

モーパッサンの短編小説における枠組の機能（二）

野 浪 嗣 生

拙稿「モーパッサンの短編小説における枠組の機能（一）¹⁾」で取り扱った作品の物語世界外の語り手はいずれもいわゆる三人称で、枠組の冒頭部の場面設定や状況、登場人物や雰囲気などを紹介し、次いで物語世界内の語り手に語りの行為を託したあと彼（女）が物語を語るという形のものであった。本稿では物語世界外の語り手がいわゆる一人称、つまり「私」である場合の作品を検討対象として考察を進めたい。再掲しておくが今回も前回同様 Bernard P. R.Haezewindt の定義《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⁾》に当てはまる作品を対象とする。幾分恣意的ではあるが特徴的と思われる個々の作品について論じてゆくつもりである。

I

まず最初に構成の比較的簡単な *Le moyen de Roger* から分析を行っていきたい。その冒頭部は次のような文で始まる：

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 que 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.》

Roger répondit: (II. p.473) ³⁾

物売りの声が《Demandez le moyen de se débarrasser de sa belle-mère!》であることから早くも語り手による話がどのようなものになるかが読者には推し量れるように思えるし、また《une potion aux cantharides》もなにやら意味ありげであるが、それはともかく物語世界外の語り手は、ロジェの夫人がいつも話している曰くありげな《moyen de Roger》という言葉の意味を知りたがるのである。《Je m'arrêterai net》と表現されていることから、物語世界外の語り手の「知りたい」という強い意志が伝わってくる。そして語り手はその言葉の由来となつたくだりを物語る、というより話さざるを得なくなるのである（あとの作品にも出てくるが、ロジェの言葉が始まる前に星印★が置かれて3行分ほど間が開けられてははっきりと語り手の物語であることが分かる。つまりこの空白はこれから語り手が物語を語り出す指標となっているのである）。

語り手ロジェの話の内容は、未亡人である女性と結婚したが、結婚したその晩に、未亡人であるが故に新妻であるにもかかわらずその大胆でからかい気味の言動に彼はなすすべもなく、またやることなすこと上手くいかなくなって自分にも彼女にも腹を立てて家を飛び出すが、ふと思いついて試すためと同時に復讐のために曖昧屋へと突撃する。そうすると実に上手くいったので自信を回復し、家に帰って妻をも満足させることができた。それで妻はなにか靈験あらたかな科学的方法でそうなったのだと思い、《fatigué, épuisé, essoufflé》な若者を見るたびに《moyen de Roger》を口にするようになったというものである。

確かにその話の内容はだれにでも打ち明けることができるようなものではなく、その言葉を妻に言われるたびにロジェが顔を赤くするのも理解できる。語り手が話し出してすぐに《Il y a de quoi, et si ma femme se doutait en vérité

de ce dont elle parle, elle se tairait, je te l'assure bien,》(II. p.473) と言うのも当然であり, 勿論これは妻には知られてはならない秘密なのである。したがってやはり心を割って話せる友人にしか打ち明けることはできない話であろう。だから物語世界外の語り手はロジェを mon camarade と位置づけ, ロジェの方も語り出してすぐに《Je vais te confier cette histoire, à toi.》(II. p.473) と, ほかならぬ「私」に話すことを強調している。

このように本来なら心の内にとどめておくべき秘密を打ち明けるにはそれなりの相手でなくてはならず, また打ち明けられるようある種の強制力のようなものが必要である。そうした役割を「私」が担わされているわけである。

語り手の話の中に, 結婚式の夜にロジェとその新妻がシャンパンを飲もうとする場面がある:

Elle me dit:

《Je voudrais un peu de champagne.》

J'avais oublié cette bouteille sur le dressoir. Je la pris, j'arrachai les cordes et je pressai le bouchon pour le faire partir. Il ne sauta pas. Gabrielle se mit à sourire et murmura:

《Mauvais présage.》

Je poussais avec mon pouce la tête enflée du liège, je l'inclinais à droite, je l'inclinais à gauche, mais en vain, et, tout à coup, je cassai le bouchon au ras du verre.

Gabrielle sourira:

《Mon pauvre Roger.》(II. p.474- 5)

この場面は出来事そのままを述べているのであるが, それだけにとどまらず次に起こるべきことを暗示しているのだということを読者はすぐに見て取れるだろう。つまり二重の意味, 性的な意味合いをも含んでいるのである。妻のガブリエルの言葉などいかにもモーパッサンの的と言えるように思うが, Pierre Dangerはこの場面を《S'agit-il encore ici des gaudrioles d'un auteur attentif à satisfaire la demande de son publique et s'aventurant sur les frontières du

mauvais goût? ⁴⁾》と問いかけ、しかしすぐに《Mais si l'on examine plus attentivement cette nouvelle, on s'aperçoit que cette fois l'interprétation malicieuse de la scène du bouchon est le fondement même de l'histoire et qu'elle dépasse par conséquent largement la simple facétie d'écriture. ⁵⁾》と述べてこの叙述の必然性を言っていること、さらには《(...) nous sommes amenés à nous aventurer aux frontières de la psychanalyse. Car c'est justement là que nous voulions en venir: par une singulière coïncidence (...) au moment même où Maupassant faisait, sur un mode badin et léger, un usage littéraire du double sens et du sous-entendu, Freud était en train de s'engager dans une entreprise autrement ambitieuse mais finalement de même nature. ⁶⁾》とフロイトとの所縁性を指摘をしていることに触れておきたい。

ともあれこの作品での物語世界外の語り手「私」は、語り手が語り出すためにはその存在が是非とも必要なものであることは理解できるであろう。逆に言えば、もしこの「私」がいなければ、物語は語り手の心の奥に秘められたままで明らかにされることはなかったはずである。

II

つぎに *Le cochon de Morin* を見てみたい。やはり冒頭部から見ていくが、それは以下のようなものである：

《Çà, mon ami, dis-je à Labarbe, tu viens encore de prononcer ces quatre mots, “ce cochon de Morin”. Pourquoi, diable, n'ai-je jamais entendu parler de Morin sans qu'on le traitât de “cochon”?》

Labarbe, aujourd'hui député, me regarda avec des yeux de chat-huant. 《Comment, tu ne sais pas l'histoire de Morin, et tu es de La Rochelle?》

J'avouai que je ne savais pas l'histoire de Morin. Alors Labarbe se frotta les mains et commença son récit. (I. p.641)

形式としては先に見た *Le moyen de Roger* とほぼ同じで、物語世界外の語

り手は常々疑問に思っていたことを語り手に尋ねる。「私」についての情報はほとんど与えられていないが、現在代議士であるラバルブに tutoyer していること、ラバルブも同じく「私」に対して tutoyer していることからかなり親しい友人同士どうしであり（《mon ami》とも呼びかけている）、またラ・ロシエル人であることはラバルブの言葉から分かる。しかしそうであるならば、語り手のラバルブがこのモランの事件を穩便に済ますため交渉しに出かけていき、首尾よくいってラ・ロシエルに帰ってきたときの様子の描写によれば：

En arrivant aux bureaux du *Fanal*, j'aperçus une foule qui nous attendait.. On cria dès qu'on nous vit : 《Eh bien, avez-vous arrangé l'affaire de ce cochon de Morin?》

Tout La Rochelle en était troublé. (I. p.651)

というような状況であったのに、ラ・ロシエル人である「私」がこの事件を知らないのはすこし不自然な感じを受ける。しかしながら、ラバルブがこの顛末を話し出すためには聞き手がそのことを知らないことが必要条件である。そうでなければラバルブが話し出すはずもない。しかも、事件そのものはラ・ロシエルの人々みんなが知っているにしても、その解決方法の詳細な点については同行したりヴェしか知り得ないことである。もう少し厳密に言えばリヴェも知り得ないこと、当事者でなければわかり得ないことまでラバルブは話すのである。すなわちモランに対する告訴を取り下げてもらうために、女性（アンリエット）とその伯父叔母のところへ出かけていくのであるが、彼はアンリエットのあまりの美しさに心を奪われてしまい、あらゆる手練手管を駆使して彼女をものにしてしまう顛末を、その時の自分の気持ちも含めてあらいざらい物語るのである。したがって逆説的に言えば、ラバルブがこの話を語るためには彼とかなり親しい人物でなければならぬし、しかも《ce cochon de Morin》について大まかなことさえも知らず常々疑問に思っていて尋ねてくれる親しい友人が是非とも必要なのである。正にそのための「私」なのだ。

ついでながら語り手のラバルブの《Alors Labarbe se frotta les mains》という表現から、彼の幾分得意げな気分が読み取れるが、さらにはほとんど自分

の心の内に秘めておかねばならない話を語るすることができる嬉しさも読み取れるように思われる。

ところで、上に述べたようにラバルブが語り手となって物語を語っていくのであるが、彼が語り出した最初の部分、つまりモランが告訴をされるに至った経緯を語る場面を見てみよう。まず冒頭の場面：

— Eh bien, sache qu'en 1862 ou 63 Morin alla passer quinze jours à Paris, pour son plaisir, ou ses plaisirs, mais sous prétexte de renouveler ses approvisionnements. Tu sais ce que sont, pour un commerçant de province, quinze jours de Paris. Cela vous met le feu dans le sang. Tous les soirs des spectacles, des frôlements de femmes, une continuelle excitation d'esprit. On devient fou. On ne voit plus que danseuses en maillot, actrices décolletées, jambes rondes, épaules grasses, tout cela presque à portée de la main, sans qu'on ose ou qu'on puisse y toucher. C'est à peine si on goûte, une fois ou deux, à quelques mets inférieurs. Et l'on s'en va, le cœur encore tout secoué, l'âme émoustillée, avec une espèce de démangeaison de baisers qui vous chatouillent les lèvres. (I. p.640)

最初の一文を除いて、あとは全て直説法現在で述べられており、つまり田舎の商売人がパリに二週間出かけていったときにはきっこうなるであろうような一般論的な有りようが述べられている。このことに留意しながら次の文を読んでみると（ただし次の文は上の文にすぐ続けてあるのではなく、先の *Le moyen de Roger* と同じく星印★で区切られて3行文ほど空白があることにも注意しておきたい。ここでも星印が語り手の物語の始まりの指標として用いられているのである。逆に言えばこの一般論はまだ物語に入っていないことを示している）、《Moiron se trouvait dans cet état, quand il prit son billet pour La Rochelle par l'express de 8h 40 du soir.》(I. p.642) とこれ以降、時制は過去形で述べられ物語へと進んでいく。そしてモランがパリの駅できれいな女性（アンリエット）を見たときに《(...) et Morin, ravi, murmura : 《Bigre, la belle personnel》(I. p.642) や、《Morin se demandait : 《Qui est-ce?》 Et mille

suppositions, mille projets lui traversaient l'esprit. Il se disait : 《On raconte tant d'aventures de chemin de fer. C'en est une peut-être qui se présente pour moi. Qui sait? une bonne fortune est si vite arrivée. Il me suffirait peut-être d'être audacieux. N'est-ce pas Danton qui disait : "De l'audace, de l'audace, et toujours de l'audace." Si ce n'est pas Danton, c'est Mirabeau. Enfin, qu'importe. Oui, mais je manque d'audace, voilà le hic. Oh! Si on savait, si on pouvait lire dans les âmes! je parie qu'on passe tous les jours, sans s'en douter, à côté d'occasions magnifiques. Il lui suffirait d'un geste pourtant pour m'indiquer qu'elle ne demande pas mieux...》 (I. p.642), また 《(...) il pensa: 《Tant pis, je risque tout.》 (I. p.643) などを見ると, 語り手であるラバルブはここでは明らかに物語世界外の語り手として存在しており, しかも内的焦点化がなされている (ただしこの引用以外の部分には外的焦点化の部分もある)。つまり本来ならばラバルブの知り得ることのないモランの内面が描き出されているのである。

なるほど物語を追っていけば, ラバルブとモランは毎日のように会っていた (《J'étais alors rédacteur en chef du *Fanal des Charentes*; et je voyais Morin, chaque soir, au café du Commerce.》 (I. p.644)) し, この事件の翌日憔悴しきったモランはラバルブに会いに来ているので事のあらましを聞いている可能性は十分にある。しかしモランの状態を考えればこれほど事細かく, またこれほどきちんと筋道だてて話しているとはとうてい考えられないことである。

また先のほうで, ラバルブがアンリエットに思わず接吻の嵐を浴びせて彼女の機嫌を損ねたとき, その時が初対面であるにもかかわらず次のように弁解をする :

《Mademoiselle, voici un an que je vous aime!》 (...)

《Oui, mademoiselle, écoutez-moi. (...) Je vous ai vue ici, l'an passé, vous étiez là-bas, devant la grille. J'ai reçu une secousse en vous apercevant et votre image ne m'a plus quitté. Croyez-moi ou ne me croyez pas, peu m'importe. Je vous ai trouvée adorable; votre souvenir me possédait; j'ai

voulu vous revoir; j'ai saisi le prétexte de cette bête de Morin; et me voici.》
(I. p.647)

ラバルブはこのようにぬけぬけと嘘を創作し話せる人物であるので、モランの内面を推しはかって創作し上記のように物語ることは何でもないことだと言えなくもない。しかしこれは読み進んでから分かることであり、あるいは再読時ならばまだしも、初めて読むときには当然分かるべくもなくやはり無理がある。したがってモランのこの場面は厳密に言えば技法的な乱れと言えようが、実際に我々が読み進めるときは何ら違和感なく不自然さはまったく感じられない。

もしこれが、たとえば新聞記事のような客観的記述であったらどうであろうか。当然、読者はモランが美しい娘を見たときの感動や、彼が行動へ駆られるまでの逡巡やためらい、妄想、希望的観測や思いこみといった彼の微妙な心の中の葛藤を知ることができない。それ故作者モーパッサンは読者に臨場感を与えるために敢えて内的焦点化を行っているわけである。しかもその持っていく方も、最初に置かれた一般論からの流れからきわめて自然であり、あえて言えば読者はモランの気持ちを共有し、もちろん物語上のことではあるがモランの心の動きに共感しつつ読み進むことができるのである。

Percy Lubbock は「モーパッサンのドラマにあっては、読者は事実のごく間近に、相接し、事実の中にいりこんでしまう。作者はまるで起つている最中を捕えて、その経過通りに、詳しく物語つてゆくといった具合だ。作者の心の中では何ら、または殆んど、格別の動きは起つていないかに見え、彼の視線の方向をたどりながらも、操り手たるモーパッサンの姿を、見のがし、忘れてしまうのだ。彼が喚起する場面は、その時そこに存在しているのであり、読者も作者と同じにはつきりと見ることができる。確かに彼は〈語って〉いるけれど、語られる事物が、いかにもじかに、知覚に訴えるので、彼が利用している物語の仕掛け自体は、目にとまらず、物語がおのずと語られていくように見えるのだ。批判的に見れば、もちろん、実際はまるで違うことが判るし、また、この操り手が取り上げる場面中の地点の選び方に、いかに思慮をこらしているかが、

よく判つてくる。しかし、効果としては、作者がまったくそこにいないといった感じだ。というのは、作者の判断を表向き必要とするようなことや、彼の存在を思い出させることは、一切やっていないのである。彼は我われの背後に、見えない所に、考えてない所に隠れている。我われはもつぱら、物語に、動いていく場面にのみ、心奪われているのだ⁷⁾」と述べているが、厳密に言えば作者が介入しているのであろうがラバルブの言葉としても違和感なく、むしろ臨場感豊かに読み進めていけるのは、ラバルブがちょうど Lubbock のいう作者の立場にあるように巧妙に仕組まれていると言えようか。

III

さて次に *Le Testament* に取りかかることにしよう。引き続き同じように冒頭部を引用してみる：

Je connaissais ce grand garçon qui s'appelait René de Bourneval. Il était de commerce aimable, bien qu'un peu triste, semblait revenu de tout, fort sceptique, d'un scepticisme précis et mordant, habile surtout à désarticuler d'un mot les hypocrisies mondaines. (...)

Il y avait deux frères qu'il ne voyait point, MM. de Courcils. Je le croyais d'un autre lit, vu leurs noms différents. On m'avait dit à plusieurs reprises qu'une histoire étrange s'était passée en cette famille, mais sans donner aucun détail. (I. p.620)

「私」はルネ・ド・ブールヌヴァルが非常に気に入り、まもなく親しく付き合うようになるが、上に引用したようになんとかではあるがいわくのありそうな彼の身の上についての興味を抱いているので、それである夜、ふたりで食事をしたときに「私」は《Êtes-vous né du premier ou du second mariage de madame votre mère?》(I. p.620) と尋ねる。このような相手のプライバシーに関わることを尋ねることができる、ということ自体がすでにかなり親しい間柄になっている証明でもあるが、その時の相手の反応が《Je le vis pâlir un peu, puis rougir; et il demeura quelques secondes sans parler, visiblement

embarrassé.》(I. p.620) というものであることが「私」によって伝えられる。ブールヌヴァルの動揺がよくうかがわれ、やはり誰にでも打ち明けられるような話ではないことが十分に読み取れるものである。しかもさらに彼自身の言葉《je ne crains donc pas que votre amitié en souffre,》(I. p.620) からは、これからする彼の打ち明け話があるいは友情を壊すおそれがあるかも知れぬことを物語っている。

ところでこの作品はすこしばかり複雑な形を取っており、語り手が語る物語はいわゆる等質物語であり第二段階の物語であるが、途中で中心人物である語り手の母の遺言状がそのまま引用されている。この遺言状はいわゆるメタ物語ということになる。この遺言状の中で今まで隠されていた真実が明らかにされるわけであるが、その前に語り手の母親でもあるクールシル夫人の一生を簡単に見ておかねばならない。

語り手は端的にその生涯を次のように言っている《Ma mère, Mme de Courcils, était une pauvre petite femme timide, que son mari avait épousée pour sa fortune. Toute sa vie fut un martyre.》(I. p.620)。愛人を何人も作る夫からは虐待され、子供二人も父親と同じく彼女をないがしろにしていたので、ただただ耐えるだけの一生を送ってきたのだった。子供の内ただ語り手だけは母を愛していた。しかし遺言状の中で夫人は、夫の友人であるブールヌヴァル氏と深く愛し合い、それを支えに生きてきたことを言い、ルネはブールヌヴァル氏の子であることを明言する。その時のことを語り手ルネは次のように述べる《Ce fut une scène grandiose, dramatique, burlesque, surprenante, amenée par la révolte posthume de cette morte, par ce cri de liberté, cette revendication du fond de la tombe de cette martyre écrasée par nos mœurs durant sa vie, et qui jetait, de son cercueil clos, un appel désespéré vers l'indépendance.》(I. p.622)

J.Lintveltはこの当時のいわゆる不倫についてモーパッサンのクロニク *Un dilemme* の一節を引用しつつ、男は許されるが女の場合「忌まわしい偽善が助言するもの、つまり外見を繕うこと」しか解決方法がないと言い、《À la

lumière de cette obligation de la femme à la discrétion, il est significatif que les récits encadrés, écrits dans la solitude par les narratrices adultères dans 《L'Ordonnance》 et dans 《Le Testament》 ne soient rendus publics qu'après la mort des deux personnages féminins.⁸⁾》と述べている。つまり死をもって初めて自らの不義を自らの口で明らかにすることができるのである。これに続けて Lintvelt は *L'Ordonnance* の語り手の言葉をまず引用し (ここでは省略), 次いで *Le Testament* の語り手つまりクールシル夫人の言葉を引用する : 《J'ai toujours tremblé devant les hommes, devant leurs lois iniques, leurs coutumes inhumaines, leurs préjugés infâmes. Devant Dieu, je ne crains plus. Morte, je rejette de moi la honteuse hypocrisie; j'ose dire ma pensée, avouer et signer le secret de mon cœur.》 (I. p.623)

正に語り手ルネが言うように 《la révolte de posthume》であり, 彼女の毅然とした姿が窺える文である。この態度は幾分 *Pierre et Jean* のロラン夫人を思い起こさせる。ロラン夫人はジャンに次のように言う :

(...) dis-toi bien que si j'ai été la maîtresse de ton père, j'ai été encore plus sa femme, sa vrai femme, que je n'en ai pas honte au fond du cœur, que je ne regrette rien, que je l'aime encore tout mort qu'il est, que je l'aimerai toujours, que je n'ai aimé que lui, qu'il a été toute ma vie, toute ma joie, tout mon espoir, toute ma consolation, tout, tout, tout pour moi, pendant si longtemps! Écoute, mon petit, devant Dieu qui m'entend, je n'aurais jamais rien eu de bon dans l'existence, si je ne l'avais pas rencontré, jamais rien, pas une tendresse, pas une douceur, pas une de ces heures qui nous font tant regretter de vieillir, rien! Je lui dois tout! Je n'ai eu que lui au monde, (...) ⁹⁾

状況の違いはあれどまさしくクールシル夫人の立場そのものと言える。

Lintvelt も指摘しているが, モーパッサンはクロニック *L'Amour à trois* の中で 《Constatons d'abord que les médecins et les philosophes affirment, pour la plupart, que nous sommes des polygames et non des monogames. Donc les femmes seraient des polyandres.¹⁰⁾》と述べていてクールシル夫人のような女

性に対して寛容である。とはいえ語り手ルネが最初に逡巡したのは自分は不義の子であり、したがって世間一般の目から見れば軽蔑の目で見られる恐れもあるということに自覚しているからである。

この作品は今回取り扱った作品中、唯一語り手が語り終えたあとに語りの場に戻る枠組があり、語り手ルネは「私」の前に来て《Eh bien! je dis que le testament de ma mère est une des choses les plus belles, les plus loyales, les plus grandes qu'une femme puisse accomplir. N'est-ce pas votre avis?》(I. p.624)と言い、「私」は彼に両腕を差し出しながら《Oui, certainement, mon ami.》(I. p.624)と言って物語が終わる。「私」は限りなくモーパッサン自身に近いのではなからうか。

IV

次いで *Le Fermier* に移ろう。冒頭部は以下の通り：

Le baron René du Treilles m'avait dit:

《Voulez-vous venir faire l'ouverture de la chasse avec moi dans ma ferme de Marinville? Vous me raviriez, mon cher. D'ailleurs, je suis tout seul. Cette chasse est d'un accès si difficile, et la maison où je couche si primitive que je n'y puis mener que des amis tout à fait intimes.》

J'avais accepté. (II. p.814)

すでにこの時点で分かることは、物語世界外の語り手「私」とルネ・デュ・トレイユ男爵とは、男爵の言葉から本当に親しい友人だということである。また《je suis tout seul》という言葉から男爵には親しい友人は「私」ぐらいであるということも分かる。この作品の語り手は男爵であるが、当然ながらまだ語り出すべき動機づけはなにもなされていない。

この作品では枠組の部分がかなり長く、風景描写や古い農家の描写がかなり詳しくなされる。物語の舞台がパリ以外の土地、特にノルマンディ地方の場合には背景描写がかなり詳しくなされるということは以前述べたことがあるが、この作品でも例外ではない。その風景描写はたとえば《la grande campagne

normande, ondulante et mélancolique》(II. p.814-5) や、農家の中庭を取り囲むブナの木が立てる音《(...) et leurs têtes où passait le vent du soir, s'agitaient et chantaient une plainte interminable et triste.》(II. p.815) のように、決して明るいものではない。また、男爵が馬車から風景を眺める様子も《Le baron regardait au loin, d'un œil triste, (...)》(II. p.814) と表現されており全体の色調は統一されている。したがって男爵の語る物語もこのような色調であることは容易に想像できることである。

すこし先走ってこの作品の構造を見ておくと、語り手となるのはルネ・デュ・トレイユ男爵であるが、彼の語りの中で男爵の使用人であるルブリュマンが直接の語り手として登場し、さらにはこのルブリュマンの話の中でかつて彼の妻であったルイーズが死の床で胸に秘めていた思いを告白をする、という、一見するとすこし込み入った形式になっている。Jaap Lintvelt が簡潔に要約してくれているのでそれを利用させてもらうがそれは以下のようなものである：

Dans le cadre 1^o du récit *Le Fermier*, un narrateur extradiégétique anonyme raconte qu'il a accompagné son ami le baron René de Treilles à sa ferme normande pour l'ouverture de la chasse. Pour expliquer l'amicale familiarité avec son fermier Jean Lebrument, le baron lui a raconté un récit 2^o (encadré). Sa mère avait une très jolie femme de chambre Louise, qu'il embrassait "quelquefois dans les coins sombres". Quand Lebrument, le valet de chambre de son père tombe amoureux de Louise, elle refuse d'abord de l'épouser, sans fournir de raison. mais elle finit par céder à ses instances. trois ans plus tard, Lebrument révèle à René dans un récit 3^o (rapporté), que Louise est morte de chagrin. Dans un récit 4^o (rapporté), il communique enfin que Louise lui avait avoué "trop... trop d'amitié pour m'sieu l'baron René..." Le drame d'amour est ainsi éclairé par trois perspectives narratives différentes.¹¹⁾

しかし小論では主に枠組の働きを考察しているので、語り手が物語世界外の

語り手「私」にどのようにして語り出すのかを見てみよう。

「私」は夕食を取っているときの男爵と使用人との間の、身分を超えた親密な間柄に心を打たれる：

Et, tout le temps du repas, je remarquai l'espèce particulière d'amicale familiarité qui m'avait frappé, d'abord, entre le baron et le paysan. (II. p.816)

それで「私」は《Il vous est très dévoué, ce fermier?》(II. p.816)と尋ねるのであるが、それに対して男爵は《—— Mieux que cela, mon cher, c'est un drame, un vieux drame tout simple et très triste qui m'attache à lui. Voici d'ailleurs cette histoire...》(II. p.816)と述べたあと、以下にその物語を話し始めるわけである。男爵が《un drame, un vieux drame tout simple et très triste》と言っているように物語はやはり誰にでも打ち明けられるようなものではなく、心を開いた友人にでなければ話すことの出来ないようなものである。要するに、男爵と召使いとのある意味異様にも見える親密な様子を目の当たりにし、思わずそのわけを尋ねる人物が必要であり、その人物は男爵にとって心を開いて話せる友人でなければならぬのである。そのためにこそ「私」が必要なのだ。

ちなみにその時の背景となる場所の雰囲気は《Au-dehors, les hêtres continuaient à gémir sous les poussées du vent nocturne, et nos deux chiens, enfermés dans une étable, pleuraient et hurlaient d'une façon sinistre.》(II. p.816)というものであることにも留意しておきたい。《Les circonstances dans lesquelles est fait le récit sont souvent précisées. Elles définissent un climat humain, moral, et le ton du récit.¹²⁾》と A.Vial が述べているように、このような雰囲気にも大いに預かって語り手は物語を語り出す気持ちになるのである。

この作品の中では、上に述べたように、語り手に召使いのルブリュマンが告白をする場面があるが、その時の背景描写：

《Il pleuvait à verse. On entendait l'eau battre le toit, les murs et les vitres, ruisseler en déluge dans la cour, et mon chien hurlait dans l'étable, comme font les nôtres, ce soir.》(II. p.818)

も、ルブリュマンが勇をふるって告白するための道具立てとなっているのである。というのもルブリュマンにとってもこの告白は苦痛であることを自ら言っているからである：

Tout à coup, après que la servante fut partie se coucher, l'homme murmura:

《M'sieu l' Baron...

— Quoi, maître Jean?

— J'ai d' quoi à vous dire.

— Dites, maître Jean.

— C'est qu' ça... qu' ça m' chiffonne.

— Dites toujours.

— Vous vous rappelez ben Louise, ma femme?

— Certainement que je me la rappelle.

— Eh ben, alle m'a chargé d'eune chose pour vous.

— Quelle chose?

— Eune... Eune... comme qui dirait eune confession...

— Ah!... quoi donc?

— C'est... c'est... j'aimerais ben pas vous l' dire tout d' même... mais i faut... i faut... eh ben... c'est pas d' la poitrine qu'alle est morte... c'est... c'est... d' chagrin... (I. p.818-9)

もちろんこれはルブリュマンとルイーズとの約束でもあったのだが、ルブリュマンが語りだすその後押しを背景が果たしているのである。

またルブリュマンの語りの中にはポワン・ド・シュスパンションがいくつか含まれているが、これについて Jean Thraval は《Les points de suspension indiquent que l'aveu est pénible, qu'il est semé d'hésitations et de silences.¹³⁾》と述べているが、まさにその通りの機能を果たしている。

V

最後に *La Baronne* について見ておきたいがこの作品は Haezewindt がすでに詳細な分析を行っているので¹⁴⁾、もちろんそれを大いに参照しながらもここではちょっと異なった視点から見てみたい。

《L'incipit du récit encadrant 《Tu pourras voir là des bibelots intéressants, me dit mon ami Boisrené, viens avec moi.》 (II. p.908) situe tout de suite le narrateur extradiégétique et le personnage qui va lui permettre de rencontrer l'antiquaire et avoir accès aux secrets d'alcôve de la baronne. En scène, nous avons le narrateur extradiégétique et son ami Boisrené. Le propriétaire de la voix au premier degré va pouvoir s'effacer et être témoin de la communication qui se fait surtout entre l'antiquaire et Boisrené. Par suite, tous les jugements de valeur seront pris en charge par les deux personnages nommés.¹⁵⁾》と Haezewindt は述べているが、しかし物語世界外の語り手は、初対面である古美術商の、噂ではあるがかなり以前から詳しい情報を知っており、また初対面であるからこそその挙措動作またその容姿を新鮮な目で見て読者に生き生きとした彼の姿を活写してくれるのである。そしてそれによって物語世界内の語り手となる古美術商の人物像が明らかにされ、彼の語る物語の信憑性、真実性に確証を与えるのである。

まず物語世界外の語り手とボワルネは《un homme fort bien, de manières parfaites》(II. p.908)に迎えられる。彼は「私」とボワルネを案内しながら無造作に (avec négligence) 大金である品物の値段を言うのであるが、その金額が非常に優雅にまたいとも易々と口をついて出てくることから、彼が非常な金持ちであることを伺わせる。次いで「私」は噂によってその古美術商について知っていることを述べていくのであるが、かなり重要な点を指摘している：

Fort adroit, fort souple, fort intelligent, il servait d'intermédiaire pour toutes sortes de transactions. En relation avec tous les amateurs les plus riches de Paris, et même de l'Europe et de l'Amérique,(...).

Des hommes de la meilleure société avaient eu recours à lui aux heures d'embarras, (...).

On prétendait qu'il ne refusait jamais ses services quand il prévoyait un espoir de gain. (II. p.908)

語り手である古美術商が語る物語はサモリス男爵夫人という人物についての話である。古美術商とサモリス男爵夫人は以前よりかなり付き合いが深いことを古美術商自身が証言している。サモリス男爵夫人はいわゆるドゥミ・モンドの女であるが、彼女の交際範囲は最上流の人々に限られているので古美術商とも付き合いがあるわけである。彼女がお金に逼迫し古美術商にお金を借りにやってくる。しかし金を借りても返済することが難しいため、古美術商が一計を案じて伝授する。すなわち、彼が入手したばかりのできの良い、したがって相当な値打ちもののキリストの十字架像を男爵夫人に渡し、客は古美術商が適当な客を見繕って回すので、その像にまつわる話をでっち上げて5万フランで売り、その内2万は手数料として男爵夫人が手元にとっておく、という提案である。男爵夫人はそれを受け入れ、古美術商は何人か顧客を回すが、夫人の噂をとんと聞かなくなる。それである日、フランス語の十分できない外国人の顧客が来たので、様子見かたがた古美術商自らがその顧客を伴って男爵夫人の家を訪ねる。キリストの十字架像は見事な案配に配置されていた。しかしくだんの顧客は《L'étranger aussi le(=Christ) considéra, mais il semblait beaucoup plus occupé par les deux femmes que par le Christ.》(II. p.912)そして男爵夫人の家を出るや、外国人の顧客はキリスト像ではなく夫人について事細かく尋ねる。それからその顧客や夫人について何も噂を聞かなかったが、3ヶ月後のある朝、男爵夫人が古美術商を訪ねてきて財布を手渡しながらこう言う《Mon cher, vous êtes un ange. Voici cinquante mille francs; c'est moi qui achète votre Christ, et je le paie vingt mille francs de plus que le prix convenu à la condition que vous m'enverrez toujours... toujours des clients... car il est encore à vendre... mon Christ...》(II. p.912)

この作品は全体を通して非常に暗示に富んだ作品であり、また古美術商の語

る言葉にもいろいろな含みがあるが、これらの点に関しては先に挙げた Haezewindt の詳細な分析があるのでそちらを参照してもらうこととして、物語世界外の語り手が紹介する古美術商の《toutes sortes de transactions》という表現から分かることは、この古美術商は単に古美術のみならずどんな商取引でも仲介をする、つまり《De toute façon, la prostitution n'est qu'une forme particulière de commerce.¹⁶⁾》ということであるならば、こういったことの仲介すらも厭わないということである。儲けが期待できるときには絶対にサービスを拒否しないと言われているほどであるから。

古美術商の姿や振る舞いを物語世界外の語り手は次のように表現している：

Il était grand, mince, chauve, fort élégant. Sa voix douce insinuante, avait un charme particulier, un charme tentateur qui donnait aux choses une valeur spéciale. Quand il tenait un bibelot en ses doigts, il le tournait, le retournait, le regardait avec tant d'adresse, de souplesse, d'élégance et de sympathie que l'objet paraissait aussitôt embelli, transformé par son toucher et par son regard. Et on l'estimait immédiatement beaucoup plus cher qu'avant d'avoir passé de la vitrine entre ses mains. (II. p.909)

このように具体的な紹介が物語世界外の語り手「私」の導入によって可能となり、またそもそもこういった話が外へ漏れ出せば古美術商の信用は台無しになるわけで、したがってごく小さな輪の中でしか、外へ漏れ出す恐れのない者にしか語れない話である。ボワルネと古美術商は親しく、また「私」はそのボワルネの友人であるが故に本来なら聞き出すことのできない古美術商によるサモリス男爵夫人の物語を聞くことができるのである。

Haezewindt はさらにこの物語世界外の語り手を用いた手法に関して興味深い指摘をしている。つまりこの作品では宗教的なものと性的なものとの非常に曖昧な混淆が見られるので保守的な社会から告発される恐れがある。しかし古美術商＝作者と見なすことは無理があるし、物語世界外の語り手に仮に作者の姿を認めたいとしても男爵夫人の物語の語りの責任を彼に負わせることはやはり無理であろう。つまり作者は文学上の技法を駆使して累の及ぶことを避けて

いる, というのである¹⁷⁾。興味深い指摘であるので紹介しておきたい。

以上見てきたように, 物語世界外の語り手が「私」である場合には, *La Baronne* はすこし趣が違うが枠組で何らかの疑問なり不審に思うことが提出されている場合が多い。今回は取り上げなかったが *Mon oncle Jules* や *Garçon, un bock!* 等の作品も同様である。そして物語世界外の語り手と物語世界内の語り手が親しい友人である場合が多く, その場合には今まで語り手の心の中に恐らくは固く秘められていた物語が語られるのである。*Solitude, L'épave, Un soir* といった作品もこのグループに入るだろう。枠組の機能について前に, 例えば Tynjanov の「書き出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出しの何行かを削ってみても, 主題は変わらないだろう¹⁸⁾」や, また E.D.Sullivan の《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.¹⁹⁾》などそれほど重要性を認めていないことを見たが, 今見てきたようにやはりその必然性はあるのである。《Le conte est un montage minutieux d'orfèvrerie ou d'horlogerie.²⁰⁾》なのであるから。

注

- 1) 「関西大学文学論集」第55巻第3号(2005)所収 pp.55-75. なお「語り手」については本論文注1)を参照
- 2) Bernard P.R.Haezwindt : *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire*, Editions Rodopi B.V. 1993 p.171
- 3) テキストは Maupassant Contes et nouvelles, Pléiade I (1974), II (1979) を使用。以下巻数・ページ数のみ表記
- 4) Pierre Danger : *La transgression dans l'œuvre de Maupassant in Maupassant et l'écriture* (Natan 1993) p.152

- 5) *ibid.*
- 6) *ibid.*, p.153
- 7) Percy Lubbock : *The Craft of Fiction*, 邦訳 佐伯彰一訳『小説の技術』(ダヴィッド社 昭和45年) p.87
- 8) Jeep Lintvelt : *La polyphonie de l'encadrement dans les contes de Maupassant in Maupassant et l'écriture* (Nathan 1993) p.178
- 9) Maupassant : *Pierre et Jean* (Pléiade, Romans 1987) p.807
- 10) Maupassant : *Chronique III* (Union général D'éditions 1980) p.73
- 11) cité par Haezewindt : *op. cit.*, p.182
- 12) André Vial : *Guy de Maupassant et L'Art du roman* (Nizet 1954) p.461
- 13) Jean Thoraval : *L'Art de Maupassant d'après ses variantes* (Imprimerie Nationale 1950) p.38
- 14) Haezewindt : *op. cit.*, pp.215-37
- 15) *ibid.*, p.221
- 16) *ibid.*, p.228
- 17) *ibid.*, pp.236-7
- 18) トゥイニャーノフ : 「文学の進化」(野村英夫訳『文学の理論ロシア・フォルマリスト論集』理想社 1971所収) p.130
- 19) E.D.Sullivan : *Maupassant the short stories* (Arnold 1971) p.13
- 20) A.Vial : *op. cit.*, p.443