

短篇小説論(13)

—長篇小説からはじめる、自然と超自然の狭間—

The Study of Short Stories (13)

赤岩 隆

(Takashi Akaiwa)

次はトマス・ハーディの番である。前回のジョージ・ギッシングに比べれば、17歳年上、活動の開始も十年ほど早かったハーディである。それを思えば順番が逆ともみえるが、ハーディの活動はずっと遅くまで続き、生前最後の出版は、ギッシングよりもはるかに遅く、1928年のことだった。そのようにみるなら順番はこれで正しい。もっとも、ハーディの生前最後の出版は、長篇小説でも短篇小説でもなく、詩集だったのだが。

1871年に、『窮余の策』(*Desperate Remedies*)の出版で作家生活をはじめたハーディだったが、この事実が示すとおり、意外にも作家として成熟してゆくのにハーディが頼ったのは、短篇小説ではなく長篇小説だった。『窮余の策』以後の主な作品を列挙すれば、『緑樹の陰で』(1872)、『狂おしき群をはなれて』(1874)、『帰郷』(1878)、『塔上の二人』(1882)、『カスターブリッジの市長』(1886)、『テス』(1891)、『日陰者ジュード』(1896)といったふうになる。むろん、短篇小説もそれらと並行して着実に書かれてはいたが、数からすれば、主力はあくまでも長篇小説であるようにみえる。また、短篇小説の執筆は、どうしたわけか、とりわけ1890年と91年の2年間に集中しており、いっぽう、長篇小説の出版は、1896年の『日陰者ジュード』を最後に、以後ハーディはひたすら詩を書き続けてゆくことになる。

知りたいのはこうである。なにゆえハーディは作家となるのに長篇小説からはじめたのか。あるいは、なにゆえ短篇小説の執筆が1890年と91年の2

年間に集中し、また、1896年という早い段階で長篇小説の執筆をやめて、代わりに詩作に熱中したのか。単純に、ひとつの世界を構築するのに使用可能な語数という面からすれば、長篇小説よりも短篇小説、短篇小説よりも詩のほうが、執筆が窮屈になって当然だろうから、その意味からすれば、ハーディの長篇小説から短篇小説、短篇小説から詩という順の移行は、考えられない成りゆきではないのかもしれないし、じっさい、ときにハーディにとっての詩とは、あたかもなんらかの悟りに通じているようにみえたりもするのだが、いずれにしろ、本稿の主な目的は、ハーディの短篇小説について考えることにある。長篇小説や詩については、もとより詳しく取り上げる余裕はないが、それにしても、ひとりの作家を論じるのに、短篇、長篇、あるいは、詩作というふうに境界を設けてよい理由などないだろうから、その点、上記事實はつねに忘れず念頭に置いておこう。

ハーディの短篇小説集を列挙すれば、次のようになる。すなわち、『ウェセックス物語』(*Wessex Tales*, 1888)、『貴婦人たちの物語』(*A Group of Noble Dames*, 1891)、『人生の小さな皮肉』(*Life's Little Ironies*, 1894)、『変わりてはた男とほかの物語』(*A Changed Man and Other Tales*, 1913)の4つである。これにそれら短篇小説集に未収録の作品数篇が加わるが、数にして全体で50ほど、ギヤスケルやギッシングの場合と同程度のヴォリュームと思えばよい。まえの3冊は、執筆順にまとめて本の形にしていたものであり、残る1冊は、最初期からの作品をいわば拾い集めたものである。ようするに、まえの3冊は執筆の時間的な推移に関して、あとの1冊は経歴全体について教えてくれることが多いだろうし、また、先に指摘した短篇小説執筆の1890年、91年の2年間における集中という点から言えば、『貴婦人たちの物語』と『人生の小さな皮肉』の2冊に収録された諸作品が謎の解明の任に当たることになるだろう。

くわえて、もう一点。ハーディは、小説から詩作に移行する直前まで、一貫して超自然的と呼んでよいような作品を短篇小説の形で書き続けたという事

実である。時代の要請に応じた結果と云えばそれまでのようだが、さらによくみると、不思議にも、(最初の『ウェセックス物語』も含めて)『貴婦人たちの物語』と『人生の小さな皮肉』の2冊には、そうした超自然物の収録数が極端に少なく、それとは対照的に、最後の寄せ集めの『変わりはてた男とほかの物語』においては、半数以上がその種のものによって占められていることに気づく。この一貫性と、それとは矛盾するようにもみえる偏りの理由とはなんなのか。もっといって、まえの3冊に分散する形で収められた少数の超自然的短篇小説のなかには、たとえば「幻想を追う女」(An Imaginative Woman)や「呪われた腕」(The Withered Arm)といった名の知られた作品が、これ見よがしに名前を並べていたりするのだが、この事実をどのように評価すればよいか、それである。

以上、問題点の整理はこのあたりでやめにして、個々の作品に当たってゆくことにしよう。ちなみに、『ウェセックス物語』は、タイトルにあるとおり、ウェセックス地方を舞台とし、同様に『貴婦人たちの物語』にも、「貴婦人たち」という形式的な縛りが与えられている。その意味では、『人生の小さな皮肉』や『変わりはてた男とほかの物語』のほうが、まだしも、より短篇小説集らしいと見做すべきだろうから、まずは、それら後者の短篇集に収められた作品から先にみてゆくことにしよう。

題名には *Life's Little Ironies* とあるが、その名の短篇小説がこの小説集に収められているわけではないが、『ウェセックス物語』や『貴婦人たちの物語』とは違い、縛りの薄いぶん、作品のバラエティには富んでいる。あるいは、「人生の小さな皮肉」とは、広い意味での、ハーディの考える短篇小説のあるべき姿を云い表わしたものとみるべきなのかもしれない。

なるほど、たしかに提供される物語は多様である。たとえば、小間使いから牧師の後妻に納ったまではよかったが、育ちの無教養はついに争えず、人生を深く反省した末にかつての求婚者と再婚しようとするものの、息子のエゴに遭って望みを果たせないまま死んでしまう憐れな車椅子の婦人の話(「息子の拒

否」(The Son's Veto、1891))。競争相手に勝って船乗りの亭主と一緒にになったものの、皮肉にも、競争に負けた女のほう金が持ちと結婚し、それをみるにつけ覚える口惜しさから無理な儲けを企み、夫もろともふたりの息子まで喪ってしまう女の話(「妻への想い」(To Please His Wife、1891))。出世を目論み勉学に励むふたりの兄弟とその足手纏いとなる呑んだくれの父親の話(「ふたつの野心の話」(A Tragedy of Two Ambitions、1888))といった具合である。どの物語も、たとえば、幸せな結婚とは、夫婦とは、然るべき親子の関係とは、あるいは、正しい立身出世とは等々、勝れて近代的な問いかけをしてみせる。同時に、タイトルにある「人生の小さな皮肉」というのも、それら近代的な問いかけから自ずと生じるものとは、誰しも容易に推測が付くだろう。誰が悪いわけでもない。にもかかわらず、抗し難く不幸になってしまう。まさに「皮肉にも」というわけだが、事実、「ふたつの野心の話」に出てくる呑んだくれの父親ですら、もとは腕のよい水車大工だった。

いっぽう、先に述べたとおり、『人生の小さな皮肉』には、通常「超自然的(supernatural)」と形容されることの多い短篇小説も少数ながら含まれている。すなわち、「リール舞曲のヴァイオリン弾き」(The Fiddler of the Reels、1893)と「幻想を追う女」(1894)の2篇だが、そのうち、より名の知られているのは、おそらく後者のほうだろうから、試しにそちらからみてみよう。

裕福な武器製造業者を夫に持つ女の話である。シーズンをすごそうと訪れた海岸で借りた家の一室が、驚いたことに、憧れる新進の詩人の部屋だと解かる。女は詩作を趣味とし、変名で雑誌に詩を投稿するうちに、その詩人の存在を知ったのだった。女はこの偶然の廻り合わせを悦び、日に日にその悦楽のうちに没入してゆく。ついには、どうにもそれから逃れられなくなり、なんととしてもその憧れの詩人に直接会ってみたいと願うようになる。詩人は、思わせぶりに、一度は本を取りに帰ると知らせてくるが、それは間際で取りやめになるし、その後、部屋が空くまでのあいだ近くの友人宅に逗留する旨伝えてきたときには、女自ら動いて会う段取りまで整えるのだが、門前まできておきながら、けっき

よく、なかに入ることなく帰ってしまう。そして、揚句の果ては、作品に向けられた批評を気に病み、じつに呆気なく自殺してしまう。かくて、女の切なる願いは永遠に叶えられることなく潰えてしまうのだが、といて、そうした悲劇がすなわち物語の結末を意味するわけではない。それどころか、物語の皮肉のほんとうの見せ場は、じつはこのあとに控えている。というのも、詩人の死を伝える新聞記事の直後には、詩人の遺書が載っており、そのなかで詩人は、もしも自分に真に心を通わすことのできる女がいたら、こうはならなかつただろうと書いているからである。それを讀んだ女は、当然のこと、途轍もない衝撃を受ける。自分こそ詩人の探す女であり、ただひと目会うことさえできていたら、きっとこんなふうにはならなかつただろうと嘆く。もちろん、そのように女が嘆くのは自分勝手であり、ただの思い込みの可能性も大いにあるから、だとしたら、ようするに、ここの皮肉は二重である。あるいは、この二重の皮肉は、結果からみれば、けっして「小さな」ものではないだろうから、それを考えに入れるなら、皮肉は三重と云うべきかもしれない。いずれにしろ、重要なのは、ここでもそれで物語＝皮肉が終わるわけではないということである。未練がましくも、女は詩人の遺髪と写真を請い求める。遠路葬式に出かけ、その過程で暢気な夫もようやく妻を疑うようになる。その後、女は4人めの子どもを身籠り、出産と入れ替わりに世を去る。そして、2年後、夫は遺品の整理をしている際に、妻の遺した詩人の遺髪と写真を見つかる。それをみてはっとした夫は、よちよち歩きの幼児を膝に抱き、我が子と詩人の遺髪、写真とを見比べた結果、髪の色も、顔も表情も詩人に生き写しだということに気づく。夫は妻の不貞を確信し、そこでやっと作者は筆を措き、物語を閉じる。

むろん、この夫の確信は誤解にすぎない。ようするに、ついに夫は、妻が臨終の際に口にした「理解者」にはなれなかつたわけだが、あるいは、考え方次第では、ここから先がこの物語の超自然と呼ばれる所以なのかもしれない。というのも、いつまで経っても終わらない物語の途中で、再三仄めかされているのは、ほかでもない、物理を超越した心の通じ合いということであり、その意味からすれば、夫の誤解した懐妊とは、まさにそうした「理解」の、あるべき

結末とも云えそうだからである。とするなら、ここでも皮肉は二重となるが、同様にここでもそれで話が終わるわけではない。というのも、そうした物語の方々でみつかる仄めかしこそ、じつはこの作品の超自然の有り様を、あるいは、この短篇小説の侮れぬ抜け目なさを示しているとも見做し得るからである。それら仄めかしは、いうまでもなく、ごく意図的になされたものであり、それが証拠に、徐々にエスカレートし露骨になってゆく。最初は、寝室の壁に走り書きされた詩の断片。それを目にした女は心から感動し、独り占めしたいと願う。続いて、女は、詩人が筆筒のなかに置いていった外套を見つけ、周りに誰もいないのを見計らい、それを羽織り、頭巾まで被って、己の姿を鏡に映してみたりする。そして、最後は、暖炉のうえの写真。それと対面するのに、女は余分な着物を脱いで化粧着に着替える。涙しながら写真にキスをしたのち、ベッドに入り、それを枕もとに置く。布団に凭せ掛け、しみじみと眺める。壁の走り書きを読み直し、「^{メーテル}靈気よろしく詩人の魂に浸る。まさにその本質に^{エッセンス}溶け込み、口唇のうえに目を閉じた気になる」。ここまで露骨に仄めかされれば、よほどの野暮でない限り、云わんとするところがセクシャルなものだということは明瞭だろう。超自然的な意味からすれば、女と詩人とはすでに夫婦である。なら、その女の腹から産まれた4人めの子が、詩人にそっくりだとしても、なんら不思議ではないだろうし、その意味では、夫の邪推は見事に的を射ていたことにもなる。幻の純愛は、皮肉にも、現実の不貞という形で（あるいは、現実の純愛は、幻の不貞という形で）成り立っていたのである。

この「幻想を追う女」という短篇小説は、そのように、じつに侮り難い作品なのだが、となると、同じ短篇集に収められたもうひとつの超自然物のほうも気になる。こちらは不思議な魔力を持ったヴァイオリン弾きの話だが、問題なのは、その不思議な魔力が、はたして真に超自然的と云えるのかどうか、もっと云えば、真に科学によっては説明し得ないなにかなのか、甚だ怪しく思われることである。あるいは、この「リール舞曲のヴァイオリン弾き」という作品の魅力とは、むしろそれら超自然と科学＝自然の狭間にあるのではないか。その点、たとえば、作中、魔力のごときヴァイオリン弾きの持つ力を説明するの

に、作者がメスメリズムに触れ、あるいは、ヒステリーに言及しているのは、けっして偶然ではないだろう。答えを先に云えば、ようするに、ハーディの短篇小説とは、そうした狭間のこちら側とむこう側を頻繁に往き来する。そして、この「リアル舞曲のヴァイオリン弾き」という短篇小説は、まさにそうした狭間それ自体を描き出したものであり、その意味では、きわめて象徴的な作品と見做してよいのではなかろうか。

いずれにしろ、そのようにみれば、ハーディの超自然に取材した短篇小説とは、ごく自然な形で、それに取材しない作品と同等に扱われて然るべきものと思えてくる。作品数が全体の半分を占めるのも蓋し当然と、むしろ積極的に評価すべきだろうし、その意味では、(この種のアンソロジストとしては名の知られたピーター・ヘイニングの分類に従うなら)、全12篇中7篇が超自然物によって占められる短篇集『変わりはてた男とほかの物語』のほうこそ、どれにも増して興味深くみえてくる。

先に述べたとおり、この短篇集に収められた作品は、初期から後期までの短篇集に収め損ねた作品を集めたものである。したがって、出版年は、1881年の「羊飼いの見た事件」(What The Shepherd Saw) から、1900年の「変わりはてた男」(A Changed Man) 及び「騎兵登場」(Enter a Dragon) まで、長期に亘っている。収め損ねたものを集めたなかに、超自然物が多数含まれるということは、ハーディの考える短篇小説というものが、そうでないものをむしろ正統と見做しつつ展開されたことを意味するのだろうし、じっさい、7作品のばらつきを調べてみれば、中期を占めるおよそ10年間ですっぽり抜け落ちていることが解かる。抜けているのは、『貴婦人たちの物語』と『人生の小さな皮肉』に収められた諸作品が世に出た10年間に相当し、先に述べたとおり、事実、それらふたつの短篇集に収められた超自然物は、わずか3篇にすぎなかった。けれども、見方を変えて1893年出版の「リアル舞曲のヴァイオリン弾き」を先頭にして作品を並べてみるなら、1900年の「変わりはてた男」までの諸作品のうち、いわゆる超自然物でないのは、わずかに1896年の「再

び現れた公爵」(The Duke's Reappearance) 1作のみだということが解かる。とすると、後期に到って、ハーディが短篇小説に対する考え方を変えたと取れないこともないが、その意味からすれば、特にここで気になる作品は、『変わりはてた男とほかの物語』に収められた後期の3篇、すなわち、「恐怖時代」の公安委員」(A Committee-Man of 'The Terror', 1896)、「道しるべのそばの墓」(The Grave by the Handpost, 1897)、及び、「変わりはてた男」の3篇ということになるだろう。

3篇とも、ピーター・ヘイニング編集の『トマス・ハーディ超自然短篇小説集』(Supernatural Tales of Thomas Hardy) に収められているが、「リール舞曲のヴァイオリン弾き」や「幻想を追う女」を読んだあとで、それと類似の物語がここでも読めると考えたら、およそ期待は裏切られることになるだろう。なら、さすがの編集名人ヘイニングもここは勇み足を犯したか。いや、ヘイニングのアンソロジストとしての力量なら、誰もが十分すぎるほど知っている。なら、ここはひとまずヘイニングの判断を信じて、その選択に合わせることにしよう。そのうえで、なにゆえヘイニングがそれら3篇の短篇小説をうえのアンソロジーに収められるべき作品と見做したか、その理由を考えてみることにしよう。

ここでも最初に答えをまとめておけば、3篇とも、超自然的か否かに関わりなく、独立した短篇小説としてそれぞれ優秀な仕上がりになっているということ。そして、それら優秀さと密接に関わる部分が、ことによると超自然的と見做せないこともないといった類の微妙さを備えているということ。その2点である。「恐怖時代」の公安委員」で云えば、女主人公が、ふと見上げた去り行く乗合馬車の屋上席に、星の輝く夜空を背景にしてある人影を認め、はっと息を呑む場面がそうであり、「道しるべのそばの墓」で云うなら、自殺者は杭を打たれて四辻に埋められるという西洋の埋葬習慣それ自体が、そして、「変わりはてた男」で云うなら、軍人から牧師へと転身した末に蔓延するコレラと格闘した揚句絶命する男の姿が、といった具合なのだが、たとえば、「恐怖時代」の公安委員」において一瞬通り過ぎる人影は、その影の主たる公安委員の謎めい

た正体を鋭く暗示しているようにも見えるし、それが証拠に、関係する叙述は微々たるものだが、残る印象はじつに鮮烈である。それに比べ、自殺者の埋葬のほうは、ずっと単純だが、不気味さに慣習の重みのあるぶん、自ずと超自然に通じる門戸が開かれるといった恰好であり、残るひとつは、超自然の要素が皆無であるにもかかわらず、男の極端な転身やその後のふるまいがなんとも不可解で、その理由に想いを廻らすうちに、男が牧師へと転身するきっかけとなった若い副牧師の存在を再発見し、途端にふたりの関係が不気味なものにみえてくるといった手の凝りようである。

いずれにしろ、ここにおいて云えるのは、そのうちのどの超自然も、けっして「疑似」の域を出ないということであり、にもかかわらず、ヘイニングがそれら疑似的超自然を真正の超自然と同等に見做したという事実である。疑似と云えば、言葉はたしかにネガティブに聞こえるが、実質としてはおそらくヘイニングの考え方のほうが正しいだろう。ほかでもない、この疑似的超自然とは、じつに真正の超自然のちに到達できる種類のものに違いないだろうからである。なら、この疑似とは、じつは、先に述べた「狭間」の謂いとは見做せまいか。

それにしても、真正から疑似、ほんとうにそんな流れは存在したのだろうか。

ハーディの初期作品は、「羊飼いの見た事件」からはじめて、「見知らぬ三人の男」(The Three Strangers, 1883)、「乳しぼり娘のアヴァンチュール」(The Romantic Adventures of a Milkmaid, 1883)、「ただの幕間劇」(A Mere Interlude, 1885)、「古代の土塁での密会」(A Tryst at an Ancient Earthwork, 1885)、「萎えた腕」(1888)と、ヘイニングが超自然的と認める作品によって集的に占められている。そして、そのように並べてみれば一目瞭然、ハーディの短篇小説執筆の全体とは、じつは超自然的物語からはじめて、同様にそれによって終えられているようにみえないこともない。ようするに、ハーディにとっての「超自然」とは、然程に重要な文学的的局面だった。なら、次の作業はそれら初期の作品群に戻り考え直してみることだろう。

このうち群を抜いているのは、文句なく、「萎えた腕」に違いない。いわゆる超自然物としての出来栄は、事実、「幻想を追う女」に匹敵する優秀さを備えており、このふたつを読むだけでも、ハーディの短篇小説家としての力量を窺うには十分だが、同時にそれだけに、むしろオーソドックスな作品と見做されることにもなってしまう。ようするに、この短篇小説は、まさしく「幻想を追う女」と同様、真正の超自然物であり、なおかつ、その出来栄は、一篇の短篇小説としても、うえに列挙したほかのどの作品をも凌駕している。少し大袈裟に云い換えるなら、「萎えた腕」とは、それら諸作品がそうなりたいとめざしながら、ついに到達し得なかったひとつの頂点とも見做し得る。上記作品のうちでは、「羊飼いの見た事件」がもっともそれに肉薄しているとみられるが、如何せん、不気味な雰囲気醸し出すのにいわゆる三石塔に頼るばかりで、それに続く「見知らぬ三人の男」にしても、超自然的迫力という点では思いのほか希薄である。さらに出版年が下り、「ただの幕間劇」と「古代の土塁での密会」の2篇に到っては、ヘイニングの分類に異論を唱える気はさらさらでないが、それらに超自然的要素を認めるのは非常に難しい。じっさい、それら2篇においては、あえて超自然を回避したのではないかと、ひねくれた見方をしたくなるほどで、たとえば、「ただの幕間劇」は、溺死の皮肉という物語のテーマからすれば、『人生の小さな皮肉』に収められても奇怪しくない出来栄の作品だし、「古代の土塁での密会」にしても、タイトルにある古代の土塁をめぐる執拗な描写に執着するそのやり方は、作者のほかの短篇小説にはみられない新機軸を試した結果と取れないこともない。もしもそうなら、それら2篇はどんな意味でも少しも失敗作などと呼ぶべきものではないだろうし、むしろ超自然の先を見越したうえでの試みとみてよいのかもしれない。それが証拠に、超自然物として完成された「萎えた腕」には、ある意味先はないが、「ただの幕間劇」と「古代の土塁での密会」のふたつには、思ってもみない可能性が秘められているようにもみえる。なら、その先とはなんなのか。本稿の論旨に沿って云うなら、もちろん、自然と超自然の狭間ということになるのだろう。

読み残した作品群のうち、『人生の小さな皮肉』及び『変わりてはた男とほかの物語』に収められ、「ただの幕間劇」及び「古代の土塁での密会」よりもあとに出版された作品を挙げれば、次の6篇になる。すなわち、「アリシアの日記」(Alicia's Diary, 1887)、「主を待つ晚餐」(The Waiting Supper, 1887-88)、「西部巡回裁判の途中で」(On the Western Circuit, 1891)、「ナイト爵ジョン・ホースリー卿」(Master John Horseleigh, Knight, 1893)、「再び現れた公爵」(1896)、「騎兵登場」(1900)の6篇。これに、のちに『ウェセックス物語』に入れられる「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」(The Melancholy Hussar of the German Legion, 1890)と、『貴婦人たちの物語』のなかから、超自然を扱っているという点を重くみて、「グリーブ家のパーバラ」(Barbara of the House of Grebe, 1890)の2篇を加えれば、ハーディの短篇小説のほぼ全体を見渡したことになるだろう。

それら作品群のうち、もっとも名の知られているのは、文句なく「アリシアの日記」だろうが、この作品に対するそうした評価を決定づけているのは、よくも悪しくも、日記＝手法ということになるだろう。ただの自然を超えたいと思うとき、なにより語り的手法に工夫を凝らすのは、ごく当然の成りゆきと云えようし、事実、この短篇小説もその常道に随ったわけだが、それによりこの短篇小説が狙ったのは、日記という手法の持つ偏った主観性が、必然的にある種の疑心暗鬼を醸し出し、その結果として失われる客観のあとに残される空白それ自身が、翻って、いわば超＝自然の在り処と誤って意識されるといった、ひとつの巧妙なトリックを仕掛けんがためだった。ひとりの男が妹とも姉とも結婚しようとする疑似近親相姦的な内容も、そのためにこそ採用されたものである。めざすところは、のちの「幻想を追う女」と同一と云えないこともないが、聊か処理に手間取り長くなりすぎた嫌いがあるのは、日々付けられて然るべきものとしての日記という手法が強く関係している。次の「主を待つ晚餐」も、短篇小説とするにはさらに長く、じっさい、ハーディは、ときおりそうした長すぎる短篇小説に手を染めており、そのうちもっとも長いのは、「乳しぼり娘のアヴァンチュール」だが、このことから容易に推測されるように、たと

えばギッシングとは違い、ハーディには短い短篇小説に対する特別のヴィジョンといったものはなかったようにもみえる。それが証拠に、全作品中もっとも短い「再び現れた公爵」をみてみれば、愛すべき小品とでも呼べそうだし、あるいは、『人生の小さな皮肉』のなかの「古びた人びとの物語」を構成する諸短篇を、それぞれに独立したものと見做してよいなら、興味深いことにも、それらのなかには、「迷信ぶかい男の話」(The Superstitious Man's Story)や「ネッティ・サージェントの土地保有権」(Netty Sargent's Copyhold)といった超自然物がちゃっかり納まっていたりもする。その伝で云えば、遠い昔の皮肉な二重結婚の顛末を物語った「ナイト爵ジョン・ホースリー卿」も、ハーディ最後の短篇小説のひとつである「騎兵登場」も、同様の小品と呼んでもよいといった恰好なのである。

それに対し、『ウェセックス物語』から引いた「憂鬱なドイツ軍軽騎兵」は、『人生の小さな皮肉』に収められていても奇怪しくない、皮肉の利いた佳品である。云い寄る誠実と誠実のあいだに挟まれ思い悩む娘の皮肉。あるいは、その象徴として贈られる手鏡という皮肉。けれども、いっぽうの誠実には愛する隠し妻という皮肉が、また、他方の誠実には、最後は捕まって銃殺刑に処せられるという運命の皮肉が待ち構えていた。かたや、田舎町の定期市に訪れた蒸気サーカスと回転木馬の素敵な夜の描写からはじめられる「西部巡回裁判の途中で」のほうは、あるいは、先の「アリシアの日記」よりも優れているかもしれないと思わせるような仕上がりになっている。ここでの手法は、手紙とその代筆というものだが、代筆はあくまでも代理、そのはずだが、その代理＝記号がついには実質を持つに到するという皮肉。この点、「幻想を追う女」と同様と云えないこともないが、「西部巡回裁判の途中で」においては、最初は遊びだった男の側にも偽名という代理の行使があり、くわえて、代筆者は既婚者であるにもかかわらず、年齢離れた結婚ゆえに、いまだ女の満足を知らないでいるという癒し難い空白を抱えていたりもする。じっさい、妊娠するのは無知蒙昧な若い女中のほうであり、結果、物語は混乱の様相を呈するが、大事なのは、ここでめざされているのが、けっして混乱のための混乱ではないということであり、

それが証拠に、この短篇小説の結末はきわめてあやふやなものになっている。ようするに、この物語の最後は、本来なら、さらに続けられてしかるべき性質のものであり、また、この『人生の小さな皮肉』に収められた1篇において試されたこととは、じつに、ただの皮肉＝短篇小説という枠組みをはるかに超越するものだったと受け取れないこともない。

残るは「グリーブ家のバーバラ」1篇のみだが、この作品も、「西部巡回裁判の途中で」と同様、ある種のくせものと見做したい。駆け落ちまでした結婚だったが、美貌が自慢の夫は顔に大火傷を負い、それに対して妻はそのふたとみられぬ醜さに耐え切れず、結果、夫は姿を消し、妻はもともと予定されていた好きでもない相手と再婚する。けれども、この再婚相手は、とんでもない偏執者で、妻の前夫が火傷をするまえに作らせた全身彫刻に嫉妬して、わざわざそれを火傷後の醜い面貌に彫り直させ、あろうことか、夜な夜なそれを妻にみせつけるような真似をする。女は、極度の恐怖から、ついには望む従順な妻へと変貌するが、けっきょくは、育ちもしない子どもを次々産んだ末に空しく死んでゆく。簡単にまとめれば、そんなあらすじになるが、それにしても、奇怪な物語である。ふたとみられぬ醜い顔に変貌した夫をそれまでどおり愛せないからといって、それは妻の罪なのか。美貌の前夫の全身彫刻と夜な夜なまぐわうようにする妻と、それに嫉妬し彫刻をわざわざ火傷したあとの醜い姿に作り直させる夫と、はたしてどちらが異常なのか。いずれにしる、問われているのは、顔である。すなわち、顔はただの表面なのか、あるいは、なんらかの内実に通じるなにかなのか。夫の醜貌に死ぬほど恐怖し、また、美貌なら肉ならぬ石でも構わないとする女の態度は、美しければなんでもよいという意味なのか。出版年が1890年ということを考えるなら、まさに世紀末の真っ只中、それら作品の有り様も首肯けないこともないし、じっさい、この「グリーブ家のバーバラ」が勝れて世紀末的だというのは、どうやら間違いようのない事実とみえる。ハーディもまた時代の子だった、そういうことなのだろうが、といって、ハーディを無理にワイルドやビアズリーの仲間に加える必要はないだろうし、そうではなくて、ここではむしろ積極的に謎を解くひとつの契機と見做

すべきだろう。

重要なのは、おそらくこういうことではないだろうか。すなわち、たとえばこれが『ドリアン・グレイ』なら、美貌の全身彫像は間違いなく、なんらかの超自然的な力によって醜貌へと変じたはずだということ。ところが、この短篇小説においては、じつに散文的にも人の手によって作り変えられる。ワイルドたちなら、きっとこれを嗤ただろうが、それでいっこうに構わない。ワイルドらが結論とした超自然の先をめざすというのが一貫したハーディの目標だったのだとしたら、たしかにそうだし、もっと言えば、ここはむしろ散文的に済ましておいたほうが得策と見做せないこともない。ほかでもない、ここで盛り出そうとしているのは、なにより男のサディスティックな偏執のほうなのだろうから。すなわち、ほんとうに恐ろしいのは、超自然よりも自然、あるいは、超自然の先の自然、そういうことになるのだろうから。むろん、超自然を超えた自然とは、もはや自然とは呼べないのかもしれないが、けれども、そうした様相こそは、ある意味、じつに世紀末的と考えられないこともない。

許された紙数も残り少なくなった。以上の議論をもとに、ハーディの短篇小説の理想のアンソロジーを編むとしたら、どうなるか試しに考えてみよう。その具体的なラインナップを挙げれば、「幻想を追う女」(1894)を筆頭に、「リール舞曲のヴァイオリン弾き」(1893)、「恐怖時代」の公安委員(1896)、「道しるべのそばの墓」(1897)、「変わりてはた男」(1900)と続き、「萎えた腕」(1888)、「ただの幕間劇」(1885)、「古代の土塁での密会」(1885)、「アシアの日記」(1887)、「西部巡回裁判の途中で」(1891)、そして、最後にもうひとつ、「グリーン家のバーバラ」(1890)と並ぶ都合11篇。

このうち最優秀は、文句なく、最初に挙げた「幻想を追う女」に違いない。超自然を扱った作品ということで言えば、「萎えた腕」のほうが典型的だが、逆にそのこと自体がこの作品の限界を露呈している。典型的ではない作品のほうが短篇小説の優秀さの点では勝るといえるのは、単純に、作者がめざしているのが超自然それ自体ではなく、それを通してのみ到達可能なその先の未踏にある

からだだが、その意味で云うなら、最優秀の地位は、「幻想を追う女」から、最後に挙げた「グリーブ家のバーバラ」のほうへと移ることになるだろう。それ以外の作品は、それら3篇がそれぞれに備えた優秀さを証明するのに役に立つ。以上が、架空のアンソロジーを構成するラインナップ全体の構図であり意味である。なら、次に知りたいのは超自然の先の未踏、その具体的な姿ということになるだろう。

「幻想を追う女」がもっとも優秀なのは、たとえば「萎えた腕」とは違い、けっして超自然を物語の安易な口実とはしない頑固さゆえである。普通なら思わずそうしたくなるような状況を、自ら次々作り出してゆきながら、その都度見事に堪え切ってみせる。結果、浮き上がってくるのは、ひとりの女のあまりにも異常にみえる心理であり、あるいは、そのように断言するにはあまりにも憐れな女の姿にほかならなかった。それもこれも、尋常でない作者の踏ん張りのお蔭なのだが、あえて厳しく云うなら、そうして浮上する異常や憐れさは、いわばどれも陰画にすぎないということ。そのなによりの証拠は、ついに姿をみせることなく命を絶つ詩人の存在だろう。そのネガティヴィティが終始物語＝陰画を支え、女の異常さや憐れさを実現する。あるいは、最後の最後、ありもしない不倫の結実を我が子にみるという、とんでもない皮肉を成り立たせもするのだが、ここでもあえて理屈を弄するなら、皮肉はどれほど頑張ったところでその本質的な皮相を脱することはできないということ。そして、そうした「幻想を追う女」にみられる一種のネガティヴィティを、いわば裏返しにした作品が、「萎えた腕」ということになるのだが、その意味では、「萎えた腕」はまるっきりの陽画、そう見做してよいだろうし、じっさい、「萎えた腕」からは「幻想を追う女」にみられるような不完全さは微塵も感じ取れない。むしろ、それは、ハーディが超自然という枠組みに全身全霊を捧げた結果にほかならないが、逆にそれだからこそ先がなかったという皮肉については、すでに述べたとおりである。

そうした「幻想を追う女」1篇だけでも、小説家として大した成果と見做してよいと思うが、残念ながら、その後継作は、ついに書かれることはなかった。

それがどのような作品になったか、じつに興味深いのが、致し方ない。ゆえに、これより先は推測に拠るしかないが、ゆけるところまで行ってみようと思う。頼りとするのは、1890年出版の「グリーブ家のバーバラ」及び、上述の架空のアンソロジーに名を連ねる諸作品である。

上記ラインナップのうち、「幻想を追う女」(1894)のあと、「恐怖時代」の公安委員(1896)、「道しるべのそばの墓」(1897)、「変わりをはてた男」(1900)と、先に「疑似的」と仮に命名し、同時にそれが少しも否定的な意味でないことを明らかにしておいた3作品が並ぶのは、けっして偶然ではないだろう。「幻想を追う女」とは、いわば自然によって超自然を演じるという趣旨のもと創作された作品だったが、それではどこまでいっても陰画の域を脱し得ない。では、この問題を解決するのに、単に陰画を陽画へと反転するといった後ろ向きではない方法に拠るとしたら、どうなるか。その問題解決に悪戦苦闘した結果こそ、じつは、先に指摘しておいた「疑似」の意味にほかならなかったのだが、自然を超えた超自然を、あらためて自然の側に取り込むという無謀。そして、その無謀によって仕上がったのが、それら「幻想を追う女」に続く3作品だったのである。達成度の点では、残念ながら、先にみたとおりに不十分なものだったが、心配することはない。じっさいには、「幻想を追う女」よりもまえの作品に、さらに重要なヒントが隠されていたのだから。ひとつは、「アリシアの日記」及び「西部巡回裁判の途中で」の議論において指摘しておいた「手法」の活用、それである。事実、前者の「日記」や後者の「代筆」は、それだけみれば、上記無謀の実現に、より肉薄していると取れないこともない。たとえ両作品とも、手法それ自体がそれぞれ限界を抱えているという事実が忘れられ、ゆえに思ったような結果を残せずに終わってしまったとしても、そうである。

それに比べて、「グリーブ家のバーバラ」は、「幻想を追う女」の4年まえに書かれながらも、突きつけられた問題にもっとも効率的に応えているようにみえる。そのように見做せる第一の功績は、先にも指摘したとおりに、顔＝表面は、すなわち実質と云えるかどうかという、勝れて世紀末的な問題設定それ自体に

掛かっていたのだが、さらに重要なのは、その解決に際し、ハーディが、のちに「幻想を追う女」においてより明確に示されることになる頑固さを以てしたことである。ようするに、問題を解決するのに、超自然的手段の採用を断固として拒否し、むしろ「ただの幕間劇」や「古代の土塁での密会」において試されたような、凡庸すぎるほどの人為のほうを採った。結果、それら頑張りにより得られたご褒美とは、少なくとも、たとえば世紀末的な超自然による美的解決によってはけっして望めないような、じつに同時代的な、心理の解明であり提示という形で結実している。すなわち、夫により妻に対して執拗に加えられる折檻それ自体、あるいは、それによって露呈される偽りの愛。やがてはそれが「本物の愛」へと硬化してゆき、ついには表面すなわち実質という方程式が成り立つことにもなるわけだが、同時にこれは、きわめて現代的な意味での「新たな病巣」を描き出そうとしたひとつの挑戦の結果とみることもできるだろうから、読者としては、その事実のほうをむしろ積極的に悦ぶべきだろう。

もっとも、作者ハーディ自身の考え方はずっと謙虚だったようで、そうした「グリーブ家のバーバラ」の持つ可能性を然程に重くは受け取っていないようである。あるいは、逆に、ハーディ自身が見据えていたヴィジョンとは、それよりはもっと大きななにかだったのではないかと、つい過大評価したくなるのだが、というも、その2年後に書かれた「リアル舞曲のヴァイオリン弾き」を読めば、さらに積極的に超自然を疑う姿勢を示し、反超自然=科学による解決をより強く支持しているように読めるからである。すなわち、ヴァイオリンによる呪縛や誘導とは、はたして自然とみるべきか、あるいは超自然と見做すべきか。時代は、もちろん、「ハーメルンの笛吹き男」のそれとは違う。結果、答えの有り様は、どうしたってはるかに複雑微妙にならざるを得ないが、ようするに、先に指摘した「グリーブ家のバーバラ」が象徴する自然と超自然の狭間とは、そのように勝れて二十世紀的と見做し得るような文学的局面を、いわば身を以て提示しようとした結果と取れないこともないからである。

最後に、なおも応えそびれている冒頭の幾つかの疑問について簡単に考えを

まとめ、稿を閉じることにしよう。すなわち、なにゆえハーディは作家となるのに長篇小説からはじめたのか。あるいは、なにゆえ短篇小説の執筆が1890年と91年の2年間に集中し、また、1896年という早い段階で長篇小説の執筆をやめ、詩作に熱中することになったのか。最初の問いについては、端的に云って、ハーディが短篇小説をむしろ実験の場と捉えていたからと考えてよいだろう。同様に、短篇小説の執筆が上記2年間に集中していることについても、ハーディの長篇小説における実践が同時期格段の進歩を示していたことの裏返しと捉えればよい。すなわち、『テス』(1891)から『日陰者ジュード』(1896)へと発展してゆく、小説家としての完成期に相当する数年間における動きである。同じ時期に、短篇小説における実験がさかんに行なわれていた事実を合わせて考えるなら、多少の裏付けの追加になるだろう。残りの、ハーディの小説から詩作への移行については、もともと本稿の議論を超えた大問題に違いないのだが、そうと知りつつあえて言及したのは、ハーディにおける短篇小説の実践が、長篇小説の執筆と詩作とを繋ぐなにかになっているのではないかと強く疑ってのことである。じっさい、その面からの考察を行なってこそ、ハーディをめぐる短篇小説論もよりまっとうに展開することができるのかもしれないが、なら、鍵となるのは、単純に、やはり短さそれ自体、そういうことになるのだろうか。もしもそうなら、次に論じるべきは、サキ、稀代の短篇小説の書き手ということになるのだが。

*本稿において使用したテキストは下記のとおりである。

Thomas Hardy, *The Complete Stories* (J. M. Dent, 1996)