

ディケンズの『バーナビー・ラッジ』におけるヘアデイルとチェスターの決闘の意義

水野 隆之

A Meaning of the Duel between Haredale and Chester

in Charles Dickens's *Barnaby Rudge*

Takayuki Mizuno

Abstract

Charles Dickens's *Barnaby Rudge* is regarded as one of his few historical novels, as it deals with the Gordon Riots in 1780. Many critics have analyzed *Barnaby Rudge* by using two words, 'public' and 'private,' as key concepts. The point is that although he chooses historical and hence 'public' events, namely, the Gordon Riots, as a main plot of the novel, Dickens's intention is, basically, to write about 'private' lives of its main characters. The purpose of this paper is to investigate this point by focusing on the duel between Geoffrey Haredale and John Chester which is depicted at the end of the novel. Before the duel takes place, Haredale and Chester encounter and have a quarrel with one another several times, which becomes more and more violent after each encounter and which leads up to the duel in the end. By closely examining these scenes in which they face each other one by one, I argue that this conflict between Haredale and Chester also has both 'private' and 'public' aspects, that the duel has a meaning of a punishment on Chester, and that it is quite appropriate that this duel concludes the novel which portrays 'private' lives of its main characters.

I

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『バーナビー・ラッジ』 (*Barnaby Rudge*, 1841) は、1780 年にロンドンで起きた反カトリック運動であるゴードン暴動 (the Gordon Riots) を扱っていることから、ディケンズが書いた数少ない歴史小説と一般に定義されている。この作品に関して批評家が関心の 1 つとして取り上げてきたのが、ディケンズがゴードン暴動という史実を如何にしてプロットの中に組み込んだのかという点である。そしてこの点を論じる際、‘public’ と ‘private’ の 2 語が一種のキーワードとして頻繁に用いられてきた。その例を 3 つ挙げてみる。

In *Barnaby Rudge*, Dickens links private lives to public events to show that individual moral is at the heart of social and political upheaval. (Stuart, 29)

Dickens is able to manage the structure of his text more thoroughly than ever before. The result is a work which integrates its private and public themes in such a way as to offer an early Victorian version of the model of historical fiction Scott had established a generation earlier. (Crawford; 1997, 187)

The problematic intersecting of private and public realms is a common feature in Dickens’s fiction, and *Barnaby Rudge* especially probes this relationship, showing how elements in private family lives enter the scene of public crisis. (Dransfield, 75)

3者に通底する見解は、ディケンズがゴードン暴動という‘public’な出来事と登場人物たちの‘private’な世界を結び付けて物語世界を作り上げた、ということになる。これは作品の大まかな構成を見れば分かる。この小説は、メイポールと呼ばれる宿とそこに集う人々が描かれ、22年前の殺人事件が語られる極めて‘private’な場面から始まり、少しずつ主要な人物たちの人間関係やそれぞれの生活が紹介されていく。つまり、登場人物たちの‘private’な世界を中心に話が進行していくのだ。そして物語が3分の1ほど進んで漸くジョージ・ゴードン (George Gordon) という実在の人物が登場し、‘public’な世界が導入され、ゴードン暴動に加わったり、その被害者になったりという形で、登場人物は‘private’な世界から‘public’な枠組みの中に移っていくことになる。

それと同時に、父親に反抗するジョー・ウィレット (Jo Willet) や親方に反抗するサイモン・タパーティット (Simon Tappertit) などの反抗的人物と暴徒との間に類似関係が認められるように、‘public’と‘private’の世界は密接に絡み合っている。ゴードン暴動は、自由を制限されたカトリック教徒ではなく、彼らに自由を与えることに反対するプロテスタント教徒たちの反カトリック運動に端を発したものであった。しかし、この作品で描かれる暴徒たちは、何らかの形で抑圧された、あるいは抑圧されたと感じている者たちが中心である。この抑圧された者による反逆という点で、暴徒と反抗的人物たちは共通している。さらにタパーティットは暴動にも加わることで‘public’と‘private’の両方の世界で反抗者となる。このように2つの世界を並行して描き、それらを結び付けたディケンズの意図は、クローフォード (Iain Crawford) が端的に言うように、「社会全体を分析する」(1991, 44) こととなる。ディケンズはまず個人の世界を描き、そこから視野を広げて社会全体を見据え、2つの世界の共通項を提示することで、社会全体の分析を試みたのだ。それゆえに、この作品は歴史小説という形を採りながらも、個人の世界を中心に物語が進行していくのである。ダレスキイ (H. M. Daleski) は「ディケンズの暴徒には顔が与えられている。焦点は常に

それを構成する個人に当てられているのだ」(45) という示唆に富んだ指摘をしているが、暴徒の顔が見えるということは、この小説において ‘private’ と ‘public’ の要素が密接な関係を持っていること、そしてディケンズが史実を扱いながらも個人の世界を具体的に描こうとしたことの証左である。このように、‘public’ と ‘private’ というキーワードから作品を読み解くと、ゴードン暴動という ‘public’ なものを題材にしながらも、ディケンズはあくまで各人物の ‘private’ な世界を扱おうとしたと推測できる。

ディケンズが個人の世界を描こうとしたと考えられるもう1つの理由として、結末でジェフリー・ヘアデイル (Geoffrey Haredale) とジョン・チェスター (John Chester) の決闘という個人の対決が描かれていることが挙げられる。この小説の最終章は主だった人物の後日談となっているが、主要人物のその後について簡潔な説明を加えて小説を締めくくる形式は、ディケンズの長編小説では一種の決まりごとと言える。それよりも大きな意味を持つのは、ヘアデイルとチェスターの決闘が描かれた直前の章である。この決闘は、暴動鎮圧後にヒュー (Hugh) やデニス (Ned Dennis) といった暴徒たちが処刑され、一方でバーナビーは釈放されることにより、ゴードン暴動を巡る騒動が一応の結末を見た後に行われる。つまり、暴動というこの小説の核となる出来事が片付いた後にもう1つ山場が設けられているのだ。その点で2人の決闘はこの作品のクライマックスとも解釈できる。さらに関連する場面を丹念に読んでいくと、この2人の決闘という結末があらかじめ用意されていたかのごとく、そこに向けて物語が進行していくことが分かる。チェスターとヘアデイルは決闘に至るまでに何度か対峙し、それが回を重ねるごとに2人は決闘という劇的クライマックスへと向かう階段を徐々に上がっていくのだ。そして後述するように、2人の対立の中にも ‘public’ と ‘private’ の要素を見出せることから、2人の決闘に至るまでの過程とその意味を考察することは重要と考える。チェスターの人物像については既にいくつかの論考があるが、彼とヘアデイルとの決闘についてはこれまであまり論じられてこなか

った。しかし、小説の最後の山場としてこの決闘を持ってきたのには何らかの意味があるはずだ。本稿では、‘public’ と ‘private’ という要素を意識しながら、順を追って2人が対峙する場面の1つ1つを見ていき、決闘の意味を考察していく。

II

チェスターとヘアデイルが読者の前で最初に対面するのは第12章、ジョン・ウィレット (John Willet) が経営する宿のメイポールにおいてである。2人がここで会うことになったのは、チェスターの息子エドワード (Edward Chester) とヘアデイルの姪エマ (Emma Haredale) が結婚する恐れがあり、それを阻止するためにチェスターがヘアデイルを呼び出したことによる。チェスターはプロテスタント、ヘアデイルはカトリックの信者であり、両者がエドワードとエマの結婚に反対するのは宗教上の理由による。2人を通してプロテスタントとカトリックの対立というゴードン暴動につながるテーマが読者に提示されるのだ。ゴードン暴動という ‘public’ なものに収斂されていく両者の対立構造が、エドワードとエマの結婚に反対するチェスターとヘアデイルという ‘private’ な形で表現されていることから、そしてゴードンが登場するよりも先にこの2人の対立が提示されることから、この小説は史実に依拠しながらも個人の物語に重きを置いていることが読み取れるのである。

近隣の者の中で「深い激しい怨恨」(95)が存在すると評判の2人が対面するとあって、メイポールの常連、ソロモン・デージー (Solomon Daisy) は「あの方とヘアデイル様はそこで決闘をなさるつもりだ」(100)と口にする¹。結局、決闘には至らないが、リード (John R. Reed) が指摘するように、ここは後に起きることを予告する場面となっている(129)。この段階で読者が今後の展開を予想できるかどうかはさておき、この時に決闘への方向付けがなされたと言える。この2人については「年齢の点では2人は大きな違いはないが、それ以外のあらゆる点でこれ以上ないくらいにお互い似ても似つかず、かけ離れていた」(103)と2人の対照的な人物像が強調されるの

だが、2人が最初に交す会話も含蓄に富んでいる。

‘Haredale,’ said this gentleman, without the least appearance of embarrassment or reserve, ‘I am glad to see you.’

‘Let us dispense with compliments. They are misplaced between us,’ returned the other, waving his hand, ‘and say plainly what we have to say. You have asked me to meet you. I am here. Why do we stand face to face again?’ (103)

ここでまず読み取れるのが、2人が良好な関係にはなく、過去にも対立を繰り返してきたことである。それが具体的に何であるのかは、2人の対話が回を重ねるにつれて読者に明かされることとなる。また、ヘアデイルが「上品なお世辞を使い、仮面を被った戦いを誰かとすることがあってもチェスター君とは絶対にしないよ」(104)と述べている点も注目に値する。チェスターを描写する際、ディケンズは一貫して‘smile’という語を多用するのだが、実はこの笑顔こそがチェスターの被った仮面なのである。ヘアデイルは、チェスターが笑顔の仮面を被っていること、そしてその仮面の下に邪悪な心を隠していることを見抜いているのだ。

2人の‘private’な対立をゴードン暴動という‘public’なものと重ね合わせると、1つの共通点を見出せる。それはプロテスタントの側に立つ人間の宗教上の理由を盾にしたカトリック迫害である。スピア (Jeffrey L. Spear) の「嘆願者と暴徒が何人か重複する可能性はあるし、実際にありうることだろうが、嘆願書に署名した 44,000 人の誰一人として暴動で逮捕されなかったということは顕著な事実である」(77) という指摘から推察できるように、ゴードン暴動に加わって逮捕された群衆が直接ゴードンの支持を表明して嘆願書に署名した者ではないということは、彼らが必ずしも宗教上の理由で暴動に加わったわけではなかったことを意味する。実際、作品の中で顔が見

える暴徒として描かれるのは、バーナビーやヒュー、タパーティットなどだが、彼らからは、ゴードンを積極的に支持する宗教上の大義を何ら見いだすことはできない。そもそも白痴のバーナビーは暴動の本質を全く理解していない。ヒューはヘアデイルに不当に扱われたと感じて彼に悪意を抱き、そのヘアデイルがたまたまカトリック教徒だったという理由で暴動に加わっただけだ。また、タパーティットは「ブルドック連盟 (The United Bull-Dogs)」という徒党を組んで暴動に参加するとはいえ、彼が当初企てたのは徒弟たちによる親方への反抗であった。かろうじて「もしローマ教の野郎たちが権力を持ち、首吊りの代わりに釜茹でや火炙りを始めたら俺の商売はどうなるのだ！」(312) という絞首刑執行人デニス (Ned Dennis) に反カトリックの思想を見出すことができるのだが、それでもダイソン (A. E. Dyson) が「デニスの反カトリック主義が基づいているのは、自身の任務に対する懸念だけである」(63) と指摘するように、デニスの言い分は絞首刑執行人としての自分の立場を守るためのものに過ぎない。暴動に加わった人物は個人的な不満から、そして私利私欲のために、反カトリック運動を利用して破壊活動や略奪を行ったのであり、故にヒューは「カトリック野郎をぶっ潰せ (No Popery)」ではなく、「金持ち野郎をぶっ潰せ (No Property)」と叫ぶのだ(316)。ヒューの目的はカトリックを否定することよりも、略奪により金品を手に入れることにあった。この意味で、暴動における破壊行為は「個人的利己主義の結果」(70) というブラントリンガー (Patrick Brantlinger) の指摘は当を得ている。

同様にチェスターも宗教上の理由を盾にしてエドワードとエマの結婚に反対するだけである。「我々の宗教が違うという点 — これは確かに大事だが — を別として、私にはこのような結婚を許す余裕はないのだ」(105) と、さらには「晩年に差し掛かった私の月並みな備えとなるように、息子にはいい結婚をしてもらいたいと常に期待していたのだ」(107) というように、チェスターは結婚によって財産を手に入れることを最優先に考えている。実際、この翌日にチェスターはエドワードに「宗教の点だけから見ても、とてつもなく金持ちでもないのに、カトリック教徒と結婚するなんて

よくも考えられるものだな」(136)とまで述べる。さらに「父親が血なまぐさい殺され方をした女と結婚するなんて！」(136)と嘆くように、父親が殺された娘との結婚など家族の対面を傷つけるとチェスターは考えている。このように、チェスターが結婚に反対なのは必ずしも宗教上の理由ではなかった。さらにチェスターは「父と子の関係は君も知る通り全くもって実に神聖な結びつきなのだよ」(107)と父と子の関係を強調するのだが、チェスターにとって子供は自分の欲望を満たすための道具に過ぎない。そして後に彼は子との関係を二重の意味で否定することになる。このように暴徒もチェスターも「宗教のマント」(370)を身にまとっているという点で共通し、ここにも‘public’と‘private’の要素が交錯していることが分かる。

III

2度目に彼らが遭遇するのは、バーナビーと彼の母親がロンドンで暮らしていた家においてであるが、ここではヘアデイルと別れた後にチェスター自身が「これまでの2度の短い会見において、あいつに剣を抜いて突いてやりたい気に50回もなった。6人中5人はこの衝動に負けていたことだろうよ」(223)と語る。当事者によって決闘への言及がなされることで、そこへと向かう確かなレールがここで敷かれたと解釈できる。しかし、「他の言葉と手段を全て尽くした後でだ」(224)と付け加えるように、チェスターは別の手段を企んでいることを仄めかす。チェスターの言う別の手段とは、後述するように他人を使ってヘアデイルを破滅させることである。

次に2人はヘアデイルの屋敷があるウォレンで対面する。チェスターはエドワードとエマを別れさせようと画策し、彼女と密かに会う機会を持った。エマに取り入るように話すチェスターであったが、そこに突然ヘアデイルが目の前に現れ、チェスターの態度は急変する。ここで2人の過去における対立、つまりチェスターがかつてヘアデイルから恋人を奪い、彼女と結婚したことが明らかとなる。ここでもチェスターが「いつかはそうなるかもしれないが、今はまだ駄目だ」、「こんな男と剣

を交えるなんて — よっぽどのことでない限り、奴の気分を満足させるなんて — 実にくだらないことだ」(250) と再度、決闘を連想させる言葉を口にする。

4度目に2人が対峙するのはウェストミンスターにおいてである。ここでヘアデイルはチェスターがゴードンの秘書ガッシュフォード (Gashford) と一緒にいるところに出くわす。実はこの3人は、同じ学校に通っていた学友であった。またここでヘアデイルはゴードンにも遭遇する。奇しくも国会ではカトリック救済法の是非を巡る攻防の最中にあり、反カトリック運動が高まりつつある時であった。また、チェスターはこの時には懐中選挙区から選出された国会議員になっていた。つまり、この段階で2人の対立が ‘private’ から ‘public’ な世界へ移っていくのである。

ここでヘアデイルが「君たち自身が君たちの大連盟の中核なのだよ」(359) と述べ、彼がチェスターの本性を見抜いていることが再度示される。こう言われるとチェスターは「私はその団体の一員ではない。メンバーの人たちは大いに尊敬しているが、その一員ではないのだ。とはいえ、確かに私は君たちが救済されることには良心的に反対する者だがな」(360) と受け流す。チェスターは反カトリック運動に直接加わることはせずに、裏で操る人間であることを自ら認めているのだ。それに対し、ヘアデイルは「君のような才能のある人は密かに安全なところで策略を巡らし、人目に付く仕事はもっと愚鈍な者たちにやらせておくのだよな」(360) と非難する。ヘアデイルの言う「もっと愚鈍な者たち」とはヒューやバーナビーのことを指す。

この場面で暴動および決闘の予兆となる事件が起きる。ヘアデイルがカトリック教徒と知ったゴードン支持者たちは、チェスターを中心に集まり、ヘアデイルと睨み合う。そして誰かがヘアデイルに石を投げたのだが、次章で投石したのはヒューであることが仄めかされる。頭から血を流し、怒り心頭のヘアデイルがここで剣を抜いてチェスターらに「紳士なら剣を抜け」(364) と喚けることによって、決闘がいよいよ現実味を帯びてくる。しかし、ここで重要なのはそれだけではない。この場面は、迫りくる暴動の伏線でもあるのだ。群衆の中心にチェスターがいるとい

うことは、彼が暴動の黒幕であることを意味する。また、ヒューの投石は、彼が後にヘアデイルの屋敷を襲撃することにつながる。さらに、たった 1 人でゴードン支持派に取り囲まれ、暴言を浴びせられるヘアデイルという構図は、後に第 67 章でカトリック教徒のワイン商ラングデイル (Langdale) の家でヘアデイルが暴徒に取り囲まれる場面の縮図とも解釈できるのだ。

そして最後に 2 人が対峙するのが決闘の場面においてである。暴動が終息し、エドワードとエマが結婚した後、イギリスを離れる決意をしたヘアデイルは見納めにウォレンを訪れるが、そこでチェスターに出くわす。屋敷を破壊されたヘアデイルはここで「最初の希望を君が悲しみと孤独に変えてからずっと、私が何かをする時はいつだって不幸な敵のように君は私と平安の間に立ちただかっていたのだ。あらゆることにおいて君は常に同じ冷酷で不実で下劣な悪漢であったのだ」(678-9) とチェスターに積年の怒りをぶちまけ、彼の胸を殴りつける。チェスターは剣を抜き、ヘアデイルに決闘を迫るが、ヘアデイルは「今夜はだめだ」(679) と叫ぶ。ヘアデイルはイギリスを立つ決意を固めているので、彼には決闘をする意志はない。しかし、チェスターはヘアデイルと決着をつけることに固執した。この時のチェスターは「仮面を脱いで激しい憎悪を顔に浮かべた」(679) と語られているように、彼はヘアデイルに初めて本心を見せる。しかし、決闘で敗れ、顔をしかめていたチェスターは「この期に及んでも、こんな表情をしたら死に顔が歪んでしまうだろうと気がついたようで、笑顔を作ろうとした」(680) と語られるように、最後まで笑顔を繕おうとする。チェスターの笑みが仮面の役割を果たし、その下に邪悪な心を隠していることは先に述べたが、チェスターが死に際でも笑顔を繕うということは、彼が最後まで改心することがないことを意味する。ホリントン (Michael Hollington) が「この小説は文字通りの決闘とともに人相学的決闘で締めくくられもする」と言うように(1991, 11)、この決闘はチェスターが笑顔の仮面を取ることで自分の悪を人目に晒すかどうか、そしてチェスターが改心するかどうかの決闘とも解釈できるのだ。

IV

ここまで決闘に至るまでの物語の流れを見てきたが、この決闘およびチェスターの死は何を意味するのか。チェスターの死に関して気づく点は、この作品に登場する数ある悪人の中で、チェスターだけが死ぬ場面を具体的に描かれているということだ。ディケンズの小説、とりわけ『バーナビー・ラッジ』以前に書かれた小説の特徴の1つとして、例えば『オリヴァー・トゥイスト』(*Oliver Twist*, 1837-9)のサイクス(Bill Sikes)や『骨董屋』(*The Old Curiosity Shop*, 1840-1)のクイルプ(Daniel Quilp)などのように、悪人が死によって裁かれるという点が挙げられる。そして彼らの殺され方は、客観的に見ると残虐なものだが、極めて克明に描写されている。そして彼らの死は、ディケンズが彼らに加えた処刑と捉えることができるのである。

では『バーナビー・ラッジ』においてはどうか。暴動に参加し、破壊活動を行った者たちは逮捕され、絞首刑となる者も出るが、処刑の場面は具体的に描かれてはいない。それどころか、ヒューには刑執行直前に改心の機会が与えられ、バーナビーの無実を訴えるという重要な役割も担う。ヒューは暴徒の先頭に立って略奪行為を繰り返した人物だが、チェスターやガッシュフォードといった裏で操る者たちに唆されて暴動に加担したという意味で、彼らの犠牲者でもあった。またゴードンもこの小説の中では暴動を引き起こした張本人として弾劾されているというよりも、「ディケンズは個人的にはゴードンに同情的であった」(xx)とボウエン(John Bowen)が指摘しているように、彼を取り巻く人々に利用されただけのある種の犠牲者として同情的に描かれている。事実、作中でゴードンは「心得違いの閣下」(411)と述べられているように、ディケンズのゴードンの扱いは穏当で、ゴードンを直接非難するような言葉をディケンズは用いていない。グレイヴィン(John Glavin)の言葉を借りれば、ゴードンは「軽蔑ではなく同情の対象」(107)なのだ。実際に暴動を引き起こした人物として悪を体現しているのは、ヒューがヘアデイルに抱く悪意に

付け込んで彼を利用したチェスターや、ゴードンの秘書として暗躍するガッシュフォードである。第 40 章にこのチェスターの邪悪さを如実に表す彼の独白がある。

‘My relative and I, who are the most Protestant fellows in the world, give our worst wishes to the Roman Catholic cause; . . . but as each of us has himself for the first article in his creed, we cannot commit ourselves by joining with a very extravagant madman, such as this Gordon most undoubtedly is. Now really, to foment his disturbances in secret, through the medium of such a very apt instrument as my savage friend here, may further our real ends; So much for public grounds. As to private considerations, I confess that if these vagabonds *would* make some riotous demonstration (which does not appear impossible), and *would* inflict some little chastisement on Haredale as a not inactive man among his sect, it would be extremely agreeable to my feelings, and would amuse me beyond measure. Good again! Perhaps better!’
(336-7)

この独白からチェスターの 2 つの目的、つまり反カトリック運動という ‘public’ な目的とヘアデイルに対する憎しみという ‘private’ な目的を達成する際、自分を危険に晒すことはせずに、ヒューという「至極適当な道具 (a very apt instrument)」を利用するという彼の狡猾さが見て取れる。そしてチェスターは、暴動に加わることでヒューが絞首刑となる可能性を認識してもいた。それでもチェスターは「俺の知ったことではない」(337) と言い、ヒューの身を案じることはない。ディケンズが暴動を描いた意図に関して「ディケンズは人々が個人的目的のために革命を巧みに操るさまを教えてくれている」とホリントンは指摘しているが (1984, 110)、これをチ

ェスターに当てはめてみると、彼はヘアデイルへの個人的な恨みを晴らすために暴動を悪用したと言える。この暴動の黒幕という点でチェスターは真の悪人である。

さらに、父と子の関係というこれまでこの作品に関してよく論じられてきた観点からチェスターを見ると、彼の悪人としての側面が一層際立ってくる。彼は最終的にエドワードとエマの結婚を認めて 2 人に許しを求めたヘアデイルとは違い、この結婚に反対を貫き、最後にはエドワードとの絶縁を宣言する。そしてそれだけでなく、ヒューが実はかつて自分がジプシー女との間に儲けた子であったことが判明しても、それを認めようとしなかった。決闘の場面でヘアデイルがチェスターに「君の哀れな息子」(678) が破壊行為をしたと非難する。ヘアデイルはヒューのことを指しているのだが、チェスターはここでの息子とは当然エドワードのことだという振りをして白を切り、「奴はもはや俺の息子ではない」(679) と言い捨てる。そしてヒューが絞首刑になる危険を認識しながらも、そのことを全く意に介さなかった。つまり、チェスターは「一方の息子を呪い、もう一方の息子を絞首刑にすることに手を貸す」(Dyson 51) のだ。この小説には子供を抑圧する父親が繰り返し登場するが、マガウアン (John P. McGowan) がチェスターのことを「この小説の最も邪悪な父親」(45) と評するように、チェスターはそういった父親の代表と言える。

このようにチェスターは暴動の黒幕として、そして子を抑圧する父親として、この作品での悪を体現した人物である。そしてチェスターは最後まで改心することがなかった。それ故に、これまでのディケンズの作風を基準にして判断するならば、『オリヴァー・トゥイスト』のサイクスの死が一種の公開処刑を含意するように、チェスターはこの小説における悪人の代表として、決闘という形を借りてヘアデイルの手によって読者の目の前で処刑されたと解釈できる。

では、チェスターを罰するに当たり、なぜ決闘という手段が相応しいのか。同じく罰せられる暴徒とチェスターとを比較しながら、この点を検討する。「彼らの行為はどれも騒乱に加わらなかった多数の人々によって目撃された」(437) と述べられているように、暴徒の悪行は公の場でなされた。一方、チェスターの悪行とは、裏で暴徒を操ったことであり、それゆえに人目に晒されることはない。そしてこれは彼らに与えられた罰にも当てはまる。ヒューやデニスといった暴徒は絞首刑となった。つまり、彼らの処罰は公の場でなされたのである。一方、チェスターは暴徒とは距離を置き、直接破壊行為に加わっていないので、彼を法的に罰することはできない。裏で暗躍した人間が何の処罰も受けず、ヒューやバーナビーのような弱者が処刑の対象となる理不尽をディケンズは認識していた。

Another boy was hanged in Bow Street; other young lads in various quarters of the town. Four wretched women, too, were out to death. In a word, those who suffered as rioters were for the most part the weakest, meanest, and most miserable among them. (649)

先にチェスターの死は決闘の形を借りた彼への処刑と述べた根拠はここにある。弱者のみが罰せられる理不尽を解消するためにはチェスターのような人物も罰しなければならないが、‘public’な手段では罰せられないので決闘という‘private’な手段で罰したのだ。この決闘は秘密裏にひっそりと行われる。見えない場でなされた悪行に対する罰は、見えない場で執行されるのだ。と同時にこの罰はヘアデイルの手によってなされたことにも意味がある。2人の対立は私怨、つまり‘private’な領域での対立であったので、その対立はその領域の中でその当事者によって完結させたと解釈できる。ゆえに、決闘はチェスターを罰する手段として適切なのだ。

このように、決闘はチェスターへの処罰としての意味を持ち、作品の基調となっている ‘public’ と ‘private’ という概念とも関係があることが確認できた。また、‘public’ な罰ではなく ‘private’ な手段による罰を具体的に描いていること、そして小説の結末部分で ‘private’ な世界の対立が完結するということは、ディケンズが『バーナビー・ラッジ』において史実を題材にし、‘public’ な世界を扱っているようであるながら、その実 ‘private’ な世界に重きを置いた小説を書いたということの証でもある。本論の冒頭で引用したように、ドランスフィールド (Scott Dransfield) は ‘public’ な領域と ‘private’ な領域を結び付けることはディケンズの特徴とも述べているが(75) ‘public’ と ‘private’ な要素が行き交う重層的な構造を提示して物語世界を構築する手法は、特に後期の小説において用いられることになる。そして『バーナビー・ラッジ』に限らず、ディケンズがこの二つの世界を小説で扱う時、そこに見られるのはディケンズの ‘private’ な世界に対する関心である。ヘアデイルとチェスターの決闘はそれを端的に示した例と言える。

注

(本稿は2014年11月8日に開催された英米文化学会第145回例会(於日本大学)での発表原稿に加筆・修正を施したものである。)

- ¹ *OED* での ‘duel’ の定義 1. b. 「2人の間での個人的な果たし合い (a private fight between two persons)」の用例としてこの箇所が引用されている。つまり、『バーナビー・ラッジ』での「決闘」は1819年に廃止されるまで制度として存在した決闘裁判に基づく ‘public’ なものではなく、‘private’ なものであり、本論中の「決闘」という語もこの意味で用いている。

引用・参考文献

- Bowen, John. “Introduction.” *Barnaby Rudge*. By Charles Dickens. London: Penguin, 2003. xiii-xxxiv.
Brantlinger, Patrick. “Did Dickens Have a Philosophy of History? The Case of *Barnaby Rudge*.” *Dickens Studies Annual* 30 (2001): 59-74.
Butt, John and Kathleen Tillotson. *Dickens at Work*. 1957; London: Methuen, 1968.

-
- Christian, George Scott. "“They lost the whole”: Telling Historical (Un)Truth in *Barnaby Rudge*." *Dickens Studies Annual* 32 (2002): 49-64.
- Crawford, Iain. "Dickens, Classical Myth, and the Representation of Social Order in *Barnaby Rudge*." *The Dickensian* 93 (1997): 185-197.
- . "“Nature. . . Drenched in Blood”: *Barnaby Rudge* and Wordsworth’s “The Idiot Boy.”” *Dickens Quarterly* 8 (1991): 38-47.
- Daleski, H. M. "Narrating History in Scott and Dickens." *Dickens Studies Annual* 32 (2002): 37-48.
- Dickens, Charles. *Barnaby Rudge*. Ed. John Bowen. London: Penguin, 2003.
- Dransfield, Scott. "Reading the Gordon Riots in 1841: Social Violence and Moral Management in *Barnaby Rudge*." *Dickens Studies Annual* 27 (1998): 69-95.
- Dyson, A. E. *The Inimitable Dickens*. London: Macmillan, 1970.
- Glavin, John. "Politics and *Barnaby Rudge*: Surrogation, Restoration and Revival." *Dickens Studies Annual* 30 (2001): 95-112.
- Hollington, Michael. *Dickens and the Grotesque*. London: Groom Helm, 1984.
- . "Monstrous Faces: Physiognomy in *Barnaby Rudge*." *Dickens Quarterly* 8 (1991): 6-15.
- Kincaid, James. *Dickens and the Rhetoric of Laughter*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Lucas, John. *The Melancholy Man: A Study of Dickens’s Novels*. London: Methuen, 1970.
- Marcus, Steven. *From Pickwick to Dombey*. London: Catto, 1963.
- McGowan, John P. "Mystery and History in *Barnaby Rudge*." *Dickens Studies Annual* 9 (1981): 33-52.
- Pykett, Lyn. *Charles Dickens*. New York: Palgrave, 2002.
- Reed, John R. *Dickens and Thackeray: Punishment and Forgiveness*. Athens: Ohio UP, 1995.
- Spear, Jeffrey L. "Of Jews and Ships and Mob Attacks, Of Catholics and Kings: The Curious Career of Lord George Gordon." *Dickens Studies Annual* 32 (2002): 65-106.
- Stuart, Barbara L. "The Centaur in *Barnaby Rudge*." *Dickens Quarterly* 8 (1991): 29-38.