

『骨董屋』における ‘curiosity’
——「見る⇔見られる」の関係を巡って——

水 野 隆 之

I

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の初期の作品『骨董屋』 (*The Old Curiosity Shop*, 1840-41) が長編小説として成立した過程については、あえて詳述する必要はないであろう。当初この作品は「骨董屋」というタイトルの小品に過ぎず、現在の『骨董屋』の第1章に相当する箇所が、週刊誌『ハンフリー親方の時計』 (*Master Humphrey's Clock*) 第4号に掲載された。しかし、雑誌の売上げが低下したために、急遽この作品を独立した一つの長編小説に仕立て直し、第7号に第2章が掲載され、以後この雑誌に連載されたのであった。このようにして小品から長編小説へと変更され、もともとこの作品の語り手であったハンフリー親方は第3章を最後に姿を消し、物語は三人称の語り手に引き継がれる。しかし、作品のタイトルは変更されず、『骨董屋』がそのまま使われたのであった。「骨董屋」とは、主人公のネルが祖父と暮らす店舗兼住宅である。その骨董屋が作品のタイトルとして用いられていながら、第12章でネルと祖父がキルプの毒牙から逃れるために骨董屋を後にして以降、そこが物語の舞台の中心になることはない。この点だけから判断すると、小説のタイトルと内容に乖離が生じているように思われるかもしれない。しかし、バーバラ・ハーデイが “The key word in title and story is of course ‘curiosity’...”

(Hardy, 40) と言うように、‘curiosity’ という語を冠した店そのものは物語の中で中心的位置を占めなくなっても、‘curiosity’ という概念をこの作品から切り離すことはできない。と言うのも、この小説には骨董品やそれに類するもの、‘curiosities’ を読者に意識させるもので満ち溢れているからだ。一例として、第 1 章と第 71 章におけるネルの描写を挙げてみよう。第 1 章では骨董品に囲まれて眠るネルについて、そして結末近くの第 71 章では、田舎の古風な村で永遠の眠りについたネルについて語られており、さらにそのどちらにも挿絵が添えられている。つまり、この小説はベッドに横たわるネルで始まり、ベッドに横たわるネルで終わる、と言える訳だが、ネルの死の場面に関するスティーヴン・マーカスとアンドルー・サンダーズの評言をここで引用してみる。

[T]he decaying Arcadia in which she dies resembles nothing so much as that other pile of rubble, the Shop itself. Though she has moved through space she has travelled nowhere. (Marcus, 147)

[I]f, at first, Nell is exposed to the decay of the old curiosity shop, at the end of her story she is virtually smothered by the kind of objects from which she had once sought to escape. She is freed from this object world only in death, and it is perhaps because Dickens is determined that she should die that he brings her to so antique a place. . . . Nell is sacrificed amid what remain simply, if disturbingly, ‘curiosities’. (Sanders, 85)

マーカスとサンダーズの二人とも、ネルの死の場面の中に、かつて彼女が暮らしていた「骨董屋」のイメージを読み取っている。ネルは骨董屋から距離を置いたようであっても、実際はそうではなく、そこから遠く離れた村

で最期を迎えた時も骨董品を連想させるものに囲まれていたのである。そしてこの例が端的に示しているように、この小説はタイトルで表わされた‘curiosity’から離れることはない。そればかりかこの小説には‘curiosity’のイメージが常に付き纏い、言わばこの小説自体が様々な‘curiosities’を陳列した一つの「骨董屋」であるのだ。と言うのも、『骨董屋』においては、‘curiosities’が意味するものとはタイトルが表わす骨董品というものに留まらず、人物もその範疇に入るからだ。A. E. ダイソンが‘in *The Old Curiosity Shop* most of the characters are freaks.’ (Dyson, 22) と述べているように、この小説には文字通り奇形の人物はもちろんのこと、見る者の、あるいは読者の興味、関心を引かずにはおかない珍妙な人物が数多く登場する。また、この作品では、‘curiosity’はもとより、‘curious’や‘interest’、‘interested’といった興味、関心を意味する言葉が多用されているが、それらの多くは登場人物に対して用いられている。そのため、彼らが言わば、一種の「骨董品」、‘curiosities’となり、この小説全体がそういった人物を扱った一つの‘curiosity shop’になると言える。そしてネルの周囲にはそういった人物たち—キルプ、キット、旅芸人、そして祖父など—が常にいる。つまり、骨董屋の中にいようと、そこから出ていこうとも、ネルは‘curiosities’にいつも囲まれているのである。

II

ここでこの作品および本論でも既に何度も用いている‘curiosity’という言葉の定義について整理してみたいと思う。と言うのも、この語は作品中、主に二つの意味に大別して使われているからだ。一つはいわゆる「好奇心」、*OED*の定義に従えば、‘Desire to know or learn’の意である。そしてもう一つはその好奇心が向けられるもの、*OED*では‘An object of interest;

any object valued as curious, rare, or strange' と定義している 'curiosity' である。混乱を避けるため、本論では、前者を 'curiosity'、後者を主として 'curiosities' または 'a curiosity' と表記することにする。さて、これら二つの意味を組み合わせると、骨董品やそれに類する人々に代表される 'curiosities' なるものが 'curiosities' たるには、それが好奇心をそそる、珍しい、奇妙な性質を持つものであり、そうであるが故に、そういったものや人物は見る者の好奇心、すなわち 'curiosity' の対象とならなければならない、ということになる。さらにもう少し補足すると、そこには「見る⇔見られる」の関係が成り立っている。見られる人物は物珍しい、好きな人物、すなわち 'curiosities' である。その見られる側たる 'curiosities' は、見る側の興味、関心、つまり 'curiosity' をかき立てる。換言すれば、見る側に 'curiosity' があるために、見られる側は 'curiosities' になるのだ。その結果そこに「見る⇔見られる」の関係が生まれるのである。そしてオードリー・ジャフィが '*The Old Curiosity Shop* repeatedly focuses on observational activity...' (Jaffe, 54) と指摘しているように、この小説にはある人物が別の人物を観察している場面、「見る⇔見られる」の関係を描いた場面に溢れている。それ故に、最早「骨董屋」が作品の中心を占めなくなっても、読者は 'curiosity' という概念から離れることはないのである。

この「見る⇔見られる」の関係が 'curiosities' を陳列するこの作品の基調となっているのだが、この関係は物語の始まり、第1章において早々読者に提示されている。先にこの小説は小品から長編小説へと変更されたと述べたが、小説の核となる概念自体は、終始変わることがなかったことがここから分かる。この小説は '*Although I am an old man, night is generally my time for walking.*' (Dickens, 3) というハンフリー親方の告白で始まる。そして何故夜が散歩をする時間として相応しいのか、その理由をハンフリー親方は次のように説明する。

I have fallen insensibly into this habit, both because it favours my infirmity, and because it affords me greater opportunity of speculating on the characters and occupations of those who fill the streets. The glare and hurry of broad noon are not adapted to idle pursuits like mine; a glimpse of passing faces caught by the light of a street lamp, or a shop window, is often better for my purpose than their full revelation in the daylight. . . (Dickens, 3)

ここでハンフリー親方は、散歩の目的は通りを歩く人々を観察し、彼らについて思いを巡らすことであり、そして昼間よりも夜の薄明かりの中の方がその目的に適っていると述べている。暗闇の中では観察する人々の全てが見えない分、その見えない部分に対する興味が沸き立つのである。彼らが白日の下に晒されてしまうと、闇の中では見えなかったものが全て曝け出されてしまう。つまり、そこに想像力の入る余地がなくなり、見る楽しみが奪われてしまうのだ。この楽しみこそまさに「好奇心」、‘curiosity’である。ハンフリー親方にとって‘curiosity’を満たしてくれるのは夜の散歩であった。そしてこの告白によって、ハンフリー親方は自分が見る側の人間であることをまず初めに読者に表明してもいる。ポール・シュリッケの言葉を借りれば、ハンフリー親方は‘typical of Dickens’s curiosity-seeking narrators’ (Schlicke, 96)なのである。

ハンフリー親方はある夜、いつものように散歩をしていると、道に迷ったネルに声をかけられる。彼はネルを彼女の家へと案内するが、その時、‘I observed that every now and then she stole a curious look at my face as if to make sure that I was not deceiving her. . .’ (Dickens, 5) とハンフリー親方が述べているように、彼はネルが自分に物珍しそうな視線を向けていることに気付く。同様にハンフリー親方も ‘For my part, my curiosity and interest were,

at least, equal to the child's...' (Dickens, 5) と言うように、ネルに対して興味、関心を覚える。まさにここに「見る⇔見られる」の関係が成り立っている。さらにこの箇所が示唆していることは、後述するように、見る側も見られる側になること、すなわち「見る⇔見られる」の関係は必ずしも一方的な関係ではないということである。また、今後の物語の展開を考える上で、この場面で見落としてはならない点は、ハンフリー親方がネルに関心を持った時、彼女は道に迷っていたという点である。ネルは後に祖父と骨董屋を飛び出し、地方を当て所もなく放浪することになるが、その道中どこでも彼女は人々の目に留まる。そのため、この場面は、道を歩いている時に人々の関心を引かずにはおかない今後のネルの運命を暗示させるものと捉えることもできるのである。

ネルを無事に家まで送り届けたハンフリー親方は、そこでのネルの生活に興味をかき立てられる。パトリック・マッカーシーが 'Her dissimilarity to all about her had been so stunning as to make her a curiosity of a reverse sort.' (McCarthy, 21) と言うように、ネルは骨董品の中にあつて、それらと余りに対照的であるが故に、それだけ興味深い存在、つまり 'a curiosity' になるのだ。ハンフリー親方はそこで彼女の祖父も目にするが、彼については 'There was nothing in the whole collection but was in keeping with himself; nothing that looked older or more worn than he.' (Dickens, 7) と述べ、祖父と骨董品を同一視している。そしてこのような祖父と暮らすネルにハンフリー親方はますます興味を覚える。このように、第1章において骨董品だけでなく、人々が 'curiosities' となり、彼らを観察する人間の 'curiosity' の対象となり、「見る⇔見られる」の関係が生じるというこの小説の土台が作られるのである。本論では以下、ネル、クイルプ、スウィヴェラーと侯爵夫人を例に、この関係について考察していく。

III

『骨董屋』において「見る⇔見られる」の関係の中心に据えられているのがネルである。この小説では、人々に見られる対象、人々の興味、関心を引く対象、‘a curiosity’としてのネルに度々言及している。シュリッケが‘Nell lives in an exhibition room.’ (Schlicke, 99) と言うように、『骨董屋』の中でネルは展示品のように扱われている。またジュリエット・マクマスターが‘Recurrently she is seated at a window, so that we may imagine her as framed. . .’ (McMaster, 109) と指摘しているように、窓際にネルが座っている場面では、窓枠が額縁の役割を、ネルがそこに収まる絵画のような役割を果たすことで、美術館の絵のごとく、見られる対象としてネルは展示されているのだ。では具体的にネルはどのようにして人々から好奇の目で見られるのか、順を追ってその例を見てみよう。

先述したように、この小説で‘a curiosity’としてネルを最初に見るのは、ハンフリー親方である。それから一週間後、彼は好奇心を抑えることができず、骨董屋を再訪する。そして‘if my curiosity had been excited on the occasion of my first visit, it certainly was not diminished now.’ (Dickens, 28) と言うように、彼は骨董屋への、そしてネルへの興味を失うことはない。しかし、語り手としてのハンフリー親方は第3章で自らこの物語から退場する。そしてジャフィが‘Humphrey’s ambivalent curiosity and corresponding awkward visitations to the shop are replaced by Quilp’s deliberate, aggressive spying. . .’ (Jaffe, 61) と指摘するように、クイルプがネルを見る役割をハンフリー親方から引き継ぐ。そしてジャフィが示唆しているように、クイルプに特徴的なのは、まさにスパイのごとく相手を用心深く盗み見る点である。

These were not words for other ears, nor was it a scene for other eyes. And yet other ears and eyes were there and greedily taking in all that passed, and moreover they were the ears and eyes of no less a person than Mr Daniel Quilp, who, having entered unseen when the child first placed herself at the old man's side, refrained—actuated, no doubt, by motives of the purest delicacy—from interrupting the conversation, and stood looking on with his accustomed grin. (Dickens, 76)

この場面ではネルと祖父が自宅で自分たちだけしかいないと思い、二人で嘆き悲しんでいる。しかしその間に、クイルプは彼らに気付かれずにこっそりとやって来て、二人を観察していたのだった。ネルの祖父はクイルプからした借金を返済できないために、クイルプによって骨董屋を抵当に入れられてしまう。そしてネルはクイルプから逃れるために祖父と共に骨董屋を出て行く。これは骨董屋を乗っ取り、行く行くはネルを第二夫人にと企むクイルプからの逃亡であるが、同時にクイルプの視線からの逃亡でもある。しかし、見られる対象としてのネルはここで終わりにはならず、その後もネルは至る所で見られる対象となる。まず、彼女は人形劇「パンチとジュディ」を上演して地方を巡業している旅興行師コドリンとショートの目に留まる。

They raised their eyes when the old man and his young companion were close upon them, and pausing in their work, returned their looks of curiosity. (Dickens, 128)

While she was thus engaged, the merry little man looked at her with an interest which did not appear to be diminished when he glanced at her

helpless companion. (Dickens, 130)

彼らは一瞥しただけですぐにネルに興味を示す。そして後にコドリンがネルのことを ‘the most interesting I ever see’ (Dickens, 289) と語るように、ネルは彼らの心に強い印象を残す。先に述べたように、ネルはクイルプの視線から逃れてきた。そしてコドリンとショートはネルが骨董屋を出てから最初に遭遇した人物である。見られる対象となることから逃れることのできない今後のネルの運命を予告するかのよう、彼女は家を出て最初に出会った人物であるコドリンとショートから好奇の目で見られるのであった。

見られる対象としてのネルの存在が際立つのが、彼女がジャーリー夫人と行動を共にする時である。ジャーリー夫人は蠟人形を展示する旅興行師であった。そしてここでもネルは見られる対象として再び人々の視線に晒されることになる。

Rumbling along with most unwonted noise, the caravan stopped at last at the place of exhibition, where Nell dismounted amidst an admiring group of children, who evidently supposed her to be an important item of curiosities, and were fully impressed with the belief that her grandfather was a cunning device in wax. (Dickens, 217)

子供たちはネルを見た途端、彼女を蠟人形の一つ、しかもその中でも特別重要な蠟人形だと思い込んでしまう。そして、展示品、すなわち ‘curiosity’ の対象として見られるはずの蠟人形以上に、ネルは人々の注目を集める。

The beauty of the child, coupled with her gentle and timid bearing, produced

quite a sensation in the little country place. The Brigand, heretofore a source of exclusive interest in the streets, became a mere secondary consideration, and to be important only as a part of the show of which she was the chief attraction. (Dickens, 222)

ネルは数々の蠟人形を差し置いて、一番の呼び物となる。ローズマリー・コールマンが 'Inside and outside the Wax-Work, she metamorphoses into a local celebrity, the object of the public's gaze and adulation.' (Coleman, 39) というように、またヒラリー・シヨーが 'what she cannot escape on her journey is not (as most critics would have it) her own death, which certainly seems to be following her, but her own status as exhibition.' (Schor, 34) と指摘しているように、ネルは好奇の目で見られる蠟人形の中にあっても、それ以上に見る者の関心を引き、見られる対象となる運命、すなわちある種の展示品となる運命から逃れることはできないのである。

このように衆目を集めるネルを安売りしてはいけなないと考え、ジャーリー夫人はネルを展示室から出さないことにする。'a curiosity' としての希少価値がなくなってしまうからだ。これは巨人などを見世物にしているヴァフィンの 'Once make a giant common and giants will never draw again. Look at wooden legs. If there was only one man with a wooden leg what a property he'd be!' (Dickens, 149) という言葉を想起させるものである。ネルは巨人を初めとした奇形の人々と同じく、'curiosities' の一つとして扱われていることがここからも明らかとなる。

しかし、ネルに興味を持つ人物たちの全てが彼女を見世物のように好奇の目で見るとは限らない。一度はネルに宿と食事を提供し、後に疲労で倒れたネルを助ける学校教師のマートン、溶鉱炉で一晩暖を取らせてあげた名もなき労働者などはネルに関心を持つが、彼女を見世物とは見なしていな

い。そしてジャファイが‘she becomes an object of curiosity for the entire village. . .’ (Jaffe, 64) と言うように、ネルが死ぬことになる村の住民たちも同様である。

The people of the village, too, of whom there was not one but grew to have a fondness for poor Nell; even among them, there was the same feeling; a tenderness towards her—a compassionate regard for her, increasing every day. (Dickens, 423)

彼らに共通するのは、ネルに対して好意的な、同情の眼差しを向けることである。このように、どのような形であれ、ネルは人々の関心を集める人物なのだ。

ネルの死後、一人残された祖父については‘Of the strangers, he took no heed whatever. He had seen them, but appeared quite incapable of interest or curiosity.’ (Dickens, 551) と語られている。祖父はこれまでずっとネルと行動を共にし、また彼がギャンブルのために借金をしたことが二人の不幸につながったとは言え、それは彼がネルに財産を残そうと思ひ、ネルの将来だけを盲目的に考えていたからであった。彼にとっては、ネルだけが関心の対象であり、彼女がいなくなってしまうと、彼は他のことには全く気にかけず、関心自体がなくなってしまう。この祖父の喪失感は、『骨董屋』でネルが人々の‘curiosity’の中心にいることを象徴するものと言える。

IV

前述の通り、クイルプはネルを見る役割をハンフリー親方から引き継ぐ。しかしクイルプが見る対象はネルだけに限らない。彼の視線は自分の

回りにいるあらゆる人物に向けられる。それ故に、作品の中でクイルプの見る行為は何度も強調されている。それらの具体例は枚挙に暇がないくらいなのだが、いくつか挙げてみよう。

The child advanced timidly towards her brother and put her hand in his; the dwarf (if we may call him so) glanced keenly at all present, and the curiosity-dealer. . . (Dickens, 24)

Nothing escaped the hawk's eye of the ugly little man, who, perfectly understanding what passed in the old lady's mind, turned uglier still in the fullness of his satisfaction, and bade her good morning, with a leer of triumph. (Dickens, 76)

Quilp looked at his companion with his eyes screwed up into a comical expression of curiosity, and patiently awaited his further explanation. . . (Dickens, 385)

これらの例が示すように、クイルプが登場するほぼ全場面において、時には相手が当惑するほどじろじろと凝視し、時には相手に気づかれぬようにこっそりと盗み見る彼の行為への言及がなされている。

しかし、クイルプを巡る描写で気付くのは、彼が見る人物だけでなく、他の人物から見られる人物、好奇心の対象になる人物として設定されていることだ。キットがクイルプのことを 'an uglier dwarf than can be seen anywheres for a penny' (Dickens, 50) とまさに見世物として見なしているように、彼の独特の体躯、しばしばその醜さが強調され、犬を初めとして様々な動物に形容される容姿のせいで、クイルプは彼を目にする人々の目に否

が応でも留まる。シュリックが‘He is the most extraordinary curiosity in *The Old Curiosity Shop*.’ (Schlicke, 125) と指摘しているように、クイルプはこの小説に数多く登場する見る者の興味、関心を引く人物たち、‘freaks’の代表である。つまり、彼は見つめる主体ともその対象ともなるのであって、ジャフィの‘At the same time Quilp becomes both subject and object of the reader’s gaze...’ (Jaffe, 55) という指摘は的を射ている。彼はあらゆる場所に姿を現わすまさに神出鬼没の人物であるが、その理由もここからある程度説明することができる。彼は人々を見るだけでなく、見られる人物でもあるために、見るクイルプ、見られるクイルプとして小説の中で彼に言及する箇所が必然的に多くなり、その分だけ読者に強い印象を与え、彼はどこにでも登場するように感じられるのである。

V

この作品で「見る⇔見られる」の関係を考える時、忘れてはならないのがスウィヴェラーと彼が侯爵夫人と名付けた女の間に生じる関係である。二人は、スウィヴェラーが事務員として働くことになるブラスの法律事務所で出会う。そこで侯爵夫人は小間使いをしていた。事務所にやって来た初日に、身長3フィートほどしかない侯爵夫人にスウィヴェラーは興味を覚える。そしてある日彼はサリーが侯爵夫人に粗末な食事を与えているのをこっそりと盗み見る。ここまではスウィヴェラーが侯爵夫人を見るという関係である。

しかし、ある夜、スウィヴェラーは鍵穴から覗き込む目に気付き、それが侯爵夫人の目だと直感する。実は侯爵夫人はこれまで何度となく鍵穴からスウィヴェラーを盗み見ていたのだった。これ以降、二人は一緒にトランプをする仲になり、次第に親密になっていく。そしてスウィヴェラーが

病の床についていた間、侯爵夫人は一人で彼を看病する。遺産を相続したスウィヴェラーはその金で侯爵夫人を学校に通わせ、最後に二人は結婚する。このように二人の「見る⇔見られる」の関係は双方向的であり、それぞれがお互いプラスの方向に作用し、最終的に二人が結ばれるという点で互恵的關係と言える。

このような侯爵夫人のことをコールマンは‘a second female curiosity’ (Coleman, 41)、と評し、またショーが‘the Marchioness is the comic—and romance—version of Nell, an altogether more amiable freak.’ (Schor, 37) と言うように、しばしば彼女はネルと比較されることがある。侯爵夫人とネルはどちらも‘curiosities’であるという点では共通している。しかし、先に述べたように、侯爵夫人は見る特権も与えられている。つまり、二人が果たす役割は対照的である。コールマンは次のように論じている。

[S]he supplements the male gaze, omnipresent in this text, with her own female curiosity and observation. In a textual world in which Nell passively endures the obsessive stares of every man she encounters, the Marchioness contrives a notable reversal of roles. (Coleman, 42)

ネルはほぼ一方的に見られる側の人間であったが、侯爵夫人は見られるだけでなく、見る側にも回る。そしてこのことが後にキットの冤罪を晴らす際に大きな意味を持つことになる。彼女は、ブラスがキットに罪を着せる策略を語っている現場をこっそりと目撃していたのだ。ネルがクイルプの視線から逃れようとすることに、そして人々の視線に晒され続けたネルが死ぬ運命にあったことに婉曲的に表わされているように、この小説の中では見るものが否定的に扱われることが多い中で、侯爵夫人の場合は見る行為が肯定的に描かれている点で、彼女は特異な存在と言える。

VI

これまで見てきた例は、物語の主要な人物を巡るものであり、物語の展開を動かしてもするものであったが、脇役たちのちょっとしたエピソードの中にも「見る⇔見られる」の関係は組み込まれている。そして脇役の人物たちも ‘curiosities’ となるのだが、顕著な点は彼らの多くが動物にたとえられていることである。そして他の人物は珍しい動物を観察するかのごとく彼らを見つめる。その効果の一例を挙げてみよう。

Dick stood at the desk in a state of utter stupefaction, staring with all his might at the beauteous Sally, as if she had been some curious animal whose like had never lived. When the dwarf got into the street, he mounted again upon the window-sill, and looked into the office for a moment with a grinning face, as a man might peep into a cage. (Dickens, 259)

ここではディック・スウィヴェラーがサリーを珍獣であるかのようにじっと見つめ、クイルプが檻の中を見入るかのように、窓から部屋の中を覗き込む様子が描かれている。ここから浮かび上がってくるのは、檻の中にいる動物を見物客が興味深げに見つめるという動物園の構図である。動物園の客と檻の中の動物にはまさに「見る⇔見られる」の関係が成り立っている。そしてこの構図は獄中のキットの描写にも当てはまる。第 61 章にブラースそしてクイルプの策略によって無実の罪を着せられたキットが投獄され、そこに彼の母と弟たちが面会に来る場面がある。そこではキットは檻に入れられた動物にたとえられ、弟のジェイコブがキットを見る様子は ‘as though he were looking for the bird, or the wild beast. . .’ (Dickens, 468) と述

べられている。ここもまた人物が‘a curiosity’となり、「見る⇔見られる」の関係が生じる一例である。

このように、「見る⇔見られる」の関係は『骨董屋』の随所に見受けられ、その根底にある‘curiosity’という概念からこの小説が離れることはない。ダイソンが‘the novel’s title remains true to the end.’と言い当てているように‘curiosity’はこの小説の要となる語であり、故に小説のタイトルを飾るのに相応しい一語であったのだ。

引用文献

- Coleman, Rosemary. “Nell and Sophronia—Catherine, Mary, and Georgiana: Solving the Female Puzzle and the Gender Conundrum in *The Old Curiosity Shop*.” *Dickens Studies Annual* 36 (2005): 33-55.
- Dickens, Charles. *The Old Curiosity Shop*. Ed. Paul Schlicke. London: Dent, 1995.
- Dyson, A. E. *The Inimitable Dickens: A Reading of the Novels*. London: Macmillan, 1970.
- Hardy, Barbara. *Dickens and Creativity*. London: Continuum, 2008.
- Jaffe, Audrey. *Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience*. Berkley: U of California P, 1991.
- Marcus, Steven. *Dickens: From Pickwick to Dombey*. London: Chatto & Windus, 1965.
- McCarthy, Patrick J. “The Curious Road to Death’s Nell.” *Dickens Studies Annual* 20 (1991): 17-34.
- McMaster, Juliet. *Dickens the Designer*. Towata: Barns and Noble, 1987.
- Sanders, Andrew. *Charles Dickens: Resurrectionist*. London: Macmillan, 1982.
- Schlicke, Paul. *Dickens and Popular Entertainment*. London: Allen & Unwin, 1985.
- Schor, Hilary M. *Dickens and the Daughter of the House*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.