

Adventures of Huckleberry Finn における Huck の語りに関する一考察

Huck's Narration in *Adventures of Huckleberry Finn*

江 頭 理 江

Rie EGASHIRA

国際共生教育講座

(平成25年9月30日受理)

I.

マーク・トウェインの物語では、子どもたちが時折姿を変えて登場する。たとえば、ハックは、ジムと出会ったのち、川を渡って町の様子を確かめに行くときに、セーラ・メアリ・ウィリアムズという名前の女の子に変装するし、グレンジャーフォード家に迷い込んだ時は、ジョージ・ジャクソンという名の、蒸気船から落ちた男の子になります。そのほかにも、難破船にぶつかった船に父親、母親、妹、ミス・フカーと乗っていた少年、天然痘とおぼしき家族の一員、そして最後にはトム・ソーヤーにもなります。ハックの他者へのなりすましについては、たとえば柴田元幸氏は『アメリカン・ナルシス』の中で「ハックルベリー・フィンの冒険とは、ハックがハックでなくなることによって成り立っている。」(55)と語っている。

子どもキャラクターが姿を変えることは、『王子と乞食』において、貧しい少年トム・キャンティが皇太子のエドワード・チューダーと入れ替わること、『間抜けのウィルソン』において、奴隷女のロキシーの子供チェーンバースと主人の子供トムが入れ替わることなど、ほかにいくつも思い浮かぶ。

トウェインはなぜこのように子どものキャラクターの素性を変えるのか。この論点に関しては、たとえばキャラクターの成長物語のための必然的変身ととらえること、またアメリカそのものの発展になぞらえて論じることが、オーソドックスな論じ方であろうが、ここでは少し異なった見方で読み解いてみたいと考える。少年ハックが1人称で語る『ハックルベリー・フィンの冒険』は、その語りの手法が特徴的である。トウェインは1875年に友人の作家ウィリアム・ディーン・ハウエルズに宛てた手紙の中で、『トム・ソーヤーの冒険』を書き終えた次は、1人称の語りで少年の物語を書くことを宣言している。

I have finished the story [*Tom Sawyer*] & didn't take the chap beyond boyhood. I believe it would be fatal to do it in any shape but autobiographically — like *Gil Blas*. I perhaps made a mistake in not writing it in the first person. If I went on, now, & took him into manhood, he would just be like all the one-horse men in literature & the reader would conceive a hearty contempt for him. It is *not* a boy's book, at all. It will only be read by adults. It is only written for adults.

* * *

By & by I shall take a boy of twelve & run him on through life (in the first person) but not *Tom Sawyer* — he would not be a good character for it. (299)

『トム・ソーヤー』の中に登場したハックは、『ハックルベリー・フィン』の中で語り手として姿を変え、

同時に様々な体験をする。ハックが語り手としての役割を背負うことと、ハックが物語世界の中で姿を変えることとは関連があるのではなかろうか。本稿は、姿を変える、あるいは姿を変えたハックから見えてくる世界に注目したときに、この作品がどのような意味を持つものとなるか、また『トム・ソーヤー』で語り手とならなかったハックがこの物語で語り手となることはどのような意味があるのか、そして1人称の語りを持つほかの物語と比較したとき、『ハックルベリー・フィン』の語りを持つ意味がより明確になるのではないか、の三つの点から論じることとする。

II.

『ハックルベリー・フィン』の冒頭のことはかなり奇妙で、通常の物語の始まりとは体裁を異にする。

You don't know about me, without you have read a book by the name of "The Adventures of Tom Sawyer," but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, . . . (13)

あんた方は『トム・ソーヤーの冒険』という本を読んだことがなければ、おれのことを知らないだろう。しかし、そんなことはどうでもいい。その本はミスター・マーク・トゥエインによって作られていて、そして彼は大部分は真実を語った。彼が誇張したところもあるが、彼は大体真実を語ったのだ。そんなことは問題ではない。おれはうそをつかない人は見たことがない。1度や2度はだれでもうそをつくものだ

冒頭のこれらのことばの中では、トゥエインが『トム・ソーヤー』を作った、あるいは書いたという箇所が大きな意味を持つ。『トム・ソーヤー』をトゥエインが作ったと宣言しているということを、このことば通りに受け取れば、キャラクターのトムをトゥエインが作り、キャラクターのハックも当然トゥエインが作ったものということになる。また物語の中のハックというキャラクターが彼自身の目で世界を見て語ることが、読者はここで認識する。すでに述べたように、トゥエインはハウエルズに宛てた手紙の中で、「12歳の少年を用いて1人称で書くこと、ただしトムはその役にふさわしくないこと」を宣言したわけだが、その宣言通り物語を語り始めたわけである。トムとハックのキャラクターをトゥエインが作ったことを、キャラクターのハックが宣言していることに注目すると、実在するトゥエインも物語の中にいて、ハックと同じ目線で物語の中のポジションを取ることがわかるが、読者はとても奇妙な感覚に襲われる。

最初の段落ののちは、『トム・ソーヤー』の最後の部分が説明される。ハックがもとの砂糖樽生活に戻り、そしてその後トムに言われて、未亡人のもとに戻るといふ具合に話は続く。これを読んだ時、『トム・ソーヤー』の結末をすっかり知らない読者は、いったいどこからが『ハックルベリー・フィン』の始まりなのか、今一つはっきりしないのではなかろうか。つまり、物語の中の作られたキャラクターであるはずのハック自身が、前の物語である『トム・ソーヤー』を解説し、実在の作家であるトゥエインについてもコメントし、その後にまた新たな物語の中にキャラクターとしていつの間にか入り込んでいき、そして同時にナレーターとしても入っていくわけである。キャラクターのハックの語りを見ているもう1人のハック、ナレーターのハックの存在が感じられる。そのナレーターのハックは、現在形で読者に対して語りかけ始める。

これらの点に関して、アンドリュー・J・ホフマンは以下のように述べている。

I concluded the discussion of Huck's heroism with the separation of Huck-the-writer from Huck-the-written-about. We found such a separation necessary to understand Huck's character; after all, that dual presence forms the essence of Huck's performance within the book. But just as human beings who are said to have two different sides — Mark Twain/Sam Clemens, for example — remain one in fact, so these two Hucks remain one in our reading experience. They are projections of one another, distinguishable but inseparable. We see this paradox in the prose itself. (27)

私はハックのヒロイズムを、描かれるハックから書き手のハックを分離することと共に論じられるべきことと結論づけた。そしてハックのキャラクターを理解するためにはその分離が必要であること、結局のところ、二重の存在は本の中のハックのパフォーマンスを形作ることを私たちは見いだした。しかし二面性を持つと言われる人間が、たとえばマーク・トウェインとサム・クレメンズだが、実際は1人であるように、これらのハックは私たちの読みの経験のもとでは1人であるのだ。彼らは、区別できるが分離できない、もう1人の他者の投影である。私たちは散文そのもののの中に、この逆説を見る。

トウェインが作りだしたキャラクターであるハックが物語を語るという形式に注目すれば、ハックはナレーターの役割を背負いながら、同時に様々な出来事を体験するキャラクターということになるわけである。

ホフマンはここで、文体に注目し、“Huck-the-writer”と“Huck-the-written-about”を区別するために、トウェインは現在形と過去形の使用をあえて混在させているとも付け加えている(30)。つまり現在形と過去形の混在は、ナレーターのハックが時折顔をのぞけてコメントを挟みたくなったときに、“says I”というような現在形を挿入し、全体的には過去を振り返る形の物語に対して、何かしらのコメントを差し挟むことを意味しているというのである。もちろん“says I”のIはナレーターのハックである。ハックが、現在形と過去形を混在して使用していることは、学校嫌いな少年ハックゆえ文法を間違えるという状況を表しているという解釈があるが、ホフマンの考えに従えば、ナレーターのハックが口をはさんでいることが、時折現れる現在形の使用で裏付けられているということになる。

つまり、キャラクターのハックがさまざま出来事を体験し過去から振り返り語りつつも、時々ナレーターのハックが直接現れて、キャラクターのハックの行動について意見する。すでに述べたように、キャラクターハックがトウェインの作り物であるならば、当然ナレーターハックもトウェインの作りものである。キャラクターのハックは物語を語る力を持つてはいる。しかしそれをよりコントロールするのが、ナレーターのハックである。そしてナレーターのハックとキャラクターのハックの、2人のハックの存在を意識しながら、この物語を読みすすめると、ハックが他者を装う行為の持つ意味が見えてくる。

具体的にいくつかの箇所注目して、ナレーターのハックとキャラクターのハックの現れ方を検証する。

第18章、宿根事件の場面で、グレンジャーフォード家に滞在しているハックは、グレンジャーフォード、シェファードソンの宿根事件に巻き込まれ、銃の打ち合いでの友達バックの死を目撃する。

I don't want to talk much about the next day. I reckon I'll cut it pretty short. I waked up about dawn, and was agoing to turn over and go to sleep again, when I noticed how still it was — didn't seem to be anybody stirring. That warn't usual. Next I noticed that Buck was up and gone. (132)

おれは次の日のことは語りたくない。それをすつとばしたほうがよいと思う。おれは朝方目が覚めて、寝返りを打って、それでまた眠ろうとしたそのとき、おれはなんと静かだと思った。だれも動きまわっていないようだ。それは普通じゃなかった。次におれはバックがすでに起きていてしかもいないことに気がついた。

両家の争いに至る場面の描写で、夜明けに目覚めたハックが、バックがいないことに気づく場面である。“I don't want to talk much about the next day. I recon I'll cut it pretty short.”という、何かしらこのあと不吉なことが起きることを伝えるこのことばは、バックのその後の死を予感させるものである。全体的にはキャラクターのハックが物語を振り返って過去形で語る形をとりながら、ナレーターのハックが顔を出して、読者にその後の不吉な出来事への注意を呼びかける。

この出来事ののち、ジムと再会したハックは18章の終わりで、再開を喜び筏の上で安堵しながら、次のようなことばを吐く。

We said there warn't no home like a raft, after all. Other places do seem so cramped up and smothery, but a raft don't. You feel mighty free and easy and comfortable on a raft. (134)

おれたちは結局のところ筏ほどよい家はないのだと話した。他の場所は窮屈で息苦しいように思うが、筏は違う。筏の上ならあんたたちだって、実に自由で気楽で心地よく感じるよ。

「筏こそまさに我が家である」という有名なフレーズである。後半は現在形が用いられ、さらに You という呼びかけも使われている。この You は誰をさすのであろうか。この物語はすでに見たように、冒頭から読者に対する You が用いられているわけだが、その物語の流れ通りに解釈すると、You は読者となるのであろう。この引用の部分の日本語訳はその通りに訳し、あんたと呼びかける形にした。ナレーターのハックが顔を出して、読者にミシシippiの上の筏での安息を説いているわけである。すでに物語の中に入り込んでいるトウェインが、ナレーターのハックと同じ立ち位置を取り、自分自身の思いを語っているとも解釈できる。

第26章、ウィルクス家の遺産を奪い取ろうと侯爵と王様が画策している場面で、ハックはこの家の娘たちの優しさを知り、彼らの計画を阻止しようとする。3人の娘とことばを交わす場面において、

“It don’t make no difference what he *said* — that ain’t the thing. The thing is for you to treat him *kind*, and not be saying things to make him remember he ain’t in his own country and amongst his own folks.”

I says to myself, *This* is a girl that I’m letting that old reptle rob her of her money! . . .

Says I to myself, And this is *another* one that I’m letting him rob her of her money! . . .

I says to my self, This is *another* one that I’m letting him rob her of her money. (188)

「彼が何と言おうと関係ないのです。それはどうでもよいのです。問題はあなたが彼を親切に扱い、彼が故郷や家族の身近にいないことを思い出させるようなことを言わないことです。」

おれは独り言を言う、「これはおれがああの悪者じいさんに金を奪い取らせようとしてしている娘なのだ。」 . . .

おれは独り言を言う、「そしてこれはおれが彼に金を奪い取らせようとしてしているもう一人の娘なのだ。」 . . .

おれは独り言を言う、「これもまたおれが彼に金を奪い取らせようとしてしているもう一人の娘なのだ。」

という具合に、娘たちの金を盗ませないため、ナレーターのハックは何度も現れておれは「言う」と、キャラクターのハックの目を覚まさせようとするこことばをくりかえす。

第28章、ハックがメアリー・ジェーンに手紙を書く場面においては次のような個所がある。

I didn’t want to set her to thinking about her troubles again; and I couldn’t seem to get my mouth to tell her what would make her see that corpse laying in the coffin with that bag of money on his stomach. So, for a minute I didn’t say nothing — then I says:

“I’d ruther not *tell* you where I put it, . . .” (202)

おれは彼女にもう1度事件を思い出させたくなかったし、自分の口で彼女に、腹の上に金の袋を乗せて棺桶の中に横たわっている死体を見せるようなことを言いたくはなかった。それで1分ほど何も言わなかった。それからおれは言う。

「おれはそれをどこに置いたか言いたくはないのだ」

死体の腹の上に金貨の袋を隠したことを、娘に口頭では言えないことを思い悩んだハックは手紙を書くことを決めるわけだが、思い悩むキャラクターのハックに対して、「言わなくていい」という、より正しい行動をとらせようとするナレーターハックの存在は、“I says” というフレーズが差し挟まれることで、より強く意識される。

このように所々でのぞくナレーターのハックは、ハックが姿を変えるとき、その存在がより意味のあるものとなる。この物語の中で、ハックは時折他者を装う。セアラ・メアリ・ウィリアムズという女の子を装

い、時にはジョージ・ジャクソンと名乗り、天然痘にかかったらしい父親、母親、メアリ・アンの家族を持ち、助けを求める少年となる。ハックが姿を変えるキャラクターは多様であり、装う他人についての描写はとても具体的である。ハックはうそをぺらぺら並べ、しかもそのうそが次から次へと出てくる。読者はこのようなハックの姿に、いささか失望感を覚えるのではないだろうか。エメリン・グレンジャーフォードが死んだ時、亡くなった人を悼む詩を書き続けてきたエメリンが、みずからの死に際して、だれも詩を書いてくれなかった事実を知った時、「哀れなエミリン」のことを思い、詩を必死に作ろうとするハックと、自らの素性を装うためにぺらぺらと作り話をするハックの間には、乖離する部分がある。

冒頭部分でハックは、「人はうそをつくものだ」とうそをつく行為を認めている。このうそをつく行為が、キャラクターのハックではなく、ナレーターのハックの仕業だと解釈すれば、この乖離の部分について説明がつく。バックやエメリンの死をいたむハック、自分を起こさず見張りを続けてくれるジムの優しさを実感するハック、ウィルクスの娘のことを思うハックと、みずからを守るためとはいえ、うそが次から次へと出てくるハックは、すでに述べた2人のハックの存在ゆえと言ってよい。うそをつくのはナレーターのハックであり、キャラクターのハックではない。

ナレーターのハックとキャラクターのハックの2人は、物語全体を通して存在する。第31章の「よし、それなら地獄に行こう」というハックの宣言ののち、最終章までその2人は存在しつづける。

31章での地獄に行こうという決意は、ハックの成長を語る重要なエピソードとして解釈されてきた。もちろん、黒人奴隷のために、怖がり屋の少年がそこへ行く決意をしたことは、イニシエーションストーリーの大事な場面として解釈できる。しかしナレーターのハックとキャラクターのハックの2人のハックの存在を認識すると、その場面も容易に解釈はできない。これについてはあとで考察することとする。32章において、フェルプス農場へジム救出に向かうハックは、サリーおばさんと出会い、おばさんにトムと間違えられ、それ以降トムを装うこととなる。他者を装うハックの姿勢はここでも一貫している。のちに現れたほんもののトムはシドを装い、他者を装うキャラクターが増えることにもなる。この場面でもトムを名乗るハックは、キャラクターのハックであると解釈できるが、32章以降においても、時折ナレーターのハックが現れて、現在形を用いてコメントを差し挟む。32章以降、ほんもののトムがジム救出のための計画を練りハック、トム、ジムの3人の行動を支配するが、ナレーターのハックは第三者のトムに対しては、ハックに対してと同じようなコメントはしない。ナレーターが口を挟むのはあくまでもキャラクターのハックに対してである。32章以降でナレーターのハックの出現、すなわち現在形でコメントするハックの声はそれまでの部分と比べると減少し、第三者であるトムの行動を、トムと同次元で見ているキャラクターのハック自身にかかわる描写は増えてくる。

それではナレーターのハックは、32章から最終章までキャラクターのハックの陰に隠れ続けたまま、物語が終わるのであろうか。最終章において、再びナレーターが姿をはっきり現す個所がある。物語のもっとも最後の個所で、現在形が多用される。

Tom's most well, now, and got his bullet around his neck on a watchguard for a watch, and is always seeing what time it is, and so there ain't nothing more to write about, and I am rotten glad of it, because if I'd a knowed what a trouble it was to make a book I wouldn't a tackled it and ain't agoing to no more. But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before. (295-96)

トムはほとんど良くなって、時計の鎖に鉄砲の弾をくっつけて時計のかわりに首の周りにかけていて、いつも何時か見ている。そしてもう書くことはない。おれはそれがとてもうれしいよ。なぜならもしおれが本を作るという作業がこんなに大変だということを知っていたら、挑戦しなかったし、これからやることもないだろうから。しかしおれは他の誰よりも早く、テリトリーに行かなきゃならないと思う、なぜならサリーおばさんがおれを養子にしてしつけようとしてるし、おれはそれには耐えられないから。おれは以前経験したことがあるんだ。

ここでは冒頭部分と同じ調子のハックが戻ってくる。「これ以上書くことがなくてうれしい」「本作りは大変だからもうやらない」「テリトリーに行かなくてはならない」「サリーおばさんがおれを養子にしようとし

ているけどおれには耐えられない」などがそうである。これらは、現在形で語られ、キャラクターのハックの行動を見てきたナレーターのハックが冒頭と同じ調子で締めくくろうとしている。キャラクターのハックの行動に口をはさんできた、あのナレーターのハックである。つまり、2人のハックを持つ、ハックは物語の最初と最後で変化がないと解釈できる。

ハックというキャラクターは、最初から最後まで、時に姿を変えて他人を装い、うそをべらべらつき、そして最初と最後で変化がないと見てとると、精神的に成長していないとも解釈できる。実はハックは「成長していない」のではないか。いやすでにハックは最初から「おとな」キャラクターであったと言ってよいのではないか。なぜか。それはナレーターのハックが存在するからである。キャラクターのハックの行動を常に見張っていて、時に鋭くコメントするナレーターのハック。それは、1人称ナレーターの語りにおいては、通常一つの存在であるはずのキャラクターが分離していることを意味している。

それでは、トウェインが『ハックルベリー・フィン』を1人称で書く、そのきっかけとなった『トム・ソーヤー』では、どのような語りが繰り返されるのか、次章で特徴的な箇所を考察することとする。

Ⅲ.

塀塗りを罰として与えられたトムは、それをうまく逃れるために、友だちが塀塗りと宝物とを交換したくなるほど、この作業（実際は罰であるが）がいかに魅力的であるかを見せる。そして塀塗りを首尾よく逃れることに成功したあとで、彼は次のような結論を得る。

Tom said to himself that it was not such a hollow world, after all. He had discovered a great law of human action, without knowing it — namely, that in order to make a man or a boy covet a thing, it is only necessary to make the thing difficult to attain. If he had been a great and wise philosopher, like the writer of this book, he would now have comprehended that Work consists of whatever a body is *obliged* to do and that Play consists of whatever a body is not obliged to do. And this would help him to understand why constructing artificial flowers or performing on a treadmill is work, while rolling tenpins or climbing Mont Blanc is only amusement. (20-21)

まあ何だかんだ言ってもこの世界そう捨てたもんじゃないな、とトムは独り想った。人間の行動をめぐる大きな法則を、彼は我知らず発見したのだった。すなわち、相手が大人であれ子供であれ、何かを欲しがらせるには、それを手に入れるのを困難にすれば事足りる。もしトムが偉大にして賢明なる叡智の—この本の著者のように—持ち主であったなら、〈仕事〉とは人が強いものであり〈遊び〉とは強いられないものだという真理を看破したことだろう。そしてさらに、なぜ造花づくりや踏車は仕事であって十柱戯やモンブラン登頂は娯楽でしかないかも理解したであろう。

“like the writer of this book”は「この本の著者のように」と3人称の語り手がコメントしている訳だが、Omniscient Point of View（全知の視点）というところに注目すれば確かにすべてを見通した語り手が、作者トウェインのことも見通してこのような言葉を差し挟んだというように解釈することもできよう。しかし物語全体は基本的には過去の視点で描写されているものの、挿入のスタイルで書かれたこの部分だけが現在形であることは、単に全知の視点の解釈だけからは説明できないように思われる。『ハックルベリー・フィン』の冒頭部分では、キャラクターのハックが作者のことを知っていて、「この本はマーク・トウェインさんが書いた」と述べていた。いわば通常のルールを逸脱して、1人称のキャラクターが物語の枠からはみ出しているわけだが、3人称の全知の語り方で、作者に言及することも物語の枠からはみ出すという点で共通点を持つ。キャラクターのハックの過去の行動や物語に対して、現在形の形で口を挟むナレーターハックが『ハックルベリー・フィン』には存在していると考えてきたわけだが、同様の役割を持ったナレーターが全知の視点のもとで存在し、しかもそのマスクの下に見え隠れするのは、現在形でコメントする大人のトウェインである。

幽霊屋敷でインジャン・ジョーが金貨を掘り当ててのをこっそり見てしまったハックとトムだが、27章において、トムは自分たちの冒険を夢かもしれないと思い込もうとするものの、一方で、あれは現実に違い

ないとの思いも強くする。

But the incidents of his adventure grew sensibly sharper and clearer under the attrition of thinking them over, and so he presently found himself leaning to the impression that the thing might not have been a dream, after all. This uncertainty must be swept away. He would snatch a hurried breakfast and go and find Huck. (131)

だが冒険のさまざまな細部は、じっくりそれらについて考えていくにつれ、見るみるくっきり鮮明になっていき、間もなくトムは、やっぱりあれは夢じゃなかったかもしれないという思いに傾きはじめた。ここはひとつ、白黒はっきりさせないといけな。トムは朝食を急いで済ませてハックを探しに行くことにした。

ここでは “This uncertainty must be swept away” 「白黒はっきりさせないといけな」と、状況の本質をしっかりと見極め決めることの重要性を、半ば命令調で口をはさむ作者トウェインの姿が見受けられ、夢かもしれない、いや夢であると思いたいとトムに喝を入れるトウェインの姿が伺える箇所である。

トウェインは『ハックルベリー・フィン』と同様、この物語でも読者に直接訴えかける。第21章、夏休み前の発表会の場面で、いかに偽善話が多いかを皮肉を込めて語る3人称の語りを見ることとする。

There is no school in all our land where the young ladies do not feel obliged to close their compositions with a sermon; and you will find that the sermon of the most frivolous and least religious girl in the school is always the longest and the most relentlessly pious. But enough of this. Homely truth is unpalatable. (108)

この国のどこへ行っても、自分の作文を説教で締めくくる必要を若き淑女たちが感じない学校はない。そして、誰より浅薄で、宗教心のかけらもない娘にかぎって、教訓ばなしが一番長く、一番臆面もなく信心深いものである。だがこのくらいにしておこう。ありのままの真実は不快なものである。

“You will find” と全知の視点のナレーターが “you” と名指しするとき、その相手が物語の中のキャラクターということは考えられないため、この “you” は我々読者を指すと考えられる。ここでも現在形の形で口を差し挟み、しかもこの引用の最後の部分、 “truth is unpalatable” 「真実は不快なものである」とコメントする、皮肉なトウェインの姿が伺える。3人称で語る『トム・ソーヤー』の物語において、大人のトウェインは全知のナレーターのマスクの下に必死で隠れようとしているが、彼本来の皮肉屋としての顔を完全に隠し通すことはできなかったという訳である。

IV.

3人称で語られている物語に登場する、子どものキャラクターであるトム・ソーヤーや、王子のエドワードと乞食のトム、チェーンバースと主人の子どもトム。これらのキャラクターが登場する物語は、3人称の視点で語られ、その視点の背後にあるのが大人のトウェインである以上、これらの子どもキャラクターもまた大人視点を大いに含んでいると言えるのではあるまいか。大人のトウェインが3人称で語る時、これらのキャラクターたちは、いわば子どものマスクをかぶった実は大人のキャラクターである限界を超えられなかった。それらを打ち破るべく、『ハックルベリー・フィン』の物語では、子どもキャラクターを登場させ、しかも彼に語らせ、彼の視点から我々読者に語りかけようとした。しかしながら、ナレーターのハックの存在があるために、3人称の語りと同じような結果をもたらした。つまり『ハックルベリー・フィン』における子どものキャラクターであるはずのハックは、最初も最後まで大人であるに違いないのである。自らが子供時代を過ごした1830年40年のミシシッピに戻りたくても戻れないトウェインの子どもたちがそこにいる。物語の舞台をいかに過去に戻そうとも、大人のトウェインが時折顔をのぞけ、キャラクターのハックの行動を、ナレーターのハックの口調で、誘導し指導せずにはいられないのである。それでは1人称ナレーターで

語られる他の作家の物語を見たときに、同様のことが行われているのであろうか。

1人称の語りが印象的な現代の物語として、レイモンド・カーヴァーの「大政堂」があげられる。この物語においては、妻が盲目の友人ロバートを自宅に滞在させることを快く思っていない夫の視点から物語が語られ進行する。まず、冒頭部分で通常の物語ではあり得ないはずの表現が用いられる。

THIS blind man, an old friend of my wife's, he was on his way to spend the night. His wife had died. So he was visiting the dead wife's relatives in Connecticut. (209)

物語の冒頭、いきなり“This”で始まるわけだが、これは語り手の私がこの盲目の友人に対して持っている強い不快感が反映されている。語り手の私が以前から持っている盲人に対する先入観と、妻と盲人との関係を不信に思っている様子が、物語の最初にいきなり“this”と盲人を指し示すところにあらわれている。その後も、ナレーターの「私」の盲人への不快感は地の文の語りの中で、何度も繰り返し語られる。たとえば、妻がこの友人を迎えに行き、車から降りるのを初めて見た時、「私」は次のように語る。

I saw my wife laughing as she parked the car. I saw her get out of the car and shut the door. She was still wearing a smile. Just amazing. She went around to the other side of the car to where the blind man was already starting to get out. This blind man, feature this, he was wearing a full beard! A beard on a blind man! Too much, I say. (214)

盲人が立派なひげをはやしていることが描写されているが、「私」が盲人に対してステレオタイプに抱くイメージとかなり異なったこの男への強い嫌悪感があらわれている。特に“A beard on a blind man!”の表現と、それに続く“Too much, I say”の表現に、語り手の不快感が強く出ている。“Too much, I say”は直接話法の形はとらないものの、語り手が直接地の文の中に入り込んで、「うんざりだ」と毒づいている表現で、読者はそれを無理やり聞かされることとなる。これは1人称で語る『ハックルベリー・フィン』や3人称で語る『トム・ソーヤー』の中で、語り手が直接読者にコメントする形と同様である。しかしこれらの物語においては語り手の背後にいる作者トウエインの姿がはっきり見えているわけだが、この箇所において、語り手の「私」の背後に作家カーヴァー自身の姿が見えることはない。カーヴァーはあくまで物語世界を創造するタイプの作家で、その背後に隠れて物語世界を操作することはない。カーヴァーは物語世界の中でテーマを作り上げることに重点を置き、作家本人がナレーターの背後から時折姿をのぞかせる必要はないのである。

物語の前半は会話が少なく、地の文のなかで次々と盲目の男ロバートのイメージが語られる。彼に関する特徴的な情報も多少地の文で出てくるが、それは「私」の視点からの皮肉な特徴描写のみである。盲人の名前はこの男の客観的な特徴であるが、地の文では示されておらず、それが読者に伝えられるのは妻のセリフを通してである。

My wife said, “I want you to meet Robert. Robert, this is my husband. I’ve told you all about him.” (214)

盲人の名前という客観的事象は、直接話法の会話を通してのみ読者に伝えられる。

物語の後半部分においては、盲人と会話を交わしていく「私」の変化を通して、ひとがこれまでの偏見を捨て何かに目覚める姿が描かれるわけだが、それまでのぎこちない関係が溶解していくにつれて、盲人と「私」の会話が増えていく。そして「私」の手に盲人の男が手を重ねて大聖堂を描くという、この物語のエンディングで、「私」は“It’s really something.” (228)と直接話法を用いて語り、物語が終わる。この箇所については、一般的解釈として「私」が新たな世界に目覚めることを意味すると解釈されているが、ここでは内容そのものを考えることが目的ではないので、それ以上の言及は差し控える。むしろ重要なことは、「私」が体験するある種のイニシエーションが直接話法の「私」の声で語られていることである。これまで「私」は、地の文の中で盲人への思いを皮肉に語り、時には直接ことばを発して入り込んでさえいた。その「私」が体験するもっとも重要な瞬間は、「私」自身の直接の声を持って読者の眼前に発せられた。1人称の

語りの物語においては、語り手の視点から離れることのできる直接話法の表現において、客観性が保障される。夫は盲人の名前を語りたくはなかった。一方で盲人の姿をより読者の眼前にあらわすためにはやはり名前が必要で、盲人を嫌悪する語り手は、だからこそ妻との会話の中で「ロバート」と妻に名前を語らせたのである。そして「私」の目覚めのもっとも重要な瞬間が、“It’s really something.”と客観性を保障する直接話法の中で語られることは、実に大きな意味がある。

ハックの物語においても重要な目覚めの瞬間がある。第31章“All, right, then. I’ll go to hell” (223) とハックは、フェルプス農場に捕えられたジムを「たとえ自らが地獄に落ちようともジムを助けにいく」と直接話法で決意する。1人称のナレーターの地の文の語りにおいて客観性が担保できないことはすでに述べた。地の文において作家トウエインの顔が見え隠れする1人称の語りの手法を取るハックの物語は、「大聖堂」と全く同じように、キャラクターの決意が、ナレーターから距離を取ることのできる直接話法の形であらわされる。どちらの物語も、もっともキャラクターが輝く瞬間において、キャラクター自身の真の目覚めであることをあらわすことばが、直接話法という客観性の確保のもと発せられている。『ハuckleberry・フィン』から約100年後のカーヴァーの物語においても、同様の手法が見受けられることは、実に興味深い。ハックの場合、大人ナレーターと大人キャラクター、子どもらしいキャラクターの混在が見られる状況の中で、この決意こそが子どもハックの生の声だとすると、最初から最後までハックは大人であるとする本論の中で、若干の矛盾が生じる。しかしトウエインほどの複雑さを持った作家が12歳の子どもに語らせるということを宣言した手前、語りのなかで完全に実現できなかった子どもの語りが、客観性を保証する直接話法の枠のなかでは実現されたと解釈すると説明がつく。

本論考の最後にジョゼフ・L・コッロンブのことばが気になる。

Samuel Clemens’s two most important creations were Mark Twain and Huckleberry Finn. Both represented stellar contributions to American literature and epitomized the genius of their author. (93)

サミュエル・クレメンズの二つのもっとも重要な創造物はマーク・トウエインとハuckleberry・フィンである。どちらも、アメリカ文学に優れた貢献をし、そして彼らの作者の才能を凝縮している。

マーク・トウエインとハuckleberry・フィン、どちらもがクレメンズの創作物ということを考えた時、語りの問題はさらなる広がりを見せる。次の論考へとつながる材料は眼前にまだまだ山積みされている。

引用文献

- Carver, Raymond. “Cathedral.” *Cathedral*. New York: Vintage, 1989. 209-28.
 Clemens, Samuel Langhorne. *Adventures of Huckleberry Finn: An Authoritative Text Backgrounds and Sources Criticism*. Ed. Thomas Cooley. 3rd ed. New York: Norton, 1999.
 Clemens, Samuel Langhorne. *The Adventures of Tom Sawyer: Authoritative Text Backgrounds and Contexts Criticism*. Ed. Beverly Lyon Clark. New York: Norton, 2007.
 Coulombe, Joseph L. *Mark Twain and the American West*. Columbia: U of Missouri P, 2003.
 Hoffman, Andrew Jay. *Twain’s Heroes, Twain’s Worlds*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988.
 柴田元幸 『『アメリカン・ナルシス——メルヴィルからミルハウザーまで』』 東京大学出版会 2005年

『トム・ソーヤーの冒険』の翻訳は以下の翻訳による。

柴田元幸 「トム・ソーヤーの冒険」*Monkey business* ヴィレッジブックス 2011年

