

『嵐が丘』を読む

新妻昭彦

ブロンテ物語、あるいは神話 『嵐が丘』の作者はエミリー・ブロンテです。今ではあたり前のことですが、出版当時は「エリス・ベル」というペン・ネームが使われていました。エリスという名前は、日本語の「薫」「弘美」「和美」といった名前のように、男性も女性も用いる名前で、エミリーは、性別も含めて自分の正体を隠すためにこのペン・ネームを使用しました。『嵐が丘』は激しい物語ですから、これが二十代の未婚の女性が書いたということの方が分かったときには、みなたいへん驚きました。これはエミリーが亡くなった後のことです。そこで、実はエミリーの兄のブランウエルが書いたのだとする説まで現れたほどです。

では、作者エミリー・ブロンテとは、いったいいかなる女性だったのでしょうか。これはイギリスでも、たいへん関心が持たれています。ブロンテ姉妹（実は三姉妹すべてが小説家で、

エミリーは次女になります。は、小説だけでなくその生涯も人気があり、しばしばテレビの特集番組となったり、ドラマ化されたり、映画化されたりしています。

文学研究で作者を中心に研究する方法を、作家論であるとか作家研究であるとか言います。またこれとは逆に、作者がどういった生涯を送ったのか、どういった経験をしたのかといったことを一切考えずに、作品だけを研究対象とするような方法もあります。いずれの方法を選ぶにせよ、ある程度作者とその時代について知っておくことは必要でしょう。こうした伝記的情報がその作品を読む上で有効か、そうでないか、作家によって、異なる場合があります。実はブロンテ三姉妹の中でも、長女のシャーロットは伝記的情報が有効で、エミリーはあまり役に立たないと、通常言われています。本当かどうか、どうしてそうなのか、考えてみてください。

では、ブロンテ物語をはじめます。

エミリー・ブロンテは一八一八年七月三〇日にソントンで生まれました。六人兄弟の四女、父親は牧師でした。ブロンテ姉妹は生まれた場所こそそれぞれ違うのですが、育ったのはイングランド東北部ヨークシャーのハワースの牧師館で、今ではブロンテ博物館になっています。父パトリックは、イギリス国教会の牧師でしたが、名前からも分かるとおり、アイルランドの貧しい農家の出身です。家族は読み書きができなかったので、苗字のつづりはお



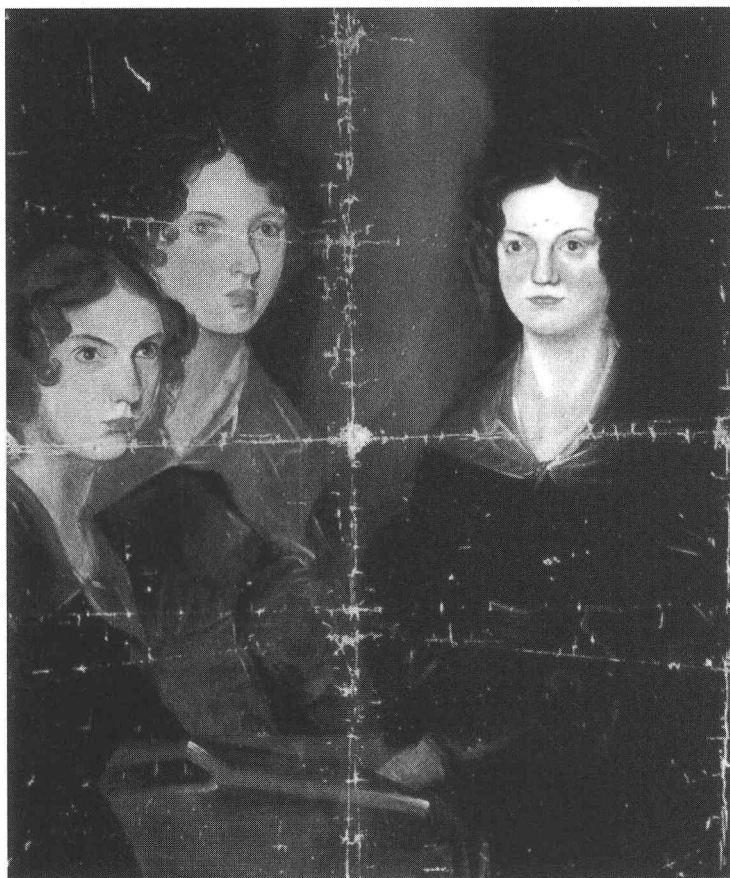
図版1 エミリーの肖像 ブランウエル画

るか、プロンテなのかプロンテなのかはつきりしなかったと言われています。パトリック少年は幼いころから頭脳明晰であったため、地主が特別に教育を受けさせ、やがて奨学金を得てケンブリッジ大学へ進学しました。そのおりに苗字のつづりをドイツ語風にウムラウトをつけて Bronte としました。こうした表記は通常の英語の苗字にはありません。シャーロットが後に有名な詩人に手紙を書いたとき、その詩人は、ふざけた偽名など使うものではないと怒ったそうです。

ケンブリッジ大学を卒業してイギリス国教会の牧師になるのは、いわばエリート・コースですが、アイルランド出身でもあり、財産も後ろ盾もなかったのも、プロンテ一家は経済的に、あまり余裕はありませんでした。母親は若くして亡くなり、五人の娘たちは自分たちで家事を行わなければなりませんでしたし、教育もあまり立派な学校には行けず、

母親代りを務めていた長女と次女は学校で流行った病気で亡くなりました。そのため、長女シャーロット、次女エミリー、三女アンというように言われるのが普通です。父パトリックはそれ以後子どもたちを学校にはやらす、シャーロット、エミリー、アンの三姉妹と長男のブランウエルの四人が、牧師館の中で暮らすようになりました。そこで四人は、架空の王国を舞台にした物語を共同で創作する遊びを始めました。年長のシャーロットとブランウエルがゴンドル王国の物語を、年少のエミリーとアンはアングリア王国の物語を作り上げていきました。ただ、大人になるにしたいがい、この遊びも行われなくなっていました。ひとりエミリーだけは三十歳で亡くなるまで、アングリア物語をひとりこっそりと書き続けていました。現存するエミリーの詩は、ほとんどすべてがこのアングリア物語の中で書かれたものです。

小説の出版は、エミリーがこっそり書き溜めていた詩の発見がきっかけでした。シャーロットが偶然に見つけ、感激して三姉妹合同の詩集の出版を提案しました。エミリーは大反対しましたが、シャーロットが、自分たちの正体を隠すためにペン・ネームを使うことを条件に、なんとかエミリーを説得しました。シャーロット、エミリー、アンは、それぞれ男女兼用の名前であるカラ、エリス、アクトンとなり、ブロンテはベルに変えられました。エミリーの詩は、もともと誰かに読ませるために書かれたものではないことになりました。シャーロ



図版2 「ブロンテ三姉妹」 ブランウェル・ブロンテ（1834年頃）

ットは代理人として出版社と交渉し、自費出版で詩集が出版されましたが、まったく売れませんでした。これは予想どおりで、シャーロットはすでに三人で小説を書く計画を實行していました。こうして書かれたのが、『嵐が丘』です。『嵐が丘』は、いわばエミリーが生涯で初めて、誰かに読ませるために書いた作品ということになります。しかも、アンやシャーロットではなく、ロンドンの未知の読者が相手になります。

この原稿は出版社をたらい回しになったあげく、アンの『アグネス・グレイ』とセットで事実上自費出版する契約がなんとかできあがりしましたが、負担金は払い込まれながら、なかなか出版されませんでした。やがて別の出版社から出たシャーロットの『ジェイン・エア』がベスト・セラーになると、『嵐が丘』と『アグネス・グレイ』は、カラー・ベルの若いころの作品だとして便乗出版されたあげく、アンの次作『ワイルドフェル・ホルルの住人』の出版のときにも、同じ手が使われました。この誤解を解くために、シャーロットとアンがロンドンに乗り込んで行きます。ここが全編暗くて悲しいプロンテ物語で、一番華やかなエピソードとなります。田舎じみた格好をした若い娘ふたりは、出版社で冷たく扱われ、さんざん待たされますが、『ジェイン・エア』の作者であることが分かると、まさに手のひらを返したように、社をあげての大歓迎になりました。このときもエミリーだけは、決してロンドンには行こうとしませんでした。エミリーはその生涯で、ブリュッセルへ留学をしたり短期

間女学校で教師をしたことはありましたが、牧師館と周囲の荒野から離れるのを嫌いました。牧師館での孤独な生活を送り、誰にも知られずに創作をすることで満足していたようです。シャーロットがいなければ、『嵐が丘』という小説は、書かれることはなかったでしょう。

ブロンテ物語では、明るい時期は長くは続きません。一家の期待を一身に担いながら、その期待をことごとく裏切ってきた放蕩息子のブランウエルが放蕩のあげくに亡くなると、エミリーが発病します。結核ではないかと言われています。やがてアンがやはり結核になり、わずか七ヶ月の間に三人が、次々に亡くなることとなります。栄光のロンドン行から、わずか十ヶ月後のことです。ひとり残されたシャーロットは、その後も小説を書き続けます。愛すべき妹たちを失ったときに書かれた小説『シャーリー』の主人公には、エミリーの思い出が書き込まれていると言われています。詩集出版のエピソードからも分かるように、シャーロットは妹エミリーの才能を高く評価していました。出版界からエミリーが評価されないことを残念に思っていたので、エミリーの非凡さを伝えようと、さまざまなエピソードを残しています。マスチフ犬にまつわるエピソードや、死の直前まで医者にかかろうとしなかったという話なども、その一部です。ここからエミリー神話が始まりました。ただ、やはりエミリーを一番正しく理解しようとするならば、それは『嵐が丘』を精読することだろうと思います。

わき役たちの『嵐が丘』

ロックウッドとはいかなる人物か 『嵐が丘』は「一八〇一年——ぼくは今、家主に会ってきたところだ」で始まります。あたり前ですが、小説はなんらかの書き出しで始まります。それは「吾輩は猫である。まだ名前はない」であったり、「国境の長いトンネルを越えるとそこは雪国であった」りします。あるいは『トム・ソーヤの冒険』という題名の本を読んだことがないのなら、ぼくのこととは分からないだろう」であったり、「僕たちが教室にいると、校長先生が転校生を連れて入って来た」であったりします。それぞれ書き出しはさまざまですが、共通しているのは、誰かが語り出すことによつて、小説が始まっているということです。これを「語り手」と言います。『嵐が丘』の語り手は「一八〇一年——ぼくは今、家主に会ってきたところだ」と語つた人物、そう、ロックウッドと名乗る人物です。小説に描かれる場所も時間も人々も、すべてはこの語り手が語る言葉によつて、私たち読者に与えられます。語り手が「一八〇一年」と言えば、読者はそのときが、一八〇一年だと考えます。「ぼくは今、家主に会ってきたところだ」と語られれば、「家主に会ってきたところ」なんだ

な、と信じることになります。

では、この重要な語り手のロックウッドとは、いったい何者なのでしょう。第一章を読むと、ある程度の情報が得られます。まず、スラッシュクロス屋敷を借りていること、その家主のヒースクリフとは初対面であること、「人間嫌いの天国だ」と感激しているところから、自称人間嫌いであるということ、そう考える根拠は、どうやら夏の海辺でお嬢さんに恋をしながら、相手がその気になるとすっきりすくんでしまい、結果、お嬢さんを傷つけてしまったことにあるようだ、ということも分かります。さらにイギリスについての知識があれば、「スラッシュクロス屋敷の拝借にあたり、度重なる懇願により、多大なる迷惑を及ぼしたのではないかと案じ、到着早々かくのごとく参上した次第であります」というような「立派な」英語で挨拶していることから、しかるべき教育を受けている人物、つまり高い社会的階級に属している人物であることも分かります。また、ロックウッドがスラッシュクロス屋敷を借りた目的やそこでの行動を見れば、この人物が特に職業を持っていないことも分かります。自己紹介では「ミスター・ロックウッドです」と名乗っています。こうしたことから、このロックウッドなる人物は、上流階級に属す貴族であるとの推測が成り立ちます。当時（物語の現在である一八〇一年あるいは出版当時の一八四七年）は、五月、六月にロンドンで社交界のパーティーが盛んに開かれ、その後夏になると社交界は避暑地に移転し、ブライトンな

どの海水浴場でパーティーが開かれていました。社交界は、特に貴族のお年頃の令嬢にとっては、とても重要な機会でした。そこで将来の伴侶を見つけないといけないからです。貴族の子息にとつても同じです。こうした社交界を舞台にした男女の恋愛は、ほかの十九世紀の小説に、詳しく描かれています。すると「夏の海辺」というのは、こうした社交の場であったと考えられます。お嬢さんが母親を説得してその場を立ち去った後で、ロックウッドが「故意に冷酷なことをやった」といった評判を仲間の間で取ったのも、分かります。ロックウッドのように、相手がその気になるとさつと手のひらを返し、それを手柄にするような良からぬ伊達男は、こうした小説に、しばしば現れるからです。ただ『嵐が丘』には、こうした社交界でのやりとりは、断片的にしか描かれていません。エミリーにとつて、こうした世界はなじみ深い場所でも、愛すべき場所でもなかったからだと思います。むしろ大嫌いだつたはずで。

その上流階級のほんぼんが、これから冬になろうというのに、たったひとり北国（それがヨークシャーあたりであることは、イギリスの読者であれば分かります）へと、やってきたわけですから、変わり者であることには、違いありません。あるいは、たんなる気まぐれ、もの珍しさからなのかもしれません。ともあれ、ロックウッドは、ヒースクリフの後について嵐が丘の中へと入っていきます。

一歩踏み込んだところがいきなり居間になっていて、玄関も廊下もなかった。この地方では特に「ハウス」と呼んでいる部屋で、ふつうは台所兼茶の間なのだが、嵐が丘では台所はまったく別のところへ追いやられているらしい。すくなくともぼくの耳には、話し声や台所道具のふれあう音は、ずっと奥から聞こえてきた。大きな暖炉のまわりにも、ものを焼いたり煮たりした形跡がないし、ぴかぴかの銅のシチュー鍋や錫の濾過器が壁にかかっているでもない。もっと部屋の片隅で、まぶしいほどの暖炉の光と熱を照り返しているのは、ずらりと積み重ねた白鐵の大皿。ところどころ銀の水差しや酒盃をまじえながら、大きな檜の食器棚に何段となく山のように、びっしりと天井まで並んでいる。天井といっても板は張らず、梁も柱もみんなむきだし、わずかに視線をさえぎるのは燕麦パン、牛の脚肉、マトン、ハムをいっぱいぶら下げた木の枠だけ、暖炉の上には、ものものしい古い鉄砲が何種類かと、騎馬用の拳銃が二挺かけてあり、ついでに、装飾のつもりだろうか、けばけばしい色の茶かんが三つ、戸棚に並んでいる。床はなめらかな白い石、椅子は背中の高い古風なつくりで、緑に塗ってある。ひとつかふたつ、どっしりと黒い椅子も暗がり隠れているようだ。食器棚のアーチ型の脚の下に大きな赤黒い雌のポインターが寝そべり、まわりで仔犬の一団が騒いでいるし、ほかにも何匹かの犬が、それぞれ隅っこに陣取

これは嵐が丘の居間の「描写」です。小説には、作中人物の心中や動作の描写もあれば、事件の顛末の説明もあります。引用した文章は、一種の「情景描写」です。ただ単に居間の様子が描かれているだけで、特に重要なことは、なにも起こりません。『嵐が丘』の時代には、もちろん映画もテレビもありませんでしたが、テレビの画面に前の引用のような情景が映し出されたところを思い浮かべてみてください。まず、入り口から居間の様子が映し出されます。次に「暖炉」、その周りにある「ぴかぴかの銅のシチュー鍋」や「錫の濾過器」、さらに部屋の片隅へと画面は移り、そこには檜の食器棚があります。食器棚には「白鐵の大皿」が積み重ねてあります。テレビ画面を見る視聴者には、その情景を映しているテレビカメラとカメラマンは見えません。しかし、視聴者である私たちは、カメラマンが見て、カメラで映している情景を見ていることとなります。では、カメラマンになったつもりで、引用文の情景描写のカメラワークを確認してみましょう。居間の中心にあつて一番目立つ暖炉から、部屋の隅の食器棚にパンしたカメラは、そこに積み上げた大皿を上方へとあおってゆき、そのまま天井のむき出しの「梁」を映し出します。さらに天井とカメラの間にぶら下がる「牛の脚肉」やら、「燕麦パン」が下がった「木の枠」に焦点をあてた後で、またもとの暖炉

の上から床へと戻って来て、さらに食器棚の下にうずくまっている「何匹かの犬」へと移行しています。

このカメラワークは、居間に入り込んだロックウッドの目の動きです。他称人間嫌いのヒースクリフは、この訪問者をなかなか家の中に入れてくれません。やっとのことで中に入った自称人間嫌いのロックウッドは、実はかなりの好奇心をもつて、この屋敷の様子をじろじろと観察しては、いろいろと推測をめぐらします。ロックウッドの語りに導かれて、この『嵐が丘』という小説の世界に案内されたわたしたち読者も、ロックウッドの視線を通して、嵐が丘の内部をじろじろと見ることになるわけです。

小説の中の情景描写には、テレビ画面の情景に必ずそれを映しているテレビカメラがあるように、その情景を見ている「視点」があります。^{*11}語り手が作中人物である場合、この語り手を「一人称の語り手」と言いますが、こうした「一人称の語り」の場合、語り手の目が「視点」になるのが普通です。^{*12}読者は、この語り手の目で見て、耳で聞いて（「多くの耳には、話し声や台所道具のふれあう音は、ずっと奥から聞こえてきた」）、状況を判断し（「台所はまったく別のところへ追いやられているらしい」）、ともに行動することになるので、自然と語り手と同一化することになります。「一人称の語り」をあざとく使うと、読者を語り手とともに喜ばせ、ともに悲しませ、ともに苦しませることも可能です。これが「一人称の語り」の特徴のひとつ

コラム——基礎術語

視点 最も単純には、ある情景についてのカメラの位置である。通常は、語り手の目が視点として機能する。「全知の語り手」と呼ばれる三人称の語り手の場合、広大広角、近接細密な視点を自由自在に駆使することが可能になるが、あえて作中人物の眼を視点として、一人称の語りのような視点をを用いることもできる。また、視点は、ある価値観やイデオロギーを表すこともあり、こうした視点の一番単純であからさまな使用例は、戦意高揚のために作られた宣伝用映画であり観る者に敵意と憎悪を生み出すことになる。

つです。一章から四章まで、わたしたち読者は、だれが主人公であり、だれに対して同情をもつて読み進めていいのか分からないのですから、当然、この語り手ロックウッドに託して、読み進めることとなります。ロックウッドと一緒に戸惑いながら、それでも好奇心をもつて、この『嵐が丘』へと入り込んでいくことになるわけです。

嵐が丘でのロックウッドの待遇は、決して良いものではありません。特に、帰路が雪道になるとどうなるかなど、一切お構いなしに、のこのこ出かけていった二回目の訪問は、ひどいものです。洗練された都会人ロックウッドの常識は、ここでは通用しません。当然、私

コラム——基礎術語

語り／語り手の人称 小説は語りから成り、必ず語り手が存在する。自ら作中にいて、自分を「私」と称する語り手を「一人称の語り手」、その語りを「一人称の語り」と言う。また、作品の外側にいて作中人物を「彼」あるいは「彼女」、あるいは名前前で呼んで物語を説明する語り手を「三人称の語り手」、その語りを「三人称の語り」と言う。『ボヴァリー夫人』のように分かりにくい場合や一人称・三人称の語りの複合形などもあるが、通常、小説はこのいずれかの語り／語り手によって語られることになる。数は少ないが、「二人称の語り／語り手」というものもあり、ミシェル・ピュートルの『心変わり』（岩波文庫）などが、古典的な実例になる。

われてしかるべき敬意も払われることはありません。ここで感じる苛立ち、戸惑いをフランツ・カフカの『城』における不条理感になぞらえた研究者もいましたが、初めに読んだときは、これに似た印象を持つのではないのでしょうか。特に、ロックウッドが、だれにも案内されずに途方にくれたあげく、角灯を手に飛び出したときに、この感情は頂点に達します。

木戸を開けたとたんに、二匹の毛深い怪物が、喉笛めがけて飛びかかってきて、ぼくを押し倒し、角灯の灯を消してしまった。ヒースクリフとヘアトンがいっしょに高笑いをす

るのを聞いて、ほくの屈辱と怒りは天をついていた。

さいわいにして、犬どもは前足を伸ばしたり、あくびをしたり、尻尾を振ったりすると熱心で、ほくを生きたまま食いちらす気はないらしい。といって、起き上がればきつとやられるから、やむをえずほくは、地面に転がったまま、やつらの意地の悪い飼主どもがたすけにくるのをまっていた。やっと立ち上がったとき、帽子もなくして怒りにふるえながら、ほくは人非人どもをどなりつけた。ほくをここから出て行かせろ——これ以上一分たりとも引き止めたら、ただではおかないぞ——などなど。並べ立てたおどし文句はいずれも支離滅裂だが、怨みの深さでは、嵐の場のリア王さながらだった。(二二章)

初めてここまで読んだ読者であれば、ロックウッドと同様に、少なからず怒りと屈辱を覚えたのではないでしょう。か。「興奮のあまり大量の鼻血が出たが、なおもヒースクリフは笑い続け、なおもほくはわめきつづけた」。なぜか笑い続けるヒースクリフ、襲い掛かる猛犬……。もちろんよく読めば、特に怒りや屈辱を感じなくてもいいように書かれていることが分かります。「喉笛めがけて飛びかかって」きた「二匹の毛深い怪物」は、「尻尾を振ったり」していることから分かるように、ただ単にじゃれているだけです。大きな犬に慣れていないロックウッドが勝手に驚いて、ひっくり返り、そのあげくにむきになって怒鳴



図版3 『嵐が丘』のモデルとなったハワース、トップ・ウィズンズの廃墟（写真提供：中岡洋氏）

り続けているだけです。こうなると「興奮のあまり大量に出た鼻血」も「嵐の場のリア王さながら」といった表現も、かえって大袈裟であるがゆえに滑稽に思えてしまいません。こうした見方ができるためには、ロックウッドと読者の間に「距離」が必要になります。それができれば、読者はヒースクリフと一緒になつて、笑うことができるようになります、ロックウッドはコミック・キャラクターとなります。しかし、こうした喜劇的距離を持つことは、最初の読書で

は難しいでしょう。当時の読者は、現在の読者より難しかったようです。『嵐が丘』の評判は散々で、まったく売れませんでした。当時の小説はすべて、ベストセラーを目指して書かれました。出版時にベストセラーになったのに、現在ではまったく読まれなくなった小説はすくなくありませんが、現在名作とされて読まれている十九世紀イギリス小説で、まったく売れなかった小説は、『嵐が丘』だけです。

十九世紀の小説家にとって、読者は文字通りお客様ですから、自分の城に案内するときは、迷わないように手を取って、ぐるりと案内し、出口までお連れするのが普通でした。ロックウッドのようにいつも丁重に扱われることに慣れていたヴィクトリア朝の読者が、『嵐が丘』を読んで怒りと屈辱を味わったとしても、それはもつともなことだったと思います。では、エミリーは、小説の書き方を誤ったのでしょうか。いや、エミリーは確信犯だったであろうと思います。ロンドンの読者を向こうに回して、エミリーは決してにつきり微笑んで歓迎しようとはせず、まず一撃を与えて驚かせ、『嵐が丘』は心地よい、のどかな場所ではないのだと、思い知らせようとしたのかもしれない。あるいは小説の向こう側で、ヒースクリフと一緒に、大笑いをしていたのかもしれない。

語り手ネリー・ディーンのままざし 第四章で、「わたしがここに来るまえには、ずっと嵐

コラム——基礎術語

ゴシック・ロマンス ゴシックとは、中世ヨーロッパの美術様式のことである。18世紀末に「ゴシック・リバイバル」と呼ばれる中世建築・美術の復興がブームになり、文学においても、中世来の城や屋敷を舞台とした怪奇小説が多く書かれた。これらの小説がゴシック・ロマンスと総称される。ロバート・ウォルポールの『オトランド城奇譚』が嚆矢であり、メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』もこれに含まれる。ブームはやがて終わるが、その伝統はその後も続き、古い屋敷、超自然現象、悪魔払いといったものが含まれるホラー小説や映画は、この系譜とみることができる。

が丘に住んでおりました」で、ネリーによる物語が始まります。ここから、『嵐が丘』の大半は、このネリーを語り手として、語られることとなります。『嵐が丘』では、このように語り手が交代します。第一の語り手ロックウッドの語りの中に、第二の語り手ネリーの語りがあるので、これをフレーム・ストーリー（枠物語）ということがあります。ゴシック・ロマンス^{*13}などで、よく用いられた語りの構造です。第一の語り手は多くの場合は旅人で、わたしたち読者が住んでいる「普通」の世界から、不思議な出来事が起こる「異常」な世界へと旅立ち、そこで不思議な物語を知り、それを「普通」の世界の読者へと伝えます。いわば

ロックウッドは、わたしたち読者の代表として、この世界を訪問したことになります。

このネリーの語りですが、よくよく読むと、決して公平・公正なものではないことが分かります。またネリーという人物は、かなり好き嫌いのはっきりとしたおばさんで、客観的に事実を記録するといった語り手でもありません。さらに、ロックウッドと同じ「一人称の語り手」ですので、じかに見聞きできるのは、ネリーがいるところに限られています。

まず、ネリーは母親の方のキャサリンが嫌いです。ヒンドリー、ヒースクリフと四人は幼馴染ですが、それでも女王様のように振舞うキャサリンは、雇い人の娘であるネリーにとっては、いけ好かない存在だったのかもしれない。アーンシヨウ夫妻が亡くなり、キャサリンがエドガーと親密になると、ネリーはヒースクリフに同情します。キャサリンとエドガーが結婚すると、ネリーはスラッシュクロス屋敷へリントン家の使用人として移り住みます。ご主人様はエドガーですから、エドガー側からものを見ます。相変わらずキャサリンは嫌いです。リントン夫妻の間に割って入り、イザベラを誘惑し駆け落ちするヒースクリフは敵です。十三年後、母親代りを務めるネリーの関心は、娘の方のキャサリンに移り、陰謀をめぐらすヒースクリフは悪魔のごとき存在になります。最後に自分が育てたへアトンとキャサリンが結婚するとき、ネリーが幸福の頂点にいることは、想像に難くありません。

主役たちの『嵐が丘』

では、主役は誰だろうか 『嵐が丘』を読みとおせば、この小説の主人公が誰であるか、簡単に分かるはずだ。ヒースクリフとキャサリンです。このふたりがこの作品の中心であり、わき役の語り手ふたりを使って語られたのは、このふたりの激しい恋愛物語であったわけだ。エミリーは、自分の考えを代弁する大事な主人公ふたりを、二重の語りの奥に閉じ込めたこととなります。あまりに激しいためか、ロックウッドのようにたじろいでしまったり、むしろキャサリンとヘアトンの恋愛の方を好ましく思う読者も多いようです。

確かに『嵐が丘』の後半は、キャサリンとヘアトンのラヴ・ストーリーとして読むことができます。キャサリンは、リントン・ヒースクリフと会う前に、ペニントン・クラッグへ行く途中で、ヘアトンに出会います。しかし、キャサリンは、下男として扱われているヘアトンの本当の良さに、まだ気づくことができません。世間知らずのお嬢さんの幼さが、表れてしまいます。それを確認するように、リントン・ヒースクリフが現れると、初恋というには幼すぎる印象もありますが、恋愛感情を抱くこととなります。ここにまた、親の世代に続き、三角関係が生まれることとなります。

こうした三角関係は、小説において、きわめて頻繁に現れます。男性主人公が二人の女性のどちらを選ぶか、あるいは女性主人公が二人の男性のどちらを選ぶか。この選択は、ただ単に結婚相手の選択にとどまらず、生き方や価値観などの選択を意味することになります。小説における恋愛と結婚は、そういった問題を小説家が扱うための装置だったのです。十九世紀の小説でよく現れるパターンは、「誤った恋愛・正しい結婚」、あるいは「誤った結婚・正しい結婚」でした。後の方は、離婚が現在より困難だったこともあって、初めの相手に死んでもらう必要があったため、あまり使われませんでした。キャサリンの場合は、これにあたります。誤った恋愛・結婚は、外観・容姿などに惑わされて相手の真価を見抜けないことから生じることが多く、小説中の出来事を経験することによって成長し、「正しい」相手を選ぶことができるようになり、「正しい結婚」でハッピー・エンディングになります。

キャサリンとヘアトンの場合は、ちょうどこれにあたります。また、主人公が子どもから大人になる瞬間をテーマにした小説や短編小説があります。こういった「瞬間」をもたらず原因のひとつに「死」があります。死と直面することが成長の契機となります。キャサリンも、最愛の父と「夫」リントンの死が、大きな影響を及ぼしています。初対面のときから思いつけるヘアトンの気持ちに気づき、身なりや言葉遣いに惑わされずにヘアトンの真価が理解できるようになり、ハッピー・エンディングを迎えることとなります。このように考える

と、キャサリンとヘアトンの恋愛は、通常の小説の中の通常の恋愛であると言うことができ
るかもしれません。

しかし、それでもなお、『嵐が丘』の主人公は、ヒースクリフとキャサリンではないでし
ようか。圧倒的な印象を与えているのも、このふたりの恋愛ではないでしょうか。『嵐が丘』
の物語自体が、ヒースクリフの謎の出現により始まり、謎の死によって終わるのです。

ヒースクリフの「情けない結末」

「キャサリンの眠りを妨げただと？ とんでもない！ キャシーこそおれの安静を妨げた
んだ、昼も夜も、この十八年間、絶え間なく、情け容赦なく、ゆうべまで、ゆうべになっ
てやっとおれは安眠できたのだ」(二十九章/第二部十五章)

アーンシヨウ家とリントン家の末裔を無一文にしたヒースクリフが、ネリーをつかまえて、
エドガーの死後、キャサリンの墓を開けたことを語った後で、こんなことを言います。読者
はここで、悪役ヒースクリフの十八年間がどのようなものであったかを、初めて知らされ
ることになります。嵐が丘を手に入れ、キャサリンの死後、エドガーとその娘キャサリンへ
の復讐を果たすべく、ヒースクリフはひたすらに陰謀をめぐらし、冷徹に実行してきました。

一連の出来事は、娘キャサリンの側にいるネリーの視点から描かれることもあって、ヒースクリフは悪役、かたき役でしかありません。しかしその悪魔のような行いが、単なる復讐のためではなく、実は母キャサリンとの関係を取り戻すことと関係していたことを、読者もここで知ることになります。

ヒースクリフはさらに、こんなことも言います。

「おまえも知つてのとおり、キャシーが死んだとき、おれは気が狂つたようになって、夜明けから夜明けまで、おれのところへ帰ってきてくれとキャシーに祈り続けた——キャシーの魂に向かつてだ。幽霊の存在をおれは信じている。幽霊は確実にこの世に存在しうる、いや、事実存在するのだ」(二十九章／第二部十五章)

ここで語られる幽霊の挿話は、当然、ロックウッドが目撃し、ネリーにこの物語を語らせたあのヒースクリフの姿を思い起こさせます。

ヒースクリフは、ベッドに登つて窓格子をこじ開け、いつぱいに開きながら狂つたように泣き崩れた。

「入っておいで！ 入っておいで！」彼はむせび泣いていた。「キャシー、おいで。おお、お願いだ——もう一度だけ！ おお、あれほど心から愛していたのに！ こんどこそ願いを聞いておくれ、キャシー、やっと来てくれたんじゃないか！」（四章）

これはロックウッドにとって、ミステリーでした。もちろん、情報提供者である語り手のロックウッドにとって謎であることは、読者にとっても謎です。ネリーの物語は、病気で寝込んだロックウッドの退屈しのぎに始められたものですが、小説のプロット構成*14から言えば、ミステリーと謎解きのパターンになっています。シャーロック・ホームズの出現を待つまでもなく、ミステリーを作り出しておいて、その説明を求めることを原動力としてプロットを進めていくのは、小説の常套手段です。ネリーの予想外に長い物語も、泣き叫ぶヒースクリフを説明するためのものと言うことができるでしょう。ロックウッドが理解不能であった嵐が丘の人間関係——キャサリンがヒースクリフの義理の娘であり、屋敷の創始者と同じ名前のヘアトン・アーンショウが下男である——も明らかにされ、ここに至って、ネリーの物語は、その目的をある程度は達成したことになりました。

そのせいでしょうか、ロックウッドは、挨拶をすませると早々に立ち去ってしまいます。自称人間嫌いのお坊ちゃんには、少々強烈すぎたのかもしれませんが。これ以上、聞く意欲を

コラム——基礎術語

プロット 小説の筋あるいは筋立て。プロットは、キャラクター（登場人物・作中人物）とともに、小説の二大構成要素と考えられてきた。物語は、いくつかの出来事が時間的に配列されて示されることによって進展するが、その進展の仕方がプロットである。小説家は、効果的な出来事を案出すると同時に、そうした出来事をどのように配列し構成するかにも腐心する。プロットは、出来事を起った順に語られていくのが当たり前のことのように思えるかもしれないが、厳密に出来事順に構成されたプロットは、皆無とっていいだろう。

失なつたか、あるいはネリーがキャサリンとの結婚をほのめかすものだから、この物語の登場人物になる危険性を察知したのかもしれない。あくまでもロックウッドは観客であつて、自ら舞台上に上がることはありません。

もちろん、ここで『嵐が丘』が終わるわけではありません。ネリーの物語は、ヒースクリフの復讐の完成をもって結末となりますが、ヒースクリフの復讐劇は、本人も認めるとおり「情けない結末」に終わってしまうからです。

「全く情けない結末だとは思わんかね。……おれの獅子奮迅の奮闘のわりには、ばかげた結末じゃないか。おれは両方の家をぶち壊せるだけの梃子やらつるはしやらを手に入れて、ヘラクレスなみの怪力を身につけたっていうのに、どうだ、なにもかも思いのまま、さあこれからっていうときになって、屋根のかわら一枚引きはがす気力さえ、なくなっちゃまったんだからな。……やつらを破滅させるのを楽しむ能力をなくしちゃまったのさ。おれは、なんにもならんというのに破壊するのが、億劫でならんのだ」(三十三章／第二部十九章)

ここでも疑問が生まれます。一体、ヒースクリフはなんのために陰謀をめぐらし、復讐に打ち込んできたのだろうということですが。どうもこれは、前の引用からも分かる通り、ヒースクリフ自身も分かっていないようです。しかし、これで、ある意味では待ちに待った変化が、十八年ぶりに近づいてきたことも事実です。

「ネリー、奇妙な変化がおとずれていて、俺は今、どうしようもなくなっているんだ。毎日の暮らしなんか、どうでもよくなっちゃまって、食うことも眠ることもどうでもよくなっているんだ」(三十三章／第二部十九章)

ネリーが「なにか召し上がって、少しはお休みなさい。鏡を見れば、どれだけ頬はこけて、眼は充血して、まるで飢え死に寸前、睡眠不足で眼がつぶれかけている人みたいか、分かりますよ」と忠告しても、「食えないのも、眠れないのも、俺が悪いわけじゃないさ。なんにもきっちり考え抜いてやっているわけじゃないんだからな。できるようになれば、食いもすれば、眠りもするさ」と答えています。「死ぬ心配だと。そんなものないね。……：

俺は死ぬことを恐れはしないが、そんな予感もないし、死ぬことを望んでもいない。どうして俺が死ぬるといふんだ。体は頑丈で、正しい生活をしていて、危険な仕事もしていないのだから、黒い髪の毛がなくなるまで、この世にいることだろうよ」(三十四章／第二部二十章)とも言っていますので、死ぬとも思っていないことが確かです。確かに、ヒースクリフの最期の表情、眼を見開き、にやりと笑っているような歓喜の表情からは、死とは違う、なにかを達成した悦びが感じられます。

幽霊物語として考えれば、ヒースクリフの死は、亡霊に取り殺されたものと結論づけることとなります。ただ、それでこの小説全体から受け取る印象を説明することができるでしょうか。ヒースクリフが、キャサリンの幽霊に十八年間惑わされてきたというのであれば、ヒースクリフの「情けない結末」も「奇妙な変化」も、キャサリンの幽霊に聞いてみないと、その真相は分からないのではないかと思います。どうでしょうか。

キャサリンの「秘密」

「それがわたしの秘密なの。おまえがからかったりしななければ、説明するわ。はつきりとは言えないけれど、どう感じるかは伝えることはできるかもしれない」（九章）

こう、キャサリンは、ネリーに自分の秘密について語りだします。本人自身が言うように、キャサリンの秘密を理解することは簡単ではありません。ただ、この秘密をなんとか理解しようとしないと、その後のキャサリンの行動——悩んだあげくにエドガーと結婚し、戻ってきたヒースクリフを大喜びで迎え入れ、ヒースクリフとエドガーが対立し、イザベラの駆け落ちの後に半狂乱状態になり、病床に就き、死んでからは幽霊となって嵐が丘に入り込もうとする——は、理解できそうにありません。キャサリンの秘密が理解できないと、ヒースクリフの「情けない結末」とその不思議な死も理解できない、ということになってしまいます。このキャサリンの秘密は、エドガーにプロポーズされ、それを受け入れることを決めた後で、その決定は正しいはずなのに、なにか間違っているのではないかという思いを説明するために語られます。前にも言ったように、十九世紀までの小説においては「結婚」と結婚相手を選ぶということは、現実の結婚以上の意味を持ちます。キャサリンの場合もそうです。

実際の意味でのキャサリンの結論は簡単です。エドガーは金持ちで、ヒースクリフは下男で、ヒースクリフと結婚すれば二人とも貧乏になってしまう、エドガーと結婚すれば、その財産を使ってヒースクリフも裕福にできる、というものです。「『それでは、どこに問題などあるのでしょうか』（九章）と、ネリーが言うのももつともです。でも問題はあるので、キャサリンは懸命に説明しようとしません。ネリーは決して良い聞き手ではありません。もともとキャサリンには好意を持っていませんし、このときは一人ぼっちにされているヒースクリフに同情しています。おまけに作者は、臆病という性格までネリーに与えているので、このキャサリンの秘密の説明は、読者に直接訴えかけるといふより、度重なるネリーの妨害を縫うように、断片的に行われることとなります。作者エミリー・ブロンテは、あえてそういった表現方法を選択したことになります。どうしてでしょうか。ともあれ、キャサリンの秘密の説明は、以下のようになされます。水にワインが注がれるように、キャサリンの心の色を変えたという夢の話です。

「ねえ、ネリー、もし私が天国へ行つたとしたら、とても惨めな気持ちがすると思うの。

……私が言いたいののは、どうやら天国は、私の安住の地じゃなさそうだっていうことなの。

私はその夢の中で、地上に帰りたくて、胸が張り裂けるほど泣いたのよ。そうしたら天使

私たちはカンカンに怒って、私を天国から放り出して、嵐が丘のてっぺんのヒースの中へ落としたわ。私は、ヒースでうれし泣きをしているところで、目がさめたの」(九章)

これは、直接的には結婚相手の選択と関わっているのですから、エドガーと結婚することが天国へ行くことで、ヒースクリフと一緒にいることが嵐が丘のヒースにいることになるのかもしれない。これがただの比喩であれば、心の色を変えたというのは大袈裟ですし、これほど苦勞して説明しようとしなくてもいいでしょう。キャサリンはまた、自分とヒースクリフとの関係を次のように宣言します。

「すべてのものが滅び去ったとしても、ヒースクリフが残っていれば、私も存在し続けることができるわ。でも、ほかのすべてが残ったにしても、ヒースクリフがいなくなってしまうたら、宇宙全体がまったくの他人になってしまうわ。私がある部分だなんて、考えられないと思うの。……ネリー、私はヒースクリフなのよ。ヒースクリフはいつだって、いつだって私の心の中にいる。たしかに喜びとしてはないわ。それは、私が自分のことを喜びと思わないのと同じことでしょう。そうではなくて、私自身の存在として、私の心の中にいるのよ」(九章)

省略した部分でキャサリンは、エドガーに対する愛情を「森の木の葉」にたとえ、ヒースクリフへの思いを「地中の岩」にたとえています。ヒースクリフの最期からも分かるように、キャサリンとヒースクリフの関係には、単なる結婚では理解することができないような、なにかがあります。キャサリンはそれを明確に伝えることができません。ヒースクリフが失踪してしまうので、この問題のプロット上での追及は延期され、キャサリンとエドガーの結婚が成立することになります。

この問題のプロット上での決着は、表面的には三角関係の再燃という形をとることになります。キャサリンは譫妄状態になり、やがて死の床につくことになりました。キャサリンの死は、現実的に言えば、妊娠・出産のためということになるのでしょうが、作品内の意味は、やはりキャサリンの「秘密」とヒースクリフの死との関連で考えなければなりません。キャサリンは次のようなことを言っています。

「もう一度、少女になれたらいいのになあ。野性のままで、元気いっぱいなの、自由な少女になれたらなあ。ひどい仕打ちも笑い飛ばして、決して苦しんだりしないのよ。どうして私は、こんなに変わってしまったのかしら。ちょっと何かを言われると、どうしてこん

なに血が乱れてしまうのかしら。あの丘のヒースの中へ行けば、きつとまた、昔のままの自分になれるはずだわ。もう一度窓をあけてちょうだい。開けたままにしておいて。早く、なにをぐずぐずしているの」(十二章)

窓を開けても、キャサリンが実際にヒースの中を嵐が丘をめざして歩き出すことはありませんが、ある意味ではこれは、キャサリンの幽霊の行動を予言しているようにも読めます。そう考えるのであれば、次のキャサリンの言葉は、ロックウッドの夢の中の幽霊の言葉「二〇年、戻れずに二〇年間、さまよっているのよ」(三章)と符号します。

「十二歳のときに、嵐が丘から、子供のときになじんでいたものから、そして私のすべてだったヒースクリフから引き離されて、あつという間にリントン夫人、スラッシュクロス屋敷の若奥様、見も知らぬ人の奥様に変えられてしまった。そのときから、私は子供の時の世界からの追放の身、流浪者だったのよ」(十二章)

ここから、キャサリンの「秘密」は、子どもであることと関連が深いことも分かります。ロックウッドが夢の中で見た幽霊も、実は子どもでした。十二歳のキャサリンであれば、確

コラム——基礎術語

子供の誕生 ヨーロッパでは、ロマン主義が幼年時代を重視する考えを生み出したとされる。これに対立するのは、子供は未熟で不完全な人間で、動物に近いものであり、厳しく教育して立派な大人にしなくてはならないという考えである。1800年前後に生れたロマン主義では、子供から大人になることは、なにかかけがえのないものを失うこと、あるいは無垢から汚れた存在になることであり、もつとも貴重なものは子供の時にあると考えられた。

かにキャサリン・リントンではなく、キャサリン・アーンショーと名乗るのもうなずけま
す。^{*15}

しかし、幽霊というものは、若返るものなのでしょうか。となると、もうひとつの疑問が生まれます。ヒースクリフの死後、嵐が丘とヒースで、キャサリンとヒースクリフの幽霊が目撃されます。この幽霊の年齢は、どうなっているのかということですが。死んだときの年齢であれば、キャサリンとヒースクリフは親子ほど年が違います。いつでもキャサリンに従っていたヒースクリフですから、幽霊になって年齢をキャサリンに合わせて若返ったのかもしれない

れません。いや、そもそもキャサリンの幽霊自体が子どもであつたわけですから、そうならばヒースクリフの幽霊も子どもということになるでしょう。嵐が丘に住み、ヒースをふたりで歩き回るキャサリンとヒースクリフは、子どものころの関係を幽霊になつて取り戻したのかもしれません。