

Go Down, Mosesの昔がたり —ライダー：深南部のパンタローネー

佐々木 裕 美

はじめに

“Pantaloon in Black”はWilliam Faulknerの小説*Go Down, Moses*の7つの物語の3番目に位置する短編である。他の6編がMcCasin家にまつわる黒人と白人の悲劇的な関係乃至は結末を時代を変えて扱う中で、唯一黒人を主人公にしたもので、フォークナーの短編の中でも最も優れたものとして評価されている。この短編はFaulkner家の家内奴隷Mammy Callieが1940年1月に亡くなった直後に書かれ、父系で黒人のマッキヤスリン、Tomey’s Turlの逃亡ゲームを巡る騒動を描いた序章“Was”、年老いた黒人女性Mollyが女主人として描かれた最終章“Go Down, Moses”とともに、彼女に献辞されたこの小説の中心テーマのひとつを為すと言っても過言ではない。

ミシシッピ州生まれのフォークナー研究者Thadious Davisが、“black, female, southern”という自らの背景を無視することなく、むしろその立場から積極的に*Go Down, Moses*を読み直した近著*Games of Property*の中で、Tomey’s Turlを中心に据えてgameとslave lawの観点からこの作品の再評価を行っていることは興味深い。

After that intense and complex novel [*Absalom, Absalom!*], ...his subsequent novels seemed much less powerful and compelling. I was not alone in that assessment....

Now I am not so certain. I have come to believe that *Go Down, Moses*, which I had previously dismissed as a “baggy monster,” ranks among Faulkner’s greatest fictional achievements.... Whatever convergences of time and temperament may be at play, I now think that in long-range assessments of Faulkner’s impressive canon, *Go Down, Moses* will stand prominently in the list of his major works....(Davis, 4)

*Go Down, Moses*の舞台となる時代の始まりは、1780年代にLucius Quintus Carothers McCasin (old Carothers)がCarolinaからMississippiにやって来てChikasaw族から広大な土地を購入し大農園を建設した時に遡る。“The Bear”においてIke McCasinが台帳からMcCasin家の歴史を紐解いていく過程で、old Carothersが1807年にNew Orleansで黒人奴隷Euniceを購入し、1810年に娘Tomasinaを産ませ、1833年に自分の娘Tomasinaに息子Tomey’s Turlを産ませたことが明らかになる。息子であり孫でもあるTomey’s Turlは、old Carothersの血を最も強く受け継ぐ身でありながら、黒人としての社会的身分に甘んじてMcCasin家の台帳には「財産」として載る。転じて、“Pantaloon in Black”の舞台は20世紀初頭のミシシッピである。“Was”のpoker gameがcrap gameに変わり、主人公は奴隷のTomey’s Turlから自由黒人Riderに変わる。南北戦争後の憲法修正第13条・14条・15条により黒人が奴隷状態から解放され、市民権を与えら

れて久しい時代でありながら、社会通念は前時代を引きずったままの南部がそこにある。

本稿では、この作品のタイトルに使われたCommedia dell'arteと呼ばれるイタリア演劇の主要人物である「パンタローネ (Pantalone〔仮面、および仮面をつけた登場人物])」を手がかりにこの短編を考察してみたい。その方法として、まずCommedia dell'arteのパンタローネの特徴を概観し、次にライダーとの共通項を探る。そして最後に作者がライダーを「パンタローネ」と称した意味について考えたい。

1. “Pantaloone in Black” と Commedia dell'arteのパンタローネ

まず、“Pantaloone in Black” (大橋健三郎氏の訳で「黒衣の道化師」)¹ というこの短編のタイトルには一体どのような意味が込められているのであろうか。その持つ意味について考えながら論を進めてみたい。Joseph Blotnerは、このタイトルから若い頃のフォークナーが興味をもったCommedia dell'arteを引き合いに出している。

...one of the most powerful he had ever written, entitled “Pantaloone in Black.”
... was far from formula fiction, evoking, as its title suggested, the commedia dell'arte that had interested Faulkner as a young man. Here the Pantalone figure is not an old man cuckolded by a youthful rival but an enormously powerful young Negro, Rider,.... (Blotner, 414)

そこで、本論に入る前にPantaloneが登場するCommedia dell'arteについて簡単に触れ、フォークナーの短編“Pantaloone in Black”とのつながりとそこから読み取れるアイロニーへと論を進めたい。

1. - 1. Commedia dell'arteのパンタローネ

Commedia dell'arteは、16世紀、イタリアのルネッサンス期に盛んであった民衆喜劇に端を発し、17世紀ヨーロッパで仮面劇として栄えた即興仮面劇である。コンスタン・ミックによれば、「<アルテ>はイタリア語で<芸術>を意味するだけでなく、<技量>とか<職業>とか<職能組合>などの意味」(ミック, 17)を持つ。その主な特徴は、次の3点である。(1)イタリア地方のことば、即ち方言で行われる喜劇であった。(2)登場人物は大別して仮面をつけて登場する<滑稽な>役と、素顔で登場する<まじめな>役の2種類で、大抵10人前後で演じられた。仮面をつけて演じる主要な人物定型の一つではほとんどの台本に登場するのが老人のパンタローネであった。また、(3)Commedia dell'arteには主筋があるだけで決められた台本がなく、どんな出し物も二度と同じものを見ることはできなかつたようである。

中京大学の玉崎紀子氏の近著、『欧米演劇を探る』によれば、台本がないことによって、登場人物の役柄がある種の定型を持っていたという²。従って、パンタローネが舞台上で登場すると、観客はこの人物がどのような人物であるのかを知っているわけで、そのため観客の予想に反した行動を取ることによって観客を笑わせるのがパンタローネを演じる役者の使命であった。実際「パンタローネは常に最高の人気を持つ仮面の一つだった。」(ミック, 30)コンスタン・ミックはさまざまな台本集に主要な人物型がそれぞれ何回顔を出すかを調べているが、彼の集めた275編

の台本のうち、パンタローネは最も多い242編に登場する。(ミック、65)

それでは、Commedia dell'arteにおいてパンタローネはどのような役柄を付与されていたのだろうか。

1. - 2. パンタローネの演ずべき役柄

アラダイス・ニコルは、パンタローネについて次のように述べている。

Commedia dell'arteの全登場人物の中でいちばん変化せず、ある意味でいちばん重要であったパンタローネは裕福な老人のヴェネツィア人商人で、ほとんど例外なく召使を一人連れ、たいてい成人した息子か娘とともに登場する。舞台上に登場する時の衣装の特徴は始めから終わりまでほぼ同一で、「タイト（というか半ズボンとストッキング）と上着の色は赤、ベルトにはたいてい短剣か長剣とハンカチをさしていた。ほとんど決まって黒の丸い帽子をかぶり、黒くてそでのついた長いガウンをまとい、黒の上靴をはいていた。褐色で、鉤鼻が付き、たいてい白髪が帽子の下からはみだしている彼の仮面には、とがった髭とか口髭がついていた。」(ニコル、70) きわめて多数の作品で最初に台詞をのべ、ほとんど必ず一家の主人である。滑稽で笑いを誘う役柄ではあるが、優れた俳優たちはかれをただ笑いを誘う人物にしないように特に注意をうけていた。パンタローネの役は、台詞と衣装のために他のこっけいな役と結びついているが、つねにまじめな役であるし、この役を演じる俳優は、しかったり、いいくるめたり、命令したり、忠告したり、頭の切れる人間にふさわしいほかの多くの事柄をおこなうにあたって、この人物の不可欠な要素であるまじめさを保持しなければならない。まじめさは、かれが下僕に恋愛、宴会、娯楽、そのほかの軽い話題について話す時にはいささかうせるときもある、というのはどれほど威厳があり著名であろうとも、高い身分の者が一人残らずそのように振舞うからである。そういう場面を除けば、パンタローネの態度は、耳ざわりな笑いを起こすようなものであってはならないし、まじめな規範から逸脱すべきでもないのである。また、パンタローネは老人だが、ルネッサンスでは『老人』は必ずしも墓に片足をつっこんだような人物ではなかったことに留意すべきである。多くの初期の肖像画で目立っているのは、パンタローネの並はずれた体格である。フレスコ画に見られる多くのパンタローネを示す版画の多くは、赤いタイトの下にどんなスポーツマンが得意に思ってもおかしくない筋骨隆々たる股と手足を描いている。これらの版画では、「下品でばかげた場面に登場することもあるとしても、威厳のある姿勢をしているか、さもなければ激しい行為をしているところがたいてい表現されている。」「かれは決して老いぼれではないし、かれの失態は、一方では、商売上の処理に用いられる鋭い知性と、通常は貫禄のあるりっぱな態度とりっぱな感情があるのに、他方では、かれより身分の低い者の場合ならすぐ大目に見てもらえるかもしれないものの、彼の場合にはふさわしくないとと思われる行為をするという対照があるから、かえって効果的で愉快なのである。」(76)

以上、Commedia dell'arteを代表するパンタローネの人物類型を概観したが、簡単に特徴をまとめると次のようになる。(1)黒い仮面、内側に赤い服を身につけ、長剣か短剣かハンカチをベルトにさし、黒の袖の長いガウン、黒の上靴、黒の丸帽子、老人(分別)を表す白髪とひげをつけている。(2)並外れた体格をしている。(3)立派な振る舞いをする。(4)類型によって与えられた人格にふさわしくない行為で観客を笑わせる。

この点に注目しながら“Pantaloone in Black”の黒人主人公ライダーの特徴を見てみたい。

2. ライダーの物語

そこでまず、“Pantaloone in Black”全体のストーリーを概観し、次にパンタローネ、ライダー

の物語として読み直してみたい。

2. - 1 “Pantaloon in Black” 概観

“Pantaloon in Black” は、新婚6ヶ月にして妻を亡くした主人公の黒人Riderが、その悲しみに耐えかねて自分の肉体を痛めつけ、黒人夫婦たちからいかさま賭博で金を巻き上げる白人監督者に必要のないけんかを売って自らリンチによる死に突き進んでいく話である。ライダーは24歳、背丈は6フィートをゆうに超え、体重は200ポンドを上回る、鉄のような逞しい腕で材木の切り出し工場で働く黒人である。仕事ができ、仲間の信頼も厚く、親の顔は知らないが、親代わりのおば夫婦にかわいがられて育つ。「飲む、打つ、買う」の若者の遊びに不足を感じたことはなかったが、ある日幼馴染のマニーを見かけて以来、遊びとはすっぱり縁を切り、すぐれた家庭人となる³。

そしてライダーとマニーは、結婚による真に神聖な結びつきを獲得する。マニーの家庭内の切り盛りや、妻としてのすぐれた力がライダーを更正させ、夫として正しい道に導く。ライダーは規則正しい生活をし、稼ぎ手の男として十分な給料を家に持ち帰り、マニーは妻として掃除・洗濯・食事を用意する。ところがそのマニーが突然死んでしまう。妻の埋葬を終えて家に帰る途中の彼の様子には、妻を求める強い気持ちが至る所に散りばめられている⁴。

まだマニーの霊がさまよう自宅に帰ってはいけないという仲間の忠告に耳を貸さずに帰った家はもはや自分の家ではなく、誰か他の人の家ようである。ただ犬だけが彼を迎え、二人は一緒に中に入っていく。そしてライダーはマニーの亡霊に出会う。

She was standing in the kitchen door, looking at him. He didn't move. He didn't breathe nor speak until he knew his voice would be all right, his face fixed too not to alarm her, “Mannie,” he said. “Hit's awright. Ah aint afraid.” Then he took a step toward her, slow, not even raising his hand yet, and stopped. Then he took another step. But this time as soon as he moved she began to fade. He stopped at once, not breathing again, motionless, willing his eyes to see that she had stopped too. But she had not stopped. She was fading, going. “Wait,” he said, talking as sweet as he had ever heard his voice speak to a woman: “Den lemme go wid you, honey.” But she was going...⁵

ライダーは、妻を奪われ自分ひとりが置き去りにされた運命を恨み、必死でそれに抵抗しようとする。これまで持ち上げたこともないような重い丸太を持ち上げても、どれだけアルコールを口にしても、運命は強靱な肉体を持つ自分の命を奪ってくれない。そこでライダーが向かうのは、白人の夜警がいかさま賭博で黒人夫婦たちを食物にしている小屋であった。そこで彼は、白人のいかさまを見破り、向かってきた白人の喉を剃刀でかききる。

このような、ライダーの妻を埋葬してからの自暴自棄とも思える振る舞いは、人間的な極度の悲しみの表現であり、その悲しみを私たちも共有することができる。ところが、この美しい愛の物語に異を唱える最後の数ページによって、私たちはこの物語が南部の物語であって、主人公は黒人であったことに改めて気づかされることになる。ライダーがリンチにあって亡くなるまでの

事の顛末を白人保安官補が妻に語る場面で、私たちはどうしようもないMississippiの現実に戻される。ライダーの妻に対する深い愛情と、その妻を亡くした悲しみは、非人間的な描写に取って代わられる。

保安官補にとって“them damn niggers” (154)は人間ではなく“a damn herd of wild buffaloes” (154)同然であった。女房に死なれても悲しみもせず、翌日に休みを取る分別も持ち合わせていない。真っ先に仕事に来たかと思うと巨大な丸太を持ち上げたり、途中で仕事場を離れたかと思うとウスキーを手に戻り、いかさま賭博に仲間入りして5分のちには白人夜警のBirdsongの喉を切り裂いてしまう「野獣」としてライダーの話に妻にする⁶。

白人を殺しておきながら逃げもせず、ただ「閉じ込めないでくれ」とだけ懇願するライダーは、一刻も早くリンチによる死を求めている。保安官補が同行した保安官のMaydewはそれを許さない。殺されたバードソング一味のおかげでその選挙区の票がとれ、保安官に就任できたからで、その票を失わないためには、正当な手続きを踏んでライダーを彼らの手に預ける必要があるからである。ライダーは刑務所のKetchumに引き渡されるが、ケッチャムもまたメーデューの任期があけたら保安官に立候補しようとしているため、ここでもまたバードソング一味、つまりライダーをリンチにけることになる集団の票を獲得することが優先される。そして翌日、ライダーは黒人学校に吊るされ、5分とかからずに検死から肉親に引き渡される。

2. -2 パンタローネ、ライダーの物語

次に、コメディア・デラルテに見られるパンタローネの特徴を意識しながら、再度ライダーの物語を概観したい。

物語は日曜日の黒人墓地でライダーの妻マニーが埋葬される儀式的のシーンから始まる。たった一週間前に妻が洗濯してくれた“the worn, faded clean overalls” (135)を着たライダーが妻の棺に土をかけられる音にいたたまれずシャベルを取り上げて自分自身で土をかけ始める。親を知らない彼は、優しいおば夫婦に育てられた。親族や友人が見守る中、埋葬の後自分の家に向かおうとするライダーを制止しようと彼の腕を掴むおばの手は、一匹の蠅の重さにしか思われない。

...his forearm like iron, as if the weight on it were no more than that of a fly. (136)

言い伝えによってまだマニーの亡霊が彷徨う家に帰ってはいけないと諭す仲間を一瞥する彼の目は、目頭が充血して“red at the inner corners” (136)である。家に戻ったライダーは、マニーの亡霊と出会うが、一人残されて自分の肉体の強靭さを忌々しく思う。

“Wait,” he said, talking as sweet as he had ever heard his voice speak to a woman: Den lemme go wid you, honey,” But she was going. She was going fast now, he could actually feel between them the insuperable barrier of that very strength..., of the blood and bones and flesh too strong, invincible for life, having learned at least once with his own eyes how tough, even in sudden and violent death,...the will of that bone and flesh to remain alive, actually was.(140-41)

夜通し歩き続けて、翌朝まだ火夫が一人しか来ていない仕事場に現れたライダーの服は汚れ、頭に載せた帽子は横に垂れ、白目は充血して赤くなっている。

..., the overalls which had been clean yesterday now draggled and soiled and drenched to the knees with dew, the cloth cap flung onto the side of his head, hanging peak downward over his ear as he always wore it, the whites of his eyes rimmed with red and with something urgent and strained about them. (143)

労働者が集まり、白人の監督もやって来てトラックがエンジン音をあげると周りの制止もきかずにライダーは仕事に没頭し始める。

..., stripped to the waist now, the shirt removed and the overalls knotted about his hips by the suspender straps, his upper body bare except for the handkerchief about his neck and the cap clapped and clinging somehow over his right ear, the mounting sun sweat-glintoned steel-blue on the midnight-colored bunch and slip of muscles....(144)

首につけたハンカチと垂れた帽子以外は上半身裸になった黒い肉体が露わとなり、朝の光の中で筋肉質の体に汗が輝く。待ち受けていたお婆の夫が運んできた昼食を貪り食べるライダーの目はさらに赤みを増す。

...the whites of his eyes covered a little more by the creeping red. (144)

トラックのエンジンが再び轟然と唸り始め、ライダーは仕事に戻る。これまで持ち上げたことのないような大きな丸太を持ち上げ、白い歯をくいしばって胸を張り、首の静脈を浮かせて目だけが血眼になって赤く、表情は動かず“the bloodshot fixity of the eyes” (146)丸太を投げつける。そして4マイル離れた川の側の沼地の小屋で4ドルを差し出し、酒を買うときの彼の目はますます赤くなる。

..., blinking his bloodshot eyes rapidly in his high, slightly back-tilted head, then turning, ..., the white man looked suddenly and sharply at his eyes as though seeing them for the first time — the eyes which had been strained and urgent this morning and which now seemed to be without vision too, and in which no white showed at all — (146-47)

月曜日だというのに大量の酒を求めるライダーから酒を奪い返そうとする白人に向かって彼は静かに言う。“Hit’s mine,” he said, his voice quiet, gentle even, his face quiet save for the rapid blinking of the red eyes. (147) 酒がもうこれ以上体に入らなくなったライダーは、迎えに来たお婆の夫とともにお婆の家に向かい、“iron”のような前腕に載った軽なお婆の手を振り切って製材所に向かう。空き地の奥のポイラー小屋に行くと、いつもの顔ぶれが白人と

サイコロ勝負をしている。入ろうとすると、中の者が追い返そうとするが、平静な声で微笑みながら赤い目を瞬かせながら大丈夫だと言い張る。

“Das awright, boss-man,” he said, his voice equable, his face still fixed in the faint rigid smiling beneath the blinking of the red eyes; “Ah aint drunk. Ah just cant wawk straight fer dis yar money weighin me down.” (152)

膝をつき、前の週の給料6ドルを笑いながら床の上に置いて、“blinking, still smiling at the face of the white man opposite, then still smiling” (152)相手のいかさまを見破ると“rigid and deadened smiling” (153)という表情で顔は動かず、平静でありながら敵意のある声で白人の手を掴むと、相手のピストルが発射される前に剃刀を指に挟んだこぶしで白人の喉に一撃を加える。

3. 深南部のコメディア・デラルテ

こうして、パンタローネの特徴がライダーに顕著に現れる。第一の特徴であるパンタローネの黒い仮面、内側の赤い服、長剣か短剣かハンカチに黒い袖のガウン、黒い丸帽子、分別を表す白髪と髭は、黒人ライダーの黒い肌、赤く充血した目、首に巻いたハンカチと薄汚れていく衣服、顔の横から垂れ下がった帽子、食いしばった白い歯に現れる。第二の特徴である並外れた体格は、“better than six feet and weighed better than two hundred pounds” (135)や“his forearm like iron” (136)からも明らかであり、第三の特徴である立派な振る舞いは、誰よりも多く仕事をこなし、前払いで家賃を納め、妻との幸せな結婚生活を送るよき夫である点に現れる。そして最後の特徴、「類型に与えられた人格に相応しくない行為」が、この物語を深南部Yoknapatawphaのコメディア・デラルテたらしめる。すなわち、ライダーが、南部の黒人という「類型に与えられた人格」にあたらなために保安官補の嘲笑を買うことになる。すなわち“damn niggers”は、“human”ではないので、“normal human feelings”も“sentiments of human beings”も持ち合わせない。妻に死なれて“grieve”もしなければ、仕事を休むことさえしない“wild buffalo”でなければならないのである。

Commedia dell'arteの滑稽さは、定型として分別のある老人役が見かけとはかけ離れた行動を起こすことからきている。“Pantaloone in Black”において、ライダーの物語はいわば劇中劇であり、観客は語り手の保安官補ただ一人である。凡庸な南部白人の保安官補が、黒人ライダーの、妻に先立たれた深い悲しみを語るのには滑稽なほど相応しくないことは、彼の妻との関係からも察することができる。前の晩から不眠不休で働き通して帰宅した彼がライダーのリンチの一部始終を興奮しながら妻に語る時、同じ日の午後トランプゲームに勝ち損なって不機嫌な妻は、夫の話に全く興味を示さない。それどころか“Take him out of my kitchen, anyway” (155)とそっけなく言い放ち、夫や仲間の仕事ぶりを非難する。

4. ライダーの笑いと涙

Yoknapatawpha, Mississippi において黒人のパンタローネ、ライダーが取るべき予想される行動、少なくとも白人の目に映る姿は、「黒人らしい」姿、即ち悲しまず、涙も見せず、愛情

も持たない行動であった。ところが観客である保安官補が見るのは、彼の予想を見事に裏切るこの上なく人間的な悲しみの光景であり、彼はそれに畏怖を感じて自らの人間性が脅かされるのを感じるのである。自ら死に突き進むライダーは、この白人の危機意識を見事に利用する。ボイラー小屋の奥でクラップゲームをしている仕事仲間と腰にピストルをさした白人夜警の間に入っていくライダーは、間もなく訪れる自分の死を喜んで迎え入れているかのように笑っている。

...Rider standing above the squatting circle, swaying a little blinking, the dead muscles of his face shaped into smiling while the white man stared up at him. (152)

泥酔しているライダーを追い払おうとする白人夜警に彼はまた落ち着き払って笑う。

“Das awright, boss-man,” he said, his voice equable, his face fixed in the faint rigid smiling beneath the blinking of the red eyes.... (152)

膝まづいてクラップゲームに加わったライダーは、今か今かとその時を待つ。

Now he was kneeling too, the other six dollars of his last week's pay on the floor before him, blinking, still smiling at the face of the white man opposite, then, still smiling, he watched the dice pass from hand to hand.... (152)

そして白人のいかさまの瞬間を捕らえると、“his left hand grasping the white man's wrist, his face still fixed in the rigid and deadened smiling, his voice equable, almost deferential” (153)表情は動かず平静で敵意のある声で白人の手首を掴むと、相手のピストルが発射される前に剃刀を指に挟んだ拳で白人の喉に一撃を加える。

黒人の白人殺しは、リンチによる確実な死を意味した。ライダーの行為は、まさに当時のそのような社会的な伝統的風俗を利用した自殺行為であった。

おわりに

Ann Goodwin Jonesは、フォークナーのセックスジェンダーについて論じる際に次のように述べる。

...「エミリーへの薔薇」でエミリーが著しく伝統破壊的なゲームに成功したのは、彼女が南部の女らしさというルールに完全に従ってプレイしたからにほかならない。(Jones, 111)

トリックスターになることができるための要件が、その社会において正当な住人でないことであるとすれば、つまり「女・子供・黒人は人間ではない」南部にあっては、このJonesの一節にある

「女性」の部分に「黒人」と置き換えてみることもできるのではないだろうか。つまり、ライダーは、当時の南部社会において黒人としてのルールに完全にのっとって行動をした。ライダーは、黒人でありながら妻の死を深く悲しみその様子を保安官補は“tears as big as glass marbles” (159) が床に落ちて“popping sound” (159)をたてるほどであったと嘲笑し茶化して妻に説明する。このことは、パンタローネが類型を逸脱することで観客の笑いを誘う役割を担っている点とつながっている。

ライダーの悲しみ方をおよそ人間の悲しみ方ではないといって嘲笑する白人の保安官補、そして、その保安官補を仕事のできないろくでなし呼ばわりをして叱咤する妻、さらに妻に頭の上がないその保安官補を嘲笑せずにはいられない我々読者の存在があって“Pantaloone in Black”のアイロニイは、二重三重に機能する。ライダーの涙をガラス玉と形容し、その人間性を否定しなければならぬ白人の保安官補の笑いは切羽詰った笑いである。

白人殺しの罪を犯したライダーを罰するのは自然界の大木でも酒でもない。黒人に仲間の白人を殺された白人たちであり、結局ライダーの物語は黒人の男が妻を失った深い悲しみに苦悶する話で終わることができない。南部に染み付いた深い黒人蔑視の意識構造の中でライダーを罰するのは神でも運命でもなく、南部の宿命なのである。

“Pantaloone in Black”は、コメディア・デラルテの手法を取り入れてパンタローネを南部という舞台上に登場させたものといえる。白人保安官補にミシシッピの人種観を代弁させ、ライダーの涙と笑いを冷笑させることによって、黒人は「悲しまない」という定型にライダーを押し込む。一方で、黒人ライダーが妻のあとを追うために最も信頼できる確実な方法はリンチによる死の受容であり、彼は笑いながら白人を利用してそれを実行する。

深南部を舞台にしたtragic comedyであるが故に、さらに強く読者や観念のpathosに迫る設定であると考えられ、読者である我々が、もし白人保安官補と同じ立場の20世紀初頭の南部の平凡な白人であったならば、彼と同じ冷笑でもってライダーの物語を迎え入れなければならなかったのかもしれない。Thadious Davisがslave lawに照らし合わせてGo Down, Mosesを読み直し、その背景描写の正確さから当時の社会的側面を雄弁に語る作品として再評価を行っているように、フォークナーの後期の作品は、その「語り」を通して南部の人々の生活や風俗を知るための宝庫ともいえるのではないだろうか。

* 本稿は、第20回日本アメリカ文学会中部支部大会(2003年4月20日)における口頭発表に加筆修正したものである。

注

- 1 2003年10月の第42回アメリカ文学会(椛山女学園大学)で、大橋健三郎氏は翻訳の折にPantalooneを「パンタローネ」とせず「道化師」とした理由について「当時の流行であったから」との弁。また、2004年6月のフォークナー国際シンポジウム(中央大学)でThadious Davisは、「Commedia dell'arteを当然フォークナーは知っていて、もちろん彼がそれをフィクションに利用したのは明らか」とのことであった。
- 2 Commedia dell'arteは即興劇で台本がない。台本がないので上演前に簡単な筋書きだけが口頭で役者に話されるのが常であった。残存する簡単な筋書き(カノヴァッチョ)には人物の出入りと場面の順序が

記されているだけで、台詞も演出の詳細も書かれてはいない。レパートリーである喜劇自体は口承で代々伝えられるが全く同じ公演になることはない。この台本なしの即興性と軽業や音楽などの種々の演芸が目立つ特徴であるから、単純に純粋演劇の範疇に入らない。とりわけこの喜劇の役柄は単なる配役上の人物ではなく、その役柄の登場する喜劇のプロットをも含んだ人物設定になっている。そこで仮面・衣装・人物の性格・人物がひきおこす喜劇的な状況のすべてがこの役柄を形作っている。したがって台本無しにもかかわらず、ある役柄（道化）が舞台上に登場すれば、彼がどんな喜劇を演じるのかを予め知っていて期待しながら観ていくという喜劇になる。（玉崎，11）

- 3 …there had been only the Saturday and Sunday dice and whiskey that had to be paid for until that day six months ago when he saw Mannie, whom he had known all his life, for the first time and said to himself: “Ah’m thu wid all dat,” and they married and he rented the cabin from Carothers Edmonds and built a fire on the hearth on their wedding night as the tale told how Uncle Lucas Beauchamp, Edmonds’ oldest tenant, had done on his forty-five years ago and which had burned ever since, and he would rise and dress and eat his breakfast by lamplight to walk the four miles to the mill by sunup, and exactly one hour after sundown he would enter the house again, five days a week, until Saturday. (Faulkner, 138)
- 4 …on Saturday afternoons she would walk to the commissary to buy their next week’s supplies while he took his bath; himself, his own prints, setting the period now as he strode on, moving almost as fast as a smaller man could have trotted, his body breasting the air her body had vacated, his eyes touching the objects — post and tree and field and house and hill — her eyes had lost. (Faulkner, 137)
- 5 Faulkner, William. *Go Down, Moses*. (Vintage Books Edition, 1973), 141. 以下*Go Down, Moses* からの引用はページ数のみを引用文の末尾に記す。
- 6 “Pantaloone in Black” において保安官補夫婦の担う役割については拙論 “Faulkner’s Poor White — Plain Folks of the Rural South(2)” (愛知学泉大学・短期大学『紀要』第38号, 2003年12月)

引用文献

- Blotner, Joseph, *Faulkner, a Biography* 1974, First Vintage Edition, 1991.
- Davis, Thadious M., *Games of Property - Law, Race, Gender, and Faulkner’s Go Down, Moses*, Durham and London: Duke University Press, 2003.
- Faulkner, William, *Go Down, Moses* 1940, Vintage Books Edition, 1973.
- Jones, Anne Goodwin, “Like a Virgin”: Faulkner, Sexual Cultures, and the Romance of Resistance, (Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie, eds. [*Faulkner in Cultural Context*, Jackson: UP of Mississippi, 1997]) 赤山幸太郎訳 (『フォークナー』第4号、2002)
- ミック、コンスタン、梁木靖弘訳 『コメディア・デラルテ』未来社、1987.
- ニコル、アラダイス、浜名恵美訳 『ハーレクインの世界』岩波書店、1989.
- 玉前紀子・酒井正志『欧米演劇を探る』中京大学文化科学叢書3、2002.