

モーパッサン『水の上』，あるいは水の詩学

足立，和彦
名城大学法学部：教授

<https://doi.org/10.15017/7402170>

出版情報：Stella. 44, pp.219-230, 2025-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：



モーパッサン『水の上』，あるいは水の詩学^{*)}

足 立 和 彦

『水の上』における「自我」表象

モーパッサンの『水の上』(1888)は、ヨット「ベラミ」号によるコート・ダジュール航海日誌の体裁を取り、4月6日-14日の8日間(4月9日は記述なし)の記録からなっている。6日早朝、アンティープを出発したヨットは西に進み、カンヌ、アゲー、サン＝ラファエルに寄港したのち、サン＝トロペに到達する。最終日に急遽アンティープまで戻ったあと、汽車でモナコへ行ったところで日誌は終わりを迎える。作品の冒頭、著者は以下のような前書きを付している――

この日誌には興味を惹くような物語や出来事は何もない。このあいだの春、地中海沿岸を少し周遊したとき、毎日、見たこと考えたことを書いて楽しんだ。

つまるところ、私は水、日の光、雲、岩を見た――他のことは語れない――私は、波に揺すられ、ほんやりとしたまま運ばれているときに人が考えるようなことを考えただけなのだ。¹⁾

しかし、実際にはこのような航海が行われたことはなく、作者は様々な経験を総合してこの「日誌」を作りあげたことが分かっている。さらに作品中の随所に差し挟まれる思索は、過去に発表されたクロニク(時評文)の再録によっており、その数はおおよそ20に及ぶ²⁾。取りあげられる話題は、サロンの女主人と芸術家、人生の退屈さ、戦争批判、月と詩人、文学者の生態、人間の醜さ、群衆、役人の惨めさ、ギャラントリー、エスプリ……と多岐にわたっている。主に社会風俗や人間一般についての考察が綴られ、いわばモラリストとしてのモーパッサンの一面を窺うことができる。

さらに『水の上』には各所に物語が挟まれている。人里離れた田舎で長年幸福に暮らしてきたが、最後にその生活が破綻する老夫婦、港で見かけた幸せそうな若い恋人たちなど、語り手が実際に見聞きする出来事が語られている³⁾。加えて、埋葬を拒まれたパガニーニの遺体、バゼーヌの脱獄、モナコの死刑囚な

どの逸話も挿入されているが、これらも実のところはクロニクないし短編の再録である⁴⁾。『水の上』執筆時、モーパッサンは雑誌編集者に宛てた書簡のなかで次のように述べている。「原稿にかんしてですが、私はそれを入念に手を入れたものとしたいのです。それというのも個人的な思想にあふれており、つまりは私の日記であるからです」⁵⁾。すなわち、『水の上』は入念に構成された疑似旅行記であり、その主要な関心は、むしろ「個人的な思想」を展開させることにあったと言えるだろう。「このテキストが準拠する真の源泉は、クルーズそのものよりも語り手の『自我』である」⁶⁾とジャック・デュポンも述べている。また巻末の付記において、モーパッサンはこの「日誌」の特徴を以下のように記している――

あとはただ、こんな風に自分について話したことをお詫びするばかりだ。私は自分だけのためにこの夢想の日誌を書いた。むしろ波間に漂う孤独を利用して、鳥のように我々の心をよぎる、さ迷う思想を捉えようとしたのだった。

続きもなく、構成もなく、芸術もないこれらの頁を公表するように求められた。脈略もなく続き、理由もなく急に終わりを迎えるが、それというのも突風のせいで旅が終わりになったからなのだ。[163-164]

この言葉に見られる「日誌」の特徴を次の3点にまとめられるだろう。すなわち、①この旅は最終的な目的地を持っていない。実際、4月14日の記述では、サン＝トロペにいる語り手のところに友人から手紙が届き、人恋しくなった語り手は急遽航海を中断し、それによって旅行記全体は唐突に終わりを迎える。②天候次第で航路が決まる。帆船の旅である以上、すべては風や海の状態に左右される。行き先は恣意的であり、航海は計画通りには進まない。③目に入る情景が絶えず思索を喚起する。そのために、語り手はしばしば内省や夢想にふけり、その記述が重要な部分を占めることになる。このような特徴を持つ『水の上』は、ロマン派以来書き継がれてきた旅行記とは大きく性格を異にしている⁷⁾。気の向くまま、風の向くままの航海を通して、語り手は自由に思索を巡らせる。全体に一貫したテーマがあるわけではなく、思索や記述は常に断片的である。アンリ・ミットランは、モーパッサンは「長編や中短編よりも閉じられておらず均一でもない、人間的時間のように偶然と多様性にかかれた不安定なジャンル」⁸⁾を試みたのだと述べている。『水の上』は、いわばモーパッサンによる「エ

セー」とも呼べるだろう。

本書は以上のような性質を備えており、必然的に語り手の内面にかんする記述が多くを占めている。では、この日誌に現れる「自我」はどのような姿をしているのだろうか。以下、本稿ではこの日誌に見られる語り手の自我の特徴を摘出し、『水の上』においてモーパッサンがどのような自己像を提出しているかを検討したい。

ペシミズム

まず目につく最大の特徴はペシミズムである。モーパッサンの悲観主義は古くから論じられてきた主題であるが⁹⁾、『水の上』におけるその主な様相を確認しておこう。たとえば7日の記述において、海上からカンヌの町を眺める語り手は、人々がおしゃべりに興じている様子を想像しながら人間の愚かさについて慨嘆する。「人間、ごく普通の、裕福で、有名で、評価され、尊敬され、重んじられ、自分に満足している人間は、何も知らず、何も理解しないまま、嘆かわしいほどの高慢さで知性について話している」[59]。人々は紋切型の文句を繰り返して飽きないと述べ、それは「永遠で普遍的、破壊できない全能の愚かさについての疑問の余地のない証拠」[60]ではないかと自問する。

そんな語り手はさらに考えを進め、人間の無力さ全般について思いを巡らせる。人間の認識能力には限界があり、何かを本当に知ることなどできない以上、「我々は何も知らず、何も見ておらず、何もできず、何も見抜かず、何も想像せず、自分自身の檻に閉じ込められているのだ。それでいて人々は人間の才能に驚嘆しているのである！」[63]

さらに10日の記述では、教会の前で結婚式に人々が集っている様子を眺めながら、外見の醜さに言及している。「ああ、なんて人間は醜いのだろう！ 少なくとももう百回も、私はこの祭りのさなかに、あらゆる種のなかで人類が最もおぞましいということに気がついた。そこには民衆の臭いが漂っている。不潔な肉体、脂ぎった髪、それにニンニクのむっとするような吐き気を催す臭いだ」[109]。このように語り手は人間の愚かさや非力さ、醜さをあげつらい、さらには人生の無意味さを慨嘆する。その調子は諧謔に満ちた皮肉なものだが、その根底に深いペシミズムが伏流していることは明らかである。ここには「人間の条件」に目を向けさせる、モラリストたる作家の存在が窺えよう。マリアヌ・

ビュリーの言うように、ペシミストとは「この世の醜さを直視し、自分にはその権利がないからとそれをバラ色には描こうとしない者」¹⁰⁾なのである。

だがそれにしても、なぜかくもペシズムが強調されるのだろうか。モーパッサンによれば、それは作家であることの宿命によるのだという――

大半の人間が満足しか感じていないときに、どうして生きることが苦しいのだろうか？ 私を蝕むこの未知の責め苦の理由は何だろうか？ どうして快樂、期待、喜びの存在を知らないのだろうか？

それは私が自分のうちに第二の視覚を持っており、それは同時に作家の力でもあり、悲惨そのものでもあるからだ。私が書くのは理解したからであり、存在するもの一切に苦しむのは、それを知り過ぎていてからであり、とりわけ、それを味わうことができないまま、自分自身のうちに、自らの思考の鏡に映った姿を眺めるからなのである。

我々を羨んだりせず、むしろ憐れんでほしい。というのもその点で文学者は同胞と異なっているからである。[91]

分析し、批評することが作家の宿命であり、その観察の目は自身にも向けられるがゆえに、「自分自身および他者についての俳優であり観客」[93]であることを余儀なくされる。つまり、モーパッサンにとって作家であることとペシミストであることはイコールであり、ペシズムは作家であることのいわば必要条件なのである。

かくしてモーパッサンは、人間を嫌い、自然に逃避する孤独な作家という自己像を提示する。人間を厭うがゆえに、彼は自然のただなかに慰安を見出すのである。作品冒頭、船出した語り手は喜びを吐露している――

私はひとり、本当にひとりで、本当に自由だ。鉄道の蒸気が岸辺を走っている！ 私は、翼の生えた住居で漂う。その揺れ動く住まいは鳥のように愛らしく、巢のように小さく、ハンモックよりも心地よい。風の吹くまま、何にも邪魔されずに水の上をさ迷うのだ。私に仕え、旅をさせてくれるふたりの水夫が言うことを聞いてくれ、何冊かの本と2週間分の食料がある。2週間会話しなくていいとは、なんという喜びだろう！
[42-43]

自己矛盾

このように、『水の上』の全体には悲観主義が通底している。付言しておくなら、作中で語られる物語（人里離れた地で長らく暮らした老夫婦、旅先で出会った幸せそうな恋人たち）が不幸な結末を迎える点にも、作者の悲観的な世界観

が投影されていると言えよう [150 / 163]。

しかしながら『水の上』を通して読んでみると、実のところ悲観主義を越える、あるいはこれを無効化するようなもうひとつの性質が目に残るのである。それを一言で呼ぶなら「自己矛盾」となろう。どのような矛盾が見られるか、いくつかのテーマについて見てみよう。

まず悲観主義に対してエピキュリスムが対比される。ペシミズムの吐露については先に見たが、以下の一節では、それとは対照的な享楽主義の面が主張されている――

たしかにある日には、存在するものに対して死にたいと思うほどの嫌悪を感じる。[……] 私は世界の凡庸さに驚かされ、憤りを覚える。あらゆるものの卑小さに嫌気がさし、人間のみすぼらしさに打ちのめされる。

別の日には反対に、動物のようにあらゆるものを享受する。[……] 私は鳥のように空を愛し、さ迷う狼のように森を愛し、カモシカのように岩を愛する。深い草を愛するので馬のように転がりたい、駆け回りたいと思い、澄んだ水を愛するので魚のように泳ぎ回りたいと思う。自分のうちにあらゆる動物や昆虫の何か、下等生物の不明瞭な欲望のような何かが震えるのを感じている。[78]

人間や世界に対する嫌悪の一方には、動物のように自然を享受する喜びがあり、『水の上』はその喜びを描く書でもある。同様に、語り手には憂鬱に浸る面がある一方、貪欲に快楽を求める面も存在する。「そして我々は女性を愛する。熱烈に、浮気心から、機知と敬意をもって女性を愛する。／我々のギャラントリーは他の国の何物とも比べることはできない」[131] と述べてギャラントリーを礼賛し、さらにはエスプリや笑いも求める――

事物に言葉でさっと触れる技、しなやかな言葉の打ち合い、おしゃべりたるものがそうあるべき思想の軽やかなほほ笑みをどのように定義すればよいだろう？

世界中でフランス人だけがエスプリを持ち、フランス人だけがそれを味わい、理解する。[……] 残るもの、それは言葉の広い意味でのエスプリである。思考し、話すようになって以来、我々の民族に広まった、皮肉だったり陽気だったりする偉大な息吹きである。それはモンテーニュやラブレーの見事な才気、ヴォルテールやボーマルシェやサン＝シモンの皮肉、そしてモリエールの並はずれた笑いである。[133]

このような多面的、ないし自己矛盾的な性質が見られるのは、別々の時期に書かれた多種多様なクロニックが集められたことが理由のひとつに挙げられよ

う。だがそれのみではなく、進んで不統一で変化に富む自己像を提示しようとする、作者の意志の表れでもあるだろう。

7日の記述のなかで、語り手は軍艦への興味を見せる。「私はクールベ号を訪れたいと思った。それは我々の海軍のなかで最も完璧なモデルとして通っているものだ」[69]。だが実際に戦艦を見学したあとには、戦争に対する痛烈な批判が展開される。「戦争！…… 戦うこと！…… 殺すこと！…… 人間を殺戮すること！…… そして今日の我々は、この時代に、我々の文明のなかにおいて、人間の叡智の到達しえた科学の発展と哲学の程度とにあって、殺すことを教える学校を所有しているのだ」[71]。殺戮にふける人間の愚かさを嘆くところにペシミズムが見えると同時に、ここにも一種の自己矛盾を指摘することができるだろう。

ところで、先に見たように語り手は冒頭から「人間嫌い」を掲げ、自然のただなかへ逃避に繰り出したのだった。「自分のなかにひとりでいることの陶醉、休息の穏やかな陶醉が入ってくるのを感じる。それを妨げるものは何もない。白い手紙も、青い電報も、ドアの呼び鈴も、犬の吠え声も。誰も私を呼んだり、誘ったり、連れて行ったり、ほほ笑みでもって抑圧したり、礼儀でもって責め立てることはできないのだ」[42]。ところが一週間後、友人の手紙を読んだ語り手は、たちまち人恋しさに襲われる。「そして彼に会いたい、おしゃべりし、笑い、社交界やあれこれ、人々について話し、悪口を言い、噂話をし、評価を下し、非難し、推測し、無駄話をしたいという欲望が、火事のように私のうちで燃えあがった」[152]。実際、語り手は危険を冒してアンティープまでUターンし、そこから汽車に乗って友人に会いに出かける。ほんの一週間前の言葉を否定するような振る舞いは、主体の一貫性の欠如を強調するかのようである。

このように『水の上』においては、相矛盾した言動がたびたび見られる。「自己矛盾」は、時と環境によって心情が変わることを明示的に示している。作者は矛盾を厭わず、むしろ積極的にそれを表現することによって、流動する不定形なものとして「自己」を提示するのである。同時に、このような自己矛盾的な性質は、そこで述べられる思想を相対化し、さらには無効化してしまうようである。「続きもなく、構成もなく、芸術もない」かのように綴られた『水の上』の頁は、実のところは思想の内実よりも、自由な運動、変化、軽やかさに重点を置いており、そこに本当の意味で精神の自由が存在していると言えるだろう。

「おお自由！ 自由！ 唯一の幸福，唯一の希望，唯一の夢！」[123-124]

捉えがたい自己

前節では、『水の上』において自己同一性に縛られない自我が見られることを確認したが，さらに自己の捉え難さを示す3つの表象について検討しよう。すなわち，幻聴，夢，そして麻薬による幻覚である。

10日の記述のなかでは，夜，ベッドに横になった語り手が，突然，何かがきしむような音を聞く。その音は自分の内奥から出たようでもあり，「内密の深い悲嘆に暮れた呼び声」のようでもある――

それは何だったのか？ 我々の魂のなかで絶えず叫び，持続的にひっそりと苦痛に満ちて我々を非難する声だ。さいなみ，責め立てる，何だか分からない，鎮まることがなく，忘れられない残忍な声だ。その声は我々がしたすべてのことと同時に，我々がしなかったすべてのことを非難する。漠然とした悔恨，取り返しのつかない後悔，終わってしまった日々，すれ違い，恐らくは愛してくれただろう女たち，消えてしまったもの，空しい喜び，潰えた希望の声である。過ぎゆくもの，逃げ去るもの，騙すもの，消えゆくもの，我々が到達できなかったし，到達することのないだろうものの声。人生の挫折，努力の無益さ，精神の非力さ，肉体のか弱さを叫ぶか細い声である。[90]

ここで語られているものが正確に何なのかは分からない。確かなことは，モーパッサンはここで意識の底に潜んでいながら知覚できないもの，認識できないものを捉えようとしているということである。現代的な視点から，それを「無意識」と考えることもできるかもしれない。

同じ10日の記述のなかで，かつて見聞した不幸な人々について回想したのち，語り手は述懐する。「時折，もう考えず，感じもせず，獣のように，明るくて暑い国，黄色い国，荒々しくどぎつい植物もない，東洋の国のひとつに暮らしたいと，どれほど私は思うことだろう。そこでは人は悲しまずに眠り，悲嘆に暮れることもなく目覚め，不安もなく行動し，苦悩もなく愛することができて，存在していることをほとんど感じもしないのだ」[100-101]。そして東洋の楽園が夢想される。ここには明らかにボードレールの影響が窺われる――

テラスからは海が見える。ギリシャやムスリムの船の，とがった翼の形をした白い帆が通り過ぎていく。外の壁はほとんど閉じられている。大きな庭ではヤシの木陰の空気が重たく，庭はこの東洋風の住まいの中心となっている。木の下で噴水があがり，散

り散りになって大理石の大きな水盤に落ち、水盤の底には砂金が撒かれている。私は絶えずそこで水浴びする。パイプの合間に、夢と夢の合間に、口づけを交わす合間に。[101]

たしかに、ここで語られるのは夢想といっても十分に合理的な夢ではある。だがそれでも、「翼の生えた夢が閉じた目の前を漂っていた」とあるように、意識や自我の統制を離れたものとしての夢への関心を見て取れるだろう。

最後にエーテルの体験がある。夜、頭痛に苦しむ語り手は横になって麻薬を嗅ぐ――

やがて、胸のなかで奇妙で魅力的な空虚の感覚が広がり、手足を捉えると、今度は手足が軽くなり、まるで肉と骨が溶けてしまい、ただ肌だけが残ったかのようになる。肌は私が生きる甘美さ、この充足感のうちに横たわる喜びを感じるのに必要なのである。そのとき、私はもう自分が苦しんでいないことに気づく。苦痛は消え去り、それも溶け、蒸発してしまった。そして私は声を聞く。4つの声、ふたつの対話、言葉は理解できない。ときにはぼんやりとした音に過ぎず、ときには一語が耳に届く。だが私は、それがただ耳鳴りが大きく聞こえているだけだということに気づいた。私は眠らず、見張り、理解し、感じ、思考する。しっかりと深みと特別な力強さをもった思考であり、精神の喜び、精神機能の増大から来る奇妙な陶酔を伴っている。[105-106]

こうして語り手は「論理の驚くべき明晰さ、事物や人生を見て、判断し、評価する新しい仕方」を知覚する。そのとき、頭脳は「概念の闘技場」となり、「無敵の知性を備えた至高の存在」になったかの感覚に捉われる……。麻薬がもたらす非日常的かつ非合理的な体験を言語化することに著者は意を尽くしていると言えよう。

このように語り手は幻聴、夢想、麻薬の体験を通して、理性に統御されない自己意識に関心に向け、その描出を試みている。先に見たように意識が流動的で統一性を欠く一方、自我のなかには通常の意識では捉えられないものが潜んでおり、そのような不確かな「私」が探求されているのである。

1880年代後半、モーパッサンは創作において「狂気」を描く一連の幻想小説を執筆している。たとえば「狂人の手紙」(1885)においては人間の認識の限界が議論され、その理論は未知の生命体の存在を告げる「オルラ」(1887)に発展する¹¹⁾。一方、長編小説においては「自己省察」に焦点が当てられる。『ピエールとジャン』(1888)以降、主体によってまだ知覚されていない内面の自己探求がひとつの主要なテーマとなってゆくのである¹²⁾。自然主義的傾向の強かった

80年代前半ののち、フィクション・ノンフィクションの双方を通して、モーパッサンは意識の統御を越えた内奥の「自我」を探求した。『水の上』における流動的な自己像の描出も、そうした探求の一環と位置づけられるだろう。

水の詩学

ここまで見てきたように、『水の上』において描き出される自我は、持続的で一貫性を持ったものというよりも、一時的で変化するものである。論理性や合理性よりも、非論理性や非合理性に注意が払われ、意識は静的・固定的であるというよりも、運動性や流動性のもとに捉えられている。こうして、モーパッサンは自己同一性に縛られないものとして「自我」を提示する。

ところで、このような捉え難い自我のあり方は、水のイメージを呼び起こしはしないだろうか。ヨットに乗って海上を漂いながら徒然に夢想到に身を任せる語り手の姿が、不定形な「自我」を捉えようとする「私」の姿と重なり合う。航海記という形式は、流動的な自己の探求という内容にぴったりと呼応しているのである。アルマン・ラヌーはモーパッサンと水との結びつきを強調し、バシュラルを引き合いに出しながら稀に見る「水の間人」¹³⁾と呼んだが、その言葉を作家の「自我」に当てはめてみることもできるだろう。

そしてそのとき、外面世界の水の描写も「自我」の描写と重ね合わせられる。自我のありようが水にたとえられる一方で、外の世界の「水」もまた自我を映すものとなるのだ。そのような観点から、作中に水が描かれている場面をいくつか取りあげてみよう。

作品の冒頭、4月6日の記述においては、「ベラミ」号が港を出て沖合を航海する様子が絶えず動きのなかで捉えられている。アンティープの岬を越えると目の前にはレラン諸島が見えるが、微風がやんでヨットは停滞する。だがやがて待ち望んでいた風がやって来る――

突然、我々の周囲で、鋼鉄の板のように曇りのない海面に、ところどころで素早く、現れたかと思うともう消えている、ほとんど知覚できないほどの震えが走り、まるで細かい砂粒を大量に撒いたかのようだ。帆が震えるが、まだかすかで、次にブームがゆっくりと右舷のほうへ移動する。今や風が顔を撫で、周囲で水の震えが増えてゆく。まるで絶えず砂の雨が降っているかのようだ。船はすでに動き始めている。まっすぐに滑り、船体に沿ってかすかなさざ波が起きる。手に握る舵が固くなる。銅製の長い舵で、太陽の下では灯心のように見える。そしてそよ風は刻一刻と強くなってゆく。

ジグザクに進む必要があるだろう。だがたいしたことではない、船は風上に進んでおり、風は弱まらなければ夜までに我々をサン＝ラファエルまで連れていってくれるだろう。[45]

刻々と変化する情景が風や波の動きのなかで捉えられており、その情景を見続ける「私」もまた運動のなかにある。動き始めるの水の流れは、航海に乗り出す語り手の弾む心をも運んでゆく。

もちろん、水は穏やかなばかりではなく、時には激しく暴れることもある。最終日、無理を押しつけて船出した「ベラミ」号は激しい時化に襲われ、語り手は海の「神秘の力」を間近に経験する――

この沖の海、高速で走る押しつぶすような、一秒一秒と移動する谷間によって隔てられながら、絶えず補強され作り直される、この山のような海を見たことのない者は、波の持つ神秘的で恐ろしい、恐怖を掻き立てる見事な力を理解することも、疑ってみることもないだろう。[…]

実際、激しい波がやってきて我々の上で言いようもない荒々しい音を立てて碎ける。急な突風が我々を突き飛ばし、大きく開いた穴へと投げ出す。我々は激しく震えながら身を起こし、その穴から出てゆく。[155]

休む間もなく移り変わる海の様子がうねるような文章によって表現され、荒れ狂う水の奔流が語り手の緊張と興奮を伝えている。

そして、激しい運動の対極には、完全に停滞する水も存在する。11日の記述のなかで、語り手はボートで川を遡行して沼に至る。そこにおいて、あたかも原初の生命に遭遇するかのような体験が語られる――

世界に与えられた魅力的で多様で陶然となるような色彩が、一枚の蓮の葉の周囲で、甘美なまでに仕上げられ、見事なまでに眩く、無限に変化に富んでいるように見える。あらゆる赤、あらゆる薔薇色、あらゆる黄色、あらゆる青、あらゆる緑、あらゆる紫がそこに、わずかな水のなかにあり、それが空全体、空間全体、夢そのものを見せてくれ、そこを鳥が飛んでゆく。そして夕暮れ時の沼地には、まだ他の何だか分からないものがある。私はそこに、知ることのできない神秘の漠然とした啓示、原始的な生命の原初の息吹を感じる。その原始的な生命とは、恐らくは日没時に沼地から現れたガスの球体なのだ。[117]

語り手は世界の一隅に無限に変化する豊饒な美を見出すとともに、「生命の原点」という超時間的な世界を夢想する。現実の世界の描出が神秘的とも言うべ

きイメージに変転する。作家は平穏な水を描くことを通して、あたかもみずからの「原点」に回帰し、自我の根源に到達しようとするかのようである。

『水の上』と同年に発表される「小説論」のなかで、モーパッサンはフランス語を「澄んだ水」に譬え、「明晰、論理的で力強い」¹⁴⁾ ことが特徴だと述べている。水の運動を模倣するかのような『水の上』における一連の描写は、エクリチュールと水との結びつきを端的に示すものだろう。「水とエクリチュールのあいだの瞬間的な関係は意識的に本質的なものと捉えられ、巧妙に模倣されている」¹⁵⁾ と、マリアヌ・ビュリーは同作について述べている。水のように流動する意識が、水のようなエクリチュールによって表現されると同時に、外部の水の動きもまた自我の変化と呼応する。水に包まれながら、水のように変転する自己の表象を試みる『水の上』は、モーパッサンによる「水の詩学」の実践であったと言えるだろう。

註

＊）本稿は、日本学術振興会科学研究費助成事業基盤研究（B）「『現代の起点』としてのフランス象徴主義の総合的研究」（研究代表：森本淳生）の成果の一部として、2024年7月20日の「共同研究班第22回例会」に際して発表した内容に修正を加えたものである。この場を借りて代表の森本氏および例会出席者に御礼を申しあげる。

- 1) Guy de MAUPASSANT, *Sur l'eau* (1888), éd. Jacques DUPONT, Paris : Gallimard, coll. «Folio Classique», 1993, p. 33. なお『水の上』からの引用にさいしては同版の頁数を本文中〔 〕内に示す。
- 2) Cf. Gérard DELAISEMENT, «La Composition des “Carnets de voyage” de Guy de Maupassant», *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre 1958, pp. 531-554.
- 3) 老夫婦については「幸福」（1884）および「小旅行」（1884）で、若い恋人については「航海日誌」（1887）で語られている。
- 4) それぞれ「偉大な死者たち」（1885）, 「バゼーヌ」（1883）, 「死刑囚」（1883）。
- 5) Lettre à Frédéric Masson, [janvier 1888 ?], in Guy de MAUPASSANT, *Correspondance*, éd. Jacques SUFFEL, Évreux : Le Cercle du bibliophile, 1973, t. III, p. 22.
- 6) Jacques DUPONT, «Préface», dans *Sur l'eau*, éd. cit., p. 20.
- 7) ロマン主義時代の旅行記にかんしては次を参照——石井洋二郎『異郷の誘惑 旅するフランス作家たち』, 東京大学出版会, 2009年。
- 8) Henri MITTERAND, *L'Illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris : PUF, coll. «écriture», 1994, «9. Maupassant : horizons fin de siècle», p. 162.
- 9) モーパッサンのペシミズムについては師フロベール, およびショーペンハウアー, スペンサーの影響が顕著に窺われる。詳細は次に詳しい——André VIAL, *Guy de*

Maupassant et l'art du roman, Paris : Nizet, 1954 (rééd. 1994), « Première partie, chapitre II. La Vision du monde », pp. 111-249.

- 10) Mariane BURY, « Maupassant pessimiste ? », *Romantisme*, n° 61, 1988, p. 78.
- 11) モーパッサンの幻想小説については次の拙稿を参照—— 足立和彦「見えないものを見る——モーパッサンの幻想小説——」, 『ステラ』, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 第 41 号, 2022 年 12 月, 289-298 頁。
- 12) 長編小説の変遷にかんしては次に詳しい—— VIAL, *op. cit.*, « Deuxième partie, chapitre II. Du roman de mœurs au roman psychologique », pp. 373-434.
- 13) Armand LANOUX, *Maupassant le Bel-Ami*, Paris : Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 1979, p. 36. 「モーパッサンと水」の主題については次も参照—— Gérard DELAISEMENT, « Étude. III. L'Être voué à l'eau », dans Guy de MAUPASSANT, *Carnets de voyage*, Paris : Rive droite, 2006, pp. 91-113.
- 14) Guy de MAUPASSANT, « Le Roman » (1888), dans *Romans*, éd. Louis FORESTIER, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 715.
- 15) Mariane BURY, « L'Être voué à l'eau », *Europe*, n° spécial, « Guy de Maupassant », n° 772-773, août-septembre 1993, p. 100.