

フェイギンとクイルプ…ディケンズ初期作品における悪役の一考察

杉田 貴 瑞

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の作品、とりわけ初期の作品においては、善と悪がはっきりと区別される。『オリヴァー・トウィスト』(Oliver Twist, 1837-39) と『骨董屋』(The Old Curiosity Shop, 1840-41) の二作品では、そのコントラストが他の作品に比べて、より明確に打ち出されている。これらの作品においては、主人公やそれを取り巻く善人たちのみならず、存在感を持った悪役の登場が欠かせないものとなる。『オリヴァー・トウィスト』におけるフェイギンと『骨董屋』におけるクイルプは、その代表例と言えるだろう。彼らはそれぞれの作品において、主人公のオリヴァーやネルをも押しつけるほどの目覚ましい活躍を見せる際立った存在であり、それゆえ初期作品における悪役を考察するときには避けては通れない登場人物と言える。このため、彼ら悪役について考えを巡らすことは、ディケンズの初期作品を理解するうえで、重要な手掛かりになるように思われる。

この両者の悪役に関しては、エドガー・ジョンソン (Edgar

Johnson) が、クイルプをフェイギンの「グロテスクな変転 (a grotesque mutation)」(282) と述べたように、その類似性が指摘されている。両者を繋ぐのは悪魔の権化というイメージである。

フェイギンは、作中初めて登場するとき、「年寄りのユダヤ人が、料理フォークをもって立っていたが、そのいやらしい悪党面を、乱れもつれた赤い髪の毛が覆っていた (with a toasting-fork in his hand, was a very old shriveled Jew, whose villainous-looking and repulsive face was obscured by a quantity of matted red hair)」(OT 64) と、描写される。さらには、そのフォークで自分の手下の子供たちを殴る。また何度も、「陽気な老紳士 (the merry old gentleman)」と、悪魔の別称で表現されるように、フェイギンは悪魔のイメージを持つ。一方のクイルプについても、アンガス・ウィルソン (Angus Wilson) が、主人公の清廉な少女ネルとの対比から「滑稽さの面でも恐ろしさの面でも悪魔そのもの (Quilp, in both farce and horror, is the Devil himself)」(140) と形容した。クイ

ルプを悪魔として捉える傾向は強く、G・K・チェスタートン (G. K. Chesterton) は、クイルプが陽気に悪を行う様子に着目して、「要するに、クイルプは中世の悪魔そのものである (In a word, Quilp is precisely the devil of the Middle Ages)」(208) と述べた。フェイギンとクイルプを悪魔として捉えるこれらの考え方はいずれも、両者についての誇張表現された異様な容姿や、純粋に悪を為す行動そのものに着眼したものであると言えよう。また、寓話的ともいえるほどに人間離れた悪役の人物造形に注目している点において、示唆に富む発言である。確かに両者は作中において他の登場人物からも「悪魔 (the devil)」と呼ばれている。しかし、悪魔という言葉で両者を片付けてしまうのは、いささか説明不足の感が否めない。なぜなら、フェイギンとクイルプは作中において、悪魔だけではなく、人ならざる怪物として表現されるからである。本論では、これらの先行研究を踏まえつつ、まず両者の外見的特徴や性格描写を概観し、人間離れた怪物としての悪役像を提示する。そのうえで、二人が死を迎える場面に注目し、見世物としての悪役であるか否かに焦点を当てて、ディケンズ初期作品における悪役の特徴について考察する。

作中、フェイギンとクイルプは、人間ではない蟲や動物などにしてしばしば譬えられる。『オリヴァー・ツイスト』の第十九章において、フェイギンが夜のダウンタウンを移動する様は、次のように描かれる。

The mud lay thick upon the stones, and a black mist hung over the streets; the rain fell sluggishly down, and everything felt cold and clammy to the touch. It seemed just the night when it befitted such a being as the Jew to be abroad. As he glided stealthily along, creeping beneath the shelter of the walls and doorways, the hideous old man seemed like some loathsome reptile, engendered in the slime and darkness through which he moved, crawling forth by night in search of some rich offal for a meal (OT 153)

舗道には泥が厚く重なり、街々には黒い霧が立ち込めていた。雨はしとしと降って、手に触れるものは何もかも冷たく、じつとり湿っているように感じられた。フェイギンのような輩が出かけるには、まさにおあつらえ向きの夜のようなであった。壁や戸口のかげをこっそりと滑るように急いで進む、この薄気味悪い老人は、通って行くぬかるみや暗闇の中に生まれた、見るもいやらしい爬虫類が、餌食にする腐肉を漁ろうと探しに、夜陰に乗じて這い出してきたかのように思われた。

ここに描かれるフェイギンは、人間というにはあまりに薄気味の悪い姿である。「見るもいやらしい爬虫類」が「こっそり滑るように」

出かけるという描写によって、フェイギンが近寄ることも憚られるような害虫であるとわかる。また背景となっている街の様子も彼の薄気味悪さを助長する。ディケンズは一八四一年の序文において、フェイギンたち泥棒仲間の巣くう世界を「悲惨な現実 (the miserable reality)」(OT 457) と評しているが、「ぬかるみ」や「暗闇」に覆われて底冷えのするロンドンには、まさにその「現実」を示している。人ならざる怪物としてのフェイギンの姿は、容姿だけでなく、行動にも現れる。フェイギンは泥棒集団の親玉として君臨しているが、後々「一番 (number one)」(OT 360) が大事だと述べるように、自らに危険が迫れば、仲間であっても容赦なく絞首台に送る。そのため、突然彼らのなかに飛びこんでしまうオリヴァーはもちろんのこと、普段は一緒に仕事をしている仲間たちも、心の底ではフェイギンを恐れている。フェイギンにこれだけの力を与えているのは、彼の視線である。第四十一章でフェイギンは、ノア・クレイポールの過去の悪事を見事に言い当てるが、これは「鷹のような眼 (hawk's eye)」(OT 355) と表現される炯眼で見抜いている。相手の弱みをすぐさま握るフェイギンは、その視線によって怪物としての自己を保っている。

一方、『骨董屋』の悪役クイルプも、人ならざる者として描かれる。彼は作中初めて姿を見せるときから、すでに動物としてのイメージを与えられている。

[A]n elderly man of remarkably hard features and forbidding aspect, and so low in stature as to be quite a dwarf, though his head and face were large enough for the body of a giant... But what added most to the grotesque expression of his face, was a ghastly smile, which, appearing to be the mere result of habit and to have no connexion with any mirthful or complacent feeling, constantly revealed the few discoloured fangs that were yet scattered in his mouth, and gave him the aspect of a panting dog. (OCS 29)

とても人相が悪く、見るもぞっとするような初老の男がいつてきたが、背はひどく低く小人同然、しかし、頭と顔は巨人のように大きかった。(中略)だが、何といってもこの男の表情をグロテスクなものにしていたのは、身の毛のよだつニヤリとした笑いだった。本人としては、ただそうしているだけで、何も楽しいとか満足しているわけではないように見える。しかし、その笑いのせいで、口のなかにまばらに残っている牙のような歯が見え、彼はあえいでいる犬のようであった。

身体の割に「頭と顔」が大きく、「身の毛もよだつニヤリとした笑い」を浮かべるクイルプは、気味の悪い怪物である。さらに「あえいでいる犬」という動物のイメージを追加することで、クイルプが

人間よりも劣った獯猛なけだものの類であるとわかる。クイルプは、他にも猿やイタチなどの動物にも譬えられるが、それはいずれも蔑称として使われる。さらに細君や部下であるトム・スコットに日常的に暴力を加えるなどの非道な行いや、人並み外れた食欲も、けだものとしてのクイルプのイメージを定着させるのに役立っている。害虫であるフェイギン同様、クイルプも人ならざる怪物のイメージを背負っているのだ。

この怪物としての両悪役のイメージは、プロットの進行とともに、一層際立つものとなる。『オリヴァー・トウィスト』では、フェイギンやサイクスといった悪役が死を迎え、オリヴァーやその周囲の善人に平穏が訪れるという、いわば勧善懲悪のプロットが貫かれる。だが、J・ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller) が「オリヴァーには自発的な意志の力はほとんどなく (There is little volition in Oliver)」(42) と指摘するように、当のオリヴァーは、消極的な行動を採る主人公であり、あまり肯定的に捉えられることはない。どちらかと言えば、その存在感が希薄であるという点が強調される。これはオリヴァーだけでなく、ブラウンローやメイリー家の人々など作中に登場する善人のほとんどについても同じことが言える。そのため、必然的に悪役の担う役割が大きくなっている。リチャード・J・ダン (Richard J. Dunn) が、「フェイギンはこの小説の想像と感情の力においてほとんど中心的存在である (Fagin is the center of much of the novel's imaginative and emotional energy)」(75)

と述べたように、物語の後半、オリヴァーがメイリー家に保護されて以降は、フェイギンやサイクス、そしてナンシーといった人物たちを中心にプロットが展開する⁽¹⁾。そのため、サイクスとフェイギンの心理状態がクローズアップされる。それに伴い、フェイギンの視線は一層鋭くなる。ナンシーがローズ・メイリーと密会するときにも、ナンシーのわずかな変化を見逃さず、彼女の裏切りを突き止める。自らは直接動かずに、すべての事情を突き止める辺りは、怪物としてのフェイギンの真骨頂であろう。

一方の『骨董屋』では、ネルを脅かすときに、クイルプの怪物性が発揮される。骨董屋がクイルプに差し押さえられると、ネルはトレント老人と共に逃避行を始める。その逃避行の途中で、ジャーリー夫人の蠟人形館で手伝いをしていたネルが、第二十七章で一度クイルプを見かける。夜に町中の古い門を見上げるネルはふと、かつては彫像が据えられていたに違いない、空の壁龕に眼を移す。そこに突如クイルプが現れる。そのため、ネルには壁龕にいた彫像が生命を吹き込まれて動き出したかのように感じてしまう。クイルプの方では全く気が付いていないのだが、ネルは恐怖に慄く。クイルプが町を去って安全になった後も、ネルは恐怖におびえ続け、寝台のなかでもクイルプの影を振り払えない。クイルプはネルの夢のなかでジャーリー夫人の使う蠟人形と結びつき、彼女を苦しめる。ネルにとってクイルプは常に怪物であり、どこまでも彼女に付き纏う影である。このように、フェイギンとクイルプは人ならざるイメー

ジを与えられた怪物である。怪物はその力で周囲の登場人物を支配する。その力が及ばなくなったとき、彼らには死が訪れるのだが、死の場面における語り手によるふたりの描き方はいささか異なったものになっている。

まず『骨董屋』のクイルプの死の場面を見ていきたい。クイルプは自らの敵と見做したキットを罠にかけ、彼を牢獄に入れようとするが、この計略はあと一步のところで、弁護士サン普森・ブラースの裏切りに遭い、失敗に終わる。それどころか、嘘の嫌疑をキットにかけた咎で、今度は自分が官吏に追われる立場になる。自らの仕事場である波止場に官吏が押し寄せてきて、クイルプは逃亡しようとしたところ、誤って川に転落し、死んでしまう。この場面で、クイルプは明らかに懲悪の原理に則って死を与えられるわけだが、注目すべきは、クイルプの死の場面が詳細に描かれている点にある。第六十七章は、流れ着いたクイルプの死体の描写で終わる。

And there it lay, alone. The sky was red with flame, and the water that bore it there had been tinged with the sullen light as it flowed along. The place the deserted carcase had left so recently, a living man, was now a blazing ruin. There was something of the glare upon its face. The hair, stirred by the damp breeze, played in a kind of mockery of death — such mockery as the dead man himself would have been, revealed

in when alive — about its head, and the dress fluttered idly in the night wind. (OCS 512)

死体は、ただひとつ横たわっていた。空は炎で赤く染まり、死体をそこに運んだ水は、流れて行きながら、くすんだ光で染まった。放り出された死体が、ついさつき、生きていた人間として出て行った場所は、今燃え上がる廃墟と化した。そのギラギラと輝く光の一部は、その顔を照らし出した。髪の毛は、湿った微風になぶられて、あたかも死をあざ笑うかのよう——それは、この死んだ男が生きていた時に楽しんでたあざけりに似ていた——彼の頭のあたりでたわむれ、服は夜風になぶられて意味もなくハタハタと揺れていた。

デイケンズはこの場面で、クイルプの死を劇的に表現するためにどれほど心を砕いていることか。川に呑み込まれてからもクイルプはもがき、足掻きながら、必死に生きようとする。結局、抵抗むなしく死体となったクイルプは、「死体(尸)」という代名詞が示すように、もはや人間としての扱いを受けていない。たどり着いた先が、かつて海賊たちが絞首刑を受けたのちに晒された場所であることも、クイルプが単なる物体になってしまったと示す効果を助長する。クイルプの死の場面は言わば、ひとつの見世物である。

そもそもクイルプは生きてるときから、見世物としての要素を

持ち合わせている。その性質が申し分なく發揮されているのが、第二十一章でクイルプが道端の犬と遭遇する場面である。クイルプに襲いかかろうとするが、鎖に繋がれたために目的物に届かない犬は、半狂乱になって吠え立てる。クイルプはその様子を面白がり、犬の周りで小躍りする。クイルプが犬と同等の存在であると感じさせるこの場面は、あたかもそれ自体が一つの見世物であるかのようだ。実際に、この場面は小説全体のプロットとは全く関係がなく、ディケンズがクイルプの性格をより詳しく描くために挟んだ一コマと言える。ポール・シュリックケ (Paul Schlicke) は『骨董屋』という小説そのものが「フリーク (Freak)」つまり見世物の要素に充ちていると指摘したが、「一ペニー出しても見られないような醜い小人 (an uglier dwarf than can be seen anywhere for a penny)」(OCS 55) とキットに形容されるクイルプも、もちろんこれらの見世物の一つである。そしてそのイメージは、ドーン・P・ケリー (Dawn P. Kelly) も指摘するように (140)、人形劇のパンチにも通じるものがある。パンチ劇は単純な破壊の反復であると、ジョージ・スペイト (George Speight) が指摘しているが (789)、そのパンチ同様にクイルプも周囲の物を壊したり、妻のクイルプ夫人や下僕のトム・スコットに日常的に暴力を繰り返したりする。A・E・ダイソン (A. E. Dyson) は、そのようなクイルプをイアーゴと比較して次のように述べている。

Like Shakespeare, Dickens endows some of his most evil characters with humour, energy and inventiveness; the paradox of Iago is interestingly parallel to Quilp. Like Shakespeare, too, he is more concerned to present evil than to explain it. (28)

シェイクスピアのように、ディケンズは自らの創りだした最も邪悪な登場人物たちに、ユーモアと活力、創意の才を与えた。イアーゴの逆説は、興味深いことにクイルプにも当てはまる。シェイクスピアのように、ディケンズは悪を説明するよりも、悪を提示することに気を配っている。

多くの研究者がクイルプを、リチャード三世と比較するなかで、イアーゴとの関連を指摘したのは、実に興味深い。ここでダイソンが述べている「悪を説明する」とは、言い換えれば悪役が悪を行う動機を明確に示すということであろう。確かに、クイルプは悪事を働くとき、動機を持たない。息をするように、周囲の人物に暴力をふるい、罵詈雑言を浴びせかける。事実、クイルプの悪には、フェイギンと違って計算されたものがほとんどない。常に場当たりの悪事をこなす。動機を持たないがゆえに、彼は見世物の怪物として存在できる。クイルプの死の場面に立ち返れば、「微風になぶられ」る「髪の毛」がかかった「顔」は、クイルプが死すら恐れずに笑い飛ばしているかのような印象を読者に与える。彼の悪は滅びるより

もむしろ、死の瞬間においてついに完成する。見世物の怪物として行動し続けたクイルプは死してなお、その役割を全うしているのだ。

一方のフェイギンは怪物ではあるが、見世物とは考えられない。犯罪社会の闇に生きるフェイギンにとって、他人に姿を晒すという行為は、それ自身が身の破滅に繋がりがかねない。そのため、フェイギンが姿を見せるのは、夜がほとんどであり、現れる場所も自分のアジト、サイクスの家、片輪亭などの日の当たらないような暗い隠れ家のようなところばかりである。クイルプが暴力によって常に力を誇示するのに引き換え、フェイギンが自らを力ない老人であるとアピールすることも、他人に力のすべてを見せたくないという意志の表れである。フェイギンが見世物ではないことは、彼の死の場面において一層明確に示される。

フェイギンの死の場面は、作中には直接描かれない。彼の死は、第五十二章の末尾において「黒い台、組み合わせた梁、綱、その他一切のおぞましい死の装置 (the black stage, the cross-beam, the rope, and all the hideous apparatus of death)」(OT 450) が淡々と描写されることによるのみ表現される。むしろフェイギンの死に関して着目すべきは、先述したように、彼が捕えられてから死刑宣告を受け、オリヴァーと最後の面会をするまでの一連の経過である。ここでディケンズはフェイギンの心理状態を見事に描写している。

フェイギンが捕まったときにまず読者の注意を惹くのは、熱狂す

る群衆の様子であろう。フェイギンは群衆に襲われ、血まみれになる。それまで人々の目に触れることなく、犯罪社会の害虫であったフェイギンに一般の大衆が牙をむく⁽⁴⁾。また死刑判決でも、聴衆が口々にフェイギンを死刑にしろと叫ぶ。フェイギンは、あたかも「前も後ろも、上も下も、右も左も、きらめく眼で一面に輝いている、蒼穹に囲まれて立っているように思え (he seemed to stand surrounded by a firmament all bright with beaming eyes)」(OT 441) してしまう。聴衆の視線を集めるフェイギンは、ある種の見世物になっている。しかし、これは先ほども述べてきた意味での見世物ではない。クイルプは自らの怪物としての力を振るうことで、見世物としての役割を果たす。だが、この場面におけるフェイギンは怪物としての力を発揮できる状況にはない。クイルプと同じ人ならざる怪物として描かれてきたフェイギンであったが、捕えられてからは、全くの無力といってもよい。語り手は、そんな弱ったフェイギンと同じ目線に立っているかのように、彼の心情を描き始める。

アネット・フレデリコ (Annette Frederico) が指摘したように、「裁判以降のフェイギンについて、彼の数々の悪事を咎めるような描写が全くと言っていいほどにないこと」(379)、その証左と言えるだろう。これは同時に、怪物であったはずのフェイギンが、一人の人間として描かれ始めていることを意味する。

独房での孤独は、暗闇、教会の鐘、看守が持ってくる灯り、時間感覚の麻痺など、様々な形象によって表現される。それらすべてに

苦しめられるフェイギンだが、そのなかの一つに挙げられているのが、先に自分の密告によって絞首台へと送った犯罪者仲間の最期である。フェイギンは彼らの死の瞬間を次のように思いめぐらす。

He [Fagin] had seen some of them die — and joked too, because they died with prayers upon their lips. With that a rattling noise the drop went down: and how suddenly they changed from strong and vigorous men to heaps of clothes! (OT 445)

その中の何人かが死ぬところを見たこともあった——彼らが祈りの言葉を唱えながら死んでいったというので、笑いの種にしたこともあった。絞首台の踏板は何という音を立てて落ちたことか！ どれほどあつという間に、強く、たくましかった男たちが、着物の塊と化してぶら下がったことか！

クイルプの亡骸の描写と同様に、「着物の塊」という無機質な言葉が、死んだ受刑者たちがすでに人ではなく、ただの物質に変化してしまつたことを示す。恐怖におびえ、祈りの言葉を口にしたというところで、受刑者たちをあざ笑っていたフェイギンだが、同じ立場になったことで、今度は彼自身が死の恐怖におびえてしまう。過去を振り返り、他者の死を自らの死と同一視したフェイギンは、人間と

しての感情を持ち合わせている。もちろん、フェイギンの自我が完全に変容したとは言えない。死刑囚に見慣れているはずの看守たちですら、一人では見張りにつけないほどの恐ろしい形相を見せるフェイギンは依然、怪物としての片鱗を示す。しかし、完全な見世物のまま、死んでいくクイルプとは違い、フェイギンはいくらかの人間臭さを垣間見せて、死んでいくのだ。

両者の死に様の相違の原因は、語り手の立場にあると言えるだろう。フェイギンが死に向かう過程は、先述したクイルプの死に様とは全く異なっている。クイルプの死を語る語り手は、一切クイルプに感情移入することなく、彼の死がいかに劇的に見えるかという一点に集中している。そのため、クイルプは死後もグロテスクな見世物となりえている。しかし、フェイギンの場合は、語り手がフェイギンと同じ目線に立つて、彼の心情を描く。裁判の場面では、法廷の様子が描写されるが、ほとんどはフェイギンの視点から描かれる。死をも笑い飛ばして見世物のまま終わるクイルプと、死の恐怖におびえながら人間臭い最期を迎えるフェイギン。デイケンズは語りの視点を移すことで、怪物としての悪役に変化をつけている。

フレデリコは、『オリヴァー・トウイスト』における登場人物たちの死を、それぞれのアイデンティティを決定する経験であると論じたが(37)、デイケンズは悪役の本質を彼らの生きる姿ではなく、死の場面において表現したと言えよう。しかし、逆説的ではあるが、死の瞬間こそ彼らが最も生に執着する場面である。フェイギンは独

房でのオリヴァーとの面会で、精神に異常をきたしながらも、外に出してくれるように頼む。もはや逃れることのできない死から逃れようと、最後の抵抗を見せる。一方のクイルプも、川の流れに呑み込まれてからも、なんとか助かろうともがき、足掻きながら、必死に生きようとする。この逞しい生命力だけは、両者が最後まで共通して持っているものだ。これはネルの穏やかで静かな死と比べれば、一目瞭然である。ステイーヴン・マーカスが「巨大な共同墓地 (a vast necropolis)」(145)と表現した『骨董屋』の世界をさまざまに続けるネルは、常に死に向かって歩き続ける。ネルはおとなく死を受け入れる。

ディケンズはフェイギンとクイルプという稀代の悪役を創作した。これまで述べてきたとおり、彼らは一見似通った怪物という存在でありながら、死の場面において、異なった一面を表している。それは語りの目線を変えることによって、常に新しい表現を目指すディケンズが、怪物に変化をつけたものだった。だが、いかなる形で怪物の最期が描かれようとも、その根源に変わらぬ描かれるのは、怪物としての悪役の並はずれた生命力である。その生命力こそが、ディケンズ初期作品の悪役の特徴と言えるのではないだろうか。

付記

本論におけるチャールズ・ディケンズの小説は、*Oliver Twist*. Ed. Philip Horne. London: Penguin, 2002. Print. 各々 *The Old Curiosity Shop*. Ed.

フェイギンとクイルプ…ディケンズ初期作品における悪役の一考察

Norman Page. London: Penguin, 1995. Print. から引用した(本文中では、それぞれ OT, OCSと表記)。なお、作品に関する引用および言及は同版に依拠し、当該箇所は括弧に入れてページ数を示している。またテキストはすべて引用者の訳文であるが、その際には、『オリバー・ツイスト』(中村能三訳、新潮文庫、二〇〇五年)、また『骨董屋』(北川悌三訳、ちくま文庫、一九八九年)を参照した。

註

- (1) 『オリヴァー・ツイスト』のプロット構成については、バートン・M・ウィーラー (Burton M. Wheeler) が、出版元のベントリー社との契約変更のために、当初短編作品の予定であった『オリヴァー・ツイスト』が長編小説に変わった経緯があり、プロットが不統一になるのは当然の帰結であることを指摘している (58)。
- (2) 『骨董屋』における見世物の要素については、他にもダイソンが、小説世界全体を骨董屋になぞらえた上で、登場人物たちをその商品に見立ててくる (22)。
- (3) クイルプとリチャード三世の共通点をあげた研究は多く存在するが、早ものではフィリップ・コリンズ (Phillip Collins) がクイルプを「狂気に陥った俗物根性のリチャード三世 (An exultant bourgeois Richard III) (273) と呼んでいる。
- (4) アンガス・ウィルソンは、裁判の直前のサイクスが死ぬ場面を描いた第五十章における群衆の様子を「復讐の暴徒 (avenging mob) (129) と称している。

参考文献

Carey, John. *The Violent Effigy: A Study of Dickens' Imagination*. 2nd ed. London: Faber, 1991.
Chesteron, G. K. *Charles Dickens*. London: Methuen, 1927. Print.

- Collins, Phillip. *Dickens and Crime*. London: Macmillan, 1994. Print.
- Cordey, Gareth. "Quip, Commerce and Domesticity: Crossing Boundaries in *The Old Curiosity Shop*." *Dickens Quarterly* 26 (2009): 209-33. Print.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*. Ed. Philip Horne. London: Penguin, 2002. Print.
- . *The Old Curiosity Shop*. Ed. Norman Page. London: Penguin, 1995. Print.
- Dunn, Richard J. *Oliver Twist: Whole Heart and Soul*. New York: Twayne, 1993.
- Dyson, A. E. *The Inimitable Dickens*. London: Macmillan, 1970. Print.
- Forster, John. *The Life of Charles Dickens*. London: Chapman & Hall, 1874. Print.
- Frederico, Annette. "The Violent Deaths of *Oliver Twist*." *PLL* 47. 4 (2011): 363-85. Print.
- Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*. Vol. 1. London: Victor, 1953. Print.
- Kelly, Dawn P. "Image and Effigy: The Illustrations to *The Old Curiosity Shop*." *Imagination on a Long Rein: English Literature Illustrated*. Ed. Joachim Moller. Marburg: Jonas, 1988. 136-47. Print.
- Kincaid, James R. *Dickens and the Rhetoric of the Laughter*. Oxford: Clarendon, 1971. Print.
- Marcus, Steven. *From Pickwick to Dombey*. London: Chatto & Windus, 1965. Print.
- Miller, J. Hillis. *Charles Dickens: The World of His Novels*. Cambridge: Harvard UP, 1959. Print.
- Murray, Brian. *Charles Dickens*. New York: Continuum, 1994. Print.
- Priestley, J. B. *The English Comic Characters*. New York: Phaeton, 1972. Print.
- Schlicke, Paul. "Embracing the New Spirit of the Age: Dickens and the Evolution of *The Old Curiosity Shop*." *Dickens Studies Annual* 32 (2002): 1-35. ———. *Dickens and Popular Entertainment*. London: Allen, 1985. Print.
- Speaight, George. *Punch and Judy: A History*. London: Studio Vista, 1970. Print.
- Stewart, Garrett. *Death Sentences: Styles of Dying in British Fiction*. Cambridge: Harvard UP, 1984. Print.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Martin Secker & Warburg, 1970. Print.
- 小松原茂雄 『ディッケンズの世界』三笠書房、一九八九年。
- 西條隆雄 『ディッケンズの文学 小説と社会』英宝社、一九九八年。
- 松村昌家 『ディッケンズの小説とその時代』研究社出版、一九八九年。
- tion of *The Old Curiosity Shop*. *Dickens Studies Annual* 32 (2002): 1-35.
- . *Dickens and Popular Entertainment*. London: Allen, 1985. Print.
- Speaight, George. *Punch and Judy: A History*. London: Studio Vista, 1970. Print.
- Stewart, Garrett. *Death Sentences: Styles of Dying in British Fiction*. Cambridge: Harvard UP, 1984. Print.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Martin Secker & Warburg, 1970. Print.
- 小松原茂雄 『ディッケンズの世界』三笠書房、一九八九年。
- 西條隆雄 『ディッケンズの文学 小説と社会』英宝社、一九九八年。
- 松村昌家 『ディッケンズの小説とその時代』研究社出版、一九八九年。

Schlicke, Paul. "Embracing the New Spirit of the Age: Dickens and the Evolu-