

カミュ『裏と表』：ノスタルジーの昇華

安藤, 智子
九州大学大学院人文科学府

<https://doi.org/10.15017/16860>

出版情報 : Stella. 28, pp.152-162, 2009-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :



カミュ『裏と表』

——ノスタルジーの昇華——

安 藤 智 子

筆者はすでに他稿において、カミュの作品におけるノスタルジーの問題を考察した¹⁾。作家はこの世に生きる人間を生まれながらの追放者にとらえているが、そこには望ましい生の条件を祖国として希求する態度が認められる。この希求を人間の最も根源的な欲求と位置づけ、形而上学的考察の出発点とするところにカミュのノスタルジー性が表れていた。そして初期の草稿を繙けば、そのノスタルジーが抽象的な概念ではなく、実体験において刻まれた感情にもとづくことは容易に確認できる。創作活動の黎明期には、少年時代を過ごした貧しい世界へのノスタルジーが中心的な主題となっていた。とはいえ、暗さや醜悪さに彩られた貧民街の記憶が喚起するのは、甘美な郷愁ではなく、むしろ消えることのない苦悩である。そして貧しい世界の中心には、母親があらゆる乏しさの象徴として姿を現す。我が子への関心を示さない奇妙な母の記憶は、息子の心に絶えざる痛みと愛の渴望を呼び覚ます。これらの感情を指して、カミュは「失われた貧しさのノスタルジー」²⁾と呼んだのだった。

この点に関連して筆者は以下のことを強調しておいた。すなわち、ノスタルジーとは本来、過ぎ去った時間への憧憬と、失われたものの回復を願う心の動きを指すが、初期のカミュにあっては、むしろこれとは逆の心理傾向が認められるという点である。かつての貧しさ＝母の世界は、彼にとって「失われた」世界ではなく、むしろ心に取り憑いて離れない世界であり、書くことによって、それを自分から切り離し過去へと押しやることが求められる³⁾。ノスタルジーなる呼称は、そのための文学的身振りにほかならない。「失われた貧しさのノスタルジー」とは、実のところ〈過ぎ去るべき〉母なる世界への思いなのである。

こうして貧民街を舞台に母と子の姿を描きながら、青年カミュは母との関係を自問しつづける。そして、同じ情景や出来事を扱いながら母子の関係に新た

な意味を付与していく。その暫定的な到達点といえるのが、処女作となった随想『裏と表』である。以後、20年の時をへて『最初の人間』で自伝的小説を試みるまで、作家が貧民街の生活や母親を直截に語ることはない。この顕著な対照を思えば、初期のカミュのノスタルジーは『裏と表』によってある種の昇華を見たと思うのではないか。そのような問題設定に立って本稿では、同作における「失われた貧しさのノスタルジー」の消失点について検討したい。

1. 「ルイ・ランジャール」

『裏と表』に先立つ草稿として、1933年から34年に貧民街をめぐるエッセーの断章が数点書かれていた。それらを取り込む形で1936年にかけてはルイ・ランジャールという名の青年を主人公にした小説が構想される。当時大学生のカミュはこの物語を完成するに至らなかったが、同じ断章を出発点とし、小説の草稿からも多くの部分を引き継いで、随想録『裏と表』が37年に日の目を見るのである。そこでまずは、「ルイ・ランジャール」において、貧しさ＝母のノスタルジーがどのような形で表されているかを整理しておこう⁴⁾。

作品の主題となるのはルイと母の関係であり、3人称で語られる物語は、カミュの実人生を直接反映している。主人公と母親が祖母の家に同居していた少年時代と、祖母が死んだ後の母の生活、そしてルイが結核を発症したときのことや、それを機に家を離れた彼の現在の生活が語られる。未熟な構成を支えるのは、出来事を描写するというよりも、説明し自問するような語り手の声であり、そこには小説とは呼べぬほどに作者の肉声が響いている。

まずルイとその母はそれぞれ孤独に生きる者として提示される。小さな部屋に独り侘びしく住まう母は、「自分自身へと追いやられた」[89] 生活を送る。いっぽう、貧しい世界を離れて町の反対側に住む息子も、「同じような経験の果て」にいる。ふたりの人生は並行線のような関係にあり、孤独という共通項によって結ばれる。しかし息子の孤独を引き起こすのは、実のところ母その人であり、彼は母と差し向かいになる時にかえって孤独に襲われるのだ。というのも、我が子の病気に何の動揺も見せず、また看病すらしない彼女との間には、息詰まる沈黙だけが流れるからである。

息子に対する母の無関心が決定的な形で示されるのは、彼の少年時代のある

夕べの出来事である。ブルースト的想起になぞらえて、甦る時間として語られるのは、ルイ＝カミュの心に「時の停止、永遠の一瞬」[77]として刻まれた記憶である。その出来事とは――。小学校から帰って来た少年は、夕闇迫る部屋のなかに、灯りもつけずにいる母の姿を見出した。難聴で、息子の帰宅に気づかない母は、床の溝の線を一心不乱に目で追っている。その「動物的な沈黙」に息子は完全に疎外されたのである。そして、息子は以後も「母と自身について自問しつづけ」、また「苦悩のうちに成長することになる」。

このように母は息子を孤独に追いやる一方で、彼を周囲の世界から切り離し、己の孤立した世界に引きずり込みもする。それが体験されるのは別の夕べ、すでに長じた息子が母の所に呼び戻される時である。暴漢に襲われ気を失って熱を出した母のもとで、ルイは一晚を過ごす。時折うめき声をあげる母の側で横になり、彼はかつてないほどの疎外感を覚える。それは「病と死のうちに沈められたように感じる」[51] 体験で、「世界が溶解した」瞬間だった。このとき「自分を母に結びつける絆と、ふたりを世界から隔てる障害」[91] が感知されたのだった。

いわば死の床が共有された夜だが⁵⁾、母子のあいだに通い合うものはなく、かえって母の無関心がふたたび強く印象づけられる。息子は世界から隔てられるとともに、母との隔たりを味わったのであり、ふたりの絆とは、またしても孤独にほかならない――「彼にしてみれば、母親がもう一度、彼をその孤独に縛りつけたのだった」。ルイは母との真の絆を見出すために、母の無関心に秘められた意味を自問し続けねばならない。そして、その考察から彼は無関心の裏に「打ち壊し難い存在」[93] の実感があることを導きだす。疑うこと、考えることを知らない母のうちには、ただ永続性の確信だけがある。その無関心な態度によって、母は無意識のうちに息子の不死を確言しているのだとルイ＝カミュは結論づける。そして自分のほうでも母を不死の存在と感ずることから、息子はふたりの間に「奇妙な絆」を発見するのだ。

以上がルイ・ランジャールの物語の中心的な部分である。次いで貧しさのノスタルジーにかかわる点を確認しよう。第一に、ルイが母との絆を見出すくだりで、ノスタルジーが言及される。「彼のノスタルジーの香り全体をなす」のは、永続性の確信に裏打ちされた、すべての事柄に対する母の無関心であることが明示され、あわせて夕暮れに一人座す母の姿が再度想起される。たしかに、

不死の確信と結びつけられた無関心は郷愁の対象となりうるものである。しかしノスタルジーと呼ばれる心情の内実は、憧憬ではなく、母の無関心によって引き起こされた痛みであろう。問題の夕べにルイが味わった苦悩が、ルイの母に対する思いを全面的に支配しているのだ。また、今も同じ町に住む母への心情があえてノスタルジーと呼ばれる点に「失われた貧しさのノスタルジー」の転倒した用法が見てとれる。語の指示する内容は、失われた母に対する郷愁ではなく、〈過ぎ去るべき〉母への思いなのである。

第二に、ルイは考察によって母との絆を見いだすのとは別に、自分と母の間に「愛のすべての深みをなす感情」[92]を認めている。ただしそれは優しい情愛ではなく、「いかなる沈黙にも損なわれないほど強い執着」であり、「醜い必然」、さらには「心に貼り付く鳥もち」とすら形容される。無関心な母が息子に寄せるべき感情を持たない以上、ここに示されるのは息子から母へ一方的に寄せられる感情ということになる。それは自らの意思を超えた、生理的とすら言える思いであり、感情の粘着性を強調する形容表現じたいに〈過ぎ去るべき〉思いとしてのノスタルジーが確認できる。

最後に指摘すべきは母と世界との関係である。すでに見たように、母親は無関心によってルイに疎外を感じさせるばかりか、彼を周囲の世界から遠ざけて孤独を二重にする存在として描かれる。しかし上述の物語が記された草稿とは別の断章だが、ルイから母に宛てた手紙のような体裁をとる草稿に、ルイが世界と母との間に相同の性質を見出す一節がある。この場合の世界とは、空や大地、海からなる自然の総体であり、ひとつの存在として彼の前に現れる被造物である⁶⁾。これはレヴィ＝ヴァランシによれば、カミュ的主人公、あるいは語り手がそのような世界と向かい合う最初の場面にほかならない。というのも「ルイ・ランジャール」以前の習作では、自然は日常から逃れる場として機能するからだ⁷⁾。ルイにおいてはじめて、「人の存在がその現実のうちに表れる場」⁸⁾としての世界が登場する。町の高台に上った彼の眼前には、「素晴らしく、栄光に満ちた光」に照らされて、美しい自然風景が広がる――

別の日のことだ、母さん、僕は町の高台に上ったんだ。そこでもまた世界を前にして、僕はあなたのことを考える時のように子供に戻り、なにも持たない者になったんだ。[96]

豊かに満ちた世界と、貧しさを体現する母とがルイの目に等しいのは、両者が彼を無に帰す存在だからである⁹⁾。ただし母の場合は、無関心による疎外にほかならなかったが、世界にあっては、その偉大さが彼に自己の卑小さを感じさせる。このときルイは己の内に貧しさを見だし、それを「自分の最大の豊かさ」として評価する。すなわち、世界と母が合一することによって、ルイも母と実存的な貧しさによって結ばれ、真の絆を得るのだ。

こうして母の無関心は世界と結びつけられ肯定的な価値を帯びる。『裏と表』は、母＝世界というこの認識に立脚して母子の関係を描くことになる。では、ノスタルジーと呼ばれた〈過ぎ去るべき〉思いはどのような形をとるのだろうか。

2. 『裏と表』——「^{ウイ}と^ソのあいだ」

随想録『裏と表』は5つのエッセーからなる。はじめの2つでは、アルジェの貧民街の人々が描かれ、「ルイ・ランジャール」と重複する部分も多い。つづく2つではヨーロッパや地中海の島を旅した経験が語られ、最後のエッセーが結論の役目を果たす。扱われる舞台が貧民街の外へと拡大していくことから、「失われた貧しさのノスタルジー」は、もはや中心的な主題ではないことがうかがえる。5つのエッセーを貫く主題、それは死と生、絶望と希望など、人生の裏と表が分ち難く結びついている事実を描くことであり、また「世界のこうした裏と表のあいだで、僕は選びたくないし、人にも選んでほしくない」[71]と宣言することである。世界という語にかんしては、この引用からも明らかなように、自然界にとどまらず、あらゆる命と歴史の営み、さらにはその原理をも含めた、この世全体が指示される。それは現実のなかで、ひとつの存在として感知されるもので、全篇をつうじて主要な作中人物のように登場する。『裏と表』はまさに世界との対話をめぐる随想とも呼びうるのである。

さて、そのなかでノスタルジーの系譜の終着点に当たるのが、第2のエッセー「^{ウイ}と^ソのあいだ」である。内容的には「ルイ・ランジャール」の縮約版と言ってよく、母子の関係において決定的な2つの夕べの挿話がほぼそのまま再録されている。いっぽうで、それまでの草稿にはない両者の対話の場面が新たに加えられる。なによりもまず我々の注意を引くのは、この3つの挿話が、夜のカ

フェに腰を落ち着けた話者によって、今甦る記憶として語られることである。語りの現在と交互に配されるかたちで、話者の母親にまつわる思い出がひとつずつ浮かび上がる。

すでに見たように、「ルイ・ランジャール」においても少年時代の夕べの挿話は無意思的想起として提示されていた。しかし思い返す主人公の状況はほとんど明示されず、想起についての考察だけが述べられていた。いっぽう『裏と表』では過去の描写と同じ現実性をもって話者の現況が描かれる。というのも、あたりに漂う夜の空気こそが話者のうちに母との思い出を呼び覚ますからである。カフェの暖炉の熱と街の喧噪、そして差し込む灯台の光……、話者の五感に働きかけるのは世界の息吹である――

アラブ人が大きく息をしているのが聞こえる。その目は暗がりの中で光っている。遠くに聞こえるのは、波音だろうか？ ゆったりとしたリズムで、世界が僕に息を吹きかけ、不死なる者の無関心と平静をもたらす。[48]

世界はもはや大自然に臨む高台でのみ感知されるものではない。街の片隅のカフェにしながら、話者は世界の存在をありありと感じとる¹⁰⁾。それは話者の思いとは無関係に、規則正しく息づき、その無関心が話者に母の無関心を想起させる。

こうして母の思い出が語られるが、そのさい話者は自らを帰還者として提示する。エッセーの冒頭では、プルーストの句を引用しつつ、それに反論する形で、自分が今、記憶の想起によって失樂園への帰還を果たしていると語る――

唯一可能な楽園とは失われた楽園だとしても、僕は今日、自分のうちに宿った、この優しく非人間的なものの名前を知っている。亡命者は祖国に帰る。僕はといえば、記憶を取り戻す。皮肉や頑さといったすべてが押し黙り、そしてほら、僕は故郷にいる。[47]

「ルイ・ランジャール」の話者がノスタルジーを語ったのに対し、ここでの話者は、あたかも帰郷の望みが叶ったかのように、故郷に帰り着いた者として語っている。ところでカミュ自身は〈意に反して戻ることのできない〉世界としてしか、母にまつわる話をするができなかった。その彼がいまや帰還という語の使用を自らに許すなら、それは母の無関心が世界のうちに受肉されたこと

によるだろう。上記引用から明らかなように、世界は話者にたいして親密であり、彼を疎外する存在ではない。世界の無関心は「優しく非人間的な何か」[47]と感じられる。これによって母の無関心も同じ性質を帯び、回帰すべき「祖国」たりうる。じじつ話者は、最後には「僕はもう生きているのか、思い出しているのか分からない」[53]とさえ述べるのである。

実際には「^ワ諾と^ン否のあいだ」の主題は世界の無関心を描くことにあり、母の無関心はその形象にほかならない。話者は夜のカフェで世界の無関心に触れつつ、甦る母の無関心の記憶のなかに世界の本性を読み取っていく。このため「ルイ・ランジャール」と同じ話題であるが、そこには語りの構造の面で新たな特徴が加わることになる。現在と過去が交互に語られるなかで、過去の出来事の意味は、それに先立つ現在の描出によって開示されるのだ。

はじめに想起されるのは、少年時代の夕べの記憶、すなわち学校帰りの話者が、暗い部屋に母の姿を見出したときのことである。これが息子にとって母にまつわる原初の決定的記憶であることはすでに論じたとおり。しかし彼の存在を否定するような母の沈黙を、話者は世界がもたらす「不死なる者の無関心と平静」[48]と結びつける。この無関心と不死のかかわりは、2つ目の挿話によって浮かび上がる。それは長じた話者が母の横で一夜を過ごした記憶である¹¹⁾。ここで逆説的にも不死の体験としての性質が強調される。息子は、母によって死の床に引き込まれることで、無化の果てになお残る存在を経験したのだ。親しみ深い日常生活が崩れさり、「人生が毎日新たに始まるという幻想」[51]も消えたように感じられたとき——「しかし世界が瓦解したときですら、彼は生きていた。そして眠りさえしたのだった」。

この過去の場面の描写では、不死は話者の側にあり、世界は無に帰した印象を受けるが、話者はその関係を反転させるように、語りの現在の部分で世界の永続性を描写する。彼は今、一日が終わりを迎える瞬間に接している。人々の生活から立ち上る音はかえって間もなく訪れる静けさを予感させる——

テラスからは、コーヒーを煎るにおいがたち上り、若者たちの活気あるおしゃべりが聞こえる。曳船がまだその荘重でやさしい音を響かせている。いつもと同じように今日も世界はここに幕を閉じる。そしてその途方もない苦しみから、この安らぎの約束だけが今に残る。あの奇妙な母の無関心！ あるのは世界のこの巨大な孤独だけで、それが僕に世界の大きさを教える。[50]

一日の終わりとは、あらゆる動乱が無に帰す休息のときである。あとに残る沈黙は、かつて無関心な母の傍らで話者が味わったものと同じく、日常生活の死を喚起し、それと同時に世界の永続性を感じさせる。永続はまた、生きつづける者の絶対的な孤独をも意味する。このように話者の体験と世界の描写をつうじて、世界の無関心に不死と孤独が内包されていることが示される。

最後に想起される記憶の挿話は「ルイ・ランジャール」には登場しない。それは、母子の間のコミュニケーションが初めて描かれる場面である¹²⁾。語りの現在から遠からぬ過去、話者は母のもとを訪ねて会話をかわす。両者の間にはしばしば沈黙が流れるが、けっして息詰まるものではない。むしろ、ふたりが言葉を必要としないほど理解し合っていることが強調される。息子と視線をあわせ微笑みを浮かべる母は、もはや彼を疎外する者ではない。いっぽうで、母が夫について語る言葉が母の無関心を新たな面から特徴づける。息子に戦死した父のことを尋ねられて、母は夫が障害を負った身で復員するよりも戦死して良かったという。実のところ、夫の思い出はほとんど残っていない。情熱も記憶も持たない母の心は残酷なほどの単純さからなっている¹³⁾。話者はそこに「世界の不条理な単純さ」[53]を重ね合わせる。人間の思いとは無関係に、世界はその単純さにもみ従って存在する。これが世界の無関心のもうひとつの側面である。

この単純さは、話者にとっても参与可能な無関心の地平である。じじつ、甦る過去のイメージから「失われた楽園の透明さと単純さだけを受け取ろう」[52]と彼は言う。世界の息吹に身を浸しながら「諾と否のあいだ」に、すなわち「生きることの喜びと嫌悪」をひとしく放棄した単純さの祖国に、彼はとどまろうとする。そのとき自らのうちには「静謐な原初の無関心」[54]がわき上がる。しかし、やがて腰をあげねばならぬ時が来る。話者はカフェを立ち去り、無関心の対極にある「僕の明晰」を手に、ふたたび故郷を離れるのだ。

以上のように『裏と表』では、母の無関心が世界の無関心の象^{かたど}りとして表れる。その結果、息子が痛みと渴望を抱いた出来事にも新たな意味が与えられる。そして世界の無関心の優しい性質を反映するように、母と息子の間にも親密な関係が成立する。かくして話者は母にまつわる記憶と思いを、ノスタルジーを抱く者としてではなく、一時的な帰郷を果たした者として語りうるのだ。

結 語

カミュが「失われた貧しさのノスタルジー」を語るとき、それは旅立った貧しい世界を懐かしみ、合流することを願うものではなかった。むしろ賭けられていたのは、自らのうちにとどまったままで、いつまでも過ぎやらぬその世界を文学によって引き離すことであった。郷愁を感じられるほど遠くへ、すなわち現在とは関わりのない過去へと、母＝貧しさの世界を送り込むことが目論まれていたのである。しかし求めていた隔たりは、大文字の〈世界〉という媒介によって初めて与えられる。貧しい特殊な世界ではなく、普遍的な存在としての世界の象徴となった母は、もはやノスタルジーという名の痛みを惹起することなく、静謐な語りの対象となる。その結果、『裏と表』の話者は帰郷者としてふるまい、もはやノスタルジーという語を用いることもない。特殊な存在から普遍の存在へと転化された母親は、次いでは小説に姿を現すだろう。だがそれは一種の母親殺しではなかったか。じじつ、『異邦人』は母の死によって幕をあける。控えめで善良な母親が『ベスト』に登場するのは、その後のことである。

註

- 1) 次の拙論を参照されたい—— Tomoko ANDO, «La nostalgie originelle dans l'œuvre de Camus», *Stella*, n° 27, décembre 2008, pp. 125-152.
- 2) Albert CAMUS, *Carnets I*, in *Œuvres complètes*, vol. II. Édition publiée sous la direction de Jacqueline LÉVI-VALENSI, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2006, p. 796.
- 3) 稲田晴年は同じ問題を反抗とのかかわりから論じる。すなわち、己を呪縛する貧困に価値を与え、また怨恨を昇華する試みから、カミュの反抗の思想は形成されたという。稲田「失われた貧困——カミュの反抗について——」、『仏語仏文学研究』第1号、東京大学仏語仏文学研究会、1987年10月、163-181頁を参照。
- 4) 当初の草稿としては「勇気」、「貧民街の病院」、そしてカミュが当時の妻に贈った随想録「貧民街の声」が残されている。また1935年から書き始められた『手帖』にも、貧民街にかかわる記述があり、「ルイ・ランジャール」(未完の小説としてタイトルは付けられていなかったが、注釈者にしがいがいのように表記)に活用される。なお、一連の草稿はブレイアッド版で『裏と表』の後にまとめて収載され、重複箇所は省略されている。このため本稿での引用は複数の作品にまたがる場合がある。

テキストはブレイアッド新版 (Albert CAMUS, *Œuvres complètes*, vol. I. Édition publiée sous la direction de Jacqueline LÉVI-VALENSI, Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2006, pp. 29-96) を使用し、本文中 [] 内に頁数のみを示す。ただし同一ページが近接して連続する場合には、レフェランスは最初の引用にのみ指示する。訳文はすべて拙訳だが、『裏と表』は高島正明訳 (新潮社, カミュ全集, 1972 年) を参照した。また、この時期の草稿についてはジャクリーヌ・レヴィ＝ヴァランシの研究書に詳しい (Jacqueline LÉVI-VALENSI *Albert Camus ou la naissance d'un romancier (1930-1942)*. Édition établie par Agnès SPIQUEL, Paris: Gallimard, 2006)。さらに「ルイ・ランジャール」は扱っていないものの、ポール・ヴィアラネの研究も参照に値する (Paul VIALLANEIX, *Le premier Camus, suivi des Écrits de jeunesse d'Albert Camus*, Paris: Gallimard, «Cahiers Albert Camus 2», 1973)。

- 5) 精神分析的な考察の対象となることは言うまでもない。最近の研究ではクリステヴァの理論を援用したものがある。Voir Geraldine F. MONTGOMERY, «La Mère sacrée dans *Le Premier homme*», in *Albert Camus 20. "Le Premier homme" en perspective*. Textes réunis et présentés par Raymond GAY-CROSIER, Paris: Lettres Modernes Minard, 2004, pp. 63-86.
- 6) カミュにおける自然について、最近刊行された『カミュ辞典』では、モーリス・ヴェイエムヴェルクが、その思想とのかかわりを手際よくまとめている (voir Jeanyves GUÉRIN éd., *Dictionnaire Albert Camus*, Paris: Robert Laffont, 2009, pp. 599-601)。またカミュの叙情性をテーマとした学会の報告論文集も参照 (Jacqueline LÉVI-VALENSI et Agnès SPIQUEL éd., *Camus et le lyrisme*. Actes du colloque de Beauvais 31 mai - 1^{er} juin 1996, Paris: SEDES, 1997)。
- 7) 本格的な自然の描写がはじめて表れるのは、「ムーア人の家」と題された、エッセーと散文詩の間のような小品である。そこでは、人間と自然の対立が顕著で、カミュの主人公、あるいは話者は、日常からの逃避と自己の忘却を求めて自然のもとに身を置く。
- 8) LÉVI-VALENSI, *op. cit.*, p. 272.
- 9) 世界と母はその沈黙によって等しく特徴づけられる。Voir Hiroshi MINO, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris: José Corti, 1987.
- 10) このように世界を命ある存在のように描く記述は、それまでの習作には見られなかった点である。また、街と自然が一体となって世界を形成していることも注目に値する。上述の「ムーア人の家」には、町の高台から臨む風景の描写があるが、そのなかで、市街の屋根のどぎつい色は空の静謐さと対立し、街並みには反抗を意味する形容時が与えられている。Voir CAMUS, «La Maison mauresque», in *Œuvres complètes*, vol. I, *op. cit.*, p. 968.
- 11) 「ルイ・ランジャール」からの改変として、話者が感じるの「自分を母に結びつける絆」だけで、「ふたりを世界から隔てる障害」は削除されている。

- 12) この挿話と同様の舞台設定ながら、正反対の雰囲気をもつ場面が「貧民街の声」と「ルイ・ランジャール」に共通して見出される。それは、母親が息子のもとを訪ねて愚痴をこぼしてから帰って行くというもので、その間、息子は一言も言葉を発しない。『裏と表』の親密な場面は、この断片を継承しつつ、母と子の関係を新たにすることで生まれたと考えられる。なお本論からも明らかなように、エッセー『裏と表』で描かれる出来事は作家の伝記的事実を直接伝えるとはかぎらない。カミュ自身の言葉を借りるなら、文学とは「修正」であり、それはエッセーにおいても同様である。レヴィ＝ヴァランシの上記研究は、初期作品において、この「修正」の発展を明らかにしたものの。
- 13) 死んだ父に対する母の態度は、「ルイ・ランジャール」でも語り手の考察において言及されている——「この感受性は […] すべてを判断する基準をなす、ある唯一の感情へいつも還元されるのだった。それはある父親の死の記憶で […]」[90]。作者はつづいて「彼が母親から生まれたこと、そして彼女はほとんど考えることがないということ」を語り、それを悟った日にルイの感受性の形成を見る。感受性とよばれる母への複雑な感情は、忘れられた父の記憶とも深く結びついていることが読み取られよう。