

# 琉球大学学術リポジトリ

## 『エデンの東』における主題と構成

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2008-09-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 仲地, 弘善, Nakachi, Kozen メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/7047">http://hdl.handle.net/20.500.12000/7047</a>

## 『エデンの東』における主題と構成

仲 地 弘 善

### I

『エデンの東』 (*East of Eden*) は最近、再び、脚光を浴びているが、作品の構成と主題との関連では議論の余地があり、研究者の間でも意見が分かれている。ジョン・スタインベック (John Steinbeck) の自画自賛にもかかわらず、この作品の「構成上の欠陥」を衝く批評家は多い。特に、副筋とみなされるハミルトン家の物語と、主筋とみなされるトラスク家の物語との主題上の関連性についての指摘や、作品の支配的な主題とみなされている「ティムシエル」 (“timshel”)<sup>1</sup> は作品の中で有機的統一性を持っているのだろうか、との指摘がなされている。それらの指摘に加えて、スタインベックの作家としての力量が『怒りのぶどう』 (*The Grapes of Wrath*) を書いた直後から『エデンの東』を書く直前までの間に急激に衰えだしたとし<sup>2</sup>、『エデンの東』がその衰えの典型的なものとみなされている。

しかしながら、最近、これらの批判に対して反論を試みている研究が台頭してきている。1970年代以降のスタインベック研究にはめざましいものがあり、特に『エデンの東』についての研究論文が目白押しに出てきている。それには外的要因、つまり批評の潮流の変化というラッキーな面もあるが、そればかりでなく、ようやく作品自体の中にある本質的なものへの関心が内的要因としてクローズ・アップしてきたものと解釈される。

そこで、本稿では、スタインベック文学の特質である「非目的論的思考」(non-teleological thinking) とその延長線上にある “breaking through” の概念が、<sup>3</sup> 『エデンの東』の作品理解及び解釈においても有効であるばかりでなく、それ

らが作品の主題と構成に密接に関連していることに着目し、私なりの作業仮説を立て、それを論証していくことにしたい。

つまり、『エデンの東』は前半においては、「目をくらますもの」(“blindens”)によって外なる悪の实在を認識し得ないアダム・トラスク (Adam Trask) の置かれている状況を、語り手やサミュエル・ハミルトン (Samuel Hamilton) の視点を通して非目的論的思考法で追跡している。サミュエルと中国人である哲学者兼召使のリー (Lee) の介添えで、アダムが「ティムシエル」を認識していく「めざめ」の輪郭が提示される。また、後半においては、前半で導き出した「ティムシエル」を、「内なる悪」と苦闘するアダムの息子カレブ・トラスク (Caleb Trask) に適用し、カレブが「ティムシエル」を認識し、受容していく過程をドラマ化している。以上が私の作業仮説である。

本論に入る前に、第II章では、『エデンの東』の主題と構成の関連性に照準を合わせ、批評の動向を整理・統合して論点を明確にしていきたい。そして、第III章では、スタインベック自身が構成について言及しているものを参考にしながら、その構成の特質について論じていくことにしたい。

## II

ピーター・リスカ (Peter Lisca) はスタインベックを擁護する影響力のある批評家であり、その著書 *The Wide World of John Steinbeck* (1985) はスタインベックの再評価に画期的な役割を果たしているが、それだけに一層彼の指摘する『エデンの東』の「構成上の欠陥」は、その後のこの作品についての研究及び批評を大きく左右することになっている。リスカは、

Steinbeck's attempts to impose an order on his diverse materials proved unsuccessful, and many reviewers pointed out that because he tried to say too many things at once, Steinbeck failed to achieve fictional concentration.<sup>4</sup>

と1958年までの『エデンの東』についての書評を総括しながら、この作品の構

成に関しての彼の裏づけをしているのである。

ところで、ジョセフ・ウッド・クラッチ (Joseph Wood Krutch) が1955年9月21日の『ニューヨーク・ヘラルド・トリビューン・ブック・レビュー』誌に載せた書評“John Steinbeck’s Dramatic Tale of Three Generations”には『エデンの東』についての好意的コメントも含まれていて、「『怒りのぶどう』においてさえ自分及び素材をこのように把握はしていないと思う」とさえ言及しているほどだが、この書評の最後の段階で、

On the highest level the question is this: Does the fable really carry the thesis; is the moral implicit in or merely imposed upon the story; has the author recreated a myth or merely moralized a tale? <sup>5</sup>

とクラッチが発問したのが源となって、「無理に押し込まれる」(“imposed”)という批評上の流行語が誕生している。ジョセフ・フォンテンローズ (Joseph Fontenrose) も、その著書 *John Steinbeck: An Introduction* (1963) の中で、

He [Krutch] did not answer the questions. Our answer must be, “No. The moral is imposed upon the story, which is not a recreated myth.” A reader can enjoy *East of Eden* for its many fine passages of description and many pages of skillful narrative; but the myth invoked does not adequately interpret the narrated events.<sup>6</sup>

とクラッチの発問を受けて、リスカと同じように、作品の主題と構成の有機的統一性について否定的な反応を示している。

構造主義の批評理論に立脚しているとみられるハワード・レヴァント (Howard Levant) も、リスカやフォンテンローズと同じように、特に、『エデンの東』については、

... the curious imbalance of a moral story and a factual story, the one imposed on the other to the utter destruction of organic form.<sup>7</sup>

と言及し、スタインベックには構成に対する知性及び感覚が欠落していると批評している。

リスカからレヴァントに至るまでの批評の流れが『エデンの東』の主題と構成の関連性についての否定的な批評であるのに対し、それを擁護する批評も台頭してきている。まず、レスター・ジェイ・マークス (Lester Jay Marks) の著書 *Thematic Design in the Novels of John Steinbeck* (1969) は、『エデンの東』の批評の流れを変えた画期的な業績であるが、それは『エデンの東』をスタインベック研究の大御所リスカの呪縛から解放する機能を果たしたといえる。リスカの批評に同意できないマークスは、リスカのあげている「構成上の欠陥」について、ひとつひとつとりあげ、ことごとく論駁している。すなわち、スタインベックの三つの主題の型<sup>8</sup>を中心に『エデンの東』の深層構造を解明しようとしているのである。マークスの批評はレヴァントの批評とは対照的であり、後者がスタインベックの「構成上の欠陥」を論証するために構造主義の批評理論で理論武装をしているとすれば、前者は『エデンの東』こそスタインベックの三つの主題の型を完璧に表現し得ている作品なのだという立場で論証しているわけである。

マークスによって切り開かれた『エデンの東』の主題と構成の関連性についての研究は、1970年代になると『スタインベック・クォーターリー』誌 (*Steinbeck Quarterly*) の発刊と相俟って、スタインベック研究の主流になってきたと言えそうだ。ジョン・ディツキー (John Ditsky) のスタインベック・モノグラフ・シリーズ第7号に掲載されている *Essays on "East of Eden"* (1977) は、『エデンの東』讃歌で満ちており、スタインベックの書簡集 *Steinbeck: A Life in Letters* (1975) や『エデンの東』の『創作日記』 (*Journal of a Novel*) (1969) を駆使し、『エデンの東』の作品から引用するなどして、総合的見地から議論を尽しているといえる。しかしながら、残念なことに、ディツキーの論文、特に第II部は『エデンの東』の構成について議論しているにもかかわらず、主題と構成の関連性については、内容のある情報を提供しているとはいえない。

1981年に刊行されている『スタインベック・クォーターリー』誌第14号は、『エデンの東』に関する論文が特集されており、MLA Papers on "Mapping East

*of Eden*”という副題がついている。編集者であるロバート・デモット (Robert DeMott) は、その序文において、

... their approaches will reveal unique and promising new possibilities for appreciating Steinbeck's most personal book.<sup>9</sup>

と述べて、同誌収録の論文の質の高さを示唆している。特に、ダニエル・ヴュアガー (Daniel Buerger) は、“‘History’ and Fiction in *East of Eden* Criticism” のなかで、『エデンの東』の批評を総括しているが、それは私のこれまでの議論の背景になっている。

『エデンの東』の「構成上の欠陥」を衝く批評の流れと、主題の構想に重点を置いて、この作品を再評価する批評の流れが、次の段階でどう展開していくのか予測しがたいが、主題と構成とを結びつけて有機的統一性のある作品として『エデンの東』を研究していく方向がそのうちの一つであることは確かなことである。

### III

スタインベックは、1941年7月4日付けのパスカル・コヴィチ (Pascal Covici) 宛の手紙のなかで、

...there are four levels of statement in it and I think very few will follow it down to the fourth.<sup>10</sup>

と書いている。この言及は、もちろん『コルテスの海』 (*Sea of Cortez*) (1941) に関するものだが、これはスタインベック文学に内在する要素について作者が自らコメントしたものであり、リスカが“germinal concepts”として指摘する“non-teleological thinking, ecology, the possible individuality of a group-animal, ‘survival of the fittest,’ group psyche-memory, and the mystic unity of all life”<sup>11</sup> のなかに、その第4番目のレベルに相当する概念がでている。こ

の点に関して、アントニア・セイクサス (Antonia Seixas) は、『二十日ねずみと人間』 (*Of Mice and Men*) を例にあげて、第1のレベルは表層的な物語のレベル、第2番目は「社会抗議」のレベル、第3番目は象徴的レベル、だとしていっている。問題になるのは「第4番目」だが、セイクサスはそれが「非目的論的思考」のレベルであることを指摘している。<sup>12</sup> 「第4番目のレベルまで掘り下げていく人はほとんどいないだろう」とのスタインベックの言及は、彼の小説に内在する深層構造を明らかにしていく上で重要な示唆になる。

「生態学的視野」 (“ecological perspective”) に支えられたスタインベックの「非目的論的思考」は、実在のありのままの姿を捉えるための方法論的性格も含んでいるのだが、実在に至るには「非目的論的思考」の延長線上にある “breaking through” の概念、つまり、事実の集積の壁を突き破って、一瞬にして神秘的な開眼をすることをも含むものと理解してよいだろう。

スタインベックの「生態学的視野」に関して、リチャード・アストロ (Richard Astro) は、

Steinbeck celebrates a Spinozian universe in which everything is organically related to everything else.<sup>13</sup>

と指摘している。それについてはスタインベック自身も、

It is quite possible that neither species could exist without the other.<sup>14</sup>

と友人である海洋生物学者エドワード・F・リケッツ (Edward F. Ricketts) の言葉を引用することによって、自分のなかにある生態学的、全体論的視点を示唆しているのである。

アストロは、スタインベックの「非目的論的思考」及びその延長線上にある “breaking through” の概念について、リケッツの影響力を重要視し、特に『コルテスの海』の叙述部分がリケッツの日誌や論文からの借用であることを論証している。<sup>15</sup> 確かに、そうであろうけれども、スタインベック自身のなかにあった「非目的論的思考」及び “breaking through” の概念の萌芽が、リケッツとの

接触により明確な形をとって作品化されたと解釈する方が適切だと思われる。そのことに関連して、ジャクソン・J・ベンソン (Jackson J. Benson) は次のように言及している、

I don't think that any of the major ideas that find expression in Steinbeck's fiction originated with Ricketts, but most were developed and nurtured in the rich soil of their mutual enthusiasm for exploring ideas and their implications. They were like two trees of the same species but different varieties, which grew together, side by side.<sup>16</sup>

つまり、2人の人間が接触することで、両方にとって一層概念が深化されたということだろう。スタインベックの作品を研究していく上で、これらの概念が作品のなかに構造化されているかどうかということが、今後の研究課題になるであろう。

「非目的論的思考」及び“breaking through”の概念と相俟って、スタインベックの作品を特徴づけているのは、「有機的」(“organic”)な構成法である。スタインベックは『創作日記』のなかで、

...a story has a life of its own. It must be allowed to take its own pace. It can't be pushed too much. If it is, the warp shows through and the story is unnatural and unsafe.<sup>17</sup>

と書いているし、また、『航海日誌』のなかでも “We have decided to let it form itself” (*The Log*, p.69). と “organic form” であることを明確にしている。「観察された実在を模倣した構造」 (*The Log*, p.69) を作品化したというのである。

「観察された実在」、つまり内容が形式を決定していくことがわかる。

作家が「観察された実在」を内在化し、意味構造の構築を行ない、そこから「有機的」に作品が構成されていく過程とは対照的に、読者は作品の構造から主題を読みとり、作家の意味構造を分析しなければならない。スタインベックの小説、特に、『エデンの東』においては、スタインベックが「観察された実在」



を内在化する創作過程は長い。それに作品を書きながら意味構造の構築を行なっていることが、『創作日記』に散見されるのである。「ティムシェル」を作品に導き入れるまでの非目的論的思考による叙述形式と、「ティムシェル」にいたる“breaking through”の過程が作品の後半で「有機的」に構造化されているのである。

『エデンの東』の主題と構成の関連性について、主題が効果的に構造化されていないとか、道徳主題が作品に“impose”されているとか批評する場合に、果たして、その主題は作品の構造から引き出されたものであろうか。主題を思い込みで決定してしまって、その主題と「有機的」に連結しない構成要素があるために、「構成的に欠陥」があると判断してしまうのではなかろうか。

『エデンの東』が「観察された実在」から「有機的」に構成され、意味構造が作品の構成を決定づけていると言及したが、それに関連して、デモットは、

For Steinbeck, who was not a sophisticated literary theorist, form was “organic” only in the sense that a single consciousness wrote through from beginning to middle to end.<sup>18</sup>

と述べ、条件付きではあるが、スタインベックの小説が「有機的」な構造であることを指摘している。この条件付きで言及している“a single consciousness”こそ、まさしく「観察された実在」を意識のなかで内在化し、そこから意味構造を抜き出し、作品を「有機的」に創りあげていく時の作家の内面を的確に表現している言葉だといえよう。条件付きで書くことによって、いつそう「有機的」な構造であることを強調しているのである。

#### IV

スタインベックは、“the story of my country and the story of me” (*JN*, p. 2) として発想した『エデンの東』を書くに際して、数年間エネルギーに資料を収集したが、カリフォルニアにおけるハミルトン家に関する資料だけでなく、作品の地理的・文化的・社会的背景も入念に調べたことがわかっている。

このように「観察された実在」は、カリフォルニアにおける過去の出来事だけでなく、創作当時のスタインベックの置かれている状況や未来に生きる2人の息子たちのことも含まれる。離婚した第2番目の妻グwendolyn (Gwyndolyn) のところにいる2人の息子たちに、人生の実相を語る形で動きだした物語は、しだいにそれ自体の形を「有機的」に構成していくことになる。さらに、先入観や「誤った観念」や「目をくらますもの」によって、実相を認識することのできない人がたくさんいることを懸念し、非目的論的思考法による事象の全体像への接近とその全体像への“breaking through”の過程を作品のなかに構造化することによって、息子たちを含めた読者に、世の中には「他の河」(“other rivers”)も存在している事実を伝えている。「他の河」の存在を認識し、その実在への神秘的な開眼は、人間的な成長をとげる人のためにとっておかれるものであり、しかも、開眼し成長をとげる人は数少ないものである。しかし、時には、全体像への認識が起こる。言葉では表現できないものを、作家は象徴的に表現しようともがくのである、とスタインベックは言明している (JN, 2-3)。

『エデンの東』は、スタインベックに内在化しているこれらの概念を個別化し、作品化したものであると解釈できる。「目をくらますもの」に囚われて事象の全体像を認識し得ない人物アダム・トラスクの「外なる悪」による受難の物語と、アダムの息子カレブの「内なる悪」との苦闘の物語が『エデンの東』の主筋である。前半では、「目をくらますもの」に囚われている悪の実在を認識できないアダムの置かれている状況を、語り手によるパノラマのような叙述や、ハミルトン家の物語を「対位法的」(“contrapuntal”)手法で、モザイク模様のように嵌め込むことで、非目的論的思考法が機能していることがわかる。後半においては、前半で輪郭が浮かび上がってきた「ティムシェル」への“breaking through”の構造が「内なる悪」と苦闘するカレブの姿を劇化することによって、はっきりと展開をみせている。

スタインベックは、トラスク家の物語だけに視野を狭めることを拒絶する。ハミルトン家の役割は、作品に深みと広がりを与えることであり、同時に、トラスク家の物語を普遍化することでもある。スタインベックは、ハミルトン家の物語がトラスク家の物語と「有機的」な関連性をもたないのではないかとの

批評を予測して、『創作日記』のなかで次のように言及している。

It will be said that I could leave the Hamiltons out of the book because they do not contribute directly nor often to the Trask development. And I must be very willful about this, because this is not a story about the Trasks but about the whole Valley which I am using as a microcosm of the whole nation. It is not a romanza. I know I will have that war to fight. (JN, 86)

この発言のなかに、『エデンの東』の構造を示唆するものが読みとれるのではなからうか。スタインベックは、『旧約聖書』の「創世紀」第4章第7節の「カインとアベルの物語」を単に現代のアメリカにおける新しい神話創造のモデルとして利用したばかりではない。それに加えて、「カインとアベルの物語」を、一つの小説的たくらみ、つまり、「観察された実在」を内在化し、投射するための虚構として利用したと解釈できる。スタインベックの意図は、「観察された実在」を虚構化し、そこからよりいっそう深い実在を洞察する装置を創り出すことであったと思われる。

アベル的人物アダム・トラスクの受難は、悪性の強い、悪を象徴するようなカイン的人物たちに取り囲まれて生きていながら、その悪と状況を認識し得ないところに由来している。暴君的な父親サイラス (Cyrus) の支配下での幼・少年時代、弟チャールズ (Charles) の激しい愛と憎しみの巻き添えを食う少年時代、サイラスの意志で送ることになる軍隊生活、悪の化身のような妻キャシー (Cathy) との短い結婚生活と長い虚ろな生活、まさしく、アダムの人生は受難の連続である。

『エデンの東』の前半は、アダムを中心に物語が展開するが、アダムの置かれている状況を描写するために、いろいろな手法が駆使されている。その手法の一つは、まず、「非目的論的思考」による語りと思索によって、アダムの置かれている状況を描写することであり、もう一つは「移動する視点」を多用することであった。そして、最後の一つは、「対位法的」構想によるハミルトン家の物語をモザイク模様のように嵌め込むことであった。

「非目的論的思考」による語り手の語りと思索は、「目をくらますもの」に囚われて悪の本質を認識し得ないアダムの置かれている状況を、読者にたえず喚起させる役割を果たしている。

『エデンの東』の第1章のサリーナス・ヴァレーの風景描写は、単なる風景描写ではなく、この物語の構成全体に関わる善と悪、生と死、明と暗との二項対立概念を象徴的に描きあげているのである。

I remember that the Gabilan Mountains to the east of the valley were light gay mountains full of sun and loveliness and a kind of invitation, ... The Santa Lucia stood up against the sky to the west...were dark and brooding—unfriendly and dangerous.<sup>19</sup>

この象徴的な描写は、トラスク家の暗い物語の導入部分であり、アダムの認識し得ない悪の存在の絶対性を暗示している。そして、悪の化身であるキャッシューの本性について語り手が思索する第8章と相俟って、読者にアダムの盲目性を知らしめる役割を果たしている。

『エデンの東』の物語の流れは、善性を持つアダムから、悪性をも併せ持つカレブへと視点が移動しているのだが、物語の前半だけに限ってみても、視点はたえず移動している。マクロ的視点からミクロ的視点へ、そしてミクロの世界においても、アダムの見えない悪の存在は語り手の語りと思索による非目的論的思考法で語られる。

「移動する視点」に加えて、「対位法的」構想もスタインベックの非目的論的思考法を支えている。ハミルトン家の物語は、この「対位法的」構想によって、トラスク家の物語の構成要素を鮮明に照射する役割を果たしている。また、トラスク家の物語が、「観察された実在」から「有機的」に構成されていくことを考慮に入れるならば、主題そのものとも深く関わっていることを知らねばならない。

悪の存在を認識し得なかったアダムが、やがてサミュエルやリーの助力を受けて、悪を認識し、それを克服していく過程が、『エデンの東』の前半で描かれている。キャッシューを詳細に描き出すことによって、悪に実在感を与え、それと

対照的にアダムの盲目性が浮き彫りにされているのである。

キャシーの悪性に最初に気づくのは、同じ悪性を持つ人物、チャールズであるが (*EE*, 118)、同質のものがよく見えるのは当然であろう。むしろ、異質のものが見えないところに、あるいは見ようとしないうところにアダムの受難の本質があると言える。

キャシーを描くにあたって、語り手の表現はしだいに変化していくことに気づく。それは「移動する視点」の影響であることがはっきりしてくる。第8章で、最初にキャシーが紹介される時には、「精神的怪物」(“psychic monster”) (*EE*, 72) とかなり断定的であるが、第13章になると、“It doesn’t matter that Cathy was what I have called a monster.” (*EE*, 132) となり、さらに、“Who in his mind has not proved the black water?” (*EE*, 132) とか、“Are we not related to him [a monster] in our hidden water?” (*EE*, 133) としだいにトーン・ダウンし、普通の人間も「かくれた水の中」では「怪物」に繋がっており、天使と悪魔を創り出したのは人間だから、人間にその両方が理解できない筈はない、ということになる。「目をくらますもの」に囚われているアダムには、現実のキャシーが見えないのである。それだけにいっそう、語り手はキャシーの悪性を拡大して描いてみせることになる。

アダムにキャシーの実像を認識させる役割を演ずるのがサミュエル・ハミルトンであるが、彼が「非目的論的思考」の持ち主であることは、まず、リーによって指摘される (*EE*, 163)。その点に関して、マークスは、

Co-existent with their roles as Steinbeck’s heroes, Lee and Samuel see men and events from a non-teleological point of views.<sup>20</sup>

と指摘している。同じく「非目的論的思考」の持ち主であるリーであればこそ、サミュエルが「非目的論的思考」をすることが見抜けるのである。

チャールズは、彼自身キャシーと同質のカイン的悪性を有していたからこそ、キャシーの悪性に気づくことができた。サミュエルは先入観を排し、「誤った観念」を排し、「目をくらますもの」を排して、事象の全体像のあるがままの姿を

「非目的論的思考」で観察し、その観察に裏打ちされた洞察力をもっているがゆえに、キャシーの本性を見抜いてしまうのである。サミュエルは、第15章で、はじめてキャシーに出会ったとき、「水を探りあてる杖」(“water wand”)が引っぱられる直前に感じるあの緊張した感触を味わう (*EE*, 173)。

また、サミュエルは、第13章で、アダムに案内されてアダムの地所をみてまわったときも、地層を読みとる才能を示している。

Samuel went on, “There’s a thing I don’t understand. There’s a blackness on this valley. I don’t know what it is, but I can feel it. Sometimes on a white blinding day I can feel it cutting off the sun and squeezing the light out of it like a sponge.” His voice rose. “There’s a black violence on this valley. I don’t know—I don’t know. It’s as though some old ghost haunted it out of the dead ocean below and troubled the air with unhappiness. It’s as secret as hidden sorrow. I don’t know what it is, but I see it and feed it in the people here.” (*EE*, 146)

アダムの目に写るキャシー像と、サミュエルの洞察力の鋭い目に写るキャシー像のコントラストが、『エデンの東』の前半における主題と構成に関わる重要な構成要素であることは、はっきりしている。アダムが、サミュエルの荒治療ともいえるキャシーについての真実吐露で、ついに幻想から醒め、キャシーの実像を正視できるようになり、いわゆる「めざめ」の荒筋が描きあげられていくわけだが、サミュエルの果たす役割はきわめて重要であることがわかる。

レヴァントは、サミュエルが『エデンの東』のなかでもっとも“organic form”の欠如している例である、<sup>21</sup>と指摘しているのだが、サミュエルの役割の本質を見落としているのではなからうか。スタインベックは、『エデンの東』はトラスク家の物語ではなく、サリーナス・ヴァレー全体の物語である、と声明している。すなわち、スタインベックの想像力の中核には、サミュエル・ハミルトンが存在しているのであり、サリーナス・ヴァレー及びハミルトン家という「観察された実在」が内在化しているのである。この「実在」からトラスク家の物語は芽を出し、創作過程において、「有機的」に展開していったとみる方が、作品の主題と構成の関連性を適切に説明できるのである。

リスカが指摘しているとおおり、サミュエルがトラスク家と接触するのは4回だけである。<sup>22</sup>それらが『エデンの東』の重要な要素を構成していることはいうまでもない。サミュエルの死後、彼の発言に触発されたアダムがキャシーに会いに行き、彼女の「悪」を直視し、その呪縛から解放されたことを確認することや、物語後半のカレブのドラマにおいて、リーがサミュエルが前半で演じた役割を演じることなどを考慮に入れるならば、サミュエルを抜きにしては『エデンの東』は論じられないことがはっきりしている。

サミュエルがトラスク家と接触するのは、まず、アダムの地所の井戸掘りを相談するためであり、ついで、双生児が生まれる時の産婆役をつとめるためであり、第3回目は、双生児が生まれてから3ヶ月後、リーに頼まれて双生児たちに名前をつけてやるためであり、最後は、体力の衰えから農場を去る決心をし、トラスク家に暇乞いをするためである。

第3回目の訪問の際、サミュエルの叱責によってキャシーの幻影から覚めたアダムは、「悪」の存在を認識しはじめ、

“I would like to know what kind of blood is in my boys. When they grow up—won't I be looking for something in them?” (EE, 262)

と双生児たちの血の中にキャシーの「悪」の遺産が伝わっているのではないかと心配する。

リーも話の仲間に加わり、聖書の「原罪」や「カインとアベルの物語」に話題が及んでいく。特に「カインとアベルの物語」は、サミュエルが聖書を一字一句読むことによって、詳細に検討する。リーの言うところによれば、「カインとアベルの物語」は人間の魂を象徴する物語である。つまり、愛を拒絶されることによって怒りが生じ、怒りが起こるとその拒絶に対する復讐としての何らかの種類の犯罪が起こる。そして犯罪が起こると罪が生じる。そこに人間の「ひそかな、拒否された罪深い魂の見とり図」が生じるのである。サミュエルは、リーの見解に感銘し、考えこんでしまう。彼の頭の中に新しい種子が蒔かれたのである。

この蒔かれた種子は、サムユエルにとってばかりでなく、この物語全体にとっても、中核概念に発展していくことになるが、サムユエルの第4回目のトラスク家への訪問は、そこのところを構造化しているといえよう。双生児たちに命名した時から10年の歳月が過ぎ去っているのに、アダムはまだキャシーの幻影から完全に脱しきれていない。そのアダムにむかって、サムユエルは言うのである、

“I always know the ‘shoulds’. You should try to find a new Cathy. You should let the new Cathy kill the dream Cathy—let the two of them fight it out. And you, sitting by, should marry your mind to the winner. That’s the second-best should. The best would be to search out and find some fresh new loveliness to cancel out the old.” (EE, 297)

アダムの「目をくらすもの」を取り除くべく助言を与えるサムユエルだが、今回もまた、リーから処方方のヒントを受け取ることになる。10年前に語り合った「創世紀」第4章第7節の「カインとアベルの物語」に話題が発展し、「ティムシエル」の解釈に焦点が絞られる。

「ティムシエル」はヘブライ語である。『欽定訳聖書』では“Thou shalt rule over him [sin].”となっているから約束の意味になり、『アメリカ標準訳聖書』では、“Do thou rule....”というような命令の形になっている。リーが高齢の中国人の学者たちやヘブライ語に詳しいラビたちと共同研究した結果、「ティムシエル」は“Thou mayest....”と解釈でき、選択の意味になり、人間が自由に選び取る可能性に道が開かれていることがわかった。「人間の魂はいつも攻撃されているが、決して破滅されることはない。なぜなら<ティムシエル>だから」(EE, 304)、とのリーの声は、サムユエルの心に内在化される。サムユエルは、アダムと別れる際に、キャシーがサリーナスで売春宿を営んでいる事実を教えてあげることによって、リーから学んだ「ティムシエル」の解釈をアダムの現実に適用したのである。

サムユエルの葬儀に参列した後で、アダムはキャシーの売春宿を訪ねる。今や、アダムは事象の全体像を捉え、キャシーの「悪」の本性を認識するに至



る。そして、それを克服し得たことを確認するのである。キャシーの幻影の呪縛から解放されたアダムは、

“I’m free, I’m free. I don’t have to worry any more. I am free. She’s gone. She is out of me. Oh, Christ Almighty, I’m free!” (EE, 330)

と大声で繰り返すのである。それにしても、アダムの「めざめ」は第一歩を踏み出したにすぎない。『エデンの東』の前半は、アダムがキャシーの「悪」の本性を認識し、それを克服する、いわば、事象の全体像に“breaking through”するまでの概要を構造化したものといえる。後半では、「内なる悪」と苦闘するカレブに視点が移動することによって、前半で構築された概念がドラマ化されることになる。

## V

『エデンの東』の構図が、人間の「秘められた、拒否された、罪深い魂」の風景に対する、非目的論的思考法による観察、それに基づく理解と受容、そして、その魂を救い出すための「ティムシェル」概念への“breaking through”であることは、繰り返し言及してきたが、『エデンの東』の前半では、アダムの「めざめ」の輪郭が暗示されているにすぎない。つまり、前半は「ティムシェル」を作業仮説として作品に導入するまでの過程であると解釈できる。後半のカレブの物語において、この作業仮説がいつそう鮮明に描きあげられ、ドラマ化されていくのである。スタインベックは、人間が善性と悪性の両方を併せ持っているからこそ、天使も悪魔も人間の想像力の中に存在するのだ、と考える。従って、悪性を併せ持つ人間、カインの人間に、スタインベックは興味を寄せ、その魂の風景を「非目的論的思考」で捉えることになるのである。後半のカレブの物語は、まさしく、善性と悪性の間で苦しむ喘ぐカレブの魂の風景のドラマ化であるのだ。

「カインとアベルの物語」は、カインの「魂の見とり図」、つまり、「秘めら

れた、拒否された、罪深い魂の見とり図」であるがゆえに「偉大なる、永続性をもつ物語」であるとスタインベックはリーを通して語らせているのだが、スタインベックは、この「カインとアベルの物語」を小説的たくらみとして利用しているのである。つまり、「観察された実在」から「カインとアベルの物語」が引き出されてきたのだが、人間の魂の象徴としてのカインの物語から、よりいっそう深遠な実在を洞察していくために、古い物語に新しい解釈を試みているのである。

『エデンの東』の前半では、善性を持つアダムの視点から「悪」が描かれていたが、後半では、悪性を併せ持つカレブの視点から、善性と悪性の両方が「非目的論的思考」で観察され、ドラマ化される。

悪性を持つ人物が善性を持つ人物より、愛に飢え愛を求める。その愛が拒絶されるところから、愛が復讐へと変質し、犯罪行為を生みだす。かくして、カインの人物は「秘められた、拒否された、罪深い魂」を持つに至るというのである。チャールズの場合もそうであった。父親サイラスの愛に飢え、アダムに復讐の怒りを爆発させたわけだが、アダムの兵役期間中にチャールズが送った手紙の中には、

“I never understood—why our father did it. I mean, why didn't he like that knife I bought for him on his birthday... If he'd liked it I wouldn't have took out after you. I had to take out after you.” (EE, 37)

と「拒否された愛」についての言及があった。しかし、アダムにはチャールズの「魂の見とり図」が読みとれなかったのである。同様のことが、今度はカレブの視点から描かれることになる。

From his first memory Cal [Caleb] had craved warmth and affection, just as everyone does. If he had been an only child or if Aron had been a different kind of boy, Cal might have achieved his relationship normally and easily. (EE, 444)

「秘められた、拒否された、罪深い魂の見とり図」は、人間関係という環境の中で形成されていくので、生態学的視野に立つ非目的論的思考による理解及び受容が要求される。

カレブは、母親キャシーの売春宿の在り処を探りあて、自分のなかにもキャシーの「悪」が存在しているのではないかと恐れる。そのことをリーにうち明けると、リーは、

“You’ve got the other too...It’s easy to excuse yourself because of your ancestry...Now—look close at me so you will remember. Whatever you do, it will be you who do it—not your mother.” (EE, 449)

と言って、カレブを諭す。このリーの言及のなかに、カレブが「ティムシェル」の認識へ“break through”していく伏線が敷かれている。「悪」は親からの遺産ではなく、自分自身のものであること、自分の中にある「悪」を認識し、それを治めていくのは、各個人に任された選択であること、をカレブは認識するようになる。

キャシーの外出の折に彼女を尾行するようになっていたある日のこと、カレブはキャシーの待ち伏せを食い、捕まってしまう。キャシーの部屋での会話は、カレブが「ティムシェル」の認識へ第1歩を踏みしめたことを示している。

Cal said, “I was afraid I had you in me.” “You have,” said Kate [Cathy]  
“No, I haven’t. I’m my own. I don’t have to be you.”  
“How do you know that?” She demanded.  
“I just know. It came to me whole. If I’m mean, it’s my own mean.” (EE, 466)

しかしながら、カレブは「外なる悪」キャシーとの対決には勝利を収めても、自分のなかにある「内なる悪」との苦闘を経ねばならなかった。

カレブは、アダムの「レタス事業」の失敗による損失を取り返してやるため、ウィル・ハミルトン (Wil Hamilton) と共同で、豆の投機売買に乗り出し、15,000

ドルを儲ける。それをアダムにプレゼントするのだが、その愛の行為が拒否されてしまう。そこから、カインと同じく、怒りが生じ、怒りとともに復讐のための犯罪行為が発生する。

カレブはアロン (Aron) をキャシーの売春宿へ連れていき、母親と対面させる。アダム以上に善性だけを持つアロンには、「悪」が存在するというだけでも耐えられず、絶望し、入隊する。そして、戦地からの死亡電報が届く。アダムはそれが引き金となって脳卒中で倒れ、死線を彷徨っている状態にある。

カレブは自分の悪性から起きた一連の悲惨な出来事に直面し、呵責の念に攻め立てられる。善性と悪性の両方を併せ持っているからこそ、このような内面葛藤が起こるのである。「善と悪の戦場」(SLL, 429) となっているカレブの「秘められた、拒否された、罪深い魂の見とり図」について、リスカは、

The Cain and Abel theme fares much better as it is worked out in Caleb, who inherits both good and evil and in whom a genuine moral struggle takes place.<sup>23</sup>

と言及しているが、まさしく、その通りであろう。

サミュエルの精神を引き継いでいるリーが、カレブの内面葛藤のドラマに積極的に関わっていくことになる。リーは、「秘められた、拒否された、罪深い魂の見とり図」であるカレブの内面を非目的論的思考法で観察するとともに、カレブの心を「ティムシエル」への“breaking through”に向けていく過程で、自らもカレブのドラマに“live into”していくのである。

事象の全体像を把握するためには、単に事象を非目的論的思考法で観察するだけにとどまらず、事象そのものの中に入り込み、自らもその構成員にならねばならないというスタインベックの文学の深層構造は『怒りのおどろ』を書いた時と何ら変わっていないのである。『怒りのおどろ』において、ジム・ケイシー (Jim Cacy) からトム・ジョード (Tom Joad) へと受け継がれた「新しい生命体」の誕生という創作パターンの構造は、『エデンの東』においても、サミュエルやリーからアダムやカレブへ、スタインベックの2人の息子たちへ、そして読者へと引き継がれていくものである。

「善と悪との網の目」に捕えられて苦闘するカレブを、リーは細心の注意をもって見守り、導いていく。リーはカレブが「ティムシエル」への“breaking through”をする際の案内役になるのである。人間の生物としての生命の誕生に産婆が介添えするように、人間の魂の再生に介添えする「火の柱」(“pillars of fire”)(*EE*, 309)となる人間もいる。サミュエルやリーこそ、まさしくそのような人間である。『エデンの東』は、「火の柱」となる人間のお陰で、暗闇を脱し、光の世界へ再生し、生き延びていく人間の「魂の見とり図」を構造化した作品であるといえるだろう。

リーは、かつてはアロンの恋人であったが今ではカレブに強く魅かれているアブラ・ベーコン (Abra Bacon) の助けを借りて、カレブの苦闘する魂を呼び戻そうとするのである。自分の殻の中に閉じ込めようとするカレブに、リーは語りかける、

“You’re pretty full of yourself. You’re marveling at the tragic spectacle of Caleb Trask—Caleb the magnificent, the unique. Caleb whose suffering should have its Homer... Are you trying to attract dignity and tragedy to yourself because your mother was a whore?” (*EE*, 570)

母親キャシーの「外なる悪」には打ち勝っても、自らの「内なる悪」には苦闘し、その「悪」を直視し得ないカレブに、リーは人生の真実を諭すように語り続けるのである。

リーの友情ある説得と相俟って、カレブの魂を呼び戻す動機になるのはアブラの愛である。アブラは自分の父親の不正な生き方に気づいており、自分の中にもカレブと同様に、「悪」の種が伝わっているかもしれないと認識しているが、それを克服して、全体像を理解し受容し得る大地のような母性愛と知性を有している。アロンが愛したのは現実の自分ではなく、アロンが想像力で描きあげた幻想のアブラであったことも理解している。今では、悪性をも併せ持つカレブに強く魅かれ、彼の「魂の再生」に大きく貢献することになる。

『エデンの東』の最後のシーンは、アダムの「めざめ」の最後の段階と、カ

レブの魂がアダムの「ティムシエル」と読みとれる口の動きで再生を暗示される筋が一つに統合される。脳卒中で倒れ、肢体が麻痺し、口もきけずに死期が近づいているアダムの前に、アブラに導かれ、リーの説得を受けて、カレブは立つ。リーが、カレブのためにアダムに語りかける、

“Your son is marked with guilt out of himself—out of himself—almost more than he can bear. Don’t crush him with rejection. Don’t crush him, Adam. (EE, 602)

カレブに祝福の言葉をかけてやるようにとのリーの願いに答えるかのように、アダムは上を見上げ、唇をかすかに開き、「ティムシエル」と読みとれるような口の動きをみせ、永遠の眠りについてしまう。この「ティムシエル」という言葉は、カレブへの祝福の言葉であるとともに、<sup>24</sup>アダムが自分自身へ向けて発した言葉でもあると解釈できる。善性だけを持つと思われるアダムが、死期を直前にしてはじめて、自分の中にも「悪」が存在していたことに気がつき、自分の「内なる悪」を認識したのである。自分自身のアイデンティティを認識することによって、はじめて、人間は外界の全体像にも迫ることができる。カレブに送る祝福の言葉「ティムシエル」は、カレブの「悪」を罵ろうとするアダム自身の「内なる悪」を克服し得た象徴的言葉でもあるがゆえに、作品の最後を飾るにふさわしいのである。

## VI

スタインベックが、『エデンの東』は単なる「ロマンス」(“romanza”)ではない、と表明する時、その言辞には作者の想像力から創り出された虚構の中に、その想像力の基盤となっている「観察された実在」を、異化して嵌め込むための小説的たくらみが内包しているということが出来る。実際、トラスク家の物語はこのような小説的たくらみの所産であって、スタインベックが自分の人生体験を作品の中に異化して流し込むための装置であると解釈することができる。作品の中に自分自身を“live into”させることによって、より深い実在を把握す

するための堅固な足場を構築するとともに、自分自身の人生をも虚構化し得たのである。

ハミルトン家のサミュエルに関しては、すでにトラスク家の物語との関連で論じたので、ここでは、それ自体で完結性を持っているように見えるハミルトン家のエピソードを描いたものからいくつか取り上げて、作品の主題と構成との関連性で検討していくことにしたい。

第14章のオリーブ (Olive) に関するエピソードは、それ自体短篇小説的な完結性をもっている。オリーブは、語り手の母であり、サミュエルの第4番目の娘である。そのオリーブをリアルに描写することで、神話的色彩の強いトラスク家の人びとやサミュエルを現実の世界に繋ぎとめており、「対位法的」構想でもって、トラスク家の物語を深化させ、普遍化させるのに成功しているといえる。

「自我」という孤島に立て籠り、一切の人間関係を拒絶するキャシー像とは対照的に、家族の心配をし、隣人たちとも調和して生きているオリーブ像を「対位法的」構想で描いている。

オリーブが飛行機に乗せられた時のエピソードは、それだけでも十分に読み応えがある。飛行士が冗談でスタント（曲芸飛行）はいかがですかと問うたのに、スタック（故障）と聞き違い、緊急事態だと錯覚したオリーブは、飛行士を勇気づけようと明るく微笑を交わす。飛行士は勇気のある女性だと感心して何度かスタントをくり返した。このエピソードは、オリーブの他人を思いやる気持を髣髴と浮かび上がらせているばかりでなく、ユーモアに満ちた清涼感を読者に与える。前後に暗い色彩のトラスク家の物語があるだけに、いっそう明るく、コミック・リリーフ的役割を果たしている。

『エデンの東』の第3部には、ハミルトン家の物語がいくつも嵌め込まれているが、特に、トム・ハミルトン (Tom Hamilton) のエピソードが、作品全体の主題及び構成に関連性がある。第1章の第3パラグラフで、語り手がサリーナス・ヴァレーの東の方のギャビラン山脈と西の方のサンタ・ルシア山脈とを対照的に描き、一方は明るく、陽気なイメージを与える山脈であるのに、他方は暗く、陰気なイメージを与える山脈として象徴的に語っていた。また、第13章では、サミュエルがアダムの地所を訪ねた時に、表層的には明るく平和そう

な風景なのに何かしら暗さがあることを指摘していた。ハミルトン家の物語も、けっして明るく平和なエピソードばかりではない。デッシー (Dessie) の奇妙な病死、そして姉の死に対する罪悪感から逃れることのできないトムの自殺という暗い色調も奏でられている。

トム・ハミルトンのエピソードは、それに続く第4部でのカレブの「内なる悪」との苦闘と主題上密接に結びついているのだが、トムの自殺行為はカレブが「ティムシエル」への“breaking through”を果たし、生き延びていくのとは対照的に、「対位法的」構想で描きあげられている。トムのエピソードを境にして、視点がアダムからカレブへと移動していくのである。スタインベックは、トムのエピソードについて、“From the first it has been integrated in my mind with the story, the whole” (JN, 187). と言及しているが、主題の上からも、構成の上からも、ハミルトン家の物語が「対位法的」構想で作品の中に、意識的に嵌め込まれていることがはっきりする。主題は作品全体の構成から抽出されるものであり、また、そうすることで各構成要素も主題との関連で説明することができるものと思う。

## VII

『エデンの東』は読んでいて面白く、印象に残る作品である。しかし、作品の素材が「有機的に」作品の中に内在化し得ていないとか、生の素材と虚構とが何の秩序もなしに入り交じっていると、明らかに作者とわかる語り手の思索や、「非目的論的思考」をするサミュエルヤリーの語りは、物語自体への解釈の押しつけであり、作品の「構成上の欠陥」である、などという指摘がなされている。

私は、本稿では、スタインベック文学の特質である「非目的論的思考」及びその延長線上にある“breaking through”の概念が、『エデンの東』に構造化されているとの観点に立ち、その主題と構成の関連性について論じてきた。つまり、『エデンの東』は、「外なる悪」の受難者アダム・トラスクがその「悪」を認識するに至るまでの過程を「非目的論的思考」によって追跡し、また、自分



自身の「内なる悪」と苦闘するカレブが「ティムシェル」への“breaking through”を果たし、生き延びていく過程をドラマ化したものであるというのが私の結論である。

アダムが「目をくらますもの」に囚われて、「悪」の实在を認識し得ないために、アダムの置かれている状況について、語り手がマクロ的視点から観察したり、思索したりするとともに、ハミルトン家の物語を「対位法的」構想で、モザイク模様のように、嵌め込んでいる。そのことによって、トラスク家の置かれている状況を鮮明に照射し、アダムには見えない实在の世界を描写し得ることになるのである。

「非目的論的思考」とその延長線上にある“breaking through”の概念は、スタインベックの1930年代及び1940年代の作品、特に、『怒りのぶどう』などにおいて論じられてきているが、『エデンの東』の場合は、むしろ、その概念が排除されたり、「非目的論的思考」だけが否定的に検討されたりしている。しかし、“breaking through to an understanding of a deep thing, the whole”の“a deep thing”は、「实在」または「全体像」と解釈できるし、『エデンの東』においては、「ティムシェル」と解釈できるので、“breaking through”の概念が「非目的論的思考」と相俟って、作品の主題と構成の関連性を説明するのに有効な概念であるといえよう。

## Notes

<sup>1</sup> Although Joseph Fontenrose insists that *timshol* should be used instead of *timeshel*, I'd like to use *timeshel* as Steinbeck has it in *East of Eden*. The Hebrew word *timshel* in *Genesis 4:7* is translated “Thou shalt rule over him [*sin*]” in the King James version, “Do thou rule...” in the American Standard version, and “Thou mayest....” in *East of Eden*. See Fontenrose, *John Steinbeck: An Introduction and Interpretation* (Barnes and Nobles, 1963), p. 123.

<sup>2</sup> See Warren French, “Introduction” to *The Novels of John Steinbeck: A Critical Study* by Howard Levant (University of Missouri Press, 1974), pp.

x-xi. And also see John Ditsky, *Essays on "East of Eden"* (Steinbeck Monograph Series, No. 7, 1977), p. 2.

<sup>3</sup> In my previous paper, I discussed the concept fully. See Kozen Nakachi, "A Study of John Steinbeck: 1930's and *The Grapes of Wrath*," in *Ryudai Review of Language & Literature*, 26 (December 1981), pp. 29–53.

<sup>4</sup> Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck* (Rutgers University Press, 1958), p. 236.

<sup>5</sup> Joseph Wood Krutch, "John Steinbeck's Dramatic Tale of Three Generation," *Steinbeck and His Critics* edited by E.W. Tedlock and C.V. Wicker (University of New Mexico Press, 1957), p. 303.

<sup>6</sup> Fontenrose, p. 127.

<sup>7</sup> Levant, p. 238.

<sup>8</sup> See Lester Jay Marks, *Thematic Design in the Novels of John Steinbeck* (Mouton, 1969), pp. 12–26.

<sup>9</sup> Robert DeMott, "Preface" to MLA Papers on "Mapping *East of Eden*," *Steinbeck Quarterly*, 14 (Winter-Spring 1981), p. 5.

<sup>10</sup> Elaine Steinbeck and Robert Wallsten, eds., *Steinbeck: A Life in Letters* (Viking, 1975), p. 181. Subsequent page citations will be identified SLL and noted by page number following the quotation.

<sup>11</sup> Lisca, p. 181. And also see Thomas Fensch, *Steinbeck and Covici: The Story of a Friendship* (Eriksson, 1979), p. 32.

<sup>12</sup> See Antonia Seixas, "John Steinbeck and Non-teleological Bus," *Steinbeck and His Critics*, pp. 276–77.

<sup>13</sup> Richard Astro, "From the Tidepool to the Star: Steinbeck's Sense of Place," *Steinbeck Quarterly*, 10 (Winter 1977), p. 7.

<sup>14</sup> John Steinbeck, *The Log from the Sea of Cortez* (Pan Books, 1960), p. 54. Subsequent page citations will be identified *The Log* and noted by page number following the quotation.

<sup>15</sup> Richard Astro, *John Steinbeck and Edward F. Ricketts: The Shaping of a Novelist* (The University of Minnesota Press, 1973), p. 13.

<sup>16</sup> Jackson J. Benson, *The True Adventures of John Steinbeck, Writer* (Viking, 1984), pp. 246–47.

<sup>17</sup> John Steinbeck, *Journal of a Novel: The East of Eden Letters* (Bantam Book, 1970), p. 28. Subsequent page citations will be identified JN and noted by page number following the quotation.

<sup>18</sup> Robert DeMott, *Steinbeck's Reading: A Catalogue of Books Owned and Borrowed* (Garland, 1984), p. xxxvii.

<sup>19</sup> John Steinbeck, *East of Eden* (Viking, 1952), p. 3.

Subsequent page citations will be identified EE and noted by page number following the quotation.

<sup>20</sup> Marks, p. 130.

<sup>21</sup> See Levant, p. 241.

<sup>22</sup> See Lisca, p. 265.

<sup>23</sup> Lisca, p. 268.

<sup>24</sup> See John L. Gribben, "Steinbeck's *East of Eden* and Milton's *Paradise Lost*: A Discussion of *Timshel*," *Steinbeck Quarterly*, 5 (Spring 1972), p. 37. And also see Richard F. Peterson, *Steinbeck's East of Eden, A Study Guide to Steinbeck (Part II)*, ed. by Tetsumaro Hayashi (Scarecrow, 1979), p. 81.

## Bibliography

- Astro, Richard. *John Steinbeck and Edward F. Ricketts: The Shaping of a Novelist*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1973.
- . "From the Tidepool to the Star: Steinbeck's Sense of Place." *Steinbeck Quarterly*, 10 (Winter 1977), pp. 5–11.
- Buerger, Daniel. "'History' and Fiction in *East of Eden* Criticism." *Steinbeck Quarterly*, 14 (Winter-Spring 1981), pp. 6–14.
- DeMott, Robert, ed. *Steinbeck Quarterly: MLA Papers on "Mapping East of Eden,"* 14 (Winter-Spring 1981).
- . *Steinbeck's Reading: A Catalogue of Books Owned and Borrowed*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1984.
- Ditsky, John. *Essays on "East of Eden"* (Steinbeck Monograph Series, No. 7). Muncie: The John Steinbeck Society of America, 1977).
- Fensch, Thomas. *Steinbeck and Covici: The Story of a Friendship*. Middlebury, Vermont: Paul S. Eriksson, 1979.
- Fontenrose, Joseph. *John Steinbeck: An Introduction and Interpretation*. New York: Barnes & Nobles, Inc., 1963.
- Gribben, John. "Steinbeck's *East of Eden* and Milton's *Paradise Lost*; A Discussion of *Timshel*." *Steinbeck Quarterly*, 5 (Spring 1972), pp. 35–43.
- Peterson, Richard F. "Steinbeck's *East of Eden* (1952)." In *A Study Guide to Steinbeck (Part II)*, edited by Tetsumaro Hayashi (The Scarecrow Press, 1979), pp. 63–86.
- Levant, Howard. *The Novels of John Steinbeck: A Critical study*. Columbia, Missouri: University of Missouri Press, 1974.
- Lisca, Peter. *The Wide World of John Steinbeck*. New Jersey: Rutgers University Press, 1958.
- Steinbeck, Elaine and Robert Wallsten, eds. *Steinbeck: A Life in Letters*. New York: The Viking Press, 1975.
- Steinbeck, John. *The Log from the Sea of Cortez*. London and Sydney: Pan Books Ltd., 1960. (Originally published in 1951)
- . *Journal of a Novel: The East of Eden Letters*. New York: Bantam Books, inc., 1970. (Originally published in 1969)
- . *East of Eden*. New York: The Viking Press, 1952. Tedlock, E.W.,

Jr. and C.V. Wicker, eds. *Steinbeck and His Critics*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1957.

## SYNOPSIS

### The Theme and Structure in *East of Eden*

Kozen Nakachi

Despite the predominance of critical views that *East of Eden* has a “flawed” structure, that “the timshel theme” is not well integrated in the book, and that the Hamilton family episodes are not organically related to the Trask story, strange to say, *East of Eden* is widely read as an “interesting” and “impressive” story. How can we explain the contradiction which is claimed to exist between the “flawed” structure and the popularity of the story? Can we find a view which will establish that the relationship between the major subject matter and the constituent elements is what makes the story “interesting” and “impressive”?

In this paper, I propose as a working hypothesis that Steinbeck’s “non-teleological thinking” and “breaking through” concept is imbedded in the underlying design of the story, and this explains how “timshel” is integrated in the major subject matter of the story and how the Hamilton family episodes are contrasted with the Trask story in Steinbeck’s “contrapuntal” design.