

Maupassant の初期の短編小説

野 浪 嗣 生

Maupassant の国際的評価に関して、概してアメリカ、カナダ、イギリス、ソ連、北欧など諸外国に比べると、フランス本国でのほうが低いとはよく言われることである。しかしながら彼の作品の完成度に関する限り、評価の低いと言われるフランスにおいてさえ、認められているようである。因みに Artine Artinian が国際アンケートを行った結果、《La première impression que nous laisse la lecture de leurs appréciations est une unanimité frappante quant à la langue de Maupassant. Sans aucune exception, tous expriment de très grandes louanges pour la prose impeccable de l'écrivain, pour cette perfection d'exposé que personne n'a probablement dépassé⁽¹⁾》と述べている。そこで、特に短編小説に的をしぼり、その完璧な Maupassant の構成、描写が実際にどのようなものであるのか、また、年代的な変遷がどうであるか、という点について考察を行ってみたい。

周知の通り Maupassant は、始め L. Bouilhet によって導かれ、ついで G. Flaubert に師事して研鑽を重ねるが、その修業は詩作に関するものであった。したがって Maupassant の文学的目標は、詩人として大成することにあったと言えるだろうが、短編小説に手を染めるのも割合早く、1875年には最初の作品 *La main d'écorché* が発表されている。以後、1880年に *Boule de Suif* が発表になるまでに、*Le donneur d'eau bénite*; *Coco, coco, coco frais*; *Le mariage du lieutenant Laré*; *Le papa de Simon* の5編が発表されている。ついで、*Boule de Suif* の華々しい成功により新進作

(1) Artine Artinian: *Pour et contre Maupassant* (Nizet, 1955), p. 11

家として世に認められ、*Les dimanches d'un bourgeois de Paris* の連載から文筆生活のスタートを切るが、1880年、1881年の2年間は、短編小説の数としてはそれほど多くなく、むしろ評論、エッセー、旅行記などの方が多いうのである。1882年からは堰を切ったように作品の数は増え、以後1885年まで毎年コンスタントに60編前後発表するが、1886年から再び作品数の減少傾向がみられる。以上がざっと、短編小説発表の年代による推移だが、Maupassant の構成の、年代による変遷をも見るために、本稿では初期の作品すなわち1881年までの作品を対照とする。もとより明確な区分ができるはずはなく、多分に便宜的なものであるが、Armand Lanoux は *Les dimanches d'un bourgeois de Paris* の創作について：

Maupassant y réunissait en toute hâte divers textes antérieurs, inédits ou qui n'avaient pas eu l'audience qu'il espérait, collait, mettait au point une technique essentiellement journalistique de refonte et de reprise pour laquelle il n'avait que mépris mais dont il appréciait la rentabilité.⁽²⁾

また：

Le 7 mai 1881, *Le Gaulois* publie *Par un soir de printemps*, «rajustement à la mesure d'un conte d'un épisode du chapitre quatrième» d'*Une Vie*. Les demandes des journaux se multiplient. Comme il l'a déjà fait pour *Les dimanches d'un bourgeois de Paris*, Maupassant fouille en hâte dans ses papiers...⁽³⁾

と述べている。つまりこの当時は、以前に書きとどめておいた題材を改作して発表している場合が多いのである。もっとも、彼の改作はこの時期のみならず、文学活動期の全般にわたってしばしば行われているが。ともあれ、1882年からの豊富な創作活動の前段階として考察を行うのはそれほど不都合ではないと思われる。そこで、まず最も初期の作品 *La main*

(2) Armand Lanoux : *Maupassant le Bel-Ami* (Fayard, 1967), p. 138

(3) *ibid.*, p. 163

d'écorché を、幸いなことにこの作品は *La main* (1883年12月) と改作されているので、この2作を比較対照することから考察に入りたい。

I

まず、2作の冒頭の書き出しはこうである：

Il y a huit mois environs, un de mes amis, Louis R... avait réuni, un soir, quelques camarades de collège ; nous buvions du punch et nous fumions en causant littérature, peinture, et en racontant, de temps à autre, quelques joyeusetés, ainsi que cela se pratique dans les réunions de jeunes gens. Tout à coup la porte s'ouvre toute grande et un de mes bons amis d'enfance entre comme un ouragan. «Devinez d'où je viens», s'écrie-t-il aussitôt. ⁽⁴⁾ (*La main d'écorché*)

On faisait cercle autour de M. Bermutier, juge d'instruction, qui donnait son avis sur l'affaire mystérieuse de Saint-Cloud. Depuis un mois, cet inexplicable crime affolait Paris. Personne n'y comprenait rien. ⁽⁵⁾ (*La main*)

この2作とも、同一の題材、テーマ、すなわち剝製の手がその所有者をしめ殺すといった怪奇物語である。もっとも、後者の場合、巧妙に暗示されているだけであるが。どちらも同じく会合の場から始められるが、前者はすでに物語に入っており、会合の雰囲気は述べられている。それは若者たちの気のおけない会合であって、punchを飲み、暢気でくれた雰囲気である。そこへ剝製の手を持った青年が登場するが、その人物の様子も、*«tu es trop gai, tu viens d'emprunter de l'argent, d'enterrer ton oncle, ou de mettre ta montre chez ma tante.»* ⁽⁶⁾ と参加者のひとりが言ってい

(4) *Boule de Suif*, p. 91 なお、テキストは *Œuvres complètes de Guy de Maupassant* (Conard) を用いた。

(5) *Contes du jour et de la nuit*, p. 159

(6) *Boule de Suif*, p. 91

ることからわかる。なお、手の所有者に向かって言われた *emprunter de l'argent, d'enterrer ton oncle* などの言葉からも、この場の雰囲気かどのようなものであるか容易に察することができよう。少なくともこれから起るべき不可思議な事件にふさわしいイメージを想起させるものは、全然ない。おそらく、その事件を暗示しようとの意図からか、ひとりの青年に、剝製の手の所有者に向かって *«si j'ai un conseil à te donner, fais enterrer chrétiennement ce débris humain, de crainte que son propriétaire ne vienne te le demander; et puis, elle a peut-être pris de mauvaises habitudes, cette main, car tu sais le proverbe: «Qui a tué tuera. (7)»* と言わせているが、これが発言者の本心でないことは明らかだし、また手の所有者が *«Je bois à la prochaine visite de ton maître (8)»* と言っても、本人が全く信じていないことは明白である。要するに、この会合の場の雰囲気は、むしろ荒唐無稽な滑稽譚でも始まるようなものと言えよう。

これに比べると、後者すなわち *La main* では、まだ語り手⁽⁹⁾の物語は始まっておらず、作者によって語り手及びその職業が紹介され、その場の話題が *l'affaire mystérieuse de Saint-Cloud, inexplicable crime* であることが示されている。また聞き手の婦人たちが *«Plusieurs femmes s'étaient levées pour s'approcher et demeuraient debout, l'œil fixé sur la bouche rasée du magistrat d'où sortaient les paroles graves. 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. (10)»* と描写され、会合の場に何やら訳の分からぬ不可思議なも

(7) *ibid.*, p. 93

(8) *ibid.*, p. 93

(9) 混同をさけるため、例えば冒頭から「私」として物語を進めていくものを「話者」とし、「私」にであれ、作者にであれ、語り手が紹介されてから物語を進めていく場合を「語り手」と便宜上呼ぶことにする。

(10) *Contes du jour et de la nuit*, p. 159

のに対する恐怖、畏怖の念が支配していることが示されている。物語はまだ始まっていないが、すでに、これから始まる事件に対する効果的な雰囲気を作り出している、いわば作品全体の色調がひとつにまとめられ、物語の統一、印象の統一に大きく寄与しているのである。A. Vial は《Les circonstances dans lesquelles est fait le récit sont souvent précisées. Elles définissent un climat humain, moral, et le ton du récit⁽¹¹⁾》と述べているが、正にこの通りの役割を果たしているわけである。

A. Vial はまた《Le conte est un montage minutieux d'orfèvrerie ou d'horlogerie.⁽¹²⁾》と述べているが、短編小説は、その中に盛り込まれたすべての要素が作者の意図した効果を生み出すために、直接にしろ間接にしろ寄与しなければならない。したがって、無駄、冗長に陥るおそれのあるものは入念に避けなければならない。当然、物語の書き出しから細心の注意が払われてしかるべきだが、この *La main* は、これから語り手が始める物語と類似の事件、聞き手の婦人の言葉によれば《surnaturel》な、語り手に従えば《inexplicable》な事件が話題になっていることが示されて、読者の側に期待感を起させると共に雰囲気の醸成、印象の統一が計られているわけである。

なお、会合の雰囲気の醸成に（そしてこれがひいては作品の印象の統一に寄与するものであるが）その参加者たちもまた大きな役割を果たしていることにも注意しておきたい。*La main* の場合、さきに上げたように女性の聞き手たちの様子が述べられているが、物語の持つ不気味なムードに、より染まりやすいのはやはり女性の方であろうし、これは *La main d'écorché* の男ばかりの場合と比較すれば明白だろう。Maupassant が、例えばのちに見る *Les tombales* でもそうだが、打ちとけた男ばかりの参会者たちで状況設定をしている時には、物語は思わずニヤリとしたくなるような、少くとも深刻あるいは不気味といったものとは対照的な場合である。したが

(11) A. Vial: *Guy de Maupassant et l'art du roman* (Nizet, 1954), p. 461

(12) *ibid.*, p. 443

って *La main d'écorché* の冒頭の状況設定が、物語の雰囲気づくりに役立つどころかむしろ有害なものとなっていて、Maupassant がまだ物語の雰囲気づくり、印象の統一に心を配っていないことを示している。

ところで、*La main* のように、語り手が作者によって紹介されてのち、あるいは「私」に紹介されてのち、語り手が物語を始める、という形式は彼の作品には多いが、この、語り手の機能はどんなものであろうか。J. Tynjanov は、「書きだしの数行に語り手を導入してくる型の《物語》というものがみられる。そのあと、この語り手は、主題の中では何の役も演じないが、ただ、叙述は彼の名で進められていく。主題の中でのこの語り手の機能を説明するのは、むずかしい。語り手を登場させる書きだしの何行かを削ってみても、主題は変わらないだろう。⁽¹³⁾」と述べている。また、E. D. Sullivan は、これが伝統的手法であると述べたあと、Maupassant のそれを《Maupassant's narrators (including himself) are frequently functional; that is, they contribute something by their authority or position or character, but for the most part they are merely a device for getting the story launched.⁽¹⁴⁾》と述べている。いずれにしてもそれほど重要性を、認めていないようである。(もっとも、Sullivan はこれに関連して《whenever Maupassant goes to some trouble in specifying the circumstances of narration, the framework reinforces the story, sometimes very powerfully.⁽¹⁵⁾》と述べてはいるが。)しかし、少くとも物語の「真実らしさ」に貢献していることは認められるだろう。*La main* を例にとれば、語り手が語る物語は殺人事件である。だから、語り手の職業である juge d'instruction がこのような事件にかかわりを持つ機会の多い職業のひとつであることは、言を俟たないだろう。事実、自身でもさま

(13) Tynjanov: 文学の進化, 「文学の理論—ロシア・フォルマリスト論集—」(野村英夫訳 理想社刊) 所収 p. 130

(14) E. D. Sullivan: *Maupassant the short stories* (Arnold, reprinted 1971), p. 13

(15) *ibid.*, p. 15

ざまな殺人事件、それも大変残忍な事件を数多く取り扱ったことを明言して、いわば、殺人事件はこの男にとって日常茶飯事の出来事であったと言える。それ故にまた、《j'ai eu, moi, autrefois, à suivre une affaire où vraiment semblait se mêler quelque chose de fantastique⁽¹⁶⁾》という言葉が重みを増してくるわけである。しかし、状況の設定及び語り手の問題についてはのちほど再び取り上げるので、*La main d'écorché* の方に戻ることにしてしよう。

物語は *La main d'écorché*, *La main* 共に A→B→C... という具合に、順次、時間的秩序に従って進められて行くが、前者においては論理的必然性をほとんど欠いており、偶然の作用が強い。そもそも剝製の手の所有者が、どのようにしてそれを手に入れたのかの説明は、全く信じることのできないものであるし、その手を持ってきた理由を《j'en ferai mon bouton de sonnette pour effrayer mes créanciers⁽¹⁷⁾》(実際にそうするのだが)と言っているのは、*La main* の動機に比べると大変に貧弱なものと言わざるを得ない。のちの事件の重大さに比べてみても、その原因としてはまことにアンバランスなものであろう。また、手の所有者が手を枕元へ置くのを確かめるために、話者を彼の家へ訪問させるが、《comme je passais devant la porte⁽¹⁸⁾》と偶然に帰しているし、事件が起ってから話者が剝製の手を見る時、《en ce moment une chose me frappa, je regardai par hasard la sonnette de son alcôve, la main d'écorché n'y était plus⁽¹⁹⁾》とやはり偶然にたよっている。*La main* では、この個所は極めて巧みに述べられる、すなわち、死体を調べていた医者が、《On dirait qu'il a été étranglé par un squelette⁽²⁰⁾》と言うのである。そこでハッと思い当たった語り手は、手

(16) *Contes du jour et de la nuit*, p. 160

(17) *Boule de Suif*, p. 93

(18) *ibid.*, p. 93

(19) *ibid.*, p. 96

(20) *Contes du jour et de la nuit*, p. 167

のあった所へ眼を向けるのだが、この進行はごく自然であり、また物語効果としてもすぐれている。少くともここに至るまで、剝製の手は語り手に紹介されてはいるものの、目立たないよう脇へ置かれているが、ここで一気にクローズアップされる仕組である。前者すなわち *La main d'écorché* においては、話者の眼は冒頭からたえず手にそそがれており、事件の現場で手が見当らないことに気付いた時には、医者がかたづけただろうと、推測さえしている。この推測は、手が犯罪を犯したことを暗示するどころか、逆に抑制する意図を持ってなされているかのようである。それに、この推測から、少くとも話者は、あるいはその手のしわざでは、という気持を全く抱いていないことを示している。そして、事件以後手が言及されるのは、たまたま掘り出された棺の中に入っていることだけである。剝製の手に関しての語り手、話者の視点は全く対照的な向け方と言えるだろう。ともあれ、物語の進展は論理的の要素にとぼしく、むしろメモワールに近いものと言えよう。

印象の統一については、冒頭の局面が滑稽譚を思わせるものであることを述べたが、この調子は召使いが事件を知らせにきた時から、一転して悲劇的なものになる：

C'était le domestique de mon ami, à peine vêtu, pâle et troublant.

《Ah Monsieur ! s'écria-t-il en saglotant, mon pauvre maître qu'on a assassiné. ⁽²¹⁾》

そして友人の悲惨な状態が描写される。

Il n'était pas mort, mais il avait un aspect effrayant. Ses yeux démesurément ouverts, ses prunelles dilatées semblaient regarder fixement avec une indicible épouvante une chose horrible et inconnue, ses doigts était crispés, son corps, à partir du menton, était recouvert d'un drap que je soulevai. Il portai au cou les marques de cinq doigts qui s'étaient profondément enfoncés dans la chair, quelques gouttes

(21) *Boule de Suif*, p. 95

de sang maculaient sa chemise. ⁽²²⁾

言うまでもなく、この場面が作品の劇的頂点であり、そうでなくてはならないのだが、残念なことに盛り上りはほとんど味わえない。というのは、この事件に対する予備知識はほとんど読者に与えられていないし、それまでの雰囲気とは全く逆だからで、いたずらに唐突感だけが強調される結果となっている。また、手の犯罪を窺わせる状況証拠としては、被害者の首に fil de fer のあとらしきものがあるにすぎず、しかも話者は、先に述べたように、手を疑ってはいないのである。

背景が印象の統一に大きな作用を及ぼすのは、*La main* の場合、容易に理解できる。例えば、事件が起った土地はコルシカ島の Ajaccio と述べて、その地理的状況はごく簡単に述べられているにすぎないが、その土地柄については詳細に述べられている。この土地柄が、事件全体を覆っており、語り手の判断である《C'est là une sorte de vendetta ⁽²³⁾》が意味を帯びてくる。この作品では、事件の全てがこの土地で起るが、*La main d'écorché* では話者を Normandie まで赴かせている。この個所が終局部に当たるが、いくらか盛り上りかけた物語を再び平坦なものに戻してしまっている。また、背景と話者の感情とが全く一致していない。話者は悲しい沈んだ気持ちなのに、《Il faisait un temps magnifique, le ciel tout bleu ruisselait de lumière ; les oiseaux chantaient dans les ronces du talus ⁽²⁴⁾》と、大変快適な陽気が描かれている。背景描写が行われている唯一の個所でありながら、話者の気持ちとも、また作品の雰囲気とも一致していない。背景が、作中人物の心情を支えているのは、Maupassant の成熟期における作品では自明のことであり、制作年代のあまり隔たりのない作品でも、例えば *Sur l'eau* などその典型である。

次に、人物描写はどうだろうか、*La main* においては、主人公たる英国

(22) *ibid.*, p. 95

(23) *Contes du jour et de la nuit*, p. 169

(24) *Boule de Suif*, p. 98

人は入念な紹介がされている。まず風貌描写が《C'était un grand homme à cheveux rouges, à barbe rouge, très haut, très large, une sorte d'hercule placide et poli⁽²⁵⁾》と述べられ、ついで物腰、態度の柔かさ及び経歴が、簡潔ながら充分な程度に述べられる。一般に、描写が入念に行われている人物は、筋の進展において重要な役割を果たすのが普通であるが、この作品の場合もそれがあてはまるわけである。

一方、*La main d'écorché* ではどうか。主人公たる Pierre B... については、ほとんどなされていない。風貌描写はゼロ（事件当日を除いて）と言ってもよいほどである。ところが、冒頭の局面での参会者のうち、ごく簡単ではあるが、Henri Smith, un grand Anglais très flégnatique 及び un étudiant en médecine aux trois quarts gris. と2人の描写がなされている。この2人共、のちには全く現われることなく、物語の進展に何らの役割も有していない。もうひとり、Pierre の家主は personnage grossier et fort impertinent と、これも簡単ながら、描写されている。しかもその役割は、呼びりんにつけた剝製の手をはずすよう要請にくるだけである。これで、Maupassant が人物描写についてほとんど考慮を払っていないことがわかる。

La main d'écorché と *La main* を比較してきたが、前者すなわち1875年当時における Maupassant の技術的水準は、あらまし明らかになったと思う。まず、筋立て、プロットに関しては、ほとんど論理的発展がみられず、単に時間的経過に従って叙述されているだけである。したがって多分に偶然にたよってしまっている。人物描写にも配慮がなされておらず、Pierre B. についてよりも、単なる端役にすぎない（というより、むしろ余分な登場人物と言えそうである）人物の方が、簡単ながらも描写されているのは、さきほど見てきた。短編小説は、すでに述べたように、人物であれ、行為であれ、また事件にしろ、テーマとしたものを浮き上らせるために、すべての要素が参与しなければならず、その役割を果たさないものは夾雑物

(25) *Contes du jour et de la nuit*, p. 163

であり、物語の進展にはマイナスになるが、この作品の場合はそうした無駄が目立ち、結局物語を散漫なものにしてしまっている。要するに、Maupassant はまだ、短編作家としての技量を身につけるに至っていないといえよう。もっとも、短編小説としては最初の作品であるものに、完成された技法を求めるのは無理であることは当然であり、これが年代とともに、どう完成されて行くかの手掛りとして、次に、*Boule de Suif* 以前の作品では、構成上最も勝れたものである *Le papa de Simon* にとりかかろう。

II

Le papa de Simon にはいる前に、残りの3編について簡単に触れておきたい。まず *Coco, coco, coco frais* では、冒頭の局面で、ある疑問が提出される。すなわち、話者のおじの Ollivier が遺言でココ売りに100フラン渡すように、というのである。したがって、物語はその理由を説明する、という形式になる。この形式は、Maupassant がしばしば用いるもののひとつであるが、(例えば *Nuit de Noël*, *Ce cochon de Morin*, *Moyen de Roger* など)しかしこの作品では、その理由となるエピソードを単に4つ並列したにすぎず、そこには何の絡脈もみられない。つまり、ストーリーの形態を持っていないのである。しかも、ココ売りを自らの事件と直接に結びつけようとの意図があまりにあからさまで、不自然なものを抱かせる。わずかに、遺書の冒頭部に哲学的(?)考察を置いているのに後年の Maupassant のひとつの形式を見い出すことができる。それに、結末は見るべきものがある。短いものだから次に引用する：

Le lendemain, je rencontrai au Champs-Élysées un vieux, très vieux porteur de fontaine qui paraissait fort misérable. Je lui donnai les cent francs de mon oncle. Il tressaille stupéfait, puis me dit : «Grand merci, mon petit homme, cela vous portera bonheur. ⁽²⁶⁾ »

(26) *Boules de Suif*, p. 114

しごく簡潔な描写で、単に事実を客観的に述べているにすぎないが、ココ売りの最後の言葉、また姿から、コミカルな調子を生み出している。必要充分な描写であり、後年の Maupassant の技量の片鱗を、ここに見ることが出来る。

Le donneur d'eau bénite でも、まだ物語の進展は直線的で、偶然が多分に支配しているように思われる。しかし描写には進歩が見られる。例えば、Jean がいなくなって父親が探し回る時の背景描写：

La nuit venait; l'horison s'emplissait d'une vapeur brune qui reculait les objets dans un lointain sombre et effrayant. Trois grands sapins, tout près de là, semblaient pleurer. Aucune voix ne répondit; mais il y avait dans l'air comme des gémissements indistincts. (27)

などは、十分に車大工の心情、場の雰囲気を表わしていて、優れたものと言えるし、結末における人物描写も、風貌描写こそ見られないが、車大工夫の内面を良く描き出している。ストーリーは単純で、メロドラマ風であるが、作者の感動がじかに伝わってくる。しかし、プロットの組立が安易なため、真実らしさは弱められている。

Le mariage du lieutenant Laré は、後年 *Idée du colonel* に改作されているが、この作品もまた、物語の進展が平坦である。作者は、冒頭部で Laré 中尉の戦場における華々しい活躍の数々を述べ、その超人ぶりを描いているが（それゆえ真実味に乏しい）、物語はそのひとつにすぎず、単なるエピソードとなってしまっている。背景描写も、ほとんど物語に寄与するところはない。技術的には、やはり未熟さの目立つ作品である。

それでは、*Le papa de Simon* に入ろう。冒頭の書き出しはこうである。

Midi finissait de sonner. La porte de l'école s'ouvrit, et les gamins se précipitèrent en se bousculant pour sortir plus vite. Mais au lieu de se disperser rapidement et de rentrer dîner, comme ils le faisaient chaque jour, il s'arrêtèrent à quelques pas, se réunirent par groupes

(27) *ibid.*, p. 102

et se mirent à chuchoter.

C'est que, ce matin-là, Simon, le fils de la Blanchotte, était venu à la classe pour la première fois.⁽²⁸⁾

まずひとつの場面が与えられる。ついで、子供たちの普段の日と違った行為が描写されて、何か事件、通常ならないものが起るのを暗示、予想させ、読者の注意を喚起する。このような書き出しが、読者を物語へ引き入れるのに効果的な用法であるのは言うまでもないが、作者はすぐに、Simon が学校に始めてきたからであり、Simon やその母 Blanchotte についてのうわさや、Simon のこれまでの様子を簡潔に述べて、通常でないように思われた場面は正当化される。今までの4作品に比べて、はっきりした進歩が見られるのは、まず作中人物に対する作者の技法だろう。この場面に限っても、主人公たる Simon は、まず名前が与えられ、簡単な生いたちが述べられ、次いで顔かたちが描写される、という具合に、主人公にふさわしく、徐々に、しかも必要十分なだけの知識を読者に与えて、生きた人間像として練り上げられてゆく。それに反して、Simon をいじめる子供たちは、Simon を行動にうつすための単なるバネであり、端役にすぎないわけであるから、名前も、ましてや特徴的なものは一切与えられていない。わずかに、Simon に質問を向ける子供だけが、14～5才の男の子と形容されているが、その果す役割としては十分なものである。これは先に見てきた *La main d'écorché* の無頓着さと比べれば、大変な進歩と言えるだろう。

この、Simon がいじめられる場面は、物語を進展させるための重要な動機になっている。子供にとっては、父のいないことが《chose extraordinaire, impossible, monstrueuse⁽²⁹⁾》であり、したがって Simon が《Il restait comme atterré par un désastre irréparable⁽³⁰⁾》の様子も納得で

(28) *La maison Tellier*, p. 119

(29) *ibid.*, p. 121

(30) *ibid.*, p. 122

きるし、川に身を投げようと思っても不思議ではない。作者はさらに念を押すように、乞食が川へ身投げした時の様子を Simon に思い出させている。ただ、このほとんど客観的な描写の中に、作者が姿を見せている個所がある。それは、いじめている子供たちの父親が《pour la plupart, méchants, ivrognes, voleurs et durs à leurs femmes⁽³¹⁾》であると述べている所である。この、作者の直接の意見の吐露は、Simon に対する作者の同情を表わしているとはいえ、Simon の追いつめられた心情を強調するには役立ず、むしろ有害なものだろう。

川での Simon の振舞いと背景描写は、いくらかまとまりに欠けるものの、背景が Simon の行動に働きかけているのがよくわかる。一度泣きやんだ Simon が、再び泣き始めるまでの心の動きがよくわかるし、Simon がカエルをつかまえ、それが家のおもちゃを思い出させ、それが家を、そして母を思い出させて再び泣き始めるという連鎖思考は、いくらか整いすぎて技巧臭が強いけれども、大いにありうることだから認められるだろう。

ここで主人公とも言うべき人物が登場する。その人物は《Un grand ouvrier qui avait une barbe et des cheveux noirs tout frisés le regardait d'un air bon.⁽³²⁾》と述べられているが、Simon の視点からであるので、この簡潔な描写は十分なものである。当然のことながら、名前はまだ知らされていない。ついで、この職人がこの土地の新参者であり、彼が Blanchotte にまだ会ったことがなく、彼女が村一番の美人とのうわきであることが作者により知らされているので、彼が Simon を口実に彼女に会いにいったとしても不自然ではないし、動機としても納得できるだろう。しかし、あまり欠点が目立たないこの作品でいくら惜しいのは、このように説明（簡潔でしかも有用であるけれども）が作者によってなされている点だろう。冒頭の局面でもすでに行われていたが、説明は物語の流れの中で行われるわけであるから、必然的に物語を中断する結果となる。したがっ

(31) *ibid.*, p. 122

(32) *ibid.*, p. 126

て、あまりひんぱんに説明が物語の途中でなされると、物語は、とぎれとぎれになってしまい、冗長なものになってしまう怖れがある。

次に、主要な第3の人物、Blanchotte が現われる。《grande fille pâle qui restait sévère sur sa porte, comme pour défendre à un homme le seuil de cette maison où elle avait été déjà trahie par un autre⁽³³⁾》彼女は、物語の中にあまり登場しないけれども、この描写と、のちほどの職人の言葉《Ce qu'elle a peiné, la pauvre, pour élever son gars toute seule, et ce qu'elle a pleuré depuis qu'elle ne sort plus que pour aller à l'église, il n'y a que le bon Dieu qui le sait.⁽³⁴⁾》とで、ひとりの生きた女性として仕上っている。

この場面で、始めて職人の名前が Philippe であるのが明らかにされる。すなわち、Simon が彼にパパになってくれるようにたのむのだが、冒頭の局面で子供たちが Simon に名をたずねるのは、いわば伏線になっていて、重要な人物でありながらもなかなか名前が知らされないのはそれだけの理由があるのである。しかも名前だけであって、姓の方が明らかにされていないのにも注意しておく必要がある。それが結末で大きな役割を果すことになるからで、要するに、名前によって Philippe の Simon に対する位置が象徴されているのである。つまり、単なる傍観者にすぎない間は肉体的特徴を付与されるだけで（しかしこれが、重要な人物であることを示唆してはいる）、ついで、仮の父親となった時には名前を、遂に本当の父親となった時に、姓まで明らかになるのである。

そして、いよいよ dénouement へと向かう動機づけがなされる。Simon が父とっていた Philippe が、まだ完全に彼の父親ではないと言われ、そのことを Philippe に言う。Philippe は考え込み、そして彼の決心をうながすかのように彼の職人仲間が口を添える。この職人仲間の言葉は、もちろん Philippe の決心を助成するためのものではあるが、この作品の中

(33) *ibid.*, p. 127

(34) *ibid.*, p. 132

で最も真実らしくない場面であろう。職人たちは、言うまでもなく村民であるが、しかし他の村民たちの態度、考え方は、まるっきりとは言わないまでも、違っている。そもそも村民たちの Blanchotte に対する態度が、この物語の主要な動因となっているわけで、村民たちが始めからこの職人たちのような考えを持っているのなら、この物語は成立しない。結局、職人たちは村民でありながら村民でなくなってしまうている。また、少しあとの Blanchotte の態度も不自然さが残る。彼女は、職人たちの言葉では、結婚すると言われて男にだまされたことになっている。したがって、同じあやまちを犯さないために、きびしい態度を持しているのだから、Philippe の一言《Qu'est-ce que ça fait, dit-il, si vous voulez être ma femme !⁽³⁵⁾》だけで、その厳しい態度をくずしてしまうのは不可解である。この二カ所は、作者の感情が強く出すぎていて、真実らしさに欠けるものとなっている。もっとも、作品としては、Simon に対する作者のいつくしみが読者に強く伝わってくるので、この個所もそれほど抵抗なく通過できるが、技法としては未熟と言わなければならない。

最後の Simon の描写は、簡潔ながらよく彼の心情を表わしている。

le petit Simon se leva, tout pâle et les lèvres tremblantes⁽³⁶⁾

物語の流れに従ってみてきたが、ここでまとめてみよう。まず、プロットの進展が比較的念入りに準備され、場面から場面への移行はスムーズに行われる。ところどころに作者が顔をのぞかせるが、物語の進みに渋滞感を抱かせるほどではない。そして、人物描写はほとんど完成されていると言ってよいだろう。役割に応じて照明の強さが調節され、肉付けされているのは見てきた通りである。時折り人物の内部から説明されることがあるが、多くは外面から心理を描き出すことに主力を置いているし、また、会話も人物の性格描写として有用なものだが、この作品では無駄なそれもなく、人物を描き出す良き手段となっている。背景描写についても、それが

(35) *ibid.*, p. 133

(36) *ibid.*, p. 134

作中人物の行動、心理を助けているのはすでに見た。かくして、細部を見れば若干の不備はあるにしても、その技術は順調に進歩しており、このうち *Boule de Suif* が発表されるが、それが突然の開花ではないことをうかがわせるに十分な作品であろう。

III

Le papa de Simon では、細部に若干の乱れがあるにせよ大体において技術的完成に近づきつつあるのを見てきたが、まだ完全に自己のものとは成し得ていなかったようである。というのは、*Boule de Suif* 以後でも、すなわち1880年、1881年頃の作品でも、まだ不備な点が見受けられるからである。以下、作品を例にとり、その不備な点、またこの頃の技術的特徴を見てみたい。本稿で取り扱った作品のうち、作者によって語り手の紹介があり、その語り手が物語を始める、という形式は *Les tombales* だけであるが（もっとも、「私」によって語り手が紹介される、同種のものはあるが）、作者は、この語り手の Joseph de Bardou を、極めて入念にその性格、性質を開陳している：

Un des plus gais était Joseph de Bardou, célibataire et vivant la vie parisienne de la façon la plus complète et la plus fantaisiste. Ce n'était point un débauché ni un dépravé, mais un curieux, un joyeux encore jeune ; car il avait à peine quarante ans. Homme du monde dans le sens le plus large et le plus bienveillant que puisse mériter ce mot, doué de beaucoup d'esprit sans grande profondeur, d'un savoir varié sans érudition vraie, d'une compréhension agile sans pénétration sérieuse, il tirait de ses observations, de ses aventures, de tout ce qu'il voyait, rencontrait et trouvait, des anecdotes de roman comique et philosophique en même temps, et des remarques humoristiques qui lui faisaient par la ville une grande réputation d'intelli-

gence.⁽³⁷⁾

これを、例えば先に少しみた *La main* の語り手の紹介とを比べてみよう。

M. Bermutier, debout, le dos à la cheminée, parlait, assemblait les preuves, discutait les diverses opinions, mais ne concluait pas. (...)

M. Bermutier sourit gravement, comme doit sourire un juge d'instruction.⁽³⁸⁾

ここでは、単に外面の描写しかなされていない。作者はあたかも、その場に同席しているひとりで、その場で見たり、聞いたりあるいは感じたりすることしか述べていない。これに比べると、前者における作者の視点は全能的視点であり、語り手についてその場に居合わせている者には分らない事柄まで説明している。なるほど Bardon は、この説明通りの人物であることが、彼の物語る内容、また口調ではっきりとうかがえるが、それだけに、作者のこの不安定な位置からの説明は余分なものである。この、語り手の紹介の差は重大で、読者の側を物語の雰囲気にとけ込ませる度合に大きく関係してくる。つまり、読者が語り手の物語をじかに自分の耳で聞き、聞き手たちを実際に自分の眼でみているかのような、要するに読者自身が実際に会合の場に同席していると感じさせる度合が、語り手の紹介の仕方での大きな差が生じている。この、読者の会合への参加意識の利点は、語り手が語る出来事、事件から生じる雰囲気、イメージをより直接に感得できる点にあることは言うまでもないだろうが、*La main* における語り手の完全な外面からの描写、あたかも読者の眼前に居るかのような描写がどれほどの効果を上げているかは明白であろう。それに比べて *Les tombales* での語り手の描写は、高所から見下す場所からのものであり、結果として読者の会合への参加意識を弱めてしまい、読者に物語の迫真性を与える度合が低くなっていることは否めない。

ところで、先に語り手の語る物語の「真実らしさ」について、語り手の

(37) *ibid.*, p. 249~250

(38) *Contes du jour et de la nuit*, p.159~160

職業によるものを述べたが、出来事、事件に語り手がどの程度参与しているかも重要な点である。語り手の出来事に参与している度合いが大きければ大きいほど、語り手の主観が多く入るのは当然であろう。しかし、「真実らしさ」は、事柄が客観的に語られるほど増すものである。したがって、語り手の物語が真実らしく見えるためには、できるだけ客観的に述べなければならないが、上に述べたように、事件に参与する度合いに応じて主観が入り込むから、それだけ「真実らしさ」が弱められることになろう。本稿で取り扱ったこの種の作品（つまり、作者にであれ「私」にであれ語り手が紹介されるもの）、*Les dimanches d'un bourgeois de Paris* 中の *Une triste histoire*、また *Au printemps, Sur l'eau, Les tombales* のいずれも、語り手が体験したものを物語っている。*La main* の、徹底的ともいえる客観的叙述と比べれば、その差は自ずと明らかだろう。

語り手⁽³⁹⁾は登場しないが、作者が必要以上に物語に介入している作品が *Par un soir de printemps* である。周知の通りこの作品は、長編 *Une Vie* 中のエピソードを改作したものだが、物語は Jeanne と Jacques の描写から始まる。2人の婚約に至るまでの経過、それからの2人の振舞いが簡潔に述べられてから、真の主人公である tante Lison の説明が行われる：

Les deux mères et leur sœur, tante Lison, regardaient ce jeune amour avec un attendrissement souriant. Tante Lison surtout semblait tout émue à les voir.⁽⁴⁰⁾

これに続いて tante Lison の経歴、様子などが述べられるが、彼女に視点が向けられる具合は、上に見るよう到大変自然なものであるにしても、6ページ程の短編で、彼女について約1ページ半弱の説明を行っているのは長すぎると言わざるを得ない。確かにこの説明が、物語の結末を十分に効果あるものにしていて、必要不可欠なものであるにせよ、物語の流れは、

(39) 注の(9)参照

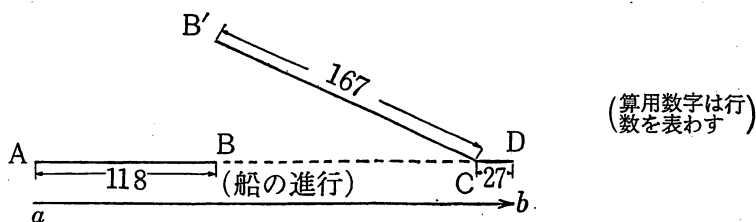
(40) *Œuvres posthumes I*, p. 13

完全にここで中断されてしまうからである。描写そのものは、彼女の心理に立ち入ることなく、完全に外面描写のみで行われ（彼女の心理は、物語の最後の彼女の言葉で一気に明らかにされる）、すぐれたものと言えるが、この描写までは、あたかも Jeanne と Jacques が主人公であるかのような感じを与えており、したがってこの長々しい描写が、読者にとまどいを与えるのである。短編小説は、間断のない物語展開が強く求められるので、この、物語に渋滞感を与える描写は、たとえ不可欠であるにせよ、工夫が足りないと思われる。要するにこの作品は、*Une Vie* の中の、つまり長編の中のエピソードとしての意味合いが強く、短編小説として完全にこなされているとは言えない。

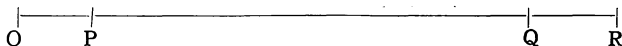
この時期すなわち1880年、1881年の作品ではまた、しばしば偶然の作用が必要以上に用いられている。特に *Les dimanches d'un bourgeois de Paris* の中に目立つようである。例えば、*Première Sortie* で Patissot が、念入りに地図を確かめて出かけるのに道に迷ったり、*Pêche à la ligne* では帽子を釣り針にひっかけたり、あるいは *Essai d'Amour* では女のそばで眠ってしまったりなど。総じて言えることだが、この作品では、Maupassaut の Patissot を戯画化しようとする意図が強すぎて、Patissot が生きた人間としてはいく分不自然なものとなっていることは否めないようである。

背景描写については、例えば *Sur l'eau* のような、背景が作品のテーマに大きな力となっている場合はともかく、*La femme de Paul* の場合は、確かに *La Grenouillère* の様子や雰囲気をよく伝えてはいるが、いくらか過剰気味である。物語は単純で、主人公の Paul の恋した女が同性愛者であり、その現場を見て Paul は自殺する、といったものだが、物語は念入りの背景描写でしばしば中断される。あるいはまた、*Les dimanches d'un bourgeois de Paris* の *Première Sortie* における、Patissot が道に迷ったことに気付いたすぐあとの背景描写などは、Patissot がそのような状態（道に迷ったことに気付いた状態）で背景に興味を引くとは思われない。これはやはり不自然な個所だろう。

作品構造について興味ある作品は *Au printemps* であろう。物語の概略はこうである。話者が春の陽気に誘われて、森の中を走りたい気持ちに駆られて船に乗る。と、そこにきれいな婦人が同乗しているので話しかけようとした時、ひとりの男（語り手）が声をかけてきて、ちょうど1年前、やはり今日のような春の日に誘い出されて船に乗ったところ、そこにきれいな婦人が同乗していたので話しかけ、一緒に散歩したりするうちに魅了されてしまい結婚してしまった。しかし、その結婚生活たるやひどいものであるから、あなたはそんな愚を繰返してはいけない、と物語る。話者は話を聞いて気の毒に思うが、船がついて、女が降りようとしたので自分も降りようとしたところ、くだんの男が、やめておけ、と引きとめ、結局降りるわけにいかなくなってしまう。引きとめた男が《Je vous ai rendu là un rude service, allez.⁽⁴¹⁾》と言ってオチがつくわけだが、この作品を図式化すれば、



と描くことができよう。A～B は話者の物語（冒頭の局面）、B'～C が語り手の回想で叙述の時間と虚構の時間（一年前の出来事）が明確に現われる。C～D が再び話者の物語で終局になる。C が両者の接点で、終局部に入る。全体としてとらえると、{A～B} + {B'～C (叙述の時間)} + {C～D} と船の進行の時間が一致する。ところで、先にしばしば見てきた *La main* を例にとり図式すれば、



(41) *La maison Tellier*, p. 246

と描くことができる。O~P, Q~R は語り手（聞き手を含む）が描かれ、P~Q が語り手の物語、すなわち小説の筋となる。しかしこの筋は、Q~R で語り手または聞き手の運命に積極的関与することはない。つまり、O~P, Q~R は、筋（P~Q）の枠組である。とすれば、同じパターンをとっているが、前者では B~C が話者の C~D 間の運命に積極的に関与してくるので、後者の枠組的な機能を越えることになり、そうすることによって作品全体を有機的に統一する効果をねらっているが、例えば A~B が分量的に長すぎることなど、均整のとれた構成にはまだ到達するに至っていない。Maupassant が、意識してこのような技法的実験を試みたのかどうか定かではないが、彼の技術を見て行く上で、興味あるものだと言えよう。

さて、ここで1880年、1881年における特徴をまとめてみよう。かなりの程度の技法をすでに身につけていたと思われる Maupassant は、さすがに大きな破綻は見当たらないが、まず物語の進展においては、比較的偶然の使用が目立つ。つまり、必然性に欠ける出来事がまま挿入されている。これは特に揶揄的調子を持つ作品 *Les dimanches d'un bourgeois de Paris* の中に目立っている。冒頭の局面から発展段階へかけての記述、描写がゆったりとなされるのは、Maupassant の作品に共通したものだが、この時期ではややもすると物語の進展には不必要ではないか、あるいは過剰ではないかと思われるような、いわば描写のための描写に陥りかねないものがある。（*La femme de Paul* etc.）したがって短編としては冗漫な感じがする。もっとも発展段階から終局にかけての集中には、総体的に見るべきものがある。

Maupassant の10年間の文学的活動期に書かれた短編小説はほぼ 300 編にも及ぶが、それらをひとまとめにしてみる時 «*ce qui frappera d'abord, c'est la rigoureuse ordonnance du plan et la subordination systématique du détail à l'ensemble. Si les descriptions sont précises et creusent le personnage ou le paysage, jamais l'auteur ne cède au plaisir de décrire*

pour décrire, comme il arrive si souvent à Balzac. Jamais non plus il ne remonte trop loin dans la vie de ses héros : ses «retours en arrière» sont réduits à l'indispensable et il n'est pleinement à l'aise que quand est déclenchée la crise psychologique ou physiologique qui l'intéresse.⁽⁴²⁾》という言葉は正しいものだが、10年間にそれなりの変化があるのは当然である。本稿では *Boule de Suif* 以前の、*La main d'écorché* のようなほとんど技法的に見るべきもののない作品から、*Le papa de Simon* の顕著な進歩の跡、ついで1880年、1881年の作品での特徴を見てきた。したがって文学的絶頂期の技法がどのような特徴を持つものであるかを見るのが次の課題である。

(42) P. Cogy : *Le Naturalisme* (P. U. D. F., 1963), p. 92