

マーク・トウェインの「不思議な闖入者、44号」
におけるアナクロニズムの諸相について

桑野弘隆

序

1916年にマーク・トウェイン Mark Twain 作として出版された『不思議な闖入者、一つのロマンス』*Mysterious Stranger, A romance* は、ジョン・タッキー John S. Tuckey などの研究から、アルバート・ペイン Albert Paine とフレドリック・デュネカ Frederick Duneka によって編集・改竄されたものであることが明らかになった。そして、一連のテキスト研究の成果として1969年にウィリアム・ギブスン William M. Gibson 編集の『マーク・トウェインの不思議な闖入者遺稿集』*Mark Twain's The mysterious Stranger Manuscripts* が刊行されている。そこには「若いサタン年代記」“The Chronicle of Young Satan”，「校舎の丘」“Schoolhouse Hill”，「不思議な闖入者、44号」“No 44, Mysterious Stranger” という三つのテキストが収められた。しかし、ペイン＝デュネカ版「不思議な闖入者」が贋作としてすぐさま葬り去れたというわけではなかった。ペイン＝デュネカ版を支持する批評家・研究者もいたのである。例えば、ジェームス・コックス James Cox はトウェインの創作過程には、妻 Olivia をはじめとしてエディターの存在が不可欠であったことを強調し、ペインこそ晩年のトウェインの意

図を本人以上に知っていたのだ、と主張した(271-272)。その際、晩年のトウエインは自分の想像力をコントロールできていなかった、ということが前提にされている。またエドウィン・フッセル Edwin S. Fussel のように、ペイン=デュネカ版のほうが「意味のある分析」をなしうる、と考える向きもあった(95-104)。つまり、形式整合性や内容の統一性からしてペイン=デュネカ版のほうが完成度が高いというものだ。さらには、ジェームス・ジョンソン James Johnson のような、ペインとデュネカによる編集を排した「若いサタン年代記」に「不思議な闖入者、44号」の結末をくっつけるという「折衷案」もあった(164)。

一方、ショーロム・カーン Sholom Kahn は『マーク・トウエインの不思議な闖入者 遺稿集』におさめられた三つのテキストを、トウエインの創作時期、テーマ、状況・舞台設定、人物像、語り的手法など様々な角度から詳細に分析している(15-25)。結果、カーンは三つのテキストはある一つの物語のヴァリエーションではない、と結論づけるに至った。ペインによって一つの作品へと接ぎ木された「若いサタン年代記」、「不思議な闖入者、44号」は、それぞれ全く異なったテキストであるとカーンは考えている。カーンは「不思議な闖入者、44号」というテキストだけが「不思議な闖入者」というタイトルに値すると主張したのである(25)。

この論争が提起した問題ははまだ解決を見ていないのではないと思われる。この問題を、トウエインの意図を最終審にして論ずることは不可能であり、はては「作者」や「エディターシップ」という概念にまで射程を広げて論じる必要があるかもしれない。だが何よりも問題の核心にあるのは作品の価値づけという問題である。ペイン=デュネカ版の擁護者達は、それが遺稿よりも読むに耐える、と考えたのだ。シャーウッド・カミングス Sherwood Cummings が指摘するように、トウエインが出版しなかった文章は、「籐のゆるんだスケッチ」(203)に過ぎないのではないかという危惧がつきまとっている。

近代小説の価値基準を用いたとき、トウエインの小説のほとんどには難があり、編集・修正もやむなしということになるかもしれない。原典尊重が趨勢になったとしても、この価値基準でもって測られる限り、トウエインのテキストからは疑問符が離れない。不整合や遺漏が残ろうとも、「不思議な闖入者、44号」はほぼ完成された一つの小説である、というカーンの主張(9)には、なるほど、肯うところがあるようにも思えるが、この主張が説得力ある論証によって支えられているとは思えない。そもそも「作品の完成」という概念自体、

躓きの石となりえる。「作品の完成」という価値基準では、ペイン＝デュネカ版の擁護者達を納得させることはできないように思われるからだ。つまり原典尊重の姿勢を進めるだけではなく、「不思議な闖入者、44号」が論じるに値する一つのテキストであり、草稿や覚え書きに留まるものではない、ということ論証する必要があるのである。さらに、その際には研究者や批評家たちが適用してきた小説の評価基準そのものも問うことが要請されよう。

そもそもトウェインの想像力は、ながらく批評家や研究者が規範としてきた「近代小説」モデルが有する経済を大きく逸脱していた。トウェインの想像力と市民社会の美学基準との間には解消しがたい葛藤があるように思われる¹。ブルジョワジーの美学的価値観とは、帳尻があい、破綻無きことという経済によって規定されている。つまり、美学の領野にたいしても商業上の第一原則が適用されるのだ。それは、バランスシートにおいて貸借がマイナスにならないこと、そして元本の回収・確保という原則である。ゆえ、人物描写の一貫性ならびにプロットの統一性という格律が課されるのであり、そして十分な原因なくして結果は生じてはならないという法則が強要されるのだ。ここでは芸術的表現は投資になぞらえられ、表現にも「回収」と「均衡」が義務づけられることとなる。コックスはトウェインの想像力を「真に投機的な想像力」(252)と呼んだのだが、トウェインの投機は回収ということを知らなかったと言えよう。表現においてつじつまをあわせることができないトウェインのような小説家は、回収に失敗した投資家よろしくデフォルトを宣告される。そこで経済的破産からトウェインを救ったヘンリー・ロジャース Henry Rogers のように、破綻から作品を救うエディターとしてペインが必要だということになる。たしかにペインは遺稿を編集して、一見して「収支のあう」作品を作り上げたのだった。

しかし、トウェインの想像力は、このような価値基準が肯定する経済とは異なる地盤に立っていたとは言えないだろうか。作家による労働を含め、投資された資本は必ず元の場所に戻ってこなければならぬ、という意味での経済をトウェインの小説に見出すことは難しい。しかし、かといってトウェインの小説が、筆が進むままに、もしくは編集者や読者をおもねって、ゆきあたりばったり書かれたと言うことはできない。トウェインの小説にある、独自の経済を解明する必要があるのではないかと思われる。独自の経済を「不思議な闖入者、44号」に見出すことができれば、この小説を他のテキストから相対的に自立したものとして、——すなわち編集・改竄を排すべきものとして——見出すことができるだろう。ただし、「不思議な闖入者、44号」にある経済は、ペイン＝

デュネカ版の擁護者達が、そこに見出した経済とは根本的に異なっている。この経済の解明は一つの鍵概念をめぐっておこなわれる。それはアナクロニズムである。

1 小説の技法としてのアナクロニズムについて

「不思議な闖入者、44号」では、『アーサー王宮廷のコネティカットヤンキー』 *A Connecticut Yankee in King Arther's Court* (1889) でめざましい効果を挙げたアナクロニズムの技法はますます自由闊達さをまし、ともするとナンセンス、荒唐無稽と形容されかねない際にまで達している。ところで、アナクロニズムは、時代考証ないし知識の欠如もしくは単なる誤謬として、積極的な意味をもちえないと片づけられたりもする。だが、勿論アナクロニズムにも積極的な側面が存在する。アナクロニズムという技法自体、時計の針のごとく進む直線的で不可逆な時間のイメージに対する抵抗でありうる。つまり、アナクロニズムとは、出来事の起こった順序をずらしたり転倒することである、とまずは言えよう。これもまた或る種の異化作用を持ちえる。この方向でこの小説を分析した研究としてはスーザン・ハリス Suzan Harris のものが挙げられる。この小説では、時間的な区分や直線的なクロノロジーなどが揺るがせられることをハリスは指摘し、小説内の出来事相互の関連性が弱いのは、トウェインの関心が時間の揚棄に向かっているからだと主張した (36-8)。

しかし、アナクロニズムが文学的技法として用いられた際の文学的な効果に注目するならば、アナクロニズムとは狭い意味での「時間」だけを扱うとは言えない。文学的アナクロニズムにおいては、歴史上のさまざまな人物・事物の配置が変化されるのであり、そして何よりもそれらが置かれてあった地盤自体が変化させられる。文学的アナクロニズムについての他の例を一つだけあげると、シェイクスピア William Shakespeare の『ジュリアス・シーザー』 *Julius Caesar* (1599) においてブルータス Brutus やキャシアス Cassius が、シーザー Caesar 暗殺を密謀している場面が挙げられよう。そこに響いてくる時の鐘。それは紀元前100年のローマでもない、17世紀のロンドンでもない、どことも言えない場所を観客の前に出現させるのだ (2.1)。「不思議な闖入者、44号」では、15世紀の古城での生活と19世紀の印刷技術・機械が会う。中世の城、魔法使い、徒弟制度、そして印刷機械・技術は、それらに意味を与えていた固有の地盤ないしコンテクストから暴力的に抜き取られ、新たな地盤へといわば

鉢変えされたうでで接ぎ木をされる。文学的アナクロニズムにおいては諸事物の新たな配置が生じるだけでなく、それらの新たな共存を可能にするユニークな地盤が現れるのである。

文学的アナクロニズムによって、新たな地盤におかれたものたちは、たとえ馴染みのものであっても全く異なった表情を帯びている。いわば、そこでは想像力による歴史の土俵替えが起きているからである。この想像的な地盤のうでは、事物や者達は新たな意味を帯びる。アナクロニズムはわれわれに既視感と疎遠さを同時に与えるだろう。アナクロニズムはわれわれにとって自明であるはずの遠近感を奪う。「不思議な闖入者、44号」で描かれる中世の古城で稼働する印刷機械は、われわれにとって馴染みのものでありながらどこか違っている。それは奇妙な異化作用をもって迫ってくるのである。文学的アナクロニズムの最終的な到達点とは、時空の秩序を揺るがせ、地盤を共有しないゆえ疎遠であった事物や者達を集め、出会わせ、それらに新たな意味が与えられるような地盤を創始すること、すなわち「どこでもない場所」のイメージを創造することだと言えよう。

「不思議な闖入者、44号」では、文学的アナクロニズムがいくつかの段階へと変奏されつつ展開されるのだが、その変奏の過程にこそ、この小説の独自の経済を見出すことができるのではないだろうか。しかし、この経済はもはや「元本の回収」には向かわない。トウェインのアナクロニズムは、それが開いた一つの「どこでもない場所」のイメージをつかのま定着させようとする。しかし、想像力はそこで飽くことなく、さらなるアナクロニズムの変奏へと向かい、さらに新たな「どこでもない場所」のイメージを打ち立てようとする。みずからの限界に向かって突き進んでいくような経済によって衝き動かされ、トウェインの想像力はそれが到達したイメージをさらに超えようとする。結果、トウェインの想像力は歴史を包摂しようとしながらも、歴史の彼方に向かおうとしているかのようだ。「不思議な闖入者、44号」のクライマックスに現れた歴史を俯瞰するような巨大なイメージは、いささか突出したものではあるにせよ、文学的技法とそれが産みだしたイメージが、その極限にまで達したときに現れたものであることを論証したい。

2 アナクロニズムの諸相——第一の審級

「不思議な闖入者、44号」で駆使されるアナクロニズムは、奔放な自由度を

獲得している。もはや、トウエインは「タイムスリップ」という物語的な枠組みすら必要としない。グーテンベルクの死後 22 年後の 1490 年に、印刷機が回転しながら刷り上がった紙をはきだしていると描写されるのだから、もはや確信犯的な大胆不敵さであろう。印刷工達が生き生きと働き、業界のジャーゴンが飛び交う 19 世紀の印刷所と、14 世紀の古城生活が絡み合って小説の舞台となっている。

アナクロニズムはそれだけにとどまらない。トウエインは、封建制と農奴制が色濃い中世オーストリアの古城に、いくつかの異なる生産様式を結合させ、並存させている。ローゼンフェルト Rosenfeld 城にひっそりと隠された印刷所、そこで働く者達はハインリヒ・シュタイン Heinrich Stein をマスターとしてギルドを形成している。ただし、彼らは手に技をもった単なる職工・見習い達ではない。彼らはラテン語、ヘブライ語、ギリシャ語はもとより数学や天文学、科学、地理学を身につけた当代一流の知識人である。さらに、ギルドへの入門が許されると、たとえ「見習い」というのがその肩書きであっても短剣を授けられるし、さるべき日が来れば「ジェントルマン」の位を授けられ、長剣を帯びることが許されるというのだから、何という徒弟制度だろう。「印刷工達はみな優れた剣士達だった」(268) と語り手のフェルトナー Feldner は言っている。そのうえ、44 号の闖入により、平穏だったローゼンフェルト城と印刷所に騒動がおきると、印刷工達は予期しがたい行動にでたのだった。ストライキの決行である。まるで産業資本制の賃労働者のようにである。ここから印刷工達のふるまいはいっそうのずれを見せる。彼らのストの最終目的は彼らのマスターの破滅であることが明らかとなる。さらに 44 号の魔法でストライキの雲行きが怪しくなると、彼らの要求は、ストライキを打っている間失ったその時間に対する賃金全部という法外なもの——近代法における労働争議権はそのような要求を認めることはない——となるのだから、彼らのふるまいは近代法が許容する賃労働者の規定をも逸脱してしまう。すなわち彼らは、同時に、中世ギルドのメンバーであり、近代科学の使い手・啓蒙主義的教養人であり、身分制における特権身分であり、賃労働者であり、法外なならず者でもあるのだ。

かようにローゼンフェルト城とは、いくつもの生産様式が、アナクロニスティックに出会わされ、共存している奇妙な場所なのであり、印刷工達は互いに矛盾しあう複数の生産諸関係を同時に生きてしまっている。ゆえに、一人の個人の内部にさえ矛盾、分裂、齟齬、摩擦があるのだ。トウエインの文学的アナクロニズムが最初に示したのは、このローゼンフェルト城という奇妙な「どこ

でもない場所」だった。また、このようにローゼンフェルト城は、いつ臨界点に達してもおかしくはない幾つもの矛盾、齟齬を抱え込んでおり、44号の闖入はその諸矛盾を解放することになるだろう。

翻って、少なくとも44号がやって来るまではローゼンフェルト城とそこにひっそりと隠された印刷所が、教会権力の介入に煩わされることもなく、商売をうまく運び、平穏を保っていたのも事実である。『コネティカットヤンキー』におけるアナクロニズムとは、すなわち異なる時代どうしの敵対であり、葛藤だった。なぜ、トウェイン最晩年の小説においては、文学的アナクロニズムを用いつつも異なる時代の遭遇による葛藤や敵対が前景化されないのか、このことは問うに値する問題であろう。

これには二つの理由があるように思われる。一つは小説のテーマに関係するものであり、もう一つはローゼンフェルト城をめぐる権力関係に由来するものである。まず、「不思議な闖入者、44号」では、アナクロニズムが啓蒙ないし近代化というテーマから遠ざけられている。すなわち、ここでは啓蒙対教会権力という対立図式は極力避けられる。『コネティカットヤンキー』から顧みれば、ここには幾ばくか挫折の感覚がまといついでいよう。つまり、合理主義と科学技術による啓蒙の挫折である。なるほど、6世紀におけるハンク・モーガン Hank Morgan の教会権力にたいする挑戦と敗北を描いた小説家は、教会権力の横暴と圧制を再びとりあげはする。そして、ここにもまた近代的技術は存在するのだが、科学技術と合理主義でもって教会に立ち向かい、世界を変えようと試みるハンク・モーガンはいないのだ。アナクロニスティックな技術装置は世をはばかるように隠されている。

My master was printer. His was a new art, being only thirty or forty years old, and almost unknown in Austria. Very few persons in our secluded region had ever seen a printed page, few had any very clear idea about the art of printing, and perhaps still fewer had any curiosity concerning it or felt any interest in it. Yet we had to conduct our business with some degree of privacy, on account of the Church. The Church was opposed to the cheapening of the books and the indiscriminate dissemination of knowledge. (230)

ローゼンフェルト城の印刷所は教会権力への抵抗の拠点ではなく、逆に教会か

ら隠され守られなくてはならない。人々の啓蒙や教化などもってのほかである。城の外の教会権力の傍若無人なふるまいと人々の蒙昧服従ぶりという「中世の霧」が強調されればされるほど、外界から隔離された「啓蒙の王国」の小さな明かりはヨリ強い光を放つ。嵐の外部と安逸な内側との対比を際立たせた次のような描写は、城内の物理的快適さだけを示唆するものではないだろう。

With a cart-load of logs blazing here *within* and a snow-tempest howling and whirling *outside*, it was heaven of a place for comfort and contentment and coziness [...]. (234 emphasis added)

もはや知と技術は世界の啓蒙・解放には向かわず、知を共有した印刷工達の安全と安逸のためにのみ使われる。この状態を『コネティカットヤンキー』の後日談として、印刷所を6世紀のハンク・モーガンの「工場」の生き残りとして解釈することもできるかと思う。革命の挫折は、世界との没交渉による諦念と内部の磨き上げに到ったのだと言えよう。

もう一つ、ローゼンフェルト城の秩序を保っていたものとして、序列の存在が挙げられる。それが意味しているのは、「意識」の遅れ、すなわち印刷工達の存在と意識のあいだの齟齬である。印刷工達に箍をはめていたのは序列の存在だった。テーブルの席順から工場への入場まで、彼らの生活はすべてこの序列によって規定されている。その度合いは徒弟制度が課すものを超えている。印刷工達にとって序列とは「彼らの目の瞳であり、誇りであり、もっとも大切な所有物であり、彼らの高貴な身分を保障するものであった」(253)と表現されるからだ。しかし、序列を遵奉するという印刷工達の意識と、古典的語学の教養と最新の科学的・技術的知識を身につけた彼らの存在との間にそもそも齟齬があるのではないかと疑ってみる必要がある。印刷業とはここでは単純肉体労働ではなく、シュタイン氏がいうように「学問がいる仕事」(252)であり、その特権性は何度となく強調されている。さすらいの植字工であるドンギヴァダムが代表しているように、印刷工達はさしずめ最も良い仕事と報酬を求めて世界を渡り歩く現代のシステムエンジニアや金融ディーラーにも似たステータスをもっている。つまり、彼らはその知的生産活動において、情報、知識、教育、技能という知的原材料と知的生産手段を自ら所有する独立生産者なのである。印刷工達の意識における序列への忠誠と、特権的な自由知識人という存在とのずれ・齟齬もまた一つのアナクロニズムを形成している。このアナクロニ

ズムは、闖入者である44号という触媒によって現実的な敵対へと顕在化するだろう。つまり、印刷工達による徒弟制度のマスターに対する造反としてである。

潜在的ではあるがうごめいている諸矛盾を、外部との没交渉と序列という籬によって取り繕うという危うい均衡の上に、ローゼンフェルト城の平穏は保たれていたのだった。そして44号という闖入者は、ローゼンフェルト城と印刷所にもはや元には戻れない壊乱を引き起こす。しかし、すでに触れたように44号が外から騒動をもちこんだ、と考えるのは胡乱である。闖入者44号は、城の住民によって生きられていた諸矛盾を解放しただけだからだ。もっとも、44号はその解決法をも用意していたのだが。

3 アナクロニズムの諸相——第二の審級

44号によるローゼンフェルト城内部の諸矛盾の解放は、ギルドの序列という最も矛盾が集積している部分を衝くことによって行われた。勤勉に働く44号を正式にギルドに入門させるだけでなく、自ら学問を教える、とシュタイン氏は宣言する。身元もしれぬ闖入者をギルドのメンバーにし、マスター自身が教育をほどこす。それはギルドの序列を完全に反古にしてしまった転換点だった。ギルドの印刷工達はストライキという手段に訴える。印刷所は存続の危機に立たされる。堰が破られた今、危機は炸裂したのだった。

印刷所とその主人を襲った窮地にたいし、44号がもたらした解決法は印刷工達の「複製達」“the Duplicates” (305) を作るというものだった。44号の魔法は、ローゼンフェルト城の印刷工達を二つ以上の実体へと分裂させる。つまり、「目覚めている自分」“the Workaday-Self” と「夢の自分」“the Dream-Self” へと (315)。なかでも「夢の自分」の方は、44号によって「複製達」“the Duplicates” とも呼ばれ、多めに作ることもできると言われる (305)。そして「複製達」はストライキによって止まってしまった印刷所を印刷工達に代わって稼働させるのだった。この44号による「解決」は、ある意味では理想的と言える。印刷工の夢の分身達とは言えば、勤勉に働き、不平も言わず、賃金も請求せず、そのうえ食事もとらないときている。「複製達」はマスターからすれば申し分のない徒弟であり、徒弟制度の「理想」の担い手達であると言えよう。一方、現実の印刷工達は、ストライキ中の待ち時間の賃金を要求するという法外な態度に出ているのだが、失職の危機に見舞われている。この登場人物達の「目覚め

ている自分」と「夢の自分」への分裂をいかに考えるかが、この小説を解釈するうえでの難所とされている。フロイト由来の「ダブル」などの概念を使った心理学的解釈も考えられよう。また、晩年のトウエインが機械論的決定論と独我論的な精神一元論という思想的な両極へ分裂しつつあったと考える研究者は多いのだが、ランダール・クノーパー Randall Knoper のように、その分裂を繋ぐ媒体として夢の分身を位置づける、という読みも示唆的である (Knoper 180-191, Cummings 207-211)。だが、小説の経済を考慮しさえすれば、外から理論を持ってきて「接ぎ木」をする必要もない。

44号の解決法とは、ローゼンフェルト城におけるアナクロニスティックな諸矛盾を解消したり、さらなる弥縫策を重ねることにはなく、逆に当の諸矛盾を極限まで押し進め、それを現実定着させてしまうことだったからだ。すなわち、印刷工達は、対立し合うはずの複数の生産様式を生きていたのだが、その矛盾は人格の分裂へと結実するのだ。印刷工達はギルドの理想的な担い手（「夢の自分」）と、ギルドに対する近代的反抗者（「目覚めている自分」）へと分裂する。つまり、アナクロニスティックな諸矛盾が実際に「服を着て」歩き出したのであり、ここでトウエインの文学的アナクロニズムは新たな段階に到達したと言える。現実の人格と夢の分身が敵対を孕みつつも共存する、奇妙な地盤が新たに照らし出されたのだ。

一方で、この新しい「どこでもない場所」のイメージは、19世紀後半に孕まれたある一つの夢を映し出しているように思われる。それは帝国主義的段階に達し、世界を覆い尽くそうとしていた資本主義が生み出す諸矛盾に巻き込まれた人々が見た夢である。その夢は、なかならず労働力の商品化という最も激的な矛盾が制度的・現実的に進行してゆき、商品世界が人々を飲み尽くすかに見えた時代に孕まれたものだった。それは自分の分身が身代わりになって、労働力商品となって賃金を稼いでくれる、もちろん何の見返りもなしに、という夢だ。そこでは人は俗にまみえることなく、「高貴な」精神性に没頭することが許されよう。この夢は、破産の憂き目にあい、資本主義の担い手から転げ落ちたトウエインにも無縁ではなかったはずのものだ。破産に追い込まれながらも——いや、それゆえにこそ——、トウエインは『ジャンヌ・ダルク』*Joan of Arc* において、金のためでなく愛のために書くことを所望していた²。

しかし、この44号の「解決」には、頭で立っているようなところがある。そしてこの逆立ちは、第二のアナクロニズムが示した夢自体が虚偽であることを露わにしている。フェルトナーは労働を「夢の自分」であるシュバルツ

にまかせ、さらに現実の自分からも遊離して、俗悪な肉体をはぎとった「魂」“soul” (343) へと昇華する。ところが、フェルトナーは、「夢の自分」へと枝分かれするだけに留まらず、さらには透明で壁をも通り抜け、自由に飛び回ることで「魂」へと——フェルトナーの「魂」は Martin という名を持つ——枝分かれするのである。肉体という桎梏からのがれ、「魂」はその力、情熱、感情を自由に発揮できることをフェルトナーは誇らしげに語る。

Freed from the encumbering flesh, it was able to exhibit forces, passions and emotions of a quite tremendously effective character. (343)

それは恋愛においても比類のない力を発揮するはずだった。「情熱や感情や知覚や、説得の技や魅力」(343)において、「魂」をしのぐ恋敵は存在しないからだ。しかし、そのような高貴な精神性が、他人の労働の搾取に依存しているのは世の常である。フェルトナーの精神性への純化とは、他人への労働の押しつけに始まっていることを彼の語りが見えなくも白状してしまう。

Young as I was—I was barely seventeen—my days were now sodden with depressions, there was little or no rebound. My interest in the affair of the castle and of its occupants faded out and disappeared; I kept myself and took little or no note of the daily happenings; my Duplicate performed all my duties, and I had nothing to do but wander aimlessly about and be unhappy. (335)

メランコリーとその果てのマルゲット Marget への情熱は、彼が信じているように若さゆえではなく、「複製達」が彼の義務を果たしてくれ、他にすることがないからである。では、「複製」である「夢の自分」とはどのような者であったか。「夢の自分」とは夢の王国に住む夢の精であり、道徳や罪、恥辱、性格そして肉体などの「あまりに人間的な」軛からは自由な存在だった。それがいま「目覚めている自分」のために働いている。「夢の自分」のシュバルツは肉体という重荷から解放して欲しいと「目覚めている自分」のフェルトナーに訴え、44号を憎む。これがフェルトナーの高貴な魂のためのツケなのだ。これでは単に「目覚めている自分」と「夢の自分」の役割がひっくり返されただけ

である。44号の「解決」が表した夢は、個人のなかで最も自由な存在を隷属へと転入れることによって購われていたのだった。

ゆえ、フェルトナーとマルゲットとの恋も、この倒錯した地盤のうえで、掛け違いによってすれ違う悲喜劇に終わるだろう。マルゲットもまた「夢の自分」へと分裂し、その名をエリザベート Elizabeth と名のっている。ところが「目覚めている自分」としてのマルゲットは、フェルトナーの「夢の自分」であるシュバルツと恋に落ち、一方「夢の自分」のほうのエリザベートはフェルトナーの「魂」であるマルティンを慕うというような掛け違いに陥いる。フェルトナーは自らの「夢の自分」と恋敵になってしまうのである。だが、この恋愛悲喜劇はシュバルツが蒸気のように消えてしまい沙汰済みとなる。そして同時に、44号の魔法が実現した「どこでもない場所」はユートピアではなかったことも明らかになるのだ。

トウエインは自ら産みだしたユートピアのイメージを紛い物として退ける。たしかに晩年のトウエインはこの世界で経験されるものは夢にすぎない、という考えに取り憑かれていたかもしれない (Johnson 168)。しかし、それゆえにこそ、理想的世界に安住することもできない。夢の裂け目から現実が露呈するといった具合なのだ。ここにトウエイン最晩年の小説に働く経済を辿ることができよう。ここには産みだしたイメージに飽くことなく、自らの限界を突破してゆく想像力の動きを辿ることができるのである。

4 アナクロニズムの諸相——最終審

そして、小説のクライマックス、最も恐れていた教会の一味がローゼンフェルト城内に侵入し、大混乱がおこるなか、44号の最後の魔法が立ち上がる。時間の流れが逆転し、44号とフェルトナーの目の前で、小説で起こった出来事がビデオの「巻き戻し再生」のように繰り返される。やがて44号とフェルトナーは、太陽を後ろにして地球を回りながら歴史の遡行全体を俯瞰するのだ。

33章、最後の驚くべき巨大なアナクロニズムが二人の目の前に出現する。それは「死者の集会」“Assembly of the Dead” (400) と呼ばれる。薄明のなか、ぼんやりとした形の何千という骸骨の行進が始まる。それは「孤独な敗残者達 “those forlorn wrecks” をあらゆる国からそしてあらゆる時期と時代から呼び寄せたものだ」(400) と44号によって説明される。だが、「孤独な敗残者」と形容される骸骨達には、前世において著名な者、世界に異彩を放っていたもの達、

つまり歴史の勝利者であり、支配者達であった者も含まれている。彼らは、彼らが生きていた地盤から——この地盤とは、とりもなおさず栄光と血に彩られた勝利者の歴史に他ならない——引き抜かれ、集められ、出会わされたのだ。死者の集会という「どこでもない場所」において。

たとえその名を歴史に轟かせていた者も、究極には勝利と支配という意味によって支えられていたコンテクストを剥奪され、いまここでは、みな等しく哀れで貧相な骸骨となり、名札に記された固有名からそれと知られるだけだ。ただ、その名前たちは、行進と共に骨の立てるガチャガチャという音とともに、執拗な物質性をもって迫ってくる。たとえ44号の合図でそれらが消え去り、虚ろで全く音のない世界だけが残されたにしても、である。

この「死者の集会」、そして最終章における、世界は夢にしかすぎない、実在するのはフェルトナーの思考でしかないという独我論的シーンを、トウエイン最晩年のニヒリズムとベシミズムという紋切り型に回収するべきではないだろう。トウエインの文学的アナクロニズムは単なる小説技法を超えて、勝利者の歴史という地盤に置かれていた——もしくは当の地盤によって抹消された——者達と事物を集め、出会わせ、それらが新たな意味を帯びるであろう地盤を切り開いたのではないか。最後にトウエインの文学的アナクロニズムが達成した「どこでもない場所」にはユートピアへの予感が含まれている。ベシミズムによって掻き消されそうであっても、そこにはかすかな幸福への約束が響きわたっているのだ。

But to think how long the pathos of a thing can last, and still carry its touching effect, the same as if it was new and happened yesterday! There was a slim skeleton of a young woman, and it went by with its head bowed and bony hands to its eyes, crying, apparently. Well, it was a young mother whose little child disappeared one day and was never heard of again. And so her heart was broken, and she cried her life away. It brought tears to my eyes and made my heart ache to see that poor thing's sorrow. When I looked at her tab I saw it had happened five hundred thousand years ago! It seems strange that it should still affect me, but I suppose such things never grow old, but remain always new. (402)

遠く隔たり、いかなる記録にも残されていない、真の意味での名も無き、孤独な歴史の敗残者達の感情が新たなものとして迫り、その感情が分け持たれるような地盤にフェルトナーは立ち会っている。それは歴史の忘却に沈んだ者達との新たな関係が打ち立てられるような地盤があることを示唆している。彼らの救済がいかにか実現されるのかをトウェインが書いているわけではない。それは夢として語られるだけである。しかし、少なくともトウェインの想像力は、うち捨てられた事物にまで新たな意味が付与されうること、また、その新たな意味が可能になる、ユートピアという「どこでもない場所」が確かにあることを教えている。

しばしば「悪名高い」と評される独我論的な場面でもって小説は終わる。しかし、世界の全てがフェルトナーの考えの中にしかないにしても、その考えには自分以外のものが入り込んでしまっていることをフェルトナーは語っている。たとえ自我が世界そのもののだとしても、そこには名も知らぬ他人と感情を共有する回路が組み込まれている。世界を自分の意志で満たそうとしたハンク・モーガンの末路に比べ、フェルトナーが最後に至る「空っぽで音のない世界」“an empty and soundless world” (403) には、かすかではあるが幸福への約束があるのではないか。

『マーク・トウェインの不思議な闖入者 遺稿集』に収められている他の遺稿小説を参照するならば、44号は悪魔ないし墮天使の系統に属しているのだろうが、ここで44号をヴァルター・ベンヤミン Walter Benjamin が「歴史哲学テーゼ」で取り上げた、クレーの描く天使と重ね合わせることは許されるだろうか (249)。ベンヤミンがクレーの「新たな天使」に見いだした天使像である。過去にのみ顔を向けた天使は歴史の出来事、事物のなかにただカストロフだけを見いだすのだった。天使の前には廃墟の上に廃墟が積み重なり、天にも届かんばかりになる。天使は廃墟のなかに留まって、死んだ者達を目覚めさせ、破壊されたものを組み立てようとしているのだ。忘れ去られた者達を呼び出す44号のように、である。しかし、ユートピアから吹いてくる風が天使の翼をはらませ、彼が背を向けている未来に否応なく運んで行く。クレーの天使のように、44号も未だ来たらぬものの存在をわれわれに告げているのではないだろうか。

註

- 1 以下の美学基準の批判については、アドルノ Theodor W. Adorno による『美学理論』における議論を参考にしている。
- 2 ジェームズ・コックスは、経済的苦境のさなかで『ジャンヌ・ダルク』を執筆していたトウェインは、創作にたいして純粋な芸術活動と金儲けのための商品という二つのかまへのあいだを揺れ動いていた、と指摘している (248 - 249)。

引用文献

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Translated by Robert Hulot-Kentor. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- Benjamin, Walter. "Theses on the philosophy of history." *Illuminations*. Edited with an introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books 1968. 245-255.
- Cox, James. *Mark Twain: The fate of Humor*. Princeton: Princeton UP, 1966.
- Knoper, Randall. *Acting Naturally: Mark Twain in the Culture of Performance*. Berkeley: U of California P, 1995.
- Cummings, Sherwood. *Mark Twain and Science: Adventures of a Mind*. Baton Rouge: Louisiana state UP, 1988.
- Fussel, E.S. "The Structural Problem of the Mysterious Stranger." *Studies in Philology* 49(1952): 95-104.
- Harris, Susan K. *Mark Twain's Escape from Time: A Study of patterns and images*. Columbia: U of Missouri P, 1978.
- Kahn, Sholom. *Mark Twain's Mysterious Stranger: A Study of the Manuscript Texts*. Columbia: U of Missouri P, 1978.
- Johnson, James. *Mark Twain and the Limit of Power: Emerson's God in Ruins*. Knoxville: U of Tennessee P, 1982.
- Tuckey, John S., ed. *Mark Twain's "The Mysterious Stranger" and the Critics*. Belmont: Wadsworth, 1968.
- Twain, Mark "No44, Mysterious Stranger." *In Mark Twain's The mysterious Stranger Manuscripts*. Edited with an introduction by William M. Gibson. Berkley: U of California P, 1969.221405.
- *A Connecticut Yankee in King Arther's Court*.
- Shakespeare, William. Julius Caesar. Edited by T.S. Dorsh. London: Arden, 1964.

On Several Aspects of Anachronism in Mark Twain's "No 44, Mysterious Stranger"

Hiroataka Kuwano

Mark Twain's posthumous novel "No 44, Mysterious Stranger" has been regarded as an unfinished novel or at worst, a mixture of inconsistent sketches. I, however, have tried to elucidate the novel's unique economy, whose existence allows admitting the text's relative independence and rejects any editorial alteration. In "No 44" Twain pursues the possibility of a literary technique called anachronism. Literary anachronism can create a fictitious locus (i.e. imaginative "nowhere") in which the people and things belonging to totally different contexts or epochs can come across each other. We can trace a variation of anachronism throughout the novel, which demonstrates the unique economy of the novel.

Twain describes a modern printing-shop located at an old castle of the Middle Ages. Printers working at the factory are not only well-disciplined guildsmen but also well-cultured freemen. They live contradictory relationships of production: they are faithful guildsmen, enlightened intellectuals, granted the rank of "gentlemen", at the same time they are modern wagedworkers who conduct a strike and outlaw scoundrels whose aim is to destroy their guild master. This fact illustrates the discrepancy between the consciousness and the being of the printers. Twain's anachronism creates an image of a strange place; historically different modes of productions coexist in the old castle.

A stranger, however, comes to the castle to subvert the order of the printing factory. Mr. Stein's admission of No 44's entry into his guild gives rise to disorientate the order of the guild. This results in a strike by the printers, which escalates into dissolution of Mr. Stein's guild. The solution No 44 prepares for this disturbance is to intensify the contradictions to the extreme. That is, his magic makes every printer's being divide into "the Workaday-Self" and "the Dream self" which is also called "Duplicate." Now, instead of the printers, their duplicates work at the factory as ideal guildsmen. The elements of anachronism are personified and come into the real existence. Twain's technique of anachronism

creates another tableau in which real personae and imaginary personae are cross-dancing on the same stage. This tableau includes one dream that Twain himself should have dreamed because of his economical vicissitude. This dream represents the desire of the state that people can devote themselves to spiritual and noble matters such as love, having nothing with physical labor or economical managements. But this dream dissipates in the end with tragicomic love between Feldner and Marget. The church invades the castle; Mr. Stein's sanctuary is on the verge of destruction. So Twain's imagination negates his dream in order to create a higher imagination.

Twain's imagination presents the final stage of anachronism. No 44's magic makes Feldner look at the giant spectacle: a bird's-eye view of the whole history. The spectacle is called "Assembly of the Dead" in which those forlorn wrecks from the entire world and from all the epochs are surmounted. This is the climax of Twain's anachronism. Here the novel presents the image of Feldner contacting with those who have been sunk into oblivion of history. A promise of happiness reverberates in this image. Even though Twain was possessed by pessimism in his later years and the novel ends with the notorious solipsistic scene, it can not be doubted that relations to others are internalized in the novel. "Nowhere" that Twain's anachronism gives us turns out to be Utopia.