

不条理から反抗へ

—— アルベール・カミュ作品における « nous » の出現 ——

佐々木 匠

はじめに

アルベール・カミュは『シーシュポスの神話』(1942)の冒頭で、「これまでは結論と考えられていた不条理が、このエッセイでは出発点と見なされている」⁽¹⁾と宣言する。それまで帰結だった「不条理」« absurde »から出発し、その先に進もうとする『シーシュポスの神話』は、このようにカミュの思想の一つの転換点となっている。別の言い方をすれば、このエッセイの前後で彼の思想に切断があることが示唆されているのだ。ではカミュはどう変化し、どのような方向に進んだのであろうか。この切断を、「不条理」から「反抗」« révolte »への移行として検討する。

1. 統一性と多様性

まずは、カミュが『シーシュポスの神話』で出発点とみなした不条理がどのようなものかを確認するところから始めよう。カミュによれば、不条理は人間と世界の関係性である。

この世界はそれ自体が人間の理性を超えるものであり、世界について言えることはそれだけだ。しかし、不条理なものとは、この理性を超えているということと、狂おしいまでの明晰さへの願望とが対立している状態のことであり、人間の奥底では明晰さを求める声が鳴り響いているのである。不条理は世界の一部であると同じくらい人間の一部でもあるのだ⁽²⁾。

人間は本質的に全てを理解したいと望む存在であり、他方で、世界は人間が完全に理解することのできないものである。この引用で指摘されているのは、この両者が拮抗した状態、すなわち、「全てが明晰だと強く主張する[人間の]理性」⁽³⁾とそれを阻む世界の不合理が衝突し、拮抗した状態こそが不条理であるということだ。

興味深いのは、「理解するとは、何よりも統一することである」⁽⁴⁾とあるように、カミュが理解することと「統一すること」« unifier »を同じ意味にとらえ、人間のそうした本能を「統一性への郷愁」⁽⁵⁾« nostalgie d'unité »と呼んでいることである。なぜなら、カミュはここで、世界の全ては「一つのもの」« Un »からなると主張した古代ギリシアの哲学者パルメニデスを引き合

いに出しながら、統一性と対になる「多様性」« *diversité* »という考えに言及するからだ。

統一性へのこの郷愁、絶対へのこの本能的欲求は、人間ドラマの本質的な動きを例示している。しかし、この郷愁が事実だとしても、それがすぐに満たされなければならないものではない。というのも、仮に私たちが、欲望と征服を隔てている深淵を越え、パルメニデスとともに「一つのもの」（それが何であれ）が実在すると断言するならば、あの滑稽な精神の矛盾、すなわち、全体の統一性を断言することで、その断言そのものにより精神自体がそれとは異なるものであると証明してしまい、解消すると主張していた多様性を証明してしまうような、滑稽な精神の矛盾に陥ってしまうからである⁽⁶⁾。

人が持つ「統一性への郷愁」が満たされるとき、全ては「一つのもの」に収斂されることになるが、そうすると人間もその一部になるため、外側からそれを見ることはできない。全てが「一つのもの」であると認めることができている時点で、外側に立ってそれを認める存在、つまり、「一つのもの」以外の存在を証明してしまうことになる。カミュが指摘する「矛盾」とはそういうことであり、「一つのもの」の外側に視点を持つことが多様性の原点なのだ。先ほどの人間と世界の関係性に当てはめれば、統一性と多様性は、統一性が明晰さを求め全てを理解したいと望む人間の本能に、多様性が理性では割り切れないものが存在するという世界の不合理にそれぞれ結びつく。それならば、先の不条理の定義を次のように言い換えることができよう。すなわち、不条理とは、世界の多様性を前に人がそれでも統一性を求める、その拮抗状態のなかに生じるものである、と。

カミュが不条理や反抗を考察する際、この統一性と多様性の関係性は、とりわけ彼の芸術観や創作活動に関する考え方に結びつく。というのも、カミュは『シーシュポスの神話』で、「不条理な創造」を考察した際、「統一性を断念する思考はいかなるものであっても多様性を高める。そして、多様性こそ芸術の場である」⁽⁷⁾と述べ、芸術家は統一性を断念してでも多様性を重視すべきだと主張するからだ。しかし、こうした考えは、カミュが不条理の帰結である反抗についての考察を始めると修正されていく。『反抗的人間』（1951）では、カミュが「反抗」« *révolte* »と「革命」« *révolution* »を対比し、それぞれ、反抗を「統一性」« *unité* »に、革命を「全体性」« *totalité* »に結びつけ、後者を否定するのである⁽⁸⁾。それゆえ、『反抗的人間』の「反抗と芸術」の章では、『シーシュポスの神話』での見解が改められ、「創造とは統一性の要求であり、世界の拒絶である」⁽⁹⁾と、今度は芸術と統一性の結びつきが強調されるのだ。カミュは芸術を反抗に結びつけ、統一性を求めながらも他方で世界を拒絶するという、相反する姿勢を維持するものとしてそれを定義するのである。

こうして、不条理を考察しているときと反抗を考察しているときとはカミュの見解に相違が

見られるが、注意したいのは、反抗が統一性に結びつくとしても、それが必ずしも多様性を軽視することにはならないということだ。カミュは『シーシュポスの神話』ですでに、「このように私は、思考に対して要求していたもの、反抗、自由、そして多様性を、不条理な創造に求める」⁽¹⁰⁾と書き、反抗と自由と多様性を同列に並べている。この一文は、世界や人々の多様性と、統一性を求める反抗が同時に存在しうることを示している。

さらに、不条理から反抗へカミュの思想が移行した後も、彼が統一性と多様性の両方を重視していたことは、反抗が持つ二つの特徴によって裏付けられる。二つの特徴とは、第一に、「反抗の運動は繰り返される」⁽¹¹⁾というものだ。先ほど引用したパルメニデスへの言及からもうかがえるが、カミュが重視するのは、統一が果たされたときに生まれる「一つのもの」*« Un »*ではなく、あくまで統一性を要求し続ける運動やその過程である。反抗は世界の多様性に対して繰り返し行われる不断の行為であるが⁽¹²⁾、それは多様性を軽視するどころか、多様性の存在を認め、その上でそれに向かっていく行為なのだ。第二に、反抗が相対的なものであるという特徴である。カミュは、反抗・統一性と革命・全体性を対置し、「一方〔反抗の要求〕は創造的で、他方〔歴史的革命の要求〕は虚無的である」⁽¹³⁾と述べ、一貫して絶対的・盲目的な判断からなる後者を批判する。反抗が相対的なものであるという特徴を持つことから、統一性を求めることが必ずしも多様性の否定を意味していないことは明らかである。

カミュは1945年の「反抗に関する考察」で、初めて反抗についての具体的な見解を示した。しかし、カミュが反抗を考察し始めてからも統一性と多様性の両方に強い意識を持っていたことは、「反抗に関する考察」よりも後の1948年に書かれた「自由の証人」を見れば明らかである。そこでも、両者は芸術家のあり方についての議論に結びつけられている。すなわち、「右翼であれ左翼であれ、征服者が求めるものは、何よりも対立するもの同士の調和である統一性ではなく、全体性であり、全体性とは異なるものを押しつぶすことである。征服者が画一化するところで、芸術家は区別する。肉体と情熱の次元で生き、創造する芸術家は、何ものも単純ではなく、他者が存在するということを知っている」⁽¹⁴⁾、というふうに。カミュは芸術家と征服者を比較し、統一性を求める芸術家が区別するのに対して、全体性を求める征服者が差異をなくしてしまうことを批判する。つまり、「全体性」*« totalité »* それ自体が差異をなくすことで成立するものなのだ。他方で、カミュが書いているように、区別するということは他者の存在を認めることでもある。そして、異なる価値を持つ他者を認めることは多様性につながる。このテキストから、統一性と多様性の両方が『シーシュポスの神話』以降のカミュの思想と切り離せないものであったことがわかるのである。

2. 孤独者同士の連帯

カミュは反抗と同時に人々の間に「連帯」*« solidarité »* が生まれると考えた。反抗が多様性と

統一性の拮抗状態を維持しようとする姿勢なのだから⁽¹⁵⁾、連帯もまたその特徴を引き継いでいる。多様性は、一人の人間と他者との間にある隔たりや、他者が持つ異邦人性、あるいは、「各人の孤独の権利」⁽¹⁶⁾と言い換えることができよう。他方で、統一性は、先ほど引用した「自由の証人」から言葉を借りるならば、「対立するもの同士の調和」である。これらを踏まえるとき、カミュの言う連帯を、各人の孤独を維持しながらも他者と向き合うことだと考えることができる。孤独でありながら他者と連帯するという考えは、カミュが『反抗的人間』を執筆した意図やいきさつにも関係している。

しかし、私は単に一つの経験、私自身の経験をたどろうと望んだのです。そして、その経験が多くの他者の経験でもあるということを私は知っています。いくつかの点に関して言えば、この本は一つの打ち明け話、少なくとも、私に可能な一つの打ち明け話であり、必要不可欠な細心さとニュアンスをもって、書き上げるのに四年の歳月をかけた打ち明け話です⁽¹⁷⁾。

カミュは1952年のこのインタビューで、『反抗的人間』が個人的な体験に基づく「打ち明け話」とであると述べている。しかも彼は、このエッセイを通じて、個人的な経験を、似たような経験をした他の人々と分かち合うことができると考えているのだ。この考えは、『シーシュポスの神話』から『反抗的人間』に至る過程で生まれた一つの変化である。確かにカミュは、不条理の考察をしていたときすでに、「芸術作品は精神を初めて自己の外に出し、他者と向かい合わせる」⁽¹⁸⁾と述べ、人は芸術を介してこそ他者と向き合うことができると認めていた。しかし同時に、「精神がそこで失われてしまうためではなく、その精神に、万人が入りこんでいる出口のない道を実際に指し示すために」⁽¹⁹⁾と、一人の人間にとって他者があくまで他者であり続けるという考えを付け加え、人間の本質的な孤独に目を向けていたのだ。対して、『反抗的人間』の執筆の際に、カミュは自身の経験を述べることから始めるが、彼の関心は、孤独そのものよりもむしろ、芸術作品によってその経験を他者と分かち合い孤独を保ったまま他者と結びつくこと、すなわち連帯に置かれるのである。

また、『反抗的人間』がカミュ自身の体験に基づく打ち明け話であるならば、そこに出てくる孤独を維持しつつ連帯を求める人間——とりわけ、「反抗と芸術」の章で論じられる芸術家——の姿は、カミュ自身のイメージ、あるいは、彼にとっての理想の人間像を反映しているのではないか。そのことを裏付けるように、彼は1955年に「自由の旗のもとに」というテキストで、自分のことを、「孤立していると同時に自分の都市と連帯している一人の作家」⁽²⁰⁾だと述べる。この自己分析は、孤独と連帯の関係性を考察していくなかでカミュに生まれたイメージであると思われる。カミュによるこうした自己分析は他にも見られ、1958年の講演原稿では、「最近、私が孤独な人間であるという文章を目にしました。その通りです、もし私が誰にも依存していないとい

う意味ならば。そして、間違いでもあります、私は私たちの兄弟であり、歩みを同じくしている数百万人の人々と同時に孤独だからです」⁽²¹⁾、と述べている。「同時に」« en même temps »という表現が、本来は相反する二つの状況——孤独であり、かつ、孤独ではないという状況——をつないでいる。ここでもやはり、カミュは自分のことを、孤独でありながら、その孤独ゆえに他者と連帯している存在と見ているのである。

このように、複数のテキストに見られるカミュの自己分析と『反抗的人間』で論じられる人間の姿は重なる部分を持っている。それは、孤独を保ちながらの連帯が、不条理から反抗へと考察の対象が移るなかでカミュが理想に掲げた人間関係の一つのモデルであったことを示唆している。

3. 「私たち」« nous » への呼びかけ

ここまで、統一性と多様性の関係性や、孤独と連帯の関係性に焦点を当てながら、『シーシュポスの神話』以降のカミュの思考を追ってきた。カミュはそれをいかに自身の作品に生かしたのであろうか。注目したいのは、カミュが『反抗的人間』のための考察を進める過程で、連帯とほとんど同じ意味で「共犯」« complicité » という語を用いていることである。たとえば、『手帖』に残された「反抗。最終的に政治はコミュニケーション（共犯）を妨害する様々な党派に行き着く」⁽²²⁾というメモからは、カミュがコミュニケーションや共犯関係の保持という問題に取り組んでいたことがわかる⁽²³⁾。共犯は明らかに連帯の一つの形である。そのことは、『転落』（1956）のなかで示されている。なぜなら、語り手ジャン＝バティスト・クラマンズは、対話者に自分と同じであるという事実——つまり、対話者もクラマンズと同様に偽善や二重性を持ち、孤独であるという事実——を気づかせることで他者とつながりを持つようとし、そうした他者のことを「共犯者」« complice » と呼ぶからだ。彼が他者との間に築こうとするこの共犯関係は、他者が自分と同様に（同時に）孤独であることに気がつき、その孤独者同士の間で連帯が生まれるのと同じ成り立ちをしているのである。「私にはもう友人はいません。共犯者たちがいるだけです。その代わり人数は増えました。人類全体が共犯者なのですから。そして、人類全体のなかでも、あなたがその一番目です。そばにいる人がいつも一番目なのです」⁽²⁴⁾、とクラマンズは言う。友人がない、つまり、自分が孤独であるということを認めた上で、クラマンズは、それでも共犯者がいると述べるのだ。この言葉は、クラマンズが、各人が孤独を保ちながらも「共犯」による連帯が可能だと考えていることの証である。

しかも、クラマンズの言葉が興味深いのは、「人類全体が共犯者」だと述べられていることである。ここで示唆されているのは、全ての人が孤独を保ったまま連帯できるという可能性である。カミュは『反抗的人間』で、個人の苦悩が反抗を通じて他者と共有され連帯が生まれるさまを、「我反抗する、ゆえに我らあり」⁽²⁵⁾という言葉で表した。それは、単数人称の「私」« je » から複数人称の「私たち」« nous » への変化によって示される孤独な個人が他者と連帯する過程である。

『転落』でも、人類全体が孤独なまま共犯関係を結べるという考えに導かれるように、クラマンズは、「話の途中で、気がつかれないように、「私」« je »から「私たち」« nous »に移します」⁽²⁶⁾と、主語を変化させる。「私たち」« nous »という主語で発せられる言葉が意味するのは、統一性を求めながらも、そこに他者の視点、すなわち多様性を導入するということだ。統一性と多様性や、孤独と連帯といった、カミュが不条理や反抗を考察していくなかで生まれた思想の展開は、こうして、孤独を前提とした「私」« je »から、その孤独者たちの結びつきを示す「私たち」« nous »への変化として作品内にあらわれているのである。

クラマンズは、ある夜、橋の上で誰かの笑い声を耳にしたことをきっかけに身を持ち崩していくが、彼はその笑い声を「呼びかけ」と受け取り、その呼びかけに答えようとしたことが最終的に他者との共犯関係を築こうとする姿勢につながった⁽²⁷⁾。カミュ作品には、クラマンズ以外にも、「私たち」« nous »への人称の変化を経験する登場人物がいるが、彼らの場合も、それぞれに、連帯や共犯を呼びかける声を耳にしたり、あるいは、そうした呼びかけを自ら発したりしている。たとえば、『ペスト』(1947)では、神父であるパヌルーが教会で二度の説教を行うが、一度目と二度目で主語を変える。一度目の説教は「あなた(たち)」« vous »という主語で行われるが、「あなた(たち)」« vous »や「君」« tu »を用いた言葉は、いわば、カミュの場合、連帯を想定していない一方的な投げかけの言葉である。しかし、この最初の説教の後、保健隊の活動に参加したパヌルーは、他の隊員たちとともに実際に人が死んでいく場面を見ることで態度を改める。他者と同じ苦難を経験した彼は、二度目の説教では「私たち」« nous »という主語を用いて聴衆に呼びかけるのだ。パヌルーは最終的に病に倒れるが、息を引き取る直前でさえ、優しい言葉をかけるリウーに対して、「修道士に友人はいません。全てを神に捧げた身ですから」⁽²⁸⁾と述べ、最後まで自分を孤独者と見なす。しかし、二度目の説教における人称の変化は、彼がその孤独を維持したままで他者と連帯する可能性を見いだしたことの証であるように思われる。

また、『追放と王国』(1957)に収められた「背教者、あるいは混乱した精神」では、全てを失った語り手が、「誰が話しているのか、〔中略〕この声はどこから来ているのか」⁽²⁹⁾と、どこからか聞こえてくる呼びかけを不意に耳にする。この語り手はそれまで、他者との関係を全て主従関係の枠組みに当てはめていた。異教徒を改宗させ服従させるために出向いたタガサという地で、逆にとらえられ、拷問されたことで彼自身が改宗させられ奴隷になるのだ。しかし、彼は、一人きりの砂漠で、どこからか聞こえてくる呼びかけを聞き、「私たちは慈悲の町を作り直そう」⁽³⁰⁾と決意する。呼びかけの声を耳にした語り手が「私たち」« nous »による共同体を築こうとするこの場面は、孤独から連帯への移行を象徴的に表していると言えよう。

さらに、同じく『追放と王国』に収められた「生まれ出る石」では、強い孤独を感じながらブラジルの町イグアペを訪れた主人公ダラストが⁽³¹⁾、コックが巨大な石を担いで教会へ運ぶという儀式を見学する。ダラストは、その儀式の最後に、途中で倒れてしまったコックの代わりに石

不条理から反抗へ

を担ぎ、彼の家族が住む小屋まで歩く。小屋に着いたダラストを迎えたコックの家族は、「私たちと一緒に腰を下ろしなさい」⁽³²⁾と声をかけるのだ。ここでも、「私たち」« nous »という語が用いられ、彼らの間に連帯が築かれたことがわかるのである⁽³³⁾。

『転落』のクラマンズの行動は、必ずしも前向きな感情に基づくものではなかったが、それでも、彼が他者との間に「私たち」« nous »による共犯関係を築こうとしていたことに変わりはない。そして、ここに挙げたそれ以外の登場人物たちも、それぞれに、孤独を保ったまま他者と絆を結ぼうとしていた。彼らが経験する「あなた（たち）」« vous »という一方的なものから「私たち」« nous »への変化、あるいは、「私」« je »という単数人称から「私たち」« nous »への変化が示すのは、孤独な個人による連帯そのものである。

おわりに

カミュはノーベル賞受賞後の演説で、芸術と芸術家について以下のように述べている。

芸術は存在するものに対する完全な拒否でもなければ完全な同意でもありません。拒否であり同時に同意でもあるのです。だからこそ芸術は絶え間なく更新される分裂でしかあり得ないのです。芸術家は常にこの曖昧さのなかにおいて、現実を否定することはできず、しかしながら、現実に対し、それが永遠に未完成であるという点において、異議を唱えることに永遠に身を捧げる存在なのです⁽³⁴⁾。

この演説では、芸術が現実に対する「拒否であり同時に同意でもある」と指摘されている。また、芸術家が常にいる場所と見なされている「曖昧さ」« ambiguïté »は、接頭辞 « ambi »を持つ語であり、その意味は「両方、二つのもの」である。二つの異なるものを保つことで生まれる芸術が、ここでは、「絶え間なく更新される分裂」だと述べられているのだ。「曖昧さ」« ambiguïté »という語もまた、カミュにとっての芸術家が否定と肯定を同時に行う存在であるという指摘になっているのである⁽³⁵⁾。

ここまで不条理から反抗に至るカミュの思想を追ってきたが、カミュが出発点とした人間の理性と世界の不合理の拮抗状態である不条理や、そこから反抗へと移行する過程でカミュが重視した統一性と多様性の関係性、そして孤独と連帯の関係性は、本来は異なるもの同士、対立するもの同士をどちらも維持する姿勢である。それゆえ、スウェーデンでの演説で指摘された「拒否であり同時に同意でもある」という言葉こそ、カミュが『シーシュポスの神話』以降、不条理や反抗を考察していくなかで獲得した思想の構造だと考えられる。カミュにおける連帯とは、個人が孤独であることと同時に成り立つものであり、彼の芸術観とも一致するのだ。そのことは、不条理の帰結としてカミュが提示した反抗が、まさにその思想の構造に沿っていることから裏付けら

れる。すなわち、反抗的人間とは、「〔否〕^{フイ}」と言う人間のことである。しかし、その者は拒否しても放棄はしない。最初の動きからすでに、「諾^{ウイ}」とも言う人間なのだ⁽³⁶⁾、と。対立するものどちらか一方を放棄するのではなく、両者をどちらも維持するという思想の構造が反抗の定義からも見いだせるのである。

注

- (1) Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, tome I [1931-1944], Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 219. 以下、カミュの著作からの引用は、全て新しいプレイヤード版の全集（全四巻、2006-2008）を使用し、「*Le Mythe de Sisyphe*, I, p. 219」というように作品名、全集の巻数、該当ページの順で示す。
- (2) *Ibid.*, pp. 233-234.
- (3) Voir *ibid.*, p. 233 : 「したがって、知性も同様に、独自のやり方でこの世界は不条理だと私に言うのだ。その反対のものである盲目的理性は、全てが明晰だと強く主張し、私はその証拠を待っていたし、それが正しいと望んでいたのだが、そうした主張は無駄なのだ。」
- (4) *Ibid.*, pp. 230-231.
- (5) *Ibid.*, p. 231.
- (6) *Idem.*
- (7) *Ibid.*, p. 299.
- (8) Voir *L'Homme révolté*, III, p. 277 : 「反抗の要求は統一性であり、歴史的革命の要求は全体性である。前者は「諾^{ウイ}」に基づいた「否^{フイ}」から出発するのに対し、後者は絶対的な否定から出発し、時間の果てに投げ出された一つの「諾^{ウイ}」を作り出すために全ての服従を余儀なくされる。」
- (9) *Ibid.*, p. 278.
- (10) *Le Mythe de Sisyphe*, I, p. 299.
- (11) *L'Homme révolté*, III, pp. 332-333.
- (12) カミュによれば、反抗はその性質上、革命に達することは決してない。仮に革命が起これば、それは単に別の反抗を引き起こすだけである。Voir « Remarque sur la révolte », III, p. 331 : 「人の歴史は、連続して起こる人間の反抗の総和でしかない。仮に革命が一度起こったとすれば、もはや歴史は存在しないであろう。」それゆえ、反抗は常に繰り返される不断の行為である。
- (13) *L'Homme révolté*, III, p. 277.
- (14) *Actuelles Chroniques 1944-1948*, II, p. 493.
- (15) 『シーシュポスの神話』で、カミュはすでに、「筋道の通った数少ない哲学的姿勢の一つは、したがって反抗である。反抗とは、人間と人間自身の難解さの永久の対立である。それは不可能な透明性への要求だ。反抗は毎秒ごとに世界を問題にする」(*Le Mythe de Sisyphe*, I, p. 256) と書いている。この一節から、不条理が人間の理性と世界の不合理が拮抗した状態であるのに対して、反抗はいわばその拮抗状態を維持しようとする意志であることがわかる。
- (16) カミュは「自由の証人」で、イデオロギーの時代に生きる芸術家がどのような行動を取るべきかという問題を論じながら、孤独と連帯の關係に言及している。「このことは、同時に、私たちの万人に対する連帯を定義する。私たちが各人の孤独の権利を守らなければならないからこそ、私たちはもはや決して孤独者にはならないだろう」(*ibid.*, p. 494)。
- (17) *Actuelles II Chroniques 1948-1953*, III, p. 402.
- (18) *Le Mythe de Sisyphe*, I, p. 285.
- (19) *Idem.*

不条理から反抗へ

- (20) « Sous le signe de la liberté », III, p. 1036.
- (21) « Ce que je dois à l'Espagne », IV, p. 592.
- (22) *Carnets*, II, p. 1023. この断章のすぐそばにも、「芸術の正当化。真の芸術作品は誠実さを助長し、人々の共犯を強化する」(*ibid.*, p. 1017) や、「そして創造そのもの。何をすべきか。共犯者たちを遠ざける機会が最も少ないのは反抗者である。とはいえ、彼らも遠ざけられることはあるだろう」(*ibid.*, p. 1023) といった、連帯を「共犯」や「共犯者」という語で表したメモが見られる。それらは、芸術を介して共犯関係を維持するための考察であると推察できる。
- (23) なお、『手帖』の注釈者であるロジェ・キヨによれば、このメモの草稿で「共犯」という語は、「コミュニケーション」という語の上に書き加えられていたという。「実際には、草稿で「共犯」という語は「コミュニケーション」の上に位置している」(« Notes et variantes » de *Carnets*, II, p. 1393)。それは、カミュのなかで、コミュニケーションと共犯が重なる部分を持つものであったということを示唆している。
- (24) *La Chute*, III, p. 730.
- (25) *L'Homme révolté*, III, p. 79.
- (26) *La Chute*, III, p. 762.
- (27) Voir *ibid.*, p. 735 : 「私が呼びかけられたあの夕暮れ以来、というのも、実際に私は呼びかけられたのですから、私は返事をしなければならぬか、少なくとも、返事を探さなくてはならなかったのです。」
- (28) *La Peste*, II, p. 195.
- (29) *L'Exil et le Royaume*, IV, p. 32.
- (30) *Ibid.*, p. 33.
- (31) ダラストの孤独は、物語のなかでたびたび言及されている。たとえば、「彼は一人きりだった」(*ibid.*, p. 110) や、「私はかつて傲慢だった。今では孤独だ」(*ibid.*, p. 98)、あるいは、「ここでは、追放か孤独だ、この死ぬまで踊り、衰弱して、小刻みに揺れている群衆の真ん中では」(*ibid.*, p. 104) などがその例である。
- (32) *Ibid.*, p. 111.
- (33) 巨大な石を運ぶコックやダラストの姿からはシーシュポスの姿が連想される。シーシュポスは孤独者である。しかし、「生まれ出る石」で石を担ぐ孤独者ダラストが最終的に他者との連帯を築いていることを考えるならば、『シーシュポスの神話』に書かれたこの神話の神もまた、単純な孤独者ではなく、このエッセイのなかですでに孤独が連帯に変わる可能性が秘められていたと考えることができる。
- (34) *Discours de Suède*, IV, p. 259.
- (35) カミュが芸術家の創作活動を反抗の一つの形式と見なし、現実から逃げるのではなく、現実を拒否しつつも受け容れるという点で、否定と肯定を同時に行う行為であると考えていたことは、『反抗の人間』に書かれた以下の文章からも明らかである。Voir *L'Homme révolté*, III, p. 282 : 「美を創造するには、現実を拒絶すると同時に、そのいくつかの相を高めなければならない。芸術は現実に異議を唱えるが、それから逃げはしない。」
- (36) *Ibid.*, p. 71.