

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Tom Sawyerの語り手と「語り」

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: Japanese 出版者: 公開日: 1985-10-31 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 | https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2204 |

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



Tom Sawyer の語り手と「語り」

鴨川卓博

The Adventures of Tom Sawyer の語り手は、姿こそ見せないが、PREFACE と CONCLUSION で “The Author” と名乗る、極めて「公然たる」(overt)存在である。彼は田舎町 St. Petersburg での Tom を中心とする少年達の「冒険」を目撃・観察して、それを読み手に伝えると共に、自ら「語り」に没頭し、耽溺する。もっとも、その入れ込み方と距離のとり方、perspective と voice²⁾ には、一定の、そして絶え間ない変化がある。James M. Cox は、*Tom Sawyer* の世界を構成する基本的要素として、Tom 自身の人物像、舞台たる夏の St. Petersburg, Tom の冒険の audience としての St. Petersburg の社会、それに語り手を挙げ、語り手は

... acts as an indulgent audience himself. Though he exercises ... power over his characters ... the narrator creates the illusion of being a spectator who draws the curtain at his performance rather than a puppet master pulling the strings.³⁾

と述べ、彼の性質と機能を分析している。

Cox によると、語り手の人物達に対する perspective は「年令と時間」の点で距離を置いたもので、Tom とその仲間の遊びの世界は、この perspective 故に、「本質的に危険の無い」ものになっている。おとぎ話の『昔々』のように、アクションを読み手から隔てることによって、その実際の大きさを縮小して見せるのである。この距離は burlesque (おどけた風刺喜劇) の perspective と寛容の perspective で保たれる。*Tom Sawyer* は決して burlesque の小説でも、本質的に satiric な小説でもないが、少年達の世界の

全てのアクションは、大人の社会のしきたりを戯画化している⁴⁾。と同時に少年達の世界は、例えばⅡ章の冒頭のパラグラフのように、古い昔の事なので、行為者の行動を思いやりをもって応援してやる寛大な観察者が、不快なことの影響を取り除いて、アクションを^{ダブロー}活人画化したものである。Cox の主張によれば、この二つの perspective が合わさって、この目に見えない語り手の独特の humor を作り上げている。彼の humor は、穏やかに寛容な irony で、自分の愛する者に対する、優しいが洗練された優越的態度をもつ。この perspective は演技者としての Tom の姿を維持するのに貢献する。St. Petersburg の住民は小説の世界で Tom の演技を観ており、語り手はその世界を外側から鷹揚に眺めている。その為子供の読者は Tom の演ずるドラマを現実と信ずるし、大人の読者は nostalgia と穏やかな irony の混った気持で受け入れることができるのである。

この小説の語り手は、単に「観察者＝語り手」として Tom Sawyer の「冒険」を物語るだけでなく、自ら“author”の仮面の下で、「語り」をコントロールしながら、一方で自分の語りに夢中になる。このことは小説冒頭から見られる：

“TOM!”

No answer.

“TOM!”

No answer.

“What’s gone with that boy, I wonder? You TOM!”

No answer.

The old lady pulled her spectacles down and looked over them, about the room; then she put them up and looked out under them. She seldom or never looked *through* them for so small a thing as a boy; they were her state pair, the pride of her heart, and were built for “style,” not service;—she could have seen through a pair of stove lids just as well. She looked

perplexed for a moment, and then said, not fiercely, but still loud enough for the furniture to hear:

“Well, I lay if I get hold of you I’ll—”

She did not finish, for by this time she was bending down and punching under the bed with the broom—and so she needed breath to punctuate the punches with. She resurrected nothing but the cat.

“I never did see the beat of that boy!”⁵⁾

先ず, Aunt Polly が Tom を探している様子が, 切りつめられた語り手の説明と, 印刷上の工夫で示される声調で, 伝えられる。距離を置いた, 外面的な提示である。しかし, 続く伯母さんの動作の描写には, 語り手の *perspective of burlesque* (おどけた風刺喜劇的態度) が明瞭に示される。眼鏡越しのまなざしの説明や, 意図的抑制表現(“so small a thing as a boy”), ナンセンスな比較や誇張(“she could have seen through a pair of stove-lids just as well”, “loud enough for the furniture to hear”)などは, この立場のものである。又眼鏡は “style” 用であると, 伯母さんや村の人々の表現を引用する。これは言語責任を明かすことで, その社会に自らの価値観を示させ, それに対する語り手の穏やかな *satire* を暗示するのである。更に, 屈みこんでベッドの下を帚木でバタバタ叩く伯母さんの姿は滑稽化され, “needed breath to punctuate the punches with” と *pun* を使用してふざけて表現され, 飛び出してきた猫には “resurrected” と連想を呼ぶ大げさな語が当てられる。冒頭のこの簡潔な緊迫した表現のなかに書き手 Mark Twain の狙いが凝縮して示されている。語り手は単に出来事や状況の伝達をめざしているだけでなく, 自分の「語り」が聞き手/読み手に起こす反応を予測して, 自分の「語り」という *performance* を為す。小説中で Tom が, 自分の行動が他の人物や *audience* たる村の人々に及ぼす効果を予測する一つまり, 自分の行動を *performer* として見ているのと同様, 語り手は彼の *audience*, 即ち聞き手/読み手を意識している。語りを中断

したり、色々組み合わせたりする。いわゆる plot lines が時間的に並行して進行する時のみならず、一つの出来事（エピソード）を語る時でも、当事者の側から終りまで語らずに、村人の側からの語りを挿入したり、先行させたりする。このような語りの展開法は oral narrative で、そして当時の romance で、慣習として確立していたもので、語り手が、書き手＝語り手として、omniscient な立場で、読み手の反応を利用する為、恣意的に物語の展開を操作するものである。

又語り手は、自分の perspective を、humorist 的に、ironical に、burlesque に、或は satirical に変化させる。例えば V 章で教会に参集する人々を紹介する時、先ず humorist として、子供が両親と一緒に pew に着くのを “so as to be under supervision” と云ったり、Tom が aisle 側に座らされるのを “seductive” な外の景色から遠ざける為だと述べたりする。The mayor は “among other unnecessaries” で、widow Douglas は “fair, smart and forty, a generous, good-hearted soul and well-to-do, . . .” (p. 37) である。語り手の humorous な perspective を反映したものである。更に Major and Mrs. Ward は “bent and venerable” で、村の娘達は “heartbreakers” である。最後に登場する Model Boy は少年達に憎まれているが、その理由は “he was so good” で、彼が良く ““thrown up to them”” (「引き合いに出されて」文句を云われた) からである。この “so good” は、 ““thrown up to them”” が子供達の言葉として引用されていることから判断して、子供達の立場(perspective)からの ironical な表現と思われる。又語り手は突然 1 人称単数形で choir のざわめきを皮肉る。そして、礼拝の途中で牧師が “notices” を長々と読みあげるのを、新聞の発達した時代に残された “a queer custom” であると断言し、「伝統的な習慣を正当化するものが少くなれば、それだけ一層その習慣を捨てることが困難になる」と一般論にする。これはうんざりした会衆と、それに共感した語り手の voice である。牧師の呼びかける祈りの対象を一つ一つ羅列し、最後に

“Amen.”と牧師の言葉を引用なしで、語り手の言葉と区別できない、自由間接伝達話法 (free indirect discourse) で再現する。この瞬間、語り手は自分の voice を牧師のそれと一致させるのである。

しかし、このような一見恣意的な、「語り」の順序の組み替え、転倒や perspective の移動は、書き手／語り手の計画に基いて(上述のように performer としての語り手の自覚がその指標となる)、うまく制御されている。読み手は、語り手の選んだ情報を、彼が語る順序で受け取りながら、語り手の comment や、彼が選ぶ語句や文体の示唆する意味を読み取って、幕引きとして自ら perform する語り手の audience として、彼の「語り」を自分流に解釈するのである。

Tom Sawyer の世界は、「子供の目」になった「大人」の見た、子供の世界である。「ごっこ」の世界(world of play)に居る子供の心理や価値観を、通常の大人の心理や価値観から距離を置いた「大人の目」⁶⁾で見たものである。つまり子供の dream, fantasy の世界を、それに夢中になっている子供の perspective から、大人の voice—つまり、「ごっこ」遊びの世界から距離を置いた、それでいて、その世界を好意的に奨励するような、姿勢を映す「声」で語るものである。

必ずしも厳密ではないが、小説前半では子供の perspective をそのまま反映する、人物間の会話の再現を中心とする、直接伝達話法 (directly reported discourse, 以下 DD と略記) での直接的 presentation や、同じ perspective からの語り手の言葉による、間接伝達話法 (indirectly reported discourse, 以下 ID と略記) での報告的語りと、それに距離を置いた overt な語り手の perspective を取った「声」による語り (narrator's discourse, 以下 DN) が組み合わされることが多い。例えば Jackson's Island で Tom と Joe が初めてタバコを喫う時、語り手は、先ず omniscient な立場でこれまでの経験を要約的に語った後、二人の初心者が「用心深く」 (“charily”)

「自信なげに」(「おずおずと」“with slender confidence”) 吸い始めることを述べ、煙が嫌な味がしたこと、少し吐き気をもよおしたことを語る。この語りで、“charily”は外面からの観察とも考えられるが、“with slender confidence”や、煙の味や吐き気は子供達の心理や感覚に言及したもので、彼らの立場 perspective で語られている。続いて、“... said”という tag (付け足し口上)の他全然語り手の comment 無しに、子供達がタバコを喫うことができた喜びを、DD形で表現する。相手に負けずに、居合わせない仲間を引き合いに、お互い自慢し合う様子は、二人の性格を見事に表わす。二人は Huck を証人に自分の発言の正しいことを主張するが、Huck の証言の真実性はその言葉に彼の tone を示すものが無く、語り手の comment も無いので、曖昧にみえる。DDで他の子供仲間を羨ましがらせる計画を語り合う場面を再現した後、語り手は少年達の様子を次の様に表現する：

So the talk ran on. But presently it began to flag a trifle, and grow disjointed. The silences widened; the expectoration marvelously increased. Every pore inside the boys' cheeks became a spouting fountain; they could scarcely bail out the cellars under their tongues fast enough to prevent an inundation; little overflowings down their throats occurred in spite of all they could do, and sudden retchings followed every time. Both boys were looking very pale and miserable, now. Joe's pipe dropped from his nerveless fingers. Tom's followed. Both fountains were going furiously and both pumps bailing with might and main. Joe said feebly:

“I've lost my knife. I reckon I better go and find it.”

Tom said, with quivering lip and halting utterance:

“I'll help you. You go over that way and I'll hunt around by the spring. No, you needn't come, Huck—we can find it.” (p.108)

最初の3文は、距離を置いた perspective からの、語り方の voice による要約である。Humorous に距離を保つ perspective と voice が、“to

flag a trifle”, “disjointed”, “expectoration” などの語，句の使用に見られる。第4文は，一見客観的語りに見えるが，外側からは見えない子供達の口内の様子を比喩的に表現するものであり，こゝでは語り手の perspective は子供達と共にあり，距離はない。しかし，表現の voice は「公然たる」語り手のもので，「浸水する舌の下の地下室」とか，3文後での「猛烈に湧き出す泉」「全力で水をかい出すポンプ」等の奇抜なイメージ（の組み合わせ），気取った “inundation”, “retchings”, clichè 化した “might and main” などの使用は，humorist としての語り手の責任である。眼の位置は子供達の所に置きながら，十分距離をとった voice，即ち，自分と人物達の，そして自分と読み手との距離を意識した，この語り手の voice が humor を生むのである。

後半になると，語り手と人物達の perspectives の隔りが小さくなり，語り手はより omniscient になる。語り手自身による，omniscient でしばしば客観的な，出来事や対象の描写が増え，短いDDの間に（或はDDを挿んで），語り手の説明や判断を示す comment が多くなり，読み手は，前半とは違った語り手の存在を意識するようになる。つまり，語り手と人物達の距離が縮まるにつれて，語り手が前半で維持していた，人物や出来事と聞き手／読み手それぞれとの距離のバランス—人物・事件にやゝ遠く，聞き手／読み手に離れてはいるがやゝ近い，「自分の演技に幕引きをする」⁷⁾ような perspective，人物に対する思いやりはあるが超然とした態度—は失われて，人物達に sympathetic な，聞き手／読み手に arbitrary で押し付けがましい，語り手に変る。例えば，Huck が Welchman に Widow Douglas の危機を告げ，Welchman と彼の息子達が Injun Joe の追跡に失敗，Huck が必死で逃げ出した翌朝の場景は：

As the earliest suspicion of dawn appeared on Sunday morning, Huck came groping up the hill and rapped gently at the old Welchman's door. The inmates were asleep but it was a

sleep that was set on a hair-trigger, on account of the exciting episode of the night. A call came from a window—

“Who’s there!”

Huck’s scared voice answered in a low tone:

“Do please let me in! It’s only Huck Finn!”

“It’s a name that can open this door night or day, lad!—and welcome!”

These were strange words to the vagabond boy’s ears, and the pleasantest he had ever heard. He could not recollect that the closing word had ever been applied in his case before. (p. 178)

と提示されるが、語り手は omniscient な perspective で、Welchman 一家の眠りの浅いこと、その理由、Huck のこれまでの経験や、Welchman の言葉を聞いての感想を語る。Tag で Huck の声が scared voice であったことを説明し、Huck のことを “vagabond boy” と表現しつつ (Huck に距離を置いた)、歓迎の言葉が彼に “strange” であり、“pleasantest” であったと述べる。いわば変幻自在である。読み手はこの語りを前にして、これらの説明が、話の展開から、尤もであることを認めるが、別の場合であったら humorous に響く筈の “set on a hair-trigger” という比較や、一見突き放した “the closing word” という言い回しにも、意図的なものを感じ、語り手の存在を意識する。

語り手が聞き手 / 読み手に直接語りかける言葉づかいにも、後半はその tone に違いが見られる。Tom が晴の舞台で12使徒の名を尋ねられて大恥をかいた時の、“Let us draw the curtain of charity over the rest of the scene.”(p. 36)という同情を装った提案や、Jackson’s Island で Indian ごっこに興じている「海賊」達の話の打切る時の、“We will leave them to smoke and chatter and brag, since we have no further use for them at present.” (p. 112) というややふざけた断りと、Tom と Becky が McDougal’s cave で行方不明で、絶望視されているという前章を受け

て、XXXI 章で自分の語り Tom と Becky の安否に戻ると宣言する時の、“Now to return to Tom and Becky's share in the picnic.” (p. 187) とは、tone が違う。事務的で、云い訳けはなく、serious で、余裕のない直接的な語りかけである。従って、続く洞窟での出来事の語りも omniscient な語り手の perspective からのものである。こゝでの二人の冒険と危機は、主として、語り手の summary と I D で伝えられ、所々、climactical な場面が、短い二人の dialogue で再現される。その折語り手はしばしば二人の印象を彼の言葉で説明する。Tom の叫び声の響は、“that resembled a ripple of mocking laughter” (p. 189) と、Tom の使う “might” については、“The ‘might’ was even a chillier horror than the ghostly laughter, it so confessed a perishing hope.” (p. 189) と、最後の蠟燭が燃尽きた時の恐怖は、“the horror of utter darkness reigned!” (p. 192) で、最後のケーキのかけらを食べ尽した時、“they seemed hungrier than before. The poor morsel of food only whetted desire.” (p. 193) と。これらは全て omniscient な語り手が、子供達の抱いた印象や心境、恐怖、感覚を、彼らに代って解説表現したものである。確かに、切羽詰まった少年達の危機を、語り手の介入無しで客観的に提示するのは、経済的でないし、緊張の持続の可能性からも、困難で現実的でない。語り手の perspective と voice を含む comment や解説、I D による語りや要約が必要とされ、歓迎される所以である。洞窟そのものの描写のような客観的な表現でも、少年達の perspective と語り手の perspective を区別出来ず、語り手は描写の途中から対象についての教訓を述べたりする。Injun Joe が餓死した洞窟の様子を伝える箇所での、人間と自然の所業の比較や、歴史と永遠についての思弁がこれである。⁸⁾

勿論洞窟での危機は、「ごっこ」の世界からはみ出した少年達が直面する、現実世界での「真の危機」であるので、語りの voice が serious になるのは当然と云えばそれまでであるが、夏休みに入って以後の episodes や events

での語り手の perspective は omniscient で、人物達の立場に立ったり、自分の立場で comment を加えたりすることが多くなる。その為、humor や burlesque に必要な距離を保てなくなっている。例えば、夏休みに Tom がはしかに罹った後の嵐の場面で：

And that night there came on a terrific storm, with driving rain, awful claps of thunder and blinding sheets of lightning. He covered his head with the bedclothes and waited in a horror of suspense for his doom; for he had not the shadow of a doubt that all this hubbub was about him. He believed he had taxed the forbearance of the powers above to the extremity of endurance and that this was the result. It might have seemed to him a waste of pomp and ammunition to kill a bug with a battery of artillery, but there seemed nothing incongruous about the getting up such an expensive thunderstorm as this to knock the turf from under an insect like himself. (p. 141)

と、本来 humorous になる Tom の怖れようも、不調和な形容詞の使用(“such an expensive thunderstorm as this”)や抑制的比喩(“an insect like himself”)も、Tom の精神状態についての語り手のしたり顔での解説の為、その勢いが殺がれてしまう。これが、書き溜めた少年時代の episodes に辻褃をつけて、「少年の成長」という主題でプロットにまとめようとした、書き手の意図とその変更⁹⁾に関するものは容易に察せられよう。

Tom の2度の生還の episodes の語りを比較することによって、書き手／語り手の意図と扱いの変化を検討して見よう。第1回、即ち Jackson's Island における家出生活の後での生還は、Tom の計画的な(と云っても当初からのではなく途中からの) practical joke として仕組まれる。先ず「悪童」Tom は(あの嫌らしい model boy, William Mufferson, 聖書の章句を暗記するのに頭を使い過ぎて、頭がおかしくなった German boy, それに

他人の秘密を嗅ぎつけてはそれを告げ口して回る、弟の Sid を除いては)、この村の平均的な、romantic で、bookish な、いたずら少年で、同年配の女の子に子供っぽい恋(それ自体大人の恋の無自覚な模倣で、その parody である)をしたり、自分達の「ごっこ」、make-believe、遊びの世界でいつも hero に成りたがり、叶わぬ時には自分の不運を大袈裟に歎いて見せたりする。新らしく転入して来た少女に旨く言い寄って「婚約」したものの、得意になってつい口を滑らせて相手を怒らせ、人生に絶望、森に入って、一時的に死を希う (VIII 章, “Ah, if he could only die temporarily!”—p. 59)。ここから第一回の「生還」の物語が始る。勿論これは死そのものに憧れるのではなく、彼女が後悔することを期待—或は想像してのことである。自己中心的な “petting of his sorrows” (p. 26) の戯画化で、それ自体遊びの世界での heroism の一つの現われである。従って、書き手/語り手は家出して「海賊」に成った少年達に、当時の人気 (少年) 小説から採った、¹⁰⁾ 厳めしい名前を与え、1 章を費して、彼らの悲歎ぶり、秘密めいた「困難な」集結法、“style” の為にする「海賊船」(実は「襲撃して捕獲した」つもりの筏)の「操船」、camp での愉快的夕食、その後での密かに忍び寄る後悔と軽い良心の呵責を伝える。この章での「語り」は小説前半でのその特徴を示している。語り手は、「ごっこ」に夢中になっている少年達の姿や言葉を、少年達の perspective から彼の voice で (ID や DN の形で) 伝えたり、直接 DD 形で再現したりする。一方、彼は絶えず自分の語り (ID でも DD にも) に介入して、解説を加え、少年達の「ごっこ」における大袈裟で、それ故滑稽な、¹¹⁾ 言動に対する彼の ironical な態度を示す。語り手のこのような介入は、彼の提示する物語が make-believe の世界のもので、現実世界とは指呼の距離にありながら、誇張され定式化された clichè によって、¹²⁾ fancy の世界のものとなっていることを、読み手に知らせ、読み手が、彼の物語の対象に対して、彼と同様の距離を取ることを期待する為のものである。こうして、遊びに熱中し、見立ちたがり (cf. “show off”—p. 24)、安っぽい heroism に

浸る少年の perspective と、それに距離を置いた、解説者としての語り手の perspective や voice との間に微妙なズレが生じ、それが humor を生み出すのである。

家出自体は、軽んじられたり叱られたりしたことが原因で、自分達に再び関心が向けられれば目的が達せられるのである。従って、家出2日目に、自分達が死んだと思われていると判った時、

They felt like heroes in an instant. Here was a gorgeous triumph; they were missed; they were mourned; hearts were breaking on their account; tears were being shed; accusing memories of unkindnesses to *these poor lost lads* were rising up, and unavailing regrets and remorse were being indulged; and best of all, the departed were the talk of the whole town, and the envy of all the boys, as far as *this dazzling notoriety* was concerned. This was fine. It was worth while to be a pirate, after all. (p.97; Italics added.)

と有頂天になる。少年達の perspective から、その感情を間接に伝えるこのID部で、最後の2文はその voice が語り手のものか少年のものか区別が出来ない。Italic 体の部分は語り手が代弁したものでありながら、その deictic な *this, these* は少年の perspective を示す。この時の「語り」は、自分達が有名になり、注目を集めていることと、村人達の distress や苦勞を自分達が作り出したことを喜ぶ、他愛ない少年達の姿を伝えることが眼目で、安っぽい主役好みの heroism に対する穏やかな satire に過ぎない。これを practical joke に変質して、episode 全体を burlesque に仕上げる為、書き手/語り手はきわどい離れ技をやる。Homesick になった Joe Harper と Huck が寝静まった後、Tom を一時帰宅させ、家族の悲しみの様子を目撃させ、その時「秘密」の計画を思いつかせるのである。Tom Sawyer 創作の過程での転回点とされているこの場面と二つの書き置き (sycamoreの¹³⁾ 白い皮に “red keel” で書いたもの—その内容は直接提示されることはなく、

後で人物達の会話で暗示されるのみである) について論ずることは避け、こゝでは、この帰宅が少年達の「帰還」に持つ意味を検討する。

この場面 (XV章) では、何よりも先ず、人間の死者に対する追悼の気持が二重に exploit されている。Aunt Polly も Mrs. Harper も、あれ程子供達の悪童ぶりに手を焼いていた (読み手はそれを、子供達の語り或いは「いたずら」とそれに対する罰の実際場面として、くり返し知らされている) にも拘らず、一度死んだとなると Tom と Joe の長所のみをあげつらい、否短所すらも美德として見直す。読み手は、彼女達一つまり大人達の身勝手、自己中心性、御都合主義を見せつけられる。子供達の生存を知っている読み手の眼からは彼女達の歎き、悼みの気持は滑稽である。死者を美化する“*clichés of conventional grief*”¹⁴⁾ による humor である。書き手はこれを、更に一捻りして、「死んだ」当人の目の前で展開するのである。語り手の *perspective* はこの場面の始めから終りまで、ほぼ一貫して Tom の位置にあり、時折 Tom の内心を抑制された voice で伝えるのみで、彼の判断は示さない。彼が知っている筈の Tom の心に浮んだ “*a happy solution of his thought*” (p. 102) についても何の hint も与えない。語り手と一緒に Tom の行動を見守っている読み手は、この語りの仕組みによって、伯母達の御都合主義的追悼を眺め、聞いて、得意になりつゝも自分の悲運に貰い泣きをする Tom の姿と心境を、二重写しの情景として読みとるのである。これは見事に風刺的な—そして更に寓意的でさえあり得る—一枚の *tableau vivant* 活人画である。この場で Tom が飛び出して行っても、“gorgeous” な melodrama 的効果を挙げ、大人の御都合主義や身勝手さは穏やかな satire の、死者に対する悲しみは軽い irony の、対象となったであろう。

だが書き手/語り手は Tom を再び「海賊」達の camp へ帰らせ、更に 1 章を費して、Jackson's Island での少年達の生活を描く。こゝでの書き手/語り手の関心は、Tom の秘密の計画の実行に欠かせない、時間の経過と、家に帰り度い「海賊」達の気分転換を、如何にありそうな物語にして行

くかにある。この章無しでは、次の意外な展開は起り得ない。読み手は、しかし、Tom の帰宅で掻き立てられた satire への関心が、不発のまま中断され、一種の欲求不満状態に置かれる。注意して読めば、語り手が報ずる事件についての Tom の推察から、Tom の計画実行は日曜日まで待たねばならぬことに思い当たる筈ではあるが。こうして、この章 (XVI) の狙いは「海賊」達の遊びを伝達することではなく、仲間を島に留めておく為の Tom の戦術・駆引きの提示である。都合良く襲来する嵐や「インディアン」ごっこは、Tom が切羽詰まって仲間に打ち明けた計画を、読み手に秘密にしておく為の便宜上のもので、いわば off the track である。それ故、語り手は最後の paragraph で、少年達に距離を置いた自分の perspective と voice で「インディアン」ごっこの humorous な評価をして、話題を打ち切る。¹⁶⁾

語り手は、次章で話題を転じ、悲しみに打ち拉がれた村の様子を、親しげな、口頭物語の tone で描く。彼の観察として、村の様子、Harper 家、Aunt Polly 一家の服喪ぶり、に言及し、Becky Thatcher の悲しみを具体的に DD を使って表現する。次いで、語り手の voice による要約やその中に引用される人物の発話を混ぜた DN で、遊び仲間達の Tom や Joe に対する思い出と自慢と争いを ironical に伝える。語り手は、先の Tom の深夜の帰宅の場面同様、読み手が少年達の生存を承知していることを前提にしている。従って、Becky の悲しみ方が具体的（一人言を DD で引用）で、切実であればある程、又他の子供達の自慢が Tom と Joe を悼む余りの他愛ないものであればそれだけ、先の場面で示された大人の身勝手さ、御都合主義がスケールを縮小されて再現されることになる。語り手は先の scene の parody としてこの scene を提示するので、彼の ironical な態度は“dismal distinction”(p. 113)とか“the lucky parties took upon themselves a sort of *sacred importance*” (p. 114; *Italics added*)に示されている。

いよいよ日曜日、静かな Sabbath に調和した吊いの鐘の音と共に村人が

教会に集る。人々は無言で、教会内はたゞ喪服の衣擦れの音のみである。やがて遺族が入場し式が始まる。感動的な賛美歌が唱われ、主題聖句が読み上げられる。語り手はこれだけのことを簡潔に、手際良く、一見客観的に思える perspective と voice で語る。しかし、この paragraph に先行する語りにあった ironical な語り手の tone は、この一見大真面目な voice の底流となっている。語り手は語りを出来るだけ客観化し、自分の判断を避けているが、¹⁷⁾ “There was finally a waiting pause, an expectant dumbness, and then Aunt Polly entered, . . .” (p. 114)での “an expectant dumbness” という語の存在と選択には或る態度の反映が見られる。

牧師は今では亡き少年達の長所、才能を称え、会衆はそれを見抜けなかった自分達の盲目を嘆く。ひどい悪事で鞭打の罰が相当と思えたはずらも、今では崇高で美しく思われた。会衆はだんだん感動し、ついに声を合わせて啜り泣き始める。これは既に二度にわたって繰り返された、死者を美化する御都合主義をあばく pattern である。今度は語り手ははっきりと会衆の感動を、彼らの心中に立ち入って (cf. “every soul there, thinking he recognized these pictures, felt a pang . . .” (p. 114) & “the people could easily see, now, how noble and beautiful those episodes were, . . .” (p. 115))示す。語り手は、こゝでは、読み手が少年達の生存を既に承知している事実を無視しているようである。

Omniscient な語り手でなくても、自ら既に語ったことを忘れることはあり得ず、又その事実を無視することは、語り手の credibility 信頼性を失わせることになる筈である。この小説で繰り返される、Tom の「悲哀のいとおしみ」の様、少年達の「死」に対する「悲嘆」の描写・提示はこの危険を伴うものである。この点にこの小説の「語り」の特徴がある。語り手は自分の既に語ったことを忘れたのではない。読み手と共謀して、少年達の生存を知らない St. Petersburg の人々を的にした burlesque, mock-tragedy を創り上げるのである。語り手はその為に無知な会衆の perspective に立

つのである。“None could remember when the little church had been so full before.” (p. 114)や、“an expectant dumbness” (教会の静寂に対する会衆の反応を示す語り手の voice) が、このことを示している。牧師の話に感動して、少年達に対する判断を変えるのは会衆達で、語り手は単に彼らの perspective に立って、自分の voice で語るのみではなく、自ら performer となって、彼らの立場で無知を演ずるのである。勿論、本当に無知なのではなく、「演ずる」のであるから、一定の距離—演技者が自分の演技を見る一種の客観性—は保たれ、彼の voice の tone は mock-serious¹⁸⁾ である。彼は三人の「死者」の出現を、牧師、会衆、それぞれの視線を追って、彼らと共に発見し、それを主観的な驚きを示す exclamations を繰り返して表現する。これは、語り手が演技者として先ず感動してみせる、oral narrative の conventional な技法である。続く “They had been hid in the unused gallery listening to their own funeral sermon!” (p. 115) も、従って、会衆の発見であり、同時に全てをお見通しの語り手の演技でもある。

こうなると、聞き手／読み手には、醒めてはいるが、寛容な audience として、語り手の演技を鑑賞するしかない。丁度その場の “sold” (一ぱい食わされた) 会衆が、少年達の practical joke を、その audience として、寛大に (と言っても、そうでなければ悪質な joke のただの犠牲者になってしまうので、他に選択の余地は無いが) 受け取って、それを楽しみに変え、自分達もその joke に加わって、大声で Old Hundred を歌ったように。語り手はこれまで、人物達から humorous な距離を置いた perspective から、読み手を彼の語りの audience／聞き手として、当の「死者」を消極的な共演者として配して、 cliché 化した悲嘆と哀悼の劇を、二つの perspective、二つの意味を持つ episode に仕上げて、語ってきた。ここに来て、自らその劇のもう一人の人物—演じられている劇中の audience であり、oral narrative の語り手—として登場する。これによって、彼がこれまで語って

きたこの episode に、もう一つの perspective を付け加え、これを serious な悲劇でも、冷やかな irony や bitter satire のいずれでもない、burlesque に変えるのである。

しかし、このまゝでは物語は進められない。次章で、語り手は再び omniscient な perspective に戻り、読み手に、これが、これまで言及されるだけで説明されなかった、Tom の秘密であったことを、淡々とした tone で語る。再び perspective を burlesque の的であった村人や「遺族」から遠ざけるのである。もっとも、既に前章の終り近くで語り手は omniscient になって、Tom の立場から、彼のことを“Tom Sawyer the Pirate”と呼んだり、伯母の平手打ちと kiss のどちらが神に対する感謝でどちらが Tom に対する愛情か判らなかつた、と述べるのである。この距離の確保がなければ、生還の episode の後日談である、伯母の Tom に対する信頼をめぐる humorous な episode は成立しない。

第2の生還の episode は、第1のものとは比べると、その構造が plot の点でも語りの面からも、ずっと簡単である。同じような予期せぬ展開や、話の中断による suspense はあるが、語り手と人物達との関係、語り手と出来事との関係、彼と audience たる村人、彼と読み手との関係は、いずれもより単純である。先ず、基本的な違いは次の点に見られる。即ち、今回は子供達の遊びの世界、「ごっこ」の延長で起こった practical joke であり、村人達の悲しみにすら、誇張された表現や、どこか見せかけの厳肅さが見られた。それに対して今回は、「ごっこ」と明瞭には規定し得ない、小説の中の actual な世界で起こる、誰も予想し得ない危機と生還の episode である。又、書き手／語り手が当然全てを承知しているという点では変りはないとしても、どれをどれだけ、どの順序で、どの perspective から、どの様な voice で、読み手に知らせるかにも差異が見られる。

確かに、ピクニックも、そのなかでの洞窟の探検も、楽しい遊びには違

いない。だが、それは小説中の実生活の一部であって、make-believe での遊びではない。Tom は、相変わらず、子供らしい恋愛遊戯や宝探しごっこに興味を持っているが、彼のいたずら joke は、この出来事のなかでは、せいぜい Becky に母親から言いつかったその夜の宿泊場所を変更させることぐらいである。これとても、事件の発覚を遅らせるための伏線でもある。更に、Huck による Injun Joe らの見張りや追跡は、この episode 開始当初は、make-believe の宝探しの延長であったが、悪漢共の Widow Douglas 襲撃計画を知るに及んで、一転、現実の重大な危機となり、遊びの世界からはみ出してしまう。Tom と Becky の洞窟での行方不明も、Tom が、

“Becky I was such a fool! Such a fool! I never thought we might want to come back! No—I can’t find the way. It’s all mixed up.” (p. 189)

と叫ぶ所から、もはや楽しい遊びではなくて、現実の serious な危機と化すのである。Jackson’s Island での海賊ごっこやその他の冒険が、全て、安全な make-believe と社会の寛容の範囲内のことであったのとは対照的である。そして何よりも、前回 Tom にあった、playing joke の意識、performance の自覚が今回は全く見られない。この点から、Tom が無邪気な少年から serious な少年に成長した、という「成長説」が説かれるのであるが、この為、a bad boy を配して大人の社会や conventional な good boy 観を parody 化する、という perspective が失われてしまう。そして、performance の意識を持たない Tom と語り手双方は、出来事そのものに距離を保つことができず、夜中の不意の生還は、鳴り物入りの大袈裟な melodrama とならざるを得なくなる。

このことは語りの構造に反映している。確かに、こゝでも並行して起こる出来事を、event 毎ではなく、Tom と Becky の苦難の物語を除いて、大体出来事の時間順に語る為、語りが中断される。XXIX 章の picnic での冒険は、Tom と Becky の行方不明事件に発展することなく、ferry boat が

帰途につくところで終り、Huck の Injun Joe 追跡の冒険物語となり、次章では、先ず Injun Joe の逃亡と Huck のその後が語られ、村人の話題も語り手の関心も、もっぱら悪漢達と Welchman の活躍に集る。その後で教会での礼拝後の会話から、Tom と Becky の行方不明が気づかれる。そして捜索の不首尾、二人の絶望視（捜索隊の側から見て）へと話が続く。更に XXXI 章で Tom と Becky の洞窟内での行動が伝えられるが、これも終りまで語られることなく打ち切られる。そして XXXII 章での突然の予期せぬ帰還へと続く。前回は、出来事が少年達の家出と海賊ごっこ、それからの帰還と一つの plot line 上でのことであったので、各章毎での語り手の perspective や voice にまとまりが見られたが、今回は、少くとも二つの plots が錯綜して語られる為、一つの章の話題があれこれと入り混じり、それだけまとまりを欠く。その中で例外的なのが、XXXI 章で、章全体が Tom と Becky の洞窟内での様子の伝達に費される。

こうした語りの組み立て枠の中で、語り手は、子供達が picnic に出発する所から、彼の perspective を、語られる episode の中心人物の位置に置き、そこから、出来るだけ客観的で抑制された彼自身の voice で語る。Tom 達と一緒に洞窟に入り、Huck と共に Injun Joe の後をつける。確かに、洞窟の入口から外を眺めた印象を、“It was romantic and mysterious to stand here in the deep gloom and look out upon the green valley shining in the sun.” (p 173) と述べるのは、距離を置いた大人の perspective だし、点火した蠟燭の奪い合いが終る時、“all things have an end.” (p. 173) と真理を述べるのも、語り手の智慧であるが、彼は完全に気まゝな立場で、子供達の行動を冷やかに眺めたり、mock-serious に語ったりする距離は取らない。この洞窟の果しなさは、“It was said that one might wander days and nights together through its intricate tangle of rifts and chasms, and never find the end of the cave; and that he might go down, and down, and still down, into the earth, and it was

just the same—*labyrinth underneath labyrinth*, and no end to any of them.” (p. 173; Italics added) と伝聞を根拠としつつも、後で Tom と Becky が行方不明になることの予告と伏線になるこの説明には、Italics で示したような romance にありきたりの clichés による強調が含まれている。語り手の voice であるこの表現で彼は自分の観方を伝聞のそれに重ねていると考えられる。それ故、続いて“*No man ‘knew’ the cave. That was an impossible thing.*” と結ぶのである。又既にふれたように、¹⁹⁾ 洞窟の象徴的意味について彼の立場から moralize するのである。

In one place . . . a stalagmite had been slowly growing up from the ground for ages, builded by the water-drip from a stalactite overhead. The captive had broken off the stalagmite, and upon the stump had placed a stone wherein he had scooped a shallow hollow to catch the precious drop that fell once in every three minutes with the dreary regularity of a clock-tick—a dessert spoonful once in four and twenty hours. That drop was falling when the Pyramids were new; when Troy fell; . . . when the massacre at Lexington was ‘news.’ It is falling now; it will still be falling when all these things shall have sunk down the afternoon of history, and the twilight of tradition, and been swallowed up in the thick night of oblivion. Has everything a purpose and a mission? Did this drop fall patiently during five thousand years to be ready for this flitting human insect’s need? and has it another important object to accomplish ten thousand years to come? No matter. (pp. 198—99)

一方、Jackson’s Island で「海賊」達が襲われる嵐は：

Now the battle was at its highest. Under the ceaseless conflagration of lightnings that flamed in the skies, everything below stood out in clean-cut and shadowless distinctness: the bending trees, the billowy river, white with foam, the driving spray of spume-flakes, the dim outlines of the high bluffs on the other

side, glimpsed through the drifting cloud-rack and the slanting veil of rain. Every little while some giant tree yielded the fight and fell crashing through the younger growth; and the unflagging thunder-peals came now in ear-splitting explosive bursts, keen and sharp, and unspeakably appalling. The storm culminated in one matchless effort that seemed likely to tear the island to pieces, burn it up, drown it to the tree tops, blow it away, and deafen every creature in it, all at one and the same moment. (p. 110)

と表現される。程度の差こそあれ、誰もが知っている嵐の描写で、読み手はその場景を切実に思い浮べることが出来る。だが、この中に見られる語り手による語彙の選択 (e.g., “conflagration”, “giant tree . . . the younger growth”), 誇大な修飾 (e.g., “unflagging”, “ear-splitting”)や、比喩 (e.g., “the battle”, “the slanting veil of rain”, “the fight”)等は、語り手の tone を雄弁に示す。明らかに彼は、嵐を雷と風雨対島と樹木の戦い—即ち four elements の闘いという構図に cliché 化して、それを気まぐれに誇張したのである。彼は、明らかにこの描写を、人物からも読み手からも一定の距離を置いて、自分で楽しんでいるのである。嵐の兆候を表現する個所で使用される、“the blackness of darkness” (Jude 13) や “the Spirit of the Night” などの clichés もこの解釈を支持する。こうした perspective が episode 全体を burlesque 化する要素のひとつなのである。

書き手／語り手は、Tom と Becky の運命については、上述の通り、日曜日の午後、副次的人物達が気づくまで、読み手に知らせない。更に、彼らの洞窟内での行動の詳細は、村人達の絶望を伝えた後で描かれる。ただし、脱出の顛末は、火曜の深夜の、彼らの「予期せぬ帰宅」による村中の大騒ぎの後に回される。(わざわざ日中の脱出を深夜まで誰にも知らせない為の書き手／語り手の工夫は余り上手とは言えない。) Tom と Becky の洞窟内での様子は、picnic で探検を始めた参加者から離れてしまう経緯、探検欲、不安、狼狽、後悔、恐怖、空腹、暗黒、絶望、絶望的な努力、へと展開して伝えられ

る。最初は omniscient な語り手の perspective からの描写と語りであるが、だんだんと perspective は子供達のものに重なり合い、遂には完全に Tom の perspective と同一になる。そして語りは、「空腹に苛まれ、迫り来る悲運の予感で気分が悪くなりながら」、手探りで這って進む Tom の紹介で中断される。この中断はいわゆる「意外な」(副次的人物、事情を知らされていない読み手の側からみて「意外な」、書き手/語り手の側からは「計画通りの」)展開の為の suspense であって、ありふれた物語の慣行である。その限りにおいて、次に悲劇的展開は起こり得ない。書き手/語り手が2回目の生還においても、あえて melodrama の慣行に従うのは、serious になるこの出来事を、その probability を犠牲にして、軽妙にしようとしたものであろう。火曜の午後から夕方にかけての町の様子、伯母や Mrs. Thatcher の悲嘆を伝えた後で、夜中の大騒ぎを伝える。前回の葬儀中の生還とは異り、今回は、人物達の悲しみを具体的に再現するわけにはゆかぬ。読み手に情報を与えず、生還劇の audience である遺族・村人と同じ位置に置いた今回の語りでは、前回の二番煎じは出来ない。語り手は自らの perspective と voice で、自分の observation として、簡潔かつ具体的に伝える。興奮した半分裸の人々の叫び声、“Turn out! turn out! they’re found! they’re found!” (p. 195)は、直接そのまま、描写の一部として再現される。彼らの動作は単音節の動詞を連ねて、具体的にかつ speedy に伝えられる。そして遂に語り手は、人物の叫び声(“huzzah”)を自分の叫び声として上げる²⁰⁾。初め、抑制され客観的と見えた語り手の perspective は、今や全知的断言(“it was the greatest night the little town had ever seen.”—p. 195)をするようになる。しかしそこには Jackson’s Island からの生還の折に見られた、Cox の言う、“complacent and superior observer”²¹⁾としての語り手の、読み手に情報を分有させることによって保証される、episode とその audience に対する超越的な距離意識は見られない。従って、彼が前の章で中断した Tom 達の脱出の経過は、三度び「英雄」となった Tom が尾鰭をつけ

て語る自慢話を、I D形で要約して伝えられるのみで、そこには情報のギャップを利用した irony も、humor を生む認識の差もない。それどころか、語り手は、自分が言語責任を負っている I Dの中で、Tom の言葉を人称変更を行ったのみで再現する free indirect discourse 形を使う。“Tom... told... how he... was about to turn back... would not have explored that passage any more!” (pp. 195—96)と、語り手は、Tom が強調したことをそのまま強調するのである。客観化に必要な距離を放棄したものである。又、自ら演技者として、audience の前で発見の喜びを演じて見せもしない。

〈未完〉

注

- 1) 小論では以下、Wayne Booth, Seymour Chatmanらの区別に従って、implied author を「書き手」、narrator を「語り手」、implied reader を「読み手」と記述し、時に応じ、narratee (「聞き手」) も用いる。Cf. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1961), pp. 70—71. Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1978), pp. 147—151.
- 2) 以下、いわゆる視点(point of view)を、語り手の使用する語句の責任を論拠とした voice と、対象(events と existents)に対する考え方、態度(それには遠近のとり方も含まれる)を意味する perspective に分けて論じることにする。Cf. Chatman, *Story and Discourse*, pp. 153—54. Janet Holmgren McKay, *Narration and Discourse in American Realistic Fiction* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1982), pp. 3—11.
- 3) James M. Cox, *Mark Twain: The Fate of Humor* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1976), p. 131.
- 4) Forrest G. Robinson はこの小説を“a novel of social analysis”と解し、Cox の play という考えを“a window on that world”として、Tom Sawyer のより複雑な plot organization の掘りおこしを試みている。Cf. “Social Play and Bad Faith in *The Adventures of Tom Sawyer*,” NCF 39 (June 1984), 1—24.
- 5) Mark Twain, *Mississippi Writings* (New York: Library of America, 1982), p.9. 以下引用は全てこの text により、カッコ内にページ数を示す。
- 6) Cox の言う indulgent perspective. Cf. Cox, *op. cit.*, p. 132.
- 7) Cox, *op. cit.*, p. 131.
- 8) Mark Twain, *Mississippi Writings*, p. 199. 小論 p. 20 に引用。
- 9) Tom Sawyer の創作過程については、Bernard DeVoto (*Mark Twain at Work*, 1942), Walter Blair (“On the Structure of *Tom Sawyer*,” *Modern Philology*, 1939)らが論

- じたが, Hamlin L. Hill (“The Composition and the Structure of *Tom Sawyer*,” AL, 32 (1961), 379—92)が詳しい。小論は Hill の説にもとづく。
- 10) Cf. Tom had furnished these titles, from his favorite literature. (p. 87) The Black Avenger of the Spanish Main は Ned Buntline, *The Black Avenger of the Spanish Main, or the Fiend of Blood* (1847)が, Huck Finn the Red-Handed は同じ作者の *The Last Days of Callao* (1847)中の “. . . a flag of snowy white, save its center, where was emblazoned a blood-red hand, grasping a sabre. . .”が関係あると云われている。Cf. Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer* (The Mark Twain Library; Berkeley: Univ. of California Press, 1982), pp. 264 & 266.
- 11) E.g.: They knew well enough that the raftsmen were all down at the village laying in stores or having a spree, but still that was no excuse for their conducting this thing in an unpiratical way. (p. 88)
. . . it was no doubt understood that these orders were given only for “style,” and were not intended to mean anything in particular. (p. 88)
They could have found a cooler place, but they would not deny themselves such a romantic feature as the roasting camp-fire. (p. 90)
- 12) Cf. Plainly here were “two souls with but a single thought.” (p. 86)
The Black Avenger stood. . . “looking his last” upon the scene of his former joys and his later sufferings, . . . (p. 89)
- 13) Cf. Hill, *op. cit.*, pp. 387—89.
- 14) Cox, *op. cit.*, p. 139.
- 15) E.g., He [Tom] began to have a nobler opinion of himself than ever before. Still he was sufficiently touched by his aunt’s grief to long to rush out from under the bed and overwhelm her with joy—and the theatrical gorgeousness of the thing appealed strongly to his nature, too, but he resisted and lay still. (p. 101)
- 16) Cf. 小論 p. 8.
- 17) Cf. It was a very still Sabbath, and the mournful sound seemed in keeping with the musing hush . . . (p. 114)
- 18) E.g., an expectant dumbness; such pictures of the graces, the winning ways and the rare promise of the lost lads (p. 114); the people could easily see, now, how noble and beautiful those episodes were, and remembered with grief that at the time they occurred they had seemed rank rascalities, well deserving of the cowhide. (p. 115)
- 19) Cf. 小論 p. 10.
- 20) “. . . and swept magnificently up the main street roaring huzzah after huzzah!” (p. 195) の末尾の exclamation を free indirect discourse と解することは不適當。人物の言葉又は思考を I D で伝えている時ではないから。
- 21) Cox, *op. cit.*, p. 139.