

# メアリ・ラムの小説世界

— *Mrs. Leicester's School* に関する比較文学的考察 —

廣 野 由美子

## はじめに

メアリとチャールズのラム姉弟 (Mary Lamb, 1764–1847; Charles Lamb, 1775–1834) といえ、今日では、『シェイクスピア物語』 (*Tales from Shakespeare*, 1807) の作者として有名である。そして、メアリが精神を患い、母親を誤って刺殺する事件を起こした後、チャールズが姉を回復させようと献身的に努める過程で、ともに文学活動に取り組み、姉弟の豊かな才能を結実させた成果が、まさにこのシェイクスピア劇の散文による再話であったことも、広く知られている。にもかかわらず、メアリ・ラムは、ともすると弟の陰に隠れ、いまだ謎に包まれた人物のまま留まっている。本論では、彼女独自の文学の特質に迫ってみたい。

ラム姉弟の伝記的背景と『シェイクスピア物語』に関する考察については、近く別の場で発表予定のため、ここでは割愛する。ただ、ラム姉弟が児童文学に対して強い信念を抱いていたことは、本論に関わる重要な点であるため、まずは出発点として、言及しておこう。メアリが母親刺殺事件を起こしたあと6年目の1802年、ラム姉弟が、知り合いの詩人コールリッジの子供たちのため

に本を買おうとして、ロンドンの児童文学専門の出版社・書店であるニューベリーを訪ねると、姉弟の子供時代の愛読書『グッディー・トゥーシューズ』(*Goody Two-Shoes*)<sup>1</sup>がなく、絶版になっていたため、彼らは憤慨する。チャールズは、コールリッジ宛ての手紙(1802年10月23日付け)において、次のように述べている。

“Goody Two Shoes” is almost out of print. Mrs. Barbauld’s stuff has banished all the old classics of the nursery; and the shopman at Newberry’s hardly deigned to reach them off an old exploded corner of a shelf, when Mary asked for them. Mrs. Barbauld’s and Mrs. Trimmer’s nonsense lay in piles about. Knowledge insignificant and vapid as Mrs. Barbauld’s books convey, it seems, must come to a child in the *shape of knowledge*; and his empty noddle must be turned with conceit of his own powers when he has learnt that a horse is an animal, and Billy is better than a horse, and such like; instead of that beautiful interest in wild tales, which made the child a man, while all the time he suspected himself to be no bigger than a child. (*Letters* 76)

当時、児童文学の世界を支配していたバーボールド夫人やトゥリマー夫人の作品を、チャールズは、たんに空疎な知識を子供の頭に詰め込むだけのくだらない本であると辛辣に批判している。これらの本によって排除された「荒々しい物語に対する美しい興味」、すなわち、想像力や叙情性、物語の面白さに対する子供の欲求を満たすことこそ、人間の成長に不可欠であるという考え方が、ラム姉弟の持論だったのである。ここには、彼らが親しく交際していたコールリッジ、ワーズワースをはじめとするロマン主義詩人たちの考え方の影響が見られることも、確かである。しかしそれに加えて、子供時代より、親から古典

---

1 Oliver Goldsmith が書いたとされる作品で、1765年にニューベリーが出版。苦勞した姉弟についての古風な情趣溢れる物語。メアリは子供のときにこの本を読み、チャールズに読み聞かせた(Hitchcock 132-33)。

作品を好きなだけ読むことを許され<sup>2</sup>、「荒々しい物語に対する美しい興味」を育んできたおかげで自分たちが成長できたのだ、というラム姉弟の実感と、児童文学に対する並々ならぬ熱意が表れていることも、見逃せない。

『政治的正義に関する考察』(*An Enquiry Concerning Political Justice*, 1793)等の著作で知られるウィリアム・ゴドウィン<sup>3</sup>は、政府による急進的思想家の弾圧が次第に厳しくなっていくに及んで、以前ほど読者を獲得できなくなり、後年には、後妻ゴドウィン夫人<sup>3</sup>とともに、児童文学の執筆・出版・販売に携わる事業に乗り出した。「少年少女文庫」(*Juvenile Library*)を立ち上げたゴドウィン夫妻は、この文庫用に、子供向けのシェイクスピア物語を散文で書いてほしいと、知人メアリ・ラムに依頼した。結局、メアリが喜劇15作、チャールズが悲劇5作を引き受け、合計20作が収録された『シェイクスピア物語』が、1807年に刊行されるに至った。ただし、二人の合作であったにもかかわらず、ゴドウィン夫妻の商業的思惑により、タイトルページの著者名はチャールズ・ラムひとりだった。この本は、発表直後から好評で、売れ行きがよく、次々と版が重ねられた<sup>4</sup>。

ラム姉弟は、そのあとも引き続き児童文学に取り組んだ。チャールズは、ホメロスの叙事詩『オデュッセイア』の再話として、『ユリシーズの冒険』(*The*

---

2 ラム姉弟の父ジョンと母エリザベスは、ともにロンドンのインナー・テンプル法曹学院の評議員・法廷弁護士サミュエル・ソールトに使える使用人だった。ソールトの恩恵によりチャールズとその兄ジョンが学校教育を受けるなど、ラム一家は知的・文化的環境に恵まれていた。

3 ゴドウィンは、妻メアリ・ウルストンクラフトに先立たれたあと、幼いメアリ(のちにシェリーと結婚し、『フランケンシュタイン』の作者となる)と妻の連れ子ファニーを抱えて、子育てに奮闘していた。彼は、同じく二人の子連れで、未亡人と自称していた近所のメアリ・ジェイン・クレアモントと再婚。ゴドウィンはこのゴドウィン夫人の熱心な勧めにより、児童文学出版事業に乗り出す。

4 初版刊行の2年後の1809年には、第2版が出た。メアリの名が最初にタイトルページに現れたのは、1838年の第7版だった。

*Adventures of Ulysses*) を執筆した。メアリは、少女向けの物語『レスター学園』 (*Mrs. Leicester's School, or The Histories of Several Young Ladies, Related by Themselves*) の創作に取り組んだ。これは学校の女生徒たちが順に語る十話からなる物語である。ただしメアリは、今回も途中で弟の助力を請い、チャールズによる物語がそのなかに三話含まれている。両作品はともに、1809年、ゴドウィンによって出版された。『ユリシーズの冒険』には、チャールズ・ラム自身による序文が添えられ、タイトルページに作者名が記載されたが<sup>5</sup>、『レスター学園』には、作者名は記されなかった。しかし、メアリの本は好評を博し、1809年に第2版が出て、1827年までに10版が重ねられた。コールリッジは、知人に宛てた手紙のなかで、次のようにこの作品を称賛している。

It at once soothes and amuses me to think — nay, to know — that the time will come when this little volume of my dear, and well-nigh oldest friend, dear Mary Lamb, will be not only enjoyed but acknowledged as a rich jewel in the treasury of our permanent English Literature . . . (Hitchcock 192)

作者がメアリであると知っていたために好意的な感想を抱いた、という事情も多少影響したかもしれないが、コールリッジは、この作品が「たんに楽しんで読まれるばかりではなく、不朽の英文学の宝庫のなかでも、豊かな宝石として認められるときが来るだろう」と、最大級の称賛を与えている。実際、この本は、英米において19世紀の間出版され続けた。にもかかわらず、その後はほとんど読まれなくなり、現在では実質上忘れられた作品となってしまったのは、誠に残念である<sup>6</sup>。

5 『ユリシーズの冒険』は、チャールズが生きている間に出版されたのは、初版1808年、重版1819年、1827年の三度だけだった (Macdonald, p. xxii)。

6 現在では、本作品のテキストは、歴史的価値のある古書として選ばれたシリーズの複製版としてしか、入手できない。

しかし、筆者はこの作品のなかに、メアリ特有の小説世界の萌芽が見られることに着目する。チャールズによって書かれた三話は、複雑な文体で綴られ、彼がそのあとエッセイストの方向へ進んでいくことが暗示されているように考えられるのに対して<sup>7</sup>、メアリによって書かれた物語は、単純な文体によって少女の声を生き生きと伝えているうえに、鋭い心理分析を含んでいて、小説へと発展していく兆しが見られるからである。また、Susan Tyler Hitchcock も指摘しているとおり、複数の子供の話者によって心の状態が語られるというこの物語に似た形式の作品が、当時の児童文学において見られないことから、これはメアリ独自の発案によるものと考えられる (Hitchcock 188)。また、この作品には、後代の小説へとつながる間テキスト性が豊かに含まれることも、注目に値する。

そこで本稿では、『レスター学園』を取り上げて、そこに含まれている「小説としての特質」を検討し、あわせて間テキスト性という観点から考察することによって、本作品の再評価を試みる。それによって、メアリ・ラムの文学が独自の小説世界へと展開していく可能性が、この作品に秘められていることを明らかにしたい。

---

7 たとえば、チャールズが担当した第7話“The Witch Aunt”では、幼い語り手 Maria Howe が、Stackhouse の『聖書物語』のなかで魔女が預言者サミュエルを呼び出している絵の恐ろしさに苦しめられ、その絵に似た姿のおばを、魔女だと信じるという話が語られるが、この話はのちにエッセイへと発展する。チャールズは、『エリア随筆』に収められたエッセイ“Witches, and Other Night Fears”において、自分自身が子供のころ、Stackhouse の『聖書物語』で、魔女がサミュエルを呼び出す場面の絵を見て、夜毎、その夢や幻で苦しめられたという思い出を綴っている。

## 1 枠物語形式

### (1) 物語の設定

作品の冒頭は、アムウェル村にある女子学校に雇われた若い女性教師 M. B. から女生徒たちへ宛てられた手紙文より始まる。その説明によれば、この学校はミセス・レスターがある年の2月に創立した私立学校で、創立日に雇われた語り手 M. B. は、「家族と別れて来て、教師という職業の任務につくのは初めて」だったという新任教師である。現在は休暇中で、生徒たちはそれぞれ帰省し、ミセス・レスター校長も不在なので、「私」は、静まり返った学校でひとり過ごすうちに、生徒たちから聞いた思い出話のメモをもとに、本にまとめて、生徒たちが学校に戻ったら、プレゼントしようと思いつく。

ここから語り手の回想が始まる。「私」は女生徒たちに向かって「あなた」と語りかけながら、彼女たちが入学して来たときのことを振り返る。「家の人たちがあなたたちを学校に預けて馬車で帰って行くと、残されたあなたたちは悲しそうで、泣きはらして目が真っ赤になっていました」(viii)<sup>8</sup>と。そこで、生徒たちを元気づけようと考えた「私」は、生徒たちを暖炉の周りに集めて、一人ずつこれまでの思い出について話すことを提案したのだった。そうすれば、生徒たちにとっても楽しいばかりか、互いに親しくなれるし、「私にとっても、生徒の性質を判断できて、将来、それぞれの気質に応じた教え方を計画するうえで役に立つ」(ix) と思ったからである。このような考え方やそれを積極的に行動に移す態度からは、語り手の教育者としての熱意もうかがわれる。

このアイデアを伝えるさい、語り手は生徒たちに次のように述べたという。

... I began with telling you, that I had read in old authors, that it was not unfrequent

---

8 テキストとして、*Mrs. Leicester's School* (London: Grant and Griffith, no date) を用いる。括弧内はテキストの頁数。

in former times, when strangers were assembled together, as we might be, for them to amuse themselves with telling stories, either of their own lives, or the adventures of others. (x)

「昔の作家が書いた本を読むと、見知らぬ人々が集まって、自分の人生や他人の冒険について語り合っ楽しむということは、珍しくなかった」と述べたとき、語り手 M. B. は、どのような作品を念頭に置いていたのだろうか？ 真っ先に浮かぶ例は、チョーサーの『カンタベリー物語』(*The Canterbury Tales*, 1387-1400)<sup>9</sup>である。これは、カンタベリー大聖堂に詣でようと同宿している巡礼者たちが各々語る物語集である。巡礼者のなかには、騎士、修道僧、尼僧、法律家、商人、医者、粉屋ほか、多様な社会階層・職業の人物が含まれていて、それぞれが語る物語には、語り手の個性が発揮される。物語同士が互いに緩やかに関連づけられつつ枠物語を構成し、ロマンスや説教文学、滑稽譚など、多様な文芸ジャンルのアンソロジーのような性質を併せ持つこのような物語形式は、中世という時代に似つかわしい形であったと言えるだろう。

しかし、近代においては、多くの人々が一同に会するという設定自体が、より工夫を要するものとなったためか、メアリと同時代のころには、これに似た物語形式の例はあまり見かけられない。したがって、同じ学校に入学してきた少女たちが、互いに自身の思い出を語るという、メアリが発案した設定は、独創的なものと言えるだろう。これまでの経験も性格も、そして学校に入学してきた事情もそれぞれ異なる女生徒たちが、教師の指示に従って、「幼いころに印象深かったこと」(xi) や、「これまでの人生上の出来事のすべて、あるいは

---

9 チョーサーは、14世紀イタリアの作家ボッカチオの『デカメロン』の影響を受けて、この作品を書いたと言われる。『デカメロン』は、ペストの難を逃れて来たフィレンツェの男女10名が、郊外の別荘で、それぞれ一日一話を10日間にわたって順に語るという形式の物語で、全100話収められたもの。

は一部」(xii) について語るという設定は、一見ごく自然であるものの、新機軸であると言ってよい。

このような枠物語形式は、その後も数少なく、現代作品の例としては、アガサ・クリスティーの『火曜クラブ』（原題：*The Thirteen Problems*, 1932）が挙げられる。この作品は、クラブに集まった人々が、自分だけが答えを知っている未解決事件について、一人ずつ語ったあと、みなで謎解きを試みるという形式で構成されている。警視総監、牧師、作家、画家など、さまざまな話者が語り、それぞれの職業的立場からの経験や考え方を披露するが、結局、人間観察に精通した老婦人ミス・マーブルが正解を導き出すというパターンのミステリー小説である。

このように、現代小説における枠物語では、ある目的によって集まった比較的小さなグループのメンバーが、互いの話を披露するというパターンが、自然な設定になったと考えられるが、メアリ・ラムの作品は、その方法を新たに工夫した先駆けのひとつであるとも言えるだろう。

## (2) 子供の語り手の設定

『レスター学園』は、外枠の内に収められた物語の語り手が子供であるという点でも、小説としての新しさが見出される。十歳前後の少女たちが、その年齢に相応しい言葉で語ることを想定して、外枠の語り手「私」は、次のような編集方針を述べている。

If in my report of her story, or in any which follow, I shall appear to make her or you speak an older language than it seems probable that you should use, speaking in your own words, it must be remembered, that what is very proper and becoming when spoken, requires to be arranged with some little difference before it can be set down in writing. Little inaccuracies must be pared away, and the whole must assume a more formal and correct appearance. My own way of thinking, I am sensible, will too often intrude itself; but I have endeavoured to preserve, as exactly as I could, your own



words, and your own peculiarities of style and manner . . . (xii)

このように編集者としての「私」は、話者である生徒の言葉が、そのまま写し取るには拙すぎたり不正確であったりした場合には、適度の修正を加えて文章を整えるという断り書きを添えている。その一方で「私」は、できるかぎり生徒の言葉や文体を元のまま保つように努力するという方針も示している。ここには、主としてリアリズムの方法を取りつつも、そこに多少の制限を加え、読みやすい文章にまとめようとする作者の意図が隠されているようだ。それを、教師が教育的観点から述べているように見せるやり方は、巧みである。

ティーンエージャーを語り手に設定した作品の例としては、マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィン冒険』(*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884) や、サリンジャーの『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*, 1951) などがある。こうした現代作品では、語り手の未熟さを、内容面だけではなく言語面でも、敢えてリアリティに提示しようとしている点に、特色がある。

『レスター学園』では、外枠の語り手である教師 M. B. が、生徒たちの話を聞きながら、折々コメントを加えたり感想を述べたりし、司会進行役を務める。第2話では、語り手ルイザ・マナーズが最年少の7歳で、祖母の住む田舎の家を訪れたさいの体験について、単調な話を繰り返しているため、教師 M. B. が口を挟み、「他の聞き手の女生徒たちが退屈する」(25) ことを案じて、話を中断させている。また、時には、級友同士の会話が挟まれる場合もある。語り手の話を編集している外枠の語り手がいるという設定が用いられた作品例としては、メアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1818) や、エミリー・ブロンテ『嵐が丘』(*Wuthering Heights*, 1847)などを挙げるができる。『フランケンシュタイン』においては、フランケンシュタインの話を聞いているウォルトンが、『嵐が丘』においては、ネリーの話を聞いているロックウッドが、外枠の語り手・編集者の役割を果たし、おりおり話し手と会

話を交わす。ただし、これらの作品は語りが複数の層をなす入れ子構造になっているという点で、内枠の語りが複数並列される『レスター学園』とは趣が異なる。

外枠の語り手 M. B. は、気後れして戸惑う生徒たちを前に、くじ引きによって話す順番を決める。こうして、次のような順で10話が展開する。1) Elizabeth Villiers, “The Sailor Uncle”; 2) Louisa Manners, “The Farm-House”; 3) Ann Withers, “The Changeling”; 4) Elinor Forester, “The Father’s Wedding-Day”; 5) Margaret Green, “The Young Mahometan”; 6) Emily Barton, “Visit to the Cousins”; 7) Maria Howe, “The Effect of Witch Stories”; 8) Charlotte Wilmot, “The Merchant’s Daughter”; 9) Susan Yates, “First Going to Church”; 10) Arabella Hardy, “The Sea Voyage.”

以上のうち、第7話、第9話、第10話はチャールズによる作品であるため、本稿の考察対象から省くこととする。それ以外のメアリの作品のなかからいくつか取り上げて、以下、小説としての特性について論じていきたい。

## 2 幼年期のトラウマ

### (1) 墓場での原体験 — 第1話「船乗りのおじさん」

一番目のくじを引き、最初に話すことになったエリザベス・ヴィリアーズは戸惑うが、教師 M. B. から、「覚えている最初のことを話して、幼いころに印象深かったことを語り、できれば、今日ここに着くまでの話と結びつけなさい」という指示にしたがって、次のように語り始める。

My father is the curate of a village church, about five miles from Amwell. I was born in the parsonage-house, which joins the churchyard. The first thing I can remember was my father teaching me the alphabet from the letters on a tombstone that stood at the head of my mother’s grave. I used to tap at my father’s study-door: I think I now him say, “Who is there? — What do you want, little girl?” “Go and see

mamma. Go and learn pretty letters.” Many times in the day would my father lay aside his books and his papers to lead me to this spot, and make me point to the letters, and then set me to spell syllables and words: in this manner, the epigraph on my mother’s tomb being my primer and my spelling-book, I learned to read. (1)

語り手エリザベスは、牧師の娘で、物心がつく前に母を亡くした彼女の最初の記憶は、父に教えられて母の墓石に刻まれた文字を学んだことだったという。以来、墓石を教科書代わりにして文字を学習したという話は、幼時期の原体験が死と結びついている点で、独特の印象を残す。

これと似た設定で始まるのちの小説として、ディケンズの『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1861) がある。この作品の冒頭は、次のように始まる。

My father’s family name being Pirrip, and my my christian name Phillip, my infant tongue could make of both names nothing longer or more explicit than Pip. So, I called myself Pip, and came to be called Pip.

I give Pirrip as my father’s family name, on the authority of his tombstone and my sister — Mrs. Joe Gargery, who married the blacksmith. As I never saw my father or my mother, and never saw any likeness of either of them (for their days were long before the days of photographs), my first fancies regarding what they were like, were unreasonably derived from their tombstones. The shape of the letters on my father’s, gave me an odd idea that he was a square, stout, dark man, with curly black hair. From the character and turn of the inscription, “*And Georgiana Wife of the Above,*” I drew a childish conclusion that my mother was freckled and sickly. . . (GE 3)

これは、大人になったピップが幼年時代を回想している語りである。したがって、子供の語り手エリザベスが、それほど年月を経ずに自分の過去を語っているのとは、時間的な相違がある。また、エリザベスが、母を失いつつも牧師の父とともに暮らしているのに対して、ピップは両親ともに失っていて（そして、引用箇所の子供時代の部分によれば、5人の兄弟を亡くしている）、姉の夫である鍛冶屋に養育されているという点で、より不遇である。しかし、子供時代の最初の記憶が墓場の風景であり、墓石の文字しか、死別した身内と接する手立て

がないこと、そして、それをとおして自分の世界やイメージを広げようとしているさまは、両作品に共通している。ピップは、「上記の者の妻ジョージアナ」という墓碑の字体から、「母はそばかすの多い、病弱な人だったという子供じみた結論を引き出した」とあるが、エリザベスも、この引用箇所のとどで、「墓石に刻まれた文字が、何か母の一部のようで、母が字を覚えてくれたような気がした」(2)と述べている。また、彼女は、「夜、床に就き、頭を枕の上に載せて横になっているとき、自分がお墓のなかでパパとママといっしょに眠っているのならいいのに、と思うことがよくあった」(4)とも述べている。まだ死の意味がわかっていない子供独自の生き生きとした想像力が描かれると同時に、原風景に死が漂う悲哀が、何かトラウマを生じさせそうな不吉さを漂わせているという点でも、両作品の雰囲気は類似している。

これらの冒頭部に続き、「船乗りのおじさん」では、あるときエリザベスがひとりで墓場の柵に取り付けられた踏み段に座っていると、突然紳士が現れ、彼女に話しかける。この紳士は、亡くなった母の弟ジェームズで、エリザベスの両親の結婚後間もなく海軍大尉として航海に出ていたのだった。姉の死を知らずに訪れたジェームズは、姉に似た少女を見かけ、その名を問うて、姉との再会を果たそうとしたのである。このおじから母の居場所を尋ねられると、エリザベスは迷わず墓石のほうを指差して示すほど、意識が幼い。エリザベスの父と再会し、自分の姉がすでに亡くなったことを知ったジェームズは嘆き悲しむが、姪がたえず墓場で過ごしているという習慣を案じて、別の勉強方法を考え、町へ出かけて本を買ってきて、本によってエリザベスに文字を教えようとする。

しかし、エリザベスは、このおじの介入によって自分たちの生活が変わることを嫌い、おじが出かけたとき、「おじさんには二度と会いたくない。おじさんなんか、海の向こうからもう帰って来なければいい」(7)と言う。しかし、熱心に勉強を覚えてくれたり、いっしょに遠足に出かけたり、これまでの冒険談を聞かせてくれたりするおじに対して、エリザベスの心は次第に和らいでい

く。そして、おじの滞在期間が終わり、彼が去って行ったあと、「おじさんが最初にやって来たとき、いかに自分が不親切だったかを思い出すと、良心の咎めで苦しく、おじさんと何度もけんかをしたことを思い出すたび、悲しくなる」ことを、父に打ち明け、最後に父がエリザベスに励ましの言葉を与えて、物語は結ばれる。

他方、『大いなる遺産』のほうでも、あるときピップがひとりで墓場にいるとき、突然見知らぬ男が姿を現し、「黙れ！ 動くな、このちび。さもなきや、おまえの喉をかき切るぞ！」と乱暴に話しかける。ほろを着て、鉄の足枷を付けた脱獄囚マグウィッチは、翌朝にやすりと食料を持って来るようにと、ピップに指示する。ピップにとっては、まさに悪夢のごとき恐怖の体験である。一見、「船乗りのおじさん」で現れた立派な紳士とは、まったく異種の人物との出会いの体験のようではある。しかし、エリザベスもまた、この海軍大尉のおじを、外部からやって来た「荒々しい粗野な」(11)海の男であると、はじめは嫌う。突然現れた男たちは、主人公たちの水平線上からいったん姿を消し、未知の世界へと消えていく。そして、やがて主人公が、幼い日に出会った人物が「恩人」であったと悟るときが来る点でも、両作品は共通している。マグウィッチは、父のいないピップにとって、そして、ジェームズおじは、物静かな牧師を父に持つエリザベスにとって、水平線の向こうの世界を垣間見させてくれた「第二の父」とも言うべき影響力を持つ人物となるのである。突然現れた男が、最初に相手（もしくは家族）の名前を尋ねること、また、母親はどこにいるかと尋ねられて、子供が墓を指差すというようなストーリーの流れの細かな点でも、両作品は類似している。

ディケンズが『レスター学園』を読んだことがあったかどうかは、定かではない。しかし、以上のような顕著な類似点を見ると、ディケンズがメアリの作品からアイデアを借りた可能性がかなり高いように推測できる。

## (2) 阻害と解放 — 第6話「従姉妹の家で」

第6話の冒頭部で、語り手エミリー・バートンは、幼いころ、おじ夫妻の家で過ごしたことがあったと語る（エミリーには両親がいるが、なぜ長い間親戚に預けられ、一度も両親が訪ねて来ることがなかったのかという事情は、不明である）。しかし、その期間、エミリーは幸福ではなかった。その事情について、語り手は次のように述べている。

My cousins very often quarrelled with me, and then they always said, "I will go and tell my mamma, cousin Emily;" and then I used to be very disconsolate, because I had no mamma to complain to of my grievances.

My aunt always took Sophia's part, because she was so young; and she never suffered me to oppose Mary or Elizabeth, because they were older than I.

The playthings were all the property of one or other of my cousins. . . . I had nothing that I could call my own, but one pretty book of stories; and one day, as Sophia was endeavouring to take it from me, and I was trying to keep it, it was all torn to pieces; and my aunt would not be angry with her. (70-71)

おじ夫妻の家には三人の子供たちがいるが、エミリーと従姉妹たちとの関係は不和である。けんかをすると、従姉妹たちが母親に言いつけて、母親は自分の子供の味方になるという不平等が生じる。おもちゃはすべて従姉妹たちのもので、エミリーのものといえば、一冊の本しかない。ある日、従妹ソフィアと争いになり、その本を引きちぎられたが、おばは自分の子供を叱ろうとはしない。

このくだりは、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』(Jane Eyre, 1847)の冒頭部と似ている。こちらも、大人になったジェインが、子供時代の回想から語り始めているという設定である。ジェインは孤児で、血のつながったおじリード氏はすでに亡くなり、その妻である義理のおばに預けられている。したがって、ジェインはエミリーの場合よりも厳しい境遇に置かれていると言える。ジェインにも三人の従姉兄たちがいる。上の二人が女で、3人目は男だが、ジェインもこの末っ子ジョンと特に仲が悪い。居候として、ひとり一家か

ら阻害されたジェインは、ある日こっそり朝食部屋にしのびこみ、カーテンを閉めて隠れ場所を作り、お気に入りの本を読むが、ジョンはジェインを探し出し、本を奪ってジェインに投げつけ、怪我をさせる。興奮したジェインがジョンと争っていると、リード夫人がそこへ駆けつけ、責任をジェインに帰して、罰を与えるために、彼女を赤い部屋に閉じ込める。このように、『ジェイン・エア』のほうが過激ではあるが、両作品における本をめぐる喧嘩とその顛末についてのエピソードには、類似性が見出される。

また、おばがいとこたちばかりかわいがり、主人公をのけものにするという構造も似ている。エミリーのおばは、エミリーのことを「気難しく、怒りっぽい子」で、「優しくしてやっても、そのことを少しも感じるものがなく、性質のなかに情愛のかけらもない」と批判する一方で、自分の子供たちについては、「こんなに情愛豊かな子供たちがいて、私はなんて幸せなのかしら」とたびたび口にする。そしてエミリーは、従姉妹たちが両親にまわりつき、「かわいがられている様子を見て、心が曇る」(72) のだった。この部分は、『ジェイン・エア』の冒頭部で、ジェインだけが家族の団欒の場からのけ者にされるさまを描いた次の箇所と、類似している。

The said Eliza, John, and Georgiana were now clustered round their mamma in the drawing-room: she lay reclined on a sofa by the fireside, and with her darlings about her (for the time neither quarreling nor crying) looked perfectly happy. Me, she had dispensed from joining the group: saying, "She regretted to be under the necessity of keeping me at a distance; but that until she heard from Bessie, and could discover by her own observation that I was endeavouring in good earnest to acquire a more sociable and child-like disposition, a more attractive and sprightly manner — something lighter, franker, more natural as it were — she really must exclude me from privileges intended only for contented, happy little children." (JE 9)

両作品ではともに、大人がわが子だけをかかわいがり、居候の子供を阻害するさいに、その理由が子供本人の欠陥、ことに可愛気のなさにあるとして自己正当

化している。このように、いじめる側の心理の描き方までも、両作品は共通している。

阻害される日々は、あるとき終わりを告げることになる。「従姉妹の家で」では、ある日、一家が留守をしていて、エミリーひとりだったところ、訪れた男性が、エミリーを馬車の乗せ、ロンドンへ連れ去る。あとで、この男性はエミリーの父であるとわかり、エミリーは母にも再会する。父は、きょうだいに預けた娘が冷遇されていたことを知って、立腹したのだった。他方、『ジェイン・エア』では、慈善学校の校長ブロックルハースト氏が、これから生徒として受け入れることになるジェインに会いにやって来る。その後ジェインは、リード家を出て、慈善学校の生徒となるが、そこでも新たな試練が待ち受けている。短編「従姉妹の家で」が、父の出現とともにたちまちハッピー・エンディングに行き着くものに対して、長編『ジェイン・エア』では、女主人公のさらなる苦難が展開する。しかし、子供時代の閉鎖的ないじめの世界から解放されて、新たな世界へ向かうという点では、両作品には共通性がある。

シャーロット・ブロンテがメアリ・ラムの作品を読んだかどうかは定かではないが、以上に挙げた類似点に注目すると、ブロンテが影響を受けた可能性は少なくない。仮にディケンズやブロンテがメアリの作品から影響を受けたという確証が得られないとしても、少なくとも彼らの小説とメアリの作品との間に、注目すべき間テクスト性が存在することは、明らかであると言えるだろう。

### 3 心理小説としての特色

『レスター学園』は、「少年少女文庫」用に書かれた作品であるが、児童文学の域を超えて心理小説に接近している特色が見られる。ことに、第3話「取り替え子」と第8話「商人の娘」は、登場人物の心理分析の鋭さが目立ち、本作品中でも秀逸であると言えるだろう。そこで、この二つの話について、それぞれ類似したモチーフを持つ他の児童文学作品と比較しながら、メアリの心理



小説作家としての特色を浮かび上がらせたい。

(1) 〈取り替え子〉のモチーフ — 第3話「取り替え子」

第3話は、題名のとおり、“changeling”のモチーフが用いられた物語である。〈取り替え子〉は、本来、ヨーロッパの伝承で、子供が密かに連れ去られ、その替わりにもたらされた妖精を指すものだったが（下楠 pp. 15-17）、その後も、子供同士が取り替えられるという出来事を扱った物語のモチーフとして発展していった。しかし、たんなる奇譚を超えて、取り替え子が置かれた社会的立場や道徳的立場における葛藤や心理に鋭く切り込んだ小説の題材として、このモチーフが用いられた例は、近代以前にはあまり見当たらない。

語り手アン・ウィザーズは、準男爵サー・エドワード・レズリーとその妻レディー・ハリエット・レズリーの娘ミス・レズリーとして育つ。「幼いころから、自分は跡継ぎで、準男爵の娘であり、母は高貴なレディー・ハリエットで、近所のどこの家よりも立派な屋敷、見事な庭、豪華な馬車があるということばかり考えていた」（26）とあるように、アンは高慢な人間に育つが、実は取り替え子だったのである。彼女の母ウィザーズ夫人は、レディー・ハリエットが産後に熱を出したとき、乳母として雇われ、あるとき赤ん坊のミス・ハリエットの美しい服を、自分の子アンに着せてみたところ、「この子たちを取り替えることはとても簡単なことだ」（30）という企みが浮かび、ミス・レズリーにアンを粗末な服を着せて、取り替えてしまったのである。こうして、誰にも気づかれることなく、アンはミス・レズリーとして育つ。その後ウィザーズ夫人は、真相が露見しなかったことに安堵するとともに、激しい後悔に襲われ、乳母の役を終えて家に戻ってからも、良心の咎めに苛まれながらミス・レズリーを大事に育てる。ミス・レズリーはアンとの遊び友達として親しくなり、家庭教師の授業をいっしょに受けるようになる。そのような成り行きには、ミス・レズリーに本来相応しい高い教育を受けさせたいというウィザーズ夫人の強い願望が影響していて、彼女の切羽詰まった心理が、鮮やかに描きこ

まれている。

アンと親しくなったミス・レズリーは、絶対に誰にも言わないという約束で、母ウィザーズ夫人から聞いた秘密、つまり、二人が取り替え子なのだとすることをアンに明かす。真相を知ったアンにまず浮かんだのは、「友達の生来の権利を取り戻してあげて、誉められたい」「元の身分に戻してあげて、彼女の恩人になりたい」という虚栄心であり、「そのあと自分の身分が失墜することになるとは思いつかなかった」(34)という。その後アンは、子供芝居の上演のさい、演劇の才能を誉めてもらいたいがために、この秘密の話から筋を借りて台本に書くという愚行を犯す。上演の最中、芝居を見ていたウィザーズ夫人が発作を起こして倒れ、自分の罪を白状するという騒ぎになる<sup>10</sup>。こうして真相が暴露され、サー・エドワードがウィザーズ夫人の過去の悪行に対して激怒したとき、彼の実の娘ミス・レズリーは跪いて、「私の母を許してください」(40)と請う。しかし、語り手アンは実の母の許しを請うこともなく、ただ胸もつぶれんばかりに泣くばかりだったが、「母の悲しみを思って泣いていたのではなく、自分の運が落ち目になったことを気にして、泣いていた」(41)と明かす。このように、本作品は人間のエゴイスティックな心理を、赤裸々に描いている。

さらに興味深いのは、物語の結末部である。サー・エドワードとレディー・ハリエットは、長い間自分の子として愛してきたアンを、これまでと変わらず

---

10 ウィザーズ夫人が、自分の過去の行いが芝居で演じられるのを見て、真相が明らかになるような反応を示すというエピソードは、『ハムレット』の劇中劇の場面を想起させる。ハムレットが父の死にまつわる芝居を上演し、それを見たクロディアスの反応を見て、真相を確認する場面である。ほかにも、ウィザーズ夫人がミス・レズリーを育てるという話は、『冬物語』における、貧しい者が高貴な子を育てるというモチーフと重なり合う。『シェイクスピア物語』の共作者であるメアリが、シェイクスピアの作品からさまざまな影響を受けた可能性があることは、じゅうぶん考えられる。

優しく扱ってくれる。ミス・レズリーも、境遇が逆になって屋敷の令嬢になってからも、これまで遊び友達だったときと変わらぬ愛情と感謝、尊敬の念をアンに対して抱き続ける。にもかかわらずアンは、ミス・レズリーの態度を素直に受け止めず、次のような曲がった解釈を述べるのである。

... Miss Lesley had been so highly praised for her filial tenderness, I thought at last she seemed to make a parade about it, and used to run up to my mother, and affect to be more glad to see her than she really was after a time ... (47)

アン自身は、「母を一生懸命愛そうとしても、顔を見るといつも、『ごきげんいかが、ウィザーズさん?』と一言声をかけて、ちょっと頭を傾げるだけでじゅんぶんだと思っていた相手にしか見えない」(44-45) というのが実感であるからだ。そのような階級意識に染まったアンにとっては、いまや階級的に上昇したミス・レズリーが、元使用人のウィザーズ夫人に対して愛情深い態度を取るの、称賛されるために見せびらかすという虚栄心のゆえであり、偽善であると映る。屈折した心理状態のアンには、これまで本当の親子のように暮らしてきたウィザーズ夫人とミス・レズリーの間に、階級を超えた愛が育まれていることなど、理解できないのである。

ミス・レズリーがハープやピアノを習って熟達するようになると、音楽の才能豊かなレディー・ハリエットは、自分の遺伝を引き継いだミス・レズリーが我が子であることを実感し、娘に音楽を教えることにすべての時間を注ぐようになる。そのときのアンの心理は、次のように語られる。

Nothing makes the heart ache with such a hopeless, heavy pain, as envy.

I had felt deeply before, but till now I could not be said to envy Miss Lesley. All day long the notes of the harp or the piano spoke sad sounds to me, of the loss of a loved mother's heart.

To have in a manner two mothers, and Miss Lesley to engross them both, was too much indeed. (49)

レディー・ハリエットとミス・レズリーが実の母娘であるにもかかわらず、アンは二人の関係の親密さを見て、これまで自分の母だった人を、ミス・レズリーに取られたように感じ、嫉妬を覚える。のみならず、ミス・レズリーが、かつて母として愛していたウィザーズ夫人に対して、いまでも愛情を抱いているからといって、アンは、ミス・レズリーが自分から実の母親まで奪ってしまったと逆恨みするのである。このように、アンは、自分自身が母に対してじゅうぶんな愛情を抱いていないという点を顧みず、他人と自分を比較することに終始し、自分のほうが劣位に置かれていることに対して被害者意識を抱く。こういう辛い状況が続いたため、レディー・ハリエットに相談したアンは、屋敷を出て、しばらく学校で過ごすことになったのだ、というところで話は結ばれる。

人間とは、えてしてこのような歪んだ心理を抱きがちであるということを、この作品は包み隠すことなく暴き出しているのである。では、同じ〈取り替え子〉のモチーフを扱ったマーク・トウェインの『王子と乞食』(*The Prince and the Pauper*, 1882)と比較してみよう。この作品は、16世紀のイギリスを舞台として、王子エドワード・チュードル(のちのエドワード6世)と、ロンドンの貧民窟に住む少年トム・カンティが服を取り替えたところ、二人が瓜二つだったため、見分けがつかなくなり、ほろ服の王子が宮殿から追い出されて苦難の冒険に出て、他方トムも苦勞しながら宮中で王子になりすましていく過程が描かれる。最後にトムが戴冠式で王位に就く直前に、姿を現したエドワードが、自らが正統の王者であることを証明して、無事元の鞘へ収まるという結末である。

王子と乞食とでは、階級の上では頂点と底辺の両極端であり、『レスター学園』における準男爵の娘と乳母の娘の関係よりも、さらに甚だしい階級差である。したがって『王子と乞食』は、階級意識に根差す人間の微妙な心理を描くこと自体を主眼とした作品ではないように思える。この作品では、王子の冒険譚をとおして、貧しい人々の暮らしぶりを写實的に描くことによる社会批判や、人を外見だけで判断する人間の愚かさに対する諷刺、そして、人はそれぞれ自

分の置かれた立場で生きるのが相応しいというヒューマニスティックな観念を示すことに力点が置かれているようだ。

このような比較をとおして、ふたたびメアリの「取り替え子」を見ると、本作品では、人間心理の複雑さ、ことに弱点や悪の要素が鋭く描かれているという特徴があり、より心理小説へと接近していることがわかる。

## (2) 〈身分の失墜〉のモチーフ — 第8話「商人の娘」

第8話の語り手シャーロット・ウィルモットは、裕福な商人の娘で、贅沢三昧に暮らしながら育つ。語り手ははじめに、第3話「取り替え子」の語り手アンに向かって、次のように話しかけている。

It was not the pride of birth, of which, Miss Withers, you once imagined you might justly boast, but the mere display of wealth, that I was early taught to see an undue value on. (95)

アンの場合は「生まれのよさ」を自慢していたが、シャーロットの場合は、「財力をひけらかす」ことに過度の価値を置いていた、と前置きが述べられることにより、両者の違いが明らかにされる。それとともに、幼いころ恵まれた境遇で甘やかされて育ったために、誤った価値観が植えつけられ、悪徳が育つ土台が形成されたという共通点も暗示されていると言えるだろう。

シャーロットは、家に遊びに来た友達に対して、自分が金持ちであることを見せびらかして楽しむが、ことに父の会計事務所の事務員ハートリーの娘マリアに対しては、優越感を露にする。「マリアは、私が見せびらかしているすてきなものを、友達の誰よりも羨ましがり憧れているはずだと、私は決めつけた」(95)とあるように、マリアを見下すシャーロットの心理は、父親同士の社会的な上下関係が、そのまま子供同士の関係にも反映されるという考え方に根差しているさまがうかがわれる。それは次第にいじめへとエスカレートしていく。たとえば、シャーロットの誕生日パーティーに、マリアの母が娘にいつ

もより華やかな服を娘に着せて寄越したとき、シャーロットはもうパーティーには呼べないと言って、マリアにその含みを悟らせ、泣かせる。

ある日もシャーロットは、マリアの家は狭くて「部屋が空っぽ」であると侮辱するが、マリアはいつものように泣かず、冷静な反応を示す。そのときの状況と自分の心理について、シャーロットは次のように語る。

... she [Maria] turned quick upon me, but not in anger, saying, "O my dear Miss Wilmot, how very sorry I am —" here she stopped; and though I knew not the meaning of her words, I felt it as a reproof. I hung down my head abashed; yet, perceiving that she was all that day more kind and obliging than ever, and being conscious of not having merited this kindness, I thought she was mean-spirited, and therefore I consoled myself with having discovered this fault in her; for I thought my arrogance was full as excusable as her meanness. (96-97)

自分のいじめた相手が傷つかなければ、それは底意地の悪い「卑劣さ」のゆえだと決めつけて、逆恨みするばかりか、相手にも自分と同様の欠点があると気づいて喜び、自分の欠点が軽減されるように感じて、心慰められる — このような「いじめ」のねじれた心理が、ここにはリアリスティックに描かれているのである。

しかし、それはシャーロットの誤解であったことが判明する。マリアは、シャーロットの父が破産寸前だということを、自分の父から聞いて知っていたため、シャーロットに心から同情していたのである。数日後、シャーロットの家は差し押さえとなり、彼女の贅沢三昧の生活は突然終わりを告げる。そして、シャーロットの両親が娘を置いてイギリスを去ってしまったため、事務員のハートリー氏が、シャーロットを引き取ることになる。

これまで見下していた家の世話になり、立場が逆転することになったシャーロットは、涙に暮れるが、悲しみのなかでも、「いままで私がマリアに対してばかにしたり威張ったりしたように、マリアもいろいろなやり方で仕返しをしてくるだろうと想像して苦しむ」(98) のだった。シャーロットには、マリア

が「私の以前の境遇を羨んでいたにちがいない、そして、いまは私の運命が屈辱的なほど引っくり返ってしまったことに対して、大喜びしているにちがいない」(99) としか思えないからである。しかし、ハートリー家の屋根裏部屋の居候となったシャーロットに対して、マリアはまるでメイドのように細やかな世話をし、母の指示によって彼女に家事の仕方を教えなければならなくなったときにも、これまで音楽や刺繍の技芸に打ち込んでいたシャーロットの気持ちを思いやり、気遣う。マリアの優しさは、シャーロットの胸に染み、「落ち込んだ心に優しく降り注ぐ慰めの雨」(100) のように感じられる。その二か月後、遠い親戚の死により、遺産を相続したシャーロットの父親が、借金を返済して商売を立て直すことになったため、それをきっかけに「私」は教育を受けるためにこの学校に来たというところで、物語は結ばれる。

金持ちの娘が父の破産や死によって、急激に身分が失墜するという物語の型は、しばしば見られるが、その代表例としてバーネットの『小公女』(*A Little Princess*, 1905) を挙げることができる。インドで財をなした大尉の娘セーラは、贅沢三昧に育てられ、ロンドンの寄宿学校に預けられたのちも、みなに「プリンセス」と呼ばれるほど、豪華な生活をしている。しかし、彼女は決して境遇を鼻にかけることなく、級友や使用人に対しても優しい思いやりを注ぐ。突然父が事業に失敗し、病死したため、セーラが無一文の孤児になると、態度を豹変させた校長によって、セーラは屋根裏部屋住まいの使用人の身分に失墜させられ冷遇されるが、苦しい生活のなかでも、これまでと変わらず気高く心豊かに生き続ける。最後に、インドでの父の親友で事業のパートナーだった富豪が、セーラを探し当て、セーラは彼に引き取られて幸福に暮らすようになる。

このように財力の影響がもたらす幸・不幸にかかわらず、女主人公が美しい心を失わないという形の物語とは異なり、「商人の娘」では、女主人公が、金持ちであることによって傲慢になったり、貧しい境遇へ移り変わることで、それまでの自らの傲りを自覚する一方で、他人の心を邪推して卑屈になったりするさまが、克明に描かれる。メアリの作品が一人称形式であるのに対し

て、『王子と乞食』と『小公女』は三人称形式であり、語りの方が異なることも、心理の描き方に影響を及ぼしていることは、否定できない。しかし、メアリが人間の心理に注目して、その微細なひだまで鮮やかに描き出している点に、彼女の作品の心理小説的な特色が見られることは、以上の比較からも明らかであると言えるだろう。

## 結び

以上、メアリ・ラムの『レスター学園』を取り上げて、この作品における小説としての特質について検討してきた。第一章では、本作品が、古くからあった枠物語という形式を近代に蘇らせ、新しい設定を考案した先駆けであるとして、再評価した。第二章では、幼年時代に始まる一人称の回想形式の小説として、19世紀の代表的な二作、ディケンズの『大いなる遺産』とシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』を取り上げ、それらの冒頭部との類似性を指摘することによって、メアリの作品の先見性を立証した。第三章では、〈取り替え子〉をモチーフとしたマーク・トウェインの『王子と乞食』、〈身分の失墜〉をモチーフとしたバーネットの『小公女』との比較をとおして、メアリの作品に、児童文学や教訓物語には収まりきれない人間心理の描写が見られることを指摘することにより、本作品の心理小説としての特色を明らかにした。子供の心理に鋭く切り込んだメアリは、子供を成長の止まった無垢な存在として見るロマン主義の考え方に対しても一石を投じ、子供を大人と同様複雑な心理を持った一個の人間として扱うリアリズム小説<sup>11</sup>への端緒を開いたとも言えるだろう。

---

11 シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』、ディケンズの『大いなる遺産』のほか、ジョージ・エリオットの『フロス河の水車場』(*The Mill on the Floss*, 1860)における女主人公の幼年時代の記述にも、複雑な子供の心理が描かれている。



『レスター学園』を出版した翌年の1810年、メアリはチャールズとの共作『子供のための詩』(*Poetry for Children*)を出版した。表題ページには、「Mrs. Leicester's Schoolの作者」と記された。また、1815年のはじめに婦人用の雑誌として創刊された『英国婦人雑誌』(*The British Lady's Magazine*)の4月号に、メアリは「針仕事について」("On Needle-work")というエッセイを、「センプロウニア」(Sempronia)という筆名で寄稿した。これは、針仕事を専門職として切り離し、女性が家庭で針仕事を離れて学ぶ時間を持ち、知的向上に務めるべきであることを主張したエッセイで、長年針仕事に携わり、のちに文学の領域で自らの道を切り開いたメアリによる、穏やかな女権拡張論とも言える。しかし、このエッセイを書き終えたあと、メアリは疲れを出して不調を繰り返すようになり、その後の彼女の執筆活動はすっかり衰えてしまった。チャールズは、月刊誌『ロンドン・マガジン』(*London Magazine*)に「エリア」というペンネームで寄稿したエッセイが連載されるようになり、それを集めたものをもとに、『エリア随筆』(1828年)、『エリア随筆後集』(1833年)を出版して、名随筆家として知られるようになった。以後、メアリは、弟のエッセイのなかで、「ブリジッド」(Bridget)という名で時おり登場してくる存在に留まるようになってしまう。

メアリ・ラムは、精神障害により発作を繰り返し、母親を殺害するという衝撃的な事件を起こして、姉思いのチャールズの人生に少なからぬ影響を及ぼした人物であったという伝記的事実に左右され、ともすると文学史のなかに埋没してしまいがちである。しかし、現代もなお不朽の名作とされる『シェイクスピア物語』においてメアリが共作者として果たした貢献を正当に判断するならば、彼女はもっと再評価されるべき作家であると言ってよい。また、メアリが中心となって創作した次作『レスター学園』が、彼女独自の小説世界への萌芽を含んだ作品として、新たな光を当てられるべきであることは、本稿の検討により明らかとなった。メアリ・ラムは、英文学史において今後発掘されるべき19世紀イギリス女性作家のひとりであると言えるだろう。

## 参考文献

- Ainger, Alfred (ed.). *The Letters of Charles Lamb*. Vol. 2. London: Macmillan, 1900.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847; rpt. London: Penguin, 2006.
- Burnett, Frances Hodgson. *A Little Princess*. 1905; rpt. London: Harper Collins, 1999.
- Burton, Sarah. *A Double Life: A Biography of Charles & Mary Lamb*. London: Viking, 2003.
- Christie, Agatha. *The Thirteen Problems*. 1932; rpt. London: Harper Collins, 2002.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. 1860–61; rpt. London, Penguin, 2003.
- Hitchcock, Susan Tyler. *Mad Mary Lamb: Lunacy and Murder in Literary London*. New York: Norton, 2005.
- Lamb, Charles. *The Essays of Elia & The Last Essays of Elia*. 1823 & 1833; rpt. Dumfries & Galloway: Anodos. 2019.
- Lamb, Charles and Mary. *Stories for Children*. Edited with Introduction by William Macdonald. London: J. M. Dent & Co., 1903.
- . *Mrs. Leicester's School: The Histories of Several Young Ladies, Related by Themselves*. London: grant and Griffith, no date.
- Macdonald, William. "Bibliographical Introduction." *Stories for Children* by Charles & Mary Lamb.
- Prance, Claude A. *Companion to Charles Lamb: A Guide to People and Places 1760–1847*. London: Mansell Publishing, 1983.
- Twain, Mark. *The Prince and the Pauper*. 1882; rpt. London: Harper Collins, 2011.
- 下楠昌哉『妖精のアイランド——「取り替え子」の文学史』平凡社、2005。
- 廣野由美子「Dickensの〈子どもの視点〉——*Great Expectations*について」、山口大学『英語と英米文学』第32号、1997年。