

## 論文

# 『裏と表』の「不器用さ」

河原 誠三郎

## 要 旨

カミュのこの第一作品集は22歳の時制作され翌年が初版である。長い間絶版であったが、20年を経過して要望により再刊することになり、その際彼は序文をつけたが、それによればこの作品を評価すると同時に、稚拙で不器用な作品としている。しかし、どこがどのように不器用かを具体的に指摘してはいない。本論は論者の独自の観点からそれを検証しようとしたものである。

描写対象が秘密のままにしておきたかった彼の家族であったこと、物語の性急な展開、筋の突然の中断、直感のまま放置された結論など内容表現の問題、さらに構成上の問題もある。その一つは段落の問題である。

キーワード： 家族，母，祖母，センテンス，段落

## 1. 序

カミュ初めての著作集『裏と表』は、彼22歳の時に制作され、翌1937年の初版である。『皮肉』、『肯定と否定のあいだ』、『魂のなかの死』、『生きることへの愛』、『裏と表』の5編からなる。

1958年に再刊するに際して、カミュは序文を付けているが、その主張によれば、彼はこのエッセエ集を高く評価している。これらの作品に自分の「源泉」<sup>1)</sup>があると主張してい

る。そこには、彼が生きてきた貧苦と光の世界があり、自分の「中心」があるとも言っている。彼のこの作品集に対する思い入れは、次の言葉に要約される。「もし私がいつか『裏と表』をふたたび書くことができなければ、私は決してなにものにも到達しないだろう。」

しかし、この序文において、彼はこのエッセエ集を評価すると同時に、また、それまでこの本の再刊を拒んできた理由を挙げ、主張もしている。それは、「稚拙な」本であり、「形式が、私には、いつも不器用に思われていた」、22歳では、天才でなければ誰でも「書く術をほとんど知らぬのだから」と彼は弁明する。すでに『エトランジェ』、『ベスト』、『転落』など主要作品を発表し、再刊の前年にはノーベル賞も得ていた彼の目には、また、自分自身を「厳しい芸術的伝統の奴隷」であるとする者の目には、未熟な作品集に映り不満に思っていたのである。

彼はこの序文においてその不器用さについて具体例を挙げて説明はしていないが、ここでは、この作品集のどこの、なにに彼が満足を感じていなかったのか、検証してみることを目的にしている。その際用いられる尺度は論者の文学上の経験である。つまりそれは独断と偏見と言いつくえられるものでしかない。とはいえ、常識的経験と遙かに隔たったものではないと断る必要があるだろうか。

## 2. 主 題

カミュがこの序文のなかで挙げた再刊拒否の理由の一つは、主題に関するものであり、それをかれは「私の心にもっとも密着している主題にかかわりをもって、それを少しばかりあからさまに示していること」であると表現している。この序文執筆当時の「私の心にもっとも密着している主題」はなにかと言えば、ノーベル賞受賞当日の発言が端的に示すように、アルジェリア独立をめぐる混乱への気がかり以上に、家族のこととりわけ母親のことである。『裏と表』に編まれている作品の多くが子供時代の家族を主要なテーマにしている事実があり、したがって、彼の懸念は、この家族についての赤裸々な描写の公表が与えるかもしれない結果にあったといえるであろう。

この作品集には、彼の家族の多くが登場する。母方の祖母カトリーヌ・サンチェスには『皮肉』の初めのエピソードと第3のエピソードすべてが捧げられ、さらに『肯定と否定のあいだ』でも想起されているが、それらの描写は彼女にとってきわめてリアルで冷酷であるように見える。

『皮肉』のなかでは、彼女はいまや年老い、右半身は麻痺し、もうすぐ死ぬのだと思いつくが、すがりつくものはいまや神しか残っていない者として登場する。老いと病が人間の自然であり、避けがたいもの、したがって同情と憐れみに値するものとしては描かれてい

## 『裏と表』の「不器用さ」

ない。また老いた祖母を哀れと思う家族はいない。老婆は、第2のエピソードに登場する老人と同様あくまでこの老いの醜さを具現するものとして描かれる。

初めのエピソードではその老婆にカミュ自身と思われる「青年」がある時同情を寄せてみる。「その日、彼女に同情した者がいた。それは一人の青年だった。」しかし、それは本当は同情などではなく、この老婆のもつ「倦怠」への関心にすぎない。「彼はこの老婆の倦怠に、本物の関心を寄せたのだ」。老婆が人生に倦怠をもっていることは、青年には確かなように見える。飽き飽きしながら生きているくらいなら、と思いつつ、青年は死ぬとばかりに「いっそ決着をつけてしまうほうがずっとよかった。なぜなら、だれかの世話になるくらいなら、死んだほうがずっとましだからだった」と言い放つのである。老婆は神に慰めを求めつつも、他方ではもう神に飽き飽きしてもいた。「もはや人間にしか慰めは求められなかった」。そんな彼女に同情の素振りを見せた青年の手を握りしめて離さない。青年は「一瞬のあいだ、…この老婆に凶暴な憎しみをいだいた。そして、力いっぱい彼女の横面を張りとばすことを思った」。青年は手を引き離し、出ていく。老婆は泣き始める。「執拗な後悔が青年を苦しめていた」とはいえ、それは老いた者への同情ではない。

第3の挿話はまさにカミュの少年時代の家庭が背景であり、そこで繰りひろげられたカミュの家庭内の出来事を要約するような様々な小事件で構成されている。ここでも、祖母カトリーヌは、困難のなかで9人の子供を育て上げたばかりか、いまでは、体が不自由で病弱な彼自身の母親を助けて家事を取り仕切っている尊敬すべき祖母とは見なされていない。「厳しさと不寛容」だけが目立つ頑なな女として終始描写されている。この挿話の終わりでは、この老婆はなにか内臓の病気で死を迎えることになるのだが、子供は、病気に伴う嘔吐の発作や繰り返す泣き言でさえ、冷静に「気につけぬ」ようになってしまい、それをまるで「またはじまった新しい喜劇か、一層洗練された仮病ぐらいにしか思おうとしなかった」。そして、死の時さえ「この女の最後の、そしてもっともぞっとする仮病」が目の前で「演じられていた」のだと思う。埋葬の時、それでも祖母であることにはかわりはないという意識から、人並みに涙を流すのだが、そのとき不誠実である、嘘をついているという「心の不安」を感じている。

『肯定と否定のあいだ』には、アラブ人街のあるカフェのなかでカミュ自身がこの家庭と母親とさらにその母とを回想する場面がある。ここでも、その祖母は気性が荒く、「過敏な動物的自己愛」の持ち主であり、「野卑な言葉」遣いをする絶対的な支配者として家庭内を采配し、孫たち二人を「鞭で」躰ける役割を引き受けた人物に描かれている。

「いま、君たちは生にあふれている。そのとき、一人の老人の苦悩などいったいなんだというのだ」と言う若々しい青年カミュにとっては、老人は醜く、「無用で、やっかい者、くわせ者」と映っていたのである。彼はこれらの作品を通して自己の思いを率直に語ってい

る。少年時代、青年時代を通して、祖母に対するカミュ自身のこの見方、気持ちは変わることなく続いたことがこれらの挿話によって証明される。

彼自身の母が描かれるのは、主として『肯定と否定のあいだ』においてである。彼女は耳が不自由であったこと、読み書きもままならず、昼間は家政婦として働き、その金を母親に渡す。子供たちを愛してはいるようであるが、その愛情を一度も表現して見たことがない。働きから帰ると、椅子に座ってぼんやりとした眼を床板の溝にこらしている。その時部屋に入った子供は、母親の「この動物のような沈黙」に怖じけてしまう。

のちに伝記作家によってその真実が証明されることになるこの母親がある男に襲われた事件、その出来事は、同じエッセエのなかで思い出の一つとして詳細に語られている。恐怖のため脳震盪を起こした彼女のベッドに付き添ったときの汗や酔のにおい、空気のごども、足音、扉のきしみ、母親の怯えたうめき声などである。

ともに口数の少ない母子の数少ない対話が報告されるのも、このエッセエにおいてである。ふたりは親子だから話すこともあるまい、お互い分かっているだろう、とは思いながらも、気詰まりを感じて、二言三言ごく短い会話を交わさなければならないと思う。

その他、『皮肉』、『肯定と否定のあいだ』のなかで言及される家族は、言葉に不自由な叔父であり、とりわけ第一次大戦のさなか、マルヌ会戦で負傷しブリュターニユの病院で亡くなった父親である。この父親についての思い出は、彼の頭から取り出した砲弾のかげら病院から送られてきたこと、勲章など細々なことが語られている。

これらの話で描かれた者が彼の身内であることは確かで、若い彼の家庭内でしばしば繰り返された光景であったろう。カミュは伝記作家が調べ上げて報告するような緻密さでありのままをこの作品集に収録した。これらの話が創作ではないことは、実際、伝記作家がこれらのエピソードに書かれた事実を検証して、その真実を証明しているのである。<sup>2)</sup>

ところで、同じ伝記作家が興味ある事実を報告している。それによれば、アルジェ時代の若いカミュは家庭のことを知られるのを極端に嫌がっていた。アルジェの貧しい労働者街ベルクールの家で少年時代、友人たちを招待することはほとんどなかった。<sup>3)</sup> 結核に感染してリセを欠席した彼をグルニエ教授が生徒の一人を伴って見舞ったとき、「差しだした手を病人から拒絶されたという思いを抱いて」立ち去らざるをえなかったが、彼のこの態度は、家庭の貧しさを知られたという羞恥心と持ち前の誇り高さの故であろうと、教授は考えている。<sup>4)</sup> 「彼は決して貧しさを表にあらわさなかった。」<sup>5)</sup> 大学生になった彼の新しい友人たちは、カミュの服装を見てダンディだと思っていたし、ベルクールの貧しい家の出身だとは思わず、母親はアルジェではなくオランに住んでいると友人たちには信じ込ませ、したがって、カミュの実家を訪ねた者はいない。<sup>6)</sup>

再刊の時にはすでに有名作家であり、彼の出自の大部分は周知されていたであろうが、

## 『裏と表』の「不器用さ」

この再刊によって、秘密のままに保っておきたかった家庭内の詳細が表にあらわれることに、そして、この作品集のなかで彼が家庭を題材に話し始めるときには、決まってある種のカモフラージュの手法を採用していることもまた知れ渡ることに、彼は一種のいらだちを感じていたはずである。

### 3. 不手際と混乱

カミュが「序文」のなかで挙げた再刊拒否の第2の理由は「高価な秘密を、あまりの不手際と混乱のうちに他人にゆだね」、また「あまりにもわざとらしい仮装のもとにそれらをあらわしてしまう」ことであるとしている。この主張のなかには、二つの問題が含まれているように思われる。すなわち、その一つは内容表現の問題、第二には「わざとらしい仮装」に言い表される構成の問題である。ここでは第一の問題を検討してみる。

書きたいと思っていることをどう表現するか。カミュは再刊するに際し読み直してみ、ある種の表現上の不十分さを感じたのであろう。それは物語の速すぎる展開、筋の突然の中断、抽象的なままの、十分な検討を経ない自己中心的な論理とも言えるであろう。

『皮肉』の第1のエピソードに登場する信仰厚い老婆は、家族が映画へ行くので、一人で残されることになる。皆は出かける前に手を洗いに行く。そのわずかの間部屋の片隅に一人になった老婆が頼るものは、数珠のみである。「彼女は、数珠に全幅の信頼をおいていた。」と描写はつづけられるが、皆が手洗いから戻ってきたとき、「もはや人間にしか慰めは求められなかった。」と、その間、彼女に特別変わった事情が発生したわけでもないのだが、描写は性急に変更される。

第2のエピソードは、いまだ嬰鑠として若者たちに自己の成功物語を聞かせ自慢できるに十分な気力を持っている老人の話である。老人の語る自慢語に飽き飽きして、若者たちは立ち去り、老人はそのまま町にいるほうが好きだが、しかたなく妻の待つ家へ向かう。「いまや通りは一層暗く、人通りはずっとまばらになってきた。」その後周囲の丘の描写があり、その間、件の老人には何らの出来事も起こらず、裸になる理由もまったくないのだが、老人は唐突な死を迎える。「老人は両眼をとじた。町のとどろきを運び去る生と、大空の痴呆のような無関心な微笑を前にして、かれは独りで途方に暮れ、裸で、すでに死んでいた。」

劇の進行中突然筋を中断し、中断した舞台にある人物を登場させ、観客に向かって何事かをしゃべらすことは、劇作家がよく使う手である。台詞あるいは身振りだけでは作家の意図が不十分と思われるとき、あるいは具体的背景の説明が必要と判断されるとき、また特別に観客へ注意を促す必要を感じたとき、作家はこのような方法を採用。

この老人の逸話は第1の話と同様小説的結構をもつが、小説の構成法という観点からは、異質とも思われる手法が採用されている。筋の展開中にナレーター自身の生の声が出ていることである。筋の流れは突然中断され、ナレーターが短くコメントをしている箇所が2カ所ある。

小説は老人の描写から始まる。「その老人は得意になり、眉を寄せ、もったいぶった人差し指を盛んに動かしていた。」第1段落は、テーブルを囲んで3人の若者に対し、若き日の冒険を語って聞かせる老人を素描する。そして、ナレーターは老人には悩み事があったと語った後で、ナレーター自身が突然小説中に顔を出す。若者達に向かって、短く、「いま、君たちは生にあふれている。そのとき、一人の老人の苦悩など一体なんだというのだ」と、大声で叫んだのち、大急ぎで小説の続きに戻る。黒子のボールを被って人物を動かす役割しか与えられていなかったはずの小説家が、ボールをかなぐり捨てるような掟破りをして小説のなかに闖入してくるのである。この騒ぎが終わると、老人の物語は再び始まる。ナレーターである小説家は、老人の話に飽き飽きした若者達が去った後、立ち上がった老人の姿を描く。

第2パラグラフは老人の家路を急ぐ姿の描写で始まるが、この描写は突然停止され、部屋の中にいる老人のそばに、逸話中ではまったく役割不明で正体不明の「一人の男が入ってくる」場面に切り替わる。この場面の終わりには、ナレーター自身が再び顔を出し、読者に向かい（というのは、初めの若者達はすでにその場にはいないからだ）、「君たちを死に追いやるのもこのような考えだ。そうした考えに耐えられなくなると、ひとは自殺する一あるいはもし若ければ、それからひとはきざなことをいってみる。」との意見が述べられる。

段落間の不連続が明白なケースもある。『肯定と否定のあいだ』は、いまや青年となった「ぼく」があるカフェで、「一人の子供」の過去を思い出した、その記録である。第5段落は「子供の母親」についての回想場面だが、その彼女の家庭での出来事を述べ、子供の彼女に対する感情を語ったのち、話題は第6段落で子供の将来に移る。段落の終わりは次の文で終わる。『彼の母親は相変わらず沈黙を守りつづけるだろう。かれは苦しみながら成長してゆくだろう。大人になること、それこそが大切なのだ。かれの祖母は死んでゆく。ついで母親が、そしてかれが。』

「母親が跳びあがった。彼女は怖かったのだ。そんな母親をじっとみつめて、かれは痴呆のような様子をしている。」これが第7段落の初めの3つのセンテンスである。第5段落の終わりが「その子供は、自分のなかに住む感情のほとぼしりに、母親への愛を感じるように思うのだ。それに、それはまったく必要なことだ。なぜなら、要するに彼女はかれの母親だからだ。」で終わるから、第7段落の初めの唐突さはますます際だつのである。

## 『裏と表』の「不器用さ」

作品集『裏と表』に描かれたものがカミュの文学活動の「源泉」であったことは、否定できない事実である。『ペスト』や『エトランジェ』の舞台は同じくアルジェであり、主人公ムルソオは「無関心」の男であり、『裏と表』で讃えられる太陽は、ムルソオの犯罪の元凶だった。未完の小説『はじめの人間』は、カミュの父、家族を主要人物にしている。

しかし、作品集『裏と表』のなかで、とりわけ『魂のなかの死』、『生きることへの愛』のエッセイに表現される「世界の根源的な無関心」、「世界の単純さ」、「ナダ」などの抽象観念は、これらの短いエッセイでは、深く具体的な形で解きほぐされて論じられることはなく、ある種の直感の領域に留まっている。「光と生への愛」と「生きることへの絶望」、これらが十分な内容表現を得るためには、次の作品集『結婚』に行き着くまでの未来の時間が必要である。<sup>7)</sup>

### 4. わざとらしい仮装

エッセイが一人称を用いて自己の体験を物語るものとすれば、この作品集はまさにエッセイといえるであろう。どの話もナレーターは「ぼく」に終始しているからである。

『魂のなかの死』は、プラハへのカミュの旅の体験をナレーターの役割を「ぼく」に託して一人称形式で物語るエッセイである。

「夕方の六時に、ぼくはプラハに着いた。すぐにぼくは、荷物を一時預けに預けた。」

そこには日時の経過ごとの彼の行動、体験、感想が記されている。カミュはすぐ安宿を探しはじめる。宿が見つかりとレストランを探し、そこにたびたび通うことになる。教会、宮殿、美術館へ通い、自分の不安と惨めな気持ちを和らげようとする。そうしたお定まりな観光をして、ある日ホテルに戻ると、隣室で男が死んでいた。ますます気は滅入っていたその時、友人達がやってくる。

「ほどなくぼくはプラハを去った。」ウィーンからヴェネチアへ向かう汽車に乗る。イタリアに入る。イタリアの風景は、彼を「自分自身の中心に連れ戻してくれた。」太陽と微笑でいっぱいイタリアの平原を前にして、彼はつきまとわれていた死と非人間性の匂いを他のどこよりも強く意識する。

『魂のなかの死』は、何らの技巧もなく、時間の経過を追って彼が実際にした旅行とその時々感想を書き記したもので、まとまりある個人的旅行記に仕上がっている。

『生きることへの愛』も同じく旅行に関するエッセイである。旅先のバレアレス諸島マヨルカ島パルマのカフェでの一夜の情景描写に始まり、その町やイビザ島の町を歩いた体験を通して旅についての考察を行い、カミュのあの有名な省察「生きることへの絶望なくして、生きることへの愛はない」を得る。このエッセイもまた「魂のなかの死」と同じく

カミュの個人的旅行のエッセエであり、ナレーターは終始「ぼく」である。

しかし、エッセエの対象がカミュ自身の家庭に及ぶときには常に、「ぼく」にはその家庭とは何らの関係も持たない位置にいる目撃者の役割が与えられる。描写対象が彼自身の家庭ではないことを強調してみせるため、カモフラージュの手法をもちいる。

『皮肉』に、特にその第1、第3話に描かれる老婆がカミュ自身の祖母であったこと、同時に物語る家庭の詳細も彼の家庭のそれであったことは疑いのない事実だが、その第1話は次のように始まる。

「二年前、ぼくは一人の老婆を知った。彼女は病をわずらっていて、それで自分が死ぬのだと強く信じきっていた。」

カミュがその老婆を知ったのは、当然のことながら、2年前であるはずはないのである。

この導入部は、「ぼく」とその老婆との関係が以後「ぼく」によって物語られていくことを予想させる。第1パラグラフの老婆の描写部分は確かに「ぼく」の目を通して行われていると感じられる。それが以後の全編を通して維持されるのかと期待される。しかし、期待はすぐに裏切られる。「ぼく」はこの老婆の話では、再び用いられることはなく、この視点は第三者の目にすぐに修正される。

カミュ自身も対象化される。「その日、彼女に同情したものがいた。それは一人の青年だった。」「ぼく」以外のナレーターが「青年」を目撃し、「青年」と老婆との関係を語る。「ぼく」が物語に入り込んでくることはない。

第3のエピソードは語り手としての「ぼく」は、はっきりとした形では姿を現さないが、人物たちは対象化されている。「彼らは五人で暮らしていた。おばあさんと、下の息子と、上の娘と、その二人の子供たちだった。」これはある時期のカミュの家族そのものである。

『肯定と否定のあいだ』では、成人に達した「ぼく」が、アルジェの夕暮れのあるカフェで、町の騒音を聞き、港の灯りが見えるなかで、過去の出来事を回想する。「ぼく」は「ぼく」の子供時代を追憶はしない。思い出されるのは「一人の子供」のことであり、またその家族のことであり、「その子供の母親」であり、また「その母親」である。

## 5. 段 落

カミュの成功した小説作品『エトランジェ』は、時系列的によく整理され、細かく段落が設定された形で物語られている。フランス小説は、過去において一時的に終わりになる行為の描写は文語専用の時制である単純過去形を用いるのだが、この小説では終始複合過去形が用いられていることから、この小説は日記の形態を採ったものである、との議論もなされてきた。ともあれ、この小説では、情景描写であれ、ナレーターである「ぼく」の心

## 『裏と表』の「不器用さ」

象風景であれ、時間的空間的に統一のあるものであれば、パラグラフ設定の対象となっている。読者は映画のようなカットの繰り返しのなかで物語が進行していくのに気づくはずである。

段落の設け方は、人によってそれぞれ異なる。1, 2 センテンスごとに改行を繰り返す作家もいるが、これは枚数で稼ぐ作家の極端な例である。一つの段落が、ある制限された時間、空間における作中人物のある行動あるいはある考えを描くものであるとすれば、その時間あるいは空間あるいは行動・考えのいずれかが別のものに変化あるいは展開する瞬間がその段落の終わりすなわち別の段落の始まりである。段落に描かれるものは、ある種のまとまりのあるものであり、それらの統一が途切れた瞬間が改行の時だが、こうした定義からはずれた段落の採り方が、この著作集に集められたどの作品にも見出される。その典型的な例が『皮肉』の第2の老人の物語の中においてであり、さらに、比較的時系列的に話が進んでいく『魂のなかの死』においてである。

『皮肉』に収められている3つの老人のエピソードの中、初めと最後のエピソードには、かなり細かく段落が設けられ、その設定の仕方も、われわれの言う定義からはずれたものではない。しかし、第2の老人の話は、カミュが序文の中で述べた「あまりの不手際」の一例だとみなすことができるかもしれない。作者は、この逸話に総計5パラグラフを与えている。

第1段落は、少なくとも4つに分けることができる。物語は、「老人は得意になり、眉を寄せ、もったいぶった人差し指を盛んに動かしていた。かれはこういうのだった。《わしの親父は、・・・近頃の若い者はもう楽しむことを知らんのだからな》。彼らは一つの円卓を囲んでいた。三人は若者で、あとは老人のかれだ。」で始まり、この後老人の話し方とそれを聞く若者達の態度の描写が長々と続くから、「彼らは一つの円卓を囲んでいた」からは別の段落とするべきであろう。そして、さらに、この老人の話し方の説明の途中で突然作者自身が作中の若者たちに向かって発する意見である次の2センテンス「いま、君たちは生にあふれている。そのとき、一人の老人の苦悩など一体なんだというのだ。」は、老人と若者たちの関係を物語る流れとはきわめて異質であるから、別段落とするべきである。そして、話は再び老人の話しぶりの説明描写に戻り、「かれは話に話し、自分のしゃがれ声が描きだす灰一色の世界に、うっとり迷いこんでいった。・・・」以下、第1段落の終わりまでその描写は続くから、次の段落とするべきであろう。

第2段落は、少なくとも3パラグラフに分けることができる。物語は、「自分の話を一層魅力的にするための努力や嘘にもかかわらず、まもなくかれは独りになってしまった。おかまいなしに、青年たちは行ってしまった。」で始まり、放っておかれ沈黙と孤独に追いやられた老人の内面描写が続くのだが、この内面描写が老人の外側描写の始まりを告げる文

「けれどもかれは立ちあがった。そして、自分のまわりの人びとに微笑みながら去っていった。」以下と同じパラグラフの中に置かれている。この描写の中には老人が途中で出会った「一人の男」が笑って言う意見「《彼女も年だよ、だが俺は、まっぴらごめんだ！とはいわないね。古鍋でつくったスープは一番うまい、というからな》」、さらに、別の男の意見「《俺たちじゃあ、金持ちじゃない。・・・食っちゃうたびに奴は、フンフンいって催促するんだ。そいでまた食う》。」が続くが、この最後の男の意見が終わって老人の行動に作者の視点に移っても、改行は行われぬ。続く「老人は去っていった。そして、ゆっくりした、荷を負った驢馬の小きぎみな足どりで、ひとがいっぱいの長い歩道をどこまでも歩いていった。かれは不愉快だった。そして、帰りたくはなかった。いつもならかれは、家に帰って、机や石油ランプや皿を目にするのが嫌いではなかった。そこでは機械的に、かれの指は、置かれるべきところに置かれていた。それにかれは、だまって食事をするのが好きだった。自分の前にすわっている老婆、長いあいだ嚙んでいる口、空っぽの頭、動かぬ死んだような眼が好きだった。今宵、かれはふだんよりおそく帰るだろう。夕食は出されたまま冷たくなって、老婆は気にもかけずに寝てしまっているだろう。・・・」以下、段落の最後まで、物語は同一パラグラフのまま継続されている。しかし、このパラグラフ内でさらに細かく改行を試みれば、老人の内面に視点に移る「かれは不愉快だった。」で段落設定が行われ、続いて、老人の行動描写に移る「今宵、かれはふだんより・・・」以下は、さらに別段落でもよかつたはずである。

「いまやかれは、足を心地よくふらつかせながら歩いていた。」が、作者が設けた第3パラグラフの始まりである。語り手は老人の歩く姿を描写した後、老人が自分の家よりは町のほうにすることを好むのだと説明する。そして、老人が部屋の中にいると、どのようになるか、長々と語る。「一人で部屋にいて、ときには扉がゆっくりとあき、一瞬のあいだ、半ばぽっかりと口をあいたままになる。一人の男が入ってくる。かれは光を浴びている。」ここでも語り手の視点の移動が起こっていることは明白だから、改行が行われて当然だと思われる。また、作者が設けた段落の終わり近くで、ナレーターは読者に向かい、「君たちを死に追いやるのもこのような考えだ。こうした考えに耐えきれなくなると、人は自殺する—あるいはもし若ければ、それからひとはきざなことをいってみる。」との省察を付け加えているから、この省察自体一つの段落が必要だったのではなかろうか。

第4段落は、「老人、気違い、酔っぱらい、なんでもいい。かれの最後は一つのふさわしい最後であり、すすり泣きの、見事な最後だ。かれはりっぱに死ぬだろう。」で始まり、年寄り一般の気持ちに言及した後、「そして件の老人にとっては、自分の人生を信ずるためには、ひとから話をきいてもらうことが必要だったのだ」とこのエピソードの老人の話に戻っているが、これに続いて「いまや通りは一層暗く、人通りはずっとまばらになってき

## 『裏と表』の「不器用さ」

た。それでもまだ人声がきこえていた。・・・」と、段落なしで話が続いていくのは、奇妙である。当然、この背景描写は改行に値しているはずである。

この話の最後に作者が与えた段落では、老婆が夫である老人の帰りを待つ部屋の情景が想起され、パラグラフ自体まとまりがあり、段落としての完璧さを示している。

『魂のなかの死』にカミュが与えたパラグラフ数は総計10であるが、この長い旅行記は、プラハの駅に着いた時から始まる。

カミュが第一段落の中で描写するものは、その駅に荷物を預け、駅を出て、大通りを歩く彼自身の描写である。

原文で62のセンテンス、65行からなる長大な第2段落は、金を少ししか持っていないこと、従って安ホテルを探さなければならぬこと、歩き疲れた頃ホテルが見つかり鍵をもらい部屋が贅沢で金の問題に不安になること、とはいえ、食べなければならぬ、レストランを見つけその中での出来事が描写され、女が近づいてきたこと、料理がきた、それを食べ外に出て、ホテルまで走って帰り、寝たことを語る。

このパラグラフは、少なくとも9つの段落をつけることができる。「ぼく」はいまお金の心配をして安ホテルを探さなければならぬと思っている。その心の状態が初めの段落である。「ぼくは新市街にいた。ぼくの前に現われる一切は、光と笑いと女たちに輝いていた。」以下は、初めの心の状態から離れてあたりの情景を描写するから、別の段落が設定されなければならない。その情景の終わりは「戸口の小さな一軒のホテルが目にとまった。」までである。「ぼくはなかに入った。」に続く5つのセンテンスはホテルの部屋の描写である。従ってこの部分が別の段落を構成する。その後ぼくの意識は再びお金の問題に戻る。「お金の問題が厄介になる。」から「こうした馬鹿げた理解は、ここでは一体どうなってしまうのだ？」が次のパラグラフを成す。「だがすでに、分別が働きはじめる。とにかく食べなければならぬ。また歩き、安いレストランを探さなければならぬ。」以下見つけた店に入ろうかと逡巡するところまで、一つの情景上のまとまりが見られる。次は、その店内の情景である。「それは薄暗い穴蔵で、仰々しいフレスコが描かれている。お客はかなりまちまちだった。」喧噪の中で料理を注文し、それを待つ間も周囲の描写は続く。そして次の段落では「ビールを一杯注文する。それがぼくの習慣だからだ。料理がきた。ぼくは食べる。」から1センテンスで料理の内容がまとまる。次の段落は「だがぼくは別のことを考えている。」に始まり、娼婦とおぼしき隣の女の口もとを眺めながら、いまいる彼自身の惨めな立場に触れてみるところまでである。それに続く「あのときの自分のように獐猛で卑怯な人間が、どうして自分のなかから生れ出たのかと、今日でもまだぼくは自問するのだ。」の一節には別の段落を与えなければならないであろう。なぜなら、レストランの場を遠く離れて、「ぼく」はいま、その旅の回想の場にいるからである。カミュが第2の番号を

与えたこの長い段落の終わりは、「ぼくは外に出た。ぼくは旧市街を歩いた。だが、これ以上長いあいだ自分自身と向かい合っていることができなくて、ぼくは、ホテルまで走って帰り、横になり、眠りを待った。ほとんど間もなく、眠りはやってきた。」で終わる、まとまりのある2センテンスが一つの段落をつくるはずである。

この旅行記の第3段落もまた長大だが、このホテルでの事件、同じ階の隣の部屋でひとりぼっちで死んだ男の話が語られるのは、第4、第5段落においてである。

第4段落の初めは「それにまた思い出すのは、ウルタウの河岸でぼくは急に立ち止り、例の匂い、あるいは例のメロディーにとらえられて茫然自失し、…だがおそらく、まだぼくは、とことんまでできていなかった。」であるが、それに続く「四日目の朝、十時ごろ、ぼくは出かける仕度をしていた。」以下の文は違った段落になるはずである。なぜなら、そこに描かれるものは具体的な情景描写であり、出だしの心象風景とは明らかに異質である。

第5パラグラフは「ロビーで、マネジャーたちがひそひそ話をしていた。」で始まる。階段を駆け上がり、ベッドに横たわる男、その番をしている警官、髪から想像される男の外見、その男はどうしていつ死んだか、それについての短いコメント、そこまでが一つのまとまりを成している。「ぼくはまったくその日の午後を、おそらくは筆舌に尽しがたい状態で過した。」からは、この死と、いい人だったのに、とドイツ語で言うある女の声とが彼のうちに引き起こした動揺と波紋（故郷の町と海辺、そこに集まる若い女たち、夏の夕べの思い出）を物語る。そうしてうつろな状態のまま自問を繰り返していたとき、「だれかが扉をたたいた。そして、友人たちが入ってきた。」このセンテンス以下は外の情景を描くゆえに、別の段落が当然与えられてよいはずである。

## 6. 結

以上、本稿では『裏と表』におけるいわゆる「不器用」と思われるものを指摘するにとどめた。なおその他に問題点としては、各エッセエのもつタイトル、そのタイトルの付け方の問題、カミュの後の作品の表題の付け方との関係で見た『裏と表』のその特異性の問題もある。紙数に限りがあるので、次稿にゆずりたい。

## 『裏と表』の「不器用さ」

### 注

- 1) 訳文は、カミュ全集1（新潮社版）所載のものによった。なお、段落については、プレイヤッド版（1977年）のテキストを参照し、その設定段落にしたがった。
- 2) Herbert R.Lottman: *Albert Camus* (Seuil,1978) pp.31-36, p. 40.
- 3) Ibid., p.37.
- 4) Ibid., p.57.
- 5) Ibid., p.80.
- 6) Ibid., p.80.
- 7) エッセエ集『結婚』中のエッセエ『アルジェの夏』の雑誌発表は1939年1月。5月には、太陽と生への愛を廃墟の春に歌いあげた『チバザでの結婚』、『ジェミラの風』、『砂漠』とともに『結婚』にまとめられ、初版がでている。