



Title	モーパッサン『死の如く強し』に見る女性の「老い」 - 『ベラミ』における男性の「老い」との比較から -
Author(s)	岩田, 麻由子
Citation	文学研究論集, 56: 39-50
URL	http://hdl.handle.net/10291/22205
Rights	
Issue Date	2022-02-25
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

モーパッサン『死の如く強し』に見る女性の「古い」

——『ベラミ』における男性の「古い」との比較から——

La vieillesse féminine dans *Fort Comme La Mort* de Maupssant

——par opposition à la vieillesse masculine dans *Bel-Ami*——

博士後期課程 仏文学専攻 2018 年度入学

岩 田 麻 由 子

IWATA Mayuko

【要旨】

モーパッサンは文学史においてミソジニーの作家と位置付けられてきた。しかし、新聞に寄せた時評文や、作品に登場する女性たちに向ける作家のまなざしを見ると、作家の女性観を女性嫌悪の一言で片づけてしまうのはいささか乱暴である。本論はミソジニーという言葉だけでは語りきれない、モーパッサンの別の女性観を『ベラミ』と『死の如く強し』における「古い」の表象を読み解くことによって探るものである。性差が顕著にあらわれる「古い」という観点から、男性である作家は女性の何を描こうとしたのか。それは 19 世紀の女性たちが抱える、一方的に社会から押し付けられた「見られる」ものとして存在するという役割による苦悩である。

そしてこの苦悩を鋭く分析したモーパッサンもまた、彼女たちと似た苦悩を抱えていたのではないだろうか。作家と当時の女性たちとの類似点があるとすればどのようなものであるかについて考察を試みる。

【キーワード】 女性, 古い, モーパッサン, 19 世紀, ジェンダー

はじめに

モーパッサンは既存の研究において、ミソジニーの作家に位置づけられてきた。ミソジニーは 19 世紀当時の作家たちにおいて、また男性優位の文壇においてはごく一般的な傾向であり、モーパッサンも自然とその潮流の中にいたものと思われる。代表作である『脂肪の塊』(1880) や『女の一生』(1883) では女性の悲劇が描かれており、中には女性に対する性暴力ととれる場面もある。

また、モーパッサンは1885年にアベ・プレヴォーの『マノン・レスコーとシュヴァリエ・デ・グリュエの物語』の序文を書いているが、その序文において、「女性はあらゆる真に芸術的な仕事や、真に科学的な仕事ができないと、何世紀もの経験が証明したにもかかわらず、今日、女性の医者や政治家が私たちにいやおうなしに押し付けられている¹。」とか、「この世の女性は、とても明白で魅力的な二つの役割を持つ。それは恋愛と母性である²。」などと述べている。このように作家の残した数々の文章には女性に対する固定化されたイメージが顕著に表れている。

一方で、モーパッサンは新聞の寄稿に女性の自由についての文言を発表し、また別の時評文では不貞をした妻に暴力をふるう夫を厳しく非難している³。作品を見ると、登場する女性たちは不幸な物語に翻弄されながらも、素朴で魅力的である。彼女たちに向けるモーパッサンの作家としてのまなざしの中にはミソジニーという言葉では言い尽くせない、何か別の女性観を読み取ることができるのではないだろうか。本論ではモーパッサン研究においてすでに取り組みされている、モーパッサンのミソジニーに疑問を呈するという新しい流れに合流しつつ⁴、作中の「古い」の表象から、作家の別の女性観に光を当てることを試みる。なぜ「古い」を取り上げるのかと言えば、「古い」は性差が顕著にあらわれる現象であり、作家の女性観を探るうえで注目すべきテーマであるからである。

「古い」の性差について少し述べたい。生物学的な違いとともに、社会的・文化的な構造が「古い」の性差を作る。例えば「古い」がいつごろから始まるのかといった問題においても、男性と女性でその年齢は異なる。フランス文学における老女の表象について研究をしているアネット・キールハウアーは、フランス社会において「古い」の開始時期がいつごろと捉えられていたのかを時代ごとにまとめている⁵。キールハウアーによると、18世紀において男性の老いは50歳ごろから始まるとされていたのに対し、女性は30歳を過ぎると性的魅力を喪失し、老いにさしかかると言わ

¹ Maupassant, préface de Prévost, *Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux*, Paris, H. Launette, 1885. 日本語訳は本論文の執筆者による。

Malgré l'expérience des siècles qui ont prouvé que la femme est incapable de tout travail vraiment artiste ou vraiment scientifique, on s'efforce aujourd'hui de nous imposer la femme médecin et la femme politique.

² Ibid. *La femme sur la terre a deux rôles bien distincts et charmants tous deux : l'amour et la maternité.*

³ « Le Préjugé du déshonneur », le 26 mai 1881, *Le Gaulois*. この時評文において、モーパッサンは不貞を働いた妻を夫が殺害するという事件を取り上げた。世間は自尊心を傷つけられたという理由で、殺人にはした夫を擁護する声が高まったが、モーパッサンは不貞を犯した妻の側につくと宣言した。モーパッサンはここで西洋の結婚制度は妥協込みの一夫一妻制であると述べ、男性の不貞と女性の不貞とは社会の寛容の度合いに差があることを指摘している。また他者の行為が別の個人の名誉を傷つけることは無いとの理屈から、妻の不貞を夫が不名誉と感ずること自体が誤りであり、夫は名誉の回復と謳いながら、実際は騙された滑稽さに対する恐れから暴力をふるうのだと冷静な分析を行っている。

⁴ Noëlle Benhamou は、論文 *Femmes en cage, oiseaux en liberté : vision de la femme chez Maupassant*. *Plaisance, rivista di letteratura francese moderna e contemporanea*, 2010, pp.7-21. (hal-03409330)において、モーパッサンの作品においてしばしば鳥と重ねられる女性たちを分析している。その中で、鳥—女性という見方はつねにミソジニーを映し出すのではなく、女性の隷属状態を告発していると指摘している。

れていた。19世紀においても老いが始まる年齢は18世紀と同様であったが、加えて、女性が閉経を迎えたかどうかという身体的な変化が「老い」の始まりの判断基準となった。

また、「老い」という現象は心身が変化し、それにとまって、しばしば社会とのかかわり方も変わっていくという事態を引き起こす。例えば知識を蓄えたり、技術を身に付けたりすることで、社会とのかかわり方がより良く変化していくことがある。反対に精神的にも肉体的にも衰え、できていたことができなくなり、以前のような社会とのかかわりが難しくなる場合もある。そしてこのような社会とのかかわりの変化においても、性別による違いを見ることができる。男性が「老い」によって失うとされているのは社会的な地位であり、そのために老いた男性は孤独を感じやすいとされていた。一方女性においては、社会的地位を築くこと自体が難しいため、老いたとしても社会的に何かを失うわけではなく、むしろ老いによって性的対象としての女性であることや、妻や母親といった役割から徐々に解放されていくという言説があった。しかしこの解放も決してポジティブなものではなく、性的魅力の喪失、生殖機能の低下といったようにネガティブな意味が際立つものであった。このように「老い」には性差があるため、「老い」を語るうえでは両方の性の「老い」に目を配ることが重要である。では実際にモーパッサンが「老い」をどのように描いたのかを見ていきたい。

1. 男性の「老い」

まず、モーパッサンが描いた男性の「老い」を見るために、1885年に出版された*Bel-Ami*『ベラミ』の一節を引用する。この作品は地方出身の青年であるジョルジュ・デュロワが、自身の美貌を武器に上流階級の女性たちにとりいり、社会的地位を築いていくという物語である。引用するのは、ジョルジュ・デュロワの同僚である老詩人ノルヴェール・ド・ヴァレンヌの台詞部分である。ヴァレンヌは十五年来感じている、死に対する恐怖をデュロワに語る。

Moi, depuis quinze ans, je la [la mort] sens qui me travaille comme si je portais en moi une bête rongeuse. Je l'ai sentie peu à peu, mois par mois, heure par heure, me dégrader ainsi qu'une maison qui s'écroule. Elle m'a défiguré si complètement que je ne me reconnais pas. (...) Elle m'a pris ma peau ferme, mes muscles, mes dents, tout mon corps de jadis, ne me laissant qu'une âme désespérée qu'elle enlèvera bientôt aussi. (...) Chaque pas m'approche d'elle, chaque mouvement, chaque souffle hâte son odieuse besogne. Respirer, dormir, boire, manger, travailler, rêver, tout ce que nous faisons, c'est mourir. Vivre enfin, c'est mourir !⁶

⁵ Annette Keilhauer, *Neutralisée ou inquiétante : représentations de la femme vieillissante dans la littérature française*, dans *Gérontologie et société* (vol. 28/n° 114), 2005, pp.149-165.

⁶ Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Édition Conard, 1910, pp.207-208.

15年来、私は、まるで自分の中に侵食性の虫を飼っているかのように、私に作用するそれ[死]を自覚している。私はそれが少しずつ、ひと月ひと月、一刻一刻、私を朽ちさせるのを感じる。家屋が崩れ落ちていくのと同じように。自分のことを自分でわからないほどに、それはすっかり私を醜くしてしまった。[中略]それは私から、引き締まった肌、筋肉、歯、かつての私の肉体をそっくり全部奪い去った。絶望した魂だけを残して。しかし死はやがてそれも奪ってしまうだろう。[中略]一歩一歩が私を死に近づけ、一つ一つの動作が、ひと呼吸ひと呼吸が、そのおぞましい労役へと私を急がせる。呼吸すること、眠ること、飲むこと、食べること、仕事をする、夢を見ること、私たちの行いのすべてが、死ぬということなのだ。生きるということは、結局、死ぬということなのだ！⁷

ここではヴァレンヌの衰えは肉体だけではなく、精神にも影響している。ヴァレンヌは、死が「peu à peu, mois par mois, heure par heure 少しずつ、ひと月ひと月、一刻一刻」と自分を「dégrader 朽ちさせる」のを感じると言う。衰えるや老いるといった言葉は使われていないものの、ここでの「朽ちさせる」は肉体を衰えさせる・老いさせると同義と読める。また、引用のすべての文に死 la mort が代名詞や言い換えの形を取って表れていることから、死を生活のさまざまなところに意識してしまう異常な精神状態を見て取れる。ところが、ヴァレンヌが叫ぶ老いや死への恐怖はどこか戯画化されている。かつての肉体が醜く変化したと言うものの、衰えた現在の肉体がどのようなものかという具体は示されない。このように具体内容がはっきりとせず、やや誇張が過ぎる内容に対して、スタイルは整然としている。体の部位の並置や、chaque のくり返しや、動詞の列挙自体が重ねられることにより、文章が畳みかけるように展開し、一定のリズムが生じている。引用全体が演劇のせりふのようにも見え、自らが感じている恐怖に半ば酔っているような印象も受ける。また、死に対峙する「私」(=ヴァレンヌ)について言及しているのにもかかわらず、最後には「tout ce que nous faisons 私たちの行いのすべてが」と、主語が「nous 私たち」になっている。そのため、死の恐怖や死の切迫感が薄められている。

ヴァレンヌはこの後、自分には身寄りが無いことを明かし、「私には詩しかない」と言う。詩は彼の職業と結びつくものであるという点で興味深い。なぜなら職業はヴァレンヌを社会の輪の中へと導いてくれるもののひとつであるからだ。そして当時の社会において、このように職業が自分と社会とをつなぐものと成りえるのは、圧倒的に男性の場合が多かったと言える。

2. 女性の「老い」

ではモーパッサンは女性の「老い」をどのように描いているか。Fort Comme La Mort『死の如く強し』を引用してみたい。この作品は作家晩年の中編小説である。中年男女の恋愛を通して、彼

⁷ 日本語訳は本論文の執筆者によるが、『ベラミ』中村佳子訳、角川文庫、2013、pp.172-173も参照した。

らが突き当たる「老い」について語られている。彼らは互いに相手の「老い」の目撃者となりながら、自身の衰えにも気づき始め、驚き、苦悩する。ここでは主人公オリヴィエ・ベルタンの愛人であるアンヌ・ド・ギーユロワ伯爵夫人の「老い」の表象を検討する。

『死の如く強し』を取り上げる理由は、本作品が女性の「老い」を内面から描こうとしている点にある。モーパッサンの師であるフロベールは『感情教育』（1869）において、魅力的な人妻が年老いるさまを描き、時の経過の残酷さを表現している。かつて愛した女性の白髪を目撃した主人公は、胸を突かれた思いがし、幻滅する。この場面は男性が老いた女性を見つめるという構図であり、その描写はあくまで老女の外見にとどまり、「老い」に直面している女性の内面に到達することはない。また、コレットの『シェリ』は高級娼婦のレアが、友人の息子である、美しい青年シェリとの恋愛をつうじて、自身の「老い」に意識的になるさまを描いている。『シェリ』は老いる女性の内面を描いている作品と言えるが、出版は1920年である。一方、『死の如く強し』は1889年に出版された。つまり、『死の如く強し』は老いていく女性の描写について、『感情教育』よりも内面を詳細に描いているという点で、先駆的小説とみなされることの多いコレットの『シェリ』の前触れとなっているのだ。

以下の引用はアンヌ・ギーユロワ夫人が自身の「老い」と直面する場面である。物語において夫人は以前より、自身に「老い」が近づいてきていることを感じているが、自身に忍び寄る「老い」をはっきりと認識したのがこの場面である。

Elle demeura stupéfaite en face d'elle-même, effrayée de ses joues creuses, de ses yeux rouges, du ravage produit sur elle par ces quelques jours de souffrance. Son visage qu'elle connaissait si bien, qu'elle avait si souvent regardé en tant de miroirs divers, dont elle savait toutes les expressions, tous les gentillesse, tous les sourires, dont elle avait déjà bien des fois corrigé la pâleur, réparé les petites fatigues, détruit les rides légères apparues au trop grand jour, au coin des yeux, lui sembla tout à coup celui d'une autre femme, un visage nouveau qui se décomposait, irréparablement malade.⁸

自分の姿と向き合った夫人は呆然として立ちすくんだ。落ちくぼんだ両の頬、赤く充血している眼、この悲嘆の数日で自分の上に生じた荒廃の跡に、全身の皮膚が粟立つ思いだった。自分のよく知っている顔、様々な鏡で数えきれないほど何度も眺めた顔、そのすべての表情、すべてのいいところ、すべての微笑みを知っている顔、今までに幾度となく青白さを修正し、かすかな疲労の跡を修正し、あまりに明るい陽射しの下では、目尻のところに表れる小じわを消してきた顔、その自分の顔が突然別の女の顔のように見えた。崩れかかっている

⁸ Guy de Maupassant, *Fort Comme La Mort*, P.Ollendorff, 1889 pp.118-119.

る、手のつけようもなく蝕まれている別の顔に見えた。⁹

男性であるヴァレンヌの「古い」は家が崩れていく様や体内に巣食う寄生虫と平行に語られていた。これらはいずれも、物を内側から朽ちさせ、蝕むものである。つまり男性の「古い」は内側から感じられるものとして描かれていたのである。反対に、ギーユロワ夫人は「古い」を肉体の中でも特に顔に感じたというこの差異に注目したい。顔は常に他者によって見られるものである。つまり彼女の「古い」は体の内側から感じるものではなく、外側から感じるものなのである。そして外側から認められるものである以上、彼女の「古い」には、他者からどのように見られるのかという問題が常に付きまとう。「古い」によって顔が変化していくということは、単なる美醜の問題だけではなく、自身の同一性を脅かす出来事の始まりと捉えることができるだろう。

この「古い」を原因とする同一性の危機をさらにはっきりと示しているのが、次の引用箇所である。

Elle retrouvait pourtant encore en elle ses attendrissements de jeune fille et ses élans passionnés de jeune femme. Rien n'avait vieilli que sa chair, sa misérable peau, cette étoffe des os, peu à peu fanée, rongée comme le drap sur le bois d'un meuble. La hantise de cette décadence était attachée à elle, devenue presque une souffrance physique. L'idée fixe avait fait naître une sensation d'épiderme, la sensation du vieillissement, continue et perceptible comme celle du froid ou de la chaleur. Elle croyait, en effet, sentir, ainsi qu'une vague démangeaison, la marche lente des rides sur son front, l'affaissement du tissu des joues et de la gorge, et la multiplication de ces innombrables petits traits qui fripent la peau fatiguée. (...) la perception et la terreur de ce travail abominable et menu du temps rapide lui mirent dans l'âme l'irrésistible besoin de le constater dans les glaces.¹⁰

彼女はまだ自分の中に若い娘の感動を、若い女性の激しい情熱を再び見つけていた。彼女の肉体だけが老いていた。彼女の貧相な肌、骨のこの生地、木製家具の上に敷いてある布のように、少しずつ萎びて、むしばまれた肌だけが。この衰えの強迫観念は彼女を縛りつけ、ほとんど肉体的な苦痛になった。その固定観念は皮膚の感覚、持続し、寒さや暑さのように知覚できるような老いの感覚を生じさせた。彼女は、実際、むずむずとしたうねりのような、額の上に皺がゆっくりと歩むような、ほおや喉の表面がたるんでいくような、疲れた皮膚をしわにするこれら無数の小さな線の増加のようなものを感じる気がした。[中略] この素早

⁹ 日本語訳は本論文の執筆者によるが、『死の如く強し』、杉捷夫訳、岩波書店、1950、p 190も参照した。

¹⁰ Maupassant, op.cit. p.188.

い時の、こまかく、いくら恨んでも恨み切れない作用を知覚することと、それに対しての恐怖とが夫人の魂の中にこれを鏡で確かめようという抑えがたい欲求を生んだ。¹¹

彼女は精神的には未だ衰えを感じておらず、むしろ若い女性の情熱を自分の中に再度見出している。精神は以前にも増して強い欲求に衝き動かされているのに、肉体が追いつかない。精神がいまだ若さを感じているからこそ、肉体の衰えをはっきりと感じてしまうのである。ここに精神と肉体の老いの認識のずれが生じている。私たちはしばしば自身の年齢を確認して驚くことがある。この肉体と精神の認識のずれは現実における私たちの老いを正確に捉えていると言えるだろう。

夫人は自身の肌の衰えに気づくが、それは強迫観念 *la hantise* や固定観念 *l'idée fixe* といった精神的苦痛となり、やがて「肉体的な苦痛」にまでなっている。物語前半で描かれる、うっすらと気づいていた自身の老いがこの場面で決定的に認識されることとなった。さらに自身の老いに気づいた後で、あくまで観念でしかなかったものが、実際に知覚できる苦痛となっている。本来、私たちは自身のしわの一本一本ができる瞬間を知覚することはできない。しわや頬や胸の落ちくぼみといったものはそれが自身の体にすでに表れてから気づくものであり、現在の感覚や苦痛として捉えることはできない。ところがこの場面では「*une vague démangeaison* むずむずとしたうねり」といった言葉によって、何かが体を這うような不快感、もぞもぞとした感覚が強調されている。そしてこのもぞもぞとした感覚が現在進行のもののように描かれ、実際の老いの気づきにあるはずのずれ、しわができ、ふとした時にそのしわに気づくという、時間的なずれが埋められてしまっている。この時間的なずれを埋没させること、つまり現実的な老いの知覚のプロセスに作家が手を加えることにより、強迫観念に囚われた、自身の肌の上をしわが走るのを「*elle croyait sentir* 感じる気がした」という、狂気的で病的な描写が完成している。それによってこの引用箇所は、今までの語りの文とは区別された異様な雰囲気を持って表れ出ている。

後半に進むにつれ、カメラがクローズアップしていくように、徐々に皮膚の上の一本一本のしわへと迫っていく。そして画面いっぱいに表皮のイメージが映し出されるのである。この描写はまるで自分自身がしわになってしまったかのような、老いを感じている自分が表皮そのものになってしまったかのような印象を読者に与える。「老い」を知覚している「彼女」にはもはや内的な厚みを感じられず、体の極度の表面である、衰えた表皮が「彼女」そのものになっている。

皮膚そのものに自身の存在を置いてしまったギーユロワ夫人は、その皮膚が崩れていくことにより、自分自身の存在意義も危うくなっている。鏡に何度も自分を写す際も、確認しているのは自分を表すもののひとつである顔ではなく、顔にできているしわなのである。このような外部から自身の「老い」をとらえる方法は、男性である『ベラミ』のヴァレンヌには見られない。モーパッサンはなぜギーユロワ夫人の「老い」をこのように描いたのだろうか。この問いを検討するためにギー

¹¹ 日本語訳は本論文の執筆者によるが、同上 pp.305-306 も参照した。

ユロワ夫人の置かれている状況、ひいては当時の上流階級の女性たちが置かれていた状況を確認しておきたい。

3. 「見られる」女性たち

ギーユロワ夫人はサロンを持っており、そこには様々な階級の人々が訪れる。聡明で、しっかりとした性格である彼女は、サロンにおいて良好な人間関係を築いている。しかし自身の「老い」を認識した後に、彼女は自分のサロンの主役が娘のアネットに代替わりをしたように感じる。夫人はサロンの中での話題が若くてきれいなアネットを中心に展開され、皆の注目がアネットに向いていることを鋭く感じ取る。そしてアネットを自分のテリトリーから排除しようと、つまり結婚させて家から出そうとする。ギーユロワ夫人の社会的地位（サロンで自分が主役であること）を支える条件の一つは若くて美しくあることであつたと言えるだろう。山田登世子は、有閑階級の女性、働く必要のない一定の階級に所属する女性についてこのように述べている。「十七世紀の貴族的サロンに始まって、プルースト描くベルエポックの成り上がりサロンに至るまで、働くことをしない女たちは、生活のすべてを「見られること」に費やしている。彼女たちにとって「見られないこと」は文字通り存在しないことに等しい¹²と。サロンで注目されることが夫人の存在意義を支えているとすれば、「老い」によって周囲の人々の関心が自分から離れること、つまりサロンで人々から「見られない」存在になることは、山田が指摘するように「存在しないこと」と同義になる。このように見れば「老い」が夫人の存在意義を揺るがす事態に結びつくことは納得がいく。

また、ギーユロワ夫人が執着する、愛人オリヴィエ・ベルタンとの関係においても、ベルタンは画家であり、夫人は彼のモデルであるため、男性側が「見る」立場、女性が「見られる」立場として結びついていることは興味深い。モーパッサンの中・長編の作品において、芸術家が主人公に据えられるのはこの作品のみである。ポーヴォワールはその著書『老い』¹³の中で、個人の老いは他人によって指摘されると述べる。「老い」を描くうえで、「見る」―「見られる」といった関係性を構築しやすい画家という職業を主人公に割り当てたのは、作家の意識的な戦略ではないだろうか。

モーパッサンは女性が社会から担わされた「見られる」対象としての役割を、人間の一番外側であり、他者から見られる最前線に位置する皮膚に集約して描いた。そしてその皮膚が衰え、見るに値しないものになるとき、その皮膚を纏っている女性自身の存在意義が揺らいでしまうのである。

最後にもう一つこの引用箇所注目したい部分がある。それは引用最後の行における、鏡でしわを確認したいという欲求が生まれたというところである。もちろん、鏡で自分の顔を確認することは珍しくない。また鏡を見て自分の顔の衰えに気づくことも異様なことではない。しかしギーユロワ夫人は「見られる」という役割をあまりにも内面化してしまったことにより、自分で自分を病的なまでに「見る」という行為に走っている。他者からの視線に翻弄されるだけでなく、自分自身が

¹² 山田登世子『女とフィクション』藤原書店、2019、pp.20-21。

¹³ シモーヌ・ド・ポーヴォワール『老い 上・下』、朝吹三吉訳、人文書院、1972。

「古い」ていく自分に厳しい視線を投げかける存在になってしまっているのだ。ジョン・バージャーは女性のアイデンティティについて、「彼女は自分のすべてと自分がすることのすべてを観察しなくてはならない。なぜなら〔中略〕彼女が男性にどう映るのかということは、彼女の人生の成功に関して決定的なことであるからである。ゆえに彼女が自分だと感じているものは、実は他人が彼女だと思うことに取って代わられている¹⁴」と述べている。モーパッサンは衰えに気づいた夫人の後日談として、鏡で必要以上に顔を確認してしまうようになるというエピソードを入れることにより、女性のアイデンティティ形成における、自分で自分を観察するという状態を告発していると言える。

ギーユロワ夫人とともに『死の如く強し』の主人公である画家のオリヴィエ・ベルタンは、物語冒頭から次の作品のテーマを探し続けている。夫人とは反対に、画家として彼はつねに見る主体である。しかし「古い」ている彼はついに素晴らしい題材を見つけることができない。そして、物語の後半で、自身の作品が世間から時代遅れの芸術と評されたときに、肉体的にも精神的にも終わりを感ずる。やはり男性であるベルタンは探しているものを見つけることができないという、内側からの「古い」の問題を抱えている。

モーパッサンは女性の「古い」の表象を通して、「見られる」という社会的な役割を一方的に負わされ、その役割に翻弄される同時代女性を描こうとしていたのではないだろうか。女性たちはつねに外からの視線にさらされ、そして他者の視線を気にしながら生きていた。そしてその社会的な役割から抜け出すことは容易ではなく、最後には自分に狂氣的なまなざしを向けたギーユロワ夫人のように、女性たちは自身の存在意義を自分の中に求めることが困難であったと言える。

ではモーパッサンはこのような同時代の女性たちに対してどのような思いを抱いていたのであろうか。冒頭で述べたように女性を擁護する文章を新聞に載せていた彼は、リアリズム作家という視点から彼女たちを社会的弱者として、または分析の対象として見ていただけだったのであろうか。

フランス文学者ノエル・ベナムーは自身の講演¹⁵において、モーパッサンの女性表象を、女性たちの苦痛に寄り添い、共感しながら敏感にとらえていると指摘している。モーパッサンが女性に共感する点があるとすれば、それは一体どのようなものであろうか。この分析を行うために、モーパッサンの作家としての歩みに注目したい。

4. 新聞小説家としてのモーパッサン

モーパッサンを作家として一躍有名にしたのは、1880年にゾラたちとともに造り上げた作品集『メダンの夕べ』に収録された『脂肪の塊』であるが、この成功以前からモーパッサンは、師であるフロベールの批評を仰ぎながら文筆活動を行っていた。最初にモーパッサンが取り組んだのは小

¹⁴ ジョン・バージャー『イメージ 視覚とメディア』、伊藤俊治訳、ちくま学芸文庫、2013、p68。

¹⁵ Noëlle Benhamou, “Maupassant, l’homme qui aimait les femmes?”, at UNIVERSITY of WISCONSIN-MADISON, September 12, 2019.

説ではなく、詩であった。詩では自由な発想と自分らしさの表現を追求し、青年だったモーパッサンの身近な物（自然、愛、病など）をテーマとしていた。1875年あたりになると、詩作品を作りつつ、小説への意欲も表れていることが母親への手紙からわかる。「お話ししたボート遊びの情景にずっと取りかかっています。僕が知っているボート乗りたちの物語の一番良いのを選んで、膨らませたり潤色したりすれば、十分に面白くて本当でもある小さな本が作れるでしょう¹⁶」徐々に短編小説を書くようになったモーパッサンだが、新聞や雑誌に載せるとなると、詩のように自由に書くということが困難であるということに直面する。1870年代に書かれた短編小説に関して、足立和彦はその著書『モーパッサンの修業時代 作家が誕生するとき』¹⁷において、その困難さをまとめている。このころの短編は雑誌に掲載することを前提として書かれており、作品の長さは一回読み切りのため短いものであった。そしてまだ作家として無名であったために、編集者から注文を受けたのではなく、作家から掲載依頼を出さねばならず、掲載許可をもらうために編集者の気に入る話を書かなければならなかった。モーパッサンがこのように大衆に合わせて作品を書いた背景に、経済的な事情があったことは無視できない。子どもころに両親が離婚し、役所勤めをしながら執筆をつづけたモーパッサンにとって、わずかばかりでも文章で収入を得るということは重要であった。師のフロベールと決定的に境遇が異なる点はここである。足立は編集部に対する作者の立場の低さが作品の性質に大きく影響していることを指摘している。それは詩作品では官能にまかせた性愛について語っているのに対し、初期の短編作品ではそういった性質一切を封印し、大衆にうける物語内容にしている点である。モーパッサンを研究しているルイ・フォレストイエも当時の作風について、「モーパッサンはデビュー時には、幸福で、さらにはロマネスクな結末に対する公衆の好みに従っていた」としている。

もちろんこの時期の執筆活動が作家としての力量、作家としてのものの見方を成長させる重要な時期であったことは確かである。しかし作家として歩み始めた当初の出来事ではあるが、まだ若いモーパッサンにとって、自分の書きたいものと世間から求められるものとの狭間で悩む時期もあったであろう。このような他者（世間や編集者）から与えられた役割に従う存在という点において、新聞小説を書くモーパッサンと同時代の女性たちが置かれていた境遇が重なって見えて来るのではないだろうか。常に他者から評価を受け、他者の意向に合わせなければならない。その中で、女性においては自己の存在意義を自分で確立すること、モーパッサンにおいては自分の書きたいもので世間から認められることといった、自己確立の困難さが女性たちとモーパッサンの類似点として浮かび上がってくる。このことについてモーパッサンが意識的であったのかどうかは定かではない。しかし意識的にせよ、無意識的にせよ、この類似点が作品において女性に寄り添いながら、女性の

¹⁶ Lettre à sa mère, 29 juillet 1875, in Corr., t.I, p.81.

Je travaille toujours à mes scènes de canotage dont je t'ai parlé et je crois que je pourrai faire un petit livre assez amusant et vrai en choisissant les meilleures des histoires de canotiers que je connais, en les augmentant, brodant, etc., etc....

¹⁷ 足立和彦『モーパッサンの修業時代 作家が誕生するとき』、水声社、2017。

生きづらさを描き出すことに成功した理由の一つではないだろうか。

おわりに

『ベラミ』のヴァレンヌの引用と、『死の如く強し』のギーユロワ夫人の引用から、「古い」が肉体を衰えさせることにより受ける苦悩の性差を読み取ることができる。それは当時の男女がもつ社会的立ち位置の差によって明白となっている。男性である老詩人ヴァレンヌは「古い」や「死」の恐怖に苛まれることはあっても、そのことが自身の存在意義を揺るがすことはなかった。対称的に、アンヌ・ギーユロワ夫人においては、自身の内的な広がり、自分を定義してくれるはずのものが、身体の表面である皮膚になってしまった。そして老いによって皮膚が衰えることは自身の存在意義を揺るがす事態として描かれている。同時代の女性たちの苦悩が究極に、凝縮されてあらわれるものとして「古い」を描いたのである。

そして与えられた役割によって自己確立が困難であるという苦しさを、デビュー当時、新聞に依頼して小説を載せていた経験のあるモーパッサンは理解していたと思われる。描きたいテーマがある一方で、大衆うけする作品を書かなくてはいけないという苦労を経験したモーパッサンだからこそ、女性たちの状況を鋭く見抜き、描くことができたのではないか。

参考文献

モーパッサン『死の如く強し』杉捷夫訳、岩波書店、1950。

モーパッサン『ベラミ』中村佳子訳、角川文庫、2013。

Guy de Maupassant, *Fort comme la mort*, P. Ollendorff, 1889.

Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Édition Conard, 1910.

キケロー『老年について』、岩波書店、2004。

アラン・コルバン『時間・欲望・恐怖 歴史学と感覚の人類学』、小倉孝誠、野村正人、小倉和子訳、藤原書店、1993。

アラン・コルバン、小倉孝誠、鷺見洋一、岑村傑『身体はどう変わってきたか 16世紀から現代まで』、藤原書店、2014。

シモヌ・ド・ボーヴォワール『古い 上・下』、朝吹三吉訳、人文書院、1972。

ショーベンハウエル『女について』、石井立訳、明月堂書店、2019。

ジョン・バージャー『イメージ 視覚とメディア』、伊藤俊治訳、ちくま学芸文庫、2013。

E. レヴィナス『実存から実存者へ』、西谷修訳、ちくま学芸文庫、2005。

足立和彦『モーパッサンの修業時代 作家が誕生するとき』、水声社、2017。

伊藤泰正編、牟田和恵編『ジェンダーで学ぶ社会学』、世界思想社、2015。

佐藤泰正編『文学における古い』、梅光女学院大学公開講座論集；第30集、笠間書院、1991。

小倉孝誠『身体の文化史 病・官能・感覚』、中央公論社、2006。

佐藤泰正編『表現のなかの女性像』、梅光女学院大学公開講座論集；第34集、笠間書院、1994。

真木悠介『時間の比較社会学』、岩波現代文庫、2003。

山田登世子『女とフィクション』、藤原書店、2019。

吉川佳英子『失われた時を求めてと女性たち：サロン・芸術・セクシュアリティ』、彩流社、2016。

鷺田清一『老いの告白』、岩波現代文庫、2015。

参照論文

高岡尚子「母—娘関係が語ること：ジョルジュ・サンドの小説作品を通して」

玉田敦子「18世紀フランスにおけるミソジニーとナショナリズム」

- Elin Abildgaard, Représentations de la vieillesse dans la littérature-un conte , une nouvelle et un roman du XIXème siècle
- Noëlle Benhamou, Femmes en cage, oiseaux en liberté : vision de la femme chez Maupassant. Plaisance, rivista di letteratura francese moderna e contemporanea, 2010, pp.7-21. (hal-03409330)
- Mariane Bury, Le vieillir comme fondement d'un tragique moderne chez Guy de Maupassant, in : Montandon, Alain (éd.): Ecrire le vieillir, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, pp. 117-132.
- Annette Keilhauer, "Neutralisée ou inquiétante : représentations de la femme vieillissante dans la littérature française", dans Gériologie et société 2005/3 (vol. 28/n° 114), pages 149 à 165.