

## *Roughing It*におけるMark Twainの “manliness”と裸の人間

和 栗 了

『苦難を忍びて』(*Roughing It*, 1872年出版)だけでなく、マーク・トウェイン (Mark Twain、本名 Samuel Langhorne Clemens, 1835-1910) の主要な作品には、男らしさや男性性が印象的に描かれている。トム・ソーヤー (Tom Sawyer) という少年は大人の男性の性的要素を持っていないが、男性的な人物である。『ハックルベリー・フィンの冒険』(*Adventures of Huckleberry Finn*, 1884年出版) のハック (Huckleberry Finn) が女装するのとは対照的に、トムは常に男らしい男として登場する。『アーサー王宮のコネチカット・ヤンキー』(*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889年出版) のハンク・モーガン (Hank Morgan) はトウェインの作品の中では極めて男性的な人物である。ハンクは自分の十九世紀の人間としての、そして男性としての魅力を、いつでも、辟易するほど、吹聴している。そして彼は自分の裸体まで見せている。

対照的に、トウェインは女性を描けなかったという主張がなされてきた。トウェインの描く女性は何れも平坦で、性格付けが不十分だというのである。<sup>1</sup>

トウェインの描く女性のみを取り上げると上の説は納得できる半面、男性の描写と比べた時には納得できない。というのもトウェインの男性描写も平坦で、性格を掘り下げて描いてはいないと主張できるからだ。何かもう少し別の観点が必要なのだろう。その一つとして、トウェインの初期の作品、特に『苦難を忍びて』における「男らしさ」(“manliness”) と裸体の表現を取り上げて考察したい。

『苦難を忍びて』に繰り返しあらわれるモチーフは、「男らしい英雄」の失敗、挫折、絶望などである。少なくとも『苦難を忍びて』の語り手は「英雄的人物」あるいはその失敗談を求めて、ネヴァダへ、さらにサンフランシスコへ、最後はサンドウィッチ諸島（ハワイ）まで行く。

例えば、語り手マーク・トウェインは駅馬車の地区代理人（“division-agent”）が大いに尊敬されていたことを次のように描いている。

He was a very, very great man in his “division”—a kind of Grand Mogul, a Sultan of the Indies, in whose presence common men were modest of speech and manner, and in the glare of whose greatness even the dazzling stage-driver dwindled to a penny dip. (RI, Ch.6, 35.)<sup>2</sup>

「地区の中では」という留保条件が付いていたとしても、駅馬車会社の代理人がムガル帝国皇帝やインドのスルタンにたとえられるのは度を過ぎている。

このように過剰な駅馬車地区代理人礼賛の一つの頂点にあるのが、西部の無法者スレード（Joseph [Jack] Alfred Slade, 1829?-1864）の英雄視である。スレードに関する記述は『苦難を忍びて』の九章から十一章までの三章にもわたり、語り手はスレードに異常なほどに興味を示し、礼賛しようとする。

I cared nothing now about the Indians, and even lost interest in the murdered driver. There was such magic in that name, SLADE! Day or night, now I stood always ready to drop any subject in hand, to listen to something new about Slade and his ghastly exploits. (RI, Ch. 9, 58)

語り手の過度のスレード礼賛の背後には二人の個人的接触があった。語り手はスレードに食事を供してもらい、歓待してもらった。それにしても、語り手がスレードの無法を知らながら非難もせずに賞賛する点は、異常である。

語り手はスレードが最終的に絞首刑にされたことを報告し、さらに、駅馬車は鉄道に取って代わられたことを認めている。つまり、それまでの「英雄」は姿を消し、別の「英雄」が姿を現すことになったことを語り手は理解している。

スレードの話にみられるように、『苦難を忍びて』に登場する「英雄」は、この本が出版された時、一八七二年には既に過去のものとなっていた。つまり、語り手が西に移動しながら追い求める「英雄」は、取り戻せないものなのであり、失われたものなのだ。

また、『苦難を忍びて』の中で語り手の目に映る「英雄」の特質は、動く物を操ることだ。駅馬車の御者やポニーエクスプレスの騎手などである。動くものと動くことがこの作品の根本的モチーフの一つであることは明らかで、このモチーフが「英雄」の消滅と関係している。つまり、これらの「英雄」たちはテクノロジーの進歩、言い換えれば移動に関する技術的進歩の影で過去のものとなっていったのである。例えば、ポニーエクスプレスは電信の発達によって一八六〇年代半ばには姿を消した。語り手は時代の流れを写し取ろうとすると同時に、懐古的に過去の人物たちを描こうとする。

このような「英雄」は自由だと語り手によって賞賛されているが、実は自由ではない。語り手がどんなに賞賛しても、彼らの「自由」は定められた中での自由でしかない。駅馬車の御者はそのルートから外れることは許されないし、ポニーエクスプレスは決められたルートを決められた時間内に走るのが仕事であった。つまり、語り手の過度の賞賛と「英雄」達の実態との間には少なからぬ乖離がある。「英雄」達は決められたものの上を動き、時と共に去っていったのである。

語り手がこの作品で「男らしい英雄」として賞賛した種類の人々は、すべからく小型の英雄であり、時代の流れの中ですぐに姿を消した人だった。金鉱や銀山に群がった「小規模鉱山師」(“pocket miner”)と呼ばれた鉱山師たちは、スコップとパン皿を使って、できる限りの金銀を掘るとどこかへ行ってしまった。先住民と戦った軍人たちも鉱山町の消滅とともに姿を消した。

つまり、『苦難を忍びて』の基本的構造は、無法者らしく見える男の「英雄」あるいは英雄らしく見える男達が、最終的に失敗し、姿を消す失敗物語の形を取っている。そして語り手自身も鉱山で一山当てることに失敗し、講演家として活動するところでこの作品は終わる。語り手は、有名無名の「英雄」たちに自らを紛れ込ませ、自分も英雄なのだと主張したいのかもしれない。

一方、『苦難を忍びて』は基本的に男の法螺話を描こうとした作品でもある。この作品にはいくつもの法螺話が使われている。例えば、バッファローが木に登る話がある。

“The bull started up, and got along well for about ten feet, then slipped and slid back. [...] Up he came—an inch at a time—with his eyes hot, and his tongue hanging out. Higher and higher—hitched his foot over the stump of a limb, and looked up as much as to say, ‘You are my meat, friend.’ [...]”

“Bemis, is all that true, just as you have stated it?”

(*RI*, Ch. 7, 45-7)

言うまでもないが、友人達の前でこのような法螺話をする人物は、英雄視されることがある。法螺話を聞く側も語る側も、ある共通認識をもって法螺話の語られる空間に居る。つまり、このような話は語る側も聞く側も法螺話だと分かっているのであり、共同でその空間を作り上げるのである。時には大げさな話を競い合って語り、時には相手の話をじっと聴くことで、法螺話空間を互いに作り上げる。

だが、ここで気をつけたいのは、語り手は、「それみんな本当？」と問うていることだ。つまり語り手は必ずしも法螺話の空間の前提条件を了承していないのである。この語り手の特質だが、自ら語るものに賛同しながら、同時に語り手はそれに対して批判的言質をも与えるのだ。

十九世紀西部の「人をおかす話」(“hoax”)や「法螺話」(“tall tale”)といわれるものがしばしば男の世界であることは明らかだ。少なくとも『苦難を忍びて』の中に女性が法螺話をする場面はない。また、トウェインの『初期のス

ケッチ集』(*Early Tales and Sketches*)の第一巻にも、第二巻にも、『新旧スケッチ集』(*Sketches New & Old*, 1875年出版)にも女性の法螺吹きは登場しない。<sup>3</sup>女性の法螺吹きとして一つだけ例外があるとすれば、「本当の話」(“A True Story,” 1874年出版)に登場する、元黒人奴隷のレイチェルおばさん(Aunt Rachel)だけだろう。彼女はトウェインの作品の中で数少ない女性の法螺吹きの可能性のある人物である。

この人物についての詳述は別の機会に譲るとして、語り手は『苦難を忍びて』で男の「英雄」達を過剰に礼賛し、男の法螺話の世界を積極的に描こうとする。語り手はそのような「男らしさ」を創造する側に立とうとしている。

だが同時にこの語り手は、自ら礼賛する「英雄」達が小粒で、過去のものになっていることも分かっている。この語り手は、男達の法螺話の跡で「それみんな本当?」と問い返すのだ。つまり語り手は虚像の世界の創造に加担しながらも、その実像をも見据えようとしているのである。

## 2

このように「男らしい英雄」たちが溢れ、法螺吹き達が男の世界を創り上げようとする『苦難を忍びて』の中で、女性の裸体を描いた部分が二箇所ある。最初の例は、一八六五年十月八日のサンフランシスコ大地震の際にトウェインが書いた新聞記事を、ほとんどそのまま『苦難を忍びて』に再録した部分である。日頃から流行の先端を競っていた、ある国の領事の妻が、地震の際にバスタオルだけ身に着けて外に飛び出したというものだ。

A certain foreign consul's lady was the acknowledged leader of fashion, and every time she appeared in anything new or extraordinary, the ladies in the vicinity made a raid on their husbands' purses and arrayed themselves similarly. One man who had suffered considerably and growled accordingly, was standing at the window when the shocks came, and the next instant the consul's wife, just out of the bath, fled by with no other apology for clothing than—a bath-towel!

The sufferer rose superior to the terrors of the earthquake, and said to his wife:  
 “Now *that* is something *like!* Get out your towel my dear!”

(*RI*, Ch. 58, 401.)

この記述は流行を追い続ける女性達への批判とこの領事の妻への嘲笑が込められている。

もちろん、この女性がバスタオルを身に着けている以上、厳密にはこの記述は女性の裸体表現とは言えない。だが、こうした裸体に近い形でしか表現できなかった点に注目せねばならない。白人成人女性の裸体は直接的には表現できないのである。

女性の裸体表現のもう一つの例は、サンドウィッチ諸島の先住民の服装を次のように描写する部分である。

In the rural districts of any of the Islands, the traveler hourly comes upon parties of dusky maidens bathing in the streams or in the sea without any clothing on and exhibiting no very intemperate zeal in the matter of hiding their nakedness. When the missionaries first took up their residence in Honolulu, the native women would pay their families frequent friendly visits, day by day, not even clothed with a blush. ( *RI*, Ch 67, 460.)

トウェインが『苦難を忍びて』でおもに示そうとしたことが「男らしい英雄」への賛歌だとしたら、このような女性の裸体の描写はいささか異質だ。

サンドウィッチ諸島の先住民の裸体表現は、文明対野蛮という対立構造としてとらえることもできよう。つまり、文明人は服を着ているのに対して野蛮人は裸だと論じられる。

しかし『苦難を忍びて』の先住民の裸体表現はおもに女性に限られているのであり、文明対野蛮という観点からの議論では不十分である。ということは、『苦難を忍びて』の中で女性の裸体を描くことがトウェインにとって重要だったのである。

言うまでもなく、十九世紀後半のアメリカを代表する文学者達は女性の裸体表現や露骨な性描写を好まなかった。トウェインも例外ではなかった。『苦難を忍びて』でも、極西部では女性の裸体は壁の隙間からのぞき見る存在であって、作品の中で明確に描写する対象ではなかった。<sup>4</sup>「アメリカン・ヴィクトリアニズム」(“American Victorianism”)や「お上品な伝統」(“genteel tradition”)と言われる風潮が人々を保守化した時代であった。

一方、トウェインが一八六〇年頃にカーライル(Thomas Carlyle, 1795-1881)の『衣装哲学』(*Sartor Resartus*, 1834年出版)を読んでいた証拠はないが、知っていた可能性は高い。トウェインが将来の妻オリヴィアと交際を始めた一八六八年九月頃から彼女の影響を受けてカーライルを読み始めた可能性はある。他方、一八六〇年代前半にトウェインが既にカーライルの著書を読んでいたかもしれない。何れにせよ、裸体表現に注目して、『苦難を忍びて』にもカーライルの影響を見て取ることはできるだろう。

この一八六〇年代にトウェインが女性の裸体を描写したスケッチが一つだけある。一八六五年十一月に『テリトリアル・エンタープライズ』(*the Virginia City Territorial Enterprise*)紙に掲載した「開拓者の舞踏会」(“The Pioneers' Ball”)と題する記事である。

Mrs. W. M. was attired in an elegant *pate de foi gras*, made expressly for her, and was greatly admired.[...]

Mrs. C. N. was superbly arrayed in white kid gloves. Her modest and engaging manner accorded well with the unpretending simplicity of her costume, and caused her to be regarded with absorbing interest by every one.

The charming Miss M. M. B. appeared in a thrilling waterfall, whose exceeding grace and volume compelled the homage of pioneers and emigrants alike. How beautiful she was! (ETS 2, 369)<sup>5</sup>

これはかなり注意深い読者でも女性の裸体を描いたとは判読しにくい文章だろう。しかし『苦難を忍びて』よりも意識的に裸体を扱った文章である。

ところで、トウェインの生前に出版されたもので、女性の裸体をはっきりと描いた作品、あるいは性的描写はほとんどない。「一六〇一年」(“1601,” 一八七六執筆、一八八二年私家版出版)や『巨大な鱈』(“The Mammoth Cod,” 一九〇二年執筆)や『44号、ミステリアス・ストレンジャー』(No. 44, *The Mysterious Stranger*, 一九六九年出版)はあくまで彼の死後正式に出版されたものだ。「一六〇一年」はチューダー王朝の貴族の女性たちの性の実態を描いた好色文学である。だが、トウェインは終生これを自分の作品とは認めなかったという。『巨大な鱈』は、動物も含めた巨大男性性器を取り上げている。この短編は今日やっとトウェインの作品として認められるようになった。『44号』の中にはポルノ小説まがいの恋愛場面があるが、彼はこの作品の原稿をほとんど誰にも見せなかった。つまり、トウェインは一八六五年頃から一、二年の間に、当時の基準では好色文学といえるものを少し書き、その後この種の文章をほとんど書かなかった。あるいは書いても発表することはなかった。

これら三つの女性描写に共通することは、トウェインが狡猾なまでに巧みに女性の裸体を描いたことである。トウェインが女性の裸体を描きたかった、あるいは性的な問題を扱いたかったことは明らかだ。ただ彼は時代の求める倫理観の下で、できる限り受け入れられる表現方法を模索したのである。女性をありのままに表現したい、そのために地震の記事を装い、ハワイの先住民の姿を借り、さらにイマジネーション豊かな読者にしか分からない表現方法をとったのである。

もちろん、女性の裸体を書くことには当然作者の別の意図、つまり作品を売りたいとする意図があっただろう。「アメリカン・ヴィクトリアニズム」、「お上品な伝統」と云われる社会規範が支配的であればあるほど、かえってその規範から逸脱したものが読者に受け入れられたのも事実だ。十九世紀後半のイギリスとアメリカの社会が性的表現を求めた社会だったことはよく知られている。女性の裸体を何となく扱った文学作品が売れたことは間違いない。

だが、やはり女性の裸体は書きにくかったのである。「マーク・トウェイン」という筆名も彼の文名が上がるにつれて仮面としての役割を果たさなくなっ



た。書きたいことをどうすれば書けるのか、トウエインの苦心は尽きなかった。

### 3

売るため、あるいは金のために、マーク・トウエインは思いつく限りのことをして、何でも書いた、という主張がある。トウエインは文章を書くことしかできなかった人物ではない。植字工から始めて、ミシシッピ河のパイロット、卵の先物取引、土地投機、鉱山師、銀鉱山株の売買、発明など、金になりそうなことは何でもやった。その一つが文章を書くことだった、とも言える。

しかしトウエインには書くことへの特別の思いがあった。トウエインは、金銭的成功を求めて様々なことをやり、最終的に文章を書くことで成功した、という見方は正しくない。なぜなら、トウエインはどの仕事に就いていた時でもかなりの数のスケッチを書き、手紙を書いていたからである。しかもどうやら第三者に読まれることを予想して書いた手紙も少なくない。トウエインはものを書くことが好きだったのであって、金目当ての仕事をしながらも文章を書くことを止めなかった、書きたいとする情念を持ち続けた、というのが正しい見方であろう。

一八六〇年代半ば、マーク・トウエインは新聞記者、あるいはジャーナリストから文学的物書き、文学者へと大きく成長しつつあった。この時期トウエインは、架空の筆禍事件、歴史物語風の記事、個人攻撃、残酷な作り話、演劇批評、科学的読み物、当世流行通信、政治と行政あるいは政治家批判、等々、署名のあるものやないものも含め、様々な種類の記事やスケッチを書いた。トウエインが手を染めなかった種類のもはまずなかったと言えるほどだ。技術的にも、方言、ほら話、多重の語り手、難解な専門用語、酔っ払いの言葉など、かなりの実験を試みている。言うまでもなく、彼は最初からマーク・トウエインという仮面を着けていた。<sup>6</sup> そのほとんどが後の『トム・ソーヤーの冒険』(*The Adventures of Tom Sawyer*, 1876年出版)、『ハックルベリー・フィンの

冒険』、『アーサー王宮のコネチカット・ヤンキー』などに活かされることになった。

ちょうどこの時期、マーク・トウェインは文学者になりたい、ともらしていた。一八六四年九月二五日付、母親 (Jane Clemens, 1803-1890) と姉のパメラ (Pamela Moffett, 1827-1904) に宛てた手紙で、これから寄稿する『『カリフォルニアン』 (the San Francisco Californian) 紙は文学的な新聞』なのでこれまでのようなもの、「未熟な渡り文士」 (“literary ‘jackleg’”) が書くようなものは書けない、と述べている。<sup>7</sup>これが本当の気持ちを表わしているかどうか疑問は残る。というのは、トウェインは母親と姉にはよいことしか知らせない傾向があったからだ。逆に見れば、母と姉に「これからは文学的なものを書く」と書き送ったということは、相当に自信もあり本気だったとも言える。解釈の分かれるところだが、トウェインが『カリフォルニアン』紙を「文学的」だと高く評価し、これから文学者になろうという意気込みを持っていたことは事実だ。

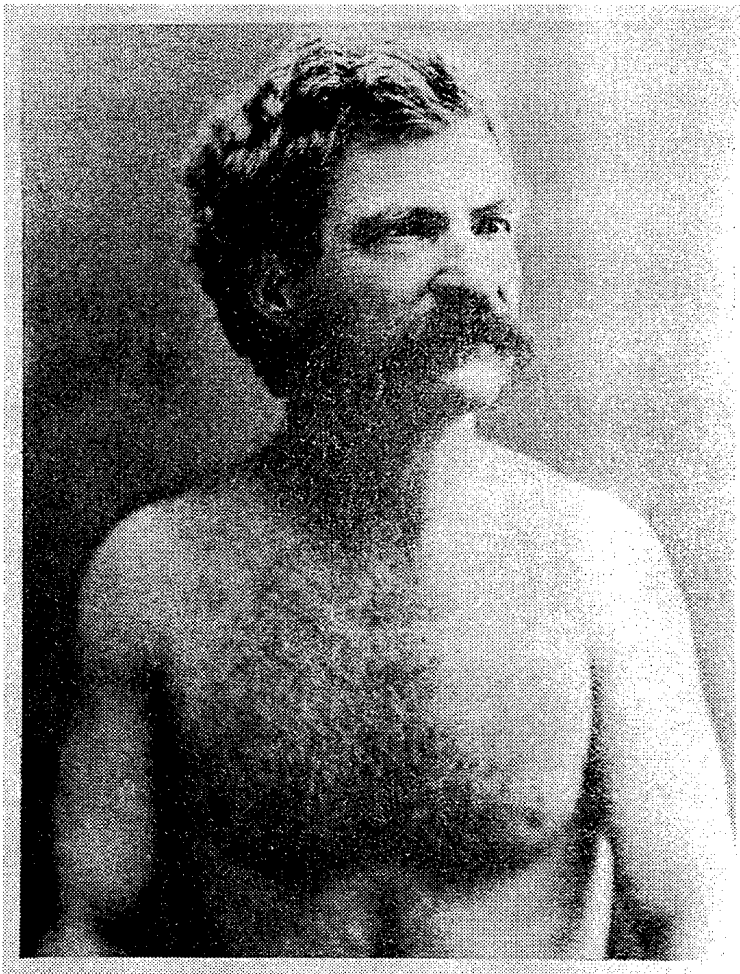
しかし、トウェインが『カリフォルニアン』紙に書いたものは、実験的ではあっても、優れたものではなかった。トウェインの名前を全国的に知らしめた「ジム・スマイリーと跳び蛙」 (“Jim Smiley and His Jumping Frog”) は『カリフォルニアン』紙との契約が終わった直後の一八六五年十一月に『サタデー・プレス』 (the New York Saturday Press) 紙に掲載されたものだ。サンフランシスコ大地震の記事「サンフランシスコ大地震」 (“The Great Earthquake in San Francisco”) をトウェインは大いに気に入っていた。この記事も『カリフォルニアン』紙との契約終了後、一八六六年一月にニューヨークの『ウィークリー・レビュー』 (the New York Weekly Review) 紙に掲載された。文学者になりたい、文章を書くことで成功したい、書きたいことを書きたい、とする願望を強く持ちながらも、『カリフォルニアン』紙ではその願望を実現できなかったようだ。

一方、習作時代のトウェインの作品に哲学的なものはなかったという主張がある。<sup>8</sup>しかし、一八七〇年代以降のトウェインの作品に一貫した哲学的主張が

あったとは言いにくい。長編作品の中でのトウェインの主張は表面的には矛盾しているように読める。例えば、『ミシシッピ河の生活』(*Life on the Mississippi*, 1883年出版)はミシシッピ河のパイロットを貴族であるかのように賞賛しながらも、パイロットが「紳士」(“gentleman”)でないことは語り手自身が認めている。<sup>9</sup>『ハックルベリー・フィンの冒険』は逃亡奴隷のジム(Jim)とハックとの深い信頼関係を描いているが、ハックがジムを無知な黒人と思っていることも事実である。また、『アーサー王宮のコネチカット・ヤンキー』は六世紀のイングランドを痛烈に非難しているが、十九世紀末のアメリカ合衆国にも痛罵を浴びせている。一見矛盾するような主張をそのまま表現することがトウェインの表現方法だったと考えるのが正しいようだ。あるいは、ある対象に賛同を示しながら、その問題点も指摘する語り手を創り上げるのがトウェインの特質だった。これらの一見食い違ふように見えるトウェインの主張を矛盾としてとらえるか、一貫した姿勢としてとらえるかは、読者の側の問題だろう。

対立するものを臆せず表現するところにトウェインの人間探求の基本的姿勢があったとしたら、言い換えれば、人間は大いに矛盾して見えるというのがトウェインの人間観だとすれば、『苦難を忍びて』はまさにトウェインの作品である。トウェインはまず、従来の極西部旅行記、例えば、ブラウン(John Ross Browne, 1821-1875)の『アパッチ国での冒険』(*Adventures in the Apache Country*, 1869年出版)やリチャードソン(Albert Deane Richardson, 1833-1869)の『ミシシッピ河を越えて』(*Beyond the Mississippi*, 1869年出版)などの先例に従った。そして、『苦難を忍びて』で「男らしい英雄」を探し、先住民も登場させ、いかにも小型の英雄しか見つからない、しかもそのような「英雄」たちは時代の流れの中でことごとく姿を消したことを描く。「男らしい英雄」は消滅したというのだ。というより消滅した後で『苦難を忍びて』が書かれたのである。つまりこの作品は、極西部の過去の男の無法者たちの無残な失敗談を中心にすえて、先人たちと同じように売れる作品を最初は目指したに違いない。

しかしトウェインには先例や社会的規範や売り上げも大切だったろうが、文学者として書きたいことを書くことも大切だったのである。英雄であるかのように皆が礼賛する人物の実像もトウェインには確かに見えている。法螺話に興ずる男達の語りの空間の危うさもトウェインにはわかっている。女性の裸体表現に象徴される書きたいことを書こうとするトウェインの情念は、明確で極めて強いものだ。トウェインには署名入りの記事と無署名の記事を使い分けることで表現したいことを表現する方法もあった。しかし一八六三年二月から「マーク・トウェイン」という筆名を使い始め、その名声と文章の特質が知れ渡るにつれ、マーク・トウェインの名前で何をどう書くかが、大きな問題になったはずである。



ここで、最後にひとつ面白い写真を提示したい。マーク・トウェインが五十歳頃、一八八五年頃に撮られた写真である。上半身しか写っていないが、明らかに裸体だ。そして、どう見ても男性の肉体美とは程遠い姿だ。この写真だけを根拠にして、人間を観察するには裸の人を観察するのが最もよい方法だとトウェインが信じていた、などと短絡的な主張をするつもりはない。また、裸体こそ個人の真実の姿を表現していると

トウェインが信じていたと論ずるのも難しい。ただ、トウェインは裸体が好きだったし、裸体が個人のアイデンティティと極めて密接に関係していることを

理解していた。例えば、『王子と乞食』(*The Prince and the Pauper*, 1882年)では、エドワード(Edward)とトム・キャンティ(Tom Canty)は下着もすべて取り替えたのである。つまりまったく裸になったのだ。二人が裸のままではいけば混乱は起きなかったかもしれない。『アーサー王宮のコネチカット・ヤンキー』の語り手ハンク・モーガンは、裸になって皆既日食という「奇跡」を起こしたからこそ、「偉大な魔術師」として六世紀の人々に信用されたのである。

裸のほうがより人間的だ、裸の方が個人の本質をより正確に理解できる、などとトウエインが単純に考えていたか疑問である。しかしながら、十九世紀後半のアメリカの一つの強制的社会通念であった「男らしさ」(“manliness”)を取り去り、同じように強制的な「女らしさ」(“womanliness”)という衣装を脱ぎ捨て、すべての纏っている物を取り去った時に、男も女も少しは人間に近くなるというのがトウエインの人間観だった。だからトウエインは裸を描きたかったのだ。裸の人間を通して一つの何かを伝えようとしたのだ。トウエインの裸体表現に注目する批評家はまだ少ないが、実は大きな問題を含んでいるのである。

## 注

- 1 *The Mark Twain Encyclopedia* によるとトウエインの描く女性は“an image, not a person” だという。LeMaster, J.R. and James D. Wilson, *The Mark Twain Encyclopedia* (New York & London: Garland Publishing, Inc. 1993), 795 ページ参照。
- 2 テキストとしては、Mark Twain, *Roughing It* (Berkeley: University of California Press, 1993) を用いた。このテキストからの引用は本文中に *RI* と略し、章番号とページ番号を記した。
- 3 Mark Twain, *Early Tales and Sketches, Volume 1: 1851-1864* (Edgar Marquess Branch and Robert H. Hirst eds. Berkeley: University of California Press, 1979) と Mark Twain, *Early Tales and Sketches*,

*Volume 2: 1864-1865* (Edgar Marquess Branch and Robert H. Hirst eds. Berkeley: University of California Press, 1981)、さらに Mark Twain, *Sketches New And Old* (1875. Tokyo: Honnotomo-sha, 1988) を参照。

- 4 トウエインは極西部では女性は珍しかったとして、次のように語っている。

And while upon this subject I will remark that once in Star City, in the Humboldt Mountains, I took my place in a sort of long, post-office single file of miners, to patiently await my chance to peep through a crack in the cabin and get a sight of the splendid new sensation—a genuine, live Woman! And at the end of half an hour my turn came, and I put my eye to the crack, and there she was, with one arm akimbo, and tossing flap-jacks in a frying pan with the other. And she was one hundred and sixty-five years old, and hadn't a tooth in her head. (RI, Ch. 57, 395)

- 5 Mark Twain, *Early Tales and Sketches, Volume 2: 1864-1865*, 369.

- 6 マーク・トウエイン (Mark Twain) という筆名を最初に使い始めたのは、一八六二年二月三日付け『テリトリアル・エンタープライズ』紙に掲載された“Letter from Carson City”とされている。*Early Tales and Sketches, Volume 1: 1851-1864*, 192-198 ページを参照。

- 7 トウエインは次のように手紙に書き送った。

I have engaged to write for the new literary paper—the “Californian”—same pay I used to receive on the “Golden Era”—one article a week, fifty dollars a month. I quit the “Era,” long ago. It wasn't high-toned enough. I thought that whether I was a literary “jackleg” or not, I wouldn't class myself with that style of people, anyhow. The “Californian” circulates among the highest class of the community, & is a ~~paper~~ the best weekly literary paper in the United States—& I suppose I ought to know.

(To Jane Lampton Clemens and Pamela A. Moffett, 25 September 1864.) *Mark Twain's Letters: Volume 1: 1853-1866* (Edgar Marquess Branch, Michael B. Frank, and Kenneth M. Sanderson eds. Berkeley: University of California Press, 1988), 312.

- 8 フローレンス (Don Florence) は次のように主張している。

In these early hoaxes Twain begins a pattern that persists through his later

writings. He indicates that the world is an intricate, shifting, and relativistic place; he begins to develop a flexible response to that world. Later, Twain experiments with the idea that even the self may be a hoax; the belief that the “I” is integral, a unit, may be an illusion. Twain becomes increasingly multiplicitous, exhibiting a sophisticated play of attitudes; his humor shows that both world and self are *process*, changing and relativistic, not static entities. Just as the put-on suggests there is no final form or “truth” to the world, Twain’s writing suggests there is no final form to the self, to consciousness. Instead, “truth” consists of freedom, humor, and variety of vision. Twain evolves a frontier pragmatism in which truth and value are equated with his humor and resourcefulness.

Florence, Don, *Persona and Humor in Mark Twain’s Early Writings* (Columbia: University of Missouri Press, 1995), 38.

- 9 十九世紀後半の中西部のアメリカ社会で“gentleman”とは何かという議論はひとまずおくとして、トウエインは“gentleman”という概念に固執していた。*Life on the Mississippi* の十八章のブラウン (Brown) の以下の発言も参照。

“You’ve had no *orders!* My, what a fine bird we are! We must have *orders!* Our father was a *gentleman*—owned slaves—and *we’ve* been to *school*. Yes, *we* are a gentleman, *too*, and got to have *orders!* ORDERS, is it? ORDERS is what you want!”

Mark Twain, *Life on the Mississippi* (1911. Tokyo: Hon-no-Tomo-sha, 1988), 166.