

# “Flight” についての一考察

増田 純一\*

## A Study of a Short Story “Flight”

Junichi Masuda\*

### Abstract

Generally speaking, each short story has its own theme. It is clearer than that of a novel. And each needs its own style to give an impression to readers more effectively. In this short story “Flight,” the author John Steinbeck hardly described the character’s dialogue or thoughts but just the protagonist’s action or what he sees in the latter half of it. Though the third-person narrator in this story has an omniscient point of view, according to the situations, s/he is limited the narration to some extent by the (implied) author. What impression does that give us readers? What is “Flight”?

In this paper, I discuss the relationship between the style and the theme by examining the text itself in detail. And I also clarify how the style leads us readers to a deeper understanding of the short story.

### I

Steinbeck 研究者であるテツマロ・ハヤシ氏が『スタインベック研究—新しい短編小説論—』の序文において、六つの項目を挙げた後、彼の短編小説について次のように述べている。

・・・・・・・・短編小説はその簡潔さのゆえに細部の選択を要求し、これによって無駄のない簡潔さと協調が生まれ、そしてこれこそが統一性—すべてが完備していて、ただ一つの効果を持ち、スタインベックが「完全なオーケストラ」と呼んだもの—というきわめて重要な特性を可能にするのです。(1)

この引用部分の前半はどの作家のどの作品についても当て嵌まることであり、一般に短編小説について論じようとする際には、念頭に置いておかなければならない重要事項である。そして、それに加えて後半部分では、作者 Steinbeck の言葉も引用されていて非常に興味

---

\*大阪電気通信大学非常勤講師

深いものである。短編小説は長編小説とは異なり、ある一つの主題を端的に示し、読者に直截的にイメージを想起させ、効果的にその主題を訴えかけるものである。では、量的に少ない限られた紙数の中で、最もすぐれた効果をあげるためにいかなる方法が用いられているのであろうか。それぞれの作品（主題）に見合う手法が作者によって選択されるであろうが、一つは作者による「何を語り、何を語らないか」という物語上の語り手の操作（主に「視点」の設定に関するもの）によるものであり<sup>(2)</sup>、適切な言葉の選択がその大きな要因になっていると考えられる。

ここで取り上げる John Steinbeck の短編小説 “Flight” において、作者が設定した語り手が、読者に物語をいかに提示しているか、またその提示の仕方によって、この作品の特徴をいかに形成し、いかに読者に感動を与える結果となっているかについて本文を詳細に検討しながら考察していく。

## II

短編小説 “Flight” は出版当初こそあまり批評の対象にはなっていなかったが、徐々に見直されるようになってきた作品であり、今では Steinbeck の短編小説の中ではアンソロジーなどにも頻繁に組み入れられるものの一つになっている。話の主な筋は明瞭であり、California の Monterey から十五マイルほど離れた所に母親と三人の子どもたちが暮らしていて、ある日その長男が母親の使いで町まで薬と塩を買いに行く。彼は酒場で酒を飲み、そこにいた男に侮辱され、彼をナイフで刺してしまう。そして、町の追っ手から逃げるために山の中に入って行き、最後は銃で撃たれて死ぬという内容である。

この作品は章分けこそ明示されていないが、明らかに空白のスペースがあることによって、四つの部分に分けることができる。一つ目は最初から p.50 l.23 まで、二つ目は p.50, l.24 から p.55, l.16 まで、三つ目は p.55, l.17 から p.61, l.15 まで、四つ目は p.61, l.16 から最後までである。この小論において、論を進めやすくするために便宜上第一章から第四章まで章数をつけて呼ぶことにする。第一章は Torres 一家の登場人物の紹介、舞台背景の提示、そこでの生活の一場面の描写、第二章は長男の Pepé が母親の使いで町に行き、そこで事件を起こして、逃走しなければならなくなる顛末、逃走の準備と出発である。第三章、第四章は Pepé の逃走から、彼の死までの過程が描かれている。Robert M. Benton 氏も指摘しているように<sup>(3)</sup>、この作品の題名が「逃走」であり、中心となるのは Pepé の逃走、第三章、第四章の部分であることは確かである。その部分は実験的ともいえる Steinbeck の描写が展開されているが、それに関してはのちに詳しく分析することとし、その前に、その下地、伏線となっている第一、二章を順を追って、いかに構成されているかを見ていくことにしよう。

まず、Steinbeck の作品に共通して頻繁になされる自然描写、特に California の自然・風景描写からこの作品は始まる。そして Torres 一家の家族構成、父が十年前に毒蛇に咬まれ亡くなっていること、母親が農場を切り盛りしていること、三人の子どもたちがいることが語られる。次の引用文に見られるように、Mama Torres の姿、Pepé の身体的特徴が詳細に描写され、それらから彼らの性格などが窺える。

Mama Torres, a lean, dry woman with ancient eyes, had ruled the farm for ten years,...(36)<sup>(4)</sup>

And there was Pepé, the tall smiling son of nineteen, a gentle, affectionate boy, but very lazy.(38)

この様子から Pepé は、Steinbeck の他の作品、例えば、*Of Mice and Men* の Lennie や短編小説 “Johnny Bear” の Johnny と同類の人間であるような印象を受ける。またそれに続く、Pepé と妹 Rosy と弟の Emilio の三人でナイフ遊びをしている場面において、Pepé のナイフの扱う腕前は一流であり、一見したところ、愚鈍さを感じさせる彼にとびぬけた才能があるところからも、同じく普通一般の人々より劣った感じを受ける Lennie における怪力や Johnny の形態模写の才能との類似が容易に見出される。ここで注目すべき点はそのナイフを扱う Pepé 自身とナイフ自体の描写である。

The long heavy blade folded back into the black handle. (38)

The heavy knife lanced out and sunk into the post again. (39)

The knife was with Pepé always, for it had been his father’s knife. (38)

これらの箇所では語り手は焦点を Pepé に合わせるのではなく、ナイフを主語にして、まるでナイフが一つの独立した生き物であるかのような印象を与えるように語る。また、次に挙げる引用文のように、動作主である Pepé を主語にした場合と比べると受ける印象の違いは明らかであり、また受動態が用いられている箇所においては、受動態の性質上、ナイフに焦点が置かれているのは容易に理解されることである。

He closed the blade and settled the knife carefully in his listless palm again. (39)

The blade was closed back into the handle. (39)

これらの文は次の章で起こる町での出来事の伏線として作用している。

この第一章でもう一つ重要な点は、Mama Torres の発する言葉と彼女の心中の言葉のギャップである。語り手はまだこの第一章では Mama Torres の心中にまで視点を入りこませ、彼女の口から発する言葉とは異なった彼女の本心を明示している。

Mama thought him fine and brave, but she never told him so. (38) (下線は筆者による。以下も同様。)

“Si, Mama. I will be careful. I am a man.”

“Thou? A man? Thou art a peanut.” (40)

Mama thought how handsome he was, dark and lean and tall. (41)

“I will come back soon. You may send me often alone. I am a man.”

“Thou art a foolish chicken.” (41)

本心では十九歳になる息子 Pepé を少し誇らしく思う気持ち、これからを期待している気持ちもあるが、まだそれをに直接口に出して言うほどではないという気持ちもあることを示している。ゆえに、Pepé に相対するという言葉は、“a peanut”であったり、“a toy-baby”であったり、“big lazy,” “big sheep,” “a foolish chicken”であったりする。Pepé が、町へのお使いを頼まれ、父の形見である品物を身につけることによって、幾度も、“I am a man.” と繰り返すが、彼女は、まだお前は子どもだという意味の言葉を何度も繰り返し、Pepé が出かけてから、独り言で “He is nearly a man now.” (49) と語るのみである。よく批評家の間で議論されることの一つに、Pepé が子どもから大人へ成長しているか、しているとするならばどの時点でそれが理解されるかということがあるが<sup>(5)</sup>、この章では母親の言葉と考えから、まだ大人になっていないことは明らかである。しかし、その母親の Pepé への言葉や父親の形見を身につける行為が、Pepé の意識、態度に変化をもたらし始めているのが理解されるのである。しかし、Pepé の心情には一切、語り手は入り込まず、彼の姿や仕草、彼のよく示す微笑みを外から観察することから感じ取れるものとしてのみ、我々読者に示されており、Pepé の心情は “I am a man.” と口に出す彼が、自分はもう大人なんだと考えているだろうと推測することしかできないのである。

第二章では町の知り合いのところで泊まってくるはずの Pepé が家に帰ってくる。ここでは彼の変化が、“He was changed....” (44)と語り手によってはっきりと示されている。その文に続けて、町で起こったこと、すなわち、ワインを飲み、人をナイフで刺してしまったことが語られる。これがこの作品のテーマである「逃走」の原因であるが、Pepé が母親に話している形にはなっているけれども、肝心の事件の内容は、語り手の言葉に転換され（次の引用部分の下線部）、間接的、客観的なものになっている。その直後に Pepé 自身の気持ちが表出され、母親がそれに対して答える。

He told her in a tired monotone, told her everything just as it had happened. A few people came into the kitchen of Mrs. Rodriguez. There was wine to drink. Pepe drank wine. The little quarrel—the man started toward Pepe and then the knife—it went almost by itself. It flew, it darted before Pepe knew it. As he talked, Mama’s face grew stern, and it seemed to grow more lean. Pepe finished. “I am a man now, Mama. The man said names to me I could not allow.” (44)

この最後の部分だけが、作品中唯一 Pepé の心情が直接話法の形で語られる箇所である。興味深いことにこの部分について、John H. Timmerman 氏は、“Flight” の元になった原稿である “Manhunt” から引用して、その侮辱された言葉が “I know Jose Torres. He is a thief.”<sup>(6)</sup> という彼の父親を侮辱する言葉であったことを示している。しかし、Steinbeck

はこの部分を消去してしまった。これは賢明な判断であったといえる。なぜなら、Pepéの心情は彼自身または語り手によって語られない方が、「逃走」の意味を具体的なものから抽象的なものにする上で、一層の効果を生み出すからである。この箇所について、Benton氏が言っているように(7)、許せないことを言った人間に対して、感情を抑えることのできない状態はまだ未熟な子どもであるとするのも可能であるが、読者がその解釈へあまりに傾倒するのを抑制し、抽象的な意味をその解釈に取って代わるべく押し出すために、すでに先に述べたようにナイフを Pepé の意思に関係なく、それ自体まさに生きているものであるかのようにする必要があったと思われる。そうすれば、Pepéの意志による殺人行為の生々しさが強調されなくなる。その後母親が逃走の仕度をしている間、Pepéは黙ってその母親の行動を他人事のように見ているだけであり、寝ている妹と弟を起こしに行く時でさえ、彼らを起こす理由が自分の逃走という緊急事態のためであるにもかかわらず、まるで他人事のような振る舞いをする時、彼はまだ子どもであると我々読者は感じる。次の引用部分はその箇所である。

Pepé stood in the middle of the floor watching her activity. (45)

Still Pepé stood silently watching his mother's frantic activity. His chin looked hard, and his sweet mouth was drawn and thin. His little eyes followed Mama about the room almost suspiciously. (45)

しかし、そのような Pepé であるが、母親が妹 Rosy に向かって言う言葉が彼を大人に近づける。強い大人である母親に近づこうとしていることが次の部分の彼の様子から読み取れる。

Pepé straightened his shoulders. His mouth changed until he looked very much like Mama. (46)

また、この引用部分とその直前の引用部分において、特に筆者が下線を施した箇所に関して注目すべき点がある。それは第三、四章における逃走場面においても主として使用されるものであり、第一章のナイフ遊びの場面でも効果的に使用されていたものなのであるが、Pepé自身を描写する際に、彼の身体の一部を取り上げる方法である。“His chin,” “his sweet mouth,” “His little eyes”などがそれである。これは語り手が Pepéの全体像を読者に示すことを極力制限し、目や口や顎などに視点をクローズアップして焦点を合わせ、それぞれの部分に表れているものだけで Pepéの全体像をイメージさせ、象徴的に示しており、また生物としての人間を強調しているようにも受け取られる。彼がナイフを使う時のように、彼の顎、口、目などを個別に捉えることによって、もちろん体は本人の意思によって動くものであるが、それ自体で別個の生物であるかのように感じさせ、意思を持つかのように感じさせるようになっているのである。この表現方法と自然・動物たちの描写を組み合わせ、次の章からの逃走が展開されるのである。

「逃走」の場面に入る前に、もう一点だけ主人公 Pepé から少し離れてこの章で重要な

部分を挙げておきたい。Pepé の逃走を見送った母親と妹、弟の三人は、次の朝、家の外で彼の無事を祈る。その後、母親が家の中に入り、泣いているのを、二人の子どもたちは聞いている。そして、まだ家の外で Pepé の消えていった方角を見ながら二人の子どもたちが言葉を交わす。弟 Emilio は姉である Rosy に次のように問いかける。

Rosy looked around at him. She drew her knowledge from the quiet air. “He has gone on a journey. He will never come back.”

“Is he dead? Do you think he is dead?”...

“He is not dead,” Rosy explained. “Not yet.” (48)

物語の冒頭に記述があったように、妹 Rosy は十四歳、弟 Emilio は十二歳である。この二人のうち、Rosy がここで驚くべき反応を見せている。彼らのことは Pepé と母親に比べ、描写されている箇所も少なく、ごく普通の子どものらしい印象を与えるように描かれているが、ここでの Rosy は子どもであるという印象を与えるものではなく、分別のある女性として、また Mama Torres が示すようなものには程遠いが、優しさと強さを兼ね備えた母性に近いものを弟 Emilio に対して示している。彼女がこれまでどんな少女であったのかは、物語の主な筋からは逸脱すると思われるので語られず、この Pepé の逃走へ出発する前後の場面と、一緒にナイフ遊びをしているところでしかその姿を見ることはできない。その少ない情報からは彼女の子どものらしさを読者は感じるばかりである。しかし、彼女はここで Pepé の死に関することを「静かな空気から知る」のである。見ることができない Pepé の生死を彼女は空気から読み取ることができるのである。それは、何か神秘的なようにも思えるが、大人が冷静に考えれば彼の死は容易に想像できることである。ゆえに、Rosy は兄の逃走を経験して彼女の大人の面を表に出したといえるであろう。Rosy という名前に加えて、この場面の彼女からは *The Grapes of Wrath* の Rose of Sharon を思い起こさせる。考えてみると、殺人を犯して逃げなければならない Pepé は Tom Joad と同じ状況であり、その息子を送り出す Mama Torres は Ma Joad に Rosy は Rose of Sharon に当たるであろう。もちろん、この短い物語と長編小説ではその性質も大きく異なり、Pepé は Tom のように、その逃走に際して深い思想などを残して去ることはしない。Tom が去り際に Ma Joad に対していう言葉のようなものではなく、“I am a man.” と言うだけである。しかし、兄が去ってしまうという点で共通する Rosy は Rose of Sharon と同じように兄と母を見てその状況を敏感に感じ取る女性へと変化しているのは確かなことである。

### III

第三章から逃走が始まって初めて、行動の主体が Pepé 自身に移る。前半二章と後半二章の語り手の語り方、つまり物語る上での視点の位置、三人称の語り手として全知の立場にありながら制限した語りの中で、その制限の度合いの変化によって、作品全体が統一されていないように感じられ、ばらばらであるという印象を与える結果になっている。Brian M. Barbour 氏はそのばらばらな感じを筆者とは異なり、主題の側面からも統合して次のように述べている。

「逃走」はばらばらである。理由は、この作品は完全にヘミングウェイ的物語でもなく、完全にドライサー/ロンドンの物語でもなく、さらに、完全に古典的なアメリカ的通過儀礼物語というわけでもないからである。上記の三つの合成ではあるが、各要素が互いに反発しあっており、その合成は不安定である。(8)

Barbour氏はヘミングウェイ的、ドライサー/ロンドンのという言葉で表現しているが、それは特に短編小説を読む際において、文体の統一感、語り手の視点の固定を前提としている観点からの意見だと思われる。後半の「逃走」の部分をもっと効果的に読者に伝えるためには、前半部分が必要不可欠であったと考えられるのであろう。

第三章からPepéの逃走の様子が時々刻々とつづられていくのであるが、その逃走を描写する際において、いくつかの層にわたって工夫がなされており、それらが重複して効果を上げている。

まず、彼の心中はほとんどの場合において語られないということである。会話部は一箇所、町からの追っ手が登場する場面においてのみであり、Pepéの言葉は一箇所を除いては描写されない。もちろん彼の馬がそばにいる間は水を飲ませる時や草を食べさせる時や、彼が馬に乗り降りする時などに声はかけているであろうということは推測できる。しかし、この逃走中語られるのは、ほぼ全体を通して彼の行動についてである。これがこの作品でSteinbeckが試した一つの方法であろう。これをさらに徹底したものが、彼とほぼ同時代の先輩作家Ernest Hemingwayの有名なハードボイルドの文体である。そして、この“Flight”においては、Steinbeckの作品群中においても特にその手法を徹底したものであるということが、次のR. S. Hughes氏の言葉からも窺うことができる。

As in other artistically successful stories like “The Chrysanthemums” and “The Gift,” Steinbeck’s point of view in “Flight” is third-person objective. The narrator remains outside the mind of his protagonist. Much of the mystery, ambiguity, and suspense in “Flight” stems from this objective stance. Steinbeck emphasizes external events—vivid physical action fills the story, and he refuses to translate this action into a clear-cut message or moral.<sup>(9)</sup>

この引用部分で、Hughes氏はSteinbeckの他の短編小説とも比較しても、“Flight”の客観的描写は徹底しており、行動が物語を満たし、その行動を明快なメッセージや教訓に移し替えることはしていないと述べている。「逃走」の場面において語り手はPepéの行動の描写と、彼を取り巻く周囲の状況を詳細に伝えることに終始している。その上、その風景描写を全知の語り手でありながら、制限された視点から描写する。主にPepéをごく至近距離から詳細に描写し、時に彼の体の一部分にクローズアップし、そして、時折Pepéの視点（視覚・聴覚）に入り込み、そこから見える、聞こえるものだけを描写するのである。その描写の効果をBenton氏も次のように説明している。

スタインバックはペペの心理を全知の立場から語らず、彼の外観や行動をつうじて客観的に描写するのみである。ペペの抱く不安感や心の動揺も彼の眼の表情をと

おして語られるにすぎない。まして追跡者たちの動きは全く読者には知らされず、ペペの耳にする音—馬のいななきやひづめの音、それに犬の鳴き声—だけが彼らの接近を伝えるにすぎない。それだけにかえて、不気味さ、緊張感、迫真性にみちた作品となっている。(10)

氏の意見は的を射ており、逃走の迫真性は制限された語り、客観的描写の徹底によって生まれている。「逃走」の追っ手に関しても、この章の初めのうちは次のように具体的に示される。

A hollow pounding came down the trail, and a horseman rode by, a fat man with red cheeks and a white stubble beard... (50)

しかし、その姿はこれ以降はつきりとは描写されることがない。Pepéの目には完全にその姿は見えず、全知である語り手も彼に歩調を合わせるかのように、語りを制限する。それは暗い影のような目に見えない存在として Pepé を追いつけることになるが、それはもう町で殺した男の仲間だとか、警察だとかそういった具体的なものではなく、単に「死」というものを表わすためであり、追っ手であるか、そうではない一般のその土地の人々であるかどうかはわからないのだが、とにかく Pepé 以外の人々はすべて次のような形で読者に提示される。

...he saw a black figure for a moment, but he looked quickly away, for it was one of the dark watchers. No one knew who the watchers were, nor where they lived, but it was better to ignore them and never to show interest in them. They did not bother one who stayed on the trail and minded his own business. (51)

この引用部分の“a black figure”や“the dark watchers”はその正体を知らされることはない。それが、Pepéの緊張感を益々読者に伝えることに一役買っているのは確かである。そして、その彼自身はすでに家族のもとを去る時には、“a grey, indefinite shadow”(47)となっており、先にも述べたとおり、Rosyの言葉からも家族の中では、すでに死者になることは覚悟の「逃走」であった。

このように、制限された語りや客観的描写を効果的なものにするための Steinbeck の工夫は、Pepé を主語として“look,” “see,” “watch,” “glance”などの視覚を表わす動詞、“hear,” “listen”などの聴覚を表わす動詞があらわれた時、また、その両方を含めた上位にある動詞として“study”があらわれた時、その登場人物の外側にあり客観的に見ている語り手の視点から、これらの動詞を引き金として、その感覚器官を有する人物の内側に入り込み、そこから見える、または聞こえる情景を語ることにある。その結果、我々読者も語り手を仲介として、その人物の視点から物語風景を暗黙の了解のうちに、一瞬にして見ていることになるのである。第三章、四章を通してそのような数多くの箇所があるが、それらのうち、主なもの数箇所を次に挙げておく。



When he arrived at the little pass he stopped and looked back for a long time. No dark watchers were to be seen now. The trail behind was empty. (51)

From far up the trail he heard an answering whinny and the crash of shod hooves on the broken rock. (55)

Pepé studied for a moment and then raised the rear sight a notch. The little movement in the brush came again. The sight settled on it. Pepe squeezed the trigger. (57)

上記の引用部分でもわかるように、下線部の動詞によって Pepé の視点に入り込んだ語り手を通して、我々読者はその直後の文を、Pepé の目や耳を通して受け取る。そして、語り手が人物を外側から客観的に描写し始めると、一瞬で彼を外側から見る語り手の視点に戻るのである。

その語り手の視点の移動に付随して、「逃走」の場面は常に Pepé と彼の馬に焦点が当たっているわけではなく、Pepé や馬を描写した後には必ず、その周りの山、川、石、岩、草、木などありとあらゆる自然のものへの言及がある。それは、語り手からの直接の描写の時もあり、先に述べたように Pepé の視点から描写されるものもある。ただ、それだけならば普通に行われる何ら変わりのない自然描写であるが、ここではその自然のものが擬人化され、まるで意思を持っているかのように扱われるのである。それらは次の引用部分にはっきりと示され、筆者による下線部は普通、人間を描写するとき用いられる表現であり、明らかに擬人化されている箇所である。

Five fingered ferns hung over the water and dipped spray from their  fingertips. (49)

In the air, a red tailed hawk sailed over close to the ridge and screamed angrily. (52)

Doves flew down from the hills to the spring, and the quail came running out of the brush and joined them, calling clearly to one another.

Out of the corner of his eye Pepé saw a shadow grow out of the bushy crease. ... A big spotted wildcat was creeping ...,moving like thought. The big cat stood up: for a long moment he looked at Pepé with cold yellow eyes, and then fearlessly walked back into the gulch. (54)

Once when a grey lizard paused in front of him on the parched ground and turned its head sideways he crushed it flat with a stone. (59)

これらの引用部分において、動植物を擬人化することにより、我々は動植物と人間が同じ「生物」であるということ、人間(作品中では Pepé) は動物の一つの種類であるということ、を再認識する。ちなみに、この後ろ二つの引用部分のエピソードはそれぞれ短編小説“*The White Quail*”と *The Red Pony* の中の一編“*The Gift*”の一部にも形を少し変えて収められている箇所でもある。さらに、Pepé の逃走が進行するにつれて、彼が本来の動物の一つの種としての人間になっていく過程を見てみよう。

Pepé は物語の冒頭では、母親に“lazy,” “a peanut” などと言われていたが、使いに出され、町で事件を起こした後に“a man”であると自分でも言い、母親にもそう言われて「逃走」を始めたのだが、この逃走を通じてさらに、“a man”から“an animal”へと変化していくのである。それが顕著にわかる箇所は、追っ手に自分の馬を撃ち殺された直後の、次のような場面である。

He crawled up the hill on his knees and one hand. ... He moved with the instinctive care of an animal. Rapidly he wormed his way... he wriggled forward on his stomach, ... (56)

ここでの下線部は、すべて彼を動物として見るのに役立っているものであり、理由は明らかであろう。彼が人間から動物に退化していくことについては多くの批評家が指摘している。その代表的なものとして、再び Benton 氏の言葉を次に引用する。

ナイフ、帽子、上着、そして銃といったような文明の飾り物を一たび捨てるか失うかしてしまうと、彼はなおさら完全に動物のようになってくる。(11)

それに加えて、Benton 氏は Pepé の舌が腫れて言葉が出せなくなっていること、傷の膿を出すのにナイフを失くしているので、尖った石で自分の身を切り、膿を出していることなどに言及している。「逃走」の場面ではほとんど会話部がなく、Pepé の言葉は一切直接には表されていない。彼はそれまでは独り言を言ったり、馬に対して言葉をかけていたかもしれないと想像はできるのだが、怪我により事実として、人間を動物と決定的に隔てている特徴である「言葉」を発することができなくなるということは、人間を動物視するのに最も有効な手段であると思われる。しかし、負傷した右手の代わりとして、なおも左手で十字を切ろうとする行動からは、言葉を奪われた状況の中でもなお、人間の特徴である祈りの気持ちが残されていることが読み取られる。特に際立った効果をあらわしているのは、次の三箇所の部分である。

Pepe muttered his prayers,... (54)

His tongue tried to make words, but only a thick hissing came from between his lips. (63)

He tried to speak rapid words but only a thick hiss came from his lips. He drew a shaky cross on his breast with his left hand. (64)

持っているものを一つずつ失っていく中で、追っ手の銃による傷を負い、その傷が化膿していく中でも彼は常に立ち上がって前に進もうとする。彼の「逃走」はもはや追っ手から、すなわち「死」から逃げているのではなく、一つの山の頂を目指す行為に変わっているように思われる。一つの頂に立つとまた谷に下りていくが、また次の頂を目指して、その頂に到達し、彼はその一つの「逃走」を完遂するのである。その行動の様子を描写している数箇所を、並べてみると共通する語があることがわかる。

And then he slid into the brush on his stomach. Far to the right he crawled, and then up the hill, moving slowly and carefully, crawling to cover and resting and then crawling again. (53)

The journey uphill was in dashes and rests, a frantic rush up a few yards and then a rest. (60)

Up the steep hill he dragged himself, a few steps and a rest, and a few more steps. (62)

上記の引用部分だけでも数多くの“up”が使用され、他の箇所でも頻繁に“up”という単語が使用されている。また、接続詞“and”の多用は行動の連続性の強調であり、場面の緊迫感を増し、また同じ単語の反復により Pepé の意志の不屈な性質を強烈に印象付けるのにも重要な役割を果たしている。Pepé は持ち物を失くし、負傷を負い、それがひどくなるにもかかわらず、倒れては起き上がり、休息を取ってはまた前進しようとする。これらの引用部分やその前後の文章から、読む者は感動を覚えるであろう。大切なものが一つずつ奪われ、それでもなお進もうとする姿は、規模を大きくして言うならば、*The Grapes of Wrath* における Joad 家の姿でもあり、アメリカ合衆国の開拓者の姿でもあろう。

Pepé が最後の山の頂に到達した時、無防備に立ち上がり、追っ手の銃に身を晒す行為は、自殺行為だと解釈する批評家も数多くいるが、筆者には、まさにその時その場所で彼の「逃走」の目的は達成されたのではないかと思われる。「逃走」自体を象徴的なものにまでしようとしているかに思える語りから受ける印象を考慮して、極端かもしれないが、仮に「逃走」を「人生」と置き換えることが許されるならば、最終的に死があるのは両者ともに必然的であり、母親や妹、弟との永遠の離別は哀れで悲しい感じを与えるが、Pepé 自身においてはそれほど悲劇的な結末ではなかったのではないだろうか。彼の死に臨む雄々しい行動は、その直前部分のライオンとの遭遇という出来事に刺激されて、人間としての威厳を示した行動であると思われる。筆者は「逃走」を「人生」と置き換えた。先の引用部分において、「逃走」“Flight”は“journey”という言葉で表わされている。ここで、タイトルである“Flight”という語自体に解釈を与えている批評とともに、そのタイトルが意味していることを考えてみたい。

彼がほとんど終始上のほうへ這い上がろうとすることを考えると、この短編のタイトルそのもの（「逃走」＝フライト＝飛行）が言葉遊びになる。最後の場面で

彼が山頂から真っ逆さまに落下することが、文字通り復讐からの逃走（飛行）として並列させられるとき、彼の短い人生のつかの間の飛翔がアイロニーとなるのである。(12)

John M. Ditsky 氏の意見と筆者の意見とは完全には一致するものではないが、この終始上の方に這い上がろうとするというのは肯ける見解で、先に“up”が頻繁に現れるという点を考察した時の意見を裏づけてくれるものである。また、次の引用のような Peter Lisca 氏のいう“Flight”の二つの意味も理解されるであろう。

The flight itself has meaning on two planes. On the physical level, Pepé's penetration into desert mountains is directly proportional to his increasing separation from civilized man and his reduction to the state of a wild animal.....On this(the other) level, the whole action of the story goes to show how man, even when stripped of all his civilized accouterments(like Ahab of his pipe, sextant, and hat), is still something more than an animal. This is the purpose of Pepé's losing consecutively his horse(escape), his hat (protection from nature), and his gun(physical defense), to face his inevitable death not with the headlong retreat or futile death struggle of an animal, but with the calm and stoicism required by the highest conception of manhood, forcing fate to give him a voice in the “how” if not the “what” of his destiny. (13)

また、次の引用部分で示されているように、題名が“Manhunt”から“Flight”に変更されたことも、Lisca 氏の論を裏付けるものであろう。

The change in the title of the story from “Manhunt” to “Flight” is in itself significant. (14)

#### IV

多くの批評家は、この物語を Pepé の大人の通過儀礼として解釈し、彼がいつ「大人」になったかということを議論の中心にしている。次の引用部分で、中山氏は「いつ大人になったか」ということではないが、「男への成長という主題をいかに発展させているか」を解明することが我々の課題であると述べている。

この物語はペペが山に入ってからの方が長く、全体の五分の三を占める。それゆえ、ジョン・アンティークが主張するように、そのなかにおいて「ペペの『逃走』が「男」への成長という主題をいかに発展させているか？」(四六)という疑問が残るであろうし、われわれの課題はそれを解明することでなければならないであろう。(15)

筆者は、Pepéが殺人の結果、「逃走」しなければならなくなり、その状況に臨んだ瞬間に、彼は大人になったと考える。そして、父親の形見のナイフを失った直後のPepéについて、語り手が語る“His face was blank, but it was a man’s face.”(53)という箇所にも端的に表れているように思われる。

「逃走」が始まった時点で、「大人」へと成長し、「逃走」が進むにつれて、上記の引用部分に見られるように、彼は完全に“a man”になっていたのである。しかし、それでは一体、人間はいつどのようにして子どもから大人(男)になるのか。死ぬまで変化していく人間をどこからどこまでと区切ることにはできないし、幼くしていろいろな経験により成熟した考えを持つ人もいれば、死ぬまで子どものままの状態を保ったままの人もある。その程度は人それぞれ異なるであろう。そこで、「逃走」自体の意味を考える必要があると思われる。先に、この「逃走」は「人生」と置き換えてもいいのではないかと述べた。Pepéの「逃走」は具体的には町の追っ手からの「逃走」ではあるが、これまで考察してきたようなことから、抽象的、象徴的な「死からの逃走」に昇華されていると思われる。必然的に「逃走」というものは何も生みださないマイナスに向かう行動である。よく言っても、マイナスからゼロに向かうだけのものである。家族と別れ、捕まれば「死」が待っている。何かを求めて行動するというプラスに向かうものではない。しかし、考えてみれば、我々の人生も万人に例外なく「死」へ向かう日々を送り、それを「生きる」という名で呼んでいる。それを当然のこととして認識しているながら、普段の生活の中では「死」を意識の外に置き、日々、生産的に生きようとしているのである。ゆえに、「逃走」＝「人生」としてもいいと思われる。しかし、「死」が必然であるからといってマイナス面だけを見て、消極的になっていては「人生」は味気ない、ともすれば無意味なものになってしまうだろう。

また、「逃走」は自分で選んだ道ではなく、「死」を避けるためにその条件の中で最善のものを否応なく選択するという受動的な選択の連続であることを示している。我々は日々、自ら能動的に自ら欲するものを求めて、物事を取捨選択していると思いつているが、実際には数限りあるもののうちから、受動的に、周りの環境や状況下にに応じて、選ばされているのではないだろうか。その限られた中で生きている我々はPepéの“Flight”と同じ状態に置かれているといえる。

そして、そういった一見しただけでは、飛躍し過ぎた考えのように思われるかもしれない解釈を可能にしているのは、この小論で考察してきた、制限された語り手の語りから起因するものである。三人称の全知の語り手でありながら、行動それ自体を純粹に描写し、読者の思考を意図的に誘導することなく、行動そのものから主題が読み取れるように仕組まれている。Steinbeckの作品の特徴である風景描写や、彼の得意とする生物学的な知識から生まれる、それに伴う動植物の描写にも工夫が施されており、「人間とは何か」を考えさせる結果にもなっている。また、語り手が制限されているからこそ、読者にすれば、ともすればある殺人事件とその犯人の逃走劇に終わってしまいそうな物語を、逃走する主人公Pepéの行動に感動しさえするほどの効果をもたらしているのである。

注

- (1) ロバート・M・ベントン著、「『逃走』の意味の追求」、テツマロ・ハヤシ編、『スタインベック研究—新しい短編小説論—』（大阪教育図書、有木恭子、川田郁子、掛川和嘉子共訳、1995）、p.190.
- (2) 増田純一著、「“The Gift”について」、『聖トマス大学大学院論叢』第9号（聖トマス大学大学院人文科学研究科、2007）「語り」や「視点」に関しての筆者の考え方は、主に Chatman(1990) などに依るものであるが、詳細は拙論を参照されたい。
- (3) ロバート・M・ベントン 前掲書、pp.177-194.
- (4) “Flight” からの引用は、*The Complete Works of John Steinbeck, vol. VI*, ed. Yasuo Hashiguchi. (Kyoto: Rinsen Book, 1985) による。以降ページ数のみを記す。
- (5) 中山喜代市著、『スタインベック文学の研究—カリフォルニア時代—』（関西大学出版部、1989）この中で中山氏自身の見解からは小論の後半部分で直接引用させていただいているのだが、本文のこの部分においても、他の研究者数名の意見も挙げて論じている点で参考になるであろう。
- (6) John H. Timmerman, *The Dramatic Landscape of STEINBECK'S SHORT STORIES*, (University of Oklahoma Press, Norman and London, 1990), p.191.
- (7) ロバート・M・ベントン 前掲書、pp.180-181.
- (8) ブライアン・M・バーバー著、「短編作家としてのスタインベック」、テツマロ・ハヤシ編、『スタインベック短編研究—「長い谷間」論』（京都、あぼろん社、高村博正、T・J・オブライエン、成田龍雄訳、1992）、p.191.
- (9) R. S. Hughes, *BEYOND THE RED PONY: A Reader's Companion to Steinbeck's Complete Short Stories*, (The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N. J., & London, 1987), p.67.
- (10) 中山喜代市 前掲書、p.249.
- (11) ロバート・M・ベントン 前掲書、p.190.
- (12) ジョン・M・ディツキー著、「『逃走』—男らしさの曖昧さ」、テツマロ・ハヤシ編『スタインベック短編研究—「長い谷間」論』（京都、あぼろん社、高村博正、T・J・オブライエン、成田龍雄共訳、1992）、p.38.
- (13) Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck*, (New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press, 1958), pp.99-100.
- (14) John Timmerman, *op.cit.*, p.191.
- (15) 中山喜代市 前掲書、p.251.