

# 『ペスト』における模倣

—ランベールの場合—

神 垣 享 介

## 序

『ペスト』の登場人物の一人であるレイモン・ランベールは、アルジェリアのオランでペストが発生した時、たまたまこの町にアラブ人の生活条件について調査に来ていたパリの新聞記者である。このことが彼をして、ペストが蔓延し始めた時、この町から出ていく権利があるのだと主張させる主な理由となっている。それに彼にとっては、目下のところパリに残している愛人との幸福の追求が最大の関心事であり、それ故この愛人との再会を実現するために町を出る方策に奔走するのである。その奔走の過程で彼は他の登場人物たちと出会い、彼らとの接触を通して、又ペストに襲われた町の現実を目にすることによって少しずつ変わっていき、ついには非法な手段によって脱出が可能となるまさにその時に、この町に留まり、ペストと戦う決意をするのである。Jacqueline Lévi-Valensi は、《Rambert suit un itinéraire personnel extrêmement intéressant, car il évolue tout long du roman.》<sup>1)</sup>と指摘しているが、彼の変化は他者の言葉の模倣によって最も顕著に現れている。それはオランから出ていく為の保証書を書いて欲しいと頼むランベールに対して、医師リウーがそれを断る場面と言う《elle (cette histoire) nous concerne tous》<sup>2)</sup> (p.1289)という言葉で

---

1) Jacqueline Lévi-Valensi, *La peste d'ALBERT CAMUS*, Folio, 1991, p.91.

2) Albert Camus, *La Peste*, Théâtres, Récits, Nouvelles, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974. (以下 *La Peste* からの引用は本文中にページ数で示す。)

ある。しかしランベールは《je ne suis pas d'ici》と答えることによってリウーに反対する。だが、町からの脱出を断念した時、彼はリウーたちに向かって《Cette histoire nous concerne tous.》(p.1389)と言うのである<sup>3)</sup>。偶然にもプレイヤッド版の100ページを隔てなされるこの他者の言葉の模倣に至るまでの過程こそが、ランベールの成長を示すものであろう。彼が自らの変化をこうしたあからさまな模倣によって表明していることが、彼の成長を辿るうえで象徴的であるように思われる。以下ではランベールの成長を模倣という観点から検証していくことになるが、模倣と一口に言ってもその内実は多様である。本論では主として以下のことを見ていく。ベストと戦うためには多少ベストに似る(ベストを模倣する)必要があること。そのベストの本質は *tourner* という自動詞に如実に現れていること。そして、この *tourner* がもたらす否定的なイメージは、一枚のレコードを介することでランベールのなかで肯定的なものに変わっていくこと。併せて、ランベールがオランの町に留まるに至った動機を、他者の模倣(意識的な、あるいは無意識的な)の視点から見ることである。

## I

模倣という観点から見た場合、最も示唆に富むのは《Pour lutter contre l'abstraction, il faut un peu lui ressembler.》(p.1293)というリウーの考えであろう<sup>4)</sup>。抽象という言葉は『ベスト』では多義的に用いら

- 
- 3) そしてこの時彼は《Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, (...)》とも言っている。
  - 4) こうしたリウーの発想は、カミュにおいては目新しいものではない。すでにカリギュラに次のように言わせている。《J'ai simplement compris qu'il n'y a qu'une façon de s'égaliser aux dieux: il suffit d'être aussi cruel qu'eux.》(Albert Camus, *Caligula*, Théâtre, Récits, Nouvelles, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974, p.67.) しかし、カリギュラは破滅への道を辿る。同じ模倣という手段に訴えながらも両者の結末は正反対である。ここにも、「不条理」から「連帯」への移行の痕跡が認められよう。

れており、それだけで一つのテーマとなり得るものである。ここでは、リウーが《Oui, la peste, comme l'abstraction, était monotone.》(p.1292)と記しているように、抽象＝ペストと捉えておきたい。ここでリウーが monotone という表現を使っているのは、彼の医師としての仕事で、ペスト患者を診察し、彼らの隔離を命じることによって生じる嘆願や悲嘆の《une longue suite de scènes pareilles, indéfiniment renouvelées》(p.1292)でしかないからである。つまり、リウーにとってペスト＝抽象とは、果てし無く繰り返される反復の形態として現れるのである。それ故、「抽象と戦うためには多少抽象に似なければならぬ」という場合の、「抽象に似る」とは、ペスト＝抽象に対抗するための日々の任務の単調な反復性を具現化することだ、と言えよう。こうした考えはリウー一人のものではなく、後にランベールのものともなるのである<sup>5)</sup>。

ところで、「抽象と戦うためには云々」という場合の抽象とはペストであるのだから、それと戦うためにはペストに似なければならぬことになる。そして抽象＝反復であるペストを具体的なイメージとして最もよく示しているのが、物語の冒頭部分に現れるペスト菌を伝播する鼠の死ぬ場面の描写であろう。

《La bête (...) tourna sur elle-même avec un petit cri et tomba enfin en rejetant du sang par les babines entrouvertes.》(p.1223)

- 5) そのことは「抽象と戦うためには云々」以下のくだりで既に予告されている。

《Pour lutter contre l'abstraction, il faut un peu lui ressembler. Mais comment cela pouvait-il être sensible à Rambert? L'abstraction pour Rambert était tout ce qui s'opposait à son bonheur. Et à la vérité, Rieux savait que le journaliste avait raison, dans un certain sens. Mais il savait aussi qu'il arrive que l'abstraction se montre plus forte que le bonheur et qu'il faut alors, et seulement, en tenir compte. C'est ce qui devait arriver à Rambert et le docteur put l'apprendre dans détail par les confidences que Rambert lui fit ultérieurement.》(p.1293)

つまり、きりきり舞いをした (tourna sur elle-même) という表現に現れる tourner という反復的なイメージであろう。後に、鼠のこの動きは集団的なものとなっていく<sup>6)</sup>。この tourner という動詞がペストの本質である反復性そのものを象徴している。なぜなら、鼠が tourner することで始まったペストは、この町全体を tourner en rond (ぐるぐる回ること、熟語的な意味で堂々巡り) させることになるからである。ところで、tourner しながら死んでいく鼠が姿を消してから最初に tourner en rond し始めるのが、この作品中でペストに加担する者として唯一否定的に描かれているコタールであるのは興味深い<sup>7)</sup>。まるで鼠に代って今度は彼がペスト菌を伝播させているかのようである<sup>8)</sup>。そして町が閉鎖された後は、人びとがする事もなく町をぐるぐる回るのである。

《(...) la peste les (les Oranais) laissait oisifs, réduits à tourner en rond dans leur ville morne (...)》(p.1276)<sup>9)</sup>

そして堂々巡りを強いるペストの本質を、ランベールも彼流のやり方で認識するのである。まず彼はオランから脱出するための許可を得る為に役所に掛け合うが、たらい回しにされるだけで埒が明かない。そこで彼は非合法な手段に頼る決心をするが、それも何度も失敗に終わり、その度毎に最初からやり直さねばならない。そしてついに彼も、ペストの正体は繰り

6) 《Des réduits, des sous-sols, des caves, des égouts, ils (les rats) montaient en longues files titubantes pour venir vaciller à la lumière, tourner sur eux-mêmes (...)》(p.1229)

7) 《Cottard tournait en rond, (...)》(p.1269)

8) コタールを鼠に結び付けるような描写がある。自殺未遂に終わったコタールを診察しに彼の部屋にリウーが行った時、次のように言及されている。

《Dans les intervalles de la respiration (de Cottard), il lui (à Rieux) semblait entendre des petits cris de rats. Mais rien ne bougeait dans les coins.》(p.1232)

9) この他にも tourner en rond の記述が幾つかある。

《(...) les automobiles se mettaient à tourner en rond.》(p.1282)

《(...) après tous ces crépuscules où la ville se déversait dans les rues pour y tourner en rond (...)》(p.1292), etc.

返すことだと認識し、そのことをリウーとタルーにしたり顔で言うのである。

《Non, vous n'avez pas compris que ça (la peste) consiste à recommencer.》(p.1350)

ここにおいてランベールは、Peter Cryle が的確に指摘するように、《Il (Rambert) sait désormais que, sous le régime de la peste, la poursuite du concret, même passionnée, prend forcément la forme d'une répétition obstinée, abstraite.》<sup>10)</sup> のである。ところで、ランベールが真に興味深く思われるのは、tourner という動詞に代表される否定的な反復のイメージに対して、彼自身tourner という極めて具体的な行為で対抗しているかに見えることである。つまり、堂々巡りに終わる脱出の為の奔走の最中にあって一枚のレコードを繰り返しかけ続けていることである。

## II

レコードをかける、つまり faire tourner する行為は、ベストの状況下においてランベールを他者から区別する唯一のものである。

《Pour le reste, ils (...) faisaient tourner des disques sans se distinguer autrement les uns des autres.》(p.1368)

ここでは漠然と「彼ら」と言われているだけで、ランベールと指示されてはいない。しかし、作品中でレコードをかけていることが明示されるのはランベールだけなのだから、この行為はランベールに固有のものと考えてよからう。(尤も、敢えてランベールと特定されていないのは、幾多のランベールの人物が存在することを予想させる。)レコードを繰り返しかけ続けるこの行為は、勿論ランベールが置かれている状態のアナロジーであろう。だがレコードとランベールの関係はそれだけにとどまらない。まず注目したいのは、反復しながら回り続けるレコードの動きそのものである。なぜなら、tourner するレコードは、tourner する鼠と相似形を成して

---

10) Peter Cryle, 《La peste et monde concret : étude abstraite》, *Albert Camus* 8, Lettres modernes, Minard, 1976, p.18.

いるかに見えるからである。そしてレコードは *tourner* することによって初めて *Saint James Infirmary* (「セント・ジェームズ病院」とでも訳せよう) の曲を奏で、ランベールに影響を与えることも出来るのである。カミュが作品の小道具としてこのブルース曲を選んだのは偶然ではあるまい。なぜなら、題名そのものが『ベスト』という作品世界を象徴しており、さらには、これから見ていくように、*Infirmary* (フランス語の *infirmierie*) という語によってランベールと密接に結びついているからである。このレコードが初めて現れるのは、ランベールが非合法的脱出組織との連絡が取れ、やっと脱出の糸口がつかめた頃(実際にはこの時の計画は実現しないのだが)のことで、場所はホテルのバーにおいてである。そこでランベールはリウーとタルーと会い、タルーに保健隊へ参加するように求められるのであるが、保健隊は有用だと認めながらも、あくまで愛人との具体的な幸福を追求しようとするランベールはこの要請を断る。しかし、彼はこの時かなり動揺しているのも事実である<sup>11)</sup>。その動揺の原因は明らかに *Saint James Infirmary* と関係があるように思われる。なぜなら、このバーの場面の直前に彼は、*infirmierie* を舞台としたベスト患者とその家族の状況を見ていたからである。それに、その時彼は脱出の打合せのためにその場にいたのである。

《Autour d'eux (Rambert, Cottard, Garcia), la foule, où dominaient les femmes, attendait dans un silence total. Presque toutes portaient des paniers dont elles avaient le vain espoir qu'elles pourraient les faire passer à leurs parents malades et l'idée encore plus folle que ceux-ci pourraient utiliser leurs provisions. La porte était gardée par des factionnaires en armes et, de temps en temps, un cri bizarre traversait la cour qui séparait la caserne de la porte. Dans l'assistance, des visages inquiets se tournaient alors vers l'infirmierie.

---

11) それは、彼が作品中で初めて酔っていることにも窺える。《Rieux remarquait que sa main tremblait. Il pensa que décidément, oui, il (Rambert) était tout à fait ivre.》(p.1345)

Les trois hommes regardaient ce spectacle (...)》(p.1338)(イタリッ  
クは引用者。ガルシアは脱出組織の連絡役である。)

いささか長い引用となったが、ランベールここで見た光景は、オランの町の縮図とも言えるものであり、以後ランベールとこのレコードを決定的に結び付ける重要な場面である。そして、その時見た情景とまったく同質の話(カイロでのチフス流行当時の)が、ランベールの近くのテーブルで語られており、その背景として *Saint James Infirmary* が流れているのである<sup>12)</sup>。周り全てが infirmerie を暗示するようなこうした雰囲気にあっては、彼の動揺も当然であろう。

ところで、infirmerie の語が作品中で現れるのは3度にすぎない。この作品が扱っているテーマからすれば些か少ないと思わざるを得ない。その内の2度までが、先に引用した場面とそれに先行するくだりに出ているのである。このことは明らかに、カミュがこの語によってランベールとレコードの関係をより有機的なものにしようとした証左となろう。したがって、ランベールがこの曲を聴く時は常に、infirmerie での情景が彼の脳裏をかすめるのは間違いなからう。次にこのレコードに言及されるのは、ホテルのランベールの部屋においてであり、登場する人物も前回と同様ランベール、リウー、タルーである。この時ランベールは脱出計画が頓挫し、またしても初めからやり直さなくてはならず、先で見たように《vous n'avez pas compris que ça (la peste) consiste à recommencer.》(p.1350)と

---

12) 《A l'une des deux tables qui occupaient le reste du local étroit où ils se tenaient, un officier de marine, (...) racontait à un gros interlocuteur congestionné une épidémie de typhus au Caire: 《Des camps, disait-il, on avait fait des camps pour les indigènes, avec des tentes pour les malades et, tout autour, un cordon de sentinelles qui tiraient sur la famille quand elle essayait d'apporter en fraude des remèdes de bonne femme. C'était dur, mais c'était juste.》 A l'autre table, (...) la conversation était incompréhensible et se perdait dans les mesures de *Saint James Infirmary*, (...)》(p.1345)

言うのである。この台詞の後で彼はレコードをかけるのだが、曲が流れている時に遠くで銃声が響き、それについてタルーが何気なく「犬が脱走だろう」と言うのである。

《Rambert alla dans un coin de sa chambre et ouvrit un petit phonographe.

《Quel est ce diaque? demanda Tarrou. Je le connais.》

Rambert répondit que c'était *Saint Jmes Infirmary*.

Au milieu du disque, on entendit deux coups de feu claquer au loin.

《Un chien ou une évasion》, dit Tarrou.》(p.1350)

*Saint James Infirmary* を背景として言われた「脱走」という言葉は、明らかに infirmerie での光景とランベールがしようとしている脱出を暗示しており、彼に強い印象を与えた筈である。彼はそれについては何も言わないが、レコードに関して次のような注目すべき発言をしている。

《Ce disque n'est pas drôle, dit Rambert. Et puis cela fait bien dix fois que je l'entends aujourd'hui.

— Vous l'aimez tant que cela?

— Non, je n'ai que celui-là.》

Et après un moment:

《Je vous dis que ça consiste à recommencer.》(p.1350)

最後の台詞《Je vous dis que ça consiste à recommencer.》は意味深長である。この *ça consiste à recommencer* という表現はこの直前にも現れているが、その場合の *ça* はベスト以外のものを受けようがない。しかしこの場合の *ça* は若干曖昧である。勿論この場合もベストを受けていることは間違いないが、文脈からしてレコードをかける行為も含意していると考えられるからである。自らの意思で繰り返しレコードをかけるこの行為は、ベストの正体である繰り返すことに対応するものであろう。つまり、彼流のやり方でベストを模倣している（おそらく無意識の内に）ことになる。しかし、まだこの時点では町から出ていくことを考えているのだから、意識的にベストと戦う次元には至っていない。だが、その前段階にあるこ



とは間違いない。なぜなら、このレコードを自分の部屋に持っていることは、明らかに自らの意思で購入したことを示しているからである。というのも、最初に出てきた時はバーでかかっており、彼の持ち物ではなかったからである。そして今や、「このレコードは面白くない」と言いながらも、infirmierie での光景を反芻するかのようこのレコードを繰り返しかけているのである。それに、初めてバーでこのレコードを聴いた時と同様この場面でも彼は酒を煽っている。これは彼の気持ちさがぐらついており、心の葛藤を酒によって紛らしていると考えられる。ところで、このレコードはその題名からして当然、彼に保健隊のことを意識させる役割もっている。前回のバーでの場面と同様ここでも保健隊のことが話題となるが、今回この話を持ち出すのはランベールだからである。

彼は保健隊のことはよく考えたが、それに参加しないのは自分だけの理由があり、それはスペイン戦争に参加した経験（負けた側、つまり共和派としての）から生じたものだと言明する。つまり、もはや彼は観念のために死ぬ人達にはうんざりしており、そしてヒロイズムというものを信用していないのはそれが容易であり、人殺しを行うものであると知ったからである。それ故、今の彼が興味を引かれるのは愛する者のために生き、死ぬことなのである。これに対してリウーが一つだけ反対するのは、今度のことはヒロイズムとはまったく関係なく、誠実さの問題であり、これこそがベストと戦う唯一の方法なのだということである。そして、誠実さとはどういうことか、と問うランベールに彼は「自分の場合には、自分の職務を果たすことだ」と答える。それに対してランベールは「自分には自分の職務が何なのか分からない。愛を選んだことが間違いだったかもしれない」と自問するが、リウーはそんなことはなく、ランベールは間違っていない、と断言する。しかしランベールは、リウーがそんなことを言うのも何も失うものがないからだ、と反論する。リウーはこれには答えず帰ってしまうが、タルーは帰り際に、リウーの奥さんはこの町から遠く離れた療養所にいることをランベールに告げる（以上 pp.1351-1352. を参照）。このことは彼には衝撃的であった筈である。何故ならかなり以前に、町を出て

いくための保証書をリウーに頼むが断られた場面で《Peut-être ne vous rendez-vous pas compte de ce que signifie une séparation comme celle-ci pour deux personnes qui s'entendent bien.》(p.1289)と言ってしまったからである。ランベールが受けた衝撃の大きさは、その翌朝早々にリウーに電話して保健隊を手伝う（町を出るまでという条件付きではあるが）ことを告げたことに現れている。ここに模倣の一形態を見ることができよう。なぜなら、ランベールはリウーのなかに自分と同じ「愛する者と別れ別れになっている」状況を見、そのリウーと仕事をともにすることは結果的に彼を模倣することになるからである。そして、その動機を説明するのがもっと後になって言う《il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul.》(p.1389)という言葉であろう。それにリウーはランベールの脱出の手助けはしないが、彼が幸福を求めて脱出することには理解を示しているのだから、「恥ずべきことかもしれない」と思うのも当然であろう。

### III

ところで、彼の保健隊への参加は「町を脱出するまで」という条件付きのものであり、決定的に町に留まる決意に至るには別の模倣の経験が必要であったように思われる。なぜなら、リウーを模倣することは特定の個人だけが問題であり、「この物語はわれわれすべてに関係する」との認識には集団的なレベルでのことが問題となるからである。それは、「条件付きで」保健隊で働くようになった後で、自分がベストに雇ったと思い込んでしまった経験である。

《Sorti du bar, il eut tout à coup l'impression que ses aines grossissaient et que ses bras se mouvaient difficilement autour de l'aisselle. Il pensa que c'était la peste. Et la seule réaction qu'il put avoir alors (...) fut de courir vers le haut de la ville, et là, d'une petite place, (...) il appela sa femme avec un grand cri, (...) Rentré chez lui et ne découvrant sur son corps aucun signe d'infection, (...)》(p.1384)

この経験によって彼は Isabelle Cielens も指摘するように、ペスト患者を深く理解した筈である<sup>13)</sup>。それは当然、infirmierie での光景、ひいては町の状況のより深い理解へと繋がろう。ペスト患者を模倣すること、それは町の現実そのものを模倣することにもなろう。Fernande Bartferd は『シーシュポスの神話』を論じたくだりで、《(...) mimer le réel, c'est passer du plan passif au plan de l'action.》<sup>14)</sup> と述べているが、これはランベールにも当てはまるように思われる。この町の現実を端的に示すイメージが *tourner en rond* であることは言うまでもない。そして、ランベールが町に決定的に留まる決意をリウーに告げに行く前に繰り返すのが、この *tourner en rond* なのである。カミュはこの行為を念入りに二度も示している。

《Rambert tournait en rond autour des murs nus et crépis (...)》  
(p.1385)

《Rambert tournait en rond sans parler.》(p.1386)

町の現実そのものを模倣するようなこうした行為（例えば無意識なものであっても）は、彼とこの町の人々との一体感を象徴するものである。Lévi-Valensi も《Quand il (Rambert) renonce à son départ, son temps se confond avec celui des autres.》<sup>15)</sup> と指摘している。ランベールと他者の時間の融合を最も顕著な形で示しているのが彼のこうした身振りなのである。なぜなら、この後直ぐにリウーに会いに行った時、ランベールが真っ先に目にしたのが病院の前をぐるぐる回り続けている人々だったからである。

《Rambert se rendit chez le docteur. La mère de Rieux dit à Ram-

---

13) Isabelle Cielens, *Trois fonctions de l'exil dans les oeuvres de fiction d'Albert Camus; initiation, révolté, conflit d'identité*, UPPSALA, 1985, P.91.

14) Fernande Bartferd, *Albert Camus ou le mythe et le mime*, Archives des lettres modernes, 1982, p.27.

15) Jacqueline Lévi-Valensi, *op. cit.*, p.92.

bert qu'il le trouverait à l'hôpital de la haute ville. Devant le poste de garde, *la même foule tournait toujours sur elle-même*. 《Circulez!》 disait un sergent aux yeux globuleux. *Les autres circulaient, mais en rond.*》(p.1386) (イタリックは引用者)

ランベールと町の人々は *tourner en rond* (上の引用では *tourner* と *en rond* は分離した形で出ているが) の動きを介して一体化している。ここに至って, *tourner* のイメージは明らかに両者の融合を表すものへと変化している。ランベールにあっては, こうした変化の過程にレコードという媒介があったことは言うまでもない。なぜなら, 部屋の中をぐるぐる回っている彼はレコードの動きと一体化 (つまり模倣) しているかに見えるからである。これまで *faire tourner* する対象であったレコードに代って, 彼自身が *tourner* していると考えられる。そして, 自らが *tourner* することで *Saint James Infirmary* を奏でるかのように, 保健隊への参加を決意しているのである。

ところで先に, レコードと鼠は *tourner* の動きによって相似形の関係にあると指摘したが, ここではレコードを媒介としてランベールと鼠が相似形を形成していると言えよう。ひいては, 抽象であるベストをイメージさせるものとして現れていた *tourner en rond* に対して, ランベールも同じ反復の動きで対抗しているかに見える。ここにおいてランベールは, リウーの「抽象 (ベスト) と戦うためには, 多少抽象 (ベスト) に似なければならぬ」という考えを, 自らの経験を通して彼なりに理解したと思われる。なぜなら, 保健隊の仕事もリウーの職務と同じく, いつ果てるとも知れない「際限なく繰り返される同じような場合の長い連続」でしかないからである。したがって, ランベールが部屋の中を *tourner en rond* するのは, この町との一体感を示すのと同時に, 抽象であるベストとの堂々巡りの戦いに対する決意と見ることができる。

### 結語

以上, 模倣という観点からランベールの変化の軌跡を見てきたが, 模倣

すること、それは一方から他方へと伝播することだと言い換えてもよからう。ペストの特質もその感染力にあることは言うまでもない<sup>16)</sup>。それ故、強烈な伝染力を持ったペストと戦うためには、人間の側も連帯という伝染力で対抗せざるを得ないと考えられる。登場人物たちがペストとの戦いに参加する動機や理由は様々である。しかし大局的に見た場合、『ペスト』は連帯が次々に登場人物たちに感染していく物語として読むこともできよう。例えば、ランベールはこれまでに見てきたような経緯によって連帯に感染したが、今度はその彼の説得で脱出組織の連絡役であったゴンザレスも保健隊を手伝うのである。こうした伝播の関係が続くことによって初めて一つの力（例えそれが微々たるものであっても）となるのであろう。故に、こうした意味において、ランベールが辿った成長の過程こそが、ペストに対する最も理に適った、換言すれば、最もペストに似た対抗手段だったのではあるまいか。

(本学非常勤講師)

- 
- 16) 模倣の悪しき側面も勿論存在する。ペストはその病原菌において伝染するだけでなく、模倣も伝染させるのである。人々は他人が興味を持つものにしか興味を持たなくなり、一般的な考えしか持たなくなるのがそのよい例である。

《(...) maintenant, (...) ils ne s'intéressaient qu'à ce qui intéressait les autres, ils n'avaient plus que des idées générales et leur amour même avait pris pour eux la figure la plus abstraite.》(p.1368)  
 ペストは否応なく人々に模倣を強いるのである。