

# 琉球大学学術リポジトリ

## 『ハックルベリー・フィン』の研究 —その主題と構成—

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2008-09-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 仲地, 弘善, Nakachi, Kozen メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/7052">http://hdl.handle.net/20.500.12000/7052</a>

# 『ハックルベリー・フィン』の研究

## 一 その主題と構成一

仲 地 弘 善

### I

マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』ほど多くの讃辞を浴びながら、なおかつその最終部分—トム・ソーヤが再登場してきて主役の役割を演じるフェルプス農場でのエピソード—に関しては意見の分裂を来たしている作品はないかもしれない。ヘミングウェイのあの有名な一文、「あらゆる現代のアメリカ文学は、『ハックルベリー・フィン』と呼ばれるマーク・トウェインの一冊の本に由来している。」との讃辞のあとでヘミングウェイが言及した「然し読むなら、黒人ジムが少年達から盗まれたところで止めねばならない。そこが真の終りなのだ。残りは、ただのまやかしにすぎないのだ。」(注1)に端を発し、T・S・エリオット、及びトリリングの『ハックルベリー・フィン』へのそれぞれの序文(注2)で両氏が提唱したその作品の最終部分への評価、その評価に対するレオ・マークスの反撓といった具合に論戦はエスカレートの一途を辿り、多くの批評家がいろいろな角度から、その作品の主題と構成に関して解釈を試みてきている。従って、その作品の主題と構成について論じようとするれば、必然的に第三十二章以降のフェルプス農場のエピソードに関する論議にも参加しなければならないだろう。そこを避けて通っては独断的解釈を招来する恐れが充分にあるからである。結論から先に言えば、フェルプス農場でのエピソードは決してその作品の主題を逸脱させる「重大な欠陥」(注3) などではなく、むしろ第三十一章でハックが下した決意 “All right, then, I'll go to hell.” に示されるハックの道徳的な成長の展開部分であり、人間的に目覚めたハックのトム・ソーヤ及び彼に代表される文明社会批判であり、そして最終的訣別のエピローグなのである。

この小論の中で、私は、まず、『ハックルベリー・フィン』の最終部分に関しての諸批評家の見解を概観し、次いで、第三節ではハックの性格描写を中心にして、作品の中での彼の役割とか、彼の置かれている状況とか、その状況に対する彼の反応の仕方、及び彼の内面世界を追求していきながら、道徳的成長への発

芽がそこに潜在的にあるのをみていきたい。第四節はその理解に基づいてのハックの道徳的成長の主なる過程をみていき、その内面的葛藤に焦点をあてて、作品の構成及び主題について論じ、最後の結論の節で、作品の最終部分の作品全体との絡み合い、及び主題の展開の内的必要性から最終部分が構成されていることを論じていきたい。

ハックにとっては、トム・ソーヤと黒人ジムは全く対極的な存在である。ミシシッピー河の筏の上の黒人ジムとハックの「エデン」的なイメージを軸にして、文明社会での閉じ込められた黒人奴隷の姿と、その文明社会の虚構の世界を楽しむ、悪ふざけをして遊ぶトム・ソーヤ、その両極の存在を潜在的に知覚し、ミシシッピー河の河下りの旅の経験によって明確に認識するハックは読者にも充分その内面世界をみせてくれる。その認識にどう決着をつけるかが最終部分なのである。

## II

『ハックルベリー・フィン』の最終部分に関して、概ね、次の四つの見解がある。1)、最終部分は作品構成上、適切である。2)、最終部分は、主題の面から、「重大な欠陥」である。3)、最終部分は、スタイル上のちょっとした「欠陥」はあるにしても、主題を台無しにはしていない。4)、最終部分は、構成の面からも主題の面からも「欠陥」などではない。

第一の見解は、主に、この小説の構成に関して評価されたもので、先のヘミングウェイの最終部分への批判に対する「弁護」であると解されるが、主題との関連性が薄いので「弁護」の論拠が弱く説得力に乏しいと言えるだろう。マーク・トウェインと同じミズリー州生まれの T. S. エリオットはミシシッピー河の持つ神秘的な意味、及び黒人ジムの役割の重要性について言及しているが、(注4) 最終部分については、ただ作品構成上適切であると言っているにすぎない。つまり「ハックは悲劇的人物でないし、その小説を悲劇的結末にするのはハックを彼が憐んでいる人々と同レベルにする」から、物語りは最初の雰囲気へ「一回転」したとエリオットは言うのである。然し、彼も最終部分を「弁護」はしたものの自信はないらしく、「それがその小説の適切な結末でないとしたら、どんな結末がいったい適切だったのだろうか。」(注5) と問い返しているのである。トリリン

グはエリオットよりは多少「弁護」のオクターブが弱くなって、最終部分の「falling off」は認めているものの、それでもその最終部分が作品構成の面から「適合性」を持っているとして、

... some device is needed to permit Huck to return to his anonymity, to give up the role of hero, to fall into the background which he prefers, for he is modest in all things and could not well endure the attention and glamor which attend a hero at a book's end. (注6)

と言って「弁護」するのである。これら第一の見解は作品全体の中での最終部分が持っている構成と主題との関連については言及されないのだ。そこがレオ・マークス等の反撥を招いているところだといえよう。

第二の見解は第一の見解に対する反撥なのだが、あるいはそれから派生した論議なのだが、主に、第一の見解に欠如している主題と構成の関係にメスを入れたものと考えられる。『ハックルベリー・フィン』の主題を「自由の探求」とみるレオ・マークスはその小説の第三十二章以降の最終部分は「重大な欠陥」ときめつけ、エリオットの言う最終部分における「最初の雰囲気への回帰」はハックの挫折を意味する以外の何ものでもないと言う。(注7) 確かに、この作品はユーモアの中にも、冷徹に自分の周囲の世界を視ている主人公ハックの最終的な挫折を取り扱っていると考えられるが、マークスは「自由の探求」に凱歌をあげるあまり、その事実を無視するのだろうか。更に、マークスはジョージ・サンタヤナのマーク・トウェイン批判を引合いに出して、その作品の最終部分の「重大な欠陥」は「作者が“genteel tradition” から半分しか抜けきれていない」(注8)から当然の帰結だとみているようだ。ドゥヴオートもその最終部分の「欠陥」を作者の才能の限界に帰して、

He (Twain) felt no difference in value between the highest truths of fiction and merely literary burlesque — if in fact he could at all discriminate between them. (注9)

と第三十一章までの黒人ジムとハックによって高められてきた「小説上の高邁な真理」と「単なる文学上の戯文」との価値の相違に作者は気づいていなかったと

しているが、フィリップ・ヤングも指摘する如く、「トウェインがその相違を知っていなかったという説明はあまり信頼できない。」(注10) のである。然し、そのヤングも最終部分は作品のクライマックスまで到達したほとんどすべてのことがらと「無関係」であるとしている。道徳的に成長をとげてきた筈のハックが急に「単なる語り手」に成り下り、“a straight man” に変貌してしまったのは一目瞭然であるからだというのである。(注11) 然し、果してそうなのだろうか。ハックは道徳的に成長をとげていくのに適した感受性豊かな少年であり、作品の構成もその成長過程を描くのが中核となっているが、同時に作中の彼の役割は最初から一貫して「完全なレンズ」としての語り手でもあるのだ。

第三、及び第四の見解は作品をありのままに受け入れて、全体的な立場からその作品の主題と構成をみていこうとする試みといえるだろう。ジェームス・M・コックスは「最終部分の弁護は可能だし、また、なされてきているが、弁護であることには依然として変わりはない。」(注12) としながらも、この作品の基本的な構成をハックの「開眼物語」とし、最終部分はその「悲劇的アイロニー」とみるのである。従って、文明社会への最終部分での参入は、ミシシッピー河下りの旅で、河及びジムを通して道徳的に成長をとげたハックの人格と「小説上の高邁な真理」を台無しにするが、その悲劇的な認識の場が最終部分であり、ハックの最後の言葉、“But I reckon I got to light out for the territory ahead of the rest, . . . .” (注13) はその認識からでた必然的なものだとしている。コックスは最終部分を「欠陥」と呼んだり、「道徳的卑怯さ」呼ばわりするのは、その作品の真の反逆精神を見落しているためだと言い、続けて、

. . . for the disturbance of the ending is nothing less than our and Mark Twain's recognition of the full meaning of *Huckleberry Finn*. (注14)

と主張して、最終部分を「弁護」している。コックス等にもみられる評価は第四の見解なのだが、それとやや似ていて少しニュアンスの異なるのが第三の見解と言えよう。ヘンリー・N・スミスは「マーク・トウェインの諷刺的手法はハックが作者のための仮面である必要があり、ハックにあまり道徳的に成長をとげさせない。」(注15) のだと指摘し、「完全なるレンズ」としての語り手ハックを考慮しつつ、「開眼物語」も展開されているとみるのだ。彼は、作品の創作過程を綿密に

検討していく中で、作品の主題が最初は「自由への逃亡」であったが、途中で「社会諷刺」の様相を帯びてきたとしながらも、作品を貫いている大きな要素は何といてもハックの道徳的な成長であると言明し、(注16) 最終部分については、

He (Twain) had to abandon the compelling image of the happiness of Huck and Jim on the raft and thus acknowledge that the vernacular values embodied in his story were mere figments of the imagination, not capable of being reconciled with social reality. (注17)

として、ハックと黒人ジムのミシシッピー河の筏の上の理想的「エデン」は現実社会では相容れられない、想像上の虚構にすぎなかったことを示すための結末であると指摘している。

以上四通りの見解の骨子を概観してきたのだが、ほとんどの批評家達が最終部分の「茶番劇」には不満の意を示していることは事実のようで、その「弁護」はコックスも指摘するように「弁護の域を出ていない」と言えよう。ほとんど定説化しているかにみえるこのような見解に、いまさら、新説を唱えるつもりは毛頭ないし、また唱えることができる筈もない。ただ私がこれから論じていくのは、すでにでている批評から吸収できるものは吸収し、あるいはまた、そこからヒントを得て、私の作品解釈、特に主題と構成の関係を明確にすることである。

### III

『ハックルベリー・フィン』は何と言ってもその語り手であるハックの真実を視るその「無垢な眼」、そして真実を語るその語り口に、そのすばらしさがあるのは多くの批評家達の讃辞を引用するまでもない。それに加えて、その作品のもつ意義はそのようなハックを創造した作者のハックへの傾斜と、黒人ジムをミシシッピー河の筏の上で、自由に振舞わせることによって、ハックに道徳的成長をとげさせ、人生の深淵をのぞかせて、生の実相をユーモアを混えてハックに語らせたことにあるといえよう。ハックはその作品の中では、語り手としての「完全なレンズ」(注18)の役割りを果たすと同時に、そのレンズによって写し出された文明社会及び自然に敏感に反応し、影響を受ける感受性豊かな少年なのである。片方

の役割りばかりを強調しすぎることはその作品のもつ真の意味を見誤ることになるだろう。ハックのこの両面の役割りを理解することは非常に大切なことで、「ハックは自然児か？」云々の論議は、そのどちらかに重きを置きすぎること起因していると言えよう。ハックは「自然児」でもあり、また「自然児」のみとは言えないのである。潜在的「自然児」と言った方が適切かもしれない。

バーノン・ルイス・パリントンは、“He is a child of nature who has lived close to the simple facts of life, unperverted by the tyrannies of the village that would make a good boy of him.”(注19) と言って、ハックを「自然児」、それも「ルソー的自然児」に創りあげているが、勿論そのような“noble savage” 的「自然児」ハック像には賛否両論あるが、フィリップ・ヤングも指摘しているように、「ハックがもし自然児であるのみなら、そして村の規範によって偏見に陥っていなかったら、葛藤は起こらなかっただろう。」(注20) ハックはミシシッピー河の沿岸文明社会に属しているというよりは、「力強い褐色の異神」である河に奉仕する僕である(注21) のかもしれないが、だからと言ってハックを「ルソー的自然児」に潤色するのは、いささか飛躍があるというものだろう。ハックが飲んだくれの親爺の息子、貧乏白人の息子であったという事実が、すでに彼を無垢の世界—「エデン」— から切り離しているのだ。(注22) 彼が社会の底辺に放り出されており、その社会の虚偽と暴力に晒されているということは、感受性豊かな少年であるハックに人生の深淵を覗かせ、真実をみさせる潜在的な要素になっているのだ。

ハックの性格を特徴づけているのは、まずその感受性の豊かさだろう。この作品の基本的パターンであるハックの道徳的成長も、その感受性あればこそ達成されるのである。その感受性に付随しているハックのよく口にする“lonesome” という言葉は、ハックの性格を描写しているとともに、そのハックを取り巻く世界に対する彼の置かれている状況を見事に表現しているといえよう。口うるさい老ワトソン嬢にしごかれて、やっと二階の自分の部屋に戻り、窓辺から外界をみるハックのイメージは鮮やかに頭に残る。そこでハックが口にする“I felt so lonesome I most wished I was dead.”(注23) という言葉は文明社会に閉じ込められた彼の状況をあますところなく描いているとともに、感受性豊かな彼の内面世界の描写でもあるのだ。その“lonesome” という表現は、トム・ソーヤがジ

ムに悪ふざけをしに行っている間、彼の帰りを待つハックの口にする言葉でもあるのだ。(注24)そしてまた、親爺に三日間も山小屋に閉じ込められていた時にもハックの口にする言葉なのだ。(注25) このようにハックはセント・ピーターズバーグの村にいる間、心理的に閉じ込められた状況にいるし、それを無意識にはあるにせよ、“lonesome” と表現して周囲の世界と自分との関係を鮮明に描き出すのである。そして、虚偽と暴力に満ちた文明社会の被害者であるハックは、自分と同じような状況にいる人々にも敏感に同情を寄せる。例えば、「トム・ソーヤのギャング」に仲間入りするため、こっそりとダグラス未亡人の家を抜け出し、トム・ソーヤの後について丘の頂に登って行き、セント・ピーターズバーグの夜景に接した時のハックの描写は次の通りだ。

... we looked away down into the village and could see three or four lights twinkling, where there was sick folks, may be; and the stars over us was sparkling ever so fine; and down by the village was the river, a whole mile broad, and awful still and grand. (注26)

そこには感受性豊かなハックの性格がにじみでている。三つ、四つと瞬いている真夜中の電燈の漏れている屋根の下には病気の人々がいるかもしれないと推測するハックは、物事の表層ばかりではなく、その深層をも透視しているのだ。この深層を透視する能力が、やがてはミシシッピー河の「力強い褐色の異神」に抱かれて、黒人ジムの人間性にも開眼していく原動力なのだ。そのハックの内面にある潜在的能力を無視しては「開眼物語」のための形骸化に陥ってしまうだろう。

ハックの性格を特徴づけているのは、他に、迷信深いとか、嘘をつく才に長けているとか、懐疑的で実証的精神の持ち主であるとか、冷徹なリアリストであるといった具合に、彼の置かれている世界と密接に繋がったものであり、生き延びるために、あるいはまた、語り手となるために必要な性格であることがわかる。迷信深いとか、嘘をつく才に長けているとかは、彼が虚偽と暴力に満ちた文明社会で生き延びていくための本能的ともいえる性格であり、暴力的な酔どれ親爺の息子であったために、社会の底辺に生存していたことから自然に身についたものと解されるが、それがキリスト教社会の倫理、価値観と対立していることは明白



である。ハックは前兆や兇兆を信ずる世界に最初から投げ込まれているが、彼のもう一方の特徴である懐疑的で実証的な精神、そして冷徹なリアリスト精神は、全面的にその世界を受け入れることを拒否している。セント・ピーターズバーグでのハックは、勿論、ダグラス未亡人等の聖書の世界よりは親爺やジムの迷信の世界になじんでいることは確かである。ダグラス未亡人等がいくら環境をよくしようとも、ハックにとっては森の中での自由がよいのである。然し、迷信の世界にもハックは全面的には浸っていないのだ。ハックの冷徹なリアリストとしての厳しい客観姿勢は、トム・ソーヤのロマンティズムに根ざした虚偽を見抜きはじめているし、ダグラス未亡人等の本人自身では気づいてすらいらない虚偽の世界を見抜きはじめているのだ。同様に、トム・ソーヤの悪ふざけに起因する黒人ジムの魔女に乗りまわされたという談義の虚偽(注27)にも気づいている。それでも、トム・ソーヤやダグラス未亡人等の虚偽に対するよりは黒人ジムに向けるハックの視線には温い同情が感じられるのである。

以上の性格の特徴にもう一つ加えておきたいのがハックの機智と行動力である。ユリシーズ的機智と行動力とでも言えようか。ただし、ハックの場合にはいつも追いつめられ、被害者になって、最後の土壇場でその機智と行動力を発揮するのであるが、トム・ソーヤにも共通する才能なのだが、両人の本質的な相違は、後者のは冒険のための冒険をしている虚構の世界に生きる少年の機智と行動力であるが、前者のは人生の実相に追いつめられ、常に危機の中に生きている「実存的少年」(注28)の機智と行動力であるといえよう。ハックは危機に直面したり、それをうまく乗り越えたりする時には、トム・ソーヤだったらどうするだろうかと常にトム・ソーヤ的機智と行動力も思い起こしている。ハックは常に環境の犠牲者でありながら、自分の置かれている状況を誰よりも認識しているが故に、また先天的とも言える機智と行動力のお陰で、その環境を脱するすばやさをも身につけているのである。(注29)

これまでハックの性格描写をしてきたのは、河下りの旅でハックがジムの逃亡を手助けしていくのに必要な機智と行動力をハックが持っており、同時にその河下りの旅で黒人ジムと分ち合った「エデン」の体験に触発され、またハックの内面で起こる葛藤を通して、道徳的に成長をとげていくことになる原動力は、何と言ってもハックの感受性であることを確認したいためである。そしてハックが迷

信深い少年であり、また懐疑的で実証的な精神の持ち主、冷徹なリアリストであることも、河下りの旅で黒人ジムの人間性を発見し、人間的に成長をしていく大きな要素となっていることも忘れてはならないだろう。これらの前提条件を確認した上で、次にこの作品の構成と主題に焦点を絞ってみたい。

#### IV

『ハックルベリー・フィン』の基本的な構図をまず設定してみよう。ハックを軸にして両極にトム・ソーヤと黒人ジムがある。第一章から第七章までは序曲のようなもので、トム・ソーヤに象徴される文明社会に閉じこめられた黒人ジムとハックの像が浮びあがってくる。次いで第八章から第三十一章までが、この作品の中核で、主にミシシッピ河の自然でのハックとジムの人間的な交友、それとは対照的な沿岸文明社会での醜い人間同士の不正行為とを交互に織り込んだ展開、そして第三十二章以降のフェルプス農場のエピソードでの「どんでんがえし」的終曲からこの作品は構成されている。

トム・ソーヤの属する文明社会に閉じ込められ、それになじむことの出来なかったハックは、親爺のそれも利己的な動機からでた暴力的拉致行為によって文明社会から脱出し、次いで、機智と行動力でその親爺の手からもトム・ソーヤ的ともいえるみごとな脱出を計り、成功するが、その文明社会からの脱出がまずこの作品のプロットの始動といえよう。自分が誰かに殺されてもしたかのように偽装を凝し、親爺及びダグラス未亡人等の社会から永久に「さよなら」を告げるハックの言葉には真実があり、未来に夢を託する若者の姿がある。ミシシッピ河の流れに乗せたカヌーに仰向けに寝て、深々と煙草を吸いこむハックを想像するだけでも、彼が如何に閉じ込められた文明社会に愛想を尽かしていたかが分かるのだ。今や彼は大いに満足し、居心地がよいのである。然し、彼は一人ぼっちで居ることによる孤独感に早くも襲われ始めている。従って、ジャクソン島で、逃亡してきている黒人ジムに遭遇した時には、心から喜び、密告などしないよと言ってジムを安心させるのだ。このジムとハックのジャクソン島での遭遇が、この作品のプロットの要なのである。トム・ソーヤの世界から、自然を象徴するともいえる黒人ジムの世界へとハックは参入していくのである。

文明社会の縮図、セント・ピーターズバーグにおけるジムと、社会の規範から

解放されたジャクソン島及びミシシッピ河の筏の上のジムとは、まるで別人のようだ。文明社会の規範に閉じ込められていた時のジムは喜劇の対象にでもなりそうな仮面をつけた人間だが、ジャクソン島以来河下りの旅でみるジムは社会的規範ばかりからではなく、人間的にも解放された人間となる。自然界の前兆や兇兆をことごとく解釈する魔術師へと変貌をとげるのだ。その変貌が客観的な事実であるのか、それとも、ハックの内面の意識に浮びあがってきた変貌であるのかは議論の分かれるところだが、とにかく、ジムは単なる黒人奴隷から、ハックを道徳的に開眼させていく役割りを演じる“noble savage”に変貌しているのである。ジムはハックにこの自然界のいろいろな兇兆や悪魔払い等の民間伝承を教えることになるが、ハックは、はじめのうちは、半信半疑の受けとり方で、ジムの迷信をからかったりするのである。ハックの中にある文明社会から受け継いだ偏見、つまり「病んだ良心」(注30)とジムとの河下りの旅で顕在化してくる「健全な心」との内面葛藤がこの作品の構成の中核であるが、まず「健全な心」の顕在化を促進するのが、何といってもジャクソン島でのジムによるハックの心の扉の開放と言えよう。ジャクソン島で芽ばえた「健全な心」と文明社会から受け継いだ「病んだ良心」との間で、河下りの旅を通して、葛藤がくり返されるが、ハックはその葛藤の中から人間的に回復し、「自然児」になっていくのである。(注31)「自然児」となって偏見に打ち克ったハックは、ジムを人間として視る無垢な眼を獲得し、最終的に、文明社会に決定的な反逆心をおこすのであるが、いま少しハックの内面葛藤を詳しくみてみよう。

ハックの内面の葛藤は三回起こるが、その度合いは、一回目よりは二回目、二回目よりは三回目と高まり、ハックを苦悩させ、目覚めさせるきっかけになる。最初の葛藤は、霧深い日に、カヌーと筏で離れ離れになってしまい、ハックの生存を諦めかけて筏の上で寝ていたジムのもとへもどったハックが、狂喜して迎えるジムとは対照的に、トム・ソーヤ的悪ふざけをした後で起こるのだ。ハックは、二人は離れ離れになっていたのではなく、ジムが夢をみていたのだと信じこませ、夢解きをさせるのだが、最後に、筏の上に散乱している木の葉の切れ端や、がらくた等を指して「あれは一体、何を象徴するのかね。」と問うた時に、ジムはそれがらくたとハックを交互に見返しながら言う、

“What do dey stan for? I’s gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin’ for you, en

went to sleep, my heart wuz mos' broke becase you wuz los', en I didn' k'yer no' mo' what become er me en de raf', En when I wake up en find you back ag'in, all safe en soun', de tears come, en I could 'a' got down on knees en kiss yo' foot, I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. That truck dah is trash; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes' em ashamed." (注32)

この愛情と尊厳に満ちたジムの言葉に、ハックはすっかり恥いり、謝りたい気持ちになる。しばらく内面の葛藤をした後で、ハックは勇気を奮い起こしてジムに詫びるのである。悪ふざけがジムをあんな風に傷つけると知っていたら、あんなことはしなかったのに、これからは二度とそんな悪ふざけはすまいとハックは決心するのである。今やハックの心には、彼が育った社会環境から持ち込んできたものと、河下りの旅でのジムとの交友によって芽ばえたものとの、相異なる二つのものが共存するに至ったのだ。かくしてハックの内面意識に共存するようになった「健全な心」とハックの心に巣くっている「病んだ良心」との葛藤の本格的第一ラウンドは第16章で早くもハックの「病んだ良心」を激しく襲うのである。

第16章では、その内面の葛藤が劇化される。ミシシッピー河本流とオハイオ河支流が合流する地点がカイロと呼ばれるところだが、ハックとジムはそこまで行ったら、オハイオ河を溯って、自由州のオハイオ州に逃げ込む計画である。ハックはごく単純な動機で黒人ジムの逃亡の手助けをしてきたが、カイロが近づくにつれ、ジムがカイロのことを口にして狂喜するのをみるにつれ、ハックの「病んだ良心」は頭をもたげ、河下りの旅で芽ばえてきた「健全な心」との間に葛藤が始まるのである。最初、ハックは「病んだ良心」の呵責に耐えかねて、ジムにはカイロであるかどうかを確かめてくるんだと偽って、カヌーを漕ぎ出すのである。ところが、そこに偶然逃亡奴隷狩りの白人達が小船で近づいて来て、「あの筏に乗っているのは誰かね。」と聞かれた時、天才的とも言うべき巧みな嘘でもってあれに乗っているのは天然痘にかかっている親爺なんだと、うまく彼等を騙し、

退散させてしまうのだ。瞬間的にうち克った「健全な心」だが、彼の「病んだ良心」はなおもそれを苦しめ続け、ハックも「間違ったこと」をしてしまったと思い悪い気分になる。そこで、また彼の「健全な心」が頭をもたげ、「正しいこと」をしてジムを密告していたとしたら、気分はどうだったろうかと考える。やはり同じく気分が悪かったに違いない。そこでハックは次の如く結論を下すのだ。

Well, then, say I, what's the use you learning to do right when it's troublesome to do right and ain't no trouble to do wrong, and the wages is just the same? I was stuck. I couldn't answer that. So I reckoned I wouldn't bother no more about it, but after this always do whichever come handiest at the time. (注33)

つまり、これからは一番いいと思うことをやることにしようと思うのだ。二つの価値観のどちらにもハックはまだ軍配はあげていない。然し、本能的に、否、必然的にジムの側に立ったということは、ジムの河下りの旅で目覚めはじめた「健全な心」の勝利であると言えるのではないか。

これらの目覚めはじめた「健全な心」に照射された第17章の冒頭のミシシッピ河の朝明けの描写と沿岸社会での諸エピソードとの鮮やかな対照は確かにこの作品の「基本的コントラスト」(注34)であると言える。グレンジャーフォード家とシェパードソン家の血腥い「確執」のエピソード、及びシャーバン大佐が酔いどれのボグスを群集の目前で銃殺するアーカンソーの田舎町のエピソード、及びべてん師の王様と公爵の詐欺行為、特にウイルクス家の遺産相続に絡む彼等の詐欺行為、及びそれらの不正行為を黙認している愚かな群集等を描写するハックには作者トウェインの声がでてしていると批評(注35)される程、諷刺の色合いがでていますが、それらの人間ドラマの本質を透視するまでに目覚めたハックの「健全な心」とそこからでてくる「無垢な眼」が一層鮮明に文明社会に潜む不正を、「完全なレンズ」でもって写しだしてくる、との見方が批評の趨勢だが、私も全く同感である。

かくして、第31章で、ジムがべてん師等に売り飛ばされたという事実直面した時に、ハックは第三回目の一番激しい内面葛藤を起こすのだ。今度も最初は

「病んだ良心」が勝利を収めそうになり、その呵責に耐えかねて、ワトソン嬢にジムの居場所を密告する手紙まで書くのだが、またもや、「健全な心」が頭をもたげてくる。眼前に彷彿と浮びあがってくる河下りの旅でのジムの姿—自分かわりに筏の見張りを続けたジム、あの霧深い日の再会の時のジムの狂喜、確執の地アーカンソーの村からやっとの思いで逃げ出してきた時沼の木陰で待っていたジムの姿、逃亡奴隷狩りの手から助けてくれたと喜んでくれたジムの感謝に満ちた顔、ハックさんはこの世でジムのたった一人の白人の友と言ったジムの言葉等がハックを「健全な心」にもどし、ついに、ワトソン嬢への密告の手紙を取り上げて、“All right, then, I'll go to hell.”と神を冒瀆する言葉を吐いて、その手紙を引き裂くのである。地獄へ落ちようとも俺はジムを助けるんだとの決心をするハックは、ついに「健全な心」を自分のものとし、その認識を持って、最終部分のフェルプス農場、つまり文明社会へ再び入っていくのである。

## V

第32章以降の最終部分は、確かに、“anticlimax”<sup>(注36)</sup>であり、“chilling descent”<sup>(注37)</sup>であるかもしれない。何故なら、道徳的に成長をとげてきた筈のハックがジムの救出のためとはいえ、トム・ソーヤの「茶番劇」に無批判に追随しているようにみえるからである。

第IV節の書き出しですでに触れたように、この作品の基本的な構図は、ハックを軸とし、その両極にトム・ソーヤと黒人ジムを設定するのである。そして、物語りはトム・ソーヤの世界からジムの世界へとハックの内面意識が傾斜していく過程なのだが、ハックとジムの二人だけの筏の上の旅にもハックの中のトム・ソーヤ的なものがでていし、また、沿岸社会はトム・ソーヤの少年の世界を大人の世界に拡大したものであると解釈できるのだ。従って、最終部分でのトムの再登場は作品の構成の面からも“aptness”を持つばかりでなく、主題の展開の面からも、道徳的成長をとげてきたハックの「開眼物語」に現実社会での決着をつけねばならないという内的必要性があると言える。コックスも指摘する如く、“The full import of this initiation becomes more clearly evident when the differences between Huck and Tom Sawyer are examined.”<sup>(注38)</sup>のである。ハックはジムを救出したい一心から、ジムの救出に手を貸してくれる

というトム・ソーヤの言葉を信じるのである。ところが救出の過程でトムのすることはといえば、相も変わらずロマンチックな冒険物語に範を置くスタイルであり、冒険のための冒険に沸く沸くしているのだ。それが人命にかかわらない子供同士の遊びである時点までは、あの腕白小僧めと笑って済ませせもしようが、今やジムの生命を危険においても、そしてジムの人間性を無視してまでも、己の冒険心を満足させようとしているのだ。フェルプス家にトムと間違えられたハックはトムになりすまし、トムはまた弟のシッドになりすまして、ジムの救出をすることになるが、ハックにとっては、小屋に閉じ込められたジムを救出しさえすれば満足なのだが、トムは如何に救出するかというスタイルに重きを置く。第31章までで道徳的に成長してきた自分と、今トムの配下でジムの人間性を無視した「茶番劇」的救出に手を貸している自分に、ハックは矛盾を感じていないのだろうかと思測したくなるのだ。然し、ハックの性格をよく知り、彼の「dead-pan」的描写法を知っているものなら、トムの馬鹿らしいスタイルを淡々と描写する彼の内面世界は透視できる筈である。それに、彼はトムに追随しているようにみえて、実際は、随所で意見のくい違いをみせており、鋭くトムを批判したり、そのばからしいスタイルを止めさせようとするのだ。例えば、夜になってフェルプス家の二階から抜け出し、ジムを救出するために地下道を掘らねばならないというトムに、それよりその小屋の鍵を盗んできた方が先決だと言うハック、それでも地下道を掘るのが「本」や「権威筋」の教えるところだとスタイルをつけるトム。結局、地下道を掘ることになるのだが、掘る道具のことでまた揉める。ナイフでなければいけないと主張するトムに、リアリストのハックはつるはしを使った方がいいと提案する。それもまたトムの言う通りになるが、ナイフではとても無理だということがわかった時点で、にっちもさっちもいなくなったトムに、ハックは、「つるはしを使って、それをナイフということにすればいいじゃないか。」(注39)と提案する。トムがハックの提案を受け入れた時、ハックの言う次の言葉には彼の人生観のすべてが集約されているし、彼がトムの「茶番劇」の単なる追随者ではないこともはっきりするのだ。

“ Picks is the thing, moral or no moral ; and as for me, I don't care shucks for the morality of it, nohow. When I start in to steal a nigger, or a watermelon, or a Sunday-

school book, I ain't no ways particular how it's done so it's done. What I want is my nigger; or what is my watermelon; or what is my Sunday-school book; and if a pick's the handiest thing I'm agoing to dig that nigger or that nigger or that watermelon or that Sunday-school book out with; and I don't give a dead rat what the authorities thinks about it nuther.”(注40)

このような決然としたハックの主張—トムに属する文明社会の価値観を拒否して、自分の肌で感じた価値観を明確に表わしはじめたハックの主張が、最後で、“But I reckon I got to light out for the territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and civilize me, and I can't stand it. I been there before.”と云って、「文明社会」に訣別の辞を告げるのだ。

最終部分での黒人ジムの救出をめぐるトムとハックの対照的な描写は、ハックが文明社会に自分の居場所を見出し得ない悲劇的認識の過程であり、(注41) その文明社会の枠を飛び越えて「準州」、つまり文明と荒野の接点、に入っていくとするハックに最後の決心をさせるに適した展開と言える。ハックであることは文明社会の垣根を越えていく宿命だと認識するハックは確かに悲劇的であるが、それをユーモアを交えて語るところに一層、作者及び主人公ハックの人生の深淵を覗き込んだ姿を読者はみるのだ。ハックの「開眼物語」は、新しい「自然人」になって社会に参入することになるのではなく、あくまでも文明社会拒否のアイロニーを帯びた「開眼物語」と言える。「この終結部は、この小説が文明社会に対する辛辣な諷刺によって浮彫りにされた夢であり、願望充足であることをおのずから立証しているといえるだろう。」(注42) 黒人ジムの中に潜む人間性の発見は、おのずとハック自身の世界の発見であり、その認識に立って、「死神にとり憑れた腐敗汚濁の世界」、「慣習的な宗教形式」、「歪曲された家族制度」、「自己喪失の群集」、(注43)そして奴隷制度を容認している文明社会にハックは訣別するのである。ハックの自然への回帰こそ、鋭い文明批判となるからだ。従って、この作品は「開眼物語」の構成を持っており、終結部分はその「開眼物語」の展開部分で、作品全体の主題も、その最終部分を含めたものでなければならな



い。それは黒人ジムの人間性の発見であり、同時にハック自身のアイデンティティの発見であり、そして自分を取りまく世界の発見の物語といえよう。

## Notes

<sup>1</sup> Ernest Hemingway, *Green Hills of Africa* (Jonathan Cape, 1936), p. 29.

<sup>2</sup> See T. S. Eliot, "Introduction" to *The Adventures of Huckleberry Finn* (The Cresset Press, 1950), and Lionel Trilling, "Introduction" to *The Adventures of Huckleberry Finn* (Rinehart Editions, 1948).

<sup>3</sup> Leo Marx, "Mr. Eliot, Mr. Trilling, and *Huckleberry Finn*," *Twentieth Century Interpretations of Adventures of Huckleberry Finn*, ed. by Claude M. Simpson (Prentice-Hall, 1968), p. 39.

<sup>4</sup> See T. S. Eliot, "Introduction to *The Adventures of Huckleberry Finn*," *Huckleberry Finn, Text, Sources, and Criticism*, ed. by Kenneth S. Lynn (Harcourt, 1961), p. 200.

<sup>5</sup> Ibid., p. 201.

<sup>6</sup> Trilling, op. cit., pp. xv-xvi.

<sup>7</sup> Marx, op. cit., p. 35.

<sup>8</sup> Ibid., p. 33.

<sup>9</sup> Bernard DeVoto, *Mark Twain at Work* (Houghton Mifflin Press, 1967), p. 91.

<sup>10</sup> Philip Young, *Ernest Hemingway* (Bell & Sons, 1952), p. 200.

<sup>11</sup> Ibid.

- <sup>12</sup> James M. Cox, *Mark Twain: The Fate of Humor* (Princeton Univ. Press, 1966 ), p. 171.
- <sup>13</sup> Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn* (Rinehart Editions, 1948 ), p. 293.
- <sup>14</sup> Cox, op. cit., p. 181
- <sup>15</sup> Henry Nash Smith, *Mark Twain: The Development of a Writer* (Harvard Univ. Press, 1962 ), p. 118.
- <sup>16</sup> Ibid., p. 114.
- <sup>17</sup> Ibid., p. 132.
- <sup>18</sup> Jonathan Raban, *Mark Twain: Huckleberry Finn* (The Camelot Press, 1968 ), p. 20.
- <sup>19</sup> Vernon Louis Parrinton, *Main Currents in American Thought* (Harcourt, 1927- 1930 ), p. 94.
- <sup>20</sup> Young, op. cit., p. 214.
- <sup>21</sup> Trilling, op. cit., p. vii.
- <sup>22</sup> Cox, "Remarks on the Sad Initiation of Huckleberry Finn," *Sewanee Review*, LXII ( Summer, 1954 ), pp. 397-398.
- <sup>23</sup> *Huckleberry Finn*, op. cit.; p. 3.
- <sup>24</sup> Ibid., p. 5.
- <sup>25</sup> Ibid., p. 24.
- <sup>26</sup> Ibid., p. 6.
- <sup>27</sup> Ibid.

- 28 吉田弘重著『マーク・トウェイン研究：思想と言語の展開』  
(南雲堂, 1971), p. 272を参照せよ。
- 29 Eliot, op. cit., p. 199.
- 30 See Smith, op. cit., pp. 113-137.
- 31 元田修一著『エデンの探求』(開文社, 1963), p. 136を参照せよ。
- 32 *Huckleberry Finn*, op. cit., pp. 85-86.
- 33 Ibid., p. 91.
- 34 元田, op. cit., p. 160.
- 35 E. A. Robinson, "The Two 'Voices' in *Huckleberry Finn*,"  
*MLN*, LXXV (March, 1960), pp. 204. See, also, Robert Hunting  
"Mark Twain's Arkansas Yahoos," *MLN*, LXXIII (April, 1958), pp.  
264-268.
- 36 William Van O' Connor, "Why *Huckleberry Finn* is Not the Great  
American Novel," *College English*, XVII (October, 1955), p. 6.
- 37 DeVoto, op. cit., p. 92.
- 38 Cox, "Remarks on the Sad Initiation of *Huckleberry Finn*,"  
p. 396
- 39 *Huckleberry Finn*, op. cit., p. 247.
- 40 Ibid.
- 41 Cox, "Remarks on the Sad Initiation of *Huckleberry Finn*,"  
p. 394
- 42 元田, op. cit., p. 174.

## Bibliography

- Cox, James M. "Remarks on the Sad Initiation of Huckleberry Finn,"  
*Sewanee Review*, LXXII (Summer, 1954), 389 - 405.
- \_\_\_\_\_. *Mark Twain: The Fate of Humor*. Princeton, New Jersey:  
Princeton University Press, 1966.
- DeVoto, Bernard. *Mark Twain at Work*. Boston: Houghton Mifflin  
Company, 1967. (Sentry Edition, 1942).
- Eliot, T. S. "Introduction to *The Adventures of Huckleberry Finn*,"  
*Huckleberry Finn, Text, Sources, and Criticism*, ed. by Kenneth  
S. Lynn. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1961.  
"Introduction" to *The Adventures of Huckleberry Finn* (The  
Cresset Press, 1950).
- Hemingway, Ernest. *Green Hills of Africa*. London: Jonathan Cape,  
1936.
- Hunting, Robert. "Mark Twain's Arkansas Yahoos," *MLN*, LXXIII  
(April, 1958), 264 - 268.
- Marx, Leo. "Mr. Eliot, Mr. Trilling, and *Huckleberry Finn*,"  
*Twentieth Century Interpretations of Adventures of Huckleberry  
Finn*, ed. by Claude M. Simpson. Englewood Cliffs, N. J.:  
Prentice-Hall, Inc., 1968. 26-40. Originally published in  
*American Scholar*, XXII (Autumn, 1953), 423-440.
- O'Connor, William Van. "Why *Huckleberry Finn* is Not the Great  
American Novel," *College English*, XVII (October, 1955), 6-10.
- Parrington, Vernon Louis. *Main Currents in American Thought*.  
New York: Harcourt, Brace and Company, 1927-30.
- Raban, Jonathan. *Mark Twain: Huckleberry Finn*. London: The Camelot

- Press, Ltd., 1968.
- Robinson, E. A. "The Two 'Voices' in Huckleberry Finn," LXX  
(March, 1960), 204-208.
- Smith, Henry Nash. *Mark Twain: The Development of a Writer*.  
Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1962.
- Trilling, Lionel. "Introduction" to *The Adventures of Huckleberry  
Finn*. New York: Rinehart Editions, 1948.
- Twain, Mark. *The Adventures of Huckleberry Finn*. New York :  
Rinehart Editions, 1948.
- Young, Philip. *Ernest Hemingway*. London: G. Bell & Sons Ltd.,  
1952.
- 元田 修一 『エデンの探求—アメリカ小説の一特質』 東京：開文社，1965
- 吉田 弘重 『マーク・トウェイン研究：思想と言語の展開』 東京：南雲堂，  
1971.