

Go Down, Moses の主題と構造

田 中 久 男

Go Down, Moses は、William Faulkner (1897—1962) の第13作目の長篇小説として、1942年5月11日にランダム・ハウス社から出版された。この作品は、*Soldiers' Pay* (1926) で始まり *The Reivers* (1962) で幕を閉じた彼の小説家としての経歴のほぼ中間点に位置していて、彼の作品群の総体を眺めて見ると、一つの大きな結節点になっていることが分かる。*The Sound and the Fury* (1929) に代表される1920年代から、*Absalom, Absalom!* (1936) をその頂点とする1930年代にかけてのFaulknerの文学は、時代の新しい意識に見合うだけのモダニスティックな小説形態を生み出して行こうとするラディカルな姿勢と、時代のうねりの中で徐々に顕現してくる南部旧家の没落と、それに伴った価値観とか慣習の崩壊、およびその病根を、悲哀と苦衷に満ちた眼差して見つめながら文学に形象化しようとする姿勢、言い換えれば、外の世界との交通の力と、生まれ育った南部郷土の力という、二つの大きな磁力の激しい衝突と摩擦とを自己の文学の活力源にしていた。40年代の初頭に位置している *Go Down, Moses* は、そのようなFaulkner文学の前半期の特徴を紛れもなく受け継いだ作品で、主題的にも構造的にも既発表の作品の反復 (repetition)、変奏 (variation)、再生 (renewal) という自己増殖と活性化のリズムに乗って、ヨクナバトーフエ連作と呼ばれる彼の文学空間が豊かに反響し合う構造体を、更に堅固に組み上げたのである。

しかし同時にこの *Go Down, Moses* は、Faulkner文学の後半期の特徴をも示し始める作品になっている。その特徴を簡単に言うと、彼の小説空間における「黒人の前景化」、つまり象徴的に言えば、invisibleな存在である黒人が visibleになるということである。それをKarl Zenderは、“ceding narratorial authority to a black character”¹⁾ と言っている。おそらくFaulknerは、

1929年のニューヨーク株式市場大暴落に端を発した30年代の経済不況から、1939年の第二次世界大戦勃発という世界情勢の激変事態に直面して、黒人と白人との関係が大きな社会問題として浮かび上がって来る近い将来の可能性を予感したに違いないが³⁾、そうした状況を先取りする形で、小説の中で黒人に大きな役割を振り分ける方向に進み始めたのである。そういう意味で、この作品は Faulkner の文学歴の中では転換点に立っている作品とも言えるのである。

もちろん、*Soldiers' Pay* から黒人は登場しているし、その作品以降においても、*Sartoris* (1929) の Caspey, *The Sound and the Fury* の Dilsey, *The Unvanquished* (1938) の Loosh を初めとして、ほとんど全ての作品に黒人は現われるし、*Light in August* (1932) の Joe Christmas とか *Absalom, Absalom!* の Charles Bon をも黒人というカテゴリーに含めることができるとすれば、*Go Down, Moses* に至るまでも作者は、すでに十分黒人の存在には注意を払っていたのである。

にもかかわらず、その注意の払い方には明確な違いがあるように思われる。Charles H. Nilon が、“In a sense, Faulkner may be said always to establish a relation between man, his environment, and the past.”⁴⁾ と言っているが、先述の Bon とか Christmas は特殊な例として除けば、生い立ちという過去の影を背負った一人の人間として黒人が描き出されたのは、第二次大戦をはさんだ *Go Down, Moses* と *Intruder in the Dust* (1948) の主要人物である Lucas Beauchamp が初めてである。それ故、Erskine Peters が “Lucas' development is indicative of Faulkner's maturation in permitting blacks to live more nobly.”⁵⁾ と見るのも、ある意味で妥当性があるのである。

確かに、黒人女性学者 Thadious M. Davis が、“Faulkner (born September 25, 1897) never knew or wrote about 'black' people as we today know and understand the term. He wrote about 'the Negro,' the white man's own creation.”⁶⁾ と批判的に見ているように、奴隷所有者の末裔としての Faulkner には、たとえ南部社会においては穏健なりベラル派であっても、

いや、おそらくそうであるが故に、黒人を庇護し、教育を施し、彼らの道徳的向上を図らねばならないという温情主義的態度 (paternalism) が、拭い難くしみ込んでいることは否定のしようがないだろう。例えば 1958 年 2 月にヴァージニア大学で行なった演説の中で、“So we [the Southerner] alone can teach the Negro the responsibility of personal morality and rectitude.... What he must learn are the hard things—self-restraint, honesty, dependability, purity; to act not even as well as just any white man, but to act as well as the best of white men.”⁶⁾ と述べている。1958 年と言えば、人種差別主義者たちの「白人市民会議」(White Citizen's Council) が 1954 年 7 月に設立され、最高裁が 1955 年 5 月に公立学校における人種差別の撤廃命令を出し、同年 12 月に Martin Luther King, Jr. が黒人のバス・ボイコット闘争を展開したりして、南部全体が人種統合 (integration) の問題で燃え盛っていた時期であった。しかも南部連合の盟主であったヴァージニア州の人々を前にしての講演ということで、おそらく作者はいささか性急な熱い同盟意識のような感情を覚えたに違いない。これらを考慮してもなお彼の言葉には、南部白人のリベラル派の善意に満ちた温情主義の真意を理解してもらおうとする姿勢が透けて見える。彼はまた 1955 年 11 月にメンフィスで行なった講演の中で、黒人のことを “the people who only three hundred years ago were eating rotten elephant and hippo meat in African rain-forests” と呼んでいる。たとえ内容は事実でユーモアのつもりであったにしても、人種問題の嵐が吹き荒れていた時期の公の発言にしては、言葉の選択が不用意で、長い間差別されてきた黒人たちの感情に対する配慮が欠けていることは否定のしようがないだろう。

しかし一方 André Bleikasten が、“And for all its ambiguities and contradictions, the position he took as moderate liberal, displeasing Northern radicals and Southern bigots alike, was certainly no easy one.” と同情的に言うように、ノーベル賞受賞作家としての公人という Faulkner の立場も十分理解しなくてはならない。1930 年代のいわゆる「政治

の季節」における彼の姿勢を見ても分かるように、本質的に彼は“no political man”⁹⁾であるから、黒人問題という当時にとっては最大の疑問について、首尾一貫したイデオロギーで武装した姿勢とはほど遠い揺れを見せているのも当然である。彼自身認めているように、南部では黒人を“the second-class citizens”¹⁰⁾として落し込めて来た長い差別の歴史の故に、黒人と白人の間には深い精神的な溝ができてしまったのは事実である。しかし、それでも南部人であるが故に、個々人のレベルからの両人種の信頼関係の構築の可能性を信じ、その信念を公けの場で表明し、黒人に対する“education”と“equality”¹¹⁾を保証する努力を、熱っぽく南部の同朋に訴えようとしたが、たとえ時勢とノーベル賞作家という肩書に要請されたとは言え、黒人に対するそうした彼の態度には、少なくとも精神的成長と呼べるある変貌が見られることは、認めなくてはならないだろう。左翼系の Howe でさえ、その変貌を作家の精神の成長として認め、“No other American novelist has watched the Negroes so carefully and patiently; none other has listened with such fidelity to the nuances of their speech and recorded them with such skill...”¹²⁾と賛辞を送っているのである。もちろん後にヴァージニア州出身の William Styron (1925-) が、黒人の一人称小説 *The Confessions of Nat Turner* を 1967 年に発表して成功を収めたが、Nat よりももっと土の匂いが生き方にも喋り方にもにじみ出ている生彩ある黒人像は、余人にはまねのできない Faulkner の創造力の勝利として、称えなければならないだろう。Faulkner 文学におけるそうした黒人像の新たな転回は、Howe も見えているように Lucas Beauchamp の出現によって始まったのである¹³⁾。そしてその出現は、これまでの彼の小説の主人公たちとは一風変わった Isaac (Ike) McCaslin の創造とも、密接に絡まっているように思われる。

そこで本稿では、Lucas という新しいタイプの黒人像と、良心派の Ike 像とに特に注意を払いながら、*Go Down, Moses* の主題と構造を考察してみたい。

1

この小説は、“Was”, “The Fire and the Hearth”, “Pantaloons in Black”, “The Old People”, “The Bear”, “Delta Autumn”, “Go Down, Moses” の順序に配列され、126 頁の “The Fire and the Hearth” と 145 頁の “The Bear” が中篇小説で、残りの 5 篇は 30 頁前後の短篇である。この作品の初版は *Go Down, Moses and Other Stories* というタイトルになっていて、外見は短篇という体裁になっている。1947 年春のミシシッピ大学での会談では、“Go Down, Moses—I started this out as a collection of short stories. After reworking it became seven different facets of one field. It is simply a collection of short stories.”¹⁰ と作者は答えていて、彼自身もこの作品を短篇集だと軽く見ていたふしがある。しかし 1949 年 1 月に出版社が再版の意向を打診したところ、彼は “Moses is indeed a novel.” と述べ、初版のタイトルに “and Other Stories” という余分な語句が付されたときにはショックを受けたと語り、彼の元の意図通り “Go Down, Moses” というタイトルに変えるように要請している¹¹。

しかし、この作品は *The Unvanquished* と同じく、作者の頭の中には一応小説として収まっていたが¹²、James Early が言うように、読者がこの作品に向ったときの “uncertainty”¹³ の感覚は、まずこの小説の形態の問題から起こるだろう。その形態に関してこれまで使われた多くのレッテルは、Joanne V. Creighton が簡潔に手際よく紹介してくれているので¹⁴、詳細はそれに譲るが、なじみやすい呼称は、Olga W. Vickery の “a loosely constructed novel”¹⁵ だろう。この呼称ですぐ思い出すのは、Anderson の *Winesburg, Ohio* (1919) で、彼はこの作品を “a new looseness” を持った “something like a novel” と呼び、アメリカの作家たちにとってのこの新しい小説の形態の発明を、密かに自慢している¹⁶。上記の Vickery の呼称は、“the defeated figures of an Old American individualistic small town life”¹⁷ を描いた *Winesburg, Ohio* にこそふさわしいもので、*Go Down, Moses* は 7 篇の作品の複

合という形態から、断片化の危険を孕んでいるように見えるが、主題と構成の両面においても、はるかに緊密性が強い小説になっている。

この小説の全体の主題は、“relationship between white and negro races”²²⁾だと作者は手紙で言っているが、南部における白人種の象徴的な関係は miscegenation である。南部のように白人種優越の価値観が支配し、門族とか血族中心の家父長制の伝統を保持して来た社会では、黒人の血は一滴でも家系図の中ではタブー視され、恐怖の対象となる。合理的に裁断しようとする他所者には、単なる異種族間の結合にしか見えない miscegenation は、南部では本質的に強者（白人）と弱者（黒人）の間の結婚制度外の結び付き、つまり、強者の性の快楽に弱者が服従するという暗黙の了解を基にした結合という形を取りやすい。黒人が「二流市民」という地位に甘んじて初めて可能な白人種間の結合で、奴隷制度の遺制として、強者と弱者の関係が極度に強く堅持されてきた農本主義経済の社会構造の中では、miscegenation は強者の劣悪な性癖が噴出するいまわしい人間悪の場となるのである。この人間悪の拡散の根は奴隷制度であり、その制度が廃止されて半世紀以上も経ってもなお、それによって作り上げられた精神構造、即ち、“the sociopsychological myths of white supremacy and Negro inferiority”²³⁾ が支配する南部社会では、常に miscegenation の悪が反復され、悲劇が生み出されて行く。Faulkner が奴隷制度を呪いと認識するのは、そういう意味においてであり、テキストの中でも Ike が “The Bear” の第4章で、作者を代弁するかのように従兄弟半の Cass Edmonds に向って、“Dont you see? This whole land, the whole South, is cursed, and all of us who derive from it, whom it ever suckled, white and black both, lie under the curse?”²⁴⁾ と悲痛な問い掛けをしている。

作者はこのように衝撃力の強い miscegenation を、*Absalom, Absalom!* では南部人の深層心理に巣食う恐怖のメタファーとして使い、*Go Down, Moses* では社会の腐敗の悪循環の元凶として位置づけ、白人と黒人の歴史的な関係の決算を意図して作品化しようとしたように思われる。その作品化の過程で、作

者は両作品を結び付けることを目論でいたようである。というのは Blotner が早くに明らかにしているように、タイプ原稿の段階では、第7部の“Go Down, Moses”の中の殺人犯として処刑される黒人の名前が、Sutpenの奴隸である Rosa Sutpen の孫で Henry Coldfield Sutpen となっていて、それが Carothers Edmonds Beauchamp に変更され、最終的に Samuel Worsham Beauchamp に落ち着いているし、Gavin Stevens を取り上げた産婆が Ellen Sutpen という黒人として想定されていたからである²⁶⁾。Rosa と Ellen は *Absalom, Absalom!* では Coldfield 家の白人姉妹で、Henry Sutpen は Ellen と Thomas Sutpen の息子で、家を継ぐべき白人直系の嫡子であった。このような大胆な組み替えの様相を、Karl は “the intertextuality of his imagination”²⁷⁾ と呼んでいるが、これは Faulkner の文学が、既発表の作品とか構想のまままで終わった作品を、絶えず変奏しながら再生して行く自己増殖力の強い特徴を持っていることを、典型的に示してくれる例である。

2

“Was” というタイトルの物語が巻頭に置かれているが、これには意味があるのである。というのは、“There is no such thing really as was because the past is. It is a part of every man, every woman, and every moment. All of his and her ancestry, background, is all a part of himself and herself at any moment.”²⁸⁾ というのが Faulkner の時間概念だからである。過去は単に回想の対象になるだけの時間ではなく、現在にも陰に陽に顔を覗かせて来る力を秘めた時間であるという考え方である。これはまさに T. S. Eliot が、25才を過ぎてなお詩人であろうとする芸術家は、自己の同時代的なものだけでなく、その背景に堆積された伝統の圧倒的な重みをも同時に引きずっているという歴史意識を持たなければならないと説くときの考え方と同種のものである。少なくとも “a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence”²⁹⁾ という Eliot の言い方は、Faulkner には

抵抗なく受け入れることのできるものであっただろう。南部社会は南北戦争 (1861-65) の敗北によって、激しい経済的、社会的変化の波を被り、奴隷制度という人間悪の呪いと歴史的汚点を引きずって生きることを、今世紀になっても余儀なくされたので、その過程で現在にどうしようもなくまといついて来るいろんな形での過去の影を、作者は無視することができなかった³⁹。その認識は、過去 (was) を現在 (is) として受け取る歴史感覚として、彼の文学に宿命的なるものの雰囲気醸し出す力になっている。そこでは Sartoris 家とか Sutpen 家の物語が、大河小説のように数代にわたる一族の興亡の物語という形を取るが⁴⁰、そうした物語においては、時間の堆積は単に物理的な計数としてではなく、土地の精神を育み慣習を作り出す、呪縛力の強い歴史的な意義を帯びたものとして現われて来る。

このような認識のもとに冒頭の “was” を読んでみると、コミックで、ある意味でパーレスクのような物語の調子が、必ずしも素直に受け取れないことが分かる。確かに McCaslin 家の Theophilus (Uncle Buck) と Amodeus (Uncle Buddy) という双子の奴隷解放論者の奴隷 Tomey’s Turl が、Hubert と Sophonsiba という Beauchamp 兄妹のところの奴隷 Tennie との逢瀬のために農園から抜け出すと、Buck たちはまるでキツネ狩りをするかのように角笛を吹き、猟犬を追い立てて Tomey’s Turl を追跡する。それは儀式がかった行事のようなものである。更に、Buck を妹との結婚にはめ込もうとする Hubert と、彼女のベッドに間違っただけで転がり込んだ Buck の苦境を救おうとする Buddy とのポーカーの勝負とか、その勝負を利用して Tomey’s Turl が狡猾に Tennie を射止めることとか、後に Buck は結局 Sophonsiba と結婚する羽目になる話も、茶番劇に近いものである。このように “was” の物語の基調は民話的なユーモアの衣に包まれ、時代背景は南北戦争前の 1859 年に設定されていて、のどかな牧歌的な雰囲気さえ感じられる。しかも、そうした雰囲気が生み出されるような語りの仕掛けがしてある。物語の冒頭で、“this was not something participated in or even seen by himself, but by his elder cousin, McCaslin Edmonds” (p.3) と説明されているように、

語られているエピソードは 1850 年生まれの McCaslin が目撃したもので、物語は、その記憶の又聞きという時間の遠近法が働くようにされている。そうした遠近法により、エピソードの当事者たちの生々しい感情が捨象されて、過去の田園生活がその過去性故に、じっくり小説の後景に収まるのである。

しかし、注意深い読者には、“Isaac McCaslin, ‘Uncle Ike’, past seventy and nearer eighty than he ever corroborated any more, a widower now and uncle to half a county and father to no one” (p.3) という、最初に置かれた一見何の変哲もない紹介によって、この80才近くの Ike が Lucas と同じく、過去と現在とを繋ぐ重要な役割を担う人物として意図されていることがやがて分かる。物語の冒頭から一頁半ほど大文字もピリオドもない文章が続くが、これは過去と現在とのとぎれることのない持続を、視覚的にも強調しようとしているのである。南北戦争前には、革新的過ぎるほどに奴隷に自由を与えていたリベラル派の Buck の血を継いだ Ike は、“who owned no property and never desired to since the earth was no man’s but all men’s” (p.3) という主義主張を持つ男として描かれていて、この親子の血の継がりの中にも過去と現在との持続は示唆されている。

一方、黒人と白人の関係という主題に照らして見ると、牧歌的に見えた Buck たちによる Tomey’s Turl 追跡のドラマは、南部社会の人種関係の鉄のような枠組を象徴的に示している。Tomey’s Turl と双子の McCaslin は系図的には、一族の始祖 Lucius Quintus Carothers McCaslin を父とする兄弟という関係になっている。しかし、*Absalom, Absalom!* の中で Henry Sutpen と Charles Bon が腹違いの兄弟でありながら、黒人の血の存否によって属する階層が峻別されたように、Tomey’s Turl も Nat Turner 同様、その善意の所有者からかなり寛容に扱われるとは言え、奴隷制社会の因習的価値観の下では、明らかに “two-legged chattel”²³⁾ として厳しく差別される側に立つことを宿命づけられている。この截然たる事実が追跡劇の牧歌性の中では隠れてしまっているが、小説全体の中に置いて見ると、黒人であるが故の苛酷な運命がくっきり見えて来る。そして始祖 Lucius の血を継いだ黒人と白人の太い2本

の家系図が、南部社会の人種関係の縮図として、“was” 以後の物語にさまざまに派生していくのである。まさに *Absalom, Absalom!* の Quentin が、“like ripples maybe on water after the pebble sinks, the ripples moving on, spreading, the pool attached by a narrow umbilical water-cord to the next pool which the first pool feeds, had fed, did feed”³³ と回想しているように、波紋の出発点がこの第1部の作品で、小説全体に広がるテーマの基調にもなっている。というのは、小説の各物語の枠組は “a ritual hunt”³⁴ だと Vickery が指摘するように、さまざまなタイプの狩りが物語の構成に使われているからである。つまり、Ike による鹿とか熊の狩猟だけでなく、Tomey’s Turl の追跡、Rider のリンチ、Lucas による埋め金探し、Gavin による Samuel の居所探索は、いずれも狩りというテーマの変奏型である³⁵。しかし、更にこれらに、Ike が16才のときに農園の古い土地台帳の中に、自分の祖父の miscegenation が、黒人の娘 Tomasina (Tomey) に対する近親相姦というおぞましい罪になっていることを探り当てるエピファニクな核心的話を追加しなければ、白人と黒人の関係というテーマの内包性もそれほど豊かにはならないだろう。

3

第2部の “The Fire and the Hearth” に登場する Tomey’s Turl の息子の一人 Lucas Beauchamp は、黒人として社会から期待され押し付けられている生き方を、簡単には甘受しない誇り高い67才の頑強な男として描かれている。そうした彼を *Intruder in the Dust* のジェファソンの白人たちが、集合意識として “We got to make him be a nigger first. He’s got to admit he’s a nigger.”³⁶ と腹立たしく思っているように、McCaslin 家の財産を引き継いで現在の当主となっている43才の Roth Edmonds も、この社会文化的コードの異分子 Lucas を扱いかねている。Roth は彼に対して、“He’s more like old Carothers than all the rest of us put together, including old Carothers. He is both heir and prototype simultaneously of all the geography and climate and

biology which sired old Carothers and all the rest of us and our kind..." (p.118) と畏怖にも似た感情を抱いている。一族の始祖の男子直系の孫という血統の誇りから、当主を Roth とか "you boys" (p.116) とさえ呼ぶ彼と対照的に、Roth の方は始祖の女系の5代目として、Lucas に軽く見られ押え込まれている。20年間もの彼との主従関係の中で "outrageous trouble and conflict" (p.116) を感じてきたことに対して、自己のふがい無さ故の憤怒と劣等感をくすぶらせている。更に、Lucas の妻 Molly が母親代わりに赤児の頃から自分を育ててくれたことから生じる負い目と、ある種の人間的感情の故に、彼とは断ち難い関係ができ上がっていることを意識して、Roth は吐け口のない苛立ちを覚えるという心理状態にある³⁷⁾。

Zack Edmonds が妻をお産で亡くして、Molly を赤児の Roth の母親代わりに一時期家に連れて行ったとき、Lucas は彼女を取り返すことを掛け合いに行って、"I'm a nigger..... But I'm a man too. I'm more than just a man. The same thing made my pappy that made your grandmaw....." (p.47) と、自己の尊厳と血筋の誇りを口にすが、このような彼の姿勢は *Intruder in the Dust* においても保持されている。しかし、密造酒造りで手入れを受け、埋め金探索器の虜になり、妻の Molly に離婚請求されるという三つのエピソードは、強い Lucas 像に隠れている複雑な彼の面をさらけ出し、彼が単なる変わり者という観念的な黒人像に墮すことを防いでいる。彼は Negro と nigger という社会上の便宜的な仮面を、時と場所に応じて使い分けるしたたかさを持っている。nigger として "an aura of timeless and stupid impassivity" (p.60) という Sambo 特有の煙幕³⁸⁾に身を包むこともやれば、Molly の離婚請求騒ぎを心配する Roth に対して、Negro として "I'm the man here. I'm the one to say in my house, like you and your paw and his paw were the ones to say in his. You aint got any complaints about the way I farm my land and make my crop, have you?" (p.120) と、当主の口出しを阻止するだけの気位の高さも示すのである。

しかし、Lucas は第2部の物語で退場してしまう。黒人が白人と対等に人間

としての尊厳を主張するのは、彼のような言わば社会の異分子にして初めて可能なことだが、彼のような黒人が単発的に出現しても、白人支配の堅固な社会秩序の中では、黒人の境遇は容易に変わらないことを、彼の退場は暗に示しているように思われる。その退場は、もう一人の社会の変わり種とも言える Ike が、やはり同じような退場の仕方をするのと符合している。その意味するところは彼を論ずる際に譲るとして、“The Fire and the Hearth” というタイトルの含蓄について触れておきたい。第3部の“Pantaloon in Black”の Rider と Mannie 夫婦が結婚初夜に暖炉に火を灯したように、Lucas 夫婦も45年前に同じことをし、それ以来燃やし続けている (p.138)。その火は“the ancient symbol of human coherence and solidarity” (p.380) であり、“an emblem of ongoing life”³⁹⁾ で、Lucas が離婚騒動の後、夫婦の絆を回復する決断をすることは、彼らの結び付きの持続を示している。それは逆に言えば、遺産放棄のことで考えが対立し、妻が性生活を拒否して冷たい関係になる Ike 夫婦との対照を浮き彫りにして、黒人たちの忍耐強い一面を一つの価値として描き出す働きをしている。

“Pantaloon in Black” は、“the unintegrated and therefore non-essential part of the structure”⁴⁰⁾ という見方が代表的に示しているように、この小説の統一性の面では、どちらかと言うと大きな“stumbling block”⁴¹⁾ と見なされて来た。確かに物語は、人一倍屈強で大男の Rider が、新妻 Mannie の突然の死に破滅願望的な悲しみと怒りを覚え、酒の勢いによって心身を思考の働かない状態に落とし込もうとし、いかさま賭博を見咎めて白人を殺したために、結局はリンチに合って殺されるという展開で、独立した作品としても読めるものである。しかし作者が Cowley 宛の書簡で“Rider was one of the McCaslin Negroes.”⁴²⁾ と説明しているように、彼は McCaslin 家に周辺で結び付いているが、たとえそうした関係が読者には分からなくても、小説の一部として他の作品と豊かに共鳴する磁場を提供している。つまり、Tomey’s Turl とか Lucas の物語でははっきり見えていなかった南部社会における黒人の境遇を、見事に映し出す機能を果しているのである。結末で副保安官が妻に

Rider 事件の顛末を語っているエピソードが明らかにしているように、押え難い悲嘆のために自暴自棄的になっている彼の言動は、白人の目には pantaloon にしか映らないのである。この物語は、まさにそのような “the conventional perception of the Negro as clown or buffoon”⁴⁹⁾ の歪みを修正するものである。タイトルの中の ‘in black’ は、一義的には喪に服していることを表わしているが、更に、黒い皮膚、あるいは、黒人が押し込められている社会という暗い檻をも象徴しているのではなかろうか。

4

第4部の “The Old People”、第5部の “The Bear”、および第6部の “Delta Autumn” は、言わば「Ike 三部作」である。しかし、最初から Ike を中心に構想されていたのではなく、資料研究で明らかにされているように⁴⁰⁾、 “The Old People” のタイプ原稿の段階では、語り手は Quentin (*Harper's* 誌 181 号 [1940 年 9 月] に発表したときには、Sam Fathers に導かれる無名の少年語り手) になっていた。“The Bear” の胚種になった “Lion” (*Harper's* 誌 172 号 [1935 年 12 月] に発表) の語り手が 16 才の Quentin であること、狩猟キャンプでのエピソードを扱った “A Bear Hunt” (*The Saturday Evening Post* 誌 206 号 [1934 年 2 月 10 日] に発表) の語り手が Quentin に似た少年であること、Sam Fathers とか Ikkemotubbe のインディアン種族の物語である “A Justice” (*These 13* [1931] 収録) の語り手が Quentin であること、その上、この短篇には Ike は登場せず、他の上記 3 篇では Ike は端役の老狩人として登場していることを考えれば、“The Old People” を書き始める時点では、Quentin の方が作者の頭に強く残っていたのも自然だろう。

しかし Faulkner は、Horace Benbow を *Sanctuary* (1931) 以降彼の文学空間から退場させたように、やはり内省的でインテリの Quentin を退場させて、狩人のイメージのできている Ike を中心人物として、森のいわゆる「高貴な野蛮人」のような Sam Fathers を彼の導師として結び付ければ、南部社会の因

習と現実に押し潰された Horace と Quentin に代わる、新鮮味のある穏健派の白人として、Lucas という新しい黒人像との対照が作り出せると考えたに違いない。Quentin から Ike への組み替えと、Ike の前景化に伴って、森も狩猟キャンプ場という単なる空間から神話化された霊的な意義を持つ精神の場へと転化して行くことにもなった。つまり、“The combined influence of geography and the romantic idea of nature—sublime Nature—gives rise to attitudes held by a long line of American literary heroes from Natty Bumppo to Ike McCaslin”⁴⁵⁾ と Leo Marx が説くように、James Fenimore Cooper, Henry David Thoreau, Herman Melville, Ernest Hemingway といった作家たちが、物理的な空間である自然を、文明社会の中の言わば「エデンの園」として崇高視するアメリカ文学の一つの系譜に、Ike の物語は連なって行くのである。そしてそのIkeは、彼を「現代の英雄」として評価しようとする R.W.B. Lewis が、「アメリカのアダム」、あるいは「ピカロの聖者」と呼ぶ反文明的な姿勢を持つ若者たちの仲間入りをする事にもなった⁴⁶⁾。

Ike は12才のとき狩猟キャンプで、チカソー・インディアンの酋長の血を引き黒人との混血である Sam Fathers の手ほどきで鹿を射止め、その温かい血を彼から額に塗ってもらって、荒野の精神を尊ぶ狩人としてのイニシエーションを受ける。そして “the best of all breathing, the humility and the pride” (p.233) という荒野の最高の美德を体得し、16才のとき、森の主である大熊 Old Ben を Boon Hogganbeck と猛犬 Lion たちが打ち倒すのを見届ける。Moby-Dick (1851) の語り手 Ishmael が “a whale-ship was my Yale College and my Harvard”⁴⁷⁾ と言ったように、作者は Ike の荒野での体験について、“If Sam Fathers had been his mentor and the backyard rabbits and squirrels his kindergarten, then the wilderness the old bear ran was his college and the old male bear itself, so long unwifed and childless as to have become its own ungendered progenitor, was his alma mater.” (p.210) という比喩で説明している。Ikeにとって荒野は、

現代文明の浸蝕作用を受ける以前のアルカディアであり、そこで学んだ精神は、彼の魂の故郷であり聖域となった。その聖域の堅固さを理想主義的に信じてきたが故に、彼は21才のときに、農園を含めた遺産を呪われ汚れたものとして Cass に譲るといふ、ドンキホーテ的な勇ましいことを実行する。

しかし、Old Ben が殺され、それを見届けた Sam Fathers が、やはりインディアンを引く Boon に頼んで射殺してもらい結末は、荒野も Ike の信じる高潔な精神も、いずれは現実世界の波に洗われる不吉な予告となっている。作者はインタビューで荒野を、“the past, which could be the old evils, the old forces, which were by their own standards right and correct, ruthless” と見なし、Old Ben を “a symbol of the old forces”⁴⁸⁾ と説明している。狩猟地のあった大森林がメンフィスの製材所に売られて様変わりをはじめたことを、Ike は17才 (1885年) のときの荒野再訪で確認するが (“The Bear” 第5章)、そのエピソードが示唆しているように、大熊の死と荒野の消滅は、良くも悪くも古い秩序と習慣と価値観を守っていた、南北戦争後の南部社会の凋落の姿に重ね合わされている。つまり、古い美德を持ち過ぎたが故に、“the carpet-bagger followers of victorious armies” (p.278) の強欲と力と時代の変化の前に屈って行った一つの文明社会の宿命的終焉の象徴でもあるように思われる。

第6部の “Delta Autumn” は、すでに80才近い Ike が Roth たちと一緒に、かつての30マイルから200マイルもジェファソンから後退してしまった狩猟地に来ている物語で、彼の21才時の遺産放棄から以後の約60年間の物語は、結婚当初の妻との対話とか、Lucas が21才の誕生日に、自分の受け取るべき1,000ドルを彼に確認したエピソードを除けば、すっぱり欠けている。その欠落は、仮借のない歳月の経過の速さと、Ike の言わば「過去の人」としての老齢ぶりを読者に印象づけ、おそらく内面的には彼が不変であったことを保証するように働いている。その彼の前に子供を連れた Roth の愛人が現われるが、彼女が Lucas の兄の Tennie’s Jim の孫に当たる女性だと知って、Ike 老人は激しい精神的衝撃を受ける。Roth とその女性とは家系図では始祖の Lucius に繋が

り、二人の関係は *miscegenation* という形態を越えて、非常に薄い象徴的な形ではあるが、近親相姦的な関係になっている。まさに始祖のいまわしい罪が、100 年余りの年月を距てて悪夢的に再現されたわけで、“the point at which all the threads of the novel seem to cross, at which the whole pattern of the book emerges with final and absolute clarity, is that of Ike’s encounter with Roth’s mistress”⁴⁹⁾ と Millgate が述べているように、ここに来て Ike は、‘was’ が紛れもなく ‘is’ であることを思い知らされるのである。この悪の循環は、南部人が閉じ込められている歴史の暗さを表わしている。Ike は女性に向って、“Go back North. Marry : a man in your own race. That’s the only salvation for you—for a while yet, maybe a long while yet.” (p.363) と弱々しい苦汁に満ちた忠告をするが、その精一杯の忠告は、彼が荒野で学んだ高貴なはずの精神が、圧倒的な現実を前にして無力であることを暴露してしまっている。

Ike の遺産放棄に関して作者は 1955 年のインタビューで、“I think a man ought to do more than just repudiate. He should have been more affirmative instead of shunning people.”⁵⁰⁾ と不満を漏らし、もっと積極的に行動しようとする Gavin Stevens を誉め上げている。第 6 部で役割を終えて退場する Ike に代わって、Gavin が第 7 部の “Go Down, Moses” に登場して、黒人が北部に行った場合の一つの結果を見届ける。Lucas と Molly の孫の Samuel がシカゴの警官殺しの罪で処刑され、その死体を引き取って形のある甲いをしたいという Molly の願いを、郡検事の Gavin は、町の新聞社の編集長の Wilmoth たちの協力を得て実現する話である。しかし、Gavin の積極的な善意とは裏腹に、黒人の Molly と Hamp 兄妹たちは黒人霊歌を歌うみたいに、“Sold my Benjamin. Sold him in Egypt.” (p.381) と、恨みと悲嘆が絞り込まれたような一連の語句を熱狂的に朗詠する彼ら独自の世界に没入し、Gavin は彼らの世界から異端者の如くはじき出されてしまう。Molly と姉妹のように育てられた白人の Miss Worsham という老嬢と黒人たちの間にだけ、かろうじて言葉を越えた連帯感が保たれているというところに、光が容

易に見えない白人と黒人の関係、言い換えれば、黒人が置かれている状況の出口のない闇の暗さが感じられる。これまでの物語の中心人物であった Lucas と Ike が共に、下って来るべき Moses とはなれず、この物語では姿を消してしまっている。しかし、一方で、*Intruder in the Dust*, *Requiem for a Nun* (1951), *The Town* (1957), *The Mansion* (1959) 等の後期の一連の作品に、“the best type of liberal Southerners”⁵¹⁾ を代弁する「行動派」の Stevens が新たに登場することは⁵²⁾、現在を未来に繋ぎ、更に彼の甥である Chick Mallison のような若い世代への橋渡しとなる可能性を示唆している。そして Molly たちの朗詠する祈りにも似た姿は、黒人たちが呻吟しながら、ひたすら耐えて光を待ち望む底力のようなものを暗示しているように思われる。

Go Down, Moses は、南部の家父長制社会の中で、白人と黒人の解きほぐしような絡まりの構図を使って、過去の罪、特に miscegenation に関わる悪が、南部の歴史の病いとして現在に反復、拡散して行くいまわしい悪夢を、McCaslin 家の物語として見事に形象化している。この小説は、現実の南部社会における「黒人の前景化」を文学の形で予告し、作者の頭の中にあるヨクナパトーファ年代記の文学地図を大きく埋めたものとして、重要な作品である。T.S. Eliot は先に言及したエッセイの中で、次のような実に示唆的なことを言っている。

...what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of

art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new. Whoever has approved this idea of order, of the form of European, of English literature will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past.⁵³⁾

Eliot がここで言っていることは、もちろん、新しい作家あるいは作品と、すでに先行する作家あるいは作品群が作り上げていた秩序とか伝統との関係のことを言っているのだが、彼の考えは個々の作家の文学世界においても言い得ることである。つまり、*Go Down, Moses* がヨクナパトーファ年代記という豊かで複雑な磁界に組み込まれて、新たな構造的帯電を起こすのである。新しく生み出された作品の混入が作り出す帯電によって、作者の個々の作品が単独では持ち得ない間テキスト的 (intertextual) な粘着性、共鳴性を作り出して行く。Ike とその背後の Quentin とか Horace、Lucas とその背後の Caspey とか Loosh、McCaslin 一族とその背後の Sartoris とか Compson とか Sutpen の一族、といった人物とか門族の関係だけでなく、人種の関係、miscegenation, incest 等の諸々のテーマとかエピソード、あるいは物語とか作品の形態等の問題が互いに反響し摩擦し合って、Faulkner の文学空間を絶えず組み替え、増殖させて行こうとする。そうした帯電の強力なエネルギーを、この *Go Down, Moses* はヨクナパトーファの磁界に提供したのである。

[注]

- 1) Karl Zender, *The Crossing of the Ways: William Faulkner, the South, and the Modern World* (New Brunswick and London: Rutgers University Press, 1989), p.76.
- 2) 経済不況で農業が大打撃を受けた南部では、“Negroes had already begun the long trek north for jobs” (Frederick R. Karl, *William Faulkner: American Writer* [New York: Weidenfeld & Nicolson, 1989], p.510) という現象が起こり、Faulkner が 1935 年 12 月から 1937 年 9 月まで、2 回目のハリウッドの台本書きの仕事を断続的に

- していた時期には、“refugees from Europe were pouring in” (idid., p.595) という慌だしい動きがあり、それには作者も無知ではおれなかっただろう。一方、ミシシッピ州出身の黒人作家 Richard Wright (1908-60) が 1940 年に *Native Son* を発表し、その翌年に Paul Green の協力で劇化して成功を取めたこと、あるいは Karl とか Michael Grimwood が示唆しているように、乳母として作者を小さい頃から育ててくれた Mammie Callie Barr が 1940 年 1 月に亡くなったことも、自己の黒人観を見直す刺激を作者に与えたかも知れない (Karl, pp. 634-35; Grimwood, *Heart in Conflict: Faulkner's Struggles with Vocation* [Athens and London: The University of Georgia Press, 1987], p.234; Joseph Blotner, ed., *Selected Letters of William Faulkner* [New York: Random House, 1977], pp.117-19 を参照)。
- 3) Charles H. Nilon, *Faulkner and the Negro* (New York: The Citadel Press, 1965), p.7.
- 4) Erskine Peters, *William Faulkner: The Yoknapatawpha World and Black Being* (Darby, Pennsylvania: Norwood Editions, 1983), p.162. Irving Howe も “In the more than two decades of his literary career he has taken a painful journey of self-education, beginning with an almost uncritical acceptance of the more benevolent Southern notions and ending with a brooding sympathy and humane respect for the Negroes.” (*William Faulkner: A Critical Study*, 2nd ed., revised and expanded [New York: Vintage Books, 1952], p.134) と見ている。
- 5) Thadious M. Davis, *Faulkner's "Negro": Art and the Southern Context* (Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1983), p.2.
- 6) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, eds., *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia* (New York: Vintage Books, 1959), p.211. 同じ講演は、James B. Meriwether, ed., *William Faulkner: Essays, Speeches and Public Letters* (New York: Random House, 1965), pp.155-59 に収録されている。
- 7) *Essays, Speeches and Public Letters*, p.149.
- 8) André Bleikasten, “For / Against an Ideological Reading of Faulkner's Novels,” in *Faulkner and Idealism: Perspectives from Paris*, ed. Michel Gresset and Patrick Samway, S.J. (Jackson: University Press of Mississippi, 1983), p.34.
- 9) Loc. cit.
- 10) *Faulkner in the University*, p.210. 黒人を真に理解する難しさについての作者の感概は、同書 p.211 の他に、Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography*, 2 vols. (New York: Random House, 1974), pp.1038-39 を参照。
- 11) *Faulkner in the University*, pp.219 & 227. Cf. p.99. 作者は 1931 年に *New York Herald Tribune* 誌とのインタビューでは、不愉快な気持ちに露骨に表わしているとは言え、“a kind of ‘benevolent autocracy’ as the ideal condition for the Negroes”

- を信じるという因習的な態度を覗かせている (James B. Meriwether and Michael Millgate, eds., *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner 1926-1962* [New York: Random House, 1968], p.20)。
- 12) Howe, p.134.
- 13) Ibid., p.129.
- 14) *Lion in the Garden*, p.54.
- 15) Joseph Blotner, ed., *Selected Letters of William Faulkner* (New York: Random House, 1977), pp.284-85. Karl は、この変更により作品の形態の問題を超えた、もっと奥深い作家としての問題を見ている。つまり *Absalom, Absalom!* 以降に発表した *The Unvanquished* も *The Wild Palms* (1939) も *The Hamlet* (1940) も本格的な長篇小説ではなく、内実は短篇とか中篇を結合して、うまく小説という形態に仕上げたもので、*Go Down, Moses* の再版を機に、作者には “reestablish himself as a novelist” することの必要性があったと鋭い洞察をしている (Karl, p.780)。
- 16) *Selected Letters of William Faulkner*, pp.101 & 284. 但し、*The Unvanquished* は “too episodic” なので小説とは考えにくい主旨の発言をヴァージニア大学ではしている (*Faulkner in the University*, p.252)。Malcolm Cowley はこの2作を、“representatives of a hybrid form between the random collection and the unified novel” という言い方をしている (*The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962* [New York: The Viking Press, 1966], p.5)。
- 17) James Early, *The Making of Go Down, Moses* (Dallas: Southern Methodist University Press, 1972), p.3.
- 18) Joanne V. Creighton, *William Faulkner's Craft of Revision: The Snopes Trilogy, "The Unvanquished," and "Go Down, Moses"* (Detroit: Wayne State University Press, 1977), p.85. 彼女自身は、“I am convinced that he was attempting to create a new synthetic form, the short story composite, in which the stories are autonomous units governed by their own principles while they are at the same time integral parts of a larger whole.” (p.86) と説明している。以後の批評もほぼ彼女の見解に含められるが、Jame A. Snead は、この作品は一種の “narrative miscegenation” を犯しているとか、作家の “mongrel prose” が小説の純粹概念を打ち倒していると、新鮮な言い方をしている (*Figures of Division: William Faulkner's Major Novels* [New York and London: Methuen, 1986], p.205)。
- 19) Olga W. Vickery, *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*, revised ed. (Louisiana State University Press, 1964), p.124.
- 20) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio: Text and Criticism*, ed. John H. Ferres (New York: The Viking Press, 1966), p.14.
- 21) Ibid., p.15. *Winesburg, Ohio* に近いのは、むしろ *The Unvanquished* の方である。

- 22) *Selected Letters of William Faulkner*, p.139.
- 23) Bernard W. Bell, "William Faulkner's 'Shining Star': Lucas Beauchamp as a Marginal Man," in *Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family*, ed. Arthur F. Kinney (Boston, Massachusetts: G.K. Hall & Co., 1990), p.225.
- 24) Faulkner は "The curse is slavery..." (*Faulkner in the University*, p.79) と認めている。Cf. *Lion in the Garden*, p.60.
- 25) William Faulkner, *Go Down, Moses* (New York: Random House, 1942), p.278.
本稿におけるこの作品からの引用は全てこの版により、括弧内に頁数を示す。
- 26) Blotner, p.1055. Cf. Early, p.15; Creighton, p.146.
- 27) Karl, p.1075.
- 28) *Faulkner in the University*, p.84. これと同じ主旨の発言は、*Lion in the Garden*, p.255にある。
- 29) T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," in *The Norton Anthology of English Literature*, ed. M.H. Abrams et al, revised, vol.2 (New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1968), p.1808.
- 30) 作者は "family annals that I had listened to from these old undefeated spinster aunts that children of my time grew up with" (*Faulkner in the University*, p.254) というのをよく口にするが、過去が生々しく現在に生きている感覚は、幼い頃から彼の最も身近かなところで体験していたのである。
- 31) "It [The Yoknapatawpha story] is concerned less with the struggle of the classes than with the rise and fall of the clans..." (Howe, p.9) と、Howe は Faulkner 文学の特質を鋭く見ている。もちろん Snopes 三部作は、新興階級としての Snopes 一族が社会的階層を上昇して行く闘争として読めることを忘れてはならない。ちなみに作者は日本に来たとき、南部人は南北戦争の敗北によって、"clannish" にならざるを得なかったと述べている (*Lion in the Garden*, p.191)。
- 32) William Styron, *The Confessions of Nat Turner* (New York: Random House, 1967), p.240.
- 33) William Faulkner, *Absalom, Absalom!*, corrected ed. (New York: Vintage Books, 1987), p.326.
- 34) Vickery, p.124.
- 35) *Ibid.*, pp.124-25. Snead, Eric J. Sundquist, Cathy Waegner も同様の考えを示している (Snead, p.180; Sundquist, *Faulkner: The House Divided* [Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983], p.134; Waegner, *Recollection and Discovery: The Rhetoric of Character in William Faulkner's Novels* [Frankfurt and Main: Peter Lang, 1983], p.150)。Stanley Tick は、"Go Down, Moses" には「狩り」は不在で、埋め金投しと熊の狩猟とは異次元のこととして、Vickery の見解に異議を唱えている

(“The Unity of *Go Down, Moses*,” in *William Faulkner: Four Decades of Criticism*, ed. Linda Welshimer Wagner [Michigan State University Press, 1973], p.329).

しかし、“Go Down, Moses”にも狩りの変奏型 (Gavinによる Samuel の居所探索) は存在するし、「狩り」という枠組は、黒人と白人との関係の優れたメタファーとしても機能しているので、Vickeryの説に賛同したい。

- 36) William Faulkner, *Intruder in the Dust* (New York: Random House, 1948), p.18.
- 37) Molly と Roth との関係は、作者と Mammy Callie Barr との関係が反映しているようである (Blotner, pp.1036-37; Grimwood, pp.232, 234)。Faulkner は 1937 年の Bailey's Woods の購入に続き、翌年には Greenfield Farm を取得しているが、役はそれによって小説の中での農園主と黒人との関係を先行体験し、“the plantation ethos” (Grimwood, p.231) を実感して確かめようとしたのかも知れない。
- 38) Waegner が紹介している Stanley Elkins の描く Sambo stereotype とは、“docile but irresponsible, loyal but lazy, humble but chronically given to lying and stealing” という農園奴隷に見られる “childish quality” のことである (Waegner, p.188)。Quentin Compson が “a nigger is not a person so much as a form of behaviour” と言うとき (*The Sound and the Fury*, new, corrected ed. [New York: Random House, 1984], p.86)、黒人の人格を取りはずしたときの Sambo 像のことを指しているのである。
- 39) Karl, p.670.
- 40) Tick, p.329.
- 41) Dirk Kuyk, Jr., *Threads Cable-Strong: William Faulkner's Go Down, Moses* (Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press, 1983), p.71。Cleanth Brooks を初めとして、Rider の物語と小説全体の結び付きを希薄だと否定的に見る批評家の意見を、著者は手際よく紹介している (pp.71-72)。
- 42) *The Faulkner-Cowley File*, p.113.
- 43) Grimwood, p.227.
- 44) Creighton, pp.116-38, Early, pp.11-28, Blotner, pp.1076-95、および Karl, pp.626-40 を参照。
- 45) Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (New York: Oxford University Press, 1964), p.246.
- 46) R.W.B. Lewis の Ike に関する論考は、“The Hero in the New World: William Faulkner's *The Bear*,” in *Bear, Man, and God: Eight Approaches to William Faulkner's "The Bear,"* ed. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney, 2nd ed. (New York: Random House, 1971), pp.188-201。なお同著者の *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*

- (Chicago: The University of Chicago Press, 1955) の “Prologue: The Myth and the Dialogue” (pp.1-10)、および *The Picaresque Saint: A Critical Study* (Philadelphia and New York: J.B. Lippincott Company, 1958) の第1章 “The Sense of Life” (pp.17-35) を参照。Ike の生き方を肯定的に評価する批評と、彼の遺産放棄を無責任な行為と否定する批評の両グループの流れは、Richard King, “Working Through: Faulkner’s *Go Down, Moses*,” in *William Faulkner: Modern Critical Views*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1986), pp.198-99 に整理して紹介されている。
- 47) Herman Melville, *Moby-Dick or The Whale* (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1988), p.112.
- 48) *Lion in the Garden*, p.115. Cf. *idid.*, p.140.
- 49) Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (New York: Vintage Books, 1966), p.211.
- 50) *Lion in the Garden*, p.225. Faulkner の Ike 像は、「逃避派」「静観派」「行動派」という彼が考える “the trinity of conscience” (*idid.*, p.247) の第二の行動様式、即ち、「この状況はととてもひどいが、涙を流して耐えよう」という消極的な静観派の姿勢に入る。
- 51) *The Faulkner-Cowley File*, p.110.
- 52) Gavin が初登場するのは “Hair” (*American Mercury* 誌23号 [1931年5月] に発表) である。それから彼は “Smoke” (*Harper’s* 誌164号 [1932年4月] に発表) と1932年10月6日に出版した *Light in August* に出て来て、それ以後 *Go Down, Moses* までの10年間姿を消している。多弁家で、正義を振りかざす行動派で、ロマンチストの Gavin が Faulkner 文学の後半期の方に集中的に登場するようになるのが、世の中の問題に作者が積極的に発言する姿勢を示すのに呼応しているのは、偶然ではないだろう。
- 53) Eliot, p.1808.

(英語学英文学助教授)

The Theme and Structure of *Go Down, Moses*

Hisao TANAKA

Thematically as well as structurally, the seven stories composing *Go Down, Moses* (1942) are more closely connected with each other as a whole than the stories of the loose form of *Winesburg, Ohio*, a similar kind of fiction to Faulkner's. This work signifies a turning point in his literary career in that it foreshadows a new type of black character coming to the front in his novels: Lucas Beauchamp, a prominent black figure in *Intruder in the Dust* (1948), is created here as a proud man who does not act as a mere Sambo as the people of the community expect him to act. His creation, interestingly enough, coincides with the appearance of Ike McCaslin, a new successor to the role of Horace Benbow and Quentin Compson. This paper is an attempt to explore the various aspects of the "relationship between white and negro races" manifested in the story of the McCaslin family, paying special attention to Lucas and Ike, so-called social freaks, who would not obey the customs and values of the traditional patriarchal society.

More than simply a comic story, "Was" is intended to convey Faulkner's idea that the past is not "was" but "is": the sin of the incest of old McCaslin, the founder of the clan, is to be repeated one hundred years later in the miscegenation of Roth Edmonds and his mistress, the repetition which reveals a vicious circle enclosing the doomed society and clan. "The Fire and the Hearth" shows Lucas as a different type of black, but his absence in the rest of the novel suggests a darkness still confronting the black race in Southern society. "Pantaloons

in Black” is firmly connected to the whole work by Rider’s tragedy, which emphasizes the stereotyped image of a clown Southerners at large tend to hold about blacks. Ike’s trilogy—“The Old People,” “The Bear,” and “Delta Autumn”—presents the spiritual and cultural function of the wilderness and its disappearance, which is symbolic of the decline of the old order of Southern aristocratic society. “Go Down, Moses” is the beginning of the author’s reuse of Gavin Stevens, “the best type of liberal Southerners,” in his later works. His presence at the end of the novel might suggest a light for the relationship between white and black, and also a bridge between his generation and the next one, Chick Mallison’s, because neither Lucas nor Ike can be expected to come down as a modern Moses.