

モーパッサンの芸術

はじめに

「モーパッサンの名は我々にすでに親しい。親しすぎる位である。文学者は最早彼のように『古い』小説家について語ろうとせず語学者は彼のように『やさしい』文学を論ずるのを恥としている。ようである。しかし、彼等はこの大小説家を理解したのか？。果して真に彼を卒業したのであるか？、私は否と答えなければならぬ¹」。と中村光夫はそのモーパッサンに関する論文（昭和九年）の冒頭に書いている。それからすでに二十数年を経た今日、このフランスの作家を論ずるに当って、残念ながら依然として同じ言葉を繰り返さなくてはならない。

モーパッサンは、現在本国のフランスでよりも外国で高く評価されているのであるが、十九世紀後半のフランスの世代においてはゾラと共に最も人気ある作家であった。世紀の変り目になって、文学の変遷の犠牲になって他の自然主義作家に共に時流からはずれる

円尾 健

がそれと共に国外では——特に英、米、独、露、東欧、日本、南米等——広く読まれ、モーパッサンと云えば「フランス文学のベストセラーの代名詞」のようになっていたのに、当のフランスでは、彼だけは一部の批評家から二流三流の作家として、個人生活に関してまで理由のない悪評をこうむると云う興味ある運命におかれることになる。現在においても尚フランスで彼に對する根強い敵意が存在する事は、書評誌「ビブリオ」（六一年三月）のデュメニールの短文からもうかがえるし、最近我々の大学に來任されたド・ラ・ムツセ氏の話からも明かである。一方我国では、モーパッサンが紹介されてからすでに数十年になるが、わが近代文学がその発足に當って西欧の近代文学にその模範を仰いだのは周知の事実であり、その意味で彼をフローベール、トルストイ、ドストイェフスキー、イブセン等と共に我國の古典と呼んでも差支えないであらう。独歩、花袋をはじめとし、白鳥その他の自然主義作家、一生モーパッサンに傾倒した荷風、更には直哉など文学者に影響を与えたのみならず、「女

の「一生」その他の作品によって広く一般人にも愛読されて来たと言う事実は決して低く評価してよいものではない。だが本心に正しく理解して来たかと云えば必ずしもそうではないのである。勿論、一旦作者の手を離れてしまえば作品は独立した存在であり、どの様な読み方をしようとするかは自由であるが、作者の本質からかけ離れたいわばどうでもよいところで読んだり論じられたりするとすれば、作者にとっても読者にとっても不幸といわなければならない。「モーパッサンはゾラと共に」もつばらエロ小説の代表者にされてしまった、²と佐藤春夫が書き、正宗白鳥が「我々はこのフランスの作家の文章の妙味を本当に味わったことがあるのだろうか。只肉欲描写を面白がって読んでいただけではないか」と云った事があるが、むしろそう云った面に重点がおかれていた事は否定出来ない。それに彼がセンセーショナルな最期を遂げた事から何か文学以前の、興味本位の受け取られ方がされて来た事もあったようである。(例えば、戦後——昭和三十年に出た「小林秀雄対話録」の中の小林秀雄と正宗白鳥の対話³。そして今、次から次へと流行を追いかけるのに忙しいスノップ共に「時代おくれ」の十九世紀リアリズムの見本としてかえり見られないでいる。(ついでながら、十九世紀リアリズムと云うと一種の軽べつを含めるのが普通になっている様だが、フランス人やその他西欧人ならいざ知らず、ろくなリアリズムの歴史もないのに——我々には一人のバルザックも一人のフロベールもないなかった——そんな云い方するのはむしろこっけいではないだろうか。あらゆる面でまだ十九世紀さえまともに克服していないのが現状ではないか。いずれにしろ、我々の精神形成に一役買ったこのフランスの天才の眞の姿を理解することは、単にフランス文学研究

のためだけでなく、日本人としても必要な作業であると考え。

それにしても、一見「やさしい」、「誰にも分る」はずのモーパッサンにどうして批評家が手を焼くのか。晩年を除いて彼は常に外から描いた。そのたくましい描筆力には誰も異存のないところだが、そこで立止るか、更にそれより先に進むかによって評価が分れて来ると云ってよいだろう。その世界的影響から云って当然であるが、この短篇作家に関する文献は数多い。だが私が手にした限りで云えば、先にふれた中村光夫の論文が最もすぐれた、立派なものである。モーパッサンの初期の詩は、フランス詩の伝統に養われたフランス人によって軽視されているが、これを再評価し、そこからモーパッサンの本質を詩人と結論した極めて独創的な作品である。よくありがちな日本的感性による独りよがり云ったものでは断じてない。世界的作家批評家、でモーパッサンに言及している者も少なくなく、それぞれ特色のある意見を吐いているが、一つとしてこの日本の批評家の青年時代の作品の右に出るものはないと云ってよい。一九五五年、アンドレ・ヴィアルの「モーパッサンと小説の技法」と云う大冊が出、思想上、技法上の問題が集大成された感があるが、鋭く本質に迫ると云う点ではこの論文にはるかに及ばないのである。それにも拘わらず、この日本人の論文が余り取り上げられる様に見えないのはどうした事か。モーパッサンを論ずる場合は必読文献として必ず引用されねばならないし、又外国でも必ず同様の事が行なわれる様に努力すべきであろう。日本人の研究成果が未だ質量共にとばしいのは事実だが、いかにとばしくてもそれを蓄積し、継承し、発展させると云う事がなくては、外国文学研究の場合研究どころか主体性を欠いた、只の個人的物好きに終るだけであら

う。

以下は現代におけるモーパッサンの問題点を紹介し、それに対して前述の中村光夫の論文とは別の方向から、又もう少し具体的にアプローチを試みようとするものである。

- (1) 中村光夫「フローベールとモーパッサン」筑摩書房 p. 3
- (2) 佐藤春夫「近代日本文学の展望」河出文庫 p. 126
- (3) 小林秀雄編「小林秀雄対話録」新潮社 p. 149

一

「私はフローベールのおかげで今日の作家になった」とモーパッサンは告白している。この二人の師弟関係は文学史上余りにも有名である。彼はその師から物の見方を、そして見たものを表現する方法を実に七年間にわたって学んだのであるが、その結果彼がデビューした時は、いわばすでに完成された作家であった。彼の芸術の特徴をなす鋭い観察、自在な文章はこの徒弟時代に身につけたものでこれは一生を通じて彼のスタイルの基本となる。

初期のモーパッサンはゾラやフローベールの影響が濃く、底辺の人間を鋭いリアリズムで描いた。批評家はこの新しい才能に期待を寄せ、もっと視野を広げる事を望んだが、やがて彼は「女の一生」でその期待にこたえ、以後はブリュンチエールを含めた保守派に引きつける。尚この頃から彼は自然主義者としてよりも古典派、中立派として考えられるようになり、同じく中立派のアナトール・フランスやジュール・ルメートルによって熱烈に迎えられる。「モーパ

ッサンはフランス作家の三つの偉大な長所——先ず明晰さ、次いで明晰さそして最後に明晰さ——を所有している。彼は我が民族の精神である節度と秩序の精神を持っている」とアナトール・フランスは書いている。このようにモーパッサンに対する評価は、扱った題材はいかがわしいものが多かったにしろ先ずその古典的性格に對してであり、フランスの伝統の継承者としてである。ところでモーパッサンの死（一八九三年）以後すでに七十年になろうとするが、今日では彼はどの様に考えられているのであろうか。

一九五五年に、パリのニゼ書店から「Pour et contre Maupassant」と云う国際的アンケートが出た。主としてヨーロッパ、アメリカの知名の作家と批評家一四七人に対するアンケートを集めたもので、現代において「脂肪の塊」の作者に對していかなる批評が下されているかが知れて興味がある。ここではその細部にふれる事が出来ないが、その全体的傾向についてアンケートの主催者アルチヌ・アルチニヤンは次の様に書いている。「これらの評を読んで最初に感ずるのは、モーパッサンの文章に對する明らかな意見の一致である。一人の例外もなく、皆この作家の完べきな文章、恐らく誰も凌駕した者はない描写の完成に對して非常に高い賞賛を表明している。……「古典的」と云う形容が繰り返して彼の文体に用いられるのが見出される」。そして「例外を除いて、モーパッサンのコントとヌヴェルにおける腕前を一致して認めている」。中にはその師フロドベールよりも高く評価している回答者もある。一方、モーパッサンを全然好まない者もあり、又好んでも限定をつける人もあるがそれはどう云う理由からだろうか。「彼に最もひんばんに向けられる批判は、作品に詩の本質が欠けると云う事である」。つま

り、例えばチエーホフとか、英国の或る作家などに見られる詩情や感受性が欠けている、扱った題材や描いたふんい気が余りにも猥俗である、作品が余りにも機械的である等々。

以上が、勿論例外はあるが、大体現代におけるモーパッサンに対する一般的な考え方と思つてよいようだ。そして我々は、彼に対する評価が殆んど変化してないのに驚くのである。それは、云つて見れば彼の文章の古典的完成は大いに認めるが（或は認めざるを得ないが）作品としては詩又は感受性に欠けると云うことになる。

詩云々は一先づおくとして、確かに、今日我々がモーパッサンを読む場合よりも感心するのはその形式的完成であり、簡潔無比な文章であろう。それは余分な言葉は一語もなく、無用な考察は一つもなく、「ギリシヤの彫刻のように、やすびか物を必要としない無飾の芸術」である。その文章は「すたる事のない」、「時間の破損を受けない」文章である。シャルル・ブリュノーは、モーパッサンの文体を定義して文体を持たない所に特徴があると云い、「彼のフランス語はあらゆる時代のフランス語——今日のフランス語であり明日のフランス語である」と書いている。丁度十七世紀の諸傑作が現在でも觀賞に耐える様に、彼の傑作は今日でこそ十九世紀後半と云う時代に対する反動から一部で不当な取り扱いを受けてはいるが、フランス語が理解される限り生命を持ち続けるであらう。いずれにしても我々にも親しいカステックスの文学史に「モーパッサンはその芸術家としての長所によって生き延びた」とまで書いてあるのもこの面から考へる時決して偶然ではない。この様な事情と、それが外国の作家に及ぼした影響について、ジイドは先にふれた国際アンケータの中で次の様に云っている。

英国とドイツ（ロシアでさえ）は、モーパッサンの作品についてフランスよりも好意的な判断を下した様である。それは、モーパッサンがフランスではヌヴェリストやコントウールのパツとしなない系列しか持たなかったのに、その明らかな影響が外国の傑出した作家に対する最も良いものの一つであつたからでもある。これらの作家は豊かな素質にめぐまれていたのに、モーパッサンが有り余る程持つていて彼等に教える事の出来たもの——腕の牙え——を欠いていた。モーパッサンの短篇は多く美事な技巧を持ち非常に展開に熟練し、稀有の文章で出来ている。それらはモデルにしてもよいようなものである。これらの短篇には、單なる形式的成功より遙か以上であり、立派なものがある。特に「脂肪の塊」はそのジャンルでは傑作である。

ついでながら、モーパッサンがあれ程日本で迎へられた理由として、佐藤春夫は「その西洋の写生文とも云いたい簡素に、それでいてあざやかな印象描写や、さりげない情趣や、またその短さなども正しくゾラよりはしつくりと日本人の身の丈に合ったのであらう」と述べているが、ゾラと共にエロ作家の代表に祭り上げられてしまつた事情は別としても、ジイドの云う芸術的完成が独特の洗練された美的感覚を持った日本人に訴える所が大きかつたのは容易に想像出来る。

所で問題は、この形式的完成が余りにも見事で、他の長所迄その陰に隠れてしまつたことにあるのだ。これはモーパッサンに取つて不幸——もし不幸と云う事が出来るなら——であつたと云つてよい。モーパッサンを批評するのによく「古典的」とか「古典主義」

とか云った言葉が用いられるが、その意味をルメートルの定義によって明確にしておこう。

彼は（モーパッサンのこと——筆者註）形式によって古典的であります。古典作家なら決して是認しなかったような世界観や、感情や、趣向に古典芸術のあらゆる外的特徴を加えています。尚これは又フローベールの独創性の一つでもありましたが、モーパッサン氏の場合の方がより変動がなく、苦心の跡が見られませんが、「古典的特徴、古典的形式」と云うのはたやすいことです。

それは正しくは何を意味するのでしょうか。それは卓越の觀念を含みます。又明晰さ、簡潔さ、構成術をも含みます。結局、理性が想像力と感受性よりも作品の制作を司どり、作家がその題材を支配すると云う事を意味します。モーパッサン氏は見事に素材を支配し、これによって巨匠なのであります。

モーパッサンがすぐれて古典的だと云う事は、結局——少なくとも作品から判断する限り——彼において理性の方が想像力や感受性よりも優越していたと云う結論に導く。事実、「脂肪の塊」その他の多くの作品は、「レトリック概論に載った規則の応用」¹⁰を見る観さである。それに、「リングの木が実をつける」様だと云われた表面苦心の跡を止めぬ稀に見る多産ぶりは、作品の一見無感動な調子と相まって「只機械的に制作する文学職人」、「小器用な作家」と云った伝説迄生み出したのであった。ジイドは先にあげた文章に続いて云う。

我々がモーパッサンを真の巨匠として考えるのを妨げるのは、

私の思う所では、彼自身の個性が殆んど完全に興味に欠けることである。彼は何も特に云うべき事もなく、使命が委ねられたと感ずる事もなく、人生を多少暗く見て我々にそのように示し（が個性的な屈折率はない）、我々には、自分でもそう云っているが驚くべき完ぺきな文学職人なのである。彼はどの読者にも同じ事であって、そのうちの誰にもひそかに語りかけると云う事がない。¹¹

これに、更にモーパッサンが人生のいかげしい面を好んで題材としたと云う事情が加わると、ほぼ上述の彼に対する批判が出来上つて来るであろう。この様な批判は以前からあるごく常識的な批判にすぎないのであるが、今なお一般的であるらしい。あるドイツ人の文学史に「モーパッサンは思想性を放棄していたために、フランスでよりも外国で多くの読者を持った」とあるのを読んだ事があるし、又最近出たあるイギリスの研究者の本に、モーパッサンを非常に技巧に達者であるが、同時に極めて卑俗な作家として取扱っていたのを記憶している。我国においても事情は同じで、アカデミックな研究者で、このフランスの作家を芸術として或は又その歴史的意義は認めても、そこに思想がないとか、美が感じられないとか云うのを一度ならず耳にした事がある。今手元にあるソルボンヌのカザミアン教授が英語で書いたフランス文学史（オックスフォード出版、一九六〇年）を見ると、これらの批判が典型的に現われているが見られる。

……そして平明な、冷静な、全くの簡素さによって古典的な文
体は、我々のうちに一種の、感情のめったに関知する事のない知

的な快樂を生み出す。……技術的完成は作家にとって偉大な財産であるが、他のすべての長所を含むものではない。モーパッサンの芸術は見事なものであるが、それに感心する事は出来るがこの上なく愛する事は出来ない。彼の人生に対する鋭い感覚には人生の詩が、そのもっともせん細なニニュアンスが、そのやさしさの点でも、不幸の点でも云うに云われぬものが余りにも抜け落ちすぎている。人はチエーホフやキャサリン・マンスフィールドの方を好むかも知れない。¹²

云う迄もなく、ジイドやカミュを始めとし、今なおモーパッサンに対して根深い敵意を抱いているらしい、多くのフランスの文学者の様に、「女の一生」の作者に「無思想の文学職人」を見、又カザミアンの様に、そこに「詩的素質を欠いたりアリスト」を見るのも自由であろう。只いずれの意見にも共通するのは、いかにも文学史的な静的な分類に終り、作品との直接の交渉からする動的な面がそれこそ「抜け落ちすぎている」事である。モーパッサンの「腕の牙え」が外国の大家家にもっとも影響を及ぼした、と云う。確かにそれは或程度迄真実であろう。だが、例えばあのトルストイがこのフランスの不幸な天才の痛ましい悲劇を正確に読み取り、「力強い誠実な人」と呼んで熱烈な共感を寄せ、ニイチエが彼を「私の愛する唯一のラテン人」と呼び、又トーマス・マンが「このフランス人の作品を言葉の真の意味において不滅である」と考え、「全世紀を通じて人類の文学に輝くスヴェルの巨匠の一人として重きをなすと確信する」¹³と云い、更には我が荷風が多感の青年時代に心底から揺り動かされたと云う事実を考える時、それを「無感動無思想な自然

主義作家の腕の牙え」だけで説明しようとするのは余りにも馬鹿げているだろう。又「彼の人生に対する鋭い感覚には人生の詩がなさすぎる」と非難するが、果して「人生に対する鋭い感覚」は「詩」と相容れないものなのか。文学に欠くことの出来ないと称する、いわゆる「詩」とか、「美」とかは、人生に対して鋭い感覚を持てば消えてしまふ様な、他愛のない甘いものなのか。更にモーパッサンに対してよく「無思想」と云う批判が行なわれるが、一体芸術における思想とは何であるのか。

この様に、モーパッサンに対する批判は、実は何も語らないのに等しい。問題はもっと深いところにある。いわばそれは文学及び文学研究の基本問題にふれるものである。

- (1) La vie littéraire, p. 58
- (2) Artine Arinjan: Pour et contre Maupassant, p. 11
- (3) *ibid.*, p. 15
- (4) V・L・ソーニエ「十九世紀フランス文学」篠田、渋沢共訳白水社クセジユ文庫、p. 1138
- (5) Pour et contre Maupassant, p. 46
- (6) P. Castex & P. Surer: Manuel des études littéraires françaises, XIX siècle, p. 238
- (7) Pour et contre Maupassant, p. 72
- (8) 佐藤春夫「近代日本文学の展望」p. 126
- (9) Les contemporains I, p. 303
- (10) *ibid.*, p. 308
- (11) Pour et contre Maupassant, p. 73
- (12) A history of French literature, p. 364

(一)

ショーベンハウエルは、読書々と云って朝から晩迄本ばかり読んでいる人間を「読書ボケ」と云って罵ったが、我々は果して「芸術ボケ」や「研究ボケ」におちいついていないであろうか。常に分析したり、分類したりするのに慣れている結果、それだけが全てと思ひ込み、芸術のように何よりも全体的、総合的、具体的、現実的なものを単に概念的にしか見る事が出来ないと言った事がよくある様に思われる。それにもともと文学は、殊に小説は一握りの研究者や学者のために書かれるものでは断じてなく、「他のどの芸術にも増して、人生のための物語、であるから、完全な生活者と云う資格が小説を鑑賞するために必要である」(伊藤整)文学を研究する者にはそんな資格はなくてよいと云う理由はどこにもありはしない。

モーパッサンの場合、既成の文学史的觀念や文芸批評的常識を一切無視した、囚われない立場だけがその本質を説明する。その様な囚われない眼には彼はどの様にうつるのだろうか。ルメートルは、モーパッサンの芸術の特徴を次の様に実に巧妙に指摘している。

この精神は、事物を歪めずに、単純化し、明瞭にし、そして同時に、殊に事物の間に存在する必然的なつながりを反映する非のうちどころのない鏡であります。ロマネスクな気取りもなければリアリズムの気取りもありません。心理的な苦心もなく、行動の説明はわずかであり、岩水の様に澄んだ説明があるだけです。こ

の説明の簡潔さが事物の真実に合致するものではないか誰に分りましょう。かなり単純な表面と不可解な内部、これは人間の全てではないでしょうか。職業的心理学者はこの内部に突き入ろうと努力していますが、彼等は感情のニュアンスや行動のかくれた原動力を只定義のためにでっち上げたり、考え出したりする事があるのではないのでしょうか。

その結果、モーパッサン氏の物語は現実の様に、それも現実と同様に人を面白がらせ感動させるのです。だからそれらの物語に感心する事は出来ませんが、それについては私が今云った事よりも大した事は云う事が見つからないのです。彼は批評のおしゃべりには大して手掛りを与えないのです。(批評と云えば、ああ、私は何と批評にくたびれた事でしよう)(傍線筆者)

傍線を引いた所に注意して頂きたい。つまりモーパッサンの芸術は余計な説明や解説——哲学的であれ、宗教的であれ、社会的であれ美学的であれ——を必要としないし、又そう云ったものを受けつけないのである。これだ。この点に、正しくこの点にモーパッサンの秘密が存する。これが知識で頭でっかちになり、分類と分析だけを全てと思ひ込み、意味だけを探るのに忙しい批評家や研究者をいら立たせるのだ。

一九二五年にモーパッサンの生誕七十五年記念が行なわれ、これが世紀初頭の新しい文学傾向によって無視された彼の名誉回復期の最初と考えられる。当時無数の研究が彼に捧げられたそうだが、それ以来批評家達は、その批評に大して手掛りを提供してくれないこの作家を論じ終えていないのである。アンドレ・ビイによれば「モ

「パーッサンの名と生涯は、注釈学者がどうしても情熱を打ち込もうとしない、依然として孤立した現象である。あたかも作品が彼等にふんだんな歴史的、美的、哲学的ソースを提供しないかのよう」に。一方アメリカにおけるモーパッサンの運命を概観して、アルチヌ・アルチニヤンは紹介の初期における彼に対する取扱いにふれて次の様に書いている。「この人氣は、英語でモーパッサンに捧げた批評が比較的めずらしいのと強い対照をなしている。この目立つた無關心は、彼の作品が文学的分析に比較的手掛りを提供するのが少なく——普通批評、殊にアカデミックな批評が興味を持つ種々の観点（ソース、影響、文学的血族關係）が、彼の場合かなり捉えにくいから——と云う事実に帰せられるべきであらう」。日本でも研究者の態度には、すでに少しふれた様に、今見て来た諸外国の研究者と共通のものと云う事が出来る。

かくて、あらゆるものを説明出来ると自負する文芸批評はここにその無力をバクロしたと云ってよいだらう。現代のフランスにおいて、モーパッサンを「ジェラルド・ネルヴァルと共に最も神秘的な作家の一人」とする人があるのも不思議ではない。他方、分類も分析も出来ないものに對して、表面的にこれと云つた思想を拾い上げる事が出来ないところから「無思想」のレッテルをはったり、日常生活の赤裸々な描写と云う事から「詩情の不足」を結論したり或は又職人呼ばわりしたりするのはごく自然な成行であらう。だが「思想」とは、「詩」とは一体何を意味するのか、これらの疑問に對して定説——或はそれらしきもの——が何等答えるものでなかったのはすでに見た通りである。それでは一体どの様にして批評の手掛りを得る事が出来るか。

我々は、先ず何よりも、芸術は思想伝達の道具ではないと云う事実から出発する必要がある。もし芸術に存在理由があるとすればそれは精神の解放において他にはないはずだ。この關係を逆に考えるところからさまざまな誤解が生ずるのである。モーパッサンの場合がその典型的な場合である。文学は別だと云う議論がある。だが、それは言葉と云う、色や音よりもより社会的で思想表現に便利な手段を用いるためにその様な印象を与えるのにすぎない。文学では何よりも思想が必要だ、社会のメカニズムの把握が必要だと云う。その通りである。伝統的に事物や社会の論理的理解にとぼしい日本人の場合、殊にその必要が痛感さたる。だが、いわゆる思想がそれ程重んずべきものならば、それだけを取り出して書いておけば最も効果的で且つ最も人を感動させるはずではないか。又そのような目的だけならば、文学と云う形式よりも論文でも書いての方がはるかに適當であり、はるかに誤解のおそれもないであらう。そして単に意味伝達を目指す論文では表現出来ない「何か」を表現し得るところに文学の存在理由があるのは云う迄もない。従つて思想のみを問題にすると云う事は当の作品の——例えば「ボヴァリー夫人」や「女の一生」の——代りにそのレジュメを論ずるのに等しい。（この作品をレジュメにした場合決定的に抜け落ちるものにふれず、してそもそも文学研究はあり得ないと思われるにも拘わらず、問題にされる事は皆無と云つてよい。わずかに高橋義孝の「現実的眞実と芸術的眞実」にこの問題に對する興味ある試みが見られる。）更に、文学に思想が必要だと云う場合、それは作品からこれとはつきり指摘出来る独立した、何か抽象的の思想が考えられていられる。しかし、文学が人間生活の全体にわたるものだと思えば、問題

をそのような抽象的思想だけに限るのは奇妙であり、馬鹿けているではないか。抽象的思想の他に、思考よりも感覚でしか、芸術と云う形式でしか捉え得ない具体的思想もあるはずだ。そもそもこの様な思想を捉え得ずして何が文学であるか。チボードは、その「ギュスタヴ・フロベール」において、ブリュンチエールがフロベールを「抽象思想を述べるのに無力だ」と批判したのに対して、「劇作家であれ、小説家であれ、芸術家であつて抽象的思想を述べる事の出来た者があるか」と問い、「フランス作家の一大試金石は、ブリュンチエールやファゲの二つ」思想を表現し、四年生の課題作文から哲学討論へと通ずる学校制度に列する事であると云う説は、元来非芸術的な批評家にありがちな、いかにも学校教師的な考えである」と反論しているが、ややともすれば作品から意味だけを引き出しがちな一般的傾向をいましめたものであろう。

いずれにしろ作家研究も、その作家の感性それ自体に迄迫らなくては十分とは云えない。芸術においてはすべてが感覚を通じて表現される以上当然ではないか。思想も作者の感性を通じて肉体化されていればこそ我々に訴えて来るのである。モーパッサンに戻れば、形式的完成が余りにも見事であつたため、主としてその面から論じられて来た。それ以外には論ずる手掛りがなかつたため無思想、無感動のレッテルをはられて来たのもすでに見た通りである。最後の二三年を除いて、モーパッサンは常に外から描いた。然し、外から描写したからと云つて思想の貧困や感受性の不足を引きだしてよいと云う理由はどこにもない。だからこそルメートルが「モーパッサンには必要なだけの心理学がある」と云い、だからこそこの短篇作家が知識人から一般読者に至る広汎な読者を引きつけて来たのであ

る。

モーパッサンは、フロベール同様、文学と生活を嚴重に区別し又大衆の低俗な興味から自己の生活を守るために、作品の中で直接自己を語る事を極度に嫌つた。(彼は稀な例外を除いて自分の写真の公表さえ許可しなかつた。)そして自分の事を語る時でも、必ず目立たない様に芸術化した。ブリュンチエールは、モーパッサンのこの様な芸術家としての心掛けに対して最高の賞讃を浴びせている。しかしいずれにしろ、彼の伝記作者のメーニャルも云う様に、モーパッサンの抗議にも拘わらずその作品は彼の人生の直接の反映なのである。初期の諷刺的兇暴さ、ついで感動と憐憫、そして遂に全く個人的な不安。一見むじゅんしているようであるが、これらの表現の背後には大して變る事のなかつた感受性がある。勿論、あのように悲劇的でセンセーショナルな最後を遂げたのであつて見れば彼の資質に関する種々の研究に事欠かないのであるが、いずれも彼の悲劇とは大して関係のない病的な現象の強調や分類であつたり、又一面的でありすぎて全体としてその人間の本質をつかんだものは極めてとぼしいと考えられる。そしてそれが又数々の無責任な伝説を生み出す。例えば先にあげた小林秀雄と正宗白鳥の対談の中に次の様な会話が見られる。

小林 チェホフと云う人は、肺病をいたわつて我まんして、忍耐して死んだ人だけど、モーパッサンは自殺未遂者ですからね。作品も、どうしてもそういうところがある。やはり、なんとなく微毒的なところがあるんですよ。

正宗 微毒性と云うようなものがあればこそ、晩年のあの凄いものが書けたんだからな。

そして遂には、「チエーホフの方が人間としても上だ」¹⁰（小林）と云う珍説迄飛び出すのである。

次章においてはモーパッサンの資質を、感受性を中心として、何よりも従来かえり見られることの少なかった人間的側面に注意して解明する試みを行なおうとする。

- (1) Jules Lemaitre: Les Contemporains, 5, p. 8
- (2) Cité par Artime Artinian, Pour et contre Maupassant, p. 10
- (3) *ibid.*, p. 10
- (4) Arman Lanoux: Guy de Maupassant en canotier, 《Biblio》mars 1961
- (5) 高橋義孝「現代文学の相貌」英宝社 p. 230
- (6) Albert Thibaudet: Gustave Flaubert, p. 257~258
- (7) Les contemporains I, p. 307
- (8) Brunetière, Le roman naturaliste, p. 391~392
- (9) 小林秀雄編「小林秀雄対話録」新潮社 p. 149
- (10) 同書 p. 137, 148.

II

「水の上」（一八八八年）は晩年（と云ってもまだ四十にも達していないかったが）のモーパッサンが自分の心の状態を、素晴らしい

描筆力で赤裸々に描いたもので、凡百のありふれた、いわゆる「告白」をはるかに突き抜けた傑作であるが、それを読んだ人は、そこに「脂肪の塊」や「ペラム」の、あの古典的なバランスの取れた作者とはとても信じられない別のモーパッサンを見出したであろう。この様な傾向はすでに「モン・トリオル」（一八八七年）に始まる。この作品から、今迄の彼のいつもの冷酷さが姿を消し、憐憫など新しい要素が加わる。この変化はあらゆる批評家の認めるところであり、モーパッサン自身も手紙でその心境の変化を語っている。これは何に由来するのであろうか。

それには色々な理由があげられる。自然主義の信奉する観察と云う事が、ブリュンチエールの云う様に、観察の対象となる事物への同情ないし共感に導くものである。（ゾラがその晩年に、現実の圧迫に耐え切れずにより観念的な、理想的な作風に移り、ユイスマンズの同様の理由から最後にカトリックに帰依した事を想起せよ。）その他、一八八〇年頃からモーパッサンを苦しめて来た眼病が嵩じ、目が見えなくなる事があって仕事に迄支障を来たし始める。又彼の彼エルヴェが発狂、入院して死ぬ（一八八九年）と云う不幸にも見舞われる。更にこの頃から社交界に入りし始め、その影響は如実に現われ出すのみならず、ブルジェの小説の成功が彼を同じ方向へ追いやる等々……。これらの理由の中でも、ふつう肉体的な不幸が様々な尾ひれをつけて、必要以上にクロゾアアップされるようだ。確かに、これらの事情は上に述べた変化に影響を及ぼしたであろう。だが何故モーパッサンの個性それ自体を問題にしようとならないのか。

モーパッサンの初期の作品に現われた美事なバランス或は無感動

な平静さは、当時の批評家の注目を引き、その作品と人の「健康さ」が争って口にしたのであった。「狂死する運命であった彼程、『健康』と云われた者はなかった」¹とルメートルは振返って云う。ここでモーパッサンが自然と運動を愛したスポーツマンであった事を知っておいてもよいだろう。中でもボートにかけてはプロ級の腕前であったらしい。少なくとも彼はいわゆる青白い文学青年でも、青白いインテリでも決してなかったのである。が、表面に目をくらまされてはならない。この初期に、作品によってはすでに後期の作品の特徴をなす不安や恐怖が影を落している。「恐怖」、「狂女」、「水上で」等。）いや、彼の最初の散文の作品「死人の手」（一八七五年）がすでに、「狂人」、「狂気」と云う言葉がひんぱんに繰り返される、ある狂気の症例の不気味な分析である。後の「ル・オルラ」（一八八七年）と同じく、この処女作に早くも不安の戦りつが現われている。この時期のモーパッサンについてメニャルは書いている。

フローベールは、弟子に対する手紙を特徴づけるあの情愛にみちたぶつさらばうさで、あらゆる種類の行き過ぎと、同時に憂うつをいましめている。この最後の特徴は十分注意されていないが確にその重要性がある。七十六年と八十二年との間のモーパッサンを、ふつう、幾分顔の赤らんだ、健康と力と上気げんかにあふれた頑丈な田舎のブルジョアとして描くからだ。この時分彼を知った人達は、もっぱら陽気なボート乗りとしての思い出を呼び起した。……そして殆んど全ての者が、この何も病的なものの見えない、バランスの取れた気質と、突然不可解な組織の破壊を予見

させる最初の不安との思いがけない対照を強調した。この変化は青年時代の仲間の思い出を読んで思う程唐突なものではなかった。もっと注意深い観察者ならば、いろいろな徴候に気がついたはずである。モーパッサンは、その不安な性質のある面によってその友人が後に彼に呈する「憂うつな牡牛」と云う形容をすでに正当なものとしていたのであった。

当時モーパッサンは、生活のため海軍省の雇をしていたが、そのころフローベールに当てた手紙の中で、後のいわゆる彼のペシミズムの萌芽とも見られる絶望、落胆、幻滅、倦怠などの感情を単調に、無器用に繰り返して吐露している。

「モーパッサン」の著者デュメニールは、モーパッサンにおいて人間と作家としての個性についてより正しい、真実のイメージを見出す最良の方法は、それを彼の手紙に求めることだと云う。作品においては一見あれ程冷静な観察者に終止したが、手紙と旅行記では比較的自由に感情を表現している。特に彼の手紙では、文壇での成功後書いたものは除いて（自分の私生活が、大衆の低俗な興味の対象となるのを恐れたためである）、自己の真の姿を思いがけない率直さでのぞかせるものがかなりある。そこには、最初の手紙から友人との兄弟の様な友情が見られる。フローベールとのあのすばらしい愛情が成長するのが見られる。病が段々と彼を苦しめて行き、それを旅行に、場所の移動に、エーテルに迄まぎらすのが見られる。

だが又、別のものも見られる。そしてこれが最も痛ましい悲劇なのである。およそ可能な限りセンチメンタルでなく、猥雑で、粗

野な肉体的喜びにふけっていると云われて来たあのモーパッサン、それにも拘らず作品が多くせん細きを含んでいなければ無神経とさえ云われたであろうこの青年は、ここに、そここでこのイメージとは全く違っているのが、その伝説とは全く正反對であるのが明らかとなる。彼は自分で云う様に、自分の心を人をまどわす放蕩者と云う附屬物の下にかくしたのであった。それも子供の時から無感覚だと、青年時代からすでに無神経だと思われる程うまくかくしおおせたのであった。だがそうではない。手紙によつてはこの心は震えその動悸は押し殺した愛情をはとばしらせ、文章のリズム——その傷つきやすいよそおった無関心のよろいの下に生き皮をはがれたままの人間の哀れな、絶望的な文章の——に拍子をつけている。

もっと後になってからの手紙には、「……私の余りにも人間的で大して文学的ではない感受性……」⁴（傍線筆者）とか、それに類した表現が見られる。

いずれにしろ、今迄述べて来たところからでも真のモーパッサン像がいかに伝説と無関係であるかがうかがえた事と思う。そしてモーパッサンの不安が、或は又彼のいわゆるベシミズムが晩年の一時期だけの現象ではなく深く、彼の資質に根ざしたものであるらしいのを見た。この彼の不安な、物におびえた様一面はさまざまに解釈されているが、その本質は何かと云う事になると、どの研究でも殆んど明らかにされていないように思われる。せいぜい彼の病気で説明するか、その病的な現われの分析か分類に終るのが関の山なのである。私はそれらは全て一面的であるのみならず、そこに何かモーパッサンだけに特有な、単に個人的な病的なものを見ようとする

のは根本的に間違っていると信ずる。そのためには、更に彼の幼年時代や少年時代にさかのぼらなくてはならない

- (1) Jules Lemaitre : des contemporains 6, p. 356
- (2) Lavie et Loeuvre de Guy de Maupassant, p. 218~219
- (3) Guy de Maupassant, p. 231
- (4) Cité par René Dumesnil, ibid., p. 221

(I)

モーパッサンは幼年時代をノルマンディで送る。云う迄もなく、ノルマンディは後に彼の作品の舞台となって数々の題材を提供する地方である。ここで彼は母から直接に読み書きを習うようになるがそれと同時に「放れ駒」の様に自由でほん放な生活を送る。この健康な生活が、後の彼の芸術家としての形成に大いに貢献した事は容易に想像出来る。

ところで一見かくも平和に、のびのびと暮していた様であるが、実際は必らずしもそうではなかったらしい。彼の母ロール・ルポアットヴァン——フローベールの青年期の友人で若死した有名なアルフレッド・ルポアットヴァンの妹——は四十六年にギユスタヴ・ドモーパッサンと結婚するが、性格の相違でこの結婚は長続きせず、間もなく彼女はモーパッサンとその弟エルヴェを連れて別居生活に入る。少年モーパッサンは、九才の時から憂慮すべき早熟さで情況を理解していたと云われる。デュメニールは、「ごく小供の頃から、彼は母親のノイローゼを示す痛ましい場面を目撃していたらしい。両親の不和は、彼の幼い時期を悲しみにつつんだ」と書いている。

彼の作品に「ボーイ、もう一杯!」と題する作品があるが、子供の時に父親が、母親をなぐるのを見てその打撃から立ち上がれなかった男の話が語られており、これはモーパッサン自身の体験ではないかと云われている。それはともかくとして、この事件が幼い彼の心にある影響を及ぼしたのを想像するのは困難ではない。

十三才になった時、このノルマンディでのかなり自由な生活の後で、モーパッサン夫人は自分で十分教育する事が出来ないのと、更に勉強させる必要を感じて息子にイヴトールの神学校へ入れる。メニヤルによると、今迄の自由な生活から急に堅苦しい生活を強いられてノイローゼ気味になり、舟遊びや友人の漁師達を恋しがっては仮病を使ってエトルタの家に戻り、家へ帰ると元氣を取り戻すのであった。又彼の束縛を嫌う性質は同級生とも教師とも合わない。十六、七才の頃いわば学校を追い出されるのである(この頃の事情は年代的に多少の混乱があつてはつきりしていないようである。それだけではない。彼の出生地さえまだあいまいなのである)。モーパッサン自身——この頃から詩作をはじめ——その頃いどこに宛てた手紙の中で学校を呪っているが、それどころか、フローベールに宛てた手紙の中で、母親は、十五才のモーパッサンがこのいとうべき学校生活の結果、重症ではないが強壯食養生を必要とするノイローゼにかかつているので、学校をやめさせ、他の学校へ転校させよう³と書いている。この少年時代のエピソードに、すでにその徴候を見て来たモーパッサンの資質の最初の現われを見る事は出来ないだろうか。

モーパッサンの作品中に、ある神父の少年時代の不幸な寄宿生活に関する思い出を描いた「その後」(八三年)と云う短篇がある。

どの研究でも取り上げられるのを見た事はないが、今ふれたばかりの彼の体験をいろいろな点でほうふつとさせるものがある。その意味で少し長くはあるが敢えて引用することにする。話はあるカトリックの神父——名はモーデューイ——が知合いの老婦人に打明け話をすると云う形で語られる。「彼は正直で、親切で、優しく、取り分け気前のよい人だった。必要とあらば、聖マルタンの様に自分の外とを二つに裂いて分け与えたであろう。笑うのが好きで、又女の様にちょっとした事でも泣くのだった」。ある日老婦人から、「熱狂者でもなく、狂信者でもなく、陰うつでもなく憂うつでもない」彼が何故結婚と家庭と云う自然の大道から遠ざかるように決心したのかたづねられ、ちゅうちよするが、せがまれてとうとう口を切る。「私は普通の生活を送る様に生まれついていないのです。幸い適当な時にそのことに気がついて、何度も自分が間違っていないかたのを確かめました」。そして彼は語り始める。

私はごく小さい時に寄宿学校へ入れられました。中学校で子供が家から離れており、独りでいると云うだけでどれ程苦しみか人は知りません。この一様で愛情のない生活は、ある生徒にはよいが、他の生徒にはいとうべきものなのです。子供と云うものは想像上に感じやすい心を持っていますから、あまり早いうちに彼等の愛する人達から離れて閉じ込めると感受性を過度に発展させ、熱し、病的に、危険にならせかねないのです。私は大して遊びもせず、仲間もなく、自分の時間は家を恋しがって過し、夜はベッドで泣き、うちの思い出を、ちよつとした事や、つまらない思い出を呼び起すのに頭を痛めました、私は、いつの間にかどんなに

軽い障害でも恐ろしい悲しみの種となる熱狂者となっていたのである。

それに私は依然として口をきかず、打とけず、率直でなく、打明ける友もありませんでした。あの心理的昂奮の作用は人に知られずに確実に進行していました。子供の神経は急にかき立てられます。彼等が殆んど完全に成長する迄は、深い平和のうちに暮すように気をつけてやるべきでしょう。然しある中学生には、不当な罰課が、後に友達に死なれるのと同じ程大きな苦しみ迄なり得ると云う事を一体誰が考えるでしょう。若い心の中には、殆んど何でもない事に恐ろしい程の感動を受け、わずかの間に病んだ不治の心になるものがあると云う事を誰が正確に理解してくれるでしょう。

私がそうでした。この悲しむ能力は私の中で発展し、私の全存在は苦痛に迄なりました。

私はそれを誰にも云わず、何も云いませんでした。しかし感受性は、或は敏感性は段々と非常に鋭くなり、私の心は生々しい傷の様になりました。およそこの心にふれるものはそこに引き裂く様な苦痛と、恐ろしい震動と、その結果まぎれもない惨害を起しました。生れつき無関心に、厳格に出来ている人は幸福ですね。

十六才になって学業を終え、職業の撰択のため休暇を貰って家に帰るが、その時ある単純な事件が彼に自分の精神的な性格を理解させる危険を知らせる。散歩の帰りに野良犬を拾って帰り、家に入れてこっけいな程可愛がるが、或る時乗合馬車にはさまれて死んでしまふ。

突然馬車が私の方にやって来た時、サムは多分車の音に驚き、私と一しょになろうとしてその前に飛び出しました。一頭の馬の足がサムを引っ張り返し、サムはその足の下にころがり、回り、又立ち上っては足の下にひっくり返るのが見え、ついで車全体が大きく二つ震動して、そのうしろのはこりの中に、道の上にごっているのが見えました。殆んど真二つになっていました。裂けた腹の中味がぶらさがり、血の泡と一しょに外にはみ出していました。サムは立上ろうとし、歩こうとしましたが、前の足二本が動くだけで穴を掘ろうとする様に地面をかくだけでした。他の二本の足はすでに死んでいました。そしてサムは苦痛で気違いの様になって、恐ろしいうなり声をあげるのです。

彼は数分で死にました。私が何を感じ、どれ程苦しんだかは言葉では云えませんでした。一ヶ月と云うものは部屋に閉じ込めていました。

ところで或る晩、父は私がこんなにつまらない事でそんな状態にあるのを見て業を煮やし、どなったのです。「お前が本当に悲しい目に会った時、妻を、子供を失った時、これではどうなるのだ。人間それ程馬鹿になるものではない！」

この言葉はそれ以後私の頭に残り、私につきまといました。そこで私は自分の心をはっきりと見る様になりました。何故日常の何でもない事が私の目にはカタストロフのような重要性を帯びるのか分かりました。あらゆるものにひどく苦しむ様に、あらゆる痛ましい印象を、私の病的な感受性で何倍にも拡大して感ずる様に出来ているのに気がつき、人生に対する激しい恐怖に捉われましました。情熱もなく、野心のない所から、あるかも知れない喜びを懐

性にして確実な苦痛を避ける事にしたので。人生は短い、苦痛

をやわらげ、他人の幸福を喜びとして、彼等に奉仕して過そうと自分に云い聞かせたものです。「苦痛も、喜びもどちらも直接に

受けないから、その感動は弱まった状態でしか感じないだろう。」

だが人生の悲慘がどれ程私を苦しめ、どれ程私を消耗させるか貴女には想像もつかないでしょう。だが私には耐え難い苦痛とな

ったはずのものも、同情に、憐憫に変わりました。

絶えず私の受けるこの苦しみが、直接私の心に落ちて来るならば耐えられなかったでしょう。私の子供が誰か死んだとすれば自分でも死なずにはおれなかったでしょう。それにも拘らず、人生の出来事にはかすかな、つき刺すような恐怖を抱いていて、郵便配達夫が私の家へ入って来るのを見ただけでも或る戦りつが体内に走るのです。もっとも今では何も心配する事はないのですが。

モーデューイ師は口をつぐんだ。彼はだんろの火を眺めていた。

そこに不思議なものを、苦しみに対してもっと大たんであったら生きたはずの未知の人生を見るかの様に彼は声を低くして再び続けた。

私は間違っていないかったです。私はこの世に生きる様に出来ていなかったのです。

- (1) René Dumesnil: Guy de Maupassant, p. 242
- (2) Correspondance inédite, Paris, p. 58
- (3) Oeuvres complètes, Conard. Des vers, p. 6

三

我々は、モーパッサンの謎の個性を追求して遂にモーデューイ師の告白に達した。もっとも、単純にそれをそのまま彼自身の告白と考えるのは危険であり安易であろう。云う迄もなく、作品は作者から独立した次元に属し、単なる個人生活の反映ではないから。それにたとえこの悲しい告白がモーパッサン自身のものであるとしても、それは要するに少年時代の不幸な思い出に対する一時の感傷か咏嘆ではないかと云う人もあるかも知れない。そこで一まずこの問題は離れて彼の旅行記の方に移る事にしよう。すでに述べた様に作品中であれ程自己を語るのを恐れたモーパッサンも、手紙や旅行記ではのびのびと感情を表現しており、彼の個性がより直接にそこでは捉える事が出来るからである。中でも「水の上」(一八八八年)——これは元来発表するために書かれたものではない——は至る所その彼の個性にあふれているが、例えば次の様な文章が見られる。

それに、私は別の理由から群衆が嫌いなのだ。私は劇場に入る事も出来ないし式に出ることも出来ない。どうしようもない、神秘的な力と全力をあげて闘っているかの様に、たちまち奇妙な、耐えられない不快を、ぞっとする様な神経のいら立ちを感じるのだ。そして事実、私の体の中へ入り込もうとする群衆の魂と闘っているのだ。

「放浪生活」(一八九〇年)にはそれと同じような感情の分析がある。

外界からの印象を、目や、口や、嗅覚や、耳から受けるのと同様に、皮膚の表面全体からも受け取る人間はより幸福だろうか、より不幸だろうか。どんなにわずかな肉体的印象も感動とし、風の温度、地面の香、光の色によって苦痛や、悲しさや、喜びを感じさせる表皮とあらゆる器官のあの神経の病的な興奮は稀有で恐るべき能力である。劇場へ入れないこと——何故なら群衆との接触が説明も出来ない程身体全体をかき立てるから——、舞踏場へ入って行けない事——何故ならありふれた陽気さやワルツのくるくる回る動きが人を侮辱するかの様にいら立たせるから——これは幸福だろうか、不幸だろうか。

更に「水の上」に戻ると、モーパッサンはある所で次の様に書いている。

……私の心が、一瞬間間見たものに、その姿の思い出が私のうちに傷の様になって残っている程ひどく引き裂かれた暗い日の事を思い出す。

更に、又次のような描写を見出すのである。

十月の曇った日で、コルク栓をこしらえるために皮をはぎに来る時期だった。この様に根元から最初の枝迄皮をはぎ取るので裸になった幹は赤く、生き皮をはいだ人間の肢体のように、血の赤さになる。木は奇妙な、ねじれた形をしており、不具の、身もたえするてんかん患者のような様子に見えるので、私は突然死刑罪

人の森に、人間が根をはやし、拷問でゆがんだ体が木に似、突然血を見たり、押しつぶされるか屋根から落ちた人間に思いがけず出会ったりすると神経に生ずるあのけいれんと気絶を私のうちに起こさせる血の滴る傷口から、生命が限りない苦悩のうちに絶えず流れ出る、地獄の血まみれの森に投げ込まれた気がした。そしてこの感動は余りにも激しく、余りにも強烈であつたので、うめき声を引き裂くような、遠い無数の叫びを聞くような気がして、心を落着けるためにその木の一つにさわって見ると、手を自分の方に返した時に、手が真赤になっているのを見たように思った、いや実際に見たのであつた。

只思い付くままにいろいろとあげて来たが、これだけでもすでに十分だと信ずる。そして今こそ我々は断言してもよいだろう。モーデュイ師は他ならぬモーパッサン自身であつたのだ。

モーパッサンは只現実の前に圧倒された。彼は「水の上」で、人をあらゆる外界からの印象が苦痛となる「生き皮をはがれた人間」に変えてしまう作家商売を歎いているが、彼こそ正に生来「生き皮をはがれた人間」であつたのだ。この事情を中村光夫は的確に次の様に表現している。

彼は他の作家の様に、自己の裡にある觀念によつて外界の印象を整理して使役する事が出来なかつた。ただ彼の外界から受ける印象は、赤はだにふれる寒風の様に彼の内部に滲透した。

彼はただ、その強烈さを受け入れ、圧倒される他はなかつた。およそ小器用に外界の印象を小説にまとめ上げる事程彼に縁遠い

仕事はなかったのである。彼は唯、無器用に外界の印象に引きづり廻されて苦しむより他に能はなかった。¹⁾

一見非常に広般で雑多なモーパッサンの作品は、デュメニールによって主題と発表年代によって分類されているが、それによればモーパッサンの題材に自ら関心の系列のあるのが明らかとなる。その第一は情事であって、しかも姦通など異常な出来事を取り上げており、私生児を扱った短篇の数は多い。「親殺し」、「ジョカスト氏」等。犯罪も又モーパッサンの作品にいちぢるしい。中でも大きな特徴は異常な犯罪を取り扱っている事である。「モアロン」、「狂人」子供、犯罪、変死、放火、暴行、性倒錯、エロティシズム等。狂気、恐怖、幻覚。情事、娼婦。遺産相続、笑劇、田園生活。一寸見ただけでも、この目録の中に奇怪、恐怖、苦悩がどんなに大きな場所を占めているかが分る。だが、それはどの様に作品中に現われているのだろうか。

ここでもう一度「その後」に戻ろう。無感動の見本の様に云われるモーパッサンの文章も、少し注意さえして読めば、その流れる様な文章と非人間とも云える正確さの背後に真の人間の感情を読み取る事は大して洞察力を必要としない。ここには愛犬のむごたらしい死を目撃してその打撃から立ち上る事の出来なかった少年の話が語られているが、これと同じ様に、犬や馬などの動物が無残に殺されたり、ぎやく待される恐ろしい、痛ましい場面の描写が彼の作品には散見される。例えば「女の一生」にその一つが見られる。

その時二人（ジャンヌと新任の司祭——筆者註）は子供達の群

のところ迄やって来ていた。司祭は何がそんなに子供達の注意をひいているかを見ようとして近寄った。

牝犬が子供を生んでいるのだった。小屋の前では、五匹の仔犬が早くも母親のまわりをうようようぐめき、母親は横腹を下にして長々と寝ながら心配でたまらず、可愛くてたまらぬと云った風に子供達をなめてやっていた。ちょうど坊主がのぞき込んだ時、親犬が体を引きつらせて長くなったと思うと、六番目のチンコロが頭を出した。

餓鬼共は手をたたいて喜ぶ。

アベ・トルビヤックは、初めあつけに取られていたが、それから押え難い激怒に駆られて大きなこうもり傘を振り上げたと思うと、うようよしている子供達の頭上をめがけて全身の力で打ち下ろし始めた。驚いた餓鬼共が先を争って逃げると、いきなり司祭は、一生懸命起き上ろうともかく産褥の牝犬と向き合っていた。しかし、司祭は牝犬が起き上るひまを与えず、氣遣いのように、腕の限りなぐり始めた。犬は鎖でつながれているので逃げられず、打ち下ろされる傘の下でもがきながら恐ろしい悲鳴をあげた。傘が折れた。すると空手のまま犬の上に飛び乗ると無茶苦茶に足踏みし、つき碎き、押しつぶした。そのために押されて飛び出した最後の一匹が生れた。すると目も見えず、からだの自由も利かない生れたばかりの小犬が、くんくんいいながら、早くも乳房を探している、その真中でまどうごめいている血だらけの体に狂暴な踵で最後の止めを刺した。

「その後」における愛犬の最後の場面を思い出して頂きたい。もはや我々は大ていの刺激には驚かなくなっているが、これらの八十年程前に書かれた文章は、今尚読む者の心に実に耐え難い氣持を起させる。「モン・トリオル」では、温泉地で小高い丘を爆発させて取り除くところがあるが、主人公のクリスチアナ・アンデルマツトはそれを見に行つて、その場で爆発の際に死んで人々に踏みつけられた犬の肉の切れはしを見つけて息をつまらせる。又、その作品の終り近く遠出をするが、その時、多分過勞で死んで主人に見はなされ、傷だらけになつて道路上にころがっているロバを見、その一生を思いやつて暗然とする。「クリスチアナは始めてどれい的存在のみじめさが分つた。死も時にはよいものだと思われた」

それから先に行くと、そのロバをすてて行つたらしい、ある疲れ切つた貧乏人の家族が荷車を引いて行くのに出合う。「ピエロ」(一八八二年)という短篇では、田舎の強欲な女主人が泥棒除けに犬を貰つて来るが、税金を取られるのに驚いて廢坑へ持つて行つて捨ててしまふ。この様な例をあげて行けばきりがないだらう。いや、動物だけではない。「ピエールとジャン」の中で、モーパッサンは移民の様子を次の様に描いている。

三等船室へ入つて行くと、彼は貧乏で不潔な人間の胸のむかく様な匂、裸の肉の悪臭——動物の毛や、羊毛の匂よりも胸くその悪い——に捉えられた。その時、一種の鉾山の坑道にも似た、暗くて低い地下室に、ピエールは何百人もの男や、女や、子供が積み重ねた板の上に横になつたり、地面に群をなしてうごめいているのを見た。顔は見分ける事が出来なかったが、あのボロをま

とつた群衆が、人生に敗れ、疲れ果て、打ちひしがれ、やせた妻とやせおとろえた子供をつれてどこか未知の土地へ——多分そこでは決して餓死しないと思つてゐるらしい——出かけるみじめな人間の群がぼんやり見えた。そしてピエールは、過去の勞働を、失つた仕事を、無益な努力を、苛酷な闘い——毎日繰り返しては敗れるのだが——を、あてもなくこのいとうべきみじめな生活を繰り返そうとするこの貧民達の費したエネルギーの事を考え、彼等に向つて叫びたいと思つた。「女や子供をつれて海の中へ飛び込みたまえ！」そして心は同情にしめつけられ、彼等を見るのに耐えられないで去つた。

モーパッサンは日常生活の悲劇を描いたといわれる。事實、これらの場面は一見何のへんてつもない、普通の人間なら別に注意もせずに通り返る様な、その種の事實である。だがそれは、モーパッサンの稀有な鋭敏な魂に矢のようにつき刺さり、彼を本當の傷の様に苦しめたのであつた。「その後」において、モーデュイ師は「およそこの心にあふれるものは、そこに引き裂くような苦痛と、恐ろしい震動と、その結果まぎれもない惨害を起しました」という。すでに見た「水の上」の一節に次のような言葉がある。「私の心が一瞬間間見たものために、その姿の思い出が私の内に傷の様になつて残っている程ひどく引き裂かれた暗い日の事を思い出す。」これと同じ様な表現が他の作品中も見出される。

他人人ならば決してとはつきりとは気がついたはずはないが、長い、薄い、不治の傷のように私の内に入り込んだ出来事が、いつも二

つか三つ私の日の前に浮んでいます。(メニユエット)

彼等の思い出は私に付きまとい、取り付き、苦しみ、私のうちに傷のように残っています。何故でしょう。私には分らない。貴方はそれをきつとこつけないだと思われるでしょうね。(同所)

前述の描写は、なるほど「ささやかな真実」であるだろう。然しそれらは派手な真実に劣らず、いやそれ以上に、いずれも凡百の「深い」思想よりも遙かに生き生きと、生そのものを、生の残忍を語っている。そしてその背後に、我々はそのような現実の前にただ圧倒され、茫然として暗涙を流しているモーパッサンの姿をありありと見る事が出来る。釈迦に取つては、虫をついばむ鳥の姿を一度見ただけで楽しく生きる事の意義が動揺したといわれるが、この様な場面を繰り返し描いたモーパッサンに同じような認識が働いていたといつてよいだろう。勿論これはモーパッサンの描いた広大な世界の一部にすぎない。だがこれだけでもその本質は十分うかがえる。と信ずる。我々はすでに、彼の「……私の余りにも人間的で夫として文学的ではない感受性……」と云う告白を見たが、それが決して無意味ないい加減な言葉でなかった事を今はっきりと理解する事が出来る。

この様にして、他の作家に見られないモーパッサンの芸術の特徴は彼の稀に見る人間的(文学的ではない!)感受性と、その感受性の向う赤裸々な現実との、いわば抜き差しならぬ程緊迫した、血のにじむ様な関係にある。そしてこの緊張が読者に伝わらないはずはない。果してそれに気のついた批評家は少なくない。既にルネ・ド

ウミツクは、モーパッサンの読後感を次の様に語っている。(一八九八年)

ところで、これらの本を——中には殆んど全くこつけないものもあるが——閉じると、何よりも痛ましい、不安と苦悶の印象に心つまる思いがする。……作品のあらゆる片隅からこの印象が立昇つて来る。……彼が特殊な精神的洞察力をそなえていて、それがあつた困難な問題の底に迄迫るのを可能にしたと云うのではない。むしろ反対の理由からであらう。モーパッサンは決して思想家ではない。彼が何か抽象的な問題について考えを表明しようとすると度にそれが分る。……作品であれ、精神的産物であれ、およそ知的領域に属するものは彼から抜け落ちるのである。

それから半世紀後、先にふれた国際アンケート(一九五五年)で、マクサンス・ヴァン・デル・メルシュはモーパッサンをフランスの大作家であると云い、何よりも現実そのものからインスピレーションを汲み出そうとした点、「比類のない巨匠」としているが、更に付け加えて云う。

彼は、ありふれた逸話に着想を得て、悲しい一大哲学を、人間についてあらゆる幻滅した意見を、人生のもたらすあらゆるいまわしい、惨酷な、時として胸のむかつく程恐ろしいことを圧縮して描く才能を持っていた。彼の限界はここにある。モーパッサンはペシミストであった。……作品の効果を感ずる前に数冊の短篇集を続けざまに読む事は出来るだろう。しかし、この読書からお

もむろに悲しい、痛ましい印象が立ちのぼり、いつの間にか人を浸すのであって、それだけに多くの青年には危険である。

フエルナン・ルモアヌは「モーパッサン」(一九五七年)の中で、モーパッサンの愛国心につれて書いている。

それに、彼には次の美点も認めてやらねばならない。彼の平和論もそうだが、彼の愛国心は大言壮語ではない。彼のヌヴェルの主人公は祖国と云う言葉を大して口にせず、敵を殺す時でも決して仰山な口をきかない。この愛国心は本能から来ている。占領軍に対するこの憎悪には知的なものはない。

モーパッサンのペシミズムは、今迄にさまざまに論じられて来たが、次の一文程その核心にふれた評はない。

モーパッサンのペシミズムは、モンテーニュからアナトール・フランスに至る哲学的ペシミズムではない。またシャートブリアンの様な詩人的絶望観でもない。スタンダールの様な明朗な不信仰でもない。ルコント・ド・リールの様な高雅な自己否定でもない。彼のはもっと肉体的なもので、情慾や食慾のために七顛八倒の闘いをつけ、死や病に反抗する動物や人間の哀れな行動、いとうべき行動から感じられるペシミズムなのだ。人間の遺伝性や、進歩を信ずる現代の楽天主とは異なり、生れのいい、育ちのいい人間からも馬鹿や野獣や、酔いどれや、親殺しや、売春婦が生れ出る事を彼は検討して世に示している。ナナの様な人間が、

必ずしもルーゴン・マッカール家の様な血の汚れた家族から現われるとは限らないと云うのである。

これらの評を通して、我々はモーパッサンにふつうきまり文句の様によせられる「無感動」とか「客観的」とか云った形容がいかに真実から遠いかを知るのである。

モーパッサンは詩人としてデビューした。それは慣例であって、当時の散文の大家はいづれも詩を書くことから始めた。「水辺にて」を代表作とする彼の詩集は決して悪いものでなく、発表当時は文学者達の間で好評を博したのであった。ブルジエは、この作品集は、作者にすぐれた抒情詩人の間に地位を保証するものだと言っている。小説の中では常にいわゆる「冷静な観察者」に終止したモーパッサンは、この初期の詩では自由な本能をたたえ、肉体的快楽を好んで題材としている。「これらの詩は肉感にみちており、そこでは大地への讃歌は肉体の悦びに燃え、恋情の焦躁は春の夜の動物の呼声の様に憂うつに力強く叫んでいる。これらは、我々に森の住家から抜け出して来た牧羊神の様に本能的存在であったモーパッサンの青春を見せてくれる点で魅力がある」とポール・ヌヴェルは書いている。しかし、これらの詩は韻をふんでいるにも拘らず散文に近い一般に認められている。モーパッサンは生れながらの散文家であった。然しながら、生れながらの散文家であったからと云って、彼が詩人として感ずる事が出来なかったと云う事にはならない。この点ですでにルネ・ドゥミットがすぐれた指摘をおこなっている。「詩は、抒情詩に、殊に或る種の抒情詩に、感情の吐露や夢に収まってしま

うものではない。詩人が、そうでない者と違ふのは感情によつて違ふのではない。表現の才能によつて違ふのである。頭や心によつて詩人なのではない。耳や目によつて詩人なのである。言葉の特殊なハーモニに、シラブルのひびきに、リズムや拍子の効果に敏感でなくてはならない。それ以外に、思想をイメージで表現する素質がなくてはならない」。このような長所がなくても詩人として感ずる事は出来る。すでに何度もふれた様に、作品の中ではあの強くはりつめた様な観察者であつたが、モーパッサンは旅行記では、初期の詩と同じようにのびのびと自己を表現した。すでに一八八四年（翌年に「ペラミ」が出る）アフリカ旅行記「太陽へ」の冒頭で、彼は前のアパートに住んでいる、現在の生活に満足しているらしい小市民の家族を口を極めてののしり、息詰る様な現実からの脱出を叫んでいる。

彼等はこれで十八年このアパートに住んでいるが、それを見ると私は胸がむかつき、憤りで一杯になる。これなのだ、人生とは！、壁が四つ、戸が二つ、窓、ベッド、椅子、テーブル、これだ！ 牢獄だ、牢獄だ！ 長く住む家はどんな家でも牢獄になるのだ！ おお、脱出だ、出発だ！……

それは散文で書かれてはいるが、正しく詩と呼ぶにふさわしい。モーパッサンの初期の詩が、大地や、生命や、自由な本能の讃歌を主題としていた事はすでに述べた通りであるが、この傾向はそこで断絶してしまうのではなく、その後の作品全体において随処に見られる最も重要な特徴の一つとなる。これはすでに多くの人が指摘し

たが、注意すべきは、いわゆる自然観照と云つた消極的なものではなく、いわば汎神論的、いや動物的陶酔とも云える積極的な性格なのである。「彼は一種の聖なる陶酔を以て自然を愛し、その自然を見、かつ見させるすべを知つていた」（ルネ・カナ）。モーパッサンのエロティシズムの正体とは、実にこれに他ならない。中でも「水の上」、「放浪生活」は、その様な美しい自然との交感に満ちているが、よく引用される描写をここであげておこう。

またある日には、それと反対に、私は動物の様にあらゆるものを楽しむ。不安な、乱れた、仕事のためにふくれ上つた精神が、決してこの世のものではない希望に突進し、あらゆるものの空虚を確めた後、再びそれに対する軽べつにおちいると、私の動物の様な肉体は生のあらゆる陶酔に酔う。私は空を鳥の様に愛し、岩をかしのかの様に、おい茂る草をそこどころがったり、馬の様に走ったりするために愛し、澄んだ水を魚の様に泳ぐために愛する。私はあらゆる種類の動物、あらゆる種類の本能、低級な動物のあらゆる乱れた欲望のようなものが体内に震えるのを感じる。私は君達人間とは違つて、それら低級な動物の様に大地を愛する。それを讃美せず、詩化せず、熱狂せずに愛するのだ。あらゆる生きとし生けるものを、あらゆる成長するものを、あらゆる目に映るものを、けだものの様な深い、いやしむべきで神聖な愛で愛する。それは全て、私の精神は冷静のままでも、眼を、心をかき乱すからなのだ。日も、夜も、河も、海も、あらしも、森も、夜明けも、女の眼差も肉体も全てが。……今日のように天気の良い日には、私は淫蕩な、放浪する古代の牧羊神の血を体内に感ず

る。私らはもはや人間の兄弟ではなく、あらゆる生物とあらゆる物との兄弟なのだ！

ここでは、モーパッサンはあの苦痛に満ちた小説の世界とは一変して、激しい生命の歌を歌っている。そこに我々はあらゆる生命に対する全面的肯定と限りない讃歌を聞く事が出来る。文学史的に見ても、この様に卒直で激しく、力に満ちた生命の讃美は稀有である。いづれにしろ、「脂肪の塊」や「ペラム」の作者の姿をそこに求めるのはすでに不可能であり、言葉の真の意味で一個の詩人がいるだけである。この点について、中村光夫は実に見事な、本質にふれた考察を行っている。

あらゆる作家は自己を描くことから始める。これに例外はない。「客観小説」の開祖の様に云われるフローベールでさえ、「聖アントアヌ」、「狂人日記」、「アゴニー」等の「マダム・ボヴァリー」に先立つ未発表作品は皆自伝的小説である。

所がモーパッサンには全然それがない。彼の自伝的作品は詩になつてしまつたのである。これは何を意味するのであろうか。答は簡単である。彼の作家的資質は自己を小説に書くには余りにも強烈すぎたのだ。この一見逆説的な命題は小し説明を要する。自己を小説に書くものは、先ず何よりも自己を眺め入る眼を持たなくてはならぬ。しかも静かに眺め入る眼を持たなくてはならぬ。

フローベールはこの様な見事な眼を天成所有した作家であつ

た。しかも彼はその眼を使用する節度をも心得ていた。……所が前に幾度もべた様に、モーパッサンはそう云う心を、眺め入る眼を全然持つていなかった。……

彼はフローベールの様に「自己の貝殻」に閉じこもる事は出来なかつた。¹⁰

いづれにしろ、この様にして我々は、モーパッサンの資質を探つて二つの人間像に達した。痛ましいペシミストとしてのモーパッサンと、云わば自由な生命肯定の自然人としての彼と。この二つの特徴は彼の作品の至るところに発見出来る。モーパッサン自身、自分のこの性質について告白している。

ある日には、存在するものに死にたいと思ふ程嫌悪を感じます。反対に、他のある日には、あらゆるものを動物の様に楽しみます。¹¹

もっとも、このモーパッサンの個性はすでに多くの人に指摘されていることであつてそれをこどもう一度繰り返そうと申うのではない。問題は、この一見相反する傾向がいかなる意味を持つかと云う事なのである。レオン・デフーは、それを「モーパッサンの二重性」¹²と呼んでいる。この様にむしろ満ちた個性はその様な言葉で分類する他はなかつたのであろうが、それによって問題が解決したわけではない。そして私は、それを、従来この「水の上」の作者を単にリアリスト——大リアリストではあつても——としてのわくでしか考へなかつた事から来る誤りであると信ずる。

我々は、この論文をモーパッサンの感受性を中心とする検討から始め、それが稀有の鋭敏な——殊にあらゆる苦しみに耐して——ものである事を確認した。いわゆる彼のリアリズムなるものは、この痛々しい感受性を通して表現されるのであるが、それは当然、現実を「無感動に」切り取って、「目に見えるように」表現するのではなく、ゾラの様に擬似科学理論によつて現実を裁断するのでもない。それは、実に、全存在、全人格を以つてする対象の直接の没入を意味する。これこそ正にモーパッサンのリアリズムなのであった。そしてそれを知的ではなく、本能的に行つたのである。

「いや、私はデカダン派の心は持っていないし、とモーパッサンは、ボル・ヌヴウの引用する手紙の中で書いている。「未知の心を見抜こうとする努力は、私には不断の、無意識の、圧倒的なものです。それは努力ではない。私は環境から一種の侵入を、一種の透入を受けるのです。私はそれに浸つて、屈服してしまふ。私は周囲の影響に溺れてしまふのです」¹³」。

そして現実から受けた衝撃はどんなものでも彼の心に矢のように突き刺さり、深い傷の様にその心を苦しめたのであった。ここでもう一度、先にあげた「水の上」などの引用や、批評家の印象を念のために読み返して頂きたい。この様に、あらゆる存在、あらゆる事物に対する最も卒直で、最も直接の共感、それ自体すぐれて詩的な感情でなくて何であらうか。すなわち、一見むじゅんするかに見える「苦痛にみちた観察者」と「生を讃美する自然児」は、モーパッサンの二重性¹⁴などと云つたものでは決してなく、言葉の真の意

味で詩人であつたモーパッサンの変らぬ、同じ姿であつたのである。

フロベールの書簡集を流れる熱情的な、だが消極的な静観、飽くまで自己の立場を取つて、その貝殻の中に世上百般の事物の入り来るに任せる精神を散文精神と呼ぶなら、そしてボードレールの批評文を美事に貫いている積極的な、あらゆる対象を自己に同化し、それと共倒れになるのさえ散て辞せぬ卒直な精神を詩的精神と呼ぶならば、モーパッサンは正にかかる詩的精神の所有者であつた。¹⁴（中村光夫「ギイ・ド・モーパッサン」）

作家の伊藤整は、「小説の問題」（大地書房、昭和二十二年）の中でモーパッサンの「水の上」について論じ、このフランスの作家の完ぺきな理解に達している。彼は「たいていの現代の作家がそうであるが、私は現代文学のものの云い方にがまんがならない程食傷」し、「そこを避けて通りたくなつて」、「我々の文章や思考のスタイルと全く離れたところで人間を見、人間を描いた人達のやり方を考えて見」、「文章でものを正しく云つた人達を探したい。しかも小説を作ると云う意識のために人間を歪めなかつた人々を探したい」と云い、他にゴーゴリや、鵬外、ポー、ロレンスなどを取り上げているが、この様に、いわゆる文芸批評的常識を徹底的に無視することによつてモーパッサンに対する理解に達したと云う事は、この論文で紹介した様に、この「メーゾン・テリエ」の作者が批評の手探りを提供しないための文芸批評を困らせていたと云う事情や、又彼を取り巻く誤解を考へて見た場合、極めて意義深い事と思われる。そしてその意味で普遍的な、芸術理論的にも重要な問題を

含んでいるので、敢えて参考のために紹介するのを許されたい。今迄に論じ足りなかった事を読み取って貰えれば幸いである。伊藤整は次の様に書いている。

云って見れば、「水の上」は、死ぬまで青年の騒がしい心を持った作家のあからさまな反省をすばらしい描写力でもって描いたものと云っていい。

「実際、日によっては、死にたいと思う程、存在するものに嫌悪を感じることがある。自然の風景や人間の顔や思想がどれもこれも似たりよったりなのを、極度の苦しみとなる程迄に感ずる。世界の卑俗さが私を驚かせ、憤激させ、あらゆるものの卑少さに胸はむかつき、人間の貧弱さに呆れ返る」。

ここには卑俗さ、単調、倭少さに対する全く生理的な反撥が描かれている。こう云う言葉でもってモーパッサンの作品を解釈して行つたならば、普通の文芸批評家の引き出す結論と全く違ったものが生まれそうである。ここに書かれてある思想は病的なことだろうか。私にはそうは思えない。これは、我々が生活のある瞬間にいつも感じている事実である。だがこう云う心の働きは、生活の便宜、たとえば商売とか、勤務とか、社会とかに全く関係のない生の一面である。むしろこう云う事に心を動かすことを拒むように、人は生れた時から、社会生活をする間ずっと教育されている。だから私達は、誰もこの種の思想に取り憑かれはするのだが、それを無いこととし、次第にそう云う物を自分は感じていないのだと思ひ込むようになる。その種の事実である。そして文芸作品が思想だけで出来るとは云われないけれど、こう云う心の動

きを別にしては、多分文芸作品は生れないであらう。又こう云う心の動きを意識し、それを「文字に捉える」ことが出来なければ作家の仕事は成り立たないのであらう。

上記の文章につづいて次の文章がある。

「又、日によっては、これと反対に私はあらゆるものを動物の様に楽しむ。……（以下は、先に引用した事があるので省略——筆者）」。

前の引用の文の箇所とうって代って、激しい生命の歌をここでは歌っている。生命あるものはすべて正しいと云う感情を實にあらわに描いている……

伊藤整は、この感情を作者の一時の興奮とは思わないと云い、先に引用した厭世的な文章がモーパッサンの真実の言葉であつた様に、ここに一個の快樂人として吐いた言葉も彼の深い真実の言葉であつたに違いないと考える。いや、それどころか、モーパッサンには、人間がその欲望に心をまかせた時には、それをよしとする気持ちが、丁度彼がその小説に出て来る人物に虚偽とか、淫蕩とか、放浪性とかを好んで描いている所からも分る様に、あつたはずだ。普通の小説家は、ともすれば倫理的な思考のために人間を描くと云うことだけに自分の仕事を限定しがちであり、又限定する様に批評家に強制されがちであるが、モーパッサンの描いたのはそれよりももっと広い、実に完全な生活感情であり、その点にモーパッサンの偉大さがあるとするのである。そして更に続けて云う。

着飾つた着物や、虚偽と美の混つた眼つきや、市街の裝飾や流行

や、スポーツや、酒や、笑談や、エロチンズムや、そう云うものが人生のどんなに重要な部分を占めていることか。そしてそれらのものの本当の姿や意味は、哲学や、社会学者や、教育家には全く通じないものだ。そう云う人生は芸術家の手にのみ残されている。そして人生はそう云うものなしには一分間も存在していないのだ。

近世の文芸批評家は、この種のをその芸術理論の中では扱っていない。それは重々しい意味や、深い心理と結びつく事が出来ないように見えるからだろうか。それは事実となつて、理論を超えて、生きる人間と、それをつかむ読者とをつないでいる。作家たちはそれを書き、読者は又そう云う部分を読み楽しんでゐる。そしてモーパッサンは本能的に、その部分の生における意味をつかんでいる。

こう云う所に作家の本当の心があるように思う。私はそこを読んで深い吐息をこつた文学にして書いてしまふのがいやになる程の一節に感動するのだ。多分モーパッサンのこの文章には、私が今書いたようなことよりも、もっと底の方に及ぶ意味があるのだと思う。私は自分のこう云う解釈に不満である。読者は、この本を読んだなら、或は私がここで感じながら紹介出来なかつたその底の意味をつかむかも知れない。

- (1) 中村光夫「フローベルとモーパッサン」p.67~p.68
- (2) René Duncie: *Ecrivains d'aujourd'hui*, p. 72, 73, 74
- (3) Pour et contre Maupassant, p. 140
- (4) Fernand Lemoine: *Maupassant*, p. 56
- (5) 正宗白鳥「モーパッサン」文芸春秋社に引用、論者不明

- (6) Paul Bourget: *Etudes et portraits III*, p. 310~311
- (7) *Oeuvres complètes de G. de Maupassant*, Conard, Boule de suif, p. 23
- (8) *Ecrivains d'aujourd'hui*, p. 63~64
- (9) 大塚幸男「フランス文学入門」河出文庫、p. 130に引用
- (10) 中村光夫「フローベルとモーパッサン」p. 80, 81
- (11) Cité par Léon Defoux: *Le naturalisme*, p. 80, 81, 82
- (12) *ibid.*, p. 80
- (13) Cité par René Dumesnil: *Guy de Maupassant*, p. 248
- (14) 中村光夫「フローベルとモーパッサン」p. 83

おわりに

以上論じたところから、我々はとかく誤解されがちなモーパッサンの資質——感受性——の人間の性格を理解し得たと信ずる。

我々が達したのは、「感受性を欠く」どころか、稀有の鋭敏な感受性をそなへ、言葉の真の意味で詩人と呼ぶにふさわしい、いわばボードレールと並ぶ詩的精神の体现者としてのモーパッサンであった。このことから、過去現在を通じて彼の最大の特徴とされる古典的性格については、確かに彼は古典的であつたが、形式によつてしか古典的でなかつたと云う事が出来る。この一見むじゅんした事情について、ルメートルは後に次の様に云っている。

モーパッサンは老化して行き、おとろえ、混乱した文学期に突然姿を現した、一種の原始的古典人と云う不思議な現象を呈して

いた。¹

文体の面に関するかぎり、モーパッサンは、中村光夫の言う様に、フロベールから完成された文章を——困難な修業ではあったが——貰うだけでよかったのであろう。もっともそれは単なる模倣と云うのではなく、彼の文章はフロベールのそれとは違い、音楽的ではなく、文体とは云えない程生そのものに密着している事がすでに指摘されている。³（そして、晩年になればなる程フロベールの訓練の跡を止めながら、彼の文章が崩れて行った事から、この七年間の苦業が断じて文章の修業ではなかったと中村光夫はしている。）只彼が、それを余りにも見事に、他の特徴迄おおい隠す程見事に身につけた所に、後世の不注意な批評家にしばしば誤解される原因があるのだと思われる。一方、短篇よりも長篇を上位におき、モーパッサンが短篇にすぐれていたことから軽く見ると云う傾向が一部にある様だが、これはいたずらに分類を好む一部批評家のペダントトリにすぎない。

いずれにしても、モーパッサンは同時代のフロベールやゾラに勝るとも劣らない巨大な個性だったのであり、それはすでに見た通りであるが、初めに紹介した様な、従来主として描かれて来たモーパッサン像に基本的に欠けていたものを幾分でもおぎなう事が出来たとすれば、この論文の目的は達せられたと云う事が出来る。

ところで、モーパッサンに対して向けられる批判に答えるのは極めてやさしい。そもそも「水の上」の作者に対して感受性や詩を欠くと非難したり、思想がないと批評したりするのは見当違いも甚だしいと云わなくてはならない。モーパッサンの悲劇は、稀に見る鋭

敏な人間的（文学的ではない！）な感受性をそなえた彼が、おそらく自然主義と云う非人間的觀察を強いる時代におかれて、それをすり減らして行ったと云う事にあるのではないだろうか。これは何も筆者一個の独断ではなく、モーパッサンの数少ない文壇の友人——彼はあらゆる人間集団に対して恐怖を抱いていた——の一人であったブルジェが、すでに、ごく漠然とではあるが暗示しているところである。⁴そして、この彼の稀な個性が赤裸々な現実に激しく迫ろうとしたその激しさが、ごくありふれた、常識的な、詩的、感覚に不協和音として感じられるのに相違ない。いや、文学、詩なぞモーパッサンに取ってはどうでもよい事だったのだ。

彼は「放浪生活」の中で、ボードレールの「交感」を誦しているが、彼はいわば「象徴の森」を経る事なく、直接に肉体的に自然ととけ合った。二百余の彼の短篇に切り取られた現実の断片が生々と血の匂いによって生きているのはこのためである。まれに見る多作家であつた彼がゴンクールのように「觀察のための觀察」をなさず、「行商人の心理学」に墮きなかつたのもこの理由によるのである。

批評家が彼の特質としてあげる「憐憫」はこれに他ならぬ。⁵（中村光夫）

いわゆるモーパッサンの思想とは、このような対象との直接の、血のにじむ様な交渉を通じて肉体によって学び取ったものであつた。世に氾濫する抽象的な、深遠な思想——哲学的であれ、文学的であれ、宗教的であれ——に較べると、彼の思想はそもそも思

想としての体裁さえそなえていなかっただろう。だがそれは生活感情と化した思想であり、この様に思想を深く生きた例は稀有である。それは、実に、遂に彼の脳髓を食いつくものであった。ピエール・マルチノはそれに気がついて云う。

モーパッサンは何度となく立戻ってペシミズムを表明した。彼の議論は必ずしも堅固なものではないが、その真摯さは深く、人を感動させる。

(ついでに云えば、この事からも明かな様に作品から何か抽象的思想を取り出してそれだけを独立して論ずると云うのは奇妙な習慣ではないか。そう云った抽象思想を列べておいたら勝手に作品が出来上る様に思うのは、作品をすぐ現実の反映と思ひ込むのと同様に、芸術に無知な、幼稚な合理主義者の愚劣な妄想である。文学は思想の展覧会ではない。)

老年に達したサマーセット・モームは、「考えあるものは、世界の歴史を通じて不幸の総量が幸福の総量よりもはるかに、はるかに大である事を否定し得ない」と云い、絶え間ない不安と苛酷な死の危険を感じることなく人が生きられた時代は、ほんの束の間ずつしかないし、又人生が孤独で貧しく、卑猥で、残忍で、短いと云うのは、ホプスの云う様に、決して野蛮な状態であつてのみの事ではない」と書いてある。この様な世界であつて、モーパッサンは、すでに見た様に、他の作家の様に自分の巢をこしらえてそこに逃げ込む事が出来なかった。(そして正にこれを、鈍感な批評家がわけも

わからずに「思想がない」と非難するのである) 彼の様に鋭敏で卒直な、悲しい精神は、見出したものが真実であればある程、傷つき狂う他はなかつたのであらう。丁度「その後」のモーデューイ師と同じように、この世界に生きる様に出来ていなかったのであらう。ラダム博士の病理心理学研究によると、「モーパッサンの作品は、哀れな人間——このペシミスト、この生き皮をはがれた人間の敏感で鋭い資質を通して集めた知覚の完べきな再現と同時に、この世の卑劣な、下劣な、粗野な行為や物事に対する明敏な洞察と鋭い感覚によつて天才的な——の痛ましい苦難の道以外の何ものでもない」。すでに「エルメ夫人」(一八八七年)の中で、モーパッサンは繰り返して「狂った人間は私を引きつける」と云い、「彼等だけがこの世で幸福だ、彼等には現実には存在しないから」と書いているのは偶然とは思われない。

文学史的に見た場合、もし伝統的なフランス文学の特徴を、古典的、モラリスト的、即ち、抽象的、心理的、分析的、静的など、一口に云つて知的とするならば、モーパッサンの芸術は、そのわくをはるかにはみ出しているところに特徴があると云えるだらう。ルメートルはこの不幸な天才の死後彼について美しいエッセイを書き「水の上」に関して自分の彼に対する考えが誤まつていたのを認め、もっと早くその本質が理解出来なかつたのを悲しんでいるが、それと云うのも、この「女の一生」の作者を他の作家の場合と同じ様に、いわゆる「文学」のカテゴリで、そしていわゆる「フランス的」のカテゴリでしか考える事が出来なかつたために他ならない。この「同時代人」の批評家は、モーパッサンを「おくれてやっ

て来た原始人¹⁰と呼んでいるが、このエッセイ程伝統的なフランス的感性とモーパッサンの感性との相違を如実に示すものはない。これを例えばトルストイの、あの熱烈な共感にあふれたモーパッサン論と比べて見るのは興味ある事である。いづれにしろ、現代フランスにおいてなお存在するらしい、この短篇作者に対する一部の敵意——それはどうやら、結局知的でない¹¹と云う事にあるらしい——をこれによって説明する事も出るのはないだろうか。何故このエッセイがもっと取り上げられないのか不思議だ。

一方、一部の意見にわずらわされず、モーパッサンを当時の一切の流行の主義や理論(ユーゴーやゾラのイデオロギー、科学主義、ゴンクルの芸術的文体等……)にとらわれず、何よりも先ず現実の人生から、日常生活の真実から自由にインスピレーションを汲み取ったと云う点で高く評価しようとする人々もある事を忘れてはならないだろう。(例えばジョルジュ・シメノン。彼は、フランスでのモーパッサンに対する取扱いは不当だ¹¹と云い、純粋な芸術家としてゴッホと比べている)

最後に、モーパッサンは知性や理性よりもはるかに感受性が勝っていた詩人であった——この点が最も誤解されて来たのである——と云う点で、そしてその後のフランスにおける運命と云う点でルン——ともつながるものを持つのであり、又「ピエールとジャン」の冒頭の小説論を読めば分る様に、自然主義をすでに克服していた(彼が、「すぐれたリアリストとは、むしろ錯覚を起させる人間と呼ばれるべきであろう」と書いているのは有名である。もっとも自然主義と云う呼名自体便宜的なものにすぎないのでフローベールはもちろんの事、モーパッサンも少しもかかる主義は始めから信じていな

かった)と云う事により、又「水の上」の後期の作品によって二十世紀文学関係を持つ(批評家のバンジャマン・クレミューが、モーパッサンは終りではない、初めだと云って彼の復活を説いたのもこの意味である)のであって、これらの面からも当然新しく見直されなければならない。

- (1) Jules Lenaitre: Les contemporains 6, p. 356
- (2) 中村光夫「フローベールとモーパッサン」p. 82
- (3) ピエール・コニー「自然主義」河盛、花輪共訳、泉社クセジユ文庫 p. 102
- (4) Paul Bouget: Etudes et portraits III, p. 316
- (5) 中村光夫「フローベールとモーパッサン」p. 84
- (6) Pierre Martino: Le naturalisme français, p. 139
- (7) 「作家の手帖」中村佐喜子訳、新潮社
- (8) Cité par René Dumesnil. Guy de Maupassant, p. 251
- (9) Les contemporains 6, Guy de Maupassant
- (10) ibid, p. 359
- (11) Artime Artinian: Pour et contre Maupassant, p. 134