

Title	実存主義の歩み：サルトル作、「アルトナの幽閉者」をめぐって
Sub Title	The developpement of existentialism. : Les Séquestrés d'Altona by Jean-Paul Sartre.
Author	永戸, 多喜雄(Eito, Takio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1961
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.11, (1961. 1) ,p.101- 110
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00110001-0101

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

実存主義の歩み

——サルトル作、「アルトナの幽閉者」をめぐる——

永戸多喜雄

「思想上の問題では、わずかに前進するにも多大の時間を要する」とは、サルトルの言葉であるが、私がここに掲げた「実存主義の歩み」という標題は、何ら新奇な問題を提起するものではない。スペイン系の哲学者モーラ Ferrater Mora は、『現代世界を支配する三つの哲学』に関する論文の中で、

一、マルクスに、そして間接的にはヘーゲルに由来する哲学

二、バートランド・ラッセルやヴィトゲンシュタイン Wittgenstein の新実証主義

三、ハイデッガーやサルトルの哲学

を以て、現代の代表的な哲学としている。^{註2}

いま、仮りに、サルトルの哲学を第三の部類に据え置いて、これに実存主義という名称を冠するならば、実存主義はデカルト的（古典的）合理主義を拒否するものとして、第一の部類のヘーゲル・マルクス哲学と部分的に共通な基盤に立っているということができよう。今日、サルトルが思想の上で取組んでいる最大の課題は、マルクス主義との関係をいかに規定するかということに他ならない。^{註3}人間の主体性を主張する実存主義と、唯物弁証法との絡み合いは、きわめて、多くの困難を予想させるからである。彼は現段階において

は、「われわれは、マルクス主義哲学と深く一致するところがあるが、同時にいまはまだ実存思想の自律が維持されると公言できる。事実、今日、マルクス主義は、同時に歴史的で構造的^{註4}であるべき、唯一可能な人類学のように思われる。これこそ、人間をその全体においてとらえる唯一の人類学だ^{註5}」と述べているように、サルトルは、乗越えることのできない知 *Savoir*（これは哲学に代り、哲学とはいわないでも、形而上学を否定するものである。筆者註）の限界としてのマルクス主義、人間の個人的、集団的実践を解明するものとしてのマルクス主義の内側に立ち、現在のマルクス主義に欠けている実存的投企 *projet existencial* を与えることに、実存主義の役割を限定している。^{註6}このように、二十世紀の人間は、とりもなおさずマルクス主義的人間であるとするサルトルの説は、いまその一部に触れた「弁証法的理性の批判」において、綿密に展開されて行くが、この大著（第一巻のみ刊行されている）に盛られた実存主義とマルクス主義の問題については、別の機会に別の場所で述べたいと思う。

フランス百科辞典 *Encyclopédie Française* 第十九巻の冒頭で、哲学とは、人間による人間の検討 *la mise en question de l'homme par l'homme* である^{註7}、といったのはジャン・ラクロー *Jean LAUROIX* だが、フランスにおいてこの人間による人間の検討が、人間の具体的な体験を離れず、最も強く進められているのは、いわゆる実存主義者と呼ばれる哲学者の間である。彼らはいまではどんな体験も人間の実存と無関係ではあり得ないという世界観を持ち、彼らが探索しているのは認識の理論ではなく、現実の理論に他ならない。「意識は、人間と事物との共在 *co-présence* と定義される。認識論は、現実の理論に比すれば、二義的なものになった^{註7}」。より具象的、現実的なものの探索は、哲学が他の分野から独立して存在することを不可能にすると同時に、哲学はその概念の拡大を招き、むしろ反哲学 *Non-philosophie* から、純粋な問い *interrogation pure* になって行く。ヘーゲルを否定したニーチェやマルクスは、新しい哲学への眺望を開いたが、彼らの思想は、権力の意志にしる、実践にしる、完成された新しい哲学ではなく、哲学自体は常に *interrogation pure* なのである。メルロー・ポンティは、「人体と象徴主義^{註8}」の中で、大要次のように述べている。

人間対人間の関係について、マルクスは自然の調和はなく、カオスは必然的だと見た訳ではない。人間関係の矛盾は、歴史上のある制度の範囲内で矛盾なのであり、その次に来るべき制度は確定して歴史によってその移行が行われる、と見ていた。ところが、歴史は、保守的な思想のみならず、革命的な思想が、それを閉じこめた枠をも喰い破ってしまった。人間の世界は不可解である

が、自然もまた爆発的なエネルギーとなつてゐる。(中略) 哲学と理性とは、人間の歴史的宿命を制御し、理解することが出来なくなつた。

かくて哲学は、果して哲学は可能か? という疑問に当面したとき、文学の中に哲学的解明の鍵を求め、文学は哲学の領域に拡がって行く。サルトルの場合には、哲学的著作と文学的著作、そして時評とが彼の作品を構成しており、彼の姿勢はその作品に明らかであり、哲学の拡大がそこに表現されているので、ここでは、彼の劇作「アルトナの幽閉者」(五幕)を取上げて見たいと思う。彼が作家として語るとき、彼は常に「社会参加」の文学ということ唱えているが、「弁証法的理性の批判」は、社会参加の哲学であり、同時代人々のために書き、時代と共に滅びるという根本態度から発した「アルトナの幽閉者」五幕はまた、社会参加の劇である。しかし、彼はなぜ小説「自由への道」^{註10}を中断して以来小説を発表せずに、劇を書いたのであるうか? 「自由への道」の統篇については、「それはレジスタンスの時代に関するものだが、レジスタンスは、白か黒かといった極めて単純なものであり、もはや興味を惹かない、現代はもっと複雑なのだ、社会的現実は、余りに複雑すぎて、小説の枠の中に閉じこめることはできない」とか、「個人的な体験の裏付なしには、小説は書けぬ」とかいった彼自身の説明を、一応そのまま受取っておく他はないであろう。それに、現代の状況が彼に小説よりも劇を選ばせる理由として、

「今日では哲学は劇的であると思う。そのままではかかない実体の不動性を觀賞することも、現象継起の諸法則を発見したりすることも問題にならない。同時に動因と演者を兼ねる人間、自己の人間の破裂や葛藤の解決にいたるまで、自己の状況の矛盾を生きることによって、ドラマを生み出しそれを演じる人間が問題なのだ。劇作は(プレヒトのそのように抒事詩的なものにして、ドラマティックなものにして)、今日では行為する人間 *l'homme en acte* (つまり人間そのもの)を示すのに最も適した形態である。別の観点からすれば、哲学はこの人間をこそ取扱うのだと自負している。こういう訳で、演劇は哲学的であり、哲学は劇的なのだ」^{註11}

と、彼が語っていることを忘れてはならない。

「アルトナの幽閉者」は、第二次大戦中に、東部戦線に従軍したドイツ青年の物語である。彼は一九四六年にロシアから帰り、翌四七年から、一室に閉じこもつたまま出てこない。ときは、一九五九年、舞台はハンブルグ郊外の工業地区アルトナにある大造船業者が

ルラッハの家で、喉頭瘻を病み、六か月後の死を予告された当主は、アルゼンチンで死んだことになっている長男フランツを除き、次男夫婦と末娘のレーニを集めて家族会議を開き、次男に事業を継がせるという意志を表明する。ところが次男ウエルナーの嫁ヨハンナは、実はフランツが生きて頭上の部屋に閉じこもっていて、レーニだけが彼の身のまわりの世話をするためにその部屋に出入することを知っている。ヨハンナはハンブルグで弁護士をしていた夫が父の命令に従ってアルトナにとどまることを思いとまらせようとする。戦後ゲルラッハ家に寄宿していたアメリカ軍将校とレーニのいざこざに捲込まれたフランツは、殺人未遂の罪で告発されそうになったが、スキャンダルを怖れる父親は、アメリカの西独再建政策に絡む情実を利用し、フランツがアルゼンチンに去るという条件つきで、事件を揉み消す。しかも、一九五六年には多額の金を投じて、フランツの偽の死亡証明書でアルゼンチンから入手した。この不発のスキャンダル以来、フランツは階上の一室に閉じこもっている。だが、彼が閉じこもった理由は他にある。彼はもとユダヤ人迫害に抗議し、ナチを非難し、ナチ政府に強制収容所用地を売渡し、「良心なんぞは王侯の贅沢だ」という父親を攻撃する清教徒的な青年だったが、ユダヤ系ポーランド人をかくまった事件から、東部戦線に従軍することを余儀なくされた。余りにも年が若く、戦争が何であるかも意識しないで前線に出たフランツは、祖国のためにということ最後まで戦った。(フランツが戦争に参加する前の状況、帰還直後の父子の対話、レーニのスキャンダル揉み消しは、父親のヨハンナに対する説明によって明らかにされるが、これらの場面はフランツ・ユ・バックで演じられる)。そして敗戦が訪れた。しかし、フランツが父親が計画したアルゼンチン行を前にして閉じこもったのは、戦前と内容的に変わりがなく、繁栄を取戻すドイツの現実を拒否するためである。

二階の部屋では、国防軍の制服を着たフランツが、覆面の天井の住人(審判者)に向って演説をする。最初は歴史によって選ばれた証人として、次いで告発者として。彼は時計も持たず、新聞も読まず、従って復興するドイツを知らない。もし、ドイツが蘇生したとすれば、彼が戦場で行ったことは何も正当化されないものである。この隔絶から来る狂乱の状態を維持しようとしてとめるのは、彼に近親相姦の愛を感じている妹のレーニで、彼女は兄と共に、覆面の住人Ⅱ蟹に話かけることさえする。レーニと入れ代りに父親から伝言を頼まれたヨハンナがやって来る。彼女は、二階に閉じこもるフランツのために、アルトナに閉じこめられることから解放されたいという慾求に駆られて、フランツを白日下の生活の中に引出すことを考える。かつて女優だったヨハンナは、スターの栄光を担ったこと

もあつたが、舞台生活に失敗して、ウェルナーと結婚し、第二の失敗を重ねる。彼女は孤独なのだ。この彼女の孤独は、フランツの孤独に惹き寄せられるのを感じる。ヨハンナの登場は、フランツにも動搖を与えないではない。フランツの変化に気付いたレーニは、自分の愛情は近親相姦の愛だといふ。(L'inceste, c'est ma loi, c'est mon destin. Acte II)——近親相姦はわたしの掟、わたしの運命だわ——と続ける。それは「わたしなりに、家族の結びつきを強くするやり方なの」だが、ここで彼女のいう家族は、父親とフランツと彼女自身である。

一方、フランツの異様な世界に没入し、彼の孤独と触れ合おうとするヨハンナは、階下の世界にも生きていて、その階下には、父親が弱者と呼ぶウェルナーが待っている。父親が最後のゲルラッハといい、強者と呼ぶのはフランツであつて、父親のいう強者とは、生れながらに死と陸み合つて生き、他人の運命を握っている人びとなのである。

妻とフランツの会見を知つたウェルナーにできることは、嫉妬し、酒を飲むことであつて、彼は家業を継ぐことに執着するばかりで、再び自由を取戻して弁護士になる意地はない。

いまでは、フランツはヨハンナから贈られた時計を持っている。彼はヨハンナを待っているのだ。二人の関係は宙に浮いたままどうにもならず、蟹に話しかけるフランツの調子は、被告の言葉に変わつて行く。そこに突然レーニが新聞を持ってやってくる。ヨハンナと兄とに対する反撃である。フランツは、ロシア戦線で二人のバルチザンを救つて、ドイツ軍を死に追いやるという罪を犯したと、ヨハンナに話したばかりであつたが、事実はその逆で、二人のバルチザンを手はじめに、フランツは拷問の下手人になつたことをレーニが曝露する。新聞によつてドイツの復興と造船業繁栄の実状を知つて動揺するフランツをあとに、小さな理想主義者ヨハンナは部屋を去る。そして、フランツの十三年間の墮居はすでに意味を失ひ、彼は父親と会うことに同意し、二人の男は自動車を駆つてエルベ河に投身心中を遂げる。最後に空っぽの舞台上にフランツがのこした録音テープの音がひびく。その間にウェルナー夫妻は一言も発さず、レーニが静かにフランツの部屋に上つて行く。

「もろもろの時代よ。ここにいるのは被告だ。孤独で異形な二十世紀だ。彼は自分の手で腹に穴をあけ、餓死するのだ。この世紀だつて、残酷な敵、彼の滅亡を期する肉食獣、毛のない陰険な野獣すなわち人間に狙われなかつたら、しあわせだつたらうに。一プラス一

は一、これが二十世紀の神秘だ。野獸は身を潜めていた。私は不意に野獸に襲いかかって殺った。一人の人間が倒れた。息も絶え絶えのその眼の中に、依然として生きている野獸を私は見たのだ。……この咽喉につかえるすえたようなむかつく味は、誰の、何の味だろう……これは二十世紀のあの味なのだ。おお、夜よ……夜の法廷よ。この私は、ここでこの部屋で、二十世紀を双肩に担ったのだ……」^{註12}

一九五八年二月に、サルトルは週刊紙「フランス・オブセルヴァトゥール」のアンケートに答えて、自分はアルジェリアの前線から帰還した人間の沈黙を主題とした芝居を書きたい、といったことがある。そのことから、直ちに、「アルトナの幽閉者」の舞合はアルジェリアの置換えであると見るのは、いささか早計であって、勿論、この劇作にはアルジェリア戦争が醸し出している状況は含まれていても、それだけが総てではないのである。ここには、現代のフランスに対する痛烈な批判と攻撃とが看取されるが、それは瞞着（ミス・ティファイカシオンまたはギャバジー）の支配する世界全体に向けられていると見なければならぬ。作者は「文学とは何か？」^{註13}の中で、「われわれは瞞着の時代に生きている。社会構造に基因する一次的な瞞着と、二次的な瞞着とがある。いずれにせよ、今日では、社会秩序は良心の瞞着と無秩序とに基いているのだ。作家は読者の自由に訴えるものだから、読者の瞞着からの解放につとめない限り、文学を守りとおすことはできないだろう。同じ理由によって、作家の義務は、それがどこから発生していようと、あらゆる不正に反対することだ」^{註14}と述べている。

「アルトナの幽閉者」は、戦争がもたらす瞞着、戦争を肯定し、準備し、戦争を経過してもなお消えることのない瞞着の状況の中に閉じこめられた人びとの劇でもある。それは「閉じこめられている」という点では、たしかに「出口なし」^{註15}との間に一脈構成上の類似点を持っていることは確かであるが、たとえゲルラッハ家の五人の人物の中で、ウエルナーとヨハンナが第二次的な位置に置かれているとはいえ、人間相互間の関係は遙かに複雑であり、「出口なし」は、平面的で偏念的状况劇とさえいえるのに対し、「アルトナの幽閉者」には、立体的な構造と厚みがあり、一九五九年の時点におけるヨーロッパの状況が脈搏搏っている。資本主義社会における支配階級の墮落、テクノクラシーの伸張（父親ゲルラッハの造船業は繁栄していても、現実には事業の運営するのはテクノクラートであって、事業主である彼には手紙に署名する役割しか与えられていない）、発展した資本主義段階に対する時代錯誤によって、自分の化身とし

てフランスを創った罪業、その結果である父子の関係、レーニのフランスに対する愛が惹き起した歪曲、他人の錯乱が正常人におよぼす魅惑など、副次的な主題による肉付けもまた美事なものである。

すでに述べたように、この五幕劇は、アルジェリア戦争の現実と無関係ではないし、その戦争の過程で、しばしば指摘されている拷問事件、そうした条件に状況づけられて、やがて市民生活の中に戻って来た人間の沈黙、特に、劇中の主人公フランス（彼は一九二五年の生れで、三十四歳）が代表しているような、罪の状態にある人間、罪に陥るような選択をし、その責任に喘ぐ人間が、サルトルに創作の動機を提供したことは、いうまでもない。ただ、この動機を形成する *actualité* は、裸のままでは、作品にならないのである。裸の動機に衣裳を着せて、作品が作られる場合、サルトルにあっては、その衣裳はアクチュアリテと作品との距離に求められる。その距離は、個々の作品によって異った形態をとるが、「アルトナの幽閉者」では、場所を西ドイツの港市ハンブルクに郊外に置くことによって達成された。そして、この距離の設定、ドイツ人青年フランスを、現代フランスの人間、政治的には自分の権利を放棄し、意識の中で、少くとも戦争の連帯責任者として、審判者を探し求めているプチュル知識人の像と一致させることに成功した。このような作者の意図から出た距離は、劇の全体に神話的な性格を添える効果を持っている。この神話的な効果は、サルトルが好んで用いるものもあり、彼はそこに小説には得られないユニークな可能性を認めるのである。さらに、神話的なものもたらずものは、この「アルトナの幽閉者」のような、いわば時事的でしかも類例のないほど錯綜した作品においてすら、古典的性格の表現を捨てないサルトルが、古典劇から学んだものであるといえよう。

この神話に附随して登場するものは、何かというと、それは寓喩であって、アルトナの陰鬱な建物は、パリの、フランスの建物であり、廿世紀半ばのヨーロッパ、一個の爆弾とともにすべてを失う脅威にさらされている世界のイメージにまで拡大する。廢墟の中から蘇った西ドイツの繁栄ぶりは、一つの滅亡の危機からもう一つの滅亡の危機への過渡期にあらわれる人類のルネッサンス現象に違いない。フランスが犯す罪は単にファシズムが犯した罪ばかりを指摘しているのではない。それは、あらゆるイスマムの罪であり、どんな立派なイデオロギーでも、それが停止し、生気を喪失した場合に犯し得る罪であろう。フランスの創造者である父親の老ゲルラッハは、なぜ喉頭痛を病んでいるのか？ 彼はニーチェの神に似て、彼の神格を認める子が死ねば、必然的に死ぬのであり、死において、父親

とフランツは同一なのだ。「一プラス一は二」Un et un font unである。ところで、この子フランツ、死への恐怖よりもむしろ生への恐怖が渦巻く意識の中に閉じこもるフランツ、意識の中で罪の審判者を求めるフランツが、自己の孤独の中で発見したのは、自己の正当化と釈明のほかに何も無い。兄を専有するために、進んで兄の共犯者となることを選んだレーニ、この近親相姦の妹と、弟の妻ヨハンナは、フランツの意識における他者であって、他者であるレーニの狙いは的はずれな結果を招き、めざめた他者ヨハンナは、フランツを憎悪し、拒否するのである。最後に残るのは、天井の覆面の住人、行為の判定者である蟹で、かつてアルゴスの蠅は悔恨の寓喩であったが、この蟹は、フランツが劇中でその手を求めている現代のそして未来の世紀、前進する歴史と見ることが出来る。この歴史は、サルトル自身が「歴史は人間を作り、人間が歴史を作る」といつているあの歴史である。^{註16}彼自身によれば、「この歴史と人間との関係において、同時代人の連帯的な責任と共犯関係が成立するのであり、フランスの社会全体は、アルジェリア戦争に対して責任があるばかりではなく、拷問、アラブ人強制収監所その他、戦争のやり方についても責任がある。いまや連帯関係にあるわれわれは、絶えず暴力の深みに突込まれている。「幽閉者」の中で、自分が特に云いたかったのは、そのことだ。あの死刑執行人のフランツが死ぬとき、われわれが、私が死ぬのだ」^{註12}

「アルトナの幽閉者」は長大で、複雑で、ある意味では難解な劇である。しかし、その長さ、複雑さ、難解さこそが、登場人物の置かれた状況に他ならず、この重い緊張の連続こそ、作品の理解に欠くことのできないものである。その中にドラマがある。またこのドラマの中にいる限り、例えば父親ゲルラッハの、

Je t'ai fait, je defairai. Ma mort enveloppera la tienne et finalement, je serai seul à mourir. (Acte V) 「わしはお前を作った、そのわしがお前を解体するのだ。だから、結局死ぬのはわし一人だ」(第五幕)

という科白も、全体の重味を担うことができるのである。この劇では、劇を劇たらしめるために作者が用いた寓喩も、劇があればこそ寓喩として生き、全体に二十世紀半ばの決して軽快であるとはいえない状況を滲透させているのである。

サルトルは、「アルトナの幽閉者」は決して問題劇ではない、と度々断っている。然り問題劇というならば、問題が同時に重なりあっているという点でいえないことはないが、やはりこれは、彼が書いた最も緊密な状況劇であって、状況劇に仕上げたところに、「自

己の状況の矛盾を生きることによって、ドラマを生み出し、ドラマを演じる人間が問題なのである。今日では、劇は行為する人間、つまり人間そのものを示すには最適の形態である」という作者の主張が実現されているのだ。換言すれば、「アルトナの幽閉者」は、明らかに作者サルトルの実存主義哲学に支えられた作品である。

実存主義の歩みは、少くともサルトルに関する限り、ゆるやかな速度で、永遠の相の下ではなく、今日のフランスという状況の下で、着実に進められているのである。

追記——この小文は、昭和三十五年六月二十五日に行われた芸文学会で発表した小論に加筆訂正をしたものである。筆者。

註 1 マドレーヌ・シヤンサル著、「作家とその人」Madeleine CHAPSAL: LES ECRIVAINS EN PERSONNE, Julliard, Paris 1960, P. 102 に収録されているサルトルの言葉。

註 2 シヤン・ヴァール「哲学の擁護と拡大」Jean WAHL: DEFENSE ET ELARGISSEMENT DE LA PHILOSOPHIE (Cours à la Sorbonne, 1957—1958) 参照。

註 3 サルトン著「弁証法的理性批判」第一巻中の「方法の問題」Jean-Paul SARTRE: CRITIQUE DE LA RAISON DIALECTIQUE précédé de QUESTION DE METHODE, Gallimard, Paris, 1960. 参照。

註 4 構造的にこの場合の構造 Structure は「実存的構造 structure existentielle」の意。

註 5 前掲註 3 「弁証法的理性批判」p. 107.

註 6 同右。p. 111 参照。

註 7 前掲註 2 p. 11 (Cours polycopie)

註 8 「ロマンティック・マ・ノン」年報「Annuaire du Collège de France, 58^e année, Paris, Imprimerie Nationale, 1959. 参照。

註 9 Jean-Paul SARTRE: LES SÉQUESTRES D'ALTONA, Paris, Gallimard, 1960. Séquestré は muré の同義語として使われている。後で出てくる作中の人物フランソワの場合、séquestré volontaire である。なお séquestré は、フランスのために、逆閉じこめられた形の家族を含めて、複数形を与えられているが、その複数の意味を含めて、「幽閉者」と

- 註 10 Jean-Paul SARTRE: LES CHEMINS DE LA LIBERTÉ., Gallimard, Paris, 1945.
- 註 11 Aujourd'hui, j'opense que la philosophie est dramatique. Il ne s'agit plus de contempler l'immobilité des substances qui sont ce qu'elles sont, ni de trouver les règles d'une succession de phénomènes. Il s'agit de l'homme—qui est à la fois *un agent* et un acteur—qui produit et joue son drame, en vivant les contradictions de sa situation jusqu'à l'éclatement de sa personne ou jusqu'à la solution de ses conflits. Une pièce de théâtre (épique—comme celles de Brecht—ou dramatique) c'est la forme la plus appropriée aujourd'hui, pour montrer l'homme en acte (c'est-à-dire, l'homme tout simplement). Et, la philosophie, d'un autre point de vue, c'est de cette homme-là qu'e lle prétend s'occuper. C'est pour cela que le théâtre est philosophique et que la philosophie est dramatique. (Madeline CHAPSAL: LES ECRIVAINS EN PERSONNE. p. 208)
- 註 12 LES SÉQUESTRES D'ALTONA. p. 222~p.223.
- 註 13 QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE, Gallimard, 1948.
- 註 14 ibid. p. 305~p. 306.
- 註 15 HUIS-CLOS, 1944.
- 註 16 l'Histoire fait l'homme et l'homme fait l'Histoire.
- 註 17 M. CHAPSAL: LES ECRIVAINS EN PERSONNE. p. 225.