

自然主義の臨界とユートピア フランク・ノリス『オクトパス』論

阿部幸大

1. ノリスの自然主義

文学ジャンルに関するエッセイを数多く残しているフランク・ノリスは、その有名な“Zola as a Romantic Writer”と題されたエッセイの中で、文学的常識において自然主義というジャンルは、通常、「リアリズム」と「ロマンティズム」という二分法にもとづいて「リアリズム」の一種であると一般に見做されているが、実際にはそうではなく、むしろそれは「ロマンティズム」の一形態なのだと言っている（“Zola” 1108）。このノリスの発言は、ハウエルズを中心とした当時のアメリカにおけるリアリズム文学の隆盛のなかで発せられたものであることに注意しておきたい。彼は「リアリズム」は扱う題材が“minute”（“Plea” 1166）に過ぎるとしてこれを排し、「反リアリズム」としての「ロマンティズム」を標榜しているのである。

しかしながら、いささか厄介なことに、ノリスの反リアリズム＝ロマンティズム＝自然主義においては“things are represented ‘as they are’”（“Zola” 1106）であることが要求される。この「ありのままに描く」という写実的な方法は、明らかに普通の意味での（つまりリアリズムとしての）自然主義のものである。したがってノリスのリアリズム／ロマンティズムという区分は、表象の方法に基づいた分類ではない。かつ、彼は“minute”であるなかれと説くのであるからして、扱う対象そのものの壮大さが必要だったことになる。すなわちノリスにとっての自然主義は、通常自然主義とまったく異なるロマンス的なものであったというわけでは必ずしもなく、通常自然主義に、対象の壮大さ／卑小さという新たな基準を導入したと考えたほうがよい。そしてノリスは、その壮大な対象を西部に見出すことができると考えた。

そうした経緯のもと、1901年に出版されたノリスの長編小説『オクトパス』*The Octopus*は、マッセル・スラウ事件と呼ばれる1880年に起こった農場主と鉄道会社との間の抗争に取材して書かれた、いわゆる「調べた小説」（a researched novel）であり、その「抗争」のいきさつが小説のメイン・プロットとなっている。

1960年代以降の『オクトパス』の論者は、この小説の舞台であるサン・ホワキン・ヴァレーというカリフォルニア州の田舎町においては珍しく大学を卒業した3人の若者であるアニクスター、ヴァナミー、プレスリーを主要人物であると見做してきた（Hochman 135）のであるが、しかし、いま「メイン・プロット」と呼んだ「抗争」

の中心人物は、農場主側が組織する「リーグ」の頭領たるマグナス・デリックである。また、『オクトパス』が「調べた小説」であるという事実に鑑みても、上に挙げた「中心人物」の3人はむしろメイン・プロットに「付け加えられた」キャラクターであるように思われ、じっさい、というべきか、彼らにはメイン・プロットからある程度独立したそれぞれのサブ・プロットが与えられているのである。

本稿は彼らのキャラクター造型の比較をおこなう作業をつうじて『オクトパス』のジャンル性を検討してゆこうとするものであるが、その過程で、プレスリーを小説全体の主人公と見做すべきことを論じ、また彼の存在が自然主義というジャンルそのものを問いなおすような、自然主義の臨界とでも言うべき地点に到達するキャラクターであることを示唆したい。

2. アニクスター、ヴァナミー、マグナス

Richard Chase はかつてアニクスターを “the most appealing character in the novel, the only one who is developed novelistically” (194) と評したが、アニクスターのプロットを追ってみればこれはいささか過大評価であると言わざるを得ない。というのも、彼は女性を “feemale” と呼んで嘲るあからさまなミソジニストとして登場するも、彼の領地で両親とともにバター製造所を切り盛りしつつ彼の食事の世話などもしているヒルマ・ツリーという名の田舎娘に恋をし、完璧な「回心」を遂げるのであるが、この「回心」後の彼には迷いなどなく、もっぱら人助けなどの慈善的な行動に勤しみ、そして急に殺されてしまうからである。彼のプロットは極めて単線的であり、平たい言葉で言えば、彼のドラマは「嫌なやつ」から「良いやつ」へ、という「成長」であると纏めることができてしまう。

彼がヒルマに愛を告白すると、それをすなわち結婚の申し込みであると解したヒルマは喜んで受け入れるが、結婚する気はないのだとアニクスターが述べると、彼女は憤り、彼の地所から家族ごと立ち退いてしまう。その後、ひとり思い悩むアニクスターが「回心」する場面を以下に引用する。

By a supreme effort, not of the will, but of the emotion, he fought his way across that vast gulf that for a time had gaped between Hilma and the idea of his marriage. . . . This poor, crude fellow, harsh, hard, narrow, with his unlovely nature, his fierce truculency, his selfishness, his obstinacy, abruptly knew that all the sweetness of life, all the great vivifying eternal force of humanity had burst into life within him.

The little seed, long since planted, gathering strength quietly, had at last germinated. (*Octopus* 868-69)

ここではあたかも、ヒルマとの結婚を受け入れることによってアニクスターのあらゆる欠点が克服されているかのようであり、さらにそれが小麦の発芽と時間的に同期され、かつアナロジカルに語られることで、まさしく「善なるアニクスター」がここで「誕生」したかのようにみえる。むろん結婚すること自体が問題だということではない。そうではなく、ここでは結婚という制度を受け入れることが、あたかも自然の摂理（Hilma Treeという名前も象徴的である）に正しく従うことを意味するかのようになり、そしてそれが彼にとって掛け値なしの「救済」であるかのようになっていることが問題なのだ。

アニクスターはのちに自らこの「回心」を、プレスリーに“a machine”から“a man”への変化であったと語ることになるのだが（950）、ゾラ以降の自然主義文学一般に通底する人間観とは、そもそも人間を機械と見做すというヴィジョンだったはずであり、¹したがってアニクスターのこの二分法は、自然主義未満のものであるし、さらにはその「機械」から「人間」への移行を言祝ぐ態度は自然主義的人間観に逆行していると言ってよい。彼は“a man”となった自分に満足し、安住し、そこから動くことはない——彼には「あらゆることを否定する」という名前が与えられているにもかかわらず（Hochman 84）。彼はChaseの言葉を借りれば“rovelistically”に“appealing”なキャラクターであるかもしれないが、すくなくとも本稿の第1節で整理したようなジャンルの見取り図に変更を迫るような強度を持つキャラクターではない。

いっぽう、ヴァナミーはアニクスターに較べれば重要な役割を果たすキャラクターではあるが、ヴァナミー・プロットそのものはアニクスター・プロットとほぼ同程度に単純である。その内容は、かつての恋人であるアンジェレを何者かに殺され、その悲しみが忘れられず苦しんでいるヴァナミーが、持ち前の超能力的な力によって、アンジェレの生き写しである彼女の娘を引き寄せることに成功するというものである。

ここでアニクスターとヴァナミーを順番に扱ったのは、たとえばDonald Pizerがヒルマとアンジェレという二人の女性によって“conversion”に成功する彼らの間に、この小説における“the unifying themes”を見出しているためである（131-32）。たしかに彼らは女性の助けによって“conversion”を経験し、それぞれの「ゴール」に到達するという、いわば「閉じた」プロットをなすという点で共通している。

ヴァナミーはプレスリーの自我理想のようなキャラクターとして描かれ、またプレスリーに対していくつかの教導的なヴィジョンを提示するという点で重要なキャラクターなのであるが、それはあとでプレスリーを論じる際にとりあげるとして、さしあたり本節で触れておきたいのは、ヴァナミーのメイン・プロットとの関わり方と、ヴァナミー・プロット内部で生じている問題である。

まず、ヴァナミーはマグナスを中心とする「リーグ」に加盟はしているものの、その実際的な活動にはほとんど参加せず、メイン・プロットが本格的に展開する第2部第4章から、第9章の末尾（“Conclusion”と題されたごく短い最終章の直前）まで、ほぼ

姿を現すことがない。第3章ですでにアンジェレの娘と出会っている彼のプロットはそこで完結しており、彼はメイン・プロットにまったく参入することがないのだ。プレスリーの存在がなければ、彼は小説内に登場することさえ困難であっただろう。

そのうえで注目してみたいのが、アンジェレの「復活」を説明する際の彼の語彙である。アンジェレが喪われたことは第2部第3章において“a dead romance” (877) と形容されているのだが、復活を遂げた彼女に関しては、奇妙なことに、“reality” という言葉が使われている。

It was Reality—it was Angéle in the flesh, vital, sane, material
Romance had vanished, but better than romance was here. . . . Reality
was better than Romance. (1087)

これを「奇妙なことに」と形容したのは、“Reality/Romance” という二項対立をわざわざキャピタライズして強調するノリスの脳裏に、それが本稿第1節で述べた文学ジャンルの区分を示す語彙であるという事実が浮かばなかったとは考えにくいからである。

『オクトパス』という小説を「リアリズム／ロマンティシズム」という区分を念頭にながめてみれば、さまざまな要素がグラデーションを描くはずだが、そもそも「調べた小説」であるところの「メイン・プロット」がもっとも「リアリズム」的にみえ、いっぽうでヴァナミーは「ロマンティシズム」の極に位置するキャラクターであるようにみえるであろう。しかるにアンジェレの死をかつて“a dead romance”としていたヴァナミーは、彼女の復活を説明するにあたってはそれを「ロマンス」の回復ではなく、「ロマンス」よりもすぐれた「リアリティ」の獲得であると言っているのだ。これをどう捉えたらよいだろうか。

ここでアンジェレの「復活」が、あたかもヴァナミーの超能力によって実現された「死者の蘇生」であるかのように——つまりほとんどゾンビとして——描かれることで、たぶんにグロテスクな様相を帯びることは重要である (“Death was overcome. The grave vanquished” [888])。つまり彼は「蘇生」という「超自然」的あるいは「不自然」な領域に踏み込んでいるのだ。

このとき思い出されるのは、自然主義文学は「自然」であるはずのものの中に強烈な「不自然」を混入させてしまうという問題を孕むという Walter Benn Michaels の意見である (212)。ヴァナミーの言う「ロマンス」よりもすぐれた「リアリティ」が、ある意味「ロマンス」よりも不気味であるという事実は、自然主義文学の言う「自然」が、ある意味でわれわれの実感よりも「不自然」なものであるという構図とパラレルをなしている。したがって、折島正司が「新しいパラダイムとして定着した」(30) という Michaels の自然主義文学観のもとでは、ヴァナミーの「不自然さ」もまた自然主義文学が必然的に内包する要素であると思ふことができるであろう。このヴァナミーの立場はあとでプレスリーのそれと比較されることになる。

メイン・プロットの中心人物たるマグナス・デリックは、すでに論じた2人と比較してはるかに複雑な自我を備えたキャラクターである。彼は人々から“Governor”と呼ばれて親しまれており、農場主側の「リーグ」が結成される際にも満場一致で頭領に選出されるような、街の名士である。いっぽうで彼はゴールドラッシュを経験した「旧世代」に属する人物であるということもまた繰り返し強調されている。

Without knowing it, he allowed himself to work his ranch much as if he was still working his mine. The old-time spirit of '49, hap-hazard, unscientific, persisted in his mind. Everything was a gamble—who took the greatest chances was most apt to be the greatest winner. (628)

第1部第2章におけるこの引用箇所においてマグナスの敗北と破滅はすでに仄めかされているように思われる。彼にはかつて賄賂などの汚職を断固として拒否した結果“Governor”としての地位を獲得することに失敗した（にもかかわらずそう呼ばれている）という経緯がある。物語の開始時点で彼はその地位に甘んじているのだが、リーグの組織化が始まると、汚い手を使ってでも鉄道側を打ち負かそうとするリーグへの参加を拒みながらも、いっぽうで“the master”の地位に君臨して人々を動かしたいという“one of Magnus’s strongest instincts”とのジレンマに悩まされることになる(723)。

のっぴきならない外的な状況と内的な要請である“instinct”とに抗えず“gambler”(944)となって破滅にむかう彼のプロットは、典型的に自然主義的なそれであると言っているだろう。彼はヴァナミーのような「不自然さ」の領域に踏み込むことはない、いたって「自然」な自然主義文学のキャラクターである。

3. プレスリーと挫折

ヴァナミーとアニクスターのプロットが、「成長」や「回心」といったポジティブな言葉で特徴づけられるのに対し、プレスリーとマグナスは終盤に向かって「挫折」あるいは「破滅」してゆくようなキャラクターである。とはいえ、プレスリーが「挫折」してゆくさまは、マグナスのそれと比較すればはるかに複雑で、重層的である。まずはそれを追ってみたい。

小説の冒頭におけるプレスリーは、東部で大学を卒業してのち壮大な“the Song of the West”あるいは“epic”の完成を夢見て、“the West, that world’s frontier of Romance”(584)を訪れた若き詩人として登場する。これは『オクトパス』を「叙事詩」(The Epic of the Wheat)と呼んで構想したノリスの姿と重なっている。

プレスリーが構想する詩のコンセプトは“a whole epoch, a complete era, the

voice of an entire people, wherein all people should be included” (584) といったもので、その「全体性」ないしは「包括性」が強調されているが、にもかかわらず、彼は小説冒頭においてフーヴェンというドイツ人労働者に話しかけられると、“These uncouth brutes of farm-hands . . . were odious to him beyond words. Never could he feel in sympathy with them, nor with their lives . . .” (581) とたちまち苛立って嫌悪感を露わにし、農場主と鉄道側との諍い（メイン・プロット）も彼はつとめて視界に入れまいとする（“They did not belong to his world” [586]）。

ここで注目しておきたいのは、これらの「夾雑物」を彼の詩に含めてしまうと、彼の詩は破壊され、失敗し、「リアリズム」に墮してしまうと彼が考えていることである（586）。この「リアリズム」という言葉の使い方は、第1節で整理したノリスのそれ（対象が *minute*）と同じものであると考えてよい。彼の野心には「リアリズムではなくロマンティズム」、というノリスの二分法がはっきりと含まれているのである。

プレスリーの「都合の悪いものは見て見ぬふりをする」という欺瞞的な態度はしかし、第1部第6章におけるアニクスターの納屋での撃ち合いを目撃して大きく変化する。

But the scene in Annixter's harness room had thrilled and uplifted him.
He was palpitating with excitement all through the succeeding months.
He abandoned the idea of an epic poem. . . . He saw the matter in its true light. (820)

彼はホメロスなどの詩をうちやってミルやマルサスなどをむさぼり読むようになり、最終的に“The Toilers”と題された社会派の詩を完成させることになる。嫌悪していたはずの「大衆」(the People)を主題に据えた彼は、かつて否定していた「リアリズム」を受け入れるのである。こうして彼は左翼詩人としてデビューし、詩はアメリカ全土から熱狂をもって迎えられるが、作者プレスリーはその成功を素直に喜べない。

書き上げた“The Toilers”を彼がまさきに読ませたのはもちろんヴァナミーであったが、彼はその詩を褒めたうえで、君はこれを雑誌などに掲載してはいけない、日刊紙に載せねばならない、と忠言する。この意見に当惑するプレスリーに、ヴァナミーは“I know what you will say. It will be that the daily press is common, is vulgar, is undignified . . . It *must be common*; it must be vulgarised”と諭すが、プレスリーはおずおずと反論を試みる。“[B]ut I can't get rid of the idea that it would be throwing my poem away. The great magazine gives me such—a—background; gives me such weight” (876). 彼は「大衆」を描いたが、それを「大衆」に読んでもらい、理解してもらいたいとは考えていないのである。

これと似たような心的葛藤は、銃撃戦で多くのキャラクターが死んだのち、彼がオペラ・ハウスのステージで無我夢中でスピーチを行って聴衆の喝采を浴びる場面でも反復されている。

Presley ceased speaking. Weak, shaking, scarcely knowing what he was about, he descended from the stage. A prolonged explosion of applause followed But it was not intelligent applause He had talked as he would have written; for all his scorn of literature, he had been literary Vaguely they had felt that here was something which other men—more educated—would possibly consider eloquent. They applauded vociferously but perfunctorily, in order to appear to understand. (1017-18)

ここで熱狂している“not intelligent”とされる人々は、“The Toilers”の作者が描いた「大衆」そのものであるはずなのだが、プレスリーは彼らの「理解」に嫌悪感をもって応える。彼は「ロマンス」を題材として扱うことを諦め、「リアリズム」へ向かい、「大衆」を描くが、いざ彼らを目の当たりにすると、その“common”で“vulgar”なところに辟易してしまう。ヴァナミーはかつてプレスリーに、“But why write? Why not live in it?” (609) という疑問を投げかけたことがあるが、まさしくプレスリーは「大衆」を描くことには成功するものの、その中に「生きる」ことには失敗するのである。

さらに彼は小説の終盤、「行動できない人」としての自分に決別すべくS・ベアマンの自宅に爆弾を投げ込むも怪我を負わせることさえできず、さらには一家の大黒柱であるフーヴェンに死なれてあてもなくサンフランシスコへ赴いたフーヴェンの妻と娘のミンナを助けることにも失敗し、ついに自らを“a failure” (1029) と規定するに至る。

しかし、彼の挫折はまだ終わらない。第2部第8章において、プレスリーは鉄道側の領袖であるシェルグリムのもとを訪れる。プレスリーはシェルグリムを“an ogre, a brute, a terrible man of blood and iron”と想像していたにもかかわらず、そこで彼を待っていたのは、あろうことか“The Toilers”に対するネガティブな批評であった—“You might just as well have kept quiet” (1035). 「大衆」の中に「生きる」ことどころか、それを「書く」自己をも否定されてしまった彼は、こうして徹底的な挫折を経験した末に意気阻喪してインドへと旅立ち、『オクトパス』という小説は幕を閉じる。

4. 自然主義の臨界とユートピア

プレスリー・プロットのまとめが長くなってしまったが、つぎに、そもそも彼が挫折を繰り返すのはどういうことなのかを考えてみたい。

Fredric Jamesonがセオドア・ドライサーを論じるなかで提示している、リアリズムの時代に希求されるロマンスとは「ユートピア」的なものであるというテーゼをここでまず参照しておきたい。

It is the context of the gradual reification of realism in late capitalism

that romance once again comes to be felt as the place of narrative heterogeneity and of freedom from that reality principle to which a now oppressive realistic representation is the hostage. Romance now again seems to offer the possibility of sensing other historical rhythms, and of demonic or Utopian transformations of a real now unshakably set in place (104)

我々はこれを、「ロマンス」とは「リアリズム」の時代において遡及的に「発見」された、つねにすでに失われた対象（＝ユートピア）である、と言い直すことがまずはできるだろう。つまり、「リアリズム」の時代における「ロマンス」回復の試みは構造的に失敗を運命づけられている。プレスリー・プロットは挫折を余儀なくされた企図として開始されているのだ。自らの立場を“educated away from it all”（609）と嘆いてみせるプレスリーは、ロマンスから疎外されているからこそロマンスを「文学」たらしめようと思いつくことができたのである。

すでに引用した折島は、自然主義文学には決定的に欠如しているものがあり、それが自然主義文学を自然主義文学たらしめているのだとしたうえで、その欠如しているものを「人間という社会的生命体の生活の意味の観点」（52）であるとする。² この言い方からもわかるように、Michaelsの議論以降の「パラダイム」を強く意識している折島の議論は、Michaelsが摘出した「自然主義の不自然」を、やはり同様に「問題」であると捉えている。

ふたたびMichaelsによれば、世界を支配するのは卑小な人間になど抗い得ない“force”であるという、『オクトパス』においてシェルグリムがプレスリーに向かって述べる見解は、Mark Seltzerが“discourse of force”と呼ぶものと同一であり（Seltzer 121）、それは人間を機械と見做す点においてbodyとmachineの二項対立をまずは脱構築するのだが、しかしそのヴィジョンはそれに留まらず、body/machineとsoulの間の境界をも破壊しているのだと述べ、これが自然主義文学の人間観をなすという。そしてそれが、自然主義文学が「人間」を「自然」に描けないことの原因である（Michaels 200-12）。

シェルグリムの自然主義的ヴィジョンによって説得されなかった際、「しかし、やられたのは鉄道側ではなく、やはり農場主たちではないか」と思い直すとき、プレスリーはこの「自然主義に潜む不自然」という「問題」に触れている（1096-97）。彼はここで、自然主義文学を支配する論理に違和感を覚えている。自然主義文学を成立させているところの「欠如」に、ほんやりと気がついているのだ。マグナスらのいわゆる自然主義的な物語にくわえ、ヴァナミーの「不自然な」自然主義をも目の当たりにしてきたプレスリーはこのとき、自然主義文学の臨界に立っているのである。

「ロマンス」という「ユートピア」を希求するなかで挫折を繰り返してきたプレスリーはしかし、少なくとも、その到達不可能性に触れることには成功した。彼はたしかに

確固たる信念のもとに行動し続けることのできない、“the passive recipient and interpreter of another’s vision” (Frye 214) としてのキャラクターであるかもしれないが、しかしそうしたふらふらと運動する彼の視線を通じて、『オクトパス』という小説は自然主義文学の自然と不自然、さらにはその問題点をも作品内において提示し得たのである。そのとき作者ノリスは Jameson の言う「リアリズム」の「息苦しさ」から脱出し、「ロマンス」としての「ユートピア」にほとんど到達しかけているように思われる。

注

¹ 自然主義文学にも妥当する 19 世紀末の「時代精神」については、「自然を、人間にとって〈不可知〉であるはずの超自然的な神の目的／摂理から独立して、それ独自の〈機械論〉的〈自然主義〉的法則にしたがって運動する〈物質〉の系……であるとする世界観にほかならない」(106) とする、丹治愛『神を殺した男——ダーウィン革命と世紀末』を参照。

² 舌津智之は、その「欠如」とは『オクトパス』においては「詩」であるとし、「欠如」を通して何かを語るという方法はモダニズムのそれであるとして、最終的には自然主義を(ハイ・)モダニズムへ回収する可能性を示唆している。

引用文献

- Chase, Richard. *The American Novel and Its Tradition*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980. Print.
- Frye, Steven. “Presley’s Pretense: Irony and Epic Convention in Frank Norris’ *The Octopus*.” *American Literary Realism* 39.3 (2007): 213-21. Print.
- Graham, Don. *The Fiction of Frank Norris: The Aesthetic Context*. Columbia: U of Missouri P, 1978. Print.
- Hochman, Barbara. *The Art of Frank Norris, Storyteller*. Columbia: U of Missouri P, 1988. Print.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. New York: Cornell UP, 1981. Print.
- Michaels, Walter Benn. *The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century*. Berkeley: U of California P, 1987. Print.
- Norris, Frank. *Novels & Essays*. New York: Library of America, 1985. Print.
- . *The Octopus. Novels & Essays*. 573-1098.
- . “A Plea for Romantic Fiction.” *Novels & Essays*. 1165-69.
- . “Zola as a Romantic Writer.” *Novels & Essays*. 1106-08.
- Pizer, Donald. *The Novels of Frank Norris*. Bloomington: Indiana UP, 1966. Print.
- Seltzer, Mark. “The Naturalist Machine.” *Sex, Politics, and Science in the Nineteenth-*

Century Novel. Ed. Ruth Bernard Yeazell. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1986. 116-47. Print.

Vance, William L. "Romance in *The Octopus*." *Critical Essays on Frank Norris*. Ed. Don Graham. Boston: G. K. Hall, 1980. 116-37. Print.

折島正司『機械の停止——アメリカ自然主義小説の運動／時間／知覚』松柏社、2000年。
Print.

舌津智之『抒情するアメリカ——モダニズム文学の明滅』研究社、2009年。Print.

丹治愛『神を殺した男——ダーウィン革命と世紀末』講談社選書メチエ、1994年。Print.