『嵐が丘』における情報の流れと巧みな語り手たち

甲斐 清高

The Qualified Narrators of *Wuthering Heights*

Kiyotaka KAI

エミリー・ブロンテ（Emily Brontë）の唯一の長編小説『嵐が丘』（*Wuthering Heights*）の語りは重層的かつ複雑である。基本的に、枠となる語り手ロックウッド（Lockwood）が、主に家政婦ネリー・ディーン（Nelly Dean）が話す言葉を、ほぼそのまま記録するという形式になっているのだが、ロックウッド自身が直接見たり、聞いたり、体験したりする部分もあり、また、ネリーの語りの内部には、別の作中人物たちによる語りも混入している。作中人物が語り手となっている以上、視点は制限され、当然、知りえる情報も制限されており、最も外側にいる語り手、すなわち最終的な情報の集積先であるロックウッドに向かって、様々な源から様々な経路を通って情報が流れていく、ということになっている。

『嵐が丘』の核となる物語、ヒースクリフ（Heathcliff）を中心とした二世代に渡る二つの家の物語は、主にネリーの回想となっている。この核となる物語について、よそ者であるロックウッドがこの地にやって来るまでの出来事に関しては、ほとんどすべての情報がネリーへと集まっている。ヒースクリフの出自や、三年間の不在時のヒースクリフの生活、ヒースクリフとイザベラとの駆け落ちで何が起こったか、などの謎は、ネリーの知るところではない、と作中でも述べられているが、それ以外にも、ネリーの知らない、すなわち語りえない重要な事実もあるはずだ。それにしても、ネリーは多くの情報を集めることに成功している。彼女の知らない情報はロックウッド、そして読者も知りえない――物語で起こる出来事の情報量については、読者とロックウッドは一致しているはずである。

ネリーやロックウッドが偏向した、信頼できない語り手である、

と見なされることが多く、作中人物として、この二人の主要な語り手は、無知あるいは偏狭で、作者や読者よりも低いレベルの理解力しか持っていない、とか、独自の打算的な動機によって歪んだ見解を持っている、などと言われたりする。しかし、作者と語り手との間に存在すると思われる価値観の差異ばかりが強調されすぎて、作者の代わりに物語を語っている語り手の役割で、見逃されている側面があるのではないだろうか。たとえ認識レベルが低い、あるいは私利私欲で偏向しているとしても、物語の要素を選択し、構成し、それを語るという点においては、この語り手たちが非常に巧みで、作者と同等の力を持っていることは否定できない。そして、読者を物語に引き付ける点においても、作者と同等の力を発揮している。ネリーが巧みな語り手であり、キャサリン（Catherine）やヒースクリフの激情と苦悩を効果的に伝える手腕は、作者エミリー・ブロンテに匹敵する。ネリーの平凡な価値判断や世俗的・打算的な動機が、彼女の信頼性を減じているとしばしば論じられるが、それによって彼女の語る中心人物たちの物語自体の信頼性が揺らぐとは考えにくい。もちろん、ネリーの判断が誤っていることもままあるが、情報伝達という点においては、かなり正確である。[1] ネリーの歪められた語りに騙されないために、読者は他の作中人物の言葉に注意を払うべきだ、という批評家もいるが、他の作中人物の言葉自体、実はネリーによって伝えられている、つまり、ネリー自身が語っていて、いつでも操作することが可能であることを思い起こせば、他の人物の言動を基準にして、彼女の信頼性へ疑いをはさむことは、本来、不適切であるはずだ。

ネリーの効果的な語りは、彼女自身がロマンティックな物語の価値を十分理解していることを証明しているのではないだろうか。ネリーの世俗的な世界観、平凡な価値判断は信頼できないかもしれないが、それが語りそのものの信頼性を減じることはない。さらに、このネリーの語りがロックウッドを通して読者に伝えられていることを思い起こすと、ロックウッド自身も、ネリーと同様に巧みな語り手である、あるいは少なくとも効果的な語りを正しく評価する能力を持っていると考えざるをえない。この二人の語り手は、有能な情報伝達者としての二つの要素、情報収集と情報伝達に対する志向と能力を兼ね備えているのである。本稿では、小説の二人の主要な語り手ネリーとロックウッドへと集まる情報の経路を検討しながら、彼らの語り手としての資質について考えていきたい。

ロックウッドとネリーは、それぞれ異なった人格を持っており、前者が自己満足した平凡な都会人、後者が常識的な、あるいは打算的な家政婦、という風に見なされることが多い。どちらにも共通して言えるのは、ヒースクリフやキャサリンの野性的な激情とは大きなコントラストを成す、ということだろう。物語の語り手として、語る材料を集めるという観点から、二人に共通する性質として、両者とも穿鑿好きである点が挙げられる。ネリーに地元の噂話をせがみ、彼女が「ゴシップ好きであることを心から願う」（“hoping sincerely she would prove a regular gossip” [Brontë 31]）ところからして、ロックウッドの下世話な好奇心は明白であり、また、実際に喜んで噂話を提供するネリーは、立派な「ゴシップ好き」

であると分かる。二人はこの点において共鳴し合う。

ロックウッドは小説の最初から、その好奇心を露わにしている。自分では孤独を愛すると言いながら、家主であるヒースクリフや嵐が丘の屋敷に興味津々であり、実際、屋敷の「最も秘密となっている部分を視察する」（“inspecting the penetralium” [4]）という望みをはっきり述べている。そして、小説の終盤で、一年越しに嵐が丘に戻ってきたロックウッドは、「好奇心と羨望の混ざった感覚」（“a mingled sense of curiosity, and envy” [307]）に突き動かされて、窓から気づかれぬように、二代目のキャサリンとヘアトン（Hareton）が仲睦まじく勉強している様子を盗み見る。そして、そのまま隠れ続けて、最後まで二人の前に姿を現すことはない。このように、見る側の一方的な好奇心を満たそうとする窃視的な態度を露わにしている。この点で、彼の告白する過去のロマンスは示唆的だ。ロックウッドが触れる短いエピソードによれば、彼は海岸の町で過ごしているとき、魅力的な女性に出会うが、女性のほうから見つめられたとたんに委縮して冷たい態度を取る。ロックウッドにとって、その女性はまさに女神（“real goddess”）なのだが、それは、「彼女のほうでは私に気づいていない間だけ」（“as long as she took no notice of me” [6]）である。自分からの一方的な眼差しにのみ満足し、相手からの働きかけには対応できないという性質は、まさに窃視者の性質そのものと言えよう。

ゴシップ好きな家政婦ネリーも強い窃視的傾向を持っており、キャサリンとヒースクリフとの二人のやり取りをしばしば盗み見、盗み聞きする。第一部七章で、リントン（Linton）家の家族が嵐が丘の屋敷に招かれた際、屋根裏部屋に監禁されたヒースクリフにキャサリンが隠れて会いに行くが、ネリーは二人の間で何が起こっているのかをこっそり確かめようとする。また、二代目キャサリンが抽斗に何か隠しているのに気づくと、「好奇心と猜疑心」（“curiosity and suspicions” [225]）に駆られたネリーは、自分の持つ鍵を利用してキャサリンのプライベートな抽斗を勝手に探り、秘密の手紙を見つけ、その中身をすっかり読んでしまう。窓やドアが、この小説において重要なイメージとなっているのは、ドロシー・ヴァン・ゲント（Dorothy Van Ghent）の指摘するとおりであるが（Van Ghent 197）、窓やドアは、覗き見や立ち聞きによって、情報を得る格好の場所でもある。内部と外部を隔てながら繋げるという機能を持つ窓やドアは、情報の移動が起こる場であり、この作品に窓やドアが何度も登場するのは、作中で情報が次々と流れていることを意味する。特に、情報の集約点となるネリーは、嵐が丘とスラッシュクロス・グレインジ（Thrushcross Grange）の二つの屋敷を頻繁に行き来するせいもあり、戸口にいることが多い。

語り手たちが収集する情報は、ひとつには彼ら自身の窃視的傾向を満足させる方向に流れていると言える。ジェレミー・ホーソーン（Jeremy Hawthorn）は、作中人物の窃視的傾向と、小説の読者や映像の観者等の欲求との関係に注目するが（Hawthorn 1–37）、ロックウッドやネリーの好奇心に駆られた行為が、小説の読者、あるいは作者の欲求を満たしていることは間違いないだろう。言い換えれば、作者や読者が持つ窃視的要求を、この語り手たちが代理として満たしている、と言えるかもしれない。

語り手たちの窃視的傾向は、例えば窓から覗き見するロックウッドの場合のように、何か性的欲求を示唆しているかもしれな

いが、それよりも顕著なのは、一方的な眼差しによる支配への志向ではないだろうか。ジェイムズ・ハフリー（James Hafley）をはじめとして、ネリーが貪欲な上昇志向を持った悪人だと断じる批評家は多いが（Hafley 199–215）、悪人かどうかは別にして、確かにネリーが権力を確保しようとしているのは間違いなかろう。そして、その権力の重大な源泉のひとつは、窃視、監視、立ち聞きなどの方法で一方的に手に入れる情報である。

アーンショー（Earnshaw）家の父親が死んだあと、ヒンドリー（Hindley）が支配する嵐が丘のなかで、ネリーがキャサリンやヒースクリフとどういう関係にあったのかが、以下のように述べられる。

> [Catherine and Heathcliff] forgot everything the minute they were together again, at least the minute they had contrived some naughty plan of revenge; and many a time I've cried to myself to watch them growing more reckless daily, and I not daring to speak a syllable for fear of losing the small power I still retained over the unfriended creatures. (47)

ネリーは、キャサリンとヒースクリフが日々無鉄砲になっていくのを監視し、また、二人が復讐計画を立てているのも知っている。しかし、若い二人に対して持っている「小さな力」を失わないために、あえて何も言わない、と言う。ここでは、ネリーが一体誰に対して、何も言わないと決めているのか明らかではないが、いずれにせよ間違いないのは、一方的に情報を保持することによって、「小さな力」を保持できる、とネリーが考えていることである。窃視者の絶対的な力関係がここに示唆されているのではないだろうか。見る者と見られる者の力関係は明らかだ。窃視者は、関与せず、ただ見る、聞く、すなわち情報を得るというポジションを確保する。このような優位で安全な立場は、読者が作品に対して持っているものに近い。ネリーはこのような立場を常に保持しようと躍起になっているようだ。キャサリンが結婚したあと、キャサリンとともにグレインジに移り住んだため、エドガー（Edgar）が新たな主人となるわけだが、その新しい主人のために、ヒースクリフの動きを見張ろうとし（“I determined to watch his movements” [107]）、また、そのすぐ後、キャサリンとエドガーとの口論を「勝手に聞かせてもらった」（“I took the liberty to listen” [117]）と公言して、盗み聞きを正当化しようとする。こうしたネリーの窃視的傾向と権力への志向に、ヒースクリフは感づいており、「あんたに俺の家を穿鑿してもらいたくない！」（“I want none of your prying at my house!” [291]）とヒースクリフはネリーに向かって言う。

このような窃視的傾向は、ネリーに留まらない。入れ子構造になった『嵐が丘』の語りにおいて、ネリーの語りの中に他の作中人物による語りが埋め込まれているが、こうした人物たちにも窃視的傾向が見られる。例えば、二代目キャサリンがリントンと結婚した後の嵐が丘の様子について、新たに嵐が丘で家政婦として雇われたジラ（Zillah）からネリーは報告を受けるが、ジラもネリーに匹敵するほど、屋敷内での様々な出来事を把握している。おそらくは、覗き見、盗み聞きによってでなければ知りえない情報が含まれている。そして、ジラは、ヒースクリフの息子リントンの死後、ジョウゼフ（Joseph）と一緒に教会へ行く習慣を曲げて、キャサリンとヘアトンを見張り、二人のやり取りの一部始終を監視したと、はっきり言う――（「若い人たちは、年長者の監視

があったほうが、いつも良いですからね」（“Young folks are always the better for an elder’s overlooking” [295]）。

小説の前半、若き日のヒースクリフが、キャサリンとの冒険の顛末をネリーに報告するという形で、ネリーの語りの中で語り手の役割を果たす場面がある。寡黙な少年であったはずのヒースクリフは、突然、饒舌になり、ネリー自身に匹敵する巧みな語り口で話をする。この報告において、ヒースクリフ自身の主たる行動は、リントン家の屋敷スラッシュクロス・グレインジの中の様子を窓の外側から覗き見ることである。まず、キャサリンと二人で、リントン家の子供たちの様子を一方的に覗き、その後、見つかってキャサリンが家の中に連れて行かれたあとも、ヒースクリフは、「スパイ」として中の様子を観察し続ける。カーテンの隙間から覗いているため、視界は限られているにもかかわらず、見事な観察力を発揮し、かなり詳細に家の内部の様子を把握し、さらに、それをネリーに（おそらく）精確に伝える。

キャサリンがネリーに、エドガーとヒースクリフの間で揺れる心を告白する決定的な場面では、ヒースクリフがその告白を聞いてしまう。

> Having noticed a slight movement, I turned my head, and saw him rise from the bench, and steal out, noiselessly. He had listened till he heard Catherine say it would degrade her to marry him, and then he stayed to hear no farther. (81)

ここでのヒースクリフの立ち聞きは、意図的なものではなく、窃視的な好奇心を満足させようとしたわけではない。自分の利害に関する話を、偶然に聞いてしまっただけである。しかし、ヒースクリフは、話している人物には気づかれないようにしており、立ち去るときも音を立てないために、結局のところ、立ち聞きと同じ状況になっている。そして、ネリーはヒースクリフの存在に気づいており、それを黙っている。[2] この場面では、隠された情報を立ち聞きする者、さらに立ち聞きする者を一方的に見る者、と監視の状況が重層的になっているが、ここで最も高いレベルにいる監視者はネリーである点に注目すべきであろう。この時ネリーは、ヒースクリフの存在をキャサリンに知らせないという情報操作をおこなっており、その結果、ヒースクリフは復讐を胸に抱いて出奔し、キャサリンはショックで病に倒れる。ここにネリーの悪意の存在が指摘されたりもするが、こうした重大な結果をネリーが期待していたかどうかは疑問が残る。しかし、少なくとも、誰よりも情報を得られる立場にあるネリーが、キャサリン、そしてヒースクリフに対して優位に立っているのは間違いなく、彼女はそのような立場を常に目指しているのである。

小説の冒頭、ロックウッドは家主ヒースクリフに対して興味を抱いているが、実際にその極端に非社交的な振舞いに接すると、だんだんと反感を抱くようになる。嵐が丘の屋敷においては、ロックウッドが期待するような、裕福で洗練された都会からの客人としての自らの優位性は全く発揮することができず、屋敷内におけるヒースクリフの優位性に圧倒される。吹雪の中、スラッシュクロス・グレインジに戻るのも、嵐が丘に留まるのも、ヒースクリフからの援助がなければ何もできないという状況下で、ロックウッドは嵐が丘の住人たちに虚しく抵抗を試みるが、最終的にこっそりとジラに箱寝台まで案内してもらうという、弱者の不安

定な立場に陥る。そして、箱寝台に収まると、ヒースクリフと他の住人の監視から逃れられる、と安堵する（“[I] felt secure against the vigilance of Heathcliff, and everyone else” [19]）。監視は、ロックウッドに対するさらなる圧力となりうるのだ。

この後、ヒースクリフとロックウッドの力関係が逆転する瞬間が来る。ロックウッドが子供の亡霊を見てパニックになり箱寝台から脱出したあと、叫び声を聞いて駆けつけたヒースクリフは、しばらく箱寝台のところに留まる。そこでロックウッドは、ヒースクリフが慟哭するのを見る。暗くて見知らぬ廊下を進むことができないために、部屋から出て行けなかった、という正当な言い訳があり、偶然手に入れた立場なのだが、この完全に一方的な眼差しは、ロックウッドに一時的な優越感を与え、ヒースクリフに対して憐れみの情さえ覚えさせる。この力の逆転が示しているように、一方的な眼差しにおいて、見る者は、見る対象に対して優位に立つのである。

語り手たちの情報収集は、好奇心によって積極的におこなわれるだけではない。ネリーの場合、ほとんどすべての作中人物の信頼を勝ちえており、それゆえに、彼女は多くの人物からの打ち明け話を聞くことになる。ロックウッドが話を引き出すのは、ほとんどネリーからだけであるが、ネリー自身の場合は、何人もの作中人物が情報源として、進んで彼女に情報を提供するのである。彼女が秘密を守れる人物ではないにもかかわらず、母娘ともども二人のキャサリンも、ヒースクリフも、秘密を打ち明けたり自分の感情を吐露したりする相手にネリーを選ぶ。また、ネリーに宛てられたイザベラの手紙は、嵐が丘での自分の窮状を訴えるが、それをスラッシュクロス・グレインジの他の人には伝えないでほしいと頼む。この手紙自体、兄エドガーとの間を取り持ってもらおうという目的で書かれているというのに、自分の惨めな状況をネリーにだけ伝え、それを兄には秘密にしてほしい、と頼むのだ。

マイケル・S・マコヴスキー（Michael S. Macovski）は、『嵐が丘』における告白への衝動を見出し、告白を受ける側の解釈の重要性を強調するが（Macovski 368–71）、実際のところ、告白を受けるネリーの解釈自体は誤っていたり歪んでいたりすることも多く、それほど重要だとは考えにくい。また、告白する側も、必ずしもネリーの解釈にそれほど期待していない。ここで重要なのは、作中人物が告白したいという衝動を持っており、ネリーがその捌け口になっている点である。おそらく、ネリーは使用人という社会的地位から、キャサリンやヒースクリフの告白内容と直接の利害関係を持っていない第三者的な立場にある、あるいは少なくともそのように見なされるために、告白の相手として選ばれるのであろう。しかし、それだけではなく、ネリーの知的レベルの高さも、打ち明ける相手としての信頼性を高めていると言えるのではないだろうか。[3] ロックウッドも、ネリーの知的レベルを認めており、その社会的地位に期待されるよりもはるかに高い思考力を備えていると褒める。ネリー自身も自分の知的能力を認めている。

> I certainly esteemed myself a steady, reasonable kind of body, […] not exactly from living among the hills, and seeing one set of faces, and one series of actions, from year's end to year's end: but I have undergone sharp discipline which has taught me wisdom; and then, I have read more than

> you would fancy, Mr Lockwood. You could not open a book in this library that I have not looked into, and got something out of also; unless it be that range of Greek and Latin, and that of French—and those I know one from another: it is as much as you can expect of a poor man's daughter. (63)

ここではネリーの虚栄心が暴露されているとアイロニカルな解釈を下すことも可能であろうが、それよりもむしろ、中心的な作中人物たちが話し相手として彼女を選ぶことの正当化がおこなわれていると考えるべきだろう。厳しい鍛錬と読書によって、物語を伝える言語能力、および他の人物から信頼を得るに足りる理解力を獲得しているため、多くの人物からこれほど打ち明け話を受けても不自然ではないのだ。

ネリーが他の作中人物に対して、比較的公平に同情を与えている点も、彼女が周囲の人物から信頼を受ける理由かもしれない。キャサリンに対して嫌悪感を抱いていたり、若いころのエドガーを軟弱だと馬鹿にしたり、アーンショー家にやって来たばかりの幼いヒースクリフを蔑んで虐めたり、大人になって復讐を始めたヒースクリフを敵と見なしたりと、他の人物に対するネガティブな感情を表明しているにもかかわらず、それぞれの人物に、それなりの共感を示している。キャサリンの行動を批判しながらも、理解力のある描写でその言動を細やかに伝え、大人になったエドガーを理想的な主人と褒めたたえ、若いころのヒースクリフに優しさを示し、さらに、大人のヒースクリフにさえ、いくらかの同情を示す。[4] キャサリンの死後、棺を納める部屋の窓の鍵をヒースクリフのために開けておいてやり、さらに、キャサリンのロケットの中に、ヒースクリフとエドガー両者の髪を絡ませてしまっておくという行為は、ヒースクリフへの強い同情心の証拠となるだろう。キャサリンを別にして、ヒースクリフが多少とも心を開く相手が、ネリーであるのも頷けよう。

覗き見や盗み聞き、さらには他の人々から提供されて情報を集めるネリーであるが、彼女はその情報を保持し続けるのではなく、むしろ、すぐにでも誰かに伝えようとする傾向がある。エドガーとの婚約についてのキャサリンの告白をヒースクリフが聞いていた、という事実についても、一旦はそれを隠して、キャサリンに最後まで話を続けさせるが、その後、ヒースクリフの出奔に気づくと、すぐにキャサリンに打ち明ける。また、夜に何度もリントンに会いに行った顛末を二代目キャサリンから聞き出したあと、それを父親のエドガーには言わないようにと頼まれたときなどは、驚くほどあっさりと告げ口する。

> "I'll make up my mind on that point by to-morrow, Miss Catherine. […] It requires some study; and so I'll leave you to your rest, and go think it over."
>
> I thought it over aloud, in my master's presence; walking straight from her room to his, and relating the whole story, with the exception of her conversations with her cousin and any mention of Hareton. (254)

このエドガーへの告げ口では、意図的に省略される部分もあって、一種の情報操作がおこなわれているため、ネリーの打算的な行為のひとつと見なすこともできよう。そして、確かに、エドガーへの情報提供により、ネリーが優勢な立場を占めることになる。しかし、この告げ口は熟慮の末におこなわれているわけでもなく、む

しろ衝動的である。ロックウッドにも話し好きであると認められているネリーは、情報を集めるだけではなく、それを発信する欲求にも突き動かされているようだ。ここにも、ネリーの権力への志向が見られる。情報を伝えることによって、たとえその瞬間だけだとしても、聞き手をある程度支配できるのだ。二代目キャサリンがリントンとこっそり文通しているのを発見しても、それをキャサリン自身に話し、自分の支配的な立場を強固にする。また、ネリーはロックウッドに物語を聞かせる目的として、ロックウッドがキャシーと結婚して、彼女を救ってもらえたら良いという期待を抱いていた、と言うが、その後のネリーの行動を考えると、その目的はそれほど強いものではない。それよりもむしろ、情報を渡すことによって、ロックウッドに対して優位な立場を取ろうしていたのではないだろうか。実際、ロックウッドは、ネリーの語りによって、完全に支配されているようだ。結局のところ、ネリーの情報収集は、情報を発信して力を誇示するためにおこなわれているとさえ思える。

同様に重要なのは、語ることにより、語られる内容を枠の中に入れ込み、抑え込むことができるという点だ。語りの枠の中には め込むことによって、キャサリンやヒースクリフの激しい愛憎や、幽霊のような超自然現象など、圧倒的な力を持ったものさえ制御できる。窃視者ロックウッドは、一方的な眼差しによって、他者に対して優位な立場を取ろうとするが、彼はまた、他者を語りの枠の中に閉じ込めて、自分の力の及ばないものを支配しようとしていると言えるかもしれない。ロックウッドは、地方の人たちを蜘蛛に譬えて、観察の対象として矮小化しようとする。

> I perceive that people in these regions acquire over people in towns the value that a spider in a dungeon does over a spider in a cottage, to their various occupants […]. (62)

小説の最後で、ロックウッドが三つ並んだ墓石を見る場面は、この語り手の感受性や認識力の欠如や、アイロニカルな死者たちの不穏など、様々な解釈を呼ぶが、ここにもロックウッドによる対象の矮小化が見られる。

> I lingered round them, under that benign sky; watched the moths fluttering among the heath, and hare-bells; listened to the soft wind breathing through the grass; and wondered how any one could ever imagine unquiet slumbers, for the sleepers in that quiet earth. (337)

わざわざ墓石を見に行くのは、ロックウッドの持ち前の好奇心に駆られてのことである。そして、ここで言及される蛾は、ヒースクリフたちの激しい物語を矮小化しようとする態度の表れではないだろうか。墓の静寂さ、対象物としての小さな虫の存在をあえて強調することによって、自分の有利な立場を確保し、そして自分への影響を遮断しようとしていると思える。ジョン・T・マシューズ（John T. Matthews）によれば、主要な二人の語り手は、ヒースクリフとキャサリンの激しい生き様がもたらす脅威を抑え込むために、語りの枠の中に閉じ込めようとしていて、ロックウッドが額縁に入った二代目キャサリンの肖像を眺めるように、中心人物たちの物語を語ることによって枠の中に入れて支配する（Matthews 55–56）。そして、語りの枠の中に入れる行為は、窃視者が一方的に対象を見るのと同じように、語る者と聞く者を安全で優位な外側の位置に置くのである。

どれだけネリーが自己の利益を優先させる打算的な人物であるにせよ、キャサリンの死後、ヒースクリフに便宜を図ってやるという行為が彼女の世俗的な利益につながるとは考えにくい。将来のために、ヒースクリフに恩を売っている、とか、自分が情け深い人間であることを聞き手のロックウッドにアピールする、などと考えるのはあまりに強引だろう。むしろ、この象徴的な行為を語りの中に入れ込むことによって、自らの語りをより劇的にする、というのが第一の目的ではないだろうか。キャサリンがエドガーとの婚約をネリーに打ち明ける場面を見てみると、「……いま、ヒースクリフと結婚するのは身を落とすことになる。だから、ヒースクリフはわたしがどんなに彼を愛しているか知ってはいけない。愛しているのは、彼がハンサムだからじゃないわ、ネリー、彼がわたし以上にわたしだからなの。……」(“…It would degrade me to marry Heathcliff, now; 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. …” [82]) というキャサリンの告白について、ネリーはちょうど「ヒースクリフと結婚するのは身を落とすことになる」のところでヒースクリフが出て行った、と言う。しかし、このキャサリンの台詞の中で、本当にそんな絶妙のタイミングで出ていったのかどうかは疑問の余地が残る。また、その後のヒースクリフへの愛の激白をヒースクリフが聞いていたとすれば、違った結果になっていたのかどうかも不確かである。結局、キャサリンがエドガーを選ぶという決断をしたのであれば、ヒースクリフが嵐が丘に留まっていたとは考えにくい。少なくとも、その絶妙のタイミングでヒースクリフが出て行ったとすると、いかにもドラマティックであり、それこそ天性の語り手ネリーが望むものではないだろうか。ネリーが持っているのは、悪意や打算などよりも前に、効果的な語りへの志向であると思える。

作品全体がロックウッドによって書かれているのだから、彼は作者に最も近い位置にいることは明らかである。この語り手が信頼できないとどれだけ言われようとも、『嵐が丘』の世界をこれだけ劇的に表現しているのは結局のところロックウッドなのであり、彼は作者に匹敵する表現力を備えていることは否定できない。また、ネリーが伝えてくれた話を、「少し短くするだけで、彼女の言葉をそのまま」書き留めていると認めるロックウッドは、彼女が「かなり良い語り手であり、その表現を私がより良いものにできるとも思えない」と述べている (“I’ll continue it in her own words, only a little condensed. She is, on the whole, a very fair narrator and I don’t think I could improve her style.” [158])。ネリーもまた作者に匹敵する表現力を持っており、ロックウッドは少なくともその力量を評価できるだけの判断力を備えているのだ。

ネリーやロックウッドがきわめて理性的、常識的で、キャサリンやヒースクリフの理性を超越した激情の物語を十分に理解することができないと評されることも多いが、彼らが主人公たちの激しい言葉や行動をおそらくは忠実に伝えるだけの感性を持っていることは否めない。また、彼らには、常識から逸脱したものを退けようとする傾向が確かにあるのだが、完全には逃れることができないでいる。嵐が丘の箱寝台で、一連の非現実的な夢を見た際、ロックウッドはその夢を「かつて想像したことがないような奇妙

な逸脱」（“odd transgressions I never imagined previously” [23]）として、寝る前に読んだ冊子やキャサリンの日記に影響されて生み出された悪夢であろう、と合理的に説明しようとする。しかし、これらの悪夢はあくまでも彼自身の想像力が作り出したものであり、それを拾い上げて書き留めているのも彼自身なのである。

幽霊についても同様のことが言える。ネリーやロックウッドは、幽霊の存在を否定しようとするが、完全には否定できずにいる。実際に幽霊が視覚的に描写されるのは、物語の冒頭の夢の中で、ロックウッド自身が出会うキャサリンの幽霊のみであり、他の幽霊については、ヒースクリフの夢想や、ヒースクリフ死後の噂など、その存在が示唆されるものの、実際に描写されることはない。ネリーはヒースクリフの幽霊を見たという村人の話を、「たわごとだって、おっしゃるでしょうし、わたしもそう思います」（“Idle tales, you'll say, and so say I” [336]）と断じる。ところがネリーは、すぐに続けて、ジョウゼフがヒースクリフとキャサリン二人の幽霊を見た、という話を持ち出し、さらに、羊飼いの少年がふたりの幽霊を怖がっていた話をする。羊飼いの少年の幽霊目撃談についても、親や友達がつまらないことを吹き込んだために、頭の中で幻を作り出したのだろう、とネリーは言うが、そのすぐ後でまた、自分自身の恐怖心を口にする（“…yet still, I don't like being out in the dark, now” [336]）。また、嵐が丘の屋敷がほぼ閉鎖されると聞いたロックウッドが、「幽霊が住めるようにだね」（“For the use of such ghosts as choose to inhabit it” [337]）と言うと、ネリーはそれを否定する。

> “No, Mr Lockwood,” said Nelly, shaking her head. “I believe the dead are at peace, but it is not right to speak of them with levity.” (337)

このやり取りを見るだけでも、ネリーとロックウッドは、幽霊の存在に関して否定と肯定の間を揺れ動いているのが分かる。そもそも、村人や羊飼いの少年による幽霊目撃談をわざわざ持ち出しているのは、ネリーであり、ロックウッドなのだ。超自然的なものに対する曖昧な態度は、まさに、作者、作品、そして読者と同じ態度であると言えるのではないだろうか。少なくとも、二人の語り手がこの物語を語るのに十分な想像力を持っていることは間違いなかろう。

複数の語り手が存在する場合、同じ事象に対して複数の視点を提示して、その視点の間の乖離が強調されることが多い。[5] しかし、実際のところ、『嵐が丘』においては、同じ事象に対して複数の観方が提示されるということはあまり起こらず、異なった態度や意見、異なった世界観が対立して不協和音を作り出す、というような状況が、語り手の交代によって生じているとは言えない。別の語り手は、別の視点ではなく、別の出来事、別の情報を提供するだけである。ベス・ニューマン（Beth Newman）が指摘するように、主要な二人の語り手、ネリーとロックウッドは、物語そのものに対して同じような態度を取っている（Newman 1033）と考えるのが妥当であろう。[6]

アラン・R・ブリック（Allan R. Brick）の見解では、主要な語り手たちは、その偏向した視点によって、真実を探るように読者に促すという逆説的な機能を持っている（Brick 80–86）。また、ギデ

オン・シュナミ（Gideon Shunami）は、ロックウッドとネリーの二人の信用できない語り手は、それぞれ特異な視点から、事実を再構築し、事実の解釈は読者に委ねられる、と結論付ける（Shunami 467）。しかし、「事実の歪曲」と、「事実の誤った解釈」とは区別しなければならないだろう。「事実の誤った解釈」は起こっているが、「事実の歪曲」は起こっていない、あるいは起こっていたとしても、ほとんどの場合、読者は知ることができない。もちろん、ネリーやロックウッドは、偏った、あるいは不十分な見解を読者に提示することはあるが、それは、むしろコントラストによって中心の物語を際立たせるための巧妙な手段にも思える。語り手たちは意識的に自らの凡庸な意見を提示し、主人公たちの物語の激しさを強調しているのではないだろうか。作中人物としては凡庸に見えるこの語り手たちは、語り手として、劇的な物語を効果的に語りたいという欲求を作者と共有している芸術家なのである。

『嵐が丘』の重層的な語りにおいて核となる語り手ネリーとロックウッドは、この物語全体を形作っている。彼らは、物語を語りたい、しかも聞き手に強い印象を与えるように上手く語りたい、という作者の欲求を共有し、また、これまで見てきたように、情報を収集し、うまく語って聞かせるという能力も十分に備えているのだ。ドリット・コーン（Dorrit Cohn）も示唆しているように、「信頼できない語り手」という用語は、もっと厳密に使われる必要があるだろう（307–16）。『嵐が丘』の二人の語り手の場合、確かに作者とは隔たった価値観による凡庸な判断を提示する。しかし、それにも関わらず、彼らが提示する事実そのものは、彼らの視点によって歪められているとは言い難い。事実を報告するという点においては、むしろ、彼らは信頼すべき語り手であり、さらに作者と同じレベルの表現力で、それを成し遂げている。この巧みな語り手たちが、『嵐が丘』という壮大な物語を読者に伝えることを可能にしているのを我々は忘れてはならないだろう。

注

（1）H・ポーター・アボット（H. Porter Abbott）は、『嵐が丘』の語りについて論じながら、語り手の価値判断や感情については信頼できないが、事実に関しては、あまり信頼性が疑問視されない、と述べている（Abbott 45）。

（2）ジェイムズ・H・カヴァナー（James H. Kavanagh）は、この場面の情報伝達の構造が、作品全体の情報伝達の構造と類似していると指摘する（Kavanagh 45）。カヴァナーの言う情報伝達構造の類似とは、ネリーがこの場面でヒースクリフとキャサリンの持つ情報をコントロールしているのと同様に、ネリーは語り手として、ロックウッドと読者の知る情報をコントロールしている、というものである。

（3）ジョン・K・マシスン（John K. Mathison）は、キャシーもヒースクリフも、ネリーに打ち明け話をしようとする傾向がある点を指摘し、それはネリーがすぐれた人物であると周囲から見なされているせいだと述べる。確かに、マシスンの言うとおり、ジョウゼフやジラと比較すれば、ネリーが高く評価されているのは明らかだろう（Mathison 117–18）。

（4）テレンス・マカーシー（Terence McCarthy）は、ネリーがエドガーとヒースクリフに二股の忠誠心を抱いていると指摘している（McCarthy 58）。

（5）例えば、サンドラ・M・ギルバート（Sandra M Gilbert）とスーザン・グーバー（Susan Gubar）は、『フランケンシュタイン』と『嵐が丘』が共有する語りの技法によって、同じ出来事の異なった視点の間の分裂、さらには、表面上のドラマと隠された作者の意図との緊張関係を強調する、と論じている（Gilbert and Gubar 249）。

（6）ヒースクリフ、イザベラ、ジラが語り手となって、ネリーに話す物語についても、文体上に重要な違いはない。例えば、ジョゼフのセリフについては、奇妙にも、どの語り手も全く同じように再現している。もちろ

ん、最終的な語り手ロックウッドが編集者としてジョセフの言葉を掬えた、と考えることはできるかもしれない。いずれにせよ、少なくとも語り手による差異を強調しているとは考えにくい。

引用文献

Abbott, H. Porter. “Story, Plot, and Narration.” *The Cambridge Companion to Narrative*. Ed. David Herman. Cambridge University Press, 2007. 39–51.

Brick, Allan R. “*Wuthering Heights*: Narrators, Audience, and Message.” *College English* 21.2 (1959): 80–86.

Brontë, Emily. *Wuthering Heights*. Penguin, 1995.

Cohn, Dorrit. “Discordant Narration.” *Style* 34.2 (2000): 307–16.

Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed. Yale University Press, 2000.

Hafley, James. “The Villain in *Wuthering Heights*.” *Nineteenth-Century Fiction* 13.3 (1958): 199–215.

Hawthorn, Jeremy. *The Reader as Peeping Tom: Nonreciprocal Gazing in Narrative Fiction and Film*. Ohio State UP, 2014.

Kavanagh, James H. *Emily Brontë*. Basil Blackwell, 1985.

McCarthy, Terence. “The Incompetent Narrator of *Wuthering Heights*.” *Modern Language Quarterly* 42.1 (1981): 48–64.

Macovski, Michael. “*Wuthering Heights* and the Rhetoric of Interpretation.” *ELH*, vol. 54, no. 2 (1987): 363–84.

Mathison, John K. “Nelly Dean and the Power of *Wuthering Heights*.” *Nineteenth-Century Fiction* 11.2 (1956): 106–29.

Matthews, John T. “Framing in *Wuthering Heights*.” *Texas Studies in Literature and Language* 27.1 (1985): 25–61.

Newman, Beth. “‘The Situation of the Looker-On’: Gender, Narration, and Gaze in *Wuthering Heights*.” *PMLA* 105.5 (1990): 1029–41.

Shunami, Gideon. “The Unreliable Narrator in *Wuthering Heights*.” *Nineteenth-Century Fiction* vol. 27, no. 4 (1972): 449–68.

Van Ghent, Dorothy. *The English Novel: Form and Function*. Harper and Row, 1953.

Woodring, Carl R. “The Narrators of *Wuthering Heights*.” *Nineteenth-Century Fiction* vol. 11, no. 4 (1957): 298–305.