

カートンという男 A Man Called Carton

長谷川 雅世
Masayo HASEGAWA

『二都物語』は知名度から言えばディケンズの代表作の1つである。しかし作品の評価は低く、失敗作と判断されることが多い。その理由の主なものとして次の3つが挙げられる。1つ目は、ウィルソン (Angus Wilson) が指摘するように、この作品にはディケンズらしさ、特に彼らしいユーモアが欠けていること。¹ 2つ目は、チェスタトン (G. K. Chesterton) が主張するように、フランス革命に対するディケンズの歴史眼がないとされること。² 3つ目は、カートンの死の扱い方が小説中で主張されている社会批判や革命の意義を不鮮明にしていると考えられるジョンソン (Edgar Johnson) のように、カートンを中心とするプロット、特に彼の死があまりにもメロドラマ的であること。³

3つの理由の中でも、ジョンソンのように、カートンを中心とするプロットと革命を中心とするプロットの間に矛盾や分裂が生じていると指摘する批評家は多い。しかし本当に両者の関係は分裂し、相容れないものなのだろうか。恐らく従来の批評家たちがそのような考えたのは、カートンの死を単なるメロドラマ的な愛のための死だと一蹴してきたためだと言える。そこで本論ではカートンの死を再考しながら、分裂しているとされる2つのプロットの関係について検討する。

1

『二都物語』の主要な登場人物の多くは、それぞれの対や分身と考えられる他の登場人物を持っている。その登場人物とその対となる登場人物を併せて考えることで私たちは、彼らに対する深い理解を得ることができる。このことはルーシーとマダム・ドファルジュの場合にも当てはまる。愛情の糸を織るルーシーと憎しみの糸を編むマダム・ドファルジュは、一対の人物として描かれている。忠実

で愛情深いルーシーは「優しい天使 (gentle angel)」⁴ と呼ばれたり、「妖精」(74) に譬えられたりする。彼女は理想的で典型的な家庭の天使である。獐猛で復讐心に燃えるマダム・ドファルジュもまた“an Angel” (369) と呼ばれるが、“The word ‘wife’ seemed to serve as a gloomy reminder to Defarge” (282) である彼女は家庭の天使ではない。彼女の場合は天使ではなく復讐の女神である。そしてルーシーとマダム・ドファルジュの対照関係は、彼女たちの家庭の天使と復讐の女神という明らかな側面を際立たせ、強調する役割を果たしている。

さらにこの小説における登場人物間の対照関係は別の役割も持つ。ルーシーは父親が監禁され生きていることを長い間知らなかった。なぜなら彼女の母親が、自分が味わってきた苦しみを幼いルーシーに「受け継がせること」(56) を避けようとしたからだ。彼女の知らなかった監禁時代に「抑えがたい復讐心」(218) を抱いていたことを、ドクター・マネットはルーシーに告白する。さらに“Whether it was a son who would some day avenge his father” (218) とあるように、まだ見ぬ子供がもし男の子なら復讐をして欲しいと思っていたことを彼は認める。この告白を挿入することでディケンズは、ルーシーの隠された側面を示唆しようとする。もし母親の苦悩と父親の復讐心を受け継いでいたなら、父親の願望通りに、彼女は「息子」になり代わって「復讐」を果たそうとしたかもしれない。つまりマダム・ドファルジュのように復讐心に駆られ、ヴィクトリア朝の理想的な女性像とは全く異なった人物となっていた可能性を暗示している。一方、子供の頃から“a brooding sense of wrong” (391) と“an inveterate hatred of a class”を吹き込まれてきたマダム・ドファルジュは、家族の苦しみや復讐心を「受け継ぎ」(370) ながら育った。もしも家族の憎しみや復讐心を知らずに育っていたなら、彼女はルーシーのような女性になっていたかもしれない。とりわけ先天的なものよりも環境という後天的なものが人格形成に与える力を重視するディケンズの作品においては、その可能性が高い。このようにルーシーとマダム・ドファルジュは、その対照関係を通してお互いの隠された側面を暗示している。

彼女たちは単に対立的なのではなく共通性を持っていることを伝えるために、ディケンズは挿絵を使う。⁵ “Phiz” (Hablot K. Browne) が描いた挿絵“The Wine-shop” (213) にマダム・ドファルジュの姿がある。その挿絵の彼女は、逞しく力強い中年女性という私たちの思い描く彼女の姿とはほど遠く、むしろルーシーに近い。実際、月間本の表紙で中央の左右対称に描かれているルーシーとマダム・ドファルジュは酷似している。⁶ 挿絵の2人を似させることでディケンズは、対照的な2人が共通する側面を隠し持っていることを伝えているのだ。

以上で述べてきたように、ルーシーとマダム・ドファルジュの対照関係は次の2つの役割を果たす。1つ目は、お互いの明らかに対照的な側面を強調するこ

と。2つ目は、お互いの隠された共通する側面を示すこと。⁷ そしてこの小説における他の登場人物間の対照関係も、彼女たちの場合と同じ役割を果たしている。

カートンにも彼の対と考えられる登場人物がいる。カートンとダーニーが対照的で分身関係にあることは小説中で明言され、彼らが一対の人物であることは明らかだ。例えばマンハイム (Leonard Manheim) は、ダーニーとカートンの関係を Jekyll と Hyde の関係と捉らえている。⁸ カートンの対としては、ストライパーの名も挙げられる。ハースト (Beth F. Herst) のように、ジャッカルとライオンに例えられているカートンとストライパーに対照関係を見出すことは可能である。⁹ フッター (Albert D. Hutter) は、「復活 (resurrection)」をテーマに持つカートンの対として「死体盗掘人 (resurrection man)」であるクランチャーに注目し、カートンの「復活」の隠された意味を読み取ろうとする。¹⁰ この様に従来カートンについて論じる時、ダーニーを始めとしてストライパーやクランチャーに注意が払われてきた。しかしエンディングにおけるカートンの自己犠牲の死を考察する際、注目すべき登場人物は彼らではないと考える。それはフランス民衆である。

そこで以降、カートンと民衆がどの様に対照関係にあるかを考察する。まず、革命以前から革命時のフランス民衆の姿について。権力者たちに搾取され抑圧されていた農民には、農作物同様の「嫌々ながら育っている (vegetating unwillingly)」(144) 様子と、全てを諦め「枯れて (wither away)」(144) しまおうとする感じが感じられた。彼らは生に無気力だった。この状態はパリに住む都市の民衆にも同様に見られた。飢えた貧民たちは壊れた樽から流れ出るワインに群がり、狂喜してそれを飲み干す。この狂乱は革命の先触れと言えるが、それは一時の楽しみでしかなく、それが終わると彼らは再び元の状態へと戻る。その様子は“men with bare arms, matted locks, and cadaverous faces, who had emerged into the winter light from cellars, moved away to descend again” (60) と描写され、束の間地上に出ている死人が再び墓に戻る様子を連想させる。この様に民衆は、徹底的に無気力で「死人」のイメージをもって描かれている。

しかしこの様に無気力で「案山子」(62) や「酒の澱」(194) に譬えられていた民衆に変化が現れる。彼らの内にあった「燻る火」(194) を権力者たちへの憎しみと復讐心で燃え立たせて、彼らは恐ろしい勢いと活発さをもった暴徒へと変化する。民衆に起こったこの変化の中で特筆すべきことは“the people’s blood (suddenly of some value, after many years of worthlessness)” (248) とあるように、彼らが自らの命に価値を見出すようになったことである。さらに敵と思しき人間の命を奪うために彼らは、価値を得た自らの命を躊躇せず「犠牲 (sacrifice)」(244) にしようとした。

革命前から革命時における民衆の意識の変化をディケンズは上のように描く。次に、それと同時期のカートンについて考察する。パリの貧民が壊れた樽から流れた「赤ワイン」に束の間の楽しみを味わっていた頃、カートンは「ワイン」(114)の他に楽しみなどない人生を送っていた。カートンは己が「朽ちて (the blight) 」(122) いくことを知りながらも、「蝕まれる (let [the blight] eat him away) 」(122) ことに諦めながら身を任せていた。彼は人生を無為に浪費していた。カートン自身が「僕は幼くして死んだも同然だ」(180) と言い、自分を「灰の塊」(181) と呼ぶように、生きることに目的も喜びも持たない彼は死人同然であった。

しかしルーシーとの出会いが、カートンに激しい変化をもたらす。その事についてカートンは、「灰の塊」でしかない自分の命にルーシーへの愛情が火を点したと言う。だがその火は「徒に燃え尽きるしかない」(181) と言うように、彼はまだその火の点された命の価値ある使い方を見出せていない。つまり自分の命の価値を見出せていない。革命の中でダーニーの死刑が確定した時に初めて、彼は自分の命に価値を見出す。自分の命がルーシーの愛する夫ダーニーを救えると知った時、今まで無価値でしかなかった彼の命が価値あるものへと変わったのだ。そして彼は迷うことなくその命を犠牲にする。

この自己犠牲に至るまでのカートンの過程と、先に考察したフランス民衆のそれとを比較した時、私たちは両者の間に明らかな類似性があることに気付く。生に無気力で無為に命を繋いでいた「酒の澱」に譬えられるフランス民衆と「灰の塊」でしかないカートンは、それぞれ憎悪と愛情で命に火を点された。両者の点火された命は、革命中に無価値なものから価値あるものへと変化し、最終的に彼らはその命を躊躇することなく捧げる。この様に民衆とカートンが自らの命を犠牲にするまでの歩みは共通している。

だが自らの命を犠牲にしようとした両者が迎える死は、それまで類似していたカートンと民衆とを両極端なものへと変える。復讐心に燃える民衆は、他者の命を奪うために自らの命を犠牲にしようとした。そこから生れた民衆の死は惨めで空しいものだった。それはマダム・ドファルジュの死から分かる。この小説中、民衆の個人の意識が語られることはほとんどない。彼らは個別性のない総体としてしか描かれぬ。しかしその民衆の中の1人であるマダム・ドファルジュの憎しみや復讐心を詳細に語ることでディケンズは、民衆の個人としての意識をも描こうとする。それゆえストーン (Harry Stone) のようにマダム・ドファルジュを、暴徒と化した民衆の典型と呼ぶことができる。¹¹ さらに彼女の死は、革命の名のもとで個人的復讐を果たそうとした民衆の死として捉えることができる。その彼女が迎えた死は、彼女が望むところであった市街戦の中での勇敢な死ではなかった。ミス・プロスとの私闘中の銃の暴発という呆気ない惨めな死であった。一方、

他者の命を救うために命を犠牲にしようとしたカートンの死は、彼が望んだ通りのものだった。その彼の死をディケンズは、「崇高な (sublime) 」(403) という表現を用いて称揚する。復讐に燃える民衆が自ら飛び込んだ死の結末を象徴的に示すマダム・ドファルジュの不本意な死と、カートンの望み通りの死は、その惨めさと崇高さゆえに対照的なものである。両者の死が対照関係にあることは、1860年6月5日にブルワー・リットン (Edward Bulwer-Lytton) に宛てた手紙の中で、ディケンズ自身が認めている。¹²

さらに、2人の死に共通性を持たせることでディケンズは、両者の死の対照性を強調しようとする。ミス・プロスとの私闘中、マダム・ドファルジュの銃が「ピカッと光りパンと鳴る (a flash and a crash) 」(397)。これがマダム・ドファルジュの死の瞬間だ。一方カートンの死の瞬間は、“all flashes away. Twenty-Three” (403) と語られる。ギロチンの斧が落ち、眼前の群集の姿が「パッと消え去る (flashes away) 」時がカートンの死の瞬間である。ここでは“crash”という言葉が使われていない。だがこの直前に、“Crash! [...] the knitting-women [...] count One” (402) という描写があるように、処刑された人数を数える声の前にギロチンの音「ガチャン (Crash) 」が常にある。それゆえカートンの“Twenty-Three”の前には“crash”という言葉が隠されている。彼の死の瞬間は、マダム・ドファルジュと同じ“flash”と“crash”という言葉で表されている。この様にこの2つの死の共通性が強く暗示されている。共通性が強調されているから、2つの死を惨めなものとして対照的に描きたかったディケンズの意図も明白に伝わる。

以上で考察したように、類似した過程を経て自らの命を犠牲にしようとした民衆とカートンだったが、最終的な結果、つまり両者にもたらされた死は対照的なものだった。先に考察したルーシーとマダム・ドファルジュ同様、彼らも対照的な関係にある。ならば彼女たちの場合同様、カートンは民衆の、そして民衆はカートンの明らかな側面を強調すると同時に、その裏に隠された側面を示しているはずだ。そこでまず、カートンと民衆の対照関係で強調される両者の明らかな側面について考察する。

2

カートンと民衆との対照関係が明らかにしていることは、憎しみと復讐心への非難と愛情の価値とである。類似した過程を経て己の命を捨てようとした彼らだが、カートンは愛情、民衆は憎しみと復讐心によって命に火を点されたという違いがあった。この違いが最終的に、カートンの死とマダム・ドファルジュの死を対照的にする。それゆえ前者の死の崇高さに対して後者の死が惨めなものとして描かれる時、それはカートンを自己犠牲に向かわせた愛情の称揚と民衆

を自らの死に向かわせた憎しみと復讐心への非難となる。ミス・プロスとマダム・ドファルジュの私闘の場面で、“the vigorous tenacity of love, always so much stronger than hate” (397) と憎しみに対する愛情の優位を主張するディケンズは、この主張をカートンと民衆の対照関係の中でも繰り返している。

さらに憎しみに対する愛情の優位性を説く時、ディケンズはcannibalismに対するChristianityの優位性をも説く。憎しみに突き動かされた民衆は、残忍でカニバル的である。実際に彼らは「食人鬼 (cannibal) 」として描かれる。例えばジャック3号は、“life-thirsting, cannibal-looking, bloody-minded” (345)だと語られ、「人食い鬼 (Ogre) 」 (388) や「美食家 (epicure) 」 (388) に譬えられる。また被告人ダーニーを貪るように見つめるマダム・ドファルジュは、“[Defarge’s] feasting wife” (348) と呼ばれる。そしてストーンが指摘するように、民衆のcannibalismの集大成はギロチンであり、そのギロチンを体現しているのがマダム・ドファルジュである。¹³ 「宣教師 (a Missionary) 」 (215)に譬えられ、“she put her foot upon his neck, and with her cruel knife — long ready — hewed off his head” (249) とフーロンの首を叩き切る彼女は、人々の首を叩き切る“the great sharp female” (307) の“Sainte Guillotine” (402) の化身とみなすことができる。

一方、ダーニーを救うために命を捨てるカートンを、ダン (Richard J. Dunn) は“the Christ-like martyr”と呼ぶ。¹⁴ 小説の後半で“I am the resurrection and the life, saith the Lord”で始まる「ヨハネ伝」の一節 (11: 25-6) が、カートンの脳裏に何度も去来する。彼が父親の死との関連で思い出したこの聖句 (342) は、最初はただ彼の死を漠然と予期させるものだった。しかし彼の自己犠牲が死刑になるはずのダーニーに再び生きる機会を与えることが明らかになるにつれて、この聖句はカートンにキリストのイメージを与える。なぜなら聖句の「我を信じるものは、死んでも生きる」の「我」、つまり「キリスト (the Lord) 」とカートンが重なり合うからだ。さらにエンディングのカートンが見たであろう未来の光景の中で、压制者たちの「贖罪 (expiation) 」 (404) とその後の人々の繁栄が語られる。この語りも人々のために犠牲になるキリストのイメージをカートンに与えている。

このようにマダム・ドファルジュはギロチンの化身、カートンはキリストとして捉えられる。それゆえ2人の死を対照的に描くことでディケンズは、cannibalismに対するChristianityの優位性を主張していると言える。そしてそれは小説の序文で言及されている『凍れる海』 (*The Frozen Deep*) と、それに先立つフランクリン (John Franklin) 率いる北極探検隊に関するレイ (John Rae) との論争でのディケンズの主張と同じものである。

小説の序文で、ディケンズは“the main idea of this story” (29) を『凍れる海』から得たと言う。これはコリンズ (Wilkie Collins) 作の芝居であるが、最初からディ

ケンズの主導で進められていた。¹⁵ ウッドコック (George Woodcock) は、この芝居はディケンズの“the Franklin expedition to the Arctic”への興味から生れたものと指摘している。¹⁶ 実際に、『凍れる海』の中にはフランクリンの名前が見られ、またディケンズは、失踪したフランクリン隊と個人的な関わりを持っていた。それは探検隊についてのレイとの論争である。1854年、失踪中のフランクリン隊の辿った運命についてレイがある報告をした。生存している隊員がカニバリズムに陥り、仲間の遺体を食べて飢えを凌いでいたという報告である。これを聞いたディケンズはすぐさま反論した。反論の根拠の主たるものは、文明国に生れ、“Christianity”を知るフランクリンとその一行がカニバリズムに陥るわけがないというディケンズの確信であった。¹⁷

そして谷田氏が「フランクリン以下隊員たちのモラルの高さ、敬虔さをカニバリズム否定の根拠としたディケンズが、再び自らリチャード・ウォーダーという役どころで体現してみせたのが、それだった」と言うように¹⁸ ディケンズはレイへの反論を『凍れる海』の中で繰り返している。ディケンズ自身が演じたウォーダーは、恋敵に復讐心と殺意を抱いていた。しかし彼は最終的に自分の命を賭けて恋敵の命を救い、彼を恋人のもとに連れて帰った後に死に至る。そのウォーダー役を『二都物語』で演じているのがカートンである。ならばこの作品においてもディケンズは、最終的には“[La Guillotine] superseded the Cross” (302) になることなどないと主張している。主張していると言うより信じようとしているのだ。ディケンズは民衆のカニバル的残虐性に恐怖と嫌悪と同時に、魅力を感じているとストーンは言う。¹⁹ 幼少の頃からカニバル的なものに抑えがたい魅力を感じていたディケンズにはありえることだ。だがカートンとマダム・ドファルジュの死を対照的に描くことで、ディケンズが後者のカニバル的行動を否定しようとしているのは明らかだ。

以上で述べたことから、カートンと民衆の対照関係でディケンズは、憎しみに対する愛情の優位性と同時に、cannibalismに対するChristianityの優位性をも示していることが分かった。これが彼らの対照関係が明らかにしている最初のものである。

3

次に、対照関係にあるカートンと民衆とがお互いに示す両者の隠された側面について考察する。まずは、民衆の隠された側面について。先に述べたように、カートンは愛情、民衆は憎しみによって命に火を点された。だがこの違いを除けば、自己を犠牲にしようとするまでの両者の過程は類似していた。それゆえ憎しみとそれに伴った残虐性を除けば、民衆の行為はカートンの場合と同様、肯定的

に捉えられる。彼らを抑圧していた権力者たちに反抗する中で、民衆が己の命に価値を見出すようになったこと自体は否定的に捉えられてはいない。むしろ民衆をカートンに対置させることでディケンズは、そのことには賛同を示しているのだ。また同時にディケンズは、権力者たちを非難する。なぜなら彼は、民衆の非難されるべき憎しみと復讐心、そしてそれに伴う残虐性のそもそもの原因は、権力者たちの横暴と不正であったことを描いているからだ。このように民衆とカートンの対照関係の中でディケンズは、民衆の権力者たちへの抵抗を支持し、民衆の憎しみと復讐心を生んだ権力者たちを非難している。

次に、民衆によって示されるカートンの隠された側面について考察する。カートンの自己犠牲は、愛情が誘因であることは明らかである。だが民衆の場合同様、彼の自己犠牲は憎しみによるものとしても理解できる一面を持つ。ロンドンでダーニーの裁判があった日の夜、カートンはダーニーと食事をする。そして彼と別れた後、カートンは鏡に向かって「お前はあいつが憎いんだ (You hate the fellow)」(116)と言う。彼は「憎い (hate)」という激しい言葉を使っているが、彼にとってダーニーはほとんど面識のない単なる依頼人である。それゆえ彼の憎しみがダーニーだけに対するものだとはいえ難い。「あいつが憎い」と言う直前にカートンは鏡に向かって、“he [Darnay] shows you what you have fallen away from, and what you might have been!”(116)と独白している。容姿は瓜二つなのに全く異なった人生を歩んでいるダーニーの姿が、無為で自堕落な生活を送ってきたことをカートンに後悔させている。過去を悔やむこの気持ちがカートンに、「あいつが憎い」と言わせたのだ。つまり彼の憎しきはダーニーに向けられたのではなく、過去のカートン自身に向けられている。

カートンが過去に対して抱く憎しみと同種のものが、フランス民衆にも見出せる。民衆の憎しみについては、彼らの憎しみと復讐心を体現しているマダム・ドファルジュから知ることができる。彼女は執拗にダーニーの命を奪おうとする。それはダーニー自身のせいではなく、彼の父親と叔父が彼女の家族を苦しめ死に追いやったからだ。このことは小説中で、“It was nothing to her, that an innocent man was to die for the sins of his forefathers; she saw, not him, but them” (391) と語られる。マダム・ドファルジュはダーニーではなくその先祖を憎み、ダーニーを通して彼の先祖に復讐しようとしているのだ。つまりカートン同様、彼女の憎しみは過去に対する憎しみである。

マダム・ドファルジュは憎い過去に、エヴレモンド家の血を引く者を「絶滅」(369) させることで復讐しようとする。先祖からの血筋という繋がりを断裂させ、消し去ろうとするのだ。これは過去を払拭し過去からの時間の流れを断ち切ろうとしているのだと理解できる。過去を断ち切りたいというこの願望は、民衆の場

合にはもっと明らかだ。民衆は、忌まわしい過去である旧体制 (ancien régime) とその権力者たちをフランスの地から消滅させようとする。過去から現在に続く時間の流れを断ち、その過去を消し去ろうとするのだ。そして彼らは新体制下で、無から新たな時間の流れを創り出そうとする。それゆえ民衆にとって新体制下における時の流れは、旧体制から受け継いだものではなく、新たな“the public current” (301) だった。それは正に“regeneration” (302) であり、“The new era” (301) の始まりだった。

憎むべき過去に対する復讐の中で、民衆たちは過去を消し、過去を持たない新たな時間の流れを創り出そうとした。それを成し遂げるために彼らは自己の命を捧げようとした。そして彼らと同じく過去への憎しみを抱くカートンの自己犠牲もまた、民衆の場合と同じような意味を持つ。ルーシーに愛を告白した時、カートンは彼女に「あなたが愛する命 (a life you love)」(183) のためにいつでも自分の命を捧げると言う。この言葉“a life you love”を後にもう一度カートンは口にする。死刑判決が下されたダーニーとの別れを終えて卒倒したルーシーに、カートンは“A life you love” (366) と呟く。これは彼がルーシーにかけた最後の言葉となる。ではこの時“A life you love”という言葉は誰を意味し、カートンは誰のために命を捨てようとしているのだろうか。ダーニーの代わりに死ぬことを考えれば、その人物はダーニーだと推測される。しかし“A life you love”はダーニーではなく、ルーシーへの愛の告白の時にカートンが言った“the little picture of a happy father’s face” (183) である。父親、つまりルーシーの夫ダーニーと瓜二つの子供は、カートンともそっくりなはずだ。それゆえカートンは単なる他人への愛だけでなく、自分と瓜二つの子供のために (自分への愛のために) 命を捧げようとしているのだ。

カートンのこの意図は、エンディングで語られる彼が見たであろう未来の光景からも明らかである。そこでは、カートンには彼と同じ名を持った子供がルーシーに抱かれている姿が見えた (404) と語られる。さらに“I see the blots I threw upon it, faded away” (404) とあるように、彼には成長したその子が自分の人生に印した「汚点」を「消し去って」くれたのが見える、と語られる。カートンはその子供に、「汚点」であった彼の過去を払拭してくれることを期待しているのだ。さらに彼はその子供が「かつては自分のものだった人生の道」(404) を歩むことを望む。彼の名を負う子供を通してかつて瓜二つのダーニーが示した“what you [Carton] might have been” (116) になろうとしている。カートンは、自分の分身のような子供という“A life you love”のために命を犠牲にすることで、憎むべき過去を消し去り、汚点である過去を持たない新たな人生を始めようとしているのだ。つまり民衆の場合同様、カートンの自己犠牲は、過去の抹殺と過去を持たない新

たな時の流れの創造への試みであると理解できる。彼の自己犠牲の死は、民衆の憎い過去への「自殺的復讐 (the suicidal vengeance) 」(344) と同種のもの、ある種の復讐行為として捉えられる。それゆえジュリエット・ジョン (Juliet John) のようにカートンを単なる“a hero”や“a Christlike figure”と見なすことを疑問視したり²⁰、ジョン・グロス (John Gross) のように彼の死はダーニーを救うためであると同時に“committing suicide”であると感じたりするのだろう。²¹

カートンが見たとされる未来の光景は、彼自身の言葉では語られない。「もし彼の頭に浮かんだことを彼が述べたとすれば」(404) と仮定法で始まるそれは、カートンの思想をそのまま記したのではないと考えられる。新しい圧制者たちの未来が語られる箇所では、“the Defarges”ではなく“Defarge” (404) と単数になっている。カートンの処刑の直前に死んだマダム・ドファルジュの名が、彼女の死を知るはずのないカートンの未来予想図から削除されているのだ。このことからカートンが見たとされる未来の光景には、全てを知りえる語り手の意図や判断が介入していると考えべきである。

その未来の光景の前半では、新・旧圧制者の「贖罪 (expiation) 」(404) とその後生れる「美しい都市」と「輝かしい人々」について語られる。その結果私たちは、人類の罪を償うために命を捧げたキリストの姿をカートンに重ね合わせる。次に後半では、カートンの名を負った子供についての語りを中心となる。その語りから私たちは、先に述べたように、命を捧げる代わりにカートンが何を求め、得ようとしていたかが分かる。つまり彼の自己犠牲には、過去を消し去り、新しい時の流れを創り出そうという意図があることが分かる。エンディングにおけるカートンの未来予想図は、単に彼の死を劇的なものにして読者の涙を誘うためのものではない。それは、彼の死の意味を読者に伝えるための語り手、そしてディケンズの手段なのだ。

以上本論では、カートンと民衆が対照関係にあり、両者がお互いの明らかな側面を強調すると同時に、お互いの隠れた側面を示していることが分かった。彼らの対照関係が強調していたことは、憎しみに対する愛情の優位性と cannibalism に対する Christianity の優位性であった。次に民衆をカートンに対置させることでディケンズは、民衆の権力者たちへの抵抗に賛同を示し、同時に彼らの憎しみと復讐心を生んだ権力者たちを非難していた。一方、民衆との対照関係の中でカートンの自己犠牲を再考することで私たちは、カートンの死が一種の復讐行為であることが分かった。カートンの自己犠牲は、他人への崇高な愛のためだけに行われた単なるメロドラマ的な死として一蹴できるものではない。民衆の死がそういう一面を持っていたように、それはカートン自身の願望を実現するための死でもある。カートンの死に至るまでのプロットもまた、本論の冒頭で挙げたジョン

ソンの言うように革命のプロットと衝突し分裂した単なるメロドラマ的なものではない。2つのプロットは密接に絡まり、お互いのプロットの持つ意味を浮かび上がらせるという相関的な関係を持っているのだ。

注

- ¹ Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (London: Martin Secker & Warburg, 1970) 267.
- ² G. K. Chesterton, *Charles Dickens* (London: Methuen, 1906) 230-31.
- ³ Edgar Johnson, *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*, vol. II (New York: Simon & Schuster, 1952) 981-82.
- ⁴ Charles Dickens, *A Tale of Two Cities*, ed. George Woodcock (Harmondsworth: Penguin, 1985) 76. 以下、引用は括弧内にページ数を示す。
- ⁵ *Oxford Reader's Companion to Dickens* で指摘されているように、ディケンズにとって挿絵は作品の一部として重要な役割を持つ。Paul Schlicke, ed., *Oxford Reader's Companion to Dickens* (Oxford: Oxford UP, 2000) 290-96.
- ⁶ Andrew Sanders, *The Companion to A Tale of Two Cities* (London: Unwin Hyman, 1988) 18.
- ⁷ ヴィクトリア朝の理想的女性像であるルーシーから消し去られた“sexual or powerful women”をマダム・ドファルジュが体現していると主張するフッターも、対照的な2人に共通性があることを指摘していると言える。Albert D. Hutter, “Nation and Generation in *A Tale of Two Cities*.” *Critical Essays on Charles Dickens's A Tale of Two Cities*, ed. Michael A. Cotsell (1978; New York: G. K. Hall, 1998) 102-04.
- ⁸ Leonard Manheim, “A Tale of Two Characters: A Study in Multiple Projection.” *Dickens Studies Annual* 1 (1970) 230-31.
- ⁹ Beth F. Herst, *The Dickens Hero: Selfhood and Alienation in the Dickens World* (New York: St. Martin, 1990) 147.
- ¹⁰ Albert D. Hutter, “The Novelist as Resurrectionist: Dickens and the Dilemma of Death.” *Dickens Studies Annual* 12 (1983) 17-28.
- ¹¹ Harry Stone, *The Night Side of Dickens: Cannibalism, Passion, Necessity* (Columbus: Ohio State UP, 1994) 175.
- ¹² Charles Dickens, *The Letters of Charles Dickens*, vol. IX, the Pilgrim edition (Oxford: Clarendon P, 1997) 258-60.
- ¹³ Stone, 178-79.
- ¹⁴ Richard J. Dunn, “Far, Far Better Things: Dickens' Later Endings.” *Dickens Studies Annual* 7 (1978) 230.
- ¹⁵ Peter Ackroyd, *Dickens* (Toronto: Stewart House, 1991) 801-03.
- ¹⁶ George Woodcock, “Introduction.” *A Tale of Two Cities* (Harmondsworth: Penguin, 1985) 9-10.
- ¹⁷ Charles Dickens, “The Lost Arctic Voyagers.” *Household Words* (2 December 1854). ディケンズのレイとの論争については Dickens, “The Lost Arctic Voyagers.” *Household Words* (9 December 1854) と Ian R. Stone, “The Contents of the Kettles’: Charles Dickens, John Rae and Cannibalism on the 1845 Franklin Expedition.” *The Dickensian* 83 (1987) も参照。

- ¹⁸ 谷田博幸, 『極北の迷宮 - 北極探検とヴィクトリア朝文化 - 』(名古屋大学出版会, 2000) 202。
- ¹⁹ Stone, 194-95.
- ²⁰ Juliet John, *Dickens's Villains: Melodrama, Character, Popular Culture* (Oxford: Oxford UP, 2001) 197.
- ²¹ John Gross, "A Tale of Two Cities." *Dickens and the Twentieth Century*, ed. John Gross and Gabriel Pearson (London: Routledge & Kegan Paul, 1962) 192.