

## ヒースクリフとヒエロニモ

東 郷 裕

### 序論

英文学史上もっとも印象的な復讐者は、エミリ・ブロンテの『嵐が丘』(1847)のヒースクリフであろう。彼の人間とも悪魔とも判断しかねる行動、圧倒的な迫力と存在感、そして冷酷で緻密な復讐行為のために当時から現在に至るまで、彼と比肩できる復讐者はおらず、唯一無二の存在である。復讐というおぞましい行為を行いながらも、今なお我々がヒースクリフに惹き付けられるのは、彼の復讐自体に何らかの意義を見出しているからであろう。

そこで本稿ではヒースクリフの復讐を分析することで、復讐者としての英文学史上の存在意義を明らかにしたい。その際、ヒースクリフとの比較のためにトマス・キッドの『スペインの悲劇』(1585-87)を取り上げたい。その理由は同じ復讐者でもあり、またその祖としての主人公ヒエロニモを論じることで、ヒースクリフの存在意義や特異性が一層明らかになると考えるからだ。そしてまた他の理由として、この作品はシェイクスピアを始めとするエリザベス朝とジャコビアン期の悲劇作家たちに多大な影響を及ぼし、復讐悲劇というジャンルと様式を最初に確立したことが英文学史上において重要であるのももちろんのこと、パウワーズが指摘するように、「『スペインの悲劇』が劇の筋の中心として流血の復讐を用いて、エリ

ザベス朝大衆演劇上で悲劇的な主題として、復讐を最初に大衆化したということが最も重要である」(65)からだ。確かにその内容は粗雑で洗練されていない点もあり、「復讐を主題にした完璧な作品には程遠い」(パウワーズ 66) のも事実である。<sup>1</sup>しかし、『スペインの悲劇』が「重要である」のはこのジャンルの嚆矢であり、「復讐を最初に大衆化した」という点だけではない。主人公の復讐者としての人間的魅力や人物描写の巧みさもこの復讐悲劇にとって重要である。

従ってヒエロニモの復讐者としての存在意義を明らかにする一方で、その比較として『スペインの悲劇』を取り上げ、復讐者ヒエロニモを論じ、彼の復讐と人物描写の手法を明らかにすることで、この復讐悲劇が持つ他の重要性も再確認したい。

## ヒエロニモの復讐

『スペインの悲劇』のあらすじはこうだ。ポルトガルとスペインの戦争でポルトガルの太守の息子バルサザールが捕虜となってスペインに連行される。スペインの宮廷で厚遇を受けた彼は、スペイン王の姪ベル＝インペリアに恋をする。が、彼女の恋人アンドレアを戦争で殺したのは他ならぬバルサザールである。今現在の彼女の恋人は宮廷付き司法官ヒエロニモの息子ホレイショーである。彼女の兄でありスペインのカスティル侯の息子でもあるロレンゾはバルサザールと共謀し、ホレイショーを殺害する。これに憤慨した父親ヒエロニモはベル＝インペリアと謀って劇中劇の中で、ロレンゾを殺害し、彼女はバルサザールを殺害する。二人とも復讐は果たすが、二人とも自殺する。

この復讐悲劇には、二つの主な復讐がある。ベル＝インペリアが殺された恋人アンドレアのために行う復讐と、ヒエロニモが殺された息子ホレイ

ショーのために行う復讐である。ここでは後者の復讐を取り上げる。

バルサザールがロレンゾと共謀し、ホレイショーを暗殺する際の殺害の動機は、ホレイショーが恋の敵であると同時に戦で屈服した宿敵であるからだ（二幕一場）。ホレイショーの暗殺現場に駆け付けたヒエロニモは息子の亡骸を目にし、絶望の底へ突き落される。そして嘆きと怒りのあまり、「下手人がわかれば幾分かは嘆きを癒してくれようというもの / なぜなら復讐に私の心はやすらぎを見い出すだろうから」（二幕五場 40-41 行）と述べ、「いまに悪企みを見つけ出してやる / そして誰がこんなにしたのかを見つけ出す」（二幕五場 62-63 行）と決意するが、ここではまだ個人的な復讐を決意したのではない。

ペドリಂಗノのロレンゾに宛てた手紙から、ようやく息子の暗殺事件の全容を知っても、ヒエロニモは怒りにまかせた個人的な復讐ではなく、あくまでも正義を求める。

王の御前にまかり出て腹に据えかねていることをいい放ち、  
堂々と宮廷全部に正義を求めて叫ぼう。

このわしのなえた両足で冷酷無情なものをすりへらし、  
懇願して正義を獲得することにしよう。それが出来ないのなら  
復讐するぞとおどして奴らを疲れさせるだけだ。（三幕七場 72-76 行）

ところが息子の死に対する深い悲しみと、殺人者に対する強い憤りがヒエロニモを徐々に精神的に追い詰めて行き、三幕十二場の最初の場面で彼は片手に短剣、片手に縄を持って登場する。彼は公正な審判を求めるために自殺して天上に行くかのように見えるが、我に返って正義を求める道を探る。

さあ、ヒエロニモよ、審判者の許に行こう、  
彼はホレイショーの死に対しお前の願いを公平に見てくれよう。

．．．

もし私が自分で首をくくるか剣で自分を刺すとしたら  
誰がホレイショーの仇討ちをしてくれるであろうか？  
いやだ！ああ、いやだ！赦してくれ、俺はそんなことせんぞ。  
(彼は短剣と絞首索を放り出す)(三幕十二場 12-3,17-9 行)

その後、ヒエロニモはスペイン国王に直訴して法による正義の実現を試みるが、徒労に終わったことが分かると公正な手段で正義を求めることを捨て、ついに個人的な復讐をすることを誓う。

「復讐するは我にあり！」

そうだ天はどんな悪にも復讐を忘れない、  
また人殺しが、報いを受けないままにいることなどない。

．．．

「犯罪には犯罪をもって対するのがいつも間違いないやり方」。  
刻みつけるのだ、心の奥底に刻み付けるのだ、お前が害を加えられようとするとき、  
害悪には自ずと害悪をもって対すべきであり、  
死のうなどというのは最もよくない解決法なのだと。

．．．

そして結びの言葉を言うのならこうだ、この父が復讐をしてやる！  
(三幕十三場 1-3,6-9,20 行)

この場面がヒエロニモが国王や天上に求めるべき正義を捨てて、個人的な

復讐心に取りつかれた瞬間である。理性と公正さを重んじる司法官がなぜ個人的な復讐に走るのかは、息子ホレイショーに対する彼の愛情の深さが理解の鍵となる。マーレイは愛情と憎しみの関係を次の様に指摘している。

この二つ〔愛情と憎しみ〕は『スペインの悲劇』とこの世の中では多くの点で関係がある。ヒエロニモは自分の息子ホレイショーを愛していた。が、今やホレイショーは殺害されてしまったので、ヒエロニモにとっては自分の息子との肯定的な関係は断たれている。息子に対する愛情は今や殺人者に対する憎しみの中で否定的に表現されることになる。この矛盾する感情の裏返しから、復讐の動機は生じている。(33-34)

つまり、ホレイショーに対する愛情が深ければ深いほど、ヒエロニモの憎しみは大きくなり、復讐の動機は強いものとなる。その結果、理性を取り戻し、復讐心を捨てることは一層難しくなる。この許されざる復讐の動機の原因を、息子への愛情の裏返しとしての憎しみを利用したことで、観客の復讐に対する共感を得ることに成功し、その結果この復讐悲劇の大衆化への一助となったと言えるだろう。

ヒエロニモが企てた復讐の手段とは、ベル＝インペリアと共謀し、劇中劇の中で、バルサザールとロレンゾを殺害することである。ベル＝インペリアがバルサザールを、ヒエロニモがロレンゾをそれぞれ殺害し、復讐を果たした時、この劇を見ていたロレンゾの父親カスティル侯とバルサザールの父親ポルトガル太守に向かって、

ポルトガルのお方よ、あなたも私と同じようになくしものをなされ

た。お子バルサザール様をみてお泣きなさいますのなら、  
それは私が息子ホレイショーのために泣いたのと同じであります。そ  
して侯爵閣下、・・・  
閣下はこの芝居の大団円をばどう耐えられますや？

(四幕四場 113-16,121 行)

と問いかける。そしてカスティル侯に殺害の理由を尋ねられると、ヒエロ  
ニモは、

かえがたいという点ではホレイショーも  
私にとりあなた様、そしてあなた様、またあなた様と同様。  
罪もない倅はロレンゾに殺され、  
そしてロレンゾとあのバルサザールのため  
私めもついに仇をうたれました、  
この苦しみに遥かにまさる痛みをもって、彼らの魂に天が仇を報い  
て下さいますよう。

(四幕四場 169-75 行)

と答えて自殺する。

最終的にはヒエロニモの復讐とは、息子の死によって受けた同じ痛みを殺人者たちの父親にも味あわせることに他ならない。しかも衝動的ではなく、劇中劇という策略をベル＝インペリアとあらかじめ練ってロレンゾに復讐をするということは、ロレンゾがバルサザールと共謀してホレイショーを暗殺した行為と同じく非道で赦されるべきものではない。確かにヒエロニモは「不正な行為によって復讐に駆り立てられるのであって、復讐によって不正な行為にはしるのではない」(フリーマン 84) し、正義と不正な行為との間で揺れ動くのだが、しかし彼が求めた正義は明らかに個

人的な復讐へとすり替わり、彼の復讐者としての行動を振り返れば、ロレンゾ、バルサザールが取った行動と同程度にまで墮落しているのは明らかである。エリザベス朝の道徳的規範からすれば、たとえどんな正当な理由があろうと、復讐者は罪人とみなされるのであって、ヒエロニモも例外ではなく、他の復讐悲劇における復讐者と同様に死を持って幕を閉じる。

### 復讐者ヒエロニモ

ヒエロニモにとってホレイシヨの暗殺は、温厚で理性的な父親を絶望の淵に落とし、怒りと悲しみが彼を襲い、さらに正義を求めたがかなわない結果となった。この法による正義の実現の挫折が彼に深い絶望感を味あわせ、結局自ら復讐をせざるを得ないほどに精神的に追い詰められていくが、その姿が我々の共感と呼び、同情を誘う。反キリスト教的、反社会的な行為である個人的な復讐を行ったヒエロニモ対して、嫌悪感を抱かずに共感を覚えるのは、まさにこの理由であろう。

『スペインの悲劇』の重要な点は、英文学史上初めて復讐悲劇のジャンルを築いただけではなく、許されざる復讐行為を行うヒエロニモを、正義と理性を代表する司法官から、復讐心に燃える冷酷な父親へと変貌する、言いかえれば正気の世界から狂気の世界へと足を踏み入れる人物を懊悩と憤懣をもって巧みに描き出し、我々の同情と共感を誘うことに成功したところにある。この点では他の復讐悲劇と明らかに異なる。例えば、ほぼ同時代のシリル・ターナー作とされる復讐悲劇『復讐者の悲劇』(1606)の主人公ヴィンダイスが最初から最後まで示すシニシズムには共感しづらいし、またジョン・マーストンの二部作『アントニオとメリダ』(1599)と『アントニオの復讐』(1600)では、息子の仇を討とうとするパンダルファは最初こそはストイックであるが、その後血に飢えた復讐者へと変貌する

その変わり身の早さにも我々は理解も共感もできない。我々が共感するのは忍耐の極限の状況下でヒエロニモが露呈する人間性であり、この人間性にこそ我々は時代を超えて自らを重ね合わせることができるのである。

しかし、ヒエロニモに共感し、その姿に自らを重ね合わせることで問題も生じる。つまり、我々が「主人公の疎外感と一体化することによって、より大きな人生観から主人公を眺めることを排除してしまっている」(バーバー 158) ことになり、その結果ヒエロニモの置かれた状況から脱し、「より大きな人生観」から復讐を回避するための道徳的解決策を我々は見つけることはできなくなる。それでも彼の復讐が問いかけているのは、彼と同じ状況に置かれた場合、人は復讐以外にどのような道徳的解決策を見いだせるのか、という時代を超えた問題であり、この点においても『スペインの悲劇』は復讐悲劇のジャンルの中でも重要だと言えるだろう。

## ヒースクリフの復讐

『嵐が丘』の主題も復讐である。嵐が丘に住む裕福なヨーマン階級のアーンショウ家と、スラッシュクロス屋敷に住む紳士階級のリントン家を舞台にして、アーンショウ氏が拾ってきた少年ヒースクリフが、自分を虐げてきた両家を相手にして20年余りをかけて復讐をしていく物語である。復讐が話の筋の中心となり、この復讐が悲劇の始まりとなり、また結果として復讐者の破滅の原因となるという点では復讐悲劇の原則を踏襲しているが、『嵐が丘』は小説という表現技法を得て、ヒースクリフをヒエロニモよりさらに複雑で奥行きのある人物として描き出している。

少年ヒースクリフがアーンショウ氏の息子ヒンドリに対して復讐を決意するのはクリスマス晩餐の際に食事も与えられずに独り屋根裏部屋に閉じ込められた時である。彼は自分の決意をネリーに言う。

ヒンドリのやつに返報するのは、どうやればええか、考えとるんだ。いくら長く待っても、しまいによっつけさえすりゃ、かまわんのだ。おれがやっつけるまで、あいつが死にやがらんように。(61)

これに対して信心深いネリーは「恥ずかしくないのか、ヒースクリフ！」「悪人を罰しなざるのは神様のお仕事だよ」(61)と諭すが、ヒースクリフは「いや、神様なんか、俺が復讐する心持がわかるもんか」、「おれはただ、どうやればいちばんええか、それが知りたい。」(61)とヒンドリに対する憎しみを露わにする。この日から20数年間にわたるヒースクリフの執拗な復讐計画が始まる。

なぜ彼はヒンドリに対する復讐を決意したのか。それはヒンドリが彼に与えてきた残酷で非人間的な扱いに対する報復のためである。ヒースクリフはヒンドリの父親アーンショウ氏がリヴァプールで拾ってきた歓迎されざる孤児であるが、アーンショウ氏だけは「ふしぎなほどヒースクリフが好きになり、彼の言うことは何でも信用する」(38)ほどに溺愛する。ところが息子ヒンドリは、「ヒースクリフは父親の愛情と自分の権利とを盗み取った敵だと考えるようになり、その痛手を思うと、恨みはいよいよ募ってきた」(38)ので、アーンショウ氏の死後、家長となったヒンドリはヒースクリフを「家族から召使の仲間へ追いやって、また牧師補さんの教育も受けさせぬことにして、あいつは外で働かせるのがほんとうだといって、農場でいちばんはげしい仕事の作男なみに、こき使う」(46)ことにする。ヒースクリフは、このヒンドリの嫉妬から生じる虐待に対して憤るのである。しかしヒンドリの不当な扱いに耐え続けることができたのは、ヒースクリフがキャサリンとの関係を精神のよりどころにしていたからだ。だが、そのキャサリンが結婚相手にスラッシュクロス家の長男エドガー・リ

ントンを選んだことによって彼の復讐は具体的に実行に移される。

3年間姿を消していたヒースクリフは教養を身につけ、財産を作って嵐が丘に戻る。ヒンドリは自分の妻の死後、悲しみのあまり「泣きも祈りもせず、怒ってののしり、神も人も呪い自暴自棄の放蕩に身を沈めた」(66)状態にあり、「土地を抵当にして[ヒースクリフから]金を借りては、ばくちと飲むことばかりしている」(103)。そしてついにはヒンドリの死後、嵐が丘の土地を含めたすべての資産がヒースクリフの手中に入る。この時にヒースクリフはヒンドリの一人息子ヘアトンの養育も引き受ける。

ヒンドリ個人に対する復讐ならば、ヒースクリフの復讐はここで終わるはずである。しかし、彼は復讐を止めない。では彼の復讐の対象は何であろうか。彼を裏切って、スラッシュクロス屋敷のエドガーと結婚したキャサリンであろうか？ 彼女は復讐の対象ではない。ヒースクリフは自分の復讐についてキャサリンについて語る。「君に手をかけて復讐しようとは思わない」、「そういう計画ではない。暴君は奴隷を踏みつぶすが、奴隷は彼に反逆しようとはせぬ。自分より下のものを苦しめるのだ」(112)。つまり彼の復讐とは、ヒンドリの息子であるヘアトンに自分が受けた同じ精神的、肉体的苦痛を味あわせることに他ならない。キャサリンが一人娘キャシ（キャサリン・リントン）を産み落として死んだ後、ヒースクリフの復讐はさらに激しさを増していく。

ヒースクリフはヘアトンを召使と同様どころか、動物並みに扱い、教育の機会を与えず、粗野で無教養な若者に育てる。同時にエドガーの妹イザベラを誘惑し駆け落ちするが、彼女にも虐待の限りを尽くす。そしてイザベラとの間にできた病弱な一人息子リントンを使ってキャシを誘い出し、無理やり二人を結婚させる。息子リントンが死ぬと今度はリントン家のスラッシュクロス屋敷を含めて資産すべてもまたヒースクリフが手に入る。そして彼の監督下で生活しているヘアトンとキャシを徹底的に貶めて

いけば 20 数年にわたる復讐が成し遂げられるという時に、あの有名な言葉を口にする。

なさない大詰めだったようだな・・・おれの猛烈な苦心惨憺の仕事のけりにしては、ばかばかしいな・・・昔のかたきどもに負けずに生きてきて、いまこそやつらの身代わりのものに復讐するときにきたのだ。それはできるし、だれもじゃま立てするやつはおらぬ。だが、それが何になる？俺はたたきつけたくない。手をあげるのさえ、おっくうなのだ！ (322-23)

彼が復讐を止めた理由は決して文字通り「おっくう」になったからでもなく「怠け者」になったからでもない。復讐の対象であるヘアトンとキャシの中に愛情が芽生えていることを認め、そこに自分とキャサリンの姿を重ね合わせ、復讐の虚しさに気がついたからである。彼はキャサリンの霊と一体になることを願って、食事もせず眠りもせず自らを死に追いやる。

結局、ヒースクリフの行った復讐とは、彼に対して「聖者をでも悪魔にしまうほどの」(66) 扱いをしてきたヒンドリに向けられたものだけでなく、出自の分からぬ孤児だという理由で、ヒースクリフを排除、差別し、彼の人間性をも否定してきたリントン家とアーンショウ家、および両家に代表される当時のイギリスの社会体制こそが彼にとっての「暴君」で、復讐の対象であった。しかし、ヒースクリフの行った復讐の最大の問題点とは、アーノルド・ケトルが述べているように、「暴君が持つ行動規範を用いて暴君に復讐することで、彼らの行動規範を明らかにしたが、自分の人間性も裏切ってしまう」(143) のであり、そしてさらに彼は「自分の中から魂を奪った社会体制に対して、その社会体制の持つ嫌悪すべき点を用いて復讐をするこしかできないので、地獄にとらわれ

てしまう」(イーグルトン 112) というところにある。この点がヒースクリフが用いた報復の手段としての復讐が抱える問題点と限界であろう。ヒースクリフにとって悲劇だったのは、不当な扱いを受けた時に報復の手段として復讐しかなかったことである。

## 復讐者ヒースクリフ

確かにヒースクリフの復讐は執拗で情け容赦なく、ヒエロニモのように正義と不正の間で揺れることもなく、彼の真の人間性を見る機会もほとんどない。従ってヒースクリフ本人と我々の姿を重ね合わせることもしづらい。またカラー・ベル(シャーロット・ブロンテ)が1850年版 *Wuthering Heights* の序文で述べているように、ヒースクリフは「悪魔の生命が人体に注ぎ込まれたもの」(4)として映るし、イザベラの言うとおりに、「ヒースクリフは人間なのか?」「もし人間でないとすれば、悪魔なのか?」(136)という印象までも与える。さらにヒースクリフは孤児で、物語に登場した当初から「よごれた、ほろをきた、髪の毛の黒い子供」であり「しきりに何やらべらべらたわ言みたいなことをしゃべる」(36-7)ので、異国から来た異教徒、あるいは異端児を連想させる上に、彼には復讐に対するためらいも感じられない。そのために一層我々の共感を得にくい。

またヒースクリフのことを語る家政婦のネリーの語りがヒースクリフの本当の人物像を想像する妨げとなる。彼女は人がよさそうで教養もありそうだが、彼女はヒンドリ同様、ヒースクリフを嫌っていて、「二人でいじめて、いやなことばかり、しかけてゆきました」(38)と告白しているし、キャサリンがエドガーとヒースクリフに対する自分の気持ちをネリーに打ち明ける場面においても、ヒースクリフが近くにいることにネリーは気が付いていても知らぬふりをする(Chapter IX)。またネリーはヘアトンが

ヒースクリフによって、動物のような生活をさせられている時も、ヒースクリフには示さなかった同情と愛情を彼には示しているのである (Vol. II Chapter IV)。

しかしそれでもなお、ヒースクリフもヒエロニモ同様に同情と共感を得るに値する人物である。このことはヒースクリフによって虐待を受け続けたヘアトンの存在が雄弁に物語っている。ヘアトンはキャンがヒースクリフの悪口を言うのを制止するし (Vol. II Chapter XIX)、何よりもヒースクリフが死んだときに「誰よりも多くの害を受けた、気の毒なヘアトンひとりが、ほんとうに悲嘆にかきくれて」、「夜通し遺骸のそばに座って、心からさめざめと泣いた」(335)のはヘアトン唯一人である。このヘアトンが示すヒースクリフへの愛着の中に、彼の人間性の一部が垣間見えるのであり、このわずかに示す彼の人間性に我々は共感し、これによって彼は単なるグロテスクな復讐鬼にならずに済んでいるとすることができる。

ヒースクリフによる復讐行為によって明らかになったことは、当時の社会に内在する差別や人間の本質的なありようの問題であり、そして社会における異端児が不当な扱いと差別を受け、その身分ゆえに愛する人とも結ばれないときに、報復として唯一取り得る手段は自分が受けた同じ不当な扱いと差別を、復讐すべき相手の子孫に与えるということであった。ヒースクリフもヒエロニモも、復讐相手に自分が受けた同じ仕打ちを与えるという点では同じであるが、ヒースクリフがヒエロニモと異なるのは、個人的な復讐という本来ならば非合法的な行為を合法的な手段で実行し、そして社会体制が抱える排他的、差別的構造や人間性に関する問題を明らかにしている点であり、これは他の復讐悲劇における復讐者たちとは一線を画している。ここに彼の英文学史上の復讐者としての存在意義がある。また何も持たない社会的弱者が虐げられた時の、その声の代弁者としてのヒースクリフの役割も大きい。彼の悪魔的な行動や冷酷な復讐行為と相まっ

て、他に比肩しうる者のない唯一無二の復讐者となっているのはこの理由による。

## 結論

ヒエロニモが復讐という赦されざる行為に対して我々の共感を得るのに成功していたのは、忍耐の極限の状況下でヒエロニモが露呈する人間性に我々が自らを重ね合わせることができたからであった。また彼の復讐が問いかけていたのは、彼と同じ状況では、人は復讐以外にどのような道徳的解決策を見いだせるのかという問題であり、この点においてもまた『スペインの悲劇』は復讐悲劇のジャンルの中でも重要なのであった。

一方、ヒースクリフの復讐とは、社会における異端児が不当な扱いと差別を受け、愛する人とも結ばれないときに、報復として唯一取り得る手段は自分が受けた同じ不当な扱いと差別を復讐すべき相手の子孫に与えることであった。また彼の復讐によって明らかになったことは、当時の社会が抱える問題や人間の本質的なありようの問題であった。ヒースクリフの英文学史上の存在意義とは、個人的な復讐という非合法的な行為を合法的な手段で実行し、そして社会体制が抱える排他的、差別的構造や人間性に関する問題を明らかにしている点であった。また彼を唯一無二の復讐者としているものは、社会的弱者の声の代弁者の役割と、彼の悪魔的な行動や冷酷な復讐行為の結果であった。

## 註

- 1 この事実からすれば、本来ならばヒースクリフとの比較は、復讐悲劇のジャンルにおける最高傑作と称されるシェイクスピアの『ハムレット』と行われるべきであろうが、ここではそれを論じない。その理由は、北条元

一氏がその著書『改訂版「ハムレット論」』（本の泉社、2007）の中で指摘しているように、『ハムレット』の主題は復讐というよりは、封建的中世から資本主義的近世への過渡期におけるさまざまな不正・不義・醜悪をいかにすべきかということであり、ハムレットは復讐者というよりも時代の批判者としての要素が強いという点に意見を同じくするからである。

#### 引用文献

- Barbar, C. L. *Creating Elizabethan Tragedy: The Theater of Marlowe and Kyd*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1988.
- Bowers, Fredson. *Elizabethan Revenge Tragedy 1587-1642*. Princeton: Princeton University Press, 1966.
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights*. London: Penguin Books Ltd, 2003.
- Eagleton, Terry. *Myth of Power: A Marxist Study of the Brontës*. London: Macmillan Press Ltd, 1998.
- Freeman, Arthur. *Thomas Kyd: Facts and Problems*. London: Oxford Univ. Press, 1967.
- Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel 1*. London: Hutchinson University Library, 1974.
- Kyd, Thomas. "The Spanish Tragedy." In *Renaissance Drama: An Anthology of Plays and Entertainments*. Ed. Arthur F. Kinney. Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishers, 1999.
- Murray, Peter B. *Thomas Kyd*. New York: Twayne Publishers, 1969.

#### 付記

*Wuthering Heights* の翻訳は阿部知二訳『嵐が丘』（岩波文庫、2001）を、*The Spanish Tragedy* の翻訳は齋藤國治訳『スペインの悲劇』（中央公論事業出版、1968）を参考にした。