

スタインベックの『真珠』を読み直す

上 優 二

(はじめに)

ジョン・スタインベック (John Steinbeck, 1902-1968) は、『真珠』(*The Pearl*, 1945) の序文の中で, “If this story is a parable, perhaps everyone takes his own meaning from it and reads his own life into it” (2) と述べているが, 実際, この作品には, さまざまな寓意, 象徴, 暗喩などがちりばめられ, 様々な読みができる装置がほどこされている。故にこれまでピーター・リスカ (Peter Lisca) やジョン・H・ティーママン (John H. Timmerman) 等がマヤの神話やユング心理学の立場から, この作品の興味深い分析をおこなってきた。

筆者はこの本論の中で実験的な取り組みとなるが作品の粗筋をたどりながら, 三つの視点, すなわち, (1) ユング心理学から見た視点 (および, その延長線上から, 神話的視点), (2) 生存競争と人種問題から見た視点, (3) 反物質文明の視点を織り交ぜながら, この作品を読み直すことにする。

(一)

『真珠』は, インディアン, キーノ (Kino) が薄暗闇の中, 目覚めるところからはじまる。“Kino” という名前は, マヤの神話の太陽神 “Ahau Kin” を想起させられ, 興味深い。キーノはここではこの太陽神の擬人化ともとれるが, 作品の全体を通して考えれば少し無理がある。しかし, キーノが自然のリズムに合致した生き方をしている姿が冒頭に描写され, 彼の目覚めとともに, “The world was awake now, . . .” (6) といった表現で, キーノの覚めとこの世の夜明けが合致しているという神話素が作品に加えられていることは見逃すべきではない。しかも, スタインベックは次のようにキーノに神的様相を与え, その神話的雰囲気さをさらに醸し出す。

Kino watched with the detachment of God while a dusty ant frantically tried to escape the sand trap an ant loin had dug for him. (5)

キーノはその他のところでは概して非常に主観的な見方しかできないが、ここでは生物界の弱肉強食の様相を神のような超然とした態度で観察している。つまり、スタインベックは時にキーノに超然とした神的態度を与え、生物界だけでなく、人間社会、とりわけ白人とインディアンの弱肉強食の様相を理解させ、最後に一種の悟りへ導いていくのである。

キーノは、目覚めた後、その視線を息子のコヨティート (Coyotito) が眠っている箱へ向ける。コヨティートとは、おさないコヨーテ (little coyote) という意味であり、人間と動物とが一体となった文化社会、精神風土がうかがわれる。それから、キーノの視線は妻のフアナ (Juana) へと移っていくが、その描写は非常に印象的である。

And last he turned his head to Juana, his wife, who lay beside him on the mat, . . . Juana's eyes were open too. Kino could never remember seeing them closed when he awakened. Her dark eyes made little reflected stars. She was looking at him as she was always looking at him when he awakened. (3)

ここで注目したい点は、キーノが目覚めているときは、いつでもフアナの目が開かれていること、そして、その目がつねにキーノを観察していることが暗示されていることである。また、フアナの目には小さな星々が映し出されていることも興味深い。すなわち、この小さな星々は、その後の物語の展開を考えるとキーノの運命を導く星々であり、フアナはキーノの運命の星を宿す女神のような姿を示しているのである。いずれにしても、ここでは、フアナがいつも女神のようにキーノを観察していることが暗示されている。換言すれば、先の節と対照的に、キーノは超然的

な観察を受ける側に立たされている。

キーノは自然の音とともに家族の歌 (the song of the Family) を初め、様々な歌や音楽を聞いているが、それらの音楽はすべてキーノの心が奏でているもので、いわば意識の流れを音楽化したものに他ならない。

コヨーテートがサソリに刺されてしまう。サソリはここでは自然界の中の邪悪なもの象徴となっている。スタインベックは、この作品の序文で、“... there are only good and bad things and black and white things and good and evil things and no in-between anywhere” (2) と述べて、善と悪とを明確に線引してみせるが、実は、こうした善と悪の線引きは曖昧で不確実なものであることを語り手はその後読者に語っている。光にはつねに「影」がともなうし、善のなかにも悪は潜んでいるのである。例えば、この箇所では、恵みの太陽も紫外線を放ち、邪悪な面をもっていることが読者に伝えられる。ゆえにファナはその紫外線からコヨーテートの目を守るためにショールの端でその目を被うことになる。

キーノはコヨーテートがサソリに刺された現実におろおろとする。それに対し、ファナはその現実を直視し、てきばきとコヨーテートの治療にあたる強い女性として描かれている。因みに、スタインベックの作品には、こうした女性像は『怒りのぶどう』 (*The Grapes of Wrath*, 1939) のマー・ジョード (Ma Joad) をはじめ、窮地に強い女性、あるいは太母神のイメージを持つ女性達が少なからず登場している。

ファナはまた革新的な女性でもある。彼女はこれまでインディアンの家に来たことがない白人の医者と呼ぶことを提案する。白人の医者は来ないというキーノを見上げるファナの目は、“... her eyes as cold as the eyes of a lioness” (13) と表現されその強さと冷厳さを示している。結局、“Kino followed her [Juana].” (13) ということになる。大切な局面では、ファナが常にキーノを導き、彼の運命の行方を定めていく。

語り手は次に乞食の目を通して白人の医者の無知や残酷さや罪を読者に伝えている。そして、白人の医者に対するキーノの感情が次のように語られている。

Kino hesitated a moment. This doctor was not of his people. This doctor was of a race which for nearly four hundred years had beaten and starved and robbed and despised Kino's race, and frightened it too, so that the indigene came humbly to the door. (15)

この後、白人達がキーノの民族を単純な動物であるかのように話しかけてきたことが読者に伝えられる。この白人の医者には後に登場する白人の神父とともに、物質欲に捉えられた悪の人間群の代表として描かれている。また、スペイン人が、キーノの民族を征服し奴隷化していった歴史があるが、その歴史を冷厳に見つめる装置として、この作品には生物界の弱肉強食の様子がところどころに挿入されている。そして、具体的に、スペイン王国の繁栄はメキシコの富を搾取することで達成されたことも読者に伝えられる。(21)

さて、実際の記録文書にも、こうした略奪の歴史が残されているので、ここでその事実を確認したい。

Here is an example of the tricks played upon the unlettered Indian. An edict was issued that land in certain parts must be registered by a certain date. Many Indians were kept in ignorance of that order. Unregistered land was put up for sale, and in some cases bought at ridiculously low prices. Protecting, but unable to resist the injustice, the wretched owners were dispossessed. Nor was that all. After losing their property, they often became slaves. (Johnson 201)

この文献を読むと、いかに非道な手口でスペイン人がインディアンの土地や財産を略奪し、果てはインディアンを奴隷化していったかがよく理解できる。(第一、インディアンという名称も白人が押しつけてきたものである)。加えて、教会もそ

うしたスペイン人の裕福な貴族を支持し、しかもお金を払えない貧しい人々の結婚の秘蹟をとり行わなかったのである (Even the church, which supports the wealthy aristocrats, withholds the sacrament of marriage from those who cannot pay. Johnson 189)。この二つの文献を通して、この作品で描かれているキーノの家族の状況が鮮やかに浮かび上がってくる。つまり、白人に土地を奪われ搾取され、貧困に甘んじていること、教育権を剥奪されているため文字が読めないこと、(もちろん、このままでは息子も学校へ行かせることはできないこと)、それから、お金を払うことができないために教会で結婚式をあげていないことといった状況である。

物語ではこの後白人の医者がキーノを動物扱いし、居留守を使ってキーノを追い返す。キーノは屈辱と怒りのために、ドアに拳を激しく打ちつけ血を流す。

以上が第一章の流れである。

(二)

第二章の冒頭は、まず生物界の営みが描かれ、続いて蜃気楼 (the hazy mirage) と人間の心の不確実性 (the uncertainty) と、それから偶然性 (accidents) が読者に提示される。こうした不確実性や偶然性はその後、繰り返し強調される。自然界で真珠が作られる過程そのものが偶然なのである “. . . the pearls were accidents” (24)。

キーノは真珠を求めて海にもぐる。この海にもぐる行為は、スタインベックが好んで用いたユング心理学の視点から見れば、無意識の領域に入っていくことになる。ここから、物語はキーノの無意識の領域へ入り込み大きく進展していく。

キーノの耳には、海底の歌 (the Song of the Undersea) のなかにか細く秘めやかな真珠のメロディー (the little secret melody of the pearl) が聞こえてくる。それから、真珠のメロディーが耳につんざくばかりに鳴り響く。キーノはひとつのカキ (the oyster) を手に入れて、ファナの待つカヌーの上に戻る。語り手はここで真珠を “the maybe pearl” と呼んでいるが、真珠の不確実性や偶然性を表現したも

のである。キーノもこの時、その幻影に気がついている。しかし、フアナに促されカキをこじあげ、真珠を手にした途端にその幻影に捕らわれてしまう。

Kino lifted the flesh, and there it lay, the great pearl, perfect as the moon. . . . In the surface of the great pearl he could see dream forms. . . . Then Kino's fist closed over the pearl and his emotion broke over him. He put back his head and howled. (30-31)

マヤの神話によると、月は不吉な星と考えられているので、ここで「月のように完璧な真珠」という表現は、真珠の不吉さを象徴した表現になっている。

そして、キーノはこの時すでに欲望の虜になり、動物化している。フロイト心理学の表現を借りれば、キーノはこの後、イド (id) につき動かされて行動することになる。ただし、スタインベックは個人の深層心理を扱ったフロイト心理学の理論よりも、人類共通の普遍的無意識 (collective unconscious) を扱ったユング心理学の理論を応用し、この作品の創作にあたっている。(Timmemam 143-161) すなわち、その理論にそって解釈すれば、欲望に捕らわれたキーノの姿はキーノの黒い分身である「影」(shadow) であり、獣性をむきだしにした姿である。

困みに、ユングがメタファーを用いて彼の元型の理論を説明したように、スタインベックもこの作品にメタファーを多用している。すなわち、メタファーの宝庫というべき、神話の要素を織り込んでいるのである。

(三)

第三章の冒頭には、“A town is a thing like a colonial animal. A town has a nervous system and a head and shoulders and feet.” (32) とあって、町がひとつの大きな生き物という考えが表明されている。そして、町全体が真珠に刺激され、欲望に捕らわれていることが読者に伝えられる。

ここで、キーノが真珠の中に見た夢について考察してみたい。

He spoke softly, "We will be married—in the church." . . . It was in the pearl—the picture glowing there. He himself was dressed in new white clothes, and he carried a new hat—not of straw but of fine black felt—and he too wore shoes—not sandals but shoes that laced. But Coyotito—he was the one—he wore a blue sailor suit from the United States and a little yachting cap such as Kino had seen once when a pleasure boat put into the estuary. (36)

上記の一節は、真珠が映し出したキーノの夢の一部ではあるが、この夢の中に自分達の民族固有の文化を投げ捨て、白人の物質文明社会に憧れているキーノの姿が浮かび上がってくる。すなわち、キーノは白人の服装で着飾ってカトリック教会で結婚式をあげることを夢見ている。白人と同化し、白人と同じ生活をするのをキーノは夢見ているのである。その他のキーノの夢も、銚だけは例外として、白人の文化を色濃く映し出している。例えば、キーノは白人とインディアンの壁を打ち破ることを可能にするライフルを持つことを夢見る。このライフルは、白人によるインディアンに対する暴力と搾取の象徴であると同時に、のちにレジスタントの象徴にもなるが、基本的には白人がもたらしたものであり、キーノの民族の文化ではない。それから、キーノは息子を学校へ通わせ、読み書きを覚えさせることを夢見るが、それはスペイン語の習得を意味するわけで、やはり白人文化への同化を目指すものである。因みに、医者に仕えるインディアンの召使は、土着の言語を話すことを拒否している。また、ファナの祈りも、民族の古い呪術とともに、“Hail Mary”が加わっていて、土着の信仰とキリスト教が混在したかたちになっている。すなわち、白人のほぼ400年にわたる支配は、インディアンの心の奥深くまで浸透しているのである。もちろん、インディアンが白人の文化を取り入れても、土着の文化をある程度保つことはできるだろうし、白人文化がすべて悪というわけでもない。しかし、この作品で描かれている白人文化は、欲望に捕らわれた「影」の物質文明社会である。

さて、聖職者や医者など、欲望の虜になった人間が真珠を求めて、キーノを訪れ

る。そして、キーノは得体の知れない「影」に襲われることになる。この得体の知れない「影」も、やはりユング心理学のいう悪の「影」のイメージを読者に伝えている。ここではじめて、ファナは真珠に宿る悪に気づき、“It will destroy us all.” (55) とキーノを諭すが、キーノははねつける。ファナはキーノにとって明らかに、ユング心理学でいうアニマ (anima) の働きをしているが、これについてはのちにふれることにする。

(四)

第四章も第三章につづき、町全体をひとつの生命体ととらえた描写ではじまる。それから、自然現象を通して、再び不確実性が語られる。また、コヨティートはこれまでお金がなかったために、洗礼をうけていないことが暗示され、加えて聖職者の教えがキーノの民族を服従させるための道具になっていることも読者に伝えられる。そして、キーノの民族はほぼ400年間、白人の前で無力だったことがさらに読者に伝えられる。

キーノは世界一の真珠を売ろうとするが、真珠商人達は裏で結託し、安く買い叩こうとする。キーノは激怒し、首都へ行って真珠を売ると宣言した。そして、この瞬間に、キーノは古い世界を失い、新しい世界へと出発しなければならなくなるのである。

兄のファン・トマス (Juan Tomás) が家に戻ったばかりのキーノを訪れて、“You have defied not the pearl buyers, but the whole structure, the whole way of life, . . .” (74) と述べ、キーノの置かれている現実を指摘している。つまり、キーノは、真珠商人だけでなく、白人支配の社会全体に挑むことになるのである。あるいは、この世の矛盾や混沌、そして、キーノの生命を脅かす全てのものに挑んでいかねばならなくなる。ファン・トマスは “Go with God.” (74) と、キーノを突き放すように祝福をおくるが、このファン・トマスは、ユング心理学のいう「元型」のひとつ、「老賢人」 (wise old man) の役目をいくぶん担い、キーノを助け、祝福を送る。

その夜、キーノは闇の中で自分を招き、自分を脅かす「影」に挑む。そして、頭

部から血を流すなど、深い傷を負うことなる。ファナが “Kino, this pearl is evil. Let us destroy it before it destroys us.” (77) と言うが、キーノは、“I am a man.” (78) と言って頑として受け入れない。

(五)

第五章の冒頭は、“The late moon arose before the first rooster crowed.” (79) という文で始まる。すなわち、夜明け前に、「邪悪を象徴する月」が昇っているところから始まっている。

キーノは目を覚ますと、ファナが真珠を小屋から持ち出していくのに気がついた。彼はファナがまさに真珠を海に投げ捨てようとした時に、ファナに飛びかかり真珠を奪いかえす。そして、キーノは拳でファナの顔を殴り、脇腹を蹴った。その光景を青白い月の光が照らしている。

キーノは歯をむき出し彼女を見下ろす。彼はまるでヘビのようにシュと音を出す。まさに、欲望に捕らわれ、野獣の本性をさらけだしているのである。

その直後に、キーノはナイフで黒い「影」に刺され倒れる。黒い「影」の狂気じみた指が、キーノの身体をまさぐるが、真珠はキーノの指から落ちて、小石の陰でやわらかな月の光を浴びてきらきらと輝く。すなわち、月と真珠との共演で悪と狂気を増幅する。

この後に、語り手は倒れたファナの心を次のように語っている。

There was no anger in her for Kino. He had said, “I am a man,” and that meant certain things to Juana. It meant that he was half insane and half god. It meant that Kino would drive his strength against a mountain and plunge his strength against the sea. Juana, in her woman’s soul, knew that the mountain would stand while the man broke himself; that the sea would surge while the man drowned in it. And yet it was this thing that made him a man, half insane and half god, and Juana had need of a man; she could not live without a man. Although she might be puzzled by these

differences between man and woman, she knew them and accepted them and needed them. Of course she would follow him, there was no question of that. Sometimes the quality of woman, the reason, the caution, the sense of preservation, could cut through Kino's manness and save them all. (80-83)

先に、フアナがキーノのアニマの役割を果たしていると述べた。ここでは、キーノがフアナのアニムス (animus) の役割を果たしていることを指摘したい。すなわち、キーノとフアナは神話の世界、あるいは無意識の世界で、お互いに、アニマとアニムスの役割を演じているのである。ただし、キーノにとって、フアナはアニマのうち第三、第四段階の「霊的存在」、「叡知」という「高いアニマ」として描かれているのに対し、フアナにとって、キーノはアニムスのうち、第一、第二段階の「力」と「行為」という「低いアニムス」として描かれている。ただし、フアナが真珠商人や医者にだまされやすいのに対し、キーノは彼等の邪智を見破っている。そして、真珠から解放されたキーノは、「高いアニムス」へと脱皮する。

さて、「おれは男」というキーノの言葉は、半ば狂人となり、半ば神となり「自然」に挑戦することを意味していたとある。ユング心理学では、アニムスは神話学的観点から見れば、異教徒的な父親像、そして神の像と現れることがあるとされている。キーノの神的イメージは冒頭でも述べたが、のちに再び言及したい。ここでは「自然」が、人間の意志や期待や希望には一切無関心に、そして超然と存在するものの象徴として描かれていることを指摘するに止めたい。

いずれにせよ、人間は生存競争に勝ち残るために、半ば狂人となり、半ば神となり努力しなければ、死をまつだけである。とりわけ、貧困にうちのめされたキーノ夫妻の環境はそうした状況である。ゆえに、フアナには、半ば狂人、半ば神であるキーノが必要なのである。すなわち、フアナは厳しい生存競争を生きのびるために、キーノの力を必要とする。キーノの中に潜む動物性、闘争本能、そして、人間の悪なる要素を必要としているのである。フアナは分別や用心深さ、保存能力だけでは、生きのびることはできないのである。そして、キーノもフアナの分別や用心深さなどを必要とし、動物性や闘争本能だけでは生きのびることはできないのである。語

り手は、欲望が人間を不幸にし破滅させるというメッセージとともに、欲望こそが生存競争に勝ち残る力となっているというパラドックスを読者に伝えている。

さて、月は一時雲間にかくれるが、再び現れて、真珠のありかをファナに教える。(ここで、月の光が真珠を再びキーノ家のもとへ戻す働きをしているわけである)。月はファナが真珠を拾いあげると、再び雲間に隠れる。そして、ファナが真珠を海に投げ捨てようかと思案しているところで、月が再び光を放つ。つまり、前方に二つの黒い人影が小道に横たわっていることをファナに気づかせる。(このように、月はその光を巧妙に使いキーノ家を危険な方向へ導いているのである)。¹⁾ ファナは駆け寄り、キーノが襲われ傷つき、そしてキーノがその襲った相手を殺してしまったことを知る。その瞬間、ファナは過去の生活が永遠に去ってしまったことを理解した。そして、生きのびるために、よその土地へ行く決心をする。

キーノは真珠をなくして絶望している。ファナは病気の子供をなだめるように、結局真珠をキーノの手に渡す。

ファナはよその土地へ行こうとキーノを説得する。前述の通り、大切な局面では、いつもファナがキーノを導いている。キーノはファナの言葉を受け入れ、よその土地へ逃げる決心をする。ここで、過去の生活の象徴であるカヌーが壊されていることを知る。また、彼らの雑木小屋も火をつけられて焼失する。キーノ一家はその後兄のファン・トマスの家にかくまってもらう。ユング心理学の老賢人を思わせるファン・トマスは、キーノに真珠には悪魔が宿っているので手放すように告げるが、キーノは真珠が自分の魂だと言って聞き入れない。

(六)

第六章の冒頭で、キーノ家は夜のうちにファン・トマスの家を出て、ロレットへ向かう。この時、運命の星が彼等の道案内をし、下弦の月が昇ってくる。そして、キーノ家のまわりには「夜の邪気」(the evils of the night)が漂う。そして、キーノはますます野獣化していく一方で、時に半ば神のような姿を示す。すなわち、キーノは半ば神のように、アリの動きを観察し、アリの動きに介在する。語り手はそ

のキーノの様子を以下のように語る。

But Kino sat on the ground and stared at the earth in front of him. He watched the ants moving, a little column of them near to his foot, and he put his foot in their path. Then the column climbed over his instep and continued on its way, and Kino left his foot there and watched them move over it. (96-97)

筆者は冒頭部で、キーノが神のような超然とした態度でアリを観察している姿を紹介したが、キーノがアリを観察するこの姿にもまた、同じ神的態度が読み取れる。このキーノのイメージは『知られざる神に』(*To a God Unknown*, 1933)の主人公、ジョウゼフ・ウエイン (Joseph Wayne) のイメージと重り合ってくる。すなわち、ジョウゼフが「ブレイクキング・スルー」(breaking-through)した瞬間に、神と合一し、自分の身体そのものが山であることを悟っているように、キーノはここで半ば神のような姿に変容し、アリにとって山となっている。もちろん、キーノがアリを見下ろしているように、より大きな存在がキーノを見下ろしているという装置をスタインベックは忘れてはいない。

ともかく、ここでキーノは山となってアリの行進に阻む。しかし、アリはその山を越えてさらに進む。ここで、このアリの行進は、どんな困難も乗り越えていこうとする生命の意志を象徴しているようだ。すなわち、『怒りのぶどう』の土亀が象徴しているものと同じものである。また、このアリはこれから山を越えなければならぬキーノの姿とも重なってくることも興味深い。

その後、キーノ家は不気味な三人の追跡者から逃亡するために、山の奥へ入っていく。その追跡者の姿は、正体不明の「影」として描かれている。まさにユング心理学の説く、人間の邪悪な「影」であり、真珠の虜になった欲望を象徴したものである。これらの三つ「影」のうち、一つの「影」がライフルを所持している。キーノはこれらの「影」の追跡をうけ、恐怖に慄きさらに動物化していく。しかし、フ

アナのおかげで落ち着きを取り戻す。そして、キーノ家は他の動物と同じように水を求めて水場へと到着する。その水場は次のように描かれて、そこが生存競争の舞台であることが示される。

The little pools were places of life because of the water, and places of killing because of the water, too. (108)

キーノ家は水を確保した後、一端はその水場を離れ、岩の洞窟に隠れる。そして、「影」の追跡者が水を求めて、この水場へとやって来るのを待つ。まさに、この水場はキーノ家と「影」の追跡者との生存競争の舞台となる。

夜、水場で、二人の追跡者は犬のように身をまるめて眠っている。残る一人はライフルをもち、見張っている。キーノにとって、このライフルを奪うしか生きる道は残されていないのである。

キーノは闇夜では白い服が目立つので、服をぬぐ。まさに、一つの生き物となり、敵に向かっていく。そのキーノは“Kino edged like a slow lizard down the smooth rock shoulder.” (114) と描かれている。ここで注目したい点は、キーノの動きがトカゲの動きに喩えられていることである。トカゲはよく恐ろしいもの、汚らしいものの喩えとして用いられるが、真珠の虜になったキーノの姿を示すのに格好の比喩となっている。また、キーノは、“And Kino crept silently as a shadow down the smooth mountain face.” (115) と描かれている。この「影」も、やはり、真珠の虜となっているキーノの「影」の姿を示している。ここで、興味深いことは、闇夜がキーノの姿を隠し、キーノの味方になっているのに対し、月の光はキーノの姿を照らし、あくまでもキーノの生命を危うくしている点である。

キーノは恐ろしい殺人鬼となり、敵を倒す。その間、敵が放ったライフル弾がコヨーティートに命中する。(敵がコヨーティートの泣き声をコヨーテの子供の鳴き声と間違えたのである)。

ピーター・リスカは、キーノの「闇夜」の逃亡や「夜」の追跡者達への攻撃、そして、コヨティートの死に論及しながら、マヤの神話でフクロウが象徴する邪悪と死が、「夜」のシーンに際立っていることを以下のように指摘している。

His flight begins in darkness; he attacks his three pursuers at night; and it is then that his son is killed. The owl, one of the Mayan symbols of evil and death, is conspicuous in the night scenes. (Lisca 139)

ここで筆者が注目したい点は、語り手が生存競争の戦いに向かうキーノを見送ったフアナの様子を “She [Juana] peered like an owl from the hole in the mountain, . . .” (114) と表現し、フアナを邪悪の象徴のフクロウに喩えていることである。すなわち、語り手はキーノの勝利を祈るフアナの中にも、生存競争に生き残るために悪の要素が存在し、また不可欠であることを読者に伝えていることが推察されるのである。

その後、キーノとフアナはライフルとコヨティートの遺体とともに、ラパスに戻る。この時の様子が以下のように描かれている。

The two came from the rutted country road into the city, and they were not walking in single file, Kino ahead and Juana behind, as usual, but side by side. The sun was behind them and their long shadows stalked ahead, and they seems to carry two towers of darkness with them. (119)

ここで、キーノとフアナがそれまでとは異なり、横並びで歩いていることから、二人が対等な関係になっていることが分かる。

この時、キーノとフアナは夕日に後ろから照らされて自分たちの大きな「影」を認知できているように描かれている。すなわち、二人はコヨティートの死を通し、

「ブレイキング・スルー」を経験し、次のような神秘的な境地に到達しているのである。

Her face was hard and lined and leathery with fatigue and with the tightness with which she fought fatigue. And her wide eyes stared inward on herself. She was as remote and as removed as Heaven. Kino's lips were thin and his jaws tight, and the people say that he carried fear with him, that he was as dangerous as a rising storm. The people say that the two seemed to be removed from human experience; that they had gone through pain and had come out on the other side; that there was almost a magical protection about them. (120)

ファナは疲れ果ててはいるものの、神のように超然とし、隔絶した存在に変容している。そして、自分の心のなかをじっと見つめている。すなわち、彼女は自分の「影」にも気づき、自分の中に生きるキーノの存在にも気がついていないにちがいない。そして、神のような姿を示しているファナは、キーノにとってまさにアニマ的存在になっている。

キーノは湧き起こる嵐のように危険な存在になっている。つまり、将来の闘争の象徴的存在となっている。家族の歌は、闘争の雄叫び (a battle cry) となっている。二人は人間の経験から隔絶した存在となり、別の世界へ出てしまった。そして、二人はほとんど魔術のようなもので守られている。

二人は自分達の家焼け跡や壊されたカヌーも振り返らずに歩き、波打ち際に出た。キーノはライフル銃を下の置き、真珠を取り出した。そして、真珠の表面を見ると、「灰色」で潰瘍のように見えた。また、真珠の表面には、男の狂ったような目や死んだコヨーテの姿などが見えてきた。キーノはようやく真珠の本性に気づき、と同時に欲望から解放される。そして、キーノは、真珠をファナに渡そうとするが、ファナは真珠を受け取らず、キーノに自分で真珠を海へ投げるように促す。

キーノは海に向かって、力いっぱい真珠を投げた。すなわち、キーノは物質文明

を拒否したのである。真珠ははるかかなたに小さな飛沫をあげ、海底へと沈んでいった。これで、真珠は美しい自然の色を取り戻した。

そして、真珠の調べはいつしかささやきとなり、やがて消えていく。

(結びにかえて)

この物語はこれで終わるが、この後、キーノ夫妻は社会全体に刃向かったので、結局殺されてしまうというような批評が時になされる。確かに、キーノ夫妻がおかれた状況を客観的に、また論理的に考察すれば、キーノ夫妻は、白人社会体制の中でやすやすと殺されてしまうことだろう。しかし、筆者はこの物語はあくまでも寓話であり、伝説であり、ある意味で神話であると考えてるので、この物語で語られている “. . . there was almost a magical protection about them [Kino andFuana].” という神話的世界をそのまま受け入れたい。そして、ライフルを手にしたキーノの姿は、スペイン系白人が支配する社会体制に立ち向かう象徴的存在であり永遠にインディアンの心に生き続ける姿として捉えたい。²⁾

パトリック・W・ショー (Patrick W. Shaw) も指摘しているように³⁾、スタインベックが第二次世界大戦の最中に、この作品を書きはじめ、広島と長崎に原爆が投下された直後にこの作品を完成し出版されていることに注目したい。スタインベックは後に、『アメリカとアメリカ人』 (*America and Americans*, 1966) の中で “I did not know about the bomb, and certainly I had nothing to do with its use, but I am horrified and ashamed; . . .” (130) と書き残し、この原爆投下に対する自分の気持ちを率直に述べている。スタインベックは第二次世界大戦を民主主義対全体主義という構図で捉えながらも、民主主義という善の中にも悪の存在を認識していたに違いない。また、物質文明や科学技術文明に対する脅威も感じながら、この物語を創作したものと思われる。そして、当然、戦争の元凶は、果てしない人間の欲望であるという認識もあったはずである。

注

- 1) ピーター・リスカはこの点に加え、邪悪な月の働きがコヨティートの死をもたらしたことを次のように鋭く指摘している。

In the novelette the moon reappears from behind the clouds to show Juana the pearl after Kino loses it; as the clouds again cover the moon, she thinks of completing her intention of throwing the pearl into the sea, but the moon again reappears and shows her the two men lying in the path ahead of her, one of whom is Kino, whom, she runs to help. The moon also reappears, rising sooner than expected, as Kino is preparing to leap upon his pursuers, causing the delay (and perhaps Coyotito's cry) which allows the fatal shot. (139-140)

- 2) パトリック・W・ショーは、またスタインベックが『真珠』を創作した頃の時代背景を指摘し、近代科学技術が人類の脅威となっていることを指摘している。

We need to recall that World War II was raging when Steinbeck began the story . . . and that in August 1945, just before the story was completed and published in December 1945, the atomic bomb had devastated Hiroshima and Nagasaki, Japan. Clearly it was a time when modern science and technology seemed to threaten the world. (171)

- 3) 中山喜代市はその後のキーノについて “He [Kino] can be a Zapata of La Paz, the leader of the people. . . .” (207) と、あるいは, “. . . Kino as hero could act as “dogan,” a guardian of the people like Emiliano Zapata.” (208) と指摘している。筆者はこの指摘に強く刺激され想像の翼を広げ、その世界を大いに楽しんだ。ととともに, “a magical protection” がなければ、あるいは、キーノにカリスマ的な権威と力を与えなければ、キーノは白人の圧倒的な力のもとにすぐにしかも易々と殺されしまうだろうと判断した。キーノは伝説や神話の世界でこそ, “a guardian of the people like Emiliano Zapata” として活躍することができるのである。

引証文献

Johnson, Claudia Durst. *Understanding Of Mice and Men, The Red Pony, and The Pearl: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents*. Westport, Connecticut: Greenwood, 1997.

Lisca, Peter. *John Steinbeck: Nature and Myth*. New York: Crowwell, 1978.

Nakayama, Kiyoshi. "The Pearl in the Sea of Cortez: Steinbeck's Use of Environment." *Steinbeck and the Environment: Interdisciplinary Approaches* eds. Susan F. Beegel, Susan Shillinglaw and Wesley N. Tiffney, Jr. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1996. 194-208.

Shaw, Patrick W. . "Steinbeck's *The Pearl* (1947)." *A New Study Guide to Steinbeck's Major Works, with Critical Explications* Ed. Tetsumaro Hayashi. Metuchen, N.J.: Scarecrow, 1993. 164-185

Steinbeck, John. *The Pearl* in *The Complete Works of John Steinbeck, Vol. XI* Ed. Yasuo Hashiguchi, New York: Viking, 1942. rpt. Kyoto: Rinsen, 1990.
— . *America and Americans*. New York: Viking, 1966.

Timmerman, John H. . "The Shadow and the Pearl: Jungian Patterns in *The Pearl*." *The Short Novels of John Steinbeck: Critical Essays with a Checklist to Steinbeck Criticism* Ed. Jackson J. Benson. Durham: Duke UP, 1990. 143-161