

『ユディト書』と『嵐が丘』

——男殺しの女たち

榎本 真理子

The Book of Judith and Wuthering Heights: Man-Killer Heroines

Mariko Enomoto

Abstract

In *The Book of Judith*, Judith murders Holofernes by using her sexual charms. To the Jewish people, she is a pious warrior, who saved her homeland; however, to her enemies and the anti-Judiths (anti-Semites), she is an awful witch or femme fatale. With Salome, Judith has long haunted the western imagination. Catherine, in *Wuthering Heights* is also a witch-like figure with Nelly as her shadow, and she haunts Heathcliff and Edgar after her death. Further, *The Book of Judith* and *Wuthering Heights* have another thing in common: a nesting structure, which, according to Efthimiadis-Keith, can be interpreted as a demand that Jewish society of that time should mature by accepting a heroine with a complex anima image full of contradictions. This paper points out that this interpretation could also be applied to *Wuthering Heights*.

Keywords: *The Book of Judith*, *Wuthering Heights*, Nesting Structure, Individuation Process

キーワード：『ユディト書』, 『嵐が丘』, 入れ子構造, 個性化の過程

1. 初めに

この小論のもとになったのは2007年日本英文学会シンポジウム第九部門での発表原稿であるが、そのシンポジウムのタイトルは「産む性を降りた女たち」であった¹⁾。

「産む性」を降りた女には何が残るだろうか？性のパートナーと母性で、どちらも男の欲求を満たすものである。さらにそれから降りた女はどうなるだろうか。

男の性のパートナーを降りた女は、レズビアンになるか、アンジェラ・カーターが『血染めの部屋』で描いているように獣やモンスターのパートナーとなるかもしれない。尼僧院に入って神と向き合うか、俗世にあっても悟りを開くか何らかの理由で欲望をなくすという選択肢もあることだろう。更年期を過ぎた女を「用済み」という政治家が日本には何年周期かで出現するが、ルース・プロローウ・ジャブヴァーラの『熱砂の日々』に出てくる、底抜けに明るく元気いっぱいのインドの未亡人たちを思いうかべれば、「産む性」を降りた女を恐れて男たちが「魔女」とののしる気持も想像がつく。慈しむ母であることをやめてしまった母は子殺しの母、子を食う母になりこれは古来最悪の存在として恐れを持って描かれてきた女性像である。狂って我が子を殺す『バックスの信女』に子殺しのアーキタイプの姿を見ることが出来る。総じて、魔女とは男にとって「役に立たない女」のことと言えよう。女にないはずの力を持ち、男に従わない女、「産む」以外の、独自のアイデンティティを持った女、それが魔女と呼ばれるならば「語る/騙る女」や「書く女」も立派に魔女の一種と言えるであろう。

前述のシンポジウムの一年ほど前に本橋哲也先生からメールをいただいた。オースティンカブロンテを、また「小説以外のものと対比してみてほしい」というご要望であった。『嵐が丘』と共に『ユディット書』のユディットを取り上げることにしたのはこのためである。『嵐が丘』のキャサリンにとって産む性であることは決してその本質的な特徴ではない。彼女は二人の男を徹底的に惑わした、精神的な男殺しの女、一方ユディットは子供のいない寡婦で、文字通り男を殺した女である。

なおこの小論は、ユディットについては若桑みどりとEfthimiadis-Keithの*The Enemy Is Within* (2004) の紹介を中心とし、また『嵐が丘』についてはエフスミアディス=キースに触発されての論考であること、最後にこの小論のテーマと現代日本の女性についての考察を付け加えたことをあらかじめお断りしておく。

2. 『ユディト書』

初めにユーディットの登場する『ユディト書』について解説しよう²⁾。『ユディト書』は聖書外典の一つである。聖書外典とは紀元後一世紀の終わり近く、ユダヤ教の正典が決定された時、旧約聖書の最初の翻訳であるギリシア語訳、いわゆる七十人訳に含まれていながらヘブル語の正典には入れられなかった諸文書のことである。年代的には紀元前二世紀から紀元後一世紀の間にユダヤ教の内部で書かれたものである。(『聖書外典偽典 1』4-5) その一つ『ユディト書』は歴史的人物も登場するなど、史実であるかのようには装っているがフィクションである。古代ユダヤの寡婦ユーディットは、彼女の国ベトウリア壊滅のためにアッシリア王ネブカドネザルによって派遣された軍隊の長ホロフェルネスのもとに乗り込み、寝返ると信じ込ませる。四日目の晩、やっと二人きりになったホロフェルネスはうれしさのあまり酒を飲み過ぎて泥酔し、寝込んでしまう。ユーディットは寝込んだ將軍の首をはねて殺し、祖国を救ったのである。きわめて男性中心であった当時のユダヤ社会で、なぜそんな書物が書かれ、なぜ女が救国の英雄として描かれているのか。若桑は「この物語がつくられたとき、その作者(集団)は、ユダヤ人をユーディット(ユダヤ女)の名が示すように、「女」として表象させる必要を感じていた。それはもっとも強固な家長父長支配の伝統社会を守っているユダヤ民族にとって異常なこと[である]。なぜここで「女」が登場したのか。…支配階級=男性への不信がまず考えられる。支配階級=男が国を救うことができないと考えられた時、…子どもまたは女が象徴としてクローズアップされる」(若桑 190)と説明している。男性中心の世界であったからこそ、あり得ない勝利を描くために女性の英雄を描いた。男性が価値の担い手、世界を構成している中であって女は他者に過ぎない。だからこそ記号的存在として使いやすい。それがユーディットが女性の英雄であるゆえんである。つまり『ユディト書』の作者(集団)としてはあくまで女にも英雄たる潜在能力があることの証としてユーディットを描いたわけではない。ただしそこにどのような可能性を読み取るか、読み取りうるかはまた別の問題になる。

次にユーディットの絵をご紹介します。ユーディットの描かれ方は大きく二つに分かれる。一つは妖婦、もう一つは敬虔な戦士である。最初に妖婦の

方を紹介しよう。ヤン・マサイス（年代不詳・図1）の「ホロフェルネスの首を持つユーディット」には静かな表情ながら右手に剣、左手に生首を持ったユーディットが描かれている。よく知られているものではクリムトの「ユーディットⅠ」（1910年）、「ユーディットⅡまたはサロメ」（1909年）があり、どちらもきわめて妖艶な雰囲気をもたえている。他にもヘンドリック・ホルツイウス（「ユーディット」1585年頃）、コンラート・マイト（「ユーディットとホロフェルネス」1520年頃）、ハンス・バルドゥング・グリーン（「ユー



図1



図2

ディット」1525年頃）、オルガ・ヴラシックス（「ユーディット」1930年頃）など多くの画家や写真家の作品が存在する。これらはいずれもユーディットがホロフェルネスと性的な関係をもったものとして描いている。一方クラナッハの、「サロメ」（1510年）とよく似た図柄の「ユーディット」（1530年頃）は、着衣である。古いところでは十二世紀前半の「有徳な三女性」（『スペクulum・ウィルギヌム』より）の中にもユーディットが登場している。カラバッジョの「ホロフェルネスの首を切るユーディット」では少女のようなユーディットが嫌悪感もあらわにホロフェルネスの首を切ろうとしている。その影響を受けて描かれたのが一七世紀に活躍したイタリアの女性画家、アルテミジア・ジェンティレスキの「ホロフェルネスを殺すユーディット」（1620年頃・図2）である。逞しいユーディットが侍女の助けを得てことを行っている。その刀が十字に見えることから彼女たちが正義を行っている」と解釈できるので

ディット」1525年頃）、オルガ・ヴラシックス（「ユーディット」1930年頃）など多くの画家や写真家の作品が存在する。これらはいずれもユーディットがホロフェルネスと性的な関係をもったものとして描いている。

一方クラナッハの、「サロメ」（1510年）とよく似た図柄の「ユーディット」（1530年頃）は、着衣である。古いところでは十二世紀前半の「有徳な三女性」（『スペクulum・ウィルギヌム』より）の中にもユーディットが登場している。

カラバッジョの



図3

ある。(若桑 476) 1613-1614年頃の「ユーディット」(図3)に描かれているのはユーディットと侍女がホロフェルネス殺害のあと、敵の陣営を抜け出そうとして耳を澄ませているところで、こういう絵柄を描いたのはジェンティレスキが初めてである。この絵ではユーディットの横顔がダビデによく似ていること、また耳の上の髪飾りのブローチの絵柄がダビデであることから、ユーディットがダビデに匹敵する真の英雄であることを示していることになる。(若桑 476)

このように古代から現代に至るまで、同じユーディットを描いても妖艶なもの、正義を行う戦士としてと、二通り存在する。『ユディット書』のどこを読んでもそんなことは書いてないにもかかわらず、絵画の中にはユーディットがホロフェルネスと性的関係を持ったということを示唆するものが数多くある。同じことが書物にもあてはまる。そこで次にユーディットを巡る言説を見ていこう。

歴史的に古いところから見ると、ダンテは「ユーディットは教会の勝利」ととらえ、『神曲』「煉獄篇」第12歌ではホロフェルネスは「傲慢の罪を犯した人」として描かれ、一方ユーディットは『神曲』「天国篇」第32歌でサラ、レベッカと共に「マリアを囲むバラの中」に描かれている。ところがペトラルカになると一転して「ユーディットの巧みな甘言と肉体の美がホロフェルネスを滅ぼした」という表現になるのである。(若桑 438) また1338年以前アントーニオ・プッチは「ユーディットは…いかなる男性よりも強く、強壮であった。…彼女は夜彼のテントに行って彼と寝た。そして彼が眠るとみるや、彼女の同国人のために彼の首を切り落とした」(若桑 459)と書いている。

19世紀ドイツのロマン派の劇作家フリードリヒ・ヘッベルの戯曲(1840年)ではユーディットは、結婚はしたが処女だったことになっている。そして『ユディット書』の通り敵陣に乗り込むのだが、ホロフェルネスと性的関係を持つ。そしてホロフェルネスに性的に惹かれ、自己嫌悪に陥り、ホロフェルネスを殺害する。ベトゥリアの町に戻ってからもユーディットは悩み、また妊娠してはいないかと恐れおののく。そのヘッベルの戯曲を称してフロイトは、『ユディット書』をあるべき「本来の姿に戻した」と言っている。しばしば引用されるフロイトの「処女性タブー」に引用されているヘッベルの戯曲は、このように『ユディット書』に基づいてはいるが、誤解または独自の

解釈の上に成り立ったフィクションなのである。19世紀も末、マゾッホになると「情欲の虜になって魅力的な女に殺されるなんて!」ということでユーディットはマゾヒストのアイドルに（若桑 479）なる。19世紀末の状況に関して若桑は次のように説明している。

世紀末の男性にとって彼女がホロフェルネスを「愛して」しまった、ということが重要なのである。…ここには、敵に抱かれる女、しかも理性に反して快楽を感じる女の体（女の業と呼び慣わされたもの）、その怒りのために男を殺す女という、その後ハリウッド映画やポルノのレポーターになった「不条理な女の性（さが）」がテーマになっている。男の観客は、（女が意志に反して、また理性に反して、男性の陵辱に歓喜しないわけにはいかないのだ、という）ストーリーに満足する。「祖国の英雄」ユーディットは自分を抱いた男を性交のあとに殺す雌カマキリに変身する。彼女はマゾヒズムとサディズムを満足させるセックス劇のヒロインである。（若桑 481-482）

これと同じユーディット観が現代にも生き続けていて、そのひとつが例えばフロイト流のユーディット説に則ったウィキペディアの「ユーディットコンプレックス」なのである。

前述の通り、『ユディット書』は明らかにフィクションであるが、はっきりと文字化されたものである。それにもかかわらずその内容が如何に歪曲されていくか、妄想が如何に繁茂していくかは、きわめて興味深い。かつては「教会の勝利」を表し、サラやレベッカに並ぶ聖人であったユーディットが、ついにはセックス劇のヒロインへと変貌を遂げたのである。なぜこのような変貌が起こったのか。ユーディットは男を殺した女、戦争と暴力に参加した女、民族を救った政治的な英雄という三つの特徴を持ち、「家父長制社会の男女の役割分担を越境し侵害する危険な存在」（若桑 410）である。だからこそこのように男性の敵意を煽り、その姿が歪曲され続けるのである。このように妄想の繁茂するもう一つの大きな原因として人類の歴史始まって以来続いている偏見の構造があることも事実である。

「十二族長の遺訓」に「女の顔に目をとめるな。／人妻といっしょになるな。／女の行為にかかわるな／姦淫の罪は魂にとって破滅であり、神から引

き離し、偶像に近づけるからである。この罪はこころと知性を迷わせ、若者を地獄に落とすからである…／だから子供たちよ、悪いのは女である。／女は権威も体力も男に劣るので、男を引きつけるために容姿を利用する」という、しばしば引き合いに出される言葉がある。これについて若桑は「このようにユダヤの民の社会では、「女の力」が男性にとって有害なものだということは強く認識され、先祖たちの失敗や遺訓によって伝承されていったのだが、そこには、男性のもっている性が男性の社会秩序を危険に陥れる破壊力をもっているという認識はみられず、悪は一方向的に女性のほうに凝縮されている」（若桑 420-421）と述べている。男性自身の持つ破壊力を女性に投影するという有史以来続く偏見の構造が『ユディット書』に適用されれば、悪いのはホロフェルネスではなく、男に欲望を抱かせたユディットとなることは日の目を見るより明らかである。

それにしてもフロイトは、ヘッベルは、プッチはなぜ誤解または曲解したのであろうか。ユディットは本当に清廉潔白なのだろうか。妖艶なユディット像や、ヘッベルの小説と、それを「本来の姿に戻した」と言うフロイトの説は、またマゾッホの陶酔とウィキペディアの「ユディットコンプレックス」は、すべて単なる妄想の産物と言い切れるのだろうか。

もう一度『ユディット書』のあらすじを思い出してみよう。ユディットが何故女の身で祖国ベトウリアを救うことが出来たのか。彼女の信仰心の篤さと勇敢さが重要であったことは間違いない。おまけに彼女は策略家でもあった。ベトウリアの指導者たる長老達に愛想を尽かし、ホロフェルネス側に寝返るように見せ、油断したすきをついてのホロフェルネス殺害計画の成功に大きく貢献したのは、彼女の賢く巧みな弁舌と美貌であった。つまり、ホロフェルネスとベッドインしないまでも、自分の賢さと美貌がホロフェルネスの欲望を煽ることを彼女が計算に入れていたのは事実なのである。

改めてユディットとはどういう存在なのかを考えてみよう。メアリー・ガラードによればジェンティレスキの絵画がユディットの最上の解釈であることになる。侍女と二人がかりで大事業を成し遂げる英雄、「女が身を挺して国家に尽くす物語」（32）としてユディットを描いた「ユディット」という絵こそ、ユディットとは何者かを最も雄弁に物語っている、というわけである³⁾。

次に『ユディット書』についてのエフスイミアデイス=キースの説を見てい

こう。エフスイミアディス=キースは『ユディト書』の構造に注目している。それは具体的には

Section I. (2章14節から) A—B—C—C'—B'—A'

Section II. Aa—Bb—Cc—D—Cc'—Bb'—Aa (Eftthimiadis-Keith 25-26)

という構造である。このように『ユディト書』が一種の入れ子構造をなしている、そのことに『ユディト書』全体の本質にかかわる大変大きな意味があるとエフスイミアディス=キースは言う。またユーディットは“godliness vs. carnality/ chastity vs. immorality/ truth vs. deception / strength vs. weakness/ masculinity vs. femininity” (28) などの様々な矛盾した要素を併せ持っている。ユーディットがこのように様々な対立し合う要素が分かちがたく混在しているアニマ像であるところに価値を見だし、エフスイミアディス=キースは「このような元型への同化が、あらゆる男性の魂にとって、個性化への決定的な一歩となる。…典型的に男性中心的なこの国は、現在自分のうちに統合しているアニマを今の状態から解放しない限り、心の平和も得られず、現在の個性化の過程を乗り越えて先に進むこともできないだろう、とユーディットのイメージは警告しているのである」(32) と述べている。また『ユディト書』は全体として入れ子構造をなす。入れ子構造はマンダラ的一种、マンダラは個性化、つまり精神的成熟のシンボルである。それは『ユディト書』成立当時のユダヤ社会に、矛盾に満ちたアニマ像を統合することによる成熟を迫っているのである」(32) と主張している。

河合の『無意識の構造』に沿って、個性化の過程とマンダラの関係について簡単に説明しよう。我々の意識は「自我を中心として、ある程度の安定性を持ち、統合性をもって」いる。そのまま存在し続けられるなら、人は平和で幸福に暮らせそうなものである。ところが人間の心の中には「その安定性を崩してさえ、より高次の統合性へと志向する傾向」がある。このように「個人に内在する可能性を実現し、その自我を高次の全体性へと志向せしめる努力の過程を、ユングは個性化の過程 (individuation process), あるいは自己実現 (self-realization) の過程と呼び、人生の究極の目的と考えた」のである。このような統合性や全体性の象徴として生じてくるのがマンダラである。患者たちのみならず、ユング自身も円や四角をテーマとする象徴的図形を夢や幻想の中で見、それはチベットのマンダラに非常によく似ていたということである。またそれらの図形は患者たちにとって「深い平安の感じや、

調和の感情が伴う」ものであった。自分の中の劣等な部分と対決してそれを統合しようと苦しんでいる人がこのマンダラ象徴を夢に見たり、幻想のうちに思い浮かべたりして「心の平静を得、新たな統合性へと志向してゆく過程を見る」経験をすると、「人間の心の内部にある全体性と統合性へ向かう働きの存在、自己治癒の力の存在」をその人は自ずと感ずることとなるのである。(231-233)

マンダラ（曼荼羅）とは元々はサンスクリット語で様々な語義を持つのであるが、河合が『無意識の構造』に引用している梶尾祥雲の『曼荼羅の研究』によれば「本質心髄を有しているものという義」ということになる。このマンダラの意味は「ユングの考えている自己の象徴的表現ということと、相当一致度の高いものと思われる」(232)と河合は言っている。マンダラはこの世そのものを表すと共にその本質を、そして悟りに達する人々の精神の真髄を、さらにそこに至る精神の旅路の行程を象徴的に表しているのである。

エフスミアディス=キースは、『ユディト書』が入れ子構造であること、入れ子構造はマンダラの一種で個性化過程を表し、それによって『ユディト書』成立当時の極めて男性中心であったユダヤ社会に成熟を迫っていることになるという興味深い指摘を行っている。これと同じことが『嵐が丘』についても考えられるのではないだろうか。『嵐が丘』の構造については、ロンドンからやって来て、嵐が丘屋敷の隣のスラッシュクロス屋敷の借家人となるロックウッドが一番外枠を、その内側を召使いのネリーが形作り、その中に激情のドラマが入れ込まれているということは繰り返すまでもないことである。更に詳しい説明はLonoff (110-111)を参照されたい。

以上の考察を踏まえて以下『嵐が丘』を見て行く。

3. 『嵐が丘』

『嵐が丘』というテキストがそれを生み出した時代に何をつきつけたのかを考える上で、全体が一種の入れ子構造になっていること、またロックウッドの果たす役割が重要な意味を持つ。換言すれば『ユディト書』と同様、『嵐が丘』は当時のイギリスの男に精神的成熟を迫っていると考えられるのである。入れ子の一番外側を形成するロックウッドはヴィクトリア朝紳士のエヴリマン、つまりイギリスの支配階級の男性である。そのイギリスの男が迫られる成熟の中身は、入れ子の中に盛られたもの、即ち一代目キャサリン（以

下一代目は「キャサリン」、二代目は「キャシー」と表記)とヒースクリフの愛と激情の物語、またキャサリンの人物像に深いかかわりがある。

『嵐が丘』の世界は十分に具体的で現実的である。そして十分に特殊的地方的であるからこそ極めて普遍的でもある。1847年のヨークシャーの一地方に生きるとはどういうことであったのかをありありと描き出している。但し、現実的であるそのありようは、例えばジェイン・オースティンとは明らかに質を異にする。『嵐が丘』の世界とは、一方で比較的狭い、閉ざされた世界の中における濃密な人間関係の展開するトポスである。もう一方ではそれは自分の魂との対決を、自然の力に身をさらし、命をすり減らしながら続けた芸術家の創り上げた世界である。従ってその中に納められているドラマが元型的、神話的であり、全体が人間の魂の中のドラマを扱ったテキストと読めるのは当然のことと言えよう。『嵐が丘』はおよそ広がりがない世界であり、その分読者の意識はどんどん深みへと誘い込まれていく。このようにして『嵐が丘』の持つ宇宙的広がりとは水平的というより垂直的であり、その淵の底知れない深みを通じて通常の時間・空間の概念を超えた壮大な規模を備えたものとなっているのである。

キャサリンは様々な矛盾した要素を併せ持つ存在として描き出されている。シャドウのネリーと分身キャシーも含めて矛盾に満ちたアニマ像を形成していると解釈できるのである。キャサリンにとってのネリーはシャドウ、即ち生きられていない分身であり、同様にヒースクリフにとってのエドガーもシャドウと考えることができる。又ヒースクリフはキャサリンにとってアニムスという意味での分身である。このようにしてキャサリン、ネリー、ヒースクリフ、エドガーという主要な四人の人物には相互に深いかかわりがあり、四人で一つのユニットを形成している。図示してみると、それはユング心理学的に見た一組の男女の精神的な関係を示す図となるのである⁵⁾。またエドガーとロックウッドには話し方が似ている等の類縁性が指摘されている⁶⁾。そしてロックウッドは『嵐が丘』の入れ子構造の最も外側を構成していると共に、ヴィクトリア朝のエヴリマンでもある⁷⁾。

以下、キャサリンがヒースクリフとの関わりの中でどのような人物像として造形されているかを、主にユング心理学的な見方から、次の三点について探っていく。第一にヒースクリフとキャサリンの別れは現実的・心理学的に、またプロット展開の上からも必然であったこと、第二にテキスト前半に

において、キャサリンの恋人になる上でヒースクリフが欠いていたのは未知の存在としての神秘性であったこと、さらにキャサリンがエドガーとヒースクリフを二人とも必要とし、そのようにして魅力的であると同時に残酷な女性としてキャサリンの人物造形がなされていること、である。

『嵐が丘』の入れ子の一つ内側の枠構造を形成するネリーはキャサリンのシャドウ (=影)、魂の中に存在するが、生きられていない自己であると考えられる。シャドウはその個人が認容しがたい心的内容であり、この認めがたい影の存在を認めて自我の中に統合していく困難な過程が、ユング心理学的な意味での自己実現であり、個性化の過程である。ロックウッドも実はキャサリンのシャドウと考えられる。非現実とも思える激しい愛の物語と現実世界の橋渡しをするこの二人がいてこそ、『嵐が丘』の枠構造が形成され、全体として個性化の過程の帰結であるバランス、完全性を表象しうるのである。

廣野由美子は『嵐が丘』におけるドッベルゲンガー、ヒースクリフについて論じ、ドッベルゲンガーとは主体から「あらゆる自己欺瞞をはぎ取って目覚めさせ、苦悩を経て自己拡大を実現させる」(90)と説明しているが、これは正しくユング心理学的な意味での個性化の過程そのものである。この分身関係を、ヒースクリフとロックウッドに当てはめてみたらどうなるか。もとよりヒースクリフとキャサリンが分身関係なので、より厳密にはロックウッド対ヒースクリフ／キャサリンということになる。引き離されたヒースクリフとキャサリンは、一体化を夢見つつ果たさなかったに等しいが、テキスト内にはヒースクリフ=キャサリンというアンドロギュノス的存在は、たとえ二人の夢という形に過ぎないにしても確かに棲息していて、読者の脳裏には確実にその印象が残る。そのアンドロジニーがロックウッドからはぎ取ろうとする自己欺瞞とは何であろうか。味わわせる苦悩はどんな味で、どのような自己拡大を彼に迫るのか。

一方のネリーは必ずしも召し使いとして忠実な働きをするわけではない。保身に努める姿は現実的であり、命令に従わないことでキャサリンの無意識の願望をかなえてもいる。こうしてネリーは常に狂言回しあるいは触媒の存在として重要な役割を果たしている。12章でキャサリンは、自分がひどい状態だとエドガーに伝えてくれと言うが、ネリーは「ご主人に余計な心配をさせたくない」と伝えない。ネリーはキャサリンの意識の上の願望を無視しな

がら、実は「エドガーに放っておいてもらいたい」という彼女の無意識の願いを見抜き、その実現に手を貸していると考えられる。埋葬されるキャサリンの胸のロケットにエドガーとヒースクリフの二人の髪をからませて入れたことも、決してネリーの悪意などではなく、魂の分身ヒースクリフと優しい夫として日々の生活を支えてくれたエドガーを、キャサリンが二人とも必要としていたという事実をネリーが正確に見抜き、物言わぬ死人の願いをかなえた行動ということになる。

キャサリンは終始「失われた根源的同一性に対する激しい憧れ」(Wion 372)を抱いていた。キャサリンが幼い間はヒースクリフが他者との一体化の願望を充たしていたが、やがて二人の子供時代の王国は少しずつ瓦解していく。雨の夜キャサリンの告白を途中まで立ち聞きしたあと姿を消し、三年後に再びキャサリンの前に現れたヒースクリフは「なぜ俺を捨てた？」とキャサリンに詰め寄るが、キャサリンは明確には答えない。キャサリンはヒースクリフを大切な存在と思ってはいても、本当の意味で結婚相手と考えたことはない可能性が大きいのである。だとすればキャサリンはヒースクリフを捨てたのではないことになる。ちなみにヒースクリフはキャサリンの異母兄だという説もあり、これはこれでひとつの本質をついた見方であると思われる。

キャサリン自身が違いをはっきり認めているように、エドガーとの結びつきは通常の現実的な、性も含む異性との結びつきであるが、ヒースクリフとの結びつきは魂の結びつきではあってもこの段階では異性との結びつきではなく、それがキャサリン自身よく分かっていなかったのである。このときキャサリンはまだたった15歳であるから、性の目覚めはあってもアニムスはまだ充分発達してはいない。従って魂の必要を、異性に感じる魅力とうまく結びつけることが難しくても当然である。その一方でエドガーの魅力に惹かれ、プロポーズに応じることで大好きな遊び仲間にして分身であるヒースクリフを裏切るような不安を覚えているのである。

仮に「私はヒースクリフ」というキャサリンの言葉を聞いたとしてもヒースクリフはやはり嵐が丘を去ったであろう。また彼が嵐が丘にとどまりエドガーが求婚しなかったとしても、キャサリンはヒースクリフとは結婚せず、例えば誰かよものに心奪われ、その男と結婚したのではないだろう。ヒースクリフと結婚した場合に生じたであろう究極的地獄をキャサリンは本

能的に予感し、だから彼との結婚を避けたとも考えられる。そうすることによって初めて、二人の魂の結びつきは、見果てぬ夢としてこの上なく美しいものであり続けることが可能になったのである。

以上見てきたように二人の別れは現実的にも心理学的にも、またプロット展開の上からも必然的なことであった。ヒースクリフは捨てられたのではなく、キャサリンから去ったのである。彼にとってもキャサリンとの別れは必要なことであった。キャサリンとの愛が異性との愛になるために、また彼自身の精神と肉体双方の成長のために、彼が財産や、紳士としての立ち居振る舞い、教養を身に付けるために、そしてより深くキャサリンをとらえ、彼女と墓の向こうまでも連れ添うに相応しい力を手に入れるために、である。

次にキャサリンのヒースクリフへの愛が、当初は異性への愛ではなかったということを検証していく。キャサリンがヒースクリフを「なくてはならないもの」と言っているのは彼が性的な愛の対象よりもっと切実な、自分の分身、自分的一部、自分そのものであることを表している。そのようなヒースクリフへの愛が異性への愛に変わるには何かが決定的に欠けていた。それは何か。

嵐が丘を出て行く前のヒースクリフはキャサリンにとって幼なじみであり、仲の良い兄弟のような存在であった。そのような相手に恋心を抱くのは難しいことなのは言うまでもない。キャサリンが恋心を抱く相手になるために、ヒースクリフに欠けていたのは地位と教養、紳士としての作法や品格、そして財力である以上に異性としての魅力を構成する神秘性だったのである。恋愛に不可欠の、心のときめきを覚えさせるミステリアスな要素が当時のヒースクリフには欠如していた。初めにキャサリンがエドガーに惹かれたのは彼が「大人の男」で、見慣れたヒースクリフにはない魅力をそなえていたからである。一方、三年経ってキャサリンの前に現れたヒースクリフは背も高くなり、今度はエドガー以上に大人の男になっている。

ヒースクリフは、キャサリンへの激しい愛着さえ納得出来れば、読者にとっては案外分かりやすいキャラクターである。彼の残忍な仕打ちは、ときには度を超えている面があるにしてもすべて理由がある。それにひきかえキャサリンの残酷さには明確な理由がないように見えることが多い。それは、彼女の心変わりや残酷さに見えるものが、性の目覚めや自意識の目覚めのような、彼女の内部の変化に発しているからであるとともに、エミリー・

ブロンテがキャサリンをそのような不可解で矛盾に充ちた、魅惑的な存在として造形しているからでもある。

第12章で、三日間部屋に閉じこもったあと、キャサリンは次のように語る。

「12でむりやり嵐が丘から——幼い頃の思い出の一つ一つ、そしてあの頃のわたしにとって一番大切だったヒースクリフからひきはなされて、あっという間にリントン夫人に——つまりスラッシュクロスの奥様で、よく知らない人の妻に変えられてしまったことを、そしてそのために、いままで自分の世界だったところから追放されたも同然であることを考えてみて。…自由奔放でおてんばな子供の頃に戻って、ひどい仕打ちにも怒らず笑っていられたらいいのに！」(110-111)

ここには一抹の嘘がある。スラッシュクロスを気に入ったのもエドガーとの結婚を選んだのも彼女自身である。強い束縛と限界がある中でのこととはいえ、彼女が己の願望のままに生きてみたのは動かしがたい事実だ。その挙げ句、やはり前の方が、子供時代の方が良かったと言っているのである。しかもキャサリンがこの認識に達したのは“the wife of a stranger”になったからこそ、なのである。

作者の心の中に人一倍強く存在した「子供時代の王国」への渴望が『嵐が丘』に^{プロジェクト}投射されている、ということはこれまでもしばしば論じられてきた。またエミリー・ブロンテは社交が苦手な人とつきあうことが少なかったのはよく知られたことである。それだからなおのこと、ブロンテは自分の内面に深く降りて行ったのであろうことは想像に難くない。魂の奥底、無意識の深みへ。それが『嵐が丘』という小説の底知れない深さとなって読者に恵みをもたらしているのである。

自我の目覚めのあと、人が次の段階に進むには社会が必要であり、大勢の多様な人々とのふれあいが必要である。それを欠くと自我の目覚めはあってもその先に進めず停滞し、後退することになる。そうして子供時代の至福の境地に憧れ、他との合一を夢見、自我の目覚め以前の、無意識のうちに半ば沈み込み、酪酊のうちに漂うような至福の世界に強く憧れるようになる。そうなると冷静な現実認識など望むべくもない。キャサリンはそのような夢を追い続けることに目覚めてしまった自己中心的な、というよりその自覚すら

ない子供、そしてファミ・ファタールなのである。一方でその年齢なりの精神的発達を遂げているからごく普通に恋をする。それでいてヒースクリフを自分の分身と無意識に見なし、彼の心の動きに対しては無頓着で鈍感であり、平気で傷つけ、傷つけてもその事実に関心さえないという幼さを持ち続けているということが、キャサリンの冷酷さを構成している。

キャサリンは結婚後、ヒースクリフが現れるまではエドガーと仲むつまじく暮らし、「旦那様のことは愛しすぎるくらい」(81)とネリーに言われるほどであった。ヒースクリフ再出現後も、エドガーが自分を気遣ってくれるかを彼女は盛んに気にしている。ということは、キャサリンは二人の男を二人ながら必要としていたことになる。「キャサリンはヒースクリフとエドガーの両方を必要とした」ということが第三点目として指摘できることである。そもそもキャサリンは「エドガーへの愛は変化してしまう」と言っているのであって消滅するとは言っていない。共に生活をする相手としてはエドガーを、激情のほとばしる愛のドラマの相手としてはヒースクリフを求めた、それがキャサリンという女である。通常一人の恋人のうちに備わっている二つの要素——着古した普段着のようになじみのある安心感を与えるとともに、どきどきするような未知の存在でもあること——が、キャサリンにとっては二人の男に別々に存在していたのである。これもキャサリンの精神的幼さの現れと見ることができるのである。

そして嵐が丘に再び現れたヒースクリフを「見違えるようになった」と描写しつつネリーが最後に言及するのはその目になおも宿る「悪魔的な野性の光」である。それはキャサリンにとっては昔から知っているヒースクリフそのものの本質であろう。つまりヒースクリフは本質においてはみじんも変わってはいなかったのである。キャサリンもすぐそれに気づいたことであろう。こうしてヒースクリフは恋人に求められる二つの要素——安心感と神秘性——を二つながら見事に手に入れたのである。

キャサリンの前に現れたヒースクリフはかつてキャサリンがヒースクリフの上に思い描いたかもしれない、自分と同じ魂を持ちながら、どこか未知の魅力具备了紳士、しかも眼には野性の光をたたえている完璧な大人の男であった。その上彼は、もはや朴訥でつまらない若者どころか、自己表現の術と、興味深い話し相手になりうる能力を身に付けている。まさしく若い女にとって理想的な男、夢の存在と言ってよいであろう。それに引き替えキャサ

リンが男の夢の存在となることはありえない。キャサリンは永遠に男の期待と予測を裏切り続けるのであり、むしろファム・ファタールとしては理想的といえるであろう。

キャサリンが子供時代に、そして嵐が丘に焦がれるのは、あくまでもスラッシュクロス・グレンジでの生活を経験してからのことである。エドガーとの平和な新婚生活の日々は、そこに魂に残る深い経験はないまでも、それなりに恵まれて納得のいく生活であったことであろう。だからこそそれはキャサリンの記憶からあっさり消え去ったのである。

「12歳で無理矢理嵐が丘から引きはなされ、スラッシュクロスの奥様に、よく知らない人の妻に変えられてしまって…私がかぎ回った淵の深さも少しは分かるでしょう？」(111)とはずいぶんと勝手な言いぐさである。そんな勝手に残酷な女にヒースクリフとエドガーの二人は翻弄されたのである。

以上見てきたように、ヒースクリフは女にとって「理想の男」であり得ても、キャサリンは決して男の「理想の女」たりえない。結局彼女の本質は常に未知の気まぐれな存在であり、古着のような安心感とは無縁なのである。だからこそ常に男心をとらえて止まないファム・ファタールであり、魔女のごとき存在なのである。但し彼女を魔女のような存在と見なすのは第三者であって、エドガーとヒースクリフは徹頭徹尾彼女に魅入られたままである。恨みはしても憎みはしていないことは注目に値する。

エドガーとヒースクリフはそれぞれ「家庭の天使」と「野性の男」であり、キャサリンはその両者を欲した。換言すればヴィクトリア朝の男のダブルスタンダードの女性版を生きたのがキャサリンだったということになる。そういう魅力と残酷さを兼ね備えた女を描き出すことにどういう意味があったのであろうか。ロックウッドはどこにいて、何故この話を書いた／語ったのか？それは前述の主要人物四人にロックウッドを加えた五人の精神的なかかわりに大いに関係があると共に、このテキストの入れ子構造と密接な関係がある。最初にも触れたように、『嵐が丘』はロックウッド=イギリスの男に成熟を迫っていることになるのである。その中身とは、ちょうど『ユディト書』がそうであったように、矛盾に満ちたアニメ像を受け入れよ、ということに違いない。『嵐が丘』が書かれ、出版された当時のイギリス社会も典型的な男性中心の社会であった。「産む性」を降りた女キャサリンは二人の男を翻弄し、キャサリンの分身ネリーはそれを物語る。その物語は、それを書

き記す男ロックウッドつまりイギリス紳士の代表に矛盾に満ちたアニメ像を統合することによる成熟を迫っていると考えられるのである。

4. 終わりに——連帯する魔女たち

最後に、これまで述べてきたテーマとの関連において、大学教員がイギリス文学を講じる相手である現代の若者についてごく簡単に考えてみよう。現代の若者は案外保守的で、家庭に入ることを目指す女子学生の割合は大きいようである。いわゆる学力のいかにかわらず、自己評価があまり高くない女子学生にとってセックスは「結婚相手をゲット」するための手段であり、十代後期から二十代初めにかけての妊娠と、いわゆる「できちゃった婚」は増加の一途を辿っている。彼女たちは「産む性」を逆手にとってしたたかに男を結婚に連れ込むと同時に、少子化対策に貢献する結果になっている。

また一方で性は大人になった幻想を味わえる、手軽なレジャーと化している。人とのコミュニケーションをとることが苦手な若者にとって、性は手軽に人と親密になる手段である。ひたすら欲望を満たしたい若い男と、「私は愛されている」という幻想を渴望する若い女、両者の利害が一致したところへもってきて性はレジャー化したお手軽なものとして化している。先進国でエイズ患者の数が増え続けているのは日本だけなもの無理からぬ面もある。

そんな中、女性たちの考え方に少し変化のきざしが見えてきたようである。20世紀の終わりから21世紀初頭にかけての日本の大衆文化の例を二つ取り上げよう。一つめはマンガである。日本のアニメーションや漫画はかなり質が高く、世界の各地にファンや研究者がいることはもはや常識とっていだろう。1998年出版の少女漫画批評書『私の居場所はどこにあるの？—少女マンガが映す心のかたち』（藤本由香里）によれば「他者によって自分の存在を保証してもらいたいという欲求は、はるかに女性の方が強いように思われる。これは女性の方がずっと選別の目に—しかも実力というよりは他者に気に入られるかどうかという選別の目に—さらされ続けていることと無関係ではあるまい」(104)と、また「この“つながりへの希求”“他者による自己肯定への欲求”というのは、実は少女マンガの根底のテーマであり、すべての少女(女性)マンガというのはこの共通の土壌の上に咲く花だといってもいいすぎではない。そして少女マンガはずっと、この欲求が満たされると、という夢物語を紡いできたのだ」(145)ということで、これは正しく日

本の平均的な女性の本質をついていると言えよう。自己肯定を支えてくれる男を必要とする日本の女性は、年代を問わず、21世紀の現在でも相変わらず多いようである。しかしまた、藤本は自己肯定を支えるものとして、「かならずしも定型にあてはまらない」家族もそのひとつであり、その一例として吉本ばなの『きっちん』の「女装したお父さんがお母さんをやっている家庭」を挙げている。「そこに何の血縁もなくとも、それがどんなに変形の家族形態であっても、心地よい<居場所>さえあれば、それが『家族』なのである」とし、さらに少女たちの「家族」のイメージは変化しつつあり、それは少女達に人気の作家氷室冴子の「女友達が二人で住む家」に関する文からも伺える、としているのである。(114-116)

現在単行本で21巻まで出ていて、7ヶ国語で発行され、社会的にも一大ブームとなったマンガ『NANA』も、こうした傾向をうかがわせる。『NANA』は自己肯定を支えてくれる男を求めて、二人のナナという少女達が繰り広げる青春のドラマであるが、タイトルからも明らかなように、実は二人の女同士の共感がマンガ全体の枠組みを作っているのである。

もう一つ、テレビドラマの例を挙げよう。2007年に放映された連続テレビドラマ『肩ごしの恋人』の原作は唯川恵の小説で、2001年下半期、第126回直木賞受賞作である。先に触れた少女マンガ同様、二人の女が自己肯定を支えてくれる王子様を求めて右往左往し、主人公が妊娠、生まれてくる子供を女二人で育てて行こう、というところで終わっている。これぞという男のパートナーを見つけて「めでたし、めでたし」ではないところがこの時期のテレビドラマとしてはかなり目新しかったと言えるであろう。「女同士の連帯」というには少し頼りないのであるが、それでもこのようなものがテレビドラマ化されるようになったところに、日本の女性の変化のきざしがうかがえるのではないだろうか。以上は7年ほど前の例である。2014年の現代は朝の連続ドラマ『アンと花子』、またアニメ『アナと雪の女王』がどちらも女の友情を扱って話題となっているのは興味深いことである。

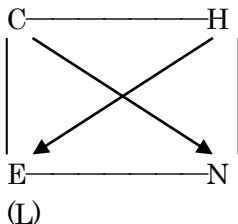
本論文で扱ってきたユーディットは侍女と助け合い、またキャサリンはネリーと一種の分身関係にある。『嵐が丘』と深い関係があると言われるアン・ブロンテの『ワイルドフェル・ホールの住人』のヘレンは召使いのレイチェルに終始助けられている。そして前述のマンガやドラマのように、男がいなくても生きていけるし、居場所はみつかると思ろそろ気づいてしまった日本

の女性も、男から見れば男殺しの魔女のようなものかもしれない。

筆者の知人のアメリカ人女性のお嬢さんは今のところ男に夢を抱いてはいない。彼女はレンタルハズバンドで結婚式を挙げ、レンタル夫はすぐ返却、精子を精子バンクから購入して出産、女手一つで（多分母親の手は借りて）子育てをするという将来設計を立てている。このように、男の手は借りずにバイオテクノロジーの力と「産む性」を卒業した母親世代の女の力を借りて生きるのが、現代の魔女なのかもしれないのである。若い女性の多くが彼女のような生き方をするようになった暁には、若い男性は一体どのような変身をとげることを要請されるであろうか。「イクメン」程度では足りないことだけは確かである。

注

- 1) 本論文は2008年に発行予定であった共著の本のための原稿に加筆訂正したものである。その元となったのは本文中で触れたシンポジウムの発表原稿である。諸般の事情からこの本の出版は実現せず、原稿はそのままPCの中で眠っていた。執筆してから7、8年経つので若干の訂正が必要となったが、筆者の述べたいことに変わりはない。
- 2) ユーディットとイギリス文学の関係については文献12を参照のこと。
- 3) ジェンティレスキ自身もきわめて興味深い人物である。恩師にたびたびレイブされ、その裁判に際しては「真実を告げるように」と指をしめつける拷問をうけながら証言したという。
- 4) ガラードは「男性世界・家父長的世界の中では女は危険に満ちたやりかたによってのみヒロイズムを達成できるのだ」(Garrard 470)と言っているが、キャサリンも誘惑と裏切りによって二人の男を翻弄し、自分の魂を裏切り、自らを死に至らしめることによってのみヒロイズムを達成している。
- 5) 『嵐が丘』の主要人物の相互関係を図示すると次のようになる（Cは一代目



Catherine, HはHeathcliff, EはEdgar, NはNelly, LはLockwoodをそれぞれ表す)。

- (1) 斜線C—N, H—Eはお互いにシャドウ（生きられていない自分）の関係
- (2) H—N間にもある種のつながり ①母子, 姉弟的 ②NはHの成長に目を見張り、「立派に

なった」と ③ “Heathcliff, I’m proud to show, at last, somebody that dotes on you more than myself. Nay, it’s not Nelly; don’t look at her!” (92) ④Heathcliff—Mr. Heathcliff I should say in future--……. (88)

(3) N—E 「わたしが忠実な気持ちを抱いているのはキャサリンよりむしろ旦那様のほう」

6) E—L の類似 「発音が似ている」

7) 入れ子の外枠を形成するLとNは各々 HとCのシャドウ

Select Bibliography

A. Texts

I. *The Book of Judith*

1. 「ユディト書」『聖書外典偽典 1 旧約外典 I』村岡崇光・土岐健治訳 教文館 1975年初版；2005年
2. 「ユデト書」『旧訳聖書外典 上』関根正雄編 村岡崇光・新見宏訳 1998年初版；2006年

II. *Wuthering Heights*

3. Daiches, David, ed. *Wuthering Heights*. Harmondsworth: Penguin, 1965.
4. Jack, Ian, ed. *Wuthering Heights*. Introd. and Notes by Patsy Stoneman. Oxford World’s Classics Series. Oxford: Oxford University Press, 1995.
5. 田中西二郎訳『嵐が丘』新潮文庫 1953年
6. 河島弘美訳『嵐が丘』岩波文庫 2005年；小野寺健訳『嵐が丘』光文社古典新訳文庫 2010年

B. General Works & html

I. *The Book of Judith*

7. Alonso-Schökel, Luis. “Narrative Structures in the Book of Judith.” *In Proceedings of the Protocol Series of the Colloquies of the Center for Hermeneutics in Hellenistic and Modern Culture* 12,15 (March 1, 1974), Berkley: University of California Press, 1974.
8. Craven, Toni. *Artistry and Faith in the Book of Judith*. Chico, CA: Scholars Press, 1980.
9. Efthimiadis-Keith, Helen. *The Enemy Is Within: A Jungian Psychoanalytic Approach to the Book of Judith*. Boston: Brill Academic Publishers, Inc., 2004.
10. Garrard, Mary D. *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque*

Art. Princeton, N.J.; Princeton University Press, 1989.

11. _____. *Artemisia Gentileschi Around 1622: The Reshaping of an Artistic Identity.* Berkley, University of California Press, 2001.
12. 小町谷尚子「遍在するユディット」『新しいイヴたちの視線』新井明編 彩流社 2002年
13. エルダー, リンダ・ベネット「ユディット記」『フェミニスト聖書注解』エリザベス・シユスラー・フィオレンツァ編 日本キリスト教団出版局 2000年
14. ダイクストラ, ブラム『倒錯の偶像』富士川義之他訳 パピルス 1994年
15. フロイト, ジークムント「処女性のタブー」『フロイト全集』10巻 高橋義孝訳 人文書院
16. ポロック, グリゼルダ, ロジカ・パーカー『女・アート・イデオロギー』萩原弘子訳 新水社
17. 若桑みどり『象徴としての女性像』(第五章 女英雄ユディットの変容) 筑摩書房 2000年
18. 同上『イメージの歴史』(実践編 8 女性英雄をめぐる問題) 日本放送出版協会 2000年
19. <http://www.artemisia-gentileschi.com/sitemap.html>

II. *Wuthering Heights*

20. Barker, Juliet. *The Brontës.* London: Widenfeld and Nicholson, 1994.
21. Bataille, Georges. *La Littérature et le Mal.* Gallimard, 1967.
22. The Brontë Society. *Brontë Society Transactions: The Journal of Brontë Studies.* [1895—]
23. Eagleton, Terry. *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës.* London: Macmillan, 1975.
24. Frank, Katherine. *A Chainless Soul: A Life of Emily Brontë.* Boston: Houghton Mifflin, 1990.
25. Gérin, Winifred. *Emily Brontë: A Biography.* London: Oxford University Press, 1971.
26. Ghent, Dorothy Van. *The English Novel: Form and Function.* 1953; rpt. New York: Harper & Row, 1961.
27. Gilbert, Sandra M. and Susan Guber. *The Mad Woman in the Attic.* New Haven: Yale University Press, 1979.
28. Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel.* 2vols. 1951; rpt. New York: Harper

& Brothers, 1960.

29. Lonoff, Sue ed. *Approaches to Teaching Emily Brontë's Wuthering Heights*. New York: The MLA, 2006. [pp.14-15にWeb resources情報あり]
30. Peterson, Linda H. ed. *Emily Brontë: Wuthering Heights*. Case Studies in Contemporary Criticism Series. Boston: Bedford Books of St.Martin's Press, 2003.
31. Sanger, C. P. *The Structure of Wuthering Heights*. London: Hogarth Press, 1926.
32. Stoneman, Patsy, ed. *Emily Brontë: Wuthering Heights*. New York: Columbia University Press, 1998.
33. Visick, Mary. *The Genesis of Wuthering Heights*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1958.
34. Williams, Raymond. *The English Novel from Dickens to Lawrence*. London; Chatto & Windus, 1973.
35. Wion, Philip K.. 'The Absent Mother in *Wuthering Heights*.' *Emily Brontë: Wuthering Heights*. Case Studies in Contemporary Criticism Series. Ed. Linda H. Peterson. Boston: Bedford Books of St.Martin's Press, 2003.
36. 榎本眞理子『『嵐が丘』における入れ子構造の意味(1)——ヒースクリフは捨てられたのか』『文学研究』第34号 2006年
37. 河合隼雄『無意識の構造』中央公論社 1997年
38. 川口喬一『小説の解釈戦略——「嵐が丘」を読む』福武書店 1989年
39. 中岡洋『「嵐が丘」を読む』開文社出版 2003年
40. 日本ブロンテ協会『ブロンテ・スタディーズ』[1986-年—]
41. 野中涼『ブロンテ姉妹』冬樹社 1978年
42. 廣野由美子『「嵐が丘」の謎をとく』創元社 2001年

III. Others

43. Brontë, Anne. *The Tenant of Wildfel Hall*. Oxford: Clarendon Press, 1929.
44. Jhabvala, Ruth Praver. *Heat and Dust*. London: Abacus Books, 1991.
45. 藤本由香里『私の居場所はどこにあるの? ——少女マンガが映す心のかたち』学陽書房 1998年