

## サルトルの《《冒険》》の問題

阪上脩

チュエで開かれた文学者会議<sup>(1)</sup>でサルトルは、自己の精神形式について、つぎのように語っている。

「私は祖父に育てられた。彼は教師で、十九世紀のもろもろの観念を分かちもっていた。私はサンボリスムの文学や芸術のための芸術が支配的だった世界に生きた。私はこれらのすべての観念を採用し、成長するにつれて、西欧哲学にひかれ、それを研究することになった」

サルトルがかって採用した十九世紀のもろもろの観念は、処女作 *La Musee* のなかに数多く花開いている。それらの諸観念のなかに《偶然性と必然性》《持続》《芸術による救済》などがあり、それらは主人公ロカントンの《冒険》に集約された形で提出されている。したがってこの《冒険》を跡づけることによって、これらの観念の内容や相互関係も明らかになってくるだろう。(この小説の主題は《存在》であるが、この主題のかけに《冒険》の問題がつけねに存在している)

主人公ロカントンは《冒険》を彼の人生の目的として生きてき

た。彼は《冒険》を求めて、中部ヨーロッパ、北アフリカから極東、日本のカマインにまで旅行した<sup>(2)</sup>。同じころマルローも東洋に出かけ、中国革命に身を投ずる。後代の文学史家はこの時期(一九二六年—三九年)を「冒険と行動の時代」と規定しているが、サルトル自身もその *Generation* のひとりであった<sup>(3)</sup>。しかしサルトルは主人公ロカントンに、冒険に対して否定的な態度をとらせている。世界をめぐる歩き、危い目にあったり「トウキョウですばらしい瞬間を経験した」<sup>(4)</sup> のちロカントンは、自分の経験したことは冒険ではなかったと気づく。しかし彼の経験したこと——多くの海を横切り、河をさかのぼり、森に踏み入り、多くの女と関係し、男たちとけんかをしたこと<sup>(5)</sup>——は、ふつうの意味では冒険のはずである。ところが彼は、それらが冒険ではないことに気づいたというのである。何か理由がなければならぬ。冒険に絶望した彼は芸術に救済を求める。何故彼は冒険に絶望したか。そして何故芸術に救済を求めるか。冒険と芸術とはどんな関係にあるか。これらを明らかにすれば、現在サルトルが否定している芸術創造による自己救済の問題

もより明確になるだろう。

## I 冒険の形式

一九三二年二月某日の日記の中でロカンタンは冒険 (Adventure) を論じている。(p. 58, 59) それによると冒険とは、ある瞬間が何ものにもかえがたく貴重に思われるそんな瞬間を経験することである。そうした冒険の瞬間が形成されるためには、危険なことをしたり未開地に踏みこんだりする必要はなく、平凡な事件でも、ある形式にしたがっておれば冒険になる。それはどのような形式か。冒険はまず「何かがおこる」と予感させる△発端▽をもってはじまらねばならない。そして△発端▽はただちにつきの瞬間を導き、つき瞬間はそれにつづく瞬間につらなり、その間に冒険と無関係な邪魔物を介在させずに、緊密に結びついた瞬間が連続して、冒険の△結末▽にいたらなければならない。すなわち冒険の形式とは、△発端▽△持続▽(必然的に連続する瞬間) △結末▽である。

その発端は「ジャズ音楽の最初の調べのように突然倦怠を破ってはじまり、持続をつくりだす」(p. 59) ものである。ジャズ音楽——この小説全体を通じて基調となっている『いつの日にか』というジャズ曲を聞くとロカンタンは冒険を感じる。ロカンタンにおいては、音楽と冒険には共通のものがあるらしい。ジャズ音楽の調べのように彼はつぎのように書いている。「いま演奏されているのはジャズである。ここにはメロディがなく、音そのものの連続であり、無数の小さい振動の反覆である。その振動は休むことを知らな

い。それをあらわれさせ滅びさせる頑固なひとつの秩序があって、勝手にふたたびあらわれたり停滞したりする暇を与えない」(p. 37) 冒険の各瞬間もジャズの各音のように秩序にしたがってあらわれ消え去り、勝手にあらわれたり停滞してはならない。

「おのおの瞬間は、それにつづく他の瞬間を導くためにのみ、あらわれる」(p. 59)

先行する瞬間は後続の瞬間によって存在理由を与えられ、おのおの瞬間は必然性によって緊密に結ばれている。

「もう二、三秒で黒人の女が歌い出すだろう。それは避けがたい必然のように思われる。それほどこの音楽の必然性は強い。何ものも、この人間の世界が坐礁している時間からくる何ものも、この必然性を中断することはできない。この必然性は、それ自らの秩序によって終るだろう」(p. 37)

冒険もそれ自らの秩序によって必然的に終る。前奏曲につづく黒人の女の歌は「ずっと前からたくさんの音によって用意された結果であり、この結果を導くために多くの音がほろびた」(p. 38) 冒険の結末も、発端とそれにつづく瞬間の連なりによって用意され、この結末を導くために多くの瞬間が消える。それらの瞬間は結末によって必然性を与えられる。

以上、音楽との関連においてロカンタンの冒険の形式を考察した。冒険とは結局、時間が必然的に流れたと感ずることであろう。ではつぎにどのような場合に冒険が成り立つかを見よう。

ロカンタンは翌日の日記でつぎのように論じている。「最も平凡な事件が冒険となるには、それを人に人語るVことが必要であり、

それだけで十分である」(p. 69) 何故ある事件が語られることによつて冒険となるか、(冒険の形式をそなえたものとなるか)。人があつた事件を語るべきとき、話をはじめるときに際して、何から話そうか、どこからはじめようかと考える。そしていろいろの事実のなかから事件を語るに都合のよい事実を選び出して行く。「私は散歩していた。それとは知らずに村から出てしまった。金の心配があつたのである」(p. 62)と話しはじめたとすると、散歩していったこと、村から出てしまったことが事件の結末を語るために必要なのである。実際に散歩していったときにはこれらのはかにもっと多くの事実があつたにちがいない。風が吹いていたかも知れない。誰かとお会つたかも知れない。しかしそれらは、語られる事件とは無関係であり、すべて捨象されてしまつてゐる。この選択は事件の結末を基準としておこなわれる。

「人は発端から話し出すように見える。しかし実際には結末からはじめてゐるのである。結末は眼には見えぬがそこに現存して、これらの言葉に発端としての壮麗さと価値を与えている」(p. 62)「事件はひとつの方向をとつておこるのであるが、われわれはそれを反対の方向に物語る」(p. 63) 現実の世界では事件は発端から結末へという方向に進むが、物語においては結末が発端を選び出す。このようにして物語においては発端は物語の結末によつて存在理由を与えられて設定される。

話をはじめたつてからもこの反対方向のベクトルは働きつづける。「村から出てしまつた」ことは、つぎの事実を語るための布石である。そしてつぎの事実もまたそのあとの事実を語る必要から選ばれる。

される。こうして必然的持続が生じる。

では結末はどうか。物語がはじめられたとき結末はすでに語り手のなかに存在していた。物語はその結末にむかつて進んで行き必然的に終る。かくてある事件は、物語られるとき、冒険の形式へ発端へ持続へ結末へをそなえたものとなる。

しかし現実にはこのような形式は成り立ち得ない。たとへばある事件がおこつたとしても、最初は結末もわからないし、どのように発展していくのかもわからない。またその事件と全く無関係の日常の些事や偶然の出来事が介入し、冒険を中断したり、終りまで進展させずに立ち消えさせてしまつたりする。現実には偶然性にみちみちており、必然的持続は存在し得ない。現実には発端も結末もなしにただ「そこにある」だけである。それに発端と結末をつけるのは、人間の意識である。

「人が生活しているときは何もおこらない。……決して発端などありはしない。日が日に、まったくわけがわからずにつけ加わつて行く。それは単調な加算だ。ときどき人々は部分的な合計をする、私は三年間旅行をした、ブッヴィルに来てから三年になる、など。結末もまたない。……これが生活するということだ」(p. 61) 結局ロカンタンが物語のなかに見出す「冒険」は現実にはあり得ないものである。「私は私の生活の各瞬間が人が追憶するときの生活の瞬間のように経過し、統一されるのを望んだのだ。これは時間を尻尾からとらえようと試みることに同じことであつた」(p. 63) ロカンタンは、物語にある冒険が、現実におこることをのぞんでいたのである。冒険物語はあるけれども、冒険は現実には存在しな

い。これがロカンタンの結論である。

ずっとのちにサルトルは、ロジェ・ステファンヌの『冒険家の肖像』の序文で、冒険家の目ざすものは、最後の栄光であることを指摘している。つまり結末の栄光が、そこにいたるさまざまの事件を秩序づけ、ひとつの冒険に仕上げるのである。偉人の伝記などにおいても、事情は同じである。「作者は、彼ら(偉人)の未来の偉大さを暗示するものを物語のいたるところに置き、つまらぬ些細な事柄から、非常に有名な彼らの作品や行為をなげなく思いおこさせ、まったく月並みな挿話も、のちの出来事と関連つけて理解されるように物語を組みたてることに技巧をこらす」。(Les Mots, II, Edité) すべては、のちの偉大な栄光から導き出され、のちの栄光がなければ、月並みなつまらぬことになってしまふ挿話も、結末の栄光によって意味を持つようになる。そしてそのように秩序づけられた結果、すべては最後の栄光にむかって必然的にすすんで行ったかのごとくになる。

サルトルは *La nausée* のなかで、「物語はいつわりの秩序を現実を持ち込む」ことを示しているとポーヴオアールは語っている。(La force de l'âge, p. 44)

## II 偶然性と必然性、持続の問題

ロカンタンが『冒険』に求めていたことは、現実から偶然を排除して、必然性によってつながれた瞬間を経験することであった。ここに偶然性と必然性の問題が出てくる。これはもともとこの作品の主題であった。この小説が最初エッセイの形で書きはじめられたと

きは「偶然性に関する弁駁書」と題する、偶然に関する抽象的な真想がつけられていた。それが小説の形に書き直されたのであるが、その当時偶然性の問題はサルトルの主要テーマであつたらしい。

詩から偶然を排除し必然の世界をつくることを生涯追求しつづけたのはサンボリスムの詩人マラルメであった。サルトルも「サンボリスムの文学や芸術のための芸術が支配的だった世界に生き、それらの観念を採用した」といつているように、サンボリスム特にマラルメの影響を受け、この問題をつねに抱いていたのだろう。現在もサルトルはマラルメに深い関心を払っており、いずれは論じてみたい文学者として、フローベールと並べてマラルメをあげたことがある。フローベール論はすでに一部が発表されており、短文ではあるがマラルメ論も詩集の序文として発表されている。

またサルトルが採用した十九世紀のイデーのなかには、ベルグソンの純粹持続があると考えられる。ロカンタンの『冒険』の『持続』には、ベルグソンの純粹持続のかけを認めることができる。ロカンタンの『冒険』の瞬間のつながり方には、ベルグソンの純粹持続の説明(自我が生きるままにまかせ、現在の状態と先行する状態を分離しないでいるとき、我々の意識状態の継起がとる形)がそのままではまらないだろうか。『冒険』の『持続』とは、冒険の「意識状態の継起」ではないだろうか。またロカンタンの『持続』は、音楽にその例を求めるときでもベルグソンのそれと同様である。「メロディーの各音が継起するとき、後の音のなかに前の音を把握することができ、これらの音全体は、各部分が別々のものでありながら結びつくという効果そのものによって互いに浸透し合うよ

うな、ひとつの生きものになぞらえることができる」これはベルグソンが音楽を例にあげて純粹持続を説明した一節であるが、これは『冒険』の各瞬間のつながり方に非常に近いものを感じさせる。先行する瞬間と後続の瞬間のつながり方は、メロディの各音のつながりに「なぞらえることができる」

現在のサルトルは、ベルグソン哲学は過去のものだといっている(12)が、エコール・ノルマルの受験準備学級のころ、ベルグソンの著書を読んで非常に面白かったと語っている。またサルトルの祖父シャルル・ジュバイツェルはベルグソンと親交があり、一緒にレマン湖で船に乗ったとき、ベルグソンがアルプスの山々を眺めもせず思索にふけていたことなどをサルトルに語っている。おそらくサルトルはベルグソンに関して幼少より話を聞き、関心をもっていたのであろう。

以上見てきたように La Nausée の『冒険』には、マラルメやベルグソンとの親近性を認められるイデーが含まれている。さらにこの作品に影響を与えたものとして、プルーストの『失われた時を求めて』があげられる。それは、アニイの『完璧な瞬間』やつぎに論じる過去の問題、その他さまざまなおとりに見られる。そのことについては、「文芸」一九六六年十二月号所載の座談会で、サルトル自身が詳細に語っている。

### III 過 去

ロカンタンは過去の思い出に『冒険』を感じる。過ぎ去った日々、ロンドンで、メクネスで、東京で、すばらしい経験をしたこと

を思い出し、自らに語って聞かせるとき「冒険に出会ったのだ」と思う。(p. 88) たしかに過去は、思い出され語られることによって『冒険』となる。物語の場合と同様『冒険』『持続』『結末』という『冒険』の要素をそなえたものとなり、時間が必然的に流れたと感じさせる。ではロカンタンは過去の思い出に『冒険』を求めたのだろうか。プルーストが無意志的回想に精神の高揚を感じたように。

彼は世界各地を旅行したので、思い出を豊富にもっている。しかしそれらの思い出もだんだんうすれつつある。「ベルデーヌ回教寺院と、一本の桑の木がかげを落していた美しい広場との間にあるせまい街路で、私たちがこわがらせたあの山男は、どういふ風体をしていただろう。彼は私たちに向かって進んできた。アニイは私の右側にいた。いや、それとも左側だったろうか?」(p. 51)

また彼の思い出は、小さな断片となってしまうている。「山男については、乳色のえぐられた大きな片目しか、もう思い出せない」(p. 52) さらにそれらの断片は、お互いにまじりあっている。「あの目もほんとうに彼のものだろうか? パクーで、国営の墮胎研究所の方針を私に説明してくれた医者も片目であった。そして私がこの医者顔を思い出そうとするとき頭に浮かんでくるのが、やはり白っぽい眼球である」(p. 52) しかも断片となった記憶は言葉となり、知識となってしまう。彼はもう何ひとつその当時の姿のまま思い浮かべることができない。「あのメクネスの広場については、(……)そこが美しかったという漠然とした印象と『メクネスの美しい広場』という、固く結ばれている短い言葉が残っているだけだ」(p. 52)

過去の一場面を思い出そうとしても、言葉や知識が出てくるだけで、彼はそれらに因果関係をつけ、△思い出△をつくり出しているのである。それは過去を思い出しているのではなく、過去の断片を素材として、創作しているのである。このように言葉となり知識に変じてしまった記憶を、ブルーストは△理知の記憶△と呼んで、それらは真の過去の何も保っていない<sup>(5)</sup>といっている。ブルーストは、そこから無意志的回想へと飛躍するのであるが、ロカンタンは、過去は存在しない、過去はどこかへ引込んでいて、引き出せばよいのではなく、全く存在しないのだといって、過去をあきらめ、歴史の研究(ド・ロルボンという十八世紀の人物の歴史的研究)も放棄してしまう。

#### IV アニイの△完璧な瞬間△

ロカンタンは△冒険△を現実を求めることをほとんどあきらめかけるが、まだひとつ希望を残している。△完璧な瞬間△を体現する人物アニイである。小説の後半にいたってアニイがはじめて登場してくる。彼女は少女のころから△完璧な瞬間△を実現することを、いわば彼女の生の最も貴重なものとして生きてきた。

△完璧な瞬間△はまず△特権的状态△によって準備されねばならない。△特権的状态△とは、普通の日常生活とはちがった、なにか特別な状態、たとえば人の死の場面とか王様の栄光の場面などである。これらは稀有で貴重な状態である点でロカンタンの冒険と同じである。

アニイは子供のころ愛読した歴史の本を例にあげる。その本には

さし絵が少ししかなく、せいぜい一卷に三・四枚であったがアニイはそれを見るのが楽しみであった。絵にはアンリ四世のバリ入城やギイズ公の暗殺の場面などが描かれていた。彼女は、その本を読むときは、五十ページも前からそのさし絵を期待しつつ読んだ。その絵に描かれているものがまさに△特権的状态△なのである。これはロカンタンが「いつの日にか」というジャズ曲で黒人の歌手が歌い始めるのを前奏曲の部分から待っているのと似ている。

またアニイの父が死んだとき、最後にその顔を見るために、病室につれて行かれた。死者の部屋というのは△特権的状态△である。その準備された状態のなかで△完璧な瞬間△を実現しなければならぬ。

「私はついに特権的状态のなかに足を踏み入れた。私は壁によりかかり、しなければならぬしぐさをしようとした。ところが叔母と母がベッドの縁にひざまずいていて、そのすすり泣きですべてを台無しにしてしまったのよ」(p. 208)

△完璧な瞬間△が現実の偶然的な出来事のためにこわされてしまつて、実現することが不可能である点もロカンタンの△冒険△と同じである。アニイがはじめてロカンタンに抱擁を許したときも、足の下にいらくさがあった。しかし彼女は、そのような現実の偶然的出来事——足の下のいらくさ——など無視して△完璧な瞬間△を実現することを義務と考える。

さらにアニイは芝居の舞台の上で△完璧な瞬間△を実現しようとする。たしかに舞台の上では△完璧な瞬間△が演じられる。しかし

俳優は△完璧な瞬間▽を生きているのではない。「とぎついで光線に照らされ、ボール紙の舞台道具の間で」他人のために△完璧な瞬間▽を演じているにすぎない。自分の演じている△完璧な瞬間▽を見ることもできない。△完璧な瞬間▽は観客の前に展開されてはいるが、観客もまたそのなかに生きているわけではない。結局△完璧な瞬間▽は、舞台にも客席にもない。それは存在しないのである。

こうして、ロカンタンの△冒険▽同様、アニィの△完璧な瞬間▽も現実には存在しないことになる。そしてアニィは、過去の思い出のなかに△完璧な瞬間▽を求め、過去に生きる女となる。

「私は過去に生きている。私の身に起こったことをすべて思い出し、それを整理するの。(……) 私たちの昔のこともかなり美しい物語だわ。ちょっと親指で押すと一つづきの完璧な瞬間が出現する。」(p. 215)

ロカンタンも過去を思い出すとき△冒険▽を感じる。しかし彼は過去に対して、前章で見たように、否定的であった。

△特権的状态▽△完璧な瞬間▽という呼称は、ブルーストの△特権的瞬間▽を連想させる。例の有名なマドレーヌ菓子<sup>(16)</sup>の味に少年時代の思い出が一挙によみがえる事件<sup>(17)</sup>や、マルタンウィルの鐘楼を眺めたときの創作衝動、あるいはバルベックのホテルで靴をぬぐうとしたとき突然祖母の面影がまざまざとよみがえる出来事など。これらをアニィの△完璧な瞬間▽と比較すると、彼女が現実<sup>(18)</sup>にそれを求めることをあきらめ、過去の△思い出▽に生きる女となつてからの△完璧な瞬間▽には、ブルーストの△特権的瞬間▽と等質のものが感じられる。しかし彼女が舞台の上で、あるいは父の死の場面で実

現しようとしている△完璧な瞬間▽は、他者を必要とする点で△特権的瞬間▽とは原理的にかなりちがったものであることに気づく。マルセルの△特権的瞬間▽は、思い出がよみがえる場合にしろ、創作衝動にかられる場合にしろ、孤独のうちに感得され、他者の存在を必要としない。最初になにかのきっかけ、水道管の音とかナプキンの感触があれば、あとはマルセルの静かなメディタシヨンのうちに△特権的瞬間▽が現出する。最初のきっかけ以後は、すべてマルセルの想像の世界でおこることである。そこに他者の存在することは、かえって△特権的瞬間▽の出現を邪魔することになる。たとえ

ばエディメニルの方へ馬車で走って行くとき、三本の木を見て、なにかを感じるのだが、ウィルパリス夫人や祖母が一緒に乗っていたため孤独にひたることができず、思い出のよみがえりがはっきりした形をとらずに消えてしまった。マルセルにとっては、他者を除外し、孤独になることが必要なのである。ロカンタンの場合も△冒険▽を感じるのは、ほとんど孤独のうちにであり、バンブルグのカフェにいたときのように、他者——エルナという女——がやってくる△冒険▽はどこかへ消えてしまう。(p. 61)

アニィの△完璧な瞬間▽が実現するためには、他者が存在し、しかもその人物が適切な役割を演じなければならないのである。他者の存在は、マルセルとアニィ、あるいはロカンタンとアニィを分かちポイントである。他者とともに△完璧な瞬間▽を実現しようとするアニィは、自分のことを「行動人」homme d'actionと呼んで「冒険がくるのを待つ」(p. 212) ロカンタンときびしく区別している。しかしその行動人アニィも、結局は現実から手を引いて、過

去の思い出に生きる女となってしまふ。アニィのうちにわずかに姿を見せた他者と行動の問題は、のちのサルトルの中心問題になるが、ここでは、この問題に対して、現実における挫折という回答しか出ていない。しかも現実をあきらめたアニィが求める救済、過去のよみがえりは、極めて悲観的なものでしかない。ロカンタンが、そのような過去の△完璧な瞬間▽では満足できないといひ、かけるど、アニィはそれをたち切るように「私がそれに満足すると思う？」(p. 215)といひ、△完璧な瞬間▽についての話を打ち切つてしまふ。

## V 芸術による救済

かくてロカンタンは、最後の希望をかけていたアニィの△完璧な瞬間▽も救済にはならないことを知り、彼の生き甲斐であった△冒険▽が虚妄であることをますます明確にさとひ、また過去を否定して、歴史の研究という彼の仕事を放棄し、存在の偶然性の真只中にほろり出されたまま、生きる目的を失なつてしまふ。こうして希望もなく終りかけるこの日記には、しかし、末尾に有名な淡い救済が示されている。

「私には試みられないだらうか……。もちろん音楽でなくていい。なにか他の芸術で……。それは本だらう。(……) たとえば一篇の物語。あり得ないような冒険譚」(p. 250)

彼は物語を書くことよつて自らを救済しようとしている。彼の△冒険▽への志向は、物語志向へと変る。△冒険▽に求めていた△必然性▽を物語に求めようとしているのである。だがどんな物語

を書こうとしているのか。「冒険譚」というのだから、例の△冒険の形式▽をそなへ、音楽のような必然性をもつたものだらう。しかしたとへば△完璧な瞬間▽をそなへ必然的に持続する物語を書いたにしても、自分の作つた物語に△冒険▽を感じる事ができるだらうか。また物語を書くことに△必然的持続▽を感じる事ができるだらうか。それはちやうどジャン・ジュネのように、現実のつらさにたえるために自分で夢物語をこしらえてそれに夢中になつたり、自分を感動させるために詩を書くようなことかもしれない。P. H. シモンは「ロカンタンは詩を書くこととぞんでゐるのだ」といひ、ロカンタンの救済の道は、詩作に通ずるのだらうか。

散文においては、特に小説においては、作者は自分の作品の読者になることはできないし、また紙の上におのれの感動を投げ出し、それをひきのばすというようなことを自分自身のためにすることはできない。(Or est-ce que la littérature? p. 38) 「一冊の書物。もちろん、それはまず厄介な疲れる仕事でしかないだらう。そして存在することを、また、私が存在すると私が感じることを、妨げるものではないだらう。しかし本を書きあげ、それが私の背後に残るときがくるだらう。その本のわずかな明るさが、私の過去の上に落ちるだらう。そのとき、その本を通して、私は自分の生活を、なんの嫌悪もなく思い出すことができるかもしれない」(p. 250)

ここでロカンタンもアニィ同様、過去にもどつてしまつてゐる。彼も過去の生活をなんの嫌悪もなく思い出すことができるかもしれないといひ願ひをもつて生きる人間になつてゐる。

この結末については、ブルーストの『失われた時を求めて』の末



尾と似ていることがしばしば指摘されてきた。

「……もうはるかに遠くにまで降りて行っている過去を自分につなぎとめておく力が私にあるとは思えなかった。(……)もし私に、せめて作品を完成する時間が残されているならば、その作品をあの△時▽の刻印のなかにきざみこむことを忘れないだろう」

自分の書いた本の「わずかな明るさ」が自分の過去のの上に落ちることに希望を託するのと、自分の作品を△時▽の刻印のなかにきざみこむことを願うことには、ともに共通した祈りがこめられている。また主人公が作品を書く決心をするところで終るといふ点で両者は似通っている。しかしロカンタンには、ブルーストの主人公が芸術創造による救済に寄せた信頼は見られない。

ずっとのちにサルトルは、救済という観念そのものを否定する。自伝『言葉』のなかで「私は文学作品によって自己を救済しようとした<sup>28)</sup>」と書き、自伝の刊行後におこなわれたインタビュー(一九六四年四月一八日ル・モンド紙)では、「救済はどこにもない。救済という観念は、絶対の観念を引き入れる」「私は文学を絶対的なものにしてきた。この精神状態からぬけ出すのに三〇年かかった」と語っている。

## 結 び

La Nausée にはサルトルがかって持っていた十九世紀のもろもろのイデー(サンボリスムや芸術至上主義などの)が見られる。それらはロカンタンの△冒険▽を軸として展開されているので、まずその△冒険▽を跡づけてみた。ロカンタンは冒険に自己救済を見出

そうとしていた。彼の求める△冒険▽の本質を明らかにしてみると、それは、危険なことをしたり未開地に踏み込んだりすることではなく、むしろ、時間が必然的に流れたと感ずる、ことであり、彼は自分の求めるものが△必然的持続▽であることを知った。そしてそのような本質をそなえた△冒険▽は、現実の世界には実現不能であった。

彼は過去の思い出に△冒険▽を感じる。思い出には△必然的持続▽が感じられる。しかし過去は、どこかに引込んでいて引き出せばよいのではなく、過去は存在しないのであった。したがって思い出とは、記憶の断片を素材にして創作しているのと同じであり、それならば、思い出に固執する必要はなく、架空の物語に△冒険▽を求めた方がよいわけである。

一方、むかし彼を眩惑したアニィの△完璧な瞬間▽に救済を見出すことができるかもしれないと彼は期待を寄せていた。△完璧な瞬間▽は、ブルーストの特権的瞬間と呼称が似ているが、他者の参加のもとに実現しようとされる点で、ブルーストのそれ、あるいはロカンタンの△冒険▽とは、異なっている。ロカンタンの期待にもかかわらず、△完璧な瞬間▽も他者の存在の故に実現不能ことが証される結果となり、アニィは結局、過去に△完璧な瞬間▽を見出すブルースト的人間となる。そしてロカンタンも△冒険▽を現実を求めることをあきらめ、存在の偶然性をまぬがれるために、想像の世界に、すなわち小説を書くことに救済を求める決心をするにいたる。この芸術創造による自己救済という結末には、ブルースト的命題が見られ、また△冒険▽の△持続▽や△必然性と偶然性▽には、

ヘルツンやマラルメとの親近性を見ることができぬ。音楽のよりな必然性を持った「美しく硬い」物語を書くことは、マラルメやサンボリスト達の「音楽の富を文学にとりもどす」試みの一変形といえなかつたらうか。

やがてのうちに曲折を経て出てきた『芸術と社会の救済』をサルトルは否定した。彼は救済という観念そのものを否定して去った。では救済にかわるものは何か。サルトルは前述のインタービューで答えている。「なすすぎ多くの仕事がある。」救済の観念でかわって、つぎは『仕事』が出てくるのである。

註

- (1) ショロモロウキヤの文学雑誌でたのび企画のためその内容の仏訳が La nouvelle critique. juin-juillet 1964 に掲載された。
- (2) La nausée. Gallimard. Le livre de poche. p. 7. p. 51.
- (3) R. M. Alibérés : Bilan littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. p. 86. Aubier, éditions Montaigne.
- (4) サルトルは外国へ行く計画をたて、日本での仏語教師の募集を感じたが果せなかった。
- (5) La nausée. p. 58.
- (6) R. Stéphane : Portrait de l'aventurier. Sagittaire p. 19.
- (7) S. de Beauvoir : La force de l'âge. Gallimard. p. 111.
- (8) M. Chapsal : Les écrivains en personne. Juillard. p. 210.
- (9) S. Mallarmé : Poesies. Gallimard. サルトル自身が語った

たつていふところ、マラルメ論はすでに準備されていたのであるが、O.A.の爆弾が打ちのめされた際に原稿が一部紛失して、ばらばらになったところである。

- (10) H. Bergson : Essai sur les données immédiates de la conscience. Presses Universitaires de France. p. 75.
- (11) ibid. p. 75.
- (12) 『サルトルの印象』矢内原伊作。「理想」一九五九年五月号所載。
- (13) "Observateur" publié par le groupe d'Etude de Philosophie de l'Université de Paris. No. 4 p. 15.
- (14) J.-P. Sartre : Les mots. Les Temps Modernes. Octobre 1963 p. 588
- (15) M. Proust : A la recherche du temps perdu. Gallimard. Du côté de Chez Swann. I. p. 64, 65.
- (16) "Moments privilégiés" Arnaud Dandieu の集りである。
- (17) M. Proust : Du côté de chez Swann I. Gallimard p. 65.
- (18) ibid. p. 242.
- (19) M. Proust : Sodome et Gomorthe I. Gallimard. p. 200.
- (20) M. Proust : Le Temps retrouvé II. Gallimard. p. 16.
- (21) ibid. p. 10.
- (22) M. Proust : A l'ombre des jeunes filles en fleurs. II. Gallimard. p. 145.
- (23) 前掲の「文報」の函達をサルトルがその手紙で語った

いる。——完璧な瞬間を実現したいと考えている若い女と私は知り合った。彼女の仕事はいつも挫折してしまふ。それが私にアニーを書かせたのです。(中略)そう申した上で、私の意図はまさにつぎの点にあった。つまりブルースト的な完璧な瞬間、ないしは完璧な追憶でさえもが、たとえばそれを望んでみても、現実には存在しないことを示そうとしたので

す。  
②④ ジュネは自分が王子であるという物語を夢見ていた。ところが考え直してみると自分の夢が空しいものであることがわかる。そこで彼は眼をさますどころか、反対に、さらに夢想のなかに沈潜する。——自分の祖先は浮浪者であったが、アルディニー公の位を篡奪して、イタリヤの古い家系に加わった。自分はその血をひくものである——そこからさらに、ジュネの夢想には仕草が加わるのである。J.-P. Sartre: *Saint Genet, Comédien et Martyr*. Gallimard. p. 332.

②⑤ P.-H. Simon: *L'homme en procès*. Payot. p. 60.  
②⑥ 前述の文芸の座談会でサルトルの語ったところによれば、ロカンタンがこれから書こうとしている小説が *La Nausée* かどうかはわからない。ロカンタンは純粹なきびしい冒険を書きたいのだし、それが *La Nausée* だとはいえない。しかし実のところ *La Nausée* は彼の書き得る唯一の小説ではないか。というふうにサルトル自身は考えている。

②⑦ 作者が小説を書く決心をするにいたる小説というのは、結末が発端にびったりとつながり、《冒険》と同じ構造をもつ

ている。このように自己の円環をとじる小説を、サルトルはのちに「読者を疎外するものだ」として否定している。(Que peut la littérature? 10/18. p. 110)

②⑧ J.-P. Sartre: *Les mots. Les Temps Modernes*. No. 210. p. 832.

②⑨ このインタービューについては、サルトルはその内容に極めて不満のようである。しかしこの芸術創造による救済を否定することに関しては、間違いのないところであろう。

(一九六六・十一・五)