

## 『嵐が丘』と『冬の夜ばなし』

岡田忠軒

### 1

『嵐が丘』は「嵐が丘」とスラックロス屋敷の2つに分れた対極の世界を舞台とし、場面、人物、プロットにおいて均整のとれた相称的構造をもつ。主要人物間の葛藤は背景をなす自然風景と気象と内的な深いつながりで不可分に結びついている。「嵐が丘」——風さわぐ高地は荒天、嵐を象徴し、自然そのものの中に人間の宿命、罪を浮き出させ、スラックロスは平和、静穏を象徴しつつ世俗の文明社会を代表する。こうして両極の場面の交替の中にストーリーが進行する。背後の自然風景はつねに明から暗へ、嵐から柔い日光へと対照的変化をくり返す。

第1章の「嵐が丘」は全編の悲劇の象徴的存在としてそびえ立ち、最終章の嵐のすぎた静寂そのものの幕切れと巧みに照応する。がその象徴性の強調は最初の自然描写を抽象的印象的に終らせ、その点が他の章と異なる。

ワザリングの語を「こんな場所のせいで、嵐のときにさらされる激しい風をうまくいい表わした土地言葉である」とのべた上で、「実際その頂きでは、澄んだ身もひきしまるような風が始終吹いているにちがいない」というにとどまり、初訪問のロックウッドを迎えたその日の実際の天候は具体的に描かれない。ロックウッドの最初の感激の叫びや前後の状況から、たぶん、おだやかならしいその日にも、「身もひきしまるような風が吹いて」いたに違いないと想像する。その好天は第2章になるとたちまちくずれる。青年のその土地にいただいた親近感は吹きとばされ、冷えびえした荒涼たる眺めにたじろぐ。天気ばかりではない。昨日は、人間ぎらいそのものと見えたヒースクリフも、最初の冷淡な壁がこわれると、意外に愛想よく打ちとけ、多少の勇気をもってにせよ、ロックウッドを翌日もう一度訪ねる気にさせる。

だが天候の急変と同時に、あくる日彼は同じ屋敷内で荒涼そのもののような心の冷えきった異様な人物群の中に投げこまれる。彼のよるべのない不安は次の描写に投影される。

「ぼくは窓に近づいて、天気のようにすを調べた。陰うつな眺めが目にはいった。いつもより早く真っ暗な夜となり、荒涼と吹きめぐる風と、息づまるような雪に溶けこんで、空と丘のけじめもつかない……」

この作品の前半部はキャサリンの死によってもたらされた対立の終息が、「完全な平和の静かさ」をたたえた彼女の顔の周囲にひろがる「明るい、気持ちのよい朝」に表わされる。しかしムアに再び風が立ち、険悪な雲が空をおおうように、後半部は新しい波瀾の再来を予示しながら、天候の変化がのべられる。

「その金曜日は、ひと月続いた晴天の最後の日となりました。夕方から天気がかげざれだし……わびしく、寒々と、陰気に、その日はのろのろと過ぎて行きました」

こうした自然のきわだって対照的な変化はエミリの詩にしばしば歌われている。そこには絶えず明暗がまじり、夏と冬、喜びと苦痛、生と死の交錯、対照、交替がのべられる。その世界は不断の変化、無常の相としてとらえられる。

きらめき、うすれ、たかまり、おとろえ  
 真夜中より真昼へと、永久に変わり  
 雷鳴のように吠え、やさしい調べのため息となり  
 影から影があらわれ、飛び去りつつ  
 電光のきらめきが、深い闇とあらがい  
 たちまちきたり、たちまち消える

## 2

ゴンドル詩を含めた詩と『嵐が丘』の自然風景はすべてムアの自然であり、「冬になるとこれほど荒涼とし、夏になるとこれほどすばらしい光景もない」という対照的な交替を示す。それはそのまま作品人物の対照的性格、野性的な情熱と静かな、ひかえめな愛、それぞれの人間内部の感情の極端な振幅となって表わされ、分裂と相克をくりひろげる。ヒースクリフとリントンは対極の人物で、いっぽうは「山ばかりの石炭地帯」、もういっぽうは「美しい肥沃な谷間」である。

キャサリンの育ったのは不断のきびしい風にさらされる高地である。人間と自然が一体となり、人間的世俗的しがらみを越えた、純一無垢の世界がひろがる。世間的な平和な家庭経験はごく幼い時期に限られ、ヒースクリフの出現によって終り、家族関係は崩壊した。平凡な世俗的幸福に代わって、彼女は原始の生命に立ち返り、ムアで自由奔放に生きる。ヒースクリフがそれまで気づかなかった根源的な自己を発見させた。しかし、リントン家との接触が反対の極にある文明への憧憬を植えつける。

ヒースクリフとの愛について彼女は「この人生でわたしの考える重大なことといえば彼なの。ほかのすべてが滅んでも、彼さえ残っていたら、わたしは存在し続けるし、ほかのすべてが残っても、彼がいなくなったら、この宇宙がわたしにとって用のないものとなって、自分がその一部

「だという気もしなくなるでしょう……わたしはヒースクリフそのもの。彼はいつでも、どんなときでも、わたしの心の中にいる。わたし自身がわたしにとって喜びになるとは限らないように、喜びとしてではなく、わたしの存在そのものとして心の中にいる。だから……わたしたちが別れるなんてできっこない」

しかしリントンに対する愛情もいつわりではない。「わたしのエドガー（リントン）に対する愛情は森に茂った葉のようなもの。時がたてば、冬の木々の葉が変わるように、変わってしまうことはわかっている」というとき、その愛が一時的な気紛れというのではなく、春が冬に変わる季節のように、脱れえない宿命として、「森に茂った葉」の豊かな輝きをやがて失なうというのだ。しかしそれはそれ自体の幸福をもたらす。短期間とはいえ、リントンとの結婚は平和な幸福に包まれ、夫妻の間に和やかな信頼感が流れる。ヒースクリフが再び現われる直前の居間にかけた2人の姿は風景と一体となり、一幅の絵のような、むつまじい、だんらんの光景を浮かばせる。

「2人は窓ぎわにかけていました。格子戸はいっぱいに開かれ……ギマトンの谷間が見え、一条の霧がその頂きまでゆらゆら立ちのぼり……嵐が丘がこの銀色の霧の上にそそり立っていました……居間のようすも、そこにおられるお2人も、またいっしょに眺めいっておられる風景も、胸をうたれるような平和な感じでした」

2人をひたしているのは激しい情熱の代りに、静かな愛の充実感である。それはヒースクリフの出現によって、くずれ去る。窓の風景の中の嵐が丘が、突然キャサリンの胸の中で彼女の支配を要求する。彼女の半生は嵐が丘での自由な世界に捧げられ、リントン家に嫁いだのは「そこから引き裂かれ」たのだという事実が否定しようもなく立ちはだかる。リントンの結婚申込を受けたとき、彼女は「ヒースクリフと結婚すれば、乞食になるしかない」と、幼い無邪気な判断でリントンを選んだが、2つの愛の絶対的な二者択一など考えもしなかった。静かな充足という愛は、一切の拘束を拒む自由な情熱がよみがえったとき、たちまち色あせた。それまでの生活は「半分、野生で、頑丈で、自由で」いた「嵐が丘」の少女時代とくらべて牢獄と化す。彼女はもはや「自分の世界だった場所からの追放人、捨てられた人間」でしかない。

エミリ・ブロンテは「真実の宿りえない」現世の人間と、永遠の真理と愛との接点を探ろうとした。だからヒースクリフは既成社会のわくを離れた外来者でなくてはならない。しかもアーンショーの養子となって、兄妹と対等の地位を得、キャサリンを愛する権利を獲得したのである。

「わたしはヒースクリフそのもの」という彼女の愛は、特定の男女間に常識を越えた神秘的な索引と親近性があるというゲーテの『親和力』を連想させる。エミリがドイツ語の勉強に熱心だったことから、ホフマン物語を『嵐が丘』の残酷なイメージの源泉とする説がしばしば行なわれた。ゲーテの『親和力』との関連といえ、一層根拠を欠いた推測にすぎないが、両者の類似点を比較する誘惑に駆られる。『親和力』の中に語られる少女と青年の愛の物語では、少女の青年への幼時の強い関心は激しい情熱が憎しみに変形されたものとして表わされる。少女の婚約後に

再会した青年に対する感情はキャサリンの場合とよく似ている。

「彼女は自分のおちいっていたねむりを嘆きました。自分がこんなつまらない男を婚約者として授かった、あのだらしのない、夢みたいな慣習をのろいました……彼女は一面では世間と家庭とに固くしばられ……彼女のむかしの子供っぽい心があらゆる奸計と暴力をそなえてよみがえってきました……彼女はむかし憎んでいた、そして今は愛しているこの男の無関心を罰するために、そして彼を自分のものとするのが許されない以上、せめて彼の想像と悔恨というものと、永久に結ばれるために、死のうと決心しました——わたしの死んだ姿が忘れられないようにしてやろう、わたしの心根を悟りも探りも重んじもしなかったからといって、絶え間なく自分を責めるようにしてやろう、と彼女は思いました」(実吉捷郎訳)

彼女のこの決意は、キャサリンが分裂した内部の苦しみによっておちいった錯乱の中のうわ言を思い出させる。

ヒースクリフは昔の愛の回復と独占を要求しにやってきたのではない。ただ彼女の愛を確めにきたのだ。「リントンのことを一度考えているあいだに、おれのことは千度も考えている」にせよ、リントンへの愛の存在を認め、自己を抑制する。キャサリンは熱にうかされて幼年時代の世界をさ迷い、彼女とともに嵐が丘に戻ろうとしない彼の不決断を責め、死後も彼の「想像と悔恨の中」に生き続け、彼をさいなむ。

キャサリンは再会直後には結婚前と同じ稚い理性で3人の平和な親密な友情を考えるが、それが不可能と知り、狼狽と混乱の果てに狂気と死におもむくしかなかった。

エミリの詩にうたわれた自然の明暗の対照と相克はキャサリン内部の分裂となって破滅を招く。そこでは情熱が理性を圧倒したのである。『親和力』のエドワルトとオットーリエの場合と同様に、必然的宿命的な男女の新しい結びつきを、別の分離を避ける理性と倫理的判断による自制力によって乗り越えることができない。そして二つの作品のいずれも恋人同志がよく似た状況と方法で死を迎える。

### 3

両極の愛の分裂が、自然の夏と冬、嵐と静穏に通じるように、運命の明暗の対照を描いたのが『嵐が丘』で、シェイクスピアの『冬の夜ばなし』の一つの発展ということもできる。エミリの詩が絶えず現実と非現実の世界を出入するように、『嵐が丘』にも現実と幻想、事実とお伽噺の混交、交錯がある。しかも最後のヒースクリフとキャサリンの幽霊の噂は、この物語に妖怪譚めいた雰囲気をただよわせる。

「冬の夜ばなし」とは「おしゃべりの老婆の語るたあいもない話」のこと。シェイクスピアの『冬の夜ばなし』の王子マミリアスが、「悲しい話が冬にはいちばんよい。お化けや鬼の話を知

ってるよ」というように、冬の夜の無聊をまぎらすための、しばしば荒唐無稽の物語である。それをそのまま題名としたシェイクスピアの劇はロマンス劇の傑作で、信じ難い、非現実的な、こじつけめいた要素があふれている。しかし随所に極めて写実的な描写が織りこまれ、形式的にも3分の1近くが散文である。全体が二つの部分に分れ、狂気に似た突然の嫉妬に襲われたリオンティーズ王が王妃と王子の死のあと、自分の誤解に気づくまでは、さながらギリシャ的な宿命劇そのものである。さらに幼ない王女の遺棄から四幕目のコーラスとしての「時」の登場の前までが後半部との分岐点。後半は王女の発見とリオンティーズとの再会、ハーマイオ＝王妃の復活まで。

シャーロットは友人のエレン・ナッシーへの手紙で読書についてのべ、シェイクスピアを勧めながらも、「喜劇は避けるように」といっている。『冬の夜ばなし』はファースト・フォーリオらしい、当時はまだ喜劇とされ、ロマンス劇の分類はなされていなかった。だからエミリが同じ考えだったかどうかは問題になるところだ。しかし作品は読書体験を含む作者の総合的体験から生れるので、もしも読んでいとすれば、直接の関連を強いてこじつけなくても、何らかの影響を考えることは無理な推測ではない。また偶然としても重要な点で相似した作品との対比は、ある作品の本質を鮮明に浮き出させる効果がある。

『冬の夜ばなし』は異常な情熱の嫉妬と憎しみが生みだした冬の絶望世界が、春の生命の復活のように、真実が現われ、暗黒から光明、死から生への、蘇生と和解の物語である。『嵐が丘』もその観点から見れば、しばしば前半部の崇高な悲劇性に対し、アンティクライマックスの感があると言われる後半部が、前半の悲劇に対する生命の復活再生として新しい価値と力をもってくる。また一種の「冬の夜ばなし」と考えれば、前半部に散見する非現実的、またお伽噺的事項の説明もつく。アーンショーがヒースクリフを初めて屋敷につれてきたとき、リヴァプールまで60マイルの道を往復とも歩き通したというのも不可解なことで、種々の臆測的解釈を生んだ。しかし「冬の夜ばなし」と考えれば、そんな細部のせんさくは不必要となる。

失蹤後3年余で戻ってきたヒースクリフが、出奔まえは「野蛮な無知」に落ちこんでいた16才の作男でしかなかったのに、「ある程度の教養と金」をもった紳士風の人間に一変していたというのも直ちにうなずけることではない。「彼は大陸で教育を終えて、りっぱな紳士となって帰国したんですか？それともどこかの大学の特待生となったか、またはアメリカへでも脱出して独立戦争に参加し、母国の兵隊の血を吸って名誉を得たか、もっと手っとり早いところ、街道で追いはぎでもやって一財産作ったところかしら？」とロックウッド青年の推測の形でその間の事情が曖昧にのべられる。2つの旧家の所有者に収まったヒースクリフを見てきたロックウッドには、そんな想像が浮かぶのも無理はないだろう。しかし「そんなことをどれも少しずつやってきたのかもしれませんが」と答えるエレンは自分から「道理が分り」「たくさん本を読んでいる」といいながらも、「こんな山の中で、年がら年中、同じ顔を見たり、同じようなことだけやって

きた」女性らしく、広い実社会への無知を示しているようだ。ヒースクリフ出奔の1780年頃は産業革命による階級分化がいちじるしく、多数の貧民層を生み出して、系累と才能に恵まれた者には立身出世の機会が開かれていたとはいえ、無教養無資力な浮浪者（嵐が丘を出たとたんにとそうである）で、しかも未成年者が数年で金を作り紳士になれるとは余りにお伽噺めいている。アメリカ大陸へ渡るにしても渡航費代りに強制労働の契約をするぐらいしか道はなかったはずだ。ヒースクリフはロックウッドの想像の中で最も可能性のある追いはぎでもやり、紳士風の服装をととのえ、いくらかの金を懐に舞い戻ったというところだ。彼は嵐が丘に入りこみ、わずかな金をちらつかせて、妻の死によって正常な神経を失くしたヒンドリをばくちに誘い、家屋敷を手に入れた。その狡猾な手管は子供の時にヒンドリの馬をとり上げた悪知恵に加えて、間違いなく不在の間に身につけたものだ。それらい強引なまた卑劣な手段と「とてもつましく、にぎりやだ」という評判の立つような吝しよくて財産をふやした。

C. P. サンガーの『嵐が丘の構成』ではヒースクリフが両家の財産を掌握した過程について、法律的な厳密な分析に耐える記述がなされているとし、作者の非凡さを強調する。しかしばくちの担保として捲き上げた嵐が丘は別として、スラックロスについては限嗣相続法などを詳細に吟味し、行きつくところ、最終的に残された、ただ2人の後継者ヘアトンとキャサリンが財産を国王に没収されて無一物となり、「それこそがこの悲劇のクライマックスになると考えたこともある」と極端な想像に走る結果になる。だがヒースクリフは治安判事リントンの家庭を平然と訪れ、妹のイザベラを欺して駆落させるような大胆不敵な人間である。両家に残されるのは完全に無力な、年はいかぬ男女1人ずつだけとあっては、たとえ不法であろうともその財産の占有者となるのは容易である。エミリはむしろ常識的な法律知識によって相続問題を扱ったのではないか。そもそも姉妹が小説を世に問うきっかけとなったのは父親の疾病による将来への不安である。父にもしものことがあれば牧師館を出て自活しなくてはならない。シャーロットの『シャーリ』は独身既婚を問わず、男性優位の社会で女性を待ちうける悲惨な運命を描く。女性の社会的経済的自立は姉妹の、とりわけシャーロットの強い関心事だった。しかも最初の詩集の、また小説の自費出版を可能にし、ある程度の経済的精神的自由を得させたのは伯母ブランウェルの姉妹への遺産であった。

このことから相続一般の問題も論じられたはずだ。『シャーリ』執筆にさいしては、綿密な資料調査に（作品には十分には活用されなかったとはいえ）大きな苦心が払われた。が、『嵐が丘』は「世間知らずの田舎娘」が書いた、とシャーロットのいう以上の、特別な世間の知識、ましてや専門的知識を必要としなかった。後世の研究者にとっては法律問題が研究対象となりえても、この作品に記された程度のことは当時としては常識だったかもしれない。いずれにせよ『嵐が丘』は世間の常識に深入りしないところに真価がある。また一種の「冬の夜ばなし」として、しばしば非現実への傾斜があり、その部分を指摘するのは容易である。しかし『冬の夜ばなし』も『嵐

が丘』も心の深奥に語りかけることによって、生々しく感覚的な現実感をもって、常識的合理性を越えて人間存在の真実をつく。

『冬の夜ばなし』の再生を生むのは過去の罪悪が忘れられ、悲しみがいやされる、「過ちを起こしめすれば解決もする」時の救済の力であり、「時の勝利」とされる。『嵐が丘』の暗黒に光明を投ずるのはキャサリン二世の寛大な愛である。彼女は母親と違って、生れたときから世間の荒波、人間的葛藤のただ中にある。

「かわいそうに、だれにも歓迎されない赤ちゃんでした……生れた当座は一人の味方もなかったのです」という世界に生れ、人生の哀感を生れたときから味わう。誕生日は母親の命日であるため、屋敷で祝われもしない。父親のリントンは妻の死を悲しむあまり、生れた子に冷淡だった。しかしじきにキャサリンに愛情が注がれ、彼女は幸福いっぱいになる。その春のような心にも悲哀と無常感がよぎる。「エレン、パパもおまえも死んじゃったら、人生はどんなに変わってしまうのかしら、この世はどんなに寂しくなるかしら」

そのキャシーは幼くして人生の悲哀を心から感じとる。母親のように嵐と平和、情熱と理性が分裂し対立した世界として心の内部の闘争をよび、現世の肉体を引き裂くのではなく、彼女の精神内部に渾然とした調和と統一が無意識のうちに形成されている。それが彼女を暗黒に対し、静かな明澄の目をもって見透す救済の力としたのである。彼女は彼女にとっての圧制者、暴力そのものでしかないヒースクリフに向かっても、イザベラが一図の愛情をうち砕かれて、激しい憎悪に走るしかなかったのとは違って、冷静にその真実を見ぬいて、たじろがない。その心には憐れみすらひそんでいる。

「ヒースクリフ、あなたはだれひとり愛してくれる人がいない。わたしたちをどんなに惨めにしたって、それはあなたがわたしよりずっと惨めだから、そんなに残酷になるのだと思うとせいせいする。あなたは不幸な人じゃなくて？ 悪魔のように孤独で、嫉妬ぶかいんでしょう。だれひとり、あなたを愛してくれない——死んだって、泣いてあげるひとなんかいやしない。わたしはあなたみたいにはなりたくない！」

彼女のおおらかな愛は、同情に乗じて暴力的に結婚させられた、邪悪な醜いヒースクリフの子のリントンに対してさえ注がれる。

「あの子の悪い性質は知っています、あなたの息子ですもの。でも、わたしにはそれ以上のよい性質があります。だからそれを許してあげられます」

リントンの邪悪によって、敵の片われを二重にさいなもうとするヒースクリフの復しゅうは、この寛大な愛と曇りない目による事実の認識と許しによって、完全にその意味を失なう。彼は敗北者となる。彼女の愛はきびしい荒涼たる冬の氷雪をとかず春の明るい陽光のように、やさしく心をつつ。

『冬の夜ばなし』の暗黒に生命の喜びを復活させたのが時の経過であるとすれば、ここではキ

ャシーの愛と勇気が再生をもたらしたのである。

## 4

『冬の夜ばなし』でも救済の力の一つは娘によってもたらされる。『リヤ王』にも見られたが、悲劇の発展であるロマンス劇を通じて、父娘の疎隔離反から和解復活という形で、また『あらし』では最初から、最大の慰め手として、父親の不幸、苦痛の救済力となるのは純真無垢の若い女性である。ロマンス劇のマライナ、イモウジェン、パーディタ、ミランダの勇気、清純、発刺たる生命などは、『嵐が丘』の第2のキャサリンと共通の魅力であり、いずれも同様の役割を果たす。

第1のキャサリンは母親の死後、父親から疎隔され、家庭的平和を失ない、それだけ一層ヒースクリフとの結びつきを強め、ヒンドリの専制によって、野性の純粹世界に投げこまれ、悲劇的な最後を迎える。いっぽう第2のキャサリンは誕生当初こそうとんぜられたが「(父親の)冷淡さは四月の雪のようにたちまち溶けてしまい……(彼女は)父親の心を独裁者のように支配し」てしまう。妻を失くした失意孤独の父親にとって唯一の「この世の慰め、愛の対象」となる。彼女の純粋な愛はすべての他者に注がれ、荒涼たる嵐と死の世界に平和と生命をもたらす。『あらし』のミランダとファーディナンドの将棋に興じる姿はキャサリンとヘアトンのむつまじい勉強場面と重なって、象徴的である。作品全体の推移を見るとき、「真夜中より真昼へと永久に変わる」対照的な変化交替を重ねる時の経過が分裂を解消し、暗黒世界に光と平和をもたらす力として働いたともいえるし、その点ではやはり「時の勝利」ということにもなる。

だが『冬の夜ばなし』の後半は明るい笑いと意外なハッピーエンディングに終わるのに、『嵐が丘』の平和は完結的ではない。むしろ『冬の夜ばなし』も表面的な喜びに終わるだけでなく、失なわれた秩序の回復の背後に働く神慮がその非現実的幕切れに、現実以上の現実感を与え崇高な感動をよぶ。しかし『嵐が丘』は一見明るいハッピーエンディングのようであり、その限りでは「世俗の勝利」と見えなくもないが、その平和には暗い影がただよう。エレンはキャサリンの誕生について、「生れた当座は一人の味方もなかった。たぶん一生の終わりもそんな風になるでしょう」と暗い予感をのべる。それはキャサリンが嵐が丘に監禁されている当時の状況がいわせたものであることは確かだが、暗い運命の予感は最後まで残る。近く結婚予定となったヘアトンとキャサリンの一组について、ロックウッドは「あの2人がいっしょなら、魔王が全軍を引きつけてきたって、平気で向かっていきそうだ」という。それほど輝くばかりの幸福に包まれている。だがそれまでの明暗の交替を見てきたあとでは、2人の将来もいずれは暗雲が襲いかかるだろうという不安を懐かせる。雪と霜をとかした春と輝く夏の日がじきに再び冬の荒涼におおわれるように、彼らが大人となり一般社会との錯雑した接触をもつとき、様々な世俗的關係の包

罅を避けられない。幼年の楽園は消えざる宿命を脱れることはできない。

ワーズワスが「(若い頃のわたしは自然の中を駆せるとき) 愛するものを追い求めるよりは、恐れるものから脱れる者のようだった。自然はその頃わたしにとって、かけがえのないすべてだった」というとき、人間的な因襲と拘束を離れようとして悲劇に終わった第1のキャサリンがひたむきに野性の世界を目ざした心情に通じる。ワーズワスは続いて後年の自分を「人間の静かな、悲しい調べをききながら」自然を見るようになり、「高められた思想の喜びをもって、わが心を動かす1つの存在を感じた」とのべ、キリスト教的な神を見失なった世界で、人間と自然との一つの調和に達した。

エミリは夏の輝く生命のはかなさ、じきに冬の荒涼へと変る推移、それを反映する人間の喜びと悲しみの交替、幼年の花はまたたくまに衰え、「真実の宿らぬ人間」の魂の拘禁の中に生きる宿命を凝視した上で、つまり、「人間の静かな、悲しい調べを聞きながら」地上を見る時、冬のあとにめぐってくる春の生命の力と美しさに改めて心を打たれる。それは人間本性の健康な生命の要求である。——「暗い運命の仮借なき空より、一条の希望のきらめきもないとき……永久に考え続ける魂から、本性は狂おしく、さいなまれ、ついに歎くことをやめる。」悲しみと絶望のあと、「絶望が生命を養い」、生命は強化される。だから彼女は歌う。

でも大地はまだおまえにとって何と美しいことか  
なんと仕合わせにみちているのか

.....

春はまだおまえに栄光をもたらし  
夏の訪れは十二月の陰うつを忘れさせる

.....

思慮ふかき精霊がじきに教えた  
生命のつきるまであこがれやまじと  
この世の喜びのあらゆる相が  
色あせ、厭きさせるのは常のこと

この世のすべての喜び、輝きもつかの間のものだから、永続の期待に幻滅の悲哀に沈むのでなく、「激しい情熱を抑え」、生ある限りあこがれ望み続けるなら、幼時と同じように、「自然の無数の神秘さがすべて栄光に包まれる——恐るべきもの、美しいもののすべてが——」ということに気づく。彼女のあこがれの彼方には、現世の明暗の交替を超えた永遠の世界の喜びがある。その感覚を夜ごとに心の中の神秘体験として、「ある声」、「希望の使者」が伝えてくれる。死はその永遠の生に続く道であり、個々の死は「永遠を養う」。さらに死は無限に新しい栄光の生命を生み出す。——「死よ、打ちかかれ、時の枯れた枝を、永遠の新しい根から切りおとせ……/打

ちおとせ、枯れた若枝があった場所に、他の枝が茂るように／だから、少なくとも、朽ちる屍は、それが生きてきたところ——永遠を養なうだろう」

ここにもワーズワスの『靈魂不滅のオード』に似た発想がある。それはムアの自然の季節の鮮やかな交替、そして幼時から身近に見なれた墓地からしぜんに宿った観念であったろう。そこから「迫りくる、激しく荒れる嵐も、永遠に生きる望みを強めるだけ」という信念が生れる。また「過ぎ去った喜びを歎くのは愚かなこと、その光りを消す嵐は、より聖なる復帰を用意する」ともいう。「しっかりと足を踏まえ、おだやかなおもてをもって、次々と心を裏ぎるものを追い求めず」「波に消される砂浜を越えて、永遠を見つめる目」をもち、「未知の永世に深く願望の錨をおろした」者にとっては、地上の生命の輝きに、たとえそれがつかの間であろうと、「大地は何とまだ美しく幸福にみちているのか」と感動の叫びをあげることができる。幼時の樂園の喪失の歎きは否定できずとも、幼時の回想によっても生命は鼓舞される。——「喜びの幼な子よ！ 太陽のように明るい髪、海の青と海の深みをもつ目をして／仕合わせの精霊よ、どうして大地に来たのか、この陰うつな空の下に／」と心から讃えるとき、彼女の「内なる 貴い世界」の愛によって、人間の罪と悲しみ、裏ぎり、憎しみの「外の世界」が克服される。——「宿命の力は強いが、愛はもっと強い／天使のいたわり以上に眠らずに見守ってくれる」

『嵐が丘』の前半部も後半部も死の場面で終わる。死者によりそうエレン、墓にたたずむロックウッドはそれぞれきわめて通俗的人物でありながら、地上を越えた静寂と平和を一瞬感じとる。最初の死でエレンは「あんな風な生き方でも、来世で幸福になれるとお考えですか」と問いかけ、最後の墓地の場面で、「こんな静かな大地の中に眠る者に落ちつかない眠りがあるろうなどと、いったい想像できるだろうか」と結ぶ。これは少し前のキャサリンとヒースクリフの幽霊の噂への反応でありつつ、前半の疑問への回答となっている。

『嵐が丘』の結末は世俗の勝利として終わるのでなく、人間の宿命を凝視し、それを越えた世界に思いをひそめつつ、つまり「人間の静かな、悲しい調べをききながら」、静かな悟りと自若たる信念をもって、キャサリンとヘアトンにみなぎる若い生命の力強さをあくまで輝きにみちた美しさとして描いているのである。