

人間把握の変貌

——シンクレア・ルイス『メイン・ストリート』より——

鳴 原 真 一

『メイン・ストリート』はアメリカの地方社会に根をはる退嬰的な小市民性を痛烈に批判した「リアリズム」の作品として読まれるのが普通である。都会に育ち、大学まで出たインテリ女性キャロルが、田舎の町医者と結婚、旧態依然たる町の改革を企てるが、現状維持を身上とする町の人達の鈍い抵抗に会って挫折、結局は妥協の道を選ぶことになるという話で、キャロルを挫折させていくものを追求することによってアメリカの田舎町を俎上にのせ、そこに棲息する人々の病根にメスを入れ、メイン・ストリートによって代表されるアメリカそのものまで批評しているというのである。

開卷劈頭、夢と希望を胸いっぱいに秘めた前途有望なる女子学生という出立で現れるキャロルは「何か大平原の町に自分の手を借し、美しくしましう」などと考えているが、卒業してセント・ポールの図書館に就職し、やがて単調な仕事にも無意味な都会生活にも飽きていく。そこへ現れた田舎の町医者ケニコットと田舎町の写真や「あなたのような手があるのです」といった言葉に絆されて結婚、ミネソタ州のゴウファ・プレリという人口三千ばかりの田舎町に乘込むことになる。ところが現実の町に近づくにつれてキャロルの幻滅は大きくなり、改

革者としての夢も、土地の投機、狩銃や自動車、それに映画といったものが生活の最重要関心事の総てである町で、連中と趣味を同じくする夫の下に次々と破られていき、たちまち「子供を生むか、改革運動を推進めるか、さもなければ完全に町の一部になりきってしまうか」(七章)どちらかだということになってしまう。しかもキャロルの挫折は巻中早くその先輩格に当るガイ・ボラックという田舎インテリの敗残の姿を通して予告されており、彼の姿はキャロルのたどる運命の影となり、小説の荒筋を暗示しているのだ。

このガイ・ボラックという男は、ゴウファ・ブレリと同じくらいのもので、しかし一層排他的なオハイオの田舎町に生れ、長じてコロンビア大学の法学部に学ぶためにニューヨークへ出、週に二度は交響楽を聞き、天井敷敷からとはいえ芝居も見、公園を散策するかたわらには読書三昧といった自由で活気にあふれた都会生活を満喫した後、この田舎町に弁護士として定住、以来いつの間にか取付かれてしまった「田舎病」をキャロル相手に自己診断して次のように語って聞かせる。

来た当座は「趣味は捨てないぞ」と誓ったものです。見上げたもので、ブラウニングを読み、ミネアポリスの劇場に通い、「遅れはとらぬぞ」と思ったのですよ。でも「田舎病」にとくにやられていました。安っぽい読物雑誌を四冊読んでも詩は一つ。ミネアポリス行きも、法律の仕事がたまっても行かねばならぬ時まで一日のばしです。数年前のこと、シカゴから来た弁護士と話をしているうちに悟りました——「三百代言の」ジュリアス・フリッカポールのような男よりはましだといつも感じていたけれど、結局私もジュリアスと同じように田舎臭く時代遅れだということがはっきりしたのです……。

私はここを出ていくことに決めました。かたい決心です。世界を把握するのだというわけです。ところが「田舎病」にすっかりやられているのに気がついたのです。完全にです。新しい街や若手達——本当の競走に直面したくなかった。譲渡証

書を作ったり、水路訴訟を論じたりするほうがはるかに易しいということだったのです。(十三章)

この「生きた死骸の伝記」を聞いて、キャロルは「わかるわ。「田舎病」ね。たぶん私にもとりつくでしょう」と同感しているが、キャロル自身に、このままゴウファ・ブレリの生活が続けていけば、早晚「田舎病」の餌食になってしまうことを予感・予想させているのは、キャロルが落入るであろう未来の畏を暗示するだけでなく、二人の姿を二重写しにすることにより、キャロルの問題がキャロルだけの問題ではないことをも示唆して、意味合がさらに深くなっていることも事実である。

ところで、ガイとキャロルの関係について、ルイスの公式伝記『シンクレア・ルイス——あるアメリカ的な生涯』(一九六二)を書いたマーク・ショーラは、『メイン・ストリート』成立の事情を調査し、この作品がまずガイを主人公とした『田舎病』という題の小説として着想されたという興味ある事実注目、その過程を詳しく追求しているが、ルイス自身はこの間の事情を後年『メイン・ストリート』の限定豪華版(一九三七)に寄せた序文の中で次のように語っている。

一九〇五年……休暇に入って三ヶ月目、出版に先立つこと十五年、私は『メイン・ストリート』を書き始めた。しかし、表題は『田舎病』であり、主人公はキャロル・ケニコットではなく、弁護士ガイ・ボラックで、私は彼を教養ある愛すべき若き野心家として描き、(要するにルイス先生(シンクレアの父・医師)の末っ子ハリ(弟・医師)のイメージだが)ブレリ・ヴィリッジで開業し、精神的に餓えていくのである。この原稿は二万語ほど書いたはずだが、細かいことは何も覚えておらず、原稿は最初の芝居の台本同様、きれいさっぱりなくなってしまった。

一九〇五年というときルイスは二十歳、イエール大学在学中のことだが、二万語も書いたという作者の証言にもかかわらず、ショアラの調査する限りではルイスが『田舎病』という題の初稿を實際に書いた形跡はないということと、ノーベル賞作家としての高い安定した地位から自分の過去に対して抱いた幻想かも知れない。しかし、ルイスがガイ・ボラックのような人物を主人公にして『田舎病』という題で小説を書こうと考えていたのは事実のようなのだ。というのは、問題の一九〇五年の日記（九月十二日の項）に『田舎病』という表題で「いかにしてまっとうな人間の血管の中に田舎病がしのび込むか」というテーマを追求するつもりだということが記されているからである。

それにしても、ガイのような男性から、どうしてキャロルという女性へと主人公の転換が行われたのだろうか。ショアラの推測によると、ことの推移は概略こういうことになる。一九〇五年の夏、ルイスは誕生このかた二十一年間に故郷の町ソーク・センターに感じてきた恨みつらみの数々を総称して「田舎病」というキー・ワードで表わし、小説に描こうとしたが暑さで思うにまかせず、せいぜい本を読むくらいが関の山という毎日を送っていた。その時読んだ本の中には中西部の単調な田舎生活を赤裸に描いたハムリン・ガーランドの『メイン・トラベルド・ローズ』も入っていたに違いないが、さらに、村のやや急進的な牧師やドーリンという若い弁護士と語ったりして、彼のような男が見た中西部の田舎町の物語をガーランド風に描いてみようと思えるだけは考えたらしい。それから十年の歳月が流れ、一九一六年、妻をつれて故郷に帰った時、今度は彼女が自分の父や弟のような田舎の町医者と結婚し、田舎町に一生閉籠ることになると、中西部の町はいったい彼女の眼にどのように映るかと考え、この頃から實際に筆をとった一九一九年の間に、ガイ・ボラックという田舎インテリの話からキャロル・ケニコットというインテリ女性の話へと焦点が変り、『田舎病』は『メイン・ストリート』に発展・吸収さ

れてしまったというのである。

こうして『メイン・ストリート』は「キャロル・ケニコットの物語」という恰好で誕生するわけだが、この転換は幾つか興味のある問題を提供してくれる。女性を中心にした物語になったからには、同系統の作品との比較検討の余地もできる。例えば、同じ「リアリズム」系の作品から、二十世紀リアリズムの先駆、ドライサーの『シスター・キャリー』（一九〇〇）と女主人公を比べてみよう。キャロルは都会育ちの教養ある女性である。キャリーは田舎生れの無教養な女である。キャロルは都会を代表し、キャリーは田舎を代表している。経歴はどうだろう。キャロルは都会の生活にもうみ、田舎に入っていく。キャリーは田舎の生活を逃れ、都会へ夢を求めて出てくる。全く逆のコースである。しかも、キャリーは学問も教養もないけれど、女であることと持って生れた天分で、多少の紆余曲折はあっても結局は目的の大都会で女優として成功していき、一方キャロルは人並以上の教育もあり一応都会的な感覚も身につけていながら、むしろそれが邪魔してみじめな挫折感・疎外感に苦しめられた末、田舎の町医者の女房として埋もれていくのだ。この対照はいったい何を意味するのだろうか。さらに、ドライサーのキャリーは愛称で、キャロラインが元の名だが、ルイスのキャロルは作中キャリー、キャリーと愛称されているのである。この一致は偶然だろうか。『シスター・キャリー』がドライサーの主張するように「本当の人生」を描いた「真実の書」であるならば、『メイン・ストリート』はそれを嘲る「皮肉の書」なのだろうか。ドライサーが今世紀のアメリカ・リアリズムの草分けの一人ならば、ルイスはすでにそれを茶化すことで自己の存在理由を主張する替歌・もじり専門のサティリストに堕しているということだろうか。いったい当のルイスはドライサーを、そして、『シスター・キャリー』をどのように見ていたのだろうか。

幸なことにルイスはこういう疑問に対して明快な解答を与えてくれている。それはノーベル賞受賞の際の講演

(一九三〇)だが、ルイスのドライサー観は好意と尊敬に満ちたもので、ドライサーを先駆者として誉めちぎり、さらに「ドライサーの偉大なる処女小説『シスター・キャリー』」は、三十年もの昔に勇敢にも出版され、私も二十五年前に読みましたが、閉こもりがちで風通しの悪いアメリカに一陣の強い自由な西方からの風のように現れ、私達の息苦しい引込み勝ちな生活にマーク・トウェインやホイットマン以来初めての新鮮な空気をもたらしたのです」と問題の小説に言及して敬意を表している。こうなるとキャロルはキャリーのパロディではすまない。二人のキャリアは赤の他人ではないからだ。確かにその誕生の間には二十年の歳月の隔りがある。又、ドライサーとルイスでは同じ「リアリズム」といっても質の違いがある。しかしながら、キャリアの生みの親達が自分のテーマに利用した時代と社会には共通の基盤があり、二人は先祖を共にする血縁なのである。それは十九世紀末から二十世紀初頭にかけて顕著になった地方から都市への人口の移動で、ドライサーのキャリアの動きはこの一環なのだ。しかもこの動きは婦人開放運動とも無関係ではなかった。というのは、地方から都市へ出てきた女性の多くは生計の方法として職を持つ結果、家庭の雑事から解放され、自己認識と独立への道も開かれてきたというわけである。

ルイスはこうしておこってきた職業婦人の問題をすでに一九一七年、『職』(ザ・ジョブ)という小説で扱っているのである。一九〇五年、二十五歳で「仕事と、話し相手になり愛せる男を求めて」母親と共にニューヨークへ出てきた「何の訓練もない、野心家のくせに平凡な田舎町の娘」にすぎないユーナが、単調な仕事と都会の荒波にもまれながら、やがては一連のホテルの経営者にのしあがる迄を描いたものだが、この筋書きは「神秘的都市に勇ましくもさぐりを入れ、やがてそれを餌食にし、従えるであろう漠とした遙かな覇権の途方もない夢」をみながらシカゴに出てくるシスター・キャリアと同じパターンではないか。都会に憧れて上ってきた田舎娘の、必

ずしも甘いばかりではないにしても、一応は成功物語なのである。『シスター・キャリー』は十九世紀末を、『職』は二十世紀初頭を背景にしている、共に一連の社会現象をバックにした出来事であり、ドライサーのテーマは同時にルイスのテーマでもあったのだ。しかも、『メイン・ストリート』が本になる際、ルイスはそのジャケットに注文をつけて「裏か折込みの本文にこれが物語である、ことをにおわすために『キャロル・ケニコットの物語』という副題をつけてもいいでしょうし、又、私の名前には『職』の著者」というのを並べて使ってもいいでしょう」といったことを書店宛（一九二〇年五月三十一日付）に書送っており、宣伝効果を考慮しても「キャロル・ケニコットの物語」と『職』との血縁は深い。そうすると『メイン・ストリート』は『シスター・キャリー』や『職』の筋書きを倒置・転倒させて、同じ現象と状況を逆説的に展開させたものであることが明瞭になってくる。共に夢のような美しい田園生活という古い信仰に対する皮肉であり、志ある青年男女が田舎町を捨てて都会に走る理由は何処にあるのかというテーゼに対する解答例をルイスは逆説の形で提供しているとも云える。ルイスに従えば、田舎町にあるものは「想像力を欠いた格一的な環境、言葉や態度の鈍重さ、体裁ばりたいたばかりに依怙地なまでの精神の優位。満足感——生きた人間を落着かないで歩きまわっていると冷笑する死人の満足感。唯一の積極的な徳行として聖列に加えられた消極性。幸福の禁制。自ら求め、自ら守る奴隸制。神格化された退屈さ」（二十二章）等々ばかりなのである。キャロルが小説の後半で最良にする仕立屋務めのエリックという芸術づいたやさ男等は、地方から都会へという動きの文化面・精神面をそのまま反映しており、ワシントンへ「職」を求めて出ていくキャロル自身の過程も、そういうパターンを明瞭になぞっているのだ。

しかもこの筋書きを裏から透視してみると、さらにもう一つの逆説が読みとれるのである。これは作者の視点と密接に繋がっている。キャロルはエリックとのごたごたの後、自己探索も兼ねて、夫を残してワシントンへ上

り、憧れの都会生活を送ることになる。ここまでは確かにキャリアやユーナの行動と同じパターンだが、結末が違ふ。キャリアやユーナは都会の人間になりきったところで終るが、キャロル出奔のエネルギーは、帰郷というアンチクライマックスに雲霧消してしまうのだ。ところが、キャロルの田舎町への埋没こそ、「メイン・ストリート」のクライマックスにはかならない。キャロルの敗北は、キャロルの意志を挫き、キャロルの意図を挫折させ、自己の陣営に組込む努力をしている側にとっては、とりもなおさず自分達の勝利なのだ。それはゴウファ・プレリの勝利であり、ゴウファ・プレリを構成している人達の勝利でもある。

とは云うものの、キャロルを取巻いている人達が総てキャロルの敵であるというわけのものではない。彼女に最も身近な夫のウィルは、ルイスの語り口をそのまま引き写すと「医学、土地投機、キャロル、ドライブ、狩り」の五つの趣味を持ち、職業と家庭の事情をのぞくと町の人達と完全に一致し、時にはほとんどゴウファ・プレリの代表者格としてキャロルの前に立ちはだかることもあるが、そういう環境から切りはなされている時のウィルは、やはり恋人であり夫である。さらに又、キャロルの隣人達が総て町の現状に満足しているのでもない。批判的な態度を維持しているものもある。例えば、この小説の構想の端緒となったガイ・ポラックは自由主義者でキャロルの先輩格。敗残を自認してはいても、やはり彼女の理解者である。キャロルが可愛がっていた女中のビーと結婚した「強情な無神論者」で「赤いスエーデン人」とあだ名され、いつも町の人達に批判的な唯一のデモクラット、マイルズ・ブジョーンスタン。そして、後半に現れる芸術づいた田舎の「変りもの」エリック・ヴァルボーグはキャロルの寵児ですらある。又、実際に町の改革を志しているのはキャロルだけでなく、同調者は男だけでもない。ライバルもある。高校教師で町きつてのインテリ女性ヴィーダ・シャーウィンがその一人である。独身時代のウィルに恋人役的意识を持ち、従って、その点でもライバル役の彼女は、町の実際を心得てお

り、町の文化活動では理想家・理論家のキャロルよりも現実的な実行力を發揮する。キャロルの提唱した問題も、實際的に推進させていくのは彼女である。それからキャロルの裏隣りに住むボガート夫人は、いつもブラインドの蔭から監視の眼を光らせ、おせっかいな忠告にやってきては大氣に「湿った指紋」を残していく「寡婦で、熱心なバプティスト、善導勢力家」である。こういう敬虔な寡婦にはありがちなことで、末っ子は町きつての不良だが、下宿させていた女教師と行ったパーティから酔っぱらって帰ってきたといって、たちまちキャンペインを張ってこの女教師を追放し、町の浄化に一役かうのである。

こうしてみると、キャロルを取巻く個々の人間、印象的な連中は、むしろキャロルの側に立つべき人、キャロルの味方であるはずの人、キャロルと志を同じくする人が多いのである。それにもかかわらず、キャロルはそういう人達と共に壁に突き当り、時にはそういう人達までが壁に退化するという事態に直面するのである。しかも、そういう壁を構成している人々は、小説の中の性格を持った特定の人物であるよりは、むしろ無名に近い連中である。サム・クラーク、ルーク・ドースン、ディヴ・ダイア、ハリ・ヘイドック、イズラ・ストウボディ等々に、その他大勢——人口三千余の町を構成する人間の集合体、人間の集団である。キャロルの計画した奇抜なパーティの趣旨が理解できず迷惑がる町のお偉がた達、公会堂や学校建築の美化・芸術化にはおよそ関心のない町会議員達、百科辞典からの引用で詩の勉強に励む婦人会のお歴々、古典劇にも近代劇にも無縁で通俗劇の稽古に大騒ぎの他愛もない面々、町の図書館に名著選集を備えるのに身錢を切るのを厭う文化人達、テニス・トーナメントも計画者が氣にくわぬとボイコットする狭量なスポーツマン達——こういう連中に囲まれて、キャロルは集団の力、集団の意志に押しまくられ、押し流され、教化・改革するどころか、感化・改変されてしまうのである。

キャロルの田舎町への同化という過程を比較的自然なものにしているのは、キャロルが女性であることだ。この点でも主人公の転換は意味が深い。勿論、最大の要因は子供である。「子供を生む」ということを「改革運動を推進めるか、さもなければ完全に町の一部になりきってしまうか」という選択の問題と並列したところにこの小説の文学としての成立基盤があるのだ。子供の誕生とそれに従く育児の忙しさがキャロルの疎外感・挫折感を帖消しにし、代償として働くからである。ルイスはこの女性本来の機能を小説の「神の力」として充分すぎるほど利用している。そもそも、最初しばらくの間、ウィルが家庭の経済を理由に子供を作るのを見合せて、キャロルの挫折感・孤独感に拍車をかけておくのだから、「彼女の人生は変わった。すでにヒューが生れる前からだ……彼女が町の一部となった。町の哲学が、町の宿恨が彼女を支配していた」(二十章)といった作者の解説も、キャロルの心境の変化が唐突に感じられないようにという配慮の伏線にすぎまい。さらに、家庭生活の危機を避けてワシントンに出たキャロルを夫のいる田舎町に帰る決心をさせるのは、彼女の崇拜するある婦人参政権論者の「あなたには抱きしめる赤ちゃんがある」という言葉であり、又、実際ゴウファ・プレリへの出発をうながすのも、夫の来訪の後、胎内に誕生した第二の生命なのである。

こうした「神の力」があるにもかかわらず、「キャロル・ケニコットの物語」はキャロル・ケニコットを無名にしていく力の物語に変貌していき、個人の意志・意図のいかんにかかわらず、複数・多数の意志のローラーで全てを平板に伸してしまう集団の力の物語と化している。「ゴウファ・プレリ、ミネソタ」はそういう目に見えない力とムードの揺籃の地——田舎町の代表として選び出されているのだ。こういう田舎町のネガティブな力に着眼したのはルイスが初めてではない。ハムリン・ガーランドへのルイスの傾倒は彼自身例のストックホルムでの講演の中でも認めており、青年時代に読んで感銘を受け、彼が描いた中西部の住人の姿をみて初めて「人生を

生きた人生として描けるようになった」と語っている程だが、ルイスと同時代のシャーウッド・アンダスンも『ワインズバーグ、オハイオ』（一九一九）で、「ゴウファ・プレリ、ミネソタ」に対応する中西部の架空の田舎町の住民を描いている。この本は短篇集の体裁だが、「一つのまとまった物語」として構築されており、単調な田舎町で毎日を送る一見平凡な人間が心の奥深くで求めている「真実」、又の名は「グロテスクなもの」を摘出して、人間の心の問題をリアルに追求している。作者の投影を暗示するジョージ・ウィラードという青年が各々のエピソードを一つの世界にまとめる狂言廻しの役割を果してはいるけれど、主人公と云うべきものはなく、ワインズバーグに住む不特定多数の代表者達の物語が「グロテスクなもの」という統一観念で把握されているのである。ところで、すでに二〇年代にルイスとアンダスンを説いて「二人のモラリストの研究」と称したカール・ヴァン・ドールンは、相互の相違にもかかわらず二人は共に「大志を抱く個々人と、彼等を抑圧する悦に入った社会との争い」という共通のテーマを固守していることを指摘、後にアルフレッド・ケイジンも「新しいリアリズム」という項目で二人を類比して、『ワインズバーグ』と『メイン・ストリート』とを結びつけるものは恐らく時のいたずらと戦後の新しい自由の流れにすぎなかったのかも知れない。なぜなら二人の小説家でアンダスンとルイスほど異なったものはないからである」と「内面のリアリズム」と「表面のリアリズム」という二人の文学の質の違いを認めながらも、「新しい自由にそのイメージを与えたのは当の諸々の相違点であった」ことをも認めて、この二作に異質の作家の邂逅が存在することを指摘している。アンダスン自身は「ワインズバーグ、オハイオ」という題よりも現在の序章「グロテスクなもの書」という方が気に入っていたということだが、「グロテスクなもの」の話がワインズバーグに集約されていることも事実である。後年、リアリズムとは「人生にリアルであるという意味である限り、非常にすぐれたジャーナリズムではあっても、常に悪しき芸術である」と自

分のリアリズム観を述べた際、『ワインズバーグ』に言及、あの本はシカゴの立込んだ住宅街で書いたもので「ほとんど総ての人物のヒントは大きな下宿屋の同宿の人々にあり、大抵は村の生活など知らない連中だった」とオハイオの村の人生そのままそっくりの生き写しだという評を否定しているが、それにしても、そこに描かれているのは一人の人間の世界ではなく、複数の人間の物語であることには変りはない。ルイスにしても問題の作品が故郷ソーク・センターをそのまま描いているのだといった風説に抗議して、『メイン・ストリート』の人物もシーンも総て私がこの国のいろいろな地方でみてきた何十というアメリカの町で、私がみつけた物や人から作り出した合成物・結合物であるか、さもなければ全くの想像の産物である」と語っているのである。

このような素材の捕え方の変化、登場人物の役割変更の意味あい、恐らく執筆が進むにつれて意識にのぼってきた問題であって、最初から視点の革命として捕えられていたのではないだろうが、『メイン・ストリート』の巻頭にかかげられた扉の言葉は、この変遷の結果を明瞭に宣言している。

これがアメリカだ——麦とトウモロコシと酪農場と少しばかりの木立の地帯にある人口数千の町だ。

この町は物語の中では「ゴウファ・プレリ、ミネソタ」と呼ばれている。しかし、そのメイン・ストリートはどこにもあるメイン・ストリートにつながっている。オハイオだろうとモンタナだろうと、キャンザス、ケンタッキー、イリノイだろうと、話は全く同じだろうし、アップ・ヨーク・ステイトだろうが、キャロライナの丘陵地だろうが、そう変りはあるまい。

メイン・ストリートが文明の頂点なのだ。このフォードの車がボン・トン・ストアの前に止るために、ハンニバルはローマに攻め入り、エラスムスはオックスフォードの僧院で筆をとったというわけだ。乾物屋のオール・ジェンズンが銀行屋のイブラ・ストウボディに話すことが、ロンドンであれ、ブラークであれ、また海のかなたの関係のない島であれ、その新し

い戒律となり、イブラが知らない、賛成しないことは、何でも異教で、知る値打のない、考えるのも不愉快なことなのだ。鉄道の駅が建築の窮極目標である。サム・クラークの年間の金物売上高が、この「神の御国」を構成している四つのカウンティの養望の的となる。ローズ・バット映画劇場の繊細な芸術には神のお告げがあり、厳しいモラルに変わったユーモアもある。

これが我々の伝統であり、疑いのない信念なのだ。メイン・ストリートをこれとは違った風に描いたり、又、他の信念がいろいろあるのではないかと考えて、市民を困らせるような者は、よそもの、すねもの、お里が知れるということにならないだろうか。

この巻頭言でルイスは「キャロル・ケニコットの物語」が「メイン・ストリートの物語」であり、それは実は「アメリカの物語」でもあることを明言している。キャロルの影は片鱗もない。そのかわり無名に等しい町の間が現れる。彼等こそ非現実的で夢想家の甘いキャロルに挑戦し、遂に彼女を打負かして自己の陣営に吸収してしまう力を構成している分子であり、一人一人は単純・素朴で愛すべき人間も、集団となって新しい性格「メイン・ストリート」を獲得すると、「郷に入りては郷に従え」と命ずる不気味な圧力に変っていくのである。

こうした人間の集合体である共同社会の圧力を細部のリアリズムで克明に描き、衆愚の支配するアメリカ式民主主義批判の書とも読めるものが、当の社会から歴史的事件と云われるまでの熱狂的な歓迎を受けたことは面白い。現代の眼からみれば観念のリアリズムにすぎない『シスター・キャリー』が、印刷されながら発売停止の処分に会い、遂に本屋の店頭に姿を現わせなかった今世紀の初めとは隔世の感があるではないか。二十年の歳月は人々に世界的な規模の戦争を一つ経験させている。又、フロンティアはすでになく、大平原の巨大な空間に吸収されていった人口は、二代目、三代目となって都市へ逆流していた。自分達の捨ててきた田舎町の愚かさを笑え

るだけの余裕もできていたであろう。機は熟していたのである。伝統的な主人公中心の小説の体裁をとりながら、個人ならざるコミュニティが主役を演ずる小説が、それなりに迎えられ、理解される世になっていたのである。こうした人間の集団を対象にして、その全体像を集約的に捕えようという努力は、その後ドス・パソスの『U・S・A』（一九三〇—三六）に「これがアメリカだ」という形で巨大な実を結び、スタインベックの『怒りの葡萄』（一九三九）等にも生かされ、さらに「異域同舟・愚者の船」という認識にも連なっていくことになる。ところで『メイン・ストリート』を最初に日本語に翻訳紹介したのは、プロレタリア作家として比較的名の残っている前田河広一郎である。昭和六年（一九三二）発行の新潮社版で、背表紙に大きく『本町通り』とあり、「メイン・ストリート」とルビが振ってある。ルイスのノーベル賞受賞が前年の一九三〇年だから、そういう関係で出版されたのだろう。翻訳はお世辞にも上出来とは云いかねるが、訳文のみでも七百頁近い大冊の巻頭を、訳者の「シンクレア・ルイスと本町通り」という「研究と批評」が飾っており、簡単なルイスの紹介記、当時のニューズを主体にした解説記事と続いて、最後に「何を學ぶべきか」という題で訳者が論陣を張っている。この項は案外興味ある問題も含んでいるので、少し引用して検討してみよう。まずルイスは「寫實主義の作家」であるという規定から出発し、人生を写實的に再現して大衆にアピールすることは原則的に正しいが、素材の撰択方法は作家の主観に一任されているはずだと論を進め、次のように続けている。

シンクレア・ルイスが、ゴッファ・ブレリーを、より良くするためには農民運動が必要である、といふ見方を持つてゐたなら、（「」）恐らく彼はカロルのやうなブチ・ブルを主人公とはしなかつたらう。同じことが、農民運動の觀點から田舎町の現象形態の一切に反映する筈である。〔中略〕

これほどの苦心と努力を以つてしても、ひとりの作家が眞に勞働者の農民大衆に直接必要な藝術品が生み出せないといふ

ことは、氣の毒な次第であるが、シンクレア・ルイスの世界観が、何等プロレタリアートの動行する方向に向つてゐないといふことを證明するからであると云はねばならない。

前田河はここで批評家としては素人芸の「ないものねだり」をしているのだが、この翻訳が出た前後十年間（昭和三年から昭和十三年まで）について後年自筆年譜に「この頃、日本の出版界にファッシェ傾向つよく、やむを得ず翻譯に轉ずる必要があった」（筑摩書房版現代日本文学全集第七巻・昭32）と記しており、長く労農芸術家聯盟に属していた作家としては当然の主張であるのかも知れない。とにかく、昭和六年と云えば満州事變の始まった年で、日本が戦乱と亡国の道を対外的に一步踏み出した年でもある。彼がコミットしていたプロレタリア文学運動も、経験より理論の確立を主張した福本イズムに端を発する大正末期の内部分裂以来、四分五裂、拮抗対立の激しさに加えて、昭和三年三月十五日の共産・労農党等関係者の全国一斉大検挙、いわゆる三・一五事件からは、外部からの組織的な弾圧に直面していた。そういう中で抵抗の姿勢を保つために書かれたとすると、異常に気負立った筆致も理解できぬではない。前田河はさらに多少論旨の混濁はあっても自分の信奉する「コムニニスト文学」の発達に必要な方法にふれた後、キャロルの行動を次のように評している。

カロール・ケニコットは、創造主ルイスの命々（令）に従つて、變なあやふやな終末を告げてゐる。もし出奔後、直ちに彼女が革命家になつたとすれば、現代日本に残存するウルトラ傾向には迎合するかも知れないが、それは何等の内的必然性を持たずして、第二から急激に第三インターナショナルへ轉向しただけの表面の變化に過ぎない。カロール・ケニコットが最後に正真正銘の革命家になるためには『メイン・ストリート』の第一行目から書き改められねばならぬ。

キャロルに対する前田河の不満は明白だが、当のルイスはいつたいどのように考えていたのだろうか。作品の中ではキャロルは「活動的な頭脳がありながら仕事のない女」等と規定されているが、小説出版の翌年、脚色・舞台化された際、キャスト問題について「プロヴィンスタウン・シアターギルドのようなハイブラウな劇団でやっている熱心だが無名な女優」こそキャロルに適役どころかキャロルそのものだと言ををし、又、後年、キャロルは著者自身の肖像ではないのかという質問に、キャロルの素性を当てた人は少ないがその通りで、「キャロルは赤いリルイスだ。とうてい手に入れることができないものをいつも求めて、いつも不満で、地平線のかたにあるものを、いつもいらだたく覗き見ようと努め、自分の周囲のものに我慢がならず、そのくせ、いつた自分分が本当は何をしたいのか、何になりたいのか、明確なヴィジョンを持たないのだ」と語っている。キャロルがいわゆる闘士でないのは当然だ。しかもルイスは当時の妻君に「キャロルの良い面をすべて備えたグレイシーに」といった献題をつけたりしており、自分の分身でもあるキャロルにカリカチュアには持てない愛情をいだいていたことも事実である。又、ルイスの他の面は明らかにキャロルの夫ウィル・ケニコットがそのまま代表しており、ルイスの自画像はキャロルとウィルに分裂して描かれているとも云えよう。ケニコット夫妻の生活は二人を生み出した著者の生活と無縁ではないのである。そうすると、キャロルは闘争に勝つように作られていないどころか、敗北をむしろ飲んで受入れるような「あやふやな」結末を取ることはむしろ当然で、前田河の指摘を待つまでもない。二人に関する限り、ルイスの風刺は自分の戯画化にその出発点があると同時に、その帰着点もあるのだ。さらにキャロルは「赤いリルイスであるという作者の告白にもかかわらず、当のアメリカの左翼陣営の作家達からみれば、ルイスのようなミドル・クラス系の作家は己の属する階級の「敗北主義と自暴自棄」を反映していて、革命的な結論など引き出せるはずがないというあしらいを受けていたことはアメリカのコミュニティズ

文学を調べあげたアーロンの『左翼作家』（一九六二）にも読みとれる。ルイス自身も、後年、スターリニストのコミューニズム、さらにコミューニズムの独裁に対する不信をはっきり表明するようになったことは第二回アメリカ作家会議の報告『変貌する時代の作家』（一九三七）の書評にも明らかである。この会議ではヘミングウェイさえもファシズムに対して再び「武器をとる」ことを宣言しているのだが、ルイスと云えば「お人好しの著名人を飾り窓のマネキン役にうまくどき出すのがコミューニストの昔からのうまい手」であり「ファシズムに対する防衛の一つであるというボルシェビクの云い分を鵜呑みにするようでは許せない」とまで評しているのである。これでは『メイン・ストリート』が前田河の求める「コムミュニスト文学」たり得ないとしても当然ではないか。

前田河はこうした論述を締括って「私は『メイン・ストリート』の翻譯を終つて、色々な意味で彼の諸弱點を發見し得た。そして彼によつて代表されたアメリカニズムは、改めて世界のプロレタリアートが對立すべき、プチ・ブルジョフ〔ワ〕ジーの一形態である事を知つた。」と唐突に結んでいる。これはそれ自体なかなか興味のある問題である。というのは、前田河は明治四十年、十九歳で渡米、大正九年、三十二歳で帰国する迄、十数年にわたつて主にシカゴを中心に生活し、フロイド・デルに認められ、ニューヨークにも出、ドライサーとも会い、やがて「どこことなくアメリカ文學の體臭がある」（青野季吉）とまで云われた作家であるからだ。長期にわたるアメリカでの生活、あるいはアメリカというものを度外視できない資質と文学を持ちながら、どうしてこのような性急・杜撰な教条主義的公式論を引きださざるを得なかったのか。『本町通り』の翻譯にみられるインコンピタンス、「研究と批評」に現れているこの荒っぽさ、そして彼が役かっていた運動の意外な脆さ等々、相互にみな無関係ではなさそうだが、アメリカでの長い習作時代が、自筆年譜に語られているように「家庭労働者、料理人、庭師、行商人、外交員、珈琲茶配達人、引伸寫眞外交員、同畫工、玉ころがしボーイ等の勞役のあいだ

につづけられた」ものであり、「時に、窮乏のあまり乞食同様の生活に陥ったり、また失望して三度自殺しようとも思った」りしたほどであれば、決して甘い想い出とは云えまい。骨髓に徹した怨みのなすわざか、それとも十年先の対米戦争を見越しての「右も左も結局同じ」ことを証するものだろうか。こうした愚問もさることながら、前田河が日本の文壇に登場したのは、そういうアメリカ生活の夢に破れて帰国する日本人の一人を扱った作品によってであるという事実は、さらに面白い問題を提示してくれる。

大正九年の帰国後、雑誌『中外』（インターナショナルの意）の編集に関係することになった前田河は「三等船客」という短篇小説を同誌の復刊第二号で廃刊号ともなった大正十年八月号に発表する（『文学』昭32・5『日本の文芸雑誌』参照）。太平洋上をサンフランシスコから日本に向う三等船室に単調な毎日を過す帰国移民団の生態を、群衆のまま捕えて描いた作品で、素性の知れない酌婦をめぐる男共の好色な眼つきに始まって、食事時の喧噪、退屈しのぎと実益を兼ねた賭博と、集団で発揮される色欲・食欲・物欲等、人間の根源的な欲望の姿から生産の生態迄、船底に動めく日本人の生活が写實的に書込まれている。あり金を賭ですっかりすってしまう書生と、彼にひそかな同情を寄せる酌婦が芯になっているけれど、特定の主人公はいない。しかし、一見一人一人ばらばらの集団に過ぎない三等船客達を前田河は皆が心の奥に秘めている日本人としての共通の感慨で統一しているのである。

日本は、彼等にとつては、普通の内地人の考へてゐるやうな、單純な故國ではなかつたのである。——さびしい、頼りない、迫害され勝ちな異國から、一生に一度しか越したことのない巨きい海を隔てて、今まで毎日々々憧憬の眼を潤まして翹望して來た、彼等の勞働と孤獨の半生に對する最後の安息地であつた。あらゆる困難を冒し、どんな激勞をもいとはず、いかなる屈辱にも甘んじて、再びそこへ、より富み、より強き、より有名な人間となつて歸ることが、彼等の異國に於ける長

い漂泊の唯一つの願望であつたのである。その爲めには石も投げられた、拳もつけた、熱い涙を幾度か呑み込んだ。忍び難い精神上の虐殺をもちつと、^{こらへ}て忍んで來た。無智な彼等は、自由思想の發達した外國人が、日本の國體や、軍事行動や、社會組織や、商業道德などに對して、あらゆる誹謗を行つても、ただただ盲目的な愛國心を以て抗争するより外はなかつた。彼等は心の中で「今に見ろ！」と言ひながら、負けて、負けて、負け抜いた移民の生活を續けて來た。煩瑣な日本の徵兵猶豫願や、無能な駐在官吏や、舌たらずの外交官の遣り口などを、何の批評もなく寛恕して來たのも、亦何の爲めに自分達が迫害されるかを、植民地の低級な邦字新聞の社説以上に深く省察することがなく、すべてを教へられたままの、帝國主義一點張りて通して來たのも、それは皆、彼等の日本と云ふ、抽象化された理想に對する愛が、他の何ものよりも強かつたが爲めである。彼等の日本は、彼等自身の生活の、より高い大部分であつた。彼等の持つた願望のすべては、日本に歸ることに依つて實現されるもの、古木のやうな彼等の一生はその上に接觸して直ちに若芽を吹き出すもの、と彼等は先入的に久しい間信仰して來たのであつた。或者は、そこに娶らざるうら若い妻を豫想してゐた。又、他の者は異國で拒まれた女性に對する復讐的な奴隸化を夢みてゐた。小金を貯へた者は新しいアメリカ風な商賣や、耕作法などを企圖してゐた。食物や、言語や、衣服に對する傳統的な必要は、すべての人々の同じ欲求であつた。

こういう共通項を持った人間の集團——これが「三等船客」である。それが小説の対象なのである。ここで「三等」という点を強調して読めば、同じ頃雑誌『種時く人』の創刊を基点にして始まるプロレタリア文學運動の、自然発生的先蹤という意味が明瞭になってくる。葉山嘉樹の『海に生くる人々』（大正15）、小林多喜二の『蟹工船』（昭4）と続くと云えば充分だろう。しかし、ここで注目したいのは「三等」よりも「船客」であり、階級意識よりも集團として人間を把握している作家の對象認識の変貌である。

「三等船客」の原稿は最初『中外』の懸賞に応募するという形で提出され、秋声・潤一郎・花袋・白鳥等の選者の誰かの手で一たん「没」にされたのだが、小牧近江の肝いりで改めて花袋の支持を得、掲載の運びになった

という。いずれにしても発表された大正十年と云えば『メイン・ストリート』が出た翌年である。ほぼ一九二〇年を基点にして、その前後に作品の主役を一個の人間というよりも、人間の集団・共同社会・群衆等という形で捕えている作品が、アメリカと同時に日本でも現れているわけである。これは単なる偶然のことではないかも知れない。なぜなら、前田河広一郎は滞米十数年、その習作期をシカゴ内外に送り、中西部の大氣を吸って生きてきたのだから、同時代の中西部の作家達と同じようなものの見かたや考えかたをしてもさして不思議ではないからである。文学が作家の生きている時代や環境と無関係に生れてくるものではない以上、これは当然のことだろう。むしろ問題はそういう人間の把握のしかたがすぐ受入れられ、相応の反響を呼ぶ下地が日本にも当時はずきりと存在していたということにある。直接的には、当時の日本の特殊事情とからみ合ってプロレタリア文学運動の線に発展していったとしても、その基点に人間を典型として捕えるという十九世紀的努力から、類型として把握していく二十世紀的全体像への変貌が、観念や理論ではなくて、具体的な文学作品としてここで定着したと云えるのではあるまいか。

（附記）本稿は昭和三十七年度文部省科学研究費による「アメリカ自然主義文学の研究」の一部である）