

『ペスト』に関する一考察
——補完的人物タルーと彼の死について——

松 本 陽 正

Quelques réflexions sur *La Peste*—A propos de Tarrou,
personnage complémentaire, et de sa mort,

par

Yosei MATSUMOTO

Résumé

Ce mémoire concernant Tarrou, intéressant personnage de *La Peste*, se divise en trois parties.

Dans la première partie, nous traitons le rôle des carnets de Tarrou introduits çà et là dans la chronique du narrateur Rieux. Ses carnets ne s'opposent pas à celle-ci mais la complètent en lui fournissant "une foule de détails secondaires."

Dans la deuxième partie, nous examinons le rôle de Tarrou. Nous retrouvons le même schéma que nous avons trouvé dans la première partie: en tant que trait d'union secondaire des personnages, Tarrou remplit le rôle de compléter celui du héros Rieux, "trait d'union de tous ces personnages" (R. Quilliot). Ensuite en comparant Tarrou avec les autres héros camusiens entre lesquels nous ne pouvons pas ne pas sentir "une ligne de clivage" (J. Grenier), nous définissons Tarrou comme le personnage qui peut surmonter ce clivage, en d'autres termes comme le trait d'union des héros camusiens.

Dans la dernière partie, nous cherchons le sens de la mort subite de Tarrou. Nos interprétations sont les suivantes:

- (a) Tarrou meurt pour insister sur le rôle du hasard qui "n'est à personne", dont la succession a été la cause du meurtre de Meursault.
- (b) Nous voyons dans sa mort l'influence directe de l'obsession de la mort chez Camus dans les ouvrages du cycle de l'absurde (*L'Etranger*, *Le Malentendu*, *Caligula*).
- (c) Tarrou étant le seul personnage ni tout à fait innocent ni tout à fait coupable dans *La Peste*, sa mort est entraînée par la nécessité artistique de créer le monde de la tragédie et en même temps de construire l'œuvre d'art objective.

1. 序

2. <タルーの手帳>について

3. タルーについて

4. タルーの死の意味について
5. 結語

1

アルベール・カミュは自己の作品を*

- I. シーシュポスの神話 (不条理)
- I. プロメテの神話 (反抗)
- III. ネメシスの神話¹⁾

という三つの系列に分類しているが、各系列の代表作品である『異邦人』『ペスト』『転落』は、いずれも主人公＝話者という共通した図式を示している。しかも、それらの形式が、独白 (monologue) から転化した手記であれ、客観性を衒った記録 (chronique) であれ、「暗黙の対話 (dialogue implicite)²⁾」によるものであれ、それらの作品は主人公である話者によってすすめられ、そこに主人公以外の記述が介入することはきわめて稀である。唯一の例外は、『ペスト』の中で話者リウーによって直接的あるいは間接的に導入されている〈タルーの手帳〉である。それではなぜ『ペスト』では、このような特殊な形式が採用されたのであろうか？『ペスト』以前の作品である『異邦人』と『ペスト』とを比べながら、手法の変化の理由から探ることとしよう。

2

『異邦人』と『ペスト』は、主人公＝話者という共通した図式の他に、作品構成上、いくつかの類似性を示している。まず、両作品とも、物語は、事件後における話者のおおむね時間的経過に忠実な「直線的」(linéaire)³⁾ 回想によって成立している。その上、両作品とも、

* アルベール・カミュの作品を次のように略記する。

PL I : *Théâtre, Récits Nouvelles* (La Pléiade, 1967).

PL II : *Essais* (La Pléiade, 1965).

C I : *Carnets, mai 1935-février 1942* (Gallimard, 1971).

C II : *Carnets, janvier 1942-mars 1951* (Gallimard, 1964).

なお、カミュのテクニクからの引用は、ほぼ、『カミュ全集』十巻 (新潮社)、『太陽の讃歌 カミュの手帳—1』(高島正明訳、新潮社)、『反抗の論理 カミュの手帳—2』(高島正明訳、新潮社) によったこととお断りしておく。また、ほぼ宮崎嶺雄訳による『ペスト』からの引用については、本文中にページを示したが、それらはすべて PL I のページをさしている。

1) C II, p. 328. なお、以下本稿ではそれぞれ〈不条理の系列〉〈反抗の系列〉〈第Ⅲの系列〉と記すこととする。

2) PL II, p. 1927.

3) P.-L. Rey: *L'Etranger Camus* (Hatier, 1978, p. 26).

話者は事件当時に身を置くことによって、その時の見聞、感想を正確に記述することに注意を払っており、話者の現在の意識が物語の中に介入することはきわめて稀である。また、死が作品構成の節目になっている点も共通している。『異邦人』は、

Aujourd'hui, maman est morte⁴⁾. (筆者強調)

(今日、ママが死んだ。)

で始まるが、『ペスト』の場合も、第I章を序章と考えると、冒頭の文は、

Le matin du 16 avril, le docteur Bernard Rieux sortit de son cabinet et buta sur un rat mort, au milieu du palier. (p. 1223, 筆者強調)

(4月16日の朝、医師ベルナル・リウーは診察室から出かけようとして、階段口のまん中で一匹の死んだネズミにつまずいた。)

となり、しかもその章は

—Il est mort», dit Rieux. (p. 1234, 筆者強調)

(「彼は死んだ」と、リウーは言った。)

という文で終わっている。このように二つの作品は、『異邦人』では母の死、『ペスト』ではネズミと門番の死という、共に事件の発端となる死によって始まるという共通性を示している。しかも、『異邦人』では、中間にはアラブ人の死、そして最後には間近に迫る主人公の死が巧みに配分されていたが、『ペスト』でも、作品の頂点にはオトン氏の子供の死が、そして結末近くにはタルーの死が配置されている。また、『異邦人』はI部VI章を回転軸 (pivot)⁵⁾とする各々五章からなる二部構造に分れ、『ペスト』は悲劇の手法による五部構造⁶⁾をとっており、共に巧みな構成がなされている。

しかしながら、『異邦人』と『ペスト』との手法上の最も大きな変化は、前者が一人称で書かれたのに対し、後者は三人称によって述べられている点にある。しかも『異邦人』では、話者の「私」がムルソーであることは即座に読者に知らされるのに対し、『ペスト』では、最終章においてはじめて明確な形で話者が医師リウーに他ならぬことが読者に告げられるのである。これは、『異邦人』のアラブ人殺害や裁判や司祭への反抗といった場面にみられた、一人称の効果による、読者の話者ムルソーへの同一化を避け、『ペスト』では、物語をできるだけ客観的に叙述しようとした作者の意図を物語るものである。《roman》と命名され

4) PL I, p. 1127.

5) P.-G. Castex: *Albert Camus et <L'Etranger>* (José Corti, 1965, p. 103).

6) このことはもう多くの批評家の一致した見解となっている。R. Quilliot: *La Mer et les Prisons* (Gallimard, 1970, p. 191), P. Gaillard: *La Peste Camus* (Hatier, 1978, pp. 58-59), M. Bruézière: *La Peste d'Albert Camus* (Hachette, 1972, p. 46) 参照。

ていた『異邦人』に対し、『ペスト』を《chronique》とした点にも、カミュのこうした配慮がみてとれる。個としての不条理の認識の発露が、『異邦人』では一人称の形で表明された訳だが、ナチスの台頭、大戦、占領、『コンバ』紙を通じたレジスタンス運動などの体験を経て、個人的情熱から「集団的情熱⁷⁾」へと移行し、岩を押し上げる孤独なシーシュポスから、「我反抗す。故に我らあり⁸⁾」と認識するに至るカミュにとって、同時代のすべての人々が「苦しんだ窒息状態」と「その中を生きた威嚇と追放の雰囲気⁹⁾」を表現⁹⁾するためには、『ペスト』において、三人称による、主観を抑制した、客観的な小説化が要求されたのであった。

では次に、『手帳』と『ペスト』初稿に関するロジェ・キーヨの『注』を参考にしながら、客観的な小説化のために作家が抱いていた構想を具体的にたどってみよう。

1942年の『手帳』には、

「『異邦人』は、不条理に直面した人間の赤裸々な状態を描いている。『ペスト』は、同じ不条理に直面したさまざまな個人的視点の深奥の等価性を描き出している¹⁰⁾。」

と書かれてある。この「さまざまな個人的視点」を描写しようとしたカミュの意図を、『ペスト』の初稿が如実に伝えてくれている。そこでは四人の人物が記述していた。

「リウーのノート、タルーの手帳、ステファンの日記がかなり単調に並列され、それらは、作者以外の何者でもない話者によって相互に結びつけられている¹¹⁾。」

要するに、三人の異なる登場人物たちの叙述と、それらを総括する話者(=作者)による叙述という複眼的な視点によって、ペストの諸様相を、多角的に、客観的にとらえようとする試みがなされていたことがわかるのである。

しかし、この方法は破棄され、決定稿では、ステファンは姿を消し、リウーが話者を兼ねることとなる。この経緯については後述するとして、ともかく、決定稿で話者を兼ねることとなったリウーは、自己の見聞だけに依拠し、最終章まで自らすすんで正体を明らかにせず、「客観的な証人の口調」(p. 1468)でペストの記録を提供しようと努めている。この客観化への努力は、思想的には彼と対立するパヌルー神父の説教を、「この説教は、それなりのやり方で、この期間の歴史に一つの重要な日付を記している」(p. 1294)として詳述する態度によくあらわれている。

しかしながら、ペストの多様な側面や市民の反応をより多角的にとらえ、自己の見聞だけ

7) C II, p. 175.

8) PL II, p. 432.

9) C II, p. 72.

10) C II, p. 36.

11) PL I, p. 1939. キーヨの『紹介文』による。

プレザンタシオン

に依拠しているリウー個人の限界を超え、『ペスト』という記録により一層の客観性を帯びさせるためには、もう一人、補足的な話者が必要となる。この役目を〈タルーの手帳〉が果たすことになる。この〈手帳〉を、タルーの死後リウーは手に入れることとなるが、要するに、リウーの見たもの、聞いたものに、彼の読んだものが付け加えられた形となっている。

それでは〈タルーの手帳〉とはどのようなものであろうか？リウーの説明に耳を傾けてみよう。

「彼の手帳は、いずれにせよ、これまた、この困難な期間の一種の記録 (une sorte de chronique) となるものである。しかし、この記録たるや、かまえて、無意味なこと (insignifiance) ばかりとりあげる方針に従ったと思われる、きわめて特殊な記録である。」(p. 1236, 筆者強調)

つまり、彼の〈手帳〉の特色は、「多様性」(diversité, p. 1375) であり、それは、リウーの記録に「無数の二義的な些事」(p. 1236) を提供しているのである。タルーは、コタル、喘息病みの老人、猫に唾を吐きかける老人、ホテルの支配人、夜警、オトン氏の家族といった二義的な登場人物たちの描写を好んで行っているが、その描写によって我々は、リウーが見聞しえなかった市民たちの特殊な反応を具体的に知ることができるのである。

ただ忘れてはならないのは、〈タルーの手帳〉は、客観的な「一種の記録」の側面をもっているという点である。ペストが絶頂にさしかかろうとする七月のオランの街の描写は、

「ここでもまた、当時の我々の街の最も忠実な面影を伝えてくれているのはタルーなのである。」(p. 1312)

という前置きと共に、〈タルーの手帳〉に委ねられている。

また、我々が具体的に隔離収容所の様子を知るのも、彼の〈手帳〉を通してである。

「たまたま話者は、他の所にかり出されていて、隔離収容所の様子を知らなかった。そういう訳で、話者はここでタルーの証言を引用することしかできないのである。」(p. 1414)

リウーのこのことばは、話者が一人であることの限界を示すと共に、〈タルーの手帳〉によって始めて、作家の神のごとき立場を放棄した作品の中に現実味 (réalité) が添えられたことを証している。

このような形で〈タルーの手帳〉はリウーの記録を補完している訳だが、この補完構造の中で見逃してならぬ点は、〈タルーの手帳〉は、事件当時に書かれたものだという点であり、それが、ペスト後の事件の再構成というリウーの記録の中にⅢ部を除く各部にちりばめられているという構図である。同一の状況を扱いながら、二つの手記は執筆時を異にしているし、その上、同じ事柄を繰り返したり、「並列」させたり、対照させたりしている訳では

ない。『異邦人』のⅡ部Ⅲ・Ⅳ章の裁判を想起していただきたい。『異邦人』では、Ⅰ部に書かれてあった、我々が主人公ムルソーと共にした感情や事件が、裁判の過程では、外部から眺められ、論理的に再構成され、全く別の事実として浮かびあがり、両者の対照によって不条理が増大された訳だが、〈タルーの手帳〉が『ペスト』で果す役割は、こうした対照ではなくて、話者リウーの見聞しえなかった、ペスト渦中での二義的な登場人物たちの反応や隔離収容所の様子を詳述することによって、ペストの諸様相に〈照明〉を与え、そのことによって、リウーの記録を補完しているということである。さらに、ペストがオランの住民のみならず、ランベールに代表されるような、偶然オランに滞在していた人々をも一様に巻きこんだことを考えあわせるなら、たまたまオランにやってきたタルーの〈手帳〉がオランの住民であるリウーの記録を補完している図式のもつ意味が浮かびあがってくるだろう。

3

それでは、初稿に現れていたステファンの日記は決定稿では消えたのに、〈タルーの手帳〉が決定稿になっても依然として採用され続けたのはなぜだろうか？その理由としては、決定稿の五部構成がまだできていなかったこの初稿段階では¹²⁾、当初考えられていたような、四人による「かなり単調に並列された」記述では、記述者の視点があまにも多岐にわたるため、読者にちぐはぐな印象を与え、作品に統一を与えることができないとカミュが判断したことがあげられよう。第二には、次第次第に描写よりも登場人物の方にカミュの力点が移り、発展性のないステファンに代って¹³⁾、ランベール、グランという人物の方に関心が移っていったことがあげられる。ステファンの日記の破棄に関するこうした経緯にもかかわらず、ステファンの日記同様、初稿から存在していた〈タルーの手帳〉は、破棄されず、すでに見てきたような役割を決定稿でになっていること、また、『ペスト』の四人の主要登場人物（リウー、タルー、グラン、ランベール）中、初稿から存在していたのは、リウーとタルーだけであったという事実¹⁴⁾から、タルーという人物は、『手帳』に『ペスト』の具体的記述が現れる1941年以降、決定稿（1947年）に至るまで、カミュにとって関心ある人物であり続けていたことが分るのである。しかも、草稿を調べてみると、タルーは初稿（1943年1月¹⁵⁾）より決定稿で重要性を増しているのが認められるのである¹⁶⁾。

12) nulle trace encore d'un découpage en cinq parties. (注11に同じ)

13) Stephan manque de développement (C II, p. 67).

14) les personnages de Grand et de Rambert n'existent pas. (注11に同じ)

15) PL I, p. 1938. キーヨの『紹介文』による。

16) たとえば、すでにのべた〈タルーの手帳〉による隔離収容所の記述は初稿にはないものだし (PL I, p. 1998 キーヨの『注』による)、また、1946年3月～5月の『アメリカ紀行』の中では、タルーに関する言及が圧倒的に多い。

「それでは作品の中でタルーはどのような役割を果しているのだろうか？登場人物たちの間でになっている役割から考えていくことにしよう。その前に、少し遠回りになるが、話者リウーの役割から始めてみたい。

『手帳』の中でカミュは、

「作品全体にわたって、探偵の手法によってリウーが話者であることを示すこと¹⁷⁾」

と述べているが、話者がリウーに他ならぬことは注意深く読むと明瞭となる。彼は物語の最初の登場人物として姿を現し、その後で主要な登場人物たち（タルー、グラン、ランベール、コタール、パヌルー、オトン、喘息病みの老人等々）が彼と出会い、会話を交すという形で紹介されるからである¹⁸⁾。

「というのも、彼自身の役割からして、彼はこの記録中のすべての人物の打ち明け話を聞くことになるのだから。」(p. 1222)

リウーはこうして大部分の登場人物たちと直接つながりをもつこととなる。ロジェ・キーヨは、リウーを評して《trait d'union》（パイプ役）と言っているが¹⁹⁾、まさに登場人物たちの《trait d'union》として設定された彼だからこそ、話者たりえるのである。

ベストが宣告された後、タルーはリウーに保健隊を組織化することを提案し、その活動を通じてリウーの仕事を＜補助＞し、他の登場人物たちにも保健隊に参加するよう誘いの手をさしのべようとする。

「機会を提供するってことは、人生における、ぼくの仕事ですからね。」(p. 1342)

彼は、ベストに襲われたオランを逃れようと奔走するランベール (p. 1345) や思想的にリウーと対立するパヌルー神父 (p. 1341) やベストの共犯者コタール (p. 1347) にまで、ベストと有効に戦い自分自身を超える機会を提供しようとする。最初リウーによって引かれた線をこうしてタルーが引き直し、補強しようとするのである。つまり、タルーが登場人物たちの間で果す役割は、《trait d'union》としてのリウーを補完するものなのである。すでにみた、リウーの記録を補完するものとしての＜タルーの手帳＞と全く同一の役割を、登場人物たちの間でタルーは果しているのである。

*

ところで、1952年、インタビューに答えてカミュは、

「私に関する限り、私は孤立した書物の存在を信じてはいません。何人かの作家にあって

17) C II, p. 70.

18) 序章ですでに、話者はベストの体験者であり、話者が実際に見たこと、聞いたことを資料として用いることが断られている (pp. 1221-1222)。

19) R. Quilliot, 前掲書 (注6) p. 179,

は、彼らの作品は、各々の作品が他の作品によって照らし出され、しかも、すべての作品が向きあっているような一全体を形成しているように思われます²⁰⁾。」

と述べている。注1) であげた自己の作品を三つの系列にわけた1950年の創作プラン自体、各系列間で同一のテーマを取り扱い、それを発展させ、系列相互の結びつきを緊密なものにしようとするカミュの意図を雄弁に物語るものである。実際、カミュは、『異邦人』の中に『誤解』の挿話を盛り込んだり、〈ベスト〉という同一の象徴を『ベスト』と『戒厳令』で用いることで、ジャンルを離れた作品相互の結びつきを企画したのが、『ベスト』の中にも『異邦人』のエピソードを挿入することによって、〈不条理の系列〉と〈反抗の系列〉との結びつきを深め、それによって彼の作品が一全体として読まれることを望んだのであった。

これに対して、カミュの生涯の師であるジャン・グルニエは、その回想録の中で、

「『異邦人』から『転落』にかけて、彼の作品は、明らかにするのには困難な、それでもやはり感じることはできる、ある種の裂け目 (clivage) の線に従っていた²¹⁾。」

と述べている。

確かに、『異邦人』と『転落』を比べると、「ある種の裂け目」がはっきりと感じられる。陽光さす地中海と霧深いアムステルダム之夜という舞台設定自体、明確な対照をなしている。無垢を信じるムルソーと罪の意識に攻めさいなまれるクラマンズという主人公もまた明らかに対立するものである。このように、二つの作品は同じ作家の作品とは信じ難い程の対照のみきわだち、兩者をつなぐ線がないように思われる。

だが、『異邦人』刊行(1942年)から『転落』刊行(1956年)までは、14年の歳月が経過しており、自己の生きる時代と共に歩み、〈時代の証人〉であらうとし続けてきたカミュの創作態度からすれば²²⁾、このような「裂け目」は、むしろ当然の結果と言わねばならないだろう。

作家の意向が、自己の作品が一全体として読まれるということであり、三つの系列のうち、〈第Ⅰの系列〉の作品(『異邦人』)と〈第Ⅲの系列〉の作品(『転落』)との間に、明確な「裂け目」があるとすれば、〈第Ⅱの系列〉の作品の中に、その「裂け目」を埋める線が存在するのではないだろうか。こうした想定のもとで、『ベスト』をとらえ直してみよう。

すでにみた『ベスト』の中の『異邦人』のエピソードによって、カミュが、〈不条理の系

20) PL II, p. 743.

21) J. Grenier: *Albert Camus* (Gallimard, 1969, p. 189).

22) je marche du même pas que tous dans les rues du temps./ Je me pose les mêmes questions que se posent les hommes de ma génération (PL II, p. 1925),

列〉の作品を〈反抗の系列〉の作品に結びつけようとしていたことが分る。また、『誤解』が当初、〈反抗の系列〉の作品として着想されていたこと²³⁾を考えあわせると、『異邦人』の中の『誤解』のエピソードによってカミュが〈不条理の系列〉と〈反抗の系列〉の作品を結びつけようとしていたことが一層よく理解されるだろう。

この他にも、『異邦人』の世界を『ベスト』の世界に結びつけようとする意図が見受けられる。なによりも、『ベスト』は、「不条理な世界でいかに行動すべきかという『異邦人』と『シーシュポスの神話』の中ですでに提起されていた問への答²⁴⁾」という側面をもっているものであり、〈不条理〉から〈反抗〉へと至る過程は必然的なものとして考えられていたのである。『手帳』を見ると、このことは明瞭となる。『手帳』によれば、『異邦人』は1940年5月に、『シーシュポスの神話』は1941年2月に完成しているのだが、『ベスト』は、1938年末からすでにメモがとられ始め、1941年には『ベストあるいは冒険』という表題と共に具体的記述が現れ始め、1943年1月には初稿が完成するのである。このことから、『ベスト』のメモと〈不条理の系列〉の作品の創作とが並行して行われたこと、『ベスト』の執筆は〈不条理〉の作品の完成後ただちに行われ始めたこと、つまり、カミュが明確なビジョンをもって、〈不条理の系列〉から〈反抗の系列〉へと移行していったことが分るのである。

これに対して、『転落』『追放と王国』といった〈第Ⅲの系列〉の作品は、『ベスト』の執筆時には具体的な記述が現れてはいない。『異邦人』(1942年)、『ベスト』(1947年)、『転落』(1956年)という各系列を代表する作品の刊行年代からも分るように、『ベスト』から『転落』へと至る過程にはかなりの時間的な隔りがあり、〈第Ⅲの系列〉の作品は、『ベスト』の世界が直接発展していったものとしてとらえることができない側面をもっているのである。

それでは、登場人物についてはどうだろうか。すでに、話者リウーの記録を補完するものとして〈タルーの手帳〉を位置づけ、主人公リウーを補完する《trait d'union》としてタルーを位置づけてきた我々には、『異邦人』から『ベスト』へ、『ベスト』から『転落』へと至る《trait d'union》としてタルーを位置づけることが可能ではないだろうか。

こうした観点から、タルーを『ベスト』前後の作品の主人公たちと関連づけながら考えていくことにしよう。このことに関しては、すでに多くの指摘があるが、それらを援用しながらすすめていくこととする。

『ベスト』以前の作中人物たちとタルーの類似性は数多く指摘される。タルーはムルソーと同じく水泳を愛する人物として描かれているし (p. 1235)、また、喘息病みの老人は、タ

23) C I, p.229.

24) PL I, p. 1936. キーヨの『紹介文』による。

ルーを評して、

「あの人は、しゃべっても意味のないことはいわなかったね。」(p. 1472)

(Il ne parlait pas pour ne rien dire.)

と言っているが、これはセレストのムルソー観と一致している。

「この男が内に閉じこもりがちなこと気づいていたか、ときかされると、意味のないことはしゃべらない、ということだけを認めた。」

(s'il avait remarqué que j'étais renfermé et il a reconnu seulement que je ne parlais pas pour ne rien dire²⁵.)

またムルソーは、儀式とか愛とか友情とか出世とか信仰とかいった、普通考えられている人生のおきまりの主題に無関心な人物として示され²⁶、逆に、母の柩の上に光るネジだとか、会社の回転式タオルの湿り具合といったような事柄に対して彼の関心が示された訳だが、このムルソーの延長線上に「無意味なこと」について省察をめぐらすタルー (pp. 1237-1238) を位置づけることができるだろう。

すでに1936年の『手帳』に〈不条理〉と結びつけられて〈聖者〉ということばが現れてくるが²⁷、タルーの理想とする〈聖性〉と〈不条理〉との関連性も指摘される。グルニエは、カリギュラの中に「絶対への郷愁²⁸」をみていたが、〈神なき聖性〉というタルーの不可能な純粹さへの希求は、月を手に入れたいたいという願うカリギュラの「絶対への郷愁」と重なり合っているのである。

このように、タルーと〈不条理の系列〉の主人公たちとの類似性はいくつか指摘されるのだが、最も問題とされてきたのは、〈タルーの告白〉の箇所である。この〈告白〉によって、タルーは、『ペスト』の登場人物中、我々が最も詳しく過去を知る人物となるのだが、以下、〈告白〉に見られる、カミュの作中人物たちの《*trait d'union*》としてのタルーをみていこう。

タルーは、父の下す死刑判決を目撃した後、家出し、逃亡生活を送ることとなるが、死刑囚を見るタルーの目は、裁判の過程でムルソーを注視する新聞記者の視線と同一のものである²⁹。また、『異邦人』の中の、地面にじかに置かれているギロチンの記述と、〈告白〉の

25) PL I, p. 1191. 窪田啓作訳 (新潮文庫) による。

26) P.-G. Castex は次のように指摘している。Ces formules, répétées à dessein, tendent à révoquer en doute les opinions ou les positions traditionnelles sur les sujets les plus graves: l'amour, l'amitié, la foi, la mort. (前掲書, p. 113)

27) C I, p. 23.

28) J. Grenier, (前掲書, p. 59)

29) PL I, p. 1999, キーヨの『注』参照。

中の処刑者から1メートル50のところと並ぶ銃殺班の記述とは照応し、具体的描写によって、死刑の醜悪さを描き出している。『異邦人』に端を発した死刑廃絶の声は、

「そういう理由で、ぼくは、直接にしろ間接にしろ、いい理由からにしろ悪い理由からにしろ、人を死なせたり、死なせることを正当化したりする、いっさいのものを拒否しようとして決心したのだ。」(p. 1425)

という〈タルーの告白〉をへて、『犠牲者も否、死刑執行人も否』(1946年)や『ギロチン』(1957年)へと発展していくものである。

そして革命運動に身を投じたタルーに、

「こうした幾つかの死は、もう誰も殺されることのない世界をもたらすために必要なのだ。」(p. 1423)

と言って、目的のために手段を正当化し、タルーを説得する「理性的な殺人者」(p. 1426)たちは、『正義の人々』のステパンと同じ論理を振り回しているのだし、

「万一、そういいながら、自分自身が天災になるようなことがあったとしても、少なくとも僕は自分でそれに同意してはいない。つまり、無垢なる殺人者たらんことを努めているのだ。」(p. 1426)

と考えるタルーは、キャリアエフに他ならない³⁰⁾。

また、若い頃、自己の無垢を信じて生きてきたタルー (p. 1420) は、ムルソーの系譜に属する人物なのであるが、その彼が、

「われわれは人を死なせる恐れなしにはこの世で身振り一つもなしえないのだ。〈中略〉誰でもめいめい自分のうちにペストをもっているんだ。なぜかといえば誰一人、まったくこの世に誰一人、その病気を免れているものはいないからだ。」(p. 1425)

と至る変化は、『転落』のクラマンズを予告するものである。

〈タルーの告白〉にはモーリャックとの論争(1944年)や対独協力派粛正問題が反映していることは、多くの人々の指摘するところである³¹⁾。この〈告白〉によって、〈不条理〉の作中人物たちの延長線上にいるタルーは、『ペスト』以後のカミュの主人公たち、『正義の人々』のキャリアエフや『転落』のクラマンズや『生い出する石』のダラストへと発展していく、「カミュの作品のうえに初めてあらわれた罪の意識を持ち、贖罪の願望を抱いている人物³²⁾」として示されているのである。これらの指摘は全く正当なものであるが、ただ、粛正

30) M. Bouchez: *Les Justes Camus* (Hatier, 1976, p. 25) 及び PL I, p. 2000 キーヨの『注』参照。

31) 西永良成著: 『評伝アルベール・カミュ』(白水社, pp. 154-158), PL I, p. 2000. キーヨの『注』及び J. Gassin: *De Tarrou à Camus: Le Symbolisme de la guillotine* (*Albert Camus* 8, Lettres Modernes, 1977, p. 87) 参照。

32) 西永良成著, (前掲書, pp. 154-155),

問題の〈告白〉への影響を強調するあまり、見落されていると思われるのは、タルーが、カミュの作品の上に初めて現れた、意識的に故郷を去て、自己の〈根を張る〉(s'enraciner) 場を探求する〈根なし草〉(déraciné) として最初から³³⁾提示されている点である³⁴⁾。

『ベスト』以前の主人公たちはすべて、そこにいると幸福を感じるののできる原風景ともいべき、〈根を張る〉場をもっていた。ムルソーは、海と太陽に囲まれたアルジェで幸福を感じていた。『誤解』のマルタは、意識的に故郷を捨てようとするが、それは、彼女の〈根を張る〉場が生まれ故郷の「雲に覆われた国」にあるのではなく、「太陽の輝く土地³⁵⁾」にあるとはっきり自覚しているためであった。精神的な、生きる支えとなる場をもつマルタは決して《déracinée》として描かれていた訳ではない。このように、〈不条理の系列〉の主人公たちは、地中海という風土に〈根を張〉り、それで充足し、そこで幸福に生きようとするのである。

これに対して、『ベスト』以後の主人公たちにとっては、地中海岸にいるというだけではもはや十分ではない。そこには、幸福であることを妨げる問題——ペスト(『ベスト』)や老い(『啞者』)等——が生じてくるのである。あるいはそれ以上に、作品の舞台は地中海ではないし、主人公たちは地中海岸に〈根を張〉ろうとはしないのである。自己の〈根を張る〉場の探求、これが〈第Ⅲの系列〉の一つの大きなテーマとなっているのではないだろうか。クラマンスは数々の忌まわしい思い出のつきまとうパリを捨て、アムステルダムへと流れていくし、カミュの最後の作品となった『生い出ずる石』のダラストもまた、「彼の想像すらしなかった、しかし世界の果てで辛抱づよく彼の来るのを待っていたところの、一つの驚き、あるいは一つの出会い³⁶⁾」を求めて遠くブラジルの地へと赴いていくのである。他人に死を宣告する父への嫌悪から家を捨て、オランにやってくるタルーこそ、忌まわしい思い出のからみついた故郷を意識的に捨て去り、〈根を張る〉場を求める彼ら《déracinés》の原型となる人物なのである。

このようにタルーは、〈不条理の系列〉の作品の延長線上にいる人物であると同時に、『ベスト』以後の作品の原型となる人物なのであって、それらをつなぐ《trait d'union》として設定されるのである。

33) I部Ⅲ章に *personne ne pouvait dire d'où il venait* (p. 1235) と書かれている。

34) 未刊には終ったものの、カミュが、シモーヌ・ヴェイユ『根をもつこと』*l'Enracinement* への『紹介文』(1949年)を企画したのも、ヴェイユとは違った意味で、彼自身〈根をもつこと〉の必要性を感じていたことを証しているのではないだろうか。

35) PL I, p. 143.

36) PL I, p. 1668. また夜の砦に立った『不貞』のジャンヌスは *il lui semblait retrouver ses racines* (PL I, p. 1574) と感じるのである。

4

それでは次に別の角度から、タルーという「興味深い人物」(p. 1236)を検討してみよう。

『ベスト』の読後、ふと一つの疑問がわいてくる。それは、四人の主要人物(リウー、タルー、グラン、ランベール)のうち、なぜタルーだけが死ぬのか、という疑問である。しかも、絶望的な症状を呈していた虚弱なグランが蘇生するのに、ベストの衰退期になぜ頑丈なタルーがその犠牲者となるのであろうか？

一読すれば、グランではなくタルーが一命を落すのはいかにも唐突な印象を与えるが、この伏線は作品の中に巧みにしかれている。第I部にすでに次のような一節が見受けられるからである。

「ベストの渦中に置かれたグランの姿——それもおそらくたいしたことではあるまい今度のやつではなく、歴史上の大規模なベストの渦中にある姿を想像してみているのであった。「あれこそそういう場合に無事に見逃されるという種類の人間だ。」彼はその記述の中で、ベストは虚弱な体格の者は見のがし、特に強壯な体質の者を破壊するということを読んだのを思い出した。」(p. 1252, 筆者強調)

しかも、この二人の体格や体質に関する言及は、他の登場人物たちに比べて圧倒的に多くなっており、グランが虚弱であり、タルーは強壯な体質の持ち主であるということが繰り返して述べられている。その例をいくつかひろってみよう。

まず、グランからあげてみる。

「彼は長い間、大動脈狭窄に悩んでいて…」(p. 1231)

「長くたれ下った黄色い口髭をはやし、肩幅が狭く、手足のやせた、五十がらみの男である。」(p. 1231)

「明らかに疲労に対して頑丈な、タルーやランベールやリウーとは反対に、彼の健康はついで良好であったためしかなかった。」(p. 1374)

続いてタルーに関するものをひろってみよう。

「17時に、医師がまた往診に出かけようとする時、階段の途中で、がっしりと彫りの深い顔に濃い眉毛を一字に引いた、姿全体に重々しさのある、まだ若い男とすれ違った。」(p. 1227)

「階段口の薄明りのなかで、タルーの姿は、灰色の服を着込んだ大きな熊というかっこうであった。」(p. 1320)

「タルーのがっしりした体が…」(p. 1393)

「その姿からは、空にくっきり浮んだたくましい体の輪郭が見えるだけであった。」(1420)

「がっしりした胸の線が厚く重ねた毛布の下に盛り上っていた。」(p. 1451)

「タルーの頑丈な肩と広い胸は最良の武器ではなく…」(p. 1453)

このような繰り返しによって両者の体格が対比、強調され、そのことによって、前に引用した一節が暗示され、タルーの死の伏線がしかれるという訳である。従って、グランが死を免れ、タルーが死ぬという設定には、作者の明白な意図がこめられているのである。

では、それはどのような意図であり、どのような効果を生み出しているのだろうか？批評家の見解を紹介しながら可能な方向をさぐってみることにしよう。

ポール・ガイヤールは、まず、「タルーがコータルに非常な興味を抱くのも、タルーはコータル同様、ペストの中でしか自己の問題へのある種の解決策を見つけない」からである、と二人の関係を説明する。「ペストの期間中は、ヒロイズム、完璧な純粹、神なき聖性は簡単だった。要するに、生命を賭して、世話するだけで十分だったのである。」従って「タルーは本能的に普通の状態に戻るのを恐れていたのである。」というのも、そこに戻った場合、「タルーには解決策はなく、それ故カミュは、パヌルーやコータルを死なせるように、タルーを死なせるのである。」要するに「できあいの観念を抱く登場人物たちは、人間の真の複雑さに直面しえないのである³⁷⁾。」

つまり、『ペスト』の中で称賛されているのは、リウーの立場であり、「人間である」という姿勢なのであって、ペストの共犯者コータルや、宗教的立場を代表するパヌルーや、〈神なき聖性〉といういわば世俗の絶対的理想をかかげて生きるタルーは、死という形で断罪されているという訳である。人間であろうと努めるリウーやグランやランペールは生き残るが、何らかの力によりかかろうとする彼らは死ぬ、というこの説は確かに面白く、明解であるのだが、コータルやパヌルーはともかく、作品の中でタルーは一体否定像をさしだしているといえるのだろうか？

確かに、Ⅳ部に入ると〈タルーの手帳〉は多様性を失い、コータルに集中し始め、Ⅴ部になり、ペストの死亡者の統計が減少し始めると、それは「奇妙な」ものとなり、「筆蹟は容易に判読し難くなり」「客観性を欠き」始めるのは事実だが、その理由は、タルーがコータルと同じようにペストの衰退を悲観しているという点にではなくて、話者の言うように極度の疲労に求められるべき性質のものである (p. 1445)。また、タルーとコータルは、以前に〈ペスト〉の状態の体験という共通性をもってはいるものの (p. 1378, pp. 1380-1381, p. 1420), その意味する内容は全く異なるものである。オランの街がペストに襲われる前、コータルは逮捕されるという強迫観念におびえ、自殺しようとしたのに対し、タルーは浜辺で生を享受していたことを忘れてはならない。従って、タルーとコータルとの交友は「永遠

37) P. Gaillard, 前掲書 (注6), pp. 50-51,

の奇跡」(p. 1377) とでも形容すべき種類のものであって、タルーがコタールのように、做すべき作中人物たちの「陰画」³⁸⁾を作り出している訳ではないのである。

また、「ヒロイズムと聖性は二義的な美德だ³⁹⁾」と『手帳』の中でカミュ自身が言うように、『ペスト』においても、ヒロイズムや聖性は、単に「人間である」というリウーの生き方の下位に置かれていることは事実である (p. 1474)。だが、

「ぼくの関心をそそるのは、人間であるということだ。

——うん、ぼくたちは同じものを求めてるんだ。でも、ぼくの方が野心は小さい。」(p. 1427)

という、この二人の対話からも分るように、「彼ら個々人の分裂にもかかわらず」(p. 1474) 二人の目ざす方向は一致しているのである。実際、ペスト渦中において、二人とも犠牲者の側に立ってペストと戦うのだし⁴⁰⁾、「肝要なことは自分の職務 (métier) をよく果すことだ」(p. 1250) というリウーの生き方と「一人一人が自分の義務 (devoir) を果すべきだ」(p. 1347) というタルーの生き方は全く一致しているのである。リウーはタルーと共に夜の海を「同じリズム」(p. 1429) で泳ぎ、彼と友情の絆を結び、タルーがペストに倒れると、それまで当然のこととして果してきた報告の義務をなおざりにし、最後まで彼を看取ろうとする。そしてタルーの死に遭い、リウーは「決定的な敗北」(p. 1458) を感じるのであった⁴¹⁾。『ペスト』の中で、タルーは決して否定的に描かれている訳ではない。事実、初めて彼の家でタルーと会談した後、リウーはタルーを兄弟のように (fraternel, p. 1323) 感じ、彼に対して友情 (amitié) を抱き続けるのである (p. 1419)。この二人の絆は、ムルソーとセレスト、ヨナとラトー、ダラストとロックといったカミュの作品にみられる友情や友愛 (fraternité) の中でも最も深いものといえよう。従って、タルーの死の原因を彼が否定的に描かれているという点に求めるのは誤った判断となるのである。

カリナ・ガドゥレックは、先にあげた『ペスト』の一節を援用しながら、グランが死を免れる理由を次のように説明している。

「終末近く、彼はペストにかかるが、治ってしまう。ペストは、強壯な体質の者を冒し、虚弱な者たちは見のがすのだ、とリウーは述べている。ここでは、明らかに、抵抗する力のある人々を破壊する黒死病、ナチスが問題とされているのである⁴²⁾。」

38) G.-P. Gélinas: *La Liberté dans la pensée d'Albert Camus* (Editions Universitaires Fribourg Suisse, 1965, p. 97).

39) C II, p. 128.

40) タルーについては p. 1422, pp. 1426-1427, リウーについては p. 1468 にそれぞれ書かれてある。

41) リウーにとってペストとは「際限のない敗北」(une interminable défaite, p. 1324) であった。

42) C. Gadourek: *Les Innocents et les Coupables* (Mouton, 1963, p. 129).

『ペスト』は、単にペストという疫病の物語としてだけではなく、当然ナチスを象徴するものとして読書されるべき書物である。このように『ペスト』を読めば、保健隊の活動はレジスタンスを象徴していると考えられよう。確かに『ペスト』が、ルネ・レイノー等、カミュとレジスタンスを共にした仲間への鎮魂歌の側面をもっていたのは事実である。レイノーについて、その『遺稿詩集』の序に、カミュは、

「また30年の生涯において、一人の人間の死が、これほど私の心に強い感動を呼びおこしたことは一度もなかった⁴³⁾。」

と述べているが、リヨンでのレジスタンスの重要メンバーであり、ドイツ軍がリヨンを撤退する直前の1944年6月に処刑される、カミュと深い友情で結ばれていたこの詩人の姿を、保健隊の主要メンバーであり、オラン解放直前のその死によってリウーが「決定的な敗北」を感じるタルーの姿に重ねあわせることも可能かもしれない。

ただ、妻子あるキリスト教徒であったレイノーと独身で無神論者のタルーとを単純に同一視することはできないだろう。また、1943年1月の初稿段階からすでにタルーは死ぬことになっていたという事実もタルーとレイノーを安易に同一視できないことを証しているのである。カミュ自身、〈ペスト〉によってナチスを象徴しようとしたことは事実だが⁴⁴⁾、なによりも〈ペスト〉という象徴を「一般的な存在の概念にまで拡大⁴⁵⁾」しようとしたのであった。「僕はこの街や今度の疫病に出くわすずっと以前から、すでにペストに苦しめられていたんだ。」(p. 1420)というタルーのことばがよく示しているように、タルーは一般的な概念に拡大して〈ペスト〉を解釈することを可能にしている人物なのであり⁴⁶⁾、従って、彼の死の理由は、そうした解釈の方面でより一層求められなければならないのである。

それではいかなる一般的な概念でタルーの死を考えたらよいのだろうか？作品の中に具体的に述べられている発病の原因から考えてみることにしよう。V部に入り、タルーが感染した時、リウーは、

43) PL II, p. 1477.

44) 『ペスト』冒頭の〈194.〉という具体的な日付が明瞭にこのことを裏付けている。また1955年の『ロラン・バルトへの手紙』の中に次のようなことばがある。La Peste, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme. (PL I, p. 1973)

45) C II, p. 72. また次のように記述もある。La Peste a un sens social et un sens métaphysique. (C II, p. 50)

46) タルーの死を知らされた喘息病みの老人は、“les meilleurs s'en vont. C'est la vie. (...) Mais qu'est-ce que ça veut dire, la peste? C'est la vie, et voilà tout.” (p. 1472) とのべているが、ここもまたタルーの死を契機に、〈ペスト〉を一般的な存在の概念に拡大して解釈することが可能となっている箇所である。

「タルーもやはり予防注射をしていたのだが、しかしおそらく疲労のために、最後の血清注射をぬかしてしまい、二・三の用心を忘れたのに違いない。」(p. 1452, 筆者強調)

と推測する。血清注射をぬかしたこと、注意を怠ったことが感染の原因と考えられている訳だが、このような不注意に至る理由は、すでにⅣ部にのべられている。保健隊で活動する人々の疲労困憊状態を説明したあと、リウーが、

「そんなわけで、この人々は次第次第に頻繁に、彼ら自身が規定した衛生規則をなおざりにするようになり、自分の身に行うべき数多くの消毒のあるものを忘れて、時々、伝染に対してなんの予防の用意もなく、肺ペストにかかった患者のもとへ駆けつけたりするようになった。(中略) 彼らは結局、偶然にかけていたわけであり、しかも偶然は誰の味方でもないのである。」(pp. 1376-1377, 筆者強調)

と述べているくだりがそれである。これら二つの文章から、ペスト衰退時のタルーの急死は「誰の味方でもない」〈偶然〉に帰されていることがうかがえよう。最終章でもリウーは、〈タルーの手帳〉を「偶然あるいは不幸 (malheur) のせいで、彼の手にいった記録」(p. 1468) と言い、〈偶然〉によるタルーの死が繰り返し主張されているのである。

人生における〈偶然〉 (hasard) の果す役割、それは『異邦人』以来、カミュの繰り返しやまぬテーマである。『異邦人』の裁判の中で、なぜ武器をもち、正確に泉の所に戻ってきたのかという検事の問に対してムルソーは、「それは偶然だ⁴⁷⁾。」と答える。ムルソーの殺人は一連の〈偶然〉の結果生じたものとして設定されていたのであった⁴⁸⁾。『異邦人』の延長線上に位置づけられる『ペスト』でも、タルーの死という形で〈偶然〉が描き出されている訳である。しかも、ペスト衰退時に、虚弱なグランではなく頑丈なタルーを犠牲者とすることで一層〈偶然〉が強調されたのである。

それでは次に別の観点から、カミュの主人公たちの殺人と死という観点から、タルーの死に関する可能な解釈を提出したいと思う。

〈不条理の系列〉の主人公たちは、意識的 (カリギュラ、マルタ) にせよ、無意識的 (ムルソー) にせよ、すべて直接的な殺害者であるが、彼らには罪の意識はなく、そこでは自己の死が問題とされ、物語は彼らの死の直前で完結するという特徴をもっている。これに対し

47) PL I, p. 1188. また友として証人に立ったセレストは「それは不運 (malheur) だ。」(PL I, p. 1191) と繰り返すのである。

48) たとえば、マリーとの再会の場面に〈偶然〉が顔をのぞかせている。Pendant que je me rasais, je me suis demandé ce que j'allais faire et j'ai décidé d'aller me baigner. (...) Il y avait beaucoup de jeunes gens. J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona (PL I, p. 1138). また、事件へと発展していく、レイモンの依頼を受ける日の二人の出会いの場面は、Juste à ce moment で始まるが、このことばによって出会いの偶然性が暗示されている。

て、〈第Ⅲの系列〉の主人公たちは、殺害者として描かれている場合にも、間接的・無意識的な殺害者として提示されているにすぎず（クラマンズ、ダラスト）、物語の中で彼らが死ぬことはないが、そこでは他者の死が問題とされ、彼らは間接的な殺人の記憶に悩まされ続けるという特色を帯びている。〈不条理の系列〉から〈第Ⅲの系列〉にかけてはこのように、自殺から殺人へ⁴⁹⁾、「主体の死から客体の死⁵⁰⁾」へと至る変化が見受けられるのである。間接的な殺人 (pp. 1424-1425) の記憶に苦しむ点で、タルーはクラマンズらの原型となる人物なのであるが、彼らと違って、作品の中でタルーは死ぬのであった。従って、間接的な殺人の記憶に悩み、ペストで一命を落すというタルーの設定には、〈不条理の系列〉の自己の死、〈第Ⅲの系列〉の他者の死という両方の要素が混入しているのである。この点からもカミュの作中人物たちの《*trait d'union*》として、「裂け目」を埋める人物としてタルーを位置づけることができるだろう。ただ、タルーが死ぬという設定には〈不条理の系列〉の主人公たちの明白な名残りがみとれるのである。

『カリギュラ』と同年の1944年に発表された『シャンフォール《箴言集》への序文』の中で、カミュは、「反抗のモラリスト」シャンフォールの「理想は一種の絶望的な聖性」にあると述べ、「シャンフォールのように絶対の誘惑にかられ、人間という手段によってそれから自由になれないような人間にとっては死よりほかに道はない⁵¹⁾」と述べている。この文章は、〈神なき聖性〉を理想とし、「人間である」ことというリウーの立場とは一線を画するタルーの生き方を想起させるものである。

この前年の1943年に完結した初稿では、不条理な人間としてのタルーの死が一層強調されていた。初稿では、タルーが予防措置を講じなかったのは、疲労のためではなく、それが「心の平和を得るために」必要だったからだとされている⁵²⁾のである。つまり、タルーは意識的に用心を怠って、ペストとの戦いに参加していたとされている訳であり、彼の死は救済を求める哲学的自殺行為と考えられていたのである。タルーのこの生き方は、たとえば、反抗してくると知りながら意識的にケレアを釈放するカリギュラの生き方と一致しているのである。このように初稿段階では、タルーの死に関して、カリギュラと同質の、救済を求める哲学的自殺としての死がみとれるのである。

決定稿では、〈偶然〉が強調され、上にあげたような明確に哲学的自殺を裏づけることば

49) 1946年の『手帳』に次の記述がある。J'ai envie de trouver un accord, et, sachant que je ne puis me tuer, savoir si je puis tuer ou laisser tuer et, le sachant, en tirer toutes les conséquences même si cela doit me laisser dans la contradiction. (C II, p. 172)

50) 西永良成著、(前掲書, p. 136).

51) PL II, pp. 1106-1107.

52) PL I, p. 2003.

は姿を消してはいるものの、「無意味なこと」に関する省察が不条理な人間を想起させること、〈神なき聖性〉にカリギュラと同質の「絶対への郷愁」が見受けられることなどから、決定稿でもタルーが『ペスト』の四人の主要人物中もっとも不条理な人間であることに変わりはないのである。それ故、1943年1月の初稿段階からすでに死ぬことになっていたタルーの死には、1943年前後に相ついで刊行された〈不条理の系列〉の作品の主人公たちと同じ意味がこめられていたと考えられるのである。

タルー自身、死について

「ぼくのような人々にとっては死は何物でもない。それは自分たちの態度が正しかったことを示す一つの事件なのである。」(p. 1318)

と述べているが、タルーの抱く、自己の生を正当化するこの肯定的な死は、〈不条理の系列〉の主人公たちの死と全く同一のものである。処刑を前にして、ムルソーは言う。

「まるで自分が正当化されるあの瞬間、あの仄暗い夜明けを、僕がこれまでずっと待っていたようなものだった⁵³⁾。」

希望を抱かず、「亀裂と矛盾の中に生き」(p. 1459)、もはや死の中でしか「心の平和」を得ることのなかったタルー(p. 1467)は、半ば自殺的行動によって死の中に「心の静まるあの巨大な空虚⁵⁴⁾」を求めようとしたカリギュラや、処刑を前にして「はじめて世界の優しい無関心に心をひら⁵⁵⁾」くムルソーと重なりあっているのである。すでに指摘した、『異邦人』と『ペスト』における節目となる死の役割を考えあわせると、タルーの死は、『異邦人』のムルソーの死と作品構成上同一の意味を帯びていることが分るだろう。従って、間接的な殺人者の記憶に苦しむタルーには、クラマンズへと発展する原型がみとれるものの、間接的な殺害者にすぎぬ彼を死なせるという設定には、直接的殺害者の系譜の影が、〈不条理の系列〉の作品群の主人公たちの影が投影されていたのである。

我々の依拠するいま一つの観点は、タルーの死は、作品自体の内的要求によって必然的にもたらされたものだとする点にある。

初めて表題の現れた1941年の『手帳』に、すでに次のような記述がある。

「四月。第Ⅱの系列。

悲劇の世界と反抗の精神

—ブジョヴィツェ (三幕)

ペストあるいは冒険 (小説)⁵⁶⁾。」

53) PL I, p. 1210.

54) PL I, p. 107.

55) PL I, p. 1211. 窪田訳 (前掲書) による。

56) C I, p. 229.

このノートから、当初からカミュが「反抗の精神」と同時に「悲劇の世界」を創造しようとしたことがうかがえる。1943年の初稿で主要人物ステファンとタルーの死を設定していたことがこのことを裏付けている。決定稿でも、「悲劇の世界」の創造という意図は変わらなかったと推測されるのである。すでにみたように、『ペスト』の決定稿は古典悲劇に倣って五部構成をとっていたが、古典悲劇同様、真に悲劇的であるためには、当然のことながら、主要人物の死が要求されることとなる。すなわち、否定的登場人物（コタル、パヌルー）の死ではなく、肯定的人物の死が要求されたのである。保健隊を組織化することを最初に提案し、ペストとの戦いに積極的に参加し、話者リウーと友情の絆を結ぶ副主人公とも言うべきタルーの死こそ、悲劇を高揚させるのに最もふさわしいものとなるのである。

初稿で死ぬこととなっていたステファンに代ったグランが死を免れ、タルーがペストの犠牲者となった理由がいま一つあげられよう。『アンドロマック』の序文でラシーヌが述べているように、悲劇の主人公の理想像は、完全な人物であってはならず、「完全に善良でも、完全に邪悪であってならない⁵⁷⁾」のである。劇作家としての天賦の才をもち、いくつかの戯曲を創作し、いくつかの名作を翻案・戯曲化したカミュが、アリストテレス以来のこの古典主義理論に忠実に、「悲劇の世界」を創造しようとしたらうことは想像にかたくない。グランは、悲劇の人物になるには、あまりにも善良な人間なのである。逆に、『ペスト』の登場人物中、タルーは、殺人という罪を犯しながらも無垢なままのムルソーと同じく、完全に無垢な人間でも完全に罪ある人間でもない唯一の人間なのである。ムルソーの死によって悲劇性が高揚され、不条理な世界が告発されたのと同様に、タルーの死によってはじめて、カミュは作品を悲劇にまで高め、ペストに象徴される悪を告発することに成功したのである。またタルーの死が、ペスト衰退時の唐突なものであり、しかも五部構成の第Ⅴ部に置かれることによって、彼の死は決定的な悲劇性を作品に与えている⁵⁸⁾。逆にいえば、タルーの死があってはじめて、話者リウーは物語を書こうと決心したのだし、〈タルーの手帳〉を手に入れ、自分の記録の中に自然な形でそれを導入することが可能となったのである。タルーの死は、「悲劇の世界」の創造上、客観化をめざした作品の構成上、不可欠な要素となっていたのである。

5

『ペスト』の中の〈タルーの手帳〉の特殊性から出発して、話者リウーの記録に別の角度から〈照明〉を与え、それを補完するものとして〈タルーの手帳〉を位置づけた我々は、

57) Racine: *Théâtre Complet* (Classiques Garnier, 1969, p. 116).

58) 初稿に見受けられた哲学的自殺ではなく、決定稿で、〈偶然〉に帰されたことで、悲劇性が一層高まったことはもちろんである。

『ベスト』の登場人物たちの中でも、主人公リウーを補完する《trait d'union》としてタルーが設定されていることを論証した。タルーと『ベスト』前後の作品の主人公たちの類似性は、これまでいくつか指摘されてきたが、それらを総合し、独自の見解を加えながら、次に、カミュの作中人物たちの《trait d'union》としてタルーを定義づけたつもりである。

タルーの死に関しては、作者の意図がこめられているのは明らかなのだが、これまで明確な答が提出されなかったように思われる。我々は彼の死の理由を、

- (1) 『異邦人』以来のべられてきた人生における〈偶然〉の役割を強調するため
- (2) 主体の死という〈不条理の系列〉の主人公たちの直接的な影響のため
- (3) 悲劇的作品、客観的な記録を創造するための必然的要求のため

という三つの観点からとらえなおしてみた。それぞれ異なる三つの解釈は、明解さを欠くかもしれないが、そのこと自体、カミュの作中人物たちの《trait d'union》としてさまざまな要素を含んだタルーという人物の複雑さ、『ベスト』が多様な解釈可能な芸術作品であることを雄弁に物語るものではないだろうか。