

# 『二都物語』における個人と過去

## Characters and Their Pasts in *A Tale of Two Cities*

杉 田 貴 瑞<sup>1</sup>

Sugita Takayoshi

### 要旨

本研究は、ディケンズの歴史小説『二都物語』において、作中人物の過去が私的な範疇で表象されることに注目して、過去と向き合うことの困難について考察したものである。作中人物の過去がいかに表象されるかという問題は、ひいては、フランス革命という歴史的事件を題材に扱いながら、同時に個人のメロドラマ的な展開も併せ持つこの作品の複雑な構成を読み解く新たな手掛かりとなるはずである。

キーワード：イギリス文学、ディケンズ

### はじめに

1859年に雑誌『一年中』(*All the Year Round*) 上で連載された『二都物語』(*A Tale of Two Cities*, 1859) は、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) がフランス革命を題材として執筆した3部構成の歴史小説である。第1部におけるパリでのドクトル・マネットの救出という静かな始まりから、第2部以降ロンドンでのフランス貴族チャールズ・ダーネイの国家反逆罪に関する裁判、そしてフランス革命の勃発からダーネイの渡仏と彼に瓜二つのイギリス人弁護士シドニー・カートンが身代わりとなってギロチンの露と消える結末へと物語は目まぐるしく展開する。作品のなかでフランス革命が表象するのは、暴力、破壊、そして死であり、第2部の終盤において本格的に始まるフランス革命下のパリは、貴族の血筋、あるいはその関係者というだけでまともな裁判もなくギロチンへと人々を送り、暴力や人の死そのものを楽しむというカニヴァーリズム的な側面すら指摘される狂騒の世界として描かれる<sup>1</sup>。

一方で、作品の主人公とも言えるカートンやダーネイは、彼らが巻き込まれる第3部の冒頭まで直接的には革命に関わらず、やはり第3部において革命の喧騒のなかで中心的な役割を果たすドクトル・マネットの娘ルーシーを巡るメロドラマにおいて中心的な役割を演じる。ディケンズにしては短く凝縮されたストーリーが編まれている本作品において、革命とメロドラマのふたつの筋は、従来アンガ

ス・ウィルソン (Angus Wilson) が‘But the picture of the French Revolution in action (or indeed the cruelties of the nobility that preceded it) seem to me no more than efficient.’ (Wilson 26) と指摘したように、作品の統一感を損なうとして否定的に論じられてきた<sup>2</sup>。しかし、近年ではジャン・アルバー (Jan Alber) が‘Rather, the novel as a whole and its color symbolism in particular accentuate the dynamic relationship between binary oppositions by merging the prison’s darkness with the brightness of the free world.’ (Alber 108) と小説におけるダイナミズムに注目したように、作品を二元論的枠組のみで捉えるのではなく、その関係性や境界に焦点を当てる批評もある。

本論稿では、歴史的大事件であるフランス革命と個人的なメロドラマというふたつの物語を代表する人物、すなわちマダム・ドファルジュとドクトル・マネットの両者の人物像を掘り下げることで、ふたつの物語の関係性、そして本作品におけるメロドラマ的な過去の持つ意味について新たな考察を試みたい。

### 1、ドクトル・マネットと過去からの逃避

『二都物語』がフランス革命を題材にした作品である以上、革命をめぐる事件が次々に起きることであらすじが展開する。とりわけ第2部の後半以降においては、バスティーユ牢獄の襲撃に始まる史実における事件を絡めなが

1 香川大学教育学部

ら、革命下のフランスという激動の地で物語が目まぐるしく展開し、プロットの大きな流れが作り出されていく。そのような波乱に富む展開のため、個々の人物や出来事ではなく、革命という大事件の流れを汲む象徴性が前面に浮かび上がる。改めて論じるまでもなく、1850年代のディケンズ作品において、社会問題を作品の中心テーマとして描き、それを象徴的に語る技法はしばしば用いられる。『荒涼館』(Bleak House, 1852-53)の第1章に描かれるいつ晴れるともわからない霧に包まれる大法官府(Court of Chancery)や、『リトル・ドリット』(Little Dorrit, 1855-57)に登場する債務者監獄であるマーシャルシー監獄(Marshalsea Prison)はその代表例である。ヴィクトリア朝ロンドンの社会問題を体現するこれらの象徴的存在は、それ自体が作品全体にわたって作中の人物やあらすじに強い影響力を与えるが、その多くは当然ながら人々を苦しめるという性質のものだ。たとえば、『荒涼館』の大法官府は、延々と続く終わりの見えない裁判を通して、そこに巻き込まれていく人々を絶望、あるいは堕落させる<sup>3</sup>。『リトル・ドリット』の債務者監獄は、中に入った囚人の経済的不自由を助長するだけでなく、まるでその生気を奪うかのように暗い影を落とす魔窟として描かれる。これらの例において興味深いのは、多くの場合そのような象徴的存在の影響を特に強く受ける人物が描かれるという点である。『リトル・ドリット』において債務者監獄であるマーシャルシー監獄を体現する人物はまぎれもなく、ヒロインのエイミー・ドリットとその父親ウィリアム・ドリットである。このふたりは、それぞれ「マーシャルシーの子」、「マーシャルシーの父」と呼ばれ、時に監獄に守られ、時に監獄によって人生を大きく狂わされる。この『リトル・ドリット』の例のように、ディケンズは作品の主題を作中人物に仮託することで、その象徴性を具体的に描くという手法を用いることが多い。

『二都物語』における革命を象徴するのは、群衆の怒声や囚人護送車、ダーネイが収監されるラフォルス監獄、そして何よりギロチンが示すように命の奪い合いである。カルマニョール(La Carmagnole)を合唱しながら熱狂する群衆の姿は、その後の革命の際に襲撃と殺戮を繰り返しては死刑囚護送車に囚人を乗せてギロチンへと送る暴徒の姿そのものであり、群衆そのものが暴力として描かれる。

その暴力としての革命に振り回される代表的な被害者は、ドクトル・マネット、そしてシドニー・カートンと言えるだろう。とりわけドクトル・マネットは自身の苦労の根源が、革命が始まる以前、つまりフランスにおけるアンシャン・レジームの時代に遡るという点において、極めて特異な男として作品の中に生きている。ドクトルは、ダーネイの家系であるエヴレumont家の兄弟が若い女性をレイプした挙句、彼女とその兄弟を殺害した場面を医師として偶然目撃してしまったために、バステュー監獄にて18年

もの長い期間幽閉されるというトラウマ的体験をした人物で、その18年間に負った精神的な傷は、バステュー監獄から釈放され、娘ルーシーと友人ロリーに助けられてイギリスでの亡命生活を送ったのちにも、記憶に触れるたびフラッシュバックを起こしてしまうほど深いものであった。このドクトルを巡っては、A・E・ダイソン(A. E. Dyson)が、‘The central figure of the novel is, however, Mannette, one of the most masterly fusions of psychological insight and symbolism in Dickens’s work.’(Dyson 223)とその心理描写を絶賛するが、ここでダイソンの言う「象徴性‘symbolism’」とは何を指すのか。

しばしば指摘される本作品の大きなテーマとして、「よみがえり」がある。圧倒的に有罪と目されたイギリスでの国家反逆罪の裁判でダーネイが無罪になり死刑を免れる件や、テルソン銀行の使い走りであるクランチャーが裏で商売として行う「死体盗掘」は「復活屋‘resurrectionist’」と呼ばれること、極めつけは作品末尾で処刑される際にカートンが放つ「我はよみがえりなり(I am the Resurrection and the Life)」(360)という台詞によるキリスト教的復活のテーゼなど、作品の第1部の副題ともなっている‘Recalled to Life’つまり、「死」からの復活を意味する「よみがえり」は、比喩的な意味を伴って何度もリフレインのように響く。これら数々の「よみがえり」のなかでも最も早い段階で読者に提示されるのが、第1部の末尾におけるドクトルの解放の瞬間である。18年の牢獄生活ののちドファルジュの酒場で匿われていたドクトルは、第1部の末尾でルーシーによって救助され、ともにイギリスに渡り、そこでようやく人間らしい穏やかな生活を取り戻す。それがドクトルの精神的な「よみがえり」として表現されるが、上述のようにダイソンが指摘したのも、その「よみがえり」の象徴性にあると考えられる。

この象徴的な「よみがえり」は、同時にドクトルがそれまでの記憶を封じ込め、まったく新たな人生を歩んでいくというプロットによって強く印象付けられる。たとえば、ダーネイの国家反逆罪の裁判の場面において、フランスから脱出する際の記憶を尋ねられたドクトルは、「記憶がない」と答えて、18年間という長期の幽閉によって自身が過去を再構築できないという趣旨の受け答えをする。

He answered, in a tone that went to every heart, “A long imprisonment.”

“Were you newly released on the occasion in question?”

“They tell me so.”

“Have you no remembrance of the occasion?”

“None. My mind is blank, for some time – I cannot even say what time – when I found myself, in my captivity, in making shoes, to the time when I found myself living in London with my dear daughter here.” (70)

このように、自身の過去についてドクトルは一切を語ろうとしない。たしかに長い監禁生活のなかでドクトルは精神的なダメージを受けて、過去を想起しなければならない場面が来るたびに、靴を作ろうとする奇行に走るようになってしまっている。そのため、正確に言えば彼は過去を語らないのではなく、語るができない。精神的な傷を癒すために、過去を思い出すのではなく、過去について口を閉ざすことを選択するのだ。

ここで興味深いのは、ドクトル本人だけでなく、彼の周囲の人物たちも積極的に、ドクトルの過去を封じ込める手伝いをするという点である。いつ過去がフラッシュバックしてしまうのではないかとの疑念を抱きながらも、ルーシーやロリーといった保護者たちはドクトルの過去に触れることを避け、彼の精神を回復させるためにはやむを得ない措置として見守る姿勢を崩さない。

このようなドクトルを保護しようとする試みは、単に記憶だけに留まらない。これは、イギリスにおいて日常へと回帰する際、ソーホーにあるマネット家の邸宅がヴィクトリア朝中産階級の模範とされる社会から隔絶された避難所、つまり外界から隔絶した場所として機能する点によっても印象付けられる<sup>4</sup>。来訪者は、医師の仕事をするドクトルが診る患者以外では、ルーシーに求愛するダーネイとカートンの二名、そして古くからの友人のロリーといった面々のみであり、マネット家は作品中最も私的な空間として設定されている。

A quaint corner than the corner where Doctor lived, was not to be found in London. There was no way through it, and the front windows of the Doctor's lodgings commanded a pleasant little vista of street that had a congenial air of retirement on it. There were few buildings then, north of the Oxford-road, and forest-trees flourished, and wild flowers grew, and the hawthorn blossomed, in the now vanished fields. As a consequence, country airs circulated in Soho with vigorous freedom, instead of languishing into the parish like stray paupers without a settlement; and there was many a good south wall, not far off, on which the peaches ripened in their seasons. (88)

ロンドンの一角とはいえ静かな土地として描かれるマネット家は、地理的にも世間と没交渉である様子が描かれる。「田舎の空気」という言葉からも、どこか都会の喧騒から離れた場所なのだ。外界との交流をほとんど断つことで、ドクトルはルーシーの影響力が発揮される隔絶された家庭、すなわち個人的空間を享受することができる。ドクトルは自身の過去どころか、現在すらも忘れることで、心の平静を保ち、それはルーシーの影響下にある私的・個人的な空間でしか達成されない。

ドクトルが個人的な空間にみずからの居場所を求める姿勢は、語りによっても強調されている。外部との交流を持たないドクトルは、常にルーシーと同じ場面に表れて、事あるごとにルーシーの献身が語られる。そのとき、親娘の絆は感傷的な文章によって彩られる。たとえば、ルーシーの結婚前夜を描写した第2部第17章の場面では、月夜の晩に娘の手を取りながら語り合うという喜びつつも物悲しい雰囲気が演出されており、親子の感動的な場面として最大限の装飾が施されている。

“And I am very happy to-night, dear father. I am deeply happy in the love that Heaven has so blessed – my love for Charles, and Charles's love for me. But, if my life were not to be still consecrated to you, or if my marriage were so arranged as that it would part us, even by the length of a few of these streets, I should be more unhappy and self-reproached now than I can tell you. Even as it is –“

Even as it was, she could not command her voice.

In the sad moonlight, she clasped him by the neck, and laid her face upon his breast. In the moonlight which is always sad, at the light of the sun itself is – as the light called human life is – at its coming and its going. (180)

娘に頼りきりである以上、その結婚にいささかの不安を覚えつつも祝福する父親に対して、それを理解しつつ父親のために最大限の配慮を見せる娘は、感情を抑えることができずに声が震えてしまう。過度な演出とも思えるほどに感情の高まりが描写されるが、父娘の関係が純粋に美化されることで、ドクトルが個人的な空間に逃避しているように読めてしまうのが皮肉な点であろう。感傷的な語りによって、ふたりの私的な空間はますます強調され、ドクトルがルーシーに固執する様子が描かれる。

しかし、ルーシーに固執することでドクトルは、いっそう過去を振り返ることを恐れていると言えるだろう。なぜなら、ドクトルにとって過去とは妻やルーシーと過ごせなかった時間に他ならないからだ。救出されたのちに過去を封じ込めたため、投獄当初はエヴレモンド家への復讐心が個人的な過去を形成する核だったにも拘らず、フランスからの救出後はそれが亡き妻との時間を失ってしまったという喪失感、そしてその妻の代理のように自身を保護してくれるルーシーを失いたくないという恐怖心へと変貌することで、ますます私的・個人的な記憶への執着につながる。他でもない娘婿であり、復讐の対象者であるはずのダーネイが、図らずもこの心理をドクトルに突きつけることになるが、ドクトルは僅かに反応するだけで、その事実を認めることはなく、先送りにする他ない。

“I know perfectly well that if you had been restored to her



from the world beyond this life, you could hardly be invested, in her sight, with a more sacred character than that in which you are always with her. I know that when she is clinging to you, the hands of baby, girl, and woman, all in one, are round your neck. I know that in loving you she sees and loves her mother at her age, sees and loves you at my age, loves her mother broken-hearted, loves you through your dreadful trial and in your blessed restoration.” (127)

ダーネイは、娘であるルーシーが両親の若い頃を想起して、その幻影を愛していると指摘するが、ドクトル自身もそのような娘が過去に抱く幻想に気づいている。つまり、ドクトルもルーシーや妻と家族の時間を持てなかった過去を失った自覚を持っており、それこそがエヴレモンド家への復讐心の根底にある。そのため、ドクトルの過去も個人的な色合いが強くなっているのだ。

ところが、作品全体のプロットを俯瞰したとき、ドクトルの過去は当然個人的な問題として片づけられるわけにはいかない。実際、作中においてもマネット家の私的な空間が脅かされる予感、繰り返し描かれる。たとえば、ダーネイがルーシーとの交際をドクトルに認めてもらうため偽名ではなく本当の家名を明かそうとする場面では、“‘Here they are!’ said Miss Pross, rising to break up the conference; ‘and now we shall have hundreds of people pretty soon.’” (94) と、マネット家の使用人であるミス・プロスが大げさに「何百人もの人間が押し寄せる」と言う場面において明らかのように、どれだけ世間から隔絶された空間を作り、そこに逃げ込もうとしても、外界の大きなうねりを完全に排除することは不可能であると示唆される。事実、ルーシーとダーネイの結婚の朝、とうとうダーネイから家名を明かされたドクトルはその後9日間にわたって幽閉時と同じく狂人のように靴づくりに没頭する姿を見せてしまう。また、第3部において革命下のフランスからダーネイを救出するときには、自らの過去と向き合う覚悟を否定なく持たねばならない。大きな時代の流れの中では、ドクトルのように個人的な空間に留まろうとする人物の意向は完全に無視され、革命という時代を象徴する流れへと歩を進めることが強制されるのだ。ドクトルの例は、個人的空間に留まるだけでは問題を解決させることが出来ないと同時に、自らの過去と向き合うことがいかに困難であるかを読者に提示することにもなる。

## 2、過去を歪曲するマダム・ドファルジュ

ドクトルが革命に翻弄され、イギリスでの安息の場を奪われる被害者の立場に置かれる一方で、その革命における加害者を体現する人物はマダム・ドファルジュにおいて他にない。サンタントワヌの酒場を経営するエルネスト・ドファルジュの妻である彼女は、普段から口数も少なく、

常に編み物をしている不気味な女性として作品に登場するが、ひとたび暴動が起こればみずから武器を担いで戦闘に参加する勇ましくも残忍な女という本性を持つ。さらに、彼女の編み物が革命の犠牲となるべき罪人リストであるという点によって、彼女の存在とギロチンが直接結び付き、暴力的革命の代表者として想起しやすくなる。リンダ・M・ルイス (Linda M. Lewis) が、‘*A Tale of Two Cities*, among other things, reprises the Dickensian theme of woman’s unfitness for political life with the notable difference that the feminists of *Bleak House* are laughable, not malignant.’ (Lewis 46) と指摘するように、ディケンズの小説において女性の作中人物が政治的、あるいは社会的な主題を表象することはまれであり、そのような女性キャラクターが登場する場合にも、『荒涼館』で本来女性が守るべきとされた家庭をないがしろにして、植民地での慈善活動を行うパーディグル夫人のように、嘲笑の対象でしかない<sup>5</sup>。『二都物語』で言えば、家庭で父を看病するルーシーこそが理想とされる女性であり、マダム・ドファルジュはその対極にある珍しい作中人物と言えるかもしれない。そのマダム・ドファルジュが革命を代表しているのは、ひとえに彼女の暴力性に因る。マネット家が革命に巻き込まれ、ドクトルやルーシーの命すら奪わなければならないかもしれない状況になったとしても、マダム・ドファルジュは躊躇しない。

“I am a little tired,” her husband acknowledged.

“You are a little depressed, too,” said madame, whose quick eyes had never been so intent on the accounts, but they had had a ray or two for him. “Oh, the men, the men!”

“But my dear!” began Defarge.

“But my dear!” repeated madame, nodding firmly; “but my dear! You are faint of heart to-night, my dear!” (171)

この引用からも明確なように、むしろ夫のドファルジュの方が徹底した殺戮に及び腰になっているのを‘Oh, the men, the men.’という苛立ちの声とともに叱責する。革命歌であるカルマニョールを狂い踊る民衆や、ギロチンといった革命の象徴と同様に、マダム・ドファルジュは革命の標的となる者に区別を付けず命を奪うという行為を徹底する。彼女はバスティーユを襲撃した革命の旗手の一人でありながら、みずからも犠牲者になることを厭わない姿勢を見せることで、まさに狂気と暴力の革命の象徴として存在できる。

しかしながら、このマダム・ドファルジュの徹底した暴力の根源にあるのは、政治思想や社会的抑圧への反抗ではなく、マイケル・スレイター (Michael Slater) も ‘*Madame Defarge has a central enough role in A Tale of Two Cities but she is memorable rather than haunting like Miss Havisham. Madame Defarge is essentially a melodramatic creation, like a figure from*

Jacobean revenge tragedy.’ (Slater 291) と指摘するように、エヴレモンド家に家族を殺害された個人的な恨みであるという点は見逃せない。ドクトル投獄の原因ともなった18年前の出来事において、エヴレモンド家の兄弟に実の姉と兄を殺害されたマダム・ドファルジュは、その記憶を革命という復讐行為の原動力としている。この事実は物語最終盤の第3部第10章になって、バスティーユ監獄においてドファルジュ夫妻が発見したドクトルの手記という形で公開されるが、その内容は非常に個人的で感傷的なものになっている。そのため、それまで革命の先頭に立つ強い女の象徴であったマダム・ドファルジュも、革命を象徴する強い人物ではなく、非常に個人的な過去のメロドラマの犠牲者としての姿を纏うことになる。個人的な復讐心を、上流階級すべてへの憎しみという形で敷衍することで、マダム・ドファルジュは革命の象徴としての地位を築くのである。

このように個人的な過去の意味を拡大して解釈するマダム・ドファルジュの姿勢は、革命の中心人物としての地位を確固たるものにする一方で、自身の過去と向き合う、すなわち過去の清算にはつながらない。過去に囚われつつも、むしろ革命が混迷を極めていくなかで、マダム・ドファルジュは自らの過去を都合よく利用し、恣意的に運用しようとするからだ。矢次綾が「ディケンズはドファルジュ夫妻による歴史の編纂方法を決して肯定していない。なぜなら、彼らやその同胞である共和主義者が「友愛」の定義を著しく狭め、「友愛」か死かという二項対立の中でのみ、その意義を認めたのと同様に、その歴史編纂方法には、彼らの都合に合わせた偏狭さと恣意が見出せるからである」(矢次 137-138) と指摘する通り、マネットの手記をバスティーユ襲撃時に発見していたにも拘らず、ダーネイを確実に有罪にするため後々の切り札として使うドファルジュ夫妻、とりわけそれを主導するマダム・ドファルジュは、自身の過去を復讐の目的のために利用する。個人的な過去を革命という大義のもとで濫用するマダム・ドファルジュは、もはや自身の過去と向き合うというよりも、それを隠れ蓑にして悪事を重ねる暴徒化した民衆の典型として描かれる。

マダム・ドファルジュがこのような負のスパイラルに陥る原因は、復讐対象を個人ではなく、「貴族」あるいはそれに連なる者として集団で見えてしまうところにあると考えられる。第2部第15章で道路工夫の男にマダム・ドファルジュが貴族を憎む気持ちを植え付けようとする場面でも、‘If you were shown a great heap of dolls, and were set upon them to pluck them to pieces and despoil them for your own advantage, you would pick out the richest and gayest. Say! Would you not?’ (167) と語るように、彼女は人間を「山 (a great heap)」と捉えて、上流階級どころかすべての人間をひとつの統一体として捉えるかのような物言いをする。この点がドクトルと決定的に異なる。ドクトルはあくまで個

人として他者を捉える。そのために、仇敵であるはずのエヴレモンド家に連なるダーネイと娘のルーシーの結婚を認め、のちには危険を冒してまで彼を救おうとする。しかし、マダムは‘It is nothing to her, that an innocent man was to die for the sins of his forefathers; she saw, not him, but them.’ (347) とのせりふからも分かるように、ダーネイのこともエヴレモンド家の一員としてしか見ていない。大義の中で象徴としての地位を獲得するマダム・ドファルジュは同時に、個の人物への視線を忘れてしまうのだ。

それはつまり、他者への共感を失くすことに他ならない。語り手が革命を標榜する群衆に対して、虐げられてきた歴史については一定の理解を示しながらも、全体としては明確な嫌悪感を持って描くというスタンスを崩さない理由もここに由来すると考えられるだろう。事実、革命の象徴として、その先頭に立つ人物として突き進んだマダム・ドファルジュは、ダーネイの処刑を見ることもなく、唐突に起きるミス・プロスとの格闘というサブプロットのなかであっさりとその死を遂げ、しかも周囲の同胞から気づかれることなく亡骸を放置される。本来、自由や友愛のために革命は断行されたにも拘らず、その象徴であるマダム・ドファルジュが集団を意識することで余計に他者への共感を失くし、挙句に自らが孤独の中に亡くなるという構図は、強いアイロニーとして劇中に響くのである。

### 3、おわりに

革命の犠牲としての象徴的な自身の過去から逃れ、個人的なドラマに救いを求めるドクトルと、個人としての過去を歪めて大義のもとで革命を主導する象徴として生きるマダム・ドファルジュ。いずれの人物も結局のところ自らの過去と向き合いきれずに、その過去によって人生を狂わされる。そもそも、自らの過去と正しく向き合うことがとてもない困難を極める作業であることは、『二都物語』全般を通じて示唆されている。本稿で取り上げたドクトル・マネットとマダム・ドファルジュの他にも、多くの人物が自らの過去と向き合うことに苦悩するのだ。自堕落な生活から抜け出せずに苦しみながらも死という行為をもってしか自身の再生を図れないカートン、そしてフランス貴族であるという過去と向き合おうとするものの中途半端な形で清算しかできずに処刑の危険に晒されるダーネイという主要な人物たちはもちろんのこと、失踪した弟のことを引きずり続けるミス・プロスや「死体盗掘人」という秘密を抱えながらそれをやめられないジュリー・クランチャーなどの脇役の人物に至るまで、各々が共通のテーマに向き合う。この点について、アルバート・D・ハッター (Albert D. Hutter) は ‘The novel is filled with spies, from a hero twice accused of spying, to the comic spying of Jerry Cruncher, Jr., on his father, to the spy Barsad and “the great brotherhood of Spies” (II, xxii, 211) who inhabit St. Antoine.’ (Hutter 450) と述べ

て、『二都物語』という作品には多くのスパイが潜んでいると指摘するが、ほとんどの作中人物がそれぞれに秘密を抱えているからこそ、それを暴こうとする心理にも拍車がかかっている。また、作中においては語り手が、各自の抱える秘密がいかに外から理解しづらいものであるかを述べる。

A wonderful fact to reflect upon, that every human creature is constituted to be that profound secret and mystery to every other. A solemn consideration, when I enter a great city by night, that every one of those darkly clustered houses encloses its own secret; that every beating heart in the hundreds of thousands of breasts there, is, in some of its imaginings, a secret to the heart nearest it! (16)

「胸中に秘めていることは、すぐ傍にいる人間にとっても秘密だ」という言葉通り、作品において個人の抱える秘密、すなわち過去は家族や友人にとっても十全には理解できない。そのため、ドクトルのように個人的に過去を封印したり、マダム・ドファルジュのように集団へと拡大解釈したりすることで向き合うことで精神的な負担を軽減するしかない。

過去としっかり向き合うことは、多大な困難を伴い、一歩間違えれば人物の精神を崩壊させない危険を孕む場合があることを本作品は示唆する。しかし、マダム・ドファルジュよりもドクトルに語り手が同情を寄せているように、作品を通して明確なメッセージとして打ち出されているのは、他者への共感を失ってはいけないという点である。それは自身の過去に苦しみ続けたカートンが、最期にはルーシーに心を開こうとする行為によって自己犠牲を選択し、作品の幕を下ろすところにも読み取ることが可能であろう。一見、全体のプロットとの統一感を損ねているメロドラマ的な個人の過去は、このように人間が過去と向き合うことの困難、そしてその際に重要な他者への共感という作品全体にも通じるテーマにつながっているのだ。

## 註

- 1、この点について、ゴードン・スペンス (Gordon Spence) は、ディケンズがフランス革命の政治的な側面を描かずに、恐怖のみを書くことだけに注力していると批判する (Spence 24)。
- 2、他にもマリー・ボームガーテン (Murry Baumgarten) は、J・S・ミルやマルクスなど社会的な発展の側面を持つフランス革命にディケンズが一切関心を払っていないと指摘する (Baumgarten 166)。
- 3、『荒涼館』では、リチャード・カーストンがいつまでも終わらない裁判に巻き込まれる被害者として描かれる。裁判で疲弊していくリチャードは 'thin and languid, slovenly in

his dress, abstracted in his manner, forcing his spirits now and then' (*Bleak House* 856) と描かれ、作品の終盤に亡くなる。

- 4、ヴィクトリア朝のミドル・クラスでは、ジェンダーによる役割の区別が明確にあった。特に女性は外界からの避難所として家庭を守ることが称揚されており、そのような義務を果たす理想的な女性を「家庭の天使」と呼んだ。ディケンズ作品における「家庭の天使」像については、アレグザンダー・ウェルシュ (Alexander Welsh) の論が詳しい (Welsh 141-63)。

- 5、この辺りにも「家庭の天使」の考え方が出ている。『二都物語』においては、この「家庭の天使」像を巡ってルーシーとマダム・ドファルジュが対極にあるとも言えよう。

## 引用文献

- Alber, Jan. "Darkness, Light, and Various Shades of Gray." *Dickens Studies Annual*. vol. 40, 2009, pp. 95-112.
- Baumgarten, Murray. "Writing the Revolution." *Dickens Studies Annual*. vol. 12, 1983, pp. 161-176.
- Collins, Philip. *Dickens and Crime*. The Third Edition. St. Martin's P, 1994.
- , "A Tale of Two Novels." *Dickens Studies Annual* vol.2, 1972, pp.336-351.
- Dickens, Charles. *Bleak House*. New Oxford Illustrated, edited by Stephen Gill, 1962.
- , *Little Dorrit*. Oxford Clarendon P, edited by, Harvey Peter, 2011.
- , *A Tale of Two Cities*. Oxford Classics, edited by Andrew Saunders, 2008.
- Dyson, A. E. *The Inimitable Dickens*. Macmillan, 1970.
- Gallagher, Catherine. "The Duplicity of Doubling." *Dickens Studies Annual*. vol. 12, 1983, pp.125-145.
- Hutter, Albert D. "Nation and Generation in *A Tale of Two Cities*." *PMLA*. vol. 93, no. 3, 1978, pp. 448-462.
- , "The Novelist as Resurrectionist." *Dickens Studies Annual*. vol. 12, 1983, pp.1-39.
- Kusich, John. "The Purity of Violence: *A Tale of Two Cities*." *Dickens Studies Annual*. vol. 8, 1980, pp.119-37.
- Lewis, Linda M. "Madame Defarge as Political Icon in Dickens's *A Tale of Two Cities*." *Dickens Studies Annual*. vol. 37, 2006, pp. 31-49.
- Slater, Michael. *Dickens and Women*. Edward Everett Root, 2017.
- Spence, Gordon. "Dickens as a Historical Novelist." *Dickensian*. Vol. 76, 1976, pp. 21-29.
- Welsh, Alexander. *The City of Dickens*. Oxford UP, 1971.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. Secker & Warburg, 1970.
- 矢次綾 『ディケンズと歴史』大阪教育図書、二〇一九年。