*Cannery Row*における「中間章」について

増　田　純　一*

On "Interchapters" in *Cannery Row*

Junichi MASUDA*

Abstract

It is said that this novel *Cannery Row* (1945) by John Steinbeck (1902-68) is not well arranged. The reason is that the main story doesn't go straight to the end and a great variety of episodes, which are not related to the main story, are inserted frequently between the chapters of the main story. These episodes are called "Interchapters."

This paper is a study of "Interchapters" in this novel, which considers why they are necessary in it and how effectively they work for conveying the theme of the main story to readers.

はじめに

スタインベック（John Steinbeck, 1902-1968）は1930年代を中心に、代表作『怒りの葡萄』（*The Grapes of Wrath*, 1939）をはじめとして、一般に社会抗議的といわれる作品群を発表した。第二次世界大戦を経験し、彼は『キャナリー・ロウ（缶詰横丁）』（*Cannery Row*, 1945）という、それまでとは異なる雰囲気を持った作品を世に出した。社会性を前面に出したそれまでの作品群との志向の相違からか、このほのぼのとした内容を持つ作品の深い意味を解することなく、文字通りに受け取られ、娯楽のための読み物として認識されていたが、近年では、スタインベックの文学的特徴を顕著に示すものとして再評価されている。

『キャナリー・ロウ』は全体の構成が32章からなり、主な話の筋としては「ならず者」、「ろくでなし」と称されるマック（Mac）とその仲間たちが海洋生物研究所を営むドック（Doc）のためにパーティーを開くことが描かれる。しかし、この主要な物語はその間にいくつものエピソードがちりばめられ、何度も脱線しながら進んでいく。一見全く関係がないように思われるような

＊大阪電気通信大学　非常勤講師

エピソードも多々存在する。ゆえに、出版当初からまとまりの悪い小説だという批判もあったくらいである。しかし、読み終わってみると、それら各々のエピソードが有機的に働き、この作品に必要不可欠であり、その特異な性質も必然のものであることに気付かされるであろう。作品のプロローグにおいて、次のような言葉がある。

> 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? (6)

> And perhaps that might be the way to write this book—to open the page and to let the stories crawl in by themselves. (6)

ここにあるように、「ページをめくれば、物語はひとりでに滑り込んでくるように」理解されるような構成をとっていることが示唆されている。また第 2 章では抽象的にこの構成の方法について次のように暗示されている。

> The Word is a symbol and a delight which sucks up men and scenes, trees, plants, factories, and Pekinese. Then the Thing becomes the Word and back to Thing again, but warped and woven into a fantastic pattern. (14)

この小論では、その複雑な構成が作品にもたらす効果を検証し、その効果によっていかに主題が提示されるかを考察していくことにする。

I

まず、ここで問題となる『キャナリー・ロウ』の構成を概観しておくことにする。この作品の主要な筋であるのは、「パーティー」に関するもので、それ以外のエピソードは、一般に「中間章」と呼ばれている。これは、スタインベックの代表作である『怒りの葡萄』や『エデンの東』(*East of Eden*, 1952) などにも用いられている手法であり、ほぼ同年代の作家の作品でいえば、ドス・パソス (John Dos Passos, 1896-1970) の『U. S. A. 』(U.S.A., 1936) における「カメラ・アイ」や「ニューズリール」の章などにおけるエピソードに匹敵するものである。しかし、厳密にいえば、『怒りの葡萄』や『エデンの東』における「中間章」と『キャナリー・ロウ』における「中間章」は少し違った内容・性質を持っているものである。それはこの前者二つの作品の「中間章」は、本筋の物語中の登場人物が登場しないものがほとんどであり、それは「物語章」(ここでは「中間章」に対して主要な物語の筋を持つ章を指す) を補足したり、その物語の出来事の起こっている時代背景や社会情勢、情景描写や地理的環境などを読者に伝える目的を持っており、時には「物語章」の特殊な出来事を普遍化したりするものである。その内容は現実の世界を語り手の視点を通してなされる描写であり、虚構性が薄れ、現実性を増すという特徴があり、「物語章」の背景を映す役割を果たしている。それとは異なり、『キャナリー・ロウ』の「中間章」

の場合は、「物語章」の登場人物が登場することが大体において見られるし、また出てこない場合でも舞台設定が「キャナリー・ロウ」であったりする。その場合、本筋の物語と同等な虚構の世界でありながら、異なる視点から、その別の側面を映して見せているのである。

そういう形式を用いた作品には、複数のエピソードを積み重ね、集めて一つの長編にした、同じくスタインベックの『天の牧場』（*The Pastures of Heaven*, 1932）があり、これはシャーウッド・アンダーソン（Sherwood Anderson, 1876-1941）の『ワインズバーグ・オハイオ』（*Winesberg, Ohio*, 1919）の影響を受けて書かれたものであり、この形式は一般に「ワインズバーグ形式」と呼ばれるものである。しかし、『キャナリー・ロウ』は「ワインズバーグ形式」というよりは、そのエピソードが物語の主要な筋である、マックを中心としたキャナリー・ロウの人々がドックのためにパーティーを行うという行為や、それに付随する様々な出来事の合間合間に挿入されているという「形体上」の点においては、『怒りの葡萄』などに見られる「中間章」に匹敵するものとも言えるので、この作品における「中間章」は、『怒りの葡萄』の「中間章」と『天の牧場』における形式の中間に位置する、もしくは折衷の形式と言える。

しかし、便宜上この小論においては、主要な筋をもった「物語章」以外のエピソードが語られる章を「中間章」と呼ぶことにする。

そして、様々な人物や場所、犬や地ネズミまでに至る種々雑多なエピソードの積み重ねによって成り立っているこの作品を、その雑多さゆえに生み出される作品の効果を検証していくためには、やはり、一見無造作に配置され、乱雑に見える各章の組み立てを分類、区分けして調べて行くことが必要だと思われるので、物語の内容に沿ってそれらをグループ分けしてみると以下のようになる。章番号の説明が太字になっているものが「中間章」である。また、『キャナリー・ロウ』の続編である『楽しい木曜日』（*Sweet Thursday*, 1954）では各章番号の後に章題が付いているが、本作品では章番号だけなので、筆者が各章の内容をごく簡単に明示しておく。

プロローグ　キャナリー・ロウの描写、現実と虚構、主題の提示
1　リー（Lee）とマックたち、リーの経営する雑貨店、マックのドックへの思い
2　リーとマックたちを象徴化する
3　ドーラ（Dora）とベア・フラッグ（Bear Flag）、前用心棒ウィリアム（William）
4　老中国人とアンディ（Andy）という名の少年
5　ウェスタン研究所とドックの人物描写
6　ドックとヘイズル（Hazel）、潮だまりの生物、画家アンリ（Henri）の船
7　マックたちとパレス・フロップハウス（Palace Flophouse）の描写、ドックのためのパーティーの計画
8　缶詰工場のボイラーとマロイ夫妻（Mr. and Mrs. Maloy）
9　ドックとマックとリーのやり取り、マックたちの蛙取りの計画
10　ドックの研究所にくる少年フランキー（Frankie）
11　マックたちが蛙取りの為に借りたトラックのこと、ゲイ（Gay）による修理
12　キャナリー・ロウで死んだ文人ジョシュ・ビリングズ（Josh Billings）について
13　マックたちの蛙取り、そこで出会う大尉（captain）と彼の犬

14　キャナリー・ロウの夜明けに遊んでいる男女二組
15　マックたちの蛙取りの続き、大尉の犬と家、妻のこと
16　ベア・フラッグの女たち
17　ドックのラホイヤ（La Jolla）への生物採取旅行と途中でのヒッチハイカー
18　ドックのラホイヤへの海洋生物採取旅行、女の水死体
19　ホールマン百貨店の宣伝スケーターとフロスト夫妻（Mr. and Mrs. Frost）、画家アンリ
20　マックたちのキャナリー・ロウへの帰宅、パーティーの準備、その失敗
21　ドックのキャナリー・ロウへの帰宅、マックを叱る
22　画家アンリの恐怖体験、ドックへの相談
23　マックたちと犬ダーリング（Darling）
24　メアリー・トールボット（Mary Talbot）、彼女のパーティーへの執着
25　マックたちによる二度目のパーティーの計画
26　キャナリー・ロウの二人の少年（Willard and Joey）、ジョーイの父親の自殺
27　ドックのための二度目のパーティーの準備
28　フランキーの窃盗
29　キャナリー・ロウの人々（ドックを含む）のパーティーの準備、ベア・フラッグの用心棒アルフレッド（Alfred）
30　二度目のパーティー
31　地ネズミの生活
32　二度目のパーティーの翌朝、ドックの描写

この小論の目的は「中間章」の主題に対する関係を明らかにすることであるが、そのためにはあらかじめ「物語章」の内容を把握しておく必要があるので、まず本筋の「物語章」から検討する。

Ⅱ

物語の主要な筋はマックとその仲間たちが中心となり、ドックのために（１度目は失敗に終わるが、）２度のパーティーを開くというものである。だが、なぜパーティーを開くのかという確かな理由はない。２度目のパーティーはドックの誕生日を祝うという名目であり、これは納得できる理由であるが、１度目のパーティーはただAnd Mack said, "That Doc is a fine fellow. We ought to do something for him."（13）「ドックはいいやつだから何か彼の為にしないといけない。」という漠然としたものである。それだけでは、パーティーを開く理由にはなっていないのであるが、これはドックの「キャナリー・ロウ」というコミュニティーの中の立場を考えてみると理解できる。この作品の「物語章」で、主に描写されている登場人物は、ドック、雑貨店を営むリー、売春宿ベア・フラッグを経営するドーラとそこで働く女たち、マックとその仲間のパレス・フロップハウスに住む者たちである。彼らの住む「キャナリー・ロウ」は作品のプロローグ冒頭で次のように描かれる。

Cannery Row in Monterey in California is a poem, a stink, a grating noise, a quality of light, a tone, a habit, a nostalgia, a dream. Cannery Row is the gathered and scattered, tin and iron and rust and splintered wood, chipped pavement and weedy lots and junk heaps, sardine canneries of corrugated iron, honky tonks, restaurants and whore houses, and little crowded groceries, and laboratories and flophouses. Its inhabitants are, as the man once said, "whores, pimps, gamblers, and sons of bitches," by which he meant Everybody. Had the man looked through another peephole he might have said, "Saints and angels and martyrs and holy men," and he would have meant the same thing. (5)

彼らは「キャナリー・ロウ」の中心である缶詰工場で働く人々ではなく、その周辺にいる人々である。実際に缶詰工場で働く人々はthe dripping, smelly, tired Wops and Chinaman and Polaks, men and women (6) であり、それらの人々は詳しく描写されることはない。

ドックやマックをはじめとする人々はこの冒頭部分で描写されているような、一見したところ、悪く言えば、社会の底辺にいる人々であるが、逆にいえば彼らこそその社会を形成している人間たちなのである。そして、この人々が生活をする中で尊敬を集める人ができてくる。一人はリー(Lee Chong) である。彼は雑貨店を経営しており、決してマックたちのように信用のおけない人間には酒を売らなかったりもするが、つけで買う客などに対しては寛大で、厳しい取り立てなどはしない。そして、客たちはそんな彼になんとか借金を返そうとする。ゆえに、But he (Lee) lived well and he had the respect of all his neighbors. (7)（下線は筆者による。以下も同様。）であり、リーは近所の人々からは尊敬される存在である。

また、もう一人、周囲の人々から尊敬されている人がいる。それはベア・フラッグの女主人ドーラである。彼女について次のような描写がある。

This is no fly-by-night cheap clip-joint but a sturdy, virtuous club, built, maintained, and disciplined by Dora who, madam and girl for fifty years, has through the exercise of special gifts of tact and honesty, charity and a certain realism, made herself respected by the intelligent, the learned, and the kind. And by the same token she is hated by the twisted and lascivious sisterhood of married spinsters whose husbands respect the home but don't like it very much. (16)

もちろん、彼女の経営する店の性質上、店に出入りする男たちの妻たちからは嫌われる存在にもなっていて、地域の寄付金も他人よりかなり多く出し、時折は営業停止にもなる。マックの集団の中ではマックが指導者的立場にあり、But Mack knew that some kind of organization was necessary particularly among such a group of ravening individualists. (34) のように、彼らの住居（リーの所有物であり彼らがそれを管理するという形で手に入れる）に家具類を入れることに関しても彼の哲学がもとになっている。そして、蛙取りの小旅行に関しても彼がリーダーとしておこなわれる。他方、商売の点や経営に関してはリーとドーラがそのリーダー的存在

である。

そして、この 3 人も含めたすべての人々はドックを尊敬しているのである。ドックが「キャナリー・ロウ」というコミュニティーの頂点に君臨するものであるというのは、疑いのないところであり、彼の研究所はもちろん研究施設であるが、音楽室のようにレコードがたくさんあり、図書館のように本がたくさんあり、ゆえに、He became the fountain of philosophy and science and art.（25）となっている。その他にも、ドックをコミュニティーの特別な存在とみなすべく、様々な彼についての描写がある。

> Doc has the hands of a brain surgeon, and a cool warm mind. Doc tips his hat to dogs as he drives by and the dogs look up and smile at him.（25）

ここでは、彼の手術を行う手、犬さえも彼に微笑み返すところなど、人間を超越した特徴が示されている。

> Doc would listen to any kind of nonsense and change it for you to a kind of wisdom. His mind had no horizon—and his sympathy had no warp. He could talk to children, telling them very profound things so that they understood. He lived in a world of wonders, of excitement. He was concupiscent as a rabbit and gentle as hell. Everyone who knew him was indebted to him. And everyone who thought of him thought next, "I really must do something nice for Doc."（26）

またこの描写では、彼の子どもたちに対する接し方、彼の心の無限の広がりもまた、このコミュニティーの長のような存在になっている根拠を示している。ドックに名前が与えられていないということも彼を神聖視するのに一役買っているであろうし、彼が海洋生物研究者という職業上、生物を全般に扱うということによっても、その神の一面を表している。ドック自身の描写では彼は人間的な性質も多々見られるが、それは彼が採集旅行でラホイヤの街に行き、「キャナリー・ロウ」を離れている時に多く見られる。その理由はおそらく「キャナリー・ロウ」にあってはドックは神に近い存在でなければならないからだと思われる。マックたちをはじめコミュニティーのすべての人々が彼のために何かをしなければならないという気持ちになっているというのは、神に捧げる祭りのようなものである。

そのようにして、ドックにパーティーを開こうとするマックとその仲間たちであるが、一度目のパーティーは失敗に終わる。それは、ドックがラホイヤへの海洋生物採取旅行から帰ってくるのが遅く、それを待ち切れなかったマックたちが自分たちだけで酒を飲んだ結果、ドックの研究所を散らかしただけに終わってしまう。それを見た、ドックはマックに対して怒り、彼を殴るが、結局彼らを許す。マックは自分のすることはすべてうまくいかないと落胆するが、再びドックへのパーティーを計画するのである。マックは次のように語る。

And I ain't we're doin' it for Doc. I ain't sure we ain't doin' it for ourselves. And Doc's too nice a fella to do that to. Doc is the nicest fella I ever knew. I don't want to be the kind of a gut that would take advantage of him. (70-71)

マックはどうしてもドックに何かいいことをしたいという願望に駆られている。マックの仲間たちはマックほどではないにしてもそれに加わり何か自分にできることをしようとする。そういう彼らを、語り手は何度も同じ象徴を用い描写する。

Mack and the boys, too, spinning in their orbits. They are the Virtues, the Graces, the Beauties of the hurried mangled craziness of Monterey where men in fear and hunger destroy their stomachs in the fight to secure certain food, where men hungering for love destroy everything lovable about them. Mack and the boys are the Beauties, the Virtues, the Graces. (14)

..., and Mack and the boys. Virtues and graces and laziness and zest. Our Father who art in nature. (15)

Mack and the boys—the Virtues, the Beautitudes, the Beauties. (143)

彼らはプロローグの言葉によれば、「ろくでなし」の集まりであるが、異なる視点から見るならば、「力天使、美神、八福そして聖人」である。それはやはり、神のために何かをするという行為からきているものと思われるが、無償で何かをする行為にはそういったものの性質が見られるということであろう。

そして、2度目のパーティーへと準備していくのであるが、この作品のクライマックスである第30章のパーティーを考察する前に、そのパーティーを理解する上で、またこの小論の目的である「中間章」の役割を明らかにするために、次に「中間章」を概観してみよう。

Ⅲ

先にリストとして挙げた中で、章番号を太字にした「中間章」(「物語章」に組み込まれているエピソードも含め）のエピソードを見てみると、その共通点は明らかにそこに出てくる人物たちが、それぞれに抱えている「孤独」を読み取ることができるということである。ドックのモデルともなったスタインベックの友人であるエドワード・F・リケッツ（Edward F. Ricketts）は『キャナリー・ロウ』を「孤独の研究」と称したくらいである。

第3章のベア・フラッグの前用心棒ウィリアム、第13、15章でマックたちが蛙取りに行った時に出会う大尉、第19章の百貨店の宣伝スケーター、第22章の画家アンリ、第24章のトールボット夫人、第26章のジョーイの父親、第31章の地ネズミ、そして第10、28章のフランキーなどである。ウィリアムは孤独ゆえ自殺し、大尉は妻との不和、宣伝スケーターは百貨店での仕事を終えた夜、

一人で佇む。Dimly on top of the high mast he could see the lonely figure of the skater.（99）アンリは常に自分の女に去られてしまう。トールボット夫人は自分でパーティーを開きたいが経済的理由のため夫に断られる。ジョーイの父親は職がないということで絶望し自殺してしまい、地ネズミはメスを待っているがそのメスは現れず、住む場所を移ることを余儀なくされ巣の前でマックたち人間を見ている。He could watch the feet of Mack and the boys as they crossed the lot to the Palace Flophouse.（163）そして、フランキーはその人物ゆえに学校からも追い出され、行き場のない少年であるが、ドックは受け入れて研究所に来ることを許している。ドックの手伝いをしようとするのであるが、ヒトデを大きさ別に分けたりすることもドックに何度教えられても彼はすることができない。研究所で小さいパーティーが開かれた際、研究所を訪れた客に対して、飲み物を出し、褒められたことを喜び、再び同じことをしようとすると失敗してしまう。彼は、There wasn't a thing in the world he（Frankie）could do.（53）と示されているように、彼にできることは何一つなく、一人閉じこもってしまうのだった。しかし、それでも優しく接してくれるドックをフランキーは心から愛しており、２度目のパーティーにはみんながドックのためにプレゼントを用意するということを聞きつけ、しかし、彼はプレゼントを買うお金はないので時計を盗んで捕まってしまう。そして、引き取りに行ったドックがなぜ盗んだのかと問いただすと彼は答える。

> Frankie looked a long time at him. "I love you," he said.
> Doc ran out and got in his car and went collecting in the caves below Pt. Lobos.（150）

すぐ上で述べた人物ばかりではなく、その他にも孤独な人物は登場し、第18章でドックが海で生物を採取している時に見つける女性の水死体も孤独を象徴しているし、ベア・フラッグの新しい用心棒アルフレッドもドーラにパーティーの間、留守番を頼まれ、一度は不満そうにふてくされるが、ドーラに少しなら言ってもいいと言われると、"Well," said Alfred, "I would like to come."（154）と正直に告白する。

また、パーティーの主役でもあるドックでさえ孤独なのである。それを感じているのは意外にもマックであり、それもマックがドックのためのパーティーに熱心である理由のひとつかもしれない。ドックの孤独は次のように表わされる。

> In spite of his friendliness and his friends Doc was a <u>lonely</u> and a <u>set-apart</u> man. Mack probably noticed it more than anybody. In a group, Doc seemed always alone. When the lights were on and the curtains drawn, and the Gregorian music played on the great phonograph, Mack used to look down on the laboratory from the Palace Flophouse. He knew Doc had a girl in there, but Mack used to get a dreadful feeling of <u>loneliness</u> out of it. Even in the dear close contact with a girl Mack felt that Doc would be <u>lonely</u>.（87）

これら孤独な人々のほかに、一晩中遊んでいた男女２組、ドックがラホイヤへの生物採取旅行の途中で出会うヒッチハイカー、作家のジョシュ・ビリングズのエピソードもあるが、それ以外のベア・フラッグの女たちやマロイ夫妻などをはじめキャナリー・ロウの人々はみな２度目になるドックのパーティーへ向けて着々と準備をするのである。

Ⅳ

「キャナリー・ロウ」の人々のドックの２度目のパーティーを考察する前に、一方で、１度目のパーティー以前に、すでにこの作品の最初の方の時点で登場している老中国人に触れておこう。

第４章で登場する老中国人は、何か不吉なものをもたらす前兆として描かれている。

> Some people thought he was God and very old people thought he was Death and children thought he was a very funny old Chinaman,...（21）

それと同様にスタインベックの他の作品、『怒りの葡萄』や『二十日鼠と人間』（*Of Mice and Men*, 1937）の中でも登場する、水辺で出てくる頭を潜望鏡のようにもたげて泳ぐ蛇がこの作品にも表れる。

> Little water snakes slipped down to the rocks and then gently entered the water and swam along through the pool, their heads held up like little periscopes and a tiny wake spreading behind them.（67）

これは、スタインベックの愛読書の一つであったミルトン（John Milton, 1608-74）の『失楽園』（*Paradise Lost*, 1667）に現れる悪魔のモチーフからの描写である。これらの不吉な前兆の後、１度目のパーティーは失敗に終わるが、２度目のパーティーの前にもこれと同様、A black gloom settled over the Palace Flophouse.（120）のように、不吉な前兆は現れてくる。しかし、At last a crack had developed in the wall of evil.（127）と、邪悪な壁にはひびが入り、The wall of evil and of waiting was broken. It broke away in chunks.（128）と、その壁は壊れる。しかし、At five-thirty the old Chinaman flap-flapped down the hill, past the Palace.（152）とあるように、再び、老中国人が現れる。

このような不穏な中ではあるが、People didn't get the news of the party—the knowledge of it just slowly grew up in them.（143）と、人々はパーティーを心待ちにし、招待されているわけではないが多くの人々の間にその期待は膨らんでいく。当のドックさえも、It seemed a nice thing to him that they would give him a party.（155）とあるように、１度目の失敗があったにもかかわらず、２度目のパーティーを楽しみにしている。

マックたちが１度目と同じくドックに内緒で計画をしたものの、２度目はドックもパーティーの計画を事前に知り、そのことをマックをはじめ「キャナリー・ロウ」の人々に気付かれずに、今回は自らもパーティーのための準備をする。ドックのバースデイパーティーという名目である

が、ドックは偽りの誕生日をマックに話したので、実際はバースデイパーティーではない。しかし、参加している誰もそのことを深く注意を払わない。というよりもあまり重要な問題ではないようである。これが１度目と大きく異なるところである。また、パーティー中、ドーラは研究所の中で玉座に座りDora sat in a kind of throne,...（157)、パーティーが失敗に終わらないように、威厳を保って人々を観察しており、ドックも本の一節を読み、何人かが涙を流すようなものになる。しかし、酒が入り陽気になってくると、結果として、２度目のパーティーでも、マグロ漁船の乗組員たちとマックたちとの間でけんかが始まり、警察もやってくる。しかし、それも悪い方向にはいかず、後にはその乗組員や警官たちもパーティーの一員になるのである。パーティーとはそもそも何であるのかについての言及が見られ、それは次のように述べられている。

> The nature of parties has been imperfectly studied. It is, however, generally understood that a party has a pathology, that it is a kind of an individual. And it is also generally understood that a party hardly ever goes the way it is planned or intended.（156）

すべてのパーティーは計画していたように、意図されていたようにはならないということであり、それはこの２度目のパーティーにもあてはまり、それはThe party had all the best qualities of a riot and a night on the barricades.（162）のようになった。しかし、今度はドックの感じ方は違っていた。Doc sitting cross-legged on the table smiled and tapped his fingers gently on his knee.（162）とあるように、彼はパーティー中も非常に満足であり、他の連中と共に楽しんでいた。

１度目のパーティーと２度目のパーティーの間には、パーティーという行為そのものの成熟が見られる。現代の人間関係においては、彼らの失敗に終わる１度目のパーティーの状態が典型とされるものではないだろうか。誰か他人のためと言いつつ、楽しむのは自分自身であり、自分と近しい者との間だけの快楽である。ドックのいないまま、マックたちだけで行われ、それはただ仲間内だけでのものである。２度目のパーティーは「キャナリー・ロウ」のあらゆる人々が参加したものとなる。普段、自分とは異なる世界に生きる人々との場所、気分の共有ということは、困難を極める。しかし、パーティーの場においては、そこにいる人々はすべてそのパーティーの参加者であり、彼ら参加者が集まってこそパーティーは作られ、成立するのである。そのそれぞれの人にはそれぞれの背景を持っているが、「中間章」で語られているような個人個人の事情は、パーティー自体の中ではその背景は後退して前面には出てこない。それは、普段の社会生活でも同じことが言えるし、あえて例えるなら、戦争という特殊な社会状況においても同じことである。戦争も実際に兵士が戦闘に参加し、それを統率する政府があり、そして本意ではないにしても一般市民も否応なく戦争に含まれてしまう。それらの人々にも、最前線で戦闘している兵士にさえももちろんそれぞれの背景を持っているが、それが後退してしまうのである。そのことをスタインベックはファランクス論という形で表わしている。「ファランクス」の言葉の由来も元々は古代ギリシャの戦争における重層歩兵による密集陣形からきている。この作品の批評をする時、非目的論思考が引き合いに出されることが多いが、どちらかといえば、これもよく批評家の間で問

題にされることの多い、スタインベックのファランクス論が重要であると思われる。それぞれ別個に存在する個人が、一つの共通の目的を持ってそれに向かって邁進する時、その個人というものは消え去り、意志を持った集団として機能するということである。

多かれ少なかれ、人間は孤独な存在であることは周知の事実である。生まれる時は一人ではないが、死ぬ時には一人で死んでいく運命にある。孤独でない人間はいない。しかし、最終章で、二度目のパーティーの後、その翌朝、再び普段の「孤独」な状態にもどったドックがリーの店に行き、 "Good time?"（167）と訊かれると "Good time!"（167）と答える。パーティーの余韻に浸り、パーティーで読んだ本の一節を繰り返す。He spoke aloud to the sink end the white rats, and to himself:...（168）その中の一節はまさにドックの心情をよくあらわしている。

I know that I have savored the hot taste of life
Lifting green cups and gold at the great feast. (168)

そして、ドックは感極まり、He wiped his eyes with the back of his hand.（169）と涙を流す。何かを思い出して心を熱くしたり、その感慨に耽る時、その人は孤独とはいえないだろう。そして、こうした瞬間を数多く重ねることが、従来孤独な存在である人間にとって幸福と呼べる状態ではないだろうか。登場人物の素朴な心の温かさに感動し、ドックと同じく余韻に浸り、「孤独の中の幸福」を感じることが、この作品をよく味わうことであると思われる。そして、この効果を生み出すためにこそ、「中間章」と呼ばれる（本作品では各エピソードも含む）形式を、この作品で使用した理由なのである。

おわりに

『キャナリー・ロウ』のような小説は、物語として、単に「物語章」のみの主な筋を追っていけば成立する。しかし、一見余分なものと思われる「中間章」の必要性は、この小論でこれまで述べてきたことや、物語の具象性を偏在する（ubiquitous）ものとして普遍化する働きをしたり、また、逆に、「中間章」で時代背景を知り、現実のものとして捉えることにより、物語に真実味、迫真性を加える役目を担ったりすることにある。それらの効果を一層際立たせるために、アンダーソンの『ワインズバーグ・オハイオ』に影響された、エピソードの積み重ねによる長編小説の構成というのは、彼の得意とする形式でもあった。「中間章」は語り手によって語られるが、現実の世界、社会を描写している限りにおいて、その語り手が「現実の作者」スタインベックに極めて同一に近くなり、ともすれば同一のものとみなすことを許してしまうと思われる。それに反して、「物語章」の語り手は、「中間章」の語り手とは異なり、物語の中の登場人物、出来事を語っているという理由で、虚構の、「含意された作者」によって措定された語り手であるとみなされる。こう考えると、我々読者は、それがフィクションであるか否かを読む前から、もしくは読み始めてすぐの段階で、現実と比べることにより、判断してしまっているのである。

スタインベックの作品中に、旅行記『チャーリーとの旅』（*Travels with Charley*, 1962）がある。実際にスタインベックが愛犬のチャーリーと共にトラックでアメリカ国内を移動し、その

途中で起こった出来事などを描写しながら、アメリカを批評していくものである。しかし、この旅行記を読んでいると、そこに描かれる出来事、エピソードが、フィクションであるのかノンフィクションであるのか、判断に困惑させられるような箇所がある。その理由はもちろんその実際のエピソードに彼が脚色を加えているかもしれないということも考えられるだろうし、彼の小説にたびたび現れるエピソード、中間章のような描写と類似しているために、小説の一部のような錯覚を覚えてしまうのであろう。読者の側とすれば、もちろんこれがスタインベック自身の経験した出来事があると知ってはいるけれども、彼の語り口により、それは他の小説作品と変わらぬように、創作された物語ではないかと思われるのである。

それと同様の問題として、たとえば、『怒りの葡萄』の第22章の一部分に組み込まれたエピソードと、そのエピソードを短編作品として仕立てた「朝めし」("Breakfast", 1938）との相違はどこにあるのかという問題は大変興味深い（実際にこれらは比較研究されることが多い)。この比較と*Travels*におけるエピソードがなぜフィクションである小説の物語のように読まれうるかということを考察することは「小説とは何か」という大きな問題の、一つの側面から光を投げかけるものになるかもしれない。これらフィクションとノンフィクション、そこにおける語り手、虚構性の度合い、視点の位置などと関連して、様々に研究課題がありそうである。この研究課題に関係があると思われる、他の作家の特異な例としては、トルーマン・カポーティ（Truman Capote, 1924-84）の『冷血』(*In Cold Blood*, 1966）のような、ノンフィクションノヴェルと呼ばれる小説形式もある。だが、この問題は別の機会に考察することにする。

注

1．スタインベック作品におけるグループ・マン、個人と集団についての思想は、Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck*. New Brunswick, New Jersey, 1958. p.128.を中心に言及されている。
2．ファランクス論や非目的論思考については、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）に詳しい記述があるので、参照されたい。
3．エド・リケッツについての言及は、井上謙治「訳者解説」『スタインベック全集５』(大阪教育図書、江草久司他訳、2000)、p.35.などを参照。
4．「含意された作者」や「現実の作者」などの用語などについては、Seymour Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*.（Ithaca, NY: Cornell UP, 1990.）を参照。

参考文献

中山喜代市監修『スタインベックを読みなおす』(開文社出版、2001)

引用文献

John Steinbeck. *Cannery Row*. 1945. New York: Penguin Books, 1994.