

モーパッサンの短編小説における枠組の機能 (三)

野 浪 嗣 生

これまで拙稿「モーパッサンの短編小説における枠組の機能 (一)¹⁾」「モーパッサンの短編小説における枠組の機能 (二)²⁾」において、枠組で物語世界外の語り手がいわゆる三人称であるもの、一人称であるもの、を取り上げてそれぞれ論じてきた。しかしモーパッサンの枠組を持つ作品は143編、つまりコント全体の47.5%もあり³⁾、したがってまだ十分に論じ尽くしたとはいえない。本稿では前二稿で扱い得なかった作品のいくつかを対象にしてその特徴を探っていきたい。

I

Les Tombales での冒頭の局面で、登場人物は物語世界外の語り手により次のように紹介されている：

Les cinq amis achevaient de dîner, cinq hommes du monde, mûrs, riches, trois mariés, deux restés garçons. Ils se réunissaient ainsi tous les mois, en souvenir de leur jeunesse, et, après avoir dîné, ils causaient jusqu'à deux heures du matin. Restés amis intimes, et se plaisant ensemble, ils trouvaient peut-être là leurs meilleurs soirs dans la vie. (II, p.1238)⁴⁾

この作品もまた男ばかりの晩餐会のあとという設定である。このような設定では女性が話題になるのが定番とも言えるが、しかしこの作品では先の引用に続けてすぐ《On bavardait sur tout, sur tout ce qui occupe et amuse les Parisiens; c'était entre eux, comme dans la plupart des salons d'ailleurs, une espèce de recommencement parlé de la lecture des journaux du matin.》(II,

p.1238) と述べられていて、もちろんその中には女性の話題も含まれるのであろうが、以前に論じた *Magnétisme, Histoire vraie, Le Verrou* といった作品とはすこしばかり趣が異なっている。参会者達が《*hommes du monde, mûrs,*》と紹介されており、《*restés amis intimes*》であることから月に一度は集まっていること、《*en souvenir de leur jeunesse*》からは長い付き合いがあることが窺える。しかし語り手の話は結局女の話であるので、この作品の場合もいわば定理から外れているわけではない。

物語世界内の語り手となるべき人物は次のように紹介される：

Un des plus gais était Joseph de Bardon, 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'intelligence. (II, p.1238)

語り手の紹介でこれほどの言葉が費やされているのはむしろ例外的であるが、世間一般には《*une grande réputation d'intelligence*》と見なされている語り手を、むしろそのような印象から後退させる意図があるような紹介の仕方である。全体の調子にやや揶揄的な調子があるところからもその意図が窺えるように思えるが、語り手の最後の言葉《*Et j'aurais bien voulu savoir de qui elle était veuve, ce jour-là?*》(II, p.1245) は、この物語世界外の語り手の紹介をある意味裏付けている。

ところで語り手となる人物は Joseph de Bardon とすぐに名前が紹介されているが、このように語り手の名前が具体的に告げられるのはモーパッサンのこ

の種の作品で多く見出される。例えば：

On causait, entre hommes, après dîner, dans le fumoir. On parlait de successions inattendues, d'héritages bizarres. Alors M. Le brument, qu'on appelait tantôt l'illustre maître, tantôt l'illustre avocat, vint s'adosser à la cheminée. (*L'Attente*, I, p.1059)

Le docteur Bonenfant cherchait dans sa mémoire, répétant à mi-voix: 《Un souvenir de Noël?... Un souvenir de Noël?...》 (*Conte de Noël*, I, p.689)

など。また、こうした形式の作品のみならずモーパッサンの短編では作中人物の名前が具体的に紹介される場合が多いが、それは《Le nom propre, allié à un univers social très précis, garantit l'authenticité de la narration.⁵⁾》ということなのである。この語り手の名前には *de* が入っていることから彼は貴族であることが分かるが、特に語り手が貴族である場合は《Ce personnage, narrateur intradiégétique, est un notable, un aristocrate patriote — noblesse oblige — dont la parole est, par définition, digne de foi.⁶⁾》であるので、その語られる話の信頼性、信憑性に大きな力となる。

この語り手はさらに：

C'était l'orateur du dîner. Il avait la sienne, chaque fois, son histoire, sur laquelle on comptait. Il se mit à la dire sans qu'on l'en eût prié. (II, p.1238)

とも紹介されていることから、話し好きで話術に富み、しかも聞き手達を楽しませるような話をするのが前もって約束されていると言えるだろう。

語り手が語る話は、ふと思立って赴いたモンマルトルの墓地で、たまたま出会った歩兵大尉の墓の前で嘆き悲しむ喪服をまとった若い寡婦を助けたことがきっかけとなりしばらくの間わりない間柄となるが、《Mais on se fatigue de tout, et principalement des femmes. (II, p.1244)》。それで十分なお金を手渡してよんどころない旅行を理由に彼女と別れてしまい、別の女たちを追い回すことになる。しかし彼女のことを忘れたわけではない《Cependant je ne l'oubliais point... Son souvenir me hantait comme un mystère, comme un

problème de psychologie, comme une de ces questions inexplicables dont la solution nous harcèle.》(II, p.1244)。この《Son souvenir me hantait comme un mystère, comme un problème de psychologie, comme une de ces questions inexplicables》といった表現がやはり冒頭部の語り手の紹介と呼応しているように思えるが、しかしこの時点では語り手はまだ彼女のことを歩兵大尉の未亡人であると信じているはずであり、それ以上でも以下でもない女であるから飽きたわけである。それに、飽きがきた女に対してこのような感じを抱き、彼女への思いに取り憑かれているとするのはすこしばかり不自然ではなかろうか。また、最初に会ったときに彼女の家に行っており、その後少なくとも3週間ほどの間、つまり彼女に飽きるまでは彼女の家で何度も会ったりしたはずである。また彼女は別れるに際して《(...) elle me fit promettre, elle me fit jurer de revenir après mon retour, car elle semblait vraiment un peu attachée à moi.》(II, p.1244)といった態度を見せているのであるから、語り手がもし会いたいと思ったのであれば彼女の家へ直接行くほうがはるかに自然であろう。

しかし一方で、語り手が友人たちに話している時点では、彼が話している話は結末まですでに体験し終えた事柄である。だから彼は話を始める前に《Il m'est arrivé une singulière aventure il y a quelque temps.》(II, p.1239)と言っているのである。つまり彼は彼の物語る話の結末までを知っている。したがって彼は：

Je m'en allai stupéfait, me demandant ce que je venais de voir, à quelle race d'êtres appartenait cette sépulcrale chasserresse. Était-ce une simple fille, une prostituée inspirée qui allait cueillir sur les tombes les hommes tristes, hantés par une femme, épouse ou maîtresse, et troublés encore du souvenir des caresses disparues? Était-elle unique? Sont-elles plusieurs? Est-ce une profession? Fait-on le cimetière comme on fait le trottoir? Les Tombales! Ou bien avait-elle eu seule cette idée admirable, d'une philosophie profonde, d'exploiter les regrets d'amour qu'on ranime en ces lieux funèbres?

(II, p.1245)

という感慨を述べる事が出来るように話を進めなければならない。要するに語り手は彼女に再び会いたくなり、しかも彼女の家で会うのではなくほかならぬモンマルトルの墓で彼女を見かけ、且つかつて語り手がそうしたように別の男（しかもそれなりの地位や身分の男）が彼女を介抱するために彼女を抱き支えているのを目撃することがぜひとも必要なのである。とはいえ上に見たように、語り手の彼女に対して抱いている感じ方や、語り手が急に《Je ne sais pourquoi, un jour, je m'imaginai que je la retrouverais au cimetière Montmartre, et j'y allai.》(II, p.1244) となるのは多分に偶然に頼ってしまっていることになり、例えば *Le Roman* の中でモーパッサンが主張していることから逸脱していて本当らしさがすこし損なわれているように思われる。

Louis Forestier はこの作品の解題で《On a parfois pensé que ce conte avait été composé avant 1891. Rien ne prouve le contraire. Toutefois, l'absence de variantes d'une part, d'autre part la critique interne (...) ne s'opposent pas à la date de 1891, pour laquelle je penche.⁷⁾》と述べているが、このような点や、あるいは先の語り手紹介の箇所での、物語世界外の語り手のいささか客観性を逸脱した紹介の仕方（この作品では例えば *Histoire vraie* のように語り手を貶める必要があまりないように思われる）、さらにはわずかながら語り手の内部にまで入り込んでいる箇所（《engourdi》と形容している箇所がある）などから見て、書かれた時期はもっと早い時期ではなかろうか。なおまた Louis Forestier は、この作品の題名について《Le nom de “tombale” qui rime si joliment avec *horizontale*, ne figure — en ce sens — dans aucun dictionnaire.⁸⁾》と興味ある指摘を行っている。

II

A. Vial は《 Le prestige et la vertu de l'âge sont si grands qu'ils suffisent souvent à aiguïser l'attention d'un auditoire:⁹⁾》と述べているが、語り手が年配者である作品はかなりの数に上る。*Le Loup* でも語り手は冒頭でいきなり

次のように紹介される：

Voici ce que nous raconta le vieux marquis d'Avrille à la fin du dîner de Saint-Hubert, chez le baron des Ravels. (I, p.625)

さらに物語世界外の語り手は老ダヴリル侯爵をこのように紹介する：

M. d'Avrille parlait bien, avec une certaine poésie un peu ronflante, mais pleine d'effet. Il avait dû répéter souvent cette histoire, car il la disait couramment, n'hésitant pas sur les mots choisis avec habileté pour faire image. (I, p.625)

物語世界外の語り手は、ここでもまるでその場に同席している者の一員であるようにほぼ語り手の外部から描写している。語り手の話す内容は高祖父とその弟の話である。その内容はかなり陰惨なものであるが非常にドラマチックでもあり、またヒロイックな、したがって多少ポエティックな物語である。

語り手の高祖父とその弟は大の狩好きであったが、ある年に一頭の狼が彼ら兄弟の住む地方を荒らし回り、人々を恐慌に陥れてしまう。さらには彼らの屋敷にまで侵入してきて立派な豚二頭までも食い殺してしまう。そこで兄弟二人はなんとかしてもこの狼をしとめようと決心し征伐に出かけるが、狼を追跡して馬で疾走中に突然兄のジャン（語り手の高祖父）が大きな木の枝に額をぶつけて死んでしまう ((...) la cervelle coulait de la plaie avec le sang (I, p.628))。弟のフランソワは恐怖に襲われるが、しかし兄のむごい姿を見て激しい怒りに駆られ、狼を執拗に追いかけて、ついには追い詰めて仕留めるのである。ただ、狼を仕留める前に：

Mais, avant de livrer bataille, le fort chasseur, empoignant son frère, l'assit sur une roche, et, soutenant avec des pierres sa tête qui n'était plus qu'une tache de sang, il lui cria dans les oreilles, comme s'il eût parlé à un sourd: 《 Regarde, Jean, regarde ça! 》 (I, p.629)

という振る舞いをするのであるが、このあたりが《une certaine poésie un peu ronflante》と言われるゆえんでもある。したがって語り手が語り終えた後：

Quelqu'un demanda: 《Cette histoire est une légende, n'est-ce pas?》 (I, p.630)

と尋ねられるのはごく自然でもある。

物語世界外の語り手はまた、語り手が語り出す前にその場の雰囲気をも描写している: Pendant toute la durée du grand repas, on n'avait guère parlé que de massacres d'animaux. Les femmes elles-mêmes s'intéressaient aux récits sanguinaires et souvent invraisemblables, et les orateurs mimaient les attaques et les combats d'hommes contre les bêtes, levaient les bras, contaient d'une voix tonnante. (I, p.625)

語り手の話す物語は高祖父とその弟、つまり語り手より4代前の人物の話である。生き残った弟にしても、普通に考えて語り手が会ったことはないであろう。したがって仮に語り手の話す物語のようなことが実際にあったとしても、語り手が知ったのは代々語り継がれてきたものであることは間違いない¹⁰⁾。だから語られる話の臨場感・迫真性という観点から見れば申し分なく見事なものであるが、ここにはやはり脚色があると見るのが自然であろう。しかし物語世界外の語り手は前もって《souvent invraisemblables》な話、つまり狩についてのいささか誇張された話がなされているような場であることを述べており、また語り手であるダヴリル侯爵がする話はこれまで何度も繰り返ししてきたようであること、《n'hésitant pas sur les mots choisis avec habileté》とも表現されているようにいわば練り上げられた話であることを示唆している。したがって語り手が上の問いに答えて《Je vous jure qu'elle est vraie d'un bout à l'autre.》 (I, p.630) と言っても、ひとりの夫人が次のように言って結論づけるのである《C'est égal, c'est beau d'avoir des passions pareilles.》 (I, p.630)

語り手が主人公の二人を紹介するところで次のようなくだりがある:

Ils étaient, paraît-il, démesurément grands, osseux, poilus, violents et vigoureux. Le jeune, plus haut encore que l'aîné, avait une voix tellement forte que, suivant une légende dont il était fier, toutes les feuilles de la forêt

s'agitaient quand il criait. (I, p.626)

《suivant une légende》と表現されていることからそのあたりのことが窺えよう。

III

La Remplaçant は次のように始まる：

《Madame Bonderoi?

— Oui, Mme Bonderoi.

— Pas possible?

— Je-vous-le-dis.

— Mme Bonderoi, la vieille dame à bonnets de dentelle, la dévote, la sainte, l'honorable Mme Bonderoi dont les petits cheveux follets et faux ont l'air collé autour du crâne?

— Elle-même.

— Oh! voyons, vous êtes fou?

— Je-vous-le-jure.

— Alors, dites-moi tous les détails?

— Les voici. (I, p.700)

このようにこの作品は冒頭部からいきなり会話で始まり、匿名の物語世界外の語り手がボンドロワ夫人について話していくのであるが、この冒頭の場面で分かることは、《la dévote, la sainte, l'honorable》と世間の目には映っているボンドロワ夫人の驚くべき隠された一面が明らかにされるであろうということである。しかしこの作品ではこの物語世界外の語り手が具体的に話していくのではない。上に引用した言葉に続けてこの物語世界外の語り手はボンドロワ夫人のこれまでの生涯を簡潔に述べた後、《Or, voici l'aventure invraisemblable arrivée jeudi dernier: Mon ami Jean d'Anglemare est, vous le savez, capitaine aux dragons, caserné dans le faubourg de la Rivette.》(I, p.700) と自分の友人を紹介する。この友人の部隊で部下の兵士ふたりがけんかをしたのでその理

由を聞いたところ (ジャン・ダングルマールは隊長であるので理由を問いた
す権限と義務がある), 原因がボンドロワ夫人であった。整理をしてみると,
物語はまず兵士からジャン・ダングルマールに話され, ついでジャン・ダン
グルマールから物語世界外の語り手に語られ, さらに物語世界外の語り手から彼
の友人である匿名の聞き手へと語られている最中なのである。それでは直接話
を聞いたジャン・ダングルマールが語り手となるのかといえばそうではなく,
枠組での物語世界外の語り手は《Mais je laisse la parole au cavalier Siballe.》(I,
p.701) といきなり物語の語り手を, けんかの当事者のひとりであるシバルへと
譲ってしまうのである。

Haezewindt は《Une catégorie de contes présente une structure qui peut
prêter à confusion: il s'agit des contes dont le récit imite la forme du récit
encadré, les contes à préambule. Dans ce genre de texte narratif, un
narrateur introduit un sujet puis, le plus souvent à l'aide d'une transition
marquée typographiquement par un espace blanc, ce même narrateur aborde
le sujet proprement dit du conte. 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.¹¹⁾》と述べているが, 確かに例えば拙稿「モーパッサンの短編小
説における枠組の機能 (二)」で取り扱った *Le moyen de Roger* や *Ce Cochon
de Morin* のような作品では枠組での語り手が, つまり前者ではロジェが枠組
ですでに話し出しており, ★で区切られてはいるがそのままロジェが話し続け
て物語を語りだす。後者でも同様に枠組で話し出したラバルブが, やはり★で
区切られたあと物語を語っていく。つまり言葉の移譲がないのである。モーパ
ッサンの作品にはこのような形の作品が比較的目立つのであるが, しかしこの
Le Remplaçant では上に引いたように匿名の語り手が突然シバルへ語りを移譲
し, ★のあとただちにシバルが一人称で語り出す《Voilà l'affaire, mon
cap'taine. Y a z'environ dix-huit mois, je me promenais sur le cours, entre six
et sept heures du soir, quand une particulière m'aborda.》(I, p.701) これはか

なり唐突な感じがするやり方で、我々読者としてはすこし意表を突かれるような思いがする。しかし形式からみればこの枠に挟まれたシバルの話は完全に独立しており、Haezewindtの言葉を借りれば語りのふたつのセクションは《hiérarchique》な関係にあると言える。また、シバルの話す内容を考えるとこの方法がむしろやむを得ない、というより必然であるように思える。

シバルが語る話の内容はつぎのようなものである。ある日の夕方彼が町中を散歩しているとき一人の女性つまりボンドロワ夫人が彼に話しかけてきて、週に10フラン稼ぐ気はないかと尋ねる。彼は承知して翌日彼女の家に行ったのだが、彼のすることは要するに彼女を「慰める」ことであった。その最初の時のことを彼はこのように言っている：

Ce n'est pas que ça me disait beaucoup, car la particulière n'était pas dans sa primeur. Mais y ne faut pas se montrer trop regardant dans le métier, vu que les picaillons sont rares. Et puis on a de la famille qu'il faut soutenir. Je me disais: 《Y aura cent sous pour le père, là-dessus.》 (I, p.702)

ボンドロワ夫人は冒頭で《vieille dame》と言われていることに注意しておく必要があるが、ともかく彼はそれ以降、毎週火曜日に彼女の家に行って奉仕することになり、すでに1年半ちかくもそれが続いているのである。

先に引いた *Le moyen de Roger* あるいは *Ce Cochon de Morin* が正にそうであるが、語り手の話はいずれも自らの体験で、しかもその内容は本来ならば表には決して出てこないものである。このシバルの話も本来ならば決してあきらかになるようなものではない。最初にボンドロワ夫人に《Si tu répètes un mot de tout ça, je te ferai mettre en prison. Jure que tu seras muet. (I, p.701)》と念押しされてもいるがそもそもあまり名誉な話ではなく、さらにシバルは言葉遣いからも地方の出で、兵士とはいえモーパッサンが再三揶揄的に描いている農民達と同じような心根の人物であるので、表沙汰になってみすみす自らの儲け口を放擲するような愚かなことをするはずがない。そもそも隊長に同郷のポーメルとのけんかの原因を話さなければならなくなったのも二人の金に対する執着心からである。また実際隊長もシバルに対して秘密を守ること

を約束している (もっともその約束は守られないが)。ともかく、本来なら表面化しにくい個人の心の内に秘められるべき事柄を話さなければならないとき、当事者である人物が語るの でなければ物語の迫真力、さらには信憑性が確立されないことは *Le moyen de Roger* や *Ce cochon de Morin* を見れば明白であろう。この意味でこの話はシバルが直接話法でしかるべき人物に話さなければならないのである。したがってモーパッサンは、読者が唐突な感じを受けるようなやや不自然なやり方を用いてでも、物語世界外の語り手ではなく、また彼にこの話をした友人のジャン・ダングルマールでもなく、当事者のシバルに語り手を委ねる方法を用いるのである。しかし我々読者の意外に思う気持ちもこの一瞬でしかなく、シバルが語り出すや我々はすぐに彼に耳を傾けてしまうのはやはりモーパッサンの筆力のなせる技であろう。

IV

Le Remplaçant とよく似た冒頭部を持つ作品に *Yveline Samoris* がある。その冒頭部は次のようなものである：

《La comtesse Samoris.

— Cette dame en noir, là-bas?

— Elle-même, elle porte le deuil de sa fille qu'elle a tuée.

— Allons donc! Que me contez-vous là?

— Une histoire toute simple, sans crime et sans violences.

— Alors quoi?

— Presque rien. Beaucoup de courtisanes étaient nées pour être des honnêtes femmes, dit-on; et beaucoup de femmes dites honnêtes pour être courtisanes, n'est-ce pas? Or, Mme Samoris, née courtisane, avait une fille née honnête femme, voilà tout.

— Je comprends mal.

— Je m'explique. 》 (I, p.684)

ここに見るようにほとんど *Le Remplaçant* と同じであるが、大きな違いは、

このあとこの匿名の語り手が直接物語を語っていくところである。つまり、イヴリーヌというのはサモリス夫人の娘の名前であるが、純情無垢な彼女がふとしたことで母親の本性を知ることになり、それが元で彼女が自殺するに至る顛末を話すことになる。普通なら語り手が最後に《On a parlé d'un poêle perfectionné dont le mécanisme s'était dérangé. Des accidents par ces appareils ayant fait grand bruit jadis, il n'y avait rien d'in vraisemblable à cela. (I, p.688)》と述べているように、語り手も事故死であると思ってしまうはずであるが、事実はそうではなく自殺であるということを断言するのである。しかも上にあるようにこともあろうに自らの母親であるサモリス夫人のために。

Le Remplaçant で見たように、事件の当事者が紹介されてその当事者が物語るほうが物語の信憑性、信頼性などの点ではるかに有利であることは言を俟たないが、この作品の場合当事者はすでに自殺してしまっている。したがって匿名の語り手が物語るという形式になっているわけであるが、サモリス邸に出入りをしてきたということでも多少は彼女たちとの接点があったにせよ（実際、語りの中でイヴリーヌの突然の変化をいぶかしがる様子などが語られている）、それほど詳しく彼女たちのことを知っているわけではない語り手はどのようにしてかくも深い事情を知り得たのだろうか。モーパッサンはそのための手続きをちょっと複雑に説明している、というよりいささか理に走っている気味もなしとはしない。すなわち、ある朝のこと召使いに雇って欲しいという男（ジョゼフ・ボナンタル）が語り手の家にやってくる。この男は今までサモリス夫人の家で召使いをしていたのであるが、サモリス夫人邸の人の出入りの激しさに嫌気がさしたので語り手の家に職を求めにやってきたのである。都合の良いことに語り手も召使いを一人雇おうと思っていたところであったので彼は雇われた。その後すぐに次の文が続く：

Un mois après, Mlle Yveline Samolis mourait mystérieusement; et voici tous les détails de cette mort que je tiens de Joseph, qui les tenait de son amie la femme de chambre de la comtesse. (I, p.685-6)

ジョゼフは以前サモリス夫人のところでは働いていたのであるから、彼女の家の小間使いと知り合いであるのは当然であるし、したがってその小間使いから事の子細を聞いたということは大いにあり得ることである。とはいえ一連のこの流れは筋を通そうとしようとするあまりに少々自然な感じが損なわれているのは否めないであろう。

この作品ではそのほかにも誰が見、誰が聞いていたのかが判然としない場面がある。そのひとつはイヴリーヌが、サモリス邸にやってきた新参者ふたりの男が母親のことを話しているのを偶然聞いてしまい、母親の本性を知ってしまう場面である。ここでは男達の会話が直接話法で述べられているが、イヴリーヌ以外に聞いているものはいないはずである。この場面ではイヴリーヌを含めた三人の心の内部に立ち入ることはないののでいわゆる外的焦点化がなされている。外的焦点化はカメラ・アイの手法とも言われるが、確かに我々読者はまるで舞台の一場面もしくは映画の一場面をみているような感じを抱かされる。しかし二人の会話が終わるやいなやすぐに語り手の視点、つまり内的焦点化がなされて、イヴリーヌの心の中を忖度する：

Quelle tempête éclata dans cette cervelle de jeune fille douée de tous les instincts d'une honnête femme? Quel désespoir bouleversa cette âme simple? Quelles tortures éteignirent cette joie incessante, ce rire charmant, cet exultant bonheur de vivre? Quel combat se livra dans ce cœur si jeune, jusqu'à l'heure où le dernier invité fut parti? Voilà ce que Joseph ne pouvait pas me dire. (I, p.686)

この最後の言葉から推測すると、さきほど外的焦点化とした部分を語り手はジョゼフから聞いたことになり、つまりはジョゼフの知り合いのサモリス家の小間使いがその場において一部始終を見ていたことになるが、可能性はなくはないとしてもそれは限りなくゼロに近いであろう。

上の引用に続いてすぐ次のように続く：

Mais le soir même, Yveline entra brusquement dans la chambre de sa mère, qui allait se mettre au lit, fit sortir la suivante qui resta derrière la

porte, et debout, pâle, les yeux agrandis, elle prononça:

《Maman, voici ce que j'ai entendu tantôt dans le salon.》

Et elle raconta mot pour mot le propos que je vous ai dit.

La comtesse stupéfaite ne savait d'abord que répondre. Puis elle nia tout avec énergie, inventa une histoire, jura, prit Dieu à témoin.

La jeune fille se retira épredue, mais non convaincue. Et elle épia. (I, p.686)

この場面はやはり外的焦点化されて叙述されているが、イヴリーヌはわざわざ小間使いを部屋の外に出し母と二人きりで対峙しているので、したがって二人以外は本来なら誰も知り得ない場面である。また《La comtesse stupéfaite ne savait d'abord que répondre.》とサモリス夫人の心の内部へと入り込む箇所もある。

このあと再び語り手の視点、内的焦点化がなされて、イヴリーヌのすっかり変わってしまった様子とそうなった原因をあれこれと語り手は推測するのである。

重複を避けて引用は省略するが、このあとイヴリーヌが母親の本性を確実に把握したとき再び彼女は母親の部屋で二人きりになり、母親へ今のような生活をやめるよう決断を迫る場面も同じように外的焦点化で語られている。つまりこの作品では内的焦点化と外的焦点化が交互に用いられた形で進行するのである。母娘が相對するこのふたつの場面は物語の進展には必須のものであり、またいかにもあり得べき、我々の眼前で展開されているような叙述であるので、読み進めていくとき我々は違和感を感じることはないが、「私」がジョゼフから聞き得ないことを語り手は述べていることになる。

この作品の解題で《Parut dans Le Gaulois du 20 décembre 1882 et fut recueilli dans *Le Père Milon* (1899), dont j'adopte la version. Dans ce volume, après le titre, la note suivante est appelée: *Voir Yvette, dont Yveline Samoris est l'esquisse.*¹²⁾》と Louis Forestier が述べているように、この作品は後に *Yvette* に改作されている。後者では物語は三人称で始められ、当然中立的な語り手は存在するのであるが、この作品では極めて有効に不定焦点化が用いられている。この作品は特に三人の人物の言葉や仕草からお互いの本当の気持ちを

押し量ろうとかなり苦しい努力をそれぞれがするのであるが、そのために最初
は作中人物のひとりジャン・ド・セルヴィニの内的焦点化、つまり彼から見た
イヴェットが語られ、ついでイヴェットへの内的焦点化がなされ、あるいはま
た次には母親のオバルデイ夫人に、といった具合に視点が移っていく。これは
かなり厳密に守られていて、*Yveline Samoris*に見られたような不分明な箇所
は見られない。*Yvette*はヌーヴェルであるので単純な比較は避けるべきであろ
うが、また*Yveline Samoris*はコントとしてみた場合もちろんこれはこれで成
立している作品であるが、*Yvette*のほうが技法的により練り上げられているこ
とは明白であり、*Yveline Samoris*は*Yvette*の素案と見なされてもやむを得な
いかも知れない。

V

最後に *Un Soir* を取り上げたいが、しかしこの作品が果たして枠組を持つコ
ントの範疇にはいるのかどうかは微妙なものがある。というのは前の枠組に相
当する部分（約8ページ半）と語り手の語る物語の部分（約7ページ）が、他
の枠組を持つ作品と比べると著しく異なっていてかなりアンバランスなものだ
からである¹³⁾。また、仮に枠組として認めるとしてもこの枠組の中でかなり強
烈な出来事が語られており、《La raison d'être du conte réside dans un effet
brutal, de choc, "un coup de fouet" à produire sur l'esprit du lecteur.¹⁴⁾》とい
うことであるならば、語り手の語る話もやはり壮烈なものであるのでそうす
るといわば《deux coups de fouet》が与えられているようにも見えるからである。
だが、すこし先走るかも知れないが E.D.Sullivan が《(...) *Un Soir*, the effect
of the *cadre* is extraordinary because there is a substantial narrative to
which the preliminary elaboration is keyed and there is an effective interplay
of symbols and images between frame and story.¹⁵⁾》と述べ前半部分が枠組で
あることを認めているし、Jaap Lintvelt も *récit encadré*, *récit encadrant*¹⁶⁾ と
いう語を用いて枠組の存在を示している。また、作品の形式上でも、これまで
に何度か触れたように語り手が語り出す前に★印で区切られ、語り終わった後

も同じ指標が用いられていることから少なくとも枠組を持つ形式を取っている作品であることが認められるのである。

では具体的に枠組から見ていきたい。この作品では「私」が語ってゆく。「私」は三ヶ月に渡るアフリカ旅行を終え、パリに帰る前にブーヅ湾で一晩過ごすために上陸すると学生時代の友人トレムーランと偶然出会う。トレムーランはこの地で入植者として成功していたので「私」を半ば強引に自分の家に泊まるよう連れて行く。夜になって彼らは夜釣りに出かける。トレムーランはやすの名手で次々に魚を取っていくが：

Témoulin cria soudain:

《Ah... la gueuse!》

Il lança sa fouine, et, quand il la releva, je vis, enveloppant les dents de la fourchette, et collée au bois, une sorte de grande loque de chair rouge qui palpitait, remuait, enroulant et déroulant de longues et molles et fortes lanières couvertes de suçoirs autour du manche du trident. C'était une pieuvre. (II, p.1075)

「私」は、「私」自身が《monstre》(II, p.1075)と呼ぶタコの軟体動物としての不気味さや気味悪さ、恐ろしさや、トレムーランにナイフで刺されたにもかかわらずなかなか死なないその生命力などを丹念に描写するが、突然トレムーランがタコに対して異常な行動を取る：

Trémoulin, (...) saisi soudain par une étrange colère, il cria:

《Attends, je vas(*sic*) te chauffer les pieds.》

D'un coup de trident il le reprit et, l'élevant de nouveau, il fit passer contre la flamme, en les frottant aux grilles de fer rougies du brasier, les fines pointes de chair des membres de la pieuvre.

Elles crépitèrent en se tordant, rougies, raccourcies par le feu; et j'eus mal jusqu'au bout des doigts de la souffrance de l'affreuse bête.

《 Oh! ne fais pas ça 》, criai-je.

Il répondit avec calme:

《Bah! c'est assez bon pour elle.》(II, pp.1075-6)

彼のこの突然の激しい怒りとはなはだサディスティックな行為、この行為は「私」にも激しい痛みを与えるのであるが、我々読者にもまた強烈に印象に残るシーンである。しかし彼がなぜこのような行動に駆られるのかについてはなんの糸口も与えられていない。このあとタコは船底に放置され、その後も長く釣りが続けられるが、やがて薪もつきたので港へと帰ることになる。その時も一度タコへの言及がなされる：

Le poulpe remuait encore près de mes pieds, et je souffrais dans les ongles comme si on me les eût brûlés aussi. (II, p.1076)

この後二人はトレムーランの家に戻り、屋根の上で話をするようになるが、その時の場面：

Je dis à Trémoulin:

《Tu as de la chance d'habiter ici.》

Il répondit:

《C'est le hasard qui m'y a conduit.》

— Le hasard?

— Oui, le hasard et le malheur.

— Tu as été malheureux?

— Très malheureux 》

— Il était debout, devant moi, enveloppé de son burnous, et sa voix me fit passer un frisson sur la peau, tant elle me sembla douloureuse.

Il reprit après un moment de silence:

《Je peux te raconter mon chagrin. Cela me fera peut-être du bien d'en parler.》

— Raconte.

— Tu le veux?

— Oui.》(II, p.1076-7)

このようにトレムーランが語り手として自らのアフリカに来るに至った事の

顛末を語っていくが、この導入の仕方は例えば本稿の *Yveline Samoris* のやり方と同じであり、その他多くの作品で用いられている方法であることはこれまで何度も見てきた。つまり語り手の物語を導く方法としてはやはりモーパッサンが多用したパターンを踏襲していると言えるのである。

トレムーランは若いときに心の底から愛した女性と結婚した。そして三年間は幸せに暮らしていたのだが、彼の彼女に対する思いは例えば次の言葉からも伺うことができる：

Elle était une part de ma vie, la plus grande, et toute ma joie. Elle tenait dans ses petites mains ma pauvre âme captive, confiante et fidèle. (II, p.1079)

しかしある日のこと、調子が悪いとのことで家で寝ているはずの彼女そっくりな女がある家から出てくるのを目撃し、そんなはずはないと思いながらもあまりに似ているので後をつけていくと果たして彼女であった。彼女は買い物に行ったと言うが、トレムーランは直感的に嘘だと見破る。だがそれを信じたくなく口にはしなかった。しかしながら疑惑が確実なものになり彼は嫉妬のかたまりとなる。なぜ嘘をついたのか語り手は彼女を責め立ててでも白状させたい狂おしい思いに駆られる：

《Parle... avoue!... tu ne veux pas?...》— et j'aurais serré, serré, jusqu'à la voir râler, suffoquer, mourir... Ou bien je lui aurais brûlé les doigts sur le feu... Oh! cela, avec quel bonheur je l'aurais fait!... 《Parle... parle donc... Tu ne veux pas?》— Je les aurais tenus sur les charbons, ils auraient été grillés, par le bout... et elle aurait parlé... certes!... elle aurait parlé... (II, p.1082)

もちろんこれはトレムーランの頭の中だけでの妄想であるが、今まで話を聞いていた物語世界外の語り手たる「私」もトレムーランと同じ気持ちを抱く：

Comme lui je la suspectais, je la detestais, je la haïssais, je lui aurais aussi brûlé les doigts pour qu'elle avouât. (II, p.1082)

ここまで来れば冒頭の枠組でのタコの話との結びつきが理解出来るようになってくるが、この後トレムーランは彼女に愛人があることを知り、その相手が彼らの店の常連の若くてハンサムな男モンチナであると思い込み、二人とも殺

すつもりで密会の場に乗ら込んだ。が実際に目にしたのはモンチナではなく、66才の将軍であった：

Devant celui-là, devant ce vieil homme ventru, aux joues tombantes, je fus suffoqué par le dégoût. Elle, la petite, qui semblait avoir quinze ans, s'était donnée, livrée à ce gros homme presque gâteux, parce qu'il était marquis, général, l'ami et le représentant des rois détrônés. (...) Non, je n'avais plus envie de tuer ma femme, mais toutes les femmes qui peuvent faire des choses pareilles! Je n'étais plus jaloux, j'étais éperdu comme si j'avais vu l'horreur des horreurs. (...)

Ce (=les femmes) sont les éternelles, inconscientes et sereines prostituées qui livrent leur corps sans dégoût, (...) (II, pp.1083-4)

ここで《prostituées》という語が用いられていることに注意しておきたい。つまり枠組においてトレムーランがタコを見つけたとき《Ah... la gueuse.》と言っているのは二重の意味が込められていることが分かる。またトレムーランがタコの足を火で焼き、物語世界外の語り手がタコと同じ痛みを指に感じて「そんなことをするなよ」と言ったときトレムーランが《Bah! c'est assez bon pour elle.》と言っているが、この人称代名詞 elle も二重の意味を持っているのである。

トレムーランが語り始めるとき、最初は穏やかな口調で話し出すが、妻を疑いだしたあたりから徐々に感情が昂ぶっていき、やがて感情のコントロールが出来なくなって、上に引用した、妻の指先を焼くという拷問をしてやったらきつと白状しただろう、と語る箇所ではほとんど制御不可能なほど激昂している様が我々読者にもよく伝わってくる。物語世界外の語り手が先の引用のあとすぐ介入して：

Trémoulin, dressé les poings fermés, criait. Autour de nous, sur les toits voisins, les ombres se soulevaient, se réveillaient, écoutaient, troublées dans leur repos. (II, p.1082)

と述べているが、おそらくトレムーランは激昂のあまり次の言葉がすぐには

出てこなかったのだ。というのは「私」は上のようにトレムーランの激昂している様子を周りの様子からも証明し、またこのことは周りに意識を向ける余裕があるということも示しているからである。それに、ここでは省略したが「私」は上の言葉に続けて聞かされた話から受けた自らの気持ちをも披露さえするのである。そのあとトレムーランが再び話し出すが：

Il reprit, d'un ton plus calme : (II, p.1082)

とあるように彼がすこし冷静さを取り戻している。その冷静さを取り戻すまでの間が物語世界外の語り手の介入した時間ということになるように巧みに構成されているわけである。だがふたたび語りだしたトレムーランはまた徐々に興奮し、感情がエスカレートしてくる様がやはり我々読者にはよく伝わってくる。ただ形式の面から見たとき、このように物語世界外の語り手が途中で介入してくるのは Léo H. Hoek の定義¹⁷⁾ に違反していることになるが、上に見たようにトレムーランがすこし落ち着いて再び話し出すためにはこの間合いが必然であり、むしろこのためにこそ物語が自然に進行していくのである。

さてトレムーランの話は彼の家の屋根の上で始められたわけであるが、彼が語り終わった後ふたたび彼の屋根の上へと場面が戻り（★印が再び用いられてトレムーランの話が終了したことが明示されている）、結末は：

Je demandai:

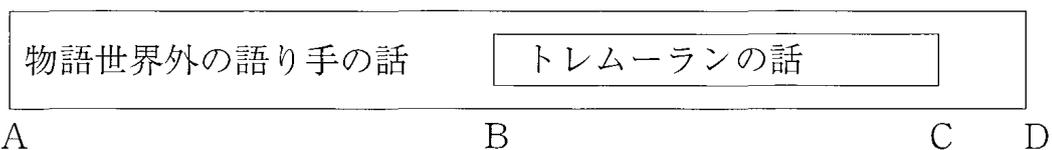
《Qu'as-tu fait?》

Il répondit simplement:

《Je suis parti. Et me voici.》

Alors nous restâmes l'un près de l'autre, longtemps, sans parler, rêvant!... (II, p.1085)

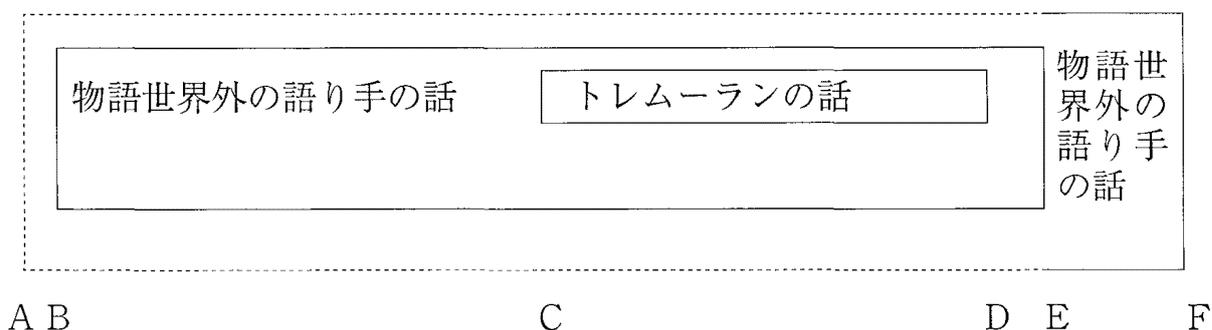
で終わる。終わるはずである。モーパッサンの枠組を持つコントではこの時点で終わるのがほとんど全てと言ってよい。図式化すれば：



となる。C～Dは省略される場合もあるが、ともかく今まで取り扱ったコンテンツは全てこの形式に当てはまる（第三段階、第四段階の階層を持つ作品もあるが基本的には同じである。）。ところがこの *Un Soir* では、上記の場面の後、さらに物語世界外の語り手の言葉、感慨が一行の空白をあけて述べられる：

J'ai gardé de ce soir-là une impression inoubliable. Tout ce que j'avais vu, senti, entendu, deviné, la pêche, la pieuvre aussi peut-être, et ce récit poignant, au milieu des fantômes blancs, sur les toits voisins, tout semblait concourir à une émotion unique. Certaines rencontres, certaines inexplicables combinaisons de choses, contiennent assurément, sans que rien d'exceptionnel y apparaisse, une plus grande quantité de secrète quintessence de vie que celle dispersée dans l'ordinaire des jours. (II, p.1085)

この言葉のおかげで、例えば J. Lintvelt が《Cette réflexion incite le lecteur à déchiffrer en quoi pourrait consister cette quintessence. La réception du récit dans la critique littéraire propose plusieurs interprétation: thématique, psychanalytique et féministe, biographique et philosophique.¹⁸⁾》と述べているように、事はトレムーランとその妻の関係だけに矮小化されるのではなく、様々な解釈へと読者を誘うのであるが、作品の構成という面から見ればモーパッサンの他の作品とはずいぶんと異なっている。この作品は図式化してみれば以下のようになるであろう：



物語は B から始まり、順次 C → D → E と進んでいくのであるが、点線部は最初伏せられている。最後の最後になって B～E が実は A～F の枠の中の話つまり第二段階の話であることが初めて示されるのである。つまり我々読者は

冒頭部BからEの時点までは作中人物と共に物語を同時的に追体験してきたのに、E～Fに至って一気にあたかも高所から俯瞰的にB～Eの物語を認識させられるのである。これはやはりモーパッサンの「(...) 成行きにまかせることを絶対にしなかった。あらゆる短篇作家と同じく暗示的描写の価値は十分知ってはいたが、明示しないで暗示すれば語数ははぶける代り、暗示が読者に通じない危険もある。モーパッサンは論理的なフランス人らしく、その危険をおかすのをチェホフほど好まなかった¹⁹⁾」ということであろう。つまり我々読者はこのようにしてB～CとC～Dの緊密な関係をいやおうなく再確認させられることになるのである。とはいえ時間的に隔たりのある過去の物語を語る作品は多くあるが、その場合E～Fが冒頭で示されるのが普通である²⁰⁾ので、このような形式をとる作品はモーパッサンにあっては極めて破格なものだといえることが出来よう。

枠組の機能について具体的に作品に即して論じてきたが、枠組の問題はまた「語り手」の問題とも密接な関係にあり決して切り離すことが出来ない。「語り手」の問題はもちろん枠組を持たない作品においても大きな問題であるが、枠組を持つ作品においてはより複雑で多様な問題を孕んでいることが理解できたのではなかろうか。また枠組は、形式的な面から見ればある程度パターン化されているとも言えるが、とはいえ例えば*Un Soir*で顕著に見られたように、必要であると考えたときにはモーパッサンは形に囚われることなく自由に逸脱することを恐れない。その結果、要するに結論的に言えば《(...) for the most part, whenever Maupassant goes to some trouble in specifying the circumstances of narration, the framework reinforces the story, sometimes very powerfully.²¹⁾》ということなのである。

注

- 1) 関西大学文学論集第五十五卷第三号（2005）所収
- 2) 関西大学文学論集第五十六卷第三号（2007）所収

モーパッサンの短編小説における枠組の機能 (三) (野浪)

- 3) cf., Bernard P.R. Haezewindt : *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire* (Editions Rodopi B. V. 1993) p.164
- 4) 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
- 5) Marie-Pierre Bleekx: *Bijoux, parures et autres pacotilles... Trompe-l'œil et paradoxe dans une nouvelle de Maupassant* in *Lendemain* 52 (Hitzeroth 13, jährgang 1988) p.50
- 6) Bernard P.R. Haezewindt: *op. cit.*, p.177. なおここでは *La Folle* の語り手について述べられているので "patriote" という語が用いられている。
- 7) Louis Forestier, II, p.1716
- 8) *ibid.*, p.1717
- 9) A. Vial: *Guy de Maupassant et l'art du roman* (Nizet,1966) p.463
- 10) 語り手自身が次のように言っている: « La veuve de mon aïeul inspira à son fils orphelin l'horreur de la chasse, qui s'est transmise de père en fils jusqu'à moi. » (I, p.630)
- 11) Haezewindt: *op. cit.*, p.173.
- 12) Louis Forestier:II, p.1499
- 13) A.Vialはこの枠組と語り手の話す物語とのアンバランスについて、この作品が1888年に書かれたものであることから次のように述べている:《Esthétique et maladie: la même menace qui aggrave le déséquilibre nerveux, tend à rompre l'équilibre du pouvoir créateur et singulièrement, l'harmonie et l'unité du conte, ce sonnet de l'art de la prose.》A.Vial: *op. cit.*, p.469
- 14) Jean-Marie Dizol: *Guy de Maupassant* (Les Essentiels Milan, 1997) p.34
- 15) Edward D. Sullivan: *Maupassant. The short stories* (Edward Arnold, 1962) pp.16-7. なお Sullivanはこのテキストの第二章を THE 'CONTES': 'the eternal benefits of constraint', 第三章を THE 'NOUVELLE': the benefits and dangers of lengthとしてそれぞれに適合した作品を扱っているが、*Un Soir* は第二章で論じている。また A. Vial もやはり conte を論じている箇所でのこの作品に触れている。
- 16) Jaap Lintvelt: *La polyphonie de l'encadrement dans les contes de Maupassant in Maupassant et l'écriture* (Nathan 1993) p.181
- 17) 注1) p.72参照
- 18) J. Lintvelt: *op. cit.*, p.181
- 19) H.E. Bates: *The Modern Short Story* 邦訳 中西秀男訳『近代短編小説』(開文社出版 1977年) p.98
- 20) 例えば *L'Odyssée d'une fille* の冒頭部« Oui, le souvenir de ce soir-là ne s'effacera jamais. J'ai eu, pendant une demi-heure, la sinistre sensation de la fatalité invincible; (...) » (I, p.997)
- 21) E.D. Sullivan: *op.cit.*, p.15