



Title	流動する闇 : A Tale of Two Cities の空間
Author(s)	新野, 緑
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1986, 20, p. 3-19
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/47786">https://hdl.handle.net/11094/47786</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 流動する闇

— *A Tale of Two Cities* の空間 —

新野 緑

フランス革命をその背景とする *A Tale of Two Cities* (1859) は、瓜二つの人物が登場し、愛する女性のためにその一人が恋敵の身代りに敢然と死を選ぶといったメロドラマ風の展開が大衆をひきつけ、ディケンズの作品中よく知られた作品のひとつとなっている。一方、革命の本質を見抜く史眼の欠如や、登場人物の性格づけの弱さが非難されて、これを失敗作と見る批評家も少なくない。<sup>(1)</sup>

実際、現行の *A Tale of Two Cities* に至るまでの様々な表題の変化から明らかなように、<sup>(2)</sup> 女主人公 Lucie Manette をめぐって Dr. Manette, Sydney Carton, Charles Darnay という三人の男性を配したこの小説は、真の意味で物語の中心となり表題を担うにふさわしい主人公が定まらない。こうした人物造形の弱さがある一方、革命における民衆の破壊的なエネルギーのみが生々しく伝えられて、この小説は、統一体としてのバランスを欠く憾みがある。いわば、小説世界そのものが「動揺」している印象があるのだ。小論は、その「動揺」の様々な側面を考察することで、ディケンズの作品中特異とされるこの作品の真に意味するところを明らかにしようとする試みである。

## I

「動揺」を産み出すものとして、*A Tale of Two Cities* においては、

「水」または「水のイメージ」が重要な機能を果たしていることがまずあげられるだろう。それは、ひしひしと押し寄せる様が ‘ripples’ や ‘the waves of an unwholesome sea’ (38)<sup>(3)</sup> に喩えられる小説冒頭の霧の描写に始まり、以下、テキストの至る所を覆っている。たとえば、霧の「海」を抜けて駅馬車が迎り着くのは Dover の港町で、そこでは激しく打ち寄せる海が町や断崖を破壊する (51)。駅馬車の乗客である Jarvis Lorry がめざすフランスの Saint Antoine 通りでは、荷馬車から転げ落ちた酒樽から葡萄酒が見るまに街路を赤く染めて流れてゆき (59)、雨が降ればどっと溢れ出す下水の家々に流れ込むその通りは「海」に喩えられ (62)、さらに、この Saint Antoine 通りから Lorry によって救い出されて Manette が娘 Lucie と暮らすイギリスの Soho が、その穏やかな静けさを ‘harbour’ や ‘anchorage’ (123) に喩えられることを見ても、動揺する「水」のイメージは明らかであろう。しかも、その Soho もまた、革命の動乱を予兆する驟雨に揺さぶられるのである (133)。「水」すなわち「流れる液体」のイメージこそ、*A Tale of Two Cities* の世界を静止する空間ではなく動揺する空間として読者に繰り返す印象づける重要な要素のひとつである。

揺れ動く「水」のイメージで描かれるのはどのような世界であろうか。その意味を端的に示す一節が、小説の冒頭近くに見出される。霧と夜の闇に包まれた Dover 街道の暗闇の中で、互いに相手の正体を見定められぬ駅馬車の乗客達の不安を描いた後、作者は人間の心の謎について次のように語っている。

No more can I look into the depths of this *unfathomable water*, wherein, as momentary lights glanced into it, I have had glimpses of buried treasure and other things *submerged*.... It was appointed that the *water* should be locked in an eternal *frost*,

when the light was playing on its surface, and I stood in ignorance on the shore. (44)

筆者がイタリックで強調した語句から明らかなように、人間の心は、他の者には測り知ることのできない深々とした「水」に喩えられている。その水底に潜む「宝」を見定めようとしても、岸边に佇む他者が投げかける視線は、水面に、すなわち表層に留まり、決して心の深みに及ぶことはない。‘glance,’ ‘glimpse’ と描かれる「光」が人間の心の秘密を探る「視線」であれば、その光に照らされることもなく個人の心の深みに蓄えられる謎は、「闇」ともいうべき世界であろう。実際、作者は、この一節の直前で ‘every one of those darkly clustered houses encloses its own secret....’ (44) と述べて、人間の心の秘密を夜の暗黒に閉ざされた「闇」の世界に結びつけている。揺れ動く「水」のイメージで描かれるのは、こうした光を通さぬ「闇」、すなわち、人間の心の深みに隠された見通すことのできぬ「闇」の世界である。

もっとも、ここでは、謎を秘めた「闇」の世界は、「水」のイメージを得るにふさわしい流動性を示しているわけではない。反対に、‘locked in an eternal frost’ と水面を覆う白い「壁」によって抑圧され、閉じ込められて、「闇」は人目の届かぬ深みに留まり、世界の安定は保たれる。ただ僅かに、‘glance,’ ‘glimpse,’ ‘playing on its surface’ の形容が「闇」に対して効力を持ち得ぬ「光」の弱々しさを強調するのに対して、「光」をはねつける「闇」の ‘depths,’ ‘unfathomable’ と描かれる「深さ」が、一見安定し、静止したかに見えるこの世界において「光」と「闇」のバランスが大きく「闇」の方へと傾きかかっていることを暗示する。

堅固な「壁」の存在が「闇」を常にその背後に押し止め世界の安定を守るこの構図は、実は *A Tale of Two Cities* の冒頭部に繰り返し見るこ

とができる。とりわけ、革命に至るフランス社会の描写に、この構図は明らかであろう。Saint Antoine という貧民街の例が示すように、民衆を圧政によって飢餓と困窮の ‘darkness’ (61) に押し込めながら、自分達はきらびやかな宝石に身を飾って栄華の限りを尽くし ‘things in general were settled for ever.’ (35) と考える王侯貴族の支配するその社会は、「闇」と「光」という対照をなす二つの世界が階級という越え難い「壁」に隔てられた静止した空間である。ところが、貴族達が世のすべてを ‘settled for ever’ として社会の安定を確信するこの時既に、‘France ... rolled with exceeding smoothness down hill...’ (36) の描写が支配階級の没落を暗示し、しかも、人目の届かぬ森の奥深い所では、ギロチンとなるべき ‘growing trees’ (36) が革命を予言する。そして、このことが、「壁」の抑圧を打ち破って表面に現われ出ようとする「闇」の動揺を読者に予感させるのである。

このような社会構造は、*A Tale of Two Cities* における貴族と民衆という二つの対立する階層が、それぞれ先に見た人間存在の「光」と「闇」とに対応する象徴的な機能を与えられていることを明らかにするだろう。小説冒頭からの「水」のイメージの積み重ねを通して暗示されてきた「闇」の動揺が、フランス革命下の民衆によって現実のものとなり明確に視覚化されることはその証しである。革命において、流動する「水」は、最も激しい動揺の形すなわち嵐の海のイメージを得ることになる。

Saint Antoine had been, that morning, a vast dusty mass of scarecrows *heaving to and fro*, with frequent gleams of light above the *billowy* heads, where steel blades and bayonets shone in the sun. (244)

Defarge 夫妻を頭に仰ぐこの貧民街の住人こそが革命の渦の中心をなすの

だが、はるか冒頭の場面で ‘gloom gathered’ (60) さらに ‘the cloud settled’ そして ‘the darkness of it was heavy’ (61) と光の射し込まぬその「暗黒」が強調された Saint Antoine の住民は、なおも黒々とした闇の実体を備えたまま盛り上がる海となって上昇し、上層の「光」の世界を侵す。抑圧され人目の届かぬ下層に留まっていた「闇」の世界は、今こそ表面に現われて出る。深みから上昇し光の中にその正体をさらす「闇」が ‘steel blades and bayonets’ と鋭い武器の形をとることは、その「闇」の破壊的な本性を明らかにするだろう。ここにはもはや、「闇」を押し止める「壁」は存在しない。

民衆の最初の行為が Bastilles 攻撃、すなわち「壁」を打ち破る行為であるのはまことに象徴的である。たとえそれが歴史的事実に基づくとしても、出来事の選択と叙述の方法は作者の意志による。そもそも同時代のイギリス、それもロンドンを小説の舞台とすることの多いディケンズが、こうした過去の異国の地の革命を背景に選んだことに、従来言われているようなカーライルへの尊敬や興味ばかりではなく、<sup>(4)</sup> 小説家としての内的要請を見ることはできないだろうか。革命に至る周到な「水」のイメージの積み重ねこそ、フランス革命が単なる歴史的事実ではなく、小説全体の構造に関わる象徴的な意味を担うことの証左であろう。革命とは、抑圧された「闇」が「壁」を破って溢れ出る、無気味な流体としての「闇」の奔出なのである。

勿論、家々から街路へと溢れ出し、欲望につき動かされて荒れ騒ぐ革命の民衆が「水」のイメージを得るのは、形態上の類似によることは否めない。ディケンズがそこから材料を得たカーライルにも民衆と「水」のイメージの結合を見出すことはできるし、<sup>(5)</sup> ディケンズ自身既に *Barnaby Rudge* (1841) で群衆を「水」のイメージで描いている。<sup>(6)</sup> 従来の批評では、そこに共通性のみを見て、カーライルのディケンズに与えた影響を指摘するに留

まった。<sup>(7)</sup>しかし、同じ「水」のイメージを用いてはいても、これらの作品における民衆が主として‘deluge,’ ‘flood,’ ‘river’ に喩えられ、街路に溢れ出し町中を埋め尽くすその水平的な運動を強調されるのに対して、*A Tale of Two Cities* の民衆を特徴づけるのは、盛り上がってゆく水の垂直的な動きである。それは、‘the living sea rose, wave on wave, depth on depth, and overflowed the city....’ (245) そして ‘The sea of black and threatening waters, and of destructive upheaving of wave against wave’ (249) さらに ‘the firm earth shaken by the rushes of angry ocean which had now no ebb, but was always on flow, higher and higher’ (263) などと描写されている。深みから盛り上がり地や町を揺さぶり呑み込む恐るべき「暗黒の海」——それが、*A Tale of Two Cities* の民衆のイメージであり、その上昇と破壊のエネルギーこそが、流体としての「闇」の本質をなすのである。

## II

謎を秘めて揺れ動き、埒を越えて深みから上昇する「闇」の意味するものは何か。その動揺する「闇」の正体は、革命後の民衆の世界から読みとることができる。抑圧され姿を現わすことのなかった「闇」の爆発が「革命」であれば、あらゆる抑圧から解放された民衆が作り出す革命後の世界にこそ、「闇」の実体が示されることになる。

まず特徴的なことは、日常的な秩序の逆転もしくは崩壊である。もとより下層の民が既存の社会を転覆して上層階級を支配下に置く革命の性格からして、社会的な階級制度という日常世界の秩序の崩壊が見られるのは当然であろう。しかし、‘unreal’ もしくは ‘dream’ と呼ばれるこの世界の混乱は、こうした社会階層の転倒のみを指すのではない。そこに示されるのは、人間存在の在り方自体に関わるより根源的な混乱なのである。

革命の熱にうかされた民衆が罪もない人々を次々と虐殺するこの世界の恐怖は、次のように描かれている。

There was no pause, no pity, no peace, no interval of relenting rest, no measurement of time. Though days and nights circled as regularly as when time was young, and the evening and morning were the first day, other count of time there was none. (302)

「隣れみ」「平安」「休息」といった人間の心の秩序の崩壊は、時間の消滅でもある。‘the evening and morning were the first day’ という『創世記』の引用は、光と闇とがかろうじて分けられた世界の初めを髣髴させるが、天地創造の第一日目にまで逆戻りしたこの世界は、いつ何時、光すら存在せぬ全くの暗黒の混沌に落ち込むかも知れない。実際、人々が真夜中の闇を赤く染め、眠りを忘れて tree of Liberty の周囲を歌い踊るこの世界では、光と闇、昼と夜の交代という僅かに残された秩序さえもが混沌へと傾斜し、まさしくそこは ‘disjointed time’ (308) と呼ばれるにふさわしい。

あらゆる秩序が崩壊したこの世界で明らかになるのは、文化的、社会的な仮面を脱ぎ捨てた人間の本性であろう。家庭という日常的秩序の中心をなす女性達も例外ではない。いやむしろ、Madame Defarge やその副官 Vengeance の例に見るように、女こそ男も及ばぬ狂暴さを発揮するのである。そもそも小説の冒頭から、王政のもと貧困と飢餓に追いつめられた Saint Antoine 通りの住民は、‘In the hunted air of the people there was yet some wild-beast thought of the possibility of turning at bay.’ (61-2) と描かれて、その存在の奥に潜む野獣性を暗示されていた。そして、革命においてこそ、以前には抑圧され明確には捉えられなかったこうした「闇」のエネルギーが明らかになる。

民衆が虐殺の武器を回転砥石にかける場面は、その典型である。

The grindstone had a double handle, and, turning at it madly were two men, whose faces... were more horrible and cruel than the visages of the wildest savages in their most barbarous disguise... their hideous countenances were all bloody and sweaty, and all awry with howling, and all staring and glaring with beastly excitement and want of sleep. (291)

虐殺した囚人の血で顔を赤く染め、略奪した衣服でけばけばしく身を飾って彼らは未開の蛮人へと化す。狂気のように回される砥石の運動と、汗にまみれ興奮にぎらぎらと目を輝かせて呼び声をあげる民衆の姿とが、その獣的なエネルギーの激しさを物語っている。日常的な秩序から解き放たれた民衆の世界は、野性のエネルギーそのものなのである。

囚人の虐殺、すなわち「死」へと向かうエネルギーが正反対の形をとることもある。

Men and women danced together, women danced together, men danced together, as hazard had brought them together.... They advanced, retreated, struck at one another's hands, clutched at one another's heads, spun round alone, caught one another and spun round in pairs, until many of them dropped. (307)

男女が入り乱れて手や顔を打ち合わせ、前後へと揺れ回転する蛇行的な踊りの動きに恍惚となる Carmagnole は、エロテックなイメージに満ちている。この踊りの興奮の中では、'The maidenly bosom bared to this, the pretty almost-child's head thus distracted' (307) と純潔な乙女でさえも官能の世界へ傾斜し、それ故かつては無邪気な娯楽であったこの踊りが

人々の血を興奮させ感覚を乱す 'a fallen sport' (307) と呼ばれることになる。すなわち、一方では「死」へ、殺人へと向かう民衆のエネルギーが、官能の悦びへ、「生」へと逆転して現われた形が Carmagnole なのである。

日常的な秩序から解き放たれた野生のエネルギーの中で、エロスとタナトス、「生」と「死」とが分かれ難く結びつく混沌の「闇」は、人間精神の「深層」ともいふべき世界である。とすれば、この「闇」の世界が、水底、地下世界、下層階級と垂直的な「深さ」のイメージで捉えられてきたことにも納得がゆくだらう。勿論、ディケンズはフロイトのように論理的にこの問題を捉えていたわけではない。ディケンズの認識は、むしろ Manette が St. Evrémonde の暴虐に殺された小作人の若者に見たものに近い。

'I had never before seen the sense of being oppressed, bursting forth like a fire. I had supposed that it must be latent in the people somewhere; but, I had never seen it break out....' (354)

人間存在の奥底に潜む抑圧された捉え難いエネルギーこそが、作者の理解した「闇」の本質であろう。重要なのは、そうした不可解な世界が確かに存在し、それが「闇」の実体を顕わに示しながら拡大し盛り上がり人間を襲うという感覚である。

ディケンズの小説において、「闇」の存在は作者によって常に意識され形象化されてきた。*Oliver Twist* (1837) の犯罪世界の例が示すように、初期の作品では外在化され、主人公とは切り離されていたその世界は、*Bleak House* (1852-3) の Esther や *Little Dorrit* (1855-7) の Arthur のように出生の秘密という形で主人公にのしかかり、ついに *A Tale of Two Cities* において人間存在の深層として内在化されるに至る。しかも、この内面の「闇」は、明確に定義し得ぬだけに非常な脅威となって作者を襲ったはずである。「牢獄」を中心的イメージとする前作 *Little Dorrit*

においては、光と闇とを隔てる「壁」の存在が、「闇」に対する「光」の優位を語るものとして小説世界の安定を守っていたのに対して、<sup>(8)</sup> *A Tale of Two Cities* の中心をなすイメージが動揺する「水」であることは、抑圧する「壁」を打ち破ってまで拡大し盛り上がる「闇」の脅威を伝える記号として、この二つの作品における「闇」の意味の変化を明らかにする。

堅固な「壁」が「闇」を抑圧して世界の安定を図るという *Little Dorrit* の構造は、*A Tale of Two Cities* における革命以前の社会構造にも重なるのだが、そのことは、従来非難されてきたような革命を描く作者の態度の不徹底をも説明してくれる。「闇」が名づけ得ぬ脅威となって人間を襲う革命後の世界から見れば、過去の世界が有り得ぬものとして否定されつつも作者のノスタルジーを誘うのは当然であろう。共感から嫌悪へ、嫌悪から共感へと、革命を契機としてディケンズが民衆と貴族という二つの世界に示す急激な価値の転換は、作者の社会意識の浅薄さに帰されるべきではない。むしろそれは、*Little Dorrit* から *A Tale of Two Cities* に至る「闇」の変貌がもたらした二つの世界観の間で揺れるディケンズの ambivalence の表われと読むべきであろう。民衆を抑圧する貴族を象徴する名が St. Evrémonde とされるのは示唆に富む。その名は *evré* (=every) と *monde* (=people) から成り、「民衆」と読むことができる。すなわち、ここでは抑圧するものもされるもの同じ「民衆」なのである。そのことは、貴族と民衆という二つの世界が社会階層を示すのみならず、人間存在一般の内面世界を象徴することを明らかにする。荒れ狂う海と化した革命の民衆に揺れる *A Tale of Two Cities* の小説世界は、深層の「闇」の発見に動揺する作者ディケンズの内面の揺らぎを映し出しているのである。

### III

こうした小説空間の中で、登場人物はどのような役割を果たすのだろうか。

Dr. Manette がまず我々の目をひく。St. Evrémonde の陰謀に18年間も Bastilles に幽閉され廃人同様となった Manette の「再生」を物語る小説の第一部が 'Recalled to Life' と題されていることから、彼を小説の主人公とする作者の意図は明らかなように見える。実際、Manette 救出の命を受けた Lorry に導かれて、Dover 街道からフランスの Saint Antoine 通りへと霧や夜の闇が覆う暗黒の空間を通り、Defarge の屋根裏部屋の扉を閉ざし日光を遮断した暗闇の中に 'in a long seclusion from direct light and air' (71) のために顔も衣服も色褪せ瘦せ衰えた Manette を見出す時、彼がこの小説世界に示された「闇」の問題を背負う人物として創造されていることが理解できる。Bastilles での呼び名以外に自分の本当の名前すら忘れ、かつての友人も召使いも見分けることができず自己のアイデンティティを失なった Manette を捉えているのは、内なる「闇」の世界である。Manette の「再生」は、この内面の「闇」からの脱出を中心に展開することになる。

Manette の「再生」に重要な役割を果たすのが娘 Lucie であるが、彼女がその名も示す如く「光」の化身と描かれることは注意を要する。とりわけ彼女を特徴づけるのは豊かな金髪で、彼女が小説に初めて登場する Lorry との出会いの場面 (52) を初め、その描写はテキストに何度も繰り返されて、彼女の「光」の属性を読者に印象づける。Manette の過去と現在をつなぎ、失なわれた記憶を取り戻させる重要な糸口となるその金髪が 'golden thread' と呼ばれることは、Lucie と Manette の人物像を解く上で大変興味深い。Manette の「闇」を導く光として Lucie が与える黄金の糸は、迷宮の闇を導くアリアドネの糸を想起させはしまいか。実際、Manette が身を置く闇の世界は、'The little narrow, crooked town of Dover' (50) を通って Saint Antoine の 'A narrow winding street, full of offence and stench, with other narrow winding streets diverging'

(61) へと狭苦しい道が互いに入り乱れた「迷宮」の如きイメージで描かれている。Manette を捉えているのはこの迷宮の闇であり、‘golden thread’を与えて彼を導き闇からの脱出を果たさせる Lucie にはアリアドネ像が、Manette にはテーセウス像が重ねられているのである。第一部の終り、記憶を回復した Manette が Lucie に抱かれて、

His cold white head mingled with her *radiant* hair, which warmed and *lighted* it as though it were the *light* of Freedom *shining* on him. (76)

と「闇」とは対照的な「光」のイメージに包まれることは、彼の迷宮脱出の証しである。

しかし、Lucie は、常に導き手の機能を果たし得るわけではない。彼女は、小説の前半部においてこそ Lorry の支えと母ゆずりの金髪の方で Manette に「闇」からの脱出をもたらし、夫 Darnay と父とをその‘golden thread’でつなぐ光の空間を Soho の一角に作り上げるものの、<sup>(9)</sup> 小説の後半部では、革命の動乱にその家庭を破壊され、囚人となった夫を救う術もなく、‘You must instantly be obedient, still, and quiet.’ (290) と命ずる Lorry の言葉さながらパリのアパートの一室に閉じこもり、ただ待つみの生活を余儀なくされる。このように、小説の進行に従い、女主人公としての Lucie の無力は浮き彫りにされてゆく。同様に、「闇」からの脱出を果たしたかに見えた Manette も、心の奥底から湧き上がる「闇」の脅威に再び揺さぶられることになる。

第二部以降、Manette の物語は、彼を牢獄へ押し込め狂気へと至らしめた St. Evrémonde の息子 Charles Darnay の出現を契機にどうしようもなく拡大し始めた「闇」と Lucie が象徴する「光」への愛着の間で揺れ動く Manette の内的葛藤を中心に展開する。そして、娘のために一度

は民衆が象徴する「闇」の統御に成功し、娘婿 Darnay を救い出して Soho の光の世界を確立したかに見えながら、彼は、かつて獄中で書いた Evrémonde 告発の手記のために自らその光の世界を破壊し、再び狂気の暗闇へと沈む。拡大し自己を襲う「闇」の脅威に揺さぶられ続けた Manette の人生は、「深層」の闇のエネルギーに揺れ動くこの小説世界の象徴でもあろう。この「闇」の動揺に対抗し ‘the delicate organization of the mind’ (232) を保ち「光」への脱出を求めた Manette は、小説の結末において彼の人生のすべてを ‘a momentary fancy’ もしくは ‘a dream’ (372) と呼ばれ、主人公としての無力が強調されることになる。Manette は「闇」からの解放の可能性を託された真の主人公ではない。

では、この内なる「闇」からの真の脱出はいかにして果されるのであろうか。ここで、Sydney Carton の存在が我々の注意をひく。彼は、暗闇に包まれたこの小説世界にあって、最終的に「闇」から「光」へというイメージの転換に魂の救済が暗示される唯一の人物なのである。酒と自堕落な生活に溺れ、あたら才能を学友 Stryver の ‘jackal’ として無為に人生を送る弁護士 Carton は、‘a great sunflower pushing its way at the sun’ (117) と描かれる Stryver に人生の光を奪われ、「闇」の中に身を置いている。彼の「闇」の本性を端的に示すのが次の一節であらう。

If Sydney Carton ever shone anywhere, he certainly *never shone* in the house of Doctor Manette... the *cloud* of caring for nothing, which *overshadowed* him with such a fatal *darkness*, was very rarely *pierced by the light* within him. (179)

彼が密かに心を寄せる Lucie が支配する光の空間で示される彼の心の暗黒は、彼を捉える「闇」の暗さを強調すると同時に、同じ闇に囚われた Manette には導きの糸となり得た Lucie の「光」が Carton の「闇」に

は何ら影響を及ぼさず、救い手とはならぬことを明らかにする。それは、Carton 自ら愛する Lucie が心に火を点したと言いつつも *'quickenning nothing, lighting nothing, doing no service, idly burning away'* (181) とそこに「光」のイメージを否定することからも理解できる。実際、彼女は彼の愛に答えることなく Darnay の妻となり、Carton は導き手のないまま「闇」の中を一人さ迷った挙句に、革命の民衆という「闇」の世界の中心で恋敵 Darnay の身代りとして断頭台の露と消える。

彼の「闇」からの脱出は、死の決意によってかく果されるのである。Darnay の身代りを決意した Carton は次のように描かれる。

It was the settled manner of a tired man, who had *wandered* and struggled and *got lost*, but who at length *struck into his road* and saw its end. (342)

筆者がイタリックで強調した語句は、Carton を捉える「闇」もまた、Manette のそれと同じく彼を惑わす「迷宮」であったことを物語る。その闇の中を唯一人さ迷い続けていた彼は、ここに至ってやっと自分の「道」を、すなわち「迷宮」の出口を見出したのである。

このことを証するかのように、それまで「闇」に閉ざされていた彼の周囲に「光」が射し始める。たとえば、死の決意を胸にパリに現われた彼は、以前の黒い法服を脱ぎ捨てて白い衣服に光を浴びる (338)。夜のパリをさ迷う彼が見るものは、闇を貫いて昇ってくる *'the glorious sun'* であり、*'a bridge of light appeared to span the air between him and the sun, while river sparkled under it.'* (343-4) と、彼と太陽とをつなぐ「光の橋」である。Stryver の手下として *'a swamped life'* (241) すなわち水中深く沈んだ人生を強いられた Carton が、その「水」をはるか下方に光の架け橋を仰ぐこの構図は、この小説における「闇」と「水」のイメージの結

合を思い起こせば意味深い。盛り上がる「闇」に呑み込まれた Manette とは対照的に、Carton は「闇」からの脱出を果たし得たのであり、彼の周囲に射し込む「光」は、その解放の証しである。

迷宮の「闇」に捉えられ、導きの「光」を求めて空しく、闇の世界を唯一人さ迷った挙句死の決意によってのみその闇から逃れる Carton の人生は、Manette の人生のアンチテーゼである。迷宮の闇をアリアドネの糸である Lucie の「光」に導かれ、首尾よくそこからの脱出を果たす Manette の人生は、前作 *Little Dorrit* の主人公 Arthur Clennam に重なるだろう。父の罪という見えざる謎の解明を求める Arthur の人生は、「光」の化身として真理を見通す力を備えた Amy が与えるアリアドネの糸を頼りに、彼が迷宮の闇からの脱出を図る「見る人」としての成長の物語である。<sup>60</sup> Manette と Arthur という二人の主人公にテーセウスという英雄像が重ねられているとすれば、導き手もなく迷宮の闇の中で死ぬ Carton は、アンチ・ヒーローといえよう。彼が、女主人公 Lucie を妻に得る Darnay の分身として「影」の役割を担う理由もそこにある。民衆の ‘the dark deference of fear and slavery’ (153) のみが彼を待つフランスを逃れ、Lucie によって Soho の光の世界につながりとめられる Darnay は、彼自身も語るように (164)、「光」の導きで「闇」からの脱出を果たすその人生が、Manette の人生に重なる。すなわち、Carton は、Darnay—Manette—Arthur とつながる主人公像のアンチテーゼとして造形されているのである。

しかも興味深いのは、Arthur の「闇」からの解放によって結ばれた *Little Dorrit* とは異なり、*A Tale of Two Cities* においては Carton にのみ「闇」からの解放の可能性が託されるという事実である。Manette が再び正気を失ない、Darnay が Carton に嗅がされた薬で失神状態にあって二人の無力が強調されるその時に、Carton がにわかに行動力を増し

「光」のイメージに包まれるのは暗示的である。Manette と Carton という相対立する二つの主人公像の間で揺れ動いていたこの小説は、ここに至って前作 *Little Dorrit* とは全く対照的な人物を主人公に選んだといえる。物語が Carton の未来の vision によって締めくくられ、彼が最終的に語り手の位置へと同化してゆくことは、彼が一登場人物として物語世界の中に閉じ込められるのではなく、その小説世界を超越し、そこから解放されたことを示している。

Carton のこのような人物造形は、ディケンズの小説におけるいま一人の重要な人物を思い起こさせる。すなわち、*A Tale of Two Cities* に続く小説、*Great Expectations* (1860-1) の語り手であり主人公でもある Pip である。暗黒の沼地における囚人との出会いによって語り始められるこの物語は、主人公が自我の「深層」という迷宮の闇にまき込まれ、Estella という「光」の化身を導き手に望んで得られぬまま唯一人「闇」の世界をさ迷う迷宮の旅である。<sup>(4)</sup> *Little Dorrit* から *A Tale of Two Cities*, そして *Great Expectations* へと至る「闇」の内化こそ、その人生が「光」と「闇」との対照の内に語られる主人公像の変貌を産み出したといえよう。もっとも、*A Tale of Two Cities* では、第二部の最初と小説の結末数章以外には登場することも殆んどなく、内面描写も少ない Carton の魂の救済は唐突にすぎるし、ましてや彼の死にキリストのイメージを重ねる結末は作り物の感を免れない。Carton 像が主人公にふさわしい十分な発展を遂げるのは、小説の語り手として自ら内面の成長を克明に書きつける手段を得る *Great Expectations* の Pip に譲られるのである。

女主人公は「闇」の導き手という本来の機能を奪われて人形と化し、対立する二人の主人公は、一方は既に小説世界における無力が浮き彫りにされ、他方は未だ十分な発展を遂げきれない。その中で、民衆の野獣にも似た闇のエネルギーだけが生々しく描き出されるこの小説においては、登場

人物もその背景も、小説世界のすべてがバランスを欠き動揺している。しかし、そのことは、この小説の欠点とばかりは言えないだろう。むしろ、それこそ、*Little Dorrit* から *Great Expectations* へ至る小説の発展の過程で、*A Tale of Two Cities* がこの段階におけるディケンズ自身の精神の動揺を忠実に反映する重要な作品であることの証しにほかなるまい。

## 注

- (1) Cf. Norman PAGE, *A Dickens Companion* (London: Macmillan, 1984), pp. 207-10.
- (2) *The Thread of Gold, Buried Alive, Memory Carton* などがそれである。Cf. John FORSTER, *The Life of Charles Dickens* (London: Everyman's Library, 1980) Vol. II, p. 280, p. 300.
- (3) Text は *A Tale of Two Cities* (Harmondsworth: Penguin, 1981) を用いた。以下本文の引用はすべてこの版により、頁数のみを引用文の末尾に記す。引用文中のイタリックは筆者による。
- (4) Cf. Dickens' 'Preface' to *A Tale of Two Cities* (Penguin), p. 29.
- (5) Thomas CARLYLE, *The French Revolution* (London: Everyman's Library, 1955) Vol. I, pp. 151-2, p. 158.
- (6) DICKENS, *Barnaby Rudge* (Harmondsworth: Penguin, 1980), p. 441, p. 484.
- (7) Cf. Michael GOLDBERG, *Carlyle and Dickens* (Athens: University of Georgia Press, 1972), pp. 105-7, pp. 120-1.
- (8) Cf. DICKENS, *Little Dorrit* (Harmondsworth: Penguin, 1973), pp. 39-41. 'stare' と形容される「光」の鋭さと、光を遮断する「壁」に囲まれた牢獄の暗闇との対照を描くこの小説の第一章は、*Little Dorrit* の世界を象徴する。
- (9) Cf. *A Tale of Two Cities* (Penguin), p. 123, p. 216.
- (10) 拙論「*Little Dorrit* における『闇』と『光』」(*The Edgewood Review* XII, pp. 27-40) 参照。
- (11) このことについては、ディケンズ・フェローシップ春季大会 (1986年6月7日 於甲南女子大学) で口頭発表した。

(文学部助手)