

モーパッサンの幻想的作品における「夜」または「闇」¹

大林 恵美*

Night or Darkness in Maupassant's Fantastic Stories

OBAYASHI Emi

abstract

In many of Maupassant's 'fantastic stories', 'darkness' plays a significant role. In general, darkness or nights are considered to be something that offers us a feeling of relaxation or unrest, but nights in Maupassant give his characters a certain degree of uneasiness.

In the latter half of the 19th century, a period of rapid development in science, Maupassant seems in his own stories to have created a different and new kind of 'darkness' responding to the fact that the sciences had become so powerful.

'Darkness' or 'nights' inspire, or disturb, the characters' five senses, and invite them to experience the world of insanity, in which they are no longer able to distinguish sanity from insanity. Those characters are shown to have gone beyond the boundaries of everyday consciousness and of their ordinary senses in their experience of 'darkness' or 'nights'. And as nights never fail to follow days in our everyday life, the characters are doomed to become trapped repeatedly in such 'darkness' or 'nights'. The mental and physical lives of the characters are demonstrated to be submissive to nonhuman forces within and beneath their individual lives, to be wholly changed, or destroyed. The insanity of the characters symbolises their potential self-destructiveness in the science-oriented world.

Keywords : Guy de Maupassant, fantastic stories, night, darkness, boundary

はじめに

ギイ・ド・モーパッサン(1850-1893)の生涯は43年間で幕を閉じる。本格的な作家としての出発点は30歳の時で、ゾラを中心としてモーパッサン、ユイスマンスらが「メダンのグループ」²という一団を創設し、各々が戦争の悲惨さと愚劣さを描いた反戦的作品集『メダンのゆうべ』を1880年に出版したことに始まる。この書に収められた『脂肪の塊』(1880)が文壇から高い評価を受け、その後次々と作品を発表する。この年から最後の作品を書いた1890年までの10年間に、批評、詩集、戯曲、紀行文、長編小説、そして中・短篇小説などを書き残しており、特に中・短篇小説においては作品数が300以上にものぼる。

わずか10年間という作家活動期間にモーパッサンが残した作品について、多くのモーパッサン研究者が様々な論文を発表している。例えば、モーパッサンの長編小説における主人公像やその小説技法についての論文、また幻想的なテーマを扱った中・短篇作品を取上げ、その中の恐怖、狂気や夢などについて考察した論文がある。他には、従来の幻想小説とモーパッサンの幻想的作品とを比較検証した研究、モーパッサンの作品が幻想小説の

キーワード：ギイ・ド・モーパッサン、幻想的作品、夜、闇、境界

*平成18年度生 比較社会文化学専攻

範疇に入るのかをトドロフやスタインメッツなどを引用、参照しながら考察した研究もある。更に、幻想的作品の内容分析や同じモチーフ（例えば「手」）を扱った複数の作品の比較、超自然的な表象、語りの技法、あるいは作品における男性性などを論じた研究論文もある。そして、文学界に知られる以前に書いていた詩作品を取上げ、この中にも現実的な描写、すなわちモーパッサンの固有性が見られると考察した論文や、あまり取上げられない彼の戯曲の試みについての論文も発表されている。これほど多種多様の論文が発表されているにもかかわらず、彼の幻想的作品における「夜」あるいは「闇」をテーマとして絞り込み、考察した論文はほとんど見られない。その理由としては、幻想的作品において暗闇や夜が舞台となるのは珍しいことではないこと、あるいは夜という時空間が超自然的なものを出現させる恰好の舞台であるということが挙げられるかもしれない。しかしモーパッサンは、灯りによる明暗を詳細に描写しながら「暗」を強調するなどして、不気味さが漂っている作品を作っている。また、石田友夫氏が時期を限定しながらも、作品における妄想や恐怖、それらに付随する夜について、「彼はこの時期には従来の写実的な散文を捨てて、詩のような散文で妄想を書きつづった。これらの作品の夜は、幾多の詩人が歌った美しく、やるせない夜ではない。『夜』の副題に「悪夢」とあるように、それは悪い夢にのしかかられながら、それから逃れることのできない夜である³」と述べている。更にこの夜は、作中人物の精神を追いつめていく誘因の一つともなっていることなどから、検討に値するテーマであると考えられる。

今回の論では、日常世界に潜在する人間の不安や恐怖、あるいは狂気が描写されているモーパッサンの幻想的作品内の「夜」または「闇」という時空間をテーマにして、モーパッサンの「夜」と一般的な夜との相違点を考察する。更に、理屈では理解できないものや超自然的な出来事を効果的に、かつ技巧的に浮かび上がらせるために、「夜」（「闇」）をどのように表現しているのか、そして「夜」（「闇」）についてのモーパッサン固有のイメージなども検証していく。

I. 「夜」のイメージ

一般的な夜のイメージを考える際、我々は二種類の夜を思い浮かべるのではないだろうか。それは、安らぎ、安眠そして静寂などを与える夜と、部屋の隅に、背後に、ベッドの下に超自然的なものが存在するかもしれないという恐怖や不安、または孤独感などを抱かせる暗い夜である。

それでは、一般的な夜が象徴するものについて『シンボル事典』の中ではどのように記されているのだろうか。

夜は、眠りと死を、夢と不安を、優しさと欺瞞を平等に生み出すだろう⁴。

この一文は、対照的な二種類の夜のイメージを表していると考えられる。眠り、夢、優しさ（一重線が付してあるもの）は、安らぎのイメージを示唆し、まるで母親に抱かれているような安心感を与える。

もう一方の夜は、死、不安、欺瞞（二重線が付したものを）象徴している。モーパッサンの幻想的作品における「夜」（「闇」）は、どちらかと言えば、死や不安など「暗」のイメージを連想させるものであり、作中人物が超自然的なものを目の当たりにする際の舞台となっている。そしてアントニア・フォニーは、上記に挙げた安らぎのイメージとは異なる夜の見解を自身の論文で示している。この中で彼女は、モーパッサンの幻想的作品『夜』を取り上げながら、夜に起きた出来事やセヌ河岸での作中人物の思惑について以下のように分析している。

『夜』という作品は、究極の不幸、子宮への死すべき回帰の物語である⁵。

つまり、この作品の語り手が夜中のセヌ河岸で確信する「死」は、夜＝母胎に戻る、すなわち「退行⁶」していくことであり、「命が誕生した場所からものはや這い上がってくることができない⁷」ということの意味している。

したがって、上記で『シンボル事典』の一文を引用しながら考察した安堵感を連想させるような夜のイメージは、彼の幻想的作品内には見られないのである。

それでは、モーパッサン自身は夜をどのように感じていたのだろうか。『恐怖』（1884）⁸という作品の中で、今昔の夜を作中人物が比較しながら次のように述べている。

昔は、夜のやみ «l'obscurité des soirs» はどんなに暗く、またこわかったことでしょう!

(II, p.200) / (2巻, p.1004)

そして、現在の夜については以下のように語っている。

未知のとばりが揚げられるにつれて、人間の想像力というものも乏しくなっていきます。夜幽霊が出なくなつてからというもの、夜というものがひどく空虚になり、ごくあたりまえのやみ «un noir» と変わりのないものになってしまった、とはお考えになりませんか。(II, p. 199) / (2巻, p. 1003)

夜のやみ «elles=les ténèbres» からそうした化け物がいなくなつてから、わたしには、夜 «les ténèbres» は明るくなったような気がします。(II, p. 200) / (2巻, p. 1004)

この作中人物の台詞は、1883年10月7日に「ゴーロワ」紙に掲載されたモーパッサンによる文芸批評『幻想的なもの』の中の「ゆっくりと、20年前から超自然的なものは我々の心の中から消えてしまった⁹」、「かつて夜が、神秘的な恐怖が、超自然的なものに対する恐怖がどういふものであったのかを彼らは決して知ることはないだろう¹⁰」などという考えが元になっているものだと考えられる。

フランス19世紀後半は鉄道や医学などの各分野で科学が発達した時代であり、もちろんガス灯や照明などの電気事業も急速に進歩を遂げた。照明や電気について、小倉孝誠氏は「ロウソクやランプの炎が個人を夢想へと誘い、人々の親密性を増す光であったとすれば、1817年に実用化されたガス灯はつねに離れた場所に、しかもかなり高い位置に設置されるので、いわば距離と間接性の照明器具であった¹¹」と述べている。このように、19世紀の夜(闇)は以前より光に溢れ明るくなったのは確かである。これにより、従来のような夜(闇)の部分が無くなったと同時に、隠された力を持っているような暗澹たる暗闇として見られなくなった、あるいは感じられなくなつてしまつたのではないだろうか。だからこそ、モーパッサンの作品内における灯りは煌々としたものではなく、暖炉、蠟燭やランプなどで「夜」あるいは「闇」を部分的に照らし出すもの、「明」と「暗」を区別するものとして構築されているのである。

しかし、彼が創造する「暗闇」には作家固有の何かが存在している。普段と変わらない夜が一変して、黒いヴェールとなり作中人物の世界を包み込み、彼をその闇の中に隔離するのである。マリー＝クレール・バンカールが述べているように、「我々人間が普通に生活する世界と作家独特の最も明快な文体を不安で満たしながら、10年間を通してモーパッサンは自身の幻想小説の独創性を作り上げた¹²」ということであろう。この独創性(特徴)、及び「夜」(「闇」)の存在については、II章、III章で考察していく。

II. モーパッサンの幻想的作品における「夜」(「闇」)

以下に挙げるのはトドロフによる幻想の定義である。

幻想とは、自然の法則しか知らぬ者が、超自然と思える出来事に直面して感じる「ためらい」のことなのである¹³。

モーパッサンのどの短篇を幻想的作品とするのか、様々な見解が示されている。しかし、モーパッサンが日常生活の中に、現実のものか想像によるものか判断できない不安定さを意図的に持ち込むことによって、彼独自の幻想的作品を書いたことは、多くの研究者によって認められていることである。従つて、『オルラ』や『夜』、『たれぞ知る?』などがその種類に含まれると考えられる。

まず、夜あるいは闇が重要な舞台となっているモーパッサンの幻想的作品と従来の幻想小説との比較からはじめていく。

フランス19世紀後半は、近代化が進み自然科学や産業革命が目覚しく発達したと同時に、実証主義が文学や批

評の分野に浸透し始めた時代でもあった。今までは説明できなかったものが、この時代には全て説明がつくようになってしまったとモーパッサン自身考えていたのであろう。『幻想的なもの』の中で、彼なりの幻想小説観を明らかにしている。「香水の瓶が開けられるとその香りが蒸発してしまうように¹⁴」、自然と、あるいは知らぬ間に「我々の心の中から超自然的な存在は消えてなくなってしまったのだ¹⁵」と述べ、更に次のように言及している。

孫達の時代になれば、彼らは滑稽で、ありそうもない事柄に対する先祖代々の幼稚な信仰に驚かされるであろう。彼らは、かつて夜が、神秘的な恐怖が、超自然的なものに対する恐怖がどういうものであったかを決して知ることはないだろう¹⁶。

モーパッサンは、今後はそういった恐怖が存在しなくなってしまうだろうし、今までとは別の様相や雰囲気 작품을与えなければならないというのであれば、確実に従来の幻想文学の終焉は訪れるであろうと考えている。このような時代の流れの中で、従来の幻想小説によって読者に恐怖心を抱かせることは不可能だと考え、作家自身もこれまでの信仰や言い伝えに依存していた幻想小説とは一線を画すよう、方向転換を余儀なくされた状況にあったのであろう。だからこそ、前掲の批評文の中でモーパッサンは、従来と当時の状況を比較した結果、それ以降彼独自の幻想的作品の創作にとりかかる意図を示したのではないかと考えられる。

それでは、彼独特の幻想的作品とはどういうものなのだろうか。そして「夜」（「闇」）はその中でどのように描出されているのだろうか。幻想的な出来事が繰り広げられていく上で、「夜」あるいは「闇」についての描写は各作品において多種多様であり、「闇 *«les ténébres»*」、「闇、暗がり *«l'ombre»*」、「夜、闇 *«la nuit»*」、「暗さ、闇 *«l'obscurité»*」、「晩、夜 *«le soir»*」などの他に、「月が出ていない *«pas de lune»*」といった表現が用いられている。それでは、作中人物が理解できないものを目の当たりにする、また不可思議な体験をする時空間が、夜間であったり、室内の暗闇の中であるという作品を以下に見ていく。

まず、結婚しない主義の人間が存在しないものを見、一人でいることが怖いとの理由で結婚することにしたという手紙を友人に宛てた『あいつか?』（1883）の中の「夜」（「闇」）の働きはどのようなものであるのか。真夜中頃に、自宅へ戻った作中人物が蠟燭に火を灯そうと暖炉のそばへ寄った。前を見ると、背中を自分の方に向けて肘掛け椅子に座っている人間がいる。すぐにその人物は自身の友人——誰だとははっきりしないのだが——であると思って肩に触ろうとしたが、その椅子には誰も座っていなかった。しかし、人影はある。この幻覚を見た後、彼は眠ろうとするがなかなか眠ることができない。この体験を境に、彼は夜一人でいることに恐怖を感じるようになり、あの幻影が傍にいるような妄想に悩まされ、忘れることができずにいる。そして、結婚を決意する。

実際に幻影を見た証左がないため、錯覚だったのだろうと作中人物は自身を納得させようとしている。しかし、不安は拭いきれていない。この不安や動揺を与えているのは、暖炉の火によって一部分のみが照らし出されている薄暗い室内という時空間である。作者によって意図的に構築されたこの明暗が、作中人物の強迫観念を拡大させていく役割を担っている。

次に、語り手が精神病院の独房に入れられている狂人の日記を読む形式の『髪の毛』（1884）を取り上げる。「僕」はある晩、購入した家具の何処かに秘密の隠し場所があるのではないかと気づく。翌日、女性の美しい髪の毛の束を見つけることに成功する。その髪の毛と生活し始めて数ヶ月が経ったある夜、「僕」は何かが部屋の中にいる気配を感じて目を覚ました。その後、その髪の毛の持ち主であろう女性が、毎晩「僕」の前によみがえってきた。何処へ行くにもその髪の毛を持ち歩いてきた「僕」は、精神病院に送られることになる。

日記の書き手がブロンドの長い髪の毛の持ち主の出現を満を持して迎えたのは、夜である。この作品の中でも神秘的な力を持つ「夜」が幾度も繰り返され、作中人物は狂人と化していく。髪の毛を奪われ、病院に送られた後も、彼はあの「夜」から、つまりその女性と過ごした「夜」から抜け出せない状態であることを暗示している。

次は56年前に体験した恐怖譚を夜会で語り始める『幽霊』（1883）である。この作品においては、室内の暗闇が舞台となっている。偶然に出会った昔の友人からあることを頼まれ、かつて友人が住んでいた屋敷に向かった。室内は「とても暗かった *«sombre»*（I, p. 783） / （2巻, p. 537）」ため何も見分けることができなかったが、徐々に目がその「暗やみ *«l'obscurité»*（I, p. 783） / （2巻, p. 537）」に慣れたので、語り手は書類を探し始めた。突然、語り手の背後に白い服を着た女性が出現し、髪の毛を梳かしてくれと頼む。恐怖と錯乱状態で家路に着いた後、

語り手は自身の軽騎兵の軍服のボタンに女性の長い髪の毛が絡まりついているのを発見する。

『髪の毛』同様、この作品にも幽霊という超自然的なものの描出がある。「私は幽霊など信じていません(I, p. 784) / (2巻, p. 538)」、あるいは「たしかに、これはよく世間にあるような、あの不可解な神経的動揺だったのだ、「超自然」というやつに支配されて、いろいろの奇跡を生む、あの頭脳の錯乱だったのだ(I, p. 786) / (2巻, p. 539)」と、体験直後に明言したものの、56年という歳月を経た今は、「思いがけぬ物音を聞けば、心臓までふるえあがるし、夕やみ«l'ombre du soir»の中に定かならぬものを見れば、ただわけもなく逃げだしたくなります。要するに、夜«la nuit»がこわいのです。(I, p. 780) / (2巻, p. 535)」という告白が変わっている。長い月日の間に、何が彼をこのように思い直させたのか窺い知れないが、はっきり言えることは、語り手があの「闇」の再来に脅えているということである。この作品においても、恐怖の力を最大限に引き出すのは「闇」であり、その恐怖の前に立たされた人間の驚愕と緊迫した状況が構成されている。

『山の宿』(1886)では、冬の雪山という自然がもたらす静寂で不気味な、かつ孤独を強調させる「夜」が描出されている。いつものように、老人が狩に出かけたが、いつまで経っても帰って来ない。「すっかり夜«la nuit»になっていた。それは山独特の、どんよりとした夜«la nuit blafarde»であり、青白い夜«la nuit pâle»であり、鉛色の夜«la nuit livide»だった(II, p. 789) / (3巻, p. 375)」。若者は彼を探しに犬を連れて雪山を上っていく。二日間探し続けたが老人は見つからない。激しい疲労のため深い眠りに落ちたが、突然自分の名前を呼ぶ叫び声で目を覚まされる。その翌日の真夜中頃にも、前夜に聞いたあの叫び声を聞く。この幻聴によって若者は精神的に追い込まれ、徐々に狂気へと堕ちていく。冬が終わり、この若者は狂人と化した姿で発見されることになる。

山の宿で共に留守番をしていた老人が姿を消してから、孤独と不安が交錯し、幻聴によって恐怖の日々を閉ざされた空間の中で過ごすことになる若者の心理状態が、雪山の白さを覆いつくす暗い「夜」を過ごす毎に破滅へと向かっていく。この作品の「夜」は、他の作品のそれよりも静かに忍び寄ってくる不気味さがあり、逃げ場所のない作中人物を恐怖と過酷な運命へ導く力を持っているように構築されている。

自身の精神状態を医師に手紙で相談している『ある狂人からの手紙』(1885)を覆っている「夜」はこうである。「私」は、ある晩、翌日の夜、その翌日の晩と三夜続けて、しかも同時刻にある妙な物音を聞く。そして三日目の夜、自分と鏡との間に目に見えない存在がいたと「私」は確信するのである。

『あいつか?』と同様、自身に起きた出来事の真偽は問えない。しかし、正常だった人間に自分の精神状態を相談させるまでに至らせた要因の一つには、超自然的で狂気へと導く「夜」という時空間と、三日間連続してある物音を聞いたという反復性が関係していると考えられる。更に、見えない存在が再び現れるまで「私」は待っているという台詞も、出来事が繰り返されるだろうことを示唆している。

「暗い、暗い夜«noir, noir»だった。往還がやっと識別できるほどの、そして、何度もみぞへまっさかさまに落ちそうになったほどの暗さ«noir»だった(II, p. 1227) / (3巻, p. 689)」。ただ暗いというよりも、黒を強調するような真っ暗な闇で構成されているこの作品は、ある男の告白形式で書かれたモーパッサン晩年の『たれぞ知る?』(1890)である。この夜という時空間の中で、驚愕すべき光景を目の当たりにする。この夜以来、彼は自身の家に帰ることを拒み、旅に出る。そしてこの旅行先で迎えたある夕暮に、自身が所有していた家具類のほとんどをある骨董店で発見する。その数日後、盗まれたであろう家具全てが金曜日から土曜日の晩にかけて戻ってきた旨が記された手紙を受け取る。しかし、この語り手は自宅に戻ることなく、自らの意思で精神病院に入院する。

『ある狂人からの手紙』同様、この作品においても日常的な夜に突如超自然的な「夜」が侵入し、語り手を恐怖と不安で狼狽させている。また『山の宿』同様に、不気味な「夜」と語り手の精神的に追い込まれていく様が作品内の恐怖を盛り上げている。

語り手が骨董商について、まるで夜または闇に仕える怪物であるかのように醜悪で不気味な様相をしていたと表現し、更に「その男のはげ頭が小さな月のように見えた(II, p. 1234) / (3巻, p. 694)」と、骨董商のはげ頭を夜に輝く不気味な月のように喩えている箇所がある。この作品においても、暗闇に佇み、強烈な印象によって語り手を捕らえて離さない骨董商との再会や、暗闇でのあの出来事の再現について、彼は三ヶ月の間繰り返し心配し、恐れているということである。

次は不可解な体験や見えないものによる強迫観念を綴った日記形式の作品『オルラ』(1887)である。夕方になるにつれて、理解できない不安に襲われた「私」は、その晩言葉では表現できない恐怖を感じる。数ヶ月後の夜、

毎晩するようにドアに鍵をかけて眠ったが、悪夢に揺り動かされ目を覚ます。水を飲むためグラスに水を注ぐとカラフを持ち上げたが、中身が空になっていた。我々の五感では知覚することのできない何かが、屋根の下で自分と共に生活していることを認識するのである。そして「私」は、「月は出ていなかった《Pas de lune》。星が暗い《noir》空の深みできらきら輝いていた（Ⅱ, p. 931） / （3巻, p. 411）」夜、更にその数日後の夜に、恐怖で打ちめされるような出来事を体験する。それは、何者かが存在していることを再確認した恐ろしい「夜」であった。最後は、真夜中に罌をしかけ、自身の屋敷に火を放つ。しかし、その存在を抹殺できたか不安は消えないままである。

実は『オルラ』という作品は、初版（1886）と改稿版¹⁷と二種類あり、上記は改稿版の内容である。初版は、精神病院で医師達を前にして自身が体験したことを独白するという形式になっている。カラフに入れておいた水の量が減っていることに気づいたり、鍵をかけてあるため誰も自分の部屋に入ることができないはずなのに、自分ではない誰かに水を全て飲まれていることを知るの、初版においても「夜《la nuit》（Ⅱ, p. 824）¹⁸」であり、本のページがめくられ、先のページの上に落ちるのを目撃したのも、やはり「夜《le soir》（Ⅱ, p. 826）¹⁹」なのである。

一輪のバラにまつわる出来事以外、水や牛乳、そしてチョークなどを使った実験をしたり、本や鏡に関する出来事などを目の当たりして何かの隠された力を認識したり、「私」を完全に支配しようとするオルラを抹殺しようとしたのは、全て「夜」においてである。突如「私」の内に住みついた見えないものへの強迫観念が徐々に強くなっていくのも、やはり「夜」が生み出す独特の恐怖感によってである。そして、「私」の正常であった意識を崩壊へと向かわせたのは、まさに「夜」に起こった出来事の積み重ね、すなわち反復によってであろう。

『死んだ女』（1887）は真夜中の墓場で異様な体験をする物語である。彼女の墓石の前でひれ伏して泣いていた「僕」は、周囲が夜の闇に包まれたのに気づく。「あたりも暗くなり、真のくらやみとなった《la nuit fut noire, très noire》（Ⅱ, p. 941） / （3巻, p. 473）」ので、隠れていた場所から出てきた「僕」は「月もない《Pas de lune》（Ⅱ, p. 942） / （3巻, p. 473）」真っ暗な闇の中で彼女の墓を探し続ける。突然、「僕」が腰掛けていた墓石が動いた。その墓の中から亡き者が起き上がってきて、墓の十字架の上に書かれた碑銘を書き換え始めた。そして彼女も同じことをしているのを発見し、「僕」は初めて彼女による裏切りを知ったのだった。

墓場と夜、死者のよみがえりという古典的なモチーフが描出されているが、これに神秘さと隠匿されていたものの暴露が加わることによって、他の作品には見られない悲しみや絶望を強烈に与える「夜」が構築されていると考えられる。また、この作品の「夜」はたった一夜のことであるが、恋人が自分を裏切りながら死んでいったことや「夜」の墓場での出来事は、語り手の内で繰り返し思い出されるであろう。

最後は、自身が体験したことがいつのことだったのか認識できない人間の独白形式で展開される「夜」（1887）である。毎晩するように外出した語り手に、異様で思いもかけない事が起こる。人気が全くなく、死んだようなパリの町を歩き続けているうちに、突然ガス灯が消える。遠くの方で馬車の音を聞きつけ、その方向へ行こうと人のいない「黒い、黒い、死のように黒い《noires, noires, noires comme la mort》（Ⅱ, p. 947） / （3巻, p. 477）」通りを歩き出す。人気も音も全く存在せず、孤独と恐怖に襲われ、更に絶望感さえ抱いたのも、「黒かった。まっくろかった。町よりもっと深々と黒かった《noir, tout noir, plus profondément noir que la ville》（Ⅱ, p. 948） / （3巻, p. 478）」空間においてである。自身に何が起こったのか理解できず、最終的に語り手はセーヌ川に辿り着きそこで息絶える。

いつもと変わらない夜だったにもかかわらず、語り手の孤独をいっそう強調させ、町のあらゆる音、光、人の気配を全て奪ってしまったかのような、更に語り手自身までも消し去られてしまうかのような、独特で死のイメージを醸し出す「夜」がこの作品にはある。この作品においても、「つまり、きのう、——それはきのうだったろうか？——きっと、そうなんだろう、もしそれがきのうより以前の日でなかったら、先日でなかったら、先月でなかったら、先年でなかったら、——おれは知らない（Ⅱ, p. 945） / （3巻, p. 476）」という告白によって、「夜」が繰り返されている可能性を示唆している。

以上それぞれの作品の「夜」や「闇」を考察してきた。I章で取り上げた従来の幻想小説と、その今後のあり方に対するモーパッサンの考えや『恐怖』という作品の中で登場人物が思いを馳せる夜の印象を思い出して欲しい。従来の暗闇と比較すると、現在のそれには暗さも神秘さもなくなっていると指摘しているモーパッサンが創

造したのは、我々に必ず訪れる日常的な夜（闇）の突然の変貌、つまり「非日常的」な「夜」であり「闇」だったのではないだろうか。

Ⅲ. 作品の特徴

モーパッサンの独創性についてであるが、今回取り上げた幻想的作品の中には四つの特徴が見られる。これらの特徴が作家の独創性を構築しているものと考えられるだろう。まず一つ目の特徴は、前章で挙げたように作中人物に激しい恐怖を抱かせ、戦慄を起こさせる「夜」（「闇」）が必ずあることである。二つ目は、作中人物が何かに対する不安や恐怖を抱くと同時に、視覚や聴覚などの五つの感覚機能（視覚、聴覚、触覚、味覚、嗅覚）を十分に働かせて、眼前に出現したもの、または起きたことなどを感知することである。ジャン＝リュック・スタインメッツはモーパッサンの描く恐怖や不安を以下のように指摘している。

暗黒小説の格調高い恐怖ではなく、比較的誰もが共通に感じる感覚、事物や人間や時間と空間の枠組みが不気味に変貌してしまうあの感覚である²⁰。

これは、特別なことではなく、このような感覚に陥ることは誰にでもあり得ることだと考えられる。更に、『ピエールとジャン』（1888）の序文として書かれた『小説論』の中で、モーパッサンは次のように述べている。

自身の思考や器官において我々一人一人が事実を持っている以上、現実というものを信じることは何と子どもじみたことだろう²¹。

これは我々一人一人にそれぞれの見方、考え方そして感じ方があるように、真実もそれぞれなのであると示唆しているのではないだろうか。三つ目は、作中人物の打ち消すことができない強迫観念を丹念に描出し、次いでこれによって、彼らが独自の恐怖の世界を作り出していったことである。更に、我々にとって不可解な出来事をモーパッサンがどこまで合理的に説明し得るか、現実性を追求できるかを試みたことも挙げられるだろう。これは、モーパッサンが以下に明示していることに繋がるものと考えられるからである。

レアリストは、もし彼が芸術家であるならば、我々に人生のありふれたものを正確に再現してみせようとするのではなく、現実そのものよりもより完全で、衝撃的な、そしてより確かなヴィジョンを我々に与えようと努めるだろう²²。

そして、モーパッサンの幻想的作品において、「夜」（「闇」）を舞台としながら作中人物が体験する出来事は様々である。しかし、Ⅱ章での各作品の分析からわかるように、「夜」（「闇」）という時空間の中で起こった出来事が幾度も繰り返されている。あるいは、その出来事が繰り返されることを暗示して物語を終えている作品もある。まさにこの反復性が四つ目の特徴と言えるだろう。この四つの特徴が、モーパッサンの幻想的作品に固有のものであり、作品において本質的な意味を持っているということである。

結論

「夜」（「闇」）が突然侵入して来たことによって、平凡な生活を送ってきた作中人物が、狂気と正気の境に立たされることになった。この論で挙げた作品の中で、二つの作品（『山の宿』と『髪の毛』）を除き、彼らは異常な一面を見せながらも、正常である自分を完全に失うことはなかった。「夜は自殺を、狂気を、生きることへの嫌悪感を示唆する²³」というバンカールの指摘の通りである。自身の崩壊か否か、あるいは一度捕られるとそこから簡単に抜け出すことのできない狂気か正気かの境界に作中人物が立たされるということである。狂気と正気は表裏一体である。両者の関係は不安定ではあるが平衡を保っている。今回取り上げた作品に描出されているよ

うな体験をした作中人物は自身が正常なのか否か、深淵のような境界の上で行ったり来たりしながら、もがき苦しんでいるということではないだろうか。

例えば、『あいつか?』の作中人物が「自分の身ぢかに、あたりに、例の幻影がいるような気がするんだ。もっとも、あれは、二度とあらわれやしなかったがね。[...]もともとたいしたことじゃない、どうせ真にうけているわけじゃないんだし、なんでもないことなのを知っているんだから!そのくせ、ひとときも忘れられないんだから、やっぱり気にはなるんだ。(I, p. 875) / (2巻, p. 596)」と複雑な思いを巡らしているが、その後の「だが、やっぱりいるんだ、ほくの頭の中にいるんだ。姿が見えなくなつて、いることには変わらない。(I, p. 875) / (2巻, p. 596)」という明示は、狂気と正気の境界の上で彷徨っている証左であろう。『ある狂人からの手紙』では、「わたしは何週間も、夜となく昼となく、何時間もぶつづけで、鏡の前にすわり込み、あれを待っています。が、二度と現われません。[...]しかし、わたしはいつまでも、死ぬまでも待っているだろう、獲物の待ち伏せをする獵師のように、鏡の前で、休むことなく待っているだろうと思います。(II, p. 466) / (3巻, p. 127)」という狂気じみた決意が表れている。『たれぞ知る?』には、「やっぱり、おれは書くことにしよう。おれの身にどんなことが起こったかを!だが、おれにそれが書けるだろうか?おれにそれだけの勇気があるだろうか?[...]なんともかとも言えないのだ!気違いじみているのだ!(II, p. 1225) / (3巻, p. 687)」という作中人物の不安定な感情が見られる。『幽霊』の「ええ、そうなんです、わたしはものすごい恐怖に、十分の間だけ遭遇したわけですが、おかしなことに、その時からというもの、一種の固定した恐怖感が魂のなかに残ってしまったんですね。(I, p. 780) / (2巻, p. 535)」という告白、『夜』の「しかし、このおれに起こったことをどう説明したらいいものか?おれに語るができるように、どう理解させたらいいものか?おれは知らない、それ以上は知らない。(II, p. 945) / (3巻, p. 476)」という自問などからは、作中人物が動揺し、自身に起こったことが現実のことだったのか、想像によるものだったのか判断に躊躇っていることが理解できるだろう。これは、初版『オルラ』の語り手にも同様のことが言える。

「夜」または「闇」に侵入してきた出来事は、長い間作中人物の頭の中で記憶されており、忘れられないでいる。だからこそ、彼らは悩み、狂気か正気かを判断するために境界線上で自問するのである。しかし、『山の宿』の若者や『髪の毛』の髪の毛に魅せられた人物のように完全に精神に異常をきたして狂人になってしまったのなら、狂気や正気はもちろん、その境界は存在しない。なぜなら、現実も、正気も、夢も理解できなくなってしまうからである。これは、改稿版『オルラ』の「私」が結末で「疑いもなく、いささかの疑いもなく…あいつは死ななかつたのだ…すると…すると…つまり、おれが、このおれが、死ななければならぬのだ!(II, p. 938) / (3巻, p. 417)」と確信しているように、自らが命を絶つか、もしくは『山の宿』と『髪の毛』の作中人物のように精神の死を迎えなければ、この境界から抜け出すことができないのかもしれない。

以上のことから、今回取り上げた幻想的作品において、モーパッサンは「夜」または「闇」を日常的な暗闇としてではなく、狂気か正気かの境界線として構築しているのだという結論が得られよう。モーパッサンは科学技術などの発展により失われた「夜」あるいは「闇」を蘇らせることを試み、この「夜」(「闇」)によって引き出される恐怖や狂気の特徴を追及したのである。

註

1. 今回取り上げるモーパッサンの作品には、「夜」が舞台となっているものと「暗闇」が舞台となっているものがあるため、両者を同時に挙げることにする。
2. 1878年、パリ近郊メダンにゾラが購入した別荘に、彼を師と仰ぐ若者達が集まり自然主義運動の推進につとめた。
3. 石田友夫「モーパッサンの作品に現れている恐怖と不安」、『人文科学研究』43巻、新潟大学人文学部、1972、p. 157。石田氏の論文では「夜」と書かれているが、大林の論文では特別な意味を持つ空間の夜を一重括弧で示しているため、今回は短篇の作品名は全て二重括弧で記すことにする。
4. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Paris, Robert Laffont /Jupiter, 1969, p.682。
なお、下線は大林による。
5. Antonia Fonyi, «Secrète Quintessence de Vie», in Revue des Sciences Humaines, n°235, Paris, mars 1994, p.80.
6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. Guy de Maupassant, Contes et nouvelles, Paris, Gallimard, texte établi et annoté par Louis Forestier, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2 tomes, 1974-1979. 引用・参照は、巻数、ページ数を括弧内に記す。

ギイ・ド・モーパッサン著、新庄嘉章他共訳『モーパッサン全集』全3巻、春陽堂書店、1965-1966。引用・参照は、号数、ページ数を括弧内に記す。

9. Guy de Maupassant, «Le Fantastique», in Choses et autres, Introduction et notes de Jean Balsamo, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p.208.

10. *Ibid.*

11. 小倉孝誠『19世紀フランス夢と創造 挿絵入新聞「イリュストラシオン」にたどる』、人文書院、1995、pp.129-130。

12. Marie-Claire Bancquard, Maupassant conteur fantastique, Paris, Lettres Modernes — Minard, 1976, p.101.

13. Tsvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Paris, Édition du soleil, 1970, p.29.

ツヴェタン・トドロフ著、三好郁朗訳『幻想文学論序説』、東京創元社、1999、p.42。

14. Guy de Maupassant, «Le Fantastique», *op.cit.*, p.208.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

17. 改稿版は、旅先で修道士から聞いた話や、「私」の従姉妹が「私」にお金の無心をするように催眠術をかけられ、それが現実になるなど、初版と比べエピソードが追加されている。また目に見えない存在を徐々に信じ、正気の自分が崩壊しつつある過程には非常に緊迫したものがあ

18-19. 初版『オルラ』のフランス語からの翻訳は拙訳による。

20. Jean-Luc Steinmetz, La Littérature fantastique, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p.85.

ジャン＝リュック・スタインメッツ著、中島さおり訳『幻想文学』、白水社、1993、pp.104-105。

21. Guy de Maupassant, Romans, Paris, Gallimard, édition établie par Louis Forestier, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1987, p.709.

22. *Ibid.*, p.708.

23. Marie-Claire Bancquard, *op.cit.*, p.68.

(2008年1月11日受理)