

『アリス』を視覚化する —挿絵—

小 玉 智 治

…and “what is the use of a book,” thought Alice, “without pictures or conversations?”

「絵もおしゃべりもない本なんて、何の役に立つのかしら」とアリスは思いました。

Alice's Adventures in Wonderland

はじめに

ルイス・キャロル (Lewis Carroll 1832-98) が書いた『不思議の国のアリス』 (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) の冒頭にある、このいかにも子供らしいアリスの心の中の言葉は、しばしば引用されるもので、『アリス』の物語の一つの特徴をしめしている。まるで、アリスがお姉さんが読んでいる「絵のない本」を批評しているかのようであるし、同時に、作者キャロルがこれから始まる『アリス』は、「絵もおしゃべりもない」本と違うということを示唆しているようにも見える。一般の読者にとっては、子供向けの本だから絵や会話が多いのは当然のことと理解されるかもしれない。しかし、『アリス』の視覚的側面に注目しようとするれば、見逃せない言葉となる。視覚的なもの的重要性を宣言しているかのように受け止めることができるからだ。

視覚的に認知される情報がいかに優先されるものか、視覚媒体の活用がどれほど重要かというのは、衆目の一致するところである。絵によって物語やその雰囲気が変わりやすくなるということは誰もが納得できる。たとえば、冒頭に突然白兎があらわれるが、ジョン・テニエル (John Tenniel 1820-1914) が描くチョッキから懐中時計を取り出したその「リアル」な姿は、「遅れちゃう！」というセリフとともにダイレクトに読

者にイメージをあたえ、「リアルでない」物語に引き込んでいく。

物語として『アリス』はわかりやすいとはいえない。一般的な子供向けの昔話や寓話ではある程度しっかりとした話の展開があり、教訓めいたものが存在するが、『アリス』には、そのようなものはない。ある程度の筋道はあるものの、一つ一つの話が恣意的に続くことが多く、通常の物語に慣れている読者にとっては壁となる。さらに、登場人物たちのおしゃべりの内容、行動も、常軌を逸しているというか、文字通り「意味不明」なやりとりで、「夢の中の話」とはいえ、すんなりと話をうけ入れることができない読者も多いだろう。しかし、寓話的な読みを拒否したようなところこそ『アリス』の特徴である。逆説的だが、「不連続的」、「わけのわからなさ」、「ばかばかしさ」が故にいかようにも深読みが可能で、「くだらない」のか「哲学的な」のかわからないところが『アリス』の魅力の一つである。そして「わかりにくさ」があるがゆえにかって、イメージの重要性は増しているといえる。

あまり『アリス』に詳しくない読者にしてみれば、この文学作品の「視覚的」側面は見過ごされるといえそうだが、専門的には決して「死角的」ではない。写真術の視点からはヘルムット・ガーンズハイム (Helmut Gernsheim) が新たなキャロル像をあきらかにし、挿絵の視点からはマイケル・ハンチャー (Michael Hancher) が、テニエルにスポットライトをあて、キャロルとの共同作業を明らかにすることによって、新たな『アリス』の側面を鮮烈にしめしてくれた。文学作品の視覚化といえば、映画化である。キャロルが映像化を試みたということではないが、『アリス』の中に映像的な場面が散見する。実際、『アリス』を映画化した作品数は多いようであるが、『アリス』の映像化⁽¹⁾やその映画的な要素については、まだ議論の余地があり、検討する価値がある。挿絵、写真術、映画という3つの視点から、視覚的なものが『アリス』にいかにか重要であるか、ヴィクトリア朝時代が、そして「視覚的なものに囚われた」作者ルイス・キャロルが『アリス』をいかに生み出したかを検証したい。なお、本稿において『アリス』とは『不思議の国のアリス』と『鏡の国

(1) 映画やテレビアニメなど映像化された作品の包括的な紹介については木下信一「映画の国の『アリス』」(『ユリイカ 150年目の「不思議の国のアリス」』所収)に詳しい。また、『ルイス・キャロルハンドブック』にも言及がある。

の『アリス』(Though the Looking-Glass and What Alice Found There, 1871)の二つの作品を表すものとする。

ルイス・キャロルとその時代

議論を始める前に、まず作者ルイス・キャロルとその時代について、確認しておく必要がある。ルイス・キャロルは、本名チャールズ・ラトウィッジ・ドジソン⁽²⁾(Charles Lutwidge Dodgson)といった。ルイス・キャロルがオックスフォード大学の数学講師であったことは、『アリス』に興味のある読者には知られているかもしれない。十一人兄弟、上に二人の姉がいる長男で、姉や妹が多かったせいかわ少女に対する愛情は強いものがあった。ラグビー校で学寮生活をするが、そこでつらい経験をしたことによって少年嫌いになったといわれている。ラグビー校卒業後オックスフォード大学クライストチャーチ学寮に入学し、優秀な成績を収め、数学の講師になる。そしてそれ以降の生涯のほとんどを大学で過ごした。

年下の兄弟姉妹が多かったためか、家庭内回覧雑誌を作っては、幼い子供たちを喜ばせるのが得意であったようだ。創意工夫に長けていて、ゲームやパズルを作ったり、マジックをして見せたりと少女たちを楽しませるエンターテイナー的資質、もしくは人を何かを「見せて驚かせる」が好きなマジシャン気質⁽³⁾をもっていたというのはキャロルやその作品を理解するうえできわめて重要な点である。ちなみにペンネームであるルイス・キャロルは、本名のチャールズ・ラトウィッジを入れ替え、ラテン語になおし、さらに英語に直すという凝ったやり方でできている。この名前自体が、パズルや暗号を連想させ、彼の資質を象徴的に示している。

少女たちと接する以外は、積極的に人とかかわるようなことはなく、基本的に控えめな人であったようだ。ある意味で恐ろしく几帳面な性格で、日記や手紙は多くが残っており、「あらゆる手紙にナンバーを記し、

(2) 従来は通りここではドジソンと表記した。現在では「ドッドソン」が本来の発音に近いとされている。たとえば、安井 14参照。

(3) キャロルが作ったパズルや発明したゲームなどはフィッシャー 14-15を参照。大学の彼の部屋には、子どもたちが喜びそうなおもちゃがあふれていたという。たとえば、歪み鏡、双眼鏡、ゾーイトロップ、パズル、機械仕掛け動物やオルゴールなどである。

死の前日まで書いていた最後の手紙のナンバーは九万八千七百二十一番に達した」(種村 159) という。記録魔とでも言ったほうが適切かもしれない。キャロルがどのような人物であったか簡単には説明できないが、多くの研究家は彼の二面性を口をそろえて指摘する。ヴィクトリア朝という時代、聖職者ということ、大学の中で生活といった規律の厳しい環境にキャロルは生きつつも、それを破壊したい、もしくは逃避したいということが、『アリス』のような作品を生み出したということである⁽⁴⁾。

ある作品を考える際に、その作品が書かれた時代、およびその時代が持つ問題を無視することはできない。キャロルは1832年生まれ、1898年65歳で亡くなった。ヴィクトリア女王が王位についたのが1837年、逝去したのが1901年である。キャロルの生きた時代はほぼそのままヴィクトリア朝時代といってよい。この時代はイギリスが世界各地に植民地を作り、最も力を持った、文字どおり大英帝国興隆の時代であった。産業革命以降、工業化が進み、国は豊かになっていった。その一方で、都市の過密、貧富の差の拡大、環境汚染、鉄道バブルなどが発生し、きわめて現代的な問題にイギリスは直面していた。ともあれ、世界的に見てもこの百年は「テクノロジーの世紀」と呼ぶべきものであった。『アリス』を理解するうえで、テクノロジーが急速に進んでいった時代背景を無視することはできない。特に、写真を中心としたヴィジュアルツールが飛躍的に発達した時代であって、キャロルはその直中にいたのである。

挿絵

挿絵と文章の関係は、非常に微妙である。日本語で文字通りに解すると「挿し込まれた絵」であり、一般的には、文章によって物語やその雰囲気を作りやすくするためのもので、文章に対して補助的な役割を担っていると理解されている。英語で言うイラストレーション (illustration) も図解と装飾の役割があるとされる。今でこそ、文章が主体とする見方は自然であるが、歴史的にみると挿絵=イラストレーションの

(4) たとえば千森 14。または種村 159-60。ただし、聖職者になったこと、大学にとどまったこと、数学が専門であったことなどはすべてキャロルが自ら選択したことではある。

役割は重要で必ずしもそうした見方が正しいとは言えない⁽⁵⁾。もともとイラストレーションは、自然科学や宗教の関係の書物について、その内容を図説するという点でおおいに発達していった。きわめてまれではあるが、ウィリアム・ブレイクのように本文も挿絵も印刷もこなしてしまうような人が現れたり、絵に作家が文章をつけたという例もあり、文章と挿絵の関係はさまざまである（谷田 8、荒俣 20）。確かなことは、挿絵はもともと書物の内容をよりわかりやすという点で大きな役割を果たしたこと。そして十九世紀、ヴィクトリア朝時代において、多くの挿絵画家が活躍したが、当時の小説家や詩人は、挿絵については、あくまでテキストを補助する役割をするべきと考えていたこと。しかし、文章を主、挿絵を従というような単純な見方は妥当でないということである⁽⁶⁾。

『アリス』を視覚化するといえば、まずは挿絵を載せることである。『アリス』の場合、文章と挿絵との関係については、ある意味、特殊ということが言える。それは『不思議の国』が出来上がる経過を見ればわかる。

『不思議の国』の誕生は、「黄金の午後」としてあまりにもよく知られている。リデル三姉妹と同僚のダックワースと川遊びに行き、船の上で、アリスたちにせがまれてキャロルは即興のお話をした。その話をもとに、アリスの誕生日に挿絵入りの手書きの本をつくり、プレゼントする。

(5) 挿絵は補助的なものに過ぎないのかという点に関しては、様々な議論がある。歴史的に見た挿絵の重要な役割について、そして挿絵画家の皮肉な運命について、高階秀爾は小松左京との対談集『絵と言葉』で次のように興味深い指摘を行っている。「…挿絵というのも、本文つまり文章を読めばわかるんだけど、それをちょっと飾るとか、堅苦しさをやわらげるという役割しか持っていない。あくまでも文章が主体という感じが付きまっていますね。それは逆説的だけれども、教育普及の結果じゃないかと僕は思うのですよ。みんな文字が読めるようになったものだから、文字だけでわかるけれども、それを多少色を付けるということで、イラストなり挿絵なりが存在しているということですね。しかし、かなり昔のことを考えてみれば、イラストレーターへの地位は高いわけですよ。中世の西洋なんかだと文字を読める人間はあまりいないから、絵で理解するほうが圧倒的に多い。聖書なら聖書を文字通りイラストレイトして、その絵だけを見ている場合もあれば、誰かが言葉で解説するという場合もあるわけですよ。」（小松、高階 14-15）テキストとイメージの議論についてはミラーの『イラストレーション』を参照。

(6) 荒俣宏は『ボックス・ビューティフル I』で、挿絵と文章の関係について、「挿絵は文章を明らかにするもの、引き立たせるもの、ということでしょう。イラストレーションを加えることによって、その文章には付加価値が付き、わかりやすく、しかも中身が濃くなりまさにパワーアップするのです」（15）と述べている。また、「それから挿絵はもっぱら想像力にかかわる物語の「図説」役としても、大きな業績をあげ得たのです。文学と挿絵の関係は、ちょうど戯曲とそれを演じる俳優の関係にまで高まったといえるでしょう」（21）と指摘している。

これは『地下の国のアリス』として知られ、これをもとに大幅に手を加え『不思議の国』が出来上がることとなる。つまり、通常の文章と挿絵の関係は異なる。『アリス』の場合はももとの形では作者自身が挿絵を描いていたということであり、きわめてまれなケースといえる。子供のための本なので絵があるのは自然であるが、自分のつくった即興のお話を絵やおしゃべりをふんだんにとりいれて、より魅力的に、わかりやすくしたいと思ったのであろう。そして、アリスに、冒頭に引用した「絵もおしゃべりもない本なんてつまらない」といわしめた。つまり、これは「見せて驚かす」のが得意なキャロルの言葉でもあるのだ。

手書きの本として作っていた家庭内の回覧雑誌でもキャロルは多く挿絵を描いたり、多才な彼らしくスケッチなども行っており挿絵を描くのは手馴れていた。『不思議の国』はもちろん自費出版であったこともあり、挿絵については当初キャロル自らが行うつもりでいたという。しかし、専門家や出版関係の人々の意見を聞き、「本気で出版するなら自分の素人臭い挿絵よりも誰かにプロの挿絵画家に仕事を依頼した方がよいという結論に達した」（谷田 249）ようである。キャロルがテニエルにどのような経過を経て、仕事を依頼することになったかは不明である。しかし、『パンチ』⁽⁷⁾のスタッフであったトム・テイラーの紹介でキャロルが直にテニエルに依頼したことは事実である。ともあれ、これは運命だった。

『アリス』の挿絵を描いたジョン・テニエルは、その当時押しも押されぬ一流の挿絵画家、『パンチ』の看板風刺画家であった。現代では『アリス』の作者はキャロルのことはかなりの一般読者は知っているてもその挿絵を描いたジョン・テニエルのことを知る人はあまりいないのではないか。しかし、『アリス』出版直前当時は、キャロルは無名の作家であっ

(7) 『パンチ』(*Punch*)は1841年に発刊された絵入り風刺週刊雑誌で、「社会にあるすべての歪みや矛盾を遠慮会釈なくほじくり出して、徹底的に笑い飛ばす」(小池 はじめに『ヴィクトリアン パンチ 1 1841-1850』3)のがこの雑誌の編集方針だったという。また、ハンチャーは「『パンチ』は初期のころこそ青臭い急進主義を唱えていたものの、やがてすっかり落ち着いて、かの記録を旨とする地味で言葉だけの新聞の、こっけいで挿絵の多い付録のような存在になってしまった」(ハンチャー 40)と述べている。しかし、「この雑誌は、時代の動きを敏感に把握し、政治や社会に関する深刻な問題を国民の知性と感性に訴えうるように風刺し戯画化することによって、当時としては類例のないコミュニケーション・メディアとしての役割を果たしたのである」(松村 119)との指摘もある。いづれにせよ、当時の政治、経済、風俗、流行、趣味をよく映し出したものとして多くの人が目にしたものであるし、今となってはその当時を知るための貴重な資料となっているのは確かである。

て、一方ジョン・テニエルと彼の描いた挿絵はヴィクトリア朝の当時に人々の多くによく知られていたのである。実は、これを理解するには当時の状況を理解しておく必要がある。産業革命以降のテクノロジーについてはすでに述べたが、印刷業界においてもそれはもちろん例外ではなかった。

印刷技術の機械化、教育の普及による識字率の上昇などによって、十九世紀の出版界は活況を呈し、挿絵の流布を阻んでいた経済的障壁も取れるようになった。『不思議の国のアリス』と『鏡の国のアリス』が出版されたヴィクトリア朝中期は挿絵入りの出版物がこれまでにないほどあふれるようになる。『ペニー・マガジン』、『パンチ』、『イラストレイテッド・ロンドン・ニューズ』などに代表されるジャーナリズムにあっても挿絵が本文と並んで重要視されるようになる。(定松 89-90)

こうした挿絵入りの新聞・雑誌の興隆した理由については次のような指摘もある。

読書の習慣が定着したとはいえ、かれらの多くにとって文字を追うだけで頭の中にイメージを組み立てることは、まだまだ容易なことではなかった。まして、今日のように映画もテレビも、また写真すらなかった（一八三九年に発明）当時である。勢いかれらが視覚的な娯楽や刺激を書物や新聞・雑誌に求めたとて何の不思議もなかっただろう。(谷田 13)

『アリス』が出版された時代というのは、子供向けの本だけではなく、挿絵が入った書物の黄金期⁽⁸⁾であったということが出来る。冒頭に引用

(8) 1855年から1875年あたりは、イギリスにおける書籍や雑誌の挿絵の「黄金時代」と呼ばれている。ハンチャー 188参照。谷田によると「たとえば『タイムズ』紙は、一八一四年一月二八日まで手刷りで発行されており、一時間にせいぜい二五〇部刷るのが精一杯であったが、翌二九日輪転機が導入されて、たちまち発行部数は四倍の伸びを示し、年間新刊書発行部数から見ると、「一七九二―一八〇二年あたりまで、年間平均三七二点程度であった」が、一八〇二―一八三七年には五八〇点程度とさほどの増加をみせていない、それが一八二八年には、突如八四三点へと跳ね上がり、一八五三年ともなると二五三〇点という数を記録することになる。」(11)

したアリスのセリフは絵の入った雑誌、書物が爆発的な勢いで増加したその背景を踏まえた言葉であり、「絵もおしゃべりもない本は時代遅れだ」と言っているとも受け取れる。また、当時の読者にとって「絵のある本」は必要だったのであろう。いずれにしても、テクノロジーの発達、印刷技術の急速な発展、大量生産が可能になったことによる印刷業界の興隆を導き、挿絵画家＝イラストレーターらの活躍の舞台を広げ⁽⁹⁾その結果として『アリス』の重要な部分である視覚的なもの、すなわちテニエルによる「アリスの挿絵」をもたらすことになった。

ハンチャーをはじめとする専門家が指摘する通り、『アリス』においてテニエルの存在はきわめて重要というか必要不可欠であった。テニエルは基本的にキャロルが描いたものをもとに、挿絵を描いたこと、キャロルが挿絵を自分の思うとおりにするべく、事細かな指示をテニエルに出していたこと、しかしながら、テニエルはキャロルからのすべての指示を受け入れたわけではでないこと、さらにはテニエルが意見を出して変更した部分があること、キャロルの執拗さに辟易したテニエルは最初かたくなに『鏡の国』の挿絵を描くことに依頼を断ったことなどはよく知られることとなった。テニエルは、『パンチ』などで以前に自分が書いたもの、またあるときは同僚の描いたものをアレンジして『アリス』の挿絵を描いていたことも指摘されている⁽¹⁰⁾。本職が風刺画家なので、よりその時代とのつながりを作り出している。それが当時の読者にとっては親しみやすかったと考えられる。

『アリス』においては、キャロルの文章とテニエルの挿絵が車の両輪のようになっている。ハンチャーの著書から言葉を借りると『アリス』は「キャロルとテニエルとコラボレーション」なのである。そのためか、のちの挿絵画家が何人もアリスの挿絵を描いているが、どうにもテニエルを超えることはできないようだ。また、『アリス』の日本語への翻訳も数多くなされているが、新訳が出るとほとんどの場合挿絵も新たにさ

(9) ジョン・テニエルのほか、ジョン・リーチ、リチャード・ドイル、ジョージ・クルックシャンク、「フィズ」ことハプロット・K・ブラウンなど、ヴィクトリア朝時代には優れた挿絵画家があらわれていた。クルックシャンクとフィズはディケンズの小説の挿絵でよく知られている。

(10) 谷田が「テニエルがキャロルから執拗な注文に悩まされながらも、頑なに『パンチ』誌という自分の土俵で勝負していることである」というとおり、二人の葛藤が『アリス』の魅力を生んでいる。(272)

れることが多い。新訳がキャロルへの、そして従来の翻訳への新たなる挑戦であるのと同様に、あらたな挿絵にもテニエルへの挑戦といえるものがある⁽¹¹⁾。それほど『アリス』を生んだキャロルとテニエルは一体化している。

テニエルとの葛藤があったせいもキャロルは、のちにハンプティ・ダンプティ以外に気に入った挿絵はないと語った。しかし、完全に自分のコントロールができなかったことに対する愚痴のようなものであり、先に述べたように当初無名の作家であったキャロルにとっては、当時人気挿絵家画家テニエルの画力が『アリス』にとって重要であったことを認めざるを得なかったことも示している。後年『不思議の国』をより幼い子供向けに、大幅に書き直し『子供部屋のアリス』(*The Nursery "Alice"*, 1890)を出版したが、そこでは語り手が挿絵を見せながら話をしていくという形で話を進める。挿絵の重要度はより増しており、挿絵は拡大され、彩色もテニエルに依頼している(ハンチャー 82、安井「解説」『子ども部屋のアリス』115)。

挿絵が『アリス』にとって重要なのは、通常の文学作品がわかりやすく、物語をイメージしやすくするといった、通常の目的以上のものがあるからである。それは『アリス』の内容や性質による。話の展開が非現実的で、常軌を逸しているので登場人物も描かれている内容から性質はわかって、その姿についてはわからない。「マッドハッター」や「チェシャ猫」も、それぞれ *mad as a hatter* (帽子屋のようにどうにかしている) や *grin like a Cheshire cat* (チェシャ猫のようににやにや笑う) という慣用語句からきており、帽子屋や猫は特にイメージするものは何もない。ところがこれらの言葉は、テニエルの絵によってはじめて『アリス』の住人として変換され、その姿は一般的な読者に強く刻印されることになる。多くの読者にとって、間違いなく「マッドハッター」、「チェシャ猫」といえばテニエルの挿絵をイメージするのである。また、ハンプティ・ダンプティ、三頭身の侯爵夫人とハートのクイーン、トゥイーデルディーとトゥイーデルダムの異様な姿は、テニエルの挿絵を抜きにしては語れない。視覚的なものが、言葉による描写よりの確にその

(11) 翻訳とその挿絵については千森『表象のアリス』が詳しい。また、楠本『翻訳の国のアリス』も参照。

ものを示していて、「現前していれば言葉など不要」（ミラー 90）であるという例となっている。

また、挿絵だけでなく、そのレイアウトにもキャロルはかなりこだわっていたということも忘れてはならない。キャロルは出版社と印刷に関して細かい指示や質問のやり取りをしていたことは知られている。これに関してもハンチャーが詳細に紹介しているが、極め付きの例が、『鏡の国』のアリスが鏡を通り抜ける場面の挿絵である。鏡を通り抜けるその瞬間の文章と絵がシンクロしているだけでなく、通り抜ける前と後の二枚の挿絵がページの裏表になっており、読者がページをめくることで、「鏡の国」に入ったかのような感じを受けるような、いかにも「マジシャン」キャロルらしい仕掛けを行っている（ハンチャー 237-38）。いずれにせよ、このことは、キャロルの『アリス』の視覚化への並々ならぬ意欲を証明している。キャロルはやむを得ず視覚面をテニエルの手にゆだねたが、文章と挿絵が相互に作用し読者をひきつける一歩進んだミクスド・メディアを目指していたとも考えられる。子供の頃から、「見せて驚かせる」ことに長けていたキャロルは、特に少女たちとの交流を通じ、視覚的なものが言葉で表すことのできる以上のことを訴えることのできる「魔力」を、身をもって知っていたのである。

「1865年に『不思議の国のアリス』の初版が出版されたとき、ヴィクトリア朝時代の読者がまず魅せられたのは、その文章でなく、ジョン・テニエルの42枚の挿絵でした⁽¹²⁾。」という言葉があるが、当時の多くの読者は、キャロルの文章をよく読むというより、まずは、テニエルの挿絵のほうに目が行ったということである。これは先に述べたように、当時の読者が読書行為として視覚的助けを必要としていたからでもある。また、初めて『アリス』を読む現代の読者も文章を読みながらも挿絵のほうを注目しているかもしれない。つまり、キャロルの物語をよりわかりやすくするために補助的にテニエルの挿絵があるというよりは、テニエルの挿絵こそが読者を最初にひきつけ、キャロルの物語の魅力を引き出したということだ。それは、現在に至っても同じことで、「テニエルはキャロルに対して隠然たる優位を保っている」（ハンチャー xx）とい

(12) ルイス・キャロル協会のブライアン・リドルの「日本の読者へ」の一節。（『不思議の国の“アリス”』所収）

える。しかしながらこのことは、キャロルが視覚的なものがいかに重要であるか、その「魔力」を少女たちとのコミュニケーションを通して熟知していたことの証拠であり、『アリス』を視覚化して魅力的にしようとした努力した結果でもあるのだ。

(本稿は、平成27年度純心市民講座「現代を生きる知恵」の7月18日に行った「物語という迷宮―『アリス』から始める文学レッスン」の講座内容の一部を修正、大幅に加筆したものである。)

引用・参考文献

Gardner, Martin, intro. and notes. 1970. *The Annotated Alice*. London: Penguin.

Engen, Rodney. 1991. *Sir John Tenniel: Alice's White Knight*. Cambridge: Scholar Press.

Gernsheim, Helmut. 1969. *Lewis Carroll: Photographer*. New York: Dover.

Hancher, Michael. 1985. *The Tenniel Illustrations to the "Alice" Books*. Columbus: Ohio State University Press.

荒俣宏『ブックス・ビューティフル I』ちくま文庫 東京、筑摩書房、1995年。

ガーンズハイム、ヘルムット『写真家ルイス・キャロル』人見憲司、金澤淳子訳 東京、青弓社、1998年。

キャロル、ルイス『子ども部屋アリス』東京、七つ森書館、2015年。

楠本君恵『翻訳の国の「アリス」』東京、未知谷、2001年。

楠本君恵『出会いの国の「アリス」ルイス・キャロル論・作品論』東京、未知谷、2007年。

桑原茂夫『チェシャ猫はどこへ行ったか ルイス・キャロルの写真術』東京、河出書房新社、1996年。

桑原茂夫『図説 不思議の国のアリス』ふくろうの本 東京、河出書房新社、2007年。

小池滋編『ヴィクトリアンパンチ 図像資料で読む19世紀世界 1』東京、

- 柏書房、1995年。
- 小松左京、高階秀爾『絵の言葉』講談社学術文庫 東京、講談社、1976年。
- 定松正編『ルイス・キャロル小辞典』東京、研究社、1994年。
- 高山宏『アリス狩り』東京、青土社、1981年。
- 高山宏『近代文化史入門』講談社学術文庫 東京、講談社、2007年。
- 高山宏編『ユリイカ3月臨時増刊号 総特集150年目の「不思議の国のアリス』第47巻第3号（通巻657号）東京、青土社、2015年。
- 谷田博幸『ヴィクトリア朝挿絵画家列伝—ディケンズと「パンチ」誌周辺』東京、図書出版社、1993年。
- 種村季弘『ナンセンス詩人の肖像』東京、筑摩書房、1977年。
- 千森幹子『表象のアリス』東京、法政大学出版、2015年。
- ハンチャー、マイケル『アリスとテニエル』石毛雅章訳 東京、東京図書、1997年。
- 平田家就『イギリス挿絵史』東京、研究社、1995年。
- フィッシャー、ジョン『キャロル大魔法館』高山宏訳 東京、河出書房新社、1978年。
- 舟崎勝彦、笠井勝子『不思議の国の“アリス”—ルイス・キャロルとふたりのアリス』東京、求龍堂、1991年。
- マクルーハン、マーシャル『メディア論』栗原裕、河本伸聖訳 東京、みすず書房、1987年。
- 松村昌家『ヴィクトリア朝の文学と絵画』京都、世界思想社、1993年。
- ミラー、J. ヒリス『イラストレーション』尾崎彰宏、加藤雅之訳 東京、法政大学出版、1996年。
- 安井泉編『ルイス・キャロル ハンドブック』東京、七つ森書館、2013年。

(鹿児島純心女子短期大学准教授)