

# 『ハックルベリー・フィンの冒険』 の歴史的脈絡

村山 淳彦

文学研究ということの中味は何か、という問に満足な回答も出せぬまま、ぼくは文学研究にたずさわっている。というのがあまりにも居直りに聞こえるとすれば、上の問に対する回答を探り続けながら文学研究を試みている、と言い直してもよい。文学研究の個々の試みは、ほかならぬその回答の一例となるべきものである。試みの積み重ねの果てに理論化された回答が提出できるようになればよい。いつそれができるのか、いかなる課題が解決されれば可能となるのか、つまり目標達成までの予定表、作業計画はいかなるものか、それがわかっているわけではない。わかっているから、最初に提起した問題は、その解決を他日将来に期すわけにいかず、今すぐにでも、たとえ単なる仮の試案にすぎずとも、常にある回答を用意しておかねばならぬ差し迫った課題として自覚されている。世界観、人生観において混迷をきわめているとしても、人が生きている限り、生きているという現実自体に示される立場をもっているように、文学研究に従事している限り、文学研究をしているという現実自体に示される立場をもっている。その立場を理論化して提示することは、それが理論的立場ではなくて現実的立場である以上、即座にはできない。にもかかわらず強いて求められれば、敢えて応ずるべきである。応じなければ無責任のそしりを免れることができない。

そこでぼくの答を提出する。文学研究の中味とは、文学を説明することであり、説明とは、研究者主体に問題として意識された謎を分析して理解可能な諸要素に関連づけ、さらにそれら諸要素のいかなる組合せから当該の謎が成立したかを示すことである。理解可能な諸要素に関連づけるとは、問題を理解可能な脈絡のなかにはめこむことである。ある文学作品が問題であるときには、その作品を文化史的、文学史的脈絡のなかに位置づけるとか、作家の伝記的脈絡のなかにおくとか、歴史的社会的脈絡のなかにはめこむとか、……。このことはけっして還元主義を意味しない。文学作品をある脈絡のなかにはめこむのは、その作品の文学的、芸術的価値をその脈絡へ還元する

ことが目標だからではなく、価値が具現する独特のかたちとしての文学的感動というものの謎めいた神秘的力、奇蹟的作用の核をその実存において解明することをめざすものである。他方、文学的感動の中核を理解可能な現実的脈絡のなかに位置づけるという、この一見悪名高い還元主義にも見紛う作業を拒否して、文学的、芸術的価値をただ神秘化し、これに拝跪するばかりでは、研究ならぬ宗教が出来あがるだけである。

だが現代の文学研究では、天才への宗教的讃辞にとどまる形の主観的方法はすたれている。文学の自律性を主張してマルクス主義的批評に対抗し、その地位を確保するのに成功した新批評も、それまで支配的だった歴史的社会的ないしは経済的政治的脈絡にとって換えて文化伝統的文学史的脈絡を強調した。そこではいかなる脈絡に文学作品の感動の中核を据えれば、価値をその実存において最もよく解明しうるか、という問題が争われているのであって、何らかの脈絡のなかに位置づけること自体の是非が問われているのではない。文学研究者の現実的立場は、研究対象の選択などにも示されるが、方法的にはどの脈絡を選択しているかということに示される。彼の選択した脈絡こそ彼にとって最も理解可能な現実的脈絡であるにちがいない。

ここまで照れ臭くてもとにかく一息に書き終えた途端に、それまでもどこかでブツブツ言っていた声が俄に大きくなって響き渡る。「こんな青臭い議論を展開してくれと誰がいったい貴様に強いて求めたりしたんだ？」他の誰でもない。今これから誓こうとしている事柄の性質がぼくに強いたと答える以外にない。これからぼくは『ハックルベリー・フィンの冒険』(*Adventures of Huckleberry Finn*)を歴史的脈絡に据えてみたいと考える。しかし、この作品に関する全面的包括的研究を展開しようというのではない。そんな大それた事業は、マーク・トゥェーン(Mark Twain)研究の素人のぼくには手に余る。その素人が『ハックルベリー・フィンの冒険』に関心を抱き、何らかの考察を提出しようとするには、よくよくの訳がある。大切なのは考察の内容よりもむしろその訳の方かもしれない。その訳とは、歴史的脈絡というものに対する僕ののっぴきならぬ関心である。

『ハックルベリー・フィンの冒険』研究について門外漢が基本的知識を得ようとする場合に便利な本が二冊ぼくの手許にある。『ハックルベリー・フィンの芸術』<sup>(1)</sup>とノートン評釈版『ハックルベリー・フィンの冒険』<sup>(2)</sup>である。両方とも英文科学生向きに作られた本であるが、特に前者は、その表題にも示されているように新批評の風土に根をおろしていて、新批評の教科書として有名な『小説の理解』(*Understanding Fiction*)を真似、学生の研究を方向づけるための「課題」(Questions)が各節ごとに付されている。これは、文学研究を理論化して独立した一個の学問に仕上げようと意

図した新批評独特のやり方である。しかし特徴的なことは、この両方の本がともに同じような篇別構成をとっていて、「序論」のあとに「本文」を配し、それに続けて「資料」(Sources)を掲げ、そのあとに代表的な「批評」を収録している。「資料」として両者ともに伝記的資料(前者の表現に従えば Biographical Sources)と文学的資料(同じく前者の表現に従えば Literary Sources)とに限っている。しかもこのような資料を収めたことについて、『ハックルベリー・フィンの芸術』の編者たちは「序論」で一項を設け、次のように言っている。

“Source hunting”, as it is sometimes derogatorily called, is frequently looked on as a sort of stepdaughter among critical technique. \*\*\* This criticism is all too often justified. Too often source study is merely identification, and as such it stops short of its full possibilities. (A., pp. 8-9)

編者たちは「この批判」(“this criticism”)を展開する張本人を名指してはいないけれども、それが「作者の意図を斟酌する誤謬」(intentional fallacy)という極端な概念まで持ち出し、作品の本文外の事象から作品を切り離して文学の自律性を主張しようとした一部の新批評家たちであることは明白である。新批評的風潮が支配的ななかにあつて『ハックルベリー・フィンの芸術』といういわば新批評的表題の本を編もうとすれば、外在的資料をその本に含めることについて何らかの弁明の必要を感じないではいられなかった。そういう事情がこの「序論」の語調から窺える。新批評では、作品を文化伝統的、文学史的脈絡にはめこむとはいっても、その脈絡は普通に理解される通時的因果関係としての史的視野ではなく、英米批評の新批評以後の展開における支配的傾向からも明らかのように、共時的視野における構造としての脈絡なのである。編者たちが歴史的資料を取り込んだからといって、それは新批評に根本的異議を唱えたのではなく、若干の修正を加えたに留まる。だからこそ編者たちは、歴史的資料を含めることについて「序論」で理論化しなければならなかったし、理論化した上で自信をもって自分たちの本に『芸術』の表題を付しえた。文学研究に歴史的資料を役立てるにしても、それが共時的視野のもとに芸術を収めることと矛盾しないことを証立てられたのである。

ぼくの念頭にある歴史的脈絡とは、文学的資料や伝記をも含め、人類の営為すべてを歴史的営為とみなす視野であり、上の編者たちのものと異なる。これは、いわゆる歴史的背景<sup>(3)</sup>という消極的なものとはちがって、作品の本質に深く浸透し、絡み合っているのである。作品の内的構造が横軸だとすれば、これは縦軸である。この視野にお

ける歴史的脈絡として三つの水準の脈絡を『ハックルベリー・フィンの冒険』において指摘し、それぞれの脈絡にこの小説をはめこんでみたい、というのがぼくの企図である。その第一は、この小説のなかの世界における歴史的脈絡であり、第二は、この作品が制作される時点における歴史的脈絡であり、第三は、この作品が今日にいたるまで受容されてきた過程の歴史的脈絡である。これら三つの歴史的脈絡は、どんな文学作品にも貫流しており、研究対象となる作品をこれらの脈絡のなかにはめこんでみることが文学研究の中味の重要な一部をなすものとぼくは考える。

## 1

『ハックルベリー・フィンの冒険』の中扉には、“Scene: The Mississippi Valley. Time: Forty to Fifty Years Ago”という戯曲のような指定がある。出版が1885年（イギリス版は1884年）であったから、この小説の世界の時代設定は、中扉の指定に従うならば、1835～1845年の10年間の内に含まれることになる。だがこの指定は正確でないように思われる。作者マーク・トウェーンが生まれたのは1835年であるが、トム・ソーヤーやハック・フィンの町セント・ピーターズバーグ（St. Petersburg）のモデルであるハンニバル（Hannibal）に住むようになったのは、1839年であった。またこの作品の世界が作者の少年期の記憶を基礎にしていることはよく知られている事実であるが、その記憶は少なくとも10歳以上の時期のことが中心となるはずである。作者は『自伝』でハック・フィンのモデルがトム・ブランケンシップ（Tom Blankenship）であると明確に述べている（*N.*, p. 266）が、作者サム（Sam, or Samuel Langhorne Clemens）がトムといっしょに遊んだのは十代のことであった。『ハンニバルのサム・クレメンズ』（*Sam Clemens of Hannibal*, Boston, 1952）の著者ウェクター（Dixon Wecter）によれば、トムの兄ベンス（Bence, or Benson Blankenship）がひとりの逃亡奴隷を匿い、密かに助けた事件が1847年に起きているし（*cf. N.*, p. 261）、ハックの親爺のモデルと目されるジミー・フィン（Jimmy, or James Finn）は1845年に死んでいる（*cf. N.*, p. 263）。サムが新聞屋職人として修業した後、ハンニバルを離れたのは、彼が18歳、1853年であった。以上の事柄を考量すれば、中扉の時代設定は、正確には1845～1855年の10年間のうちのいつかということになる。

アメリカ合衆国史上この10年間を一言で特徴づけるとすれば、それは南北戦争前夜の奴隷制をめぐる政争の激化であろう。元来アメリカ合衆国史を通じて「アメリカ

の民主主義およびヒューマニズムの試金石は、奴隷問題であり、黒人問題である。<sup>(4)</sup>それは単に一時代の部分的問題ではけっしてない。合衆国の政治的、社会的、文化的性格を規定する一本の軸である。黒人奴隷制は、建国のときから合衆国の病巣として存在していたが、産業革命に伴って棉花の需要増大とともに南部棉花プランテーションと黒人奴隷制が急速に拡大したために、いよいよその矛盾を深めた。1831年のナット・ターナーの反乱は、そのひとつの頂点であった。「この奴隷暴動に戦慄した南部各州のプランター政府は、それより、奴隷にたいする取締りを極度に強化し、南部の奴隷制反対協会を禁じ、北部のアポリシヨニストたちにたいする積極的な攻撃と、奴隷制度の積極的な合理化と、南部の分離論議とをはじめた。南部では言論の自由その他の市民的自由は圧迫され破壊された。奴隷制度の擁護論の基礎は、聖書と人種説であった。聖書が奴隷制度を容認していることが証明され、黒色人種が劣等人種であり、動物に近く、笞と鎖によらねば働かないのだ、ということが論証された。」<sup>(5)</sup>奴隷制廃止運動とプランター権力との対立は深まるばかりで、しばしば暴力事件の発生を見ながら1861年の南北戦争勃発へ続く。この間黒人奴隷たちもしばしば闘争に立ちあがったが、彼らの当時の主体的力量では、その主要な闘争形態は、暴動か逃亡に限られた。特に逃亡は、一見消極的な戦術であるけれども、1840年代以降オハイオ州などミシシッピー河北東岸から急速に拡大した地下鉄道と呼ばれる奴隷制廃止運動組織の支援のもとに強力にすすめられたときには、奴隷制を足許から掘り崩すものとなった。これに対抗するためにプランター権力は、南北対立激化の所産としての1850年の妥協をかちとり、それによって逃亡奴隷取締法改悪を国会で通した。つまり1840年代から南北戦争までの時期は、プランター権力がそれまでの奴隷制をただ維持していたのではなく、急激にますます反動化し、凶暴化していったのである。

こういう状況は当時の合衆国社会の基底をなす客観的情勢であって、この社会を舞台に文学作品を創作しようとする作家の政治的自覚がどうあろうとも、その世界に対する把握が深化すればどうしても触れずにはいられない核として潜んでいた。『ハックルベリー・フィンの冒険』は『トム・ソーヤーの冒険』(*Adventures of Tom Sawyer*)の続篇として書かれたが、その正篇ではこのような核に届いてはいない。しかし続篇では、ハックとジムを中心に据えることによって、この時代の最も深刻な問題に確実に届いている。貧乏白人少年のハックと逃亡奴隷のジムとの組合せは、プランター権力が最も恐れた結びつきであった。奴隷制維持のための最大の戦術のひとつは、南部の圧倒的多数をなす貧乏白人と黒人奴隷を分断し、対立させるやり方であったからである。対立させられた貧乏白人の意識は、ハックの父親が酔いにまかせて憤懣をぶち

まける演説 (Chapter VI) に典型的に表現されている。ハックがジムに人間性を見出し、次第に連帯感を深めてゆく過程は、人種説に対立しているし、ジムの逃亡を助けようとするハックを動揺させる力は、聖書を論拠とした奴隷制擁護論の宗教の力と、逃亡奴隷取締法という国法を笠に着た国家権力である。ミシシッピー河沿岸でハックやジムが経験する諸事件は、奴隷制度に支えられた貴族主義的白人社会の墮落と退廃の所産であり、この社会においては民衆さえも卑怯で残忍であることを明らかにするものである。アメリカ南部社会の本質を抉る把握が『ハックルベリー・フィンの冒険』の具体的にはどこに示されているかということについては、これまで多くの研究によってさまざまな形で指摘されているので、ここで改めてそれを繰り返す必要もあるまい。

ここではこの小説の世界内の歴史的脈絡についてぼくの気づいたことを二つだけ指摘しておきたい。

そのひとつは、この小説の世界がミシシッピー河谷であることの意義である。これについてはオコーナー (William Van O'Connor) が次のように言っている。

The River, as Eliot says, is time and timelessness, "a strong brown god" with his own thoughts about the machine, the hurry and fuss of cities, the illusions and struggles that make us lie, steal, or cheat. But the River is also the Mississippi as it borders the state of Missouri, the very heart of America. If Twain helped create a mythic river, the mythic river also helped Twain find his place as a legendary writer. Having such a place, he is sometimes, by sheer association, given more: he is made into the "Lincoln of American Literature". (N., p. 375)<sup>(6)</sup>

オコーナーは、『ハックルベリー・フィンの冒険』が傑作だというのは神話にすぎない、という観点から、その神話化に力与ったのはミシシッピー河に設定されたこの作品の舞台である、と述べている。ぼくは、エリオット (T. S. Eliot) などのようにこの大河を神と見立てる立場からこの舞台の意義を重視するわけではないが、オコーナーのようにこの大河がこの小説を神話化するのに役立ったという見方に留まりもしない。ミシシッピー河は当時の歴史的脈絡において重要な意義を有していたことにむしろ注目し、神話化に関係があったとしてもその作用は歴史的意義という現実的な作用の反映にすぎないと考える。ミシシッピーの歴史的意義とは、その広大な河谷に奴隷制プランテーションが発達していたということと、鉄道が未発達だった段階で重要な交通路になっていたということである。しかもハンニバルはミズーリー州に属し、大

河をはさんで対岸は自由州イリノイでありながら、南部奴隷制に浸透されていた。南北戦争においてメリーランド州、ケンタッキー州と並び、「もう一つの境界奴隷州ミズウリも、その帰趨は、西部諸州に影響するところ大きかった。三方を自由州でかこまれたミズウリは、自由州の中への奴隷州の大きな突出部をなし、カンサス問題におけるミズウリの奴隷主およびその手先の暴力行動は、きわめていちじるしかった。」<sup>(7)</sup>ハンニバルは、合衆国の歴史的特殊性のためにともすれば地理的分布になりやすい政治地図において、当時の政治勢力としての北部、南部、西部の三地方の接点を占めていた。ミズーリー州では、南北戦争前から南北両派による武力抗争が最も頻繁に起こった。トゥエーンはそのような抗争に南部派の立場から加担したことさえあり、ハックよりもむしろトムが作者の分身たることを事実において示していると言える。だが彼は、当時西洋世界で最も反動的で中世的な国家と目されていたロシアにおける「西欧文明への窓口」とも呼ばれた首都と同じ名を、ハンニバルに与えた。アメリカ史の軸となる黒人奴隷制問題をめぐり両派激しくせめぎ合う土地に発し、その奴隷制の支配する地域の奥深く入りこんでゆくという『ハックルベリー・フィンの冒険』の舞台設定そのものは、単なる神話化に役立ったのでなく、アメリカ社会のひとつの本質に否応なく直面させられることによって作品の価値を高めずにはすまされないという積極的效果をもたらしたと見るべきであろう。

この小説の世界の歴史的脈絡について指摘したいふたつめの事柄は、歴史的脈絡についての知識がなければこの作品を深く理解できないということである。ぼくが中学生の頃初めてこの作品を読んだときは、作品の世界に貫徹する歴史的脈絡について深い知識を持っていなかった。そのために、ハックとジムとの関係から、今日ではこの作品の核心として理解されるような深い意味を読みとることは、当時のぼくにはできなかった。確かにハックがジムの人間性を発見してゆくことの重大性は、そのときのハックの内的葛藤の迫力によって作品自体の内部で明らかにされてい、その限りではそれを読みとれないのは鈍感のせいにはほかならず、歴史的知識などという外在的なものが作品理解のための前提になっていないとも言える。しかしその内的葛藤の迫力も、人間が人間とみなされず単なる財産と扱われるなどという現実がありえたし、ありうるということを知らなければ、伝わってこない。平凡な中学生だったぼくには、そのような現実を想像し痛みを感じるには、不十分な歴史的社会的認識しかなかった。そして現在のぼくにも、『ハックルベリー・フィンの冒険』のなかの歴史的脈絡について論ずることが必要なくらい、十分な認識があるとは思えないのである。

マーク・トウェーンが『ハックルベリー・フィンの冒険』制作に長期間要したことはよく知られている。彼は 1876 年『トム・ソーヤーの冒険』を書きあげるとすぐにその続篇に取りかかったけれども、途中何度か筆を休め、結局完成を見たのは、1882 年にミシシッピ河を再訪したあと、1883 年のことであった。出版はさらに遅れて、1884 年、アメリカ版が出たのは 1885 年であった。つまり着手してから 10 年近くの歳月が過ぎていたのである。

この時期はアメリカ合衆国史上南部再建時代と呼ばれる時代に含まれる。南北戦争により南部プランター権力は敗北し、奴隷制廃止が宣言され、南部の民主的再建が始まった。しかし南部の民主的再建は、戦争中急速に成長した東部資本家が奴隷制廃止の民主主義革命を裏切り、敗北したプランター権力者を従属的同盟関係に引き入れようとしたため、最初から困難な道を歩まなければならなかった。そしてマーク・トウェーンが『ハックルベリー・フィンの冒険』を書き始めた 1876 年こそ、南部に駐屯していた北部軍隊が引き揚げられ、南部の権力がふたたび完全に旧プランターの手に返されて、南部の民主的再建が決定的に挫折した年であった。KKK 団のテロ、「白人の優越」(White Superiority, or White Supremacy) を標語にした人種的偏見の煽動、奴隷制のシェア・クロッパー制への再編、黒人差別法 (Jim Crow laws) の制定、等によって再建された南部は、帝国主義化してゆくアメリカ合衆国国家を支える独特な構成部分になっていった。

マーク・トウェーンが、『トム・ソーヤーの冒険』では南北戦争前夜の南部社会の本質をつかみそこねていたのに、続篇にいたってその暗い部分を見据えられるようになった経緯は、このような執筆当時の歴史的脈絡を考慮に入れなければ明瞭にならない。トム・ソーヤーが縦横無尽に活躍する正篇では、日曜学校的偽善、宗教的で貴族的な勿体振りに満ちた旧南部に対する諷刺が基調であったけれども、それに対置されたトムの体現していた価値は、「陽光あふるる南部」(“Sunny South”<sup>(8)</sup>) とか「ジェファソンの南部」(“Jeffersonian South”<sup>(9)</sup>) とかの、南部の別の虚像にしかすぎなかった。南部の民主的再建の決定的挫折を見ていない段階では、南北戦争前の旧南部に対する道徳的諷刺で事足りたかもしれない。しかし南部再建とは旧南部再建にはかならぬことが明らかになった段階では、南部社会構造の深部は言うに及ばず、その表層の道徳的風俗的諸現象さえも、トムの立脚点から笑い飛ばせるような脆弱なものではないこ



とを思い知るに至ったであろう。その結果、続篇ではトムがハックの観点から諷刺されるようになる。ここに正篇よりも続篇がすぐれているとされる理由があるのであり、それはまさにその制作時期の歴史的脈絡によって規定されているのである。

『ハックルベリー・フィンの冒険』においては、南部社会の諸側面に対する批判が豊富に見られるのであるが、それらのなかでもハックとジムの交流に関する描写を通じての奴隷制とそのイデオロギーに対する批判が最も注目されている。それらの批判、ことに奴隷制批判は、それ自体深刻なものであるが、それを深刻に受けとめようとするときに、この小説全体の構成上の難点、ひいては解釈上の困難を提起する。それを最も端的に表現したのは、ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) であった。

All modern American literature comes from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn*. If you read it you must stop where the Nigger Jim is stolen from the boys. That is the real end. The rest is cheating.<sup>(10)</sup>

ベテン師王様によってジムを売り飛ばされたハックが、“All right, then, I'll go to hell” (N., p. 168.) という言葉を吐いてまでジムを奪い返す決意を固める第 31 章は、「白人の優越」というイデオロギーに対する対決としてこの小説を読む場合、確かに最高頂をなしている。だが第 32 章以降は、この昂揚に見合う解決篇とはなっていない。これがヘミングウェイだけでなく、数多くの読者に不満を残す原因となった。しかし他方には、トリリング (Lionel Trilling) やエリオットを始めとして、この構成法を弁護する論陣を張る人々もいる。この両陣営間の論争は次節で検討を加えるが、その論争において終始見落とされていながら、実はこの構成法を理解するための鍵となると思われるものは、やはり執筆時の歴史的脈絡なのである。

マーク・トゥェーンは、南北戦争後のアメリカで偉大なユーモア作家とみなされていた。偉大なユーモア作家という地位は、彼自身が築きあげたものであったと同時に、アメリカ国民が彼に求めたものでもあった。彼はこの要請に積極的に応えようと努力した。『ハックルベリー・フィンの冒険』を書くに当たっても、彼はこれをユーモア小説、喜劇的調子にまとめあげることに苦心したのである。もしヘミングウェイなどの期待するようにこの小説を第 31 章で終わらせたとしたら、その結末は、20 世紀で盛んに用いられるようになった、解決を読者にゆだねる開かれた結末という曖昧性を呈することになったであろうが、そのような結末はこの小説に孕まれる深刻な問題をその余韻のなかに浮かびあがらせて読者に衝撃を与えることができても、求められ

ているユーモア小説としての喜劇的結末にはならない。したがってマーク・トウェーンには第 32 章以下で喜劇的結末を書くことがどうしても避けることのできない要請として感じられていたにちがいない。そして、彼をそのように強いた力は、アウエルバツハ (Erich Auerbach) が『ミメーシス』で説明した「様式分化」(separation of style) の法則であった。<sup>(11)</sup>

アウエルバツハによれば、西洋文学史で特徴的なことは、荘重体と卑俗体に文体ないし様式を分化固定する作用が常に働いている一方、そのような人為的に作られた障壁を乗り越えて「様式混合」(mixture of style) を実現するという形で、現実の模写 (mimesis) としての西洋文学の進化が達せられてきたということである。この場合荘重体は悲劇の様式に結びつき、卑俗体は喜劇の様式に結びつく。そしてアウエルバツハはかならずしも明示的には語っていないが、悲劇の様式が上流の支配階級に属する人間を主人公にしている一方、喜劇の様式が下層の庶民を主人公にしているという具合に、この様式分化の法則が階級社会と密接に関連していることも示唆している。つまり様式上のヒエラルキーは社会のヒエラルキーに対応している。庶民が主人公となる悲劇の様式などは、階級社会内の力学的関係に制約されて容易に認められない。『ハックルベリー・フィンの冒険』がどうしても喜劇の様式の枠内に留まらざるをえなかった所以である。つまりマーク・トウェーンは様式分化の法則に支配されていたのである。

トウェーンは、ハックを主人公の語り手に仕立て上げることによって、スミス (H. N. Smith) のいわゆる「俗語的視野」(“the vernacular perspective”)<sup>(12)</sup> を確立した。この俗語的視野は当然アメリカの卑俗体であり、当時の合衆国では喜劇の様式と結びつかずには確立しえないものであった。トウェーンの同時代の小説家のなかでも、ヘンリー・ジェームズ (Henry James) はあくまでもまじめな (serious)、したがって荘重体的な小説を追求した結果、合衆国にはそのような様式にふさわしい成熟した上流階級の文化風俗が欠けていることに絶望して英国へ帰化せざるをえなかったし、ハウエルズ (W. D. Howells) はあくまでも合衆国に留まってリアリズム文学を追求した挙句、アメリカでは深刻で悲劇的な小説の創造は不可能と考え、「人生のよりほほえましい様相」(“the more smiling aspects of life”)<sup>(13)</sup> を題材とする悲喜劇の様式に固執した。トウェーンの同時代に様式分化を乗り越えられたアメリカ作家はいなかった。『ハックルベリー・フィンの冒険』第 32 章以降の漸降法は、左翼的読者によくあるように、この作品における問題性、深刻味を台無しにしてしまう欠陥として性急な非難を投げつけられるべきものではないし、かといって、形式に関する議論や形而上学

的な世界観を弄してまで、現代の視座から見れば物足りなさがあることを糊塗するべきものでもなく、作家の置かれていた歴史的脈絡による制約として理解するべきである。

歴史的脈絡の理解は、単にこの小説の結末の漸降法を様式分化の法則に帰して性急な非難から救うという消極的意義だけでなく、もっと積極的意義をも有する。この作品が先行する文学的遺産を受け継ぎ、それを改造したものにすぎないことが明らかになると同時に、かえってそのことによってその改造の卓越が浮き彫りにされるからである。先行する文学的遺産とは、ひとつは 19 世紀後半アメリカで盛んであった滑稽を主調とした地方色文学であり、もうひとつは浪漫派に根強くあった童心主義的少年文学である。『ハックルベリー・フィンの冒険』の特質は、この二つの既製ジャンルを接合し、しかもその借用したジャンルのいずれの限界にも制約されなかったところにある。それらの限界に制約されなかった力量こそ作家の独自性、長所であるが、その長所の実体をなすものは諷刺精神であった。マーク・トウェーンは、晩年に諷刺作家に変わったのではなく、吉田弘重の指摘にもあるとおり、最初から諷刺作家であった。『ハックルベリー・フィンの冒険』は、喜劇とか、叙事詩とか、ピカレスク小説とか、いろいろに特徴づけられてきたが、何よりもまず諷刺小説として特徴づけられるべきである。そう見た場合にはこの作品の結末に対するガレイソン (Thomas Arthur Gullason) の次の見方が妥当なものとなる。

I suggest that Mark Twain had a very definite plan in the final episode which depends on repetitions and variations of themes presented earlier in the novel. His primary objective in the "fatal" last chapters is to ridicule, in the manner of *Don Quixote*, the romantic tradition as exemplified by Tom Sawyer, \*\*\*.  
With *Huckleberry Finn*, Twain tries to "kill" romanticism. (N., pp. 357-8)<sup>(14)</sup>

ガレイソンは、作家の意図において第 32 章以後が欠陥であるどころか重要な部分となることを指摘している限りで正しい。けれどもそこから作品の達成においてまで結末を高く評価していることについては、後述するように問題がある。しかし旧南部のイデオロギーのなかにしっかり組み込まれているスコット (Walter Scot) やクーパー (James Fenimore Cooper) の浪漫主義を憎悪し、セルバンテス (Miguel de Cervantes) 流の諷刺をアメリカ文学に持ち込もうとしたトウェーンの意図を知れば、この小説の孕む問題性が、まさにこの意図に裏打ちされつつも、その予想を越えた産物として獲得されたものである、と解しうるようになる。ハックは、大人の世界として表象された奴隷制社会の因習性、形式主義に対する諷刺の視点を、子供として担って

いるのであり、その意味でトムとの連続性を保ちつつ、貧乏白人としてその諷刺をもっと痛烈にしうる局外者でもあり、その意味ではトムから鋭く断絶している。ハックの視点から放たれる諷刺は、トムの視点からする諷刺よりももっと徹底することになる。ところが諷刺が徹底した結果、思いがけぬ深刻な問題が掘り起こされてその面妖な姿を現わしてきた。これがジムの人間性の発見による人種説の否定であり、ジム救出の決意による逃亡奴隷取締法の否定およびキリスト教の放棄である。しかしこのような問題が深刻味を帯びつつせりあがってくる時、もはや諷刺本来の明快さは失われる。諷刺とは、強力な確信にみちた立場が前提となって成立しうるものであるが、このような重大な問題に直面しては明快な立場をとりえず、ためらいがちな決断によるほかない。そこには諷刺に備わっているはずの強力な破壊力が見られず、むしろ探求的、模索的な調子が強くなる。作家の明晰な自覚がすべてである諷刺の調子ではなく、作家の無自覚ないしは半自覚にもかかわらず立ち現われてくるものの不透明さを含む調子である。だが目の前に出てきた問題も、それにふさわしい真摯な解決の努力を払われることなく、再び諷刺の枠内に押し込められて処理されなければならない。様式分化を乗り越えられないからである。乗り越えられなかった枠内で最大限の価値を獲得しえた原動力こそ、結末で再びそこへ戻らずにいられなかった諷刺精神であり、諷刺そのものを危うくするまでに進んだその徹底であった。

他方、諷刺という観点から第 32 章以降の意義を積極的に確認しえたとしても、その達成に対して今日の読者が抱かざるをえない不満もまた歴史的脈絡によって説明することができる。その不満とは、結末部の諷刺においてトムに対置された者としてのハックが体現する価値に対する不満にほかならない。第 31 章までの諷刺は、旧南部社会に見られたような具体的な悪に向けられていて、それに対する「嘔吐感」(“sick”) (N., p. 94 *etpassim*) を通じてハックが成長を遂げてゆくのに対し、第 32 章以降の諷刺は悪意のないトムやフェルプス家の人々に向けられていて、ハックは社会全体から脱け出るしかなくなる。ハックの最後の言葉は、社会拒否宣言となる。

I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before. (N., p. 226)

これは、トムの体制的浪漫主義に対置されてはいながらも、その単純な裏返しとしての反体制的浪漫主義にしかすぎない。自由に関する唯我論的解釈にもとづき、社会と歴史から逃れようとする生き方であり、ボヘミアン、ピート、ヒッピーなどの系列に

つながる感傷主義である。これは、第 31 章までに示された鋭い現実感覚と根本的に矛盾する空想的な無政府主義的姿勢であり、結末部に感ずる不満の根源はここにある。第 31 章で重大な決意を固めて人間的成長の頂点に達したと思われたハックが、その後その成果を積極的な形であらわしたところ、それは以前の現実批判と拮抗しうるものでないことを暴露してしまう。だがこれも歴史的脈絡による制約の結果である。あの時点で旧南部の、否、南部の民主的再建の挫折後は合衆国全体のものになってゆく、これらの社会悪と取り組んでも、真に克服できる道筋を見出すことがトゥェーンにとって可能であるような歴史的脈絡はなかった。ハックの反逆が空想的とはいっても、実行不可能という意味ではない。ハックのモデルのトム・ブランケンシップは、実際に準州 (Territory) のひとつであったモンタナで保安官になった (cf. *N.*, p. 262)。実際問題としてこういう形の反逆は、アメリカ文学史上きわめて現実性ももてた理想主義として、ニック・アダムズやアイク・マッキヤスリンやジェイ・ギャッピー、さらにはビートにいたるまで、英雄像に形象化されてきた。そのいずれもがけっして首尾よくやり通せた反逆ではなく、むしろ苦い敗北感しか残らないものであるにもかかわらず、それは克服され過去のものとなったとはいまだに言えない力をアメリカ国民の社会心理のなかで保持しているのである。

### 3

『ハックルベリー・フィンの冒険』の解釈と評価は歴史的変遷を経てきている。1910 年代までは、この作品がマーク・トゥェーンの最大傑作であるという評価はなかった。

Only within the past generation, \*\*\* has *Huckleberry Finn* been singled out from all Twain's other work and ranked among the few great books produced  
(16)  
in America.

この背景には、再建時代から 20 世紀初頭まで合衆国文化を支配していた「お上品な伝統」(the Genteel Tradition) がある。これはブルジョワ支配安定期の上流階級の感傷主義的文化であった。この文化伝統は、1911 年にサンタヤナ (George Santayana) が「アメリカ思想におけるお上品な伝統」(“The Genteel Tradition in American Philosophy”) という講演で攻撃の口火を切り、その後ブルックス (Van Wyck Brooks) を始めとする革新主義的批評家たちが 1910 年代に盛んに批判を加えたことによってようやく動揺し始め、1920 年代に至って超克された。それまで『ハックルベリー・

フィンの冒険』に対する評価は、ほぼ完全にこの文化伝統の枠内に封じ込められていたのである。

お上品な伝統のこの小説に対する遇し方は、俗悪図書ときめつけて禁書処分にするか、積極的に評価する場合でも『トム・ソーヤーの冒険』との間の断絶よりも連続性を強調するかのどちらかであった。後者の典型的例は、すぐれたリアリストでありながらお上品な伝統に見られる様式分化に迎合したために後世この伝統の重要な担手のひとりとみなされるまでになった、ハウエルズによる評価である (cf. *N.*, p. 271)。あるいは当時としては例外的に『ハックルベリー・フィンの冒険』を高く評価したマシューズ (Brander Matthews) も “Huck’s constant reference to Tom as his ideal of what a boy should be” (*N.*, p. 277) をハックとトムの連続性の証と理解している。いずれにしても、表面上喜劇の様式を有するこの作品の奥底に潜む、庶民の日常生活における問題的なものの深刻な提起を積極的に評価することができなかった。

そのような評価の嚆矢は、お上品な伝統を攻撃したブルックスによって放たれた。1920年出版の『マーク・トゥエーンの艱難』(*The Ordeal of Mark Twain*, New York, 1920) でブルックスは、トゥエーンがクレメンス夫人とハウエルズによる事前検閲の形でお上品な伝統による抑圧を受けていた、という仮説を立て、『ハックルベリー・フィンの冒険』が傑作になりえたのは、この抑圧を免れていたためだと論じた。彼の観点からは、トゥエーンがシェリー (Percy Bysshe Shelley) のごとき浪漫的叛逆者としての本質を帯びてくることになり、ハックにもその投影を見出して、“the promiscuous and general revolt of Huckleberry Finn” (*N.*, p. 288) を高く評価することになった。だがブルックスは、お上品な伝統と呼ばれるものの規制力が、クレメンス夫人とハウエルズによる事前検閲などという表面的なものでなく、様式分化の規制力として奥深いところから働いていたことを見抜けず、ハックを抽象的叛逆者という観念的世界観に引きつけて歪曲した。当然反発が生じ、ディ・ヴォート (Bernard DeVoto) は『マーク・トゥエーンのアメ리카』(*Mark Twain’s America*, Boston, 1932) でトゥエーンの庶民性、卑俗性を強調し、浪漫的叛逆者という見方の超越性を反駁した。トゥエーンの真価が彼の諷刺精神に結びついているとすれば、形而上学的叛逆という抽象的視界に彼をはめこもうとしても無益である。“Satire is \*\*\* essentially a social mode; it has nothing in it of the transcendental”<sup>(17)</sup> だからである。

この頃南部の問題が再び合衆国の全国的問題として意識され出したことも、『ハックルベリー・フィンの冒険』評価にかかわる歴史的脈絡として軽視できない。さらに1929年の大恐慌以後南部問題は俄然注目を浴びるようになり、1938年にはローズヴ

ェルト大統領がこれを「国民の第一の経済問題」(“the Nation’s Economic Problem NO. 1”)<sup>(18)</sup>と呼ぶにまで至った。否が応でも覚醒させられた社会意識で眺められるようになったとき、ハックの奴隷制批判、旧南部批判の深刻な意味が新たな現実味を伴いつつ浮かびあがり、前にも述べたヘミングウェイの30年代の発言を代表的例としてこの小説の地位は急速に高まると同時に、第32章以降に対する不満が表明されるようになった。それは、様式分化の制約を打破し、俗語的視野において悲劇の様式を可能にする新しいアメリカ文学の出現と軌を一にしており、アメリカ文学が成年期に達したとか、世界文学の座に昇ったとか、世界文学がアメリカ小説の時代になったとか、と言われる歴史的脈絡に結びついている。ヘミングウェイの発言は、ハックの道徳的賛美においてブルックスを継承し、俗語的視野の強調においてディ・ヴォートを継承し、この両者を接合した内容となるものであった。そしてディ・ヴォートも後には第32章以降について“in the whole reach of the English novel there is no more abrupt or more chilling descent”<sup>(19)</sup>と述べて、喜劇的卑俗体のうちに悲劇的問題性を孕むという様式混合を浮き彫りにしたいがために第32章以降の部分に欠陥とみなす、この小説についての方の代表的見解を仕上げたのである。

第二次世界大戦後は、ヘミングウェイ＝ディ・ヴォートの路線に対するトリリング＝エリオットの批判から始まった。トリリングとエリオットは、『ハックルベリー・フィンの冒険』をアメリカ文学の最高傑作のひとつとして賛美した上、その第32章以降も欠陥ではないと主張した。これに対してはマークス(Leo Marx)が早速反論を加えた。そのなかでマークスは、二人の批評家が形式の問題を内容と切り離しているとして激しく論難し、第32章以降の欠陥を詳しく述べた。第31章におけるハックの重大な決意の意義を照明するためには、当時の歴史的状況では必然的にハックの敗北に終わるはずであるから、その敗北を通じてハックを悲劇的英雄に仕立てるべきであった、それが無理だとしても、開かれた結末にするべきであった、とマークスは主張した。これは、ヘミングウェイの議論をさらに押し進めた性急な主張で、30年代の左翼を彷彿ささせる。マークスは自分にこのような極論を取らせてさせる状況の力を自覚していた。

Today we particularly need a criticism alert to lapses of moral vision. A measured appraisal of the failures and successes of our writers, past and present, can show us a great deal about literature and about ourselves. That is the critic’s function. But he cannot perform that function if he substitutes considerations of technique for considerations of truth. Not only will such methods

lead to errors of literary judgments, but beyond that, they may well encourage comparable evasions in other areas. It seems not unlikely, for instance, that the current preoccupation with matters of form is bound up with a tendency, by no means confined to literary quarters, to shy away from painful answers to complex questions of political morality. (*N.*, p. 341)<sup>(20)</sup>

この結語から窺えるように、彼の意識していた歴史的脈絡は、1950年代の反共マッカーシズムおよび反マルクス主義を旗印にした新批評の跳梁であった。

マルクスの論文は、性急な一面化の弊を免れていないとはいえ、その論旨は明快で、その後『ハックルベリー・フィンの冒険』をめぐる活発な論争の引き金となった点においても大きな役割を果たした。論争は長期にわたり、多数の人々が参加して行なわれた。それを全部ここで紹介する能力はぼくにはないし、その必要もないであろう。この論争においても、論者たちのそれぞれの限界を示しつつ、論敵に対する批判にはしばしば正鵠を射たものが見られ、真に生産的な論争がそうであらねばならないように、論争の成果は論争の参加者誰かひとりに帰せられるものでない。興味深いことは、ぼくがこの論文で指摘した歴史的脈絡についての理解の深淺によって、論者たちの占める歴史的立場が決定されていることである。たとえば先に述べたガレイソンなどは、マルクスが見ているのと同様の美点をこの小説のなかに見ながら、作品を歴史的脈絡に返すことによってマルクスの性急さを免れ、その分だけ真実に近づきえている。他方、エリオットらに追隨してこの小説に賛辞を送るだけの論者は、レーン2世 (Lauriat Lane, Jr.) の形而上学的世界観に引きつけた戯言に典型的なように、問題の本質をまったく取り逃している (cf. *N.*, pp. 364 ff.)。これとの関連で特徴的なのは、コックス (James M. Cox) とオコーナーの二人の論者である。

コックスは、『ハックルベリー・フィンの冒険』の結末を肯定的に評価する側に立っていて、エリオットらの陣営に属しているが、問題をもっと深く追求している。

\*\*\* when Huck makes his moral affirmation, he fatally negates the wish for freedom from the conscience; for if his affirmation frees him from the Southern conscience, it binds him to his Northern conscience. No longer an outcast, he can be welcomed into the society to play the role of Tom Sawyer, which is precisely what happens. When he submits to Tom's role, we are the ones who become uncomfortable. The entire burlesque ending is a revenge upon the moral sentiment which, though it shielded the humor, ultimately threatened Huck's identity. (*A.*, p. 552)<sup>(21)</sup>

コックスは、マルクスら社会的意識の強い読者が肩入れする第31章でのハックの決



意を北部的良心にしかすぎないと相対化した挙句に、いっさいの良心からの解放を価値として打ち出している。この主張の眼目は、作品の結末に不満を唱える連中、「深刻好みの読者」(“[Twain’s] ‘serious’ readers,” *A.*, p. 553) の「ひとりよがり」(“their moral complacency,” *loc. cit.*) を攻撃することにある。これに対してオコーナーは単純な裏返しの関係にある。彼は『ハックルベリー・フィン』の価値を全面的に否定する数少ない論者のひとりである。否定する理由は、ハックを浪漫的反逆者と一面化した上で、その反逆が精神の未熟のせいにはかならないと考えるからである。

*Huckleberry Finn* is involved with the mystique of America. The chief symbols are the Boy and the River. \*\*\* Huck belongs also with Cooper’s Leatherstocking and Faulkner’s Ike McCaslin, symbolic figures who reject the evils of civilization. (A weakness in all of them is that they do not acknowledge the virtues of civilization or try to live, as one must, inside it.) Huck is, finally, a sentimental figure, not in himself of course, since he is a boy, but in the minds of those who unduly admire his departure for the territory. (*N.*, p. 374)

ここで攻撃されている「感傷的」(“sentimental”) 読者とは、コックスの攻撃している深刻好みの読者と同一である。オコーナーは、“The Hemingway hero, \*\*\* refuses the compromises all civilized people make.” (*N.*, p. 377) という言辞を吐くことによって、自らが完全な保守主義者であることを露呈している。空想的無政府主義を否定するのに、階級協調を訴える現実追隨主義を足場としているからである。コックスとオコーナーは、そのハック観において一致しており、二人の両極端とも見える対立は、同一のハック像に対する共感と反発との差異にすぎない。批判されるべきは、両者が共有しているハック観が歴史的脈絡に照らして反動的解釈になっていることである。反動的というのは、ハックの浪漫主義的反逆だけを強調して、それをこの作品の含意する理想とみなす形而上学的解釈だからである。だがこのように、ハックの反逆の思想的意味を問いうるようになったこと自体、第二次世界大戦後の世界がその社会的矛盾を深め、ありうべき解決を求める気運が潜在的に強まったという歴史的状況と関連しているのである。

すでに百年近くになるうとしている『ハックルベリー・フィンの冒険』研究史にも、歴史的脈絡が貫徹している。それは解釈や評価を左右し、各時期における論点や意見対立の勢力分布を奥底から規定している。個々の論者の主張の意義を判断する基準となるのも歴史的脈絡なのである。トウェーンは、様式分化の力に打ち克つことができず、喜劇の様式のなかに封じこめられた。しかしその後の受容の歴史において、様式

分化の力が弱まってきた。今日ではこの力を肯定し、ジャンルの純粋性を主張して、その基底をなす階級社会のヒエラルキーの固定化に積極的に加担すれば、それは反動的仕業だと容易に見抜けるようになった。それだけ流動化している。批評基準そのものが様式混合をめざすものになっている。たとえばマーチャント (Moelwyn Merchant) が “Comedy has a nobler metaphysical quality than these traditional tones and phrases would imply”<sup>(22)</sup> と言うとき、喜劇を悲劇よりも一段低いジャンルとみなすような様式分化を拒否しているのである。このような現代的視点に立つとき、マークスが喜劇の様式に封じこめられている『ハックルベリー・フィン』に問題小説的性格を究明したことは当然であったが、それがこの小説の欠陥の指摘へ短絡したところにまだ十分に歴史的脈絡を見ていない短所があった。彼はまず次のような区別を考慮に入れるべきであった。

\*\*\* satire judges man against an ideal, while comedy sets him against a norm. This proposes a fundamental distinction, for an ideal is by its nature difficult of realization by fallible man, while a norm is humanity's resting point. Two modes then of satire and comedy would seem to opposite bitter glee and compassionate laughter, destructive judgment and an urbane certainty of redemption.<sup>(23)</sup>

『ハックルベリー・フィン』が喜劇であるとすれば、ハックが第 31 章で達した人間的高みは、現実において機能すべき「規範」(“a norm”)である。しかしこれが規範であるとすれば、作品内の歴史的脈絡によってハックは悲劇的英雄とならなければならないはずである。ここにマークスの見出したこの作品のジレンマがある。しかしトウェーンはこの難局を切り抜けるために、ハックの人間的覚醒を、規範として浮彫りにせず、トムの浪漫主義の愚かさに対する諷刺から浮かびあがってくる「理想」(“an ideal”)のなかへ混入した。しかしそうした途端にこの理想は現実的規範性を捨象しているが故に観念的空想性を帯びてくる。これにマークスは我慢ならなかったのであるが、マッカーシズムの嵐のもとにおかれたマークスにとってハックの到達した人種主義批判を日常的規範とすることが困難であった以上に、南部の民主的再建が決定的挫折を見た時点ではこれを理想としか考えられなかったとしても無理はない。この歴史的脈絡を見なかったところにマークスの誤りがあるが、マークスを誤らせる事情もある。それは規範と理想の区別が截然としているわけでないということである。これについてはマーチャントも区別を述べているだけで、両者の連関を明らかにしていない。ある理念が理想となるか規範となるか、ということは超歴史的絶対的

に決まっているのではなく、理想もある歴史的段階で規範に転化しうる。マークスはこの転化の必要を意識するあまり、理想を無媒介的に規範とみなしてこの小説に対する公平を欠いているように思われる。他方、コックスなどのようにこの小説の核心が形而上学的反逆の理想であると考えるのは、トゥエーンの強いられた歴史的制約を現代に押し付けようとするものである。歴史的制約のために、ハックの達した価値の現実性が希薄に見えたのであり、それでやむをえず観念的な土台の上にハックの諷刺を乗せなければならなかったという事情を逆手にとり、規範と理想の区別が歴史的相対的でしかないことを無視して、窮余の策としての笑劇的結末を絶対的固定的なものとみなすものである。つまり歴史的脈絡を見落して理想を固定化している点においてマークスと正反対の誤りを犯しているとみなさざるをえない。その意味では“The subject of *Huckleberry Finn* is the comical but also brutal effect of an anarchic rebellion against civilization and especially its traditions,” (N., p. 308)<sup>(24)</sup> と、ハックの浪漫的反逆をアメリカ精神の伝統に結びつけて批判的に解釈しているブリチュエット (V. S. Pritchett) も、現代ではじめて認識しうる真実を捉えているとしても、ハックの言動いっさいを「無政府主義的反逆」(“an anarchic rebellion”) のなかに塗りこめて、その具体的意味合いを抹消する早合点の弊から免れていない。

文学研究における歴史的脈絡とは、作品の歴史的背景とか、作家の伝記的環境に限られるものでなく、受容の歴史、および研究者主体のおかれた歴史的状況をも含めて考えられなければならない。作品と作家に直接結びつかない後者の歴史性を考慮に入れることは、一方で恣意的解釈、評価の危険を孕んでいるけれども、作品の全体性を把握するためにはこの考慮が不可欠である。文学研究それ自体がひとつの歴史的行為であることを常に意識しつつ、作品の有する時代性、時局性の内部に潜む今日的意義ある問題を作家の無自覚的半自覚的問題意識からすくいあげることができる。これを客観性、科学性の名において拒否することは、文学研究に不可避的な価値の問題を放棄することである。

## 註

1. *The Art of "Huckleberry Finn"*, ed. by Hamlin Hill and Walter Blair (Scranton, Pa., 1969). 以後 A. と略記する。
2. Samuel Langhorne Clemens, *Adventures of Huckleberry Finn*, ed. by Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty and E. Hudson Long (New York, 1962). 以後 N. と略記する。

3. N. では “Backgrounds and Sources” という表現をとっている。
4. 菊池謙一著『アメリカにおける前資本制遺制——南部のプランテーション制度——』（東京, 1976 年), p. 53.
5. 上掲書, p. 55.
6. William Van O'Connor, “Why *Huckleberry Finn* Is Not the Great American Novel” *College English*, XVII (October 1955), pp. 6-10.
7. 菊池謙一著『アメリカの黒人奴隷制度と南北戦争』（東京, 1975 年), p. 241.
8. George B. Tindall, “Mythology: A New Frontier in Southern History”, in *Myth and Southern History*, ed. by Patrick Gerster and Nicholas Cords (Chicago, 1974), p. 3.
9. *Ibid.*, p. 9.
10. Ernest Hemingway, *Green Hills of Africa* (New York, 1935), p. 22.
11. Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, tr. by Willard R. Trask (Princeton, 1953). E. アウエルバッハ著, 篠田一士・川村二郎訳『ミメーシス, ヨーロッパ文学における現実描写』（東京, 1967 年）。
12. Henry Nash Smith, *Mark Twain: The Development of a Writer* (Cambridge, 1962). I quote from Henry Nash Smith, “A Sound Heart and a Deformed Conscience”, in *Twentieth Century Interpretations of Adventures of Huckleberry Finn*, ed. by Claude M. Simpson (Englewood Cliffs, 1968), p. 72
13. W. D. Howells, *Criticism and Fiction, and other Essays*, ed by Clara Marbury Kirk and Rudolf Kirk (New York, 1959), p. 62.
14. 吉田弘重著『マーク・トウェイン研究——思想と言語の展開』（東京, 1972 年), p. 121.
15. Thomas Arthur Gullason, “The ‘Fatal’ Ending of *Huckleberry Finn*,” *American Literature*, XXIX (March, 1957), pp. 86-91.
16. Claude M. Simpson, “Introduction” to *Twentieth Century Interpretations of Adventures of Huckleberry Finn*, p. 2.
17. Arthur Pollard, *Satire* (London, 1970), p. 7.
18. George B Tindall, *op cit.*, p. 8.
19. Bernard De Vote, *Mark Twain at Work* (Cambridge, 1942), p. 92.
20. Leo Marx, “Mr. Eliot, Mr. Trilling, and *Huckleberry Finn*”, *The American Scholar*, Vol. 22, No. 4 (Autumn, 1953), pp. 423-40. I quote from N.
21. James M. Cox, *Mark Twain: The Fate of Humor* (Princeton, 1966). I quote from James M. Cox, “The Ending of *Huckleberry Finn*”, in A.
22. Moelwyn Merchant, *Comedy* (London, 1972), p. 4.
23. *Ibid* , p. 42.
24. V. S. Pritchett, “Books in General”, *New Statesman and Nation* (London), XXII, No. 545 (August 2, 1941), p. 113. I quote from N.