

| | |
|------|-----------------------------|
| タイトル | 短編作品の受容と非受容について：モーパッサン対永井荷風 |
| 著者 | 佐藤，卓司 |
| 引用 | 北海学園大学学園論集，122：A1-A13 |
| 発行日 | 2004-12-25 |

短編作品の受容と非受容について

——モーパッサン対永井荷風——

佐藤卓司

はじめに

フランスの自然主義の小説家としてよりも近代短編小説の完成者とか名人としての評価が高いギ・ド・モーパッサンは、その強固な厭世観、非情で皮肉な観察眼それに明快簡潔な筆致で主に庶民生活の断面えぐり、宿命とか人生の悲喜劇を描写した作家であるが、モラルの根幹となる性の抑制志向とは裏腹に性愛で結ばれる男女関係とか人間の獸的側面の描写に比重を置いたために好色性とか卑俗性の色合いが濃く反映されている作品も数多い。

一方高度の漢詩文の知識と伶俐な知性の持主であった永井荷風は元来ロマンチックな詩人肌の作家であり、彼の文学的真価はエッセイとかエッセイ風物語にも認められるようだ。それだけに彼は十九世紀フランス写実主義小説の技法もさることながら、フランスのロマン派文学を深く理解し吸収していたようだ。その上自分の自由と孤高性を貫く為の頑なまでの超俗・反骨精神の持ち主でもあった彼の血脈には遊興主義的下降志向も根強く流れていたようで、事実結

婚とか愛情の軽視と官能とか浮気の重視がこの作家の生の一つの基本姿勢になっていて、娼婦と性愛、暗黒非情の巷あるいは情事をテーマにかつそれらの内容を題材に取り上げた作品中心にモーパッサンの短編の受容関係が以下のように指摘されてきた。

(一) 翻案的作品

『アルーマ』⇓『醉美人』、『アミ・パシアン』⇓『悪友』
『メゾン・テリエ』⇓『夜の女』、『狂人』⇓『牧場の道』
その他『ふらんす物語』中の一編『祭の夜がたり』と『新橋夜話』に収められた『祝盃』がそれぞれ『ロンドリ姉妹』、『田舎娘の一生』の影響を受けた翻案作品とされる。

(二) テーマ・構成の借用の色合いのもの

『身代り』⇓『林間』、『給仕もう一杯』⇓『二月一日』
他にもモーパッサンの原作から強く示唆されるとされる作品に次のものがある。

『悔恨』 ↓ 『寝覚』 『父親』 ↓ 『春と秋』

しかし荷風が六十代後半の老熟した作家であった頃に書き上げられた戦後の庶民生活の中で発生した出来事、親密になるか否かの微妙な男女関係とか色恋珍事等を描写した短編集『葛飾土産』に収録され、原作品の換骨奪胎(かんこつだつたい)形式や着想に新たな工夫加えて多少変え、独自の新しい作品を作り自分のものにする(こと)であり、題材技法の殆ど完璧なモーパッサンの再現とか肉化を示すとされた次のような短編もある。

(三) 題材・手法の受容

『サ・イラ』 ↓ 『腕時計』 『思い出』 ↓ 『畦道』
『アマブル親父』 ↓ 『靴』

本稿は、以上のように指摘された諸作品全体を網羅的に当たって各作品相互の受容関係を追跡するのではなく、(一)の原作の内容を生かして作り直した翻案的作品(二)のテーマ、構成の示唆を受けた作品は内容の面で、受容程度が高いと認められるのも『春と秋』のようであり、大体の筋内容を借りながら自分の腹案に従って改作した作品も翻案に含まれるので(一)に繰り込んだ)とか(三)の受容度が相対的に高いとされる三作品と各々の原作品との比較検討をしながら、受容の本質の問題を追求する趣旨で論述したものである。

一、モーパッサンに特有な作風の受容の限界について

——ミステリアスな女の人物描写を中心に——

モーパッサンには娼婦が主要人物であったり、登場したりする作品は『脂肪の塊』『テリエ館』『イヴェット』『ロンドリ姉妹』『サ・イラ』『未知の女』『墓場ながしの女』『クリスマス夜の夜』『二十九号の寝台』『離婚』その他と数多いが、これ迄荷風の短編にこの作家の受容関係が指摘されたのは『テリエ館』『サ・イラ』『ロンドリ姉妹』と娼婦物の作品の中では多くはない。

『テリエ館』の翻案作で『あめりか物語』中の一短編『夜の女』は、女主人や彼女の元で働く五人の夜の女達の個々のタイプの人物描写とか女郎屋の内部描写に原作との類似性は認められても、客をよそおって夜業の現行犯の取押えにやってきた警察を女主人がドル紙幣握らせて送り返す時のやりとりやその後の彼女等の対話とかあるいは冬の夜更けに彼女等の一人が車掌をしている夫と一緒に帰る途中、もう一方の女の酒場の給仕人している亭主のところに立ち寄る場面は原作とは筋内容は相違していても、短く新鮮で生き生きとした臨場感が打出されている。

特に会話表現は素朴なりアリティに人情味も加わって美しい。

モーパッサンの受容関係が最も多く指摘された短編集『あめりか物語』はアメリカの都会中心に田舎町舞台に、友人・知人との対話を通して日本人日雇い人夫仲間の狼藉にあった妻のことで発狂する夫とか男女の日本人留学生間の愛憎劇のてん末、醜業婦密航の斡旋しながら渡世人生活する亡き父の友人の身上話、不品行故離婚させ

られプライド傷ついた貴婦人の我ままでヒステリックな加虐的言動を甘受する伯爵家の若殿等について作者が聞き知ったり、ニューヨークで働く日本人銀行員の宴会で噂になった社員自身の身上話、軟派な生き方へ転落していく日本人留學生の事等が物語られているが、その他アメリカ人娼婦とか酒場の実態を描写したりしている作品や社会の底辺で醜悪悲惨な生活送る支那人街の印象記等もこの物語の一部となっている。

元来荷風は物事とか人事が道理で動くように理づめに会話や地の文をさばく技量の持主である。そしてモーパッサンの「世相を宿命的な人生の悲喜劇(ドラマ)」として明快平易な筆致で風俗小説的に活写する「レアリスム」^②に強く影響を受けたとされるが、原作品のテーマ・題材に示唆を受けて作り直した翻案的作品はじめ、他の受容指摘作品では、前述の『夜の女』のようにリアルな話術とか現実観照の手法を彼なりに学び取っているようだ。

しかも、荷風はモーパッサン特有の作風とか持味といえる娼婦に対する独創のリアリティの打ち出し方迄見習い吸収していたわけではない。この意図が彼になかった事は『小説作法』で

「小説は独創を尚ぶもの」であり、「……おのれの経験より実地に感じる事を小説にすべし。腹案成りて後他人の作を参考にすることはさして害なからん」^③

としていたり「自分の心にめばえたモデルを表現する建前とつていた」^④とされることから窺えるし、又作家自身の血肉ともいえる資質、感受性あるいは思想それにとりわけ娼婦へのモーパッサン特有の「持続的靈感」^⑤はこの作家の作風とか持味の構成要素となりな

がらも荷風に影響与えた前記諸作品中特に誘惑物の短編手法の特徴ともかかわっているが、本質的に他の作家に分有しにくいものなので、それだけに受容の限界になっているようだ。このことを双方の作品の筋内容、表現形式の比較検討を中心にして明らかにしてみたい。

『ロンドリ姉妹』は旅心につきものの開放的気分につてあわよくば見知らぬ恋に一花咲かせたいという下心を巧妙に叶えた誘惑物作品である。語り手の「私」は「私」より女好きの友人ポールを同行し、途中から列車内の同じ車室の座席に座り合わせた若くて綺麗な南欧風の金髪女を結果的にしとめる物語だが、行きずりの恋の冒険に至る筋の構成展開にこの作品の価値が認められる。つまり非誘惑者風情の「私」はその意志を示すことなく結果的に色恋珍事に至る経緯には筋の展開構成に巧妙なポイントが置かれ、かつ人物・現象のイメージ化が効果的になされている。

筋を進るとまず「私」は読書や車窓の風景の移りゆく様子を見て過ごす普通の旅行者。ところがポールは女を生きがいとするような男で、実直だが軽率なところがある。この女好きでせっかちな彼の軽々しい言動だけでなく、二人には無関心な態度をとりながら不満気な様子で物言わぬこの女の意表をつく風変りな言動がこの物語を面白おかしくしている。

この女は一眠りした後「私とごいっしょして欲しい」^⑥と二人に唐突に問いかけるのだが、終始無表情で無関心な態度をとっていた女の言葉だけに正に意表をつくものだった。一方「どこへ連れて行って欲しい」^⑦とこれ又それ迄紳士然としていた態度の殻を破るような

言葉を不意にしてしまう「私」に「どこでも好きのところへ、私にはどうでもいいこと」と人を食ったような珍奇な返事いらだたし気にしてきた。

ポールの方はやる気持の中で「私」を通して誰と共にいきたいのか尋ねてもらうが、イタリア語が解せず、せっかちで女好きな印象を与える彼より、落着いて親切つくしそうな「私」を彼女は恋人役に選び、予約していたホテルに三人宿泊することになった。

期待はずれに立腹したポールは予約していた二部屋のうちの一部屋さっさと独占してしまったので残りの一部屋「私」とこの女がどう利用するのかという訳で結局二人は相部屋することになった。こうしてポールは自分の意に反して二人の行きずりの色事珍事のしやすいなお膳立て役として利用される設定になっていて、その結果仲間割れして対立、かつ藤が生じたり、合部屋するという珍事の発生で筋内容に変化を保たせて読者の気をそらさない筋立てであり、同時に視覚に訴えるイメージ化を軸とした事柄で構成されていることでもあり結局作者が思い浮かべたと同じイメージが読者の頭の中に再構築され易い筋内容になっている。こういう効果に支えられてがさつで不愛想で女臭さを感じさせるこのイタリア女は水商売らしい女の匂いを秘めながらも、前述のような彼女の風変りな言動から伝わるミスティアスな女のリアリティが生彩帯びてくる。

その結果彼女の正体明かそうとするポール、それについて語り手の「私」だけでなく読者もこの女の謎解きの方向へとかきたてられていくような迫力がでている。

こうして謎めいた女から漂うミスティアスなリアリティは、結

局語り手の「私」とこの女の関係はどうなるのかという方向へ読者の関心をもっていく。

しかしモーパッサンの写実主義的描写内容は娼婦の生き方とか更に進んで運命に迄及ぶのである。それでこの物語は美術館見学しながら三週間も空しい退屈さの中で過ごした後パリに戻り、翌年この女を「私」が訪ねた時、彼女の母親から彼女の素性・身元が明かされ、父親不在の私生児というもって生まれた運命の元での人生を彼女はあゆんでいることが知られる。

『イヴェット』も又第三部の冒頭で身元が明かされる迄の筋の中では、処女であるか娼婦であるかのまぎらわしき、行動の不特定性が筋を盛り上げ、謎解きに向かわせるような趣向がこらされている。

結局彼女は処女であると同時に高級娼婦の娘であることが明かされて、潜在的に娼婦になる性向秘めたこの女が果たして実際娼婦になるのかどうか身分以上に読者の関心事になる。

しかしこの謎めいた女が格別男心を引きつける妖艶さとか神秘性をになっているわけではない。女の身分が謎解きされるように娼婦であることがわかると娼婦についてまわる粗野で軽佻なイメージがミスティアスな女の神秘性とか色香を軽減するからだ。

モーパッサンの他の多くの短編に登場する娼婦もたとえば『クリスマスの夜』で母親となる分娩の苦痛の叫びを上げたり、『二十九号の寝台』では関係した多くの兵士や将校に梅毒移してかりそめの恋の仕返ししたり、『衣装だんす』では自分の部屋で娼婦の仕事実行している間に自分の子供の寄宿舎の費用も払えずその部屋の衣装だんすに身を隠していたのが、生憎ころんで客に姿見られるといった工

合で、大胆かつ冷たく醒めた筆致内容の中にも粗野で露骨な面が打出されていて、それだけ官能性（エロチシズム）とか感覚的悦楽の雰囲気は減殺されている。

固く冷たくニヒルな個性は「死の不安の中へのように性欲の中心へ、事物や人間の中心へと入っていく」とする意志に基づく病的異常な注視力、破壊を招来する一種のすさまじい、いやされない熱狂をすえつける力^⑥が生硬だが虚無的異様な迫力にないながらも、女らしさの欠如した両性具有のような女性像に活力与えていたのだろう。確かに女の肉体は存在しても女の意志とか個性も、女らしい振舞や物腰、そういう雰囲気は欠如している。その上この女（フランチェスカ・ロンドリ嬢）は粗野で物言わぬ存在設定であり、野性的エネルギーは強烈でも男の意志とか欲望が宿った分身のように性的快楽志向の筋の流れに娼婦として受け身のまま従っていく。

野性の女アルーマも「猫科の動物の視線^⑦」と「両うでをぴんと伸ばし（赤い）唇を男の方に開けることで全く異^{おとろ}のような幻覚^⑧」想起させながら、その非人間的力と動物的眼と動きを女自身から発散される官能の力に調和させる如く男の欲望を吸収する。彼女は風と砂と太陽の支配するアラヴの風土、そこで生活する遊牧民の風習への同化志向があり、又イスラム教への帰依心とか自分の出身部属への帰属意識も強い。

それ故フランス人の情婦となりながらも何回も不在を重ね結局失踪の形で彼の許を去る。

女特有の不条理な考え方で、感知し難い感覚的生理的反応で、そして「身も心もうちふるえるようなかすかな感情^⑨」が、そのままこ

の女を文明人には不快感与える程粗野で野蠻なベドウィン族の男と逃亡させてしまうのだ。

結局アルーマは何よりもアラヴの風土の一部と化す程彼女の血肉は野性的であり、部属の風習やイスラム教への信仰は彼女の心身に根づいていた。文明人の教養や知性、理屈それに審美的感性や詩的感興心を殆んど受けられない位野性的で風土化した女なのだ。

だからフランス人の情婦としてかしづいても殆んど毎日昼食後外出し夕方迄彼の許から姿消し、この不在を重ねながら結局失踪するという文明人には不可解で不思議な行動がこの女のミスティアス性となり、そういう特性を軸として彼女の日常の動作、振舞中心の言葉少ない表現内容となりながらそのリアリテイは保持されている。

このアルーマはイタリア女ロンドリ嬢の女臭さもなっているが、それ以上に濃厚な野性味が後者の異表をつく風変りな言動に対応する不意に不在重ねる不可解な行動に支えられてより一層珍奇異様なアラヴ女の雰囲気漂わせている。そしてフランス人の語り手（多分作者の分身）がロンドリ嬢の場合もさることながら、この野性の女と直接交渉、関係していく経緯を実際の行動・現象等の具体的事柄で構成することによってミスティアスな女のリアリテイも生彩を帯びてくる中で、彼女と語り手の関連性も打ち出されていた。

それだけにミスティアスなリアリテイはロンドリ嬢が彼女自身の身分や身元への謎解きに読者を向かわしたように、この女の特異な世界に読者を引きこんで、彼等の自由な推測や想像にひたらせる程の奥行きとか幅をになわせる筋内容になっているといえるだろ

う。

一方『アルーマ』の翻案とされる『あめりか物語』中の一短編『酔美人』は女本来の魅力を研究しているフランス人が混血の黒人女のダンサーの肉付きがよく動物的で怪しい官能のとりこになってしまふ物語だが、そして女本来の肉感性だけでなくいろんな官能的魅力の由来をつぶさに研究しているこの男が彼女の許に通っているうち、彼女の姿体や手足の力を入れたりぬいたりする時の動作の自在さとか陶酔する瞬間のほのかに紅潮していく肌の様子とか、うっとりした表情、男をじっと射つくめる視線等どうしたらこの温血女の動物的肢体の官能性が男を呪縛にかけることができるかとか、そういう官能の魔力を秘めた女の雰囲気打ち出そうとする余り説明調になっっている。

つまりミスティアリアスなりアリティが筋の構成展開から自然に打出されるのではなく、その雰囲気を出そうとして理屈に頼るよう読者を説明で説得している印象は否めない。

このことは『ロンドリ姉妹』の翻案『祭りの夜がたり』についても指摘できるだろう。

この作品では作者の友人の語り手が地中海方面への汽車の旅路アヴィニオンに立寄り古城のある幽暗な夜ふけの古都を散策中小路の突当りの二階の一つの出窓の欄干からなまめかしい寝衣姿の女からそれとなく誘われ、この高級白人娼婦の売春と宿泊飲食代に一ヶ月分の生活費乱費してしまい、後で後悔する物語である。

確かに題材は誘惑物取扱っているし、高級娼婦のミスティアリアスな雰囲気南仏の深夜の古都の裏街の甘美で夢幻的な旅情につつま

れる如くこの女の懶惰な物腰と空虚な魂の入り混じったようなたいして物言わぬ受身の姿勢、表情からそれとなく伝わってくる。

しかしこの女から、ロンドリ嬢やアルーマのような特異なミスティアリアス性が自然にもし出されるわけではなく、彼女のなまめかしいいかにも女らしい情緒とか雰囲気によってそのミスティアリアスは多少示唆されているに過ぎない。

その上自説を混じえながら誘惑が磁石力のように働くからくりの説明とか理屈による表現内容に比重をかけているので、誘惑しされ合う見知らぬ男女の具体性も稀薄でその関連性も弱くなっているのも仕方なかったのだろう。

荷風は誘惑し情事する対象である女にロマンティックなクッションを置いて、官能的なまめかしさだけでなく女らしさの条件である柔和さ、優しさ、しとやかさ、細やかさや時には純情な乙女心の恥じらい等を打ち出そうとしている姿勢は既述の受容が指摘された諸短編作品から窺われそういう雰囲気も実際打出されている。それに女性は観察の対象として客観視されて描写されているので、作者自身の自我とか個性を分有したような女性は登場してないようだ。

性と孤独の分離に深刻に苦悩したモーパッサンは時に狂気に至るような異様さ、奇異さをともないながら、性に完全に従属した女のイメージが作者自身の自我ともなったような強烈な個性が打ち出されたり、女らしさを欠いた両性具有の女性像を数多く創出し、そういう印象与える人物描写にこの作家特有の持味なり作風を認めることができるだろう。

こういうモーパッサンの特異性はロンドリ嬢やアルーマ等にも認

められた。

一方荷風は性と孤独をむしろロマンチックに調和しようとした恋愛冒険家で、彼にとって女はあくまでも官能と女らしさの対象であつても自己同化の対象ではなかつた印象を受け、そのことを彼の作風が暗示し又そのこと自体が彼の持味ともなつたようだ。

二、モーパッサンの短篇手法の受容と

非受容域について

終戦後日本は戦死とか行方不明、戦災による家屋の焼失、物資の欠乏や生活難、住宅難が重なつて人心は荒廃して虚無的になり、荷風自身も被災者として不自由落莫の身であつた。

昭和二十五年二月中央公論社刊行の小説戯曲随筆集『葛飾土産』に収録された諸作品は戦後の混乱と退廃の色濃い世情、不安で物騒な世の中が背景にあつたようだ。

荷風は見知らぬ男と主婦が知り合い、各々妻や夫を失つた事が契機となつて新たに夫婦になる経緯とか、姉夫婦の家に職なく内心嫁に行きたいと思ひながら居候生活する妹が通りがかりの男の誘惑に身をまかせようかと微妙にゆれ動く女心、夫が田舎の親類の弔いで三、四日留守にしていた時のある夜強盗にあつた妻が間借り生活していた人と不安な夜を過ごした時の出来事をこの人妻の不在中に空巢にあつたこととして帰つて来た夫に偽言したら、この秘密がかえつて自分の弱味となつた彼女はこの同居人をそれとなく気遣ひ親切にしていくのだが、彼の方ではそうされたことが心の重みとなつて引越していく経緯が二人の微妙な心理とからめて筋の構成になつ

ている作品がそれぞれ『にぎり飯』『ある夜』『人妻』等である。

同時にこの『葛飾土産』にはモーパッサンの受容関係が指摘された『靴』『畦道』『腕時計』の三つの短篇も含まれている。これらの作品は本稿一で既述した翻案作品よりもテーマ・題材だけでなく短編手法の受容も認められ、受容程度が高いとされてきた。このことを各作品にそつて具体的に検討することによつて短編手法の受容とはどんなことなのかその本質を明らかにしたい。

最初に受容程度が最も高いと判断される『思い出』対『畦道』の受容関係を追つてみよう。

両作品は次の二点で一致している。

その一、双方とも偶然出会つた見知らぬ男女の情事がテーマとなつている。

その二、この二人の出逢いの場所とか時節は、『思い出』が森の小径で六月であるのに対し、『畦道』は野中の窪地で初冬であるとはいへ、小春日和で、双方とも語り手の私が明るく閑静な雰囲気にはたつて開放的気分になつている時の一日の珍奇な出来事(情事)のいきさつが物語られていく。

つまりテーマとか題材の一致が両作品に認められるので、『畦道』は『思い出』の翻案であると言えるだろう。しかし構成展開とか表現形式の技法上の面でも類似性が認められるので、このことを両作品の筋を具体的に辿りながら検討してみよう。

『思い出』では語り手の「私」は作者と同じく省庁の小役人であつた十二年前の六月のある日曜日行楽気分で森の小径を散策していた

時の全く意外な体験を物語る。

作者の分身であろう語り手はセーヌ河渡る汽船に乗ってサン・クルー迄行き、その後新緑の森の中を歩き斜堤沿いの窪地に座っては又森の小径を散策し、時間も大部経過したのだが、偶然向こうからやって来た二人連れの女の方から呼びとめられ、二人がヴェルサイユ方向に向かっているのかどうか尋ねられ反対方向だと告げるや彼女は驚き、それ迄頓馬な行動繰り返してきた夫に呆れ返り、その上歩きたびれてもいたので、行きずりの「私」を前に恥も外聞も捨てて自分の夫をこき下ろす。そうこうしているうちに夕闇が迫り森周辺は暗くなる。

その間この愚夫は財布入りのフロックコート森の中へ置き忘れた事に気づきそれを知ったこの若夫人は極度の興奪にいら立ちながらも早く帰路を急がなければと焦燥にかられる。

そして狂気も合わせもつこの愚夫への軽蔑と激昂にかられて彼女は暗闇迫る森へ彼を財布捜しに追いやる一方で、焦燥の念も強まり偶然目的地に向かっていた「私」に同行してしまう。

一方思いがけずにふりかかってきたこの珍事に対して傍観者の態度をとっていた「私」はそれでも濃くなる夕闇の森へ一人財布捜しに行くこの愚夫に紳士らしくとあるレストランに居ることを告げると、同行してきたこの若夫人に早く目的地に到着する為馬車で帰路急ぐよう勧める。

そしてしばらく夫から解放されてゆつくり空腹満たしたいという彼女の要求に従って「私」は水辺の高級レストランの個室を選びそこで食事を共にした。長い散策に歩き疲れていた上に夫の愚行に激

昂しての神経上の疲労も加わって彼女は飲食後陶酔してしまい、歌唄った後二人は最後に最も常軌逸した振舞いに及んでしまった。彼女のこういう所行からはモーパッサンが手がけてきた多くの娼婦のように粗野で尻軽なところが窺えるし、男好きのタイプの女の雰囲気

が漂う。
しかしこの誘惑物の作品の展開構成のポイントとなる場面の設定を次の二点に置いている。

その一、夫婦間の対立、かつ藤

その二、暗くなる森の小径

これらが相乗効果をなして、元々心離れていたこの若夫人が自分の愚夫から一時解放されて帰路急ぐ心理にかき立てられ、偶然同じ方向に向かう「私」に同伴するという筋立てに合理的もつともらしさを与えている。

こうして非誘惑者風情のこの語り手は自分の知っているとある高級レストランへ彼女を案内して飲食後陶酔して解放感にひたり、最後に情事に至るのだが、その描写は非常に簡略化されて一言で結ばれているだけだ。

こういう訳で通りすがりの見知らぬ男女の情事成功物語は、モラル上の厳格さをともなわない場合この種の行きずりの情事に至るのも仕方ないだろうと思わせるような筋立て設定の巧妙さと情事の可能性を暗示するだけのごく簡略化された書きぶりがいま一つ、この男女の誘惑物語を老獪な筆致構成でさばっている。

一方『畦道』の方は語り手の「私」は『祭りの夜ばなし』その他の『ふらんす物語』あるいは『あめりか物語』の諸作品同様作者の

分身ではなく友人に置きかえられ、この友人が作者に返書した上に直接尋ねてきて物語る。つまり語り手の「私」が作者の友人に置き換えられている分、この「私」は作者の思うように女を誘惑し易い立場に置かれている訳で、事実先程「私」が牛乳屋で休憩している所へやって来て牛乳飲んでいた若い洋装の女が、今度は「私」が別の窪地で休憩している所へも偶然再度来た時、この語り手はたいしてためらうこともなく「先程は」と声をかけ、「今日は競馬ですか」「もうお帰り」とたたみかけるように話しかけて見知らぬ男女の行きずりの情事へ至る契機となるような筋の運びをしていることから窺われる。その上この作品では女の方も受け身のままながら誘惑しているようだ。何故ならこの女は「私」のこれらの言葉を無関心にはぐらかしてそこを通り過ぎようとはしないで、又見知らぬ男に話しかけられて警戒する通常の節度わきまえた夫人と違い、帰宅には中途半ばな時間だし、散策に多少歩きくたびれていたのか、少し離れたところに座り「私」が誘惑するのも自由ですというかのように「半身を斜めに片手を草の上につき」挑発するようなポーズをとっているからである。

そこで誘惑者風情の「私」はこの微妙な無言の時間をとらえてすかさずこの女の手を握ってからその後松原の茂みで休んで時間かせぎをして結局二人は宿屋に投宿した。であるから原作の示唆うけて行きずりの男女の情事に至り易いような状況設定するべく、荷風は投宿先の宿屋に至る迄の構成展開のポイントを、二人が落ち合った場所（畦道沿いの窪地）とそれに、その後松原の中で時間かせぎしている間二人はどう過ごしたかは空白となっているが、夕方時の二

点に置いて筋を進めているので、情事に至る展開方法まで原作を見ならついているといえるだろう。

それに『祭りの夜ばなし』はじめ『ローン河のほとり』『秋のちまた』その他『ふらんす物語』の他の諸編にも認められることだが、フランスの風土、風光、風景、風物の描写に陶醉したり讚美し詠嘆しながらの美しい抒情が漂うエッセイ風な物語であり、漢詩文調の格調高い美文が説明調であったり、筋の進行が曲線的で遅かったりしていたのが、プロット中心に直線的になりそのテンポも速くなり、同時に短く簡略的で軽く流れる筆致にもなっていて、そういうところからモーパッサンの短編手法を表現形式上からも受容しているようだ。

以上の理由から『畦道』は『思い出』の受容度の高い作品といえるだろう。

但しこの作品にも人物間の対立、かつ藤とかいろんな出来事、現象の発生で、時には仰々しく平板で又時には野卑で滑稽な印象与えるにもかかわらず、筋を盛り上げ迫真性をなうドラマチックな手法は認められず、このままでは情事に至るかも知れないというスリルとか興奮は誘惑され易い女と畦道沿いの窪地で偶然出会い、以心伝心的に情事に至る短編で、筋内容も予定調和的で原作品の迫力は欠いているといえるだろう。

次に荷風の他の二作品『靴』と『腕時計』の受容程度を検討してみよう。

『アマブルじいさん』は身体不自由で自分の農家の仕事ができなく

なった、意地汚い貧乏根性のそして了見の狭い頑固じいさんが、どうにか結婚したのに不幸にして肺炎で亡くなった息子の死後その嫁と彼女の以前の恋人と同居して二人の世話うけざるをえなくなった余生の矛盾と運命の皮肉を前にして自殺する悲劇である。一方『靴』の方は、後妻にやってきた婆さんが良人や彼の息子夫婦に才覚とか教養の無さ故に軽蔑され意地悪くこき使われその腹いせに彼等の不在中靴をけとばしたり、靴が泥棒にあつて紛失した事をほくそ笑んだりしてうつぶん晴らすのだが、結局彼等から受ける屈辱に耐えていけそうな感じのするささやかな庶民生活の一端を描写した短編で原作のように老人の運命を左右する悲劇のドラマではない。

荷風自身この『靴』を快心作と自認し、「彼(モーパッサン)の本領は「靴」的虐げられた人間の描写にある」としているが、まさしくこのばあさんより原作のじいさんの方が不自由な身となったことが原因で食事の世話とか農家の仕事を、持前の意地汚い頑固さでぎくしゃくした関係にある亡くなった息子の嫁だけでなく、彼女の恋人に迄まかせながら同じ屋根の下でわびしい老後を送る訳だから屈辱の度は深刻だろう。事実じいさんの自殺で終わる悲劇物語なのだ。一方表現形式の面では婆さんの虐げられた生き方が戦後のささやかな庶民生活の枠内で簡潔リアルに描写されているし、又家族の他の三人が儉約家で欲張りなところがアマブル老人の性格にそれなりに相似している部分の受容性は認められるだろう。

最後に『サ・イラ』では同名の流刑囚の娘で貧しく醜く不器用で人目避けるように暮らしていた女が出世して議員になった情夫からタバコ屋与えられ、かつ又自分の息子迄市役所の事務長に出世した

ことを昔ポルト漕ぎしていた仲間の「私」に誇らしげに物語る。

サイラと渾名されたこの女の人生成功物語に示唆うけたかのように『腕時計』もしいがないタイピストで肌黒い自分をひげめに思っていた女がパトロンである子爵の豪邸でこの仕事していた当時憧憬するこの子爵に介抱された時の模様や後で彼の夫人といっしょに入浴したり腕時計や指輪迄頂戴したことを女友達に誇らしげに長々語ってきかせる物語である。

双方の作品の女主人公は美人でもないのに見栄っ張りて話し好きな性格は類似しているし、同じ自慢話でも原作の人生成功物語が随分控え目におさえられて子爵やその夫人との間に起こった楽しい思ひ出話に置きかえられているようだ。

又表現形式でも饒舌なストーリー・テラーの作家の使用し易い独自体を応用しているようなので前作同様単なる翻案作品以上の受容度はあるようだ。

その上『サイラ』では舞踏会にやってくる金持の殿方を辻馬車に誘い仮面ぬいで美人であることを確認させてから三十分後又逢い引きの約束をし、信用した相手が再度やって来たところで、仮面かぶつた別の女(サイラ本人)が彼を見て人違いだと叫んで泣き悲しむのに当惑した相手は迷惑かけたお詫びの印に五百フラン差し出した。これ以上事が大きくなること案じて陳謝の印に相当の金額提供したのであるが、こういう人を食ったような奇抜で手のこんだ術策で相手の男を仕留めてしまう。

とりわけ誘惑とか媚態を売り物にする娼婦とか情婦をはじめとするそういう性情の女は時にはあくどい策略弄して罠に陥った名士、

貴族やブルジョワから金銭をせしめたりするが、又時には間接的にはあつても「輪差わさからのがれる兎を銃で打ち殺す狩人風に男達に復讐ふく」する。

『オリヴ園』ではヴィルヴォワ神父の昔の情婦の子であることを知らされた浮浪者が神父のもとにやってきて腹をくくったような言い回しとずうずうしい態度で迫るが、情婦の二十三年後の裏切りの真実を発見しようとする神父と乱闘になる。そしてこの物語は市当局が神父は殺害されたととっているところで終わっているが、この世に存在しているとも思われないようなこの自堕落な息子の積年の怨念が晴らされでもするかのような迫力ある筆致なので神父の自殺の可能性はありそうもない事に思われる。

この物語でモーパッサンは人々の秘密のざん悔を聞きながら神の慈悲のもとに許してきた神父の敬虔な信仰と威信をこの若者を通じて皮肉くり覆そうとしている。その意味で『オリヴ園』は宗教的威信の代弁者たる神父に対する彼の元の情婦による間接的復讐の物語であるが、『ポールの恋人』では上院議員の息子らしく気位が高く保守的でその上繊細な感受性の持主ポールは自由奔放な生き方をするレスピアンのマドレーヌの反目と挑発を前にして彼女への未練と欲望のからんだ嫉妬と失望の心理的相克の中で自己統制がきかなくなり自分自身を見失って自殺してしまう。この作品ではレスピアンが保守的伝統を守る貴族を仕留めている。以上のように恋の狩人として巧妙に張出した罠に相手の男を陥らせたり、復讐の形であり自己矛盾に陥らせて自から墓穴を掘るように自殺させて、結局相手を打ち負かす物語からは、筋の展開構成がドラマティックになっ

ただでなく、そこに堂に入った筆さばきとか奥行きある芸当も感

筋内容が知識とか教養以上にそう感知されるにふさわしい原体験の感化とか独創あるいは靈感が生彩はなつ表現にさせているからだろう。

その上筋の緻密な構成とかその詳細な描写を準備するにふさわしいネタ（素材）も豊富にそろっていたようだ。

モーパッサンは浮気で放埒な生活送っていた父親の所業から性的蹂躪受けた女のイメージを植えつけられ、この父親と別居した母親と愛情だけでなく性愛でも結びついていたようだし、青春時売春婦達と数多く関係し、彼の文学創作上の師匠で精神的絆も深かったフロベールは次のような手紙書いて彼に説教した。

「余りにも多くの売春婦、余りにも多くのポート遊びと運動、……詩を書く才能があるのだからそうしなさい。あなたの快楽とか健康をはじめとして他の全ては無駄なのです。」

その上彼は三人の私生児の父親でもあり娼婦以外にも、彼を裏切り仲たがいするようになった夫人はいたが、情婦とか社交界の夫人とも交渉、関係し豊富な恋愛冒険を重ねたようだ。その結果彼の脳裡とか心の中には男に性的に従属した女のイメージとともに娼婦的性情とか感情、性格が深く宿り、娼婦物とか、誘惑物各作品に登場する女達の個々の具体的言動をとらえて各作品で彼の分身から発生したような雰囲気漂わしているようだ。

そして彼には時に女嫌いの臆面のない語調で物語る傾向もあつたが、娼婦の立場に立つて既述のようにブルジョワ、貴族等を打負か

す作品も含めて、自分が實際体験したり伝え聞いたりした色事の出逢いか恋愛冒険譚を基にエピソードも混じえて彼女等の活動状況とか生態を多様化するために筋に変化をつけ多彩に盛り上げ筋に幅を保つ作品も多いのである。

彼女等の人物描写が個性ある存在として生彩はなつ所以だと考えられる。

一方既述の諸作品含め昭和二十一年から二十二年にかけて書き上げられたものが多く収録された『葛飾土産』の全十一の短編は戦後の世帯や風俗(特に男女の交際)を人物の言動中心にイメージ化を軸とした表現内容であるし、モーパッサン流の虚無的冷たさに時に皮肉混じえ、客観的に醒めた書きぶりであるが、これ迄述べてきたことと合わせモーパッサンの持味とか作風と本質的に相入れない非受容域も指摘できるだろう。

既述した『畦道』とか『にぎり飯』のように見知らぬ男女がねんごろになる際の二人の息の合った呼吸とかその雰囲気、その時の対話の妙味をそれとなく伝えてくれたり、『羊かん』の主人公の人情の中に隠された嫉妬や対抗心、『噂ばなし』の兄と弟の二人の嫁となり、戦死した筈の兄の生還後彼女は二人と別れ彼等同様意地と道理を通して生き、結局三人三様疎遠になっていくという愛情の機微とその限界を示唆した作品等のようにロマンチックな詩人の甘美な抒情と調和する色つやがありあるいは木目のこまやかな人物描写が印象的で筋内容もこじんまりまとまった作品群なので、モーパッサンの持味とか作風と相違していて、人物の対立、かつ藤とか死を打ち出すドラマチックな手法と合わせ、双方の作家の作品の非受容域はどう

いうところにあるのかが知れるだろう。

結 び

短編作品でもテーマ(主題)や題材はじめ梗概や筋内容は覚え易いし記憶にも残るが、その細部描写の詳細となると、人間の記憶力が緻密、正確かつ強じんできていないので思うようには決していない。

同様に作家固有の作風とか文体(特定の作家の表現上の特徴)となると、感受性、生活感情、体験や思想のように個々の作家の血脈のように身についたものが作用して生まれるものなので明確に把握しにくいだけでなく、それ以上に他の作家に分有しにくいものである。

本稿の主旨である永井荷風のモーパッサンの受容程度を翻案作品中心に、受容程度が相対的に高いとされる作品含め具体的に検討したら、写実主義的物語話法とかその書き方や技法の受容は認められても、この作家のドラマティックな手法とか特に娼婦の生涯、運命とか活動状況を多彩に盛り込んで描写する方法は受容されていないし、又ミスティリアスな雰囲気は伝わってもそういう女のリアリティが自然に打ち出される迄には至っていない。

モーパッサンの描写するミスティリアスな女のリアリティは、ロンドリ嬢やアルマその他の娼婦や情婦、農婦の言動、物腰、雰囲気、女臭さはあっても、女らしさは欠けているのだが、それというのも男の欲望がのりうつつたように性的に従属した女のイメージがこの作家の分身のように機能しているからだろうが、このことを感

知らせにくいような筋の運びの巧妙さ、テンポの速さそれに語り上手な物語作家の手腕から醸成されているもので、読者の想像をいざなうまま、そこには不思議と女の体臭とか妖艶さが生きづいているのである。

一方荷風にとって女は官能を刺激したり誘惑の対象として客観視され、女はあくまで女として女らしさを失わない言動、物腰、姿態等の写実的描写がなされているが、説明調な文体とか、女を観察とか誘惑の対象にとどめ置いているような書きぶりが、少なくとも短編では女の実感とか女臭さともなったりアリティをモーパッサン程豊かに打ち出しにくくさせているようだ。

しかし荷風自身の心の中に宿った独想が反映されているので、受容作品でも創作価値の方は充分あったと言えるだろう。

注

- ① 大西忠雄「永井荷風とモーパッサン」(吉田精一編『日本近代文学の比較文学的研究』清水弘文堂、昭和四十六年四月)一九二〜一九七頁。ここでは本稿の序にあるように(一)翻案的作品(二)テーマ・構成の借用の色合いのもの(三)題材、技法とも殆ど完璧な原作の再現というようにモーパッサンの受容の種類を、関連作品名とともに、三つに分けて考察している。
- 他に類似の指摘言及は松田稜「作家(モーパッサン)の受容」(福田光治、剣持武彦、小玉晃一編『欧米作家と日本近代文学第二巻フランス編』教育出版センター、昭和四十九年)や赤瀬雅子『あめりか物語』とモーパッサン(同『永井荷風とフランス文学』荒竹出版、昭和五十二年)でもなされている。

- ② 大西忠雄、前掲書、一九二頁。

- ③ 永井荷風「小説作法」(『荷風隨筆集』)岩波文庫41-8、一九九一年)一九三頁。
- ④ 小門勝二『永井荷風の生涯』(冬樹社、一九九〇年)六七頁。
- ⑤ Eliane Lecarme-Tabone, *Emigme et prostitution dans Maupassant Miroir de la Nouvelle*, PUV, Saint-Denis, 1988, p. 111.
- ⑥ Guy de Maupassant, *Contes et Nouvelles, Les Sœurs Rondoli*, Edition Albin Michel, Paris, 1967, p. 1265.
- ⑦ Ibid., p. 1265.
- ⑧ Ibid., p. 1265.
- ⑨ J. P. de Beaumarchais, Daniel Conty, Alain Rey, *Maupassant dans Dictionnaire des Littératures de Langue française G-O*, Bordas, 1984, p. 1443.
- ⑩ Micheline Besnard-Coursodon, *Chapitre II, De l'amour à la nature dans Etude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant Le Piège*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1993, p. 52.
- ⑪ Ibid., p. 51.
- ⑫ *Allouma dans Guy de Maupassant, Contes et Nouvelles*, op. cit., p. 1328.
- ⑬ 永井壮吉『畦道』(『荷風全集第十巻』)岩波書店、昭和二十九年四月)三三三頁。
- ⑭ 右に同じ。
- ⑮ 右に同じ。
- ⑯ 右に同じ三三四頁。
- ⑰ 小西茂他『同居人荷風』(『永井荷風集』現代日本文学大系24)筑摩書房、昭和五十六年)三三八四頁。
- ⑱ *Etude thématique et structurale de l'œuvre de Maupassant Le Piège*, op. cit., p. 29.
- ⑲ Albert Lumbroso, *Souvenirs sur Maupassant "Maupassant à Paris"*, Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 343.