

## Maupassant の円熟期の短編小説（Ⅱ）

野 浪 嗣 生

これまで大凡15年間に発表された Maupassant の短編小説を、いくつかの年代にくぎってそれぞれの年代における技法上の特徴を見てきたが、円熟期においても、*Une Vie* の発表された1883年度の作品については、それ以前の作品と比べての作風の変化とともに技法上の変化をもすでに論じてきた。そしてまた Bourget の影響が明らかに読みとれる、*Pierre et Jean* の発表された年1887年以降の人間の心の内部の *drame* を省察する作品もすでに見た<sup>1)</sup>。従って本稿では前に触れ得なかった1884年から86年にかけて発表された作品を対象とするが、とりわけ特徴的と思われる背景描写の意義、人物描写(特に性格の)、動機づけ等に焦点を絞って考察を進めていきたい。

### (Ⅰ)

オーソドックスな型の作品はいわゆる枠組を持たず、物語の進行は年代的時間の秩序に従ってA→B→C…と進められてゆくが、冒頭部で背景描写が行われる作品は *Le Vieux*, *Le Baptême*, *Coco*, *Le Diable* 等11編ある。例えば：

Un tiède soleil d'automne tombait dans la cour de la ferme, par-dessus les grands hêtres des fossés. Sous le gazon tondu par les vaches, la terre, imprégnée de pluie récente, était moite,

---

1) 拙稿「Maupassant の初期の短編小説」(『仏語仏文学』第7号、関西大学仏文学会、1974年)、「1882年に発表されたモーパッサンの短編小説」(『フランス文学研究』No.29、日本フランス語フランス文学会、1976年)、「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、1977年)、「Maupassant の後期短編小説」(関西大学『文学論集』第28巻第2号、1978年)参照。

enfonceait sous les pieds avec un bruit d'eau; et les pommiers chargés de pommes semaient leurs fruits d'un vert pâle, dans le vert foncé de l'herbage.

Quatre jeunes génisses paissaient, attachées en ligne, et meuglaient par moments vers la maison; les volailles mettaient un mouvement coloré sur le fumier, devant l'étable, et grattaient, remuaient, caquetaient, tandis que les deux coqs chantaient sans cesse, cherchaient des vers pour leurs poules, qu'ils appelaient d'un gloussement vif<sup>2)</sup>. (*Le Vieux*)

と、ちょうど映画のカメラが背景を全体に俯瞰するように描写してゆくものである。この描写形式についてはすでに論じたことがあるが、Maupassant の得意とする形式のひとつで、先に引用したものでもよく分るようにのどかな Normandie の農家の様子が眼前に髣髴として浮かび上がる。このように冒頭で背景描写が詳細になされる作品では、パリ以外の田舎、地方あるいは外国が舞台となることもすでに指摘したが、本稿で取り扱った作品では概ね Normandie かもしくはそれを予想させるものである。Normandie 以外の土地を背景にしている作品は *Les prisonniers* の Rether, *En Wagon* の Auvergne, *L'Auberge* の Les Hautes-Alpes の3ヶ所あるが、その冒頭印は各々:

Aucun bruit dans la forêt que le frémissement léger de la neige tombant sur les arbres. Elle tombait depuis midi, une petite neige fine qui poudrait les branches d'une mousse glacée qui jetait sur les feuilles mortes des fourrés un léger toit d'argent, étendait par les chemins un immense tapis moelleux et blanc, et qui épaississait le silence illimité de cet océan d'arbres.<sup>3)</sup>(*Les Prisonniers*)

---

2) *Maupassant contes et nouvelles*, tome 10, Bibliothèque de la Pléiade, 1974. p. 1130. 以下 Pléiade I と略。

3) *Maupassant contes et nouvelles*, tome 11, Bibliothèque de la Pléiade, 1979. p. 408. 以下 Pléiade II と略。

Le soleil allait disparaître derrière la grande chaîne dont le puy de Dôme est le géant, et l'ombre des cimes s'étendait dans la profonde vallée de Royat.<sup>4)</sup> (*En Wagon*)

Pareille à toutes les hôtelleries de bois plantées dans les Hautes-Alpes, au pied des glaciers, dans ces couloirs rocheux et nus qui coupent les sommets blancs des montagnes, l'auberge de Schwarenbach sert de refuge aux voyageurs qui suivent le passage de la Gemmi<sup>5)</sup>. (*L Auberge*)

である。*Les Prisonniers* など、雪のしんしんと降り積るさまが、白一色の世界が見事に描かれているとはいえ、先の *Le Vieux* の描写の、単に眼がとらえた色彩豊かな風景描写だけではない、地面の雨でぬかるんだ水の音や牛や鶏の鳴き声、さらには堆肥の臭いや秋の太陽のぬくもりすら味わえるような、読者の五感に訴える、まるでその場に読者自身を置くかのような臨場感あふれる描写に比べればそれほど明確な像が浮かび上がってくるわけでもない。Normandie が Maupassant にとっては特別な土地であり、いかによく知悉した土地であるかも看取できるし、彼のこの土地への愛情すら読みとることができると思うが、こうした背景の詳細な描写の機能はどんなものであろうか。例えば L. T. Dickinson は「物語を読んで、それが提示する世界に想像の中で入っていかうするとき、われわれは自分たちの位置を知る——つまり、何処の、大体何時代に居るかを知る——必要がある。これらを作者が知らせることは、筋を空間的・時間的に限定して、物語の背景をつくることとなる。その上に、背景を巧みに作り出せば、架空の世界はわれわれの想像に真実のものとして訴えることができ、その結果、その世界で起こる出来事をあり得べきこととして、われわれが受けとる下地をつくるのである。」といい、多くの物語では出来事と背景とが非常に密接なかわりを持つので、筋の運びが背景によって決定されること、また物語の『雰囲気』を作り上げることを

4) *Pléiade* II. p. 478

5) *ibid.*, p. 784

言い、さらに「背景はわれわれの感覚に訴え、その感情を左右するほかに、思想を暗示することができる。」「背景はまた象徴として働いて思想を伝える」と述べている<sup>6)</sup>。あるいはまた R. Wellek, A. Warren は（彼らは『環境』と呼んでいる）「環境は情況である。そして情況は、とくに家庭内のことは、換喩的、あるいは隠喩的な性格表現として考えられる。ある人の家庭はその人の延長である。その人の家をえがけばその人の人物をえがいていることになるのである」「環境は人間の意志の表現ともなりえよう。環境は、それが自然な環境であれば、意志の射影となりうる。」「また、環境は強大な決定力をもったものである——物質的あるいは社会的因果関係としてみられた情況、個人が自分の統制力をほとんどおぼしめないようなある物、である。」と述べている<sup>7)</sup>。こうしたことを踏まえて Maupassant の先の描写を今一度見てみれば、我々が受ける印象はおだやかで牧歌的なものであるが、さらに言えば時間的なものには影響されない——つまり、例えば *Le Vieux* では季節は秋であるが、この秋は昨年も一昨年も、あるいは来年も再来年もこのようであろう、という意味で——悠々たる自然の描写だと言い得るであろう。もちろん人間をもその一部に包含してしまう自然であり、このような自然から見れば例えば死というものも生やその他諸々の要素と同じ平面上にある一要素にすぎない。《*Les individus sont déterminés par le milieu dans lequel ils vivent.*<sup>8)</sup>》であってみれば、この Normandie の自然の中で生きている農民たちはいわば字義通りの自然人と言い得るのではないだろうか。

*Le Vieux* と *Le Diable* では親の死が描かれているが、*Le Vieux* では：

6) この辺り、L.T.Dickinson: *A guide to literary study*. 邦訳『文学研究法』上野直蔵訳（南雲堂、1971年）に依る。pp. 55~59.

7) この辺り、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）に依る。pp.238~39.

8) Pierre Cogny: *Maupassant Peintre de son temps*, Larrouse, 1976. p. 17.

L'homme et la femme s'approchèrent et regardèrent le moribond, de leur oeil placide et résigné<sup>9)</sup>.

とあるように、確かに悲しいことではあるけれども、自分たちの力ではどうしようもない運命として甘受するのである。*Le Diable* でも：

Le paysan restait debout en face du médecin, devant le lit de la mourante. La vieille, calme, résignée, lucide, regardait les deux hommes et les écoutait causer. Elle allait mourir ; elle ne se révoltait pas, son temps était fini, elle avait quatre-vingt-douze ans<sup>10)</sup>.

と、平静に死を受けとめている。また物語の動機づけとして各々：

Le gendre, après un long silence, prononça: « Y a qu'à le quitter finir. J'y pouvons rien. Tout d'même c'est dérangent pour les cossards, vu l' temps qu'est bon, qu'il faut r'piquer d'main<sup>11)</sup>. » (*Le Vieux*)

« Faut pourtant que j' rentre mon blé; v'là trop longtemps qu'il est à terre. L' temps est bon, justement. Qué qu't'en dis, ma mé? <sup>12)</sup> » (*Le Diable*)

とあるが、人間の死と農作物の乾枯（つまり死）はほぼ同一平面上に捕えられていて、人間の方は最早人知を起えた、どうにも仕様のない、ただ手をこまねいているしか仕方がないのであるが、一方農作物の方はちょうど刈り入れの時期で、この時期を外すと農作物の死がある訳だが必要な手だて（刈り入れ）をすれば助かるのである。従って彼らの行動は「自然」という観点から見れば合目的的であると言えよう。要するに彼ら農民はど

9) *Pléiade*. I. p. 1131.

10) *Pléiade*. II. p. 769.

11) *Pléiade*. I. p. 1131.

12) *Pléiade*. II. p. 769.

うしようもなく「自然」に取り込まれ、拘束され、支配されているのである。

R.-M.Albérèsは、*Le Retour* を例に出して、「念入りな描写でつくられた家庭的かつ論理的な枠のなかに、獸的なドラマを押しこんでしまうこと。(…) 不条理な宿命がその扉を叩く世界の一点を、つよい迫真力と独特ないろどりで書きこむことで、読者には安心感が与えられる。たしかに雷はマルタン＝レヴェスク一家の上に落ちたのだ。だが空は、藁屋根は、なおあいかわらず存在をつづけているし、なお描きつけられることができる。<sup>13)</sup>」と述べているが、少なくとも主人公たる Martin 達が、自らの運命を「不条理な宿命」であると思い、「雷」が落ちてきたと感じてはいなかったであろうことは確かである。なるほど自分たちではなす術を知らず、司祭の所へ決着をつけてもらいに行くのだが、その途中、居酒屋に立ち寄って酒を注文する：

Et le cabaretier, trois verres d'une main, un carafon de l'autre, s'approcha, ventru, sanguin, bouffi de graisse, et demanda d'un air tranquille :

«Tiens! te v'là donc, Martin?»

Martin répondit :

«Mé v'là! ...»<sup>14)</sup>

13年間消息不明で、当然死んだものと思われていた人間の突然の帰還という「大事件」に対する反応としては、静かでおだやかすぎると思えるが、要するに作中人物たちにとっては何事も起り得べきことなのである。この意味で居酒屋の主人の態度は象徴的である。

ところで、Maupassant が描く（特に Normandie の）農民の特徴のひとつに、彼らが例外なく吝嗇、それも極度の吝嗇である、という点がある。これはまるで生まれながらにしてその性質をそなえているがごとく

13) R.-M.Albérès : *Bilan Littéraire du XX<sup>e</sup> siècle*. 邦訳『二十世紀文学の決算』村松剛訳（紀伊國屋書店、1958年）

14) *Pléiade*. II. p. 212.

で、後天的に矯正できるたちのものではないようである。例えば *Le Diable* では、死にかけている老婆ですら先に引用した息子の問いかけに対して：

Et la vieille mourante, tenaillée encore par l'avarice normande, faisait «oui» de l'oeil et du front, engageait son fils à rentrer son blé et à la laisser mourir toute seule<sup>15)</sup>.

という態度を示すほどである。さらには、たとえわずかでも損をすることにはどうにも耐えられず、そうした損を避けるために、直接手を下さないまでも、かかわりのある人間の死期を早めるための方策を実行しさえする。*Le Petit fût* では、maître Chicot という男が、手に入れたいと思っている土地に住む老婆に死ぬまで年金を支払ってやるかわりに、死んだら土地をゆずり受けるという契約を結ぶが、なかなか死なない老婆にいらだち、一計を案じ、御為ごかして老婆に上等の酒を送り、酔っぱらいに仕立てあげ、あげく老婆は泥酔して雪の中で寝込み凍死してしまう：

Et maître Chicot hérita de la ferme, en déclarant : « C'te manante, si alle s'était point boissonnée, alle en avait bien pour dix ans de plus.<sup>16)</sup> »

と、まるで他人事のように振舞っておちがつくのだが、なかなか死なない老婆を見て maître Chicot は：

Il ne savait que faire. Il eût voulu l'étrangler en la voyant. Il la haïssait d'une haine féroce, sournoise, d'une haine de paysan volé<sup>17)</sup>.

と感ずるのである。*Le Diable* ではもっと積極的である。臨終間近の老婆を看取るようたのまれた *Le Rapet* は、老婆が死ぬまでという約束で看取り料金を決めたので（従って早く死んでくれればくれるほど儲かる）、なかなか死なない老婆を見ていらだち、死神の話をして老婆をおび

15) *ibid.*, p. 769.

16) *ibid.*, p. 82.

17) *ibid.*, p. 80.

えさせ、自らが死神を演じてショック死させてしまうのだが、なかなか死なない老婆を見て：

La Rapet s'exaspérait ; chaque minute écoulée lui semblait, maintenant, du temps volé, de l'argent volé. Elle avait envie, une envie folle de prendre par le cou cette vieille bourrique, cette vieille têtue, cette vieille obstinée, et d'arrêter, en serrant un peu, ce petit souffle rapide qui lui volait son temps et son argent<sup>18)</sup>.

と La Rapet は感ずるのである。Maupassant が Normandie の農民をこのように描くことの是非はともかくとして、短編小説ではその制約上作中人物の全人格的な表出は無理であり、無駄でもある。当然人物の一性格ないし一側面を際立たせることになる。この性格が、物語の中で起るべき出来事、事件の動機づけとしても機能するのだが、それと共に《les notions de la morale courante》とのコントラストになっていることにも注目してよいだろう。A. Vial は《le contraste est le moyen qui s'offre au conteur pour suggérer que les notions de la morale coulante n'ont qu'une valeur relative et statistique, et pour y opposer les notions qu'élabore une expérience directe des choses humaines<sup>19)</sup>.》と述べている。Le Diable の中で、死にかけた老婆(母)をひとり残しておいて刈り入れに行きたがっている男に、医者は：

Mais le médecin se fâcha et, tapant du pied :

《Vous n'êtes qu'une brute, entendez-vous, et je ne vous permettrai pas de faire ça, entendez-vous ! Et, si vous êtes forcé de rentrer votre blé aujourd'hui même, allez chercher la Rapet, parbleu ! et faites-lui garder votre mère. Je le veux, entendez-vous ! Et si vous ne m'obéissez pas, je vous laisserai crever comme un chien, quand

---

18) *ibid.*, p. 775.

19) André Vial : *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Nizet, 19-54. p. 474.



vous serez malade à votre tour, entendez-vous?<sup>20)</sup>》

と言うが、彼はいわゆる《la morale courante》の代弁者であり、おそらくは Maupassant 自身の、さらには都会人(=読者)の代弁者でもあろう。(彼が方言を話していないことにも注意すべきである。そうすることによって彼が農民たちとは違った階層であることに間接的に示している。)このコントラストは、読者に驚きを与え、ひいては好奇心を生じさせるのに寄与するのは言うまでもない。

## (II)

枠組を持ち、冒頭で語り手紹介のある作品について A.Vial は《Tous les récits de seconde main, c'est-à-dire tous les récits confiés à un conteur autre que Maupassant et qui s'exprime à la première personne, tous, à quelques exceptions près, sont sertis, enchâssés entre un préambule et une conclusion, où l'écrivain précise comment et de qui était constitué l'auditoire, quel état d'esprit y régnait, de quoi l'on causait,—et quel effet le récit a produit sur cet auditoire<sup>21)</sup>.》と述べている。1887年以降には極めて簡潔な préambule となるのはすで見えたが、ちょうどその前段階とも言うべく、徐々に簡略になってゆく傾向が明らかに見てとれる：

On parlait de filles, après dîner, car de quoi parler, entre hommes? Un de nous dit :

《Tiens, il m'est arrivé une drôle d'histoire à ce sujet.》

Et il conta.<sup>22)</sup>. (*L'Armoire*)

On parlait de bonnes fortunes et chacun en racontait d'étranges : rencontres surprenantes et délicieuses, en wagon, dans un hôtel, à

20) Pléiade. II. pp. 769~70.

21) A.Vial: *op.cit.*, p. 466.

22) Pléiade. II. p. 401.

l'étranger, sur une plage. Les plages, au dire de Roger des Annettes, étaient singulièrement favorables à l'amour<sup>23)</sup>. (*L'Inconnue*)

この2作とも気のおけない男たち何人かの夕食後のくつろいだ状態, あるいはそのように類推できるものであるが, この種の作品は先の2編のほか *Misère humaine*, *Le Marquis de Fumerol* の2編, 都合4編ある。ところで以前の作品においては, 男ばかりの参会者の場合, 先に引用した例でもそうであるように, 話題は女性であり, いくらか露骨な思わずニヤリとしたくなるような物語が普通であった (*Magnétisme*, *Le Verrou*, *Ma femme*, *Une Rouerie* など)。ところが, この年代に発表された作品では, 例えば先の *L'Armoire* では語り手は «une drôle d'histoire» を物語るのであるが, 語り手の語る冒頭からして雰囲気はまったく違ったものになっている:

Un soir de l'hiver dernier, je fus pris soudain d'une de ces lassitudes désolées, accablantes, qui vous saisissent l'âme et le corps de temps en temps. J'étais chez moi, tout seul, et je sentis bien que si je demeurais ainsi j'allais avoir une effroyable crise de tristesse, de ces tristesses qui doivent mener au suicide quand elles reviennent souvent<sup>24)</sup>.

それで語り手は外に出てゆくのであるが, 外には雨が降っている:

(…) il tombait une de ces pluies menues qui mouillent l'esprit autant que les habits, non pas une de ces bonnes pluies d'averse, s'abattant en cascade et jetant sous les portes cochères les passants essoufflés, mais une de ces pluies si fines qu'on ne sent point les gouttes, une de ces pluies humides qui déposent incessamment sur vous d'imperceptibles gouttelettes et couvrent bientôt les

---

23) *ibid.*, p. 442.

24) *ibid.*, p. 401.

habits d'une mousse d'eau glacée et pénétrante<sup>25</sup>).

物語は、語り手はひとりで自宅で寝たくないために街でひろった女と一晩一緒に過そうと女の家に行き、ベッドの中で女と話をしている。すると大きな物音がしたのでびっくりして洋服だんすの扉を開けてみると男の子が出て来た。あっけにとられて女にたずねると、それは女の実の子供で、貧しい故にひと部屋しかないアパートに住んでいるため、女に客がある時は子供はその洋服だんすの中にはいってすごすのだった：

L'enfant pleurait toujours. Un pauvre enfant chétif et timide, oui, c'était bien enfant de l'armoire, de l'armoire froide et sombre, l'enfant qui revenait de temps en temps reprendre un peu de chaleur dans la couche un instant vide.

Moi aussi, j'avais envie de pleurer.

Et je rentrai coucher chez moi<sup>26</sup>.

これが物語の結末であるが、この痛ましい、哀れな、やりきれない物語と、冒頭の語り手の心情ならびに背景描写とが結びつき、全体の印象は統一されているが、語り手の物語は、その枠組の設定にもかかわらず以前の作品とはまったく対照的な性格を持つものであることが一目瞭然である。

*Misère humaine* の冒頭は次のようなものである：

Jean d'Espors s'animait :

«Fichez-moi la paix avec votre bonheur de taupes, votre bonheur d'imbéciles que satisfait un fagot qui flambe, un verre de vieux vin ou le frôlement d'une femelle. Je vous dis, moi, que la misère humaine me ravage, que je la vois partout, avec des yeux aigus, que je la trouve où vous n'apercevez rien, vous qui marchez dans la rue avec la pensée de la fête de ce soir et de la fête de demain<sup>27</sup>.»

先の A.Vial の定義から見ると、preamble に於て聞き手たちがど

25) *ibid.*

26) *ibid.*, p. 407.

27) *ibid.*, p. 752.

んな風であるか、またどんな人たちであるのか、どのような雰囲気であるのか、話題は何であるのか、といった点についてはまったく明示されてはおらず例外的な作品と言えるが、しかし注意してみれば、今まで話されていた話題が *bonheur* についてであること、*un verre de vieux vin*, *le frôlement d'une femelle* といった言葉から男ばかりの集まりの場であることを読みとることができる。だが、語り手の名前のみが知らされているという、*préambule* がもはや *préambule* と言い得ないほど簡略化されているのは、重く暗い救いのまったくない語り手の物語に対応してのことのように思われる。*L Armoire* では先に見たように、夕食後であること、その場の話題が女についてであること、男だけの集りであることが述べられているけれども極めて簡単な *préambule* であり、語り手は *un de nous* と名前すら与えられていない。しかし簡単ながらも男たちの参会者と明示してある故か：

Alors me tournant vers ma compagne, je me mis à rire.

《Je suis sorcier, ma belle enfant, je suis somnambule. Si tu ne me dis pas la vérité je vais t'endormir et je la saurai.》

Je commençais à m'amuser <sup>28)</sup>.

など、かつてのこの設定の物語が帯びていた雰囲気の残燭のようなものがわずかながら散見できる。

この2作に比べて語り手が割合詳しく紹介されるものは *Marquis de Fumerol* である：

Roger de Tourneville, au milieu du cercle de ses amis, parlait, à cheval sur une chaise, il tenait un cigare à la main, et, de temps en temps aspirait et soufflait un petit nuage de fumée <sup>29)</sup>.

語り手がこのようにくつろいだ状態で物語る時は、滑稽味のある、諸諳

28) *ibid.*, pp. 405~406.

29) *ibid.*, p. 806.

に富んだものあるいは皮肉な物語が普通であった。この作品に於てもやや揶揄的なそうした味は確かに感じることができる。結末で：

Le viconte Roger s'était tu. On riait autour de lui<sup>30)</sup>

とあるように。しかし語り手は物語の時点で感じた気持を披瀝して：

(…) et j'avais, en même temps envie de pleurer et de rire. Il y a de drôles d'instantes et de drôles de sensations, parfois, dans la vie<sup>31)</sup>!

と述べているように単なる滑稽な物語とは言えないものがある。A. Vial は「C'est, d'autre part, en 1884, que pour la première fois le conte, ou la nouvelle, d'observation sociale s'ordonne au dessein de promouvoir une relation de l'homme à la fatalité<sup>32)</sup>。」と述べているが、1883年頃から、人間や人生を省察したしみじみとした感慨を披瀝する傾向が出てきたことと勿論無縁なことではない。というよりむしろそのために、Maupassant のペシミズムは深まり、以前の、本来なら揶揄的、諧謔的な物語となるべき男ばかりの夕食後の集いという設定の作品にもその傾向が色濃く現れてきたと言うべきだろうか。ともあれ Maupassant が、枠組での設定と語り手の語る物語との関係に意を用いていたのは明らかであり、この場合にも当然配慮がなされていると考えるのが妥当であろう。すなわち、最も顕著な例は *Misère humaine* であるが、語り手の物語は相入れないものであるが故に暗示されている。しかし男だけの参会者であるのは必要なことであって、語り手の物語は、それまでその場で話されていた話題のアンチ・テーゼとして提出されているのである。これは言うまでもなくコントラストを強め、その落差によって強い印象を与える効果があるのは言うまでもないであろう。

30) *ibid.*, p. 813.

31) *ibid.*

32) A.Vial: *op. cit.*, p. 438.

## (Ⅲ)

冒頭から「私」(＝話者)で始まり、ついで語り手が紹介されてのちその語り手が「私」すなわち1人称で自らの物語を始めるものは *Le Tic, Découverte, Le Moyen de Roger, L'Épingle* 等7編ある。このうち話者と語り手が会おう場所が Paris であるのは *Le Moyen de Roger* だけで、他は Normandie (*Découverte, Le Fermier*), châtelluguyon (*Le Tic*), Cannes (*L'Ermitte*) 等、つまり話者はこうした地方へ旅行をしている時にかつての友や知人と、あるいは初めての人であれ語り手となるべき人物に出会うわけである。Paris の場合背景描写がほとんどなく、その他の場合はいずれも詳細な描写がなされているのはすでに指摘した通りだが、ここで語り手が物語を語るための動気づけを見てみたい。最も端的なものは *Le Moyen de Roger* であるが、話者はずばりと語り手に、常々疑問に思っていることをたずねる：

Je me promenais sur le boulevard avec Roger quand un vendeur quelconque cria contre nous :

« Demandez le moyen de se débarrasser de sa belle-mère !  
Demandez ! »

Je m'arrêtai net et je dis à mon camarade :

« Voici un cri qui me rappelle une question que je veux te poser depuis longtemps. Qu'est-ce donc que ce "moyen de Roger" dont ta femme parle toujours ? Elle plaisante là-dessus d'une façon si drôle et si entendue, qu'il s'agit, pour moi, d'une potion aux cantharides dont tu aurais le secret. Chaque fois qu'on cite devant elle un jeune homme fatigué, épuisé, essoufflé, elle se tourne vers toi et dit, en riant :

« "Il faudrait lui indiquer le moyen de Roger." Et ce qu'il y a de plus drôle dans cette affaire, c'est que tu rougis toutes les fois<sup>33)</sup>.

33) Pléiade. II. p. 473.

売り子の声で、物語が滑稽なものになるであろうことは予測できるが、話者と語り手の関係は詳述されていなくとも、語り手の妻が何度も《Le moyen de Roger》と言うのを以前から聞き知っており、またその言葉に対する Roger の反応を見知っているという相当親しい間柄であることが窺える。従って語り手もおいそれとは公けに出来ない話を打明ける気になるのである。(語り手は《Je vais te confier cette histoire, à toi.》とtoiを強調している。)

*Découverte* では Le Havre の港から出る船の上で話者は10年振りに旧友 Henri Sidoine に会う。二人で甲板を歩きながら話していたが：

Tout à coup Sidoine prononça avec une véritable expression de rage :

《C'est plein d'Anglais ici ! Les sales gens !<sup>34)</sup>》

さらに：

Sidoine répéta, avec une colère grandissante :

《Les sales gens ! On ne pourra donc pas les empêcher de venir en France ?<sup>34)</sup>》

このいささか度の過ぎた語り手の憤慨を見て話者はその理由を問い、彼がイギリス人と結婚したこと、しかし彼の妻が彼を不幸にした訳でも、不貞を働いた訳でもないと聞いて、話者は理解できず、そこで語り手は自らが憤慨した理由を物語る。このように話者と語り手が友人であったり旧知の間柄ではそれほど念入りな動機づけはなく、特に久しぶりに会った時などにはその変り具合などから、今までどのように人生を送ってきたのか知りたいという好奇心がお互いに生ずるのは自然な感情であろう。しかし未知の人物から打明け話を聞く場合には、それなりの強い動機づけが必要である。*L'Ermite* では、話者はいわば世捨て人から打明け話を聞くのであるが、物語は語り手が、それとは知らずとはいえ近親相姦、すなわち自らの娘と肉体関係を持つというショッキングなものであるので、こうした

34) *ibid.*, p. 315.

話を聞き出すために話者は極めて入念なる工作をほどこすのである。まず最初に語り手たる世捨て人に会う時にも、もちろん未知の人物であるので、表向き彼に会いに来たとは覺らせないように、景色を見に来たとの口実のもとに (*sous prétexte d'admirer le pays*<sup>35)</sup>) やって来る。そして素晴らしい景色を見 (実際にここで詳細な背景描写がなされる), 思わず知らず (あるいはそのように装って) 話者は讚嘆の言葉を口にする :

Je murmurai : «Cristi, c'est beau»

L'homme leva la tête et dit : «Oui,mais quand on voit ça toute la journée, c'est monotone <sup>35)</sup>.»

つぶやきを耳にした世捨て人は思わずこう言い、これを切っ掛けとして 2人は言葉をかわすのだが、極めて巧妙なる接近の仕方であると言えよう。話者はその時の世捨て人の印象を :

Il me fit surtout l'effet d'un être fatigué des autres, las de tout, irrémédiablement désillusionné et dégoûté de lui-même comme du reste <sup>36)</sup>.

と述べているが、世捨て人とは要するに自ら進んで他の人との交わりを放棄した人のことであるから、初めから正面きって会いに行っただとしても、ましてや何故世捨て人になったかと問うてみても返答を拒否されるのがおちであろう。話者はこうして言葉をかわしても、この日は30分ばかりで引き上げるのである。その後1週間おきぐらいつつに訪ね、徐々に親しくなるが、結局友人となるのに2ヶ月近くもかけるわけである :

(…) je revins huit jours plus tard, et encore une fois la semaine suivante, puis toutes les semaines ; si bien qu'avant deux mois nous étions amis<sup>37)</sup>.

かくして話者はいよいよ時期であると判断して、世捨て人と一緒に食事をするために食糧を持参するのであるが、話者にこれだけの手順を踏ませ

35) *ibid.*, p. 686.

36) *ibid.*, p. 687.

37) *ibid.*



ているのは世捨て人なるものがどのような人間であるかをよく心得ているからであろう。しかし Maupassant はこれでも不十分と見てさらに念を入れていた。そのひとつは背景である：

C'était un de ces soirs du Midi si odorants dans ce pays où l'on cultive les fleurs comme le blé dans le Nord, dans ce pays où l'on fabrique presque toutes les essences qui parfumeront la chair et les robes des femmes, un de ces soirs où les souffles des orangers innombrables, dont sont plantés les jardins et tous les replis des vallons, troublent et alanguissent à faire rêver d'amour les vieillards<sup>38)</sup>.

花の臭いや無数のオレンジの木の香りが人々の心を、老人でさえも陶然とさせるような、いかなかたくなな心でもいくぶんかは柔げられるような夕べである。この背景が心を開いて打明け話をさせるひとつの動機づけとして機能しているのは明らかであろう。

2 つめは、語り手にブドウ酒を飲ませることである：

Je lui fis boire un peu de vin dont il avait perdu l'habitude ; il s'anima, et se mit à parler de sa vie passée<sup>39)</sup>.

食事にワインを飲むのは普通であるし、また世捨て人がワインを飲む習慣をなくしていたこと、したがって少糧のワインでも元気づき、口数が増し、過去の話をするようになるのも極めて自然である。かくして語り手は重い口を開いて語り始めるのだが、Maupassant はなおダメ押しするかのどとく、語り手に冒頭の部分で次のように言わせている：

Ah ! C'est que j'ai reçu la plus rude secousse que puisse recevoir un homme. Mais pourquoi vous cacher ce malheur ? Il vous fera me plaindre, peut-être ! Et puis... je ne l'ai dit jamais à personne... jamais... et je voudrais savoir... une fois... ce qu'en pense un autre... et comment il le juge<sup>40)</sup> »

38) *ibid.*

39) *ibid.*

40) *ibid.*

語り手が自らの不幸についての他人の判断を知りたく思うようになったのは、時間の経過によって自らが受けた激しいショックが和らげられたため、語り手自身語り終える最後に《Je vais mieux depuis quelque temps<sup>41)</sup>.》と言っている。ともあれ、話者が語り手と知り合いになり、その打明け話を聞くに至るまでの巧妙で入念な方策は見事なものであり、不自然に思われる個所はひとつもない。また語り手自身の内的要求も納得できるもので、論理的に見事に練り上げられた作品と言えよう。こうしたことが作品の真実らしさ、本当らしさに大きく貢献していることは言うまでもない。

本稿では1884年から86年にかけての Maupassant の技法の一端を見てきたのであるが、背景描写、特に Normandie の入念な描写は単なる情況描写の域を起えて、象徴として、また強大な決定力を持ったものとして機能している。従ってそこに「棲息」する農民はその環境に隷属するのみで、ただただ運命に流されてゆく。枠組のある作品については、冒頭の情況設定の簡略化の傾向が進み、また、以前の形式に当て嵌らない、というよりむしろ、馴らされてきた形式を逆手に取るような作品が現れる。特に男ばかりの参会者という設定の作品に顕著である。これはコントラストを強めるという点で有利であるが、このような形式が現れてくるのは Maupassant 自身の内面の変化が大きいものと思われる。つまり、すでに前年度あたりから顔を見せていた、人生の悲惨、人間の悲哀に対する洞察は深化し、結果、諧謔に富む物語を語ろうとしても最早いやおうなく悲劇へとペンが走るかのようである。ただこの年代ではまだ逃げだす余裕がある、*Misère humaine* の Jean d'Espars のように：

Je lui laissai quelque argent et je me sauvai avec mon chien ; je me sauvai comme un malfaiteur, courant sous la pluie, croyant entendre toujours le sifflement des deux gorges, courant vers ma maison

---

41) *ibid.*, p. 691.

chaude où m'attendaient mes domestiques en préparant un bon dîner <sup>42)</sup>.

しかしこの傾向は今後ますます深化し、最早逃げだすべき出口すらない方向へと進んで行くことになるのである。

なお本稿において取扱い得なかった、オーソドックスな型における書き出しが人物描写で始まる作品、枠組を持つ型の書簡もしくは手記形式の作品、いわゆる法延もの等々の作品についてはいずれ機会を見つけて論じて見たいと思っている。

(本学助教授)

---

42) *ibid.*, p. 757.