

(研究ノート)

## ギ・ド・モーパッサンと花袋： 「ロックの娘」と「村長」を並べて読むと

宮原 信

一般科

外国の思想、文学の受容は、言うまでもなく、翻訳の形を通して行われることが多い。そしてこの「翻訳」の極端なケースとして、「翻案」と呼ばれるものがある。小説や芝居に登場する人物について、その名前、出生、生活環境などをすっかり日本風に置き換え、話の筋立て、心の動きなどは原作に倣うという方式で、近頃ではあまり行われないが、それでも、演劇の分野などではときおり見られるものである。

明治年代の初期以後、日本がしきりに西欧の文学作品を受け入れ、輸入した際、「翻案」の形をとる場合が少なくなかったことはよく知られている<sup>1)</sup>。「翻訳」の件数に関しては、西洋の作家たちの間でも群を抜いて多いギ・ド・モーパッサンの場合も、短編小説「ある親殺し」(Un parricide)から三遊亭円朝によってつくられた「名人長二」をはじめとするいくつかの「翻案」が行われた。以下で私が行おうとするのは、その中の一つ、モーパッサンの「ロックの娘」(La petite Roque)と、田山花袋によるその翻案「村長」との比較である<sup>2)</sup>。

1882年(明治15年)9月25日の『ル・ゴーロワ』紙に掲載された短編小説「ある親殺し」が、明治28年の『中央新聞』に41回にわたって連載された「名人長二」に姿を変えたのとは違って、花袋の場合は、登場人物、事件はもとより、長さの点でも、ほぼ忠実に原作を追っている<sup>3)</sup>。

全体の構成から見ても、「なに者かに犯され、殺された田舎の娘(ルイズ・ロック/柴崎のお菊)の死体が、配達業務途中の郵便配達夫(メデリック・ロンペル/賢さん)によって発見された。事件は直ちに、村長(ルナルデ/町田光義)に報告され、村長はそのような際に打つべき手を打ち、警察は犯人捜査を始める」という前半と、「事件はやがて迷宮入りの様相を呈するが、それと平行するように、読者は村長が真犯人であることを知らされ、彼の内面のドラマに立ち会うことになる。犯人は、なんとか失敗した後で、ようやく自殺に成功する」という後半とからなる点、原作、翻案、ともに変わらない。もっとも、単純に両者のページ数のふり分けを見る時、モーパッサンの場合、前半15ページに対して、後半は21ページと膨らんでいるのに対して、花袋の場合は、前半に当たる(一)、(二)、(三)で18.5ページに対して、後半(四)、(五)、(六)でも19.5ページと、ほとんど変わらない。ただこれも、モーパッサンの場合には、後に述べるように花袋には全く取りあげられていないあるエピソードのために5ページが費やされているため、その部分を除けば、前半と後半のページ数の関係は、両者でほぼ同じになる。

では、モーパッサンの原作と、その「翻案」は、たんに登場する人物、背景の自然の呼び名くらいの違いしかないのだろうか。二つの作品を、いくつかの面から比べながら読んでみよう。

テーマ：モーパッサン、花袋とも、作者によって設定されているテーマと一応考えられるものについては変わりなく、いずれの場合も、「主人公の犯す、強姦、殺人の罪は、生理的な自然の欲求が、ほとんど無意識のうちに彼らに犯させたもので、彼ら自身には罪はない。罪があるとすれば、それは、自然の摂理、自然そのもののの中にある。主人公自身そう信じているのだが、にも拘わらず、彼は自らの命を絶たない限り、心の平安を得ることができない」ということと見えよう。

モーパッサンの描く村長ルナルデは、「清純な魂の持ち主だが、只、その魂の住みかが、ヘラクレスのように頑健な肉体だった」。その上、10年間連れ添った妻に死に別れた彼は、しきりに、「肉体の交わりを求めるイメージにつきまといわれるようになっていた」。死に別れてからまだ半年経つか経たないうちに、再婚相手をしきりと探しているのも、そのためである。

他方、花袋の描く村長、町田光義も、ほぼ同じような状況に置かれている。15年間連れ添った妻を失った彼も、6ヶ月来、「つぶさに、ひとり住むことの淋しさを、精神上生理上からつくづく思い知ったのであった」。ただ、そうした彼の人となり、ルナルデの場合と比べて、より多くの言葉を費やして説明されている。

「一般の人間より義理堅い性質であって、又村の人々からもふだんそう信用されているのであるから、僅かに六ヶ月ばかりで再娶の話を持ち出すことはどうしても気が許さぬ。さりとは閨を抜けてひそかに妹が行くという方の性質でも、年齢でもないで、ほとんど彼はその不満の情の始末に当惑した。ことに彼は丈夫で、肥ってあぶらぎって、体重二十貫目に近いという立派な体格を備えていることを読者はここに忘れてはならぬ。」p. 196

モーパッサンの方では、「ヘラクレスの肉体」とか、「清純な魂」と短く表現されているものが、花袋では、「肥ってあぶらぎって…」、或いはまた、「閨を抜けてひそかに…」と、より多くの言葉を費やして説明されているが、文体の違いと言うべきだろうか。それともこれは、翻訳一般においてしばしば見られる現象と考えるべきだろうか。ある単語を、別の国語でほぼそれに対応すると思われる単語に置き換えてみた時、翻訳者がそれでもなにか物足りなさや、落ち着きの悪さを感じることがままある。そんな時、翻訳者は、もとの語を敷衍するような形で、「多めに」、「説明的に」言い直す。この場合の花袋の操作も、その一例と言うべきだろうか。

主人公の社会的位置と人となり：ルナルデも町田光義も村長であり、権力者であり、限られた範囲内とは言え、時には暴君のように振る舞いさえする。只その暴君ぶりに関しては、両者の間に微妙な違いが見られる。

ルナルデも町田も、村長とは言っても、村民の投票に

よって選出された行政の施行者、現代風の統率者ではない。ルナルデは元来、爵位を持った貴族でこそないが、その広大な所有地からしても、単なる富裕なブルジョワ階層の人物ではなく、フランス大革命以前には地方のあちこちに見られた、地方領主と言ってもおかしくない人間のひとりとして設定されている。物語の結末で重要な役割を果たす物見台を備えた彼の住まいにしても、邸宅であると同時に、城塞であり、かつてはなんとか「敵」の襲撃に対して「籠城」さえしたことがあるという家柄である。そしてそうした先祖からの伝統に則って、彼は時の権力に対して「楯突く」立場をとっている。ボナパルト家支持者として、共和派政府の「回し者」と彼が考えた副知事の胸ぐらを掴みさえる。それに対して、花袋の描く村長はどうだろうか。町田光義は、「村でも一二を争うほどの名家家で、財産家で、大地主で...」、当時の維新政府の一翼を担う「偉い人」である。

二人とも、かなり乱暴で自分勝手な人間ではあるが、世間の受けは微妙に異なる。「時としてかなり手荒なことをやってのける」ルナルデが、「それでも」村人たちから「大変したわれている(très aimé)」のに対して、「性質はどちらかと言えば残忍な方」である町田は、「それでも村の人からは勢力ある人間として立てられて」いる。一方は、「乱暴ではあるが、陽性で、憎めない」人物であり、他方は、一種煙たい存在でありながら、彼が置かれたその地位からして、「立てられ」、「尊敬され」ているのである。

住まい：二人の村長は、それぞれどんなところに住んでいるだろうか。ルナルデの城塞風の住まいについては上でも見たが、その邸は、「庭園の役を果たしている森のはずれに」あり、「灰色の石でできた、四角い大きな家で、大変に古く」、その時々々の公的権力に対して、二百年の長きにわたって抵抗してきたことを示すものである。花袋の方ではどうだろうか。

「村長の邸宅は...その瀟洒な二階造、その一隅の白壁の土蔵など、村有数の財産家たることは一目で解る。中庭には星川の水を引いた小さな池があって、築山の陰には苔蒸した一基の石灯籠がさも古風らしく置かれてある。近づくと、地響きのする物音、これは下男が台所で麦を搗いているのであった。」p.172

試みに「瀟洒」の意味を国語辞典で調べてみると、「すっきりとしてあかぬけたさま」、あるいは、「どろくさい所が無く、気がきいている様子」といった説明がある<sup>4)</sup>。「優雅」、「しゃれた」といった言葉もそうだが、この種の形容詞は、フランス語の *gracieux*, *chic*, *élégant* などもおそらくはそうだろうが、その時々々に一般的に認められている美の規範があって、それにマッチしていることを示すと同時に、きわめて感覚的なものであり、他の表現での説明は困難だろう。しいて言えば、「田舎の泥臭さの中にあって、ここだけは都会風なスペース」ということにでもなろうか。

また、ルナルデの最期がその邸の物見台と密接な関係があるように、町田光義の最期も、その邸の造りと関係づけられているのは興味を引く。二階の自室に寝ていた村長は、「がたがたと微かに雨戸が動く」のを聞いて、「障子をあけて、雨戸をあける」。

「そばを見ると、その屋根の庇のところにその恐ろしい

まぼろしが血腥い手を挙げて頻りにこっちを招いていた。

屋根を伝って、まぼろしの導くままに少し右の方へ行くくと、中庭の老松がここを伝って地に下りよと言わぬばかりに二階の屋根へとその枝を延ばしている。(...)彼は観念して、静かにその枝を伝って恙なく地上へと下りた。」p.206

ルナルデには、その邸の造りからしても、このような死に方は許されない。

「はたせるかな、やがてルナルデの大きな丈が、狐の塔のてっぺんに現れた。しばらく彼は、狂ったように屋上の回りを走っていた。それから彼は、旗竿を握ると、それを激しく揺すったが、竿は折れなかった。それからとつぜん、頭から水に飛び込む男のように、彼は宙に身を投げた、両手を前に差し出して。」(Bientôt, en effet, la haute taille de Renardet apparut au sommet de la tour du Renard. Il courait autour de la plate-forme comme un fou; puis il saisit le mât du drapeau et le secoua avec fureur sans parvenir à le briser, puis soudain, pareil à un nageur qui pique une tête, il se lança dans le vide, les deux mains en avant.)pp.306-7

村長を取り巻く役人たち：モーパッサン、花袋、いずれの場合も、登場する人物は、犯罪捜査になんらかの役割を担う役人であるか、被害者とその母親を含めた、いわゆる庶民である。はじめに、役人たちがどのように提示されているかを見よう。

死体が発見された現場に着いた村長のもとに、要請に基づいて最初にやってきた近隣の医師は、二人の作家において、ほぼ同じ風貌を持って現れる。

「と、同時に医師が木々の下から姿を現した。彼は、小柄で痩せた、もと軍医で、近隣では大変な名医として通っている。戦地で負傷したため足を引きずり、杖を助けに歩いている。」(Et le médecin apparut sous les arbres. C'était un petit homme maigre, ancien chirurgien militaire, qui passait pour très capable aux environs. Il boitait, ayant été blessé au service, et s'aidait d'une canne pour marcher.)p.276

「林の下から姿をあらわしたのは村医なにがし君で、瘦削の、丈の低い、四十以上の年格好であるが、これでもかつては軍医として日清戦争にも従って、とにかく村では上手の医師として立てられているのであった。戦役中右の脚に負傷して、それで軍職を退いたのだが、彼は杖を頼りに脚を曳き曳き歩いて来た。」p.175

「ほぼ同じ風貌」ではあるが、年齢、不自由なのは右脚、とより詳しい情報を提供する花袋は、さらに、「これでもかつては.../とにかく村では...」といった表現によって、モーパッサンの医師に比べて、より「庶民的な」医師を、親しみを込めた口調で提出している。

モーパッサンの医師には *Labarbe* という固有名が与えられているが、「なにがし君」<sup>5)</sup>とだけ呼ばれている花袋の医師に比べて、事件に対して、また死そのものに対して、ある種の無感動、冷たさを感じさせる。そしてこの感覚は、「死体の上を這い回る蠅のエピソード」によって強められる。村長に呼ばれて最初に現場に到着した医師は、一通りの検死を終えて、なお他の役人たちの

来るのを待っている。花袋の方では、

「二人はそのまま沈黙して、その憐れむべき少女の死屍の傍らに立っていた。四辺は木立が深く繁茂して、さらぬだに陰鬱な光景を呈しているのに、青い、青い屍体にはどこからその匂いを嗅ぎ付けてか、早くも金色した蠅が二つ三つやってきて、股の血のあたりを頻りにぶんぶん飛び廻っている。

医師は不意に感じたように、『村でも綺麗な美しい子じゃったに、本当に気の毒なこっちゃ』

村長は深く何事かを思っている様子で、この同情の辞を聞き得たともなかった。」p.178

ここでは蠅が、死臭に引かれてやって来る憎むべき動物として描かれている。日本的な感覚からすれば、これがかもともふつうの受け取り方だろう。モーパッサンの原作中の蠅には、まったく違った価値が与えられている。

「村長と医師は、二人ながら、暗い苔の上であくまで白い少女のか細い肉体を前にして、立ちつくしていた。それまで股に沿って這い回っていた腹の青い一匹の大きな蠅が、血の上で立ち止まった。と思うと、再び上り始め、勢いのいい、断続的な歩き方で腹部を歩き回り、片方の乳房に登り、それを降りるともう片方の上に登って、この死者からなにかを吸い取ろうとしている。二人の男は、彷徨するこの黒点を眺めていた。

医師が言った。『ほんとに、美しい、肌の上の蠅/つけぼくろは。前世紀のご婦人方が、顔にこれをつけていたのもっともだ。どうしてこんなすばらしい習慣が失われてしまったのだろう。』

思いに耽っていた村長には、その言葉が聞こえたとも思われなかった。」(Ils restaient debout tous les deux en face de ce frêle corps d'adolescente, si pâle, sur la mousse sombre. Une grosse mouche à ventre bleu qui se promenait le long d'une cuisse s'arrêta sur les taches de sang, repartit, remontant toujours, parcourant le flanc de sa marche vive et saccadée, grimpa sur un sein, puis redescendit pour explorer l'autre, cherchant quelque chose à boire sur cette morte. Les deux hommes regardaient ce point noir errant.

Le médecin dit: "Comme c'est joli, une mouche sur la peau. Les dames du dernier siècle avaient bien raison de s'en coller sur la figure. Pourquoi a-t-on perdu cet usage-là?"

Le maire semblait ne point l'entendre, perdu dans ses réflexions.)p.278-9

花袋では、腐臭に引き寄せられて死体にたかる複数の金蠅だが、モーパッサンでは、怪しい美しさを湛えた女性の白い死体の上を、堪能するかのよう「彷徨」し、「なにかを吸い取」ろうとしている一匹の腹の青い蠅である。そこにあるのは、一種のエロティシズムと言うべきではないだろうか。ひたすら娘の不幸に同情する「なにがし君」に対して、ラバルブ医師は、一時的にせよ状況から超然として、もっぱらその審美眼を働かせているのである<sup>6)</sup>。

こんどは、ルナルデを取り巻く役人たちの中で、特に彼と親しい予審判事を取りあげてみよう。日本ではあま

り聞き慣れない役職である予審判事(juge d'instruction)が、この犯罪捜査では中心的役割を果たしているようだ。

「今日のところはこれで充分仕事をした」と考え、ルナルデに、「夕方まで君の邸に死体を置かしてもらえないか」と尋ねるのも、また、翌朝早く、ルナルデの寝室にまで入り込んで、捜査の作業を続けるのも彼である。そうした役人として重要な役職についている人間をモーパッサンは、むしろ滑稽な行動を特徴とする人物として登場させる。

「二人の憲兵の姿が、遠くの方に見え始め、速歩でこちらに向かってきた。彼らは、隊長と、赤茶の頬髭を生やした小柄の紳士を護衛している。紳士は、大きな白い雌馬の上で、猿のように飛び跳ねている。」(Deux gendarmes apparaissaient au loin, arrivant au grand trot, escortant leur capitaine et un petit monsieur à favoris roux, qui dansait comme un singe sur une haute jument blanche.)p.281

「猿のように飛び跳ねている」この紳士こそが、事件の捜査を中心になって引っ張って行くべき偉い役人なのである。モーパッサンは直ちに、この何か笑いを誘うような場面の、いわば種明かしをする。ルナルデから、予審判事を呼んでこいと命じられた

「田園監視官は、ちょうど予審判事のピュトワン氏が、毎日の習慣になっている散歩に出かけるため、愛馬に跨ろうとしていた時に着いたのだった。この予審判事は、部下たちが陰で笑っているのも知らずに、名騎手を気取っていたのである。」(Le garde champêtre avait justement trouvé M. Putoin, le juge d'instruction, au moment où il enfourchait son cheval pour faire sa promenade de tous les jours, car il posait pour le beau cavalier, à la grande joie des officiers.)p.281

翌朝、犠牲者の木靴が見つかったという知らせを持ってルナルデの寝室にまでやってきた彼は、二人で、村人一人一人について犯人である可能性を点検するが、その時もいつもの癖を与えられている。

「ピュトワンは椅子の背を前にして、馬に跨るように座った。家の中でも、騎馬狂いを捨てなかったわけである。」(M. Putoin s'était assis à cheval sur une chaise, continuant ainsi, même dans les appartements, sa manie d'équitation.)p.285

彼がピュトワンという名前を与えられていることにも注目すべきだろう。一般的に言って、作中人物の命名については軽率な判断を慎まねばならない。ましてや、外国の作品の場合はそうだ。それにも拘わらず、この場合、ピュトワン Putoin がピュトワ putois(ケナガイタチ)を想起させることは認めてもよかろう。予審判事が、単に「猿のように飛び跳ねる」だけでなく、鋭い直感力も備えた人間であることが、すぐあとで、putois とよく似た fouine(ムナジロテン)を引き合いに出して述べられるからである。

「彼は憲兵隊長と同時に地面に降り立って、村長と医師と握手を交わしながら、その下に横たわる死体のために膨れた麻地の上着に、探るような(ムナジロテンの)視線を投げかけた。」(Il mit pied à terre avec le capitaine, et serra

les mains du maire et du docteur, en jetant un regard de fouine sur la veste de toile que gonflait le corps couché dessous.)p.281

面白いのは、このように、猿、ムナジロテンの入り込んだ比喻の使用、イタチ（或いはさらに、臭うputer、娼婦putainを人によっては思い出すかもしれない）を連想させる命名によって、ある種の滑稽さをもって描かれた人物が、ルナルデとの関わりで言えば、内面的な深みをもっとも多く与えられていることである<sup>7)</sup>。

他方花袋の作品でピュトワンの役割を果たし、捜査の中心になるのは、警察署長である。ただしこの署長には、騎馬狂いといった、笑いを誘うような特徴はなにも与えられていない。彼が作中に登場するときの姿を見よう。

「群衆の波を押し分けて、待ちに待ちたる署長、巡査、検事、書記の人々が続々としてそこにあらわれてきた。署長というのは丈の高い、色の白い、鼻の尖った、むしろりんとした男であるが、かねて村長とは昵懇の間柄であるから、そのまま近寄って互いに親しい挨拶を施し、そして傍らに凝立している検事、書記の人々を引き合わせた。」p.182

モーパッサンに見られたユーモアはここにはない<sup>8)</sup>。あるのは、庶民を前にしての、「お偉方たち」の、圧倒的な威厳であり、権威である。花袋の警察署長は、原作の「赤茶の頬髭を生やした小柄な」予審判事を意識したかのように、「丈の高い、色の白い」男で、「猿のように飛び跳ね」たりせず、「むしろりん」としている。

（この「りんとしている」という形容も、すでに取りあげた、「瀟洒」といった言葉と同じ系統に属していると言えよう。）署長によって村長に紹介される検事は、「どちらかと言えば、肥って脂肪ぎった、にこにこ愛嬌のある人品」として描かれているが、それでもなお、「眉のところに一種人を威服せしむるような威厳な相を有って」て、「凝立したまま」である。「待ちに待ちたる署長、」たちからしばらく遅れて、「予審判事と刑事探偵と町医とが」着くが、彼らのもたらすものも、役人たちに対する庶民の賛嘆の念である。これは花袋の明治新政府に対する感情の素直な表現なのだろうか。

「そしてこの一群の人々が一所になっていろいろな方面から熱心にかつ忠実にその罪跡を発見しようとするのは、それは傍から見ても殆ど目覚ましいばかりであった。」p.183

**被害者の母：**村長、予審判事、署長らを中心とする役人たち、いわば権力者陣営に対して、被害者の母は、モーパッサン、花袋それぞれでどのように描かれているだろうか。

いずれの場合も、母親が現場に登場するのは、村長と医師を通じて、どのような犯罪が行われたのかを読者もほぼ知った時点においてである。そして、いたましい我が子の姿を見ての悲痛な反応、それに対する村長、医師の対応など、多くの点で二人の作家に共通した記述が見られるのだが、それだけに、細かな差違は興味を引く。以下では、二人の違いを追いながら、この場面を検討してみよう。いずれも、上述の「蠅のエピソード」にすぐ続いて置かれている。

「不意に腸も断る程の鋭い叫び声が聞こえたので、村長は慌てて頭をその方へと向けた。林の細い道を裸足で狂気のようになって走ってくる一人の老婦が、それこそ実にかの娘の母 - 広い世の中に親と子と唯二人の淋しい生活を送っていたかの柴崎の老母であった。村長の姿を見るより早く、『私の娘！ 私の娘！』と烈しく叫んで走り寄った。」pp.178-9

この箇所に対応するモーパッサンの記述は、次のようである。

「が、いきなり村長は振り向いた。もの音に驚いたからである。縁なし帽を被り、前掛けを垂らした女が、木々の下をこちらに向かって走ってきた。娘の母親、ロックだった。ルナルデの姿を見るや、烈しく叫んだ。『おらちの娘ば、どこさいる？』気も動転していて、地面の方を見なかったのだ。とつぜん娘の姿を見ると、彼女はぴたりと立ち止まり、両手を組み、胸をえぐるような、鋭い叫びを挙げながら、両腕を天に向かって差し上げた。それは、四肢をもぎ取られる獣の叫びだった。」(Mais, tout d'un coup, il se retourna, car un bruit l'avait surpris; une femme en bonnet et en tablier bleu accourait sous les arbres. C'était la mère, la Roque. Dès qu'elle aperçut Renardet, elle se mit à hurler: "Ma p'tite, oùsqu'est ma p'tite?" tellement affolée qu'elle ne regardait point par terre. Elle la vit tout à coup, s'arrêta net, joignit les mains et leva ses deux bras en poussant une clameur aiguë et déchirante, une clameur de bête mutilée.) p.279

モーパッサンの文章では、ごく簡単ではあるが、母親の服装に関する記述がある。もっともこれは、描写と言うよりは、「縁なし帽、前掛け」ということで、後に問題となる「木靴」と同様、彼女が村長をはじめとする役人とは異なる階層に属することを示す符丁のようなものである。そう考えると、ここで母親が使う言葉も、同じ種類の符丁と見ることができよう。花袋の方の娘の母親については、少なくともこの場面では、特に服装に関する記述はない。また彼女の使う言葉も、標準語との差違を、さして感じさせないのではなかろうか（少し後に、『お菊、お前は誰に……誰にこんな目に逢わされたのだえ…』などがある）。

モーパッサンの場合、母親は一貫して田舎言葉（特別な地方の方言と言うよりは、むしろ、都会人がイメージする田舎言葉と言うべきだろう）を話すことで、またその服装によって、農民階層に属することが繰り返して強調される。

花袋も原則として、それをひきついでいるが、モーパッサンほど強調していないようだ。いくつかの例を見よう。

「娘の上に腹這いになって、彼女は叫んだ。『渡すもんか、わたしのだ、今はもう、わたしのだ。殺されたんだ、持っていたい、渡すもんか』」

男たちはみんな、困り果て、決心がつかね、彼女の周りに立っていた。」(Couchée dessus, elle criait: "Vous ne l'aurez pas, c'est à moi, c'est à moi à c't'heure. On me l'a tuée; j'veux la garder, vous l'aurez pas!"

Tous les hommes, troublés et indécis, restaient debout autour d'elle.) p.283



感情がさらに激してくると、田舎言葉風の色彩がもつとはっきりする。

「『あの子の服さ、どこにあるべ、おらのだ、よこせ、どこさ置いただ』」（*Où qu'é sont ses hardes; c'est à mé,. Je les veux. Où qu'on les a mises?*）p.283

モーパッサンは、こうした田舎言葉をいい加減のところで打ち切ろうとするかのように、それ迄の直接話法から間接話法に移る。

「医師のラバルブは、煙草を吸いながら、ロックのかみさんの横に腰を下ろし、気を紛らせようとして彼女に話しかけた。年老いた女は、すぐに顔から手を離し、涙まじりにさいげんもなく喋り、答えた。溢れんばかりの言葉に流し込んで、心の痛みを空っぽにしようとしたのだ。彼女はこれまでの生涯をすべて語った。結婚を、牛追いだった旦那の死 - 角の一突きで殺されたのだ - を、娘の幼かった頃を、収入のない、子供を抱えた寡婦の惨めな生活を、語った。自分にはこれしか、可愛いルイズしかいない。そのルイズを誰かが殺した。この森の中で、誰かが。とつぜん、もう一度娘を見たくなった。そこで、死体までいざり寄って、かぶさっていた服の端を少し持ち上げた。」（*Le docteur Labarbe, qui fumait, s'assit à côté de la Roque, et il lui parla, cherchant à la distraire. La vieille femme aussitôt ôta ses mains de son visage et elle répondit avec un flux de mots larmoyants, vidant sa douleur dans l'abondance de sa parole. Elle raconta toute sa vie, son mariage, la mort de son homme, piqueur de bœufs, tué d'un coup de corne, l'enfance de sa fille, son existence misérable de veuve sans ressources avec la petite. Elle n'avait que ça, sa petite Louise; et on l'avait tuée; on l'avait tuée dans ce bois. Tout à coup, elle voulut la revoir, et, se traînant sur les genoux jusqu'au cadavre, elle souleva par un coin le vêtement qui le couvrait...*）p.281

例えば、連れ去られようとする娘の死体にしがみつくと母親は、花袋によって次のように記述される。

「... 老母は直ちにそれと知って、いよいよ堅く死体に取り付き、冷たき両腕を抱き締めて、どうしてもその傍らを去ろうとしない。ばかりではない、果ては泣き声を振り立てて、『お前様方... お前様方はこれを連れて行こうと仰しやるだろうが... こればかりは... この死体ばかりはどうか... どうか連れて行かないで下され... これより他に、私は子というものはないのだから...』とさも悲しげに打ち喚くので、一同は手を着けることもできず、只々その周囲に立ちつくしていた。」p.184

同じ場面でのモーパッサンの老母の口調が、「怒り」の口調であるとしたら、これは「懇願」のそれと言うべきだろう。

娘の死体をはじめて見た老母が、絶望の叫びを上げる場面の後、花袋はそれを締めくくるかのように、「ああ、この悲惨のさまと言ったら...。」と付け加える。作者のこの種の直接介入はすでに他の箇所でも見られたが、モーパッサンの文章には見られない<sup>9)</sup>。また、直接介入ではないにしても、作者の老母に対する見方の自ずと示

される表現にも、二人の違いが見られる。上記の、作者自身の慨嘆にすぐ続けて、花袋は絶望に身を委ねる母親の姿を次のように描く。

「老婦の背の高い痩せぎすな身体は波を打つように微かに動いて、涙に戦慄せる背筋の辺り是一声ごとにさも悲しげに震えている。まことに最愛の一人娘 - これからの希望も快樂もみなこの一粒種の娘に繋がって居ったのに、こういう不慮の変にあって、林の中にこういう最後を見なければならぬとは、なんたる情けないことであろう。

医師は同情の余り、低い声で、『気の毒な事ちゃ』と繰り返した。」p.179

同じ場面を、モーパッサンはどのように描いているか。

「老婦の背の高いやせぎすの身体には、服がはりつき、痙攣するように、びくびく動いていた。骨張った踝と、粗末な青い靴下に包まれた肉の落ちたふくらはぎが、醜く震えていた。彼女は、まるで穴を掘ってその中に隠れようとするかのように、鉤形に曲がった指で地面をしきりにひっかいていた。

医師は同情の余り呟いた。『婆さん、可哀想に』」（*Son grand corps maigre sur qui ses vêtements collaient, secoué de convulsions, palpitait. On voyait ses chevilles osseuses et ses mollets secs enveloppés de gros bas bleus frissonner horriblement; et elle creusait le sol de ses doigts crochus comme pour y faire un trou et s'y cacher.*

Le médecin, ému, murmura: "Pauvre vieille!") p.279

花袋で、老母の背筋は、「さも悲しげに震えている」のに対して、モーパッサンでは、「肉の落ちたふくらはぎが、醜く震えていた。」<sup>10)</sup>

むしろ母親をなんとかなだめて、娘の死体が運び去られる場面でも、モーパッサンと花袋の違いは顕著に現れている。

「『それは私のだ！ 私のだ、その裁縫の包み！』と只それ一切夢中である。ばかりか有めれば有める程、いよいよ烈しく喚き散らすので、果てはいずれも始末に困って、一同只々この一条の悲劇に胸を痛めるばかりであった。老母はもう娘の死屍を要求するでもなく、只々熱心にその裁縫の包みを得んことをのみ主張した。ああこう狂うのも道理ではないか、その最愛の一人娘 - 容色も好いので一倍手しおに懸けて育て上げた一人娘のこんな悲しい情けない最後に邂逅したのであるものを.....」p.185

対応する場面を、モーパッサンは次のように描く。

「『おらのもんだ... 返してくんな。どこさ行っただ、返してくんな。』

有めれば有めるほど、彼女はしゃくり上げ、強情を張った。もう死体を要求せず、服を、娘の服を要求した。それもおそらくは、母親の情愛からと言うよりも、一枚の銀貨が一財産に思える極貧の者特有の、無意識的な強欲からのことだろう。」（*C'est à mé, je les veux; où qu'é sont, je les veux?* Plus on tentait de la calmer, plus elle sanglotait, s'obstinait. Elle ne demandait

plus le corps, elle voulait les vêtements, les vêtements de sa fille, autant peut-être par inconsciente cupidité de misérable pour qui une pièce d'argent représente une fortune, que par tendresse maternelle.) p.284

花袋では、裁縫の包みを激しく要求する母親の行動が、娘を失った悲しみからして当然だと同情されているのに対して、モーパッサンでは、母親の行動の動機が、むしろ、「無意識の食欲さ」からという解釈がわざわざ付け加えられる。さらに、彼女が、食欲さの象徴である「鉤形に曲がった指」<sup>13)</sup> をしていることも忘れられていない。

村長とロック家の階層の違いは、言葉遣いだけではなく、その服装によっても示される。花袋では、娘の持っていたはずの裁縫の包みが紛失するが、モーパッサンの方では、彼女が水浴びをしていた関係から、着ていた服がすっかりどこかに見えなくなってしまう。そしてその服探しが始まるが、どんなにそれがみすぼらしいものであるかが当然の前提のようにになっている単語が用いられる。

後ろ手に組んで立ったまま、地面に横たわる娘の死体を眺めながら、ルナルデは言う。

「『なんという人でなし！ 服を探し出さなきゃならん』」(“Quel misérable! Il faudrait retrouver les vêtements.”) p.277

感情を抑えつけながらの言葉である。同じ服が、村役場の吏員に命令するルナルデの口では、「ぼろ着」に変わる。

「『ブランシップ (というのは村役場の書記の名だが)、おまえは川沿いに、この子のぼろ着を探すんだ』」(Toi, Principe(c'était le secrétaire de la mairie), tu vas me chercher ces hardes-là le long du ruisseau.) p.277

ただ、同じブランシップが手ぶらで戻ってルナルデに怒鳴られる対話を見ると、農民にとっては、vêtements より hardes の方がふつうの用語であるとさえ言えそうだ。

「『村長さま、みつからんで、どこにも、なんにも。』『なにかみつからんと?』『娘のぼろ着がで...』」(“Je ne trouve rien, m'sieur le Maire, rien de rien nulle part.”... “Qu'est-ce que tu ne trouves pas? - Les hardes de la petite....”) p.280

母親が激しい口調で娘の服を要求する時も、同じ語が用いられる。

『あれのぼろ着はどこさある? おらのもんだ...』 (Où qu'é sont ses hardes; c'est à mé,...) p.283

予審判事に話すルナルデの口から出る時、同じ単語であっても、明らかに軽蔑的なニュアンスが込められている。

「『いったいどうしたというのですかね、この人でなしの犯人が、ぼろ着を隠したか、それとも持っていくかして、死体を素っ裸のまま、人目にさらすっていうのは?』」(“Comment se fait-il que ce misérable ait caché ou emporté les hardes et ait laissé ainsi le corps en

plein air, en pleine vue?”) p.282

この対話の少し前の地の文では、hardesよりもさらに軽蔑的な語が用いられている。

「その消失はみんなを不審がらせた。盗まれたとしか考えられない。がしかし、このぼろは、1フランの値打ちもなかったから、どだい盗み自体が不可解だった。」

(Cette disparition surprenait tout le monde, personne ne pouvant l'expliquer que par un vol; et comme ces guenilles ne valaient pas vingt sous, ce vol même était inadmissible.) p.282

誰も実際にその服を見たわけではない。それにも拘わらず、はじめから、それは、vêtementsではなく、ぼろ着 hardes、糸くず guenilles と決めつけられ、誰も怪しまない。ロックの娘なら、そんなものしか着ているはずはないからである。

犯行：二人の作家それぞれで、村長の犯行がどのように行われているかについてみよう。

いずれの場合も、性的欲求への満足をとつぜんに断られた者が抱く「自然の」衝動として提出され、もし非難されるものがあるとすれば、それは当人ではなく、「自然」であるとして描かれている。ただ、そのきっかけとなる娘の出現の仕方には、かなりの違いが見られる。モーパッサンの場合には、ルナルデの目の前にロックの娘が、あたかも水の中から現れたビーナスのように、文字通りの裸体で川から上がり、自分の方に迫ってくる。その準備の段階から見てみよう。

「密生した柳の枝が、この濺みを隠していた。そこで流れはしばらく息をつき、まどろみ、また立ち去るのだ。そこまで近づいたルナルデには、わずかな物音が、岸辺に寄せる水音とは違うかすかな音が聞こえたように思えた。彼はそっと木の葉を広げて、向こうを見た。」(Des saules épais cachait ce bassin clair où le courant se reposait, sommeillait un peu avant de repartir. Renardet, en approchant, crut entendre un léger bruit, un faible clapotement qui n'était point celui du ruisseau sur les berges. Il écarta doucement les feuilles et regarda.) p.294

花袋の場合も、少女の出現は、ほぼ同じ状況で行われる。ただ、モーパッサンでは、わずかな水音しか聞こえない沈黙の世界であるのに対して、「星川が一ところ大曲に曲がったあたりは殊に柳の影が深く茂って、水の急に狭くなったため、岸に激して鳴る音の面白さはまるで自然の音楽でも聞くかのように」であり、その色彩もまた賑やかである。

「日の光は柳の深緑を漏れて、その名残が流れのところどころに落ちているが、それが兩岸の草の影と面白く綾を織り出して、おりおりその間を縫っていく魚の群は数えることもできるばかりに鮮やかにその水底にみとめられる。」 p.196

「そっと木の葉を広げて、向こうを見た」ルナルデの目に入ったのは、「一人の少女が、全裸で、透明な水の中で真っ白な少女が、両手で水を打っている」姿だった。

それに対して、町田光義の眼にとつぜん映ったのは、柳の枝の緑と対照的な赤であり、紫であり、えび茶色である。

「ふとその緑色の中に際だって異なった色！ はっとして眼をあげた彼は実に胸の躍るのを禁じ得なかった。ああそこには紅い唐縮緬の帯をしめて、紫の風呂敷包みを携えた一人の少女が、まるで天から天降った天女でもあるかのように、本物まがいの蝦茶色のこうもり傘に半身を隠しつつ、その橋を渡ろうとしているではないか。」 pp.196-7

一方が全裸であるのに対して、他方は、部分的にせよ衣服を身につけていること<sup>12)</sup>、また、一方は完全に成熟しきる直前の女性、少女と大人の境界という微妙な点にある存在であるのに対して、他方は、「少女」<sup>13)</sup>、一方は「ビーナス」、他方は「天女」、こうした違いはまず、二人の作家の置かれた文化的、歴史的環境の違いだろう。また、花袋にとっては「全裸の」女性を登場させ難いという法的規制の影響も考えられる。黒田清輝が、白馬会第六回展に出品した「裸体婦人像」が「官憲の干渉にあい、女性像の下半身を額縁ごと布で覆うという〈裸体画腰巻事件〉を引き起こして話題となった」<sup>14)</sup>のが、同じ明治34年のできごとだったこととも関連があるかもしれない。あるいは、もっと個人的レベルで、花袋にとっての女性の美は、衣服を着ていること、覆われていること、を必要としたのかもしれない。6年後、花袋が描くことになる「蒲団」の最後の場面とつながりを考えてもいいのかもしれない。さらにここで、緑、赤、紫と並んで、「えび茶色」が登場するのも興味を引く。ここではこうもり傘の色ではあるが、明治30年代の女子学生が好んで着用した袴の色を思い出させるからである<sup>15)</sup>。

行為が成就するさいの二人の文章を並べておこう。

「少女が村長の姿を認めた時には、村長が少女に向かって進んだ時で、その強い力がやさしく和かな物体に触れると均しく、蝦茶と紫と紅と緑との色はここに暮春の風に逢った花のごとく、名残なくあたりに散乱した。少女はあまりのことに声を立てる暇すらなかった。」 p.197

鮮やかな四種の色彩の対照、それと、「暮春の風…」といった表現は、何かあでやかな芝居の舞台のようなものを連想させないだろうか。花袋の他の箇所とはかなり際立った美文調である。ただ、モーパッサンの文章も、「暮春の風」といった修辭的表現こそ用いられないが、悲劇的行為を柔らかに包むオブラートのように、「修辭的な」リズムを響かせている。

「彼女は何秒かの間、彼を隠している柳の木の向こうに立っていた。とその時、いっさいの理性を失ったルナルデは、枝を開き、彼女の上に飛びかかり、両腕で彼女をつかまえた。彼女は抵抗するには余りに驚愕し、助けを呼ぶには余りに恐れ、そのまま倒れ、彼は、自分がなにをしているかも分からぬままに、彼女を己のものにした。」 (Elle resta debout, quelques secondes derrière le saule qui le cachait. Alors, perdant toute raison, il ouvrit les branches, se rua sur elle et la saisit dans ses bras. Elle tomba, trop effarée pour résister, trop épouvantée pour appeler, et il la posséda sans compren-

dre ce qu'il faisait.) p.294

幻覚、亡霊、幽霊：物語の後半は、他人の目には自分の犯行を隠しおおせた村長が、今度はいよいよ自分自身と対決しなくてはならない部分だが、花袋、モーパッサンともに、幻覚症状の苦しみを描きながら、興味深い違いを見せる。

ルナルデも町田光義も、良心の呵責を感じてそのために幻覚に悩まされているというわけではない。彼らは二人とも、理屈の上では一般の道徳律、もしくは宗教的規範には縛られていないはずの、いわば超人をもって自任してきた人間である。

「と言っても、なにもルナルデが良心の呵責に責めさいなまれていたわけではない。彼の乱暴な性格は、他人の気持ちとか、道徳的恐怖心といったものとは無縁だった。(…)戦争のために、征服した国を荒らし、征服された者達を皆殺しにするためにこの世に生まれてきたようなルナルデは、人間の命などなんとも思わなかった。」 (Ce n'était point qu'il fût harcelé par des remords. Sa nature brutale ne se prêtait à aucune nuance de sentiment ou de crainte morale. (...) né pour faire la guerre, ravager les pays conquis et massacrer les vaincus, (...) il ne comptait guère la vie humaine.) p.296

町田光義についても、同様の記述が見られる。

「彼は道徳的から(ママ)罪悪を悔やむような人間ではない。彼は力強く骨逞しく、己の意志、己の本能を達っせんがためには、他人を迫害して敢えて無情とも不徳とも思わぬ人間であるのだ。」 p.199

それにも拘わらず、ルナルデも町田光義も「あの場面」の恐ろしい記憶から逃れることができない。ただその記憶の内容が、二人では微妙に異なる。

「はじめルナルデはこの殺人を、抵抗し難い陶酔の興奮の中で、理性を吹き飛ばす肉の欲の嵐の中で犯した。ついで彼は、心に、体に、唇に、人を殺した男の指の中にまで、彼が襲い、卑劣にも殺したこの小娘に対する激しい恐怖感と同時に、彼女に対する獣のような愛を刻み込んだのである。彼の思いは、絶えずあの恐ろしい場面に立ち戻った。」 (Il l'avait commis d'abord dans l'effolement d'une ivresse irrésistible, dans une espèce de tempête sensuelle emportant sa raison. Et il avait gardé au cœur, gardé dans sa chair, gardé sur ses lèvres, gardé jusque dans ses doigts d'assassin une sorte d'amour bestial, en même temps qu'une horreur épouvantée pour cette fillette surprise par lui et tuée lâchement. A tout instant sa pensée revenait à cette scène horrible...) p.297

モーパッサンは、ルナルデが、恐怖感と同時に、肉体の欲びの感覚をも -たとえそれが獣的なものであろうとも- 記憶に刻みつけてしまったことを丹念に記述している。花袋はそれを故意に無視したのだろうか。町田光義の記憶には、その痕跡はない。

「それで彼はいかなる場合、いかなる時にもなるべく

その事を思い出さぬようにと厳かにおのれの意志に命令した。けれどもその一場の光景は一刻ごとにその胸に迫ってきて、厳かに命令すればするほど、いよいよはっきりとその眼前に現れて見えるのをなにとしよう。ことに、その少女の恐ろしげなる形相はたえがたくその心を悩まして、彼はそれを駆逐するにこれ日も足らぬという窮境に陥ったのである。」p.200

こうした違いはあるが、二人を襲う幻覚の激しさ、恐ろしさには変わりはない。その症状の発端は、二人に共通して、闇に対する恐怖といったものからである。

「ルナルデは、夜の訪れが、自分の周りに闇が広がっていくのが、怖かった。」(Alors il eut peur des soirs, peur de l'ombre tombant autour de lui.)p.297

彼には、闇が何かを隠しているように感じられるのだが、それがなになのかはわからない。そしてそれを知っていく過程が、綿密に描かれる。それはまず、かすかなカーテンの動き（と思われたもの）から始まり、引きずられるようにして開けた窓ガラスの向こう、遠くに見えた微かな光となり、それがやがて急速に明るさを増して、苔の上に血塗れに横たわる、全裸のロックの姿となる。それに対して花袋の場合には、家屋構造の違いもあるのだろうか、カーテンの微かな動きに当たるものはなく、いきなり人間の姿が現れる。

「(...)夜の更けるまで眠られずにいたが、ふとその前の半ガラスの陰に人の姿がはっきり映ったように思われたので、慌てて立ち上がって障子を開けた。けれど戸外には人の影らしいものもない。さては心の迷いかと思って枕をつけると、またその半ガラスの一隅にはっきりと人の姿！」p.200

そのあと、二階の雨戸になにもものが触れるような物音がして、思い切ってそれを開けてみると、しばらくして、ずっと遠くに、「一つの火の影があっちこっちへと動くのを認め」る。町田光義もルナルデと同じように、はじめはそれを、「夜更けて星川に鮎漁に行くものの火影であろうと」、合理的に説明しようとするが、やがて「その火が高く鮮やかに燃え上がって、その深い草原の下にかの恐ろしい少女の寝姿」となる。いったんは、これは単なる「妄想」だと己に言い聞かせるが、再び「しきりに手招きして自分を呼んでいる」姿を認める。ランプを吹き消して、横になって目を閉じるが、「不意に室内がいっぱい火になったように感じ」る。目を開いてみると、あたりは只の闇で、「なんだ、ばかばかしい、みんな迷いだと思うと、今度は森の奥の草原、少女の死体、その苦痛の顔がありありと...。」と、いつ果てるともしれないような、講談口調の文章が続く。

モーパッサンでは、最初は「カーテンのかすかな動きの感覚」、花袋では、のっけから「人の姿」という違いはあるが、やがてそれが、部屋中の火の塊となり、同時に窓の奥、遠くに横たわる少女の姿となる点では一致している。その先の経過で違うのは、花袋の幻覚が、村長を「しきりに手招きをして...呼んでいる」点で、花袋の方ではこの仕草が一貫して見られる。

「かの娘はきつとあの世で自分の来るのを待って、そして自分の姿を見るやいなや、いきなり自分の腕をとっ

て、二人とも無間地獄に落ちようとしているのであらう。」p.204

「『来たな』と独り言った彼の胸はまるで暴風のように乱れて、狂って、暴れて、ほとんどめどもないという有様であった。『来たな、迎えに来たのか...』」p.205

彼の自らの命を絶つ道程への出発も、「亡霊/幽霊」の招きに素直に従って行われる。

「がたがたとかすかに雨戸が動く。『迎えに来たか、よし』(...)そばを見ると、その屋根の底のところにその恐ろしい幻影が血なまぐさい手を挙げて頻りにこっちを招いていた。」p.206

さらにそれ以後の村長の行動も、きわめて従順に「亡霊/幽霊」の招きに従っているかのようである<sup>16)</sup>。

「屋根を伝って、幻影の導くままに少し右の方へ行くと、中庭の老松がここを伝って地に下りよと言わぬばかりに二階の屋根へとその枝を延ばしている。(...)静かにその枝を伝って恙なく地上へと下りた。向こうは一帯の闇 -その闇の中に不思議にも明らかに認められるのは、昨夕切り残したその少女の幽魂の宿っている樺の大樹の姿であった。吁、死！ 彼はそれに向かって一散に走ったのである。」p.206

それに対してモーパッサンの方では、こうした亡霊(幻影)の手招きが行われない。そのため、花袋の村長同様に、幻影に悩まされ続けてもはや生きていくことができなくなり、しかも自らに死を与える勇気のどうしても持てないルナルデは、自分の力を越えたものによってのっぴきならない状況に自らを追いやり、自らに死を与えざるをえないように仕組まなければならない。ここでルナルデが考えついたのは、「年来の友である予審判事に手紙を書いて自分の罪を告白し、自分自身を絶体絶命の立場に追い込む。予審判事なら、他言することはないから、自分の名誉は傷つかない。その上で、邸の物見の塔に登り、事故と見せかけて宙に身を投げよう。誰も自殺とは気づくまい」というもくろみだった。

そう決心したとたん彼の心にやってきた歓び、すべてを打ち明けた手紙を書き終えた時の安堵感、自然の美しさ、生の喜び、と同時に、これから死のうとしているのがばかしくなる気持ち、投函してしまった手紙を必死になって取り戻そうとするルナルデ、それを頑として拒む配達夫。その間の緊迫した時間の流れは、おそらくこの作品中でも、もっとも深い印象を読者に与える箇所ではないだろうか。

「たとえあれが、この邸の内ではまだ自分につきまとうとしても、別の所までついて来るはずはない。大地は果てしなくどこまでも広がり、未来はいつまでも続くではないか。」(Et si elle le hantait encore dans cette maison, certes, elle ne le suivrait pas ailleurs! La terre était grande, et l'avenir long!)p.304

瞬時の間許された生の肯定である。しかしこれはまさに一瞬でしかないが故に許された感覚であり、その終末はすぐにやってくる。自分が自分に仕掛けた罠は、ルナルデが計算した以上の効果を発揮してしまった。物語の



発端を読者に語った配達夫メデリックにはじめから与えられていた性格 - 与えられた命令には絶対に従うという - が、ここで完全にその力を発揮する。ルナルデ自身がその一端を握り、これまではそれによって、配達夫をはじめとする「ふつうの人間たち」を自由に動かしていた力が、逆に彼に向かって冷たく立ちはだかる。

ルナルデが身を投げる最後の場面は、急にそこで視点切りかえられたかのように、地上から遙か上方を見上げる配達夫の目によっている。ルナルデの死は自死か、それともなにものかに押されての死と呼ぶべきか。遠くから見る配達夫の目には判断がつかなかったように、我々読者にも、そしてモーパッサンにもどちらとも言い切ることができないのではあるまいか<sup>17)</sup>。

花袋も、後半部で、町田光義の苦しみがもつぱら「神経」の作用であることを頻りに強調する。「神経」、「脳」といった言葉は、当時新しい響きを持ち、それまでの因果応報的な道德観念に対立するものであったに違いない<sup>18)</sup>。それにもかかわらず、手招きする「亡霊/幽霊」といったイメージによって、また、「無間地獄」、あるいは、「祟り」といった言葉を頻繁に使用することで、仏教的因果応報の観念が作品全体の根底に置かれているような印象を与える。それに対して、モーパッサンの作品では、「神経」、「脳」に類する語はさして用いられないにもかかわらず、次第に激しくなる幻覚症状の描き方、とくに、上で我々が見た、そして花袋が他の部分と違って、少しも「翻案」しようという意図を見せない最後の部分を設定することによって、宗教、道徳的な救いから突き放された人間が、不条理ななにものかの力に弄ばれる姿が強く印象づけられるのである。モーパッサンの作品は、次のように締めくくられている。

「彼らは邸の壁の足許に、血塗れの死体を発見した。その頭は岩にぶつかって潰されていた。ブランディーユが岩を辿るように流れ、透明な静かな水となっていたが、そこには、脳味噌と血液の入り混じったピンク色の細長い糸の流れるのが見えた。」(…) et ils trouvèrent au pied des murs un corps sanglant dont la tête s'était écrasée sur une roche. La Brindille entourait cette roche, et sur ses eaux élargies en cet endroit, claires et calmes, on voyait couler un long filet rose de cervelle et de sang mêlés.) p.307

**象徴的描写：**「ロックの娘」の面白さの一つは、前半ではもっぱら外面から描かれている人物が、もう一度同じ時点で取りあげられ、今度は、読者もその内面にじかに立ち会うという構成になっていることである。花袋もほぼ忠実にこの構成を踏襲しているが、後に説明されることになる「外面」の描写についての、二人の間の微妙な違いについて見ていこう。

モーパッサン、花袋、いずれの場合も、村長は、郵便配達夫から、森の中で少女の死体を発見したという知らせを受け取ると、現場まで案内しようと言う配達夫の申し出を「すげなく」ことわり、しばらく間を置いてから邸を出、独りで現場に向かう。この間の記述は、村長の心の中を直接には言わずに、しかも読者にある程度はそれを推測させるものでなければならず、そのための工夫を要したに違いない。はじめに町田光義の姿を見よう。

「村長は郵便脚夫の出て行く後を見送って、直ちに現

場に出張する準備をしたが、大きな古形のヘルメット帽をかぶって、さて門を出ようとして、なぜか少し躊躇して立ち止まった。見るとその中庭には(…)」p.174

ルナルデも同じように帽子を取って、しばらく戸口に佇むが、その心の中をかなり予測させるような、「躊躇」という表現は用いられず、その代わりに、帽子がかなり丁寧に描かれる。

「こんどは村長が外に出た。いつもの帽子を、グレーのフェルトでできた、幅広の縁のついたソフト帽を手にとった。そして邸の戸口で、何秒か立ち止まった。彼の前には、(…)」(Le maire sortit à son tour, prit son chapeau, un grand chapeau mou, de feutre gris, à bords très larges, et s'arrêta quelques secondes sur le seuil de sa demeure. Devant lui s'étendait (...))p.275

こうしていよいよ、自分の犯した罪と対面するための一歩を踏み出さなければならない(ということを読者はむろんまだ定かには知らないのだが)村長の目に映ったものはなんだったか。

「彼の前には、広い芝生が広がっていて、赤、青、白、三つの大きな斑点が輝いていた。今を盛りと咲き誇る三つの花の塊りで、一つは邸の正面に、残り二つは横にあった。(…)」(Devant lui s'étendait un vaste gazon où éclataient trois grandes taches, rouge, bleue et blanche, trois larges corbeilles de fleurs épanouies, l'une en face de la maison et les autres sur les côtés. Plus loin, (...))p.275

モーパッサンのわざとのような素っ気なさに対して、花袋の記述には、なにか思い入れが込められている。

「(見るとその中庭には)美しい朝日がまともに照り渡って、二つの花壇には東京からわざわざ取り寄せた西洋種の花が、赤、黄、緋、紫などのさまざまな色を競うて、まことに錦繡を敷きたるもただならぬばかりの美しさを呈している。猶右の方を見渡すと、(…)」p.174

上の記述で面白いのは、花壇を賑わわしている花が、その種を東京から取り寄せたものだとかわざわざことわっていることである。これは、後半部分で村長がピストル自殺を図りながら、その勇気が出ないと述べる箇所、そのピストルについて次のように述べているのを思い出させる。

「箆筒の引き出しから、そつと一つの短銃 - それは東京に行った時、護身用にとわざわざ買ってきたもので、銃身といい、飾りといい、なかなか侮り難い上等の品である - を取り出して、それを机の上に置いた。引き金は洋燈の光に映って、きらきらと焰の如く輝いて見える。」p.193

ルナルデがむしろ、何かといえは中央の勢力に対して、これまでも、そして現在も抵抗の姿勢を示しているのとは反対に、花袋の村長は、東京に、そして東京を通じて西洋文明指向である。これは、田舎娘の死をめぐって登場するさまざまな役人たちを、庶民からはかけ離れた、偉い存在、「おかみ」として描いている姿勢にも通じる

ものである。

最後に、事件が一応迷宮入りとなって、村長が疑われることもなくいわば、無罪放免となりながら、かえって、独り悩み始める時の二人の作家の記述を並べておこう。

「なんどかの嵐に水量の増したブランディューは、黄色く、怒ったように、いつもより早く流れていた。乾いた兩岸の間を、瘦せて裸になった二列の柳の垣の間を。/とその頃急に、ルナルデがまた、林の中を散歩し始めたのである。毎日、日暮れ近くになると家を出て、(...)」(La Brindille, grossie par les orages, coulait plus vite, jaune et colère, entre ses berges sèches, entre deux haies de saules maigres et nus. / Et voilà que Renardet, tout à coup, revint se promener sous la futaie. Chaque jour, à la nuit tombante, il sortait de sa maison, (...))p.287

花袋もほぼ忠実に、モーパッサンの記述を追っている。ただ、「恐ろしい響きを立てて」といった表現は、モーパッサンにはない。

「星川の水量も連日の風雨にいたく増して、黄色く濁った流れは恐ろしい響きを立てて、枯れ尽くした柳の陰を、つねにも似ず烈しく怒り激しく行く。/であるのに、この淋しい秋であるのに、村長光義はこの頃不意にその林の中にその姿を現し始めて、日没近くなると(...)」p.188

モーパッサンはそのあと、ルナルデの森の中での散策を描くが、その際、彼自身の様子よりも、むしろもっぱら、あたりを飛び交う鴉の様子を描くのが特徴的である。

「(毎日、日暮れ近くになると家を出て、) ゆっくりした足取りで玄関前の石段を下り、ポケットに手を突っ込んで、なにかぼんやり夢でも見ているかのような様子で、森の方へと向かうのだった。彼は長い間、しめった柔らかな苔の上を歩いたが、その間、大木の梢で夜を過ごすため、近隣いたるところからやってきた鴉の群が、激しい、不吉な叫びを立てながら、まるで風にたなびく喪のベールのように、空中を展開していた。/時折彼らは、赤い空に、真っ赤な秋の夕空に、そそり立つ絡み合った枝々に、真っ黒ないくつものシミとなった。それから彼らはまた、仰々しく鳴きながら、梢の上に、彼らの飛行の長く、暗いリボンを繰り広げながら、飛び立っていく。/ようやく彼らは、ひときわ高い梢の上にいっせいに降りたち、少しずつそのざわめきをやめていく。それと同時に、次第に濃くなる夜の闇が、彼らの黒い羽を、空間の黒へと混ぜ合わせていく。/ルナルデは、それでもまだ、木々の根元をさまよっていた、ゆっくりと。それから、不透明な闇が、それ以上歩いていることを許さなくなると、ようやく彼は帰っていく、(...)」(Chaque jour, à la nuit tombante, il sortait de sa maison, descendait à pas lents son perron, et s'en allait sous les arbres d'un air songeur, les mains dans ses poches. Il marchait longtemps sur la mousse humide et molle, tandis qu'une légion de corbeaux, accourue de tous les voisinages pour coucher dans les grandes cimes, se déroulait à travers l'espace, à la façon d'un immense voile de deuil flottant au vent, en poussant des clameurs violentes et sinistres. / Quelquefois, ils se posaient, criblant de taches noires les branches

emmêlées sur le ciel rouge, sur le ciel sanglant des crépuscules d'automne. Puis, tout à coup, ils repartaient en croissant affreusement et en déployant de nouveau au-dessus du bois le long feston sombre de leur vol. / Ils s'abattaient enfin sur les faîtes les plus hauts et cessaient peu à peu leurs rumeurs, tandis que la nuit grandissante mêlait leurs plumes noires au noir de l'espace. / Renardet errait encore au pied des arbres, lentement; puis, quand les ténèbres opaques ne lui permettaient plus de marcher, il rentrait, (...))pp.287-8

この部分に当たる花袋の文章では、鴉の群については一言も触れられていない。

「(日没近くなると、) いかな日でも独り中庭の柴折戸を押し開いて、両手を後ろに廻したまま、まるで夢でも見ているようにこの淋しい林の中を逍遙せぬことはないの、かつ彼は長い間ひとところに立ち止まって、梢に吼ゆる淋しい風の響きを聞いたり、又は林を透して野一杯に射し残れる赤い赤い夕日を見たり、ある時は又頭をたれたまま何物をも見ずに、ふらふらその森の中を歩いたり、その挙動は何か烈しい苦悶を胸におさめている人としかわれぬ。/しばらくすると、森はかたすみからだんだん暗くなって、樹間々々に鮮やかに透かして見えた夕日の陰もいつか消えて、消えて、ついにはとっぷりと暮れてしまう。その頃になっても彼は猶林の中を逍遙っているので、もう足許も見えぬ、歩くこともできぬという程にならなければ決して家に帰ろうとはせぬのであった。(...)」pp.188-9

花袋はなぜここで、鴉を、もしくはそれに類するものを、登場させなかったのだろうか。おそらく、この鳥の生態がノルマンディーの田舎で生活していたモーパッサンにとってほどには親しいものではなかったことであろう<sup>19)</sup>。それとも、モーパッサンの好んで用いたこの種の象徴的心理描写の手法が、花袋にとっては、あまりに「詩的な」ものとして、この物語には相応しくないものとうつつたのだろうか。

結論、あとがき：ここでひとまず、原作と翻案、二つの作品に関する比較の筆を置くことにしよう。これまでのところだけからも、ルナルデと町田光義が、同じ村長という職責を負った人物でありながら、例えば、中央政府に対する態度、立場からしてかなり異なるように描かれていること、中央政府そのものにしても、町田光義の仕える絶対的な「おかみ」に対して、原作の背景にあるのは、ボナパルティスト、王政等と並んで可能な一つの政体である共和制政府であることなど、かなりの違いが見られる。また、花袋の「翻案」と比べる時、原作では、被害者の母親も、その服装、言葉遣いなどからして、むしろ醜く描かれているし、被害者の無惨な死そのものに対して、死体の上を這い回る蠅の「美しさ」を取りあげる医師の言葉を通して、かなり冷酷に突き放して扱われていると言うべきだろう。又、後半、二人がそれぞれ幻覚に襲われ、ついに自殺への道を歩むことになるのは共通していても、ルナルデが自ら企んだ罠が予想以上に成功してしまう悲劇と、花袋に見られる、「無間地獄」とか、「大小無数の鬼」とか、「鬼の携えた叉棒」など

といった表現の示す伝統的な仏教文化の感覚の間には、かなりの違いがあると思われる。

こうした差異は、二人の作家の個人的資質の違いであると同時に、1800年代のフランスと明治維新を経過しつつある日本の違いを、かなり色濃く反映しているものとも考えられよう。むろん二つの作品には、我々が取りあげたいいくつかの点の他にも、「森の木の伐採」の場面とか、背景をなしている川、柳の扱われ方、また、地名、人名のつけ方、さらには、本稿においても多少触れはしたが、もっと広い意味での両者の「文体」といった、比較すべき点が多く残されている。が、これは、花袋が直接読んで、翻案のもとにした英訳本そのものへの考察とともに、改めての課題としておきたいと思う。

### 注

- 1) 「翻訳」と「翻案」の境界は必ずしも明確ではない。例えば、登場人物の名前だけを日本風に改めてある場合、それは翻訳か、翻案か。モーパッサンの作品についても、はじめの頃は、訳者自身が「翻案」とは言っていないくても、固有名詞の全部、もしくは一部が日本風に変えられているものも少なくない。
- 2) 田山花袋には、モーパッサンの作品の「翻案」と見なしうるものが四つある。「老農」(Le père Amable)、「村長」(La petite Roque)、「老子爵」(Un soir)、「大旦那若旦那」(Hautot père et fils)である。ここで「見なしうるもの」と言ったのは、はじめて雑誌に掲載された時には、モーパッサンの名前はおろか、翻訳とも、翻案とも記されていないからである（同じ雑誌に、本文とは別に断り書きがあれば別であるが、目下のところ、その確認は行っていない）。以下、本稿での引用は、花袋の「村長」については、「大空社：明治翻訳文学全集〈新聞雑誌編〉31 モーパッサン集I 1997年」に、モーパッサンの《La petite Roque》については、《Classiques Garnier: Maupassant Le Horla et autres Contes cruels et fantastiques Édition de M.-C. Bancquart 1976》によった。行を変えての、モーパッサンからの引用文には、参考のため原文をつけた。なお、花袋の文章に見られる漢字、仮名遣いについては、現在の用法にある程度近づけ、ルビは省いた。なお、モーパッサン、花袋からの引用にさいして、本来なら改行すべき所を、／の記号で代用したことがある。円朝による翻案については、「筑摩書房：明治文学全集10 三遊亭円朝集1965年」の巻末の解題などを参照した。
- 3) 田山花袋の「村長」は、明治34年（1901年）12月の『文芸倶楽部』掲載、モーパッサンの《La petite Roque》（「ロックの家の娘/ロックの娘」）は、1883年12月18日～23日の6日間にわたって日刊新聞『ル・ジル・プラス』紙に連載された。
- 4) 前者は、「岩波書店：広辞苑第4版1991年」、後者は、「三省堂：新明解国語辞典第5版1997年」での説明。
- 5) 「...君」は、明治末年頃までは同輩以上の人に用いた敬称だったと言うが、そうとすれば、これは「某氏」に当たろうか。ニュアンスの読みとりにくい表現の一つだ。
- 6) もっとも花袋の方にも、青と金色の対照という美しさが、モーパッサンの場合の白と黒（青）の対照と並

んで置かれているとも言える。

7) 物語の結末部で、ルナルデは自分の罪を告白する相手として、「廉直な良心の持ち主である」ピュトワンを、二人の「古い友情の名において」選ぶ。

8) 「ユーモア」と言うよりも、「偉い人」に対する「意地の悪さ」と言うべきだろうか。モーパッサンをはじめ、ゾラやフロベールの作品中にしばしば見られるものである。

9) たとえば、本稿の始めに引用した花袋の文章にすで見られたように、花袋には、他にも直接読者に語りかける文章が多い。モーパッサンの原作では、そのような言い方は用いられていない。

10) 《horriblement》を一応「醜く」と訳したが、これはもっと奥の深い単語だ。が、対象に向かっての一種の嫌悪感があるのは確かだろう。

11) Lexis辞典 (Larousse 1975)に、「『鉤形に曲がった指を持つ』という表現は、非常にけち、強欲ということ」(Avoir les doigts crochus, être avare ou cupide.)という説明がある。

12) 帯のことはわかるが、着物はどうかだったのか。こうも傘が「本物まがい」というのは、どういうことか。「半身を隠しつつ」とは、どういう格好なのか。当時の読者には、これだけですべて明らかだったのだろうか。

13) Louise Roqueは12歳くらい、柴崎のお菊は「年の頃大凡十五歳ばかり」、と一応年齢が設定されている。

14) 『昭和堂：絵画の探偵術 島本淳 他 1995年』p.163。

15) 夏目漱石の「吾輩は猫である」十章にも、女子学生をからかう言葉として、「海老茶式部」、「鼠式部」が用いられている。例えば、「夏目漱石全集第二巻角川書店、昭和48年」の後注によると、「海老茶式部」は、「明治30年代の女学生の異称。多く紫がかったえび茶色の袴を着用したのでこう呼んだ」とある。また、例えば、「風俗画報」221号（明治33年11月25日）には、「女子学校袴」として、「女生徒間に海老色の袴は、昨年来非常に流行して、呉服商に一大恐慌を来し、...」といった記事も載っている。

16) 花袋における「怪談」、「講談」の伝統の影響も考慮にいれるべきだろう。

17) ルナルデの死は、同じモーパッサンの「死の如く強し」《Fort comme la mort》の末尾での、オリヴィエ・ベルタンの死を想起させる。彼は乗合馬車にひかれて大怪我をし、その結果命を失うが、この事故は彼自身の意志によるものか、それとも偶然か。

18) 年代は少し遡るが、円朝作「真景累ヶ淵」の冒頭部分、また、「神経=真景」を踏まえてつけられたらしいタイトルそのものを参考にすべきだろう。三遊亭円朝集（筑摩書房、明治文学全集10、昭和40年）の解説には、「真景累ヶ淵」は、「安政六年、円朝二十一歳の時の作で、当時は『累ヶ淵後日怪談』と云う題で、道具噺として演じられていた。（...）これから後、文明開化の世の中に、怪談というのはおかしいからと、「神経」という意味を利かせて「真景」という字を冠せたのは、円朝の最末で漢学者の信夫恕軒だった。」とある。それがいつ頃のことだったかは記されていない。

19) ノルマンディー地方の、陰鬱な秋、冬の空を飛ぶ鴉の群の描写は、モーパッサンの作品には、ときおり現れる。例えば、「初雪」《La première neige》など。