

セオドア・ドライサー論

アメリカと悲劇

村山淳彦 著

THEODORE
DREISER

南雲堂

著者について

村山淳彦（むらやま きよひこ）

一九四四年北海道生まれ。北海道大学文学部卒業。東京大学大学院修了。現在、一橋大学助教授。

主な著訳書

『英米文学名作への散歩道—アメリカ篇』（共編著、三友社）、『アメリカ文学読本』（共著、有斐閣）、『文学とアメリカⅡ』（共著、南雲堂）、ジャック・コンロイ『文無しラリー』（三友社）、ジョン・リード『世界をゆるがした十日間』（共訳、新日本文庫）、ジョン・タイテル『ビート世代の人生と文学』（共訳、紀伊国屋書店）その他。

セオドア・ドライサー論

—アメリカと悲劇

昭和六十二年七月十五日 第一刷発行

定価 三〇〇〇円

著者 村山淳彦

発行者 及川毅

発行所 株式会社南雲堂

東京都新宿区山吹町三六一 郵便番号 一六二

電話 東京（三）三六—三二（代）

振替口座 東京 六一四六六三

ファクシミリ（三）三〇—五四五

印刷所 中央印刷

製本所 株式会社長山製本

乱丁・落丁本は、小社通販係宛御送付下さい。
送料小社負担にて御取替えいたします。

〈検印廃止〉

3098-310169-5625 〈1B-169〉

© Kiyohiko Murayama 1987

セオドア・ドライサー論

アメリカと悲劇

村山淳彦 著

南雲堂

セオドア・ドライサー論
アメリカと悲劇
目次

はじめに——悲劇的意匠のゆくえ 9

I 出立と挫折 19

背景(その一) 20

第一章 貧しき身内たち 『シスター・キャリー』 31

一 事物の言語 31

二 隠れたる悲劇 48

三 揺り椅子からの視野 59

II 潜伏と迂回 71

背景(その二) 72

第二章 詩人と哲人 『ジェニー・ゲアハート』 82

一 問題家族から家族問題へ 82

二 ラブレールとテス 89

三 万華鏡への疑問 98

第三章 マキアベリとイシマエル 『欲望三部作』 110

一 英雄像を求めて 110

二 クーパーウッドの弁証法 121

三 二元論と悲劇 134

第四章 芸術家と俗物 『天才と呼ばれた男』 141

一 風変わりな芸術至上主義 141

二 秩序と混沌の衝突 152

III 転回と達成 163

背景(その三) 164

第五章 失語者の死 『アメリカの悲劇』 181

一 『ロビンソン・クルーソー』と『アラビアン・ナイト』 181

二 悲劇概念の検討 192

三 見出されたペリペティア 205

四 悲劇的小説のメカニズム 217

Ⅳ 闘争と瞑想 227

背景(その四) 228

第六章 人生のために泣く『とりで』 242

一 人生への帰依と畏敬 242

二 クエーカー教と共産主義 251

おわりに——ドライサーの象徴的位置 ドライサー研究批評史概説 263

注 279

略年譜 289

あとがき

書誌(抄) 317 295

索引 324

セオドア・ドライサー論

アメリカと悲劇

はじめに——悲劇的意匠のゆくえ

おお、これは何ものか

私がたどった道を知るものは？(1)

本書は、ドライサーの全小説作品八篇を中心に、彼の文学の全体像を描き、その意味を解明しようとしたものである。この試みのさなかに私がたびたびつきあたったのは、ドライサー文学における悲劇的意匠であった。そしてやがて私には、ドライサーの小説家としての仕事、大きな視野からながめるならば、現代における悲劇的小説の可能性を探究した過程と見えるようになった。

もっともその過程は、はじめから定められていた目標に着々と接近する明瞭な軌跡を描いたものではなく、足踏みやら後退やらを繰り返して紆余曲折にみちたものである。その過程は、ドライサーの伝記をも考慮に入れながら大づかみに整理するならば、四段階に分けられる。

その第一段階は、『シスター・キャリー』出版までの時期である。ドライサーがジャーナリストから小説家への転身を図った第一作は、悲劇的小説としての可能性を豊かに含んでいた。もっとも作者自身がその可能性にどれほどはつきり気づいていたか、あやしい。彼は、この小説の新しさが認められぬとなると、たちまち自信を失くして、深甚な精神的挫折におちいった。

第二段階は、ドライサーが挫折から立ち直った後、商業雑誌の有能な編集長として成功し、小説家として再起した一九一〇年代である。この時期彼は、『ジュニー・ゲアハート』、『資本家』、『巨人』、『天才と呼ばれた男』と、大作を矢つぎばやに発表している。それらはいずれも、内包していた悲劇的可能性を十分に展開することなく、いわば無理やり頓挫せしめた作品であった。この段階におけるドライサーは、悲劇的なものの迫力にとりつかれながら、どうしても悲劇の構想を貫徹させることができずに、どこか別の方向へそれてしまいがちであった。

だが第三段階にいたり、悲劇的な人生観がドライサーのなかで支配的な地位を占めるようになる。彼はもうこれに真正面から取り組み、表現せずにはすまなくなっていた。そして完成したのが、まぎれもなく「悲劇」という言葉を題名に含む『アメリカの悲劇』である。しかしその完成のために、『天才と呼ばれた男』発表後、第一次世界大戦をはさむ約十年間の歳月と、作家自身の深刻な自己批判を必要としたのであり、そのために彼ははじめの明確な転回をとげなければならなかったのである。

第四段階はさらに長期にわたる。この時期の成果は、ドライサーの死後出版された『とりで』に示される。『アメリカの悲劇』から『とりで』までの二十年間に、ドライサーはソ連訪問以降一九三〇年代を通して社会主義に接近した一方、独自の宇宙論を仕上げようと努力した。そのあげくにもドライサーは、社会主義思想と神秘主義思想とが混在する、一見不可解な境地にとどまった。『とりで』は、このようなドライサー晩年の、一種独特な落ち着きを得た悲劇的認識を示すものととらえる。また、『資本家』、『巨人』に続き、『欲望三部作』完結篇となるべき『克己の人』は、

未完のまま死後出版されたが、ここでも、三部作にはじめから含まれていた悲劇的契機に、当初の構想とは異なる形で解決を与えようとした気配がうかがわれる。

小説家ドライサーの発展過程に認められる四つの段階に依じて、本書は大きく四部に分けられる。各部でそれぞれの時期に属する小説作品をとりあげて論じたけれども、『克己の人』は『欲望三部作』の一環としてあつかい、第二部でとりあげた。小説作品について論じた各章は、対象作品に関するできるだけ独立した作品論となるように心がけたが、ドライサー小説における悲劇の要素というテーマが、各章をつなぐモチーフの役目をはたすように工夫したつもりである。

ドライサーの小説作品すべてを、一貫して悲劇的小説を模索した努力の軌跡に残された里程碑として論じることにより、私は、「おわりに」で粗描するドライサーをめぐる「批評戦争」の歴史へある特殊な角度から参画することになると同時に、現代において悲劇は可能かという大問題にかかわることになる。

ドライサー文学をめぐる論争は、アメリカ文学史上たぐいまれな激しさと規模をとまなっており、アルフレッド・ケージンが命名して以来「批評戦争」と呼ばれている。この論争は、ドライサー文学の評価をめぐるたたかわされただけでなく、ドライサー死後におよぶ二十世紀アメリカ文化全体を貫くイデオロギー闘争の焦点を、たえず照らし出す役割をもはたしてきた。

この「批評戦争」においてあらそわれていたのは、アメリカの社会現実や人間像をいかなるものとして把握すべきか、という問題であった。ドライサー排撃論者たちにとっては、人間を動物的水準に引き下げ、社会を弱肉強食のジャングルとして描き出すドライサー文学のいわゆる自然主義

が、人間と社会、とりわけ世界の最先進国たるアメリカの人間と社会を、故意に一面化し、悪意ある虚偽にみちた絵図に仕立て、そうすることで伝統的なヒューマンイズムの諸価値や、宗教的倫理を葬り去ろうとするものであると見えた。それに対してドライサー擁護論者たちは、ドライサー文学が人間と社会の現実を直視するものであると受けとめ、そのリアリズムを賞讃した。

両陣営がこのような構えをとって対峙しているかぎり、ドライサー文学を悲劇に関連づける余地はあまりなかった。なぜならば両陣営は、悲劇とは時代を超越した人間の普遍的状况を描いたものとみなす、悲劇に対する形而上学的な理解を共有していたからであり、したがって悲劇とリアリズムを統一する視野をもちえなかったからである。このあたりの事情をよくあらわしているのは、先行した論争を総合すると同時に、その後のドライサー論の土台となって、ドライサー批評史上重要な結節点をなす F・O・マシセンのドライサー評伝である。そのなかでマシセンがとっている戦略は、ドライサー文学が悲劇たりえていないと、その限界を批判して、悲劇について伝統的な見方を保持する姿勢を示しつつ、アメリカの現実をとらえているそのリアリズムを高く評価するということだった。

「批評戦争」のこのような経緯を考えれば、ドライサー文学を悲劇の伝統に関連づけるためには、それまでの論争の土俵となってきた知的枠組を抜本的に組みかえなければならないことが当然予想される。そのような試みは、すでに一九六〇年代以降、ロバート・ペン・ウォーレンやエレン・モアズによって開始されている。本書は彼らの業績を批判的に継承しつつ、ドライサー文学をもっと全面的に、現代における悲劇的小説の可能性という観点から検討しようとするものである。

ひとつの困難は、ドライサー小説の主人公の多くが悲劇の主人公に要求される英雄性を明らかに欠いているということにある。人間は知力を有しながらもっとも大切なことを知らない——このような知と無知との皮肉な共存を、肯定的人物の劇的な破滅を通じて衝撃的に明るみに引き出し、私たちに謙虚の必要を痛感させて、人生にまじめに向き合うように仕向けるのが、悲劇のメカニズムであろう。このメカニズムが有効に働いたためには、主人公がいかにみじめな破滅に瀕しようとも、人間の尊厳を想起させるだけの美質をそなえていなければならない。この美質とは、悲劇の主人公に要求される英雄性をもっとも抽象的に述べたものにはかならない。このような英雄性と一見無縁な人物たちを主人公にするドライサーの小説が、どうして悲劇と関連づけられるだろうか。

ドライサーの主人公の多く——キャリーやジェニーやクライド——は、その思考すら十分に分節インテグレーションされていず、その物言いは舌足らずである。それは、ドライサー自身を含めて彼の貧しい身内の者たちに共通する特徴であり、知的教養に縁の薄い人びとの性質である。このような人びとをとりあげることによって、たとえばヘンリー・ジェームズの小説の登場人物たちのように、精妙繊細な知性をもった人びとからなる世界とはまったく異なる世界を創造したことが、ドライサー文学の新しい達成そのものである。これらいわば低級な人物たちは、科学的觀察の対象として眺められているのではなく、あたかも作者の分身であるかのようにあつかわれ、したがって読者も彼らに一体化することを求められている。同じ低級な人物をあつかっていても、この点が、普通に自然主義文学とみなされるものと、ドライサー文学とのちがいである。

低級な人物——その意味ではクーパーウッドすらも低級な人物である——への一体化を迫られた

読者は、どう反応するだろうか。一体化の要求を拒否することはできる。しかしそうするかぎり、ドライサー文学を受け入れることはどうしてもできないだろう。低級な人物を悲劇の主人公と認める——ドライサー文学に潜在するこの基本構想こそは、文学の民主化のひとつの徴候、ないしは社会の民主化が文学にもたらしたひとつの結果とみなせるのではないだろうか。

だがもっと根本的な問題は、悲劇が現代にとっていかなる意味をもつか、ということにある。この問題は、ニーチェの『悲劇の誕生』以来、西洋近代精神が危機を迎えているという意識をとまなしながら、激しい論争をまきおこしてきた。第二次世界大戦前後には、ジョセフ・ウッド・クルーチの『現代気質』⁽²⁾やジョージ・スタイナーの『悲劇の死』⁽³⁾が、科学的合理主義の蔓延や社会の官僚組織化の結果、現代西洋文学には悲劇が成立しえなくなつたと主張し、これを重大な損失として嘆いた。これに対して、現代には現代流の悲劇が可能ならずであり、実際にすぐれた悲劇的作品が産み出されつがあると主張する論者も、少なからずあらわれた。なかでも顕著だったのは、リチャード・シーウォール⁽⁴⁾、マレー・クリーガー⁽⁵⁾、チャールズ・グリックスバーク⁽⁶⁾などの、実存主義的な「悲劇的世界像」の重要性を力説する議論であつた。だが彼らは、ドストエフスキーからフォークナーにいたる現代の重要な悲劇作家を論じても、ドライサーには全然言及していない。

しかし、実存主義の視野に立つ「悲劇的世界像」は、一九六〇年代を境に急速に凋落した感がある。それにかわつて今日、ふたたび現代悲劇不可能論が文学界の主流になっている。ただし今度の論者たちは、かつてのクルーチやスタイナーのように現代に悲劇が失われたことを惜しむのではなく、むしろ悲劇はとくに時代おくれの様式になつたからにはこれと朗らかに訣別し、現代にふさ

わしい輕快潤達な様式を歡迎すべきだと論じる。たとえば『メタシアター』のライオネル・エーベル⁽⁷⁾や、『反解釈』のスーザン・ソントグ⁽⁸⁾である。ドライサー文学の悲劇性を論じるにあたっては、彼らのきわめて今様の悲劇否定論を横目でにらみながら、ものを言うほかはないのである。

たしかに今日私たちは、悲劇にリアリティを感じにくい。その原因は現代の二種類の革命に求められよう。そのひとつは科学技術革命、もうひとつは社会革命である。後者が悲劇に対して阻害要因になりうることにについては、のちほど述べるが、ここでさしあたって問題なのは、エーベル、ソントグらの現代悲劇不可能論が、まず何よりも高度に発達した現代テクノロジート、政治のテクノロジ化とも言える現代の官僚主義的な管理社会とに對する、まさに直接的な反応にほかならないという点である。

日進月歩の技術革新とめまぐるしく変化するファッション、マスメディアを通じて氾濫させられる映像主体の宣伝広告、生活のすみずみにまで行きわたる規格化と組織化、そして核戦争や生態系破壊による大破局の脅威——このような特徴に彩られた現代社会では、人間も、かつてのように自我を確立して目標達成をめざす上昇的發展に価値をおくよりも、融通無碍の変身願望にかりたてられる。このような遠心的な傾向が強まった現代で、求心性の芸術である悲劇など、もはや見向きもされなくなっても無理からぬことである。この結果現代に似つかわしいものは、喜劇的な様式、パロディやまがいものや道化した意匠であることになる。

このような見方に対しては、それが現代社会の表層をいかに巧みにとらえているにしても、現代悲劇無用論を支えるだけの根拠に乏しいとして批判することができる。現代悲劇無用論者たちの出