

# 「許されざる者」とは誰か

—『嵐が丘』の神学的解釈—\*

廣 野 由美子

## はじめに

『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847)は出版当初、その独創性と力強さによって読者を驚嘆させつつも、当時としてはあまりにも常軌を逸した内容であったゆえに、「道徳的汚点」<sup>1</sup>のある「荒々しく混沌とした支離滅裂の」<sup>2</sup>作品であるとして、反発を招いた。ことにアメリカの批評界に与えた衝撃は大きく、たとえばE.P. Whippleは、『嵐が丘』の作者は獣のような悪性と愚かな冒瀆的言葉のかぎりを尽くし<sup>3</sup>、「健全な清教徒の子孫たちの美德を汚そうとしている」<sup>4</sup>と酷評した。このように『嵐が丘』は、19世紀のキリスト教社会における道徳規範にはとうてい収まりきらない作品であった。

しかし、作者エミリー・ブロンテ (Emily Brontë) が、この小説でキリスト教に対していかなる立場をとっているかは、これらの批評家たちが断じたほど明白ではない。エミリーの宗教観を探るための手掛かりは、彼女の書き遺したものからはほとんど見出せない。聖職者の娘として牧師館に育ったとはいえ、エミリーの置かれていた宗教的環境は、一般的な国教会教徒の家庭とは異質なものであった。父パトリック (Patrick Brontë) は、アイルランドのプロテスタントの家に生まれ、のちにウェズリー (John Wesley) の創始したメソジスト派 (Methodism) に啓発され、ケンブリッジ大学を卒業後、イギリス国教会の教区牧師補に任命され各地を転々とするうちに、福音主義 (Evangelicalism) から

も大きな影響を受けた。また、エミリーの母の死後ブロンテ家の子どものための養育に当たった伯母エリザベス (Elizabeth Branwell) や女中タビー (Tabby) は、厳格なメソジスト派の信仰者であった。しかし、パトリックは基本的に、魂の問題についてはあらゆるドグマの束縛から解放され自由に探究すべきであるという考えの持ち主で、父のこの教育方針の影響を受けたブロンテ姉妹たちは、その作品においても、それぞれ独自の自由な立場から宗教的テーマを扱っている。とりわけ自由論者としてのエミリーの態度は、一家のなかでも際立っていた。彼女は、キリスト教の教義に対して徹底した無関心な態度を示したばかりか、宗教についての自分の考えを常に秘密にしていたと言われる<sup>5</sup>。このようなエミリーの姿勢は、しばしば反キリスト教的、あるいは異教徒的な思想にもとづくものと、批評家たちに見なされがちである<sup>6</sup>。

しかし、それは決してエミリーの作品が、宗教的要素が希薄なものだということの意味しない。『嵐が丘』は、聖書をふまえた内容や表現が全編に散在し、聖書と切り離すことのできない作品である。Sandra Gilbertも、語り手ロックウッド (Lockwood) が最初に嵐が丘屋敷を訪問する導入部分から、語りの声はすべて筋の動きと叙述をことさら宗教用語で描こうとしていると指摘している<sup>7</sup>。ことに第1巻第3章には、聖書的色彩のきわめて濃厚な箇所が見出される。旅人ロックウッドが嵐が丘屋敷に泊まった夜、女中に案内された開かずの間の箱寝室で悪夢を見る場面である。彼はそこで二つの夢を見る。一般に、読者がより強烈なインパクトを与えられるのは、キャサリン (Catherine) の幽霊が現われる第二の夢であろう。この夢が物語の重要な導入部をなすものであることは明らかである。しかし、ロックウッドはその前にもう一つ奇妙な夢を見ている。この宗教色の強い難解な夢が何を意味するのか、何のために作品に挿入されているのかという点については、時として見落とされがちである。しかし、実はこの第一の夢にこそ、『嵐が丘』の核心部分に関わる重要な鍵が隠されているように思える。まずこの箇所に着目することから出発して、『嵐が丘』と聖書との関わりを検討し、それを手掛かりとしてこの作品全体の解釈を試みたい。

## 1. ロックウッドの夢

### (1) 第一の夢

ロックウッドは眠りに陥る直前に、意識朦朧としながら寝室に置いてあった書物の題名を目で辿る。そこには、「7の70倍、及び7の71倍めの最初。ギマデン・スフ礼拝堂におけるジェイベス・ブランダラム師による説教 (Seventy Times Seven, and the First of the Seventy First. A Pious Discourse delivered by the Reverend Jabes Branderham, in the Chapel of Gimmerden Sough)」(22)<sup>8</sup>と記されている。第一の夢は、この「7の71倍目の最初」をテーマとした夢である。「7の70倍」とは、次の『マタイ伝』第18章第21-22節からの引用である。

それからペテロが来て言った。「主よ、兄弟が私に対して罪を犯しますが、私はいくたび許せばよいのでしょうか。7度までですか。」イエスは彼に言った。「7度までとは言わない。7の70倍まで許してやりなさい」

7はキリスト教における完全数であり<sup>9</sup>、その倍数である70は、人間に対する神の恩寵の完全さを示す。つまり、「7の70倍」というほぼ無限に近い数まで、神は人間の罪を許すということである。したがって「7の71倍目の最初」とは、字義通りに解釈すると、神の最大限の恩寵の枠からさえはみ出た「許されざる罪」(the unpardonable sin)<sup>10</sup>を意味することになる。

さて、夢のなかでロックウッドは、家に帰ろうとしているとき、自分がこれから「7の71倍目の最初の罪を犯したために、衆目の中で摘発され破門される」(23) 罪人が誰であるかを知るために、ブランダラム師の説教を聞きに行こうとしていることに気づく。彼はその「許されざる罪人」とは、自分か、棍棒を携えて教会へ向かっているジョウゼフ (Joseph) か、あるいは説教師ブランダラムの、三人のうちのいずれかであると思いこんでいる。礼拝堂に到着し、ロックウッドはブランダラムの説教を聞く。はてしなく続く長い説教のなかで、ブランダラムは7の70倍、つまり490の罪を数え上げてゆく。ついに「71倍目の最

初」の順番へと達したとき、ロックウッドは、自分にこれほどの苦痛を味わわせたブランダムこそ、「キリスト教徒が許すまじき罪人 (the sinner of the sin that no Christian need pardon)」(24) であると会衆に訴える。ブランダムが、ロックウッドに向かって「汝こそその者なり」と宣告すると、全会衆がいっせいに杖を振りかざしてロックウッドを襲撃し、たちまち会堂じゅうが殴り合いの騒動になったというところで、ロックウッドは目が覚める。

これは実に混沌としたとりとめのない夢であるが、現実の知識と夢特有の荒唐無稽な論理とが混ざり合っている点では、妙にリアリティックな夢でもある。この部分には、『マタイ伝』をはじめ、聖書からの引用が数多くちりばめられている。ロックウッドが会衆に向かって叫ぶ "...the place which knows him may know him any more!"<sup>11</sup> という言葉は『ヨブ記』、ブランダムの台詞 "*Thou art the Man!*"<sup>12</sup> は『サムエル記』第二巻、"Brethren, execute upon him the judgement written! Such honour have all His saints!"<sup>13</sup> は『詩篇』、ロックウッドの語りのなかの表現 "Every man's hand was against his neighbour"<sup>14</sup> は『創世記』に、それぞれ典拠がある。濃い聖書色に塗り込められた雰囲気の中で、一貫してその基調となっているのは「罪」の観念である。ここには、「許されざる者は誰か」という問に対して答えを求める強迫観念じみた衝動が含まれている。ロックウッドとブランダムは、互いに相手こそその罪人であると告発し合う。ジョゼフをはじめとする会衆たちは、はじめはロックウッドを裁こうとするが、最後はだれもが相手かまわず打ってかかる。つまり、問に対する明白な答えに到達せぬまま、夢は混乱のうちに途切れてしまうのである。しかし、この夢が提示する問は、実はこのまま立ち消えになったわけではなく、いったん保留にされ、あとに続く物語へと持ち越されたのではないだろうか。つまり、この第一の夢が含む問は、物語全体に謎を投げかけていると考えられるのである。

## (2) 二つの夢の連続性

ロックウッドは、ブランダムが説教壇の板を猛烈にたたく音を夢のなかで聞くうちに目をさまし、その轟音の正体が突風に吹かれて寝室の窓ガラスに当たる樅の木の枝であったことを突き止める。その直後にロックウッドは再びまどろみ、第二の夢を見る。夢のなかでロックウッドが騒々しい音を止めようと、窓ガラスを突き破り木の枝をつかむと、それは少女の手で、彼にすがりついて部屋の中に入れてほしいと懇願する。その「幽霊」は、キャサリン・リントン (Catherine Linton) と名のり、20年間荒野をさまよっていると言いながらすすり泣く。ロックウッドは恐怖のあまり少女の手首を割れた窓ガラスに擦りつけ、夜具を血で染め上げる。ようやくその手を振りほどいたあと、彼は金切り声をあげながら夢から覚めるのである。

この第二の夢はロックウッドが箱寝室で寝ているという状況設定であり、教会を舞台とした第一の夢とは一見まったく別個のもののように見える。しかし、「説教壇をたたく音→樅の木のざわめく音→キャサリンの泣き声」というように、音の変質を通して二つの夢は連続している。また、ロックウッドが接触しているものも、「群衆の棍棒→樅の木の枝→キャサリンの手の指」というように、同一物の変形として捕らえることができる。それゆえ、これらの夢はさらに深いところでつながっている可能性があると考えられる。

二つの夢の連続性を指摘した議論はこれまでもあるが、夢の解釈というと、やはり精神分析批評的な傾向のものが圧倒的に多い。たとえば Philip K. Wion は、二つの夢に「家に帰るというテーマ」(the theme of coming home) が通底していることに着目する。第一の夢の発端は、ロックウッドが家に帰る場面から始まり、家に帰るには「巡礼の杖」(a pilgrim's staff) がなければならないというジョウゼフの言葉をばかばかしいと感じるうちに、彼は自分の行き先が教会で、これから説教を聞きに行くということに気づくのである。Wionはこの部分をフロイト的に解釈し、“home”は母、究極的には子宮を象徴し、男性の象徴である“staff”によってそれに侵入するというオイディプスのイメージが、

この夢を強烈な不安感で染めあげているとする。第二の夢も、少女の幽霊が “I’m come home” と言って現われる点で、共通のモチーフが貫かれている。Wionによれば、この少女の幽霊はロックウッドの母親の倒錯した姿であり、窓から中へ入れてほしいという幽霊の懇願に対してロックウッドが極度の恐怖感を覚えるのは、その根底に近親相姦への罪悪感が潜んでいるゆえであるとされる。<sup>15</sup> またRonald F.Fineは、二つの夢から性的行為を象徴する表現を拾い上げ、そこにロックウッドの抑圧された性的願望が含意されているとする。Fineによれば、第二の夢の幽霊は、ロックウッドが実際に会って心引かれた女性キャサリン二世であり、彼女が侵入してくる悪夢のなかに、自分の性的不能に対する彼の不安感が現われているとされる。Fineはさらに作品中のキャサリン一世やヒースクリフ (Heathcliff) の夢を取り上げて、そこからも同様に性的含意を読みとっている。<sup>16</sup>

確かに、夢のなかに現われた人間の無意識の領域に光を当てることは興味深い、ロックウッドの夢がきわめて聖書の雰囲気濃厚なものであることを考えあわせると、それにフロイトの心理学を適用することが、もっとも相応しい解釈方法であるとは必ずしも言えない。そこでこれらの夢をまず、キリスト教的観点から分析してみる。二つの夢は、「許されざる罪」という宗教的テーマによって、執拗につながっていると見ることはできるのでないだろうか。<sup>17</sup> キャサリンの幽霊は、“I’d lost my way on the moor!” (25), “I’ve been a waif for twenty years!” (26) と言う。これらの言葉は、どのように解釈するべきか。ロックウッドは、悪夢にうなされ興奮がまだ冷めぬうちに、ヒースクリフに向かって次のように言う。

“If the little fiend had got in at the window, she probably would have strangled me! . . . And that minx, Catherine Linton, or Earnshaw, or however she was called — she must have been a changeling — wicked little soul! She told me she had been walking the earth these twenty years: a just

punishment for her mortal transgressions, I've no doubt!" (27)

このように、夢を見たロックウッド自身の印象からすると、夢に現われたキャサリンの幽霊は、生前に何か「大罪」(mortal transgressions)を犯している。つまり、彼女は罪を犯し、追放の身であるゆえにさまよっていることがほのめかされているのである。

そこで、二つの夢をつなぎ合わせてみると、「7の71倍目の初め」つまり「許されざる罪」を犯した者は、キャサリンであるという答えが浮かび上がってくる。これらの連続的な二つの夢は、これから始まる物語がある「許されざる者」の話で、それがキャサリンであることをほのめかしているのではないだろうか。

## 2. キャサリンとは何者か

### (1) アーンショー氏の死に至る不安

悪夢を見たあとロックウッドはスラッシュクロス屋敷 (Thrushcross Grange) に帰り、家政婦ネリー・ディーン (Nelly Dean) に嵐が丘屋敷の人々について尋ねる。ネリーはかつてアーンショー (Earnshaw) 家の使用人であったころを回想し、昔に遡って一族の物語を語る。

ヒースクリフがリバプールでアーンショー氏に拾われてきた数年後、早くもアーンショー氏の死期が近づく。しかし、ネリーが語るアーンショー氏の最期の様子には、なにか不可解さがつきまとう。それまで「活動的で健康的 (active and healthy)」(41) であったアーンショー氏が急速に弱ってゆく。ネリーはその原因が心労であったことをほのめかしている。彼はヒースクリフを溺愛し、この自分のお気に入りか少しでも痛めつけられるようなことがあると苛立ち激怒し、たえず神経をとがらせて警戒する。やがてアーンショー氏は息子ヒンドリー (Hindley) を大学へやり厄介払いするが、さらにキャサリンとジョウゼフの二人が災いをもたらす原因になったと、ネリーは語る。使用人ジョウゼフは独善的な偽善者で、たえず聖書のなかから主人一家にとって呪いとなるような

言葉を探しまわっては、アーンショー氏に吹き込み洗脳する。ことに彼は、いちばん悪いのはキャサリンであるというような話を毎晩のようにアーンショー氏に聞かせるのであった。ネリーはそのころのキャサリンの様子を次のように描いている。

Certainly, she [Catherine] had ways with her such as I never saw a child take up before; and she put all of us past our patience fifty times and oftener in a day: from the hour she came down stairs, till the hour she went to bed, we had not a minute's security that she wouldn't be in mischief. Her spirits were always at high-water mark, her tongue always going — singing, laughing, and plaguing everybody who would not do the same. A wild, wick slip she was . . . His [Mr Earnshaw's] peevish reproofs wakened in her a naughty delight to provoke him; she was never so happy as when we all scolding her at once, and she defying us with her bold, saucy look, and her ready words; turning Joseph's religious curses into ridicule, baiting me, and doing just what her father hated most, showing how her pretended insolence, which he thought real, had more power over Heathcliff than his kindness: how the boy would do *her* bidding in anything, and *his* only when it suited his own inclination. (42-43)

ネリーの描写から、死に至るアーンショー氏の最期の心労の種が、どうやら娘キャサリンであったことが推察できる。彼はよくキャサリンに対して、次のようなことを言っていたと、ネリーは回想する。

“Nay, Cathy, . . . I cannot love thee; thou'rt worse than thy brother. Go, say thy prayers, child, and ask God's pardon. I doubt thy mother and I must rue that we ever reared thee!” (43)



アーンショー氏の言葉は、聖書の言葉のように単純で厳かな趣があるが、たんなる子どもの無邪気な悪戯に対する親の台詞としては、いささか奇妙にも思える。まるでキャサリンは生まれてこなかったほうがよかったと言っているような、絶望的な響きがここにはある。アーンショー氏は、「ヒンドリーは駄目な人間で、どこへ行ってもろくな人間にはならないだろう」(41)と述べているが、キャサリンはそのヒンドリーよりも「もっと悪い」と言うのである。彼女が「神さまのお許し」を請うても、救われる望みが薄いことをすでに予感しているようなふしさえある。しかし、いかに手に負えない悪戯っ子とはいえ、ネリーもキャサリンについて、“... after all, I believe she meant no harm” (42)と述べている。では、実の父が娘をかくまで「悪い」と直観したのはなぜだったのだろうか。

ネリーは、晩年のアーンショー氏が「少しでも自分の権威が軽んじられると、気も狂わんばかりに激怒した」(41)と述べている。したがって、キャサリンの不遜な態度は、アーンショー氏をもっとも苛立たせ、その寿命を縮めかねないような類のものであったことがわかる。アーンショー氏の死の場面は、ネリーによって次のように描かれる。

I remember the master, before he fell into a doze, stroking her bonny hair  
— it pleased him rarely to see her gentle — and saying —

“Why canst thou not always be a good lass, Cathy?”

And she turned her face up to his, and laughed, and answered,

“Why cannot you always be a good man, father?”

But as soon as she saw him vexed again, she kissed his hand, and said she would sing him to sleep. She began singing very low, till his fingers dropped from hers, and his head sank on his breast. (43-44)

これは一見安楽な死の場面ではあるが、アーンショー氏が息を引き取る間ぎわ

に、娘の口答えを聞いて苛立ち、その歌声を聴きながら死んでいったことは暗示的である。彼の言う「よい娘」の“good”の概念には、一般的なレベルから宗教的レベルまで広い意味が含まれる。聖書においては、“good”は善なる神との関連によって規定される属性を意味し、その反対概念は、神に対する故意の反逆から生じた属性とされる“evil”である。<sup>18</sup>したがって、アーンショー氏の言葉には、キャサリンが善なる存在ではないことへの嘆きが含まれているとも取れる。アーンショー氏は、彼の信頼する従僕ジョウゼフの信仰を嘲笑し、父に反抗するキャサリンの不敵さのなかに、神に逆らうことをも畏れぬ悪の兆しを見てとったのかもしれない。娘の最後の反抗の言葉と死の歌を聴きつつ、彼は消しがたい予感を抱きながら死んでいったにちがいない。

この場面は、キャサリンが父の死の直接的な原因ではないまでも、少なくとも精神的には死の引き金となるような存在であったことを暗示している。晩年のアーンショー氏の異常な苛立ちの真相がいかなるものであったかは、依然として不可解であるが、キャサリンの存在が、ことに彼の寵児ヒースクリフとの関わりのうえで、まさに死に至る不安を彼に与えていたように思える。彼は、ヒースクリフと争いの絶えなかったヒンドリーを嫌い疎んじたが、ヒースクリフと密な関係にあったキャサリンを、それにもまして危険視していたのかもしれない。

## (2) キャサリンの夢

第1巻第9章でキャサリン自身がネリーに語る夢のなかにも、彼女が「許されざる者」であるという暗示が含まれている。夢の話をする前に、キャサリンは“If I were in heaven, Nelly, I should be extremely miserable.”と切り出す。するとネリーは、“Because you are not fit to go there . . . . All sinners would be miserable in heaven.”(80)と答える。それに対してキャサリンは、天国へ行った夢の話をしようとするが、自分が「罪人」と呼ばれたことについては反論しない。キャサリンが罪人であることは、彼女自身もネリーもすでに了解してい

るような雰囲気、ここには漂っている。キャサリンは、自分が見た夢について、次のように語る。

“... heaven did not seem to be my home; and I broke my heart with weeping to come back to earth; and the angels were so angry that they flung me out, into the middle of the heath on the top of Wuthering Heights; where I woke sobbing for joy.” (80)

Sandra Gilbert<sup>19</sup>をはじめ多くの批評家たちが指摘しているように、この「天国から墮ちる」というパターンのなかには、ミルトン (John Milton) の叙事詩『失樂園』 (*Paradise Lost*, 1667) における楽園喪失のモチーフの反復が見られる。『失樂園』において、神の怒りを買って天国から突き墮とされた天使ルンファー (Lucifer) は、地獄で悪魔サタン (Satan) となり、神への復讐のために人間を墮落へと誘う。もし、「キャサリン＝墮天使」という図式を当てはめるならば、彼女は神に反逆し人間を墮落させるサタンであることになる。夢のなかのキャサリンは、天国から墮とされたことに対して、サタンのように神を恨まず、逆に嬉し泣きする。しかし、それは神の怒りに対して悔い改めないという点で、同様に救いからほど遠い態度であると言えよう。また、キャサリンが天国から墮ちた先は地獄ではないが、キリスト教的な天国とは別の、「嵐が丘」という楽園である。このように、この夢には、キリスト教的な意味での背徳の気配が漂っている。キャサリンは、この夢が「ワインが水を染めるように、心のすみずみまで染み通り、私の心の色を変えてしまった夢」(79) で、これが自分の“secret”を説明することになる (80) と述べている。したがって、このあとキャサリンの心は、自分がキリスト教的な神から見放された者となる定めにあるという思いで、染め上げられたにちがいない。

キャサリンのこのような信条は、彼女の言葉の端々に表われる。嵐が丘を去ったヒースクリフが三年ぶりに姿を現わした晩、キャサリンは狂喜して、“The

event of this evening has reconciled me to God, and humanity! I had risen in angry rebellion against providence ... I'm an angel!" (99) とネリーに言う。「神と仲直りした」というのは、それほどヒースクリフと再会できたのが嬉しい言い回しであって、謙虚なキリスト教徒としての表現とは捕らえがたい。むしろ、自分が「神に対して腹を立てて盾突いてきた」ことを、口にしてはばからないキャサリンの開き直りが、注意を引く。ヒースクリフと夫エドガー (Edgar Linton) の争いによって錯乱状態となったキャサリンは、三日間断食した後、過去を振り返ってネリーに語る。キャサリンは、ヒースクリフと引き離されリントン夫人になったあとの自分は、自分自身の世界から「追放された者、見捨てられた者 (an exile, and outcast)」(124) になったと言う。このキャサリンの自己定義は、ロックウッドの夢に現われた少女の幽霊が、自分は20年間荒野をさまよっている「宿無し (a waif)」(26) であると名乗ったことと、奇妙に重なり合う。そして、キリスト教において、死後さまよう幽霊とは、神の天国から「追放された者」にはかならないのである。

### 3. 「許されざる罪」とは何か

#### (1) 「許されざる罪」の定義

以上見てきたとおり、この物語のなかの「許されざる者」とはキャサリンであるという答えが、かなり明白に浮かび上がってきた。では、キャサリンの犯した「許されざる罪」とは、何なのだろうか。

まず、「許されざる罪」という概念が、キリスト教においてどのように定義づけられているかを確認しておきたい<sup>30</sup>。聖書では、『マタイ伝』、『マルコ伝』、『ルカ伝』などに、その典拠を見出すことができる。『マタイ伝』の第12章第31-32節には、「人が犯すいかなる罪も冒瀆も許されるが、聖霊を冒瀆することは許されない。また人の子に対して言い逆らう者は許されるが、聖霊に対して言い逆らう者は、この世でも来るべき世でも決して許されない」とある。『マルコ伝』第3章第28-29節、『ルカ伝』第12章第10節にも、ほぼ同じ趣旨のことが書かれ

ている。『ヨハネの第一の手紙』第5章第16節に言及されている「死に至る罪」(the sin unto death)も、この「許されざる罪」(the unpardonable sin)を指しているものと考えられる。<sup>21</sup>つまり聖書では、人間が犯すあらゆる罪は許されるが、「聖霊に逆らう罪」(the sin against the Holy Spirit)<sup>22</sup>だけは、絶対に許されない罪であると規定されているのである。聖霊に逆らう罪とは、聖書中の文脈では具体的に、イエスの行った奇跡を悪霊の技であると言って故意に中傷したパリサイ人の行為を指しているが、通常は、神の尊厳や力を無視する言葉を吐いて神に大胆に敵対する態度や、故意に強情になって決して悔い改めようとせず、神の救いから自らを閉め出すような背信的態度を意味する。<sup>23</sup>したがって、聖書における「許されざる罪」の概念とは、神に対する人間の故意の反逆であると解してよいであろう。

「許されざる罪」のテーマは、古来、西洋文学においてしばしば取り上げられてきた。<sup>24</sup>ミルトンの『失樂園』は、その代表例の一つである。これは、神に対して意図的に反逆し大胆に敵対したサタンを中心に、「許されざる罪」のテーマを大規模に描いた物語である。この作品における「樂園喪失」のモチーフが、『嵐が丘』におけるキャサリンの夢の内容と重なり合うことについては、すでに指摘したとおりである。ここで、『嵐が丘』と『失樂園』の構造的関係について、もう少し考察を推し進めておきたい。

## (2) ヒースクリフの樂園喪失

『嵐が丘』には、ヒースクリフを中心とするもう一つの「樂園喪失」のモチーフが含まれている。ヒースクリフは、他の登場人物からもしばしば「悪魔」(devil)や「鬼」(goblin)、「怪物」(monster)などと呼ばれていて、その凄まじい激情や異常な言動、復讐行為、悪魔的外貌ゆえに、彼をサタンと結びつける批評家は多い。『嵐が丘』の物語中に「許されざる者」がいるとするならば、その筆頭に挙げるべき人物とは、ヒースクリフであると一般には考えられるにちがいない。シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë) も、1850年版の『嵐

が丘』に付した序文において、亡き妹エミリーの作品を評価しながらも、ヒースクリフだけは弁護の余地のない人物であるとし、はじめから終わりまで「ヒースクリフは地獄に向かって矢のようにまっしぐらに、ただの一度も逸れることなく突き進み、救いからほど遠いところにいる」<sup>18</sup>と述べている。

しかし、ヒースクリフの地獄堕ちのモチーフが読みとれるとしても、彼を天国から突き堕としたキリスト教的「神」と彼の関係は、この作品にはほとんど描かれていないのである。ヒースクリフは、キャサリンを失ったあとの自分には「死と地獄 (*death and hell*)」(147)しか存在しないと言う。しかし、彼女が死んだときヒースクリフが呪いの言葉を発するのは、彼女を自分から奪った神に対してではない。彼は自分を取り残していった「嘘つき」(a liar) キャサリンに対して、“I pray one prayer — I repeat it till my tongue stiffens — Catherine Earnshaw, may you not rest, as long as I am living!” (167)と、直接呪いの言葉を向けている。ではヒースクリフがサタンと重なる人物であるとするならば、彼は何に対して反逆したのであろうか。

ヒースクリフは、リントン夫人となったキャサリンに再会したあと、彼女に対する恨みを述べ立てて復讐を宣言する。驚いたキャサリンがその真意を尋ねたとき、彼は次のように述べる。

“I seek no revenge on you ... That’s not the plan — The tyrant grinds down his slaves and they don’t turn against him, they crush those beneath them — You are welcome to torture me to death for your amusement, only, allow me to amuse myself a little in the same style — And refrain from insult, as much as you are able. Having levelled my palace, don’t erect a hovel and complacently admire your own charity in giving me that for a home.” (111)

ここでヒースクリフは自分自身を、「宮殿」から追われた者、すなわち楽園から

追放された者として位置づけている。宮殿を破壊した者、つまり彼を楽園から追放した「暴君」とは、キャサリンを指す。ここからは、神によって楽園から追われた下部が、その恨みを晴らすために、神に対してではなく、神が創った人間たちに復讐するという『失楽園』のモチーフが浮かび上がってくる。つまり、墮天使ルツファーたるヒースクリフは、神なるキャサリンに楽園から追放されたあと、まさにサタンのごとく、キャサリンの縁者であるアーンショー、リントン両家に次々と復讐してゆくという構図が見えてくるのである。

これと似た構図が、メアリー・シェリー (Mary Shelley) の『フランケンシュタイン』 (*Frankenstein*, 1818) にも見出される。<sup>\*</sup> 冒頭に『失楽園』 (第10巻第743-5行) からの引用がエピグラフとして掲げられていることから、シェリーがミルトンの神話を意識的に下敷きにしたことは明らかである。「造物主」 (Maker) に対する人間アダムの悲痛な訴えを綴ったその引用部分には、創造者フランケンシュタインに対する「怪物」 (monster) の訴えが重ね合わされている。この作品では、怪物はこの世でただ一人自分とつながりを持つフランケンシュタインから見捨てられ、その恨みを晴らすために、フランケンシュタイン自身ではなく、彼の縁者をはじめとする人間たちに次々復讐する。しかし、怪物はフランケンシュタイン自身には危害を加えず、憎しみと同時に強い思慕の念を抱き続け、その死に遭遇して悲しみのあまり破滅する。それと同様ヒースクリフも、まさしく怪物のごとく復讐行為を重ねながらも、常にキャサリンを絶対者のごとく愛し続ける。

死期の迫ったヒースクリフに対して、ネリーは次のように言う。

“You are aware, Mr Heathcliff, . . . that from the time you were thirteen years old, you have lived a selfish, unchristian life; and probably hardly had a Bible in your hands, during all that period. You must have forgotten the contents of the book, and you may not have space to search it now. Could it be hurtful to send for some one — some minister of any

denomination, it does not matter which, to explain it, and show you how very far you have erred from its precepts, and how unfit you will be for its heaven, unless a change takes place before you die?" (330)

この言葉に対してヒースクリフは、“I have nearly attained *my* heaven; and that of others is altogether unvalued, and uncoveted by me!” と答える。ヒースクリフの言う「自分の天国」は、「他人の天国」すなわちネリーが説くキリスト教的な天国とは、明らかに異なるものであることがわかる。ネリーの発言の内容からも、それに答えるヒースクリフの態度からも、彼の念頭から聖書的観念がまったく欠落しているさまがうかがわれる。彼はことさらキリスト教の神に反逆しているわけではなく、むしろ別の「宗教」で頭がいっぱいといった様子である。その「宗教」とは、キャサリンへの帰依にほかならない。この少し前にも、ヒースクリフはネリーに、“Today, I am within sight of my heaven — I have my eyes on it — hardly three feet to sever me!” (325) と言う。そのころ、ヒースクリフが苦痛と恍惚感の入り交じった表情で、しきりに近くの幻影を目で追っている様子を、ネリーは目撃している。このことから、ヒースクリフの言う「天国」とは、「キャサリンとの再会」を意味することが推測できる。サタンとなって神なるキャサリンに反逆したヒースクリフは、結局再び下部となり、キャサリンのいる世界へ回帰するという願望を追い求め、「復樂園」を達成するのである。

ヒースクリフは、死ぬ前のキャサリンに対して、“Because misery, and degradation, and death, and nothing that God or satan could inflict would have parted us, *you*, of your own will, did it.” (160-61) と述べている。この表現にも、ヒースクリフにとってキャサリンが、神や悪魔よりも上位の存在であることがうかがわれる。ヒースクリフはひたすらキャサリンのみを見ていて、それを超越したいかなる存在にも帰依せず、反逆もしない。

問題の「許されざる者は誰か」をテーマとするロックウッドの夢にも、ヒー



スクリフは登場しなかった。この謎かけの夢との関連でみるかぎり、ヒースクリフの罪の痕跡はそこにまったく見当たらないのである。そういう意味でも、やはり「7の71倍目の初め」の夢の外にいるヒースクリフよりも、夢の内にいるキャサリンのほうが、より「許されざる者」たる可能性が強いと言えよう。

### (3) キャサリンの「許されざる罪」とは何か

ではキャサリンは、どのような「許されざる罪」を犯したのだろうか。キャサリンが父の権威の前にも屈せず、何者に対しても大胆不敵な態度をとり、神をも恐れぬ人物であることは、すでに見てきたとおりである。ロックウッドが嵐が丘屋敷の寝室で見つけた聖書には、キャサリンの日記と狂信的信者ジョゼフの漫画がかき込まれている。彼女はその厳めしい聖なる書物に平気で落書きし、冒瀆してはばからない。また、夢のエピソードが物語っているとおり、キャサリンは天国から突き墮とされても悔い改めず、むしろ神から見放されたことを喜ぶような背教的思想の持ち主である。

キャサリンは、少女のころから「小さな女主人 (the little mistress) を演じる遊びが大好きで、手を振り回して仲間に命令し」(42)、「15歳のころには、こあたりの地域では女王さま (the queen) のような存在で、競争相手もなく、すっかり高慢で我が儘な娘になった」(65)とネリーは述べている。このようなキャサリン像のモデルを、エミリーが少女時代に妹アン (Anne Brontë) とともに構想した「ゴンドル王国」(Gondal) 物語の女王に見出す批評家も少なくない。Fannie Ratchfordは、シャーロットとブランウェル (Branwell Brontë) の構想した「アングリア王国」(Angria) 物語では、バイロンの主人公アーサー・ウェルズリー皇帝 (Arthur Wellesley) への愛に貴婦人たちが身を捧げるのに対して、「ゴンドル王国の女王は、その圧倒的な美しさと魅力によって、彼女を愛する男たちを足もとに跪かせ、その利己的な残酷さによって、彼らに悲劇をもたらす」と指摘している。<sup>27</sup>つまり、エミリーのゴンドル王国は女王が君臨する世界であり、『嵐が丘』もまた、キャサリンが女王のごとく、自分を愛する男たち

を支配する世界であると考えられるのである。ヒースクリフは言うまでもなくエドガーにとっても、キャサリンは運命を狂わせるファン・ファタールであったと言える。

しかしヒースクリフは、たんに女王の臣下、崇拝者たるには留まらなかった。彼は、女王キャサリンから無慈悲な扱いを受けたとき、彼女を神の位置に据え、サタンのごとき復讐に身を投じる。この反目のなかで、キャサリンはとことんヒースクリフを道連れにすることを決する。彼女は死んだのちまでヒースクリフの心を支配し続け、死霊となって地をさまよいながら彼の死を待つ。こうしてキャサリンは、生きていた間も死んだあとも、ひたすら一人の男の絶対者たる道を突き進んだのである。このようなキャサリンの態度は、キリスト教において「神への反逆」と呼ぶに値するものであろう。一人の人間の絶対者になろうとする行為は、神の力に対する大胆な挑戦ともとれる。『フランケンシュタイン』では、科学者フランケンシュタインは、人間を創造するという野心に駆られて、怪物を産み落とす。一人の人間の創造者たろうとする行為は、神の力に対する大胆不敵な挑戦であり、その許されざる罪の結果、フランケンシュタインは "... like the archangel who aspired to omnipotence, I am chained in an eternal hell."<sup>28</sup>と自ら述べているとおり、地獄墮ちの運命に至ったと解釈することができる。それと同様、ヒースクリフの絶対者になり彼を「怪物」のごとき者に変えてしまったキャサリンも、キリスト教の枠組みにおいては、神を冒瀆する「許されざる罪人」ということになるであろう。

### おわりに

以上のように、聖書にそって解釈すると、『嵐が丘』は一人の男の絶対者になろうとした「許されざる者」キャサリンの物語であると読み解ける。しかし、この作品では「許されざる罪」のテーマは、あくまでも一人の登場人物ロックスウッドの夢という枠組みのなかで掲げられているのであって、作者の声が告げ

るものでも、神託として与えられたものでもないことを想起しなければならない。平凡なヴィクトリア朝紳士の悪夢に現われた、きわめて狭い峻厳なキリスト教世界において、そのテーマは提示されているのである。ジョウゼフがこの夢の数少ない登場人物の一人であることも、注意を引く。エミリーはジョウゼフ像を通して、偽善的なカルヴィン主義者を諷刺しているとしばしば指摘される。<sup>29</sup> この人物が、「巡礼の杖」の代わりに、罪人を打ち倒すための「握りの太い棍棒(a heavy-headed cudgel)」(23)を携えて登場することからも、この夢の世界が偏狭に歪められたものであることが察せられる。また、Hillis Millerも指摘するように、「7の70倍」についてのイエスの教えとは、本来の聖書のコンテキストでは、隣人がいかに罪を犯してもわれわれは許し続けるべきであるという趣旨の忠告であるのに、ジェイベスは字義通りの解釈に固執して、490の罪を辛抱強く待てば隣人に復讐することが正当化されるというように曲解する。<sup>30</sup> このジェイベス像の描写を通して、エミリーはメソヂィスト主義を諷刺しているとも指摘されている。<sup>31</sup>

このような歪曲した夢のなかに聖書の命題を押し込み、複雑に屈折させるという方法をとることによって、作者は自分自身の聖書に対する解釈を隠す。エミリーが、ある特定の宗派を批判しようとしているのか、それとも聖書の教えに対して大胆な異説を唱えようとしているのか、あるいはそのどちらでもないのかは、結局判断できず謎のまま残る。Sandra Gilbertが言うように、エミリーは、ミルトン的な伝統的キリスト教観に対して、自分の創作した女主人公キャサリンにもまして激しく反発し、自らの王国を求めてやまない作家であったかもしれない。<sup>32</sup> しかしまた、エミリーの詩 “No coward soul is mine” には、次のような詩節がある。

No coward soul is mine  
 No trembler in the world's storm-troubled sphere  
 I see Heaven's glories shine

And Faith shines equal arming me from Fear

O God within my breast

Almighty ever-present Deity

Life, that in me hast rest

As I Undying Life, have power in thee

Vain are the thousand creeds

That move men's hearts, unutterably vain,

Worthless as withered weeds

Or idlest froth amid the boundless main

To waken doubt in one

Holding so fast by thy infinity

So surely anchored on

The steadfast rock or Immortality...<sup>38</sup>

ここで詩人は、「私の胸の内なる神、常にまします全能なる神よ」と己の「神」に呼びかけている。詩のなかの「私」は、「天の栄光の輝き」や「信仰の輝き」を見て、「不滅の不動の岩に確固として錨をおろした神の無限性」を高らかに謳いあげる。この詩に見られるのは、ひたすら自分の魂の内に神の在処を求める詩人の姿であって、反逆の精神ではない。この「神」への「信仰」がいかにかにエミリー独自のものであったとしても、それが必ずしもキリスト教と拮抗するものであったと断じることはできないのである。

では、キャサリンに「許されざる者」の烙印を押すものはいったい誰なのかという謎が最後に残る。それが謎であるかぎり、『嵐が丘』に描かれる登場人物たちの言動がいかにかに非道徳的であろうとも、この小説自体が本質的にキリスト

教を冒瀆する作品であるという結論を出すことはできないのである。

## 注

\*本稿をまとめるにあたり、本学総合人間学部教授丹羽隆昭氏の『恐怖の自画像—ホーソンと「許されざる罪」—』（英宝社、2000年7月）より貴重な示唆をいただいた。ここに記して謝意を表したい。なお本稿は、近刊の拙著『「嵐が丘」の謎を解く』（創元社、2001年3月発行予定）に、改訂のうえ収録の予定である。

1. Unsigned notice in *Spectator* (18 Dec. 1847), in Miriam Allott (ed.), *The Critical Heritage: The Brontës* (London & New York: Routledge, 1974), p.217.
2. Unsigned review in *Examiner* (Jan. 1848), in Allott, p.220.
3. E.P.Whipple, "Novels of the Season" in *American Review* (Oct. 1848), in Allott, p.248.
4. Allott (*op.cit.*)ではこの部分が省略されているが、Linda H.Petersonは、Whippleの同批評のなかにこの発言があるとしてこれを引用している。cf. Linda H. Peterson, "A Critical History of *Wuthering Heights*", *Emily Brontë: Wuthering Heights*, ed. Peterson, Case Studies in Contemporary Criticism Series (Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1992), p.290.
5. 以上、ブロンテ家の宗教的立場については、Marianne Thormählen, *The Brontës and Religion*(Cambridge: Cambridge UP,1999),pp.1-23,47-52; J.Hillis Miller, *The Disappearance of God: Five Nineteenth-century Writers* (Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1963), pp.181-82を参照。
6. Stevie Davies, *Emily Brontë: Heretic* (London: Women's Press, 1994); V.S. Pritchett, "Implacable, Belligerent People of Emily Brontë's Novel, *Wuthering Heights*", *New Statesman and Nation*, 31 (June 1946), reprinted in Richard Lettis & William E.Morris (ed.), *A Wuthering Heights Handbook* (New York: Odyssey, 1961), pp.71-76.

7. Sandra M. Gilbert, "Looking Oppositely: Emily Brontë's Bible of Hell", in Gilbert & Susan Guber, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination* (New Haven & London: Yale UP, 1979), p.253.
8. 以下括弧内の数字は、Emily Brontë, *Wuthering Heights*, ed. Pauline Nestor (Harmondsworth: Penguin, 1995)の頁数を示す。
9. 一週間を構成する7日、スペクトルを構成する7色、音階を構成する7音など。Cf. Walter L. Wilson, *A Dictionary of Bible Types* (Peabody: Hendrickson, 1999)における "seven"の項。
10. ペンギン版のテキストでは、"*First of the Seventy First: the unpardonable sin*"と注が付されている。Pauline Nestor, "Notes" in *Wuthering Heights*, ed. Nestor (*op.cit.*), p.339.
11. "He shall return no more to his house, neither shall his place know him any more." (*Job*, 7:10).
12. "And Nathan said to David, Thou *art* the man." (*2 Samuel*, 12:7).
13. "To excuse upon them the judgement written: this honour have all his saints." (*Psalms*, 149: 9).
14. "And he will be a wild man; his hand *will* be against every man, and every man's hand against him; and he shall dwell in the presence of all his brethren." (*Genesis*, 16:12).
15. Philip K. Wion, "The Absent Mother in *Wuthering Heights*", in Peterson (ed.), pp.325-26.
16. Ronald F. Fine, "Lockwood's Dreams and the Key to *Wuthering Heights*", *Nineteenth-century Fiction*, 24 (1970), pp.16-22.
17. Ronald Fineもロックウッドの夢における「許されざる罪」のテーマに着目しているが、彼はそれを「近親相姦の罪」と結びつけている (Fine, pp.27-30)。
18. W.R.F. Browning, *A Dictionary of the Bible* (Oxford: Oxford UP, 1996) の

“good”, “evil”の項参照。

19. Sandra Gilbertは、Susan Guberとの共著*The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination* (1979)において、フェミニズム批評の立場から、ミルトンの『失楽園』との関連を中心に、『嵐が丘』について論じている。Gilbertは、キャサリンの楽園喪失 (fall) とは、ミルトンの家父長世界では逆に「地獄」とされるような悪魔的エネルギーを発散した場から、文化的な「天国」へと墮ちることであると主張する。Cf. Gilbert, *op.cit.*, pp.248-308.
20. 「許されざる罪」の概念については、丹羽隆昭『恐怖の自画像 — ホーソンと「許されざる罪」—』(英宝社、2000)の第1章 (pp.9-28)を参照。
21. Charles F.Pfeiffer, *The New Combined Bible Dictionary and Concordance* (Michigan: Baker Book House, 1999)の“Unpardonable sin”の項参照。
22. *Ibid.*
23. Leslie F.Church (ed.), *Matthew Henry's Commentary: Genesis to Revelation*, Zondervan Classic Reference Series (Grand Rapids: Zondervan Publishing House, 1961), p.1266; 山谷省吾・他(編)『新約聖書略解(増訂新版)』(日本基督教団出版局、1984), p.59, p.122.
24. 丹羽氏は「許されざる罪」の典拠となる文学作品として、バニヤン(John Bunyan)の『溢るる恩寵』(*Grace Abounding to the Chief of Sinners*, 1666)、ミルトンの『楽園喪失』(*Paradise Lost*, 1667)、ゲーテ(Johann W.von Goethe)の『ファウスト』(*Faust*, Part 1: 1808, Part 2: 1832)、マチュリン(Charles Maturin)の『放浪者メルモス』(*Melmoth the Wanderer*, 1820)、メアリー・シェリー(Mary Shelley)の『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1818)から、『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)や短編『イーサン・ブランド』(“Ethan Brand”, 1850)をはじめとするホーソン(Nathaniel Hawthorne)の諸作品に至るまで、多くの例を挙げている(前掲書参照)。
25. Currer Bell [Charlotte Brontë], “Editor’s Preface to the New [1850] Edition

- of *Wuthering Heights*", in *Wuthering Heights*, ed. Nestor (*op.cit.*), p.xxxvi.
26. Sandra Gilbertは、『嵐が丘』が『フランケンシュタイン』を意識的に模倣した作品であるとし、両者の共通点を強調する。しかし、メアリー・シェリーがミルトンの物語を再現したのに対して、エミリー・ブロンテは彼の物語を逆さまにしたという点に、根本的な相違があることも指摘している。Cf. Gilbert, pp.242-52.
27. Fannie E.Ratchford, *Gondal's Queen: A Novel in Verse by Emily Jane Brontë* (1955; rpt. New York: McGraw-Hill, 1964), pp.11-38.
28. Mary Shelley, *Frankenstein*, ed. M.K.Joseph (Oxford: Oxford UP, 1980), p.211.
29. Thormählen, p.16.
30. Miller, pp.187-88.
31. ジェイベス・ブランダラムのモデルを、独立メソヂスト派の創設者Jabez Buntingとする説や、洗礼派 (Baptist) の禁酒主義の先駆者Jabez Burnsとする説などがある。Cf. Thormählen, pp.17-18.
32. Sandra Gilbertは次のように述べて、キャサリンを創造した作者エミリーが、ミルトンの宗教観に対するもっとも頑強な反抗者であるとしている。

Her [Catherine's] creator, too, is finally the fiercest, most quenchless of Milton's daughters. Looking oppositely for the queendom of heaven, she insists, like Blake, that "I have also the Bible of Hell, which the world shall have whether they will or no". (Gilbert, p.308)

33. 1850年初版。草稿には1846年1月2日の日付が付されている。Emily Jane Brontë, *The Complete Poems*, ed. Janet Gezari (Harmondsworth: Penguin, 1992), p.182; p.278 (Notes).