

自立する登場人物－ Trollope の *The Warden* について

Living Characters: Trollope's *The Warden*

委文 光太郎

麻布大学獣医学部基礎教育研究室, 神奈川県相模原市淵野辺 1-17-71

Kotaro SHITORI

Laboratory of Basic Education, School of Veterinary Medicine, Azabu University, Fuchinobe, Sagami-hara, Kanagawa 229-0006, Japan

Abstract: Although Trollope's fourth novel *The Warden* is sometimes criticized for the narrator's frequent intrusion, what has to be noticed is when and why he does it in the narrative. The intrusion is closely related to his genuine love for the characters on an equal basis. Moreover, the narrator tells us their feelings using the adverbs such as "perhaps" and "probably". In short, the characters are not under the control of the narrator but living of their own free will, which proves Trollope was already taking a step toward maturity as a major novelist in *The Warden*.

Key words: Trollope, *The Warden*, narrator, characters

The Warden (1855)は Anthony Trollope (1815-82) が初めて自分の故国イギリスを舞台にした小説で、出版された当初はそれほど多くの人々に読まれることこそなかったものの、彼の作家人生を振り返る際に重要な転機と見なされる作品である。Bill Overton も "It was this novel [*The Warden*] which first got him talked about and which began the series on which his reputation was to be founded." (27)と書いているように、その一番の理由は、彼がこの作品の舞台として架空の州 Barsetshire を設定し、以後その地を舞台に通称 "Barshetshire Novels" と呼ばれる合計6編の連作小説¹⁾を書き上げ、それが読者の人気を博したからに他ならない。

この作品は、当時新聞紙上で話題になっていた教会による信者からの寄付の私物化問題を取り上げ、自己の良心と大新聞による辛辣な批判との狭間で苦しみ抜いた末、周囲の執拗な反対にもかかわらず、養老院院長の職を辞する Harding を主人公とした物語であ

る。従来は、そのHardingと彼の女婿で大執事のGrantlyとの人物描写の比較、Hardingの決断の是非や作品における結論のあり方に関して主に批評がなされてきたが、本論では *The Warden* における語り手に焦点を当てて、この作品に込められた新たな意味を浮び上がらせてみたい。

そこでまずひとつの手掛かりとなるのが、出版直後の1855年2月17日付の週刊誌 *Leader* の書評で、それは次のように *The Warden* を批判している。

The first of the defects is, that Mr. Trollope speaks far too much in his own person in the course of his narrative. It is always the reader's business, never the author's, to apostrophize characters. (Smalley, 37)

淡々と出来事を語るのではなく語り手が物語に直接介入してくる方法は、Henry Fieldingを筆頭に小説が誕生して以来、主に19世紀まで広く用いられてきた

のだが、どうやらこの語り手の介入は読者の感情移入を妨げていると捉えられたようである。こうした評価が同時代のものであることから、この作品における語り手が当時の小説において少なからず異質なものであったことが窺える。

また、小説全般における語り手の存在に焦点を当てた研究は、ロシア・フォルマリズムや記号論、構造主義の影響を色濃く受けた物語論 (narratology) において1960年代から精力的になされてきた。その中心人物の一人でもある Wayne C. Booth は、*The Rhetoric of Fiction* の中で Trollope における語り手の介入について触れている。

All successful novelists show much more care about their self-conscious commentary than one would think from reading critical attacks since Flaubert. Trollope, for example, who can indeed be unpleasantly garrulous and who does sometimes make us wish he would stop praising himself and get on with his story, ordinarily respects his materials fully. (205-6)

Boothのこの意見に関して異論の余地はないが、彼はあくまでも介入の是非について判断しているに過ぎない。本論ではさらに細かく、語り手の介入時の心理状態や使用される副詞の語彙レベルにまで遡って、語り手と登場人物との関係性を明らかにするつもりである。

* * *

The Warden だけに限らず Trollope は概して「介入好きな作家」と見なされている。そうした評価を決定的なものにしたのが、Trollopeの死後まもなく書かれた Henry James の *Partial Portraits* (1883) における以下の指摘である。

He [Trollope] took a suicidal satisfaction in reminding the reader that the story he was telling was only, after all, a make-believe. He habitually referred to the work in hand (in the course of that work) as a novel, and to himself as a novelist, and was fond of letting the reader know that this novelist could direct the course of events according to his pleasure. (116)

確かに、読者によってはそうした語り手の介入に悩まされることがあるのは予想できるが、ここで重要なことは語り手がどんな場面で介入しているのか、またそれはなぜなのかという問題である。James はそうした詳細な検証なしに、自らの単なる印象として述べているように思えてならない。

詳しく考察してみると、*The Warden* において語り手が介入する時には、読者に真意を正確に理解してもらいたいという切なる願いが存在している。時には登場人物の会話を逐一書き留めるのが面倒だと言わんばかりに、“It is indeed a matter of thankfulness that neither the historian nor the novelist hears all that is said by their heroes or heroines, or how would three volumes or twenty suffice!” (83) と言ってしまうこともあるが、それ以外は常に自らの語る登場人物に関して読者の理解を求めようとする真摯な姿が垣間見られる。Ruth ApRoberts は介入等により “Trollope can communicate the most tenuous nuances in a psychological state, or the most extreme subtleties in a social situation.” (42) とその意義を強調するが、それとはまた異なる語り手の作中人物への想いを *The Warden* の中に感じ取ることができる。

まずは、Hardingの娘Eleanorが父親を救うため、愛する Bold に跪いてでも懇願して何とか訴えを取り下げてもらおうと決意する場面である。彼女の必死の覚悟を描いた直後、語り手は女性の読者から一体どのくらいの共感が得られるのかが気になり、奇妙な介入をしてしまう。

But I fear that the majority of those between these two eras [twenty to sixty] will not approve of Eleanor's plan. I fear that unmarried ladies of thirty-five will declare that there can be no probability of so absurd a project being carried through. . . . (139)

こうした女性の年齢の特定はさておき、なぜ語り手は女性読者の反感を買う危険を冒しながらもこのような介入をしたのだろうか。大げさな介入をよしとしない語り手であれば、「彼女のこの計画に対して誤解される読者の方もおられるかもしれませんが」という簡単な前置きのみで済ませたかもしれない。そうはせずに繰り返し“I”を用いて介入したのは、やはりそこに自らの登場人物に対する抑えがたい感情が

あったからであろう。つまり、ある世代の女性読者が知たり顔で、Eleanor の純粋な気持ちを嘲笑することに耐えられないという語り手の純粋な気持ちが、上述の介入に繋がったのではないか。その一端は、介入直後に “but I give my solemn word and positive assurance. . . .” (140) と強い意思表示をしていることから垣間見られるわけだが、さらにこの考えに一層の現実味を持たすために、ここで Trollope の幼い頃からの「危険な」習慣について触れてみたい。

友達もできず孤独で惨めな少年時代を送っていた彼は、空想をしてその世界の中に「住む」ことによって何とか精神の均衡を保っていた。少し長くなるが、彼の創作態度を知る上で重要な箇所なので *An Autobiography* (1883) から引用する。

Thus it came to pass that I was always going about with some castle in the air firmly built within my mind. Nor were these efforts in architecture spasmodic, or subject to constant change from day to day. For weeks, for months, if I remember rightly, from year to year, I would carry on the same tale, binding myself down to certain laws, to certain proportions, and proprieties, and unities. Nothing impossible was ever introduced,—nor even anything which, from outward circumstances, would seem to be violently improbable. I myself was of course my own hero. Such is a necessity of castle-building. . . . In after years I have done the same,—with this difference, that I have discarded the hero of my early dreams, and have been able to lay my own identity aside. (42-3)

あるひとつの物語に対する空想期間が長くなればなるほど、そこに登場する者たちへの愛着が増していくのは想像に難くないが、ここでさらに重要なことは、常に主人公であった以前の自分を、作家になって以降は登場すらさせなくなったという点である。これにより空想物語における自己満足的な側面が必然的に薄れ、今まで主人公であった彼の都合のいいように動かされてきた登場人物たちが彼の心の中で一斉に個性を帯び始め、独立した個々の存在として今度は愛情を受け取る側に立つのである。この大転換により、Trollope の登場人物に対する想い入れは並々

ならぬものになったと言える。

語り手の一見、過保護とも思える姿勢は Eleanor だけでなく、最後まで Harding と意見の一致を見ることのでなかった Grantly に対しても及んでいる。彼の最後の登場に際して、語り手は丸々 1 ページを費やして物語の中では思うように描けなかった Grantly の「本来の姿」を書いている。

We fear that he is represented in these pages as being worse than he is; but we have had to do with his foibles, and not with his virtues. . . . and it is matter of regret to us that the course of our narrative has required that we should see more of his weakness than his strength. (266-7)

しかしこれはある意味、異常なことではないだろうか。基本的に作中人物は物語の中で行動や会話を通して描かれ、読者はそれらを通して彼や彼女の人物像を作り上げる。つまり、人物像とは主としてその人物の言動に映し出されるべきものなのである。にもかかわらず、語り手は自らを抑えきれずにそこから逸脱し、Grantly 本人を目の前にして自分の至らなさを真摯に詫げるかのような状況を演出している。この間 “I” を一度も使わず “We” を多用することで、「対読者」ではなく読者をも巻き込んだ「対 Grantly」という不思議な空間が浮かび上がっていることも見逃せない。つまり、語り手にとって Grantly はもはや上から見下ろすような存在ではないのである。

以上のように語り手が登場人物についての介入を行うのは、彼らの人間的な側面に対する読者の誤解を力の及ぶ限り回避したいという切なる願いが生じた時であり、その登場人物との関係性は、「語る語り手」と「語られる彼ら」というような支配／従属関係ではなく、あたかも身の回りに現実に生活している「彼ら」の行動や内面を、一定の離れた距離から観察、時には推察するかのような対等関係なのである。

最後に、作中人物でない語り手がある一瞬だけ彼らと物理的接触を持つという通常ではおよそ考えられない介入例を紹介したい。それは Grantly の邸宅並びに彼の家族を紹介する章で、語り手は彼の 3 人の息子たちの性格を 1 人ずつ説明した後、突然自らの体験談を語り始める。

At any rate she [Mrs. Grantly] disappeared: and I never could make companions of the boys. . . . He [Charles] told me once that he considered cricket, on the whole, to be a gentleman-like game for boys. . . . Henry once quarreled with me for taking his sister Grizzel's part in a contest. . . . For half an hour or so I certainly did like Sammy's gentle speech; but one gets tired of honey, and I found that he preferred the more admiring listeners. . . . (104-5)

語り手自身によるこの体験談にはある思惑が存在していて、その手掛かりはこの章の冒頭に隠されている。Grantlyの屋敷がある“Plumstead Episcopi”という地名をそのまま題名にした第13章は、“The reader must now be requested to visit the rectory of Plumstead Episcopi” (96)で始まり、夫婦だけの会話の様子から子供たちの紹介、その家の朝食の中身から家具などの調度品に至るまでが詳細に紹介されているのだが、その説明の仕方が、案内役の語り手による見学会にあたかも参加しているかのような気分に読者をさせるものとなっている。“we will not dwell [on Mrs. Grantly's toilet] with profane eyes, but proceed into a small inner room” (96)や“here we will take our stand” (96)、さらに“now let us observe the well-furnished breakfast-parlour” (102)といった表現からも明らかのように、語り手は意図的にそのような手法を用いてこの章を描いている。つまり、3人の息子たちの描写もその一環に過ぎず、見物客である読者により真実味を持たせるために、単なる客観的な情報ではなく、自らの体験として語る案内係という設定を選択したと見ることができる。

また、必ずしも推測の域を出ないが、そこにはTrollopeが敬愛してやまない同時代の作家 W. M. Thackeray の影響も少なからずあるように思われる。様々な所で彼の作品や人間性に言及し、彼の評論まで出版したTrollopeが、かの有名な *Vanity Fair* (1847-8)の第62章—そこには、これまで一貫して物語の外側にいた語り手が突然 *Pumpnickel* での主要人物たちとの楽しい過去の思い出を語り始める場面がある—を見落とすことは考えにくい。物語論の代表的理論家 F. K. Stanzel はこうした語り手の「変移」の動機を、“the need of the authorial narrator to furnish his

personality with a physical existence, to transform himself from an abstract functional role into a figure of flesh and blood, a person with an individual history” (204)と指摘する。当のTrollopeにもそうした「欲求」が果たして存在していたのかどうかは不明だが、尊敬するThackerayへの模倣の「欲求」は十分あったと考えられる。

さらにこの引用部分は実はそれだけに留まらず、貴重なある証拠を提示している。それは、Trollopeの空想における二重構造の存在である。前に長々と引用したように、自叙伝の中で彼は小説を書くようになって以降、少年時代の自分自身を主人公にした空想から、自分不在のそれへと変化したと語っている。しかし同時に、同じ自叙伝の中で別の一面も披露している。

It is so that I have lived with my characters, and thence has come whatever success I have attained. There is a gallery of them, and of all in that gallery I may say that I know the tone of the voice, and the colour of the hair, every flame of the eye, and the very clothes they wear. (233)

作中人物と「生活」を共にしてきたということは、紛れもなくそこに「私」の存在があったということである。ということは、小説執筆時の空想の中にいた登場人物たちは、実は裏でしっかり「私」と濃密な繋がりを持っていたことになる。本稿ではここまで語り手と作中人物との間の支配的ではない、ある一定の距離を置いた対等関係について述べてきたが、この「私」の強力な存在こそが、Trollope独特のそのような対等関係を可能にしたのではないだろうか。そしてGrantlyの息子たちに関する語り手の唐突な介入は、案内役という語り手の思惑とは裏腹に、Trollopeの空想の二重構造の存在をしっかりと裏付ける貴重な証拠となっていることもここで併せて強調しておきたい。

* * *

大雑把に言うと、語り手は「一人称の語り」と「三人称の語り」に分類可能だが²⁾、先ほど引用したStanzelは「物語り状況」(Erzählsituation)をさらに次の3つに分類している。まずは、『私』の語る物語り状況(Ich Erzählsituation)だが、これはいわゆる「一人称の語り」

に相当し、語り手が主役であれ端役であれ作中人物として登場するものである。これを使用することにより、作者は実に様々な種類の小説を書くことが可能となるが、ひとつの作品内においては終始、「私」の立場や視点を固持しなければならないなどの制約も課せられる。次は「局外の語り手による物語り状況」(auktoriale Erzählsituation)と呼ばれるもので、この場合語り手は作品世界の圏外に位置している。これは「三人称の語り」に該当するもので、「『私』の語る物語り状況」における語り手が「私」の知りえないことは語れないのに対して、この語り手は「全知」であることが普通で、すべての登場人物の思考や感情、動機などの絶対的な知識を手にすることができる。また推理小説のように「信頼できない語り手」を用いることで、小説世界で起こった事実を意図的に読者から隠蔽することも可能となる。最後の「作中人物に反映する物語り状況」(personale Erzählsituation)は、Earnest Hemingway に代表されるように語り手が一切介入せず、意識的に作中人物の背後に隠れて、あたかも読者がある作中人物の目線で小説世界を見ているかのような錯覚に陥らせるもので、19世紀半ばに登場する。Trollope の作品への介入を批判した James の作品の多くがここに分類される。

The Warden では「局外の語り手による物語り状況」が使用されているが、その語り手はたとえ作者が「全知」という前提で語り手を設定していたとしても、厳密に「全知」であるとは言い切れない。それは作品中に頻繁に使用される“perhaps”や“probably”などの副詞に起因する。

まず最初の例は、Bold と Eleanor の交際に関する Harding の本心を描く場面である。

He has not been unobservant of her feelings, and perhaps his deepest regret at the part which he fears Bold is about to take regarding the hospital arises from the dread that he may be separated from his daughter, or that she may be separated from the man she loves. (22) [my italics]

Bold の告発によって自らに深刻な被害が及ぶことよりも、若い彼らの今後の関係を真っ先に心配する愛情深い父親としての Harding の姿が浮き彫りになっているが、ここで注目したいのは“perhaps”が本当に必

要かどうかという問題である。もし“perhaps”がないと仮定した場合、上の引用文は文法的に何の問題もないばかりか、「彼は彼女の気持ちに無頓着ではなかった」という断定的な前文と相俟ってむしろ好ましくさえ思われる。これに対して、Harding の心の奥底にある感情ゆえに“perhaps”が使用されたのではないかという見方もできるかもしれないが、そうだとすると次に引用する部分とは明らかな矛盾が生じてしまう。

その例とは、Grantly の再三の忠告を無視して無断で養老院院長の職を辞する旨を弁護士に正式に伝えて帰ってきた Harding と、彼の帰りを苛々しながら待っていた Grantly 夫婦との話し合いの場面で、Grantly から「院長の職は辞さない」と娘の Susan に約束するよう迫られた時の Harding の描写である。

The warden looked at his daughter [Susan], thinking probably at the moment that if Eleanor were contented with him, he need not so much regard his other child, and said. . . (243) [my italics]

ここでも、前回同様“probably”を省略しても文法的に何ら問題は生じない。またこの時点での Harding の頭の中は、もう一人の娘である“Eleanor waiting for him at home, waiting to congratulate him on the end of all his trouble”(245)のことで一杯であったことから“probably”の挿入の必要性は説得力を持たない。自叙伝において、文体は読者に対して“agreeable and easily intelligible”(176)でなければならないと繰り返し力説していたことを考え合わせると、この語り手が何の考えもなく“perhaps”や“probably”を使用したとは考えにくい。そこで鍵となるのが、上で引用したようにこれらの副詞が例えば登場人物の直後の行動など一行先の近未来を描くために使用されているのではなく、その瞬間の彼らの内面描写に使用されているという点である。つまり、“perhaps”や“probably”は時間的距離ではなく、語り手と作中人物との間の心理的距離を表していることがわかる。

* * *

ここまで *The Warden* のみに焦点を絞って論じてきたが、それ以前の作品における語り手とはどのような存在であったのだろうか。親の縁故で何とか郵政

省の事務員の仕事にありついたものの、失敗ばかりで一向に望ましい成果が挙げられず、ロンドンでの生活に完全に行き詰まっていた Trollope はまさにそのどん底の状況下で、当時の植民地アイルランドでの郵政監察官補佐 (surveyor's clerk) のポストに欠員が出たことを知る。直ちに彼はその誰も見向きもしないような仕事に新たな希望を託して 26 歳の時に単身で移り住み、以後約 18 年もの間をまるで人が変わったかのように精力的に過ごし、生まれて初めての成功を取めることとなる。そんな、自分を育ててくれたとも言える愛着ある土地を舞台に描いた処女作 *The Macdermots of Ballycloran* (1847) と次作 *The Kellys and the O'Kellys* (1848) の 2 つの作品を例に、語り手の存在を振り返ってみよう。

The Macdermots of Ballycloran は史上まれに見る大飢饉に苦しんだ 1840 年代のアイルランドを舞台に、破綻寸前の貧しい小地主 Thady Macdermot が、まさに駆け落ちしようとしている妹を強引に連れ去られるものと誤解して、相手の恋人に襲い掛かって死なせてしまい、その後彼にとって不利となるような出来事が積み重なった結果、最終的に有罪と判断され絞首刑に処されるという完全なる悲劇なのだが、処女作という余裕のなさも影響しているのか、この作品における語り手は、アイルランド特有の状況について読者であるイギリス国民に説明する³⁾以外は特に目立った介入もせず、とにかく物語を伝えることに徹しようとする姿勢が強く印象に残る。それは冒頭部分の発言からも明らかである。

And, reader, if I thought it would ever be your good fortune to hear the history of Ballycloran from the guard of the Boyle coach, I would recommend you to get it from him, and shut my book forthwith. (7)

この作品は、語り手が所用で立ち寄った際に偶然ある廃墟を見つけ、そのかつての所有者一家の歴史を彼の古くからの友人でもある馬車の御者から聞き、それを物語として語り直すという形式を採用している。しかし、このやり方には必然的にある制約が課せられる。つまり、第三者からの伝聞による話だと読者に告白した瞬間、登場人物に対する語り手の個人的な感情の吐露は抑制せざるを得なくなるのである。従って、彼がこうした形式を選択したという事実自体、裏

を返せば、作中人物への思い入れがまだ *The Warden* ほど成熟したものになっていないということ象徴している。

処女作の重苦しい雰囲気とは大きく異なり、次作の *The Kellys and the O'Kellys* は、2 人の男性が周囲の強力な反対を乗り越えてそれぞれの相手と無事結婚をして幕を閉じる、アイルランドを舞台とした喜劇的な作品に仕上げられている。しかし作品中に漂う空気が一変しても、語り手は依然としてアイルランドの解説時以外はまず目立つことがない。特に女性の作中人物に関する次の 2 つの介入が端的にその事実を示している。

最終的に Lord Ballindine とめでたく結婚することになる Fanny は、両親と兄を早くに失い、いずれ莫大な遺産を一人で相続することになる。それまでの間、後見人となっていた Lord Cashel は、彼の一人息子で Fanny の従兄にあたる Kilcullen を彼女と結婚させようと画策する。尋常でない放蕩により法外な借金を背負っていた Kilcullen は父の助言通り Fanny に近づくが、従兄としての愛情を手にしただけで結局失敗に終わる。後に Fanny は Kilcullen の印象を悪くしないように配慮しつつ、夫となる Lord Ballindine に彼からのプロポーズ話を打ち明ける。この直後、語り手は “A woman can rarely be really offended at the expression of love, unless it be from some one unfitted to match with her, either in rank or age.” (503-4) と一言だけ口を挟む。興味深いのは、この短い介入が Fanny を評価したり庇ったりするものではなく、むしろ突き放した感じさえ与えている点である。Fanny が Kilcullen の「誠実さ」を疑うことはなかったと、この後語り手が明らかにしているのを考え合わせると、この介入は不適切とは言わないまでも、果たして本当に必要だったのだろうかという疑問が拭えない。

次も、先に引用した *The Warden* における Eleanor への語り手の介入とは対照的なものである。実兄から結婚を強く反対された挙句、暴力まで振られて身の危険を感じた Anty は召使いの助けもあって、恋人の Martin の母親が経営する宿屋に避難する。その翌日ダブリンから帰ってきた Martin に対し、Anty はここに避難してきたことを真っ先に謝罪する。

Anty's apology for being at the inn, was perhaps unnecessary; but, with the feeling so natural to a

woman, she was half afraid that Martin would fancy she had run after him, and she therefore thought it as well to tell him that it was only a temporary measure.

(101)

ここで語り手は Anty を庇いつつも、客観的で冷静な態度を完全には崩していない。さらに「あまりに女性らしい感情で」と付け加えることによって、Anty個人としての存在感は彼女に対する語り手の想いと同様に薄れてしまう。父親を救うために何としても訴えを取り下げてもらおうと苦闘する Eleanor を、読者から誤解されまいと介入した語り手とは、明らかに一線を画している。また、この作品中でも *The Warden* 同様、“perhaps” や “probably” などの副詞が幾度となく使用されているが、それらは作中人物の内面に関するものではなく、単に彼らの行動や表面的な性格描写などに用いられているに過ぎない⁴⁾。

結

The Warden の次の作品となる *Barchester Towers* (1857)から例を引きながら、Robert M. Polhemus は Trollope と登場人物の関係について、“Generally he tries to make his readers believe that his characters are so real that they cannot be manipulated to satisfy an author’s whim.”(6)と分析している。彼の意見は表面的には正しいように聞こえるが、実はそうではない。登場人物は無意識のうちに Trollope の頭の中で完全に自立した存在として、あたかも彼の隣人あるいは友人のごとく振舞っていたのである。このことは、*The Warden* における語り手の通常では考えられない介入の仕方や、作中人物との心理的距離を表す “perhaps” や “probably” の使用状況からも明らかである。Polhemus や Booth は、語り手の介入による影響を登場人物の行動にのみ求めているようだが、実はこの *The Warden* 時点で、語り手と作中人物たちとの対等な関係は目には見えない心理的な領域まで着実に深まっていたのだ。その意味で、*The Warden* は物語の筋よりも登場人物の描き方を重視する Trollope の作家としての成熟の度合いが、この時すではっきりとした形で

進んでいたことを証明する作品なのである。

注

- 1) 別名 “The Chronicles of Barchester” と呼ばれる *The Warden* (1855) を始めとする6つの作品タイトルは以下の通り。*Barchester Towers* (1857)、*Doctor Thorne* (1858)、*Framley Parsonage* (1861)、*The Small House at Allington* (1864)、*The Last Chronicle of Barset* (1867)。
- 2) 「二人称の語り」もないわけではないが、その存在は極めてまれである。例えば、Michel Butor の *La modification* (1957)などが挙げられる。
- 3) 例えば、*The Macdermots of Ballycloran*, 25, 105, 173-4, 253-4. 参照。
- 4) 例えば、*The Kellys and the O’Kellys*, 5, 8, 14, 16, 101. 参照。

引用文献

- ApRoberts, Ruth. *The Moral Trollope*. Athens: Ohio University Press, 1971.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 1961; Chicago & London: The University of Chicago Press, 1983.
- James, Henry. *Partial Portraits*. 1888; London: Macmillan and Co., 1919.
- Overton, Bill. *The Unofficial Trollope*. Sussex: The Harvester Press, 1982.
- Polhemus, Robert M. *The Changing World of Anthony Trollope*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968.
- Smalley, Donald ed. *The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1969.
- Stanzel, F. K. *A Theory of Narrative*. trans. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. Orig. publ. 1979 as *Theorie des Erzählens*.
- Trollope, Anthony. *An Autobiography*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- . *The Kellys and the O’Kellys*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- . *The Macdermots of Ballycloran*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- . *The Warden*. Oxford: Oxford University Press, 1991.