

モーパッサンと七〇年戦争

尾崎和郎

第二次大戦後すでに二十年以上経過した今日でもなお、この戦争を主題にした作品が世界のいたるところで書きつけられているが、『イーリアス』を生んだトロヤ戦争以来、戦争はさまざまのすぐれた文学作品を生みだすきわめて重要かつ貴重な母体であった。古今東西を問わず、戦争は文学者にとって興味深い主題であり、戦争を作品の中心に据えることによって、はなばなしく文壇に登場したり、あるいは自己の文学的名声を不朽にした作家は数限りがないように思われる。おそらくそれは、戦争が人間を極限状況におき、文学的主题の一つである生や死の問題を凝縮した形で追求させるからであるが、モーパッサンもまた、一八七〇年の普仏戦争の一情景を描くことによって、輝

かしい文学的デビューをおこなった作家の一人であった。周知のように、彼はプロシヤ軍占領下の地方都市ルアンを舞台にした『脂肪の塊』で、一躍文学的名声を獲得した。フロベールは「傑作だ」と絶讃し、ツルゲーネフやメダン夜話の仲間たちは、この無名作家の隠れた才能に驚嘆した。

モーパッサンは『脂肪の塊』を皮切りにして、一八八〇年から四、五年の間、いわゆる戦争ものと名づけられる作品をつぎつぎに発表するのであるが、これらの作品に関する見方はさまざまである。メダン・グループのいわゆる仲間うちでは「反愛国的」だとみなされ、フロベールによれば「ブルジョワジーに嫌悪を与える」スキャンダラスな作

品である。しかし一方では、「愛国的プロバガンダと解釈される」ことも可能であり、アルマン・ラヌーやポール・イグノタスやアルベル・マリ・シュミットは彼の作品のなかにドイツにたいする彼自身の愛国的憎悪の感情を見出してきているのである。その他いくつかの異なった評価がなされているのであるが、彼は七〇年の戦争をいかなる観点から眺め、どのように描いているのであろうか。そして、彼のナチュラリスムの思想はこれらの作品においてはいかなる形をとっているのであろうか。

モーパッサンは一八六九年十月、法律を学ぶために、父親の住むパリにやってきて法科大学に入学したのであるが、翌一八七〇年七月十八日に普仏戦争が勃発すると、郷里に近いランの遊動隊員として従軍することになった。そして、勝ちほこるプロシヤ軍に追撃されながら、徒歩でパリにたどりつき、やがてパリではドイツ軍包围のもとで戦わなければならなかった。それゆえ、彼はデュメニルのいうように、「あらゆる様相のもとで、戦争を見た」のである。⁽⁴⁾しかし、戦争の悲惨を目撃し、その辛酸を体験したにもかかわらず、モーパッサンの描く戦争風景は、奇異なこと、激烈でも悲惨でもない。きわめてのどかで平和な

のである。

『公現祭』はある村を奪回したフランスの一小部隊の話である。村人が逃げた後の空家には、多量のブドー酒や食糧が残されていて、公現祭を祝うのに都合がよい。しかし、この祝祭に楽しい華やかな色どりをそえる女性がいな。そこで村の司祭にたのんで居残っている女性をかりだそうということになる。ところが、司祭がつれてきた女性は、戦闘をさけるにも足腰が不自由で逃げられないために、仕方なく居残っていた老婆ばかりである。さむざむとした祝祭が終って老婆たちを送る途中、誰何に応じない人影を乱射してみると、耳の聞こえない老農夫である。この作品の枠はなるほど戦争であり、不具のためにとりのこされた哀れな老人たちの悲劇が描かれているようにみえるが、作品の基調はあくまでもファルスである。しかも、陰気で不快なファルスである。

『公現祭』には見方によってはいくぶん戦争の悲惨がうかがえるけれども、『ラレ中尉の結婚』になると、戦争を枠にえらぶことが無意味のように思われる。これは、敗走をつづけるラレ中尉の小部隊が、村をすてて逃げまどっている父親と娘に出会い、疲労をかえりみず二人を安全な土地まで送っていくと、二人が実は由緒ある伯爵家の人で

あったため、ラレ中尉はその親切に報いられて、娘すなわち伯爵令嬢との結婚という思わぬ幸運をつかむという内容である。この作品が戦争に関する作品であることを意識させるのは、わずかに、プロシヤの槍騎部隊を圍うちにする一シーンだけである。このタブローがなければ、読者はこの作品を単なる行軍演習か、さらにはピクニックの物語と勘ちがいするだろう。ここには、戦争の厳しさや緊迫感はどこにもないのである。

『大佐の考え』についても同様である。なるほど、ここには、疲れはてた兵士が雪のなかを潰走する描写がある。しかし、モーパッサンが書こうとしているのは、美しい女性がいかに兵士の士気を鼓舞するかということである。兵隊たちは疲労で倒れそうになりながら雪のなかを歩いていく。かれらの前に逃げまどっている女が不意に姿を歩いている。兵隊たちは疲労を忘れて、彼女を肩にかつき、意気揚揚として道を急ぐ。「太鼓やラッパを廃止して……かわりにかわいい女を各連隊につけるべきだろう。その方がラ・マルセイエーズを演奏するよりもいいだろう」と大佐は考える。作者モーパッサンの真意ははかりがたいが、この作品もまさしくフェルスである。

他の大半の作品においても大同小異であり、激烈な第二

次大戦を経験し、残忍なヴェトナム戦争を知っているわれわれにとつては、モーパッサンの描く戦争は奇妙に牧歌的に思われる。彼がこのような描き方をする理由として、おそらく、つぎの二つあげることができよう。その一つは、彼が戦後すでに十年をへてから作品を書いたことであり、もう一つは、実際に戦争そのものが今日のように苛烈でなかったということである。

しかし、月日の経過が戦争の苛烈なイメージを稀薄にするものでないことは、戦後二十年たって書かれたゾラの『壊滅』が示すところである。『壊滅』によれば、セダンやメッツの戦闘は想像以上に血なまぐさく激烈である。その上、戦争がいつの時代にも残忍かつ悲惨であることは、『イーリアス』をみれば十分理解できることである。『イーリアス』の殺戮の場面は、近代戦争のそれに決して劣るものではなく、苛烈そのものである。戦争が残忍であるか、輝やかしいものであるか、あるいは牧歌的であるかは、作者の思想に基くのである。

むろんモーパッサンは『壊滅』やバルビュスの『砲火』に描かれているような戦争の凄惨さを知らないわけではなかった。清仏戦争直前のトンキン事件の折に書いた『戦争』という論文のなかで、彼はベルギーの自然主義小説家カミ

ーエ・ルモニエ (Camille Lemonnier) の『肉貯蔵所』(as Charniers) にふれて、セダンの戦いに関するこの書物を「おそろしいけれども、すばらしい書物」であるといつてほめたたえているのである。そしてまた、アルマン・ラヌーが指摘するように、読者が『二人の友』のドイツ将校のなかに、ナチ将校の「サヂスチックなエレガンス」を嗅ぎとることができるのは、モーパッサンが七〇年戦争の本質であるドイツ・ミリタリズムを適確に把握する慧眼をそなえていたからである。さらにまた、第二次大戦中、パリ攻略の要衝であったモン・ヴァレリヤンが、『二人の友』のなかでも重要な役割をはたしているのは、戦争にたいする作者の深い洞察力を証明するものである。モーパッサンは戦争のなかに『ラレ中尉の結婚』や『大佐の考え』にみられるような低俗なファルスのみを見出し、戦争の本質や悲惨から目をそむけていたわけではないのである。

しかし、それにもかかわらず、モーパッサンの戦争ものが、戦争とは別種の何かを描いていることは否定しがたいところである。戦争はどこまでも背景や枠であり、主題は戦争とは無関係なのである。それは『ラレ中尉』や『大佐の考え』や『公現祭』ばかりでなく、『脂肪の塊』をはじめ、『ミロン親父』や『ソヴァージュ婆さん』のような、

戦争が非常に重要な役割を果たしている作品についてもいえることなのである。

『脂肪の塊』は一般には戦争小説とみなされている。なるほど、この作品はルアンの町を敗走するフランス軍の描写ではじまる。

「数日の間、潰走する兵士たちが町を通りすぎた。それはもはや部隊ではなく、四散する鳥合の集であった。男たちは長い、きかないヒゲをはやし、破れた制服を着ていた。かれらは軍旗もなく、隊列も組まず、力なく歩いていった。だれもが打ちひしがれ、疲労困憊し、考えることも決心することもできず、ただ惰性で歩き、立ちどまるとすぐに疲労で倒れるのであった……」

このすぐれた冒頭の描写につづいて、プロシャ軍の侵入、市民の生活、ドイツ兵にたいするテロ行為などが描かれる。そして、箱馬車でルアンを去ろうとする人々、その馬車をとめるプロシャ将校、犠牲になる「脂肪の塊」——戦争小説を作りあげるのに必要なものはすべてそろっている。しかし、これらの小道具に眩惑されてはならない。一般にこの作品を読む場合、このよな描写や筋だてに注意を奪われがちであるが、注意深く読むならば、戦時下ないし占領下の状況でなくて、平時の状況が描きだされているこ

とに気がつくのである。

作品構成の点からいえば、七〇ページ足らずのこの中編小説のうち、潰走するフランス軍の描写はわずかに一ページ、ドイツ兵の殺害に関してはわずか数行である。作者が力をこめて書くのは、戦争や占領ではなくて平時の状況にたちもどっている市民の姿である。

「しばらくして、ひとたび最初の恐怖が消えうせると、あたらしい静けさがうちたてられた。多くの家庭では、プロシヤの将校が一しよに食事をするのだった……町そのものが平時の様相をすこしずつとりもどした。まだフランス人はほとんど外に出なかった。プロシヤ兵たちが街をうろちうろちしていた。それでも、青い服を着たプロシヤの槍騎將校たちは……前年、同じカフェーで酒を飲んだフランス兵以上に、単純な市民にたいして軽蔑の念をもっていないようであった……そして、取り引きの欲求がその地方の商人たちの心をふたたびとらえた。」

ブドー酒商ルワゾー夫妻、工場経営者カレ・ラマドン夫妻、ド・ブレヴィル伯爵夫妻、二人の尼僧、民主主義者コルニユデ、および娼婦入脂肪の塊Vが箱馬車に乗りあわせるのは、このような平時の状況においてである。なるほど、かれらはそれぞれの理由から、戦火と占領軍から逃れるた

めにこの馬車に乗った。しかし、それを強く印象づけるような緊迫感もあわただしさも描きだされていない。作者が描きだそうと腐心しているのは、かれらの肖像である。かれらの肖像画は一枚一枚ゆっくりと入念に描きあげられる。それは適確で、あざやかであり、彼の筆致はまさしく水際立っている。しかし、このような入念な描写は、占領下の緊迫感をただ稀薄にするのみである。しかも、これらの登場人物は、現実のあわただしさと混乱に反し、平時の社会階級の序列にしたがって馬車の座席を占めている。かれらが平時の階級順に、過不足なく巧みに描写されるために、一そう平穩な雰囲気がかもしだされるのである。⁽⁸⁾

緊迫感や極限状況を描くには、それにふさわしい文体と構成が必要なことを教えたのは、『希望』や『人間の条件』におけるマルローであるが、十九世紀作家のモーパッサンにそれを求めるのは不当であろう。しかし、モーパッサンがフロベールの教えに忠実にしたがって、静かな肖像画に専念している間に、戦時状況は登場人物にとっても、また作者にとっても、はるかかなたに消えうせ、永遠にかわらぬ相のもとに、別の世界が姿をあらわしてくるのである。

そして、これは戦争や人間や世界にたいするモーパッサンの思想そのものと深く結びついているのである。彼は

『脂肪の塊』のなかでつぎのように書いています。

「陰鬱な部屋のみかで、住民たちは大洪水や大地震が与えるのと同じ恐怖感を抱いていた。大災害にたいしては、いかなる英知も、いかなる力も無駄である。物事の秩序がくつがえり、安全がもはや存在せず、そして、人間と自然との法則によって守られていたすべてのものが、無意識の悍猛な暴力の思いのままになるたびに、同じ感覚がよみがえってくる。崩れる家の下に全民衆をおしつぶす地震。牛の死体や屋根からもぎとった大梁と一しよに、おぼれた農民をおしながす大氾濫。あるいは、自己防衛する人たちを殺戮し、捕虜をつれさり、武力でひどく略奪し、大砲の音を聞いて神に感謝をささげる輝かしき軍隊。これらはいずれも、永遠の正義にたいする信頼や、われわれが教えられてきた神の加護と人間の理性にたいする、あらゆる信仰をくつがえすおそろしい災厄である。」(傍点筆者)

この言葉から理解できることは、モーパッサンが戦争と天災とを同次元でみているということである。彼によれば、戦争は洪水や地震と同じく一種の自然災害である。とりわけ民衆にとっては、戦争は人間の作った政治社会制度の矛盾のあらわれではない。それはかれら民衆がひきおこし、参加するものではなく、自然の災厄と同じように、か

れらの力や英知の及ばないところで、かれらとは関係なく自然発生的に生じるものである。かれらは否応なくそれにまきこまれるだけである。不意に地震がおそってくるように、戦禍がおそってくる。それに反抗し、それを呪っても無駄である。他の生物と同じように、この災難にいためつけられて死滅するか、偶然の幸運からそれを逃れるかのいづれかである。自然も盲目であり、人間も盲目である。世界は暗闇である。これがモーパッサンの考えである。そして、自然主義を嫌悪したフロベールが、死の床にあるマダム・ボヴァリーをして「めくらだ！」と叫ばせることによって、まぎれもないナチュラリストであることを証明したように、モーパッサンもまたナチュラリズムのグループから離れようと努めたにもかかわらず、本質的にはナチュラリストの一人であった。彼の考え方のなかには、自然主義思想の基本的な重要な部分が含まれているのである。

ゾラの自然主義もほぼ同様であるが、元来、自然主義とは、猛威をふるう大自然の暴力のままで、人間がいかに虚弱で無力であるかという考えを核心にして展開する思想である。ナチュラリストによれば、〈自然〉とは慈愛や恵みや豊かさを意味するものではなく、洪水や地震や疫病や

早魃などの天災と同義語である。かれらにとつては、自然は氣まぐれで、狂暴で、盲目である。それにはたいして人間は、強大な自然によって翻弄される無力な一生物にすぎない。ひとたび災禍に見舞われると、ひとたまりもなくおしつぶされる、ひ弱な動物である。しかし、たとえ無力であろうと、また、結局は無惨な敗北に終ろうと、苛酷で非情な自然の暴力と戦わなければならない。生きる意志は動物的で盲目だからである。ナチュラリストが重視するのは、このような動物的次元にある人間である。そしてこの動物的次元にある人間の救いとして、一方に「神の加護」があり、他方に「人間の理性」すなわち科学があるが、絶望的願望として科学を信じたゾラをのぞいて、がいしてナチュラリストは神も科学も信じなかった。かれらは自然の暴力にたいする人間の永遠の敗北と、永遠に変わらぬ人間の動物的盲目性のみを信じた。そこに、ナチュラリスト特有の深い絶望とペシミズムが生まれるのである。

ところで、自然主義は人間を単に自然のなかで眺めるのではない。自然の暴力と人間の無力という関係を、そのまま、社会の暴力と個人の無力という関係に移行させる。ナチュラリストによれば、人間の社会は、「人間の理性」や「神の加護」のもとに築きあげられたすぐれた社会ではな

く、盲目の意志によって生きる盲目の人間が寄り集って、自然発生的にできあがった紛乱と混沌と無秩序の社会にすぎない。人間社会とはいわば第二の自然である。人間社会を支配するのは「動物的生存条件」である。そこから、不正、無知、搾取、掠奪、貧困、戦争などあらゆる悪が生まれる。そして、これらの社会悪は、秩序や法や国家の名のもとに、社会のもっとも弱い部分に暴力的におしつけられる。しかも、この社会の暴力は自然の暴力以上に苛酷で残忍である。

自然主義の文学者が別決しようとするのは主としてこの社会の暴力であり、そのもっとも代表的な小説家がゾラであるが、モーパッサンもまた、無意識のうちに自然主義的視点に立ち、社会の暴力を暴露する。すなわち、環境悪ないし社会悪がいかに苛酷に人間をうちのめすかを、ゾラが意識的に描きだそうと努めたのにたいし、モーパッサンはとりわけ中短編小説において、農民や女中や娼婦など社会的に無力な人々をその主人公にすることによって、おのずから社会の暴力を浮きぼりにするに至ったのである。

『脂肪の塊』の核心を形づくっているのはこのような自然主義の思想にほかならない。戦争は一つの天災である。その災難の被害をもっとも手ひどく蒙らなければならない

のは、最下層の階級にある娼婦エリザベート・ルセー嬢である。もっとも無力で弱いものが、最大の被害を受けるのが自然の掟であり、同時に人間社会の掟である。彼女はただすすり泣きながら、この無法で不当な「自然」の掟に堪えなければならぬのである。

『二人の友』においても同様である。先にふれたように、ナチ将校を彷彿させるすぐれた描写があり、二人の友モリソーとゾヴァージュの死は、一見殉教者のそれに似ているが、かれらは単に釣好きの平凡な市民であり、戦争という一種の自然的大変動に知らぬまにまきこまれたにすぎない。かれらには七〇年戦争や政治制度にたいする明確な認識はない。戦争や政治にたいするかれらの見方はきわめて幼稚である。かれらが抱いている「まだ見たことのない勝ちほこったプロシヤ兵にたいする憎悪の念」は、「一種の迷信的な恐怖」と相接するものであり、いわば災厄に直面した時に抱く動物的恐怖にほかならない。そして、「このように殺しあうのはおろかで……動物にもおとる」と思いながらも、小市民らしく「それが人生だ」とあきらめ、戦争という災厄にまさしく動物のように翻弄されて、二人はセーヌ川の藻屑となりはてるのである。

『ミロン親爺』や『ゾヴァージュ婆さん』のような、一

見きわめて愛国的、反プロシヤ的な色合いの濃厚な作品に一貫してみられるのも、同じように戦争を自然の災厄とみなす思想である。ただこれらの作品は、『脂肪の塊』や『二人の友』とちがって、舞台がルアンやパリの都会でなく、いずれも農村であり、登場人物の行動が激烈で獐猛であるために、愛国的にみえるにすぎない。同じ占領という状況にたいして、その出身階級と生活環境が規定する意識に応じて、登場人物がおのおの異なった反応をみせることを、モーパッサンがこのように鮮かに描きわけていることは、ゾラや社会主義レアリスムの小説家とちがって、彼が意識的、理論的でないだけに非常に興味深いところである。それは人間を歴史的にとらえる彼の目の鋭さと確かさが、決してバルザックのそれに劣るものでないことを証明するものであるが、同時に彼が基本的にはゾラと同じ自然主義思想に貫かれていることを示すものである。¹⁰⁾

ミロン親爺は「蟹のハサミに似た大きな手をもつ、小柄の、やせた、ねじれた体をした」六十七才の農民である。彼はけらんぼで、取り引きには抜け目がない。彼は一見、戦争や占領や愛国心などには無縁にみえる。自己の利益と生活さえ保証されれば、何がおころうと無関心な愚鈍な老農夫にみえる。ところが、「彼は貪欲で愛国的な農民の陰

険で激しい憎悪をもってプロシヤ兵を憎み、プロシヤ兵を「殺す」という、ただ一つの考えにとりつかれているのである。それは父親を第一帝政の時にドイツ軍に殺され、末の息子をこの戦争で奪われ、さらに、侵入してきたドイツ兵に「一頭の牝牛と二頭の羊と一しよに五十エキュの馬糧」を徴発されたからである。そして彼は父親の復讐として八人、息子の復讐として八人、計十六人のプロシヤ兵をひそかに殺害するのである。彼のなかにあるのは、愛国心でもなければ正義感でもない。彼の「愛国的……憎悪」は、ドイツによって美しい祖国を蹂躪され、豊かな農村を荒廃されたという、高邁ではあるが、抽象的な英雄的感情ではない。それは肉親を奪われ、貪欲に蓄えた財産を徴発されるという身近な問題によって触発された素朴で本能的な感情である。△二人の友▽が「おだやかで、視野の狭い人間の健康な理性」で△自然▽を受け入れたのにたいして、ミロン親爺は△陰険で、視野の狭い人間の健康な理性▽で△自然▽に反逆し、結局はそれにおしつぶされるのである。

「ソヴァージュ婆さん」の場合も同じである。彼女は夫を憲兵に殺され、一人息子を戦線に送り、一人暮らしの生活を送っている。「彼女の家には侵入軍のプロシヤ兵が四人とまっているが、彼女は四人の敵を非常に愛して」いる。

彼女もまた、モーパッサンのほとんどすべての登場人物のように、七〇年戦争に関する正しい認識はなく、それゆえに愛国的憎悪の感情には無縁な貧しい農民である。

「農民は愛国的憎悪の感情をあまりもちあわせていない。このような感情は、上層階級にのみ特有なものである。下層階級の人々——貧しいゆえに、またあらゆる新しい重荷を課せられるゆえに、もっとも多くを支払う人々。数が多いゆえに大砲の眞の餌食となり、大量に殺されていく人々。もっとも弱く、もっとも無力であるがゆえに、戦争の堪えがたい悲惨をもっとも苛酷に受ける人々。このように下層階級の人々は、半年のうちに戦勝国も敗戦国もともに疲弊させるあの好戦的感情や、あの刺戟的な英雄行爲や、あのいわゆる政治制度などがほとんど理解できないのである。」

ソヴァージュ婆さんは日々の平和な生活が保証されるかぎり、敵兵でも喜んで受けいれる。とりわけ息子と同じ年頃の若いプロシヤ兵である。彼女はまるで母親のようにこれらの世話をする。しかし、息子ヴィクトールがプロシヤ軍の「砲弾で二つにひき裂かれて」殺されたことを知らせる手紙を受けとった瞬間に、彼女の感情と意識は突如として変化する。彼女はその夜すぐに、自分の家に火をつけて

四人のドイツ兵を焼きころす。そして、彼女もミロン親爺と同じように、焼きころした理由を敵意をこめてドイツ兵に語り、無名の英雄として銃殺されるのであるが、彼女の行動にも祖国愛に基いたものはなにもない。そこにみられるのは、最愛の息子を殺されたことにたいする、狭量な敵意と憎悪である。この敵意と憎悪は、自己の利益が直接的に侵されてはじめて目ざめてくる、本能的かつ動物的なものである。

そして、祖国愛とはほど遠いこの敵意と憎悪がひとたび目ざめると、かれらは自己の破滅をもいとわず、眼前の敵にいどみかかる。そのもつとも典型的な例は、『ファイフィ嬢』における娼婦ラシエルと『寝台二十九号』における娼婦イルマである。

ラシエルなど五人の娼婦は、敵兵に身をまかすことに「名残りの良心がかすかに痛む」のを感じてはいるけれども、「三カ月前からの経験からプロシヤ兵にもなれ、また男たちを物のように甘受していたので、十分な支払いを確信し……これも職業だ」とあきらめて、呼ばれるままにプロシヤ将校のもとに出かけていく。彼女たちはドイツ兵の酔態に調子をあわせ、ドイツ民謡を合唱しながらかれらとふざけあう。プロシヤ兵と彼女たちの間には、交戦国間の

敵対意識はない。そこにあるのは男と売笑婦の関係である。物であり、商品となった女と、それを買った男との関係である。ただこの客が勝利に酔い、粗暴で、サヂスチックであるにすぎない。なるほど、△ファイフィ嬢▽と呼ばれるプロシヤ将校がフランスを侮辱したために、ラシエルの愛国感情がかきたてられたようにみえる。しかし、彼女を傷つけたのは「いったいそれで、ほまえはここになにすにきた」という罵倒の言葉である。ラシエルは自分の賤しい職業を鼻先につきつけられ、自尊心を極度に傷つけられる。彼女は不意に売春婦から「フランスの女性」に転身し、愛国的憎悪と敵意で身をかため、ドイツ将校に挑戦する。彼女の拒絶にあったドイツ将校が彼女をなぐりつける。彼女は前後の見さかしく手近の食器を猛然とふりあげて彼を殴り殺すのである。

『寝台二十九号』の娼婦イルマの反応は、いっそう動物的で陰惨である。彼女はルアン占領中のドイツ兵に犯されて梅毒に感染すると、復讐のためにつきつきとプロシヤ兵に接触し、かれらに病毒をうつす。そして彼女は死の床にあって、一フランス兵よりも多数のプロシヤ兵を虜人にするることによって、フランスのために戦ったのだと主張し、自分の行為が愛国的であると信じているのである。この作

品において作者は彼女の行為や言葉を愚弄し、彼女の低劣さを嘲弄しているようにさえもみえる。事実、この作品の原型である現実のエピソードがもつロマネスクな厳しさと感動は完全に失われている。しかし、モーパッサンの意図は、イルマの恋人である洒落者のフランス将校のエゴイズムや軽薄さと、彼女の愚かで動物的ではあるがひたむきな生き方とを対照的に描くことであつた。そしてまた、戦争という災厄によって、無知で、盲目的で、無力な個人がいかに翻弄され、結局は動物のように、△運動暴発▽のなかで自滅しなければならぬかを浮き彫りにすることであつたのである。

『脂肪の塊』がその一つを構成する『メダン夜話』において、戦争に関する物語りを発表しようとしたとき、最初、メダンの仲間たちは「コミックな侵入」を語るつもりであつた。戦争や敗戦を喜劇化し、コミカルに描くのがこれら目的であつた。そのころモーパッサンは、『詩集』にすべてをかけていたので、この意図には大きな関心を払わず、発表による収入などのような瑣末なことに気をとられていた。

しかし、彼は早くから「ノルマンジー地方における七〇

年戦争に関する溔猛で悲劇的な何か」を書きたいと思つていたため、ひとたび作品にとりかかると、「コミックな侵入」という言葉の意味を変化させた。戦争の単なるカリカチュールを描くことが彼の意図ではなくなつたのである。彼はそれをつぎのような言葉で述べている。「この本を作るとき、われわれはいかなる反愛国的意図も、いかなる他の意図ももたなかつた。われわれはただ、戦争に関する正しい色合いをわれわれの物語りに与え、赤いズボンや銃が見出されるあらゆる話しのなかから、今まで必要とされていた偽りの熱狂や、デルレード風の国粹主義的愛国感情を除きしようとしてきたにすぎなかつた。」

すなわち、モーパッサンは『脂肪の塊』をはじめ、一連の戦争ものを書くにあたって、戦争の正しい姿を描きだすために、熱狂的愛国感情を否定するとともに、他方では反愛国的な姿勢をも放棄しようとしたのである。そして、なるほどこの意図自体はきわめて正當なものである。冷厳な目をもって、この大きな悲劇をみようというのである。しかしモーパッサンにはそれは不可能なことであつた。なぜなら彼は愛国感情こそ抱いていなかったが、根強い反ドイツ感情を抱いていたからである。この反プロシヤ感情はモーパッサンの作品に終始一貫して流れているものである。

しかし、モーパッサンはプロシヤにたいするこの憎悪感情をあらわに表明することはさげなければならなかった。厭戦と反戦という当時の知識人の平均的哲学に反することは恥ずべきことであつたからである。そこで彼はもちまへの思想に帰っていく。すなわち、「いたるところに、愚昧と狂暴と欺瞞のみを見る」という思想である。彼は一方では支配階級の腐敗や偽善や愚劣さを探しもとめ、他方では被支配階級の愚鈍と動物性を掘りおこす。どちらを向いても、彼の眼前にあらわれるのは、いつも変わらぬ人間の愚かな姿である。彼は当面の主題である戦争や政治から目を転じ、永遠に変わらぬ人間と世界の愚劣のみを見ようとするのである。彼が戦争を主題にしながら、『脂肪の塊』では敗戦の混乱や屈辱よりも、ブルジョワジーや、尼僧の卑劣や偽善を描き、農民や娼婦の登場する作品では、かれらの動物性を強調するのはそのためである。こうして彼は「コミックな侵入」という主題から離れることができたものの、同時に、「七〇年戦争の獠猛で悲劇的な何か」を描くこともできなかったのである。

元来モーパッサンには戦争や政治にたいする深い認識が欠けていた。むしろ彼も、七〇年戦争という「この大災難の責任が人間のつくつた制度にある」ことを知らないわけ

ではなかった。しかし、彼は戦争が政治的経済的矛盾の形態であることを理解しなかった。彼は戦争を生物的争闘の一つとみなしていた。それゆえに彼は、『壊滅』におけるゾラののように、戦争にまぎこまれるさまざま人間を通して、一つの悲劇をつくりあげる方向に向かわないで、殺しあうことの意味を問ひ、生物とは何かという哲学的、生物学的迷路に迷いこんでしまったのである。『狂人』のなかで彼はつぎのように書いています。

「生物とは何か?……一体、なぜ殺すことは犯罪なのか? そうだ、なぜ? 反対にそれは自然の法則である……生物は生きるために殺し、殺すために殺す……動物はたえず殺す……人間は自分を養うためにたえず殺す……動物を殺すだけでは十分でない。われわれは人間を殺したい欲求ももっている……今日、社会生活を営む必要から殺人は犯罪とされる……しかし、われわれは自然で、やむにやまれぬこの殺害の本能に身をゆだねることなくしては生きることができないので、ときどき戦争によってこの重荷をおろすのである。」

戦争を単に政治によって割りきらないで、戦争を通してさらに生命そのものの意味を問うことは、それ自身非難されるべきことではない。しかし、モーパッサンは、生命や

生物の本能について思考するに足る十分な生物学的知識をもっていなかった。また、それを解決するに十分な哲学的思索もおこなわなかった。たとえ解決しないにしても、生物的存在としての人間に関する哲学的に深い洞察に向かうとするならば、当然、絶望の色も深まり、それが作品を感動的なものにする筈であった。しかし、彼は基本的かつ重要ではあるが、きわめて単純な思想を、きまり文句によつてくりかえし、羅列する技法しかもちあわせていなかった。そこで絶望といらだたしさは深まるが、それを支える哲学と、それを表現する技術は一そう欠如し、この欠如が彼の絶望といらだたしさをさらに増大させるといふ悪循環におちこんでしまった。しかも彼は神には無縁であった。必然的に彼は狂気に追いこまれることになったのである。

註

(1) 一八八〇年二月一日、姪カロリーヌ宛ての手紙。

(*Œuvres complètes, Correspondance, 3^e série (1877-1880)*),
L. Conard, 1930, p. 362.

(2) 彼は従軍中の経験と、帰郷後農民から聞いた話とをもとにして、つぎのような作品を書いた。

『ラノ中尉の結婚』 *Le mariage du lieutenant Laré*, 1877

(Miss)

『脂肪の塊』 *Boule de Suif*, 1880.

『フィニャ嬢』 *Mademoiselle Fifi*, 1881.

『狂女』 *La folle*, 1882. (Contes de la bécasse)

『ヴァルテル・ミンナンの冒険』 *L'aventure de Walter Schnaffs*, 1883. (Contes de la bécasse)

『サン・タンヤーク』 *Saint-Antoine*, 1883. (Contes de la bécasse)

『二人の友』 *Deux amis*, 1883 (Mademoiselle Fifi)

『ピロン親父』 *Le père Milton*, 1883.

『決闘』 *Un duel*, 1883. (Boule de Suif)

『ソヴナージ嬢さん』 *La mère Sauvage*, 1884. (Miss Harriet)

『凄惨』 *L'horrible*, 1884. (Contes du jour et de la nuit)

『大佐の考え』 *Les idées du colonel*, 1884. (Yvette)

『寝台二十九号』 *Le lit 29*, 1884. (Boule de Suif)

『捕虜』 *Les prisonniers*, 1884. (Toine)

『公現祭』 *Les Rois*, 1887. (Le Horla)

(3) 「兵士モーパッサンは一八八四年頃まで彼の怨恨と怒りと憎悪をぶちまける……戦争を前にすると彼は赤裸々になり、自家懂着におちいり、平和主義者であり、同時に愛国者となる……ギーはドイツと戦争とをともに呪う。ハそして、わたしはわれわれの子供たちが二度と戦争を見ることのない

ようにと願をかけるのだ。しかし、彼はおそろしくアンチ・プロシヤである。プロシヤ、それはシリタリスムである。

シリタリスム、それは戦争である。占領者にたいする憎しみが彼のなかを流れ、戦争憎悪の感情とまじりあい、いっしょになってにえたぎっているのである。」(Armand Lanoux, *Maupassant le bel-ami*, Fayard, 1967, p. 59.)

「《レジスタンス》という語は意外にみえるかもしれない。しかし、《レジスタンス》について語らないならば、モーパッサンを理解することは不可能である。義勇兵の弁護、プロシヤ兵にたいする憎悪、敵のカリカチュール、占領軍がそこにいるというだけで、占領軍殺害を正常な是認するべき行為であるとする本質的に農民的な考え方——これらがすくなくともレジスタンスと同程度にモーパッサンのなかにも見出される。」(Ibid., p. 56.)

「プロシヤ兵にたいする彼の憎悪は長い間残っていた。」(Paul Ignotus, *The paradox of Maupassant*, University of London Press Ltd., p. 82.)

「彼がプロシヤ兵を憎むべき人間とみなすのは、巧妙な死刑執行人であるかれらが、防衛手段をもたないフランス市民に不当な苦しみを与えるからであるが、とりわけ、かれらが戦争を賛美し、戦争を高潔な女神や、マテリアリスムの仮借なき敵対者とみなすからである……」(Albert-Marie Schmidt, *Maupassant par lui-même*, Editions du Seuil, 1962, p. 35.)

「一見したところ、一八七〇年の戦争に関するモーパッサンのコントは愛国的プロパガンダと解釈することができる。作者はたとえば『脂肪の塊』『サン・タントワース』『ヴァルテル・シュナッフ』『寝台二十九号』『捕虜』のなかで、フランス人の勇氣のすくなきを嘲笑することによって彼のパトリオチズムを示しているのだ」と人はいいたいくなるだろう。

しかし、もっとよくみれば、全く別だということがわかる。まずブルジョワジーに嫌悪を与えることが問題なのである……」(Knut Togeby, *L'œuvre de Maupassant*, P. U. F., 1954, p. 72.)

(4) René Dumesnil, *Guy de Maupassant*, Tallandier, 1947, p. 94.

(5) Gérard Delaisement, *Maupassant Journaliste et Chroniqueur*, La guerre (Gil Blas : 11 décembre 1883), Albin Michel, 1956, p. 140.

(6) *Maupassant le bel-ami*, op. cit., p. 57.

(7) *Boule de Suif*, Albin Michel, 1954, pp. 10-12.

(8) *Ibid.*, pp. 16-20.

トヴビーの指摘するように、『フィフィ嬢』についても同様のことがみられる。『フィフィ嬢』には大雨がでてくる。これはドイツ将校の退屈を浮きほりたし、かつ、このシーンを物語全体から、孤立させるのに役立つけれども、国家的

服喪とみなすことはできないだろう。』(L'oeuvre de Mau-
passant, op. cit., p. 152.)

(9) *Boule de Suif*, pp. 9-10.

(10) その出身階級や生活環境が規定する意識に応じて動物的に
反応するのは、単に農民や庶民だけではない。モーパッサン
の作品の主人公はすべてその出身階級特有の意識や表情や動
作をもち、それから逃れることができない。それをとらえる
モーパッサンの技量は水際立っている。たとえば、『脂肪の
塊』において、△脂肪の塊▽をどく貴族や資本家や尼僧
は、それぞれの階級をあますところなく表現している。ブレ
ヴィル伯爵は古い貴族らしく「礼儀正しく」、ラマドンは資
本家らしく狡猾に、ルワゾーは町人らしく悪辣に、尼僧は聖
職者にふさわしく偽善的にふるまう。

(11) *La mère Sauvage, Miss Harriet, Albin Michel*, pp. 368
-369.

(12) 『寝台二十九号』の主題はセアールから作者に与えられた
ものである。つぎの引用文は貴重な未発表のノートである。
△……プロシヤ兵に愛国的に病気をうつした後、病院で死ぬ
女性梅毒患者の物語りである『寝台二十九号』は、『脂肪の
塊』より前の一八七六年にわたしが彼に話した現実の事件か
ら生まれたものである。それは低級売笑婦の銃殺に関するエ
ピソードである。彼女は敵軍に天然痘を伝染させたため町か
ら追放されたが、その命令を無視して復讐のためにヴィール

スを感染させたというので、オート・マルヌ県で死刑に処せ
られた。死ぬとき銃殺執行隊員たちに△平気だよ！砲兵隊
以上にお前たちに損害を与えてやったんだから▽と叫んだ。
十年以上たってから彼はこのアネクドットをとりあげたが、
それを無意味な暴行で複雑にし、奇妙なものに変えてしまっ
た。女が将校たちに病毒をうつすのは、ドイツ兵による暴行
にたいする報復からである。これは祖国愛から病毒と死とを
ばらまく娼婦の行為以上に美しくもなければ偉大でもない。
モーパッサンの作品においては、娼婦が高級娼婦とかわり、
征服者に身を売ることを拒絶し、そして結局かれらを侮辱し
た後で力づくで犯される。おそらくモーパッサンはラシエル
や△脂肪の塊▽や、『メゾン・テリエ』や『港』の娼婦を
再度とりあげるのをおそれ、娼婦を格上げして、品位を与え
たのである。しかし、これは現実のエピソードの雄大さを完
全に破壊する配慮であった。

コントの要約は不正確な点をふくんでいる。すなわち、イ
ルマがドイツ兵を拒否したのも、また、彼女が復讐するのも
愛国心からである。しかし、セアールが現実の事件とモーパ
ッサンのコントとの間にみた根本的相違は、作者の意図を引
きたたせるものである。作者は娼婦物語りの新エピソードに
正規の社会の特権に関する諷刺を重ねあわせたのである。』

(André Vial, *Guy de Maupassant et l'art du roman*,
Nizet, 1954, p. 314.)

モーパッサンはとりわけコントのなかでは内容を深刻にすることを極度にさせている。軽妙、酒脱が第一の目標である。しかし、単なる軽妙、酒脱にも満足せず、同時に鋭くえぐりだすことにも努力した。『寝台二十九号』において、作者は現実の物語りから陰惨な部分を除去して、軽妙で同時に悲劇的なコントに仕立てあげようとしたのであろうが、このような名人芸が成功するのは、きわめて稀である。

- (13) Cf. Armand Lanoux, *op. cit.*, p. 113.
- (14) *Ibid.*, pp. 115-116.
- (15) Pierre Martino, *Le naturalisme français*, Armand Colin, 1965, p. 104.
- (16) *Ibid.*
- (17) Fou, Monsieur Parent, Albin Michel, pp. 176-177.