

## アメリカにおける 19 世紀都市小説の原点

### The Origin of American City Novel in the 19<sup>th</sup> Century

江 頭 理 江

Rie EGASHIRA

英語教育ユニット

(令和元年 9 月30日受付, 令和元年12月12日受理)

1. 序—19 世紀の都市を見る
2. Crane が描いたもの
3. Carrie が見上げる現実
4. 結論—空間と時間が意味するもの

#### 1. 序—19 世紀の都市を見る

都市は小説世界の重要なテーマである。世界の文学を見渡した時、時代と場所の違いはあるものの、多くの作家が都市をテーマとして扱ってきた。アメリカにおいても、多様な都市小説が出版されてきたが、アメリカの都市小説は、都市への人の流入が特に急激であったために、他地域のものと比較すると、異なる特徴を示しているのではないだろうか。本論文はアメリカの都市小説の原点が 19 世紀後半にあると考え、その特徴を分析することを目的とするものである。

19 世紀後半、特に南北戦争後の北部経済の特徴を基盤とした生産性の向上は目を見張るものがあり、農村部から都市部への人の流入と、ヨーロッパからの移民の増大は、都市人口の大幅な増加をもたらした。

浜野によれば、当時の状況は以下のようなものであった。

1880 年から 1900 年の 20 年間に、総人口は 5000 万人から 7600 万人に増加し、都市人口も 1400 万人から 3000 万人へと倍増した。人口比では都市人口が 28% から 40 パーセントになっている。1900 年には人口 10 万人以上の都市は 23 都市となり、ニューヨークが 343 万人、シカゴが 169 万人、フィラデルフィアが 129 万人、セントルイスが 57 万人、ボストンが 56 万人を数えるようになった。(117)

この時期は、ロックフェラーなどの巨大企業とトラスト手法の出現により、利潤を占有する一握りの者がより豊かになる一方で、貧しい者はより貧しい状況へと陥り、スラムの出現は必然であった。Jacob Riis の *How the Other Half Lives* は、「19 世紀末ニューヨークの移民下層社会」という副題を持つが、写真も含めて縦割り長屋・テネメントの「悲惨」な現実が語られている。特にひどかった「ベンド」は次のような状況であった。

「マルベリー・ベンド」のまわりには、衛生局の楽天主義者たちでさえも劣悪の烙印を押したテネメントの大部分が密集している。絶え間ない警察の手入れもそこを根城としている群衆を抑えることはできない。家畜小屋へと続く通路と秘密の抜け道のある、家賃集金人だけが迷うことのないた

くさんの裏通りでは、群衆が今にも壊れそうな構造をした小屋を、市のごみ捨て場と灰の樽から持ち去られた、あらゆる種類の忌み嫌うべき事物と共有する。ここにも光を避け、不まじめに負けている不潔なけれどもがこそこそ隠れている。(74)

ニューヨークの縦割り長屋（テネメント）へ暮らす者たちの状況を、リースはこのようにルポルタージュの形で描いたわけだが、一方 Stephen Crane は、小説の形で "Maggie; A Girl of the Streets" を書いた。リースのルポルタージュに描かれる人々と、クレインが描くキャラクターたちは、いずれもそこに住む者たちが容易にスラムから抜け出せなかった悲惨な現実をあらわしている。

## 2. Crane が描いたもの

スティーブン・クレインの「マギー」は、当時アメリカに受容されていた自然主義文学の代表的作品であると言われている。Peter Childs は、自然主義 naturalism を以下のように定義している。

A quasi-scientific mode of representation, developing from realism, that is detailed, detached and objective and stresses biological or social determinism. In literature it is most closely associated with a widespread movement of the late nineteenth century, particularly with the French writers Émile Zola the Goncourt brothers (210)

「マギー」の小説世界では、「環境」の在り方に左右されるキャラクターたちの状況が描かれているが、彼らの様相をありのままに描いたというよりも、作家クレインの主張、強調したい部分が付加されていることが窺える。あとで述べる *Sister Carrie* と比べて、マギーをはじめキャラクターたちの思考や感情は、会話の部分を除けばあまり挿入されておらず、その代りに情景や状況の描写が多い。リースのルポルタージュの縦割り長屋の描写の形に近く、たとえば、「マギー」2章の長屋のシーンは次のように描かれている。

Eventually they entered into a dark region where, from a careening building, a dozen gruesome doorways gave up loads of babies to the street and the gutter. A wind of early autumn raised yellow dust from cobbles and swirled it against an hundred windows. Long streamers of garments fluttered from fire-escapes. In all unhandy places there were buckets, brooms, rags and bottles. In the street infants played or fought with other infants or sat stupidly in the way of vehicles....

A small ragged girl dragged a red, bawling infant along the crowded ways. (7)

長屋の狭い通路には、バケツやほうきなどの雑多なものが散らばり、子どもたちは、通りで押し合いへし合いし、乗り物の通る道では、「ほおけたように座っている。」のである。(大橋健三郎訳)

一見、リースの書いたルポルタージュかと思いがうほどの描写である。つまり、クレインが描いたスラムの有様は、クレイン自身が実感した現実の様相を、読者の眼前に映しだしていると言えよう。

リースによれば、一般的にテネメントは4階建てから6階建て程度、とのことであるが、マギーの住む長屋も、「暗い階段を這うように上り、冷たい、陰気な廊下を歩いて」(大橋8)、ドアを開けた先にある薄暗い部屋である。地を這いつくばって生きているような者たちにとって、空を見上げることのできる空間はほとんどない。マギーの視線を辿り、マギーの見る世界を物語世界の中に映し出した時、ニューヨークという都会を象徴する摩天楼が映し出される気配はない。そこに映るものは、ただスラムの暮らしの惨めさと人々の怒りのみである。物語の後半部分、売春婦に身を落としたマギーが暗い通りに入り込むと、彼女の眼前にはただ死んだように淀んだ黒い川が広がるばかりであった。

She went into the blackness of the final block. The shutters of the tall buildings were closed like grim lips. The structures seemed to have eyes that looked over her, beyond her, at other things. Afar off the lights of the avenues glittered as if from an impossible distance.

Street car bells jingled with a sound of merriment.

When almost to the river the girl saw great figure. On going forward she perceived it to be a huge fat man in torn and greasy garments. His grey hair straggled down over his forehead. His small bleared eyes, sparkling from amidst great rolls of red fat, swept eagerly over the girl's upturned face. He laughed, his brown, disordered teeth gleaming under a grey, grizzled moustache from which beer droops dripped. His whole body gently quivered and shook like that of a dead jelly fish. Chuckling and leering, he followed the girl of the crimson legions.

At their feet the river appeared a deathly black hue. Some hidden factory sent up a yellow glare, that lit for a moment the waters lapping oilily against timbers. The varied sounds of life, made joyous by distance and seeming unapproachableness, came faintly and died away to a silence. (77-78)

周辺には高いビルがあり、ぎらぎらした光が照る中で、マギーが暗い通りの中で実際に見るものは「笑うと茶色い歯が灰色の髭の下から光る、死んだクラゲのようにやさしく体を震わせる」男なのである。しかも、彼らの足元の川の水も、黒く死んだ色をしている。マギーが、高いビルや、ましては摩天楼に登ってそこから下の世界を見下ろすことは決してなく、それらを見上げることもほとんどない。マギーや弟の Jimmie にとっては、足元に広がる黒い水が象徴する狭い空間世界が、すべてであった。

しかしながら、彼女たちが憧れを抱くものが、この小説世界でまったく描かれていない訳ではない。たとえば、成長して警察の世話になることも多くなったジミーが、トラブルの中でふと星空を見上げて、月を愛でることもあった。

He had been in quite a number of miscellaneous fights, and in some general barroom rows that had become known to the police....

Nevertheless, he had, on a certain star-lit evening, said wonderingly and quite reverently: "Deh moon looks like hell, don't it?" (21)

マギーにしても、Pete を理想の恋人と思い描きつつ彼のことを想像するとき、牧歌的なイメージをもって思いを馳せる様子が描かれている。

Maggie perceived that here was the beau ideal of a man. Her dim thoughts were often searching for far away lands where, as God says, the little hills sing together in the morning. Under the trees of her dream-gardens there had always walked a lover. (25)

牧歌的なものへのあこがれが、この小説に表れていることは、これまでも指摘されてきた。都市に対置される、田舎・農村という存在は、19 世紀後半の急激な都市化現象の中では、憧れの「場」、夢の「場」として捉えることができる。土屋陽子は、この点について「都市 (the urban) と牧歌 (the pastoral) の存在を二項対立としてとらえ、資本主義の影響を受けて都市化するアメリカ社会に見られる重要なテーマの一つ」(4) と述べている。

我々がこのような問題を考えるとき、Leo Marks が *Machine in the Garden* の中で考えた、アメリカ人の抱くパストラルイズムについての言及に、今一度触れる必要があろう。

Although scientific knowledge seemed to drain certain traditional religious myths of their cogency and power, so that it no longer was quite possible to read Genesis as it once had been read, the same knowledge enabled artists to invest the natural world with fresh mythopoetic value. (96)

「マギー」において、状況をありのままに描く描写が続く中で、ジミーやマギーの姿に牧歌的なものへの（無意識の）憧れを挿入したのはクレインの意図的な仕業であり、都市社会下で、都市と牧歌的自然の「共

存」という理想を抱きたいという思いがそこに伺える。しかし、一方で、マルクスは、もはや都市と牧歌的なものが、「理想通りにこの二面的空間が共存することは不可能であるということに至った」と考え、土屋は「都市に富やパワーを求めるか、牧歌的自然に安らぎを求めるかのどちらかを選択しなくてはならない」し、そのような見解がアメリカ都市小説においても見られると整理する。(6-7)「マギー」の小説世界において牧歌的なものへのあこがれが窺えたとしても、マルクスが述べるように、すでに都市のエネルギーか、あるいは自然への回帰か、どちらかへの選択が迫られているとすると、クレインの仕業にも別の意図があるのではないかと疑わざるを得ない。

当時の実際の農村や田舎はどのような状況にあったのであろうか。土地を所有する自作農民にとっては、機械を導入し農業運営の多角化を進めることのできた時期であったが、土地を持たない小作農、特に作物を売って現金収入に頼るしか生きる術のなかった貧しい小農民にとって、暮らしは特に厳しいものであった。

このような現実の中で、「マギー」において、牧歌的イメージが内在したとしても、それは、単なる夢でしか過ぎず、現実の貧しい農村との違いを逆に明確化し、どんなに厳しい状況にあっても、結局は都市のスラムで生きていくしかない人々の実状をあらわすものとなる。都市に生きることこそが「現実」であるならば、自然豊かな牧歌的幻想への憧れは「過去」のものであると捉えることができよう。

牧歌的なものへの憧れは、都市社会の中で、過去の古き良き時代とつながるのである。このように考えると、アメリカの都市小説には、現在と過去という二つの時空が存在していると言えるのではあるまいか。*The American Adam* において、R.W.B.Lewis が “There may be no such thing as ‘American experience’; ...But there has been experience in America, and the account of it has had its own specific form” (8). と述べるように「アメリカ的な経験というようなものは存在しないが、アメリカに経験は存在したし、その説明の仕方に独特のアメリカ的なものがあるのだ。」このような経験は、アメリカ固有の「過去」として存在するのであって、アメリカの都市小説にもその固有の「過去」・牧歌的自然へのあこがれが存在するのである。

### 3. Carrie が見上げる現実

スラムのマギーは、高いビルや摩天楼から下を見下ろすことはなかった。そのことは、彼女がスラムに生まれ、そこで育った人物であることが影響しているかも知れない。生まれたときから、常に視線を下に向け、足元を見つめて生きてきた彼女にとって、空間はあまりにも平面的であった。一方、Theodore Dreiser が書いた『シスター・キャリー』の主人公、18才の Caroline Meeber は1889年8月、ウィスコンシン州の田舎からシカゴへ列車で上京した。その上京の目的は、姉の家に滞在して仕事を探すことであった。職を求めて上京するというキャラクターの設定は、都市小説においては、国を超えて共通するテーマである。彼女がコロンビアシティから列車でシカゴへ向かう時、彼女は眼前に広がる風景を見て恐怖で胸が痛くなった。

Sister Carrie gazed out of the window. Her companion, affected by her wonder, so contagious are all things, felt anew some interest in the city and pointed out its marvels.

“This is Northwest Chicago,” said Drouet. “This is the Chicago River,” and he pointed to a little muddy creek, crowded with the huge masted wanderers from far-off waters nosing the black posted banks. With a puff, a clang, and a clatter of rails it was gone. “Chicago is getting to be a great town,” he went on. “It’s a wonder. You’ll find lots to see here.”

She did not hear this very well. Her heart was troubled by a kind of terror. The fact that she was alone, away from home, rushing into a great sea of life and endeavour, began to tell. She could not help but feel a little choked for breath—a little sick as her heart beat so fast. (7)

シカゴ川に浮かぶ巨大な帆船や、煙を吐いてレールをきしませ走る列車、つまりは「世間の荒波騒ぐ大海に飛び込もうとしている」(村尾淳彦訳) 自らの状況を実感した時、キャリーは気分が悪くなったのである。このような思いをして何とかたどり着いたシカゴで、彼女は何を見たのであろうか。

姉 Minnie のフラットは、労働者や会社員家族の住宅地のアパートの3階で、「表側の窓から通りが見おろせる。」(8-9) ものであった。スラム育ちのマギーが、通りを見下ろす世界に生きることができなかったことはすでに述べたが、キャリーの場合はフラットのわずか3階からとはいえ、下の通りを見下ろすことの



できるスタートに立ったわけである。これはミニーの夫が、スウェーデンからの移民を父に持つアメリカ人であり、精肉工場の従業員という職を持つ、つまりは貧しいながらもまっとうな労働者であることに起因する。

キャリアが上京した 1889 年のシカゴの発展は目覚ましいものであった。「稼ぎにありつける可能性にあふれていて、まだまだ発展中だという噂は遠くまで広がっており・・・人口 50 万を超える都市であり、百万都市にふさわしい野望と派手さと活力を発散していた。」(11 村尾訳) インフラ整備も進み、「市の中心部には大きな問屋街や商店街があって…多少とも自負心のある会社は、それぞれ独立したビルを構えるのが、当時のシカゴの一つの特徴」であった。(12 村尾訳) このように、キャリアの眼前には、広い敷地をゆったりと使った高いビルが広がっていたのである。暗い通りで、足元を見つめて暮らすマギーとは異なって、キャリアの目の前には最初から都会の立体的空間が広がっていた。マギーにとっての都市が平面的空間の都会であったのに対し、キャリアにとっての都市・シカゴは、最初から立体的空間であったというわけである。

靴工場での週給 4 ドル半での暮らしからスタートしたキャリアには、その後二人の男が大きく関わる。シカゴ行きの列車で声をかけてきた男、ドルーエは、販売促進外交員「ドラマー」であり、女性の歓心を買うきざな男、当時の流行語で「マッシャー」と呼ばれる部類の人物であった。靴工場の仕事が続かず、姉の家を出たキャリアはドルーエと同棲するが、のちに酒場の支配人であった Hurtstwood と駆け落ちし、ニューヨークへと移る。この時は、ハーストウッドが仕事の金を妻との離婚騒動が原因で盗んでしまったため、急ぎシカゴを離れる必要があり、当初キャリアは、事情を知らず列車へ乗せられてしまう。シカゴへ上京したときに都市の様子に恐怖を覚えた彼女であったが、ニューヨークへと近づく列車の車窓から見える大都会の様相には、不安も忘れて魅了される。

Carrie, ignorant of his theft and his fears, enjoyed the entry in the latter city in the morning. The round green hills sentinelling the broad, expansive bosom of the Hudson held her attention by their beauty as the train followed the line of the stream. She had heard of the Hudson River, the great city of New York, and now she looked out, filling her mind with the wonder of it....

After her experience with Chicago, she expected long lines of cars—a great highway of tracks—and noted the difference. The sight of a few boats in the Harlem and more in the East River tickled her young heart. It was the first sign of the great sea. (212-13)

キャリアはニューヨークの大都会ぶりに驚き、ハドソン川の美しさに心を躍らせ、ハーレムやイーストリバーのボートの様子に心を奪われる。シカゴ川の小さな流れに船がひしめき合っているのを見て気分が悪くなった時とは、キャリアの様子は大きく変化している。またこの風景は、マギーの足元で「黒く死んだような川」が広がっていたのとも全く対照的である。

物語世界では、キャリアは最終的に女優として成功する。彼女はブロードウェイ 39 丁目で「キャリア・マデндаとカジノ座劇団」を率いて、いわば高いビルの上から下を見下ろすことのできる人物へと変容する。一方、彼女に捨てられたハーストウッドは、わずか 15 セントの小部屋でガス栓をひねり、永遠の「休息」へと入る。

小説は、現実の世界を映し出すいわば鏡である。スラムのマギーの物語は平面的世界のみを映し、彼女の一生は足元を見つめ続けるものであった。一方、キャリアにとっての世界は、空間を高く映し、都市の象徴である高層ビルをも映し出し、それを見上げていた娘は、最終的にその空間の高いところまで登り詰めることができた。片やハーストウッドは、金銭的に豊かで高いビルから下を見下ろしていた人物であったが、キャリアと人生を共にしたことによって、立場が逆転し、最終的には足元のみを見ざるを得ない平面的空間へと押しやられた。最後は物乞いの金集めで食いつなぎ、半ば朦朧とした状態で死を選んだのである。

『キャリア』の物語においても、まだ都会の暮らしに染まりきっていない頃のキャリアは、牧歌的幻想につながる純情な姿で描かれ、ハーストウッドは彼女を見て「素朴な暮らしの輝きをとどめている。…その花の盛りにある若さを…まるで樹から新鮮な木の実をもぎ取るようにキャリアをつかんだ。キャリアといっしょにいと、夏のうだるような暑さから、春を告げる涼風のなかへ出てきたような気がした」(91-92 村

尾訳) のである。

しかしながら、キャリアがいわば摩天楼への階段を昇るにつれて自らの名前を変えていったことに象徴されるように、彼女の過去との決別が描かれるにつれて、牧歌的様相も減少する。この作品は、資本主義世界において都市化する社会に対する、ドライサー自身の否定的見方を表していると捉える批評家が多い。しかしながらすでに述べたように、人々はこの時代、都市か田園のどちらか一方への選択を求められていたのであり、田園的幻想を描くことが現実の農村生活の厳しさを皮肉に映し出すものであるとするならば、もはや選択は、決まっていた。つまりはどのようなことがあろうとも、都市を選択せざるを得なかったのである。都市と田園を、現実と過去とになぞらえたとしても、名前も変えてキャリアが上へ上へと登っていったことは、まぎれもなく、過去との決別を意味する。どのような状況であろうとも、都市で生きていくことの現実を謳う、ドライサーの作家としての姿勢がここに表れていると言えよう。

#### 4. 結論—空間と時間が意味するもの

Williams Dean Howells の *A Hazard of New Fortunes* の中で、Basil March 夫妻は、大都会ニューヨークを最初は好意的に捉えることができず、舗装の悪い道路や汚いスラムに目をそむけていた。しかし、ある夜、3 番街から高架鉄道に乗った二人は素晴らしいニューヨークの光景を見下ろし、「無限の興味」をひくドラマをそこに発見する。浜野によれば、このときバジル夫妻は「ニューヨークの街路は改良を進める雰囲気があったし、とても家庭的なものが未来に約束されていた」と思ったのである。(121) 一方で、夫妻は貧困にあえぐゲッターを見て、不安に陥ることもしばしばであった。この物語においては多様なタイプのキャラクターが様々な生き方をするが、バジル夫妻が最後に選択したことは、ニューヨークに留まるという「現実」であった。夫妻がかつて新婚旅行で旅行者として訪れた風景と変化がなかったとしても、ニューヨークに生活する者としての「現実」の目がそこに描かれている。

Their point of view was singularly unchanged, and their impressions of New York remained the same that they had been fifteen years before: huge, noisy, ugly, kindly, it seemed to them now as it seemed then. The main difference was that they saw it more now as a life, and they only regarded it a spectacle; and March could not release himself from a sense of complicity with it, no matter what whimsical, or alien, or critical, attitude he took. A sense of the striving and the suffering deeply possessed him, and this grew the more intense as he gained some knowledge of the forces at work—forces of pity, of destruction, of perdition, of salvation. (276-77)

Philip Lopate は、この時代ニューヨークに人が集まり続けた様子を以下のように分析している。ここで興味深いことは、「ニューヨークへやって来た人はいつまでも stranger であり続ける」というくだりであり、それはニューヨークが決して移住者にとって優しい場所でなかったことを意味する。それでもバジル夫妻のように、マグネットに引きつけられるが如く、ニューヨークへ人々が引きつけられたその「現実」を我々読者はここに見るのである。

In the decades from 1880 to 1920, New York had become a huge magnet both to foreigners and to Americans from other parts, creating a new kind of urban experiment. For the moment, it was a city of strangers looking for a leg up. “He came to New York because he couldn’t help it—like the rest of us. I never know whether that’s a compliment to New York or not,” one character in the novel says. Mrs. March asks, “I wonder how long one could be a stranger here.” “Oh, indefinitely,” replies March. At its worst, this city of strangers turns its back on newcomers like the Dryfooses—the neighbors don’t help you mourn your dead—or robs and mugs them. (*Hazard* xvii)

小説を、都市の現実を映し出す鏡として捉えた時、映しだすものの意味、空間と高さが広がる意味が重要である。作家の意図もそこに表れている。19 世紀末から 20 世紀初頭の都市に現れた空間的広がりの中で、

その空間を上へと登れる力を持ったものが生き残れることを、この時代の都市小説は表している。キャリーやバジル夫妻がニューヨークの「現実」を生きることが出来たのは、高いビルや高架鉄道から下を見下ろすことのできる場を獲得したからあり、一方、スラムで生まれ育ち、摩天楼を見上げることのできなかったマギーは、ニューヨークの現実を生き抜くことができなかった。

高さを伴った都市空間の在り方は、それ以降のアメリカの都市小説においては、変化が生じたのではないだろうか。たとえば、1920 年代の代表的都市小説である、F・S・Fitzgerald の *The Great Gatsby* の中で成金のギャツビーは、ニューヨーク郊外に広大な敷地を持つ屋敷を構えることからわかるように。

19 世紀後半からの鉄道網の発展や車社会の発展は、都市の在り方やその様相を変えることとなった。キャリーがシカゴ到着の手前で眺めた景色、ニューヨークのセントラルステーション駅手間で見た風景。鉄道は確かに人が見ることのできる距離と空間を飛躍的に伸ばし広げたが、その一方で速度の速い列車からは、もはや窓から農村の牧歌的風景を見ることはほぼ不可能となった。時代は、大都市の駅到着の手前で列車がスピードを落とすとき、都市の様相をより詳細に見ることができる社会へと、変化しつつあったのである。都市という現実が、乗客にとって、もはやぼやけてしか見えない農村を過去のものとして凌駕してしまったと、ここでも言えるのではないだろうか。

#### 引用文献

- Childs, Peter. *Modernism*. London: Routledge, 2000.
- Crane, Stephen. *Maggie: A Girl of the Streets and Other Tales of New York*. New York: Penguin, 2000.
- Dreiser, Theodore. *Sister Carrie-An Authoritative Text Backgrounds and Sources Criticism*. Ed. Donald Pizer. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Norton, 1991.
- Howells, William Dean. *A Hazard of New Fortunes*. New York: Penguin, 2001.
- Lopate, Philip. Introduction. *A Hazard of New Fortunes*. By William Dean Howells. New York: Penguin, 2001.
- Marks, Leo. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford UP, 1964.
- ジェイコブ・リース 『向こう半分の人々の暮らし—19 世紀末ニューヨークの移民下層社会』 千葉喜久枝訳 創元社 2018 年
- 土屋陽子 「Jennie Gerhardt における自然空間の二面性—ジェニー像が示す『都市化する自然』と『牧歌的自然』」 *Nagoya American Literature/Culture*, No.1, March 2012.
- 浜野成生編 『アメリカ文学と時代変貌』 研究社 1989 年
- 大橋健三郎訳 『街の女 マギー』 研究社 1957 年
- 村山淳彦訳 『シスター・キャリー (上) (下)』 岩波文庫 1997 年

