

越境する木々

——『嵐が丘』における植物の表象——

井 寺 利 奈

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生人間学専攻

〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 エミリー・ブロンテ『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847)で描かれる自然は、決して物語の背景の一部などではなく、登場人物と同等の重要性を持つ。エミリーにとって、人物とその人物を取り囲む自然環境は、どちらがより重要なわけでもなく、同じ根を持つものだったと言えるだろう。本稿では、エミリーが描いたモミの木の絵などからヒントを得て、『嵐が丘』における植物、とりわけ樹木に注目する。『嵐が丘』における自然や、その根底にあるエミリーにとっての「自然」の概念の重要性はすでに指摘されているものの、個々の場面における樹木の役割やその象徴的意味合いは、十分に解明されているとは言いがたい。人間と自然を同種のものとし、エミリーは、自然の中でも特に樹木と登場人物を重ね合わせるようにして物語の中に織り込んでいる。作中の樹木や植物を前景化することで、キャサリンとヒースクリフを中心とした第一世代の物語が別の視点から辿り直されるとともに、こうした私たちの解釈は、彼らと第二世代(キャシーとヘアトン)の差異にも関わる。本稿の最後では、晩年のヒースクリフが自然の中にキャサリンを見出す視点に着目し、『嵐が丘』の樹木をはじめとする自然の重要な役割を考察する。

はじめに

エミリー・ブロンテ『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847)で描かれる自然は、決して物語の背景の一部などではなく、登場人物と同等の重要性を持つ。デイビッド・セシルは、エミリーの自然観について、「人間と自然は彼女にとって等しく、そして同じように生きている。[...] 彼らは、単一の精神的実在が異なる現れ方をしているにすぎない同種のものである」(Cecil 153)と書いている。実際、多くの読者にとって『嵐が丘』は、ヒースクリフとキャサリン¹⁾という悲劇的な恋人たちの物語であると同時に、激しい嵐の光景を強く思い起こさせる作品である。エミリーにとって、人物とその人物を取り囲む自然環境は、どちらがより重要なわけでもなく、同じ根を持つものだったと言えるだろう。

自然と人間を同じまなざしの下でとらえるエミリーにとって、草木をはじめとするものは単に作品の雰囲気を作り出すための装飾ではなく、彼女自身の世界観そのものと分かちがたかったと考えられる。たとえば、エミリーがブリュッセル留学時代に残した鉛筆画のなかには、『嵐が丘』の光景を思わせるモミの木を描いたものがある。クリスティーナ・アレグザンダーとジェイン・セラーズは、力強く大胆なこの絵が、ロマン主義的なゴシックの主題を含んでおり、エミリーはこの視覚的イメージを、『嵐が丘』や彼女の詩の中に表現していると指摘する(Alexander and Sellers 387)。彼女らはこれ以上具体的にこの絵を解釈してはいないが、一つの根を共有する二本の大枝は、『嵐が丘』のキャサリンとヒースクリフを表しているようにも思える。無残に折れた一本はキャサリンを、そして荒々しく伸びるもう一本は、キャサリンの死後、復讐にとりつかれた暴力的なヒースク



(The Art of the Brontë, p. 387)

図1 “Study of a fir tree” by Emily Brontë

リフを連想させる。この絵は『嵐が丘』の執筆の五年前に描かれたものだが、エミリーはすでに自身の作品の原型となるイメージを持っていたように思われる。

同じくこの絵に着目したイアン・M・エンバーソンは、ブロンテ家の四人の子供たちがみな、それぞれの創作物のなかで「折れた木」を描いていることを指摘し、エミリーの場合には、絵の他に『嵐が丘』の激しい嵐によって引き裂かれた木の描写を挙げている (Emberson 341)。この木を引き裂いた嵐がやってきたのは、キャサリンの告白を聞いたヒースクリフが、嵐が丘を立ち去るという物語上の転換点でのことである。エミリーだけでなく、他のきょうだいも同じ主題を共有しているというエンバーソンの指摘は興味深いものだが、エミリーが描いた絵と『嵐が丘』の樹木との関連についてはいまだに十分な議論がなされていない。

本稿では、エミリーが描いたモミの木の絵などからヒントを得て、『嵐が丘』における植物、とりわけ樹木に注目する。ここまで述べてきたように、『嵐が丘』における自然や、その根底にあるエミリーにとっての「自然」の概念の重要性はすでに指摘されているものの、個々の場面における樹木の役割やその象徴的意味合いは、十分に解明されているとは言いがたい。以下で示すように、

人間と自然を同種のものともみなすエミリーは、自然の中でも特に樹木と登場人物を重ね合わせるようにして物語の中に織り込んでいる。作中の樹木や植物を前景化することで、キャサリンとヒースクリフを中心とした第一世代の物語が別の視点から辿り直されるとともに、こうした私たちの解釈は、彼らと第二世代（キャシーとヘアトン）の差異にも関わる。本稿の最後では、晩年のヒースクリフが自然の中にキャサリンを見出す視点に着目し、『嵐が丘』の樹木をはじめとする自然の重要な役割を考察する。

1. キャサリンとモミの木

『嵐が丘』において第一に描写される自然は、嵐が丘に生えるモミの木である。この時、まだ登場人物はほとんど出揃っていない。ロックウッドが初めて嵐が丘を訪れた時、何よりもまず先に目にするのがモミの木であった。以下の風景描写では、『嵐が丘』に類出するイメージがすでにほぼすべて描かれている。

Wuthering Heights is the name of Mr. Heathcliff's dwelling. 'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed : one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house ; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun. (4, 下線筆者)²⁾

強い風の影響を受けたモミの木が、一方向に枝を伸ばし、まるで物乞いをしているかのようだと言われている。こうした基本的な比喩の技法は、『嵐が丘』全体での樹木と人間の重なり合いのほんの一例でしかない。木々の“stunted”あるいは“gaunt”と表現される様子からロックウッドがこの土地の“the atmospheric tumult”を推測しているように、その土地に生きるすべての人に影響を与えざるを得ない力に対して敏感に反応しているのが、ここで描かれているモミの木なのだ。

そして、すでに述べたように、『嵐が丘』における自然は単に物語の背景の一部ではない。ロックウッドが目にしたモミの木は、翌晩のロックウッドの悪夢の中で再来し、モミの木がキャサリンの亡霊となる。嵐の影響で屋敷に留まることを余儀なくされたロックウッドは、かつてのキャサリンとヒースクリフの部屋で寝ていたのだが、やかましい音に苛立って窓の外に手を伸ばす。

This time, I remembered I was lying in the oak closet, and I heard distinctly the gusty wind, and the driving of the snow ; I heard, also, the fir bough repeat its teasing sound, and ascribed it to the right cause : but it annoyed me so much, that I resolved to silence it, if possible ; and, I thought, I rose and endeavoured to unhasp the casement. The hook was soldered into the staple : a circumstance observed by me when awake, but forgotten. 'I must stop it, nevertheless !' I muttered, knocking my knuckles through the glass, and stretching an arm out to seize the importunate branch ; instead of which, my fingers closed on the fingers of a little, ice-cold hand ! (24-25)

こうして、はっきりと木であることがわかっていたものが、瞬時にキャサリンへと変容する。これは『嵐が丘』で最も印象的な場面のうちの一つであり、ブロンテ研究の長い歴史の中でも度々言及されてきた。ただし、解釈者たちは概してキャサリンの亡霊が出現したことや、ロックウッドの過剰な反応の方を重視して、それがなぜモミの木によって媒介されねばならないのかということには注目してこなかった³⁾。

この場面は、『嵐が丘』における樹木と人間の重なり合いが、単なる装飾的な擬人化以上のものであることを示している。先のセシルの言葉を用いるならば、物乞いのようなモミの木と、家へ入れて欲しいと手を伸ばすキャサリンの亡霊は、「単一の精神的実在が、異なる現れ方をしている」にすぎない。しかし私たちは、モミの木とキャサリンの根底的な同一性を指摘するだけで満足するのではなく、その帰結を引き出さねばならない。つまり、窓の近くに枝を伸ばしているとはいえあ

くまでも家の外に植えられているモミの木が決して家の中に入れないように、キャサリンの亡霊もまた、結局家の中に入り込むことはできなかったのである。そうであればこそ、ロックウッドの悲鳴を聞いて駆けつけたヒースクリフが、彼女の亡霊に「入っておいで！」(28)と呼びかける場面が成立する。この重なり合いは、物語の展開そのものを決定づける重要な要因なのだ。

家に入れないキャサリンとモミの木の関係性には、作品全般を通して注目する必要がある。生前のキャサリンが家(嵐が丘)に帰りたいと嘆く場面でも、モミの木について言及されている。キャサリンは、エドガー・リントンとの結婚に伴い、スラッシュクロスグレンジに身を置くこととなるが、心身ともに衰弱していく中で、嵐が丘へと帰りたい、「窓のそばのモミの木(the firs by the lattice)」を鳴らす風を感じたいと望むようになる(124)⁴⁾。譫妄状態の激しくなったキャサリンが言う「窓のそばのモミの木」は、明らかに、キャサリンの亡霊に変容したモミの木と同一だと思われる。ロックウッドが見たキャサリンの亡霊も、ここで引用した生前のキャサリンも、どちらも嵐が丘に帰ることを望んでいる。つまり、帰り着きたい故郷に帰れずにいるというキャサリンの苦しみを描くにあたって、エミリー・ブロンテは繰り返しモミの木のイメージに頼っていることになる⁵⁾。『嵐が丘』の種々の細部は極めて緻密に構築されているのであり、登場人物の聞く音や目にするものは、それら自体を互いに関係づけて解釈することができる。家に帰れないキャサリンとモミの木の関係は、第二世代(キャシーおよびヘアトン)の解釈の際にも重要になるが、この点は後述する。

そして、こうした作品の細部同士の共鳴は、あくまでも私たち読者が作品を精読し解釈していく過程でようやく聞き取れるものである。たとえば、ロックウッドは、彼が嵐が丘にやってきた時点ではキャサリンがどのように死んだのかということについて全く知らない。仮にネリーによる昔語りを聞いたあとで、キャサリンの亡霊がロックウッドの悪夢に登場したのなら、それを単なるロックウッドの妄想と見なすこともできただろう。しか

し、『嵐が丘』でも最も有名で印象的なこの場面のなよりの特徴は、キャサリンの亡霊が、亡霊というにはあまりにもはっきりとした強烈な存在感を持っており、ロックウッドの頭のなかだけのものとして片づけられないということだろう。にもかかわらず、床に臥せるキャサリンの言葉をネリーから聞かされたロックウッドは、自分自身の見た悪夢との類似性に気づいた様子がない。ネリーからロックウッドに向けて語られる言葉は、エミリーから私たち読者に向けられた言葉の中に包み込まれているのであり、『嵐が丘』の読者は、登場人物が誰一人気づいていない何かに気づき、彼らには聞こえない共鳴を聞き取らねばならないのだ。

物語の冒頭部に挿入されたキャサリンの亡霊が登場する夢は、これから語られるキャサリンやヒースクリフ、加えて第二世代の物語の導入としての役割を担っている。キャサリンは、家に帰りつけない女性として登場し、ヒースクリフもまた彼女の帰りを待ち続ける存在として印象付けられる。『嵐が丘』の物語は、家に帰れないキャサリンがどのようにしてその状態に陥ったのかを語り、さらに、はたして彼女が家に帰り着くのか否かが作品の結末にむけた部分では問題となっている。したがって、私たちの読解もこの順序に従い、次の節ではどのような経緯でキャサリンが家へ帰れない状態となったのかを、植物と重ね合わされるキャサリンという観点から読み解いていく。

2. 植えつけられるキャサリン

ロックウッドは、夢の中でキャサリンの亡霊がキャサリン・リントンと名乗ったことについて、「なぜ私はリントンの方を思いついたのだろうか？アーンショウをリントンの二十倍は目にしていたのに」(25) といぶかしむ。キャサリンの亡霊が子供の容姿をしているにもかかわらずキャサリン・リントンと名乗ったことは、彼女が死んだ時の状況を的確に表している。エドガーと結婚し、スラッシュクロスグレンジで命を落とした時点で、キャサリンはリントン家の人間であり、自らの生まれた家である嵐が丘に帰ることができないまま

であるからだ。

アーンショウ家からリントン家へと移動するキャサリンの人生における重要な転換点は、もちろんヒースクリフと共に彼女が荒野を抜けてスラッシュクロスグレンジの屋敷にたどりついた以下の場面から始まるエピソードである。

We ran from the top of the Heights to the park, without stopping — Catherine completely beaten in the race, because she was barefoot. You'll have to seek for her shoes in the bog tomorrow. We crept through a broken hedge, groped our way up the path, and planted ourselves on a flower-plot under the drawing-room window. (48, 下線筆者)

下線で強調した箇所は、二人が屋敷の住人にばれないようにひっそりとそこに潜む様子を巧く言い表わしている。それと同時に、キャサリンとヒースクリフが自らを、「花壇」に“plant”したとされていることで、“plant”の植物に関わるニュアンスが強化されている。つまりここでは、二人は、スラッシュクロスグレンジの植物として表象されているのだ。

さらに、ここではキャサリンとヒースクリフが“plant”した「花壇」が、人が自然を管理するための象徴的な場所であったことが重要である。C・P・サンガーは、『嵐が丘』の特徴の一つとして植生の正確さを挙げ、作品の舞台となるスラッシュクロスグレンジと嵐が丘屋敷の周辺では、それぞれ土壌も異なるため、生息する植物も明確に書き分けられていることを指摘した (Sanger 76)。丘の上に立つ嵐が丘屋敷の木は、先に引用した場面から分かる通り、強い北風に晒されるために曲がっている。またそこに生息する植物のほとんどが棘を持っており、嵐が丘の属性である荒く粗暴な性質を連想させるものとなっている。他方で、豊かな土壌に恵まれたスラッシュクロスグレンジは、周辺が猟園となっており、多くの木々や花が栽培され、スラッシュという言葉が含まれていることから、様々な鳥が飛び交う生命感あふれる場所として描かれている。ここで強調したいのは、生えている植物の種類の違いというより、それがそこに住むものたちによって管理されているか否

かという違いである。すでに引用した場面でも、スラッシュクロスグレンジに迷い込んできた嵐が丘の二人の子供たちは、野原ではなく、人工的に植物を栽培し管理するための「花壇」に自らを位置づけている。

これまでも多くの研究者が、ヒースクリフとキャサリンの別離に至るきっかけであるこの場面に注目してきた。たとえば、サンドラ・M・ギルバートとスーザン・グーバーによる重要な研究『屋根裏の狂女』では、スラッシュクロスグレンジの犬によってキャサリンが足を噛まれ負傷したことを、文化的な世界への彼女の「転落」の発端であると解釈している (Gilbert and Guber 271-72)。確かに、怪我をしたキャサリンは、傷の治療のために五週間ほどスラッシュクロス屋敷に滞在することになる。しかし、犬に足を噛まれたり、その治療のために嵐が丘に帰れなくなったりする以前に、キャサリンは彼女自身を花壇に“plant”しているのである。花壇に植えつけられた彼女の裸足の足が噛まれ、「一生足が不自由になるかもしれない」(50)とも書かれているが、それはすなわち植物のように自由に動けない状態になることを意味するだろう。裸足の足を洗われて「御大層な部屋履き」(51)を履かされることからリントン家でのキャサリンの“cultivation”が始まるのだが、これはもちろん、人間に対する「教化」であり、植物の「栽培」でもある。

植物の比喩・主題は、『嵐が丘』の人物たちと密接に結びついている。キャサリンがスラッシュクロスグレンジの住人となったことで物語に登場する人物が増えるが、彼らの関係性もまた、植物に関連した語彙によって語られる。キャサリンを一つの植物とみなすならば、キャサリンが結婚にともなってスラッシュクロスグレンジの住人となるということは、生まれ育った嵐が丘とは異なる土壌に植樹されたということの意味する。すでに見たように、キャサリンはモミの木と同一視されていたが、スラッシュクロスグレンジでの“cultivation”がはじまった後でさえ、彼女の本性はやはりモミの木のままである。スラッシュクロスグレンジに身を移したキャサリンの性格は、以前にもまして苛辣になっていくが、リントン家のエド

ガーとイザベラのキャサリンに対する関係をネリーは次のように語っている。「エドガー様とイザベラ様は彼女のご機嫌をとろうと、大変な気の遣いようでしたとも、イバラ (the thorn) の方がスイカズラ (honeysuckles) に向かって伸びるといふより、スイカズラの方がそのイバラを抱き込んでいるようでした」(92)。すでに引用した作品冒頭部でも、数本のモミの木の周辺に「陰鬱なイバラ (gaunt thorns)」(4) が描かれていたが、キャサリンのとげとげしい性格からして、彼女が嵐が丘に育つイバラに喩えられるのはわかりやすい。同時に、スラッシュクロスグレンジに属する温和なエドガーとイザベラは棘を持たず、名前から甘さやひ弱さを連想させるスイカズラに例えられている。ただし、キャサリンがエドガーとイザベラに対して優位に立っていたと考えるのはやや近視眼的である。たとえば、他のものに巻き付き依存する蔓植物として表象されたエドガーとイザベラによって、キャサリンはスラッシュクロスグレンジに囲い込まれてしまっているとも解釈できるだろう。実際、エドガーやイザベラがキャサリンに対して与える影響は、決して小さくはないのである。

植物的な語彙は、主な登場人物たちによって頻繁に用いられ、ヒースクリフもまたこの中に含まれる。エドガーと結婚した後、徐々に衰弱していくキャサリンの状況を、ヒースクリフは以下のように述べている。

He [Edger] might as well plant an oak in a flower-pot, and expect it to thrive, as imagine he can restore her [Catherine] to vigour in the soil of his shallow cares? (152)

ヒースクリフにとってキャサリンは、鉢植えで育つはずのない大樹であり、彼の言う“flower-pot”や“the soil of his shallow cares”とは、すでに引用した箇所、キャサリンとヒースクリフが最初にスラッシュクロスグレンジを訪れた際に足を踏み入れた“flower-plot”を思わせる。このお行儀よく整理された土壌に植えつけられてしまった櫛の木が、成長するにしたがって弱ってしまうのは当然のことだろう⁶⁾。次節では、引き続きキャサリンに焦点を当て、このように不適切な土壌に植え

つけられ、囲い込まれた彼女の運命をたどりな
おす。

3. 枯れるキャサリンと生い茂る ヒースクリフ

『嵐が丘』を語る上で、もちろん、キャサリンが彼女とヒースクリフの結びつきの強さを断言する場面を無視することはできない。「私はヒースクリフなのよ (I am Heathcliff)」(82) というキャサリンの台詞は、二人の一体性を端的にそして力強く示しており、それだけにこの台詞のみが記憶されやすいが、この場面にはさらに注目すべき部分がある。この発言の直前、エドガー・リントンとの結婚は、ヒースクリフとの離別を意味するだろうと説くネリーに対して、キャサリンは激昂して叫ぶ。

“He [Heathcliff] 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...” (82, 下線筆者)

下線部にあるミロとは、「クロトンのミロ」として知られる怪力の古代ギリシャ人である。ミロは自らの腕力を誇示しようと森の中の本の木を素手で引き裂こうとしたところ、割いた木の間に手を挟まれてそこから動けなくなり、狼たちに食い殺されてしまったという伝説が残っている (パウサニアス 404)。キャサリンが無慈悲な運命の



(https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1918-0713-14)

図2 “Milo of Croton”

喩えとしてミロの最期を引き合いに出すのは、人に襲いかかる凶暴な犬が何匹も登場する『嵐が丘』全体の文脈にも合致している。しかしここで注目しなければならないのは、ミロの手を挟んだ木である。一本の木を引き裂こうとして報いを受けるミロについて語ることで、キャサリンは、彼女自身とヒースクリフを、何ものにも引き裂けない一体化した木ととらえているのである。

ところが、キャサリンが激昂するこの場面の直後には、文字通り真つ二つに割かれてしまった木が描かれている。キャサリンはこれ以上ないほどヒースクリフと精神的に結びついてはいるのだが、ヒースクリフは、彼との結婚は私の身を貶めることになる、というキャサリンの発言を耳にしてしまい、そのまま嵐が丘から出奔する。その日の晩に嵐が丘を襲った激しい嵐は、以下のように描写されている。

About midnight, while we still sat up, the storm came rattling over the Heights in full fury. There was a violent wind, as well as thunder, and either one or the other split a tree off at the corner of the building: a huge bough fell across the roof, and knocked down a portion of the east chimney-stack, sending a clatter of stones and soot into the kitchen-fire. (85)

すでに触れたエンバーソンが、エミリーの創作物の中の「折れた木」として注目しているのが、ここで描かれる大枝である。下線部には木の種類は明記されていないものの、建物の角にあるという位置関係からすれば、おそらく、キャサリンの亡霊に変容したのと同じモミの木と考えるのが妥当だろう。表面的には、これは、嵐と雷の猛烈さを描写するネリーの言葉の中に含まれる一節にすぎない。しかし、これ以前のキャサリンによる「ミロの運命」への言及を知っている私たちには、こうして無残に割かれた一本の木が、それまで一体だったキャサリンとヒースクリフの分離を意味することが分かる。

もちろん、ヒースクリフの出奔は彼とキャサリンの永遠の別れではない。彼が三年後に嵐が丘に帰って来て間もなく、キャサリンは死ぬ。二人の死別において、エミリーはまたしても植物に関わ

る語彙を用いて二人に語らせている。以下で引用する二つの台詞は、キャサリンとヒースクリフの間の最後の会話に含まれる。病床のキャサリンを見舞ったヒースクリフは、一目で彼女の命が尽きようとしていることを悟り、キャサリンもまた、離れ離れになってしまう二人の運命を嘆く。

“... You [Heathcliff] have killed me [Catherine] — and thriven on it, I think. How strong you are! How many years do you mean to live after I am gone?” (160, 下線筆者)

“... You [Catherine] have killed yourself. Yes, you may kiss me [Heathcliff], and cry; and wring out my kisses and tears: they'll blight you — they'll damn you...” (162, 下線筆者)

これら二つの発話には間があるが、ヒースクリフによる後者の発言が、キャサリンによる前者の発言に対する返答であることは明らかである。キャサリンが「死にゆくこと」とヒースクリフが「生き残ること」は、それぞれ「blight (枯れる)」と「thrive (生い茂る)」という言葉で表される。「thrive」は、植物だけに使われる言葉ではないが、この二つの引用の対応関係を踏まえた時、この場面は枯れゆくキャサリンとそれにもかかわらず生き残り繁茂するヒースクリフという、植物の生き死を描いている場面のように思われる。

さらに言えば、一方が枯れ、他方が生き残るというキャサリンとヒースクリフの関係は、先にも述べたとおり、エミリーが描いた一本のモミの木を連想させる。ヒースクリフの生命力を表す涙やキスがキャサリンを枯らし、キャサリンの死の上に生きるという表現は、一本の大枝が死に、残った一本がその分の養分を吸収することで繁茂するエミリーの絵に描かれた二本の大枝の関係と重なるのだ。すでに引用した場面では、キャサリンの死の原因がキャサリン自身なのかそれともヒースクリフなのかということ巡って、二人はお互いを“You” / “I” で呼び合い、やや混乱しやすい会話部分となっていた。これは、ヒースクリフではないキャサリンが“I am Heathcliff”と断言した場面の反復である。ヒースクリフとキャサリンは、文字通り引き離すことができないために、二人の間で、“You”と“I”にはもともと大した違いが

ないのである。ただし、このことは、キャサリンが死ぬことでヒースクリフも死ぬことを意味しない。エミリー自身が描いたモミの木のように、一本の枝が折れたり枯れたりすることで、もう一本がより力強く伸びていくこともあるからだ。

そして、キャサリンが死んだ直後、ヒースクリフはやはり木として表象される。エドガーの帰宅により密会を中断せざるをえず、ヒースクリフはいったん身を隠す。スラッシュクロスグレンジの領地内に隠れているヒースクリフのもとにネリーが向かった時には、すでにキャサリンはこの世を去っている。以下の場面でのヒースクリフに関する描写は、キャサリンが死んで精神的にも取乱しているはずのネリーの目を介したものだが、その割にはかなり細かな描写が行われている。

He [Heathcliff] was there — at least, a few yards further in the park; leant against an old ash-tree, his hat off, and his hair soaked with the dew that had gathered on the budded branches, and fell pattering round him. He had been standing a long time in that position, for I saw a pair of ousels passing and repassing scarcely three feet from him, busy in building their nest, and regarding his proximity no more than that of a piece of timber. (168)

この場面では、鳥に木と認識されるヒースクリフが、キャサリンの死という運命に対して何もできずにいたことが示されているが、それにしては、芽吹いた蕾や鳥の巣作りの様子が生命感あふれる印象を与える。つまり、直前の場面でキャサリンがヒースクリフに対して言ったように、彼女がまさに死ぬその時、彼は図らずも“thrive”しているように見えるのだ。そして、ネリーからキャサリンの死を知らされたヒースクリフは、自分の頭を木にぶつけ始めるが、ネリーがやってくる以前からそうしていたらしいことは樹皮についた血が示している(169)。これは、生命力あふれる木、つまり彼自身と同じ木を攻撃する行為であるから、ヒースクリフは自らを攻撃しているとも言える。「私はヒースクリフなの」と語ったキャサリンが、自分で自分を殺したのだとすれば、ヒースクリフが自分を殺そうとすることに不思議なところはな

い。

『嵐が丘』における第一世代（キャサリンとヒースクリフ）の物語は、このようにいくつかの重要な箇所において植物の主題・比喻によって語られている。キャサリンに関して言えば、彼女はスラッシュクロスグレンジという生まれ育った場所とは異なる土壌に身を移すことで、嵐が丘へ帰れぬまま命を落とす。では次に、キャサリンが家に帰れたか否かという結末についても、樹木をはじめとする植物に着目して読み解いていきたい。

4. 移植する第二世代

キャサリンとヒースクリフの物語を理解するには、作品後半部で存在感を増す第二世代の男女を考慮に入れなければならない。第一世代のキャサリンが家に入れない存在であった一方、第二世代のキャシーは家から出ることができる。キャシーは父親エドガーによってスラッシュクロスグレンジの囲いの中で大事に育てられていたが、父親の不在の間に一人で塀を超えて冒険に出掛け（192）、壁を超えてヒースクリフとも接触したり（232）、何度も家を抜け出してリントンに会いに行ったりする（247）。ヒースクリフの企みにより監禁されていた嵐が丘からキャシーが脱出に成功する場面は、彼女が最も強力な境界さえも超えられることを示している。彼女はそれと知らず、母キャサリンの部屋の窓からモミの木をつたって逃げ出す。

Catherine [Cathy] stole out before break of day. She dared not try the doors lest the dogs should raise an alarm; she visited the empty chambers and examined their windows; and, luckily, lighting on her mother's, she got easily out of its lattice, and on to the ground, by means of the fir-tree close by. (284-85, 下線筆者)

この「外に出ようとする」第二世代のキャシーは、「家の中に入ろうとする」キャサリンの亡霊と、同じ窓を境として対照的な関係にある。キャサリンの亡霊が境界を超えることができなかつた一方、キャシーはその境界をやすやすと超えていく。この境界線こそ、彼女の母キャサリンがどうしても超えられなかつたものである。

嵐が丘とスラッシュクロスグレンジの間にあった境界線の意味は、作品を通じて微妙に変化している。第一世代のキャサリンも確かにその境界線を超えはするが、それは彼女の運命を不可逆的に変化させる大きな出来事であった。ところが、第二世代のキャシーにとって、嵐が丘とスラッシュクロスグレンジを行き来すること自体はそれほど難しくも珍しくもない。こうした第一世代と第二世代の違いについて、嵐が丘とスラッシュクロスグレンジが「嵐」と「風」という二極のそれぞれを代表すると考えるセシルは、嵐が丘のキャサリンとスラッシュクロスグレンジのエドガーから生まれたキャシー、同様にヒンドリーとフランススから生まれたヘアトンは、嵐と風の結合の所産であり、両者の本性を共有していることから、両親たちと違って二極のどちらかに分類することができない、と解釈した（Cecil 165-66）。ただし、両家の混血であるが故に二つの場所の間の境界線を越えられるという解釈では、第一世代のキャサリンとヒースクリフがスラッシュクロスグレンジへと越境することができたことが説明できない。

第一世代と第二世代の微妙な差異は、境界線を越えることと、境界線そのものを無化していくことの違いであると言い換えられる。ふたつの家から受け継がれた血が、キャシーやヘアトンのそれぞれの一つの肉体の中に流れているように、第二世代の彼らにとって境界線は本質的にはすでに存在していないのである。第一世代の場合は、本人たちがその境界線を超えることはあっても、それはあくまでも境界線が存在するが故の行為だった。だからこそ、すでに見たように、嵐が丘からスラッシュクロスグレンジに移動したとはいえ、結局は嵐が丘の人間である第一世代のキャサリンはやがては弱って死んでしまう。境界線のどちら側にいるのかということは、第一世代にとってはやはり大きな問題であり、それは、彼らがまだ境界線そのものを無化することができないためである。

しかし第二世代の場合、彼らは積極的にその境界を壊していく。正確には、彼らにとって境界線と言えるものはもう存在していない。この文脈で注目すべきは、「スラッシュクロスグレンジは牢獄ではないわ（The Grange is not a prison）」（242）

と述べるキャシーが解体する境界線が、植生の境界でもあるということである。キャシーはスラッシュクロスグレンジと嵐が丘の間を移動するだけでなく、物にもその二軒間を行き来させることができる。たとえば、彼女はリントンと隠れて文通をし(224)、さらにリントンのためにスラッシュクロスグレンジから嵐が丘にたびたび本を持ち込む(227)。これらは、後に燃やされたり捨てられたりされてしまうが、キャシーが持ち込んだのは手紙や本だけではない。物語の終盤、キャシーはヘアトンを説きつけ、嵐が丘に生えている木を抜き、そこにスラッシュクロスグレンジの花々を持ってきて庭を造る。

... I saw she [Cathy] had persuaded him [Hareton] to clear a large space of ground from currant and gooseberry bushes, and they were busy planning together an importation of plants from the Grange. (317, 下線筆者)

これは、キャシーとヘアトンの仲が急速に深まっていく場面であり、第二世代に関わる箇所にもかかわらず最も頻繁に議論の俎上に上る⁷⁾。下線で強調したように、この場面では第二世代の男女が協力しているだけでなく、スラッシュクロスグレンジに生えていた植物が嵐が丘に移植されている。この光景を見てネリーは「私はあまりの惨劇に愕然としました (I was terrified at the devastation)」(317)と語っているが、これは単に大げさな言葉ではない。スラッシュクロスグレンジでしっかり教化／栽培されたかに見えたキャサリンという野生の木が結局は枯れてしまったことを考えると、スラッシュクロスグレンジと嵐が丘の植生が融合していくこの場面は、作品全体を支えていた嵐が丘とスラッシュクロスグレンジの二項対立が機能しなくなっていることを示す、極めて重要な箇所である。

この庭造りの意義は、第二世代だけではなく第一世代にも関わる。というのも、この庭造りのためにヒースクリフの怒りをかった第二世代の二人は、それでも懲りずに庭の場所を移動させるが、その場所が「家の端のモミの木 (the fir-trees at the end of the house)」(326)のそばであるからだ。本稿一節で確認したとおり、第一世代のキャサリ

ンが嵐が丘に帰りたいと望む時、いつもこのモミの木がともに描かれていた。第二世代のキャサリンたちの庭が、キャサリンを象徴するモミの木の横に造られることで、この庭造りという名の境界の解体作業の影響が、第一世代にも及んでいく。モミの木は、対立項であったスラッシュクロスグレンジの花々と並列され、境界が解体されたことを示す一項となる。つまり、キャサリンが境界を超えられないことを象徴していたモミの木は、反転して、境界の解体を象徴するものとなるのである。第二世代はこの庭造りによって、第一世代のキャサリンをようやく解放したと解釈することができる⁸⁾。

したがってこの庭造りは、ヒースクリフにも影響を及ぼす。一度目の庭造りの場面の後、キャシーが自分の領土内で勝手な行動をしていることを知ったヒースクリフは、激怒し反抗的なキャシーを八つ裂きにしようとするが、まさにその瞬間に、彼は第二世代への復讐の意欲を失ってゆく(320)。第二世代の二人が庭を造り始めたとはほぼ同時に、ヒースクリフはそこにはいないはずのキャサリンの存在にとらわれるようになるのだ。晩年のヒースクリフの急激な変化には様々な要因が考えられるが、その一つとしてこの庭造りがあったことは確かだと思われる。というのも、二度目の庭造りの際にも、ヒースクリフの変化が描かれているからだ。一度目の庭造りの直後、奇妙な変化の兆候をみせたヒースクリフは、以下の二度目の庭造りの場面において、唐突に歓喜するまでに至っている。

... when my young lady, who had run down near the gate to procure some primrose roots for a border, returned only half laden, and informed us that Mr. Heathcliff was coming in. "And he spoke to me," she added, with a perplexed countenance.

"What did he say?" asked Hareton.

"He told me to begone as fast as I could," she answered. "But he looked so different from his usual look that I stopped a moment to stare at him."

"How?" he inquired.

“Why, almost bright and cheerful. No, almost nothing — very much excited, and wild, and glad!” she replied. (326–27)

物語後半におけるヒースクリフの喜びの理由とは、彼がようやくキャサリンの姿を目にすることができたためと考えるのがもっとも自然である。もう一度キャサリンに会いたいがために、墓暴きすら敢行し、「ほんのひと目見たいという嘆願の激しさ (the fervour of my supplications to have but one glimpse)」(290) で、血の汗を吹き出さんばかりであったヒースクリフにとって、いまや唯一の望みはキャサリンとの邂逅である。

庭造りが進むにつれ、キャサリンの幻影はますます強くヒースクリフをとらえるようになる。たとえば、先にも述べた一度目の庭造りに対して激怒したヒースクリフが、キャシーに体罰を与えようとする場面では、ヒースクリフは彼女に手を出そうとした瞬間、「キャシーの顔をまじまじと見つめ」(320)、暴力を振るう気をなくす。後にネリーによって説明される通り、キャシーとヘアトンはキャサリンと同じ目をしており(322)、この時もヒースクリフはキャシーの中にキャサリンの姿を見たのだと考えられる。そしてヘアトンは、キャサリンと瓜二つであるばかりか、若い頃のヒースクリフ自身の「化身 (personification)」(323) である。庭造りによって結ばれたキャシーとヘアトンは、かつてのキャサリンとヒースクリフの姿と重なり合い、ヒースクリフの前に立ち現れる。第二世代は、植生の境界だけでなく、第一世代と自分たち第二世代の境界線も解体していく存在なのだ。

このように考えると、サマセット・モームが第二世代を引き合いに出し、『嵐が丘』の「構成が拙劣である」と指摘したことは、訂正されなければならない。確かに、モームが述べるように第一世代と第二世代は印象の面ではかなり異なるが、だからといって、エミリー・ブロンテは二つの世代になんらかの統一を与えねばならなかったが、それに失敗している (モーム 165) と見なすことはできない。『嵐が丘』の樹木や植物に焦点を当てれば、第二世代の物語が作品全体にとって不可欠だったことがわかる。第二世代のキャシーとヘ

アトンを媒介にしてこそ、第一世代の物語は完結するからである。

お わ り に

ここまで、物語冒頭で家に帰れない女性として登場したキャサリンが、どのようにしてその状態に陥り、最終的に嵐が丘に帰り着くに至ったのかを、樹木をはじめとする植物を通して読み解いてきた。最後に、彼女の帰りを待ち続けていたヒースクリフの、彼の晩年における自然への眼差しに焦点を当て、『嵐が丘』の自然の性質を総括したい。

物語の終盤で注意しなければならないのは、ヒースクリフがキャサリンの姿を見るのは、第二世代の二人の中だけではないことである。彼が実際に見ていたものは、私たち読者はもちろんのこと、彼の変化を間近で見ていたネリーにさえもわからない。ただし、彼がネリーに語ったことから、ヒースクリフの目に映る世界を垣間見ることができる。「最後に打ち明けたい気になった」(323) と述べるヒースクリフは、ネリーに以下のような告白をしている。

In every cloud, in every tree — filling the air at night, and caught by glimpses in every object by day — I am surrounded with her [Catherine’s] image! . . . The entire world is a dreadful collection of memoranda that she did exist, and that I have lost her! (323–24)

キャサリンの姿を見たいというヒースクリフの強烈な欲求によって、キャシーやヘアトンだけでなく、全ての事物がキャサリンの像になるという錯視が引き起されている。ここで重要なのは、ヒースクリフがそこに存在しなくなったキャサリンの幽霊を幻視しているのではなく、確かにそこに存在している事物の中にキャサリンを見ているということだ。そしてそれらの事物とは、雲や夜の闇、そして私たちが本稿で着目してきた樹木といった自然なのである。

こうした『嵐が丘』の舞台を取り巻く自然は、物語を決定づけるような影響力を振るう。マーガレット・ホームズは『嵐が丘』において、重要

な出来事のほとんどは屋内で行われており、意外にも直接的な自然の描写が少ないこと、他方で自然の比喩表現があふれていることを指摘した(Homans 9)⁹⁾。屋外の自然があまり描かれていないとはいえ、自然の比喩表現の過剰さは、そもそも登場人物が文字通りの自然に取り囲まれていることを示している。ホームズが説明するように、文字通りの自然は必ず書かれた比喩的な自然に先行する。したがって、登場人物たちの眼前には第一に自然があり、彼らはその自然から着想を得ることで自らの言葉を紡ぎあげているはずだからだ¹⁰⁾。ヒースクリフの目を通して、確かにその存在が確認できる『嵐が丘』の舞台上の自然は、背景を彩る装飾として大人しくそこにとどまる類のものではない。物語の終盤では、ヒースクリフにキャサリンの姿を見せることで、彼に寝食を忘れさせ、最終的には死に至らしめるほどの力を持っているのだ。

そして、このように自然を前景化させ、その中にキャサリンを見出す視点は、誰しにも与えられているわけではない。可視的な自然を媒介として、そこにいないキャサリンの姿を見るという行為は、私たちが本稿を通して行ってきた解釈であるが、ヒースクリフは作品の終盤でようやくその視点を獲得する。確かに、ヒースクリフはこれ以前にも、キャサリンを大樹に喩えるなど、キャサリンと自然を重ね合わせてきた。しかし、引用したヒースクリフの錯視は、対象と比喩の重なり合いという次元を超えており、彼にとってキャサリンと自然の区別は融解している。これは、実際に目に見えているもの(自然)と、目に見えなくなったもの(キャサリン)との境界線が、ヒースクリフにとって消失したことを意味する。裏返して言えば、この境界線が維持されている限り、ヒースクリフは自分がキャサリンのいない世界に生きてしていると感じて心を痛めるしかないのである。

キャサリンの死後、ヒースクリフを長らく苦しめていた、可視的な自然と不可視のキャサリンとの間の境界線を、『嵐が丘』の読者である私たちもまた越えねばならない。『嵐が丘』が独特なのは、こうした越境を可能にする想像力が、ネリーやロックウッドといった人物には備わっていない

というところにある。ヒースクリフやキャサリン、そして彼らを取り巻く自然を直に見ているはずの者たちには、この恋人たちの再会がすでに果たされていることが感じられないのだ。『嵐が丘』を読むとは、物語を語っているネリーやロックウッドを超えて、彼らが見ているはずなのに見えていないものを見出すということなのである。

注

- 1) 本稿では、第一世代のヒロインをキャサリン、第二世代をキャシーと記す。
- 2) *Wuthering Heights* からの引用はすべて Emily Brontë, *Wuthering Heights* (Penguin, 2003) から行い、頁数のみを記す。
- 3) 先行研究では、亡霊に対するロックウッドの反応が重視されがちである。エドガー・F・シャノン(Shannon 98-99)、ロナルド・E・ファインはさらに踏み込んで、彼女の亡霊はロックウッドの深層にある女性嫌悪が表面化したものであるとしている(Fine 17-20)。ロックウッドが無意識に抱えている女性嫌悪という視点は、『嵐が丘』研究ではすでにある程度定着しており、イヴ・K・セジウィックもまたロックウッドのサディスティックな行為に着目した(Sedgwick 106)。精神分析的な用語を用いてはいないものの、嵐が丘屋敷の暴力的な雰囲気はロックウッドに影響を与えた可能性を示唆するドロシー・ヴァンゲントの解釈も方向性は同じと考えてよい(Van Ghent 196)。ポストコロニアル研究の文脈から、『嵐が丘』の執筆にあたってエミリー・ブロンテが民間伝承を意識していたと主張するポーラ・M・クレブスは、キャサリンの亡霊はむしろ、アイルランドやスコットランドの霊(banshee)に由来するものと解釈している(Krebs 45)。
- 4) コスミンスキー監督の映画版「嵐が丘」におけるキャサリンの亡霊に着目するサビール・カタニアも、小説『嵐が丘』のロックウッドの夢とキャサリンの譫妄状態のどちらにもモミの木が登場していることを指摘している。カタニアは、ロックウッドの夢は嵐が丘に帰りたいと願うキャサリンの夢が再び現れたもの(re-dreaming)であると解釈する(Catania 23)。
- 5) この他、『嵐が丘』で「fir (モミの木やイバラ)」が登場する場面は二回ある。一つ目はリントン・ヒースクリフが初めて嵐が丘に連れて行かれる際に目にした、嵐が丘の陰気で不気味な雰囲気を醸し出す crooked firs (206) で、二つ目はエドガーが自分の死を意識しながらキャサリンの墓の方面を見たときに目に入る fir-trees (257) である。後者でも、モミの木はキャサリ

- ンと結び付けられている。
- 6) 束縛されているキャサリンが伸び伸びと育つことができない植物に喩えられていることは、女性の抑圧と人間の自然に対する介入が軌を一にしたものであることを暗示している。近年、とりわけエコ・フェミニズムの立場からは、(女性を虐げる) 男性中心主義と(自然を利用し破壊する) 人間中心主義を不可分なものとし、両者を同時に批判し、乗り越えようとする動きがある。こうした問題意識は『嵐が丘』の読解においても有益である。スラッシュクロスグレージでは、植物は人間の手が加えられるものであり、女性は上品に振る舞うことを強要される。そこにおいて、キャサリンはかつてのように裸足で荒野を駆け回ることなど出来ない。本稿は、エコ・フェミニズムの議論に実質的に寄与するものではないが、人間と自然を同列に扱うという点で、方向性を同じくしている。
- 7) たとえば、廣野由美子は、第一世代にとって重要な場であった荒野とは対照的な庭が、第二世代のトボスであり、庭造りはキャシーとヘアトンが失われたものを回復し大人になるための儀式であると述べる(廣野 236)。キャスリーン・A・ヨーカムは、この挿話でのキャシーが奪われた文化を取り戻そうとしていると同時に、嵐が丘で荒々しく育てられたヘアトンを教化/栽培して養成していると解釈する(Yocum 21-22)。また作中で、キャシーが寂しげに咲く一輪の花に自分をなぞらえ、悲しんでいたこと(230)を思い起こせば、ヘアトンとの庭造りは、これからともに生きていく家族を形成する行為のメタファーであると解釈できる。その他、この庭造りの解釈については、エイミー・R・ポシデンテの“Women and Landscape in *Wuthering Heights*.”に詳しい。
- 8) フランシス・ホジソン・バーネットの小説『秘密の花園』(*The Secret Garden*, 1911)について、アナ・クルゴボイ・シルバーは、この作品に描かれる母娘の関係は、『嵐が丘』における男女のロマンスを書き直したものであると主張している。シルバーは『嵐が丘』のキャサリンとキャシーの母娘関係には実質が伴わず、二人は永遠に引き離されているとしている(Silver 196-97)。しかし私たちの解釈にしたがうなら、この場面では、物語の中で初めて母キャサリンと娘キャシーが隣り合っている」と読み取ることもできる。
- 9) ホーマズは、『嵐が丘』には直接的な自然描写(“literal nature”)が少ない理由を「文字通りの自然によって、彼女[エミリー・ブロンテ]はそれについて自分が何を書いても二次的なものにしかならないだろうと感じてしまい、結果として創造性が阻害されてしまう」(Homans 15)からだと説明し、その代わり、自然描写は比喩表現として昇華されていると解釈する。
- 10) たとえば、本稿第二節において、ヒースクリフが心身ともに弱ったキャサリンの喩えとして持ち出した、成長を阻害されたオークの木は、物

語中に文字通りの自然としても描かれている。第二世代のキャシーが散歩に出かけた際、冬に移行しつつある寂しげな舞台の様子の中で、とりわけ詳しく描写されるのが「発育の悪いオークの木(stunted oaks)」だ。この木は「土が緩すぎた(the soil was too loose)」ために根の半分がむき出しになっており、さらに強い風によって「ほとんど水平(nearly horizontal)」になっている(230)。土壌が悪いために発育不能になったここで描かれるオークの木は、まさにヒースクリフがキャサリンの比喩として用いたものであろう。

参考文献

- Alexander, Christine and Jane Sellers. *The Art of the Brontës*. Cambridge UP, 1995.
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights*, edited by Pauline Nestor, Penguin, 2003.
- Catania, Saviour. “Filming Brontë’s ‘Ghostly Absence’: Kosminsky’s ‘Wuthering Heights’ as a Cinefantastic Text.” *Literature Film Quarterly*, vol. 40, no. 1, 2012, pp. 20-29.
- Cecil, David. *Early Victorian Novelists: Essays in Reevaluation*. Constable & co., Ltd., 1935.
- Chadwick, Esther Alice. *In the Footsteps of the Brontës*. Sir I. Pitman & Sons, 1914.
- Emberson, Ian M. “The Broken Tree: Symbol and Actuality” *Brontë Studies* vol. 36, no. 4, 2011, pp. 336-43.
- Fine, Ronald E. “Lockwood’s Dreams and the Key to *Wuthering Heights*.” *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 24, no. 1, 1969, pp. 16-30.
- Gates, Barbara T. “Natural history”. *The Brontës in Context*, edited by Marianne Thormählen, Cambridge UP, 2012.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale UP, 1979.
- Henson, Eithne. *Landscape and Gender in the Novels of Charlotte Brontë, George Eliot, and Thomas Hardy: The Body of Nature*. Ashgate, 2011.
- Homans, Margaret. “Repression and Sublimation of Nature in *Wuthering Heights*.” *Publications of the Modern Language Association of America*, 1978, pp. 9-19.
- Krebs, Paula M. “Folklore, Fear, and the Feminine: Ghosts and Old Wives’ Tales in *Wuthering Heights*.” *Victorian Literature and Culture*, vol. 26, no. 1, 1998, pp. 41-52.
- Miller, Joseph Hillis. *The Disappearance of God: five Nineteenth-Century Writers*. U of Illinois P, 2000.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge, 2002.
- Possidente, Amy R. “Women and Landscape in *Wuthering Heights*.” *Victorians: A Journal of Culture and Literature*, vol. 134, no. 1, 2018, pp. 265-73.
- Ross, Shawna. “The Last Bluebell: Anthropocenic Mourn-

- ing in the Brontës' Flower Imagery." *Victorians : A Journal of Culture and Literature*, vol. 134, no. 1, 2018, pp. 218-33.
- Sanger, C. P. "The Structure of *Wuthering Heights*." 1926. Reprinted in McNeese. Vol. 2. pp. 71-82.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions (Gothic Studies and Dissertations)*. Arno, 1980.
- Shannon, Edgar F. "Lockwood's Dreams and the Exegesis of *Wuthering Heights*." *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 14, no. 1, 1959, pp. 95-109.
- Silver, Anna Krugovoy. "Domesticating Brontë's Moors : Motherhood in *The Secret Garden*." *The Lion and the Unicorn*, vol. 21, no. 2, 1997, pp. 193-203.
- Van Ghent, Dorothy. *The English Novel : Form and Function*. Harper & Row, 1961.
- Yocum, Kathleen A. "Brontë's *Wuthering Heights*." *Explicator*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 21-22.
- 佐藤哲郎「エミリの詩——嵐が丘の樹木をめぐって」『ブロンテと19世紀イギリス日本ブロンテ協会設立30周年記念論集』日本ブロンテ協会編。大阪教育図書, 2015
- パウサニアス『ギリシア記』飯尾都人訳。龍溪書舎, 1991
- 廣野由美子『謎解き「嵐が丘」』。松籟社, 2015
- モーム, サマセット『世界の十大小説(下)』。西川正身訳。岩波書店, 1997

The Trees without Boundaries : The Representations of Plants in *Wuthering Heights*

Rina IDERA

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary Instead of constituting the background of scenes, the nature described in Emily Brontë's *Wuthering Heights* (1847) has the same importance as the characters. For Emily, those characters and the natural environment surrounding them have the same root. Starting from Emily's drawings of fir trees, I will focus on plants, especially trees, in *Wuthering Heights*. The nature in *Wuthering Heights* and its significance to Emily have already been discussed, but the roles of trees in each scene and their symbolic meanings have not been fully clarified. Believing humans and the nature to be of the same kind, Emily weaves trees and other natural objects into her work mainly by way of metaphors describing its characters. Taking into consideration the trees and plants in the work, I will provide a new perspective from which the story of the first generation (Catherine and Heathcliff) and that of the second (Cathy and Hareton) reveal the hidden meaning. In the final part of this essay, based on the analysis of Heathcliff's view in his later years, I will show the crucial role of nature including trees in *Wuthering Heights*.