

新型コロナウイルスとカミュの『ペスト』

とう 浦 弘 樹

はじめに

新型コロナウイルスの感染拡大に伴い、世界中でアルペール・カミュの小説『ペスト』がベストセラーとなり、新聞・雑誌さらにはネットでも『ペスト』を紹介・解説する記事や動画が数多く見られる。かく言う筆者も Youtube に「演劇ユニット・チーム銀河チャンネル」⁽¹⁾というチャンネルを作り、関西小劇場界の役者7名による朗読劇を交えて『ペスト』を解説する動画をあげている。

しかし、カミュについては誤った情報も少なからず出回っている。例えば、あえて出典は記さないが、「カミュはアルジェリア独立を支援したためアルジェリアから追放され、1940年にフランス本国に渡った」とか、「第二次大戦中に平和運動に参加した」とかがそうである。カミュが1940年にアルジェリアからフランス本国に渡ったことは事実だが、それはそれまで記者として勤めていた新聞社が活動停止を余儀なくされ、職を求めてフランス本国へ行っただけのことであり、その際もその後もカミュがアルジェリアの独立を支持したことは一度もない⁽²⁾。また、言うまでもなく、第二次大戦中にカミュが参加した

-
- (1) 筆者はフランス文学者・カミュ研究者であるが、同時に劇作家・役者でもあり、チーム銀河という演劇ユニットを主宰している。
 - (2) 仏領アルジェリア生まれのフランス人であるカミュは、アルジェリアがフランスの領土にとどまりつつ、一定の自治権をもち、フランス人とアラブ人、ベルベル人が対等の権利をもつことを望んでいた。アルジェリア戦争（1954-1962）の際、カミュは1956年1月にアルジェで独立賛成派、反対派双方に対して対話と市民休

のは「平和運動」ではなくレジスタンス、つまりナチスドイツに対する抵抗運動である⁽³⁾。

いささか遅きに失した感もあるが、以下ではそのような誤った情報を修正しつつ、『ペスト』という作品のもつ今日的な意味は何か、コロナ渦の中で我々はこの作品に何を讀み、そこから何を汲み取るべきかを考えてみたい。

感染症を扱った文学作品

カミュの『ペスト』の話をする前に、感染症を扱った文学作品をいくつか紹介しておこう。

『ペスト』と並んでよく名前があがったのは、ボッカチオの『デカメロン』(*Decameron*, 1351, 伊)とダニエル・デフォーの『疫病流行記』⁽⁴⁾ (*A Journal of the plague year*, 1722, 英)であろう。

『デカメロン』は1348年にフィレンツェを襲ったペスト禍の際に女性7名、男性3名の計10名が郊外の別荘に避難し、10日間に渡り毎日一人一つずつ物語を語るという設定の作品である。彼らの語る物語は疫病の憂さを忘れるためのものであり、基本的にはナンセンスな笑い話である。お気楽と言えばお気楽な話かもしれないが、「メメント・モリ」(死を忘るるなかれ)とでも言うのだろうか、風刺の効いた、そして時にはエロティックな彼らの物語の裏側には、フィレンツェの街で猖獗^{しょうけつ}を極めるペストのイメージがないとは言えない。

ダニエル・デフォーの『疫病流行記』は、カミュが『ペスト』の執筆にあたって参照した文献の一つであるが、1665年にロンドンを襲い、人口の10分

-
- ↘ 戦(一般市民を対象とする無差別テロの停止)のアピールをしたが、そのような主張が通るような状況ではなく、それ以降はアルジェリア問題について沈黙を余儀なくされた。
- (3) カミュはレジスタンスの地下新聞『コンバ』(*Combat*)の編集に携わっていた。
- (4) この作品には『ペスト』、『ペストの記憶』、『ロンドン・ペストの恐怖』などの邦題もあるが、カミュの『ペスト』と区別するためにここでは『疫病流行記』というタイトルで示す。

の1にあたる10万人の死者を出したと言われるペスト禍を市内で馬具屋を営む「私」という人物が記録するという体裁の作品であり、フィクションともノンフィクションともとれる。デフォー自身は1660年の生まれとされているので、ペスト禍の際はまだ5歳であり、どれほど覚えているかは疑わしいが、多くの資料や証人にあたったのだろう、その記述はかなり正確であると言われている。デフォーのおじヘンリー・フォー⁽⁵⁾を思わせる「H. F.」というイニシャルをもつ語り手は、今後同様の事態が起こった時のためにできるだけ正確かつ客観的に記録をつけると述べている。

ペストについては、アレッサンドロ・マンゾーニも『いなすけ』(*I Promessi sposi*, 1827, 伊)で1630年頃にミラノの街を襲ったペスト禍を描いている。

エドガー・アラン・ポーの短編小説『赤死病の仮面』(*The Mask of the red death*, 1842, 米)やカレル・チャペックの戯曲『白い病』(1937, チェコ)は、ペスト=黒死病を思わせる「赤死病」、「白死病」という架空の感染症を扱った作品である。『赤死病の仮面』は疫病を逃れて城砦に閉じこもり饗宴にふけていた王や貴族が仮面舞踏会を開いた際、赤死病の仮面と衣装をまとった謎の男があらわれるというゴシック風の恐怖小説である。王が男と対決し短剣を突き立てると、男は崩れ落ちるが、衣装の中は空っぽである。それを機に城砦の中の人々は次々と赤死病に倒れていく。全く救いのない物語だが、どれほど準備をしたところで感染症は必ず訪れる、なんびとたりとも死を免れることはないという恐怖を描いたものと言えるだろう。

『白い病』⁽⁶⁾はナチスドイツを思わせる架空の国を舞台にした戯曲である。世界中に白死病が広がるなか、ある町医者が治療薬を発見する。医者は世界各

-
- (5) ダニエル・デフォーはペンネームであり、本名はダニエル・フォー (Daniel Foe) である。
- (6) 岩波文庫版『白い病』の翻訳者、阿部賢一氏によれば、日本で緊急事態宣言が出された2020年4月7日に翻訳を始め、5月中旬に訳出を終えたとのことである。第1刷が2020年9月に出ていることを考えれば、新型コロナウイルスの感染拡大に合わせて急遽出版が決まったというようなことなのかもしれない。

国が軍備を放棄し恒久平和を誓うことと引き換えに自らの発見を公表すると言うが、政府は取り合わない。やがて、国家元首たる元帥が発病する。元帥はあくまで病気の治療より開戦を優先しようとするが、娘やその婿に説得され医者の提案を受け入れようとする。医者は群衆を掻き分け元帥のもとに向かうが、しかし……という作品で、第二次大戦前夜という時代を色濃く反映した戯曲である。

トーマス・マンは中編小説『ヴェニスに死す』（1912、独）でコレラの流行を取り上げている。50代の高名なドイツ人作家アッシェンバッハはヴェニスに滞在中、ホテルでポーランド人の少年タッジオを見かけ、その美しさに魅了される。やがてヴェニスでコレラが流行しはじめる。だが、タッジオに魅せられたアッシェンバッハはヴェニスを離れようとせず、コレラに罹って死んでいく。彼の死は同性愛的夢想にとらわれたことへの懲罰なのか、自らの生死よりも美を上置く芸術家の生き方を示すものなのか、それとも中年から老齢に差し掛かった一人の男の精神的危機を描くものなのか、いずれにせよマンは1911年に実際に起きたコレラ禍を実に巧みに作品に取り入れていると言えよう。

マンはまた『魔の山』（1924、独）でスイス・ダボスのサナトリウムで療養生活を送る結核患者たちを描いている。結核を描いたという点では、堀辰雄の『風立ちぬ』（1938、日）もあげるべきだろう。エイズを描いた作品としては、実際にエイズ患者であったエルヴェ・ギバールの自伝的小説『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』（À L'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie, 1990、仏）がある。さらに言えば、アレキサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』（*La Dame aux camélias*, 1848、仏）のヒロイン、マルグリットは結核で死ぬし、エミール・ゾラの『ナナ』（*Nana*, 1879、仏）のヒロイン、ナナは天然痘で死ぬ。ピエール・ショデルロ・ラクロの『危険な関係』（*Les Liaisons dangereuses*, 1782、仏）の悪のヒロイン、メルトウイユ侯爵夫人は死にはしないまでも、やはり天然痘に罹り見る影もなくなってしまう。

結核やエイズや天然痘はもちろん多くの犠牲者を出した恐ろしい感染症であ

る。しかし一つの街、一つの共同体全体を巻き込むパンデミックではないので、今回の新型コロナウイルスの感染拡大と結びつけるのはいささか無理があるかもしれない。なお、ハンセン病を描いた作品として、ポール・クローデルの戯曲『マリアへのお告げ』(*L'Annonce faite à Marie*, 1912)、松本清張の推理小説『砂の器』(1960)、遠藤周作の小説『わたしが・棄てた・女』(1963)、三島由紀夫の戯曲『癡王^{らいおう}のテラス』(1969)などがあるが、これらの作品はキリスト教や差別の歴史という角度から別のアプローチが必要であろう。

ちなみに筆者は新型コロナウイルス感染拡大のはるか以前に「文学と感染」をテーマとするリレー式の講義を3週担当し、カミュの『ペスト』のほか、ドストエフスキーの『罪と罰』(1866, 露)、イヨネスコの『犀』(*Rhinocéros*, 1960, 仏)を取り上げたことがある。

『罪と罰』の名前が出るのは意外かもしれないが、エピローグでラスコーリニコフはある夢を見る。夢の中では、ある伝染病が世界中に蔓延し、罹患した人間は自分が「正しい」と信じて争い、互いに殺しあうようになる。それは金貸しの老婆を殺し金を奪うことが「正義」であると信じて実行したラスコーリニコフ自身をあらわしているようでもあるが、同時に革命と殺戮で血塗られた20世紀を予言してもいると言えるだろう。ラスコーリニコフはこの上なく誠実な人間であり、だからこそ自らの信念に従って殺人を犯したが、理性と感情の間で引き裂かれ持ちこたえることができず自首するしかなかった。しかし、彼の後には彼ほど誠実ではない人間があらわれ、「正義」の名の下に殺人を繰り返すであろう——歴史はラスコーリニコフの夢を現実のものとしたというところだろうか。

不条理演劇を代表する劇作家ウージェーヌ・イヨネスコの戯曲『犀』では、ある町の住人たちが次々と犀に変身していく。彼らは自らの意に反して犀に変身するのではない。犀を美しい、素晴らしいと確信して変身するのだ。ひとり取り残された主人公ペランジェは自分もみんなと同じように犀になりたいと願うが、その願いは叶わず、最終的に人間として生きる決意をする。一般にこの

戯曲は周囲の人々がナチズムに染まっていく恐怖を描いたものとされているが、同時に東ヨーロッパを中心に世界中に広がりつつあった共産主義の恐怖やそれに対抗するようにアメリカで生まれた「赤狩り」の恐怖を描いているとも言えよう。

これら二つの作品は我々が直面している新型コロナウイルスの問題とは直接関係はないが、思想を「病い」と捉え、思想は感染症と同じように伝染するという斬新なアイデアに基づいている。

以上、思いつくままに感染症を扱った小説・戯曲をいくつかあげたが、その中でカミュの『ペスト』が特に注目を浴びているのは、執筆時期から言っても、作中の時代設定から言っても、最も現代に近いこと、感染症を物語の背景や一要素として扱うのではなく、物語の中心に据えていること、そしてなにより感染症と人間の戦いを正面から描いていることが原因であろう。その意味では『ペスト』は、そうなるべくしてベストセラーになっていると言うべきだろうか。

感染症を扱った映画

映画についても見ておこう。感染症を扱った映画としては、『アウトブレイク』(*Outbreak*, 1995, 米)、『コンテイジョン』(*Contagion*, 2011, 米)の名前がよくあがった。

ウォルフガング・ペーターゼン監督の『アウトブレイク』は、エボラ出血熱を思わせる架空の伝染病モータバ・ウィルスを描いた作品である。ダスティン・ホフマン、レネ・ルッツ、モーガン・フリーマン、ケヴィン・スペシー、ドナルド・サザーランドらスターを揃えたハリウッド映画らしく、ウィルスの専門家であり軍人である主人公とその別れた妻のラブロマンスやヘリコプター同士の追いつ追われつのアクションシーンもあり、ワクチンがわずか数時間で完成されるといういささかご都合主義的なところもある。しかし、感染の宿主を特定しワクチンを開発して人々を救おうとする主人公と、気化爆弾で

街やその住民ごとウイルスを殲滅しようとする軍司令官の対決はサスペンスにあふれ、それなりに見応えのある映画である。

一方、スティーヴン・ソダーバーグ監督の『コンテイジョン』は、マリオン・コティヤール、マット・デイモン、ローレンス・フィッシュバーン、ジュード・ロウ、グウィネス・パルトロー、ケイト・ウィンスレットらスターを使った群像劇だが、中国の森に住むコウモリを感染源として、コウモリが落とした餌を食べた豚と香港でその豚を調理した料理人を媒介としてウイルスが世界中に広がるという設定を含め、極めてリアルで予言的ですからある。最終的には現場で働く医療従事者の献身によってワクチンが開発され、物語はハッピーエンドを迎えるが、ネットで「レンギョウがウイルスに効く」というデマを流し大儲けをする配信者がいたり、街では略奪・暴動が横行したり、見ていて気分が悪くなるような「終末的」な状況を描いた作品である。

ロバート・ワイズ監督の『アンドロメダ…』(*The Andromeda Strains*, 1971, 米)も極めてリアルな作品である。アメリカ・ニューメキシコの小村に衛星が落下し、衛星に付着していたと思われる病原体のために酔っ払いの老人と赤ん坊を除いて村民全員が死亡するという設定で、病原体の調査をする研究員の一人が感染し、研究所の自爆装置が起動したのを必死で停止させるというような手に汗握るシーンもあるものの、基本的には4名の研究員の実験や分析を淡々と描いたこの映画は、ほとんど全ての場面が閉鎖された研究所内であるという密室劇であり、ノンフィクションかと思ふほどのリアリティをもっている。

感染症を扱った映画はゾンビ映画の発展形としても数多く見られる。ゾンビとはもちろんハイチのブドゥー教でいう「生ける屍」のことである。ゾンビパウダーによって仮死状態に陥った人間は、数日後に全く自由意志を持たない状態で蘇るというものだが、アメリカの映画監督ジョージ・A・ロメロは『ナイト・オブ・ザ・リビングデッド』(*Night of the living dead*, 1968, 米)でゾンビは人間を食べるというカニバリズムの設定とゾンビに噛まれた人間は死後ゾンビになるという吸血鬼的な設定を付け加え、そこから名作、駄作含めて

数多くのゾンビ映画が雨後の筍のごとく生み出された。その後、ゾンビ映画は分岐し、死者が蘇るという設定を捨て、特殊な細菌やウイルスに感染した人間はゾンビになるという映画が作られるようになった。ピーター・ジャクソン監督がまだ無名の頃に母国ニュージーランドで撮影した伝説のカルト映画『ブレインデッド』(*Braindead*, 1992, ニュージーランド)や日本のシューティングゲームを基にした『バイオハザード』(*Resident Evil*, 2002, 米・英)、リチャード・マシスの短編小説『地球最後の男』を大胆に脚色し映画化した『アイ・アム・レジェンド』(*I am Legend*, 2007, 米)などがそうである。ロメロのアイデアは映画の歴史を変えたというべきだろうが、吸血鬼はネズミを使い魔にしていることからわかるようにもともと伝染病の象徴である。いつなんどき自分の恋人や家族や友人が、さらには自分自身が異形の存在になるかわからないという恐怖は、感染症の恐怖そのものであると言っていいだろう。

新型コロナウイルスと『ペスト』——その共通点と相違点

では、カミュの『ペスト』の話にはいろいろ。新型コロナウイルスの感染拡大と『ペスト』を結びつけて語る人たちは口を揃えて、『ペスト』に描かれている状況は我々が直面している状況に驚くほど似ていると言う。しかし、本当にそうだろうか。

パンデミックという点ではもちろん共通している。人々が当初、事態をそれほど深刻に捉えていなかった点や、行政の初期対応が遅れ、後手後手に回ってしまった点も共通していると言えなくはない。『ペスト』の主人公の一人であるリウー医師が、この伝染病をペストと認めたがらず、病名を明らかにしないまま対応しようとする行政に対して「これは語彙の問題ではありません。時間の問題です」⁽⁷⁾と言う場面を、今回の病気を「新型コロナウイルス」と呼ぶか、「武漢風邪」と呼ぶか、「Covid-19」と呼ぶか、なかなか定まらなかった

(7) Albert Camus, *La Peste*, in *Albert Camus, Œuvres complètes II, 1944-1948*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2006 (以下 *La Peste* と略す), p.68.

ことと結びつけることも不可能とは言えない。

しかし、少なくとも日本では、作中のオランの街のような都市封鎖は行われなかったし、おそらく今後行われることもないだろう。都会で暮らす人間が休暇に実家に帰ることができず、田舎の両親や祖父母に会えないということはあっただろうが、リウー医師とその妻や新聞記者のランベールとパリで彼の帰りを待っている恋人のように夫婦や恋人が離れ離れになってしまうようなケース⁽⁸⁾は少なかつたのではないだろうか。

日本では飲食店、観光施設、劇場、映画館などが営業の「自粛」を余儀なくされ、感染拡大防止を考えながら経済を回していくことが喫緊の問題となっているが、『ペスト』ではホテルこそ客がいなくなるが、それ以外はいずれの業種も自粛はせず、通常通りの営業を行い、辛い状況を忘れるため刹那的な楽しみを求める人々で普段よりも繁盛している感さえある。普段と違うことがあるとすれば、それは新しい映画が入ってこないため映画館では同じ映画ばかり繰り返し上映していることや、劇場で『オルフェとユリディス』を上演中に役者が舞台上で突然血を吐いて倒れ、客席がパニックに陥ることだろうか。

ペストと新型コロナウイルスの決定的な違いは死亡率である。ペストは極めて死亡率が高い。だから、オランの街の人々は家族がペストに罹ったことを認めがたらない。隔離されてしまえば、生きて帰ってくる可能性は極めて低いからだ。彼らは家族を連れて行かないよう懇願し、場合によっては抵抗する。医師であるリウーは家族をなだめすかし、ときには警察の力さえ借りて無理やり患者を連れて行かねばならないが、幸いなことに現在の日本ではそのような事態は起きていない。むしろできるだけ早く PCR 検査を受け、もし陽性ならば病院で治療を受けたいと願う人が大半であろう。

また、『ペスト』ではリウー、タルー、グランら主要登場人物たちがボラン

(8) 「別離」は『ペスト』の重要なテーマの一つであり、カミュ自身の経験を反映している。カミュは 1942 年 8 月に結核を再発させ、妻フランシーヌとともにフランス中央山脈の小村で療養生活を送っていたが、同年 11 月にフランシーヌがオランの実家に一時帰省した際、連合国軍の北アフリカ上陸作戦が始まり、夫婦は 1944 年 10 月まで 1 年 11 ヶ月に渡って別離を余儀なくされたのである。

ティアの保健隊を組織しペストと戦う。彼らの決死の、しかし全く出口の見えない戦いが『ペスト』のメインストーリーを形作っているが、現代では医療の専門化が進み、新型コロナウイルスとの戦いにボランティアの出番はないに等しい。

このように『ペスト』と我々が生きている現実との間の共通点は、実は極めて少ない。にもかかわらず多くの人々が現在の状況と『ペスト』を結びつけるのはなぜだろう。『ペスト』は本当に我々が今読むべき本なのだろうか。その疑問に答える前に、まずは『ペスト』の寓話性について考えたい。

寓話としての『ペスト』

『ペスト』はナチスドイツが敗北し、ヨーロッパで戦争が終わった三年後の1947年に出版された。当時のフランス人にとって、この小説はある明らかな意味を持っていた。誰の目から見ても、『ペスト』はナチスドイツの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。

そう考えるならば、ペスト＝ナチス、保健隊＝レジスタンスという図式が浮かび上がる。そうなるとペストを歓迎する謎の人物コタールはさしずめ、フランス人でありながらナチスに協力した「コラボ」（対独協力者）ということになるだろうか。カミュが『ペスト』のエピグラフに「ある種の閉塞状況を別の閉塞状況で表現することは、なんであれ現実に存在するものを存在しない何かで表現することと同じく理にかなったことである」⁽⁹⁾というダニエル・デフォーの言葉を挙げていることは、その証左であろう。カミュはナチスドイツの占領という現実にあった「閉塞状況」をペストの感染拡大とそれに伴う都市封鎖という架空の「閉塞状況」で表現しているのである。

しかし、それだけに出版当時は批判もあった。曰く——「天災」と「人災」は違う。ナチズムは人災だが、ペストは天災だ。人災であるナチズムを描くの

(9) *La Peste*, p.33.

に天災であるペストを使うのは、重大な歴史の歪曲だ。『ペスト』に登場する人物たちは、ナチスの軍隊と一体どうやって戦うのか。白衣を着て赤十字の旗を振るのか——なかには『ペスト』の「連帯のモラル」を「赤十字のモラル」と揶揄する批評家さえいた。

しかし、『ペスト』は同時に特定の歴史的状況に還元しきれない射程の広さをもっている。それはレジスタンスの寓話というだけでなく、時代や地域を問わず、あらゆる形の独裁や全体主義に対する抵抗の寓話として読めるし、さらには地震や台風などの天災に対する戦いの寓話としても読めるのである。

だとすれば、物語の舞台は世界のどこであってもしいいはずだ。現に1992年にルイス・ブエンゾ監督が『ペスト』を映画化した際には、舞台を「南米のどこか」に設定している。いやそれどころか、架空の国の架空の街が舞台であっても構わないはずだ。しかし、カミュは物語にリアリティを持たせるためだろうか、仏領アルジェリア第二の都市オランを舞台に選んだ。

カミュは1940年12月、オラン出身のフランシヌ・フォールと結婚し、翌1941年1月にはオランにあるフランシヌの実家にしばらく身を寄せている。また、それに先立って1939年に「ミノタウロス、またはオランの憩い」というエッセーを執筆し、その中でオランを世界で最も美しい風景を前にしながら「海に背を向け、カタツムリのように渦を巻いて作られた街」⁽¹⁰⁾として描き、街は「埃と小石と熱気に捧げられて」⁽¹¹⁾おり、住民たちは「倦怠」という怪物（ミノタウロス）に「食べられることに同意している」⁽¹²⁾と述べている。そこには「石化の誘惑」——自我を抹消し無になりたいという人間の根源的欲求——というカミュ特有のテーマが見受けられるが、同時に根っからのアルジェ人であるカミュのオランに対する軽侮が感じられなくもない。

1954年、この作品をエッセー集『夏』に収録する際、カミュは短い前書きを

(10) Albert Camus, «Le Minotaure ou la Halte d'Oran», *L'Été*, in *Albert Camus, Œuvres complètes III, 1949-1956*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2008, pp.572-573.

(11) *Ibid.*, p.569.

(12) *Ibid.*, p.573.

つけ「この美しい街から寄せられた抗議の数々は、すべての欠陥は補正された（あるいはこれから補正される）と私に保証している。逆にこのエッセイが称揚する美は羨ましいことに保全されている。幸福で現実主義的な街オランはもはや作家を必要としない。街は観光客を待っている」⁽¹³⁾と書いている。カミュとしてはフォローしているつもりかもしれないが、ここでもまたオランの街とその住民たちを揶揄していると取れなくもない。

こうしたオランの描写は『ペスト』にも受け継がれている。だが、重要なのはそこではない。重要なのは、現実のオランがどうあれ、『ペスト』で描かれるオランは、これといった特徴のない中性的な街だということだ。それはオランであって、オランでなく、世界のどこにあっても不思議はない街なのである。カミュは実在の街を舞台にしなが、具体的な現実から遠ざかろうとしているのだ。オランを舞台にしているのに、なぜアラブ人が一人も出てこないのかという疑問を呈し、そこにカミュの人種的偏見を見ようとする批評家がいるが、それは極めて的はずれな意見と言わねばならない。

同様のことは『ペスト』の時代設定についても言える。『ペスト』は「この記録の主題をなす奇妙な事件は 194 X 年にオランで起きた」⁽¹⁴⁾という文で始まる。それに続いて語り手は証人として、あるいは歴史家として自らの経験や見聞をありのままに記録するという意志を表明し、そのために自分の名前はしかるべき時期まで伏せると言う。しかし、それならばなぜペストが発生した年の最後の一桁をぼかすのだろうか。正確さこそが証人、歴史家に必要な条件ではないのか。

また、ペストが 1940 年代に発生したのなら、どこかで第二次大戦の話が出てしかるべきである。しかし、作中にはスペイン内乱の話はあっても、第二次大戦の話はない。もちろん『ペスト』はナチスドイツの占領とレジスタンスの寓話なのだから、その中で第二次大戦を話題にあげれば話がおかしくなる。それはわかるのだが、これでは『ペスト』は我々が生きているこの世界とは別の

(13) *Ibid.*, p.367.

(14) *La Peste*, p.35.

パラレルワールドの物語ということになってしまう。

『ペスト』には「事実」をできるだけ正確かつ客観的に書こうという語り手の意志と、物語を「現実」からできるだけ遠ざけたいという作者の意志の二つが働いており、正反対のベクトルを持つ二つの意志が互いに打ち消しあっているのではないだろうか。『ペスト』は「194 X 年にオランで起きた物語」であると同時に、「昔々あるところで起きた物語」でもあり、「いつなんどきどこの街でも起こりうる物語」でもある。『ペスト』は字義通りの意味で寓話なのである。

ヒロイズムの拒否

以前、筆者はカミュの『ペスト』とカート・ヴォネガットの『スローターハウス 5』を比較し、第二次大戦を描いた両作品に共通する特徴として、ドラマの拒否、ヒロイズムの拒否、冷淡さ、謙虚さとペシミズム、偽装の意志の 5 点を挙げたことがある⁽¹⁵⁾。ここではそのうちの最初の二つ、ドラマの拒否とヒロイズムの拒否について再度考えたい。

『ペスト』は保健隊とペストの戦いを描いた作品である。ペストの恐ろしさをことさらに強調し、保健隊に参加した人々の勇敢さを称えるのはたやすいだろうし、その誘惑は大きいはずだ。しかし、カミュはそのような安易な道はとらなかった。リウー医師は街が閉鎖される前に歴史上のペスト禍に想いを馳せる。しかし、実際に彼が経験するペストはそれとは全く違っている。たしかに多くの人が病いにかかり、血と膿にまみれ苦しみながら死んでいく。しかし、そこには古い書物に見られるような壮絶なものは何もない。ペストは「豪奢で残酷な燃え盛る炎ではなく、むしろ終わりのない足踏みのようなもの」⁽¹⁶⁾、つまり単調な繰り返しに過ぎないと語り手は言う。『ペスト』は誇張や情緒的な

(15) 拙論「『ペスト』と『スローターハウス 5』」、『カミュ研究』第 2 巻、日本カミュ研究会／青山社、1996、pp.37-52.

(16) *La Peste*, p.158.

表現を排し、ドラマチックな演出を拒否した小説だと言えよう。

『ペスト』はまたヒロイズムを拒否する作品でもある。保健隊を率いるリウー医師やリウーに保健隊の結成を提案し献身的に働くタルーはヒーローに見えるかもしれない。しかし、彼らは決して使命感や正義感から動いているわけではない。彼らにとってペストと戦うことは「とりたてて感嘆すべきことではなく、当然の帰結にすぎない」⁽¹⁷⁾と語り手は言う。目の前に苦しんでいる人間がいる以上、自分にできることをするのは彼らにとって当たり前のことなのだ。彼らはまた、自分たちの戦いは「終わりのない敗北」であり、もし勝てたとしてもその勝利は「一時的なもの」でしかないことを最初から知っている。しかし「それは戦いをやめる理由にはならない」⁽¹⁸⁾というのが彼らに共通の認識である。

だから彼らは偶然オランに取材に来ていた新聞記者ランベールがバリエで待つ恋人のところに戻るために非合法の手段を用いて街から出ようとするのを止めようとしな。防疫という点から言うと考えにくいことだが、むしろ計画がうまく行くようランベールを励ましさえする。

ランベールはかつてスペイン内乱で義勇軍に参加した。彼は決して臆病者でもエゴイストでもない。ただ「正義」や「民主主義」といった抽象的な観念のために命を懸ける人間を数多く見て、そんなことは安易なヒロイズムに過ぎないと考え、自分自身は愛する者のために生き、愛する者のために死にたいと思っているのだ。リウーもまた遠くの療養所にいる妻⁽¹⁹⁾と離れ離れになっていることを知ったランベールは、街を出ることができるようになるまでという条件で保健隊に参加する。

しかし、計画がようやく実現するというまさにその日に、彼はリウーとタ

(17) *La Peste*, p.125.

(18) *La Peste*, p.122.

(19) リウーの妻の病名は明らかにされていないが、結核だと推測できる。彼女は物語の冒頭で遠くの療養所へ行くためオランの街を離れる。このエピソードはカミュ自身が結核患者であったことを反映していると考えられるが、同時に「個人の病い」である結核が「集団の病い」であるペストと入れ替わる構成とも解釈できるだろう。

ルーの元を訪れ、街に残ることにすると言う。リウーが「それは馬鹿げています。幸福を選ぶのを恥じることはありません」⁽²⁰⁾と言うのに答えて、ランベールは「でも、一人で幸福になるのは恥ずべきことかもしれません」と言う⁽²¹⁾。

連帯の必要性に目覚め、個人的な幸福の追求を捨てるランベールは、極限状況に置かれた人間のあるべき姿、ある種の手本や模範をあらわしており、リウーやタルーとは別の意味でヒーローに見えるかもしれない。しかし興味深いのは、リウーもタルーも、さらに言えば作者カミュも、ランベールの選択に決して諸手を挙げて賛同しているわけではないということだ。その証拠に、ランベールはオランの街の門が開き、駅で恋人と再会する際、奇妙な後ろめたさにとられる。ペストと戦う選択をしたことは、恋人に対する重大な「裏切り」であると彼は感じているのだ。

カミュの中には、幸福になりたいという極めて個人主義的な、しかし正当な欲求と、人々と連帯し人々のために戦うことへの欲求の両方がある。カミュは相反する二つの欲求、幸福の欲求と連帯の欲求の間に均衡を見出そうとする。しかし、均衡が常に見出せるとはかぎらない。むしろ見つからないこと、たとえ見つかったとしても維持できないことの方が多くであろう。ランベールの物語はこの二つの欲求を両立させることの難しさをあらわしている。

幸福の欲求と連帯の欲求の間に均衡を見出す人物がいるとすれば、それはグランであろう。市役所の非常勤職員グランは口下手というのだろうか、思うように言葉を見つけれない男であり、そのため損ばかりしている。彼は夜にこっそり小説を書いている。言葉を見つけれない男が小説を書いているというのは実に皮肉で滑稽な話だが、その根底には別れた妻ジャンヌへの思いがある。

(20) *La Peste*, p.177. なお、リウーのこの言葉はカミュの『結婚』に収められたエッセー「チパザでの結婚」の一節「幸福になることを恥じることはない」(«Noces à Timpasa», *Noces*, in *Albert Camus, Œuvres complètes I, 1931-1944*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p.108) を思わせる。

(21) *La Peste*, p.178.

グランはジャンヌと若くして結婚した。しかし、仕事の疲れもあって口数が少なくなり、妻に愛されているという確信を与える機会がなくなってしまった。やがて、ジャンヌは男を作って出て行った。グランはそんなジャンヌに釈明の手紙を書きたいが書けずにいると言う。お人好しにもほどがあると言いたいところだが、それはすなわちグランはまだジャンヌを愛しているということだ。

グランはリウーとタルーが保健隊を結成した直後に活動に参加する。特に躊躇や決意があったわけではない。グランはただ「その持ち前の善意」からごく自然に、市役所の仕事が終わった後、18時から20時まで保健隊の事務仕事をすることを申し出る。語り手はそんなグランを評して「保健隊を動かす静かな美德の事実上の代表者」⁽²²⁾と述べている。

クリスマスの日、リウーはグランがかつてジャンヌにプロポーズした店のショーウインドウの前で熱に浮かされて泣いているのを見つけ自宅に連れ戻す。グランはペストに罹ってもう助からないと思ったのか、それまで書きためた小説の原稿を燃やしてくれとリウーに頼む。50ページほどのその原稿には「五月の早朝、一人の女騎手が栗毛の馬に乗ってブーローニュの森の小道を闊歩している」という内容の一文が加筆や修正を施され際限なく書き写されている。グランは小説を書いていると言いながら、その実冒頭でつまずき、一つの文を果てしなく書き直しているだけだったのである。

しかし、原稿の最後のページにはインクの跡も新しい別の文章が書かれている——「愛しいジャンヌ、今日はクリスマスだ」⁽²³⁾と。この文がジャンヌに宛てた手紙の書き出しであることは明らかだろう。グランはそれまでずっと書きたいと願いながら書けなかったジャンヌへの手紙の書き出しを、この日この紙に書き、そしてかつてジャンヌに結婚を申し込んだ思い出の場所に行ったのだ。この場面は、グランの言葉の欠如と探求、小説の執筆、ジャンヌへの思いが、実は同じものから発していたことを示しており、バラバラに思えたグラン

(22) *La Peste*, p.126.

(23) *La Peste*, p.217.

の秘密が一つに結びつく特権的な瞬間である。

リウーはグランの言葉に従い原稿を焼き捨て、グランはもう助からないと思いつつながら帰宅する。ところが翌朝、グランのアパートへ行くと、グランは熱が下がり、起き出している。こうしてグランは、ペストから回復した最初の患者となる。そしてそれを機にペストは終息に向かい始める。

つい読み逃してしまいがちなところだが、ペストが終息し街の門が開かれる日、街でリウーと会ったグランは、また小説を書き始めたと言い、ジャンヌに手紙を書いたと言う。グランが本当に小説を完成できるかどうかは怪しいものだ。また、ジャンヌに手紙を書いたからといって、ジャンヌが戻ってきてくれるとはかぎらない。しかし、それでもグランはジャンヌに手紙を書いたのだ。グランはペストとの戦いを通して最も大きな変貌を遂げた人間であり、最も成長した人間だと言えるだろう。

語り手は終始一貫してこの物語にヒーローはいないし要らないと言いつつながら、しかしどうしてもヒーローが必要だというならば、それはグランであると述べている。それは決して皮肉でも逆説でもないだろう。グランは、犠牲者のために戦うこと、一人の女性の愛を求めること、その女性に語りかける言葉を探ること、そして文学作品を書くことの価値を体現し、一つに結合する人物である。「もちろん人間は犠牲者のために戦わなきゃならんさ。でも、他に何も愛さなくなったら、戦っていることが何の役に立つんだ」⁽²⁴⁾というタルーの言葉が示すように、戦いの根元には常に愛と幸福の希求がなければならない。グランはそのことを身をもって示している。だから彼はヒーローなのだ。

オランの街が開放される日、喜びに沸く人々を眺めながら語り手はそれまで伏せていた自分の名前を明かした上で「黙して語らぬ人々の仲間に入らぬために、ペストに襲われた人々に有利な証言を行うために、彼らに対して行われた非道と暴虐のせめて思い出だけでも残しておくために、そして天災の最中で学べること、人間の中には軽蔑すべきものよりも賛美すべきものの方が多くある

(24) *La Peste*, pp.211-212.

ということを、ただそれだけを言うために」⁽²⁵⁾この記録を書こうとしたと述べる。しかし、彼の記録は決してハッピーエンドでは終わらない。ペスト菌は決して死ぬことも消滅することもなく、家具や下着の中で何十年も眠り、いつかまた幸福な街を襲うだろうという一文で『ペスト』は終わる。

『ペスト』の今日的な意味と価値

コロナ渦の中、行動の指針を求めて『ペスト』を読む人間は多い。もちろんそれが悪いなどと言うつもりはない。しかし、一体どんな行動の指針が『ペスト』に書かれているのかは疑問であると言わざるを得ない。

『ペスト』は医学小説ではない。リウーやタルーがどのような医学的処置を施したかは、ほとんど書かれていない。ペストは理由もなくやってきて、理由もなく去っていく。保健隊の活動がペストの終息にどれだけ役立ったかのかわからない。

『ペスト』の中に、今の我々の生活や気持ちと共通することを見つけようとするのも、決して悪いことではないだろう。「私も覚えがある」とか、「今の私と同じだ」とか感じることは、小説を読む際の重要な一要素であろう。しかし、街が封鎖され、別離に苦しむ人間や保健隊に入りペストと戦う人間がいるという『ペスト』と、今の日本の状況をそのまま重ね合わせるの、かなり無理があるように思われる。

それになにより小説は道徳の教科書ではない。小説というものは行動の指針、答えを与えるものではなく、むしろ読む者に問いを突きつけるものである。今の我々にすぐ当てはまるような出来合いのお手軽な教訓は『ペスト』にはない。

ではなぜ多くの人々が『ペスト』に注目するのだろうか。人間にとって理解できない不幸に見舞われることほど恐ろしいことはない。理解できる不幸は我慢

(25) *La Peste*, p.248.

できるが、理解できない不幸は耐えられないのだ。だから人間は理解できない未知のものに遭遇した際、それを既知のものに還元して理解しようとする。今まで体験したことのない新型のウイルスが流行した際に、それを既存の歴史なり物語なり⁽²⁶⁾に当てはめて考えようとするのは、ある意味、人間の常であり極めて自然なことと言うべきだろう。人々は自分たちが否応なく置かれてしまった現在の状況を理解する糸口を『ペスト』に求めるのである。

では、我々は『ペスト』から何をを得るのか。今、『ペスト』を読むことの意義は何か。この小説は一体、我々に何を教えてくれるのか。思うにそれは、何と戦ったかはともかく、自分の力を超えた何か大きなものと戦った人々が、確実に存在したし、今も存在するという、そしてそれは決して特別な人間、ヒーローではなく、ごく普通の人間であったということ、彼らはそれぞれに違う価値観や動機を持っていたが、違いを超えて連帯したということ、彼らの戦いの根底には愛と幸福の希求があったということ、そして相手がナチスであれ地震であれペストであれ新型コロナウイルスであれ、戦いというものはそのでなければならぬということではないだろうか。

『ペスト』が今読むべき本かどうかという問題に筆者は答えを持たない。筆者に言えるのは、『ペスト』がどんな時代どんな状況においても読む価値のある素晴らしい小説だということ、筆者が知る最も美しい小説の一つであるということだけである。

最後に——戯曲『戒厳令』と『ペスト』の映画化

最後に参考までにカミュが『ペスト』の翌年に発表した戯曲『戒厳令』(*L'État de siège*, 1948)と、ルイス・ブエンゾ監督が『ペスト』を元に作った映画『プレイグ』(*Plague*, 1992)について触れておこう。

『戒厳令』はスペインのカデイスの街がペストに襲われるという芝居である。

(26) フランス語では「歴史」も「物語」も *histoire* という同じ単語で表現される。

時代ははっきりとは書かれていないが、おそらく中世だろう。ペストを描いているということで、『戒厳令』を『ペスト』の舞台化と考える人々も多かったようだが、『戒厳令』ではペストは軍服姿の独裁者として現れる。彼は女秘書を連れており、彼女が持ち歩いているノートには街の住人の名前がすべて記載されている。女秘書が名前にチェックを入れると、その人物はペストに罹って死んでしまうという設定である。

『戒厳令』が描いているのは、独裁者ペストと街の若い医者ディエゴの一对一の対決である。ディエゴはペストに反抗したため腋の下にペストの兆候をつけられ一旦は逃走するが、ペストは彼を怖がらない人間には何もできないという秘密を知って、街の人々を先導し立ち上がる。困ったペストはディエゴの婚約者ヴィクトリアを人質にとり、街を引き渡すなら婚約者を返してやると取引を持ちかける。ディエゴは取引を拒否し、ヴィクトリアの代わりに自分が死ぬと言う。その言葉を聞いたペストはディエゴの命と引き換えに街を去っていく。

『戒厳令』にはペストの支配を喜んで受け入れ協力する人物も登場する。飲んだくれで街の厄介者だったナダという男である。ナダは『ペスト』で同じくペストの到来を歓迎するコータルと似ているところがないではない。しかし、ペストが病原体ではなく、一人の人物として登場する点、連帯した街の人々とペストの戦いを描くのではなく、ディエゴという個人とペストという独裁者の戦いを描いている点で、『戒厳令』は『ペスト』とは全く違う作品と言うべきだろう。『ペスト』はヒーローなどいないし要らないという反ヒロイズムを貫く作品であるが、『戒厳令』のディエゴはヒーローとして生き、ヒーローとして死んでいくのである。

さらに『戒厳令』はラストで意外な展開を見せる。ヴィクトリアと街の女たちは瀕死のディエゴに「この男に不幸あれ。私たちの体を捨てていくすべての男に不幸あれ」⁽²⁷⁾と呪詛の言葉を投げるのだ。女たちの言うこともわからない

(27) Albert Camus, *L'État de siège*, in *Albert Camus, Œuvres complètes II, 1944-1948*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2006, p.364.

くはない。「愛」よりも「観念」を好み、この世を作り直そうとする男は孤独に死んでいくしかない。ディエゴ自身も言うように男たちは死ぬことしかできない。世界は「生きることを学ぶために女たちを必要としている」⁽²⁸⁾のである。カミュは最後の最後でヒロイズムを否定しているというところだが、それまでディエゴの中にある種の模範や手本を見ていた観客は啞然とするほかない。

おそらくそのせいであろうか、『戒厳令』はジャン＝ルイ・バロー演出・主演、マドレーヌ・ルノー（女秘書役）、ピエール・ブラスール（ナダ役）、マリア・カザレス（ヴィクトリア役）に加え、パントマイムのマルセル・マルソーまで迎えるという豪華な布陣でパリのマリニイ劇場で上演されたが、興行的に失敗しわずか 23 回の上演で打ち切られた。カミュ自身は『戒厳令』を野外劇場で再演することを考えていたようだが、残念ながらその計画は果たされずに終わった⁽²⁹⁾。

『プレイグ』はリウー役にウィリアム・ハート、タルー役にラウル・ジュリア、ランベール役にサンドリーヌ・ボネール、コタール役にロバート・デュバルを迎えた英・仏・アルゼンチン合作の映画である。日本では『ペスト』ではなく「伝染病・ペスト」を意味する英語『プレイグ』のタイトルで上映されたので、これがカミュの『ペスト』の映画化であることを知る人は少ないかもしれない。そのせいかこの映画は日本では DVD 化されておらず、VHS で見るか輸入盤 DVD で見るしかない。

ストーリーは基本的には『ペスト』に沿っているが、大胆な改変もいくつかある。一つはすでに述べたように舞台を「南米のどこか」に移したことであるが、これはそれほど重大なことではない。いま一つは新聞記者ランベールを女

(28) *Ibid.*, pp.363-364.

(29) 筆者は 2014 年 3 月に兵庫県立ピッコロ演劇学校研究科の卒業公演で『戒厳令』の翻案「風が止んだ日」の上演に参加しペスト役を演じた。その模様については、拙論「芝居ができるまで：アルベール・カミュの『戒厳令』の場合」（『人文論究』第 64 巻第 1 号、関西学院大学人文学会、2014 年 5 月、pp.153-173）をご参照いただきたい。

性に変え、ヌードシーンまで付け加えたことであるが、これもわからなくはない。『ペスト』の登場人物は男性ばかりで、女性の登場人物はリウーの母親くらいしかいない。それではあまりに色気がないと考えた製作陣がそのような改変を行なったのであろう。

より重大と思われるのは、パヌルー神父の死に方を変えたことである。パヌルー神父は当初ペストをおごり高ぶった人間に神が与える罰と考え、教会の説教で人々に悔悛を説くが、保健隊に参加し少年の死に立ち会ったことをきっかけに考えを変える人物である。自らの信仰に疑いをもつに至ったパヌルーは、それを打ち消すかのように最前線での仕事を志願し、ある日熱を出す、一切の診察・治療を拒否して死んでいく。彼がペストで死んだのかどうかは誰にもわからない。彼のカルテにはただ「疑わしい症例」とのみ記入されるのだが、映画『プレイグ』はこれを改変し、少年の死に衝撃を受けたパヌルーが錯乱し、ペストで死んだ者たちのために掘った穴に自ら横たわり、ショベルカーで上から土をかけると命じるという原作には全くないシーンを付け加えた。しかし、カトリックにおいて自殺は重大な罪であり、たとえ我を失っているとしても神父であるパヌルーがそのようなことをするはずはない。視覚に訴える派手なシーンを作りたかったのかもしれないが、これは改悪と言うべきであろう。

さらに重大なのはタルーの死に方を改変したことである。タルーは、皮肉にもペストの感染が収まりかけた頃に罹患し、リウーとリウーの母親とに看取られながら死んでいく。タルーの死とそれに続く通夜のシーンは非常に感動的な場面だが、映画はそれを根本から変えてしまった。

ペストが終息し街の門が開かれ、人々が喜びに沸いているとき、それを苦々しく思っている人間が一人いる。コタールである。コタールは若い頃、犯罪を犯し警察に追われているため、ペストを歓迎した。ペストで町が閉鎖されている限り、警察が彼を逮捕しに来ることはないからだ。町の閉鎖が解かれたことに絶望したコタールはアパートの窓から無差別に発砲する——というところまでは原作通りである。

ところが映画は、たまたま近くを通りかかったタルーが流れ弾に当たって死

ぬという場面を付け加えた。ペストを生き抜いたタルーがあっけなく不慮の事故で死んでしまうということで死の不条理性を表現したつもりなのかもしれないが、これでは台無しである。

小説を映画化するということは、原作に対して一つの解釈を与えることである。映画『プレイグ』はカミュの『ペスト』に対する一つの解釈を提示しているとは言えるが、『ペスト』の精神に忠実とは言い難い映画と言うべきだろう。

* * *

この原稿を書いている2021年3月現在も新型コロナウイルスの感染はまだ続いている。感染が終息し以前の平穏な日々が戻ってくること、『ペスト』の語り手が述べているように「人間の中には軽蔑すべきものよりも賛美すべきものの方が多い」ということを災害の中で学んだと言える日が来ることを切に願いながら筆をおくこととしたい。

——文学部教授——