

小説としての「怒りのぶどう」

ピーター・リスカ作

森 政 勝訳

「怒りのぶどう」は1939年4月に出版されたが、小説として認められたり評価される見込みはほとんどなかった。主題が主題なので、ルース・マッケニーの「産業の谷間」とか、事業企画庁編の「これがわれらの生活である」という事例史集とか、ドロシヤ・ラングとポールS.テイラー共著の「アメリカ人の移住」といった高級な報告書と余りにも容易に混同された。「怒りのぶどう」の功績は小説としてよりむしろ社会的史実として検討されてきた。スタインベックの小説は大不況時の文学のいわばクライマックスとして現われたという歴史的には不利な立場にあったばかりではなく、やはりまた、すべての社会小説と同じように、それが取り上げている事実やその意図に対してはいつも外部から攻撃されていた。

18年たった今もこのような事態はほとんど変わっていない。散発的な短評は別として、「怒りのぶどう」の本格的な批評は今でもなお、ジョーゼフ・ウォレン・ビーチの手になる1章、ハリー・ソートン・ムーアの書いた1章、ケンネス・バークの書いた数節、フランスの批評家クーロドーエドモンド・マニーの書いたわずかな文章、B.R.マックルダリー・ジュニアの書いた1つのエッセーだけである。⁽¹⁾ここ15年間は小説の手法の徹底的な分析時代であるが、「怒りのぶどう」にとっては、批評資料の不足からこのような分析には耐えられないであろうという批評家の仮定が必要であるに違いない。これから述べようとする論文はジョン・スタインベックがとりとめもなく集めた素材に重要な表現形式を与え得た種々な手法を探求してこの仮定を是正し、彼の社会抗議の小説が宣

伝文書に墮するのを防ごうとする試みである。

「怒りのぶどう」の理念と素材は、トルストイが「戦争と平和」を書いた時と同じような作品構成の問題をスタインベックに与えた。トルストイの用いた素材は大体ベズコフ家、ロストフ家、ボルコンスキー家などの冒険とナポレオン戦争であった。トルストイは筋の展開のために素材のこのような集団を1つにまとめはしたが、ナポレオン戦争については十分な素材が残されていたためそれぞれ別個の理性的な中間章を設け、その中にその素材を取り入れなければならなかった。スタインベックの素材もこれに似ていた。「怒りのぶどう」にはジョード家、ウィルソン家、ウェインライト家などの冒険が描かれていた。また大不況も書かれていた。そしてトルストイのように、彼はそれぞれの理性的な中間章を書くために十分な素材を残しておいた。

このような両者の基本的類似を考えると、「戦争と平和」のような2つの要素の持つ作品構成上の役割について書いたパーシー・ラボックの次のような評言が「怒りのぶどう」の構成の理解には重要なものとなる。すなわち「この2つの物語には単一な印象を与えるような観点は見つからない。この両物語には従属的な関係はなく、これと同種のもので・・・これ以上にすぐれた物語はない。またこの2つを一緒にしてみても相違を明らかにすることはできないし、並べてみても何も出てこない。ただ時折、これといった理由もなく、1人決めて黙って1方を手もとから離し、他方を再び手にするだけである」。⁽²⁾なおラボックはこの短い文章で、「戦争と平和」のためばかりで

はなく、挿入（中間）構造を手法とする小説——たとえば「怒りのぶどう」のような——のために審美的な条件を明確にしている。この条件のテストはこのような構成から何かが出てくるかどうかにかかっている。

かんばつの描写や、降雨を書いた終わりから2番目の章や、厳密に「劇的な」小説（これはまったく読者の考えに添わないような資料をもった小説に対してラボックが与えた名称である）にさえ許される率直な描写の数々などを算えると、「怒りのぶどう」には16の中間章がありそれが丁度計100頁ほどになっていてこの本の約6分の1にあたる。このような章にはジョード家もウィルソン家もウェインライト家も顔を出していない。

このような中間章には2つの主要な機能がある。その1つはこの中間章が社会的背景を与えることでジョード家の行動のパターンを拡大させるのに役立つことである。たとえば第i章はジョード家を余儀なくその土地から離脱させたかんばつを概観的な言葉で述べており、第vii章とix章はそれぞれ移住に必要なぼろ自動車の購入と家庭用品の売却を描いており、第xi章は砂あらし地帯で見捨てられたすべての家屋の原型ともなる朽ち果てた家のことを長々と述べている。このような13の章はジョード家の冒険のほとんどすべての様子を詳しく述べており、かつそのような冒険は当時の社会的風潮の1部であると見なしている。その他の中間章はカリフォルニアにおける土地所有権の拡大、それに伴う移住性労働力の増大、社会が進歩しない経済的な理由といったような歴史的知識を供給する機能をもっている。このような知識を与えてくれる3つの章はこの小説の600の奇数頁のうちのほんの19頁である。現代の情勢が生み出す哲学ないしは社会的使命を、合唱曲風な効果をもって述べることを目的とするその場限りの短い文章が16の中間章に散在している。このような短い文章の大部分は4つの章——第ix, 第xi, 第xiv, 第xix——に出ている。

このような多様な素材のすべてはこの小説の長い物語の部(500頁)と明りょうにイデオロギー的な関係があるが、この素材とこの本全体との審美的統合には依然として問題がある。各中間章の素材と本筋の物語の部の素材との間には大体の一

致があることは、ざっと一読しただけでも分かるであろう。巻頭に出てくるかんばつの素晴らしい叙述がこの小説の動きを生み出す条件となつている。ジョード一家が歴史的に有名なあのハイウェイ-66号線の旅を始めると、その路線のために1章が費される。移住生活を取り扱っている章にはジョード家の実際の旅の物語があちこちに挿入されている。最後の中間章第xixは雨のことを書いているがその雨の中でこの小説の動きがとまる。

少し気をつけて読めば、中間章を全体的構成の中にこのように統合することが単なる補足的な並置以上のものであることが明らかになるであろう。更にこの本では多数の細部が複雑に混合されている。第v中間章に出てくる名もない家と同じように、ジョード家の角はトラクターによって土台を打ち落とされた(52—53, 54頁)。³⁾ この中間章で自分のライフル銃でトラクターの運転手をおどす男はジョード家の祖父を思い出させる。もっとも、この名もない小作人は発砲しないが、祖父の方は2つのヘッドライトを撃ってえぐり取るという点は違っているが(53, 62頁)。この中間章に出てくるトラクターの運転手のジョー・デイビスは名もない小作人たちの家族の知り合いである。丁度ウィリーが物語の章ではジョード家の知り合いであるように。ジョードの家の前庭に置かれているぼろ自動車は第vii章の中古車群の中で特に詳しく述べられているぼろ自動車と同じものである。第viii章は家庭用品をトラックに積んで売りに出かけて行くアル・ジョードのことで終わっている。第ix章はポンプ, 農具, 家具, 馬付きの大型荷車などといった品物（この中にはジョード家の人が売っているような数多くの品目が含まれている）を10ドルで売っている名もない農夫のことを述べている中間章である。それに続く章ではアル・ジョードがすべてのものを18ドル——この中には馬付きの大型荷車を売った10ドルが含まれている——で売り払い、トラックを空にして帰ってくる。すべての中間章はこのように特殊で複雑な紹介（これはジョード家の典型的な行動を共同社会の経験水準にまで高めるものである）によってこの本の物語の部と結びつけられている。

細部のこのようなかみ合いはしばしば主旋律的になり象徴的になる。第i章の1頁から3頁まで

に27回も述べられた砂ほこりは土地そのものを表わすばかりではなく、この小説の行動が展開する基本的な情勢を表わすようになる。虫けらからトラックに至るまで、大地の上を動くすべてのものがそれ相応の砂ほこりの量を吹き上げるのである。「歩行者は自分の腰の高さにまで薄い砂ほこりの層を上げた」(4頁)。トムが4年の刑務所生活を終えて帰宅し、乗ってきたトラックからおり、歩いてハイウェイから離れ、刑務所支給の新しいくつを脱ぎ、素足をそろそろと砂ほこりの中に入れるという象徴的な儀式を行う。それから彼は「自分の背後で大地の上に低く垂れ下がる砂ほこりを立てながら」その場所から歩き去る(23頁)。

この小説の最も重要な象徴の1つであるかめについては、実際的には最初の間章でもある第iii章で述べられている。この章は写実的描写の傑作(新入生用の英語のテキストにはしばしば採用されている)であるが、このかめが象徴的でありそのかめの冒険が予言的風ゆであることはやはり明りょうである。「だが、だれだっかめをいつまでも持ってるわけにゃいかん。彼らはそこを耕しに耕すが、やがてある日家を出てどこか遠くへ行ってしまうんだ……」(28頁)とジム・ケイシーはいう。かめを駆りたてる不屈な生命力がジョード一家を駆りたてるのである。しかも同じ方角へ——西南へと。そのかめが甲らに種子をくっつけ道の向う側にそれを落とすように、ジョード一家はオクラホマで生活を身につけそれをカリフォルニアまではるばる運んで行く(「人々の指導者」に出てくる祖父はいう「わしらはそこへ生活を運び、ありが卵を運んで下におくように、その生活を下におろしたのだ」)。トラックがハイウェイでひきつぶそうとしたにもかかわらず、そのかめが生きのびるように、また、甲らの下に走りこむ赤ありをそのかめがおしつぶすように、ジョード家のものは旅路の幾多の危険に耐えるのである。

このような象徴の価値は終始保持されているが、そのかめが特に物語の中に取り入れられると、そのことは実に明確になる。赤ありが甲らに入り込むという出来事は270頁後にまで、すなわちまた1匹の赤ありが祖母の首の「たるんだ皮膚のしわ」の上を走り、祖母が「小さなしわのよったやせて長い指」を持ち上げる時にまで影響して

いる。ジョードの母親はそのありをつまみ取ってつぶす。第iii章ではかめが「草の上を横切りながらその高く盛り上がった甲らを引きずっている」のが分かる。次の章でトムは「陸がめの高く盛り上がった背中」を見、そのかめを拾いあげて一緒に持って行く。「始終変わらず西南の方へ」——これは次の2つの文章でも繰り返されている方向である——と歩いて行くそのかめをトムが手放すのは彼の家族がその土地を去ったことを確信することである。かめを手放した後トムのやることは、まずハイウェイを離れて畑に入り脱いでおいたくつをはくことである。「はつかねずみと人間」ではレニーが死んだはつかねずみをポケットに入れて現われてくる所があるが、これはそれと同じほどに象徴的であるのである。

このように異質の2つの章は絶えず結びつけられているが、その上になおしばしば中間章は自らのうちに小説の手法を取り入れそれによって物語の部に融合されるのである。たとえば、狭い土地をもった農民と銀行との間によく起こる紛争は仮想的な対話(各話者はそれぞれの側の意見が人間の姿をとったものである)として述べられている。そのいずれの話者も「実在的」な人間ではなく演劇的に分化されており、その議論はそれぞれの社会的状態に特有な詳細を具体化している。この種の演劇化は中古車の買い入れ、家庭用品の売り込み、移住民への警察の脅迫などに関する章においてもはっきりしている。

「怒りのぶどう」におけるスタインベックの主題はジョード家の冒険ではなく、むしろそのような冒険をやらなければならない社会状態であるので、中間章は重要な目的を果たすことになる。パーシー・ラボックが指摘したように、純粹に「劇的な」手法は「物語が大き過ぎたり、包括的過ぎたり、広はんにわたり過ぎたりして、一般的で全面的な調査のチャンスがなく劇的には処置出来ない時にはいつも……全く使用出来ない……それ故に、読者の考えには、そして読者の考えだけには当然順応しない物語をわれわれは演劇的というよりは、むしろ絵画的と見なす——これは、そのような物語がある物語り手に、すなわち委細を承知しているある者に事実を熟考させその事実の印象を創造させることを求めるという意味である」

(254—255頁)。

スタインベックの手になる物語は確かに「大きく」、「包括的で」、「広はんにわたって」いる。しかし、彼はラボックのいう「劇的な」手法はもちろん、「絵画的な」手法も利用して自分の素材を堅苦しくないものにしようと試みてはいるが、このような手法がこの小説を2つの部分に分けてしまわないようにとやはり骨を折っている。細部についての相反した言及、からみ合った象徴、演劇化などはこの小説に必要な「絵画的な」部分が「劇的な」部分になるようにと考えて用いられたものである。逆に言えば、「怒りのぶどう」の物語の部を吟味すれば、この作品の手法が「劇的な」ものを「絵画的な」ものになるようにしていることが分かるであろう。スタインベックは2種類の章を互に接近させ融合させて、単一な印象が持てるよう双方の側から筆を進めた。

この本をスタインベックのもう1つの社会小説「覚つかない戦い」——この作には筋の早い展開とそれに伴う行動が見られる——と比較してみると、「怒りのぶどう」の物語の部分が「絵画的な」部分になる傾向のあることが容易に分かる。もちろん「怒りのぶどう」ではいろいろのことが起こるが、その起こることというのは以前にあったことから出てくるばかりではなく、将来においても起こるかもしれないことにまでつながって行く。しかし、この事実を批評家たち——彼らは筋がこの小説の機構上主要なものでないことは知っていたが——はこの小説の素材（この素材は他の種々な手法によって表わされている）と関係させようとはせず、筋の欠除がこの小説の主な欠陥の1つではないかと考えた。興味を起こさせるような筋の欠除も、実際には少くとも2様に役立っている。この小説にまとまりがないように思わせる最大の心配は、中間章が絶えず行動の物語の線を崩してしまうことから出てくると想像されても不思議はないであろう。しかし、「怒りのぶどう」は統一的な筋で作られているのではないという事実そのものは中間章をごく自然にこの小説の組織の中に吸収させることになる。「劇的な」ものから「絵画的な」ものへというこの傾向がこの小説の素材についてははっきりいえるのは、スタインベックの主題がむしろ情勢であって行動ではないと考えられる

からである。それ故に説明的記述が当然のことながら、しばしば物語に代わるのである。

動的なものに静的なものを代用すると、やはり、小説の作中人物たち——彼らはしばしば「かいらい」、「象徴的なあやつり人形」、「象徴」などと呼ばれ、実在的な人間と呼ばれることは滅多にない——の性質や役割がはっきりしてくる。ある小説の作中人物が「実在的」であるかどうかを決定するための客観的根拠は乏しいが、1つの効果的な手がかりは、作中人物を生活との関係において考えるばかりではなく、作中人物がその1部である小説の他の部分との関係においても考えることである。

「怒りのぶどう」に引き続いて出された「忘れられた村」の緒言で、スタインベックは前述のような関係について説明している。

おびただしい数の記録映画は通常的一般的な方法——人間の集団に影響を与える条件や出来事を示すこと——を用いてきた。さて、観衆の各人はその集団中のある1人を想像することで、人間的な反応を持つことができる。このことは、観衆の方から考えると大変むづかしいことであるとわたしは考えた。餓死しようとしている1人の中国人のことが分からなければ、百万人の中国人が餓死しようとしていることを知ったからとて大した意味はない。「忘れられた村」ではわれわれはいつも手順を逆にした。われわれの物語はある小さな村の1つの家族を中心としている。われわれは、われわれがそうしたように、観衆がこの家族を十分によく知り、そのついでに好きになってもらいたいと思う。さて、この人格を持った小集団に関係すれば、民族集団についてのより大きな決論が引き出され、自分もその小集団に加入したような気になるものである。⁽⁴⁾

これはまさに「怒りのぶどう」の手法である。ジョード家が個人の集まりとして持ついかなる価値も、「人格を持った集団」としての本来の機能からすれば「附随的な」ものである。ケンネス・パークは「大抵の作中人物はその役割を、すなわちその個性を基本的な情勢との関係から純粋な形で

得るものである」と指摘している。しかし、彼が重大な弱点であるとするものは、実際はこの本の最も偉大な成果の1つである。作中人物はこの小説の「基本的な情勢」の中にすっぽり姿を消しているため、読者の反応は個人への同情を越えて個人の社会的状態についての道徳的な怒りにまで及んでいる。もちろん、これはまさにスタインベックの意図する所である。そして、確かにジョード家はこの目的には最も適している。作中人物についてのこのような考え方は物語の部と中間章の双方における「劇的な」手法と「絵画的な」手法との融合と対応する。

「怒りのぶどう」の変化に富んだ素材は統一的な筋を用いる機構を困難ならしめてはいるが、それにもかかわらずこの小説には建築的な形体がある。

「怒りのぶどう」は論理的に一貫した30の章に分けられており、章より大きいグループ別はない。しかし、ざっと読んでもこの小説がかんばつ、旅、カリフォルニアという3つの大きな部分から成り立っていることが分かる。第1の部分は第x章(156頁)で終わる。この部分は2つの中間章をはさんで、旅という第2の部分とは別個のものになっている。この中間章の最初のもは荒廃した土地の最後の光景を叙している。「土の上には家々がガランとして取り残されており、そのためにその土地もガランとしていた」。第2の中間章はハイウェイ66号線の記述に用いられている。この章の後には、ジョード家があの歴史的に有名なハイウェイを旅することで始まる第iii章がくる——「荷物を満載した古ぼけたハドソンはサリソアのハイウェイではキイキイブツブツいっていたが、西の方へ向きを変えた。太陽は目をくらませるばかりであった」(167頁)。旅の部分はカリフォルニアの地理的な境界線を通り越し砂ぼくを横切ってベーカーフィールドにまで及んでいる」(167—314頁)。この部分は第xvii章で終わっている——「そして、そのトラックは山を走り下り大きな谷に入って行った」——そして、次の章がカリフォルニアの部の始まりであり、その州の労働事情が紹介されている。スタインベックは早くも1937年9月——その折彼は1人の会見者に「互に関係のある3つの長篇小説の1つ⁽⁶⁾と取り

組んでいると語った——このような3部に分けることを考えていたのである。

この構成の根源は旧約聖書にある。この小説の3つの部分はエジプトにおける圧制、エジプト脱出、カナンでの滞在——この地は他の2つの部の説明にもある通り、その山脈からは真っ先にながめられた——に相当する。細部にわたってまでこのような類似があるのではないが、大きな構想は疫病(侵害)、エジプト人(銀行)、エジプト脱出(旅)、カナンにいる敵方の種族(カリフォルニア人)ということである。

このような聖書的構成は象徴や象徴的行動の連発によって守られている。最も広く行われている象徴はぶどうの象徴である。この小説の題名は「共和国の戦いの賛歌」(「彼は怒りのぶどうが貯えられている所で足を踏んでぶどう酒をつくっている」)から取られたものであり、それ自体はヨハネ黙示録を参照している。「天使(てんのつかい)その鎌(かま)を地に入れ、地の葡萄(ぶどう)を刈斂(かりあつ)めて神の怒りの大いなる醗(さかぶね)に投入れたり」(xiv.19)。同様に申命記では「その葡萄は毒葡萄、その球(ぶさ)は苦し。その葡萄酒は蛇(へび)の毒」(xxxii.32)。エレミア書では「父が酸(す)き葡萄を食(くら)いしによって、兒子(こどもら)の齒齷(う)く」(xxxi.29)。象徴のこのような様相は時折この小説の中間章で述べられている。「人々の胸の中には怒りのぶどうが一杯であり、ぶどう酒をつくるには余りにも重たく重たく実っている」(388,447頁)。

しかし、スタインベックはやはり豊かさの象徴としてぶどうを使っている。たとえば、ジョシュアとオーシェイが初めての旅行でカナンの豊かな土地へ持ち帰った巨大なぶどうの房、巨大すぎたので「彼らこれを杠(さお)に貫き2人(ふたり)してこれを擔(にな)えり」(民数記, xiii.23)という房など。ジョードの祖父がしきりにそれとなくほのめかしているのは、ぶどうの次のような意味である。「わしはぶどうのやぶから、それともどこからでもいい、でっかいぶどうの房を取ってくるんだ。そうしたらそれを顔の上でつぶし、あごから滴たらそうってんだ」(112頁)。祖父はジョード一家がカリフォルニアに着くずっと前に死ぬが、馬屋にいる名もない老人——

彼はローザシャーンの乳房で餓死を救われる——を通じて象徴的には生き続けているわけである。「なんじの身の長(たけ)は棕櫚(しゅろ)の樹に等しく、なんじの乳房は葡萄のふさのごとく」(雅歌・vii. 7)⁶⁾。老人にローザシャーンが新しい生命を与えたことは、雅歌の正統な解釈を再度参照しているのである。「われ(キリスト)はシャロンの野花、谷の百合花(ゆり)なり」(ii. 1)。また福音書も参照している。「とれ、食べよ、これはわが肉体である」。なおもう1つの重要な聖書的象徴はジム・ケイスター(ジーザス・クライスト)であるが、この人については別の関連において論ずることになる。

「わたしたちは人間なんだ」というジョードの母親の度々の主張は、ぶどうとカナンの地についての前記のような象徴的な意味と密接に結びついている。彼女はカール・サンドバーグの作品は読んではいなかった。彼女は聖書は読んでいた。祖父と一緒に埋めてやる格好な詩句をトムが探していると、母親は彼に「あそこにある詩篇を調べな。おまえはいつも詩篇から何か引き出しているじゃないか」(195頁)という。彼女の言葉は詩篇からのものである。「彼はわれらの神なり、われはその草苑(まき)の民その手(みて)のひつじなり」(kcv. 7)。彼らは生活をオクラホマで身につけ、それをカリフォルニア(カナン)まで持って行く。丁度かめが種子を脊中にくっつけるように、また「人々の指導者」で、ありがその卵をくわえ上げるように。この小説の終わりごろ、おじのジョンがシャロンの野花の死産の子供を、りんごを入れる古い枝あみかごに入れ(バスケットの中にモーゼを入れるように)、それを「柳の幹の間」の流れの上におき「下って行って彼らに告げよ」(609頁)といいながら町の方へ流してやる時、エジプト脱出のイスラエル人との前記のような対比がすべて一点に集中する。

イスラエル人がエジプト脱出中に法典を作ったように、移住者たちも同じことをやった。「どの家族も守らねばならぬいろいろな権利——テント内におけるプライバシーの権利……ひもじい者が食物を与えられる権利、他のすべての権利に優先すべき妊婦と病人の権利を学んだ」(265頁)。第 xvii 章は「怒りのぶどう」の申命記と考えら

れる。ジョード家の「西方への」旅が集団移住の原型であると思なされるのはこのような事情によるのである⁷⁾。

この小説の聖書的構成と聖書的象徴はスタインベックの旧約聖書の散文の巧みな利用によって支えられている。この散文の叙事詩的な品位を再生するのに彼がどれ程成功したかは、この小説中のある典型的な文章をベイツの聖書にならい、大文字は別として、句読点をそのままにしながら語句の意味を失わないように調整したことで証明される。

トラクターはヘッドライトを輝かせていた、
トラクターには夜も昼もないからだ
平円板状のものは闇の中で土を掘り返しており
それは、また、日の光の中できらめく。

1頭の馬が仕事をやめ、馬屋に入ると
そこには生命と活力が残される、
呼吸と温かさと、
脚の踏みかえが、わらの上でなされる、
上下のあごが枯草をはみ、
耳と目は生きている。
馬屋には生命の温かさがあり、
生命の熱とにおいがある。

しかし、トラクターのモーターがとまると、
トラクターはそれを作っている金属のように生
気がない。

熱はトラクターから抜け出す
丁度死体を離れる生命のように。(157頁)

対比的な意味をもつ対比的な文法構成、用語の簡潔さ、均衡、具体的詳細、要約的な文章、重畳語——これらすべてがここにはある。またその構造にも注意したい。すなわち、トラクターには4通りの言い方、馬には8通り、トラクターには更に4通りの言い方。機械に関する言葉を除けば前記の文章は詩篇の1つであるかもしれない。

最も明らかに「管理された」文章に含まれるしばしば単純な哲学を支持し、その文章の内容だけでは保つことのできない品位をその文章に与えるのは、そのような文章の中でさえはっきり分か

る後記のような反響音であるというよりはむしろ持続低音ベズル・ポイントなのである。そのような文章に権威を与えるのは文体である。

船中では燃料としてコーヒーを燃やせ。暖をとるにはとうもろこしを燃やせ。もろこしはいい火になる。じゃが芋を川に放り込め、そして腹ぺこの連中がそれを引き出さないように番人を土手沿いにおけ。豚を殺して埋めろ。そして腐敗物はゆっくりと土の中に入れてやれ。

ここには告発もなされ得ない犯罪がある。ここには泣いたとてそれとは分からない悲哀がある。ここにはあらゆる成功を台なしにする失敗がある。肥よくな土、真っすぐに伸びた木の列、がっちりした幹、うれた果実。イタリアらしい病で死にかけている子供たちはどうせ死ぬのだ。それはみかんからもうけが上がらないからである。(477頁)

このような文章には複雑ではないが十分に深刻な哲学がある。この文章に権威を持たせる聖書的な響きの使用は慎重であって、さ細で特殊なものには決して用いられていない。この響きの繰り返しには累積的な効果がある。

「怒りのぶどう」の中間章にはその他沢山の異なった散文文体があり、その各々がそれぞれの場所でよくその機能を発揮している。たとえば、第vii章には中古車販売を記述した耳ざわりで断音的な散文がある。

キャデラック、ラ・サール、ビック、プリマス、パッカード、シェビー、フォード、ポンティアク。列また列。午後の陽光にきらめくヘッドライト。上等な中古車。

ジョーよ、あの車をおとなしくさせてくれ。畜生、千台ものぼろ自動車がほしいなア！取引きできるようにしろ、そうしたらみんな手もとにまとめてやるんだ。

カリフォルニアへ行くのか？君が必要とするやつは丁度ここにあるぜ。近いように思われるが、カリフォルニアまでは何千マイルもあるんだ。

1列に並べられている。立派な中古車。もう

かる取り引き。素晴らしい売れ行き。(89頁)

この散文文体とよい対照をなすのは第ix章の文体で、これは家庭用品を手放すことを余儀なくされた人たちの失敗や絶望を表わしている。この章では散文文体そのものが、そのような人々のぼう然としたあきらめの気持を伝えている。

女たちは不幸にも手放さねばならなくなった品物の間に坐り、その品物を引っくり返したり目を前後に動かしてそれを見ていた。この本。これは父の持ち物だった。父には好きな本があった。「天路歷程」だ。いつも読んでいたっけ。それには父の名が書いてあった。父のパイプ——今でもいやなおいがする。それにこの絵——天使だ。わしは最初の3人がやってくるずっと前にその絵を見た——それは大して役に立つようには見えなかった。わたしたちがこの瀬戸物の犬を持ち込んだと思うかい？そいつはサディーおばさんがセント・ルイスの縁日から持ってきたのだ、分かるかい？その犬のことはちゃんと書いておいた。いや、書かなかったかな。ここには弟が死ぬ前の日に書いた手紙がある。ここには古びた帽子がある。この衣装——こいつは1度も使ったことはなかった。いや、そんな余裕はないのだ。(120頁)

第xxiii章のフォークダンスの叙述のように、彼の散文文体は時々全く気まぐれなものになる。「しまりのない長い足でステップを踏むたびに4回もトントンやるあのテキサスの少年を見よ。わたしはあのようにクルクル体を回す少年は見たことがないよ。その少年がほほの赤いチェロキーの少女を回転させるのを見よ。そしてその少女のつま先は外の方を向く」(499頁)。他のいかなるアメリカ小説もこれ程多くの散文文体を考え出したり、利用したりすることに成功したものはない。

散文文体や手法のこのように急速な取り替えはアメリカに関する文献として価値があり、文字通りの報告文献よりはるかに多く「写実主義」に寄与する。この急速な取り替えは、中間章が1つの集団としては別個の存在物であるという印象を全くなくしているのでやはり大切なものである。

中間章はその物語の直接的な部分ではないということだけで一まとめにされるのである。中間章はこの小説が2つの部分に分かれないようにし、かつ、読者が現に「もう一方の部分」を読んでいることを感じないようにさせるのに十分な主題と、散文文体、更には手法をそれぞれ持っているのである。

中間章と物語の部は聖書的構成とその文脈を用いることにより、また「怒りのぶどう」の「筋」となっている相反する2つのテーマの混合によってつながれている。このテーマの1つは消極的なもので、ジョード家の次第に苦しくなる事情を取り扱っている。旅に出た最初のころジョード家には154ドルと家庭用品と豚肉2たと重宝な1台のトラックと健康とがあった。小説の進展につれ、ジョード家のものは次第に貧乏になり、その終わりごろには、ついに暮らしに困るようになり、食物もなく病気にもなり、トラックも品物もどろの中に捨ててしまい、避難所もなく働く希望もなくなる。この経済的な行き詰まりが家族の士気の崩壊と対応する。ジョード家のものは希望と意志の力に満ちた快活なグループとして出発したが小説の終わるころまでには精神的に破産してしまう。2つの小説より3年も前にベーカーフィールド周辺の移住民についてスタインベックが述べたように「彼らの精神は余りにも多くの悲哀や余りにも多くの苦しみから自らを守ろうとしても全く無気力である」⁽⁸⁾。ジョード家のものは最初のフーバービル〔訳者注——1930年代アメリカの都市の外れに建てられた失業者収容部落〕に入る時、彼らの前途に横たわる墮落をチラと見てとる。彼らの目に映るものは、がらくたと一緒に取り散らされた不潔なブリキかん、敷物のある丸太小屋、病気をしているきたない子供たち、余りにも度々なぐられて「雄牛のように低能」になり元気などは全く見られず、その代り権威に対してはメソメソ泣きごとをいいながら無気力な抵抗をやる家長などである。ジョード家のものがここまで落ち込まないうちにこの小説は終わるが、最終章では彼らはまあまあ暮らし方をしている。

そして、この家族のグループが道徳的にも経済的にも下り坂になるにつれて家族単位そのものが崩れだす。祖父は家族のものがオクラホマを出

ないうちに死に名もない墓地に眠る。祖母は困窮者として葬られる。ノアは家を見捨てる。赤ん坊は死んで生まれる。トムは逃亡者となる。アルはできるだけ早く立ち去ろうともくろんでいる。ケイシーは殺される。かくて家族のものはウィルソン家を去らざるを得なくなる。

このような2つの消極的な、あるいは、没落的な動きは、2つの積極的な、あるいは、向上的な動きで埋め合わされている。原始的な家族単位は崩れてはいるが、その破片は一層大きなグループを作るようになる。共同社会的単位——ウィルソン家、ウェインライト家——という意識がこの物語を通じて絶えず大きくなり、そして中間章では再三再四それが暗示されている。「土地から追われた1人の人間、1つの家族、西方へとキイキイいわせながらハイウェイに行くこのさびた車。おれは自分の土地を失った。たった1台のトラクターがおれの土地を奪った。おれは1人だ。おれはどうしたらいいか分からん。夜になるとある家族がみぞ沿いにキャンプする。すると別の家族がやってくる。テントが次々に張られる。2人の男が深々としゃがみ、女や子供は聞き耳を立てている……『おれは自分の土地をなくした』はここでは変っている。小さな部屋にすき間ができ、そのすき間からは、あんたたちのきらいな言葉——『おれたちはおれたちの土地をなくしたんだ』(206頁)が次第に声高になってくる」。圧迫と脅迫は社会的なグループを強化するに役立つだけである。連邦移住民キャンプから与えられる救済も地方の市民たちには自らの協力によって得られる民主主義的生活の幻想を与えるだけである。その市民たちがこのようなキャンプに反対するのはこういう理由による。

統一というもう1つのテーマを進展させるためにスタインベックが用いている手段は、カンサスのウィルソン家——ジョード家のものはオクラホマ州境を越えるすぐ前に会っている——に対するジョード家の関係によって明示されている。この関係は中間章におけるような明らかな記述にはよらず、むしろ象徴によって進められる。たとえば、ジョードの祖父はウィルソン家のテントで死にウィルソン家の毛布に包まれて埋葬される。更に、祖父と共に(オクラホマの土に)埋められ

ている墓碑銘はウィルソン家の聖書から引きちぎられた1枚の紙に書かれている——この紙はウィルソンの家族の出生、結婚、死亡などのために不断とおかれたものである。この紙を祖父と一緒に埋めることはウィルソン家とジョード家の間の養子縁組と、ウィルソン家の血統の継続に対する希望の放棄とを象徴している。なお、ジョード家を抱きかかえるようにするのがジョード家よりも一層貧困なウィルソン家であることを注意したい。スタインベックはこの2つの家族の関係から移住民全体の様子を示す小さな世界とその世界の人間的意義を見つけ出している。

一般の人々の抱くこのように増大する意識はトムとケイシーの教育と転向に対比される。「怒りのぶどう」の初めの所では、トムの態度は個人主義的である。彼は自身を捜しているのである。彼のいう所によれば「わしは今でも1度に1匹ずつわしの犬を寝かせているよ」。そして「わしは上れる垣があればその垣に上るんだ」(237頁)。ケイシーが友人を助けるため国家警察の警官に打ってかかり友人の身代りにわが身を投げ出す時、トムは初めて真の教育を受けるのである(361頁)。その後すぐに続く節は連邦移住民キャンプにおけるジョード家の滞在のことを述べており、ここでトムの教育が更に押し進められるのである。ケイシーが殺されるまでにトムは転向——これを彼は助言者に復しゅうすることですっかり隠している——のための準備ができていた。トムは自警団員をなぐってからほら穴に隠れている間、ケイシーのことやケイシーの使命などについて考える時間があった。それ故最後に母に会った時——その時彼は他のすべての人々と精神的には同じであることを主張する——トムが物質的個人的な立腹から倫理的な憤慨へ、また、特殊から原則へと動いていたことは明白である。母と息子のこのような最後の会見が出生前の状態を思い出させるような事情のもとで行われるということは重要なことである。ほら穴の入口は黒いつる草で覆われその内部はジメジメして真っ暗である。それ故母と息子の接触は肉体的なものである。彼女は彼に食物を与える。自分の転向を告げた後そのほら穴から外に出ると、この息子はまるで生まれ変わったようである。トムが「わたしたちの家族が

自分で育てる食料を食べ、自分で建てる家に住む時——うーむ、わしもそこにいるだろう」というのはイザヤ書を言い換えているのである。「かれらの家をたてて之にすみ、かれらが建(たつ)るところにはほかの人すまず、かれらが造るところの果(み)はほかの人くらず」(LXV. 21—22)。

ジム・ケイシーの成長はトムの成長と似ている。ケイシーは聖書べったりの福音主義から社会的予言へと動く。この本の最初の所で彼は早くも説教をやめ「苦しみの網目からのがれる道を考えるため、ジーザスが荒野に入ってしまったように、とまあ君はいうかもしれないが、彼は物思いながら丘」(100頁)から戻ってきた。しかし、ケイシーはすでに大霊の黙示に近づいてはいたが彼の幻想を完全なものにできるのは、ただジョード家の人たちとの経験によるのである。トムが物質的な立腹から倫理的な憤慨へと動いたように、ケイシーは純粹に思索的なものから实用主義的なものへと動く。双方とも静止から行動へと動くのである。ケイシーのキリスト的成長は、彼が「君は自分が何をしているか分かっていないのだ」(527頁)といいながら死ぬ時完全なものになる。スタインベックは「われわれがケイシー——彼は巡回説教師であるが福音主義の復活でひどく興奮しだれかれの別なく聴衆中の少女を草の中に横たえる習慣がある——を称賛することを期待している」⁽⁹⁾のだと考えるエリザベスN. モンローのような批評家はこの本の読み方が皮相的である。実際の所、ケイシーはこのような自分の行状の不適當なこと——これあるがために彼は「荒野に」行き、社会的ヒューマニズムのために聖書べったりの福音主義を、また、人類のために会衆を捨てるようになる——を自ら悟るのである。彼の成長はトムの成長と同じように、変化して行く社会情勢——これがこの小説のそもそものテーマである——を象徴しており、ジョードの家族——これは「人格を持った集団」に過ぎない——全体の成長と類似している。ケイシーはルイスの作中人物エルマー・ガントリーやコールドウェルの作中人物シーモン・ダイよりもラルフ・ウォルドー・エマソンによく似ている。というのは、エマソンのようにケイシーは直観を通じて大霊を発見し世界の人に説教するために会衆を捨ててい

るからである。⁴⁰

教育と転向というテーマはこの小説の中心的人の注意を引くような動作からではなく、豊かで堅実な文脈からゆっくり成長してくるので、トムとケイシーの成長には大方のプロレタリア小説のテーマには欠けている権威がある。この小説のテーマ構成はやはり、スタインベックが非常に多様な素材を巧みに取り入れることと、ロマンティックな恋愛は別として、人間情緒の全福的な規模を表現することを可能ならしめている。

スタインベックのテーマ構成の力——種々な出来事を有機的に文脈中に吸収する力——は、今日まで多くの批評がなされてきたこの小説の最後のシーンを理解するには大切なものである。この小説の素材はクライマックスのある終結を困難ならしめている。この著者の足もとには3つの落とし穴があった。すなわち、ディーア・エクス・メイネ（危機を救う偶然の力）を持つ終結、要約的な道徳的小論、恐怖の全く新しい水準の3つである。この小説は素材をテーマとして扱っているので、スタインベックは高い時点で小説を終わらせ、信じやすさ、構成、ないしはテーマなどをそこなうことなく象徴的なクライマックスを持たせることができた。

このクライマックスはこの本の最初のかんぱつの描写を雨と対比させている最後の間章にある。最初の章と最後の間章の最終の文章はひどく似ている。

女どもは何くわぬ様子で男たちの顔をマジマジと見た・・・しばらくの後見詰められていた男たちは困惑の色をなくして厳しく怒りっぽく抵抗的になった。そして、女どもは自分たちが安全であることと、何一つ破たんのないことを知った（6頁）。

女たちは男たちをじっと見た。とうとう破たんがやってきたのかとじっと見た・・・沢山の男が集まっている所では恐怖が男たちの顔から消え怒りがそれに代った。女たちはホッとしたようにため息をついた。というのは——破たんがやってはこなかったことを知ったからであった。（592頁）

この後者の文章で、すなわちこの小説の2つの主要テーマ——これは3つの動きの中で完成される——で「怒りのぶどう」は完全な領域に達している。最後の章はジョード家の旅の全ドラマをサスペンスの中断のない連続の中に簡潔に再演している。この雨は降り続ける。どろでできた小さな土手が決潰す。ローザシャーンの赤ん坊が死んで生まれる。有がい貨車は捨てねばならない。彼らは食物を求めてハイウェイへ出る。そうしたら、食物の代りに1人の餓死しそうな男を見つける。そこで寄蹟が起こる。シャロンの野花が乳房をその老人に与える時この小説の2つの対立的テーマが象徴的な逆説のうちに一体となる。彼女は自分の必要から生命を与えるのである。絶望の最も深い底から信仰の最も偉大な主張がくる⁴¹。

「怒りのぶどう」におけるスタインベックの偉大な業績は、この小説の最も本質的な要素と考えられるもの——筋と人物——を最少限にしなから、他の人の手にかかれば大抵はセンチメンタルな宣伝に終わったかもしれない素材から筋がよくできていて情緒的にも人の心を動かさずにはおかないような小説を作ることができたということである。

注

- (1)「アメリカ小説1920年—1940年」(1941年) 327—347頁
「ジョン・スタインベックの小説」(1939年) 54—72頁
「文学的発表形式の哲学」(1941年) 81頁
「アメリカ小説の時代」(1948年) 178—195頁
『「怒りのぶどう」現代批評理論に照らして』、カレッジ・イングリッシュ、V(1945年)308—313頁
- (2)「小説の技巧」(ピーター・スミス、1945年) 33頁
- (3)括弧の中の頁数はすべてバイキング版の「怒りのぶどう」の初版のもの。
- (4)ニュー・ヨーク (バイキング版、1941年)
- (5)「ジョン・スタインベック：1つの人物画」(ジョーゼフ・ヘンリー・ジャクソン、文学の土曜評論、xvi 1937年9月25日、18頁)
- (6)このシーンの最も風変わりな解説の1つはハリー・スロチョワールのもので「いかなる声も全く失

われたというのではない」(クリエイティブ・エイジ刊, 1945年)の中にある。

- (7)―バーナード・バクロンは最近の論文でジョード家の旅のこのような重大な意義を認めそこない、ほろ馬車ジャンルに非常に似ていることを重視しようとしている。「怒りのぶどう:『西方へ行くほろ馬車』ロマンス」, コロラド季刊誌, III(1954年夏) 84—91頁)
- (8)―「取り入れジプシー」, サンフランシスコ・ニュース (1936年10月6日) 3頁
- (9)―「小説と社会」(ノース・カロライナ大学刊, 1941年) 8頁
- (10)―ケイスターとキリストの更に多くの類似はマーティン・ショックリーの「『怒りのぶどう』におけるキリスト教的象徴」, カレッジ・イングリッシュ,

X V III (1956年11月) 87—90頁

- (11)―このシーンの類似物としては、モーパッサンの「田園詩」、バイロンの「チャイルド・ハロルド」iv 篇148—151連、ペイラーの乳房から乳を飲んでいる老いたサイモンを描いたルーベンスの絵画、「ギリシャの娘」と呼ばれる第18世紀の脚本(これはモーリスW・ディッシャーの「血と雷」(1949年)の23頁で論じられている)。なお、スィレストT.ライトの「ジョン・スタインベックの作品に現われたある出来事の古い類似物」(西部地方の民間伝承, X I V (1955年1月) 50—51頁を見よ。

(アメリカ近代語学文学協会, L X X II (1957年3月) 所載