OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	モーパッサン『エラクリウス・グロス博士』 : 真理の探究から狂気へ
Author(s)	足立, 和彦
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2007, 41, p. 79-94
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/7954
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

モーパッサン『エラクリウス・グロス博士』

——真理の探究から狂気へ——

足立和彦

共作短編集『メダンの夕べ』(1880)所収「脂肪の塊」« Boule de suif » を「あの傑作、あの完璧な作品」と呼ぶゾラは、ギ・ド・モーパッサン（1850-1893）追悼演説に次のように述べている。「最初から彼は決定的な作品を生み出し、一流の作家の内に地位を得ました。それは私達にとっても大きな喜びでした。何故なら、彼の成長を目にしながらその才能を思ってもみなかった我々皆にとって、彼は兄弟となったのですから[1]。」

以来、「脂肪の塊」の成功をもって作家の才能の開花とするのが定説だが、当時ゾラやドーデが「思ってもみなかった」彼の才能が、いかに準備されていたのかは謎のまま今日に至っていると言える。ただ確かなのは、それが「最初」の作品ではなかったということだ。実際には1870年代を通して、モーパッサンは詩・演劇[2]・小説を書き続けていた。小説の執筆は1875年より始まり、伝統的な幻想小説の色濃い短編の他に[3]、短い断章を連ねた中編小説も執筆した[4]。それが、1921年に『パリ評論』[5]に掲載された遺稿『エラクリウス・グロス博士』*Le Docteur Héraclius Gloss* である[6]。原稿は作家生前には発表されず、最初の全集出版時には「形式と技法」が他の作品と異なる故に収録が見送られたという[7]。「脂肪の塊」に先立つこと5年、まだ無名の文学青年ギ・ド・モーパッサンはそこで何を試みたのか。作家の「誕生」の謎を解く鍵を、この作品の内に探ってみたい。

1.「自然主義」以前のモーパッサン

まず、後の作品と大きく異なるとされる「形式と技法」に焦点を当てよう。『エラクリウス・グロス博士』の舞台は18世紀中頃のバランソンという架空の街。時間的・空間的に現代から距離が置かれ、街や社会への言及はほとんど見られない。脇役に登場するのは「学部長」「学長」と名指されるばかりの人物で、彼等の造形にも特別な関心は払われていないようだ。主人公エラクリウス・グロスは名前からして現実味に乏しく、なんらの学位も持たないながら父祖代々「博士」の称号を受け継いでいるという設定も同様である。博士の外面・内面については諷刺的に略述される。

> 彼を見ても、彼が研究したあらゆる教義がこの小さな頭の中に入りうるとは思われもしなかったが、分厚い本の中に入り込んだ鼠のように、彼自身が知識の中に入り込み、それを齧りながら生きている様が、むしろ想像されるのだった。(p. 10)

人物に対する諷刺的な語りが特徴的な一方、事物・人物・景観が具体的に描写されないという事実は、端的に描写に対する関心の不在を告げていよう。後の作品との重要な相違がそこに認められる。この小説の執筆と同時期、モーパッサンは詩作にも力を入れているが、1876年の「水辺にて」« Au bord de l'eau »以降の詩では、身体的欲望が率直な言葉で歌われる。描写が重要な位置を占め、身体という具体的な「現実」が重視されると同時に、感傷的な理想主義を廃した独自の反ロマンチスムの思想が表される。それが、1870年代における新しいポエジー発見の試みだった。そして「現実」に密着するレアリスムの思想は、1880年代のモーパッサン文学を第一に決定づけるものともなるだろう。だが明らかに、『エラクリウス』にはまだそのような傾向が認められない。レアリスムへの志向と配慮が欠落

しているという事実が、何よりこの作品を特異なものとしているのである。

この作品は一般にヴォルテール風の「哲学コント」と称される[8]。実際、短い断章形式と内容を要約する章題、『カンディード』のパングロスを想起させる人物名など[9]、ヴォルテールを思わせる要素は少なくない。また作品に横溢する滑稽や洒落の多用などにラブレーの影響も指摘される[10]。いずれの作家も若い頃のモーパッサンが愛読したものとして知られ、本作品には青年の趣向が素朴に反映しているように見える。つまり、この時点のモーパッサンはまだ「現代文学」の趨勢と無縁な場所において、個人の文学的関心の赴くままに自由に作品を構想・執筆している。旧約聖書や、コルネイユ、ラ・フォンテーヌといった古典主義作家への言及・パロディが随所に見られるのも特徴的で、例えばコルネイユの詩句「私は覚めた人間だ」je suis désabusé は、学長によって「私は騙された人間だ」je suis des abusés (p. 20) と言い換えられる。正統な教養の内に学校教育の跡を見てとることも可能だが、意識的な古典参照の多さは、作者自身が擬古典主義的な姿勢を堅持していることを意味するのではないか。実際、簡潔・明晰な文体を称揚することになる後のモーパッサンとは反対に[11]、『エラクリウス』の文章は生硬で様式的なものだ。

> 幾日、幾晩も広大な海の上をさ迷った後、壊れそうな筏の上に捨て置かれ、マストも、帆も、羅針盤も、そして希望もないままの遭難者が、突然に、待ち焦がれた岸辺を見出した時の喜びがどれほどのものであろうとも、(中略) エラクリウス・グロス博士を浸した喜びに比べれば何物でもなかった。(p. 20)

過剰で装飾的なレトリックはしばしば文章をぎこちないものにしており、青年の「習作」の色合いを濃く感じさせる。人物について諷刺的に言及する「語り手」の存在も文体の特徴で、やはりラブレーやヴォルテールの語

りを意識しているようだ。この時期のモーパッサンが、友人達と賑やかに週末を過ごす陽気なボートマンだったことも思い出されよう。匿名の語り手は「ああ！」といった詠嘆をしばしば交えながら、主人公に対し諷刺的なコメントを挿入する。「その時に博士の思考の中を覗ける者があったら、何と奇妙な光景があったことだろう！！」(p. 13) フロベールの「非人称」の美学を受け継ぎ、作中への「作者」の介入を厳しく戒める、後のモーパッサンとは明らかに異なる文体だ[12]。

このように『エラクリウス』と後の小説作品との間には、確かに著しい相違が認められる。言い換えれば「脂肪の塊」以降のモーパッサン文学の特色の多くは、『エラクリウス』以後の作者によって「獲得」されたものに他ならない。この作品を通してまず理解されるのはその事実なのである。

モーパッサンがレアリスムの思想及び技法を我がものにしていく経過は、主に詩の創作過程に窺うことができる。1872年頃より師事したフロベールの教えの重要性は疑いないが、小説に関しては、まさしく75年頃から、ゾラ及び若い自然主義文学青年との交流が始まることに注意しよう。普仏戦争という歴史や、現実の社会を作品内に描くことを、そこでモーパッサンははじめて意識的に選択することになる。『メダンの夕べ』は明確に自然主義流派のマニフェストの意味を担っていたが、言うなれば「脂肪の塊」は、自然主義との接触によってこそ生まれた作品なのである。流派を否定するフロベールに倣い[13]、絶えず自然主義と一定の距離を取り続けていたモーパッサンの最初の傑作は、皮肉にも彼が意識的に自然主義的手法を用いた時に生まれた。

翻ってみれば、『エラクリウス』に刻印されているのは、「自然主義」接触以前の「原」モーパッサンの姿である。レアリスム習得以後と比較するなら、それを「形而上的」とも形容できるかもしれない。その姿は確かに後の散文作家とは大きく異なっているように見える。だが果たしてそうな

のか。「原」モーパッサンがどのような小説を残したのかを検討することで、そこに見られる一種の「断絶」の意味を問い直してみたい。

2. 哲学的真理の探究

毎日古書店を巡るエラクリウス・グロス博士の目的は一つ、「哲学的真理」(p. 11)を発見することだった。「彼は古代、現代のあらゆる哲学を深く知っていた。インドの宗派を、アフリカの黒人達の宗教を研究した」(p. 12)という博士は、毎夜、書斎で「東洋の古代唯心論とドイツの唯物論を、使徒達の道徳とエピクロスのそれとを、寄せ集め、組み合わせ、混ぜ合わせる」(p. 13) ことに専心する。しかし「哲学においては、ある種の信仰が互いに矛盾する」(p. 14) ために、彼は「絶対的真実」に辿り着くことができない。

物語の出発点にあるのはキリスト教の否定だ。舞台はリベルタンや哲学者が活躍した18世紀。エラクリウスはヴォルテールを意識して造形されていることからも、「哲学的真理」の探究の根底に無神論のあることが見てとれる。発見された手稿にも「理性はキリスト教の教理に反論する」(p. 18) と記されていた。しかし、作者は何故このような主題を選択したのかを考えるなら、彼の関心は必ずしも過去にばかりあったのではないだろう。そこには同時代の、あるいは作者自身の内的な動機が籠められていなかったろうか。

周知の通り、革命以後、19世紀のフランスにおいては、実証主義の思潮がキリスト教および教会の権威を失墜させていった。モーパッサンは少年時代を神学校で過ごすが、その経験は彼をして終生教会に反発させることに繋がる。十代の詩には見られた宗教的言及が、二十代の詩作品からは完全に姿を消すことからも、この時点で彼が既に信仰から離反していたことは間違いない。けれども『エラクリウス』には、宗教が実効力を失った

現代人の抱える精神的な不安定さ、空虚さが認められるのである。神の否定によって人間は自由になるが、同時に生死の意味もまた曖昧で不確かなものになる。その時、輪廻転生の理論は、霊魂の不滅を約束することを通して、虚無を前にした人間に救済として働きかけるだろう。だからこそエラクリウスの目には啓示と映り、彼は歓喜に包まれたのだ。その意味でエラクリウスの煩悶は、現代人の抱える解決不能な実存的問題を象徴する。物語は諧謔と滑稽によりながらも、実は神なき人間の寓話を語っている。

神の否定という前提の一方で、エラクリウスの探究は古今のあらゆる哲学・宗教にわたっていたことがそこで注目される。まるで彼にとっては哲学・宗教の間に明確な区別が存在していないかのようなのだが、それ故に、輪廻転生は単に思想に留まらず、やがては宗教の位置を占めるに至る。そこでは真理は摂理へと転換してゆくと言えよう。手稿の語る輪廻論が、本来のピュタゴラスの思想に、贖罪の観念を色濃く重ねているのも特徴的だ。つまるところ、「彼には一人の人間が、使徒が、証聖者が、殉教者が必要だった」(p. 33) と告げられる時、求められているのは一種の「救済者」である。念願の手稿の著者の再来が、言葉の通じない猿であることを悟った博士の絶望の深さもそのことを示している。咄嗟に彼は猿を殺そうとするが、「彼の宗教は、なんらかの動物の命を奪って殺人の罪を犯すことを禁じていた」(p. 33) と、ここではっきりと輪廻思想が「宗教」と名指される。手稿の作者は「人間以上、哲学者以上、ほとんど神以上」(p. 30) の重要な存在となり、遂に博士は、自分こそが著者の生まれ変わりと信じるに至る。

> その時、彼はすくっと立ち上がり、啓示を受けた者のように両腕を伸ばすと、響き渡る声で叫んだ。「私だ、私なのだ」震えが家中を駆け抜け、ピュタゴラスは激しく吠え、動揺した動物達は突然に目を覚まして動き始めた。まるでそれぞれが自分の言葉で、輪廻転生についての預言

者の偉大なる再生を言祝ごうと望んでいるかのように。(p. 39)

かくしてエラクリウスは信者から教祖へと変身するが、教祖と神とは紙一重でもある。真の著者と対面したエラクリウスが「偽りの神」を前にするかのように憤慨するのも、彼自身が「権利を奪われた神」(p. 48) でしかなくなるためだ。神の否定から出発し、新たな真理を追究した果ては、自らが神となることに結実する。もちろん最後には全て誤りだったと判明するが、その時、エラクリウスは狂気に捕われている。精神病院への幽閉はいわば人間の奢りへの断罪の意味を帯びるが、そこで断罪するのは無論、神ではなく作者なのである。

『エラクリウス』は、人が宗教へ傾倒してゆく滑稽さを諷刺している[14]。だがそこには、作者のより個人的・内的な思想が投影されているのではないだろうか。ジャック・ビヤンヴニュは輪廻思想の源泉を、モーパッサンの伯父アルフレッド・ル・ポワトヴァンが遺した小説『ベリアルの散歩』と推測し、『エラクリウス』第18章の「自体幻視」に強迫観念としてのアルフレッドの姿を認めた[15]。イヴァン・ルクレールは手稿の「著者探し」のテーマ、真の著者の名ダゴベール・フェロルムの内に、フロベールの存在を感取する[16]。精神分析的な観点から、作者を無意識に圧迫する「他者」の姿を見ることは確かに可能かもしれない。だがそうした解釈を取らずとも、ここに作者の内的不安を窺うことは不可能ではないはずだ。青年モーパッサンの「形而上的」考察の具現化として『エラクリウス』が生まれたとするなら、そこに射す暗い影の意味を更に検討する必要がある。

3. 狂気——現代人の袋小路

輪廻思想への開眼の後、「真理の探究」という当初の命題は、博士の内的な論理展開に従うままに脱線し続ける。そしてエラクリウスは、「手稿

の著者も人間界に自分の位置を再び獲得しうるという考えに、突然、雷のように打たれ」(p. 30)、ここから物語は、真理の探究から手稿の著者探しへと主題を移してゆく。博士はある晩、猿が書斎で「熱心に手稿を読んでいる」(p. 32) のを目撃し、すぐさま、これが著者の再来だと確信するが、それが間違いだったと知って落胆した後、今度は自分自身こそが著者の生まれ変わりだと信じる。そのきっかけは友人である学長の慰めの言葉でしかない。手稿の著者は誰かという問いは、本来の「真理の探究」という命題を晦まし、物語は博士の独善的な思考の展開を追い続けるのである。19章には博士の内的論理の展開の過程が端的に示される。「それはありうること、本当らしくさえあり、──ほとんど確実だった。」(p. 34) 蓋然性から必然性への無根拠な転換を動機づけるのは、博士自身の欲望だろう。著者が現在に再生しているかもしれないという期待は、直ちにそうに違いないという確信に移り、手稿を読む振りをする猿に著者の再来を見出してしまう。自分の見たいものを見るという欲望に、博士は無意識に屈し続けているのだ。ならば、我こそは著者なりという断言も、彼の潜在的な欲望の具現化に他なるまい。神なき時代に自らが神となることこそが、エラクリウスの秘められた欲望だった。その意味で物語の辿る軌跡は必然的なのである。だが、その必然的帰結は博士を「狂気」へと追い詰めるのであり、そこに、本作の根幹ともいうべき思想的問題が認められよう。

実際、博士の辿る軌跡が必然的である証拠には、彼の狂気がどこで発現するのかは明確ではない。遡及的に辿っていくなら、結局は輪廻転生の発見という時点に逢着し、つまりは「哲学的真理」を探究しているという物語の起点に、既に博士の狂気は準備されていたことになろう。「絶対の探究」が人を狂気へ陥れるというロマン主義的な物語が、諷刺と滑稽によって脱神話化された形で語られているとも考えられる。だがモーパッサンが問題とするのは既に「天才」にまつわる物語ではない。神の不在とともに、

絶対の不在も既に物語の前提なのであり、エラクリウスは人間全体の非力さと愚かさをこそ象徴する。ある思念の追求は狂気に行き着くしかないという悲観的認識が、『エラクリウス』を根底から決定づけているのだ。

1880年代のモーパッサンは、今日「幻想小説」と括られる一連の作品を残し、その中に「狂気」を主題とするものが複数ある。実証主義と精神医学の進展する19世紀後半において「狂気」は文学的トピックだったが[17]、モーパッサンは独自の視点と手法で、人が狂気に陥る過程とその原因とを追求した[18]。恋人を熱愛するあまり彼女の乗る馬にまで嫉妬する「狂人か？」« Fou ? »（1882），知覚器官の不完全さ故に未知の生物の存在を疑い、遂には幻覚を見る「狂人の手紙」« Lettre d'un fou »（1885）など、固定観念・妄執を突き詰めた先には不可避的に狂気が待っている。それが、これら一連の作品に見出される思想と言える。

『エラクリウス・グロス博士』は、確かにそうした一連の作品の端緒を成すものだ。もっとも、牢獄のような病院や、強制的な治療の描写は通俗的な観念を踏襲しており、伝統的な幻想小説の影響を感じさせる[19]。「狂気」は怪奇なものとして作者の好奇心を惹いているのみで、まだ精神医学的な関心の対象とはなっていない。しかし、狂気の原因を「哲学的真理」の発見という、（不可能な）試みの内に措提する点に、精神のありようについての作者の洞察が窺える。『エラクリウス』は人間の実存的苦悩を、その必然的結末としての狂気と結びつける。神を捨てた人間にもたらされる虚無への不安は、自我に幽閉された主体を最後には狂気に陥れる。それが、諧謔的な語りの裏に潜む絶望的といっていい作者の思想ではないか。

4．フロベールの後に

そうした観念を基底に置く以上、物語のトーンは次第に悲痛なものとなってゆく。自分の思想が理解されない博士は孤独に陥り、人間嫌いが昂

じ、遂に精神病院に入院されるまでの軌跡は痛ましい。とりわけ注目すべきは、人間と動物との関係だ。文字通り猿真似するだけのオランウータンを神のように崇めるエラクリウスは、あらゆる動物を家に集めて暮らし始める。

> それからはネブカドネザルのように、彼は四足で歩き、犬と一緒に埃の中を転がり、動物達と共に生き、彼等と共に寝転がった。彼にとって人間は少しずつ創造界から消えて行き、やがてはそこに動物しか見なくなった。彼等を凝視すると、自分が彼等の兄弟であることをしみじみと感じるのだった。(p. 40)

本来、エラクリウスの輪廻思想は人間を頂上に戴く階層を成していたはずなのに、人間と動物との立場は逆転し、彼は動物の境遇に身を落とす。人間の子どもを無視して一匹の猫を助けたエラクリウスについて、学長はラ・フォンテーヌをもじって辛辣な言葉を吐いてみせる。「二者の内で愚かなのは、人がそう思う方ではない。」(p. 42)「愚かな」の原文 bête の本来の意味は「動物」だ。精神病院内で出会った真の著者ダゴベール・フェロルムに向って「これが、動物は人間であり、人間は動物だと主張する奴だ」(p. 52) とエラクリウスは断罪するに至るが、真理に到達しえない無能な人間の「愚かさ」を暴きたてる作者は、人間を動物と同列に、あるいは動物以下のものと扱い、両者の位相を逆転させてゆく。

そして「愚かさ」についての執拗なまでの断罪に焦点を当てる時、改めてフロベールの存在の意味が見出されるのである。

> それは人間の知性の非力さについての物語であり、一本の糸を手に博識の無限の迷宮の中を散策することになる。その糸とは優れた思想家の大いなる皮肉であり、彼は絶えず、あらゆるものに永遠の普遍的な

愚かさを確認するのである[20]。

引用は、1881年、フロベールの遺作『ブヴァールとペキュシェ』出版の際、モーパッサンが記した言葉である。この「人間の知に関する研究における方法の欠如について[21]」の物語の執筆過程を、モーパッサンは間近に目にしていた[22]。1875年時点、フロベールは第3章で執筆を中断したところだが、当時のモーパッサンは師の構想を十分に理解していただろう。同時に、次の言葉は一層示唆的である。「『聖アントワーヌの誘惑』で宗教と古代哲学について成したことを、フロベールは改めてあらゆる現代の知に対して成し遂げた[23]。」あらゆる異端の宗祖や異教の神々の幻影を見る聖アントワーヌに、モーパッサンは「宗教と古代哲学」の不確実さを読みとる。それこそは『エラクリウス』の出発点に他なるまい。「哲学においては、ある種の信仰が互いに矛盾する」(p. 14) ことに苦悩するエラクリウスは、まさしく聖アントワーヌを引き写している。すなわち『エラクリウス・グロス博士』は『聖アントワーヌ』と『ブヴァール』の主題を、モーパッサン流に受け継いだところから書き始められたものなのだ[24]。滑稽なエラクリウスが聖アントワーヌのパロディであるとすれば、パロディとは同時に、先行する作品へのオマージュであり、その乗り越えの企図でもあろう。

もちろん、長期間にわたって完成されたフロベールの長編と、習作の色濃い『エラクリウス』とでは比較にならないほどの径庭があろう。それでも、フロベールの哲学的思想を自らの内に引き入れることから、モーパッサンの小説執筆は始められたという事実には意義がある。輪廻思想の確信から始まるエラクリウスの物語は、人間の「普遍的な愚かさ」をモーパッサン流の諧謔と諷刺によって断罪する。だがエラクリウスの示す「知性の非力さ」は、単に笑いの対象となるだけではなく、物語を悲痛なトーンで染めてゆく。そこに弟子の独自性がある。エラクリウスは「仕事において孤独

であり、希望において孤独であり、戦いと気弱な瞬間においても孤独であり、ついには発見と勝利においてさえ孤独」(p. 35) だった。興奮した民衆に追われた彼は「殉教者」(p. 44) に我が身をなぞらえ、退院後には子ども達に囃したてられ、かつて熱愛した動物達に再会すると逆上して殺戮に没頭し、その妄執が彼を今一度精神病院へと追いやる。最終部の3章では諧謔的な「語り手」は姿を消し、淡々と出来事が叙述され、悲劇が喜劇を上回り、滑稽は悲惨と絶望へ転換する。既にパロディは不在となり、エラクリウスの追い込まれた袋小路が、半ば嗜虐的な形で描きだされてゆく。かくして、フロベール流の人間の「愚かさ」への諷刺は、モーパッサン独自のより深刻なペシミスムを顕在化させることで幕を閉じるのである。

モーパッサンが終生深いペシミスムを抱いていたことは有名で、幼い頃の両親の不和、普仏戦争に参戦し敗戦を目の当たりにした体験、二十代に始まる病気の徴候、小役人としての貧窮生活などがその主な原因として挙げられる。だが、問題はそうした具体的な現実だけにあったのではない。「人間の愚かさ」に対する哲学を、モーパッサンもまた独自の仕方で考察し続けたのであり、『エラクリウス』はその思想表明の書でもあったのだ。

5.『エラクリウス』の意味するもの

『メダンの夕べ』はゾラのもとに集う文学青年達による新しい流派「自然主義」の宣言だった。しかしゾラの他に寄稿した5人（ユイスマンス、セアール、エニック、アレクシ）の中で、モーパッサンは独特の位置を占める。それは、彼がまずフロベールを師として持ったからだ。フロベールは彼等皆にとって理想の師であったが、なにより『ボヴァリー夫人』と『感情教育』の作者こそが「自然主義の祖」だった。後に『ボヴァリー夫人』を強く意識しながら最初の長編『女の一生』*Une vie* (1883) を完成させるモーパッサンも例外ではない。だが『三つの物語』[25]『ブヴァールとペ

キュシェ』の執筆過程を見続けた彼は、誰よりもよく師の文学理念を理解し、それを吸収していた[26]。例えば、1876年に書かれた最初の評論の中で、モーパッサンはレアリストとしてのフロベールについては語らない。

> 『ボヴァリー夫人』が現れるや、世界中が震撼した。——何ゆえか？それはフロベール氏が一人の理想主義者であり、同様に、いやとりわけ彼が芸術家であり、しかも彼の書物が真のものだったからだ[27]。

文体と形式による「造形的な美」を第一の関心とする「理想主義者」「芸術家」フロベールの姿をモーパッサンは描き出す。この時、彼が密かに対象としていた読者の中には、自然主義を標榜する友人達もが含まれていたのではないか[28]。「現実」を描くこと以上に優先される「芸術家」の課題を提示し、モーパッサンはドグマとしての自然主義を暗に批判している。

自身独自のレアリスムを習得する以前、モーパッサンが師から学んだのは、まず根本的な芸術理念だった。『エラクリウス』には、擬古典主義的な文体や「哲学コント」に倣う形式など、アナクロニスムと技法の未熟さが目につく。しかし独自の作品を創り出そうとする作者の意志と、フロベールに倣いながらこれを超えんとする野心が籠められている。「形而上」的思想はペシミスティックな世界観を深めつつ、やがて「現実」を呵責なく描き出す短編作家モーパッサンを、背後から支える強靭さをもたらすだろう。「脂肪の塊」の背後には、作者の鍛えられた文学理念と、独自の世界観があったのであり、「原」モーパッサンが完全に姿を消したわけではなかった。それは小説家モーパッサンの「核」として、彼の内に残り続けるのだ。

より重要なのは、「自然主義」以前のモーパッサンは、既に自然主義を超える地平にこそ自らの文学の理想を見ていたということである。その事実の確認は、改めて「脂肪の塊」の成功と、それ以後の作家の文学活動を、「自然主義」の枠組みの外に検討し直す道を開くだろう。「原」モーパッサン

の遺した真の処女作『エラクリウス・グロス博士』には、「脂肪の塊」以後のモーパッサンを問い直す鍵が隠されている。

注

1) « Discours de M. Zola », *Gil Blas*, 10 juillet 1893. 以下、翻訳は全て執筆者による。

2) Cf. K. Adachi, « Maupassant et le théâtre : une tentative dans les années 1870 », *Gallia, bulletin de la Société de langue et littérature françaises de l'Université d'Osaka*, n° 46, 2007, p. 9-16.

3) 同じ1875年に短編「剥製の手」« La Main d'écorché », 76年には「ボートに乗って」« En canot »（後に改稿され「水の上」« Sur l'eau »（1881）になる）が執筆されている。『エラクリウス』とあわせ、いずれにも伝統的な幻想小説の影響が見られる点に、当時の作者の関心が窺われる。

4) Guy de Maupassant, *Correspondance*, édition établie par J. Suffel, Evreux, Le Cercle du Bibliophile, t. I, 1973, p. 90.

5) *Revue de Paris*, 15 novembre et 1er décembre 1921.

6) Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, édition établie par L. Foresiter, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1974.『エラクリウス』の引用はこの版により、括弧内に頁数を記す。

7) *Revue de Paris*, 15 novembre 1921, p. 225.

8) *Ibid.*

9) Note de L. Forestier, p. 1271.

10) M. G. Longhi, « Relire *Le Docteur Héraclius Gloss* », *Bulletin des Amis de Flaubert et de Maupassant*, n° 7, 1999, p. 127.

11) « Le Roman » (1888), in Guy de Maupassant, *Romans*, édition établie par L. Foresiter, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 714-715.

12) « Gustave Flaubert » (1876), in Guy de Maupassant, *Chroniques* (abréviation : *Chro.*), édition établie par H. Juin, U. G. E., coll. « 10 / 18 », t. I, 1980, p. 20.

13) フロベールがモーパッサンに宛てた書簡の一節（1876年12月25日）。「自然主義」というような意味の空疎な言葉にどうして没入することができるだろうか？」G. Flaubert-G. de Maupassant, *Correspondance* (abréviation : *FM*), édition établie par Y. Leclerc, Flammarion, 1993, p. 111.

14) 1880年1月フロベール宛て書簡にモーパッサンはこう記している。「「宗

教」に私はとても惹きつけられます。それというのも、人間の愚かさの中でも、それが中心を占めると思われ、最も広範で、最も多様で、最も深いものだからです。」*FM*, p. 212.

15) J. Bienvenu, *Maupassant, Flaubert et le Horla,* Marseille, Muntaner, 1991, p. 85.

16) Y. Leclerc, « Maupassant, l'imitation, le plagiat », *Europe,* n° 772-773, août-septembre 1993, p. 127, et « Maupassant : le texte hanté », in *Maupassant et l'écriture,* Nathan, 1993, p. 268.

17) Cf. G. Ponnau, *La Folie dans la littérature fantastique,* PUF, 1997.

18) Cf. K. Adachi, « Le trajet vers *Le Horla*——La « folie » dans les contes « fantastiques » de Maupassant », *Gallia,* n° 43, 2004, p. 41-48.

19) 後年の作品にはホフマン、ポーの名が繰り返し登場する。

20 « Bouvard et Pécuchet » (1881), *Chro.*, t. I, p. 202.

21) *Ibid.*, p. 201.

22) Cf. L. Forestier, « Un lecteur privilégié de Flaubert : Guy de Maupassant », *Le Letture / La Lettura di Flaubert, Quaderni di Acme,* n° 42, p. 181-196.

23) « Bouvard et Pécuchet » (1881), *Chro.*, t. I, p. 202.

24) 本作は「完成した『誘惑』のテーマについて、構想中の『ブヴァール』の調子」で書かれたものというアンドレ・ヴィアルの指摘がある。A. Vial, *Maupassant et l'art du roman,* Nizet, 1954 (Réédition : 1994), p. 148.

25) Cf. R. Killick, « Maupassant, Flaubert et *Trois contes* », in *Maupassant conteur et romancier,* University of Durham, 1994, p. 41-56.

26) イヴァン・ルクレールによれば、『ブヴァール』をフロベールの最高傑作と考える者は、当時モーパッサンをおいて他になかった。Y. Leclerc, « Flaubert par Maupassant : ce que le disciple fait du maître », *Littérature et nation,* n° 22, 2000, p. 24.

27) « Gustave Flaubert » (1876), *Chro.*, t. I, p. 19.

28) ルクレールはモーパッサンのフロベール評価に、ゾラの評論に対する返答を見ている。Y. Leclerc, art. cité, p. 16.

(大学院博士後期課程)

SUMMARY

Maupassant, *Le Docteur Héraclius Gloss*
—de la recherche de la vérité à la folie—

Kazuhiko ADACHI

Cinq ans avant ses débuts éclatants avec « Boule de suif » (1880), Maupassant a écrit une nouvelle intitulée *Le Docteur Héraclius Gloss*. En la lisant, on s'aperçoit d'abord que le souci du réalisme (description, intérêt sociologique etc.) est absent de cette œuvre de jeunesse : un voltairianisme un peu gauche et son style trop classique font de cette œuvre un essai d'apprenti. On y voit donc le Maupassant « originel » qui, avant le contact direct avec le Naturalisme zolien, tente d'écrire une œuvre seulement selon son propre intérêt, en négligeant le mouvement littéraire contemporain.

Le trajet de Héraclius s'écarte de plus en plus de son but originel, la recherche de la vérité. Le docteur tombe enfin inévitablement dans une impasse sans issue : la folie le saisit et l'enferme dans un « Asile des Aliénés ». Maupassant y voit une aporie de l'homme moderne : le moi est enfermé dans sa subjectivité. Il s'y révèle un pessimisme profond dépassant la simple plainte contre les difficultés de la vie quotidienne. Cela relève plutôt d'une réflexion approfondie sur l'existence des hommes, car Maupassant connait bien les idées philosophiques de son maître Flaubert, qui a écrit *La Tentation de saint Antoine*, et qui est en train d'écrire *Bouvard et Pécuchet*. A partir du point qu'a atteint Flaubert commence l'activité littéraire de Maupassant. Ainsi se sépare-t-il d'avec les autres jeunes « médanistes », qui admirent le Flaubert réaliste comme père du Naturalisme. Par contre, le Maupassant « originel » conçoit déjà un but ambitieux littéraire dépassant la doctrine naturaliste. Ce qui nous permettra d'envisager le Maupassant « naturaliste » des années 1880.

Mots-clés : Maupassant, *Le Docteur Héraclius Gloss*, Flaubert, folie, Naturalisme