

『二都物語』論 天使の光と影

A Study of *A Tale of Two Cities*: The Light and Shadow of an Angel

田中 孝信
Takanobu TANAKA

序

『二都物語』(1859)では、イギリスとフランスを始めとして様々な対照が描き出される。ダーネイとカートンにおける分身関係や、ロリーに見られるような内面と外面の乖離。それは人間愛と憎悪、死と再生といった主題にも及ぶ。これらの対照が、「彼ら〔登場人物たち〕が対話によって自己を表現するというよりも、物語が彼らを表現するようにさせる」¹という本作品の技法上の特色によって、良くも悪くも明確に示されることになる。そうした対照の一つとして、ルーシーとマダム・ドファルジュという二人の女性が挙げられよう。『荒涼館』のフランス人女性オルテンスの系譜に連なる后者は、カーライル(Thomas Carlyle)が『フランス革命』(1837)中の「女たちの反乱」という箇所を描き出す女性たち同様、セクシュアリティを露わにする力強い下層階級女性である。この「牝虎」(344)²に譬えられた、ヴィクトリア朝中産階級の家父長制イデオロギーに反したおぞましき女性は、理想の女性像を体現するゆえに退屈な女性となったヒロイン、ルーシーに対峙するのである。

だが、メロドラマの図式に基本的に則り一見対立するかに思えたものの境界が、それほど堅固でないのも事実である。例えば、クライヤフーロンの偽りの葬儀に見られるように、生と死は容易に交換可能なものとなる。これと同種のこと、ルーシーとマダム・ドファルジュに関しても当てはまるのではないだろうか。極端なまでに対照的でありながら、二人は逆に共通性を有するのではないか。本論ではその点を明らかにした上で、それがテキスト全体に及ぼす効果を探ってゆきたい。そうした作業は、アルバート・D・ハッターが『二都物語』を、家族と国家との相関関係のなか、父と息子の葛藤として分析したのに対して、³テキストを男性と女性の対立構図のなかで捉えてゆくことに他ならない。

革命の中心としてのマダム・ドファルジュ

革命群衆は、エリアス・カネッティの分類に従えば「顛覆群衆」であり、ディケンズの群衆描写に見られる修辭的戦略は、その大部分がカーライルに由来する。カーライルに倣ってディケンズの群衆もまた、激しい雷雨、地震、猛り狂う炎といった、自然界の有機的な隱喩を使って表現される。バステューを包圍する激怒した群衆は、カーライル同様ディケンズも好んだ海の隱喩を使って「人間の大海」(205)に譬えられる。人間の時間と歴史は、自然の時間と歴史に取って代わられるのだ。群衆の海は水平方向の動きのみならず垂直方向の動きをも伴い、「高く高く押し寄せてくる」(223)。したがって「自然」の隱喩は、人間の行動を規制する「文化」との対立を含意するのみならず、抑圧されてきた「無意識」や「身体」といった負の価値を伴うエネルギーの爆発を示唆するものと解釈できる。

さらに自然の噴出は、神聖なる国王という表象、善良な父としての国王という表象のもと秩序づけられた家父長制社会に対する、女性の反乱とも捉えられる。実際、メアリ・ウルストンクラフト(Mary Wollstonecraft)を始め多くの観察者たちが、フランス革命に、歴史への攻撃のみならず、女性たちの自立への強い主張を見て取る。カーライルは彼女たちを『フランス革命』の第1巻第1部第7編で「狂女たち」と呼んで暴徒と結びつけ、混沌や狂乱を引き起こす力と見なしている。ディケンズもカーライルに倣って、貴族を男性化するのに対して革命を女性化し、「女たちの勢いに至っては、いかに豪胆な人間も、肝をつぶしたろうすさまじさだった」(212)と描写する⁵。そして、女性の役割に動揺しつつも、仮借なく残酷な女性革命家たちに魅せられる自分をありのままに表現するのである。

ディケンズのこうした心的態度を反映して、革命空間は完全に女性の支配下にある。父なる神の前での誓いによって成立した男と女の結びつきよりも、マダム・ドファルジュとその副官である「復讐の女鬼」との密接な同盟関係に見られるように、女と女のホモソーシャルな結びつきの方が重視される。いや、そもそも父なる神自体が否定され、「自由」、「平等」、「友愛」といった女神が崇拜の対象となる。その最たるものが革命の正義を実行する女神「ギロチン」なのである。そうした価値の転倒は従来のジェンダー観の否定にも及ぶ。ドファルジュ夫妻においては、夫は妻に弱々しく従属する。カルマニョールという「かつては無邪気なものでありながら、今ではすっかり悪魔道に堕ちている」(265)踊りでは、女たちは規範を逸脱してセクシュアリティを露わにする。回転砥石を研ぐ男たちは、「最も凶暴な野蛮人」(248)以上に恐ろしい存在とされ、人種的他者との類似性が指摘されるのみならず、「レースや絹やりボンなど、略奪してきた婦人用品を、まるで悪魔のように飾り立て」(249)、女性化する。こうした

カーニヴァルの空間では、公的領域と私的領域との区別はなくなる。その一方で、個々人の一挙一動は「遍在する監視の眼差し」(234)に晒される。

この空間の中心に位置するのが、「天使」(323)とまで呼ばれるマダム・ドファルジュなのである。彼女についてマイケル・スレイターは、ミス・ハヴィシャムと同列に扱い「二人のぞっとするような老女」とし、「二人の美しく元気のよい」エステラとベラ・ウィルファーと対比させる。だが、彼女が初めて登場したときの年齢は30歳前後であり、その性的魅力は、衣服やその下に隠された腰や胸、さらには黒髪への度重なる言及によって、強調されているのだ。したがって、「ディケンズ小説においては、女性の首より下の美しさに関するいかなる描写も実質的には見当たらない」というスレイターの指摘も斥けられねばならない。語り手は、彼女に恐怖を覚えつつも魅せられる。彼女の美しさが、「その持ち主の心に断固たる姿勢と強い憎しみを鼓舞するばかりでなく、見る者の目にもまた、本能的と言ってもいいほど直感的に、それらの特質を認識させずにはおかないかのように思える」(344)ものと定義されるとき、我々は、ローザ・ダートルやミス・ウェイドにも見られた、憤激の念と結びついた女性の美しさを、さらに強烈な形で提示されるのである。

マダム・ドファルジュは、革命によって引き起こされるジェンダーの越境を自ら体現する両性具有者でもある。多くの女性たちが、男性は理性、女性は感性という西洋の哲学思想に則り、わめき狂乱の体を示すのに対して、彼女は「恐れを知らぬ強い性格、明敏な判断力と敏捷さ、断固たる決意」(344)といった男性性の持ち主とされる。内面の怒りと表面上の平静さが醸し出す途方もない緊張感が、彼女を恐ろしくも魅惑的な女性とする。彼女はまた、ペニスの隠喩たるピストルや鋭い短剣を身につける。ハロルド・ブルームは彼女を「究極の男根的女性」⁸と呼ぶ。こうした武器を用いて彼女がせんとするのは、「男性」として表象された貴族たちの首をはねることである。このとき彼女は限りなくギロチンに近づく。首をはねるといふ両者の行為は、フロイト(Sigmund Freud)が「メデューサの首」で述べたような去勢恐怖を想起させる。ヴィクトリア朝の家父長制イデオロギーによれば、「母親」がこうした破壊的な負のエネルギーに対する防御手段である以上、マダム・ドファルジュに子供がないのは当然と言える。子供を産まない彼女の身体は、その代わりに、ギロチンとともに制御の利かないほど多くの死を産み出すのである。

その準備は、「編む」という行為によって為される。マダム・ドファルジュは、ありふれた模様を「彼女自身の一編み一編みで、彼女自身の符号」(164)に変え、女性の言説と言うべきものを作り出す。編み込まれた、アンシャン・レージュの圧制者たちの記録は、彼女やその仲間の女たちにしか解読不可能なものであり、二度と消えることはない。「あいつの編み込んだ記録からな、名前一つでも、罪

科一つでも消すなんてことはな、まず金輪際できなからうぜ。それよりかはな、意気地なしの臆病者が、自分で自分の命を吹っ消す方が、よっぽど造作ねえ話よ」(164)。「編むこと」は革命を「書くこと」となり、理想の家庭と女性像に結びつくこの行為が、まったく逆の復讐、暴力、死といったイメージと結びつくことになる。そして最終的に編み出されるのは「経帷子」(166)なのだ。

マダム・ドファルジュと対峙するのが、小柄で誠実な、金髪の「家庭の天使」ルーシーである。両者の分身関係は、月刊分冊用の表紙絵に見られるように、ともに若く魅力的な二人が鏡像のように対置されていることから窺える。ルーシーの紡ぎ出す「黄金の糸」は父を過去の監獄体験から導き出し、「あの不幸の前の彼と、不幸を超えてしまった今の彼とをつなぐ」(74)。彼女は、父の生存を知らないでいたことへの罪悪感から、ディケンズ小説に繰り返される父娘の逆転関係のなか、父のために心地よい家庭を作ることを自らの責務とする。いや父だけではない。夫ダーネイや幼い娘も含めた「一家全員の生活という織地のなかに、彼女の快い影響を織り込」(200)む。ここには、家庭での「女性の使命」を真摯に果たす理想の娘・妻・母親像が見出される。公私の領域が渾然一体と化した革命の精神を体現するマダム・ドファルジュと対照を成す所以である。マダム・ドファルジュが、道路直しの人夫に貴族という「たくさんの人形」や「たくさん鳥」(167)を見せて、それらをむちゃくちゃにしてしまうように唆すとき、我々はルーシーが、カートンによって「金髪のお人形」(84)、そして、ミス・プロスによって「愛しい人」“Ladybird” (89)と呼ばれていたことを思い出し、気味の悪さを感じる。マダム・ドファルジュの暴力が破壊せんとするのは、ルーシーを中心とした、まさにこの家庭空間なのである。¹⁰

マダム・ドファルジュとルーシーの共通性

だが両者は対立するだけではなく、共通性をも有する。マダム・ドファルジュと密接に結びつくギロチンは、「生まれたばかりの切れ者のあまっ子」(240)とか「ラ・ギョティーヌと呼ばれる切れ者のあまっ子」(259)と言及される。また『フランス革命』では、「〔ドクトル・〕ギロチンの努力の賜物。熟考と学識なくしては勝ち得なかったもの。この作品を民衆は、感謝の気持ちゆえか軽率さゆえか、まるで彼の娘でもあるかのように、女性名でラ・ギョティーヌと呼ぶ」(FR, .150)¹¹と記されている。ギロチンは、マダム・ドファルジュと同じく鋭い女性であるばかりか、「娘と一緒にドクトル」(119)と父親が呼ばれるルーシー同様、父の忠実な娘でもあるのだ。したがって、ギロチンを介して、ルーシーとマダム・ドファルジュは結びつく。そのみならず、マダム・ドファルジュが革命に走る動機が過去に家族の被った悲劇にあったことを思い起こせば、彼女の家族への執着は、ルーシーが、過去に父が理不尽に被った悲劇ゆえに、家族を激し

いまでに守ろうとする姿勢に近いものである。二人はともに過去の記憶に基づいて、現在の行動を規定されているのである。

マダム・ドファルジュの「編む」行為が革命の物語を「書く」行為に等しいのであれば、ルーシーは「黄金の糸」を紡ぎ出すことによって平安な家庭の物語を「書く」。この二本の糸によって『二都物語』は展開してゆく。しかし、表紙絵に描かれた二本の糸は、一本につながっているのである。ここにもまた両者の共通性が示唆されている。すなわち、マダム・ドファルジュの行為が男性に死を運命づけるのであれば、ルーシーの行為は、その糸のなかに男性を絡め取り去勢するものなのである。もちろん一義的には、ルーシーの道徳的影響力は称賛的となり、その下にある男性たちへの共感をテキストは読者に求めている。だが同時に、余りに強い影響力は男性から活力を奪い取ってしまうのである。フロレンス・ドンビーが、海の描写のなか、リトル・ポールやウォルターを死の彼岸に導く「死の天使」としての役割を担っていたのにも通じる¹²。男性たちの暴力性は封印される。マネットは、ダーネイの素性を知った後も怒りが表に出ないように強い自製の念を働かせるし、ダーネイは、ルーシーへの求婚に際してマネットの不信を取り除くために、自分の彼女への愛情は父娘の絆を強めるものだと言断する。ルーシーによって善良な男性たちに抑制が強いられた結果、ソーホーの空間には、ディケンズの他の小説に描かれた閉鎖的な善の空間につきものの溢れんばかりの快活さはなく、逆に善意の重苦しい雰囲気立ち込める。『二都物語』の欠点として挙げられるユーモアの欠如が生じるのも、一つにはこの抑制と秘密のせいだと考えられる。相対立するかに見えた二人の女性が、このように男性に対して本質的に同じ脅威となると、我々は、両者の境界線の曖昧さとともに、テキストが女性によって支配されていることを知るのである。

ただ、ルーシーの影響力のもと男性性は消滅してしまっただけではなく、抑圧されていたに過ぎない。抑圧されていたものは破裂する。ダーネイは、サン・テヴレモンドー族に仕えてきたギャベールから救いを求める手紙を受け取ると、19世紀半ばのイデオロギーにおいて男性にのみ可能とされた「セルフ・ヘルプ」の精神である「非常な根気とたゆまぬ勤勉さ」(123)でもってパリに向かう。その行為は、結果的にルーシーの束縛からの解放となる。「今狂暴に荒れ狂っている革命に対してさえ、何かさも自分に、それを制する指導力があるかのような」(232)、錯覚でしかないにせよ、英雄的な意識に彼は駆られるのである。T. A. ジャクソンは、ダーネイの行為を「寛大な行い」¹³と高く評価する。

しかし、ダーネイの行動の根底に、亡母との約束を果たしていないという後ろめたさが常につきまとっていることを忘れてはならない。母は幼いダーネイに、父と叔父の犠牲になった家族の生き残りである娘を探し出して、償いをするように言い聞かせていた。にもかかわらず、その試みにことごとく失敗し、

ルーシーとの出会いの後はイギリスでの幸福な生活に安住してしまう。この「彼の人生の最初の責務」(314)を果たしていないという罪と恥の意識ゆえに、彼は自らを罰するためにパリに向かったとも考えられる。自らを罰することを目的とした点で彼の行動は、アーサー・クレナムが、自分の遺産は実は誰か他の人が受け取るべきだったお金ではないかという罪の意識に苛まれ、共同経営者のお金と子ども詐欺的な会社に投資し、結果として債務者監獄に入れられたときに安堵感を覚えるのに似ていると言える。だが、亡母との約束という点を重視すれば、ダーネイの男性的な英雄的行為に見えたものは、実際は母に呪縛された、空しくかつ自滅的な突撃でしかないのである。そしてそれは、ルーシーという心地よい母の胸から、約束を守らなかったがゆえに亡母によって導かれるかのごとくに、亡母が「いつかきっと、この子に返ってくるに違いない」(314)と予感した暴力的な報いを受けるべく、マダム・ドファルジュという死を産み出す怒れる母のもとに向かう旅とも理解できる。一人の女性からの解放は、もう一人の女性に、それも、おぞましくも魅惑的な アブジェクト、すなわち、ヴィクトリア朝の家父長制イデオロギーによって定義される「母親」像に収まり切らない、混沌たる「母なるもの」に捕らわれることでしかないのである。

マネットにしても、ダーネイと同種のこと当てはまる。パリの監獄に入れられたダーネイを救出せんとマネットは、バステューの囚人としての自分の過去を愛のために積極的に利用する。このとき彼は、ルーシーの影響下で抑圧していた暗い過去を解き放つことができる。ダーネイの救出に成功したとき、父娘の逆転関係は逆転し、強い家父長としての父と彼に頼るか弱い娘という正常な構図が描かれることになる。父は娘の「心弱さを憐れむ、一種の優越感をはっきり見せ」(274)、娘は「昔よく哀れな父の頭をそっと自分の胸に抱いたように、今度は自分の頭を、静かに父の胸に憩わせる」(273)。だが、これもほんの束の間のことではない。バステューで彼自身が書いた、サン・テヴレモンド一族への憎悪と復讐の手記がドファルジュ夫妻によって裁判所に提出され、ダーネイが再び捕らえられたとき、彼は第1編で見られた生ける屍に舞い戻ってしまう。手記は書かれた時点で客体として、主体である書き手との間に距離が生じる。それは時の経過とともにますます大きくなるかもしれない。にもかかわらず、書き手の現在の声は顧みられず、書かれたものが優先される。声とエクリチュールとの優劣関係は逆転するのだ。¹⁴ それを利用してマダム・ドファルジュは、マネットが過去の復讐心を何とか捨て同胞愛に生きようとするとき、彼を再び過去に引きずり戻すのである。手記はマネットに過去の復讐心を蘇らせ、彼を抑圧された犠牲者から暴力的な压制者に変えてしまう。復讐心は完全に消え去っていたわけではない。それに自分自身気づいておればこそ彼は、過去に手記を書くに至った動機を現在は捨て去っていると断言できない。そして、

その変化に耐え切れず正気を失う。手記はそれだけで一人歩きをするばかりか、マダム・ドファルジュの復讐の言説のなかに巧みに組み込まれることで、書き手の運命をも左右するのである。マネットの場合も、ダーネイ同様、一人の心地よい母との一体性からの脱離は、完全な個の主体成立に至らず、再び恐怖としてコード化される「母親」に囚われ翻弄されることを意味する。まるで男性たちは、テキスト中の「母なるもの」、「女性的なもの」から逃れることは不可能であるかのようだ。

しかし、二人の女性による支配には終止符が打たれる。家庭に男性を縛りつけ去勢させるルーシーの「黄金の糸」は、ダーネイやマネットの行動によって打ち破られた。そればかりではない。彼女が守る閉鎖空間は革命に巻き込まれ、「遍在する監視の眼差し」のもと消え失せるのである。夫が囚われている監獄の外に日々通い、手を振りキスをする。時には娘を掲げて夫に見せる。こうした行為は、公私の区別のなくなった革命下では、「囚人たちに合図や手まねをする」「獄中陰謀」(327)と見なされる。革命がマダム・ドファルジュの抑圧されてきた情念の爆発であることを考え合わせれば、ルーシーは、あくまで脇役に過ぎなかったミス・ウェイドと違ってテキスト全体の流れを左右するほどのマダム・ドファルジュのエネルギーのなかに、飲み込まれてしまったと判断できる。一時的にせよ、一人の規範を逸脱した女性によって、もう一人の規範に沿った理想の女性が屈服させられるというディケンズ小説上これまで類を見ない事態が生じることになる。

マダム・ドファルジュも、余りの強さゆえに身を滅ぼすことになる。その原因として最も重要なのは、彼女が、サン・テヴレモンド一族への復讐という形で過去に囚われているという点である。彼女は、家族が残した復讐せよという「命令」(324)を相続する。家族との血族関係に執着し「命令」を相続することで、皮肉にも彼女は、貴族が家系という過去との密接なつながりを尊重するように、過去にこだわる。そして、マネットの現在の生の証言より、過去の復讐心に満ちた手記を優先し、革命全体を彼女の意向に従わせる。そこから生じるのは、「あの飽くことのない放縦と圧制の同じ種子を、もう一度まいてみるがよい。そこに生い出るものは、それぞれの品種に応じた、やはり同じ実であるに相違ない」(353)といった自然の循環の比喻にも見られるような、出口のない不毛な円運動なのである。

マダム・ドファルジュが引き起こす歴史の円運動は打破されねばならない。ここでも、その役割は女性に与えられる。滑稽なまでにグロテスクなイギリス人女性ミス・プロスは、マダム・ドファルジュと対峙するに足るだけの男性的な強さを備えている。それはルーシーにはない力ではあるが、彼女は決して、女性や家庭に関する規範に対して挑戦的な態度を取ることはない。それどころか、ヴィクトリア朝の家父長制イデオロギーに従い、代理母として「家庭の天使」

ルーシーを守る。その点で彼女は家庭そのものを否定するマダム・ドファルジュと対照的なわけだが、二人の対決の場は、「二都」に含まれた多くの対立物、すなわち国民、言語、気質、哲学に関する違いを象徴的に示すものでもある。「憎しみと愛との争い」¹⁵ だけではないと言えよう。だがここで特に注目したいのは、歴史との係わりにおける両者の相違である。マダム・ドファルジュは、自らの復讐を成就させるためにマネットを過去という監獄に連れ戻すことから明らかのように、取りつかれたかのごとくに歴史に囚われている。それに対してミス・プロスは、結婚もしておらず弟とも疎遠になっていることから分かるように、他人とのつながりはあくまで個人的なものであり系譜上のもではない。歴史の動きには無関心なのである。したがって、両者の対決と後者の勝利は、歴史の円運動の否定と解釈できる。「編む」行為によって、作者のごとくに革命を作り出してきたマダム・ドファルジュによる言説支配の終焉は、「編み物は終わる」という章題によって適切に表現される。しかしこの対決で、ミス・プロスも耳が聞こえなくなるという代償を払わねばならない。革命の歴史は「足音」によっても象徴的に表わされていたわけだが、歴史に無関心ということは、その「足音」に耳を塞ぎ私的領域にだけ注意を向けることにもなりかねない。それに対する警鐘として、彼女は周囲と隔絶した静寂の生活を強いられるのである。そこには、社会の一員である以上、歴史の動きから逃れることはできないというディケンズの歴史観が反映されている。

カートンによる男性の復権

歴史の動きは不毛な円運動ではなく、直線的な流れでなくてはならない。それを導き出すのがカートンであり、物語は最後になってようやく男性の手に取り戻される。それは、父なる神が復権するときでもある。この「最も怠惰でよくなる見込みのない」(80)法廷弁護士がその役目を担うのは、彼がルーシーの影響力に触れながらも距離を置いており、「黄金の糸」に絡め取られなかったこと、言い換えれば、ダーネイやマネットのように去勢されなかったからだと考えられる。カートンが自らを犠牲にしてルーシー一家を存続させることができたのは、逆説的ではあるが、彼が家庭的になれなかったからなのである。

カートンがダーネイに対して競争心を抱いているのは確かだ。「あなたのため、またあなたにとって大事な方々のためなら、僕は喜んで一身を犠牲にするつもりです」(146)というルーシーへの誓いは、ダーネイの生命への支配権をカートンに与えることになる。それは、ダーネイからルーシーの夫としての立場を実質的に奪うことを意味する。監獄で、ダーネイには理解不可能な、昔の約束を果たす旨の手紙をルーシーに宛ててダーネイに書かせたとき、カートンは、ダーネイの書いた「わたし」に自分自身を重ね合わせるのである。その直後にカ

ートンが、交換したダーネイの衣服を身に着けることで、ダーネイのアイデンティティへの侵犯は加速される。ダーネイに代わってギロチンの露と消えたとき、カートンはダーネイ以上にルーシーの愛情を獲得することになる。最後の場面でのカートンの予言によれば、生き残った二人は、「僕が二人の魂のなかに、神聖な、そして尊敬に満ちた思い出を残した以上に、彼らは互いに尊敬し合い、崇め合っては」(358)いないのである。

しかし、カートンの死を単に彼個人のダーネイに対する勝利とか、生きていても仕方なかった人生からの「英雄的自殺」による体のよい逃避とだけ受け取られることを、テキストは避けようとする。カートンの死はメロドラマ調に美化される。『凍れる海』(1857)のリチャード・ウォーダー同様、愛する女性のために命を投げ出すという行為には利己心の否定が見られるのである。それゆえカートンには、精神的な「再生」がもたらされることになる。それも彼の場合、マネットとは異なり、ダーネイ救出は秘密裡に行なわれる。彼は誰にも本心を明かさない。ルーシーに対しても、後で開かれることになる手紙で知らせるだけである。それだけ一層彼の死は畏敬の念を引き起こし、彼の思い出と名前は子々孫々伝えられてゆく。「カートン」と名づけられたルーシーの息子は、公正な裁判官となることで過去のカートンの汚名をそそぐ。そして、これまた「カートン」と名づけられた、ルーシーの顔を持つ少年にカートンの物語を語り継いでゆく。歴史は「カートン」という名を持つ男性によって展開してゆくのである。

だがはたしてカートンは、語りの権威を全て手中に収めたのだろうか。確かに、無力なダーネイに口述筆記させた手紙、英雄的な自己犠牲、それに続く予言は、物語の中心がどこにあるかを示す。予言という形式は、「語ること」、すなわち声の復権とも捉えられる。しかしながら彼の権威は、最後に登場もしくは言及される二人の女性によって弱められているのである。まずカートンがギロチンに向かう様は、「同じ斧の犠牲となった最も有名な者の一人」(357)マダム・ロラン(Mme Manon Phlipon Roland)の二番煎じに過ぎない。カーライルは彼女を、「悲しみながらも不平を言わず、女王然として、崇高な」(FR, 338)と同情的に描き出す。一緒に処刑台に向かうラマルシュ(S. F. Lamarche)という意気消沈した男を彼女は元気づけようとする。それは、カートンと一緒に処刑台に向かう貧しいお針子を励ます場面に繰り返される。彼の予言もまた、処刑される直前に浮かんだ感想を書き留めたいと願ったマダム・ロランの例に倣ったものである。のみならず、彼の自己犠牲そのものが、マダム・ロランの収監が持つ意味を模倣しているのだ。収監期間中に彼女は、自分自身についての『回想録』(1793)を書く。貞淑な「ひとかどの人物の正妻」としての立場を自負している間は書けなかった、愛人ピュゾ(François Nicolas Léonard Buzot)との関係に触れる。収監によって彼女は、自らの意思でピュゾとの関係を保ち、それでいて身体的な結

びつきを否定し続けることができた。収監を通じて、徳性が保たれると同時に恋情を満足させるという、究極の不倫が可能となったのである。¹⁶ 同様にカートンも、監獄でルーシーへの思いを込めた、それもダーネイには理解不可能な手紙を書くことで、身体的な結びつきはなくとも、彼女との不倫関係を永遠に保ち続けることができる。恋情を満足させつつも、英雄的行為を前面に押し出すことができるのである。要するに、マダム・ロランが女性ゆえの問題である「貞淑」と「不倫」という矛盾を自分自身のなかで克服したように、カートンは「英雄的行為」に「不倫」を統合させるのである。

次に、カートンの結末部での権威はお針子によっても侵食される。彼の予言が、公的領域よりはむしろルーシー一家と自分との係わりという個人的問題に主としてこだわるのに対して、彼女はもう一人の予言者として、革命がなぜ必要なかを読者に思い出させる役目を担う。たった一人の身内である従妹の身の上を心配する彼女が、「もしこの共和国が、本当に貧しい人たちのために尽くし、それでその人たちも、もうひもじさに泣くことはなく、万事につけて苦しみが減るといふ、そんなことにでもなれば」(356)と言うとき、『二都物語』は、ロマンティックな歴史小説の枠を超えて、『ハード・タイムズ』的な特質を帯びることになる。女性は、公共の言説に加わるとき、必ずしもマダム・ドファルジュのように歴史の悲劇的な円運動を引き起こすのではない。男性にのみ宛てがわれたと思われた、歴史の直線的な進展を示す能力をも与えられているのである。

結論

物語は、愛する女性のためのカートンの自己犠牲を、キリスト教精神に則った崇高な行為として賛美して幕を閉じる。アンシャン・レジーム時とは異なる、男性支配の復活が唱えられるのである。そこに至るまで、革命を境にテキストは女性によって支配されていた。「さかさまの世界」の中枢に位置するマダム・ドファルジュと「家庭の天使」たるルーシーが、男性を去勢させるという点で共通性を持つことも読み取れた。男性は彼女たちの束縛から完全には逃れられない。逃れられるのは、常に彼女たちの編み、紡ぐ糸から距離を置いているカートンだけである。そのカートンにしたところで、英雄的行為の背後にはダーネイへの競争心が潜んでいることが窺い知れた。行為自体の崇高さも、マダム・ロランとお針子という二人の女性の存在によって弱められる。カートンの語りの権威は、敵対するそれら要素の否定と抑圧の上に成り立つのである。

我々がここで注目したいのは、『二都物語』ではまだ、テキストの大半が女性によって支配されながらも、最後には強引とも言える形で、男性の語りが権威を回復し秩序をもたらすことが可能だったという点である。それはルーシー像に拠るところが大きい。これまでフロレンスやエイミー・ドリットを通して、

「家庭の天使」が男性にとっていかに危険な潜勢力を持っているかが示唆されてきたが、ここに至って、ルーシーとマダム・ドファルジュとの共通性は、テクストの流れを決定するほどの比重を占めるまでになる。こうした過激さを帯びてきた背景には、1859年という出版年が、エイサ・ブリッグズが「権威に対する後期ヴィクトリア朝の反抗への転換点」¹⁷と呼ぶ年であり、あらゆる既成の価値観に危機が生じてきていたことがあるのかもしれない。にもかかわらず最後には、ルーシーの善なる天使としての側面にだけ光が当てられるのである。彼女は、男性が命を投げ出しても惜しくはない、家父長制のイデオロギーに則った理想の女性として再定義される。

しかし、そうした理想の女性像は次第にディケンズ作品から消え失せる。その原因に関しては、時代の価値観の変化以外にも、伝記的事実に目を向けなければならないかもしれないが、ルーシー像のなかのマダム・ドファルジュ的要素は以前にも増して強まり、両者は渾然一体と化してくる。英雄的な死は、命を投げ出す相手の女性が、家父長制の規範に従っている限りにおいて可能だった。それがもはや不可能となる。「家庭の天使」は、たとえ描かれても、主人公の恋愛対象とはならず、いやそれどころか、ヒロインではなくなる。男性は結末に至っても主導権を握ることはできない。そうした観点から次作品『大いなる遺産』を読む必要があるように思える。女性像のみならず、男性像もまた大きな転換点を迎えるのである。

注

- ¹ John Forster, *The Life of Charles Dickens*, ed. A. J. Hoppé, vol. 2 (1872-74; London: Dent, 1969) 281.
- ² テクストは *A Tale of Two Cities*, *The Oxford Illustrated Dickens* (Oxford: Oxford UP, 1982) を使用。括弧に入れて頁数を示す。
- ³ Albert D. Hutter, "Nation and Generation in *A Tale of Two Cities*," *PMLA* 93 (1978): 448-62.
- ⁴ エリアス・カネッティ (岩田行一訳) 『群衆と権力 (上)』 (法政大学出版局, 1971), 71-76.
- ⁵ そうした背景には、フランス革命に関する歴史書が 19 世紀を通して流布した、身体や熱情や欲望に駆り立てられる女性というイメージがある。See Louis Devance, "Le Féminisme pendant la Révolution française," *Annales historiques de la Révolution française* 49 (1977): 341-76.
- ⁶ Michael Slater, *Dickens and Women* (London: Dent, 1983) 277.
- ⁷ Slater 359.
- ⁸ Harold Bloom, introduction, *Charles Dickens's A Tale of Two Cities*, *Modern Critical*

- Interpretations (New York: Chelsea House, 1987) 11.
- ⁹ キャサリン・ギアラハーによれば、ディケンズの全知の語りは自らを無罪だと主張するために、それ自身の分身を作り出している。See Catherine Gallagher, “The Duplicity of Doubling in *A Tale of Two Cities*,” *Dickens Studies Annual* 12 (1983): 125-45.
- ¹⁰ キャサリン・ウォーターズは、「家庭の中心に位置して、家族の調和と団結という糸を巻く役割ゆえに、彼女〔ルーシー〕は、家族を破壊する行動と態度を取るマダム・ドファルジュとは明らかに対照を成す」(140)と述べる。See Catherine Waters, *Dickens and the Politics of the Family* (Cambridge: Cambridge UP, 1997) 122-49.
- ¹¹ 『フランス革命』からの引用は、*The French Revolution, The World's Classics* (Oxford: Oxford UP, 1989)を使用。括弧に入れてFRと示した後、巻と頁数を示す。
- ¹² See Alexander Welsh, *The City of Dickens* (Oxford: Clarendon, 1971) 184-87.
- ¹³ T. A. Jackson, *Charles Dickens: The Progress of a Radical* (1938; New York: International, 1987) 185.
- ¹⁴ 新野緑は、ルーシーが「語ること」を、マダム・ドファルジュが「書くこと」をそれぞれ象徴するとし、声の優位性が解体してゆく様を論じる。『小説の迷宮 ディケンズ後期小説を読む』(研究社, 2002), 300-13。
- ¹⁵ George Woodcock, introduction, *A Tale of Two Cities* (Harmondsworth: Penguin, 1979) 21.
- ¹⁶ See Dorinda Outram, *The Body and the French Revolution: Sex, Class and Political Culture* (New Haven and London: Yale UP, 1989) 149.
- ¹⁷ Asa Briggs, *Victorian People* (Chicago: Chicago UP, 1970) 298.