

# 『シスター・キャリー』における 成功の夢と破滅

島田由香

## はじめに

セオドア・ドライサーが1900年に発表した『シスター・キャリー』の主人公キャリーは、物質的な富への強い欲求を持つが故に、男から男へと渡り歩き彼らを踏み台にしながら幸運が重なり女優として花を咲かせ、社会的にも経済的にも都会で成功していく。当時、「お上品な伝統」が根強かったアメリカ社会では、主人公は読者の嗜好にあわなかった。キャリーに対して、ドライサーは、不道德な女性には当然悲劇的な結末があるという当時の小説のパターンを裏切り、あえてキャリーに女優としての成功を与え、男性の所有物から自立していく力を持つに至らせた。それどころか、ドライサーは『シスター・キャリー』で誘惑そのものを悪として描いておらず、当時では墮落した娘となるはずのキャリーにも罪の意識は薄い。

当時アメリカでは、産業が発達し1880年代から90年代にかけて、多くの若者達が都会へ向かった。都会では、すでに流れ作業による靴や帽子の生産工場や百貨店<sup>1</sup>が出現していて、華やかな消費文化が始まろうとしていた。キャリーは、中西部の田舎町ですてきな洋品店や雑誌などで目にしてきたモノに憧れ、シカゴへ出てくる。都会に魅かれ、衣服、装飾品といった商品とそれらを提供しているさまざまな空間に魅了されながら、週給150ドルの舞台女優として成功を収めていく。社会的、経済的に成功へと上昇していく過程において、キャリーも都会の特徴と言える貧困、不快、粗野、欲望、快楽という体験をする。この作品は、都会という舞台なしには考えられないものであり、都会小説の先駆と言えよう。

本稿では、キャリーの視点を通して描かれるドライサーの都会観を考えていきたい。1890年代から1900年にかけての社会的背景のもと、作品内に多くでてくる「窓」や「入り口」や「舞台」というフレームについて考察する。このフレームとは、窓枠、額縁、記事などの枠組みを示す。また、作品の後半ではドライサーは、キャリーより愛人ハーストウッドの転落の描写に重点を置いている。はっきりとしたコントラストをもって描かれているキャリーの上昇とハーストウッドの下降はなにを意味しているのか。

また、キャリーの個人の成功と経済的安定の獲得は、まさにアメリカン・ドリームという言葉が当てはまる。ドライサーが、この作品でアメリカン・ドリームをどう見ているかを含め考察していきたい。

## 1. 都会空間の魅力

ドライサーがキャリーに最初に向かわせる大都会シカゴは、1880年代から20世紀にかけて工業化が一層進み、ニューヨークに次ぐ第2の大都会の様相を帯びてきた。1893年には万国博覧会<sup>2</sup>の会場にもなった。歴史的に見れば地理的フロンティアが消滅し、それまでのジェファソンの農本主義から産業社会主義へ大きく変わろうとしている時代でもあった。アメリカの景観が、緑溢れる田園風景から建築物の建ち並ぶ風景へ変わっていっただけでなく、アメリカ人の生活様式や思想的な内面も変わりつつあった。万博で見物客達を魅了した照明やショー・ウィンドウに、百貨店は影響を受け、商品の陳列に大きな変化をもたらした。それまで、商品を展示する習慣がなかった百貨店が、人々の前にショー・ウィンドウを作り店内の照明を明るくし、商品を展示し始めた。また、透明なウィンドウ・ディスプレイの面積も飛躍的に拡大させた。人々は、外の通りからディスプレイに展示されたモノを眺め、百貨店に入り、商品を見ることができるようになった。<sup>3</sup> 同様に、シカゴでキャリーの憧れの対象となっていくホテル、劇場、レストランといった空間も、モノを展示し見せびらかし、人々の欲望を刺激する消費空間となった。キャリーにとって、シカゴという都会は、見せびらかすモノをたくさん持っている空間であった。

キャリーが職探しをするのは、1889年秋のことである。統計によると、1890年のシカゴの人口は、1850年から100万人以上の増加をみた。キャリーも、新しい生活を求め都会に流れ込んだ人々の一人であった。アメリカは、かつてない経済不況に襲われ失業、ストライキが頻発したのが1893、94年であった。経験もないキャリーに、望み通りの仕事が見つかる時代ではなかった。キャリーが得た職は、低賃金の女工の職であった。キャリーは、シカゴに憧れて出てきたものの、一日中、靴工場でキャリーも機械の一部のように働くという現実を経験した。姉のハンソン夫婦も、またキャリーが経験する都会での現実であった。義兄ハンソンは、冷凍車の掃除をしている貧しい労働者であり禁欲家であった。キャリーは、現実のわびしさと同時に都会で、美しい服やショー・ウィンドウの中の美しいモノを見るにつけ刺激を受け自分も着てみたい、という衝動をも味わっている。都会への憧れと期待を胸に、シカゴへ流れ込んできた若いキャリーにとって、あるべき正しい都会としてイメージする空間は、靴工場でもなくハンソン夫妻のアパートでもなく、百貨店や劇場、レストランである。

ドライサーは、華やかな面と冷酷な面を持ったものとして都会を描いている。都会の華やかな面とは、経済的、文化的豊かさに満ちた面であり、冷酷な面は、人口流入による失業、貧困、浮浪者など都会の闇の部分である。シカゴについて早々に失業したキャリーは、お金さえあれば都会生活は楽しいものだとして理解した。キャリーは、ドルーエからもらった20ドルで、百貨店のディスプレイを楽しみながら百貨店で欲しい洋服を買う。この状況は、キャリーにとってこの上なく興奮する喜びなのだ。都会の中でキャリーが、最も執着して感情が高ぶるモノが百貨店にある洋服や靴、装飾品である。

ドライサーは、都会の豊かさ、華やかさ、というオーラを発する都会空間の中で生きる人間の欲望と、それを満たそうとして翻弄される人間の姿、人間の力では抗うことが出来ない環境の力を、作品中、幾度となく描き出すのである。

## 2 フレームの意味すること

この作品には、キャリアが列車の窓、アパートの窓、馬車の窓、レストランの窓というフレームから、または観客席から舞台というフレームを通して、しばしば空想を膨らませるという描写がよく出てくる。窓については、フィリップ・フィッシャーが『シスター・キャリア』においては、窓の内側と外側によって「演じる側」と「見る側」として分けていると同時に、「豊かさ」と「貧しさ」を分かつ役目もしている<sup>4</sup>。しかし、ここでは「演じる側」は、「演じる側」に固定される役割ではなく、「見る側」にもなりえると同時に、キャリアやハーストウッドにとっては、現在と未来、現在と過去と、時空間を分かつフレームでもあることに着目していきたい。

キャリアにとっては、フレームの内側が現在で向こう側はキャリアの欲するモノがある世界であると同時に、キャリアが手に入れる近未来である。フレームを通して、キャリアは自らの未来を見ている。例えば、職探しの途中でキャリアが歩いていた大通りから見上げると、都会の象徴のひとつである巨大なガラス窓をもつ建物がある。“The large plates of window glass, now so common, were then rapidly coming into use, and gave to the ground floor offices a distinguished and prosperous look” (SC20).<sup>5</sup> 通りすがりの人にも、外から仕事に勤しむ人がみえる。そして、キャリアは大きな窓ガラスをもつというだけで会社の工場の中にわずかばかりの週給の仕事を見つけ喜ぶ。

職を求めて入った百貨店では、目の前に陳列されているきらびやかな品々にキャリアの目が釘付けになる。“Each separate counter was a show place of dazzling interest and attraction” (SC22). キャリーは、ショーケースの中の宝飾品などを身につけたいと憧れる。当時、シカゴは急成長しつつあった通信販売商戦の拠点<sup>6</sup>でもあった。おそらくキャリアは、田舎のコロンビア・シティで現実のアクセサリや洋服が本の形に凝縮された通信販売のカタログの図解を眺め、豪華絢爛な百貨店や都会の女性へのイメージを膨らませていったのだろう。キャリアは図解の商品ではなく、図解というフレームの向こうのモノを実際に見る。“Carrie passed along the busy aisles, much affected by the remarkable displays of trinkets, dress goods, stationary, and jewelry” (SC26). 都会へ出てきて、まずは、カタログで憧れていた品々を実際に「目にする」という都会の誘惑的な約束のひとつが成就する。また百貨店の入り口もフレームとも言える。しかし、この時点ではキャリアは、それらのモノを買うお金はもっていない。買うためでなく職探しのために百貨店にいた。シカゴの名門百貨店マーシャル・フィールド<sup>7</sup>のスローガンである「ご婦人が欲しいと思うものを提供する。」が示唆するように、キャリアは故郷には存在しない、別世界のような百貨店に入り、たくさんの可能性をみせる魅惑的ディスプレイと、生活のために今すぐ職を見つけなければならないという現実の自分の立場とのギャップを痛感する。ショー・ウィンドウというフレームの向こうのモノを「目にする」、この時は百貨店の入り口というフレームは越えたが、中に入りきれていない「のけ者」である。しかし、ついにドルーエのお金で飾られている洋服を買う。買うという行為で、百貨店から「これを買えば、あなたも都会でのライフスタイルに参加できますよ」という、都会生活のチケットを手に入れたことと同じ事になる。つま

りキャリアは、百貨店のフレームの向こう側で服やアクセサリーを手に入れることだけを望んだのではなく、百貨店を覗く他人に対してキャリア自身が、フレーム越しに見える商品のように美しい見せ物になりたかった。こうしてキャリアは、デパートの入り口というフレームを越え、キャリアが望む正しい都会生活に一步踏み込む。

観客席から舞台を見つめるキャリアにとって、舞台もフレームと言える。観客席と段差のある舞台には、キャリアが都会で夢みる幸せがある。偶然、素人芝居にでることになったキャリアは、舞台の上では社交界の花形になれる。楽屋の入り口というフレームも緊張しつつ踏み込む。ここでは、素人芝居だが、見る側の観客席に座る一人の観客からフレームを越え、見られる側の舞台に立ち、成功したことは、後にニューヨークで舞台女優としての成功を予見させる。キャリアは、いろいろなフレームを通し何を欲しているか無意識のうちに確認し、フレームを飛び越え手中に納める。そうやって都会での自らの居場所をつかんでいく。

ニューヨークに移動してもキャリアは、フレームの向こう側のモノに刺激を受け、いつのまにか向こう側の世界へ行っている。ブロードウェイの町並みを歩き、次のようにキャリアは感じる。

Jewelers' windows gleamed along the path with remarkable frequency. Florist shops, furriers, haberdashers, confectioners-all followed in rapid succession.... Pompous doormen in immense coats, shiny brass belts and buttons, waited in front of expensive salesrooms. Coachmen in tan boots, white tights, and blue Jackets waited obsequiously for the mistresses of carriages who were shopping inside (SC289).

この体験からわずか1年後には、キャリアは女優になり、ブロードウェイに連なるショー・ウィンドウというフレームの向こう側に飾られていた宝石も、身につけられるようになっていく。見事な花束も、有名になったキャリアのもとにファンから届けられ、絶えず花に囲まれる生活となる。ドアマンが立つホテルのような高級な場所さえ、キャリアはホテルの入り口というフレームを越え、住人となって住めるようになる。こうしてキャリアは、華やかさと豊かさに彩られているブロードウェイの人間になっていく。

ニューヨークで女優として成功の階段を昇りはじめた彼女は、新聞や雑誌、ポスターというフレームの向こうの世界を見つける。それは、次の描写である。

The newspaper, and particularly the Sunday newspapers, indulged in large decorative theatrical pages, in which the faces and forms of well-known theatrical celebrities appeared, enclosed with artistic scrolls. The magazines also—or at least one or two of the newer ones—published occasional portraits of pretty stars, and now and again photos of scenes from various plays (SC407).

新聞など読まなかったキャリアが、自分の写真が掲載される日を夢みる。そしてついに新聞、雑誌というフレームの中に入りこむ。はじめは、写真などない記事になり、続いてキャリアの名前と顔写真が、新聞や雑誌に掲載される。広告掲示板というフレームの中にも、キャリアは、かわいい姿でおさまっている。

キャリアは、自分が見た芝居の登場人物のように物質的に満たされた環境の中で悲嘆、苦悩してみたいと願う。このことは、演じる人間になることを予見しているが、さらには、ただのコメディ女優ではなくシリアスな役への憧れもある。しかしコメディ女優として成功して物質的に満たされている彼女は、積極的には本格的な演劇へは動き出さない。エイムズは、富はすべてではないと言って、キャリアに向かって諭す。“If I were you, he said, 'I'd change'” (SC449). エイムズがどんなに精神的豊かさや価値観をキャリアに話しても、彼女はそれらを追い求めない。エイムズは、確かにキャリアの心に非物質的な精神性の憧れを刺激した。刺激を与えるという点では、都会、百貨店、舞台とエイムズは同じである。しかし大きな違いは、エイムズが焚き付けたキャリアの欲望は、ショー・ウィンドウに飾られていないし、ブロードウェイでも上演していないし、まして彼女がフレームの向こうに見た憧れの商品であるアクセサリーや服、都会の美しい夜景とはちがう。なぜなら、キャリアは、様々なフレームの向こう側にある自分の目に映るものしか信じないし、欲しないからである。

ハーストウッドにとってのフレームは、金庫の扉であったり、自分の邸宅の窓、新聞の囲み枠だったりする。キャリアが、フレームの向こうとこちらを自由に往来でき、どんどんフレームの中に自分の居場所を見つけ居座るのに対し、ハーストウッドは、キャリアと対照的でフレームの向こうからどっどんはじき出され、二度とフレームの向こう側のモノは手に入らないし、向こうには入っていけない。例えば、キャリアとのことを知った妻、ハーストウッド夫人は、ハーストウッドが苦勞して手に入れた家の戸というフレーム、窓というフレームのいたるところに鍵をかけ、彼を閉め出す。ハーストウッドは、妻と話し合おうと家に帰ってきたときに鍵をさしても、ドアは開かないし、激しくたたいても何の応答もない。家庭から閉め出される。また金庫の扉というフレームが閉まってしまい、いくら扉の向こうに盗むつもりはなかったお金を返したくても返せない。“While the money was in his hand the lock clicked. It had sprung! Did he do it? He grabbed knob and pulled vigorously. It had closed” (SC247). 彼は、ぬきさしならない状況になってしまう。長年勤めた店の出入り口というフレームから金をもって逃げる。もう二度と支配人として、シカゴの名士として店に入ることはできなくなってしまった。彼は、社会的地位からも閉め出される。誘拐同然にしてキャリアを道連れに汽車に乗り込む。車窓というフレームからみえるシカゴは、ニューヨークで命を絶つハーストウッドには二度と帰れない場所となる。ハーストウッドは、築き上げてきたすべてのものから閉め出される。ニューヨークでは、切りつめた生活の中、唯一、彼の楽しみは新聞を読むことだ。新聞というフレームの中に掲載される名士である知人達の動向を読み耽る。シカゴ時代には、共に成功した者同士の仲間であったが再会はありません。日々の動き、まさに都会での動きを伝える新聞からも閉め出される。向こうの世界が、どれ程、快適かは理解できる。過去において、当たり前のように存在していた世界から次々と閉め出されていく。そして、ついにはキャリアと共有していたアパートの部屋というフレームからも閉め出されていく。キャリアがアパートを出ていきキャリアに捨てられたハーストウッドは、アパートの家賃を払えるすべもなく、共に暮らした部屋のドアというフレームからも閉め出される。キャリアの動向は新聞紙上というフレームで知る。ここで、はっきりとキャリアとハーストウッドとの間にフレームが出来、キャリアは彼にとってフレームの向こう側にいる存在となっている。新聞さえ買えなくなったハーストウッドは、通りに貼ってあるポスターというフレーム、

劇場に掲げられている広告というフレームの向こうのキャリーを絶えず意識する。しかし、いくらハーストウッドが話しかけても、キャリーは反応しない。フレームの向こうのキャリーは、彼には手の届かない世界の人なのである。その世界にいるキャリーに会おうと試みる。劇場に入ってしまったキャリーを訪ね、楽屋の入り口というフレームを越えようとするが、劇場の接客係に押しのけられドアというフレームからつまみ出され、フレームの外側である雪の中に倒れ込む。ハーストウッドは、その日の宿代15セントも使って無一文になり、ガス自殺をする<sup>8</sup>。彼の亡骸は、無縁墓地に葬られ、ハーストウッドが、ようやく入れたのは墓というフレームの中であった。こうして、彼は都会という大きなフレームからも閉め出されてしまった。

### 3 キャリーの上昇、ハーストウッドの下降

都会における二人の上昇と下降は、人から見られることと比例している。まずキャリーは、シカゴへ向かう列車の中でドルーエを見る。ドルーエの靴や服を見つめる。百貨店でも商品を見つめる。キャリーが周囲から見つめられることは、ほとんどない。それに対し、ハーストウッドは酒場の支配人として多くの客から見つめられ、存在感がある。見つめることの方が見つめられることより多いキャリーは、ドルーエから見つめられるようになり、次にハーストウッドからも見つめられる。また、素人芝居に出ることで、大勢の観客から見られる。こうしてキャリーは、人に見られることの喜びを知っていく。ニューヨークで生活費を稼ぐ為、女優という職業を選ぶのも人に見られたいという願望の表れだ。自分を見せ、多くの人に見られることで自分の存在を表していく。キャリーの芝居が当たるたびキャリーを見る人は増え、新聞や雑誌やポスター、電光掲示板に登場するキャリーの世間への露出度が増加する。ドライサーは、華やかな面と冷酷な面を併せ持つ都会において、モノを見つめ、他者から見られ、そして自分を見せることで上昇していくキャリーを描いている。ハーストウッドは、客から一目置かれ彼と店で親しげに話すことさえひとつのステータスだと思われていたほどの注目を浴びていたのに、キャリーと出会ったことで、キャリー以外の人間に見られることは減少し人生も下降していく。彼自身、キャリーばかり見つめはじめ、家族から見られなくなり、逃亡中も人の目を意識するが、彼を見つめていたのは、彼から盗んだ金を取り返そうとやって来た探偵だけである。ハーストウッドは、ニューヨークでは誰からも見られることがなくなる。通りをさまよい物乞いするハーストウッドの姿を、人々は見たくない、視界に入れたくないのである。見られることもなくなったハーストウッドは、存在自体を消していく。

この二人の上昇と下降は何に起因しているのか。キャリーの上昇は何に起因しているのかを考えていくと、第一に彼女の適応力が挙げられる。逃亡中のキャリーとハーストウッドの二人は、カナダのモントリオールで結婚式を挙げる。この時から、二人は Wheeler という名前を名乗る。Carrie という名前が示すように、キャリーはどこに運ばれ連れて行かれても、まるで、たんぼの種子のように、その場所に自然とうまく適応していく。キャリーは、Carrie Meeber から Carrie Wheeler へ、ニューヨークでは、Carrie Murdock、舞台にたってからは、Carrie Madenda と次々と名前を変えていき、新しい名前と共にその環境に適応していく。適応力を備えている彼女は、成功を手に入れる。一方のハーストウッドは、偽名を使う生活に馴染めず、仕

事に失敗しキャリアに捨てられ、ホームレスにまで堕ちていく。

ドライサーは、ダーウィンの進化論を発展させたハーバート・スペンサーの社会進化論の影響を受けたことを認めている。この「適者生存」という思想は、アメリカ社会に大きな影響を与えた。「適者生存」には、キャリアが持つ適応力が必要である。

キャリアの人生上昇第二の要因は、キャリアの流動性のある生き方にあると言える。流動的なキャリアは、住む場所もよく変わる。ハーストウッドの妻は、ハーストウッドの稼ぎで買った自宅を自分名義にして銀行口座も自分が押さえ、揺るぎない財産に執着したが、キャリアは洋服やアクセサリなどの装飾品に執着した。それらは全て不動産のような動かない財産ではない。貯金ということもニューヨークに行って自分で稼ぎ始めてから知った位、貯蓄にも関心がなかった。キャリアは、美しいモノや自分を飾るモノには執着するが、最も動かざる財産となる不動産や貯蓄に関心が薄い。作品の最後、成功したキャリアが住んでいる場所は、確かに都会の高級ホテルの一室ではあるが持ち家でもないし定住する気もみられない。都会の真ん中にある誰もが知っているホテルの一室に身を置いているという事実で、キャリアは喜んでいる。また、職業も不安定な女優を選ぶ。女優という不安定な職業から収入を得る。舞台上、さまざまな役を演じることで、自らの収入の源泉としている。

キャリアは、どこに自分が属しているかという所属欲もみられない。バンス夫人やハーストウッド夫人は、自分が富裕階級に属すということに執着するし、子供達の縁組みも同じ富裕階級の人間といかに組むかに誰よりも執着している。一方のキャリアは、都会に住むことだけに執着したものの、女優としてどこのエージェンシーに属してもよかった。シカゴやモンリオール、ニューヨークと移動してもそれぞれの場所を受け入れていた。富裕階級の女性の身なりや優雅な雰囲気には憧れても、富裕階級に属したいという執着はみせていない。キャリアは、確かに物質主義だが強欲とは言えない。また、常にいつでもどこにでも流れていける流動性をもっている。つまりキャリアは、根無し草で移動指向があるといえよう。

キャリアとハーストウッドに共通している要素は、欲望があり環境の影響を受けることである。しかし大きな違いは、どんなに流されてもその場所でそこに合わせて生活していこうという力が備わっているか、いないか、である。確かに、シカゴでのハーストウッドは酒場の支配人として、客に対しても即座に対応できた。その場の人や雰囲気や臨機応変な態度をとれていた頃の彼には、適応力はあった。しかしニューヨークでは、シカゴでの一流酒場での支配人としての過去の栄光にしがみついたまま、今の自分の環境に適応できなくなってくると生活力さえも危うくなっていく。生活のため、必死に働くキャリアと適応力もないハーストウッドの破局は、時間の問題だった。ハーストウッドは、お金が尽きかけても職探しの際に、その時その場所に応じた対応ができない。自分が置かれている境遇に臨機応変の効かない彼は、生き残ってはいけぬ。一方、キャリアは、読み方もろくにわからない新聞を買い込み女優募集の広告を探す。まず、コーラス・ガールのひとりとして舞台に立ち、だんだんと役がつき週給が上がってくると、失業したままのハーストウッドを捨ててしまう。キャリアは、自分の名前が偽名だろうが気にもせず、名前に固執せずに、ハーストウッドを捨てるといふ非情な面もみせながら成功の階段を昇っていく。適応力があり、流動的な生き方ができ、物質主義だが強欲でない、所属欲もない、時に非情さもあるということが、キャリアを都会で上昇させ成功に導く。

## おわりに

キャリーには、たえず新しい時空間のもと、純粹無垢に成功の夢を望んでやまない、アメリカン・ドリームがある。キャリーもハーストウッドも自らの過去を捨て、新しい人生にアメリカン・ドリームを求め移動を繰り返す。キャリーは、確かに女優として成功した。彼女の努力によるものだが、それ以上に偶然性が強い。台本にないセリフを言って、無意識の仕草が脚光を浴びたことが、アメリカン・ドリームを手に入れたひとつのきっかけになっている。他方、ハーストウッドは人生の敗北者として自らの生を終えるが、本人の人格に関係のない見えない力によって、もてあそばれている。これは、『アメリカの悲劇』の主人公クライド・グリフィスが本人の意思に関係のない偶然性によって殺人犯として納得のいかぬままに死刑になるのと同じである。また『アメリカの息子』の主人公ビガー・トマスも見えない力によって偶然、殺人を犯してしまう。彼らには共通した夢があった。ハーストウッドにとって、グリフィスにとって、ビガーにとっての唯一のアメリカン・ドリーム、それは、豊かな可能性に満ちたアメリカという社会の一員になりたいということであった。キャリーにとっても、豊かな眩いオーラを放つ都会で消費生活を満喫することが、キャリーのアメリカン・ドリームであったといえる。いろいろな形のアメリカン・ドリームを夢みた人間が、のし上がっていくこともしくじって下降し破滅していくことも一瞬の運である。こうしたドライサーの都会観が作品を通してうかがえる。そしてまたドライサーは、のし上がり成功したキャリーも孤独をかかえたまま、満たされることのない夢を追いつけるしかないということを予見している。キャリーは、現実の流れの中に巻き込まれながらも、移動を繰り返すであろう。しかし、空想好きのキャリーが初めてシカゴを見たときの驚きと憧れは、当時のアメリカ人の思いそのものと言えよう。1890年にフロンティアの消滅が宣言され、それまで西へ向かっていた人々の成功への夢の流れが、今度は飛躍的に発展していく都会へと向かっていった。当時のシカゴは、田舎から様々なアメリカン・ドリームを夢みた田舎者たちで雑多な活気があった。ドライサーがみていたシカゴやニューヨークといった都会は、今日のアメリカの原型になっている。ドライサーは、100年以上前、大都会が出来始めた時代にアメリカン・ドリームを夢みた人物キャリー、ハーストウッドの夢と幻滅、光と影を描いた。キャリーの夢や光は、ドライサー自身のアメリカの夢に対する意識を映し出したものであろう。と同時に、この成功の夢を求める生き方は、時空を越えて現代の私たちにも共感を呼ぶ。まさに、ドライサーは、現代性を持った作家であり、『シスター・キャリー』は現代においても普遍性があると言える。

## 注

1. 百貨店は、19世紀後半から20世紀にかけてフランスのボン・マルシェに代表されるような形で女性物の布地などを販売する流行衣料店という形態を経て、近代百貨店へと発展していく。アメリカにおいては、ボン・マルシェの影響をいち早く受けた百貨店としてニューヨークのステューアーツ、シカゴのマーシャル・フィールドがある。

安藤重和、中里嘉明、児玉直紀『思考する感覚』東京：国書刊行会、1996。150頁。

2. 万国博覧会は、国家の一大行事として威信をかけて行われた。新しい産業技術の展示による国家の祭典の場のみならず、見物する大衆それぞれの欲求、思考に刺激を与えた。

3. レイチェル・ボウルビー 『ちょっと見るだけ』高山宏訳. 東京: ありな書房, 1989.9-26頁.
4. Philip, Fisher. *Hard Facts*. New York: Oxford, 1987. P156
5. 本稿では、次のテキストを使用し引用については、各引用末にテキストのページ数を付記した。  
Theodore, Dreiser. *Sister Carrie*. New York: Signet Classic, 1961.
6. シカゴは、全米1位の通信販売社シアーズ・ローバックの拠点であった。ここのカタログは、年5回発刊され、都会から遠く離れた田舎の家庭に届けられた。特に中西部の家庭では、聖書について各家庭に必ず置かれているとまで言われた。カタログには、キャリーが退屈な田舎で、食い入るように眺めては空想したであろうアクセサリー、衣装、下着などが誘惑的なディスプレイで並んでいた。見る人の視覚に訴える図解、正確な値段、どの商品にも細かく選択肢が与えられるなど、まさに百貨店がそのままカタログ紙上で展開されていた。
7. マーシャル・フィールドは、シカゴ最大の百貨店。1892年設立。創業者はマーシャル・フィールド。彼の言葉“the customer is always right”「お客は常に正しい」は、新しい百貨店を表している。
8. 1891年にドライサー自身の手書き原稿やタイプ原稿から版を起こしたペンシルバニア版がペンシルバニア大学から出版された。この『シスター・キャリー』の結末は、ハーストウッドの自殺で終わっている。ハーストウッドの悲劇性がより強くなっている。