

ジョン・スタインベック研究

その〔1〕

嶋 忠 正

序 論

スタインベックは、作家の性格からいうと、一つの固定した中心的テーマをつねに根底に置いて、それを作品のなかでそれぞれ異った角度からながめ、掘り下げ、展開させながら、同時に芸術家としての自己の人間観ないし世界観といったものを確立させていくといった種類の作家ではない。彼には、あまりにも毛いろの違ったテーマが多すぎるのである。この点に関して、ある批評家は「スタインベックには、いつも当然のこととして、いくにんものスタインベックが実際にいるのではないかと思われてならない」(We have been right all along in suspecting that there is really more than one Steinbeck.) と言っているが⁽¹⁾、スタインベックのこういう特徴は、その主要作品のいくつかを通読すれば、だれしも容易に気がつくことであろう。われわれは、ややもするとこの作家の作品を、その多様性のゆえに、例えば『天の^{まきば}牧場』(*The Pastures of Heaven*, 1932), 『知られざる神に』(*To A God Unknown*, 1933) といった初期の作品をまとめて、この作家の神秘主義的な性格を追求しようとし、あるいは『トーティア・フラット』(*Tortilla Flat*, 1935) とか『罐詰横町』(*Can-nery Row*, 1945) などをは一つのジャンルにして、主として文明社会のけがれに染まない粗野な人間の本質をさぐろうとし、あるいは『覚束ない戦い』(*In*

Dubious Battle, 1936) や『怒りの葡萄』(*The Grapes of Wrath*, 1939) において、作家の社会主義的な傾向を究めようとするが、しかもこのようにして把握し得たスタインベック文学の価値判断は、もちろん、それはそれなりに有意義なものであろうが、やはりスタインベックの一面を捉えたにすぎないというそしりはまぬがれがたいであろう。

この点でスタインベックは、彼の先輩作家—例えばヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961) やフォークナー (William Faulkner, 1897-1962)—がどこまでも虚無的な現実の面に定着しながら、苦悩と破滅の世界に生きる人間の不屈の魂といったものにテーマの焦点をしばり、その作品をきわめて彫りのふかいものに仕上げているのと、きわめて顕著な対照をなしているということができらるであろう。

たいていの場合、作家の内的世界は一作ごとに進歩の跡をとどめながら、不断に成長発展していくものであるが、スタインベックにはそういう発展の過程というものが非常にあいまいであって的確に指摘しがたい。彼の作品は、その一つ一つが(もちろん、それは成功した作品についてではあるが)、すでにそれぞれの主題のもとに独自のまとまりをみせ、発展のある到達点を示しているように思われるのである。もっとも、作品はどこまでも作家の精神世界の所産であり、作家自身を無視して考えられないのは当然であるが、しかも、一個の芸術作品としてこれをみるならば、すでに一つの独立した客観的な存在であって、作家とは別個の生命と価値をもっていると言うことができるであろう。このような観点からすれば、スタインベックの文学のもつ生命ないし特質は、むしろそういう多様性 (versatility) の相において発揮されていると見るのが妥当であり、またそのゆえに彼の作品は、ややもすると対象に対する把握の不徹底を招き、迫真力の稀薄さと相まって、作品自体が不得要領な、浅薄なものに墮してしまう弊害がおこってくるのである。

しかしながら、なんといってもスタインベックのように多彩な素材を彼独自ともいえる構成と文体の中に自由奔放に駆使できる作家は、アメリカ文学のなかにおいてもむしろまれな存在であり、それだけでも非凡な才能をじゅうぶんに物語るものであるが、しかも彼の場合は、そういう多様性を、カリフォルニア州のサリーナス溪谷 (the Salinas Valley) に作品の舞台の大部分を限定することによって成し遂げているところに、いっそう重大な意義をもってくるのである。サリーナス溪谷は、北にはパハロ溪谷 (Pajaro Valley) をひかえ、ホーロン溪谷 (Jolon Valley) が南に迫り、西には大平洋が打ち寄せ、東方にはガビラン山脈 (the Gabilan Mountains) が聳え立つ、狭く限られた地域であるが、その生れ故郷にしっかりと腰をすえ、もっぱらスタインベックは地域作家 (regional writer) としての自己の本分を堅持しているのである。同じ地域作家でも、彼はフォークナーのように神経質に自己沈潜的になることもなく、またコールドウェル (Erskin Caldwell, 1903-) のように同工異曲なテーマの繰返しのなかに単調をかこつこともなく、多彩な色どりと変化を彼の文学に付与しているのであるが、それは要するにスタインベックが作家としての人生経験に深さと広さをきわめていることを物語るものであろう。

註(1) W. M. Frohock, *The Novel of Violence in America* (Dallas : Southern Methodist University Press, 1958), p. 124

第1章 スタインベックの生い立ち

〔1〕 家庭環境—オリーブ・ハミルトン (Olive Hamilton) の影響を中心として—

ジョン・アーネスト・スタインベック (John Ernest Steinbeck) は1902年

2月27日にカリフォルニア州、モンテレイ郡 (Monterey) のサリーナスに生まれた。父も同じく名前をジョン・アーネスト・スタインバック (John Ernest Steinbeck, Sr.) といい、南北戦争後まもなくカリフォルニアへ移住してきたドイツ系アメリカ人である。彼は長年の間、モンテレイ郡の収入役 (treasurer of Monterey) をつとめていた。母は旧姓をオリーブ・ハミルトン (Olive Hamilton) といい、アイルランド系のアメリカ人で、結婚前にはサリーナス溪谷のあちこちで public school の先生をしていた。従ってスタインバックの研究を志す者にとっては、彼の体内にはドイツ人とアイルランド人の血が相半ばしてながれているという遺伝学的な方面をつねに念頭においておく必要があるであろう。

いったいがスタインバックという作家は、自分の伝記については厳格な秘密主義をまもっているので、この方面におけるくわしい正確な資料を蒐集することが困難事とされているが⁽¹⁾、さいわい彼の作品は、『天使よ、故郷を見よ』(Look Homeward, Angel) を書いたトマス・ウルフ (Thomas Wolfe, 1900-38) のように、随所に伝記的な叙述をこころみ、また故郷サリーナス溪谷の歴史・地勢・風土・慣習についても、しばしば言及しているので、かなりの程度にまで作品を通して彼の初期の生活環境をうかがい知ることができるのである。

『エデンの東』(East of Eden, 1952) の第2部、第14章、〔1〕および〔2〕では、作者スタインバックが自ら作中に登場して、かなり大胆に自分の家系の紹介をこころみているが、それから受けた印象では、スタインバックは郡の収入役をやっていた父⁽²⁾より、母の感化のほうがはるかに大きかったように思われる。彼の母はオリーブ・ハミルトンといった娘時代に、15才の若い身空で單身家庭をはなれてサリーナスに移り住んだ。そして教師の資格を取るためにむづかしい郡庁の検定試験に見事パスし、18才のときから結婚するまで、ピーチ・トリー (Peachtree) の学校を振り出しにプレイトー (Pleyto)、ビッグ・

サー (Big Sur) などサリーナス地区の学校で教鞭をとっていたひとである。その当時の田舎の学校は文化の中心と考えられていたから、学校の先生は知性の代表者であり、地域社会の指導者であるばかりでなく、またその地方きっての結婚の理想的な相手として、青年たちの羨望のまともでもあった。だから、そういう栄誉と特権をほしいままにできる、女性としての最高の地位を自らの頭と手で開拓していった事実からもじゅうぶん察しられるように、スタインベックの母はきわめて進取的な気性の持主であり、明朗闊達で、諧謔の感覚をそなえ、「強い迷わない意志をもつ、きわめて勇敢な女性⁽³⁾」であり、学問・文学・芸術に対する一般的教養もゆたかで、いわゆる genteel (お上品な) 生活を身につけていた。先生をやっていた頃には、卒業式や学芸会はもちろんのこと、舞踏会・音楽会・討論会といったいろんな会合を一手に切りまわし、またいくつかのいかめしい委員の肩書をもっていた。また演劇・オペラ・コーラス・詩の朗読などにも通じていれば、文学の批評にも活発で、毎週「サリーナス・ジャーナル (*the Salinas Journal*) のために原稿を書いて、社会欄の記事をにぎあわせるというふうであった。だからスタインベックの作家としての性格と才能は、そのほとんどが母の血すじから伝わってきたものであり、母の影響と感化に負うところがきわめて多いといっても、あながち過言ではあるまい。家庭の主婦としての彼女は、夫と三人の娘と息子ひとりの都合五人からなる家族の者に対して、つねに豊かな愛情を示していたが、しつけの面ではかなり厳格であつたらしく、スタインベック自身そのことについて次のように述べている。

She was loving and firm with her family, three girls and me, trained us in housework, dish washing, clothes washing, and manners. When angered she had a terrible eye which could blanch the skin off a bad child as easily as if he was a boiled almond.⁽⁴⁾

(母は、三人の娘と私とからなる家族に対して愛情がふかく、またてきびしかった、そして私たちを家の仕事や皿洗いや衣類の洗濯や礼儀作法について訓練した。腹をたてると、母は、まるで巴旦杏^{はたんきょう}を煮るときのよう

に、やすやすと悪い子供の度胆を抜くことができる恐ろしい眼でにらみつけた)

スタインベックが女性に対するイメージとして、母の娘時代の生き写しともいうべき女教師をえがいた『天の牧場』^{まきば}のモリー・モーガン (Molly Morgan) や『知られざる神に』のエリザベス (Elizabeth) は申すに及ばず、『怒りの葡萄』のマー・ジョード (Ma Joad) や『真珠』(*The Pearl*, 1947) のファナ (Juana) など、きわめて自己献身的で、深い母性愛を宿し、逆境に対しては男性もはるかに及ばない決断力と強固な意志と不屈の精神をそなえた女性の記念すべき肖像は、これすべて彼の母のうちにその原型 (prototype) を発見することができるように思われる。スタインベックが女性をえがく態度は、そのほとんどが家庭の主婦や母としての女性に視点の中心がおかれており、女性が国家や社会という大きな組織体の中での、最少単位の共同体としての家庭を、深い愛情をもって団結させ推進させていく偉大な力の源泉としてながめられていることは注目に値する事項であるが、これは、スタインベックの母の肖像が、母に寄せる思慕の念によって潤色され浄化されて結晶した女性の理想像にほかならないと考えられないであろうか。『怒りの葡萄』のマー・ジョードはスタインベックのえがいた女性の理想像の一つの典型的なタイプであろう。ジョード一家が目ざすカリフォルニアを数時間後にひかえた最も重大な時期に、トラックの中で自分ひとりが目撃した祖母の死を、みんなの志気がにぶることをおそれて家族のだれにも知らさず、その大きな悲しみを自分の胸のうちに包みかくして、一家を無事にカリフォルニアのあこがれの土を踏まるマー・ジョードに、われわれ普通の人間には想像もつかない底知れぬ深い愛と、その愛から生

まれる鉄をもつらぬく強固な意志の姿を見るのである。

‘I was afraid we wouldn’ get acrost,’ she said. ‘I tol’ Granma we couldn’ he’p her. The fambly had ta get acrost. I tol’ her, tol’ her when she was a-dyin’. We couldn’ stop in the desert. There was the young ones—an’ Rosasharn’s baby. I tol’ her.’ She put her hands and covered her face up for a moment. ‘She can get buried in a nice green place,’ Ma said softly. ‘Trees aroun’ an’ a nice place. She got to lay her head down in California.’⁽⁵⁾

（「わたしは横断できなくなるんじゃないかと心配したんだよ」と彼女は言った。「わたしは、おばあさんに、どうにも仕方がないんだって話してきかせた。みんなは横断しなきゃならないんだってね。わたしは話したんだよ、話してきかせたんだよ、おばあさんが死ぬときにね。砂漠のなかじゃ、とまれないんだってことをね。子供たちや—それにローザシャーンの赤ん坊がいるし。わたしは話してきかせたんだよ」彼女は両手をあげて、しばらくのあいだ顔をおおった。「おばあさんは、気持のいい青々した土地に埋められるんだものね」と母親はやさしく言った。「まわりに木のあゐる、気持のいいところに、おばあさんはカリフォルニアで骨を休めてもらはないといけないもんね」）

このように、スタインベックの作品のなかで占める女性の地位は、たまたまそれが女性本来の条件が均衡を失って悪の因果をまねく場合をもふくめて⁽⁶⁾、アメリカの人間性を無視する資本主義や機械文明にたえず圧迫されながらも、希望を明日につないで、根強く遅々とした前進を続けていく民衆を、影になり日向になって支えている原動力として、きわめて重要な役割をはたしているのである。この点でスタインベックは、アメリカの女性を破壊と悪の温床とみなして極力否定を続けたヘミングウェイよりも、むしろ原罪的な根深い罪の衣

をかぶせながらも、同時にそのプロダクティブな面から女性を肯定しなければならなかったフォークナーのほうに一步近寄っていると言うことができるであろう。

- 註(1) もっとも Harry T. Moor, *The Novels of John Steinbeck* (1939) には、かなりくわしく初期のスタインベックの伝記が扱われているが、不正確な記述があって、authentic なものでない。今は絶版になっている。
- (2) *East of Eden* (Bantan Book) (以下 *E. O. E.* と略す), p. 130 には、父は独身時代に「キング・シティに製粉工場を建てた」という記述があり、また結婚後も、いちじサリーナスの町から五マイルのところにあるスプレクルズ精糖工場 (the Spreckles Sugar Factory) の仕事をしていたこともあるらしい (p. 133)
- (3) *E. O. E.*, p. 130
- (4) *E. O. E.*, p. 131
- (5) *The Grapes of Wrath* (Penguin Book) (以下 *G. O. W.* と略す), p. 210
- (6) 例えば『長い谷間』(*The Long Valley*, 1938) のいくつかの短篇にえがかれている余りにも自己中心的な女性たちや、『エデンの東』のキャシー (Cathy) など。

〔2〕 自然環境—サリーナス溪谷

つぎに、作家としてのスタインベックの人間形成にいま一つ重大な影響を与えていると考えられるものに、彼が生まれ育った故郷サリーナスの「自然」があげられる。彼の主要な作品には、いずれも大なり小なり彼の故郷の歴史や風物についての興味ぶかい言及があるけれども、なかでも最も生彩に富んでいるのは、おそらく初期の作品『知られざる神に』と『天の牧場』^{まきば}、それに『エデンの東』であろう。『エデンの東』の第1章、第1節において、スタインベックはサリーナス溪谷を中心としたこの地方の地勢・気候・四季の風物についての詳細な叙述をこころみている。

The Salinas Valley is in Northern California. It is a long narrow

swale between two ranges of mountains, and the Salinas River winds and twists up the center until it falls at last into Monterey Bay.⁽¹⁾

(サリーナス溪谷はカリフォルニア州の北部にある。二つの山脈に挟まれた細長い草深い湿地帯で、その中央部をサリーナス河が曲折しながら流れ、最後にモンテレー湾に注ぎ込んでいる)

二つの山脈に挟まれて麓の小丘から平らに広がっているサリーナス溪谷は、気候の順当な、いわゆる「豊作の年」(rich year)には、冬季に雨が多く、肥沃な表土はふかく水分をふくみ、時には大雨のためにサリーナス河が氾濫し農作物や家畜に多大の被害をもたらすことがあるけれども、やがて冬が過ぎ春が訪れると、にわかに植物が繁茂しはじめ、溪谷の台地一帯を百花繚乱のあでやかな色彩で染めあげる。農作物や家畜にとって、まったく申しぶんのない「天の牧場」と化すのである。ところが、10年から15年ぐらいを週期にして、年間を通じ雨が7、8インチほどしか降らない恐ろしい早魃の年がめぐってくる。地面はひび割れ、草木は枯れ果て、泉や井戸には一滴の水分ものこさなくなってしまう。家畜は飼料に見離されて痩せ細り、農作物は立ち枯れる。それこそ、「サリーナスの農場主や牧場の人々がサリーナス溪谷に対する嫌悪でみたされる」(Then the farmers and the ranchers would be filled with disgust for the Salinas Valley.⁽²⁾)最悪の凶年なのである。雨が多すぎてサリーナス河が氾濫し、農作物や人畜に甚大な災害をもたらす有様は、例えば『気まぐれバス』(The Wayward Bus, 1947)のなかにもくわしく描かれているが、そういう天災も、早魃の恐ろしさにくらべれば物の数にも入らぬ微々たるものであろう。洪水と早魃—こういう両極端をいく自然の猛威の前に人間はなすべき方策もなく、幾多の悲劇をサリーナスの歴史のなかに綴ってきたのである。だから、スタインベックが『知られざる神に』のなかで活写しているような、自然に向って雨乞いするために、いけにえとして妻のエリザベスと自分の生血を神に捧げ

る不幸な主人公ジョゼフ (Joseph) の映像は、サリーナス溪谷にまつわる不吉な死の象徴として、幼少の頃からスタインベックの脳裡にふかく焼きついていたものにちがいない。

作者の少年時代を描いた作品だと考えられている『赤い子馬』(*The Red Pony*, 1937) の最初の部分で、ジョディ少年 (Jody) が、ガビラン山脈のかなたから朝がおとずれ、陽光をさっと谷間に投げかけるときの美しさと魅力に、さながら慈母のひざの上にはいあがる赤子のごとき愛慕の念をおぼえ、これに反し、夜がその山峰のかなたへ去っていく、西方の空にそびえるサンタ・ルシア山脈 (the Santa Lucias) の姿に、暗く、ものうく、無愛想で、危険なものを感じ、それに恐怖の衣をかぶせているのも、同じような事情を述べたものであろう。“It may be that the birth and death of the day had some part in my feeling about the two ranges of mountains.”⁽³⁾ (私の心の中では、毎日の生誕と死滅がこれら二つの山脈となんらかの関係をもっていると感じていたのかも知れない) とも、スタインベックは書いている。ともかく、サリーナス溪谷をつつむ自然のきびしさが、アイルランド系の母から受け継いだ血と、その感化から、アイルランドの自然のきびしさとなんらかの関連を喚びおこし、スタインベックを神秘主義の方向へと大きく波動させていると同時に、生と死の視点から人生に迫ろうとする彼の態度を生み出す動機ともなっているように考えられるのである。

スタインベックの少年時代は『赤い子馬』のジョディ少年のそれと大体似たものであったと想像されるのであるが、この作品のなかでスタインベックはジョディ少年の感受性に富んだ無邪気な心をゆさぶる生と死のシンボルについて触れている。少年の家の裏手には、泉から水をひくためのきびついた鉄のパイプが走っており、その水が青く水ゴケの茂った水槽の中へ絶え間なく流れ込んでいる。そして溢れた水がこぼれ落ち、辺りの地面は真夏の太陽が地面を焦が

している季節でも、そこだけはいつも青々と草が茂っている。少年は叱られて心が滅入ったり、さもしい根性にさいなまれるようなときには、いつもこの水槽のところへ来て、水のせせらぎの音に耳をかたむけ、涼しそうな青草をながめていると、いつしか心がなぐさみ、すがすがしい気ぶんになってくる。「その場所は、ジョーディ少年にとっては、生活の本拠ともなっていた」(This place had grown to be a center-point for Jody.⁽⁴⁾) のである。それにひきかえ、bunkhouse (使用人宿舎) のそばに生えている黒い糸スギの木は、彼には、いまわしいものに思われてならない。それというのも、いつもこの木の枝に豚がさかさぶらさげられ、殺されたうえ皮がはがれるからなのだ。少年はつね日頃から「水槽と黒い糸スギの木は、相反するものであり、敵対し合うもの」(The water-tub and the black cypress were opposites and enemies.⁽⁵⁾) だという気がしてならないのだ。つまり、ジョーディ少年にとって、青い水ゴケの生えた水槽が生象徴 (life-symbol) であり、これに反し、黒い糸スギのほうは死象徴 (death-symbol) として心のなかにふかく刻みつけられていたのである。

スタインベックが、このようにサリーナス溪谷を中心に広がる自然の風物と、そこに営まれる生活の実態に深い感銘をうけ、それが直接彼の人間形成の上に重要な素因をなしていることは、こういう生と死との神秘的な感応が、ジョーディ少年の、ひいてはジョン少年の幼い頃の一時的な感傷を越えて、後の時代にまで成長しつづけ、いろいろな彼の作品のなかの目立った基調となって繰返されていることから、じゅうぶんに肯定できるところである。スタインベックは少年の頃から、ジョーディ少年と同じく、サリーナスの谷間を囲繞する自然のたたずまいや、そこに生息する動物や植物のそれぞれに限りない愛情をいただき、その変化や生死が直接彼の人生を左右するほどの重大な意義をもっていたのである。

I remember my childhood names for grasses and secret flowers.
I remember where a toad may live and what time the birds awaken
in the summer—and what trees and seasons smelled like—how people
looked and walked and smelled even. The memory of odors is very
rich.⁽⁶⁾

(私は子供の頃、いろんな野草や人知れず咲く花に対して自分がつけた
名前を、今でも覚えている。ひきかえるがどこに住んでいるか、夏には、
小鳥たちは何時に目をさますか—そして木々や移り変わる季節の匂い—人
々の顔つき、歩きっぷり、さらにはその臭いにいたるまで、覚えている。
においについての思い出は実に豊富だ)

という『エデンの東』開巻劈頭の言葉は、この辺の事情を率直に披歴したもの
であるが、それはまた、幼少の頃の思い出についてスタインベックが出版屋の
求めに応じて書いたという次の文句と対照させてみることによって、彼の真情
が一層迫力をもって訴えてくるであろう。

...the way the sparrow hopped about on the mud street early
in the morning when I was littlethe most tremendous morning
in the world when my pony had a colt.⁽⁷⁾

(……(思い出すのは)子供の頃、朝まだき、すずめが、ぬかるんだ道
の上をピョンピョンはねまわっていた恰好や……それに私の馬が小馬を生
んだ朝のこと、あんなにすばらしい朝はなかった)

このような精神、すなわち客観的な世界のなかに完全に自己を没入し、あるい
は、それと完全に同化することによって、はじめて生まれる純粋に感覚的な精
神—それはまた、純化された詩的精神にも通じるのであるが—は一貫してスタ
インベックの作品の底流をなすものであり、同時にまた、1940年、スタインベ
ックがエドワーズ・リケッツ (Edward Ricketts) を帯同しておこなったカリ

フォルニア湾の海洋生物採集旅行をまとめた『コーティーズの海』(*Sea of Cortez*, 1941) いらい一層顕著な特徴となって現われる一種の「生物学的な視点」へと、それはつながっていくものであることを看過してはならないであろう。

註(1) *E. O. E.*, p. 1

(2) *E. O. E.*, p. 3

(3) *E. O. E.*, p. 1

(4) *The Red Pony* (Bantam Book) (以下 *R. P.* と略す), p. 61

(5) *R. P.*, p. 62

(6) *E. O. E.*, p. 1

(7) Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck* (New Brunswick : Rutgers University Press, 1958), p. 22

〔3〕 読書環境—影響をうけた作家と作品

スタインベックの作家的才能と感受性は、主として母から受けついでものであることはすでに述べたが、ここではさらに幼少の頃よりの彼の読書の傾向をさぐり、作家修業にどんな作家の作品が役立ったかを考えてみることは価値のあることであろう。伝えるところによると、彼は幼少の頃から作文に非常な関心を持っていて、すでに四才のときに、high [hai] は fly [flai] と韻が合っていることを発見してとてもよろこんだというから⁽¹⁾、語の詩的な配列に対する感覚は人一倍鋭敏であったと考えられる。『天の牧場』では、女の先生のモリー・モーガンが毎日午後半時間ずつ、サー・ウォルター・スコット (Sir Walter Scott, 1771-1832) の『アイバンホー』(*Ivanhoe*) や『護符』(*The Talisman*)、ゼイン・グレイ (Zane Grey, 1875-1939) の釣り物語やジェイムズ・オリバー・カーウッド (James Oliver Curwood, 1878-1927) の狩猟物語、ジャック・ロンドン (Jack London, 1876-1916) の『海の狼』(*The Sea*

Wolf), 『野性の叫び』(*The Call of the Wild*) などの成人向きの小説を読んで聞かせてやり、またジュニアス・モルトビー (Junius Maltby) というインテリの変人は、ベラスケス (Velasquez, 1599-1660) の『枢密卿』(*Cardinal*) の立派な複製画を秘蔵しているほど美術に対する造詣が深く、またつね日頃、スティブンスン (Robert Louis Stevenson, 1850-94) の随筆や『驢馬騎行』(*Travels with a Donkey*) や『誘拐されて』(*Kidnapped*) を愛読し、感冒で死にかかっているわが子に『宝島』(*Treasure Island*) を読んで聞かせたり、子供の名をロバート・ルイにしようと主張するほどスティブンスンに傾倒している。ここに引用されているような作家の作品は、いずれもスタインベックの母親の蔵書の中に含まれていたものであろうし、従ってまた、当然彼が幼少の頃から愛読していた書物であったと想像される。そのほかスタインベックが傾倒していた作家や作品に、つぎのようなものがあげられる。ドストエフスキー (Dostoevski, 1821-81) の『罪と罰』(*Crime and Punishment*)、フローベル (G. Flaubert, 1821-80) の『ボヴァリー夫人』(*Madame Bovary*)、ジョン・ミルトン (John Milton, 1608-74) の『失樂園』(*Paradise Lost*)、ハーディー (Thomas Hardy, 1840-1928) の『帰郷』(*The Return of the Native*)、それにジョージ・エリオット (George Eliot, 1819-80) の作品など、いずれもスタインベックの作家としての性格と作風を決定する上に、著しい影響を及ぼしたと考えられるものばかりである。そしてスタインベックは若かりし当時を回顧して、「わたしは、それらを全然書物としてでなく、自分の身に起こったことがらのように覚えている」(I remember them not at all as books but as things that happened to me.⁽²⁾) と言っているが、彼の作品にしばしば現われる神秘的な幻想の世界と現実の世界の交錯を暗示させるような、はなはだ興味ぶかい言葉ではないか。スタインベックは、さらに長じるに及んで影響をこおわった作家として、『ジャーゲン』(*Jurgen*) を書いたキャベル (James

Branch Cabell, 1879-) や『マルコ・ポーロ』(*Messer Marco Polo*) の作家ドン・バーン (Donn Byrne, 1889-1928) やヘミングウェイの名をあげているが、主としてこれらの作家に文体の面において裨益されるところが多かったのであろう。その他、ローレンス (D. H. Lawrence, 1885-1930)、キャザー (Willa Cather, 1876-1947)、アンダスン (Sherwood Anderson, 1876-1941)、ブレイク (William Blake, 1757-1827)、サッカレー (William Thackeray, 1811-63)、ゲーテ (Goethe, 1749-1832)、ダンテ (Dante, 1265-1321) など、彼の敬愛した作家であったが、また彼の作品にしばしばあらわれる古典や宗教や歴史に関する言及がじゅうぶん証明しているように、聖書をはじめ、ギリシア・ローマ・東洋の歴史・文学・宗教などに関する書物も広くあさっていたようである。

註(1) Lewis Gannet: "John Steinbeck's Way of Writing" in *Steinbeck and His Critics*, by E. W. Tedlock, Jr. and C. V. Wicker, p. 23

(2) Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck*, p. 23

〔4〕 学校環境—学生生活と社会遍歴

以上のような環境にはぐくまれて、スタインベックはサリーナス・ハイスクール (the Salinas Highschool) に入学したのであるが、そのころにはすでに、これまでの幅の広い読書の結果、かなりきわ立って作家的才能が芽生えていたにちがいない。1919年、17歳のとき、彼は、たまたま高等学校の機関誌「エル・ギャビラン」(*El Gabilan*) に寄稿したが、それが創作活動のそもそもの初まりであった。学校ではスポーツにも熱心であったとみえ、陸上競技部とバスケットボール部の部長をやったのも、その頃のことである。学業のほうも優秀で、シニア・クラスで級長をしたこともある。が、学業よりは、彼の興味はむ

しろ、カリフォルニアの田舎をくまなくわたり歩いて、その風物や住民たちの生活を実地に観察し、経験を豊富にすることにあつたようで、そのため彼は休暇を利用して、地方の農場でランチ・ハンドのアルバイトをやったりした。高校を卒業してスタンフォード大学 (Stanford University) へ進学するまでの一年間のブランクは、おそらく父のコネによつたのであらうが、家の近くにある製糖工場 (a sugar-beet factory) で研究技師の助手として働いた。

1920年、20才のとき、スタンフォード大学に入学し英語を専攻したが、学校へは出たり出なかったりで、いわゆる出席が常ならず、1920年から25年にわたる大学在籍中に、ついに正規の課程を終了せず、学位も取らずに大学を永久に去ることになった。作家になろうという将来の方針が次第に固定し、創作意欲がだんだん高まるにつれて、大学で教授される学問的な知識を詰め込むことより、実社会に飛び出して、生きた実際の見聞を広めることのほうが、はるかに一層重大であると、彼には思われたのである。大学のほうをそっちのけにして、彼は農場労働者をやったり、店員として働いたり、あるときは、道路工場の仕事に従事したこともあった。また高校時代にアルバイトをしたことのある製糖工場では、ふたたび助手の仕事をしたりした。こういうふうにして、スタインベックは、それぞれの職場の労働者たちと共に汗水をたらして働き、彼らの生活態度や人間性・風俗・習慣・言語といったものを、つぶさに身をもって体験し、作家的修練を積んでいったのである。スタインベックの作品のもつ魅力の最も偉大な要素になっている、ヒューマニズムを基盤としたリアリズムの大衆性は、主としてこういう実際体験からにじみ出たものであるところに、絶対的な強味をもっているのであり、それがとりもなおさず、『覚束ない戦い』や『はつかネズミと人間』(Of Mice and Men, 1937) や『怒りの葡萄』といった一連の労働問題を取扱った社会的小説が、ありふれた観念的プロレタリア文学と截然と一線を劃している根本的な理由にもなっているのである。

スタインベックは、スタンフォード大学に在学中、実社会の体験を広めながらも、同時に創作の仕事に精力を傾けはじめていた。この期間に書いた作品として、小説と詩が各三篇ずつあげられるが、それらはすべて作家としての未熟さを露呈したにすぎず、ただ後にいたって開花する彼の傾向や特徴の一端を表わしているだけのものである。小説のほうは、それぞれ「雲の指」(‘Fingers of Cloud’), 「大学奇談」(‘Adventures in Academy’) といい、共にスタンフォード・スペクテーター (*the Stanford Spectator*) に掲載された。前者には「大学の狭量に対する風刺」(‘A Satire on College Protervity’) という副題がついており、フィリッピン人の労働者と結婚した低能な女性が、馬の取扱いについての他愛もないことがもとで夫に愛相をつかして、逃げ出していくといった筋の物語である。後者は「愚かしい世界への旅」(‘A Journey into the Ridiculous’) という副題が示す通り、スタンフォードにおける大学生活をそれとなく皮肉ったアレゴリー (allegory) であり、いろいろな果樹が教科課程を表わし、鳩やペンギン鳥や水牛といったいろいろな鳥獣をもじって教授連中を表わすような仕組みになっている。二つとも現実と幻想を突き合わせたような作品であるが、現実の世界にまなこを閉じ、もっぱら象牙の塔に立てこもって超然としている大学の性格にあきたらず、遂に卒業もせず大学を飛び出してしまったスタインベックの不満を汲み取ることができよう。いま一つの作品は「赤外線の子」(‘A Lady in Infra-Red’) という短篇で、一般に認められているように、1929年の処女作『黄金の盃』(*Cup of Gold*) の先駆をなすものである。三つの詩は、それぞれ、「エディ・ゲストがヨブ記を書けば、パッピー・バースディ」(‘If Eddie Guest Had Written the Book of Job: Happy Birthday’), 「ジョン・A・ウィーバーが米語でキーツのソネットを書けば、ハロルド・ベル・ライトの新作をひもどきて」(‘If John A. Weaver Had Written Keats’ Sonnets in the American Language: On Looking at a

New Book by Harold Bell Wright'), 「アトロポス, あるきわめて女性的な死亡記事編集者の研究」 ('Atropos: Study of a Very Feminine Obituary Editor') というもので, いずれおとらず, スタインベックのバーレスクと諷刺に対する興味を露骨にあらわしている。

1926年, スタインベックは学位も取らずにスタンフォードを去り, 同年の11月にいよいよ作家になろうと覚悟をきめニューヨークにおもむいた。そして転々とアルバイトをして生活の資をかせぎ, いちじは「ニューヨーク・アメリカン」(*the New York American*) のレポーターをしたこともあったが, 大都会では生活に追われて好きな創作の仕事に専念することもできず, せちがらい出版界では作品を出版することなど思いもよらない冷酷な実情を知り失望のすえ, 翌年の1927年, 船の荷物係り水夫 (a deck-hand) に雇ってもらい, 逃れる者のようにカリフォルニアに舞い戻ってきた。それ以後, ニューヨークは彼にとって, 永久に腰の落ちつかない場所としての印象をのこすことになった。

カリフォルニアへ帰ってから, スタインベックはターホウ湖 (Lake Tahoe) の湖畔にある地所の番人をして働いたが, うっかり仕事のヘマをしたことでクビになり, こんどは, その近くの魚の孵化場で職を見つけた。このようにして彼は, 二冬をカリフォルニアとネバダの両州にまたがる海拔 1,899 m の高地に広がるターホウ湖のほとりですごし, その間に処女作『黄金の盃』を書きあげた。この作品が出版されたのは, 1929年の, しかもニューヨーク株式の大暴落 (10月24日) から二ヵ月後のことであった。

未完