

*Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚

## ***Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚**

—バルザックからドライサーへ—

田 中 久 男

セオドア・ドライサーは、処女長編小説『シスター・キャリー』（1900）の出版によって、姉たちにかぶせられていた社会的汚名を晴らすという個人的な願望を果たすと同時に、当時急成長しつつあったシカゴやニューヨークの都市生活に見合う新しい時代感覚を、主人公キャリーの欲望を肯定的に描くことによって創出した。そのキャリーの人物造形にヒントを与えてくれたのが、バルザックの『ゴリオ爺さん』の人生哲学で、彼女の成功物語の背景幕として作者が依拠したのが、適者生存という社会進化論の冷厳な宇宙的ヴィジョンであった。こうして『シスター・キャリー』は、アメリカ文学の風景に新しい地平をもたらす画期的な作品となったのである。

[キーワード：社会進化論、新しい時代感覚、ピューリタニズム、バルザック]

### はじめに

あのフョードル・ドストエフスキー (Fyodor Dostoevski, 1821-81) が感動して、フランスの文豪オノレ・ド・バルザック (Honoré de Balzac, 1799-1850) の代表作『ウジェニー・グラnde』(1833) をロシア語に訳出しているという事実だけでも (霧生 140)、人の心を動かすバルザック文学の圧倒的な力を示唆するはずである。それほど大きな魔力を秘めた彼の文学から創作の啓示を受けたアメリカ作家を挙げるとすれば、ウィリアム・フォークナー (William Faulkner, 1897-1962) とセオドア・ドライサー (Theodore Dreiser, 1871-1945) が筆頭に来るだろう。

深南部ミシシッピ州の故郷の片田舎を舞台に、「ヨクナパトーフア・サーガ」という架空の神話王国を構築したフォークナーは、90 篇ほどの作品によって、

『人間喜劇』という一つの小宇宙を形成するという壮大なヴィジョンと、それを支える「人物再登場」という革新的な手法に魅了された。つまり、「人物が多くの作品に登場することによって、個別の作品は『人間喜劇』全体に、しっかりと結びつけられ、同時に、たとえ小さな作品であっても、読者が以前の読書によってその身の上も、性格も、情念も知り尽くしている人物が現れることによって、不意に途方もない広がりや豊かさを付与されることになる」(霧生 147)という、複数の作品が人物再登場によって有機的につながり、全体小説のような大きな世界をパノラマ的に顕現するというバルザックの文学創造の手腕に、フォークナーが啓示を受けたことは伝記的にも知られた事実である。

同じようにドライサーが、バルザック文学からエピファニーのような強烈な刺激を受けたことは、『私自身に関する本』(*A Book About Myself*, 1922)の中で、1894年の『ピッツバーグ・ディスパッチ』の新聞記者時代に、仕事の合間にピッツバーグ図書館でバルザックを読破し、その文学の虜になった運命的な出逢いが次のように熱っぽく表白されている——“It was for me a literary revolution. Not only for the brilliant and incisive manner with which Balzac grasped life and invented themes whereby to present it, but for the fact that the types he handled with most enthusiasm and skill—the brooding, seeking, ambitious beginner in life’s social, political, artistic and commercial affairs (Rastignac, Raphael, de Rubempre, Bianchon)—were, I thought, so much like myself.” (“Theodore Dreiser [Balzac’s Paris and Pittsburgh]” 402). 「文学的革命」とまで言い切るほど、人生を丸ごと掴み取り、19世紀の首都と言われるパリを舞台に、おびただしい数の人生模様を描き出したバルザックのほとばしりであるような想像力と創作力に圧倒されたドライサーの感動が、生々しく伝わってくる。とりわけこの告白の中で彼が、人生の荒波に飛び込んでいくバルザック文学の若者たちに自己を同一視し、“Pittsburgh at least had aspects which somehow suggested Paris”(403)と、都市の持つ魅惑の意味するところを感じ取って、両都市の類似性を強調していることは重要である。なぜなら、本稿のテーマに掲げた「新しい時代感覚」とは、その都市の存在を抜きにしては語れないし、『シスター・キャリー』(*Sister Carrie*, 1900)<sup>1</sup>という小説

## *Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚

の登場によって、アメリカ文学におけるいわば都市小説というジャンルの質が変容したようにも思われるからである。

以下、本稿では、その質の変容の意味を、ドライサーがバルザックから受けたと考えられる啓示の内容を究明し、それが主人公のシスター・キャリーの人物造形や作品構築にどのように反映したのかを考察し、俗の称揚という反逆的な新しい感覚をかたちにしたこの小説の革新性を把握してみたい。

### 1. 俗物根性とピューリタニズムへの挑戦

ドライサーの処女長編小説『シスター・キャリー』と、それに続いた『ジェニー・ゲアハート』 (*Jennie Gerhardt*, 1911) は、ただ単に駆け出しの作家が、小説という虚構の世界に確固としたリアリティを作り出すために、想像力で未知の領域に踏み込んでいくよりは、とりあえず使いやすい身近にある題材として、作者の姉たちのスキャンダルを利用したという性質の作品ではなかったように思われる。もちろん、そうした理由もなくはなかっただろうが、おそらく一番大きな理由は、当時の道徳観や価値観によって指弾された彼女たちの汚名を削ぎ、社会的な復権を果たしてやりたいという作者の家族思いの心情が強く働いたということではなかっただろうか。

13人兄弟姉妹の12番目の子（そのうち3人は、作者生前に夭逝）として生まれたドライサーにとって、8歳年上の次姉エマ (*Emma Wilhelmina Dreiser*, 1863-1937) が、1886年2月に、勤務先の酒場の金3,500ドルを盗んだ40男の既婚者L・A・ホプキンズ (*L.A. Hopkins*) と一緒にモンリオールに高飛びし、その後ニューヨークへと逃避行した事件は、トマス・リジオが推測しているように (*Riggio* 36-37)、その当時1871年生まれのリジオには事情がよく飲み込めなかったが、彼が1894年にニューヨークに行くと暮らし、その生活ぶりを直接見てエマから話を聞いて、精神的にも肉体的にも墮落したホプキンズから彼女を引き剥がすように救い出した体験が、のちに『シスター・キャリー』の筆を起こすときの大きなインパクトとして働いたということのようである。同じような伝記的な事情は、『ジェニー・ゲアハート』の執筆の下地となった長姉メイ

ム (Maria Franziska [Mame] Dreiser, 1861-1944) と「シルズビー大佐」と呼ばれる弁護士、および、オースティン・ブレナン (Austin Brennan) という高級棺販売員との情婦関係である。3番目の姉シルヴィア (Cacilia [Sylvia] Dreiser, 1866-1945) も、結婚せずに出産するということで、ドライサー家の苦難の種となり汚辱となった<sup>2</sup>。こうした事情を考えただけでも、”Dreiser, Ed, and Claire feel socially ostracized.” (Lehan 1133) というライブラリー・オブ・アメリカ版の編者リチャード・リーハン (Richard Lehan) の指摘は十分納得できる。経済的な事情等から父ポール (Johann Paul Dreiser, 1821-1900) と暮らす兄姉と分かれて、しばしば母セアラ (Sarah Schänab Dreiser, 1833-1890) と生活を余儀なくされた作者が、2歳年下のエド (Eduard Minerod Dreiser, 1873-1958) や3歳年上の姉クレア (Clara Clothilde Dreiser [Claire], 1868-1918) と一緒に、兄姉たちの不品行に対する社会の冷たい視線を身を固くして耐えていた状況を、リーハンは彼らが社会的な追放という制裁を受けたと感じたと捉えたのである。

そのあたりの状況は、村山淳彦氏の言葉を借りると、「兄姉たちはいずれも非行少年、非行少女で、セオドアは、町の問題家庭の子として、肩身のせまい思いを味わわなければならなかった」 (村山 23) ということであるが、同氏はさらに踏み込んで、「彼らは社会の生活様式が自分たちをおしのけるようにできあがっていると見てとらざるをえず、社会に対して一団となって、公然たる反逆に立ちあがった。彼らは反体制的な子どもたちの原型であった。偶像破壊的であったというのが的確な表現である」 (村山 24) と、彼らの心情を代弁するかたちで解釈している。「社会の生活様式が自分たちをおしのけるようにできあがっていると見てとらざるをえず」という目に見えざる社会的圧力とは、性を罪悪視し、品行方正、謹厳実直を生活原則とするアングロ・サクソンの文化、いわゆるアメリカ版ヴィクトリア朝文化の潔癖性の強い狭量な価値観の支配力のことで、ドイツ系移民の二世としてのドライサーがそれに強く反発したことは容易に想像できるし、ポール・ジャイルズも、“his acknowledged Anglophobia” (Giles 56) と作者の民族的背景に絡まる感情を看破している。その反発を共有し合えたのが、H・L・メンケン (Henry Louis Mencken, 1880-1956) という、のちに彼の強力な

## *Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚

援軍となる文芸批評家で、ドライサーの文学歴を振り返ってみると、彼が文学界で反逆児でおれたのも、ある意味で 1908 年に知己を得たメンケンの存在が大きかったように思われる。というのは、メンケンも、ドライサーの推薦で高級文芸誌『スマート・セット』 (*Smart Set*) の編集者に収まり (1914-23) 、さらにその後『アメリカン・マーキュリー』 (*American Mercury*) を起こして編集もしていたからである。

キース・ニューリン編『セオドラ・ドライサー辞典』によると、2 人の共通点は次のように紹介されている——「両者ははじめから馬が合った。気質的、哲学的、倫理的な類縁性が少なくなかった。両者ともドイツ系——ドライサーは移民二世——であった。両者ともリアリズム文学運動に情熱を傾けた。彼らの取り組んだリアリズムは、19 世紀末にウィリアム・ディーン・ハウエルズが称揚し実践したリアリズムよりももっと大胆で、もっと率直な段階に入りつつあった。(中略) 哲学的には両者とも、厳然たる機械論的宇宙観を奉じていた。両者とも、エルンスト・ヘッケル、T・H・ハクスレイ、ハーバート・スペンサーの著作を通じて大衆化され、解釈された形での進化論から感銘を受けていた」(『ドライサー辞典』319)。ここには 2 人が立っていた当時の文学的状況と、彼らの革新的な姿勢や世界観が的確に説明されているが、要するに 2 人が反旗を翻したのは、一言で言えば、“Philistinism and Puritanism” (B. C. Research 196)、つまり、「俗物根性とピューリタニズム」という、アメリカ社会や国民を陰に陽に支配している生活規範であり価値観である。

この俗物根性とピューリタニズムの混成は、アレクシス・ド・トクヴィルが『アメリカにおけるデモクラシー』の中で、早くに指摘していた特質でもある。そのフランシスの政治家の説くところによると、“It was religion that gave birth to the English colonies in America. One must never forget that. In the United States religion is mingled with all the national customs and all those feelings which the word fatherland evokes. For that reason it has peculiar power.” (Tocqueville 432) と、アングロ・アメリカ社会でピューリタニズムというアメリカ型の宗教が、国民の習慣や感情にも絶大なる威力を振るっている様相を看取している。スティーヴン・マタソンの『ア

『アメリカ文学必須用語辞典』では、「公的な使命への信念、強い勤労倫理、自分の能力開発への努力、制度への疑い、個々人の価値の重視、そして資本主義の優越性までが、すべてピューリタニズムに端を発するアメリカ的特徴であると思われる。（中略）アメリカにおける性の抑圧、身体への恐怖、二元論的世界観、女性蔑視、検閲官根性の助長などもピューリタニズムの影響によるとされている」（『アメリカ文学必須用語辞典』229）と、正負両面の特徴が捉えられているが、例えば、ドライサーとノーベル賞を張り合ったシンクレア・ルイス (Sinclair Lewis, 1885-1951) は、『バビット』(*Babbitt*, 1922) の主人公が、一時的な反抗者から、労働組合を抑圧する組織で、市の名士の大半が所属する「善良市民連盟」(the Good Citizens' League (*Babbitt* 391) の熱烈な支持者に転向し、結局は家庭の守護神に収まってしまふ変身ぶりに合わせて、その連盟の会員の共通理解は、“American democracy did not imply any equality of wealth, but did demand a wholesome sameness of thought, dress, painting, morals, and vocabulary.”(*Babbitt* 391) だという痛烈な皮肉を、テキストに挿入している。何事においても「健全なる一致」を尊ぶワस्प (WASP) 中心の、ピューリタンの道徳観が支配するアメリカ社会で、ドイツからの移民で熱心なカトリック教徒の父と、チェコ系メノナイト派の母を持つドライサーの家族が、居心地の悪さや違和感を抱いていたことは間違いない。

それでは、アメリカ社会の特徴として上に言及した「俗物根性」という心性については、どうだろうか。これは 1776 年の独立宣言の中で、「生命」「自由」とともに謳われた「幸福の追求」という、いわゆる「アメリカの夢」とも絡まる精神の傾向で、アメリカ人の生活に浸透している合理主義、実利主義と親近性の強いものである。それゆえ先述のトクヴィルは、“So one usually finds that love of money is either the chief or a secondary motive at the bottom of everything the Americans do. This gives a family likeness to all their passions and soon makes them wearisome to contemplate.”(Tocqueville 615) と辛辣な分析をしている。こうした金銭重視の姿勢は、表向きには階級制度がない分だけ、社会的な成功を証す手段として、つまり、他者との差異を強調するためには、人間のまぬがれ難い心性とな

りうるだろう。そのことを彼は、“Democracy favors the taste for physical pleasures. This taste, if it becomes excessive, soon disposes men to believe that nothing but matter exists. Materialism, in its turn, spurs them on to such delights with mad impetuosity. Such is the vicious circle into which democratic nations are driven.” (Tocqueville 544) と、民主主義的な国民において、物質こそがすべて、物質こそが人間の価値を凶る尺度という価値観が優勢となる社会のからくりと、それに駆り立てられて、人々がますます物質的なものに固執せざるを得なくなる悪循環を見事に言い当てている。

## 2. バルザックの『ゴリオ爺さん』の啓示

こうした物質的なものを社会的な成功の証と見る価値観や、ピューリタニズム的な道徳観や労働倫理が隠然と支配するアメリカ社会では、貧困に喘ぎ、品行方正という社会的規範から逸脱するドライサー家の者たちは、社会の落伍者、人生の敗残者というレッテルを貼られるのは確実で、その時彼らは、村山氏が推察したように、「社会に対して一団となって、公然たる反逆に立ちあがった。彼らは反体制的な子どもたちの原型であった。偶像破壊的であった」という形で生き抜くしかなかったとも言えるだろう。これは逆に言えば、彼らが反逆するだけの精神のたくましき、エネルギーをもっていた証拠であり、ヴィクトリア朝的なお上品な伝統が全体を覆う不寛容な社会を生き抜く知恵でもあったわけだが、ドライサーが友人のアーサー・ヘンリー (Arthur Henry) に勧められて『シスター・キャリー』の創作に向かったときには、そうした家族に寄せる共感を、単なる社会への反逆や偶像破壊という直截な姿勢で形象化することは避けて、登場人物たちの物語の展開の中から、鋭敏な読者には自ずと感じ取れるように、テキストに巧妙に織り込んだ。そこがこの作品が、今まで与えられてきた評価以上に出来のよい作品だと筆者には思える理由である。

それではドライサーは、そうした共感を読者に伝えるために、どのような革新的な方法を使ったのか。端的にいえば、毒には毒をという世間に対する激しい反発意識を、俗には俗をという、一見、反逆していないように見えながら、その実、

時代の価値観を反転するような主人公の創出、物語の展開によって成し遂げたのである。その時の強力な援軍になってくれたのが、バルザックの『ゴリオ爺さん』（1835）で、「この作品がなければ、『人間喜劇』という大建築物は崩れてしまうであろう」（霧生 149）と言われるほどの傑作から、ドライサーはテーマと手法の両面において、大きな創作のヒントを得たのではないかと思われる。そのことを示唆するかのように、ドライサーはキャリー・ミーバーがその小説を手にして読む場面を、さりげなく導入している（*Sister Carrie* 349）。

まずテーマにおける啓示は、人間の欲望を人道主義や道徳的な価値観で裁くのではなく、人間が時代や社会を生き抜くときの駆動力や生命力として、いかに精彩を放って働いているかという見地から眺める、一種、超越的な視点に立つことである。『ゴリオ爺さん』の中でドライサーが自己を重ねたはずの南仏の片田舎出身の貧乏貴族の苦学生で、パリの安下宿屋のヴォーケル館に暮らすウージェーヌ・ド・ラスチニャックは、元は百万長者の製麺業者の主人公ゴリオや、「死神だまし」とまで言われ、「パリ犯罪界の帝王」（加島・山田 139）と呼ばれる徒刑囚の大親分ヴォートラン、および、従姉妹で社交界の華であったボーセアン子爵夫人たちとの付き合いを通して人生に開眼し、出世欲を駆り立てられる。こうした物語の流れは、ビルドゥングス・ロマンの典型で、この物語だけでも、十分作品の中心軸になりうるが、それを作者は、後述するように、主人公ゴリオの没落物語と絡ませることによって、人生の盛衰という壮大なドラマとして展開することに成功した。ドライサーが『ゴリオ爺さん』を読んで大きく目を開かれたのは、毒を含んだ人生を生き抜くヴィジョンではなかったか。バルザックはそれを、若者の内面の声を代弁して次のように示している——「パリ社交界の高大な領域へと運ばれた彼の想像力は、その心に数々の邪念を吹き込み、彼の理性や良心を弛緩させた。彼は社会をあるがままに見た。富者にたいして法も道徳も無力であることを知り、成功こそ《この世の最後の手段》のことを発見するにいたった。《なるほどヴォートランの言うとおりで。成功は美德だ》と彼は心に思った」（『ゴリオ爺さん』71）。

「成功は美德」ということは、成功を求める欲望も、それを成就する手段も、

## *Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚

やはり美德として認められるということであり、「富者にたいして法も道徳も無力である」ということは、法とか道徳という本来なら人々の行為の善悪を律する基準が、社会を動かす富者の恣意的な解釈やご都合主義で、いとも簡単に踏み潰されるという現実である。こうした恐るべきヴォートランの人生哲学が、人生の門出に立つラスチニャックの「理性と良心を弛緩させ」、彼を虜にしたという物語の展開は、『シスター・キャリー』の執筆に向ったときに、ごく普通の人間の世俗的な欲望を、理性の欠落の証として軽蔑するのではなく、貧乏ゆえに環境に押しつぶされかねない逆境を生き抜く人間の意志や活力の源泉として称揚するという、新しい時代感覚の創出にドライサーを駆り立てたのではないかと筆者は見ている。その際に助けになったのが、ハーバート・スペンサー (Herbert Spencer, 1820-1903) 流の社会進化論であり、時代が準備していた都会の魅惑に対する新しい感覚である。

### 3. 背景幕としての社会進化論

“In the minds of Dreiser and many of his contemporaries, revolutionary thinking—particularly the emphasis in Social Darwinism on human fitness for existence—provided a powerful way to conceptualize social organization.” (Cassuto and Eby 10) という現象は、19世紀末から20世紀初頭にかけてのアメリカ自然主義文学の考察には、自明のこととして受け入れられており、クリストファー・ゲアが『私自身に関する本』の作者の回想を紹介しているように、ドライサーがスペンサーの『第一原理』 (*First Principles*, 1862) に遭遇した際、精神的に粉碎されて麻痺状態に陥り、“my gravest fears as to the unsolvable disorder and brutality of life eternally verified” (Gair 163) という、バルザック文学の場合と同様の衝撃的な読書体験をしたことも周知の事実である。そのスペンサーの宇宙観の核心を『セオドラ・ドライサー辞典』で確認しておく、「ドライサーがとりわけ心酔したのは、《力》によって駆動される機械として宇宙を見るスペンサーの世界観である。この宇宙のなかでは適者が生存するし、人間は必ずしも理想や倫理によって動機付けられていず、欲望に駆り立てられ、苦痛の回避をめざすものだと見

る。個人はおよそ無力であって、自分の手に負えず、理解も越える内外の力に弄ばれるだけの存在（中略）にすぎないというとらえ方にも、ドライサーは感銘した」（『ドライサー辞典』434）と解説されている。

こうしたスペンサー流の冷徹な社会の営みに関する解釈に接して、確かにドライサーは自分の生ぬるい世界観を打ち砕かれたかもしれない。しかし彼は、それにひるむことなく、その激痛とも言える体験を逆手にとって、当時のピューリタンの労働倫理や道徳観が、いかに人間の欲望や自由を束縛する姑息で卑小な通念であるかを読者に印象づけるために、スペンサー流の大きな宇宙観を、キャリアの物語の背景幕に使うことを思いついたのである。その背景幕が社会における適者生存の法則の実例を映し出す鏡として効果的になるためには、彼女がニューヨークのブロードウェイでのコーラスガールから、ポスターまでも出る舞台の花形女優に成功していくのと対照的に、彼女の魅力の虜になったジョージ・W・ハーストウッドが、シカゴの瀟洒な酒場の支配人の地位から、キャリアとニューヨークに出たあとは、“Whatever a man like Hurstwood could be in Chicago, it is very evident that he would be but an inconspicuous drop in an ocean like New York.” (*Sister Carrie* 205) と、テキストで冷厳に指摘されている通り、自分の居場所を少しずつ失い、最後には精神的にも肉体的にもボロボロになって、パワリー地区の安宿でガス栓をひねって自殺するという悲劇的な最後を遂げる構図が必要であった。

このように主要人物の浮き沈みの人生が交差する物語の采配、いわゆるカイアズマス (chiasmus) 型の物語の展開は、ゴリオが名門の貴族レストー伯爵に嫁いだアナスタジーと、王党派の大銀行家ニュシンゲンと結婚したデルフィーヌという二人の娘に、自分の財産の大半を持参金として与え、結局は上流社会に入り込んだ二人からは邪魔者扱いされて、死に際にも駆けつけてこない彼女たちを呪いながら臨終を迎える悲劇と、彼の死を友人の医学生ビアンションと一緒に看取ったラスチニャックが、パリの灯火を見下ろすペール・ラシェーズの墓地に彼を埋葬し、「さあ、これからはパリとおれの一騎打ちだぞ」（『ゴリオ爺さん』242）と叫んで、人生の新たな挑戦に乗り出す勇姿との対比をなす構図に、ドライサーはヒントを得たかも知れない。ゴリオが「父親が足もとに踏みにじられるように

なったら、その一国は滅亡するじゃろう。(中略) 社会も世間も父性の上に基礎をおいてるんだ。子供が父親を愛さないのなら、何もかもが崩壊してしまおう」(227) と病床で叫ぶ通り、まさに彼は滅び行く近代社会における父性の象徴であるが、最後の場面での娘たちの不在と、「そして社会に発した挑戦の第一歩として、ラスチニャックはニュシングン夫人の邸に、晚餐をとりに出掛けて行った」(242) という、ゴリオの不幸には無頓着に聞こえる冷酷な描写は、その父性の死を静かに告げるものでもある。なぜなら、この小説では優しい若者として登場する彼の決意は、社会的な成功を勝ち取るためには、人の屍をも乗り越えていく表明でもあるからである。そこには道徳的な観点からの裁断は一切なく、「《力》によって駆動される機械として宇宙を見るスペンサーの世界観」、つまり、人間の運命は、諸々の環境の力によって大きく作用されていくという厳しい宇宙観がある。

#### 4. 感覚のフロンティア——新しい時代感覚の創出

このような宇宙観の提示は、村山淳彦氏が鋭く読み解くように、「人類の進化の未完を理由に、キャリーの道徳的責任を軽減しようというねらい」(村山 44) があることは確かであるが、ドライサーはそのような宇宙観によって、作品を虚無的な暗い色彩に染め上げることはせず、彼女の欲望に人間的な明るさを与えた。バルザックは『ゴリオ爺さん』の冒頭で、「このドラマの始まった当時の 1819 年」(7) と時代を明記することで、旧貴族層が復活し、新興のブルジョア層をかるうじて抑える「王政復古の社会というものができあがって、社会が落ちついて、資本主義が稼働しはじめた頃」(山田・鹿島 111) の時代の雰囲気を示唆している。つまり、それによってバルザックは、華やかなパリの社交界の力学の中で、青春の門口に立つラスチニャックの出世願望が、人間的な欲望の必然的な産物であるかのような輝きを帯びるように描出したわけだが、それと同じように、ドライサーは 1893 年のシカゴ万国博覧会開催をバネに、シカゴやニューヨークが急速に都会的な装いを身につける 19 世紀末に舞台を設定し、そこに主人公キャリーを置いたのである<sup>3</sup>。

1890年の国勢調査によって、フロンティアの消滅が宣言された歴史的出来事が、アメリカ合衆国の体質や将来の進むべき方向を変えたその衝撃を、大井浩二氏は、「いわゆる革新主義時代のアメリカ大衆は、都市を無限の可能性をもった新しいフロンティアと再定義することによって、《1890年の危機》を克服しよう」と（大井 185）した、すなわち、「産業と都市がアメリカに秩序と統一をもたらす新しいフロンティア的原動力」（大井 185）となったことを、歴史家チャールズ・ビアードの革新的解釈を援用しながら読み解いている。地理的、空間的フロンティアから、文明の発展の中で歴史的時間が作り出す産業と都市の隆盛に新たなフロンティアを見出すことによって、アメリカ社会は時代の閉塞感を乗り越えようとしたのである。もちろん、19世紀末のアメリカ社会は、都会のスラム街の悲惨など底生活をフォート・ジャーナリズムの対象としたジェイコブ・リース（Jacob A. Riis）の『残り半分の暮らし』（*How the Other Half Lives*, 1890）や、工業化、都市化、移民の大量流入等によって引き起こされる社会の歪みやひずみを、アメリカ社会の秩序や安定を揺るがす危機と捉えた組合教会派の牧師で社会ゴスペル運動のリーダーでもあったジョサイア・ストロング（Josiah Strong）の『われらの国』（*Our Country: Its Possible Future and Its Present Crisis*, 1885）が示すような窮状に直面していたのは、否定しようのない時代的狀況であった。

そうした都会の醜悪さの一面は、例えば、『シスター・キャリー』の中で、18歳のキャリーが1889年8月に、故郷のウィスコンシン州コロンビア・シティからシカゴに出てきて身を寄せる姉のミニーと、スウェーデン移民の二世で、精肉工場の冷蔵車両の清掃人をしている夫のスヴェン・ハンソンの生活が、“the drag of a lean and narrow life” (*Sister Carrie* 8) という、娯楽や贅沢をすべて省いた、社会の底辺に近い類であるところに示されている。さらに、キャリーがやっと職を見つけた製靴工場も、油や革の匂いが充満し、“Not the slightest provision had been made for the comfort of the employees, the idea being that something was gained by giving them as little and making the work as hard and unremunerative as possible.” (28-29) という境遇で、いわゆる苦汁工場（スウェットショップ）の一種である。もちろん、ハンソン夫妻の生活ぶりも、製靴工場も救いがたい惨状というレヴェ

## *Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚

ルではないが、小説の後半で、安逸な暮らしを享受するキャリーと対照的に落ちぶれていくハーストウッドと同類のホームレスの風景は、ニューヨークという大都会の闇の部分を見事に描き出している。“an ex-soldier turned religionist” (329) と紹介される風変わりな「大尉」が、街頭に立って一人一宿分 12 セントの献金を通行人に辛抱強く懇願し、最後には 137 人分もの喜捨を集め、彼らを安宿に導いて寝場所を確保して立ち去って行くという慈善行為にまつわる挿話や、無料で食事を提供する救貧院を運営する「慈悲の聖母修道女会」(the Sisters of Mercy, 343)、あるいは、パンを無料提供するカフェ・レストラン「フライシュマン」(Fleischmann's Vienna Model Bakery, 344) 等は、ドライサーの優しい目を暗示する心温まる光景ではあるが、それは実際に彼が目撃したニューヨークの醜悪な闇の部分であり、リースやストロングが見つめた大都会の隠れた劣悪な相貌でもある<sup>4</sup>。

このように、作者はシカゴやニューヨークの暗い面を描きはしたものの、しかし同時に、キャリーのような女性が大都会に接して抱く欲望に、軽率とかはしたなどという道徳弁を働かすのではなく、明るさと人間的な香りを与えた。これがドライサーが切り開いた新しい感覚のフロンティアであり、彼の文学的功績だったと思われる。例えば、キャリーが油の匂いに囲まれた製靴工場で、革に紐を通すための穴を開ける単調な作業を続けるときに、“All during the long afternoon she thought of the city outside and its imposing show, crowds, and fine buildings”(29) と描かれているが、これは田舎町にはない都会の喧騒や威容を、自らの鬱屈した感情を開放してくれるユートピア的な救いの女神として、心のどこかで歓迎せずにはおれない彼女の好奇心と、華やかなものへの率直な憧れを示唆している。ここで暗示されている彼女の視線は、ニューヨークの夜の華やかさを捉える作者の次のような眼差しと重なり合うものである

Fire signs announcing the night's amusements blazed on every hand. Cabs and carriages, their lamps gleaming like yellow eyes, pattered by. Couples and parties of three and four freely mingled in the common crowd, which poured by in a thick stream, laughing and jesting. On Fifth Avenue were loungers—a few

wealthy strollers, a gentlemen in evening dress with his lady on his arm, some clubmen passing from one smoking-room to another. Across the way the great hotels showed a hundred gleaming windows, their cafes and billiard-rooms filled with a comfortable, well-dressed, and pleasure-loving throng. All about was the night, pulsating with the thoughts of pleasure and exhilaration—the curious enthusiasm of a great city bent upon finding joy in a thousand different ways. (328)

ここには、ニューヨークのけばけばしいほどの華やかで享樂的な夜の人ごみの熱気と、電飾広告が立ち並ぶ街のきらびやかな幻惑的な光景に、ドライサーが 1894 年に初めて出くわしたときの驚異の感覚が込められているような趣がある。実際、この感覚を“Dreiser’s sense of the urban sublime” (Szuberla 373) と呼び、“Dreiser revises the pastoral myth to fit and inform his own experiences in an urban and industrialized age.” (Szuberla 372) と読み解くガイ・ツバーラの卓見を受け入れても良いと思う。ツバーラが言及している「田園の神話」とは、レオ・マークス等がアメリカ文学の主な特徴として語ってきた樂園と機械文明、荒野と文明、あるいは田舎と都市という対立構造を形成するときの、アメリカ人の精神に根強くこびりついている田園信奉である。それをドライサーは逆転させて、都市を崇高と見る感覚を『シスター・キャリー』で導入したのである。これが、「ドライサーが切り開いた新しい感覚のフロンティア」と上述した意味である。

しかし、同時に、上掲のニューヨークの夜景描写には、それが示唆する派手やかな狂奔や虚飾と距離を取ろうとする落ち着いた侮蔑と反発が秘められているのも間違いない。なぜなら、ニューヨークでハーストウッドと生活を始めたキャリーが、裕福な隣人ヴァンス夫人に感化されて、次第に欲望を膨らませていくときに、作者はキャリーの欲望の肥大にブレーキをかけ、反省を促すような考え方を持った人物を登場させているからである。ヴァンス夫人の従兄弟で電気技師の、中西部インディアナポリス出身のロバート・エイムズは、キャリーが心をときめかすシェリーという高級レストランで食事をするときに、“I sometimes think it is a shame for people to spend so much money this way.” (*Sister Carrie* 226) とか、“They

put on so much show.” (227) と言って、彼女の素朴なあこがれに衝撃を与えるが、彼女が一時シカゴで生活を共にする地方回りのセールスマンであるチャールズ・ドルーエやハーストウッドと違って、沈着で知的な自信を秘めたエイムズは、キャリーにとって「《男性を品定めするための理想的基準》であり（中略）、一種の美学的超自我」（『セオドア・ドライサー辞典』 31-32）という役割を担っている。さらに言えば、彼の言説は、都会生活の華美や虚飾を相対化し、それを盲目的に受け入れて享受している人間を批判的に見る、ドライサーのもう一つの眼差しを暗示するものでもある。

本作品の初版を基にしたノートン版と、原稿を基に作者の意図を復元しようとしたペンシルヴァニア大学出版局版との異同を詳細に調べた村山淳彦氏が明らかにした、このエイムズの人物造形に関する作者の迷いや揺れから判断すると、彼はキャリーの人生の導師役として、そしてもっと人間的な感情を示す人物として、さらに彼女に接近することまで考えていた<sup>5</sup>。実際、小説の終局直前の第46章で彼がニューヨークに戻ってきたときには、彼女の“sympathetic” (340) な性質が気に入り、それを生かすためには、感傷的な安っぽい演劇ではなく、もっと本格的な良質の演劇に出るべきだと彼女を説得するが、ドライサーはその場面で、“Her large, sympathetic eyes and pain-touched mouth appealed to him as proofs of his judgment.” (341) と、二人が性的に感応したかのような描写をしている。作者はエイムズの視線が、人の心を揺り動かす力を持っている彼女の口や目に惹きつけられていることをほのめかし、“Something in Carrie appealed to him. He wanted to stir her up.” (342) とまで言いながら、“Still, she did nothing—grieving. It was a long way to this better thing—or seemed so—and comfort was about her; hence the inactivity and longing.”(342)と、結局は、彼女がエイムズの忠告を知的に受け入れきれないまま、現在の安楽に身をゆだねて揺り椅子に揺られている様子を描いて終わるのである。

## 5. キャリーへのドライサーの眼差し

小説の結末で揺り椅子に揺られているキャリーに、作者は、“Oh, Carrie, Carrie!

Oh, blind strivings of the human heart! Onward, onward, it saith, and where beauty leads, there it follows. . . . Know, then, that for you is neither surfeit nor content. In your rocking-chair, by your window dreaming, shall you long, alone. In your rocking-chair, by your window, shall you dream such happiness as you may never feel.” (354-355) と詠嘆調を交えて、満足することも飽くことも知らぬまま、前方に待ち構える、おそらくは幻に終わるしかない幸福の夢に向かって、ただひたすらに突き進むことを促している。この作者の励ましは、決して軽蔑的なものでもなく、悲嘆を含んだものでもない。確かに、“Carrie has everything, and she has nothing, and the rocking chair—motion without progress, life spent in mere repetition, a hypnotic dream without content—is a perfect image of the success that ‘got nowhere.’” (Warren 491-92)とロバート・ペン・ウォレンが指摘するように、彼女の夢の追求は、揺り椅子のイメージが示唆する無駄な反復、実りのないあがきに終わりかねない可能性は非常に高い。

それでもキャリーが読者の心に刻む残像は、必ずしも否定的なものではない。おそらくその理由として、1つには、先に言及したスペンサー流の「この宇宙のなかでは適者が生存するし、人間は必ずしも理想や倫理によって動機付けられていず、欲望に駆り立てられ、苦痛の回避をめざすものだと見る」冷厳な機械論的世界観がこの小説全体を包んでいること、そしてキャリーも「欲望に駆り立てられ」る1人として、読者が同情を込めて感じ取るからである。そしてもう1つの理由は、エイムズが魅了された彼女の人間的な優しさが、知性や教養の欠落を十分に補っている彼女の天性的な資質であることを、読者が納得できるような人物造形になっているからである。そうした彼女の資質は、ほんの些細なエピソードからも読み取れる。例えば、病院を出たばかりのやつれたハーストウッドがカジノ座に出演する彼女を待ち伏せて金をせびり、持ち合わせの9ドルを受け取る場面で、彼女の気遣いを“her excessive pity”(338) だと感じるところに、たとえそれが彼を見捨てた彼女の良心の呵責を隠そうとする衝動に突き動かされたものであったにしても、彼女の情の深さが示唆されている。あるいは、ニューヨーク市のホテルの一室から、嵐となって降る雪を見下ろしながら、同棲しているローラ

が、ソリができるくらい降ればいいのと言うのを聞いて、キャリーが、“That’s all you think of. Aren’t you sorry for the people who haven’t anything to-night?” (349) とやんわり異を唱えるところに、彼女の心根の優しさが窺える。

こうしたキャリーの感情の豊かさは、小説の前半からすでに強調されていた。On her spiritual side, also, she was rich in feeling, as such a nature well might be. Sorrow in her was aroused by many a spectacle—an uncritical upwelling of grief for the weak and the helpless. She was constantly pained by the sight of the white-faced, ragged men who slopped desperately by her in a sort of wretched mental stupor. The poorly clad girl who went blowing by her window evenings, hurrying home from some of the shops of the West Side, she pitied from the depths of her heart. (102-103) このように示される彼女の優しい感情的な資質は、実は作者自身のものでもあったようである。チャールズ・ウォールカットは、「私の関心を引いたのは、いつも負け犬だった」という作者の『私自身に関する本』の言葉を引用し、“Throughout *A Book about Myself* one of the dominant notes is Dreiser’s wondering sympathy for the pain which life inflicts in the form of hunger, weariness, and uncertainty on those whom poverty and suffering have already rendered inarticulate.” (Walcutt 497) だと看破している。たまたま貧乏な家に生まれ合わせたというだけで、飢餓や疲弊や不安定という形で襲ってくる人生の苦痛や不遇に痛めつけられる人間への深い同情を、ドライサーとキャリーが共有しているとすれば、そして二人とも 1871 年生まれということであれば、なおさらに両者を同一視したくなるし、岩元巖氏が紹介しているところでは、ドライサーこそが本作品の主人公であると主張する L・E・ハスマンのような批評家もいるようである（岩元 20）。が、そこはウォレンのひそみに倣って、安易な重ね合わせは自重しなくてはならない（Warren 492）。上述したように、やはりドライサーにはエイムズを創造した、キャリーとは別の広い視野と知性が備わっているからである。

おわりに

## 田 中 久 男

『シスター・キャリー』刊行わずか2ヶ月後の1901年1月6日に、次作『ジェニー・ゲアハート』(Jennie Gerhardt, 1911)の執筆が開始されたという事実は、書きたい題材がすぐにでもあり、『シスター・キャリー』で培った創作のコツに、作者が自信をもったことを示唆している。というのは、ちょうどキャリーのモデルであった次姉エマの場合と同じように、主人公ジェニーのモデルと言われる長姉メイムの不品行という社会的汚名をぬぐい去りたいという作者の個人的な感情が、人物造形ににじみ出ているからである。つまり、ドライサーはキャリーにはほとんど付与しなかった深い家族愛をジェニーに描き込み、さらに自己を犠牲にしても他人に尽くそうとする、人間味あふれる感情の豊かな女性に彼女を仕立て上げようと意を注いだフシがあるからである。そのことは、全篇を通して、作者が彼女の特質として、美しい詩的な感受性を強調していることから分かる。例えば、オハイオ州コロンバスに住む彼女が、1880年18歳のとき、弟妹を連れて草原の中のくるみの木立に入って行ったとき、彼女が森の精であるかのように自然と一体となった高揚感が、次のように描いている——“Oh,’she said, clenching her fingers in an agony of poetic feeling. There were crystal tears overflowing in her eyes. The wondrous sea of feeling in her had stormed its banks. Of such was the spirit of Jennie.”(Jennie Gerhardt 473) 自然との交感に至福を感じ、思わず涙を浮かべ感嘆の声を上げるジェニーを、まるでドライサーが感情移入して、抱きとめてやろうとするかのような眼差しが感じられる。

紙幅の関係で、これ以上ジェニーという女性主人公の資質の分析には踏み込めないが、こうした彼女の人物造形は、上述の家族にまつわる個人的な感情の後押しもあり、またキャリーという新しい時代の感覚を映し出すタイプの女性を創造した作者にとって、それほど難しい課題ではなかったと思われる。ドライサーは詩的的感受性に加えて、さらに「善良さ」(“Did anything matter except goodness—goodness of heart?”(Jennie Gerhardt 718) という母性的な優しさを示唆する美質をジェニーに付与することによって、

## Sister Carrie が捉えた新しい時代感覚

いっそう彼女の人物像が読者に訴える魅力を増加しようとした。確かに、こうした彼女の特質を強調すれば、当然、彼女を包む香気には、“a sentimentality that frustrated some of his critics”(Cassuto and Eby 10) と懸念されるような感傷性、情緒性がまといつく危険性がなくはない。しかし作者はそれを回避するために、『シスター・キャリー』の場合と同じように、先に触れた「《力》によって駆動される機械として宇宙を見るスペンサーの世界観」に匹敵するような、超越的な、宇宙的な視点から人間世界を眺望するような描写を織り込んでいる。例えば、“For the first time in her life Jennie gained a clear idea of how vast the world is. Now from this point of view —of decayed Greece, of fallen Rome, of forgotten Egypt, she saw how pointless are our minor difficulties, our minor beliefs.”(Jennie Gerhardt 718) これは今までの小さな世界から飛び出して、同棲するレスター・ケインと世界旅行に出かけたときのジェニーの感慨だが、この引用文には、この世の人間の営みをすべて相対化して眺めようとするヴィジョン、古今のあらゆる文明を広大な宇宙の盛衰の中に収めようとする作者の冷徹な歴史感覚が暗示されている。

宇宙的な絶対者の視点から見たときの、人間社会の諸々の慣習や文明の卑小さという感覚は、運命の好転によって欲望が膨らんでいくキャリーの場合とは違って、ジェニーが次々に見舞われる近親者の死、すなわち、ブランダー上院議員、実業家ケイン、両親、娘ヴェスタの死というふうに、運命が上昇機運から下降線へと転ずる彼女の人生を描いた『ジェニー・グアハート』では、彼女の欲望が抑制されて描かれている分だけ、そして彼女がそうした不幸をぐちることなく、ひたすら耐える姿勢が、読者の心に深く刻まれるがゆえに、ことのほか強く感じられる。その意味では、『シスター・キャリー』でつかんだ新しい時代感覚とそれに見合う欲望が抑圧され、しぼんでしまったかのような印象を与える。が、ドライサーは市街鉄道の王チャールズ・T・ヤーキーズ・ジュニアという、欲望というよりは野望の実現に向けて人生の闘いを繰り広げた実在の人物をモデルとするフ

ランク・カウパーウッドの物語を構想し、その創作に乗り出していくことで、人生においては、環境に適合できるものが勝者となるという進化論的決定論を、いっそうどぎつく形象化していくのである。それが象徴的に示されているエピソードを、作者は小説の第1章の冒頭近くに配している。少年フランクが魚屋の水槽で目にしたエビとイカの闘いを見て、“‘The lobster could kill the squid—he was heavily armed. There was nothing for the squid to feed on; the lobster had the squid as prey.’”(The Financier 8) という素朴な結論にたどり着くことが、彼の人生の弱肉強食の掟への開眼の基盤になったことを示している。こうしてドライサーは、『シスター・キャリー』でつかんだテーマに変奏を加えて、時代と社会との関係をいっそう広く深く探求していくのである。そうした探求は『シスター・キャリー』によって切り開かれたのであり、その偉業は、“No other American of his generation left so wide and handsome a mark upon the national letters. American writing, before and after his time, differed almost as much as biology before and after Darwin . . .” (Cassuto and Eby 11) という H・L・メンケンの評価が、必ずしも誇張とは思われないほど革新的であったのだ。

[注]

1. 本稿での『シスター・キャリー』というテキストからの引用は、ノートン版第3版(2006)を使用するが、初版に収録されていて第3版にない文献資料については、その都度どちらの版によるかを明記する。

2. こうした伝記的背景については、すべてキース・ニューリン編『セオドラ・ドライサー辞典』に従った。但し、伝記的事実の使用という観点からドライサー文学を解釈したリジオは、キャリーのモデルとして、長兄のジョン・ポール・ドライサー (John Paul Dreiser, 1858-1906)、芸名ポール・ドレッサー (Paul Dresser) のシカゴの事務所に、1899年オーディションを受けに来たルイーズ・カーリン (Louise Kerlin) も想定している。彼女は彼に気に入られて、妹のルイーズ・ドレッサーという触れ込みでデビューし、

## *Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚

のちにミュージカル・コメディのスターとして成功を収める経歴が、キャリアのそれと重なるというわけである (Riggio 38)。

3. 主人公のキャリア・ミーバーが故郷のコロンビア・シティを去ってシカゴに出てくるのは、小説の冒頭のパラグラフで 1889 年夏と設定されている。ノートン版第 3 版の注によると、1890 年までには、シカゴの人口は 100 万を超えていたようである (*Sister Carrie* 11)。ニューヨークの人口は、1890 年の国勢調査では 150 万であった (*Sister Carrie* 204)。

4. ノートン版初版と第 3 版に収録されているシカゴとニューヨークに関する作者の著作からの抜粋は、魅惑と醜悪という都会が持つ二面性をよく捉えている。

5. 初版とペンシルヴァニア大学出版局版との異同の中で、エイムズとキャリアーとの関係の興味深い詳細は、村山淳彦氏訳『シスター・キャリアー』(岩波文庫、2010) (下) の訳注で説明されている (478-479)。

## 引用文献

B. C. Research. "Theodore Dreiser." *Dictionary of Literary Biography: Documentary Series: An Illustrated Chronicle*. Vol. One. Ed. Margaret A Van Antwerp. Detroit: Gale Research, 1982. 165-238.

Cassuto and Eby. Introduction. *The Cambridge Companion to Theodore Dreiser*. 1-12.

Cassuto, Leonard, and Clare Virginia Eby, eds. *The Cambridge Companion to Theodore Dreiser*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2004.

Dreiser, Theodore. *The Financier*. New York: Signet, 1967.

———. *Jennie Gerhardt*. Ed. Richard Lehan. New York: Library of America, 1987. 459-823.

———. *Sister Carrie*. Ed. Donald Pizer. First ed. New York: Norton, 1970.

———. *Sister Carrie*. Ed. Donald Pizer. Third ed. New York: Norton, 2006.

- . “Theodore Dreiser [Balzac’s Paris and Pittsburgh].” *Sister Carrie*. First ed. Norton. 401-403.
- . “Theodore Dreiser [Chicago].” *Sister Carrie*. Third ed. Norton. 395-397.
- . “Theodore Dreiser [New York].” *Sister Carrie*. Third ed. Norton. 397-398.
- Gair, Christopher. “Sister Carrie, race, and the World’s Columbian Exposition.” *The Cambridge Companion to Theodore Dreiser*. 160-76.
- Giles, Paul. “Dreiser’s style.” *The Cambridge Companion to Theodore Dreiser*. 47-62.
- Lehan, Richard. “Chronology.” *Dreiser: Sister Carrie, Jennie Gerhardt, and Twelve Men*. New York: Library of America, 1987. 1131-58.
- Lewis, Sinclair. *Babbitt*. New York: Harcourt, 1950.
- Matterson, Stephen. *American Literature: The Essential Glossary*. London: Arnold, 2003. スティーヴン・マタソン『アメリカ文学必須用語辞典』松柏社、2010年.
- Newlin, Keith, ed. *A Theodore Dreiser Encyclopedia*. Westport, CT: Greenwood, 2003. キース・ニューリン編『セオドラ・ドライサー辞典』雄松堂、2007年.
- Riggio, Thomas P. “Dreiser and the uses of biography.” *The Cambridge Companion to Theodore Dreiser*. 30-46.
- Szuberla, Guy. “Dreiser at the World’s Fair: The City without Limits.” *modern fiction studies*. 23.3 (autumn 1977): 369-379.
- Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. Ed. J. P. Mayer. Trans. George Lawrence. Garden City, NY: Anchor 1969.
- Walcott, Charles C. “Theodore Dreiser: The Wonder and Terror of Life.” *Sister Carrie*. First ed. 496-508.
- Warren, Robert Penn. “[Sister Carrie].” *Sister Carrie*. Third ed. 488-497.
- 岩元巖『シオドラ・ドライサーの世界——アメリカの現実 アメリカの夢』成美堂、2007年.

*Sister Carrie* が捉えた新しい時代感覚

大井浩二「アプトン・シンクレアのシカゴ——『ジャングル』」、佐々木隆・大井浩二編『史料で読むアメリカ文化史——都市産業社会の到来 1860年代—1910年代』東京大学出版会、2006年. 185-197.

鹿島茂・山田登世子『バルザックがおもしろい』藤原書店、1999年.

霧生和夫『バルザック——天才と俗物の間』中央公論社、1978.

バルザック、オノレ・ド『ゴリオ爺さん』小西茂也訳、バルザック全集 8、東京創元社、1974年. 5—242.

村山淳彦『セオドア・ドライサー論——アメリカと悲劇』南雲堂、1987年.

田 中 久 男

**A New Sense of Age as Represented in *Sister Carrie*:  
Theodore Dreiser and Honoré de Balzac**

Hisao TANAKA

Dreiser's *Sister Carrie*, a novel opposing the genteel, moral standard of the way of living ruled by Puritanism in American society in the late 19<sup>th</sup> century, can be regarded as an exploration of a new sense of age. In fact, the author seems to succeed in exposing the truths of the ruthless universe he felt through his family's poverty and difficulties, namely, the malignant functions of social organization as explained by "the emphasis in Social Darwinism on human fitness for existence." Dreiser most probably caught a hint for overcoming the dark, gloomy vision propounded by Herbert Spencer from reading Honoré de Balzac, especially his *Le Père Goriot*. So the aim of this paper is first to seek to understand the significance of Dreiser's encounter with Balzac, and then to examine how the author tried to make the most of the latter's philosophy of life, "success is a virtue," for creating a positive aura around Carrie's character and desire.

[Keywords: Social Darwinism, a new sense of age, Puritanism, Balzac]