

Wuthering Heights についての覚え書

真 田 時 蔵

エミリ・ブロンテは、その唯一の小説 *Wuthering Heights* (1847) によって示した人間と人生の本質についての洞察の深さにおいて、イギリスの小説家の中で特異な位置を占めている⁽¹⁾。ウォルター・アレンはその芸術的な表現としての完璧さを「芸術として見れば、ジェイン・オースティン、ヘンリー・ジェイムズ、ジョゼフ・コンラッドなど、イギリスの小説における形式の巨匠たちのいずれも、これにまさるものを書いていない⁽²⁾」といっているが、『嵐が丘』はまさしくそのような作品である。しかし、この小説が公にされた当時は、ほとんど全く無視され、ようやく19世紀末にスウィンバーンなどがその価値を認めて、一般に評価されるようになった。すぐれた芸術作品の多くがそうであるように、今日ですらこのエミリ・ブロンテの作品を *'the sphinx of our modern literature'*⁽⁴⁾ と評する批評家もいるほどで、さまざまな分析や解釈をいざなう作品である。それはディヴィッド・セシルの「エミリは——またブレイクと同じく——神秘家であった⁽⁵⁾」という意見に代表されるごとく、エミリ・ブロンテが人間と人生の本質についてきわめて独自の把握をしているためである。それ故にこの作品は、多様な解釈の可能性をも秘めているのである。『嵐が丘』をめぐってこれまで多くの批評家によりさまざまな解釈が試みられているが、まだこの作品の意味は十分に解明されていないようである。ここでは、『嵐が丘』を新しい視点から眺め直すことにより、この作品の重層的な問題の背後にあるエミリ・ブロンテの中心的主題について一つの解釈を試みたいと思う。

I

すでに語り尽くされているように、『嵐が丘』はエミリ・ブロンテの育ったヨークシャの風土に密着した作品である。荒涼たるヨークシャの丘

陵と荒野は、エミリ・ブロンテの魂と想像力を育み、文学的靈感の源泉であった。『嵐が丘』はエミリ・ブロンテから当然期待される作品であった。

No coward soul is mine
No trembler in the world's storm-troubled sphere
I see Heaven's glories shine
And Faith shines equal arming me from Fear

O God within my breast
Almighty ever-present Deity
Life, that in me hast rest
As I Undying Life, have power in Thee

Vain are the thousand creeds
That move men's hearts, unutterably vain,
Worthless as withered weeds
Or idlest froth amid the boundless main⁽⁷⁾

これは最もよく知られているエミリ・ブロンテの詩の一部であるが、荒野の自然のふところのなかで養われたエミリ・ブロンテの孤高の精神をよく示しているといえよう。エミリ・ブロンテがなによりも求めたのは、自然との communion を通して自己の魂の充実であった。それは詩として表現され、やがて『嵐が丘』となって結晶した。したがって、『嵐が丘』は詩作の延長線上にあり、エミリ・ブロンテのいわば精神的自叙伝ともいうべきものである。この作品はアーノルド・ケトルが指摘するように、「すべての最高の芸術作品と同様に、具体的であると同時に一般的、地方的であるが同時に普遍的でもある」⁽⁸⁾。地方的であるとは、いうまでもなくヨークシャの地方性のことであり、普遍的であるとは、エミリ・ブロンテが人間性の本質を追求していることである。この作品が当初ほとんど顧られなかった理由の一つは、エミリ・ブロンテがこの作品で呈示した人間の情熱の形態が特異であったためである。当時の社会通念か

らすれば、Heathcliff と Catherine の愛のすがたが、原始的といえるほど激しいものであったので、この作品は人々の反発をうけたのである。また他の登場人物にしても、その行動と心理が著しく常軌を逸したものとしてうけとめられたことは想像に難くない。たとえば、1848年の *Quarterly Review* には、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』と比較して「両者には血縁的類似性がみられるが、ロチェスターの洗練されていない動物的な面は、キャサリンとヒースフィールド（原文のまま）と同様、あまりに不快でいまわしい程に異教的であるため、わが国の道徳的に最も劣った読者の趣味にもあうものではない」という評がみられる。

『嵐が丘』にホフマンの物語や当時ブロンテ家が購読していた *Blackwood's Magazine*⁽¹⁰⁾ に掲載された物語などの影響を認められるにしても、『嵐が丘』には、エミリ・ブロンテ独自の世界が展開されている。エミリ・ブロンテはこの世界に存在するものが、相互に破壊的関係にあるものとして存在すると考えていた。⁽¹¹⁾ この認識が彼女の作品の主調の一つとなっている。それはつぎのような彼女の文章に端的に示されている。

All creation is equally insane. There are those flies playing above the stream, swallows and fish diminishing their number each minute: these will become in their turn, the prey of some tyrant of air or water; and man for his amusement or for his needs will kill their murderers. Nature is an inexplicable puzzle, exists on a principle of destruction; every creature must be the relentless instrument of death to the others, or himself cease to live.⁽¹²⁾

エミリにとって、人間は本来利己的な存在で、この世に存在するかぎり、他の存在に対して良き存在であると同時に、悪しき存在としてあることをよぎなくされると考えられた。また生は他の存在の死に依存し、死せる存在があつて生ある存在が可能となる世界としてエミリ・ブロンテはこの世を考えた。『嵐が丘』では、二代目キャサリンは母親の死に代わって生をうけるのであり、Frances は Hareton 誕生後間もなく死ぬ。Linton Heathcliff は13歳にならないうちに母親を失い、Isabella は14歳

の時には両親をなくしている。Hindley Earnshaw と Edgar Linton が親をなくしたのは、それぞれ16歳と18歳のときである。Heathcliff は孤児として登場する。キャサリンは8歳にならないうちに母親を失っている。人間はまた孤独な存在であるということが、エミリ・ブロンテの人間の生についての認識の根底にあった。そこには幼くして母親を失った彼女自身の体験が影をおとしているといえよう。エミリの心には、幼い時から死のことが、そして孤独が問題になっていたように思われる。それはエミリの詩に十分うかがうことができる。「わたしは孤独」という詩の中にはつぎのような言葉で歌われている。

I am the only being whose doom
No tongue would ask, no eye would mourn ;
I never caused a thought of gloom,
A smile of joy, since I was born.

In secret pleasure, secret tears,
This changeful life has slipped away,
As friendless after eighteen years,
As lone as on my natal day

There have been times I cannot hide,
There have been times when this was drear,
When my sad soul forgot its pride
And longed for one to love me here.¹⁰

人間という存在のありかたをこのように認識したエミリは、絶えず死におびえつつ、永続する生をつねに求めた。それは彼岸にある「永遠」との霊的合一を意味していた。それはつぎの詩に暗示されているように、「永遠」と感応する魂が肉体の死を経てはじめて成就されるものであった。

Heartless Death, the young leaves droop and languish!

Evening's gentle air may still restore—
No: the morning sunshine mocks my anguish—
Time for me must never blossom more!

Strike it down, that other boughs may flourish
Where that perished sapling used to be;
Thus, at least, its mouldering corpse will nourish⁽¹⁹⁾
That from which it sprung—Eternity.

II

エミリは『嵐が丘』によって、人が自己の魂の求めるものを正しく認識して、それを成就することの重要性を明らかにしている。人間として存在することは、自己の魂に忠実であることを意味していた。人は絶えず自ら人間であることの確認を求める。同時に他者によるその確認を求める。この確認が曖昧であるとき、人は孤独を感じ不安に襲われる。つまり、人は孤独な存在としてこの世にあるが、心の内奥に愛されたいという欲求をもっている。人は愛されるとき、人間としての存在を確認できるからである。そして人間が人間的価値を最も鮮烈に表現しうるのは愛である。キャサリンはヒースクリフへの愛をつぎのようにネリに告白しているが、エミリの愛の思想を最も明快に表わしている。

My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath—
a source of little visible delight, but necessary. Nelly, I am
Heathcliff—he's always, always in my mind—not as a pleasure,
any more than I am always a pleasure to myself—but as my own being—so,
don't talk of our separation again—it is impracticable; and—⁽¹⁹⁾

キャサリンとヒースクリフがヒンドリの虐待をのがれて、荒野での遊び仲間としての関係にあった段階では、二人は人として生きることの可能性を未だ意識しない混沌とした魂を共有していたにすぎない⁽¹⁷⁾。二人は社

会的体験を経てはじめてその混沌とした魂から抜けだすのである。キャサリンにとっての社会的体験は、キャサリンが Thrushcross Grange にヒースクリフと共に足を踏み入れたときから始まる。二人がリントン家の者に発見され、庭から逃げだそうとしたとき、キャサリンが犬にかまれる。これは体験の不可避性を暗示する象徴的事件であると解釈できるだろう。¹⁰⁹ キャサリンは犬にかまれた怪我で、5週間リントン家に滞在する。これが契機となってキャサリンは、必然的に可能的世界を意識し始める。この可能的世界を意識するということは、まず人が社会的に存在し始めることを意味する。社会へ向けられた意識は魂の世界とはかかわりをもたなくなる。リントン家の洗練された生活に親しんだキャサリンは、ヒースクリフと共有した生活を忘れがちになる。ヒースクリフが以前のようにキャサリンと二人だけの時間をもとうとしても、キャサリンにつぎのようにあしらわれてしまう。

“... What are you on the point of complaining about, Heathcliff?”

“Nothing—only look at the almanack on that wall.” He pointed to a framed sheet hanging near the window, and continued—

“The crosses are for the evenings you have spent with the Lintons, the dots for those spent with me. Do you see? I’ve marked every day.”

“Yes—very foolish; as if I took notice!” replied Catherine in a peevish tone. “And where is the sense of that?”

“To show that I *do* take notice,” said Heathcliff.

“And should I always be sitting with you?” she demanded, growing more irritated. “What good do I get? What do you talk about? You might be dumb or a baby for anything you say to amuse me, or for anything you do, either!”

“You never told me before that I talked too little, or that you disliked my company, Cathy!” exclaimed Heathcliff in much agitation.

“It is no company at all, when people know nothing and say nothing,” she muttered.⁽¹⁹⁾

こうしてキャサリンがエドガ・リントンとの生活を心に想い描きはじめたとき、それまで混沌とした意識としてあったキャサリンは、可能性のある世界へ向って自らを押しだすのである。曖昧な存在がひとたびある方向へ可能性の扉を押し開くとき、それにとまなう不確実な要素は期待の幻想でかくされてしまう。このような幻想を抱くのは思春期の特徴である。キャサリンはやがてエドガとの結婚を正当化しようとする。すなわち、ヒンドリに虐待されているヒースクリフを救うためであると考えられるようになる。

人は自分が真に欲することを知っているという幻想をもちやすい。だが、自分が真に欲していることを認識することは容易なことではない。また人は自らの意思によって行動しているという幻想にとりつかれやすい。このような幻想によって人は、自らの不安を意識しないで済むからである。しかし、そのとき人は自分のおかれている現実を見失い、自分にとって真に必要なものとの正しい関係を保てなくなる。キャサリンが、エドガとの結婚を考えはじめたとき、キャサリンはそのような状態にあったといえよう。人は自分の人生の意味を問うたり、あるいは自分の人生にとって決定的な意味をもつ選択を迫られるとき、懐疑の淵に立たせられることになる。そのような場合、人は完全に社会的に公認されている権威や価値から完全に自由になりきれないので、自己の完全な自律性を犠牲しても、自己の存在の安定を求める。このとき幻想がそれに力を加すのである。

愛の対象として、あるいは結婚の対象として特定の人を意識するとき、人は社会通念的に公認されているさまざまな価値を意識せざるを得なくなる。特に結婚の場合はそうであろう。それは結婚が社会的承認を求め形式だからである。エミリは明らかにそのような結婚(社会的な結合)と魂の合一(内的結合)とを、この作品の中で対比させている。キャサリンはネリに、ヒースクリフと結婚しない理由をつぎのように述べている。

“... and if the wicked man in there had not brought Heathcliff

so low, I shouldn't have thought of it. It would degrade me to marry Heathcliff now ;...⁶⁷

またこの言葉につづけて、キャサリンはヒースクリフとの関係をつぎのように言っている。

“...so he shall never know how I love him; and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same, and Linton's is as different as a moonbeam from lightning, or frost from fire.”⁶⁸

この時キャサリンは、自分のおかれた状況のなかで、ヒースクリフとのあるべき関係を十分に認識していないのである。結局、キャサリンはエドガと結婚し、同時にヒースクリフとの魂の結びつきを維持しようという危険な離れ業を企てることになる。この矛盾した心境をキャサリンはネリにつぎのように打ち明けている。

“He quite deserted! we separated!” she exclaimed, with an accent of indignation. “Who is to separate us, pray? They'll meet the fate of Milo! Not as long as I live, Ellen—for no mortal creature. Every Linton on the face of the earth might melt into nothing, before I could consent to forsake Heathcliff. Oh, that's not what I intend—that's not what I mean! I shouldn't be Mrs. Linton were such a price demanded! He'll be as much to me as he has been all his lifetime. Edgar must shake off his antipathy, and tolerate him, at least. He will when he learns my true feelings towards him. Nelly, I see now, you think me a selfish wretch, but, did it never strike you that if Heathcliff and I married, we should be beggars? whereas, if I marry Linton, I can aid Heathcliff to rise, and place him out of my brother's power.”⁶⁹

しかし、ヒースクリフはキャサリンがネリに打ち明けた告白の一部を聞いただけで、キャサリンのこのような気持を理解することなく、家とび出してしまふ。『嵐が丘』では対照とか対比が非常に効果的に用いられている。対照や対比によって、人物が描かれ、物語の展開がある。一つ一つ例をあげることはここではさけることにするが、ヒースクリフとエドガの対比を通して、エミリがこの作品の主題を明快に示していることに注目しなければならない。先に述べたように、ヒースクリフとエドガの性格的対比は、キャサリンの二人に対する愛情によって更にその対比の意味が深められている。エミリは幻想につつまれた愛情と、いわば霊的に結ばれた者のみが体験する愛情とを明確に対比している。人間にとって安定した自己の存在を確保する道は、すべての幻想をつき抜けて、自己に目ざめることである。幻想から自由となった存在として、自分と同様に自由な存在と根源的に結ばれることが、エミリが希求した愛のすがたであった。キャサリンの「愛しているのは、ヒースクリフが美しいからではなくて、ヒースクリフが私よりも、もっと私だからだわ」とか、「私はヒースクリフなの」という言葉から、エミリがなによりも問題としていたことが何であったかが十分に理解できる。

約三年間行方不明になっていたヒースクリフが嵐が丘にもどり、キャサリンの前に現われたとき、表面穏やかであったキャサリンの結婚生活は、根底から、崩れる。キャサリンの苦悶が始まり、錯乱状態のなかでキャサリンの魂は、混沌とした魂をヒースクリフと分有していた段階へ退行しはじめる。

... most strangely, the whole last seven years of my life grew a blank! I did not recall that they had been at all. I was a child; my father was just buried, and my misery arose from the separation that Hindley had ordered between me and Heathcliff. I was laid alone, for the first time, and, rousing from a dismal doze after a night of weeping, I lifted my hand to push the panels aside: it struck the table top! I swept it along the carpet, and then memory burst in—my late anguish was swallowed in a paroxysm of despair. I cannot say why I

felt so wildly wretched—it must have been temporary derangement, for there is scarcely cause. But, supposing at twelve years old, I had been wrenched from the Heights, and every early association, and my all in all, as Heathcliff was at that time, and been converted at a stroke into Mrs. Linton, the lady of Thrushcross Grange, and the wife of a stranger; an exile, and outcast, thenceforth, from what had been my world. You may fancy a glimpse of the abyss where I grovelled! Shake your head as you will, Nelly, *you* have helped to unsettle me! You should have spoken to Edgar, indeed you should, and compelled him to leave me quiet! Oh, I'm burning! I wish I were out of doors—I wish I were a girl again, half savage, and hardy, and free; and laughing at injuries, not maddening under them! Why am I so changed? Why does my blood rush into a hell of tumult at a few words? I'm sure I should be myself were I once among the heather on those hills. Open the window again wide, fasten it open! Quick, why don't you move?"

嵐が丘はつねに風が吹きわたる荒野にある。その荒野は、キャサリンとヒースクリフの本然的世界である。キャサリンはネリに窓を開けさせて、嵐が丘の風を求め、風はいうまでもなく魂を表わす象徴である。キャサリンはエドガとの結婚によって失った魂を求めたのである。そのためにキャサリンはやがて肉体からの解脱を試みることになる。魂を幻想によって欺いたのは肉体だからである。やがてキャサリンは、何ものにもおかしれないヒースクリフと二人だけの肉体を離れた世界を求めてつぎのように叫ぶ。

“... That is not *my* Heathcliff. I shall love mine yet; and take him with me—he's in my soul. And,” added she, musingly, “the thing that irks me most is this shattered prison, after all. I'm tired, tired of being enclosed here. I'm wearying to

escape into that glorious world, and to be always there; not seeing it dimly through tears, and yearning for it through the walls of an aching heart; but really with it, and in it. Nelly, you think you are better and more fortunate than I; in full health and strength. You are sorry for me—very soon that will be altered. I shall be sorry for *you*. I shall be incomparably beyond and above you all

このキャサリンの肉体を越えた不滅の生への憧れは、作者エミリ自身の憧れでもあった。エミリにとっては、肉体は魂の牢獄であった。魂は肉体という障壁を容易に越えることはできない。エミリにとっては肉体を通しての結びつきは、永遠の愛も生も約束するものではない。エドガとの結婚はそのことを十分に暗示している。肉体関係は全くもたないキャサリンとヒースクリフの関係は、エドガとキャサリンとの結婚とヒースクリフとイザベラとの結婚と象徴的な対照を示している。また、この二組の結婚からは子供が生まれるが、キャサリンとヒースクリフの受の結実は、肉体を越えたものとして示されるのである。肉体は人間存在の真のありかたを蔽いかくすさまじまの幻想を生みだす。幻想を生みだす肉体を離れてはじめて成就される愛の至福への憧れを、エミリは詩においても歌っている。

Yes, as my swift days near their goal
 'Tis all that I implore—
 Through life and death, a chainless soul
 With courage to endure!

人間が自分の利己的な本性が作りだすまがいものの現実——幻想——のなかで愛を知り、それを肉体を通して自分の裡に完全に具現することは不可能であるとエミリは考えていた。またエミリは、それにもかかわらず、否、それが不可能であるが故に、人間が愛を希求しないではいられない存在であることを示そうとした。

III

エミリのこの小説の特異性は、キャサリンとヒースクリフの情熱の恐ろしいばかりの激越さにみられるが、ヒースクリフは死に瀕しているキャサリンを激しい言葉でその不実を責める。

“You teach me now how cruel you’ve been—cruel and false. *Why* did you despise me? *Why* did you betray your own heart, Cathy? I have not one word of comfort. You deserve this. You have killed yourself. Yes, you may kiss me, and cry; and wring out my kisses and tears. They’ll blight you—they’ll damn you. You loved me—then what *right* had you to leave me? What *right*—answer me—for the poor fancy you felt for Linton? Because misery, and degradation, and death, and nothing that God or Satan could inflict would have parted us, *you*, of your own will, did it. I have not broken your heart—*you* have broken it—and in breaking it, you have broken mine. So much the worse for me, that I am strong. Do I want to live? What kind of living will it be when you—oh, God! would *you* like to live with your soul in the grave?”⁶³

W. A. Craik が‘Catherine is indeed Heathcliff’s only source of connection with life.’⁶⁴と述べているように、存在の拠り所であったキャサリンを失ったヒースクリフにとって、これは当然のことであった。そして、*I cannot live without my life! I cannot live without my soul!*⁶⁵というヒースクリフの叫びにもかかわらず、一人のこされたヒースクリフは、復讐の執念に生きることになる。それは魂を失ったヒースクリフがその魂の回復のためのやむにやまれぬ行為であるといえよう。このときヒースクリフは、破壊的な行為を通してかろうじて自己の存在のはたらきを確認しているのである。すなわち、愛が人にとって自己の存在の肯定的な確認であるのに対して、憎しみは、否定的な存在の確認にほかならな

い。だが、このいずれの存在の確認も自己中心的事であることには変わりはない。エミリは、このことを十分に意識していたと思われる。それは肉体として存在せざるを得ない人間の限界をあらわすものであるとエミリは考えていた。また冒頭で述べたように、それはエミリがこの世に存在するものが相互に破壊的關係にあると考えたことにつながるのである。

ヘアトンと二代目キャサリンのあいだに芽生えた愛に気づいたヘースクリフは、否定的な自己の存在確認の不毛さをやがて意識しはじめる。

“It is a poor conclusion, is it not,” he observed, having brooded a while on the scene he had just witnessed. “An absurd termination to my violent exertions? I get levers and mattocks to demolish the two houses, and train myself to be capable of working like Hercules, and when everything is ready, and in my power, I find the will to lift a slate off either roof has vanished! My old enemies have not beaten me; now would be the precise time to revenge myself on their representatives: I could do it; and none could hinder me. But where is the use? I don’t care for striking, I can’t take the trouble to raise my hand! That sounds as if I had been labouring the whole time, only to exhibit a fine trait of magnanimity. It is far from being the faculty of enjoying their destruction, and I am too idle to destroy for nothing.

ヘースクリフは悪夢のような幻想に翻弄された生活から目ざめ、キャサリンの魂との合一を祈る心境になる。ヘースクリフにとって真に生きることは、いまやキャサリンと同様肉体という牢獄(38)を離れて、キャサリンとかつて共有した世界へ回帰することを意味する。目に無上の喜びの表情をたたえて死んだヘースクリフのうえに、開けられたままの窓から嵐が丘の風が吹きこんでくる。これはキャサリンの魂と合一するヘースクリフの魂の歡喜を暗示しているのである。“... my great thought in living is himself. If all else perished, and *he* remained, I should still continue to be; and, if all else remained, and he were annihilated, the

Universe would turn to a mighty stranger. I should not seem a part of it.⁽⁶⁵⁾ というキャサリンの期待に応えるかのように、ヒースクリフの魂は、死を経て不滅の霊的世界へ入ろうとする。エミリは肉体として存在することをよぎなくされる人間が、その肉体を離れて永遠の生に没入する至福を憧れていたことは、すでに述べた通りである。肉体という現象としての存在をはなれて存在しなければならない魂の彷徨にエミリは人間の実存をとらえていたのである。このような思想を『嵐が丘』に読みとることができる。そしてこの思想は、エミリが『嵐が丘』を制作する以前に形成されていたことは、彼女の詩を通してうかがうことができる。1838年11月にエミリはつぎのような詩を書いて、死を経て到達する永遠の世界での「愛される者」と「愛する者」のめぐりあいを確信していた。

The spirit that bent 'neath its power,
How it longed, how it burned to be free!
If I could have wept in that hour
Those tears had been heaven to me.

Well, well, the sad minutes are moving
Though loaded with trouble and pain;
And sometime the loved and the loving
Shall meet on the mountains again.⁽⁶⁶⁾

このようなエミリの詩を読むとき、彼女は肉体というものをほとんど蔑視するかのように霊的な世界を見つめていたことがわかる。それは彼女が『嵐が丘』を出版して約1年後に、死に臨んだときにそれを身をもって示したように思われる⁽⁶⁶⁾。したがって、Laura L. Hinkleyが言うように、キャサリンはエミリ自身を描いたものといえよう⁽⁶⁷⁾。また、ヴァージニア・ウルフが「エミリは引きさかれて巨大な無秩序におちこんだ世界を直視して、一つの作品によってそれを統一しようという力を自分の中に感じた。この巨大な野心がこの小説全体を通して感じられる——すなわち、それは半ば挫折しかけながらのすばらしい信念にみちた苦闘であって、彼女が描いた人物の口を通して、単に「私は愛する」とか「私は

憎む」というだけでなく、『私たち人間は』とか『あなた方永遠の力は...』
 といわせる苦闘なのである。そしてその言葉は文にならないままである。
 そうであっても不思議はない。かえってエミリが自分の中にいいたくて
 抱いていたものを、私たちに感じとらせることができるのが驚くべきこ
 とである』と述べているが、これは正鵠を射た言葉である。したがって、
 われわれがエミリの作品に彼女の緊張をはらんだ魂の彷徨の軌跡をたど
 るとき、人間存在のありようを正確に観照することの重要性と、それが
 現実の生活の営みを通してではなく、すぐれた芸術作品を通してはじめて
 可能であることをわれわれは感得できるのである。

註

- (1) See 'The genius, of course, was Emily. I have said nothing about *Wuthering Heights* because that astonishing work seems to me a kind of sport. It may, all the same, very well have had some influence of an essentially undetectable kind: she broke completely, and in the most challenging way, both with the Scott tradition that imposed on the novelist a romantic resolution of his themes, and with the tradition coming down from the eighteenth century that demanded a plane-mirror reflection of the surface of 'real' life.'—*The Great Tradition* (Chatto & Windus, 1962), p. 27.
- (2) Walter Allen, *The English Novel* (Penguin Books Ltd., 1958), p. 194.
- (3) '...in *Wuthering Heights* this one thing needful is as perfectly and triumphantly attained as in *King Lear* or *The Duchess of Malfi*, in *The Bride of Lammermoor* or *Notre-Dame de Paris*. From the first we breathe the fresh dark air of tragic passion and presage; and to the last the changing wind and flying sunlight are in keeping with the stormy promise of the dawn. There is no monotony, there is no repetition, but there is no discord. This is the first and last necessity, the foundation of all labour and the crown of all success, for a poem worthy of the name: and this it is that distinguishes the hand of Emily from the hand of Charlotte Brontë. All the works of the elder sister are rich in poetic spirit, poetic feeling, and poetic detail; but the younger sister's work is essentially and definitely a poem in the fullest and most positive sense of the term '—A. C. Swinburne, 'Emily Bronte,' in *Athenaeum* (1883).

なお、この Swinburne の essay について Miriam Allott は Swinburne's piece set a seal on the conception of *Wuthering Heights* as an outstanding work of the poetic imagination,...'と評している。Cf. Emily Brontë:

- Wuthering Heights* (ed.), Miriam Allott (Macmillan & Co. Ltd., 1979), p. 25.
- (4) See Miriam Allott, 'Introduction,' *Wuthering Heights: A Selection of Critical Essays* (Macmillan & Co. Ltd., 1979) (ed.), Miriam Allott, p. 12.
- (5) Lord David Cecil, *Early Victorian Novelists* (The Bobbs-Merill Company, 1935), p. 151.
- (6) 'Like Shakespeare's plays, to which it is often compared, *Wuthering Heights* is capable of so many interpretations that each new approach has a certain freshness about it, while obviously failing to give the final answer. By distorting ambiguities into certainties, by concentrating on one nexus of interrelated images to the exclusion of all others, critics can reach a view of *Wuthering Heights* that is both partial and perverted; any attempt to give a total picture of *Wuthering Heights* is bound to be incoherent, because in the last resort *Wuthering Heights* is incoherent.'—Tom Winifrith, *The Brontës* (The Macmillan Press Ltd., 1977), p. 65.
- (7) *The Complete Poems of Emily Jane Brontë* (ed.), C. W. Hatfield (Oxford University Press, 1963), p. 243.
- (8) Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel, Vol. I* (Hutchinson University Library, 1957), p. 139.
- (9) Melvin R. Watson, "Wuthering Heights" and the Critics,' *Wuthering: An Anthology of Criticism* (ed.), Alastair Everitt (Frank Cass & Co. Ltd., 1967), p. 41.
- (10) See Leicester Bradner, 'The Growth of "Wuthering Heights",' *Wuthering Heights: An Anthology of Criticism* (ed.), Alastair Everitt, p. 29.
- (11) 'For Emily Brontë, created beings can only be related to one another destructively. The strongest and most implacable beings live the longest, for the life of each depends on the death of others, and if it does not relentlessly kill it will be killed, or die of inanition. The model of this relation is the consumption of one being by another. Nature is like a patternless maze created by a madman. Its insanity lies in the fact that the good of one part is the evil of another part. Therefore no coherent moral judgment can be made of any action or event. What is the worst evil for the flies, being eaten by the fish and swallows, is the highest good for the fish and swallows, since it is necessary to their life. Any attempt to make sense of life leads to inextricable confusion, and the creation can only be described, not understood. Viewed as a totality, nature is engaged in a constant act of suicide, tearing itself to pieces in the very effort to prolong its own life. Murder is the sole law of life, that is to say, life paradoxically depends upon death, and is impossible without it.'—J. Hillis

Wuthering Heights についての覚え書

- Miller, *The Disappearance of God* (The Belknap Press of Harvard University Press, 1979), p. 164.
- (12) Emily Brontë, "The Butterfly," *Five Essays Written in French*, trans. Lorine White Nagel, intro. Fannie E. Ratchford (University of Texas Press, 1948), p. 17.
- (13) See Wade Thompson, 'Infanticide and Sadism in "Wuthering Heights,"' *Wuthering Heights: An Anthology of Criticism* (ed.), Alastair Everitt, p. 139.
- (14) *The Complete Poems of Emily Jane Brontë*, p. 36.
- (15) *Ibid.*, p. 224-5.
- (16) William M. Sale, Jr. (ed.), Emily Brontë, *Wuthering Heights* (W. W. Norton & Company, 1972), p. 74.
- 以下 *Wuthering Heights* からの引用は、すべてこの版に依る。
- (17) マルティン・ブーバー (野口啓祐訳) 『人間悪について』(南窓社, 1970) より示唆を受けた。
- (18) See Dorothy Van Ghent, "Dark 'otherness' in *Wuthering Heights*," *Wuthering Heights: A Selection of Critical Essays* (ed.), Miriam Allott, pp. 178-9.
- (19) *Wuthering Heights*, p. 64.
- (20) Erich Fromm の *Escape from Freedom* (1941) より多くの示唆を受けた。
- (21) 'The contrast between Catherine's feelings for Heathcliff and her attitude to Linton, an attitude which we must also regard as genuine in its own sphere, as having a part to play in what may be called the symbolic structure of the novel, is highly important in this respect. The figure of Linton may be held, in a certain sense, to symbolize the superficial graces of civilised life, in which Heathcliff is totally lacking. It is perfectly natural that Catherine should feel herself attracted to Linton. Courtesy, charm and urbanity are all qualities worthy of admiration, and it is on account of them that she is, at a certain level of her nature, impelled to respond to Linton's affection; but, as she herself recognises, it is not the deepest part of her nature which is thus involved: 'My love for Linton like the foliage in the woods: time will change it, I'm well aware, as winter changes the trees. My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath: a source of little visible delight, but *necessary*.' Once more the conflict between two types of feeling that are regarded as mutually exclusive is stated with a simplicity that is fundamentally intellectual in its sense of definition and emphasizes the absence behind it of all purely transitory or sentimental considerations. In the contrast between the *agreeable* and the *necessary*, between emotions which serve at best to adorn life and others

whose absence is equivalent to spiritual death, we can observe once more the peculiar inspiration of the book, and our judgement of it as a whole is likely to depend upon our reaction to these words.'—Derek Traversi, 'Wuthering Heights after Hundred Years,' *Wuthering Heights: A Selection of Critical Essays* (ed.), Miriam Allott, p. 164.

- (22) *Wuthering Heights*, p. 72.
- (23) *Ibid.*, p. 72.
- (24) *Ibid.*, p. 73.
- (25) See Walter Allen, *op. cit.*, p. 195.
- (26) *Wuthering Heights*, p. 107.

キャサリンの退行状態について Derek Stanford は次のように分析している。

'... Catherine's delirium marks a turning-point in her existence. Not only does it indicate the crisis of her illness—after which the currents of her life shift their direction and flow towards death—but it marks also a mental change. It serves as the symbol of a trauma, the experiencing of which has led her nature wholly to reject her husband's love. Until that moment, her affection for Edgar had been real though limited in scope. Physically, she had found him attractive; and if there had never been any question of her sharing with him that sympathy of soul which she had enjoyed with Heathcliff, Edgar's tenderness and kindness had given him no small claim upon her heart.

"What you touch at present you may", she tells her husband, who comes to see her during her illness, after a quarrel, "but my soul will be on that hill-top before you lay hands on me again. I don't want you, Edgar: I'm past wanting you."

What has happened is that her love for Heathcliffe—buried for so long—has burst to the surface again, on his reappearance. But in the trauma which is expressed by her delirium, we find few references to the grown Heathcliff. It is to the Heathcliff of her youth that her wandering mind returns. Plucking the feathers from her pillow, she ruminates fancifully upon them:

"And here is a *moor-cock's*; and this—I should know it among a thousand—it's a lapwing's. Bonny bird; wheeling over our heads in the middle of the moor. It wanted to get to its nest, for the clouds had touched the swells, and it felt rain coming. This feather was picked up from the heath, the bird was not shot: we saw its nest in the winter, full of little skeletons. Heathcliff set a trap over it, and the old ones dare not come. I made him promise he'd never shoot a lapwing after that, and he didn't. Yes, here are

Wuthering Heights についての覚え書

more! Did he shoot my lapwings, Nelly? Are they red, any of them! Let me look."

But the course of her spirit is setting towards death, as much as to the object of her rekindled love: and Heathcliff the boy, and Heathcliff the man exist together in her mind when she looks from her bedroom at Thrushcross Grange, imagining that she can see the candle in her window at *Wuthering Heights* (some five miles away, and quite invisible):

"Look!" she cried eagerly, "that's my room with the candle in it, and the trees swaying before it: and the other candle is in Joseph's garret. Joseph sits up late, doesn't he? He's waiting till I came home that he may lock the gate. Well, he'll wait a little while yet. It's a rough journey, and a sad heart to travel it; and we must pass by Gimmerton Kirk, to go that journey! We've braved its ghosts often together, and dared each other to stand among the graves and ask them to come. But, Heathcliff, if I dare you now, will you venture? If you do, I'll keep you. I'll not lie there by myself: they may bury me twelve feet deep, and throw the church down over me, but I won't rest till you are with me. I never will!"

The full stream of her mind has turned back towards the past. The present—save as a dimension of pain—possesses no reality for her. The future holds only a sense of death.'—Muriel Spark and Derek Stanford, *Emily Brontë* (Peter Owen, 1966), pp. 248-9.

- (27) 'The Heights become a symbol of her lost and unattainable wholeness and happiness, now to be reached only through the grave: . . . '—W. A. Craik, *The Brontë Novels* (Methuen & Co. Ltd., 1971), p. 20.
- (28) See Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (North-Holland Publishing Company, 1974), p. 501.
- (29) *Wuthering Heights*, p. 138.
- (30) 'The love grows up through the children's adventurous comradeship, common endurance, and mutual championship. Sex is no outward part of it; so far as the story says or implies, they never exchanged a kiss till the day Catherine died.'—Laura L. Hinkley, *The Brontës* (Hastings House Publishers, 1948), p. 331.
- (31) 'There is thus a bond between Catherine and Edgar, and it is this bond which Heathcliff's outlandish behaviour before and after Catherine's death is aiming to sever. In claiming that he is not taking vengeance on Catherine, Heathcliff is telling the truth in that he wants the true Catherine, free as the moors, to be happy away from the restraints of Thrushcross Grange, but he ignores Catherine's affection for Edgar, and the only way he

can show that this affection is shallow is by the mockery of his marriage with Isabella.'—Tom Winnifrith, *op. cit.*, p. 57.

- (32) *The Complete Poems of Emily Jane Brontë*, p. 163.
- (33) *Wuthering Heights*, pp. 134-5.
- (34) W. A. Craik, *op. cit.*, p. 26.
- (35) *Wuthering Heights*, p. 139.
- (36) 'In fact, he (i. e., Heathcliff) reveals to Nelly and Isabella the selfishness of his love for Catherine and of the means he uses to convince himself that he is actually behaving more nobly than Edgar. This is especially plain in Chapter XIV, and culminates in Heathcliff's derisive comment on Edgar, "It is not in him to be loved like me."—Philip Drew, 'Charlotte Bronte as a Critic of "Wuthering Heights,"' *Wuthering Heights: An Anthology of Criticism*, p. 128.
- (37) *Wuthering Heights*, pp. 254-5.
- (38) 'I have a single wish, and my whole being and faculties are yearning to attain it. They have yearned towards it so long, and so unwaveringly, that I'm convinced it will be reached—and soon—because it has devoured my existence. I am swallowed in the anticipation of its fulfilment.'—*Wuthering Heights*, p. 256.
- (39) *Wuthering Heights*, p. 74.
- (40) *The Complete Poems of Emily Jane Brontë*, p. 92.
- (41) Emily's death, as Charlotte has movingly described it, was a titanic battle of the will between Emily and Charlotte: Charlotte's fanatical determination to keep Emily alive pitted against Emily's equally strong will *not* to rally her forces to live, at least not as dictated by Charlotte. From her first moments of illness until she was actually dying she immunized herself against Charlotte's ministrations. First, she refused to have a doctor. In Charlotte's words: "She refused medicine; she rejected medical advice; no reasoning or entreaty would induce her to see a doctor." Charlotte wrote to Ellen, October 28th, 1848:
- Emily's cough and cold are very obstinate. I fear she has pain in the chest, and I sometimes catch a shortness in her breathing when she has moved at all quickly. She looks very, very thin and pale. Her reserved nature occasions me great uneasiness of mind. It is useless to question her; you get no answers. It is still more useless to recommend remedies. They are never adopted.'—Norma Crandall, *Emily Bronte: A Psychological Portrait* (Richard R. Smith Publisher, Inc., 1957), pp. 133-2.
- (42) See Laura L. Hinkley, *op. cit.*, p. 339.

Wuthering Heights についての覚え書

- (43) Virginia Woolf, *The Common Reader*, First Series (The Hogarth Press, 1951), p. 202.

A Note on Emily Brontë's *Wuthering Heights*

Tokizo SANADA

This essay seeks to examine the process by which Catherine and Heathcliff transcend the barriers of their separate individualities and achieve their spiritual reunion through death. Catherine has an illusion that only the simultaneous possession of Heathcliff and Edgar Linton would satisfy her. When she sees that she cannot have both, she realizes at last she is irrevocably separated from Heathcliff. She also realizes she can never again enjoy the intimacy they had as children. Heathcliff's sadistic treatment of others is the only kind of confirmation of existence for him, for he is denied the relationship with Catherine who is his only source of connection with life. It is only through death that his reunion with Catherine is established. Throughout *Wuthering Heights* there is evidence that human life and individual passions are in the shadow of death. This implies that the dissolution of mortal bodies is of no import to Emily Brontë.

北星論集19号正誤表

頁	誤	正
49	(5行目) ……考える。	……考えられる。
170	(注1) …… <u>Das Spiegel</u> , …… (主要文献⑤) …… <u>anu der bisher Jg.en</u> …… (主要文献⑦) <u>Mitteilungen, Mitteilungen28.</u>	……, <u>Der Spiegel</u> , …… …… <u>aus der bisherigen</u> <u>WSI-Mitteilungen, Jg.28.</u>
178	(12行目) 機関役員家	機関投資家
217	} (柱の部分) 国際通貨	国際通貨
219		
221		
248	(10行目) ②バーデンヴェルテムベルク ……	②バーデンヴェルテムベルク ……
283	(奇数頁の柱の部分) } <u>Wuthering Heights</u> ……	<u>Wuthering Heights</u> ……
301		
364	(29行目) …… <u>aesthetic</u> , ^{”13} ……	…… <u>aesthetic</u> . ^{”13} ……
374	(12行目) O <u>Good</u> , I thought. (15行目～18行目の配置)	O <u>God</u> , I thought. (15行目を1文字、16行目～18 行目を5文字左へ移動し、本 文の行頭、行末にそろえる)