

語りの魂を表現する

— 『ハックルベリィ・フィンの冒険』の文体の再評価—

有馬容子

1

Hemingwayの“all modern American literature comes from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn*”という言葉は今更引用することもないほど有名であるが、*The Adventures of Huckleberry Finn* (以後 *Huckleberry Finn* と記す) にアメリカの独自性が色濃く反映されることになったのは、その口語のあらゆる妙を活かした文体に負うところが大きい。“one of those writers, of whom there are not a great many in any literature, who have discovered a new way of writing.”⁽¹⁾と述べ、これを全く新しい文学の媒体として注目した T. S. Eliotをはじめ、この文体の豊かな文学的可能性を評価した批評家は枚挙にいとまがない。

彼らは一致して Huck の言葉の特徴を余分な修飾をすべて省き、そのものずばりを提示した直接かつ簡潔な表現、あるいは口語ならではの気負いのない自然に流れる文体と説明し⁽²⁾、これらの特徴を様々な面から評価してきた。アメリカ人自身の言葉により彼らの現実を正確に生々しく表現したという、リアリズム文学の立場からはもちろんのこと⁽³⁾、Huck という無垢な少年の言葉が真実の物差しとなり、彼がおとなの世界の虚偽を暴露するとき、またはそれが偽善者、詐欺師などの虚飾に満ちた言葉とコントラストされるとき、辛辣な社会風刺になるという見方⁽⁴⁾、その直接的で簡潔な言葉は選び抜かれた含蓄の深い言葉であり、真実を最小限の言葉で伝えるだけでなく、具体的なイメージを連想させ、それ自体に詩的な優美さがあるとする見方⁽⁵⁾、さらには、淀み無く流れる生きた言葉のリズム、イントネーションそのものを紙に定着させたことにより、のびのびとした人間の心の動きをとらえることに成功しているというものなどである⁽⁶⁾。そして、このような様々な可能性を秘めた文体であるからこそ、*Huckleberry Finn* は、単なる少年向けの冒険小説に留まらず、より深刻な数々のテーマを内包した作品、即ち、大人の世界の腐敗、偽善、残忍さを暴き立て、Huck の苦悩、自責を通して文明社会に対する反抗を描き、その一方では Twain 自身の孤独感、虚無感を織り込み、有名な Eliot の Mississippi 川を神、

Huck をその子供に喩えた詩的な解釈も可能であるような、アメリカ文学の最高峰に位置する文学として認められてきたのである。

しかし、これらの様々な評価を読むとき、私としては何ともいえない味気無さを感じずにはいられない。なるほどこれらの批評家たちの分析は深い洞察力に基づき、文学的な価値を鋭く分析したものであるには違いないが、余りにも視点が「まじめ」であり、彼のもっとも魅力的な部分が切り捨てられてしまったような物足りなさを感じるのである。Twain 文学の真の豊かさ、広がりや Twain という作家の独特な人格を無視しては理解できない。これらの批評を読む限り、その独特な人間像はほとんど浮かび上がってこないのである。文体がその作家の人となりを示すものであるとすれば Twain の最高傑作とされる *Huckleberry Finn* の文体をもっと彼の本質が浮き彫りにされるような方法で分析したいものだ。

Twain の研究が彼の本質をとらえた本来の形で始まったのは、Bernard De Voto の *Mark Twain's America* に於てであるとされている。これはそれまで東部的な尺度から「不潔でいとわしい」あるいは「不敬」などと批判的にしかとらえられていなかった彼の文学を西部的な視点から捕らえ直すことにより、その魅力を発掘したものであった。さらに言えば、それがもっと自由で生命力にあふれる世界、西部のトールテールに見られる「ふまじめさ」を大いに含む解放された世界であり、語り口の魅力の文学であることを実証しようとしたものであった。その中で彼は以下の如く述べている。

The leisurely frontier waterside village of Hannibal was everywhere permeated by this anecdotal humor, which derived, remember, from the realistic observation of character.... Samuel Clemens was born to this humor, realism, and philosophy. All his life he was a story-teller, in the manner and idiom of the frontier. He entertained audiences from the platform... he, like Lincoln, entertained the audience of his private friends⁽⁷⁾.

つまり、彼は Twain が本質的にフロンティアのストーリーテラーであり、そのユーモア、リアリズム、哲学といったあらゆる要素を受け継いでいると明言したのである。アメリカン・ユーモアの研究において大御所的な存在である Rourke も同じように以下の如く認めている。

He had the garrulity and the inconsequence of the earlier comic story-teller of the stage and tavern; and his comic sense was theirs almost without alteration⁽⁸⁾.

さらにこのことは、当時の一般大衆にとって Twain が人気作家であるのと同時にユーモラスな講演者であったという事実によって如実に裏付けられる。19世紀後半は庶民の文化があらゆる形で結実した時期であり、中でも、エマソンにさかのぼる講演活動、ライシウムは内容的に深刻で教育的なものから娯楽を追求するものへと変化する、ちょうどライシウムからボードビルへの変遷期にあった。彼はその時代の波にのり自分の能力を十分に発揮し、人を楽しませないで

はいられない独自の語りの術を編み出していったのである。そして大成功した。その人気は国民に最も良く知られているアメリカ人という榮譽を、初めて風刺漫画に描かれたアメリカの大統領セオドア・ルーズベルトと分かち合う程であったという⁽⁹⁾。

この西部的なユーモリストという強力な明るいイメージとは裏腹に、晩年のペシズムに直接つながる暗い側面を彼が初期の頃から持っていたことに着目し、本質的に彼は深刻な作家であるという見方があることも事実である⁽¹⁰⁾。しかし、このような見方はそれと全く反する事実、例えば、彼自身が自分の性にあった仕事は人を笑わせることだと認め、ユーモリストとしての道を選んだこと、あるいは自分の作品の芸術性が損なわれないよう「検閲」してくれる Howells や東部出身の妻 Olivia に感謝しはするものの、彼らが嫌がるのを充分承知の上で不敬な笑いや遊びをそとと作品の中に残したという事実を説明することはできない。

晩年彼は自分の人生が「遊び (play)」に満ちていたことを何よりも満足げに以下の如く述懐する。

Piloting on the Mississippi River was not work to me; it was play— delightful play vigorous play, adventurous play—and I loved it; silver mining in the Humboldt Mountains was play, only play... the writing of books and magazine matter was always play, not work. I enjoyed it; it was merely billiards to me⁽¹¹⁾.

彼の中心にあったのはやはり常に楽しさを求め、それを聴衆と分かち合おうとするユーモリストあるいはエンタテイナーとしての衝動であった。そしてそれは何もないフロンティアから生まれた生命力あふれる大きな笑い、どのような題材からも遊びの要素を見だし楽しみに替えてしまったたかき、あるいは、善悪すれすれの悪ふざけを内に秘めたあの独特のユーモアの精神であったといってよいだろう⁽¹²⁾。

このように彼の本質を再確認してみると、彼の文体の評価はそれから大分遊離した次元で行われていることに改めて気付かざるをえない。しかし、その反面、それは批評家たちが Twain の文学をあまりにも「まじめ」に受け取り過ぎたからだと決めつけることもできないようだ。注意してみると、文体の分析方法そのもの、つまり、初めから *Huckleberry Finn* の分析に終始するか、それ以外の作品に目を向けても結局はこの作品のすぐれている点を裏付けることで終わっているその方法自体にも問題があることがわかる。我々はこの作品が彼の代表作でありながら中でもある意味で特殊で、いわゆる彼らしい明るさが見だしにくい作品であること、そして作品執筆当時、彼はあらゆる意味で本来の自分の衝動を貫く自由を失っていたことを忘れてはならない。まず第1にその大半が女性であるような新たな東部の読者に訴えるためには様々な制約があった。特に、不敬、野卑、下劣などと思われかねない内容及び表現は禁物であり、西部時代の彼が自由に新聞雑誌などで用いプライベートな生活の中では特別な意味で愛着を持って用いていた、土着の強烈な表現は、販売部数を増やすためには決して用いてはならなかったのである。第2に、彼

自身の中に西部的な精神と東部的な精神との葛藤があり、特に残酷な“practical joke”をうちに秘めた西部的要素を作品に盛り込むことにためらいを感じるようになっていたことがあげられる。彼は、「ユーモリストに身体中を縞模様を塗らせ15分ごとに逆立ちをさせること」⁽¹³⁾を要求しないという理由から大西洋岸の聴衆のほうが好きだと言い、講演活動が彼の品を下げないかと気遣ったり、彼の作品の差し絵に野卑な表現、ユーモラスな表現がないよう配慮するようにさえなっていた。De Votoは抜け目なく、Oliviaの「検閲」は実は彼自身の内にあったものだと指摘しているが、彼自身「美しい効果」を犠牲にして「胸を悪くするような笑い (repulsive amusement)」にうつつを抜かしてしまう自分を嘆いていたともいわれ、西部的な精神を愛しつつも内面で東部的な趣味が育っていたことは否定できない。

従って Huck の文体はヴァナキュラー的ではあるものの、初期のユーモリストたちがユーモアの効果のために活用した種類の方言（その人間の野卑で劣等な性格を誇張する手段としての）では決してなく、方言の雰囲気巧みに残してはいるものの、野卑な表現は極力おさえられた標準語に限りなく近いものになっている⁽¹⁴⁾。Twain は *Huckleberry Finn* の冒頭の解説で苦心して数種の方言を正確に表現したと豪語しているが、実際 Huck の言葉は Pap, Mrs. Loftus, the King, the Duke などのしゃべるいずれの方言にも属さない特殊な言葉であることは、すでに批評家たちが指摘していることである。Sewell の言葉を借りれば、それは Twain の理想を示す実際には存在しない純粋な “Adamic dialect” であるというのは偽ざる事実であろう⁽¹⁵⁾。その上内容的にも、人間の愚かさ虚偽を鋭く見抜く批判精神、あるいは “soul-butter turn rancid until it sicken the heart” という Huck の声代弁する彼の女性のような繊細な同情心が強く表れる作品であってみれば、エンタテイナー的な賑やかな側面は微妙にしか伝わってこないのである。

Cox は、“in so far as Twain is present, the impulse necessarily is toward humor—— which is to see the impulse is to discover the world as entertainment.”⁽¹⁶⁾と述べ、Twain が存在する限り彼の衝動はユーモアとかエンタテイメントといった要素を発見することに向けられていることを明確にしている。本稿では、彼の本質的な衝動はあくまでもこのようなものであったと考え、それがどのように反映されているかという視点から *Huckleberry Finn* の文体を評価することが目的である。そのためには今までの研究がとかく同作品の分析に終始してきたのに対し、それから一端離れ、その他の作品に見られる Huck 的簡潔さをもつ文体以外の特徴にも目を向け、その上で Twain の文体面での顕著な傾向がどのように *Huckleberry Finn* の中で収斂されていったのか考察することになる。また、同作品以降の文体の傾向にも少し触れ、彼が様々な文体を模索し結局どのような効果を求めていたのかその真意を裏付ける一助としたい。

2

Huckleberry Finn から一端離れて、文体の傾向を探ってみると、あまり評価の対象にされないものの、確かに Twain の顕著な傾向と考えられる特徴がいくつか発見できる。その中の一つが彼の初期の頃からの特徴であるレトリックをふんだんに用いる傾向である。これに関し批評家の意見はまちまちであり、当時のアメリカの作家たちが若い国独特の風潮でとかく美辞麗句を並べたてて書く傾向にあったことに言及し、Twain もこのような枠組の中で捕らえようとするものから⁽¹⁷⁾、事実を真っ向から否定し、彼はそのような間違いは決して犯さなかったとするもの⁽¹⁸⁾、あるいは、彼のレトリックの優れた面を見いだしアメリカの一つの文化として評価しようとするものまで多岐にわたっている。しかし、概して、彼をリアリズム文学の代表者としてその現実を表現する能力及びその旺盛な批判精神において捕らえようとするとき、彼のレトリックは、全く無視されるか、全面的に失敗として退けられることが多い。確かに彼自身“Fenimore Cooper’s Literary Offenses”に於て Cooper の美辞麗句を好む傾向を辛辣に批判し、“use the right word not its second cousin..., Eschew surplusage...Employ a simple and straightforward style...”⁽¹⁹⁾と主張し、*The Innocents Abroad*では同じように大げさに飾った言葉をむやみに用いたがる Wm. C. Grimes という架空の作家の文体に関し、“if the paint and the ribbons and the flowers be stripped from it, a skeleton will be found beneath.”⁽²⁰⁾と酷評するなど彼が単なるごまかしでしかないレトリックを嫌悪しているかの如く印象づけるコメントをとところどころで述べている。しかし、彼の文体が一応完成の域に達したとされる *The Innocents Abroad* 以降の作品にもレトリックは少なからず見いだすことができ⁽²¹⁾、彼がそれを全面的に嫌悪していたと決めつけるのはあまりにも性急すぎるような気がする。

Twain の作品の中でレトリックは、しばしば詐欺師紛いのセールスマンや新聞記者にとっての善良で無邪気な人々をだます武器である場合が多い。“Canvasser’s Tale”や“Political Economy”ではセールスマンを装った詐欺師が、知的で風格があり詩的美しささえ感じさせる響きの言葉を巧みに操り、まんまといかがわしい商品売りつけることに成功する。また“How I Edited An Agricultural Paper”や“Journalism in Tennessee”では、新聞記者がなげなしの題材を大げさな表現あるいはごまかしのレトリックをふんだんに用いて記事にでっちあげる。これらの作品でおもしろいことは、レトリックを操る人間たちが決して嫌悪すべきタイプの人ではなく、むしろ愛すべき人間たちであることであり、そのためもあって、読者は読み進むにつれ、彼らのしていることが人をだますという非道徳的行為であることなど忘れ、その豊かな語りやそのようなことばを練り上げる才能に強い興味、あるいは賞賛の念さえ抱きはじめる。

“Political Economy”では同じ題名の内容で全く嘘で大言壮語でしかないエッセイを書いてい

る「私」という人間と避雷針を売りに来た胡散臭いセールスマンのいわば語彙の豊かさの競いあいが繰り広げられる。自分たちの才能を見せびらかさんとばかりに、彼らはそれぞれ御箱のいかにも知的あるいは詩的に聞こえる長い単語を並べまくる。

He said he could furnish the “plain” article... that would stop a streak of lightning any time... and “render its errand harmless and its further progress apocryphal.” I said apocryphal was no slouch of a word emanating from the source it did, but, philology aside, I liked the spiral-twist... (22)

このような調子で続く会話の合間に「私」は時々セールスマンの言葉に感動し、どこかでその言葉を借りられはしないかと申し出たりする。最終的に彼はいかがわしい避雷針を買わされるはめになるが、その避雷針がいかさまであることはおそらく知っていたのであり、興味はむしろこのセールスマンと共謀しお互いの持つ豊かな言葉のかけ合いをゲームのように楽しむことにあったような印象を与える。Kuhlmann はフロンティアを横行した詐欺師たちが大衆をだますために駆使したレトリックの鋭い語感に想像力の豊かさを認め、Twain がその才能を分かつものであることを指摘しているが⁽²³⁾、彼がちょうどこれらの短編に登場する詐欺師たち同様、このような言葉に強力な遊びの要素を発見し、それに熱中していたことは、充分考えられる。彼の分身である Tom Sawyer もレトリックを格好の「知的 (intellectual)」楽しみの題材にしている。

それを裏付けるかのように、彼はこの知的で優美な響きをもつレトリックを単に人をだます武器としてではなく、全く印象の異なる悪態 (profanity) と対比させ、さらに複雑なコミカルな状況を作り出すことに利用している。悪態は西部の逞しく荒々しくもある男たちが日常生活に於て自由に操ったものであり、またそれをいかに迫力のある言葉に仕立て上げて行くかは彼らの想像力の見せ所でもあった。中でも Twain が最も興味を持ったのは、蒸気船のパイロットやメイトによるもので、それは甲板人夫に有無をいわず機敏に行動させる一種特別な迫力のあるものであった。彼はそのバイタリティに惚れ込んでいたといっても過言ではない。 *Life on the Mississippi* の中ではメイトの最も驚嘆に値する悪態が次のように再現されている。

There! There! Aft again! Aft again! Don't you hear me? Dash it to dash! Are you going to *sleep* over it! 'Vast heaving.' Vast heaving, I tell you! Going to heave it clear astern? Where're you going with that barrel! *For-ard* with it! fore I make you swallow it, you dash-dash-dash-*dashed* split between a tired mud turtle and a crippled hearse horse!⁽²⁴⁾

このような力強い言葉を弱々しい言葉に対比させたのであるが、ここで注目すべきことは以上の引用からもわかるように、大文字や感嘆符、イタリックス、アンダーラインなどを用いてその迫力あることばの調子を何とか正確にそのまま伝えようとしていることだ。つまり、彼はその音そのものがあたかも読者の耳に聞こえて来るように再現しているのであり、これらの言葉をコントラストさせる際、彼は特にその異なる音がちやませにされるときのおもしろさに最も興味を

持っているような印象を与える。鋭い耳を持つ彼は、南部の言葉の快い響きの言葉には感動する一方、耳障りなものにはひどく苛立つなど、特に音には非常に選り好みが厳しかった。彼にとって音質は言葉の価値を左右する重要な条件であり⁽²⁵⁾、それは Cooper を的確な音の言葉を用いていないという点で非難したことから伺える⁽²⁶⁾。

Life on the Mississippi では Uncle Mumford が Mississippi 川の歴史を語っているが、彼はその穏やかで明晰な説明の最中、なまけている甲板人夫の様子が目に留まると、突然その温厚な人柄からは想像もつかない過激な言葉でまくしたてる。

Away down younder, they have driven two rows of piles straight through the middle of ...when the river is low. What do you reckon that is for? If I know, I wish I may land in-HUMP *yourself, you son of an undertaker!*— out with that coal-oil, now, lively, LIVELY! And just look at what they are trying to do down there at Milliken's Bend.⁽²⁷⁾

ここでもイタリックスや大文字を用い、この迫力のある音を忠実に再現しようとしているのは、明らかにそれまでの穏やかな調子に全く異なる音が飛び込んで来たときのおかしさを読者に聞かせることを狙っているのである。それによりちぐはぐな状況が強調され、読者は突然露呈したコミカルな状況を大いに笑うことができるのだ。この種のコントラストで最も成功している短編は“Buck Fanshaw's Funeral”である。頑健で無骨なネバダの男 Scotty Briggs が東部から赴任してきたばかりの青白くやさしそうな牧師に友人の Buck Fanshaw の葬式を依頼しに行く物語だが、ネバダのあくの強い凄まじい方言しか喋れない Scotty と神学がかったレトリックをふんだんに用いる牧師は、全く伝達しあうことができない。作品には彼らのちぐはぐな会話がその音と調子を伝えるべく可能な限り忠実に再現されているが、4 ページ半に及ぶ会話を読み終える頃には読者はその滑稽さを満喫する。

コントラスト、あるいはそれによって生じるちぐはぐな状況は笑いの重要なテクニックである⁽²⁸⁾。このような全く異なる種類の言葉をコントラストさせる方法は、土着の語り継がれたユーモアを最初に新聞や雑誌に載せた無名のフロンティアユーモリストたちがしばしば用いたテクニックでもあった。彼らは格式ばった英語と口語的な英語、あるいはその土地特有の言葉をごちゃまぜにして用いた。また大衆芸能では minstrel show においてこのテクニックが効果的に活かされている。Twain によれば、最も滑稽な場面は大げさに黒人を装った者ときちんとした身なりをした白人が会話をする場面であり、黒人は黒人訛り丸出しで、白人は「堅苦しく、いんぎんで、人工的で、しかも文法ばかりを意識した言葉使い (a stilted, courtly, artificial and painfully grammatical form of speech)」で喋ったという。新聞や雑誌に載ったユーモラススケッチをむさぼり読み、minstrel show を “delightfully and satisfactorily funny”⁽²⁹⁾ といって愛した彼が、この伝統を受け継いでいたという見方は充分にできる。

彼が伝統的な逸話のユーモア (anecdotal humor) の継承者であったこと、また、あらゆる遊び

に執着していたことを思い起こせば、リアリズムの代表者としては全く矛盾する態度、つまり何のメッセージも伝えないレトリックに特別な興味を持ったとしても不思議はない。彼はいかにもリアリストらしく Cooper や Scott の虚飾に満ちた言葉をロマンティックな衝動から現実を見る目を曇らせるものとして酷評したが、その一方でいかにも大衆を代表するエンタテイナーらしく、その人の心を動かす魅力的な響きに豊かな笑い、遊びの可能性があることを見逃しはしなかった。我々は彼がその生の声をそのまま盛り込もうとした作品において、語り手、エンタテイナーとしての資質及び彼の伝えようとする楽しさにまず触れることができるのだ。

同じように口語の効果をそのまま伝えようとしている Twain の文体上の顕著な傾向をもう 1 つあげておきたい。いわゆる“meandering”といわれる脱線しながら少しずつ語られて行く文体である。この文体は必ずしも簡潔でも明晰でもなく、Tanner の提唱する「最小限の言葉で最大限の内容を伝えることのできる」文体でもなく⁽³⁰⁾、また Richard Chase が述べた：

Wherever we find... a style that flows with the easy grace of colloquial speech and gets its directness and simplicity by leaving out subordinate words and clauses, we will be right in thinking that this is the language of Mark Twain. ⁽³¹⁾

という定義からすれば、とても Twain の言葉とは思えないものである。それにもかかわらず、このような文体を彼の作品の中に見つけることは意外に容易であり、終始この文体が貫かれている“*The Notorious Jumping Frog of Calaveras County*”, “*Tom Quartz*”, “*The Story of the Old Ram*”といった短編はさることながら、*The Innocents Abroad* から *Huckleberry Finn* にいたる長編においても、様々な登場人物の話の中にこのような特徴が延々と再現されることも少なくない。

このような文体に彼が執着した理由に関しても、同じように彼が逸話のユーモアの継承者であり、その快活な笑いのバイタリティを熱心に紙に定着すべく努力していたことを思い起こせば、決して矛盾したことではないことがわかる。この“meandering”な語りは実はアメリカのストーリーテリングの伝統的なテクニクであるからだ。Max Eastman はこの特徴を“no progress at all or progress backwards”とも、“the playful enjoyment of a mess, the messier it is within the limits of patience the better”⁽³²⁾とも述べ、ゆっくりとした語りであることを強調する。またカルフォルニアの寂れた鉱山に住み、Twain がユーモアの天才と認めた Jim Gillis の語りも、話が終わろうと終わるまいと全く気にせず、その都度頭にひらめいた内容を組立てながら話していくものであったというから、これと非常に類似したものであるといえよう。さらに、Twain 自身がこのような語りの達人であったことは、彼が講演活動などを通して磨き上げた語りの術を最終的にまとめたエッセイ、“*How to Tell a Story*”を参照すればすぐわかる。⁽³³⁾

Autobiosraphy 35章には、Twain がこのような語りの重要性を認識するに至るきっかけになっ

たと思われる興味深いエピソードが詳しくのっている。これは Charls Dickens に感化され自らも朗読会を試み、みごとに失敗した彼の苦い経験について語られたものであるが、ここで彼はまず以下の如くその教訓を語る。

Written things are not for speech... they are stiff, inflexible and will not lend themselves to happy and effective delivery with the tongue— where their purpose is to merely entertain, not instruct; they have to be limbered up, broken up, colloquialized and turn into the common forms of unpremeditated talk—otherwise they will bore the house, not entertain it. (34)

実際に“limbered up, broken up, colloquialize”するために彼がしたことは全てを暗記して聴衆の顔を見、その反応にあわせてその都度工夫しながら話すということであった。そうすることにより、日増しに改良され聴衆をみごとに楽しませるものに変化していったという。肝心な楽しませることのできる語りとそうでないものとの違いについては、彼は独特のとぼけた言い方でとらえどころがなく言葉ではとても表現できないと白状しているものの、ポイントは見逃していない。彼によると本から読んだ場合、成功しないのは「最もおもしろい微妙な変化 (nicest shadings)」を伝えることができないからであり、さらに読み進むと、それは結局「さりげない (fictitious unconscious)」様々な演技ができないからであることがわかる。つまり、適当な言葉を探すふりをして一瞬言い淀んでみたり、何気無くポーズを置いたり、それと悟られぬようわき台詞を添えてみたり、さりげなく当惑する様子を見せたり、深い意図を持って言い間違えをそれとなく際立たせたりする、といった微妙な演技ができないのである。(35)

このような微妙な演技を加えることができたとき、語りは自ずと聴衆を楽しませることのできるもの、“colloquialize”されたものになる訳であるが、これは他ならず、語りが“meandering”なものになることを意味している。この章には何度も聴衆の前で語り変化した後の“The Story of the Old Ram”の講演版が載せられている。3ページ程の *Roughing It* に載っているオリジナル版とほぼ同じ長さのものであるが、その中で語られているエピソードの数は講演版の方が遙かに少なく、そのかわりに「間」を思わせるハイフンや登場人物の詳細な動作の描写、その他、その場の状況をより鮮明に表わすディテールや人物の動作などに関する誇張した表現が大幅に書き加えられ、行ったり来たり脱線しながら語られる形に変化していることがわかる。彼は記憶した後の語りと書いた物語との文体の違いを分析することは諦めているものの、聴衆の反応を見つつ演技を加え、彼等を楽しませることが可能になった語りの息と胸の鼓動を何とか書きこばに捕らえたいという気持ちを強く持っていたことが伺える。凝ったレトリックや悪態を再現することにより、言葉の音の魅力を紙に定着させようとしたとするならば、短編や長編のところどころに見られる終始脱線しながらゆっくりと進む文体により、Twain は語り手の演技の妙を可能な限り定着させようとしていたといえよう。少なくとも *Huckleberry Finn* 以前の彼にはそのような態度

がはっきりと見てとれるのである。

3

特に初期の頃の短編や長編にちりばめられたレトリック、悪態、あるいは脱線しながらゆっくりに進む文体を見る限り、ストーリーテラーの伝統を受け継いだエンタテイナーとしての Twain が健在であることがわかる。問題は既に述べたようにこれらの特徴が、*Huckleberry Finn* に至って非常におさえた形でしか表われずほとんど連続性が見いだせないこと、そして、その為に Twain 語り独特の娯楽性あるいはユーモアに対する関心は薄れ、より深刻なテーマに心を奪われるようになったかのような誤解を与え兼ねないことである。しかし Huck の簡潔な文体には既に見てきたような、庶民の生きた言葉のおもしろさを伝えるという効果が本当に期待できないのであろうか。読者が作品から受けとる実感は依然として深刻なものとは全く異なった楽しいものであることに違いはないのだ。

Twain が簡潔な言葉に執着していったのはどうしてか彼自身の考えをたどってみると、意外にもそれは多分にこのような言葉が人々を感動させ楽しませるという点でも優れていたからだということがわかる。母親の言葉が「静かに、相手に同情を示しながら、ほとんど訴えるようにして説得する (gentle, pitying, persuasive, appealing)」⁽³⁶⁾ 雄弁であり「胸に充分こたえる (went home)」ものであったと述懐するとき、彼はそれがすべて短い簡単な単語からなっていたことを強調している。*Life on the Mississippi* 52章はハーバード大学卒で牧師の息子である囚人が、獄中から自分を救い出すために仕組んだ偽りの手紙にまつわる話であるが、1,200 人の全聴衆を深く感動させる程の大きな威力を発揮するその手紙は、インテリの囚人が全く教養のない人間になりすまし、「すべての飾りを取り去った」⁽³⁷⁾ 最も簡単な文体で書いたものであった。また、*Tom Sawyer Abroad* では、Huck が “style” のことばかり気にしている Tom の言葉を皮肉って “the finer a person talks the certainer it is to make you sleep.” ⁽³⁸⁾ といっているが、これはむやみに見栄を張り飾り立てた文章は、かえって人を退屈させるという意味に他ならないだろう。さらに先に触れた *Autobiography* 35章の中で、記憶から語ることにより堅い言葉が聴衆を楽しませることのできる “flexible talk” に変化した経過が述べられているが、その過程において Twain は書き言葉にあった「正確さ」とか「形式的な堅苦しさ」といった邪魔物がなくなったとしており ⁽³⁹⁾、ここでも文体がより簡潔なものに変化したことが示唆されている。

簡潔な言葉がどうして人を感動させるのかということに関連して、彼は1904年に Howells へあてた手紙の中で興味深いことを指摘している。そこで彼は口述によって書き取られた文章の簡潔さに驚嘆し「糊をつけたり、アイロンをかけたり」といった立派なものに見せようとする手間が

加えられていないことを“worshipful absence”とまでいった後、最後に到るまでに些細な誤りや多くの物忘れもあるかもしれない。しかし、これは決して欠点ではなく長所である。それらを訂正してしまえば「淀みのない流れの自然さ (the naturalness of the flow)」が奪われその結果、作品を格段優れたものにする「得体の知れない何か (nameless something)」が損なわれてしまうからという主旨のことを述べている⁽⁴⁰⁾。Huckの言葉が筏の如く、ゆったりとしたテンポで流れていることは研究者たちによって既に知らされている⁽⁴¹⁾。そのようなテンポで語られることにより、次から次へと繰り広げられる深刻な事件とゆったりとした川の流れのテンポ、すなわち読者を楽しませるのにちょうど適した「淀みのない流れ」が一体化し様々な暗いテーマを含みつつも、一つの話題に捕らわれることなくエピソードからエピソードへと快適にすべり抜け、常にユーモラスなムードが保たれているのである。読者を退屈させず楽しませておくには適切な語りのスピードを保つ必要があり、そのためには、文体が簡潔であることは不可欠な条件であったといえそうだ。

Twainが自然な流れ、適切な語りのスピードというものを重視していたとすれば、音の魅力や演技の効果を捕らえようとしたときの文体は逆に、それを満たしにくいものであるということになる。このような魅力を忠実に再現しようとするほど、自然な流れのスピードが損なわれるのは宿命であり、読まされる場合は尚更、読者にとって退屈なものになりかねない。彼はあちらこちら脱線しながら語られる Jim Gillis の話を書き表そうとしたものの、一端活字化してしまうとすっかりその魅力が薄れてしまうことに気付き以下の如く嘆く。

As Jim told it, inventing it as he went along, I think it was one of the most outrageously funny things I have ever listened to. How mild it is in the book and how pale; how extravagant and how gorgeous in its unprintable form!⁽⁴²⁾

Huckleberry Finn において、語りの息づかい、音の効果などをそのまま書き表そうとする努力が控え目になっているのは、このような意味で限界を感じるようになっていたことが関係ありそうだ。

しかし、一方でこのような限界に直面していたとすれば、Twainは他方でそれを乗り越える手段を模索していたといえ、Huckの文体はそれを最大限補うものでもあったと私は考える。これに関し“How to Tell a Story”をもう一度参照したい。ここで彼は James Whitcomb Rileyの演じたものを自分が見た中で最もおもしろいものとしてとりあげその詳細を述べている。Rileyの演技はすこし頭が弱く全く世間知らずの純朴な老農夫になりきり、今しがた聞いたおもしろい話を隣人に話して聞かせようとするものであった。それは一端話し始めたものの、よく思い出せず記憶が混乱し、話があちらこちらにさまよい、つまらないディテールを語ってみたり、小さな間違いをしたことを思い出し、もう一度前の話にもどって訂正してみたりといった調子で延々と続くものであった。しかし、聴衆はその間、Twainの強調したいいわゆる「さりげなさ」のおかし

さを堪能するのだ。注目すべきことは、ここで語り手がどのようなキャラクターになりきるのかということに関し、具体的に農夫の人格、特に“simplicity” “innocence” “sincerity” “unconsciousness”といった資質が強調され、これらがみごとに演じられることが講演をこの上もなく魅力的なものにする鍵となることが指摘されていることだ。つまり、ここでTwainは語り手の人格こそがおもしろさのポイントになっていることを明確にしているのであり、農夫の独特なキャラクター、具体的にはまともな教育も受けていず、物忘れしやすく、重要なものと些細なものとの区別もできず間違いばかりを犯しているが、そのまどろっこしさも全く悪気のないものであってみれば、聞いている者も腹を立てる気力さえなくなってしまう、そのようなキャラクターの重要性を強調している。このような人物に語らせてこそ、彼がユーモラスな語りの基本と考えた「ちぐはぐなもの、理屈に合わぬもの、こうしたものを道草を食うように、時には目的もないようなやり方で連ねていって、しかも、それが理屈に合わぬものだということを無邪気にも気が付かないでいるように思わせる」⁽⁴³⁾という芸が可能になるというものである。

ところで、仮にそうであるとすれば農夫に限らず同じような特徴を持つ人間であれば「さりげなさ」の妙味を演出できるということになる。そして言葉はその人間の生き方、性格を直ちに反映するものであるから⁽⁴⁴⁾、多少乱暴な言い方をすれば、脱線しがちなゆっくりとした語りをそのまま再現しなくとも、老農夫に類似した無邪気で誠実な人間のその性格を反映する言語上の特徴を巧みに捕らえれば、同じ効果を出しうるということになる。彼が素朴で善良な田舎者や無邪気な子供の言葉に格別の興味を示した理由はその辺にあった。そして実際、同じ効果をそこに発見している。*Autobiography* 22章では銀鋤時代の古い友人 Higbie から来た手紙を、教育がないことを露骨に示す句読点や綴りの間違いを取ってそのままにして紹介している。それは、彼がこれらの間違いに単純で正直な人間特有の「さりげなさ」、つまり、間違いに対しての弁解もしなければ、教育があるような顔も全くしないといったほほえましい性格を見て取ったからに他ならない。子供の書く文章にも彼は同じ効果を認めている。“Complaint about Correspondents”の中で彼はある子供の手紙について“*This child treads on my toes, in every other sentence, with a perfect looseness, but in the simplicity of her time of life she doesn't know it.*”⁽⁴⁵⁾と述べその不慮な間違いに無邪気さと正直さがよく反映されていることを指摘している。また、ある教師がまとめた子供の言葉の誤謬集には非常な興味を持ち、その中の気に入ったものには“*It is full of naiveté, brutal truth, and unembarrassed directness, and is the funniest (genuine) boy's composition I think I have ever seen.*”⁽⁴⁶⁾というコメントを加え Howells に送ったという。

無邪気で全く気が付かないがゆえの唐突さは老農夫の「さりげなさ」に直接通ずるものである。Huck は決して Jim Smiley や Wheeler のようにいたりきたりする語り方はしない。しかし、その歯に衣をさせない直接的な表現、全く意識しないで冒している文法的な間違い、あるいは戸

惑うこともなく使われる不正確な単語から、充分にあの Riley の演じた老農夫と共通した愛すべき性格を読者に伝えている。Twain は Huck という全く教育を受けていない無垢な少年の言葉の中に素朴で正直な人間、あるいは無邪気な少年の言葉の特徴を収斂させ「さりげなさ」の醍醐味をみごとに再現しているのである。

このようにしてみると、*Huckleberry Finn* の文体は Twain が語りの中に見出したユーモアの生命ともいえる 2 つの肝要な点を満たしていることになる。すなわち、その簡潔かつ気取らない表現により書き言葉にしたとき失われがちな「淀みのない流れ」を保ち、なおかつユーモアの大事な要素「さりげなさ」の微妙なニュアンスを伝えることのできるものであった。そして、パンチの効いた悪態やレトリックの取り澄ました響きのおもしろさを伝えたり、演技の呼吸をそのまま伝えるということはできなかったとしても、読まれた場合、その簡潔な文体は結果的に、読者を楽しますという点でもより効果的であった。ユーモア、娯楽性という点でもこの文体は十分に計算されたものであり、ある意味では、語りの面白さを何とか紙に定着すべく様々な模索を試みた結果、書き言葉という限られた条件の中で、彼が最後に発見した最大限読者を楽しますことのできる文体であったといえよう。

4

Twain の研究はしばしばどのような視点からアプローチした場合でも、結局は *Huckleberry Finn* に彼の達成を確認することで終わり、一端それ以後の傾向を探り一貫性を見いだそうとすると、様々な矛盾につきあたり、難行することが多い。勢い、牽強付会な結論が導かれることも少なくない。文体に関する研究においても同じことがいえる。範囲を *Huckleberry Finn* 以降の作品にまで広げ、彼の文体の傾向に一貫性を見出そうとする試みは、私の知る限りなされていない。確かにこの作品以降あらゆる意味で彼の作品は、特筆すべき芸術的魅力に乏しくなる傾向にあり、文体も彼の情熱がほとんど感じられない精彩を欠くものに変化して行く。批評家たちがこのような後期の作品に焦点をあてて云々すること自体にためらいを感じてきたのも無理はない。しかし、Twain を正しく捕えていれば、一見矛盾しているかのように思われるこの後期における不可解な変化とそれ以前の彼の態度について何らかの一貫した説明が可能はずだと私は考える。研究の価値がないとして退ける前に、これらの後期の作品に Twain の本質あるいは真意を裏付ける手がかりはないか探ってみるべきであろう。そしてそのような考察の後、その変化を方向づける大きなきっかけになったと思われる *Huckleberry Finn* の文体を改めて評価してみるべきではないだろうか。

本稿ではあくまでも彼の本来の衝動がユーモアあるいは娯楽性を最優先するというものであり、彼の意図するものは、口語の魅力、特にその笑いあるいは楽しさを醸し出すバイタリティを紙に

定着させることであるという立場をとって来た。このような考え方から外れることなく、*Huckleberry Finn*以降の文体の傾向について考えたとき、最も示唆に富む内容を含んでいると思われるのは、最晩年の作品 *The Mysterious Stranger* であろう。この作品は原稿段階では、“The Chronicle of Young Satan”, “School House Hill”, “No.44, The Mysterious Strager” と3つの版が存在し、1897年頃から1908年頃にかけて書かれたと推定される。また、販売することは疎か出版することさえ考えずに書かれ、ところどころに内容構成ともに渾然としないところがあるものの、その反面 Twain の正直な気持ちが表われており、様々な点で参考になる作品でもある。特にこれらの主人公、神とも精霊とも言いがたい Satan あるいは No.44 と呼ばれる青年に Twain が生涯追求した数々の理想を具現化しようとしたのではないと思われる節があり、彼の本当の願望を知る上で興味深い。

この主人公の持っている能力の1つに、たとえどのような暗い憂鬱な気分に入っている人々をも一転して楽しい気分にしてしまうという不思議な力がある。彼と友達になった少年の一人 Theodore は、その力が人間に及んだとき、「楽しい、わくわくするような気分が、小波のように身体じゅうを走った (a most cheery and tingling freshening-up sensation went rippling through me)」⁽⁴⁷⁾ とか「何か (人々を) 活気づけ、すがすがしい気分にする不思議なものが周辺の空気を満たした (life-giving, refreshing, mysterious something which invaded the air)」⁽⁴⁸⁾ などと表現しており、それが何か強力な感動であることを伝えようとしている。これは一見彼を神秘的な存在であることを印象づける単なる一つの細工のようであるが、さらに他の版と比較しながら読み進んで行くと、この得体の知れない力が何かを意味しているのではないかという気がしてくる。興味深いことに、Satan は紛れもなく話術の天才であり、多くの場合、この気分を話術によってもたらしていることがわかってくる。彼が話すとき人々の緊張や不安は取り去られ、彼の携えるすがすがしい雰囲気を取って代わられる。Theodore は彼が話すとき「あの何ともいえない美しい声で (that fatal music of his voice)」自分たちの心を捕えてしまう。「彼と一緒にいる喜びに酔いしれ (made us drunk with the joy of being with him)」ただ彼の手が触れるだけで、「恍惚が血管の中をつき抜ける (thrilled along our veins)」⁽⁴⁹⁾ と語っている。ところで、これと似た感動 (“the creepy joy which quivered through me”) は⁽⁵⁰⁾、Twain 自身が幼少の頃、奴隷の Uncle Dan'l の話を聞いた時にも体験している。つまり Satan が Twain の理想を具現化しているとすれば、人々の心に息吹を吹き込み彼らを活気づけるこれ程までに強力な力こそ、Twain が本当の意味で言葉によって人々に与えたいと願った感動であり、彼が紙に定着させようとした言葉のバイタリティではなかったかと思えてくるのだ。

このことは Twain の文体に対する情熱が *Huckleberry Finn* 以降著しく減少して行った原因を考える上で非常に興味深い。仮にそうであるとすれば、Huck の言葉が伝える微妙な効果は彼の本来の願望を満足させるにはほど遠いものであったということにはならないか。確かに Huck の

文体は Twain が書き言葉という限られた条件の中で、口語の妙を最大限定着させることに成功した文体である。しかし、それに Twain 自身が満足していたとは限らない。 *Huckleberry Finn* を完成させるまでに彼が非常に難渋し完成させてからは校正刷りを読むのも嫌がったという事実はよく知られている。 Alfred Kazin によればこの作品は最初 *The Adventures of Tom Sawyer* に類似した軽いコミカルなタッチの作品として書かれるはずであったのだが、 Huck に語らせているうちに彼の意に反して、内面の深い部分まで掘り下げた内容を含むようになって行ったという⁽⁵¹⁾。この中で、 Huck は数ヶ所に及んで何ともいえない沈んだ (ornery) 気分になれ、それに特別の不快感を訴えるとともに、その状態から抜けられない自分に苛立つ。これはしばしば良心が頭をもたげた時であり、いいかえれば、まじめな気分が支配的になり楽しい気分がすっかり萎縮してしまう時であるが、 Huck としては珍しく、その不快感にいちいち拘泥するのは、これがそのまま *Huckleberry Finn* 執筆中の Twain 自身の切実なる現実であったからではないかと私には思える。新しい語りの妙を伝える文体を発見し、自分の好みにあった作品を楽しみながら書こうと思っているのにもかかわらず、 Huck に語らせ続けると、自身の暗い側面を刺激し、どういう訳か深い深刻な問題に頭を突っ込み、気が付いてみるとそれにすっかり捕らわれそうになっている。このような気分を一度に吹き飛ばして楽しさを取り戻したいと思うが、そのようなバイタリティのある笑いを加えようとしても様々な限界があって思いきり実行できない。そういった彼のもどかしさを代弁しているようだ。

晩年に向かい彼は、言葉の限界に対する不満をところどころで述べる一方⁽⁵²⁾、その不完全な言葉にかわる手段としてテレパシー、あるいは人間の考えをどのような明瞭で完璧なスピーチも足元に及ばない “clear”, “limpid”, “radiant” な表現で伝えるという、ソート・レコーダーなるものを熱心に研究するようになっていく⁽⁵³⁾。 *The Mysterious Stranger* の一番最後の版1902年から1908年にかけて断続的に書かれたとされる “No.44, The Mysterious Stranger” において、 No.44は、もはや話術で人々に楽しさを与えることはしない。彼が存在するだけでテレパシーの如くその気分が伝達されるのだ。さらに彼は、折りに触れてテレパシーで少年に語りかけるが、その際人間能力の許容範囲を越えないよう内容を加減しなければならない⁽⁵⁴⁾。彼にとって人間の言葉はもはや十分に内容を伝達しえない不完全な媒体でしかなく、彼が言葉を用いるのは人間と話すときに限られる。

最晩年に書かれた “No.44” では神とも精霊ともいいがたいものに語らせることにより、言葉全体の否定へと拡大されるに至っているものの、 *Huckleberry Finn* を書き終えたとき既に Twain は書き言葉で感動的な楽しさを伝えることの限界を痛切に感じるに至っていたとはいえないか。少なくとも、この作品を境に彼の文体面での新たな工夫が見られなくなっていくことは事実なのである。かつて彼は書き言葉の限界を感じ、

The moment ‘talk’ is put into print you recognize that it is not what it was when

you heard it; you perceive that an immense something has disappeared from it. That is its soul. ⁽⁵⁵⁾

と嘆いたことがある。この“soul”（魂）とは人々にあの「楽しいわくわくするような気分」を与えることのできる何かであったに違いない。

天才的なユーモリスト、エンタテイナーが感じ取った口語の魂をそのまま書き言葉に写し取ろうとする努力は、ある意味では徒労に終わったのかもしれない。Huck の言葉でさえ、Twain が子供の頃から経験して来た語りの感動的な楽しさを表現するには充分ではなかった。彼の望みを叶えるにはあるいは日本の落語のようにそのままの形で人から人へとその演技、話芸ともに継承するしか方法がなかったのかもしれない。しかし、それでもこのとことんまで楽しさを追求するはずらっぽく、おめでたくもある精神をぎりぎりまで彼が捨てなかったからこそ、怒り、同情心といったともすると笑いを打ち消し兼ねない感情をも全てユーモアの衣に包むことを可能にした優れた文体が生まれることになったのである。

Huckleberry Finn の魅力はやはり何とんでもあの「内心で笑って体がゼリーのようぶるとふるえてしまうような」⁽⁵⁶⁾ おかしさが節々に感じられ、何とも言えない楽しい雰囲気が全体を支配しているところにある。それは Huck があの独特の悪気のない無意識さを露にして、Miss Watson とちぐはぐな会話をしたり、社会の善悪の判断にとらわれず自分の素直な気持ちを述べるとき、あるいは Huck の言葉に限らず、王様が凝ったレトリックを操りながらもつい地が出て粗野な言葉をさし挿んでしまうとき、また Mrs. Loftus や渡し船の男が自分勝手に長々としゃべるときにのったりきたりする語りに触れるとき、無意識のうちに読者に伝えられているのだ。それらは、一部の批評家が指摘しているように、ある意味では一時的な楽しみにすぎないものなのかもしれない⁽⁵⁷⁾。しかしそのような瞬間に我々は庶民の言葉の魅力に取り憑かれ、その妙味を貪欲に吸収したエンターティナーとしての Twain、あらゆる種類の遊びに執拗にこだわり、たとえ一瞬であってもその楽しさを採用することに少年のような大きな喜びを感じた Twain の本来のいきいきとした顔を垣間見ることができるのだ。

〈注〉

- (1) T. S. Eliot, "American Literature and American Language", *To Criticize the Critic* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1965), p.54.
- (2) Brander Matthews, "Mark Twain and the Art of Writing," *On Mark Twain: The Best From American Literature*, Ed. Louis J. Budd and Edwin H. Cady (Durham: Duke UP, 1987), p.151; Lionel Trilling, "The Greatness of *Huckleberry Finn*," *Huck Finn Among The Critic: A Centennial Selection 1884-1984*, Ed. M. Thomas Inge (United States Information Agency, 1984), p.92.
- (3) Richard Bridgman, *The Colloquial Style in America* (New York: Oxford UP, 1966), pp.5-9; Tony Tanner, *The Reign of Wonder: Naivety and Reality in American Literature* (Cambridge: The Cambridge UP, 1965), pp.104-126.
- (4) David Sewell, "We Ain't All Trying to Talk Alike: Varieties of Language in *Huckleberry Finn*," *One Hundred Years of Huckleberry Finn: The Boy, His Book, and American Culture*, Ed. Robert Sattelmeyer and J. Donald Crowley (Columbia: U of Missouri P, 1985), p.203; J. Hillis Miller, "First-person Narration in *David Copperfield* and *Huckleberry Finn*," *Mark Twain*, Ed. Harold Bloom (New York, New Haven, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1986), p.50.
- (5) John C. Gerber, "The Relation Between Point of View and Style in the Works of Mark Twain," *Style in Prose Fiction*, Ed. Harold C. Martin (Columbin UP, 1959), p.166.
- (6) Alfred Kazin, "Creatures of Circumstance: *Mark Twain*," *Mark Twain*, Ed. Harold Bloom, p.132.
- (7) Bernard De Voto, *Mark Twain's America* (Boston: Little, Brown and Company, 1932), p.94.
- (8) Constance M Rourke, *American Humor: A Study of the National Character* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1931), p.211.
- (9) Philip Fisher, "Mark Twain," *Columbia Literary History of the United States*, Emory Elliott, et al., eds. (New York: Cloumbia UP, 1988), pp.634-635.
- (10) James M. Cox, *Mark Twain: The Fate of Humor* (Princeton, New Jersey: Priceton UP, 1976), pp.60-61.
- (11) Mark Twain, *The Autobiography of Mark Twain*, Ed. Charles Neider (London: Chatto and Windus, 1960), p.291.
- (12) Twain, *Autobiography*, "They lost heart. But I [Twain] was cheerful; I felt better and better all the time. They couldn't understand it but I could understand it. It was my *make* that enabled me to be cheerful when other people were despondent." (p.115) と述べ Twain 自らが本質的に明るいことを認めている。
- (13) Edward Wagenknecht, *Mark Twain: The Man and His Works* rev. (Norman, Oklahoma: U of Oklahoma P, 1961), p.57.
- (14) Sydney J. Krause, "Twain's Method and Theory of Composition," *Modern Pilology*, 56(1959), p.176.; Trilling, p.91.; Bridgman, p.51.
- (15) Sewell, p.214.
- (16) Cox, p.154.
- (17) Tanner, p.112.
- (18) Matthews, p.152.
- (19) Mark Twain, "Fenimore Cooper's Literary Offenses" *The Portable Mark Twain* (New York: Viking, 1974), p.544.
- (20) Mark Twain, *The Innocents Abroad* (New York: The Book League of America, 1929), p.411.
- (21) Long and LeMaster, p.165.

- (22) Mark Twain, "Political Economy" *The Complete Short Stories of Mark Twain*, Ed. Charles Neider (Garden City, New York: Doubleday, 1957), p.60.
- (23) Susan Kuhlmann, *Knave, Fool, and Genius* (Chapel Hill: U of North Carolina P, 1973), p.61.
- (24) Mark Twain, *Life on the Mississippi* (New York: Harper and Brothers Publishers, 1911), p.51.
- (25) Kazin, p.133.
- (26) Twain, "Fenimore Cooper's Literary Offenses", p.554.
- (27) Twain, *Life on the Mississippi*, p.223.
- (28) このことに関しては, John D.Wade "Southern Humor" *The Frontier Humorist*, Ed. Thomas M.Inge (Connecticut: Archon Books, 1975), p.32; Louise D.Rubin, Jr., "The Barber Kept on Shaving" *The Comic Imagination in American Literature*, Ed. Louise D.Rubin, Jr. (New Jersey: Rutgers UP, 1973), p.404を参照されたい。
- (29) Twain, *Autobiography*, p.59.
- (30) Tanner, p.123.
- (31) Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1957), p.139.
- (32) Max Eastman, *Enjoyment of Laughter* (New York: Simon and Schuster, 1936), pp.305-306.
- (33) "How to Tell a Story" *The Complete Essays of Mark Twain*, Ed. Charles Neider (New York: Doubleday, 1963) の中で Twain は Eastman が指摘したものあるいは Jim の語りとはほぼ完全に一致した特徴を述べている: "The humorous story may be spun out to great length, and may wander around as much as it pleases, and arrive nowhere in particular...the humorous story bubbles gently along". (p.156)
- (34) Twain, *Autobiography*, p.176.
- (35) Twain, *Autobiography*, p.181.
- (36) Twain, *Autobiography*, p.26.
- (37) Twain, *Life on the Mississippi*, p.386.
- (38) Mark Twain, *Tom Sawyer Abroad Etc.* (New York: Harper and Brothers, 1922), p.86.
- (39) Twain, *Autobiography*, p.176.
- (40) Mark Twain, *Mark Twain-Howells Letters II* (London: Oxford UP, 1960), p.778.
- (41) Cox, p.173.
- (42) Twain, *Autobiography*, p.266.
- (43) Twain, "How to Tell a Story", p.158.
- (44) Gladys Carmen Bellamy, *Mark Twain as Literary Artist* (Oklahoma: U of Oklahoma P, 1950): "...speech and the manner of speaking became increasingly important to him because he found it possible to tell a great deal about his characters by carefully recording what they said and how they said it." (p.143)
- (45) Mark Twain, *The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County and Other Sketches* (New York: Webb, 1867), pp.32-3, qtd, in Tanner, p.150.
- (46) Twain, *Mark Twain-Howells Letters II*, p.254.
- (47) Mark Twain, "The Chronicle of Young Satan," *Mark Twain's Mysterious Stranger Manuscripts*, Ed. William M. Gibson (Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1969), p.64.
- (48) Mark Twain, "No. 44, the Mysterious Stranger" *Mark Twain's Mysterious Stranger Manuscripts*, p.380.
- (49) Twain, "Young Satan", p.50.

- (50) Twain, *Autobiography*, p.14.
- (51) Kazin, p.144.
- (52) Twain, "No.44", "Now we have arrived at a point where words are useless; words cannot even convey *human* thought capably, and they can do nothing at all with thoughts whose realm and orbit are outside the human solar system, so to speak." (p.318); Mark Twain, "That Day in Eden" in *The works of Mark Twain*, Ed. Albert Bigelow Pain (New York: Harper, 1922-5), XXIX: "Things which are outside of our orbit... *cannot be made comprehensible to us* in words." (p.341).
- (53) Gershon Robert William, "Exaggeration, Lies and Dreams: The Development of an Uncertain Sense of Reality in Mark Twain," Diss. Boston U, 1975, p.333.
- (54) Twain, "No.44", p.318.
- (55) Mark Twin, *Mark Twain's Letter I*, arranged by Albert Bigelow Paine (New York: Harper, 1917), p.504.
- (56) Twain, "How to Tell a Story", p.157.
- (57) Bridgman, p.129.