

- (13) Love, pp.81-82.
- (14) Love, p.84.
- (15) 馬場弘利 前出論文 87頁参照。

してみたい。ドス・パソスの『マンハッタン・トランスファー』やアンドソンの『プア・ホワイト』においては、それぞれの主人公ジミー・ハーフ (Jimmy Herf) もヒュー・マクヴィも最後には都市生活を否定して都市的な価値観を捨てている。ナサニエル・ウェスト (Nathanael West) の『ミス・ローンリィハーツ』 (*Miss Lonelyhearts*, 1933) の同名の主人公は都市の新聞社での生活のなかで分裂症になってしまう。また、フィッツジェラルドの『偉大なギャツビー』においても、語り手ニック・キャラウェイ (Nick Carraway) はニュー・ヨークから中西部へ帰っている。ドライサーの『シスター・キャリー』では、キャリーは都市生活の悪に気づくことなく成功しているが、ハーストウッド (Hurstwood) は都市の競争のなかで《鯨に飲み込まれる小魚》のように敗れている。しかし、この『バビット』においてはバビットは都市からの敗走の後に、再び都市に帰っている。ルイスには都市生活の抱え込む悪に対する認識はもちろんあるのだが、それも所詮バビットの抵抗と同じく生ぬるいものであったといえよう。

註

- (1) Sheldon Norman Grebstein, *Sinclair Lewis* (Boston: Twayne Publishers, 1962), p. 74.
- (2) Sinclair Lewis, *Babbitt* (New York: Signet, 1950), pp. 5-6. 以後, *Babbitt* からの引用はこの版により, 括弧内にページのみ記す。
- (3) John Dos Passos, *Manhattan Transfer* (Harmondsworth: Penguin Books, 1986), p. 76.
- (4) Glen A. Love, *Babbitt: An American Life* (New York: Twayne Publishers, 1993), p. 70.
- (5) 馬場弘利 「シャーウッド・アンドソン：『プア・ホワイト』——自然児ヒュー・マクヴィと都市化——」『文芸と思想』第58号(1994年)参照。
- (6) James Lea, "Sinclair Lewis and the Implied America," in Martin Bucco's *Critical Essays on Sinclair Lewis* (Boston: G. K. Hall, 1986), p. 189.
- (7) 馬場弘利 「Theodore Dreiser: *Sister Carrie* (1900) ——都市の誘惑——」『文芸と思想』第56号(1992年) 88~93頁。
- (8) Grebstein, p. 79.
- (9) James Lundquist, *Sinclair Lewis* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1973), p. 41.
- (10) Mark Schorer, "Sinclair Lewis and Method of Half-Truths," in Schorer's *Sinclair Lewis* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1962), p. 50.
- (11) Love, p. 63.
- (12) Donald Pizer (ed.), *Sister Carrie: The Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism* (New York: W.W. Norton & Company, 1970), pp. 1-2.

バビットは息子に対して、自分は「何一つ自分がやりたいと思ったことをやり遂げていない」、「可能な500ヤードの道を4分の1インチだけ進んだにすぎない」が「おまえにはやりたいことが分かっている」のだから機械工学を信念に従ってやり遂げなさいという。「世界はおまえのものだから」と息子に未来を委ねてしまう。自分の生涯では果たせなかった夢を次の世代に期待して作品は終わる。この部分で、グレン・ラヴは次のように批評している。

Thus, it might be said that Babbitt is the antihero of his heroic city, and that the real hero never appears. The shadow-hero of *Babbitt*, the figure who never appears yet whose presence is felt in the noble towers of Zenith's skyline, is the consummate architect-designer who conceived all of this and brought it into being.⁽¹³⁾

ここでグレン・ラヴは、バビットは「英雄的都市のアンチヒーロー」であり、「影のヒーローはゼニスのスカイラインの高貴な塔」の「建築家兼設計者」であると論じている。そして、「機械工」をめざすバビットの息子のテッドこそが、その「未来の発明家」⁽¹⁴⁾であり、ヒーローであると続けている。しかし、ここでよく考えてみると、作品の冒頭にあったように、都市は《巨人たち》のために作られた、《巨人たち》のためのものであった。筆者がこの論文の始めに指摘したように、ゼニスの「高貴な塔」(摩天楼)を建てたのはバビットの友人で、上流階級の「富者」であるマッケルヴィのような人々であったのだ。テッドは、そのような《富者》でもなく、アンダソンの『プア・ホワイト』のヒュー・マクヴィのような優れた《知的な巨人》でもない。⁽¹⁵⁾テッドがめざす機械工学は、彼の高校時代の自動車狂いの延長線上にあるもので、たとえバビットが希望をかけたとしても多くは期待できない。テッドは、批評家グレン・ラヴが考えるほど大きな夢を背負える人物ではない。

ルイスは、都市化の時代の一人の人物の夢と挫折を描き出し、これをアメリカの典型的な俗物として有名にしたのであるが、そういう作者にもバビットの夢と人生には共感するところが多く、憎めない、完全に否定できない人物であった。バビットを否定することはアメリカを否定することでもあるから、それは《アメリカ的》作家ルイスには不可能なことであった。

最後に、ルイスの都市に対する姿勢をこの時代の都市を描く他の小説と比較

と、吸引力の強さを説明する。その力は「人を口説き魅惑する誘惑的な光」をもつ。素朴なものの墮落は都市のもつ「全く超人的な力」によっておこる。ルイスの都市と同じく優しさを装った容赦のない磁力をもっているのである。バビットはこの力に引き戻されている。

自然という避難所を失ったのだが、それでもバビットは反抗を続ける。外面的にはまだ誰も気づかないのだが、「新しいジョージ F. バビット」(247)が生まれており、彼は社会主義者セネカ・ドーンとも意気投合する。また一方では、《妖精の少女》を求めて、妻の留守中に、ボヘミアンの生活を未亡人タニス・ジュデーク (Tanis Judique) と送る。町のストライキに対しても労働者に共感するようになる。ここで見逃してはならないことは、バビットは基本的にはラディカルな方向に進んでいるのだが、同時にそういう自分に対する不安・恐れも持っていることである。そして、そういう彼を批判的に《悪魔》のように見つめるバージル・ガンチ (Vergil Gunch) の眼は、先の「善市連」が反乱者を見つめる恐ろしいまでの眼でもある。バビット夫人も彼の変化に気づき、「新思想」(286)に没頭するようになり、険悪な関係が生まれる。しかし、バビット夫人の急病、盲腸炎を機に、改心し、「妻と仕事の効率とブースターズ・クラブ (Booster's Club) とグッド・フェローズ・クラブの信念に忠誠を誓う」(309) ことになり、「善市連」にも結局加盟してしまう。この急激な変化は読者にとって唐突なものであるが、考えてみれば、もともと彼のボヘミアンの思想への没入も唐突なものであった。このように、ここでも前作『メイン・ストリート』と同じ妥協に終わる人生が描かれている。

作品の最後では、バビットは州立大学をやめて「機械工学をやり、いつかは立派な発明家になりたい」という息子テッド (Ted) に対して次のように述べて勇気づける。

“...I have never done a single thing I've wanted to in my whole life! I don't know's I've accomplished anything except just get along. I figure out I've made about a quarter of an inch out of a possible hundred rods. Well, maybe you'll carry things on further. I don't know. But I do get a kind of sneaking pleasure out of the fact that you knew what you wanted to do and did it. Well, those folks in there will try to bully you, and tame you down. Tell 'em to go to the devil! I'll back you. Take your factory job, if you want to. Don't be scared of the family. No, nor all of Zenith. Nor of yourself, the way I've been. Go ahead, old man! The world is yours!” (319)

(Glen A. Love) はルイスの自然描写の平板さ、深みの無さを指摘して、『ウォールデン (Walden)』は作者の作家としての形成期における主要な影響力であった」けれども、「作者の牧歌的自然の考え方はソロー (Henry David Thoreau, 1817~1862) と違って、田舎の都会人の感傷的な恍惚状態にすぎない」⁽¹¹⁾と論じている。確かに自然描写の平板さはルイスの描写の欠点ではあろう。ともかく、バビットは結局のところ都市ゼニスと家族と仕事から逃れられないと認識するが、それでも「何かを始めるつもり」(242) だということ。ここで「都市が放浪者を取り戻す力の強さ」(247) を再認識するのである。

Vast is the power of cities to reclaim the wanderer. More than mountains or the shore-devouring sea, *a city retains its character, imperturbable, cynical, holding behind apparent changes its essential purpose*. Though Babbitt had deserted his family and dwelt with Joe Paradise in the wilderness, though he had become a liberal, though he had been quite sure, on the night before he reached Zenith, that neither he nor the city would be the same again, ten days after his return he could not believe that he had ever been away. (247)

[イタリック体は筆者]

ルイスは書く。「都市の放浪者を引き戻す力は強大なものである。」山や海以上に「都市は、表面は様々に変化しながらも、その背後に本質的な目的を失わずに冷静で皮肉な性格を維持する」のである。この都市の吸引力の描写はセオドア・ドライサーの『シスター・キャリー』における都市描写と極めて似ている。

The city has its cunning wiles no less than the infinitely smaller and more human temper. There are large forces which allure with all the soulfulness of expression possible in the most cultured human. The gleam of a thousand lights is often as effective as the persuasive light in a wooing and fascinating eye. Half the undoing of the unsophisticated and natural mind is accomplished by forces wholly superhuman. A blare of sound, a roar of life, a vast array of human hives, appeal to the astonished senses in equivocal terms.⁽¹²⁾ [イタリック体は筆者]

ドライサーは「都市には非常に小さいより人間的な気質と同時にずる賢い策略がある。最も教養のある人間のもつ優しい表情で誘惑する大きな力があるのだ。」

「善市連」は攻撃を加える、つまり、思想の一律性を主張するこの組織は報道にまで一律性を求めるのである。これはまさにK. K. K. (クー・クラックス・クラン)の言論・思想の弾圧行為と同じものである。以上がバビットの反抗する社会の姿であるが、このような社会は《集団狂気》の共同体というほかない。こういう共同体についてマーク・ショラー (Mark Schorer) は次のように適切に説明している。

Dead in the senses as they are in intellect and the affections, these people are horrible ciphers, empty of personality or individual consciousness, rigidly controlled by set social responses; and yet, being dead, together they do not form a society in any real sense, but only a group, a group which at once controls them and protects them from the horrors of their own emptiness.⁽¹⁰⁾

つまり、ショラーは、型どおりの社会的反応に支配され、感覚の麻痺した、精神的に死んでいる人々は、「自らの空虚さへの恐れから自分たちを守ろうとしている」と論じているのであり、これは、まさに筆者の言う《集団狂気》といえるのではないだろうか。

ではこのような社会に対するバビットの反抗はどういう形をとっているのかをしばらくみてみたい。彼は都市生活に対してどちらかと言えば肯定的な態度が強いのだが、親友ポールとおこなうメインの森への旅と、ポールの自殺的行為の結果、共同体への批判を始める。では、《メインの森》の自然とは彼にとってどういう意味をもつのだろうか。メインの森はいにしへの開拓者のようなジョー・パラダイス (Joe Paradise) が住み、美しい山や川、水面には銀色に光って鱒が飛ぶような牧歌的自然であり、バビットは「故郷に帰った」(124)と感じる。彼は都市の「有毒なエネルギーの流れる血管を浄化し、健康な血液で満たす」(126)と考えるのである。これは土地証書で土地を動かすところの現代都市の似非フロンティアズマンであるバビットの、いまだ可能であるかも知れない真のフロンティアズマンへの憧れであるといえよう。しかし、ポールを失った後、再びここを訪れるとこの森の住人のジョーがもはや理想的な開拓者像を体現していないことに気づく。彼は山野を歩くことなく便利なボートを使い、大金が手に入ったらどうするかという問いに、「金が手に入ったら、山を下りてティンカーズ・フォールへ行き素晴らしい靴屋を始めたい」(241)と答える。《巨大な》自然のなかの《巨大な》野人は既に存在しなくなっているのである。バビットは「逃げるように」(242)ゼニスに帰る。ここで、グレン・ラヴ

ば強まるほど、逆にその思想を押さえ込もうとする力も強くなるのである。ここにルイスの批判があり、冷笑的な視点がある。

これは女性電話交換手と電線工夫の給料カットへの抗議デモをきっかけに始まった町全体を巻き込むストライキの際の反応によく現れている。こういう事態が起こると町の穏やかな男たちもスト制圧のための「民兵」に変わる。ケイレブ・ニクソン (Careb Nixon) はカーキ色の外套に身を包み自動拳銃を手にして《小人》たちである群衆の中を威嚇して歩き回り、バビットの陽気な友人で靴商人クレアランス・ドラム (Clarence Drum) は残忍な隊長として登場する。そしてこういう民兵組織を支えているのが「善良市民連盟」(the Good Citizen's League) という市民団体であり、この組織は「赤や労働組合員の巡察員などの不満分子」(277) を排斥するのが真の目的であるが、外面的には「善良な」市民の育成を目指し、公園拡張計画や都市開発計画などを推し進めるという名目を掲げている。この「善市連」の真の姿は次のように描かれる。

...and all of them perceived that American Democracy did not imply any equality of wealth, but did demand a *wholesome sameness of thought, dress, painting, morals, and vocabulary*.

In this they were like the ruling-class of any other country, particularly of Great Britain, but they differed in being more vigorous and in actuality trying to produce the accepted standards which all classes, everywhere, desire, but usually despair of realizing.

The longest struggle of the Good Citizen's League was against the Open Shop — *which was secretly a struggle against all union labor*. Accompanying it was *an Americanization Movement*, with evening classes in English and history and economics, and daily articles in the newspapers, so that newly arrived foreigners might learn that the true-blue and one hundred per cent. American way of settling labor-troubles was for workmen to trust and love their employers.

(312)

[イタリック体は筆者]

彼らの考え方は、「思想、衣服、絵画、道德及び語彙の健全な一様性」であり、イギリスの支配階級と違って、精力的に「公認の標準」を生み出そうとしている。これは「反組合主義」の「アメリカ化運動」である。そしてゼニス社会党本部が若者達によって襲撃されると、この行為を攻撃する批判的な新聞社に

ゼニス「新しいタイプの文明」を生みだし、「店や街路やホテルや服や新聞の画一化」は永久に続く一つの型であり、この画一化は「健全な」ものだとは彼は自負している。この画一化は人々の倫理観や思想にまで及び、延いては、この画一化を人々に強制するまでになることは明らかである。バビットの考え方には、ルイスが冷笑的に描くことによって表れているように、画一化への賛美と反発、彼のビジネス倫理の理想と現実の矛盾など、たえず俗物的なところは見受けられるけれども、今の彼の社会への反抗には最後の失った夢への賭けともいえる激しさが認められる。そして興味深いことはこの画一化を社会主義者のセネカ・ドーンまでが条件付きで容認していることである。彼は「ゼニスは巨大な力と巨大な建物と巨大な機械と巨大な運送力をもつ市である」(84)と讃え、「人生の美を画一化する」という他者の批判に対して、快適な生活を送れるということは「素晴らしい画一化」であると反論し、「ただ、思想の画一化には反対だ」(85)と述べている。これは思想の画一化は否定するけれども、都市生活がもたらす文化的な生活は急進的な思想家にも受け入れられていること示していて興味深い。これは《拡張志向》の精神がいかに大きく人々を支配しているかを示している。詩人も「産業主義の歌」(100)を歌い、福音主義の予言者牧師マイク・マンデイ(Mike Monday)は宗教をビジネス化し、「世界最大の救済のセールスマン」(83)となって人々に崇められている。人種問題に関しては、バビットと同じ社交クラブに所属するある男が次のように言っている。

“We ought to get together and show the black man, yes, and the yellow man, his place. Now, I haven't got one particle of race-prejudice. I'm the first to be glad when a nigger succeeds —— so long as he stays where he belongs and doesn't try to usurp the rightful authority and business ability of the white man.” (120)

白人の正当な権威を奪わないかぎりにおいて有色人種の成功を喜ぶと言い、自分には人種偏見はみじんもないと嘘ぶいている。中流階級が蔑む黒人に代表される有色人種は、《巨人》の支配する社会の《小人》たちなのである。これがルイスが描くこの作品の共同体の実相であるが、人々は共同体の規範からずれて、共同体を脅かす行為に対しては厳しい罰を下すべく動き出す。産業文明化や都市化は、人々に社会的現実への新しい対応を要求するのであるが、彼らは旧来の考え方から全く変化しない。というよりも、社会の進歩的思想が強まれ

(II)

バビットは都市生活の与えてくれる豊かな生活と彼が手にいれた社会的地位に一方では満足し、また、他方では本能的な夢、《妖精の少女》を手に入れることに憧れながら日々を送るが、彼の大学時代からの親友ポール・リースリング (Paul Riesling) が家庭の不和から妻を殺害しようとして刑務所に入れられると (221)、まるで失った青春を取り戻そうとするかのように肉体を備えた《妖精の少女》を女性たちに次々に求め (221)、この世の「不条理」(236)を感じはじめ、思想的には急進的社会主義者セネカ・ドーン (Seneca Doane) に近づき (244)、宗教的にはビーチャー・イングラム (Beecher Ingram) の自由恋愛を肯定し (244)、ボヘミアンの生活 (270) を現実を送ることになる。ポールの事件がバビットの変化のきっかけとなるのだが、二人は州立大学の同級生であり、ポールは音楽家になる夢を捨てて、家業の屋根瓦材料の卸しの仕事を継ぎ、バビットは州知事、弁護士になる夢を捨てて現在の仕事についているというように、夢破れた二人である。そして二人とも《自然》、メインの森での生活を夢見ている。ゆえに、ポールを失った彼は「荒れ野にポールの精神を」(237) 探しに行くのである。これをジェイムズ・ルンドクィスト (James Lundquist) は、「ポールの行動をよく考えてみてバビットは自分自身の不満を自覚する。自分が世界の最高の場で生きているということに疑問をもちはじめる。」⁽⁹⁾と評している。

ここから、バビットは都市中産階級の模範的生活から急速に離れていくのだが、それではこれ程までにバビットが反抗を試みる当時の中産階級を作者ルイスはどう見ているのかをしばらく考えてみたい。文明の都市化が進み、労働者と経営者の争いが目立ってくる1920年においても、この社会の因襲的な側面は全く変わらない。前作『メイン・ストリート』において、ゼニスとは較べものにならないほど小さなゴーファー・プレイリーでキャロルが戦った町の人々の因襲的考え方と全く変わらない共同体といえる。明らかな反抗の姿勢を示す前のバビットは次のように言う。

“ ‘I tell you, Zenith and her sister-cities are producing a new type of civilization. There are many resemblances between Zenith and these other burgs, and I’m darn glad of it! The extraordinary, growing, and sane standardization of stores, offices, streets, hotels, clothes, and newspapers throughout the United States shows how strong and enduring a type is ours.’ ” (152)

[イタリック体は筆者]

考え方を明らかに代表しているといえるだろう。

このバビットは都市建築や文明の利器を神殿にかしづく信徒のように崇拝しながら生活を始めているが、それが《儀式 (rite)》であると表現する作者は儀式を通してバビットが都市生活に合わせるべく都市的なものを彼の身体そのものに内在化しようと努力していることを表すと同時に、また一方で《儀式》をおこなわないと始められないほどに都市生活への違和感があることも示している。これは次のような一節によく現れている。

He sulkily admitted now that there was *no more escape*, but he lay and *detested the grind of the real-estate business*, and *disliked his family*, and *disliked himself for disliking them*. The evening before, he had played poker at Vergil Gunch's till midnight, and after such holidays he was irritable before breakfast. It may have been the tremendous home-brewed beer of the prohibition-era and the cigars to which that beer enticed him; it may have been *resentment of return from this fine, bold man-world to a restricted region of wives and stenographers*, and of suggestions not to smoke so much. (7)

[イタリック体は筆者]

彼には眠り以外には「もはや逃避」の場所はなく、「不動産業の骨ばかり折れる仕事 (grind)」を疎ましく思い、「家族がいやになり、家族が嫌になる自分自身が嫌になる」のである。豊かな生活を確保するための仕事と、平安を作り出すべき家族に強い圧迫感を感じているのである。そして、それらからの逃避の場は眠りと眠りがもたらす夢のなかの《妖精の少女》である。彼にとって妻と子供たちは意思の疎通がはかれない家族であり、また会社の速記嬢は仕事をせきたてるので、酒やポーカーという「素晴らしい大胆な男の世界から妻や速記者たちの限定された世界へ戻らねばならないという憤り」を感じる。彼にとって高級住宅地にあるモダンな家は、彼の成功を示す「家屋 (house)」ではあっても「家庭 (home) ではない」(16) のである。先にも引用した批評家グレブスタインも「物質的安楽が際立ち、その所有者の成功を示す家は避難所ではあるが家庭ではない」⁽⁸⁾と述べている。このようなバビットが自己の内面と外面をいかに折り合わせ、いかなる生き方を選択するかがこれ以後の彼の物語りににおいて探られている。

(19) を巧みに操り、リーヴズ・ビル (Reeves Building) の「鋼鉄のチャペルのような」(31) 事務所に乗りつける。彼は「全ての機械器具類に巨大な、詩的な称賛を抱き」、それらは「真実と美のシンボル」(58) であった。このような商品崇拝は都市小説によくみられる現象である。たとえば、ドライサーの『シスター・キャリー』(Sister Carrie, 1900) では、現代の商品過剰の時代においては商品崇拝が強まり、人間そのものよりも商品の方がリアルな意味をもつという状況が描かれていた。所謂、〈商品のフェティシズム〉である。⁽⁷⁾ ゆえに、こういう文明の利器がなければ「裸の状態 (naked)」(12) であるとバビットは感じるのである。そして車を走らせることは、まるで開拓者のように「男性的な冒険」(29) と思われ、ゼニスの町のビルの谷間を走りながら彼が眺める町を次のように作者は描く。

It[Zenith] was big — and Babbitt respected bigness in anything; in mountains, jewels, muscles, wealth, or words. He was, for a spring-enchanted moment, the lyric and almost unselfish lover of Zenith. He thought of the outlying factory suburbs; of the Chaloosa River with its strangely eroded banks; of the orchard-dappled Tonawanda Hills to the North, and all the fat dairy land and big barns and comfortable herds. As he dropped his passenger he cried, "Gosh, I feel pretty good this morning." (29)

[イタリック体は筆者]

空高く聳えるゼニスの町の摩天楼や大きな工場を眺めている彼は、「山であれ宝石であれ腕力であれ富であれ言葉であれ、何にでも大きなことを尊敬」し、「ゼニスの町の叙情的な、ほとんど無欲の愛好者」となった。これは先にも述べたアンダソンの『プア・ホワイト』における当時の人々の《巨大なもの》への崇拝と神聖化に通じるものであり、「全てのアメリカの小さな町が人口を増やし現代の理想を果たそうと努めていた」(99) この時期の《拡張志向》の精神を表すものであるが、ここで注意すべきことは富や言葉だけではなく、自然の山々にも大きさが求められていることである。これはバビットの心のうちにある《自然》への志向も示している。さらに自分の事務所のある14階建てのリーヴズ・ビルが向かいのカリフォルニア・ビルよりも3階だけ大きいことで、「いつもと同じように、道を隔てたカリフォルニア・ビルは自分のリーヴズ・ビルよりも3階だけ低く、そのため3階分美しくない」(45) と考える。このバビットの言葉は、急速な都市化の時代に生きた多くの人々の《拡張志向》の

は、長い歴史の経過のなかでアメリカ人は「都市の土地との繋がり」と彼らの先祖たちとの繋がりを絶やした⁽⁶⁾と評している。ゆえに彼の顔は日焼けした農夫の顔ではなく、「赤ん坊」のようであり、これは《小人》のイメージでもある。そして、その手は「荒仕事の跡のない」太った手である。妻帯して、裕福ではあるが、「詩歌」を創りだすほど繊細でもない。こうして彼は何不自由ない現代的な家屋で朝もやのなか、「妖精の少女」の夢をみている。それは「銀色の海のそばの深紅のパゴダよりももっとロマンチックな夢」である。何度も彼の夢に訪れる「妖精の少女」は中年の魅力のない彼を「勇敢な若者」と見てくれる。彼は満たされない「ごみごみした家」からすりぬけて、少女のもとに走る。夢の少女は「神秘的な森」や「ほの暗い丘の斜面」で彼を待っている。この妖精の少女はバビットの幻想の少女であるが、これは都市生活のなかでフラストレーションを感じた彼が、また家庭で意思の疎通がはかれない彼が、逃避する対象であり、ここにはメインの森に繋がる《自然》のなかでの本能的な生活への夢が表れているといえる。少女が近づく「勇敢な男」には、バビットが心の奥で憧れる勇猛な「開拓者」(75)のイメージが投影されているのだ。このように、都市への憧れとともに自然への憧れも持つバビットは、先に述べたところのアンダソンの場合に見られた都市を担うものとしての《巨人》と都市に操られるものとしての《小人》のイメージを一人の人物のなかに持っているといえるだろう。

以上のように、冒頭の数頁は作品の問題点すべてを見事に描きだしているといえる。バビットは、現代の建築の先端をいく空高く聳える摩天楼を中心にして広がる中都市ゼニスをもたらしてくれる文化的生活を喜びながらも、本能的な生活、夢の少女が表す未開の自然での野性的な生活への憧れももっている。そこでこの2つのものを融合して都市生活を送るために主人公がおこなう《儀式》についてみていきたい。彼が朝目を覚まし、食事をし、家族と会話を交わし、隣人と世間話をし、文明の利器である自動車を始動させ、さっそうとオフィス街へと向かう過程は、「儀式 (rite) めいたしきたり」(26)であり、《儀式》に相応しくさまざまな文明の利器に（実は画一化された工業製品にすぎないのだが）宗教的なイメージが重ねられている。つまり、次のような描写によって、文明のさまざまな道具類と宗教の神聖なイメージとが奇妙に結合した描写が生まれている。「彼の神は文明の利器」(8)であり、B.V.D.の下着を着るときには「進歩という神」(11)に感謝し、先にも説明した摩天楼には「忠誠と決断力」(14)があり、これをバビットは「崇めるように」(14)見上げる。そしてこの「塔」(摩天楼)を「ビジネスという宗教の神殿の尖塔」(14-15)と見る。彼はこれを持つことが「騎士階級」(63)を示す「偉大な神、自動車」

beginning to awaken on the sleeping-porch of a Dutch Colonial house in that residential district of Zenith known as Floral Heights.

His name was George F. Babbitt. He was forty-six years old now, in April, 1920, and *he made nothing in particular, neither butter nor shoes nor poetry*, but he was nimble in the calling of selling houses for more than people could afford to pay.

His large head was pink, his brown hair thin and dry. *His face was babyish in slumber*, despite his wrinkles and the red spectacle-dents on the slopes of his nose. He was not fat but he was exceedingly well fed; *his cheeks were pads, and the unroughened hand* which lay helpless upon the khaki-colored blanket was slightly puffy. He seemed *prosperous, extremely married and unromantic*; and altogether unromantic appeared this sleeping-porch, which looked on one sizable elm, two respectable grass-plots, a cement driveway, and a corrugated iron garage. *Yet Babbitt was again dreaming of the fairy child, a dream more romantic than scarlet pagodas by a silver sea.*

For years the fairy child had come to him. Where others saw but George Babbitt, *she discerned gallant youth*. She waited for him, in the darkness *beyond mysterious groves*. *When at last he could slip away from the crowded house he darted to her*. His wife, his clamoring friends, sought to follow, but he escaped, the girl fleet beside him, and they crouched together *on a shadowy hillside*. She was so slim, so white, so eager! *She cried that he was gay and valiant*, that she would wait for him, that *they would sail* — (6) [イタリック体は筆者]

中産階級の高級住宅地フローラル・ハイツの自宅で目覚めるバビットの「風采には巨人らしいところはない」と説明されると、彼が上流階級には所属していないことが分かる。彼は上中流階級まで階級上昇したあと、一方ではこの獲得した地位から脱落することを恐れ、また一方では都市の《巨人》になる夢をもっている人物として提示されている。彼は「バターや靴や詩歌」をつくる生産者ではなく、「お客の支払い能力以上の価格で」家屋や土地を売る不動産屋である。フロンティアの開拓者たちが土地を切り拓き、必需品を自ら作り出したのと異なって、皮肉にも、現代のバビットは不動産業者として、開拓者のように実際に土地に手を触れることもなく、土地証書によって土地を自由に操っている似非フロンティアズマンである。ジェイムズ・リア (James Lea)

サーやアンダソンの登場人物たちと同じように「大きな自由と無数の機会」⁽⁴⁾を提供する場として、つまり人々の希望の場として捉えられている。作家ルイスはここで、アメリカが未開の荒地であった頃の開拓地とその土地が開拓されて都市化した20世紀の姿を併置して、《自然と都市》の関係を歴史的に見ていることが読み取れる。この自然は、後で触れるが、バビットが憧れる《メイン (Maine) の森》の生活へと展開されていくことになる。

第2節においては、この町に今でも残っている古い建築物、郵便局、住宅の赤レンガの尖塔、古びた小さな工場、木造の共同住宅などが「汚れのない塔」(摩天楼)に町の中心地区から追い出されつつあることが書かれている。そして、中産階級の人々は小高い丘の上に建てられた「輝く新しい家」に住んでいる。これは「笑いと平安のための家庭と思われた」と表現する作者は、都市化現象が進むなかで町なかの共同住宅の貧しい下層階級が高い「塔」(摩天楼)に追い払われて苦しんでいることはもちろんだが、中産階級もまた幸せな「家庭」(home)に恵まれているわけではないことを示唆している。これは都市化の恩恵を最も受けているはずのバビットに代表される中産階級も必ずしも平穏な「家庭」をもってはいないことの伏線となっている。

第3節と第4節は都市の風物が描かれる。箱型自動車、小劇場、特急ニュー・ヨーク・フライヤー号、摩天楼の一室を占めるAP通信、広大な新工場と弁当箱を抱えた5千人もの労働者の群れなどである。都市化がもたらす豊かな文化的な生活と巨大な工場の歯車となっていく運命にある貧しい労働者の姿が認められる。バビットが神のように崇拝する文明の利器と、後に彼が共感を示すようになる貧しい労働者階級である。都市化の蔭には押し潰される労働者が必ず存在する。そして、仕事初めに彼らが歌う労働歌は「巨人たち (giants) のために建てられたと思われる都市」の「労働歌」と表現されている。この《巨人》は、シャーウッド・アンダソンの『プア・ホワイト (Poor White)』(1920)において、《小人》というイメージと共に頻繁に使われていた表現でもあるのだが、⁽⁵⁾ここでは「都市」は《小人》たちである下層労働者のために造られたのではなく、一握りの「巨人たち」、つまり上流階級の《富者》のためにあることを作者は示したいのである。この「巨人たち」の一人は、バビットの大学の友人であり、巨大な建設会社の社長であるマッケルヴィ (McKelvey) で、彼が「州庁舎や摩天楼や鉄道の駅舎を建てた」(158)のである。上中流階級のバビットもこの人物にはいつも距離を置かれている。

こうして次に主人公バビットの不動産業者としての1日が描き出される。

There was nothing of the giant in the aspect of the man who was

generations: the Post Office with its shingle-tortured mansard, the red brick minarets of hulking old houses, factories with stingy and sooted windows, wooden tenements colored like mud. The city was full of such grotesqueries, but the clean towers were thrusting them from the business center, and on the farther hills were *shining new houses, homes — they seemed — for laughter and tranquillity*.

Over a concrete bridge fled a limousine of long sleek hood and noiseless engine. These people in evening clothes were returning from an all-night rehearsal of a Little Theater play, an artistic adventure considerably illuminated by champagne. Below the bridge curved a railroad, a maze of green and crimson lights. The New York Flyer boomed past, and twenty lines of polished steel leaped into the glare.

In one of the *skyscrapers* the wires of the Associated Press were closing down. The telegraph operators wearily raised their celluloid eye-shades after a night of talking with Paris and Peking. Through the building crawled the scrubwomen, yawning, their old shoes slapping. The dawn mist spun away. *Cues of men with lunch-boxes clumped toward the immensity of new factories, sheets of glass and hollow tile, glittering shops where five thousand men worked beneath one roof, pouring out the honest wares that would be sold up the Euphrates and across the veldt. The whistles rolled out in greeting a chorus cheerful as the April dawn; the song of labor in a city built — it seemed — for giants.*⁽²⁾ [イタリック体は筆者]

1920年の4月の朝もやの上に「ゼニスのいくつかの塔が聳えて」いる。これはアメリカの開拓時代に未開地に築かれた「砦」や、異教徒（インディアン）に対する布教のために建てられた「教会」ではなく、「鋼鉄とセメントと石灰岩」で造られた飾り気のない銀の鞭のようにしなやかな「オフィス・ビル」、すなわち「摩天楼」（skyscraper）である。このビルのイメージは、ドス・パソスが『マンハッタン・トランスファー』（Manhattan Transfer, 1925）で描いたスペッカー爺さん（poa ole Specker）の夢想する鋼鉄と色つきタイルとガラスからできた都市高層ビルを思い出させる。スペッカー爺さんは、美と強靱さを備えた摩天楼は極めて近代的な都市のスカイラインを作り出すと夢見ている。⁽³⁾このように、都市は、他の同時代の作家たちドス・パソスやドライ

をラディカルに批判的に描くことはなく、結局はこの時代の一般的な考え方に妥協してしまう人物が理想と現実の間で葛藤する姿を描きながらも、やはりルイスには自分はアメリカの真の姿を描いているのだという自負があったに違いない。

先の『メイン・ストリート』において、キャロルが理想の改革に挫折して町の因襲的な考え方に妥協したように、バビットも夢を捨てて最後にはゼニスの共同体のもつ保守的な考えに戻るという点で2作ともテーマは類似しているといえる。筆者が注目した点は、この作品が世紀転換期というアメリカが著しく産業文明化した時期の中都市ゼニスを舞台としていることである。この時期の都市化にたいする鋭い意識はアンダソン (Sherwood Anderson, 1876~1941) やドライサー (Theodore Dreiser, 1871~1945) やドス・パソス (John Dos Passos, 1896~1970) などの作家の作品にもよく認められるので、この論文ではこれらの作家の都市描写との比較も試みながらルイスの考えた《都市化と人間の関係》を中心に論を展開していきたい。

(I)

主人公バビットは、中西部の州立大学で社会学のB.A.を取得したあとゼニスの町で不動産業を営む中流階級、厳密に言えば上中流階級の中年男であり、年齢46歳、家族は妻マイラ (Myra) と3人の子供である。出身地は近くの田舎町カトーバ (Catawba) であるが、努力の末に州立大学を卒業して、今では都市で一応豊かな生活を送っている成功したビジネスマンである。ゼニスの町は1897年には、170年の歴史をもち、人口は20万人であったが、1920年には人口30~40万人に膨張している。そして彼の家は当時の都市の文化的生活に必要なものはすべて備えている。経済的には何不自由ない生活であるが、家庭的には満たされているとはいえない。そういう都市に生きる主人公を描く作者ルイスは、いくぶん冷笑的に作品を書き始めている。冒頭の数頁はこの作品の問題点が明確に描き出されている重要な部分であるので、ここに引用して細かく分析してみたい。《自然と都市》、《夢と現実》、「家庭」(home) とはいえない《不毛な家族関係》など作品全体に繋がる問題が凝縮された優れた文章である。

The towers of Zenith aspired above the morning mist; *austere towers of steel and cement and limestone*, sturdy as cliffs and delicate as silver rods. They were neither citadels nor churches, but frankly and beautifully office-buildings.

The mist took pity on the fretted structures of earlier

シンクレア・ルイス： 『バビット』(1922) ——バビットの夢と都市生活——

馬 場 弘 利

1920年出版の『メイン・ストリート』(*Main Street*)において、田舎町ゴopher・プレイリー(Gopher Prairie)における女性主人公キャロル・ケニコット(Carol Kennicott)の因襲的で偏狭な町の人々への変革運動とその挫折と妥協を描いたシンクレア・ルイス(Sinclair Lewis, 1885-1951)は、次作『バビット』(*Babbitt*, 1922)においては人口約30～40万の中都市ゼニス(Zenith)に作品の舞台を移して主人公バビットの内奥の夢と都市生活の関係を探っている。シェルドン・グレブスタイン(Sheldon Grebstein)は「合衆国においてだけは人生は非常に標準化されているので、作家はその地理的位置とは無関係に、一つの都市をあたかもそれがほかの同じ大きさのすべての都市であるかのように扱うことができるほどである」⁽¹⁾と批評して、ゼニスを描くことが典型的なアメリカの中都市を描くことと同義であることを示している。現在では、このBabbittという言葉は*The Random House Dictionary*においては“a self-satisfied person who conforms readily to conventional, middle-class ideas and ideals, esp. of business and material success”と定義されている。中産階級の俗物主義者の代名詞としてよく知られる言葉になっており、作者ルイスの主人公の見方にも冷笑的な(satirical)調子が強く感じられる。しかしながら、バビットはどうしようもない悪者として描かれているわけではない。憎めないアメリカ人として、アメリカの中産階級の典型的な人間として描かれてもいるのである。近年の作家ジョン・チーヴァー(John Cheever, 1912-1982)は、50年代、60年代のアメリカの中産階級の郊外都市生活者の夢と現実を描くときに、アメリカ人の大多数を占め、この国を築いてきた中産階級を描くことこそアメリカの作家として意義があると考えているのだが、このことは20年代のアメリカを描いているシンクレア・ルイスの場合にも同様にいえることであろう。当時の文壇の主流であった自然主義作家たちのように時代