



Title	ジョン・スタインベックの「蛇」について
Author(s)	中村, 正生
Citation	長崎大学教養部紀要. 人文科学篇. 1981, 21(2), p.103-114
Issue Date	1981-01-31
URL	http://hdl.handle.net/10069/15133
Right	

This document is downloaded at: 2019-03-26T04:48:47Z

ジョン・スタインベックの「蛇」について

中 村 正 生

John Steinbeck's "The Snake"

MASAO NAKAMURA

I

Ray B. West, Jr. による *The Short Story in America* (1952) は、僕のアメリカ短篇小説に対する関心を決定的にした書物のひとつである。このたびジョン・スタインベックの短篇をとりあげるにあたって、まずこの書を繙いたのは、僕にとっては極めて自然な成行きであった。この中で彼は、ヘミングウェイとフォークナーを「現代短篇小説の二人の巨匠」(*Two Masters of the Modern Short Story*)¹⁾と定義し、「二人のもっともすぐれた短篇は、いかなる時代の短篇の傑作にも劣らない……」(*The best of their stories stand comparison with the finest works of all time, ...*)²⁾と最大級の賛辞を呈している。しからば、彼は短篇作家としてのスタインベックをいかに評価しているであろうか？以下は同書からの引用である。

Steinbeck, who was born in California in 1902, has two similar but sharply distinct manners in his novels, the pseudopastoral, folksy manner of *Tortilla Flat* and the note of social protest of *The Grapes of Wrath*. The former manner dominates his short stories, and it has come recently to be most characteristic of his novels. In his best short stories, however, as in Anderson's, the underlying symbols achieve a control which, combined with his strongly emphasized themes, proves more satisfying than the loosely constructed histories of Dreiser and of Farrell. Such stories as "The Red Pony," "The Chrysanthemums," "The Harness," and "Johnny Bear," while *not among the best stories of the century*, represent a serious attempt to celebrate the natural instincts of man and to suggest agrarian values more satisfying than

those in most of the regional writing produced during the same period. While John Steinbeck's reputation has declined since it reached its high point with the publication of *The Grapes of Wrath* in 1939, it has not suffered the almost complete neglect we see in the careers of such Midwestern regionalists as Willa Cather and Ruth Suckow; and it is likely that all of these authors (including Sherwood Anderson) deserve more serious attention than they are receiving today, *if not as short-story writers of the first rank*, at least as authors of a few extremely interesting and valuable works.³⁾ (斜字体は筆者、以下同様)

ここでは、まずスタインベックの長篇と短篇との関係が述べられている。彼はその長篇において、よく似てはいるが、はっきりと区別のできる二つの様式を使用している。そのひとつは *Tortilla Flat* (1935) にみられる牧歌的で親しみぶかい様式であり、もうひとつは、*The Grapes of Wrath* (1939) における社会的抗議の声である。そして、彼の短篇小説は、前者の様式に支配されるとする。そしてすぐれた短篇においては、底流となる象徴によって見事な抑制が達成されており、それが強調されたテーマと結びついて、ドライザーやフェレルの作品よりもずっとすぐれているとして、“The Red Pony”、“The Chrysanthemums”、“The Harness”、そして“Johnny Bear”といった短篇の名前をあげている。しかしこれには、「今世紀のもっともすぐれた短篇のうちには入らないにしても、……」という但し書きがついている。また、この引用文の結末部分にみられるように、「すくなくとも二、三の非常に興味あるすぐれた作品の著者として、今日よりもずっと真剣な注意をうけるに価する……」と、作家としての将来的な評価の可能性を述べながら、ここでも「たとえ一流の短篇作家としてではないにしても、……」という一文をそう入している。以上のように、Ray B. West, Jr. は、スタインベックの短篇作品のいくつかをすぐれたものと評価しながらも、彼を一流の短篇作家としては認めていないことがわかる。つまり、ヘミングウェイやフォークナーと同等の扱いをしていないのは明らかであり、この点に関しては、僕も異議をさしはさむつもりはない。

しかしながら、彼がスタインベックのすぐれた作品としてとりあげた短篇の中に“*The Snake*”の名が欠落している点を見逃すことはできない。そこに彼のいう農本的価値のすばらしさ (agrarian values) はないにしても、人間の本能 (the natural instincts of man) を生々しく表現し、読者の心に強烈な印象を残す作品であり、いわゆる「単一の効果」を目指して、りっぱにその目的を

果たしていると考えられるからである。これは「要するに短篇はまず読者の心を捉えねばならない。それがうまく行かなかつたら無価値である」⁴⁾とする Poe の視点に照らしても、まさしく価値ある作品ということができよう。その意味で、僕はこの一篇をすくなくとも以上の短篇と並べて評価したいと考えるのである。

II

The Long Valley (1938) は “*The Red Pony*” を含めて十五の短篇からなり、“*The Snake*” は、その四番目に収められている。そして、後に *Cannery Row* (1945) の Doc のモデルとなる Ed Ricketts が初めて小説の中で描写されるのは、この作品においてであり、彼はフィリップス博士 (Dr Phillips) として登場する。ここで、この作品が読者に与える強烈な印象の正体に探りを入れてみよう。

まず、冒頭部において、生殖の実験に用いるヒトデを袋に入れて海から持ち帰った博士が、食事の準備をする場面に言及しなければならない。食事の準備とはいっても、ただブリキのストーヴに火をたきつけ、その上に水を入れたやかんをかけて、そのやかんの中に豆の罐詰をポトンと落とすだけのことである。ところが一方で、博士は猫の檻から大きなやせた雌の野良猫をつまみ出し、しばらく撫でていたかと思うとやがて黒い気密式の箱の中に閉じこめて、その中にガスを充満させる。まもなくストーヴの上では、やかんの湯がさかんに沸騰して、豆が煮上がってくる。彼はいかにも独身の科学者らしく、大型のピンセットでその罐をつまみ上げると、それを開き、中の豆をガラスの皿の上にあける。そしてそれを食べているあいだも、彼の眼はテーブルの上のヒトデを見ている。この一連の動作はなんの滞りもなく滑らかに進行する。彼の食事中に、そばの黒塗りの箱の中では、あの野良猫がもがき苦しんで死のうとしていたのである。食事と猫殺しの同時進行——我々読者には、まさしく吐き気を催させる場面である。科学者であるフィリップス博士のその手つきがやさしく、態度が冷静であるだけに、一層その感が深い。これが、この作品が読者の心に与える強烈な印象の先触れである。それは一言でいえば、「無気味さ」である。そしてこの後で、さらに一人の女の出現が、このフィリップス博士をすら慄然とさせることになる。まして、読者の心には、この上なく「無気味」な印象が決定的に刻みこまれることになるのである。

さて、ここで *A Study Guide to Steinbeck* (1974) から “*The Snake*” に関

する箇所を訳出すると次のようになる。(原文は〔註〕を参照)

「[蛇]の中で、エド・リケッツは小説化されて、モンテレーの罐詰横町で営業も行なう研究所を経営するフィリップス博士となっている。丁度、彼が顕微鏡のスライド用にヒトデの胚を広げようとしているとき、一人の背の高い女が入ってくる。彼女は彼が手隙きになるまで待ち、それから一匹の雄のガラガラ蛇を買いたいという。その女は蛇の代金を払い、それからその蛇が餌を食べるのを見たいと頼む。明らかに不快感を覚えたものの、フィリップス博士はその申し出を受け入れる。それから、その女の身の動きがガラガラ蛇の動作と二重写しになるのを見ると、彼は吐き気を催してくる。まさしく蛇が口をあけ、そのあごをぱくりと開いたとき、フィリップスは顔をそむける。「彼は思った。『もしこの女が口をあけていたら、私は気分が悪くなるだろう。恐ろしいことだ。』」その女は、餌をやるためにまたすぐ戻ってくるからと約束して、フィリップスにその蛇をあずかってくれるようにと頼むが、しかし彼女は二度と帰ってはこなかった。』⁵⁾

以上のように、科学者であるフィリップス博士をも震撼とさせたこの「無気味さ」を仔細に検討してみることにしよう。

III

一人の女が、フィリップス博士の研究所に入ってきて、ガラガラ蛇が鼠を食べるところを見たいという。ただこれだけの要求であれば、さほど異常とは思えない。ただこの女の変っているところは、「こちらには雄蛇、雄のガラガラ蛇がいますか?」(‘Have you a male snake, a male rattlesnake?’) (51) といって、わざわざ雄の蛇を選んだこと、そして代金を支払って自分の所有物にしたいと切り出したことである。なにも自分のものにしなくてもという彼の説得をふりきって、この女は5ドル払ってその蛇を我が物とする。博士が初めて恐怖を感じたのは、このときである。(Dr Phillips began to be afraid.) (53) さらに自分の蛇に鼠を食べさせると要求するときの彼女の落ち着いた態度には、有無をいわせぬ強引さがあった。

Dr Phillips was shaken... He felt that it was profoundly wrong to put a rat into the cage, deeply sinful; and he didn't know why. Often he had put rats in the cage when someone or other had wanted to see it, but this desire tonight sickened him. (53—54)

フィリップス博士は、不気味に感じて、蛇の檻に鼠を入れることを躊躇する。それがたいへんまちがった (*profoundly wrong*) ことであり、ひどく罪深い (*deeply sinful*) ことのように思えてならなかったからである。もっともこの研究所は営業も兼ねていることでもあり、これまでも幾度か人に見せてくれと頼まれたときには、鼠を蛇の檻に入れたことがあった。しかし、今夜は別だった。そうしようと思っただけで、彼は吐き気を催した。そこで彼はこのいやな気分から抜け出そうとして、自分の立場を説明しようと努めるのだが、やはりどうしても檻の中に鼠を入れる気にならない。この嫌悪感 *He hated to put in the rat.* (54) あるいは *For some reason he was sorry for the rat, and such a feeling had never come to him before.* (54) と執拗に述べられている。それは科学者としての彼の永年の信念が、彼女の要求とは相容れなかったからである。

He was not a sportsman but a biologist. He could kill a thousand animals for knowledge, but not an insect for pleasure. He'd been over this in his mind before. (53)

生物学者である彼は、知識のためになら、一匹の猫はおろか千匹の動物を殺すことだってできた。しかし快楽 (*pleasure*) のためには、一匹の鼠どころか一匹の昆虫すら殺すことができなかつたのである。この信念に反して、彼女に促されるままに彼は不承不承ながら、蛇に鼠を投げ与える。彼はこの女の快楽のために一匹の鼠を犠牲にしてしまったのである。この間、一方では、彼のヒトデを使った実験も失敗に帰してしまう。彼女の要求を容れたために、たとえ一時的にであれ、彼は科学者として失格してしまったのである。では一体彼女の中の何が、彼を圧倒し、こういう結果へと繋ぐことになったのであろうか？

振り返ってみると、この女が研究所に入ってきたとき、フィリップス博士はヒトデを使って、精液と卵子を交合させ、生殖の実験にとりかかっていた。彼女は普通の人間とちがって、この実験にはなんの反応も示さなかつた。無視された博士は、ひとつこの女にショックを与えてやりたいという欲望にかられて、彼女の目の前で、殺したばかりの猫を解剖してみせる。しかし、依然として彼女は全く無表情のままである。最初から彼女の狙いは、蛇それも雄のガラガラ蛇にしかなかつたのである。さて、蛇が鼠を狙うと彼女はうずくまり、身をこわばらせる。 (*...he saw her body crouch and stiffen.*) (55) そして、蛇が頭をもたげて獲物に迫ると、彼女もそれにあわせて頭を前後にゆすぶる。

その情況は次のように描写される。

The snake was close now. Its head lifted a few inches from the sand. The head weaved slowly back and forth, aiming, getting distance, aiming. Dr Phillips glanced again at the woman. He turned sick. She was weaving too, not much, just a suggestion. (55—56)

次に、蛇が眼にもとまらぬ早さで鼠に一撃を加え、もといた場所へ退くと、途端に彼女は「ぐったりと、眠そうにぐったりとなる」(The woman relaxed, relaxed sleepily.) (56) そして、いよいよ蛇が鼠を食べる段になると、彼女の口の両端がちょっとめくれあがり、その口で「私は蛇が食べるところを見たいのです。」('I want to see him eat it.') (56) という。蛇が口をあけ、そのあごをぱくりと開いたとき、フィリップス博士は恐怖を感じず。この女が口をあけているところを見たら気分が悪くなるだろうと思って、彼は辛うじて眼をそらすのである。

女は金を払って蛇を我が物とすることで、その蛇と一体化した——あるいは蛇そのものになったのである。この女を蛇と一体化させ、そしてフィリップス博士を圧倒してその信念をゆるがしたのは、どす黒い性の本能——Ray B. West, Jr. がいうところの生々しい人間の本能 (the natural instincts of man) に他ならない。博士のみならず読者も、この蛇の化身ともいふべき女を眼のあたりにして、その無気味さに慄然とするのである。

IV

この女が博士につきつけた要求の中味は、確かに異常であり、無気味であった。しかし、以上のように見てくると、この女が外見のみならず、その身のこなしに至るまで蛇に酷似していることが、その無気味さを倍加していることがわかるのである。以下にその例を拾ってみることにする。

まず、この女の全身像は次のように描写される。

- 1) A tall, lean woman stood in the doorway. (49)
- 2) The tall woman slipped in. (49)
- 3) The tall woman leaned over the table. (49)

1) で、この女が「背が高くて」「やせている」ことがわかる。

2) は、この「背の高い」女が博士の研究所に入るときの描写であるが、まさしく「すべるように入った」と書かれている。

以上、いずれも 蛇の属性をこの女の姿を借りて表現していると考えられる。

3) では、この「背の高い」女がテーブルの上にかがみこんだ場面であるが、この「かがむ」という動詞 *lean* は、1) の「やせた」という意味の形容詞 *lean* を連想させて、妙である。

次に眼を見てみると、

1) ...; the dusty eyes seemed to look at nothing, ... (47)

2) He found that he was avoiding the dark eyes that didn't seem to look at anything. (53)

3) Her black eyes were on him, but they did not seem to see him. (50)

1) は蛇の眼で、2)、3) はこの女の眼の描写である。1)、2) はいずれも「何も見ているようには思えない眼」である。

3) では、彼女の眼が彼にそそがれてはいるものの、「彼を見ているようには思えなかった。」即ち、その眼もまた、1)、2) の場合と同じ眼なのである。

最後に頭部に眼を転ずると、女の額は *flat forehead* (49) であり、蛇の頭は *flat head* (52) と表現される。

以上の例に見るように、作者は蛇と女が一体であることを入念に描きこんでいる。その効果については既に述べた通りである。

ところで、静寂はそれだけでも人に恐怖を抱かせる。次は蛇が鼠を狙って前進する場面である。

The snake moved on, keeping always a deep S curve in its neck.

The silence beat on the young man. He felt the blood drifting up in his body. He said loudly: ... (55)

若いフィリップス博士のそばでは、女が身をこわばらせ、蛇を凝視している。彼はその静寂に圧倒され、体内の血が逆流するように感じる。そして彼は、それを突き破ろうとするかのように大声をあげてしまう。場面が場面であるだけに、静寂のもつ力は一層大きい。そういえば、この女も静かであった。最小限にしか語らず、しかもその声は「ものやわらか」(*She said softly, ...*) (52) であり、「単調な低い声」(*In her low monotone she asked: ...*) (53)

である。そして「ゆっくりと」頭の向きを変えるときも、「彼女の二本の静かな手は動かず」(Her head swung slowly around but her two quiet hands did not move.) (52)、博士のそばに寄るときも物音ひとつたてないのである。(The woman was standing beside him. He had not heard her get up from the chair.) (52) 以上のように、ここでもこの女の特性を語ることは、そのまま蛇の属性を語ることに他ならない。全篇を通じて、静寂が支配している。

さて、これに関連して、作者スタインベックの作品構成上の技巧について一言しておきたい。それはこの作品中で繰り返し行なわれる波音への言及である。フィリップス博士は、生殖の実験をやりながら、自身は人間の性について知らない。その研究所も半分は営業を兼ねている。そのせいでもあるまいが、その研究所の建物も一部は湾の水の上に突き出た橋台の上に乗っかり、そして一部は陸地の上に建っている。この建物の構造、とりわけ、水の上に突き出た部分が、この作品では一つの大切な役目を負っている。つまり、この部分の床下から建物を支える杭を洗う波音が聞こえてくる仕掛になっているからである。

The little waves washed *quietly* about the piles under the building.
(48)

The waves washed *with little sighs* against the piles under the floor.
(49)

The waves under the building beat *with little shocks* on the piles.
(51)

He had heard *only the splash of water* among the piles and the scampering of the rats on the wire screen. (52)

Dr Phillips did not know whether *the water sighed* among the piles or whether the woman sighed. (55)

The waves had fallen so that *only a wet whisper* came up through the floor. (57)

“The Snake”はこのテキスト（〔註〕を参照）の47ページから58ページまでに収められている。そこで上の引用例の各文末に記入されたページを見ると、この作品の全体にわたり、適度な間隔をおいて波音への言及が六回行なわれてい

ることがわかる。そしてそれぞれが、いわば一本の柱となってこの作品を構成し、その都度物語は新しい展開をみせることになる。また、ここで特に注意すべきは、各引用文の斜字体部分に明らかなように、その波は、どの場合も、決して荒々しい音をたててはいないということである。時には、女の吐息かと紛うばかりである。このように、この作品中に六回にわたってそう入された波音への言及が、全体の静寂を破るところか逆に一層きわだたせる効果をあげ、無気味な雰囲気づくりに一役買っていることは注目に値するといわなければならない。

V

“The Snake” は、なによりもまず、その無気味さで読者の心を捉える。これまでその無気味さを、女がフィリップス博士にもちかけた要求、女と蛇との類似、そして作者の波による構成上の技巧といった観点から検討してきた。そしてここでは、最後に、この無気味さに関連して、作者スタインベックの色彩語について述べてみたい。

To the *red* country and part of the *grey* country of Oklahoma the last rains came gently, and they did not cut the scarred earth. The ploughs crossed and recrossed the rivulet marks. The last rains lifted the corn quickly and scattered weed colonies and grass along the sides of the roads so that the *grey* country and the *dark red* country began to disappear under a *green* cover. In the last part of May the sky grew *pale* and the clouds that had hung in high puffs for so long in the spring were dissipated. The sun flared down on the growing corn day after day until a line of *brown* spread along the edge of each *green* bayonet. The clouds appeared, and went away, and in a while they did not try any more. The weeds grew *darker green* to protect themselves, and they did not spread any more. The surface of the earth crusted, a thin hard crust, and as the sky became *pale*, so the earth became *pale*, *pink* in the *red* country and *white* in the *grey* country.⁶⁾

これは *The Grapes of Wrath* (1939) の冒頭の一節である。一読、まず眼に入るのは、このわずか十余行の中に、*red*(2), *grey*(3), *dark red*, *green*

(2), *pale* (3), *brown*, *darcker green*, *pink*, *white* と色彩を表わす語が、9語、15回用いられているという事実である。他の多数の作品と比較した訳ではないので断定は避けなければならないが、一つの作品の書き出しに、このように色彩語が多用される例はそう多くはないのではあるまいか。第一行目に見られる赤い土地と灰色の土地が、やがてギラギラと照りつける太陽の下で、空がうす青くなっていったと同様に、それぞれ赤は桃色にそして灰色は白へと色あせていく。多用された色彩語が、単なる羅列でないのは当然としても、わずかな数行の間に微妙な変化をとげていることがわかる。しかも、それが書き出しであるだけに、この色彩の変化は後に続いておこる事件を示唆して象徴的である。カリフォルニアで暮すと、その空、海、山、土、等々、その色彩の美しさに心うたれることがしばしばある。サリーナスに生まれ、その鮮やかな色彩の中で育ったスタインベックが、知らず知らずのうちに鋭い色彩感覚を身につけていったとしてもなんの不思議もないであろう。 *The Grapes of Wrath* における色彩語、ひいてはスタインベックの色彩感覚についての研究は別の機会に譲るとして、ここでは、“*The Snake*” における色彩語について考えてみたい。この作品は、次のように始まる。

It was almost *dark* when young Dr Phillips swung his sack to his shoulder and left the tide pool. (47)

作者はきらめくカリフォルニアの太陽の下ではなく、あたりがもうほとんど暗くなった時刻からこの物語を始めている。そして、無気味さの先触れとなるあの猫を殺す場面で用いられる屠殺用の箱は、a small *black painted box* (48) 及び the *black box* (48) と書かれている。さらに、結末の部分を見ると、一人の女の出現によって折角の実験が失敗に終わったとき、博士は足もとの落とし戸を持ちあげて、ヒトデを黒い水の中へ落とし込むのである。(The young man lifted a trapdoor at his feet and dropped the starfish down into the *black water*.) (57) 以上に述べたように、この作品は、いわば黒に始まって黒に終る。つまり黒い枠組みにはめこまれていることがわかる。ところが黒は、この枠組にとどまらず、その内容の表現にも及んでいる。蛇の化身かと思われるこの女も実は黒づくめなのである。

She was dressed in a severe *dark suit*—her straight *black hair*, growing low on a flat forehead, was mussed as though the wind had been

blowing it. Her *black* eyes glittered in the strong light. (49)

その服装も黒ならば、そのまっすぐに伸びた髪も黒、そして、なかでも、強い光線を受けたときにキラキラと光るその黒い眼が特に印象に残る。

Her eyes were bright but the rest of her was almost in a state of suspended animation. He thought: 'Low metabolic rate, almost as low as a frog's, from the looks.' (50)

彼女の身体がほとんど活動を停止してしまっているのとは対照的に、彼女の眼だけは輝いている。そしてスタインベックは、執拗に彼女のその黒い眼を描写するのである。

Her *black* eyes were on him, but they did not seem to see him. He realized why—the irises were as *dark* as the pupils, there was no colour line between the two. (50)

Her *dark* eyes seemed veiled with dust. (51)

Her head raised and her *dark* dusty eyes moved about the room and then came back to him. (51)

He found that he was avoiding the *dark* eyes that didn't seem to look at anything. (53)

She had moved over in front of the new cage; her *black* eyes were on the stony head of the snake again. (54)

ここには、*The Grapes of Wrath* の冒頭に見られたようなあの多様な色彩語の使用はない。むしろ逆に、ここでは *dark* (or *black*) に集中して、この語のもつ *evil* な面を強調し、この作品の無気味さをより強烈に読者に訴えようとしているのではあるまいか。

“The Snake” を一つの色彩で表現すれば、それはまぎれもなく *dark* (or *black*) である。そして、この *dark* (or *black*) が *white* (a *white* rat) を呑み下すときに、この物語は終る。読者の心に強く残るのは、*dark* (or *black*) に象徴される無気味さである。その意味でこれは、価値ある一篇となっている。

註

- ◎ テキストは John Steinbeck, *The Long Valley* (London: Heinemann, 1970) を使用した。従って引用文の後の括弧内に記入された数字は、すべてこのテキストのページを示している。
- 1) Ray B. West, Jr., *The Short Story in America* (New York: Gateway Editions, Inc., 1952), P.82. なお、同書の邦訳版龍口・大橋共訳『アメリカの短篇小説』(評論社)を参照した。
 - 2) *Loc. cit.*
 - 3) *Ibid.*, P.43.
 - 4) 谷崎精二著『エドガア・ポオ——人と作品』P.199. (研究社)
 - 5) Tetsumaro Hayashi, ed. *A Study Guide to Steinbeck* (New Jersey: The Scarecrow Press, Inc., 1974), PP. 74—75.
 In “The Snake” the fictional Ed Ricketts is Dr. Phillips who operates a commercial laboratory on Cannery Row in Monterey. Just as he begins developing starfish embryos for microscope slides, a tall woman enters. She waits until he is free and then asks to buy a male rattlesnake. The woman pays for the snake and then asks to see it fed. Although obviously repulsed, Dr. Phillips complies, then sickens as he sees the woman’s movements duplicate those of the rattler. Phillips turns away just as the snake opens its mouth and unhinges its jaws. “He thought, ‘If she’s opening her mouth, I’ll be sick. I’ll be afraid.’” The woman asks Phillips to keep the snake, promising that she will be back to feed it soon, but she never returns.
 - 6) John Steinbeck, *The Grapes of Wrath* (London: Heinemann, 1962), P.1.

(昭和55年10月31日受理)