

「小説の主人公のように幸福だ」

—サルトル『嘔吐』— (1)

三 野 博 司*

序 章

「私は小説の主人公のように幸福だ」——若き日のエンマ・ボヴァリーなら口にしたかもしれないこの科白は、実は、一九三〇年代、フランスの地方都市に住む孤独な独身者が日記に書きつけたものである。小説の主人公が幸福であるという前提そのものに、私たちはまず留保を置きたいと考えるところだが、それに加えて、自分自身を小説の主人公になぞらえる精神のナイーブさも、この日記の著者にはそぐわないように思われる。ロカンタンという名のこの男は、「泥の町」の意味をもつ地方都市ブーヴィルで、家族も友人もなく、親しく語りかけてくる「独学者」を嫌悪し、町のブルジョワたちを憎悪しながら、間歇的に襲ってくる原因不明の「吐き気」に耐えつつ、その現象を記録すべく日記を書き続ける。

小説の表題というものは読者の心を惹きつけるべく選ばれるものであるだろうが、『嘔吐』(原題 *La Nausée* は厳密には「吐き気」の意味だが、邦訳題として定着しているこの語を使用する)という表題は、むしろ逆方向に、読者を遠ざけるよう作用するのではないかと思われる。ガストン・ガリマールから提案されたこの表題に対して、初めは抵抗を感じたサルトルもそれを受け入れたが、だがこれほど魅惑的でない表題もめずらしいといえるだろう。しかし、この表題とは裏腹に、『嘔吐』は「幸福」についての小説でもある。吐き気に襲われ、その原因をつきとめようとするロカンタンは、その過程でしばしば「幸福」について語る。外面的には幸福から遠い場所にいると見えるこの男は、じつは幸福の探求者でもある。かつて自らが体験した冒険の日々の回想の中に、あるいは一人の冒険者の生涯を蘇生させる仕事の中に、ジャズ音楽の響きの中に、街路の彷徨の中に、女友達との再会の中に、そして芸術創造の中に、ロカンタンは幸福を探し求める。

そして、幸福の追求者ロカンタンは、また小説の愛読者でもあるのだ。彼はビア・ホールで読んだ『ウージェニー・グランデ』の一部を日記の中に引用する。だが、とりわけ彼が好むのはスタンダールである。北フランスの陰鬱な町に生きるロカンタンは、図書館の読書室で『バルムの僧院』に熱中し、スタンダールの明るいイタリアに避難所を求め、フィクションの中の太陽へと逃れようとする。また彼は、自分が書くであろう小説の主人公として、本の頁の背後に生きる一人の人物を想像する。その人物は、ファブリス・デル・ドンゴやジュリアン・ソレルとともに、自らが小説の作中人物のように生きていくと信じようとするのである。

こうして見ると、「私は小説の主人公のように幸福だ」というロカンタンの言葉は、見かけほど奇異なものではないことがわかる。実存主義哲学小説としての『嘔吐』は、じつは「幸福」と

*比較文化学専攻 欧米地域・文化情報学講座

「小説」について書かれた物語でもあるのだ。だが、一九三〇年代に、「幸福」や「小説」についての言説を苦い批評意識なしにものすることができるとは思われない。もはや小説的冒険が不可能な時代にロカンタンは生きている。サルトルの批評意識は、ロカンタンにファブリス・デル・ドンゴのように生きることを許さない。そのため、『嘔吐』は、「幸福」と「小説」についての書物でありながら、それをパロディ化して提示するという屈折した構造を見せることになるだろう。

私たちはすでに他のところで、ジッドの小説に対するアンビヴァレントな感情、ヴァレリーやブルトンに見られる小説への憎悪を見てきた¹⁾。その後やってきたサルトルにとって、小説はすでにさまざまな課題を負わされたジャンルであっただろう。小説の不可能な時代にあっていかにして小説を書くのか。その課題に答えるために書かれたのが、このパロディ小説である。サルトルは文学史の知識を総動員して、あらゆる文学ジャンルの素描を試みた上で、そこに自分の抱える個人的問題をも持ち込み、書くことによる自己救済をはかろうとしたのである。

実際、『嘔吐』は小説史の要約であり、小説の小説としての姿を呈している。さまざまな作家の名前が引用され言及され、あるいは一部形を変えて暗示され、また作品の一部がそのままの形で引用される。ここで、そのすべてを網羅し、列挙することは不可能である。しかし、私たちはいくつかの作家の名をあげて、それらの主題と方法がいかに『嘔吐』の中にパロディ化されて取り入れられているかを見てみたい。

第1章 デ・フォー

『嘔吐』はまずこれを繙く読者の目の前に、一八世紀小説の扮装で現れる。冒頭に置かれた「刊行者の緒言」は、これに続くテキストがロカンタンの書類の中から発見されたことを述べる。だが、多くのことが曖昧なままである。ロカンタンはこの日記を中断したあと、ベルナノスの「田舎司祭」のように日記を残して死んでしまったのか、それとも行方知れずになってしまったのか。彼は自分の計画していた小説を完成したのか。しかし刊行者によって発表されない以上、小説は書かれなかったと見なすのが適切だろう。そして、刊行者はどうしてこの日記を入手したのか。「このノートはロカンタンの書類から発見された」とあるが、このノート以外の書類は何だったのか。

原稿発見型小説の手法は、一八世紀において、フィクションであることを否定する身ぶりとして『マリアンヌの生涯』や『カンディード』などで用いられた。しかし、今日では『嘔吐』の「緒言」を文字通りに受け取る素朴な読者はいないだろう。この「緒言」は、現代の読者に対しては、みずから自身がむしろフィクションであることを示す約束事として機能している。こうして文学性を否定し、実体験の実記録という身振りを示すことによって、逆にまさしく文学性を露見することになる。しかもこの一八世紀小説の身ぶりは長続きはしない。続く「日付のない紙片」では、いかにも律儀にそれが守られて、刊行者によって四か所の注まで付されているが、しかし「日記」の本文が始まると、すっかり忘れられてしまう。あえて冒頭部分だけ一八世紀小説のパロディを実践してみせたその狙いはどこにあったのだろうか。

この「刊行者の緒言」においてあたえられる情報は、のちのロカンタンの「日記」によって明らかになるのだから、ここには情報の重複が見られるといえる。しかしながら、わずかに数行で、

物語が展開される時代と場所、主人公の素描が紹介されるという利点はあるだろう。伝統的小説の書き出しが担っている役割が、こうして数行で片づけられる。この「緒言」、「日付のない紙片」そして日記本文という、冒頭部分の手の込んだ仕掛けは、小説の書き出しをどうするかという困難な問題とからんでいるだろう。のちに見るように、ロカンタン自身が彼の「日記」のなかで、小説の冒頭部に関するさまざまな試行を展開する。『嘔吐』冒頭における一八世紀小説のパロディによって、サルトルはヴァレリー＝ブルトンが提起した小説の冒頭部の課題を巧妙に回避したのではないだろうか。原稿発見型小説を模倣すること、そして「手記」あるいは「日記」体小説の形式を取ること、これらは「公爵夫人は五時に外出した」と書き始めることを避ける最良の手段なのである。

プレイアッド版の編者たちは『嘔吐』が『ロビンソン・クルーソー』のパロディであることを指摘している²⁾。書物の表紙に著者名を記すことなく、発見された手記という形で提示することによって、素朴な読者を瞞着する手法は、デフォーによって始めて用いられた。サルトルは初めデューラーの版画から想を得て、自分の小説に『メランコリア』という標題をあたえることを考えていた。そして、副題として『アントワヌ・ロカンタンの驚くべき冒険』と書かれる予定であったが、これは明らかに『ロビンソン・クルーソーの生涯と驚くべき不思議な冒険』のパロディである。だが、ロカンタンは、もはや冒険が不可能な時代に生きている。サルトルはさらに、本の帯に「だが冒険はない」と記すことを考えていた。

『ロビンソン・クルーソー』は、作者デフォー自身が小説ではなく真実の物語（実話）として提示することを望んだものである。しかし、まさにこの真実の物語の中に、マルト・ロベールは小説の起源を見出した。デフォーの小説以後、模倣作が相次ぎ現れて、「無人島が次々つくり出され、冒険小説は難船なしには考えられなくなる」³⁾。だが、ロカンタンの時代にはもう無人島を発明することは困難であるだろう。彼が見出した無人島は、北フランスの田舎町ブーヴィルなのである。

かつてロカンタンも冒険の情熱にとりつかれたことがあったが、数年前にその情熱はとつぜん消えて、彼はロルボンについての研究を開始した。ブーヴィルという無人島ならぬ地方都市に漂着したロカンタンは、しかしロビンソンのようにすぐに日記を書き始めはしない。彼が書こうと企てるのは、一人の冒険家の伝記である。ロルボン公爵は、ロビンソンと同時代、すなわち一八世紀の冒険家である。さまざまな点で、この人物は、『嘔吐』の主人公の分身であるといえる。まず、アントワヌ・ロカンタンとアデマール・ル・ロルボンは同じイニシャルを持つ。（さらにロビンソン＝ロルボン＝ロカンタンの三者につながりを見出すことができるだろう）。ロカンタンがロルボンの中に見出すのは、自分自身の反映あるいは自分の夢の反映に他ならない。ロルボンが体現しているのはまだ世界に冒険が可能であった時代の冒険家の神話であり、それはロカンタンに彼自身の冒険家としての過去を振り返る契機をあたえる。

ロカンタンはまず冒険家としてのロルボン自身に関心を抱いた。長いあいだ人間としてのロルボンに興味を覚えた彼は、しかし、今では人間がいやになり、書物を書くこと自体へと興味が転換した。「いま私が執着しているのは書物であって、次第に書物を書きたい欲求が強まるのを感じる」(p.19)⁴⁾。しかし、この過去を蘇らせる作業において、強い無力感がロカンタンを捉える。ロルボンは実在の人物であるというのに、確実に証明できることは何もないのである。

「私はまったく空想的な仕事をしているという感じがする。ただ私が確信しているのは、これが小説の人物であれば、もっと真実な姿をしており、いずれにしてももっと心を楽しませるものだろうということだ」(p.19)

ロカンタンは小説の中の登場人物に対する彼の偏愛を表明する。彼には、史実に基づくはずの歴史書が空想的であり、フィクションである小説のほうがより真実らしく思われるのである。こうして、現在彼が企てている歴史書ではなく、純粋な想像力による作品、すなわち小説へと彼の関心は向かうことになる。

「ただ、こんなことになるのなら、むしろド・ロルボン侯爵を主題に一篇の小説を著すべきだった」(p.71)

ロカンタンの興味は人間から書物へ、歴史書から小説へと転換する。ド・ロルボンこそが自分の存在を正当化する唯一のものであると考えながらも、すでにロルボンについて書くことは不可能になり始めている。ついには、ロカンタンがロルボンの書物を放棄する日がやってくる。

「私はもうロルボンに関する書物を書かない。お終いだ。もうそれを書くことがくできない」。私はこれからなにをして生きて行こうか」(p.113)

この歴史的人物の中にみずからの努力の支えを見出しているロカンタンは、歴史がフィクションであることを発見した。ドゥギが指摘するように、こうして「ロルボンがその執筆者によって放棄されて二度目に死ぬとき、メトニミーによって過去のロカンタン自身も死ぬのである。ロルボンを殺すことによって、ロカンタンは偶然性の真実を覆い隠していた古い自分を捨てることになる」⁵⁾。ロルボンから離れること、それは現実の冒険の虚しさを理解し、冒険家としての自分のモデルから離れることでもある。こうして、ロカンタンは一八世紀のモデルを放棄し、一八世紀を蘇らせることを断念するが、それは同時に二〇世紀の二〇年代を生きた彼自身の過去を蘇生させる試みの放棄でもある。ロカンタンはこれから何をすべきなのか。答はすでに部分的に提出されているだろう。ピアンコが言うように、「それは結局、エクリチュールの側へに行くことであり、それだけが冒険を可能にする」⁶⁾。一篇の小説を書くこと。ロルボンではなく、ロカンタンを素材として小説を書くことである。ロビンソンからロルボンへ、そしてロルボンからロカンタンへと、主人公は交替する。

ところで、『嘔吐』には、『ロビンソン・クルーソー』の他にも一八世紀小説への目配せが見られる箇所がある。独学者がロカンタンのアパートマンにやってきて、ロカンタンにかつての旅行の話を求める。しかし、それについては語りたくないというロカンタンは考え、一枚の写真を指し示す。スペインのサンチラナの光景を見て、独学者は「ジル・ブラスのサンチラナですか」(p.45)と応じる。ロカンタンにとっては冒険者ロルボンは、手本とすべき一つのモデルであった。そして、冒険家に憧憬を抱く独学者にとって、ロカンタンこそは師であり、先達であった。彼には、本に書かれた地名が現実存在することが感動的なのである。だが、ロカンタンの場合、現実の冒険はそれだけでは意味をなさない。そこには明確に欠如しているものがある。ル・サージュの『サンチラナのジル・ブラス』は冒険物語である。リードが言うように、「一八世紀小説は物語を語ることを何よりも優先するのだから、サルトルの文学性への批判の出発点が一八世紀小説にあるのは適切である」⁷⁾。独学者を帰らせたあと、ロカンタンは冒険とは何かについて考察を巡らすことになるが、これについてはあとで論ずることにしよう。

第2章 バルザック

小説のパロディであり、小説の小説である『嘔吐』には、一九世紀小説への言及も多く見られる。まず、図書館でロカンタンは、少しも仕事をする気にならず、だれかが置いていった『ウージェニー・グランデ』を手にとってみる。バルザックとのこの出会いは偶然であるが、次には日曜日の散歩の時に、彼はそれを持って出て、ビアホールで読み始める。この読書は「それがたいへん楽しいからというわけではなく、なにかしなくてはならないから」(p.58)である。手当たり次第に頁を開くと、母と娘のウージェニーが、娘の心に芽生えた恋について語り合っている場面である。しかし、この読書はすぐに、隣のテーブルでなされる会話によって中断される。「買ってきてよ」というウージェニーの声が、バルザックの小説から三度引用されるが、それは二度にわたって中断されて、三度目にはロカンタンは読書の意欲を失ってしまう。昼食のときにコーヒーをいこのために準備するようメイドに命じて、自分の恋を表現しようとするウージェニーの心遣いはこうして挫折する。事物が感情表現の媒介手段となるというバルザックが用いた手法は、二〇世紀小説においてはすでにその効力を失っているのである。

ロカンタンの隣のテーブルにおける野卑で猥褻な会話は、ウージェニーの初々しい言葉と好対照をなしている。彼女が恋するいとこの名前はシャルルであり、これはのちに述べるリュシの夫の名前であると同時に、このビア・ホールの場面では、野卑な隣人の名前でもある。この淫らで下品な隣人シャルルは、アンセルが指摘するように、「ウージェニーの生まれたばかりの愛の清らかさを汚して、危機におとし入れる」⁸⁾のである。

この読書の中断は、一九世紀リアリズム小説の中断であり、挫折であるといえる。ここでバルザックの小説が、『嘔吐』と対比的な作品として引用されていることは明らかである。三人称小説／一人称小説、全知の語り手／全知でない語り手、家族の物語／独身者の物語…と相違点をあげていくことができるだろう。このバルザックの小説の断片は、サルトルの二〇世紀の小説のなかにコラージュとして織り込まれ、コントラストをきわだたせる効果を持ち、未消化なまま異物として存在し続ける。だがプリンスが指摘するように、単にバルザック型小説のリアリズムを攻撃するだけなら他の作品でも良かったはずなのに、『ウージェニー・グランデ』が選ばれたのは、これが「鏡のようにロカンタンを魅惑すると同時に嫌悪を覚えさせる」からであるからだろう。『嘔吐』と同じく、このバルザックの小説は、生彩を欠いた暗澹たる地方生活を描いている。「おそらくロカンタンはウージェニーの中に自分自身の姿を見て、彼女の生きている世界を自分自身のものと見なしている」⁹⁾のである。

バルザックの他にも一九世紀小説との関連はいくつか見られる。『嘔吐』の中に現れる強いブルジョワ批判はサルトル自身のものでもあるが、同時にこの小説をフロベールの系譜に連ねるものであるだろう。サルトル自身が「七〇歳の自画像」において、『嘔吐』は「単にブルジョワジーの攻撃というだけではないが、大部分はそうだ。美術館のなかの絵のくだりを考えてほしい…」¹⁰⁾と述べている。美術館に飾られた名士たちの肖像画に対して、また丘の上から見下ろした町の住民たちに対して、ロカンタンは「ろくでなし」への呪詛を吐く。他にもフロベールとの関連は見られる。独学者の百科全書の知識への情熱は、『ブヴァールとペキュシェ』のパロディであるだろうし、またアントワヌ・ロカンタンがマロニエの根を前にして存在の偶然性に魅惑される場面

は、彼と同じ名を持つ聖者である『聖アントワヌの誘惑』を想起させるだろう。

また、ブーヴィルは、サルトル自身がリセの教師として赴任したル・アーブルをモデルにしているが、これはモーパッサン『ピエールとジャン』の舞台である。ルカームは、この両作品を比較し、いくつかの主題の奇妙な一致がそこに見られるだけでなく、「類似の場面が物語の順序の中でほとんど同じ場所に」¹¹⁾ 現れると言う。そして、最後に、ジュネットがいうところの「イポ・テキスト(hypo-texte)」の例として、ロカンタンが小説の冒頭部の記述と戯れるいくつかの例の一つ、「私は当時マロンムの公証人の見習いだった」(p.49) が、『ピエールとジャン』の冒頭へと繋がることを指摘している。

ボーヴォワールは、『嘔吐』という表題のため、これが自然主義小説だと受け取られる恐れがあるのではないかと心配したが¹²⁾、実際、表題だけでなくここには自然主義小説的な要素がかなり見られる。サルトルは『嘔吐』の初めの原稿『メランコリア』を読んだブリス・パランの反応をボーヴォワールへの手紙で報告している。パランは最初の三〇頁を読んで、ドストエフスキーを想起したが、そのあとポピュリスム的な話ばかりでうんざりした。この小説は哲学的思弁(幻想的部分)がポピュリスム小説的部分によってつなぎあわされており、パランは、このポピュリスム小説的部分を削除すべきだと助言した¹³⁾。サルトルはパランの助言を受け入れて一部を削除するが、しかし『嘔吐』の中にポピュリスム小説的要素はなお随所に見出される。

たとえば、不幸で悲惨なカップルであるリュシとその夫シャルルの物語がある。この挿話は二回にわたってロカンタンの日記の持続を中断する。一度目は、ロカンタンが図書館へ出かけて、ロルボン侯爵の仕事に取りかかろうとする前であり、二度目は、「鉄道員さんの店」において「吐き気」に襲われたあとジャズによって癒される、そのすぐ後においてである。これらはいずれも、バシャが言うように、「ゾラ流の自然主義の書法をまねて」おり、「ゾラ『居酒屋』の冒頭部、ランチエによって手荒に扱われるジェルヴェーズの不幸」¹⁴⁾ を想起させる。

『嘔吐』は哲学的思弁と自然主義小説との二つのテキストによって織りなされている。このようなあり方について、ライヤールは次のように指摘している。

「ロカンタンは吐き気=人間である。患者であると同時に分析医である彼は、感覚と省察の往還のなかで自己実現を行う。彼はまた、徒然にまかせて、嘔吐とは無縁の世界を観察する一個人でもある。しかし彼のまなざしの移動と、情熱にかられた彼が他者たちの占める領域を描写することによって、嘔吐のテキストの中に、＜自然主義的な＞テキストが挿入されることになる」¹⁵⁾

自然主義小説の手法は、ブルジョワ批判を展開したり、ブーヴィルの住民たちの単調な生活を描いたり、この町のくすんだ雰囲気を伝えるために効果的に使われている。同時にそれは、偶然性についての哲学的考察を、ロカンタンと彼が生きる環境であるブーヴィルの町を通して描き出すためにも必要であった。吐き気の体験は、ロカンタンの哲学的省察の主題を提供するものだが、その度重なる出現は自然主義小説的な描写によって前もって準備されるのである。

第3章 ヴアレリー

ロカンタンの日記には、一見してとりとめもないさまざまな体験が、実はかなり論理的に、海

岸での小石から公園におけるマロニエの根まで順序立てて記述されている。その哲学的冒険の発端となった「小石」について、サルトルは、一九六七年来日時のインタビューにおいて、ヴァレリーから想を得たと述べている。

「私がとりわけヴァレリーから得たものは、ちょっと例を挙げれば、ソクラテスの対話、『エウパリノス』とか、『魂と踊り』のなかでの例の比較、海によって投げ返されるあの物体といったようなことです。人間の手がつくるものと自然がつくるものとのあいだの例の比較、ご記憶のことと思いますが、あれなのです。それに、それこそ、たしかに、偶然と『嘔吐』との観念の、起源のひとつなのです」¹⁶⁾

小説形式を嫌悪しつつけたヴァレリーは、小石をめぐる哲学的考察を対話形式で展開したが、それに対してサルトルは、偶然性の観念から出発して、その探求過程に小説の形式をあたえようとした。

ところで、この哲学的冒険の出発点となった小石と同様に、到達点である樹の根についても、ヴァレリーの影響を考えることができるだろうか。というのは、樹木はヴァレリーにとって偏愛の対象であり、作品における重要な主題を提供したからである。しかしながら、ライヤールが述べているように、「プラタナス」や「海辺の墓地」における樹木との近縁性を見ることはできても、それが『嘔吐』の源泉と呼ぶべきものを構成しているとはいえない」¹⁷⁾ だろう。

私たちがすでに見たように、ヴァレリーは「現代小説」をめざし、『方法序説』の小説化を企てていたことがあった。その試みの延長線上に『テスト氏との一夜』が位置することについても、私たちはすでに述べたところである。そして、存在についての哲学的思弁を小説化しようとする試みである『嘔吐』において、サルトルは『方法序説』の小説化というヴァレリーの野心を引き継いだと考えることができる。ただ、『嘔吐』の場合はいっそうパロディ化が顕著である。プーレはつぎのように指摘している。

「サルトルのコギトはむしろデカルトのコギトの悲劇的カリカチュアのようなものとして現れる。サルトルはそれをよく理解していた。だからこそ、彼は自分の小説を『方法序説』のパロディとして構想したのだ」¹⁸⁾

白いページを前にして執筆不能に陥り、ロルボンについて書くこと断念した日、ロカンタンはデカルトの語句と戯れる。

「私は在る。私は存在する。われ思う故にわれあり。私が考えるが故に私は存在する。なぜ私は考えるのか、私はもう考えたくない、私は存在したくないと考えるから私は在る。私は考える、私は…」(p.120)

『省察』の「私は在る。私は存在する」と、『方法序説』の「われ思う故にわれあり」とを引用して、次に「私が考えるが故に私は存在する」というアマルガムが作られる。さらに、このパステイッシュは次第に発展して、「私は考えない、故に私は髭である」(p.121)にまで到る。こうして、ロカンタンの「私」は、小説の登場人物としての「私」、すなわち肉体と人格を具えた個別としての「私」から、しばしば純粋な哲学的思考の主体である抽象化された「私」へと移行するようになる。ピアノコは、『嘔吐』全体が、「デカルトの長いパラフレーズ」¹⁹⁾ となっていると見なしている。『嘔吐』は、「自分とは何か？」を全体の主題とする自己の探求物語であり、哲学的思弁による解決が探られる哲学的教養小説ともいえるべきものである。ライヤールは、『嘔吐』が

「私」についての伝統的な哲学的考察を再吟味していると指摘する。彼によれば、『嘔吐』は「デカルトについての瞑想であり、文字通りの方法的問いかけ」²⁰⁾なのである。

『テスト氏との一夜』と同様に、『嘔吐』もまた「知性のドラマ」の試みである。実際、内面的知性の冒険者としてのロカンタンはテスト氏の末裔であるように見える。他者と関わりをもつことを積極的に求めず、自己省察することだけで充足するようなこうした思考は、しかし、いかにして外部に知られることが可能だろうか。テスト氏の思考は彼の頭脳のなかだけにあり、他方でロカンタンは公開を目的とはせず、自分のためだけに日記を書く。テスト氏の場合は、「語り手」が、この世に知られない特異な頭脳を外部へ伝える役目を果たした。『嘔吐』では、その任務を日記の刊行者が引き受けることになる。ところで、『嘔吐』は『テスト氏との一夜』の十数倍の長さを持ち、しかも小説として書かれた。そのためこうした内面のドラマをどのように小説化、物語化するのか、すなわちいかにして読者の関心を引き寄せるのかという問題を抱え込むことになるだろう。解決策として用いられたのは探偵小説の手法である。最初に謎がしかけられて、謎は次第に深まりをみせて、あらゆる手段が空しく思えたとき、最後の土壇場で謎があかされるという物語の常套に従っている。

後年、サルトル自身が次のように語っている。小石あるいは樹の根によって喚起される＜偶然性＞についての観念を読者に描き出すためには、「もっと小説的な形式をこれにあたえること、それが冒険となること、つまり、一種の直観が、いわば探偵小説にあるように最初はヴェールで覆われ、いくぶん装われているが、ついでだんだんと姿を現しついに露わになること、が必要だった。最後にだれが有罪であるかが示される。有罪者は偶然性というわけだ」。それ故サルトルによれば、これは「哲学的観念の形式化」である。「もしこうした小説形式で表現しなかったならば、この観念は一冊の哲学的な本を書けるほど十分かたまってはいなかったんだ」²¹⁾。

反小説としての『テスト氏との一夜』と比べると、『嘔吐』ははるかに小説らしい結構を具えている。これは地方都市における孤独な個人によって体験された＜偶然性＞についての体験の物語であるが、＜偶然性＞は抽象的な概念ではなく、世界の現実の次元にあるものだ。ボーヴォワールによると、二人が出会った頃、サルトルは「偶然性の学説」を語りながら、それを哲学書にまとめることはためらっていた。「彼はスピノザ同様スタンダールが好きで、哲学を文学から分離させることを拒否していた。彼の目には偶然性はひとつの抽象的な概念ではなく、世界の現実の次元だった」²²⁾。ロカンタンがスタンダールの読書に熱中するのと同様、サルトルも小説の世界を好み、哲学的な思弁を世界の具体的な現実の姿において描こうとしていた。「偶然性の学説」はやがて小説としての『嘔吐』へと発展する。ヴァレリーは小説に＜恣意性＞しか見なかったが、サルトルは小説＝物語に対してより多くの信を置いているように見える。次章で見るように、彼はそこに＜偶然性＞からの脱却の手だてをも期待するのである。(以下次号)

1. 三野博司「象徴主義小説の夢－ジッドとヴァレリーの＜現代小説＞」(1)～(4),『流域』第44～47号, 青山社, 1997～2000年; 三野博司「小説は書かれ得るか－『贗金づくり』と『ナジャ』」(1)～(4),『流域』第49～52号, 青山社, 2001～2003年。
2. Jean-Paul Sartre, *Œuvres Romanesques*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1981, p.1720.
3. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Gallimard, 1972, p.160.

4. 『嘔吐』からの引用は, Jean-Paul Sartre, *Œuvres Romanesques*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1981 により, 引用文の末尾にページ数を記す.
5. Jacques Deguy, *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, «Coll. Foliothèque», Gallimard, 1993, p.101.
6. Jean-François Bianco, *La Nausée de Sartre*, Bertrand-Lacoste, 1997, p.40.
7. Paul Reed, *La Nausée de Sartre*, Grant & Cutler Ltd, 1987, p.75.
8. Yves Ansel, *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, Bordas. 1982, p.80.
9. Gerald Prince, «Nausea and Narrative», in *Narrative as Theme*, 1992, University of Nebraska Press, p.101.
10. Jean-Paul Sartre, «Entretiens sur Moi-même», in *Situation X*, Gallimard, 1976, p.177.
11. Jacques Lecarme, «Sartre lecteur de Maupassant ? », in *Lectures de Sartre*, Presses Universitaires de Lyon, 1986, p.194.
12. Simone de Beauvoir, *La Force de l'Age*, «Coll. Folio», Gallimard, 1987(1960), p.342.
13. Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, p.341.
14. Charles Bachat, «"Un monde pris à la gorge" : la problématique du récit dans la *Nausée*», in *Roman 20-50*, n°5, Université de Lille, juin 1988, p.64.
15. Georges Raillard, *La Nausée de J.-P. Sartre*, «Coll. Poche critique», Hachette, 1972, p.66.
16. 加藤周一他『サルトルとの対話』, 人文書院, 1967年, p.93-94.
17. Georges Raillard, *Op.cit.*, p.23.
18. Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain 3*, Edition de Rocher, 1964, p.227.
19. Jean-François Bianco, *Op.cit.*, p.58.
20. Georges Raillard, *Op.cit.*, p.48.
21. «Extraits inédits du film "Sartre par lui-même"», in Jean-Paul Sartre, *Œuvres Romanesques*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1981, p.1699.
22. Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, 1958, p.342.

« Je suis heureux comme un héros de roman »

— *La Nausée* de Sartre (1)

MINO Hiroshi

Roquentin, héros de *La Nausée* de Sartre, célibataire solitaire qui habite dans une ville provinciale, écrit un jour dans son journal : « Je suis heureux comme un héros de roman ». Ainsi que le montrent bien ces mots, *La Nausée* considéré comme un roman existentialiste est aussi un récit sur le roman et le bonheur. Mais dans les années 1930 on ne peut plus naïvement parler du roman ou du bonheur. En exploitant son érudition de la littérature, Sartre parodie tous les genres romanesques, et il y apporte sa problématique particulière en essayant de la résoudre dans l'écriture.

Nous relevons trois éléments principaux dans *La Nausée*. Le premier, frappant surtout au début de ce roman, évoque le roman du XVIII^e siècle. *La Nausée* est en quelque sorte une parodie des *Aventures de Robinson Crusoe* de Defoe. Le deuxième a trait du roman du XIX^e siècle, et en effet on y trouve des citations des romans de Balzac et Stendhal. *La Nausée* est composée de deux sortes de texte : réflexions philosophiques et descriptions issues du roman réaliste ou parfois du roman naturaliste. Le troisième concerne Valéry, à qui Sartre pensait lors de la rédaction de son roman. Souhaitant romancer le *Discours de la méthode* de Descartes, Valéry a achevé *Une soirée avec Monsieur Teste*. Sartre a succédé partiellement à Valéry en partageant une telle ambition.