

# Mark Twain の手法と *Huckleberry Finn*

那 須 頼 雅

## 1

*Huckleberry Finn* を読んでみると、なにか絶えず躍動するものが感じとられ、最後の頁を読み終っても一つの世界がそれで完結したという感じがあまり湧かない。この小説には、次から次へと目新しい episodes が連鎖状に繰り広げられるが、詳細に一つ一つを辿ってみると、同じような episode が相前後して現れ、その繰り返しがこの小説の枠からはみ出て続いてゆくのではないかといった印象すら受ける。言うまでもなく、この小説は1876年発刊の *Tom Sawyer* の続篇として書かれたのだが、Robert Regan に依れば、Twain が *Tom Sawyer* を書き進めてゆくうちに、彼の関心が徐々に Tom から Huck へと移り、*Tom Sawyer* の完成前に *Huckleberry Finn* の構想を思いついたため、これら二つの創作を平行して推し進めた一時期があった<sup>1</sup>と言う。二、三度の中断を経て漸く1885年に *Huckleberry Finn* は日の目を見るに至っている。その後かなり間をおいて、1894年には *Tom Sawyer Abroad* が、そして二年後の1896年には *Tom Sawyer Detective* が、それぞれ続いたし、その上 *Tom and Huck Among the Indians* という未刊の書も書かれている。要するに、*Huckleberry Finn* の発刊前後の二十有余年間にわたって、Twain の中に強烈な Huck と Tom のイメージが執拗に生きつづけたことは明瞭である。このイメージの連続が、この小説の完結感を稀薄にしている一原因であると考えられよう。しかしそれにもまして見落してはならない大きな原因は、Twain 独得の創作手法である。Twain は、“How to Tell a Story” という essay の中

で、彼の手に成る humorous story の核心は “manner of telling” であると強調した後、それは「長々と引き延ばされてもよいし、好みのままに横道にそれ、特にどこへも到達しなくてもさしつかえない<sup>2</sup>」と述べているし、彼はまた実際に、“The Story Without an End” という結末のない short story を書き、その最後の所で、「これにどう結末をつけるかは読者の特権である」と締めくくっている<sup>3</sup>。つまり、Twain の手法は作為的に物語の結末を取り繕わず、意識的にその完結感を創り出そうとはしないというものである。若い Clemens が1857年から四年余にわたって Mississippi 河の pilot として習得した “law of piloting” を、後年の小説家 Twain が “law of narrative” に焼き直したと思われる次の口述文が、このことを一層よく示している。

With the pen in one's hand, narrative is a difficult art; narrative should flow as flows the brook down through the hills and the leafy woodlands, its course changed by every boulder it comes across and by every grass-clad gravelly spur that projects into its path; its surface broken, but its course not stayed by rocks and gravel on the bottom in the shoal places; a brook that never goes briskly, sometimes ungrammatically, and sometimes fetching a horseshoe three-quarters of a mile around, and at the end of the circuit flowing within a yard of the path it traversed an hour before; but always going, and always following at last one law, always royal to that law, the law of narrative, which has no law.<sup>4</sup>

これは pilot が甲板上から見守る中を、岩や砂洲をかわしながら蛇行する水路に沿うて、汽船が航行してゆく光景が、そのまま Twain の創作手法を写し出す絵図になり変って、writer が凝視する中を、紆余曲折しながら彼の narrative が自動的に展開していく場面を示している。この引用で特に注意を惹くのは、イタリック体で示した箇所、つまり “horseshoe

pattern”とでも言うべきものである。これは、narrative の流れに蛇行性を与え、一見 lawless を装うという手法である。つまり、この “horseshoe pattern” を記号で判り易く表わせば、 $A \rightarrow B \rightarrow A'$  となるが、これは原形の A から、それと対照的な変形 B に転換し、最後には原形に近い A' に復帰するという図式である。一度は B へ転換するものの、結局は A' という原形に近いものへ復帰し A を一層強く印象づけるのが、“horseshoe pattern” の特徴である。Twain は先の “How to Tell a Story” の中でこの pattern の実際の一面に触れて、次のように述べている。

The humorous story is told gravely; the teller does his best to conceal the fact that he even dimly suspects that there is anything funny about it .....<sup>5</sup>

元々 “funny” であるものを故意に “grave” なものに置き替えて、結局は一層 “funny” なものだという効果を生み出すと言うのである。

この pattern は、Twain がまるで憑かれたように適用しつづけた手法であり、彼の主要な小説、short story にほとんど例外なく見られる。例えば、“Jumping Frog” の物語では、「並みの蛙」が特殊な訓練を受けて、「有名な跳び蛙」に出世するが、trick にかかって「並み以下の蛙」に転落するという典型的な “horseshoe pattern” を示す。*Prince and Pauper* では、十六世紀の London にまるで双生児のように酷似した Prince Edward と pauper Tom とが居合わせ、ふとしたことが原因となって、互いに身分を交換してしまうが、それぞれに貴重な経験を味わうことで精神的な成長を遂げ、最後の結末で元の身分にそれぞれ復帰するという荒筋で明らかな如く、この小説もまた、“horseshoe pattern” の好例である。

## 2

Twain は、1876年から1883年にかけて、途中で中断することが、二、三度に及んだけれども、挫折せずに完成までにこぎつけた難産の書が、*Huck-*

*leberry Finn* であることは余りにも有名である。そして、この中断の理由が、この小説の plot と structure に関わるものであったことも、既に明らか<sup>6</sup>な事実である。そうであれば、この plot と structure の面に、我々は一層着目する必要がある筈である。

T. S. Eliot は、*Huckleberry Finn* の最後の十一章について、“it is right that the mood of the end of the book should bring us back to the beginning<sup>7</sup>”と述べているし、Lionel Trilling は、これと同じ見解を更に具体的に明らかにしている。

It (The conclusion) has a certain formal aptness ..... It is a rather mechanical development of idea, and yet some device is needed to permit Huck to return to his anonymity, to give up the role of hero, to fall into the background which he prefers, for he is modest in all things and could not well endure to attention and glamour which attend a hero at a book's end<sup>8</sup>.

要するに、この両方とも、form の視点から、この小説には、均斉のとれた調和、いわば、symmetrical balance とでも言うべきものが備わり、発端と結末とが同じであることを示している。言い替えれば、この小説の中間部を中にして、その始まりと終りとが、いわば相称の形をとっていると言うのである。

先ず、*Huckleberry Finn* が三部分から成り立っていることには、だれしも異論はあるまい。*Tom Sawyer* と一続きの世界を描く前七章があって、Jackson 島での Huck と Jim との偶然の出会いと共に、さまざまな episodes への介入と離脱の繰り返しを経て、Jim が奴隷に売られるという悲劇に向って中二十四章があてられ、後十一章で突如として narrative の流れが方向を変えて、Tom の登場、Jim 救出芝居という *Tom Sawyer* 的世界の方へ逆もどりしてゆく。

その最初の書き出しに、この小説が *Tom Sawyer* の姉妹作品であると

ことわっているが、この二作品に備わるかすかすの著しい共通点、とりわけ次の有名な episode が、そのことを直ぐに読者に気づかせずにはおかない。それは、家庭や社会から爪弾きされて、frustration に悩む悪童連、Tom, Huck, Joe が共謀して、Jackson 島へ秘かに遠出し、そこで放埒な生活の数日を過して後、連中が溺死したものと思い込んだ町の人々が、教会で葬式をしめやかに行っている最中に、死んだ筈の当の三少年が突如として姿を現わし、見直され、町の英雄となるという episode である。これを要約すると、unlovely youngsters から rebellious urchins へと転換し、それから triumphant youngsters にたちかえるという “horseshoe pattern” の筋を辿るが、特に、我々の注意を惹くのは、この episode の Jackson 島での放浪生活を焼き直して、長く引き伸ばすと仮定すれば、それは *Huckleberry Finn* に実に近い作品になると考えられる点である。「偽りの死」という共通の要素を中間にはさんでその前と後とに同じ世界が展開している。

*Huckleberry Finn* はまた、“Jumping Frog” と密接な繋りをもっている。両作品は、共に歴然とした三部分から成り、そして同じ「散弾」(shot)を用いて、pig と frog にそれぞれ trick を仕掛けるという趣向になっており、更に、区分の技巧においても一致する。“Jumping Frog” では、主人公 Smiley が最初に frog を見せびらかす時と、最後に彼が賭けに負けて茫然とする時との二回にわたって、相手の stranger が同じ言葉を繰り返している。

“Well, I don’t see no p’int<sup>9</sup>s about that frog that’s any better’n any other frog.”

ただ後ののは、“I” に強調をもたせてイタリック体で表わすことで、不審の念を示すだけの前のものと区別して、揶揄の念を強調している。実は、この repetition が小話の導入部、展開部、結末を分ける境目の役を果たしている。

ところが、*Huckleberry Finn* でも、これと同じ境目が施されている。八章で、Huck が Jackson 島で思いがけなく Jim に会い、“Hello, Jim” と呼びかける時、Jim は飛び上がって驚き、膝まづき合掌しながらいう言葉、

“Doan’ hurt me—don’t! I hain’t ever done no harm to a ghos’.  
I alwuz liked dead people, en done all I could for ’em. You go en  
git in de river agin, whan you b’longs, en doan’ do nuffn to Ole  
Jim, ’at ’uz alwuz yo’ fren’.”<sup>10</sup>

そして、三十三章の書き出しで、Huck が Tom の乗った馬車を見かけて待ちうけ、“Hold on” と呼びとめる時、Tom は色を失い、恐怖の舌なめずりをして言う歎願の叫び、

“I hain’t ever done you no harm. You know that. So, then, what  
you want to come back and ha’nt me for? ..... Don’t you play  
nothing on me, because I wouldn’t on you. Honest injun, you ain’t  
a ghost.”<sup>11</sup>

この二つは、ほとんど同じ内容である。この恐怖の叫びは、共に Huck に対する Jim と Tom との認識が改まる境目を示すものであるが、これは同時に、この小説を導入部、展開部、結末に画然と分けている。この三区分を簡略にして示すならば、「生の Huck」→「擬装死の Huck」→「再生の Huck」という先の A→B→A’ の基本的 pattern に従っていることが明瞭である。

### 3

さて、character の面でとらえられる “horseshoe pattern” は大きく二つに分類される。一つは同一登場人物に起る転換・復帰の pattern であり、いま一つは二人の登場人物の間に生じるそれである。

同一人物に起る “horseshoe pattern” とは、改心や変身により、社会的、個人的情況が大きく転換するが、結局は前のと余り変らない人物に復

帰するというものである。

五章での “pap” の改心事件の経緯が、この “horseshoe pattern” の典型的な一例である。ならず者 “pap” が、翻然と心を改めて、住居を定め、衣服を整え、前非を後悔し、酒を絶って別人に生れ変るという大仰な誓いの文句や仕草を皆んなの前で並べたてるが、結局、悪い虫を抑えることができず、夜中にこっそり家を這い出て泥酔し、元のならず者にたちかえるというものである。

主人公 Huck にみられる “horseshoe pattern” は、*Tom Sawyer* から一連にたどれる Huck 像の変転過程の上に明瞭に表われる。Huck が Twain の小説に始めて登場する時の紹介の辞を、*Tom Sawyer* から引用してみよう。

“Huckleberry (Finn) came and went, at his own free will ..... he did not have to go to school or to church, or call any being master or obey anybody ..... he could sit up as late as he pleased ..... he never had to wash, nor put on clean clothes; he could swear wonderfully. In a word, everything that goes to make life precious, that boy had. So thought every harassed, hampered, respectable boy in St. Petersburg.<sup>12</sup>

この引用は、Huck が St. Petersburg の町から孤立した stranger であることを明らかにしている。その断絶関係が、Tom との協力で Huck が六千弗の大金を所有するようになると、突然くずれてしまう。今まで社会に受け入れられなかった浮浪児が、一躍にして社会の名士にのしあがるのだ。

Whenever Tom and Huck appeared, they were courted, admired, stared at.<sup>13</sup>

この success から愉悦と恍惚に酔いしれる Tom とは全く対照的に、Huck はこの同じ success のもとにあって困惑と苦痛を噛みしめる martyr とさえ言える存在である。Widow Douglas にひきとられ “civilise” される生

活に耐えられなくなって、Huck は遂に逃げ出すこととなる。この Huck の変転は、penniless boy→little millionaire→penniless “sivilised” boy という “horseshoe pattern” で示される。しかし、このサイクルは一回だけでは終わらない。すなわち、Tom が Tom Sawyer’s Gang への加入を餌に、巧みな Huck 説得にとりかかるからである。この時、Huck は、“being rich ain’t what it’s cracked up to be”<sup>14</sup> だと気づくまで精神的に成長しており、容易にその説得には折れないが、結局、Douglas 家へ復帰する。ここから *Huckleberry Finn* が始まるわけであるが、ここでの Huck の家出の理由は、Widow Douglas との “cramped life” ではなく、金銭目当ての “pap” の誘拐である。こうして Huck は、河岸の林の中の丸太小屋に住まわされることとなり、再び野性の生活に戻るわけである。つまり、彼の遍歴が、penniless “sivilised” boy→domesticated “big-bug”→penniless “ransom” son という “horseshoe pattern” で示され、*Tom Sawyer* のにひきつづいて二回目のサイクルとなる。

しかし、この種の pattern の中で最も重要なものは、“pap” の violence に身の危険を感じた Huck が逃亡に際して用いる擬装死が契機となって生じるものである。これは、Huck が森の中で hog を撃ち殺して、自分の身代りに仕立てるというものであるが、実に象徴的である。つまり、前七章までの “low down” で “numskull” とさげすまれる Huck を hog と同一視し、擬装死により、それまでの彼の identity を完全に失わせ、全くの別人に仕立ててしまうという Twain の技巧と考えられるからである。事実、この死を経た後の Huck は、前七章にみられるような、周囲の状況によりかかった受動的な狂言廻しとはうって違って、一個の独立した人格をそなえ、魅力を充滿した文字通りの hero となり変っている。こうして最後に到達する Phelps 農場で、Huck は先ず Tom として生れ変わり、Jim 救出芝居を終えて、漸く元の Huck にもどる。ここで Huck は、精神的安定と真の意味での自由の発見に到達している。Huck は、Tom の



面白半分の Jim 救出作業が成功した場合のことを Tom に尋ねるが、その返事を聞いた直ぐ後で、“But I reckoned it was about as well as the way was”<sup>15</sup> と言い、Tom の手口を批判的に見ているし、Tom の提案する冒険の旅にも加らず、“I got to light out for the territory ahead of the rest”<sup>16</sup> という決意を固める。すなわち、「擬装死」以前の Huck と以後の Huck とは外面的には同じでも精神的な面では別人である。この経歴は、arcynous Huck → heroic Huck → arcynous Huck で示されようが、厳密には元への完全復帰ではない。つまり、飽くなき arcynity への執念の面で、後の Huck には明らかな成長がみとめられるからである。

## 4

次は、character の面でのいまひとつの “horseshoe pattern”，二人の登場人物の間に起る転換復帰の pattern に移らう。

*Huckleberry Finn* の提起する問題は、「個人と社会」といった対立関係に関連するものではなく、飽くまで「個人と個人」の関係に触れるものである。それは、Huck と Tom, Huck と Widow Douglas, Huck と Miss Watson, Huck と Judge Satcher, Huck と “pap” とかいった一対一の関係にその焦点をおいている。Huck を除外してみても、Widow Douglas と Miss Watson, King と Duke、そして逃亡奴隷狩りの役人の John と Parker, feud の悲しい結末となる水中の遺体は二体、というように pair の単位で登場する場合が目立って多い。しかも、その場合に見逃すことができない特徴は、それぞれの pair にほとんど例外なく、「servant と boss」という上下関係が認められることである。更に見逃せない特徴は、Huck がどの組合せにおいても変わらず、servant の位置を動かないことだ。しかしながら、それにはただ一つ例外がある。それが、Huck と Jim の場合である。従来批評家の間では、Huck にとって Jim は “tutor” にほかならないとか、いや “father” なのだとか、Jim を Huck の boss と見做す

とか、さまざまな見解がとられてきた。果してそうであろうか。 “I was boss of it”<sup>17</sup> とか, “he (Jim) was my nigger”<sup>18</sup> とかの Huck の言葉と共に、筏上に設けられた Huck の bed と Jim のそれとの相違などを考え合わせる時、これらの見解をそのままに受け容れることはできない。このことは、十五章の Huck と Jim との対決の場面に明確に表われている。

Huck は夜の fog のため押し流され Jim と離ればなれになるが、暫くの恐怖の後漸くにして Jim が眠っている筏に辿りつく。Jim は、Huck の安全を知って大喜びして迎える。その時に示す Jim の Huck を思うひたむきな愛情は明らかに boss に対する servant のそれである。Huck は空とぼけて次のように茶化すのである。

“What’s the matter with you, Jim? You been a-drinking? ..... this is too many for me, Jim. I hain’t seen no fog, nor no islands, nor no troubles, nor nothing. I been setting here talking with you all night till you went to sleep about ten minutes ago, and I reckon I done the same. You couldn’t ’a’ got drunk in that time, so of course you’ve been dreaming.”<sup>19</sup>

これは Huck が二章で Tom と共謀して行うたぶらかしと同じたぐいのものである。これはまた、Tom が自分の言語道断な脱獄遊びに協力した謝礼として Jim に四十弗を渡し、それですべてを帳消しにしようとする行為と似ている。それは奴隷制社会では極く普通な、黒人を白人の servant として以外には考えない、傲慢な態度である。普通は牛の如く柔和で従順な Jim も、この悪どい揶揄に気づくと我慢できず、憤然として激しい怒りをぶちまける。

“..... my heart wuz mos’ broke bekase you wuz los’, en I didn’ k’yer no mo’ what become er me en de raf’. En when I wake up en fine you back agin, all safe en soun’, de tears come, en I could ’a’ got down on my knees en kiss yo’ foot, I’s so thankful. En all

you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed.<sup>20</sup>

Miss Watson の難詰を軽くかわしたり、奴隷狩りの追求をとっさの機転で言い抜けできる Huck も、この Jim の真情こめた鋭い批判に会っては成すすべを知らない。Huck の半面である boss 意識が発かれて、全く当惑するのである。逡巡の末、Huck はみずから boss としての prestige を棄て、謙虚に Jim の前に膝まづいて許しを乞う servant の位置に下る。この Jim に対する Huck の態度の変化を、われわれは arrogant boss→“nigger's” servant→penitent boss という “horseshoe pattern” で示すことができる。つまり、ここでもまた、A→B→A' の基本的 pattern が明らかである。

## 5

Leo Marx は、この小説における「自由の探求」(a quest for freedom) のテーマを重要視して、次のように述べている。

From the electrifying moment when Huck comes back to Jackson's Island and rouses Jim with the news that a search party is on the way, we are meant to believe that Huck is enlisted in the cause of freedom. “Git up and hump yourself, Jim!” he cries. “There ain't a minute to lose. They're after us!”<sup>21</sup>

Mississippi 河上の白人の子と黒人との raft life と言えば、確かに象徴性に富んでおり、アメリカ文学のすべての特性を証明する素材を提供すると言っても誇張ではないほどだ。特にそれらの中で最も安全なものが「自由」に関連するものだろうから、Marx の説にその点まではだれしも異存があらうはずがない。問題となるのは、Marx が明らかに Huck のと共に Jim の自由をも含めて主張している点である。というのは、Jim の「自由の探

求」は “horseshoe pattern” に従って変転を重ねているからである。そのテーマは、明らかに、十九章を頂点にして、active な態度から passive なものへと移行し、遂には消えてしまう場面がある。

まずこの小説の設定から、このことが裏づけられよう。十五章の書き出しが示すように、Mississippi 河と Ohio 河とが合流する Cairo が、Jim の目指す目的地であり、そこから Ohio 河を遡って自由州の中に入り込むという計画である。確かにだれもが認めるように、ここまでは Jim の「自由の探求」の物語が順調に流れている。ところが、ここから次々に障害が待ち受けるのだ。先ず fog と steamship とである。この二つは、明らかに「自然」と「文明」を象徴している。Huck は、この「自然」から、dismal で lonesome な思いをなめさせられ、この「文明」からは、“I was nearly busting” という潜水の苦しみを味わされる。次に待ち受ける障害は、Huck の “conscience” と奴隷狩りの “gentlemen” とである。前のは、「St. Petersburg の社会の道德規範」を象徴するものであり、後は「そこでの制度 slavery」を表わすものと考えられる。

この十六章の条りを少し詳しく振りかえてみてみよう。Cairo が近づき Jim の解放が目前にせまる時、Huck は深刻な心的苦悩にさいなまれる。

Conscience says ..... “What had poor Miss Watson done to you, that you could see her nigger go off right under your eyes and never say one single word? What did that poor old woman do to you, that you could treat her so mean? Why, she tried to learn you your book, she tried to learn you your manners, she tried to be good to you every way she knowed how. *That’s* what she done.”

I got to feeling so mean and so miserable I most wished I was dead.<sup>22</sup>

この “conscience” の声に抗しきれず、屈服した Huck は、Jim を裏切り、密告の決意を固め、ボートを漕ぎ出す。その時の晴ればれした気持を、

Huck は “easy and happy and light as a feather right off” と表現して, “All my troubles was gone” と喜びの叫びをあげている。しかし, いよいよ決行という土壇場になって, 突然 “conscience” の優勢が崩れる。Huck は, 奴隷狩りの男達を眼の前にすると, 巧みな即興的虚言を用いて, Jim 救出に転向するのである。それは, なんの解説も与えられない, 突発的な急転回である。しかしながら, そのままに Huck の心が鎮まる筈がなく, その余波が襲い, Huck は呻吟の淵にしずむのだ。

... I got aboard the raft, feeling bad and low, because I knowed very well I had done wrong, ..... Then I thought a minute, and says to myself, hold on; s'pose you'd 'a' done right and give Jim up, would you felt better than what you do now? No, says I, I'd feel bad — I'd feel just the same way I do now. Well, then, says I, what's the use you learning to do right when it's troublesome to do right and ain't no trouble to do wrong, and the wages is just the same? I was struck. I couldn't answer that. So I reckoned I wouldn't bother no more about it, but after this always do whichever come handiest at the time.<sup>23</sup>

この引用には, “conscience” に従い Jim を見捨てる「善行」と, “conscience” に背いて Jim を助ける「悪行」との選択の結果, “handiest” という “heart” に従うという決定を Huck がくだす一節である。この process は, 簡略化して, “conscience” の「介入」→「優勢」→「離脱」という “horseshoe pattern” で示される。

さて, ここで本筋にたちかえると, Jim の「自由の探求」は, 「自然」, 「文明」, “conscience”, “slavery” という四つの大きな障害に阻まれて, 先ぼそりになっていくうちに King と Duke の登場となり, 遂に影をひそめてしまう。こうして Huck と Jim が辿り着く終点は, Phelps 農場であり, Miss Watson の下での事情よりはるかに悪化した監禁状態の下

に Jim はつながれている。そこでの Jim は、片脚を鎖でつながれ真暗な監禁小屋に閉じこめられ、lynch も予測されるという最悪の状態である。ここに到達するまでの悪化の過程が、Jim の奴隷値段の変化によって、的確に写し出されている。八章で Miss Watson が貧欲心から Orleans へ Jim を売りとばす気を起させたのが八百弗であり、十一章で Huck が女装して偵察し Jim の懸賞金が三百弗であることを知る。三十一章では、路上で会う子供から、Huck は、それが二百弗に値下りしていることと、同時に、King が Jim を、自分の留守の間に、四十弗で売りとばしたことを知る。こうした過程を経て、Jim は急転して自由の身となり、長い間の念願がかなえられるわけであるが、ここで我々が注意しなければならないのは、この Jim の解放が「自由の探求」の成果として訪れたものではないという点である。しかも、この解放の仕方が、Miss Watson の遺言に依るというもので既成の道德規範、slavery の制度を損わないものであることを見落してはならない。つまり、Jim の辿り着いた Utopia は、Jackson 島でもなく、Mississippi 河上でもなく、Cairo でもなくて、元の St. Petersburg の Miss Watson 家とよく似た Phelps 農場という奴隷社会だということである。ただ異なるのは、Jim を逃亡に踏みきらせたもの、Miss Watson が、敗退し消滅している点である。Miss Watson は“conscience”を象徴する人物であることを思い合わせるならば、Miss Watson の死は、“conscience”の defeat を示すものであると言えよう。裏返して言えば、Jim に自由を与える“sound heart”の victory であると結論づけることができるであろう。従来、議論の焦点となり、批評界を賑わした、Twain の二面性の問題は、この“horseshoe pattern”の手法から考察すれば、一つの解決が見出せる。この二面は contrast をなした A と B という静的状態にとどまるものではなく、その B から元の A に近い A' へと復帰する動的なものである。この流動性こそ、Twain 文学の本質である。

## 注

1. Regan, *Unpromising Heroes* (Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966), pp. 127-30.
2. M. Twain, *Literary Essays* (Harper & Brothers, New York and London, 1906), p. 7.
3. 佐山栄太郎, 「マーク・トウェイン 短篇全集第三巻」, (鏡浦書房, 東京, 1959), p. 114.
4. A. Paine (ed.), *Autobiography*, I, p. 237.
5. M. Twain, *op. cit.*, p. 8.
6. J. Kaplan, *Mr. Clemens and Mark Twain* (Simon and Shuster, New York, 1966), p. 197.
7. T. S. Eliot (ed.), *Huckleberry Finn* (Chanticleer Press, New York, 1950), "introduction"
8. H. Beaver (ed.), *American Critical Essays* (Oxford, 1959), pp. 245-6.
9. C. Neider (ed.), *The Complete Humorous Sketches and Tales of Mark Twain* (Hanover House, New York, 1961), p. 266.
10. M. Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn* (Harper & Brothers, New York and London, 1906), p. 67.
11. *Ibid.*, p. 292.
12. M. Twain, *The Adventures of Tom Sawyer* (Harpers & Brothers, New York and London, 1906), p. 71.
13. *Ibid.*, p. 320.
14. *Ibid.*, p. 324.
15. M. Twain, *Huckleberry Finn*, p. 373.
16. *Ibid.*, p. 375.
17. *Ibid.*, p. 64.
18. *Ibid.*, p. 282.
19. *Ibid.*, pp. 120-1.
20. *Ibid.*, p. 122.
21. C. Feidelson and P. Brodtkorb (ed.), *Interpretations of American Literature* (Oxford Univ. Press, 1959), p. 214.
22. M. Twain, *Huckleberry Finn*, p. 125.
23. *Ibid.*, pp. 129-30.