

モーパッサンと fantastique

—『手』をめぐる—

北川美香

序

文学に於ける「幻想」(fantastique)の定義に関しては、驚くほど多岐に渡る見解が示されてきた¹⁾。モーパッサン自身も *Le Fantastique* と題した評論を執筆していることから、彼なりの幻想文学観が存在したと考えられる。モーパッサンの短編の中で何れを“conte fantastique”と見做し得るかは研究者に依って議論の分かれる²⁾ところだが、心理面を重視した幻想文学の開拓者として評価する点では一致している³⁾。即ち、それは『オルラ』に代表されるような、狂気や不安を扱った作品群を指し、1882年から1887年に集中して発表されている。

このカテゴリーに含まれない幻想短編も散見されるが、特に、1875年モーパッサンが24才で執筆した『皮を剥がれた手』は異彩を放っている。執筆時期の面で他作品から隔たっていたり、“Joseph Prunier”というペンネームが使用されているだけでなく、モーパッサンの幻想小説には珍しく、外界からの借用物——人体から切断され、自律性を獲得した手——をモチーフに選択している⁴⁾点が特筆されねばならない。

モーパッサンのコントとしては、原稿が現存する最古の作品と考えるのが一般的で、役所勤めを続けながら戯曲を書き始めていた時代にまで遡る。成立に関しては、1868年モーパッサンが18才の年にノルマンディーで出会ったイギリス詩人スインバーンの奇妙な生活や性向に題材を得て執筆したとされる⁵⁾。モーパッサンは偶然、溺死しかけたスインバーンを救助した縁で、彼の家に招待される。そこで目にした奇怪な絵画や干からびた手がモーパッサンに幻想的な啓示を与えたようだ。後に、この皮を剥がれた手は彼の所有物となる。

ところで、この短編は、作家の力量が未熟な時代の習作と見做され、重要視されているとはいえない状況にあり⁶⁾、モーパッサン自身にも満足ゆく完成度に達しなかったのか、結局、短編集に収録されることもなかった。しかし、1883年になって、『手』という別バージョンに再生される。二作品は、様々な点で相違を呈するものの、ミイラ化した片手が悲劇を誘発するプロットにおい

て通底する。

何故、モーパッサンは8年もの歳月が経過した後で、他の作家に使い古されたモチーフ⁷⁾を再度取り上げる気になったのだろうか。もちろん、単に生活苦から原稿料を必要とした、或は前作を地方誌に発表したため、新たにメジャーメディアに掲載しようとしたといった外的状況も理由に挙げられようが、それだけで美学的な技法上のリメイク全てを説明するのは不可能である。「手」のテキストを「皮を剥がれた手」と対比させて、モチーフ及び語りの側面から分析しつつ、その背後にある「手」を執筆した意図、モーパッサンが幻想小説で目指した方向を明らかにしたい⁸⁾。

I モチーフの扱い方

ルイ・ヴァックスは、「人間の身体から切断された部分」を幻想小説における主要テーマの一つに数え、とりわけ、人体から離れて固有の生を保持する手及び眼に言及している⁹⁾。モーパッサンの他作品を見ると、手と眼が人体から独立して行動を起こすエピソードを“magnétisme”と結び付けて、実証的・科学的説明を提起した作品『狂人か?』(1884)がある。「手」、「皮を剥がれた手」の両作品は、このように陳腐ともいうべきモチーフ“main coupée”が、殺人ないしは殺人未遂事件の契機として機能する点を共通項とするが、その用い方には明白な差異が認められる。

「皮を剥がれた手」の場合、問題となる「手」の周辺には、反キリスト教色、悪魔主義に通じる雰囲気の色濃く漂っている¹⁰⁾。まず、切断された手首は、本来、18世紀に名を馳せた犯罪者の所有物とされ、その行状が以下のように綴られる。

[...] il était allé courir le monde et dans sa carrière aussi courte que bien remplie, il avait détroussé douze voyageurs, enfumé une vingtaine de moines dans leur couvent et fait un sérail d'un monastère de religieuses¹¹⁾. (p. 4)

こうした反社会的、かつ冒瀆的残虐行為の列挙に依って、「手」が隠し持っている危険性が増幅されている。

第二に、語り手の友人ピエールが襲われた原因は、死体の一部である手を丁重に葬らずに弄び死者を侮辱した態度に帰することができる。つまり、「手」の呪詛を受けたようにも読み取れる。以下、具体例で検証してみよう。

ピエールは、友人同士の集まりにミイラ化した手を持参して、その用途を質問される。

—Mais que vas-tu faire de cette horreur ? nous écriâmes-nous. —Eh parbleu, J'en ferai

mon bouton de sonnette pour effrayer mes créanciers. (p. 4)

ピエールにとって、「手」は人体の一部というより寧ろ家具かオブジェ程度の意味しか持たない。死体に敬意を表さないピエールの傲慢な姿勢に対して、医学生である友人が忠告する。

—Ne raillez pas, messieurs, reprit avec le plus grand sang-froid un étudiant en médecine aux trois quarts gris, et toi, Pierre, si j'ai un conseil à te donner, fais enterrer chrétiennement ce débris humain, de crainte que son propriétaire ne vienne te le redemander ; et puis, elle a peut-être pris de mauvaises habitudes cette main, car tu sais le proverbe : “Qui a tué tuera.” (p. 4)

モーパッサンの通常の作品で、医師は透徹した視線を持ち、日常の論理では説明不可能な事件にも理性的な態度を崩さない傾向が顕著である¹²⁾。そういった科学的思考を常とする人物が素面で提言しているため、この言葉は事件の伏線として効果的である。

更に、ピエールが「手」を呼び鈴の紐から寝所へ移動させる際の台詞も宗教を揶揄している。

“Cela vaut mieux, dit-il, cette main, comme le “Frère, il faut mourir” des Trappistes, me donnera des pensées sérieuses tous les soirs en m’endormant.” (p. 5)

その夜、ピエールは何者かに襲われて発狂し、神を恐れぬ言行にも終止符が打たれる。ピエールが病院で不幸な狂死を遂げた後、語り手は、全く偶然から、切断された手の持ち主の墓穴を発見し、神父に50フランを託して冥福の祈願を依頼する。ピエールの冒瀆的行為を償うためとも解釈できよう。

以上のようなオカルティズムは、18世紀の“fantastique religieux¹³⁾”と共有される特質で、もう一つの呪術的要素「魔術師」と呼応している。「皮を剥がれた手」には、年老いた魔術師が登場し、ミイラ化した手をコレクションの一つに数えていた人物として、ピエールにこう紹介される。

“Figurez-vous, dit mon ami [=Pierre], qu’on vendait l’autre jour les défroques d’un vieux sorcier bien connu dans toute la contrée ; il allait au sabbat tous les samedis sur un manche à balai, pratiquait la magie blanche et noire, donnait aux vaches du lait bleu et leur faisait porter la queue comme celle du compagnon de saint Antoine. (p. 3)

語り手は、ピエールが述べる非現実的な内容に関して何ら異議を唱えず、魔術師の存在を受容し

ているかに描かれている¹⁴⁾。

このように、干からびた手は魔術師というモチーフと共に、『皮を剥がれた手』にオカルト的悪魔譚や霊異譚と不可分な「驚異¹⁵⁾」を導入する機能を果たしている。また、非合理的な解釈を読者に納得させる一助ともなっている。例えば、語り手が、ピエールの死体を埋葬しに訪れた墓地で、「手」の所有者であった遺骸と遭遇するシーンを取り上げてみよう。語り手は、神父と連れだって墓地を歩いている時に墓堀人に呼び止められる。

Ils [= des fossoyeurs] avaient trouvé un cercueil. D'un coup de pioche, ils firent sauter le couvercle et nous aperçûmes un squelette démesurément long, couché sur le dos, qui, de son œil creux, semblait encore nous regarder et nous défier ; j'éprouvai un malaise, je ne sais pourquoi j'eus presque peur. "Tiens ! s'écria un des hommes, regardez donc, le greudin a un poignet coupé, voilà sa main." Et il ramassa à côté du corps une grande main desséchée qu'il nous présenta. "Dis donc, fit l'autre en riant, on dirait qu'il te regarde et qu'il va te sauter à la gorge pour que tu lui rendes sa main. (pp. 7-8)

死体の発見自体、余りにも作者に都合のよい偶然の一致で、リアリズムとかけ離れた展開と言えるが、更にこの引用文中には、「驚異」とラベリングできる根拠が二点指摘される。一つは、ピエールの自宅に放置されていたはずの「手」が、本来の持ち主の元へ戻っている点である。何者かが墓場へ「手」を戻した可能性が示唆されていない以上、「手」が空間的距離を飛び越えたと考えざるを得ない¹⁶⁾。もう一つは、最後の墓堀人の言葉を介在させて、ピエール襲撃犯は「手」そのものであると、読者に再確認している点である。これに依って、モーパッサンは、現実的な説明を棄却し、超自然を完全に受容させる「驚異」として作品を完結させたと思われる。

一方、「手」では、魔術師が姿を消すと同時に、「手」が要請していた悪魔主義的要素も消滅している。物語内でイギリス人が殺害される理由は、より合理的な動機に変更される。即ち、被害者が所有していた「手」は、魔術師の収集品などではなく、彼が争った敵から切り落とした戦果であった。その相手が生存しており、復讐を遂げにやってきたと推察される。このプロットに、より一層現実味を添加するため、事件は“vendetta”が決して珍しくないコルシカ島に舞台を移動している。コルシカ島と復讐譚との密接な関係は、モーパッサンの他作品にも認められ、特殊な状況設定が物語の荒唐無稽さを緩和して、ドラマに迫真性を与えているのが窺える¹⁷⁾。「手」では、コルシカ島の山に囲まれた町アジャクシオ¹⁸⁾に据えられた舞台、被害者となるイギリス人の暮らしぶりの詳細な描写といった前提条件が、手を巡る惨劇と有機的に結合し、物語に臨場感をもたらす戦略の有効性を強めている。登場人物の性格が殆ど描かれず、氏名すら明確にされないケースが多く、物語が進行する場も漠然として現実との絆が希薄な「皮を剥がれた手」とは対照的

である。

以上のように、同一のモチーフを扱いながら、その背景の組み立て方は二作品で著しく異なっている。「手」が飽くまでもリアリティーとの併存に固執しているのに対し、「皮を剥がれた手」は、厳密な意味での“conte fantastique”の範疇を逸脱し、「怪奇物」の様相を帯びている。このような対立は、単にモチーフとの関連事項に留まらない。

II 語り

「皮を剥がれた手」と「手」は、語りの形態にも相違が見られる。前者では、被害者の友人が語り手として冒頭部から読者に語りかける形式が採用されている。即ち、一貫して語り手＝登場人物という図式が維持される。後者では、まず、物語外に存在する全知の話者が予審判事ベルミュティエ氏を読者に紹介し、その後、ベルミュティエ氏が自分の経験を回顧的に語る。ここで初めて予審判事が語り手となり、一人称の文体が始まる。結末部では、再び全知の話者が現われ、読者はベルミュティエ氏の披露する挿話外に出される。つまり、語り水準の複層化、入れ子式の構造が生じている。これは、幻想世界へ漸進的に読者を招き入れるための常套手段である¹⁹⁾。

また、語り手は、「皮を剥がれた手」における職業不明の若者から、「手」では予審判事という仕事柄超自然に迎合せず、理性的な判断を下す習慣を身につけた人物²⁰⁾に変更されている。野浪氏は、語り手の職業・身分・年齢が話の信憑性に寄与しているとする²¹⁾が、それに加えて、語り手の風貌・挙動も幻想的語りに重要な影響力を有している。第一に、ベルミュティエ氏は、聴き手に信頼感を与える仕草を心得ている。

M. Bermutier sourit gravement, comme doit sourire un juge d'instruction. (p. 1117)

聴き手を安心させる落ちついた微笑みは、上記引用以降にも二箇所を確認できる。そして、「手」をテーマとした本題に入る前に、いわゆる序奏となる一見説明不可能な事件に触れて以下のようにコメントする。

M. Bermutier, debout, le dos à la cheminée, parlait, assemblait les preuves, discutait les diverses opinions, mais ne concluait pas. (p. 1116)

居間の中心、暖炉を背にして立つ予審判事の自信に満ちた姿が眼に浮かぶようである。モーパッサンは、彼に身構えのみならず、聴き手を説得する術も熟知させている。判事は、事実を集積し、

多様な意見を吟味するだけで、無理に結論を導き出したり、自らの主張を強制したりしない。サン・クルーで発生した事件を超自然と評価できるのではという質問に、こう返答する。

“Oui, madame, il est probable qu'on ne saura jamais rien. Quant au mot surnaturel que vous venez d'employer, il n'a rien à faire ici. Nous sommes en présence d'un crime fort habilement conçu, fort habilement exécuté, si bien enveloppé de mystère que nous ne pouvons le dégager des circonstances impénétrables qui l'entourent. (p. 1116)

判事の言葉には、超自然を安易に容認しない厳格さが窺われる。「手」に纏わる体験を披露する際も、それは“surnaturel”でなく“inexplicable”と形容するのが的確であると前置きし、幻想を受容しないよう警告を発している。挿話は、*«Enfin, voici les faits»*(p. 1117)という語句で口火が切られ、先入観を排除して事実のみを提示する判事の客観的姿勢が固持されている。

語り手に関して、もう一つ言及すべき点は、語り手と語られる事件の間に横たわる距離である。F. シュタンツェルは、周縁的な一人称の語り手、つまり、出来事の現場に居合わせている目撃者、傍観者、主人公の同時代人などの役割を担った語り手は、中心となる出来事に対して如何なる距離を保つかによって異なった在りようを示すと論じている²²⁾。「皮を剥がれた手」の語り手は、被害者ピエールの親友で、ピエールが入院してからも毎日面会に赴き、死後は埋葬にまで立ち会う。そのため、常にピエール寄りの視点が保たれている。それに対し、ベルミュティエ氏は、被害者に職業上の興味から接近することはあっても、飽くまでも近隣に住む判事としての立場を見失わない。従って、後者の作品の方が、幻想的な事件をより客観的な視座から読者に展望させることが可能になっている。

続いて、「手」では、第二のディスクールが行われる場にも注目すべきである。ベルミュティエ氏は、晩餐会での歓談のひとつときに語り始める。モーパッサンは、好んでコントの冒頭部に夕食後の社交場を選択する²³⁾。この場合、判事が不可思議な事件を投げ込むのに、ごく日常的で平衡のとれた環境、社会的・経済的な面で安定した人々が集うパーティーの落ちついた雰囲気を形成する必要があった。物語の語られる場が何ら異変の発生しない平穏無事な状態を持続し、“histoire”の異常性を際立たせるからだ。換言すれば、判事の立脚する空間は、“des états figés, des tableaux immobiles²⁴⁾”を構成し、彼の物語内に現出する幻想とコントラストを強調する成果をあげている。「皮を剥がれた手」が、若者同士の気のおけない集まり——酔漢達が繰り広げる混沌かつ雑然とした無秩序な世界——で幕を開けているのと比較すれば、モーパッサンが新たな語り的手法を意識的に導入したことが立証されよう。

一方、ベルミュティエ氏の話に傾聴する側の特質も無視できない。聴き手に選ばれたのは女性達で、前座を意味するサン・クルーの事件から既に判事の言説に翻弄されようとしている。

Plusieurs femmes s'étaient levées pour s'approcher et demeuraient debout, l'œil fixé sur la bouche rasée du magistrat d'où sortaient les paroles graves. Elles frissonnaient, vibraient, crispées par leur peur curieuse, par l'avidé et insatiable besoin d'épouvante qui hante leur âme, les torture comme une faim. (p. 1116)

着席しようともせずに判事の口元を凝視する熱意、その説得性に満ちた発言を無批判に受け入れようとする従順さ、恐怖に対する好奇心が読み取れる。この集団は、依存心が強く、群衆心理に陥り易い観がある。その証拠に、判事が怪談めいた事件の審査に当たったことがあると漏らすと、次のような反応を呈する。

Plusieurs femmes prononcèrent en même temps, si vite que leurs voix n'en firent qu'une :

”Oh ! dites-nous cela.” (p. 1116)

以上の点から、幻想譚を信じ込ませるのに絶好の語り手—聴き手の組合せであると結論付けられる。ベルミュティエ氏が、一旦、説明なしに物語を締め括る(“Voilà, mesdames, mon histoire. Je ne sais rien de plus.” (p. 1121))と、判断力が欠如した女性陣は、判事による解釈を要求する。

”Mais ce n'est pas un dénouement cela, ni une explication ! Nous n'allons pas dormir si vous ne nous dites pas ce qui s'était passé selon vous.” (p. 1122)

これに続く結尾部で、モーパッサンは切断された手そのものが殺人を犯したのではなく、手の所有者が生存していて復讐を果たしたという合理的な説明を提示する。

Le magistrat sourit avec sévérité :

”Oh ! moi, mesdames, je vais gêner, certes, vos rêves terribles. Je pense tout simplement que le légitime propriétaire de la main n'était pas mort, qu'il est venu la chercher avec celle qui lui restait. Mais je n'ai pu savoir comment il a fait, par exemple. C'est là une sorte de vendetta.”

Une des femmes murmura :

”Non, ça ne doit pas être ainsi.”

Et le juge d'instruction, souriant toujours, conclut :

“Je vous avais bien dit que mon explication ne vous irait pas.” (p. 1122)

モーパッサンは、超自然的な解釈と合理的な解釈の両方を可能な選択肢として残したまま、曖昧な形で物語を閉じている。“conte fantastique”に不可欠な謎や緊張感が継続されていると言えよう。

「手」は、「皮を剥がれた手」に比べて、オカルト的超常現象が優位に立つ「驚異」を脱却し、リアリティーと幻想が両立した作品に変貌を遂げている。その背後には、モーパッサンのどのような趣旨が隠されているのだろう。

III “Le Fantastique”

モーパッサンが、“Fantastique”という概念を如何に捉えていたかを如実に示す評論が残っている。*Le Fantastique* と題された文芸評は1883年10月7日の「ゴーロワ」紙に掲載されている。「手」が、1883年12月23日に、同じ「ゴーロワ」紙上に発表されたことを踏まえれば、この評論と「手」の間に作用する相関関係が推察される。*Le Fantastique* では、モーパッサンが執筆した他の文学論同様、堅固な理論が構築されるわけではないが、近年の幻想文学論を連想させる箇所が随所に見られる。

評論は、二部構成で、一部では未知なるものに対する人間の内的反応の変遷を概観し、“conte fantastique”の将来が展望される。まず、一般に、自然の法則を超越した存在が疑念なしに信用されていた時代には、作家が有り得ない事象の描写を含む現実離れした物語を読者に提出しても問題が生じなかったという。しかし、非現実な存在に恐怖心を抱く風潮が衰退すると、そのような直接的姿勢は転換を余儀なくされる。モーパッサンは、もう20年も経てば、超自然に対する恐れが消滅すると予言する。では、人間の精神が安易に“l'irréel”を受容しないなら、作家は如何なる手段に訴えるべきか。その対処法をモーパッサンはこう記している。

[...] quand le doute eut pénétré enfin dans les esprits, l'art est devenu plus subtil. L'écrivain a cherché des nuances, a rôdé autour du surnaturel plutôt que d'y pénétrer²⁶⁾.

日常世界から離脱した子供騙しの「驚異」を羅列するだけでは、もはや通用しない。現実感覚を併せ持つ幻想を理想に掲げる視点が鮮明に打ち出されている。モーパッサンの言葉を借用すれば、ホフマンとポーの作品が傑出しているのは、*«des faits naturels où reste pourtant quelque chose d'inexpliqué et de presque impossible²⁶⁾»*を包摂しているからである。これは、カイヨワ、カス

テックスらが定義した“fantastique”——平凡な現実の直中への超自然の侵入²⁷⁾——と共通点が見いだせるのではないか。

同時に、モーパッサンは、幻想小説の効果を倍増させるもう一つの手法を報告している。

Il [= l'écrivain] a trouvé des effets terribles en demeurant sur la limite du possible, en jetant les âmes dans l'hésitation, dans l'effarement. Le lecteur indécis ne savait plus, perdait pied comme en une eau dont le fond manque à tout instant, se raccrochait brusquement au réel pour s'enfoncer encore tout aussitôt, et se débattre de nouveau dans une confusion pénible et enfiévrante comme un cauchemar²⁸⁾.

読者が解釈を選択する時にためらいを抱かせる必要があるとするこの記述は、トドロフ言うところの「怪異」と「驚異」何れに帰着するかのためらいを彷彿とさせる²⁹⁾。

第二部では、巧みなテクニックで超自然を作品内に挿入する第一流の幻想作家としてツルゲルネフが挙げられる。モーパッサンは彼の作品の具体的な分析に留まらず、その風貌や話術の描写で人物像を総合的に紹介しながら「subtile et insaisissable émotion de l'inconnu inexplicé, mais possible³⁰⁾」を高く評価している。このように、實際上成立可能でありながら、同時に驚嘆や恐怖を引き起こす状況が“fantastique”と不可分であると繰り返される。当時、モーパッサン自身、幻想小説に現実と非現実を両立させる方法を探求していた証左と考えられるのではないか。

その二面性の一例を「手」で確認してみよう。判事は、暗に二つの結論を提供しているだけでなく、彼の態度にも相反する2つの要素が内包されている。

Je communiquai ce que je savais du mort aux magistrats et aux officiers de la force publique, et on fit dans toute l'île une enquête minutieuse. On ne découvrit rien.

Or, une nuit, trois mois après le crime, j'eus un affreux cauchemar. Il me sembla que je voyais la main, l'horrible main, courir comme un scorpion ou comme une araignée le long de mes rideaux et de mes murs. Trois fois, je me réveillai, trois fois je me rendormis, trois fois je revis le hideux débris galoper autour de ma chambre en remuant les doigts comme des pattes. (p. 1121)

これは判事の物語の終結部分であるが、最初の段落で彼のプロ意識に支えられた推理小説張りのターム (“communiquai”, “magistrats”, “force publique”, “enquête minutieuse”) が支配的なのに対し、次の段落では一転して主観を含む語句 (“affreux”, “horrible”), トドロフが幻想文学の特徴に挙げた³¹⁾ 比喩表現 (“il me sembla que”, “comme”) に取って替わられる。“Trois fois”

の反復は、悪夢の起こす緊迫感を浮かび上がらせるのに費やされている。一段落で前面に押し出されていた判事の冷静沈着さは脆くも崩れ去り、まさに幻想に足元を掬われる。「手」が現れたのは、「夢」か「現実」か定かでない。

結論

「手」が、同一のモチーフを扱い、プロットの面で共鳴しあう「皮を剥がれた手」と異なる特徴をまとめれば、幻想とリアリズムの共存を図った点、合理的解釈と超自然的解釈の選択を可能にし、読者のためらいを誘発しようと目論だ点と言えよう。その結果、「手」は、モーパッサンとスインバーンの邂逅から時間的な隔たりが増大しているにも拘らず、「皮を剥がれた手」より直接的に実際の思い出を反映している。スインバーンの同居人であった Powell 氏の名を振って被害者を Rowell 氏と命名したり、その被害者をスインバーンと同じイギリス人に設定しているのはその好例である。これは、「皮を剥がれた手」に認められない特色で、作品のリアリティーを高める目的で編み出された手段ではなかろうか。

1883年前後から、モーパッサンが本格的に幻想小説を執筆し始めたことを考慮しても、彼は「皮を剥がれた手」という過去の失敗作を、自らの“fantastique”理論の応用例として再生を試みたと言えるのではないか。「手」は、“fantastique”探求の場であり、彼の幻想短編を一步前進させる契機となった。

また、本論 I・II 章で分かるように、「皮を剥がれた手」が切断された手を取り巻くオカルティズムに依存して幻想世界を展開しているのに対し、「手」は語り的手法に比重が移動し、構造的な面から幻想小説を構築しようとする意図が感じられる。だからこそ、モーパッサンは従来のモチーフ依存型の幻想コントから、語り手が一人称で物語を語ることで物語内容がより曖昧になり、その精神世界に重点の置かれた作品³²⁾へと移行していったのではないだろうか。

註

- 1) 「幻想」の定義については、拙論“l'univers fantastique dans le Poète assassiné d'Apollinaire”(1989年度京都大学大学院文学研究科修士論文, 1990年)で詳述している。
- 2) Nafissa Schasch が *Guy de Maupassant et le fantastique ténébreux* (Nizet, 1983) に付した *Œuvres de Maupassant en rapport avec le “Fantastique”* というリストに63編のコントを列挙しており、M.-C. Bancquart は、*Le Horla et autres contes cruels et fantastiques* (Garnier, 1976) に52編を取録している点を指摘しておく。
- 3) 例えば、P.-G. Castex は、*Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (Corti, 1987)

の最終章“Maupassant et son Mal”で、彼の“conte fantastique”を精神病との関連で論じている。また、Marcel Schneiderも *Histoire de la littérature fantastique en France* (Fayard, 1985) で「Par la folie」と題して、モーパッサンの作品に言及している。

- 4) M. Besnard-Coursodonは、モーパッサンが“conte fantastique”で「手」のモチーフを乱用はしていないと述べている (*Etude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant*, Nizet, 1973, p. 233)。これは、1830年以降、精神医学の発達や医師の“magnétisme”への関心の高まりなどからモチーフを媒介させない「幻想」へと改革が進んでいた (cf. Irène Bessière, *le récit fantastique*, Larousse, 1974, p. 144) からであろう。
- 5) モーパッサンは、スインバーンとの出来事を評論でも再度取り上げている (*L'Anglais d'Étretat* (1882), *Notes sur Algernon Charles Swinburne* (1891))。
- 6) 一例を挙げるならば、Paul Igotusは、「皮を剥がれた手」を“an early ghost story”と呼び、“rather dull in itself”と酷評している (*The Paradox of Maupassant*, London, University of London, 1966, p. 74)。
- 7) Schneiderは、「手」が“thème banal du fantastique”を中心に展開すると記している (*op. cit.*, p. 281)。実際、人体から切り離された身体の一部が新たに独自の力を獲得するというアイデアは、幻想小説で頻繁に見受けられる。例えば、ゴーチエの『ミイラの足』(1840)では、古代エジプトの王女が、自分のミイラ化した足首を取り戻そうと冥界から帰還する。その際、足首は跳ね回ったり、王女と言葉を交わしたりする。ネルヴァルの『魔の手』(1852)では、魔術師に変容された手が持ち主の意志と無関係に動き、決闘で勝利をもたらす。
- 8) 野浪氏は、評論 *Le Fantastique* と関連させて「手」の分析を行っているが、語りの同質性に主眼を置き、同時期に執筆された『狂人か?』と比較している点で拙論とは異なったアプローチを試みている (野浪嗣生, 「モーパッサンの幻想短編小説(二)」, 『関西大学文学論集』第37巻第1号, 1987, pp. 33-46)。
- 9) cf. *L'Art et la littérature fantastique*, Presses universitaires de France, 1974, p.27.
- 10) 篠田氏は、「手」で干からびた手が生命を取り戻すことを、家具や髪が呪術的な力を得て人間に取り付く一例に挙げているが、その性質は、「皮を剥がれた手」での方がより顕著に現れている (篠田知和基他, 『フランス幻想文学の総合研究』, 国書刊行会, 1989, p. 319)。
- 11) 以下、モーパッサンの短編作品からの引用について括弧内に示したページは、Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles I*, texte établi et annoté par Louis Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1974に依るものとする。
- 12) 『オルラ』(1886)はその典型例である。
- 13) cf. Irène Bessière, *op. cit.*, p. 80.
- 14) 魔術師が、モーパッサンのコントに出現するのは珍しい。Dorothy Sayersの“classement de motifs”を参照すると、“sorcellerie”や“magie”は“Macrocosme”に分類され、モーパッサンが好んで用いた“maladie”や“folie”はもう一方のカテゴリー“Microcosme”に分類されている (Louis Vax, *la Séduction de l'étrange*, Presses universitaires de France, 1965, p. 55)。モーパッサンの幻想作品が後者に偏向しているのは明瞭である。
- 15) トドロフに依れば、「驚異」「le merveilleux」は“un surnaturel accepté”, 即ち超自然が自然と同様に容易に認められた状態を指し、奇妙であっても合理的に説明できる「怪異」「l'étrange」と対立する概念である (T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, p. 29)。
- 16) Georges Jacqueminは、この場面に“incertitude”が漂っていると主張している (*Littérature fantastique*, Bruxelles, Labor, 1974, p. 71)が、読者に他の選択肢が与えられず、それ以前から超自然を容認する表現が散見されるため、「驚異」と解釈するのが自然ではなかろうか。

- 17) 父の仇を討つために犯人の親族を根絶する『コルシカの盗賊』(1882)、息子を殺害された老女が夫の助けで復讐を遂げる『復讐』(1883)等。野浪氏はモーパッサンの1883年から1885年にかけての短編小説全般に関してこの点を論じている(野浪嗣生、「Maupassantの円熟期の短編小説(I)」、『関西大学文学論集』第27巻第2号、1977、pp. 37-54)。
- 18) アジャクシオは実在する地名で、モーパッサン自身も滞在したことが書簡で触れられている(*Correspondance I*, Genève, Edito Service, 1973, p. 294)。この名を使用したのは、現実味を強化するためだろうか。また、町全体が山に囲まれて孤立しているのみならず、件のイギリス人の住居も入り江の奥に位置し、周囲から隔離されている。閉鎖性と幻想の関連については、拙論『ル・オルラ』における閉域の構築をめぐる(『仏文研究』23号、1992、pp. 65-77)を参照されたい。
- 19) シャルル・ノディエの『イネス・デ・ラス・シエラス』の導入部はその典型例である。
- 20) «[...] les événements sont plausibles et souvent garantis par un conteur qui, par métier, possède sang-froid et expérience: médecin ou juge.»(M.-C. Bancquart, *Maupassant conteur fantastique*, Minard, 1976, p. 47)
- 21) 「Maupassantの円熟期の短編小説(I)」, 前掲書, p. 44参照。
- 22) 『物語の構造』, 前田彰一訳, 岩波書店, 1989, p. 209。
- 23) 夕食後の会話を冒頭に設定する例として、『狼』(1882)、『靈気感応』(1882)、『錠』(1882)、『待ちこがれ』(1883)、『さらば』(1884)、『墓場の女』(1891)他多数が挙げられる。その分類及び分析は、André Vialの *Guy de Maupassant et l'Art du Roman* (Nizet, 1954, pp. 460-469)を参照。
- 24) cf. Claudine Giacchelli, «La structure narrative des nouvelles de Maupassant» in *Neophilologus*, janv. 1981, p. 17.
- 25) Guy de Maupassant, *Chroniques littéraires*, Albin Michel, 1973, p. 141.
- 26) *Ibid.*, p. 141.
- 27) «Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne.»(Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, 1965, p. 161)
- 28) *Chroniques littéraires, op. cit.*, p. 141.
- 29) «Le fantastique ne dure que le temps d'une hésitation: hésitation commune au lecteur et au personnage.»(Todorov, *op. cit.*, p. 46).
- 30) *Chroniques littéraires, op. cit.*, p. 142.
- 31) cf. Todorov, *op. cit.*, p. 85.
- 32) 『あいつか?』(1883)、『髪』(1884)、『オルラ』(1887)、『夜』(1887)、『狂人』(1887)、『誰ぞ知る』(1890)等。