

# マーク・トウェインの中国人

中 垣 恒太郎

## 1. 「ストレンジャー」のモチーフと異文化体験

マーク・トウェイン (Mark Twain, 1835-1910) 文学において「ストレンジャー」の眼差しは一貫して重要なものであり続ける。代表作『ハックルベリー・フィンの冒険』(*Adventures of Huckleberry Finn*, 1885) のバックの視線, そして晩年のその名も『ミステリアス・ストレンジャー』(*The Mysterious Stranger Manuscripts*, 1897-1908 執筆, 未完) では人類を超越したサタンの視線により, 既存の価値観が問い直される。短編「ハドリバーグを堕落させた男」(“The Man that Corrupted Hadleyburg,” 1899) では, 「ストレンジャー」の登場により, それまでに保たれていた町の秩序が一変する。こうしたマーク・トウェイン文学の独特な視点を培ったのは作者による様々な異文化体験によるものであった。講演旅行などを通じて世界中を周った経験により, トウェインはまったく異なる文化に触れ, 宗教も風習も異なる「外国」人の存在により多大な影響を受けたに違いない。

ここでいう「外国」人とは, トウェイン自身がその文化にとっての「外国」人として, すなわちストレンジャーとして世界を周った経験と, アメリカ合衆国内においてトウェインが接する「外国」人との両面が挙げられる。中でも本稿では19世紀後半のアメリカ合衆国にとってきわめて大きな存在であった中国系アメリカ人の存在に着目してみたい。マーク・トウェインにとっても中国系アメリカ人は実は意外なまでに大きな存在であったことがわかる。まず何よりもトウェインがまさに, マーク・トウェインのペンネームを名乗るに至ったジャーナリストとしての修行時代を合衆国の西部で過ごしていたわけだが, 1849年のゴールドラッシュ以降, 1869年の大陸横断鉄道建設の時代にかけて, 中国系アメリカ人がアメリカ西部で着実にその拠点を広げつつあった時代と重なっている。すなわち, トウェインはジャーナリストの視点でもっとも初期の中国系アメリカ人の姿に接していたことになる。

そしてもう一つの結節点としてトウェインが世界講演旅行をしてまわった世紀末に, 彼は欧米列強の帝国主義の実態をつぶさに観察する機会を得, その後, 政治的声明を発し続けていくことになる事実を挙げることができるだろう。世紀末に猛威をふるったヨーロッパにおけるユダヤ人迫害に接しながら, トウェインはあらゆる人種に対して偏見無く, 客観的で公平たろうとつとめた<sup>(1)</sup>。彼がアメリカ合衆国に帰国を果たした1900年以降, ヨーロッパでの人種問題に向けた眼差しをトウェインは合衆国内部の人種問題に転じていく。19世紀後半から急増する合衆国内の移民は20世紀初頭につ

てピークを迎えるに至るが、中でも中国人に代表されるアジア系移民に対する反感がこの時期、非常に高まっていた。職業の機会などをはじめ、あらゆる機会を移民、それも勤勉かつ安価な労働力であったアジア系移民に奪われるのではないかと、という恐怖が移民に対する抑圧へと向かう。イエロー・ペリル（黄禍論）と称されるこうした社会不安は1904年の日露戦争以後、日系も含め、アジア系移民に対する反感と恐怖としてますます増大して現われていくのである。

つまり、作家マーク・トゥエインが形成されるもっとも初期の時点と、彼の文学・思想が集大成としてまとめられる晩年の時期とにおいて、トゥエイン文学の主要なモチーフである「ストレンジャー」の具体的な姿としての中国系アメリカ人が映りこんでいたのではないかと。中国人の表象を通して、マーク・トゥエイン文学における「ストレンジャー」の眼差しの源泉を探ることにしたい<sup>(2)</sup>。

## 2. 世紀転換期の中国観——イエロー・ペリルとアメリカ合衆国

具体的に晩年の1906年の時点から、40年前の若い時期にトゥエインが触れた中国人にまつわるエピソードを回想した文章に触れてみたい。トゥエインが1860年代に働いていたサンフランシスコのある新聞社が、彼の書いた記事を却下したのである。この記事で彼は「一人の中国人の洗濯屋が、キリスト教徒である客の一週間分の洗濯物の山を背負ってよろよろ街を歩いていたら、数名のごろつきに追いかけられ、石を投げられた」事件について取り上げていたという。しかもこの一件を目撃していたある警官が楽しそうに傍観していたことも書き添えていた。この原稿が却下される理由としては、この新聞の読者を怒らせるような記事は載せられない、彼らは中国人のことを憎んでいるのだからというものであった。

I [=Twain] felt a deep shame in being situated as I was—slave of such a journal as the *Morning Call*. If I had been still loftier I would have thrown up my berth and gone out and starved, like any other hero. But I had never had any experience. I had dreamed heroism, like everybody, but I had no practice and I didn't know how to begin<sup>(3)</sup>.

ひどい人種差別の現状に対してジャーナリストでありながら、無力でしかなかった過去をどうして40年も経った後に思い出しているのだろうか。これはまさにトゥエイン自身が「外国」人として世界を見る契機となった講演旅行での異文化体験の成果であり、ヨーロッパにおける反ユダヤ主義問題に接する中で、反ユダヤ主義に反対し、ユダヤ人を擁護する声明を展開したトゥエインが、今度は合衆国内での移民の問題に目を向けていったという事実を裏付けるものといえるだろう<sup>(4)</sup>。

ヨーロッパにおけるユダヤ人の大量移民流入期をトゥエインこそが「外国」人として過ごした。しかし、母国アメリカでは、「外国人の流入」として同じ現象を捉えることになる。理念では、移民を迫害することは、非人道的なふるまいであり、ひいては共同体の利益をも損なうことを意識していただろう。また、『ミステリアス・ストレンジャー』において表されているように、共同体の外側である「ストレンジャー」という存在に対して憧れの念すら抱いていたはずのトゥエインが、合衆国にお

ける「外国」人としての中国人の増加に対して示した反応は興味深いものがある。反帝国主義者を標榜し、ユダヤ人、中国人に対して、世論に抗ってまで好意的な声明を発しつつけたトウェインをして、無意識の恐怖を露見させてしまっていると思われる文章も残しているからである。

晩年の作品からトウェインの中国人に対する恐怖・不安が現れていると目される箇所を先に概観しておこう。まず、29世紀の未来がクリスチャン・サイエンスという当時の新興宗教に世界中が席卷されてしまったという、トウェインの悪夢を投影したSF仕立ての未来ディストピア小説として「世界帝国エディパスの秘史」(“The Secret History of Eddypus, the World Empire,” 1901-02 執筆, 未完)がある。トウェインは19世紀後半に現れた新興宗教であるクリスチャン・サイエンスのことを再三にわたり、揶揄しているのだが<sup>(5)</sup>、以下の引用の下線部にあるように、クリスチャン・サイエンスの猛威をもってしてまでも中国を支配下に置くことはできなかったという但し書きが付されている。

The World-Empire of Holy Eddypus covers and governs all the globe except the spacious region which has for countless ages borne the name of China, and which is the only country where an enlightened civilization now exists. (下線強調は引用者による)<sup>(6)</sup>

そしてもう一つ挙げておきたいのは、イエロー・ベリルを髣髴とさせるその名も「黄色い恐怖の寓話」(“The Fable of the Yellow Terror,” 1904-05) という短いスケッチである。ここではミツバチを中国人、蝶をアングロサクソン人に例えて、やがてはミツバチがその数にものを言わせて、蝶の支配権を脅かすであろうという未来予知を寓意的に描いている。

Whether Bee or Butterfly win, it is all the same the Butterfly will have lost the market. There are five hundred million Bees; ....<sup>(7)</sup>

くりかえし強調されているのは何といってもまずミツバチ (=中国人) の数であり、物語の中では彼らの勤勉さが強調され、蝶のやり方を模倣することで巧みに世界の中で勢力を伸ばしつつあることが触れられている。この「黄色い恐怖の寓話」がちょうど日露戦争の最中に書かれたことから、中国人と日本人とを同じアジア人として捉え、黄色人種への恐怖を投影させているという指摘はこの作品がはじめて陽の目を見たときからなされてきた。同時期に書かれている『ミステリアス・ストレンジャー』においても、日露戦争への言及があることから<sup>(8)</sup>、日本をも含めたアジア人に対する恐怖・不安が合衆国においてこの時期に高まっていたことをトウェインの文章は如実に示している。

ヨーロッパにおいてユダヤ人に対して示したような共感 (シンパシー) と異なる形で中国系アメリカ人の存在はトウェインの中に複雑に屈折して存在し続けていたことを窺わせる。すでに冒頭で触れたとおり、トウェインは若い頃の経験を回想し、迫害されているマイノリティたる中国人に対し、ジャーナリストでありながら無力であった過去の自分を恥じている。と同時に苦しい生活条件にも関わらず独自の結束力で民族の文化を維持し、すでにこの当時、チャイナタウンを形成しつつあった中国系アメリカ人の存在に対してトウェインが畏怖に近い念を抱いていたであろうことは鋭い洞察を示

すものでもある。21世紀を迎えた今現在、アメリカ合衆国における中国系アメリカ人の文化は着実に根付き、その圧倒的な数と異文化への適応能力には我々はなおも目をみはらされている。「未来は中国人のものである」というトウェインの洞察はたとえ逆説的なものであったとしても、卓越したものであったと認めざるをえないだろう。

そして実際に20世紀全般にわたって、元々が移民の国であるアメリカは、自らの存在に対して「アメリカ人とは何か」をくり返し問い直し、異人種同士の共生という問題に格闘していくことになるわけである<sup>(9)</sup>。トウェインが人生の転換点を迎えた西部での修行時代において、そして世紀転換期における移民急増期において、中国系アメリカ人の姿は文明批評家の側面ももっていたトウェインの問題意識においても重要な役割を果たしていたのである。さらにいえば、19世紀後半、南北戦争以降の激変期を生きたマーク・トウェインと、中国系アメリカ人との出会いは実は必然的なものであったと言えるのではないだろうか。フロンティア・スピリットに代表される西部神話を媒介に誕生したマーク・トウェインという文学者と、ゴールドラッシュ以後の新しい移民である中国系アメリカ人の流入とが軌を一にするのもまた時代のなせるわざであったにちがいないからだ。アメリカのフロンティアの光景には、マーク・トウェインの誕生と中国系アメリカ人の姿とが共に不可分に映しこまれているのである。

### 3. 西部に生きる中国系アメリカ人——戯曲“Ah Sin: The Heathen Chinee” (1876)

しかしながらそれほどトウェインの生涯においても密接な繋がりを連想させる中国系アメリカ人であるが、マーク・トウェイン文学において中国人の姿はほとんど描かれてはいない。西部でのトールテール（法螺話）から独自の文学を発展させていく彼であるが、小説というジャンルに手を染めることになってからは、トム・ソーヤーとハック・フィンに代表されるトウェイン自身のルーツである南部ミシシッピ川流域を舞台にとることが多くなっていくからだ。だからこそこれまでのトウェイン文学研究において、中国人の表象に着目した研究はほとんどなされてきていないわけであるが、すでに本稿の冒頭で言及したように、トウェイン文学を特徴づける「ストレンジャー」の眼差しに注目するならば、西部での異文化体験となった中国人との接触が重要な意味を帯びてくるのである。

ほとんど描かれていないという中国人であるが、ほぼ唯一の例外にブレット・ハート（Bret Harte, 1836-1902）との共作による「アーシン」（“Ah Sin: The Heathen Chinee,” 1876）という戯曲がある。当時のハートとトウェインとの関係は一歳ほどハートの方が年下であるのだが、西部の特色を活かして成功した先輩作家として、ハートはトウェインに多大な影響を与えた存在であった。後の20世紀初頭に開花するローカル・カラーの文学の先駆としてもハートの功績は文学史上で称えられている。トウェインにとってもまた、初期の作品において西部の地方色を打ち出し、自身の文学性を模索していくうえでハートの作品は格好のお手本であった。

だが、すでにこの戯曲が書かれる1876年頃にはハートの人気は落ち目になっており、逆にトウェインの方は初めての小説『金メッキ時代』（*The Gilded Age*, 1873）が時代を象徴するほどのベストセ

ラーとなり、すでに『トム・ソーヤーの冒険』(*The Adventures of Tom Sawyer*, 1876)を準備している、作家としての油が乗り切った時期にさしかかっていた。トウェインの方は『金メッキ時代』が別の作者によって舞台化され大ヒットしたことから<sup>(10)</sup>、舞台のビジネスとしての可能性に思いを託し、一方、ハートの方は起死回生を試みての共同の劇作であった。すでにハートの方はそれまでにも中国人の登場する舞台で成功しており、その中国人役の役者を予め念頭において書かれないわば二番煎じの企画としてこの共作はスタートした。二週間ほどトウェインの家に泊まりこみ二人で合作に励むことになったのである。戯曲の題名の「アーシン」というのは中国人の登場人物の名前によるものであるが、これもまたハートの登場人物から採られている<sup>(11)</sup>。

まさにこの合宿生活でのハートのむらのある仕事ぶり、現実に興行的に舞台が失敗してしまったことから、二人はこの劇作を契機に仲違いをし、トウェインは晩年にものした自伝においても二章分をハートの悪口にあてるほどの決裂を迎えることになるのであるが、にもかかわらず、自伝においてトウェインは「アーシン」の執筆過程に触れ、仕事に取りかかった時のハートの機敏さを褒め称えている<sup>(12)</sup>。実際にハートの登場人物を用い、ハートの舞台作品での成功した役者を念頭において進められたことから元々はハート主導による劇作であったことはまちがいない。トウェインはさらに屈折した形で、ハートを称えつつも、劇評に於いてはハートの担当箇所が非難され、トウェインの担当箇所ばかりが誉められた、と自伝には書き記している。おそらくハートが主導権を握りながらも途中で放棄され、トウェインが劇の構成、改稿に力を注ぎ、最後はハートを相手にせず、作品をトウェインが引き受けたのであろうと目されている<sup>(13)</sup>。ワシントンD.C.、ニューヨークなどで上演されたのだが成功には程遠いまま劇自体も消えてしまう結果にしかならなかった。

戯曲「アーシン」はカリフォルニア鉱山での鉱山夫によるキャンプが舞台になっている。一攫千金を夢見る男たちの生活が描かれ、そこに馬車の事故によりある財閥の娘（ミス・テンペスト）がたまたま通りがかり、鉱山の男とのロマンスが生まれる。トウェインの他の作品に見られるような人物の「入れ替え」のモチーフなどもとり込まれたうえ、殺人事件の推理物語なども入り込み、当時も今も劇の焦点が絞り込めていないという理由から戯曲としての完成度が低いものとしてあまり評価されていない作品であるが、本稿でテキストとして用いる『チャイニーズ・アザー』(*Chinese Other, 1850-1920: An Anthology of Plays*)という、アメリカ演劇における「他者としての中国人」を描いた戯曲のアンソロジーの編者によれば、歴史的に重要な作品であるとみなしている<sup>(14)</sup>。つまり、ここで描かれている「他者としての中国人」の観点が鍵になってくるのだ。

西部の鉱山での荒々しい生活の中で中国人のアーシンは一貫して「観察者」としての役割を与えられている。ハートの登場人物を元にしたアーシンはステレオタイプとしての中国人に忠実に描かれており、強烈な訛りでいつも同じことをくりかえし、表情に乏しく、いつでもどこにでも現れ、こっそりと様子を窺っている不気味な存在として周囲には映っている。これもまた当時の中国系アメリカ人のステレオタイプそのままに洗濯屋を営んでいる彼は、汚れ物を扱うがゆえに人々の秘密や裏の顔を知る立場でもある。アーシンは言葉が通じない点などからも、皆の嫌悪と嘲笑に常にさらされ、言葉

が通じない安心感から人々はアーシンを人間扱いせず、秘密を彼のの前では率直に吐露するのである。

*Judge Tempest.* Do you know a Mr. York hearabouts?

*Ah Sin.* Me Sabbee York, very well.

*Judge Tempest.* (*Aside — with impatience.*) The imperturbability of these Chinamen is insufferable. (*Aloud.*) Well, come here!<sup>(15)</sup>

この引用箇所では、判事がアーシンに聞こえないように独白の形で中国人への嫌悪をむき出しにしており、普段は礼儀正しく誰に対しても公平さを欠かない判事までもがアーシンへの偏見を隠さないことがわかる。

あるいはテンペスト夫人（ミス・テンペストの母親）がアーシンにテーブルクロスのだたみ方を教えている場面がある。夫人もまた親切で上品な女性であるのだが、中国人が人の真似をすることがうまいというステレオタイプを意識し、侮蔑的に見ていることがわかる。舞台上での効果としてもテーブルクロスのだたみ方を軸に展開される二人のやり取りはコミカルで笑いを誘う場面であるが、その笑いは差別的なユーモアを前提としている。

*Mrs. Tempest.* [...] Well, upon my word, this mental vacuum is a Chainaman to the narrow in one thing, the monkey faculty of imitating. (*Aloud.*) Wait a moment; I'll show you the whole operation. (*She raises and fastens the leaf—he raises and fastens the other one.*) Now spread your tablecloth. [...]

*Mrs. Tempest.* Come, let me teach you. (*She tries to spread it; it flies out of her hands and lights beyond the table on the floor—AH SIN exactly imitates this performance and grins broadly at his success. Aside.*) Well. He has imitated that too. Looks as delighted over it as if he done a miracle. (*Aloud.*) Give it to me. (*She spreads the tablecloth.*)<sup>(16)</sup>

ここで注目すべきことは、実はアーシンの側からもステレオタイプとして見られることを意識して、それに忠実にふるまっているふしが見受けられるということである。アーシンの紹介には常に「中国人は見るものすべてを真似する」(“he mimics everything he sees there,” 82) という類のステレオタイプがついてまわる。このようにアーシンを取り巻く者たちは性別を問わず、皆、彼のことを見下しており、一面的な見方から脱することがない。そしてアーシンもまた周囲からの期待に応えるかのように、皆が画一的に捉えている「アーシン」のイメージを忠実に演じているのである。

アーシンという「異国」人に初めて触れ、その振る舞いに驚く女性（ブランケット夫人）の反応についても挙げておきたい。アーシンのことを薄気味悪く思い、警戒心を解かないブランケット夫人に対して、ミス・テンペスト（テンペスト夫人の娘）はアーシンのことを「無知で悪気は無いのだから気にしないで」(“Poor Ah Sin is harmless—only a little ignorant and awkward,” 81) と説明し、安心させるのである。実際にアーシンもまた、わざと無知で愚かに見えるふりを演じてみせ、そのことによ

って周囲の警戒心を解かせている。

舞台上の登場人物ばかりか、アーシンは舞台の観客をも含めたすべての者に対して、常に愚かな異国人の立場を演じている。この戯曲の主要なモチーフである「入れ替え」によって劇中の人間関係が錯綜し、ユーモアを生じさせるのだが、アーシンだけが「観察」者であるためにすべてを把握する立場にある。

*Ah Sin.* Plunkee got two wife — Mellican man no likee Chinaman hab two wife — Chinaman no like wife, sell wifee — poor wifee got no home — Mellican man too muchee — civilized. More Mellican lady come — me watchee.<sup>(17)</sup>

にもかかわらず、アーシンはその入れ替えにわざと気がつかないふりをして、「アメリカ人は二人も妻がいる」と驚いてみせ、異国人の目から見て「さすがに文明化されている」という風刺を込めている。ここではアーシンの理解力のなさを貶めつつ、屈折した笑いを生じさせている。この引用の箇所からは“American”の中国系なまりが“Melican”と表記されていることから、中国人の英語の発音が「l」と「r」とで逆になっていることなども伝わり、アメリカ独自の文学を方言や多様な言葉の導入によって開拓したトウェインらしい言葉への目配りも行き届いていることがわかる。

このようにアーシンはわざとステレオタイプに忠実にふるまい、時に愚かなふりをしながら「異国人の目」でアメリカ人のふるまいを揶揄もしている。アーシンは常に人々に軽んじられ、疎まれ、軽蔑されている。物語の一つの大きなプロットになっている殺人事件の捜査では、事件の有力な容疑者として真っ先に疑われ、理由も無いままリンチにかけられそうになる。また劇のクライマックスとなる法廷場面でアーシンの提示した証拠により、実際の犯人が特定されることになるが、「中国人の証言は証言にならない」(“A Chinaman cannot testify in this court,” 94)と即座に却下されており、日常的な差別が描きこまれている。

しかしながら、舞台の最終場面においてはどんでん返しが用意されている。アーシンはただ単に皆にからかわれ、差別されているだけの存在ではない。アーシンを愚鈍であると思い込み、彼のことを利用して策略を練り、悪だくみを画策していたプロデリックという人物が実は、逆にアーシンの策略に陥り、窮地に追い込まれ、それでいてアーシンの機知により救い出されるのである。騙されているようにいて実はすべてを掌握しながら、巧妙にたくましく生きる中国人の姿がアーシンには込められているのである。であればこそ単純に、騙されていた相手を騙し返すというだけのやり口には留まらない。さらにアーシンは金銭的な見返りを要求することで、プロデリックの窮地を救い、彼からも感謝されるという抜け目のない展開を即座に思いつき、交渉を持ちかけるのである。

*Ah Sin.* How muchee you give suppose shelliff no hangee you?

*Broderick.* All — everything I've got in the world.

*Ah Sin.* You givee half rich mine.

*Broderick. Yes, and \$10,000 to boot.*<sup>(18)</sup>

この最終場面が端的に示しているように、アーシンのことを利用しようとしていたプロデリックとの関係をアーシンは逆転させ、これもまた中国人の一つのステレオタイプとして商魂たくましい姿を描くことで、プロデリックの窮地を金銭的な交渉による合意によって救い出すユーモアも生み出している。まさにこのユーモアによって、皆に馬鹿にされながらも実はすべてを掌握しているアーシンの狡猾さや、利用されているようにみせながら最後にその関係を逆転してみせる残忍さを覆い隠すことに成功している。それは彼が異国人（＝ストレンジャー）として生き延びる術であるのである。このようにアーシンは最終場面で、彼がステレオタイプに収まりきる存在ではなく、ただ単にぼんやりと「観察」している存在などでもなかったことを現した。しかしながら当時の社会の中で生きていく上では、舞台上の他の登場人物に対しても、そして同時代の観客に対しても、彼が危険な存在などではなく人々が安心して受け入れることができる中国人のステレオタイプの役割を忠実に演じておく必要があった。だからこそアーシンは再び共同体社会の中で生きていくために元の役割に戻っていかなければならなかったのだ。

**結論**

おそらくはブレット・ハートが描いたステレオタイプそのままの中国系アメリカ人の姿はマーク・トウェイン流のひねりが加わることによって、非常にたくましく狡猾に荒々しい世の中を渡りきる「外国」人の姿に変貌したのであろう。異国人（ストレンジャー）の目によって、既存の価値観を問い直すマーク・トウェイン文学にもつながる眼差しがこの戯曲「アーシン」からは窺える。そしてこうした複雑な異国人の姿を、実際の当事者である中国系アメリカ人によってではなく、揶揄し、揶揄もされる立場の、アメリカ人であるマーク・トウェインが書いた事実に我々は改めて驚かされる。一貫して「ストレンジャー」の眼差しに関心を抱き続ける彼ならではの視点であり、後のハック・フィンから、『ミステリアス・ストレンジャー』のサタンに至るまでの、トウェイン文学におけるストレンジャーの系譜の中でもアーシンの眼差しは重要な位置づけがなされるべきである。やがて晩年の『ミステリアス・ストレンジャー』や、短編「ハドリバークを墮落させた男」では、トウェインの作り出すストレンジャーたちはもはや単なる傍観者ではなく、町の秩序を変革させる存在に発展していく。

そもそもはトウェインの修行時代である西部という異文化で「外国」人としての中国人に触れた経験によってもたらされたものであり、改めて冒頭で引用した、トウェイン晩年の回想においても現れているように、迫害される中国人のイメージは帝国主義への問題意識をはじめ、晩年のトウェインの思想にまで、おそらくはトウェインが想像していたよりもはるかに大きな影響を与えていたのである。中国人という「外国」人に接した原初の異文化体験が後に結実する「ストレンジャー」のモチーフへとつながっていく過程は本稿でとりあげた戯曲「アーシン」の、たくましく「外国」で生きていく中



国人アーシンの姿から読み取ることができる。さらに流入し続ける中国人への恐怖・不安が晩年の作品に入り込んでくる痕跡をも併せて読み込むならば、直接に中国人を扱った文章は多くはないにもかかわらず、トウェイン像を新たに再構築する際には、作家マーク・トウェインがイエロー・ペリルの時代に生きたという事実を見過ごすことはできないのである。

\*本稿は早稲田大学英語英文学会2002年度大会（2002年12月14日）における口頭発表原稿に加筆修正を加えたものである。

- 注(1) 1895年から敢行されたトウェインの世界講演旅行の中でも、オーストリア、ウィーンでの反ユダヤ主義を目の当たりにした経験が『ミステリアス・ストレンジャー』の執筆に与えた影響については拙論を参照されたい。「マーク・トウェインの世紀末——『ミステリアス・ストレンジャー』に見るウィーン体験」『マーク・トウェイン——研究と批評』（日本マーク・トウェイン協会）第1号（2002年）89-99頁。
- (2) すでに先行研究として、John O. Stark, "Mark Twain and the Chinese," *Mark Twain Journal* 24: 2 (1986): 36. などがあるが、本格的にマーク・トウェイン文学における中国人の表象について論じた研究は未だほとんどないのが現状である。
- (3) トウェイン晩年のエッセイを中心にまとめたアンソロジーから。Frederick Anderson, ed. *A Pen-Warmed-up in Hell*. New York: Harper, 1972, p. xiii.
- (4) 合衆国内の問題として、新しい世紀を前にしてなおも時代錯誤であるはずのリンチ件数が増加している事実を嘆き、「リンチ合衆国」と揶揄した（"The United Lyncherdom," 1899）。クー・クラックス・クラン（KKK）と称する異人種への抑圧団体が20世紀になってからも暗躍した事実が示すように、移民の流入期と異人種への抑圧は軌を一にしている。
- (5) トウェインのクリスチャン・サイエンスに対する攻撃の情熱には只ならぬものがあり、『クリスチャン・サイエンス』（*Christian Science*, 1909）という表題の単行本をはじめ、とりわけ教祖であるメアリー・ベイカー・エディ（Mary Baker Eddy, 1821-1910）への敵意をむき出しにしている。「世界帝国エディパスの秘史」と併せて、エディへの敵意には「新しい女たち」（"New Woman"）に対する恐怖・不安が投影されているのではないかと、近年、マーク・トウェインの女性観からの分析に注目が集められている。
- (6) Mark Twain, "The Secret History of Eddypus, the World Empire." *Fables of Man*. Berkeley: U of California P, 1972, p. 322.
- (7) "The Fable of the Yellow Terror," *Fables of Man.*, p. 429.
- (8) 『ミステリアス・ストレンジャー』において、将来起こるはずの日露戦争を予告する場面がある。執筆時点においてはほぼ同時代の1905年直後と推定されている。「文明化していない艦隊が文明化している艦隊を全滅させた」（"the uncivilized one utterly annihilated the civilized one"）という記述からも同時代人にとって日露戦争の衝撃の度合いがどれほど激しいものであったのかが窺える。*Mark Twain's Mysterious Stranger*, Berkeley: U of California P, 1969, p. 393.
- (9) 「アメリカ人とは何か」を問い直す議論は20世紀にかけてくりかえしなされてきたものであるが、その後には常に異人種同士の共生という問題意識があり、20世紀初頭には「人種のるつぼ」という言葉が産み出されたように、移民の流入期こそがアメリカおよびアメリカ人とは何であるかを問い直す契機となった。
- (10) 『金メッキ時代』の舞台化は「セラーズ大佐」（"Colonel Sellers," 1874）として10年以上にもわたるロングランを記録した。最初はトウェインの関与しない形でのいわば海賊版としての興行であったが、トウェインは訴訟を起こして舞台化の権利を自分の手に引き戻し、共作者という形で興行を再開した。しかし、実際にはトウェインの手はほとんど入っていないと言われる。この思いがけない舞台の大ヒットにより、トウェインは生涯、自作の舞台化による成功の夢にとりつかれ、再三にわたり、戯曲に携わるが結局、一度も成功す

ることはできなかった。このあたりのトウェインと演劇とをめぐる事情については、拙論を参照されたい。「マーク・トウェインのバーレスク——演劇と小説のあいだに」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊第10号(2)(2003年): 367-77頁。

- (11) ハートはすでに、“Two Men of Sandy Bar”で中国人の登場人物による舞台化に成功しており、トウェインはこの劇を1876年9月に観て、共作の着想を得たと思しい。アーシンはハートの作り出した登場人物であり、ハートの小説“Plain Language from Truthful James”からの転用である。
- (12) Charles Neider, ed. *The Autobiography of Mark Twain*. New York: Harper, 1959. 第25章。トウェインの出世時代におけるブレット・ハートの貢献の大きさは、Margaret Duckett, *Mark Twain and Bret Harte*. (Norman: U of Oklahoma P, 1964)をはじめ、比較的早くから着目されてきた。
- (13) 「アーシン」の興業的失敗後も、今度は作家であるウィリアム・ディーン・ハウエルズ (William Dean Howelles) と共に劇作を共作している (“Colonel Sellers as a Scientist,” 1884) が、こちらも途中で計画が頓挫し、ハウエルズが企画から降りてトウェインが完成にこぎつけた。
- (14) 本稿では戯曲「アーシン」のテキストとして、Dave Williams, ed. *Chinese Other, 1850-1925: An Anthology of Plays*. (UP of America, 1997, pp. 39-95) を利用した。マーク・トウェインの活動時期にほぼ相当する1850年から1925年にかけて、すなわち中国人のアメリカ合衆国への大量流入期に、演劇を通して映し出される「他者としての中国人」の姿に着目したこのアンソロジーによって当時の反応が伝えられる。このアンソロジーの中で、トウェインとハートによる「アーシン」は極めて早い時期に描かれている点と、アーシンという登場人物が時代に比して複雑に描かれている点に、戯曲としての完成度を度外視してまでも、歴史的資料としての高い評価を下している。
- (15) Bret Harte and Mark Twain, “Ah Sin: The Heathen Chinee,” *Chinese Other, 1850-1925*, p. 60.
- (16) “Ah Sin: The Heathen Chinee,” pp. 71-72.
- (17) “Ah Sin: The Heathen Chinee,” p. 63.
- (18) “Ah Sin: The Heathen Chinee,” p. 94.