

## *Sister Carrie* 論 序論

岡 崎 清

---

### 目 次

1. はじめに
2. 世紀転換期のディスコースと *Sister Carrie*
3. ハーストウッド
4. 外部に開かれたテキスト
5. 結論

### 1. はじめに

セオドア・ドライサーの『シスター・キャリー』（以下『キャリー』）が出版されたのは19世紀最後の年の1900年であった。出版にまつわる虚実交錯したエピソードが語るように、ウィリアム・ディーン・ハウエルズ流の「お上品な伝統」、「人生の微笑ましい一面」を小説の要とする東部エスタブリッシュメントの文学観からすれば、中年男性と同棲をしたり、妻子ある男性と駆け落ちをするなどという主人公キャリー・ミーバーは、ピューリタニズムのモラルに従えば、物語の結末で彼女に罰がくわえられるべきであった。ところが作品は妻子を捨てた中年男性ジョージ・ハーストウッドの自殺とキャリーの女優としての成功物語で終わる。この場合の成功物語とは、物質的な意味でのそれであり、以下に示されるキャリーの世界は来たる20世紀アメリカ社会の資本主義下における人間の精神世界を表象することになる。

『キャリー』批評は批評者が生きる資本主義社会と作品との間で、資本主義を共時的に原理的同一性を担保して分析されることが常であるが、その場合批評者自身の資本主義に対する態度やイデオロギー性が資本主義を是とするか非とするかの補助線を引いて語られるか言外に含む。しかしいずれの場合も、資本主義下の人間の物質的欲望は達成されたとしても、次の欲望を産み、さらに充足されたとしてもまた次の欲望を産むという螺旋上昇を伴う循環運動の中で決して充足されることがない、ということは了解されていると言えるだろう。『キャリー』は資本主義が人間にもたらす精神的不毛性を突いていると読まれることが多いっぽうで、欲望を資

本主義発展のエトスとしてキャリア像を肯定し、資本主義礼賛の小説として読むウォルター・ベン・マイケルズなどもいる<sup>1</sup>。

『キャリア』はこんにちの消費資本主義と人間の関係を先取りして描かれている。いや、消費資本主義社会の夜明けを告げたアメリカとその中に生きる人間を描いた初期の小説であり、ドライサーの投げかけた問題はこんにちでも有効性を持つ、と言い換えることができる。

しかし、本稿はキャリアに焦点を当てるものではない。キャリアのふたりめの同棲相手となり、シカゴからニューヨークに駆け落ちし、やがては自殺するハーストウッドを中心に、作品が描かれた時代のすなわち世紀転換期のディスコースとハーストウッドとの関連を探るものである。このことが遠回りではあってもキャリアと資本主義の関係を別の角度から眺めることを可能にさせてくれると思われるからである。

## 2. 世紀転換期のディスコースと *Sister Carrie*

南北戦争後のアメリカは北部の勝利により、北部の産業資本が南部に入り込み、いわゆる「金ぴか時代」をむかえることになる。しかし、南部をおさえたあとの北部資本主義は1890年のフロンティア・ライン消滅と相まって、国内市場の拡大に限界を感じ、積極的に海外の市場獲得に乗り出していく。このような背景の中で、セオドア・ルーズベルトが1899年に行った演説「奮闘の暮らし」<sup>2</sup>が示すものは、金ぴか時代が終わりを告げたあとのアメリカ市場を海外に膨張発展させていくための、アングロサクソン主義とアメリカ資本主義の大儀名分を合体させたものとして読むことができる。

アメリカ中産階級は新移民の波がこれまでのピューリタニズムのモラルを根底から覆されるのではないかという不安を抱き、80年代から散発する工場労働者の大規模なストライキには恐怖を感じ、都市のスラム化には嫌悪するなど、自らの白人アングロサクソン中心社会をどのように維持していくか大きな不安を抱いていた。これらを旧来の伝統とそれを打ち破る革新の対立としてアメリカ社会を見据えることは、単純化の誹りをももちろん免れない——それはあまりにも革新の勢力がアメリカで弱いこと、良心的なアメリカ中産階級やその子弟が革新運動をおこしても、帰結として改良主義にとどまざるえなかったこと、上昇志向を持つ労働階級は、イギリスのような固定された階級ではなく、アメリカの「成功の夢」を抱きながらじっさいに中産階級の仲間入りができたこと、労働階級自体、アメリカ労働総同盟（AFL）が設立当初から移民などの未熟練工を排斥し、アメリカ的な資本主義の価値観を受け入れていたこと——などを考慮すれば、革新勢力とは世界産業労働者組合（IWW）と右傾化する前のアメリカ社会党、

1 Walter Benn Michaels. "Sister Carrie's Popular Economy," in *The Gold Standard and the Logic of Naturalism*. Berkeley: U of California P, 1987.

2 Theodore Roosevelt. *The Strenuous Life*. Bedford, MA: Applewood Book's, 1991.

エマ・ゴールドマンらアナキストの一派などしか見あたらず、また、別の角度から別の人びとが20世紀のはじめにマックレイキング運動を起こし、全米を席卷したとはいえ、社会改良のいちぶを達成させたにとどまる。この裏には、アメリカ資本主義そのものの批判ではないという運動の原則ないしは共通の認識や世界観が「よい資本主義」をめざすより大きなイデオロギーに包摂されたためである。

資本主義の市場の問題は経済の問題であるが、いっぽうアメリカ文化との関連ではどうだろうか。印刷技術の発達と英語で読み書きを覚えた新移民が誕生し、増加するにつれ、廉価の雑誌が雨後の筍のごとく創刊されている。文学市場が拡大したとすることができる。この時代にアメリカ資本主義の発展とアメリカ文化とのつながりが蜜月をむかえる。しかし当時はまだ文化、芸術と経済との関係は、それぞれ独立した活動として領域が確保されていると保守層の芸術家の間では一般的に考えられていた。すくなくともアメリカ文学においてはハウエルズが語るように、作品を出版して作家の収入を上げることが後ろめたいこと、そうした行為はビジネスマンと同じであると揶揄されてきた<sup>3</sup>。文化、芸術を経済と結びつけるのは恥ずべきことであった。しかし、文学芸術としての小説を書けば書くほど、新移民を中心とした広大な裾野を持った読者層には受け入れられないという悩みを当時の作家は共通して持っていた。もとより19世紀のロマンティズムの作家や思想家たち——ナサニエル・ホーソン、ハーマン・メルヴィル、ヘンリー・デイヴィッド・ソーロー、ラルフ・ウォルドー・エマーソン——も対処の仕方はそれぞれであっても、同様な悩みを抱えていた<sup>4</sup>。しかし、資本主義のイデオロギー性が世紀転換期のそれと比較した場合、質的に異なっているように思われるし、文学市場の規模の相違があげられる。そして何よりも『レディーズ・ホーム・ジャーナル』などの雑誌にみられるように、世紀転換期の資本主義の発展と文化のつながりは、大規模に多くのアメリカ人の生活と生活の思考レベルにおいて強く結びつけられたものとなる<sup>5</sup>。

また、各種廉価版の雑誌創刊の他に、印刷技術の発展と読者の増加という同根の理由から、新聞ジャーナリズムの規模の拡大も世紀転換期に特有のものである。ステイーヴン・クレイン、フランク・ノリス、ジャック・ロンドンそしてドライサー自身もみな新聞ジャーナリズムに関係していたことは周知の事実である。作家になるための修業として新聞記者を経験することは当時の慣わしとなっていたためでもある。世紀転換期を代表すると目されるこれらの作家は、

3 William Dean Howells. "The Man of Letters as a Man of Business" in *Criticism and Fiction And Other Essays*. Edited by Clara Marburg Kirk and Rudolf Kirk. NY: New York U P, 1959. ("The Man of Letters as a Man of Business" was originally published in *Scribner's*, October, 1893.)

4 Michael Gilmore. *American Romanticism and the Marketplace*. U of Chicago P, 1987.

5 『レディーズ・ホーム・ジャーナル』の編集長であったエドワード・ボクの次の自伝には雑誌を媒介にアメリカ人の生活が変わっていく様が描かれている。

Edward Bok. *The Americanization of Edward Bok: The Autobiography of a Dutch Boy Fifty Years Later*. [1920], NY: Charles Scribner's Sons, 1921.

みな時代の荒波をそれぞれの視点でナチュラリズム、リアリズムの手法で作品を書いている。新聞記者の経験がアメリカとアメリカ社会をみつめる目を養い、時代のディスコースに関わっていく。

クレインはニューヨークのスラム街を探検し、アメリカ資本主義を批判するスケッチ<sup>6</sup>を書いたり、当初は自費出版でしかだせなかった『街の女・マギー』を世に送り、ピューリタニズム批判を滲ませている。この時代の特徴は読者層の変化、多様化である。それまで中産階級の女性が専ら占めていた読者層が男性にも広がっていった。小説の題材も登場人物の「男らしさ」を誇示するような作品が書かれるようになる<sup>7</sup>。クレインは小説の流行を敏感に感じ取り、それを逆手にとった。『勇者の赤い勲章』は、男らしさを誇示しようとして南北戦争に志願する若者が、結局は戦場で誇示できずに終わる様を皮肉に描いている。クレインは同時代のノリスやロンドン、先輩格のハウエルズらの男らしさを求める作家とは一線を画し、むしろ彼等の文学観を否定していたように思われる<sup>8</sup>。ハウエルズやノリスの文学観は作家の職業そのものが「男らしい」と見なされるべきであると社会的な認知を迫ろうとしたことに起因していた。かつて時代を遡ればホーソンが揶揄した同時代の「殴り書きをする女性」作家批判にも通底する。その意味で新の芸術は男がつくるという男性優位主義とクレインは無縁であったと言えよう。しかし、米西戦争時に記者として参加していることは、当時の男性作家の文化的ディスコースを戦争を通して皮肉にみようと、クレイン自身の心理と絡ませて微細に検討する必要があるだろう。

ロンドン、ノリスもクレイン同様アメリカ資本主義批判の小説をそれぞれ書いているが、先述したように、クレインと異なり、世紀転換期にみられる男らしさを称揚する小説を残している。いっぽうドライサーは男らしさを称揚する小説を書きもしなければ、クレインのように逆手にとって皮肉小説も書いていない。ルーズベルトの「奮闘の暮らし」の時代を時に共犯的に作品の中に描きこんだノリス、ロンドンとドライサーは好対照をなしているのである。ドライサーの全小説8作品の中で欲望3部作が「男らしさ」を描いているかのようにも解釈できるが、結末では主人公クーパーウッドのビジネス界での詐術ぶりは自ら否定されているし、男らしさ＝ビジネス界での暗躍ぶりが称揚されているわけではない。『キャリー』につづいてドライサー2作目の小説も男らしさを称揚する小説ではない。タイトルも『キャリー』がドライサーの姉をモデルにしたのと同様に第2作『ジェニー・ゲアハート』も別の姉をモデルとしている。

ハウエルズが男性職業作家を時代との関わりで認知させようと努めたのは、アメリカ資本主義の発展を担うビジネスマンたちに互して作家もまた国家の建設のために文学という分野で貢献を果たしているのだという認知を受けたかったのであろう。ハウエルズが『サイラス・ラバ

6 Stephen Crane. "An Experiment in Misery" in the *New York Press*, April, 1894.

7 Daniel Borus. *Writing Realism*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1989.

8 Micahel Davitt Bell. *The Problem of American Realism*. Chicago: U of Chicago P, 1993.

ムの向上』を書こうとも、『運命の浮沈』でいかにニューヨークのスラム街の悲惨さを胸に刻んだとしても、体制派を形成する意識が常に働いていたように思われる。

しかし、先述したとおり、ドライサーは処女小説『キャリー』で「奮闘の暮らし」の時代のイデオロギーを描いてはいない。『キャリー』執筆以前のドライサーをみても、「男らしさ」を称揚する短編小説、新聞、雑誌記事などは書いていない。1898年の米西戦争にも記者として出かけてはいない。国家の大事件たる戦争に当時ジャーナリストであったドライサーが関わらなかった事実は注目してよいだろう。

アメリカ資本主義の経済膨張が植民地を海外に求める際、国内の文化がビクトリア朝の女性文化に浸透されていく<sup>9</sup>ならば、男性の女性化こそ植民地争奪に向かう男たちにふさわしくないことになる。アメリカを訪れたイギリスのオスカー・ワイルドの女装趣味が非難されたのもこうした時代背景によるものだ。

1900年出版の『キャリー』は男らしさを称揚する時代のイデオロギーから免れているという点で当時の小説群の中では希有な小説となっている。このことは『キャリー』のみならずドライサーと彼の小説世界を考える上で重要な鍵になりうるのではないか。

### 3. ハーストウッド

キャリーとハーストウッドの原型はドライサーの姉エマとシカゴの酒場の出納係 L.A.ホプキンスとの駆け落ち事件を基にしていることはよく知られた事実である。しかしホプキンスとハーストウッドを比較すると、かなりの部分でドライサーの作家としての創造力が働いていることがわかる。特にキャリーとニューヨークに駆け落ちをしてきた物語後半部は、女優としてのキャリー像の創作も含めて、ホプキンスから離れたドライサーの創造力の産物である。

また、ハーストウッドの原型はホプキンス以外にも、兄ポールの影をみることができるし、ニューヨークにのぼり、記者としての職探しを始めたころのドライサー自身の投影でもあると言えることができる。

ハーストウッドはアメリカのアップーミドルに位置している。家庭の中では家父長制が崩れているような立場に置かれていることを見逃すわけにはいかない。ハーストウッドが築いた財産は妻名義であること。家庭の中では母親が主導権を握り、娘や息子の社交界参入に父親はひとり蚊帳の外に置かれていることなどがよい例だ。このことは何を意味するのか。

ドライサーはドイツ移民の頑迷なカソリック教徒を父親に持ち、しばしば父親に反抗し憎みもしていた。その理由はドライサーの父親が、経済力のなさを露わにしながら、若きドライサーが憧れたアメリカ社会、とりわけ都市生活の歓楽を資本主義の一種の軽佻浮薄さとして忌み嫌っていたからだ。慈愛に満ちた母親こそドライサーを含めた10人の子供たちにとっては一家

9 Ann Douglas. *The Feminization of American Culture*. Knopf, 1977.

の支えであった<sup>10</sup>。すくなくとも子供と母親との間には父親とのそれよりもより強い絆があることを、絆の内実がどうあれ、ドライサーは『キャリー』の中で示している。家庭の中での父親が子供を理解できないというドライサーの思考感覚は死後に出版された彼の最後の小説『とりで』にも引き継がれている。ドライサーの家庭は 家父長制が強いながらも内実は母親がいっさいを切り盛りするという家庭であったと結論すれば、こうしたドライサーの出自が間接的にはあれ、家庭での実質的な裁量権は夫ではなく妻であることを『キャリー』の中で可能ならしめ、時代の「男らしさ」の基準からはほど遠い存在にハーストウッドを仕立てあげることができたと言える。

ハーストウッドは、成功した酒場の経営権を持たない雇われ支配人として登場し、キャリーとの駆け落ち、同棲によって身を減ぼし、アメリカ自然主義文学の決定論に基づいた描かれ方をしていることはよく指摘される。また、社会的に上昇した人間が下降をたどるといったパターンは生物としての人間の生から死に至るまでのパターンと重ねられているとも考えられる。決定論は主人公キャリーにも当てはまり、結末でキャリーがエイムズの助言を實踐しない限り、やがてはハーストウッドと同じパターンを踏襲するとも限らない暗示を作品は言外に含んでいる。キャリーとハーストウッドは別別の人間ではなく一個の人間が持つ通時的な二面であるということも可能であるし、キャリーの上昇とハーストウッドの下降はエネルギー保存の法則に合致したドライサーの「避けられぬ均衡」であったということも可能だ。

しかしハーストウッドをドライサー哲学の決定論的側面のみから解釈することは、文字通り側面をなぞったにすぎない。ドライサーの小説は、しばしば自然主義決定論の枠内で完結しえず、その理由を作品内の主人公たちが希求したり価値を置いたりする牧歌性への傾斜があるとし、そこに決定論のほころびがあるからだ、とする解釈もこうした考えのひとつである。本稿はハーストウッドが決定論から免れていると言うことを述べるものではないが、決定論のほころびをテキスト外部とハーストウッドとの関係の中にみようとするものである。その際ハーストウッドは、たとえばドライサーの第2作『ジェニー・ゲアハート』のジェニーのように牧歌性を希求しているなどと到底読めるわけでもなく、そうした観点から『キャリー』の中にドライサーの決定論のほころびを見いだすことはできない。

#### 4. 外部に開かれたテキスト

ニューヨークのハーストウッドは、シカゴで築いたの高級酒場での名声をそのまま持ち込んで維持できなかった。アメリカ第一の都市はその規模においてシカゴをはるかに凌駕している。ドライサーはニューヨークという都市の光と影をキャリーとハーストウッドの行動を通してあますところなく描いている。

10 Richard Lingeman. *Theodore Dreiser/ At the Gates of the City* 1871-1907. NY: Putnam, 1986.

テキストで示される物語の唯一の西暦年は、物語の冒頭章でキャリーがシカゴに移動した「1889」年<sup>11</sup>である。これを基準に物語の時間を割り出せば、ハーストウッドが借りていたニューヨークでの安酒場の権利が切れ、失業状態となっていた物語第35章以降のハーストウッドの行動場面は、1895年の1月以降のことと考えられる。1893年にはじまった経済恐慌こそハーストウッドの就職を容易ならざるものにしていただけである。都市の影は経済恐慌を引き金に深刻化の様相を呈していくことになる。新聞の求人欄をみて就職活動をするものうまくいかないハーストウッドを、その理由として個人の性格のみに起因させるとすれば、テキストのもつ外部との関わりを無視することとなり、『キャリー』の文学作品としてのダイナミズムを見落とすことになりかねない。

ドライサーが描く都市の光はヴァンス夫人に連れられたキャリーのブロードウェイ散策やその後のキャリーの女優としての活躍と彼女に群がる人びととの関係に見ることができる。いっぽう都市の影はハーストウッドが鉄道員募集の新聞求人欄をみてブルックリンの事務所へ出かける第40章あたりからハーストウッドの行動と視点を通して見られる。鉄道会社の求人広告は労働時間の増加、賃下げに抗議して行われた鉄道労働者のストライキのために市街電車の車掌を募集するものであった。ドライサーは1895年1月14日のじっさいの新聞求人欄をそっくりそのままテキストの募集記事に引用している。小説というフィクションの中にリアルなアメリカ社会を貼りつけたドライサーの手法は、テキストの言説を作品世界内に閉じこめられない性質を持つことになる。指示されたものがテキスト外部にリアルに存在するからだ。ドライサーが「もの」の克明な描写をするとき、ものそれ自体が指し示す力を作者は知っていたに違いない。ドライサーにとって固有名詞をフィクションの言説に還元してしまう、すなわち架空の名前に置き換えてしまうことは、小説の力を失わせることを意味するのである。

しかしながら『キャリー』は友人アーサー・ヘンリーの勧めで書かれた初めての小説であったため、出版に際して編集者から、約3万6千語に及ぶ大幅な削除や多くの固有名詞の変更を余儀なくされ受けいれざるを得なかったことも事実である。しかし、たとえば実在したニューヨークのレストラン「シェリー」などには架空名にすることを拒否している。ニューヨークで1, 2を争う高級レストランの名前が持つ意味をドライサーは強調したかったに違いない。同様に、のちに移動し、いまでも実在する高級ホテル「ウォルドーフ・アストリア」もこれは1900年版にもそのまま編集者の変更要求がなかったために用いられているが、キャリーの女優としての成功を物語るになくしてはならないホテルであったとすることができよう。

第40章からはじまり、第41章でブルックリン鉄道ストライキの場面が描写されたのと同様、最終章に向かう2章まえの第45章もまたドライサーが見聞したリアルなニューヨークの影が描かれている。「キャプテン」と称される南北戦争の退役軍人が、街ゆく人びとから施しをうける

11 Theodore Dreiser. *Sister Carrie*. (Norton, 1991) p. 1.

ために演説をする。施しは失業者のホームレスがひとりに付きひと晩12セントのバワリーの木賃宿に泊まるためのものだ。ドライサーは第47章のこの場面を1899年11月に『デモレスツ・マガジン』にフィクションではなく記事として発表している。『キャリア』執筆時期に一時執筆の中断をしていた時期でもあった。

さらに最終章第47章もまた作者は「慈悲の聖母修道女会」<sup>12</sup>や「フライシュマン」等実在した団体やパン屋の名を取り上げ、活動の様子をハーストウッドの行動を通して描いている。鉄道ストライキ、ホームレスを救済する男、慈善団体などの描写はドライサーが切り取ったニューヨークの一面であり、華やかなブロードウェイで活躍するキャリアのニューヨークと表と裏、光と影の関係にあると言える。『シスター・キャリア』という小説タイトルから明らかなように、ドライサーの眼目は、物質的には満たされても、精神的には満たされない主人公キャリアの生き方に焦点を当てることにあった。しかし、ハーストウッドを描いてこそ、キャリアの生き方の本質が読者に浮かび上がってみえてくる仕掛けになっているのだ。キャリアが電気技師エイムズの助言を受けてもそれが彼女を導くまでに至らない理由は、キャリアが理性的に道理を判断することができず、直感的にしか本質をつかめないドライサーの性格付与によるものだろうが、ハーストウッドのニューヨーク体験を彼女が理解できないためでもある。ドライサーはキャリアとハーストウッドのニューヨーク体験を同時並行的に描写し、ふたりはお互いの経験や体験を知ることが当然のことながらできない。しかし読者こそこのふたりを同時にみることができるのである。キャリアに欠けていると思われるのはハーストウッドの体験を通してみられるニューヨークの影を認識することではないか。そして読者こそキャリアの立場にたちながら同時にハーストウッドの体験を追体験できることになる。

もしハーストウッドのニューヨーク体験が描かれないのであれば、キャリアを相対化する基準がテキスト外部の読者、批評者の基準に委ねられてしまう。しかし、『キャリア』ではハーストウッドの目を通して見たニューヨークが描かれており、それがキャリアを相対化する基準を読者に与えてくれている。その相対化はドライサーの示した基準に基づくものであり、キャリアの肥大化する欲望のみに焦点を当てて資本主義を礼賛した小説と読む<sup>13</sup>ことはドライサーによって示されたキャリアを相対化する基準を無視した大きな誤りである。

アメリカ自然主義の決定論はハーバート・スペンサーから受け継いだものであり、『キャリア』は、決定論に従って書かれていると言うことも可能である。しかし、ハーストウッドが身を滅ぼしていったのは事実としても、それは作品内の因果律に従ったという意味での決定論である。作品を構成する因果律は作品内にのみ存在し、書かれていないことを、結果を引き起こすもとの原因として推測することは、読者の読書行為の範疇に帰するだろう。問題は結果に対する原

12 セオドア・ドライサー、『シスター・キャリア』村山淳彦訳、岩波文庫、1997。下巻 p.479 の訳注を参照。

13 Walter Benn Michaels. 前掲書。



因の意味合いがテキスト内の物語だけに収斂されるか否かである。ハーストウッドがキャリーに惹かれたのは彼女の若さと美しさであったこと、家庭内での身の置き所に窮屈さを感じていたこと、また、キャリーと駆け落ちをしたのは、たまたま金庫の鍵が開いていたので店の売上金を持ち逃げする衝動に駆られたことに起因するなど、テキスト内の物語世界の出来事を指摘するのみにとどまって因果律を決定し、さらにそこから先を読もうとしない立場は原因の意味合いを作品世界内のみで決定する。テキスト内で収斂されていると読めば、もともと小説はフィクションであるから外部の現実を指し示さないとするみかたである。

ハーストウッドはたしかに決定論に従って死んでいった。しかしハーストウッドがニューヨークで見、自らも体験者となったホームレスの存在などそれらを決定論の因果律から探るとき、作者はその先にあるものを読者に突きつけてはいはしまいか。キャリーに目をむけても同じことが言える。キャリーはデパートのショーウィンドウに陳列された装身具をみて、モノの誘惑に駆られる。デパート、ショーウィンドウ、装身具がキャリーの精神に働きかけ、キャリーという人格を形成するとすれば、それだけを因果律として提示することでいちおう決定論の論理とすることができる。しかし、それらを指し示すモノがどのような歴史的経緯を持ってそこに存在するのか、テキストの外にでて現実のモノと交錯し、混淆しあいながら読者がたどることを『キャリー』批評は要求されるのではないか、そこに『キャリー』のもつダイナミズムがある。『キャリー』はそれを可能にする小説である。

## 5. 結論

シカゴでのハーストウッドのアイデンティティは他者との関わりの中でつくられていた。客との気の利いた会話術や上品な身なりを武器としたのは言うまでもなく、店そのものの持つステータスによってハーストウッドは支えられていた。彼の存在を第一に定義するものはシカゴの高級酒場「フィッツジェラルド・アンド・モイ」の雇われ支配人であったということだ。ハーストウッドという存在そのものを酒場の客は相手にしない。支配人という彼の肩書きと彼が醸し出す雰囲気客を相手にして客は金を払って楽しむのだ。客はまたシカゴの名士が店に出入りするという自分で自分もその社交の世界に場を共有しているという理由で店に金を払うのである。こうした世界は実体と表象としての世界との間で大きな差異をもたらさる。言い換えればハーストウッドの酒場の世界は彼の演技の場なのである。いわばキャリーが舞台上で演技をするのと同質である。自己が他者の視点によって成立する世界にいるということでもある。ふたりとも酒場もなく、舞台もない、たったひとりの存在のときは自分の存在主体を発揮できない。ハーストウッドという一個人の実存は、彼が表象する世界に呑み込まれてしまうのである。ひとたび表象する世界が確立されると、個人の実体は後衛に位置してしまい、実体と表象の主客が転倒してしまう。表象が実体に先行し、人間をつくりあげてしまうのである。しかし興味深い点は、キャリーの場合、彼女の生身の存在と演技者として表象される女優の存在との間でし

ばしば自己同一化がはかられているという点だ。彼女には実体と表象の差異などないとも言える。いっぽう、シカゴでつくられたハーストウッドの表象は、それが剥ぎ取られたニューヨークでは、残された本来表象に先行するはずの実体が価値のないものとして露出されてしまうのである。

表象が先行する社会では、ハーストウッドは身なりを紳士階級なみに維持させることで実体を隠すことがもちろん可能だ。ニューヨークでのハーストウッドの演技は、ホテルのロビーのソファで新聞をひろげ紳士のポーズをとることであった。ハーストウッドは表象と実体の差異を身を持って体験し、知っていたのである。しかし落ちぶれてゆくハーストウッドをドライサーは服装や身だしなみの変化を巧みに描くことで、彼を窮地に追い込んでいく。

美しいモノに憧れる美的なセンスの持ち主が、女優として出世していくというキャリアの物語と対をなすかたちで、ドライサーはハーストウッドの没落の物語を描いている。ドライサーはキャリアを否定しているのではなく、キャリアを産んだアメリカの都市がもたらす光と影の両面をきちんと描きたかったに違いない。光のあたるところに影もまた存在することは科学的な事実である。ハーストウッドに代表される都市の影を通してキャリアに代表される光をみつめることがドライサーの眼目であったに違いない。

キャリアの世界は女優として成功することで収入が上昇するアメリカ資本主義の価値観を代表している。それは「成功の夢」とドルの獲得が不可分に結びついた典型的な世界である。逆に言えばドルを持たないものは人生の失敗者、資本主義社会の中では生きられない脱落者を意味する。ドルに還元されないものは価値を持たないと言い換えてもよいだろう。キャリアの美が商品に還元されると言ってもよい舞台の世界は、女優というペルソナをキャリアが身につけていた場合、生身のキャリアと表象される女優としてのキャリアの間に距離をうむ。しかし女優キャリアがキャリアそのもの（憂いを帯びた表情は演技ではなくキャリアそのものである）であれば、キャリア自身が商品としての一種のモノになりうる。エイムズは後者になりかけているキャリアに忠告を發して、キャリアの商品化を防ごうと助言することになる。実体から出発しその内面が表象へ反映される女優でなければ、憂いを帯びた表情を売るだけだ。やがてそれもなくなるだろうとエイムズが予告するのは、いまはまだ田舎出のキャリアが大衆と感情を一にする何かを自然と身につけているが、キャリアが上昇するにつれ、それがなくなると判断したからだろう。今はまだ表象のみのキャリアの存在が、女優としてのペルソナに確固とした世界観を持たせ、それを反映させるには、読書を通して可能であるとエイムズは考える。しかし、それはキャリアがいま生きて暮らしているアメリカ最大の都市ニューヨークの影をみてこそ彼女の読書行為もまた有効性を発揮するものだ。しかし、キャリアには市電のストライキも貧者の行列にもハーストウッドを通して描かれた劇場の外の世界には関心を寄せるまでに至っていない。ゆえに成功しても心が満たされない理由を彼女がつかむことは物語では不可能となる。しかし読者にはエイムズが指摘したようなキャリアの欠点がわかるし、心が満たされない

理由もわかる仕掛けになっている。

ドライサーがかつて憧れた都市の光はキャリーの世界に描かれ、ハーストウッドを描くことでキャリーを相対化した執筆時点のドライサー自身のアメリカ社会認識が読みこめる。それはまたドライサー自身の自己相対化でもあった。

(おかざき きよし 本学人文学部助教授 アメリカ文学専攻)