

エミリー・ブロンテの詩について

芦澤久江

1 「コンダル」

エミリー・ブロンテ(Emily Brontë, 1818-48)の詩について述べる場合には、必ず「コンダル」(Gondal)という独特の世界に言及しておかなければならない。それは彼女の創造的世界の根幹をなすものであるからである。

エミリーが初めて詩を書き留めたのは一八三六年、すなわち彼女が十七歳のときだ、といつのが通説である。エミリーはどのようにして詩を書くようになったのであるのか。もともとブロンテきょうだい、シャーロット(Charlotte Brontë, 1816-55)、パトリック(Patrick Branwell Brontë, 1817-48)、エミリー、おまびあん(Anne Brontë, 1820-49)には彼女特有の遊びの世界があった。それは一八二六年六月五日の夜、彼らの父親ハトリック・ブ

ロンテ(Patrick Brontë, 1777-1861)が所用で出かけたリーズ(Leeds)からのお土産として、一人息子のブランウエルに「ダーズの木製の玩具を買って来たことから始まった。このおもちゃの兵隊を使って彼らは「もの書きゲーム」をして遊ぶようになり、「若者たち」(The Young Men)、「われらの仲間」(Our Fellows)、「島の人々」(The Islanders)という空想世界ができあがった。これらの劇は「グラス・タウン」(Glass Town)に発展したが、一八三三年シャーロットがロウ・ヘッド校(Roe Head)へ入学したのをきっかけに、きょうだいのなかに分裂が生じ、シャーロットとブランウエルは「アングリア」(Angria)、「エミリーとアンは「コンダル」という架空の世界をそれぞれに創造していくことになった。それまで最年長のシャーロットがきょうだいの遊びをリードし、記録し、万事にわたつ

て支配していたので、「ゴンドル」以前の空想世界ではエミリは自由に自分自身の世界を展開することはできなかった。しかしエミリは年長の二人と訣別した後、「ゴンドル」という新しい架空の王国を作ることができたのである。

「ゴンドル」は詩と散文から成る物語の世界で、北太平洋に浮かぶ島「ゴンドル」と南太平洋に浮かぶ島「ガールダイン」(Gardine)を舞台に恋愛と戦争の物語が繰り広げられる。この世界はアンと協同して作られた。年長のエミリがリーダーとなって進められていったが、実際にはアンはエミリに引きずられて書いていたらしく、一八四五年七月三十一日の日誌には「いつ終るのかしら」と不満を漏らしている。最終的にアンが「ゴンドル」から手を引いても(一八四六年十月)、エミリは最期まで「ゴンドル」の創作を続けていった。したがって「ゴンドル」はエミリの生活のすべてであり、その生涯のすべてを「ゴンドル」に費やしたといえるのである。

しかしエミリの詩はすべてが「ゴンドル・ポエムズ」ではない。ファニー・ラッチフォード(Fannie E. Ratchford)はエミリの詩をすべて「ゴンドル物語」に属する詩であると考え、むりな辻褃合わせをして「ゴンドル」の再構成を試み、「ゴンドルの女王」¹を作り上げた。ところがエミリ自身が一八四四年一月自作の詩を「ゴンドル・ポエムズ」と「ノン・ゴンドル・ポエムズ」²に分けて清書していることから、エミリのすべての詩が「ゴンドル」ものであるというラッチフォードの主張が間

違っていることは明らかである。実際、幾編かの詩はテーマ、感情、状況などの点から「ゴンドル物語」には当てはまらない。こうした「ノン・ゴンドル」の詩は、ときにはエミリ自身の個人的感情を吐露したものと考えられる場合もあるが、それらすべてをエミリの実人生に結びつけて解釈するわけにもいかないのである。

エミリの詩の調子は、アンとともに四年ごとに書かれた日誌の楽天的な調子とはまったく対照的な響きを奏でている。その陰鬱な調子は、彼女の詩的創造が「ゴンドル」の枠のなかで行われたからであるといえるかもしれない。確かにエミリの想像力は「ゴンドル」によって制限を受けていたかもしれないが、「ゴンドル」がエミリの創作の障害となったということはない。それどころか、彼女は「ゴンドル」という媒介を通して詩的刺激を受け、次第に自分の声を獲得していったのである。

一九四〇年代から五〇年代にかけて「ゴンドル」研究が盛んに行われた一方で、「ゴンドル」をまったく無価値なものとして斥ける批評家たちが現れたが、エミリのカノンには「ゴンドル」も含められるべきであり、それらを彼女の想像力の実質的成果と見なさなければならぬのである。

2 詩集の出版

エミリはシャーロットと違い、もともと自分の詩を出版する

意図はなかつた。一八四六年五月二日『カラー、エリス、アクトン・ベル詩集』(Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell, 1846)が出版されたが、それに至る経緯はなかなか興味ぶかい。シャーロットが語るところによると、一八四五年、秋のある日シャーロットがエミリのライティング・デスクに置き忘れられていた詩の原稿を発見した。原稿を読んだシャーロットは、それが「普通、女性を書く詩とはまったく違っているという深い確信」をもち、三人(シャーロット、エミリ、アン)で詩集を出版しないかとエミリの説得に乗り出した。しかしエミリは、シャーロットが黙って自分の原稿を盗み読みしたことに激怒していて、数日間口も利かないというありさまであった。このようにエミリの逆鱗に触れ、詩集の出版という計画は頓挫したかに思われたが、シャーロットは根気強くエミリの説得に当たり、ようやくエミリの同意を得ることになったのである。

他者に自分の作品を見せることをもつとも強く嫌がっていたエミリがなぜシャーロットの説得に応じたのであろうか。エミリがこの提案を受け入れたのは、彼女の人生における最大の妥協であった。ブロンテ家は父親パトリックがイギリス国教会の司祭であったけれども、大した貯えがあるわけではなかった。姉妹はそれぞれ働いて生活費を賄わなければならなかった。当時の女性が就くことを許されていた唯一の職業は家庭教師職であったが、家庭教師とは名ばかりで、まるで召使同然の扱いを受けるのが普通であった。シャーロットとアンも(ブロン

ウエルでさえも)例外なく家庭教師として辛酸を嘗めたのである。エミリ自身も学校教師の経験をせざるを得なかった。シャーロットの言葉によると、「家庭教師は存在をもちません」。そうした経験を経て、姉妹は家庭教師ではなく、私塾を経営することで生活費を賄おうと考えた。そのためにシャーロットとエミリはブリュッセル(Brussels)に留学までしてフランス語、ドイツ語を学んだ。しかしブロンテ姉妹が住んでいたヨークシャー(Yorkshire)の片田舎では生徒が集まるはずもなく、結局この計画は挫折してしまった。シャーロットが詩集を出版してそこからなにがしかの利益を得ようと考えたのは当然の成り行きであった。家庭教師先での敗北感、私塾設立計画の失敗、こうした状況のなかで経済的問題を解決するために、シャーロットの詩集出版の提案にエミリは同意せざるを得なかったのである。こうした経済的問題に加えて、彼女たちのささやかな文学的野心も確かに心中で動いていたかもしれない。いずれの理由にせよ、詩集を出版するということは完全な秘密主義者であったエミリにとって、ほとんど思いがけないほどの妥協であり、決断であったのである。

こうして三人姉妹の詩集はエイロット・アンド・ジョーンズ社(Aylott and Jones)から自費で出版されたが、売れたのはたった二冊にすぎなかった。十九世紀の最後の四半世紀になつてスウィンバーン(A. C. Swinburne, 1837-1909)たちがエミリの詩を評価するまで、詩集は顧みられることはなかったの

である。

3 エミリ・ブロンテが受けた影響

エミリに影響を与えた詩人として、ポーター・バラディストたち (Border Balladists) 、ウィリアム・クーパー (William Cowper, 1731-1800) 、ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) 、ロバート・バーンズ (Robert Burns, 1759-96) 、ウィリアム・ワースワース (William Wordsworth, 1770-1850) 、サー・ウォルター・スコット (Sir Walter Scott, 1771-1832) 、サミュエル・テイラー・コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) 、ジョージ・トーマン・ロー、バイロン (George Gordon, Lord Byron, 1788-1824) 、パーシー・ジョン・シェリー (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) 、ジョン・キーツ (John Keats, 1795-1821) 、その他十七世紀の抒情詩人たちが挙げられている⁴ が、なかでもウィリアム・クーパーの『ジョン・ギルピン』 (John Gilpin, 1782) 、バーンズの『タム・オー・シャンター』 (Tam o' Shanter, 1790) は特に大きな影響力があった。またブロンテ姉妹はクーパーの『難船者』 (The Castaway) を暗誦していたと伝えられている⁵。思想的にはシェリーがもっともエミリの詩に通じるものがあると指摘する批評家もいるが、ブロンテのもっとも特徴的なロマン主義はバイロンの発想から派生しているといわれている。超自然的事象を描く詩論にはコールリッジとの類似

性が言及され、二元論的思想を考察する場合にはブレイクとの共通点も考えられる。汎神論的詩連に關していえば、ワースワースの影響が広範囲に読み取られるであろう。エミリの詩はさまざまなロマン派詩人の流れを汲むものであり、イギリス・ロマン派詩人の影響を強く受けているのは明らかであるばかりでなく、ドイツ・ロマン派詩人たちの影響も見逃せない。

エミリ・ブロンテは明らかにロマン主義的傾向をもった詩人であり、これらの先輩詩人たちから深い影響を受けて、彼女の独自の詩的境地を切り拓いていった。彼女はイギリス詩歌史において燦然と輝くロマン主義時代の後を受け、ジョージ・ダーリー (George Darley, 1795-1846) 、ハートリー・コールリッジ (Harley Coleridge, 1796-1849) 、トマス・フット (Thomas Hood, 1799-1845) 、トマス・ラブヘル・ベドーズ (Thomas Lovell Beddoes, 1803-49) のとともに後期ロマン派として栄光ある地位をしめているのである。

4 魂の軌跡

エミリの詩の特徴はどのくらいのものであるのか。デレク・スタンフォード (Derek Stanford) はエミリの詩を支える思想的特徴として、克己主義、汎神論、キリスト教、静寂主義を挙げている⁶。部分的に見れば、こうした特徴は確かに見られるけれども、エミリの詩作品全体から窺えるのは、厭世主義から克

己主義、そして神に対する確信に至る道筋である。彼女の魂の軌跡を辿ってみると、まず第一番の詩(以下、詩の番号はハットフィールド編詩集による)には宇宙大の空間的意識が見られる。

冷え冷えと 冴え冴えと 青々と 朝の天は
 高みにアーチを広げる
 冷え冷えと 冴え冴えと 青々と ワーナ湖の水は
 あの冬の空を映す
 月は沈んでしまったが 静かな 銀の星
 ヴィーナスは輝く (No. 1)

この詩は「ゴンドル」詩であるが、エミリの特徴の一つ、オシアニック・フィーリング(Oceanic feeling)を表している。エミリの詩において最初に表れてくるのはこうした空間的意識である。この詩を「ゴンドル」の女王オーガスタ(Augusta)の誕生を预示するものと解釈することも可能であるが、静寂のなか天は高くアーチを広げ、青々と澄んだ湖水が鏡のように冬空を映す垂直軸によってエミリの創造的空間が構築され、その宇宙のなかでエミリは自分の声を獲得し、発話し始める。このときエミリの視線は高い空に注がれ、魂はその高みに溶け合い、そこから下を見下ろす様子については後の詩編(Nos. 9, 26, 29, 116, 154)のなかで描かれることになり、天と湖水のモチーフ

はやがて天と地の二元論に置き換えられていく。

第三番の詩になると視線は空から地上に下ろされ、地上に生きる人間の時間の意識がテーマとなっている。話者は子どもに「過去」、「現在」、「未来」は何かと問いかける。幼な子にはまだ「過去」がないので、一種の憧れをもちながら「悲しく吐息する風のノ穏やかでのどかな秋の夕暮れ」(No. 34)と答えているが、子どもにも「過去」が「悲しく吐息する風の」ように憂鬱さを秘めたものであることを感じ取ることができるのである。

「この子ども」の意識はユンズ(Carl Gustav Jung: 1875-1961)の「集団的無意識」(collective unconscious)といふべきものである。生まれたときから心の奥深くに人類の記憶として受け継がれた悲しみがあるのである。これがエミリのペシミズムを方向づけている。しかしそれでも幼な子にとって「現在」と「未来」は榮光に輝いており、ブレイクの「幼な子の喜び」(Infant Joy)のように、生まれてきたことの喜びがあふれている。ところが幼な子の喜びは束の間にすぎず、たちまち樂園喪失の悲しみに出会う。山国生まれの女王オーガスタもふるさとから引き離されて、侘しい牢獄に入れられる(No. 39)。獄舎に降り込んでくる雪を見て、女王は樂園の喪失を実感する。このように無垢な子ども時代と樂園喪失というテーマはまさにブレイクの『無垢の歌』(Songs of Innocence, 1789)、『経験の歌』(Songs of Experience, 1794)に共通するものである。第三十九番の詩を書く二年前一八三五年、エミリはロウ・ヘットでひどいホーム

シツクに罹り、ふるさから引き離されることがいかに辛いものであるかを痛感していたのである。

エミリにおいては、無垢な光に輝く子ども時代は永遠に続くものではなく、必ず終わりが来るものであり、かくして彼女はペシミスティックな絶望感に陥ってしまう。こうした楽園喪失のテーマはエミリをさらに人間の罪、墮落の問題に向かわせ、第十一番の詩では濃厚なペシミズムが現れ、クーバーやパイロンのように人間に対する救いようのない絶望感が噴出する。

人はみなうつろで 卑屈で 不誠実だと

考えるのは まったく悲しいことだった

しかし わたし自身のこころを信じながら

そこに同じ墮落を見出すのは なおさらに悲しかった

(No.11, II, 214)

すでにエミリの心のなかには自分自身をも厳しく見つめるストイックな精神が芽生え始めている。そして人間と自分に共通した運命を見出し、そこに一種の連帯感を感じるのである。人間はこの世で贖われることのない罪を背負い、どれほど苦しみ続けられ救われるのであるとエミリは自問する。

幾たびとなく 無情な空を仰ぎ

幾たびとなく わびしい道を眺めやり

幾たびとなく 身を横たえて
生の煩わしい重荷を投げ出せたらと思つ (No.32, II, 9-12)

エミリは、人間に対する絶望感や楽園喪失の痛手を胸に秘め身に負いながら、人間にとつて悲しみの極みである「死」について瞑想を重ねていく。第十二番の詩以降では、「ゴンドル」のベルソナを通して語られる「死」のテーマが支配的になっている。エミリの詩において、死は王であろうと幼な子であろうと、容赦なく襲いかかる残酷なものとして描かれたり、あるいは死が親しい者との永遠の別れ、別離と追放を意味していることもある。その一方で第三十四番の詩において、話者は「死の眠りのなかで」(No.34, II, 24)すべてを忘れたいと願うように、「絶望が忘却や眠りによっても癒されないほど極まるとき、死こそが唯一の救いとなることもあるのである。

このように死はエミリの詩のなかでさまざまな様相を見せる。たとえば「ゴンドル」の王の亡霊がベルソナに現れる。

それは 間近に迫っているように見え それでいて

果てしない青空を辿る いちばん遠い星から

この地球までの隔たりより はるかに遠いようにも見えた

実際 それは 地球や時間の

隔たりではなく

死の永遠の海

人間が 決して一度も

渡って行つたためしのない 深淵だつた (No.12, II.33-40)

これらの詩行は、エミリが死後人間の魂は存在し続けるのだと信じていたこと、魂は宇宙の果てまでも飛翔することができること、真の自由が与えられることを確信していた証拠となるであろう。さらに、第四四番の詩は第十二番の詩を発展させ、靈魂と肉体の二元論と、魂が獲得するはずの自由のテーマをめぐりに表現している。

月かげさやかな 風の夜に

魂は 土塊の身を 遠く離れてさまよい

眼は 光の世界をさすらつことができるとき

わたしは いちばん幸せだ

わたしが消えて 四方も無となり

大地も 大海も また雲なき大空も消滅し

ただ魂だけが 無限の広漠をぬけて

翔けめぐるときこそ

この詩には後に到達するであろう究極的境地、すなわち第一九一番の詩「わたしの魂は怯懦ではない」や『嵐が丘』(Wuthering

Heights, 1847) 第九章におけるキャサリン・アーンショー (Catherine Earnshaw) の告白の予表となるものがすでに見られることに留意すべきである。

「死」は人間に苦しみをもたらすものであるが、同時に安らぎを与え得る唯一のものであることを、エミリは認識していた。現世での苦しみは「死」をもってしか拭いきれないほど苛酷なものであり、神とても辛酸を嘗める人間を救つてはくれず、それどころか死後の世界においてさえ神は地獄の劫火で人間を脅迫し続けるのである。エミリはこのことに大きな憤りを覚える。それゆえ「ゴンドル」のペルソナ、フェルナンドウ・ド・サララ (Fernando de Samarra) を通じて、人間を創つた神のことを次のように語る。

いや ぼくは思う そんなことはあり得ない と

憎しみの神とても 永劫に

みずからが創造した人間が 絶望に恐れおののくのを

見るには 忍びないだろう (No.133, II.9-12)

そしてフェルナンドウは「たとえ 遠い遠い昔 ぼくが罪を犯したとしてもその罪は苦悩によって 浄められたのだ」(No.133, II.7-8)と釈明し、そのうえ「さあ おまえの血を流す枝に／苦しみの涙の一滴一滴の償いをさせるのだ」(No.142, III-2)と述べて、サティスティックにこの世での苦しみを

償つてもらうことさえ要求する。

エミリは神の人間に対する不条理な脅迫のため、「魂はこの世にあらわれたとき清浄無垢だったのです／ふたたび清浄無垢な姿で神のみもとに帰っていくでしょう」(No.91:377-8)と反論し、原罪を否定する。そこでなければ、この世の苦しみはあまりにも不条理で、現世は希望のない絶望的な世界となつてしまつからである。

このようにして来世への希望が断たれないでいるかぎり、エミリはみずからを救う克己主義者として苦しみに耐えていくことができるのである。そしてエミリは次のように宣言する。

まことに 束の間のわたしの生命が 終焉に近づくとき

わたしの切に求めるものは ただ

生と死をとおして 耐え忍ぶ勇氣のある

縛られることのない魂 (No.146, 119-12)

第一四六番の「老克己主義者」はエミリがまだ生きていないずっと先の自分の姿を予見して詠ったものであろう。そこへ行き着く前に彼女は「死」を頂点とする幾多の苦しみに出会うであろうが、ストイックにただひたすら耐え続けようと決心する。彼女のストイシズムは「死」の主題と表裏一体となつて表れ、彼女の詩的世界を特徴づけている。「死」と題された作品の冒頭でエミリは次のように挑戦している。

死よ おまえは わたしが生きる喜びの確かな信仰を
信じきっていたとき 襲いかかった

もう一度襲つてこい！ 時の枯れ枝が

永遠のみずみずしい根元から 分かれてしまつたいま！

(No.183, 11-4)

そしてまたしても彼女のストイシズムは怯むことなく「死」に
対決するのである。

それでも わたしは激痛を失いたくありません 拷問の苦し

みが薄れるのを願いません

苦悶が攻めたてれば それだけ早くそれは祝福するでしょう

そして地獄の業火に包まれ あるいは天の光輝に燦めいて

たとえ死の先触れになろうとも そのまぼろしは 神聖なも

のなのです！ (No.190, 11:89-92)

このようにして絶望と苦しみのなかから、エミリは雄々しく立ち上がり、自らのペシミズムに打ち勝ち、ストイシズムの精神を貫き、ついに自身自身の神を見出したのである。エミリ・ブロンテは「わたしの魂は怯懦ではない」と題する詩のなかで最終的に到達した境地について次のように告白している。

わたしの魂は怯懦ではない

世の嵐に悩む領域で 顛え戦く者でもない

わたしには 天の栄光が輝くのが 見える

信仰も 同じく恐怖から わたしを護って輝く

おお わが胸のうちの神

全能にして 永遠に在ます神

不死のいのちであるこのわたしが あなたのうちに力を得るとき

わたしのうちに 安らぎ給ういのちの神 (No.191, II-1-8)

これはエミリー・ブロンテが艱難辛苦の末に辿り着いた心境である。すべての罪と醜悪さを浄化し尽くし、みずからの中に神を宿し、不動の精神をもって生きる次元にまで自己を高めた後の清澄感が漲っている。これはイギリス詩歌の誇るべき最高傑作の一つと讃えることができるであろう。

エミリー・ブロンテの魅力は『嵐が丘』を書いたことのみあるのではない。彼女の詩作品はその小説と一体となって彼女の名声を支えている。ややもすれば『嵐が丘』の強烈な魅力に読書界は圧倒され、詩人としてのエミリー・ブロンテを忘れがちであるが、彼女の詩的創造にも文学的才能の精華を見、それを鑑賞することが重要なのである。

Texts.

The Complete Poems of Emily Jane Brontë, edited by C. W. Hatfield (New York: Morningside Heights: Columbia University Press, 1941)

『エミリー・ブロンテ全集』 中国洋訳(国文社 一九九一)

注

- 1 *Gondal's Queen. A Novel in Verse* by Emily Jane Brontë, Arranged, with an Introduction and Notes by Fannie E. Ratcliff (Austin: University of Texas, 1955)
- 2 *The Complete Poems of Emily Jane Brontë* edited from the Manuscripts by C. W. Hatfield (New York: Morningside Heights, Columbia University Press, 1941) pp.24-6.
- 3 売れた二冊のうち一冊はウオーリックシャー、コーンブリーケットの Frederick Enoch によって書かれた。
- 4 *Selected Poems of Emily Brontë* edited by Muriel Spack (London: The Grey Walls Press Ltd., 1952) pp.15-8.
- 5 Elizabeth Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë* (Haworth Edition, 1899) pp.140-2.
- 6 Muriel Spack and Derek Stanford, *Emily Brontë* (London: Peter Owen, 1953) pp.165-206.