

不思議の国の彼方へ

— アンジェラ・カーターの *Several Perceptions* —

新 井 紀 代

I.

第三作目の小説でサマセット・モーム賞を受賞した Angela Carter (1940–1992) は、その際獲得した賞金を元手に日本を訪れ、のちに二年間ほど滞在した。日本滞在中の印象を綴ったエッセイの中に “In Japan, I learnt what it is to be a woman and became radicalised”¹ と述べた箇所があるが、批評家の間ではこのコメントを根拠に、彼女の日本での体験をひとつの分岐点と見なし、カーターがフェミニストとして本領を発揮するのはそれ以後であるとする傾向が目立つ。その評価の姿勢は各作品が研究対象として取り上げられる頻度に如実に表われている。日本滞在前に執筆した小説はのちの作品ほど頻繁にまた大々的には扱われていない。その中でも一番と言っているほど地味な扱いを受けているのが、日本へ行くための財政上の手段を提供した *Several Perceptions* (1968) であるとはなんとも皮肉なことである。長い間顧みられなかった作品の発掘作業及び再評価という昨今の流行に則って、ここでこのモーム賞受賞作を再考してみるのも意義がないことではないだろう。

Several Perceptions は1960年代のブリストルを舞台にした物語で、主人公の青年 Joseph Harker は大学を中退後、病院の雑役夫として、死期が迫っている老人たちの世話をしたり、遺体を清める仕事などを行っている。彼は様々な悩みを抱えた精神的に不安定な若者として登場し、第一章の最後で自殺を図るものの失敗に終わる。しかしその後は、昔からの友人 Viv やその母親 Mrs Boulder、同じフラットに住んでいる Ann Blossom など、周囲の人間たちとの交流を通して徐々に立ち直り、自己を取り戻していく。前述のようにこの作品の先行研究はかなり数が限られている。確認できた限りでは、ほぼ同時期に書かれた *Shadow Dance* (1966) や *The Magic Toyshop* (1967)、*Love*

(1971) などカーターの他の作品との比較、スーザン・ソントグの“camp”の概念や1960年代の対抗文化と結びつけた分析、ベトナム戦争などの歴史的背景と関連づけた論文、また精神分析論と絡めたものなどがある。²

カーターは民話や昔話、先行文学作品を題材として好み、それらオリジナルの作品に描かれている男女の力関係やセクシュアリティのあり方などをフェミニズム的視点から語り直したことが彼女の作品の大きな特徴のひとつとなっている。*Several Perceptions* もその例に洩れず、ジョウゼフの元恋人 Charlotte からのプレゼントという設定で彼の部屋に置いてあるルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(1865) をカーター流に書き換えたものなのである。細かい共通点をいくつか挙げてみるならば、アリスと同様にジョウゼフにも飼い猫がいるし、ジョウゼフが池に体を浸す場面はアリスが自分の流した涙の池で溺れそうになる箇所を思い起こさせる。また『不思議の国のアリス』の冒頭で白ウサギはひっきりなしに時計を気にしているが、*Several Perceptions* では時計や時間といったモチーフが様々な場面で意味ありげに扱われている。さらに重要な類似点は、どちらの作品にも「旅」の要素があるということだ。『不思議の国のアリス』はウサギの後を追って穴に飛び込んだアリスが夢の中という異世界で色々と変わった体験をしたあと目を覚まし現実の世界へ戻る話である。それに対して *Several Perceptions* は異世界へ行くどころか場所の移動さえほとんどない。せいぜいジョウゼフのフラットや近くのパブ、友人宅など、行動範囲は限定されている。しかし自殺はある意味では死後という異世界へ自分自身を追いやろうとする行為であるし、ジョウゼフの場合は覚醒したあと段々と自分を取り戻していく。いわば内面の旅を描いた物語なのだ。

このように、*Several Perceptions* の中ではこのヴィクトリア朝児童文学の代表作に描かれているモチーフやエピソードが多用されており、両作品の強いつながりを意識するような仕掛けになっている。したがって、全体数がわずかであるとはいえ、先行論文の中にこの二作品の緊密性を扱った論文が見受けられない点は奇妙にさえ思える。それは John Hemmings が書評で述べているように、こうした『不思議の国のアリス』からのモチーフやエピソードの頻出にはさほどの重要性はないからなのだろうか。³ しかしカーター本人が *The Bloody Chamber and Other Stories* (1979) における民話やおとぎ話の扱い方について述べた “My intention was not to do ‘version’, ... but to extract the latent content from the traditional stories and to use it as the

beginnings of new stories.”⁴という言葉があるとおりに、既存の文学作品が彼女の作品の土台となっている場合、それは彼女独自の新しい物語の出発点であり、何らかのメッセージを付与していると考えていい。この点は当然 *Several Perceptions* における『不思議の国のアリス』の使用についても当てはまる。本論ではこの作品をジョウゼフが自己を再生するまでの旅としてとらえ、彼が自分の抱えている問題と向き合い、回復に至るまでの過程を見ていく。同時に、作品の中心テーマである「再生」と『不思議の国のアリス』の関連性についても触れ、後者の書き換えによってカーターが伝えんとしたことは何なのか考えてみたい。

II.

まずジョウゼフの苦悩の原因と彼が自殺を図るまでを概観してみる。前述したように物語の最初の方ではジョウゼフは精神的に不安定な状態であるが、その原因は決定的な何かがあったというよりも、複数の不運な出来事や不満や不安が重なった結果であるように思える。中でもジョウゼフにとって特に大きな意味を持っているのは、同棲していた恋人シャーロットが半年前に彼を捨てて出て行ってしまったことだ。彼女の思い出は未だに鮮明で、一緒に暮らしていた間の二人の様子が事細かに描写されている。シャーロットの写真を飾ったままにしてあることから窺えるように、彼女に対する想いは断ち切りがたく、ジョウゼフの記憶の中で彼女は歪められ吸血鬼と化している。もうひとつの大きな影響がベトナム戦争である。ジョウゼフは大量殺人を殺人ではないかのように見せようとする戦争の欺瞞性に怒りを感じ、その残虐性に心を痛めており、戦場の銃声の音を聞いたり、血の匂いを嗅いだりといった幻覚症状に見舞われることがしばしばある。それらに加えて、病院での仕事から来る疲労感や、両親との関係についての悩みなどがあり、彼の自己喪失感や不安感はますます強まることになる。シャーロットを失ったジョウゼフの喪失感、他国のこととはいえリアルタイムで起きているベトナム戦争が引き起こす無力感や喪失感、また Linden Peach も指摘しているが、大英帝国イギリスの衰退の結果生じた喪失感とも結びついているように、⁵ この作品では個人レベルの出来事や事柄がより大きな歴史のレベルのそれらとリンクしている。

ジョウゼフの感じている不安定さがどのように描かれているかという点、

たとえば彼が真実と嘘の違いにこだわり、両者の区別はどこでつけるのだろうと思ひ悩んだりする点が挙げられる。これは拠り所となる「何か」がない、という不安感の現れである。そのような状態なので“Joseph ceaselessly grubbed out facts such as these if they might help to shore up the crumbling dome of the world.”⁶というように新聞記事などからいくつも「事実」を収集し安心しようとするのだ。ジョウゼフは自分自身についても同じような疑惑を抱いており、鏡に映った自分の顔を見ても他人のものであるかのように感じたり、病院で雑役夫として老人の世話をする時の優しい自分は実は偽者で、本当の自分はもっと残酷な人間ではないかと密かに思っている。また、Sarah Gamble が戦争はジョウゼフの内面を象徴していると述べているように、新聞記事を通して知るベトナム戦争の惨状に心を痛み、憤りを感じつつも自分も残酷な面を内に秘めているのではないか、実は欺瞞に満ちた人間なのではないかという思いを抱いている。⁷ そうした不安は、美しい花々を踏みなりにじり、無邪気に遊ぶ子供たちを惨殺する殺人鬼が実は自分自身だったと判明する衝撃的で恐ろしい悪夢となって彼を悩ます。

その疑惑が確信に変わるのは、知り合いの老人 Sunny との間の煙草を巡るやり取りによってである。煙草を一本くれと言ったサニーを哀れに思っジョウゼフは箱ごとあげようとするのだが、感謝されるどころか押しつけがましいことをするなとこっぴどく拒絶される。これによってジョウゼフは

... it was positive proof of something he had, in his worst moods, always suspected. That the old men despised his tenderness, maybe even hated him, because of his compassion.... Joseph... thought of the condemnation in the eyes of the old men, how in this world of pain all he could do was wipe away their filth and pity them. Pity them. And nobody had any right to pity them.... (13)

というように、一人の老人が自分に対して見せた反応を、勤務先の病院の老人たちのそれと結びつけてしまう。自殺を図る前のジョウゼフはこのように自分についても周りのことについても不確かな状態で多くの不安を抱えており、フラストレーションを感じて動物園の狭い檻の中を闇雲に走り回るアナグマと自分を同一視しているほどである。そしてサニーとの一件が引き金となり、ついに自室でガス自殺を図るが、ガスが充満する前に爆発が起き、窓

ガラスが割れて失敗に終わる。

『不思議の国のアリス』は少女アリスが長い夢から覚めて物語が終わるが、一方 *Several Perceptions* はジョウゼフが自殺に失敗し、覚醒したところから彼の旅が始まる。自殺が未遂に終わったことによって他の人間を巻き込むことになり、彼らと関わりを持たざるを得なくなるのだが、この他人との触れ合いを通じて徐々に回復していく。もちろんジョウゼフは一気に良い方向へ向かうわけではなく自殺未遂直後はまるで万華鏡の中の断片になった気がすると言ったりするように、ある種の空虚さを感じている。「断片」や「崩壊」といった言葉は Gamble も指摘しているとおり60年代の若者文化のキーワードであるが、⁸ ジョウゼフが置かれているそのような状態は、“Yet there was a certain serenity in this emptiness, some kind of arid nourishment in the empty spaces and dry air of this Arabia Deserta of the heart where all the clocks were stopped.” (30) という引用からも読み取れるように、必ずしも否定的に描かれてはいない。自殺未遂前のジョウゼフはすでに見たとおり、色々なストレスを抱えフラストレーションが溜っている状態だったが、それを改善しようとしなかった。しかしこの引用からは、自分の中に溜っていたものを自殺を図るという形で出し切ってしまったため空っぽになり、まるで何か新しいものを受け入れる準備ができていたかのような印象を受ける。いわば宙ぶらりん状態にあったジョウゼフが、自分の命を絶つ決断をし、具体的な行動を取ったとき、それまで彼の中で澱んでいたものがきれいに流れ去ったのだ。そしてその後彼はその勢いに乗ったかのように自分の考えていることをどんどん行動に移すようになる。たとえば、自殺未遂前はベトナム戦争に反対しているとはいっても具体的な抗議活動に参加するわけでもなく、単に関連記事を新聞からスクラップするだけだったが、未遂後にはそれらの記事を排泄物と一緒に箱詰めし、さながら『不思議の国のアリス』に出てくる、食べると背の丈が伸びるお菓子のように“EAT ME”というラベルを張りつけた悪趣味な代物をアメリカ大統領宛てに送りつけたりする。この贈り物は別に停戦や休戦といった何らかの効果を期待してのことではなく、彼なりの決着のつけ方なのである。また自分と同一視している動物園のアナグマを檻から逃がすという象徴的な行動に出たりもする。これらの行為はいずれもジョウゼフが自殺未遂前の停滞状態から脱したことを示しており、彼の精神状態が回復に向かいつつあることの例として受け止めることができる。したがってジョウゼフの自殺未遂は、彼の再生のために必要な破壊行為と位置付けて

よいのではないだろうか。ある意味では自殺を図ろうと決心した時点で彼はすでに「再生」への道を切り開いたと言える。

次にジョウゼフが自己を取り戻していく際に彼と関わる主な人物を説明していく。これは彼らにとっての「再生」の物語でもあるので、その点についても言及していきたい。まず最初は倒れているジョウゼフを発見した同じフラットの住人でアン・ブラッサムという無愛想で、足が不自由な若い女性である。彼女は挿絵画家ジョン・テニエルの描くアリスに似ていなくもないが、いかつい表情をしていて、まったく魅力的ではないと描写されている。アンはジョウゼフに花を贈ったり、見舞いに來たりするが、それは親切心からというよりも、単に第一発見者としての義務感からである。しかしジョウゼフはアンがその素っ気なさの裏に実は激しい感情を秘めていることを偶然知り、彼女に対する好奇心が沸いてくる。以前からの友人ヴィヴは彼女とは正反対で、ジョウゼフがうるさく思うほど彼のことを心配し何かと世話を焼いてくれる。この二人は付き合いが長いわりに互いに気を遣い過ぎて、差し障りのないことだけを言っているような印象を与える。ジョウゼフはふとヴィヴを本気で怒らせたいという衝動に駆られるが、それはうわべだけの関係を脱したいという欲望が芽生えてきた証拠である。実際に二人は段々と本心を見せ合うようになっていく。Kayは年老いた病身の母親と暮らしている若者で、つねに幸せそうで満ち足りた表情を浮かべている点がジョウゼフの劣等感を刺激する。ケイを苦手としているジョウゼフだが、偶然にもアナグマを檻から逃がすのに彼の手を借りることになる。また一見幸せそうに見えるケイも自分と同じように苦しみを抱えているということをあとで知り、好意を抱くまでには至らないが共感を覚え、彼なりにケイを理解し受け入れることができるようになる。

Ⅲ.

こうした同年代の若者以外にもヴィヴの母親のボルダー夫人や精神科医 Ransome などが関わってくるが、ここでジョウゼフたちの世代に共通する興味深い点を指摘したい。⁹ 厳密に言うとならぬが、先程名前を挙げた若者たちの家庭はほぼすべて欠損家庭なのである。具体例を挙げると、まずアンは戦争で親を亡くしたらしく家族はおらず、孤児院で育った。ヴィヴには敬愛している娼婦の母親がいるが、父親はその正体も生死も

不明。ケイの母親は寝たきり状態で家にいるが、空軍のパイロットだった父親は第二次大戦で戦死した。両親とも健在なのはジョウゼフだけだが、彼は息子を自分の価値観にはめ込もうとする父親にいつのころからか脅威を感じるようになり、クリスマスに義務として帰省する以外は実家に寄りつかなくなっている。つまり精神的なつながりが希薄であると言える。このように父親が何らかの形で不在であるケースが目立つが、この「父親の不在」もしくは「家庭の崩壊」というテーマは「再生」と結びついている。この作品では登場人物たちが再生したと言えるのは、次の二つの状態に達したときであるようだ。まず、怒りや悲しみなどの感情を抑圧せずにさらけ出し、偽らぬ気持ちで他人に接することができるようになったとき。また、自分を束縛していた家族、特に父親の存在から解放されたときである。

これについても具体例を挙げて見ていく。まずジョウゼフだが彼は自殺未遂の後、ランサムという精神科医にかかるようになるが、この医者のことを“my father figure” (117) と言及している箇所があるようにジョウゼフはランサムを、少なくとも最初は、自分の父親の代理と位置付けている。そしてジョウゼフにとっては脅威であり、うっとうしい存在でもある実の父親からは得られない何かを一たとえば自分を理解してもらうことや助言をランサムに求めようとしているのではないだろうか。しかし結局は

... he was a car traveling in the opposite direction. He passed by Joseph on the other side of the road. Charlotte had the same air in their last days together, she finally passed beyond contact. Unlike parallel lines, they would not even meet at infinity. (84)

と感じ、ランサムと理解し合うことは決してないだろうという結論に達する。ランサムがくれた処方箋を船の形に折って池に浮かべ、その中に石を積み上げ沈ませるというジョウゼフの行為は、ランサムはもう必要ないという拒絶の意思表示である。こうして父親は二重に否定され消されることになる。次にジョウゼフは両親の家に電話をし、クリスマスには帰らない旨を告げるが、電話を切ったあと次のように感じる。

He had lived for eighteen years between the shop and the square of garden and, it seemed to him, had scarcely left a mark on the house to

show he had been there, not a fingerprint on any wallpaper or a stain on the linoleum. Nothing. Only his mother crying because he was not there proved he had been there and gone. (105)

このようにジョウゼフはもう家族との間に精神的なつながりを見出せない状態にある。その事実を、親が求めている息子らしい息子の役割を放棄し、家族との偽善的な関係に終止符を打つという形ではっきり認めたことは、彼の自己再生のプロセスにおいて大きな前進だろう。

ジョウゼフが変わったことで、友人ヴィヴとの関係にも変化が生じる。以前は口当たりのいいことしか言わなかったようなヴィヴが、ジョウゼフ自身も感じている彼の偽善的な面を手厳しく指摘するようになるし、ジョウゼフの方も、他人に対してはいい顔しか見せず、ネガティブな感情は極力あらわにしないヴィヴの本心に触れたいという気持ちになる。しかし作品の前半ではヴィヴは本音を見せたと思ってすぐに次のような状態に戻ってしまう。

“Viv closed over again, presenting a simple, bright, impervious surface to him, old friends, all secrets hidden.” (81) これが決定的に変わるのはジョウゼフがヴィヴの母親と関係を持った後である。ヴィヴにそれを伝えたと、さすがに彼も表面を取り繕うことができなくなり、ジョウゼフに対して怒りを爆発させ泣きじゃくる。このような形で二人の友情には一旦亀裂が走るが、その後ヴィヴがジョウゼフに対して取る態度から、彼らの関係は修復可能であることがわかる。そしてヴィヴもまた彼の唯一の家族である母親に別れを告げることになる。ボルダー夫人が昔の恋人と再会し、一緒にアフリカに行くことになり、ヴィヴは一人残されることになったからだ。ジョウゼフとの関係と母親の関係がこういう形で変化するという点において、ヴィヴにとっての再生の物語であるとも言える。

アンについても同様である。彼女はジョウゼフに誘われて行ったパブで、ある娘の歌声に心を動かされ激しく涙を流す。その後彼女は、かつて結婚の約束をした男がいたが、子供が出来ると男は自分を捨ててどこかへ行ってしまったとジョウゼフに打ち明ける。一人で育てるのは経済的に無理だったので、生まれた赤ん坊は不妊症の人に譲ったという悲しい過去があったのだ。アンは自分の足が不自由になったのは男に身を任せたからだと思い込んでいるように、性に関する価値観は古い。しかし最終章のクリスマスパーティーの場面でケイが彼女に足を引きずらないでも歩けると暗示をかけると実際そ

うなり、過ちを犯したための罰ではないのだと納得する。そして、男にもらった指輪を暖炉に投げ込み、それまで大事に取っておいた息子の産毛も捨てるつもりだと言い放つ。アンはこういう形で、彼女を束縛していた古い価値観と持つことが適わなかったにも関わらず彼女を苦しめてきた家族から自らを解放するのだ。

次に、ケイにとっての「再生」も同じくこのクリスマスパーティーで起きる。ジョウゼフはいつも楽しげで満足そうな様子をしているケイに嫌悪感を抱いているが、ケイにも深刻な悩みがあるということをこのパーティーで知る。それは、第二次大戦のとき空軍のパイロットだった亡き父親がドレスデンの空爆に関わっていたという事実である。ケイは自分の父親が大勢の人々の殺戮に責任があると知り、まるで自分自身が加害者であるかのように感じ、苦しんできたと語る。だがついに、アンが指輪を投げ捨て、自ら家族とのつながりを断ち切ると同様に、ケイも飾ってあった父親の写真を暖炉に投げ込み、重荷となっていた父親の存在を象徴的に抹消する。

このように最後のクリスマスパーティーの場面では何人もの登場人物がそれぞれの形で「再生」の日を迎える。ジョウゼフはここに至って “I’m friend with time again.” (146) と自分を完全に取り戻したことを誰に聞かせるともなく高らかに宣言する。彼はもはや新聞記事などから事実を収集し、何が真実で何が偽りであるかの境界線を確認するのを感じていない。元恋人シャーロットの思い出は日に日に薄れていき、顔もラストネームももう思い出せなくなっている。

IV.

ジョウゼフの自己再生の旅はこのようにして終わるが、最後にこの再生のテーマと『不思議の国のアリス』の関連について述べ、本稿の締めくくりとしたい。*Several Perceptions* にはこれまで見てきたように、家族を捨てること、それとつながりを断ち切ることによって新しい自己を手に入れる、という自己再生のパターンが認められる。つまり家族・家庭という価値観が否定されているわけだが、この価値観は『不思議の国のアリス』が書かれた19世紀イギリスで支配的だったものだ。現に少女アリスが夢から覚めたあとに戻っていくところは親兄弟が待っているであろう安全な家庭なのである。ヴィクトリア朝、それも『不思議の国のアリス』が創作されたヴィクトリア朝中期

は言うまでもなく大英帝国が栄華を極めた時代であった。¹⁰ *Several Perceptions* の舞台であるブリストルもその当時は重要な商業都市のひとつとして非常に栄えたということであるが、¹¹ 作品に描かれている1960年代のブリストルはどうかと言うと、

It was a once-handsome, now decayed district with a few relics of former affluence (such as the coffee shop, a suave place) but now mostly given over to old people who came down in the world, who lived in basements and ground floor backs, and students and beatniks who nested in attics. (9)

などと、その名残をわずかに留めただけの寂れた地方都市となっている。カーターが舞台をブリストルに置いたのは、単に自分が60年代を過ごした町だからではない。Gambleも舞台設定の適切さを指摘した上で述べていることだが、これには太陽の沈まぬ国イギリスと帝国衰退後のイギリスという二つのイギリス像を対比する意図があったのだ。¹² 往時の勢いを失ったその町で若者たちは海の向こうで起きているベトナム戦争に反対の態度を示したり（ジョウゼフ、ヴィヴ）、あるいは無関心を決めこんだりする（アン）。Dayによれば、この作品では戦争と父親は同類項として描かれているが、¹³ この論点をさらに広げれば、度重なる戦争によって領土を拡大していったヴィクトリア朝のイギリスまで同類項で括ることができる。したがって戦争に反対するジョウゼフたちの姿勢は、父親を拒絶する行為であると同時に、圧倒的な武力を誇る強国であった頃のイギリスを否定するものだという解釈も可能であろう。カーターが若者たちの再生の物語の土台として敢えて『不思議の国のアリス』を選んだのは、それが象徴する価値観を否定する狙いがあったからではないか。作品中の若者たちに父親や家庭を否定させるという形で、それらが支配的な価値観であった前世紀の強いイギリス像の破壊を試みたのではないだろうか。それはまた自らが20代の若者であった60年代の対抗文化—既成概念を嫌い独自のスタイルを追求しようとした者たちへの讃歌だったかもしれない。

注

- ¹ Angela Carter, *Nothing Sacred: Selected Writings* (London: Virago, 1982) 28.
- ² Sarah Gamble, *Angela Carter: A Literary Life* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006); Linden Peach, *Angela Carter* (Basingstoke: Macmillan, 1998); Marc O'Day, “‘Mutability is Having a Field Day’,” *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter*, ed. Lorna Sage (London: Virago, 1994) など。
- ³ John Hemmings, “Alice in Dropoutland,” rev. of *Several Perceptions*, by Angela Carter, *The Listener* 1 August 1968: 152.
- ⁴ John Haffenden, *Novelists in Interview* (London: Methuen, 1985) 84.
- ⁵ Peach, 55.
- ⁶ Carter, *Several Perceptions* (1968; London: Virago, 1995) 3. 以下この作品からの引用は()内にページ数を示す。
- ⁷ Gamble, *Angela Carter: A Literary Life*, 72.
- ⁸ Gamble, *Angela Carter: Writing from the Front Line* (Edinburgh: Edinburgh UP, 1997) 59.
- ⁹ Aidan Day, *Angela Carter: The Rational Glass* (Manchester: Manchester UP, 1998) 34.
- ¹⁰ 初版は1865年だが、実際に話が作られ、モデルとなった少女に贈られたのはそれよりも前である。一般にはパクスブリタニカは1851年のロンドン万国博覧会から1873年の大不況までの時期を指す。
- ¹¹ Gamble, *Angela Carter: A Literary Life* に詳しい。
- ¹² Gamble, *Angela Carter: A Literary Life*, 50.
- ¹³ Day, 35.

参考文献

- Carroll, Lewis. *Alice in Wonderland*. 1865. Tokyo: Yohan, 1977.
- Carter Angela. *Nothing Sacred: Selected Writings*. London: Virago, 1982.
- . *Several Perceptions*. 1968. London: Virago, 1995.
- Day, Aidan. *Angela Carter: The Rational Glass*. Manchester: Manchester UP, 1998.
- Gamble, Sarah. *Angela Carter: A Literary Life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- . *Angela Carter: Writing from the Front Line*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1997.
- Haffenden, John. *Novelists in Interview*. London: Methuen, 1985.
- Hemmings, John. “Alice in Dropoutland.” Rev. of *Several Perceptions*, by Angela Carter. *The Listener* 1 August 1968: 152.
- Peach, Linden. *Angela Carter*, Basingstoke: Macmillan, 1998.
- Sage, Lorna, ed. *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter*. London: Virago, 1994.
- 上田和夫、渡辺利雄、海老根宏編『20世紀英語文学辞典』研究社、2005年
- 現代女性作家研究会編『アンジェラ・カーター：ファンタジーの森』勁草書房、1992年