

## スタインベック 青春期の短編小説

加藤好文

加藤光男

### はじめに

ジョン・スタインベック (John Steinbeck 1902-68) は1902年2月27日午後、人口3,000人足らずのカリフォルニア州サリーナス (Salinas) という、新興のスマールタウンに生まれた。年の離れた二人の姉 (エステル9歳、エリザベス7歳) に次いで誕生した、両親待望の男児であった。(さらにその三年後には妹メアリーが生まれることになる。) 父ジョン・アーンスト (John Ernst) 38歳、母オリーブ (Olive) 35歳の時のことで、以後二人はこのように遅くして生まれた息子の成長と行く末を常に期待と不安の思いで見守ることになる。だがその両親も、奇しくも1933年に相次いで病に倒れ、オリーブはその翌年亡くなり、後を追うようにジョン・アーンストも1935年にこの世を去るのである。折しもスタインベックが後に短編集『長い谷間』 (*The Long Valley*, 1938) に収められる各短編や、『トーティヤ・フラット』 (*Tortilla Flat*, 1935) を執筆していた時期で、そのような作品の出版によって彼が作家として広く世に認められる直前のことであった。親として心配の種はつきなかつたであろうが、それでもスタインベックは友人の尽力などもあって、1929年にやっと『黄金の杯』 (*Cup of Gold*) の出版にこぎつけ、その後『天の牧場』 (*The Pastures of Heaven*, 1932) や『知られざる神に』 (*To a God Unknown*, 1933) なども出版して、曲がりなりにも作家としての道を歩み始めていた。また1930年にはキャロル (Carol Henning) という、彼の仕事の良き理解者となる女性と結婚もしていた。

そのような意味では、親としての一応の責任を果たし得た満足感があったであろう。

一般にスタインベックの作家的良心やその基本的スタンスを問う場合、通常『怒りのぶどう』(*The Grapes of Wrath*, 1939)を中心に30年代以降の作品に基づいて、人間的尊厳や社会的正義を追求する彼の一貫した姿勢に着目する。言い換えれば、社会の最下層にある人間であってもその尊厳を保つことのできる、言わば懐の深いアメリカ社会の実現を希求し続けたところに彼の真価を見出すのである。それではそのような特質を育む上で重要な土壌となった、彼の少年期や思春期はいかなるものであったのだろうか。一体どのような青春時代が彼のような作家的資質を培う上で貢献したのであろうか。当時のことに関しては、自意識が強くはにかみ屋の彼の口から直接聞き出せることは少ないが、その反面彼が手紙魔であったお陰で20年代以降の膨大な手紙が大部の書簡集として出版されているし、<sup>1</sup> また彼の親族や友人の証言を基にした伝記も近年相次いで刊行されており、<sup>2</sup> 研究者の関心を煽りその推測を逞しくする根拠ともなっている。特に20年代前半から後半にかけてのスタインベックは、作家になる夢を追って詩や短編を手当たり次第に書き連ねた習作の時期であった。その大半は世間の目に触れることなく消えてしまったが、一部は大学の新聞や市販の商業雑誌に掲載されて残り、また原稿のままアメリカの各大学図書館に保存されている。最近、そのような埋もれた作品の発掘紹介や批評も徐々に行われるようになってはきたが、<sup>3</sup> まだまだ不十分と言わざるを得ない。そこで本論では、先行資料を参考に事実と推測を交えて、あまり話題にされることのない初期の短編を中心に検証し、スタインベックの作家修行時代の一端を覗いてみることにする。

## I スタインベックの青春時代

まず最初に、スタインベックを取り巻く環境について述べておきたい。彼の父方の祖父はドイツ人で、後にアメリカのニューイングランドに渡り住み、そ

の後フロリダに移り、南軍兵として一時期南北戦争にも参加した。そのフロリダでスタインベックの父となるジョン・アーンストは1863年に生まれている。その後両親に伴われて1870年代にカリフォルニアに購入した農地に移り住んだのである。そして成人したジョン・アーンストは近隣の製粉工場に職を得て自立した。一方、母方の祖父サミュエル・ハミルトン（Samuel Hamilton）は北アイルランド出身で、若くしてカリフォルニアに渡って来た。そこで1866年スタインベックの母となるオリーブが誕生する。彼女は高等教育を受けた後小学校教師の職を得ると、1890年にジョン・アーンストと結婚するまで務めた。その後の1900年に夫妻はサリーナスの中心部に後期ヴィクトリア朝式の邸宅を購入し、既に誕生していた二人の娘たちと共に、ここを永住の地として新たなスタートを切ることになる。ジョン・アーンストは地元の製粉工場のマネージャーとして働き、一方オリーブは地域の社会奉仕や文化活動に積極的に参加することによって、彼らはサリーナスではブルジョアクラスの一員として認められたのであった。因に、1930年代の短編や1952年に出版された自伝的色彩の濃い『エデンの東』（*East of Eden*）には、スタインベック自身や19世紀後半から20世紀初頭にかけての彼の家系をモデルにした人物やその歴史的背景、また当時の時代背景がかなり多く採り入れられている。

さて1902年、購入したばかりのわが家での長男の誕生はジョン・アーンストとオリーブにとっては望外の喜びであった。一家の希望の星として、彼はその後良くも悪くも彼らの執拗な干渉に晒されることになる。特にオリーブは元教師として彼の教育には心血を注ぎ、その教育ママ振りは近所でも評判だったようである。また家には多くの蔵書があって、彼は聖書をはじめ西洋の古典や妖精物語など様々な書物を愛読する機会に恵まれたし、また夕食後は一家そろって読書に親しむ習慣も備わっていた。もう一つ具体例を挙げれば、同様に文化的意識の高かった伯母から、9歳の誕生日にプレゼントされたマロリーの『アーサー王の死』（*Morte d'Arthur*）には大いに感化されたようである。このような事情の必然的結果として、彼は文学好きの少年に成長し、物語に没頭することで一時的に現実を忘れることができたし、戸外では騎士道的精神を発揮して友

達との冒険的な遊びに熱中したりもした。厳格な母親からの逃避衝動もあったであろうスタインベックは、まさしくマーク・トウェイン (Mark Twain) のトム・ソーヤーやハックを地で行く少年だったのである。

ところで、ジョン・アーンストはそれまで務めていた製粉工場が倒産したのを機に自ら穀物飼料の事業を興すが、皮肉にも自動車やトラクターの登場など近代化の波を受けて家畜飼料の需要が伸びず、結局は失敗に終わる。事業の失敗とそれに伴う家計の悪化は、10代の多感な時期を迎えていたスタインベック少年には大きな心の重荷となったようである。実際、夫婦は子供たちの教育費を捻出し(最終的に四人全員大学教育まで受けさせている)、またステイタス・シンボルとも言える立派な家を手放さないためにも家計のやりくりには苦勞することになる。尤も、ジョン・アーンストは後にはスプレックルズ製糖工場に職を得ることになるし、さらに20年代半ばから亡くなる直前まではモンテレー郡の収入役という要職にも就いた。しかし、不安定な経済状態もあってか、オリーブは将来息子には銀行家とか弁護士といった安定した職業に就いてもらいたいと願ったのであった。いずれにしても、1910年代当時のスタインベックは文学の世界と厳しい現実との乖離の中で心揺れながらも、感受性豊かな少年に成長していったのである。

しかしながら高等学校時代のスタインベックは、両親の意に反して、単なる趣味としての文学の域を越えて作家になる夢を徐々に育てていったようである。しばしば一人物思いに耽りながら町を徘徊したり山や川を散策して過ごし、夜を徹して密かに創作の修行に励み、また人から様々な話を聞いたり自作の物語を人前で朗読したりもした。ストーリーテラーとしての才能に恵まれた彼は、自らの語る話が人の耳にいかに関心があったようである。また高校のイヤ・ブック『エル・ギャビラン』(*El Gabilan*)に自作品を発表している。このような日常の不規則で無理な生活が祟り、二年の終わりから三年にかけて、肺炎から肋膜炎を併発して生死の境をさ迷う大病も経験している。このような事情もあり、両親はスタインベックが作家の夢を断念してくれるよう淡い期待を抱いたようである。彼は高校を卒業し大学に入学するまでの一時

期、工事現場の作業員として働いたのだが、それが労働者たちと直に接し彼らの生の声を耳にする貴重な体験となったことも付け加えておきたい。

1919年秋にスタンフォード大学入学後も、彼の作家志望の熱は冷めるどころか増すばかりで、己を知り堅実な道を歩んでくれることを望む親の願いも空しく響くだけであった。彼は物を書く上で役に立ちそうな科目のみを中心に履修し、それ以外は文学仲間たちとの語らいに時間を費やし、また近郊の町やサンフランシスコに出て遊んだり、学費や生活費を稼ぐための仕事に精を出したのであった。そこには大学の権威主義的でアカデミックな雰囲気になじめなかったこともあったようである。いずれにしろ、出席不足からくる成績不良のため退学勧告を受けながらも、両親の期待や説得に抗しきれず、結局6年間も大学に留まったのである。そしてその間に、父親や友達の口利きなどで仕事先を転々としながら社会を見る目を養ったのであった。各地で実社会の様子や労働者階級の実情を見聞し、また折しも禁酒法下の社会で現実にはアルコールが半ば公然と売買されている実態などに直面したりもした。確かに、そのような体験がスタインベックの感性を磨き、文学的真実を追求する姿勢を育む上で大きな要因になったことは否めないであろう。ただこの時期で特筆すべきことの一つは、このようにあくまで作家を目指す彼の堅い姿勢に対して、両親も次第に軟化し、彼を支援する方向に傾斜していったことであろうか。

この時期のこととして触れておきたい点がもう一つある。スタインベックは1925年暮れに、本格的な作家活動を目指して大学を去りニューヨーク行きを決定したのだった。ニューヨークでは工事現場や新聞社の仕事をするかたわら寸暇を惜しんで執筆に励むが、結局原稿が採用されるまでには至らなかった。そのような折、彼はメアリー・アーデス（Mary Ardath）という駆け出しの女優と知り合い、初めて結婚を真剣に考えるまでになる。しかし、しがない作家志望を諦めない彼に愛想を尽かし、結局彼女はイリノイ州の銀行家と結婚してニューヨークを去ってしまった。このようにして彼は相手にされないニューヨーク出版界と、失恋という二重の痛手を負って翌年故郷に舞い戻ることになったのである。また同じ頃、大学時代以来無二の親友となったカールトン・

A・シェフィールド (Carlton A. Sheffield) 結婚の知らせを受ける。スタインベックには男の兄弟がいないこともあり、シェフィールドは唯一何でも相談できる相棒として全幅の信頼を置いた人物であった。二人の親密な友情関係にひびが入りかねないと案じたスタインベックは、シェフィールドの妻ルース (Ruth) に脅迫状とも嘆願状とも言える手紙を送って、結婚がシェフィールドの将来を台なしにすることがないようにと釘をさしもしたのであった。<sup>4</sup> このような出来事を通して、スタインベックは人生に対する男女の思惑の相違を痛感し、女性の介在が男性の夢や才能にダメージを与えることを恐れるようになったものと思われる。

このように 20 世紀初頭、青春時代のスタインベックは彼の家庭や (地域) 社会あるいは大学などの雰囲気や内実を高性能のアンテナでもって敏感にキャッチし、自己の存在意味や社会との関わりを模索し続けたのであった。彼は、女性中心の家庭で彼女たちの全面的な庇護のもとに育つが、反面母親の過剰な期待に対する反発心も醸成されたのである。一方父親に対しては、各地を渡り歩いて職場を転々としながらも黙々と働いてきたその生き方に同調する一面を持ち、少年時代に味わった貧しさに対する恐怖心を原点として、逆に物質中心・金銭万能の社会に対する健全な批判精神を養うことになったのである。<sup>5</sup> こうした中で進学したスタンフォード大学は、ひとまず母親の監視から逃れて、公然と文学を語り合える友や創作上の指導を仰げる師を提供してくれる場として重要な意味をもつことになるが、彼にとっての真の大学とは巷の人々と接しその生の声を聞くことができる実社会であり、また一人想像力を働かせることのできる孤独な環境だったのである。こうして彼は 20 代半ばに至るまで一人前の作家を目指して様々な実体験を通じて人間観察を行い、その結果として、極言すれば「夢と現実をめぐる人間の葛藤」という、自己の立場をも視野に入れた文学的テーマに照準を合わせるようになったと言えそうである。

## II 大学時代の修行作品：その1

スタインベックがスタンフォード大学在籍中に書いた作品で注目に値するのは、まず1924年大学新聞『スタンフォード・スペクテイター』（*The Stanford Spectator*）に掲載された「雲の指」（“Fingers of Cloud”）であろう。この短編は山を舞台にしたファンタスティックな場面と農場に視点を合わせたリアリティな場面を並列的に描写し、ガーティ（Gertie）という女性を双方の共通項として登場させることによってその一体化を図ろうとしたものである。だが場面の切り替えはさほどスムーズなものではなく、結論としては習作の域を出るものではない。しかし、彼なりのスタイルの修得と題材の選別に向けた意欲のほどは十分に評価できるものがある。

最初、物語のキーワードとしては“no more”という言葉を取り上げたい。作品の冒頭で、理由は定かでないが父に次いで母もいなくなり、孤児となったガーティが嬉しそうに“Don't have to sweep no more — don't have to wash dishes no more — don't have to do ab-so-lute-ly nothin' — no more.”(5)と叫ぶ描写からも窺えるように、それはある束縛状態からの解放を示唆する言葉と読み取れる。物語は、家事一切から解放されたガーティが晴れ晴れとした気持ちで山に出かける場面から始まる。日常の世界を離れた山の中は幻想的な雰囲気漂わせており、そこで現実感を留めるものとしては、恐らくそれは20年代のアメリカ社会を象徴するものであろうが、時折下界から響いて来る自動車の警笛の音とフロントガラスに反射して届く眩い光の描写だけである。山頂で、ガーティは寝転んで流れ行く雲を眺めているうちに雲との距離感を失い、まるで雲の先端（指）で頬を触れられた思いがして気持ちよく寝入ってしまう。次に、場面は変わってビート畑で働く者たちが寝泊まりする飯場になる。ポスのペドロ（Pedro）を筆頭に10数人のフィリピン人労働者たちがトランプをしながらくつろいでいる。そこに酒の密売人らしき人物が車で現れて、彼らに少しばかりただ酒を振る舞いウィスキーを買わせようとする。しかし彼らはそれ

を適当にやり過ごし、その間に密売人の車中に置かれたウィスキーをまんまとくすね、その男が引き上げた後皆でそれを飲んでいる。

次いで、この異なる二つの場面を結ぶためにスタインベックは、突然の雷雨に襲われたガーティが避難する場所としてこの飯場をあてる。しかも彼女はペドロの濡子のような光沢のある目に一目ぼれしたとして、彼と結婚するのである。しかし最後は、彼女は彼の暴力的行為と窮屈で退屈な結婚生活に幻滅し、招き寄せられるかのように再び一人山に向かうことになる。最初の場面同様ここでも、“No more, no more. I ain't coming down no more. I just won't absolutely live with him no more...”(14) と言い残して登って行く。そして山頂に立ったガーティは手の届かないはるか上空を流れる雲をうらめしそうに眺めながら、下で自動車が走っていることを知らせる警笛と眩い光だけを残像として物語は終わるのである。

この短編にはもう一つ興味深い特徴があって読者を悩ませる。それは多彩な色の描写である。自然が様々な色を駆使して描写されているのは当然としても、人物までもがシンボリックな色によって描き分けられているのである。ガーティは白、ペドロは褐色、酒の密売人は赤という具合である。職業柄、密売人の顔が赤く焼けているのは想像できるとしても、その髪や眉毛までもが赤いと表現されると理解し難いものがある。(この物語が大学に対する風刺も込められているようであるから、あるいはスタンフォード大学のカラーである赤色を間抜けな密売人に被せて笑いの対象にしようとしたのかも知れない。)また一方、フィリピン人であるペドロが褐色なのは畑仕事のせいもあって当然かも知れないが、ガーティはその肌の色だけでなく、髪の毛も羊毛のように白いと描写されている。そしておもしろいことに、ガーティと結婚するというペドロに向かって彼の仲間が “They do not marry us, they will not marry us, and you are a fool” (10-11) と忠告するのである。この繰り返された “they” と “us” には、両者の住む世界の相違、つまり人種間の壁らしきニュアンスすら感じられる。だがそこからさらに、両者に対する色の使い分けは彼らの内面をも示唆する方向へと展開している。ガーティは結婚後、フィリピン人労働者たちの皆か

ら大事にされ、怠惰な暮らしに耽っている。そんな夏のある日、ガーティは、仕事で汗をかいたペドロに殴られ、突然に彼が黒い色をしていると気づくのである。“you’re awful black an’ I’m white. . . All white folks are — white, an’ I’m white an’ you’re terrible black” (12-13) と、彼女は彼に対して自分との違いを黒と白の対比でもって繰り返し責め、もはや一緒には住めないと宣告した上で、またもや唐突な形で家を飛び出してしまうのである。これは要するに、暴力的なペドロは邪悪な黒色であり、一方ガーティは外見同様純白な心をしているということなのであろうか。いずれにしても、シンボリックな色の描写に関しては推測の域を出るものではない。

以上見てきたように、この作品は結びで物語が一巡する工夫を施されて構成に一定のまとまりが見られるし、取り込まれた話題も確かに 20 年代前半のカリフォルニア社会とスタインベックの実体験を反映したものであって、作家的センスの良さは十分に認められよう。だが残念ながら、上述したようにやや安易で強引なストーリーの展開では人物の行動に十分な内的必然性が感じられず、説得力も生まれて来ない。どちらかと言うと、ティーママン (John H. Timmerman) も指摘しているように、山の場面のファンタジーと色を使ったシンボリズムと飯場のリアリズムそして全体の風刺的トーンが未消化のまま混在しており、それらが有機的に結合していないのである。<sup>6</sup> ただし、山と飯場、言い換えれば自由 (夢) と束縛 (現実) の間で翻弄される構図だけは軽視できないであろう。そしてこのようなテーマとそのために取り込まれた話題は、スタインベック研究者ならば容易に察知できるであろうが、後のすぐれた作品の中で大きく花開くことになるものであって、その意味からもこの作品の意義は決して小さくはないはずである。

### III 大学時代の修行作品：その 2

スタインベックがニューヨークに滞在した 25 年から 26 年頃にかけて書かれたと思われる作品のうち、「長い沼の日々」 (“The Days of Long Marsh”)、

「東三番通り」(“East Third Street”)、「鉄の釘」(“The Nail”)、「ニンフとイゾベル」(“The Nymph and Isobel”)の四編がハーバード大学ホートン・ライブラリーにタイプスクリプトのまま保存されている。<sup>7</sup> この中では最後の「ニンフとイゾベル」が最もすぐれているように思われる。<sup>8</sup> “the city”と描写されたある都会(ニューヨークもしくはロサンゼルスのような)を舞台として、イゾベルはグリーンバーグが経営する工場で安い賃金で働いている。この都会で貧しい彼女が一人で生きていくためには男たちの情けに頼るしかない。今日も一日の仕事を終えて工場を出た彼女に黒い服を身に纏ったがっしりした男が後をつけてくる。疲れ果てて考える気力もなく、今夜の寝場所も持たない彼女には男を追い払う決断もできず、ビルに囲まれた通りを一緒に歩いていくしかない。この男の下心とイゾベルの窮状とが合致していることはストーリーの展開の中で次第に明らかにされる。まさに彼女は悪意に満ちた都会に飲み込まれる寸前なのである。するとその時、偶然に二人は公園を通りかかる。彼女は彼を公園のはずれにあるベンチに待たせて、一人中央部の噴水の方へと歩いて行く。その池の縁に腰掛け、水に手を浸してしばし暑さをしのぐためである。そこへシリア(Cyrea)と名乗る妖精が池の中から現れ、彼女の愚痴を聞いてくれる。まさにファンタジーの世界への入口である。だがスタインベックの周到な点は、イゾベルが空想に耽っているその間も、ベンチの方からタイミングよく男の声や口笛で、早くこちら(現実)に戻って来るようにという催促を差し挟んでいることである。ファンタジーの世界への的確な現実の侵入はストーリーの流れにうまく乗っており、両者のせめぎ合いには迫真性が漲っている。

イゾベルの疲労と窮状を察知したシリアは、この噴水池の中に潜って自分についてくるようにとイゾベルを誘う。つまり死への誘惑である。

“Of course you will come with me, Isobel. Surely you will come with me. I have a stream, and you can live in it. There’s plenty of room and I know just the pool for you. It’s a deep one and there’s a gurgling waterfall tumbling into it. And under the fall there is a whole nest of five finger ferns that nod their fronds when the drops

hit them. (11)

このように小川や淵、滝があり、シダが茂る理想の楽園への誘いは、まさにイゾベルの願望風景に他ならない。そして最後実際に、現実には有限の浅い噴水池でしかない水の中に体を沈めるという彼女の死に対する願望行為は、やはり背後に迫りくる忌まわしい男と、さらに彼が体現している抑圧的な都会からの逃避衝動であろう。

There was a last shrill whistle, then heavy footsteps came slowly pounding up to the pathway. Isobel looked once at the stark buildings, once at the sickly trees, before she slipped quietly into the water.

(13)

ここに描かれているように、男の姿が見えないままで、ただ最後のかん高い口笛と近づいてくる重い足音の描写がその不気味さと一刻の猶予も許されないという緊迫感を増幅させる効果を生んでいる。代わりにイゾベルの目に入る周囲の建物は荒涼としており、木々にも生気がない。このような状況では、彼女の唯一の逃げ場は噴水池の中という、まさにファンタジーの世界しか残されてはいないのである。

「ニンフとイゾベル」は他のタイプスクリプト同様、判読し難い箇所や剥き出しの修正部分が散見される完成前のタイプ原稿ではあるが、作品内容としては先の「雲の指」をはるかに凌ぐいい出来映えに仕上がっている。イゾベルの都会生活で積もった疲労感と恐怖心が、帽子を目深にかぶって顔を隠し、黒装束に身を包んだ男の追尾によって次第に高じてくるストーリーの展開に、不気味な現実世界が象徴的に浮かび上がってくる。ただ、物語の結びは、男が池の中から彼女を救い上げ、ばかなまねはやめるように忠告した上で、気分を直して二人が食事に行く場面で終わっている。このような結末ではそれまでの緊迫感が一気に萎えてしまうように思われ、何かもの足りない印象を拭いきれない。ただし、現実の圧倒的存在がファンタジーの世界を吹き飛ばしてしまったとも理解でき、その意味では強圧的に搾取する都会は彼女のような最下層にある人々を生かしたまま苦しめる存在であることの証左にはなり得ていよう。

## IV 作家としてのデビュー作

一般には『黄金の杯』(1929)をもって作家としてのスタインベック論が開始されるのだが、正確には、1927年に全国向けの商業雑誌『スモーカーズ・コンパニオン』(*The Smokers Companion*)に初めてジョン・スターン(John Stern)というペンネームで短編「アイバンの贈り物」(“The Gifts of Iban”)が載っている。偽名を使ったことについては、その雑誌名が気に入らなかったのか、あるいは作品に秘められた親友シェフィールド夫妻へのあてこすりに気がとがめたのか、それともメアリー・アーデスとの自身の失恋劇をカムフラージュするためだったのか、彼の真意のほどは不明だが、この作品についてベンソン(Jackson J. Benson)はスタインベックの初期短編の中でも最良のものであると言い(Benson 113)、ヒューズ(R. S. Hughes)はこの作品をもってスタインベックの修行時代は終わり、数ある短編作家の中で新しい輝かしい未来を持った才能ある作家が誕生したと絶賛する(Hughes 27-28)。いずれにしろ「アイバンの贈り物」は、作家スタインベックの言わばデビュー作であり、作家を目指して学んできた一つの成果としてそれなりの重みを持っていることも否定できないであろう。少なくとも、後の作品に引き継がれることになる「人生の価値観」に対する彼の姿勢をここに読み取ることは可能である。

ところで、スタインベックはスタンフォード大学時代、エディス・ミリーリーズ教授(Edith Ronald Mirrielees)から創作のコツを教わり、非常に大きな影響を受けたと言われているが、彼女の短編小説作法の基本には次のような考え方があったようである。

She was the first to caution her students to write from their experience, but at the same time she encouraged them to experiment with inventing totally out of their imaginations for the purpose of broadening their technical horizons and getting a sense of their limitations. (Kiernan 90)

このように、彼女は創作にあたっては経験を第一とした上で、イマジネーションの重要性を説くことも忘れてはいない。そして特に目をかけていたスタインベックに対しては、彼の風刺好みの作風は自己防衛的領域に留まっていることを指摘して、彼の愛読書である『アーサー王の死』などを下敷きにしたアレゴリーの創作なども勧めている (Kiernan 92)。また晩年のスタインベックが当時の彼女の指導内容を回想している一文があるが、それによると彼女は、すぐれた短編小説の条件は書き手が読者に何か大切なことをぜひとも伝えたいと思う疼くような衝動を覚え、それを最大限効果的に語ることだと述べていたようである (Steinbeck, "Preface" vi-viii)。このようなミリーリーズの指導の成果がこの短編には少なからず反映されているように思われる。

さて、物語は一人称の枠組みで、幻想的な雰囲気彩られた森を舞台に若い男女のロマンティックな愛とその悲劇的結末を「わたし」が語る構造になっている。まず冒頭の一節を紹介する。

There is a tale, for those who find listening compatible with individuality, of Iban and his fine things... But then, when I have spoken of the fine things which he had and of the finest which he gained, even then must I continue for a space of Iban and his weeping, and that is a sad end for a brave, lovely tale. But thus must be its ending, first, because it happened that way, and second, because literary value is a fine thing too. (62)

そして次のように物語は終わる。

I haven't the least idea how long he remained there. (76)

このように、語り手としての「わたし」が、聞き手（読者）を持ち上げながら、事前に物語内容についての「わたし」の価値判断——“fine things”とか“sad end”——を、読者にも共有させようとしていることが解る。しかも物語の結末は起こったままの事実であると力説している。そして最後に、それまで同じ土俵にいた「わたし」が読者を突き放すかのような口調で語り終えることによって、物語は語り手から離れて、その文学的評価については読者の判断と想像力

に委ねられるのである。

主人公アイバンは森に住み、昼の木漏れ日や夜の月明かりに照らされた木々の葉の美を愛でるような暮らしを最も大切にしている、言わば「詩人」である。そして象牙の屋敷に住む美しい羽を持った娘キャンサ (Cantha) は、金銀財宝を蓄えている地の精であるノームの王グランプとの結婚を勧める母親の現実的な忠告にも耳も貸さず、そのようなロマンティックなアイバンのもとに走る。しかし結婚後間もなく熱の冷めたキャンサは、アイバンの賛美する黄金は単なる日々の陽光であり銀は葉を照らす月光に過ぎず現実生活の糧にはならないことに改めて気づく。そしてグランプと結婚しなかったことを悔やみつつ彼のもとを去るのである。後に残されたアイバンは、彼女との結婚に際して “I will give you myself, all of me, my life and my body and my soul and the love of me” (69) と、まさに全身全霊を捧げる気持ちを表明していたが故に、奈落の底に突き落とされた思いで絶望感と空しさに包まれるのである。

このようにこの物語においても、言わばファンタジー (夢) とリアリティー (現実) との相克が創作上の一つの焦点となっている。それは子供と大人、男と女の相違をイマジネーションによって普遍化するスタインベックなりの方策なのである。男女の愛の形を「わたし」が第三者の物語として語ることで作品に一定の客観性をもたせ、さらにその物語にファンタスティックな衣装を纏わせることで普遍性を導き出して、読者が物語を共有することをもくろんだのである。そして物語の要点は、現実的なキャンサが夢想的なアイバンのもとを去る結末からして、人生で最も大切にするものの違いが生み出した悲劇と要約できるだろう。彼は、先に紹介した衝撃的な実体験などを基に擬人化した森の生き物たちのファンタジーとして、言わば「詩的生活」と「打算的現実世界」の対立、そして前者が脆くとも美しいものであることをアレゴリカルに描いたのである。ただし、この物語はあくまでアイバンという男性の立場に作者が与したものであることを忘れてはなるまい。このようにこの物語はファンタジーを使って男女のロマンティックな愛を語る次元の背後に、人生の “fine thing” すなわち、本当に価値あるものを探し求めるというアレゴリーが隠されているの

である。

## おわりに

ベンソンによると、この時期のスタインベックの短編には後の作品にも繋がる重要な特徴が少なくとも二つはあると言う。一つは、珍しいキャラクターたちが登場する珍しいシチュエーションを創出することであり、もう一つはロマンティックなものリアリスティックなものとの二分法である（Benson 76）。そのような特徴を育み、冒頭で言及したような1930年代以降の彼なりの文学的真実を追求する前提として、本論では彼の青春時代の環境に焦点を当てて考察してみた。そこでまずは彼が家庭や大学、実社会において見聞き実感した人間関係（母子・男女関係など）や社会環境（労働者階級の実情、都市環境、貧富の問題など）について取り上げてみた。そしてそのような経験が、作家を目指す個人的修行や、さらには大学の創作コースなどで受けた的確な実践的指導を経て、具体的に作品中にどのように昇華されているかについて検討を行った。

そこで本論で取り上げた三つの短編はいずれも、興味深いことに、女性が男性のもとから去って行くか、もしくはそのような衝動に駆られるパターンを共通としているのである。最初に紹介した「雲の指」では自由を希求する女性に焦点が当てられ、次の「ニンフとイゾベル」では都会での生活苦が女性の立場で描かれ、最後の「アイバンの贈り物」では男女の価値観の相違によって女性が離れていく顛末が男性側に立って語られていた。そこにはスタインベックの青春時代の体験が影を落としていることを感じざるをえない。しかもそのようなテーマを信憑性をもって読者に最大限効果的に伝えるために、その創作技法をリアリティーとファンタジーあるいはアレゴリーの混合に求めそのせめぎ合いを図ったのであった。その成果のほどは、本論中で考察したように作品の発表順をおってすぐれたものになっており、その分作家になりたいという彼の夢は現実のものとなっていったのである。その意味からも、これら三作品はスタインベックが表した1920年代の短編小説の中でももっと評価されてよい良質

のものだと言えよう。

### 注

- 1 Thomas Kiernan によると、スタンフォード大学のミリーリーズ教授はスタインベックたちに手紙を書くことが散文スタイルを磨く格好の訓練になると指導し (“Professor Mirrieles had recommended letter writing to her students as a form of literary discipline.”) (94)、さらに “The best way to write (a story) is to imagine that you are writing a letter to an individual you know.” (95) と、特定の個人に手紙を書く要領に倣って明快で簡潔な文章を書く努力を促したそうである。ミリーリーズ教授のこの二つの指導がスタインベックの生涯の指針となったことは言うまでもない。
- 2 本論で直接には言及しなかったものの、スタインベックの伝記的資料として参照した批評書の著者としては、Nelson Valjean、Brian St. Pierre、Keith Ferrell、中山喜代市、Jay Parini の各氏を挙げて、謝意を表したい。
- 3 特に Thomas Kiernan、Jackson J. Benson、R. S. Hughes、John H. Timmerman、Jay Parini 各氏の批評書がすぐれているように思われる。
- 4 浅野敏夫・佐川和茂 訳『スタインベック書簡集』によると、スタインベックは次のように書いている。「あなたの夫になった人がぼくは心底好きです。だから、彼の幸福、輝かしい将来を、万が一あなたが邪魔するとしたら、ぼくはあなたの可愛らしい喉元をかつ切ってしまいますよ。あなたはその手にきわめて偉大な才能の芽を握ったのです。(中略)一方で、実に貴重である人物のその貴重さを発見した人としてのあなたを、ぼくは褒めたい。心からの尊敬と忠誠をあなたに捧げます。その気持ちにあなたが値するなら、の話ですがね。」(12-13)
- 5 同『書簡集』によると、スタインベックは父の死に際して、「沈黙という雄弁をもった父については、ぼくも言うべき言葉をもちません。生涯、寡黙を通した人でした。痛い思いを禁じえません。父の死に対してではなく、その

生に対しての痛みです。ほんの数カ月前、父はぼくに、自分はやりたいことをなにひとつやってこなかったと打ち明けたんです。一番かわいそうなのは、やりたかった仕事をやれなかったことです。」(92)と、エリザベス・ベイリー（スタインベック創作修行時代の師の一人）宛てにしたためている。

- 6 このような作品構成について John H. Timmerman は “a hodgepodge faintly held together by the wandering orphan Gertie” (28) と述べている。
- 7 これら四編の短編小説の作者がスタインベックであるかどうかに関しては疑問の余地も残されているようである。因に、ホートン・ライブラリー所蔵のタイプ原稿の表紙には、[Steinbeck, John, 1902-] の後に “attributed author” と記されている。なお詳しくは、Clifford L. Lewis, “Four Dubious Steinbeck Stories” (*Steinbeck Quarterly*, Vol.V, No.1, Winter 1972. pp.17-19.) 及び加藤光男「スタインベックの手書き原稿と手紙の所在」(『北海道アメリカ文学 15』1999, pp.46-47.) を参照されたい。
- 8 The “The Nymph and Isobel” manuscript (shelf mark; fMS Am 1190) is quoted by permission of the Houghton Library, Harvard University.

### Works Cited

- Benson, Jackson J. *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*. London: Heinemann, 1984.
- Ferrell, Keith. *John Steinbeck: The Voice of the Land*. New York: M. Evans., 1986.
- Hughes, R. S. *Beyond The Red Pony: A Reader's Companion to Steinbeck's Complete Short Stories*. Metuchen: Scarecrow, 1987.
- Kiernan, Thomas. *The Intricate Music: A Biography of John Steinbeck*. Boston: Little, 1979.
- Parini, Jay. *John Steinbeck: A Biography*. London: Heinemann, 1994.
- Pierre, Brian St. *John Steinbeck: The California Years*. San Francisco:

Chronicle, 1983.

Steinbeck, John. "Fingers of Cloud: A Satire on College Protervity." *The Complete Works of John Steinbeck* Vol.XX. Ed. Yasuo Hashiguchi. Kyoto: Rinsen., 1985.

---. "The Nymph and Isobel." TS. (AL3523.20.62.) Cambridge: The Houghton Library, Harvard U., 1941.

---. "Preface to the Compass Edition." *Story Writing* by Edith Ronald Mirrielees. New York: Viking, 1962.

---. "The Gifts of Iban." *Uncollected Stories of John Steinbeck*. Ed. Kiyoshi Nakayama. Tokyo: Nan'un do, 1986.

Timmerman, John H. *The Dramatic Landscape of Steinbeck's Short Stories*. London: Pinter, 1990.

Valjean, Nelson. *John Steinbeck, The Errant Knight: An Intimate Biography of his California Years*. San Francisco: Chronicle, 1975.

浅野敏夫・佐川和茂 訳 『スタインベック書簡集』 (『スタインベック全集』 19)  
大阪：大阪教育図書、1996。

中山喜代市 『スタインベック文学の研究 — カリフォルニア時代』 大阪：関西  
大学出版部、1989。