

メアリ・シェリーによる物語―‘Transformation’

細 川 美 苗

松 山 大 学
言語文化研究 第42巻第2号 (抜刷)
2023年3月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 42 No. 2 March 2023

メアリ・シェリーによる物語—‘Transformation’

細川美苗

1820年代以降に Mary Shelley が贈答用図書のために書いた短い物語をについて¹⁾、特に夫の死後経済的に困窮した筆者がお金のために執筆した作品として、作家がもつ想像力の産物である真に芸術的な作品と区別する意見もある。そのような評価のひとつは以下の Gregory O’Dea のものである。

For much of her later literary career, Mary Shelley was a hack writer. Out of a noble necessity — she found herself a widow neglected by her friends and Percy Shelley’s relations, with a young son to feed, clothe, and house — she became a scribbler, making her living in bits and pieces and writing on commission more often than following her own imaginative lights. (O’Dea 62)

後期の文学的功績のほとんどにおいて、メアリ・シェリーは三文文士であった。よく知られている宿命—友人や亡き夫の親類から見捨てられ、食事を与え、身なりを整え、住居を用意しなければならない息子を持つ未亡人となったこと—から、彼女は三文文士となり、あれこれの雑用の中で生活をし、自身が持つ創造的の光を求めるよりはもっと頻繁に注文を受けて執筆した。

確かに *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818 以下『フランケンシュタイン』) や *The Last Man* (1826 以下『最後のひとり』) といった、単独で出

版された作品と比較すると、物語の長さや挿絵版画といった物語内容と兼ね合いが必要な制約がある中で書かれた贈答用図書に収められた作品においては、メアリ・シェリーの想像力が心行くまで表現されているとは言えないだろう。

メアリ・シェリーの長編小説に比べて、贈答用図書に掲載された物語に関する研究が遅れている理由はこのような点にあるといえる。一方、メアリ・シェリーが *The Keepsake* (以下『キープセイク』) のような贈答用図書に寄せた物語をそうでない小説と区別するべきではないという主張もある。以下は Charlotte Sussman からの引用である。

[I]t is important to remember that Mary Shelley always wrote for money. Any sharp distinction between what Mary Shelley wrote for profit, and what she wrote inspired by a creative urge above Mammon would be false, although we may be able to distinguish the degree of financial pressure exerted on her various compositions. (Sussman 163)

メアリ・シェリーは常にお金のために執筆したのだという事を思い出すのは重要なことである。彼女が報酬を求めて執筆した作品と経済的な動機を超越した創造的衝動に靈感を受けて書いた作品との間にひかれる明確な境界線は、いかなるものであれ不正確なものだろう。それでも、彼女の多様な作品のそれぞれにのしかかった経済的圧迫の程度の違いを認めることは可能かもしれない。

サスマンの指摘の通り、メアリ・シェリーは夫が亡くなる以前においても、経済的な懸念から解放されていたことはなかった。夫の生前に執筆された作品で贈答用図書のために書かれていない *Valperga, or the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca* (1823 以下『ヴァルパーガ』) でさえ、父親を経済的に支えるためにイタリアで執筆され、原稿はイギリスの父親に送られてい

る²⁾。このような歴史的な背景を考慮すると、サスマンの主張には説得力があり、メアリ・シェリーが執筆した短い物語群の詳細を検討し、そのほかの小説との影響関係を考察することは意義があると思う。

ダブルのモチーフを持つ物語である‘Transformation’(1830 以下「変身」)は、『フランケンシュタイン』とテーマ的類似性をもつ小作品である。ゴシック小説的な設定を活用している点において、18世紀後期に流行した懐古趣味的なジャンルがロマン主義時代にどのように革新的に再利用されたのかを示す小作品である。しかし、本作品が際立って重要であるのは、George Gordon Byronによる未完劇 *Deformed Transformed* (1824 以下『ディフォームド・トランスフォームド』)との関連性からである。

「変身」は1830年に出版された『キープセイク』に収められた物語である。物語が始まる前、タイトルの直後に Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) の *The Rime of the Ancient Mariner* (1798 以下『老水夫行』)からの抜粋がエピソードとしておかれ、超自然的な体験をしたものがその体験について語る物語であることが示唆されている。主人公であるジェノヴァ生まれの Guido は傲慢な性格の持ち主である。物語の冒頭で彼は回顧的に自身の性格について以下のように語っている。

I was born with the most imperious, haughty, tameless spirit, with which ever mortal gifted. . . . To be a man, free, independent; or, in better words, insolent and domineering, was the hope and prayer of my rebel heart. ('Transformation' 286-87)

私はとても横柄で傲慢、そしてわがままな性格であり、それは私ほどそういった性格を持つものはこれまで類を見ない程度に行き過ぎたものでした。何にも縛られず、気の向くまま、もしくは不遜で威張り散らした人間になるのが反逆的な私の心の願いであり祈りでした。

こういった自身の悪徳を語るののは改心した後のガイドであり、当時のガイドはこのような反省的な視点を持ち合わせていない。しかし、自身の過去を批判的に語る回顧的な視点や冒頭におかれたエピグラフにより、主人公の悪辣な性格から悲劇が生じ、超自然的な体験を通じて改心に至る物語であることが読者に暗示されている。

ガイドは幼馴染の Juliet と恋仲にあり、ガイドが17歳の時に父親の死の床で二人は婚約し、ジュリエットの父 Torella が父親代わりとなった。ガイドの実の父親のみが、彼の行いを戒めることのできる者であったため、籠が外れたガイドは都会で身を持ち崩し無一文となる。以下がその様である。

I desired to see the world, and I was indulged. . . My character still followed me. I was arrogant and self-willed; I loved display, and above all, I threw all control far from me. Who would control me in Paris? . . . I was deemed handsome — I was master of every knightly accomplishment. . . Who could control me? not the letters and advice of Torella — only strong necessity visiting me in the abhorred shape of an empty purse. But there was means to refill this void. Acre after acre, estate after estate, I sold. My dress, my jewels, my horses and their caparisons, were almost unrivalled in gorgeous Paris, while the lands of my inheritance passed into possession of others. ('Transformation' 287-88)

私は世間を知りたいと願い、思いのままに楽しんだ。…私の気質は変化しなかった。横柄で意志が固く、ひけらかすのが大好きで、何よりも、私を制御するものはすべて遠くに置き去りにしていた。パリで私を支配する者などいません。…私は容姿端麗だとみなされていた。…洒落者の心得総てに精通していた。…いったい誰が私を監督するであろうか。トレッラからの手紙や助言など無駄であった。…私を取り締まるのは、空の財布という

ぞっとする姿で私を襲う強烈な困窮のみであった。だが、この虚を満たす手段があった。1 エーカーずつ、地所そして地所と私は売り飛ばした。私が相続した土地が他人の手に渡る一方で、豪華絢爛なパリの街で私の衣装、宝石、馬とその衣装に並ぶ者はいなかった。

ガイドは魅力的な容姿をひけらかすことを好み、負けず嫌いで虚栄心の強い浅はかな人物である。

財産を失ったガイドは、ジェノヴァへ戻り婚約者であるジュリエットと結婚しようとする。しかし自身が相続した財産を浪費してしまったため、節制をした生活を送ることを結婚の条件とされたため、怒りに任せて拒絶する。この恨みからガイドは二度もトレッラとジュリエットを誘拐しようと試みるが失敗し、ジェノヴァから追放されてしまう。

途方に暮れて海岸沿いの崖を歩いていると、魔術によるかのような雲が空を覆いたちまち雷鳴とどろく嵐となった。そのとき1隻の船が現れ、嵐の中で岩礁に乗り上げた。乗組員らの命はないものに思え、ガイドは彼らと同様に自身も消えてなくなりたいものだと思った。船は碎け、投げ出された者たちの叫び声が響き渡り、船の残骸も流れ去った後、ガイドは何か海面に浮かんでいるものを見た。それは物入れに馬乗りになっている醜い小人だった。以下がガイドと小人が遭遇する場面である。

Was that human form? ... A human being bestriding a sea-chest! — A human being! — Yet was it one? Surely never such existed before — a misshapen dwarf, with squinting eyes, distorted features, and body deformed, till it became a horror to behold. ... The dwarf got off his chest; he tossed his straight, straggling heir from his odious visage: ('Transformation' 292)

あれは人間の姿だろうか。…物入れにまたがっている人間だ！ —— 人！

——しかし、あれは本当にそうだろうか。確かにかつて存在したことがないような姿だ。——不格好な小人は斜視でゆがんだ顔つきとねじれた身体で、見ていると恐ろしくなるほどだ。…その小人は物入れから降り立ち、ほつれた直毛の髪をその忌まわしい顔面から払いのけた。

ガイドとは対照的に小人は醜い存在であることが分かる。ガイドの目前で小人は魔力を使い嵐を鎮めて見せた。狼狽するガイドに身の上話をするように小人は促し、ガイドはそれにこたえる。

ガイドの話を聞いた小人は財宝が詰まった物入れを開けて見せた。そして、復讐を果たすためにガイドにその財宝を譲っても良いと話す、その条件として3日間身体を取り換えることを要求した。ガイドは承諾し、二人は互いの血液を混合することで身体を取り換えた。再び互いの血液を混ぜ合わせることで、それぞれ元の身体に戻ることができる。

身体を取り換えたガイドは手に入れた財産を使ってトレッラを負かし、ジュリエットを手に入れることを夢見て過ごす。しかし、約束の3日間が過ぎても小人は帰ってこなかった。彼はその晩ガイドの身体を持つ小人がジュリエットに求婚している夢を見た。これが正夢ではないかと不安になったガイドは、ジェノヴァへ向かうことを決意した。トレッラの屋敷に到着すると宴が催されており、ガイドの身体を持つ小人とジュリエットが翌朝結婚する運びであることが分かった。彼は二人の結婚を阻止する決意をする。窓辺に立つジュリエットに語り掛け、さらに近寄ろうと扉をよじ登っているガイドの身体を持つ小人を目前にして、小人であるガイドは我を忘れて襲い掛かる。二人は刺し違え、両者の血液は再び混ざり合った。呪いは解け、ガイドは再び自身の身体を取り戻し、小人は死んでしまった。

意識と身体の再統一を果たしたガイドとジュリエットは結ばれ、ガイドは改心し素晴らしい夫となった。ガイドは自身に起きた超自然的な出来事について語ることを控え、小人は守護霊が自身を改心させるために送り出した良い精霊

だったと考えるようになった。ガイドの身体は小人との闘いで負った傷が完治することはなく、生涯青白い顔つきとやや曲がった身体のままであった。

「変身」との関わりがしばしば指摘されているバイロンの未完の詩劇『ディフォームド・トランスフォームド』は、1822年の初頭にイタリアのピサで執筆が始まり、バイロンは少なくともその原稿の一部をメアリ・シェリーの夫パーシー・シェリーに見せ意見を求めたようである (McGann 725-26)。その後同年7月22日にパーシー・シェリーは溺死するため、バイロンは未亡人となったメアリ・シェリーを経済的に援助する目的で、『ディフォームド・トランスフォームド』の原稿書写を任せていた (McGann 726)。メアリ・シェリーはこの作品を大変評価しており、是非とも完成させてほしいという願いを手紙でバイロンに書き送っている (Cantor 105, n. 4)。

『ディフォームド・トランスフォームド』では、背むしの主人公 Arnold はその醜悪な外見ゆえ孤独にさいなまれて自殺を試みようとするが、悪魔の誘いに乗り、アキレスを縮小した身体とその美貌を手に入れる。見返りとして悪魔はアーノルドの身体を手に入れ、Caesar と名乗りアーノルドに付きまとう。この作品は未完でありどのような結末を迎えたのか知ることは不可能だが、パート III においては、Olimpia という女性をめぐる悪魔とアーノルドの戦いが主要なテーマとなっている。ここで示されるのは、ロマン主義における主要なテーマのひとつである身体と精神の関係だと Paul A. Cantor は指摘している。

Arnold is on the verge of realizing the irony of the situation he has brought upon himself. His original wish was based on the premise that the self is wholly separable from the body, that he could maintain his identity in somebody else's form. But if that is so, when Olimpia falls in love with him in Achilles' form, then she is not falling in love with *him*, but in effect with someone else. In articulating a truly Romantic sense of self — that the human spirit transcends any concrete embodiment of it — the devil condemns Arnold

to a perpetual sense of self-alienation in his newfound body and hence to a life of frustration in love. (Cantor 98)

アーノルドは自らが招いた皮肉な状況を自覚するところまで来ている。彼の当初の願いは自我というものは完全に身体と切り離すことが可能であり、他人の身体を持ったとしても自分のアイデンティティーを維持できるという前提の上に成り立っていた。しかし、もしそうであるならば、オリンピアがアキレスの身体を持つ自分を愛するとき、彼女は「彼」を愛しているのではなく、実際には別人を愛しているのだ。真にロマン主義的な自我——精神はいかなる肉体化も超越している——を明確にすることで、悪魔はアーノルドをその新しい身体に閉じ込められた永遠の自己疎外、つまり真に愛されることが叶わない人生へと運命づけたのである。

女性の愛情をめぐる二人の男が、超自然的な身体の交換と美醜の問題をめぐる葛藤を経験する点で、この作品は「変身」と類似している。メアリ・シェリーはバイロンのこの作品を高く評価していたが未完に終わったため、同じテーマを持つ作品を彼の死後に執筆したのだと考えられる。

『ディフォームド・トランスフォームド』をフェミニストの視点から書き換えたものだとすれば、特にバイロンの作品に顕著にみられるロマン派的自我に潜む自己陶醉傾向への批判を、「変身」の中に見出すことができるとカンターは指摘している (Cantor 102-3)。彼は René Girard を援用し、容姿に執着する二人の男が同じ女性を求める模倣的欲望において導かれる男性的自我の破壊性、攻撃性といったものを、メアリ・シェリーは「変身」において批判的に戯画化していると述べている (Cantor 98)。

カンターはさらに踏み込み、メアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』がバイロンによる『ディフォームド・トランスフォームド』の創作を促した可能性も示している (Cantor 95)。その『ディフォームド・トランスフォームド』

の影響を受けて、さらにメアリ・シェリーが「変身」を書いたという事になる。上記に示したように、「変身」の冒頭にはコールリッジの『老水夫行』からの引用も配置されており、パイロンとメアリ・シェリーおよびロマン主義作家らの作品群の複雑な影響関係の中に、この作品を位置づけることが可能である。

『ディフォームド・トランスフォームド』と「変身」は共通して美醜の問題を扱っており、主人公らは自身の容姿に過剰に意識的で、幸福を手に入れることに容姿の美しさが大きく関与していると考えている。『フランケンシュタイン』においても、生き物の容姿が彼の運命を握る重大な鍵となっていることは間違いない。生き物を唯一友人として受け入れた人間が盲目であった点は、見逃せないだろう。

「変身」における容姿の問題で特筆すべき点は、美しさが富と等価である所有物として描かれており、交換価値を持つ点である。上記引用にも見られるように、主人公グイドにとって空の財布で表現される貧困は「ぞっとする姿」(“abhorred shape” ‘Transformation’ 288) をしているのである。相続した財産を失ったグイドは、財宝のつまった箱を手に入れるために、自身の美しい容姿を醜い小人にゆずらざるを得ない。美しい容姿と富の交換が成立している。

このような美しさと富の等価性は、高価で見栄えの良い贈答用図書というジャンルに不可避免的に内包されるテーマであり、特に『キープセイク』に顕著な特徴であると Hofkosh は指摘している。贈答用図書の見栄えの良さという魅力の一因である挿絵版画、つまり物語の内容に対して視覚的な美しさを担保する版画の機能に関して、ホフコシュは以下のように述べている。

While the dedicatory verse that opens this volume of *The Keepsake* suggests that form and content are mutually enhancing, it is precisely in its dedication to “the beautiful” that *The Keepsake* underscores what it calls the “sovereignty” of appearance. (Hofkosh 88)

「キープセイク」のこの版〔1828年版〕の冒頭に掲げられた詩が、形式と内容は互いの魅力を高めあっていると示す一方で、「キープセイク」が目に見えるものの「至高性」と呼ぶものを際立たせるのは、その詩が「美しさ」へささげられていることからなのである。

贈答用図書に掲載される作品は、物語に先立って版画が作成され、作家は版画に沿った物語を作成するように依頼されたという背景もあり、物語の内容に対して版画という視覚的美しさの優位性がみとめられるジャンルであるといえる。さらにホフコシュは、贈答用図書が示唆する美しさの優位性の背景に、女性の純潔性と父権秩序の存続を関連付けるパーク的な美のモデルを読み解いている（Hofkosh 89）。

版画が提供する視覚的な美に沿うように作品を創作することが求められるという背景から、贈答用図書においては形式と内容の力関係に不均衡がある。作家は提供される版画に沿うように物語の内容を変形させなければならないのだから、外面が内面の表われであるという前提が崩れ、版画という視覚表現、表層こそが、物語内容を形成するという反転がみられる。

このような反転、つまり美しい容姿が美しい内面に起源をもたない可能性は、父権の継承を擁護するパーク的な前提に対して革命的な側面を帯び始める。醜い小人が消え去り、美しい容姿を持つ美しい内面を持った者たちの結婚が導く正当な父権の継承という幸福な結末ではない可能性が潜んでいるからだ。

物語には小人とガイドの交換された身体が元に戻ったとはっきりわかる場面はない。二人は刺し違えて倒れ二人の血が交じり合ったことは分かるが、同時にガイドは気を失っている。小人の身体は死体となったようであるが、肉体の死は精神の死をもたらさないことが以下の引用で理解できるので、小人の精神は生存している可能性を残している。これは、身体を交換したガイドと小人の対決場面における、小人の言葉である。“Do! — strike home! destroy this body — you will still live: may your life be long and merry!” (‘Transformation’ 298)

「やれよ。帰るべき場所 [ガイドの身体] に一撃を食らわせるんだ。この身体を台無しにしてみろ—それでもお前は死なないんだ。お前の人生が長くて楽しいものであることを祈ってるよ」。肉体の死が精神の死でないのならば、小人の肉体が減び、帰るべき場所を失った小人の魂はガイドの身体にとどまった可能性を以下の引用に見出すことができるのではないだろうか。これは、再び自身の身体を取り戻したようであるガイドの言葉である。

She[Juliet] thought me raving, as well she might, and yet it was some time before I could prevail on myself to admit that the Guido whose penitence had won her back for me was myself; and while I cursed bitterly the monstrous dwarf, and blest the well-directed blow that had deprived him of life, I suddenly checked myself when I heard her say — Amen! knowing that him whom she reviled was my very self. (‘Transformation’ 300)

彼女は私が混乱していると思った。それも無理のないことだ。その改心によって再び彼女を私のものにすることに成功したそのガイドは、自分自身だったと納得できるようになるまでには、さらに少し時間がかかった。わたしはあの怪物的な小人を苦々しく呪い、彼の生命を奪った素晴らしい一撃を祝福する一方で、ジュリエットが「アーメン」というのを耳にしたときは不意に自分の身体を確認してしまうのだ。それは、彼女がその時嫌悪したのは正に私自身であったから。

ガイドと小人が差し違えた瞬間に、身体交換について知らないジュリエットが嫌悪したのは小人の方だが、罵られたのは「正に自分自身であった」という言葉を発している主体は誰なのか曖昧さが残るのではないかと思う。そのうえで上記引用の冒頭部分に立ち戻ると、発話者は小人なのではないかという疑念が生じる。なぜなら、過去の愚行を悔い後悔の念を示して許しを請い、ジュリ

エットと結婚することをトレッラから許されたのは確かに小人の方なのだから。以下は小人がジュリエットと結婚することを知ったガイドの言葉である。

For if I had acted as the wretch who had stolen my form had acted — if, with a mien at once yielding and dignified, I had presented myself to Torella, saying, I have done wrong. forgive me. (‘Transformation’ 297)

[私の花嫁が地獄から来た悪鬼と誓いの言葉を交わすのは自分で招いた成り行きだ。] 私の身体を盗んだあの卑劣漢がしたように私が行動していたならば、従順かつ堂々とした態度でトレッラの前に参上し、過ちを認め許しを乞うていたらと考えたならば。

トレッラの方に赴き結婚の許しを得たのは小人である。一方で、記憶の混乱が収まり、悔い改めてジュリエットを取り戻したのは自分の行いであったと再認識しているのは、ガイドの意識なのか、小人の意識なのか曖昧に思える。ガイドと小人は血を混合し、身体を交換し、互いを映しあう二重化した存在へと転化した可能性はないだろうか。Sharon Ruston は当時の輸血技術を説明する中で、以下のように述べている。

Such movement of living matter from one person to another was fraught with unknown consequences and it was generally thought that the characteristics and behaviour of the person would be transferred along with their blood. (31)

他人への生体物質の移植は未知の影響を孕んだものであり、一般的にその人物の特徴や行動が輸血に伴い転移するとみなされていた。

決闘以来ゆがんだままのガイドの身体 (‘Transformation’ 300) は、そこに小人

の内面が転移していることを示唆しているのかもしれない。ゆえに、小人と刺し違えたのちのガイドは脅迫的に自身の容姿を確認し、絶えず鏡をのぞき込み、そこにガイドの容姿を確認し安堵しなければならないのである。

小人はガイドの改心のために守護天使から送られた「良い精霊」(‘Transformation’ 300) であると意味づけて、幸福な物語と見せかける一方で、この物語にはガイドの内面に他者の影が潜んでいる可能性を完全に拭い去ってはいないように思える。「変身」においては、物語の冒頭から内面と外面は一致していない。ガイドは美しい容姿を持ちながらも傲慢で虚栄心の強い浅はかな人間で、「悪魔的」「邪悪」(‘demoniac’ ‘wicked’ ‘Transformation’ 297) といった言葉でその内面が説明されていた。このように美しさを称揚する贈答用図書の理想の影に潜む転覆的な結末の可能性は、物語の冒頭におかれた『老水夫行』からのエピグラフにおいても示されている。ガイドは隠しておきたい自分自身の過去を打ち明けたい衝動を抑えることができない。これは『老水夫行』の語り手の老人と同じである。老人は自身の経験した超自然的な体験を語り聞かせるのであるが、この話を聞いた若者は婚礼の宴といった華やかな催しには背を向け、「前よりまじめな、賢い人となって」(上島 283 ‘A sadder and a wiser man’) あくる朝目覚めるのである。身体と魂が一致したとする一見幸福な結末を受け入れるのか、ガイドが隠そうとしながらも苦しくて告白せざるを得ない物語から、彼の内面の亀裂を見ようとするのか。贈答用図書が示す美しい表層に魅了されるのか、老水夫の秘めた内面を知った『老水夫行』の聞き手に起きた変化を読者はあくる朝感じるのか。こういった葛藤を生む点で、「変身」の結末は贈答用図書が掲げる保守的で美しい理想的な継承を危機にさらす可能性を潜ませていると考えられる。

* 本論は 2020 年度松山大学特別研究助成の成果である

註

- 1) 短編小説というジャンルはメアリ・シェリーが執筆したころには確立しておらず、ここで扱う短い物語もそのスタイルや内容といった点で現代の読者が期待する短編小説とは異なるものである。この点について Charles E. Robinson は以下のように説明している。

However, readers of Mary Shelley's fiction should not expect to discover the "short story" as it has been defined *after* these narratives were written. Some of her stories may more properly be called "tales," where a third person narrator or first-person persona tells a story that describes character and action more than it employs dialogue in action. More interested in character than in compressed time or single action, she frequently takes the reader over a period of months or years within the space of a few pages. (xiii)

メアリ・シェリーの読者は、これらの物語りが書かれた後に定義されたような「短編小説」を期待すべきではない。彼女のお話のいくらかは「物語」と呼んだ方がより適切であり、生起している会話を用いるよりは、三人称の語り手か一人称の登場人物が、人物や行動を描写する。個々の行為や平板な時間の推移よりは人物に関心を持つゆえに、メアリ・シェリーはしばしば数ページのうちに読者を数か月または数年先へと導く。

また、オディアもメアリ・シェリーが執筆した短い物語が、その断片性という観点から、短編小説とは趣を異にするものであると述べている。

- 2) ただし『ヴァルパーガ』が出版されたのは夫の死後である。

参 考 文 献

- 上島健吉『対訳 コールリッジ詩集 イギリス詩人選 (7)』岩波書店 2002.
- Cantor, Paul A. "Mary Shelley and the Taming of the Byronic Hero: 'Transformation' and *The Deformed Transformed*." *The Other Mary Shelley: Beyond "Frankenstein"*, edited by Audrey A. Fisch, Anne K. Mellor and Esther H. Schor, Oxford UP, 1993, pp. 89-106.
- Hofkosh, Sonia. *Sexual Politics and the Romantic Author*. Cambridge UP, 1998.
- McGann, Jerome J., and Barry Weller, editors. *Lord Byron: The Complete Poetical Works*. vol. 1, Clarendon P, 1991.
- O'Dea, Gregory. "Perhaps a Tale You'll Make It": Mary Shelley's Tales for *The Keepsake*." *Iconoclastic Departures: Mary Shelley after 'Frankenstein'*, edited by Syndy M. Conger, Frederick S. Frank and Gregory O'Dea, Associated UP, 1997, pp. 62-78.
- Robinson, Charles E. 'Introduction.' and 'Notes: Explanatory, Bibliographical, and Textual' to *Mary Shelley: Collected Tales and Stories*. xi-xix and 373-400.

- Ruston, Sharon. *The Science of Life and Death in “Frankenstein”*. Bodleian Library Publishing, 2021.
- Shelley, Mary. *Mary Shelley: Collected Tales and Stories*. Edited by Charles E. Robinson, Johns Hopkins UP, 1976.
- . *The Mary Shelley Reader*. Edited by Betty T. Bennett and Charles E. Robinson, Oxford UP, 1990.
- . ‘Transformation.’ *The Mary Shelley Reader*. 286-300.
- Sussman, Charlotte. “Stories for the Keepsake.” *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, edited by Esther Schor, Cambridge UP, 2003, pp. 163-79.