モーパッサンの
文体に関する一考察

円　尾　　健

筆者は、『モーパッサンの芸術』（『フランシア』六号）という論文で、このフランスの作家の本来の資質について論じたが、この小論においては、それを文体の面から——とくにその自伝的作品にあらわれる特徴から——考察しようとするものである。

1

モーパッサンは詩人としてデビューしたが、成功したのは散文家としてであった。1880年、『脂肪の塊』をもってはなばなしく文壇に登場したのはあまりにも有名であるが、それ以後のかれの仕事は、今日までに言葉の真の意味において古典となったといってよい。

だが、筆者はこの単純な事実をあらためて問題にすることからこの考察をはじめたい。

フローベールの幼年時代の友達の息子で、そのノルマンディの同郷人でもあったモーペッサンは、この偉大なノルマンディー人の弟子でもあり、精神上の息子でもあった。文学史を見ても、「これほど完全な、直系な、論理的な天才のつながり、同じ人間経験の種類、同じノルマンディの自然面の内部でのこれほど鮮明な独創的完成」（チボーデ）は見ることができないであろう。「私が今日の作家になったのはフローベールのおかげだ」とモーパッサンは告白しているが、その厳しい師匠のもとでかれは実に 7 年もの間修業につとめたのであっ

た。今日のようにジャーナリズムが極度に発達を遂げ、しろうとが一躍ベストセラー作家にのしあがる時代からは少し想像しにくいことであるが、モーパッサンを理解するばあいこれは決して忘れてはならないことである。

このようにして、モーパッサンは師の方法——いわゆる客観描写の方法——を自己の血肉となるまで消化し、その結果かれがデビューした時にはすっかり〝武装〟を終えていたのであった。かれの芸術の特徴である鋭い観察、自在な文章はこの徒弟時代に身につけたもので、これは一生を通じてそのスタイルの基本となる。

在世中のモーパッサンは、その腕の冴えにより一般大衆からルメートルやフランスなど文学のエリートにいたる広汎な読者を引きつけてゾラにつぐ人気作家であったが、死後すでに半世紀以上をへてすでに評価も確立したかに見える現在、やはりその作品の芸術的完成度が高く評価されているようである。1955年に出版された国際的アンケート "Pour et contre Maupassant" の主催者アルチーヌ・アルチニヤンによると、「これらの意見の最初の読後感は、モーパッサンの文章にたいする明らかな意見の一致である。一人の例外もなく、みなこの作家の完ぺきな文章、恐らくだれにも凌駕されたことのない描写の完成にたいして非常に高い賞賛を表明している。……読んでみると、『古典的』という形容がくりかえしてその文体に用いられている」。このように賞讃が向けられているのは主としてその形式的完成であり、簡潔無比な文章である。シャルル・ブリュノーなどはモーペッサンの文体を、文体を持たないところに特徴があると定義し、「かれのフランス語はあらゆる時代のフランス語——今日のフランス語であり明日のフランス語である」とまで書いている。(1)(2)

ところで、古典的とは一体どういうことなのであろうか。ルメートルがモーパッサンについて論じたところで非常にすぐれた定義を下しているのでそれを借用することにしょう。「モーパッサンは、形式によって古典的である。古典作家なら決して是認しなかったような世界観や、趣向に古典芸術のあらゆる外的特徴を加えている。なお、これはまたフローベールの独創の一つでもあったが、モーパッサンの方がより変動がなく、苦心の跡がない。古典的特徴、古典

的形式というのはたやすい。正しくはそれは何を意味するのか。それは卓越の観念を含む。また明晰さ、簡潔さ、構成術も含む。結局、理性が想像力と感受性以上に作品の制作をつかさどり、作家がその題材を支配するということを意味する。モーパッサンは見事に素材を支配し、それによって巨匠なのである。」(3)

だが、このように見てくる時、モーパッサンはフローベールの作りだした流れの中にいるのであり、その流れの完成者であるとしても結局は、中村光夫のいうようにフローベールの影であり、小型フローベールにすぎない。そしてフランスでのモーペッサンにたいする評価は多くこの方向にあるように思われる。たとえば、フェルナン・ルモアーヌは、その『モーパッサン』（1957年）でつぎのように書いている。「モーパッサンは、フローベールの貨幣にすぎないといったものがあった。それは、かれの生涯の最初については正確であると同時に、作品全体については不正確である。どっちみち贋造ではない貨幣である。模作だという印象は決してない。モーパッサンは決してフローベール以下のものを作ったことはない。……」(4)

一方、モーパッサンがすぐれて古典的だということは、結局、かれが感情的というよりむしろ理性的な人間であるという結論に導こう。そして、それが、かれの作品の特徴とされる無感動とか客観描写に結びつくとき、かれにたいする批判が生れる。さきの国際アンケートによれば、「モーパッサンにもっともひんぱんに向けられる批判は、作品に詩の本質がかけるということである。」(5)つまり、チエーホフや、英国のある作家などに見られる詩情が、感受性がないなど。さきにふれたルモアーヌもそれをつぎのようにいいあらわしている。「モーパッサンはフローベールから芸術にたいする信仰を引いたものである。それはまた、フローベールから詩を引いたものである。モーパッサンは詩集でデビューしたにもかかわらず、その作品はまったく詩を欠き、カルタゴの廃墟やテルモピレの山路にインスピレーションを求める時でさえ、フローベールにさらにひびきを与えるあの脱出への欲求をまったく欠いている。モーパッサンは、シヤンフレーリが持っていると自負していたあの〝冷酷な明敏さ〟から遠ざかることはない……。」(6)

ところで、われわれが虚心にこのフランスの作家の作品に接するとき、今あげたような意見にそのまま同意できるだろうか。かれが晩年の作品を除いてつねに外から描いたのは事実だが、それがそのまま思想や詩情の欠如を示すものではない。それにかれには初期の詩集以外に『太陽の国』（1884年）、『水の上』（1888年）、『放浪生活』（1890年）などの旅行記も作品に重要な地位を占めており、そこでは作者は〝無感動〟どころか、他のフィクションなどよりもずっと自由に自己を語っている。ことに『水の上』は、近代文学史上でも一大傑作の一つである。すくなくともこれらについては〝古典的〟だの、〝無感動〟だの、〝詩がない〟とかいった批評はすこしもあてはまりはしない。

このように見てくると、われわれはモーパッサンにたいする通説ないしは批判というものがごく一面的ないしは皮相なものであるのに気がつくだろう。

いずれにしろ、われわれは『モーパッサン未刊書簡集』（1951年）のアルチーヌ・アルチニャンやエドウアール・メーニャルとともに「モーパッサンの個性は、一つにはその同時代人によって作りだされ、一つにはその死後悪意あるかまたはろくに事情を知らない史家によって広げられた伝説によって今なお歪められていると考えられる」といわなくてはならないだろう。だが、われわれはどうしてそのモーパッサン[(7)]の個性を正しい光のもとにおいて見ることができるのだろうか。

『モーパッサン』の著者デュメニールは、モーパッサンにおいて人間と作家としての個性についてより正しい真実のイメージを見出す最良の方法は、それを彼の手紙に求めることだという。これについては、さきにふれたアルチニヤンやメーニヤルも同意見で「『女の一生』の作者の未知の手紙を多く世に出せば出すほど、かれ自身に首尾よく達するようになり、正当に取り扱うようになるはずである。われわれがこの本を出版することを決心したのはこのためである」とのべている。たしかに、フイクションにおいてはあれほど冷静な観察者[(8)]に終止したかにみえるモーパッサンも、手紙や旅行記などでは、比較的自由に感情を表現している。両者の文体は明かにことなっている。——もしくはことなっているように見える。たとえば『脂肪の塊』『水の上』の文体を思いおこ

すだけで十分であろう。だが、このいわば相反するかに見える文体の相互の関係については、ほとんど批評らしい批評、研究らしい研究がおこなわれていないように思える。アンドレ・ヴィアルに『ギイ・ド・モーパッサンと小説の技法』（1954年）という大著があって、思想上、技法上の問題が集大成された感があるが、そのモーパッサンの文体の研究は精密をつくした感があるにもかかわらず、そこには『水の上』からの引用は一行もないのである。『フランス文章セミナー』（1960年）を編集解説しているソ連の研究者エトキントは、「モーパッサンの文体については あまり書かれていない 上 に、しばしば皮相である」といい、フランスでの研究については、「フランスの研究者についていうと、[9] かれらは高度の綜合的結論に達していない。かれらは、モーパッサンが些々たる言語手段 —— 当時の語いのほぼ十分の一 —— を動員しており、全体として、その語いが日常の、そして直接の意味で用いられる簡単なことばからなっているという事実を述べてきた。しかしながら、その平易さの外見にもかかわらず、モーパッサンの文体は複雑で多層的である。」と批判している。[10]

筆者はこの批判を正しいものと考える。そして以下は、その観点から、『女の一生』の作者の自伝作品に見られる文体の分析を通して、かれの文体の特徴を解明しようとするささやかな試みである。

2

モーパッサンの作風が、初期のものと晩年のものとでは違っていることはだれしも認めるところである。『脂肪の塊』、『ベラミ』その他の初期の作品の客観的な作風から、『モントリオル』『男ごころ』など、感動と憐憫が、そしてまったく個人的な不安の支配する主観的な作風へと変っ行く。そして、この印象は、モーパッサンの初期の作品に見られるみごとなバランスあるいは無感動な平静さと対立させられることによって、いっそう強調されて来たのであった。当時の批評家はその健康さをあらそって口にしたのであって、たとえばルメートルは「狂死する運命であったかれほど、『健康』といわれたものはなか

った」と振り返って語っている。(11)

しかしながら、一旦そうした印象――それ自身は正しいのであるが――が定着すると、それが独立したカラクリを持ったようになり、逆に事実までも支配しはじめるようになる。

モーパッサンは詩人として出発した。それは当時の文学者の慣例であって、当時の散文の大家はいづれも詩を書くことからその文筆生活をはじめたのであった。『水辺にて』を代表とするかれの詩集は決して悪いものではなく、発表された時はむしろ好評をもって文学者仲間に迎えられたのであった。「この詩集は、作者にすぐれた抒情詩人の間に地位を保証するものだ」とまでブールジェは書いている。(12)のちに小説作者となってからは、つねに一見冷静な観察者として終止したモーパッサンも、これらの初期の詩では自由な本能をたたえ、肉体的快楽を好んで題材としている。「これらの詩は肉感にみちており、そこでは大地への讃歌は肉体の悦びに燃え、恋情の焦躁は昏の夜の動物の呼び声のように憂うつに力強く叫んでいる。これらは、われわれに森の住家から抜け出してきた牧羊神のように本能的存在であったモーパッサンの青春を見せてくれる点で魅力がある」（ポル・ヌヴウ）。しかし今日では、これらの詩は韻をふんでいるにもかかわらず散文に近いと認められている。その結果、独自の詩の伝統を持つフランスでは文学的に高い価値がないものと考えられ、中村光夫のいうように書いたことさえ忘れてしまう。（たとえばすでに言及したフエルナン・ルモアヌは、モーパッサンの詩集について「クロアッセの実験室ですごした七年の準備期間の唯一の証拠である。せいぜい文章の練習にすぎない」(13)と片づけている）。

いずれにしろ、モーパッサンは生れながらの散文家であったことはたしかであろう。だが、それだからといってかれが詩人としてものを感ずることができなかったということにはならない。これは、筆者が『モーパッサンの芸術』という論文でかれの感受性の構造を明かにすることによって論じた問題であるので、ここでは繰り返さないが、ルネ・ドウミックもいうように、言葉の特殊なハーモニーに、シラブルのひびきに、リズムや拍子の効果に敏感でなくても、

そのほかに思想をイメージで表現する素質がなくても詩人としてものを感ずることはできるのである。いや、敏感という点ではモーパッサンは生来稀有の感受性にめぐまれていたのであった。

モーパッサンの作家的形成について決定的な重要性をもつのは、かれの素質もさることながら、やはりその青年時代の官吏生活であろう。ここでかれは小市民生活を身近に体験するとともに、はんさな官庁事務を通してつとめ人の生態をつぶさに観察する機会をえたのであった。のちにかれが作家生活に入ってからも、そこに題材をえた作品を多く書いているのもゆえなきとしない。この時代のモーパッサンは、青年時代の仲間の思い出の中では、はちきれそうな健康と、なにも病的なところのないバランスのとれた気質を持つた陽気なボート乗りとして描かれるのがふつうである——きゆう屈な及所をのぞいては。モーパッサンの伝記を書いたメーニヤルは、それだけが当時のモーパッサンのすべてではなく、後に友人からつけられる「憂うつな牡牛」というあだ名の特徴はすでにこのころから見られたと書いている。

そのころのことで何よりも重要なことは、その師フローベールとの有名な交渉がはじまったことであろう。当時、モーパッサンが書き送った手紙を読むとわれわれはそこに確実にかれの別の一面をうかがい知ることができる。1878年8月の手紙を見よう。

「……その上、役所は私をいらいらさせるし、仕事がちっともできません。朝から晩まで寄せ算ばかりやっているので頭が疲れ切って空っぽになってしまうのです。そして時々一切が無用だと思われ、自然の無意識の意地悪さ、将来——それがいかなるものであろうとも——の空虚さがあまりはっきりしているので一切のものにたいして悲しい無とんちゃくにおそわれてしまうのです。そしてただどこか片すみで静かにしていたい。希望もないかわりに失意もなく静かにしていたいと思うことさえあります」。

それに続いてまた次のような文章がある。

「私はまったく一人でくらしています。他の奴等はいやですから。仕事ができないので自己嫌悪におちいっています。

自分の考えがくだらなく退くつに思われ、また精神が疲労し切っているのでそれを表現することさえできません。私は寄せ算をあまりまちがえないようになりました。すっかり馬鹿になった証こです。」

フローベールはこれにたいして、弟子にたいする手紙を特徴ずけるあの情愛にみちたぶっきらぼうさで、あらゆる種類の行きすぎや、このような憂うつさをいましめている。もう一つの手紙から引用して見よう。

「女の愛というものは、男の才能と同様単調なものです。人生に起る事件というものは大していろいろ変化がないような気がします。悪徳などは、どれもこれもけちなものです。そして文体の変化というものもいくらもないように思います……」

どちらの引用を見ても、モーパッサンは絶望、落胆幻滅、倦怠などの感情を率直に吐露しているが、われわれはそこに、後のいわゆるかれのペシミズムの萌芽をはっきりと見てとることができる。だが、その調子のいかに無器用で単調なことか—。ある批評家などはモーパッサンの文体を徹頭徹尾フローベールの影響によるものとし、かれが無意識にその影響からのがれた場合には、その文体は独創的でもなんでもなくなるときめつけ、その例として手紙をあげて「モーパッサンの友情と愛の手紙は、無しつけでない時は凡庸である」と述べているが、フローベールがかれと同年輩であったころルイズ・コレにあてたあの美しい手紙を思うとき、そのような偏見におちいるのは無理もないことかも知れない。だが、このモーパッサンの文体はそういう意味では文学的でなくても、少くともより人間的だということはできる。これは一般に思われているよりもはるかに重要な要素なのでいくら強調してもしすぎることはない。

モーパッサンが手紙以外で自由に自己を語ったのは旅行記であって、その最初のものが『太陽の国』（1884年）である。彼の客観描写は『脂肪の塊』のあと『ベラミ』にいたって頂点に達するが、『太陽の国』はそれより一年前に書かれたにもかかわらず、まったく自由でのびのびした文体となっている。その冒頭でモーパッサンは、向いのアパートに住んでいる、現在の生活に満足しているらしい小市民の家族を口をきわめてののしり、息づまるような現実からの脱

出を叫んでいるが、そこから一つの文を引用することにする。

「倦んだ時、朝から晩まで泣きたいほど倦み、一杯の水を飲みに起きる力ももはやないほど倦み、見すぎてじりじりするようになった親しい顔に、いとわしくおだやかな隣人に、なれて単調なものごとに、わが家に、わが町に、『夕食は何にいたしましょう』といいに来て、一歩ごとにかかとをいやしげに動かし、汚いスカートのほどけたすそを上げて出てゆく女中に倦み、忠義すぎる愛犬に、壁紙の動かないしみに、食事の規則正しいのに、同じ寝台でねるのに、毎日繰りかえす同じ行動に倦み、われとわが身に、わが声に、たえずくりかえされることに、わが思想の狭いわくに倦み、かがみで見るわが顔に、ひげをそりながら、くしをあてながらする顔つきに倦んだ時、出発し、新しくて変化ある生活に入らなくてはならない……」

われわれが日常生活で感ずる一種名状しがたい疲労感、倦怠感といったものをこの個性的な文章はみごとに表現しているが、ここでも、先に言及した手紙の文体と共通したものをたやすく見いだすことができるだろう。かれのペシミズムというものは、これらの例でも明かなように決して抽象的なものや哲学的なものではなく、もっと肉体的なものであって、必ずわれわれの生活と結びついている。

ところで、この文体はモーパッサンの文体の特徴とされる〝客観的〟とか〝無感動〟とか〝古典的バランス〟とかいった形容とはおよそ縁遠いものである。一おう散文としての形式は保っているものの、作者が次々とくりだす豊かな言葉の波をかろうじてせき止めているにすぎないといっても過言ではないだろう。それは、むしろ抒情詩に近いものということができる。文がこのように長くない場合でも同じである。今の文のあとに次のような文がある。

「駅！港！汽笛をならし最初の蒸気を吐く列車！波止場にゆっくりと入って行く、だが船腹は待ちかねてあえぎ、かなたへ、水平線へ、新しい国へのがれて行く巨船！期待に身ぶるいし、長い旅へのぞくぞくする欲望の目ざめを魂に感ぜずにそれを見ることがだれにできよう？」

『水の上』（1888年）は、元来モーパッサンが出版を予定して書いたもので

はないだけに、それだけ純粋なモーパッサン自身の内奥の声を聞くことができる。事実、全巻を通じてかれの個性が満ちあふれているが、二カ所ほど引用して見よう。

「だが、かれらの（人間の一筆者註）思想、かれらのもっとも高遠なもっとも…ごんな、もっとも尊敬される思想とは、永遠の、世界中の、不滅の、全能の愚劣さの否定できない証こではないか？。

神様、失敗して最初からやりなおし、われわれの内しょ話を聞いて控える無器用な神様、憲兵の、ジェスイットの、弁護士の、庭師の、よろいを着、法服を着、木靴をはいた神様にたいするかれらの考え一切、つぎにこの世の論理にもとづく神様の否定、賛否の議論、聖なる信仰の、分裂の、異教の、哲学の歴史、主張とうたがい、原則の幼稚さ、仮設を作る人間の兇暴で血みどろの暴力、議論の混乱、考えることも、推量することも、知ることもできないくせにすぐ信じたがるこの不運な人間のあらゆるみじめな努力は、その人間がもっぱら飲んだり食ったり、餓鬼や小唄をこしらえたり、ひまつぶしに殺し合ったりするためにこのちっぽけな世界に投げだされているのを証明しているのだ。」

これを読むと『太陽の国』からの引用について述べたことがそっくりそのままあてはまることに気がつくだろう。さらによく知られている老婆のエピソードをあげよう。

「私の心が一瞬垣間見たものに引き裂かれ、その見たものの思い出が傷のように心の中に残っているほどの暗い日を思い出す。

ある朝、オペラ通りで、5月の太陽に酔う騒がしく陽気な公衆の真中に、とつぜん名状しがたいものが、からだを二つにまげ、着物であるボロをまとい、黒い麦わら帽子——リボンや花がいつからか姿を消してかつてのかざりが一切なくなった——をかぶった一人の老婆が通るのを見た。私が心の中に彼女と同じほど、いや彼女より以上にその歩みの苦痛を感ずるほど難儀そうに足を引きずりながら歩いて行く。2本の杖が老婆を支えている。だれも見ずに、すべてに、物音に、人々に、車に、太陽に無関心で通っている。どこえ行くのだろう。どこのあばら屋へ？。ひものはしにぶらさがっている紙になにか持ってい

る。なにか？、パン？、たぶんそうだ。だれも、どの隣人もこの使いをやってやれなかったので、もしくはやってやるのがいやだったので、自分でこの恐るべき旅を、屋根裏部屋からパン屋まで企てたのだ。往復にすくなくとも2時間の道のりだ。そして何といういたましい道のりだろう。キリストのそれよりも恐ろしい、何という十字架の道だろう。

私は広大な家々の屋根に目をあげた。老婆は上の部屋へのぼって行く！、いつそこへ着くのだろう。階段の段で、暗くてうねった小さい階段で、どれだけあえぎながら休むのだろう。

人々はみな振り返って老婆をながめる。「かわいそうに」とつぶやいて通って行く。スカートは、スカートのボロ切れは、ほとんどその朽ちた体につけられずに歩道を引きずっている。それでもあの中には思いがあるのだ。思いが？でなくてひどい、絶えまのない、人をなやます苦しみが—。ああ、パンのない老人、希望のない、子供のない、金のない、前途に死しかない老人のみじめさ、われわれはそれを考えているだろうか？、考えているだろうか、屋根裏部屋のうえた老人のことを？、むかしは輝き、感動し、陽気であったあのくすんだ目のなみだのことを？」

以上の考察はごく初歩的で未熟なものであるが、それでもモーパッサンの真の個性とその自伝的作品の文体への反映はある程度あきらかになったであろう。

すでに見たように、自伝的作品でのモーパッサンは客観的というよりもむしろ主観的であり、それは対話よりもむしろモノローグに適している。そして理性的というよりは感情的であり、したがって古典主義的というよりはロマン主義的である。ハーバート・リードは散文の表現を構成的とよび、詩の表現を創造的とよんだが、この定義にしたがえば、モーパッサンの文体はすぐれて詩的なものということができるだろう。散文家として稀有の成功をおさめたかれも本質は詩人、それも抒情詩人であった。

それでは小説におけるかれの客観的な文体はどうなるのか。それは、かれの7年にもわたるフローベールのもとでの修業によるものと考えられよう。苦し

い修業を通じて、モーパッサンはその師の遺産をあますところなく受けついだのであった。もちろんかれが相反する2つの文体を身につけていたなどということを意味しない。それよりも、これまでの批評や研究があまりにもモーパッサンの文体の形式の古典的完成ばかりに目をうばわれていたのではなかったか。そしてそのことからかれをフローベールの系列におしこんで安心していたのではなかったか。中村光夫はフランス詩の伝統にやしなわれたフランス人によって軽視されてきたモーパッサンの初期の詩を再評価して非常にすぐれたモーパッサン論を書いたが、かれが文学史家にたいして「モーパッサンをもっぱらフローベールの散文精神で包み、ゾラを中心とする自然主義の傍流に位置づけてこと足れりと考えている」[14]と批判し、「フローベールの未発表作品にたいする敬意の半分がモーパッサンの詩作に払われていたなら今日のように文学史家からぎゃく待されることはなかったろう」[15]と述べているのは卓見といわなくてはならない。

いずれにしろ、モーパッサンの自伝的作品に見られる湧きでるようなリリスムが、その完成された古典的手法によって抑制され、圧縮されて表現されるとき、そこに余人の追随をゆるさぬ独自の世界を展開するのだといえるようである。 (終)

註 (1) Artine Artinian : Pour et contre Maupassant, p. 11.
(2) ibid., p. 46.
(3) Jules Lemaître : Les contemporains 1, p. 303.
(4) Fernand Lemoine : Maupassant, p. 67.
(5) Pour et contre Maupassant, p. 15.
(6) Maupassant, p. 57.
(7) Guy de Maupassant : Correspondance inédite (recueillie ef présentée par Artine Artinian), p. XII.
(8) ibid., p. XIII.
(9) E. Etkind : Seminarij po frantsuskoi stilistike, proza, p. 220.
(10) ibid.
(11) Les contemporains 6, p. 356.
(12) Paul Bourget : Etudes et portraits III, p. 310～311.
(13) Maupassant, p. 57～58.
(14) 中村光夫「フローベールとモーパツサン」77ページ
(15) 〃 〃 77～78ページ