

モーパッサンの枠組を持つ短編小説

— 冒頭の局面と第二の語り手 —

野 浪 嗣 生

モーパッサンのおよそ300編にも及ぶ短編小説の内、枠組を持つ作品の多様な機能について様々な角度から論じてきたが、本稿では冒頭での場面で物語世界外の語り手（第一の語り手）により人物が複数（数人から十数人）に設定されている作品、およびこれらの作品の第二の語り手の機能とにしぼって考察を進めていくつもりである。

I

すでに何度も見てきたことであるが、冒頭部の枠組が晩餐会の終わり頃という設定の作品はかなりの数にのぼる。

C'était un dîner de garçons, de vieux garçons endurcis. Ils avaient fondé ce repas régulier, une vingtaine d'années auparavant, en le baptisant : «Célibat». (*Le Verrou*, I. 489)

C'était à la fin d'un dîner d'hommes, d'hommes mariés, anciens amis, qui se réunissaient quelquefois sans leurs femmes, en garçons, comme jadis. (*Ma Femme*, I. 659)

Les cinq amis achevaient de dîner, cinq hommes du monde, mûrs, riches, trois mariés, deux restés garçons. Ils se réunissaient ainsi tous les mois, en

souvenir de leur jeunesse, (...) (*Les Tombales, II, 1238*)¹⁾

言うまでもなくこの3編以外にも同様の冒頭部を持つ作品は他にもかなりあるが、研究者たちによく取り上げられる作品でもあり、Floriane Place-Verghnes のいう *cadre narratif-descriptif*²⁾ に全く合致する例として相応しいものであるので敢えて改めて取り上げた。こうして並べてみるといかに類似しているかがよく分かるであろう。まず会食者たちはそれなりに年齢を重ねた男ばかりであること、つぎに、みんなが社会的階層を同じくした親しい長年の友人同士であること、そして規則的、定期的に会食をおこなっていることである。確固として安定した場の状況であり、また次回、次々回……と続くことが容易に予測され得るある意味時間を超越した場面設定である。そして参会者のうちの一人が紹介されて第二の語り手となり自らの体験あるいは見聞したことなどを語っていき、その他の者は聞き手となり、またわれわれ読者も聞き手たちのひとりとして語り手の話と同じように耳を傾けるのである。語り手の話は当然聞き手たち（と同時に読者）に興味を抱かせる話であり、またそうでなければ彼らが耳を貸すはずもない。つまり「*Le RE représente toujours un groupe social très bien structuré, et il peut être répété à l'infini parce qu'il met en place des situations déterminées, fixes, et atemporelles. Le re exprime au contraire un moment de «déviation» par rapport à la norme, présente un caractère asocial, et ne peut être qu'unique; il a une valeur à la fois d'exemple, d'exploit, et d'anecdote hors du commun.*」³⁾ということである。

1) テキストは *Maupassant Contes et Nouvelles*, Pléiade I (1974), II (1979) を使用。以下巻数、ページ数のみ表記

2) 拙稿「モーパッサンの短編小説における枠組の機能(四)」関西大学文学論集第五九巻第三号 2009. p.13-16参照。また *Floriane Place-Verghnes: Jeux pragmatiques dans les Contes et Nouvelles de Guy de Maupassant*, Honoré Champion 2005, p.103-112も参照

3) Claudine Giacchetti: *La Structure narrative des nouvelles de Maupassant* cité par Floriane Place-Verghnes: *ibid.*, p.112. *RE* および *re* については同じく拙稿「モー

この三作品の語り手の物語はいずれも自らの体験談であり女性に関するものであるが、これは「On parlait de filles, après dîner, car de quoi parler, entre hommes?」(*L'Armoire*, II. 401) であるからである。ただし後の作品に見るように女性だけが語りのテーマとなるとは限らないが。

またこのような場面設定がなされておらず、いきなりその場での話題から始まる作品、例えば：

On parlait de bonnes fortunes et chacun en racontait d'étranges : rencontres surprenantes et délicieuses, en wagon, dans un hôtel, à l'étranger, sur une plage. Les plages, au dire de Roger des Annettes, étaient singulièrement favorables à l'amour. (*L'Inconnue*, II. 442)

のようなものであるが、この作品では第一の語り手により話題が女性との幸運なる邂逅であることが示され、その場にいる参会者たちが各々その邂逅する場所を、列車の客車内、ホテル、外国、浜辺、と挙げて、その顛末を語っているさまが提示されている。このことからだけでも複数の人々、しかも男ばかりでの談笑の場であることを推測することは容易であろう。第二の語り手となるのは最初に名前が挙げられているロジェ・デ・ザネットであり、彼の後に物語るある女性とのかなり具体的な話からも語りの場への女性の存在は考えられないが、その前に、ロジェ・デ・ザネットが語り手としてパリでの魅力的な女性との邂逅の顛末を語り出させるいわば触媒のような役割（ロジェ・デ・ザネットは最初に浜辺が最良であると言っているの）を果たしている、ゴントランのパリを礼賛するかなり長めの、しかもかなりあからさまな意見の開陳からあらかじめ明確に読み取れるところである⁴⁾。ついでながらこの作品の最重

パッサンの短編小説における枠組の機能（四）」関西大学文学論集第五九巻第三号 2009. p.21の注21を参照

4) 例えば「Est-ce une fillette qui fait les courses du magasin, une jeune femme qui vient de l'église ou qui va chez son amant? Qu'importe! La poitrine est ronde sous le corsage transparent. — Oh! si on pouvait mettre le doigt dessus? le doigt ou la lèvre.» etc. II, 442-3

要人物である語り手のロジェ・デ・ザネットの名前がフル・ネームで表され、彼に語りを始めさせるきっかけとなる言説を述べる人物をゴントランとのみ示されているのは各々の役割からしてきわめて適切なものであろう。したがってただ聞き手となる他の人々の名前は一切明らかにされていないことも当然と言えば当然であるが、細かな点ではあるけれどもこうした点にもモーパッサンの短編小説作法上の技法の一端が窺えよう。

さて、cadre argumentatif-commentatifに分類される作品、例えば：

«Le Réveillon! le Réveillon! Ah! mais non, je ne réveillonnerai pas!»

Le gros Henri Templier disait cela d'une voix furieuse, comme si on lui eût proposé une infamie.

Les autres, riant, s'écrièrent : «Pourquoi te mets-tu en colère?»

Il répondit : «Parce que le réveillon m'a joué le plus sale tour du monde, et que j'ai gardé une insurmontable horreur pour cette nuit stupide de gaieté imbécile.

— Quoi donc?

— Quoi? vous voulez le savoir? Et bien, écoutez.» (*Nuit de Noël, I. 695*)

のような作品は語り手の語る場はまったく描かれていないが、第一の語り手により聞き手となるべき人々の様子が «Les autres, riant, s'écrièrent» と表現されてその場の雰囲気の手がかりの一端を与えてくれる。また語り手アンリ・タンプリエに対して彼らが tu で呼びかけていることからやはり親しい友人同士であることが分かるし、また彼の語る、この作品では自らの体験談であるが、娼婦とのレヴェイヨンの一夜のとんでもない出来事とその後の現在に至る災難の顛末は、そのかなりあけすけな話の内容から参会者たちは男ばかりであることや、恐らくアルコールも入ったかなり寛いだ雰囲気であることも容易に推察することができる。つまり男ばかりの晩餐会の終わり頃という推測はかなり容易に出来ると思われる。

この系列に属するものとして *Les Idées du Colonel* があるが、この作品

では枠組において第一の語り手は第二の語り手の名前と身分しか紹介しておらず、その場の雰囲気等は全く描かれていない。しかし語り手自身が自らについてある程度の情報を教えてくれているし、またこの場での話題が何であったのかを示唆してくれている、つまり女性が話題になっている：

Ma foi, dit le colonel Laporte, je suis vieux, j'ai la goutte, les jambes raides comme des poteaux de barrière, et cependant, si une femme, une jolie femme, m'ordonnait de passer par le trou d'une aiguille, je crois que j'y sauterais comme un clown dans un cerceau. Je mourrai ainsi, c'est dans le sang. (II, 162)

さらには彼の話の聞いている人たちに語り手は次のように呼びかける「D'ailleurs, nous sommes tous un peu pareils, en France, messieurs.» (II, 162)。これによって第二の語り手の語る場集まっているのは男ばかりであることが分かるし、その語り口からは打ち解けた雰囲気が伝わってくる。つまりは男同士の会食の終わり頃という設定であるということが容易に推察できるであろう。

La Peur は cadre narratif-descriptif にはいる作品ではあるが、この作品を例にとって Floriane Place-Verghnes は、冒頭の枠組での第一の語り手による第二の語り手の紹介が見た目での印象のみであることを言い⁵⁾、「il incombe ainsi au lecteur de trouver au sein du récit enchâssé les quelques indices qui lui permettront de mieux définir ce narrateur.⁶⁾」と述べているが（この作品で第二の語り手がかなり具体的に自らについて語りの冒頭で述べている）、実際この系統に属する作品では、冒頭部の第二の語り手の紹介が簡略化されればされるだけ語り手が語り出す冒頭部、すなわち物語に入る前に語り手は自らの「les quelques indices」となるべき事柄を述べ

5) この作品の冒頭部の場面はアフリカへ向かう船上が舞台となっており、恐らくそこへ乗り合わせた人々は各々が初対面であると推測される。I. 600

6) Floriane Place-Verghnes, op. cit., p.112

ている（ただし以下に物語る話に必要なことのみであることは言うまでもない）。

II

さて cadre narratif-descriptif に属する作品のうち、これらも以前に取り扱った作品であるが⁷⁾ *La Rempailleuse*, *Le Bonheur* のように参会者たちが男女入り交じるといふ設定のものがある。*La Rempailleuse* に関しては再掲、*Le Bonheur* は一部再掲になるが冒頭部は次のようなものである：

C'était à la fin du dîner d'ouverture de chasse chez le marquis de Bertrans. Onze chasseurs, huit jeunes femmes et le médecin du pays étaient assis autour de la grande table illuminée, couverte de fruits et de fleurs.

On vint à parler d'amour, et une grande discussion s'éleva, l'éternelle discussion, pour savoir si on pouvait aimer vraiment une fois ou plusieurs fois. (*La Rempailleuse*, I. 546)

C'était l'heure du thé, avant l'entrée des lampes. La villa dominait la mer; (...)

On parlait de l'amour, on discutait ce vieux sujet, on redisait des choses qu'on avait dites, déjà, bien souvent. La mélancolie douce du crépuscule alentissait les paroles, faisait flotter un attendrissement dans les âmes, et ce mot : « amour », qui revenait sans cesse, tantôt prononcé par une forte voix d'homme, tantôt dit par une voix de femme au timbre léger, paraissait emplir le petit salon, y voltiger comme un oiseau, y planer comme un esprit. (*Le Bonheur*, I. 1239)

ここでもまた前者の場合は晩餐会の終わり頃といふ設定である。バル

7) 拙稿「モーパッサンの短編小説における枠組の機能（一）」関西大学文学論集第五十五卷第三号 2005. p.63-68.

トラン侯爵の家での狩猟家たちの晩餐会とあれば参会者たちの社会的ステータスも自ずと明白なものであろう。後者でも、海（地中海）を見晴らすヴィラに集う人々であれば参会者はやはり同じ社会的階層に属して、いてその社会的身分も容易に読み取れるであろう。また、珍しくも晩餐会という設定ではなく夕暮れのお茶の時間という設定であるのは、忽然と海上にコルシカ島がその姿を、しかも薄暮の中にその神秘的な姿を現すというためのきわめて巧妙で絶妙な時間設定であることは言うまでもないが、それとともにその場の雰囲気はその時間帯特有の物憂い空気によって支配されていること、とりわけ「amour」という語がサロンを満たし、鳥のように舞い、妖精のように飛び交っているような雰囲気であることを認識しておく必要がある。これが神秘的なコルシカ島とともに第二の語り手の語る物語と深く結びついている。第二の語り手となるのは前者では医者（«vieux médecin parisien retiré aux champs» I. 547）であり、後者では老紳士（«un vieux monsieur» I. 1240）である。

このグループの作品群に分類されるのであるが、冒頭部ではどのようなメンバーでの夜会であるかが示されていないものが *Apparition* である。その冒頭部は次の通り：

On parlait de séquestration à propos d'un procès récent. C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie.

Alors le vieux marquis de La Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée. Il dit de sa voix un peu tremblante: (*Apparition*, I. 780)

この種作品の定石通り打ち解けた間柄の人々の集まる夜会の終わり頃であり、「chacun avait son histoire」とあるように、各人それぞれが語るべき話を持っている。この作品では男ばかりの集いなのかそれとも女性も参加しているのかを物語世界外の語り手は明らかにしてはいないが、第二の語り手ラ・トゥール・サミュエル侯爵が物語を語り出す前に直接呼びかける形で女性たちの存在を明らかにしている：

« (...) Devant les dangers véritables, je n'ai jamais reculé, mesdames.»
(I. 780)

夜会の参加者はラ・トゥール・サミュエル侯爵と女性たちのみしか存在が明らかにされていないが、夜会であるからには当然男性たちも参加しているはずである。ではなぜ女性たちの存在のみが明白にされているのであろうか。それは語り手の物語る話の内容との関係が大いにあるのである。

少し横道にそれるがこの作品を少し詳しく見てみると、語り手の語る物語の概要は以下のようなものである。語り手が若いときに駐屯していたルーアンで5年ぶりに旧友と再会するが、その旧友は半世紀もの年を取ったような様子であった。このことは旧友がなにか計り知れない恐ろしい経験をしたことを物語っている。しかし一応合理的な説明が旧友からなされている、すなわち心から愛した妻に先立たれてしまって絶望したのだと。その友人から語り手は彼の旧居に行つて必要な書類をいくつか取つてきてほしいと頼まれて承諾し、彼の旧居へと赴いていく。着いた旧居は次のように描写されている：

Le manoir semblait abandonné depuis vingt ans. La barrière, ouverte et pourrie, tenait debout on ne sait comment. L'herbe emplissait les allées; on ne distinguait plus les plates-bandes du gazon. (I. 782)

この描写はなんとなくエドガー・ポーの『アッシャー家の崩壊』を思い起こさせる⁸⁾。しかしポーの場合、冒頭から重苦しい雲で覆われた鬱陶しい秋の空の下を語り手は気分も重くアッシャー家へと赴いていくという印象の統一が図られているが、それとは対照的にこの作品ではまるで正反対の様子や気分が描かれている：

Il faisait un temps radieux, et j'allais au grand trot à travers les prairies,

8) Louis Forestier のこの作品の解題で引用されている匿名による人物の文章にもエドガー・ポーへの言及がなされている « (...) Edgar Poe n'a rien écrit de plus troublant:» (I. 1523)。

écoutant des chants d'alouettes et la bruit rythmé de mon sabre sur ma botte.

Puis j'entrai dans la forêt et je mis au pas mon cheval. Des branches d'arbres me caressaient le visage; et parfois j'attrapais une feuille avec mes dents et je la mâchais avidement, dans une de ces joies de vivre qui vous emplissent, on ne sait pourquoi, d'un bonheur tumultueux et comme insaisissable, d'une sorte d'ivresse de force. (I. 782)

これは語り手が現実世界の感覚を強調しているように思えるし、また語り手自身が心身ともに実に健康であること、すなわち幻覚や精神の錯乱とは無縁な人物であることを明確に示す意図を持っており、さらにはこれから経験するいわゆる超自然現象の起きる場所と雰囲気に対するコントラストの強調をも意図しているものと思われる。実際語り手が友人に指定された部屋に入った時の描写と比べてみればそのコントラストは歴然としている：

L'appartement était tellement sombre que je n'y distinguai rien d'abord. Je m'arrêtai, saisi par cette odeur moisie et fade des pièces inhabitées et condamnées, des chambres mortes. Puis, peu à peu, mes yeux s'habituaient à l'obscurité, et je vis assez nettement une grande pièce en désordre, avec un lit sans draps, mais gardant ses matelas et ses oreillers, dont l'un portait l'empreinte profonde d'un coude ou d'une tête comme si on venait de se poser dessus.

Les sièges semblaient en déroute. Je remarquai qu'une porte, celle d'une armoire sans doute, était demeurée entrouverte. (I. 783-4)

語り手はようやく暗闇に目が慣れたとはいえ、何年か放置され、乱雑で恐らくは埃だらけの部屋の中で、枕のひとつについさきまで肘か頭が乗っていたような窪みがあることに気づいていることを指摘しておく必要がある（comme siが用いられていることにも留意しておかねばならない）。こういったところにもモーパッサンの周到さが窺えるのである。語り手は部屋の中に光を入れようとその部屋の錠戸を壊そうとするが、長年放置されてきたため錆びついていてびくともしない。眼も暗闇

に慣れたことでもありあきらめて暗がりの中で頼まれた書類の束を探す。この暗がりや次に起こる超自然的な出来事には必須であることは言うまでもない。語り手はこの薄暗がりの中で旧友に頼まれた書類を一所懸命に探しているときにほんのかすかな音を感じる：

Je m'écarquillais les yeux à déchiffrer les suscriptions, quand je crus entendre ou plutôt sentir un frôlement derrière moi. Je n'y pris point garde, pensant qu'un courant d'air avait fait remuer quelque étoffe. Mais au bout d'une minute, un autre mouvement, presque indistinct, me fit passer sur la peau un singulier petit frisson désagréable. (...) et je trouvais justement la troisième, quand un grand et pénible soupir, poussé contre mon épaule, me fit faire un bond de fou à deux mètres de là. (I. 784)

語り手がそこに見たものは、語り手が今まで座っていたイスの後ろに立つ白い衣服を着た背の高い女性だった。この作品は語り手の直接体験したものなので、その時の自分の状態、気分、気持ちといったものをかなり具体的かつ詳細に述べている。しかし彼は正直にも、実際にはそれはあとになって分かったことであると言っている：

Je me suis rendu compte de tout cela plus tard, car je vous assure que, dans l'instant de l'apparition, je ne songeais à rien, j'avais peur. (I. 785)

つまりその女性（«femme ou spectre» と語り手は表現しているが）の出現時には彼は驚きと恐怖のあまり茫然自失の態であったのである（自分でも «J'étais éperdu à ne plus savoir ce que je faisais.» と言っている (I. 785)）。そして彼女に言われるがままに櫛を受け取って彼女の髪を梳くのである。

いわゆる怪奇幻想に分類される作品については過去にかなり詳しく論じたことがあるが、怪奇幻想物は「外在する、未知の作用力が喚起する畏怖、喉首をしめあげる名状しがたい畏怖—の醸し出す雰囲気は是非とも必要だ。かつまた、主題になじむような危機感・不安感を伴ったある種の暗示がなくてはならない。この暗示とは、人間の思惟をうがつ最も恐るべき観念、換言すれば、「自然」をつかさどる理法の、邪悪にして

特殊な宙刷り状態もしくは失墜という観念の暗示である⁹⁾」という条件を満たさなければならない。この作品はあますところなくこの条件を満たしているように思われる。つまりこの作品は怪奇幻想物に分類される作品なのである。

この作品では女性たちの様子は一切描かれていないが、そのような話を聞かされている時の女性がどのような状態であるのかを具体的に示してくれているのが、形式的にも同じである、つまり枠組を持つ作品 *La main* である。この作品では枠組ですでに不可思議な事件が話題になっているが、その時の女性たちの様子が次のように描かれている：

Elles frissonnaient, vibraient, crispées par leur peur curieuse, par l'avidité et insatiable besoin d'épouvante qui hante leur âme, les torture comme une faim. (I. 1116)

おそらく *Apparition* においての女性たちも同様の反応を示していたであろう。翻って男ではこのような反応は期待できない。*Apparition* の語り手は自分でも、後ろで何か気配を感じた時に «C'était tellement bête d'être ému, même à peine, que je ne voulu pas me tourner, par pudeur moi-même.» (I. 784) と言っているし、実際に女性を見た時も激しい苦悩と動揺をしているにもかかわらず «cette espèce de fierté intime que j'ai en moi, un peu d'orgueil de métier aussi, me faisaient garder, presque malgré moi, une contenance honorable. Je posais pour moi, et pour elle sans doute.» (I. 785) と述べているように。要するに男は格好をつける訳である。したがって第二の語り手が怪奇幻想的な物語を語り、聞き手が設定されている時には必ず女性の存在が必要なのである。それ故語り手はことさら女性に向かって語りかけているのである。

9) H. P. Lovecraft: F. Rottensteiner の引用による：The Fantasy Book 邦訳『ファンタジー 〔幻想文学館〕 村田薫訳（創林社、1979年）p.18

III

Châli という作品では冒頭部で：

L'amiral de la Vallée, qui semblait assoupi dans son fauteuil, prononça de sa voix de vieille femme : «J'ai eu, moi, une petite aventure d'amour, très singulière, voulez-vous que je vous la dise?»

Et il parla, sans remuer, du fond de son large siège, en gardant sur les lèvres ce sourire ridé qui ne le quittait jamais, ce sourire à la Voltaire qui le faisait passer pour un affreux sceptique. (II. 83)

と物語世界外の語り手は第二の語り手を紹介し、そして語り手は ところにいる人たちに vous で話しかけているが周りの人々はどのような人（たち）なのかは示されていない。だがこの作品の場合、語り手がすでに物語を語り始めて後、語りの途中で「Pardon, mesdames, je vais un peu loin.» (II. 90) と呼びかけている。もちろんこれで女性たちの存在が分かる訳であるが、語り手が冒頭で「une petite aventure d'amour」と言っているのもので、その場での話題がこれに相当するような話が主題となっていたのであろうことは容易に推測できる。話題がこのようなものである場合、すでに見たように男女が複数いる夜会や晩餐会の終わり頃という設定の作品では語り手の話は女性の純愛の物語であった。しかしこの作品では物語世界外の語り手による第二の語り手の外見の描写は、まるで男ばかりの参会者である場合の物語、つまり揶揄的、嘲笑的、諧謔的かつ露骨な女性との物語を語るかのような紹介のされ方である。

物語は彼が若い時（三十才）に任務のためインドへと赴いたときの話である。その時彼はかの地の王から最大限のもてなしを受け、最年長でも10歳に満たないような小さな女の子たち6人を側女として送られるが、最初の内は彼女たちの父親のような気持ちで接していた。しかし：

Puis, un soir, je ne sais comment cela se fit, la plus grande, celle qui s'appelait Châli et qui ressemblait une statuette de vieil ivoire, devint ma femme pour de vrai.

C'était un adorable petit être, doux, timide et gai qui m'aima bientôt

d'une affection ardente et que j'aimais étrangement, avec honte, avec hésitation, avec une sorte de peur de la justice européenne, avec des réserves, des scrupules et cependant avec une tendresse sensuelle passionnée. Je la chérissais comme un père, et je la caressais comme un homme. (II. 89-90)

このあとにすぐ、先に引用した女性たちへの語りかけが来るのであるが、いささか露骨とはいえこの程度で収まっているのはやはり女性の存在があるが故なのである。

この物語は悲劇的な結末になる。すなわち語り手は任務を終えたので帰国することになるが、別れを痛ましいほどに嘆くシャリに語り手は、王から語り手への数々の贈り物のうち彼女が心から魅力を感じているものを与えてインドを去る。それから2年後、語り手は再び機会を得てインドに赴くことができ、気にかかっていたシャリのことをそれとなく聞くと、彼女は王からの語り手への贈り物を盗んだとして咎められ、罰として袋に入れられ湖に投げ込まれてしまっていた：

Je me sentis traversé par la plus atroce sensation de douleur que j'aie jamais éprouvée, et je fis signe à Haribadada de se retirer pour qu'il ne me vît pas pleurer. (II. 93)

彼の口元から消えることのないシニカルな笑いはおそらくこの皮肉で悲痛な経験に由来するものと考えられる。この作品は最後まで語り手の言葉で語られる。つまり語り手が最後の言葉を言って作品が閉じられるがその最後の言葉は次のようなものである：

Et je crois maintenant que je n'ai jamais aimé d'autre femme que Châli. (II. 93)

この作品もまた、冒頭の語り手の風貌描写にも拘わらず彼の語る物語は純愛物語であったと言えるのである。

IV

枠組の場面設定が複数の人物（数人から十数人）に設定されている短編小説を対象に以上のように見てきたが、第二の語り手について «(...) la

majorité des récits enchâssés (...) présentent un narrateur masculin. La pénurie de narratrices maupassantiennes est criante: (...) les femmes ont relativement peu la parole.¹⁰⁾ »と Floriane Place-Verghnes が言っているように、枠組での設定が男ばかりというときには第二の語り手が男であるということは当然であるが、男女が混じり合って数人から十数人いる場合にでも語り手のなるのは、唯一の例外 *Une veuve* を除いてすべて男である。その *Une veuve* でも女性の語り手は物語を積極的に話すわけではなく、むしろ話したがらない (*C'est si triste, si triste que je n'en veux jamais parler*. I. 533) が、周りのみんなの懇請に負けて語り出すのである。ともかく女性が語り手として積極的に話す場合は親しい同性の友人同士か姉妹の一対一でいる時に限られる (*Signe, Clair de Lune, etc.*)。

男の場合にはむしろ積極的に話し出す方で、先に引用した *Apparition* では、語り手がわざわざ立ち上がって暖炉のところに行ってもたれてから語り始める場面を見たが、*L'Attente* の語り手も同様に暖炉にもたれてから語り出す (*Alors Me(sic) Le Brument, (...) vint s'adosser à la cheminée*. I. 1059)。*La main* でも語り手は暖炉を背にして話している (*M. Bermutier, debout, le dos à la cheminée, parlait, (...) I. 1116*)。いかにも自らが主役で、その場の人々の耳目を一身に集めて語る語り部なのだという自負、自信のようなものさえその仕草から窺うことができるように思うが、つまり彼らには語り手としての特権的地位を与えられているのである。しかもたいていの男たちは話すべき物語をひとつは持っている。そのことを最も端的に表しているのが *En Voyage* の冒頭の枠組である：

Chaque homme savait une anecdote à son honneur, chacun avait intimidé, terrassé et garrotté quelque malfaiteur en des circonstances surprenantes, avec une présence d'esprit et une audace admirables. (I. 810)

Apparition では «chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie.» と一見男も女も語るべき話を有しているようにも取れる書き方だ

10) Floriane Place-Verghnes: op. cit, p.113

が、上の例で分かるようにこの *chacun* は実際には男だけを指しているのである。では女性はどうなのかと言えば、同じく *En Voyage* の中で次のように描かれている：

(...) les femmes regardaient en frissonnant la nuit sombre derrière les vitres, avec la peur de voir apparaître soudain une tête d'homme à la portière.
(I. 810)

ちなみにこの作品も、一風変わってはいるがやはり純愛物語であり、しかも *Châli* と同じく男の純愛物語であることを指摘しておきたいが、とにかく女性には女性同士の一対一の場合しか語り手としての資格を有することができない。つまり «La femme n'a de voix que pour ses congénères¹¹⁾» ということである。この女性が一対一である作品の存在理由について Floriane Place-Verghnes は、Louis Forestier の *La Confiance* での解題を援用して «Louis Forestier remarque à juste titre que ces nouvelles ont d'ailleurs plus souvent pour but de renseigner les hommes (c'est-à-dire les lecteurs-types des journaux dans lesquels sont publiées les nouvelles) sur les mœurs des femmes que de donner un aperçu vraisemblable des conversations féminines.¹²⁾» と述べている。

さて第二の語り手は男であるが、どのような男たちであるのかをまずは本稿で取り扱った作品から列挙してみると、年老いた上流階級の独身男 (*Le Verrou*)、中年の貴族 (*Ma femme*)、中年の(独身である)貴族 (*Les Tombales*)、独身の貴族 (*L'Inconnu*)、明確にされてはいないがある程度の年齢であることが推測できる裕福な男 (*Nuit de Noël*)、老大佐 (*Les Idée du Colonel*)、年老いた医者 (*La Rempailleuse*)、老紳士 (*Le Bonheur*)、年老いた貴族 (*Apparition*)、老提督 (*Châli*)、医者 (*En Voyage*) というところである。

11) *ibid.*, 115

12) *ibid.*, 113

医者の場合、その職業上さまざまな人々と知り合う機会が多いのは当然であり、事実本稿で取り扱った二作品は共に自分が対処した患者から直接聞いた話を物語るという形式になっている（この二作品のみならず医者が語り手となっている場合はほぼ全てそうである）。しかもこの両作品とも患者はまもなく死ぬということを自らが知っている。そのため彼女ら（というのはどちらの患者も女性であるので）の語った話、ひいては語り手の物語に対する信憑性が強められるという結果になっている。また語り手が貴族や名士の場合についてはすでに触れたことがあるが再掲しておく。「Ce personnage, narrateur intradiégétique, est un notable, un aristocrate (...) – noblesse oblige – dont la parole est, par définition, digne de foi¹³⁾」ということであって、やはり信頼するに足る人々なのである。

語り手の物語の信憑性に関してはさらに語り手の年齢も大きく関係してくる。本稿での作品はほぼすべて中年から老年の語り手であるが、André Vialは「Le prestige et la vertu de l'âge sont si grands qu'ils suffisent souvent à aiguïser l'attention d'un auditoire.¹⁴⁾」と述べている。本稿で扱った作品もことさら意図したわけではないが年齢を重ねた語り手が多いことは一目瞭然であろう。

Floriane Place-Verghnesはさらに興味深いことを指摘している。すなわち語り手には独身者が多いということである：

L'expérience privilégiée des célibataires est concurrencée par celle des hommes mûrs, qui ne semblent pas du reste mariés pour autant. Les récits narrés par un homme d'âge mûr mentionnent rarement une quelconque attache conjugale; la plupart des narrateurs maupassantiens sont des célibataires en puissance (réels ou supposés). Maupassant véhicule ainsi un message qui lui est cher: le mariage annihile l'expérience, l'originalité et

13) Bernard P. R. Haezewindt: *Guy de Maupassant: de l'anecdote au conte littéraire*, Editions Rodopi B. V. 1993 p.177

14) André Vial: *Guy de Maupassant et L'Art du Roman*, Nizet, 1954. p. 463

*l'individualité, trois piliers préalables à toute narration.*¹⁵⁾

この点はもう少し強調されてもよいかもしれない。そしてまたこうした特徴が組み合わされる場合が結構あるということも付け加えておこう。つまり年老いた医者、独身の貴族、さらには独身の老貴族等々。いずれにしるモーパッサンが、物語世界内の語り手を設定もしくは紹介するに当たっていかにか彼が巧妙に仕組んでいるかは理解できるのではなかろうか。

(本学教授)

15) Floriane Place-Verghnes, op. cit., p.116