

琉球大学学術リポジトリ

スタインベックの『キャナリー・ロウ』を読む

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	http://hdl.handle.net/20.500.12000/7051

スタインベックの『キャナリー・ロウ』を読む

仲 地 弘 善

スタインベック文学の特性を検証する際に、『キャナリー・ロウ』(Cannery Row, 1945)が『コルテスの海』(Sea of Cortez, 1941)と共にかなり重要な作品であることは周知の事実である。しかし、『コルテスの海』がスタインベックの諸作品の批評においてキーワード的役割を果たしているのに対し、『キャナリー・ロウ』は軽く扱われているように思える。ジャクソン・J・ベンソン(Jackson J. Benson)も指摘しているように、『キャナリー・ロウ』について書かれたものは比較的少なく、「数篇の論文と少数のノートと批評書の中の数章あるいは章の一部として扱われているに過ぎない。スタインベックの作品について本を書く時、『キャナリー・ロウ』について書かざるを得なくなった研究者たちは、何についてどのようにコメントすべきか、しばしば戸惑っているように思える。」¹

幸いなことに、ベンソンの貴重な論文のお陰で『キャナリー・ロウ』の持つ重要性が確認され、その読みも深められ、かつ多様性に富む作品であることが明らかになってきた。作品自体の研究は勿論のことだが、作家の特性について議論することが、『キャナリー・ロウ』を研究するには重要であることが再認識されたのである。

私の主な関心は、スタインベック文学の特性の一つである「非目的論的思考」(“Nonteleological thinking”)と「ブレイキング・スルー」(“breaking through”)について考えることにある。この論文では、『キャナリー・ロウ』の中に見られる「ブレイキング・スルー」の概念を検討し、それが作品の中で如何に機能しているかを考えてみたい。

『キャナリー・ロウ』の中心的人物である西部生物実験所のドック先生は、スタインベックが1930年以来親しく交友を深めてきた海洋生物学者エドワー

ド・F・リケッツをモデルにしたものである。スタインベックの作品の中には、この作品以前にもエド・リケッツ的人物が幾度となく登場している。『疑わしき戦い』(In Dubious Battle, 1936)のドック・バートン(Dock Burton)、『怒りのぶどう』(The Grapes of Wrath, 1939)のジム・ケイシー(Jim Casey)等がこの典型的な例である。「非目的論的思考」をする人物を作品の中に創造することによってスタインベックは、限らない鉱脈を突き当てたわけである。

しかし、『キャナリー・ロウ』のドック先生と他の「非目的論的思考」をするヒーローたちとの間には大きな相違がある。ドック先生の「非目的論的思考」はキャナリー通りの住人たちの生態を濁りのない鏡で写し出す機能を果たし、ドック先生自身が「プレイキング・スルー」を体験し、その体験を通して彼はキャナリー通りの世界と合一を完成するのである。スタインベックは、ドック先生の「潮だまり」での奇妙な体験を通して、「プレイキング・スルー」の概念を作品の中に構造化しているのである。

リケッツの思想と人生、及びスタインベックへの影響、特に「非目的論的思考」と「プレイキング・スルー」については、リチャード・アストロ(Richard Astro)の著書 *John Steinbeck and Edward F. Ricketts: The Shaping of a Novelist* (1973)、及びジョエル・W・ヘッジベス(Joel W. Hedgepeth)編によるリケッツの論文集 *The Outer Shores* (1978)によってかなり解明されている。ベンソンが彼の著書 *The Adventures of John Steinbeck, Writer* (1984)の中で指摘しているように(246-47)、「非目的論的思考」と「プレイキング・スルー」の概念はスタインベックとリケッツの長期にわたる議論の中から芽生えたものであり、リケッツは論文の形で、スタインベックは小説の形で、しだいに深化させていったといえる。

「非目的論的思考」とは、『コルテスの海』や *The Outer Shore* の中で議論されているように、「存在思考」("Is Thinking")とも呼ばれており、すべての既存概念を退け、現象をあるがままに観察し、その観察に基づいて全体像に迫ろうとする思考方法である。生物学的、生態学的(ecological)、全体論的(holistic)学問方法を身につけたリケッツはもちろんだが、スタインベックもこれらの科学的思考方法に興味を寄せていたことが明白になっている。スタインベッ

ク及びリケッツにとっては、「非目的論的思考」の延長線上にあるのが「プレイキング・スルー」の概念であり、これら二つの概念は不離一体と言える。「プレイキング・スルー」とは、事物の壁を破って一瞬にして全体像が見えてくるあの栄光への突破口であり、事物の実在性が啓示のように顕現してくる瞬間なのだ。言い換えれば、“epiphanic moment”であり、目から鱗が落ちる瞬間だと理解されよう。

II

『キャナリー・ロウ』の前半部は、「非目的論的思考」によるキャナリー通りの住人たちの生態描写である。後半部は、「プレイキング・スルー」の体験を通して、ドック先生がキャナリー通りの住人たちと合一する過程を描写している。

サンフランシスコからロサンゼルスの方角へ101号線を約100マイルぐらい南下していくと、スタインベックの生まれた故郷サリーナスがあり、そこで西の方角へ68号線に乗り換え、約20マイルぐらい自動車を走らせると、太平洋に面したモンレーの町に辿りつく。モンレーの町の美しい海岸線に沿って北西の方へ更に進めばキャナリー通り（またはオーシャン・アヴェニュー）である。このキャナリー通りの海岸側に、ドック先生の西部生物実験所がある。その道向いの左手にリー・チョンの店、ちょっとした空き地を挟んで右手にドーラ・フラッドの女郎屋がある。リー・チョンの店とドーラ・フラッドの女郎屋との間の空き地には、缶詰工場から廃棄される錆び付いた鉄管などが転がっている。最初はそこがマックとその仲間たちの生活の場であったが、その空き地を少し丘の方へ登って行ったところに位置しているリー・チョンの細長い低い倉庫を借用して、のんびりとした気楽な生活を始めるようになっている。キャナリー通りを中心にしたこれらの空間が、いわば『キャナリー・ロウ』の登場人物たちの世界である。

ドック先生は海洋生物の標本採集のためにモンレー半島の先端にある「大潮だまり」（“the Great Tide Pool”）まで出かけたり、あるいはロサンゼルス

南、サンディエゴ寄りの海浜ラ・ホーヤ (La Jolla) まで出かけた。マックとその仲間たちもドック先生のためにパーティーを開こうと思い、その資金集めのため、カーメル谷まで蛙狩りに出かけたことがある。そして、中間章のエピソードの中には、例えば第19章のローラー・スケーター、リチャード・フロストについての話のように、モントレイの隣町、パシフィック・グローブ (Pacific Grove) に場所が移動したりもする。しかし、この小説のほとんどはキャナリー通りを中心とした場所空間に限定されていると言っても言い過ぎではない。

スタインベックの「場所感覚」(“sense of place”)²は鋭く、鮮やかである。彼の作品の登場人物たちは、常に具体的な環境の中に置かれ、自然と人間との関係、人間と他の生物との関係、そして人間と人間との関係が描かれる。それゆえ、彼の作品はほとんどパノラマ的情景描写で始まる。『キャナリー・ロウ』の序章に置いても、キャナリー通りのパノラマ的情景描写がなされている。朝、イワシ船団の船が湾内に入ってくると、静かな港町が一変して活動を開始し、缶詰工場がガタガタ音をたて、人々が慌ただしく動きまわる。しばらくするとまた、魔法にでもかけられたかのごとく、元の静けさにかえっていく。マーク・トウェイン (Mark Twain) の『ミシシッピー河上の生活』(Life on the Mississippi, 1884) の第1章、第2パラグラフで描写されているミズーリー州ハンニバル (Hannibal) に蒸気船がやってくるときのあの風景を想起させるものがある。

スタインベックはキャナリー通りの生態をそっくりそのまま捉えたいのだ。既成概念を退け、現象をありのまま見つめ、その観察に基づいてキャナリー通りの全体像に迫っていきたいのである。既成概念に染まった目からみれば、キャナリー通りの住人たちは確かに「売春婦、ポン引き、ばくち打ち、ろくでなし」(“whores, pimples, gamblers, and sons of bitches”)であるのだが、別の覗き穴から見れば、つまり「生態学的視野」(“ecological perspective”)を持った覗き穴から見れば、彼らも「聖人、天使、殉教者、聖者」(“saints and angels and martyrs and holy men”)³とすることになる。私たち読者は、この「別の覗き穴」からキャナリー通りの住人たちの生態を覗いてみることを要請されているのである。

それに加えて、ある特定の環境のある特定の生物の生態をありのまま捉えるためには、観察者はその環境の中にとけ込む必要がある。人類学者たちが調査のため未開地の集落に入り込んで行く時のあの態度と類似している。スタインベックはその点に関して次のように描写している。

How can the poem and the stink and the grating noise—the quality of light, the tone, the habit and the dream—be set down alive?

When you collect marine animals there are certain flat worms so delicate that they are almost impossible to capture whole, for they break and tatter under the touch. You must let them ooze and crawl of their own will onto a knife blade and then lift them gently into your bottle of sea water. (2)

つまり、海に生息している繊細な「扇形動物」(“flat worms”)をナイフの上に這上がらせて、ゆっくりと捕らえるように、キャナリー通りの住人たちの生態を小説の中に這いあがらせようと言うのである。

この目的を達成させるために、「非目的論的思考」をするドック先生は好都合な人物である。彼はキャナリー通りの住人たちにとって公平無私であり、誰でも受け入れ、困っている人には手を差し伸べてくれる。彼自身ドーラ・フラッドの女郎屋へ通うようなことはないが、その女郎屋の女たちが精神的に不安な状態になる場合には、彼の実験所はその治療所となる。彼が医療治療をするとするわけではない。その訪問者の症状に適したレコードをかけてあげたり、話を聞いてあげたりすれば、彼らの苛立ちが静まっていくのである。彼の実験所からは昼と言わず、時には夜遅くまで音楽が聞こえている様子が、第17章の最初のパラグラフに次のように描写されている。

...Dock was a night crawler. The lights were on in the lab all night and yet he seemed to be up in the daytime too. And the great shrouds of music came out of the lab at any time of the day or night. Sometimes when it was all dark and when it seemed that sleep had come at last, the diamond-true child voices of the Sistine Choir would come from the windows of the laboratory. (91)

同様に、ドック先生は開業医の資格を持っているわけではないが、キャナリー

通りの誰もが彼の助言を求めてやってくるのである。彼の実験所は、いわば人間模様の交差する場所なのだ。そこでは、あるいは彼の居るところなら何処であろうと、キャナリー通りの住人たちは他者の目を意識せずに、ごく普通に振舞えるのである。スタインベックがキャナリー通り及びその住人たちの生態を全部そっくりそのまま描きだそうとしていることは明瞭である。キャナリー通りの「詩情や悪臭や騒音」を「生き生きと描く」(2)ことが、スタインベックの課題であり、この小説を書くに当たっての工夫であったことがわかる。それゆえに、ドック先生の存在は、その集団の生態を描く上で不可欠であるばかりでなく、逆にまたその生態の一部としてのドック先生の思想や人間性が描かれることになる。それがスタインベックの真の目標であったと言えよう。

III

海洋生物学者であるドック先生は、時々標本採集のため半島の先端にある「大潮だまり」へ出かける。潮が引いてくると、「潮だまり」ができ、この静かになった「潮だまり」では海洋生物たちが生き延びるために、闘ったり、餌を捕獲したり、あるいは生殖に励んだり、いろいろな形態の活動を展開している。

Crabs rush from frond to frond of the waving algae. Starfish squat over mussels and limpets, attach their million little suckers and then slowly lift with incredible power until the prey is broken from the rock.... And black eels poke their heads out of crevices and wait for prey.... Hermit crabs... scamper on the bottom sand. And now one, finding an empty snail shell he likes better than his own, creeps out, exposing his soft body to the enemy for a moment, and then pops into the new shell. (25)

そして、一匹の蟹は仲間の脚を一本食いちぎったり、イソギンチャクは美しい花のような装いで獲物を誘い込み、腐食性の消化液で殺してしまう。蛸も蟹を襲う。

On the exposed rocks the starfish emit semen and eggs from between their rays. The smells of life and richness, of death and digestion, of decay and birth, burden the air. (26)

要するに、「潮だまり」では、ジョセフ・フォンテンローズ (Joseph Fontenrose) が指摘しているように、「補食動物や共生動物や寄生動物たち」 (“predatory, symbiotic, and parasitic animals”) (106) が活気に満ちて共生しているのである。その生態描写がキャナリー通りの住人たちの生態を想起させるものであることは、フォンテンローズはじめ多くの研究者たちがすでに指摘している。⁴ それに関連して、ベンソンは1977年の論文の中で、「潮だまり」の生物たちとキャナリー通りの住人たちとの類似性を次のように論じている。

As Fontenrose points out, the Row itself is a tide pool of humanity. The predators are the businessmen who come to the Row in their shining cars.... Mack and the boys...are parasites, although they establish commensal relationships with Lee Chong and Doc.... The commensals in this pool are those like Lee Chong, Dora, and even Doc himself who give value for value received, surviving in a spirit of benign cooperation. (14)

ドック先生が「潮だまり」で観察する海洋生物たちの生態は、単なる生態観察ではなく、キャナリー通りの住人たちの生態を想起させる装置であることが分かる。第6章の「大潮だまり」の情景描写も単なる描写ではなく、作品の中かでのスタインベックの「中心的なイメージ」 (“central image”)、あるいは「隠喩または象徴」 (“metaphor or symbol”) として機能していることも理解できる。⁵

「潮だまり」を作品の「中心的なイメージ」に据え置くことによって、スタインベックはキャナリー通り及びその他の場所でのいろいろなエピソードをこの「中心的なイメージ」に統合させるのに成功している。「潮だまり」に生息する雑多な生物たちの、一見無関係に思える動きも、「生態学的」な視点で見れば関連性がでてくるし、同様に、一見無関係に思えるエピソードもキャナリー通りの風景の一部として、『キャナリー・ロウ』の中で重要な役割を果たし

ていることがはっきりする。

例えば、第3章の老いた中国人に関するエピソードを検討してみよう。わずか3ページにも満たないエピソードなのだが、読後、読者の脳裏にはその風景がしっかりと刻まれてしまう。夕暮れどきになるといつも、その老いた中国人が手に籠を持ち、重たい靴をベッタンベッタンとひきずりながら、丘を下り、空き地を通して、キャナリー通りを横切り、漁に出ていく。明け方になって、また靴の音を響かせながら、今度は重たそうな濡れた籠を持って、丘の上の2番通りにある自分の家に帰っていく。彼のまわりには何か近寄りがない、「ちょっとした恐怖の色合い」(“a little cloud of fear”)が漂っている。キャナリー通りの住人の中には、彼を神様あるいは「死神」と考える人もいるし、子供たちにとっては、「とてもおかしな、老いぼれの中国人」(“a very funny old Chinaman”)としてキャナリー通りの風景を彩っている。しかし子供たちでも、その老人が漂わせている恐怖みたいなものには恐れをなして、彼をからかったり、はやしたりするものはいない。

ところが、サリーナスからやってきた10歳になるアンディという少年が、ある夕暮れどき、勇気を出してこの老人の後について行って彼をはやしたた。しかし、アンディ少年は、振り向いた老人の目の中に「荒涼とした、冷え冷えする孤独の風景」をみて、泣きだしてしまうのである。

この老いた中国人は、人生そのものを象徴しているのかも知れない。計り知れない人生の深淵を象徴しているのかも知れない。キャナリー通りを一種の「潮だまり」に譬えれば、この老人の存在はキャナリー通りの風物の不可欠な部分として機能していると同時に、アンディ少年がその老人の目の中にみた「荒涼とした、冷え冷えする孤独の風景」は、人生の実相そのものを描出していると言えるかもしれない。この小説の中ではいろいろの形態の「孤独」が描かれているが、この中国人のエピソードはドック先生の「孤独」を「対位法的」(“contrapuntal”)手法で浮かび上がらせている。

このエピソードの他にも、第10章においてドック先生の実験所へいつもやってくるフランキー少年の「孤独」、第15章においてマックとその仲間たちがカーメル谷で出会った大尉の「孤独」、あるいは第19章における旗竿ス

ケーターの「孤独」など、『キャナリー・ロウ』には「孤独」の姿が満ち満ちている。これらの「孤独」を打ち消す役回りを引き受けているのがマックとその仲間たちであろう。そして、彼らの生感を「非目的論的思考」で写し出すのが、スタインベックの主なる目的である。この小説に筋らしいものがあるとすれば、ドックが彼らの存在をどう理解し、彼らと共生していくようになるかが、その主なる筋になるであろう。

既成概念に左右されている普通の常識的な人間の目から見れば、マックとその仲間たちはキャナリー通りの「ろくでなし」の集団である。ところが、「別の覗き穴」からみる人にとっては、彼らはモンレーの「力天使、美神、精華」(“the Virtues, the Beauties, the Graces”)なのだ。胃潰瘍にかかった虎たち、狭窄症にかかった雄牛、盲目の山犬等が支配する世界でも、彼らはそれらのものと平気で共生することができ、キャナリー通りのカモメにはパン屑をわかち与える心のゆとりがある。彼らのライフ・スタイルに関して、スタインベックは、更に次のように描写している。

What can it profit a man to gain the whole world and to come to his property with a gastric ulcer, a blown prostate, and bifocals? Mack and the boys avoid the trap, walk around the poison, step over the noose while a generation of trapped, poisoned, and trussed-up men scream at them and call them no-goods, come-to-bad-ends, blots-on-the-town, thieves, rascals, bums. (12)

自然に即した生き方をしているマックと、その仲間たちに対するスタインベックのこのようなユーモアに満ちた温かい眼差しは、同時にドック先生の眼差しでもある。この小説の最後で、成功に終わった第2回目のパーティーの翌朝、後かたづけをしながらドック先生が口ずさんでいる詩篇の一節に出てくる「熱き人生の味」(“the hot taste of life”) (181)とは、まさしくマックとその仲間たちの自然に即した生き方のなかから出てくるものであると言えよう。

マックとその仲間たちは、その気になれば、働き口をたやすく見つけられるのだが、忙しくかけずり回っている普通の人々とは違うライフ・スタイルが身

についている。ものの見方が普通の人々とは異なっているのである。ドック先生はそのことをよく理解している。例えば、第23章で、ドック先生は独立記念日に自分の実験所において、リチャード・フロストという男と一緒に座って、話をしている。そこから、マックとその仲間たちが、彼らの住所の前にある、大きな丸太に座って、日向ぼっこをしているのがみえる。ドックがフロストに彼らの特性についていろいろ話していると、独立記念日のパレードがやってくる。ドック先生とフロストは、マックとその仲間たちがそのパレードをみるために動き出すのか否かということで賭をする。もちろん、ドック先生は、彼らは見向きもしないだろうと言った。結果はまさしくドック先生の言った通りになったのである。それは「非目的論的思考」をするドック先生の観察眼が如何に鋭いかの例証であり、また「潮だまり」に例えられるキャナリー通りの生態学的観察でもある。

キャナリー通りの生態の観察者は、決してドック先生ばかりではない。マックもドック先生を観察するのである。第17章の最初のパラグラフにおいて、マックはドック先生の恐ろしいまでの「孤独」を感じ取っている。ドック先生は、人とのつきあいもよく、友人も多いのだが、いつも「孤独」にみえるのだ。実験所から流れてくる音楽が一層孤独感を増幅させている。実際、ドック先生にはあの老いた中国人の「孤独」を連想させるものがある。マックとその仲間たちが、ドック先生のためにパーティーを開いてあげたいと心から思うのも、一つにはドック先生がキャナリー通りの住人をいたわる精神が伝わるからであり、もう一つには先生の「孤独」を和らげてあげたいと思うからである。

IV

ドック先生のために開かれるパーティーは2回ある。第1回目のパーティーは、ドック先生がラ・ホーヤまで海洋生物の標本採集に行っている間に、計画され、先生の帰りに合わせて準備された。しかし、先生の留守の間に進行し始めたパーティーは、主賓が不在であったことに加えて成りゆきまかせのパーティーであったために、完全な失敗に終わってしまう。パーティーの翌朝、め

ちゃくちゃになっている、パーティー会場となった生物実験所を、ドック先生が後片付けていると、マックが謝りに来て、先生の鉄拳を顔面に2～3発食らい、それでも謝り続け、最後に二人が和解するくだりは、ドック先生の共生的な生き方、スタンスを保ちながらも本質的には共生している生き方を描いている。

第18章でドック先生が岩礁の岩間からちらっとみた若い女性の白い死体に関するところは、この小説の中で、いわばクライマックスの場面である。第2回目のパーティーで、ドック先生はその体験を受けて詩の朗読をしていると読み取れる。そのことに関連して、ベンソンは『キャナリー・ロウ』についての論文の中で次のように言及している。

The moment that Doc glimpses the dead girl beneath the water, so beautiful and so calm, is such a moment of “breaking through,” and much of the novel, as seen in the perspective of this moment, is but the background of tragedy which engrosses most of mankind of the time. (20)

つまり、ドック先生にとってその瞬間は「プレイキング・スルー」の瞬間であり、この特定の映像から突如として全体像がみえてくる瞬間である。この観点からみれば、この小説の大部分はそのための背景にすぎない、と言うのである。この水死の女性に関しては、ルイス・オウエンズ (Luis Owens) も同様な観点から次のように指摘している。

Doc...is not lonely for a particular lost love or necessarily a woman ; he longs for a wholeness of vision to “break through” to a vision of “the whole thing” as Doc Burton called it on *In Dubious Battle*. And Doc achieves this vision for a brief moment when he kneels to look into the eyes of the drowned girl in the tide at La Jolla.

第6章の「大潮だまり」はキャナリー通りを「潮だまり」として象徴的に捉えさせる機能を果たし、「非目的論的思考」でキャナリー通りの住人たちの生態を写し出す役割を果たしている。これに対して第18章のラ・ホーヤの「潮

だまり」は、若い女性の水死の姿を通して、ドック先生に全体像への「プレイキング・スルー」を体験させる役割を果たしている。ドック先生が「プレイキング・スルー」を体験するシーンを文脈に即してもう少しみてみよう。

ドック先生は、標本用の小蛸を採集するためにモントレイから450マイル以上も離れているサンディエゴ付近のラ・ホーヤまで一人で車を走らせ、潮の引くのを待って、「潮だまり」へ入って行く。彼は、標本に必要な小蛸をたっぷり採集し、ヒザラ貝も数百個拾って桶に入れる。欲しいものは大体手にいれたので、後は「潮だまり」をのぞき込みながら、やや深くなっている岩礁の端までやってくる。その時、ドック先生は海草の揺れている岩間から何か白いものがきらめくのをみる。スタインバックは、その状況とドック先生の反応を次のように描写している。

He [Doc] climbed to the place over the slippery rocks, held himself firmly, and gently reached down and parted the brown algae. Then he grew rigid. A girl's face looked up at him, a pretty, pale girl with dark hair. The eyes were open and clear and the face was firm and the hair washed gently about her head. The body was out of sight, caught in the crevice. The lips were slightly parted and the teeth showed and on the face was only comfort and rest. Just under water it was and the clear water made it very beautiful. It seemed to Doc that he looked at it for many minutes, and the face burned into his picture memory. (100)

ドック先生は岩礁の岩間に若い女性の死体を見た。見開いたその目が彼を見上げていた。彼の心臓は高なり、喉は渇き、その水死の女性の顔が記憶に焼き付いてしまう。渚の砂の上に腰をおろしてからも、その女性の顔が目の前にちらつく。高くて細い、耳を突き刺すような、甘いフルーツの音が聞えてくる。潮は、岩礁を乗り越えてしだいに満ちてくる。

He sat there hearing the music while the sea crept in again over the bouldery flat. His hand tapped out the rythm, and the terrifying flute played in his brain. The eyes were gray and the mouth smiled a little or seemed to catch its breath in ecstasy. (100)

ドック先生の手は、潮の満ちてくる音と、耳に響いているフルートの音に合わせて、いつの間にかリズムをとっている。この若い女性の死は、もはや単に特定の人間の悲劇的な死ではなく、人間のはかない命の象徴であった。それは自然の懐の中にかえって行く合一の美の世界の象徴として描かれているといえよう。いわば、ドック先生の「プレイキング・スルー」の瞬間である。

「潮だまり」では、潮が引いてくると自然の懐に隠されている世界が一時的にその姿をみせてくれる。その近くに住んでいる人でも、「潮だまり」の本当の姿は見えていないと言えるかもしれない。「潮だまり」がその実相を現すのはほんの一時であり、潮が満ちてくるとまたその姿を隠してしまうからだ。「潮だまり」の全体像への「プレイキング・スルー」を体験したドック先生と、通りがかりの男との会話は、実相を知っている人と現象しかみえない人とのコントラストをみごとに描き出している。その通りがかりの男は、子供の頃からその付近に住んでいながら、そこに小蛸が生息していることさえも知らないし、死体のことに話が及ぶと、その損傷具合とか、死体を見つけた人に与えられる賞金のことしか頭にはないのである。ドック先生は、「賞金は君がもらいなさい」とその男に言って、その場を立ち去る。しかし、フルートの音がいつまでも響いているのである。

V

ラ・ホーヤの「潮だまり」でドック先生が体験した「プレイキング・スルー」は、一方では『キャナリー・ロウ』の個々ばらばらに思えるエピソードを彼の意識の中に統合する役割を果たし、他方ではこれら脈動している周囲の世界の「熱き人生の味」を彼に想起させる役割を果たしている。この意味で、ラ・ホーヤの「潮だまり」における「プレイキング・スルー」の体験は、この作品の中核的な出来事であり、特に後半部の第2回目の、ドック先生のために開かれたパーティーにおいて、その関連性ははっきりするのである。

失敗に終わった第1回目のパーティーとは異なり、第2回目のパーティーは徐々に、自然発生的に、種が宿り、芽が出、開花していく。キャナリー通りの

住人の誰もがドック先生のために何かしてあげたい、と日頃から考えていた。いつの間にか誕生パーティーの話が広がっていき、招待も受けていないのに、誰もがそのパーティーに参加するつもりになっている。ドック先生自身もいつの間にかそのことに気づき始め、心温まるものを感じ、彼なりにパーティーの準備に取り掛かるのである。

かくして、マックが入手したドック先生の誕生日とされる10月27日(ドック先生は意図的に自分の誕生日と違う日をマックに教えていたのだが)、その10月27日の夕暮れから第二回目のパーティーは始まるのである。ドック先生は、自分の実験所でコーヒーポットを火にかけ、蓄音器にレコードをかけ音楽を流す。まず、マックとその仲間たちが現れ、次いでドーラ・フラッドの女郎屋の女たちがやって来る。来訪者たちがぞろぞろとやってきて、パーティーは次第に盛り上がっていく。先生自らが台所に行き、準備しておいたステーキを焼き始める。ウイスキーが足りなくなると、先生は数ガロンのワインも出す。玉座に座っているドーラに促されて、モンテヴェルディのアルバムから「アルドー」と「アモーレ」をかける。

そこで、先生は一冊の本を取り出し、澄んだ低い声で、「黒いキンセンカ」(“Black Marigolds”)というサンスクリット詩からの8連を朗読する。その詩の朗読は、ドック先生がラ・ホーヤの「潮だまり」で体験したあの「プレイキング・スルー」と関連するものである。パーティーの翌朝、後かたづけをしながら、ドック先生は再びそのサンスクリット詩の2～3連を口ずさんでいる。その場面はドック先生が「プレイキング・スルー」の境地を追体験するものであると言えよう。その点に関して、アストロも彼の批評書の中で次のように解説している。

On the morning after the affair, Doc, who is still immersed in the mood of the previous evening, reads aloud from the Sanskrit poem, "Black Marigolds," as he intuitively breaks through to a realization that he has savored "the hot taste of life." (163)

更に、ベンソンはドック先生のラ・ホーヤの「潮だまり」での体験との関連

で、このサンスクリット詩の持つ意味を、次のように解説している。

In the context of the novel, the poem suggests even more figuratively a mourning for and celebration of that moment of “breaking through” which Doc experienced on the tidal flat off La Jolla. (22)

いずれも「ブレイキング・スルー」について言及したものであり、ドック先生が朗読している詩の内容もそれに関連していることが判明する。詩の最後の部分では、「熱き人生の味」が唱いあげられている。

Even now,
I know that I have savored the hot taste of life
Lifting green cups and gold at the great feast.
Just for a small and forgotten time
I have had full in my eyes from off my girl
The whitest pouring of eternal light— (181)

「熱き人生の味」を知ることが如何に貴いものであるか、「乙女から注ぎ込まれる純白、かつ永遠の光」が如何に貴いものであるか、ドック先生は今しみじみとそのことを思いめぐらす。一瞬にして自分の失われた人生の全体像が見えるのである。ドック先生は、キャナリー通りの住人たち、特にマックとその仲間たちが味わっている「熱き人生の味」を賛美するとともに、自分には失われた「熱き人生の味」を想い、悲しみにふける。この悲しみを乗り越える方策として、ドック先生の周りにはつねに音楽があり、詩の朗読があると言えよう。

VI

スタインバック文学の特性の一つである「非目的論的思考」と「ブレイキング・スルー」について、特に『キャナリー・ロウ』の中でこれらの概念がどのように機能しているかについて述べてきた。これらの概念が『キャナリー・ロウ』においてみごとに作品化されている、というのが私の論点である。スタイ

ンベックの他の作品においても、「非目的論的思考」をする登場人物たちがいるし、また作品の中に「プレイキング・スルー」の概念が構造化されているのがある。しかし『キャナリー・ロウ』では、ドック先生が「非目的論的思考」をすると同時に「プレイキング・スルー」を体験する人物でもある点が他の作品のとは大きく異なっている。海洋生物学者リケッツは、「非目的論的思考」と「プレイキング・スルー」の概念についてスタインベックの先導的役割を果たし、論文も発表している。そのリケッツをモデルにしてドック先生像を創り上げている点でも『キャナリー・ロウ』は特異な作品である。

リケッツの西部生物実験所は、モンレーのキャナリー通りにあった。その近くのパシフィック・グローブに住んでいたスタインベックは、その西部生物実験所を頻繁に訪ねている。スタインベックは、自分が一番よく知っている場所を背景にして、一番よく知っている人物を配し、その人物を使って「非目的論的思考」と「プレイキング・スルー」の概念を小説の形で表現したのである。

この小説の中でスタインベックは、ドック先生が標本採集のために通う「大潮だまり」を中心的なイメージとして使うことによって、キャナリー通りの住人たちの生態を描いている。ラ・ホーヤの「大潮だまり」でドック先生が体験した「プレイキング・スルー」を、第2回目のパーティーでドック先生が朗読するサンスクリット詩と関連をもたせることによって、作品に統一性を付与している。したがって、この小説でスタインベックが試みていることは、まずドック先生のモデルであるリケッツの全体像を創造することであり、次いでドック先生の「非目的論的思考」を通して、キャナリー通り及びその住人たちのありのままの生態を描くことである。さらに、ドック先生に「プレイキング・スルー」を体験させることによって、キャナリー通りの住人たちのライフ・スタイルの価値が一層明白な形で提示され、「孤独な」ドック先生が彼らの「熱き人生の味」への合一を求めることになる。全体像への「プレイキング・スルー」を遂げたドック先生の意識を媒体にして、個々ばらばらに思える挿話的なストーリーが統一のとれたものになってくるのである。

1930年代の後半に『疑わしき戦い』や『怒りのぶどう』のような社会問題をまともに扱う作家として知られていたスタインベックが、一見逃避的とも

思える作品を書いたと言うことで、当時の批評たちの反応はきわめて手厳しいものがあつたと言われている。しかし、マルカム・カウリー (Malcom Cowley) が『キャナリー・ロウ』を「毒入りシュークリーム」 (“a poisoned cream-puff”)⁷ と呼んだということからも理解できるように、この作品においてもスタインベックは物質欲に毒された文明社会を痛烈に批判している。マックとその仲間たちをドック先生に賛美させることによって、自然に即したライフ・スタイルを称揚しているのである。この意味で、『キャナリー・ロウ』も『怒りのぶどう』と同様に、スタインベック文学の特質である「生態学的視野」を持った作品であると言えよう。そして「非目的論的思考」が「生態学的視野」に立った思考方法であり、自然に即した生き方への「プレイキング・スルー」であることが確認されれば、「生態学的」環境の保護が叫ばれている今日、『キャナリー・ロウ』の持つ意義はきわめて大きいといえる。

Notes

1) See Jackson J. Benson, *Steinbeck's Cannery Row : A Reconsideration* (Steinbeck Essay Series, No. 4, 1991), 1. ベンソンのこの論文は最初1977年に *Western American Literature* 誌の第12号に掲載されたものであるから、情報としては古くなってはいるが、それでも『キャナリー・ロウ』批評についての彼のこの指摘は正しいと思う。

2) See Richard Astro, “From the Tidepool to the Stars : Steinbeck's Sense of Place,” *Steinbeck Quarterly* 10.1 (Winter 1977) : 6.

3) John Steinbeck, *Cannery Row* (New York : Viking, 1945), 11. 以下本文中における引用はこの版による。

4) See Joseph Fontenrose, *John Steinbeck : An Introduction and Interpretation* (New York: Barnes and Noble, 1963), 106. Stanley Alexander, “Cannery Row : Steinbeck's Pastoral Poem,” *Steinbeck : A Collection of Critical Essays*, ed. Robert Murray Oavis (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1972), 147. Robert M. Benton, “The Ecological Nature of Cannery Row,” *Steinbeck : The Man and His Work*, ed. Richard Astro and Tetsumaro Hayashi (Oregon State University Press, 1971), 136-38. Robert S. Hughes, Jr., “Some Philosophers in the Sun: Steinbeck's *Cannery Row*,” *The Short Novels of John Steinbeck*, ed. Jackson J. Benson (Duke University Press, 1990), 123-24.

5) See Benson, 13, Fontenrose, 106, and Alexander, 147. And also see Howard Levant, *The Novels of John Steinbeck : A Critical Study* (Columbia, Missouri : University of Missouri Press, 1974), 169.

6) Louis Owens, *John Steinbeck's Re-Vision of America* (Athens : The University of Georgia Press, 1985), 186-87.

7) See Antonia Seixas, "John Steinbeck and the Non-teleological Bus," *Steinbeck and His Critics : A Record of Twenty-Five Years*, ed. E.D. Tedlock, Jr. and C.V. Wicker (Albuquerque : University of New Mexico Press, 1957), 275-80.

ABSTRACT

A Reading of Steinbeck's *Cannery Row*

Kozen Nakachi

Although *Cannery Row* is worth reading to provide a context for a discussion of one of the characteristics, "Non-teleological thinking and breaking through," in Steinbeck's fiction, "relatively little has been," as Jackson J. Benson points out in his critical essay, "written about it—two major articles, a handful of notes, and another half dozen or so chapters or parts of chapters in critical books." Thanks to this essay of Benson's, however, we are now in a good position to delve into the novel in more detail.

My main concern, in this paper, is to discuss how "Non-teleological thinking and breaking through" functions in *Cannery Row*. Doc, the protagonist in this novel, is a "non-teleological" hero, and through his "peep hole," or his biological and ecological perspective, the ecology of Cannery Row is introduced to the reader. It is well contrasted to that of the Great Tide Pool at the tip of the Monterey Peninsula. Doc's taking a glance at the dead body of a girl in the tide pool at La Jolla near San Diego is, I propose, the climax in this novel, and it is here that he "breaks through" to an understanding that he himself is a part of the whole. This interpretation will help us to understand the meaning of Doc's poetry reading at his second birthday party and at the very end of the novel.