

Mark Twain の手法と *The Mysterious Stranger*

那 須 頼 雅

The Mysterious Stranger は *What Is Man?*, *The Man That Corrupted Hadleyburg* とともに傷つき道を見失った後期 Mark Twain の不可解な人間像を解説する有力な手掛りとして特異な価値をもった。その解説の皮切りを勤めたのは言うまでもなく Van Wyck Brooks である。それ以来、その価値の故に批評家の間でかなり高く評価されてきた。この小説は、Mark Twain 死後6年を経て彼の伝記作者 Albert Bigelow Paine がその遺稿整理の過程に発見し、公けにしたものだと云われる。その創作の時期や詳しい経緯について Paine の説明は余りに直線的で不十分であり、不明な点を幾つか残した。しかし、その遺稿整理の仕事が Bernard De Veto に引き継がれるに及んで *Mysterious Stranger* 誕生のかなり詳しい事情が明らかにされた。すなわち、この小説はただ一本調子に創りだされたものではなく、それぞれ執筆の時期を異にする “Hannival version”, “Eseldorf version”, “Print Shop version” の三つがあって、のちに Paine によって適宜削除連繫されて出来あがったことが判明した。最近になって John S. Tuckey が、これら三つの version の書かれた時期を丹念に調査し、“Eseldorf version” が1897年10月に、“Hannival version” が1年おくれて1898年11月から12月のうちに、“Print Shop version” が1902年11月から1903年10月にかけて、それぞれ書き始められ幾度か中断され全部を書き終えるのにほとんど11年を要したことを明らかにした¹。Huckleberry Finn が9年余を費した難産の書として知られるが、それにもまし

て年月を要したこと、さらにこの作品が Mark Twain の死後出版であること、この二つの事実は、この作品が Mark Twain の小説技巧を知るとぐちを与えること、同時にこれが、“the frankest and freest and privatest product”² of Mark Twain であることを証拠づけるものではなからうか。このことを認めてか、既に De Voto がこの小説を “important key to Mark Twain’s books” だとして高く評価した。この小論では問題を特に小説技巧の点にしぼって *Mysterious Stranger* の意義を考えてみたい。

Mark Twain が風景描写において優れた手腕を有したことは、よく知られるところであるが、そこに一つの固定した特徴が認められる。それは彼の ‘distance’ への強い関心である。画家は三次元的な奥行を二次元の平面画に定着させるために ‘distance’ の処理に多大の注意を払うといわれるが、Mark Twain はそれを小説という次元におさめるために ‘distance’ を重視し、頻用した。その諸例をあげてみよう。

塀の塗り替えを命じられた Tom が戸外の通りに出て、彼の眼に映る田舎町の風景である。

Saturday morning was come, and all the summer world was bright and fresh, and brimming with life...The locust trees were in bloom, and the fragrance of the blossoms filled the air. Cardiff Hill, beyond the village and above it, was green with vegetation, and it lay just far enough away to seem a Delectable Land, dreamy, reposeful, and inviting.³

また島や砂洲をかわしながら悠々と流れつづけるミシシッピ河の上流を次のように描いている。

And then you have the shining river, winding here and there and yonder, its sweep interrupted at intervals by clusters of wooded islands threaded by silver channels ; and you have glimpses

of distant villages, asleep upon capes; and of stealthy rafts slipping along in the shade of the forest walls; and of white steamers vanishing around remote points, and it is all as tranquil and reposeful as dreamland, and has nothing this-worldly about it — nothing to hang a fret or a worry upon.⁴

更に次の引用は、北イタリーの風光明美で知られる Como 湖をとりまく絶景を一幅の絵になぞらえて、眼も覚めるばかりの華麗さを嘆賞する条りである。

here, indeed, does distance lend enchantment to the view—for on this broad canvas, sun and clouds and the richest of atmospheres have blended a thousand tints together, and over its surface the filmy lights and shadows drift, hour after hour, and glorify it with a beauty that seems reflected out of Heaven itself.⁵

以上、河畔の田舎町、ミシシッピ河、Como 湖と、Mark Twain の風景描写を任意にとりあげてみたが、いずれにも共通する点がある。それは ‘distance’ の絵画的手法が巧みに取入れられていることだ。近景描写が視覚的、聴覚的、さらには嗅覚的な写実にまで徹し極めて real であるのにひきかえ、遠景描写になると、いきいきとした具象が後退して抽象的な陰影に包まれ、そこに特異な ‘enchantment’ が醸しだされる。そこでは ‘bright’, ‘shine’, ‘bloom’, ‘sun’ といった表現がなくなり、代りに ‘a Delectable Land’, ‘dreamland’, ‘Heaven’ といった表現が用いられている。そのため、どこまでが近景で、どこからが遠景なのか見分けがかなりはっきりしている。このいわば遠近画法的 ‘distance’ の手法が見事に成功している作品として *Mysterious Stranger* があげられる。

It was in 1590—winter. Austria was far away from the world,

and asleep; it was still the Middle Ages in Austria, and promised to remain so forever.... Yes, Austria was far from the world, and asleep, and our village was in the middle of that sleep, being in the middle of Austria. It drowsed in peace in the deep privacy of a hilly and woodsy solitude where news from the world hardly ever came to disturb its dreams, and was infinitely content.⁶

この *Mysterious Stranger* の書出をみると、先ず “in 1590—winter” と時間における ‘distance’ を設定し、次には “far away from the world”, “in the deep privacy of a hilly and woodsy solitude” と空間の面での ‘distance’ を明らかにして、神秘的な dream land の雰囲気の中に読者を包みこむ。これは言わば前奏曲で、そこから読者を不可解な小説の世界へと導く。語られる物語は現実には到底起り得ない事件が続々起る。丁度われわれが夢を見て、この世にない素晴らしいことに出あい幸福な気持ちに浸ったり、いちどに2つの場所に居合したり、2人の人物を1人にとけあわせたり、全く不可解至極な事故にあって死ぬ友人を目撃したりするうちに、この小説の中には同じたぐいの非現実の世界が展開する。そして、この小説の結末では、またわれわれが夢から覚める時のように次の見事な締め括りが施されている。

“...It is all a dream—a grotesque and foolish dream. Nothing exists but you. And you are but a *thought*—a vagrant thought, a useless thought, a homeless thought, wandering forlorn among the empty eternities!” He (Satan) vanished and left me appalled, for I knew, and realized, that all he had said was true.⁷

いかに夢が興奮に満ちた、いきいきとしたものであっても、すべて、めざめる時には、いきなりふっと消えふせる。「夢を見た」という経験を語ろうとしても、大抵はまるっきり忘れてしまい、夢の人物は忽然と消え失せた

かのように、ただひとり残され思わずわが身をつめってみることがある。こういったわれわれの日常経験が、この結語によく表わされている。

さて、この dream land という設定から、この小説世界へ登場するのは、眠りの中へ訪れる実体のない靈的存在、すなわち mysterious stranger であることは当然予想できることである。われわれの眼覚める世界を支配する論理の法則から遠く外れた態度、行動しかとれない存在である。Philip Traum と名乗る little Satan で、天国を追放された Satan の甥にあたり、angel の階級では第八番目に位いするという。ここでいまして少年 Fischer の説明をかりてみよう。

He (Satan) thinned away and thinned away until he was a soap-bubble, except that he kept his shape. You could see the bushes through him as clearly as you see things through a soap-bubble, and all over him played and flashed the delicate iridescent colors of the bubble, and along with them was that thing shaped like a window-sash which you always see on the globe of the bubble. You have seen a bubble strike the carpet and lightly bound along two or three times before it bursts.⁸

この自己消滅の奇術とともに「時間」と「空間」のカテゴリーから外へはみでてしまうというのがわれわれの普通よくみる夢に共通する特徴である。一瞬の間に遙か離れた所へ極く簡単に移れたり、かって死んだ人が生きているものとして夢に出現したりする。この不可思議な「時間」と「空間」の支配力も Satan にはそなわっている。

It was wonderful, the mastery Satan had over time and distance. For him they did not exist. He called them human inventions and they were artificialities. We often went to the most distant parts of the globe with him and stayed weeks and months, and yet were gone only a fraction of a second, as a

rule. You could prove it by the clock.⁹

この変幻自在、往来自由の Satan は Eseldorf の村に閉ぢこめられ監禁され外へ出ることができない村びとたちと完全に対照され、両者の間の格差は極端に開いている。ここに横たわる相違は本質的、絶対的なものであり、歩みよれる余地を全く残さない。前者が ‘distance’ の束縛をうけない master であるのにひきかえ、後者は ‘distance’ の鎖につなぎとめられた slaves である。自他ともに認められるこの甚だしい格差を Satan はくりかえし執拗に強調する。

“...Now the people of your village are nothing to me—you know that, don’t you?... Well, it is true that they are nothing to me. It is not possible that they should be. The difference between them and me is abysmal, immeasurable...”¹⁰

ここで本筋にたちかえり、今迄われわれが夢物語だという見方を進めてきた *Mysterious Stranger* の夢の中味に移ろう。これは教会オルガン演奏者の息子 Theodor Fischer がひとりでみる夢である。普通の夢のように、現実世界の論理条理にかなわない、人間の活動をすべて制限している「時間」と「空間」が無力であるひとつの世界が Fischer のみる夢の世界である。ただ違うのは、こういった混沌とした夢の世界という色取りあざやかな gild の下に Mark Twain の風刺という下地があるのが容易に見透かされることである。だがこの場合「容易に」と言うのはもちろん Mark Twain の常套の風刺の手口を知っていることにほかならない。その風刺の矢はオーストリアの古い因習の村 Eseldorf に向けられてもいなければ、大きく人類全体をねらうものでもない。それはキリスト教の創造主 God に対して、もっと正確に言えば、中世の “the Age of Belief” を現出させた Christianity に対して向けられている。この小説の書出で、1590年のオーストリアを “the Age of Belief” だと呼んだ連中のいることに

触れて、次のように続ける。

But they meant it as a compliment, not a slur, and it was so taken, and we were all proud of it. I remember it well, although I was only a boy; and I remember, too, the pleasure it gave me.

この一見何んでもない表現が、この小説の風刺のすべてを物語っている。すなわち、この “the Age of Belief” の呼称は紛れもなく “a slur” にほかならず、 “the Age of Mistaken Belief in Christianity” と加筆補正することが可能だ。この Christianity という足枷をはめられ身動きのとれない幽閉の奴隷時代に満足し喜びと誇りを感じる Fischer たち少年の愚かさを cynical に表現するものである。このことを明らかにするものとして、Satan が人間の文明史を要約して少年たちに説明する箇所がある。

“It is a remarkable progress. In five or six thousand years five or six high civilization have risen, flourished, commanded the wonder of the world, then faded out and disappeared, and not one of them except the latest ever invented any sweeping and adequate way to kill] people. They all did their best—to kill being the chiefest ambition of the human race and the earliest incident in its history—but only the Christian civilization has scored a triumph to be proud of. Two or three centuries from now it will be recognized that all the competent killers are Christians ; . . . ”¹¹

この Christian civilization を有史以来最も効率の高い人間殺戮の記録をもつものだという断定はすいぶん露骨で激しい Christianity 攻撃と言わざるを得ない。この単刀直入な攻撃に加えて更に Mark Twain 特有の風刺手法による Christianity 批判が行なわれている。すなわち、

Mark Twain は talker として humorous story を語る際に、“funny” であるものを故意に “grave” なもののように置き替えて、結局は一層 “funny” なものだという印象を強く聴衆にうえつけるという話術を用いた¹²。writer として風刺を試みる場合においても彼は同じように Christianity 風刺であることを極力聴衆に気づかれないように故意と彼が実は深い同情を寄せる人間への風刺にみせかけて、実際は Christianity 風刺を一層鋭いものにしようとした。そういう意図をこめた Satan の人間攻撃がこの夢物語の大半を占める。つまり、人間が所有する正邪を判別する Moral Sense を専ら抛り所にしての攻撃である。Satan に依れば Moral Sense は善行と悪行とを見分けるのに役立つとはいえ、結局人間はみな悪行の方にはしるから、Moral Sense は善を装う悪の根元である。しかも、Satan の Moral Sense のうけとり方は人間のうちに付随的に存在するものとしてよりは、むしろ外から人間を拘束し抑圧し墮落させる「悪魔」としてのものである。その点 *Huckleberry Finn* での Conscience¹³に通じるものがある。これらを明瞭に示す箇所はいくつか重複して見られるが、その中から二つを選んで引用する。

“...Man is made of dirt—I saw him made. I am not made of dirt. Man is a museum of diseases, a home of impurities; he comes to-day and is gone to-morrow; he begins as dirt and departs as stench; I am of the aristocracy of the Imperishables. And man has the *Moral Sense*. You understand? He has the *Moral Sense*. That would seem to be difference enough between us, all by itself.”¹⁴

これは Satan が人間と Satan 自身との相違点を Fischer に説明する条りで、それを ‘perishable’ な人間の宿命と Moral Sense の所有とに帰している。

次は ‘heretic’ であるという嫌疑で残酷な拷問にかけられ瀕死の状態に

ある若者を見て、Fischer は思わず 刑吏の 非道さに憤りを感じて、“a brutal thing” だと口ばしる。その時すかさず Satan はその言葉を軽率だとして訂正し、Fischer を次のようにたしなめる。

“No, it was a human thing. You should not insult the brutes by such a misuse of that word; they have not deserved it... It is like your paltry race—always lying, always claiming virtues which it hasn't got, always denying them to the higher animals, which alone possess them. No brute ever does a cruel thing—that is the monopoly of those with the Moral Sense. When a brute inflicts pain he does it innocently; it is not wrong; for him there is no such thing as wrong. And he does not inflict pain for the pleasure of inflicting it—only man does that. Inspired by that mongrel Moral Sense of his!... And yet he is such an unreasoning creature that he is not able to perceive that the Moral Sense degrades him to the bottom layer of animated beings and is a shameful possession.”¹⁵

ここでは残忍な行為にはしるのは人間だけであり、それも Moral Sense の故だということ、そして、その Moral Sense が悪の種だということを知らない人間の愚かしさを突いている。この攻撃は Moral Sense の故に万物の霊長であるはずの人間が「生物の最下層」につきおとされ、かなり厳しいひびきをもつものだが、さほどわれわれ読者の気持を傷つけない。奇妙だと思われるかもしれないが、これこそ Mark Twain の風刺技巧で ‘distance’ の効果を巧みに生かした手法である。つまり、この背景が「1590年」の「オーストリアの片田舎」で、ある「夢」にまどろんでいたというので、そこに時間的、空間的、しかも心理的な ‘distance’ が置かれて、われわれ読者の「現実」から完全に切り離された別世界になっているからだ。しかもその上、人間と Moral Sense とを分離していることで

Satan の人間攻撃は完全に間接的なものになっているからである。そればかりでない。人間と Moral Sense とを分離することで、風刺の方向が Christianity へ、ひいては God へ向くことに注目する必要がある。何故なら、ここで言う Moral Sense とは、人間が本然的にそなえていたり、自分自身の体で修得したりするものではなく、“the Age of Belief” という枠にはまったキリスト教社会から学びとる道德感を指しているからである。これは、Mark Twain のいわゆる、head にはおさまるが、heart には滲透しない “theoretical morals”¹⁶ に相当する。Moral Sense を人間の一部分としてでなく、ひとつの対立物として分離する Mark Twain の真の意図はここにあるようである。すなわち、Moral Sense からの解放こそが人類共通の夢だという彼の信念の表われと考えることができる。

更に、この ‘distance’ の設定は人間と life との間にも行なわれ、同じように Christianity, God 風刺を目指している。つまり、life からの解放で Christianity との絶縁、God との訣別が意図されている。

Satan の Philip が Peter 神父の通るはずの路上に 1100ダカットの大金を置き、善良でみなから愛され、尊敬の的である神父をわなにかけて投獄する。裁判が行なわれ幸い罪ははれるが、そのことを知る前に、神父は Satan の姦計にかかり狂人になってしまう。自らを Emperor と思いこんで狂態を示す神父の悲惨な姿をみて Fischer は Satan の余りにも冷酷な仕打ちを非難する時に Satan の抗弁はこうだ。

“What an ass you are!... Are you so unobservant as not to have found out that sanity and happiness are an impossible combination? No sane man can be happy, for to him life is real, and he sees what a fearful thing it is. Only the mad can be happy, and not many of those. The few that imagine themselves kings or gods are happy, the rest are no happier than the sane.”¹⁷

人生が real である限り幸福には恵まれない。正気な時、われわれは活動的、合理的な存在であって、欲しいものを得ようと熱心に努力し、攻撃に対して自分を守ろうとする。しかし、人間は貧弱なもので境遇に支配され、錯覚によって見る眼は歪められている。この real の範囲からの脱出が幸福の始まりであるという主張である。更に Satan は少年たちをフランスの工場へ案内して視察する。搾取と過重労働に打ちひしがれた労働者の過酷な生活と、それから解放されない悲惨さが強調されている。

The proprietors are rich, and very holy; but the wage they pay to these poor brothers and sisters of theirs is only enough to keep them from dropping dead with hunger. The work-hours are fourteen per day, winter and summer—from six in the morning till eight at night—little children and all. And they walk to and from the pigsties which they inhabit—four miles each way, through mud and slush, rain, sleet, and storm, daily, year in and year out. They get four hours of sleep. They kennel together, three families in a room, in unimaginable filth and stench; and disease comes, and they die off like flies. Have they committed a crime, these mangy thing? No. What have they done, that they are punished so? Nothing at all, except getting themselves born into your foolish race? ¹⁸

真の悲惨事は、「何年間も命の糸をつなぎとめられ、その先も life から逃れられない連中である。車の下敷きにされてひと思いに惨殺される異端者の方がました」¹⁹ というのだ。こうなってくると攻撃はむしろ創造主たる God へ注がれている。「神が人間をつくった、人間が頼んだわけでもなく……知らぬ間につくった……それならば人間の行為に責任を持つのは、明らかに、議論の余地なく、神であり、それも神一人だということに

なろう……神が天使たちを完全無欠なものにしてやったり、苦痛や死を免除してやった……その気さえあれば人間に対しても同じように親切にしてやれたのだ……道義上彼にはそうする義務があったのだ……」²⁰表面上は人間に対して “Ah, you are such an illogical, unreasoning race! And paltry—oh, unspeakably!” と罵る Satan のせりふの底に、このような神への激しい不信がひそんでいる。

以上で明らかな如く、*Mysterious Stranger* は一見とりとめもない夢物語という体裁をよそおっているが、実は Mark Twain の心のひとつの重要な表現を示している。フロイド的な言い方を借りるならば、これは Mark Twain の「抑圧された不合理な欲情の満足」を表わす作品ということになろう。こういう観点にたつと、Mark Twain がこの創作にとりかかった1897年ごろからひき続いて起った不幸な事件、事業での破産、娘 Susy の急死、Clemens 夫人の死去などと結びつけて考えられるのは当然のことであろう。ただ、忘れてならないことは、この作品に盛られる Christianity, God 風刺はそのまま、この作品の pessimistic な傾向を証拠づけるものではないことだ。最初にあげた風景画を思い浮べてもらいたい。あの風景描写の象徴する意味は、遠景の ‘enchantment’ に惑わされることなく、あくまで近景の reality を重視せよという教訓である。Christianity, God に惑わされる時代は過ぎた。もっと地についた humanitarianism に着目するよということを指摘している。この小説の最後を結ぶ「Satan の姿は消えてしまい、僕はあとに残されてぎょっとした。彼が言ってくれた事からはみな本当であると判り、悟りがひらけたからである」という言葉には、Satan によって迷いの夢から覚まされ新しく生まれ変わった不屈の精神が息づいて、*Moby Dick* の Ishmeal を思わすものがある。

Mark Twain の小説にはしばしば stranger が登場してくる。*Jumping Frog* に出てくる賭好きな男 Smiley を手玉にとる stranger を始めとして、*Innocents Abroad* の Quaker City 号の通信員としてヨーロッパに乗

りこんだ stranger, *Connecticut Yankee* のアーサー王宮廷にまかり出て大いに気炎をあげる stranger, *Hadleyburg* での道徳堅固という仮面をはいで町の浄化をはたす stranger というふうに思いつくままあげても数多い。しかも, *Mysterious Stranger* に見られるように, stranger と dreamers という組合せになっている。そして普通の場合, stranger の方は, 見せかけに騙されず機智に富み独特な個性の力で ‘distance’ の束縛をうけつけない master という基本的イメヂをもつ。他方 dreamers の方は社会の宿命的な境遇によって抑圧され歪曲され囚人同様の slaves という基本的イメヂをそなえる。両者の間の格差は Satan と Eseldorf の村びとの関係にみられたように極端なまでに大きい。両者が歩みより, いつかは仲間同志として一つにとけこむということはとうてい不可能である。

この *Mysterious Stranger* から引きだされた組合せのパタンは基本的なもので, 他の小説においても共通するものである。この理解は従来から論争的となり解決のつかない疑問点を残している *Huckleberry Finn* の最後の数章に手がかりを与えるものであろう。Huck の identity は St. Petersburg の町からミシシッピ河を悠々と流れて河岸地域を訪れる mysterious stranger であり, 時間, 空間を超越して移動に明け暮れる master という存在である。Huck の望みはただ一つ, “to go somewhere” にすぎない。この「あてどない移動」が Christian civilization に搏られ毒されグロテスクな slaves になり果てた河岸の住民への憐憫をひきおこし, ひいては逆に, Christian civilization 風刺の役割りを果す。この移動の姿勢は従って Jim 救出といった道徳的行為と結びつくものではない nigger-stealing といった社会的行為は ‘Conscience’ という社会規範に搏られた Tom のものであって, Huck のものとはとうてい考えられない。“I wouldn’t bother no more about it, but after this always do whichever come handiest at the time.” という Huck の徹底した indifference の態度は終始変らないものである。“All right, then, I’ll go to

hell.” という有名な Huck の言葉について、いろいろな解釈が下されてきたが、共通して言えることは、これを過大にとりたてすぎることだ。“I got to light out for the territory.” という Huck の「あてどない移動」精神を示す表現がいくつか繰り返されるが、これはそのひとつにしかすぎない。

- 註1. John S. Tuckey, *Mark Twain and Little Satan* (West Lafayette: Purdue Univ. Studies, 1963), p. 76.
2. *Mark Twain's Autobiography* (ed. by A. B. Paine), I, xv-xvi
3. *Mark Twain's Works* (“Hillcrest Edition”; New York & London: Harper & Brothers, 1906), XII, p. 26. 以下この全集を *MTW* と略す。
4. *MTW*, IX, pp. 343-4.
5. *MTW*, I, pp. 260-1.
6. *The Portable Mark Twain* (The Viking Press, New York, 1955), p. 631. 以下これを *PMT* と略す。
7. *PMT*, pp. 743-4.
8. *PMT*, pp. 650-1.
9. *PMT*, p. 722.
10. *PMT*, p. 692.
11. *PMT*, pp. 719-20.
12. *MTW*, XXII, p. 8.
13. *MTW*, XI, p. 125.
14. *PMT*, pp. 649-50.
15. *PMT*, pp. 669-70.
16. See, G. C. Bellamy, *Mark Twain As a Literary Artist* (Norman: Univ. of Oklahoma, 1950), p. 225.
17. *PMT*, p. 735.
18. *PMT*, p. 670.
19. Mark Twain, *Letters from the Earth*, ed. by B. De Voto (New York & Evanston: Harper & Row Publishers, 1962), p. 37.