

見えないものを見る : モーパッサンの幻想小説

足立, 和彦
名城大学法学部 : 准教授

<https://doi.org/10.15017/6632442>

出版情報 : Stella. 41, pp.289-298, 2022-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :

見えないものを見る^{*})

——モーパッサンの幻想小説——

足 立 和 彦

ギイ・ド・モーパッサンの幻想小説にかんする論説には、ピエール＝ジョルジュ・カステックス『フランスにおける幻想小説』(1951年)以来、ひとつの定型が存在しているように思われる¹⁾。すなわち、作家自身の精神の病との関連において作品を理解する姿勢である²⁾。最近の例として、ナタリー・プランスの記述を取りあげてみよう——

この時代に病気を抱えていた偉人たちのなかでも、若くに罹患し、治癒の不可能だった梅毒によって例外的な神経症を病み、自己像幻視や激しい狂気の発作に見舞われたギイ・ド・モーパッサンは、不安を掻き立てる作品を生み出し、彼自身の内面の病の根源を見通そうと努め、人間の精神の限界を探索した。³⁾

「彼自身の内面の病の根源を見通す」という言葉に、作家の実体験が作品の重要な源泉であるという認識が読み取れる。もちろん、このような解釈が間違っているというのではない。実際、モーパッサンは様々な症状に苦しむ一方、当時発展途上の精神医学に関心を寄せてもいた。一説では、高名な医師シャルコーの公開講座に出席したこともあったらしい⁴⁾。

そのことの重要性は十分に認めるとしても、作家の病を過度に重視する見方は、作者と作品の関係をナイーブに捉えることに繋がり、作品の意味を限定してしまうのではないかという懸念がぬぐえない。そのような還元的な読みに対して、マリアヌ・ビュリーは以下のように警鐘を鳴らしている——「だが狂気に捕われ、錯乱に襲われたのち、彼は書くのをやめた。そうである以上、天才的な狂人が自らの狂気の進展につれて、口述筆記によって狂気を記述したという伝説にはけりをつけなければならない」⁵⁾。

そこで本稿においては、モーパッサンの残した一連の幻想小説と呼ばれる作品について、狂気という概念をひとまず括弧に入れたうえで、いわばより合理

的な観点から作家の試みを辿り直したい。そうすることで、19世紀幻想小説を代表する一編とされる中編「オルラ」がなぜモーパッサンの手によって生まれたのか、その理由の一端を解明できるのではないかと考えるからである。

「見る」ことへの執着

では我々はどこから出発すればよいだろうか。バルザックを筆頭に、19世紀の作家は「視覚」を重視していたと言えよう。その点においてモーパッサンも例外ではない⁶⁾。功成り名遂げたのち、ある青年作家への助言のなかで彼は次のように述べている――

私の考えでは、生み出すためにはあまり理屈っぽくはいけません。そうではなくよく見て、見たもののことをよく考える必要があります。見ること、すべてはそこにあります。それも正しく見ることです。正しく見るという言葉で私が言いたいのは、自分自身の目で見ることであり、先生たちの目で見ることではないということです。⁷⁾

すべては自分の目で「見る」ことのうちにある。このモーパッサンの確信は、言うまでもなく先輩作家フロベールの教えに基づいている。「小説論」(1888年)のなかでは、フロベールが観察の重要性を説いたことが語られている――「自分が表現したいと望むものを十分に長く、十分な集中力をもって眺め、まだ誰の目にも入らず、誰にも言われていない一面を発見することが重要なのだ」⁸⁾。見ること、観察すること、そして対象を理解すること。それが作家たるものの使命であるという信念をモーパッサンは抱いていたが、そのことは19世紀後半が、実証主義、合理主義を尊ぶ時代であったことと密接に結びついでいよう。科学の進歩に期待し、人間の理性を信頼するという時代の趨勢のなかにモーパッサンもいたことは疑いない。たとえば「さらば、神秘よ」(1881年)と題された一文のなかで、彼はそんな自分の姿勢を誇張気味に示している――

我々はもう夜に驚かされない。我々にとっては幽霊も精霊も存在しない。異常現象と呼ばれたものすべては自然法則によって説明される。私はもう祖先の粗雑な物語を信じない。奇跡を受けたという者のことはヒステリー患者と呼ぶ。私は推論し、深く掘りさげ、迷信からは解放されたと感じているのだ。⁹⁾

しかし、このような見ること、理解することへのこだわりは、そのこだわり

ゆえにかえって見えないもの、理解できないものに対する恐怖をもたらすのではないか¹⁰⁾。まさしく「恐怖」(1884年)と題された作品のなかで、登場人物は次のように述べている——「超自然とともに、真の恐怖も地上から消え去りました。それというのも、人が本当に恐怖を感じるのには理解できないものについてだけだからです」¹¹⁾。ここで語り手は「真の恐怖」は消え去ったと言うのだが、しかし彼はつづけて、理解できないものとの遭遇による激しい恐怖の体験を語っている。見えないもの、理解できないものは、かつてのように幽霊や妖精といった超自然的な現象として説明づけることができないゆえに、世界についての統一的な認識を破綻させる致命的な一撃として、認識する主体にとっての脅威となる。言ってみれば実証主義の普及が、それまでとは違った種類の恐怖をもたらすことになったのであり、そのような一種の逆説的状况を、モーパッサンは当時の社会に見ていたのである¹²⁾。

「見えない」ものの恐怖

ここで問題となっているのはひとえに「見えない」という状況にある以上、その対象が何であるかは副次的な事柄だと言える。実際、この「恐怖」という短編で語られるのは、夜中に人気のない道を押し手のいない手押し車がやって来たという些細な出来事である——

私の心臓はあまりに激しく跳ね出したので、草の上に身を屈めて、遠ざかり、海のほうへ去ってゆく車輪の音を聞いていました。起きあがることも、歩くことも、身動きすることもできませんでした。もしもその車が戻ってきて、私を追いかけたら、恐怖で死んでしまっていたでしょう。¹³⁾

実のところは背の低い子どもが押していて見えなかったのだらうと説明づけられるが、対象がどれほど些細なものであれ、世界認識の不能がもたらす恐怖は絶対的なものなのである。この根源的恐怖を主題とした、同じく「恐怖」(1882年)と題された作品が存在する。そこでは、ブルターニュの田舎において、冬の夜、家に閉じこもった一家が幽霊の襲来に怯える。都会から来た語り手は亡霊の存在を信じていないが、その場の雰囲気から飲まれて恐怖に襲われる。相手が見えないがゆえに恐怖は増大してゆく——「そして一時間ものあいだ、犬はじっとしたまま唸りつづけた。まるで夢のなかで不安に駆られているかのよう

に唸っていた。そして恐怖、激しい恐怖が私のうちに入ってきた。何に対する恐怖だったのか？それが私に分かるだろうか？それは恐怖であり、それがすべてなのだ」¹⁴⁾。

理解できないものこそが真の恐怖をもたらす。それがモーパッサンの認識だったとするなら、では「理解できない」ものはこの世界に実在しうるのだろうか。そのような疑問が浮かんでくるが、実際にそうした問いを主題にして書かれたのが「狂人の手紙」(1885年)である。この手紙の書き手は、人間の認識能力には限界があるという考えに取り憑かれる。我々は五感が知覚しうるものしか知りえない。そうである以上、人間は「探索されざる未知のもの」に取り囲まれているのに違いない――

私は「未知のものに囲まれているのだ」と考えました。我々がたくさんの隠れた神秘の存在を疑うように、耳を持たない人間が音の存在を疑う様子を想像しました。彼は音に関する現象を認めるのですが、その性質も出所も確定できないのです。そして私は周りのすべてのものが怖くなりました。空気が怖く、夜が怖いのです。我々にはほとんど何も理解できず、一切に限界が存在しないなら、残りはいったい何なのでしょう？空虚は存在しないのでしょうか？空虚に見えるところには何があるのでしょうか？¹⁵⁾

ここでは「見えないもの」「認識できないもの」という概念が妄執となって主体を狂気に追いこんでゆく。モーパッサンがまさしく「見る」ことに固執する作家だったからこそ、このような考えに辿り着いたのだと言えよう。同時に、超自然をいったんは排除したモーパッサンの文学世界に、人間の理解を超えた何物かが登場するまでには、ここからあと一步にすぎないことが見てとれるだろう。

実際、「狂人の手紙」からおおよそ1年半後、「オルラ」初稿(1886年)によってモーパッサンはその一步を踏み越える。もっとも、その歩みは病の進行によってではなく、作家としての想像力の必然的展開によってもたらされたのである。

短編「オルラ」(1886年)の主人公は、目に見えない何かに遭遇するという体験を経て、未知の生命体が出現したという結論に到る。語り手はそれに le Horla「オルラ」という名を付ける。定冠詞が付いているのはオルラが種名だからだ¹⁶⁾――

ですから、皆さん、私たちが増殖してきたように、ある〈存在〉、〈新しい存在〉がやがて増殖することでしょう。そうした存在が地上に登場したのです。

〔…〕それは何者でしょうか？ 皆さん、それは人間のあとに、世界が待ち望む者です！ 我々の王位を剥奪し、我々を服従させ、飼いならし、我々が牛やイノシシを栄養とするように、恐らくは我々を栄養とする者です。¹⁷⁾

ここでは、当時流行した進化論の言説を取り込み、科学的な装いをまとうことで、一個の想念が具体的な形象を獲得している。人間よりも進化した新種の登場を語る初稿版「オルラ」は、科学的想像力の産物であり、文字通り SF の先駆けに位置づけられるだろう。

「見えない」ものを「見る」

さて、先に我々は、見ることにこだわる作家にとって見えないものの存在は脅威であることを確認した。ならば、その見えないものが「私」を見ることになれば、主体の感じる恐怖は一層激しいはずだ。ミシュリーヌ・ベナル＝クルソドンの言うように、「見られながら見るができない、それは視界に捕えられた被害者、狩人に追われる獲物の状況」¹⁸⁾に置かれることを意味する。見る者は見られる者に対して優位であり、その非対称的な関係は、支配者と被支配者という主従の力関係に転化する。そこに、オルラが主人公にとって脅威となる理由が存在している。

そうであれば、この力関係を逆転させることができる唯一の方法は、「見えないものを見る」ということであろう。もちろん、「見えないものを見る」というのは解決不可能なアポリアである。どうすればこの難問に答を出すことができるだろうか。

「オルラ」(1886年)の主人公は、夜中にも部屋の明かりを一杯に灯し、読書している振りをしながら、オルラがやって来るのを待ち構える。そして、すぐ近くに相手がいるのを感じ取る――

私は立ちあがり、素早く振り向いたので倒れそうになりました。そして！……日中のように見ることができました……。鏡のなかには私の姿がなかったのです！ 鏡は空っぽで、明るく、光に満ちていました。そこに私の姿はありませんでした……。私は正面にいました……。大きな鏡は上から下まで澄み切っていました！〔…〕

どれほど怖かったですでしょう！ それから突然に、鏡の底の霧のなかに、水の層を通してのように霧のなかに、自分の姿が見え始めました。〔…〕それは食の終わりのよう

した。私を隠していたものははっきりとした輪郭を持っていないようでしたが、一種の不透明な透明さが少しずつ明るくなっていったのです。¹⁹⁾

この「見えないものを見る」という場面において、実際のところ何が起っているのだろうか。鏡に自分の像は映らず、霧のなかからぼんやりと自分の姿が現れてくる。オルラは「私」の像だけを吸収する透明な存在だというのである。

この情景は一見もっともらしく見えるが、よく考えてみるなら、たとえ透明人間の存在を仮定したとしても、そのような事態は現実には起こりえないことが分かるだろう。ここに描かれているのは物理的に不可能な現象なのである。つまりモーパッサンは、「見えないものを見る」ということは「見えるものが見えない」ことであるという、もっともらしい論理の転換によって、問題を疑似的に解決させてみせているのである。論理的なトリックによって巧妙に読者をだましているとも言えよう。

次のように言い換えてもいいだろう。すなわち、論理的に不可能なアポリアを解決するためにモーパッサンが出した答は、まさしく論理的に不可能な場面を描くというものであり、それは文学的と呼ぶよりよいような解決方法であった。その意味で、「不透明な透明さ (transparence opaque)」というオクシモロン (撞着語法) は重要である。見えないながらに見える、見えながら見えないものを表現するのに、これ以上の表現は存在しないだろう。

たしかに、論理的に不可能であり、非合理であるからこそ、これは狂気に陥った人間の幻覚なのだと解釈することもできる。その際には、消えるのは「私」の像だけだということが重要な意味を持つ。オルラと「私」とは不可分の関係なのである。そういえば Horla という名は、hors / là からなる造語だと考えられる²⁰⁾。hors「外」と là「ここ」のあいだ、「私」の外にあるのか内にあるのか判別できないもの、それこそがオルラだと言えよう²¹⁾。

だが、たとえそうだととしても、ここまで確認してきたように、「見えないものを見る」という場面が成立する過程には、一種の論理的な必然性が存在していることは見逃せない。忘れてはいけないのは、モーパッサンは精神病患者ではなく、治療を担う医師でもなく、小説家なのだという単純明白な事実である。「オルラ」に狂気の症例報告的な側面があるとしても、それはまずもって小説であり、フィクションなのだ。翻ってみれば、モーパッサンの幻想小説を精神医

学の臨床報告として読もうとするとき、それ自体リアリズムに則った読解のうちに一定の先入見が存在しているのではないか。言い換えれば、この鏡の場面を真面目に読みすぎるとき、読者はすでに作者の罠に嵌っているのである。フランソワ・タッサールによれば、「オルラ」執筆後、モーパッサンは次のように語ったという——

今日、パリに「オルラ」の原稿を送ったよ。一週間もしないうちにあらゆる新聞が私は狂ったと告げるだろう。好きにすればいいさ、私の精神は正常だし、この小説を書きながら、自分のしていることをよく分かっていたのだからね。これは想像による作品で、読者を驚かせ、一度ならず背筋を震えさせるだろう。それというのも奇妙なものだからさ。²²⁾

話を視線の力学へ戻そう。見る者と見られる者のあいだには力関係が存在する。「ある離婚の事例」の言葉を借りれば、「見るとは理解すること、理解するとは軽蔑すること」²³⁾である。だとすれば、「見えないものを見る」というアポリアを克服した主人公には、立場を逆転させることが可能になるだろう。実際、決定稿となる中編「オルラ」(1887年)において、語り手はオルラに対して抵抗の意志を示す——「しかしながら動物だって時には反抗し、自分を飼い慣らした者を殺す……。俺も望む……。できるはずだ……。だが奴を知り、触れ、見なければならぬ！」²⁴⁾。そして実際に相手を「見た」と確信したあと、語り手は自身の優位を確信する——「奴を殺してやる。俺は奴を見たのだ！」²⁵⁾

物語の終盤、語り手はオルラを閉じ込め、家に火をつけて焼き殺すことを企む。しかし最終的にはその試みが失敗に終わることを意識する。なぜなら、人間を超越した存在であるオルラは、人間のように簡単には死なないという考えに思い至るからである——

人間のあとに、オルラだ。毎日、毎時、毎分、あらゆる事故で死にうる者のあとに、死すべき日、死すべき時刻にしか死なない者がやって来たのだ。なぜなら奴は自分の存在の限界に達したのだから！²⁶⁾

未知なるものの存在は、単に認識能力だけではなく、人間という存在の抱える不完全さ、無力さをもあぶり出す。このような人間についての認識こそは、幻想を巡る長い考察の結果として得られたものだと言えるだろう。幻想的なものは、人間的なるものを写す鏡の役割を担っているのである。

結 語——不安の形象

「オルラ」より4年ほど前に書かれた短編「手」(1883年)のなかで、語り手はいかにも合理主義者らしく自分の世界観を次のように述べていた——

私は通常の原因しか信じません。ですが我々が理解できないものに対して「超自然」という語を用いる代わりに、ただ「説明できない」という語を使用するなら、そのほうがずっとよいでしょう。²⁷⁾

超自然はその信憑性を失い、今はまだ「説明できない」だけの自然現象になりさがった。しかしそうであったとしても、あるいはそうであるからこそ、まだ科学ですべてが説明できるわけではない現在において、「説明できない」ものはそれに直面する者に大きな恐怖を与える²⁸⁾。モーパッサンが注視したのは、そのような過渡期の時代に生きる人々が潜在的に抱える不安であり、彼は作家としての想像力を駆使することによって、その不安に形を与えたのだった。当時における先端的知見を取り入れながら、合理的な演繹の推論によって生み出された未知の生命体オルラは、実証主義の時代にこそ出現しえた幻想、ファンタスティックなものの表象なのである。

見ること、理解することに誰よりもこだわった作家でありながら、あるいはそうであったからこそ、モーパッサンは、見るという行為のもつ限界と、主知主義的世界観の抱える盲点とに気づくことができた。さらには文学的想像力の助けを借りながら、人間の抱えもつ弱さや限界に批評的な視線を注いだのである。そして、そのような視線の存在は、「狂気の作家」という概念をひとまず括弧に入れたときに、初めて読者の目に見えてくるのではないだろうか。

註

- *) 本稿は、2018年10月28日に新潟大学で開催された日本フランス語フランス文学会ワークショップ「見えるもの、見えないもの——19世紀幻想文学再考——」での発表を基にしている。発表の機会を頂いたコーディネーターの梅澤礼先生、パネリストとして貴重なご意見を頂いた中島淑恵先生に、この場を借りて御礼申し上げます。
- 1) カステックスは「モーパッサンと彼の病」と題する章のなかで、モーパッサンの病気は「最初の症状から不安なものとして現れ、その不可避の進行が作品の生成に伴っている。その作品は最後まで明晰ではあるのだが、少しずつ痛ましい苦悶に襲われてゆくのである」とし、一連の作品を病の進行と関連づけて論じている。Voir

- Pierre-Georges CASTEX, *Le Conte fantastique en France*, Paris : José Corti, 1951, p. 366.
- 2) モーパッサンの幻想小説を作家の病と関連させて論じた典型的な例として次の研究が挙げられる—— Nafissa A.-F. SCHASCH, *Guy de Maupassant et le fantastique ténébreux*, Paris : Nizet, 1983.
 - 3) Nathalie PRINCE, *La Littérature fantastique*, 2^e éd., Paris : Armand Colin, coll. «128», 2015, p. 48.
 - 4) 多くの研究者が、1884-85年頃モーパッサンがシャルコーの公開講座に出席していたと述べている。しかしマルロ・ジョンストンの調査によれば、それについての唯一の証言はスウェーデンの医師アクセル・ムンテのものであり、必ずしも信頼の置けるものではないという。Voir Marlo JOHNSTON, *Guy de Maupassant*, Paris : Fayard, 2012, p. 691.
 - 5) Mariane BURY, «Introduction», dans Guy de Maupassant, *Le Horla et autres récits fantastiques*, Paris : Le Livre de Poche, coll. «Classiques», 2000, p. 7.
 - 6) 旅行記『放浪生活』(1890)には、「小説家においては、一般に視覚が支配的である」という一節が読まれる。Voir Guy de MAUPASSANT, *La Vie errante*, dans *Carnets de voyage*, éd. Gérard DELAISEMENT, Paris : Éd. Rive droite, 2006, p. 329.
 - 7) Lettre à Maurice Vaucaire, 17 juillet [1886?], dans Guy de MAUPASSANT, *Correspondance*, éd. Jacques SUFFEL, Evreux : Le Cercle du bibliophile, t. II, p. 211.
 - 8) Guy de MAUPASSANT, «Le Roman» (1888), dans *Romans*, éd. Louis FORESTIER, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1987, p. 713.
 - 9) Guy de MAUPASSANT, «Adieu mystères» (1881), dans *Chroniques*, éd. Gérard DELAISEMENT, Paris : Éd. Rive droite, 2003, t. I, p. 360.
 - 10) モーパッサンと恐怖にかんしては以下の拙論を参照—— Kazuhiko ADACHI, «Le Trajet vers *Le Horla* – la “peur” dans les contes “fantastiques” de Maupassant», *Études de Langue et Littérature françaises*, n° 85/86, mars 2005, pp. 89-105.
 - 11) Guy de MAUPASSANT, «La Peur» (1884), dans *Contes et nouvelles*, éd. Louis FORESTIER, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 1979, p. 200.
 - 12) 世紀末に広く見られた「懐疑論的態度」については以下を参照—— Marie-Claire BANCQUART, *Maupassant conteur fantastique*, Paris : Minard, Archives des Lettres Modernes, 1976, pp. 19-26.
 - 13) «La Peur» (1884), dans *Contes et nouvelles*, t. II, p. 204.
 - 14) «La Peur» (1882), dans *Contes et nouvelles*, éd. citée, t. I, 1974, p. 605.
 - 15) «Lettre d'un fou» (1885), dans *Contes et nouvelles*, t. II, p. 464.
 - 16) もっとも、*Horla* は冒頭が大文字で書かれており、固有名詞的な性質も見てとることができる。オルラの名が持つ意味作用については以下を参照—— Joël MALRIEU, *Le Horla de Guy de Maupassant*, Paris : Gallimard, coll. «Foliothèque», 1996, pp. 60-66.

- 17) «Le Horla» [première version] (1886), dans *Contes et nouvelles*, t. II, p. 829.
- 18) Micheline BESNARD-COURSODON, «Regard et destin chez Guy de Maupassant», *Revue des Sciences humaines*, n° 167, 1977, p. 436.
- 19) «Le Horla» (1886), dans *Contes et nouvelles*, t. II, p. 828.
- 20) オルラの語源についてはルイ・フォレストイエの註を参照—— *Contes et nouvelles*, t. II, p. 1621.
- 21) モーパッサンと狂気については以下を参照—— Gwenhaél PONNAU, *La Folie dans la littérature fantastique*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. «Écriture», 1997, p. 298-306 ; Kazuhiko ADACHI, «Le Trajet vers *Le Horla* – la “folie” dans les contes “fantastiques” de Maupassant», *Gallia*, n° 43, mars 2004, pp. 41-48.
- 22) François TASSART, *Souvenirs sur Guy de Maupassant*, Paris : Plon, 1911, p. 93.
- 23) «Un cas de divorce» (1886), dans *Contes et nouvelles*, t. II, p. 779.
- 24) «Le Horla» (1887), dans *Contes et nouvelles*, t. II, p. 933.
- 25) *Ibid.*, p. 935.
- 26) *Ibid.*, p. 938.
- 27) «La Main» (1883), dans *Contes et nouvelles*, t. I, p. 1117.
- 28) ヴァレリー・トリテは、19世紀の幻想小説には「科学への誘惑と科学主義に対する忌避」が認められると指摘し、幻想小説は「理性の全能を信じ、宗教の神を〈科学〉という神に置き換えようという姿勢」を拒絶すると述べている。Voir Valérie TRITTER, *Le Fantastique*, Paris : Ellipses, coll. «Thèmes & études», 2001, pp. 8-9.