

## 『嵐が丘』の名前

— ‘nothing but a name,’ but… —

---

荒 木 映 子

---

名づけられることによって、事物はその相貌をあらわし、われわれの世界の一環として存在し始める。そもそも言葉とは何かに対してつけられた名前であった。生まれたばかりの子供は、命名されることによって、はじめて固有の存在として生き始めるのである。

市村弘正氏は『「名づけ」の精神史』において、「名づけるとは、物事を創造または生成させる行為であり、そのようにして誕生した物事の認識そのものであった。<sup>(1)</sup>」と書いている。「名づけ」はその原初的形態にあっては、人間がある事物を生み出し、その存在を認識することを意味した。名づけることによって本来、人間は世界を自らのものとしていたはずである。たとえば——氏はいくつか例をあげている——社会的存在の第一日目ともいべき子供は、名づけの天才である。既存の社会が与えた名前の体系から逸脱して、自由自在に変形を加え、子供はその物との出来事を含んだ生きた関係から、自らの世界に命名行為を行うのである。「水すまし」を「字書き虫」あるいは「椀洗い」と名づけるごときである。また名前が内蔵する固有性を、最も明らかに示しているのが神話的世界であるという。神話的思考においては、世界は固有名詞を貼りつけた事物の総和であり、それぞれの事物は固有性に深々と貫かれて、名前が担う意味連関が独自の神話的空間をつくり出す。ヤマトタケルの物語は、「ヤマト」と「タケル」という名前が背負う「物」が語り出して生まれた名前説話の傑作である。

『嵐が丘』(Wuthering Heights)は固有名詞が最大限の威力を発揮して出来上

がった神話的作品といえるのではないだろうか？『嵐が丘』のもろもろの名前について「精神史」的な考察を試みるのが本稿のねらいである。

\*            \*            \*

『嵐が丘』は固有名詞への関心にとりつかれている。この題名そのものも固有名詞である。

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.  
 (1章)<sup>(2)</sup>

屋敷の名前にふさわしく、家のはずれにあるモミの木やイバラの傾き具合がこの家が北風にさらされていることを物語っているし、自然の猛威から守るべく家は頑丈に出来ているらしい。借家人ロックウッド (Lockwood) から見た「ヒースクリフ氏の住居」は、「素朴な北国の農民」'a homely, northern farmer' (1章) が住んでいれば、別段何の不思議もないような住居である。銅やブリキの調理器のかわりに昔ながらの銀やピューターの食器が置かれ、天井板は張られたことがなくむき出しのままで、炉棚の上の方には鉄砲やピストルが掛けられている。ロックウッドは物語最初の二度のハイツ訪問の際に、「憎悪 (即ち挑戦)」と「暴力 (即ちエネルギー)」という地獄的な特質を見てとり、これらがキャサリン (Catherine) の天国のような子供時代の特徴であっただろうと想像する。<sup>(3)</sup> 厭世家を気取ってはいても、個性にとほしくステレオタイプのな考え方しかできない、ロックウッドのような紳士には、どうしてヒースクリフがスラッシュクロス・グレンジ (Thrushcross Grange) を人に貸して、場所も家も劣るワザリング・ハイツに住んでいるのか理解できない (4章) ほどである。

スラッシュクロス・グレンジは、この野蛮で荒々しい自然の力に満ちたワザ

リング・ハイツと、その名前においても外観においても対照的である。少年ヒースクリフは、キャサリンと一緒にハイツを脱け出して初めて見たこの屋敷の客間の様子を家政婦のネリー（Nelly Dean）に次のように話して聞かせる。

... we saw —— ah! it was beautiful —— a splendid place carpeted with crimson, and crimson-covered chairs and tables, and a pure white ceiling bordered by gold, a shower of glass-drops hanging in silver chains from the centre, and shimmering with little soft tapers. (6章)

このような部屋を兄弟で独占しているのを見たヒースクリフは、「僕達だったら天国にでもいるような気がするだろうな」'We should have thought ourselves in heaven!' と思うものの、甘やかされた二人が犬のとりあいをした挙げ句泣き叫んだり、すすり泣いたりしているのを知ると、ハイツでの自分の境遇をグレンジでの境遇と取り換えることなどまっぴら御免だと考える（6章）。リントン（Linton）家へのねたみと軽蔑から、ヒースクリフは決して自分が属することも住むこともないスラッシュクロス・グレンジを手に入れようと何年も努力することになるのである。

しかし、ヒースクリフがスラッシュクロス・グレンジの子供達に無秩序を見てとったことに示されるように、自然対文化というワザリング・ハイツとスラッシュクロス・グレンジの対比性はむしろ表面的なものであるかもしれないのである。より重要なのは、この二つの家が二つながら外の世界から隔離していること、絶えず二つの家系の中で交配と名前の交換が続けられることの方であろう。個人のアンデンティティーは系図をぬきにしてはあり得ないのである。

ロックウッドがワザリング・ハイツの敷居をまたぐ前に玄関の上に見つけたのは、「1500年」という年代と「ヘアトン・アーンショー」'Hareton Earnshaw' という名前である。このヘアトンはかつてのこの屋敷の主のことであるが、1801年というロックウッドが屋敷を訪ねている時点での、屋敷の正当なる後継者（＝もう一人の同名のヘアトン・アーンショー）のことをも示唆している。「ワザリング・ハイツはヒースクリフ氏の住居の名前である」と紹介され

たすぐ後で、なぜ「アーンショー」なのか——以下、物語はこの家の所有者の変遷をめぐって展開されていくといってよい。これにからんで、もう一つの家リントン家の系譜が語られるのが、自閉的な『嵐が丘』という作品世界の構図である。まさに家と固有名詞が作りあげた物語といえる。

ロックウッドが嵐のためワザリング・ハイツに泊まらざるを得なくなり、案内された二階の部屋で見つけたのは三通りの名前である。

The ledge, where I placed my candle, had a few mildewed books piled up in one corner; and it was covered with writing scratched on the paint. This writing, however, was nothing but a name repeated in all kinds of characters, large and small—*Catherine Earnshaw*, here and there varied to *Catherine Heathcliff*, and then again to *Catherine Linton*. (3章)

これが単なる「名前だけ」‘nothing but a name’であるどころか、深い文化的・歴史の意味に貫かれた記号であることは明らかである。フランク・カーモード (Frank Kermode) は、玄関の上に刻まれた「ヘアトン・アーンショー」という文字も、窓の棚に落書きされたキャサリンの三通りの名前も、テキスト内で後に何らかの説明を約束する「解釈学的コード」であると述べて、これらの名前に注意を向けている。<sup>(4)</sup> 三つの名前の連鎖をカーモードは次のように読み解く。キャサリン・アーンショー、キャサリン・ヒースクリフ、キャサリン・リントンを左から右に読めば、キャサリン一世の歴史を語り、逆に右から左に読めば、娘のキャサリン二世の歴史を表わすことになる。アーンショーから出発して二代めでまたアーンショーに戻って終わる (但し、二代めキャサリンがヘアトンと結婚してアーンショーになるのはテキスト内で実現されてはいない) という動きが物語の中で図式的に示されていて、そのいずれの動きでも中間項を占めているのはヒースクリフであるという。

さらにカーモードはヒースクリフの中間性について論じる。ヒースクリフはいわば二つの家、二つの名前の上に立ち、二つの名前が通過するドアのようなものである。彼がしばしばドアの外に立っていたり、ドアを入ったり出たりす

るところが描かれるのは、まことに象徴的ではないか。王子と乞食、貧困と富、活力と不能、愛と死、文化と自然等々の対立項をまたにかけて、彼自身はそのどちらにも帰属することはない。

カーモードのこの説には同意するものの、もう少し別の角度から三通りの名前の謎解きを考えてみたい。この落書きは、キャサリン・アーンショーが結婚して名のることになる二通りの名前の可能性を示したものである。外から孤立したこの社会には、余所から侵入してきたヒースクリフを加えて、三つの姓しか存在せず、初代キャサリンはキャサリン・ヒースクリフかキャサリン・リントンのどちらかを選ぶことができる。あるいはそのどちらかしか選ぶことができない。カーモードのいう左から右への初代キャサリンの動きであるが、厳密に記号としての名前に即して見ていくと、彼女は精神的にはヒースクリフであっても、名前の上で実際にキャサリン・ヒースクリフになったことはなく、その点二代めのキャサリンがキャサリン・リントンから現実にキャサリン・ヒースクリフになったのとは異なっている。その意味で、この落書きは、初代キャサリンが「私以上に私である」*'he's more myself than I am'* (9章) ヒースクリフを選ぶか、それとも私を否定して軟弱なエドガー (Edgar) を選ぶかという二者択一の思案のあとを示していると考えられる。より広い文化的コンテキストで言えば、この落書きの根底にあるのは、われわれのアイデンティティーが家父長制と深く結びついているということである。

ヒースクリフが中間的役割を果たして、どちらの極にもつかないアウトサイダーであることを最も端的に示しているのは、何と言っても、彼が名前を一つしか持たないことであろう。キャサリンの父親がリバプールから連れ帰って来た汚らしい子供は、子供のうちに死んでしまったアーンショー夫妻の息子の名前をもらってヒースクリフと名づけられ、以後それは名前と苗字の両方に使われることになる (4章)。死後も彼の墓石にはヒースクリフという名前だけが刻まれる (34章)。アーンショーという苗字をもらわなかった彼は、結婚によってヒースクリフの家系をつくり出し、排他的なアーンショーとリントン二つの家系の攪乱をはかるのである。

ただ一つの名前しか持たないヒースクリフとは対照的に、キャサリン一世は

少なくとも二つの名前を持つ。キャサリン・アーンショーが、「父親の法」の支配のもとにありながらも、「半分野蛮人みたいで、強くて自由な」‘half savage, and hardy, and free’ (12章) 少女としてヒースクリフと一体となって過ごしていたとすると、キャサリン・リントンは、そういう本来のキャサリン・アーンショーを放棄して、リントン夫人という社会的役割を演じるよう強いられていたと言える。キャサリン・アーンショーからキャサリン・リントンへの変貌ぶりは、結婚する前、ブルドッグにかみつかれた傷が直るまでリントン家に五週間世話になって帰った来た時に、すでに著しくあらわれている。この時兄のヒンドレー (Hindley) が見まがうほどの「貴婦人」になっていたのである。リントン家のしつけと教育の結果である。

リントン家のしつけと教育により、キャサリンは自分がエドガー・リントンと結婚しなければならないことを悟る。彼女はエドガーと結婚することがどれほど自分にふさわしくないかがわかっていながら、今ヒースクリフと結婚することは自分の品位を落とし、二人そろって乞食になるのがおちである、が、エドガーと結婚すれば、ヒースクリフの出世を助けてやれると考えて (9章) ——つまりエドガーを選んだのはもっぱら「経済的・社会的」動機による<sup>(5)</sup>——、キャサリン・リントンになることを決意するのである。

ギルバートとグーバーは、キャサリンは「貴婦人らしい自己否定」を教え込まれた結果、自己を否定し、エドガーと結婚することを決意し、否定されたキャサリンの自己は、「私以上に私である」ヒースクリフにそのまま保持されることになる、と指摘している。<sup>(6)</sup>そして、キャサリンが複数の名前を持つことが、より一般的にはどういうことを意味するかについて、次のように結論している。

Just as triumphant self-discovery is the ultimate goal of the male *Bildungsroman*, anxious self-denial, Brontë suggests, is the ultimate product of a female education. What Catherine, or any girl, must learn is that she does not know her own name, and therefore cannot know either who she is or whom she is destined to be.

名前があり過ぎることは結局名前を持たないことに等しく、名のないことは存在しないことに等しい。ロックウッドが見た落書きは単なる「名前だけ」ではないのである。

スラッシュクロス・グレンジのリントン夫人となったキャサリンの次の務めは、リントン家の跡継ぎを残すことである。生まれたのは女の子で、跡継ぎにはならなかったが、自分の名を継ぐことになる娘を産むと、単に「母親」となって名前を失い、<sup>(7)</sup>二時間後には死んでしまう。初代キャサリンの母親も、ヒンドレーの妻フランシス (Frances) も、このキャサリンも、そしてイザベラ (Isabella) も、子供を産むと長生きはせず、必ず父親の方が後まで生き残ることになっている。家父長制社会ないしはラカンの象徴界にあっては、子供を産む役目を果たした女は死ぬしかないのである。

リントン夫人としてのしかるべき「位置」を強いるエドガーによる家父長制に閉じこめられて、キャサリンはアイデンティティを喪失していく。夫とヒースクリフとの最初のけんかの後で心身ともに衰えて床に伏せた彼女は、鏡に映った自分の顔をそれと認めることができないほどである。ネリーが「それはあなた自身だったのですよ、リントン夫人」*'It was yourself, Mrs. Linton'* (12章)と教えてもなかなか納得しようとはしない。鏡が映し出す大人のリントン夫人と自分とを同一視できなくなり、錯乱状態の中で嵐が丘での少女時代のことをひたすら夢想するのである。しかし夢からさめて現実に引き戻されると、次のような家父長制への呪詛の言葉となる。

But, supposing at twelve years old, I had been wrenched from the Heights, and every early association, and my all in all, as Heathcliff was at that time, and been converted at a stroke into Mrs. Linton, the lady of Thrushcross Grange, and the wife of a stranger; an exile, and outcast, thenceforth, from what had been my world. You may fancy a glimpse of the abyss where I grovelled! Shake your head as you will, Nelly, *you* have helped to unsettle me! . . . I wish I were out of doors — I wish I

were a girl again, half savage, and hardy, and free; and laughing at injuries, not maddening under them! Why am I so changed? why does my blood rush into a hell of tumult at a few words? I'm sure I should be myself were I once among the heather on those hills. Open the window again wide, fasten it open! (12章)

スラッシュクロス・グレンジの掟に縛られたキャサリンは、牢獄を出て、ワザリング・ハイツへ、本来の自分に戻りたいと望む、その気持が窓をあけてという言葉に託されている。それと共に、ここには、結婚によって個人を否定され、知らない家の知らない人の奥さんになることを余儀なくされる女性達の宿命への嘆きが聞きとれるのである。キャサリンがネリーを責めるのは、ネリーは家父長制に仕える忠実な召し使いとして、キャサリンをしかるべき「位置」に封じこめる役目を果たしてきたからである。だからこそ彼女は、キャサリンが開けたがる窓をしきりに閉めたがるのである。<sup>(8)</sup>

また、マーガレット・ホームズ (Margaret Homans) によれば、病気になって以来子供に戻ることを願っていたキャサリンは、出産をして死ぬことによって彼女自身子供に回帰したことになる。<sup>(9)</sup>ネリーはキャサリンの最期を次のようにヒースクリフに報告している。

She drew a sigh, and stretched herself, like a child reviving, and sinking again to sleep. . . her latest ideas wandered back to pleasant early days.  
(16章)

小説内部では、母親となって死ぬことと子供時代に戻る事が同等に置かれているのである。だからこそ、ロックウッドがワザリング・ハイツに泊まった夜、眠る前にリントンという名よりもアーンショーという名を何倍多く呼んでいたかしのれないのに、彼が窓辺で出会うのは、キャサリン・リントンという名前の子供の亡霊なのである。<sup>(10)</sup>新たに貼りつけられた名前からは逃れることができず、姿だけは子供に戻って、なつかしい子供時代を過ごした部屋の窓のところ



で「入れてちょうだい」と頼むのである。墓石にキャサリン・リントンという名前が刻まれる通り、死後も一度失ったアーンショーという名を取り戻すことはできないのである。

キャサリン・アーンショーからキャサリン・リントンへの変更は、キャサリン自身の変貌を要求し、もたらすことになる。市村弘正氏は名前の変更について次のように述べている。

名前が固有の場や経験と緊密に結びつくものであるとすれば、名前の変更は、事態や事物それ自体の変貌をもたらすものとなる。たとえば物語の中でオオナムチがオオクニヌシへと名をかえ、オウスノミコトがヤマトタケルに変わるとき、その新しい名前の獲得はただの「改名」ではなく、その人物の役割や性格の変化あるいは地位や身分の変更、すなわち「変身」を示すものであった。<sup>(11)</sup>

命名は事物の創造をもたらし、名前の変更は事物の変身・再創造をもたらずであろう。しかしもし名前の変更が社会の掟によって強制されるものであるとしたら、変身しきれないばかりか自己喪失感に悩むことになるだろう。夫の苗字に吸収され、妻・母親という役割を固定的にあてがわれることによって、女性は個としての存在を失ってしまうのである。

市村氏はさらに続けて次のように書いている。

名前のもたらす変身感覚は、他者の存在に対する侵犯を含む。名前による生成と変形の力が信じられ、名は同時に実体を表わすものであるとすれば、他者の名前の改悪や毀損さらに剝奪は、存在それ自体に対する賤しめや処罰そのものと考えられることになる。<sup>(12)</sup>

結婚と同時に苗字を剝奪されるのは、存在それ自体に対する賤しめではなかろうか。ただ、日本と違って、イギリスでは、サーネームがファミリー・ネームとして世襲されるようになったテューダー期以降、氏の得喪や変更について法

的規定をおいたことはなく、常に社会の慣習にまかせられてきた。<sup>(13)</sup>この慣習がコモン・ローと呼ばれる判例法にとりこまれていったのだが、このコモン・ローには夫婦を一体と見る思想があり、妻の地位は夫の地位に従属させられ独立の存在は今世紀になるまで認められなかった。十八世紀にブラックストーン (William Blackstone) という法律家は、「夫と妻は一体であり、夫がそれを代表する」と事もなげに言い放っている。<sup>(14)</sup>夫婦の姓についても、このような妻の従属性から、社会慣習として妻が夫の姓を称するのが普通になっているが、法律も判例法もそれを強制してはいない。とはいっても、慣習的に妻が夫の姓を名のらされ、判例法により妻が夫の人格に併合されていたならば、賤しめとしての名前の剥奪に等しいのではないか。

エミリー・ブロンテは、少し前の世代のウルストンクラフト (Mary Woolstonecraft) と異なり、戦闘的な女権拡張論を書いているわけではないし、普通フェミニストの元祖の一人のように言われるのは、むしろ姉のシャーロット (Charlotte) の方である。しかし、この作品は、固有名詞が内蔵する力が最大限に発揮された「起源の神話」<sup>(15)</sup>となりえているのである。家父長制から逃れようとしたキャサリンは結局その犠牲者となってしまったのだが、娘のキャサリンは母親の生き方を修正し、うまく家父長制のシステムに適応していく例を示していることはよく指摘される。<sup>(16)</sup>娘のキャサリンは容貌や性格の点でも母親と少しずつ異なり、父親エドガーの家父長制のもとで「家の天使」を演じ、父親の言いつけに従って十三才になるまで囲い地の外には一歩も出ることなく育ち、リントン・ヒースクリフ夫人を経て、今またヘアトン・アーンショーの家父長制へとすんなり移行しようとしているところで物語は終わっている。しかも御丁寧に、無教養なヘアトンに読み方を教え、アーンショー一家の真の後裔、玄関に名前の記されていた元来の家父長のよみがえり、としての地位を回復する手助けまでもしてやるのである。つまり、シェリー・オートナー (Sherry Ortner) のいう、「自然と文化を仲介するという重要な女性の機能」<sup>(17)</sup>を果たして、自然を馴致しワザリング・ハイツに秩序を取り戻すのである。娘のキャサリンは母親とちょうど正反対の記号変化をして、母親と同じキャサリン・アーンショーに戻るのではないのである。

ヒースクリフの側から、二人のキャサリンの物語を説明するとしたら、こういことになるだろうか。アーンショー氏の死後ヒンドレーが家父長の地位についてからというもの、ヒースクリフは召し使いの地位に落とされてさんざん虐待された。苗字がなく、従って家のない彼は二つの家から排除された上、キャサリンをリントン家によって奪われてしまう。ある意味でヒースクリフもまた家父長制の犠牲者といえる。だから彼の復讐は、両家を滅ぼして、ヒースクリフという苗字と家を作り上げ、自ら家父長の地位につくことであった。二十年かかって彼は復讐をなしとげた。息子のリントン・ヒースクリフをキャサリン・リントンと結婚させて「キャサリン・ヒースクリフ」を作り出すことにより、実際には果たせなかった初代キャサリンとの結婚を記号の上では完成させたのである。息子のリントン、その「嫁」のキャサリン、そして精神的にはヒースクリフの息子であるヘアトンをそばに置き（「おれだって自分の子供達をそばに置いておきたいよ’ I want my children about me’ 29章）、彼自身憎んでいる家父長制を演じてみせるところで終わればよかったのである。<sup>(18)</sup> キャサリン・ヒースクリフがヘアトン・アーンショーと結婚してキャサリン・アーンショーになることは彼の計画にはなかったはずである。ヘアトンとキャサリンの仲睦まじい様子を見て、ヒースクリフはネリーにこう言う。

It is a poor conclusion, is it not, . . . [A]n absurd termination to my violent exertions? I get levers and mattocks to demolish the two houses, and train myself to be capable of working like Hercules, and when everything is ready, and in my power, I find the will to lift a slate off either roof has vanished! My old enemies have not beaten me; now would be the precise time to revenge myself on their representatives: I could do it; and none could hinder me. But where is the use? (33章)

記号の上で「キャサリン・ヒースクリフ」をつくり上げると、ヒースクリフの復讐心は急速に衰えていき、むしろ死後のキャサリンとの一体化を謀るようになる。それに、キャサリン・ヒースクリフがキャサリン・アーンショーとなっ

て、アーンショー一家の子孫を残し家父長制を存続させていくとすれば、ヒースクリフの計画は水泡に帰したというべきではないか。ヒースクリフの姓は完全に消え失せ、外からの闖入者ヒースクリフは結局排除されて、もとの状態に戻ることになるのである。

\*            \*            \*

このように、この作品において、固有名詞へのこだわりの背後にあるのは、記号としての名前に込められた文化的意味を解き明かすことである。「父の法」に従えず犠牲になった例と、うまく順応した例を示すことにより、女性の家父長制社会を生きのびていくためには、二代めキャサリンのような生き方を採らざるをえないことを暗示している。そしてこれは、女性作家としてのエミリー・ブロンテがかかえていた問題でもあった。

十九世紀という時代にあって、女性が小説を書くためには、男の言葉で、しかも男性名を使って書かなければならなかった。だからこそエミリーは、小説の語り手にも、ヴィクトリア朝の価値体系に合った、洗練された紳士像を地で行くようなロックウッドという男性を選び、そのロックウッドが、同じくヴィクトリア朝が仕立て上げた「男向きの女」(man's woman) 像を代表するネリーの話を書くという設定で書いたのである。つまり家父長制の枠組の中で、男として書いていることになる。ネリーが予想以上によく本を読んでいて深く物事を考える人間であることが強調されている(7章)こともむべなるかなである。男の言葉の間に、キャサリンの稚拙な日記やイザベラの手紙等の女の言葉がちりばめられている。ホーマンズが論じているように、この小説は女性作家としてのブロンテ自身の問題をたどっていると言えるのである。<sup>(19)</sup>

世界を名づける力を持たない女性達は、借りものの言葉で自分を語ることしかできない。しかし、その言葉で語りえないところに、本当の女性の経験がある。名前のないところにこそ、「女性の名前」があるのである。

## 注

- (1) 市村弘正 『「名づけ」の精神史』（みすず書房、1987）8頁。後の記述は同書5—10頁参照。
- (2) 使用したテキストは、Emily Brontë, *Wuthering Heights* (New York: W. W. Norton & Company, 1972)。引用は以下章数で示す。
- (3) Sandra M. Gilbert と Susan Gubar の指摘による。See *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer & the Nineteenth Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 1979) 266.
- (4) Frank Kermode, *The Classic* (Cambridge: Harvard UP, 1983) 119. 次の説明は122—125。
- (5) Judith Weissman, *Half Savage and Hardy and Free: Women and Rural Radicalism in the Nineteenth Century Novel* (Middleton, Connecticut: Wesleyan UP, 1987) 89.
- (6) Gilbert & Gubar 276. 次の引用も同頁。
- (7) See Margaret Homans, *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing* (Chicago: U of Chicago P, 1986) 81.
- (8) See Gilbert & Gubar 292.
- (9) See Homans 81.
- (10) See Homans 82.
- (11) 市村弘正 10頁。
- (12) 市村弘正 11頁。
- (13) 三木妙子 「イギリス法における氏」黒木三郎・村武精一・瀬野精一郎編『家の名・族の名・人の名——氏——』（三省堂、1988）206頁参照。
- (14) See Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500—1800* (London: Penguin Books, 1979) 222.
- (15) Gilbert & Gubar 292.
- (16) 例えば Homans 76は、二代めキャサリンの場合、娘が象徴界に黙従することにより、正常な発達を遂げていく過程が描かれていると述べている。
- (17) Gilbert & Gubar 300に引用。
- (18) See Gilbert & Gubar 297.
- (19) See Homans 73.