

翻訳〔抜粋〕

ダイアン・ロング・ホーヴェラー著

『ゴシック・フェミニズム ジェンダーの職業化、
シャーロット・スミスからブロンテ姉妹まで』

第5章 「文明化の過程の勝利

ブロンテ姉妹とロマンティック・フェミニズム」

(Pennsylvania: Pennsylvania State UP, 1998, pp.190 - 203)

ダイアン・ロング・ホーヴェラー

訳：上 岡 サト子*

**Dian Long Hoeveler; Section , Chapter 5 of “the
Triumph of the Civilizing Process; The Brontës and
Romantic Feminism” in *Gothic Feminism: The
Professionalization of Gender from Charlotte Smith to
the Brontës***

(Pennsylvania: Pennsylvania State UP, 1998, pp.190 - 203.)

Dian Long Hoeveler

Translated by Satoko Ueoka*

Abstract

This is the partition of the translated version into Japanese of *Gothic Feminism*. The author, Diane Long Hoeveler analyzes the representative female gothic novelists of English literary world of the late eighteenth and early nineteenth century, focusing on Charlotte Smith, Ann Radcliffe, Jane Austen, Charlotte Dacre Byrne, Mary Shelley and the Brontës. Hoeveler's study revealed that what the female gothic genre tried to construct consciously or unconsciously was a discourse system for helping white bourgeois women, the newly emerged but feeble class in a changing society: “professional femininity” a cultivated pose, a masquerade of docility, wise passivity, and tightly controlled emotion. She defines this as the professionalization of gender.

*うえおか さとこ：大阪国際大学法政経学部非常勤講師 2004. 9.27受理

In the female gothic novels, “heroines” are mostly depicted as victims of patriarchy in motherless and male dominant situations. Hoeveler says that the “victim feminism” criticized by the third generation feminist, Naomi Wolf, can be traced to those heroines’ subversive struggles.

However, Hoeveler discovered “gothic feminism”, which presents a new interpretation of the gothic heroines like Cathrine in *Wuthering Heights*, Jane Eyre in *Jane Eyre* and Lucy Snowe in *Villette*.

Key Words

Diane Long Hoeveler, gothic feminism, professionalization of gender, the Brontës, Romanticism, *Jane Eyre*, *Wuthering Heights*, *Villette*

エミリー・ブロンテは、『嵐が丘』で、倒錯的で揺るぎない家族関係の本質を描いているが、それは、幾つかのレベルにおいて家父長制への容赦のない告発となっている。まず分析の手始めに、キャサリン・アーンショウの人物像を検討してみよう。彼女は、エミリー・ブロンテの描く最初のゴシック・フェミニスト的ヒロインである。彼女は、感情と性の面で苦しみを味わっているが、家族や社会に適応するように仕向けられる重圧には無自覚である。キャサリンは幼い頃から、ヴィクトリア時代の従順で、聞き分けのよい子供の基準にはあてはまらない。この段階では、彼女は、「その精神は常に興奮状態にある野性的でいたずらな女の子」として表現され、嵐が丘の住人すべてとの関係の中ではっきりと際立つ「精神」である。^(注6)ネリー・ディーンの観察によれば、「負けん気で生意気な顔で言葉たくみに口答えをするのが一番楽しい」のである(33)。子供らしくない口答えは、父親として奉られている人物にとっても心穏やかなものではない。父はお転婆なキャサリンの態度に悩まされている。父が亡くなる夜、「どうしてお前はいつも良い子でいられないのだ、キャシー？」と日頃に似合わず優しく従順なキャサリンの態度を見てそう話しかける。「どうしてお父さんはいつも良いお父さんでいられないのでしょうか？」(34)というキャシーの答えは、典型的なヴィクトリア朝の子供らしいヒロインの口からは出てきそうにもないものだ。お仕置きの対象になることを恐れている子供の言い草ではない。父親が買い物旅行に出かけるときのキャサリンのおねだりは、遊びに使う鞭を持ち帰ることだったことを思い出してほしい。

子供時代のキャサリンのこの逸話から、ヴィクトリア時代のアングラボルノ小説は言うに及ばず、デイカーの『ソフロイヤ』(*Zoffloya*)のような小説に親しんでいた同時代の読者なら、すぐにキャサリンをゆくゆくは「悪い女(すなわち情熱的な女)」になるタイプとピンときたはずである。^(注7)つまり元気旺盛な少女が恋人に情熱を注ぐも、彼は結局少女を裏切り、別の処女と結婚するのが自分の務めだと考えるようになるといったイデオロギー的解釈が働いたはずだ。キャサリンに用意されているのはこんな運命ではない。というのは、彼女の属する社会層が用意した他の選択肢「安全」な結婚において、性を抑圧し、それを崇高なものとして理想化することを選ぶからである。すなわち、キャサ

リンはラドクリフのヒロインの道を選ぶのである。彼女は安全で女性的な男と結婚するのだが、不運にも、そうして彼女は幸せに暮らしたとはならない。ブロンテは、ラドクリフ的公式の欠点を明らかにすることによって、我々の期待を壊乱するのである。ブロンテは、キャサリンに弱い夫と実生活を営ませ、実際に妊娠をすることを強いている。大方のゴシック・フェミニストは（ウルストンクラフト(Wollstonecraft)のマライア(Maria)を忘れてはならないが）、出産にまつわる屈辱をあっさり受け入れたりはしない。しかし、エミリー・ブロンテは、ラドクリフが物語の結末として選んだ所から引き続き語り、女性にとっての「幸福な結末」としての「愛と結婚」の虚偽と無意味さを暴露していく。彼女のヒロインは死に、次の世代は、前者の間違ひからは少しも学ばず、やっとのことで生き長らえる。

しかしながら、ヒースクリフの表象は、キャサリンの個性と家族との板ばさみを十分に理解するうえで重要である。彼は社会的には扱いにくい歓迎されない子供として描写されている。身体的には「黒い肌をしたジブシー」であり、「鋸の歯のようにざらざらとして、玄武岩のように硬い」と表現されている(5,27)。言いたい事は明らかである。すなわち、ヒースクリフは、自然の力であり、純粋で拡散した性的エネルギーをもった野性的で、到底飼いならぬもの化身である。キャサリンに対する彼の影響力は強烈で、「二人とも、野蛮人のように荒々しく大きくなることを約束していた」... [彼ら]は日増しに向こう見ずに育ってきて...好ましくない人間に「成りつつある」とネリーも認めざるをえない。しかし、キャサリンとヒースクリフの二人について、ヴィクトリア朝の基準から見ても脅威と思われる点は、あからさまではないが、性的な特徴を帯びているように見える彼らの出口のない、束縛を解かれたエネルギーである。キャサリンとヒースクリフが最初からお互いに惹かれあうのは、心理学的ならびに文学的に見れば、当然である。フロイトは、「性の」対象の選択は...既に子供時代の中に、しばしば、ないしは習慣的に影響されている。その手っ取り早い行動は、抑圧されたりピドーと言うべきものによって、子供時代から愛してきたのと同じ人間を性的対象として選ぶことである」と述べている。(SE7:225)ゴシック・ジャンルには、しばしば、擬似的な同胞間の近親相姦めいた惹かれ合いが描かれており、そうしたゴシック小説のいくつかの特徴から見て、キャサリンとヒースクリフの初期の関係は原始的な擬似結婚、つまり性的関係ではなく、二人で一人になる両性具有的な組み合わせとして行動し考える、心の友の結びつきを暗示していると見て取れる。(注8)

キャサリンとヒースクリフは子供の時は同じ寝床で眠り、そして同じく一風変わったネリーとジョセフの「カップル」と同様に、アーンショウと彼の若い妻に反対する同盟を組んでいる。実際この小説は、組み合わせの間違った結婚にあふれている。血縁の有無に関わらず、家族を形成する必要性は、疑いもなく人間の必要性であって、それは他者との関係においてしか自分が何者であるかはっきりさせることのできない、すべての人々のなかに見い出されることを示唆している。キャサリンとヒースクリフの幼年時代の「結婚」は、二つの事件によって荒々しく解消される。すなわち、アーンショウ氏の死と、馴染みのない妙に文明化された世界、スラッシュクロス・グランジとの出会いである。彼らがリント

ン家の家中の者に偶然出会う、とりわけ凶兆を示すある夕方の散歩の間、思春期にさしかかった二人の子供たちは、この軟弱な家をお茶の茶碗やもったいぶった会話で人々と交流する、風変りな人々と見ている。キャサリンに対して象徴的であると共に現実的な突然の攻撃がなされた時に、この見解が正しいことが分かる。蹴りつけられ、悲鳴を上げるキャサリンを、番犬は文字どおりもう一方の相応しい世界、相応しい夫へ引っ張って行く。犬はキャサリンを格好の獲物と嗅ぎ付けるが、頑固なヒースクリフを獲物とは思わない。そして、リントンの犬によって捕えられ、傷付くのはキャサリンの内部にある野性である。

リントン家の子供たちが、キャサリンを歓迎し屋敷に招き入れる際に、彼らは彼女の足を儀式でも行うかのように洗い、この行動から我々は、キャサリンは、ブルジョア的世界の存続のために提供されるスケープゴートとして組み込まれようとしていることが察せられる。実際、キャサリンはケーキを贈られ、髪の毛を儀式的に梳いてもらうことによって（束ねていない、野生的な長い髪を整えることは、性的エネルギーに規律をあたえるという意味合いを持つ）この新しい世界への参入が許される。キャサリンは、リントン家の人々にとって、ある種の崇拜物、女性のアイコンであり、社会に適応させることが出来る対象物となり、彼らは見事成功を収めているように見える。^(注9) 数週間の社会的な回復と洗脳をへて、キャサリンは、「素晴らしい衣装とお世辞」によって改善されて、お上品で流行の衣装を身に着けた小さな貴婦人として嵐が丘に戻ってくる。キャサリンはどこから見ても「粗野で、帽子もかぶらないちっぽけな野蛮人」ではないとネリーは感想を述べている。そしてヒースクリフは、このような別の社会に受け入れられる努力をするけれども、「ぼくを恥ずかしくないようにして、ぼくはこれから行儀よくする…明るい髪の毛と白い肌があればいいのに」、彼はキャサリンのように簡単に自分の本性を否定しないし、出来もしないので、溶け込めないのである（40, 43-44）。

キャサリンの「文明化の過程」、ブルジョア的価値観への転換は、しかしながら、完成には程遠いものである。ネリーは、キャサリンが、「野心満々で、「その野心」は、誰も欺くつもりはないが、彼女を二重人格にすることになる」と気がついている。キャサリンは彼女の自然で、野性的な精神を変えることも出来ず、リントン家の押し付けられた上品さや抑圧を完全に受け入れることも出来ずに、キャサリンはヒースクリフとリントン、情熱とその否定の間で引き裂かれて行く。ネリーが、キャサリンは、「二重人格の持ち主であること」(52)を強いられていると語る時、非常にはっきりと、ゴシック・フェミニストの仮装を認識することができる。受け身でも 攻撃的でもある擬態、効果をねらった見せかけとその反対、従順な外づらの影での能動的でひそかな壊乱、こういったものは、ずっと、女らしさを巧みに使いこなす女性の特質であった。ゴシック・フェミニストは、常に本来の自分と自身にとっての最良の社会的、経済的、政治的利益、その内的衝動と自身の生存の間で引き裂かれてきた。それゆえに、彼女は「二重人格」なのである。

これに対して、キャサリンとヒースクリフの擬似結婚は、伝統的な家父長的家族の否定であり、キャサリンが父親やその地位で自分を規定しなくてもよい関係である。それは、彼らが対等な者どうし進んでなった関係であり、そして、父や兄弟の干渉をうけずに始めた関係である。その関係は、擬似結婚であるため、「女性の交換」の慣行を否定する。名

前もなく嫡出でない若者との自由に選択された縁組で、キャサリンは、男性の、特に家父長的な諸価値を拒絶する手段を見つける。ヒースクリフと共に、キャサリンは社会的な規範やしきたりの枠を越える。すなわち、彼女は娘、姉妹、妻と称されるものではない。むしろ彼女は、抑圧でしかない数々の役割分担の現実から、ある牧歌的な逃避を見つけた個人であると空想している。しかし歴史は名字の確立、氏族の成立、大地の上に築かれた強力なトーテムや土地と共に始まるように、キャサリンにとっての歴史も、人間、とりわけ女性は、彼女たちに名字と地位を提供することのできる男性から離れては存在しえないと自覚することで始まらなければならないのだ。ヒースクリフは、社会が進歩する以前に破壊され否定されなければならない自由と原生的な反抗を表象しつづけているために、この新しい世界に名字のない彼が入り込める余地はない。

ヒースクリフは自らを改善し、順応しようとするただ一度きりの空しい努力の後、以前にもまして、「ヒース信仰」に戻って行く。ネリーは、この頃の彼が、「なにか悪魔のようなものに取り付かれた」ようだと見ている(51)。キャサリンを争うライバルであるリントン家への彼の軽蔑は確固たるものとなり、彼女に、「君のみじめで、愚かな友人」(54)のために自分を追い出さないでくれと懇願する。しかし、キャサリンは、ヒースクリフに対するリントンの社会的、経済的優越性に気づかずにはいられない。実際には財政が基盤になっている対比は容姿または地形で表象されているのである。リントンは「美しい豊かな谷間」に似ており、一方、対照的にヒースクリフは「寒々とした、険しい、泥炭地」(54)をキャサリンに思い起こさせると彼女は思う。そしてキャサリンは、エドガーのお金、地位、彼の紳士的な物腰に魅惑されたのであるが、彼女は、そのような選択が「間違い」であることを心のなかでは分かっている。というのは自分の性的な本能の充足がそれと引き替えになったからだ。彼女はヒースクリフの火をリントンの霜と交換するのであるが、これはすべてのブロンテのヒロインたちが、直面させられる選択である。我々は、ここで燃え盛る火のようなロチェスターと氷のような義務感を抱いていたセント・ジョン・リヴァースとの対比を思い起こしてみてもよい。しかしながら、キャサリンは、彼女の本性である強い性的関心を否定し、自身に逆らって、あるいは少なくとも、彼女の身体が一番の関心事に逆らって結婚する。その後の不幸と愚行は、この不自然な選択の結果であるが、それでもなお、ブロンテは、これが、社会層のみならず、ラドクリフやウルストンクラフトのような女性作家によって女性たちに与えられた最良の選択であると暗示している。ブロンテの「分別ある女」への告発は、頭と心の分裂、心を犠牲にして頭に最高の価値をおく伝統全体の告発でもある。^(注10)

「ヒースクリフはわたしです」という有名な言葉を言う決定的な場面で、シェリーのエピサイキ(epipsyche)そして、パイロンの詩神としての妹(sister muse)の不条理を効果的に表現すると同時に、その観念を具体的にネリーに述べたあと、キャサリンは、自分はヒースクリフを愛しているが、妻には恥ずかしくてなれないと告白する。ヒースクリフは、キャサリンがリントンと結婚することを決めたということだけを聞いて姿を消す。テクストのちょうどこの部分で、人生との類似性を強調するように、自然が激しい嵐を巻き起こしている。木を引き裂き、煙突の一部を破損させる稲妻が、嵐が丘とスラッシュクロ

ス・グランジの両方の屋敷と家父長的遺産の運命をはっきりと予兆している。すなわち両者は、ヒースクリフの復讐によって破壊されないまでも、脅威にさらされることになるのである(66)。

小説中のゴシック・アンチ・ヒロインのイザベラについてはどう解釈すべきであろうか。明らかに、彼女は、キャサリンの分身、あるいは引き立て役であり、キャサリンのより自然で野性的な気質に対する階級側からの批判にあたる人物だ。しかし、微細に述べられている彼女のヒースクリフとの結婚にしても、犠牲者である女性と、のぞき見る者としてのキャサリン、サディスト的で父親に代わって攻撃を加える侵略者として登場するヒースクリフの打擲ファンタジーでしかない。このエピソードは、ブロンテにとって、結婚が女性に拷問を加え、性的に墮落させる一つの制度であることを示唆しているようだ。イザベラがヒースクリフに足蹴にされてもマゾヒスティックに悦んでいるのは、彼女が兄の上流意識を侮辱するのみならず、自らの品位までも貶めたい気持ちにかられていることを窺わせる。

ここまで述べてきたことは全て、この作品の構造とテーマについてのかかなり伝統的な読み方である。そして、この小説は字義どおりに読めば、かなり分かりやすいロマンスとなっており、標準的なロマンスの手法(裏切り、引き裂かれる心の友、挫折した性的願望)を用い、若干ゴシック的要素(ロックウッドのところに現れる幽霊となったキャサリン・アーンショウ、屋敷の食人的、吸血鬼的強奪者としてのヒースクリフ)を取り入れている。しかし、この小説を最初に勢いづける原動力となる〔キャサリン〕による、ヒースクリフではなくリントンの選択は、ヒースクリフが表象するアナーキーと性的エネルギーを押さえつけて家父長制の確立を開始する最初の重要な行為となっている。だが、別の視点から見ると、『嵐が丘』で読者が目のあたりにするのは、かつては抑圧された感傷の伝統とそのヒーローであるエドガー・リントンの回帰であり、復讐だ。エドガー・リントンは、ゴシック文学とその代表たるヒースクリフに勝利するのである。この小説は、前世紀に女性のロマンティックな態度を形成してきた感傷小説とゴシック小説という大衆文学の遺産を分離しようとする分岐的な試みを通して、その二つのジャンルを競わせようとしているのだ。それはあたかも感傷がゴシックのテキストに噴出し、しぶとくとどまっているかのようだ。この感傷的なヒーローは、彼の強敵であるゴシック・アンチ・ヒーローに生死を賭した戦いを挑み、部分的に勝利を納める。言い換えれば、感傷は、『嵐が丘』では滅びない。しかし、ゴシックも滅びない。この小説の最後の場面で和解し、試練を経たキャサリン2世とヘアトンが、二つの伝統の名残りとして存在するからだ。感傷は本物の情熱を必要とし、一方ゴシックは飼いならされる必要があるというブロンテの最後の示唆を、彼らは身をもって示してしている。しかも両者の推進力は、最終的には、女性たちを結局のところ、それが生まれたところである本のページにのみ導いて行くのである。

しかしながら、この小説の始めに戻り、アーンショウ氏が、もともと、同じ名前を持った夭折した彼の息子の身代わりとしてヒースクリフを登場させて、家族の一員にしたことを思い起こしてみよう。アーンショウ氏は、リヴァプールでその子が孤児であることを知ったと想像される。しかし、ヒースクリフには、実はアーンショウ氏の非嫡出子なのでは

という暗示がずっとついてまわる。父が死ぬ夜、「どうしていいお父さんでいられないのでしょうか？」という一見何気ない問いかけは、父親は性的美德の鑑であったかも知れないが、彼女からすれば、そうではなかったということを暗示している。ヒースクリフを家族に迎えることは、父親の愛情と関心をめぐって、キャサリンの「実」の兄弟であるアーンショウとの激しいライバル関係をもたらす。父親が、ヒースクリフの新しい地位をめぐって生まれる内輪もめの仲介を果たすことができないという事実は、家族という集団は、破壊されたり、変容させられたいないように、絶えず警戒を必要とするもろく、移ろいやすい存在であるということを示している。

なぜ年長のアーンショウが侵入者を家に連れて帰ったのか、そしてなぜあの聞きなれない借用の1語だけの名前を持つヒースクリフを、彼の息子として受け入れることにこだわったのか？これは明らかに答えの見つからない問いではあるが、世襲の不安定さと、偏執病の深刻さを暗示している。アーンショウ氏はたった一人しか男性相続人を残さずに死ぬことを恐れていたのであろうか？ヒースクリフは、万一彼の「実」の息子が虚弱だったり、相続人として相応しくなかった場合の保険だったのだろうか？皮肉なことに、ヒースクリフを家族の一員にしたことは、問題と解決の双方を生み出している。ヒースクリフは嵐が丘の屋敷に混乱をもたらす。しかし、彼はまた、完全に否定的な存在であることによってキャサリン2世と偶然の相続人であるヘアトンを強くもする。ヒースクリフがそのような有力な邪魔者となることで、二人は鍛えられ、彼らの両親よりも見事に両方の性格を作り上げるのである。ヒースクリフは、特に嫌われ者の体現者として、ゴシック・フェミニストが古い世界を活気に満ちた新しいものに作り変えたければ、対立し、克服しなければならない積極的な悪の力となるのだ。ヒースクリフは、モントーニヤティルニー将軍、あるいは、地所を持つに値しない暗い企みをもったバイロンの色彩を帯びたゴシック的暴君の多くを思い起こさせる。ブロンテは、彼の墮落を強い同情心をもって描いており、彼女のゴシック的悪漢を、彼自身、階級的偏見の犠牲者であると見てはいるが、ゴシック・フェミニストの娘たちにとって世界を安心できる場所にするためには、ヒースクリフは最後には滅ぼされなければならない。ヒースクリフは、初期のゴシック的家父長たちと同様、時代遅れの人物として存在している。

だからといって、ヒースクリフは、何よりもまず、文学上の人物ではないという意味ではない。彼はそうであるが、しかし彼は、また、一つの根源ともいえるものである。（そして彼が両方にまたがっているという事実は、そのことについては、多くの批判的な議論を孕んできたのだけれども、両立しないものではない）。文学上の人物としてのヒースクリフは、捨て子であり、非嫡出性と性的反抗の霊気、自分自身のみならず他者をも破壊してしまうある種のバイロンのゴシック・アンチ・ヒーローの霊気を放っている。しかし、根源としての彼は、他の多くの人間の心の暗く恐ろしい面を体現している。とりわけ、彼は、むきだしの攻撃的な性欲に対する家族の恐れと憎悪を表象している。彼はますます強力になりつつある女性的な家庭らしさに対抗する、飼いやられされない、文明化されない男性の根源を表象しているように思われるが、しかしまた、彼は逆説的に、家父長制と男性の特権に関わる制度全体を破壊する力を表してもいるのである。

キャサリンがエドガーと結婚することを決めた後に、ヒースクリフとキャサリンの性格に変化が生じる。後にネリーと彼の妻のイザベラが述べるように、彼は、恨みと欲求不満から、「悪魔」、「墓場荒らし」へと変貌していく。次のようなフロイトの考察を見れば、彼の性的本能の変化は意外なものではない。「多くの男性の性的欲望は、服従を欲する攻撃性の要素を含んでいる...残酷さと性的本能との間には密接な関係がある...性的本能のこの攻撃的要素は、実は食人的欲望の名残りでである」(SE7; 159)。ヒースクリフが、我々の食人の伝統へのある象徴的な形で先祖がえりであるという指摘は、とっぴな発想であるかもしれない。しかし、テキストに散見される口腔に関連する比喩的表現の優位、食物が文字どおり圧迫感を与える場面の多さ、そして登場人物は飢えているか(キャサリン1世と死んで行くヒースクリフ)あるいは、大食漢の(ロックウッドとジョセフ)のいずれかとして描かれていることを考えれば、この解釈にはそれなりの正当性がある。暗喩的に愛するものを食べ尽くしたいという衝動は、幾つかの形で、ゴシック及び、ロマン派の伝統の中に存在している。この衝動は、パーシー・シェリー(Percy Shelley)とバイロンによって確立された気風に起源を持っている。すなわち、人間の精神的、肉体的片割れと一つになりたいという欲望である。

近親相姦的に取りつかれたバイロンの遺産も、一部は丁度、女性性を吸収し、それによって両性具有になる男性側の、まさにこの衝動に関係している。両性具有は、男性詩人のロマン派の作品において、現実にはかなわぬまでも、共通の夢であった。ブロンテが、『フランケンシュタイン』だけでなく、『マンフレッド』に関する長い注釈として彼女の小説を書いたことは、他の批評家も注目してきた。^(注11)しかし、この小説は、また、常軌を逸した性と世代の関係を強調し探求するゴシック的家族大河小説の伝統の範疇にいれる必要もある。小説の後半のヒースクリフは、悪魔に取りつかれたルイス(Lewis)の修道士のアンプロシオや、さらにもう一人の男性後継者を作ろうと異常な熱意を燃やすウォルポール(Walpole)の描く狂ったマンフレッドとは似ていなくもないようだ。しかし、男性の作品が明らかに、家族や名門の破滅をテーマとして展開しているの対し、ブロンテの書き方は、秘密めいたところが際立っている。ブロンテは、家族の世代的力ばかりかその基盤までも破壊してしまいたいのだ。作品中、彼女が、結婚をことごとく辛辣に描写するのは、最も明確な破壊への試みなのである。エミリー・ブロンテは、結婚することもなければ、結婚に屈服することもない世界を夢想している。すなわち、彼女は、情熱的ではあるが、しかし性的でないエネルギーの力によって営まれている一つの世界を夢想している。彼女は、女性の身体が利用されることも虐待されることもなく成立する世界を夢想している。彼女は、彼女のヒロインであるキャサリンに、全く文字どおりの天国の夢を見させている。しかし、我々が知っているように、夢は常に繰り返されるトラウマの住み処であり、そして精神にいつまでも巣くう心の傷の再現である。キャサリンの繰り返し見る夢は、ヒースクリフとの彼女の最初の結合の切断を何度も繰り返し再現するのである。

ヒースクリフが拒絶され、キャサリンと無理やり離別させられて、性的に変異を起こしたとすれば、キャサリンもそうである。このことは、彼女の突然のヒステリーの発症と妊娠のため悪化した拒食症による最終的な死(シャーロット・ブロンテ自身の死亡を不気味

に予兆する死)で明らかになる。フロイトは、女性のヒステリーの発症は、青年期の抑圧が原因であると見ているが、キャサリン1世は、フロイトの診察を受けたばかりであるかのように、その症状は不気味なほどフロイトの診断に酷似している。ヒースクリフが失跡した後、キャサリンは発熱で苦しみ、熱のため彼女は、「以前にも増して生意気で激情的で、高慢」になるが、医者は、「気儘にさせておいて、火のような気質をおちつかせて」おくようにと指示する(69)。しかし、キャサリンは、結局、妊娠で健康を損うことになる。キャサリンもそう見えるが、あたかも著者がその事実について当惑しているかのように、我々は遠まわしに妊娠を知ることになる。だから、妊娠に対する我々の反応は、驚きなのだ。我々読者には、どうもキャサリンと虚弱なリントンの間に性的関係があるなど想像出来ない。キャサリンは同じ名前を持ち、女の運命を不気味なまでにそのまま迎えるであろう血のつながった跡継ぎを、自らの鏡像でもある娘を創造する一方、身体の歪みと故意の飢えとで、確実にわが身を滅ぼしていく。

三年間の不在の後、ヒースクリフが嵐が丘へ帰還し、キャサリンとヒースクリフの運命が、最後の避けがたい進展を開始する。キャサリンに対する抑圧と強制的な社会化の過程は、十分すぎるほど進んでおり、彼女はヒースクリフを「行儀も教養もない教化不可能な、ハリエニシダと砂岩の乾ききった荒野・ 獐猛で、無慈悲な、狼のような男です」(79-80)と批評することが出来るまでになっている。帰ってきたのは、おそらく文明化したはずのヒースクリフであり、三年の歳月を、お金とみせかけの教養を積むのに費やしたヒースクリフであり、リントンと平等な地位でキャサリンの愛を争うために戻ってきたヒースクリフである。キャサリンは、この新興成金のヒースクリフにはとりたてて関心はない。彼女はむしろ、原始的だったヒースクリフに、近親相姦のタブーが働き、安全に抑制されているが、上べだけでも道徳を突き抜けたものと反社会的な逸脱をもたらしてくれた男の方に関心があるのだ。自分を「汚く」、低い階級とみなすことは、キャサリンにはある種のゲーム、効果を狙った気取りであり、彼女が望むときにはいつでも、無事に特権的な世界に戻るのである。キャサリンは、ヒースクリフが帰ってきた夜、エドガーに彼を迎えるように説得し、二つのテーブルをしつらえる。一つは、「ジェントリ階級」としてのエドガーとイザベラのきょうだい用であり、そして一つは「より低い身分」(74)としてのヒースクリフとキャサリンの擬似きょうだい用である。

しかしながら、ヒースクリフが帰ってきた楽しさと幸せは長くは続かない。ヒースクリフは、「非道な」扱いを受けたとキャサリンを非難し、直接彼女に対してではないが、復讐を誓う(87)。彼は、リントンを「この子羊、...乳を飲んでる子うさぎ...弱気な臆病者...お世辞たらたらで身震いがでるもの」(89-90)と呼ぶ。キャサリンに対して彼がはつきりと述べていることは、キャサリンがヒースクリフの性的優位を、リントンの不能と取り替えたということである。キャサリンは、選択を誤ったことに気づいているらしく、苦しんでいること、「痛めつけられ...悩ませられている」(94)ことすら認めている。しかしながら、キャサリンには、ヒースクリフを相手に選ぶ自由などあったはずもなく〔ヒースクリフを選んでいたらと〕考えること自体、せいぜい妄想だ。理解力のある若い女性ほど、社会的、経済的現実の重みを前にして、いくら性的魅力があろうと、名もない非嫡出の貧

民を夫には選ばない。男性のゴシック小説に登場する女性は、相手の社会的、経済的地位に関係なく自分が選んだ男と結婚すると主張することが多い。^(注12)情熱に駆られて社会を拒絶するにいたる女の強い欲望というのは、男の強力なファンタジーであり、男性のゴシック小説ではたびたび描かれるものだ。しかし、女性作家は、作中の女性をそういう形で好き勝手にはさせない。というのは、彼女らは家族の力の大きさを十分すぎるほど理解しているからである。大人の女性として、キャサリンはゲームをしている。すなわち、財産のある安全なリントンの妻になることを望みながら、ヒースクリフと社会からの追放者ごっこをすることを願っている。その戯れの末に、誰が、あるいは何が選ばれるのかなど疑問の余地はないのである。

キャサリンの目覚めているときの生は彼女のコントロール下にあるが、夢に現れる無意識の生はそうではない。彼女はネリーに語っている最初の夢では死んでおり、天国に行くが、天国にはヒースクリフがいないので幸せではない。彼女は、現世も来世も受け入れることが出来ず、自分が天国から追い出され、嵐が丘に広がる荒野をさま迷っていることを知る(62)。その夢は、ヒースクリフとの別離と、気心の知れない家族外の男性との結婚から生じる傷を指しているのだが、少なくとも二つの意味で予言的でもある。キャサリンの天国の夢は、リントンとの結婚の状態と非常に似ていることが分かる。家父長的な規範は、そのような結婚にこそ幸せがあると彼女に語る。しかし、彼女は結婚の代償に、性的自己ともう一人の自己〔ヒースクリフ〕の両方をとりあげられてしまったために、何も見出せないのだ。「ヒースクリフはわたし以上にわたしなの」、あるいは、「ヒースクリフはわたしです」とキャサリンが言う場合、彼女が言っているのは、ヒースクリフは彼女の本性の男性的構成要素の部分であるということ、すなわち、社会が彼女に、恐れ、抑圧するように教えてきた構成要素(62, 64)であるということである。ヒースクリフのいない天国での彼女の不幸せは、リントンとの結婚の不幸せと同様、避けることができない。彼女が望んでいるのが、両立不可能な社会的現実であるからだ。すなわち、情熱と立派な社会的立場を望んでいるのだ。しかし、ブロンテは、そのような組み合わせは、抑圧を受けつつ社会に適合するヴィクトリア朝の女性には不可能だと主張する。

キャサリンは、ヒステリーによる病のあと、嵐が丘にある擬似近親相姦を思わせる樅材の羽目板で作られたベッドが中心となるもう一つの夢のことを語る。彼女は夢の中の自分について、「何か大きな悲しみ」に心を痛めていると語り、そして、ここ七年間の人生を思い出すことができないことに気づく。彼女の無意識についてのこの発見は、「いっぺんにリントン夫人に...見も知らぬ人の妻にされて、その日限りで、いままで自分の世界だった土地を追われた流刑、追放者となった」とき、女性としての彼女の性の発現が突然止まったことを明らかにする。キャサリンの無意識の心は、彼女が己を偽って、火のような本性を、リントンが求める霜のような自制に変えおおせたと信じこませてはくれない。キャサリンは、「も一度少女になって、半分野性の、遅しくて、自由な身の上になって、...人からいじめられても圧迫されても気が変になったりしないで、平気で笑えるようになりたいわ!なぜわたしはこんなに変わったのでしょうか?」(97)と語るように、人生の悪夢から目覚めることを希求している。抑圧と社会化の過程は通行料を取っていた。唯一つの脱

出の希望は死であり、いつかあの世でヒースクリフと再会することである。「12フィートも土を掘って、わたしを埋めて、その上に教会を倒して穴をふさいで、それでもあなた〔ヒースクリフ〕がわたしの側に来るまでは安らかに眠らないわ」(98)。あの檜材の羽目板のベッドの中でのヒースクリフとの共生的な一体感の記憶が、キャサリンの人生で最も力強いものであるようだ。彼女は天国を、抑圧されたものの回帰、子供時代のベッドの復活、そして引き裂かれ、分断されたもう一人の自己と共に子宮のようなものへ回帰することとしてしか想像できないのだ。

キャサリンがヒステリーの発作から回復した後、ヒースクリフは彼らの最後の逢瀬となる場面にやってくる。ネリーはキャサリンの体が変わってしまったのが、病気のためというより、おそらく自分の妊娠を隠し否定しようとしたためだということに気づく。彼女は、「超自然的で」「夢見がちで、憂鬱」であり、一方では、「この世界から出て、彼方を、はるか彼方を見つめている」(121) ようである。最後の逢瀬で、生涯にわたるくじかれた愛は、痛み、責苦、あるいは互いの破滅をもたらすことにしかはげ口を見出せないことが明らかとなる。この種のサドマゾ的愛は、お互いが相手の苦しみの原因であることを知って喜ぶ。キャサリンは、「あなたの苦痛なんてなんとも思わないわ。あなたは どうして苦しまないの？わたしは苦しんでいるのよ」と言い、ヒースクリフは、キャサリンは安らかではなく、天国は、「彼女にとって流刑の地」になり、彼女が死ぬと、彼の「墓の中の魂」と共に、彼は「地獄の責苦」に投げ込まれることをわかっている(123, 125)。キャサリンの裏切り行為に対するヒースクリフの最後の告発は、彼女の直面した社会的ディレンマの核心にふれている。「キャシー、なぜお前は自分の本心を裏切った？...お前は勝手に自分を殺した...何の権利があって私を捨てた？ 答えてくれ どうなのだ？つまらない幻想をリントンに抱いたからか？」キャサリンの答えは彼女が社会と家族からどれほどの圧力を受けていたかを、残念ながら明らかにしないし、自分の選択をすべての面ではっきりと自覚しているわけでもない。「わたしは悪いことをしました。そのために死んでいくのです」(125) と彼女は答える。

死はキャサリンにとって唯一の解放であり、彼女は最後の七年間の結婚で知ることがなかった「静けさ」と「平安」とともにその死を受容する。ネリーはキャサリンの死を、「子どもが、目をさまして、また眠りに落ちる時のように」(139) と語る。死は、キャサリンにとって子供時代と、ある種の幼児性欲の多形倒錯的な領域でヒースクリフと経験した束縛のない無垢に戻れる唯一の道である。彼女の救済は、彼女が自分の本性を否定し、異質の本性をまとなければ受け入れてくれない社会から逃れることにある。キャサリン同様、ヒースクリフの唯一の逃げ道は、死である。彼の死は、ヒースクリフとキャサリンの両者が具現していた精神的な根源が働き、二人を死後の霊として結合させた必然的な結果である。アナーキーである彼の存在に脅威を感じた社会がヒースクリフに与えなかった現世での幸福は、死において獲得される。ヒースクリフは、彼の大願成就は、社会が受容している死後の概念にあるのではなく、キャサリンの霊との結合にあると考えている。彼の最後の言葉は、ヒースクリフのいない天国について、キャサリンの夢で表現されている気持ちとほぼ同じである。「おれは、おれの天国に到達したのだ。人様の天国なんぞおれ

には何の値打ちのないし、欲しくもない」(253)。ここにあるトリスタンとイゾルデの力愛と死のらせんは、「メロドラマ的悲劇」の流れを汲む女流ゴシック小説に潜在する根底的な悲観主義を示唆している。セクシュアリティと異性愛的情熱によって、ヒースクリフとキャサリン1世がともに死に向かうのは、犠牲者を酷い目に遭わせては祭り上げるという、悲劇の後を受けて登場したメロドラマの要請を、このジャンルが逃れられないからである。ヒースクリフとキャサリンの二人は確かに、近親相姦と近親殺人の夢へ向かう傾向を持つ独特の心理的輪郭はもっていた。しかし、結局両者は単に小説の登場人物にすぎず、彼らは存在論で言う実存でなかったが故に、本当の子供時代はないのである。二人は記号 - 「男らしさ」と「女らしさ」をコード化して現われたものなのである。そして、テキストとしての小説が扱おうとしているのは両者間の相互関係である。

エミリー・ブロンテが、ヒースクリフ/キャサリン1世の物語を、今度はジェンダーについて二つのやや違った構成を持って再び語ろうとしたとき、彼女は、「ハッピー・エンド」の物語を提示したのである。しかし、その結末は常に読者には謎であるか、腹立たしいものである。そして、多くの批評家たちは一致して、本の後半に弱点があり、一種の長々しい追加であると認めている。^(注13) 私はそうは思わない。第二部の結末は、ブルジョアの文明化の過程が功を奏し、勝利を収めたものである。女性は無能な男性との結婚を強いられることもあろうが、そのような男性も結局は教育することが可能である。男性は、女流ゴシックのテキストで存在し続ける。しかし、これらの男性は、ヒースクリフに見られるような浅黒く、奸計を誇る性的能力の旺盛なゴシック・ヒーローではない。彼らは、感傷的なウェルテルにほんのすこし情熱を足したある種の混合物になるであろう。結論として、『嵐が丘』の結末で、エミリー・ブロンテが我々のために描いた最後の世界は、知恵の女神であり、文明化が可能な男性の救世主であるソファィアとしての、職業として女らしく振舞う少女のような女性と共に家庭の祭壇としての暖炉の前で静かに座っている読者、あるいは将来の読者の世界なのである。

原注

- 6 Emily Brontë, *Wuthering Heights*, 第三版、William M. Sale, Jr. と Richard Dunnの 編集 (New York: Norton, 1990) 32. 文中の *Wuthering Heights* からの引用は全てこの版からのものであり、テキストの括弧内のページはこの版からのものである。
- 7 ヴィクトリア時代には、ポルノ小説は簡単に手に入り、広く読まれていた。この話題は多くの資料で論じられている。最も新しいものとしては、Iain McCalman, *Radical Underworld: Prophets, Revolutionaries, and Pornographers in London, 1795-1840* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988) がある。
- 8 多種多様な『嵐が丘』の「フロイト的」解釈については、Wade Thompson, "Infanticide and Sadism in *Wuthering Heights*" in *Wuthering Heights: An Anthology of Criticism*, ed. Alastair Everitt (London: Cass, 1967) and Michael D. Reed, "The Power of *Wuthering Heights* : A Psychoanalytic Examination," in *PsR1* (1977) 21-42.
- 9 シャーロット・ブロンテ自身、ヒースクリフについて、人間性に欠陥のある存在として、中傷めいた批判を始めていた。彼女は「ヒースクリフのような存在を創造することが、適切で当を得たものであるのかどうか私には分からない。というのは、私は適切であるとは殆ど思わないのであ

『ゴシック・フェミニズム ジェンダーの職業化、シャーロット・スミスからブロンテ姉妹まで』

- る」とコメントしている。*Wuthering Heights* (New York: Norton, 1972) 12に再版された際の「『嵐が丘』の新版へ向けての彼女の編集者の序文」を参照のこと。小説中のヒースクリフの地位の問題性に関する最近の批判的な小論に、Patricia Parkerの“The (Self-)Identity of the Literary Text: Property, Propriety, Proper Place, and Proper Name in *Wuthering Heights*,” in *Identity of the Literary Text*, ed. Mario J. Valdes and Owen Miller (Toronto: University of Toronto Press, 1985)、またJohn Allen Stevenson、“Heathcliff is Me !’: *Wuthering Heights* and the Question of Likeness,” *NCL*43 (1988) 60-81; とSteven Vineの“The Wuther of the Other in *Wuthering Heights*,” *NCL*49 (1994) 339-59がある。
- 10 私は明らかに、Gilbert とGubarの『嵐が丘』の説得力のある解釈、*Madwoman in the Attic*, 248-308の“Looking Oppositely: Emily Brontë’s Bible of Hell”の恩恵を受けている。私はまた、Terence Eagletonの*Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës* (London: Macmillan, 1975) 97-121にあるこの小説についての論に敬服している。女性特有の輪郭を持つエミリー・ブロンテの創造性についての議論は、Margaret Homansの*Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women’s Writing* (Chicago: University of Chicago Press, 1986) 68-83; とPatricia Yaeger, *Honey-Mad Women: Emancipatory Strategies in Women’s Writing* (New York: Columbia University Press, 1988) 177-206 を参照のこと。
- 11 *Madwoman*の中で、GilbertとGubarは、『嵐が丘』を『フランケンシュタイン』(249)に起源を持つ系統に位置づけている。彼らはまた、この小説を、*Manfred* (259)と比較している。Joseph Wiesenfarthは、その著、*Gothic Manners and the Classic English Novel* (Madison: University of Wisconsin Press, 1988) 中の“Wuthering Heights: The Gothic Tradition Domesticated”の中で、ヒースクリフをゴシックの悪漢の中に置き、彼を、ソフロイヤヤルイスの*Monk* (77)に出てくるマチルダと比較している。一方Robert Kielyは、彼の研究である、*The Romantic Novel* (Cambridge: Harvard University Press, 1972)で、この作品を「ロマンティック」の伝統のなかに位置づけている。
- 12 例えば、Joseph Andrianoは、この女性の人物像を、ユング的なアニマとして論じている。彼の著、*Our Ladies of Darkness: Feminine Daemonology in Male Gothic Fiction* (University Park: Pen State Press, 1993) の中で男性によって書かれたゴシック文学にこうした人物は頻出していると述べている。
- 13 この小説の後半は、人物の形象化においても、語りやテーマの抑制においても、前半を粗悪化したものであるという一般的に一致した批評は、最近もつばらBette London “*Wuthering Heights* and the Text Between the Lines,” *PLL* 24 (1988) 34-52 とAnita Levy, “The History of Desire in *Wuthering Heights*,” *Genre* 19 (1986) 409-30で論じられている。

訳者注

- 文中の英語版『嵐が丘』からの引用の翻訳は、次の翻訳書を参考にした。
阿部知二訳『嵐が丘』(岩波文庫 1960)
田中西二郎訳『嵐が丘』(新潮文庫 1988)
鴻巣友季子訳『嵐が丘』(新潮文庫 2003)
河島弘美訳『嵐が丘』(岩波文庫 2004)
- 文中のフロイト著作の英語版からの引用の翻訳は、次の翻訳書を参考にした。
高橋義孝他訳『フロイト著作集』(人文書院 1969)