

モーパッサンの短編小説における枠組の機能（一）

野 浪 嗣 生

モーパッサンの枠組を持つ作品についてこれまで折に触れて論じてきたが、枠組そのものの機能についてはまだ触れる機会を持つに至らなかった。そこで本稿では枠組そのものに改めて焦点をあて、当然ながら密接に関連するいわゆる語り手¹⁾の問題ともからめて検討して行くつもりである。枠組を持つ作品について Bernard P.R.Haezewindt は《Le narrateur extradiégétique A raconte une histoire 1 où figure un personnage B qui, à son tour, raconte une histoire 2 d'où est absent le narrateur A.²⁾》と定義づけているが、この定義に当てはまる作品を対象として検討を進めていく。

I

Bernard P.R.Haezewindt はモーパッサンの *La Folle* という作品を用いて語り手の機能について興味深い試みをしているのでまずそれを紹介しておきたい。モーパッサンの元の作品の出だしはこうである：

Tenez, dit M. Mathieu d'Endolin, les bécasses me rappellent une bien sinistre anecdote de la guerre.

Haezewindt はこれがもし第一段階の話、つまり物語世界外の語り手が語っていけばどうなるかを試みているのである。その最初の試案は次の通り：

Les bécasses rappelaient à M. Mathieu d'Endolin une bien sinistre anecdote de la guerre, anecdote que voici...

もし M. Mathieu D'Endolin という人物に触れずにおきたければ、次のような書き出しになる：

Dans une propriété de Normandie habitait une espèce de folle...

このあと、どちらも客観描写が続くが、プロシヤ兵が到着した時、プロシヤ兵達を、もし物語世界外の語り手が《Ils défilèrent interminablement, tous pareils, avec ce mouvement de pantins qui leur est particulier. (下線部は原文のまま)》と描き出し、隣の狂女の家割り当てられたプロシヤ兵の指揮官を《vrai soudard, violent, bourru》と描き出すことは、彼(物語世界外の語り手)の impassible であるべき言説に粉飾をつけること、つまり客観性を逸脱することになり、さらには M.Mathieu d'Endolin の場合に感じ取られるナショナリスト的意味合いも付け加えることができない。

そしてこの作品の結末は原文では：

J'ai gardé ce triste ossement. Et je fais des vœux pour que nos fils ne voient plus jamais la guerre.

であるが、物語世界外の語り手ならば《On retrouva le crâne de la folle l'automne suivant.》となるとして、次のように結論づけている：

On se rend compte que si l'on extrait le second narrateur du conte, on a du mal à garder à la fois un point de vue impersonnel pour le narrateur extradiegetique et une accumulation de touches péjoratives qui ont pour but de montrer l'horreur de la guerre en général et l'inhumanité des Prussiens en particulier. Pour que le conte ait un impact plus puissant sur le lecteur virtuel, il faut lui donner une connotation partisane qui s'apitoie sur la femme et condamne les brutes ennemies. Cette note sera apportée par M. Mathieu d'Endolin.³⁾

語り手がもちろん信頼すべき人物であることが必要であるが(後に見るようにそうでない場合もあり得る)、作中人物であるのであるから何らかの意見、感情、感慨などを漏らすことは許されている。したがって語り手の導入があつてこそ技法的にも無理なく作者の伝えたいことがすべて読者に伝わるのである。ただし急いで付け加えておかねばならないが、どんな場合でも語り手の導入が良いという意味ではなく、あくまでも信頼される語り手が導入された場合

の利点ということである。

また Haezewindt は *Le Modèle* を例にとり、物語世界外の語り手による語り手の紹介がないままいきなりギユメで会話が始まる場合を紹介し、《Les guillemets font passer le lecteur virtuel de l'état de spectateur à celui d'auditeur indiscret.⁴⁾》と述べている。これはもちろん語り手の紹介ののち語り手が語り出す場合にも当てはまることで、読者を聞き手のひとりとして物語へ引き込む有力な手段であることに留意しておきたい。

II

モーパッサンは小説家がどうあるべきかについて、自身のクロニック *Romans* の中で次のように言っている：

Je considère que le romancier n'a jamais le droit de qualifier un personnage, de déterminer son caractère par des motifs explicatifs. Il doit me le montrer tel qu'il est et non me le dire. Je n'ai pas besoin de détails psychologiques. Je veux des faits, rien que des faits, et je tirerai les conclusions tout seul.

Quand on me dit: 《Raoul était un misérable》, je ne m'émeus point, mais je tressaille si je vois ce Raoul se conduire comme un misérable.

Chez le romancier, le philosophe doit être voilé.

Le romancier ne doit pas plaider, ni bavarder, ni expliquer. Les faits et les personnages seuls doivent parler. Et le romancier n'a pas à conclure; cela appartient au lecteur. (...)

Et quand ils (= les grands artistes) décrivent, on dirait que les faits, les objets, les paysages se dressent, parlent, et se racontent eux-mêmes; car il faut une géniale et tout originale impersonnalité pour être un romancier vraiment personnel et grand.⁵⁾

つまり小説家はその作品の中に姿を見られたり、あるいは意見や考えを表明してはならず、客観的に作品を仕上げていかねばならない。このことは枠組み

を持つ作品でも物語世界外の語り手が語る場合には客観的に語らねばならないということを当然意味していて、実際ほとんどの場合守られているが、必要最小限とはいえ物語世界外の語り手が作中人物や語り手を規定するために介在することが起こる場合がある。モーパッサンが上のように述べ、短編小説が《The severe domain of the *conte*, with its strict limitations of length, seems to put intolerable burdens on a writer : a slightly misplaced detail, a single false note can damage the story beyond repair.⁶⁾》なものである以上、そこには何らかの意図ないしは必然性があると思われる。そこでまずはこの点に関して具体的にその介在の有り様とその意味を見ていきたい。

モーパッサンの枠組みを持つ作品で、男ばかりでの晚餐会の終わりごろに場面設定されているものはおなじみのものであるが、それは例えば次のようなものである：

C'était à la fin d'un dîner d'hommes, à l'heure des interminables cigares et des incessants petits verres, dans la fumée et l'engourdissement chaud des digestions, dans le léger trouble des têtes après tant de viandes et de liqueurs absorbées et mêlées. (I, p.406)⁷⁾ (*Magnétisme*)

したがって《On parlait de filles, après dîner, car de quoi parler, entre hommes? (II, p.401)》(*L'Armoire*)という仕儀に至るのはきわめて自然な流れである。当然、語り手が語る女性達の話はかなりあけすけで揶揄的、嘲笑的、さらに言えば女性蔑視的な話になってくる。まず最初にその典型的な作品のひとつ、*Histoire vraie*を少し詳しく見てみよう。冒頭で参会者達は次のように紹介されている：

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. (...)

Ils 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; ils causaient de chasse et de chiens. (I, p.457)

この引用からも伺えるように、物語世界外の語り手はいくらか誇張気味にはあるが、参会者達はいわゆる人間性ある人物というよりもむしろ多分に獣性を持つ人物達として描き出しているといえよう。そして先の引用に続けてすぐ：

Mais ils étaient, à l'heure où d'autres idées viennent aux hommes, à moitié gris, et tous suivaient de l'œil une forte fille aux joues rebondies qui portait au bout de ses poings rouges les larges plats chargés de nourritures. (I, p.457)

と続いている。まさにパターン通りの進行と言えようが、このあと語り手となるヴァルヌト氏が紹介されて彼の語る物語が始まる。ヴァルヌト氏が語る物語を要約すると、若いときに、ある屋敷で働いている娘を見て気に入ってしまい、その屋敷の主人が前から欲しがっていた雌馬と交換に自分の屋敷へと連れ帰る。最初のうちは良かったが、その内その娘が語り手を夢中で愛するようになり、語り手は少々もてあまし気味になる。そのあげくに娘が妊娠を彼に告げる。娘は大喜びだが語り手はまるで胸に銃弾を二発受けたようなショックを受ける。そしてなんとかけりをつけようとするが名案は浮かばない。そこで伯父のクルトウイユ男爵に万事を打ち明けた。男爵は《un vieux lapin qui en a connu plus d'une(I, p.459)》と紹介されているので、落ち着いて解決策を教えてください、すなわちその娘を結婚させるように、と。語り手は一週間考えたあげく、それしか方法がないと思い、ある農家の男と財産付きで娘を結婚させる。その後すぐに語り手は半年ほど姿を消してから帰ってみると、娘は毎週のように会いに来ており、彼が帰った日も早速やってきたがその姿はやせ細って見る影もない。しかも相変わらず語り手一途なのである。それでまた語り手はしばらく姿を消すが、今度帰ってみると娘は三週間前に亡くなっていた。物語を語

り終えた後は次のように書かれている：

Puis, M. de Varnetot ajouta en riant:

《C'est égal, c'est moi qui ai fait sa fortune à celui-là(=le mari)!》(I, p.462)

《en riant》で分かるように、語り手は娘に対して愛情どころか憐憫の情さえも抱いていない。むしろ被害者意識さえ抱いているように感じさせる。それは語り手自身が言っている次の言葉でいっそうはっきりする：

C'est bête, les femmes; une fois qu'elles ont l'amour en tête, elles ne comprennent plus rien, Il n'y a pas de sagesse qui tienne, l'amour avant tout, tout pour l'amour!(I, p.461)

語り手はこの娘の話語り出す前に、ミルザという雌犬のことを話す。この雌犬を飼っていたが、その犬をドーソネル伯爵に売った。しかし毎日、鎖をはずすとすぐに語り手のもとへ帰ってきてしまう。語り手は怒って（《A la fin je m'suis fâché(I, p.458)》、時制が違いますが娘が結婚を承諾しないときにまったく同じ言葉が用いられている）、伯爵に鎖で繋いでおいてほしいと頼んだところ、その雌犬は傷心のあまりもだえ死にしてしまった、という話をする。物語の中でもこの雌犬と娘を比較する箇所があるが、つまり語り手は娘を動物と同等に見ているわけである。雌馬との交換で手に入れるというところにもそれが読み取れる。

しかし物語世界外の語り手により、彼は先に引用した会食者達と同類であってむしろ語り手のほうが獣的であり、さらには彼は《un vieux noble déclassé, tombé dans l'alcool(I, p.457)》と紹介されていて、つまりはかなり信頼性を失墜させられているのである。したがって読者は語り手とは同化できずに彼から距離を置くであろうし、あるいはむしろ批判的に語り手の物語る話を読む（聞く）ように向けられていると言い得るだろう。したがって語り手の女性蔑視的な考えに読者は共感できず、反対に娘の一途な愛に対する賛嘆、同情の念、憐憫の情を喚起させられるのではなかろうか。

Le Verrou でも同じような場面、つまり晩餐の後の会話の中で、語り手が自

らの体験談を話し出す：

Donc, ce que je veux vous raconter, c'est ma première femme du monde, la première femme du monde que j'ai séduite. Pardon, je veux dire la première femme du monde qui m'a séduit. Car, au début, c'est nous qui nous laissons prendre, tandis que, plus tard... c'est la même chose. (I, p.491)

しかしまず、語り手は自らの経験談を語り出す前に自らの女性観を述べる：

Ces êtres-là(=les femmes), quand ils sont chastes, c'est généralement par bêtise, et quand ils sont amoureux, ils sont enragés. On nous accuse de les corrompre! Ah bien, oui! Avec elles, c'est toujours le lapin qui commence, et jamais le chasseur. Oh! elles n'ont pas l'air d'y toucher, je le sais, mais elles y touchent; elles font de nous ce qu'elles veulent sans que cela paraisse; et puis elles nous accusent de les avoir perdues, déshonorées, avilies, que sais-je? (I, p.491)

この、男＝猟師、女＝うさぎ、という喩えは逆に表現される場合もあるが⁸⁾、いずれにしろ男のほうが被害者という喩えである。また女＝罠 (piège) という比喩もよく用いられている。Micheline Besnard-Coursodon は《Le danger de la femme, c'est le danger du piège qui attire et retient⁹⁾.》と表現している。

この語り手のこうした考えはやはり女性蔑視的と言わざるを得ないが、物語世界外の語り手はこの語り手を含めて会食者達のはっきりとそうであることを言っている：

C'était un dîner de garçons, de vieux garçons endurcis. (...)

Ils professaient, en outre, le mépris le plus complet pour la Femme, qu'ils traitaient de 《Bête à plaisir》 (I, p.489)

しかしながらその先に次のように書き加えられることで、彼らの女性蔑視には「ゆれ」があることが分かる：

De la sorte qu'à force de mépriser les femmes, ils ne pensaient qu'à elles, ne vivaient que pour elles, tendaient vers elles tous leurs efforts, tous leurs désirs. (I, p.490)

要するに彼らは女性蔑視を口にしながら女性に対して自らの全勢力を傾注する、つまり魅了されているという両面性を有しているのである。《endurcis》とも形容されてもおり、彼らが女性に対して悪く言えば言うほど彼らの滑稽さが露わになり、結果として語り手の矮小化が我々には見て取れるわけである。

Rouerie の語り手も女性について同じような見解を持っている：

Les femmes?

—Eh bien, quoi? les femmes?

—Eh bien, il n'y a pas de prestidigitateurs plus subtils pour nous mettre dedans à tout propos, avec ou sans raison, souvent pour le seul plaisir de ruser. Et elles rusent avec une simplicité incroyable, une audace surprenante, une finesse invincible. Elles rusent du matin au soir, et toutes, les plus honnêtes, les plus droites, les plus sensées. (I, p.673)

この語り手もかなり女性蔑視観の持ち主であるが、こうして一般論を述べたあと、自らが女性に欺かれた話を語る：

J'ai été roulé par une humble petite bourgeoise d'une façon comique et magistrale. Je vais vous dire la chose pour votre instruction. (I, p.673)

語り手の周りを取り囲んで話を聞いているのは若者達と書かれており、したがって《pour votre instruction》と言っているのであるが、いかにも得意然たる語り手の姿が目につかぶようである。彼が語る話は、親しくつきあっていた女が彼から金をだまし取るために、実際にはしていない妊娠をしたと彼に信じこませたというものである。これは彼が実際に経験したことであってだまされたことには間違いがないのであるが、この場合も語り手の紹介を見ておく必要がある。語り手は次のように紹介されている：

L'homme qui parlait était un ancien ministre de l'Empire, le comte de L..., fort roué, disait-on, et d'esprit supérieur. (I, p.673)

語り手は《fort roué》と形容され、さらに《esprit supérieur》も付与されているという、彼自身もかなりのしたたかな人物なのである。結局語り手はだ

まされていたと分かったとき女に手切れ金を渡して別れてしまったのだが、教訓のように最後に付け加えた言葉（これが物語の結びの言葉でもあるのだが）《Fiez-vous donc à ces oiseaux-là!》(I, p.678)からも彼のしたたかさがよく分かる。つまりいえばどっちもどっちであり、相対的に語り手の女性蔑視観が弱められ緩和されるという結果となっているのである。

以上三編の、男ばかりの晩餐の後で物語を語る語り手について見てきたが、作者はおそらく物語の信憑性、真実性を強めるために物語世界外の語り手の介入によって語り手の特性を付与したものと考えられる。それはそれでももちろん成功しているが、しかし同時に、今見てきたような、おそらく作者の意図しなかったであろうと思われる効果も生じる結果となっているのが興味深い。

III

同じように晩餐会の終わり頃あるいはそれに類似した場面が設定されているが、そこに女性が混じってくると男ばかりの時と当然、雰囲気は異なってくる。A.Vialが《Dès que les femmes se trouvent mêlées à la société, (...) le ton change; dans tous les cas, (...) une extrême pudeur est de règle;》¹⁰⁾と述べているように、男も女もいわば紳士淑女然としていて、話題が男女間のものとなってもそこには自ずと節度があるのである。*La Rempailleuse*と*Le Bonheur*の二編がそれに相当するが、まず*La Rempailleuse*の冒頭の枠組から見ていきたい：

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. (I, p.546)

ごく簡潔に参会者が紹介され、これに続いてすぐ《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. (I, p.546)》と、愛についての話題になっていることがかなり詳しく述べられる。しかもここでは男の意見と女の意見を対立させている：

Les hommes, en général, prétendaient que la passion, comme les maladies, peut frapper plusieurs fois le même être, et le frapper à le tuer si quelque obstacle se dresse devant lui. Bien que cette manière de voir ne fût pas contestable, les femmes, (...) affirmaient que l'amour, l'amour vrai, le grand amour, ne pouvait tomber qu'une fois sur un mortel, (...) (I, p.546)

ただここでは《Bien que cette manière de voir ne fût pas contestable》と物語世界外の語り手が介在して男性側の意見のほうが優位に置かれていることに注意しておきたい。しかも男性側の意見を代表してのように公爵の意見が直接話法で紹介されるのである：

《Je vous dis, moi, qu'on peut aimer plusieurs fois avec toutes ses forces et toute son âme. Vous me citez des gens qui se sont tués par amour, comme preuve de l'impossibilité d'une seconde passion. Je vous répondrai que, s'ils n'avaient pas commis cette bêtise de se suicider, ce qui leur enlevait toute chance de rechute, ils se seraient guéris; et ils auraient recommencé et toujours, jusqu'à leur mort naturelle. Il en est des amoureux comme des ivrognes. Qui a bu boira -qui a aimé aimera. C'est une affaire de tempérament, cela》(I, pp.546-7)

ここで初めてこの議論の判定者として語り手が紹介される。田舎へと隠退したパリの老医である。彼にはこの話題に対する自分の意見を持っていなかったもので、最近自分が知り得た55年間ずっと続いた一途な恋愛物語を語り始めるのである。ちなみに愛を貫き通した女性が年老いたイスなおしの女だと知ったときの女性達の反応は：

L'enthousiasme des femmes était tombé; et leur visage dégoûté disait: 《Pouah!》 comme si l'amour n'eût dû frapper que des êtres fins et distingués, seuls dignes de l'intérêt des gens comme il faut. (I, p.547)

これについては Coursodon も《Car l'amour est dans une certaine mesure affaire de classe sociale; non l'étreinte physique, mais le culte de l'amour.¹¹⁾》と述べているが、しかしこの作品にしる先に見た *Histoire vraie* にしる、いわ

ゆる下層階級に属する者が純愛を貫いている作品がむしろ目につくように思えるのは面白いところである。

語り手の物語は当然、片思いとはいえ一途な愛を貫いた女の話である。語り手は医者として女の臨終に立ち会った際に女から直接話を聞くのであるが、彼自身がその話に感動したことを伺わせる箇所がある。それは彼が彼女から託された依頼を翌日相手の男に伝えに行ったときの様子を《(...) je commençai mon discours d'une voix émue, persuadé qu'ils allaient pleurer. (I, p.550)》と述べている箇所である。

繰り返すが語り手の語る物語は純愛一筋の物語であるが、それでは冒頭の枠組での男の主張である公爵の言葉がわざわざ述べられているのはどういう意味があるのであろうか。語り手の話とのコントラストの強調という機能が認められるというのは当然だが、ここではむしろ語り手が語り終えて元の場面に戻ったとき、つまり作品の終結部の枠組ということになるが、ここに注目してみたい。

モーパッサンは *Le Roman* の中で《Son(=le romancier) but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements.¹²⁾》と述べ、また先に引用したクロニックの中で《Le romancier n'a pas à conclure; cela appartient au lecteur.》と述べている。「モーパッサンの考える物語は (...) いわば、作ったあとは、そっぽを向いて読者にすっかり委せておくといったものであ¹³⁾」ると P. ラボックが言っているのに符合するわけであるが、作品の解釈は我々読者に委ねられているのである。終結部の枠組での聞き手もしくは聞き手達の反応は、読者に、それがたとえ共感を与えるものであれ反感を与えるものであれ直接働きかけるものであるので、その機能はやはり大きいものと言わねばならないが、読者はその反応をも含めて改めて解釈することが求められているのである。

この作品では語り手が口をつぐんだとき、公爵夫人がため息混じりに《Décidément, il n'y a que les femmes pour savoir aimer!》(I, p.552) と言って

全体の物語が終わるが、語り手の物語からの感想としてごく自然な感想であり、我々読者にも素直に受け取れるものと思える。だが冒頭であれほど自らの意見を主張した公爵の反応は示されていないのである。しかしこの場合示されていないほうが読者に多様な解釈を許しているといえないだろうか。語り手が、イヌなおしの女の遺言にしたがって薬屋に話しに行ったとき、彼は薬屋が感動して涙を流すことを確信しながら話したのにもかかわらず薬屋は反対に憤慨した、という場面を想起するならばさらに興味深く思える。語り手や公爵夫人が感動しているといっても、必ずしもみんなが感動するわけでもないのである。このように、物語に対する反応が示されていない場合でも、あるいはむしろ示されていないからこそ読者の多様な解釈を許す場合があるのである。とにかく結論を下すのは読者なのであるから。

Le Bonheur では時間は夕暮れ時のお茶の時間であるが、冒頭の地中海の描写は、引用は省略するがまるで一幅の絵画のような描き方がなされている。ここではやはり愛について話されている：

On parlait de l'amour, on discutait ce vieux sujet, on redisait des choses qu'on avait dites, déjà, bien souvent. (I, p.1239)

先に見た *La Rempailleuse* とまず異なるところは、意見の対立はあるがそれを単純に男対女の構図にしていないところである：

Peut-on aimer plusieurs années de suite?

《Oui, prétendaient les uns.

— Non》, affirmaient les autres. (I, p.1239)

また前者では、物語世界外の語り手がほんの一瞬であるが姿を現したことに比べて、後者ではそのような箇所は見あたらず客観に徹している。前者が1882年の発表、後者が1884年の発表であるが、これはやはりモーパッサンの技法上の成熟度を示すものであろう。

さてこうしてみんなが議論をしているときに突然、海の彼方にコルシカ島が姿を現す：

Et tout le monde restait surpris, troublé, presque effrayé par cette brusque apparition d'un monde, par ce fantôme sorti de la mer. Peut-être eurent-ils de ces visions étranges, ceux qui partirent, comme Colomb, à travers les océans inexplorés. (I, p.1240)

そしてこの後すぐに語り手となる人物が紹介される：

Alors un vieux monsieur, qui n'avait pas encore parlé, prononça:

《Tenez, j'ai connu dans cette île, qui se dresse devant nous, comme pour répondre elle-même à ce que nous disions et me rappeler un singulier souvenir, j'ai connu un exemple admirable d'un amour constant, d'un amour invraisemblablement heureux.

《Le voici.》 (I, p.1240)

この語り手はみんなの恋愛談義の議論のなかで、発言はまだしていないと紹介されている。しかしコルシカ島の出現により初めて口を開くのである。

コルシカ島はモーパッサンにとってかなり愛着のあった土地であったようで作品の舞台としてしばしば登場してくるのは周知の通りであるが、Louis Forestierはこの作品の解題で《La Corse est, dans l'imaginaire de l'écrivain, un pays où la passion, nullement bridée par les conventions ou les lois sociales, peut s'exprimer spontanément à l'état pur et conduire au bonheur.》¹⁴⁾と述べている。とすればこの老紳士のうしろにモーパッサンの陰が見え隠れするようにも思うが、ともあれ語り手が自らも言っているように物語を語り出す大きな動機としてコルシカ島の出現が作用していることは言うまでもない。

語り手の物語は自らが言うように《un amour constant, un amour invraisemblablement heureux》を、つまり上流階級に属する女性があらゆるものを捨て去って若い農民と駆け落ちし、蛮地であるコルシカ島のしかも人里離れた辺鄙な土地で50年もの間、すっかり農民に成り下がって暮らしており、しかもずっと幸せであった、という話を物語る。この作品では語り手が語り終わったあとの枠組で二人の女性が異なる感想を述べる：

Une femme dit:

《C'est égal, elle avait un idéal trop facile, des besoins trop primitifs et des exigences trop simples. Ce ne pouvait être qu'une sottise.》

Une autre prononça d'une voix lente:

《Qu'importe! elle fut heureuse.》 (I, p.1245)

読者はどちらの意見に与しようとも自由であるが、そしてどちらも正しいと言え言えるのであろうが、しかしこの作品はここで終わらず再度コルシカ島へ言及があったのち終わる:

Et là-bas, au fond de l'horizon, la Corse s'enfonçait dans la nuit, rentrait lentement dans la mer, effaçait sa grande ombre apparue comme pour raconter elle-même l'histoire des deux humbles amants qu'abritait son rivage. (I, p.1245)

このようにこの作品ではコルシカ島が大きな役割を果たしていて、むしろこの作品の象徴的存在であると言える。この余韻のある記述が加わることによって、読者は先の二人の女性の言葉のように一言では結論づけられない、むしろもっと解釈の幅を広げて考えるようし向けられているようにも思えるのである。語り手自身、事実を知った日の夜《Toute la nuit,(...) je pensais à cette étrange et simple aventure, à ce bonheur si complet, fait de si peu. (I, p.1244)》と述懐しているほどであるから。

IV

同じく晚餐後の状況設定がなされている作品で、唯一女性が語り手となる作品が *Une Veuve* である。物語世界外の語り手は、夕食後の雰囲気や次のように描写している:

Dans le grand salon, après dîner, on jouait au loto, sans plaisir, (...) On voulut alors conter des histoires, comme il est dit en des livres; mais personne n'inventait rien d'amusant. (...)

On allait renoncer à ce divertissement, quand une jeune femme, en jouant, sans y penser, avec la main d'une vieille tante restée fille, remarqua une

petite bague faite avec des cheveux blonds, qu'elle avait vue souvent sans y réfléchir.

Alors, en la faisant rouler doucement, autour du doigt, elle demanda: 《Dis donc, tante, qu'est-ce que c'est que cette bague? On dirait des cheveux d'enfant...》 (I, p.533)

このように、その場の雰囲気は、面白い話は何もなく、かといって気晴らしになるようなものもなく、みんながみんな所在なさそうに過ごしているのである。このような状況であるからこそ、おそらく普段はひっそりとして目立たない老嬢へと目が注がれることになるのである。老嬢のはめている金髪でできた指輪についても、姪に当たる若い女が今までよく目にしていながらも何ら気にとめなかったのに、突然意識するようになったのもやはりその場の雰囲気からであろう。普段なら気にもとめないようなことにあらためて意識的に気づくのは、この状況設定が大きく作用しているのである。

しかも老嬢は、自ら進んで話し出そうとはしない。《C'est si triste, si triste, que je n'en veux jamais parler.》しかしみんなが聞きたがるので、ようやく話し始めるのである。《On voulut aussitôt connaître l'histoire; mais la tante refusait de la dire; on finit enfin par la prier tant qu'elle se décida. (I, p.533)》

物語世界外の語り手はここでは客観に徹しており介入してくることは全くないが、この作品では老嬢へと焦点が当たるまでのモーパッサンの技巧の冴えを見るべき作品であろう。

語り手の語る物語は、愛のために命をかける家系に属する12才の男の子から真剣に語り手が愛され、最初のうちは相手が子供だったので面白半分で相手になってやっていたが、子供があまりに真剣な様子になってきたのでもう遊びはやめにするといい、別の男と婚約する。しかしそれを知った男の子は自殺してしまう。それで婚約は解消し、男の子の髪の毛で指輪を作り、それ以降その男の子の未亡人として過ごしてきた、というものである。

結末で聞き手のひとりが隣人にそっとささやく：

(...) un gros chasseur dont elle avait troublé la quiétude souffla dans

l'oreille de son voisin:

《N'est-ce pas malheureux d'être sentimental à ce point-là!》(I, p.538)

聞き手の反応としてはごく自然な反応であるように思えるが、その人物が un gros chasseur と表現されているところに注目したい。モーパッサンの描く狩猟家達（しかも太っている）は概ね繊細さを欠く人物と表現されている場合が多いのである。したがってここではそのために老嬢の話がなおいっそう強調される効果を生み出している。

V

女性が語り手となる場合、先の *Une Veuve* をのぞいては女性同士の、しかも語り手・聞き手が一人の場合つまり一対一の差し向かいである場合が普通である。A.Vial は《Il peut se produire (...) que les femmes soient seules et, plus précisément, deux femmes, seule à seule; nouveau changement de ton et de sujet: on parle d'hommes, et avec autant de cynisme et de forfanterie que les hommes, de femmes; c'est la trilogie du couple fameux que forment dans le conte de Maupassant Mmes de Rennedon et de Grangerie: *La Confidence*, *Sauvée*, *Le Signe*; c'est *Joseph*, et c'est *Rose*, exploits de dignes émules, dans leur monde, et dans le demi-monde. C'est enfin *Claire de lune*.¹⁵⁾》と述べているが、この6編のうち *Clair de lune* は姉妹、あとの5編は何でも打ち明けることのできる親友同士という設定になっている。

これら6編の冒頭部はいずれも枠組みを持つ作品の冒頭部のようなものである。例えば:

Elles étaient grises, tout à fait grises, la petite baronne Andrée de Fraisières et la petite comtesse Noëmi de Gardens. Elles avaient dîné en tête à tête, dans le salon vitré qui regardait la mer. Par les fenêtres ouvertes, la brise molle d'un soir d'été entrain, tiède et fraîche en même temps, une brise savoureuse d'océan. Les deux jeunes femmes, étendues sur leurs chaises longues, buvaient maintenant de minute en minute une goutte de

chartreuse en fumant des cigarettes, et elles se faisaient des confidences intimes, des confidences que seule cette jolie ivresse inattendue pouvait amener sur leurs lèvres. (II, p.506) (*Joseph*)

La petite baronne de Grangerie sommeillait sur sa chaise longue, quand la petite marquise de Rennedon entra brusquement, d'un air agité, le corsage un peu fripé, le chapeau un peu tourné, et elle tomba sur une chaise en disant:

《Ouf! c'est fait!》

Son amie, qui la savait calme et douce d'ordinaire, s'était redressée fort surprise. Elle demanda:

《Quoi? Qu'est-ce que tu as fait?》 (II, p.525) (*La Confidence*)

この冒頭の局面からすると、前者ではこのあと物語世界外の語り手により二人の内どちらかが語り手に指名されて、何かきわどい話を聞かされるという気持ちを抱かせられるし、後者なら、レヌドン公爵夫人が語り手となり、自分のやってきたことを述べるのが予想できる。そして実際、前者ではフレジエール男爵夫人が下男と一度火遊びをしたことを語り、後者は語り手が夫に復讐するために夫を裏切ってきたことを語る。

しかし上にあがっている6編の内 *La Confidence*, *Joseph*, *Sauvée*, *Rose* は、物語世界外の語り手による場面と登場人物が紹介された後、二人の女性の間の生き生きとした会話がかなり長い間続くのである。その会話の中で例えば *La Confidence* を例に取れば、レヌドン公爵夫人が自らのしてきたことを一時的に語るのであるが、ここでは物語世界外の語り手から語り手への言葉の移譲とは言い難い点がある。先に見た Haezewindt に従えば読者は *spectateur* のままに置かれているということになるだろうか。語り手の語る物語は入れ子の形になるはずであるが、これら作品では会話の延長の中でのエピソードのような形になっており、これはこれで自然な流れではあるが入れ子の形とは言えない。Haezewindt は 《Dans ce cas précis, il n'y a pas de transfert de parole et par

conséquent, la relation qui unit les deux sections de la narration n'est plus hiérarchique, mais simplement un rapport de coordination.¹⁶⁾》と言っているが、先の4作品はこれに相当するのである。さらには彼女達の話は、聞き手となった相手の女性が合いの手を入れたり質問したりしてしばしば中断されるが、Léo H. Hoek が《Il faut constater (...) que le récit encadré est toujours un récit continu: le récit encadré ne peut être interrompu ni par le narrateur du cadre, ni par un personnage du cadre.¹⁷⁾》と言っていることを考慮すればこの4編は枠組を持つとは言えない。

さてそこで枠組を持つ2編の内 *Clair de Lune* の分析に取りかかることにする。冒頭の枠組ではジュリー・ルベール夫人がアンリエット・レトレ夫人を待っている場面から始まる。二人は姉妹であり、一ヶ月ぶりに会うのである。ところが妹は、まだ24才そこそこの姉のアンリエットに二筋の白髪を発見する。何か恐ろしい不幸がアンリエットを襲ったのではないかと思ひ妹は何度も詰問する。なかなか答えようとしなかったアンリエットはついに告白する、情人ができたの、と。そしてことの顛末をアンリエットが語り手となって物語っていく。アンリエットは自分がロマンチックな心の持ち主であることを言い、その気持ちを夫が理解してくれないことを述べた後、ある月夜の湖畔でひとりであったとき、その場の雰囲気胸がいっぱいになって涙を流していたら、たまたま通りがかった若い弁護士が、その夜の魅力を彼女が感じている以上に語ってくれる。そして《Et cela se fit je ne sais comment, je ne sais pourquoi, dans une sorte d'hallucination... (I, p.476)》

話を聞き終わった妹のルベール夫人が、《Vois-tu, grande sœur, bien souvent, ce n'est pas un homme que nous aimons, mais l'amour. Et ce soir-là, c'est le clair de lune qui fut ton amant vrai. (I, p.476)》と終結部の枠組で結論づけるように言って終わる。

聞き手である妹のこの反応はごく自然なものなので読者も素直に納得できるように思える。語り手の姉自身も《(...) sans amour, sans raison, sans rien; parce qu'il y avait de la lune une nuit, sur le lac de Lucerne. (I, p.475)》とそ

の理由を述べているくらいであるから。しかしその前に彼女は自分の夫のことをかなり詳しく語っている：

Tu connais mon mari, et tu sais comme je l'aime; mais il est mûr et raisonnable, et ne comprend rien à toutes les vibrations tendres d'un cœur de femme. Il est toujours, toujours le même, toujours bon, toujours souriant, toujours complaisant, toujours parfait. Oh! comme j'aurais voulu quelquefois qu'il me saisît brusquement dans ses bras, qu'il m'embrassât de ces baisers lents et doux qui mêlent deux êtres, qui sont comme de muettes confidences; comme j'aurais voulu qu'il eût des abandons, des faiblesses aussi, besoin de moi, de mes caresses, de mes larmes!(I, p.475)

このほかにも、彼女が風景のすばらしさに愛を感じ、夫にその感動の共感を求めても相手にしてくれないという具体的な場面も彼女は語っているが、つまり彼女の夫は女心の機微にはまったく気づこうとしない男なのである。

モーパッサンの結婚観は、例えばクロニック *Un Dilemme* の中で《Le mariage ne peut-il pas être classé dans la catégorie des travaux forcés?》と述べ、さらに夫婦間の愛情について《La lune de miel passée, l'amour dans le mariage devient presque toujours impossible, n'est-ce pas? En tout cas, il est rare, bien rare.¹⁸⁾》と述べている。これを立証するかのようには、例えば先に少し触れた *Joseph* や *La Confidence* の中の夫人達が、自分達の夫をひどくあけすけにけなす場面がある。この作品の語り手も一応愛しているとは言いながら、実際には繊細な自分の本質を見抜けない夫に深く失望し、不満を抱いているのである。次の告白の中にもそれが伺える：

Je m'assis sur l'herbe et je regardai ce grand lac mélancolique et charmant; et il se passait en moi une chose étrange: il me venait un insatiable besoin d'amour, une révolte contre la morne platitude de ma vie. Quoi donc, n'irai-je jamais au bras d'un homme aimé, le long d'une berge baignée de lune? Ne sentirai-je donc jamais descendre en moi ces baisers profonds, délicieux et affolants qu'on échange dans ces nuits douces que Dieu semble

avoir faites pour les tendresses? Ne serai-je point enlacée fiévreusement par des bras éperdus, dans les ombres claires d'un soir d'été?(I, p.476)

いみじくも《une révolte》という言葉が自らも用いているが、とにかく妹のルベール夫人の感想はもちろん間違いではないにせよ、物事の一面しか見ていないと言える。聞き手達の反応は我々読者に直接的に大きな影響を及ぼすものではあるが、それをそのまま受け取ってよいのかどうか吟味することが求められるのである。何故なら作品を解釈するのはあくまでも我々読者に託されているからである。

限られた作品からではあるが、それでも枠組およびいわゆる「語り手」の機能の多様性は窺えたように思う。最初に男ばかりの集まりで語り手がかなり露骨な女性蔑視的な意見を述べるときでも、物語世界外の語り手の介入によって語り手の品位や人格が簡潔な表現で貶められており、その結果彼らの女性への蔑視的見解は信用性が薄められていることを見た。また作品の終結部での聞き手の反応の仕方や意見により、作品の解釈にさらに多様性を生み出し得るということを見てきた。しかしモーパッサンの作品の中で枠組を持つものは非常に多い。したがってその機能もまだまだ多様である。今回取り扱えなかった作品については引き続き論究したいと思っている。

注

- 1) 「語り手」については今後 G.Genette の用語にならい「物語世界外の語り手」「物語世界(内)の語り手」を用いるが、本文中に単に「語り手」とある場合は後者を指す。G.Genette: *Nouveau discours du récit* 邦訳『物語の詩学』和泉涼一・神郡悦子訳(風の薔薇 1985) pp.88-100参照
- 2) Bernard P.R.Haezewindt: *Guy de Maupassant: de l'anecdote au conte littéraire*, Editions Rodopi B.V., 1993 p.171なおこの定義は J.Lintvelt の《Le narrateur extradiégétique passe l'acte narratif à un personnage, qui participait déjà comme acteur au récit au premier degré et qui raconte ensuite, comme narrateur au premier degré, le récit au second degré.》に基づいている。cité par B.P.R.Haezewindt, *ibid.*
- 3) *ibid.*, pp.176-7なお Haezewindt は *La Parure* を用いて逆の場合も検証している。同書

モーパッサンの短編小説における枠組の機能（一）（野浪）

pp.166-7参照

- 4) *ibid.*, p.172
- 5) Maupassant: *Chroniques II*, Union Générale d'Éditions 1980, pp.42-3
- 6) E.D.Sullivan: *Maupassant: The Short Stories*, Edward Arnold 1971, p.11
- 7) モーパッサンの作品については *Maupassant Contes et nouvelles*, Pléiade I (1974), II(1979) を使用した。以後巻数・ページ数のみを表示
- 8) 例えば《II(=l'homme) est la proie, la femme est le chasseur.》(*Pétition d'un viveur malgré lui*) I, p.343
- 9) Micheline Besnard-Coursodon: *Étude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant*, Nizet 1973, p.21
- 10) A. Vial: *Guy de Maupassant et l'art du roman* Nizet 1954, p.462
- 11) M.Besnard-Coursodon: *op. cit.*, p.20
- 12) Maupassant: *Le Roman*, préface de *Pierre et Jean*, Classiques Garnier 1959, p.9
- 13) P.Lubbock: *The Craft of Fiction* 邦訳『小説の技術』佐伯彰一訳 ダヴィッド社 1970, p.86
- 14) Louis Forestier, I, p.1644
- 15) A. Vial, *op. cit.*, p.462
- 16) B.P.R.Haezewindt, *op. cit.*, p.173
- 17) cité par Haezewindt, *ibid.*, p.173
- 18) Maupassant: *Chroniques I*, Union Générale d'Éditions 1980, p.335