

「黒衣の道化師」の象徴性

—— フォークナーのコメディ・デラルテ

梅垣 昌子

Symbolism of “Pantaloon in Black” —— William Faulkner’s Commedia Dell’arte

Masako UMEGAKI

ウィリアム・フォークナー（William Faulkner）の円熟期の傑作『行け、モーセ』（*Go Down, Moses*）は、一九四二年の初版当時、短編集の体裁がとられていた。ところが七年後に再版が決まったとき、作者自身の主張によって長編小説として扱われることになった。^①このことに起因して、『行け、モーセ』を構成する七つの物語の関係性を論じることが、初期の段階から批評の重要なテーマの一つとなっている。それは端的にいえば、この本を一貫性のある長編とみなせるかどうか、またその根拠は何かという議論である。とりわけ三番目に置かれた物語「黒衣の道化師」（“Pantaloon in Black”）については、これを異分子と判断したり、作品論において考察の対象から除外したりするという傾向が見られた。^②また逆に、そのような見方に対するアンチテーゼとして、「黒衣の道化師」と他の物語の同質性を探るという試みが出てきた。^③しかしそのどちらに軸足を置いても、白人、黒人、そしてアメリカ先住民の登場人物が複雑に交錯する、この壮大な作品の真髄に触れようとするとは隔靴搔痒の感がある。

本稿では、『行け、モーセ』における「黒衣の道化師」の異質性に注目し、むしろその独特のありかたによって、この物語が『行け、モーセ』の扇のかなめとして機能していることを明らかにする。具体的には、これまであまり論じられてこなかった観点、すなわち物語のタイトルの象徴性とその意義に着目すると同時に、色彩と結びつく詩的言語表現がどのように現実世界と接続しているのかを考察する。そうすることにより、「黒衣の道化師」がいわば、メタ・ストーリーとして、他の六つのセクションと繋がっており、それによって『行け、モーセ』の重要な楔石（くさし）となっている

ことを確認する。

『行け、モーセ』における物語の重層的ネットワーク

マルカム・カウリー (Malcolm Cowley) は、フォークナーの一九五〇年のノーベル賞受賞に結びついた作品集『ポータブル・フォークナー』(The Portable Faulkner) の編者であるが、フォークナーの死後、二人の間の通信や会話の記録を当時の様子とともに詳細に綴っている。その中に、『行け、モーセ』をめぐる興味深いやりとりが記されている。『行け、モーセ』、その他の短編 (Go Down Moses, and other Stories) というタイトルで初版が世に出た頃、当時の出版業界の常識は、同じ作家の小説に比べて短編集の売り上げは三分の一にしかない、というものであった。それゆえ実際は短編集であるのに、まるで小説であるかのような体裁で出版される本が多かったという。そんな折に、短編集とみせかけて小説を売る、というのは、フォークナーの『行け、モーセ』が唯一の事例だったのではないか。カウリーは思い切って、フォークナーにそう述べたという。それに対するフォークナーの返答は、「自分はいつだって、あの作品のことは小説だと思っていたよ」というものだった (Cowley 113)。このやりとりから、短編集のごときタイトルが作者の意に反して冠されたのは、出版社との意思疎通が万全でなかった結果であろうと推測される。

このあとカウリーはさらに畳みかける。『行け、モーセ』は七つのセクションから成り、そのうちの六つはキャロザーズ・マックスリンの子孫の物語であるのに対し、「黒衣の道化師」だけ

は、その枠から外れているのではないか (Cowley 113)。この質問への答えでフォークナーはカウリーを煙に巻いてしまふのだが、ここで彼が投げかけた問いは、多くの批評家の見解を代弁するものであった。「黒衣の道化師」には、マックスリン家、ピーチャム家、エドモンズ家の人々が登場しない。したがって、長編小説としての一貫性という観点からみると、この物語が『行け、モーセ』に入っていることに違和感を覚えるというものである。別言すれば、「黒衣の道化師」の存在ゆえに、『行け、モーセ』を短編集とみなざるを得ないというものである (Limón 428)。まさに、「黒衣の道化師」の捉え方ひとつによって、『行け、モーセ』に対する評価が変わるということになる。

ここで、『行け、モーセ』の七つのセクションの概要を確認しておこう。それらは順に、「昔あった話」(“Was”)・「火と暖炉」(“The Fire and the Hearth”)・「黒衣の道化師」(“Pantaloons in Black”)・「昔の人たち」(“The Old People”)・「熊」(“The Bear”)・「デルタの秋」(“Delta Autumn”)・「行け、モーセ」(“Go Down, Moses”)と題されている。このうち、四番目から六番目にあたる「昔の人たち」「熊」「デルタの秋」が緊密に結びついているのは、誰もが認めるところである (Tick 67)。この三つの物語は、アイクことアイザック・マックスリン (Isaac McCaslin) という白人男性の、少年時代から老齢にいたるまでのできごとを扱い、ミシシッピ・デルタの大森林での狩猟の様子が中心になっている。実はこのアイクの祖父の代で、マックスリンの血が黒人の家系に流れこんだ。祖父が黒人奴隷と関係をもったのだ。その子孫が代々マックスリン農場に居住している。冒頭の「昔あった話」と二番目の「火と

暖炉」、および最後の「行け、モーセ」には、この黒人系のマツキヤスリン、すなわちビーチャム家の面々が登場する。ところで、アイクは十六歳のとき、祖父が黒人の家系と近親相姦を犯したことを知って衝撃をうけ、のちに財産放棄を決心する。⁽⁵⁾問題は、単なる人種混交だけではなかったのだ。アイクは子供を作らず、マツキヤスリンの土地は傍系のエドモンズ家が守ることになる。三番目のセクション「黒衣の道化師」は、このエドモンズ家から借りた家で新婚生活を始めた、黒人男性ライダー (Rider) の物語である。

このように、『行け、モーセ』の各セクションの内容を見た場合、たしかに「黒衣の道化師」は、登場人物の顔ぶれが他とは全く異なる。それゆえこの物語には、他のセクションの通奏低音として響く声、すなわち、マツキヤスリンの呪われた血を忌避するアイクの声が聞こえてこない。つまるところ、全体からすると異質なのである。もともと、殺人を犯したライダーが追跡されるという筋書きに注目すれば、オルガ・ヴィカリー (Olga Vickery) の言うように、『行け、モーセ』の核をなす狩猟物語群との共通点があるともみることができよう。しかし狩猟というキーワードで全体をまとめようとすれば、スタンリー・ティック (Stanley Tick) が指摘するように、今度は本のタイトルにもなっている最後のセクション「行け、モーセ」が、枠から外れてしまう (Tick 69)。

しかしながら、そもそも、『行け、モーセ』の全セクションを共通の特徴のもとに関連づけようとすることに、重要な意味はあるのだろうか。この大作を一元的に捉えようとすること自体が、不毛な努力ではなかったのか。たとえば、構成要素である複数の

セクションにいくつかの組み合わせ方があり、それぞれの組に共通項が見出される、というような作品があってもよいのではないか。あるいは、複数のセクションが緊密あるいは緩やかに結びついており、それらを取りまとめる親玉セクションが存在する、そんな作品構成のモデルがあってもよいのではないか。物語相互の重層的なネットワークによって成立する「長編小説」のあり方を考えることはできないか。『行け、モーセ』という作品が、批評家たちを困惑させたことは間違いない。しかしカウリーが評したように、それは当時の常識の枠内には収まりきらない「野心的な小説」 (Tick 67) だったのだ。

それでは、『行け、モーセ』の中でも異質な存在感を放っている「黒衣の道化師」をどのように位置付ければよいだろうか。考察を進めるにあたり、この作品の成立事情を確認しておく必要がある。『行け、モーセ』を構成する物語の多くは、その前身となるものが、『ハーバーズ』 (Harper's)、『サタデー・イブニング・ポスト』 (Saturday Evening Post)、『コロニアーズ』 (Collier's) といった雑誌に、短編として発表されていた。⁽⁶⁾「熊」の出发点とみられる短編「ライオン」は、一九三五年という早い時期に出版されている。その前後から約七年をかけて、フォークナーは既存の短編に時として大幅な加筆修正を加えつつ、それらを『行け、モーセ』に組みこんでいった。その中で「黒衣の道化師」は、比較的遅い段階で雑誌『ハーバーズ』に掲載されたが、雑誌版からの重要な変更はほとんどなかった (Skei 124)。⁽⁷⁾

これらのことを考え合わせると、次のように推測できる。不惑の年頃を迎えたフォークナーは、のちに『行け、モーセ』と呼ば

れることになる壮大なひとつの物語を構想し、それまで個別に世に出してきた短編を新しい鑄型にはめる作業を進めた。たとえば「ライオン」が大きく姿を変えて「熊」になったのに対し、構想の仕上げ段階で雑誌に掲載された短編「黒衣の道化師」は、ほとんど姿を変えずに『行け、モーセ』の第三セクションに収まることになった。ならば、この第三の物語は最初から、『行け、モーセ』の核となるべく執筆されたのではないか。少なくとも、この物語は『行け、モーセ』の枠から外れているのでは決してなく、むしろ枠内の物語群を俯瞰するような位置にあつて象徴的意味合いをもち、いわば全体の扇のかなめともいふべき役割を担っているのではないか。この物語の象徴性は、そのタイトルからも推し量ることができよう。以下、「黒衣の道化師」の詳細をみてゆきながら、その重要性を明らかにする。

「黒衣の道化師」の二面性

フォークナーは一九四一年、今回の本の「全体的なテーマは白人と黒人の関係」[“general theme being relationship between white and black races here”] [Selected Letters 139] ¹⁾出版社に書き送っている (Skei 225)。今回の本とはもちろん、のちの『行け、モーセ』のことである。この極めてシンプルな出発点を念頭において、「黒衣の道化師」の粗筋と構成をまず、おさえておこう。

「黒衣の道化師」は、八月のある日曜日から、翌週の水曜日の夕刻までの、まる四日間のできごとを描いている。描くと一口にいても、フォークナーの作品であるから、その手法は独特であ

る。言語の使用法や文構造および物語の構成自体が、語られる内容に立体感を与え、時間と空間が縦横に交錯する多元的な世界が展開する。

まずは文構造に注目してみよう。たとえば新妻を亡くして悲嘆にくれる黒人青年ライダーの視線を追いかけるセンチンスには、彼の意識の流れにそって次々に情報が充填される。ダッシュや関係詞を鎖の輪として、火が消えてしまった居間の暖炉⁸⁾が過去の世界への入り口となり、懐かしい思い出の風景や生き生きとした妻の佇まいが次々に蘇って、センチンスの最後には、喪失感に苛まれて憔悴しながらも決して止まることのないライダーの心臓の鼓動が鳴り響く。この一続きのセンチンスは約二〇〇ワードにも及ぶが、この長さは決して例外というわけではない。フォークナー自身の言葉を借りれば、一文の中に、「現在起こっていることのみならず、そこに至る過去のできごとすべて」が、いわば「現在に侵食してくる過去」のすべてが、織り込まれているのである。そのようなセンチンスを生み出すことが、フォークナーの「野心」であった。(“My ambition ... is to put everything into one sentence — not only the present but the whole past on which it depends and which keeps overtaking the present, second by second.” [Cowley 112])

「黒衣の道化師」はこのようなセンチンスの集積で成り立っているから、八月の四日間の出来事に焦点が絞られているとはいっても、スポットライトが当てられている青年ライダーをかたちづかった過去のすべてのみならず、彼の周囲の人間たち、具体的には親族や製材所の仕事仲間、そして彼を逮捕した白人の保安官補やその妻の過去と現在、ひいてはアメリカ南部の白人と黒人との

関係性の歴史を示唆するさまざまな事象までもが、この物語の随所に織り込まれている。現在進行中の出来事の背景に、時空間をまたぐ多様なエピソードの脈が横たわっているのだ。それらの情報を総合すると、およそ次のようになる。

二十四歳の黒人青年ライダーは、身長一九〇センチ近く、体重九〇キロ超えの巨漢である。十五、六歳のころから働き始めた製材所で、その腕力を生かし、今は人夫頭として活躍している。両親の顔も知らず叔母夫婦に育てられたが、土曜日に受け取る一週間の給料から二ドルを叔母に渡すほかは、サイコロ賭博や密造ウイスキーに残りを費やすという荒れた生活を送っていた。そのライダーが六か月前、幼なじみのマニー(Mannie)と結婚してからは博打や酒の生活と決別し、勤勉で幸福な毎日を送るようになった。キャロザーズ・エドモンズ(Carothers Edmonds)⁽⁹⁾から家を借りてリフォームし、月曜から金曜までは、日の出前に六キロ半の道のりを歩いて製材所に向かい、日没後一時間過ぎまで働いて帰宅、土曜はマニーに洗濯してもらった新しい服を着て正午過ぎに給料を持ち帰り、新しく買ったレンジでマニーが作る食事をゆっくりに楽しむ。結婚して一か月すると大きな犬も飼いはじめた。しかし結婚して半年でマニーが死ぬ。日曜日に埋葬を終えたライダーは、マニーとの思い出が詰まった家を出て、犬とともに一晚中さまよい、月曜日の早朝に製材所に現れて危険な力仕事に没頭するが、昼過ぎに早退。マニーに渡せなかった前の週の給料をポケットに入れたまま、そのうち四ドルで密造酒を大量に買って鯨飲し、深夜、サイコロ賭博に六ドルつき込む。そこで白人のイカサマを見破り、カモになっている仲間の黒人たちのために抗議の声をあ

げるが、それに怒った白人が銃を抜くのと同時に、相手の首をカミソリで切りつけて殺してしまふ。

以上が、ライダーの最後の四日間に至るまでのあらましであるが、もちろん実際の語りにおいては、時系列の流れがライダーの意識の動きをベースにして自在に組み替えられている。また、語りに用いられる言語については、語られる過酷な現実との乖離を感じさせる特殊な詩的表現が多く用いられているが、これについては後述する。ここではフォークナーに特徴的な、黒人の話ぶりの活写について、簡潔に触れておこう。アーヴィング・ハウ(Irving Howe)によれば、フォークナーほど正確かつ巧みに、黒人が話す英語の独特の抑揚や雰囲気をもとに書きとった作家は、他にいない(Howe 134)。イカサマ賭博を暴くライダーの凄みのある声(“Ah kin pass even miss-outs. But dese hyar yuther boys—” [146])⁽¹⁰⁾、亡き妻のもとに行きたいと切望しながらも、生命維持の本能で犬食いをするライダーの複雑な思い(“Us bote needs to eat” [133])、妻を奪った神への怒りの表出(“Ef’n He God, Ah don’t needs to tole Him.” [141])など、引用符に括られた言葉はいずれも、白人たちの言葉と明確な対象をなして、地の文からくつきりと浮かび上がる。⁽¹¹⁾ 音声化される言葉については、このようなフォークナーの腕前により、黒人側の特徴が顕在化する。では双方の世界観の違いについては、どうだろうか。これに関しては、巧みな語りの構造によつて、黒人ライダーと白人保安官補の生きる世界が極めてかけ離れたものであることが、鮮明に読者に突きつけられる仕組みになっている。「黒衣の道化師」は二つのパートからなり、語りの視点が途中で変化するのだ。第一のパートは全体の約四分の三を占

め、黒人のライダーに寄り添った視点で、第二のパートは白人保安官補の視点で、語られるしくみになっている。

実は、さきほど紹介した物語のあらましには続きがある。第一のパートでは、ライダーの最後の四日間のうち、月曜の深夜に賭場で白人を殺めるところまでが語られる。その後、ライダーはどうなったか。その結末は第二のパートで明かされる。読者がその行動をつぶさに追いかけてきた黒人青年ライダーは、第二のパートで突如、無名の「囚人」(“the prisoner”[147]) または「くろんぼ」(“Them damn niggers”[147]) の一人に変貌する。しかもその冒頭で、黒人用の小学校に設置してある鐘の引き綱に、死体となって吊り下げられていたことが明らかになる。水曜日の朝のことである。その後、同じ水曜日の夕刻、台所仕事を早くかたづけてしまいたい妻にむかって、徹夜明けの保安官補が興奮気味にまくし立てるという形式で、月曜未明以降の動きが語られる。殺人犯となったライダーは翌火曜日、家に帰って眠っていたところを保安官らに逮捕されたが、同日の深夜、賭場を仕切る白人の一味よって、留置所から連れ去られたのだ。

このように、黒人と白人の双方の視点を提示する二部構成、しかも、後者の視点で事件の結末を開示するという方式によって、読者は二重の衝撃をうける。まずは、つぶさに観察してきた主人公がリンチによって惨殺されたことを知る衝撃。次に、白人保安官補がライダーの内面をまったく理解せず、白人の価値観にもとづき彼の行動の動機すべてを曲解していることを知る衝撃である。読者は第一のパートを通して、黒人のライダーが、新妻と死に別れた心の空白を埋めるために自虐的に肉体を酷使していたことを

知っている。また彼の最後の日には、白人から理不尽に搾取される黒人の仲間たちのために、自分の身を呈して不正を暴くという自殺行為に出たことも知っている。その読者が第二のパートにおいて、保安官補が開口一番に発した次のようなセリフを目にすることになる。

“I swear to godfy, it's a wonder we have as little trouble with them as we do. Because why? Because they aint human. They look like a man and they walk on their hind legs like a man, and they can talk and you understand them and you think they are understanding you, at least now and then. But when it comes to the normal human feelings and sentiments of human beings, they might just as well be a damn herd of wild buffaloes...” (147)

白人保安官補にとって、ライダーのような黒人たちは人間でなく、バッファローと同じ野獣として一括りにされる存在なのである。彼らには人としての自然な感情や情緒が欠如しているからだという。この保安官補が使った“I swear to godfy”という前置きの表現から、神の名をみだりに呼ばない敬虔なクリスチャンであることが推察されるだけに、信仰の深さが人種間の偏見の打破になら役割を果たしていないという痛烈な皮肉が浮き彫りになる。保安官補は、ライダーが埋葬翌日から製材所の仕事に復帰したのは、妻の死をなんとも思っていないからだと判断する。なぜならば、「白人の場合、心から哀悼の意を表して休みをとる」(“a white man would have took the day off out of pure respect”[149]) からである。このような論理にもとづき、悲嘆にくれたライダーがとったすべての行動が、保安官補の目には理解不能な野蛮行為と映るのである。

アメリカ南部の白人と黒人は、言語と空間を共有しながらも、全く異なる次元の世界に生きている。「黒衣の道化師」のセクションが提示するこの命題は、物語の冒頭のパラグラフにおいて、視覚的かつ象徴的に暗示されている。これも約半ページに及ぶ長いセンテンスだが、その一部を抜粋してみよう。ライダーの妻が埋葬されたばかりの、黒人墓地の様子を描写した部分である。

..until at last the grave, save for its rawness, resembled any other marked off without order about the barren plot by shards of pottery and broken bottles and old brick and other objects insignificant to sight but actually of a profound meaning and fatal to touch, which no white man could have read. (129)

地面のあちこちから突き出ている瓶のかげらや古いレンガなどの墓標は、「見たところとるにたらぬものに見えるが、本当は深遠な意味をもち、触れることさえ憚られるものなのだが、その意味を解説できる白人はいない」のだ。

最初に述べたように、フォークナーがめざしていた『行け、モーセ』のテーマが「白人と黒人の関係」だったとすれば、「黒衣の道化師」こそは、それを構造的かつ象徴的に提示したセクションだと考えられる。白人の世界と黒人の世界は究極的には異次元にあり、交わることはない。その境界線を越えられるというロマンチックな幻想が生む悲劇は、たとえば『行け、モーセ』の狩猟物語群の最後に置かれた「デルタの秋」にみられるアイザック・マツキヤスリンの変容によって、強烈に示されている。

ジョン・ライモンは、「黒衣の道化師」の主人公であるライダーという人物が理解不能 (“cannot be understood” [422]) であると主

張したが、まさにその点にこそ、この物語の存在意義があったのである。しかしこの物語には、まだ解き明かすべき不可解な仕掛けが幾つか残っている。以下、「黒衣の道化師」の象徴性を念頭におきつつ、少し角度を変えて、この物語の枠組みを再考してみよう。

フォークナーのコメディ・デラトルテ

主人公ライダーは凄惨で悲劇的な最期をとげるが、「黒衣の道化師」には奇妙に喜劇的な要素が含まれている。またそれは多くの場合、アクロバティックな躍動感を伴っている¹²。たとえば妻の埋葬の場面では、シャベルひとかきで一〇キロ強の土の塊を猛烈な速さで棺にかける大男のライダーの手が後ろに振られ、人夫仲間の胸を直撃して、相手はよろける。盛土は、「上から砂をかけられているというよりも、地面の底からむくむくと突き上げられ、まるで意志をもっているかのようにずんずん高くせり上がっていく」(129)。翌日の製材所の作業でライダーは、重いかぎ梃子をまるで「マツチの燃えかすのように」(138-39) 放り投げ、首に青筋をたてて重量上げさながらに、危ういバランスを保ちながら巨大な丸太をうんとふんばって頭上に持ち上げ、最後はひねりを入れて荷台から投げ下ろす。逮捕されたあとの留置所では大立ち回りを演じ、向かってくる囚人たちを次々に「ムササビのごとく部屋のすみみ」(152) 投げ飛ばすと、その囚人の「目ん玉は車のヘッドライトみたいにビヨンと飛び出す」(“his eyes sticking out like car headlights” [152])。文脈を度外視してこれらの情景描写のみを取り

上げれば、まるでスラップスティック・コメディの一場面か、漫画の一コマとも見まがうばかりの躍動感である。

この奇妙な違和感は、物語のタイトルを考慮に入れば説明がつく。ジョーゼフ・L・プロットナー (Joseph L. Blotner) が指摘するように、「黒衣の道化師」というタイトルは、フォークナーが若い頃興味を持っていたコメディ・デラルテ (“*commedia dell'arte*”) を想起させる (Blotner 1984, 414)。ハンス・H・シェイ (Hans H. Skei) は、タイトルに用いられている道化師パンタローネ (“*Pantalone*”) が、イタリアのコメディ・デラルテの登場人物であることに触れ、ミハイル・バフチン (Mikhail Bakhtin) の言葉を参照しつつ、「そのような類型的な登場人物は、社会批判をしたり、因習や慣例を白日の元に晒したりする役割を担っている」ことに注目する。そのうえで、パンタローネとライダーの怒りの表出に共通点があると指摘する (Skei 125)。

文芸復興時代のイタリアに存在したコメディ・デラルテは、本来筋書だけしか持たず、台詞や身振りは演技者の即興にまかせられていた。しかし即興であるほど周到な準備や熟練の技が必要であり、職業的な劇団が生まれた⁽¹³⁾。それゆえ、「芸人の喜劇」 (“*comedy of profession*”) と呼ばれている (坂本 一三三)。小場瀬によれば、それは「民衆の息吹、そのファンタジーの結晶」 (小場瀬 三) であった。また、内容は「想像の所産」であり、「一切が甚だしく類型化されて」おり、「お伽話でも聞くように」して楽しむものであった。登場人物は、「それが定型であることを明らかにするため」に一定の仮面を被って登場する (小場瀬 一〇)。さらに小場瀬は、このイタリア喜劇の「動作の魅力」の極致として「ラッチ」に言

及し、「八十三歳の高齢にしてなお相手の耳を蹴ることができ」たティペリオ・フィオレリという役者や、「手に一杯の葡萄酒の盃を持って、一滴もこぼさずにトンボ帰りを打つことができた」というトマソ・アントニオ・ヴィンツェンチニを紹介している (小場瀬 一八)。

コメディ・デラルテに関するこれらの記述のすべては、プロットナーの明察どおり、「黒衣の道化師」のありようやディテールを想起させる。それではなぜフォークナーは、このイタリア喜劇の類型的な登場人物であるパンタローネをタイトルに用いたのだろうか。直接的あるいは単純なタイトルをもつ他の六つの物語とは異なり、この物語にイタリア喜劇の枠組みを適用するような素振りを見せたのはなぜだろうか。この問題を二段構えで考察してみよう。

ウォルター・テイラー (Walter Taylor) は、「黒人の生の実態は、白人には見えないところにある」 (“‘hidden’ from white Americans” [Taylor 430]) というむねのジェームズ・ボールドウィン (James Baldwin) の言葉を引用し、白人の世界観が白人種間に強固な壁を築いてしまっていると指摘したうえで、フォークナーは黒人青年ライダーの心の深奥を本当には描き出していないと述べている (Taylor 439)。テイラーはまた、フォークナーの描く黒人の典型は、女性なら乳母のタイブ、男性なら白人の血をもつ混血のタイブで、いずれにしても白人寄りの存在であると述べ (Taylor 432)、「フォークナーが、純血の黒人であるライダー (“a full-blooded black”) を描くことの限界を示唆している (“this is the limit of Faulkner’s ability to realize Negro experience” [Taylor 440])」。

しかしこのテイラーの指摘こそ、フォークナーがライダーの物語にパンタローネのタイトルを冠した理由を裏打ちするものである。そのタイトルは、ライダーが類型化された存在であることをすでに示唆している。この物語はそもそも最初から、黒人の真実の内面を描き出すことを約束してはいないのだ。このタイトルによってフォークナーは、自ら十分に了解していたであろう、白人としての限界を逆手にとり、それを免罪符へと転換した。そのうえで、白人と黒人の間の越えがたい壁、決して完全には交わることのない異次元の二つの世界のありようを描きだすことに成功したのである。こうしてファンタジーとしての「黒衣の道化師」は、『行け、モーセ』において、象徴的な位置づけを得ることになる。その真髄は、黒人の内面を忠実に描き出すことではなく、兩人種の関係性の枠組みを劇的に提示することにあつたのだ。『行け、モーセ』のテーマは「白人と黒人の関係」である、と述べたフォークナーの真意は、そこにあつたに違いない。

これらのことを踏まえうえて、考察の第二段階に移ろう。ここでは、「黒衣の道化師」のタイトルにおいて「パンタローネ」に付された形容詞句、「黒衣の」(“in black”)という部分に注目する。それに先立ち、コメディア・デラルテにおけるパンタローネの類型を見ておこう。アレルクキノやペドロリーノ、カピターノやコロンビーナなど数ある登場人物の中で、老父パンタローネはヴェネツィア産であり、その装いは当地の商人のごとく、長いズボンが特徴的であった。赤い上衣とズボンの上に、大きな黒い袖付きのマントを羽織り、足には黄色い革のスリッパ、頭にはお碗型の赤い帽子をかぶっている。⁽¹⁴⁾この老人の性格は、嫉妬深くて虚栄心が

強く、女好きで騙されやすく、おまけに酒飲みというものである。下僕たちの悪巧みにひっかかって金を巻き上げられるが、根は善良である。「ペテンにひっかかってかんかんになって怒っても、しまいには許してやるという美德を備えている」(小場瀬一一)。その仮面は、顔の上半分だけを覆う「半仮面」であり、顎ひげと口ひげが定型である。

ライダーの仕事着は、黒人労働者のトレードマークのオーバーオールである。妻の埋葬の翌日、製材所で自虐的に力仕事に打ち込むライダーは、シャツを脱ぎ、オーバーオールの胸当てを腰まで下ろしてサスペンダーで縛り、上半身裸になって、高く登る太陽のもとで汗を流している。その様子は、つぎのように描写されている。

...his upper body bare except for the handkerchief about his neck and the cap clapped and clinging somehow over his right ear, the mounding sun sweat-glinted steel-blue on the midnight-colored bunch and slip of muscles until the whistle blew for noon... (137)

ここで、ライダーの身体の特異な描写方法に注意してみよう。八月の太陽は、ライダーの「真夜中の色をした筋肉の隆起や筋」に照りつけて、その汗がはがね色に光っている。これがライダーの「黒衣」であるところえたとき、その衣を脱いだ中にあるのは、白人とかわらぬ喜怒哀楽をもった人間の感情であった。既述のように、保安官補は第二のパートで、黒人というのは野生動物と変わらず、人としての感情が欠如していると断じていた。それはこの「黒衣」によって、ライダーの芯にある重要な感情が見えなくなっている、あるいは隠されている(“hidden”)からである。「黒衣」

を動物的な人間の類型とみなす保安官補には、愛する者の死に接して我を忘れるほど苦しみという人間らしい感情が、ライダーの中に渦巻いていることは決してみえてこない。

パンタローネの類型的な性格については、ライダーとの共通点がある部分がある。腕力をアピールし、製材所でアクロバティックな材木さばきをする場面では、虚栄心の表れが示唆されている（“handling himself at times out of the vanity of his own strengths which ordinarily two young men would have handled with cant-hooks” [131]）。妻を失ってからは、飲酒の悪癖がぶり返す。騙されて金を搾られるというのは、結婚前のサイコロ賭博に給料をつぎこんでいたことが当てはまるであろう。しかしそのサイコロ博打で、白人によるイカサマを告発することもなく、毎週のように給料の大部分を巻き上げられる黒人のステレオタイプだったライダーが、最後に豹変した。白人のイカサマ師に逆らえず、「ペテンにひつかかってかんかんになって怒っても、しまいには許してやるという美德」を持たざるを得ない黒人像を振り捨て、白人に切りかかっていたのである。類型を逸脱したライダーは、集団リンチにより悲劇の最期をとげる。

ライダーのパンタローネが類型からはずれる点、もうひとつある。パンタローネは好色な老人であり、若い召使いのアレルツキーノにコンビンナを奪われるのがパターンである。しかしながらライダーは、結婚以来、妻一筋の二十四歳の若者である。その彼は新妻を神に奪われるのである。登場人物の相関関係は類似ながら、図の天地がいわば反転しているといえよう。「黒衣の道化師」には、死によって妻を奪われたライダーが、神に対して抗

議の言葉を発し（“Whut Mammie ever done fer Him? Whut He wantter come messin wid me...” [138]）、叔父や叔母がそれをたしなめる（“De Lawd giv, and He tuck away. Put yo faith and trust in Him.” [138]）というパターンが複数回見られる。⁽¹⁵⁾ ついでながら、キリスト教の信仰と、それとは相容れない黒人たちの迷信との対比は、物語の随所に書き込まれている。このような細部に、アメリカ南部における宗教と人種の問題の複雑なテーマが宿っている。

現実の社会と接続する細部の例としては、他にも、サイコロ賭博を仕切る白人グループの組織票と保安官選挙の関係などが挙げられる。⁽¹⁶⁾ 製材所の人夫であるライダーの仕事がはかどるほど、ミシシッピ・デルタの森林地帯の縮小が加速するという因果の関係もそのひとつである。また、黒人の給料の不当な搾取が、資金に転換されて白人の利権の再生産に使われ、黒人の労働状況をさらに過酷にする。このような現実が、「黒衣の道化師」の随所に埋め込まれた細部の連携を通して立ち上がってくる。さらにいえば、近代化の波が寄せて縮小してゆく大自然の名残が、白人たちの郷愁を揺さぶるというなりゆきは、『行け、モーセ』の狩猟物語群の通奏低音となっている。

このようにフォークナーは、白人と黒人の関係性をテーマとする物語「黒衣の道化師」に、類型という概念を浸透させたのち、逸脱や反転を劇的に行ってみせることによって、喜劇と悲劇を絶妙に交錯させた。また、アメリカ南部の人種や宗教、さらには政治と産業の問題をも視野にいて縦と横の糸とし、ささやかな舞台の上に壮大で複雑な人間劇を展開させたのである。喜劇的要素の並置によって黒衣のライダーの悲劇性は一層深刻さを増し、白

人と黒人の間に築かれた強固な心の壁によって、二つの世界の乖離は決定的になるのである。

喪失が刻印される場所としての意識

黒衣の道化師ライダーの発話は、現実のアメリカ南部黒人の言葉遣いやアクセントを巧みに再現するかたちで提示されているが、ライダーの意識の動きや所作ないし行動は、緻密な詩的言語で描写されている。妻を失ったライダーの意識には、彼女の残像が刻印されている。また、その視線の先にある日常的に見慣れた風景の中には、彼の意識の中にある新妻の姿が投影される。たとえば、八月の乾いた砂埃が舞い上がる午後の小道を見つめるライダーの目には、生前の彼女の華奢な足跡が「消えてはいるがなくならずに」(“vanished but not gone” [131]) 残っているのが見える。ライダーは彼女が存在した感覚の随時更新を求めて、埋葬後の日曜日から火曜日まで昼夜を問わず、日頃の生活圏内をさまよい続ける。現世を去ってしまった妻とライダーが出会えるのは、「現在に侵食してくる過去」においてのみである。現在と過去の交差点ともいふべき薄明の時空間が、物語のなかでは常に銀色の光に満たされた状態で出現する(“the silver air” “the silver solid air” “the silver solid wall of air”)。それは月光に照らされた、幻想的な世界である。銀色はライダーにとって、幸福な夢の象徴なのである。それは妻との新婚生活を物理的に可能にした、製材所での仕事の給与と結びついている。ライダーは毎週土曜日の正午すぎ、「ぴかぴかに磨いた台所のテーブルの上に、さらさら光る銀色の硬貨の滝を降らせ

る」(“ring the bright cascade of silver dollars onto the scrubbed table in the kitchen” [132]) のだ。妻亡きあと、この薄明の幻想世界に意識をさまよわせるべく、ライダーは銀色の硬貨で密造酒を買い、その強い酒をひたすら食道に流し込んだ末に、「銀色の柱」を吐き出す(“the intact column sprang silvering, glinting, shivering” [142])。残りの銀色の硬貨はサイコロ賭博に費やされる。黒衣のライダーの幸福は危うい基盤の上になりたっているにすぎず、それは容易に白人に搾取されて消滅してしまうのである。こうしてライダーをとりまく銀色の事象は、夢の世界を現実世界へと接続し、黒人であることが引き寄せる幾多の不条理をくつきりと浮き彫りにする。「黒衣の道化師」の語り手は、銀色を象徴的に用いることによって、ライダーの意識に刻印された喪失の苦悩を前景化する一方、月夜をさまようライダーを窒息の恐怖に陥れるものとして、随所に黒色の事象をちりばめる(“unbreathing blackness” [141])。妻不在の家の暗がりや、川辺の夜の闇に接したライダーは、その息苦しさにあえぐ。ここで想起されるのは、製材所で働くライダーの身体に言及する際に用いられた語りの表現、すなわち「真夜中の色をした筋肉の隆起や筋」(“the midnight-colored bunch and slip of muscles” [137]) である。その精神の檻である身体の色が黒である、という現実が、ライダーの生を苦しめているのである。

「黒衣の道化師」の語り手が緻密な詩的言語で構築した世界は、道化師ライダーの発話を現実との接点としつつ、高い象徴性を帯びることになる。¹⁷この仕組みを了解した読者は、次のように尋ねたいという誘惑にかられる。ライダーがその道化師の仮面を外したら、その向こうには何があるのか。その黒衣、すなわち「真夜中

の色をした筋肉」の着ぐるみを脱いだら、どうなるのか。

ここで再び、フォークナーが、白人の描く黒人像の限界をおそらく認識したうえで、類型的な物語の枠組みをあえて採用したことを思い起こしてみよう。ライダー自身が操り得ない詩的言語を用いて、ライダーの意識の動きを構築した白人の語り手によって、ライダーは演じられている。こうしてライダーに黒衣を着せた作家は、コメディ・デラルテの枠組を利用しつつ、白人が黒人の内面の真実を描き得ないことに對するあらゆる批判を回避するしくみを構築した。そうすることによって、深刻に乖離する両者の世界のありようをそのまま読者の前に差し出すことを可能にしたのである。

コメディ・デラルテの要素をとりこんだ寓話的ファンタジーでありながら、ミシシッピ・デルタの縮小と産業の近代化、さらにその背後で進行する黒人からの搾取のからくりなど、現実社会に接続するディテールが織り込まれた「黒衣の道化師」は、『行け、モーセ』という野心的な作品において、象徴的な位置付けを与えられている。フォークナーは、喜劇と悲劇が交錯する仮面劇という形式を用いて、白人が黒人を描くことの限界を逆手にとった語りの装置を生み出した。この装置は、いかなる視点であれ、唯一絶対のものはあり得ないという大前提にもとづいて機能する。「黒衣の道化師」の語りの真髄は、狩猟物語「熊」の中心部にある次の言葉と呼応している。

[I]f truth is one thing to me and another thing to you, how will we choose

which is truth? You dont need to choose. The heart already knows. [sic]
(247)

『行け、モーセ』の中で、狩猟者の美德として繰り返し言及される「謙虚」の精神は、「黒衣の道化師」の語り手の内に息づいているといえるだろう。

注

(1) 当初のタイトルは、『行け、モーセ、その他の短編』(*Go Down, Moses and Other Stories*)となっていたが、一九四九年にランダムハウスが再版を計画した際、フォークナーが編集者のロバート・K・ハース (Robert K. Haas) に手紙を送り、タイトルの後半部分「その他の短編」(“and Other Stories”)を削除させた。フォークナーは手紙のなかで、この作品が長編小説であることを強調している。(Hamblin 149)

(2) スタンリー・ティック (Stanly Tiek) は、『行け、モーセ』の初版が世に出してから二十年后に発表した論文において、この本の構造が「議論的になっている」(“controversial” [67])と述べ、主だった批評家の見解をまとめている。ティックはマルカム・カウリー (Malcom Cowley)、ライオネル・トリリング (Lionel Trilling)、そしてオルガ・ヴィカリー (Olga Vekery) の主張を取り上げ、前二者については『行け、モーセ』を長編小説とは言いきれないとする見方を、後者については、全編を通して統一的なテーマがあり、各セクションが緩やかに結びついた小説であるという見方を示していると紹介する。さらに、多くの批評家が『行け、モーセ』の七つの物語を独立したものと考え、それぞれを単独で研究対象にしていると付言する。そのうえでティックは、ヴィカリーの主張には無理があると異議をとなえ、『行け、モーセ』を長編小説とみなす際の障壁は「黒衣の道化師」の存在であると考察する。(“Of the seven stories in *Go Down, Moses*, “Pantaloons in Black” must be considered the unintegrated and therefore non-essential part of the structure.” [69])

(3) ジョン・ライモン (John Limon) は、スタンリー・ティックの論文からさらに約二十年が経過した時点で、『行け、モーセ』の統一性に関する考

察を発表し、新しい批評の動向をまとめている。ライモンによれば、それまでの批評においては、「黒衣の道化師」という異分子が『行け、モーセ』に紛れ込んでいることを否定的にとらえる（“to regret the intrusion of this alien story into the ‘novel’” [427]）という流れがあった。しかし新しい傾向として、「黒衣の道化師」が異分子ではないことを示そうとする論文が見られるという。これらの動向をふまえたうえで、ライモン自身は、「黒衣の道化師」の存在ゆえに『行け、モーセ』は長編小説でなく短編集であるという見解を示しており、「黒衣の道化師」の主人公であるライダーという人物は理解不能（“cannot be understood” [422]）であると主張している。

- (4) カウリーによれば、この質問に対するフォークナーの答えは、「黒衣の道化師」の主人公ライダーは「マッキヤスリンの黒人」だというものであった。（“Oh, you mean the story about Rider?” Faulkner said. Rider was one of the McCaslin Negroes.” [Cowley 113]）これについてカウリーは、「じゃあなぜそれを言っておかなかったのかと聞くのも詮無いことだった」と綴り、それ以上詮索するのをやめて次の話題に移っている。ウォルター・テイラー（Walter Taylor）は上記のカウリーの記録を引用し、“one of the McCaslin Negroes”というフォークナーの言葉について、ライダーがマッキヤスリンの農場に居住していたという意味にとらえている（Taylor 434）。一方、デビッド・L・ヴァンダーヴァーケン（David L. Vanderwerken）は、おそらくカウリーの上記の記録を念頭において、「のちにフォークナーは、ライダーがマッキヤスリンの血を引く黒人（“another of the black McCaslin”）だと発言したが、そのむねは作品に明記されていない。」と説明している。（Hanlin 150）『ポータブル・フォークナー』の編纂に際し、作家の記憶が必ずしも正確に保たれていない例や、作家の言葉を顔面どおりに受け取ることができない事例は、他に多々知られている。

- (5) 南北戦争直後に生まれたアイザックは、祖父であるキャロザーズ・マッキヤスリンの犯した罪について、父親と叔父が残した農園台帳の記載を読んで知ることになるが、その次第が読者に開示されるのは、「熊」においてである。この五番目のセクションは、『行け、モーセ』の中でもっとも長く、五つの部分にわかれている。その四つめの部分において、過去の事実を知って衝撃をうけたアイザックの意識の流れが展開する。マッキヤスリン家、ピーチャム家、エドモンズ家の複雑な血統の絡み合

いの詳細は、「黒衣の道化師」を除く六つのセクションの随所に断片的に埋め込まれている情報の総合によって、その全体像が結ばれるしくみになっている。

- (6) 『行け、モーセ』の成立過程については、田中敬子の『「行け、モーセ」と「老い」の表象』一三八―一四二を参照されたい。各セクションのもとになった短編の雑誌掲載状況だけでなく、短編相互の関わりや人物造型の変遷なども含めて詳述がなされている。

- (7) 「黒衣の道化師」は一九四〇年の七月に『ハーパーズ』に送られ、一〇月に掲載された。ロバート・K・ハースを通して知り合ったハロルド・オーバー（Harold Ober）が、当時、作家の代理人をつとめていたが、オーバーが最初に「黒衣の道化師」をフォークナーから受け取ったのは、彼の残した記録によれば一九四〇年の三月―八月だった。その後、四つの出版社にもちこむも掲載叶わず、最終的に『ハーパーズ』が四〇〇ドルで買い取った（Skell 125）。雑誌掲載版は、『未収録短編集』（Uncollected Stories of William Faulkner）に収められている。この短編集に付された注によれば、『行け、モーセ』に「黒衣の道化師」を組み入れる際、フォークナーは雑誌掲載版のカーボンコピーを手元に置いていたと推測される（694）。

- (8) 「黒衣の道化師」に出てくる黒人青年ライダーは、結婚式の日に暖炉に火を入れた。同じ農園に住む熟年の黒人夫婦が、結婚以来、暖炉の火を絶やさず四十五年間仲睦まじく暮らしているという話を聞いたからである。（132）この黒人夫婦のエピソードは、『行け、モーセ』の二番目のセクション「火と暖炉」においてコミカルに語られている。夫のほうの名前はルーカス・ピーチャム（Lucas Beuchamp）で、マッキヤスリンの血を引いている。また妻のモリー（Mollie）は最後のセクション「行け、モーセ」で中心的な役割を果たしている。このようなかたちで、「黒衣の道化師」の細部に、他のセクションとの繋がりを確認することができる。

- (9) キャロザーズ・エドモンズ（ロス）は、マッキヤスリン家の傍系の子孫である。アイザック・マッキヤスリン（アイク）の従姉妹の嫁ぎ先がエドモンズ家であった。アイクとロスはともに狩猟にでかける間柄であり、六番目のセクション「デルタの秋」では、ロスに重要な役割が与えられている。

- (10) 本稿における『行け、モーセ』からの引用は、『*Go Down, Moses* (Vintage International, 2011)』により、ページ数は、引用後の括弧内に記す。原文の日本語訳は筆者による。
- (11) “Ah kin pass even miss-outs. But dese hyar yuther boys—” (146) “Us bofe needs to eat” (133) “Ef’n He God, Ah don’t needs to tole Him.” (144) はそれぞれ、文語表現にする(と次のようになる)。“I can pass even miss-outs. But these boys here—” “We both need to eat” “If He is God, I do not need to tell Him.”
- (12) ウィリアム・A・ハイド (William A. Heyde III) は「黒衣の道化師」について、主人公ライダーの重大な悲劇に焦点があてられることが多いため、その喜劇的側面については見逃されがちであると述べたうえで、物語の喜劇的な場面を抽出し考察を加えている。
- (13) ヨーロッパ各国にまだ職業的俳優が存在しなかった時代に、イタリア喜劇は専門の俳優を養成した。キリスト教的な受難劇、秘蹟劇、道徳劇、笑劇などは、町の住民たちが余興で演じた。フランスには一六世紀に至るまで、本当の意味での職業化した役者が存在しなかった。(小場瀬 五)
- (14) 十八世紀には流行が変わって長いズボンが見られなくなり、幅広の半ズボンと長靴下が特徴的になった。(小場瀬 一一)
- (15) 妻のマニーがなぜどのように死んだのかについて、物語の中では全く言及がない。この物語が、象徴的な位置付けと類型的な枠組みをもつファンタジーであるとの理解にもとづけば、このことは決して不自然ではないという判断に落ち着くであろう。この枠組みのもとでは妻が急逝したという設定ないしは筋書き自体が重要なのであって、詳しい死因の書き込みは本質的事柄ではないと解釈できる。
- (16) ライダーのリンチに関しては、フォークナーの少年時代に実際に起こったネルス・パットン (Nelse Patton) 事件について、アーサー・F・キニー (Arthur F. Kinney) が当時の記事を取りまとめている。(Kinney 136-48)
- (17) ライダーという名前自体、主人公の本名ではないことが、物語の第一のパートで明かされている。ライダーという名前は、その腕力で注目を浴び、力仕事でライダー格の存在となり、職場の仲間からも異性からも一目おかれているという特性に付された仇名である。パンタローネ同様、これも一種の類型的名称であると捉えることができる。

引用文献

- Blomer, Joseph L. *Faulkner: A Biography*. Ivol. Random House, 1984.
- , ed. *Selected Letters of William Faulkner*. Random House, 1977.
- Brown, Calvin. *A Glossary of Faulkner's South*. Yale University Press, 1976.
- Cowley, Malcolm. *The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962*. Viking, 1966.
- Faulkner William. *Go Down, Moses*. Vintage International, 2011.
- . *The Portable Faulkner*. Ed. Malcolm Cowley. Viking, 1967.
- . *Uncollected Stories*. Vintage International, 1997.
- Hamblin, Robert W., and Charles A. Peek, eds. *A William Faulkner Encyclopedia*. Greenwood, 1999.
- Heyde III, William A. “Tragi-Comedy and Comi-Tragedy in ‘Pantaloons in Black.’” *Teaching Faulkner Newsletter*, Oct. 2016.
- Howe, Irving. *William Faulkner: A Critical Study*. Vintage, 1962.
- Kinney, Arthur F. *Go Down, Moses: The Miscegenation of Time*. Wayne, 1996.
- Limon, John. “The Integration of Faulkner’s ‘Go Down, Moses.’” *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 2, 1986, pp. 422-438.
- Taylor, Walter. “Faulkner’s Pantaloons: The Negro Anomaly at the Heart of *Go Down, Moses*.” *American Literature*, vol. 44, no. 3, 1972, pp. 430-444.
- Skei, Hans H. *Reading Faulkner’s Best Short Stories*. University of South Carolina Press, 1999.
- Tick, Stanley. “The Unity of *Go Down, Moses*.” *Twentieth Century Literature*, vol. 8, no. 2, 1962, pp. 67-73.
- 小場瀬卓三「イタリア喜劇」『フランス古典喜劇成立史——モリエール研究』生活社、一九四八年。三一—一八。
- 坂本和男、来住正三編『イギリス・アメリカ演劇事典』新水社、一九九九年。
- 田中敬子「行け、モーセ」と「老い」の表象『ウィリアム・フォークナーと老いの表象』松籟社、二〇一六年。一三一—一五六。