

ドン・フワン断想（二）

「不条理の人」―アルベール・カミュの場合

大 場 恒 明

ああ、わが魂よ、不死の生を求むるなかれ。
むしろ、可能の領域を窮めよ。

―『シジフォスの神話』のエピグラフ⁽¹⁾

一

一七世紀のスペインで生まれたドン・フワンは、ドン・キホーテ、ハムレット、ファウストなどと同じように、時代を経ていまや神話的な人物になっている。宗教的意味を超え普遍的で象徴的な価値をもち、想像力によって幾度となく生命を吹き込まれて新たに蘇ることが出来るだけの豊かな可塑性をそなえ、文化の伝統として受け継がれていく物語を神話と呼べるなら、後世に、多様な解釈をうながし繰り返し文学的素材を提供するある種の古典は神話的である。こうして現代に至るまで幾度となく生きかえってきたドン・フワンにはそれぞれ時代の相が

刻まれている。

ティルソ・デ・モリーナのドン・フワンは神の手から人間の肉体を纂奪した近世のプロメテウスであり、モリエールが造形したドン・ジュアンは偽善的自由思想家（リベルタン）である。いずれも喜劇であって、この作品形式は作者の思想そのものの表現でもある。モリーナのドン・フワンは神の掟からの、そして、モリエールのドン・ジュアンはボン・サンスという規範からの笑うべき逸脱者であり、彼らの罪を罰する石像は、神の代理人だが、作者の思想の代弁者でもある。

一八世紀にモーツアルトの音楽が創造したドン・ジョヴァンニは、エロスの飽くなき追求者として、感性と官能の美を神の位置にまで高めた。一七世紀的な反逆者の面影は後退して、近現代のドン・フワン像の原型が定着した。

一九世紀のロマンティスム時代、バイロン、ホフマン、

プーシキンなどのドン・フワン物語は、感傷的な愛のロマンスに変質する。ドン・フワンは理想の女性と完全な愛を求め、はてしなく女性遍歴を繰り返す愛の巡礼者となる。すでに神はドラマを動かす力を失っている。

二

二〇世紀中葉、アルベール・カミュ（一九一三—一九六〇）の哲学的エッセイ『シジフォスの神話』（一九四二）のなかで、ドン・フワンは「不条理の人」として、形而上的な装いをまとうて蘇った。

カミュが若年から死の直前までドン・フワンのテーマに強く執着したことは注目にあたいる。アルジェ時代、二四才のカミュは仲間たちと演劇集団「労働座」を結成し、一九三七年三月二四日、プーシキンの『石の客』を翻案・脚色しドン・フワン役を演じた。⁽³⁾

カミュの研究家ロジェ・キヨによれば、カミュは終生絶えず彼の『ドン・ジュアン』を書くことを夢みていて、死の直前にはティルソ・デ・モリーナの『セヴィリアの色事師と石の招客』の翻訳を企てていた。⁽⁴⁾ カミュの創作ノートである『手帖』によって、一九四八年ごろ、モリエールの『ドン・ジュアン』に関する講演と注釈を計画していたことが確かめられる。⁽⁵⁾

一九六〇年一月四日の突然の自動車事故死がこれらの計画の実現をさまたげたが、カミュは『シジフォスの神話』のなかで、「不条理の人間」という彼の理念を形象化しこれに生の一様式としての姿態を与えるために、彼のドン・フワン論を展開している。ただし、「ル・ドン・ジュアニスム（ドン・フワンの生き方）」という章題が示しているように、ドン・フワン像を統一的に造形したものではなく、きわめて形而上的で複合的なデッサンを行なったものである。

カミュが翻案・脚色・主演したというプーシキンの『石の客』（一八三〇）は、「四つの小悲劇」と題された連作の一つで、一幕四場の韻文劇である。エピソードにダ・ボンテの台本からレボレッロの科白をかかかげていることでもあきらかなように、モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』を下敷きにしてはいるが、人物を極度に限定し、ドニャ・アンナとドン・フワンのロマン主義的な愛の心理的葛藤に焦点をしばっている。しかも、このテーマをいっそう強化するために、題材の本質にまで踏み込んだ重大な変更を行なった。かつてドン・フワンに殺され石像となっているのは、ドニャ・アンナの父親ではなく彼女の夫なのである。プーシキンは、ドン・フワンの伝説を、未亡人と仇敵との間の葛藤というロマン主

義的な心理劇に作りかえている。ドン・フワンはエウゲニ・オネーギンやプーシキン自身との心的同質性をもち、一九世紀ロマン主義的人物像そのものである。ドン・フワンに対するプーシキンの感情移入があり、主人公は作者の分身である。

第一場。ドン・フワンがレポレッロに過去の女遍歴を語っているところに、夫をドン・フワンに殺され未亡人となったドニャ・アンナが墓参りに修道院へ来る。ドン・フワンは「彼女と近づきになってみせる」と誓う。

第二場。馴染みの女ラウラの夜会に入りこんだドン・フワンは、客のドン・カルロスを剣でひと突きにし、死体を前にして「私のいない間に何度この私を裏切ったか」とラウラを責め戯れる。

第三場。ドン・フワンは修道士になりすまし、墓参りに来たドニャ・アンナに「不幸な、望まない情熱のいけにえ」であるこの身に死を賜われと言ひ寄る。ドニャ・アンナは、翌日夜がふけてから家に来るように、と言ひ残して立ち去る。ドン・フワンは「子供のようにしあわせだ」と喜び、ドニャ・アンナの夫だった騎士団長の石像にむかって、戯れに、彼女の家に来て戸口で身張役をしてくれ、と言うと石像はうなづく。

第四場。ドン・フワンはドニャ・アンナに自分が彼女の夫を殺した仇敵ドン・フワンであるとはじめて名を明

かす。ドン・フワンに惹かれはじめていたドニャ・アンナは惑乱のなかで、「ああ、あなたを憎むことができたら！」と嘆く。翌日の再会を約してドン・フワンが帰ろうとしているところに、騎士団長の石像が「わしは呼ばれたのでやって来た」と言つて現われる。握手を求められて石像の手を握ったドン・フワンは、「私は死ぬ：おしまいだ：おお、ドニャ・アンナ！」と叫びながら、石像とともに地にのまれ姿を消す。

プーシキンの劇は、愛に殉ずるドン・フワンのドラマであると同時に、自分の夫を殺した男との愛に揺らぐ女性の宿命的な愛の心理ドラマである。一七世紀のドン・フワン喜劇がもっていた思想性は失われている。愛のドラマに突然の終局をもたらしに現われる石像には宗教性はない。石像はドン・フワンの背徳を罰する神の使者ではなく、宿命的な愛を圧殺する冷酷な運命の形象である。ドン・フワン伝説にロマン主義的脱神性化をほどこした市民的心理劇であり愛のロマンスである。みずから「ドン・フワン・リスト」を残したプーシキンだけに、彼のドン・フワン像に作者自身の息遣いが感じられるような、いかにもプーシキンらしい作品になっている。

プーシキンの「小悲劇」を翻案・脚色したカミユの作品がどういふものだったのか、それを確認できる資料は残っていない。

創作ノート『手帖』に、わずか十数行のドン・フワンとフランシスコ会の神父との会話の断片的な粗描が記されているが、このノートは一九四〇年四月ごろのものと推定されるので、一九三七年に行なわれたプーシキン劇の翻案原稿の一部だとは考えにくい。むしろ、カミユが計画していたという彼自身の『ドン・ジュアン』のためのメモと考えるべきだろう。

これによれば、カミユのドン・フワンは、三位一体としての「勇気と知性と女性」のみを信じている「幸福な男」であり、神の「慈悲と愛」には無縁で「女性の美德の雄々しい形」である「やさしい情愛と寛大な心だけを識っている」人間である。

ところで、『手帖』の同じ箇所、カミユは「終幕の前に、石像の騎士が決闘を申し込むが、その騎士はやってこない。道理があるということの苦渋」⁽⁷⁾と書いている。この不思議な記述は、プーシキン劇の終幕の部分のカミユがこのように脚色したことを示しているのであろうか。いずれにしろ、この記述は、ドン・フワンの死と、その

原因となる石像の出現というドン・フワン伝説の基本的な要素の重大な改変である。

「石像がやってこない」というこのモティーフは『シジフォスの神話』のなかでも展開されており、この作品が収録されている「プレイヤド版」のテキスト校訂者であり注釈者のロジェ・キヨはこの部分について、「プーシキンの作品にあっても同様」と注記しているが、それ以上の解説は加えていない。キヨのこの注記に従えば「石像がやってこない」という改変は、カミユ自身が行なった変容ではなく、カミユがアルジェでの「労働座」時代にドン・フワンを演じたさいに脚色したプーシキンの原本自体から引き継いだモティーフということになるが、しかしプーシキン劇の現行流布本（決定版）とは異なっている。この点について、モニク・クロシエは『カミユと神話の哲学』のなかで、カミユが「そのような結末を見つけたのは『石の客』の決定版のなかではなく、ほとんど知られていない異本のなかである」と指摘している。⁽⁸⁾

カミユがプーシキン劇を翻案・脚色したさいすでにこのモティーフの改変を行なったのかどうか、資料による確認はできない。「石の像がやってこない」というモティーフがプーシキンから引き継がれたものであれば、カミユ自身の独創であれ、ここでドン・フワン伝説の基本的構造

と意味とが根底からくつがえることになったということの重要さは強調されなければならない。

伝統的なドン・フワン物語では、石像あるいは雷撃が、死をもってドン・フワンの悪行を罰するのであり、これは物語に大団円をもたらすデウス・エクス・マキナである。ところが、ドン・フワン劇にこの超越的力が介入しないということは、神によっても、あるいはプーシキン劇のような運命の力によっても、ドン・フワンは罰せられないということであって、「罰せられないドン・フワン」、「ドン・フワンの無罪性」という、まったく新しいドン・フワン像が出現することになるのである。

四

カミユのドン・フワン像の第一の属性は、無罪性である。前述の「ドン・フワンの生き方」のなかで、カミユは「ドン・フワンは決して石の手にかかって死ぬのではない。私はむしろ伝説になっているあの傍若無人、存在しない神に挑む健全な人間のあの狂気じみた笑いを喜んで信ずる。だがとりわけ私はドン・フワンがアンナの家で待っていたあの夜に石の騎士が来なかったこと、そしてこの不敬虔者は、夜中をすぎてから、不敬虔であることが正しかったと知った人間の味わうおそろしい苦し

みをなめたに違いなことを信ずる」と書いている。神も永遠も信じない不敬虔者ドン・フワンにとって、自分を罰するという超越的力の象徴である石像が来ることなどあり得ないのであって、その通り石像が来なかったとしても、それは彼のドラマの終局ではなく、絶えざる始まりにすぎない。むしろ、人間の理念が作り出したこれらの超越的力の外で、ドン・フワンの「真の悲劇は演じられる」のである。前述の『手帖』のなかの「道理があるということの苦渋」という記述は、その意味にほかならない。

ドン・フワン伝説はキリスト教世界でこそ生まれた物語で、たとえば、古代ギリシャ・ローマにはドン・フワン神話は生まれ得なかっただろう。男女の性的関係や肉欲に罪という後ろめたさの翳がささず、神々が人間の生の営みなどに無関心に存在している世界には、ドン・フワンを罰する風土はない。

不滅の魂と永遠の劫罰に収斂する倫理的規範を確立したキリスト教は、女性美がひきおこす色情に姦淫の罪を刻印した。教会を頂点とする価値体系のヒエラルキーのなかで、現世の全事象と人間のあらゆるモラルが、意味づけられ構築される。キリスト教世界のモラルとは教会が代行管理する神のモラルであり、それを離れたモラル

はあり得ない。キリスト教世界に生まれたドン・フワンが神の劫罰によって地にのまれるのは必然である。

だが、もしイワン・カラマーゾフのように「神がいな
いなら……」という根源的な異議申し立てを發したとしたら、その瞬間から、人は人生には意味がないという明証に照らしだされた裸形の虚妄な世界の前に立ちすくむことになるだろう。神がなければ掟も生の意味もモラルの規範も消失し、イワンが「一切は許されている」と言うように、すべての行為は等価になり、人は善を行なわないことも悪を行なうことも可能になる。神が存在しなければ掟も賞罰も善悪もない。罪とは神のモラルに反することだとするならば、神がないなら罪もなく、人は実存の無垢性のなかに放り出される。ヨーロッパ世界は一九世紀末の、ニーチェやイワンの「神の死」の宣言以来、こうした「ニヒリズム」のなかにさまよいだすことになる。

カミュは、『シジフォスの神話』のなかで、神も生のア・プリオリな意味もない虚妄の（不条理の）世界を個人は生き得るのか、という根源的推論を行い、その生のあり方を提起した。

カミュのドン・フワンは、神の外で生きている「不条理の人間」である。ドン・フワンにとって神は存在しないのである以上、本来的に無罪であり、カミュは、「不

条理の人間の無罪性という原理から出發する」のである。「この無罪は恐るべきものだ」ともカミュは付け加える。「一切は許されている」というのは、人間を解放する歓喜の叫びではなく、苦渋にみちた確認にすぎない。もちろん犯罪の勧めなどではない。神によって人生に意味が与えられていると信じ得るなら、人間にとってその魅力は罰せられずに悪を行なうことよりはるかに大きく、人間を安堵させるだろう。神の存在は救いであり慰めである。ところが不条理の人間とは救いも慰めも拒否する人間なのである。

あらゆる人間は死すべき存在である。この人間の理解を超える絶対的な真理に人は堪えられず、「神」という超越的な力と永世を人生に導入し、あらゆる生の事象の意味づけを行なってきた。神の存在は生にア・プリオリな意味と希望を与え、道徳律を規定する。しかし、これは幻想であり飛躍である。不条理の人間は「一切が許されている」目も眩むような不毛の荒野で生きることを決意した人間である。永世も神の掟も存在しない以上、不条理の人間にとっては、自分の掟のみに従い、限定された時間を絶えず意識しつつ生を燃焼させる以外に人生の意味はあり得ない。

カミュは、『セヴィリア年代記』⁽⁴⁾が伝えているというドン・フワン伝説の起源に関心を寄せている。年代記に

よれば、一四世紀ころ、テノリオ家の蕩児ドン・フワンが騎士団長の娘アンナを誘惑し、それをとがめたアンナの父親を殺害した。名家の出自ゆえに罰せられないドン・フワンの悪行を怒ったフランシスコ会の修道士たちは彼を待ち伏せして暗殺し、ドン・フワンが墓所の石像を侮辱したために天が彼を雷で打ち殺したのだと言いふらした。この言い伝えに従えば、ドン・フワンは神の罰によってではなく、人間の手にかかって死んだのであって、「これは論理に適っている」とカミュは言う。ドン・フワンは世人の糾弾は承知のうえである。それも彼のゲーム（遊戯という意味ではなく）の規則のなかに先刻くみこまれている。彼には「いつでも支払う用意はある」のだ。彼だけが彼の行為の主人である以上、自分の行為に責任を負っている。しかし「罪」はない。「罪」とは神に属するものであり、彼にとって神は存在しないのだから。結局、「生きるということ自体が彼の無罪を保証していたのである。」

五

この世界は理知によって理解することが不可能な非合理なものに満ちており、人間のもっとも深いところに訴えかける狂おしい明晰な理解への渴望と世界の背理的な

沈黙との対決から不条理が生まれるのだ、とカミュは言う。世界の存在は、人間の明證への希求がむけられたときはじめてその不条理性を顕す。したがって、理知をよそにして不条理はあり得ない。神による生の意味づけという虚妄に飛躍することなしに、身体と理知が真理と認め得るもののみを唯一の指針としてこの対決に挑み、結局は死という不条理のまえに敗北に終わる虚しい闘争であることを見据えつつ休みなき反抗をつづけ生きぬくこと、つまり、この不条理の状態に生きることこそ、不条理の人間の生の意味である。

「私の寸法に合う真理は手で触れることのできるものである」、「肉体は私の唯一の確実性だ」と言うカミュの不条理的方法的推論はまさにデカルト的である。カミュは『シジフォスの神話』の統論である『反抗的人間』（一九五一）のなかで、「私はなにも信じない、すべてが不条理だ、と叫ぶ。しかし私は、私の絶叫を疑うことはできない。少なくとも、私の抗議を信じなければならぬ。不条理な経験のなかにあって、私にあたえられた、最初の、唯一の明證は、反抗である」と述べている。われ反抗す、ゆえにわれあり、が個人としての不条理の人間が拠って立つ方法的推論の原理である。

生きたいという肉体の発する渴望にだけ忠実にデカルト的方法的推論をすすめるとき、死という絶対的な真

実と、神や永世はなく人生にはア・プリオリな意味がないという真実に帰結する。この不条理に耐えなければならぬ。死ぬという不条理に、救いを求めることなく反抗すること。刑場にひかれる死刑囚が先を歩く死刑執行人の靴ひもを最後まで見つめ続けるように、死すべき人間の条件を明晰に見据えること。この徹底的な明視こそ、人間の名誉であり、不条理への反抗であり、不条理の世界で生きる人間の生を意味づけるものである。

不条理の人間ドン・フワンの第二の属性は明晰な理知と反抗である。カミュのドン・フワンには神は存在しない。彼はこの世のア・プリオリな意味も永世も信じない。信じるものは「勇氣と知性と女」だけである。限られた時間を常に意識し、生きることの限界を識る明智の人ドン・フワンにとって、老いや死ははじめからゲームの規則の第一条である。彼は死という不条理から出発する。時間が死によって終止することを識っているからこそ、彼はこの時間のうちで自分の力を出し尽くすことだけを目指す。モリーナの色事師は、神の罰と地獄の脅迫に対して、「それまでなんと長い猶予があることか」と答える。人生がドン・フワンを満たしている以上、死後の生は彼には無縁である。

彼は自分が無罪であることを、そして死は処罰ではないことを識っている。永遠という幻想を拒否し、明智を

もって規則を受け入れることにこそ、彼の高邁さと尊厳がある。老醜や肉体の死を明晰に意識することによって、彼を滅ぼそうとする不条理を、いわばパスカル的に超えるのだ。

絶対の虚無に対する反抗が、彼の行為を支え持続させる。あらゆる行為に永遠という意味づけが刻印されていない以上、彼は虚しさを見据えつつ、シジフォスのように徒勞の行為を繰り返す。それだけが彼の生であり名誉だから。たたかには終りがなく、妥協もなく、慰めもなく、虚しい希望もなく、明晰に識りつつ、あらゆる人間の営みを突き崩そうとする不条理に、終りのない反抗を続ける。こうしたシジフォス的人間である『ペスト』（一九四七）の医師リウーもまた、カミュ的不条理の人ドン・フワンである。

ドン・フワンは誘惑者である。意識的な、不条理の人間としての明智をもつ誘惑者である。彼は、一人の女だけを愛し永遠と永世に意味づけされた「愛」に飛躍することを拒否する。キリスト教社会が「愛」という言葉に含意させようとする深遠な意味を信じない。女たちに対する欲望、情愛、知性の混じりあった多様な体験のすべてを同一に「愛」という統一的な言葉でなくくれない。

この点で、『異邦人』（一九四二）のムルソーもまた不条理人ドン・フワンである。つぎつぎに女たちを誘惑す

ることが、前述の意味での、ドン・フワンの反抗の形式なのである。

ドン・フワンの存在の条件は愛する（キリスト教的な深遠な意味ではなく）ことである。カミュのドン・フワンは完全な愛を追ひ求めるロマン主義的な愛の遍歴者ではない。

ドン・フワンの愛にとってあらゆる女は等価である。つぎつぎに誘惑する女たちをそのつど同じ激しきで全力をあげて愛する。彼の生の条件を汲み尽くそうとするからだ。

ドン・フワンの行動原理は「量の倫理学」であり、神の「質の倫理学」ではない。²⁰¹これがカミュのドン・フワンの第三の属性である。ニーチェが、「重大なのは永遠の生ではない。永遠に潑刺たる生氣だ」と言うように、行動の数を汲み尽くし、女たちとともに人生の時間を満たすことが、不条理人ドン・フワンの生の規範なのである。

カミュのドン・フワンは、歓喜にあふれ、生氣に満ちたエゴイストで、傲慢な誘惑者であり、明智を失わない背徳者である。だが、カミュは、彼のドン・フワン像を提示しながら、いわゆる道徳を論じているのではないし、ましてやドン・フワンの「悪行」を賛美しているのではない、ということをあえて付言する必要があるだろうか。

カミュにとって、ドン・フワンは、不条理の世界で個人は生きられるか、という彼の不条理の推論に息吹きを与えるための、いわばプレテクトスなのである。

悪行をなすか徳行をなすかは問題ではない。あらゆる行為は等価であり、「不条理の矛盾そのもののなかで、一切を達成し一切を生きようとする人間の虚しい努力、無益な執拗さ」こそ不条理の人間の高邁さであり尊厳である、というカミュの言葉が、彼のドン・フワン論の結論となり得るものである。

六

ところで、カミュのドン・フワン像のもっともユニークなところは、永世を信じず救いを拒否し絶対的な虚無を見据え反抗しつつ受け入れる不条理の人間ドン・フワンが、最後に僧院のなかに身を沈めることである。ドン・フワンの最後は、「不条理に隅々まで貫かれた生涯の論理的帰結、明日のない喜びに向かう人間の無残な結末をあらわしている」のだ。²⁰²享楽が禁欲のなかに終末をむかえる。不条理の人間にとって、享楽も禁欲も等価である。信じていない神、つまり空虚の前にひざまずき、語るべき言葉もなく深遠な意味を剥ぎとられている天に向かつて両手を差し伸べ、終りを待ちつつ劇の幕を閉じる人間

の姿、これ以上ない恐ろしい姿をドン・フワンに与える。

ドン・フワンが僧院のなかで生涯を終えるという言い伝えは、ドン・フワン伝説の起源の一つとされているものであるが、カミュは「この伝説を私は喜んで受け入れる²⁴」と言う。

この伝記は、ドン・ミゲル・デ・マラーニャに関するセヴィリアの年代記のなかの記録である。ただし、この人物は一六二七年生まれだから、モリーナの『セヴィリアの色事師と石の招客』のドン・フワンのモデルではあり得ない。おそらく、後世がこの人物の伝記のなかにドン・フワンの人物を見たことから、奇妙なアナクロニズムが生じているのであろう。

この伝記について、オットー・ランクがくわしく伝えている。

「彼はドン・フワンと同様に放縦で不敬虔な人生を送ったが、ドン・フワンとは違って、生涯の終りに回心した彼は、悔悛し罪を贖った。(…)三〇才で結婚した彼は妻をわが身以上に愛し、彼女が死んだときには殆ど理性を失った。激しい苦悩に苛まれ妻の死骸を抱えて山に籠もったが、苦しみがいくぶん鎮まってから僧院に安らぎと慰めを求めた。しかし、ある日彼がセヴィリアに立ち戻ると、以前の心の傷がふたたび開き、悲劇的な錯乱にとらわれた。彼はよく自分自身の葬儀に立ち合う幻想に

かられた。街を歩くたびに目の前に姿と物腰が亡き妻に似ている女性の幻を見るようになった。幻影は彼が近くにつれて遠ざかり追いかける彼のほうを振り返り髑髏の扶られた眼で見つめるのだった。ドン・ミゲルはこの恐ろしい幻覚から逃れ、過去の浮かれた肉欲の生活の過ちを償うために勤行と寄進を行い、身を低くして貧しく悲惨な生活をしている人々に奉仕する役割に徹し、死者の体を清めることさえもした。(…)遂に死が近づいたとき、彼は最後の望みとして遺言した。「わが遺体を裸足のまま灰の十字架の上に横たえるべし。屍衣に包まれ頭に十字架と二本の蠟燭をつけて埋葬されることを望む。わが遺体を貧者の棺に入れ、一二人の神父の同道のもと、飾りも奏楽もなくサンタ・カリタス教会に運び、教会墓地に埋葬されんことを。わが墓穴を教会わきのポーチの下に穿ち、衆人をしてわが上を踏み通らせたまえ。神の御社に憩う価値なきわが汚れし亡骸はかく扱われるべし。さらに、わが墓所の上に一ピエ半四方の墓石を立て、墓碑銘には《かつてこの世に生きしもとも卑劣なる男の骨灰ここに眠る。彼のために祈りたまえ》と刻まれんことを」と。²⁵

リトワニア生まれのフランスの詩人・劇作家ルビッチ・ミローシュがこの伝説を題材として書いた6幕の聖史劇『ミゲル・マラーニャ』(一九一三)では、孤独で苦悩

する主人公の姿が強調されている。カミュはこの劇を参考にしているらしい。

カミュは、ドン・フワンの最後をつぎのように描いている。

「丘の上のみすばらしいスペインの修道院の一室のなかのドン・フワンが眼に浮かぶ。そしてもしも彼が何かを見つめているとすれば、それは死に果てた愛人たちの亡霊ではなく、おそらく、その焼けつくような彼の眼という銃眼を通して、スペインのどこかの沈黙にみちた平原、素晴らしいそして魂のない大地を見つめているのであり、そこにこそ彼は自分の姿をふたたび見いだすのだ。そうだ、この憂愁と光輝にみちた姿の上にこそとどまらなければならぬ。究極の結末、覚悟はするがしかし決してこちらが望んだわけではない死という究極の結末、これはとるに足りないものだ。」^①

死を見つめるドン・フワンの姿は、『異邦人』のムルソーが死刑を待ちながら、自分がいままでも幸福だったし、いまでも幸福だと確信する姿と二重うつしになり、現代に生きる不条理の人間の悲壮美を表している。『シジフォスの神話』のなかでは、「幸福な」シジフォスの姿と双壁をなし呼応しあっていて、カミュの冷たい叙情の炎を見る思いがする。菊地昌実氏が『シジフォスの神話』を、私小説をもじっていみじくも「私評論」と呼ぶゆえ

んである。

カミュのドン・フワン論は、不条理の人間が現代に生き得るのかという、個人としての生存の条件をつきつめた推論であるが、カミュはつぎの評論『反抗的人間』において、現代の不条理の人間が歴史と政治のなかでいかに連帯して生き得るかを追求し、「われ反抗す、ゆえにわれあり」から「われ反抗す、ゆえにわれあり」への思想的発展を示した。

注

(1) Albert CAMUS : *Le Mythe de Sisyphe*, in *Essais*, La Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Editions Gallimard et Calmann-Lévy, 1965, p.93

(ペンダロス『ペュティアの祝捷歌第三』からの引用)

(2) モニク・クロシェ『カミュと神話の哲学』大久保敏彦訳、清水弘文堂、昭和五三年、六七頁

(3) Albert CAMUS : *Théâtre, Récits, Nouvelles*, La Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Editions Gallimard, 1962, p.1689

(4) Albert GAMUS : *Carnets I, Mai 1935-Février 1942*, Paris, Editions Gallimard, 1962, p.214

(5) Albert CAMUS : *Carnets II, Janvier 1942-Mars*

1952, Paris, Editions Gallimard, 1964, p.256 ;
p.263

(9) *Camets I*, supra., p.214-215

(7) *Ibid.*, p.214

(8) *Le Mythe de Sisyphe*, supra., p.156

(6) *Ibid.*, p.1444

(10) モニク・クロンハ、前掲書、七五頁

(11) *Le Mythe de Sisyphe*, supra., p.156

(12) *Ibid.*

(13) *Ibid.*, p.149

(14) 橋本一郎氏によれば、「現代の研究者たちは、セビーリアのどの年代記にもイン・フワンに関する記述がないことを確かめている」とのことである。『エン・フワン』講談社、昭和五三年、四八頁

(15) *Le Mythe de Sisyphe*, supra., p.156

(9) *Ibid.*, p.150

(17) *Ibid.*, p.156

(18) *Ibid.*, p.167

(19) *Ibid.*, p.166

(20) Albert CAMUS : *L'Homme révolté*, in *Essais*,

supra., p.419

(21) *Le Mythe de Sisyphe*, supra., p.154

(22) *Ibid.*, p.161

(23) *Ibid.*, p.157

(24) *Ibid.*

(25) 橋本一郎、前掲書、四九頁

(26) Otto RANK : *Don Juan ; une étude sur le Double*, traduit d'une nouvelle version allemande par le Dr S.Lautman ; Denoel et Steeke, Paris, 1931, p.175-176

(27) *Le Mythe de Sisyphe*, supra., p.157

(28) 菊地昌実「アルベール・カミュ覚え書 その1」『バイデシア 特集Ⅱアルベール・カミュ』一四卷、一九七二年九月、竹内書店、一二三頁