

エスタの自己抑圧的語りと『荒涼館』

小野寺 進

1. はじめに

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) は、多作な作家として、素人演劇の座長・俳優・舞台脚本家として、また国内外において有料・無料の公開朗読を積極的に行うなど、その豊かで多彩な才能を発揮した。彼の数多くの長編小説の中でも、『荒涼館』(*Bleak House*) は二人の語り手 (異質物語世界 (heterodiegesis) の三人称で指示する語り手¹ と等質物語世界 (homodiegesis) の女性による一人称で指示する語り手) で構成された作品となっている。特に男女の「性差」について、主人公で女性の語り手であるエスタ・サマソン (Esther Summerson) の役割は、長きにわたって論争的の一つとなってきた。物語世界外の語り手による男性的で客観的な語りに対し、物語世界内にいるエスタの語り手は女性的で個人的で主観的であると言われ、なおかつ「型通りの女性的スタイル」(stereotypically feminine style) とされる彼女の語りと行動がヴィクトリア朝中流女性の典型とも言われてきた (Fletcher 69)。

¹ 『荒涼館』における三人称で指示する異質物語世界の語り手について、研究者の多くが全知の語り手 (omniscient narrator) と看做している。しかしながら、マルコム・アンドルーズ (Malcolm Andrews) が指摘するように、しばしば語り手が全てを知らないふりをすることで準全知 (semi-omniscient) としている場合もある (Sasaki 20n2)。この物語世界外にいる語り手が、タルキングホーン (Mr. Tulkinghorn) やデッドロック夫人 (Lady Dedlock) に関して知らないとしてところから、全知の語り手ではなく、ここでは敢えて異質物語世界の語り手としておく。

エスタの語りは「自己抑圧的」(self-depressed)である。しかし、語り手として客観性と透明性が求められているにもかかわらず、エスタは常に自己の存在を他者の物語の中に置くことで客観性を保たれず、ジレンマに陥ってしまう。彼女が見せる語りの混乱は、語りの客観性の限界と欺瞞的側面を表象しているとも言える。しかしながら、彼女の語りは注目されつつも、それがどのような意味を有するかについてこれまで考察されることもなく、またこの物語テキストから構築される「内包された作者」(implied author)の人物像についても、語り手が二人いるが故に議論の対象になることがなかった。

本稿では、エスタの自己抑圧的な語り、自分の感情を自分自身から隠しつつも、それが他者を通して明らかにされるという、読者に透けて見える語りになっていることを、語りのモデルとされるシャーロット・ブロンテ(Charlotte Brontë, 1816-55)の等質物語世界の語り手たちと比較しながら考察する。さらに、『荒涼館』の語りが示す意味を、「内包された作者」の観点から明らかにしたい。

2. 『荒涼館』におけるエスタの自己抑圧的な語り

主人公のエスタは、自分が『荒涼館』という物語の書き手(語り手)であると同時に、この物語には他の書き手(語り手)が存在することを認識している。第3章になって初めて物語に登場したエスタは、‘I have a great deal of difficulty in beginning to write my portion of these pages, for I know I am not clever.’(Bleak House 15 ; 下線引用者)と述べる。同様に、異質物語世界の語り手も、第7章の冒頭で‘While Esther sleeps and while Esther wakes, it is still wet weather down at the place in Lincolnshire.’(Bleak

House 81) ともう一人の等質物語世界の語り手の存在を認知している。『荒涼館』は物語世界外の語り手と物語世界内の女性主人公エスタが語る物語で構成されているが、必ずしも同じ出来事を異なる視座から読者に伝える、あるいは物語を相互に補完し合うという訳ではない。こうした相互に語る形式をディケンズが採用した理由は不明であるが、エスタの語りを思いついたのは当時の雑誌で作品を共作 (collaboration) するところからとの仮説に説得力と妥当性があるように思える。²しかし、等質物語の語り手が女性になった経緯については不明のままである。

物語を書く際に、他者のことを考えることにして自分のことはできるだけ考えないようにすると語りを抑圧することを、エスタは次のように自らの言葉で明らかにする。

I don't know how it is I seem to be always writing about myself.

I mean all the time to write about other people, and I try to think about myself as little as possible, and I am sure, when I find myself coming into the story again, I am really vexed and say, 'Dear, dear, you tiresome little creature, I wish you wouldn't!' but it is all of no use. I hope anyone who may read what I write will understand that if these pages contain a great deal about me, I can only suppose it must be because I have really something to do with them, and can't be kept out. (Bleak House 112 ; 下線引用者)

² 佐々木はあくまでも仮説としながらも、ディケンズがエスタの語りを思いついたのは作品を共作の形にしようとするところ、息子のチャールズ (Charles Jr) が 'one with us and one with his fictitious people' (Dickens Jr. 120) と述べていることからであると論じている (Sasaki 19-20)。

自己の思いや感情をできるだけ抑えて語るという自己抑圧的な語りは、他者の物語を語るという点では、客観性と公平性という観点から有効であると言える。物語世界外にいる三人称の語り手は、自身が直接物語に関わる必要性がないので、感情を抑えて語ることができるが、自分自身が物語世界内の一人称の語り手となる等質物語世界においては、自己の人生を通して他者の物語を語ることになるため、自分を他者と混在させる必要がある。従って、いくら感情を抑制しようとしても、他者の中に自分の存在が映し出されることにより、ジレンマを感じることもあれば、他者を通して自分の感情を明らかにせざるを得なくなることもある。例えば、ウッドコート夫人 (Mrs. Woodcourt) が自分の息子のことを語る時、エスタが赤面していることを指摘する。

‘Not to be always selfish, talking of my son, who has gone to seek his fortune, and to find a wife – when do you mean to seek *your* fortune and to find a husband, Miss Summerson? Hey, look you! Now you blush!’

I don’t think I did blush – at all events, it was not important if I did – and I said, my present fortune perfectly contented me, and I had no wish to change it. (*Bleak House* 413)

ウッドコート夫人が息子のアランについて言ったことに、エスタが顔を赤らめたのを本人は否定しているが、夫人は見透かしているのである。また、レイチェル夫人 (Mrs. Rachael) が久々の再会の場面で、エスタが高慢になっていないことを次のように語らせ、それに対する反応が述べられている。

‘How do you do, Esther?’ said she [Mrs. Rachael]. ‘Do you recollect me?’

I gave her my hand, and told her yes, and that she was very little altered.

‘I wonder remember those times, Esther,’ she returned with her old asperity. ‘They are changed now, Well! I am glad to see you, and glad are not too proud to know me.’ But, indeed she seemed disappointed that I was not.

‘Proud, Mrs. Rachael!’ I remonstrated. (*Bleak House* 346)

エステの自信なげな語りか、語りは客観的な真実を語るとする、語り手と読み手のある種の共同幻想を裏切ることになる。

Esther’s practice of revealing her feelings while not revealing them suggests that she finds it difficult to fulfill the writing task she feels she has been assigned, to produce a narrative which tells the stories of others through her own experience without creating a narrative of herself. (Fletcher 78)

エステの自己抑圧的な語りは、他者によって感情や思いが表出されることで、瓦解していると言える。美貌に関する記述でも、エステ自身 ‘I have never been a beauty, and had never thought myself one’ (*Bleak House* 504) と語るが、ガッピー (Mr. Guppy) を通して ‘I think you [Esther] must have seen that I was stuck with those charms, . . .’ (*Bleak House* 125) と

美貌に魅了されたと自らの語りで言わしめる。また、夫であるアラン・ウッドコート (Allan Woodcourt) にも ‘And don’t you know that you are prettier than you ever were?’ (*Bleak House* 880) と言わせることで、結婚した後でも綺麗であることを、読者に伝えようとする。さらに、エスタのウッドコートに対する自身の言葉からも、自分の気持ちを抑えようとしているがそれが自然と読者に伝わるような語りになっている。物語は7年前の出来事を振り返って語られ、‘He was seven years older than I. Not that I need mention it, for it hardly seems to belong to anything.’ (*Bleak House* 238) と、ウッドコートへの感情は当初持っていなかった様子が述べられている。しかし、それが抑えた感情であることが、次の告白によって明らかにされる。

And now I must part with the little secret I have thus far tried to keep. I had thought, sometimes, that Mr. Woodcourt loved me; and that if he had been richer, he would perhaps have told me that he loved me, before he went away. I had thought, sometimes, that if he had done so, I should have been glad of it. (*Bleak House* 501)

このウッドコートが自分を愛していたことを秘密にしていたという表現は、病気になった後で、実は自分も好意を持っていたことを婉曲的に読者に伝えようとするものである。こうした自分の感情を抑えながらも、それが読者にはが透けて見えるエスタの語りの背後には、シャーロット・ブロンテの女性主人公たちの語りがあるとされている。

3. 『ジェーン・エア』と『ヴィレット』の語り手に見る自己抑圧的語り

エスタの語りは、『ジェーン・エア』(*Jane Eyre*)の影響が強いと言われている一方で、『ヴィレット』(*Villette*)の語り手ルーシー・スノウ(Lucy Snowe)を彷彿させるとも言われている。³ こうした背景には、『ジェーン・エア』と『ヴィレット』の両者に共通する特徴があるからと考えられる。影響関係の点から見れば、『ジェーン・エア』の出版が1847年であるのに対し、『ヴィレット』は1853年に出版され、『荒涼館』も1852年から雑誌に連載され、1853年に出版された。従って、年代的に見れば、『荒涼館』に影響を与えたのは『ジェーン・エア』と考えられるが、ジェーンの強く自己の欲望を成就させようとする語りよりは、『ヴィレット』の控えめながらも自分の感情を読者に悟らせる語りの方が、よりエスタの語りに近いと言える。

『ジェーン・エア』と『ヴィレット』に共通する特徴は、『荒涼館』のエスタの語りと同様に、他者を通して自己を表現するその語り方にある。自分を語ることを抑え、他者を通して自分を語ることで、それぞれの語り手の感情を読者に伝えようとするのである。『ジェーン・エア』は、語り手ジェーンが自己の人生物語が成就することを主張する物語でもある。⁴

³ フィリップ・コリンズ(Philip Collins)は女性の一人称の語りを『ジェーン・エア』の影響を受けているとしている(Collins 126)、その一方でフレッチャーは‘Esther’s narrative demonstrates the same awareness of subjectivity as Lucy Snowe’s in *Villette*: . . .’(Fletcher 76)と『ヴィレット』のルーシーの語りがエスタに近いとしている。

⁴ シャーロット・ブロンテの『ジェーン・エア』という物語テキストは、自己の人生物語を成就しようとするために自己の物語を書くという行為に、シャーロットという女性作家としての主体性を確立し自立しようとする願望のメタフィクションとも読める(小野寺)。

そうした意味では、他者から受けた屈辱に対して自分の感情を思わず吐露してしまう語りをすることが多い。しかしながら、ロチェスター氏との恋心や突然の遺産相続といった喜ばしい箇所では、むしろ感情を抑えるように語る。次の場面は、ジェーンが遺産を相続することになり、突然お金持ちになったことを語るところである。

Here was a new card turned up! It is a fine thing, reader, to be lifted in a moment from indigence to wealth – a very fine thing; but not a matter one can comprehend, or consequently enjoy, all at once. And then there are other chances in life far more thrilling and rapture-giving: *this* is solid, an affair of the actual world, nothing ideal about it: all its associations are solid and sober, and its manifestations are the same. One does not jump, and spring, and shout hurrah! at hearing one has got a fortune; one begins to consider responsibilities, and to ponder business; on a base of steady satisfaction rise certain grave cares, and we contain ourselves, and brood over our bliss with a solemn brow. (*Jane Eyre* 408 ; 下線引用者)

ジェーンは突然の遺産の相続にも落ち着きを払っている様子を語るが、心の中では彼女にとって飛び跳ねたいほど嬉しい出来事であったことがセント・ジョン (St John) との次のやりとりからわかる。

‘St John,’ I [Jane] said, ‘I think you are almost wicked to talk so. I am disposed to be as content as a queen, and you try to stir me up to restlessness! To what end?’

‘To the end of turning to profit the talents which God has committed to your keeping; and of which He will surely one day demand a strict account. Jane, I shall watch you closely and anxiously – I warn you of that. And try to restrain the disproportionate fervour with which you throw yourself into commonplace home pleasures. Don’t cling so tenaciously to ties of the flesh; save your constancy and ardour for an adequate cause; forbear to waste them on trite transient objects. Do you hear, Jane?’ (*Jane Eyre* 417; 下線引用者)

ジェーンは「女王のように満ち足りたい」と願っているのにそれをしないでいることに対し、セント・ジョンにはジェーンが「平凡な家庭的享楽に身を投じている不釣り合いな熱情」に取り憑かれているように映っている。このようにジョンという他者に語らせることで、ジェーンは自身が遺産を受けたことの喜びを強く感じていることを読者に示すことになる。

また、愛情の場面でも、ロチェスターがその愛情をジェーンに向けていることを彼自身の言葉を通して語らせている。彼の愛情がブランシェに向けられていると勝手に思い込んでいるジェーンは、自分自身に向かって“Whenever in future you should chance to fancy Mr Rochester thinks well of you, take out these two pictures and compare them: say, ‘Mr Rochester might probably win that noble lady’s love, . . .’” (*Jane Eyre* 191) と感情を抑えるよう語る。そして、自身の高ぶる感情を無理矢理克服したことを、‘. . . I had thus forced my feelings to submit: thanks to it, I was able to meet subsequent occurrences with a decent calm; . . .’ (*Jane Eyre* 191) と読者に示

す。しかしながら、事実はそれとは異なり、ロチェスターはジェーンを愛しており、ジェーンの考えを密かに読み取ることができると次のように述べる。

‘You must see the carriage, Jane, and tell me if you don’t think it will suit Mrs Rochester exactly; and whether she won’t look like Queen Boadicea, leaning back against those purple cushions. I wish, Jane, I were a trifle better adapted to match with her externally. Tell me now, fairly as you are – can’t you give me a charm, or a philter, or something of that sort, to make me a handsome man?’

‘It would be past the power of magic, sir’; and, in thought, I added, ‘A loving eye is all the charm needed: to such you are handsome enough; or rather your sternness has a power beyond beauty.’

Mr Rochester had sometimes read my unspoken thoughts with an acumen to me incomprehensible: in the present instance he took no notice of my abrupt vocal response; but he smiled at me with a certain smile he had of his own, and which he used but on rare occasions. He seemed to think it too good for common purposes: it was the real sunshine of feeling – he shed it over me now. (*Jane Eyre* 273)

次に、『ヴァレット』におけるルーシーの語りについて見てみる。⁵ ポー

⁵ 『ヴァレット』のルーシーは信頼できる (reliable) 語り手と信頼できない (unreliable) 語り手とに意見が分かるとされているが⁴ (Rabinowitz 759n1), ルーシーの語りがアイロニカルで自己欺瞞的であることを考慮すると、彼女は信頼できない語り手と言える。

リーナがルーシーのことをかわいそうと思っているのに対し、ドクター・ジョンは次のように、彼女について人を保護すべき人であり、自ら行動する人であることを彼女に代わって説くのである。

‘You thought like a little simpleton: I never thought so. When I had time to consider Lucy’s manner and aspect, which was not often, I saw she was one who had to guard and not be guarded; to act and not be served: and this lot has, I imagine, helped her to an experience for which, if she live long enough to realize its full benefit, she may yet bless Providence. . . .’
(*Villette* 369)

また、サン・ピエール (St Pierre) が劇での男性衣装の着用を巡り、次のようにルーシーに言う。

‘She will make a capital *petit-maitre*. Here are the garments, all – all complete: somewhat too large, but I will arrange all that. come chère amie – belle Anglaise!’

And she sneered, for I was not ‘belle.’ She seized my hand, she was drawing me away. M. Paul stood impassible – neutral.

‘You must not resist,’ pursued St Pierre – for resist I did. ‘Your will spoil all, destroy the mirth of the piece, the enjoyment of the company, sacrifice everything to your amour-propre. This would be too bad – monsieur will never permit this?’ (*Villette* 208 ; 下線引用者)

ルーシーは否定しているものの、ピエールは彼女を美人 (belle) と形容する。また同様に、男性の衣装を着ることを拒むルーシーに自尊心 (amour-propre) があることもピエールは見透かしている。さらに、自分の愛情が叶わないと思いついでいるにもかかわらず、語り手であるルーシーは、ドクター・ジョン・ブレトン (Dr John Bretton) に対する感情を抑えていることを次のように語る。

Pausing before Methusaleh – the giant and patriarch of the garden – and leaning my brow against his knotty trunk, my foot rested on the stone sealing the small sepulchre at his root; and I recalled the passage of feeling therein buried. I recalled Dr John; my warm affection for him; my faith in his excellence; my delight in his grace. What was become of that curious one-sided friendship which was half marble and half life; only on one hand truth, and on the other perhaps a jest? (*Villette* 451 ; 下線引用者)

このように見てくると、ジェーンとルーシーの語りは、自己の感情を抑えながらも、それが他者を通して読者に明らかにされるという点で、エスタの語りとは相通じるものがある。

フレッチャー (LuAnn McCracken Fletcher) は、『荒涼館』のエスタの語りとは『ヴィレット』のルーシーの語りが酷似していることを次のように指摘する。

In terms of the way her narrative violates our expectations, Esther Summerson's story is very much like Lucy Snowe's story in Charlotte

Brontë's *Villette*, and it has a similar disturbing effect upon the reader – hence, an answer to my third question. Esther's voice is open to disparagement because in her awareness of her reader in the shaping of her narrative, Esther exposes herself to that reader's interpretation and judgment of her narrative, much as Lucy Snowe invites the reader to participate in the construction of meaning in *Villette*. (Fletcher 70-1)

エステもルーシーも感情を控えながらも、読者が推測できるように他者に語る物語構造になっているということである。自分の感情を抑えつつ、それが読者に感情が露呈してしまう語りは、アイロニカルで自己欺瞞的であり、読者に対して信頼できないものとなっていることを示している。

4. 「内包された作者」と『荒涼館』の語りが意味するもの

ウェイン・ブース (Wayne C. Booth) は、作者というものは客観的であるべきとして、'Objectivity in the author can mean, first, an attitude of neutrality toward all values, an attempt at disinterested reporting of all things good and evil' (Booth 67-8) と述べている。しかし、物語の語り手が矛盾を孕み、アイロニカルで自己欺瞞的な語りをするなら、作者は客観的であると言えるだろうか。中には、語り手と作者を同一視することで、物語の矛盾の原因は作者にあるとする読者もいる。こうした問題の解決方法の一つとして、物語テキストから構築される作者の第二の自我あるいは「内包された作者」という概念がある。ブースが '... his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner – and of course that official scribe will never be neutral toward all values' (Booth

71) と述べるように、「内包された作者」とは様々な情景の背後に控え、テキストの意匠やテキストが持つ価値観・文化的規範に責任を持つテキスト中の作者の明確なイメージである。それはまた、現実の作者や語り手とは区別される存在である。ブースは、この「内包された作者」と現実の作者との区別について次のようなことが見出せるとしている。

. . . in this distinction between author and implied author we find a middle position between the technical irrelevance of talk about the artist's objectivity and the harmful error of pretending that an author can allow direct intrusions of his own immediate problems and desires. (Booth 75)

これに倣えば、『ジェーン・エア』や『ヴィレット』の語り手が自己の物語について客観性を謳いながらも主観的に語り、作者シャーロット・ブロンテは語り手である主人公に投影させることで作家としての成功を間接的に読者に示そうとしたのだとも読める。

こうした区別は作家と語り手の性が同じの等質物語世界において有効である一方、男性作家が女性主人公を語り手にして自己の物語を語らせた場合、読者はこの物語テキストから描きだされる「内包された作者」が男性ではなく女性であると考えの方が妥当であるため、ブースが言うような中間的な位置付けを見出すことはできない。『荒涼館』における語り手エスタはまさにこの事例に相当する。

「内包された作者」の観点から、『荒涼館』における語り手エスタと物語世界外の語り手の意味を考える。物語には二人の語り手の存在から、それぞれが語る物語には「内包された作者」が二人いると想定される。

まず、異質物語世界から構築される物語テキストの作者像は、物事を客観的に見ている信頼できる成人男性の語り手で、他方、等質物語世界から構築される物語テキストの作者像は、従順で落ち着いたヴィクトリア朝の中流家庭の若い女性であるが、自己欺瞞的な信頼できない語り手である。当時、ディケンズが編集長として出版していた週刊誌『ハウス・ホールド・ワーズ』(*Household Words*, 1850-9) や『1年中』(*All the Year Round*, 1859-70) には、幾つか合作による物語が発表されている。複数の作者が執筆し、一つの物語に仕立て上げるもので、大きな枠組みの中にそれぞれの章が埋め込まれているのが一般的である。枠物語 (framed narrative) と言われるもので、第一次的物語の中に第二次的物語が埋め込まれ、それぞれ独立した物語が語られる。そうした場合、第二次的物語は独立しているので、それぞれに「内包された作者」がいることになる。つまり、一つの物語の中に複数の「内包された作者」の存在がある。『荒涼館』の場合、物語世界外の三人称で指示する語り手と物語世界内の一人称で指示する語り手エスタは、互いにその存在を知っているが故に、並列関係にあり、どちらが上位に位置するかという問題は生じない。物語は、二人の「内包された作者」の合作によって構築されていると同時に、そこには信頼できる語り手と信頼できない語り手が共存している。物語の最後の締めくくりを語るのは、信頼できない語り手エスタである。その彼女の語りが見せるのは、物語の意味を読者に与えることではなく、読者にその意味を考えさせることにある。なぜなら、信頼できない言説は、読者にそのまま受け入れることを妨げ、異なる意味を読者に模索することを促そうとするからである。

『荒涼館』という物語テキストは、実際には一人の作家の手によって

書かれた作品である。男性的な客観性を保った書き手と、ヴィクトリア朝的女性を体現できる書き手を同時に思い描ける作家像を想像するのは普通なら難しいかもしれない。しかし、ストーリーテラーとして語り、また若い女性を演じることができるディケンズなら話は別である。物語世界の外側に存在する語り手となり、また物語の中の女性主人公エスタとして演じ自己の物語を抑えて語るのは、ディケンズの第二の自我ということになる。⁶

『荒涼館』で示された語りの意味は、ロンドンの大法官裁判所を舞台に「ジャンディース対ジャンディース」訴訟をめぐる社会的事象を諷刺した物語であるとか、荒涼館の主人としてエスタが幸福な結婚生活を送ることになるまでを描いた物語だけではなく、作家・俳優・ストーリーテラーとしてのディケンズの力量が語りを通して遺憾無く発揮された作品となりえたところにある。

5. おわりに

ヴィクトリア朝時代の等質物語世界において、作者の性と一人称で指し示する語り手の性との関係を考えて場合、男性作家が女性の語り手を、または逆に女性作家が男性の語り手をとったように、性が交差した語り手が登場する小説を目にすることはほとんどない。ディケンズ自身も二度と同様な作品を書かなかったことを考えれば、『荒涼館』はヴィク

⁶ ディケンズは素人演劇で女性役を演じた経験を持ち (Forster vol.1 255)、また演技についてもフォースター (John Forster) が、'He had the power of projecting himself into shapes and suggestions of his fancy which is one of the marvels of creative imagination, and what he desired to express he became.' (Forster vol.1 374) と述べているように、彼はどんな人物にもなることができたのである。

トリア朝時代の中でも特殊な作品であったし、ディケンズがその後「比類なき」(inimitable) と呼ばれることになるのは当然の成り行きであったと言える。

引用文献

- Blain, Virginia. "Double Vision and the Double Standard in *Bleak House*: A Feminist Perspective." *Literature and History*, vol. 11, spring 1985, pp. 31-46.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 1961. U of Chicago P, 1983.
- Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. 1847. Penguin, 1981.
- _____. *Villette*. 1853. Penguin, 1988.
- Collins, Philip. "Some Narrative Devices in *Bleak House*." *Dickens Studies Annual*, vol. 19, 1990, pp. 125-45.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. 1853. *The Oxford Illustrated Dickens*, Oxford UP 1982.
- Dickens Jr., Charles, "Reminiscences of My Father." 1934. *Dickens: Interviews and Recollections*, edited by Philip Collins, Macmillan, 1981.
- Fletcher, LuAnn McCracken. "A Recipe for Perversion: The Feminine Narrative Challenge in *Bleak House*." *Dickens Studies Annual*, vol. 25, 1996, pp. 67-90.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. 1872-4. Everyman's Library, 1980. 2 vols.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. U of Nebraska P, 1987.
- Rabinowitz, Nancy Sorkin. "'Faithful Narrator' or 'Partial Eulogist': First-Person Narration in Brontë's *Villette*," *The Journal of Narrative Technique*, vol. 15, no 3, fall 1985, pp. 245-55.
- Sadrin, Anny. "Charlotte Dickens: The Female Narrator of *Bleak House*" *Dickens Quarterly*, vol. 9, June 1992, pp. 47-57.
- Sasaki, Toru. "How Dickens Conceived Esther's Narrative: An Hypothesis" *The Dickensian*, no. 504, spring 2018, pp. 16-21.
- 小野寺進 「ダブル・メタテキストとしての『ジェーン・エア』」, 『英文学の柱』, 仙台英文学談話会編, 松柏社, 2000年, pp.194-204。