

Title	独房と深淵 : カミュ、ジュネ、ワイルド
Sub Title	La cellule profpnde : Camus, Genet, Wilde
Author	岑村, 傑(Minemura, Suguru)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2002
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.83, (2002. 12) ,p.158(19)- 176(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00830001-0176">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00830001-0176</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 独房と深淵

—カミュ, ジュネ, ワイルド—

岑村 傑

## 1. 反目するカミュとジュネ

アルベール・カミュの『異邦人』は、1942年、ドイツ占領下のパリで出版された。反響は大きく、新人と言ってよい作家に対して時節柄の紙不足にもかかわらず数千部単位での増刷が続いたことは、出版界の一大事件であった。一方、『異邦人』から1年数ヶ月後、1943年の終わりからやはり無名の作者による一編の小説が、こちらは350部限定の秘密出版ながら、文学者、好事家の間に流通し始めて、確かな評価を受けた。ジャン・ジュネの『花のノートル・ダム』である。

ジュネが1910年生まれでカミュは1913年、このように名を売り出したのも同時期なのだから、二人の間に時に実際の交わりがあったとしても不思議ではない。1944年にジュネが初めてサルトルと言葉を交わしたとき、そこにカミュも居合わせたというのが、おそらくは、ジュネとカミュにとっても最初の邂逅である<sup>(1)</sup>。だがそれからの関係は、友好とは程遠いものだった。カミュのジュネに対する反感は、カミュが1947年にジュネのプレイアド賞受賞に異議を唱え、翌年にはジュネへの大統領特赦を求める嘆願書署名を拒否したことに端的に表れている<sup>(2)</sup>。そして返すようにジュネも、1956年のインタビューで、その翌年にノーベル賞を受賞することになるカミュを「語るべきものを何も持たない<sup>(3)</sup>」作家だと切り捨てるのである。

そこにサルトルの存在が深く関与していたことは否定できない。『異邦人』をいち早く書評して以来サルトルがカミュと結んでいた親交が、しか

し次第に冷めていったとき、サルトルの関心が新たに向かったのがジュネだったのである。1946年の訪米時、カミュについて尋ねられたサルトルは、その才能を認めながらも「本当の意味での天才ではない」と答え、さらにこう続ける。「だが、今フランスには文学の真の天才がいる。ジャン・ジュネだ<sup>(4)</sup>。」カミュにとっておもしろい発言であるはずはない。プレイアド賞も特赦嘆願書もサルトルの肝煎りであり、つまりサルトルのジュネに対する評価の証であったのだから、カミュがそれにつれない態度を執ったのも肯ける。

しかし、カミュがジュネに向けた冷淡を、ジュネが彼からサルトルを奪ったことのみで帰しては、カミュの妬みを示す逸話にとどまる。ジュネについても、サルトルの威を借りてカミュを低く見ていたのだとしては、その小人を証明するに過ぎない。だが、相容れないのは二人の作家である。そうであるならば、相容れないことの説明は二人の文学に求めるべきではないのか。実際には人格や感情の問題であったとしても、それをまずは文学の問題として考えるべきではないか。本論では、ジュネとカミュの反目の構図を、『異邦人』と『花のノートル・ダム』のなかに求めたい。ここで反目と言うとき、問題は、もはや実人生における感情の行き違いのみではなく、さらに文学世界の構造的、論理的拮抗である。

ところで、カミュとジュネが相手の作品を評論したことはなく、従って両者を比較するにはそれぞれの作品自体を直接突き合わせるしかないのだが、しかし闇雲にはできない。第3の作家にその手がかりを請いたい。オスカー・ワイルド、特に、1895年から97年にかけて男色の罪で監獄にあった彼が恋人アルフレッド・ダグラス卿への書簡の形で記し、彼の死後1905年に出版された *De Profundis*、邦題『獄中記』のワイルドである。ジュネとカミュのいずれとも縁はある。ジュネは1943年、友人に宛てた手紙のなかで、ワイルドの『獄中記』を読んだことを「すばらしい読書体験だった<sup>(5)</sup>」と報告しているし、片やカミュも、獄から解かれたワイルドが1898年に出した『レディング監獄の唄』の、1952年のフランス語の新訳に、「牢獄の芸術家」と題した序文を寄せ、そこで『獄中記』にも多く触れて

いるのである<sup>(6)</sup>。このようにジュネとワイルド、カミュとワイルドの縁を取り持つもの、つまりそれがワイルドがカミュとジュネの読解のために与えてくれる手がかりなのだが、それは監獄、あるいは独房という主題に他ならない。ワイルドの『獄中記』についてはもちろん、『異邦人』と『花のノートル・ダム』のなかにも監獄の情景はふんだんにある。そもそも、これまで指摘されてこなかったことだが、このほぼ同時期に世に出たカミュとジュネの作品の内容には共通点が少なくない。『異邦人』の主人公ムルソーはアラブ人を射殺して投獄され、死刑の判決を受ける。『花のノートル・ダム』は、囚人である語り手の独房生活の叙述と、同時に紡がれるある男娼の物語との二重構造で、後者の登場人物「花のノートル・ダム」は老人を絞殺してやはり極刑に付される。殺人、裁判、死刑といった重大な主題を『異邦人』と『花のノートル・ダム』は共有し、独房もまた無視し難くそれぞれの作品の要となっているのである。カミュがワイルドの独房に何を見て、ジュネがワイルドの独房に何を見るのかを知ることは、カミュとジュネが互いの独房に何を見て、そしてなぜそれを拒むのかを知ることになる。『獄中記』のワイルドに導かれるとき、反目するカミュとジュネへと分け入る道の、見晴らしは良い。

## 2. 妄想、読書、回想

核心に一気に迫るなら、カミュとジュネの独房は異質である。

なるほど、例えば独房を満たす官能について、『花のノートル・ダム』と『異邦人』では一見大差ない。『花のノートル・ダム』の語り手「私」は、新聞記事から切り抜いて壁の刑務所規則の裏に貼り付けた犯罪者たちの顔写真を相手に、独房でただひたすらに性的妄想と自慰行為に耽っている。「ある者は微笑み、ある者はふくれっ面で、しかしいずれもが冷酷に、彼らに捧げられた穴という穴から私のなかに入ってきて、彼らの精力が私のなかに入り込み、私を立たせるのだ<sup>(7)</sup>。」また独房のムルソーも、こちらの相手は女性だが、自由の身で味わった性の蜜を忘れることはできない。「私は女、女たち、私が知っていたすべての女のことを、彼女たちを

愛したあらゆる場面のことを思い、独房は彼女たち全員の顔であふれ返り、私の幾つもの欲望で満ちた<sup>(9)</sup>。」この二つの妄想は、確かに似ている。

しかし、『異邦人』でムルソーが過去の情交を思い返すのは、「若い」のだから「自然な<sup>(9)</sup>」ことであり、「他の囚人が最初に不平をもらすこと<sup>(10)</sup>」でもある。つまり、それは個人的な、特殊な享樂ではなくて、普遍的なありふれた生理である。そこには過剰への耽溺はなく、必要の処理だけがある。さらには、その生理上の必要を満たそうとすることで、それが結局は満たされないにしても、もう一つの、独房においてはより根本的な必要は間違いなく満たされることになる。「問題はすべて」、とムルソーは言う、「時間をつぶす (tuer le temps) ことにあった<sup>(11)</sup>」。性的な妄想はムルソーの「頭をおかしくさせた」が、それ以上に「それは暇をつぶしてくれた (cela tuait le temps)<sup>(12)</sup>」のである。結局のところ、時間をつぶせさえすれば、必ずしも官能に関わることでなくともよい。独房の無為の時間を埋めるために、ムルソーはベッドのマットの下で見つけた新聞の三面記事を繰り返し読み、あるいは逮捕される前に自分が住んでいた部屋を思い出す。

想像のなかで、私はその部屋のどこか一隅から一回りしてまたそこに戻ってくるのだが、その途中にあるあらゆるものを頭で数え上げるのだった。[...] 私は家具の一つ一つを思い出し、それぞれの家具についてはそのなかにある一つ一つの物を思い出し、そのそれぞれの物についてはその事細かな点を [...] 思い出していったのだ<sup>(13)</sup>。

このように不動産物件の現状確認にも似た回想をすること、または一つの記事を愛読することと、肉欲が煽る妄想に浸ることとは、ムルソーにとって異なる意味を持たない。いずれも無聊を慰めるための機械的で乾いた作業であり、思い出される家具、読まれる活字、欲望される女体は、「暇つぶし」の小道具として等価である。

『花のノートル・ダム』の「私」も、独房のなかで有り余るほどの時間

を手に入れ、性欲にも苛まれ、それらを処理する必要があるという点では、ムルソーと変わらない。だが「私」においては、その必要は過剰へと転じる。「私」の性的妄想は欲求不満解消の必要を越え、妄想すること自体が目的となり、従って止むところを知らずに増殖し、常に過剰になる。そして、その混沌とした妄想に秩序を与えること、つまりそれを言葉で切り取ることこそが、創造するということに他ならない。ムルソーが女性の姿態を思い、あるいは三面記事に没頭しても、いささかは性欲を紛らし多少は暇をつぶすことができるに過ぎないが、『花のノートル・ダム』の「私」が新聞記事を読み漁り、切り抜いた犯罪者たちと乱交の限りを尽くせば、そこには一つの物語が生まれる。

会ったことのない恋人たちの助けを借りて、一つの物語を書こうと思う。私の主人公は彼等、壁に貼り付けられた彼等と、ここにいる閉じ込められたこの私だ。あなたがたが読み進めるにつれ、登場人物たち […] は壁から私のページの上に落ちてくるだろう、木の葉のように、私が語る話の肥やしとなるように<sup>(14)</sup>。

性的な妄想だけではない。「閉じ込められたこの私」自身の過去を顧みることでもまた、創造の「肥やしとなる」。しかし、それはもちろん、ムルソーの事務的な部屋の回想とは別種の回想でなければならない。「私」は自問自答する。「この物語を作る私にとっては、何が重要なのだろう。自分の人生を生き直し、人生の流れを遡って、ささいなことで自分になり損ねたものになる、その悦楽で独房を満たすことだ […]」<sup>(15)</sup>。ムルソーが自分の部屋にある物の「事細かな点 (détails)」を思い起こそうとするように、「私」も人生における「ささいなこと (rien)」にまでまず遡る。しかし「私」がムルソーと異なるのは、そこで完結せず、その「ささいなこと」を変更し、新たな人生を手に入れようとすることである。「私」の回想とは、過去の再現ではなく、新たな過去の創造に他ならない。「私」が独房のなかでオナニストの悦楽とともに知るのは、全能の造物主の悦楽で

ある。その悦楽を、やはり妄想、読書、回想の独房でありながら、しかし節度の独房でもあるムルソーの独房が、知ることはない。

### 3. 苦しみを美しく見る目

さて、19世紀末のイギリスにせよ、20世紀前半のフランス、あるいはアルジェリアにせよ、独房で囚人のできることは限られていて、その選択肢は重ならざるをえないと考えてよいのだろう。獄中のワイルドにとっても、『花のノートル・ダム』の「私」やムルソーと違わず、回想の営みが欠かせないものとなっている。

しかし、まず『異邦人』における部屋の回想と比べたとき、『獄中記』における回想の色調はよほど暗い。ワイルドが思い返す「親愛なるボジー」ことダグラス卿との暮らしは、「悲劇的で苦い瞬間と日々、やがて来る災厄を予感させる瞬間と日々、その単調な光景とその不当な暴力においてくすんだ、あるいはおぞましい瞬間と日々<sup>(16)</sup>」に満ちているからである。だがワイルドはむしろ、その「瞬間と日々」に味わった苦しみをこそ、自ら進んで蘇らせようとしているのだと言わなければならない。

監獄に生き、その生活には悲痛以外の出来事のない我々は、苦しみに疼き残酷な瞬間を数え上げることで時間を測る。[...] 苦しみは我々が存在するための手段なのだ。そのおかげで我々が存在していると自覚できる唯一の手段なのだから。我々が過去に苦しんだことを思い起こすことは、我々が我々であり続けていることの証として、我々には必要なことなのだ<sup>(17)</sup>。

つまり、獄中の辛さを紛らすどころかそれを獄外の辛さによって増幅させるのがワイルドの独房生活の極意であり、それが可能になるのもワイルドにとって、そしてワイルドによれば囚人すべてにとって、苦しむことと生きることが同義だからである。生きている実感をもたらす営みとして例えば「時間を測る」ことが、苦しむことで可能になるからである。ムルソ

一のように「暇をつぶす (tuer le temps)」ため、「時間を殺す (tuer le temps)」ためにではなく、時間を生かし時間を生きるためにこそ、ワイルドは悲痛を回想するのだと言ってよい。ムルソーにとって「独房のなかに押し寄せるのは常に同じ一日だった<sup>(18)</sup>」ように、ワイルドも「我々には、たった一つの季節、悲痛の季節しかない<sup>(19)</sup>」のだと明かす。しかし、ムルソーがその宙づりにされ足踏みする一日に甘んじるのに対して、ワイルドは、そのやはり移ろうことのない「悲痛の季節」を一層濃く、深くしようと努めて止まない。

このようなカミュとワイルドとの遠さは、逆にジュネとワイルドの近さを保証する。まず、自己の存在を途切れさせないためにワイルドには回想を絶やすことは許されないというその宿命的な際限の無さが、『花のノートル・ダム』の「私」の妄想の過剰に重なるだろう。だがさらに本質的なのは、ワイルドの無限の悲痛が、ジュネの増殖する快樂と同様、創造を準備するということである。ワイルドが過去を回想するのは、ジュネのように、その過去の顔つきを変えるために他ならない。

僕の前にあるのは、僕の過去だ。僕はそれを違った目で見よう自らに強いなければならない、それを違った目で見よう世界に強いなければならない、神にそれを違った目で見させなければならない。過去を無視したり、軽蔑したり、誇ったり、否定したりするのでは、それはかなわない。ただ過去を自分の人生と性格の不可避の部分として受け入れることによってのみ、僕が苦しんだすべてのことに頭を垂れることによってのみ、それは可能になる<sup>(20)</sup>。

ワイルドが狙うのは、自分の過去をありのままに直視し、その上でその過去に新たな意味を付与することである。低頭して過去の苦しみを受け入れるというのは謙虚だが、神の視線にさえ変更を強いるというのは不遜だろう。謙虚の徹底によって不遜な栄光を手にするという逆説に、ワイルドは挑む。ではその逆説を通過して、悲痛はどう変わるのか。「違う目

(yeux différents)」とはどのように見る目なのか。悲痛は美とならねばならない。苦しみをこそ、深まり極まった「悲痛の季節」をこそ美しく見る目を持ち、持たせなければならぬのである。悲痛から美を生む錬金術の、自分はその秘儀を伝授する選ばれし者だと、『獄中記』の結末でワイルドは宣言する。「君は人生の喜びと芸術の喜びを知るために僕のところに来た。でもおそらく僕は、君にもっとずっとすばらしいものがあることを教える定めにあるのだ、悲痛の意味とその美しさを<sup>(21)</sup>。」ここにいるワイルドは、「過去のことなど考えぬ方がよい」、「もはや何物も過去を変えることはできないのだ<sup>(22)</sup>」と信じて、自らの若さと美貌のために魂の苦悶醜怪を肖像画に押しつけたドリアン・グレイには似ていまい。誰かに似ているとすればそれは、「ささいなこと」の変更によって惨めな過去を刷新し、そうして『花のノートル・ダム』の物語を生み、さらにそれ以後も「卑しいとされる存在や、物や、感情を復権させようという意志<sup>(23)</sup>」を持ち続けたジュネに、ではないか。

#### 4. 深き淵より

ジュネとワイルドの類縁を象徴する言葉がある。『獄中記』の原題「De Profundis」である。出典はラテン語訳聖書詩編第129編冒頭、「深き淵より、主よ、われ御身を呼ばわりぬ」の一節で、教会では死者の罪からの回心、解放を祈ってこの詩編を朗唱する。つまり「深き淵」、「深淵」とは死者の国を指し、外界の生から隔絶された囚人たちの世界を考えれば、獄中記の題にふさわしい<sup>(24)</sup>。一方『花のノートル・ダム』においても、監獄は「深淵」である。自分の逮捕の瞬間を、語り手は落下の夢として幾度となく見る。「昨夜、かくして私は落下した。[...] 私は落ちていた。そして最後の衝撃を遅らせるために、[...] 奈落の底に激突する衝撃を [...] 遅らせるために、断崖を垂直に落ちる間、[...] 私は到着地点におそるべき障害物を呼び寄せようとしていた<sup>(25)</sup>。」「落ちる (tomber)」にはそもそも警察に捕まるという意味があり、その「落ちて」いく先、「奈落 (gouffre)」や「断崖 (précipice)」の底が、すなわち「深き淵」が、監獄であるのは

言うまでもない。

しかし、ワイルドにおいてもジュネにおいても、「深淵」は監獄の隠喩にとどまらない。監獄という「深淵」に落ちた者たちが、壁を眺めるのに倦んで自己の内に目を向ければ、そこにも「深淵」が口を開けているのである。『花のノートル・ダム』の「私」もそれを覗き込み、そして言う。「どんな怪物たちが、私の奥深いところで生き続けるのだろうか。彼らの悪臭が、排泄物が、たぶん腐敗しているのだろうか、私のうわべに、彼等が引き起こすのだと私には分かる某かのおぞましき、あるいは美しさを花開かせるのだ<sup>(26)</sup>。」「私」の「うわべ (surface)」を決定する、怪物たちが蠢く「奥深いところ (profondeurs)」とは、まさに「私」の意識の「深淵」である。

だがさらに言えば、「深淵」を意識の一つの状態と理解するだけでも十分ではない。『獄中記』で繰り返されるある一節が、そう考えさせずにはおかない。

悪徳の極みは浅薄であることだ。何であれ身をもって悟ることが正しいのだ<sup>(27)</sup>。

「浅薄」と訳した «superficiel» は原文英語では名詞の «shallowness<sup>(28)</sup>» で、表面的なこと、「うわべ」だけのこと、つまり「浅い」ことである。では、「浅い」ことが悪徳だとするならば、次の文で言われる「身をもって悟る」という正しきことは悪徳の逆なのだから、それは「浅い」の逆でもあり、従って「深い」ことになる。悟らねばならないのは、頭を垂れて受け入れなければならないとワイルドが訴えていた自分の過去であり、それを思うと湧き上がる悲痛であると考えてよい。結局、「深い」とは、「深淵」とは、自己の悲惨を正視し、その悲惨に意味を与え、それを美へと変容させるといふ、ワイルドが独房で帰依した秘儀に他ならない。それは意識の状態ではなく、運動である。悲痛に沈めば沈むほどより高き美しさへと駆け上る、倒錯した、しかし創造的な運動である。ジュネの言葉に換え

るなら、それは、「深奥」の怪物たちの腐れを肥やしに美しい花を「うわべ」に咲かせる運動のことである。花でなければ唄だと言おう。ワイルドに呼応するかのように『花のノートル・ダム』の冒頭にジュネは記している。監獄に響き渡る囚人たちの呻吟は唄であり、「幻想的で死の影を漂わせる」その唄は、*«De Profundis»*、「深き淵よりの唄<sup>(29)</sup>」だと。

## 5. 異邦人誕生譚

さて、ワイルドとジュネに共通する「深淵」の美学を踏まえ改めてカミュに戻るなら、あのムルソーの独房生活の淡泊は、「深さ」の欠如ということになる。自己と向き合うことのないムルソーは、確かにワイルドやジュネの「深淵」とは無縁で、「浅い」。しかし、そのカミュの「浅さ」にジュネの「深さ」が反発するのだと考えてはならない。なぜならカミュもまた、ムルソーに「深淵」を覗かせるからである。

『異邦人』の最初からムルソーは異邦人なのではない。母の死を嘆かず、女と遊び歩いたあげくに無意味な殺人を犯すという、社会通念に背く異邦人ぶりを発揮するムルソーは、実は、それでもまだ異邦人にはなりえていない。カミュの異邦人は不条理な人間でなければならないが、その不条理とは、「この世界が理性では割りきれず、しかし一方では明晰を死に物狂いで欲する呼びかけが人間の奥深くには響き渡る、その両者の対峙<sup>(30)</sup>」のことである。つまり、不条理な人間であるには不条理な世界に生きていられるだけでは十分ではなく、自分が生きている世界が不条理であるという明確な認識を持ち、にもかかわらずその世界に条理を求め続けるのでなければならない。そして自分が不条理な世界に生きていることを知っているその不条理な人間こそが、自分たちもそうであるとは知らない人々にとって異邦人となる。結局、不条理な人間であれ、異邦人であれ、その起源は彼等自身の意識である。小説の大部分においてムルソーが異邦人ではないと言うのは、まさに、彼が世界が不条理であることを意識しておらず、自分が異邦人であることを意識していないからである。「起床、電車、4時間の会社あるいは工場、食事、電車、4時間の仕事、食事、睡眠、そして同

じ調子で月、火、水、木、金、土<sup>(31)</sup>という日常に対して「なぜ」という問いが突如頭をもたげるのが、「意識の運動<sup>(32)</sup>」の発端であり、不条理の顕現の徴だが、その問いはムルソーには容易に訪れない。日常に疑念を持つどころか、ムルソーは自分はどうな非日常も日常にしまうだろう、「もし枯木の幹のなかで […] 生きなければならなかったとしても自分はそれに徐々に慣れるだろう<sup>(33)</sup>」とうそぶくのである。慣れてしまえば、「睡眠時間があり、回想し、お気に入りの三面記事を読み、そして光と闇が交互にやってきて、時は過ぎた<sup>(34)</sup>」という独房生活の単調は、もはや、働いて食べて寝る月火水木金土の単調の延長でしかない。慣れとは意識の鈍化であり、このようにすべてに慣れるムルソーほど、意識が研ぎ澄まされた不条理な人間に遠い者はいない。その意識の鈍さは、異邦人が持たねばならぬ自覚とも矛盾する。「自分は皆と同じだ、皆と絶対同じなのだ<sup>(35)</sup>」というムルソーが逮捕された後でも抱き続ける思いは、半ば偶発的に犯罪を犯してしまった者としては切実かもしれないが、本質的な異邦人になるには暢気に過ぎるものでしかない。

しかしもちろん、ムルソーは異邦人となる。今や死刑囚として刑務所付司祭と面談しているとき、その瞬間が訪れる。「そのとき、なぜだかわからないが、私のなかで何かがはじけた<sup>(36)</sup>。」ムルソーは叫ぶ。「私は徒手空拳のようだ。だが、私には自分について確信がある、すべてについて確信がある、[…] 自分の人生について、そして来るべき死について確信がある。そう、私にはそれしかない<sup>(37)</sup>。」自分の生と死をこのように確信することのできるムルソーは、不条理な人間である。さらに、痛罵された司祭が去った後、ムルソーは「私は初めて世界の優しい無関心に心を開いていた<sup>(38)</sup>」と言う。世界と自分との齟齬を意識するに至った異邦人がここにいる。

『異邦人』は、従って、異邦人誕生の物語である。ところで、ジュネやワイルドにおいて自己の悲惨を受け入れることを「深淵」と呼ぶのであれば、世界の不条理と異邦人たる自己を意識しなければならないという異邦人の条件もまた、「深淵」と呼んでよい。すなわち『異邦人』は、「深淵」

が欠如した物語ではなく、「深淵」の発見の物語だということになる。なるほど「浅い」に違いなかったムルソーは、しかし最後に「深さ」を知るのである。カミュには「深さ」がないという批判は当たっていない。もう一度問わなければならない。では、ジュネとカミュの反目の根はどこにあるのだろうか。

## 6. 道徳屋と哀れな友

『レディング監獄の唄』への序文「監獄の芸術家」で、カミュは『獄中記』のワイルドを次のような「天才」だと定義する。

その受肉の最高の姿において、天才とは、創造によって、暗黒の監獄のただなかにある悲惨な人々のうちでも最も悲惨なる者を、すべての人の目にとって、自分自身の目にとって、栄光ある存在にする人間である。苦しみに、たとえそれが許し難いものだと言うためにせよ、何らかの意味を与えるのでなければ、何のために創造するというのか<sup>(39)</sup>。

悲痛を美と見るワイルドの「目 (yeux)」を、その「深淵」の美学を、カミュは過たず捕らえている。その口調に迷いが無いのも、ワイルドを借りて語られているのが、実はカミュ自身の芸術の理想でもあるからだろう。ならばそのカミュと、やはり「深淵」を持つジュネとは同志であるはずなのだが、しかし、今問題なのは両者の対立である。以上からの帰結は一つしかない。ジュネの「深淵」とカミュの「深淵」は、異なる「深淵」でなければならない。その二つの「深淵」が反発し合うのでなければならない。

実際、カミュのように読める『獄中記』を、ある一点においてジュネはカミュのようにには読まないに違いない。その一点は、1897年の出獄から3年後のワイルドのパリでの死をカミュが讃えるとき、顕著になる。

彼は死んだ、我々のすぐそばで、セーヌ左岸の、芸術と労働が同じ困窮のなかで睦まじく共に生きる街の一つで。だが、彼の憤ましい葬送に従ったのが、彼のかつてのまばゆい友人たちではなく、ポー・ザール街の下層の人々であったということが、まさに彼の新たな高貴を証明していた<sup>(40)</sup> […]。

ここで「我々のすぐそばで」と言われ、「まばゆい友人たち」を捨て「我々」のもとにワイルドは帰ってきたのだと寿がれるその「我々」とは、困窮悲惨を生きる「下層の人々」すべてのことである。もちろんそこには獄中に苦しむ者たちも含まれている。と言うよりもむしろ、カミュは、「監獄に生き、その生活には悲痛以外の出来事のない我々<sup>(41)</sup>」とワイルドが囚人を指して使う「我々」を、抑圧された人間一般へと拡げているのである。いや、被抑圧者を取り込むだけでは止みはしまい。ワイルドを鑑に「まばゆい友人たち」も苦しみという「日々日常の真理<sup>(42)</sup>」に開眼し、「我々」となり、遂には「我々」が人類全体と一致しなければならない。人間が孤立を捨てて連帯することを、カミュは願っている。ワイルドが監獄を生きて「彼にとっての孤独が終わりを告げ」囚人という「兄弟<sup>(43)</sup>」を得たように、すべての人間が苦痛の共有で結ばれた「兄弟」になることを願っている。『異邦人』にもその願いは込められている。なるほどムルソーは異邦人になるが、「我々」全員が実は異邦人になりうるのだ、というのがカミュの訴えではないか。司祭への憤激を経て異邦人の自覚を得たムルソーは、小説の幕をこう閉じる。「すべてが成し遂げられるために、自分がひとりではないとさらに感じられるように、私が望むべきは、後は、処刑の日には大勢の見物がいて私を憎悪の叫びで迎えてくれることだった<sup>(44)</sup>。」ムルソーはすでに「他の人々にもいつの日か刑が宣告されるだろう<sup>(45)</sup>」ことを知っており、他の人々がそれを自覚すれば彼等もまた異邦人となることを知っている。それを知るが故にムルソーは、他人と異なるという点において自分は他人と同じであり、独りであるという点では自分は独りではないという逆説によって救われる。そして誰もがムルソーと

同じ条件を生きているのなら、救われるのはムルソーのみではなく、人類全体である。「すべてが成し遂げられる」という十字架のイエスの言葉が借りられるのも<sup>(46)</sup>、ムルソーが異邦人たちの、すなわち「我々」すべての人間の代表として、その身代わりとして、処刑されるからに他あるまい。

しかし、カミュがワイルドに習うその連帯、ムルソーに請うその犠牲は、ジュネの望むものではない。第一に、ジュネは「我々」の版図拡大には興味がない。それどころか、「我々」がすべての人間を指すような事態は、ジュネが最も忌避したいところだろう。「ヴァイドマンが夕刊であなたがたに姿を現した<sup>(47)</sup>」という『花のノートル・ダム』の冒頭一行目の、その「あなたがた」を、原稿校正者が「我々」と直そうとするのをジュネは許さなかった。「私が語りかけるあなたがたとあなたがたに語りかける私の違い<sup>(48)</sup>」を、小説の始めに直截に刻むためである。ジュネによる「あなたがた」の名指しは、獄外に生き獄中の悲痛を知らない人々を「我々」には決して入れまいとする意思表示であり、宣戦布告である。

そもそも、「我々」と安易に言うことさえジュネは憚るだろう。「あなたがた」に対するのは、「我々」である以上に、「我」である。『花のノートル・ダム』の最後で語り手は、「人として生きる限り私はこの壁のなかに留まり続けよう<sup>(49)</sup>」と覚悟するが、その四面の壁は、実際の独房ではなく、実際の独房を離れようとも「私」を離れることのない内なる独房のことだとするほうが、終の住処としては納得できる。そこで行くと「私」が言う次のような物語りの営みは、従って、「私」の精神の不易の運動、貧窮と恥辱を引き受けそれを豪華と矜持に転換するという「深淵」の構造を象徴していると言ってよい。

私は粗布の囚人服を再び着て、その錆色の服がすぐにも私に強いるのは袖の内に手を隠すという修道僧の所作であり、続いて精神もそれに見合った態度を執る。すなわち、私は自分が謙虚になると同時に栄光に包まれるのを感じ、そして毛布の下に身を潜め、[...] 私は、私の

独房を歓喜に打ち震えさせんがために、ミニョンや、ディヴィーヌや、ガブリエルに新たなすばらしい人生をまた作ってあげるのだ<sup>(50)</sup>。

「私」が物語るのは「私の独房を歓喜に震わせるために」である。けれど「私の独房」とは「私」自身の内奥に他ならないのだから、結局、それは「私」自身のためということになる。言い換えるなら、ジュネの「深淵」は、ムルソーが世界に「心を開いた」ように外に開かれることがない。そこには「我」自身の声だけが響き、ムルソーが求めるような「憎悪の叫び」にせよ何にせよ、「他」の声が届くことはない。個々が違うが故にこそ我々すべては同じだというカミュの逆説の誘惑、「深淵」同士が共生するそのユートピアの誘惑を斥けて、ジュネは「我々」と「あなたがた」を、「我」と「他」を分かち懸崖を、越えるどころかますます険峻にして、深く自己の淵に沈んでいくのである。

カミュとジュネの反目の根はここにあるのではないか。カミュにとって孤絶に走るジュネの「深淵」は、逃避であり、自閉であり、不毛なのではないか。逆にジュネには、異邦人の核心でありながら結局は普遍的な人間の条件に帰着するムルソーの「深淵」は、偽善、傲慢、楽天なのだとは考えられないか。二つの「深淵」の拮抗の図が、ここに浮かび上がってはこないか。

「私が知っているカミュは大した道德屋だった<sup>(51)</sup>」、とジュネは言う。「道德を教諭する人」、*«moralisateur»*が、ここでは揶揄の口調によって「道德屋」になるのだが、それは「*«moraliste»*と*«moralisateur»*を混同しないよう<sup>(52)</sup>」にと念押しした上での発言である。前者が人間の条件について省察しその結果既成価値を覆すことも辞さない者であるのに対して、後者は易きについて出来合いの道德を押しつける輩に当たるのだろう。その「道德屋」へとジュネがカミュを貶めるのは、ジュネにとっては、「深淵」を惜しみなく万人に与えることでその「深淵」を無化してしまうカミュの手際が、個々人が自己の存在を賭けるべき道德を社会、人類

の道徳という既成の鑄型に溶かし入れてしまう「道徳屋」の手際に他ならないからだとは言えないか。

そしてジュネが万人の道徳をかくどこまでも侮蔑するからこそ、カミュにとってジュネはワイルドのような「天才」であるはずもなく、ジュネの特赦嘆願書への署名を拒否したときにカミュが言ったとされるように、ただ「哀れな友<sup>(53)</sup>」に過ぎないのではないか。

## 7. ワイルドの高貴

『獄中記』にカミュは「新たな高貴 (noblesse)<sup>(54)</sup>」を得たワイルドを見ていたし、同じ『獄中記』をジュネも「高貴だ (noble)<sup>(55)</sup>」と見るのだが、それを同じ高貴だと考えることはもはやできまい。カミュの高貴は連帯に、ジュネの高貴は孤独に発しているに違いない。二人どちらかの『獄中記』の読みが牽強附会であったということではない。どちらの読みも受け入れる懐の深さが『獄中記』にはある。例えば、真の芸術家に重ねて「最高の個人主義者である<sup>(56)</sup>」とワイルドが断言するキリストの、その気高さに酔うのはジュネだろう。だが、「他人の生と我々自身の生との間にわずかな違いもないと示し」、「彼の到来以来個々人の歴史が世界の歴史である<sup>(57)</sup>」ようなキリストの、その偉大さを崇めるのはカミュだろう。『獄中記』のワイルドには、カミュとジュネの言う高貴を共に我が身のものとする事が許される。

『獄中記』は、それを読むカミュとジュネの姿を映す鏡のようなものである。ワイルドの「深淵」には水が張られているかのように、それを覗き込むカミュとジュネの「深淵」が二つ、そこに映っている。

### 注

- (1) Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, p. 594-595を参照。
- (2) Edmund White, *Jean Genet*, trad. Philippe Delamare, Paris, Gallimard, 1993, p. 313を参照。
- (3) Robert Poulet, *Aveux spontanés*, Paris, Plon, 1963, p. 113.

- (4) Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, p. 363.
- (5) Jean Genet, *Lettres au petit Franz*, Paris, Le Promeneur, 2000, p. 75.
- (6) ジュネとカミュは果たして同じ『獄中記』を読んだのだろうか。そう問わねばならないのは、原典英語版『獄中記』の出版が紆余曲折を経たからである。ワイルドから原稿を託されたロバート・ロスが1905年に出版したのは分量で半分にも満たない抜粋に過ぎず、完本と呼べるものが出版されるには、1949年を待たなければならなかった。フランスでは、1905年英語版が同年すぐに翻訳されているが、内容はもちろん原文同様不完全なものである (*De Profundis*, précédé de lettres écrites de la prison par Oscar Wilde à Robert Ross, suivi de la *Ballade de la geôle de Reading*, trad. Henry-D. Davray, Paris, Mercure de France)。筆者が参照した限りでは、フランス語訳で、「この作品の全体を、作家がそれを書いた順番で、現在知りうる最も完全な形で」提示することを初めて謳ったのは、1926年の版(注16参照)である(p. 9)。実際、1913年にダグラスが起こした訴訟の際に法廷で読み上げられたテキスト、同年アメリカで刷られた十数部の限定版のテキスト、ロスが個人的に訳者に閲覧を許したテキストを参照したというこの版は、より完本に近いという点で1905年版とは比較にならない。ここでとりわけ重要なのは、ダグラス卿への言及の有無である。件の手紙のなかでジュネは「金に関する細々したこと (*Lettres au petit Franz*, *op. cit.*, p. 75)」を『獄中記』の瑕瑾とするのだが、それは、1926年版にあって1905年版からは完全に削除されていた、ダグラスの浪費を非難している箇所のことには他ならない。従って、ジュネが読んだ『獄中記』は、1926年版だと見てまず間違いない。ところで、そう断言できるのは、ジュネが『獄中記』を読んだ1943年までに1926年版に代わる新版が出ていないということもあるからだが、実は、その期間をカミュが「監獄の芸術家」を発表する1952年まで伸ばしても事情は同じである。カミュが読んだ『獄中記』も、1926年版に準じたものだったと考えてよいだろう。カミュとジュネが同じ『獄中記』を読んだ可能性は極めて高いと結論する。
- (7) Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs* (1943), Paris, Gallimard, coll. Folio, 1976 (以下 *NDF* と略記), p. 14.
- (8) Albert Camus, *L'Étranger* (1942), dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962 (以下 *ET* と略記), p. 1180.
- (9) *Ibid.*
- (10) *Ibid.*, p. 1181.

- (11) *Ibid.*
- (12) *Ibid.*, p. 1180.
- (13) *Ibid.*, p. 1181.
- (14) *NDF*, p. 16.
- (15) *Ibid.*, p. 36-37.
- (16) Oscar Wilde, *De Profundis*, précédé de lettres écrites de la prison par Oscar Wilde à Robert Ross, trad. Henry-D. Davray, Paris, Mercure de France, 1926 (以下 *DP* と略記), p. 76-77 [582]. 本論では、注(6)で述べたようにカミュとジュネが読んだと思われるフランス語訳1926年版【獄中記】を典拠とする。現在では容易に参照できる版ではないため、本来ならば原文も転記すべきなのだが、残念ながら紙幅に余裕がない。その代わりに、プレイアド版 (Wilde, *De Profundis*, trad. Jean Gattégno, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1996) の該当箇所を [ ] 内に併記する。
- (17) *Ibid.*, p. 76 [582].
- (18) *ET*, p. 1183.
- (19) *DP*, p. 133 [612].
- (20) *Ibid.*, p. 271 [689].
- (21) *Ibid.*, p. 272 [689].
- (22) Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*, trad. Jean Gattégno, dans *Œuvres*, op. cit., p. 559. 【獄中記】におけるワイルドのそれ以前の思想の修正については、中村恵子「*De Profundis* 再考」(『藝文研究』, 第39号, 1980年, p. 16-35) に詳しい。
- (23) Genet, *Journal du voleur* (1949), Paris, Gallimard, coll. Folio, 1982, p. 122.
- (24) この題を選んだのはワイルド自身ではなく、出版を請け負ったロスである。
- (25) *NDF*, p. 123-124.
- (26) *Ibid.*, p. 110.
- (27) *DP*, p. 48 [567], 111 [601], 161 [629] et 262 [684].
- (28) Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and Company, 2000, p. 685, 710, 733 and 775.
- (29) *NDF*, p. 10.
- (30) Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (1942), dans *Essais*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 113.
- (31) *Ibid.*, p. 106-107.
- (32) *Ibid.*, p. 106.

- (33) *ET*, p. 1180.
- (34) *Ibid.*, p. 1182.
- (35) *Ibid.*, p. 1173.
- (36) *Ibid.*, p. 1210.
- (37) *Ibid.*
- (38) *Ibid.*, p. 1211.
- (39) Camus, «L'artiste en prison» (1952), *Essais, op. cit.*, p. 1126.
- (40) *Ibid.*, p. 1128-1129.
- (41) *DP*, p. 76 [582], passage cité.
- (42) Camus, «L'artiste en prison», art. cit., p. 1127.
- (43) *Ibid.*, p. 1125.
- (44) *ET*, p. 1212.
- (45) *Ibid.*, p. 1210.
- (46) Jn 19. 30.
- (47) *NDF*, p. 9. ヴァイドマンは実在の連続殺人犯。1939年にギロチンにかけられたが、それはフランス史上最後の公開処刑だった。
- (48) Genet, Entretien avec Bertrand Poirot-Delpech (1982), *L'Ennemi déclaré*, Paris, Gallimard, 1991, p. 231.
- (49) *NDF*, p. 375.
- (50) *Ibid.*, p. 376. ミニョン等は『花のノートル・ダム』の作中人物。
- (51) Genet, Entretien avec Rüdiger Wischenbart et Layla Shahid Barrada (1983), *L'Ennemi déclaré, op. cit.*, p. 281.
- (52) *Ibid.*, p. 280.
- (53) White, *op. cit.*, p. 313.
- (54) Camus, «L'artiste en prison», art. cit., p. 1129, passage cité.
- (55) Genet, *Lettres au petit Franz, op. cit.*, p. 75.
- (56) *DP*, p. 187 [643].
- (57) *Ibid.*, p. 190 [645].