

## *A Tale of Two Cities* の Recurrent Imagery

宮田政徳

### 0. INTRODUCTION

#### 0.1 . Criticism of *A Tale of Two Cities*

Charles Dickens (1812-1870) の唯一の歴史小説（厳密な意味で）といえる *A Tale of Two Cities*（本邦訳『二都物語』、以下 *TTC* と略す）は、フランス革命の渦中に運命の糸によって巻き込まれていく英仏両国の登場人物の人間模様の面白さに我を忘れ、最後の一ページまで読者を魅了する傑作である。この物語がこのように読者を引き付ける理由はどこにあるのだろうか。この問いに答える前に今までの *TTC* の評価について考察したい。

*TTC* は Dickens の作品の中では後期のものに属する。1859年4月30日から11月26日まで雑誌 *All the Year Round* に毎週 serial publication の形で連載された。Dickens の作品の中では、フランス革命という歴史的事件を題材として取り扱ったという点で、唯一の歴史小説であり、他の作品とは一線を画する異色の存在である。フランス革命というと、Dickens が敬愛する Thomas Carlyle (1795-1881) が同じく大著 *The French Revolution* (1837) を書いていることが思い出される。批評家の多くは、Dickens が Carlyle のこの歴史書を何回も熟読玩味して *TTC* を書いていることを指摘している。中には、Dickens はフランス革命に関する知識は Carlyle からだけしか得ていない、というような手厳しい批判もある。

確かに諸批評家が言うように、(例えば S. Monod などが代表的)<sup>1)</sup> Dickens のフランス革命の捉え方には、やや単純化した見方がある。即ち、命の原因を当時の支配者階級である貴族の腐敗として強調・誇張するあまり、歴史的事実を客観的に述べるというより、むしろ個人的感情を交えて sentimental な描写をしている箇所が目につく。さらに *TTC* のもう一つの欠点として指摘されているのは、その小説から飛び出して一人歩きするような (いわゆる Dickens 小説に特有な) comic character がいないことである。

しかし、こういう欠点にもかかわらず、フランス人批評家 S. Monod は、次のように *TTC* を高く評価している。<sup>2)</sup>

*A Tale of Two Cities* has, to be sure, some admirers. It even happens to be the favourite Dickens novel of a number of readers who are not particularly fond of Dickens. It is sometimes well liked by Frenchmen who are not attracted to English literature and culture, and whose minds are more disconcerted by the humour of *Pickwick*, and the Pickwickian side of the major novels, than by the sensational incidents and plot of the *Tale*.

つまり、フランス人などの読者層にとっては、*TTC* の方がかえって Dickens の他の小説よりも親しみ易いということである。Lafcadio Hearn は、『英文学史』の中で *TTC* を激賞している。<sup>3)</sup>

“A Tale of Two Cities” appears to me the only one of all the novels that could really fill us with a sudden passionate admiration for something noble and good. The story is very beautiful as well as very horrible.

*TTC* がその欠点にもかかわらず、このような支持的読者層を持っているのは何故だろうか。その答は小論の冒頭の問いの答と一致する。つまり、*TTC* は革命の捉え方や登場人物のユニークさという点では難点があるものの、フランス革命を中心にプロットが緻密に整然と組み立てられている見事さ、そのプロットを効果的に進めていくために到る所で駆使されている様々な文体的手段等が、読者を飽きさせずに一気に最後まで読ませる理由ではないかと思われる。そこで小論は、この *TTC* のプロットを見事に進めるのに大いに貢献している文体的手段とは一体どのようなものであるのかを考察する。

*TTC* の文体的特徴や文体的手段を扱った論文は、既に本邦では河原重清氏の「二都物語の文体」<sup>4)</sup>、欧米では S. Monod の “Some Stylistic Devices in *A Tale of Two Cities*”<sup>5)</sup> などが代表的なものとしてある。小論ではこの2編の論文を土台にして、さらに的を文体的手段の中でもイメージアリーに絞って、その使用及び効果について用例を通して考察する。何故イメージアリーかということ、*TTC* の文体的手段の中では、イメージアリーが最も効果的に作品全体の劇的構成の質を高めるのに寄与していると思われるからである。

## 0.2. Recurrent Imagery in *A Tale of Two Cities*

もし *TTC* に現われる様々なイメージを全部細大漏らさず取り扱おうと、それは膨大なものになるだろう。そういうことを目指すには、Caroline Spurgeon 女史の *Shakespeare's Imagery* のような exhaustive な研究が必要となるだろう。そこで小論は的をさらに絞って、イメージアリーの中でも同じものが物語中に何回も出てくるような、いわゆる recurrent imagery (反復的イメージアリー) に着目した。*TTC* の中に反復的イメージアリーが顕著に見られることは、多くの批評家が指摘する通りである。G. Stewart は “iterated imagery” という語を使っている。<sup>4)</sup>

The presentation of this terrorized subjectivity is conducted with every available resource of Dickens's narrative prose. It is “embodied” in his “own person” in the sense that it is impersonated by the style's propellant repetitions, the dizzying monotony of its iterated imagery, the wild, improbable elongations of its motifs.

又、J. Hillis Miller はこの小説が血、嵐、死、火、海などのイメージで満ち溢れていることを指摘している。<sup>7)</sup>

The novel is dominated by images of blood, storm, death, and, most of all, by literal or metaphorical “risings of fire and risings of sea.”

### 0.3. How to Define 'Image'

Caroline Spurgeon 女史は不朽の名著 *Shakespeare's Imagery* の中で、イメージを次のように定義している<sup>8)</sup>

I use the term 'image' here as the only available word to cover every kind of simile, as well as every kind of what is really compressed simile–metaphor, ... what we mean by an image ... is the little word-picture used by a poet or prose writer to illustrate, illuminate and embellish his thought.

彼女はイメージを「直喩」と「隠喩」だけに限っているが、小論では S. Monod が次のように言っているように、「象徴」も含めて考える。<sup>9)</sup>

Images and comparisons of all kinds from the ordinary simile up to the most elaborate metaphors and symbols, form the third major stylistic device in the *Tale*.

それでは、直喩、隠喩、象徴を含めた反復的イメージアリーは *TTC* の中ではどのような働きをしているのだろうか。陣崎克博氏は論文「"A Tale of Two Cities"の Imagery」<sup>10)</sup> の中で、イメージアリーの機能を次の三つに分類している。即ち、「(1) 或事象を鮮明に記述し、或いは事象の与える印象を強調するもの、(2) 登場人物の性格を決定するもの、(3) 作品の motif を支え、雰囲気を作り上げるもの」である。陣崎氏も指摘しているように、Dickens の初期の作品群においては、イメージアリーの使用は上述の機能の2番目のもの、即ち、ユニークな登場人物の性格描写に限られていた。少なくとも小説全体のモチーフやプロットとの関連性を持つものはなかった。しかし後期の作品群では様相がガラリと一変し、各作品は重苦しく暗い陰惨な tone を持つようになり、特に *TTC* では凄絶なフランス革命を中心に、重苦しい暗い影が全篇に漂っている。その雰囲気作りに大いに貢献し、効果を上げているのが反復的イメージアリーである。即ち、*TTC* ではイメージアリーの機能の3番目のものが最も重要になってくる。

そこで次章から、反復的イメージアリーについて各イメージを大まかに項目別に分類しながら検討する。尚、使用したテキストは、The Oxford Illustrated Dickens: *A Tale of Two Cities* (1949) 版である。テキストからの引用箇所は、引用の終りに ( ) でその巻・章・頁数を示した。引用文が登場人物の言葉である場合はその人物名も ( ) で記した。又、例文中の斜字体はすべて筆者によるものである。

## 1. RECURRENT IMAGERY FOR CHARACTERIZATION

ここで扱うイメージアリーは、登場人物の性格づけのために使われるもので、S. Monod 流に言うと、old Dickens の範疇に入り、*TTC* では特に奇抜なものはいみじくない。しかし若干の登場人物には、その人物に特有のイメージが使われているので見逃せないものである。

## 1.1. Sydney Carton

まず最初の人物は弁護士 Sydney Carton である。彼は愛する Lucie Manette のために、その夫 Charles Darnay の身代りになって、断頭台の露と消える英雄的主人公である。有能な弁護士でありながら、どこで間違ったのか知らぬ間に、放蕩に耽り出世の望みを捨ててしまう。彼は Darnay の身代りになるまでは、“idlest and most unpromising of men” (II, v, 80), “unsubstantial” (II, xx, 197), “moody and morose” (II, xiii, 142)などと形容され、希望の光を失った暗い憂鬱な影を持つ人物として描かれる。次のように、常に彼には暗い雲が影を落している。

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. (II, xiii, 142)

また彼は、訴訟事件ではいつも相棒の弁護士 Stryver の引き立て役で、Stryver の出世の手助けをしている。その様子は丁度、ライオンのために獲物漁りの役をすると想像されていたジャッカルにそっくりである。そこで何回もジャッカルに喩えられている。もちろんライオンは相棒の Stryver である。

At length *the jackal had got together a compact repast for the lion*, and proceeded to *offer it to him*. The lion took it with care and caution, made his selections from it, and his remarks upon it, and *the jackal assisted both*. When the repast was fully discussed, the lion put his hands in his waistband again, and lay down to meditate. *The jackal applied himself to the collection of a second meal*. (I, v, 82)

この Carton は愛する Lucie の夫 Darnay の命が危いと知るや、単身革命のパリに駆けつける。その時既に最悪の事態になれば、自分が Darnay の身代りになることを決心していた。彼の描写は前半とは対照的で、その決然とした様子は次のような例の中に見られる。

- 1) It was *the settled manner*. (III, ix, 297)
- 2) his eager but *so firm and steady hand* (III, xii, 328)
- 3) There was something *so bright and remarkable in his look*. (III, xiii, 332)
- 4) There was *a true feeling and respect* both in his tone and in his touch. (III, ix, 293)
- 5) ... there was *a braced purpose in his arm* and a kind of *inspiration in the eyes*, ... (III, viii, 283)

そして彼は、Darnay の身代りに断頭台へ登る決心をした瞬間から、次のような祈りを捧げる敬虔な殉教者のイメージを持つようになる。

‘I am the resurrection and the life, saith the Lord: he that believeth in me, shall never die.’ ...

the prayer that had broken up out of his heart for a merciful consideration of all his poor blindness and errors, ended in the words, *'I am the resurrection and the life.'* (III, ix, 298-9)

上の引用文の最後が、“I am the resurrection and the life.”で終わっているのは、まさに Carton がキリストに喩えられていることを示唆している。批評家 Joseph Gold がやはり Carton はキリストであることを指摘している。<sup>11)</sup>

Carton is the Christ-human ... It is Carton who at one moment, on the new cross which is the guillotine, transforms the city from Fallen into Redeemed, turns the guillotine into the instrument of salvation and looks through “the little window” into an endless union of Grace.

即ち、人間の罪を贖うために十字架で死んだキリストと同じように、Carton は愛する女性のため死ぬだけでなく、革命の流血で極悪非道の街になったパリを救済するために、ギロチンという十字架で殉教するのである。

## 1.2. Stryver

この男は Carton の相棒の弁護士で、前述したように、ライオンに喩えられていた。出世の現世欲しか持ち合わせていない、傍若無人で破廉恥な人物である。この類の人間を Dickens がひどく嫌っていたことは、ironical な描写が多いことから明白である。まず彼はこう紹介される。

Mr. Stryver, a man of little more than thirty, but looking twenty years older than he was, *stout, loud, red, bluff*, and free from any drawback of delicacy, had a pushing way of *shouldering himself* (morally and physically) into companies and conversations, that argued well for *his shouldering his way up in life*. (II, iv, 74-5)

その他に彼を描写する形容語句は、その厚顔破廉恥ぶりを示す、“glib, unscrupulous, bold” (II, v, 80), “blatant” (II, xxiv, 228) などがある。

しかし最も多く使われる表現は、上の引用例にも出ている“shouldering” (時に“squaring”) である。彼が肩や肘を張って、他人を押しつけて行く傍若無人ぶりが象徴的に表わされている。この“shouldering” が出てくる他の例は次の通りである。

1) *shouldered back into the group...shouldered him out of it* (II, iv, 75)

2) *shouldered his way back to the robing-room* (II, iv, 76)

3) *squaring himself at him with a bullying air* (II, v, 83)

4) *squaring himself at his late client* (II, iv, 75)

5) *shouldering the rejoinder at him* (II, xi, 132)

6) *Mr. Stryver shouldering him towards the door* (II, xii, 141)

7) *shouldered his way from the Temple...shouldered himself into the musty back closet* (II, xii,

その他に、この彼の “shouldering” を巨大なヒマワリの花が庭の他の花を下に見下ろしながら太陽に首を出している様に喩えた、非常にうまい直喩がある。

The florid countenance of Mr. Stryver might be daily seen, bursting out of the bed of wigs, like a great sunflower pushing its way at the sun from among a rank gardenful of flaring comparison. (II, v, 80)

### 1.3. Doctor Alexander Manette

もし *TTC* のテーマを “resurrection” (復活) であると考えれば、この物語には二つの resurrection があることになる。一つは、キリストのように、死後彼を知る人達の胸の中に永遠に甦った Carton の場合である。もう一つは、この Alexander Manette 医師の場合である。彼はフランスの Beauvais の医者だったが、地主貴族 Marquis St. Evremonde 侯爵兄弟の秘密を知ったため、無実の罪で Bastille 牢獄に 18 年間幽閉されていた。その彼を友人でテルソン銀行員の Jarvis Lorry がパリへ救いに(というよりむしろ、牢獄の墓場から “to dig this wretched creature out” (I, iii, 13) というように掘り出しに) 行き、彼はこの世に再び甦り、“recalled to life” となる。

精神的に彼をこの暗い過去から甦らせたのは娘の Lucie であった。暗い影を持つ彼にとって、Lucie はまさに救いの光そのものであった。

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. (I, vi, 44)

しかし彼には、物語全篇を通じて常に暗い雲や影のイメージが、次の例に見られるように、つきまとう。

- 1) ... as if they had seen *the shadow of the actual Bastille thrown upon him* by a summer sun, when the substance was three hundred miles away. (II, iv, 74)
- 2) *Darkness had fallen on him* in its place. (I, vi, 42)
- 3) It had evidently been a great distress to him to have the days of his imprisonment recalled. He had shown strong internal agitation when he was questioned, and that pondering or brooding look which made him old, had been upon him, *like a heavy cloud*. (II, iii, 71)
- 4) He slowly *shook the shadow off*, and turned to her. (II, ii, 75)
- 5) So, the sunrise came, and *the shadows of the leaves of the plane-tree moved upon his face*. (II, xvii, 182)
- 6) The Doctor *shaded his forehead with his hand*, and beat his foot nervously on the ground. (II, xvii, 194)

上の例5)は、長期間の監禁による精神異常から正気を回復した彼が、娘の結婚直後一人家に取り残されたのを引金に、突如として、また元の精神異常の状態に戻ってしまう場面である。その事を予兆するかのように庭のプラタナスの葉影が、彼の寝顔に忍び寄る。例6)は、その精神異常の発作から回復した彼に対して、Lorry が厳しく発作について詰問している場面である。彼は自分でも説明出来ず、煩悶しながら無意識に自らの手で額に影を作っている。

#### 1.4. Madame Defarge

フランス革命の暴動の中心地となるパリ Saint Antoine 街の酒屋の女主人 Madame Defarge は、勇猛果敢で慈悲心などかけらもない女丈夫である。諸批評家が指摘するように、その姿は *Macbeth* の Lady Macbeth を思い起させる。実際、次のような彼女の言葉には Lady Macbeth の echo が見られる。

- 1) “You are faint of heart tonight, my dear!” (II, xvi, 170)
- 2) “Then tell Wind and Fire where to stop; but don’t tell me.” (III, xii, 324)

彼女の勇猛果敢さは雌虎に喩えられている。

But, imbued from her childhood with a brooding sense of wrong, and an inveterated hatred of a class, opportunity had developed her into a *tigress*. She was absolutely *without pity*. (III, xiv, 344)

また彼女が登場する場面では最初から最後まで、“knitting” (編み物)している姿が描かれる。

- 1) It was additionally disconcerting yet, to have madame in the crowd in the afternoon, *still with her knitting in her hands* as the crowd waited to see the carriage of the King and Queen. (II, xv, 165)
- 2) Darkness closed around, and then came the ringing of church bells and the distant beating of the military drums in the Palace Court-Yard, as *the woman sat knitting, knitting*. (II, xv, 177)

物語を読み進んで行くと、この “knitting” の真の意味が明らかになってくる。実はそれは、編み物の中に革命の暁に殺戮する敵の名前と罪状を編み込んでいるのである。それは夫 Ernest Defarge の次の言葉から明らかにされる。

“It would be easier for the weakest poltroon that lives, to erase himself from existence, than to erase *one letter of his name or crimes from the knitted register of Madame Defarge*.” (Ernest Defarge) (II, xv, 164)

そして彼女は伝道師のように、その名前と罪状のリストを他の女達に伝え歩く。

Madame Defarge with her work in her hand was accustomed to pass from one place to place and from group to group: *a Missionary*--there were many like her--such as the world will do well never to breed again. *All the women knitted*. (II, xvi, 177)

そして、パリに Darnay を救いにやって来た Lucie たちの居場所を、とうとう突き止めた彼女は、Darnay の娘 little Lucie をも殺そうと、編み針を運命の女神が指差す指のように子供に向ける。

“Is that his child?” said Madame Defarge, stopping in her work for the first time, and *pointing her knitting-needle at little Lucie as if it were the finger of Fate*. (III, iii, 253)

実に不気味な場面であるが、S. Monod もこの箇所を引用して、次のように言及している。

12)

Dickens achieves through sheer repetition the remarkable result of turning the very word “knitting” from the name of useful or at worst innocent pastime into something sinister, ominous, and even murderous: when we see Madame Defarge “pointing her knitting-needle at Little Lucie as if it were the finger of Fate,” we realize that it is more like a sword or dagger than anything else.

つまり彼女が手にしている編み針は、いわば人を殺す剣や短剣のようなものに喩えられるのである。

この不気味な Madame Defarge は、周りにも常に気味の悪い影を投げかける。次の三例は彼女の不気味な影のイメージをよく捉えている。特に例 3)では、定動詞のない短文の連続で、彼女の不気味さを一層見事に醸し出している。丁度、*Bleak House* (1853) の第 1 章の冒頭、不気味に忍び寄る Fog の描写を連想させるものである。

1) *The shadow attendant on Madame Defarge and her party seemed to fall so threatening and dark on the child*. (III, iii, 254)

2) “I am not thankless, I hope, but that dreadful woman seems *to throw a shadow on me and on all my hopes*.” (Lucie Manette) (III, iii, 255)

3) A footstep in the snow. Madame Defarge. “I salute you, citizeness,” from the Doctor. “I salute you, citizen.” This in passing. Nothing more. Madame Defarge gone, like a shadow over the white road. (III, v, 265)

## 1.5. Jerry Cruncher

Jerry Cruncher の職業は、昼はテルソン銀行の使い走り、夜は医学用死体盗掘人である。夜の方は人目を忍んでやっている仕事である。TTC の中では、Lucie の女中 Miss Pross と並ん



で、数少ない minor comic character の一人である。彼の描写には典型的な Dickens の characterization の手法が見られる。即ち、彼が登場すると、必ずその釘のように尖った独特な髪の毛も描写されるのである。下の例 1 ) は、彼の髪はまるで鍛冶屋が作った尖った釘のようだった、という下りである。例 2 ) は、あまりに尖っていたので、ベッドの中でシーツをズタズタに引き裂いてしまいそうだった、というかなり大袈裟な表現である。

- 1) It was so like a smith's work, so much more like the top of a strongly *spiked wall than a head of hair*, that the best of players at leap-frog might have declined him, as the most dangerous man in the world to go over. (I, ii, 11)
- 2) At first, he slept heavily, but, by degrees, began to roll and surge in bed, until he rose above the surface, *with his spiky hair looking as if it must tear the sheets to ribbons*. (II, i, 51)

次の二例には、彼の頭髪に対していわゆる修辞学でいう、比喩表現の一つである metonymy (喚喩、または転喩)の rhetoric が使われている。即ち、彼の頭髪は完全に“spikes”で表わされているのである。

- 1) The way out of court lay in that direction, and Jerry followed him, all eyes, ears, and *spikes*. (II, iii, 72)
- 2) “Hem! Well,” returned Mr. Cruncher, going on again, and lifting off his hat to give *his spikes* free play. (II, xiii, 156)

## 2. RECURRENT IMAGERY IN THE FRENCH REVOLUTION

フランス革命に関するイメージは、まず革命前後のフランスの人々の様子から見ていくことにする。

### 2.1. Images of French People

#### 2.1.1. The Poor

革命前の貧民は全く人間的扱いをされていなかった。それを象徴するかのよう、動物のイメージで描写される例が豊富にある。

- 1) Monsieur the Marquis ran his eyes over them all, as if they had been mere *rats come out of their holes*. (II, vii, 104)
- 2) “From this room, many such *dogs* have been taken out to be hanged.” (the Marquis) (II, ix, 115-6)
- 3) “I saw him looking down at this handsome boy whose life was ebbing out, as if he were a

- wounded bird, or hare, or rabbit ; not at all as if he were a fellow-creature.” (III, x, 307)
- 4) ... others, licking, and even *champing* the moister wine-rotted fragments with eager relish. (I, v, 27)
- 5) “It is among the Rights of these Nobles to *harness us common dogs to carts*, and drive us. They so *harnessed him and drove him.*” (III, x, 309)

上の例4)と例5)は馬のイメージで、例4)は、こぼれたワインを“champing”する(馬がまぐさをむしゃむしゃ食べる)様、例5)は、横暴な貴族に馬のように馬具をつけられ駆られたことを描写している。しかしこうして虐げられた貧民も、いつかは獵犬に追い詰められた獣のように、反撃に転じることを次の例が仄めかしている。

*In the hunted air of the people there was yet some wild-beast thought of the possibility of turning at bay.* (I, v, 29)

動物の他には、今度は次の例のように「物」に喩えられている。

- 1) A tall man in a nightcap had caught up *a bundle* from among the feet of the horse ... howling over it like a wild animal. (II, vii, 103)
- 2) “Be a brave man, my Gaspard! It is better for *the poor little plaything* to die so, than to live.” (Ernest Defarge) (II, vii, 104)

上の二例は、貴族の馬車に躓き殺された子供が「一塊の物」のように抱えられて、その父親に対し酒屋の主人が、「生きて貴族の慰みものになるより、死んだ方が幸せだ」と慰めている場面である。

さらにこの無抵抗な貧民は、人間の形はしていても中身が無い案山子に喩えられている。

- 1) But, the time was not come yet; and every wind that blew over France shook the rags of *the scarecrows* in vain. (I, v, 30)
- 2) For the time was to come, when *the gaunt scarecrows* of that region should have watched the lamplight ... and hauling up men by those ropes and pulleys. (I, v, 30)
- 3) The few *village scarecrows* ... had it borne in upon their starved fancy that the expression of the faces was altered. (II, xvi, 168)
- 4) Saint Antoine had been, that morning, a vast dusky *mass of scarecrows* heaving to and fro. (II, xxi, 204)

革命を勝ち取った後は、彼らは全て“patriot”, “republican”, “citizen (citizeness)” などと呼ばれ、男も女も “tricolour cockade” (赤白藍の3色帽章)のついた自由を象徴する赤い革命帽をかぶっている。

- 1) the little man (who wore *a red cap* now, in place of his blue one) (II, xxiii, 218)
- 2) *The red cap and tricolour cockade* were universal, both among men and women. (III, I,

238)

- 3) His judges sat upon the Bench in feathered hats; but *the rough red cap and tricoloured cockade* was the head-dress otherwise prevailing. (III, vi, 268)
- 4) “Choice! Listen to him!” cried *the same scowling red-cap*. (III, I, 235)

悪名高い革命裁判では、革命前とは全く立場が逆転した貧民と貴族との対照が面白い。革命前はこそそした貧民だった陪審員は、今やまるで鹿を狩り出す血に飢えた獵犬のように描かれている。

Every eye was turned to the jury. The same determined patriots and good republicans as yesterday and the day before, and to-morrow and the day after ... *A life-thirsting, cannibal-looking, bloody-minded juryman*, the Jacques Three of St. Antoine. The whole jury, *as a jury of dogs empanelled to try the deer*. (III, ix, 300)

Darnay が革命裁判の法廷へ引き出された時、「これではまるで悪人が善人を裁いている」と思ったのも無理からぬことである。

Looking at the Jury and the turbulent audience, he might have thought that the usual order of things was reversed, and that *the felons were trying the honest men*. (III, vi, 268)

### 2.1.2. Aristocrats

革命前の貴族は飽食を貧り、着飾って毎晩夜会へ出掛け、政治や社会のことには全く目を向けていなかった。彼らは上辺だけ美しい、無能な「鳥」や「人形」に喩えられている。

- 1) But, the time was not come yet ; and every wind that blew over France shook the rags of the scarecrows in vain, for *the birds, fine of song and feather*, took no warning. (I, v, 30)
- 2) “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* ... And if you were shown *a flock of birds, unable to fly*, and were set upon them to strip them of their feathers for your own advantage, you would set upon *the birds of the finest feathers*.” (Madame Defarge) (II, xv, 167)

その他、動物の比喩では、「蠅」と「象」がある。次の例は、Defarge 酒屋のカウンターのコップに飛んで来た一群の蠅が、コップの底に落ちて次々と死んでいく所である。まだ元気な蠅たちはまるで自分が蠅とはほど遠い象であるかのように、仲間の蠅が死んでも全く気にしていない。これは丁度、貴族たちが、自分たちの仲間を不満が噴き出した無謀な貧民に殺されても、何の関心すら示さず、遊び回っていたことを仄めかしている。

The day was very hot, and *heaps of flies*, who were extending their inquisitive and

adventurous perquisitions into all the glutinous little glasses near madame, fell dead at the bottom. Their decease made no impression on *the other flies out promenading, who looked at them in the coolest manner* (as if *they themselves were elephants*, or something as far removed), until they met the same fate. Curious to consider *how heedless flies are!*—Perhaps they thought as much at Court that sunny summer day. (II, xvi, 172)

このように栄華を欲しいままにした貴族も革命裁判にかけられ、死罪となって断頭台の前に引き出されると、もはや一束の「物」でしかなくなる。

“You are engaged at three o'clock; you are going to see *the batch of to-day executed.*--You?”  
(Madame Defarge) (III, xiv, 343)

## 2.2. Image of ‘Footsteps’

革命の14年前、パリからロンドンへ父親 Doctor Manette を救い出し、Lucie 一家が住みついたアパートはロンドンの一画 Soho 地区にあり、そこは奇妙に人の足音が響く所であった。

There was a great hurry in the streets, of people speeding away to get shelter before the storm broke; *the wonderful corner for echoes resounded with the echoes of footsteps* coming and going, yet not a footstep was there. (II, vi, 96)

S. Monod が指摘するように、上例中の “corner”, “echoes”, “footsteps” という語はお互いに関連し合って何回も出てくる語である。

The words “footsteps”, “echoes”, “corner” (in Soho) are played upon in an interesting variety of ways. All three occur throughout the book, sometimes in isolation, more often in association.<sup>13)</sup>

実は、この“footsteps”という語が象徴的な意味合いを持っていることは、後で明らかになる。即ちそれは、立ち塞がる者を一人残らず飲み込みながら、怒濤のように押し寄せる革命の波が、Manette 家に少しずつではあるが確実に忍び寄る「足音」なのである。

*Headlong, mad, and dangerous footsteps* to force their way into anybody’s life, *footsteps* not easily made clean again if once stained red, *the footsteps* raging in Saint Antoine afar off, as the little circle sat in the dark London window. (II, xxi, 204)

革命のパリから遠く離れたロンドンにいても、Lucie はやがて黄金の運命の糸によって家族がその渦に巻き込まれるのを予感するかのよう、この実体のない不気味な「足音」の恐怖に戦くのである。

- 1) “I have sometimes sat alone here of an evening, listening, until I have made the echoes out to *the echoes of all the footsteps that are coming by-and-by into our lives.*” (Lucie Manette) (II, vi, 96)
- 2) For, there was *something coming in the echoes*, something light, afar off, and scarcely audible yet, that stirred her heart too much. (II, xxi, 200)
- 3) But, there were *other echoes*, from a distance, that rumbled menacingly in the corner all through this space of time. And it was now, about little Lucie's sixth birthday, that they began to have an awful sound, as of a great storm in France with dreadful sea rising. (II, xxi, 203)
- 4) For, *the footsteps* had become to their minds as *the footsteps* of people, tumultuous under a red flag and with their country declared in danger. (II, xxiv, 223)

### 2.3. Images of ‘Sea’ & ‘Fire’

1789年7月14日、ついに革命の火蓋は切られた。旧体制 *ancien regime* の象徴 Bastille 牢獄襲撃が開始される。怒濤のように押し寄せる武装した市民の群れは、まさに “living sea” (生きた海)が波打つようである。次から次へと止どまることなく押し寄せる波、波。そしてその「海」の深さは測り知れない。

- 1) With a roar that sounded as if all the breath in France had been shaped into the detested word (=the Bastille), the living sea rose, depth on depth, and overflowed the city to that point. Alarm-bells ringing, drums beating, the sea raging and thundering on its new beach, the attack begun. (II, xxi, 205)
- 2) *The sea of black and threatening waters*, and of *destructive upheaving of wave against wave*, whose depths were yet unfathomed and whose forces were yet unknown. *The remorseless sea of turbulently swaying shapes*, voices of vengeance. (II, xxi, 209)

各地に広がった革命の火の手は、3年間でフランス全土を焼き尽した。その勢いはまるで、引潮を知らない満ちるだけの猛り狂った「海」に喩えられる。

In such *risings of fire and risings of sea*—the firm earth shaken, by the *rushes of an angry ocean which has no ebb, but was always on the flow*, higher and higher, to the terror and wonder of the beholders on the shore—three years of tempest were consumed. (II, xxiv, 223)

次に「火」のイメージについてみる。革命前の抑圧された民衆の復讐心を、燻りながらも燃え続ける炎に喩えている箇所がある。

- 1) No vivacious Bacchanalian flame leaped out of the pressed grape of Monsieur Defarge: but, *a smouldering fire that burnt in the dark, lay hidden in the dregs of it.* (II, xv, 157)
- 2) “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, until I saw it in the dying boy.” (Doctor Manette) (III, x, 309)

各地に広がった革命の炎は、Darnay の叔父 St. Evremonde 侯爵の邸にも飛び火する。革命家たちに放火された邸は、夜空を焦がす炎と共に焼け落ちる。烈火の勢いで舞い上がる炎は革命の炎を象徴している。

The chateau was left to itself to *flame and burn*. In the *roaring and raging of the conflagration, a red-hot wind*, driving straight from the infernal regions, seemed to be blowing the edifice away. With the *rising and falling of the blaze*, the stone faces showed as if they were in torment. When the great masses of stone and timber fell, the face with the two dints in the nose became obscured: anon struggled out of the smoke again, as if it were the face of the cruel Marquis, *burning at the stake and contending with the fire*. (II, xxiii, 221)

河原重清氏は上例中の“roaring”, “raging”, “conflagration”, “red-hot”, “driving”, “straight”, “from”, “regions” という語の r 音に注目して、こう述べている。「頭韻 r 音が、語中の r 音とともに、夜空を焦がして炎上する貴族邸のすさまじさを描くにふさわしい音効果を出している。r 音はプラトンによれば、動き (motion) と烈しさ (violence) を示唆する。」<sup>14)</sup>

#### 2.4. Image of Guillotine

フランス革命で、旧貴族を恐怖で震撼させ、全世界を戦慄させたのは、かの悪名高いギロチン (Guillotine) という断頭台であろう。その名の由来は、1789 年に考案したフランス人医師 J. J. Guillotin に因んでつけられた。

まず「物」として捉えられる断頭台は、次のようにやや婉曲的に表現される。

- 1) There were growing trees, when that sufferer was put to death, already marked by the Woodman, Fate, to come down and be sawn into boards, to make *a certain movable framework with a sack and knife in it*, terrible in history. (I, i, 2)
- 2) He (=Carton) gently places her with her back to *the crashing engine that constantly whirrs up and falls*, and she looks into his face and thanked him. (III, xv, 356)

この断頭台は上の例 1 )にあるように “movable framework” (分解できる構造)で、簡単に分解、組み立てができることから、次のように「子供の遊具」に喩えられている。

It was taken to pieces, *like a toy-puzzle for a young Devil*, and was put together again when the occasion wanted it. It hushed the eloquent, struck down the powerful, abolished the beautiful and good. (III, iv, 260)

また断頭台は、一瞬にしてスパッと首が切れる剃刀にも喩えられている。しかも剃刀は

剃刀でも、大文字の “National Razor” (新共和国の愛国的剃刀)である。

- 1) It was the best cure for headache, it infallibly prevented the hair from turning grey, it imparted a peculiar delicacy to the complexion, *it was the National Razor which shaved close*: who kissed La Guillotine, looked through the little window and sneezed into the sack. (III, iv, 260)
- 2) Better for him that his beard had never grown, for *the National Razor shaved him close*. (III, viii, 279)

上の例 1) では、it はすべて断頭台を指している。頭痛の特効薬だったとか、間違いなく白髪になるのを防いだ、というような比喩的表現が面白い。

次に今度は、断頭台が人間に喩えられている場合である。フランス語では女性名詞であるせいか、女性扱いされている。しかも “sharp female” と呼ばれているが、この “sharp” には「剃刀がよく切れる」の意味と、「抜け目ない」の意味とがかけてある。

- 1) “In the name of *that sharp female newly-born, and called La Guillotine*, why did you come to France?” (Ernest Defarge) (III, i, 240)
- 2) Above all, one hideous figure grew as familiar as if it had been before the general gaze from the foundations of the world—the figure of *the sharp female called La Guillotine*. (III, iv, 259)
- 3) Lovely girls; bright women, brown-haired, black-haired, and grey ... *all red wine for La Guillotine*, all daily brought into light from the dark cellars of the loathsome prisons, and carried to her through the street *to slake her devouring thirst*. (III, v, 261)

上の例 3) の “to slake her devouring thirst” (貧欲な咽を潤す) といった表現に出会うと、もはや「女性」よりも「怪物」のイメージの方が強い。実際、次例では「怪物」に喩えられている。

Six tumbrels carry the day’s wine to La Guillotine. *All the devouring and insatiate Monsters* imagined since imagination could record itself, are fused in the one realization, Guillotine. (III, xv, 353)

しかし、この怪物のような断頭台も、新共和国の愛国者たちにとっては、神様のような存在である。恐しいことに実際、やがてギロチンはキリストに取って代わる。入々がギロチンを信仰し始めたのである。血に飢えた市民の胸から、十字架が捨てられ、その代りにギロチンのミニチュア模型がぶら下げられる。

It (=Guillotine) was *the sign of regeneration of the human race*. It superseded the Cross. Models of it were worn on breasts from which the Cross was discarded, and it was bowed down to and believed in where the Cross was denied. (III, iv, 260)

そしてついには、次の例を見て分かるように、断頭台は“Saint Guillotine”と呼ばれ、聖人化されるに至るのである。

- 1) ‘How, then?’ said one of them, contemplating the fallen figure. ‘So afflicted to find that his friend has drawn a prize in the lottery of *Saint Guillotine*?’ (Turnkey) (III, xiii, 336)
- 2) On his house-top, he displayed pike and cap, as a good citizen must, and in a window he had stationed his saw inscribed as his ‘*Little Sainte Guillotine*’—for *the great sharp female was by that time popularly canonized*. (III, v, 264)

## 2.5. Personification

擬人化は隠喩の一種で、人間以外のものを人間に喩え、文学作品の中では広く普通に行なわれているものである。TTCの中でフランス革命に関係しているものだけに限ってみると、次のようなものがある。まず最初の例は、革命前の貧民の窮状を表わす抽象名詞、“cold”, “sickness”, “ignorance”, “want” が貧民を支配する “lords” や “nobles” として擬人化されている。

And now that the cloud settled on Saint Antoine, which a momentary gleam had driven from his sacred countenance, the darkness of it was heavy—*cold, dirt, sickness, ignorance, and want, were the lords in waiting on the saintly presence—nobles of great power* all of them; but, most especially the last. (I, v, 28)

革命の蜂起の中心点となるパリの一画 “Saint Antoine” 街は常に擬人化されているので、まるで街全体が主謀者を中心に一丸となって革命の準備を着々と進めているかのような印象を与える。

- 1) Thus, *Saint Antoine* in this vinous feature of his, until midday. It was high noontide, when two dusty men passed through *his streets* and under his swinging lamps: of whom, one was Monsieur Defarge: the other a mender of roads in a blue cap ... Their arrival had lighted a kind of fire in *the breast of Saint Antoine*. (II, xv, 158)
- 2) A tremendous roar arose from *the throat of Saint Antoine*, and a forest of naked arms struggled in the air like shriveled branches of trees in a winter wind. (II, xxxi, 204)
- 3) The hour was come, when *Saint Antoine was to execute his horrible idea* of hoisting up men for lamps to show *what he could be and do*. *Saint Antoine’s blood was up*, and the blood of tyranny and domination by the iron hand was down. (II, xxi, 209)

次に自然物もよく擬人化されている。下の二例の例1)は、貧民の子供を蝶き殺した St. Evremonde 侯爵がその親に暗殺される場面である。忍び寄る刺客に気付いた「夜」は息を殺して一部始終を見守っている。例2)は、彼の邸が革命の炎に焼かれる直前の描写である。巨大な邸を脅かすように木々が風に鳴り、降りしきる「雨」は、危険を知らせる使い



のように戸を叩いている。

1) Other sound than the owl's voice there was none, save the falling of a fountain into its stone basin; for, it was one of *those dark nights that hold their breath by the hour together, and then heave a long low sigh, and hold their breath again.* (II, ix, 112)

2) The night deepened. The trees environing the old chateau, keeping its solitary state apart, *moved in a rising wind, as though they threatened the pile of building massive and dark in the gloom. Up the two terrace flights of steps the rain ran wildly, and beat at the great door, like a swift messenger rousing those within.* (II, xxiii, 219)

### 3. RECURRENT IMAGERY OF COLOURS

河原重清氏が、「このような性格を持つ小説の雰囲気 (atmosphere) に劇的な統一性をもたらし、その緊張感をもりあげて、読者の印象を鮮明強化しているのが、この作品の基調となっている整然たる色彩のイメージアリーである」<sup>15)</sup>と述べているように *TTC* では色彩のイメージアリーは強烈である。

#### 3.1. Image of 'Red'

何と言っても、まず強烈に読者の視覚に訴える色は「赤」である。最初の例は革命の七年前、Defarge 酒屋の前に運ばれて来たワインの酒樽が、馬車から転げ落ち、割れて路上にワインが流れ出した場面である。たまたま居合わせた貧民たちは、先を争ってこぼれたワインに群がる。そしておどけ者が口の周りを虎のように赤くして、泥まみれのワインに浸した指で「血」と壁に書きなぐった。この場面では、“red wine” は “blood” を象徴し、“BLOOD” は七年後、革命のパリの街路が流血で赤く染まることを予兆している。

The wine was *red wine*, and had stained the ground of the narrow street in the suburb of Saint Antoine, in Paris, where it was spilled. It had stained many hands, too, and many faces, and many naked feet, and many wooden shoes ... Those who had been greedy with the staves of the cask, had acquired *a tigerish smear about the mouth*; and one tall joker so besmirched ... scrawled upon a wall with his finger dipped in *muddy wine-lees—BLOOD.* (I, v, 28)

革命の「九月虐殺」で千人以上の囚人を獄中に襲い、殺戮した殺人鬼たちは、赤一色で描かれる。

As these ruffians turned and turned, their matted locks now flung forward over their eyes, now flung backward over their necks, some women held wine to their mouths that they might drink; and what with *dropping blood* and what with *dropping wine*, and what with

the stream of sparks struck out of the stone, all their wicked atmosphere seemed *gore and fire* ... The eye could not detect one creature in the group free from smear of blood ... Hatchets, knives, bayonets, swords, all brought to besharpened, were *all red* with it. (III, ii, 249)

この狂気の虐殺者たちが殺戮の武器を研いだ砥石が、べっとりと血糊をつけたまま朝日に輝く場面が続く。そこでは陽光を表わす「赤」のイメージと血を表わす「赤」のイメージとが交錯する。

The great grindstone, Earth, had turned when Mr. Lorry looked out again, and *the sun was red on the court-yard*. But the lesser grindstone stood alone there in the calm morning air, with *a red upon it that the sun had never given, and would never take away*. (III, ii, 250)

そして次の例でも、太陽の光の「赤」と血の色の「赤」のイメージが重なっている。例 1) の場面は、領主 St. Evremonde 侯爵が暗殺された夜が明ける所である。邸の泉の水や人の顔をした石像が、朝日を浴びて血に染ったように見えている。例 2) の場面は、この領主が、殺される日の夕方馬車の中で夕日を全身に浴びて邸へ帰る所で、血を浴びたようにまっ赤に染っている様子は、やがて殺されることを仄めかしている。

1) Lighter and lighter, until at last the sun touched the tops of the still trees, and poured its radiance over the hill. In the glow, *the water of the chateau fountain seemed to turn to blood, and the stone faces crimsoned*. (II, ix, 120)

2) A blush on the countenance of Monsieur the Marquis was no impeachment of his high breeding; it was not from within; it was occasioned by an external circumstance—the setting sun. *The sun struck so brilliantly into the traveling carriage* when it gained the hill-top, that *its occupant was steeped in crimson*. “It will die out,” said Monsieur the Marquis, glancing at his hands, “directly.” (II, viii, 107)

### 3.2. Image of ‘Black’

TTC 中、「赤」以外の色で重要なものは「黒」である。この黒のイメージは、物語全体を覆っている不安、恐怖、死、幽霊、牢獄、混乱、秘密などの雰囲気づくりに大いに役立っている。下の三例中、例 1) は革命の恐怖を “black ocean” で描写し、例 2) は Lucie が父親を牢獄から掘り出しに行く不安を黒のイメージで表わし、例 3) は Darnay の身代りになり、処刑場へ連れ出される Carton の死の恐怖を、暗い冬の日の影で表している所である。

1) A trying suspense, to be passing a whole summer night on the brink of *the black ocean*, ready to take that plunge into it upon which Monsieur Gabelle had resolved! (II, xxiii, 222)

- 2) ... and follow the waiter to Miss Manette's apartment. It was a large, dark room, furnished in a *funeral manner with black horsehair*, and loaded with *heavy dark tables*. (I, iv, 18)
- 3) "Follow me, Evremonde!" and he followed into a *large dark room*, at a distance. It was a *dark winter day*, and what with *the shadows within*, and what with *the shadows without*, he could but dimly discern the others who were brought there to have their arms bound. (III, xiii, 336)

#### 4. RECURRENT IMAGERY OF DEATH, GRAVE, GHOST

最後に、物語全篇を不気味に支配する dominant imagery とも考えられる、一連の「死」「墓」「幽霊」という、お互いに関連し合うイメージについて考察する。

##### 4.1. Image of 'Death'

自然の様子が「死」のイメージで描写される箇所がある。次の二例は Carton が登場する場面である。例 1 ) は、生きる希望も目標も持たない彼にとって、冬枯れの戸外が「死の砂漠」のように写った所、例 2 ) は、彼が Darnay の身代りになって死ぬ覚悟を決め、一晩パリの街をさ迷い歩いた後、白白と夜が明けるのを見ながら、一瞬まるで周りが「死の世界」になったように感じている所である。

- 1) When he (=Carton) got out of the house, the air was cold and sad, the dull sky overcast, the river dark and dim, the whole scene *like a lifeless desert*. (II, v, 84-5)
- 2) The day came coldly, looking *like a dead face* out of the sky. Then, the night, with moon and the stars, turned *pale and died*, and for a little while it seemed as if Creation were delivered over to *Death's dominion*. (III, ix, 299)

次に、「死」が婉曲的に表現されて、死のイメージを作り出している場合がある。下の例文中、例 1 ) と例 2 ) は囚人が処刑されることを指し、例 3 ) は侯爵が夕日と共に坂を駆け降りるという表現によって、彼が死に向って進んでいることがわかる。

- 1) The doomed of the day awaited their fate ... Fifty-two were *to roll that afternoon on the life-tide of the city to the boundless everlasting sea*. (III, xiii, 329)
- 2) For the rest, the old Bailey was famous as a kind of *deadly inn-yard*, from which *pale travellers set out continually, in carts and coaches, on a violent passage into the other world*. (II, ii, 56)
- 3) In effect, the sun was so low that it dipped at the moment ... the red glow departed quickly; *the sun and the Marquis going down together*, there was no glow left when the drag was taken off. (II, viii, 107)

Manette 医師は娘の結婚直後、発作的に精神異常に陥るが、この再発を防ごうと Lorry は Miss Pross の手を借りて、Manette 医師の暗い過去の形見である靴作りの仕事台を粉微塵に

打ち毀す。その様子はまるで殺人を犯しているように見事に描かれている。殺人者の心理描写は、*Oliver Twist* (1838)の Bill Sikes や、*Martin Chuzzlewit* (1844)の Jonas Chuzzlewit の場合に克明に見い出せるように、Dickens のお家芸ともいうべきものである。

On the night of the day on which he left the house, Mr. Lorry went into his room with a chopper, saw, chisel, and hammer, attended by Miss Pross carrying a light. There, with closed doors, and in a mysterious and guilty manner, Mr. Lorry *hacked the shoemaker's bench to pieces*, while Miss Pross held the candle *as if she were assisting at a murder ... The burning of the body* (previously reduced to pieces convenient for the purpose) was commenced without delay in the kitchen fire; and the tools, shoes, and leather, *were buried in the garden*. So wicked do destruction and secrecy appear to honest minds, that Mr. Lorry and Miss Pross, while engaged in the commission of their deed and in the removal of its traces, almost felt, and almost looked, *like accomplices in a horrible crime*. (II, xix, 195)

#### 4.2. Image of 'Grave'

死のイメージは「墓」のイメージにつながる。次の例は、農民の娘が領士の貴族に凌辱されて気が狂って死ぬ場面である。死んで安らかになることが、「静かな墓に入る」という「墓」のイメージで語られる。

“When I returned to the bedside of the young woman, I found her raving in precisely the same order and continuity. I knew that this might last for many hours, and that it would probably *end in the silence of the grave*. (Doctor Manette) (III, x, 311)

*TTC* の中では牢獄は必ず「墓」に喩えられている。一度投獄されると二度と生きて出られないからである。Bastille 牢獄から奇跡的に生きて救い出された Manette 医師は「生きながらの墓」から掘り出される。

- 1) “Not a word was spoken. I was brought here, I was brought to *my living grave*.” (Doctor Manette) (III, x, 315)
- 2) There was another current of impression that never ceased to run, all through the night. He (=Lorry) was on his way *to dig some one out of a grave*. (I, iii, 12)
- 3) After such imaginary discourse, the passenger in his fancy would *dig, and dig, dig*—now with a spade, now with a great key, now with his hands—to *dig this wretched creature out*. Got out at last, *with earth hanging about his face and hair*, he would suddenly fall away to dust. (I, iii, 13)

上の例 2) と例 3) は、Lorry 氏が Bastille 牢獄から出獄した Manette 医師をパリへ救いに行く途中、どうしても死人を掘り出しに行く、という思いが頭から離れない所である。

### 4. 3. Image of 'Ghost'

John Gross は、*TTC* の「幽霊」について次のように語っている。<sup>16)</sup>

The whole novel is thronged with ghosts ... there are scores of references to spectres, phantoms, and apparitions. But ghosts are also the creatures of false or, at any rate, imperfect resurrection: the grave gives up its dead reluctantly, and the prisoner who has been released is still far from being a free man.

*TTC* に幽霊が頻出するのは、読んでみると一目瞭然であるが、幽霊というのは安住の墓場からさ迷い出た成仏できない魂である。次の二例の幽霊は、そういうさ迷える幽霊である。例 1 ) は冒頭の第 2 章で、Lorry 氏を乗せた郵便馬車が困りに立ち込めた霧によって行く手を塞がれた所、例 2 ) は革命のパリからロンドンへ亡命した一文無しの貴族たちが幽霊のように、革命前に金を預けておいたテルソン銀行に出入りする様子である。

- 1) There was a streaming mist in all the hollows, and it had roamed in its forlornness up the hill, *like an evil spirit*, seeking rest and finding none. (I, ii, 4)
- 2) As was natural, the head-quarters and great gathering-place of Monseigneur, in London, was Tellson's Bank. *Spirits are supposed to haunt the places where their bodies most resorted*, and *Monseigneur without guineas haunted the spot where his guineas used to be*. (II, xxiv, 224)

Bastille 牢獄の墓の中から掘り出される Manette 医師は当然、幽霊のイメージで出てくる。

... so did varieties of *sunken cheek, cadaverous colour, emanated hands and figures*. But the face was in the main one face, and *every head was prematurely white*. A hundred times the dozing passenger inquired of *this spectre*. (I, iii, 12)

革命で残忍な人殺しをした殺人鬼たちは、鬼か幽霊のイメージで語られる。とてもこの世のものではない。

- 1) "Monseigneur, he was whiter than the miller. All covered with dust, *white as a spectre, tall as a spectre!*" (road-mender) (II, viii, 109)
- 2) Such a man came upon him, *like a ghost*, at noon in the July weather, as he sat on his heap of stones under a bank. (II, xxiii, 217)
- 3) There could not be fewer than five hundred people, and they were dancing *like thousand demons*. There was no other music than their own singing ... but as they filled the place, and stopped to dance about Lucie, *some ghastly apparition of a dance-figure gone raving mad* arose among them ... This was the Carmagnole. (III, v, 264-5)

また何といっても圧巻は、Darnay が初めてパリで投獄された時、そこで彼を出迎えてくれた貴族の幽霊の群れである。かつては栄華を誇っていたあらゆる貴族も、獄中の墓場では唯、死の順番を待つ生気を失った幽霊に過ぎなかった。

*So spectral did they become ... that Charles Darnay seemed to stand in a company of the dead. Ghosts all! The ghost of beauty, the ghost of stateliness, the ghost of elegance, the ghost of pride, the ghost of frivolity, the ghost of wit, the ghost of youth, the ghost of age, all waiting their dismissal from the desolate shore, all turning on him eyes that were changed by the death they had died in coming there. (III, I, 242-3)*

## 5. CONCLUSION

以上、例文を中心に若干のコメントを付け加えながら、TTC における Recurrent Imagery の使用及びその効果について考察した。そのことから TTC がいかにイメージリーによって作品の質（緊張性）を高め、効果的に緻密な劇的構成を旨とした歴史小説であるかが理解できたと思う。TTC のイメージリーは、一回だけでもその場面の表現性を豊かにすることはもちろんながら、反復することによって、絶えず前後のイメージと交錯、反響し合い、持続的に小説全体の雰囲気、モチーフを醸し出していると考えられる。

TTC においてイメージリーは重要な文体的手段の一つであるが、その他にもまだ多くの注目すべき文体的特徴があることも見逃せない事実である。その記述はいつかまた別の機会に譲ることにしたい。

## NOTES

- 1) Sylvere Monod: *Dickens The Novelist*, (University of Oklahoma Press, 1967), p. 456
- 2) *Ibid.*, p. 470
- 3) Lafcadio Hearn: *A History of English Literature*, (The Hokuseido Press, 1927), p. 578
- 4) 河原重清: 「二都物語の文体」 in 『ディケンズの文体』、(南雲堂, 1960)
- 5) Sylvere Monod: “Some Stylistic Devices in *A Tale of Two Cities*”, in *Dickens the Craftman*, (Southern Illinois University Press, 1970)
- 6) Garnet Stewart: *Dickens and the Trials of Imagination*, (Harvard University Press, 1974), p. 234
- 7) J. H. Miller: *Dickens: The World of His Novels*, (Indiana University Press, 1958), pp. 247-8
- 8) Caroline F. E. Spurgeon: *Shakespeare’s Imagery*, (Cambridge University Press, 1935), pp. 5-9
- 9) S. Monod 1970, p.178
- 10) 陣崎克博: 「“A Tale of Two Cities”の Imagery」 in 『山本忠雄学士院賞受賞記念英語英文学研究』, (研究社, 1957), p. 133
- 11) Joseph Gold: *Charles Dickens: Radical Moralizer*, (University of Minnesota Press, 1972), p. 239
- 12) S. Monod 1970, p. 173

13) S. Monod 1970, p. 173

14) 河原重清: *op cit.*, p. 248

15) 河原重清: *op cit.*, p. 217

16) John Gross: "A Tale of Two Cities" in *Dickens*, ed. by A.E.Dyson (Macmillan, 1986), pp. 233-4

( 出典 : 四国女子大学紀要第 5 号第 2 卷、1986 )