

# スタインベック文学へのアプローチ

——『怒りの葡萄』を中心として——

## An Approach to Steinbeck's Literary World

——His Literary Merits and Demerits seen in "The Grapes of Wrath"——

柿 沼 美 代 子

(花 本 金 吾 指 導)

### I 「怒りの葡萄」への傾斜

一九〇二年に生れたスタインベックが、ヘミングウェイ、フィッツジェラルドなどを頂点とするロスト・ジェネレーションの作家たちと殆んど同じ時代に活動しながら、彼の文学の中に失望の色彩もなく、新しい価値の再体系化に向う必死の努力もほとんど見られないのは、もちろん彼の生来の性格にもよるだろうが、同時に彼がカリフォルニアの素朴なサリナスの溪谷に生れたという事実にもよるだろう。実際に大戦に参加することもなかった彼は、戦後の幻滅と喧騒を直接肌身に感じることもなく、サリナスの溪谷で、自己の性癖にあった作品を書くことが出来た。事実一九二九年の処女作『金の盃』(Cup of Gold)にも、三二年の『天の牧場』(The Pasture of Heaven)にも、また『知られざる神に』(To the God Unknown, 1933)、『トーティラ・フラット』(Tortilla Flat, 1935)にさえも、私たちは時代の流れや要求といったものを読み取ることが出来ないのである。十七世紀の海賊ヘンリー・モーガンの冒険を扱った歴史小説『金の盃』のどこに、またその名が示す通りどこか現実離れしたあの短編集『天の牧場』のどこに、たとえば当時やっとな猛威を揮い出した恐慌の余波を見ることが出来るであろうか。十

七世紀の、カリフォルニア以外の他の国を背景にした『金の盃』はいうまでもないが、背景が一応現代のカリフォルニアである『天の牧場』においてさえ、彼の視点がモダニズムをまったく無視している点、即ち「現実」という生の場から退行している点で、これらの作品は純粋なロマンチズムの作品であるといえる。また『知られざる神に』や『トーティラ・フラット』についても同じことが言える。性と宗教とが神秘的に結びついた『知られざる神に』の中にモダニズムの入る隙はないし、『トーティラ・フラット』の世界は原始時代に見られたような、何ものにも束縛されずに自由奔放に生きるころ、まさにこのモダニズムを排除したところに、はじめて成立する世界なのである。つまり、当時のアメリカ作家が、何らかの意味で現実を重く意識していたのとは裏腹に、スタインベックは、時代錯誤の小説を書きつづけていたといえる。

このことはいったい、スタインベックにとって何を意味するのであろうか。時代の流れに背を向けて彼が求めつづけようとしたもの、それが何であるか、と言い換えてもいい。

しかし、これはスタインベックの文学の評価と直接結びつく、大きな問題である。だが、処

女作『金の盃』にはほとんど見られないながらそれ以後の作品に、様々に異った様相のもとで一様に見られるもの、それが原始的な環境における個々の人間の赤裸々な生活、またその環境における人間のあるべき姿、というようなものであることは言うておかなければならない。このように原始生活を厭うことなく描写することは、彼の浪漫的資質を端的に表わしているのか、それとも近代の産業文明に毒された人間を救済するための憧憬となっているのか、については、ここで性急な結論を出すべきではない。これは今後の私の研究課題の一つとして残る（今のところ、一応前者によるところが大きいと考えているが）。彼が時流に背を向けて求めつづけた個人の価値に関する探求が、どのようなものであり、またそれが、人間存在の危機を孕んだ二十世紀的社会を含むあらゆる人間社会の中で、どのように永続的な救済となるのか、という問題の解明も、やはり今後の課題として残る（ただ、これらの問題に対する彼の答えが、『怒りの葡萄』に関する限り、かなり曖昧であったことは、この小論の後半で述べる通りである）。

だが、彼が求めたものがこのように、やゝ疑わしい結末しかもたらさなかったとしても、とにかく、彼の目が、時の流れを越えて存続する個々の人間の可能性、価値、などといったものに向けられてきたのは、明らかであろう。そしてこの姿勢は、中期のいわゆる社会主義的な傾向を感じさせる幾つかの作品を除いて、初期の作品から後期の作品（特に『罐詰横丁』(The Cannery Row, 1945)、『エデンの東』(East of Eden, 1952)、『われら不満の冬』(The Winter of Our Discontent, 1961)など)に至るまで、歴然と認められるのである。スタインベックの文学を考える場合に、この姿勢の意味や由来

を十分に考慮することは、それが彼の文学の本質をなしている以上、非常に重要なことであるが、先程も断ったように、それは大きな問題であり、その上この小論の目的とするところではないので、ここではとにかく、このような姿勢が中期を除いた他のほとんどの作品に見られる、という事実だけを述べるにとどめておく。

私は、中期の作品にスタインベックの本質的な姿勢がないように述べたが、これについては少しばかり修正が必要であろう。私がここで中期の作品とっているのは、一九三六年の『勝敗わからぬ戦に』(In Dubious Battle)をはじめとして、『二十日ねずみと人間』(Of Mice and Men, 1937)、短編集『長い谷間』(The Long Valley, 1938)、それにこの小論が扱おうとしている傑作『怒りの葡萄』(The Grapes of Wrath, 1939)、及び『月は沈みぬ』(The Moon is Down, 1942)までの三十年代の後半から四十年初頭までの作品を指している。これらの作品に至って、スタインベックの本質的な姿勢が突如として消えたのではない。これは後で述べるように、これらの作品にも一貫して見られるのである。だが、この姿勢に、もう一つの新しい傾向が、『勝敗わからぬ戦に』あたりから除々に現われはじめ、『怒りの葡萄』に至って頂点に達した、ということなのである。そしてこの新しい傾向とは、彼がそれまでの作品にひたすら排除しつづけて来た時代性、モダニズムそのものなのである。当時のアメリカで繰り返えされていたストライキや貧しい労働者の群、土地を追いたてられ根無草のように安住の地を求めてさまよう何十万という農民、などのせつぱつまった現実の諸相が漸く彼の作品に現われ始めるのである。この傾向が、彼を社会主義的傾向の強い作家と一般に信じ込ませる要因であったのは、今さら

いうまでもない。

だが、彼は社会主義の原理を研究したこともないし、その上その主義を信じていかなかったことが、彼の伝記類を繙けば明らかであり、また何よりも後期の作品によって明らかである。つまり、彼が中期にこのような作品を書いたのは、時代的影響が大きかったのである。そしてこの年代が、審美主義的な特殊な文学の流れを生み出し、ドス・パソスなどの社会主義的自然主義者たちがもっとも華々しく活躍し、マルキシズムには徹底的に嫌悪感を抱くパール・バックのような作家さえも一時的にプロレタリア文学に同情を示したほどの、いわば「熱にうかされた」年代であったことを、ここで思い出しておくのは、無駄ではないであろう。

彼の畢生の傑作とされている『怒りの葡萄』は、彼のこうした二つの傾向——自然人としての個人に向う彼本来の傾向と時代性を意識した傾向——を合わせ持っているのは、既に述べた通りである。だがこの作品を私たちが評価する場合に一番大きな問題となるのは、この二つの傾向が、果して渾然一体と融合されて、そこに一つのまとまった世界が作られているかどうかを見極めることであろう。なぜなら、彼が『金の盃』の初期から求めてきた個人の徳や力が本当に価値を持ち得るためには、危機を重く含んだ現実（時代性）に対して何らかの積極的な作用を及ぼす筈であるからだ。実際このような問題は、本当に真面目な二十世紀的作家であれば誰でも突き当らなければならない問題であろう。

だが、残念ながら、この二つの傾向は遂にこの作品で融合されることなく終ってしまった。現実の相で導き出す彼の結論が、「貧しい者は団結しなければならない。」という認識であったとしても、その認識は、真に個人一人一人の心

を横に貫く認識にはなっていないので、結局は、まったく説得力のないものに終わってしまうのである。この認識の説得力のなさ、浅さは随所に見出される。貨車に住む者が心一つにして洪水の来襲に当るべき時においてさえ、彼らの間には不信とかいざこざが起るという終章の場面は、それを端的に現わしている。つまり、スタインベックが初頭から求めて来た個人の価値と、現実の相から求めた結論とは、まったくかみ合わずに、別の処で二つの渦を巻いているのである。このことはこの作品の社会的成功にもかかわらず、この作品の大きな欠陥といえると思う。そこで私はつづいて、このような欠陥がどのように作品にあらわれているかを、人物の動きを中心とする具体的な相の中に、見ていかなければならない。そしてその後でもう一度、この欠陥について考えてみたい。スタインベック文学の本質も、また限界も、その点に集約的に見られると思うからである。

## II 「怒りの葡萄」の中心的人物

この作品は、作品そのものが龐大である上に、社会的な事柄を扱ったものであるから、登場人物の数も多い。殊に当時の社会的背景を描いて私たちに大きな危機感を抱かせる原因となったあの中間章（これは、同時に、ジョード家の物語を浮き立たせる役にも立っている）に出て来る人物も入れると、登場人物の数は夥しい。

だが、私が考えようとするのは、物語の背景となっているこうした多数の人物ではない。スタインベックの目が、これらの背景的人物ではなく、果実の実る豊かな土地を求めて移住の旅をつづけるジョード一家の上に注がれているのは、いうまでもない。従って、私も主題に直接につながったこれらの人物に注目したい。

もちろんこのジョード家にもいろいろな人物がいる。それは社会の縮図ともいえるほどである。だがその中で、この物語の主題という重荷に、まがりなりにも最後までもちこたえていけるのは、トムとその母「マア」の二人にすぎない。この二人は、ケイシーという、やゝ観念的にしか描かれていないもう一人の人物と共に、この作品の中心的な人物となっている。つまり、スタインベックの善意や理想がこの作品の中で何らかの積極的な価値を生み出していかないかは、まさにこの三人の行為や考えを通して、はじめて判定できるのである。この三人の中にこそ、スタインベックの善意の深さや、大きさを読み取ることが出来ると思うのである。そこで私はこの三人に的をしぼって論じたい。

先ずケイシーである。もと説教師として広く人々から尊敬されていた彼は、聖職者としての説教師の生活にひそむ虚偽と偽善とを、強く悩むに至る。洗礼をしたついでに女の子を連れ出して一緒に寝ても、その罪は祈ることによって赦されると自分を納得させてきたし、社会はこのような悪が聖職者の中に存在することさえ理解しなかった。自分には確信の持てない事柄を説教し、少々の不善を行っても、それが神に仕える者の言葉であり、行為であるということで、彼は社会から追放されないどころか、逆に感謝されているのである。

だがやがて彼は、このような虚偽と不善が行われるのは、聖職者たちが、自分たちが一介の人間であることを忘れ、同時に周囲の存在などを忘れて、いたずらに神とだけ相對そうとする態度から起ることを理解する。自分を忘れ同胞を忘れて神に対する——これは、神の名によって、人間としての自分の無責任さを糊塗しようとする、不敬な態度にほかならない。ケイシー

は、このような認識に至った時、自分を大衆の中の一人の人間として見ることに、同時にその大衆を充分見極めることの必要性を悟る。彼が「聖霊とは愛しているすべての男、すべての女たちのことで、人間の姿をした聖霊、現在に関係のあるすべての事柄のことである。そして人間全体が一つの大きな霊を持っていて、一人一人が霊の一部である。」注(1)というのは、まさにこのことである。つまり、彼は、自分のこれからの行動は神に対する抽象的な愛に基いてでなく、広く人間全般に対する愛に基いて、なされなければならないことを悟るのである。そして人間愛に基いて思考を開始した時、彼は説教師としての地位からはずれてしまうのである。

彼がストライキに積極的な深い熱意を示すのは、それが、最大多数の人間の生活を少しでも良くすると思ったからである。彼が持つに至った人間愛に裏付けされているのである。

しかし彼は、行動力のない思索家に過ぎないという致命的な欠陥を持っている。ストライキの指導者として活躍できないどころか、ジョード一家との旅において、バンクーフ修理できない傍観者でしかないのである。行動力のなさが、いつも彼を傍観者、同情者の立場におくのである。

これはもちろん、彼が目的を持たないトムの行動力に、思想的な深さと、目的を付与するために創り出された人物であった、というこの物語の構成上出てくる当然の制約であった。はちきれんばかりの行動力しか持たないトムに、団結の必要性などの思想的な深さや意味を理解させるために、観念的に創造された人物に過ぎないのである。

ケイシーはこのように作品の中において、観念的な人物に終始する結果になったが、しかし

個人から団体へ指向する彼は、作者スタインベックの期待を担った人物ではなかったろうか。スタインベックが頭初から『トーティラ・フラット』まで個人だけの世界に係わりあっていたことは既に述べた。その彼がこの作品では、社会や連帯感を意識しなければならなかったのである。作品の中でケイシーが観念的な人物としてしか描かれていないのは、作者の創作態度から見て極く当然のことであった。つまり、スタインベックは、ケイシーという人間を通して、彼が頭初から求めつづけてきた個人の世界と、この小説の中心になっている「社会的連帯感」とを融合させようとしたのであった。

だが、ケイシーは、連帯感の必然性を認識しただけで、何らの実践の結果ももたらさないうちに殺されてしまうのである。彼がトムに残した「俺たちはみんな人間なんだ」という認識は何も解決しないのである。

彼の敗北は、そのままスタインベックの敗北ではなかっただろうか。スタインベック自身、ついに連帯感の何たるか、またその必然性も解き明かすことなく、この作品を終えざるを得なかったように思える。この作品に見るテーマの分裂については後で述べるが、その分裂の必然性は、この敗北に根ざしている。極言するとテーマの分裂は、ケイシーを観念的にしか描き得なかったスタインベックの限界から起った。

ところで、このケイシーから思想的遺産を受け継ぐトムについてはどうであろうか。彼が母と共にこの作品の主人公になっているのは、既に述べた。ケイシーの考えを受け継ぐ前のトムには、目的を持っていない直感的な行動力と正義感だけがあつた。私たちが彼を知る時には彼は、既に第一の殺人を犯している。私たちがさらに読み進むうちにその殺人もこの行動力と正

義感の結果であつたのを理解する。

そしてこの行動力と漠然とした正義感が、はっきりした目的を持ち、社会に対して何らかの積極的な価値を生み出すためには、ケイシーの思想がトムの思想の中に鮮かに相続されなければならないことを理解する。それが実際見事に達成されることも、読者は知る。たとえば、次の一節はそれを如実に物語っている。

トムは落着きなく笑った。「きつと、ケイシーの言うように、人間ってのは、自分だけの魂を持っているんじゃないで、持ってるのは大きな魂の一部に過ぎないんだ。それで、その——。」

「それでどうなるの、トム。」(母親)

「だからそれでいいんだ。そうすりゃ、俺、暗いところにやどこにだっているよ。おっかさんの見るとどこどこにでもいるよ。腹がへった人が食べられるようになって喧嘩する時には、俺そこにいるよ。警官が誰かをなぐりつければ、俺はいつだってそこにいるサ。ケイシーも判っていたらうけど、連中が怒ってどなる時だって、子供たちが腹をすかして夕食が出来てるんで笑う時だって。俺たちの仲間が自分たちで作った物を食べ、自分たちの建てた家に住む時にだって、そうさ、俺はいつだってそこにいるんだ。俺ほんとに、ケイシーみたいなこと言うね。彼のことずっと考えてたんだ。時々彼の姿が見えるような気がするんだ。」(注2)

だが、このように実行力のあるトムといえども、何をどう変えることも出来なかったのである。彼は、低次元で民衆を団結させ、彼ら共通の敵に当たるだけの力にもなり得なかった。彼が力めば力むほど、社会から浮き上った、無力

な存在でしかなかったのだ。つまりスタインベックは、ケイシーの思想を併せ持った実行力のある立派な主人公を創造しながら、その主人公にも力を与えることが出来なかったのである。ここに至ってスタインベックは、個人から社会につながる定着の場を徹底的に失ってしまったと言えるのである。テーマの分裂はいよいよ必至にならざるをえない。

最後に「母」であるが、彼女は、スタインベックの求めてきた個人の徳を、言葉の上でなく、自然の行動の中に具現して来た人間であるのは、今更いうまでもなからう。人間を讃美するには、「母」のような人物が絶対に必要なのであるが、この人物がたくましくあればあるほど、私たちが一種の不毛感を持つのはどういうことなのか。それは、もちろん私たちの持つ期待が「母」の与える母性本能のような生命力とは異質のものであったからである。私たちの期待した世界は、このような「母」でなく、トムがたくましく活躍し、この「母」はもっとおっとりして、生活の雑事の中に後退する世界だったのである。

「母」は、テーマが分裂してからの作品の後半では不可欠の人物であった。だが、彼女の何事にもくじけず毅然としている姿、その精神力の強さを見せつけられれば見せられるほど、私たちは失望の度合を大きくするのである。なぜならそれは、「怒りの葡萄」が実らない大きな証拠となると同時に、スタインベックが、「社会」から再び「個人」に退行したことの証拠にもなるからである。

### III 主題上の分裂

私たちは、ジョード一家が、他の無数の家族と同じように、産業文明の触手である「銀行」

や「トラクター」に追い立てられて、自分たちが開拓し、生産してきた土地を離れて、カリフォルニアに移動していく姿を読む。カリフォルニアに約束されたカナン土地があることさえ定かではないが、迷ったあげく彼らは過去を一切捨て、一片のピラを頼りに移動することを余儀なくされるのである。そのために元の土地に愛着を持つ祖父が死に、長男のノアが水を求めて家族をはなれ、またシャロンの夫コニーが失踪しようと、とにかく彼らは万関を乗り越えて進まなければならないのだ。そして私たちは率直にこうした彼らに同情し、彼らを追い出した「銀行」や「トラクター」に怒りを感じる。この同情や怒りは、私たちが勝手に感ずるものでは決してない。それは、スタインベックが私たちに当然感じさせたい同情であり怒りなのである。つまりそれは、スタインベック自身が抱いていた同情であり、怒りなのである。そのことは、ジョード家の移動の物語の合間に、ちょうどドス・パソスのカメラ・アイを思わせるような方法ではめ込んだ、印象的な「中間章」一事を考慮しただけでも、容易に理解できるのである。彼はそこで、機械文明がもたらした数々の悪の相を摘発し、その悪を生み出し、あるいは代表するものに怒りをぶちまけ、それに踏みこまれ、押し潰された弱く善良な人たちに深い同情を示すからである。私たちは、この怒りと同情がやがて積極的な実りを結ぶことに大きな期待を寄せながら、読み進む。いわば、「怒りの葡萄」がたわわに実って、悪がくじかれ、素朴で善良な人たちが少なくとも安楽に食べて暮していけるだけの、平和な秩序がとり戻されることを期待するのである。冒頭から「銀行」や「トラクター」が代表する資本主義社会の不正や、その不正にまったく無抵抗のまま追いつ

されていく小作人を見せつけられる私たちは、まもなく何か決定的な事件が起るだろうと期待する。いや、何かが当然起らなければならないとさえ、思い込むのである。そして私たちは、社会意識に目覚めて説教師をやめるジム・ケイシーが、そしてその精神を相続するトム・ジョードが、やがて「怒りの葡萄」を突らせる核となることを期待して、さらに読みつづけるのである。たしかにこのあたりまでは、私たちは、弱者に味方するスタインベックをたのもしく思い、また親近感を抱いているのである。しかし私たちのこの期待は遂に裏切られはしなかっただろうか。これは、ほとんど愚問に近い。彼らが遠くオクラホマから求めてきた約束の土地カナンがなかったばかりではなく、私たちがジョード一家と共に期待をかけた土地、カリフォルニアは、すでに彼らが後にした土地と同じように、「銀行」や「トラクター」の支配する土地であることを知って失望を感じるだけでもない。私たちの失望は、登場人物と同じように、あるいはそれ以上に大きいのである。私たちが期待をかけたケイシーも、トムも、共にもっとも肝心なところで私たちのもとを去ってってしまうのである。一人は殺され、もう一人は二度も殺人を犯して身を隠さざるを得なくなるからである。それだけならまだしも、スタインベックは、最後に私たちが持った期待が無駄なことであったと嘲笑するかのよう、大洪水が彼ら一家を徹底的にいためつける様子を、克明に描いて見せるのである。そしてこの洪水のあとに残るもの、それはどんな苦境にあっても決して失望し、意気沮喪することのなかったたくましい「母」の姿と、死児を生んだシャロンがその胸を餓死寸前の男にふくませる、いかにも不毛な姿だけなのである。つまり、ここには私た

ちが期待した事件は何も起らなかったのだ。私たちの期待は無残に裏切られ、「怒りの葡萄」は遂に何らの実も結ばなかったのである。

これはいったいどういうことなのか。勝手に期待をした私たちの罪だろうか、それともそれは作者スタインベックに求められるべき罪であろうか。スタインベックが描くところを自然に読めば私たちがこうした期待をするのは当然である。したがってその原因は作家の側にあったのである。そこでこの失望の原因が作家の資質とどのように結びつき、それは何を意味するのかという問題を考えてみなければならない。このことはおのずからスタインベックの深さや限界、彼の本質に触れることになるだろう。

ここで私は、先ずこの作品に見られる時代性とはどのような性質のものか、について考えてみよう。時代性というのが曖昧ならこの作品に見られるスタインベックの危機意識といっても良い。彼はこの作品にみなぎる危機の相を本当に自分のものとして考え、またそれに対する解決策を常に求めている作家であるのだろうか。だが、これに対する答えは、この小論の最初で述べた事柄を考慮に入れば、既に明らかであろう。彼は時代に背を向けて、求道者の姿勢を取っていたのだから。つまり、彼の危機意識は特別な主義や、政党などと結びついた現実的なものではないのである。それは、現実の貧困の状態を認めた時、どうにかしなければならぬという、極く人の善い、それだけに底の浅い、脆弱な危機意識でしかない。言い換えると、彼の危機意識は、何らかの具体策を持ったイデオロギイ的なものではなく、ただ現実をどうにかしなければならぬという彼の良心の声にほかならないのである。これが私たちに期待を持たせたのである。

このような善良ではあるが、底の浅い彼のヒューマニズムが現実突き当たる時、もろくも敗れ去っていったのは、極く当然のことであったといわなければならない。そしてそれと共に、私たちの期待も。実際、彼は現実をどうにかしなければならぬとは知りながら、その現実を変えるべき手段や方法は何一つ持っていないのである。彼が持っていた唯一の手係りは、『金の盃』以来一貫して示して来た個人の力や可能性によりかかろうとする気持だけであった。そこで彼が現実に見る不正は、個々の人間の努力によって、きっと正されるべきである、と考えたとしても少しも不自然ではない。ただこの場合、スタインベックの発想のしかたは、現実の重みを先ず味わった上で、人間的な方向へ解決策を求めていくという形式を取るよりも、人間的な力や可能性を充分知りつくした上で、その知恵を使って現実を変えていく、という形式を取っている。これは、この作品に至るまでのスタインベックの作家活動とまったく同じ形式である。人間的なものと現実的なものとの橋渡しの役を背負わされたケイシーも、これと同じ姿勢を取っている。そしてこのケイシーが、思想的にもスタインベックの期待を担った重要な人物であるのは、既に述べた通りである。

だが、とにかく、彼のこの唯一の手掛りが個々の人間の生き方に係わりあったものであったこと（これが彼の本質的な方向であったのも既に述べた）、それに彼の現実に対する危機意識が良心的関心以上のものでなかったこと——この二つが、ほとんど致命的ともいえる大きな亀裂をこの作品に生じさせる原因になったのである。したがってこの作品には、主題の上で、大きな分裂が見られる。そしてこの分裂こそが、私たちの期待を裏切ったところのものなのであ

る。

では、その分裂とは何であったのか。そしてそれは何故起ったのだろうか。もちろん、これは、スタインベックの底の浅いヒューマニズムが現実直面に敗れ去ったため、彼はやむをえず、現実（時代性）を捨てて、再び彼の本質的な世界、つまり『金の盃』から一貫して追求してきた個人の世界に退行した時に、起ったのである。現実を変えようとするスタインベックの努力は、個々の人間の力がどのようにして社会の他の同胞に作用するかを明確にし得なかったために、遂に挫折したのである。ケイシーやトムという、私たちの期待の担い手たちを生かし切れなかったのは、極く当然のことであった。この挫折のところでこの作品が終ったとしたら、一つの偉大な現代の悲劇として、彼の作家的資質に疑念を抱かせるような作品にはならなかった筈である。主人公が懸命に努力しても、現代の社会改革は容易なことではないことを示す悲劇となり得る。だがスタインベックは、この挫折を旧約聖書のノアを想像させる大洪水で決着をつけようとしたのである。即ち、スタインベックは、「銀行」や「トラクター」で代表される産業文明の生み出した弊害、悪に、「怒りの葡萄」をぶつけるつもりで出発しながら、それが不可能であると知ると、今度は、視点を大洪水と闘う人間に、即ち自然対人間の関係に変えてしまったのである。これは大きなすりかえである。私たちが裏切られたと思うのは、まさにこのすりかえから起って来るのである。

この大洪水を、ノアの洪水にあてはめて解釈するのも不可能ではないが、それは大きな誤りであろう。第一、ノアであるべきジョード一家には方舟らしいものは与えられていないのである。それに、ジョード家が代表する貧しく善良



な人たちの怒りを、自然が、彼らに代って、善良な人たちを虐げる者の上に、ぶつけたのだ、という風にはどうしても読めないからである。自然は貧しい者の味方ではない。実際、この洪水はこうした貧しい者の上にこそ、一層その猛威を發揮したのではなかったか。つまりこの洪水は、ノアの洪水のような勸善懲惡的なものではなく、自然を虐げ、調和を破壊してきた人間全体に対する、自然の「怒り」なのである。貧しく、虐げられた者の、富める者に向けられた「怒り」は、いつの間にか機械文明で破壊された自然の、人間全体に対する「怒り」にすりかえられたのである。このすりかえと同時に私たちが失望することは、既に繰り返し述べた通りである。

このような大洪水にもめげず、相変らず、川の流れのように、また「いつも何処かへ行こうとしている亀」のように、たくましく生き続ける「母」の姿の中に、そして餓死寸前の男に胸を貸すシャロンの姿に、私たちは、人間の不滅性や連続性を読み取り、何か安堵感に似た気持を抱くことは事実である。そしてそれがいかにもスタインベックらしい世界であると感じさせる。だがこれは、私たちが最初に持った期待とはまったく異質のものである。期待を裏切られた不毛感はいぜんとして残るのである。

#### IV 結語

以上述べてきたように、この作品には、決定的とも思える主題上の分裂がみられる。これは、彼が一貫して私たちに見せてきた、あの個々の人間にむかう最初の姿勢から当然考えられる結果であった。彼の求めてきた価値が現実社会で何の力にもなり得ないのを認めることは、彼の文学を愛する者にとって、淋しい限りである。こ

の作品が当時の社会に一大センセーションをまきおこそうと、スタインベック自身の限界を如実に現わしているのである。

このような欠陥を持っている点ではこの作品は失敗作といえるだろう。だがそのことが、一人の善意の作家が社会の改革を夢みて敗れた、輝やかしい記念碑としてのこの作品の価値を減ずるものでは決してない。ニューディール政策のような大変革の直後では、その大変革が結果においてどんなにすばらしい効果をあげるものであっても、必ず一時的な混乱は起るものであろう。一九三〇年代のこのような混乱を背景に、それに戯弄される貧しく善良な人々を描いて、社会的な記念碑となったこの作品の意義は、決して失われることはないのである。作家の側の計算や理想とは係わりなくこの作品が作家から独立してこの時代の相を写す写実的な作品である価値は失われはしないのである。

だが、スタインベックの本領は、やはり個々の人間にむかう、最初からの姿勢の中にある。中期に社会意識に彩られた作品を幾つか書いた後、再び彼本来の世界の中にもぐり込んでいったのも、極く自然なことであった。そこで私が次に問題にするのは、そのような本質的な世界にもぐり込むことで、彼はいったいどのような永続的で有効な価値を個人の中に見出したのか、ということであろう。この問題を追求するには、後期の大作『エデンの東』あたりがもっとも恰好な作品であろう。この問題を見極めた時に、スタインベックの文学の深さと大きさについて、ある程度の判断をくだすことができると思う。

(注)

1. 石一郎訳『怒りの葡萄』(河出書房) P.24
2. "The Grapes of Wrath" (Penguin Books) P.385  
Tom laughed uneasily. "Well, maybe like Casy

says, a fella ain't got a soul of his own, but on'y a piece of a big one— an' then—'

'Then what, Tom?'

'Then it don't matter. Then I'll be all aroun' in the dark. I'll be ever' where—wherever you look. Wherever they's a fight so hungry people can eat. I'll be there. Wherever they's a cop beatin' up a guy, I'll be there. If Casy knowed, why, I'll be in the way guys yell when they're mad an'— I'll be in the way kids laugh when they're hungry an' they know supper's ready. An' when our folks eat the stuff they raise an' live in the houses they build—why, I'll be there. See?'

God, I'm talkin' like Casy. Comes of thinkin' about him so much. Seems like I can see him sometimes!'