

『赤毛布外遊記』と『西部紀行』

五六

『赤毛布外遊記』と『西部紀行』

——マーク・トウェインのユーモア試論——

廣瀬典生

『キャラヴェラス郡の有名な跳び蛙』（一八六五）によって一躍アメリカン・ユーモリストとしての名を高めたマーク・トウェインであっても、彼につけられたその「アメリカン・ユーモリスト」というレッテルは、最初からきめてアンヴィヴァレントなニュアンスを含んでいたと言わねばならない。それは、トウェインを、ただ話をおもしろおかしく語って聞かせる「ファニー・マン」とみるか、それ以上に何か深いものを持った「シアリアス・ライター」であるとするかといった点にある。——オリヴィア・ラングドンとの結婚という、トウェインにとって以後少なからぬ影響を持つようになった出来事をあいだにはさんで仕上げた『赤毛布外遊記』^{インセンツ・アップロード}（一八六九）と『西部紀行』^{ラフイキング・イッツ}（一八七二）という二つの旅行記によって、アメリカン・ユーモリストとしての位置を不動のものにしたとしても、この「ファニー・マン」か、「シアリアス・ライター」かは、ますます議論白熱の焦点となったのである。

このようなアンヴィヴァレンスは、一般にユーモアというものの幅が広く、従って本質的に曖昧なものであるとい

うころから生じてくるようである。例えばこれらの旅行記に対する出版当時の意見をみても、一方では、ユーモアの「大胆さ」、「法外さ」、あるいは「ばかばかしさ」といった特徴が強調されるが、他方では、それはサタイアであり、また一方で、グロテスクであると規定されるとおもうと、他方では楽しい冗談でもある。さらにまた、それはアイロニーの精神であると同時に、その根底をなす「悲劇」によつて深められるとするハウエルズの意見なども聞くことができる。⁽⁴⁾——だがトウエインのユーモアを考えてみる場合、ユーモアを「ばかばかしさ」にあるといった意見はさておくとしても、ハウエルズに代表されるように、ユーモアの、いわば「ユーモラスな側面」を飛び越して、アイロニー、さらには悲劇であると規定してしまうのも、結局はユーモアをユーモアとしてとらえず、悲劇などの、いわゆる「シリアスなもの」と比較すれば、数段低いものであると考える、当時の「お上品なリァリスト」の持つ視点の裏がえしであるということになる。いな、実際マーク・トウエイン自身が、『跳び蛙』など「ユーモラスなもの」を書きながらも、オリヴィアとの結婚をひかえて、彼女にユーモリストでないことを印象づけようとしたことなどからすれば、オリヴィアを中心とした知性、教養豊かな、お上品な社会の基準を上置き、そこからみれば、ユーモアとは取るに足りない代物であると考えていたのではないかという推論もなされる。

しかしながら、結婚後トウエインにとつてのオリヴィアの影響は、彼の想像力を抑圧し、彼を平凡なユーモア書きに落とし込んでしまったというブルックス式の説明よりも、むしろトウエイン自身、彼女に「検閲官」としての役割を持たせることによつて、シリアスであると同時に、シリアスに落ち入らずしてユーモラスであらうとする「徹底したユーモリスト」としての役割を意識していたとする方が妥当である。⁽⁵⁾そしてお上品な立場からの評価をはなれて、トウエインの作品をみなおしてみれば、その特徴はやはりユーモアにあり、ここでそのユーモアの幅を縮めることなしに、ユーモアをユーモアとしてそのまま受け入れてみれば、それは単なる「ばかばかしさ」でもなく、また

「アイロニー」でもなくて、「悲劇」でもない。むしろそれは「なぜ」ばかりかしさでもってあらわさなければならぬか、「なぜ」ユーモアによって皮肉らなければならないのか、「どうして」悲劇をユーモアによって包まなければならないのかといった、いわばユーモアを起こさずにはいられない内的な衝動がはたらくところに、「アメリカン・ユーモア」、そして「マーク・トウェインのユーモア」の特質がみられるのである。——一般にユーモアというものは、現象として把握することはできたとしても、それが生み出される内的な衝動は多様で、曖昧である。東部のユーモア、南西部のユーモア、あるいは黒人のユーモアなどと分類されるアメリカのユーモアにおいて、その現象的な面と同時に、「なぜユーモアか」といった、いわばユーモアを起こさずにはいられない衝動の源はもっと複雑である。今さら言うまでもなくマーク・トウェインのユーモアはおおかた南西部のユーモアの流れを持つ⁽⁶⁾。そしてこの南西部のユーモアの題材や手法ばかりでなく、その奥にはたらく内的な衝動との結びつきを考えてトウェインのユーモアを把握してみる場合、それは幅を持ち、広く「アメリカの国民性の表現」といったニュアンスを含んでいる点が指摘されよう。——このような点をおもに上にあげた二つの旅行記を通して考察してみたい。

二

マーク・トウェインのユーモアの特徴として、先ず、知性、教養豊かな「優位な人物」と、野卑で無骨者の「劣った人物」との掛け合いがよく描かれるといったことが考えられる。クウェーカー・シティ号によるヨーロッパの旅における「ヨーロッパ人」と「アメリカ人」や「巡礼」と「罪人」をはじめ、『西部紀行』の「東部人」と「西部人」、あるいは後に登場してくるトムとハックとの関係を通してユーモアをあらわすのがトウェインの手法の一つである。

だがこれらのあいだに生ずるユーモアは、「ヨーロッパ人」、「巡礼」、「東部人」といったこれまでの社会通念として一般に「優位な位置を与えられている人物」の「アメリカ人」、「罪人」、「西部人」なる「劣った人物」に対するユーモアではなく、むしろ「劣った人物」の「優位な人物」に対するユーモアである。つまるところ「マーク・トウェイン」なる「ユーモラス・マスク」を通してあらわされるユーモアは、決して「アメリカ人」、「罪人」、「西部人」としてのアイデンティティを隠すものではなく、あくまでも「アメリカ人」、「罪人」、「西部人」の立場をおおいに主張しようとする衝動から起こってくるものである。

『赤毛布外遊記』における「アメリカ人」の笑いは、「アメリカとはどこか遠くにある野蛮な国で、つい最近どこかの国と戦争をしたぐらいしか知らない無知なヨーロッパ人達」に、「自分達はアメリカ人だ——アメリカ人であるということを理解させる」というところに起こってくるものである。そしてその笑いは、「相手にやられてしまう前にむしろ相手を肩身狭いおもいをさせるようにしむけ、アメリカの偉大さでもって、彼らを抑えつけ、圧倒する」⁽⁴⁾といった、攻撃的な性格を持っている。一心に日夜礼拝を怠らない「巡礼」に対する「罪人」の笑いも、ヨーロッパの風景や美術を見物しても、案内書通りの見方しかせず、自分を見失なってしまうまでも、極力外国づれをしようとする形式主義や偽善を攻撃するものである。また『西部紀行』の「西部人」の笑いは、「あわれで、もつとも卑しい生まれ」でありながら、必死になって追いつがろうとする都会育ちの犬をかわして、肩越しになげつけるコヨーテの笑いにも象徴されるように、⁽⁵⁾「ニュー・ヨーク製のコートにつくりや東部人の文法に対する忠実さ」(五二三頁)といった東部のお上品な習慣を笑いとばすものである。——つまりそれはたえずさやかな笑いをさそいだすことによって、感性をこまやかにくすぐるといったものではなく、きまじめをよそおって、ポーカー・フェイスで淡々と語られたところからくるもので、抑えつけられていたものがせきをきったようにどつとあふれだすといった、きわめて衝動的なもので

ある。

このような攻撃的な、あるいは衝動的な笑いを生み出すユーモアは、アメリカのユーモア、特にアメリカ南西部のユーモアの特徴である。——一般にアメリカのユーモアが、歴、年鑑、雑誌、新聞、旅行記などをメディアとして広く浸透し、東部のユーモア、南西部のユーモアなど、アメリカのユーモアとしてはつきりととらえることができるようになったのは一八三〇年頃である。ストレートに考えれば、一七七六年の独立革命、一八一二年の英米戦争を経、ようやく政治的、経済的にひとり歩きを始めたアメリカ人の解放感が、これらのユーモアに共通した基調ともなっているといえるが、しかし、つきつめてみれば、これらのユーモアのあいだには、質的にかんがりの相違がある。

東部のユーモアは、ジェイムズ・ロウエルの『ビッグロウの書簡』などにみられるように、「方言」^{ダイアレクト}を駆使することによって、ニュー・イングランドの生活を直截に、生き生きと写しだしたり、政治上のカリカチュアなどによって読者を笑わせようとするものである。だがそのユーモアは、コンスタンス・ルアーくも指摘するように、「低い語調」によって語られ、「その接近法においては漸進的で、性格において明瞭というよりも、むしろ浸透的で、適用範囲は微妙なもの」⁽⁶⁾である。つまり「性格描写」よりも「言葉使い」の滑稽さなどによって新奇さをねらうというアメリカのユーモアの特徴を示しているが、その笑いのにない手がおおかた東部のお上品な読者層であるということもあって、あまり突発的なものではなく、じわじわと笑いをさそいだしてくるものである。

それに対して南西部のユーモアは、西部や南西部のあいだでおいに流行した「フォークロア」、「トール・テール」といった、「地方語」^{ローカレ}を使った口誦文学のなかにその源を内包している。『デイヴィ・クロケット暦書』、A・B・ロングストリート『ジョージア風景』、T・B・ソープ『アーカンソーの大熊』、J・フーパー『サイモン・サッグスの冒険』、G・ハリス『サット・ラヴィングウッド』といったものはこの地方の民間伝承の結晶であるが、その源

をたどれば、南西部のユーモアは何よりも先ず開拓民の生活と密接に融け合っている。——なるほど現象面だけをとらえれば、このようなユーモアはヨーロッパや東部のあらゆる束縛を断ち切った西部に生きづく新しい国民精神をあらわし得る最も適した手段となったという見方もできるであろう。だが現実には想像力を絶するような厳しい自然が彼らを待ちうけていた。ビルントンによれば、そこでは「伝統ではなく、変化が主な秩序」であった。しかもヤンキー、ニュー・ Yorker、南部人、北部人、アメリカ生まれ、外国からの移民、すべてが共通の基盤の上で出合い、混合した結果、「言語の相違と社会上の習慣の相違とが、凝集力を困難なものとした」。つまり典型的なフロンティアの住民は「社会的無重力感」によって圧迫されていた。⁽⁹⁾

従って、以上の点から考えをすすめれば、たえず流動的に変化していくフロンティアの生活についていくためには、これまでの古い価値観念を捨て去り、即座に新しいものに同化していかうとする決断が必要であった。「新しい国では機知縦横にかけまわるのがよい」というサイモン・サグスのアフォリズムも、フロンティアで生活していくための唯一の処世術であったのであるが、古いものを捨て、新しい環境に同化していかうとする時、衝動的に、自己忘却的に起こってくるのがこの南西部のユーモアである。——また様々な人種、様々な階級、様々な職業の人間がより集まったフロンティアにおいては、相互の意志の疎通をはかり、お互いに協力して開拓生活の厳しさをやわらげ、克服する手段として笑うということが重大な意味を持つていたとすることもできる。——あるいはまたこのようなユーモアは、西部、南西部の対ヨーロッパ、対東部、対都会といった意識がはたらくところに生じてきたものである。つまり経済的な面、文化的な面などにおいて、あらゆる優位性を保っているヨーロッパ、東部、都会に対して笑いをぶつけることによって、まだそのような地盤のない劣等意識、遲滞意識、不安感をふき飛ばし、西部、南西部の開拓民自らがアメリカ人としての存在意識を確認しようとするものである。いわば南西部の攻撃的なユーモアは、攻撃のた

めの攻撃ではなく、あくまでもアイデンティティ確立という、最終的には自分自身に屈折してくるものである。その点からすれば、ポーカー・フェイスという手法も、上から見下した優越的な笑いをさそいだすためのものではなく、少なくとも何事にも動じないポーカー・フェイスを「よそおうことによって」、笑う対象を過少評価しながら、価値転換を行ない、自らの存在を確かめる一つの手段といったものになる。ルークの言葉を借りれば、つまるところこのユーモアは、「国民として統一に欠け、ほとんど安定した社会へと統合されていない民衆のあいだに、心の落ちつきと、さらに一步進めて、統一感さえ創造した⁽⁶⁾」というところに至る。

さらにつきつめて考えていけば、このようなユーモアは、アメリカが歴史のないところから出発したという事実とも関係してくる。——つまりヨーロッパなる「古い家」から絶縁することによって、過去を持たないアメリカにしてみれば、未来に拠点をおいて行動しようとするいわば理想主義的な姿勢は宿命であつたと言わざるを得ない。アメリカ人がいかに現実をありのまま受けとめようとするリアリスティックな目を持っていたとしても、同時に彼らの前に一つの理想をかかげ、それと現実との緊張を持続しながら、彼らの進む方向を定めていかねばならなかった。そしてもはや後戻りすることのできない運命にあるアメリカ人が、現実を現実として受容しながらも、なお常に目の前にかげられた理想に向かってかりたてられるところにこのユーモアが生まれてくるのである。この点において、アメリカのユーモアは、ヨーロッパ式のユーモアとはおおいに異なっている。——おおまかにとらえれば、ヨーロッパ式のユーモアは、つまるところ、あくまでも歴史を土台としている。あるいはその歴史のなかでつちかわれてきた社会の「常識」を土台としているといった方が妥当かもしれない。財産、階級、地位、身分などの個人的、社会的要素のおりなす固定した社会のなかに生活する人間を観察し、その人間の性格を微細に描写したりすることによって感覚をくすぐり、笑いをさそうといったニュアンスが強い。それに対してアメリカのこのようなユーモアは歴史のないところ

に起こってくるがゆえに、完全に常識を否定する。従つて、そのユーモアは、現実を執拗にみつめるところからくるリアリティックなものであると同時に、現実の生活を一足飛びに飛び越して、幻想（ファンタジー）の世界に入り込んでしまうのである。バーナード・ドゥヴォトオもアメリカ文学においてはファンタジーとリアリズムが共存すると指摘するが、つまるところアメリカのユーモアは、リアリズムであると同時にファンタジーであり、ファンタジーであると同時にリアリズムであるという特質を持ち、このようなユーモアを結晶させたのが上にあげたトール・テールあるいはフォークロアであつたことができる。

もつとも一般的に考えれば、ユーモアの持つ攻撃性、常識否定性といった特質を深い反抗思想というものまで昇華し得ず、途中でひらりと身をかわしてファンタジーの世界に入り込んでしまうところに、アメリカ人の観念的になり得ない、また思想性の乏しい性格を示すという見方もされる。あるいはまた南西部のユーモアがいかに政治上の諷刺を特徴としたとしても、それが政治的な力を持つには至らなかつた。むしろまだセンチメンタルの方がその力を持ち、例えばストウ夫人の『アンクル・トムの小屋』（一八五一—五二）におけるセンチメンタリティが奴隸制度などに対して強い武器となつたくらいである。——マーク・トウェインが『跳び蛙』のなかで、闘犬をアンドルー・ジャクソンと呼び、蛙をダニエル・ウェブスターと名づけても、それが政治に対する完全な諷刺、反抗となり得ていない。——なぜならば、根底において、アメリカのユーモアの原型が、攻撃、諷刺、反抗を目的とするのではなく、あくまでも歴史のないアメリカのアイデンティティ確立のための唯一のストラトジーとなつたからである。

三

このような南西部のユーモアを直接はだでとらえたマーク・トウェインのユーモアにも自ずからアメリカのアイデンティティ確認という衝動がはたらいていることは否めない。

先ず『赤毛布外遊記』におけるマーク・トウェインの出発点は、これまで「ヨーロッパ」や「巡礼」なるアメリカ東部のお上品な階級によって単眼的にとらえられてきた価値基準に対して、そのような価値基準からは完全にはみだした「アメリカ人」あるいは「罪人」の視点をを用いて、異なった角度から逆の光をあててみようとしたところにある。古い価値基準にしがみつき、それによりかかってしかものを見ることができないヨーロッパ人や巡礼と違って、「何を見なければならぬか」というよりも、自分自身の目で見れば「どのように見えるだろうか」（五頁）という独自の視点を持ったアメリカ人あるいは罪人の目を通して眺められた現実、慣習的、機械的にとらえられ、自明の前提として受け入れられてきたヨーロッパ的な、東部的な現実とのあいだにかなりの「ずれ」がある。つまり見ている対象は同じでも、「見る方法」をかえることによって、すべてが今まではまったく違ったように見えるのである。それにヨーロッパ人や巡礼がよつてたつ現実、というより彼らがよつてたつていると信じ込んでいる現実の実際の姿を見抜いてはいるものの、それを真正面から攻撃するのではなく、むしろ無邪気さをよそおい、ポーカーフェイスで淡々と観察を続けることによって、そのずれは逆にますます広がることになり、そこに笑いが生ずることになる。そしてその笑いは瞬時にしてあらゆる価値基準を相対化、共時化し、「みせかけ」と「実際」、「ロマンス」と「現実」とのずれを完全に打ち壊すという力を獲得するのである。

例えばトウェインがイタリアのミラノでレオナルド・ダ・ヴィンチの「最後の晚餐」を見た時、それはもはや「いたましい残がい」にすぎないのであり、結局「複写の方が原画よりもはるかに立派だ」というユーモラスな感想をもたずにはいられない（二二六頁）。あるいはまたコモ湖を見ては、それはミシシッピの河幅のわずか四分の一で、曲りくねった単なる小川にすぎないとやつたり（二三三頁）、合衆国ほどの大きさがあるとおもっていたパレスチナも、実際は全く小さなもので、「王国」といつてもせいぜい五マイル平方で、二千人もの住人を擁していれば大きい方である（三二〇—一頁）といったように、これまで美しいもの、大きいもの、崇高なものとして称賛的となっていたヨーロッパの建物や風景がすべてその絶対的な位置から引きずりおろされ、価値を低められている。

しかしながら、南西部の攻撃的なユーモアが、攻撃のための攻撃ではなかったように、トウェインのユーモアもアイロニーのためのアイロニーとはなっていない。——アイロニーのためのアイロニーとはみせかけと実際、ロマンスと現実とのずれを呈示する手段としてのアイロニーを目的化してしまい、あざけり、狂暴なあてこすり、怒りを前面におしだしてしまうことである。このようなアイロニーはかえってアイロニーを呈示する者の目をもくもらせているのであって、評価する力が失われている。それに対してトウェインのユーモアは、このようなあざけり、あてこすり、怒りのアイロニーに落ち込んでしまう前に、そのあざけり、あてこすり、怒りといったものをも笑いとはし、視点を次から次へと移動させていくところに生ずるものである。出くわす光景の一つ一つに重々しい観念や思想を大言壮語するのではなく、きびしい批判の目をなげかけながらも、点描的にみせかけと実際、ロマンスと現実とのずれをユーモラスに皮肉ったり、茶化したりしている。つきつめて言えばユーモアがアイロニーであり、アイロニーがユーモアであるという点にトウェインのユーモアの特徴があるということになる。——歴史や文化に対する盲目的な崇拜ぶりのヴェールを剥ぎ取って、実際のヨーロッパを見ようとするところに生ずるユーモアは、『西部紀行』のユーモ

アと比べてみれば、確かに冷笑、嘲笑といったニュアンスが強い。だがトウエインの場合はヨーロッパや東部のお上品な階級をやっつけ、優越的な気分を味わうことが本来の目的ではない。というのもトウエインの視点は見下す位置にあるのではなく、あくまでも「アメリカ人」あるいは「罪人」なる「赤毛布」で「救われたい孤児」（四八頁）のもので、はるかに低い位置を保っている。——それは、実際は、「赤毛布」を「よそおって」、ユーモラスであること以上に、自分達アメリカ人の「赤毛布」を深刻に認識するところから発せられたユーモアではなかったか。いつてみれば、それは社会を徹底的に斬りまくっているようにみえながら、実は社会によつて徹底的に斬られた者の持つ視点である。

西部、南西部の開拓民が、ヨーロッパや東部のあらゆる絆を断ち切ったとしても、西に進むにつれてますます厳しくなる自然条件、コミュニケーションの困難さなどの現実に直面することによつて、彼らは逆にこれまでの絆から断ち切られたのではないかという疎外感を強くしたことも事実である。「古い家」を捨てながらも、同時に捨てられたという意識が彼らを支配し、このような不安感を感じた時に自ずと起ってくるのが南西部のユーモアであったように、マーク・トウエインのユーモアもこのような二重性を含んでいる。——ヨーロッパを大胆無敵に闊歩しながらも、旅の途上においてトウエインはふと：「歩きまわったが、私の心はすっかり悲しく、しめつぽくなっていた。その後しばらくは本当に気持よく感ずることはなかった。なぜ人間というものはおろかにも、一万人もの人の群れているなかで、自分だけが外国人だと思ふのだろうか」（九二頁）といった感想をもらす。ヨーロッパの歴史や文化に対して、アメリカの自由、イノセンスをかけ、その解放感、勝利感を謳歌しながらも、それ以上に「赤毛布」で「救われたい孤児」なるアメリカの疎外を痛感している。そしてこのアンヴィヴァレントな感情を克服しながら、新たな場を築こうとすることに生ずるのがトウエインのユーモアである。つまりこのユーモアは、「自分達はアメリカ人だ——アメリカ人である」ということを主張し、「ヨーロッパを圧倒しよう」といった勝利の声であるばかり

でなく、それ以上に、「アメリカ人になりたい、アメリカ人になろう」とする意識の屈折した表現である。——アメリカ人が、政治的に、経済的に、あるいは文化的にと、あらゆる面にわたってヨーロッパからの独立を宣言したとしても、その「独立」という意味をはっきりと自覚し、アメリカの「独自性」といったものをはだに感じてとらえるためには、なお古いヨーロッパとの比較をおこなわねばならなかった。いわば『赤毛布外遊記』は、ヨーロッパの「過去」との対決を通して、アメリカの「新しさ」を確認するための「探求の旅」であつたとすることができ、このようなアメリカのアイデンティティ確認という内的な必然性から起こってくるのがトウェインのユーモアであつたとすることができるのである。

四

『西部紀行』におけるユーモアも、『赤毛布外遊記』と同様に、みせかけと実際、ロマンスと現実とのずれを呈示する機能を持っている。たとえばモルモン教の教典はてらつた仕事ではあるが、それでいて退屈で眠たくなるようなものであると、みせかけと実際とを呈示する。その教典は旧約聖書をモデルとし、それに新約聖書をたらたらと剽窃して、架空の歴史を散文で詳述しようなものにすぎない。作者は語や句にジェイムズ王訳聖書の一風かわつた、旧式の語感や構文をおりこもうと努力し、その結果できあがつたものは、なかば現代の流暢さを持ち、なかば昔の素朴さと莊重さを持ったあいの子であるとユーモラスに皮肉る(五一―四頁)。またロッキーマンの峡谷で、ゴーンシュート族のインディアンに出会つた時、彼らの背の低い、やせて骨ばつたかっこう、あかでよごれた顔や手を見、物乞いの本能を取り去れば、振り子のない時計同然であるというほど、プライドというものに欠ける乞食であることを知って、彼ら

は明らかにゴリラかカンガルूかノルウェー産のネズミの子孫であるとする。そしてクーバーの作品などロマンスの柔らかなで美しい月光を通して眺められてきた「高貴なインディアン」といったイメージは消え、彼らも結局は環境に縛られた存在であるとユーモラスにやつつける(五二六―九頁)。つまり何もかもヴェールをかぶせて美化してしまおうとするロマンスに対して、ものをありのまま正確に観察しようとするリアリティックな目を向けて、ロマンスのヴェールを見とおすのである。いわばユーモアは明らかにリアリズムの一つのフォームである。さらにこのようなアイロニカルなユーモアが強まれば、ハウエルズが指摘する「あからさまなアイロニー」⁽⁹⁰⁾といったニュアンスをおびてくる。たとえば「神様は何ものにも勝手にことを運ばせてはおかれない。すべてのものが自然の営みのなかで、自分の用途、役割や適当な位置をわきまえている。すなわちアヒルはハエを食べ、ハエはムシを食べ、インディアンは三つとも食べる、山猫はインディアンを食べ、白人は山猫を食べる、——このようにして何もかもうまくいっている」(五九九頁)といったダーウィンの説をおもわせるような描写には晩年の人間に対する痛罵に通ずるものがある。——しかしながら、『西部紀行』におけるみせかけと実際、ロマンスと現実とのずれを呈示するようなユーモアは、全体として『赤毛布外遊記』ほども冷笑的、攻撃的なニュアンスは感じられない。むしろ都会のあらゆるわずらわしさをぬぐい捨てた「気分爽快な解放感」(四六八頁)を味わい、血がわきおどるほどの自由が活きづいている。

だが『赤毛布外遊記』におけるユーモアが、ヨーロッパの圧迫から解放されたアメリカの自由を謳歌するユーモアであったばかりでなく、それ以上にヨーロッパなる「本家」から捨てられた「孤児」アメリカのアイデンティティをさぐりあてようとする意識の屈折した衝動であったように、『西部紀行』におけるユーモアも、ヨーロッパから受け継いだ窮屈な規律によって縛られた東部を逃れでた西部の解放、自由からくる自己充足的なユーモアであるとしてしまうことは片手落ちである。つまりみせかけを實際で笑い、ロマンスを現実で笑うトウエインのピカロ的な姿勢を

示すと同時に、これまでいまだき続けてきたロマンスや理想が、西部の現実によって「壊されてしまう」といった悲哀もある。例えば、「新奇で、ロマンティックで、すばらしく冒険的である」と胸に描いていた西部のアルカリ平野は、実際には、「太陽が、不毛の、うんざりさせるような、無情の悪意をこめて照りつけ」、そのために、「実際に、本当にロマンスが色あせ、消えてしまい、ただ厳しい現実しかない」といった冷めきった気分を味わっている（五二五—六頁）。…あるいはまた西部は、無法者、凶悪漢の天国である。そこには法のようなものはなく、暴力が支配し、白昼から殺人がおこなわれる（四八八頁）。…そしてそのような西部で、一攫千金を夢みて金銀を掘りあてようと奔走してもむだである。——しかも何よりも時の推移のすばやさというものが、トウェインの心をふさいでしまう。…かつて金鉱で栄華をきわめた町も今では草がおい繁り、完全にすたれて、夢のように過ぎ去ってしまった。わずかの坑夫がまだ留まっではいるが、町がすたれていくとともに、彼らの希望や人生に対する情熱もなくなっていく。このような有為転変のはげしい西部での生活も七年が経過し、ようやくニュー・ヨークの大会へ戻ってみたものの、そこでも昔知っていた子供の半数は、頬髭をはやしたり、髪にウェーブをかけている。また大人たちも、成功して幸せそうに炉辺に横たわっている者もほとんどなく、なかには他の場所へうつっていった者もいるし、監獄に入っている者もいるし、絞首刑になった者もいる。——このような変化をつくづく思いしらされたトウェインは、この涙を外国の地へ運び去ろうと、クウェーカー・シティ号でヨーロッパの巡礼の旅に出発するということになるのである。

過去を持たないがゆえに、常に未来を拠点に行動しようとする理想主義的な姿勢をとらざるを得ないアメリカにおいて、この理想主義的な気風をつちかったのは、自由な土地や地に埋まった金塊を求めてにわかに活気づく西部なるフロンティアであったが、この理想も厳しい現実によって裏切られ、完全なナイトメアとなってしまう。

しかしながら、トウェインはこのようなロマンス、理想から現実への転落を悲劇として終らせることなく、このよ

うな悲劇を「誇張」という手段によって、大いに笑わせようとするのである。——アルカリ平野の現実の姿にいかにも興醒めても、何時間も走り続けた後、やっとそこを抜け出した喜びを言葉にあらわすのに、コンプリートの辞書がなかったらできなかったとか、馬車を引くロボの喉の乾きを読者にわかつてもらうのは、「精練した金にめつきをかけ、ゆりの花に着色するようなもの」と、シェイクスピアの一節を引用して誇張し、現実の厳しさ、不毛さを取り去ってしまう（五二六頁）。また凶悪漢スレードもいかに残酷な人間であっても、無比の勇氣を持ち、品の正しい人間であって、完全に神話的な人物になっている（四九一頁）。あるいはまたてつきり金鉱であると思ひ込んであり金をつぎこんだものの、結局は雲母であると知って、トウエインの夢ははかなくも消え去ってしまうが、すぐ氣をとりなおして、「光るもの必ずしも金ならず」という諺をおもいだし、金は色がくすんでいて、飾りにもならないが、質のよくない金屬でも、その外見の輝かしさで、無知な者の称賛をかきたてる、たいていの人間とはそういうものだと笑うことによって、徒勞に終った金鉱探しの挫折感をなぐさめる（五六五頁）。——みせかけやロマンスに対してリアスティックな目を向けると同時に、ロマンスや理想からかけ離れてしまった現実を受容しながら、さらにロマンスや理想まで高めようとするところに生ずるユーモアは、「運命の嘲笑という塩水にひたした陽気さ」^(a)、「陽気なニヒリズム」^(b)といったニュアンスをも持ち、そのようなユーモアはきわめてアメリカ的なものである。トウエインの西部への旅が、「私は若くて、無知であつた」（四五二頁）というところから始まるように、あらゆる伝統を断ち切って、歴史のないところから出発したアメリカが、理想、未来、夢といったものを定め、厳しい現実にあたえながらも、その理想と現実との緊張を持続しながら新しいアメリカのアイデンティティを確立していかなければならなかったが、そのようなアメリカの志向のなかに起こってくるユーモアをとらえたのが、マーク・トウエインのユーモアであつたといふことができるのである。——いってみればこの『西部紀行』はこのようなアメリカのアイデンティティ確認という衝動を

秘めたユーモアをとらえたトウエインの「トール・テール」である。

五

以上見てきたように、アメリカのアイデンティティ確認というところに起こってくる南西部のユーモアをとらえた『赤毛布外遊記』や『西部紀行』におけるマーク・トウエインのユーモアも、「過去」や「未来」との緊張関係を持続することによって、新しいアメリカを模索しようとする衝動であつたと結論づけられるが、それは何よりも先ず、流動的に、たえずはげしく変化していく発展途上のアメリカの西部と東部を同時に生きた敏感な感受性の持ち主であつたがゆえに、彼の今後の重大なテーマとなり得たのである。しかしながら、トウエインがこのようなユーモアをとらえながらも、これと読者を笑わせるということとは、少なくともこの時点では、まだまだ別の問題であつたのではなからうか。

トウエインはそれぞれの作品において、ユーモアを生み出す一つの方法として、会話を主としたエピソードを説明的な文章でかこうという「枠組方式」を用いている。——言うまでもなく、これは南西部のトール・テールの大きな特徴で、話の始めに作者が登場し、話の方向を示し、語り手を紹介するだけで、終りに再びしめくり役として顔をだすまで姿を消してしまい、話の本筋は作者によって紹介された語り手が淡々とヴァナキュラーを用いて語るという方式である。ウォルター・ブレアはこの方式の特徴は、(一)枠組の文法にかなった高度に修辭的な標準語と語り手の使う文法を無視したヴァナキュラーとのずれからくるおかしみ、(二)炉辺の静かで平穩なふんい気のなかで話が楽しく語られる状況と話のなかのひどかった体験談とのずれからくるおかしみ、(三)場面や語り手のリアルな描写(リアリズ

ム)とその話のとほうもない内容(ファンタジー)とのずれからくるおかしみにあるとする。⁽⁴⁾これら三つの特徴をみたすトウェインの作品は何といっても『跳び蛙』であるが、それをさらにこれら二つの旅行記においても使用したということになる。

確かにこのような「枠組方式」はユーモアを生みだすのに成功してはいるが、何よりもまず注意すべきことは、この枠を設定することによって読者はあくまでもこの枠の外側の安全な場を確保しているということである。つまりトウェイン自身が、アメリカのアイデンティティ探求という内的な衝動からくるユーモアのいわば「シリアスな」問題をとらえながらも、読者はその枠の外なる安全なる場に坐わり、トウェインの語る話に、まず第一におもしろさと楽しさを要求した。従って、トウェインはトウェイン自身の「ユーモア」のテーマと読者を笑わせるという二つの役目を果たすためにこの枠組を用いたが、それがかえって「シリアス・ライター」と「ファニー・マン」という全く分離した見方を助長したともいえるのであり、そこに枠組方式の限界があったのである。

さらに言えば、これらの作品において、これまでの東部の文壇を中心とした格式ばった文語調に対して、きわめて个性的で、変化に富んだヴァナキュラー文学を創造しても、それが新奇さをてらうといったものではなく、なぜヴァナキュラーでもって表わさねばならないかといった内的な緊張を高めるまでにはまだ至っていない。

従って、何はともあれこの緊張を持続しながら「シリアス・ライター」と「ファニー・マン」との溝をうめるためには、まずこの枠組を取り去る必要があったのであり、このような志向をつきつめたところに「ユーモリスト」マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィン』が位置しているのである。

注(1) Frederick Anderson (ed.), *Mark Twain: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1971), pp. 21-45 (on *The Innocents Abroad*), pp. 46-51 (on *Roughing It*).

- (2) ブルックスの意見は James M. Cox, *Mark Twain: The Fate of Humor* (Princeton: Princeton University Press, 1966) などによって考えなおされている。なおマーク・トウェインのユーモアに関するコックスの意見は、感情の消費を節約し、冗談で乗りきるというフロイドのユーモア論などから出発して、トウェインのユーモアはアイロニーや悲劇といった「シリアスもの」を、遊び、冒険といった純真素朴な楽しみに移行させるところに起こってくるものであるとする。つまりトウェインの作家としての本来の姿は、「シリアス・ライター」であるというよりも、そのシリアスなものをおかしみによって乗りきる「コミック・シリアス」であるというのである。だがコックスの説明だけではトウェインのユーモアを包括的に規定してしまうことはできない。というのもシリアスなものを楽しみや遊びにかえるところにトウェインのユーモアがあるとしても、その楽しみや遊びと、「なぜ」楽しみや遊びにかえるのかといった内的な必然性との緊張をもっと考慮しなければならない。

- (3) マーク・トウェインと西部のユーモアとの関係は Kenneth Lynn, *Mark Twain and Southwestern Humor* (Toronto: Little, Brown & Company, 1959) など多くの批評家によって指摘されている。しかしリンは西部のユーモアを政治思想の表明という観点などからとらえながらも、それとトウェインのユーモアとの緊張を十分とらえて得ていないようにおもわれる。トウェインは決してファニー・マンではなく、内に苦悩、不安をひめながら、「自由」の問題を追求したシリアス・ライターであるとするが、ユーモアとどう結びつくのかを包括的に論じてはいない。

- (4) Mark Twain, *The Innocents Abroad, The Complete Travel Books of Mark Twain* vol. 1, ed. Charles Neider (New York: Doubleday & Company, Inc., 1966), p. 430. 以下この本からの引用は () にあつてその頁数を示す。

- (5) Mark Twain, *Roughing It, The Complete Travel Books of Mark Twain*, vol. 1, ed. Charles Neider, p. 469. 以下この本からの引用は () にあつてその頁数を示す。

- (6) Constance Rourke, *American Humor* (1931) 原島善衛訳『アメリカ文学とユーモア』（東京：北星堂、一九六七）、八二頁。

- (7) R. A. Billington, *America's Frontier Heritage* (1966), 渡辺真治訳『フロンティアの遺産』（東京：研究社、一九七二）、六六頁。

- (8) Rourke, *op. cit.*, p. 112.

- (6) Bernard De voto, *Mark Twain's America* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1967), p. 241.
- (10) William Dean Howells, *Atlantic* June 1872, pp. 754-5, ed. Frederick Anderson, *op. cit.*, p. 48.
- (11) Rourke, *op. cit.*, p. 42.
- (12) Richard Boyed Hauck, *A Cheerful Nihilism* (Bloomington: Indiana University Press, 1965) ハウクによれば、アメリカの作家は「ニヒリズム」絶望、不条理をいふなからず、笑う力を持っている。——あらゆるものの不条理から笑いを創造することは、きわめてアメリカ的な現象であるが、このような「きびしいユーモア」を最初に創造したのがフロレンティアのニーモリストで、マーク・トウェインはニヒリズムと笑いを生み出すユーモアとを完全にバランスを持たせたとする。
- (13) Walter Blair, *Native American Humor* (Scranton: Chandler Publishing Company, 1960), p. 92.