

Carrie の欲望とDreiser の逡巡： Theodore Dreiser, *Sister Carrie* 論

田村 理香

主役のCarrieは美しさと若さ、運を活用し、田舎娘からブロードウェイの女優へと変身を遂げ貧困から富と名声を獲得する。もう一方の主役Hurstwoodは、Carrieの上昇に反比例するように、貧困と死へと転落する。*Sister Carrie*がHerbert SpencerのFirst Principlesの影響を受けて書かれたという指摘は、おもにこの二人の上昇と下降に焦点をあて、作者Theodore DreiserがDarwinの自然界における適者生存の考えを19世紀から20世紀へかけての初期消費経済社会に適用したというものである。¹ もしもDreiserがSpencerの思想を小説にして表現しているならば、それを支えているのは商品やデパート、大都会や劇場といった消費社会への転換期を象徴するようなファクターである。*Sister Carrie*はDreiserの生きた時代や社会を象徴する思想を時間的な軸に、それらを象徴する物や場所を空間的な枠組みにした小説であり、Dreiserは自分の目に映った世界を*Sister Carrie*という小説に転写したと考えることができるのである。本稿では、Dreiserの目に映った19世紀末の大都会と彼が拠り所にした思想とを結びつけることでこの小説が生まれたと仮定して、その小説世界が、彼の世界観とあくまでも一致するものなのか、あるいは矛盾するとしたらその矛盾が何を意味するのかについて考察してみたい。

I.

*Sister Carrie*の登場人物たちは、どのような状況にいようと、みな富がもたらす幸福を信じ、それを人生の中心に据えて生きている。Vance夫人に代表される富を手中にした者はそれによってもたらされる高いレベルの生活を享受し、それを持たないCarrieの姉夫妻は妹の賃金を家計の足しにして生活をレベルアップし生活を保証させようとする。CarrieがDrouetからHurstwoodへ乗り換えるのも、LolaがCarrieのルームメイトになるのも、そうすることによって生活が向上するからである。小説の基盤となっている富への信奉、つまり金への信奉は、絶対的なものではなく貧困への恐れと相対的な関係にあり、したがって登場人物たちは貧困と富を結んだ直線の上のいずれかの地点にいるということになる。金銭をどれくらい所有しどれくらい使うことができるかによって、登場人物たちの社会的な力が決まるため、金銭への言及は小説中で一貫して見られ、Carrieの給料がいくらからいくらへ上昇したのかを始めとして、デパートがどのランクに位置しているのか、傘や洋服が正確にいくらで

あったのか、所持金、家賃、食費にいたるまでが、金銭に特徴的な数字というかたちで詳細に記されることになる。金は単に物の値段を示すだけでなく、登場人物たちの値段をも示しているのである。

貧困と富を結ぶ直線をCarrieは上昇し、Hurstwoodは下降する。Carrieの上昇は彼女が金を獲得する強い欲望を持っていたためであり、Hurstwoodの下降は彼が欲望を失ったためである。そしてこの欲望こそが、Walter Benn Michaelsが指摘するように、*Sister Carrie*を動かす原動力となっている：

Desire, for [Dreiser], is most powerful when it outstrips its object; . . . it is the very fact of this excessiveness that fuels *Sister Carrie's* economy—which is one reason why Carrie is right to think of money (“something everybody else has and I must get”) as “power itself.” The economy runs on desire, which is to say, money, or the impossibility of ever having enough money.²

Carrieは自分の欲望を具体的に項目化し、ことあるごとに反芻するが、それらはどれも金に集約されるものである：“Her imagination trod a very narrow round, always winding up at points which concerned money, looks, clothes, or enjoyment” (39)。金は洋服に象徴される見栄えにつながり、よい服装をしている人物のみに楽しみが許されるという循環的な思考をする彼女は、その意味で、初期消費社会の申し子である。富への欲望の強さに加えて、Carrieには、美に象徴される遺伝的な要素や若さに象徴される強靱さ、つまり幸運やチャンスを獲得する可能性も付与されている。彼女の適者としての素質と彼女の欲望は小説のごく最初で同時に示され、この二点が連動して彼女の人生を動かし、そして小説を動かすことが暗示されている：

Caroline . . . was possessed of a mind rudimentary in its power of observation and analysis. Self-interest with her was high, but not strong. It was, nevertheless, her guiding characteristic. Warm with the fancies of youth, pretty with the insipid prettiness of the formative period, possessed of a figure promising eventual shapeliness and an eye alight with certain native intelligence, she was a fair example of the middle American class Books were beyond her interest—knowledge a sealed book. And yet she was interested in her charms, quick to understand the keener pleasures of life, ambitious to gain in material things. A half-equipped little knight she was, venturing to reconnoitre the mysterious city and dreaming wild dreams of some vague, far-off supremacy, which should make it prey and subject—the proper penitent, grovelling at a woman's slipper.³

欲望がCarrieの富への上昇の、そしてこの小説の原動力であるとすれば、それを具体化している方法はCarrieを始めとする登場人物たちが行う比較である。Carrieが富

へ近づくためにまず行うのは、男性の財力と自分の肉体を交換するという方法である。そして男性の選択基準は彼らがどのような服装をしているかである。*Sister Carrie*の中で服装は人物の社会的な地位をもっとも端的に示すものとして常に子細に語られているが、それは、この小説においては持っている物、使うことのできる物こそが人物の価値を示すからであり、Carrieにとってはそれが身につける物に象徴されているからである。着ている服の高価さと男性としての価値は比例関係にあり、ほとんど男性自身の価値としてみなされるに至っているが、彼女の行う比較は、その対象が物であっても人間であっても、買うことのできるもの—商品—として認識することから始まっているのである。オーバーオールとジャンパーといった労働着姿の工場の男性はCarrieには商品としては認められない。Carrieが姉の夫を嫌うのは、彼女自身の考えているような疑い深さが理由ではなく、彼が労働者階級に属しておりしたがって金に集約される欲望を何一つ満たしてくれるはずのない人物だからである。自分自身労働者階級に属しているCarrieは彼らを買う必要がないのである。Carrieが Drouetと自分の肉体を交換するのは、労働着と彼の着ている“good clothes”にの比較によってDrouetを選択したからであり、これによってCarrieは労働者階級から金を使うことのできる存在に昇格することになる。語り手は、Drouetの第一の特徴をよい服を着ていること、第二の特徴を女性への関心と述べ、この二点を分かちがたいものと位置づけている(3)。よい服装をしている男性(Drouet)は人間の価値も高いと女性(Carrie)にみなされるという関係は、服装が異性に対する差異化の役割を担っていることを示している。CarrieがHurstwoodに惹かれるのは、Drouetの“good clothes”と比較してHurstwoodのそれが“excellent clothes”であったからである(73)。Alan Trachtenbergは、この二人はともに商業市場に属するものの、Drouetは“the sale of manufactured objects”に携わる人物、Hurstwoodは“[the sales] of entertainment enhanced by social prestige”を扱う人物であると見ている。⁴扱っているものの違いは二人の経済力の差を示すとともに、Drouetは工業社会と消費社会の中間点に、Hurstwoodは消費社会に属していることをも意味している。彼らの生きている時代が工業社会から消費社会へと転換しつつあることを考えれば、Hurstwoodの方により商品価値があり、これもまた“excellent clothes”に表れているということができよう。彼に備わっている“cleverness”は消費社会における適者としての素質にほかならならず、“excellent clothes”は、それを形として証明するものでもある：“When Hurstwood called, she met a man who was more clever than Drouet in a hundred ways. He paid that peculiar deference to women which every member of the sex appreciates” (72). この素質、“cleverness”はCarrieの欲望の対象であるコメディを鑑賞している時にとくに表面化するが、Carrieはあたかも天秤を前にし、一方の皿には“good clothes”を、もう一方の皿には“excellent clothes”を乗せ、Drouetの皿が上に上がりHurstwoodの皿が下に下がるのを見ているようである：“By the end of the third act, she was sure that Drouet was only a kindly soul, but otherwise defective. He sank every moment in her estimation by the strong comparison” (88). 工場労働者たちや姉の夫が体現する貧困という欠落項目によつ

てDrouetの存在が高められたように、今度はDrouetの欠陥がHurstwoodの価値を高め、彼女はHurstwoodというより高価な商品を再び肉体によって買うことになる。ただしこの時点でのCarrieの肉体は、Drouet選択時のそれとは異なっている。Drouetによって提供された洗練された服を着ているCarrieは、もはや貧しい田舎娘ではない。服装と同じ程度の価値のある女性になっており、そのために彼女はHurstwoodを選択することができ、その前提がなければHurstwoodも彼女の価値に気づくことはなかったであろう。

Hurstwood がCarrieに見いだした価値とは彼女の若さである。彼女の若さによって自分も精神的に若返ることができることと認識したため、彼はCarrieに惹かれるのである：“Hurstwood felt the bloom and the youth. He picked [Carrie] as he would the fresh fruit of a tree. He felt as fresh in her presence;” “He was a youth again in feeling—a cavalier in action” (92).そしてこの Carrieの価値も比較の対象を置くことで価値として比較者Hurstwoodに認識されている。彼は妻の狡猾さや強欲さを基準にCarrieの価値を測り、若さと可能性を持つ彼女を選択するのである：“Here was neither guile nor rapacity. There were slight inherited traits of both in her, but they were rudimentary. She was too full of wonder and desire to be greedy” (91). Drouetの欠陥がHurstwoodの価値を高めたのと同じように、妻の欠陥がCarrieの価値を高めたのである。逆にいえば、彼が妻への嫌悪を募らせるのはCarrieという存在を知ったからであり、これは、Carrieがすでに所有する者、Drouetの存在を知っており、自分を別の状態に置ける可能性があったために姉の家での生活や靴の製造工場での労働に苦痛を感じることができたのと同様である。またHurstwoodは、当初は家庭生活の退屈さからCarrieへ喜びを見出すのだが、退屈さが苦境へと変化すると、彼女への思いは切実なものになる。この行程は、CarrieにおいてDrouetが、単なる生活の慰めから、職を失い苦境に陥るに至って重要なものへと変化していったのとまったく同じである。さらに、CarrieにおいてHurstwoodの“cleverness”が付加価値となったように、CarrieがDrouetのものであることはHurstwoodの場合においても付加価値となっている。彼女が別の男の所有物であることは彼女の価値を高め、またその男より自分の方がすぐれているという自負心はHurstwood自身の価値をも高めるからである。⁵ CarrieとHurstwoodは比較によって互いに互いの商品となり、結婚という双方向の売買関係の契約を行うことになる。頻繁に比較を行うCarrieとHurstwoodは、富と貧困を結ぶ直線上を、正反対の方向にはあるが、ともに大きく動くのである。

比較によって成立した関係は、比較する対象の一方を失ったときに、当然のように消滅する。価値を天秤にかけて確認することができなくなり、価値そのものの意味が失ってしまうからである。CarrieがDrouetに興味を失ったのは比較対象であった貧困の惨めさが消滅し、その結果Drouetの価値が失われたからである。Hurstwoodとの関係も同様である。自分を騙した男であるHurstwoodと自分にとって何かあるかもしれないモンリオールやニューヨークに連れていってくれる手段としてのHurstwoodを比較している間はHurstwoodの価値は保たれるが、シカゴ時代の

Hurstwoodとニューヨークに来てから価値を下げ続けるHurstwoodとの比較をするに至って、過去を選択することは当然不可能であるから、Carrieはそのどちらの選択肢も選べなくなってしまう。

その意味で、比較を行わない、したがって貧困と富の直線における位置の変わらない登場人物の役割は重要である。主人公の比較が本人の経済的な動きのみならず小説の動きも促進するこの小説の中で、定点として機能するからである。AmesやVance夫人、DrouetやHurstwoodのシカゴ時代の知人たちといった所有状態の一定している人物の位置は、主人公が欲望の対象、あるいはそれを得るための手段を比較し選択するという構造が失われた後にはとくに重要になる。ほとんど動きがないという意味で彼らの位置する点をSpencerが“the point of equilibration”と呼び、Dreiserが“equation inevitable”と呼ぶ、⁶ 上昇から下降へと方向を逆にする停滞地点とみなすことも可能であるが、小説の最初から最後まで動きがないことから、むしろCarrieとHurstwoodの上昇と下降を計測する地点として機能しているとみなす方が妥当であるように思える。ただし彼らの定点としての意味は異なる。Vance夫人はCarrieが、Drouetやシカゴ時代の友人はHurstwoodが、自分の存在地点を確認し、読者が彼らの上昇あるいは下降を測るために機能しているのに対し、Amesはむしろ小説の枠組みにおける定点である。のちに述べるように、Amesは、金ではなく精神性を主張することで、ほかの登場人物たちとは一線を画している。その意味で、小説の基盤に疑問を呈する役割を担っているのである。

定点としての機能がもっともわかりやすいのは、シカゴ時代の知人である。Hurstwoodは彼らと自分とを比較して過去の栄光にすがり続け、ついには過去と現在という唯一彼に許された比較を行うようになる。しかし商品化できないこの比較は消費社会においては何ものをももたらさず、最終的には死へとつながる。Hurstwoodと比較され商品価値が小さいとされたDrouetは、Hurstwoodの落ちぶれ具合を再確認させるかのようにCarrieの成功後に再登場している。⁷

また、貧困と富の直線上でのCarrieの動きの大きさを示すために、その線上で小さな移動を行っている人物も配されている。Carrieの姉は、Carrieと同じようにコロンビア・シティという労働を基盤とする田舎から消費経済社会である大都会、シカゴへ移動したにもかかわらず、田舎の父親同様労働者階級にとどまっている。姉もまた、Carrieを家に住ませるメリットとデメリットの比較を行っており、彼女の収入によって得られるメリットの方を選択している。Carrieのもたらすであろうわずかな金額を比較の基準としている姉夫婦は、経済的な上昇においてもまたわずかである。姉に借りた使い古しの色あせた傘がいやで、“one of the great department stores”に行き“a dollar and a quarter”を支払って新しい傘を買ったCarrieに、姉は“You foolish girl!”という反応を示す(41)。これは彼女がCarrieの価値観そのものを否定しているからではなく共有しているために発せられたことばであり、Carrieが自分と反対の選択肢—高級デパートの高価な物—を選んだことに対する批判である。比較をする者は富と貧困という直線上を多少なりとも移動するが、移動の小さい姉はCarrieの欲望の大きさ

を示すために配置され、彼女が富に近づくにつれて背景へと押しやられる。⁸

ここで注目すべきなのは、CarrieあるいはHurstwoodの振幅の大きさを示す定点となっている人物が同性であるということである。これは、*Sister Carrie*の基盤である消費社会において男性、女性それぞれの役割が区別されているということの証拠であるといえよう。CarrieとVance夫人の関係はCarrieが富から転落すると途絶え、獲得すると回復するといったものであるが、Vance夫人こそがCarrieが最初に目指した理想像である。Carrieは、ブロードウェイをVance夫人と並んで歩きながら自分を彼女と比較し、同じ位置に立てるようになることを切実に望んでいる：

[Carrie] could not, for the life of her, assume the attitude and smartness of Mrs. Vance, who, in her beauty, was all assurance. She could only imagine that it must be evident to many that she was the less handsomely dressed of the two. It cut her to the quick, and she resolved that she would not come here again until she looked better. At the same time she longed to feel the delight of parading here as an equal. Ah, then she would be happy! (227)

ルネ・ジラルは、「比較ということは接近であり、同一水準に置くことであり、ある程度において、比較する物をおなじように取り扱うということである。たとえばほんの束の間でも、最初は設定しなかった平等を、人間同士の間にもとめないわけにはいかないのだ」と述べる。⁹ Vance夫人に対してこの「平等」を求める一方でCarrieは、労働者階級の女性を自分とを「同一水準に置くこと」を拒絶している。Carrieが靴工場で働いていたときに男子労働者からかわれたのを見て、彼女に親切なことばをかける同僚の女性がいるが、Carrieは彼女に返事もしない。Carrieの無視は、欲望を持たない同性と自分との比較を認めないという強い意志表示である。この小説において同一水準に置かれるのは必ず同性である。異性に対する比較は、異性を獲得するために（あるいはしないために）その異性と同性の比較対象を設定するという形で行われ、同性に対しては自分を比較対象の片方とみなす（あるいはみなさない）ことで行われる。その具体的な基準となっているのが、前者においては自分の欲望を満たしてくれるか否かであり、後者については同じ欲望を持っているかどうかである。

CarrieがVance夫人にあこがれたのは、彼女が消費社会の頂点であるブロードウェイにふさわしい女性、金に集約され洋服に象徴される欲望をすべて満たしている女性であることに加えて「夫人」という立場を確保している女性、夫の財産によって身を飾り楽しみを享受できる女性であったからである。自分の欲望を満足させるために買う妻と、彼女の購買を支える夫というブルジョワ階級の男女の役割分担は労働者階級にいたときのCarrieの理想であり、Hurstwoodとの結婚はその保証にほかならない。夫である限りHurstwoodには妻の欲望を満足させるための金を稼ぐ義務が課せられており、主婦の役割はあくまでもCarrieに属する。Carrieが肉体で支払った額

を、Hurstwoodは支払わねばならないのである。この点については両者の認識は一致しており、Hurstwoodの収入がなくなりCarrieが消費者たりえなくなると当然のように二人はベッドを別にするようになる。Carrieが舞台に立ち労働する夫の役割を担うようになると、収入源を失ったHurstwoodが主婦の役割を引き受けるようになる。この役割交換は二人の結婚の危機を救う一つの解決策なのだが、当事者のどちらにも受け入れられない。ジェンダーに基づく役割交換は結婚のかたちとしては二人には認められなかったからである。とくにCarrieにとっては、労働者から脱却するためにした結婚において、自らが働く＝労働者に逆戻りするということは契約違反以外の何ものでもないからである。

II.

Vance夫人のような女性になるという本来の目的を遂げることができなかったCarrieは、富の獲得を目指して別の方法を取らざるを得なくなる。ここにおいてCarrieの貧困から富への上昇直線は性格を変えることになる。Hurstwoodを獲得するまでのCarrieの上昇は自らの肉体と男性とを交換することを基本にしていたが、Hurstwoodの下降に際し女優となる彼女は交換の対象を男性から社会へと換え、社会に対して売られる商品になるのである。レイチェル・ポウルビーによれば、19世紀末から20世紀始めの消費社会への転換期には「家庭でつくりだされる品よりも店で売られる品の比率と量が増大していくにつれて、それを買う役は男よりも女になっていく傾向があった」¹⁰。その結果、「『消費者』に売ろうとする『生産者』の組織化された工夫は、女に対して男がアピールするという形式を帯びざるをえなくなり、同時に「互いに誘惑し誘惑され、所有し所有されながら、女性と商品は、恋の眼差しの裡に、互いのイメージを互いにひけらかしあう」鏡のような関係となっていた」¹¹。女優Carrieと観客（消費者）との関係はポウルビーが述べているようなものであり、Carrieの女優としての成功はこのような関係によってもたらされたものである。¹² Carrieの女優としての原点は、“those little modish ways which women adopt when they would presume to be something”を真似てそれを鏡に映してみるという行為である：“She looked in the mirror and pursed up her lips, accompanying it with a little toss of the head, as she had seen the railroad treasurer’s daughter do” (78-79)。そして、ブロードウェイを歩くVance夫人のような女性たちを模倣することで女優Carrieは、Alan Trachtenbergが指摘するような、“the desired image of a desirable woman she mirrors back to her insatiable audience (including, at the height of her success, the audience for her published photograph—yet another mirror)”となったのである。¹³ Carrieという商品は、「見る者」から「見られる者」への視線の一方通行によって作られたのではなく、どちらも「見る者」でありどちらも「見られる者」であるという双方向の視線によって作られ続けるのである。女性たちは舞台の上に彼女たち自身を映し出した女優を見るが、その彼女にはスポットライトがあたり、彼女をいっそう美しく見せているだけでなく彼女こそが主役であることも示している。隣の席で男性が口にする女優

への賞賛は彼女たち自身の賛辞でもある。女優Carrieは、ほんの少しだけ彼女たちの現実を美化し、わかりやすくしてみせ、自分がたたえられることで彼女たちをたてるのである。またCarrieは、彼女たちの欲望を少しだけ満足させながららし、女優と観客の境界、劇場と街の境界をあいまいにしていく。女優Carrieは、彼女たちが生きることのできない別のいくつもの人生を演じ、彼女たちがブロードウェイですれ違った何人もの素敵な女性にもなれる可能性を示すことで、彼女たちの足を何度も劇場へ運ばせると同時に、劇場の彼女のイメージを街に還元するのである。Carrieも含めた女性たちは互いに似通っていながら少しだけ違い、その違いを互いの関係において個性として主張しているので、街に女性たちがいる限り女優Carrieは演じ続けることができる。¹⁴ Carrieは大量生産によって作られた製品のひとつのようでありながら、実はもう一手加えてできあがる、いわばアンディ・ウォホルの描くキャンベルスープの缶のような芸術品なのである。

女性のイメージでもあり、男性的な方法で女性にアピールするCarrieの状態は、ルームメイト、Lolaとの関係に象徴されている。登場人物の中で異性間の関係が互いの商品化とそれに基づく交換、同性間のそれは欲望の一致を前提とした上での自己の存在地点の確認というふうに、性による役割が明確に規定されているこの小説の中で、CarrieとLolaとの関係は特異である。CarrieがLolaにHurstwoodと暮らしていることを言えないこと、Hurstwoodとの同居から彼女との同居へと移行したこと、同性でありながらCarrieがLolaと自分とを比較しないこと、そしてLolaがCarrieに助言を与えたり彼女を称賛したりすることは、二人の関係においてLolaが女性としてよりも男性としての役割を担っていることを意味する。しかしLolaはたった一つ、男性としてもっとも重要な経済力を欠いている。反対に高賃金を得るCarrieは有能な稼ぎ手であり、そのような人物は、女性が低賃金労働者として市場に参入したばかりのこの時代においては男性という記号に属する。Lolaは、Carrieがかつて男性に対して行ったように、Carrieに依存することを決めてしまっている：“Little [Lola] Osborne could never of herself amount to anything. She seemed to realise it in a sort of pussy-like way and instinctively concluded to cling with her soft little claws to Carrie” (315).

LolaとCarrieはともに“soldier”や“knight”といった名詞でしばしば形容されているが、このことは二人の男性性を示すと同時にその男性性が完璧でないこと—“officer”や“king”でないこと—をも示す。また、“soldier”や“knight”には、消費社会における適者としての条件である若さという意味も当然含まれている。若さとは未成熟であるということでもあり、彼女たちの性的な未熟さがこれらの中性的名詞的なことばには含意されているとも考えられるのである。Hugh WitemeyerはCarrieの性的無関心を指摘し、“We can best credit Dreiser’s insistence that [Carrie’s] spirit is innocent if we think of her personality as eternally prepubescent”と結論づけているが、Carrieが消費社会において適者である理由の一つである若さが未熟さでもあることを考えれば、適者には性的な欲望がないということにもなる。¹⁵ Carrieの女性としての性は男性の財力と交換されるために利用され、性的な欲望は富への欲望という唯一の目的によ

てうち消されていると考えられるのである。DrouetとHurstwoodが互いを媒介にしてCarrieという対象への欲望を増大させたことから、この小説において男性には、少なくとも表面的には、性的な欲望が存在している。しかし実際には、女性に対する欲望を持っているのは工業社会と消費社会の中間地点に属するDrouetであり、消費社会の適者であるHurstwoodの欲望はCarrieの若さ＝性的な未熟さに向けられている。したがって、消費社会を体現する人物は、男性、女性を問わず無性化しているということになるが、これは互いを商品とみなす異性間においてのみである。CarrieとLolaの関係が示すように、相手を商品とみなさない同性間においては、一対一の欲望は存在しているのである。自分が金持ちであることを誇示し愛人になりませんかと誘う手紙をファンの男性から受け取ったCarrieは、Lolaにこれを見せ、“Aren't men silly?”と言っている(333)。このことばは、もはや対男性の交換を行わないCarrieの決意表明であるのだが、「あなたは違うわよね」という恋人への確認としても聞くことができる。CarrieとLolaの関係がある種レズビアン的な雰囲気をかもし出しているのは、男性-女性間で成立していた交換の法則が適応されているため、また、それが変型されているためであり、さらに、男性-女性間で機能しなくなっている欲望による関係が成り立っているためであろう。しかし、CarrieとLolaとの関係は、Witemeyerが述べるような、協力に基づいて人生を切り開いていく関係とは異なっている：

Almost the first person she meets in the troupe is the “little gaslight soldier,” Lola Osborne; arrayed in “tinsel helmet and military accoutrements” and destined to play the squire to Carrie’s knight. . . . Carrie has once more taken up arms in the struggle for fortune. The troupe is a troop, and the director of the rehearsal barks commands like a drill-sergeant.¹⁶

二人は同種の楽しみ、同種の物に対する欲望を持っているが、そのことは二人を結び付けはしないからである。¹⁷ ボードリヤールは「消費者たるかぎりでは、ひとは…孤立し、バラバラに細胞化し、せいぜい お互いに無関心な群衆となるだけである。…消費対象は、たとえ人びとを孤立させないにせよ、やはり差別し、消費者をあるコードに集団的に割り当てるが、だからといって逆に集団的連帯を生み出すというわけではないのである」と述べている。¹⁸ 快楽を与える消費対象がCarrieとLolaの二人にもたらずのは、それに向かい合う時間の共有と、それを求めない人たち—消費社会以前の工業社会や農業社会を体現する人々—との差別化だけである。それぞれが別々に対象に向かい合うような社会では、同等な協力関係は生まれ得ず、一人一人が徹底的に個として富を渴望する過程で、相手が欲望を満たしてくれる場合に限って人間同士の関係は成立する。¹⁹ Larzer Ziffは、*Sister Carrie*において信頼や友情、愛情といった人間関係が個人を守る意味で機能していないことを指摘する：

Dreiser looks and looks, wrings his hands, and looks again, but for all his details does not see families, friendships, or other forms of community which act as protective screens between the individual and the onslaught of his environment.²⁰

この議論の根底にあるのは、家族を基本とするような共同体に対する肯定的な信奉であろうが、こうした共同体は農業社会でこそ機能すれ、消費社会の前段階である工業社会ですでに歪みを露呈させている。工場労働者であるCarrieの父親や、彼女の姉の家庭は彼女を社会から守るような役割をもともと持っていない。どのような方法を探るにしても彼女は家族とは別個に食い扶持を探さなければならないし、家族に所属するためには、姉の家で見られたように、稼ぎ手としての役割を果たさなければならない。共同体に代表されるような横のつながりは、富へ向かって上昇する縦方向の動きによって脆弱化され、その目的のための道具としての役割の方が大きくなるという構造がこの小説ではできあがっている。そしてひとたびこの縦方向の目的が達成されると、ほかに原動力がないため、個人は停滞に陥るしかなくなる。CarrieとLolaの、同性間の関係でもなく異性間の関係でもないという結びつきは、富への欲望という原動力を失ったCarrieの停滞状態の象徴でもある。この関係において、自分の欲望は相手の欲望でありそれ以上でもそれ以下でもない。二人の欲望の一致は互いを商品化させず、したがって交換も行われぬ。男性-女性間の交換が生み出す子供に相当するような新しい生産物を生み出さないのである。

Ⅲ.

停滞は必然で、それ以降は死に向かって行くだけなのだろうか。もしもDreiserがSpencerの考えに基づいて、CarrieとHurstwoodの両者に初期消費社会の適者を代表させて、消費社会における人間のサイクルも自然のサイクルと変わりはないのだという例を示していると考えれば、どんな人間も停滞を避けることはできない。その場合、Hurstwoodの停滞から死への下降はCarrieの将来を予測させる前奏曲である。Michaelsは、このような視点に基づき、停滞を打ち破る二つの方法をDreiserは提示していると述べる：

There are, according to Dreiser, two possible ways out: die young or become very rich indeed. The advantage of dying young is obvious—you escape the long, slow diminution of desire. . . . What the rich man buys with his money is the young man's desire. And that desire confers upon his fortune, . . . a kind of ever-expanding capitalist immortality. Money resists biology, resists naturalization.²¹

この考えに準拠すれば、後者の方法を採用したのはHurstwoodである。前にも述べたように、彼はCarrieの若さによって自らを存続させようとしている。ただし彼は三

つの点で決定的な過ちを犯している。一つは、彼が真の金持ちでなかったことである：“His managerial position was fairly important . . . , but lacked financial control” (33); “He . . . was altogether a very acceptable individual of our great American upper class—the first grade below the luxuriously rich” (34)。マネジャーという立場が象徴するように、Hurstwoodは自分自身のものでない金や名誉を流通させる存在である。盗みは、他人の金を懐に入れてしまう、つまり流れを停滞させてしまうということである。流通させる役割を担う彼が、金を手の中に留めることは何よりも避けねばならなかった行為である。結果的には、金の流れを一時であるにせよ停滞させたために、その金だけでなく自分の財産のすべてを妻や家族という他人の手に渡らせてしまっている。しかも、彼は、財産を失うことが明らかになった時点でCarrieを選択している。むしろ、もはや何も残されていないということが彼女を選ばせたというべきかもしれないが、彼は金を保有していないにもかかわらず、つまり交換する何ものをも持たない状態で商品を手に入れてしまったのである。二点目は、彼が買ったのは実際にはCarrieの欲望ではなく肉体だったということである。すでに述べたが、彼らの結婚は男性-女性の明確な役割の規定に基づいている。Carrieは彼の所有物であり、そこには投資の意味はない。この点に関連するが、最大の要因は、Carrieが男性でなかったことに帰せられるだろう。Hurstwoodは若者の欲望ではなく、Michaelsの言うように、若い「男性の」欲望を買わねばならなかったのである。前述したように、Carrieが男性的な役割を担うのは、公的には消費者（観客）に代表される女性たち、私的にはLolaという女性に対してだけである。そしてそれも相手が女性であることが結果的に彼女に男性の役割を担わせているという受動的なかたちである。以上から、Hurstwoodの試みはCarrieがうまく乗ったような上昇気流に真っ向から逆らうものであり、加えてワン・テンポ遅れて行われたために下降度が増したということがいえよう。彼は流通させている限りでは消費社会における適者であるが、その役割を放棄したとたんに非適者となってしまったのである。

Michaelsの、真に富を持つものだけが死を逃れることができるという議論は、*Sister Carrie*という小説から離れたところでは説得力のあるものである。しかしここで忘れてはいけないのは、小説が、Hurstwoodのたどり着いた無（死）によってではなく、Carrieの停滞状況によって終結をみているという点である。停滞は死へ向かう前段階ともなるが、それを踏み台にして新たに動き出す可能性も含んでいる状態であるともみることができる。とくに、上昇に向かう「動き」によってエネルギーを得てきたこの小説においては、停滞の中にさえ動きの芽となるようなものが存在していると考えすることはできないだろうか。ちょうど女優Carrieがブロードウェイの女たちの姿を映し出しながらも少しだけ違った存在となっているように、Dreiserが小説の軸として据えたSpencerの法則も、彼の個性によって—たとえば小説を「動かす」というような彼独特の意志によって—少しだけ軸の性質を変えてしまっているのではないだろうか。²² したがって、Michaelsが明らかにした方法以外にも、停滞を打破する方法が小説の中で提示されていると考えられるのである。そしてそれは、

Carrieだけに可能な「若くして死ぬ」という方法や、Hurstwoodが失敗することによって示した「真の金持ちの男性になる」という男性のみに許された打開策ではなく、消費社会の適者のすべてに適応できるような、つまり適者を代表する二人に共通して見られる欠落項目を埋め合わせるような方法として提示されているのではないだろうか。

二人に共通した欠落項目を浮き彫りにするのはAmesである。CarrieはHurstwoodやDrouetとの比較によってAmesの価値を認識する：“This man was far ahead of her. He seemed wiser than Hurstwood, saner and brighter than Drouet” (237)。比較の天秤のAmesの皿には、“wise”、“sane”、“bright”といった知性や精神性を表すおもりが乗せられているが、これらは比較対象の男性たちだけでなくCarrieにも欠けているものである。²³ そしてCarrieが消費社会を体現する人物であるために、Lehanが修辭的に指摘しているように、Amesは登場人物たちの生きる社会を外側から見る視点を提示し、結果的に小説の定点として機能しているのである：

It is interesting that Dreiser's city is most often characterized by its lights, which illuminate the night; and it is Ames, the electrical engineer, who has invented a new kind of electric light, a new mode of illumination. There is, of course, a double meaning here: just as Ames adds to the city lights, he illuminates Carrie and gives her the means to see.²⁴

AmesがCarrieに採るべき道として示すのは、現状に満足することと、人々の欲望を代表して表象することである：“The world is full of desirable situations, but, unfortunately, we can occupy but one at a time. It doesn't do us any good to wring our hands over the far-off things (355);” “The world is always struggling to express itself, . . . Most people are not capable of voicing their feelings. They depend upon others. . . . Sometimes nature does it in a face—it makes the face representative of all desire. That's what happened in your case” (356)。彼は、二次元的な貧困と富の直線を生きるCarrieに対し、“the world”という三次元の視点から意見を述べ、具体的に“turn to the dramatic field. . . . It will make your powers endure”と停滞を打ち破り生き延びる方向を示す(356)。Carrieも“I think . . . I can do better in a serious play”とそれを採用しようとするが、彼女にはなぜそうするのかについての明確な意識があるわけではなく、停滞したままの状態が続くことになる：“The effect of this was like roiling helpless waters. Carrie trouble over it in her rocking-chair for days;” “Still she did nothing—grieving. It was a long way to this better thing—or seemed so—and comfort was about her; hence the inactivity and longing” (357)。

Carrieの逡巡は当然である。なぜなら、Amesの提言それ自体が矛盾しているからである。現状に満足することは欲望を捨てることである。Carrieが求めているのは金に代わる欲望であり、欲望の放棄ではない。欲望は彼女の原動力なのだから、現状

に満足することは解決策にはなり得ないのである。またCarrieは人々の欲望をすでに表象している。彼らは決して満たされることのない欲望を満たそうと生きている人々であり、Amesが想定しているような人々はCarrieの生きる場にはいないのである。具体的に見て真似ることで生きてきたCarrieが、見たこともなく、それ以前に、実際には存在していないAmesの精神的世界を表現することはほとんど不可能である。

Carrieの逡巡は当然である。なぜなら、Amesの提言それ自体が矛盾しているからである。現状に満足することは欲望を捨てることである。Carrieが求めているのは金に代わる欲望であり、欲望の放棄ではない。欲望は彼女の原動力なのだから、現状に満足することは解決策にはなり得ないのである。またCarrieは人々の欲望をすでに表象している。彼らは決して満たされることのない欲望を満たそうと生きている人々であり、Amesが想定しているような人々はCarrieの生きる場にはいないのである。具体的に見て真似ることで生きてきたCarrieが、見たこともなく、それ以前に、実際には存在していないAmesの精神的世界を表現することはほとんど不可能である。

Amesのことばを受けてPère Goriotを読むCarrieは、小説の新たな推進力を模索しているDreiserの姿でもある。²⁵ さらに言えば、小説を読むCarrieないしDreiserの姿は小説*Sister Carrie*を読む読者の姿でもある。ここで主人公と作者は読者までを、好むと好まざるとにかかわらず、停滞に巻き込むのである。Dreiserは最後に思い出したように語り手を登場させ“Oh, Carrie, Carrie! Oh, blind strivings of the human heart!”と叫ばせているが、これはその先を見いだせないでいるCarrieと彼女を描写することで物語を動かしてきた作者自身、そして読者をも含めた消費社会に生きるすべての人たちに対して発せられた叫びであるといえよう(369)。²⁶ かつてDrouetやHurstwoodがCarrieの演じるLauraという役をCarrie自身であるとみなしたように、またCarrieの舞台が大都会ニューヨークと一体化しているように、*Sister Carrie*という虚構の世界は読者の生きる現実の世界と混ざり合い、二つの世界の境界線を引くことを不可能にしている。Carrieという書かれる者、作者であるDreiser、そして*Sister Carrie*を読む読者という三者の関係は、書かれた人間の問題は作者自身の問題であり、読者自身の問題でもあるという、きわめてジャーナリスティックなものである。Dreiserは、彼の生きた社会や時代を切り取り、そこで見た現実を現実として表現するために詳細に数字にして語り、俳優が舞台上で演じるように登場人物たちに演じさせ、最終的には、作者の問題として、そして読者の問題として提起しているのである。そしてジャーナリズムに見られがちな、問題提起をしながらある一つの方向に読み手を導こうとする姿勢も健在である。つまり、人間には生きる目的が必要不可欠なものであるという認識と、消費社会における生きる目的とは何かと問う姿勢がCarrieそして作者によって示され、*Sister Carrie*を読む読者は、ともに答えを探すことを促されているのである。しかしジャーナリストのこうした催促は、読者ないし潜在的な読者である大衆には往々にして無視される。目的を求めるCarrieは“serious play”へ新天地を求めようとするが、ルームメイトのLolaは、“What put that idea in your head?”とにべもない(357)。降り積もる雪を見ながら“I hope it snows enough to go sleigh

riding”とつぶやくLolaに対し、*Père Goriot*を読んだばかりのCarrieは、“Aren't you sorry for the people who haven't anything to-night?”とたしなめるが、Lolaは、“what can I do?”と反論するばかりか、死にかけのHurstwoodが雪の中で転倒するのを見て “How sheepish men look when they fall, don't they?”と笑うのである(364)。富にたどり着いていないという意味で、Carrieに代わって消費社会に生きる大多数を代表するLolaは、Carrieや作者の問題提起に対して答えを出そうとするどころか、問題自体を小説の中ですでに無化するような姿勢を取っているのである。大多数の問題にならない限り問題は真剣に向き合われることはなく、結果、社会はその社会の矛盾をときどき露呈させつつもはらんだまま、人間の顔と物の姿だけを変えてそのままの状態を存続させることになる。Carrieを魅了した物が情報に取って代わられようとしている現代においても、本質的にはなんら変わるところはない。ボードリヤールが指摘するような、「社会から『脱落しない』ためにはだれでも[知識の]絶えざる進歩に順応するよう努めるのがあたりまえ」で、流行が「無視できない強制力をもち、それに従う者には社会的成功をもたらし、逆らう者は社会から追放する」ような社会は続いており、進歩や流行によって目先を変え動きを止めないことで人々は停滞に陥らないようにしているのである。²⁷ Dreiserの行った問題提起が現代に生きるわれわれに依然として生々しく迫ってくるのは、そして今後もそうであり続けるだろうと思えるのは、「幸福を得るにはその先どう生きればいいのか」という問題が、社会や時代がどのように変化しようとも永遠に問われ続ける問題だからであり、たとえ「幸福」がそれほど重要でなくなるようなことがあっても、「その先」が、個人的な意味にせよ社会的な状況を指すにせよ、生きている限りつねにわれわれの目の前にぶら下がっている問題だからであろう。

註

- ¹ たとえば、Christopher Katopeは、Spencerの*First Principles*が*Sister Carrie*の構造的な体系となっていることを論じている。“*Sister Carrie and Spencer's First Principles*,” *American literature* 41 (1969): 64-75.
- ² Walter Benn Michaels, *The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century* (Berkeley: U of California P, 1987): 44.
- ³ Theodore Dreiser, *Sister Carrie*. Ed. Donald Pizer (New York: W. W. Norton, 1991): 2.以下、*Sister Carrie*からの引用は本書により、ページ数を括弧内に入れて本文中に示す。
- ⁴ Alan Trachtenberg, “Who Narrates? Dreiser's Presence in *Sister Carrie*,” *New Essays on Sister Carrie*. ed. Donald Pizer (Cambridge: Cambridge UP, 1991): 109.
- ⁵ TrachtenbergはCarrieの登場する劇を見るHurstwoodとDrouetの三角形的欲望がシカゴでの物語の構造的な特徴であると述べる：“the triangulation of desire, the most prominent form of which is the intense male competition which drives Hurstwood—how,

in short, Drouet mediates Hurstwood's desire for Carrie" (108).

- ⁶ Richard Lehan, "Sister Carrie: The City, the Self, and the Modes of Narrative Discourse," *New Essays on Sister Carrie*. ed. Donald Pizer (Cambridge: Cambridge UP, 1991): 66.
- ⁷ CarrieがDrouetとHurstwoodの商品価値について露骨な比較をするときに、浅薄さとともに精神的な若さをDrouetの特徴として挙げていることは注目すべき点である：“When [Drouet] missed some old face, or found some door finally shut to him, it did not grieve him deeply. He was too young, too successful. He would remain thus young in spirit until he was dead” (92).
- ⁸ その意味で、コロンビア・シティー＝工業社会、ニューヨーク＝消費社会、シカゴ＝工業社会と消費社会の混在といったおおまかな区分けをすることができる。登場人物たちはそれぞれの階級にふさわしい土地に属しており、そうでない場合には貧困と富を結ぶ直線上を移動することになる。
- ⁹ ルネ・ジラルール『欲望の現象学』古田幸男訳（東京：法政大学出版局、1971年）。p.130を参照。
- ¹⁰ レイチェル・ボウルビー『ちょっと見るだけ：世紀末消費文化と文学テキスト』高山宏訳（東京：ありな書房、1989年）。p.28を参照。
- ¹¹ ボウルビー p.28、p.43を参照。
- ¹² ボウルビー p.79を参照。
- ¹³ Trachtenberg p.109を参照。
- ¹⁴ ボードリヤールは消費社会における差異を次のように述べている：「『個性化する』差異はもはや諸個人を対立させることなく、ある無限定な階梯の上に階序化していくつかのモデルのうちに収斂していく。差異はこれらのモデルにもとづいて巧妙に生産され再生産されるのである。それゆえ、自己を他者と区別することは、あるモデルと一体となること、ある抽象的モデルやあるモードの複合的形態にもとづいて自己を特徴づけることにはかならず、しかもそれゆえにあらゆる現実の差異や特異性を放棄することでもある。特異性とは、他者や世界との具体的対立関係においてしか生まれえないからだ。これこそ差異化の奇跡でもあり悲劇でもある」。ジャン・ボードリヤール『消費社会の神話と構造』今村仁司・塚原史訳（1979年；東京：紀伊国屋書店、1998年）、pp.112-13。ここでのモデルはCarrieであり、Carrieによって女性たちは個性化していると考えることができる。Carrieは、現実を少しだけ誇張してわかりやすくするためにモデルであり、観客である消費者との差異化を行っている。
- ¹⁵ Hugh Witemeyer, "Gaslight and Magic Lamp in Sister Carrie," *PMLA* 86 (1971): 240.
- ¹⁶ Witemeyer p.237を参照。
- ¹⁷ 例えば、小説中に次のような箇所がある。“[Carrie] could not help sharing in Lola's love for a good time”(323).
- ¹⁸ ボードリヤール p.108-09を参照。
- ¹⁹ Hurstwoodが共同経営者に騙されるのはその典型的な例である。
- ²⁰ Larzer Ziff, *The American 1890s: Life and Times of a Lost Generation* (1966; Lincoln: U of Nebraska, 1979): 339.
- ²¹ Michaels p.49を参照。

- ²² Cathy N. と Arnold E. Davidson は、*Sister Carrie* が 19 世紀のセンチメンタル・ノヴェルの形態を採りながら同時にこれらの小説の風刺となっていることを分析している。“Carrie’s Sisters: The Popular Prototypes for Dreiser’s Heroines” *Modern Fiction Studies* 23 (1977): 395-407. 彼らの “*Sister Carrie* controverts almost all of the basic messages preached in the popular fiction of the time. Dreiser viewed the same world his contemporaries saw, but he viewed it differently” (407) という結論は、Carrie の模倣と Dreiser の模倣に共通したところがあることを思い起こさせて興味深い。Carrie が女性たちを映し出すときに生まれるわずかな違いと Dreiser が同時代の作家の手法を自分の作品に応用するときを生じるわずかな差が、前者を女優とさせ、後者にほかの作家と一線を画させていると考えることができるからである。
- ²³ もはや富への欲望を満たしてしまった Carrie と Ames との間では互いの商品化による交換は行われず、彼女の新たな原動力を示す存在としてのみ Ames は機能することになる：“No longer the lightest word of a man made her head dizzy. She had learned that men could change and fail. Flattery in its most palpable form had lost its force with her. It required superiority —kindly superiority—to move her—the superiority of a genius like Ames”(315).
- ²⁴ Lehan p.72 を参照。
- ²⁵ 「読む」という行為はこの小説の中では、社会から距離をおくというメタファーとして機能している。社会からドロップアウトした Hurstwood がその典型である。彼の家庭からの疎外や社会からの疎外は、新聞を読むという行為によって示されている。新聞を読むということは観察者の視点を獲得することでもあり、この意味で二重の視点を登場人物たちに与える。自分の写真の載った新聞を見ることで Carrie は自分が社会において商品となったことを確認し、Hurstwood は窃盗の記事を読んで、自分が社会的な場を失ったことを認識する。新聞というコピー媒体によって初めて自身の事実として受け入れることができるのである。
- ²⁶ 語り手は Carrie の欲望が小説の原動力となり小説を動かすまでは、頻繁に自説を展開している。最後に小説が停滞したために語り手は再び登場し、わずかではあるものの動きを与えている。
- ²⁷ ボードリヤール p.135 を参照。