

# 神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

## The Narrator and His Narration in Tom Sawyer II

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1986-06-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 鴨川, 卓博, Kamogawa, Takahiro メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2205">https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2205</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# Tom Sawyer の語り手と「語り」―Ⅱ

(承前)

鴨川卓博

さきに、*The Adventures of Tom Sawyer* における語り手の意味と役割、作品の「語り」の構造、について考察した。<sup>1)</sup>今回は、引き続き、この小説の「語り」の特徴とその機能について検討する。作品全体を分析することは不可能だし、また先に述べたように、この作品では前半と後半で「語り」の構造に<sup>2)</sup>変化が見られるので、前半で特に印象的と思われるエピソードを扱った、Ⅱ章の Tom が、罰としてポリー伯母さんに命じられて、垣根を漆喰(のろ)塗りをするシーンと、XIX 章で伯母がトムの言葉の真実性を疑うシーンを考察することにする。

Ⅱ章は、穏やかな初夏の土曜日の朝の描写で始まる：

SATURDAY MORNING was come, and all the summer world was bright and fresh, and brimming with life. There was a song in every heart; and if the heart was young the music issued at the lips. There was cheer in every face and a spring in every step. 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.<sup>3)</sup>

これは語り手の外面的な観察のロマンチックな表現の様である。浮き浮きとした、期待に満ちた、生命力溢れる、初夏の情景を言い表わしたものの様である。青臭いニセアカシヤの花の香りまで彷彿とさせる。だが、Cardiff Hill の

描写と、それを Delectable Land に譬える点がひっかかる。緑の茂る「丘」は、観察者が現在立っている場所から見て、「村の彼方にそびえ」ており、「幻想的で、穏やかで、魅惑的で」ある。離れているが故に「心をそそる」ということは、その距離が、少なくとも心理的に、越え難く、途中に困難が存在することを示唆<sup>4)</sup>しており、従って、単に語り手の外面からの観察であるとは言い難い。又、Delectable Land は、言うまでもなく、*Pilgrim's Progress* 中の Delectable Mountains のパロディであろう。こう考えると、一見調子に乗った語り手の観察と見えるこのパラグラフ全体が、極めて意図的に理想化されていることに気付く。続くパラグラフで登場する Tom の姿がこれを証明する。彼の現在の境遇は、この理想化された情景の正反対なのである。とすれば、冒頭のパラグラフは Tom が置かれている立場から見た楽土つまり、「困難の丘」から眺める「歓楽山」のような、理想の世界一の姿なのである。このパラグラフは、どうやら Tom の精神状態を反映したもののようにも見える。書物に擬って、「ごっこ」が本の通りになっていないと気に入らない<sup>5)</sup> Tom なら、*Pilgrim's Progress* を読んでいて、村の外れの丘を Delectable Mountains に擬することも出来るかもしれない。だが、困ったことに、Tom は未だ登場していない。この描写はあくまでも語り手のものなのである。この状況を説明するには、「視角」(perspective)と「声」(voice)<sup>6)</sup>を切り離して考察するのが好都合である。語り手は、次のパラグラフで語る、Tom の状況の対照として、Tom の立場—「視角」から、朝の様子を観るのである。従って、特別に楽しく、“delectable”に見える訳だ。そして、この様子を語るのに、語り手は、彼自身の意図に沿った表現—「声」を用いる。「明るい」「清々しい」「生氣溢れる」など、如何にも Tom が読んだであろう、ロマンスにお定りのクリシェ的修飾だし、“a song in every heart”, “cheer in every face”, … など、一見、文学少年の気儘な、得意げなお喋りのようである。だが、こうした表現が、型にはまっておればおるだけ、一層わざとらしさ、不自然さが感じられ、読み手は、少年

らしい無邪気さの代わりに、代弁者然とした語り手の作意と得意気な姿勢を読み取ることになる。ニセアカシヤの花の匂いへの言及と、Cardiff Hill の位置とその意味の遠回しな示唆は、表現の口調の良さとは裏腹に、語り手の、醒めた、全知の認識を示すものである。これは現在の Tom の認識と言語のレベルを超えている。さらに、折角の休日を「禁固、重労働」の刑に処せられている Tom の眼から、如何に本来的とはいえ、はたして、世の中がこのような明るく楽しく、見えるものであろうか。朝起きて罰を課せられた時、否、前夜、衣服を汚して帰ったのを叔母に見付かって叱られた時から、彼には休日の喜びなどなかった筈である。こう考えると、どうしても冒頭のパラグラフは、語り手が次のパラグラフで示す Tom の心境を強調する為に、Tom の「視角」に立つふりをして、理想化したものと思われぬ。つまり、語り手は、Tom の「視角」と見せかけて、彼自身の「視角」から、自分の「声」で語っているということになる。

この語りの仕組みは、第2パラグラフでもっと明瞭になる。語り手は Tom の登場を、判断を含まない、客観的な表現で描いた（第1文）後、Tom の気持の変化を伝え（第2文）、Tom の目に映る垣根の長さを述べる。“Thirty yards of board fence, nine feet high. Life to him seemed hollow, and existence but a burden.”(p. 16) この第3文は感嘆符こそないが、コンテキストから見て、これが Tom 自身の発話—たとえ、言葉として発せられなかったとしても—であることは明かであろう。全知の語り手が、まず、人物から離れた「視角」で人物の姿を伝えた後、「視角」の移動を示す言葉を挿まずに、「視角」を Tom に移すのである。続く、二・三度、垣根を塗った後、その部分 (“the insignificant whitewashed streak”) を残りの塗っていない部分 (“the far-reaching continent of unwhitewashed fence”—p. 16, イタリック筆者) と比べる箇所でも、「視角」は Tom に移動して、その絶望を誇張する。Jim の登場と水汲み作業の記憶を語る所でも同様で、外面的描写に続い

て、Tom の記憶、それから現在の印象を、語り手の「声」で表現する。<sup>7)</sup> Tom が思い起こす水汲み場の状況は、“He remembered...” と間接化された Tom の記憶の語り手による表現で、ここでの「視角」は当然 Tom のものである。

これまでの語りは、語り手による談話(narrator's discourse, 以後 DN と表記)であり、当然、言語責任は語り手にある。DN は通常物語を円滑に、効果的に進める為、「全知」の語り手が、人物や出来事の進行を自分の言葉—自由に移動、変化する自分の「視角」と自分の「声」—で描写すると共に、人物や出来事に対して、自由に、コメントを加えたり、解釈・評価したりするものである。この作品でも、DN では「視角」と「声」の自由な移動が特徴的である。語り手は人物(達)に距離を取り、その距離を語りの都合に応じて—客観的に、冷淡でよそよそしく、あるいはその人物の内心に入って—変化させる。彼はまたその「声」(語彙のみならず、トーンやニューアンスも)いろいろ使い分ける。アイロニカルに、モック・パセチックに、あるいは淡々と客観的に。このことは語り手が自分の語りの材料—出来事や人物—に対して十分なコントロールを有し、かつそのことを自覚していることを示す。従って、語り手は自分の「語り」そのものに没頭してそれを楽しむことが出来、かつそれを実行している。この章でも、これまでに、語り手は外面的描写を装って、自分の作意による理想化(第1パラグラフ)を行ったり、「視角」の移動により、自由に人物の内心に出入り(第2パラグラフ)した。

次に、Tom が Jim を唆す場面が、最小限の語り手の解説(comment)を伴った、二人の劇的ダイアログで、展開される。

“Say, Jim, I’ll fetch the water if you’ll whitewash some.”

Jim shook his head and said:

“Can’t, Mars Tom. Ole missis, she tole me I got to go an’ git dis water an’ not stop foolin’ roun’ wid anybody. She say she spec’ Mars Tom gwyne to ax me to whitewash, an’ so she tole me go ’long an’ ’tend to my own business—she ’lowed *she’d* ’tend to de

whitewashin'."

"Oh, never you mind what she said, Jim. That's the way she always talks. Gimme the bucket—I won't be gone only a minute. *She* won't ever know."

"Oh, I dasn't, Mars Tom. Ole missis she'd take an' tar de head off'n me. 'Deed she would."

"*She!* She never licks anybody—whacks 'em over the head with her thimble—and who cares for that, I'd like to know. She talks awful, but talk don't hurt—anyways it don't if she don't cry. Jim, I'll give you a marvel. I'll give you a white alley!"

Jim began to waver.

"White alley, Jim! And it's a bully taw."

"My! Dat's a mighty gay marvel, *I* tell you! But Mars Tom I's powerful 'fraid ole misses—"

"And besides, if you will I'll show you my sore toe." (pp.16-17)

直接伝達談話 (directly reported discourse, 以後DD)は、人物の発話を直接そのまま再現することによって、出来事の進展を読み手の眼前で再現すると同時に、より効果的に人物達の関係や性格を示す。これは表示 (showing) あるいは劇的描出 (dramatic rendering) とも呼ばれ、対話を通じて出来事の進展や、人物 (達) の心理・性格をその人物の言葉で提示するものである。多くの場合、その発話の状況一言語的、パラ言語的状況一や結果などについての、語り手の解説 (comment) 又は談話 (discourse) を伴う。語り手の介入の程度は、free direct と呼ばれる、ほとんど存在感のないものから、対話部が、語り手の談話の中に、挟まれるほどの露骨なものまで様々である。Tom Sawyer でもこの範囲に互っているが、大部分のものは比較的語り手の介入が良く制御されている。ここでも、二人の対話で、Tom が Jim を誘惑してゆく有様が示されると共に、二人の人物像が、この対話を通じて直接的に示される。ここで直接的というのは、性格が直接言語で概念化される (語り手の「声」一言語責任一で表現される) と言うのではなく、聞き手/読み手の理解力に、それぞれ

れの人物の発話を通じて、直接訴える、と言う意味である。Tom の Jim に対する高飛車な言葉遣い、空威張り、Jim の Tom に対する丁寧で、正直、率直な応答、および彼等の発音・文法・語彙の差が、二人の人種的、年齢的、社会的、教育的背景を見事に示している。そして、結果的に二人の性格、価値観をも反映する。更にダイアログに表れるこれらの変化によって、Tom の戦術変更、Jim の動揺等、二人の関係の変化が、直接、明らかにされる。会話の中で Tom の言葉のレベルは、Jim の言語レベルに合わせるように、だんだん低くなり、彼の三番目の発言の途中から、不正確な文法構造になり、既に見られた俗語的な発音を、更に完全に Jim のレベル(*cf.* “marvel”<sup>8)</sup> 正しくは “marble”) にまで下げる。もっとも、ここでの Jim の言葉の再現には一つの困難が伴う。完全に Jim の言語レベルを綴字化すると、読み手に理解されない恐れが生ずる。例えば、“whitewash” で、他の単語の綴りから推測すれば、Jim の発音は相当に訛っていると思われる。語り手の工夫を要するところである。この場合はまず Tom にこの単語を使わせている。この DD 部は、劇のト書き並の付け足し口上(tag)しかない、徹底した直接表現である。途中に一度 “Jim began to waver.” と Jim の内面に踏み込んだ説明が挿まれるだけである。

続く DN 部で、語り手は自分の評価 (“Jim was *only* human.” イタリック筆者)、解釈を含んだ、人物の行動の描写を続ける。これは、実に無駄のない語りの展開で、劇的描出から、語り手の言葉—「声」による DN へと、切れ目なく進展する。この語りの経済は、続いて起こる筈の、伯母の出現とスリッパによる強烈なる一打を省略し、その結果(*cf.* “tingling rear” p. 17)のみを伝える。

続いて、語り手は DN で、漆喰塗り中の Tom の考えを間接的に伝える：

But Tom’s energy did not last. He began to think of the fun he had planned for this day, and his sorrows multiplied. Soon the

free boys would come tripping along on all sorts of delicious expeditions, and they would make a world of fun of him for having to work—the very thought of it burnt him like fire. He got out his worldly wealth and examined it—bits of toys, marbles, and trash; enough to buy an exchange of *work*, maybe, but not half enough to buy so much as half an hour of pure freedom. So he returned his straightened means to his pocket and gave up the idea of trying to buy the boys. At this dark and hopeless moment an inspiration burst upon him! Nothing less than a great, magnificent inspiration! (p. 17)

語り手は、最初、客観的事実を伝え（外面からの「視角」）、その後、Tom の心中を覗き、悲しみの倍加を指摘する。次に Tom の思念の内容が伝えられる（第3文）が、これは、全知の語り手が、Tom の心中を、自分の言語責任で伝えたものの様でもある。特に “delicious expeditions” という語の選択は、この印象を支持する。しかし、続く文中で強制が加えられることや、語り手に言語責任を嫁すのが困難な、“maybe” が使用されていることからみて、この部分は、語り手が、Tom の考えたことを、Tom の言葉通りに、必要な時制の変更を行って自由間接談話（いわゆる自由間接体、free indirect discourse、以後FID<sup>9)</sup>）で再現したと考えるのが自然である。とすれば、これに先行する部分も同様に FID であると考えべきであろう。（“A world of fun” という誇張も語り手のものとは考え難い。）FID は、それ自体、言語責任が曖昧な談話の型であるので、或るパッセージ（通常短く、文中の一部に過ぎないことも多い）がFIDであるかどうかを決定することに意味があるわけではない。意味があるのは、そこに披伝達者の心理や判断が、披伝達者のものと感じさせる形で、伝えられていることである。<sup>10)</sup>語り手が自分の言葉で Tom が考えたことを間接的に伝達する間接伝達談話（indirectly reported discourse、以後 ID）でも、Tom の「視角」に立てば、Tom の気持、判断を十分に反映することはできる。だが、そこでは、言語責任は語り手のもので、Tom の抱く切迫感、感動

は客観化され、正確ではあっても、「生々しさ」は見られない。FIDで、Tomの遣った言葉を語り手が繰り返すことによって、言語責任をぼかし、この効果を挙げることができる。引用の最後の二文はこのことを示している。“This dark and hopeless moment”は語り手の評価であろうが、感嘆符とそれに続く不完全文にはTomの喜びの気持ちが「生々しく」再現されている。この様な不完全な一曖昧な一間接的語りはこの小説にかなり頻出する。大部分はTomとHuckの思念を伝えるのに用いられ、大体において、哀れをさそうような場面、緊迫した状況、思い悩む時などによく用いられる。語り手が人物や出来事に対して客観的な距離を取る場合と対照的である。他の好例は、Ⅲ章で、Tomが伯母に故無く撲たれて、感傷的になり、自分の災難を誇大に悲しむ場面である：

He pictured himself lying sick unto death and his aunt bending over him beseeching one little forgiving word, but *he would turn his face to the wall, and die with that word unsaid. Ah, how would she feel then?* And he pictured himself brought home from the river, dead, with his curls all wet, and his poor hands still forever, and his sore heart at rest. *How she would throw herself upon him, and how her tears would fall like rain, and her lips pray God to give her back her boy and she would never never abuse him any more! But he would lie there cold and white and make no sign—a poor little sufferer whose griefs were at an end.* He so worked upon his feelings with the pathos of these dreams that he had to keep swallowing, he was so like to choke;... (pp. 25-26; Italics added.)

引用中イタリック体にした部分がFIDで、間投詞や感嘆符、疑問詞の使用、直接語法の語順の残存等がみられる。Tomが自分の死を想像して、伯母の後悔する様子を思い浮かべる時、語り手は、まず、空想に耽るTomを、Tomの「視角」から間接的に伝える。そして、間投詞“Ah”で始まるTomの疑問を、彼の言葉で、時制を間接的談話に合わせて過去に変えて伝える。次いで、Tom

の想像を(Tom の)言語化する。この中で、Tom は伯母が発する(であろう)言葉(“[Oh, God, please] give me back my boy, and I will never never abuse him any more!”)を思い浮かべるが、これが FID で人称と時制を変えて、組み込まれている。其の後は、再び Tom の想像の言語化が続く。ここでも Tom の言葉遣いが再現されており、“a poor little sufferer” は明らかに悲愴がっている Tom の用語である。

語り手は、次に “an inspiration” の湧いた Tom の「視角」から<sup>11)</sup> DN で、Ben Rogers の接近を伝える。Ben の様子の外面的描写に続いて、“for he was personating a steamboat”(p. 18) という解説を経て、描写は海用語を用いて続けられ、一人で、船、船長、ベル(機関室への信号)、総ての役を演じている Ben の様子が伝えられる。Tom は Ben を無視していることになっているので、これは語り手の観察ということであるが、語り手は Tom の「視角」に立っており、その為、彼の伝えることは全て「見ぬ振りをしている」Tom が見、理解したことである。従って、海用語の知識も、Ben の遊びの意味の解説も、事実上、Tom のものということになる。続いて、語り手は、Ben の発話・発声の DD による再現と、その発声にもなり動作の外面的描写(一度は解説を伴う)を組み合わせて、Ben の「ビッグ・ミズリー号」ごっこを再現する。ここでの DD と DN (一度の解説を除けば客観的描写そのもの)の機能は、何等の判断・評価も加えないで、情景をリアルに再現することである。これにより、語り手は再現された発話・発声に対する言語責任を免れ、人物 Tom にとっては重要であっても、読み手には他愛のない Ben の行為を揶揄する為に必要な距離を保つことが可能になる。こうして、読み手は Ben の動作や発話を見聞きして、Tom に対して同情的になる。その結果、次の場面で Ben が見事にやっつけられるのを、或る快哉をもって歓迎する。この語りの仕組みは、「視角」をもった人物を別に設定することによって、読み手に、語られている対称との間に距離を保たせ、語り手との間に一定のコミュニケー

ション（共通した理解）の枠組みを作り上げさせる。

Ben が「ビッグ・ミズリー号」ごっこを夢中で演じているのと同様、Tom も彼に気付かぬほど自分の楽しみに熱中している振りをする。語り手は、Tom の表面上の姿を伝えるが、同時にそれが演技であることを指摘する。声を掛けても漆喰塗りに熱中して気付かない（振りをしている）Tom に、Ben が並んだ時、語り手は “Tom’s mouth watered for the apple, but he stuck to his work.”(p. 18)と述べる。新しい戦略を実行するTom とそれにうまく乗せられる Ben の様子は、再び、二人のダイアログと、語り手の解説を伴う描写で、伝えられる。Tom が働かされているのを見て、からかうつもり Ben は、常識的な物の見方を、“Does a boy get a chance to whitewash a fence every day?”(p. 19)という Tom の質問で覆され<sup>12)</sup>、自分でやってみたくなくなる。こうなるともう Tom のものである。願望を叶い難くすればよい。これ以後の経緯は、上で検討した、Tom と Jim との対話の場合と同様、語り手の解説すら無い二人のダイアログ (DD) だけで、提示される。読み手は二人の遣り取りを直接聞く。そして林檎を丸ごと（といっても既に Ben が大分齧ってはいるが）せしめることの出来た Tom を、語り手は次の様に描く：

Tom gave up the brush with reluctance in his face but alacrity in his heart. And while the late steamer “Big Missouri” worked and sweated in the sun, the retired artist sat on a barrel in the shade close by, dangled his legs, munched his apple, and planned the slaughter of more innocents. (p. 20)

これまで、抑制の効いた（距離を保った）「視角」と「声」で、語り、解説し、描写してきた語り手は、ここで、Ben を “the late steamer ‘Big Missouri’”, Tom を “the retired artist” と戯画化する。共に、それまで二人が演じていた役割と其の後の立場との違いを、語り手が、解説する立場で、ユーモラスに取り纏めるのである。語り手は、更に、Tom が次々と「無辜の者を虐殺」

する（見えすいた誇大表現によるユーモアの好例）次第を要約して描く。ここでの要約は一種のカタログ化で、Tom が仕事を「取り替え」て手に入れた「財宝」の数々が羅列される。語り手は、一見淡々とした、このリスト・アップに際して、レトリカルな誇張（“from being a poor poverty-stricken boy in the morning, Tom was literary rolling in wealth”）を加え、それによって、羅列された品々の価値を否定する。この語りの仕組みが語り手の自己否定にならぬのは、読み手との間に出来ている理解の枠組みの故である。これらの「富」に対する評価の差つまり「視角」の移動によって生ずるズレがここでのユーモアを生むのである。そして最後に、語り手は Tom がそれと気づかずに発見した人間の行動の原理一則ち、「大人であれ子供であれ、物を欲しがらせるには、それを手に入れ難くすればよい」一について解説し、このエピソードの道徳的考察をアイロニカルに行う：

If he [Tom] 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. (p. 20)

この小説の冒頭で、“Author” という仮面をつけて、語りを始めた語り手は、ここで、「この本の著者のように」と、自分を「偉大で総明な哲人」に擬す。この擬制は、語り手のわざとらしい「ふざけ」であって、これによって、人物との間にユーモラスな距離を取り、読み手に暗黙の了解を求める為の仕組みである。もしシリアスに読まれたら道徳的な非難を招く筈の、「法則」一ピューリタンの倫理が衰えつつあったとはいえ、少なくとも、公式には読者に受入れられ難い考え一を笑って納得させる為のものである。

この章最後の文は、計画の成功に満足している Tom の姿を、わざとらしい見え透いた “the substantial change... in his worldly circumstances”, とか “head-quarters” とかいう誇張表現を使うことで、ユーモラスに示そう

としたものである。

次に、ついた嘘がばれて伯母に叱られ、全部ではないにしても、事実を語って Tom が弁解する時の、伯母の心の動きを伝える XIX 章での語りを検討する。この章は、語り手の短い解説・コメントを間に挟んで、伯母と Tom のダイアログと、語り手の観察した伯母の動作と独り言で出来上がっている。ダイアログの大部分は、相手への呼び掛けを発話の中に含ませることで、“... said”等の付け足し口上を省き、対語の展開をよりドラマチックに、よりリアルに提示する。緊迫した言葉の遣り取りが、伯母の必死の、真剣な気持ちを示し、それが Tom を追い込んで真実を語らせる次第を、効果的に描き出す。語り手は、まず、帰宅した Tom の様子を、距離を取った彼自身の「視角」と「声」で、比喩的に “he had brought his sorrows to an unpromising market”(p. 125)と述べて、読み手に、以下で起こることが Tom にとって、好ましくないことを予(警)告する。伯母は、Tom が「夢」の話で彼女を担いで恥をかかせた、と怒っている。この伯母の言葉は、自分の立腹の原因を Tom に告げるものであるが、同時に、読み手に、彼女の自分勝手に、単純な性格—“an old softy”(p. 125)ぶり—を示す。前の章で Tom が「夢」の話をした時、Sid はすでにそれが Tom の嘘であることを見抜き、“Pretty thin—as long a dream as that, without any mistakes in it!”(p. 120)と思うのに、伯母は Tom の嘘—実は「夢」の枠組みだけが嘘で、内容は真実—を疑いもしなかつた。そして Harper 夫人の所にそれを自慢しに行くのである。Tom は、伯母が嬉しがって急ぎ立てるままに「夢」の嘘を作り上げたので、その話の影響など考えなかつたし、まして、そのことで伯母が笑いものになるとは思ってもよらなかつた。語り手は、既に、XV章で、Tom が深夜帰宅して、伯母達が悲しんでいるのを目撃する場面を、人物たちの会話(DD)と彼自身の観察(DN)で描き、更に XVIII 章でその情景を Tom と伯母の対話(DD)で、「夢」物語として、そっくり再現したのであった。一回目は読み手に事実を知

らせる為、二回目は、読み手を証人として、Tom の調子の良い悪戯ぶりと、伯母の騙され易さ一則ち、自己中心的で、御都合主義的な性質—をアイロニカルに指摘する為。従って、ここで伯母が怒ることは当然予想されており、読み手は、語り手と共に、人物達から十分に距離を保って、この場の成り行きを眺めるのである。この章でのエピソードの面白さはここに起因し、その目的は伯母の怒り、苦悩を直接、ドラマチックに提示し、それによって伯母の人物像を読み手に見せることである。

語り手は Tom の「視角」から（彼の「声」も借りて<sup>13)</sup>）、DN で、Tom が事態の「意外な」意味合いに気付くことを伝えた後で、再び DD で、伯母の非難や繰り返す Tom の弁解を伝える。読み手は、Tom が言うことにも、伯母が言うことにも、それぞれ、真実が含まれていることを知っている。それで、今度は Tom が真実を語っているのに、嘘だと言われ、伯母は「信じられたら有り難い」と言いつつも信じられない、という逆転のアイロニイを読み取るのである。Tom の “... *honest*”, “Indeed and ’deed”, “It ain’t a lie ... it’s the truth.” (pp. 125 - 26) という強調と、伯母の “I would be the thankfullest soul in this world if I could believe ...” “I’d give the whole world to believe that” という誇張は、狼少年同様、真実を語っているのに信じてもらえぬ Tom の立場と、信じたいのに信ずることが出来ぬという伯母の行き詰った状況を表現していて、総てを知っている読み手には、ユーモラスに、否、コミカルにさえ見える。従って、何か小さなきっかけがあると事態は急転回する。「樹の皮」(“bark”) という語を聞いたときの伯母の反応がこれで、「僕が伯母さんにキスした時」という言葉は伯母の急転直下の軟化を決定的にする。“The hard lines in his aunt’s face relaxed and sudden tenderness dawned in her eyes.”(p. 126) という語り手の表現には、彼の「視角」で、「急な優しさ」をわざわざ指摘することが、この場における彼の任務である、という語り手の認識が暗示されている。読み手には、この情景の理解の為に、何の解説も援助も要らないからである。伯母にも Tom の言葉が真実に思われ

た。Tom を「早く学校に行きなさい」と追い遣った後の伯母の、悩み、逡巡したあげく、至福に包まれる姿は、次のように語られる：

The moment he was gone, she ran to a closet and got out the ruin of a jacket which Tom had gone pirating in. Then she stopped, with it in her hand, and said to herself :

“No, I don’t dare. Poor boy, I reckon he’s lied about it—but it’s a blessed, blessed lie, there’s such comfort come from it. I hope the Lord—I *know* the Lord will forgive him, because it was such goodheartedness in him to tell it. But I don’t want to find out it’s a lie. I won’t look.”

She put the jacket away, and stood by musing a minute. Twice she put out her hand to take the garment again, and twice she refrained. Once more she ventured, and this time she fortified herself with the thought: “It’s a good lie—it’s a good lie—I won’t let it grieve me.” So she sought the jacket pocket. A moment later she was reading Tom’s piece of bark through flowing tears and saying “I could forgive the boy, now, if he’d committed a million sins.” (pp. 126-27)

最初のDNは客観的「視角」からの描写の様である。だが、上着の状態に対する誇張と、“Tom has gone pirating”というTomの行為についての物分かりのよい認識には、ある意図が窺える。続いて語り手は、軟化した伯母の考えを、彼女の独り言として、DD形で、伝える。伯母の言葉はTomがまた嘘をついているという彼女の思い込みを前提としている。彼女は「伯母さんを愛していた」「気の毒に思った」と言われて、慰めを感じ、「有り難い、有り難い嘘」「(嘘をつくのは)あの子の思い遣り」と、自分に都合よく解釈する。語り手はこうした伯母の人の良さ、御都合主義を伝えるのに、彼女の独り言を直接引用する。言語責任を免れながら、最も効果的に伯母の性質と苦境を読み手に伝えようとするのである。その後の伯母の様子は、抑制されたDN(外面的、

客観的描写で、一度語り手の判断を示唆するだけで、完全にニュートラル)と、DD形での、表現された思念 (quoted thought) を組み合わせて提示される。伯母は嘘だと思いつつも、そうと確認したくはない。しかし、読み手は伯母が的外れの心配をしていることを知っていて、「意外にも」嘘でないことを発見して驚き、喜ぶ伯母の姿を、憐れみの情を抱きながらも、滑稽だと思いつのである。このパッセージでの語りは、語り手の言語経済観を見事に示している。伯母の独り言と思念と、自分の語りとを巧みに織り混ぜて、事態の展開にスピード感を与えることに成功している。

この章でのDDは、Tom Sawyer中の他の多くの場合と同様、主に二つの機能を果たしている。人物(伯母)の発話によって彼女の性格を具体的に提示し、同時に彼女の心の動きをドラマチックに再現する。そして、こうして描かれた伯母の緊張した心理は、次のDNで伝えられる出来事を「意外」と印象づける伏線となる。「意外」な結末が効果的なのは、人物と聞き手/読み手の両方が「意外」と感じる時である。通常、事件の展開の意外性が人生のアイロニーを示唆するからである。それに対して、既に事件の顛末を知っている読み手が、「意外」さに驚き、当惑し、或いは慌てている人物を、冷やかに、同情の念をもって、或いは軽蔑の眼差しで、眺めるような場合、その意味する趣旨は、辛辣な深い人間不信から、軽い同情まで、広範囲に亘る。そこでは、程度の差こそあれ、読み手が人物に距離を置いて、いわば傍観者的な優越感を抱いて、事の成り行きを見守っているのである。この章最後のDDでは、読み手は既にTomの発話が真実であることを知らされており、やがて伯母がそれを発見することを予想できるので、事件の展開は全然「意外」ではない。Tomの言葉が「意外」にも真実であったのを知って、感極まるのは伯母だけなのである。とすれば、語り手は、読み手と共に(情報を分有することによって)一種の共謀関係を作って、いわば、諧謔的として、伯母の躊躇、逡巡を語るのである。そう考えて見ると、“Twice she put out her hand ... and twice she refrained.”など如何にも型にはまった口調であるし、“she fortified

herself”（イタリック筆者）も誇張が見え透いている。しかし、語り手は十分距離をとった「視角」から語りを展開するので、こうした意図はすぐには見えない。読み手はつい伯母に同情してしまうのである。巧みな語りの仕組みではある。

## 注

- 1) 『Tom Sawyer の語り手と「語り」』『神戸外大論叢』36巻3号(1985), 51—74.
- 2) 上掲拙論, pp. 55—59.
- 3) Mark Twain, *Mississippi Writings* (New York: Library of America, 1982), p. 16.  
以下、引用は全てこの text により、小論中、カッコ内に、ページ数を示す。
- 4) Bunyan の *Pilgrim's Progress* で、Christian が初めて Delectable Mountains を眺めるのは、Hill of Difficulty を越えた所にある [House of] Beautiful の頂からである。
- 5) Cf. *Mississippi Writings*, pp. 62—63.
- 6) Cf. Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1978). pp. 153—54; Janet Holmgren McKay, *Narration and Discourse in American Realistic Fiction* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1982), pp. 3—11.
- 7) James M. Cox はこのようなパラグラフを、perspective を問題にしないで、“screen”と見なし、後に続くエピソードのシーンを不快な衝動の影響を除外することによって緩和する、と同時にアクションをタブローに定式化し、様式化することによって一般化（普遍化）する機能を持つと述べているが、それだけでは不十分である。このような“screening”のパラグラフは、後に来る（通常苦難 [を予想させる] もしくは冒険の）エピソードが、DD又は距離を置いた語り手の ID で提示される。それに対して、先行するこれらのパラグラフは、書き手/語り手が創り出す、子供達の「遊びの世界」の枠組みを設定するものであり、perspective はその世界でエピソードを演ずる子供達のもを反映するものでなければならない。“Screening”の効果はその perspective に距離を置いた語り手の voice によるのである。そしてここでもそうになっている。Cf. *Mark Twain: The Fate of Humor* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1976), p. 132.
- 8) Tom の speech level については、既に I 章で Aunt Polly や the new boy との喧嘩を通じて示されている。Cf. 吉田弘重：『マーク・トウエイン研究—思想と言語の展開』(東京：南雲堂, 1972), pp. 264—270.
- 9) Cf. Chatman, pp. 198—209; McKay, pp. 17—21.
- 10) Cf. McKay, p. 18.
- 11) Ben が最初に姿を表した時、“the very boy, of all boys, whose ridicule he had been dreading”(p. 17) と強調することによって、Tomの「視角」であることが示される。
- 12) Cf. “That put the thing in a new light.” この文は語り手の解説で、事情の変化を簡

潔に表現する。この変化をダイアログで伝えるには、余りにも多くの言葉が必要になる。語り手の解説の有効さを示す好例である。

- 13) Cf. His *smartness* of the morning had seemed to Tom a *good* joke before, and very *ingenious*. (p. 125; Italics added.)