



institution	広島経済大学 (Hiroshima University of Economics)
Title	『二都物語』研究 : Mr.Jarvis Lorry を発掘する
Author(s)	田辺, 洋子
Citation	広島経済大学研究論集, 15(2): 67-86
URL	<a href="http://harp.lib.hiroshima-u.ac.jp/handle/harp/2456">http://harp.lib.hiroshima-u.ac.jp/handle/harp/2456</a>
Rights	

## 『二都物語』研究

— Mr. Jarvis Lorry を発掘する —

田 辺 洋 子

『二都物語』を再生の物語とみなすことは可能だろう。十八年間の監禁の後、娘 Lucie との生活を経て有能な医師として甦り、Darnay 釈放に際しては過去の剥奪を力に転換する Dr. Manette。Lucie への恋によって無為、墮落の中から人間的共感を呼び覚まされ、身代わりとして死刑台に上る道を選択する Carton。作者、Dickens は narrator を通し、人間の心が、或いは、人間そのものが互いにとって謎であることへの驚嘆を述べているが、彼らの生き方はその主張を自ら覆そうとする作者の試みになっているようにも思われる。作者は仏革命という特殊な事態の下で平時に埋もれた人間性を明るみに出そうとしており、その意味で革命は強烈でドラマチックな変化を呼び起こすために作者に利用された手段にすぎないという観さえある<sup>(1)</sup>。呼び覚まされるものは、もちろん優れた人間性だけでなく、流行病や死へ向かう理不尽な衝動の場合もある。状況さえ整えば人間の怪しさはどのような形で表出しないとも限らない。発掘のテーマはバスチーユ襲撃で発見される Manette の手記、死体盗掘業など他の形態の甦りによっても強調されるが、その手記の予期せぬ内容、死体の代わりに掘り出された敷石により、発掘されるものの意外性もまた、ある時は残酷に、ある時はパロディカルに繰り返されている。

Manette や Carton は再生のテーマの明らかな例であるが、Manette を「発掘」し、Miss Pross によって「あなたがそもそも事を起こした」

(‘you began it——’ (p. 89)<sup>(2)</sup>) とされる銀行員 Mr. Lorry の場合はどうであろうか。‘lost’ という形容詞が用いられる Manette (p. 194), Darnay (p. 117, p. 240), Carton (p. 199, p. 297) の三人に対して、Lucie は「黄金の糸」として迷宮脱出の案内役を勤めているが、彼もまた「迷った」三人に指針を与える点では同様の安定性を持った人間と考えられる<sup>(3)</sup>。ところが Lucie に新たに見出されるべき神秘が欠ける反面、Lorry は Manette を発掘した時から、彼自身も発掘されることになったのではないだろうか。一見、彼は他の人物と異なり、運命に翻弄されない冷静な視点となっているが、他の人物の再生を隠れた形で反復している。本論では、この作品における Lorry の新たな位置付けを彼の発掘された人間性の観点から試みたいと思う。

Lorryは作品中、最も narrator に近い位置にいると考えられるが、その点を具体的に見て行こう。narrator はパリとロンドンの距離にも、作品が発表された1859年と革命前後との時間の隔たりにも制約を受けない。一方、かつてパリ支店に勤務し、今はロンドンの Tellson’s Bank 本店に勤め、両都市の事情や言語に通じた銀行員にとっても、そこを往き来する旅は自然な任務であり、彼には独身の身分によって一層の行動の自由が約束されている<sup>(4)</sup>。また時間的にも、彼の穏当な態度や考え方は、narrator 同様の ‘general consciousness’<sup>(5)</sup> として、彼が読者の community の一員となることを可能にするだろうし、月刊分冊 (特に *TTC* の場合は週刊誌) の読者は ‘the agent of historical consciousness’ としての Lorry によって、歴史、と同時に物語の旅に連れ出されることになる<sup>(7)</sup>。しかし、Lorry を読者に引き寄せる努力として、さらに注目すべき点は、Lorry の目を通した描写に、作者によって巧みな仕掛けがなされ、彼に現在時制で語る力があるかのような錯覚を読者に起こさせていることではないだろうか。

Although the Doctor’s daughter had known nothing of the coun-

try of her birth, she appeared to have innately derived from it that ability to make much of little means, which is one of its most useful and most agreeable characteristics. Simple as the furniture was, it was set off by so many little adornments, of no value but for their taste and fancy, that its effect was delightful. The disposition of everything in the rooms, from the largest object to the least; the arrangement of colours, the elegant variety and contrast obtained by thrift in trifles, by delicate hands, clear eyes, and good sense; were at once so pleasant in themselves, and so expressive of their originator, that, as Mr. Lorry stood looking about him, the very chairs and tables seemed to ask him, with something of that peculiar expression which he knew so well by this time, whether he approved? (pp.87-88)

これは Manette をイギリスに連れ帰って五年後、今では Manette 家の財産管理を任された銀行員としてではなく、友人として一家の一員のように扱われるようになった彼が、父娘の留守中、家に通された時の、彼の目を通して伝えられる室内の様子であるが、この中に現在形 'is' が出ている。同様に、これに先立つ Soho 界隈の描写には、直後に 'These things were within Mr. Jarvis Lorry's knowledge, thoughts, and notice' (p. 87) という断りがありながら、'in the now vanished fields' という現在についての知識や、narrator 特有の読者 'you' を対象とした表現が見られる。このような主観的な描写の中の現在時制やそれに類する表現は、narrator の介入の強さを示すというより、その主観の特性としての narrator 的同時代性を示すものだと考えられないだろうか。本来、このような描写はその主観の想像力の質を示すためにあるはずのものだと思われるからだ。いづれにせよ、Lorry の視点が narrator の視点とかなり重なっていることは確かである。又、'the retributive arrangements made by [Lorry's]

own mind—we all make such arrangements, more or less' (p. 90) という後者のコメントから明らかなように、彼がとりわけ Lorry に対して読者の共感を呼び起こそうとしていることも事実である。Lorry は時間的、心理的に読者と非常に近い位置に置かれることで、彼らと作者の仲介をする narrator の役割分担をしていると言えそうだ。

空間、時間以外にも用語の点で Lorry と narrator の共通点がいくつか上げられる。例えば前者が使った 'worse than useless' (p. 24) という言葉は後者が既に (p. 3) 使った表現であることは読者の記憶に新しい。それが三度目に (p. 187) 用いられた時、これは両者いずれの判断を示しているのか分らない形で出て来る。このような繰り返しは、その判断の対象の差にかかわらず両者の近似性を印象付けるばかりか、死刑に対する批判であった一度目の内容を暗黙のうちに想起させ、この表現をいずれ革命に対しても用いるべき価値基準とさせている<sup>(9)</sup>。又、narrator の 'curious to consider' (p. 172) に似た Lorry の 'All curious to see' (p. 258) という感嘆は、傍観する冷静な視線の特色を示している。何故なら、これは革命の最中<sup>まなか</sup>に精力的に行動する Manette に向けられたものだからである。実行者としての Manette に比して、飽くまで貧欲な好奇心を失わないが、かと言って現場に立ち入りすぎもしない視点こそ Lorry に求められているものである。

以上、言わば形式的な Lorry の narrator 的性格を上げたつもりだ。このように見ると、彼が Lucie に Beauvais の医師の「物語」を、Manette にはある症例を語った時、彼は二人にとっても、また読者にとっても正しく narrator であったことが当然と思われて来る。そしてこの時、彼がその話<sup>(10)</sup>に多少の 'fiction' を交えたことが、続いて彼の想像力への興味を掻き立てる。以下、彼におけるこの narrator に不可欠な資質について考えてみることにしよう。

想像力など全く持ち合わせていないと自慢する Miss Pross 同様、事務的な事以外一切に無縁な 'a man of business' であることを主張する

Lorry も逆に最も想像力豊かな人物に描かれているのではないだろうか。narrator は Miss Pross が「そのような物」(‘such a thing’) を持っていることを彼女の ‘repetition of the phrase, walking up and down’ (p. 92) に突き止めているが、そのフレーズを聞かされて、「まるでその言葉を口にすることが筈を呼び起こした」(‘it seemed as though the very mention of that weary pacing to and fro had set [the tread] going.’) と感じる Lorry も同じ imagination の持ち主のはずである。<sup>(11)</sup> Soho の一隅を彼の目が捕えた描写を narrator が「これらはローリー氏の知識、考え、注意の範囲内のことだった」と締め括ったことは既に述べたが、そこで narrator が敢えて理性的な面を強調しているのは、想像力を ‘such a thing’ と呼んだと同様の皮肉が働いているためである。彼は Lorry の主張を一端、認めた形を取りながら否定しているにすぎない。先の引用 (p. 88) に戻れば、家具の配置、色合いの趣味の良さに、それを生み出した人の気配を感じ、椅子やテーブルが彼女の表情で語りかける「かのような」気分が Lorry の想像力を証明している。この後、Lorry が彼を取り囲む全ての物に認めた ‘that fanciful resemblance’ (p. 88) とは彼の ‘fancy’ が捕えた Lucie と家具との似通いに違いない。

しかし、Manette 家とその周辺の様子が特に優れているのは、それが家庭を捕えたものだからだという点を見逃してはならない。Lorry はこの父娘に幸せな家庭を築かせることによって、自分の中に埋もれていた家庭への憧れを甦らせていたはずだ。言い換えれば、この描写は、家庭の良さを認めることができる今の彼だからこそ可能となった描写であり、家庭を描くことで彼の中の目覚めた部分が明らかにされている箇所なのである。

Lorry が独身を通して来たのは、恐らく仕事一途に生きて来たためである。しかし、本人が実務家であることと想像力の欠如の関係を主張する一方で、narrator は Lorry の business と fancy が矛盾しないことを印象付けているように、<sup>(12)</sup> 彼は Lorry が business の名の下に家庭も想像力も彼自身に否認して来たことを、実は彼が心の中に仕事以外の要素を持ち合わ

せていることを知っているから、軽い皮肉を帯びてはいるが愛情を込めて執拗に Lorry に *business* という言葉を使っている。ここで彼にとっての家庭の意味を知るためにも、彼と Lucie との出合いの場に戻って *business* という言葉のニュアンスを考え直してみたい。

Lucie に自分の口から父親の存在や彼が置かれた状況を告げなければならなくなった時の Lorry の動揺は繰り返される *business* という言葉と wig を直す動作によって巧みに示されていた。初めは ‘an odd little sleek crisp flaxen wig’ (p. 16) と密に並んだ形容詞そのままに、彼の頭にぴたりと収まっていた wig は、彼が心の動揺を隠すために触れる度に、その不安定を指して形容詞をほぼ段階的に落として行く—— ‘his odd little flaxen wig’ (p. 18), ‘the crisp flaxen wig’ (p. 20), ‘his wig’ (p. 21), ‘his flaxen wig’ (p. 22)。しかし、この wig を直す動作の空しさは、最後に ‘[the action] was most unnecessary, for nothing could be flatter than [the wig’s] shining surface was before’) (p. 22) と皮肉られる。つまり形容詞の脱落によって示されているものは wig の乱れではなく、そこに手を持って行かざるを得ない彼の心の乱れである。この動作の無意味さを再現しているのが *business* という言葉の空しさである。彼はこの問題が ‘a matter of business’ であるから冷静に聞くべきだと Lucie に執拗に忠告するが、そこには仕事に徹し切れない自分への戒めが込められている。‘Courage! Business!’ (p. 23, p. 35) という連続がこの話の ‘encouragement’ としての働きを歴然と示し、同時に彼がその名の下に否定する友情、関心、感傷の存在を浮き彫りにする。<sup>(13)</sup> ‘a speaking machine’ (p. 20) となって仕事の詳細を話そうとする彼の意図は直後に自ら漏らした ‘the story of one of our customers’ という言葉によって裏切られ、Lucie は明敏にもその意外な言葉に ‘Story!’ と言って素朴な驚きを表明する。それに対し彼は故意に誤解して ‘customers’ の説明を始めるが、それは恰も「物語」が含蓄する想像力の指摘を「顧客」という仕事の建前で否定しようとしているかのようである。やがて彼は仕事に捧げた人生を ‘I pass my whole

life, miss, in turning an immense pecuniary Mangle.’ (p. 21) という奇妙なメタファで表現し、自ら狼狽することにもなるが、「物語」もこの文彩も business という言葉の信頼性の反証である。この言葉が人間の弱さも欲望も包み隠してしまい一種の呪いである一方、この場で彼は home という言葉を使わないがそれに対する認識があることを示している。何もかもを business の一語に括ってしまったのと逆に、Lucie に父親を導くべき行方として ‘life, love, duty, rest, comfort’ (p. 24) を上げた時、彼は home という一語に頼らずその実体を伝えている。これは見事な「家庭」の定義ではないだろうか。narrator は引き続き ‘business’ を使って彼の反対の側面を明らかにして行く。Lucie を父親に引き合わせようとした瞬間、彼の頬に光ったものは ‘a moisture that was not of business’ (p. 36) であり、‘moisture’ という物理的な言葉は business への皮肉となって Lorry に流れる ‘humour’ を横溢させる。

Lorry の妄想めいた business への拘泥に対する narrator の皮肉は彼が名実ともに Manette 家の一員となった時にこそ、最も辛辣になっていると言えるだろう。‘After several relapses into business-absorption, Mr. Lorry had become the Doctor’s friend, and the quiet street-corner was the sunny part of his life.’ (p. 86) この文章は「再発」(relapse) という語によって病気としての「<sup>(14)</sup>仕事中毒」を揶揄すると同時に、彼が医師の友人となったことで、その病気から回復したことを示している。Manette 家との友情こそ、病気に感染する心配のない人生における日の当たる場所である。父娘を訪ねた彼は二人の不在を知らされた後で、‘As I am at home myself, I’ll go upstairs’ (p. 87) と言うが、‘at home’ は彼自身が「在宅」なのだからという強い自信の言葉として聞こえる。このように自分の home として登り、見渡したのが引用の手入れの行き届いた部屋の様子だったわけである。ここには仕事から解放された家庭の実現と想像力との共鳴が聞こえる。ここで小ざっぱりと wig を付けて、帰って来た一行を迎える Lorry の姿を見ておきたい。‘Mr. Lorry was a pleasant sight too,



beaming at all this in his little wig, and thanking his bachelor stars for having lighted him in his declining years to a Home.' (p. 93) 'all this' とは Miss Pross, Her darling, The Doctor が、各々「快い眺め」として捕えられた姿である。ここにあるのは、もはや wig を押え付ける必要もなく三人の幸せな様子を彼の幸せな目で捕え、次にはそのすぐ背後から彼自身も「快い眺め」となって narrator に捕えられた Lorry の姿である。全て (all this) を視界に収めて narrator に伝達する Lorry の役所が 'Home' と題された絵の中で鮮明に描き出されている。

Lorry が Manette 家に対して実務家として接することを止めたとしても、彼が模範的銀行員であることに変わりはないし、彼の想像力が一様に健全だとは限らない。business が病気だということに触れたように、その症状が他のどこかに現われて来ることは予想されるし、彼の想像力にも日の当らない部分があるだろう。今から革命を捕えるに当って、もし彼が narrator を助けて行くとすれば、むしろ影の想像力が要求されるのではないだろうか。以下、そのような想像力に目を転じ、そこに潜む一種の狂気が残酷な革命を捕える上で如何に機能しているか見て行くことにしよう。実は Lorry の想像力が強迫観念に捕われやすい性質のものであることは Manette 救出に向かう馬車の中で彼の頭を過る幻想にも示されていた。

Yet even when his eyes were opened on the mist and rain, on the moving patch of light from the lamps, and the hedge at the roadside retreating by jerks, the night shadows outside the coach would fall into the train of the night shadows within. The real Banking-house by Temple Bar, the real business of the past day, the real stong-rooms, the real express sent after him, and the real message returned, would all be there. Out of the midst of them, the ghostly face would rise, and he would accost it again.

‘Buried how long?’  
 ‘Almost eighteen years’  
 ‘I hope you care to live?’  
 ‘I can’t say.’

(p. 13)

既に外界の夜の影は、微睡み、取留めもなくなった思考に侵されているのであるから、Lorry が睡魔を払うために外へ目を向けようと、その影が彼の想念の夜の影へと流れ込むのはどうしようもない。作者は Lorry の妄想を ‘the night shadows within’ と呼び ‘sunny’ な想像力と対比させている。中でも ‘real’ の反復は ‘real’ でないものに侵された彼の想像力の空しい抵抗を示している。むしろその繰り返しのよって妄想の色を濃くする想像力は Manette の幽霊を描き出さずにはいないのである。<sup>(15)</sup> この想像力の夜の影は互いに侵犯し合った外の闇が日の出によって消される時、象徴的に同じ運命を迎える。

一端、このように侵された想像力が、宿屋の磨き込まれたテーブルに映ったろうそくを ‘as if *they* were buried’ (p. 18) と捕え、彼に「まるで彼を救う力があるかのように」(‘as if *they* had any help’) (p. 19) 薄汚れた鏡の縁飾りの天使の方へ目を向けさせることは容易である。このような幻覚の ‘as if’ は Soho 界隈を捕えた想像力の中にも例外的に存在している。

In a building at the back, attainable by a court-yard where a plane-tree rustled its green leaves, church-organs claimed to be made, and silver, to be chased, and likewise gold to be beaten by some mysterious giant who had a golden arm starting out of the wall of the front hall—as if he had beaten himself precious, and menaced a similar conversion of all visitors. Very little of these trades, or of a lonely lodger rumoured to live up-stairs, or of a dim coach-trimming maker asserted to have a counting-house

below, was ever heard or seen. (p. 87)

これは職業、仕事の擬人化が顕著な一節である。教会のオルガンも金も銀も自分達が作られ、打たれていることを主張している。「これらの職業」が住人や職人同様、「ほとんど姿も見えず、声も聞こえなく」ても当然であり、この言わば animism に囚われた想像力は看板の黄金の腕に「ここを訪れた者は一人残らず俺様同様金に変えてしまうぞと威嚇されているかのような」錯覚を抱く。時たま見える人影、遠くで鳴る金属音、この巨人が立てる物音は、Lorry をまるで haunted house に閉じ込めることによって、彼の取りつかれた想像力を外在化させる。

この漠然とした Lorry の手仕事に対する恐れを感じを、Darnay の出自の告白によって記憶を覚醒され、靴職人の状態に戻ってしまう Manette への彼の対応から輪郭を明らかにして行きたい。Lucie の結婚式の朝、医師を襲った大きな変化に気付いた Lorry が、それを黄金の腕との連想から、'as if the golden arm uplifted there, had stuck [Manette] a poisoned blow.' (p. 185) と感じていることは注目に値する。<sup>(16)</sup> 続いて、以前、ワイン商の屋根裏で彼が見たままに、掛ける言葉に反応を示さず、機械的に手を動かす ('worked, and worked, and worked' (p. 186)) Manette に向かって彼が用いる呼び掛けが 'Doctor Manette!' であり、その 'work' が彼本来の仕事ではないことが彼の訴えの中心であることにも気付かなければならない。Lorry がこの場合ほど Doctor という言葉を使う例は他にない。仕事を第一義とする Lorry は Manette に対しても、その職業意識に訴えることで彼を覚醒させようとしている。彼は医師であることが Manette にとっても自分にとっての仕事と同じだけの価値を持つという不確かな前提に立っている。しかし、それ以上に問題となるのは、この職名の威力への依存が、彼が Lucie に対して示した business という言葉への依存を彷彿させることだ。'Doctor' はここでもまた、Manette ではなく自分を勇気付ける言葉としても利用されている。

‘Doctor’ という言葉の Lorry にとっての利用価値は、それが使われなくなる時に確認される。正常な医師に戻った Manette に、彼はある友人の症例として Manette 自身の錯乱の経緯を語り、医師から処方としての意見を求める。ところがこの時、彼は ‘Doctor’ という呼び掛けをほとんど使っていない。頻繁に用いられる ‘My dear Manette’ という言葉が、Lorry が相手にしているのが友としての、つまり患者としての彼だということを示している。彼は専門家の「意見」を求める名目で、友の告白とそれに対する彼自身の「意見」を述べているのである。彼が最終的に求めているものは医学的見解である以上に、靴作りの道具を破壊することへの承諾である。彼は Manette に向かって ‘like a dear good man!’ ‘For his daughter’s sake!’ と、職業と無関係に相手の人間的感情に訴えてこの承諾を得ようとするが、この自暴自棄的な嘆願は彼自身の道具を破壊することへの執拗な願望を頭にする。例示のために彼がその友人が逆戻りする仕事を ‘Blacksmith’s work, Blacksmith’s work’ (p. 194) とし、架空の forge を引き合いに出したこと自体、黄金の腕によって ‘a poisoned blow’ を打ち降ろされたのは彼自身であることを示してはいないだろうか。<sup>(17)</sup>

このように見てくると、Lorry を脅かす力強い ‘work’ の存在が浮んで来る。<sup>(18)</sup> 彼の影の想像力は力仕事やその道具に対して最も活発に働いていると言えそうだ。老人を若者に変えた御伽噺の ‘mill’ (p. 28) と違い、民衆を碾き潰すフランスの悪政は若い彼らをも老人に変える呪い<sup>(19)</sup>であった。Lorry が勤務する Tellson’s もこれと同じような ‘mill’ と呼べる。神さびた老人ばかりが働いているこの格式張った銀行は、若者をチーズのように古くなって風味が出るまでどこかに隠している。もちろん Lorry もこの変身の呪いをかけられた一人である。彼は若さと共にその属性も早々と捨てたに違いない。形となって現われる生産力とは無縁に、その表象でしかない貨幣だけを相手にして来た彼は「まるで数字用に罫が引かれ、天空の下の物全てを総計として括ってしまうかのような」(‘as if that were ruled

for figures too, and everthing under the clouds were a sum.')

(p. 136)

格子窓の側の机で囚人のように自由を奪われて来ただろう。彼が道具を手えられたとすれば、それは言わばこの独房で彼が回し続ける 'an immense pecuniary Mangle' だったわけである。労働の成果に形がないことへの恐怖に取りつかれ、道具が表す「力」に脅える彼は予て、Manette を過去へ逆行させる力を秘めた危険な存在として彼のベンチと道具類に殺意を抱いていた。ベンチを今なお側に置いているかどうかの確認を真の目的とし、父娘の留守を狙って訪ねた彼が Soho に足を踏み入れた時、彼の想像力がこの想念に侵されていた予想はつく。この潜在的な妄想が、あの錬金術の恐怖を彼に抱かせた可能性は強い。やがて彼は Manette 自身の口から獄中の彼を救ったのが「脳の戸惑いに代わる指の戸惑い」「精神的苦痛の微妙さに代わる手の巧妙な動き」だった事を知らされる。脳の役までもこなせる手仕事は彼の前でその道具の形を取って血も肉も具えた生き物となる。この恐怖は Manette がベンチを 'such an old comanion' (p. 195) を呼んだことで Lorry に「殺人」('a murder' (p. 195)) の決意を固まらせる。独身を通して来た Lorry は仕事においても Manette の言うような「相棒」を知らない孤独な人間である。ようやく見付けた Manette という友人の相棒が、その友人を誰の手も届かない暗闇の世界へ連れて行く力を持っているなら、Lorry にはこの友人と Home を確保するためにその相棒を殺す以外に道はない。恐らく金輪際使わないだろう 'a chopper, saw, chisel, and hammer' という過剰な武装で宿敵に襲いかかる Lorry の姿は、たとえ敵自体を消滅させることはできても、彼自身の強迫観念まではどのような「道具」をもってしても殺すことのできない哀しい現実を物語っている。

ベンチ殺害という形で顕になった Lorry の狂気がさらに現実の殺人に近い形で現われるのは、彼も Manette 一家も共に革命の渦に巻き込まれた直後のことである。

Hatchets, knives, bayonets, swords, all brought to be sharpened, were all red with [the smear of blood]. Some of the hacked swords were tied to the wrists of those who carried them, with strips of linen and fragments of dress: ligatures various in kind, but all deep of the one colour. And as the frantic wielders of these weapons snatched them from the stream of sparks and tore away into the streets, the same red hue was red in their frenzied eyes;—eyes which any unbrutalised beholder would have given twenty years of life, to petrify with a well-directed gun. (p. 249)

これは二階にいる Lorry が窓を半開きにして溺れる人のように一瞬のうちに視界に収めた光景の一部である。<sup>(20)</sup> 紛れもなくその焦点は ‘the grindstone’ に当てられ、彼はそれに群がって凶器を研ぐ民衆を見て ‘But, such awful workers, and such awful work!’ (p. 248) と慨嘆する。彼らの体も衣服も武器をも染めた血の赤を、彼らの狂った目の中にまで見た Lorry は、彼の心までその色に染められたかのように彼らに殺意を抱いている。「びたりと照準を合わせた銃で石化できるものなら二十年の命も惜しくない」と思った ‘unbrutalized beholder’ とは Lorry のことだからだ。彼らの狂気は、狂暴ではない Lorry の心にもまで殺意を抱かせ、彼は心の中で銃の照準を合わせている。一見、狂暴でない石化という殺人の方法も、そのメタファを使った Marquis St. Evrémonde 殺害の連想を持つ読者はその残酷な死の場面を蘇らせざるを得ない。「狂暴でない」単語が逆に冷静な心に湧き上がる殺意の grotesqueness を強調している。

‘work’ に注目してみれば、「研ぐ」という行為を始めとし、他の ‘work’ と呼べる営み、‘sawing’, ‘knitting’ など革命の猛威が高まるにつれて不気味さを増している。かつての道路人夫は薪を人間に準えて一本、二本と首を落とした。死刑台に送る人名の記録簿としての Mme. Defarge の編み物によって Darnay もそこに編み込まれ (‘wrought into the fatal

register' (p. 316)), 彼の妻子までも同じ運命を辿らせることの容易さの喩えに振り上げられた彼女の指は、単に記録する指から正に首を切り落とす「斧」となって降りている。これらの繰り返されながら不気味さを増す 'work' が、その縮図となって指しているのは、もちろん革命の女神、La Guillotine である。これこそ人間が考え出した最も恐ろしい絡繰であり、それを動かす ('worked it' (p. 260)) ことは最も恐ろしい労働と呼べるだろう。'grinding', 'sawing', 'knitting' はこの大きな仕掛けに連動される歯車のようなものである。革命家が支配する無秩序に死刑判決を下す法廷も、「その素早い処理」('quick with its work' (p. 301)) においてそれらの歯車と変りがない。パリは死があまりにもありふれ、物質的なものとなってしまったために「ギロチンがどれ程働こうと、人々の中からはどんな悲しい霊の物語も生まれて来ない」('no sorrowful story of a haunting spirit ever arose among the people out of all the working of the Guillotine' (p. 298)) 町と化している。ここでギロチンは物質化した死の表象として君臨し、彼女に倣って物質的な考え方しかできなくなった人々の心からは 'spiritual' なものは生まれない。作者は非人間的な残虐性を想像力の欠如と結びつけて「物語の生まれない」世界と定義する。Mme. Defarge のように道具を女神と崇め、彼女自身も精密な機械になってしまった女性から生まれるのは「記録」でしかない。自分自身を 'speaking machine' にしようとしながら能わず、'Story!' を語り始めた想像力豊かな Lorry の目は、それが道具に怯える実務家の目であることにより、ギロチンに代表される凶器、人間の狂暴性を捕えるために最も敵した対極的な視点だったのではないだろうか。彼は直接、処刑を描写してはいないが、回転砥石に群がる民衆を捕えて革命の恐怖を十分描き切っている。作者は日頃穏健な彼の中にある道具へのコンプレックスを暴き、彼の中に殺意さえも呼び起こす革命の狂気をも暴き出す事に成功したと言えるだろう。

ここで革命を批判する存在として Lorry が business の中でも銀行に関

わっていることの意味を補足したい。作者の革命への批判は、その残虐性同様、それに伴う人間不信にも向けられているからだ。革命家達は囚人を解放し、文書を公開し、全てを暴露することにより旧体制を覆したが、その結果、皮肉にも彼らは全てを疑ってかかることになった。<sup>(21)</sup>本論の始めて、秘密を暴こうとする作者の試みに言及したが、その危険性こそこの作品の表立った主張の一つであり、‘distrust’を身をもって批判しているのが‘trust’なしには成立しない職業に携わっている Lorry だったはずである。彼自身にとっても信用は全人格に浸透した、何にも優先する規範であり、彼は何もかもが暴かれるパリへ、文書を隠すために命懸けで入って行く。それは明白に不信に対する信用を表す行為だ。彼の信頼性を強調するために、作者はこの作品において怨念、不信との連想の強い文書、或いは書く行為そのものから彼を可能な限り遠ざけ、時々メモを取るという例外を除いて彼を書かない人間、口頭で伝達する（その点、‘speaking machine’は強ち外れた形容でもないが）人間に仕立てている。確かに Darnay と Manette, Carton と Lucie との間の会話でも ‘in confidence’ が強調されていたが、彼程、confidential な会話を主要人物と交している人間はいない。「‘confidence’（機密文書）が殺到する」のは Tellson’s だけではなく、銀行と一心同体のこの人物の置かれた状況でもあるらしい。

会話の形で示される Lorry の誠意は narrator に近い彼の立場とも少なからず関わっている。彼は親密な会話によって Manette, Carton, Cruncher 達から、彼ら自身にとっても茫漠とした部分の告白を引き出し、それは読者の側から見れば、彼がこの小説から託された任務の遂行となっている。小説と彼の関わりを今一度思い起こすために、彼が初めて読者の前に姿を現わした時の表現に注目したい。彼はここで ‘the first of the persons with whom this history has business’ (p. 4) と紹介されている。Lorry に限れば、否、もちろん彼だから business という言葉が出て来たのだろうが、これは「この物語（歴史）と取引関係のある最初の人」と読めるだろう。その意味で両者間の取引きとは narrator に準ずる役を果す



ことである。この後、彼は乗合馬車の他の乗客が互いに親密になれない時に「打ち解けた静かな調子で」(‘in a tone of quiet business confidence’ (p. 7) 御者に話し掛けている。本来「事務的」と「親密」は矛盾する。<sup>(22)</sup>もちろんこの場の business という言葉を例の Lorry の一部とも言うべき形容詞として見過ごすことはできるが、Lorry においては ‘confidence’ と撞着しない ‘business’ の性格を積極的に示す表現だと解釈できる。彼の銀行員としての「仕事」と「機密」、作品に対する時の彼の「取引き」と「打ち明け話」という各々の二語の結び付きは重層的に Lorry に相応しい。作品からの「委託」(‘trust’) は他の人物から ‘confidence’ を得、その結果、皮肉にも彼らの内面を暴いてみせるという ‘distrust’ の行為であった。しかし、Lorry が特異な立場を利用して *turst* を *distrust* に転換した時、即ち、登場人物としての信頼によって得た他人の秘密を narrator に引き渡した時、彼は暴くことへの作者自身の懐疑と願望の間の揺れをも体现するに至っている。

Lorry が Carton に託された任務を全うし、Lucie 一行を不信の町から連れ出す時は、彼が読者に対する任務を終えてこの物語を終わらせる時でもあった。しかし、確かに「事を起こした」のは彼であっても、終わらせたのは彼だったのだろうか。読者は物語の結末に近いある頃から、Lorry 自身の口からも、narrator の口からも、彼を形容する ‘business’ が消えて行くことに気付く。それはおよそ Manette の手記が Defarge 夫妻の手に落ちて以来、Mme. Defarge の影が Lucie を濃く包み、それを Lorry が ‘the business mind’ ではなく ‘his secret mind’ (p. 255) で感じた時である。革命の激化を象徴するかのように「サタンの妻」と化して Evrémonde 家への怨念に燃える彼女に立ち向かうには、Manette の影響力も Lorry の忠誠心ももはや無力である。同時に、Manette がショックの余り再び靴作りという労働の世界に戻り、Lorry が友人を自分の価値観の世界へ引き戻す気力も能力も失ったことは、business を圧倒する work

の力を再現しているかもしれない。Lorry の理性は革命の猛威に対する象徴的意味として最後まで有効に働いてはいるが、彼には実際にその猛威に拮抗する ‘supernatural’ (p. 333) な力が欠けている。Lorry から business という呪い<sup>まじな</sup>が消えたことは彼の物語を進行させる力の喪失を意味するだろう。一方、最後にシナリオを書きそれを自ら演じる Carton の前で彼は「一介の老人」(‘one old man’ (p. 328)) に成り果てている。この推進力の世代交代はどのようにして起こり得たのだろうか。筆者は次の課題として、二人の間の交代劇が可能となった経緯を Carton の側から探るつもりである。非の打ち所がないはずの Lorry が物語の冒頭で Carton に痛い所を突かれ、誰よりもまず自分自身に神経を苛立たせる場面はあまりにも暗示的ではないだろうか。

## (注)

- (1) しかし、Andrew Sanders の指摘通り、作者の歴史的背景の知識を無視した、作品に対する ‘a crude over-simplification’ は慎むべきだろう。“‘Cartloads of Books’: Some Sources for *A Tale of Two Cities*” in *Dickens and Other Victorians*, ed. by Joanne Shattock (Macmillan, 1988), p. 49.
- (2) 使用したテキストは The Oxford Illustrated Dickens 版 Charles Dickens, *A Tale of Two Cities* (London: Oxford Univ. Press, 1987), 以下 TTC と略す。本文引用は括弧に入れて頁数で示す。
- (3) Linda K. Hughes and Michael Lund は Lucie と Lorry の頭文字の一致に着目し、「歴史を象徴する」二人の役割の類似性について述べている。*The Victorian Serial* (Univ. Press of Virginia, 1991), p. 62.
- (4) ‘—TTC actually features a businessman, Lorry, as one of its principal heroes—a rarity in Dickens. His conservative role as a banker even allows Lorry to travel safely between the two cities: he is a kind of international reconciler.’ John Kucich, *Excess & Restraint in the Novels of Charles Dickens* (The Univ. of Georgia Press, 1981), p. 115.
- (5) Dickens は幸せな家庭を描くことを運命付けられた作家だったが、この作品中、Lorry と Carton という二人の重要人物が独身であり、家系、家族に拘束される Darnay と好対照をなしていることは、執筆直前の彼の離婚、エレン・ターナンとの恋愛という体験と無関係ではない。

- (6) J. Hillis Miller, *The Form of Victorian Fiction* (Arete Press: Case Western Reserve Univ., 1979), p. 67.
- (7) 'Victorian serial readers repeatedly found themselves, like Lorry with one foot on the road and the other in the Dover mail, shifting from points of timeless perspective into the rush of time.—[Dickens'] novel deserves some praise it has not received for its presentation of the past through the installment format, alternating the rush of events with the pauses for reflection that inspire a sense of living in history.' Linda K. Hughes and Michael Lund, *op. cit.*, p. 74.
- (8) 一般には Murray Baumgarten の言うように 'By contrast [to the narrator of *The French Revolution*] the narrator of *TTC* disappears into the rendered object, character, or scene.' ("Writing the Revolution," *DSA*, vol. 12 (1983), p. 171.) と言うことができ、Sylvère Monod も同様の考え方である。特に後者には問題の文章に関する指摘があるので見てみたい。

'A sentence like [this] is there to show us, naturally enough, that the narrator has a wide stretch of time at his fingers' ends, "then" as well as "now", that he moves in his characters' as well as his readers' time and thus acts as a link between the two.' "Dickens' Attitudes in *TTC*" in *Dickens Centennial Essays*, ed. Ada Nisbet and Blake Nevius (Berkeley: Univ. of California Press, 1971), p. 172.

本論と時間的自由に関する解釈は同じだが、視点の捕え方が違う。

- (9) '—in *TTC* we learn in the first chapter that the hangman's seemingly arbitrary activities only contribute further to the disorder and violence that can easily turn against the State, and keep turning and turning as they do in Dicken's portrayal of the French Revolution.' Catherine Gallagher, "The Duplicity of Doubling," *DSA*, vol. 12 (1983), p. 128.
- (10) 'violence' としての 'storytelling' については、John Kucich, *op. cit.*, pp. 17-42. (特に Lucie に対する Lorry については p. 31)。本論で後に述べる Lorry の凶暴性の裏付けにもなるが、Kucich の主張は 'storyteller' の個人的性格としての暴力ではなく、'storytelling' の行為そのものに内在する暴力に重点がある。
- (11) この場面における Miss Pross の style に関しては Garret Stewart, *Dickens and the Trials of Imagination* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1974), p. 236 を参照。彼は 'a Dickensian narrator by proxy' として彼女と Dr. Manette に言及している。Miss Pross の話に対する Lorry の反応に関しては、Stewart が 'a powerful story of fever that can call forth feverish impressions at third hand'

- (p. 237) として上げる Mr. Peggotty の話とそれに耳を傾ける David の例が適応できるだろう。想像力と ‘as if’ に関しては特に pp. 173-178 に詳しい。
- (12) ‘——the business eye of Mr. Lorry either detected, or fancied it detected.’ *TTC*, p. 95.
- (13) ‘In Jarvis Lorry’s tone we hear the opposite meaning of the sense of his words.’ Murray Baumgarten, *op. cit.*, p. 172.
- (14) *TTC* の「病氣」、特に ‘fever’ については、G. Stewart, *op. cit.*, pp. 185-186, p. 234.
- (15) Stanley Tick は Lorry の夢の中でのこの Manette との対話を、自伝的側面から、作者自身の彼の過去が暴かれるべきか否かの迷いから発していると考える。“Cruncher on Resurrection: A Tale of Charles Dickens,” *Renascence* 33 (1981), p. 95.
- (16) Manette という名前にフランス語の手を意味する ‘la main’ の pun を読み取っている Lawrence Frank はこの黄金の腕は Manette の Darnay に対する優越、父親の力の上位を示すものだが、それが結婚式当日、Manette に振り降ろされた時、台頭する息子の力の表象に変化したと考える。“Dickens’ *TTC*: The Poetics of Impasse,” *American Imago* vol. 36 (3) (1979), p. 227. この腕に重要性を与え、さらに Manette の何らかの力と結び付けている点に本論との共通点が見出せる。
- (17) 後に、Manette だけにある Darnay 救出の力が、「彼が獄中で鍛えた鉄’ (‘he had slowly forged the iron’ (*TTC*, p. 257)) というメタファで表現されている。この技巧は黄金の腕へのコンプレックスが Lorry に強い単純な変更への優越を示すことで、そのコンプレックスを揶揄しているかのようなのである。他に、Lorry のこの変更に関して、Graham Daldry は *David Copperfield* における靴墨工場からワイン卸商への作者の変更と同様、‘the bourgeois fastidiousness’ の表れとみなしている。*Charles Dickens and the Form of the Novel* (New Jersey: Bernes & Noble Books, 1987), p. 134.
- (18) 本来、‘business’ を ‘work’ と区別することには無理があるが、本論では敢て Lorry における ‘business,’ 或いはその言葉の働きを重視して ‘work’ と区別した。その結果「暴力」と拮抗するものとしての「労働’ (‘work’—‘business’ も含まれる) という捕え方をする J. Kucich, *op. cit.*, pp. 22-23, pp. 182-183. と逆の意見になったが、‘work’ を「力仕事」に近い意味に限定すれば「暴力」と対応させることは可能だろう。
- (19) この ‘mill’ に関しては William H. Marshall “The Method of *TTC*,” *Dickensian* vol. 57 (1961), p. 185.
- (20) Garrett Stewart は ‘drowning’ を完全な固定によって中断され、回顧によっ

て深められる流動のシンボルと捕え、物語行為との類似性を主張する。彼はこの Lorry の vision を最後の Carton の vision を予見するものだとしている。“The Secret Life of Death in Dickens,” *DSA*, vol. 11 (1983), pp. 181-189.

- (21) この点に関しては Lynn Hunt, “The Rhetoric of Revolution in France,” *History Workshop Journal* (spring, 1983), pp. 78-pp. 94.
- (22) Lorry 自身 Darnay に次のように言っている。‘I speak in strict confidence; it is not business-like to whisper it, even to you,’ (*TTC*, p. 226).