

論 文

模倣を遊ぶ

— *Wuthering Heights* (1847) と『本格小説』(2002) —

風 間 末起子

同志社女子大学
表象文化学部・英語英文学科
教授Beyond a Pastiche: *Wuthering Heights* and
Honkaku Shosetsu (A True Novel)

Makiko Kazama

Department of English, Faculty of Culture and Representation,
Doshisha Women's College of Liberal Arts,
Professor

序 本格小説と私小説の融合

水村美苗(1951-)の第三作目の小説『本格小説』(2002)は、エミリー・ブロンテ(Emily Brontë, 1818-1848)の『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847, 以下 *WH* と略す)を模倣した小説である。それについて、著者の水村自身が折にふれて述べている。¹⁾ポストモダニズムの用語を使えば、パステイッシュ(pastiche, 模倣)を公言した作品と言える。風刺、パロディ、もじり、茶化し、20世紀的な書き直し・修正、いずれの目的であっても、模倣であると作家が宣言する場合、かなりの思い入れがあつてのことだろう。

実際に、両作品を比較してみると、類似点は枚挙にいとまがない。例えば、構造と主題における次の特徴、①強固な時間的構造、②粹物語としての語りの構造、③社会的階層と差別のテーマ、④三角関係の恋愛劇、⑤復讐のテーマ、⑥自然／文化の対立構造、⑦霊界／現世の二項対立などにおいて、『本格小説』は *WH* の構造と主題を忠実に踏襲し、ほぼパラレルに展開している。時代と舞台背景については、*WH* における18世紀末(1771年～1802年)のヨークシャーの荒野一帯を、『本格小説』では日本の戦後(1954年～1998年)に時代を移し、場所も東京の成城と信州の軽井沢に置き換えているが、両作品は、人物設定においても、相関性が保たれている。家政婦の Nelly Dean を模した女中

の土屋富美子、Lockwood 氏に相当する人間嫌いの青年加藤祐介、Earnshaw 家と Linton 家の2つの旧家をモデルにした日本の有閑階級の一族(宇多川家、三枝家、重光家)、Heathcliff に代わる出自不明の東太郎、Catherine I を彷彿させる宇多川家の次女よう子、Heathcliff を可愛がる Mr. Earnshaw に相当する宇多川家のお祖母さま、などがその例である。家屋や道具立てについても、両者の類似性を挙げれば枚挙にいとまがない。

では、始めに戻って、水村の模倣の意図は何だったのだろうか。『本格小説』の冒頭部分には、著者の水村と同名の登場人物、水村美苗が語り手として登場する長い章があるが、そこで、模倣の真髄とも言える内容が述べられている。

そもそもその小説 [『嵐が丘』] をくり返し読んでいたからこそ、東太郎の話聞いたとたん、まるで「小説のような話」だと私が思ったのにちがいがなかった。

ということは、私が試みようとしていることは、西洋の小説にある話をもう一度日本語で書こうということに他ならない。だが、不遜な言い方かもしれないが、私はその試み自体に問題があるとは思わなかった。実際、近代に入り、西洋文明の支配が世界中に広まり、西洋の小説が続々と日本語に翻訳されるようになって以来、意識したにせよしなかったにせよ、日本の多く

の小説家が西洋の小説にある話をもう一度自分の言葉で書いてみたいという欲望、すべての芸術の根源にある欲望に囚われながら日本近代文学を花開かせていったのである。(中略) そう考えれば、私が試みようとしていることは、日本近代文学のひとつの大きな流れのくり返しでしかないと同時に、その大きな流れを正統的に継承しているとも言えるものであった。

もちろん書き進むにつれて、私の小説は念頭にあった原作から懸け離れたものとなっていった。だが私はそこに問題があるとも思えなかった。模倣の欲望から出発したにせよ、時が移り、空が移り、言葉が変わり、人が変わるにつれて変容するのが芸術であり、また芸術とは変容することによって新たな生命を吹き込まれるものだからである。(『本格小説』「本格小説の始まる前の長い長い話」上225-226) ([] 内と下線は筆者)²⁾

上記ではパステューシュの本質が簡潔明瞭に述べられている。模倣することは人間の属性の一つであるが、模倣は単なる真似ごとに留まらずに、模倣したものは自ずと変容し、新たな生命を生み出す。言い換えれば、新しい生命を生み出すために、作家は変容の手段を意図的に講じていると言えよう。

この模倣の意図については、類似した例を挙げれば、さらに納得できよう。イギリスの現代作家マーガレット・ドラブル (Margaret Drabble, 1939-) は、第5作目の小説 *The Waterfall* (1969) において、19世紀小説の模倣を試みた。ドラブルは、ジョージ・エリオット (George Eliot, 1819-1880) の *The Mill on the Floss* (1860) を種本にして、男女の三角関係のテーマを模倣し、テキストの読み直し作業を行っている。その方法として、三人称によるセクションと一人称のセクションを使い分けて、「語り」を分裂させることで、ヒロインに二つの声が与えられた。つまり、ドラブルは、自己分析の実験的方法として、語りの分裂を取り入れて、複層的な自己の読み直し作業を行い、19世紀小説の模倣に端を発して、最終的にはそれとは異なったプロットと結末を創り出そうとした。ドラブルは、この作業について、現代の女性は過去の小説のプロットに収束できない人生を歩んでいるので、女性自らが地図を作る必要があると述べて、模倣によって生じる創造的な力を示唆している。(Cooper-Clark, 22) こうして、ドラブルは、過去の文学作品を基本に使ってはいるが、新しいプロットと結末を自作品の中で誕生させようと試みた。³⁾

同じように、水村も、*WH*の模倣として『本格小説』を執筆したが、模倣が変容へと転じ、新しいプロット展開、新しい人物解釈、新しい結末を模索していくことになる。言わば、戦後の日本社会を背景に20世紀的なプロットと結末を作り出そうとしているのだ。「変容」について、水村の言葉を借りて、もう少し具体的に言えば、この小説は、西洋の小説(私小説との対比で言うならば本格小説)を模倣して書く行程で、日本の小説の伝統である「私小説」(“I-novel”)の要素を意図的に取り込んでいった作品と言える。⁴⁾

作家として登場する水村は日本語で「本格的な小説」を書く難しさを小説冒頭の章で述べ、その腐心を縷々記している。日本人は、明治期に小説作法の規範として、西洋の19世紀小説を模範にした。だが、そうした規範の許で作り話を書こうとすればするほど、小説の価値を左右する根源的な質、つまり「ほんとうらしさ」や「真実の力」といった重要なものが「指の間からすると滑り落ちてしまうような、何とも心もとない思いから逃れることができなかった」(上227)と記されている。下記はその煩悶の続きである。

そんな思いに書いている間中悩まされているのは、人から聞いた「小説のような話」を小説にしようとしていること、すなわち私自身の人生から離れ、「私小説」的なものから離れて書こうとしていることと無関係ではないのが見えてきたからである。私は「本格小説」を書こうとしてはいなくとも[本格小説を特徴づける全知全能の語りの不在や、自分が書こうとしている話が「ほんとうにあった話」、という意味で]、日本語で「私小説」的なものから遠く^だ距たつたものを書こうとしていることによって、日本語で「本格小説」を書く困難に直面することになったのである。(『本格小説』「本格小説の始まる前の長い長い話」上229) ([] 内と下線は筆者)

執筆上のこの窮境を乗り越えるために、水村は「小説のような話」と、私小説(「作り話であろうがあるまいが、何らかの形で読み手がそこに小説家その人を読むことが前提となった作品」上230)の折衷を図るように腐心した。⁵⁾

実際に水村はこの2つを見事に融合させている。『本格小説』では、*WH*のHeathcliffを模した、数奇な運命をたどる東太郎の「小説のような話」を小説の主筋にしながら、太郎の子供時代に、作家として登場する水村自身の個人的

な子供時代が重ね書きされるのである。つまり、2つの話が地続きの話であるという前提が創り上げられるのである。本格小説と私小説の統合は次のように説明されている。

東太郎の育った日本は私〔水村美苗〕が育った日本——昔アメリカに連れて来られてから心のなかで回帰し続けた、あの遙かなる日本と重なるものだったのである。子供だったころの東太郎を想像すれば、そこには朝の冷気を破って通る豆腐売りのラッパの音があった。夕暮れ時、台所の外で七輪の前にしゃがんで団扇を扇ぐたすきがけの祖母の姿もあれば、その七輪から夕焼け空へと立ち昇る白い煙もあった。冬、表で時間を忘れて遊んでいると、突然頭上に灯る黄色い光もあれば、夏、原っぱから遠く望める、二つのうすみどり色のガスタンクもあった。(中略) ニューヨークで知り合った東太郎は急速に後ろにしりぞき、いつのまにか彼は、おかっぱ髪の私の目の前を、垢にまみれた首筋を見せて駆けぬけた。「小説のような話」を小説にすることができれば長年心の奥の玉手箱に封じこまれたあの「時」——『縦書き私小説』で何とか解き放とうとしていたあの「時」を解き放つことができ……。(上218-219) ([] 内と下線は筆者)

こうして、書こうとして書けなかった『縦書き私小説』は『本格小説』の中で結実することになり、加藤祐介が水村に運び届けた東太郎の「小説のような話」(「本格小説」の中核となる題材)と、「私小説」(太郎とよう子に投影された水村の個人的な日本の思い出)は融合する。そして、その先の目的は、新たな世界を創出することにある。本小説は実際にパスティーシュを越えて、魅力的な別物の作品に変質しているが(書評 Chira, 14)、その技法的な工夫について、本稿では具体的に分析していきたい。

1. 語りの構造

(1) Nelly と 富美子

WHでは、ロンドンからやって来た借家人 Lockwood が病床の退屈を紛らわすために、家政婦の Nelly Dean に土地の話をしてもらうが、その話を Lockwood が約2カ月間、折々に聞き取り、書面に記すという体裁になっている。Nelly の話とは、Wuthering Heights 屋敷(以下、WH 屋敷と略す)と Thrushcross Grange 屋敷(以下、TG 屋敷と略す)の二つの旧家で起こった約30年にわたる

愛憎劇である。小説の構造としては、外側の枠には、聞き手、語り手、記載者の Lockwood が配され、そのすぐ内側の枠に Nelly の語り配されている。Nelly の語りは、最も大きな部分を占めるが、そのすべてが自分の目で直接見たことではなく、Heathcliff の語り、Catherine I の語り、Isabella の手紙と語り、村人のうわさ話、家政婦 Zillah の語り、Catherine II の語りなどが含まれる多重構造となっている。しかし、基本的には Nelly がこれら複数の話を聞いて、それを Lockwood に語り伝えるという方法で物語は展開している。

総じて、Nelly の役割は、主要人物(Catherine と Heathcliff)との関係において、倫理観や死生観の違いから、もっぱら後者の引き立て役となっている。それについて、廣野氏は次のように明快に分析している。

ネリーは自分の理解を超えた感情の表出を前にすると、場違いの不適切なコメントを加えることしかできない。そのような場面では、私たちはむしろネリーの鈍感な言葉に違和感を覚え、その結果、中心人物たちを間近に見ることができるようになる。つまり、ネリーの語りを批判的に読むことによって、読者は、彼女が否定的に見る一代目キャサリンとヒースクリフの関係のなかに、何らかの意味を探り出そうとするようになるのである。(廣野『一人称小説とは何か』38-39; 他には廣野『『嵐が丘』の語りの技法』85 & 90)

水村自身も、インタビューで同様の解釈をしている。

「『嵐が丘』がなぜ恋愛小説としてかくも成功しているか。それは語り手が恋人たちに批判的な距離感をとっているからなんですね。ああいう語り手がいるからこそ、読者の感情を引っ張っていきける。あの構造は『本格小説』の大きなモデルになりました。」(特別インタビュー『波』3)

平凡で常識的な語り手が配されてこそ、読者が語り手に反感を抱き、Heathcliff と Catherine に同情を寄せるという仕組み、すなわち、WH の巧妙な語りの構造に水村は言及しているのである。

また鮎沢氏は、Nelly が Catherine と Heathcliff の対局に置かれることで、パロディ化されていると指摘する。

語り手の価値判断は至る所に挿入されています。

(中略)彼女〔ネリー・ディーン〕は二人〔ヒースクリフとキャサリン〕を自分の健全な価値観の世界から閉め出しますが、実は読者の抱く感慨からすれば、「同じ種類の生き物ではない」と否定され、閉め出されているのはディーン夫人の方なのではないでしょうか。そして、その時、ヒースクリフやキャサリンを取り巻く現実、特にネリー・ディーンによって承認されている既存の社会的価値観や、エドガー・リントンがキャサリンに注ぐ愛情といった日常的な人間関係は、パロディとして否定されることとなります。彼女は既成の社会と価値観の信奉者であり、合理的で常識的な考え方、物の見方をする人です。その彼女が読者に見捨てられるのです。つまり、私達はネリー・ディーンの判断や意見を越えて、ヒースクリフとキャサリンの魂に共鳴し、彼らの生き方に感動するのです。(鮎沢, 95-96) ([]内は筆者)

このように、Nellyの役回りは、総じて、引き立て役であり、パロディのピエロ役に集約されるだろう。言い換えれば、緊張(CatherineとHeathcliff)と緩和(NellyとLockwood)のリズムである。

だが、そのNellyが緊張状態を引き起こす場面がある。通常は緩和の役割を担うNelly(26歳)であるが、変調が生じている。Heathcliff(19歳)は3年間の失踪後、成功を遂げて、Catherine(18歳)に再会する。Catherineは半年前に結婚したEdgar Linton(21歳)と穏やかな結婚生活を送っているが、Heathcliffの再登場によって、結婚生活に波紋が生じることになる。最初、Catherineは昔のようにHeathcliffと夫Edgarが自分の願いに同意して、三人で仲良くやっていると過信するが、Isabella(18歳、Edgarの妹)へのHeathcliffの誘惑をめぐって、三者は激しく衝突し、EdgarはHeathcliffを殴打し、Catherineには二者択一を迫る。この直後にCatherineは狂乱状態に陥っていく。

Nellyは、Catherine/Cathy母娘に仕える忠実で愛情深い家政婦であるが、時として監視、詮索、告げ口、事実の隠蔽などによって、彼女の作為的な行動を見せている。(廣野『一人称』249-250; Hafley, 199-215) 次の場面はその顕著な例である。ここでの変調はNellyの「沈黙」である。Nellyは、怒りに駆られて狂乱するCatherineの病状を誰にも伝えようとしな。Catherine自身は自分の病状を夫に伝えてほしいと頼んでいるが、Nellyはその願いを無視して傍観する。Nellyは、次のようにCatherineの狂

乱の様子をLockwoodに語り聞かせているから、Catherineの本当の病状を知っているはずである。

“A thousand smiths’ hammers are beating in my head! ... Nelly, say to Edgar, if you see him again to-night, that I’m in danger of being seriously ill. I wish it may prove true. He has startled and distressed me shockingly! ... Will you do so, my good Nelly?” ... There she [Catherine] lay dashing her head against the arm of the sofa, and grinding her teeth, ... exhibiting a fit of frenzy. ... her hair flying over her shoulders, her eyes flashing, the muscles of her neck and arms and standing out preternaturally. (WH, Chap. 11, 91-93)

Nellyの解釈では、自分の激情を意図的に操作できる人なら(Catherineがそう告白している)、発作の最中でも自分の意志で自分を制御できるはずだというものである。(Chap. 11, 92) Catherineの狂気は「狂気のふり」と見なされるのである。⁶⁾ Edgarが妻の病状を知った時も、Nellyは部屋に入ることができなかつたと虚偽の言い訳をしているし、Edgarの叱責に対しても、Nellyは話をずらして、皮肉たっぷりの自己弁護に終始する。

I began to defend myself, thinking it too bad to be blamed for another’s [Catherine’s] wicked waywardness!

“I knew Mrs. Linton’s nature to be headstrong and domineering,” cried I; “but I didn’t know that, to humour her, I should wink at Mr. Heathcliff. I performed the duty of a faithful servant in telling you, and I have got a faithful servant’s wages!” (WH, Chap. 12, 100)

とは言え、たとえNellyがCatherineの病状を早めに知らせていたとしても、Catherineのような気性の女は遅かれ早かれ同じ病状に陥っただろう。だが、ここで肝心なことは、我々読者が感じるNellyへの強い反感である。NellyはCatherineの傲慢な言動や虚栄心が嫌いであると言って、Catherineへの嫌悪感を何度もLockwoodに伝えているが(Chap. 8, 52, 55 & 60, Chap. 9, 64, and Chap. 10, 84)、この場面における読者の同情は、Nellyにではなく、Catherineに向けられることになる。

この場面において、我々読者が抱く Nelly への反感、この反応こそが作者エミリ・ブロンテの意図であったと思われる。John Mathison は、Nelly について詳細な分析を行っている。Nelly が善良で温厚な女として、周囲から賞賛されているからこそ、他人の感情への無理解や、彼女の解釈や忠告や行動が引き起こす失敗や危機的状況に接するにつけ、読者は Nelly の人物評価を再考し、自分自身の評価規準を作り直そうとする。そうした過程の中で、Heathcliff と Catherine に味方する気持ちが高められていく。読者のこの役割こそが *WH* の力の源である、と Mathison は解釈している。(Mathison, 127-129)

Nelly のこの沈黙に着想を得て、水村は語り手の土屋富美子に、同じような行動を取らせている。『本格小説』でも、Nelly (27歳) を模した富美子 (55歳) は、三角関係の破綻の末に家出をしたよう子 (44歳) の居場所を「探さない」ことで、結果的によう子の病状を悪化させる。もちろん、Catherine の場合と同様に、よう子の体質や気質から推察すれば、この場で富美子がよう子を見つけたとしても、よう子の病状は悪化の一途をたどったと考えられよう。だが、肝心なのは、富美子が「探さなかった」背後にある心理である。Nelly と同じように、富美子も、子供時代のよう子を思い出して、「白眼を剥いてわたしを睨む眼には陰があり、暗いもの、粗暴なものが丸出し」(『本格小説』第3章「小田急線」上502 & 565) のよう子を好きにはなれないと語っているし、軽井沢に捜索に向かった時も、「何という思慮の浅いことをして人を騒がせるのだろうと、よう子ちゃんのことが不愉快で、その不愉快をあまり露骨に表に出さないように努力するのが精一杯でした」(第9章「雪の上の二本の轍」下401) と語り、よう子への強い嫌悪感をあらわにしている。しかし、富美子の行動の背後には嫌悪感よりも何か別の理由があるのでは、と読者は憶測に駆られていく。

よう子の上記の家出は、『本格小説』の終盤で起こる。太郎 (45歳)、よう子 (44歳)、雅之 (46歳) の三角関係は、よう子の伯母春絵の雅之への忠告が原因で破綻へと向かう。よう子は夫雅之と口論した翌日、東京から失踪し、軽井沢の別荘に逃げ込むが、人知れず屋根裏部屋で熱を出して寝込んでしまう。失踪の報を受けた富美子は雅之に同行し、別荘を探し始めるが、よう子が子供時代に使っていた屋根裏部屋を探さないまま、帰京している。その時の富美子の心情と行動は次のように記されている。

太郎ちゃんには幸せになって欲しかったのです。そ

れなのに、これでいよいよ太郎ちゃんが幸せになれると思うと、太郎ちゃんが幸せになってしまうのが怖かったのかもしれない。そして幸せになってしまうのが怖かったからこそ、よう子ちゃんがニューヨークへ行ってしまったというのが、すでにわたしにとって事実となっていたのかもしれない。

今さら弁明してもしかたがないことですが、三枝家の山荘に足を踏み入れたとき、わたしはよう子ちゃんがいけないものと決めてかかっていたのです。(中略) 建て増しし、やたら広がった山荘を一階から漫然と見回り、最後に屋根裏部屋に行く階段にかかりましたが、半分昇ったところで足を留め、廊下に面した三つの扉が閉ざされているのを眼にただけで、そこから引き返してしまったのです。(『本格小説』第9章「雪の上の二本の轍」下417-418) (下線は筆者)

太郎に幸せになってほしいと願いながらも、それを恐れる富美子の心理には複雑な感情が混在している。太郎との国際電話のやり取りで、富美子が「全部の部屋を見たわよ」(下420) と嘘をついていることから、富美子の行動は作為的であることがわかるが、その背後には錯綜した心理がぶつかり合っている。それは太郎とよう子への矛盾する心理である。太郎は急きよ帰国し、別荘の屋根裏部屋でよう子を発見し、その後はよう子の入院、容態の急変、死へと至る。富美子は、よう子と雅之には、「探さなかった」という自分の落ち度を認め、謝罪するが、太郎には謝罪するどころか、むしろ怒りをぶつけている。次は信濃追分の山荘で富美子が太郎に言い放った言葉である。

暗闇の中で窓の外を見ていた太郎ちゃんが振り返ったところでした。

— あなたがいけないのよ!

謝ろうと思ってノックをしたはずなのに、気がついたときはまったく逆の言葉が口を突いて出ていました。太郎ちゃんは虚を突かれた顔でわたしを見ます。

— あなたが、凶々しくどんとと喰いこんでくるからいけないのよ!

(中略)

— なにしろ、あたしを責めるのはやめてちょうだい。

太郎ちゃんはその言葉を聞くと口を開いて何かを言いかけていましたが、わたしが音を立てて扉を閉めてしまいましたので、何と言ったのかわかりません。屋根裏部屋を探さなかったのを太郎ちゃんに謝ろうとして謝

ることができませんでした。そのあとも……よう子ちゃんが死んでからも、素直に謝れない自分が怖くて今に至るまでついに謝っていません。(第9章「雪の上の二本の轍」下434-435)(下線は筆者)

この場で、我々読者は富美子という人物の読み直しを迫られる。遅まきながら、富美子と太郎の関係が単なる姉弟のような関係ではない、という疑念を抱くからである。これまでの富美子の語りにもっと細心の注意を払うべきとの感を強くするのである。

結論から言うと、富美子は Nelly を越えた人物となっている。Nelly の沈黙に着想を得て、水村は、富美子を単なる語り手からヒロインに発展させているからだ。富美子は、子供時代から太郎とよう子の世話をする、単なる「フミ子お姉さん」や「女中」として配された人物ではない。著者の水村は、富美子という人物を、対比やパロディとしてではなく、また平凡な語り手を特徴づける“static”なキャラクターでもなく、むしろ、変貌し成長するキャラクターとして創作している。(書評 Chira, 14) 変貌する富美子という存在は、いわば、水村が、Nelly の亀裂(沈黙と話のすり替え)に着想を得て、模倣から変容させた人物創造であると言える。富美子の語りを通して、彼女の内奥の声に耳をすませば、平静さの中に偲ばせた怒りと嫉妬、寂しさと哀しみの声が多重音となって響いている。それについては、本稿の第2章「富美子の復讐物語」において後に詳細に眺めたい。

(2) 「作家水村美苗」の語りの介入

WHでは、Nelly から聞いた話を Lockwood が記述するが、『本格小説』では、富美子から聞いた話を祐介が作家として登場する水村に話し、その話を水村が記述するという体裁をとっている。つまり、富美子と祐介の語りの枠の外側にもう一つの語りの枠が設けられている。『本格小説』では、「序」(5ページ)と「本格小説の始まる前の長い長い話」(約200ページに及ぶ)と、最後の「あとがき」(約1ページ)の計3カ所において、作家としての水村が登場している。富美子と祐介の語りの外側に、作家水村の枠が取り囲む構造になっている。

「長い長い話」では、父親の転勤でアメリカに移住した水村一家がニューヨークで「お抱え運転手」として働く青年東太郎と出会った経緯と、その頃の太郎の屈折した精神状態が、17歳の水村美苗の目を通して語られている。ここでは太郎の出世と成功物語はかなり具体的に詳述されてい

る。美苗の父の勤める会社に雇われた太郎は、カメラの修理工を手始めにして、英語の勉強に精進し、胃カメラの修理を任せられ、その後、独立して医療機器を開発する会社の設立へと登り詰め、やがて慈善活動も実践する本物のミリオネアとなっていく。その後、太郎との出会いから約30年が経過した1998年に、アメリカの大学で日本文学を教える水村のもとに、加藤祐介(29歳)が訪れる。祐介は、取り憑かれたように、3年前に土屋富美子から聞いた「太郎とよう子の物語」を水村に夜を徹して語っていく。水村は祐介から聞いたこの話を小説にしたいと伝え、後日、祐介は信州追分と旧軽井沢の地図、および「土屋富美子の話の覚え書き」という年表ふうのものを水村に郵送している。

このように、水村は自分を小説の中に登場させて、自分が祐介から聞いた話を小説にすると宣言するので、本作品はメタフィクションの形態を取ることが公言されている。小説を執筆する小説家が小説中に登場し、それを書いている状態を読者に意識させる、いわゆるメタフィクション、“a story within a story”というポストモダンの手法を使うことで、作品の多層構造を読者に意識させるのである。その目的について、水村はインタビューで次のように説明している。

「最初はあの冒頭なしに、ふつうの小説のように書き始めたんです。でも、そうすると、ふつうの男の子がふつうに出てくるだけでしょう。今の小説の魅力のなさをモロに踏襲してしまっているような気がしてきて(笑)。これじゃあどうも魅力に欠ける。誰も読んでくれないんだらうと、そこで、私自身のアメリカでの話を冒頭にもってくることになりました。私小説ふうに始まれば、もっとずっと面白いでしょう。書いていても面白かった。同時に、あそこで「水村美苗」が出たしまえば、恋愛の部分は、いかなる意味においても私小説的に読むことはできない、まさに本格小説として読むことが強制されると、そんな構造にもなりました。」(特別インタビュー『波』3-4)

水村美苗は、彼女の父の会社で働き始めた頃の太郎について述懐しながら、水村自身と太郎の心理が交差する場面を描いている。私小説と本格小説の融合を図る仕掛けである。太郎は美苗の家のクリスマス・パーティに招かれるが、その時、美苗の部屋の電球を替えるようにと彼女の母親から頼まれる。その際に太郎が見せた「かすかな躊躇」と「反発」を、美苗は見逃さない。(『本格小説』「本格小説の

始まる前の長い長い話」上75) 美苗が敏感に捉えた太郎の反応は、子供時代の太郎が別荘の電球を取り替える作業を命じられた際に経験する「傷」の伏線となっている。(第5章「電球」下80) さらに、美苗は、『少女世界文学全集』のページをめくる太郎の表情から、「眼の前にはない世界を共有した」(上79-80) ことを実感する。この場面は、太郎の子供時代が、全集を熱心に読んだ頃的美苗の子供時代と交差する瞬間である。互いに知り得ない「眼の前にはない世界」が全集を介して二人を心理的に結びつけ、妙に現実的なものとなる。このように、作家の語りをつけ加えることで、太郎の現在と子供時代が、美苗の子供時代と地続きとなり、現実味を帯びてくる。これは、本稿の序で解説した、私小説的なものと虚構の統合であったし、「ほんとうらしさ」や「真実の力」、つまりリアリティを出すために、テキストを重層的な構造にする手段となっている。ほんとうらしさを出すために、水村が説明するように、「まず小説家自身が登場し、次に人から聞いた話、あるいは、発見した書簡集、日記、ノートにあった話だとして、物語を語るのである」。(『日本語で書くということ』166)

このように、『本格小説』は、富美子が祐介に語り、その話を祐介が水村に語り、すべてを聞いた水村が小説を執筆するという入り組んだ構造を成しているが、その目的と効用は、本稿の序でも述べたように、小説の中に作家「水村」という私的な個人を登場させて、私小説的な要素を盛り込むことにあったが、もう一つの重要な目的は、富美子の語りを一人称小説に作り替えることにある。富美子と祐介の語りの外側にもう一つの枠を組み込むことで、富美子は単なる語り手の役割を越えて、作家が創造し操作する一人のキャラクターへと変貌できるのである。富美子が語った物語以上の物語を作るためにも、もっと言えば、富美子の語りに新しい結末を付け加えるためにも、作家「水村」が富美子と祐介を操る必要がある。こうして、作家の語りという外枠の構造は、WHを種本とした『本格小説』が単なる模倣にとどまらずに、再構築と変容を通して、何か新しいものを生み出すための必要不可欠な要素となる。

WHでは作家エミリー・ブロンテは決して顔を出さないので(Woolf, 131; 廣野『『嵐が丘』の語りの技法』89)、『本格小説』の冒頭部分の作家水村の語りは、WHから逆説的にヒントを得たということが了解できる。次章では、富美子の語りに焦点を当てて、模倣を越えたこの小説の真価を探ってみたい。

2. 富美子の復讐物語 — 一人称のフェミニスト・プロット

27歳の富美子は、「わたしは結婚をしました」(『本格小説』第6章「蒲田の孫請け工場」下124)と、聞き手の祐介に高らかに報告している。これは、“Reader, I married him”と宣言するJane Eyre (*Jane Eyre*, 1847. 最終章Chap. 38の冒頭)の宣言のエコーであろう。実はこのあたりから、富美子の人生は、結婚、離婚、自活生活へと急速に変転していく。

富美子の語りを読み直すと、冒頭部分から、富美子の成長物語の伏線が張り巡らされていることがわかる。下記の箇所は、富美子が祐介に語り始めた回想の冒頭部分である。自然に抱かれた信州の田舎で過ごした子供時代の回想のあとに、富美子の感慨が続く。

けれどもそういう記憶をもった自分が自分のような気がしないのです。記憶は身体に染みこんでいるのに、頭の中身が入れ替わってしまったとでもいってほしいでしょうか。誰にとっても小さいころの自分というものは、今の自分とは別のものでしかないのかもしれない。ただわたしのように若いころにまるでちがう世界に入ってしまうと、昔と今のあいだにどうしても思えない大きな溝がぽっかりと口を開けてしまうように思います。(『本格小説』第3章「小田急線」上427-428)(下線は筆者)

上記では、富美子の人生が田舎に納まり切れないことが匂わされるが、実際に富美子の記憶は、ナイロンのストッキングを穿いた日(17歳、1954年5月)から始まり、そこで人生に開眼する。母方の伯父である源次オジは戦後、立川の米軍基地の将校食堂の事務長をしていたが、このオジに誘われて、富美子は中学を卒業後、上京して、15歳でアメリカ人中尉の一家のメイドとなる。その後、17歳になると、再び源次オジのついで、女中の就職口を見つけることになる。次の回想には門口に立つ富美子の姿が描かれている。

生まれて初めてナイロンのストッキングを穿いて出た日から記憶というものが始まったような気がします。というより、あの日から、今の自分とそのままつながる記憶が始まったような気がするのです。今思えば、知らずして人生の大きな曲がり角を曲がったのが、あの日だったのにちがいません。(第3章「小田急

線」上456)

富美子は奉公先として成城の重光家を紹介される。重光家の屋敷と裏庭を隔てて建つ三枝家、そこに集う30歳前後の華やかな三姉妹（春絵、夏絵、冬絵）、初夏の日射しが降り注ぐ庭の茶会、西洋音楽の調べ、こうしたものは富美子の今後の人生を予感させるものとなる。

色とりどりの花 — 戦争中にテニスコート野菜畠に変えたのが、今は花畠になったということで、フリージア、チューリップ、グラジオラスなど、のちになって名を知った花が初夏の日をあふれるほど浴びて咲き乱れています。その向こうの芝生のうえに、幸福というものを絵に描いたような光景が広がりました。夏らしい装いの人たちが白く塗られた籐椅子にてんでに腰をかけ、その間を縫うようにして、大きなリボン¹を頭にのせた女の子たちがふわふわと蝶々のように飛び回っています。美しいもの、恵まれたもの、幸せなものがたくさんつまり、それがあたりの空気に輝きを放っているようです。（第3章「小田急線」上478）
（下線は筆者）

上記の富美子の語りには、中産階級の人々への憧れと羨望が読み取れるが、この羨望は17歳の少女の密かな野心と、潜在的な復讐の温床となる。富美子は東太郎の復讐を代替する人物として機能するし、彼女は20世紀的なプロットを創出するための手段となる。上記の場面は、*WH*のHeathcliff（13歳）がCatherine（12歳）と一緒に窓の外側から眺めたLinton家の豪華な部屋の内部を模したものと思われる。

“Both of us [Heathcliff and Catherine] were able to look in by standing on the basement, and clinging to the ledge, and we saw — ah! It was beautiful — a splendid place carpeted with crimson, and crimson-covered chairs and tables, and a pure white ceiling bordered by gold, a shower of glass-drops hanging in silver chains from the centre, and shimmering with little soft tapers. Old Mr. and Mrs. Linton were not there. Edgar and his sister had it entirely to themselves; shouldn't they have been happy? We should have thought ourselves in heaven!” (*WH*, Chap. 6, 38)

このあと、Catherineは犬に足を噛まれて、Linton家で看護されることで、“lady”へと変貌する。Heathcliffの目に焼きついた室内の眺めは、財力と権力の象徴で、のちに彼はこのすべてを奪い取る。『本格小説』ではHeathcliffの羨望は富美子の羨望に置き換えられ、彼女が復讐の代替者となる。

*WH*では、Hindleyの一人息子Haretonは文字の学習によって、最終的に勝利を収めている。彼が獲得するものはCathy（Catherine II）の愛だけでなく、屋敷の正当な継承者として、Heathcliffの死後、剥奪された土地と財産を奪還するのである。次の場面では、無学なHareton（22歳）が*WH*屋敷の正面玄関に彫られた祖先の名前“Hareton Earnshaw, 1500”を読めないことで、従弟妹たちから侮辱されている。

“It's some damnable writing,” he [Hareton] answered. “I cannot read it.”

“Can't read it? cried Catherine; “I can read it: it's English. But I want to know why it is there.”

Linton giggled — the first appearance of mirth he had exhibited.

“He does not know his letters,” he said to his cousin. (*WH*, Chap. 21, 169)

Haretonは祖先と同じ氏名を持つにもかかわらず、その文字を読めないから、屋敷を所有する資格はないのである。彼は、実父Hindleyに対するHeathcliffの復讐の身代わりとなって、幼い頃から教育を受けずに野人のように育てられた。だが、上記の場面をきっかけに、Haretonは文字を独学し、徐々に教養を身につけていく。特にCathyとの和解が書物を通して育まれるのは恣意的である。Cathyが自然／文化の二項対立を和解させ、Haretonを文化に馴化させて秩序を回復させるというフレームの中で、Haretonは文字という文化を手段にして、自分の地位を回復していくのである。（Gilbert and Guber, 299-302）

同様に、富美子も、文字の習得によって財産を獲得するという側面を担っている。1986年、富美子（50歳）は、17年間連れ添った二度目の夫が亡くなると、太郎の東京事務所のアシスタントという処遇で、マンションで自立生活を始める。富美子は若い頃から本をよく読み、英語を勉強し、カルチャーセンターで教養を積んでいくが、勉強家としての習性が功を奏して、80年代の日本の潮流に沿うかのよう²に、彼女は事務能力に秀でたキャリア・ウーマンへと変貌

する。1986年と言えば、男女雇用機会均等法が施行された年でもある。富美子は、Hareton が WH 屋敷を取り戻したように、軽井沢の二軒の別荘を数年後に太郎から贈与され、合法的な手段で、三姉妹から別荘を奪うことになる。富美子が17歳の時に垣間見た、三姉妹の至福への羨望が、こういう形で達成されるのである。この別荘は、1990年前後のバブル崩壊の煽りで重光・三枝の両家が手放すことになるが、密かに太郎が買い取り、三姉妹に所有者を知らせずに使用させていたのである。よう子と雅之が亡くなったあと、太郎はこの土地と家屋のすべてを手放し、富美子に正式に贈与する。太郎が軽井沢の2件の別荘と宇多川家の追分の山荘を買い取った目的は、よう子との思い出のためであったが、これを富美子に譲ることで、間接的な復讐の役割を彼女に担わせたことになる。この別荘が富美子の手にはわたる時、すべてが逆転するからである。その意味で、富美子の勉強と読書は、Nelly の読書自慢 “I have read more than you would fancy, Mr. Lockwood... it is as much as you can expect of a poor man's daughter.” (WH, Chap. 7, 49) とは、プロット展開のレベルにおいて、著しく相違するし、むしろ、富美子はここでは Hareton に近い立場を得ている。

次の軽井沢の別荘の表札の描写は、WH 屋敷の正面玄関に刻まれた “Hareton Earnshaw, 1500” に着想を得たものだろう。『本格小説』の最終項の「あとがき」で、作家「水村」は信州に自ら赴き、軽井沢の別荘について次のように書き記している。

一九九八年九月に私は一年ほど前に開通した新幹線に乗って信州に行った。案の定「紀ノ国屋」は消えてしまっていたが、加藤祐介の指示通りの場所で曲がってモミの木の並木道を行き、二軒の西洋館を探し出すのは簡単であった。苔だらけの門柱に新しい「土屋」の表札がかかっているのがまず眼についた。浅間石に埋めこまれた「重光」という御影石の表札の下に、少し遠慮がちにかかっている小振りの木の表札である。「重光」の表札を残すのを主張したのは土屋富美子であろう。もう一方の門柱にも「三枝」と「宇多川」が残っていた。(『本格小説』「あとがき」539) (下線は筆者)

戦前の新興中産階級の三枝家と上流階級の重光家の不動産が女中の富美子の手に移行したのは、階級という規範と文化の転倒の象徴である。WH とは違って、富美子の経済

的・社会的上昇は、剥奪された地位の回復・奪還ではなく、新しい価値観の創設と新たな枠組みの構築である。これは、Jane Eyre がマデイラの伯父から譲り受けた二万ポンドによって、本物の中産階級の女性になった状況と酷似している。財産贈与は、Rochester との対等性を図るために作家シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-1855) が仕組んだやむを得ない方法ではあったが、この財産によって Jane が自由な立場で Rochester と結婚できたことは間違いない。富美子が Jane Eyre と異なるのは、富美子は財産を得たが、愛を得ていない点である。その意味で、富美子は、Jane Eyre よりも、Lucy Snowe (Villette, 1853) に似ている。Lucy は最終的に、社会的上昇を達成し自分の教室や住まいを与えられるが、恋人の Paul 先生は遭難し彼女の許には戻らない。

財産贈与による階級移動と富美子の蓄積された教養、そして何よりも太郎への愛情を手掛かりにして得た物質的な勝利は、太郎が行わなかった復讐を、フェミニスト富美子が別の形で実践したものと解釈できよう。

『本格小説』は、西洋の小説(虚構の物語)を模する過程で、作家「水村」の存在を小説に組み込み、私小説の要素を取り込む道を探ったが、やがて、語りの富美子自身も変容を経て、この作品が一人称で語る「富美子の私小説」に変貌したと言える。

3. 虚構の持つダイナミズム — 新たな結末

David Sonstroem は、WH の特徴として、作品が如何なる特権的な視点も読者に与えようとせず、よるめきながら手探りさせ、不安定な状態を意図的に作り上げている作品であると評している。その一つの例として、WH の最終章における Heathcliff の死後についての2つの解釈が提示されている。一つ目は、羊飼いの少年が Heathcliff と女の幽霊が荒野を彷徨う姿を見て怯えるという迷信的な記述で、もう一つは Nelly がその幽霊話に対して「つまらない話」と反応する現実的な態度である。Lockwood も幽霊の存在を否定するかのようになり、3つの墓を眺めながら、「この静かな大地に眠る人たちが安らかに眠っていないなどと誰が想像するだろうか」と述べて、あの世での魂の安住を仄めかしている。こうした2つの矛盾する解釈が共存することについて、Sonstroem は、読者を不安定なまま置き去りにすること、その意図的な放置が WH の狙いであると分析している。(Sonstroem, 59-60)

『本格小説』においても、読者は、富美子の語り

わった瞬間に放置されることになる。小説終盤で、富美子は「信頼できない語り手」(Booth, 158-159; 廣野『一人称小説』247; Fegan, 35)としての側面を剥きだしにして、読者を当惑させている。富美子と太郎の関係が判明するのは、小説も終盤、最終章の10章で、しかも富美子の語りを終了した時点である。富美子の「欺き」は、結果的に、本小説の振幅と開かれた可能性を明示しているが、この点について以下、述べていきたい。

次の引用は、祐介が、「富美子と太郎の関係」を、冬絵から聞いたあとの感慨である。

冬絵のその言葉が真実であるのを疑うことはできなかった。富美子が太郎と肉体関係をもっていた可能性を今の今まで考えなかった自分が鈍だとしか思えなかった。聞き手の自分が幼すぎたのか、それとも語り手の富美子が狡猾こうかつだったのかは判らなかった。

(中 略)

祐介は富美子の淡々とした語り口を記憶に呼び起こしていた。そこには東太郎とのそのような関係をわざわざ否定する言葉さえ入っていた。だが記憶に呼び起こすにつれ、同じ言葉が同じ意味をもたなくなってきた。記憶に呼び起こすにつれ、あれで富美子は底の底まで狡猾だった訳ではなかったかもしれない、祐介を口先では騙しながら、ひょっとすると祐介が真相を推測するのを本心では望んでいたのかもしれない、という気が突然してきたのであった。そう思って富美子の話を反芻はんそうしてみれば、言葉の端はしに二人の関係が仄ほめかされていたのが見えてくるような気がする。祐介は再び長い息を吐いた。(『本格小説』第10章「ハッピーヴァレイ」下497-498)(下線は筆者)

祐介は、上記において、語り手は語りたことだけを話し、隠したい思いを読者(聞き手)に推測させる、というからくりを述べている。もっと言えば、語り手が伝える事実はどれも本当に近いかもしれないが、どれも真実とは言えない、ということである。言い換えると、どれも真実に近いが、どれもすべてを語っているわけではない、真実は角度によって何通りも存在するということになる。

下記は冬絵の富美子評である。

「かわいそうなのは太郎ちゃんよ」

祐介の顔を見ているが、その向こうに若いころの東太郎を見ているような表情であった。

「なにしろことが起こったとき、太郎ちゃんは……そうよ、十九歳よ。十九歳。ところがフミ子さんは三十近いし、だいたい結婚生活っていうものを経験しているし、フミ子さんの方が誘ったんだと思うのよ。太郎ちゃんが抵抗できる筈はずないじゃない。ずるずると深みにはまってしまって……。でもああいう子は誘惑されたなんて思わないで、自分が悪かったと思うでしょう。フミ子さんが自分のことを好きになっちゃったからなおさら悪かったって思うでしょう」(第10章「ハッピーヴァレイ」下509-511)

続いて、次の引用では、太郎がアメリカに発ったあとの富美子の様子が、冬絵の姉春絵の目を通して伝えられている。春絵の描く富美子は、太郎との同衾を知った頭で記憶をたどれば、すさんだ日々を送っていた頃の富美子の姿と符合する。

春絵は富美子の姿が玄関から消えるや否いなや言った。

アレはどう見たって男のいるカラダですよ。それになんだか顔つきも変わっちゃいましたよ。おフミさんらしくない、いやに退廃的な顔つきになってしまって。ひょっとして、人に言えないような妙な生活を送っているんじゃないのかしら。

そう言われて冬絵自身その日の富美子を見て何か居心地の悪い印象を受けた理由が初めて判ったのであった。いったいつからあんな風になっちゃったの?と春絵に訊かれたときは、さあ、とわざと興味のない顔で応えたが、内心穏やかではなかった。(第10章「ハッピーヴァレイ」下505)

冬絵と春絵の2つの富美子評から確認できることは、語りは常に不確定であるという事実である。上記の同じ場面を富美子に語らせれば、次のようになる。

暇いとまご乞いをしようと立ち上がったとき、春絵さんはわたしを上から下まで眺め回しました。珍しい動物でも見ているような眼つきです。そのあと、おフミさん、あなた少し肉がついてきたんじゃない、とおっしゃいます。もうわたしも三十を越しているのですから当然です。ええ、と応えると今度は顔をじろじろと見ます。——でも、なんだか疲れてるみたいだね。

たしかにあのころのわたしはひどく疲れていました。

前年に引き続き、その夏も会社が忙しくて盆休みを

取れないというのを口実に、軽井沢にはご挨拶に行きませんでした。三枝三姉妹に内緒で太郎ちゃんを半年間も抱えていた事実が彼女たちに会いに行くのを躊躇させました。また、すでに一年近く経つのに太郎ちゃんが発ってしまったあとの虚脱感から抜けきれず、たんに毎日生きていくだけで疲れ、とてもああいう華やかなかたたちの中に入って行く気にはなりませんでした。(第7章「桜の園」下209-210)

最終章10章の冬絵の語る「富美子の物語」の意味は、富美子の性生活の暴露にあるのではなく、私小説風の富美子の一人称小説を越えるための仕掛けである。なぜなら、私小説の強みである「ほんとうらしさ」や「真実の力」が、今や語りの不協和音を聞くことで、その力が増すのではなく(その意味で、本稿の第1章の多重音の語りの効用とは違っている)、却って、その力が読者の「指の間からすると滑り落ちてしまう」(「本格小説の始まる前の長い長い話」上227)からである。

こうして富美子の人生はさまざまな解釈に放り出され、不安定な富美子の語りこそが、逆説的に虚構の持つダイナミズムを披瀝することになる。富美子は太郎への思いを何も語らないが(例外は第7章「桜の園」下192と205-206)、太郎を介した人間関係の中で、逆に彼女は無限に語るとも言える。例えば、富美子は、よう子、太郎、雅之の三角関係が破綻した原因を、三姉妹の春絵の告げ口のせいだとしている。実際、雅之への春絵の告げ口によって、三人の関係は終わりとなる。富美子は、春絵の告げ口について、よう子の幸せを妬んだ嫉妬心だと分析しているが、この解釈は、富美子自身の心理を反映させたものでもある。

こんな風にわたしが考えるのは僭越ですが、思えば春絵さんは半世紀に亘る長い歳月——人生の入り口とでもいうべきところで重光家の典之さんが戦死なさって以来の長い歳月を、どこかおもしろくない思いを抱えて生きていらしたかたです。(中略)その思いは雅之ちゃんが自分の娘と結婚せずによりによってよう子ちゃんなどと結婚し、しかもその二人が明らかに幸福なのをご覧になってさらに強まったでしょう。でもそれだけならまだ我慢できたはずです。ところがそこへ太郎ちゃんが出現する。そして太郎ちゃんが出現することによって、その二人の幸福に影が差すどころか、三人そろってより高い幸福の世界へと手と手を取り合って駆け抜けて行ってしまった。それを鋭敏な

ですからどこかでうすうすと感じていらしたのだと思います。そこへその晩のあの駅での場面です。(中略)一時の衝動でのちのちまで後悔せざるをえないような行為に出たのは、春絵さんの不幸でした。(第9章「雪の上の二本の轍」下404-406)

このあとで、富美子も、よう子の居場所を「探さない」という行動に出るから、春絵と同じように、よう子への敵意を行動に出してしまう。仲の良い三人の関係を不愉快に思う春絵の心理は、抑制されてはいるが、心の底に潜む富美子の感情の写し絵であった。貧乏くじを引いたと感じる春絵は、後始末ばかりをさせられる富美子のフラストレーションを言い換えたものでもある。また、次の雅之の感情も富美子の気持ちを代弁している。

いずれにせよ、春絵さんの言葉の毒が全身を巡るうちに、十年来のよう子ちゃんのまじないはじわじわと解け、世間の目から見た自分の姿というものが雅之ちゃんの目の前に描き出されてしまったのでしょ。 (中略)太郎ちゃんの「ウインドラッシュ」にまつわるすべてのことも建築家にとって夢のような話だと思っていたが、実は余計者の自分におもちゃをあてがわれただけのことかもしれない、そこには大して仕事の来ない自分の建築事務所に対する憐憫の念もあったのかもしれない、軽井沢の土地のことも、太郎ちゃんに買い上げてもらって感謝の念を抱いたのは自分がお目出度いからであり、傍から見れば自分の非力を突きつけられたというだけのことかもしれない、とそんな風に思い詰めていくのは必然でした。(第9章「雪の上の二本の轍」下411-412)

雅之が、三角関係の均衡をお目出度くも維持するのに自ら買って出たように、富美子自身も、太郎とよう子との関係を懲りもせずに取り持つので、富美子は雅之の姿に自分を写し見て、自嘲しているのである。

このように、富美子は他の人物たちの心理を自分の中に取り込んで、間接的に自分を語っていく。こうして富美子は多重音を響かせる。富美子の語りの多相性を知る時、この作品は読者の想念の中で、広がりを見せ、虚構の可能性が実感される。その意味で、作品の結末は、富美子の秘密の暴露にあるのではなく、富美子の語りの多相性を知ることによって広がる本小説の持つ豊かさということになる。WHが“the limits of vision” (Sonstroem, 51-62)を強調する

ことで、解釈を不安定にし、さまざまな解釈の可能性を広げているように、『本格小説』の場合は、富美子の語りの不確実性を仕掛けることで、語りの多相性と虚構の持つダイナミズムを提示していると言える。⁷⁾

語り手は語りたことしか語らないが、その語りの不確実性に、言い直せば、その開かれた空間の中に、我々は読む喜びを無尽蔵に享受していくのである。

結び 「今ここに」を越えて

繰り返しになるが、水村は同姓同名の作家として登場することで、『本格小説』の冒頭において、作品がたとえ模倣から始まったとしても、模倣したものは変容し、変容することで何か新しいものを生み出す、それが芸術であるという趣旨を述べていた。これは太郎がアメリカのロングアイランドの古い屋敷を買い取り、建築家の雅之とインテリア・デザイナーのよう子がそれを修復し、新たな物へと作り直していく行程に似ている。(『本格小説』第9章「雪の上の二本の轍」下378)

古い物を再構築して新たな物を創造するという、この考え方は、*WH*の模倣である『本格小説』の本質を伝え述べている。これまで分析してきたように、『本格小説』では、Nellyを模した富美子という語り手に着想を得た結果、作家「水村」は祐介から聞いた富美子の話を再構築して、やがて富美子の復讐物語を創り上げた。作家「水村」の介入と富美子の一人称の語りは、私小説的な要素と、*WH*の模倣に基づくフィクション(本格小説)の要素が絡み合い、パステーションの連想の効果によっても、作品に読みの楽しさを倍増させた。Nellyが主役になればどうなるのか、という興味深いテーマを、『本格小説』は実現させたと言えよう。

水村は、『日本語で読むということ』の中で、過去のテキストを読むことによって、人は人間に向かうことができるとし、人間に向かって書くことができると述べている。

学問とは「今」と「ここ」から離れた「言葉」を読むことである。のみならず、それが書かれた時からすでに「今」と「ここ」から離れていた「言葉」を読むことである。よくいわれる漱石の漢文学及び英文学の素養とは、そういう「言葉」との交流にほかならない。人は真空の中で孤高を持する訳には行かない。「人間」に向かって書かれた過去のテキストを読むことによってのみ、「人間」に向かって書くことが可能にな

るのである。(『日本語で読むということ』177)

上記の引用箇所の前において、水村は、なぜ自分が『續明暗』(1990)を書いたのかという説明をしているが、この説明は、なぜ*WH*を読むことによって、『本格小説』を書いたのか、という質問への回答となっているように思われる。書物が氾濫する本屋で当惑を感じる水村は、「今」と「ここ」のみに閉ざされた空間を嫌悪する。彼女が夏目漱石に惹かれるのは、彼が「今ここ」(here-and-now)にある言説空間に向かって書かなかったからだと言う。そういう作家だけが時間の流れにも空間の広がりにも耐え、世界性をもちうると解されている。(『日本語で読むということ』176)この考え方は、なぜ水村が*WH*という作品を選んだのかに通じるものであろう。水村は、「今ここに」を越えた*WH*という作品を模倣(反復)することで、「今ここに」を越えた創作物を生み出せると判断したのである。『本格小説』が「人間に向かう」作品であるかどうかは、次世代の読者が再度それを検証することになる。

(本稿は本学の2014年度在外研究費による研究成果の一部である。)

註

1. 下記においてその趣旨が述べられている。
水村『日本語で読むということ』207-208; 水村美苗「『本格小説』と『嵐が丘』——日本近代文学と翻訳」同志社女子大学表象文化学部公開講演会、今出川校地、栄光館、2013年10月9日(水)13:15-14:45.
2. 他には、「日本語の小説は英語の小説と無縁などころか、それとの関係の中で考えられるべき性質のものだったのである」、「驚くべきはこの『浮雲』にみいだされる文学の文学を模倣する力である」などがある。(水村『日本語で書くということ』75 & 73)
3. 詳しくは、拙著『フェミニズムとヒロインの変遷』第4章の第2項「19世紀小説の〈読み直し〉としての『滝』(1969)」127-146.
4. 柴田氏の論文の註において、本格小説と私小説の相違について、わかりやすいコメントがある。丸谷才一は井上ひさしとの対談の中で、私小説作家とは「自分がしたことを書く小説家」であるのに対して、本格小説作家は「自分がしなかったことを書く小説家」と述べたとある。(柴田庄一、86;『小説現代』2003年8月号、100)

他には水村美苗／高橋源一郎, 289-290; Tachibana, 410.

5. 水村は、本格的な小説、つまり西洋の近代小説というものを次のように説明している。「もともと近代小説というのはあたかも〈事実〉が書いてあるかのように見せる文学ジャンルであり、〈ほんとうらしさ〉とはすべての近代小説が目的とするところでもある。そして十八世紀に西洋で近代小説が生まれたとき、その目的のためによく使われたのが、テキストを重層的にするという手法であった。まず小説家自身が登場し、次に人から聞いた話、あるいは、発見した書簡集、日記、ノートにあった話だとして、物語を語るのである。」『日本語で書くということ』の中の項「谷崎潤一郎の「転換期」——『春琴抄』をめぐって」166)

また、水村はインタビューで、本格小説と私小説の統合について語っている。「かつて日本近代文学史の中では、私小説と本格小説とがずっと対立概念になっていたでしょう。それで、『私小説』(1995)を書いた直後から、それとセットになった作品を書きたい、と思っていました。」(特別インタビュー『波』2)

他には次の書評を参照。Chira, Susan, *New York Times of Book Review*. 14.

6. Fegan は、Nelly について、彼女は Catherine や Heathcliff のような激しい感情を持つ人物に対面すると、Lockwood のように、本能的に身を引き、その強い感情を否定する傾向にあると分析している。Fegan, 25-35.
7. Terry Eagleton は、*WH* が社会小説として読まれたり、形而上の小説として読まれたりして、この両者がいつまでも折り合わないのは、小説そのものの抱える決定的不確定性にその因があるとしている。どちらにも収まりきらず、どちらをも引き裂いてしまうと言っている。ここでは、*WH* の「放置する」性質が指摘されている。(Eagleton, 118-121)

Works Cited

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: Chicago UP, 1961. (Part I, Chap. VI Types of Narration, 149-165)
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. Intro. Angela Carter. London: Virago, 1990.
- ... *Villette*. 1953. Ed. Mark Lilly with an introduction by Tony Tanner. Harmondsworth: Penguin Books, 1979.
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights*. 1847. 4th Edition. Ed. Richard J. Dunn. New York: W.W. Norton & Company, 2003.
- Cooper-Clark, Diana. "Margaret Drabble: Cautious Feminist." *Atlantic Monthly*, 246, No. 5 (Nov. 1980): 69-75. Rpt. *Critical Essays on Margaret Drabble*. Ed. Ellen Cronan Rose. Boston: G.K. Hall & Co., 1985. 19-30.
- Eagleton, Terry. Chap. 6 "Wuthering Heights." *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. London: Macmillan, 1975, 1988: 98-121. Rpt. *Critical Essays on Emily Brontë*. Ed. Thomas John Winniffrith. New York: G.K. Hall & Co., 1997. 223-239.
- Fegan, Melissa. *Wuthering Heights: Characters Studies*. London and New York: Continuum, 2008.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale UP, 1979.
- Hafley, James. "The Villain in *Wuthering Heights*." *Nineteenth-Century Fiction*. Vol. 13, No. 3 (December, 1958): 199-215.
- Mathison, John. "Nelly Dean and the Power of *Wuthering Heights*." *Nineteenth-Century Fiction* Vol. 11, No. 2 (September, 1956): 106-129. Rpt. *Critical Essays on Emily Brontë*. Ed. Thomas John Winniffrith. New York: G.K. Hall & Co., 1997. 180-197.
- Sonstroem, David. "Wuthering Heights and the Limits of Vision." *PMLA* (Publications of the Modern Language Association of America). Vol. 86, No. 1 (January 1971): 51-62. Rpt. *Emily Brontë's Wuthering Heights*. Ed. with an intro. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1987. 27-45.
- Tachibana, Reiko. "Nomadic Writers of Japan: Tawada Yôko and Mizumura Minae." *Proceedings of Association for Japanese Literary Studies (PAJLS)*. Vol. 2, 2001 summer: 400-419.
- Woolf, Virginia. "'Jane Eyre' and 'Wuthering Heights.'" (1925) Ed. Michèle Barrett. *Virginia Woolf: Women and Writing*. London: The Women's Press, 1979. 126-132.

[和書]

- 鮎沢乗光「パロディとしての『嵐が丘』』『ブロンテ・ブロンテ・ブロンテ』日本ブロンテ協会編. 東京, 開文社, 1989.
- ブース, ウェイン C. 米本弘一, 服部典之, 渡辺克昭訳『フィクションの修辞学』東京, 書肆 風の薔薇, 1991.
- 廣野由美子「『嵐が丘』の語りの技法」『山口大学教育学部研究論叢』第44巻第1部 (Dec. 1994) : 79-92.
- …『「嵐が丘」の謎を解く』大阪, 創元社, 2001.
- …『一人称小説とは何か——異界の「私」の物語』京都, ミネルヴァ書房, 2011.
- 丸谷オー／井上ひさし「『輝く日の宮』刊行特別対談：小説は、やっぱり素晴らしい」『小説現代』東京, 講談社, 8月号, 2003 : 94-106.
- 水村美苗『續明暗』(1990) 東京, 新潮文庫, 2009.
- …『私小説 from left to right』(1995) 東京, ちくま文庫, 2009.
- …『本格小説』上下 (2002) 東京, 新潮文庫, 2005.
- …『日本語で読むということ』東京, 筑摩書房, 2009.
- …『日本語で書くということ』東京, 筑摩書房, 2009.
- …『インタビュー：完全な〈三角関係〉をめぐって』(聞き手：内藤千珠子)『ユリイカ』東京, 青土社, 2002年9月号第34巻第11号 (通称466号) : 58-71.
- …『特別インタビュー「『嵐が丘』の奇跡をもう一度」』『波』東京, 新潮社, Vol. 36 (10), 2002年10月 : 2-5.
- 水村美苗／高橋源一郎「最初で最後の〈本格小説〉」『新潮』第99巻 (11), 2002. 11 : 288-303.
- 柴田庄一「『本格小説』(水村美苗)における「語り」の構造——表象の自由と読者関与の可能性をめぐって」名古屋大学『言語文化論集』第25巻 第2号, 2004 : 85-98.
- 拙著『フェミニズムとヒロインの変遷——ブロンテ, ハーディ, ドラブルを中心に』京都, 世界思想社, 2011.

[Book Review]

- Chira, Susan. "Strange Moors: Minae Mizumura reimagines Emily Brontë's 'Wuthering Heights' set in post-war Japan." Rev of *A True Novel*. *New York Times of Book Review*. Vol. 118, No. 50, 2013: 14.

Others

- Mizumura, Minae. *A True Novel*. Vols I & II. Trans. Juliet Winters Carpenter. New York: Other Press, 2013.
- Sherif, Ann. "And There, Before Me, Japan: Mizumura Minae and the Orthodox Novel." *Proceedings of Association for Japanese Literary Studies (PAJLS)*. Vol. 3, 2002 summer: 117-124.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own* (1929). London: Grafton Books, 1977.

[和書]

- 廣野由美子「*Wuthering Heights*の構造」阪南大学『阪南論集 人文・自然科学』Vol. 28, No. 4, 1993 : 117-127.
- …『「嵐が丘」の時間系列』『山口大学 英語と英米文学』第29号, 1994年 : 197-210. Appendix: 211-228.
- 川口喬一「『嵐が丘』を読む——ポストコロニアル批評から「鬼丸物語」まで」東京, みすず書房, 2007.
- 川崎明子「時の作用：教養小説としての水村美苗『本格小説』」駒澤大学『文学部研究紀要』第66号, 2007.3 : 1-26.
- 水村美苗『日本語が減びるとき』東京, 筑摩書房, 2008.
- …『母の遺産——新聞小説』東京, 中央公論新社, 2012.
- 中岡洋編著『「嵐が丘」を読む』東京, 開文社, 2003.
- 鶴飼信光『背表紙キャサリン・アーンショー——イギリス小説における自己と外部』の中の第一章「ネリー・ディーン, 『嵐が丘』の無意識の悪意」17-44. 福岡, 九州大学出版会, 2013.