名探偵カートン？

——『二都物語』の探偵小説的考察——

渡　部　智　也*

1. はじめに

シドニー・カートンは探偵である。このように述べると、世の多くのディケンズ研究者や愛好家は小首をかしげる事であろう。シドニー・カートンとは、チャールズ・ディケンズ（Charles Dickens）の長編小説第12作目にあたる『二都物語』（*A Tale of Two Cities*, 1859年）の主要登場人物であり、愛する女性ルーシー・マネットのために自らの命を犠牲にする英雄的人物である。彼はこの作品の主人公とも呼ぶべき重要な位置を占めているため、これまでカートンという人間およびその死の描写について、様々な角度から研究されてきた[1]。しかし、彼を〈探偵〉という観点から検討した先行研究は存在していない。

なぜカートンは探偵とは考えられていないのか？まずそもそも、彼の職業は〈弁護士〉であり、その時点で彼は職業的な意味での〈探偵〉ではない。しかしながら、E・S・ガードナー（E. S. Gardner）による「ペリー・メイソン」（Perry Mason）シリーズや、2024年に初の日本語訳が刊行された、ローレンス・ブロッ

* 福岡大学人文学部教授

1 例えばエドガー・ジョンソン（Edgar Johnson）はカートンの死をメロドラマ的と批判し、その描写が作品の本筋であるべき革命のプロットと分裂していると述べている（981-82）。一方長谷川雅世はこれを否定し、カートンはフランス革命における民衆と対照関係にあり、カートンのプロットと革命のプロットは相関関係にあると考察している（38-9）。また田辺洋子はカートンを「言葉への鋭い感性を働かせて他者との会話において精彩を放つ」人物と分析し（40）、本作はカートンの物語であると論じている。

ク（Lawrence Block）による『エイレングラフ弁護士の事件簿』（*Defender of the Innocent: The Casebook of Martin Ehrengraf,* 2014 年）を例に挙げるまでもなく、弁護士が探偵役を務める探偵小説は枚挙にいとまがない。また、ディケンズの友人であり、「世界で最初で、最長、最良の近代英国探偵小説」（“the first, the longest, and the best of modern English detective novels,” T. S. Eliot v）と評される『月長石』（*The Moonstone,* 1868 年）を書いたウィルキー・コリンズ（Wilkie Collins）が、弁護士を志してリンカーンズ・インで学んでいた事を考えれば、弁護士という職業と探偵小説の親和性は極めて高いと言えるだろう。しかも、カートンが作品の中で果たす役割を細かく分析すると、これが実に〈探偵らしい〉のである。例えば作品後半の第 3 巻 12 章において、彼は宿敵ドファルジュ夫妻の経営する酒場に客として〈潜入捜査〉し、情報収集に励む。また続く第 13 章では、死刑判決を受けたダーネイを救うために監獄の中に潜入し、まず薬でダーネイを眠らせる。そして彼と服を取り替え、髪型も整え、彼になり替わるのである。この〈薬〉を使って対象を眠らせたり、他人に〈変装〉する点（基本的に両者の顔の類似を利用するため、変装は最低限だが）などは読者に強い印象を与える。とりわけ探偵には変装がつきものとも考えられ、彼の描写が〈探偵らしい行為〉に満ちていると言っても過言ではないだろう[2]。

とはいえ断っておくが、筆者は〈カートンは探偵だ〉、であるとか、〈『二都物語』は「探偵小説」である〉、などと主張したいわけではない。いくら本作が多

[2] 例えばエドガー・アラン・ポー（Edgar Allan Poe）の生み出した最初の探偵デュパンは「盗まれた手紙」（“A Purloined Letter,” 1844 年）において、犯人の大臣と対面する際にメガネを使って変装する様子が描かれる。また「イギリス小説における最初の警察官探偵」（Murch 95）とも評される『荒涼館』（*Bleak House,* 1853 年）のバケット警部も、最初に主人公のエスタと出会う際には、無害な訪問客を装っている。のちのシャーロック・ホームズも変装の名人として知られ、「ボヘミアの醜聞」（“A Scandal in Bohemia,” 1891 年）を筆頭に、数々の作品中で巧みな変装を披露する様子が描かれている。このイメージを作り上げたのはパリの犯罪捜査局初代局長となったフランソワ・ヴィドック（Eugène François Vidocq）と考えられ、ジュリアン・シモンズ（Julian Symons）は彼の回想録を引きつつ、彼の変装術が 19 世紀の様々な作家に影響を与えたと述べている（29）。

様な読みを許容する作品であるとしても、それは読み込みすぎというものだろう。しかしながら、上で見たように、本小説、及びカートンという人物に、探偵小説とその探偵的な要素を見いだすことができるのは間違いない。主要登場人物であるカートンがそのような描かれ方をしているという事実にはどのような意味があるのか、そして探偵小説的観点から本作を読み解くことで、従来の読みで抜け落ちていた何らかのものを本作に見いだすことができるか？これらの問いに取り組むことが、本稿の目的である。

2. 〈探偵〉としてのカートン

時に〈探偵〉のような振る舞いをするカートンとはどのような人物か。まずこの章では、カートンの持つ特徴について考察する。本小説は全３巻で構成されているが、このうちカートンが初めて登場するのは、第２巻２章で描かれる法廷の場面においてである。スパイ容疑で国家反逆罪に問われたチャールズ・ダーネイをめぐる裁判の中で、彼を弁護する人々が次のように描かれている。

> Mr. Lorry sat at a table, among the gentlemen in wigs: not far from a wigged gentleman, the prisoner's counsel, who had a great bundle of papers before him: and nearly opposite another wigged gentleman with his hands in his pockets, whose whole attention, when Mr. Cruncher looked at him then or afterwards, seemed to be concentrated on the ceiling of the court. (57, 下線は筆者による)

引用後半に登場する、「ポケットに手を入れたもう一人のカツラを被った紳士」というのがカートンである。ここで注目すべきは、彼が「天井を見つめている」と描かれている点である。これと全く同じことをしている様子が次の章でも描かれていることから、天井を見つめるというのが彼の特徴的な行為であることがわかる。

> The prisoner's counsel was cross-examining this witness with no result, except that he had never seen the prisoner on any other occasion, when the wigged gentleman who had all this time been looking at the ceiling of the court, wrote a word or two on a little piece of paper, screwed it up, and tossed it to him.（69, 下線は筆者による）

この場面では、それまでずっと天井を見つめていた彼が、急に何かをメモして証人尋問中の相棒に渡した、という様子が描かれている。このメモ（被告人のダーネイと自分すなわちカートンが瓜二つで、それを利用して証人に反論できる、という指示書き）が起点となって、ダーネイの無罪放免につながるのだが、重要なことは、それまでずっと天井を見つめていたはずの彼が、誰よりも先に自身とダーネイの顔の類似に気づいた、という点である。この事実は、彼が天井しか見ていないように見えて、実は周囲の物事を注意深く観察していることを示している。そして実際、裁判の終盤になると、

> Yet, this Mr. Carton took in more of the details of the scene than he appeared to take in; for now, when Miss Manette's head dropped upon her father's breast, he was the first to see it, and to say audibly: "Officer! look to that young lady. Help the gentleman to take her out. Don't you see she will fall!"（71）

と、法廷にいる誰よりも早く、ルーシーが気を失って倒れそうになっていることに気づき、彼女を助けるのである。「彼が最初にそれ（彼女が倒れるの）を見た」と表現されているように、彼は〈見る人〉なのだ。彼の発話が描かれるのはこの場面が初めてだということ、そしてその事実を強調するかのように、ディケンズの小説中でもそれほど使用頻度が高いとは言えない「聞こえるよう

に」（audibly）という聴覚に関連する単語が用いられることで、かえって彼が〈視覚的に〉優れた人物であることが読者に印象づけられているとも言えよう[3]。

ここまで見たように、物語の序盤からカートンは〈見る人〉であることが強調されている。そしてこの特徴こそが、彼の持つ探偵的側面と密接につながっている。なぜなら〈探偵〉とは、見ること、観察することによって、表面に表れていない裏側の真実を解き明かす職業だからだ。*OED* によれば、英語で探偵を表す “detective” という単語の語幹にあたる “detect” という動詞は、「覆いを外す」（uncover）という意味を語源に持つ（“detect, v.”）。そのため、ジョナサン・アラク（Jonathan Arac）が指摘しているように、探偵という職業には本来的には負のイメージがあり、屋根を剥がして家の中の人々をのぞき見する、悪魔アスモデウスに喩えられることもあるという（Arac 70）。アスモデウスが屋根を剥がすことで中の様子をのぞき見るように、探偵と〈見る〉という行為の間には密接な繋がりが存在するのである。

実際、数々の古典探偵小説は、探偵の〈見る〉という行為とその重要性を強調している。例えば世界で最も有名な探偵とも言えるシャーロック・ホームズは、短編「ボヘミアの醜聞」の中で、自身の家の階段が何段あるかと相棒ワトソンに問いかけ、分からないという答えに対し、「君は見ているが、観察していない」（“You see, but you do not observe”; 8）と述べて、注意深く見ることの重要性を主張する。またポーが生み出した、世界初の探偵小説と呼ばれる「モルグ街の殺人」（“Murder in the Rue Morgue,” 1841 年）において、探偵デュパンが最初に見せる推理は、語り手の様子を観察することで、彼の心の中に浮かんだ物事を言い当てるというものだった。ポーは自身の小説を「探偵小説」と

[3] “audibly” という語は本小説では 2 度しか用いられておらず、またディケンズの主要長編小説 15 作品でも合計 24 回しか使用されていない。なお作中における単語の使用数については、バーミンガム大学所管の CLiC Concordance ＜ https://clic.bham.ac.uk/concordance ＞を利用して確認した。以下、本論文で単語の使用数について言及する場合、全てこのコンコーダンスに基づくものである。

は呼んでおらず、そもそも彼が作品を書いた時代は、探偵を意味する“detective”が生まれる前のことであった[4]。それでも、ポーが本質的に探偵行為と〈見ること〉の繋がりを見抜いていたのは間違いないだろう。カートンの描写からは、この伝統的な探偵像に通じるものが読み取れるのである[5]。

カートンが探偵的であるもう1つの大きな理由は、彼がただ〈見る人〉であるだけでなく、〈見られない人〉だということだ。前述したように、彼が初めて言葉を発するとき、“audibly”という単語がわざわざつけられている。この事実が強調しているように、序盤の彼は言葉を発する事が極端に少なく、多弁な彼の相棒ストライバーと対照的である。そのため、彼は周囲の人間から注目を浴びることがない。すでに引用したように、彼が初めて作品に登場する際には、「もう一人のカツラを被った紳士」(“another wigged gentleman,” 57) と表現され、名前が明かされた後でさえ「もう一人の男」(“Another person,” 76) と言及されるなど、無個性で他者の注意を引かない。そのため彼は水面下で細かく働いていても、“Nobody had made any acknowledgment of Mr. Carton’s part in the day’s proceedings; nobody had known of it.” (76) と語られるように、誰にも気づかれることがない。自身の存在を誰にも気づかせないが、逆に自分は周囲を注意深く観察している、それがカートンという男である。そしてその在り方は、まさに探偵のそれなのである。

3. カートンの変化

ここまで見たように、作品前半のカートンは、周囲の人間に見られることなく、相手を観察する、という点において、まさに探偵的な登場人物といえる。

---

[4] *OED* によれば、この言葉が最初に探偵の意味で用いられたのは1843年のことであったという。但し、ハワード・ヘイクラフト (Howard Haycraft) はこの事実を認めた上で、印刷された言葉の記録としてはこの年でも、それ以前から話し言葉として使用されていたという可能性に言及している (140)。

[5] 探偵小説に関わるディケンズとポーの類似性及び影響関係については、拙論「謎解きは書評のあとで—ディケンズとポーの「謎を解く」」(2025年春風社刊行) を参照のこと。

しかし物語が進むにつれて、彼の持つ探偵としての特権的立場は失われていく。つまり、〈見られずに見る〉ことができなくなっていくのである。興味深いことに、彼がその力を失うのは、いささか逆説的に聞こえるが、探偵的な行為をおこなうことを通して、なのである。ここでは具体例として、最初に挙げた彼の行為のうち、酒場への潜入捜査と変装を取り上げる。

作品の後半、ダーネイが死刑判決を受けた直後に周囲の人々を励ましたカートンは、第 3 巻 12 章において、ダーネイを告発したドファルジュ夫妻の酒場に様子を探りに行く。ここでマダム・ドファルジュがダーネイの血筋である貴族エヴレモンド家に姉を殺され、激しい恨みをもっていること、ダーネイの妻ルーシーとその娘、さらに彼女の父親をも処刑しようと企んでいることを知る。そしてこの情報を即座に仲間のロリー氏に伝えるとともに、対応策を講じることで、最終的にロリー氏とルーシーらは難を逃れることとなる。その意味では彼の潜入捜査が成功したわけだが、ここで注意が必要なのは、そもそも彼が酒場に行った第一目的は、相手に気づかれずに情報を収集することではなく、むしろ「私はここにいるぞ」と言わんばかりに、自らの存在を革命側の人間たちに認識させる事だった、という点である。彼が酒場に向かうことを決断する際、次のように語られる。

> Sydney Carton paused in the street, not quite decided where to go. “At Telson’s banking-house at nine,” he said, with a musing face. “Shall I do well, in the mean time, to show myself? I think so. It is best that these people should know there is such a man as I here; it is a sound precaution, and may be a necessary preparation. But care, care, care! Let me think it out.”（321）

ここでカートンは、次の待ち合わせまでの時間を有効活用するために、ドファ

ルジュたちのところに行くべきかを慎重に検討する。そして「自分のような人間」（＝ダーネイと瓜二つの人間）が存在することを、彼らに知らしめた方がよい、と考え、彼らの酒場に向かうのである。実際、飲み物の注文に応える形で初めてカートンを見たマダム・ドファルジュは、“Madame Defarge cast a careless glance at him, and then a keener, and then a keener, and then advanced to him herself, and asked him what it was he had ordered.”（321-22）と、彼の顔を真剣に見る姿が描かれる。彼の顔がこれほど真剣に見られる場面は、序盤のイギリスでの裁判の場面（カートンとダーネイの顔が似ている事を聴衆が知る場面）を除いて他にはない。そしてカートンの側も、彼女の問いかけに対し、“After looking at her, as if the sound of even a single French word were slow to express itself to him, he answered, in his former strong foreign accent, ‘Yes, madame, yes. I am English!’”（322）と、彼女をしっかりと見つめながら（つまり、自分の顔を相手に見せながら）、明瞭にイギリス人らしい発音で返事をすることで（つまり相手の聴覚を利用することで）、フランス人のダーネイとは別に、イギリス人で彼とよく似た顔の人間がいることを強く印象づけているのである（そうすることで、後にダーネイを逃亡させる際、彼とよく似たカートンという別人だと思わせることができる）。この後も店の片隅で彼らの様子を観察し、そこで得た情報を持ち帰ってはいるが、カートンがそれ以前の、〈他者に見られることなく観察する〉存在ではなくなっていることは、上記のやりとりからも明らかだろう。

続く章で描かれるダーネイへの変装も同様である。ロリー氏とマネット一家を逃亡させる段取りを整えた上で、彼はバーサッドの手を借りてダーネイの牢屋に潜入する。そして驚くダーネイに対し、“［T］ake off those boots you wear, and draw on these of mine［. . .］ Change that cravat for this of mine, that coat for this of mine. While you do it, let me take this ribbon from your hair, and shake out your hair like this of mine!”（333）と、自身と服を取り替え、髪型

を変えるようにと指示し、無謀だというダーネイを無視して彼を着替えさせる。そしてダーネイを薬で眠らせた上で、“Carton dressed himself in the clothes the prisoner had laid aside, combed back his hair, and tied it with the ribbon the prisoner had worn.”（335）と、ダーネイとの入れ替わりを完了させる。カートンにとって重要なことは、ダーネイとして処刑されることであり、そのために必要なことは、彼が（つまりダーネイの格好をした人物が）牢に残っているということ、そしてその人物が処刑される姿を人々に見せることである。つまり、この変装という行為もまた、自身が他者に気づかれずに何かを〈見る〉ためにおこなったものではなく、その姿を〈見られる〉ためにおこなったものなのである。

見ることができなくなったという観点から重要なのが、彼が牢獄に取り残された場面である。カートンに扮したダーネイをバーサッドが連れて帰り、一人牢獄に残されたカートンの様子は次のように描かれる。

> Straining his powers of listening to the utmost, he listened for any sound that might denote suspicion or alarm. There was none. Keys turned, doors clashed, footsteps passed along distant passages: no cry was raised, or hurry made, that seemed unusual. Breathing more freely in a little while, he sat down at the table, and listened again until the clock struck Two.（336, 下線は筆者による）

短い段落の中で “listen” に関連する単語が３度も使用される一方、“see” に関する単語が一切使われていない事からも明らかなように、彼はこれまで頼ってきた視覚ではなく、聴覚によって状況を把握しようとしている。牢獄内が暗く、視覚が役に立たないという実際的な理由もあるだろうが、この彼の姿は、彼がそれ以前の〈見る〉力を失ったということを象徴的に示していると言えよう。

作品は最後、革命後の未来に対するカートンの予言的な語りで締めくくられる。

> “I see Barsad, and Cly, Defarge, The Vengeance, the Juryman, the Judge, long ranks of the new oppressors who have risen on the destruction of the old, perishing by this retributive instrument, before it shall cease out of its present use. I see a beautiful city and a brilliant people rising from this abyss, and, in their struggles to be truly free, in their triumphs and defeats, through long long years to come, I see the evil of this time and of the previous time of which this is the natural birth, gradually making expiation for itself and wearing out.” (357)

紙面の都合上、以下に続く文章は省略するが、同様の段落がこの後も 3 つ登場し、その中で「私は見る」(“I see”) という表現が合計 14 回も使用されている。そのため、一見したところ、彼が従来の〈見る力〉を取り戻したようにも感じられる。しかし、実はこれらの語りはすべて、「もし彼が自分の思いを口にしていたら、そしてそれが予言的なものであったならば、それは次のようなものだっただろう」(“If he had given an utterance to his, and they were prophetic, they would have been these”; 357) という仮定法過去に導かれるものに過ぎない。この予言的な視野を得たカートンは、あくまで想像上の存在に過ぎず、現実世界のカートンは、“I am the Resurrection and the Life, saith the Lord” (357) という聖書の言葉とともに、何も見ることなく処刑されたのである。

4. 第三者から関係者へ

これまで考察してきたように、カートンは作品の前半、〈見られずに見る〉という探偵小説の探偵的な能力を有していた。しかし作品の終盤、探偵的な行動をとればとるほどその力を失ってゆき、最後はそのまま断頭台の露と消える。

なぜ彼はそれまでの特徴であった、探偵的な力を失ったのであろうか？端的に言えば、それは彼がルーシーやダーネイの物語に対する〈第三者的な探偵〉であることをやめ、個人的な関わりを持つ〈関係者〉となったためである（無論、彼自身にそのような意識があったわけではなく、形の上でそのようになった、ということだ）。彼が最終的にダーネイの身代わりになったのは、ルーシーのためである。そしてその理由は、彼が彼女を愛するとともに、かつて彼女に対して述べた、「あなたと、あなたの愛する人のために、私はどんなことでもします」（“For you, and for any dear to you, I would do anything”; 146）という誓いを果たそうとしたからに他ならない。彼女を愛し、彼女と彼女の大切な人たちを助けようと一個人として奔走するようになった時点で、彼は第三者的な存在ではいられなくなったのである。作品の前半、裁判の場面で彼が活躍するとき、それはあくまで〈弁護士〉としての立場によるものであった。だからこそ、彼はマネット一家やダーネイに対し、上から俯瞰するような冷静な視点を得ることができた。一方で、革命後のパリに登場した彼は、「イギリス人弁護士、シドニー・カートン」（“Sydney Carton. Advocate. English” 338）ではあっても、弁護士としてルーシーらを救うことはできない。彼が彼女のためにおこなうことは、あくまで個人の範疇での行為なのである。作品前半の彼が、弁護士という職業に基づき、第三者的な視点でマネット家と周囲を見つめる〈玄人〉探偵的人物であったとするならば、作品後半の彼は、一家のために個人的に献身する〈素人〉探偵的人物へと変化したのである。

すでに述べたように、「探偵」（detective）という言葉は語源的に悪魔との関連性を指摘されることもある。そしてその事実は、元々探偵行為というものが忌避すべき行為として、むしろ犯罪行為と同様に考えられていた、という歴史と無縁ではない。例えば探偵小説の歴史を考察する中で、度々名前を挙げられるウィリアム・ゴドウィン（William Godwin）の『ケイレブ・ウィリアムス』（*Caleb Williams,* 1794 年）は、主人公のケイレブが主人フォークランドの過去

の罪を追求し、逆に追われる身となる物語である。作中、ケイレブがフォークランドの秘密を嗅ぎ出すために彼を見張ることを決意し、次のように述べる場面が描かれる。

> [W]hat was the meaning of all Mr. Falkland's agonies and terrors? In fine, the idea having once occurred to my mind, it was fixed there for ever. My thoughts fluctuated from conjecture to conjecture, but this was the centre about which they revolved. I determined to place myself as a watch upon my patron.
>
> The instant I had chosen this employment for myself, I found a strange sort of pleasure in it. To do what is forbidden always has its charms, because we have an indistinct apprehension of something arbitrary and tyrannical in the prohibition. To be a spy upon Mr. Falkland! That there was danger in the employment, served to give an alluring pungency to the choice. (147, 下線は筆者による)

好奇心に基づき、主人を見張ろうと決意するケイレブが、自身の許されない行いに対して名状しがたい喜びを感じている姿からも、彼の探偵行為が否定的に描かれていることは明らかであろう。イーアン・ウーズビー (Ian Ousby) も言うように、このケイレブの描写には、当時の人々が抱いていた、探偵及び探偵行為に対する嫌悪感が如実に反映されていると考えられる(28)。さらに本作では、探偵役であるはずのケイレブを捕まえるために、職業探偵とも呼ぶべきジャインズが雇われ、それが容赦なく主人公を追い詰めていく様が描かれている点も重要である[6]。そしてケイレブ自身が迎える悲劇的と言って良い結末は、

[6] 〈探偵〉を意味する "detective" という単語が生まれる前ということもあり、ジャインズは「賊獲り」(thief-taker, 359) と表現されている。興味深いことに、ジャインズは元々

そのきっかけとなった探偵行為が己が身の破滅をもたらすような行為であることを示すとともに、探偵行為を素人がおこなうことの危険性をも示している。人間にとって探偵行為は、仕事としておこなう、という言い訳があって初めて成立するものであり、人の精神に何らかの影響を及ぼさずにはおられぬほど大きな行為なのである[7]。

このように『ケイレブ・ウィリアムス』と対比する形で考えるとき、カートンの探偵行為を最後に支えるのが、ジョン・バーサッドであるという事実は極めて示唆的である。バーサッド（本名ソロモン・プロス）は元々英国政府側の密告者であったが、後にはフランス旧体制側のスパイとなり、最終的には革命政府側の人間、と立場を転々として活動する人物である。そしてその事実を見破られたカートンに強請られ、彼は協力を余儀なくされている。見逃せないのは、彼が度々「スパイ」（spy）と表現されていることである。特にカートンが彼と取引をする第3巻8章で、語り手は彼に対してこの言葉を実に19回も使用している。先ほど引用した『ケイレブ・ウィリアムス』の一節にも登場しているように、スパイという言葉は〈見る〉という探偵の本質的な行為を体現するとともに、探偵行為の負の側面を端的に表す言葉と捉えることができる。そのような言葉で表現される人物とともに素人探偵的行為をおこなうカートンの姿には、同様に探偵の負の側面が付与されている、と言えるのではないだろうか[8]。この

「賊」（thief）の側の人間であり、ケイレブによって自らの属するギャングにいられなくなったため、逆に捕まえる側に回ったという人物である。そのような彼の描写もまた、追う側（探偵）と終われる側（犯罪者）は似たもの同士、という当時の人々の考えが反映されていると言えよう。

[7] 廣野由美子は、本格的探偵小説誕生以前の『ケイレブ・ウィリアムス』を含む複数の作品を取り上げ、それらに登場する素人探偵がことごとく破滅に陥る危険性に晒されている点に言及するとともに、他者を追い詰めつつも自らは全く無傷である事を可能にする文学上の装置として考案されたのが、職業探偵とそれを主人公に据えた探偵小説であると考察している（12-13）。

[8] 本稿の第3章で引用した、（想像上の）カートンの最後の独白に見られるように、スパイことバーサッドは後にドファルジュら革命側の関係者とともにギロチンで処刑されることが示唆されている。保身のためとはいえ最後まで彼を助けたバーサッドの死をたやすく想像するカートンの姿を描いている、という事実からは、作者ディケンズの、そし

ような観点で考えれば、カートンは職業探偵ではなく、素人探偵となったことで、その罪の重さに耐えかねて命を落とすことになった、と見ることも不可能ではないだろう（但し、彼自身にそのような意識は一切なく、あくまで形の上での話である）。

5. 素人探偵と歴史

さて、カートンが素人探偵となったがために、最終的に悲劇的な結末を迎えた、と考えるとき、同じくディケンズ作品において、同様に素人探偵となり、最終的に死に至った人物の事を考えないわけにはいかない。その人物とは、『バーナビー・ラッジ』（*Barnaby Rudge*, 1841 年）に登場する、ジェフリー・ヘアデイルである。彼は物語が始まる 22 年前に兄ルーベン・ヘアデイルを殺害され、その後を継いだものの、彼自身が兄の財産目当てで事件を画策したのではないかという噂を流され、耐え忍んできた人物である。ところが彼は、この事件の際に主人とともに殺されたと思われた執事のラッジ（これが真犯人なのだが）が生きている、という可能性に行き当たる。真犯人を捕まえて自身の汚名をそそごうと考えた彼は、いつか現れるラッジを捕まえようとする。彼を捕まえるためにヘアデイルがおこなったのは、自分の娘や周囲の人間には自分がロンドンを離れていると思わせておいて、実際はロンドン郊外にある、ラッジ夫人が以前暮らしていた家で夜ごとに寝ずの番をする、という方法であった。

The manner of his watch was this. At dusk, he entered the house in the

---

て当時の人々の、スパイに対する極めて否定的な見方が読み取れよう。スパイへの見方が変わるのは、第一次大戦を待たねばならない。ボワロー＝ナルスジャック（Boileau-Narcejac）は、第一次大戦以前のスパイは「ごく低級の新聞小説にしか登場しないような卑しい人間」と考えられていたが、第一次大戦でそれが変化し、それをきっかけとして「スパイ小説」と呼ばれるジャンルが発達したと述べている（156-57）。このジャンルで最も有名な作品は言うまでもなく、イアン・フレミング（Ian Flemming）の生み出した「ジェームズ・ボンド」（James Bond）こと 007 の活躍するシリーズであろう。

same way as when the locksmith bore him company, kindled a light, went through the rooms, and narrowly examined them. That done, he returned to the chamber on the ground-floor, and laying his sword and pistols on the table, sat by it until morning. (323)

「彼の夜間監視」("his nightly watching"; 322) はあまりに異様なため、その話を聞いた彼の親友ヴァーデンが、思わず監視中のヘアデイルの姿を自身の夢の中で思い浮かべるほどであった。ここで注目すべきは、〈見る〉行為を通じて犯人を逮捕しようとするヘアデイルの探偵的な姿とともに、アリバイを作った上で、夜の闇に紛れてその目的を果たそうとする彼の犯罪者的な姿である。そして最終的にはラッジを捕まえ、処刑台に送ることができるのだが、彼に平穏が訪れることはない。すべてが終わった後、彼はイギリスを離れる前夜、自身を虐げてきた宿敵サー・ジョン・チェスターと偶然に出会う。そして決闘を強いられた末に殺してしまい、海外で一人悔い改めながら死ぬことになる。決闘の直前、彼は「頼むから今夜は私の剣の届く範囲に来ないでくれ。ああ、なぜお前は今夜ここに来たのだ！なぜ出会ってしまったのだ！明日になれば二度と会うことはないのに！」("I implore you not to come within the reach of my sword to-night. Oh! why were you here at all! Why have we met! To-morrow would have cast us far apart for ever!"; 627) と懇願するが、この叫びは何らかの運命的な力が働いていることを強く感じさせる。全てのきっかけは、ラッジという真犯人を自らの手で捕まえようとした事であり、これは素人探偵が、自身の探偵行為の罪を背負って悲劇的な結末にいたる、という典型的な例と言えるだろう。そして、自身が捕まえようとした男と同じ〈殺人〉という罪を犯すことを余儀なくされるという展開には、素人探偵行為の罪の重さが表現されているとも言えるだろう。

ここで特に注意したいのは、この人物が『バーナビー・ラッジ』に登場する、

ということである。『バーナビー・ラッジ』はディケンズが書いた最初の〈歴史小説〉である。この作品は、作品執筆からおよそ 60 年前の 1780 年に起こったゴードン暴動という歴史的事件を扱った物語である[9]。ディケンズは歴史小説を 2 作品しか書いていない。1 つが『バーナビー・ラッジ』、そしてもう 1 つが、カートンの登場する『二都物語』なのである。つまり、彼の歴史小説には、両方とも素人探偵（的人物）が登場し、どちらも最終的に死を免れない[10]。そもそもなぜ彼は〈歴史小説〉に素人探偵を登場させているのだろうか？筆者は本稿の冒頭で、カートンを探偵と呼ぶ一方で、そのような観点からの先行研究はなく、多くの読者はカートンを探偵とは考えない、と述べ、いくつかの理由を挙げた。だが、多くの人々が彼を探偵と考えない最大の理由は、おそらく本作が明確なまでに〈歴史小説〉であり、〈探偵小説〉ではないから、であろう。それだけ、歴史小説と探偵小説はジャンルが異なっている、という認識を読者は持っている[11]。しかしどういうわけか、ディケンズにおいてこの 2 種類のジャンルは重な

---

[9] ディケンズ自身、本作の序文の中で、「自分の知る限り、ゴードン暴動はこれまでいかなる架空の物語にも取り入れられていないが、この題材は極めて特異かつ注目すべき特徴を有するため、これを元にこの物語を書くに至った」（“No account of the Gordon Riots have been to my knowledge introduced into any Work of Fiction, and the subject presenting very extraordinary and remarkable features, I was led to project this Tale”; xxiv）と述べて、本作を歴史小説とする意図を持って書いたことを示唆している。なお、実際にはトーマス・ギャスピー（Thomas Gaspey）がすでに 1820 年の著作の中でゴードン暴動を扱っているのだが、キャスリーン・ティロットソン（Kathleen Tillotson）らによれば、ディケンズはそのことを知らなかったようである（77）。

[10] 例えば、『荒涼館』に登場する医師ウッドコートは、第 46 章で女性の外見から彼女がレンガ職人の妻であることを推理するという、まさに後のホームズを先取りするような姿を見せる。同作の弁護士事務所の事務員ガッピーも、愛するエスタ・サマソンの出生の秘密を探るべく、関連文書を持っているクルックを見張り、彼の家に友人を下宿させて調査するなど、まさに探偵を思わせる行動を取る。これらはあくまで一例に過ぎないが、そもそもディケンズの大半の長編小説には何らかの謎の要素があり、ほぼ全ての作品に素人探偵的な役割を果たす人物がいる、という主張もあるかもしれない。しかし、人の生死に直接関わる問題に取り組んでいる、という点において、カートンとヘアデイルの二人は傑出していると思われる。

[11] 但し 20 世紀前半から中盤にかけて、歴史上の謎を扱う、いわゆる歴史ミステリと言われる融合的なジャンルが発達した。このジャンルはディクソン・カー（John Dickson Carr）の『エドマンド・ゴドフリー卿殺人事件』（*The Murder of Sir Edmund Godfrey*, 1936 年）に始まり、特にリチャード三世にまつわる謎を解く、ジョセフィン・テイ

りを見せるように感じられる。そこにはどのような意味があるのだろうか？

この問題を考えるために、もう一度情報を整理したい。カートンが作品前半に弁護士として関わったのは、公的な裁判であり、ダーネイのスパイ容疑裁判であった。一方、作品の後半の彼は、ルーシーとマネット一家を救うために、個人的に活動する。そして彼が解きほぐそうとする事件の根は、遙か昔におきたエヴレモンド侯爵家と、マダム・ドファルジュの家族との間の個人的な出来事であった。物語は大きな歴史的な出来事を主題としているものの、その根底にあるのはあくまで個人に関わる事件であり、個人の歴史なのである。

同じ事は、『バーナビー・ラッジ』にも当てはまる。この作品の物語自体はゴードン暴動の発生する5年前の1775年から始まる。そして作品前半では、上述したヘアデイル家の殺人事件の話に始まり、鍛冶屋ヴァーデンの家族模様や、メイポール亭の主人ジョン・ウィレットとその息子ジョーをめぐる話など、登場人物たち個人に関わる物語が展開され、後半は彼らがゴードン暴動に巻き込まれていく様が描かれる。前半と後半に5年間という空白があるように、本作は前半と後半で大きく分かれており、それが作品の芸術性を損なっている、という見方もある。一方、その乖離は表面的なものであり、根底ではつながっているという主張もある。そして、バーバラ・スチュワート（Barbara Stuart）ら複数の批評家が指摘しているように、この作品構造は、個人の生活と全体の歴史のつながりをディケンズが追求していたことを示している[12]。矢

（Josephine Tey）の『時の娘』（*The Daughter of Time,* 1951年）が有名である。近年は、少し毛色が異なるが、日本でも米澤穂信が囚われの黒田官兵衛を安楽椅子探偵に据えた『黒牢城』（2021年）を発表し、第166回直木三十五賞を受賞するなど、人気を博すジャンルに発展している。

[12] 例えばスチュアートは、本作においてディケンズが、政治的な暴動の中心に個人の道徳が存在することを示している、と述べている（29）。一方イアン・クロフォード（Iain Crawford）は、ディケンズがスコットの確立した歴史小説のモデルの初期ヴィクトリア朝版として、私的テーマと公的テーマの結合された作品を生み出した、と論じている（187）。スコット・ドランスフィールド（Scott Dransfield）は、本作が特に私的領域と公的領域の交錯を探求しており、個人的な家族生活がいかに公的な危機の場面に入るかを示している、と論じている（75）。

次綾はさらに踏み込み、本作に加えて『デイヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1850 年）や『子供のための英国史』（*Child's History of England*, 1853 年）にみられる歴史記述に言及しつつ、ディケンズが国家の歴史と個人の歴史の結びつきを肯定し、それによって一面的な歴史記述に反発している、と論じている（4)。これは換言すれば、個人の事件を描くことこそが、歴史的事件を正しく描くことにつながる、というディケンズ流の歴史に対する考え方が存在しているということである。そう考えると、彼の生み出した歴史小説に、素人探偵的な人物が登場する理由が見えてくるのではないか。本来関わるべきではない問題に、〈個人的な〉事情で関わる〈素人探偵〉というのは、個人を描くことで歴史を描くという彼にとって、まさにうってつけであり、彼のそのような姿勢を体現する存在なのである。

6. おわりに

本稿では、『二都物語』のシドニー・カートンが持つ〈探偵的な側面〉に着目し、そのような描かれ方がなされている意味について考察してきた。カートンの探偵らしさとは、〈人に見られることなく、人を見る〉立場に身を置くことができるという点であり、その意味では彼はまさしく探偵小説の探偵である。しかし、彼は作品の最後までその立場を維持することはできない。彼はルーシー・マネットに惹かれ、物語の核心をなす事件、すなわち彼女の夫ダーネイの一族にまつわる過去の悲劇に巻き込まれ、当事者として個人的に事件と関わる。そうすることで、職業探偵に典型的に見られるような、〈第三者として〉見る力を失い、最後はそのことが象徴的に示される形で、未来の人々を見ることなく亡くなる。繰り返しになるが、カートンは決して探偵ではないし、ディケンズも決してそのようには述べていない。しかし彼の在り方、そしてその描写の変化からは、職業探偵から素人探偵への変化を思わせるものを読み込むことができる。そしてそこには、ディケンズの持つ歴史への考え方が反映されてい

ると思われるのである。

参考文献

Arac, Jonathan. *Commissioned Spirits*. Columbia UP, 1989.

Crawford, Iain. "Dickens, Classical Myth, and the Representation of Social Order in *Barnaby Rudge*." *The Dickensian,* vol. 93, 1997, pp. 185-97.

"Detect, V." *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, December 2025, https://doi.org/10.1093/OED/2497202302. Accessed on 10 March 2026.

"Detective, Adj. & N." *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, December 2025, https://doi.org/10.1093/OED/7992603044. Accessed on 10 March 2026

Dickens, Charles. *Barnaby Rudge*. Oxford Illustrated Dickens. Oxford UP, 1987.

---. *Bleak House*. Oxford Illustrated Dickens. Oxford UP, 1987.

---. *A Tale of Two Cities*. Oxford Illustrated Dickens. Oxford UP, 1987.

Doyle, Arthur Conan. *The Adventures of Sherlock Holmes*. Edited by Richard Lancelyn Green, Oxford UP, 2009.

Dransfield, Scott. "Reading the Gordon Riots in 1841: Social Violence and Moral Management in *Barnaby Rudge*." *Dickens Studies Annual*, vol. 27, 1998, pp. 69-95.

Godwin, William. *Caleb Williams*. Colburn and Bentley, 1831.

Eliot, T. S. Introduction. *The Moonstone*, by Wilkie Collins, Oxford UP, 1928, pp. v-xviii.

Johnson, Edgar. *Charles Dickens: His Tragedy and Triumph*, vol. 2, Simon and Schuster, 1952.

Mahlberg, M., Stockwell, P., Wiegand, V. and Lentin, J. *CLiC 2.1. Corpus Linguistics in Context*, 2020, *clic.bham.ac.uk*. Accessed on 10 March 2026.

Murch, A. E. *The Development of the Detective Novel*. Peter Owen, 1968.

Stuart, Barbara L. "The Centaur in *Barnaby Rudge*." *Dickens Quarterly*, vol. 8, 1991, pp. 29-38.

Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel: a History*. Penguin Books, 1974.

Tillotson, Kathleen, and John Butt. *Dickens at Work*. Essential Books, 1958.

ウーズビー，イーアン『天の猟犬—ゴドウィンからドイルに至るイギリス小説のなかの探偵』小池滋・村田靖子（訳），東京図書，1991 年.

田辺洋子「『二都物語』あるいは「シドニー・カートンの物語」『広島経済大学研究論集』15 巻 3 号，1992 年，pp. 39-68.

長谷川雅世「カートンという男」『ディケンズ・フェロウシップ日本支部年報』第 24 号，2001 年，pp. 29-40.

廣野由美子『ミステリーの人間学：英国古典探偵小説を読む』岩波書店，2009 年.

ヘイクラフト，ハワード「楽しみのための殺人」大社淑子（訳）『推理小説の美学』H. ヘイクラフト他（編），研究社，1974 年，pp. 134-61.

ボワロー＝ナルスジャック『推理小説論—恐怖と理性の弁証法—』寺門泰彦（訳），紀伊國屋書店，1969 年.

矢次綾「歴史記述のフィクション性と狂人—『ミドロージアンの心臓』と『バーナビー・ラッジ』—」『ヴィクトリア朝文化研究』第 5 号，2007 年，pp. 23-37.

渡部智也「謎解きは書評のあとで—ディケンズとポーの「謎を解く」」『響きあうポーとディケンズ』松本靖彦，西山けい子（編），春風社，2025 年，pp. 37-65.