

『ペスト』再読

東^{とう}浦^{うら}弘樹

二〇一一年三月十一日、東日本大震災が起こった際、少なからぬ文化人・知識人が「いま日本人が読むべき本」としてアルベール・カミュの『ペスト』を挙げた。ある日突然、伝染病に見舞われたアルジェリアのオランの住民と震災に見舞われた東北の住民を重ねて、いま何をなすべきか、行動の指針を『ペスト』に求めたのであろう。

『ペスト』は災害と戦う人間たちの姿を描いた小説である。しかし、この作品が発表された一九四七年当時においては必ずしもそうではなかった。当時の読者にとって『ペスト』は明らかにナチスによるフランス占領とそれに対するレジスタンスの寓話だったのである。それだけに「人災」たるナチズムを「天災」たるペストに象徴させたことには「重大な歪曲がある」と批判する批評家もいた。例えば、雑誌『エスプリ』に『ペスト』の書評を書いたベルト

ラン・ダストールは『ペスト』が提唱する連帯のモラルを「赤十字のモラル」と揶揄し、「赤十字のモラルは、災害が噴火や洪水やバツタやネズミに起因する世界においてのみ有効であろう。しかし、災害が人間に起因する世界においては有効ではない」と述べ、二十世紀を代表する批評家オラン・バルトもまた「歴史が人間にもたらすのは天災だけではない。戦争や独裁というような人間の悪もまた人を殺すものだ」とした上で、「人間の顔をした悪を前にしたとき、『ペスト』の闘士たちは一体どうするのだろうか」と問いかけている。

そのような批判に対して、あるカミュ研究者が「赤十字のモラル」のどこが悪いと書いているのを読んだことがある。何が正しく、何が間違っているか絶対的な判断がつかない現代において、イデオロギーとは関係なく、あるいは

イデオロギーを超えて生命を救うという姿勢こそが重要であるというのだ。正論だと思いが、カミュが生きた時代、第二次大戦終結から一九五〇年代にかけての時代には、悲しいかな、そんな話は通らなかつた。

その点で極めて興味深いエピソードがある。二〇一三年、カミュ生誕百年の年にジョエル・カルメット監督のドキュメンタリー映画『カミュと生きる』(Vivre avec Camus)が公開された。フランス国内のみならず、アルジェリア、カメルーン、ドイツ、アメリカ、カナダ、日本など様々な国を訪れ、そこに住む人々にカミュがどう読まれていたかをインタビュで綴った映画である。インタビュの相手は、モーゼルのカトリックの司祭やヴェルサイユの高校の教員から、トロントの床ふき職人、アルジェの菓子職人見習い、シカゴの女性弁護士、果ては先頃ノーベル賞授賞式でボブ・ディランに代わって「激しい雨が降る」を歌った「パンクの女王」パティ・スミスまで多岐にわたっている。

日本人としてインタビュを受けたのは、カミュ研究者である筆者と東京で原発反対運動をしている女性ヒラノソノコ氏の二人であるが、筆者の興味を最も惹いたのはドイ

ツ人の人道活動家ルーパート・ノイデック氏のインタビュである。ノイデック氏は一九七九年にNPO法人を立ち上げ、南シナ海に船をだしベトナムからの避難民、所謂ボートピープルの救援に尽力した人物であるが、彼らの活動に参加したいと志願してくる人間がいると、カミュの『ペスト』を渡し読むように言ったそうだ。「みんな最初は驚いた顔をするのですが、一旦読み出すとわかってくれました」と彼はインタビュの中で語っている。ノイデック氏はまた、『ペスト』に登場する新聞記者ランベールの「ひとりで幸せになることは恥ずべきことかもしれない」という言葉を引用し、「これこそがあらゆる人道活動の基礎です」と述べ、「私たちにとつて『ペスト』はある種のバイブルでした」と語っている。

かつて「歴史性」が欠けていると非難された『ペスト』が、時を経てこのような読まれ方をするようになったというのは、非常に感慨深いものがある。とはいえ、筆者がここで試みたいのは人道主義的な視点から『ペスト』を読む直すことではない。そうではなく、歴史的的政治的文脈から離れ、ひとつの小説としてその技巧や仕掛けを味わうことである。そのように読んだ場合、改めて感じられるのは、

『ペスト』は実によく書けた群像劇（そういう言い方はないが、あえて言うなら「群像小説」）だということだ。

以下では小説としての仕掛けを楽しみながら『ペスト』を再読するが、そのためにはどうしても小説の結末について触れない訳にはいかない。未読の方には迷惑な話かもしれないが、その点は了承していただきたいと思う。

『ペスト』は全五部からなっており、各部は空白によって章に分かれている。章に番号は振られていないが、第一部は七章、第二部は九章、第三部は一章、第四部は七章、第五部は五章からなっている。こうして数字を並べてみると、奇数ばかりであることに驚かされるが、それにどんな意味があるのか、そもそも意味があるのかについて、筆者は答えを持たない。筆者の恩師であり国際カミュ学会の創始者であり会長でもあったジャクリヌ・レヴィイヴァラシ教授は、五部からなる構成は古典悲劇の構成と同じであると指摘しているが、第三部が非常に短く、ペストが猖獗を極める八月の街の様子を描いているだけで、個々の登場人物の物語は一切出てこないことを考えると、それとて怪しいと言わざるをえない。

アンケートをとったわけではないので確かなことは言えないが、『ペスト』の第一部は一般の読者にはあまり評判が良くない。ネズミの死骸が見つかるだけで、大したことは何も起こらず退屈だというのである。最初は面白くないが、我慢して読み進めればどんどん面白くなるというのが、一般的な『ペスト』評のようだ。

たしかにその通りかもしれないが、第一部は主要な登場人物を順に紹介していくという点で実によく書けている。まず第一部第一章には語り手の「口上」、あるいは「前置き」があり、語り手はペストを生きた人間のひとりであるが、あえて名前を隠して語ることが記されている。語り手はいずれ正体を明かすと言っているが、実際にそうするのは第五部第五章、つまり物語の最終章である。

このような設定は物語にサスペンスの要素を付け加えていると言えるが、実は最後まで読んでもどんでん返しや意外性はほとんどない。この種の「謎かけ」に慣れた読者は、小説家志望の市役所職員ジョゼフ・グランやオランに取材に来た新聞記者レイモン・ランペールが語り手ではないかと考えるだろう。実際、初めて『ペスト』を読んだとき筆者はそう考えたが、何のことはない、語り手は最初か

ら最後まで物語の前面にいる医師ベルナル・リウーである。アガサ・クリステイの推理小説にときおり見られる「一番疑わしい人間が犯人である」というパターンだ。それを面白いと思うかどうかは読者次第であろう。

とはいえ重要なのは、誰が語り手かではなく、語り手はなぜこの物語を語るのかである。ラストでそれが明かされる時、読者はこの作品が最初から最後まで一貫した思いによって書かれていることを理解して心を動かされるだろう。その意味では、冒頭の「謎かけ」は非常に効果的であるとさえいえる。

リウーが語り手であることを知った上で第一部を読み直せば、リウーを中心に主要人物が実に巧みに紹介されていくことがわかる。「前置き」に続く第一部第二章は一九四〇年四月十六日、リウーが診療室を出たとき鼠の死骸にまずまず、そのことを管理人のミシェル老人に伝えるところから始まる。夕方、帰宅したリウーは妻と言葉をかわす。夫婦の会話の中で、妻が病気にかかっており、翌日山の療養所へ発つことが明らかになる。

翌四月十七日、ミシェル老人は三匹の鼠の死骸を見つけたとリウーに言い、リウー自身も往診に行く際、一ダース

ほどの鼠の死骸がゴミ箱に捨てられているのを見る。リウーはスペイン人の喘息病みの老人を往診にいった後、駅まで行って妻の出発を見送り、帰りがけに幼い息子を連れたオトン判事と出会い言葉をかわす。その日の午後、リウーはパリから来た若い新聞記者レイモン・ランベールの訪問を受ける。ランベールはアラブ人の生活環境について調査をしていると言って情報提供を求め、リウーが留保のない証言を望むのに対してランベールが全てを記事にすることはできないと答えたため、リウーは協力を拒否する。夕方、リウーは自宅アパートの階段でジャン・タルーとすれ違い言葉をかわす。

四月十八日、リウーは駅まで母親を迎えに行く。妻が不在の間、母親が家の切り盛りをしてくれるのだ。リウーは鼠の件で市役所の鼠害対策課課長のメルシエに電話をかけるが、命令があれば動くという答えがかえってくるだけである。四月二十九日、リウーは自宅前の道路でパヌルー神父にすがるようにして歩いている管理人を見かけ、パヌルー神父と言葉をかわす。昼食後、リウーは市役所で働いているジョゼフ・グランから電話を受け彼のアパートに向かい、同じアパートの住人で自殺を凶ったコタールを診察す

る。帰宅後、リウーは管理人を見舞い、管理人の病気の件でリシャル医師に電話をかける。

四月三十日、リウーは二度、管理人を見舞う。二度目に見舞った際、患者の容態は急激に悪化しており救急車を呼ぶが、管理人は死亡する。「ではもう望みはないんですか、先生」と泣きながら言う管理人の妻にリウーが「死んでるよ」と答えるところで第一部第二章は終わる。

ここまでで一応、主要な登場人物は全員出揃っている。日付けが明記されているのは、語り手が自らの文書をベストの「記録」と考えているからだろう。しかし、この章以降は日付けは見られなくなり、第五部第二章に一月二十五日という記載があるだけである。このことはベストによって日常の時の流れが変わってしまったことを示すものであろう。

人物を紹介していく過程で面白いのは、重要な人物だから多くの言葉が費やされている訳ではないということだ。例えば、ベストと戦うためにボランティアグループを作ることをリウーに提案し共に働くことになるタルーは、いわば『ベスト』の副主人公であり、その手帳によってリウーの語りを補完する第二の語り手でもあるが、ここでは「ア

パートの最上階に住むスペイン人のダンサーのところで折会ったことのある」人物として、ほんの数行で片付けられている。逆に一見重要そうにみえて実はそうではない人物もいる。最初に登場する管理人のミシエル老人がベストの第一の犠牲者となり物語から退場するのは、この種の小説や映画ではある意味常套手段であるが、リシャル医師はその後、第一部第四章と第七章に登場するだけであり、鼠害課課長のメルシエにいたっては一切登場しないのである。

物語の開始早々リウーの妻が街から去ることも興味深い。一九四二年八月、カミュは若い頃に雇った結核が再発し、フランス中央山脈の小村ル・パヌリエで療養することになった。同年十一月、妻フランシーヌがオランの実家に一時的に帰省したとき、連合国軍のアルジェリア上陸作戦が始まり、カミュと妻は終戦後の一九四四年十月まで二年近くに渡って会えなくなってしまった。リウーと妻の別離や、後から出てくる新聞記者ランベールとその恋人の別離は、カミュのこの体験に基づいている訳だが、ふた組のカップルのうち一方はベスト終息後に再会を果たし、もう一方は永遠の別れとなるという対照的な運命を辿るのは、群

像を描くという意味で非常に巧みだと言うべきだろう。また、リウーの妻の病名は明記されていないが、「山の療養所」がサナトリウムを思わせるところから、結核であると推測できる。だとすれば、それはカミュ自身の結核体験を反映していると考えられるが、個人の病氣と結核が街を出て行くのと、集団の病氣とペストが街にやってくるのが並行して描かれているとも解釈できる。

リウーの妻は不在であるにもかかわらず、いやむしろ不在であるからこそ重要な人物である。にもかかわらず名前がないのはなぜだろう。『ペスト』の登場人物の大半は男性であり、女性は極めて少なく、男性の場合はランベールが非合法に街を出る手助けをするゴンザレスにせよガルシアにせよマルセルとルイにせよ脇役にまで名前が付いているのに対し、グランの元の妻ジャンヌを除いて、リウーの妻も母もランベールの恋人も、女性には名前がない。そこにカミュの女性蔑視、男性至上主義を見るべきだろうか。だが、『ペスト』を性差別の観点から批判するのは、アルジェリアのオランの物語であるにもかかわらずアラブ人が全く登場しないといって人種差別の観点から批判するのは、同じで、いささかの外れと言わざるを得ない。

『異邦人』であれ、『誤解』であれ、この『ペスト』であれ、カミュの作品に登場する母親にはつねに名前がない。それはカミュにとつて母親はある種の象徴性を帯びた特別な存在だからだ。リウーの妻やランベールの恋人についても同じことが言えるのではないか。リウーやランベールにとつて、彼女たちは生きる糧であり、生きる理由でもある。つまり、彼女たちは生身の人間を超えた存在、いわば神話的な存在となっているからこそ名前がないのではないだろうか。また、だからこそランベールは第五部第四章で恋人と再会して抱き合うとき、自分の肩のくぼみに埋められている恋人の顔が「自分があればほど夢みてきた顔か、それとも見知らぬ女の顔か」わからず不安にかられるのではないか。ランベールは自分にとつて象徴と化した女性が血肉を持った現実の女性として目の前に現れたことに戸惑っているのだ。

名前がないという点では、喘息病みのスペイン人の老人も同じである。この老人はどこから見ても脇役であり、話すことも通俗的だが、非常に印象的な人物でもある。第一部第二章では老人は自分の前に「豌豆のいっばい入った鍋を二つ置いている」としか書かれていない。しかし、タル

ーはなぜかこの老人に興味を持ち、リウーと一緒に老人のアパートに往診に行った翌日、ひとり老人を訪問し話を聞いている。読者はかなり後、第二部第六章になってからタルーの手帳の記載で老人の「秘密」を知ることになる。

老人は小間物屋を営んでいたが、五十歳になったとき仕事を辞め、それから二十五年間ずっとベッドで寝たまま生活している。病気で寝たきりになったのではない。そういう生活を自ら選んだのだ。彼は日がな一日、一方の鍋からもう一方の鍋に一粒ずつ豆を移し、鍋がいっぱいになると今度はその鍋からもう一方の鍋に豆を移している。まさにシーシュポスの労働にも等しい話である。これほど虚しい生活はあるまい。だが、タルーは手帳に「彼は聖者だろうか」「その通りだ。もし聖性が習慣の総和であるならば」と記している。また、十一月の夜、リウーとタルーが友情を確かめ合うのも、ペストが終息し街の門が開かれ、リウーが喜びに沸く住民たちを眺めながら物語を語る決意をするのも、この老人の住むアパートのテラスであり、リウーは老人に許可を得てテラスに出ている。この老人が何を意味するかについては改めて考える必要があるが、このように謎めいた、そして謎めいているからこそ読む者の心を

惹きつける脇役がいることは『ペスト』の魅力のひとつだろう。

続く第一部第三章はタルーの手帳に当てられている。どのようにして語り手がタルーの手帳を入手したのかは書かれていないが、最後まで読めばタルーの死後、リウーが彼の遺品として入手したのだろうと推測できる。物語の中にタルーの手帳は5回挿入されているが、ここでは偶然漏れ聞いた車掌同士の会話や、アパートのベランダから紙切れを撒き野良猫を集め、その上に唾を吐く老人の話や、自分が泊まっているホテルの夜警との会話や、オトン判事とその家族と思われる人物が食事をしている姿や、ホテルの支配人との会話について記した後、リウーに関する印象を書き留めており、語り手はタルーが描いているリウーの肖像は「私が判断しうるかぎりではかなり正確である」と述べている。リウーが語り手であることを知った上で読むと、思わずにやりとしそうな一節である。

ここにも興味深いことがいくつかある。ひとつは猫に唾を吐く老人のエピソードである。タルーはよほどこの老人に興味を惹かれたとみえて、手帳の中で三度彼に言及している。第五部第一章の終わりでタルーは久しぶりに街頭で

猫を見かけ、老人のことを考えて微笑む。しかし、猫が再び集まりだしても老人は姿を見せない。おそらく老人は死んだのか腹を立てたのだろうとタルーは考え、「もし死んだのであれば、喘息病みの老人の場合と同じく、彼は聖者だったのかどうかを検討する必要がある」と書いている。彼の頭の中では喘息病みの老人と猫に唾を吐く老人は同じカテゴリーに属しているのだ。先ほど筆者はリウーとその妻、ランベールとその恋人がよく似た立場にありながら対照的な運命を辿ると述べたが、ペストを生き延び、物語のラストにも姿を見せる喘息病みの老人と、物語の途中で姿を消す猫に唾を吐く老人との間にもある種の対照が見られると言うべきだろう。

先ほどから見ているように、タルーは「聖者」、「聖性」という言葉をよく使う。第一部第三章でも彼は夜警に「僕の心を惹く唯一のことは心の平安を見つけることだ」と言っている。最初はタルーが何を言っているのか読者はよくわからない。だが、第四部第六章でタルーがリウーと一緒に夜の海を眺めながら身の上を語る場面で、読者はタルーの「秘密」を知ることになる。それがどういふものかはここでは触れないが、そのような形で情報を小出しにして伏

線張っているのも『ペスト』の魅力だと言うべきだろう。

情報を小出しにして伏線張るといふ点では、「言葉が出てこない男」グランについても同じである。グランの「秘密」は小説を書いていることだが、それは物語が進むにつれて少しずつ明らかにされていく。グランは第一部第二章で「私には他に気になることがありますので」と言っている。執筆中の小説のことだが、この段階では読者にはまだわからない。第一部第四章では、グランは数日前、階段口でチョークの入った箱をひっくり返した際、コタールが拾ってくれたこと、なんのためにこれほど多くのチョークを持つているのかコタールに聞かれたこと、コタールに乞われてチョークを一本渡したこと、前日コタールがマッチを借りに部屋にきたこと、コタールは話し相手が欲しいような様子だったが、グランは「仕事」の最中だったので素っ気ない対応をしたことをリウーに語る。

孤独な生活を送っているコタールはおそらく人間的な触れ合いに飢えていたのだろう。だから、チョークを拾うのを手伝い、それをきっかけにグランと親しくなるうとしたのではないか。元来、グランは親切な男である。しかし、

チヨークは彼の「秘密」の仕事と密接に結びついている。グランはフランス語の表現を深く知るためにラテン語を勉強し直そうと思つてチヨークを買つたのだ。グランとしては、そんなことは軽々しく口にはできない。だから、グランは早々に話を打ち切り、コタールにチヨークを渡して部屋に入る。それでもコタールは諦めず、数日後、今度はマツチを借りに来る。そして、必ず返すと約束する。返しに来れば、もう一度グランに会えるからだ。ところがここでもグランの「秘密」の仕事が邪魔をする。小説を執筆中であつたグランは、マツチは返さなくてもいいと言つてコタールを追い返してしまうのだ。その結果、コタールはグランに当て付けるように彼からもらつたチヨークで「お入りください。私は首を吊っています」という張り紙を書き、戸口に貼つて自殺を図る——勿論、そこまで作品に書かれている訳ではないが、グランの「秘密」を知つた上でこの箇所を読めば、そのような解釈も可能となる。

グランが小説を書いていることは比較的早い段階で明らかになる。第一部第六章ですでにリウーはグランが「おそらく一冊の本か、それに近い何かを書いている」らしいと気づくし、第二部第四章ではグランは小説を書いているこ

とをリウーに打ち明け、冒頭の一節を見せるからだ。とはいえ、彼の「秘密」はそれだけではない。第二部第二章で彼はリウーに別れた妻ジャンヌの話をする。グランはクリスマスの飾り付けをしたショーウインドウの前でジャンヌにプロポーズをして結婚した。しかし、仕事の疲れからついつい黙りがちになり、若い妻を支えてやることができなかつた。ジャンヌは男を作りグランの元を去つていった。グランは彼女に釈明の手紙を書きたいと思つているが、できずにいると言う。男を作つて家を出ていった女になぜ釈明の手紙を書かねばならないのか。お人好しにもほどがあるといったところだが、それはつまりグランはまだジャンヌを愛しているということである。彼はジャンヌともう一度やり直すことを願つており、それを可能にしてくれる魔法の言葉を探しているのだ。

グランの二つの「秘密」は、第四部第七章でひとつに結びつく。クリスマスの日、リウーは約束の時間に来ないグランを探しに行く。高熱にうかされたグランは、飾り付けをしたショーウインドウにすがりつくようにしてとめどなく涙を流している。リウーはペストにかかつたと覚しい格蘭をアパートに連れ戻し看病する。グランは引き出しか

ら小説の原稿を出し焼き捨てるようリウーに頼む。ここでグランの最後にして最大の「秘密」が明らかになる。五十枚ほどのその原稿には同じ文が際限なく修正され書かれてあるだけなのだ。グランは小説の冒頭の文でつまずき、それを書きなおすだけで、そこから一歩も先へ進んでいないのである。そのことからグランを「インク壺のシーシユボス」と評した批評家もいる。しかし、原稿の最後のページに書かれた一文はそのような評価を覆すものがあるだろう。グランはそこに「いとしいジャンヌ、今日はクリスマスだ」と書き付けているのだ。

グランは当初、陰鬱な物語の中でコメデイ・リリーフ的な役割を担っているように思われる。実際、言葉が出てこない男が小説家をめざすことほど滑稽なことはないだろう。しかし、彼はつねにジャンヌへの愛、ジャンヌを取り戻すための魔法の言葉の探求に動かされていたのだ。リウーの語りの中でグランが「ペストから遠く離れた」お気楽で滑稽な男から「ヒーロー」へと変わっていくのは決して偶然ではない。ペストとの戦いの根元には、愛と幸福の希求がなければならぬということをグランは体現しているのである。グランがペストから回復した最初の患者となる

のは、おそらくそのせいだろう。

短い一節なのでともすれば読み飛ばしてしまいたいところだが、グランは第五部第五章、ペストのために閉鎖されていた街の門が開かれる日に再び登場し、ジャンヌに手紙を書いたこと、小説の冒頭の一文をまた書き直し始めたことをリウーに報告する。彼が小説を完成させられるとはとても思えないし、手紙を書いたからといってジャンヌが戻ってくるとはかぎらない。しかし、それでも彼はついに念願の手紙を書き上げたのだ。グランは求めていた言葉をようやく見つけたのである。

ここまでグランの物語を作品の展開に沿って追ってきたが、実際に『ペスト』を読む場合、ことはそれほど単純ではない。『ペスト』は群像を描いた小説であるから、読者は個々の人物の物語を再構成するために頭を捻らなければならぬのだ。しかし、そこにこそ作品を読む喜び、解読の喜びがある。その喜びのために、作者カミュはすでに似たように様々な伏線を張っている。

作者はまた、ある人物と別の人物の物語の間に様々な対比・対照をもうけている。上でみたリウーとその妻、ラン

ベールとその恋人の対比はその一例であるが、ほかにモグランが回復し、ベスト終息が時間の問題だと思われたまさにその時期にタルーがベストで死亡するところや、タルーの通夜が開けた朝にリウーが妻の死去を知らせる電報を受け取るところなどは見事というほかない。さらにまた、登場人物にまつわる「謎」が徐々に解明されていくこともこの作品の魅力の一つだが、全ての謎が解明される訳ではない。コタールはかつて犯罪をおかしたことがあり警察に追われていると言う。そのため彼はベストの到来を歓迎し、街の門が開かれた日に自宅の窓から無差別に発砲し逮捕される。しかし、最後まで読んでも彼がどのような犯罪をおかしたのかは明らかにされず、そもそも本当に犯罪をおかしたのかさえ疑わしく思えてくる。勿論、作者は狙ってそのようなにしているのである。そして、それもまた『ベスト』の魅力のひとつだろう。

常日頃、筆者は巧みな伏線と細部の照応にこそ文学作品の美しさはあると思っている。『ベスト』はそのような要素に満ち満ちた作品である。歴史的・政治的観点から作品を読むことを否定するつもりはないが、そういう文脈を離れて再読するに値する作品、再読するたびに新たな発見があ

る作品こそが、「名作」の名に値すると言えるのではないだろうか。『ベスト』はわれわれに再読を迫る名作だと言うべきであろう。