

過去性の創出

——『嵐が丘』における語りと歴史的パースペクティブ——

島田協子

Creating Pastness :
Narration and Historical Perspective in *Wuthering Heights*

Kyoko SHIMADA

はじめに

1847年に出版されたエミリー・ブロンテ (Emily Brontë, 1818-1848) の『嵐が丘』 (*Wuthering Heights*) は、1801年に初めて嵐が丘を訪れたロックウッド氏による手記という体裁を採り、更にその手記の中で、彼が家政婦ネリー・ディーンから聞いた、アーンショー家 (嵐が丘) とリントン家 (スラッシュクロス邸) を巡る約30年にわたる過去の出来事が、彼女の語る言葉そのままに再現される。『嵐が丘』の特徴としてしばしば挙げられる語りの二重構造、すなわちロックウッドによる語りの内側にネリーによる昔語りがあるという重層性は、そこで語られる激しい愛と復讐の物語を、常識的な人物の語りによって読者に受け入れ易くする効果を持つとされてきた。これに加えて、この小説は、ネリーの語る過去の出来事と、それを聞くロックウッドがいる「現在」との時間的距離ゆえに複雑なものとなっていることも見逃せない。出来事を語り伝えることが時間的距離を伴うものであることを、『嵐が丘』は如実に映し出している。物語られる内容は既に起きた出来事であり、語るという行為それ自体は「現在」のものだ。『嵐が丘』では、この対比が実に効果的に機能していると言える。

作中で起こるそれぞれの出来事は、登場人物による語りや手記、手紙の再録により伝えられ、すでに起こったこととして間接的に再現される。その再現されたものの内部では、出来事があたかもその場で起きているかのように描かれており、また出来事の起こった時期が客観的に示されることが少ない。しかし、その語りの内部から外側の時間軸に立ち戻ると、それまでの内容が含まれていた時点との距離が顕在化する。『嵐が丘』では、この時間的距離感によって生じるパースペクティブが、ロックウッドとネリーによる重層的な語りと密接に関係している。

本論文では、ロックウッドとネリーの語りを支えるこうしたパースペクティブに注目し、出来事を物語ることによって立ち上がる過去性と、それを語る時点との関係が、この小説の結構に不可欠なものであることを明らかにしたい。

『嵐が丘』の時間軸

ネリーの語る出来事は、ロックウッドが彼女の話に耳を傾ける時点から30年近く前に始まる。アーンショー家に引き取られた孤児ヒースクリフと、アーンショー家の娘キャサリン (以下キャサリン I) は、ともに激しく野性的な気性であり強く結びつくが、父の死後、ヒースクリフは兄ヒンドリーによって使用人の立場に追いやられ、そのヒースクリフと結婚することをためらったキャサリンは

エドガー・リントンの求婚を受け入れ、ヒースクリフは姿を消す。三年後に富裕な紳士として戻ってきたヒースクリフは、かつて自分を貶めたヒンドリーやキャサリンを奪ったエドガーらに復讐を始め、彼らを苦しめ財産も奪っていくが、のちにキャサリンの同名の娘（以下キャサリンII）と、ヒンドリーの息子ヘアトンが結ばれ、憎しみと暴力に満ちた両家の物語は和解へと向かう。ロックウッドがスラッシュクロス邸の借家人として嵐が丘を訪れた時点では、キャサリンIIはまだヘアトンと和解しておらず、嵐が丘邸でヒースクリフやヘアトンと険悪な関係の中で暮らしている。ロックウッドは、いわば彼らの物語に途中から合流する形になり、同時にネリーから、彼らについての過去のいきさつを聞くことになる。

ロックウッドの手記は、彼が何も事情を知らずに嵐が丘を訪問し、住人たちの謎めいた言動に戸惑う場面や、彼がネリーに昔話をせがむ場面、そして、ネリーによる昔語りの再録によって、彼がその土地に来る以前の出来事を再現するが、それに加えて、そこに合流した彼が「現在」立ち合っている出来事と、過去の出来事とを接続している。出来事はロックウッドとネリーのいる時点を基点として語られ、読者はロックウッドとネリーの視点を共有することで、彼らの時間的なパースペクティブをも共有しながら物語を追体験する。

ここで『嵐が丘』での時間表記について確認しておきたい。この小説には、明確に西暦の記された箇所が四つある。ロックウッドの手記の日付を示す「1801年」と「1802年9月」、初めて嵐が丘邸を訪れた際、戸口に施された彫刻に「1500年」という数字を見つける場面、そしてネリーの語りの中で、時間の経過を飛ばす場面、「三年も飛ばすのではなく、その次の夏ぐらいにしておきますよ——1778年の夏、23年近く前のことです」(72)¹ という箇所である。

具体的な西暦は以上の四つだけで、あとは、ロックウッドとネリーいずれの語りにおいても、出来事はすべて相対的に、「その～年後」、「その年の夏」、またはある人物がその時点で何歳になっていたかという記述によって表されている。この物語の中で起こる出来事をクロノロジーとして再現することを最初に試みたC.P. サンガーは、先に引用した四つのうち、直接物語に関係のある三つの西暦を基準にして、相対的に時期を表す表現や、収穫の時期、ライチョウ狩の季節などを手掛かりに、それぞれの出来事が起きた年、場合によっては日付も割り出した。その結果、作中で言及される出来事のほとんどが、齟齬のないクロノロジーに基づいて設定されていることが解明された(140-143)。だが、小説としての『嵐が丘』において、特にネリーの長い語りが続く間は、相対的な表現だけで出来事の起こった時期が示されるため、それが何年の出来事なのか明示されぬまま、アーンショー家とリントン家、そしてヒースクリフを巡る物語が描かれることになる。読者は西暦によって定められた客観的な時間軸を失い、現実の社会から隔絶された、特殊で異様な人々の織り成すドラマの中に踏み迷う。一方、作中四か所で登場する西暦は、時間軸の客観性を取り戻すとともに、嵐が丘を巡る過去の物語をも、その時間軸の上に位置付ける働きをしている。『嵐が丘』はこれらの時間表現が組み合わされて構成されている。

ジェラルド・プリンスは、物語の「速度」(tempo)に関わるものとして「省略」(ellipsis)、「要約」(summary)、「情景」(scene)、伸長(stretch)、休止(pause)を挙げている(194)。このうち「伸長」以外の四つは全て『嵐が丘』に含まれており、この小説の語りを特徴づけるものとして重要である。「省略」は、たとえばネリーが物語を「1778年の夏」まで飛ばしたり、ロックウッドが嵐

1 Emily Brontë, *Wuthering Heights: Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives*, ed. Linda H. Peterson, 2nd ed. (Boston: Bedford / St. Martin's, 2003). 以下、『嵐が丘』の引用頁はすべてこの版からとする。なお日本語訳にあたっては河島訳および鴻巣訳を参考にした。

が丘を一旦去った後、1802年9月に偶然戻ってくる場面に飛んだりする箇所がそれにあたる（ただし後者の省略部分は、のちにネリーの語りによって補われる）。「要約」は、キャサリンIIの誕生後12年間のことを「私が生まれてから一番幸せ」だったと述べ、幼いキャサリンの成長ぶりについて簡潔に語っているところがその一例だろう。「情景」はプリンスの定義によると「物語の部分とその部分が再現する物語られるもの (narrated) との間にある種の等価性がある場合（たとえば、対話 (dialogue) や物語言説の時間 (dialogue time) と物語内容の時間 (story time) が等しい場合など）であり、「特定の諸事象の入念な細部描写」等が挙げられている (169-70)。「嵐が丘」では、個々のエピソードがネリーや、彼女が間接的に伝える第三者の語りあるいは手紙によって詳細に描写されることが多く、まるでその場に居合わせているかのように、情景や人物の発言が再現されることが多い。遠い過去の出来事にあたかも「今ここ」で起きているかのように描かれることで、時間的な距離感が失われる。だが、その距離感は「休止」によってふたたび取り戻される。「休止」は、プリンスによれば「物語テキストのある部分あるいは物語言説の時間 (discourse time) が、物語内容の時間 (story time) のいかなる経過にも対応しない場合」であり、「描写や語り手の解説的な介入によって引き起こされる」という (140)。ネリーが昔語りを中断してロックウッドと会話する場面や、ロックウッド自身の嵐が丘訪問のエピソードなどは、ロックウッドの手記 (外枠) の中には「物語内容の時間」の経過に対応しているが、ネリーによる語り (内枠) は、そこでは休止していると言える。そして、この休止の場面は、物語がロックウッドの「現在」に立ち戻る、あるいはそれと対比され、過去と現在の距離が確認される場面でもある。

初めて嵐が丘を訪問したロックウッドは、邸に入る前にその外観——頑丈な造りと玄関上のゴシック式装飾、および、その装飾の中に刻まれた「1500」という年と「ヘアトン・アーンショー」という名を眼にする。本稿冒頭の、二つ目の引用箇所である。ロックウッドは、この彫刻によってアーンショー一家およびこの邸が過去300年の歴史を有することを認識する。同時に読者は、ロックウッドの存在する1801年すなわち作品発表時より46年前の時点から、更にその300年前へと、時間軸を過去へ向かって伸ばされることになる。ただし、この場面では、その時間軸は何も具体的なイメージを伴ってはいない。

ロックウッドが二度目の訪問で嵐が丘に泊まった晩、彼は椶の箱形寝台の中で、棚板にキャサリン・アーンショー、キャサリン・ヒースクリフ、キャサリン・リントンという三種類の名前が彫られているのを見る。そして棚に置かれていた古い聖書の見返しには、「キャサリン・アーンショー蔵書」とあり、「約四半世紀前」の日付が書かれている (38)。邸の外壁に彫られた「1500」「ヘアトン・アーンショー」と呼応するように、ここではアーンショー家の系譜に連なる一人の女性の名、この物語の一代目ヒロインとなる女性の名が、かつて彼女がもう一人の主人公であるヒースクリフとともに過ごした椶の箱形寝台のなかに彫りつけられている。そして聖書の見返しに書き込まれた日付は、ロックウッドがそれを読んだ時点において「約四半世紀前」のものとして言及されることで、その時のロックウッドにとっての「今」を基点として設定された過去の中に位置付けられる。一旦300年前まで伸びた時間軸の上で、こうして物語の焦点は、キャサリンという名前とともに定められる。ロックウッドは「約四半世紀前」に生きていたキャサリンという名の女性の存在を知り、そして読者は、1801年に嵐が丘を訪れたロックウッドが、それより更に25年近く前の出来事に思いを馳せていることを知る。キャサリンIとヒースクリフの物語は、1874年の作品発表の時点ですでに75年前の出来事として設定されていることになる。

クロノロジーも含めて、作品の生成過程を詳細に跡付けたエドワード・チタムによれば、『嵐が丘』は1846年に一旦書き上げられて出版社に送られたが却下され、それから1847年にかけて加筆修正される中で、物語内の時間が厳密に決定されていった。特に1846年10月に、暦を参照しつつ詳しいク

ロノロジーが作られ、1801年と1802年という西暦が入れられたのもこの段階であろうと推測されている(158、180)。チタムは1801年が設定された理由として、嵐が丘邸のモデルの一つとされるポンデン・ホールが再建された年として外壁に記された数字を挙げ、またブロンテの父パトリックがイングランドにきた年であることも指摘している。この翌年パトリックは、給費生としてケンブリッジへの入学を認められている(チタム 97-98、アレクサンダーおよびスミス 98)。更に時間軸との関係から1801年という西暦を考えるならば、新しい世紀の最初の年に、物語の舞台である嵐が丘の入り口に立ったロックウッドが、その地で過去＝前世紀に起きた因縁話を聞く『嵐が丘』を象徴する場面ともなっている。

また、登場人物の生年からは興味深い符合を見出すことができる。キャサリン I の兄ヒンドリーの一人息子ヘアトンは1778年に生まれ(72)、彼が5歳の年に結婚したキャサリン I はその翌年の1784年、キャサリン II を出産後まもなく死亡(サンガー 141)。一方、ブロンテの父パトリックは1777年、母マリアは1783年に生まれている。すなわち、ヘアトンとキャサリン II という、アーンショー家とリントン家それぞれの第二世代によるカップルは、ブロンテの両親とちょうど一歳違いとなる。さらに、ヘアトンの祖父アーンショー氏は1777年すなわちパトリック・ブロンテの生年に死亡したことになる。ブロンテがこれらを意識していたとは断定できないが、偶然とも考えにくい。確かなことは、ブロンテは、作中の第二世代を自身の親と同世代に設定し、そして第一世代の前の世代を、自身の親の誕生とほぼ同時期に葬るよう設定したということである。つまり自分と同年代ではなく、また遥かに遠い昔でもなく、ちょうど自分にとって二世代前から一世代前にかけての時期を、物語の中心として定めたことになる。

ブロンテは日頃から、客観的な年月と、自分や家族の年齢および創作中の物語世界との関係に意識的であった。1837年6月26日に、兄ブランウェルの誕生日にブロンテが記した文章には、彼女自身とその家族に関する話題と架空の登場人物、そして即位したばかりのヴィクトリア女王のことが混然一体となっている。

【…】タビーは台所にいる——ゴンドルとガールディンの王と女王は7月12日の戴冠式の準備のためガールディンからゴンドルへと出発する準備をしている。ヴィクトリア女王は今月王位に就いた。【…】4年後の今日にはシャーロットは25歳と2か月——ブランウェルは誕生日だからちょうど24歳——私は22歳と10か月ちょっと、アンはほぼ21歳半。そのとき私たちはどこにいてその日はどんな日なのかしら。幸運を祈りましょう。(ネスター xvi)

1834年から45年にかけて、ブロンテと妹アンは4年ごとに、家族の様子や、二人が中心になり共作していた架空のゴンドル王国をめぐる物語の進捗状況を記して保存していた。「ダイアリー・ペーパー」あるいは「バースデー・ノート」と呼ばれるこれらの書き物には、公的な話題は二つ(ロバート・ピールの議員立候補と、ヴィクトリア女王即位)のみであり(アレクサンダーおよびスミス 166)、そのうちヴィクトリア女王の話題の出る前掲の「ダイアリー・ペーパー」についてポーリーン・ネスターは、実際の社会事象へのブロンテの関心の薄さを示す例として挙げている(xv-xvi)。だが一方でこの「ダイアリー・ペーパー」はそれ自体が、クロノロジーとブロンテの空想世界との結びつきを考える上で興味深い。確かに新女王の即位という、当時の衆目を集めた事件には一言しか触れていないが、この事件はゴンドル物語中の戴冠式の話題と直結する形で、まるでそこから連想されたかのように言及される。しかも、架空の戴冠式については「7月12日に行われる予定の」(“which will be on the 12th of July”)と未来形で、これが書かれた6月26日から約半月後に設定されていることが分かる。一方、実在のヴィクトリア女王の戴冠式は「今月」の出来事と記され、

架空の出来事と現実の出来事とが同じ時間軸上に並べられている。また、兄と姉シャーロット、自分、そして妹アンそれぞれが4年後に何歳何か月になるかという、年月の経過と年齢との関係についての律儀なまでに細かい記述も見られる。

『嵐が丘』の10年前に書かれた短いメモによって全てを説明するのは短絡的に過ぎるとしても、それでも、このように歴史上の出来事と空想上の出来事とが同一の時間軸上に並び、空想上の出来事が現実の時間軸の上に具体的な日付を伴って現れることと、年月の経過と人物の年齢という相対的な時間記述は、ともに『嵐が丘』の語りを支える重要な要素でもある。² 『嵐が丘』には現実の歴史上の事件は何一つ、直接には言及されていないが、むしろここで確認したいのは、『嵐が丘』が現実の時間軸、すなわち読者と共有している時間軸と同一の時間軸の上に、物語内の出来事を設定しているということである。サンガーが解明したように、『嵐が丘』で描かれるドラマは年代と、更には同時代の遺産相続や妻子に対する夫の権利に関する法律上の裏付けに支えられて、緻密に作り込まれている。実在の人物同様に正確な時間軸の上に、法的根拠に基づいて設定された架空の人々の言動は、ネリーとロックウッドによって、彼らのいる「現在」を基点として語り直される。

「歴史家」ロックウッド

寝台に彫られた名前、本の見返しに書かれた署名によって、ロックウッドには(そして読者にも)、キャサリンという、過去に実在したに違いない女性の存在が強く印象付けられる。名前だけの存在であったキャサリンは、次にロックウッドが本の中に見出す書き込みによって、ある程度実体化される。おそらく自由に使える紙が乏しかったであろう嵐が丘で、聖書の中に見つけた僅かな余白に、宗教書にふさわしからぬ反抗的な思いを書き綴るキャサリンIの姿、そして彼女のヒースクリフへの共感を髣髴とさせる。

書き込みにはある日曜日の出来事が記録され、それは物語の核ともいうべき、典型的な場面を提供する。父親の死後横暴に振る舞う兄ヒンドリーと、偏狭な宗教道徳を押し付ける召使ジョウゼフ、二人に反抗するキャサリンとヒースクリフという構図である。これによって、ネリーの昔語りにも先立ち、嵐が丘にまつわる予備知識を与えられることとなる。この時点でロックウッドは、すでにヒースクリフとジョウゼフに出会っており、このヒースクリフと手記の中に登場する二人とを同じ人物として結びつけることができる。

とはいえ、この時点ではまだ、キャサリンは名前だけの存在であり、しかもその名はアーンショー、ヒースクリフ、リントンという三つの苗字と結び付けられ、この三つの名が一人の人物のものなのか、あるいは複数の人物のものなのか、それすらも不明である。ロックウッドにとって謎であるだけでなく、粗筋を知らない読者にもやはり状況がつかめぬ程度に不完全な情報しか示されていない。この時点で判明しているのは「ヘアトン・アーンショー」という名が嵐が丘邸の玄関口に「1500」という年とともに彫られ、かつ、それが、嵐が丘に現在住む若者の名でもあるということと、嵐が丘の主人がヒースクリフ氏だということだけで、その義理の娘の名がキャサリンであることは、まだ言及されていない。

やがて夢にうなされたロックウッドの叫び声に驚いてヒースクリフが部屋に入って来る。ロックウッドの目の前にいる「今」のヒースクリフと、過去のヒースクリフについての書き込みとが同じ空間を占め、彼が泣きながらキャサリンの名を呼ぶ時、「今」のヒースクリフと手記の中のキャサリ

2 チタムも、この「ダイアリー・ペーパー」に頻出する日付や年齢への言及は、明らかに『嵐が丘』と共通するものと指摘している。

ンとが結びつく。だが、彼の常軌を逸した嘆きをロックウッドは気の毒に思うものの、「なぜなのかは」彼の「理解を超えていた」(46、傍点原文ママ)。こうして、主要人物のほとんどが出揃い、嵐が丘での険悪な人間関係やヒースクリフのキャサリン I への悲痛な呼びかけなど、「現象」は目の前にありながら、その「意味」を理解できないよそ者ロックウッド (および読者) にとって、必要なのはその「意味」を解説し、「歴史」の再構成を助けてくれる語り手である。スラッシュクロス邸の家政婦ネリーはまさにうってつけの人物であった。彼にとって不可解であった「現在」の状況は、ネリーによる昔語りと呼応することによって、嵐が丘の歴史のなかに位置付けられ、理解されることになる。

“history”(歴史/物語)という言葉は、作中に早い段階でいくつか登場する。一つ目の例として、第1章でロックウッドが嵐が丘邸の戸口の彫刻を見て、この場所の“history”をヒースクリフに聞きたいと思う場面を挙げよう。この段階でのロックウッドは、“wuthering”という方言の意味を解説したり、嵐が丘の建物について、その造作や装飾について客観的に描写したりしており、いかにも珍しい建物を鑑賞する観光客という風情である。よそ者としてのロックウッドの視点を示す場面であり、これ以降の章で、建物についてここまで客観的な描写がされることはない。この場面のロックウッドにとって「1500」という西暦は、建物の年代を特定するための記号に過ぎず、「このちょっとした歴史」(“a short history of the place” 26)を知りたいと思うのも、アマチュアの軽い好奇心の域を出ないだろう。そのような好奇心を揶揄するかのように、ヒースクリフの無愛想な態度によって阻害されるため、ここではその“history”について何の情報も与えられない。二つ目の例は、ネリーから嵐が丘について聞くことで、キャサリン II の“history”が分かるかもしれない、と期待する箇所(第4章)である。キャサリン II の容姿と不幸な境遇にひかれたという要因もあるものの、彼は地方の珍しい伝説やバラッドの蒐集家のようにネリーの昔語りに耳を傾け、嵐が丘の過去の物語に近づいていく。

では『嵐が丘』の歴史はどのように語られるのか。ロックウッドの手記の読者は特定されていないが、書かれた年は明示され、ネリーの語りの発生している場と、それを共有する聞き手が確定している。ネリーは一方的に語るのではなく、あくまでロックウッドという聞き手に向かって語るのである。ネリーによる物語は、彼女の子供時代、ヒンドリーとキャサリン I 兄妹の父アンショー氏がリバプールへ旅に出て、ヒースクリフを連れ帰った時から始まり、時系列で進む。時折、話を先取りしてその後の展開を仄めかすこともあるが、基本的には出来事を順に語っており、話を前後させて読者を混乱させることはない。それは、ロックウッドという聞き手を前提とするからであろう。そして彼女の語りの基点は、彼女がロックウッドに語っているその時点ということになる。それはネリーの昔語りがまさに始まろうとするときの、ロックウッドとの会話から窺える。

「お前はここに長いこと住んでいるそうだが」と私は切り出した。「16年と言っていたかね」
「18年でございます、旦那様」(48-49)

ネリーがスラッシュクロス邸に勤めている期間は、彼女がキャサリン I と邸へ来て以来続いており、語りの基点となるこの時点において、いまだ継続中であることが示される。またその後、しばし物思いに耽ったネリーは不意に「ああ、あれから (since then) 時代はたいそう変わりましたよ！」(49、傍点筆者)と言う。この言葉自体は陳腐な決まり文句であるが、ロックウッドと話しているこの時を基点として、過去を振り返る視点を示している。

ネリーはヒースクリフの経済状態について、非常に金持ちで、しかも財産は「毎年増えている」(49)と、現在進行中の事柄について語る。またキャサリン II のことは「私の前のご主人のお嬢様」

と説明する。このようにネリーの話は、まずロックウッドとその時点で共有している情報を中心に始まっている。事情を何も知らないロックウッドへの説明としては適切な方法と言えるだろう。そしてロックウッドから詳しい話を望まれ、いよいよ本格的に彼女の昔語りが始まる。その際にも、まず「こちらで暮らし始める前は」(50)と、スラッシュクロス邸にいる現在の自分を基準に、キャサリンIやヒンドリーとともに嵐が丘で育ったことが語られる。こうしてネリーの語りの時間的なパースペクティブが明確に定まることになる。

過去の出来事が「現在」という基点から相対化され、物語が始まると、それは一気に客観的な時間軸を離れ、同時にヒースクリフの謎めいた登場となる。アーンショー氏は「穫り入れ時季の初め」にもかかわらずなぜか「ある日」唐突に「片道60マイル」(約96キロ)も歩いてリバプールまで出かけ、見知らぬ子どもを拾って帰り、「神様の授かりもの」(51)と言うだけでその子を引き取って育てることにしてしまう。雇人の子であった幼いネリーが細かい事情を知らなかったためとも考えられるが、こうして語られるヒースクリフ到来の経緯は、いかにも遠い昔の不思議な物語のように見える。

これに続く、ヒースクリフ、キャサリンI、ヒンドリーの間に生じるむき出しの愛憎、アーンショー氏の死後に家督を継いだヒンドリーの横暴、ヒースクリフの雇人の立場への追放と、荒々しい物語が展開し、それらは前述した「情景法」や相対的な時間表現によって、ネリーが語っている「今」との接点が失われていく。しかし、時折語りの「休止」によってその基点に戻ることで時間は相対化され、その過去性が改めて確認されることになる。例えばキャサリンIが15歳となった第7章の最後で、不意にネリーはロックウッドに語りかけ、二人のいる場面に戻る。そしてネリーは「その翌年」である1778年の夏に話を飛ばすと言い、それが「23年近く前(nearly twenty-three years ago)」

(72)であると述べる。サンガーのクロノロジー作成でも重視されたこの箇所、ネリーとロックウッドの共有する時を基点に、西暦と年数によって過去の出来事が客観的な時間軸上に位置付けられる。また、第14章の最後、ヒースクリフのキャサリンIへの激しい執着について語った後でネリーは再び話を休止させ、ロックウッドのキャサリンIIへの関心について仄めかす。ここでロックウッドの「今」に場面が戻ると共に、ロックウッドの知る「今」のキャサリンII、すなわちキャサリンIの娘に言及されることで、過去と現在が対比される。こうして、ヒースクリフとキャサリンIを巡る、激情に満ちた物語は、それが昔語りとして語られ、「現在」との時間的距離を示されることで、遠い過去の物語として囲い込まれる。しかし第25章冒頭の「これは、去年の冬のことでしたよ、旦那様【…】まだ一年も経っていないんです」(223)という言葉で、それまでは「今」との対比によって過去性を強調されていた物語が、実は、つい最近の時点にまで近づいていることが分かる。第30章の最後でネリーの語りはキャサリンIIの近況についての言及でひとまず終り、その後の彼の言葉から、この時点でのネリーの語りの基点は、おそらく1802年の1月であることが分かる。物語はロックウッドの語りとともに明確に「今ここ」と接続され、客観的な時間軸の上に位置付けられる。

続く第31章で、すでにある程度事情通となったロックウッドは再び嵐が丘を訪れ、物語の続きを目の当たりにする。サンガーの再現したクロノロジーによると、ロックウッドの嵐が丘への最初の訪問はキャサリンIIの結婚および夫リントン・ヒースクリフの死の直後だったことが分かる。つまり時間軸上で見れば、物語の終り近くにロックウッドが登場したのであり、一連の出来事はまだ進行中で、ロックウッドのいる「現在」と繋がっている。『嵐が丘』では客観的な時間軸の上に引き戻されることで生じる「現在」とのつながりと、伝聞により強調される過去性とが併存し、過去を現在に結び付け、また現在を過去に結び付けるという、絶え間ない「歴史化」が繰り返されている。

過去の遺物

他の登場人物たちと過去を共有しないロックウッドにとっては、ネリーの物語に加えて、落書き、肖像画、手紙、墓などが過去の出来事を再構成するための手がかりとなる。それらに触れることで、ロックウッドの「現在」は過去の出来事と接続するが、それは同時にロックウッドが、自身と過去の物語との時間的な隔たりを確認することを意味している。

椋の箱型寝台に彫りつけられたキャサリンの名、古い聖書の余白へのキャサリン I の書き込みは、歳月を超えて彼の「現在」と接続し、リントン、アーンショー、ヒースクリフという三つの姓を持つキャサリンの名は、のちにネリーの物語内容（ヒースクリフとエドガー・リントンとの間で迷うキャサリン I）と呼応する。

ロックウッドは、第8章でネリーからエドガーの肖像画を見せられる。昔語りは休止し、ロックウッドのいる「今ここ」に場面は引き戻される。エドガーの肖像画が描写されることで、それまではネリーの話の中にしか存在しなかったエドガーに顔が与えられ、その姿が「今ここ」に現出する。一方、かつてエドガーの肖像画と共に掛けられていたというキャサリン I の肖像画は、すでに外されていてそこにはない。つまり彼女の姿はエドガーと違って「今ここ」には現れず、ネリーの物語る過去の中に留まる。第29章の最後でネリーが語るように、キャサリン I の死後、彼女の肖像画はヒースクリフによって嵐が丘に届けるよう命じられたという。だがそれ以降は、一度も言及されない。ネリーはその後嵐が丘を訪ね、更にそこに勤めることになるが、肖像画については一言も触れず、嵐が丘に泊まったロックウッドが肖像画を目にしたという記述もない。キャサリン I の姿は一度もロックウッドの「現在」には現れず、過去の中に留まっている。

イザベラの手紙は、ヒースクリフと結婚後初めて嵐が丘に着いた日のことを詳しく描写しており、その生々しい証言はプリンスの言う「情景法」によって、あたかもその場で状況を目の当たりにするかのように語られるが、しかし同時にこれはあくまで過去の出来事の報告であり、さらにその手紙がネリーによって保存され、長い年月ののちロックウッドに読み聞かせられることで、手紙が読まれている「今ここ」とのつながりも確認される。

第16章でキャサリン I の死について述べられたあと、ネリーとロックウッドが、キャサリン I とヒースクリフとの異教的な愛について語る場面が挿入されることで、語りは「現在」に戻る。次いでネリーの語り再開するが、章の最後に、キャサリン I と夫エドガーの墓が現在時制で語られることで、「今」を基点とする語りの中で、二人は再び過去の存在として相対化されることになる。小説の最後で、二人の墓はヒースクリフの墓とともに再び言及され、ロックウッドの手記を完成させることになるのだが、それについては後述する。

ネリーの「無力さ」

ネリーには人並み以上の体力や注意力はなく、悪意の持ち主でも善意の塊でもない。ヒースクリフが来た当初はヒンドリーらとともに彼を苛め、のちの回想では、そのことを自分が子供だったせいにする。長じてからも、主人の病状を気にしてイザベラの家出に気付かなかったり、キャサリン I の病状を十分にエドガーに伝えななかつたり、またキャサリン II と共に嵐が丘に閉じ込められた際には、リントン家の召使が二人を迎えにきたことに気付かず、助けられる機会を逃してしまう。彼女はごく平凡な人間として物事の一部しか見えず、先の展開を見通すこともできない。肝心なことを見落とし、優先事項を間違え、自分の手落ちを主人に咎められることを恐れ、そのことを自覚してもそれ以上深く考えることはない。善意と良識からキャサリン母娘やエドガーを気遣うが、しば

しばそれは彼らの不幸やヒースクリフの謀略を防ぐ役には立っていない。嵐が丘に監禁された後、ネリーだけがスラッシュクロス邸に戻ることができた際、彼女は「お父上【エドガー】をお嬢様に会わせるのだ……あの悪魔【ヒースクリフ】が邪魔するのを戸口で殺すことになっても！」(244)と勇ましく決意するが、彼女の決意とは無関係にキャサリンは自力で脱出して帰宅する。また彼女が良かれと思って力を尽くしても無駄に終わることもある。リントン兄妹の影響でキャサリンIが上品ぶるようになり、エドガー・リントンと親しくなったことで、ヒースクリフは不機嫌になる。彼を励まそうと、ネリーはクリスマス・イヴに彼の身なりを整えてやり、「なかなかハンサム」だとほめて、彼は「変装した王子様のよう」で「お父さんは中国の皇帝、お母さんはインドの女王様」かもしれないと言い、元気づける(67)。しかし、身をやつした「王子様」ヒースクリフを立派に変身させてキャサリンIに見直させてやろうというネリーの心遣いは失敗に終わる。ヒンドリーらと戸口で鉢合わせし、侮辱されたヒースクリフはエドガーに暴力をふるい、罰として屋根裏に閉じ込められてしまうのである(ちなみに、第二世代のキャサリンIIとヘアトンがめでたく結びつく際には、ネリーは見守るだけで、奇妙なほど何も介入しない)。このように、ネリーは知恵や機転で主人の危機を救ったり、彼らに積極的に介入したりはせず、行動するとしても、キャサリンIIとリントンとの文通を邪魔する程度で、むしろ無力なのである。

ネリーが賢い召使であるなら、彼女はヒースクリフの悪巧みを見抜き、彼の言動の先を読んで彼の計画を未然に防ぐだろう。物語はヒースクリフとネリーの知恵比べになり、ヒースクリフは底知れぬ悪意を持つ策略家としてのスケールは小さくなるだろう。

またネリーの感情は、自分の利害や自分にとって大切な人物の利害に直接結びついている。キャサリン母娘にはときに厳しく意見し、エドガーを気遣い、彼らとともに喜び、ヒースクリフの仕打ちに激しく怒り、誰からも見捨てられたヒンドリーに対しては、乳きょうだいのよしみで同情する。更にネリーは、ヒースクリフとキャサリンIとの規範に外れた愛を完全に排除することもない。キャサリンIの遺体のロケットにあったエドガーの髪を、ヒースクリフが自分の髪と入れ替えたことに気付いたネリーは、ヒースクリフの髪を捨てずに、エドガーの髪とより合わせてロケットに入れ直すのである。

ギルバートとグーバーが指摘するように、彼女は雇人という立場からキャサリンのような婚姻を免れたがゆえに二つの家の物語の中に「嵌め込まれることなく、むしろこれらの人物たちまつわる物語を語るができる」(228)のであるが、その「うまく立ちまわられる才覚」(227)は積極的なものではない。リン・ピケットの述べるように、子供時代はキャサリンIらの遊び仲間、次いで姉や母の代りという擬似的な家族の役割と、たびたび働く場所や仕える相手の変わる雇人としての立場を兼ね備えるネリーには、その都度、その立場に応じた振る舞いが求められる(103-106)。雇い主らの生活を変えるほど介入する力はないネリーは、その時々、自分に可能なことをしているに過ぎないのであり、登場人物としてはあくまでもそのように制限された形でしか描かれていない。禍を未然に防いだり、敵と戦って倒したりする力はなく、当事者たちの苦楽を目の当たりにし、共感し、それらの出来事を「語り伝える」存在なのだ。彼女の不注意や判断ミスすらも、その結果は嵐が丘とスラッシュクロス邸をめぐるドラマを形づくる原動力となっている。

ネリーの現実的・人間的な限界、無力さは、聞き手と時間を共有し、その目の前で語るという、語り手としての現在性を強めているのではないか。『嵐が丘』はつねに過去性と現在性の双方を顕在化させることによって、時間的な距離感、パースペクティブを変化させる。過去の異常な物語を、聞き手の目の前で凡庸な召使に語らせることで、その距離感は一層強固なものとなる。

また、つねに現在との接点を失わないネリーの語りは、まさにそれゆえに、キャサリンとヒースクリフの愛を排除しない。彼らの物語を過去のものとしつつも、それをそのまま「今」と結び合わ

せている。最後まで部外者にとどまったロックウッドと異なり、当事者でもある語り手ネリーの真骨頂はここにあるだろう。

ヒースクリフと時間軸

ヒースクリフと駆け落ちしたイザベラは手紙の中で「ヒースクリフは人間なの？ もしそうなら、彼は狂っているの？もし人間でないなら、彼は悪魔？……もしできるなら、私が何と結婚したのか説明して」(131、傍点筆者)と書く。この問いには、やはり彼は人間ではないと答えることも可能だろう。すなわち、同じ時間軸の上に生きながらも、エイリアンであるという意味で。

17世紀以来三角貿易の拠点であり、またアイルランドとの往來の玄関口でもあったリバプールで拾われたというヒースクリフは、色黒で髪も黒く、意味不明の言葉を口にする少年であった。こうした設定から、ヒースクリフの出自については、アイルランド移民の子供、西インド諸島から来たクレオール、アフリカ系の奴隷の子供、更にはネリーが想像したようにインド系や中国系の子供など、様々な可能性が考えられるため、彼は結果として大英帝国における被支配者のイメージを身に帯び、そうした周縁的な存在が英国社会のヘゲモニーを侵食する物語として『嵐が丘』を読むことも可能となる(メイヤー 480-502)。ここでは、そうしたポストコロニアル的解釈を踏まえつつも、語りの時間的パースペクティブとの関係から、ヒースクリフの存在の異質性について考えてみたい。ヒースクリフの出自は、上述のように当時の歴史的状況からいくつかの可能性が考えられるが、そのいずれであっても物語は成り立ちうるだろう。ヒースクリフの正体は小説の最後まで判らず、彼の出自を決定づける情報は、作中では与えられない。また彼以外の人物については(召使のジョウゼフとジラは別として)、すべてその親の世代、あるいは更に遡った世代への言及がある。ネリー自身も、母親はヒンドリーの乳母であった。しかしヒースクリフの親は不明のままである。すなわちこの小説は、ヒースクリフの出自を明らかにするようには語られておらず、彼だけが、地縁や血縁から遊離した謎のアウトサイダーであり続ける。

彼自身はイザベラ・リントンと結婚して息子リントン・ヒースクリフが生まれるが、リントンはキャサリンIIとの間に子供を残さず成人前に病死する。また当時の遺産相続に関する法律に基づくサンガーの主張によれば、アーンショー家の不動産は嫡子ヘアトンに相続権があり、嵐が丘邸が借金の抵当としてヒースクリフに奪われたにしても、18年もすればそこからの収入で借金は返済されるはずで、それまでヒースクリフが邸を占拠していても絶対的な所有権を持つことはできないという。更にスラッシュクロス邸も、限嗣相続されたリントン家の不動産は、キャサリンIIがリントン・ヒースクリフと結婚してもリントンの父親であるヒースクリフには相続権はなく、本来キャサリンIIの財産である。キャサリンIIの動産は結婚により法的にリントンのものとなり、彼の遺言でヒースクリフに渡すが、彼の死後は国庫に吸収され、おそらくヘアトンとキャサリンIIが申し立てれば二人に返されるであろうとサンガーは推測している(137-139)。このように、家系的にも財産相続の上でも、ヒースクリフは一時的にアーンショー家とリントン家に介入したが、それはあくまで一時的なもので、法的根拠も薄いことになる。

架空のゴンドル王国ではなくイギリスを舞台に、客観的時間軸の上に小説『嵐が丘』が構想されるにあたって³、アウトサイダー的な存在であるアンチヒーローの設定に具体性を持たせたのは、国際的な港湾都市リバプールの雑踏で拾われた素性の分からない少年であった。チャールズ・ディケ

3 『嵐が丘』創作にあたっては、それまでブロンテの書いていた詩や、兄や姉妹とともに取り組んでいたゴンドル物語から、そのモチーフが採られていることが知られている。

ンズの『オリヴァー・トゥイスト』(1838)等の孤児物語に見られるような、主人公が始め孤児として登場しても、最終的に社会的地位のある人物の子であることが判明する、というパターンに沿うことなく、最後まで素性不明のまま、さまざまな可能性を匂わせながら決定的な情報もなく作品は終わる。ヒースクリフは最後までアウトサイダーであり、エイリアンとして描かれる。

このヒースクリフのエイリアンとしての設定は、時間軸の上でも重要な役割を果たしている。アーンショー家に現れた時点で正体不明であったヒースクリフは、その後年月が経過しても一向にその出自に関する情報は現れない。更に、三年間の失踪後に見違えるほど紳士然とした姿となり教養と財力を蓄えて戻ってくるが、その間の彼の行動についても、様々な推測は可能であるものの⁴、結局最後まで不明のままである。『嵐が丘』におけるエピソードの多くが、ネリーとロックウッドの共有する「今」と物語内の時点(過去)とを行き来することによって、その意味を明らかにされていくのに対して、ヒースクリフの素性は、こうした時間的なパースペクティブをもってしても、はっきりと読み解くことはできない。彼は時間軸上に生き、ネリーによって物語られる出来事の中の人物でありながら、時間的なパースペクティブから遊離した存在でもある。

エドガーの死後、スラッシュクロス邸の篡奪者としてやって来たヒースクリフの姿は、彼のこうした超越性を表すものである。

ヒースクリフは暖炉に近づきました。時は、彼の見た目も少しも変えていませんでした。同じ男がそこにいました。浅黒い顔は前よりいくらか血色が悪くなり、前より落ち着いて、体重も多分1、2ストーン【5、6キロ】は増えているようでしたが、他には何も変わったところはありませんでした。(247)

かつて新婚のキャサリンIを訪ねてきた時と比べて、彼の姿はほとんど変わっていない。キャサリンIとエドガー、イザベラはすでに亡く、当時まだ生まれていなかったキャサリンIIは17歳になりリントンと結婚している。こうした変化の中で、ヒースクリフのみが変化していないように見える。登場人物の年齢や生死により過去性や時間的距離感が生じる中で、ヒースクリフは、そうしたパースペクティブを逃れているかのようだ。

ヒースクリフは『嵐が丘』の時間軸の上でありながら、それにより変化することも出自が解明されることもなく、謎の人物であり続ける。そしてキャサリンIに執着しつづけ、彼女との結びつきを阻んだものを憎みつづける。しかし時間軸を超越したヒースクリフも結局はそこへ引き寄せられるかに見える。ロックウッドと出会うことにより、二人は時間を共有することになる。そして、キャサリンIIとヘアトンとの和解のプロセスが始まったとき、ヒースクリフの復讐心は薄れていく。第一世代による激情と復讐の物語は、第二世代のキャサリンIIとヘアトンとの「現在」の物語によって相対化され、過去のものとなる。

第二世代と時間軸

1802年の9月時点において、キャサリンIIとヘアトンという若い男女の恋愛劇が、まさに進行し

4 アーンショー氏の死(1777年)からヒースクリフが三年間の失踪を経て戻るまでの時期はアメリカ独立戦争(1775~83)の時期と重なっている。失踪後、遅くなって戻ってきたヒースクリフの様子から、ネリーは、彼が軍隊に入っていたことを推測するが、それは彼女の考えるいくつもの可能性のうちの一つとして挙げられるのみで、実際にヒースクリフが何をしていたのかは明かされない。

ている。この恋愛劇は、キャサリンIとヒースクリフとの間に見られたものとは異質のものである。ギルバートとグーバーはそれを、19世紀の新しい家父長的イデオロギーへの「再構成」と見た(244)。またリン・ピケットは、ブロンテがそうしたイデオロギーを敢えて模倣しつつ書き換えていると論じる(82-84)。ピケットが、『嵐が丘』は「ゴシック小説」から「家庭小説」へ向かって移行していると評するように(73-74)、ヘアトンとキャサリンIIの結婚は、激情とは対極にある、理性と素直さによる和解のドラマと言えよう。当初ヘアトンを軽蔑していたキャサリンIIは、彼がずっと自分をヒースクリフから庇ってきたと言われ「あなたが私を庇ってくれたとは知らなかった」と言って感謝し、自分の非礼を詫げる(268-269)。またヘアトンから、自分の父親の悪口を言われたらどう思うか、と問われ、彼が慕うヒースクリフを非難するのをやめる(274)。彼女はヘアトンの心を開かせる工夫として、彼の向学心を刺激し、自分と一緒に本を読むよう仕向ける。キャサリンとともに勉学に励み、知的な青年へ生まれ変わろうとするヘアトン、そしてジョウゼフの植え込みを無視して新しい花壇を作り始める二人が示すのは、未来へと繋がる新しい「日常」のドラマである。確かにこの二人の結びつきには、ヒースクリフとキャサリンIの物語に見られるような、反社会的で荒々しいエネルギーは見られない。しかし、第二世代の穏やかな結末が、キャサリンIには果たせなかった、野性と文化との新しい調和の成就を意味しているとすれば、それが過去化された第一世代のドラマと対照的に描かれても不思議ではない。嵐が丘を再訪したロックウッドは、二人の親しげな姿を見てもその経緯を知らないため、前年と同様、ネリーに事情を語ってもらうことになる。そのため二人の和解の様子は過去の出来事として後から語られるが、すでにその前からロックウッドは彼らと会い、第二世代の物語に合流しているため、彼にとって、ここでネリーの語る出来事は遠い過去の物語ではない。さらに翌年の初めには二人が結婚式を挙げるようになっており、そこには未来へのベクトルも示されている。第一世代の登場人物たちと異なり、彼らは、もはや遠い過去の物語に閉じ込められた存在ではなく、ロックウッドの目の前で日々を生きている者たちである。そうした彼らの行動が、穏やかな日常を志向するドラマとして提示されるのは、むしろ当然ではないだろうか。

「現在」進行中の日常の物語の中にはもはや、過去の暗く荒々しい復讐劇のヒースクリフは生きる場所を持たない。彼はみずから食を断ち、キャサリンIの幻影を追い求めながら死んでいく。日常の世界には、もはや激情に突き動かされるロマンスの世界の住人はいないからである。

おわりに

メイヤーの言うように、『嵐が丘』が英国社会にとっての周縁的人物による侵犯の物語だとしても(501-502)、アウトサイダーの勝利は、遠い過去の物語の中に閉じ込められる。ただし、それは完全に日常から離れてはおらず、現在と地続きの「過去」として語られ、更には未来永劫存在し続けることが暗示される。ヒースクリフはネリーとロックウッドの語りのなかに確かに存在し、キャサリンIとともに亡霊となって、以後も荒野をさまよい続けるからだ。

仮にヒースクリフがいなければどうなっていただろうか。少なくとも、キャサリン母娘の結婚については、最終的に同じ結果になっていた可能性が高い。ロックウッド自身も述べているように、嵐が丘とスラッシュクロス邸の近辺には他に屋敷はないので、同じ年頃の子供たちがいて、階級的にも互いに交際可能な二軒の間で縁組が生じることは自然に思われる。すなわちキャサリンIとエドガーが結婚し、キャサリンIIが生まれる。ヒンドリーはいずれにしても大学へ行き、フランシスと結婚してヘアトンをもうける。ヒースクリフがいなければ両家の行き来は継続していたであろうし、フランシスの死後はヘアトンがスラッシュクロス邸に引き取られた可能性もある。いずれにし

でもヘアトンとキャサリンIIが結婚する可能性も高い。ただしヘアトンがスラッシュクロス邸に引き取られていれば、そこで洗練された教育を施され、彼の持つ野性は抑えられてしまったであろう。また、仮にヒースクリフが存在しなければ、キャサリンIは、その激しい気性や反逆心を共有する相手を持たないため、それを発揮し客体視できないままりントン夫人としての生活を送ったかもしれない。ヒースクリフの存在によってキャサリンIは自己に目覚めたとも言える。

二つの家の間で縁組が続くだけでなく、そこに日常を突き抜けた物語を生じさせ、時間軸上での人や物の変化を際立たせるには、完全なアウトサイダーの存在が必要であった。ヒースクリフの出現により嵐が丘は異界となり、そこに来る者、彼に近づく者もその影響を受ける。ヒースクリフは一時的な侵犯者、侵入者ではあるが、エイリアンとしての彼の出現によってキャサリンIの自我、男性による女性への法的支配(ピケット 77)、人々の暴力性が顕在化する。ヒースクリフの理不尽さは、社会の中に潜在する理不尽さそのものであり、彼の凶暴さは他の人物に潜在する凶暴さ(ネスター xxix)をも誘発する。上品なリントン家のエドガーやイザベラ、礼儀正しい都会人ロックウッドもそれを免れることはない。それら暗部の顕在化はしかし、あくまで嵐が丘での非日常の出来事、過去の異常な物語として、語りの中に閉じ込められる。そして、キャサリンIIとヘアトンとの穏やかな生活が、回復された本来の日常性として、嵐が丘の「現在」に繋げられる。

手記を終えるにあたりロックウッドは、波乱の物語を締め括るにふさわしく、ヒースクリフらが安らかに眠っていることを確信する言葉によって、やんわりと亡霊の存在を否定している。そうした確信の言葉は、ロックウッドがヒースクリフ、キャサリンI、エドガーの墓を訪れ、その静かな佇まいを描写したうえで語られる。墓は生者と死者とを繋ぎ、過去と現在との接点となる。ここで、墓に眠る三人を中心とした激情の物語は、「今ここ」と相対化された時間的なパースペクティブの中で、決定的に過去化される。だが、それはあくまでロックウッド一人の確信にすぎない。第3章に登場するキャサリンIの亡霊はロックウッドの夢だったが、最後に言及される二人の亡霊については、ジョウゼフや羊飼いの少年による目撃談が伝えられるのみで、その存在は完全に否定されるわけではない。またキャサリンIの肖像画の行方やヒースクリフの正体などの謎は、ロックウッドのパースペクティブに回収されぬまま残される。

ロックウッドの手記は、未来と接続された「今」の日常をもって閉じられる。迷信深いジョウゼフや暴君的なヒースクリフから解放され、文化的なスラッシュクロス邸に移り住む若い夫婦は、理性と穏やかな愛情に基づく対等な関係を築いていくことが暗示される。だが、西暦によって明示されるように、この手記自体がすでに、時間軸上での過去—ブロンテより一世代前—に置かれ、明確に過去化されていることを忘れてはならない。ロックウッドにとっての1801年現在は、手記という形によって過去化され、その中で開かれている未来もまた、手記の読者にとっては過去となる。1857年まで、離婚した女性に経済的な権利はなく、1870年まで、女性は結婚するとその財産は夫の所有となった(アレクサンダーおよびスミス 168、546)。つまりキャサリンIIの結婚の年とされる1803年においても、また『嵐が丘』出版の1847年においても、女性の法的立場は決して安全なものではなかった。『嵐が丘』はそのような社会の中で認知される限りでの、またそこで望みうる限りの幸福なカップルを提示しているようだ。手記を読む読者の時間的パースペクティブは完結してはいない。第二世代を巡る出来事はその後も起こり続けたはずであり⁵、非日常化された過去のドラマも同じ時

5 『嵐が丘』をジェントリー、ヨーマン、ブルジョアによる階級間の対立と吸収という観点から読むテリー・イーグルトンは、キャサリンIIとヘアトンの結婚について「情熱と礼節との敵対関係」を和解に導くものであるが「将来のこうした可能性は、これからどうなるかわかもしれず確定的なものではないし、この小説のそれまでの悲劇的展開によって曇らされているともいえる。【…】ヘアトンとキャ

間軸の上に留まる。ヒースクリフとキャサリン I は、亡霊となって荒野をさまよいつづけているという。ロックウッドがネリーの語りに助けられて解釈した嵐が丘の「今」、手記の中にそのまま再録された言葉―登場人物の発言や手紙、キャサリン I の落書きなど―も、キャサリン II とヘアトンの「その後」もまた、読者のいる「現在」を基点として読み直されることになるだろう。

引用文献

- Alexander, Christine and Margaret Smith. *The Oxford Companion to the Brontës*. Oxford: Oxford UP, 2006.
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights: Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives*. Ed. Linda H. Peterson. 2nd ed. Boston: Bedford / St. Martin's, 2003.
- Chitham, Edward. *The Birth of Wuthering Heights: Emily Brontë at Work*. 1998. Houndmills: Palgrave, 2001.
- Meyer, Susan. "Your Father Was Emperor of China, and Your Mother an Indian Queen': Reverse Imperialism in *Wuthering Heights*." 1996. Emily Brontë. *Wuthering Heights: Complete, Authoritative Text with Biographical, Historical, and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives*. Ed. Linda H. Peterson. 2nd ed. Boston: Bedford / St. Martin's, 2003. 480-502.
- Miller, Lucasta. *The Brontë Myth*. 2003. New York: Anchor Books, 2005.
- Nestor, Pauline. "Introduction." Emily Brontë. *Wuthering Heights*. Ed. With an Introd. and Notes by Pauline Nestor. London: Penguin Books, 2003. xv-xxxv.
- Pykett, Lyn. *Emily Brontë*. Houndmills: Macmillan, 1989.
- Sanger, C.P. "The Structure of *Wuthering Heights*." 1926. *Critical Essays on Emily Brontë*. Ed. Thomas John Winnifrith. New York: G.K. Hall & Co, 1997.
- イーグルトン, テリー 『テリー・イーグルトンのブロンテ三姉妹』大橋洋一訳, 晶文社, 1990年。(Terry Eagleton, *Myths of Power: A Marxist Study on Wuthering Heights*, 1975.)
- ギルバート, S. M., S. グーバー 『屋根裏の狂女―ブロンテと共に』山田晴子, 藺田美和子訳, 朝日出版社, 1986年。(Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 2nd ed, 2000.)
- プリンス, ジェラルド 『物語論辞典』遠藤健一訳, 松柏社, 1991年。(Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, 1987.)
- ブロンテ, エミリー 『嵐が丘』上・下, 河島弘美訳, 岩波文庫, 2009年; 2004年.
- ブロンテ, E. 『嵐が丘』鴻巣友季子訳, 新潮文庫, 2003年.

サリン【II】がスラッシュクロス屋敷でのつましやかな未来を夢みているときに、ヒースクリフとキャサリン【I】という過去の亡霊が丘をさまよっている」と述べ、この小説の結末は「イデオロギーの統合をめざさない」と論じている (272-273)。