

# 短篇小説論(14)

——短さの探求の結末、サキとその先——

## The Study of Short Stories (14)

赤岩 隆

(Takashi Akaiwa)

18世紀に長篇小説としてはじまったジャンルとしての小説は、同時に、安定した短さを探求する長い旅にも乗り出したのだが、ポーという類稀な例外を除けば、求めるゴールは遥かに遠く、じつに、20世紀初頭のサキを俟たねばならなかった。じっさい、サキの短篇小説には、数々の先人たちとは違い、長篇小説の面影は微塵もない。かくて切り拓かれた短篇小説の新標準は、やがて全世界へと広まってゆくことになるのだが、とするなら、同じようにこの長かった短篇小説論も、一連の議論にやっとひと区切り付けてもよい地点にまで辿り着いたことになるだろう。ゆえに、この長かった短篇小説論も今回がとりあえずの最終回というわけだが、同時に本稿は20世紀において隆盛をきわめることになる数多の短篇小説群を扱う次の議論にむかって開かれてもいる。といって、筆者がそれに手を着けることはおそらくはないのだろうが。

さて、以上を前置きにして、サキである。1899年にセント・ポールズ・マガジンに‘Dogged’を載せることで、短篇小説の道を歩み出したサキは、さして長くもない作家人生において、生前に4冊、死後さらに2冊の短篇小説集が出て、作品の総数はゆうに100を超える。そうした数の多さは、いうまでもなく、個々の短篇小説の短さの裏返しでもあるのだが、それにしても、それら夥しい数の作品群をまえにして、いかにそれに立ち向かえばよいのだろうか。しかも、本稿のように、費やすことのできる紙数のごく限られているとしたら、なおさらだが、とりあえず、ここはむしろ朴訥に伝記に寄り添いながら話をはじめることにはしようか。利用できる伝記のうち、まとまったものとしては、A.

J. Langguth の *Saki: A Life of Hector Hugh Munro* (1981) と Sandie Byrne の *The Unbearable Saki: the Work of H.H. Munro* (2007) の 2 冊があるが、それら 2 冊の伝記が端的に教えてくれることは、次の一点、すなわち、見かけに寄らずサキがきわめて政治的な作家だったということである。もちろん、優秀な作家とはおよそ例外なく政治的な存在と定まっているのだが、だとしても、いっぽうで程度の問題は残って当然だろうし、じっさい、サキは、同時代のキプリングにも匹敵するような濃厚な関係を政治とのあいだに持ち続ける。そうなった理由はさまざまに考えられるだろうが、本稿はそれについて深く考える場所ではないから、ひとまず脇に置くとして、ここではそれと関係して、次の一点を指摘するにとどめたい。すなわち、サキと新聞との関わりということ。新聞には、どの新聞にもいわゆる政治色というもの避け難く纏わり付いているものであり、結果、保守の立場を取るにしろリベラルのそれに味方するにしろ、その意味の影響を受けて当然だが、といて、ここで大事なのは、もちろん、サキがどの陣営に加担していたかといった話ではない。もっと単純に、どの新聞に拠るにしろ、その紙面の制限上、サキが書く短篇小説はどうしたって短くならざるを得なかったという自明の事実のほうである。サキがその種の制限をとくに嫌がらなかったということは、彼が間違いなく（たとえばキプリング同様に）政治的だったことを示すだろうし、同時に、サキの短篇小説の手法とは、それにより必然的に課される制限をことさら窮屈とはしないような種類のものだったことを意味する。ようするに、ここにおいて、サキはじつに幸福な働き場所を得ていたことにもなるのだが、だとしたら、次に考えるべきことは、そのことと短篇小説との、あるいは、短篇小説の短さとの関係ということになるだろう。

きっかけは、ある年上の男と知り合うようになったことだった。フランシス・カール・ザーズ・ゴールド。名の知られた諷刺漫画家のひとりである。無名も同然だった三十歳のサキは、ゴールドに誘われて、共同で政治諷刺の仕事に乗り出した。リベラル派のウェストミンスター・ガゼットを具体的な活動の舞台

とし、その紙上においてルイス・キャロルの「アリス」のパロディを展開することによって当時の政治を諷刺してゆくというものだった。むろん、サキが文章を書き、ゴールドが漫画を描いた。これが当たり、投稿は十数回に及び、本の形でも出版された。この成功体験は、ベテランのゴールドにとってはともかく、新人のサキにすれば、非常な意味を持ったはずだし、もっといえば、よい意味でも悪い意味でも、その快感は作家サキを強く縛り付けたはずだが、なら、それはどのような束縛であり快感だったのだろうか。

諷刺されるのは、ジョゼフ・チェンバレン、アーサー・バルフォア、ロバート・セシル、カンタベリー卿フレデリック・テンプル、レドヴァース・ブラー等、錚々たる政界の大物たちである。面白可笑しく揶揄されるのはそれぞれだが、重要なのは、いずれの揶揄も、馬鹿馬鹿しいほど即時的なものだということである。じっさい、それでなければ諷刺をする意味もないのだが、なら、ゴールドとの共作を通じてサキが学んだのは、なにより、この即時性だったと考えてよいだろう。即時とは、ようするに、瞬間に随い、それを尊重することにほかならない。逆を返せば、けっきょくのところで、それに縛られることをも意味するだろうが、新聞の紙面とは、そんなふうに関々まで、いわゆる「ニュース」(記事)によって埋められてゆく。もしもこれが新聞の正しい状態を指し示すなら、フィクションも自ずとそうした一種の制約を遵守しようとして当然だろうし、あるいは、こんなふうにも云えるのではないか。記事とは、すなわち、日常のなかにみいだされる非日常により構成されるものだということ。事実、それでこそ、はじめて記事はニュースの名に値する情報源ともなり得るわけだが、なら、この点においても、自ずとサキのフィクションは同様の制限を受けることになるだろう。

サキの短篇小説は、たとえば、そんなふうに書かれてゆく。もしもそうなら、サキの短篇小説の短さとは、むしろ結果にすぎなかったと云えないこともない。執筆に纏わる諸々の制限を厭わず受け入れることができるとしたら、そうなって当然だろうし、作家サキが泰然としてそうできたことも、彼のどの作品からも明らかである。結果、サキの作品は、悠々とした短さと呼んでもよいような

矛盾をユニークな心地よさとして読む者に感じさせもするのだが、そのようにゴールドとの共作が教えてくれることからすれば、ある意味、サキという作家は最初から完成された作家だったと云ってもよいのかもしれない。たとえば、サキの第1短篇集である「レジナルドもの」の第一作「レジナルド」はどうだろうか。1200字にも及ばぬ、ごく短い作品だが、それを云えば、この短篇集に収められた作品は、どれも同程度の長さ＝短さのものから成っているし、事実、この短篇集の続編に付けられたタイトルは、意味深くも、『ロシアのレジナルド及びその他スケッチ』（*Reginald in Russia and Other Sketches*）というふうになっている。じっさい、正編及び続編に収録された全30作品は、どれも超短篇と呼んでもよいような短い作品（sketch）ばかりだし、だとしたら、そもそもの創作活動をそんなふうにはじめたサキに、長さ＝短さに関するかぎり、およそどんな迷いも最初からあるはずがなかったように思えるからである。

いっぽうの物語の即時的事件性についても、事情は同様だったはずである。あるいは、これについてはさらに選択の余地がなかったと云うべきかもしれない。というのも、上記のような長さ＝短さを維持しようとするなら、過去も未来もない時間的現在に物語は限定されるだろうし、また、そうしようとするれば、物語は時間的な幅を持たない非日常的出来事＝事件に限られることになるだろう。問題は、それがただの非日常に終わってしまうかどうか、それである。そうなってしまうえば、それこそ、物語は三面記事と変わらなくなるだろうし、果ては、もの珍しい話＝事件の集積と化して、時の経過とともに忘れ去られるだけである。もちろん、サキのその後をみれば明らかなおおりに、彼の作品は、いまなお読み継がれ、歴とした古典の地位を獲得するに到っているが、ならば、通常もつとも乗り越え難いはずのこの障壁を、サキはいかに乗り越えることができたのだろうか。

からくりは、およそこんなふうではなかったのだろうか。第一に、物語はきつと日常＝時間的現在からはじめられる。そこに非日常＝事件が介入し、これが物語の本体を構成する。非日常は、ごく短い時間的経過ののち、ほぼ瞬間的

に日常へと回収され、それと同時に物語は幕を閉じる。むろん、ただ回収されただけでは、三面記事も同然だし、物語を経た結果として、日常がそれ以前とは違って見えるようにならなければ嘘である。なら、このときサキの仕掛けたからくりとは、20世紀の一時期、文学理論の世界で一世を風靡したシクロフスキーの「異化理論」そのままではないか。サキの作品のなかから解かり易い例を挙げれば、さしずめ『ロシアのレジナルド』に収められている「二十日鼠」

(The Mouse) のような作品がその典型と云えようか。ひとりの女性と相席になった汽車の車室のなかのこと、衣服の下に二十日鼠が迷い込んでいるのを知った男が、その気味悪さに耐え切れず、女が居眠りしているのをよいことに、その場で服を脱ぐという強硬手段に訴えて、首尾よく鼠を退治しはするものの、その瞬間、物音で婦人が目を醒ましてしまう。咄嗟に男は毛布で裸を隠しはするが、かたや、そうしたぶざまな恰好のまま汽車は走り続け、終点はずんずん近づいてくる。追い詰められた男は、選択の余地なく、毛布を放り出すと、大急ぎで服を身に纏う。事ここに到り、ばつの悪さは頂点に達するが、終点に着き、汽車が速度を落とし停止するや、婦人の目がみえないことが判明する。重要なのは、もちろん、俗に「話のオチ」とされることの多い物語の終わり方だが、けれども、ほんとうにそれはただの「話のオチ」にすぎないのだろうか。

たとえば、『けだものと超けだもの』(*Beasts and Super-Beasts*, 1914) に収められた「開いた窓」(The Open Window) はどうだろう。訪ねていった家の居間での歓談中、開け放しにされた窓が話題となり、それに纏わる不幸な事故について物語られる。話し手の伯父と、伯母のふたりの弟の三人が三年まえのちょうどその日に猟に出て、犬もろとも沼地に呑み込まれるといった不幸な出来事があったという。以来、伯母は、いつかきついつものようにその窓から三人が帰ってくると信じ、毎晩暗くなるまで開け放しにしているのだというのだが、とそこに伯母が遅れて姿をみせ、聞かされた話のとおり、夫とふたりの弟は猟に出ており、おっつけその窓を通過して帰ってくるだろうと嬉しそうに話をする。病気療養を目的に閑静な田舎を訪れた訪問者だったが、これでは逆効果と思う間もなく、なんと、宵闇のなか、いつも猟の際に唄っていたという歌

が聞こえてくる。人影が三つ、窓めがけ芝生を横切ってくるのがみえる。肝を潰した訪問者は、取るものもとりあえず外に逃げ出し、帰宅した三人は、いま駆け出していった男はいったい誰なのかと訊く。まんまと話し手に一杯喰わされたわけだが、それにしても、ごくわずかの間にほんとうの話と信じ込ませる、話し手＝作者の手際はまさに秀逸であり、したがって、じっさいに三人が庭に現われる際に覚える恐怖も並大抵ではないだろう。事実、この結末をただの「話のオチ」と却下するとしたらあまりにも拙速と見做すべきだろうし、その証言台には、ほかならぬ逃げ出した訪問者本人が立ってくれるだろう。証人にすれば、そのとき覚えた恐怖は天地がひっくり返るような類のものだったに相違なく、その意味では、物語のまえとあととでは、世界はまったく違ってみえていたはずである。そうした事情は、のちに証人がたとえ真相を知ったとしても、聊かも変わりはないものと思われるが、そのような現象をもしも「異化」と呼んで差し支えないなら、サキの短篇小説は、ただの短い話とはわけが違うことになるだろう。たとえば、同じく『けだものと超けだもの』に収められた一篇、「宵闇」(Dusk) はどうだろうか。ある宵闇のハイド・パークでの話である。男は、石鱈一個を小道具にした巧みな詐欺に引っかかる。その巧みさが尋常でないことは、物語の最後の一行に到って、ようやく詐欺だということが解かることからみて明らかだが、その際騙された本人＝読者が受ける衝撃は、先の「開いた窓」の訪問者が覚える恐怖と同等同質のものと思えてよいだろうし、その裏付けとして、『平和の玩具』(The Toys of Peace, 1919) に収められている「おせっかい」(The Interlopers) や『クローヴィス物語』(The Chronicles of Clovis, 1911) の「運命」(The Hounds of Fate) といった作品をここでみてもよいだろう。森の領有を争う隣人同士が、敵意も顕わに睨み合ううちに樹の下敷きとなって動けなくなる。これがきっかけとなって、反目することの愚かさをふたりは知るが、最初にふたりをみつけたのは、どちらの家の者でもなく狼の群れだったという皮肉。この短篇も、「宵闇」同様、物語の最後の一行において世界はひっくり返る。「宵闇」や「開いた窓」と比べると、生死に関わるか否か、そこだけの違いだが、もうひとつの短篇「運命」となると、事情

は微妙に異なってみえてくる。

腹をすかせ疲れ切った無一文の男が、朦朧とした意識のなか、自分は海にむかっているのだらうと思ひながらひたすら歩いてゆく。ついに空腹に我慢できずに一軒の家に寄りミルクの一杯も貰おうとするのだが、すると、驚いたことに、お帰りなさいませと家の者から思ってもみない歓待を受ける。これはどうしたことかと訝るうちに、四年まえにある事件を起こしオーストラリアへと渡った家の主人と間違えられているのだと解かってくる。じっさい、ふたりは瓜二つと云ってよいほどよく似ているのだが、正当な主人に成りすまそうとすれば、どのみちろくでもないに定まっている他人の罪まで背負うことになってしまう。案の定、身の危険を感じ、男は村から逃げ出そうとするのだが、一足遅く、殺意に満ちた復讐者にみつかってしまうというもの。サキにすれば、長い部類に属す物語だが、そうってしまったのは、時間的な現在に停まることができなかつたからにほかならない。物語の都合上、どうしても過去に戻らざるを得なかつた。その意味からすれば、この「運命」という短篇小説はじつに注目に値する。ひとつには、時間的な現在に停まるのがいかに難しく、また、そうすることがサキの短篇小説にとっていかに重要であるか教えてくれるという点で。あるいは、そのことと、本稿の論じる世界の転倒＝異化の現象というものが、いかに密接に関係しているか教えてくれるという点で。さらには、同時に、いわゆる「話のオチ」というものとサキの物語がいかに無縁か、それについても最終的に明らかにしてくれるだろう。すなわち、第一の点については、当該の物語の結末から、うえてみてきたような結末の瞬間性が欠けているという、そのことだけからも明らかであり、ようするに、サキの短篇小説においては、なにがなんでも最後の一行で世界が転倒する必要があつたということ。あるいは、逆に云い換えれば、最後の一行という瞬間性があつてはじめて、世界は転倒する。にもかかわらず、「運命」という作品は、物語に過去を取り込み、そうすることで、瞬間性＝異化に通じる道を自ら塞いでしまった。結果、物語の結末は、いわゆる「話のオチ」と同種のものに変じてしまっているようにみえないこともなく、弘法も筆の誤りと皮肉なこともできそうだが、それよりも

なによりも、そうした「失敗」に事の実相がより如実に映し出されるという、そのことのほうがはるかに意義深い。とあって、この作品それ自体が、一般のほかの作家の短篇小説よりも劣っているというわけではない。それどころか、冒頭の描写といい、双子のごとき瓜二つというトリックそれ自体の処理といい、謎めいた全体の雰囲気醸成といい、はたまた、結末によってもたらされる恐怖といい、短篇小説として文句なく秀作の部類に属す作品のひとつである。あるいは、逆にそれだからこそ、それでもなおこの優秀な短篇小説をあえて「失敗」と見做す意味もある。うえに挙げたサキのほかの作品とはめざざとところが違っただけと云えばそれまでだが、あるいは、サキの手法ではそうした時間の長さを扱いきれなかったと云えないこともないが、いずれにしろ、大事なのは、そこまで厳格な要求を満たすことを求められる手法にサキが自ら進んで随ったという事実のほうである。なら、ここでなににより知りたいのは、短篇小説家として、なにゆえサキがそうまでして禁欲的にならざるを得なかったのか、とりあえずは、その理由だろう。

日常に非日常を持ち込む以上、ただ短いだけでは三面記事と変わらなくなってしまふ。そこで一計を案じ、非日常を物語として展開したのち、結末においてふたたびそれを日常へと回収する。そうしたアクロバチックなトリックに拠ることで危機を回避しようとした。むろん、トリックである以上、どうしたって不自然さは免れないが、回収の際に生じる衝撃が十分に強ければ、その不自然さを打ち消すように機能するのではないかと考えた。じっさい、試してみればそのとおり、たかがトリックと侮るなかれ、効果は絶大だったが、逆に、それが嘘でないことを保証するかのようになり、サキほどの手練れをもってしても、つねにうまくゆくとは限らない事態も生じた。事実、現状は、いわゆる「話のオチ」とは紙一重と云ったほうが真相に近いような作品が多いくらいであり、その点、たとえば「平和的玩具」(The Toys of Peace)や「話上手」(The Story-Teller)、「休養」(The Lull)や「盲点」(The Blind Spot)といった作品をみれば一目瞭然、成果を上げるのが思うほど容易でないことが解かるだろうし、あ



るいは、とりわけ物語の巧妙さの目立つ「親米家」(On Approval) や「家庭」(Tea)、「ある殺人者の告白」(The Lost Sanjak) や「ラプロシュカの靈魂」(The Soul of Laploshka)といった作品を読めば、以上のような認識もさらに深まるに違いない。

こうしてみると、サキのめざす境地がいかに到達困難なものだったか、いよいよ明らかになるばかりだが、いずれにしろ、それが短篇小説の、いわば極北を指し示しているのなら、そうなるに当然だろうし、先に述べたように、手法の点でサキがことさらに禁欲的にならざるを得なかったのも無理はない。なら、以下においては、そうしたサキの目論みの印した軌跡をできるだけ丹念に辿ってみるほかないだろう。幸い、その手がかりとなる作品には事欠かないのだから。

サキの作品の特徴をもっとも広汎に云い表す言葉のひとつに「皮肉」というのがある。この特徴が生まれつきのサキの性癖に由来するか否かは置くとして、これが作家としてのサキの方法の一面を指し示すことだけは間違いないだろう。それゆえにこそ、サキの短篇小説は、安定して短くなり得たし、新聞の提供する狭いスペースにもびたりと納まることもでき、あるいは、その結果として、適度の政治性を保持することもできたわけだが、いっぽうで、そうした特徴は諸刃の刃でもあった。ほかでもない、その所為で物語がいわば小話化し、また、サキの短篇小説の終わり方に対し、多くはただの「オチ」と見做されることにもなってしまったからである。痛し痒しと云えばそれまでだが、むろん、サキはそうした安易をよしとするような小さな作家ではなかった。物語が小話化し閉じてしまわないよう挑み続けた。そしてまた、その作業が困難を極めたことも、そうしたサキの試みがめったに成功していないのをみれば明らかだが、そのいっぽうで、サキの短篇小説のなかには、たとえば『クローヴィス物語』所収の「トバモリー」(Tobermory) がそうであるように、とかく小話化する物語を無理にもこじ開けようとした結果、ときに狂ったような展開をみせる作品がある。

ある田舎のハウス・パーティでのことである。客のひとりが、長年の研究の末、ついに動物に人の言葉を操れるようにする方法を編み出し、じっさい、その家の飼い猫トバモリーを実験台にしてそうするのに成功したと云い出す。そんな馬鹿など不信の声の上がるなか、調べてみれば、たしかに猫は口が利けるようになっていた。困ったのは、トバモリーが猫である以上、人の秘密をよく知る立場にあるということだった。内緒の話を好き放題ぶちまけられては堪らない。一同は毒殺を計画するが、皮肉にも、そのまえにトバモリーは牧師館の雄猫に噛み殺されてしまうといった、まるで破天荒な、およそありそうにない話である。

物語を手際よく日常に戻したいと思うなら、たとえば腹話術等なんらかのトリックの所為にするのが一番だろうが、この際、作者はその種的手段には拠らなかつた。なにより、それでは物語が小話化してしまう。じっさい、物語の最中、そうした手段に拠る機会がないではなかつたが、作者はそれを無視し、そのまま押し切ってしまう。結果、物語は、先に取り上げた「運命」同様、ほかのほとんどの作品にも増して長くならざるを得なくなり、また、然るべき着地点を見失い、迷走することにもなった。事実、物語の最後は、強引にも、このとんでもない猫語＝人語の発明者が、その後ドイツへと渡り、動物園の象に踏み殺されるといった敢え無い最期を遂げたという消息を伝えることで終わっている。登場人物の誰かの死により物語を終えるというのは、それこそ、よくある物語の終わり方だが、むろん、サキほどの作家がただでそこまで凡庸な真似をするはずもない。

小話化ということで云えば、「トバモリー」には、クローヴィスが登場する。この人物は短篇集のタイトルにその名が上がっているのをみても解かるとおり、特別な人物である。概ね、そうした特別な立場をよいことに、いわば高所から纏れた物語に働きかけそれを日常の世界に戻すのがその主な仕事である。ゆえに、クローヴィスの登場する物語は、体よく小話化するものがほとんどであり、結果、皮肉にも凡作が多い。サキにすれば、たとえばホームズのような便利な人物を求めてのことだったのかもしれないし、また、そうすることで毎

回の物語をより規則正しくこなしたいと思う気持ちがあったのかもしれないが、結果はどうやら逆効果だったようである。ところが、「トバモリー」においては、まったく予想外なことが起きる。すなわち、クローヴィスが登場しながらも、少しもそうなっていないのである。その理由は、単純に、作者がわざと馴れ親しんだ方式を取らなかっただけのことだが、たとえそうだとしても、いっぽうで、その行為は、じつに勇氣あるふるまいだったと見做せないこともないし、あるいは、なにゆえそうまでしたのか問いたくもなるだろうが、いまのところ云えるのは、ひとつには、ときにサキは、そんなふうにもむしろあからさまに物語が小話化するのを嫌うということ。そのことは、この物語とクローヴィスとの関係ひとつ取っても明瞭だろうし、同時に、いわゆる「オチ」というものをサキがけっして文学的に高く買っていたわけではないこともはや議論の余地なく明らかにみえるが、「トバモリー」と同種の物語はほかにもないことはないから、あわせてそれらもみておこう。

たとえば、同じ『クローヴィス物語』のなかの「名画の背景」(The Background)や「反安静療法」(The Unrest-Cure)、あるいは、『けだものと超けだもの』のなかの「メス・オオカミ」(The She-Wolf)や「ローラ」(Laura)といった作品がそうである。このうち、まえの三つにはクローヴィスが登場し、最後のひとつには登場しないが、長さから云うと、「名画の背景」がもっとも短く、「反安静療法」と「メス・オオカミ」の2篇は、「トバモリー」同様長い部類の作品に属する。「名画の背景」が短いのは、物語がクローヴィスによる一人称から成っているからであり、あるいは、作中いかに荒唐無稽な物語が展開されようと、クローヴィスのほら話として自由に始末することもできたからである。考えようによっては、サキが取るとしたら、じっさい、この一人称の方式がもっとも確実だったのかもしれないが、もっとも、それではなるほど無難に物語が仕上がりはするものの、如何せん、先がないということにもなるだろう。題材の面では、「メス・オオカミ」が魔術を、「ローラ」が生まれ変わりをテーマとしており、内容面における破天荒さという点では、それらのほうが「トバモリー」により近いと云えそうだが、そのように目立つ特徴を並べてみれば、もっとも気

になるのは、やはりクローヴィスの存在ということになるだろうか。というのも、先に少し触れたように、クローヴィスという存在は、どんな非日常的な問題もじつに日常的に解決してしまうという便利な存在でもあるのだが、それでいて、いっぽうにおいて、そうした日常的解決とは、物語の平板化にほかならず、だとしたら、これは忌々しき問題と云えないこともない。じっさい、「トバモリー」においては、クローヴィスの口が塞がれ、怖れた平板化は免れたものの、物語の着地は大いに乱れる結果となってしまったが、なら、クローヴィスの一人称の語りから成る「名画の背景」はともかく、あとのふたつ、「反安静療法」と「メス・オオカミ」の二篇のほうはどうだろうか。とりわけ、題材が「トバモリー」により近い後者のほうが気になるのだが。

またもや、あるハウス・パーティでの話である。客のなかに、シベリアで魔術を習得したという男がいる。人を狼に変えることができるかと嘯くのだが、それを聞いたクローヴィスが茶番を仕掛けるという話である。男に恥を掻かせ、種明かしをし、そして、じっさい、ただそれだけのことで物語は終了するのだが、そのようにここに登場するクローヴィスは、「トバモリー」のそれとはわけが違う。非日常の我儘放題の自分勝手だけはけっして許さないといった強い態度を誇示するわけだが、といて、それで魔術の不可能が証明されたことにはならない。ただ茶番で魔術の出鼻を挫いただけの話であり、みようによっては、そうした早手回しのやり口を、クローヴィスのなんらかの焦りの反映と取れないこともない。それほど、ここでの魔術師に対するクローヴィスの態度はあまりにも酷しすぎるようにみえるのである。ほかの作品にも数多く顔を出すクローヴィスだからこそ、そうとも云えるし、ある意味、読者はクローヴィスのことをすでによく知っており、それだからこそ、クローヴィスという人物が、およそどんな焦りとも無縁だと自信を持って云えもするのだが、なら、この作品においてクローヴィスのふるまいの暗示する動揺の影のごときものの正体とは、いったいなにに起因しているのだろうか。この疑問に答えるためにも、もうひとつの短篇、「反安静療法」をみってみることにしよう。

汽車の車室のなか、クローヴィスは、同室のふたりの客の交わす話に耳を傾

けている。そして、その途中、「反安静療法」という聞き馴れない言葉を耳にする。クローヴィスは、(おそらくは) その発想の奇抜さを面白がり、あろうことか、同室者のうちのひとりの家までわざわざ出向き、大胆不敵にも、その「反安静療法」とやらを(およそ自分勝手な解釈に随って)実行してみせるといった、とんでもない物語である。なににより、クローヴィスの動機が解からない。作中示唆されているとお受け取って、その非常に好奇心に突き動かされたからとするにしても、事が事だけに、あまりにも出しゃばりすぎとは云えまいか。ある意味、このクローヴィスの非常識は、人語を話す猫や人を動物に変える魔術よりも始末に悪い。ほかでもない、後者はどの道、起こり得ないことだから誰も困りはしないが、ところが、それとは正反対に、クローヴィスの非常識のほうは、間違いなく現実起こり得る、甚だ傍迷惑な話だからである。なら、このクローヴィスの異常さとは、あるいは、その出処とはどこなのかと不思議に思うが、いずれにしろ、この時点で云えることはこうだろう。すなわち、「メス・オオカミ」においてクローヴィスのみせる不可思議な焦りにしろ、「反安静療法」の非常識すぎる出しゃばりにしろ、根はきっと同じに違いないということ。なににより、クローヴィスの、クールでスマートなリアリストという基本的な人物像が、ここでは完全に裏切られてしまっているということだが、なら、それならそれで、なにゆえサキはそこまでして拘泥わろうとするのだろうか。残るもうひとつの作品、「ローラ」をみてみよう。

「名画の背景」をはじめとした三作品とは違い、「ローラ」には、クローヴィスは登場しない。なおかつ、「名画の背景」ほど短くはないが、ほかの二作品のように長くもない。たとえば、先述の「運命」がそうだったように、ある作品がほかの多くの作品より長くなるときには、作中なんらかの異常事が起きている証拠であり、逆に、たとえば「名画の背景」がひとつの典型であるように、ある作品がほかの作品より短いときには、短いぶんだけ、語り手(多くはクローヴィス)によるコントロールが物語に対してよりよく効いていることを示している。そのようにみえてくると、この「ローラ」は、サキの全作品中、ある意味ユニークな位置を占めていると見做してよいのかもしれない。それでいて、

物語はといえば、じつに面妖で、生まれ変わりをその内容とする。だとしたら、これもまた、「メス・オオカミ」や「反安静療法」同様、起こり得ない話のひとつには違いないのだろうが、まとめれば、そうした起こり得ない話を、いわば、全能の登場人物クローヴィスの関与なしでやってみた。「ローラ」というのは、そういった特異な作品のひとつということになるのだが、より詳しく物語をみれば、こんなふうである。死を間近に控えたローラは、じつに陽気に、死んだら自分はまずカワソに、それからヌビア人の男の子に生まれ変わると女友達にむかって予言する。そして、じっさい、女友達はローラの予言が目のまえで次々実現されるのを目撃する。むろん、それを女友達のただの思い過ごしと一蹴するのは簡単だが、はたしてほんとうにそうとばかり云えるのか。ときにサキは、自ら好んでそうした灰色の領域に踏み込んでゆく。そのうちのほとんどは、もちろん、最後にはクローヴィス的な解決＝回収をみるのだが、ごく稀に、それとは正反対に、救い難く状況が放置されることもある。「ローラ」は、まさにその好例と思うのだが、なら、ここでも我々は、「なにゆえに」、そう問いかけざるを得なくなるが、「ローラ」とほかの二作品との違いは、「ローラ」の場合、肝心の問題が未解決のまま残されることである。そうなる理由は、ほかでもない、「メス・オオカミ」や「反安静療法」とは異なり、ここでは強引とも云えるクローヴィスの介入がないからである。おそらくは問題が問題だけに、介入したくてもできなかったというのが実情だろうが、だとしたら、なにゆえそうと知りつつ、そもそも物語をはじめたのか。あるいは、サキの目に「ローラ」のどこが、そこまで魅力的に映ったのか。

作中もっとも興味深いのは、いうまでもなく、女主人公ローラだろう。死を目前にしながら、あたかも他人事同然のその余裕。彼女の言葉から判断するなら、その理由は、生まれ変わりを信じ切っているからということになるのだが、はたしてそれを額面どおり受け取ってよいものかどうか。なにによりそれが解からない。たしかに、蓋然性はゼロではない。けれども、太古以来、そう信じ切って死んでいった者たちの数は、そうでない者に比べ、圧倒的に少ないだろうし、くわえて、多かれ少なかれ、きわめて特種な信条の持ち主たちだったに違

いない。なら、ローラもこの種の人物群に含まれるのか。彼女のことをなにも知らない読者にそれを云々することなどできないが、そのいっぽうで、「なにゆえに」という問いに対する応えは、さまざまに想像することができるだろうし、だとしたら、問題は、むしろそうした想像の可能性の豊富さのほうにあるのではないだろうか。すなわち、それをひとつの文学的な魅力と捉えるか否か、それ次第とは云えないだろうか。あるいは、ここでふたたび、「メス・オオカミ」及び「反安静療法」においてみられるようなクローヴィスの動きの強引さという特徴を勘定に入れるなら、少なくともここで問題とする可能性とは、サキにとって大いなる文学的な魅力だったはずである。なら、「ローラ」において提示されているのは、じつはサキにとっての短篇小説の真髄、そう見做してよいのではないか。すなわち、物語のさまざまな展開の可能性を読者の想像の次元にむけて投射し、そこに一種忘れ難い印象として刻印するのである。もちろん、ただそれだけでは、煩さ方から中途半端の誹りは免れないだろうから、ゆえに、多くはクローヴィスがスマートに物語に介入することになるのだろうし、あるいは、ときに尋常でない異常さを露呈することにもなったのだが、でありながらも、作者はどの物語においても、少なくともその途中に到るまでは、その可能性をひとつの文学的魅力と肌で実感していたはずである。また、それゆえにこそ、読者もそのおこぼれに与る形で、サキの超短篇に尽きることのない魅力を感じ続けることができるのだろうが、あるいは、もっと踏み込んで、そのようなサキにとっての短篇小説の真髄を指して、特別に、「超＝日常」の名で呼んでもよいのかもしれない。すなわち、日常に闖入する非日常に対して、それをある種の智慧によって、ふたたび日常の側へとただ回収するというのではなく、いわば、もともとの日常を超えた次の日常のほうへと勇気を持って開いてしまうというやり方。じっさい、いやしくも、非日常＝ノヴェルという存在＝方法に意味があるとしたら、その方向にしかあり得ないのではないだろうか。

さて、残りの紙数も少なくなったから、ぼつぼつまとめにかかろうか。

短さの追求が、すなわち、短篇小説とはなにかという問いに対する応えの追

求にほかならなかつたというのは、いまさら繰り返すまでもないことだと思うが、そのひとつの歴史がサキという作家において、とりあえずの終着点に到達した。それ以後は、どのような短篇小説の試みも、きっとサキに到るまでの歴史のうちに、一種自身の影をみつけることになるだろうし、それでこそ、逆に次の試みも可能となる。そのことをもっとも痛烈に認識した作家に、グレアム・グリーンとロアルド・ダールのふたりがいる。グリーンは、*The Best of Saki* (1952)と題して選集を出し、それに長い序文を寄せている。いっぽうのダールとはいえば、周知のように、自分こそはサキの後継と自認するかのような短篇小説を次々と世に送り出している。なら、本稿を締めくくるのに、このふたりに拠るのはもっとも適切と云えるだろうし、その立場から、サキの先、それをほんの少しだけ覗いてみることにしよう。

グリーンを試みについて云えば、そもそもサキの短篇小説のベスト集というのは可能なのかという疑問がまず念頭に浮かぶだろう。グリーンのをそれに収められている作品の数は、じっさい全部で60に近く、それでもなお、それらを集めたものをベストと呼べるのかという疑問である。それでいて、グリーン同様、ひと度サキの短篇に手を出して、自分なりのベスト集を編んでみたいと思わないほうが難しいというのも事実である。あるいは、その結果として、グリーン同様、もはやベスト集とは呼べないような、大きな作品の集合体になってしまうのも、個々の作品の短さを思えば、無理もない結果と首肯けようが、はたしてほんとうにそれですべてを云い尽くしているのだろうか。本の形を維持しつつ作品数を減らすのが物理的に難しいと云うのなら、一枚の紙に書いたリストでも構わない。じっさい、コンピューターの時代に入って以降は、ネットにその種のリストがさまざまに挙がっていたりもするが、ようするに、大事なものは、そのような選り抜かれた少数をそれぞれ理由を付けながらリスト化し、そののちに、複数のそうしたベスト集をつき合わせてみるという作業のほうではないか。それが証拠に、そうした作業からは、きっと新しいサキの姿がみえてくるだろうし、また、そのようにみえてくる作者の姿とは、同時に、次代の短篇小説の可能性をも示唆しているはずである。ようするに、サキの先とは、



ひとつには、グリーンに倣い、さらなる精選化を各自企図してみることにほかならない。じっさい、みようによっては、本稿の議論もそうした試みの過程を具体的に示したものと見做せないこともないし、事実、それに倣えば、おおよそ以下のようなタイトルの羅列が、本稿の選んだサキの短篇小説のベスト集ということになるだろう。すなわち、「二十日鼠」、「開いた窓」、「宵闇」、「おせっかい」、「運命」、「トバモリー」、「名画の背景」、「反安静療法」、「メス・オオカミ」、「ローラ」のちょうど10作品。このうち、「宵闇」、「おせっかい」、「名画の背景」の三作品は、グリーンの本編んだ選集には入っていないが、繰り返すまでもなく、それだからこそ自ら選集を編む意味もある。

さて、残るはダールだが、じつはダールには、本稿以降に予定されている補遺のどれかにも出てもらうことになっている。したがって、詳しくはその場に譲るとして、ここでは、その他補遺の予告についても少しだけ触れておこう。じっさい、ダールのほかに、気になる作家が山ほどいるのは事実だが、そのなかひとりだけ名を挙げよと云われれば、D・H・ロレンスその人になろうか。ロレンスは、周知のように、長篇小説の伝統を引き継ぎつつ、そのいっぽうで多数の短篇小説を残してもいる。あるいは、ハーディ同様、ロレンスは詩人でもあった。あるいは、長篇小説の伝統と短篇小説という観点からすれば、ロレンスに加えてもうひとり、サマーセット・モームの名を挙げてもよいのかもしれない。事実、モームの残した短篇小説の数は、けっして大袈裟でなく歴大な数に上り、その意味からだけでも、モームは論じられてしかるべき資格を持っているようにもみえる。二十世紀という観点からすれば、それよりは、ヘミングウェイやフィッツジェラルド、はたまた、サリンジャーといった作家を論じたほうが有効と思えないでもないが、数とは単なる量ではないことを重くみるなら、モームはそれら候補者にも増して、無視できない作家ということになるだろう。怖れるのは、モームを論じるのに補遺で足りるか。むしろそちらのほうが、心配それ自体がヒントになるというのもまた、批評のある種の常識なら、怖がらずに挑んでみるしかないだろう。なら、次はダール、そしてその先は、あるいはロレンス、あるいはモームへと続く。

そして、最後の最後、云い残したことをひとつだけ。

本稿の冒頭でも指摘したように、サキという作家は、きわめて政治的な作家のひとりだった。じっさい、このことは、サキについて考えるうえで、たとえばキプリングの場合がそうであるのと同じ程度に、いわゆるキー・ポイントになると思われる。本稿においては、紙数との関係から、その概略を指摘するに止まったが、本来なら、(作品としては、本稿では触れることの少なかった、第一短篇集である『レジナルド』をおそらくは議論の中心に据えながら、あるいは、その際には、同性愛の問題やサキの死にざまについてあわせて考えながら)、十全に論じられて然るべき問題のひとつと見做してよいだろう。当然のこと、そのこととサキの短篇小説の有り様とは、どこかで密接に結びついているとは十分に想像可能なことだから、その結果として、あるいは本稿における議論に対してもなんらかの変更を加える必要が生じることになるかもしれない。といって、本稿にいまさらそこまでする余力はないから、別の機会との幸運なめぐり合わせを期待して俟つほかないが、そうなるまえに、できることなら、その一端だけでも本稿に続く補遺において探ることができたらと思っている。ほかでもない、ポリティカルであることとは、古今東西、ジャンルに関係なく、およそどの作家にとっても最重要の課題のひとつに違いないのだろうから。

\* 本稿において使用したテキストは下記のとおりである。

: Saki, *The Complete Saki* (Penguin Books, 1982)