

サルトルの劇作における幼年期

岡 村 雅 史

I

戦後サルトルは思想上、一つの転向 (conversion) をしたといわれるが、それはその創作態度にも表われ、大ざっぱに言えば厭世主義から楽観主義への変化と見られる。その変化は戦前の青春期の自己への訣別とも思われ、彼の描く人物像は挫折型から行動型へと変わる。

生涯サルトルは自分の幼少期を重要視し、さらに小説家や詩人を批評する際にも、その幼年時代の分析を基盤とした。一人の人間の知的活動に幼年期の体験が大きな影響を与えることは確かであるが、この点にサルトルは並並ならぬ思い入れをする。この、幼年期と照らし合わせて作家の論評をするという方法は、ボードレー論を経て聖ジュネにおいて一つの頂点に立つ。ジュネの発見は、それまで用いた自分の分析方法の正当性が最も華々しく示されたものとサルトルは信じたからである。この方法はその後さらに進められ、未完で未発表のマラルメ論や、同じく未完のプロペール論である『家の馬鹿息子』の中で一層深められていくはずだった。むしろこの方法に作者はのめりこんで抜け出せなくなった感がある。実際彼は死ぬ直前まで、この歴大な量のフロペール論の完成に思いを馳せていたのであった。

では当の分析者であるサルトル自身にとって、その思想形成に幼年期はどのような価値を持つのか。生前サルトルは精緻すぎる程の自己分析を行ない、自分自身の生涯について多くを語ってきた。そのため他人の分析の余地を残さないかに見える。しかしその分析が本人によって緻密になされ過ぎているため、

読む側もこれをうのみににはできない。サルトルは五十八才で自伝『言葉』を書いたが、これは一つの小説といえるほどまとまった説得力のある作品であり、一人の人間の幼少時における成長過程を生き生きと描き出して見せる。あまりあざやかに描いてみせられるので、どこまでが真実でどこまでが虚構なのか判断としない。恐らくその二つが弁別しがたく融合している可能性がある。その意味では自伝ばかりでなく、フィクションを見ることによってサルトルの実体に触れることができるかも知れない。虚実の入り混じったものよりも、虚構性のはっきりしたものの方が、虚構を透過して作者が見える可能性が高いからである。サルトルの手になる創作は夥しいが、本稿ではその中でも特に虚構を表現手段とする劇作品に注目して作者の幼年期を見てみたい。つまり幼年期を見ることで作家のエクリチュールを分析するというサルトルの方法をサルトル自身に適用してみるわけだが、作者自身はその幼年期を「創作」しているため、自伝をも含めた創作から逆にその幼年期に迫ろうと考えるわけである。

II

一人の人間にとって幼少期に最も密接に関係するのはその母親であり、母子の関係はその後の人格形成や、他者との関係の持ち方に多大な影響を及ぼすが、とりわけサルトルにあっては、まず一才の時に父親が死に、母親が再婚するまでの母子一体の時期を持つ。母の再婚は母子間にひびをやらせ、少年サルトルは義父への嫌悪と反抗心から文学へと向かったというのがサルトル自身の分析である。さて彼の劇作の中にこの幼年期から大人への成長過程を見ることは容易である。多くの作品では、子供そのものを舞台にのせることはできないので、特殊な状況にある人間を主人公にすることで、幼児の精神の舞台化をはかっている。ここでは明確にその図式、つまり幼児期から大人への過程を示すという図式を持つ戯曲として三つの作品、即ち『蠅』『汚れた手』『悪魔と神』を参考にする。この三作の主人公はいずれも真の行動をしたいと望み、行動す

ることで大人になれると信ずる人達である。各々はそれぞれ複雑な設定の中で、幼児の意識を大人の姿を借りて具現化している。『蠅』のオレストは追放された王子であり、父の仇を討つことを思い立たせぬために何不自由なく暮らし、教養のみを身につけるべく育てられた。『汚れた手』のユゴーは貴族に生まれながら共産党に入党する。『悪魔と神』のゲッツは貴族と農民の間に生まれた私生児であり、のけ者であり、軍人となって破壊のみに喜びを見出す。いずれの ^{キヤラクター}性格も作者の投影が見られるが、一方三人の主人公に対応して三人の ^{ヒーロー}ヒロインが登場する。彼女達はいずれも主人公と行動を共にするが、主人公と女性役の関係は『蠅』では兄妹⁽⁴⁾、『汚れた手』では夫婦、『悪魔と神』では同志であり愛人である。サルトルの劇では女性は常に男性の主人公と対等の位置ではなく、自由な行動を求めるオデュッセイアである主人公達に仕掛けられた罠のように、彼らを取り巻く外的要因として現われる。内面的意識、主観的立場を男性役が、外面的意識、客観性を女性役が表わす。二つの点から作者は *féministes* との連帯を表明しているにもかかわらず、男性優位主義的 *machiste*、さらには男性中心主義的 *phallogentrique* であるとの批判を受けている⁽⁵⁾。

では、対をなしている男女に注目して三つの劇作をたどってみると、まず『蠅』の場合、話は父の仇討ちを望む兄妹オレストとエレクトラの神話を題材としている。兄が最初仇討ちなど夢想だにしない、達観した識者として育てられたのに対し妹はこともあろうに仇の家の下女に身を落とし、ひたすら仇討ちを夢見ること苦勞に耐えている。結果はオレストは復讐を遂げ、これに反しエレクトラは後悔に身を沈め、殺人者の共犯となった自分の行為を否定する。彼女はこの作品では否定的人物の役割りを負わされている。彼女は行動せず、行動を夢見るだけに終わる。さらにその夢を奪ったことで兄を責めさえる。ここには伝統的な女性批判がある。抑圧された性である女性は自由な行動をすることができず、常に王子を待つシンデレラのように、待つことのみに終始する。エレクトラは前時代的な、そして今も尚多く見られる未解放の女性像であろう。それだけに舞台ではオレストよりも実在感がある。一方、オレストは仇

である王エジストを倒し、その配下の人民に自由を与え町を去る。彼は父である先王の跡を継いで、王として町にとどまることもできたのだが、その立場を捨て、蠅に姿を変えた後悔の女神エリニュエスを一手に引き受け町を去る。このヒロイスティックな行動で美しい魂を演じるオレストの行動はしかしながら宙に浮いたままであり、真の行動をしたいという彼の目的は達せられないで終わる。オレストは次には『汚れた手』の中でユゴーという悩める青年に姿を変える。彼も同様に、行動することを望んでいるが、オレストのように仇討ちとといった、なすべき行為が目前にあるわけではない。しかも彼はオレスト以上に始めから行動に憧れ、行動によって大人になりたいと切望している。そこで党内部での反対派エドレルの暗殺役をかって出るが結果は裏目に出る。ユゴーはエドレルの考えに共鳴し、その人格に惚れこみ暗殺を断念しかけるが、不幸にも妻のジェシカもエドレルを愛し始め二人の間の関係を誤解したユゴーはエドレルを射殺してしまう。死後エドレルは党から再評価され、ユゴーに暗殺を命じたルイも、ユゴーのした暗殺を恋愛のもつれから起きた刃傷事件として処理するよう命じるが、ユゴーはこれに応じず武装党員に射殺される。彼もオレストと同様に、人々と共に行動することができない。それどころか意図に反して暗殺者の名をあたえられ、しかも後になって自分の行為の否認をせまられるのである。ユゴーは死ぬまで行動に固執し、これを果たせない。

これら二つの作品では子供の立場にあるオレスト、ユゴーに対して、大人を代表する ^{キヤラクター} 性格 が登場する。『蠅』ではオレストに社会順応 conformisme を押しつける神ジュピテル、そして王という権威にあぐらをかくエジストはサルトルのいう「ろくでなし」salauds であり、自己欺瞞 mauvaise foi によって自由な心を失なった醜い大人である。だが『汚れた手』では理想の大人エドレルが示される。この人物は未成年であるユゴーの心を理解できる人間であり、ユゴーが将来目指すことのできる大人なのである。ただエドレルの人物像はジェシカとユゴーの対話によって浮き彫りにされてはいるが具体的な行動によって caractère が描かれているのではない。つまりエドレルがいかにして成長した

のかはこの劇ではみることができない。主役はユゴーであり彼の大人へと向かう態度に焦点が絞られている。子供から大人へのドラマは次の作品『悪魔と神』のゲッツの物語を待たねばならない。

さてジェシカとユゴーは夫婦だが愛し合っているという実感がない。彼らの会話はしばしば小児的な登場人物に「ごっこ遊び」をさせる不条理劇の舞台を思わせる。

HUGO

Dis-le-moi à présent.

JESSICA

Quoi?

HUGO

Que tu m'aimes.

JESSICA

Je t'aime.

HUGO

Dis-le-moi pour de vrai.

JESSICA

Je t'aime.

HUGO

Ce n'est pas pour de vrai

JESSICA

Mais qu'est-ce qui te prend? Tu joues?

HUGO

Non. Je ne joue pas.⁽³⁾

子供の様な二人に現実には重くのしかかるがジェシカは状況を打破すべく行動を提起することはしない。ユゴーが行動に憧れるのも妻の眼に本物の男と映ることが目的なのだ。

このように見る限りこの二作では男は行動を求め、その足を引っ張るのは女性である。F・ジャンソンの指摘のようにほとんどのサルトルの作品で女性はあまりいい役割をあたえられていない⁽⁴⁾。女性は概して男にとっての罨であり、

意図された行為をなそうとする者にまわりつき、これを挫折に導く。

サルトルの未完の長編小説に『自由への道』と題する作品があるが、この表題はこの作家の創作態度を要約している。即ちその目標は人間の自由のこの世界における実現が可能かどうかを論証することなのである。彼はこの「自由」という要素を、人間を人間たらしめている最大の要素とみなす。いかなる拘束を加えられても人間の意識は無限に拘束を無化し、これからのがれることができる。従ってサルトルの使う自由という語は、ほぼ意識存在と同義語で人間存在そのものをさす。

さて人間は自分の意志に関らず自由な存在として生まれる。しかし一度びこの世に生まれ出れば、自由を阻む要因は世界に満ち満ちており、我々の意識を取り囲む諸々の事が、我々にとって罣となるがそれでいて我々は自由であることをやめるわけにはいかない。つまり人間は自由であるべく呪われている。ここに人間の受難がある。このように見ればサルトルの言う人間の自由とは幼児の意識と等価のものといえることができる。オレストもユゴーも、少なくとも劇中で示される限りにおいては、言葉を覚えたばかりの、そして自分の意志による行動を始めたばかりの幼児の体験を大人の世界の特定の状況を使って置き換えたものであろう。サルトルは自分の創作劇を状況の劇と呼ぶが、それはとりもなおさず人が幼年期にしたのと同様の自由な決定を大人の因襲から離れて下すことを迫られる、諸々の状況を選び出して示す劇なのである。

死なない限り人間は自由であり続ける。この世に生きながら自由を否定するあらゆる障害から逃がれて、あるがままの自由を全うすることがサルトルの歩む自由への道なのだがそれは多くの罣が仕掛けられた迷路であり、そして女性もまたその罣の一つなのだ。

意識存在のあり方をサルトルは対自 *pour-soi* と呼び、ものとしてあるがままの存在を即自 *en-soi* と呼ぶ。対自は一つの否定の能力であり、常に即自を乗り越え、これを否定するが、一方即自にとりこまれ、呑みこまれるという報復を受ける。対自であると同時に即自である存在をサルトルは目指すがそれは

神の姿に似る。自由への道はこの世での即自＝対自を求める道であり、小説『嘔吐』*La nausée* の中ではその方法を創造の中に見出そうとする⁽⁶⁾。劇では自由を獲得する手段はしばしば「行為」であり、主人公はいずれも行動を切望する。しかも行動を望む主人公は常に男性であり、女性は行動を挫折に追い込む。オレストは自らを風にそよぐクモの糸のような自由と称するが、それこそはまさしく対自の姿である。一方エレクトラは即自の中にとりこまれ、現実の行動に踏み出せずオレストの前進を阻む。オレストは対自の象徴でありエレクトラは即自の象徴となる。この対自が即自にとりこまれる様をサルトルはべたつき *le visqueux* と呼び、それは定義しがたき物の側からの報復であり、甘ったるく女性的であると考えてる。

(...) Son (*le visqueux*) mode d'être n'est ni l'inertie rassurante du solide, ni un dynamisme comme celui de l'eau qui s'épuise à me fuir : c'est une activité molle, baveuse et féminine d'aspiration (...) ⁽⁶⁾

.....

Le visqueux, c'est la revanche de l'En-soi.

Revanche douceâtre et féminine qui se symbolisera sur un autre plan par la qualité de *surcré*⁽⁷⁾

ただ、オレストとエレクトラが兄妹であるという設定に示唆的な意味を見ることができる。つまり両者は同じ血から生まれ、近親者であったはずが、別々に育てられ全く異なった人生を歩んできた。二人は出会いから惹かれるものを感じ、恋人同士のように会話を交わすが、同じ血の二人は愛し合うことはできない。即自と対自の合体がこの劇では達成されないことの暗示をそこに見ることができる。

ジェシカとユゴーも愛し合えぬ男女であり、彼らもまた血族ではないものの似た者同士であり、その共通点つまり自分に存在感がなく芝居をしているに過ぎぬという欠如感が二人の間に溝をつくる。しかもジェシカはユゴーにそのことを指摘するだけで、エドレルに救いを求めるユゴーの行為を結果的に台無しにしてしまう。彼女も男にとっての足枷でしかない。

ところが『汚れた手』の補足であるとサルトルがいう『悪魔と神』では様相は大きく変わる⁽⁶⁾。自由は肯定され、具体的現実性を伴って開花する。これはサルトルが、人間的自由の根源的な出現より以前の何ものをもみとめない、つまり無意識を否定する立場から出発する実存的精神分析 *psychanalyse existentielle* が、彼のジュネ論において成果を得たと考えたからである。ジャン・ジュネは不遇な境遇を、書くという営為によって乗り越え、奪われた自由を取り戻した。『嘔吐』で示された、創作による自己救済がここにおいて立証されたことになる。ジュネこそがサルトルの理論の正しさを示す生き証人であり、自由への障害に満ち満ちた現代における奇蹟とみなしたサルトルは大満足を得、楽観主義へと移行した。すべての自由への道は『聖ジュネ』へと通じる。このジャン・ジュネ論と時を同じくして執筆されたのが『悪魔と神』である。その主人公ゲッツはサルトルの創造した人物の中でも最も肯定される *caractère* であり、その中に我々はサルトルが作家として描き続けてきた一見異常と思える *caractère* の完成された姿を見ることができる。ゲッツと対をなす女性主人公のヒルダももはや自由な意識にとっての畏ではない。ではこの二つの *caractères* を、前に述べた二作の中の *caractères* と比較しつつ検討してみたい。

註

- (1) 人文書院出版のサルトル全集の『蠅』の訳ではオレストが弟、エレクトラが姉となっているが、原文では二幕の終わりでエレクトラは次の様に言う。

ÉLECTRE

(...) Oreste, tu es mon frère aîné et le chef de notre famille, prends-moi dans tes bras, protège-moi, (...) *Les Mouches*, p.73

サルトルは姉のような母を持っていたので妹を求めている。オレストとエレクトラのイメージはそういった自分の願望を重ね、近親相姦的な色彩を作者は加えている。

- (2) J.-P. SARTRE, *Situations X, politique et autobiographie*, (p. 118).

Beauvoir. (...) D'ailleurs, je dois dire que, dans l'ensemble de vos œuvres, quand on les relit, on trouve des traces de machisme, et même de phallogocratie.

Sartre. Vous exagérez un peu. Mais enfin, je veux bien croire que c'est vrai.

Beauvoir. Mais, vous-même, vous ne vous sentiez pas machiste?

Sartre. D'une certaine manière, si, puisque c'est moi qui mettais les rapports sur un plan ou sur un autre, si la femme était d'accord, bien sûr. (...)

(3) J.-P. SARTRE, *Les Mains sales*, p. 73.

(4) フランシス・ジャンソン, 『サルトル』伊吹武彦訳, p. 181.

「はっきりいっておかねばならないのは、女はサルトルの作品の中であまりよい役割をもってはいないということだ。エヂストの心労を全く理解しない《あばずれ》クリステムネストルを見るがよい。またうまく母親を殺させておいてからオレストを捨てるエレクトル。(…)エドレエルの腕に身を投げかけて何もかもだめにしてしまうあのそそっかし屋のジェシカ……」

(5) J.-P. SARTRE, *La Nausée*, p. 210.

(...) Un livre. Naturellement, ça ne serait d'abord qu'un travail ennuyeux et fatiguant, ça ne m'empêcherait pas d'exister ni de sentir que j'existe. Mais il viendrait bien un moment où le livre serait écrit, serait derrière moi et je pense qu'un peu de sa clarté tomberait sur mon passé.

(6) J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, p. 700.

(7) Ibid, p. 701.

(8) J.-P. SARTRE, *Le Diable et le bon Dieu*,

«Cette pièce peut passer pour un complément, une suite *aux Mains Sales*, bien que l'action se situe quatre cent ans auparavant.»

III

ドイツ農民戦争の時代に、貴族と農民の間に生まれた私生児ゲッツは農民にも貴族にも受け入れられぬ自分の境遇を呪い、悪徳の限りを尽くす軍人として神に対抗し、悪の権化を自認するが、人が悪なのは神の意志だと反論され、神の意志に反して善をなすことを賭ける。善人になるという試みはことごとく失敗し、挫折の中から人のために必要悪として存在することでゲッツは農民軍のために戦う武将として再出発する。このゲッツと共に自由への道を歩む女性ヒルダは、あのべたつきの象徴としての女性像とは全く異なる。彼女は裕福な家

に生まれたが、出家同様の暮らしを修道院に入らずに続けている。そして老人や病人の世話をして村人から慕われている、いわば聖母マリアのような女性である。彼女が看護している病人の一人にかつてのゲッツの情婦カテリーナがいた。この女は善人になるというゲッツの賭けのために捨てられた後、病に倒れ瀕死の状態にある。ゲッツを思う彼女のうわ言を通してヒルダはゲッツを愛してしまっていた。やがて二人は出会い愛し合うことになるが、その愛の在り方は前作の二組の男女とは大きく変わる。愛の言葉は連帯の宣言であり、同志であることの確認のごときのものである。他の男女のペアと比べて彼らの関係は何よりも一心同体であることを求める愛である。

GOETZ

... Je ne comprends pas pourquoi nous faisons deux et je voudrais devenir toi en restant moi-même.⁽¹⁾

NASTY, *désignant Hilda.*

Renvoie-la.

GOETZ

Elle, c'est moi. Parle ou va-t'en.⁽³⁾

HILDA

Je serai avec toi.

GOETZ

Toi, c'est moi. Nous serons seuls ensemble.⁽³⁾

ヒルダは無償の愛をゲッツに注ぎ、ゲッツも彼女に全幅の信頼をおいている。この二人の関係は母親と幼児のそれを思わせる。

オレストとユゴーが共に青年の姿をとりエレクトラとジェシカがほぼ同年輩だが二人の男より精神年齢はやや上である娘として示されるのに対し、ゲッツは幼児的人物として描かれ、その愛人となるヒルダは姉であり母である。ゲッツは私生児 *bâtard* ということになっているがそれは単に戸籍上の問題ではない。*bâtard* という語は二つの相容れないものの混血をも意味し、ゲッツの場合、半ば貴族半ば農民の血の混合であり、サルトルもまたブルジョワにしてコ

ミュニストであり、本人の言葉を借りれば似非私生児 faux bâtard となる⁽⁴⁾。常に、半ば即自にとりこまれながら意識存在たろうとする人間は、物 en-soi と神 en-soi-pour-soi の中間にあり、その意味では人は皆私生児であろう。ただ多くは自分の私生児性 bâtardise に気づかないか、これを無視せんとする。これを自覚する者だけをサルトルは私生児と呼ぶ。私生児は嫡子と違って何も所有しない。すべてを人からあたえられる。彼は社会を外から鍵穴を通して見る部外者なのだ。いいかえれば私生児は大人になることを拒否された永遠の幼児であり、ゲッツはサルトルが背負い続けている自己の中の幼児性なのである。

サルトルはこの世で自由の実現を妨げる要因として自己欺瞞、役割、信仰等を挙げるが、最も大きな妨げとして同じ否定能力を持つ自由者、つまり同じ人間である他者を自由への大きな脅威とみなす。人は意識の否定能力によってものを無に帰することができるが他者のまなざしも自由を物化させ、固定させ拘束しようとする。つまりレッテルを貼ることで一人の人間の、なりたいものになれる能力を破壊する。他者によって押しつけられるこの拘束をサルトルは対他存在 être-pour-autrui と呼ぶ。ペシミストとしてのサルトルにはこの他者は地獄であった。だがゲッツはジュネと共にこの対他を、つまり人が貼りつけたレッテルを引きうけることで自由を取り戻す。オレストが、町にとどまり、王というレッテルによって自由を喪失するよりも「土地もない、臣下も持たない王になりたい⁽⁵⁾」と望むのは対他存在によって自由を失なうことを恐れたからだが、結局のところ町の救世主として神話の中に入ることで自分の美しき行為を永遠に人々の頭に残したのであり、彼はこの業績から逃がられない。彼は新たな自由を求めて旅立つわけだが、ユゴーはもっと悲劇的である。色恋沙汰で死んだ男エドレルというレッテルを彼は自らの命をかけて訂正し、エドレルを思想のために死んだ男にする。が、ゲッツは対他存在を逆に自分のために利用する。通常人が、与えられたレッテルが自由を阻むことに苦しむのに対しゲッツは農民軍を勝利に導くために誰よりも恐ろしい鬼将軍ゲッツ・フォン・ベルリッヒンゲンというレッテルを進んで受け入れる。この肩書によって

彼は人々と共に生きるために孤立することを甘受する。これがゲッツの選択だったわけだが、ここにサルトルは社会参加 engagement の必要性を説く。オレストもユゴーも、engagement の欠如のためにその行動は空転した。しかし全体の中の個としての役割を心得るゲッツは自由を得る。

さてこの劇では「べたつき」としての女性役は現われず、全編を通じてゲッツの、主体性を求める話となっている。初期のサルトルの作品に見られる定義し難き不安、絶望、つまり嘔き気を催させるべたつきの世界が、ほとんど論理的に単純明快に説明される。行動 action か身振り geste か？ 社会参加 engager しているか否か？ あるがままでは自由は、言い換えれば対自は即自に敗北する。生まれたままの幼児の意識では自由は自らを保つことができない。従って自由は拘束 engagement を必要とする。

幼児から大人へというサルトルの創る作中人物達がたどる自由への道はゲッツを終着点とし、彼は大人への第一歩を踏み出したかにみえる。『嘔吐』や『存在と無』の中で探究された意識と物の中間に在る定義し難きものがあのべたつきであった。しかし『悪魔と神』においてはこのべたついたものは見られない。サルトルはこの意識と物の中間物を切り捨ててしまったように思われる。この中間物への関心の中でサルトルの試行錯誤は主体の自由を確定することだった。その初期の仕事は主体の自由の挫折を示すものばかりであり、これが彼のペシミズムであり戦前、戦中の作品がそれであるが、戦後の作風は『悪魔と神』をもって楽観主義に向かう。それはあのべたつきを無視するところから始まる。つまり、べたつきを物化してしまうこと。完全に説明しつくせるものとみなして、ものと意識の中間的存在を排除することで、意識の透明度を保とうとつとめた。このことがこの劇の登場人物に以前の作品とは異なる性格をもたらし。

ではあのべたついたものはどのように排除されたのであろうか。

註

- (1) J.-P. SARTRE, *Le Diable et le bon Dieu*, p. 213.
 (2) Ibid, p. 214-p. 215.
 (3) Ibid, p. 277.
 (4) Francis JEANSON, *Sartre par lui-même*, p. 111.
 (...) Mais c'est Sartre lui-même qui me le confirma, dès le moment où il entreprit de revenir sur ces années-là pour en retrouver le climat général et les aspects les plus significatifs : «J'étais le faux bâtard.»
 (5) J.-P. SARTRE, *Les Mouches*, p. 120.

ORESTE.

(...) Mais n'ayez crainte, gens d'Argos : je ne m'assiérai pas, tout sanglant, sur le trône de ma victime : un Dieu me l'a offert et j'ai dit non. Je veux être un roi sans terre et sans sujets.

IV

不思議なことは、ヒルダがゲッツを愛した理由がわからないことである。二人は共に闘う同志のようだが思想的な連帯がどのような理念に基いているかは示されていない。この恋愛のきっかけにはそもそも理性的な動機が見当らないのである。ヒルダはカテリーナのうわ言を通してゲッツを愛し始めたのだが、それは非常に情慾的な接触である。即ちゲッツと情婦の関係にあったカテリーナは夢の中でゲッツの肉体のすべてを語り、その愛欲の快さを詳細に述べる。これを聞いたヒルダはゲッツに向かって叫ぶ。

HILDA

(...) Je meurs de toutes les femmes ; toutes les femmes que tu as prises de force, tu les as violées dans ma chair.

GOETZ, *trionphant*

Enfin ! (*Hilda le regarde avec surprise*) Tu seras la première ?

HILDA

La première ?

GOETZ

La première à m'aimer.

HILDA

Moi? *Elle rit.*

GOETZ

Tu m'aimes déjà. Je t'ai tenue dans mes bras cinq nuits et je t'ai marquée.
(...)

Tu m'aimeras. (...)⁽⁴⁾

ゲッツの言葉通り彼女はゲッツを愛することになるのだが、最初の彼らの接触が想像の世界のこととはいえ、肉欲的な部分でありあの「べたつき」の世界なのだ。物としては人間はただ生物学的に雌雄の結合を求めるだけであり、そこには対自は介在しない。だが意識存在としての男女は互いに美化もでき、否定することも自由である。

サルトルによればこの恋愛という関係は特殊な人間関係である。つまり自由に相手を否定し得る二つの意識が、相手に否定されることを進んで引き受けるという関係を互いに持つ。愛される者の奴隷になることを愛する側は受諾し、相手の視線によって物化させられることを望む。恋愛とは被虐嗜愛的であると同時に加虐嗜愛的 (sadico-masochiste) な関係なのである⁽⁵⁾。ヒルダの愛は最初からこのべたつきの世界、肉と意識の間を往復する色欲の世界でゲッツに接近し、そしてこの定義しがたき世界から脱出することに成功している。この恋愛ではまさしく「実存が本質に先行している。」(L'existence précède l'essence) 先ずは本能的な情欲の愛が、そして人間愛がこれに続く。

恋愛のきっかけが一体感を求める肉の結合から始まり、しかも最後は考えを全く同じくする同志として人生を歩む二人だが、ヒルダは特にゲッツに何かを要求することはない。ただ無条件に彼を愛している。この体の融和感から考えの一致という男女の関係は、母子間の一体感に似ている。自伝『言葉』の中でサルトルは幼年時の母との生活を楽園に住むアダムとイヴのように描く。清純な女性と一つに融和している生活はヒルダとの愛の中に理想化されている。劇中ではゲッツとヒルダの間には想像上の肉欲的ふれあいはあるけれども実際の交渉

は暗示されていない。それどころかゲッツは聖人をめざし、肉体を避ける。このゲッツに対しヒルダは肉体を穢れたものにしてるのは彼自身の心、つまり彼の対自の部分だと非難する。独りでは自己完結できない人間が、恋愛において一時的な即自＝対自という自己完結した神の世界にひたる瞬間をこの劇は示す。いつの世にも伝えられる愛の神話である。ただ何故いままでに破綻をきたした愛を描き続けてきたサルトルが、美しき愛の物語をこの作品に盛り込んだのかという疑問が残るのである。

三つの戯曲に目を通すことではっきりと浮き彫りにされてくるのは、幼児サルトルとその母との関係であり、母子間の相克を通しての成長過程である。しかもそれは近親相姦的でありながらも、そのタブーを忌避せんとする意図が随所に見られる。意識的にオレストとエレクトラの兄妹を選んだことは母子間の相愛をカモフラージュさせている。幼児サルトルが母とほぼ一体でありながら、彼の対自の部分で観察しえた彼女の女としてのべたつきをエレクトラは示していないだろうか。オレスト＝サルトルはそれでも懸命に彼女を愛そうとつとめるが、二人の距離はひらくばかりである。ユゴーとジェシカでは関係は一層冷めている。ジェシカは無垢なままの若妻であり、ユゴーは少年であり続ける。少年ジャン・ポールと母アンヌ・マリーとの姉と弟のような無邪気な生活がここに二重写しになる。だが幼児サルトルの自由な精神、対自の部分は母親の即自を、ものであり肉体としての人間の「べたつき」を見逃さない。ジェシカは自分の冷感症を嘆き、エドレルにその肉体の充実を見出そうとし、理性的な人間関係を台無しにしてしまう。ところがヒルダは逆にべたつきの世界から理性の光の世界へと幼児ゲッツを導く。だが、ここにこそサルトルの「母との訣別」がある。彼は幼児期のある時期に母と内的決裂をしたと述べている。それにわざわざ「性的なことを何か想像したことはないが決裂した⁽⁶⁾。」と付け加えている。実存的な精神分析ではそれを否定するであろうが、母子の関係とはそもそも性的なものである。ヒルダを聖母のように描いたことが母性からの脱脚の試みであり、そこで母親は消え去りサルトル流の母親を創造する。自伝に

書かれた母親像自体、一つの創作である。しかし現実には再婚した母は彼の創る美しきイメージに反するものであり、義父は聖母アンヌ・マリーを穢した闖入者であった。

ジュネによって得た私生児性の発見は、こういったべたつきに満ちた乗り越えがたき幼年期を超克するためにはうってつけのものだった。そもそも幼少時から常に即自に呑みこまれる恐怖を背負い続けてきたサルトルは、恐怖の根源であるべたつきを世に紹介することで文学的成功をおさめたのだが、作者は自分の書いたものを乗り越えられず、それどころか自分の描いた挫折に満ちた幼年期に引きずりこまれそうになった。そこで私生児という永遠の幼児を創り出し、自らも私生児たらんとすることで、この定義しがたきものと意識の中間物一切に決着をつけようとした。そして永遠の幼児であるためには、清い体をした聖処女のような母の存在、つまりヒルダが必要だった。サルトルは忌むべき幼年期を、永遠の幼児になることで乗り越えようと試みた。彼はフロベールの母親が彼女の娘に期待する気持ちを、次のように述べている。

(...) elle en (=fille) voulait une. Une enfance manquée — on le sait à présent grâce aux analystes — ça se recommence ; ça se recommence avec un autre enfant. (...) M^{me} Flaubert aurait bouclé la boucle : jouissant d'une éternelle enfance sous l'autorité paternelle de son mari, elle déracinerait la sienne, la vraie, l'arracherait à sa mémoire et la réussirait chez une autre.⁽⁴⁾

他の少女において幼少期をやり直す。これはいくらかの資料をもとにしたものの、大部分はサルトルの想像による分析であり、その内容はそっくりそのままサルトル自身にもあてはまる。つまり彼はオレスト、ユゴーに自分の幼年時代を生き直させたのであり、ゲッツをその総決算とした。そしてゲッツだけが大人への一步を踏み出す。同時にサルトルも戦前の粘液質な嘔吐の世界を離れ、行動の世界へと躍り出る。幼児性を保ったままで大人になろうとするサルトルが理想の大人として描いたエドレルはいう。

HEDRER

La jeunesse, je ne sais pas ce que c'est : je suis passé directement de l'enfance à l'âge d'homme.⁽⁵⁾

註

(1) J.-P. SARTRE, *Le Diable et le bon Dieu*, p. 185-p. 186.

(2) J.-P. SARTRE, *L'Être et le néant*, p. 475.

《Ainsi le sadisme et le masochisme sont-ils les deux écueils du désir. (...) C'est à cause de cette inconsistance du désir et de sa perpétuelle oscillation entre ces deux écueils que l'on a coutume d'appeler la sexualité 《normale》 du nom de 《sadico-masochiste》.

(3) アレクサンドル・アストリュック, ミシェル・コンタ, 『サルトル—自身を語る』海老坂 武訳, p. 12-p. 13.

この再婚が (...) 私にとって重大な意味を持ったことの一つは、母との内的な決裂をさせられてしまったことと言えるかな。 (...) 重要なのはむしろ、十一歳の頃に結局生じてしまった決裂だった。そしてこれはひっきりがかった。性的なことを何か想像したことはないな。

(4) J.-P. SARTRE, *L'Idiot de la famille I*, p. 90.

(5) J.-P. SARTRE, *Les Mains Sales*, p. 142.

V

サルトルは幼児性を注視することを創造力の源泉とした。しかし永遠の幼児性を私生児という形で確立した時、その創造力を失なう危険性があった。傑れた作品を生み出した後、作家は力を失なうことがあるが、『悪魔と神』という傑作を世に出した後、作者はその力を放出してしまった。少なくとも肯定的な作品を書く力を失なった。実際、その後『アルトナの幽閉者』を最後に創作活動から遠のいたことが惜しまれたわけだが、その最たる理由は、サルトルが本物の私生児ではなかったためである。ゲッツもジュネも、恐らくエドレルも本物の私生児であった。彼らは社会順能主義に満ちた、共同幻想の大人達の世界に入りたくても入れない人々だった。彼らはサルトルのように自らを私生児に

仕立てる必要はない。そして本物の私生児であるがゆえにゲッツは子供のまま、まっすぐ大人になれたのである。彼はもはやあの殺戮を無意味にくり返すがき大将に戻ることはない。

サルトルのジュネ論はその徹底的な分析によってジュネを過去の人にしてしまい、その創作力を失わせたという批判があるがこれは当然の成行きである。私生児ジュネは創作によって真の大人の道を歩み、いつまでも自分の過去に引きずられて創作を続ける必要はなかったのである。すべての本物の私生児はあの乗り越えられぬ幼年期に戻ることはない。逆説的だが、幼年期を保ったまま大人になりうるのは彼らだけである。しかしサルトルは似非私生児である。だからこそ神の子イエスが聖母マリアを母としたごとく、聖母と私生児ジャン・ポールを創作する必要があった。そのことによって彼は予言者となり、告発者となることができると信じたのだ。

ゲッツの引き受けるべき対他存在が、人に恐れられる殺人者であり軍人であるなら、サルトルの引き受けるべきものは似非私生児なのだ。ブルジョワ体質のインテリであり、コミュニストであるあの中途半端な存在としてのサルトル、そしてそれ故に可能な告発者としての立場である。即ち、似非私生児的立場こそが彼の対他であり、これを引き受けることは常に幼児性を引きずりながら、狙撃兵 *franc-tireur* として世の中を告発することである。

次々と作品の中で幼児期の自己の投影を創り出し、これを挫折型人間に追いやり、また詩人や作家の人生をその幼年期と照らして失敗せるものと断じたサルトルがジュネを肯定し、ゲッツに自由への道を歩ませた。告発者が肯定したら命取りである。彼は告発者であることをやめるわけにはいかない。そこでサルトルは次々と獲物を探す必要に迫られる。そこで自分と同じ体質のブルジョワ的インテリ、幼児期を乗り越えられぬ作家ギュスタヴ・フロベールにその矛先を向け、これを徹底的に裁くことになる。それが似非私生児サルトルのたどる自由への道なのである。

参考文献

- J.-P. SARTRE, *Les Mouches*, Gallimard (Paris, 1944).
Le Diable et le Bon Dieu, Gallimard (Paris, 1951).
Les Mains Sales, Gallimard (Paris, 1948).
Les Mots, Gallimard (Paris, 1970).
L'Être et le néant, essais d'ontologie phénoménologique, Gallimard (Paris, 1943).
L'Idiot de la famille I, Gallimard (Paris, 1971).
Situations X, Gallimard (1976).
- Francis JEANSON, *Sartre par lui-même*, Le Seuil (Paris, 1970).
フランス・ジャンソン, 『サルトル』, 永遠の作家叢書, 人文書院 (昭和32年)。
アレクサンドル・アストリュク, ミシェル・コンタ, 『サルトル, 自身を語る』 (海老坂武訳), 人文書院。

(文学部非常勤講師)