

『女の一生』における動物像について

北川 美香

序

モーパッサンの長編処女作『女の一生』では、彼の短編群と同様¹⁾、実際の動物、或いはメタフォールとしての動物が随所に用いられている。頻度の点では、〈animalisation〉が特徴的と評される²⁾ゾラの *Germinal* にひけをとらず、体系的に論じられてしかるべき重要なテーマと思われる。しかしながら、『女の一生』に現れる動物像を扱った研究は確かに数多くあるものの、作品全体を俯瞰して、その役割を検討したものは余り見出せない。動物が果たす機能の総合的な解明は比較的なおざりにされ、動物数種に焦点を合わせ、各動物の象徴する意味を断片的に列挙する形式が取られがちである。それは例えば、空を飛翔する鳥が幸福のサンボルであるとか、犬の殺害行為が登場人物の死を暗示するといった具合である³⁾。

従って、象徴的というよりも装飾的な役目を担った動物は軽視される傾向にあった。しかし、そういった動物像も、物語の展開や登場人物の性格造形と緊密な関係があり、動物は各章ごとに均等に出現するわけではなく、常に同一の意義をもたらすのでもなく、筋の進行に依って質量ともに変動する事実を踏まえれば、見過ごすことはできない。また、登場人物の動物に対する姿勢を通して、モーパッサンが間接的に様々な自然観を提示していることも忘れてはならない。一見、気紛れに用いられているかに思える動物も、実は非常に意図的に何らかの問題構図を浮かび上がらせるために使用されているのではないか。作品構成との関わりあいにおいて、一連の連続体として動物を捉える方法は、従来の個々の動物についてのサンボリックな捉え方とは別に、この作品の理解に一つの有効な道を開いてくれるのではないだろうか⁴⁾。

本稿では、絵画的効果を狙った動物をも含め、動物像全体を軸に、決定稿以前の他の稿を参照しながら⁵⁾、モーパッサンの企図を説明したい。

第1章 自然界の調和

a. 動物と人間の融和

まず最初に注目したいのは、「女の一生」の中で、実際の動物より数の上ではるかに劣ってはいるものの反復して使用される生物・自然現象・事物を動物に譬えた比喻である。動物と物が比較されるケースでは、死を連想させる〈poissons morts〉(p. 75)⁶⁾や〈quelque bête venimeuse〉(p. 126)といったネガティブな印象を与える例が多いのに対し、動物と自然の存在の比較はより肯定的な様相を呈している。例えば、主人公ジャンヌが新婚旅行先コルシカで生を謳歌する場面では、川が〈comme une bête cachée, faisait un glou-glou timide〉(p. 54)と譬えられ、奇妙な形状の岩は、動物・人間・植物の如く形容される。

[...] ces surprenants rochers semblaient des arbres, des plantes, des bêtes, des monuments, des hommes, des moines en robe, des diables cornus, des oiseaux démesurés, tout un peuple monstrueux, une ménagerie de cauchemar pétrifiée par le vouloir de quelque Dieu extravagant. (p. 56)

この引用部分は、自然・動物・植物に対して公平に注がれる天上からの意志にジャンヌが強い感銘を受けている点で、彼女の持つ汎神論的自然観を示唆していて興味深い。「女の一生」執筆中の1880年10月5日、モーパッサンがコルシカでの実体験を題材に *le Gaulois* 紙に発表した随筆〈Le Monastère de Corbara〉に酷似した描写が見られるが、岩石は主として人間に譬えられており、自然界全体の融合は決定稿ほど強く喚起されていない⁷⁾。

動物と植物とのメタフォールも少なからず現れ、モーパッサンがユートピア的な自然を具現化する一助を成す。小説後半になってあらゆる希望に敗れたジャンヌが、売却した自分の城に戻って、木の幹を動物に対する如く愛撫するのはその一例で、この樹木は、若かりし日のジャンヌが幸福に酔いしれた楽園、即ち城の周囲に存在する自然を構成する一要素となっている。

動物の比喻は人間にも及び、ゾラが *Germinal* で行った⁸⁾ように、「女の一生」でもまず社会階層の低い人間が動物に準えられる。ジャンヌと家族が馬車に乗っている際、教養のない召使いロザリーは以下のように描かれる。

Rosalie, un paquet sur les genoux, songeait de cette songerie animale des gens du peuple. (p. 6)

モーパッサンは、この人物を動物と類似した卑俗な庶民性を際立たせる存在として利用していた感が否めない。私生児を出産したロザリーとの結婚を承諾した農夫は、ロザリーの主人と《comme après l'achat d'une vache》(p. 106) 握手を交わす⁹⁾。この取引から、ロザリーが人格を持った一人の人間というよりも家畜同様、主人の所有物として扱われていることが読み取れる。地域の農夫達の動物と共通する性質を端的に表した神父の言葉を引用してみよう。

Dans ce pays-ci, on est croyant, mais tête de chien : prenez garde. Ma foi, quand je vois entrer au prône une fille qui me paraît un peu grasse, je me dis : “C'est un paroissien de plus qu'elle m'amène” (p. 135)

この一節に集約されたような人間と動物との相関性は、下層階級にとどまらず、市長夫人は顔貌や食事マナーを鳥に譬えられ¹⁰⁾、男爵夫人は泳ぐカモに見たてられる。聖なる存在、純粹さの象徴と考えられがちな新生児も、モーパッサンのシニクな視線の前では動物と化す。ロザリーの子は《un long miaulement de chat》(p. 79) を発し、ジャンヌの息子は《larve》(p. 101) と称せられる。

更に、人間と動物の調和的イメージは、実際の動物に関しても実現されている。ジャンヌが、新婚初夜を控えて二匹のてんとう虫を発見し《un ménage》(p. 42) と判断する箇所や鳥のカップリングを見て、夫の浮気を悟る場面に共通して読み取れるのは、人間を動物の状態に貶めようとする意図である。このような動物の性交渉が人間のそれを喚起する例以外でも、春の訪れが、動植物のみならず、人間にも新たな活力を注入し、性的欲求を亢進させるのも同一の理由に依るのであろう。第二に、動物の personification に関する試みでは、犬が重要な役割を引き受けている。ジャンヌの助けた犬《Massacre》は、息子ポールの親友となり、溺愛された子供と同様の性質を呈する。これは単に犬の属性を描くためだけではない。ポールが、中学入学を機に城を去って以降、ジャンヌが Massacre をポールの身代わりとして散歩に連れて行くことから、ポール=Massacre という図式が浮かび上がる。物語の進行とともに、犬はジャンヌの分身となり、老いや死を象徴する存在に変貌する。また、ジャンヌは人生に絶望した自分自身をこの犬に譬えている(《je suis comme “Massacre” aux derniers jours.》(p. 189))。Double の相手が変わっても、犬=人間という構図は保持されている。犬の疑人的使用は、フルヴィル伯爵が飼う犬にも窺える(《il [=le comte de Fourville] parut, énorme et botté, suivi de deux chiens trempés, rougeâtres comme lui》(p. 108))。

他にも、モーパッサンは、レトリック上、人間と動物を並列することでその等価性を確認している。冬枯れた景観の物悲しさを説明するために、《Ni hommes ni bêtes ne sortaient plus》(p.

83) と述べたり、ジャンヌが《qui engourdit tout, les hommes, les bêtes et les plantes》(p. 181) と故郷での眠りを形容する例は、両者の対等性を如実に表している。

以上のように、モーパッサンは、人間と動物の融和を様々な位相で実現させている。

b. 汎神論

では、人間・動物、延いては生物界全体が調和したユートピアは、いかなる登場人物の視点に基づいて構築されているのか。それが、ジャンヌとその両親である点は疑念をはさむ余地がなかろう。『女の一生』冒頭部で、モーパッサンは、大前提の如く、ジャンヌの父ル・ペルテュイ・デ・ヴォー男爵を J.-J.ルソーの熱烈な信奉者に設定し、その後も繰り返し彼の姿勢に言及する。《il [= le baron] avait des tendresses d'amant pour la nature, les champs, les bois, les bêtes.》(p. 3), 《Sa religion panthéiste le laissait indifférent aux dogmes.》(p. 21), 《Il était, lui, de la race des vieux philosophes adorateurs de la nature, attendri dès qu'il voyait deux animaux s'unir, à genoux devant une espèce de Dieu panthéiste》(p. 138) といった調子である。男爵にとって、神は万物の創造主であっても、難解な議論とは無縁の単純な存在であった。それ故、カトリシズムの人為性に反発する。また、男爵が《un simple marin》(p. 18) として釣りを楽しむ件には、動物に対する人間の傲慢さというより寧ろ自然との共存・一体感を味わう素朴な自然観が読み取れる。同時に、男爵は、1881年末に執筆された原稿に描かれた《authentique hobereau》より、決定稿で《rêveur idéologue》としての性格づけが強く施されるようになり¹¹⁾、現実的な才覚に乏しい理想主義者の弱点をも合わせ持つ。

上記の思想を背景に、男爵は娘に強制的な教育を受けさせず、偏見のない純粋な心で自然を眺めることによって、人生の真実を学ばせようとした。そのため、12歳から17歳にかけてジャンヌを修道院に閉じ込め、《choses humaines》に無知なまま育てた後、肥沃な土地で、彼女の心を《l'aspect de l'amour naïf, des tendresses simples des animaux, des lois sereines de la vie.》(p. 4) で満たす試みが実行された。

一方、感傷的な性格に設定されたジャンヌの母親は、《les romances langoureuses où l'on parle de captives et d'hirondelles》(p. 19) を読んで涙する女性である。

二人の娘ジャンヌは、母から夢想的な性向を受け継ぎ、父の用意した教育を受け、いわば一種のセンチメンタルな汎神論者となる。『女の一生』における人間と動物の調和が脆弱なのは、現実を振り所としないこの表層的な自然回帰主義に大きく左右されていると思われる。ジャンヌには、動物の生命力や獐猛さに対する認識が欠如しており、動物は、気楽で平穏な生活を彩る舞台設定 décor か、悪戯を働かない自動式玩具に過ぎない。モーパッサンは、ジャンヌの視点を通じて、動物との安直な融和に起因する至福のイマージュを克明に描き上げている。冒頭、修道院から城へ戻ったジャンヌは、家具に施された動物の装飾を見て、歓喜の声をあげる。

[...] en apercevant son lit, la jeune fille poussa des cris de joie. Aux quatre coins, quatre grands oiseaux de chêne, tout noirs et luisants de cire, portaient la couche et paraissaient en être les gardiens. (p. 9)

1878年執筆の原稿では、このベッドを取り囲む彫刻が鳥ではなく《guerriers》になっていた¹²⁾。また、1881年末の段階では、タピスリーに《Don Quichotte》も描かれていた¹³⁾が、決定稿では寓話の動物像に変更された点からも、モーパッサンが調度品の装飾を動物に統一していった軌跡が窺える。動物を装飾に用いた家具を前に嬉々とするジャンヌは、精神面での未成熟さを露呈しているが、その傾向は、ピュラモスとティスベの伝説を主題にしたタピスリーへの反応に一層顕著に現れている。ジャンヌは、タピスリーの隅で平和に草を食むウサギの側にいる縮小されたライオンを見てテーマに気付くが、その悲劇的な側面は考慮せず、表面上の美しさから恋愛を扱った作品に囲まれた幸福に酔う。動物界における生の厳しさを無視し、非現実の世界に踏みとどまろうとするモラトリアムな気性が反映されている。ジャンヌが息子ポールを甘やかすために Paulet (後に Poulet) と呼び、飼い犬を Toto と命名しようとしたのも同様の理由に帰すことができよう。

更に、ジャンヌの眼には、周囲の景色も動物と人間が融和する楽園、自然との communion を実践する場に映る。修道院から城へ向かう途中、ジャンヌが感嘆する牛の点在した牧場は、妖精譚の一頁の如き平和なタッチで描き出されている。動物が、現実と分離された情景を構成する典型例として、鳩に関する以下のような記述が見られる。

Quelques pigeons se promenaient au bord du ruisseau, cherchant leur vie.

Jeanne regardait tout cela qui lui semblait curieux et nouveau comme un décor de théâtre. (p. 15)

ジャンヌは、鳩を現実味の欠けた装飾と見ており、カエルや虫の声が《poésie vivante》(p. 12) を織りなす夜のシーンにも同一の姿勢が窺える。

ジャンヌの至福感と動物を関係づけるもう一つの要素を忘れてはならない。動物の自由活発な動きがジャンヌに生の歓喜を呼び起こす点である。《Une vie charmante et libre》(p. 16)の構成要素として跳ね回るウサギが用いられ、水中を意のままに泳ぐイルカは、ジャンヌの enthousiasme を引き起こす。モーパッサンは、ジャンヌ自身にも疲れを知らずに《comme les poissons dans l'eau ou les hirondelles dans l'air》(p. 17) 動く喜びを味わわせ、昆虫が蠢く姿に理想を見出させる。《Il y a des moments où je voudrais être mouche ou papillon pour me cacher dans les

fleurs.》(p. 28)というジャンヌの言葉にもそれは明確に現れている。このように、城の周囲の風景は、動物と呼応しながら、地上の楽園構築の骨子を成す¹⁴⁾。

しかしながら、動物の活発な動きは、当然至福感の一過性・儂さ¹⁵⁾をも包摂している。実際、イルカが去ると、ジャンヌは深く落胆する。読者は、ジャンヌの来るべき不幸を予感せざるを得ない。動物界における調和の取れたユートピアは、小説の前半部分、即ちジャンヌの結婚前と自然のパラダイスであるコルシカへの旅行期間中にもみ丹念に描き出されている¹⁶⁾。決定稿以前の稿を見れば、この前半部に特徴的な現実味の薄い、桃源郷を描くような筆致は、意図的に造形されたことが分かる。1878年執筆の原稿では、冒頭部からジャンヌの父の経済的な失敗や小作農との関係が詳細に述べられ、男爵の苦しい経済状態がリアルなタッチで紹介されるが、決定稿では、男爵が領地を手放す理由は明瞭にされない¹⁷⁾。更に、1878年の稿では修道院を去るシーンで《le seuil détesté du couvent》や《cet affreux couvent》¹⁸⁾といった否定的な表現も記されているが、決定稿は既に修道院から解放されたジャンヌの喜びで幕を開ける点、1878年の《vieux manuscrit》でジャンヌは修道院での過去を回想することもあったが、1881年の稿では輝く未来しか眼中になくなる¹⁹⁾点、及び嵐の夜に両親を見失う悪夢にうなされる挿話²⁰⁾がカットされた点は、ジャンヌの夢見がちな性格を強化している。また、現実の残酷さを描いた薄幸の盲目の少年や溺死しかけた犬の事件²¹⁾が、決定稿で全面的に削除されたのも前半部の夢幻的な色調を高め、前後半で明から暗へのコントラストを強く印象づける一因となっている。そして、後半、第6章以降では、幸福のイメージを形成する動物像が忽然と姿を消してしまう。

第2章 失楽園と人間に制圧された動物

a. 動物の不在

では、後半部分で、自然と一体化した存在に替わって、如何なる動物像が支配的になるのだろうか。第1章の末尾で、幸福感を醸し出す数多くの動物とは相容れない、凶兆の端緒が現れる。ジャンヌは父親と海岸を散歩中に漁師からひらめを買う。当初ジャンヌ自身が魚を持っていたものの、暫くするとその重さに疲れ、エラに父親の杖を通して、二人で杖の両端を支え持つようになる。ひらめは徐々に二人の腕を疲弊させ、尾が地上の草を撫でるに至る。この箇所について、ひらめはジャンヌの未来の夫ジュリアン、或いはより拡大した意味でジャンヌの運命を想起させるという注釈が施されてきた²²⁾。しかし、単にジャンヌ個人の問題と片づけてしまうのは早計であろう。男爵夫人の死後、男爵とジャンヌがポールの放蕩や借金で辛苦を共にすることを考慮すれば、この魚の死骸は、肉体的な面でも、象徴的な面でも虚弱な二人の腕に過重の荷を意味し、延いては現実に裏打ちされない理想主義的汎神論の崩壊をも示唆しているのではなかろうか。

第6章になると、モーパッサンは、躊躇することなく、築き上げられた夢の世界を破壊し始める。新婚旅行から帰ったジャンヌは、生气に溢れた動物が一転して姿を消してしまったことに失望する。ジャンヌが修道院を出て城に到着するのが5月3日、コルシカ島へ出発したのが同年8月20日であるとモーパッサンは特に明記しており、その期間中動物は自然と戯れていた。しかし、旅行中に二カ月が経過し、ジャンヌが城に再び帰ったのは10月下旬、既に秋である。モーパッサンは、結婚して現実に直面したジャンヌの眼を通して、以下のように景観を再構成している。

Qu'étaient donc devenues la gaieté ensoleillée des feuilles, et la poésie verte du gazon [...] où frétilaient, comme au bout de fils invisibles, les fantasques papillons jaunes? (p. 63)

昆虫の不在は、ジャンヌがその後経験する、退屈で陰鬱な日々を先取りしている。また、ジャンヌがジュリアンの二度目の浮気を発見する場面を、モーパッサンは次のように暗示的な一節で導入する。

C'était par une de ces journées si tranquilles que rien ne remue nulle part, pas une herbe, pas une feuille; tout semble immobile pour jusqu'à la fin des temps, comme si le vent était mort. On dirait disparus les insectes eux-mêmes. (p. 114)

動植物が消失して寂寞とした景色は、前半の豊かな自然と好対照を成しており、ジャンヌの内面における変化と照応していることが分かる。言い換えれば、動物が不在状態に陥っている自然は、ジャンヌの希望の消滅・精神の空洞化と一致している。

このような状況では、たとえ動物が登場しても否定的な様相しか呈さない。ポールの借金で城を売却して以降、失意のジャンヌは《presque toujours vide》(p. 209)な大通りに面した狭い家に移り住むが、そこには生命の再生する春でも、やせ細った牛が二頭、少女に連れられて通るだけである。第1章で、春の訪れと共にエネルギーを回復した動物が生への歓喜に沸き立つ躍動が描かれていたのと比較すれば、動物像が貧弱になったのは明白であろう。別の箇所でも、フルヴィル伯爵が妻とジュリアンの関係を知った時、その後の事態を恐れるジャンヌが不安に満ちた眼差しで外界を遠望する。

La mer houleuse roulait ses vagues; les gros nuages tout noirs arrivaient d'une vitesse folle [...]. Le vent sifflait, geignait, rasait l'herbe, couchait les jeunes récoltes, emportait, pareils à des flocons d'écume, de grands oiseaux blancs qu'il entraînait au loin dans les terres. (pp. 143-144)

自然の猛威に曝され、強風から身を守る場所を求めてジャンヌの視界外へと飛び去る鳥が、情景の暗さを強調している。鳥は、前半部分に特徴的であった自分の意志で飛翔する自由を失ってしまった。コルシカ島でジャンヌが目にした鷹は、*trou* から大空へ、より広大な空間へと羽ばたいていくのだが、城へ戻ってからは、〈*De tout petits oiseaux sautaient de place en place avec un léger cri frileux, cherchant un abri.*〉(p. 63) や 〈*une mouette qui traversait le ciel, emportée dans une rafale*〉(p. 64) といった鳥の受難を描いた表現ばかりになる。自然と動物の関係を見れば、二者間にはもはや調和でなく、対立・拮抗が生じている。このような、自然の力に翻弄される鳥は全て第6章以降、換言すればジャンヌが絶望してから現れる。

後半では、姿を見せない昆虫も中心的な役割を果たしている。母親の死後、その死体と二人きりで夜を過ごしたジャンヌは、虫の羽音を耳にする。が、その姿を眼で確認することはできない。この不可視の昆虫を契機として、ジャンヌは、死後の魂の行方や輪廻転生に思いを馳せる。

Où donc était, maintenant, l'âme de sa mère? [...] Evaporée comme le parfum d'une fleur sèche? ou errante comme un invisible oiseau échappé de sa cage? (p. 124)

ここにも〈invisible〉な動物が、至福のイマージュを排し、不在・消滅といった負の指標を語る装置として提出されている。再度、昆虫が羽音のみで姿を伴わずに部屋へ侵入し、ジャンヌが“un esprit”を感じて恐怖に怯えるのも偶然ではなく、モーパッサンの戦略的意図が読み取れる。虫の不可視性が無気味さを誘発する点は、*Le Horla*, *L'Auberge* といったモーパッサンの幻想作品に現れる être invisible にも密接に関連している²³⁾。

もう一つ付け加えるべきは、ジャンヌの悪夢に出現する触知不可能なネズミである。ジュリアンとロザリーの関係を知り衝撃を受けたジャンヌは、雪原をさまよった後、高熱に倒れる。病床で、ジャンヌはネズミが次々と現れて身体の上を走り回る夢に魘される。ジャンヌはネズミを掴もうと手を伸ばすが、触れることすら出来ない。この夢は、精神的ショックと高熱に起因すると推察されるが、ネズミを握れないはがゆさを通して、ジャンヌのフラストレーションや焦燥感を読み解くことができる。

以上のように、人間や自然界と平和に共生していた前半の動物に対し、後半では一転して、ジャンヌの絶望が増大すると共に、動物の不在・死・不可視性・不可触性がマイナスのイマージュを形成する。彼女の理想のエデンが破綻したことに疑問をはさむ余地はない。

b. 人間に支配される動物

新たに物語世界の主となるのは人間である。動物と人間の調和のとれた共存を夢見るジャンヌ

とその両親とは逆に、後半では人類を優位に位置づける人物群が勢力を獲得する。その中で、ジュリアンが最初に読者の前に登場する。ジャンヌとの結婚前は、城の周囲の景観を *pittoresque* と賞賛したり、自然に関心を抱いている如く装っているものの傲慢な性格もその片鱗を示す。隣近所に住む貴族に関する質問に対して、ジュリアンは、こう返答する。

“Oh! il n’y a pas beaucoup de noblesse dans l’arrondissement”, du même ton dont il aurait déclaré qu’il y avait peu de lapin sur les côtes; [...] (p. 24)²⁴⁾

彼の本質的な性向は、新婚旅行中に一層明確にされる。ジュリアンは自然の美に無頓着で、素晴らしい眺望に涙を流すジャンヌの心理状態が理解できない。(《Il la regardait, stupéfait, [...] Il ne comprenait pas ces énervements de femme》(p. 56)) 旅行中ジャンヌが夫に感じた《quelque chose de bestial》(p. 53) は、城に戻ってから全てを統制する暴君へとつながる。その猛々しい属性を裏付ける一例として、狩猟への愛着が挙げられる。

Julien, chaussé de hautes bottes, l’air hirsute, passait son temps au fond du bosquet, embusqué derrière le fossé donnant sur la lande, à guetter les oiseaux émigrants. De temps en temps un coup de fusil crevait le silence gelé des champs; et des bandes de corbeaux noirs effrayés s’envolaient des grands arbres en tournoyant. (p. 78)

引用に見られる瘳猛さは、動物に限らず人間、特に弱い立場にある女性や召使に対しても発揮される。例えば、ジュリアンは、財産付きの令嬢ジャンヌとの結婚と並行して、女中ロザリーとも関係を持ち、結婚後はジャンヌを精神的・経済的に管理する²⁵⁾。ジュリアンにとって、動物及び人間は、利己的な欲望を満たす目的で制圧するためにのみ存在していると言っても過言ではない。

動物支配を実践する第二の人物としてフルヴィル伯爵に目を転じてみよう。第9章でモーパッサンは、釣り場となる水鳥で溢れた川の描写とともに伯爵を読者に紹介する。それに続く夜釣りの場面では、かがり火が伯爵の巨大な影を投影し、伯爵の自然界に対する支配が予見される。

[...] la barque ayant tourné, une ombre colossale, fantastique, une ombre d’homme se dressa sur cette lisière éclairée du bois. La tête dépassait les arbres, se perdait dans le ciel, et les pieds plongeaient dans l’étang. Puis l’être démesuré éleva les bras comme pour prendre les étoiles. (p. 109)

天空に達するばかりの怪物が、この世を配下に治め、自然を圧倒しているように読める。伯爵は、

狩りに生きる人物でもあり、彼の放つ銃声が夢想家ジャンヌに悲鳴を上げさせるシーンも見られる。ここでも、自然＝ジャンヌ、自然対伯爵という構図が配置されている。伯爵がつねに犬を従者の如く付き添わせている点からも動物に対する優越性が窺えよう。また、伯爵が熊・ケンタウロス・牛等に譬えられる一方で、伯爵夫人は鳥のように華奢とされる。暴走した夫人の馬を鎮めた伯爵の姿を描く次の箇所は、伯爵が妻の馬を通して、動物のみならず夫人に対しても征服した勝利感を味わっていることを示している。

Le comte, rouge, en sueur, riant, content, triomphant, tenait de sa poigne irrésistible le cheval frémissant de sa femme. (p. 112)

この点にもジュリアンとの共通因子が見出せる。

人間が、知性を備えた存在として、本能のままに生きる動物の優位に立つという思想は、第10章になって、人間の弱さを肯定する現実主義者ピコ神父の後任で現れるトルビアック神父に最も顕著である。この神父は民衆のモラル低下を嘆き、〈comme fait un garde poursuivant les braconniers〉(p. 136)若者の密会を妨害し、彼の注意に耳を傾けないカップルには、犬に対するように石を投げつける。そのため、厳格な dominateur と疎まれ始める。雌犬の出産に絡む事件は、神父の思想が露呈された典型例である。まず、モーパッサンは、路上で犬の出産を見守る子供達の視線を辿る。

Ils contemplaient cette naissance comme ils auraient regardé tomber des pommes. (p. 141)

邪念のない子供にとって、出産は、リンゴが枝から落下するような自然の摂理に外ならない。ところが、偏見に捕らわれた神父には、この雌犬が地域の墮落したモラルの例証と感じられる。〈fureur irrésistible〉に狩られた神父は、傘で子供達の頭を殴って追い払った後、犬を撲殺する。この殺害行為は、自然と生物の間に保たれた調和を踏み躪る人間のエゴイズムの現われで、それを目撃した汎神論者ル・ベルテュイ男爵は憤慨する。

[...] le prêtre soudain se sentit pris au cou, un soufflet fit sauter son tricorne; et le baron, exaspéré, l'emporta jusqu'à la barrière et le jeta sur la route. (p. 141)

男爵の言葉を借りれば、出産は〈la grande loi générale, l'acte sacré, respectable, divin〉(p. 138)である。二人の間に生じる対立は、それぞれの自然観の相違に根ざしている。

このように、感傷的な自然の理想郷は、東の間の夢と消え、人間支配がそれに取って替わる。第12章で城を手放さざるを得なくなったジャンヌは、前半部で幸福を象徴した動物の描かれた家具を残したまま城を去る。

Restée seule, Jeanne se mit à errer par les chambres du château, saisie d'une crise affreuse de désespoir, embrassant, [...] tout ce qu'elle ne pouvait prendre avec elle, les grands oiseaux blancs des tapisseries du salon [...]. (p. 171)

その後、ジャンヌは、人手に渡った城を訪ねて、この鳥のタピスリーと再会し、両親と共に送った幸せな日々、失われた樂園を回顧する。ジャンヌの人生が転落していくのは、運命の皮肉もさることながら、彼女自身の性質に負う所が大きい。1881年に執筆された原稿で、ヒロインは《assez passionnée et impulsive²⁶⁾》な人物に設定されており、後半に入っても、結果的にはジュリアンの反対で実現しないものの、退屈な現状を打破する計画を立てるエピソードも見られる²⁷⁾。しかし、そのような積極性は決定稿で希薄になり、人生に対する諦観や運命に流される受動的傾向が支配的となる。小説の結尾部で、ジャンヌは腕に孫娘を抱き、久しく味わわなかった幸福感に酔う。この時大空を羽ばたいてゆく鳥は吉報と考えられるだろうが、ジャンヌが生き方を改めない限り、新たな失望への第一歩とも見做せる。

結論

『女の一生』は大きく二つの部分に分かれ、動物はそれぞれで人間・自然との協調及び対立を表している。動物の置かれた状況の変化は、現実と離反した夢の世界に生きるジャンヌが、現実の厳しさに阻まれ挫折していく過程と対応する。

前後半のコントラストは、決定稿以前にこれほど明確ではなかった。第1章の末尾に記した事項に加え、1878年の稿で、粗暴な性格故に男爵夫妻の悩みの種として、小説前半に暗い印象を与えていた²⁸⁾ジャンヌの弟が、決定稿で削除された点を指摘しておく。この人物が抹消された影響として、ジュリアンを導入する方法の変更やジュリアンとの性格的な相似の解消も数えられる²⁹⁾が、前半の夢幻性を高め、前後半の対照性を強める効果も無視できない。

『女の一生』は、1819年から1848年に時代が設定されており、モーパッサンの長編小説の中で唯一、執筆時期とズレが生じている。モーパッサンが、この時代即ち第二次王政復古と7月王政の時期を選択した企図は、当時の政治的事件を背景に用いることなく、貴族階級支配の終焉を中心に据えることにあったと考えられる³⁰⁾。モーパッサンは、前後半で異なる動物像を提示する

ことによって、夢と現実の間で引き裂かれてゆく人間、つまりジャンヌが代表する当時の貴族階層²¹⁾の失脚を描いたと結論づけられるのではないか。

註

- 1) Jaap Lintvelt は、モーパッサンのコントが、人間と動物に関するアナロジーの伝統を受け継いでいる点を指摘している。(“L’Homme et l’animal dans les contes de Guy de Maupassant”, in *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, no 32, 1990, pp. 71-78)
- 2) Cf. Philippe Bonnefis (“Le Bestiaire d’Emile Zola”, in *Europe*, no468-9, 1968, pp. 97-107), Maarten van Buuren (*Les Rougon-Macquart d’Emile Zola. De la métaphore au mythe*, Corti, 1986), Geoff Woollen (“Germinal. Une vie d’insecte”, in *Les Cahiers Naturalistes*, no50, 1976, pp. 97-106)等。
- 3) Cf. Richard Grant, “Imagery as a means of psychological revelation in Maupassant’s *Une Vie*”, in *Studies in Philology*, oct. 1963, Yves Stalloni et al., *Une Vie de Guy de Maupassant et le pessimisme*, Marketing, 1979, pp. 382-389, Jean Ehram, *Une Vie — analyse critique*, Hatier, 1986.
- 4) モーパッサンが『女の一生』で提示する自然観における植物の果たす役割は重要だが、本稿は動物像にテーマを絞っているため、植物はそれとの関連性で取り扱うにとどめる。
- 5) 『女の一生』は、1883年 *Gil Blas* 誌に発表された決定稿以外に、厳密な意味では唯一 préoriginal と呼び得る1878年春執筆の〈vieux manuscrit〉、1878年秋頃執筆された24枚の草稿、1881年末から1882年春に書かれた三つの部分からなる原稿等が確認されている。本稿では、*La Genèse d’Une Vie* (André Vial, Les Belles Lettres, 1954)及びプレイアード版⁶⁾に付された Louis Forestier の註に掲載された原稿を参照する。
- 6) 本論中のモーパッサン作品の引用は、全て *Romans*, Gallimard, 1987 に依る。
- 7) Cf. *Romans*, *op. cit.*, pp. 1271-1272.
- 8) ゾラは動物像を否定的な意味で用いることが多く、獣に譬えられる人間は、良識・知性の欠落を表した。(Cf. Bonnefis, *op. cit.*, p. 100)
- 9) Lintvelt は、モーパッサンのコントに現れた結婚の機能に言及し、商取引との類似点を指摘している。(*op. cit.*, p. 74)
- 10) この会食場で、唯一 〈vieux manuscrit〉 から決定稿まで残っているのが、この譬えである点から、モーパッサンが市長夫人と鳥の比喩に執着していたことが分かる。(cf. Vial, *op. cit.*, p. 79)
- 11) Cf. *ibid.*, p. 84.
- 12) 〈De tous les meubles de sa chambre, c’était sa pendule que Jeanne aimait le mieux. Son grand lit gardé par quatre guerriers de chêne, la ravissait; elle ne finissait point de l’admirer.〉 (*ibid.*, p. 81).
- 13) 〈La flamme de la cheminée [...] jetais de grandes lueurs subites sur les tapisseries ternies des fauteuils, sur le héron mélancolique, et le lapin et la sarcelle, tandis que, le long de la muraille, Don Quichotte, à chaque éclat du foyer semblait atteindre le moulin.〉 (*ibid.*, p. 99).
- 14) 対照的に、後半、ジャンヌがパリへ息子を捜しに行った際の街の印象は極めて悪い。(〈inhabile à passer dans la foule remuante〉, 〈se sentait le coeur serré〉, 〈énervée par ce demi-repos des

grandes villes》(pp. 180-181)) 1881年当時の原稿では、ジャンヌとジュリアンがコルシカ帰りに寄ったパリに関する描写に肯定的な面 (《[...] on dina dans les cabarets et on vit les spectacles, et on fréquenta les promenades à la mode. Elle [=Jeanne], jolie et gaie, faisait se retourner les hommes》) (Vial, *op. cit.*, p. 100)) も含まれる点から、決定稿でのパリの印象悪化はモーパッサンの意図的なものと考えられる。

- 15) モーパッサンの作品全体に関して、G. Hainsworth は、青空を飛翔するツバメが人生や幸福の短さを表すと述べている。 (“Pattern and Symbol in the work of Maupassant”, in *French Studies*, vol. 5, no 1, 1951, p. 8)
- 16) 『女の一生』を前半・後半に分割する方法は、Grant の説に依拠する。 (*op. cit.*, p. 669)
- 17) まず1878年執筆の方を見てみよう。

《Ils [=les Le Perthuis des Vauds] avaient eu toutefois bien assez en commençant, car les fermiers payaient leurs termes régulièrement, suivant l’habitude imposée par le vieux baron [...].

Or, un hiver, un paysan malade demanda grâce. Non seulement elle lui fut accordée, mais on lui donna cinq cents francs. A partir de ce jour, il ne paya plus. D’autres l’apprirent; tous bientôt le surent. S’ils n’osèrent se dispenser entièrement d’acquitter leurs fermages par crainte de l’huissier, ils trouvèrent du moins mille prétextes pour n’en envoyer que la moitié, le tiers, le quart ou s’abstenir même de temps à autre. [...]

Cependant chacun, après quinze ou vingt ans de calamités sans nombre et de malheurs acharnés, s’en venait, un jour où le baron manquait d’argent, lui proposer d’acheter la ferme qu’il occupait.》(Vial, *op. cit.*, p. 64).

以上のような具体的な経過は決定稿で消失し、経済状態の描写は曖昧になる。

《C’était la neuvième ferme vendue ainsi sur trente et une que leurs parents avaient laissées. Ils possédaient cependant encore environ vingt mille livres de rentes en terres qui, bien administrées, auraient facilement rendu trente mille francs par an.

Comme ils vivaient simplement, ce revenu aurait suffi s’il n’y avait eu dans la maison un trou sans fond toujours ouvert, la bonté. Elle tarissait l’argent dans leurs mains comme le soleil tarit l’eau des marécages. Cela coulait, fuyait, disparaissait. Comment? Personne n’en savait rien. A tout moment l’un d’eux disait : “Je ne sais comment cela s’est fait, J’ai dépensé cent francs aujourd’hui sans rien acheter de gros.” (p. 7).

- 18) Vial, *op. cit.*, p. 60.
- 19) Cf. *ibid.*, p. 81.
- 20) 《Alors le cauchemar commença. Elle ne pouvait plus remuer ses jambes que les branches entortillaient. D’immenses lianes, longues et flexibles comme des couleuvres, s’enroulaient à ses bras, à sa poitrine, la serraient, l’étouffaient. Elle cria, appelant son père et sa mère, et ils répondaient sans cesse, l’appelant aussi, se cherchant l’un l’autre [...]》(*ibid.*, p. 65).
- 21) 盲目の少年は、他の子供達のいじめの標的となっていた。

《[...] “ce pauvre petit manant” était un enfant aveugle, que les autres, pour leur plaisir, martyrisaient du matin au soir, comme ils auraient fait d’un oiseau ou d’un jeune chat.》(*ibid.*, p. 70).

ジャンヌは、この少年に同情して面倒をみるが、所詮金持ちの気まぐれに過ぎず、容易に少年の存在を忘れ去ってしまう。

溺死を免れた犬は、《férocité de paysan》を象徴していた。

《[...] le père Bardou, un vieux braconnier, élevait ce chien pour le dresser, quand un

chasseur de Fécamp lui en offrit un plus beau. Alors le bonhomme alla se promener avec celui-ci sur la pointe de la côte, et le précipita dans la mer [...]》(ibid., p. 75).

以上二つのエピソードは何れも前半部に登場していたが、決定稿で削除された。

- 22) Cf. Hainsworth, *op. cit.*, p. 11, Stalloni, *op. cit.*, p. 385.
23) Cf. *Romans*, *op. cit.*, p. 1255.
24) 1882年初頭に執筆された原稿では、同じ科白をジャンヌの弟 Henry が発する。Henry は、芸術家について質問された際も“Est-ce un oiseau?”(Vial, *op. cit.*, p. 67)と人間を動物に貶める横柄な態度を示すが、決定稿ではこの人物が抹消されたため、その性格がジュリアンに付加されたのではないだろうか。(cf. *Romans*, *op. cit.*, p. 1234)
25) 結婚前から、ジュリアンがジャンヌに恋愛感情を抱いていなかった証拠として、Ehrsam は次の箇所を指摘している。

《Le vicomte releva la tête, et, de cette voix indifférente qui parle sans pensée : — Oui, tante Lison nous regarde.》(*op. cit.*, p. 32).

- 26) Vial, *op. cit.*, p. 80.
27) この部分は決定稿でジャンヌを一貫して消極的に描くためか全面削除される。

《Alors elle fit des projets pour le printemps et prépara leur réalisation. Elle voulait avoir une basse-cour modèle dont elle s'occuperait elle-même et elle se résolut à faire construire un poulailler organisé selon les conseils de la Maison Rustique et du petit livre pratique de Madame Millet Robinet.》(ibid., p. 85).

- 28) 弟 Henry が初めて小説に登場するのは、金の無心をするために両親を訪問する場面である。部屋にはジャンヌと両親がいる。

《Le gros marteau de la rue les fit tous trois tressaillir.

Le baron pâlit un peu. Serait-ce Henry? — C'était leur fils, mais il apparaissait si rarement que pour ne se point attrister l'un l'autre ils ne parlaient presque jamais de lui [...]》(ibid., p. 62).
もう一例として、会食中の Henry の傍若無人な態度に対する男爵夫妻の反応を引用しておく。

《Le baron le regardait avec tristesse, n'osant rien dire, et la baronne faisait semblant de ne pas voir.》(ibid., p. 67).

- 29) Cf. *ibid.*, pp. 67-68, *Romans*, *op. cit.*, p. 1234.
30) Cf. Ehrsam, *op. cit.*, p. 38.
31) Grant は、ジャンヌを、彼女が属する階層・性別の典型と評している。(op. cit., p. 683)