

## アルベール・カミュ「生い出ずる石」における声

## 阿 部 い そ み

## 序

「生い出ずる石」は、アルベール・カミュの中編集『追放と王国』を構成する一作品である。『追放と王国』の刊行に際して作者が明らかにしたように、中編集に所収された六作品はいずれも「追放」<sup>1</sup>をテーマとする。1952年に記された構想メモ<sup>2</sup>では、中編集の表題は『追放』であった。決定稿において、表題が『追放と王国』へと変更された背景には何があるのだろうか。「王国」が加わったのはなぜか。中編集を理解するためには、作品集の完成にあたって加えられた「王国」という概念が重要な鍵となる。

「王国」をめぐってクライル<sup>3</sup>は、その意味を「自然との一体化」及び「人間への愛<sup>4</sup>」であるとした。クライルも指摘するように、初期作品『結婚』においてチバザの廃墟を語る中、カミュは自然との一体化を「王国」に結び付けている。また『戒厳令』では、主人公ディエゴが愛の世界を「王国」であると言う。こうした解釈に加えて、「追放」をデラシネとして捉え、デラシネではなくなった状態としての存在の根をもつことを「王国」とする松本の研究<sup>5</sup>もある。

作者は「王国」について次のように説明している。

Quant au royaume dont il est question aussi, dans le titre, il coïncide avec une certaine vie libre et nue que nous avons à retrouver, pour renaître enfin. (I, p. 2039)

この説明の文中、本論文では「最後に」(enfin) という表現に着目した。1952年の構想メモ<sup>6</sup>では、「生い出ずる石」は配列上二番目に置かれている。決定稿であえて中編集の「最後に」置かれたことには、重要な意味があるに違いない。本稿では、「最後に」配列されることとなった作品「生い出ずる石」の分析を通して、『追放と王国』全体の底流としてのコミュニケーション上の特徴<sup>7</sup>を明らかにすることを目的とする。またこの結果を踏まえ、エッセイ『裏と表』の世界との密接な関連についても言及する。分析にあたっては、作品の結末部から開始していく。「生い出ずる石」の結末部とは、『追放と王国』全体の結末部であり、この箇所にも最も端的に「王国」が呈示されているためである。

## I.

コミュニケーションとは、人間が互いに意思や感情を伝達し合うことである。言葉や文字その他視覚、聴覚に訴える身振り、表情、声などの手段によって行われる。以下ではコミュニケーションに焦点を当てつつ、「生い出ずる石」の結末部について、主人公ダラストがコックの小屋に「ついに」(enfin) たどり着く箇所から順を追って考察していく。

II[D'Arrast] pressa le pas, parvint enfin sur la petite place où se dressait la case du coq, courut à elle, ouvrit la porte d'un coup de pied et, d'un seul mouvement, jeta la pierre au centre de la pièce, sur le feu qui rougeoyait encore. Et là, redressant toute sa taille, énorme soudain, aspirant à goulées désespérées l'odeur de misère et de cendres qu'il reconnaissait, il écouta monter en lui le flot d'une joie obscure et haletante qu'il ne pouvait pas nommer.

(I, p. 1685)

ここで描かれている人物は、ダラストのみである。ダラストは小屋に入る際に、他者の助けを借りていない。そのため、この箇所に他者とのコミュニケーションは存在しない。次に、続く場面を見てみよう。

Quand les habitants de la case arrivèrent, ils trouvèrent d'Arrast debout, adossé au mur du

fond, les yeux fermés. Au centre de la pièce à la place du foyer, la pierre était à demi enfouie, recouverte de cendres et de terre. Ils se tenaient sur le seuil sans avancer et regardaient d'Arrast en silence comme s'ils l'interrogeaient. Mais il se taisait. (I, p. 1685)

登場する人物は、ダラスト及びイグアベの原住民たちである。ダラストは、目を閉じ小屋の壁にもたれて立っている。人々は小屋の入り口から、ダラストを静かに眺めている。複数の人物が描かれてはいるが、いずれも言葉を発していない。ここでもまた、言語コミュニケーションを全く見出すことができない。

次の場面はコックが到着する箇所である。以下に引用する。

Alors, le frère conduisit près de la pierre le coq qui se laissa tomber à terre. Il s'assit, lui aussi, faisant un signe aux autres. La vieille femme le rejoignit, puis la jeune fille de la nuit, mais personne ne regardait d'Arrast. Ils étaient accroupis en rond autour de la pierre, silencieux. Seule, la rumeur du fleuve montait jusqu'à eux à travers l'air lourd.

(I, pp. 1685-1686)

この箇所には多くの人物が登場している。すでに小屋にいたダラストや住民たち、そして新たに加わった人々（コック、コックを連れて来た兄弟、老婆、若い娘）である。描かれる人物は多数だが、言葉を発する者は一人もいない。ダラスト以外の人々は黙ったまま、石を円形に囲みうずくまっている。この場面にも、言語コミュニケーションは存在しない。ただし別のコミュニケーションを認めることができる。それはコックによるものである。コックは、住民たちに坐るよう合図をする。つまりこの場面には、身振りコミュニケーションを見出すことができる。

さて作品は、下記に示すくぐりで閉じられる。

D'Arrast, debout dans l'ombre, écoutait, sans rien voir, et le bruit des eaux l'emplissait d'un bonheur tumultueux. Les yeux fermés, il saluait joyeusement sa propre force, il saluait, une fois de plus, la vie qui recommençait. Au même instant, une détonation éclata qui semblait

toute proche. Le frère s'écarta un peu du coq et se tournant à demi vers d'Arrast, sans le regarder, lui montra la place vide : «Assieds-toi avec nous.» (I, p. 1686)

ダラストは、目を閉じたまま河の流れの音を聴く。他方兄弟は、ダラストに石を囲んで共に坐るよう話しかける。ここは「生い出ずる石」の結末部のうち、声が示される唯一の箇所である。兄弟は言葉を発する際、ダラストの方を半ば向くという身振りコミュニケーションをする。ここでの発話には、空いた場所を指差すという身振りコミュニケーションが伴われている。尚、ダラストの返答は示されておらず、会話として未完成である。

この最後のくだりに、言語コミュニケーションは存在する。しかしそれは会話として未完成のものであり、身振りコミュニケーションの補強のもとで示されている。

このように、「生い出ずる石」の結末部にはコミュニケーションの面で顕著な特徴がある。それは、言語コミュニケーションがほとんど見出されないという点である。人々の間のコミュニケーションは、非言語コミュニケーション、つまり身振りコミュニケーションが主となっている。こうしたコミュニケーション上の特徴は、何に由来しどのような意味を持っているのだろうか。以下では、分析対象をこの作品全体に広げ、解明を試みていく。

## II.

「生い出ずる石」の結末部に存在するコミュニケーション上の特徴は、この作品の他の箇所ではどのような様相を呈しているだろうか。

人と人が出会うと、一般的に何らかのコミュニケーションが行われる。最も代表的なコミュニケーションは、会話という言語コミュニケーションである。しかしこの作品における言語コミュニケーションは、プレイヤード版の4頁目後半に至るまで見出すことはできない。また、複数の人々の間の会話のみならず、一人の人間の音声描写も存在しない。声の描写が現れるくだり以前の、人々のコミュニケーション状況を詳しく見てみよう。最初のコミュニケーションの描写は、次の箇所である。

La face noire du chauffeur luisait au-dessus du tableau de bord et souriait. L'homme fit un

signe ; le chauffeur coupa le contact. Aussitôt, un grand silence frais tomba sur la piste et sur la forêt. On entendit alors le bruit des eaux. (I, p. 1657)

主人公ダラストは、ブラジルの森林地帯に堤防を建設するためにやってきたヨーロッパ人技師である。現地の運転手ソクラトとともに、森の中を自動車でイグアベに向かっていく。ダラストはソクラトに車のスイッチを切るよう合図する。ここには、合図という身振りコミュニケーションが認められる。言語コミュニケーションが行われていないのはなぜだろう。この場面で主人公が運転手に伝えたいメッセージは、スイッチを切るということである。しかし、主人公が仮にそれを言葉として発したとすると、ある不都合が生じることが予想される。というのも、スイッチを切ったのちには静寂がもたらされるが、それ以前には自動車のモーター音が鳴り響いていたのである。そのため、言葉で伝えようとした場合には、モーターの騒音によってメッセージが正しく伝わらない可能性がある。この場面では、言葉を発声するよりも身振りによるコミュニケーションが有効である。会話を行っていないことは、この場面の状況からすると不自然ではない。のちに詳しく示すように、「会話がなくとも自然な状況」という様相は、この小説の諸場面において認められる。非言語コミュニケーションを主体とする世界は、巧みな物語設定が功を奏し、自然な形で読者に与えられている。

例えば次の場面も同様である。作品中で2番目に描かれるコミュニケーションである。

En regardant bien, cependant, on apercevait sur cette rive immobile une flamme jaunâtre, comme un quinquet dans le lointain. Le colosse se retourna vers la voiture et hocha la tête. Le chauffeur éteignit ses phares, les alluma, puis les fit clignoter régulièrement. Sur le talus, l'homme apparaissait, disparaissait, plus grand et plus massif à chaque résurrection. Soudain, de l'autre côté du fleuve, au bout d'un bras invisible, une lanterne s'éleva plusieurs fois dans l'air. Sur un dernier signe du guetteur, le chauffeur éteignit définitivement ses phares. (I, pp. 1657–1658)

この場面では、運転手ソクラトと見張り番との間で、ライトの光を用いたコミュニケー

ションが行われている。見張り番は河の遙か遠くの岸にいる。ソクラトはライトを明滅させることによって、見張り番にメッセージを伝える。言語コミュニケーションを行うことは、このシーンでは不可能である。コミュニケーションを行う者同士が、互いに声の届かない距離にいるためである。先に見た箇所とは別の理由によって、ここにもまた「会話がなくとも自然な状況」を認めることができる。

その後、ダラストとソクラトは筏に乗って河を渡る。数名の渡し守が登場するが、いずれも黙っている。声が発せられていないため、描かれる音は、森林に生息する鳥の鳴き声や水のざわめきなど自然界の音である。そして鳥の鳴き声が大きくなる次のくだりでは、人間は大河に漂う小さな存在として、鳥や水のざわめきと同じく自然を構成する一要素となる。

Entre l'océan tout proche et cette mer végétale, la poignée d'hommes qui dérivait à cette heure sur un fleuve sauvage semblait maintenant perdue. (I, p. 1660)

ここで人間は、大河に漂い自然と溶け合っている。しかしその後、こうした自然と一体化した存在としての人間像は、言葉が「ついに」(enfin) 現れた途端に消失する。次のくだりは、小説中で最初に声が描かれる箇所である。この箇所以前には、数千キロにわたって広がる樹木や大河が描かれ、人間は雄大な自然の一部であった。しかしこの岸に着く場面で人声が聞こえた箇所からは、人間は自然の要素ではなくなる。この場面は、人間が自然と一体化するためには言語が不要であることを暗に示すものである。はじめて声が描かれる箇所は、以下の通りである。

A terre, on entendit enfin la voix des hommes. [...] «Ils ont dit soixante, les kilomètres d'Iguape. Trois heures tu roules et c'est fini. Socrate est content», annonça le chauffeur. L'homme rit, d'un bon rire, massif et chaleureux, qui lui ressemblait. «Moi aussi, Socrate, je suis content. La piste est dure. —Trop lourd, monsieur d'Arrast, tu es trop lourd», et le chauffeur riait aussi sans pouvoir s'arrêter. (I, p. 1660)

この箇所は、はじめて人間の声がかかるくだりであるのみならず、主人公や運転手の名前が明らかにされる場面でもある。ダラストとソクラトはいずれも、笑い声を立てる陽気な人柄として描き出されている。ここで現れた人間の声音は、重厚で壮大な自然描写と対照的に、極端に軽妙である。壮大さという高い価値を伴って描かれた自然に対して、人間の価値は低められている。名前とは、あるものを言語で指し示したものである。また会話とは、言語によるコミュニケーションである。この場面における人間の軽妙な描写は、言語世界自体を低価値にしている。

このような言語の低価値という特徴は、別の諸点においても指摘することができる。第一には、主人公と人々との言語コミュニケーションが、熟達した会話表現レベルではないということである。そして第二には、人間の声からメッセージ性が剥奪されているという点である。次章においてその詳細を示していく。

### Ⅲ.

低価値にとどまる言語という特徴は、主人公と人々との間の言語コミュニケーションに見出される。この小説における最初の会話は、先に引用したように主人公ダラストと運転手ソクラトとのやりとりである。ソクラトはブラジル人だが、ダラストはブラジル人ではない。主人公と運転手との間のコミュニケーションは、同じ言語を母国語とする者同士による会話ではない。その結果、二人の間に交わされる会話は、表現上で多少とも未熟な部分を含み持つ可能性がある。この傾向はソクラト以外の人々との会話においても同様である。それはすべて、主人公ダラストが外国人であることに起因する。主人公ダラストは外国人であるがゆえ、相手が話している言葉の意味を全く理解できない場合もある。例えば、ダラストの歓迎会の最中に、ある大男が現れる場面を見てみよう。

Mais pendant que d'Arrast buvait, près de la fenêtre, un grand escogriffe, en culotte de cheval et leggings, vint lui tenir, en chancelant un peu, un discours rapide et obscur où l'ingénieur reconnut seulement le mot «passeport». (I, p. 1664)

男が早口でまくし立てたため、ダラストが理解できたのは「旅券」という語のみであった。人々の言葉を理解できないダラストが描かれる場面は、作品後半の一節にも見出される。それは、ダラストが教会への道に背を向けて歩き出す箇所である。

Devant lui, s'ouvraient de toutes parts des bouches. Il ne comprenait pas ce qu'elles lui criaient, bien qu'il lui semblât reconnaître le mot portugais qu'on lui lançait sans arrêt. Soudain, Socrate apparut devant lui, roulant des yeux effarés, parlant sans suite et lui montrant, derrière lui, le chemin de l'église. «A l'église, à l'église», c'était là ce que criaient Socrate et la foule. (I, p. 1685)

外国人であるダラストは、人々が叫ぶポルトガル語を理解することができない。ソクラトの助けで言葉の意味を知る。ダラストにとって人々の話す言葉は、よその言語である。ダラストと人々との間で行われる言語コミュニケーションは、熟達した会話表現のレベルとは言えない。そしてそこに表出されている世界は、未熟な言葉を要素とするという点において、低価値の言語世界である。

次に、別の面における言語の低価値傾向を述べていく。人間の音声は、メッセージを交わし合うという重要な役割を持つ。しかしこの作品には、メッセージを持たない人々の声が連続して描かれる箇所がある。それはまず、聖ジョルジュの祭の場面である。祭の開始は次のように示される。

Soudain, des tambours et des chants s'élevèrent dans le lointain, [...] (I, p. 1673)

ここにおける人々の音声は、言葉というよりも歌声である。そして、「太鼓の音と歌声」という表現にあるように、声は太鼓の音と並立する物音である。ここで人間の音声は、メッセージを伝えるものではない。

この聖ジョルジュの祭の中で、人々は踊りながら叫び声を発する。

En même temps, tous se mirent à hurler sans discontinuer, d'un long cri collectif et incolore,



[...], en une seule émission épuisante qui donnait enfin la parole en chacun d'eux à un être jusque-là absolument silencieux. (I, p. 1676)

叫びはメッセージを持つものではない。言語はメッセージ性を除去され、単なる音に過ぎない。ここでも言語の価値は低められている。そしてこのくだりで留意すべきは、人々の叫びが、絶対の沈黙を守っていた一つの存在に「ついに」(enfin) 与えられたものであるという点である。「沈黙に与えられた言葉」とは、作者が追求し続けたもの、すなわち「母親の沈黙」に釣り合うものとしての答え、ではないだろうか。『裏と表』再版に付した序文において、カミュは次のように述べた。

Rien ne m'empêche en tout cas de rêver que j'y réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence. [...], pour revenir à travers les guerres, les cris, la folie de justice et d'amour, la douleur enfin, vers cette patrie tranquille où la mort même est un silence heureux. [...] rien n'empêche de rêver, à l'heure même de l'exil, [...]<sup>8</sup>

このくだりには、「ついに」(enfin)、「追放」(l'exil)、さらに「叫び」(les cris)、「熱狂」(la folie) という言葉が見出される。追放を経て最後に王国を獲得する過程に、叫びや熱狂という要素がある。人間の声は、会話によってメッセージを伝えるという役目のみを担っているのではない。歌声や叫びという形としても、存在根拠を持つ。カミュは「母親の沈黙」に釣り合うものへの答えを求め、言語の可能性を探ろうとしたのではないだろうか。

人々の叫びや熱狂は、石を運ぶ行列の場面<sup>9</sup>にも現れる。

De loin, on la voyait agglutinée autour de la châsse, pèlerins et pénitents mêlés, et ils avançaient, au milieu des pétards et des hurlements de joie, le long de la rue étroite. En quelques secondes, ils la remplirent jusqu'aux bords, avançant vers la mairie, dans un

désordre indescriptible, les âges, les races et les costumes fondus en une masse bariolée, couverte d'yeux et de bouches vociférantes, [...] (I, p. 1682)

「爆竹と喜悦の叫び」という表現にあるように、喜悦の叫びは爆竹の音と並立する存在である。ここでもまた声はメッセージを伝えるものではない。聖ジョルジュの祭や石を運ぶ行列における人々の音声は、太鼓の音や爆竹と同等の「もの」に過ぎない。音声が担う役割のうち、メッセージという要素はない。しかし聖ジョルジュの祭や石を運ぶ行列という描写の中であるがゆえ、人間の音声はメッセージを持たなくとも全く奇異ではない。極めて自然なものとして提出されている。言語の働きが制限されていても自然であるという物語設定のもと、言語の可能性を探究する試みを認めることができるのである。

そして特に、石を運ぶ行列における群衆の叫びは、年齢も種族も超えて一つの統一体となる。「生い出ずる石」は、作者が南米に講演旅行に出かけた際の『旅日記』がもととなっている。『旅日記』の内容は、祭の描写<sup>10</sup>をはじめとして「生い出ずる石」にかなり細かな点まで用いられた。ブラジルの祭礼を見聞したカミュは、人種や言語などの差異を超えて、多くの人々が同等の存在になり得るということを感じ取ったに違いない。この作品には、「言語の役割が制限されていても特殊ではない世界」が描かれている。

## 結 び

この作品には、冒頭から数頁にわたって身振りコミュニケーションのみが描かれている。そこでは、物語設定が影響して「言語コミュニケーションがなくとも自然な状況」というものが認められる。数頁以降によく言語コミュニケーションが現れる。しかしその場面での人間は、言語を持つがゆえに小さな存在として描かれる。その結果、言語世界自体が低い価値のものとなっている。

価値を低められた言語という傾向は、他の点でも見出される。それはまず、主人公ダラストが外国人であることに起因する。主人公と人々との会話は、未熟な言語を要素とする。未熟な言語を要素とするという点において、言語は低い価値にとどまる。また、価値を低められた言語という特徴は、聖ジョルジュの祭や石を運ぶ行列の場面にも端的に現れる。

それらの場面に描かれる人々が発する声は、叫びであってメッセージを持った言葉ではない。人間の声果たす役割のうち、メッセージ性が除去されている。このように、この作品には種々の意味において言語の役割が制限された世界が描かれている。ところがその世界は全く自然であって奇異なものとはなっていない。それは、舞台をブラジルとし主人公がそこでは外国人であるということ、及び聖ジョルジュの祭などの宗教行事を題材にしたためである。つまり物語設定上の要素（舞台や題材）に起因し、制限された言語世界は自然な形で読者に与えられている。人と人との間に行われるコミュニケーションのうち、最も一般的なものは言語コミュニケーションである。しかし身振りコミュニケーションや、低価値段階の言語が描かれていても奇異ではない世界というものが存在する。この作品には、そのような世界が描かれているのである。

「生い出ずる石」は南米への『旅日記』をもとに創作され、作者の立場はそのまま主人公に移しかえられた。カミュは、異郷を旅して言語コミュニケーション上の不充分さに由来する疎外感<sup>11</sup>を味わったに違いない。また同時に、ブラジルの祭礼に接し、言語や人種などのさまざまな差異を超えて人間は同列の存在になり得ることも見出した。人間の声とは、メッセージを持たなくとも存在意義を持つ。作者の母親は、一般的な言語コミュニケーションの世界に生きてはいなかった。ところが「生い出ずる石」では、さまざまな物語設定が功を奏して、母親の世界は多数派的な世界に変貌したと言える。

最終部でダラストはイグアペの原住民から迎え入れられる。そこに描かれるダラストと原住民との連帯は、カミュにとって真の意味での連帯ではないとする三野の解釈<sup>12</sup>もある。というのもカミュは、フランス人からのみならずアルジェリア人からも「よそ者」であった。最終部で描かれる連帯はブラジル人とのものであって、フランス人やアルジェリア人との連帯ではない。

しかし他方、ダラストと原住民との関係を、作者と母親との関係に対応させることが可能ではないだろうか。スイエランス<sup>13</sup>も指摘するように、ダラストはイグアペの原住民にとって二重に「よそ者」である。第一には外国からの入植者であるという点において、第二に町長や判事らの支配階級と強いつながりがあるという意味においてである。母親の世界は、二重の意味でカミュが生きた世界と隔たっていた。アルジェリアの貧民街に生まれ育ったカミュは、最終的にはフランスの知識人として生きた。つまり第一にカミュは、フ

ランスというアルジェリアではない国に移り住んだ。第二に、母親とは異なって知識人の世界に生きたのである。原住民との連帯を獲得しようとしたダラストとは、母親の世界に到達しようと探求した作者像に他ならない。

## 注

1. «Un seul thème, pourtant, celui de l'exil, y est traité de six façons différentes, depuis le monologue intérieur jusqu'au récit réaliste.» (Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1965, p. 2039). 以下 I と略記し頁数と共に示す。尚、引用文中の強調下線はいずれも筆者によるものである。
2. «Nouvelles sous le titre : Nouvelles de l'exil.» (Albert Camus, *Carnets III : mars 1951-décembre 1959*, Gallimard, 1989, p. 56).
3. «Camus a parlé plusieurs fois de l'exil et du royaume dans un contexte capable d'éclairer la signification du titre des nouvelles. Il associe aux ruines de Tipasa et à son expérience de la nature le mot de «royaume». Il fait dire à son personnage Diego, dans *L'Etat de siège*, que le monde de l'amour est un royaume. Ce sont là deux aspects de la vie humaine —la communion avec la nature et l'amour des hommes—qui reparaissent dans *L'Exil et le royaume*.» (Peter Cryle, *Bilan critique : L'Exil et le royaume d'Albert Camus*, Minard, 1974, pp. 224-225).
4. クロシェは神話の視点による分析を通して、「生い出ずる石」のテーマをキリスト教的な同胞愛であることを明らかにした。Monique Crochet, *Les Mythes dans l'œuvre de Camus*, Editions universitaires, 1973, pp. 200-205.
5. 「6つの中編の主人公たちは、作品が展開する中で少なくとも一度は、疎外感を味わうことになる。つまり主人公たちは少なくとも一度は、存在の根を持たぬデラシネとなり、異郷に身を置いたかのような疎外感を覚えるのであった。したがって、存在の根を持つこと、「s'enraciner」する場の探究、すなわち「王国」への希求もまた作品集のテーマとなっているのであった。」(松本陽正、『アルベール・カミュの遺稿 *Le Premier Homme* 研究』, 駿河台出版社, 1999, p. 292)。
6. Albert Camus, *Carnets III*, p. 56.

7. 本稿は、カミュの作品と発話の関係をめぐって考察した下記の論文の続稿である。  
：拙稿、「アルベール・カミュの作品における〈話すということ〉—『転落』と『追放と王国』について—」、『山形短期大学紀要』第37集, 2005, pp. 1-16. ; 拙稿, 「アルベール・カミュ「口をつぐむ人々」における〈話すということ〉」、『山形短期大学紀要』第38集, 2006, pp. 19-36. ; 拙稿, 「アルベール・カミュ「客」における〈話すということ〉」、『山形短期大学紀要』第39集, 2007, pp. 1-17. ; 拙稿, 「アルベール・カミュ「ヨナ」と演劇」、『山形短期大学紀要』第40集, 2008, pp. 1-16.
8. Albert Camus, *Essais*, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, 1965, p. 13.
9. 「生い出ずる石」中 «enfin» は4箇所 で用いられている。本稿で先に引用した3箇所に加え、群衆の行列が描かれる箇所 (I, p. 1681) である。行列の先頭は黒い祭服の告解者であり、次に白衣の告解者やマリア子供会が続く。そして行列の最後に (enfin) 現れるのが、イエス像が置かれた極彩色の聖遺物箱である。尚, «enfin» の使用数については次の図書を参照した: Manfred Sprissler, Hans-Dieter Hänsen, *Albert Camus : Konkordanz zu den Romanen und Erzählungen I*, Georg Olms, 1988, p. 612.
10. 例えば聖ジョルジュの祭の場面は、『旅日記』中「ブラジルのマクンバ」«Une macumba, au Brésil» (Albert Camus, *Journaux de voyage*, Gallimard, 1978, pp. 83-91) と題するくだりに依拠している。
11. 三野氏も次のように指摘している: «Etranger, Camus l'est, avant tout, par impuissance linguistique [...]» (Hiroshi Mino, *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, José Corti, 1987, p. 67).
12. «Mais comme d'Arrast se trouve parmi des Brésiliens fictifs et non pas parmi Français et Algériens, la solidarité dont il croit bénéficier fait ressortir la solitude dans laquelle vit Camus lui-même.» (*ibid.*, p. 143).
13. «D'Arrast sera donc doublement étranger aux yeux des indigènes, tant par son appartenance à la race des colonisateurs que par ses attaches à la classe dirigeante à cause de sa profession.» (Isabelle Cielens, *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus : initiation, révolte, conflit d'identité*, Almqvist & Wiksell, 1985, p. 178).

