

## 『怒りのぶどう』、読みの層、そして最終場面

仲 地 弘 善

### 要 旨

どの作品でもその最終場面については、主題と構成の観点から論議が絶えないが、スタインベックの『怒りのぶどう』の場合はどうだろうか。『怒りにぶどう』の最終章におけるジョード家の娘ローズ・オブ・シャロンが飢餓の男に授乳する場面は出版当初から、いや原稿の校正の時点からその是非について論争が絶えないが、そこをどう読むかが作品理解の鍵とさえなっている。

この論考では、筆者は『怒りのぶどう』の読みの層、特に第五の読みの層（「非目的論的ブレイク・スルー」の読みの層）を検討し、その読みの層の観点から最終場面はローズ・オブ・シャロンが「新しい意識」へ「非目的論的ブレイク・スルー」を遂げる瞬間の象徴的描写であることを論証していきたい。つまり、事実を事実として「ありのまに」描写する「存在思考」(“Is-Thinking”)の様式と特定の事象の壁を突破して普遍の層に至る「ブレイクスルー」のメカニズムがこの作品を支えている深層構造であり、最終章においてローズ・オブ・シャロンが「新しい意識」へと「非目的論的ブレイクスルー」を遂げる瞬間は、主人公トム・ジョードがジム・ケイシーの思想と実践を受け継いでいく決意を表明した瞬間と同様に、作者が読者も取り込んで共生の思想に目覚めていくための象徴的イメージであると言えよう。

### 1 はじめに

ジョン・スタインベック (John Steinbeck, 1902-1968) の傑作『怒りのぶどう』(*The Grapes of Wrath*, 1939) については数え切れないほどの評論があり、いろいろの角度から読み込まれてきているのだが、スタインベックも言及しているように批評家及び読者は自分の持てる視野と関心の範囲内でしかその作品の全体像を捉えることができないのはいたし方の無いことかもしれない。そのことをわきまえた上で読者がその作品に関して自分なりの読みの層を探り、理解を深め、それについて書いてみることは重要なことだと思われる。特に、『怒りのぶどう』の最終場面に関して妥当な読みを試みることは今なお重要であろう。井上謙治氏の論考「『怒りのぶどう』の最終場面ーローズ・オブ・シャロンの原型をたどる」は、久々に読者に貴重な読みの層のモデルを提供している。ローズ・オブ・シャロンの原型を求める考察はこれまでも幾つかあるが、井上氏はこれらの考察を概観した上でルーベンスの「キモンとペロ」の絵を探り上げ、それが「その原型ではないのかという仮説」(446)を提出する。刺激的であり、読者に最終場面についてもう一度考えさせる論考である。一枚の写真、絵、あるいはイ

メージから作家の創作過程を模索する井上氏の調査・研究からヒントを得て、作品の最終場面が終局的にどのように作品の中で機能しているのかについて再考してみたいと誘惑に駆られた次第である。

作品の最終場面については、『怒りのぶどう』だけでなく他の作家の作品についても議論が多くなされているが、特に、マーク・トウェンの『ハックルベリー・フィンの冒険』(*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884) の場合には作品の四分の一に相当する「フェルプス農場のエピソード」の部分についての議論が活発に戦わされてきたことは読者の広く知るところであろう。『怒りのぶどう』の場合はどうだろうか。出版当初からジョード家の娘ローズ・オブ・シャロンが飢餓の男に授乳する最終場面は論争が絶えることが無く、そこをどう読むかが作品理解の鍵とさえなっている。

そこで、この論考において、筆者は『怒りのぶどう』の読みの層、特に「非目的論的ブレイクスルー」(“non-teleological breakthrough”)の読みの層を考察し、その視点から最終場面がローズ・オブ・シャロンの「心の教育」(“Education of Heart”)に繋がった象徴的イメージの提示であることを論証してい

きたい。つまり、事実を事実として「ありのままに」描写する「存在思考」(“Is-Thinking”)の思考及び方法と特定の事象の壁を突破して普遍の層に目覚める「ブレイクスルー」(“breakthrough”)のメカニズムとが融合して最終場面は神秘的・象徴的イメージに収斂されていくことを論じたいのである。

## 2 最終場面の原型について

『怒りのぶどう』の最終場面、つまりローズ・オブ・シャロンが飢餓寸前にある50歳ぐらいの男に母乳を差し向け「神秘的に微笑む」(619)場面は、レオナルド・ダ・ビンチのモナ・リザの微笑を想起させてくれるが、そしてまたそれを想起するに足る聖書のシンボリズムが『怒りのぶどう』には満ち溢れているが、この二つのイメージには大きな相違がある。聖母マリアのモナ・リザが抱いているのは赤子のキリストであるが、ローズ・オブ・シャロンが母乳を差し向けているのは中年の男であり死に瀕しているのだ。確かにスタインベックの作品、特に『怒りのぶどう』にはキリスト教的象徴がいっぱいあるが、これは聖書のあの箇所、あれはあの箇所とシンボル・ハンティングすると作品の読みを誤らせることになりかねない。1950年代の後半に『カレッジ・イングリッシュ』誌上で展開された『怒りのぶどう』のキリスト教的象徴に関する論争はそのいい例であった。一つの観点からだけ見て作品を論ずるのはその観点に関する詳細な情報を提供するという意味ではこれまで読み取れなかった箇所に光を当てる働きもするが、同時にまた他の有益な情報を見捨てるか、捨て去る働きもする。

『怒りのぶどう』の出版前にスタインベックの編集担当者パスカル・コヴィチは、最終場面に関してスタインベック宛の手紙の追伸で、“Marshall [Marshall Best, Managing Editor of The Viking Press] has just called my attention to the fact that de Maupassant in one of his short stories ‘Mid-Summer Idyll’ has a woman give her breast to a starving man in a railway train. Is it important?” (SLL 177) とローズ・オブ・シャロンの原型についての問い合わせをしている。すでに述べたように、井上氏はこの最終場面の原型としてジャクソン・ベンソン (Jackson Benson) が提示する「キルケニーの話」、ロバート・デモット (Robert DeMott) が提

唱する「ブリストルの写真」、あるいはこのモーパッサンの短編「牧歌」(“Mid-Summer Idyll”)について考察した上でさらに、ルーベンス (Peter Paul Rubens, 1577-1640) の「キモンとペロ」と題する絵について言及している。井上氏によれば、この絵は「キモンという男が死刑囚として、食物を与えられず、飢えているとき、娘のペロが看守に頼み、特別の許可を受けて、牢獄にいる父親に自分の乳を飲ませていたという故事にもとづいている」(444)。井上氏はスタインベックが恐らくどこかでルーベンスのこの絵を見たであろうと推測し、それが『怒りのぶどう』の最終場面の原型であろうとの仮説を立てている。

スタインベックが『怒りのぶどう』の最終場面の原型をどのようにして手に入れ、それを最終場面にもどくように利用したかを検証することは重要なことであり、それを知ることで作品の読み方も変化していく筈である。デモットの提唱する「ブリストルの写真」、つまり『ライフ』誌に掲載されたという「若い母と子」の写真とは、スタインベックとブリストルがカリフォルニア州ヴィセイリアの難民キャンプを訪れたときの写真のことであり、その写真には難民たちの絶望的な状況とほのかな希望が同時に映し出されている。子供に母乳をあてがっている若い母親の原風景、あるいはブリストルの捉えた写真からスタインベックがどのように想像力を膨らませて『怒りのぶどう』の最終場面のイメージに繋げていったのか、その創作過程をたどることは興味津々たるものがある。

恐らく最終場面のイメージは、デモットの指摘のように、ヴィセイリアの難民キャンプを訪れたとき子供に母乳をあてがっていたあの「若い母と子」の原風景と思われるが、その光景を見たスタインベックの脳裏に井上氏が提唱するルーベンスの「キモンとペロ」の絵が映し出されていたと想像するのは理にかなう仮説だと思われる。あるいは『怒りのぶどう』が最終的に書き始められる1938年5月までには事実から虚構への「飛翔」(“a leap”)がなされたと推論することも可能であろう。実際に、ローズ・オブ・シャロンが飢餓に瀕している男に乳房を差し向けている姿は、「この小説の推進力的イメージであり、想像力のクライマックスでもある」(DeMott 11)と言えるであろう。

### 3 「最終場面」に関するフィードラーの批判

ところで、ローズ・オブ・シャロンが飢餓に瀕している男に乳房を差し向け神秘的に微笑んでいるこの「最終場面」に関しては、賛否両論があり、『怒りのぶどう』をプロレタリア文学として受容する社会派リアリズムの側からばかりでなく、モダニズムの評価基準に立つ評論者側からも手厳しく批判されてきている。例えばレズリー・A・フィードラーは、「もはや[モダニズムの]評価基準に信を置いていない」(Fiedler 59)と言明しながらも、スタインベックを受け入れるには難点があるとしている。フィードラーの発言を『怒りのぶどう』の最終場面に限定して検討してみよう。彼は『怒りのぶどう』を「革命的で意図的に前途に希望を持たせる寓話」(“a revolutionary and intendedly hopeful fable”) (63) と理解し、このような小説の最終場面としては次のような二つの場面が適切だとみている。

Early in the novel [*The Grapes of Wrath*], there had in fact been two climactic scenes, with which he [Steinbeck] might have concluded his tale on an upbeat note more appropriate to his avowed politics. The first of these...occurs when the Joads discover in the “government camp,” not just food, shelter, and flush toilets, But the possibility of controlling their own destinies. And the second comes at the moment when Tom Joad decides to dedicate himself to the religio-revolutionary mission of Jim Casy, who, appropriately enough, considering that he shares the initials of the Christian savior, has already died for the sins of the capitalist world. (Fiedler 63)

つまり、第一番目の提示場面はジョン・フォード監督が1940年に製作した『怒りのぶどう』の映画版のフィナーレの場面であり、ルーズベルト大統領のニューディール政策を称揚し、移住労働者たちに未来への希望を抱かせる幕の下ろし方だ。第二番目の場面は、確かにこの小説のクライマックスであり、ジム・ケイシー

からトム・ジョードへと引き継がれることになる「私から我々へ」(“from I to we”)のテーマを劇的に表現した場面で、フィナーレにふさわしい場面かもしれない。しかしフィードラーも認めているように、スタインベックは「当時はやりの左翼的自説主張の修辭法」(“fashionable left wing soapbox rhetoric”) (63)には組することができなかったのである。それにしても最終場面は作品が展開してきた帰結ではなく、実際は「痛ましい絶望」の様相になっている結末を「紛らわしい象徴」で曖昧にしてその解釈は読者の肩に委ねているのだ、とフィードラーは批判する。最終場面におけるローズ・オブ・シャロンの「神秘的な微笑」での決着の付け方こそ、モダニズムから脱却しているというフィードラーが依然としてスタインベックを受け入れることのできない重大な欠陥だというのである。

### 4 「五つの読みの層」

さて、以上のように最終場面についての原型をたどる調査・研究の成果やフィードラーによる批判をみてきたが、この最終場面に関しては出版前から編集者とスタインベックの間でコメントが交わされていた事実はスタインベック研究者たちの遍く知るところである。編集担当者コヴィチは1939年1月9日付きの手紙で最終場面について次のように書いている。

Your idea is to end the book on a great symbolic note, that life must go on and will go on with a greater love and sympathy and understanding for our fellowmen. Nobody could fail to be moved by the incident of Rose of Sharon giving her breast to the starving man, yet, taken as the finale of such a book with all its vastness and surge, it struck us on reflection as being all too abrupt. It seems to us that the last few pages need building up. The incident needs leading up to, so that the meeting with the starving man is not so much an incident or chance encounter, but more an integral part of the saga. (SLL 177)

コヴィチからのこの手紙に対してスタインベックは

1939年1月16日付けの返事で、最終場面は変更できないとし、その場面に象徴があるとすればそれは「愛の象徴」ではなく「生存の象徴」だと記している。さらにこの手紙の中でスタインベックは、“There are five layers in this book, a reader will find as many as he can and he won't find more than he has in himself” (SLL 178-79) と『怒りのぶどう』には読みの層が五つあり、読者は自分の持っているものしか作品に読み取れないことを指摘している。この「五つの層」について「四つのレベル」(“four levels of statement”) (Fensch 33)と言及する場合もあるが、スタインベック自身がこの「四つの層」または「五つの層」の各層についてそれ以上の説明はしてはいないし、またこれらの「読みの層」または「意味の層」について短いコメントをすることはあっても正面から取り上げて論ずる研究者も少ない。

その点に関して、やや詳細に議論しているのはウォーレン・フレンチ (Warren French) である。彼は、第四番目の層までについては聖トマス・アキナスやダンテや、スタインベックの親友であり師とも仰ぐエド・リケッツ (Edward F. Ricketts) からの引用を駆使して説明しているが、「第五の層」については、“What of the ‘fifth’ that Steinbeck mentions in his letter? Can there be a ‘layer’ that transcends even the prospect of paradise and demands a different response?” (37) と問いかける形で説明に苦慮している。彼の説明によれば、第一の層は「事実」に忠実な歴史的レベル (“a literal, historical level)、つまり表層的な物語レベルで誰にでも読み取れる意味の層であり、第二の層は「寓話的な層」、第三の層は「モラルの層」、そして「第四の層」は「神秘的」 (“anagogical”) または「超感覚的」 (“supersensual”) と呼ばれる意味の層となる。フレンチの説明ではローズ・オブ・シャロンが死にかけている男に授乳する最終場面はこの第四の層の議論ということになる。第五の層はどう説明されているのだろうか。

フレンチは『怒りのぶどう』第3章の「土亀」のエピソードを取り上げて第五の層、あるいは「純粹意識」 (“pure consciousness”) と彼が呼ぶ読みの層について次のように説明する。

The “turtle” episode thus leads us from

a report of individual behavior to an inference about universal behavior, to a moral judgment and to a vision of what may be permanent beyond all this temporal activity, to, at last, a perception of the struggle between a dynamic creative force seeking to exert itself and inert obstacles to its self-realization. (French 41)

陸亀についての描写を五つのレベルから読み込むことで「第五の層」を明らかにしようとしているが、「第五の層」についてはなお抽象的で、はっきりしないところがある。

「読みの層」に関して、ルイス・オウエンズ (Louis Owens) は次のように言及している。

The biblical parallels in *The Grapes of Wrath* serve to broaden the scope of the novel. On one level it is the story of a family's struggle for survival in the Promised Land and it must be remembered that the Promised Land was once thought to be all of America and it only gradually retreated westward toward California. On another level it is the story of a people's struggle, the migrants'. On a third level it is the story of a nation, America. On still another level, through the biblical parallels, both the allusions to Christ and those to the Israelites and Exodus, it becomes the story of mankind's quest for profound comprehension of his commitment to his fellow man and to the earth he inhabits.

(*The Grapes of Wrath: Trouble in the Promised Land* 45)

この引用からも分かるように、オウエンズは『怒りのぶどう』の読み層として、1) ジョード家の物語の層、2) 移住労働者全体の物語の層、3) アメリカの物語の層、及び4) 人類全体の物語の層、の「四つの層」を取り上げている。第一の層と第二の層は密接に絡み合い、第二の層が第三の層を包含してい

ることは明白で、これまでもすでにその関連性についての読み及び研究はなされている。実際、『怒りのぶどう』は「物語章」と「中間章」から構成され、オクラホマ州の大砂塵地帯から自然災害と機械化農法による人災から土地を追われ小作農から移住労働者へと変貌していくジョード家の物語が、「中間章」を駆使することで、移住労働者全体の物語であることを容易に読者に読み取らせる構成になっている。また、聖書のイメージや言及を駆使することで、この物語が単なる「一小作農家の物語」あるいは大砂塵地帯からの「一群の移住労働者たちの物語」の層を突き抜けてアメリカ合衆国が「約束の地」あるいは「アメリカの夢」を求めて「西へ進むこと」(“westering”)を繰り返してきた歴史を想起させてくれる。ここまでは容易にたどれる読みの層であるが、第四の層についてはスタインベック自身が指摘しているように、「その第四の層までついていける読者はほとんどいない」(SLL 232)のかもしれない。もちろん、これは『コルテスの海』(Sea of Cortez, 1941)についてのコヴィチ宛ての手紙の中で言及している発言だが、「この著書にもまた四つの読みの層がある」と言及した後に続く文章である。オウエンズはこの発言を『怒りのぶどう』に適用している。つまり、オウエンズは「第四の層」または「第五の層」として「人類が自分の同胞及び自分が住んでいる土地にかかわりを持つことを理解する物語」の層であることを明確にしている。つまり、「第五の層」は「非目的論的ブレイクスルー」の読みの層ということになる。

## 5 「非目的論的ブレイクスルー」の読みの層

それでは、「第四の層」または「第五の層」の読みの層をもう少し検討してみよう。スタインベックが1930年代の後半にカリフォルニア州で頻発していた移住労働者たちの惨状を目撃し、その実態を描こうとしていたことは確かである。まず事実を徹しようとする姿勢が先にあり、その後でその事実から浮かび上がってくる現実の本当の姿を表現したいのである。『怒りのぶどう』の創作過程を追ってみると事実から虚構へと進んでいくスタインベックの創作の軌跡が見えてくる。1936年10月5日から12日にかけて『サンフランシスコ・イブニング・ニュース』紙に掲載された「収穫のジプシーたち」(“The Harvest Gypsies”)は、

ジャーナリスティックなルポの形であった。そこから出発してスタインベックは、移住労働者の物語を原稿書きの途中で廃棄したという「オクラホマの人たち」(“The Oklahomans”)や一応書き終えた「レタスバーク事件」(“L’Affaire Lettuceberg”)を廃棄して、『怒りのぶどう』を1938年5月に書き始め10月に脱稿したのであるが、この創作過程に見られる事実から虚構へいたる軌跡は、まさしく「非目的論的ブレイクスルー」の概念を自分の創作過程に適用しているようにさえ思えるのである。

すでに繰り返し使ってきた「非目的論的ブレイクスルー」という用語について説明しておこう。「非目的論的思考」や「ブレイクスルー」の概念は、リケッツの思想であってスタインベックはそれを借用しているに過ぎないとみる研究者もいるが、スタインベックの場合は、作品の構造または登場人物の描写や登場人物の人間の目覚めへの瞬間を捉えるメカニズムとして使っていることを考慮に入れると、スタインベックは「非目的論的思考」や「ブレイクスルー」の概念をリケッツと共有していたことが分かる。

それでは「非目的論的思考」とはどういう思考だろうか。リケッツ及びスタインベックの『コルテスの海』に従えば、それは「存在」(“Is”)思考であり、「なぜ」ではなく、「なにを」や「いかに」という問いに答えようとする試みだという。人間中心の世界観・宇宙観を捨て、偏見や固定観念を廃し、現象を「あるがままに」観る思考であり、認識の方法である。その思考は、生物学的な、全体論的な、あるいはエコロジカルな思考様式でもあり、一つの思想であると同時に発見に至る方法論でもある。従って、この思考の延長線上に「ブレイクスルー」、つまり全体像を悟るエピファニー的瞬間の到来があるわけで、「非目的論的思考」はそこへの通路であることが分かる。「非目的論的思考」と「ブレイクスルー」の関係について、リチャード・アストロ(Richard Astro)はリケッツが非目的論的思考を「全体像へ接近する通路」(109)とみていたと指摘している。

「ブレイクスルー」の概念が「非目的論的思考」と密接に連結していることを念頭におくと、ベンソンが使用している用語「非目的論的ブレイクスルー」の概念が分かりやすくなる。「非目的論的思考」が科学的で客観的なものの捉え方及び表現方法と関連している

のに対して、「ブレイクスルー」の概念は神秘的で象徴性を帯びているので互いに矛盾する要素が同居しているように思えるのだが、そして実際また、スタインベック文学の中にリアリズムと神秘主義が混在していると指摘する研究者も多いのだが、「非目的論的ブレイクスルー」の概念が理解されれば作品理解も容易になるであろう。

以上の議論を踏まえて『怒りのぶどう』、特にその最終場面の読みを「非目的論的ブレイクスルー」の意味の層から論じていくことにする。しかし「非目的論的ブレイクスルー」の意味の層は、オウエンズが論ずる四つの層と密接に絡み合っており、それだけを解きほぐして検討するのは難しいし、テキストから離れた議論に陥っていく可能性があるため、ここでは主要登場人物たちの「ブレイクスルー」の瞬間に焦点を絞っていくことにしたい。元説教師のジム・ケイシーからトム・ジョードへ、そしてまたマー・ジョードからローズ・オブ・シャロンへと継承される新しい意識への目覚めが考察の対象になるが、特にマー・ジョードからローズ・オブ・シャロンへと継承される意識の目覚めについて「非目的論的ブレイクスルー」の意味の層の観点から考察することになる。

## 6 ジム・ケイシーからトム・ジョードへ、そしてマー・ジョードからローズ・オブ・シャロンへ

『怒りのぶどう』において、ジム・ケイシーの果たす役割は極めて重要である。彼は作品に登場する時点ですでに非目的論的思考をする人物に変貌している。大砂塵に見舞われ、機械化農法で土地を収奪されて苦難にあえぐ移住労働者たち、特にその典型としてのジョード家といっしょに、新しい居住の場を求めて「約束の地」カリフォルニアへと旅立つのであるが、今起こっている現象を偏見のない目で凝視するとともに、絶えず相対的視野から、あるいは客観的立場からその現象を観ることのできるケイシーが集団の中にいることで移住労働者たちは自分たちの置かれている状況を理解し、集団として生き残るための闘いを展開するのである。ケイシーは状況を「ありのままに」観ているだけではなく、すでに「非目的論的ブレイクスルー」を遂げ、やがて本人もその集団の一部となることで集団の生き残りをかけた闘いのために自分の命まで捧げるこ

とになる。しかし、この小説の焦点はケイシーの思想や行動にあるのではなく、むしろ彼の影響を受けたトム・ジョードの劇的な「非目的論的ブレイクスルー」の瞬間に置かれていることは言うまでもない。

『怒りのぶどう』第4章でトム・ジョードが監獄暮らしから仮釈放されて家路への途上でケイシーに遭遇したとき、ケイシーも荒野での瞑想から戻ってきたばかりであり、トム・ジョードに自分が悟ったことを話して聞かせるのであるが、トム・ジョードは自分や家族のことしか考え及ばない典型的な個人主義者として登場しているのである。ケイシーは次のように語る。

“I figgered about the Holy Sperit and the Jesus road. I figgered, ‘Why do we got to hang it on God or Jesus? Maybe, I figgered, ‘maybe it’s all men an’ all women we love; maybe that’s the Holy Sperit—the human sperit—the whole shebang. Maybe all men got one big soul ever ‘body’ s a part of.’ Now I sat there thinkin’ it, an’ all of a sudden—I knew it. I knew it so deep down that it was true, and I still know it.” (32-33, underline is mine)

ケイシーのこの「非目的論的ブレイクスルー」を遂げた瞬間の体験談を聞いてもトム・ジョードは「そんな考えを持っていちゃ教会など持てはしないよ」と言ってケイシーの話を真剣に受け止めようとはしない。しかし、トム・ジョードはケイシーとともにカリフォルニアでの苦難の旅を続ける中でやがてケイシーの語っていたことや彼の実践していたことの意味が分かるようになっていく。ケイシーはカリフォルニアに着いて間もなく、フーパービルという難民キャンプで求人に来てきた使用者代理と悶着が起こったときに、自ら進んで警官に手錠をかけられて離れ離れになっていたが、トム・ジョードはフーパー農場で今ではストのリーダーとなっているケイシーに再会する。彼は自分たちがスト破り行為とも知らずにそれに巻き込まれている現実を知らされる。しかもケイシーがストの首謀者として自警団に追われ謀殺されるのを目撃する。怒りのあまりケイシーを殺した相手からつるはしを奪い取り殴り殺す。この騒動で自らも顔に深い傷を負い、身を

隠すことになる。

このような経緯を経て最終的に家族と別れなくてはならない状況下で、トムの隠れている藪の中で、トムとマー・ジョードの最後の別れの場面となる。トムはマー・ジョードに次のように話す。

"Lookie, Ma. I been all day an' all night hidin' alone. Guess who I been thinkin' about? Casy! He talked a lot. Used ta bother me. But now I been thinkin' what he said, an' I can remember—all of it. Says one time he went out in the wilderness to find his own soul, an' he foun' he didn' have no soul that was his'n. Says he foun' he jus' got a little piece of a great big soul. Says a wilderness ain't no good, 'cause his little piece of a soul wasn't no good 'less it was the rest, an' was whole. Funny how I remember. Didn' think I was listenin'. But I know now a fella ain't no good alone." (570)

トム・ジョードがついに「非目的論的ブレイクスルー」を逃げる瞬間を捉えて劇化した場面である。つまり、自分のことや家族のことを第一に考えて行動してきたこれまでの個人主義的思考及び行動様式から脱皮して、ケイシーの他者と共生していく思想と行動に目覚め、それを実践していく決意を語っている場面である。ウォーレン・フレンチは、トム・ジョードのこのような意識の目覚めを「心の教育」という観点から論じ、『怒りのぶどう』はスタインベックがこれまでの「非目的論的思考」で書いていたものから、「意識のドラマ」を中心とする書き方へ転換を示すものと指摘している。果たしてそうだろうか。確かに、社会経済的・政治的な表層描写を主とするリアリズムから「方法論としての」リアリズムへ関心を移していったかのように見えるが、スタインベック自身も言及しているように、彼が「リアリズムの書き手でないし、それに強い信頼もおいていない」(SLL 87) ことを考慮に入れると、「非目的論的思考」とその延長線上にある「ブレイクスルー」の概念を結合させた「非目的論的ブレイクスルー」をスタインベックはかなり早い時期から創作方法として採り入れ、1960年代までその線上で書いて

いたと言えるのではなからうか。

話が少し脱線したがもとへ戻そう。すでに考察してきたように、ケイシーからトム・ジョードへと引き継がれていく「新しい意識」へのトム・ジョードの覚醒は、「非目的論的ブレイクスルー」を構造化した形で劇的に提示されていたが、ローズ・オブ・シャロンの場合にも同様の覚醒が「非目的論的ブレイクスルー」の構造で提示され、最終場面での死に瀕した男に母乳を差し出す箇所は、その確認を示す象徴的イメージであることが分かる。

トム・ジョードがケイシーから人間観・世界観・宇宙観を学んで人間的成長を遂げていくように、ローズ・オブ・シャロンは母親マー・ジョードから共有/共生する生き方を学んでいく。ケイシーが「新しい意識」の観念を言葉で表現し、移住労働者全体の象徴として描写されるフーパー農場の飢えた集団の導き手として行動しているとすれば、マー・ジョードは移住労働者の典型としての一家族を生き延びさせるために体を張って悪戦苦闘している。平和に暮らしていたオクラホマの40エーカーの農地から“dusted out”され“tractored out”されて国道66線に追い出され、路上生活を余儀なくされていく中で、そしてかつて強固に結びついていた家族が次第に崩壊していく中で、マー・ジョードおよびジョード家の人々は生き延びるための智恵を獲得していくのであるが、スタインベックは移住労働者たちの悲惨な状況を生々しく描写するリアリズムの手法、あるいは移住労働者の中に入ってその状況を「非目的論的思考」で描いていく手法を駆使しながら、同時にその典型的家族であるジョード家の人びと、特にトム・ジョードやローズ・オブ・シャロンがケイシーやマー・ジョードの介助で「非目的論的ブレイクスルー」を逃げる瞬間に関心を寄せていることが分かる。トム・ジョードとケイシーとの関係、及びローズ・オブ・シャロンとマー・ジョードとの関係についてオウエンズは、“Just as Tom is growing throughout the novel toward his role as Casy's replacement, Rose of Sharon is moving steadily closer to Ma's selfless commitment to the larger whole” (69) と言及し、ローズ・オブ・シャロンが次第にマー・ジョードのように、地母神にも思えるような女性に成長しているとして、そこに至る幾つかのプロセスを取り上げて論じている。オウエンズの議論を踏まえながら、ロー

ズ・オブ・シャロンの最終章における「神秘的な微笑」の意味の層について検討してみよう。

## 7 最終章におけるローズ・オブ・シャロンの象徴的行為と「非目的論的ブレイクスルー」

『怒りのぶどう』は第1章の大砂塵に見舞われる小作農たちの絶望的状况の描写から始まり、国道66線沿いでの路上生活及び仮のテント暮らし、そして豊かなカリフォルニアの果樹園や綿花畑での移住労働者たちの悲惨な生活狀況が「非目的論的思考」で詳細に描写されている。特に、その狀況は小作農または移住労働者の典型としてのジョード家に焦点をあわせてルポ形式で語られている。しかし読者は、絶望とも思えるこのような狀況の中で微かな希望の光があちこちに散りばめられていることに気づく。砂嵐が過ぎ去った後、農地を絶望的に観ている男たち、それを見守る妻子たちの姿に焦点が向けられ、“After a while the faces of the watching men lost their bemused perplexity and became hard and angry and resistant. Then the women knew that they were safe and that there were no break” (6) と描写されて、小作農たちがなお強い生命力で生き延びていくであろうことが推測される記述となっている。

第1章を含めて「中間章」と呼ばれる章が「物語の章」と呼ばれる章と交互に配置されていて、「物語の章」で展開されるジョード家のストーリーに奥ゆきと幅を持たせる役割を果たしていることは多くの研究者及び批評家が指摘しているところだが、「中間章」の役割が単に人類史的なレベルまで思考を広げているのみならず、人間中心の思考を乗り越えて人類も他の種と同様に大自然の前では小さな存在にすぎないことが強調されていることを確認しておきたい。第11章で小作農たちが路上に追い出され旅立って後、廃墟となった家屋が次第に崩れ落ち、猫やねずみ、あるいはふくろう等がそこを棲家としていく様子が描かれ、次のような描写となっている。

Now there came a little shower. The weeds sprang up in front of the doorstep, where they had not been allowed, and grass grew up through the porch boards. The houses were vacant, and

a vacant house falls quickly apart. Splits started up the the sheathing from the rusted nails. A dust settled on the floors, and only mouse and weasel and cats tracks disturbed it. (159)

小作農の人びとあるいは人間の観点からすれば、廃墟は悲劇的な狀況を顕しているかも知れないが、もっと広い視野から見ればその地域は一時的に人間が占有していたにすぎず、今また再び元の原自然に戻ったのである。

このような物の見方もスタインベックの「非目的論的思考」にはあることが分かる。第29章では、またもや降りかかった大洪水に翻弄される移住労働者たちの悲惨な狀況が描写されている。ここでも第1章の大砂塵の場合と同様に、洪水の後で思案に暮れる人びとの姿が映し出され、次のような描写となっている。

The women watched the men, watched to see whether the break had come at last. The women stood silently and watched. And where a number of men gathered together, the fear went from their faces, and anger took its places. And the women sighed with relief, for they knew it was all right-the break had not come; and the break would never come as long as fear could turn to wrath. (592)

このように絶望から立ち上がっていく移住労働者たちの映像を捉えた後で、スタインベックは、“Tiny points of grass came through the earth, and in a few days the hills were pale green with the beginning year” (592) と自然描写をし、再生のイメージを鮮明にしている。同様に、ローズ・オブ・シャロンの「新しい意識」の芽生え及びマー・ジョードから受け継いでいく地母神の人間像への脱皮には時間がかかり幾多の受難を受けることになる。オクラホマからの出発の時点でローズ・オブ・シャロンは妊娠しており、夫のコニーはカリフォルニアに着いて間もなく苦難に耐え切れず失踪してしまう。お腹の赤ちゃんのことばかりしか考えることのできないローズ・オブ・シャロンを、マー・ジョードはある時は叱りつけ、あ



る時はやさしく見守っている。国営キャンプに入居していたある日、ローズ・オブ・シャロンが取り乱しているのを目撃したマー・ジョードは、忙しさでつい忘れてかけていた儀式を娘に施してあげる。つまり、ローズ・オブ・シャロンが安産できるようにと耳たぶに穴を開けイヤリングをしてあげたのである。この象徴的儀式が最終場面における母と娘の暗黙の儀式につながっているのは確かだろう。

しかし、最終場面での「突然の」とも思えるローズ・オブ・シャロンの利己的振舞いからキリスト教的な自己犠牲への変貌は、オウエンズも指摘しているように、第26章でトム・ジョードが傷を負いローズ・オブ・シャロンと二人きりで小屋にいた場面と第28章でトム・ジョードとの別れの際にマー・ジョードが辿った暗い道をローズ・オブ・シャロンが辿る場面に僅かながら暗示されているのかもしれない。最初の場面においては、ローズ・オブ・シャロンは相変わらずこれまでのように利己的で自分のお腹の中の赤ちゃんのことでしか念頭にはなく、この場面でもまた人殺しに巻き込まれた兄のお陰でお腹の赤ちゃんに悪い影響が起きているのではないかと愚痴っているが、兄の寝姿を見て、誰も入ってこないように自分が見張っていてあげると、はじめてトムに優しい言葉をかけるのである。第二の場面では、マー・ジョードがトムの隠れている窪みの藪の中でトムの「非目的論的ブレイクスルー」の瞬間に立ち会ったとき辿っていった道を、今度はローズ・オブ・シャロンが弟アルの結婚話を耳にした後で一人きりになるために辿っていく場面である。決して十分に叙述されているとはいえないが、その場面が前述した象徴的自然描写と相俟って最終場面の解釈に手がかりを提供していることは確かである。

## 8 むすびにかえて

『怒りのぶどう』におけるジム・ケイシーの役割、及びケイシーからトム・ジョードへと引き継がれていく「新しい意識」を覚醒させる役割は、大きな流れの中で生きる移住労働者の典型としてのジョード家においては、マー・ジョードが担っている。家族のことを第一に考えるマー・ジョードではあったが、彼女には最初から他者と分かち合う精神があった。トムがケイシーを伴って帰ってきたときにトムと知らずに朝食をお客に提供する気持ちになっていた場面や、カリフォ

ルニアのフーバービルで飢えた子供たちに家族のためのシチューからその一部を分かち与えた場面などにマー・ジョードの共有する精神は表れているし、また悲劇的な状況に直面したときマー・ジョードのような不屈の精神を持ったリーダーの存在は集団の心のよりどころであり、前方に灯る光である。ケイシーが言葉と行動で集団に模範を示していたとすれば、マー・ジョードは行動だけでジョード家及びその家族と関わっている人びとのモデルとなっているのである。

かくして、ローズ・オブ・シャロンはマー・ジョードとともに苦難のたびを乗り越えていく過程でマー・ジョードが獲得していった「新しい意識」、つまり「わたし」から「わたしたち」への意識を受け継いでいく。最終場面はローズ・オブ・シャロンが全体像へ「非目的論的ブレイクスルー」を遂げた瞬間を象徴的に示していると言えよう。ローズ・オブ・シャロンが母乳を差し向けている男は、飢えて死に瀕している移住労働者たち全体を象徴しているだろうし、ローズ・オブ・シャロンの母乳は確かに死産した赤子のためのものであるが、今では豊かに実るぶどうのように実りはしても捨てられる運命にある。「接木をし、実を豊かにし、大きなものにするのできる人々も、自分たちの生産した作物を飢えた人々に食べさせる方法は見いだせない」(476)と第25章で鮮明にしていたテーマが最終章で象徴的なイメージとして読者の脳裏に刻まれることになるのである。従って、ローズ・オブ・シャロンの「神秘的な微笑」は、マー・ジョードが娘に受け継いでもらいたいと望んでいる「新しい意識」をローズ・オブ・シャロンが理解し、暗黙のうちにそれを行動に移し得たことへの満足感からくる微笑だと言える。そしてその微笑は、トム・ジョードの場合と同様に、ローズ・オブ・シャロンがマー・ジョードの支えで長い苦難の旅路の末にやっと自分の置かれている全体像への「非目的論的ブレイクスルー」を遂げた瞬間を象徴的に表したイメージだとも言えよう。

最終場面でローズ・オブ・シャロンが死に瀕した男に授乳する場面を取り上げ、その原型探しの考察の成果を踏まえて、最終場面の持つ意味の層を「非目的論的ブレイクスルー」の概念を適用して考察を試みてきた。そしてトム・ジョードの場合に見られる「新しい意識」への目覚めがローズ・オブ・シャロンの場合にも作品に構造化されており、最終場面はその目覚めの

瞬間を象徴的に表現したイメージであることを論じてきた。マーク・トウェンの『ハックルベリー・フィンの冒険』の場合と同様に、『怒りのぶどう』の最終場面も作品の主題と構成の観点からこれからも議論されていく筈だが、「非目的論的ブレイクスルー」の読みの層を取り入れることで、『怒りのぶどう』を読む際の広がりや奥ゆきが期待されるだろうし、そのような読みを通してスタインベック文学の核心に迫りたいのである。

### Works Cited

- Benson, Jackson. *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*. New York: Viking, 1984.
- . "John Steinbeck: Novelist as Scientist." *Modern Critical Views: John Steinbeck*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1987. 103-23.
- DeMott, Robert, ed. *John Steinbeck, Working Days: The Journals of The Grapes of Wrath*. New York: Viking, 1989.
- French, Warren. *John Steinbeck*. 2nd Revised Edition. Boston: Twayne Publishers, Inc., 1975.
- . "Steinbeck's *The Grapes of Wrath* (1939)." *A Study Guide to Steinbeck: A Handbook to His Major Works*. Ed. Tetsumaro Hayashi. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, Inc., 1974. 29-46.
- Owens, Louis. *The Grapes of Wrath: Trouble in the Promised Land*. Boston: Twayne Publishers, 1989.
- . "Ways Out of the Waste Land: Steinbeck and Modernism, Or Lighting out for the Twenty-First Century Ahead of the Rest." *Steinbeck Studies* 13-2 (Fall 2001): 12-17.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath*. 1939. New York: Penguin Books, 1992.
- Steinbeck, Elaine and Robert Wallsten, eds. *Steinbeck: A Life in Letters*. New York: The Viking Press, 1975.
- 井上謙治 「『怒りのぶどう』の最終場面—ローズ・オブ・シャロンの原型をたどる」 国重純二(編) 『アメリカ文学ミレニアム-[I]』 南雲堂, 2001. 434-46.

## The Grapes of Wrath, “Five Layers,” and Its Final Scene

Kozen Nakachi

### ABSTRACT

The final scene of any fiction can be debatable from the viewpoint of its theme and structure. What additional comment can we make regarding the final scene of *The Grapes of Wrath*? The final scene where Rose of Sharon, the Joads' daughter, gives her breast to a starving and dying man, has been discussed about its relevancy to the development of the subject matter. How we can read the final scene will give the reader a key to appreciate the novel to the fifth level of reading.

So, in this paper, I will argue “five layers” of reading, especially the fifth level of statement in *The Grapes of Wrath*, which is closely related with Steinbeck's “non-teleological breakthrough” concept. By using it as a tool for discussing “a new awareness” that comes up in the souls of Tom Joad and Rose of Sharon, I will conclude that, in the final scene, Rose of Sharon has broken through the hard and tragic experiences to understanding the Whole; that is, “a new awareness” that gives her an ecological perspective in this context.