであり、實存にそうした内容が含まれている點がハイデガーなどと違ふ所以である。ハイデガーにあつては、それは形而上學であるがサルトルはメタフィジックの否定の上に立つ。

サルトルは文學觀に於ても「作家は時代の中に位置している」という責任を強調している。「この今日に關して、この今どつた取返しのならぬ決意にこそ、作家の責務がある」と。

六 アルベール・カミュと虚妄の思想

「虚妄の哲學」の創始者 (Le créateur de la philosophie de l'absurde) と稱されているアルベール・カミュ (Albert Camus) は一九一三年に地中海の反對側にあるアフリカのアルジェリアに生れ、アルジェの町で育つたが、彼の場合、「異國人」や「ベスト」の作品を後年發表するためにはこのことは絶対に必要だつたのである。アルジェリアの風土が、カミュの精神形成にいかほど多く與つてゐるかは、四篇の抒情的隨想からなつてゐるエッセイ「結婚」の中に讀みとることができるのであるが、この中で彼は、アルジェリアという風土的な要素の極めて濃厚な土地における人間の條件をみつめ、死の意識をとらえ、希望のない人生に幸福を見出そうとするシジボスの努力の必要と、カミュの虚妄、不條理の哲學が生成して行く過程とがうかがわれるのである。

カミュのたどつてきた道をふりかえつてみると、われわれはこれを三つの時期に分けることができるとマリ・アルベレスは「今日の作家の反抗」(R. M. Alberts: La révolte des écrivains d'aujourd'hui, Corréa 1949) の中でいつてゐる。その第一は抒情的な若さにあふれたエッセイ「結婚」やアルジェリアの非情な自然を背景とし、不條理で無意味な人間世界を描いた小説「異國人」を書いた、青春と感受性と無道德主義の時期「アルジェリアの時期」である。第二期は極端に人生の虚妄について筆をとり、人間の絶望を語り、最後に個人主義的なオプチミズムに達してゐるエッセイ「シジボスの神話」及び戯曲「カリギユラ」「誤解」などを含む「哲學的時期」であり、最後の時期は「異國人」の主人公ムルソウや、カリギユラなどの死の不條理に對する反抗が個人的なものであつたのにひきかえ、その反抗が集團的となつて、同志とともに闘い、同志愛をモラルとした「モラルの時期」であり、小説「ベスト」や戯曲「戒嚴令」などを書いた時期である。

不條理の哲學、人生觀から、第二期のシジボスの反抗を経て、ヒュマニズムへ進展した過程は、近代ニヒリズムの否定から肯定への轉換を示したものであり、マルロオ、サルトルの場合も同じく絶望から行動への道をたどつてゐるのである。

ここでは彼の最初の作品「異國人」とカミュをして現フランス文壇に確固たる地位を築かした「ベスト」について述べ、カミュのたどつた道を見つめていこう。

一九四二年に發表された「異國人」は、カミュが自らロマンという呼稱を與えているが、一人稱體で書かれたわずか一七〇頁足らずの中篇である。この作品に盛られているのは、主人公ムルソウの實存に眼覺めた意識と、死との對決であつて、カミュはムルソウという人物のなかにあらゆることに無關心な男、すべてに「縁無き男」のタイプをつくりあげてゐるのである。

筋はごく簡單なもので、アルジェリアに住むムルソウという一事務員が偶然的に殺人を犯したために、死刑を宣告され、獄中で處刑の日を待つというだけのことである。だがこの作品がひとたび發表されると、全批評家は、こぞつて、この小説こそ、休戦後發表された最大の傑作であると激賞した。それは、作品の中にもられてゐる人生は虚妄であるという彼の哲學が讀者の胸に深く訴えるものを藏してゐるからに他ならない。

主人公ムルソウは平凡な無氣力な人間である。彼の老いた母親が養老院で亡くなつたという通知を受けとつたとき悲しい思いにとらわれるよりも、面倒臭いという氣持になる男である。「今日はいつもの憔悴した日曜日で、ママンの埋葬がすみ、また明日から仕事をつづけねばならないし、要するに僕は何も變らなかつた」と思う無關心な男である。母の葬式のすんだ翌日、昔なじみの女と關係し、女はすぐ情婦になる。それから數日後、レイモンという同じアパートの住人によたもの仲間の男を知る。その次の日曜日午後ムルソウは情婦のマリイヤレイモンなどといつしよにく

らす、このレイモンが女のことア、アラビヤ人に襲われる。二人は立廻りをして、レイモンは顔面にうけた切傷の手當をして歸る。相手のアラビヤ人は岩の小蔭で休んでいる。ムルソウは、べつにこれといった理由もなく、そのアラビヤ人のところまでやつてくる。そしてさきほどレイモンがアラビヤ人を射とうと狙いをつけたピストルをもてあそんでいるうちに、反射的な行爲で相手を殺害してしまう。この邊りの風景も淡々と、實に無關心に書かれている。ムルソウにとつては、母の死も、女と愛しているか否かも、無償の殺人も大した問題ではないのだ。ムルソウもシジボスのような神話的人物を現代化したものであり、その存在は人生の無意味を示し、彼の行動は無關心であり、現實的ではあるが、純粹に抽象されている。

ムルソウがアラビヤ人を射殺した動機は灼熱の日光が不條理そのものであり、その不條理に對する反抗からである。ざらざらした太陽と、激烈な日光をさけるためであつた。

ムルソウは入獄し、審判をうけ、死刑の宣告をうける。宗教的感情のために昂奮している豫審判事との對話、引導僧との對話、そして最後に獨房の四つの壁にかこまれたところで、彼は人生の不條理のなかにあつて、世界の優しい無關心に心をひらき、追憶は走馬燈のように彼の孤獨のうちにひろがつてゆくとともに、希望というものから解脱した幸福を味うのである。

かくてムルソウは彼をとりまく人間界とは縁もゆかりもない所謂「異國人」となつて、神も、生も、意義も、人間愛も同じような昂奮をもつて擲げすてしまふのである。これがカミュの「異國人」の終末の姿である。

37
ところで、われわれはこの小説を読んで、なかなか納得ができないところにおつかる。「今日はいつものいやな日曜日、ママンの埋葬がすみ、また明日から仕事をつづけねばならないし、要するに何も變つたことはなかつた」と考へる男、母が死んだ翌日、「女と海水浴をし、關係を結び、喜劇映畫を觀に行つて笑ひ、」太陽のためにアラビヤ人を

殺害し、處刑の日が近づくとともに「自分が幸福であつたし、今でもやはり幸福である」と信じ「憎悪の叫びをあげて自分を迎えてくれるために、断頭臺の周りに多數の群衆が集ることをねがう」この主人公をどう理解すべきなのであろうか。

「異國人」は説明を與える作品ではない。アブシュルドな人間は説明するのではなく、敘述するだけである。證明する書物でもない。作者のカミュはたんに提出するだけであり、原則として正當化されぬものを正當化しようとする心もくたいてもない。「異國人」から數ヶ月おくれて出版されたヘンジボスの神話はこの作品をいかに讀むべきかを教えている。われわれはそこにアブシュルドの小説の理論を見るのだが、人間の條件としての人間の不條理性が物語の唯一つの主題であるにしても、それはテーゼ小説ではない。それは限定され永遠性を持たない。反抗の思想の産物であり、それ自身、理窟つばい議論の無益なことを證明している。そして作者カミュによれば、この小説の主人公は性善な人間でもなく、性惡な人間でもない。道徳的でもなければ、悖徳的でもない。彼こそ、作者によつてアブシュルドという名前が留保されている極めて特異な一群の人々に屬する人物である。カミュはアブシュルドという言葉をも二つの意味に使つている。アブシュルド、無意味、または不條理といふことは、一つの事實の状態を指すとともに、ある種の人々がこの状態について抱く憂りない意識をも指すのである。根源的な人生の無意味を知り、しかもそれから免れえない結論を顔をもむけずに抽き出すこと、それがアブシュルドである。それならば、一つの事實の状態、原初的所與としてのアブシュルドとは何か。それは人間のこの世に對する關係以外の何ものでもない。人生の最初の不條理性は一つの絶縁として現れる。すなわち、統一への人間の希求と、精神と自然との超えられぬ二元論との間の絶縁永遠に向う人間の衝動と、人間の實存の「有限」性との絶縁などとして。死、眞理及び存在者の他に還元されぬ複數性、現實のとき難さ、偶然これらがアブシュルドの極なのである。

異國人とは、この作品の場合、それは世界に相對した人間を意味する。異國人であるとは云え、彼もまた人間たちの間の一人の人間に相違ない。異國人とは、自分に對するもう一人の自分、精神に對する自然的人間のことである。そして作者カミュが描こうとした異國人とは、社會というゲームの規則を容認しないために、社會にスキャンダルをまき起す、おそるべき罪無き人々の一人のことである。彼は異國人たちの間に暮しているのだが、彼もまた、それらの人々にとつては異國人なのだ。「異國人」については色々問題が多いが、要するにこの作品はサルトルが彼の評論集「狀況」のなかで述べているように「異國人」は古典的作品であり、アブシュルドに關し、またアブシュルドに反抗してつくられた、秩序整然たる作品である。

サルトルは「異國人」がアブシュルドに反抗した作品といつてゐるが、われわれの眼には、この作品はいまだ不條理の泥濘のなかに足づみしている感が深い。その後發表された戯曲「誤解」(一九四三)「カリギュラ」(一九四五)も不條理の世界における救い得ない絶望と孤獨を描いた、否定的で、破壊的な、孤獨の影の濃い、暗い作品である。しかし「ベスト」(La Peste 1947)になるとぐうつと明るさが増し、アブシュルドを凌駕し、その癡痺状態から脱している。死の影が作品を蔽つているのは事實であるが、登場人物はすべて、不條理な世界の彷徨から脱出して、人間を愛し、人間を殺すものに反抗することを自己の存在理由とし、人生がいかに不條理であつても、それに反抗し闘わねばならないという積極性を示しているのである。

この作品の場合「ベスト」が今世紀の大事事件——戦争——そのものを象徴していることは、すぐそれと氣がつくことである。傳染病に襲われ、突然外界と遮断されてしまった舞臺となつてゐるオランの町、一方の人々が無力と恐怖のくさりにつながれて、彼らの番を待つてゐる時、一部の人々がかまどの中に積み重ねられ、脂じみた煙となつて消え失せて行く、町の人々のうちに、戦争と占領の下にあえぎ苦しんでいるフランスの姿を認めることは容易である。從

つて、この作品が作者のレジスタンスの體驗から生れたものであることに異論はない。作中人物は、彼らに難いかか
るベストに闘いを挑んでいる。アブシュルドの中に生きながら、アブシュルドに對し反抗し、アブシュルドに屈服は
しない。醫師リュウにとつては、彼の醫者としての勤めを果すこと、タルウとしては犠牲者と共にあることは積極
的なモラルである。そしてカミュが自らこの作品の意圖を説明しているように、彼がベストのうちに表現しようとし
たものは、現實の悪疫流行と、愚かな戦争と、ナチスの支配下にあつたフランスという三つの相異なる觀點から、人
間の腐敗を示し、結果において自由な脱出を提唱することにあつたのである。

さて「ベスト」はアフリカの北岸、アルジェリアのオラン市（この地方隨一の商工業の中心で、オラン灣によつて地中海
にのぞみ、人口八萬八千、内半ばはフランス人または歸化人、残りは土人に一九四十年の春、ベストが発生したというま
つたく架空的な物語である。そしてこの作品は中世紀の史家にならつて年代記の形式で書かれ、物語の發展途上で、
作者の個人的な省察や斷想がおりこまれている。

醫師ベルナル・リュウは一九四十年春のある朝、診療室から出かけようとして、一匹の死んだ鼠につまづいた。
同じ夕方、また一匹の大鼠が暗い廊下で彼の足もとに倒れた。町では審かる人々の眼前で鼠の群が仆れて行く。その
うち病人が續出し、高熱を發し、腕に膿瘍を生じて死んで行く。

ベスト！ 最初の間、町の人々はベストだということを信じようとしない。そのうち流行病はおそろしい熱いひ
ろがつて行く。リュウ博士の強硬な意見が衛生委員会を通り、應急手段が講ぜられるが、遂に政府の訓令によつてオ
ランの町は閉鎖される。

こうした隔離と孤獨と疫病の脅威の下では、ふだんならば見當のつかない人々の性格があらわに浮びあがつてくる。
そして自由を失つた市民たちの間には強いエゴイズムがある。誰も彼もベストにかかる可能性がある、憂慮と不安と

焦燥に閉じこめられた堪え難い、虚妄の雰圍氣、人間の精神状態のうつろいは巧みにつたえているが、カユミは、それらを社會的な角度から描きだすことに止まらず、そうした環境と人間との關係、人々の性格を心理的、哲學的に描き出している。

神父バヌルウは、オランの町がベストに脅かされているのは神慮によるもので、正しい人間は恐れず、一切を神にまかせ、罪を悔い改め、神に祈りを捧げることを希望する。

しかしリユウ博士は神罰が市民の上に下されるという考えを納得できない。彼の感情はカミュのそれを代表している。リユウ博士はバヌルウ神父のように、ベストが人々の眼をひらき、自覺反省に役立つとは考えない。病の徳を證明するより、まず病人を看護することが焦眉の問題である。カミュの世界は人間の世界であつて、神の世界ではない。神祕の世界はリユウ博士の直面している現實の戦いにとつては極めて縁遠い世界である。信仰や理想の問題を中心として、幼児の運命に憤りを感じるリユウ博士と、それを享受するバヌルウ神父とのかかわられる幼児の斷末魔の場面は、無神論者としてのカミュの風貌、實存主義者、ニヒリストとしての彼の世界をはつきり現わしている。

「そりや見るに忍びないことです。なぜなら私どもではどうにもならないことですから。しかし、私どもは、私たちに理解できないことを愛さねばならないかもしれません」

それに對してリユウは反對する。

「いいえ、神父、私は愛というものについて別な考え方をしています。私は、罪も科もない子供たちが拷問にかけられるといった創造主の仕事を愛することを死ぬまで拒みつつけるでしよう」

それに對して神父バヌルウは悲しげに答える。

「私にはたつた今、人が恩寵とよんでいるものが何であるか解つたような氣がします。」

連日、ベストとの闘いにリユウは綿のように疲れた、彼はベストと戦う唯一の方法は誠實さであると思つた。つまり彼の場合、それは彼の仕事を果すことであつた。

夏がすぎ秋がくるとベストも衰えはじめ、すみ渡つた冬空の下で希望の微光がきさしてきた。闘いは終り、二月にオランの扉は開かれた。人々がベストの悪疫のさなかで學び得たことは、「人間のうちには、感嘆すべきものが、侮蔑すべきものより多く見られるということ」そして長い間の懊惱を通じて「人が常に欲して時々手に入れることのできるものがある」とすれば、それは人間の愛情である」ということであつた。

醫師リユウがこのベストとの闘いの物語を書き綴らうと決心したのは、自己の心情や體驗を表明する手段を持たぬ人々のため、ベストに襲われた人々に有利な説言を行うため、彼らに對して行われた非道と暴虐の、せめての思い出だけでも残しておくため、そして天災のさなかで教えられること、即ち人間のなかには輕蔑すべきものよりも、讚美すべきものの方が多くあるということを述べるためであつたのだ。

しかし彼としてもこの記録が決定的な勝利の記録ではあり得ないことを知つていた。市中から立ち昇る喜悅の叫びに耳を傾けながら、リユウはこの喜悅が常におびやかされていることを思ひだしたのである。作者カミュは最後にわれわれを警めている。

「ベスト菌は決して死ぬことも、消滅するものでもない。それは何十年間でも、眠りつつ生存することができるとだ……そして、おそろしいつかは、人間に不幸と教訓をもたらすために、ベストが再びその鼠どもを呼びさまし、彼らをどこかの幸福な都會に死なせに差しむける日がくるかもしれないのだ。」

カミュがこの小説の最後で暗示しているように、戦争は人類のさけることのできないベストであるかもしれない。人類の知識と文明が進歩するにつれて、激烈な破壊をとまらぬ戦争が襲いかかるであろうということは常識的な考え

であり、再び世界中の人々が戦争に襲われるおそれがある。この時、戦争がおそいかつたとき、人間はどのように生きるかを取扱つたこの小説は、それをさげ得る一つの道を示している。即ち、それは人間尊重の精神であり、人間信頼の精神である。

▲人間の中には、輕蔑すべきものよりも、讚美すべきものの方が多くある。と、このことを自覺することである。

謙讓な作家であるカミュは、この人間信頼の歌聲を伝えるにあたつて、英雄や聖者にならうとはせず人間から不幸をとりのぞくことのできる醫師のようなユマニストにならうとしている。それは奉仕的、克己的ユマニズムであり、キリスト教に代るべき、新しいヒューマニズムの誕生をわれわれはここにみるのである。

参 考 書 (雑密的なもののみ記す)

- Louis Chaigne : Notre littérature d'aujourd'hui (Gigord, 1948)
Jean Larnac : La littérature française d'aujourd'hui (Editions sociales, 1948)
M. girard : guide illustré de la littérature française moderne (Seghers 1950)
Gaëtan Picon : Panorama de la nouvelle littérature française (Gallimard, 1950)
André Rousseaux : Littérature de X^e siècle I—III (Albin Michel 1949)
R. M. Albérgs : La révolte des écrivains d'aujourd'hui (Cortès, 1949)
P. H. Simon : L'Homme en procès (La Baconnière 1950)