

アルベール・カミュ『ペスト』における強大な力

阿部 いそみ

カミュの『ペスト』はなぜペスト終息を祝う連帯の勝利の場面ではなく、ペスト菌の不滅性を語る文で閉じるのか。本稿では作品の最終部についての作者の考え方、及び作者に影響を与えた諸作家との関連から考察した。具体的にはグルニエの『孤島』やメルヴィルの『マーディ』最終部において、絶対と神聖なものの瞑想で終わるという共通点があることを見出した。またメルヴィル論や『ペスト』に着想を与えたアルトーの『演劇とその形而上学』で展開された思想をふまえ、絶対と神聖なものが「強大な力」という要素をそなえていることを明らかにした。『ペスト』は人間（死を逃れえない相対的存在にすぎない）の連帯の力だけではなく、絶対的存在としての「強大な力」を描く物語でもある。「強大な力」という概念には、強者の力の道徳を唱えたニーチェの影響も見出すことができ、『反抗的人間』そして遺稿『最初の人間』までのカミュの生涯にわたるテーマともいえる。

序

カミュの小説『ペスト』¹ (1947) は、アルジェリアのオランを舞台とする物語だが、『手帖』で作者みずから証言しているように第二次世界大戦時におけるドイツ軍占領下のフランスを寓意化した作品である。

ぼくはペストという手段を用いて、ぼくらみんなが苦しんでいるこの窒息状態と、これまで体験してきた脅迫と追放との雰囲気表現してみたい。(II, p. 979)

『異邦人』(1942) においては主人公ムルソーという個人が不条理を前にした姿を描き出す段階にとどまったが、『ペスト』では疫病ペストに立ち向かう医師リウーら保健隊の努力が描かれ、不条理に直面した人々による連帯の重要性がはじめて語られた。

作品は、終盤に至って人々の連帯の力が結実し、ようやくペストは終息する。ペストへの勝利を祝賀する花火や人々の喜びの歓声も描かれるのだが、最終部はペストへの勝利の場面ではない。次の文章で閉じている。

事実、市中から立ち上る喜悦の叫びに耳を傾けながら、リウーはこの喜悦がつねに脅やかされていることを思い出していた。なぜなら、彼はこの歓喜する群衆の知らないでいることを知っており、そして書物のなかに読まれうることを知っていたからである—ペスト菌は決して死ぬことも消滅することもないものであり、数十年の間、家具や下着類のなかに眠りつつ生存することができ、部屋や穴倉やトランクやハンカチや反古のなかに、しんぼう強く待ち続けていて、そしておそらくはいつか、人間に不幸と教訓をもたらすために、ペストがふたたびその鼠どもを呼びさまし、どこかの幸福な都市に彼らを死なせに差向ける日が来るであろうということ。(II, p. 248)

人々の連帯のすばらしさを描出するにあたって、ペストへの勝利が獲得された場面で終わらないのはなぜだろう。ペスト菌の不滅性にあえて言及する背景にあるのは何だろうか。本稿では、『ペスト』の最終部が勝利宣言で終わらない背景を考察するために、まず作品の最終部に関する作者の考え方を分析した。また、『ペスト』の創作に影響を与えた諸作家との関係からも論述を進めた。以下では、草稿時期に予定されていた『ペスト』の最終部を確認することからはじめたい。

I 作品の最終部

1 『ペスト』の草稿時期における最終場面

1943年11月付の『手帖』に記されたメモにあるように、草稿段階において『ペスト』の最終場面には喪服をまとった女性の姿が描かれる予定であった。

『ペスト』。最終部を、喪服をまとい、じっと動かぬひとりの女の姿とすること。彼女の苦しみには男たちが命と血と引換えに与えたものが表れている。(II, p. 1007)

決定稿の最終部において、当初予定されていた女性の姿ではなくペスト菌の不滅性が語られることになったのはなぜだろうか。これについて、カミュが作品の終わり方について、どのような見解を持っていたのかをたどることを通して考察していく。

2 作品の最終部をめぐる作者の考え

『手帖』には1958年6月26日付で、グルニエの『孤島』改版の際に捧げられた「序文」のためのメモがある。

メルヴィルが『マーディ』の中で具体的に描いているような島から島への探索にも似たこの探索は、絶対と神聖なものについての瞑想で終わっている。(IV, p. 1280)

これは実際に出版された決定稿、すなわち『孤島』の「序文」にほぼそのまま使われている。

グルニエは、そういえば、メルヴィルと同じように、絶対と神聖なものについてのある瞑想によって、その旅を終わっている。²

このようにカミュは、グルニエの『孤島』及びメルヴィルの『マーディ』いずれの作品においても、「絶対と神聖なものについての瞑想で作品が終わっている」点に言及している。グルニエそしてグルニエの『孤島』がカミュに与えた影響³ははかりしれない。さらにメルヴィルについては、「目標とすべき外国の作家」⁴としてカミュが取り上げてもいる作家である。これらを合わせて考えるならば、カミュが理想とする作品の最終部とは「絶対と神聖なものについての瞑想」が描かれることなのではないだろうか。

カミュが述べる「絶対と神聖なものについての瞑想」とは、具体的にどのような内容を指すのか。グルニエの『孤島』、そしてメルヴィルの『マーディ』の最終部を詳しく分析することによって明らかにしていきたい。

3 グルニエの『孤島』最終部

グルニエの『孤島』は、島をテーマとするオムニバス形式の小説であり、8つの独立した作品（「空白の魔力」、「猫のムールー」、「ケルゲレン諸島」、「幸福の島」、「イースター島」、「想像のインド」、「消え去った日々」、「ボルロメオ島」）から構成されている。カミュが、作品の最終部をめぐって取り上げた箇所は、『孤島』の結尾の作品「ボルロメオ島」を指す。タイトルのボルロメオ島とは、イタリアのスイス国境にあるマッジョーレ湖のなかの4つの島の総称であるが、物語は実際のボルロメオ島を舞台にして展開するのではない。北方の国に住む「私」が、「ボルロメオ島の店」という花屋の看板を通りて偶然見かけ、遠いイタリアの島に想いを馳せ瞑想するというつくりである。

私は思いうかべた。マッジョーレ湖の水がすそをひたす三つの島、母島、漁師島、美女島を、そして棕櫚の木、オレンジの木、レモンの木など、島をこんもりと被うあらゆる種類の木々を。冥府のなかにいた私に空がひらけた。私は吸った、ミモザやふじやばらの花に満ちた空気、イソラ・ペルラの子鳩や野鳩たちがとんでいるいかにも重たげなあの空気を。⁵

ここで「私」は湖、島、木々、動植物などボルロメオ島の自然の万物に想いを馳せ、そこから幸福感を得ている。この幸福感とは次のように説明されるものである。

そんな肉体的幸福は、それ以外のものを認めることができない人たちにとっては、天のめぐみ、精霊の力、神の恩寵にも匹敵するものとなる。とにかく、それは自然で、抗しがたい何物かなのである。⁶

上記引用中の「天のめぐみ、精霊の力、神の恩寵」という箇所は、カミュが『孤島』の最終部をめぐって「絶対と神聖なものについての瞑想」と表現したことに対応しているのではないだろうか。すなわち「絶対と神聖なもの」とは、自然のあらゆる万物を指している。というのも、1968年に『孤島』の日本語訳がはじめて出版された際に

グルニエが寄せた文章の最後に、次のくだりがあるのである。

われわれには神が欠けている。そしてそれをふたたび見出すまでには、その代りになることができるものは何もない。しかし、自然に対するある神秘的な感情が、われわれの内的な宿命の外で、われわれをある絶対のなかに合一させてくれる。⁷

「自然に対するある神秘的な感情」、「絶対」という表現を用いており、カミュが指摘した「絶対と神聖なもの」とは「自然」であることが示されている。

次にメルヴィルの『マーディ』最終部について考察していく。

4 メルヴィルの『マーディ』最終部

メルヴィルは代表作『白鯨』(1851)で知られているが、『白鯨』の準備作品とされる作品があり、それが航海奇談『マーディ』(1849)である。題名「マーディ」とは、東洋の伝説の国の名前に由来する。物語には、主人公タジ、白い妖精ユイラア、黒い妖精ホーティア、タジの三人の分身として、語り部モヒ、詩人ユーミー、哲学者バツバランジャ、また半神の王メディアらが登場する。『マーディ』は195の章から構成されており、最終部すなわち終幕の第195章は「魂の廃位－後ろはマーディ、前は大洋－」と題する章である。次の文で閉じる。

外界の大洋が雲に叩きつければ、雲は散って水泡となり、その水泡に焼け焦がれたのか、ぼくの白い航跡をまっ逆さまに突進してくる一艘の川舟があった。そして、その船首から、三つのたじろぎもせぬ妖怪が身体を乗り出していて、三つの矢が横たわっていた。こうして、追う者と追われる者は、無限の海を越え、ひた走りに走っていった。⁸

ここには、生きた人間ではなく妖怪に成り果てた人間、そして無限に続く海が描かれている。最終章のタイトル「魂の廃位－後ろはマーディ、前は大洋－」が端的に示しているように、人間は小さな存在に過ぎないが、海は無限の存在、絶対的存在として描かれている。カミュが述べたメルヴィルの『マーディ』最終部における「絶対と神聖なもの」とは、無限の海という絶対的存在を指している。

このように、カミュが、『孤島』及び『マーディ』最終部に共通しているとした「絶対と神聖なもの」とは、無限の神聖な存在としての自然であり、それは有限存在としての人間を超えた存在である。

ところで、グルニエの『孤島』やメルヴィルの『マーディ』最終部に見出された特徴は、『ペスト』最終部の分析に重要な手がかりを与える。その詳細を次章で述べていく。

II メルヴィルが『ペスト』に与えた影響

『ペスト』に影響を与えた作家として、アルトーやデフォーとともに、メルヴィル⁹の名もしばしば取り上げられる。このうちアルトーについては、その著作『演劇とそ

の形而上学』で展開された思想が、悪疫ペストをテーマにするという着想に大きな影響を与えた。『演劇とその形而上学』の「演劇とペスト」という章に次の一節がある。

演劇は、ペスト同様、この殺し合い、本質的な分解のうつし絵であり、数々の矛盾を明るみに出し、いろいろな力を解き放ち、種々の可能性に火をつける。〔…〕それは人々に、あるがままの自分の姿を見させ、仮面をはがし、虚偽を、怠惰を、低俗を、偽善をあばくのだから。¹⁰

疫病ペストは、矛盾を明るみにしさまざまな力を解き放つ。また人々に自己を直視させ偽善をあばく。カミュはアルトーのこの思想に影響を受け、『手帖』の1941年4月付で「解放者としてのペスト」と題した覚書を記している。

「解放者としてのペスト」

幸せな町。人々は、それぞれの生き方に従って、暮らしている。そこにペストが発生する。するとどんな生き方も意味がなくなってしまう。 (II, p. 923)

ペストをテーマとした作品を手がけるにあたり、カミュはデフォーの『ペスト年代記』（1722）も参考にして創作を行った。『ペスト年代記』は1665年にロンドンを襲ったペストについての年代記である。デフォーについては、先に述べたようにカミュが目標とする外国の作家4名の一人でもある。また『ペスト』のエピグラフとしてデフォーの『ロビンソン・クルーソー』の一節を用いており、この作家に寄せたカミュの強い関心がうかがわれる。

このようにアルトーやデフォーに関しては、カミュの『ペスト』への影響のかたちも明確である。しかしメルヴィルの場合には、ペストというテーマに直接関連するのではない。小説技法¹¹の面における影響であったとされており、『白鯨』の象徴的な箇所についての詳細な読書メモ（II, p. 936）を見出すことができる。

なお、『ペスト』の題名「ペスト」が、『手帖』にはじめて記載されたのは、1941年4月付の次の一節である。

4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）

(II, p. 923)

上記引用中の「冒険」は何を意味するのだろうか。小説『ペスト』はいわゆる一般的な意味での「冒険小説」のジャンルに属さないことは明らかであり、別の意味でメモされたものとも考える必要がある。『手帖』には、同じく「冒険」という言葉が用いられた箇所がある。その一つは、『ロビンソン・クルーソー』に関するくだりである。

『ペスト』のために。デフォーによる『ロビンソン』第3巻の序文を参照すること。生に対する重要な考察とロビンソン・クルーソーの驚くべき冒険〔…〕

(II, p. 1067)

この一節から推察すると、1941年4月付のメモにあった表現「ベストあるいは冒険(小説)」とは、ベストを題材にして『ロビンソン・クルーソー』のような冒険小説を創作したいという意図を見出すことができる。『手帖』には別の箇所にも「冒険」という言葉がある。それは、メルヴィルをめぐって記された1938年4月付のメモである。

メルヴィルは冒険的な生活を送ったあと、役所で一生を終えた。彼は世間から忘れられ、貧苦のうちに死んだ。孤独と孤立(この二つは同じではない)のおかげで、終いには悪意と中傷の力を削ぐことさえできるに違いない。しかし悪意と中傷にたいしては、つね日頃から、心の備えをしておく必要がある。(II, p. 850)

カミュは、「冒険」という言葉をメルヴィルの生涯を形容するために用いている。「ベストあるいは冒険(小説)」が意味するのは、おそらく『ロビンソン・クルーソー』を意識したものだろう。しかし同時にメルヴィルのことも指しているのではないだろうか。『手帖』にはじめてベストという言葉が記された当初から、メルヴィルという存在が同居して創作が進められたとも考えられる。この意味においても、『ベスト』におけるメルヴィルが持つ重要性を認めることができる。

次章では、カミュがメルヴィルの『白鯨』のために寄せた序文を通して、「冒険」が示す具体的意味や『ベスト』最終部へ与えた影響を考察していく。

Ⅲ 『白鯨』へ寄せたカミュの序文

カミュは、「ハーマン・メルヴィル」と題する『白鯨』への序文を書いている。これは、1952年に刊行された『有名作家叢書』第3巻のための文章である。この文章の中でカミュは、メルヴィル作品の天才性について「比類ない程度の霊的体験を描いており、象徴的な部分がある」(III, p. 897)と指摘している。『白鯨』の象徴的な箇所についてカミュが『手帖』に詳細なメモを記していることは先に述べたが、序文の文章中、『白鯨』をめぐる読書メモに極めて類似した記載がある。2つの文章を以下に示す。

【『手帖』に記された『白鯨』への読書メモ】

『白鯨』と象徴。120、121、123、129、173から177、203、209、241、310、313、339、373、415、421、452、457、460、472、485、499、503、517、520、522ページ。感情とイマージュは哲学を10倍に膨らませる。(II, p. 936)

【『白鯨』序文に付した注】

参考のために、『白鯨』(仏訳版、ガリマール社)の明らかに象徴的なページを指摘しておこう。120、121、123、139、173、177、191から193、203、209、241、310、313、339、373、415、421、452、457、460、472、485、499、503、517、520、522ページ。(IV, p. 1422)

『白鯨』序文に付した注とは、カミュが次の文章に付けた注である。

しかしこの話（『白鯨』）はまた、悪と抗いがたい論理に対する人間の闘争について想像しうるかぎりもっとも圧倒的な神話の一つとして、考えることもできる。抗いがたい論理は結局、正義の人間を、まず第一に天地創造と創造者に対して、それから自分の同類と自分自身に対して反抗せしめるのだ。（III, p. 897）

ここで「悪と抗いがたい論理に対する人間の闘争」のくだりは、『ペスト』に描かれた悪疫ペストに立ち向かうオランの人々の闘いや、第二次世界大戦時のフランスの人々の闘争を想起させる。

『白鯨』への序文は、1952年に刊行された『有名作家叢書』のためのものではあるが、その内容において『ペスト』を解釈する上で極めて重要な役割を担っていることがわかる。この序文にもとづくと、『手帖』に記された「冒険（小説）」という表現や『ペスト』最終部がペストへの勝利宣言で終わっていない背景も合わせて読み解くことができるのである。

カミュはメルヴィルの諸作品は、際限なく繰り返される同じ唯一の書物でしかなかったとし次のように説明する。

〔…〕この唯一の書物とは旅の書物であり、まず第一に青春への喜びにみちた唯一の好奇心がそこに脈動し（『タイビー』、『オムー』等）、つづいて、いよいよ激しく燃えあがる狂乱的な苦悶がそこにこもるようになる〔…〕この探究心を大っぴらに語った最初のすばらしい作品が『マーディ』である。この探究心を鎮めうるものは何もなく、あげくには「追求する者も追求される者も、際限のない大洋を逃走することになる」〔…〕『白鯨』は『マーディ』の大きなテーマを完成にまで押し進めたものでしかないだろう〔…〕メルヴィルは失敗した傑作『ピエール、もしくは曖昧なるもの』で、精霊と不幸の探索をふたたび描こうとするだろう〔…〕この書物は「それぞれの波がひとつの魂である」ような大洋の、夢と肉体の群島を飽くことなく遍歴する様をくりかえしくりかえし描き〔…〕（III, p. 898）

カミュはメルヴィルの諸作品を、飽くことのない情熱で島々を遍歴し探索する物語、としてとらえている。1941年4月付で『手帖』に記された「ペストあるいは冒険（小説）」という表現の中には、悪疫ペストに懸命に立ち向かう人々の闘いの姿というかたちをとりながら、メルヴィルの諸作品に一貫して描かれているテーマ（情熱をもって際限なく遍歴し探索する物語）を創作しようとしたカミュの意図を見出すことができるのである。またこの序文の中では、メルヴィルにおける高い芸術的価値について、カミュは次の見解を明らかにしている。

〔…〕メルヴィルの真の天才、彼の芸術の至高の力は、誰も見誤るはずのないものである。健康、活力、ほとばしるようなユーモア、人間の笑いが、そこには爆発している。今日、あわれなヨーロッパを魅惑している暗鬱なアレゴリーの店を、メルヴィルは開きはしなかった。作家としての彼は、たとえばカフカの対極にいて、カフカの芸術的限界を痛感させる〔…〕（III, p. 899）

メルヴィルの作品世界は、カフカなどのヨーロッパの諸作家が陥りがちな暗鬱で抽

象的な世界ではなく、人間の肉体や自然から離れることのない具体的・現実的なものの上に築かれ活力に満ちている。また序文の最終部では、ロレンスの名を取り上げながら次の説明を加えている。

T・E・ロレンスは、『白鯨』を『悪霊』や『戦争と平和』のかたわらに置いた。人々は躊躇なくそこに『ビリー・バッド』、『マーディ』、『ベニト・セレノ』、その他の数編を付け加えることができる。(III, p. 899)

ロレンスとは「アラビアのロレンス」として知られる作家であり、第一次世界大戦の折、情報部将校としてアラブ騎兵隊を率いるなどの活躍をした。ドストエフスキーの『悪霊』、トルストイの『戦争と平和』、そして『白鯨』はいずれも大長編作品という共通点を持つ。しかし、ドストエフスキーやトルストイは世の中に認められていた作家であったが、メルヴィルは名声を得ないまま不遇な生涯を送った。また『白鯨』は出版当時、異質な作品¹²として軽んじられ、認められるには作者没後に長い時を要した。ところが、偉業を成し遂げた「超人」¹³ロレンスが、ドストエフスキーの『悪霊』やトルストイの『戦争と平和』と同列のものとして『白鯨』を扱っていたという事実により、カミュは感銘を受けた。

さて、このメルヴィルをめぐるカミュはどのようなところに価値を見出したのだろうか。それは、上記引用に続く一節に書かれている。

これらの悲痛な作品では、被造物たる人間はうちひしがれているけれども、すべてのページに生命が昂揚しており、作品は力と憐憫のつぎることのない源泉をなしている。そこには反抗と同意、抑えがたい、かぎりない愛情、美への情熱、もともと高度な言語、精霊が見出される。(III, pp. 899-900)

被造物に過ぎない人間はうちひしがれているが、作品全体には力があふれている。メルヴィルの作品の特徴とは、作品全体にあふれる力、そして小さな存在にしか過ぎない人間である。

次章では、小さな存在としての人間という位置付けをめぐる、『ペスト』の主人公や作品のタイトルとの関係から考察を加えていきたい。

IV 人間の価値

1 主人公の不明瞭性

『ペスト』の主人公は誰なのかということが、従来からゆらいでおり、リウー、ランベール、タルー、パヌルー神父、グランなどさまざまな人物の名があげられてきた。なかでも、作品の最後になってはじめて、語り手が医師リウーであることが明かされるということもあり、この語り手リウーを主人公とする見方¹⁴も多い。しかし、一見すると脇役のようなグランを真の主人公と考える立場もある。例えばソディは次のように指摘する。

この小説の真の主入公として描かれているのはリウーではなく、カミュが反抗の真の姿であると述べて尊敬した、慎み深い謙虚な態度をもって活動に参加するジョゼフ・グランである。¹⁵

そして、キングも同様の見解を述べている。

リウーはジョゼフ・グランを、彼の物語の真の主人公として描いている […] グランが主人公たりうる理由は、彼が「善意」で行動することにある。 […] リウーは個人的な幸福の追求を諦めてしまったが、この追求は勇敢な行為にまさるものだと感じている。グランが主人公たりうる理由は、また、疫病のさなかにあっても彼が自分の個人的生活を無きずのままに保っていることにもある。¹⁶

主人公はリウーか、グランか、或いは別の人物なのか。研究者によって意見が分かれるほど、主人公が誰であるのかが曖昧なのはなぜか。これは、主人公がリウーであっても、グラン、さらに他の人物であっても何の問題もないということを示しているのではないだろうか。別の言い方をするならば、主人公は誰であってもよいし、誰であるかがわからなくともよいのである。主人公が明確に示される作品では、主人公という「人間」に関連する物語となる。しかしこの小説では主人公が明確ではない。そのため「人間」のみをテーマとする物語ではない、ということを示すものである。

2 作品のタイトル

『手帖』に記されているように、作者は執筆開始の頃、別のタイトルも考えていた。

小説。「ペスト」を表題としない。そうせずに、「囚人」といったような、なにか別の表題を考えること。
(II, p. 958)

しかし最終的に「ペスト」を表題として完成した。「ペスト菌」と「人間」はいずれも生命を与えられた存在であるが、決定的に異なることがある。人間は誰であっても死を逃れられない。しかし「ペスト菌」は実は死とは無縁の生き物である。一般に、生命あるものにはすべて死が訪れるのである、と誤解されがちである。けれども生命あるものの中で唯一の不死の生き物¹⁷があり、それはバクテリアであり、ペスト菌もこれに属している。小説のタイトルが「囚人」ではなく「ペスト」であるということは、人間ではなくペスト菌、言い換えるならば「死ぬ存在」（人間）ではなく「不死の存在」（細菌）がタイトルになったということである。

3 人間の限界と絶対的な存在としてのペスト

ガイアールも『ペスト』研究の中で「人間には絶対は存在しないのである」¹⁸と指摘したように、人間はいつかは死に至る存在であり、またその認識や力も相対的なものにとどまる。他方、ペスト菌は不死であって永遠の生命をもつ絶対的な存在である。

『ペスト』の最終部は、疫病ペストへの勝利宣言で終わっていない。ペスト菌の不滅性への言及で閉じる。オランの人々の連帯の力のすばらしさを描く物語というかた

ちを呈しつつ、相対的存在（人間）ではなく絶対的存在（ペスト菌）の不滅の力を描いている。キングは次の指摘をしている。

『ペスト』をヒロイズムの作品、純粹に道徳的な意図を持った作品として読んでしまえば簡単だが、それでは、カミュが意図していない単純な主題を見つけることになってしまうだろう。われわれは皮肉を見落としてはならない。というのも、この小説には主人公たちの限界が微妙なかたちで示されているからだ。¹⁹

作中人物の限界を描くことは、人間の限界を残酷に提示することである。この背景を考察するために、『ペスト』の創作において作者が影響を受けた作家や作品との関連から捉え直してみたい。先に述べたように、悪疫ペストをテーマとして創作する着想を与えたのは、アルトーの『演劇とその形而上学』の思想である。その中に次のくだりがある。

ペストと同じように、演劇は、悪の季節であり、黒い力の勝利である。そして、その力を、さらに深い力が、最後の消滅まで養い続けるのである。演劇の中には、ペストと同様、一種の奇怪な太陽が輝いている。その光は異常に強烈で、その光の中では、困難なこと、いや不可能なことでさえ、急に、われわれの正常な要素となる。²⁰

アルトーは、ペストと演劇はいずれも「悪」「黒い力」という共通点をそなえていることを指摘する。ここで留意すべきは、「悪」という一つの要素ではない、ということである。「悪」とともに「力」という要素がある。そしてそれは、「黒い力の勝利」、「深い力」、「最後の消滅まで養い続ける」、「異常に強烈な」という言葉で示されており、極めて強大な力である。強大な力へのカミュの関心は、メルヴィルの『白鯨』にカミュが寄せた序文にも認められる要素であった。先に見たように、メルヴィルの天才の本質について「健康、活力、ほとばしるようなユーモア、人間の笑いが、そこには爆発している[…]

(III, p. 899) と述べ、また作品の特徴については「すべてのページに生命が昂揚しており、作品は力と憐憫のつぎることのない源泉をなしている」(III, pp. 899-900) と指摘した。さらにこの『白鯨』への序文の最後には次の一節がある。

「名前を永続させるためには、名前を重い石に刻みこみ、海底に転がし落とさなければならぬ。深淵の方が頂上より持続性があるから」とメルヴィルは言っていた。たしかに深淵には痛ましい力がある。メルヴィルがそのなかで生きて死んだ不当な沈黙と、彼がたゆまず手をかけてきた古い大洋に、それ自身の痛ましい力があるように。これらの絶えざる暗闇から、メルヴィルは作品を産み出したのであるが[…]

(III, p. 900)

ここでも「力」という表現が繰り返し用いられている。カミュがメルヴィルを讃える際の重要な概念が、「強さ」「力」という要素に他ならないことがわかる。

このように『ペスト』という作品には、悪疫ペストに対抗する人々の連帯とその勝

利が描かれてはいるが、それにとどまっただけではない。永遠の生命をもつペスト菌という存在を借りて、皮肉かつ残酷に、強大な力を描いた物語である。「人間」をめぐる物語という枠を超えて、絶対的で強大な「力」をテーマとする物語である。

結

『ペスト』はなぜペストの終息を祝う連帯の勝利の場面で終わらず、ペスト菌の不滅性について述べる文で閉じるのか。本稿ではこれを解明するために、作者カミュの作品の最終部に対する見解が記された文章にもとづいて考察した。具体的には、グルニエの『孤島』及びメルヴィルの『マーディ』のそれぞれの最終部の分析を行い、いずれの作品においても「絶対と神聖なものについての瞑想で終わる」という共通点を確認した。「絶対と神聖なもの」とは、相対的存在にすぎない人間を超えた、絶対的存在としての自然である。これは、カミュによるメルヴィル論や、『ペスト』創作に着想のきっかけを与えたアルトーの『演劇とその形而上学』で展開された思想に通じるものである。『ペスト』は、死を逃れえない存在としての「人間」をめぐる物語であることにとどまらない。相対的な存在にすぎない人間の力を超越した、絶対的で強大な「力」が描かれた物語でもある。

ところで強大な力というテーマは、『ペスト』のみならず生涯にわたってカミュの心を占めていたことだったのではないだろうか。『ペスト』の中で登場人物の言葉で示された考え方は、思想書『反抗的人間』（1951）に結実するのだが、この『反抗的人間』の中には、ニーチェの思想に照らして展開される箇所（第2章「反抗的人間」の「ニーチェとニヒリズム」）がある。ニーチェの哲学は、「強者の力」「強大な力」に密接に関連する。ニーチェは、キリスト教倫理思想を弱者の奴隷道徳とし、強者の力の道徳を説いた。この道徳の人を「超人」と呼び、生の根底にある権力意志の権化ととらえた。カミュは、ニーチェ哲学に出会った青年期から晩年に至るまで、生涯にわたりニーチェを信奉していたことはよく知られている。カミュは、1956年6月からパリのシャナレイユ通りのアパルトマンに住んでいた。訪問者たちの目に止まったのは、書見台の母親の写真そして書斎のトルストイとニーチェの肖像画²¹であったという。そしてトルストイも、カミュが崇拝していた作家であった。カミュの遺稿『最初の人間』は、トルストイの『戦争と平和』のような作品となる予定であった。書斎に飾られた肖像画もそれを物語る（この時期は1953年から構想された『最初の人間』の執筆時期にあたる）。『最初の人間』の原題 *Le Premier Homme* の «homme» には「男」の意味もあるが、カミュの初期の小説『異邦人』から遺稿『最初の人間』に至る諸作品の中に、男の規範という一貫したテーマを見出す研究²²がある。男の規範を描くことは、勇壮さや強い力を描くことにつながる。これは晩年に至るまで強大な「力」というテーマに強い関心を持っていたことを物語るものである。

尚、本稿では『ペスト』のみを対象とし考察した。カミュの他の作品における「強さ」、「力」というテーマ、特にカミュにおけるニーチェやトルストイの影響に焦点を当てた研究については稿を改めて論じたい。

注

1. カミュの著作は次の版を用い、引用に際して巻名で略記し頁数とともに示した。
 - ・ Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome I, 1931-1944, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2006.
 - ・ Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome II, 1944-1948, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2006.
 - ・ Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome III, 1949-1956, « Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2008.
 - ・ Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome IV, 1957-1959, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 2008.

尚、訳出に際し、既訳のあるものについては参照させていただいた。
2. Jean Grenier, *Les Iles*, Gallimard, 1959, pp. 11-12.
3. 『孤島』との出会いは、カミュに作家を志すきっかけを与える重要な出来事だった。：「『孤島』を発見したころ、自分でもものを書きたいと望んでいた、と私は思う。しかしほんとうにそうしようと決心したのは、この本を読んだあとでしかなかった […] この本は、読んでから20年以上たったいまも、ずっと私の内部に生きることをやめていない。」(Jean Grenier, *op. cit.*, p. 13)。
4. カミュは『手帖』で「目標とする外国の作家」として4名(トルストイ、デフォー、セルヴァンテス、メルヴィル)を記している (II, p. 938)。
5. Jean Grenier, *op. cit.*, p. 154.
6. *Ibid.*
7. ジャン・グルニエ、井上究一郎訳『孤島』、竹内書店、1968、p. 179。
8. Herman Melville, *Typee a peep at Polynesian life; Omoo a narrative of adventures in the South Seas; Mardi and a voyage thither*, The library of America 1, Viking Press, 1982, p. 1316. 邦訳について、坂下昇訳『メルヴィル全集』第4巻「マーディ 下」、国書刊行会、1981を参照させていただいた。
9. 例えば、メルヴィルとカミュを「悪」という視点のもとで比較考察した次の研究では、『ペスト』に関する第Ⅲ章にもっとも多くの頁を割いている。：«Le concept du mal dans *Moby-Dick* et *La Peste*», Dijana Sulic, *Deux visages du mal : Herman Melville et Albert Camus*, Presses universitaires du Septentrion, 1999, pp. 72-172.
10. Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, *Œuvres complètes IV*, Gallimard, 1978, pp. 30-31.
11. 『手帖』の注においても「小説技法」«la technique romanesque»としての影響に言及している。：«Camus consacrera plus tard une préface à Melville, l'auteur de *Moby Dick*, dont la technique romanesque a influencé *La Peste*.» (Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 - février 1942*, Gallimard, 1962, p. 108) .
12. 現代もこの作品の傑作性に異を唱える立場がある。例えば富山太佳夫氏は『白鯨』を傑作とする見方に異和感を明らかにしている：富山太佳夫「散乱する破片－誰が『白鯨』を傑作にしたのか－」(千石英世編『白鯨』シリーズもっと知りたい名作の世界11、ミネルヴァ書房、2014、pp. 48-58)。

13. カミュは『手帖』でこの将校に「超人」«le surhomme» (II, p. 932) という呼称を与え言及している。強者の道徳を説いたニーチェの「超人」思想の影響を見出すことができるのではないだろうか。
14. 例えばフィッチの次の研究では「リユー＝主人公」を前提とし論が展開されている。: Brian T. Fitch, «*La Peste* comme texte qui se désigne : analyse des procédés d'autoreprésentation », in *Albert Camus 8 Camus romancier «La Peste»*, Lettres Modernes Minard, 1977, pp. 53-71. また平田重和氏も次のように指摘する。:「最初の構想はリユーを主人公に、オランの人々が、保健隊を結成し命がけで救援活動をした様を描くというものだったのだろう」、平田重和『カミュの思想と文学』関西大学出版部、2008、pp. 329-330。
15. Philip Thody, *Albert Camus 1913-1960*, Hamish Hamilton, 1961, p. 97.
16. Adele King, *Camus (Writers and critics)*, Oliver & Boyd, 1964, p. 73.
17. 例えば池田清彦氏は次のように述べている。:「[...] 寿命はなぜあるのか。読者の多くは、生物はすべて死ぬのだから寿命があるのは当たり前だと思っているだろうが、最も原始的な生物であるバクテリアは、エサが豊富にあり、無機質な環境条件が好適な限り、原則的には死なないのだ。」、池田清彦『なぜ生物に寿命はあるのか?』PHP研究所、2014、p. 5。カミュは悪疫ペストをテーマとするこの小説『ペスト』を手がけるにあたり、作品に迫真性を付与できるようペストをめぐる数多くの文献を参照したことが知られているが、ペスト菌の不滅性という科学的知見もその折に得たものと推測される。
18. «Il n'y a pas d'absolu pour l'homme.» (Pol Gaillard, *La Peste Camus «Profil d'une Œuvre 22»*, Hatier, 1972, p. 24) .
19. Adele King, *op. cit.*, pp. 70-71.
20. Antonin Artaud, *op. cit.*, pp. 29-30.
21. Olivier Todd, *Albert Camus une vie*, Gallimard, 1996, p. 666.
22. 松本陽正「カミュにおける「男」について」『アルベール・カミュの遺稿 *Le Premier Homme* 研究』駿河台出版社、1999、pp. 233-245。

