

『ル・オルラ』における閉域の構築をめぐる

北 川 美 香

序

モーパッサンは、生涯に幾百もの短編小説を執筆し、多様な雑誌・新聞に次々と発表した。そのせいか、同一のテーマやモチーフを扱った作品が頻繁に見受けられる。例えば、*Un Million* (1882)と*L'Héritage* (1884)は、いずれも、裕福な独身女性が財産を姪夫婦に生まれてくる子供に相続させようとして巻き起こる悲喜劇を描いている。同様に、*Le Mariage du Lieutenant Laré* (1878), *Souvenir* (1882), *Les Idées du Colonel* (1884)のストーリーは、多少の相違があるものの大筋は同じと見做せるだろう¹⁾。

以上のような作品群の中でも、二つの『ル・オルラ』は注目に値する²⁾。なぜなら、短編集の題名に選ばれた点から作品の重要性が認められ、更に、前述したようなテーマの焼き直しとは異なり、既に雑誌に発表していた作品を短編集編纂のためにわざわざ書き直した点も見過ごせないからである。モーパッサンは、単なる修正の域を越え、叙述形式を変更し、作品の分量を約三倍に膨れ上がらせている³⁾。

当然ながら、多くの研究者が二つの『ル・オルラ』に関して諸説を唱えてきた。特に、『ル・オルラⅠ』では、狂人が医師・科学者の前で自らの体験を回顧的に語っていたのが、『ル・オルラⅡ』では日記形式に変化した点が強調されている⁴⁾。そのため、心理・病理学的研究に役立つという理由でデュメニルが『ル・オルラⅠ』を高く評価している⁵⁾のに対し、カステックスは、幻想小説の観点から、むしろ『ル・オルラⅡ』に優れた点を見出している⁶⁾。

『ル・オルラⅠ』では、中立的な立場を保つ医師が最初に現れ、その後の狂人による告白を事実であると何度も確認する。従って、読者は物語世界を容易に受け入れ、客観的に眺めることが可能になる⁷⁾。一方、『ル・オルラⅡ』では、何の前置きもなく日記が読者に提示される。読者は、まず日記の存在そのものの真偽、そしてその内容の真偽を判断する術がない。語り手の創作か、狂人の手記か、健常者による真実の記録かという問題は最後まで曖昧にされている。この形式は、読者にためらいを生じさせ、幻想世界を導入するのに好都合である⁸⁾。二つの『ル・オルラ』の比較は、この点に集中していると言えよう⁹⁾。

しかしながら、「ル・オルラII」が「ル・オルラI」と異なる点は語りの形式にとどまらない。「ル・オルラII」では、ル・オルラという非現実的な存在が、語り手の住居内に生息し、閉鎖的な空間を構築しているのが見てとれる。邸内は、周囲の世界から遮断され、孤立性、独立性を増し、語り手は、外部とのコミュニケーションすら拒絶するに至る。これは、客観的な位置づけを持たない日記という叙述形式がもたらす自律性と連動して相乗効果を生んでいる。

なぜ、「ル・オルラII」でかくの如く孤立した世界が形成されたのか。そこにモーパッサンが託した意図は何なのか。本稿では、閉域、囲い込まれた場に注目し、二つの「ル・オルラ」を捉え直し、モーパッサンが「ル・オルラII」を執筆した理由を検討してみたい。

I 旅行が閉域に与える効果

最初に、語りの形式以外で、二つの「ル・オルラ」に認められる明白な差異は分量である。「ル・オルラII」では、「ル・オルラI」と共通するエピソード（バラの花が見えざる手に摘まれる事件、本のページが風もなしに捲れていく事件、ル・オルラを発見するために飲食物を枕元に置く実験等）に加え、相当量の増補箇所が見られる。その中でも特に目を引くのは、パリやモン・サン＝ミシエルへの旅行である。石田氏は、これらを「原作の物語にはほとんど影響を与えるものではない¹⁰⁾」としているが、無視するには余りにも大幅な加筆であり、旅行先での体験はル・オルラの存在を裏づける傍証として重要な役割を担っている。P. Hamon は、自宅生活と旅行の繰り返し、緊張と緩和の反復を生み出し、三部構成を形成していると主張している¹¹⁾。では、「ル・オルラII」を特徴づけるこの対照性は、一体何を意味しているのだろうか。

ところで、旅行は、しばしば日常世界からの逃避として試みられる。モーパッサン自身、晩年に体調を崩してから、療養のために南仏やイタリアに足を伸ばしている¹²⁾。「ル・オルラII」で語り手が旅行を決意するのも、必ず日常生活に行き詰まった時で、気分転換や現状打破が目的に掲げられる。

「ル・オルラ」における旅行の効用を考察する上で、色彩の果たす機能を見落とすことはできない。「ル・オルラI」と「ル・オルラII」における色彩の使われ方を比較し、旅行との関連を分析してみたい。

「ル・オルラI」には、「白」以外の色彩が現れない。語り手の住居は壁が白く、ル・オルラの存在を確かめるために使用されるのも白いモスリンの布である。何れの場合も、白い色彩は語り手に好ましい結果をもたらさない。家が白かったために、ル・オルラの標的とされた疑いがあるうえ¹³⁾、白い布の方も結局ル・オルラの存在を否定するどころか、明確にただけである。「ル・オルラI」では、多様な色彩ではなくモノトーンの世界が重要な位置を占め、光と闇、見える物

と見えざる物の対照が主眼となっている。

これらに対し、『ル・オルラ II』では、冒頭から、ル・オルラに征服される以前の語り手が、〈les toits bleus〉、〈l'air bleu des belles matinées〉、〈le pavillon rouge〉(p. 913)に囲まれて人生を享受している。その後、健康状態が多少悪化してからも、散歩に出れば〈un toit vert, épais, presque noir (p. 916)〉が語り手の心を和ませる。モン・サン＝ミシェルへの旅行でも、色彩が精神を高揚させる典型例が認められる。

Quelle vision, quand on arrive, comme moi, à Avranches, vers la fin du jour! La ville est sur une colline; et on me conduisit dans le jardin public, au bout de la cité. Je poussai un cri d'étonnement. Une baie démesurée s'étendait devant moi, à perte de vue, entre deux côtes écartées se perdant au loin dans les brumes; et au milieu de cette immense baie *jaune*, sous un ciel d'*or* et de clarté, s'élevait sombre et pointu un mont étrange, au milieu des sables. Le soleil venait de disparaître, et sur l'horizon encore *flamboyant* se dessinait le profil de ce fantastique rocher qui porte sur son sommet un fantastique monument. (p. 917 イタリアック引用者)

鮮烈な色彩の織りなす夕景色を眼前にした語り手の感銘が読みとれる。更に、〈le ciel des jours〉〈le ciel noir des nuits〉(p. 917)が石の建造物に彩りを添えるシーンが指摘できる。

以上のような、旅行・色彩・精神的高揚の間に見られる密接な繋がりには、モーパッサンが入院直前の1890年に執筆した *Qui sait?* にも如実に示されている。下に引用するのは、自分は発狂したのではという恐怖に駆られた語り手が、イタリア・アフリカへの旅行に出かけ、明るく輝く太陽のもとで生を楽しむ余裕を取り戻す様子である。

Je commençai par une excursion en Italie. Le soleil me fit du bien.[...]Je passai en Afrique, je traversai pacifiquement ce grand désert jaune et calme, où errent des chameaux, des gazelles et des Arabes vagabonds, où, dans l'air léger et transparent, ne flotte aucune hantise, pas plus la nuit que le jour. (p. 1231)

このように、色彩・旅行の効用が前提とされていれば、当然、病状の回復にも役立つ。『ル・オルラ I』では、生命力を取り戻すための旅行が導入されていないため、患者が健康を回復する際に何ら根拠が示されない。

Tout à coup, le miracle cessa. *On* ne touchait plus à rien dans ma chambre. C'était

fini. J'allais mieux, d'ailleurs. (p. 825)

Quel était-il [=le Horla]? De quelle nature? Une curiosité éternelle, mêlée de colère et d'épouvante, me tenait jour et nuit dans un état d'extrême agitation.

Mais la maison redevint calme encore une fois[...] (p. 826)

以上二例から考えると、『ル・オルラ I』の異生物は必ずしも語り手の館に潜伏しているわけではなく、気分の赴くままに出入りしているかに見える。

一方、『ル・オルラ II』では、ル・オルラが常に邸内に存在するため、旅行が治療に役立っても、一旦帰宅すれば、出立前の困難な状況、即ちル・オルラに生命を脅かされる危険が待ち受けており、病いが再発する。例えば、7月2日にモン・サン＝ミシェルから帰宅した語り手は、7月4日の日記に以下のように記している。

4 juillet. — Décidément, je suis repris. Mes cauchemars anciens reviennent. Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres.[...] Si cela continue encore quelques jours, je repartirai certainement. (p. 919)

語り手は、ル・オルラが自宅に住みついたことに気づき、この孤立した空間と訣別しない限り、ル・オルラから逃れられないと悟る。パリ旅行から帰還した語り手は、一層確信を深める。

Alors, je rentrai chez moi l'âme bouleversée; car je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être invisible, qui se nourrit de lait et d'eau, qui peut toucher aux choses, les prendre et les changer de place, doué par conséquent d'une nature matérielle, bien qu'imperceptible pour nos sens, et qui habite comme moi, sous mon toit... (p. 927)

最終的に、語り手はル・オルラが生息する世界に幽閉され、この限定された場からの脱出が不可能になる。

16 août. — J'ai pu m'échapper aujourd'hui pendant deux heures, comme un prisonnier qui trouve ouverte, par hasard, la porte de son cachot.[...]

Puis, au moment de remonter dans mon coupé, j'ai voulu dire : "A la gare!" et j'ai crié, — je n'ai pas dit, j'ai crié — d'une voix si forte que les passants se sont retournés

: “A la maison”, et je suis tombé, affolé d’angoisse, sur le coussin de ma voiture. II [= le Horla] m’avait retrouvé et repris. (pp. 930—931)

こうした意味で、「ル・オルラII」は、「ル・オルラI」と異なり、旅行先と邸内の間に生起するコントラストによって、語り手が生活する空間の閉鎖性が強調されている。

II ル・オルラの普遍性

二つの「ル・オルラ」の相違点として、第二に、ル・オルラが謀る人類滅亡というテーマの強弱が挙げられる。「ル・オルラI」では、ル・オルラが全人類を滅ぼす目的で出現した異星人であるかの如き記述が随所に認められる¹⁴⁾。

Donc, messieurs, un Etre, un Etre nouveau, qui sans doute se multipliera bientôt comme nous nous sommes multipliés, vient d’apparaître sur la terre.[...]c’est celui que la terre attend, après l’homme! (p. 829)

II [= le Horla] rôde inquiet lui-même comme les premiers hommes, ignorant encore sa force et sa puissance qu’il connaîtra bientôt, trop tôt. (p. 830)

ところが、「ル・オルラII」では、勿論地球的規模の危機にも言及があるものの、その比重は小さく、人類全体よりも語り手個人の問題に作者の関心が移動しているのが窺える。その場合、ル・オルラは、人間に取って換わる新たな「種」と言うよりも、語り手を襲いにきた個体と考えるのが妥当である。

この差異は、ル・オルラが語り手を征服する過程にも反映されている。「ル・オルラI」では、まず、語り手の館で働く御者が語り手と同じ病いに倒れる。

Je maigrissais d’une façon inquiétante, continue; et je m’aperçus soudain que mon cocher, qui était fort gros, commençait à maigrir comme moi.

Je lui demandai enfin :

“Qu’avez-vous donc, Jean? Vous êtes malade”

Il répondit :

“Je crois bien que j’ai gagné la même maladie que monsieur. C’est mes nuits qui perdent mes jours.” (p. 824)

語り手は邸内に伝染病が広まったと考える。次に、病原菌は隣人の Legite 氏に及び、地域全体に病気が蔓延している印象を与える。

[...] j'appris qu'un de mes voisins, M. Legite, se trouvait exactement dans l'état où j'avais été moi-même. Je crus de nouveau à une influence fiévreuse dans le pays. Mon cocher m'avait quitté depuis un mois, fort malade. (p. 825)

更に、他にも同様の症状を訴える患者がその地域に存在する事実が、客観的聞き手である医師によって確認される。医師が認めたことで、ル・オルラは患者の妄想が生み出した幻影・想像上の生物から科学的根拠を持つ存在へと変化する。こうして、ル・オルラは、人類征服への道を着々と歩んでいるかの如く見え、終末部では、語り手自身の病いより、その伝播方法に重点が移動している。最後に、第三者で理性的な判断を下すはずの医師が、患者の告白に対して、曖昧な感想を漏らす。

“[...] Je ne sais si cet homme est fou ou si nous le sommes tous les deux..., ou si... si notre successeur est réellement arrivé.”(p. 830)

この医師自身も既にル・オルラの支配下にある可能性を示唆する発言であり、ル・オルラの将来的な影響を予感させる。

これに比較すると、『ル・オルラ II』では、ル・オルラの普遍性は希薄になり、語り手の不安感が作品の中心に据えられた様相を呈する。超自然的な現象が読者に提示される際、『ル・オルラ I』では直ちに〈un être invisible〉に責任が負わせられるが、『ル・オルラ II』では寧ろ現象を捉える側の姿勢が問われる。ル・オルラの存在を確認した翌朝に語り手が以下のような反応を示すのはその一例である。

5 juillet. — Ai-je perdu la raison? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma tête s'égare quand j'y songe! (p. 919)

6 juillet. — Je deviens fou. On a encore bu toute ma carafe cette nuit; — ou plutôt, je l'ai bue!

Mais, est-ce moi? Est-ce moi? Qui serait-ce? Qui? Oh! mon Dieu! Je deviens fou? Qui me sauvera? (p. 920)

語り手は、説明不可能な事件が生じた理由を外界ではなく、自分の内面に求めている。

また、『ル・オルラII』では、『ル・オルラI』と同様に、御者が語り手のと酷似した症状に苦しむが、御者が館を退去したり、近隣の家庭に犠牲者が発生するわけではない。ル・オルラは、語り手の邸内という閉域に固執している。それだからこそ、『ル・オルラII』は、語り手による閉鎖された空間の破壊、即ち放火及び自殺という非常に個人的な結末を迎える¹⁸⁾。

III 閉域と孤独感

『ル・オルラII』を特徴づける閉鎖性は、ル・オルラの伝染方法・範囲にのみ体现されているのではない。物語の場面設定において、外界と断絶された館・寝室も閉域の密閉性強化に欠かさない。

その傾向は、語り手が自分の住居や周囲の環境を紹介する部分から既に認められる。『ル・オルラI』では、家を取り巻く自然の素晴らしさに関する描写に続いて、自宅の美しさが語られる。庭は宅地外にある森と連なっており、窓から世界中の船舶が通航するのを望見できる。即ち、語り手が生活する場は周囲の空間と融合しており、外界へ向かって開かれている。語り手自身も、狩猟と釣りを愛好し、自然との喜びに満ちた交流を含む外界とのコンタクトを保持している。

J'aime la chasse et la pêche. Or j'avais derrière moi, au-dessus des grands rochers qui dominaient ma maison, une des plus belles forêts de France, celle de Roumare, et devant moi un des plus beaux fleuves du monde.

Ma demeure est vaste, peinte en blanc à l'extérieur, jolie, ancienne, au milieu d'un grand jardin planté d'arbres magnifiques et qui monte jusqu'à la forêt, en escaladant les énormes rochers dont je vous parlais tout à l'heure. [...] je voyais passer chaque jour de grands navires soit à voile, soit à vapeur, venant de tous les coins du monde. (p. 823)

上の引用では、自分の身近に存在する森や川を「フランスで最も美しい森の一つ」、或いは「世界で最も美しい川の一つ」と称することで、語り手は自分の位置を周囲の広大な世界と連結させている。主体と他者、世界との関係性が保たれていると言えよう。

一方、『ル・オルラII』でも自宅周辺の景観が綴られてはいるものの、外界への繋がりには欠落している。たとえセーヌ川が見えるという記述があっても、外部の空間へ広がる修飾語句は姿を現さない。その代わりに、語り手が自分の住む地域・館に愛着している様子が付加されている。

『ル・オルラ』における閉域の構築をめぐる

J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même.

J'aime ma maison où j'ai grandi. (p. 913)

母胎にしがみつくなかのように、語り手は、生まれ育った場に強い執着心を抱いている。外の未知なる世界を排し、孤立した空間に踏みとどまろうとする閉塞性が感じられる。それは、語り手の他者とのコミュニケーションを拒絶した自閉症的性向を暗示している¹⁰⁾。

以上のような状況設定の後、『ル・オルラII』では、物語の展開に伴って徐々に家の閉鎖性が高まっていく。一例を挙げると、散歩に出かけた語り手は、自宅で不幸が待ち受けていると感じる。

[...]après une courte promenade, je rentre désolé, comme si quelque malheur m'attendait chez moi. (p. 914)

従って、自室に入ってから、鍵をかけ、戸棚の中を調べ、ベッドの下を覗いたうえで初めて胸をなでおろす。部屋が完全な密閉状態にあること、自分以外の生物が存在しないことを確認せずにはいられないのである。ついには、その場から離れるのが不可能となる。

Je désire sortir. Je ne peux pas. Il [= le Horla] ne veut pas; et je reste, éperdu, tremblant, dans le fauteuil où il me tient assis. Je désire seulement me lever, me soulever, afin de me croire encore maître de moi. Je ne peux pas! Je suis rivé à mon siège; et mon siège adhère au sol, de telle sorte qu'aucune force ne nous soulèverait. (pp. 929—930)

『ル・オルラI』には、このような究極の閉鎖状況は見当たらず、逆に、ル・オルラが館の出入口を開け放ち、密閉性を破る模様が描かれる。

Des portes fermées le soir étaient ouvertes le matin. (p. 826)

この場面は『ル・オルラII』で姿を消している。

さて、先程少し触れたように、『ル・オルラII』の語り手は、閉域からの逃走手段として、自室にル・オルラを監禁して火を放ち、その殺害を試みる。次の引用から、語り手が寢室を注意深く密封しているのが窺える。

[...]j'ai fermé ma persienne de fer, et revenant à pas tranquilles vers la porte, j'ai fermé la porte aussi à double tour. Retournant alors vers la fenêtre, je la fixai par un cadenas, dont je mis la clef dans ma poche. (p. 937)

部屋の孤立性は最高潮に達している。ここで興味深いのは、自宅・寝室という閉域の焼失と同時に、語り手の精神も崩壊し、自己の抹殺に走らざるをえなくなる点である¹⁷⁾。

Non...non...sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort...Alors...alors...il va donc falloir que je me tue, moi!... (p. 938)

以上のことから、『ル・オルラII』では、家・部屋と語り手の精神が等価と見做される構図が形成されていると分かる。正体不明の生物が館に侵入し、秩序を乱し、邸内を制圧するのは、狂気が精神に入り込み、蝕んでいく経過と同時進行する。

では、なぜ精神が病むに至ったのか。『ル・オルラII』の語り手は、再三、外界との繋がりを断たれた孤独が精神に悪影響を及ぼすと警告している。その例を幾つか挙げてみよう。散歩に出かけ、森の奥深くで独りになった際、語り手は突然恐怖に襲われる。

Je hâtai le pas, inquiet d'être seul dans ce bois, apeuré sans raison, stupidement, par la profonde solitude. (p. 916)

これとは反対に、パリで大勢の人間に囲まれていると孤独から解放され、精神状態が改善される。

Certes, la solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes. (p. 921)

他者との交流が円滑に進行している限り、発熱や不眠症等のトラブルは発生しない。あたかも、モーパッサンは孤独が病気の主因と描いているかに見える。P.Cognyは、ル・オルラを「孤独」の別名であると主張している¹⁸⁾が、閉域内で孤独が狂気へ結び付く過程は、『ル・オルラ』以降にモーパッサンが執筆した *Contes fantastiques* の重要な因子である¹⁹⁾。例えば、*La Morte*(1887)では、夜中に独りで墓場を徘徊していた語り手が、死体の蘇生を目撃する。*La Nuit*(1887)の主人公は、真夜中に無人の路上で、寂寥感から徐々に精神の変調を来す。

Il n'y avait plus personne autour de moi. [...] Pas un passant, pas un attardé, pas un rôleur, pas un miaulement de chat amoureux. Rien. (pp. 946—947)

物語の冒頭では歓迎されていた孤独が、いつの間にか人間を追いつめている²⁰⁾。 *L'Endormeuse* (1889)で、「自殺の館」に単身迷い込んだ語り手が殺害されようとするのもその一例である。そして、*Qui sait?*では、家の内部と外部の区別が明示され、人間も外界とのコンタクトを好む者と好まざる者に分類される。孤独を愛する語り手は、その心情を以下のように述べている。

J'ai toujours été un solitaire, un rêveur, une sorte de philosophe isolé, bienveillant, content de peu, sans aigreur contre les hommes et sans rancune contre le ciel. J'ai vécu seul, sans cesse, par suite d'une sorte de gêne qu'insinue en moi la présence des autres. (p. 1225) [...] ma maison est devenue, était devenue, un monde où je vivais d'une vie solitaire et active, au milieu de choses, de meubles, de bibelots familiers, sympathiques à mes yeux comme des visages. Je l'en avais emplie peu à peu, je l'en avais parée, et je me sentais dedans, content, satisfait, bien heureux comme entre les bras d'une femme aimable dont la caresse accoutumée est devenue un calme et doux besoin.

J'avais fait construire cette maison dans un beau jardin qui l'isolait des routes[...] (pp. 1226—1227)

彼の自宅が周囲の世界から隔絶しているうえ、召使いの住居も遠く離れている。以上のような設定を施した後、モーパッサンは、語り手が自らを隔離する家から家具が逃走する事件を展開させる。家具の消失は、語り手自身の精神の内包されるものの喪失を意味しているのだろう²¹⁾。

これら一連の後期幻想コントの共通点を検討してみると、第一に、三人称のレシを使用して外側から狂気を捉えた作品が皆無である。『ル・オルラII』が、『ル・オルラI』に比べて、内側からの描写に重点を移動している傾向を踏襲したと考えられる。更に、語り手の精神構造・内的状態が、物語の設定された舞台の特質を反映しており、この二者が相互に影響を与えているのも、

『ル・オルラII』から後期幻想コントにかけて特徴的である。Solitudeというテーマは、中期以前の作品、*Lui?* (1883)や *La Chevelure* (1884)にも認められるが、閉域との関連は後期ほど強くない。また、*Lui?*では、孤独から逃れるために結婚が解決方法として提示され、孤独が絶対的な恐怖となるには至らない。従って、後期作品では、孤立した閉域が精神を規定し、狂気を誘発する傾向が顕著であると言えよう。

結 論

『ル・オルラII』は、『ル・オルラI』が医師の客観的な視点を備え、地球規模のテーマを中心としていたのに対し、人間存在の内に潜む不安や孤独感をル・オルラと結び付けた点が特筆に値する。ル・オルラと語り手の心理状態の呼応関係、閉域と孤独感の共鳴は、後期コントに見られる外界と内面の動きが一致する傾向を先取りしている。『ル・オルラII』は、それ以降の幻想作品へ向かうための試作だったのではないだろうか。

石田氏は、『ル・オルラII』を失敗作と非難している²²⁾が、幻想小説としては、日記という《Je》の信頼性が希薄な表現方法を用いた点、閉域と不安感を融合させて狂気を幻想に導入した点で評価されるべきだと思われる。密閉空間へのル・オルラの侵入と孤独に忍びよる狂気——この緊密な対応関係が、後期幻想コントへの新たな局面を開いたのではないだろうか。

註

- 1) Louis Forestier は、これらを“*légères variantes*”と呼んでいる。(Contes et Nouvelles, t.I, Guy de Maupassant, Gallimard, 1979, p. 1286)このような例は、他にも、飼い犬を殺して川に捨てたところ、下流でその死体と遭遇する *Histoire d'un Chien*(1881)と *Mademoiselle Cocotte*(1883)や、女性を部屋に連れ込んでいるのが発覚して財産を相続しそこう男を扱った *Une Triste Histoire (Les Dimanches d'un bourgeois de Paris VII, 1880)*と *Une Surprise*(1883)等が挙げられる。
- 2) *Le Horla* は、1886年 *Gil Blas* 誌に掲載するため執筆・発表された作品が、翌年短編集に入れるため大幅に書き直された。この二作品は、研究者によって、《la première version》、《la deuxième version》(P. Hamon)、《Le Horla-conté》、《Le Horla-nouvelle》(P. Cogny)等と呼称が異なるが、最初の作品が雑誌に発表された決定稿であることから、本稿では『ル・オルラI』、『ル・オルラII』と呼ぶことにする。
- 3) *Lettre d'un fou*(1885)、*Lui?*(1883)、*Le Voyage du Horla ou de Paris à Heyst*(1887)等は、『ル・オルラ』と通底するテーマ・モチーフが見られるが、題名の同一性及びエピソードの共通性という点で、書き換えた二つの『ル・オルラ』ほど密接な関係はないと判断し、本稿では取り上げない。
- 4) 例を一つ挙げておく。
“[...]en effet entre 1886 et 1887 il est important de constater que l'écrivain est passé d'un récit à un journal intime.” (Sergio Sacchi, “La face obscure de Maupassant et la maïeutique du *Horla* II”, in *Il confronto letterario*, no2, 1984, p. 357)
- 5) René Dumesnil, *Chroniques, études, correspondance de Guy de Maupassant*, Gründ, 1938, p. 479.
- 6) “Le conte du *Gil Blas* devint une nouvelle beaucoup plus étoffée, qui, [...] connut un immense succès.”(P.G.Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Corti, 1987, p. 384)
- 7) M-C. Bancquart の言葉を借りれば、『ル・オルラ』では、審判者としての医師の存在が、ル・オ

ルラ来訪の客観的側面を強調する一因となっている。(Maupassant *conteur fantastique*, Minard, 1976, p. 93)更に、この点に関して篠田知和基氏は、「ル・オルラ I」で、医師が狂人と読者の橋渡し役として機能すると指摘している。(『フランス幻想文学の総合研究』, 国書刊行会, 1989, p.36)

- 8) Philippe Hamon は、「ル・オルラ II」では幻想作品というジャンルに必要な法則——ためらい——が、語り手の曖昧な性質を生んでいると主張する。(“*Le Horla* de Guy de Maupassant, Essai de description structurale”, in *Littérature*, no4, 1971, p. 36)
- 9) André Vial, “Le lignage clandestin de Maupassant conteur “fantastique””, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, no6, 1973 や Michel Dentan, “*Le Horla* ou le vertige de l'absence”, in *Etudes de lettres*, no2, 1976 や André Targe, “Trois apparitions du *Horla*”, in *Poétique*, no24, 1975 等。
- 10) 石田友夫, 「モーパッサンの書いた二つの「ル・オルラ」」, 『人文科学研究』, 第44号, 新潟大学, 1973, p. 40。
- 11) P. Hamon, *op. cit.*, pp. 38—39。
- 12) 1888年9月20日付けの Victor Havard 宛書簡で、モーパッサンは、激しい頭痛を癒すために Aix-les-Bains へ出かけると記している。(Correspondance III, Guy de Maupassant, édition établie par Jacques Suffel, Le Cercle du bibliophile, Evreux, 1973, pp. 53—54)。その後も治療と称し、強烈な陽光と温和な気候を求めて、南仏・イタリア・アフリカ等へ旅立つ。しかしながら、それは根本的治療となりえない。その証拠に、Etretat に帰ると再び頭痛や神経症的焦燥感に悩まされると母親に訴えている。(ibid., p. 173)
- 13) 以下、モーパッサンの作品の引用について括弧内に示したページは *Contes et Nouvelles*, t.II, Gallimard, 1979 に依るものとする。また、引用中のイタリックは特にことわりのない限り、この版に従った。

“Quelques jours avant la première atteinte du mal dont j'ai failli mourir, je me rappelle parfaitement avoir vu passer un grand trois-mâts brésilien avec son pavillon déployé... Je vous ai dit que ma maison est au bord de l'eau... toute blanche... Il [= le Horla] était caché sur ce bateau sans doute...” (p. 830)
- 14) このように S F 的な生物自体は、当時の読者にとって珍しかったわけではない。モーパッサン自身も *Lettre d'un fou* や *L'Homme de Mars*(1887) で異星人を扱っている。Banquart はこれらを 1877 年に Schiaparelli が火星に運河を発見した影響と見ている。(Le Horla et autres contes cruels et fantastiques, Garnier, 1976, p. 19)
- 15) Castex は、モーパッサンの後期コントで subjectivité が増加していると指摘し、1887 年以降の作品を挙げている。

“Cette tendance à la subjectivité est plus nette encore dans les derniers contes, où le désespoir et le déséquilibre latent transparaissent en un relief pathétique.” (*op. cit.*, p. 390)
- 16) Jacques Neefs は、このように家に根をおろした状態と屋外への追放を visibilité と関連づけている。(“La Représentation fantastique dans *Le Horla* de Maupassant”, in *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, no32, 1980, p. 239)
- 17) Nafissa Schasch は、この問題を、ル・オルラが語り手の double になっている点から捉えている。(Guy de Maupassant et le fantastique ténébreux, Nizet, 1983, p. 90)
- 18) Pierre Cogny, *Le Maupassant du Horla*, Minard, 1967, p. 28。
- 19) 短編集「ル・オルラ」は、Brigitte Mongland が、“La plupart des contes se déroulent dans une maison, le plus souvent à la campagne.” (*Guy de Maupassant*, Robert Laffont, 1988, p. 128) と主張してはいるものの、開放的で牧歌的な作品が多く、閉域と孤独が描かれているのは唯一

L'Auberge(1886)のみである。従って、モーパッサンが短編集『ル・オルラ』で狂気や孤独を主要テーマに設定していたとは考えづらい。『ル・オルラII』は、それよりも後期の作品と似通った面が多い。

- 20) Cf. Hampton Morris, "Variations on a Theme : Five Tales of Horror by Maupassant", in *Studies in Short Fiction*, no4, 1980, p. 477.
- 21) Bancquart は、この点に言及して、主人公の寝室は彼の *cerveau* のイメージであるため、家具の消滅が重要視されると説明している。(*Le Horla et autres contes cruels et fantastiques*, p. 31)
- 22) 「書き直された作品は、[……]小説としては結局失敗だったと思う。それは、つまりは彼自身の肉体的な不安や、精神的な孤独、同時代及び同時代人に対する嫌悪、未来の生活に対する絶望を無残に露呈するだけだったからである。」(前掲書, pp. 53-54)