

「菊」における
イライザ・アレンの存在

佐藤 千幸

序

スタインベックは彼の描く理想の女性像を、大きく分ければ二つに類型化した。一つは『怒りの葡萄』(The Grapes of Wrath)におけるMaに代表される<聖なる地母>(Earth Mother)であり、もう一つは『缶詰横丁』(Cannery Row)における売春宿の女主人、ドーラ・フラッド(Dora Flood)の果たす役割である<母のような売春婦>である。これをミニ・レイセル・グラッドスタイン(Mimi Reisel Gladstein)は、「美しく寛大な心を持った売春婦」(“his usual whore with a heart of gold”)と表現し、同じ売春婦ではあるが母親としての心の温かさに欠ける、『エデンの東』(East of Eden)のキャシー・エイムズ(Cathy Ames)とは区別をしている。¹ 二つのタイプの理想的女性像に共通するのは、明らかに母親的な要素を伴っているということであり、母親とは正反対の範疇に属しているはずの売春婦にさえ、スタインベックは<母親らしさ>を付加しているのである。

このような母親的な女性が理想とされる中で、母親ではない女性、又は母親としての役割を拒否する女性、である人物達は、果たして作品中にどのような存在を与えられているのであろうか。例えばキャシー・エイムズは、自己の分裂に苦しみながら自ら命を絶ち、『二十日鼠と人間』(Of Mice and Men)において浮気女として描かれているカーリーの妻(Curley's Wife)は、主人公の一人であるレニー(Lennie)によって殺される。このように、作者の理想に合わない女性は、作品中での存在すら危ぶまれることが多く、命を奪われないまでも、社会や家庭においての自己の存在理由に悩まされることが多い。

そして本稿では、母親ではないのと同時に、夫婦間のコミュニケーションに溝を感じている女性である、「菊」(“The Chrysanthemums”[in The Long Valley])におけるイライザ・アレン(Elisa Allen)を選び、彼女の存在がどのように作品中で扱われているかを明らかにし、スタインベックの意図を探りたい。

I

「菊」という作品は、スタインベックの短編小説の中でも特に優れたものとされ、多くの批評家達の絶賛を受けたものである。スタインベック自身はこの作品を、作家であるジョージ・オルビー(George Albee)に宛てた手紙の中で次のように述べ、作品に対する自信の程を見せている。

'I shall be interested to know what you think of the story.... It is entirely different and is designed to strike without the reader's knowledge. I mean he reads it casually and after it is finished feels that something profound has happened to him although he does not know what nor how. It has had that effect on several people here. Carol [his first wife] thinks it is the best of all my stories.'²

彼は読者が「菊」を読むことで、「何が」「どのようにして」自らに起こったかを知り得ぬまま、「何か深遠なもの」が心の中に植え付けられたことに気付くよう、意図して書いたと述べている。従って、「白いウズラ」(“The White Quail”[in The Long Valley])におけるシンボリズムが読者の目に明白であるのに対し、「菊」におけるシンボリズムには曖昧さが残り、却ってそれがこの作品をより「効果的なもの」にしている。³ と同時に、様々な解釈をも生み出す結果となるのだが、それらの解釈に共通するものとして、R. S. ヒューズ(R. S. Hughes)も指摘しているように、主人公イライザのフラストレーションが挙げられるのである。⁴

イライザのフラストレーションを分類するならば、それは大きく二つに分けられる。第一のものとしては、彼女の方が支配的な立場に立っている、夫・ヘンリー(Henry)との関係における深い溝を起因とするものであり、特にそれは性的な不満である。先に述べたように、この不満が明確に描かれているかといえばそうではなく、イライザに対する象徴的な描写を通して、読者がそれを読み取るよりほかない。しかしイライザが夫の留守中に出会う、旅回りの鋳掛け屋との場面は、イライザの性的不満を象徴を通して明らかにし、我々に彼女の心の中を垣間見ることが可能にする。

イライザという女性は非常に男性的な外観を持つ人物である。毎日庭仕事に、特に菊作りに勤しむ彼女であるが、その装いは女性的な要素を全て覆い隠す、男性的な衣服に包まれたものである。

Her figure looked blocked and heavy in her gardening costume, a man's black hat pulled low down over her eyes, clodhopper shoes, a figured print dress almost completely covered by a big corduroy apron with four big

pockets to hold the snips, the trowel and scratcher, the seeds and the knife she worked with. She wore heavy leather gloves to protect her hands while she worked. ⁵ (emphasis added)

彼女の女性らしい、「模様が付いたサラサ地の服」は、男性的な「大きなコーデュロイのエプロン」によって覆いつくされ、また女性的な「手」も「厚い皮の手袋」で隠されてしまっている。また同時にイライザの顔立ちは、美しいというよりはむしろ、「熱意に満ち、成熟して、きりっと引き締まった」(“Her face was eager and mature and handsome” [p. 4])のものであり、少なくとも外から彼女を眺める限り、女性的なものは感じられない。仮にイライザに女性的な魅力があるとしても、それは男性的なものによって覆い隠され、外面には表れていない。すなわち、彼女がその魅力を無意識のうちに男性的なものに包み込んでいるのには二つの理由が挙げられ、一つには、夫・ヘンリーがイライザの女性的魅力を認識していないために、イライザ自身自らの魅力に気付かない、ということがあり、二つめには、そのようなヘンリーに対し、イライザも男性としての魅力を感じていない、ということが挙げられる。

しかしながら、彼女が男性的装いを解き放つ時がやって来る。それが鋳掛け屋との出会いなのであった。イライザは彼を、見た瞬間に、男性として意識し始める。鋳掛け屋は「不精髭を生やした大きな男」(“A big stubble-bearded man” [p. 7])であり、その汚らしい身なりや白くなりかけた髪の毛にも拘らず、「年を取っているようには見えなかった」(“he did not look old” [p. 8])。町から町へと移動をしてゆく、鋳掛け屋の自由な生活を耳にしイライザは、文字通り一人で強く生きている彼に、一層、強い男性としての魅力を感じるのである。それがまず、「厚い皮の手袋」をはずし鋳掛け屋の前で女性らしい「手」を露にし(“Eliza took off her gloves” [p. 8])、「男っぽい帽子」の下に隠れている「乱れた髪」を整えようとする(“She touched the under edge of her man’s hat, searching for fugitive hairs.” [p. 8])ことに表されている。さらに、自分の育てている菊を誉められると(それが商売のための出任せであることは読者の目には明らかなのであるが)、イライザ自身の魅力を鋳掛け屋によって認められたがごとく、より無防備に、つまり「帽子を脱ぎ、美しい髪の毛を顕示する」(“She tore off the battered hat and shook out her dark pretty hair.” [p. 11]) ようになるのである。また、「菊」という作品を見る限

り、夫・ヘンリーさえも許されていない、彼女の庭への侵入を、鋤掛け屋には簡単に許している(“Come into the yard.”[p.11])。つまりイライザは、ヘンリーには欠けた、「イライザ自身の力に匹敵する強さ」を持つと思われる鋤掛け屋に対し、次第に「女性的」で「受動的な役割」を演じるがごとく屈服してゆき、自らの「性的可能性」に気付いてゆくのである。⁶

彼女の変化は以下のように述べられている。地面に跪き、手袋をはずし素手のままで土に触れ、その様子を鋤掛け屋によって見られている。彼女の顔付きは熱を帯びて引き締まり、胸は情熱的に膨らんでゆく。また声は掠れてくる。

The gloves were forgotten now. She kneeled on the ground by the starting bed and dug up the sandy soil with her fingers and scooped it into the bright new flower pot....With her strong fingers she pressed them into the sand and tamped around them with her knuckles. The man stood over her....

Her face was tight with eagerness....

Eliza's voice grew husky.... (pp.11-12)

これらは明らかに性的なイメージを伴うものであろう。特に、素手で土に触れるというものに性的イメージが伴っていることについては、スタインベックは『知られざる神に捧ぐ』(To a God Unknown)においても象徴的な手法として用いている。主人公・ジョセフ・ウェイン(Joseph Wayne)が土地を<自分のものにする>際、グラッドスタインの言葉を借りるならば「象徴的な性交」(“a symbolic intercourse”)⁷を行う場面においてである。

He stamped his feet into the soft earth. Then the exultance grew to be a sharp pain of desire that ran through his body in a hot river. He flung himself face downward on the grass and pressed his cheek against the wet stems. His fingers gripped the wet grass and tore it out, and gripped again. His thighs beat heavily on the earth. ⁸

ジョセフの「熱い入り」のごとく身体の中を駆け抜けてゆく情熱は、女性に向かうがごと

く土地に向けられている。これと同じくイライザも、土地に触れ、土を「素手で掘り起こし」「掬い上げる」ことで、彼女の「性的可能性」を実現しているのである。

イライザは、ヘンリーを支配的に扱っているのとは逆に、<強い男性>である鑄掛け屋の前では完全に支配される女性になり変わっている。

Kneeling there, her hand went out toward his legs in the greasy black trousers. Her hesitant fingers almost touched the cloth. Then her hand dropped to the ground. She crouched low like a fawning dog. (emphasis added [p.12])

彼女は自らの「性的可能性」を象徴的に完成させるがごとく、鑄掛け屋の「ズボンに触れようと」する。しかし最後にヘンリーの妻であるという抑圧が生じ、完成出来ぬまま屈服を示すかのように、鑄掛け屋の下で「蹲った」姿勢を保ち続けるのである。

そして、見知らぬ男に対し性的感情を抱いてしまったことに罪の意識を感じ、彼女は身体を洗う。これはロバート・M. ベントン(Robert M. Benton)によれば「清めの儀式」(‘a ritual of purification’)⁹である。またマリリン・L. ミッチェル(Marilyn L. Mitchell)はこの入浴シーンが、スタインベックがイライザを「性的に抑圧された」(‘be sexually repressed’)存在として描いていること、またこの短編小説が、「性的なものへの焦点」(‘the story’s sexual focus’)を当てているものであるということ、より明確にしていると述べている。¹⁰なぜならイライザは、足・腿・胸・腕など身体の性的な部分を、「皮膚が赤くなるまで」(‘until her skin was scratched and red.’[p.15])擦ることで、象徴的ではあるにせよ汚れてしまった身体を、夫と食事に出掛ける前に「浄化」させようとしているからである。

しかしながらイライザは、先に述べた鑄掛け屋に対する性的な屈服や、入浴という「清めの儀式」により、彼女が得た力を弱められてしまったわけではない。ヘンリーの力によっては知ることの出来なかった自らの女性としての魅力、つまり「性的可能性」を見出すことにより、イライザは女性としての自己に自信をつけ、以前よりも一層<強い女性>になるのである。入浴の後、「今まで私がこんなに強いなんて知らなかったわ。」(‘I never knew before how strong[I am].’[p.16])とイライザ自身がヘンリーに述べている

ように、彼女の<強さ>を消滅させるものは、自らの性的屈服でも浄化でもなく、鋤掛け屋の裏切り、つまり男性の裏切り、に象徴される、男性中心社会の厚い壁なのである。

II

先に述べてきたように、「菊」における主人公の二つのフラストレーションのうち、一つは性的な不満を表すものであった。そして第二のものとして挙げられるのが、社会的なフラストレーション、つまり女性に与えられた、<女としての役割>に関する不満である。

イライザは、サリーナス平野(Salinas Valley)という地方の、さらに小さな一部である農場に暮らす女性である。その中でも一層狭い場所である家庭と庭とが彼女の持ち場であり、イライザが狭い範囲でしか活動を許されていない女性であるということは、明らかである。スタインベックのサリーナス平野の描写はイライザ自身を表しているかのようであり、

The high grey-flannel fog of winter closed off the Salinas Valley from the sky and from all the rest of the world. On every side it sat like a lid on the mountains and made of the great valley a closed pot. (emphasis added [p. 3])

家庭と庭という 'a closed pot' に閉じ込められたイライザの像を彷彿させるものである。彼女はこのような中で、互いの関係に溝の生じているヘンリーと共に暮らしている。

子供のいないイライザにとって、ある意味で彼女の育てる菊は、子供の代わりとなるものである。例えば R. S. ヒューズはイライザの菊作りの場面を、次のように象徴的に解釈している。

Early in the story the chrysanthemum stalks resemble phalluses, and Eliza's 'over-eager' (p. 4) snipping of them suggests castration. Then in the 'rooting' bed (p. 6) Eliza's inserting the 'little crisp shoots' into open, receptive furrows of earth suggests sexual coition. Sometime later the sprouts become Eliza's children, when she explains lovingly to the pot

mender how to care for them ('I'll tell you what to do" [p.11]).¹¹

この解釈によれば、イライザは大地と菊との象徴的な「性交」の媒介となることで、菊を自分の「子供」として受け入れるのである。

しかし菊は、イライザの子供として存在するばかりでなく、彼女の能力や創造性の産物として、作品中に位置付けられている。夫・ヘンリーにとっての仕事場が農場であるならば、イライザにとっての仕事場は、菊作りに励んでいる庭なのであり、その場で生まれた菊は、彼女にとって誇り高きものなのである。しかしながら、イライザは誇りを持ちつつも、庭という閉じ込められた世界で行われ、しかも仕事に対する報酬の無い菊作りに対し、満たされないものを感じているのも確かである。例えば次に挙げるヘンリーとの会話には、菊作りという〈女の役割〉から一步外に出たいという願望が、明らかに表れている。

"Some of those yellow chrysanthemums you had this year were ten inches across. I wish you'd work out in the orchard and raise some apples that big."

Her eyes sharpened. "Maybe I could do it, too. I've a gift with things, all right." My mother had it. She could stick anything in the ground and make it grow. She said it was having planters' hands that knew how to do it."

"Well, it sure works with flowers," he said. (emphasis added [p.5])

菊と同様、立派なリンゴを作って貰いたいとヘンリーに言われると、イライザは自分に備わっている「ものを育てる能力」を彼に主張する。ここには、実利を伴わない菊作りだけではなく、利益を得られるリンゴ作り、すなわち社会的にも立派に仕事として認められるもの、に自分も参加してみたいということ、ヘンリーに示唆するのである。つまりイライザは、〈女の役割〉を脱し〈男の世界〉への侵入を試みるのであるが、それはヘンリーの「花に向けた能力だな。」という言葉によっていとも簡単に、元の狭い世界に閉じ込められてしまうのである。

また鋤掛け屋との会話にも、男性と同等の能力があるのだというイライザの主張が顕著

に描かれている。

"You might be surprised to have a rival some time. I can sharpen scissors, too. And I can beat the dents out of little pots. I could show you what a woman might do." (p.13)

男性と同じ仕事が、女性にも成され得るのだとイライザは熱っぽく語るが、鑄掛け屋はヘンリーと同様、彼の旅回りの仕事が、女性には「寂しく」('a lonely life"[p.13])「恐ろしい暮らし」('a scarey life"[p.14])なのだと言ふことで、イライザを再び、庭という小さな囲いの中へと閉じ込めようとするのである。

しかしこの鑄掛け屋は、逆にイライザに自信をつけさせる、という役割も果たしているのだ。それは、イライザによって作り出された芸術作品としての菊を、彼が褒め称えることによる。彼の賞賛は、イライザをある意味で社会的に認めたことにつながるものである。ヘンリーの認識する能力は、あくまでも女性の趣味の範囲に限定されたものに過ぎないが、鑄掛け屋の認めた能力は、サリーナス平野を出て、遠く離れた女性の元へと届けられる菊に表されているように、より広い世界へと範囲を広げる可能性のあるものなのである。イライザは、鑄掛け屋の進む方向に光を見出し、「あっちが明るい方向なの。あそこには光が輝いているに違いないわ。」('That's a bright direction. There's a glowing there."[p.14])と一人呟く。その方向に彼女自身が育てた菊が、すなわち彼女の能力そのものが、鑄掛け屋によって運ばれてゆくことは、イライザにとっては大きな自信を得る源となったのである。そして自らの「強さ」を認識し('I'm strong,"[p.16])、'a closed pot'、換言すれば<女の役割>しか与えて貰えぬ閉じられた世界、の中で、<男性的なもの>—例えば拳闘の試合を見に行くこと—に挑戦しようとする力が、自らに備わっていることに気付くのだ。

ところが、ヘンリーと食事をするために農場を後にし、枯葉で黄色く染まった柳の並木道を、'a bright direction'に向かって行く途中、イライザは「黒い点」を見付けるのである。

Far ahead on the road Elisa saw a dark speck. She knew. (p.16)

彼女の目にはそれが鑄掛け屋に託した彼女の菊であることは明らかである。イライザの能力と創造性の象徴である菊は、見事に捨てられ、鑄掛け屋の、菊に対する賞賛や、イライザの能力に対する認識が、見掛けだけの、出任せのものに過ぎないことを彼女に知らしめるのである。

霧に覆われた、サリーナス平野における目立った唯一の色は、柳の枯葉の色、すなわち「黄色」である。'a bright direction'にある太陽の色「黄色」は、イライザに希望を与えるものであった。しかし、J. C. クーパー(J. C. Cooper)が述べているように、「黄色」という色には二つの矛盾した面があり、一つは「太陽の光」や「誠意」といった希望的側面なのであるが、逆にもう一つの面は「裏切り」や「食欲」を示すものである。¹²イライザはまさにその色に近づくまで、「光」という希望の裏に隠された、人間の暗い欲望には気付くことが出来なかったのである。

そして、鑄掛け屋による裏切りにより、彼女の内部に沸き上がっていた力は、一気にその勢いを弱め、消えてゆくのである。イライザの打ち破ろうとした<女の役割>は、鑄掛け屋の裏切りによって打ち破られぬまま、'a closed pot'の中で再び存在し続けてゆく。イライザは父権性社会、すなわち男性支配社会の壁を、鑄掛け屋と、そのプロット運びを通してスタインバック自身によっても知らされ、「老女のように」('like an old woman.' [p. 18])弱く、希望を失った女性と化してしまうのである。

III

同じ短編集の中の、しかも庭を中心とした描写が続く「白いウズラ」の主人公・メアリー・テラー(Mary Teller)は、彼女が完璧なまでに仕上げた庭を自己愛的に眺めるという、ある意味で異常な女性である。夫・ハリー(Harry)が何度も述べているように、彼女は非常に美しい女性であるが、自己そのものを象徴する庭への彼女のあまりの執着から、ウォーレン・フレンチ(Warren French)はメアリーを次のように述べている。

Mary Teller in "The White Quail" is the most unattractive woman in Steinbeck's fiction before the incredible Kate Trask of East of Eden. ¹³

メアリーの庭への思い入れ、つまり自己への執着は、ケイト・トラスク(キャシー・エイ

ムズ)を思い起こさせる、異常性を備えたものである。完全なるナルシストであり、夫のハリーを全く理解しようとしなない身勝手さは、キャシーと共通する要素といえる。しかし母親としての役割を捨てたとはいえ、実際に母親となったキャシーとは異なり、メアリーには子供がいない。この点で「菊」のイライザと共通点を持ち、子供にかける愛情の代わりに庭に没頭しているといった点で、共通項を有しているのである。

このような二人の中に、スタインベックの最初の妻・キャロル(Carol)は、自分自身の要素との類似を見出していた。¹⁴ ジャクソン・J.ベンソン(Jackson J. Benson)はキャロルについて、外見を見る限りは、その男性的な様相から、彼女はイライザの方により似ているのではないかと述べている。¹⁵ また同時に、キャロルのイライザの感情や状況との類似を、ベンソンは次のように指摘している。

Carol Steinbeck remembers well the days of her mother-in-law's illness, the ironing and the cooking, the long evenings of typing [for her husband].¹⁶

イライザと同じくキャロルは家庭に閉じ込められ、自分のためというよりはむしろ、夫や病気の義母のために働いている。この時期と「菊」の執筆時期とが重なり、スタインベックは妻のフラストレーションを、その作品の中に描くことになるのである。

ベンソンの書いたスタインベックの伝記には、キャロルの豊かな才能について触れられている。芸術家と結婚し、自分の才能を生かすことが難しい状況にあったキャロルが、イライザと同じような不満を感じるのも当然であろう。そして、イライザの唯一の捌け口が「菊作り」であり、それが彼女の能力の産物であるのと同時に、結婚によって生まれ出る子供を表わしたのに対し、キャロルがスタインベックと結婚しその結果産出されたものは、子供でもなく、'his [Steinbeck's] books--not their books'(emphasis added)¹⁷であったのだ。妻の能力を認めつつも「自分の」作品を生み出すよりほかなかったスタインベックは、イライザ・アレンもまた、キャロルと同じく男性中心社会の壁にぶつかることで自分の能力を生かせる社会ではないことに気付く、「老女」のように弱く老け込んだ存在として、作品中に描くしかなかったのである。

Notes

1 Mimi Reisel Gladstein, The Indestructible Woman in Faulkner, Hemingway, and Steinbeck (Ann Arbor: UMI Research Press, 1986) p. 98.

2 Steinbeck's letter to George Albee written during the fall of 1933, quoted in Jackson J. Benson's The True Adventures of John Steinbeck, Writer (New York: The Viking Press, 1984) p. 274 .

3 Robert M. Benton, 'Steinbeck's The Long Valley' in A Study Guide to Steinbeck: A Handbook to His Major Works, ed. Tetsumaro Hayashi (Metuchen, N. J. : The Scarecrow Press, 1974) p. 72.

4 R. S. Hughes, John Steinbeck: A Study of the Short Fiction (Boston: Twayne Publishers, 1989) p. 22.

5 John Steinbeck, 'The Chrysanthemums' in The Long Valley (1938; New York: Penguin Books, 1986) p. 4. 以後この作品からの引用はこの版により、括弧内に引用頁を示すものとする。

6 Marilyn L. Mitchell, 'Steinbeck's Strong Women: Feminine Identity in the Short Stories' in Modern Critical Views: John Steinbeck, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1987) p. 99.

7 Gladstein, p. 96.

8 Steinbeck, To a God Unknown (1933; New York: Penguin Books, 1986)p. 11.

9 Benton, p. 72.

10 Mitchell, p. 100.

11 Hughes, pp. 25-26.

12 J. C. Cooper, An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols (New York: Thames and Hudson, 1979) p. 42.

13 Warren French, John Steinbeck(Boston:Twayne Publishers, 1974)pp. 84-85.

14 Benson, p. 275.

15 Benson, p. 275.

16 Benson, p. 275.

17 Benson, P. 276.