

モーパッサンのノルマンディを舞台とする 短編小説

野 浪 嗣 生

モーパッサンはノルマンディに生まれ、幼少年時代、その自然を満喫し、また土地の子供たちとも親しく交わり、後年長じてパリに出てからもしばしば立ち寄り滞在し、1883年にはエトルタへ別荘ギエットを建てている程であるのは周知の通りである。彼にとってはノルマンディはいわば聖地的な意味合いを持つ土地であり、その愛情は彼の手になる作品の中や手紙類の中に再々見られるところである。《Il vécut en Normandie, à Étretat, les meilleures années de son enfance et de sa jeunesse, libre, passé le temps des classes, comme 《un poulain échappé》; il emplit lentement ses yeux du paysage normand, et se donna, sans songer jamais que cela pût devenir matière à littérature, une connaissance intime du monde des paysans qui l'entouraient.¹⁾》とP.マルチノーは述べている。そこで、彼のノルマンディを舞台とする作品であるが、彼の創作上の理念のひとつに、描き出そうとする対象をよく見、よく感じる、いわば体得、感得しなければならぬ、というものがあつた。したがってモーパッサンが、熟知し身体全体で味わったノルマンディを、またそこに生活する人々を作品に取り上げるのは、特にその初期に於ては当然の帰結であつた。《Il faut qu'une atmosphère ait été longuement vécue par lui pour qu'il la décrive. C'est ce qui explique la relative prépondérance du thème normand dans son œuvre jusqu'en 1884-1885, et sa raréfaction ensuite au profit de thèmes parisiens,

1) P. Martino: *Le Naturalisme français*, Armand Colin, 1965.
pp. 122~123

vies d'employés, vies mondaines.²⁾》本稿ではそこで、ノルマンディが舞台となる短編小説に焦点を絞り、これまで扱ってきた方法つまり作品構成の型別に、その特徴を探り、背景描写や人物描写などを見て行きたい。

(一)

枠組を持たない、いわゆるオーソドックスな型の冒頭部は大きく2つに分類することができるが、そのひとつは冒頭部で背景描写がなされるものである。この描写が入念になされるのは、パリ以外の地方が舞台となる場合であることを以前に指摘したが、³⁾ 当然ノルマンディを舞台とする作品の多くに見られる。例えば：

Par la fenêtre et la porte ouvertes le soleil de juillet entrait à flots, jetait sa flamme chaude sur le sol de terre brune, onduleux et battu par les sabots de quatre générations de rustres. Les odeurs des champs venaient aussi, poussées par la brise cuisantes, odeurs des herbes, des blés, des feuilles, brûlés sous la chaleur de midi. Les sauterelles s'égosillaient, emplissaient la campagne d'un crépitement clair, pareil au bruit des criquets de bois qu'on vend aux enfants dans les foires.⁴⁾ (*Le diable*)

のような描写である。この牧歌的な、読者の五感に訴える描写は、物語の雰囲気醸成し、また読者に臨場感をも与えるのであるが、それと同時に

2) M.-C. Bancquart: Introduction de *Boule de suif et autres Contes normands*, Garnier, 1971 p. XI

3) 拙稿「Maupassant の円熟期の短編小説 (I)」(関西大学『文学論集』第27巻第2号) 参照

4) *Maupassant Contes et nouvelles tome II*, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.p.769.以下 Pléiade II と略

「強大な決定力⁵⁾」を持ったものでもある。つまりこうした自然はそこに住む人間をも包摂し、併呑してしまうのである。この種の作品の主人公もしくは主人公たちは、そのほとんどが農民もしくは漁師であり、彼らは例外なくその土地にしばりつけられている。ちょうど *Le gueux* の主人公のように：

Il ne voulait point s'en aller cependant, parce qu'il ne connaissait pas autre chose sur la terre que ce coin de pays, ces trois ou quatre hameaux où il avait traîné sa vie misérable.⁶⁾

要するに《jamais l'individu n'est dissocié de son terroir et c'est son lien avec la terre qui détermine son comportement.⁷⁾》なのである。

ところで、先の *Le diable* では7月の晴れた日の昼間の情景描写であるが、J.-L. Curtis が《Maupassant (...) commence toujours par une mise en train fort circonstanciée, il n'omet pas d'indiquer la saison, parfois la date, l'endroit où va se passer l'aventure qu'il se propose de rapporter.⁸⁾》と述べているように、描写されている季節はその他の作品でも明らかにされている。*Le Diable* のように何月であるか明示されるもの (*Le baptême, Les sabots etc.*) あるいは季節が明示されている場合 (*Le vieux, L'ivrogne etc.*)、明示されていないが描写そのものから季節を推測できるもの (*Farce normande, Le lapin etc.*) とあるが、*L'ivrogne* を除いてはいずれも

- 5) R. Wellek and A. Warren: *Theory of Literature*. 邦訳『文学の理論』太田三郎訳 (筑摩叢書, 昭和43年) p.239
- 6) *Maupassant Contes et nouvelles tome I*, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.p.1225.以下 Pléiade I と略
- 7) François Court-Pérez: *Maupassant Contes, Nouveaux Classiques illustrés* Hachette, 1981.p.153
- 8) J.-L. Curtis: *Rencontre*, cité in *Maupassant scènes de la vie de province*, Bordas. 1966.p.43

春から夏、および暖かい秋の昼下りが描写されている。北国ノルマンディに生まれながら、モーパッサン自身の冬の寒さに対する嫌悪感は、母親宛ての手紙の中などでも再三繰り返して訴えているところであるが、ノルマンディの冬は例えば次のように描写される：

L'hiver vint, l'hiver normand, froid et pluvieux. Les interminables averses tombaient sur les ardoises du grand toit anguleux, dressé comme une lame vers le ciel. Les chemins semblaient des fleuves de boue; la campagne, une plaine de boue; et on n'entendait aucun bruit que celui de l'eau tombant; on ne voyait aucun mouvement que le vol tourbillonnant des corbeaux qui se déroulait comme un nuage, s'abattait dans un champs, puis repartait.⁹⁾ (*Première neige*)

単調で鬱陶しい、灰色の世界であるが、反対に、万物が芽吹き、生命が燃えあがる春や夏へのモーパッサンの愛着は、例えば紀行集 *Sur l'eau* の中で述べられているように、本能的、動物的なものですらあった。それではこの、明示されている季節にはどのような意図もしくは機能があるのだろうか。冬の描写で始まる *L'ivrogne* の冒頭は次のようなものである：

Le vent du nord soufflait en tempête, emportant par le ciel d'énormes nuages d'hiver, lourds et noirs, qui jetaient en passant sur la terre des averses furieuses.

La mer démontée mugissait et secouait la côte, précipitant sur le rivage des vagues énormes, lentes et baveuses, qui s'écroutaient avec des détonations d'artillerie. Elles s'en venaient tout doucement, l'une après l'autre, hautes comme des montagnes, éparpillant dans l'air, sous les rafales, l'écume blanche de leurs têtes ainsi qu'une sueur de monstres.

9) *Pléiade* I. p. 1096.

L'ouragan s'engouffrait dans le petit vallon d'Yport, sifflait et gémissait, arrachant les ardoises des toits, brisant les auvents abattant les cheminées, lançant dans les rues de telles poussées de vent qu'on ne pouvait marcher qu'en se tenant aux murs, et que les enfants eussent été enlevés comme des feuilles et jetés dans les champs par-dessus les maisons.¹⁰⁾

冬のノルマンディの海辺の激しい嵐のさまがかなり詳細に描かれているが、物語の内容はいわゆる「寝取られ男」の話で、モーパッサンがこの種のテーマを取り上げる時には、ファルスの作品となるのが普通である（例えば *Décoré!*）。物語は、ジェレミーという漁師が、仲間のマチュランから毎日のように酒をおごってもらうのだが、それはマチュランの策略で、ジェレミーを酒場に引き止めておいてその間にマチュランの弟がジェレミーの女房と密会している、というものである。したがってこの作品にもファルスの要素が散見できる：

Mathurin versait toujours, en clignant de l'œil au patron, un gros homme aussi rouge que du feu et qui rigoloait, comme s'il eût su quelque longue farce; et Jérémie engloutissait l'alcool, balançait sa tête, poussait des rires pareils à des rugissements en regardant son compère d'un air hébété et content. (...)

Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit: «Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't'heure?»

Le marin eut un rire muet:

«Il est au chaud, t'inquiète pas.»

Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double-six en annonçant:

«V'la le syndic.¹¹⁾»

10) *Pléiade* II. p. 94.

11) *ibid.*, pp. 95-96.

正に、知らぬは亭主ばかりなり、といったファルスそのものであるが、このままファルスとして終わってしまうのであれば、冒頭の重々しく烈しい冬の嵐の描写は物語の内容と一致しないし、またコントラストにもなっていない。ところが、12時がすぎ、マチュランと別れてひとりジュレミーが家へ戻ると、何者かが彼の家から逃げて行き、女房は彼の呼びかけにも応答しないため、彼はその時突然すべてを悟るのである。(彼が事実を認識するに至る経緯についてはここでは論じないがその情況描写から、無理のない自然なものである。)そして、酒のいきおいもあり、烈しい怒りからかれて、偶然手に触れた椅子を振り上げ、力いっぱい妻を打ちすえる:

Quand le jour parut, un voisin, voyant sa porte ouverte, entra. Il aperçut Jérémie qui ronflait sur le sol, où gisait les débris d'une chaise et, dans le lit, une bouillie de chair et de sang.¹²⁾

これがこの作品の結末で、凄惨な、酸鼻の極みといった場面であるが、ジュレミーの激情及びその行為、またその結果とが、冒頭の烈しい嵐の描写と一致して印象の統一が計られている訳である。冒頭で冬のノルマンディの描写がなされる作品はこの一編だけであるが、冬に対するモーパッサンのイメージは概ね否定的なもので、この作品に見られるように「死」にかかわる場合が多い。例えば *La ficelle* でオーシュコルヌが死ぬのは1月初旬であるし (Il mourut dans les premiers jours de janvier.¹³⁾), *Le petit fût* ではマグロワールは、クリスマス頃、雪の中で死んでしまう (Elle mourut l'hiver suivant, vers la Noël, étant tombée, soûle, dans la neige.¹⁴⁾)。先に引用した *Première neige* でも、主人公はまだ死に至ってはいないが、予感している。(ついでながら、この作品の中で主人公の両親が亡くなるのも冬である (Vers le commencement

12) *ibid.*, p. 99.

13) *Pléiade I.* p. 1086.

14) *Pléiade II.* p. 82.

de janvier un grand malheur la frappa. Son père et sa mère moururent d'un accident de voiture.¹⁵⁾。反対に暖かいあるいは暑い春や夏（初秋）の場合はどうであろうか。結婚式（*Farce normande*）、妊娠（*L'aveu, Les sabots*）、新生児の洗礼（*Le baptême*）など、萌え出る季節の描写と内容とが一致している場合が多い。このような場合、諧謔的、揶揄的、あるいは皮肉な調子といった、要するにフェルスの色調の濃い作品となっている。ところが、こうした明白に印象の統一された作品とは別に、逆のイメージ、すなわち「死」を取り扱ったものもいくつかある。*Le vieux, Le diable* などがそうであるが、これらの作品の全体の調子は、死が扱われているにもかかわらず、描写された背景そのままにゆったりとした、牧歌的な色調を帯びてはいる。その死は、*Le vieux* では父親、*Le diable* では母親であるが、いずれもかなりの高齢で、彼らは天寿を全うしようとしているのである。従って看病している肉親も、その死を自然の摂理に則ったものとして、静かに受け入れている。正しく《*Chacun son tour*¹⁶⁾》（*Le vieux*）なのである。それにまた、この季節が物語の動機づけともなっている。つまり、危篤の親である病人すらも看取っている暇がない動機として、また、死を見越しての早めの葬儀の通知をする動機として、作物の取り入れまたは作物の移植が置かれている訳である。こうした畠仕事が季節や天候にかなり厳密に規定されていることは言を俟たないし、また作物の出来不出来は農民たち自身の生死にかかわることもである。したがって人間世界の問題より、より大きな自然界の法則の方が優先されるのは、彼らにあっては自然な、当り前のことなのである：

Pour lors que l'maire n'opposera pas qu'on l'enterre tout de même demain, vu qu'on l'a fait pour maître Rénard le pé, qu'a trépassé juste aux semences.¹⁷⁾ (*Le vieux*)

15) Pléiade I. p. 1098.

16) *ibid.*, p. 1136.

17) *ibid.*, p. 1134.

要するに農民たちは自然に隷属していると言えよう。

《L'argent est la passion dominante de tous ces Normands; c'est la rapacité qui les rend si malins, si cruels aussi parfois.¹⁸⁾》と、ある批評家が述べているように、モーパッサンが描き出す農民たちは、老若男女を問わず金銭への執着が強烈で、多くの作品ではその執着心が物語の動機づけとなっている。自らの財産を掠めとる者に対しては間接的な殺人を犯す程であるし（*Le petit fût*, *Le diable*）、何も生み出さないやっかい者に対しては残酷な仕打ちを平然とする（*Coco*, *L'aveugle*, *Le gueux*）。つまり《aux champs les inutiles sont des nuisibles et les paysans feraient volontiers comme les poules qui tuent les infirmes d'entre elles.¹⁹⁾》なのである。

ところで、1870年の普仏戦争を題材にした、いわゆる戦争物に属する作品は *Le père Milon*, *Saint-Antoine*, *La mère Sauvage* がある。例えばミロンの人となりは次のように描写される：

Il avait soixante-huit ans. Il était petit, maigre, un peu tors, avec de grandes mains pareilles à des pinces de crabe. Ses cheveux ternes, rares et légers comme un duvet de jeune canard, laissaient voir partout la chair du crâne. La peau brune et plissée du cou montrait de grosses veines qui s'enfonçaient sous les mâchoires et reparaissaient aux tempes. Il passait dans la contrée pour avare et difficile en affaires.²⁰⁾

ミロンは、自分の村に駐留するプロシャ兵を密かに、何人も殺害するが、ある日自らも傷を負わされて倒れているところを見つかり、尋問されて一連の犯行を告白するのであるがその時の最初の様子は：

Le père Milon demeurait impassible, avec son air abruti de

18) François Court-Pérez: *op. cit.*, p. 153.

19) *Pléiade* I. p. 403.

20) *ibid.*, p. 824.

paysan, les yeux baissés comme s'il eût parlé à son curé. Une seule chose pouvait révéler un trouble intérieur, c'est qu'il avalait coup sur coup sa salive, avec un effort visible, comme si sa gorge eût été tout à fait étranglée.²¹⁾

と描写されている。人物の内部に入り込むことなく、外観の描写のみでミロンの内面を余すところなく描き切っていると言えようが、モーパッサンが描き出す農民の、いくらか鈍重で小心、事にあたってオドオドする者達と変らないように見える。ところが、自分の犯行を語り終えた時の様子は次のように描かれている：

Quand il eut fini son récit, il releva soudain la tête et regarda fièrement les officiers prussiens. (…)

Et redressant son torse ankylosé, le vieux croisa ses bras dans une pose d'humble héros.²²⁾

また、プロシャの大佐がミロンを助けてやろうと思ひ声をかけるが：

Mais le bonhomme n'écoutait point, et, les yeux plantés droit sur l'officier vainqueur, tandis que le vent agitait les poils follets de son crâne, il fit une grimace affreuse qui crispa sa maigre face toute coupée par la balafre, et, gonflant sa poitrine, il cracha, de toute sa force, en pleine figure du Prussien.²³⁾

と、実に毅然とした、正に英雄たる振舞いを見せるのである。ミロンがプロシャ兵を殺害する動機づけとして、進攻してきたプロシャ軍の参謀本部がミロンの家へ置かれ、そのために物質的損害を被ったのでその復讐である、と、ミロンの陳述の冒頭で述べられている：

Vous, et pi vos soldats, vous m'aviez pris pour pus de chin-

21) *ibid.* p. 825.

22) *ibid.*, p. 828.

23) *ibid.*, pp. 828-29.

quante écus de fourrage avec une vauque et deux moutons. Je me dis: Tant qu'i me prendront de fois vingt écus, tant que je leur y revaudrai ça.²⁴⁾

ノルマンディの農民らしいと言えるかも知れないが、その行為の重さと動機の重さとがアンバランスであり、不自然な感をぬぐえない。しかし、結末近く、兵隊だったのかと聞かれ（物語の流れから、何故ここでこのような問いが発せられたのかいささか唐突な感がある）:

Oui. J'ai fait campagne, dans le temps. Et puis, c'est vous qu'avez tué mon père, qu'était soldat de l'Empereur premier. Sans compter que vous avez tué mon fils cadet, François, le mois dernier, auprès d'Evreux. Je vous en devais, j'ai payé. Je sommes quittes.²⁵⁾

と述べる。これでミロンの行為の重さと動機の重さが釣り合うのであるが、この動機告白自体が唐突な感じを与えるし、先に物質的損害という動機が述べられているために中途半端な形となり、結果的に後者の動機の重さが弱められてしまっている。この作品の流れはどこかテグハグで、モーパッサンの特徴である流れるような構成とは言えない。

Saint-Antoine では、アントワーヌは:

Veuf, il vivait seul avec sa bonne et ses deux valets dans sa ferme qu'il dirigeait en madré compère, soigneux de ses intérêts, entendu dans les affaires et dans l'élevage du bétail, et dans la culture de ses terres. (...)

Lorsque arriva l'invasion prussienne, Saint-Antoine, au cabaret, promettait de manger une armée, car il était hâbleur comme un vrai Normand, un peu couard et fanfaron.²⁶⁾

24) *ibid.*, p. 826.

25) *ibid.*, p. 828.

26) *ibid.*, p. 772.

と描写されている。モーパッサンが描き出すところの典型的なノルマンディの農民の姿である。物語はやはり自分の家にあずかったプロシャ兵を殺してしまうものであるが、殺害するに経過については、モーパッサンは腕の冴えを見せており、間然するところがない。また殺害した時のアントワヌの狂乱的な心理も上手く描き出されている。しかるに、アントワヌが一晩眠って起きた時は：

Il se réveilla dégrisé, l'esprit calme et dispos, capable de juger le cas et de prévoir l'événement.²⁷⁾

と描写され、突如として、いかにも憑きものが落ちたかのように、先に述べられていた性質を失ってしまって、冷静で思考力に富む判断力の優れた、一言で言えばモーパッサンの描く農民から遠い存在になってしまっている。詳細には論じないが、*La mère Sauvage* に於ても同様で、プロシャ兵を焼き殺した母親は、極めて平静に、堂々と自分の行為を陳述し、堂々と銃殺刑に処せられるのである。

モーパッサン自身が1870年の普仏戦争に一兵卒として従軍し、つぶさに辛酸をなめたこと、またプロシャ兵に対する敵愾心を胸に焼きつけられていたことは周知の事実である。だからこの戦争を題材として取り上げる時にはモーパッサンの思い入れが強く感じられるが、思い入れが強すぎる故か、作品構成という点から見ればいささかきこちなさ、不自然さがあるのは否めない所である。特に農民の姿にそれが強く現われている。逆にみれば、練達の技巧家であるモーパッサンをして平静に筆を進められない程、この戦争が胸の内に残したものは大きかったのだ、と言えるだろう。

(二)

枠組を持つ作品は、冒頭の枠での形式が三人称で始められるものと、一人称で語り始められるものがある。前者の場合、場の雰囲気や集まっている人々、その場の話題などが明示され、語り手が紹介される、というの

27) *ibid.*, p. 779.

がこの型の一般的なものであることは何度も述べた。この型に入るものは *Conte de Noël*, *Adieu*, *L'horrible*, *Le garde*, *Histoire vraie*, *Divorce* の6編ある。冒頭の場面がノルマンディであるのは *Histoire vraie* のみで、他はいずれもパリもしくはパリを予想させる設定となっている。また *Divorce* のみ、弁護士が依頼人の話を聞くという設定であるが、その他は夕食の田樂の場という設定である。従ってノルマンディが背景となるのは語り手の物語の中ということになる。(*Histoire vraie* も同様)。語り手は、医者 (*Conte de Noël*) 将軍 (*L'horrible*) 貴族 (*Histoire vraie*) 公訟人 (*Divorce*) など、明確にされている。つまり、語られる物語への信頼性を保証しているのである。ことに *Conte de Noël* では、科学者である医者が、奇跡という非科学的なものを見、保証をさせられる、というもので、その信憑性が特に強められている。(もっとも語り手自身は『科学的』に納得したがってはいらぬ《*Elle dormait du sommeil des somnambules, hypnotisée, pardon ! vaincu par la contemplation persistante de l'ostensoir aux rayons d'or, terrassée par le Christ victorieux.*²⁸⁾》) 語り手たちがこのように上流階級乃至社会地位の高いものであるのも意味あることで、つまり語られるべき出来事を認識、把握し、整理し、秩序だって物語るにはそれ相応の教養や知性が必要となるであろうから。したがって語り手の社会的地位あるいは職業の明らかにされていない *Le garde* では：

M. Boniface, grand tueur de bêtes et grand buveur de vin, un homme robuste et gai, plein d'esprit, de sens, et de philosophie, d'une philosophie ironique et résignée, se manifestant par des drôleries mordantes et jamais par des tristesses.²⁹⁾

と、語り手の人となり詳しく紹介されるのである。

枠組からノルマンディである *Histoire vraie* を少しくわしく見てみ

28) *ibid.*, p. 694.

29) *Pléiade* II. p. 347.

よう。

参会者たちは次のように描写されている：

Les chasseurs achevaient leur dîner, encore bottés, rouges, animés, allumés. C'étaient de ces demi-seigneurs normands, mi-hobereaux, mi-paysans, riches et vigoureux, taillés pour casser les cornes des bœufs lorsqu'ils les arrêtent dans les foires. (...)

Il parlaient comme on hurle, riaient comme rugissent les fauves, et buvaient comme des citernes, les jambes allongées, les coudes sur la nappe, les yeux luisants sous la flamme des lampes, chauffés par un foyer formidable qui jetait au plafond des lueurs sanglantes;³⁰⁾

パリの、ソフィスティケイティッドされたものとは少しく異って、いくぶん粗野な雰囲気となっている。語り手は先に述べたように貴族であり、まとまった物語を語るための語り手としての資格を有している訳である。物語は、語り手が友人の家で働いている女中を好きになり譲ってもらうのだが、その娘は語り手を熱愛し、子供を身籠ってしまう、しかし語り手は、女とのべったりとした関係は趣味ではなく、娘に持参金をつけて探し出した農夫と結婚させてしまうが、娘はそれを苦にして、やせ衰えて遂には死んでしまう、というものである。語り手が娘を「手に入れる」のは黒い牝馬との交換によってであり、しかも《marché conclu》³¹⁾と表現されているので分かるように、語り手は娘を有用な動物と見做しているといえよう。実際語り手は、冒頭で、娘の要約であるかのように、自分が飼っていた雌犬について述べている：

Toutes les fois que j'y pense, ça me rappelle Mirza, ma chienne, que j'avais vendue au comte d'Haussonnel et qui revenait tous les jours, dès qu'on la lâchait, tant elle ne pouvait

30) Pléiade I. p. 457.

31) *ibid.*, p. 458.

me quitter. À la fin je m'suis fâché et j'ai prié l'comte de la tenir à la chaîne. Savez-vous c'qu'elle a fait c'te bête ? Elle est morte de chagrin.³²⁾

また、物語中にも一度、この犬を引き合いに出している：

Et elle me prit dans ses bras, elle se traîna par terre:
«Tuez-moi, mais je n'veux pas retourner là-bas.»

Tout à fait ce qu'aurait dit Mirza si elle avait parlé!³³⁾

ところで、*Pierre et Jean* の序文である *Le roman* の中でモーパッサンは：

Quel enfantillage, d'ailleurs, de croire à la réalité puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes. Nos yeux, nos oreilles, notre odorat, notre goût différents créent autant de vérités qu'il y a d'homme sur la terre.³⁴⁾

と述べているが、つまり絶対的、客観的現実というものはありません、個々人が認識する相対的・主観的現実しか存在しないということである。これをモーパッサンの作品に当て嵌めるならば、語り手が語る物語（現実）は飽くまで語り手が自らの主観で認識したものであり、ひとつの見方でしかない、ということである。従って語られている現実がいかに客観的に見えようとも、そこには語り手の主観が入っており、そこから現実を抽出して認識することは読者に委ねられているのである。とはいえ、語られている現実のすぐ間近に入り込んで見聞きしているように感じられるのは、モーパッサンの技法上の特筆すべき特徴なのであるが、それはともかく、語り手を導入する作品の利点のひとつがここから浮かび出てくる。すなわち、

32) *ibid.*, p. 458.

33) *ibid.*, p. 461.

34) Guy de Maupassant: *Le roman*, préface de *Pierre et Jean*, Classiques Garnier, 1963, p. 12.

或る現実認識を、意図的に語り手に託して明らかにすることができる、という点である。*Histoire vraie* に則して言えば、語り手の娘に対する認識は明確になされている。しかしこれが読者の認識と一致するかどうかは別問題である。

ともあれ、この作品全体の色調は、冒頭での会食者たちの *les fauves* との比喩と語り手の物語とが一致して、印象の統一が計られているのである。

枠組を持つ作品で、冒頭から「私」で始められ、「私」が語り手から聞いた物語を三人称で再構成していくものには *Le saut du berger*, *La mère Sauvage* がある。*Le saut du berger* では、「私」(「語り手」と区別するため便宜上「話者」とする)に物語を話してくれるのは農夫であることが最後に明らかにされている。先に述べたように、物語を構築するにはそれなりの教養あるいは知性が必要であるし、また次の様な考察は、少くともモーパッサンの描き出す農民には無縁であろう：

S'il eût vécu dans les villes, aux milieu des civilisés et des raffinés qui dissimulent derrière les voiles délicats du sentiment et de la tendresse, les actes brutaux que la nature commande, s'il eût confessé dans l'ombre des grandes nefs élégantes les pécheresses parfumées dont les fautes semblent adoucies par la grâce de la chute et l'enveloppement d'idéal autour du baiser matériel, il n'aurait pas senti peut-être ces révoltes folles, ces fureurs désordonnées qu'il avait en face de l'acouplement malpropre des loqueteux dans la boue d'un fossé ou sur la paille d'une grange.³⁵⁾

話者は、ディエップからル・アーヴルまでの海岸線を描写し、ある場所が *Saut du berger* と名付けられていることを述べたあと、《Voici

35) *Pléiade I*, p. 378.

le drame qui l'a fait ainsi nommer:》³⁶⁾と物語を展開して行く。*La mère Sauvage*でも同様で、話者は15年ぶりに帰った土地で、今では廃屋となっている家によって住んでいた人物の消息を尋ねるのである:

Je lui demandai:

《Que sont devenus les gens de là?》

Et il me raconta cette aventure.³⁷⁾

M.-C. バンカールは《Tous ces procédés d'encadrement mettent le lecteur en confiance: il lui semble assister à un reportage.》³⁸⁾と述べているが、このような作品ではその色合いが特に強く出ていると言えよう。

ところで、どちらの作品にもいわゆる全知の視点、すなわち作中人物の内部に入り込み、その心理を述べている所が数箇所ある。特に *La mère Sauvage* においては、息子の戦死の報を受け取って読んだ時には詳細に描かれる。これは技法上の乱れであろうか。もちろん、いわゆる客観描写で描くこともおそらく可能ではあろう。しかしその場合、強烈な印象を与える母親の心理のうねりのようなものが薄められて、隔靴搔痒の感をまめがれ得なかったであろう。それに、話者ないし語り手が設定されていることは、先程見たように、現実が話者もしくは語り手に認識されて述べられているということを意味している。つまり、一見全知の視点で書かれたかに見える心理も、実は話者ないし語り手というフィルターを通して見た現実認識なのである。だからこの描写が、読者に何ら不都合なく受け入れられるならば、結局話者ないし語り手への信頼感へとつながり、ひいては物語全体の真実らしさ、信憑性が強められることになるであろう。なお、この場合、その描写は話者によるものか、あるいは語り手か判然としない。

36) *ibid.*, p. 377.

37) *ibid.*, p. 1218.

38) M.-C. Bancquart: Introduction de *Boule de suif et autres Contes normands*, Classiques Garnier, 1975. p. XXIX.

このいわば二重性または曖昧さが、客観性をより強めていると言えるだろう。ひとりが認識するよりもふたりでの認識の方がより客観的であるのは当然であるから。

P. コニーが《Son réalisme consisterait alors à n'être jamais assez en dedans pour perdre son objectivité et jamais assez en dehors pour fausser les mentalités dont il parle. Les contes paysans sont les plus significatifs à cet égard. Ayant passé la moitié de sa vie en Normandie, il connaît parfaitement les gens de la terre, leurs réactions et leurs préoccupations. Il les aime, parce qu'il se sent des leurs, mais il conserve cette 《vision du dehors》qu'il a acquise à la ville et plus particulièrement à Paris. Mais il les dépeindra avec une 《vision du dedans》qui leur assurera cohérence et vérité.》³⁹⁾と述べているように、モーパッサンはノルマンディをまたそこに生きる人々を熟知していたが、一方それを客観視できる都会人の眼をも合わせ持っていた訳である。かくして、正確な、愛情すら感じられる、特に春や夏のノルマンディの風景と共に人々をも、永遠の相の下に生き生きと活写し得た。(もちろん、いわゆる「作家の眼」を有していたことは言うまでもないことだが)技法的には、創作された年代が数年にわたっているけれども、少くともここで扱った作品では年代による差異は感じられず、安定したものである。ただ、いわゆる戦争物に属する、普仏戦争を扱った作品に於ては、モーパッサン自身の感情が強出すぎていて、いささか真実らしさを弱めているのは否めない所である。

(本学助教授)

39) Pierre Cogny: *Maupassant peintre de son temps*, Larousse, 1976. p. 14.