

## 書 評

*Morris Dickstein, Dancing in the Dark: A Cultural History of the Great Depression*

New York: Norton, 2009. xxiii + 598 pp.

ISBN: 978-0-393-07225-9

香ノ木 隆臣

1930年代の大不況のアメリカが、実は文学、映画、音楽、写真という芸術を民衆のレベルで発展させることに寄与したという前提で、*Dancing in the Dark* は書かれている。著者 Morris Dickstein が序文での自身の基本的姿勢を宣言する、『闇のなかで踊って』が示そうとするのは、大変革期にあった社会に対して芸術がいかに反応したか、同時に、娯楽、逃避、啓示、希望といったものがまさに必要とされていたこの時代、困難な状況下にあえぐ観衆たちに対してこれらを与えることで、芸術がいかにこの社会を変えて影響を及ぼしたかという点である」(xv) という一節を見逃してはならない。1920年代の芸術が「空虚さのうえに繰り広げられたもの」(xvii) であったのとは対照的に、1930年代において芸術は、より現実にも密着した主題を発展させ、芸術とは好景気のもとで活性化するだけではなく、30年代という不況の時代に独自の進展を見せた事実、著者は読者の注意を促している。さらに、もう一つの特徴として、30年代は「矛盾するようだが、20世紀でもっとも活気があって沸き立つような大衆文化」(xix) が花咲いた時期でもあったと指摘している。彼が強調するこれらふたつの特徴に共通する要素は、「社会の内側を見ることで、混乱している時代のなかに、これまで無視されていた国としての力の源泉を求める」(xxvii) 態度に他ならない。こうした前提に基づいて、あまり考察されなかった芸術作品や、古典的作品が従前とは異なる視点からこの大著で紹介されていく。この書全体で、「非WASP」である芸術家が抬頭する様相が生き生きと描かれているように評者には感じられ、ところどころ著者自身のルーツへの言及があることから、彼は非

常な共感をもってこの30年代研究をすすめていたことが推察される。以下、評者にとって新鮮であった記述を主に取り上げて紹介する。

序章でディクスタインは、厳密な方法論というよりも、著者自身の感性に基づいた立場から30年代の作品を分析するこの本を書くに至った経緯として、2007-08年の経済危機（たとえば「リーマン・ショック」）がこれまでのアメリカ的生活を見直させる契機となったことを挙げている。30年代は不況と戦争という世界的な危機の時代でありながら、民衆を元気づけようとする試みがなされ、技術革新に伴って出現したラジオ、写真、映画というメディアが娯楽を提供し始めたのである。（評者はこの書全体に、今まさに現在の不況は後世の吟味に耐える文化を生み出すことができないのではないかという、ディクスタインの危機意識を感じた。）こうした時代の芸術作品が目指した方向を二つに大別すると、アール・デコのなきらびやかな雰囲気作品と、地方の貧困という過酷な現実を伝える作品であると著者は指摘する(9)。

第2章「共同住宅と世界」では、都市に定住したユダヤ系移民の30年代の経験を、主に文学作品に探っている。マイケル・ゴールドの文学者としての才能には留保を差し挟みつつも、著者はゴールドをホイットマンとギンズバーグをつなぐ「失われた環」(28)として一定の評価をしている。ゴールドが政治的変革は平等な社会につながることを信じて左派として活動したことが、ギンズバーグの行動は個人のレベルに墮したという批判と並置されて、相対的にゴールドの評価が高くなっている。このレトリックには、容易に全面的にある作家を称揚しないディクスタインの姿がうかがわれる。その彼も、ヘンリー・ロスの『眠りと呼べ』は絶賛して止まない。かつては忘れられていたこの作品は、周縁的存在であったゲッターのユダヤ移民の生活を、イディッシュ語を交えた英語をモダニスト的手法で子どもの視点から描き出しているからである。ゴールドとロスと共に子ども時代の記憶を大不況下の現実の描写に昇華させているという共通点に言及しつつ、ユダヤの儀式などの風俗を描写しつつ貧困の様相を描写しているロスの手法はフロイト心理学的事例研究と言ってもいいと、著者はロスをいっそう高く評価している。

第3章「飢えた軍隊」では、映画が主に扱われる。『サリヴァンの旅』や『仮面の米国』といった当時の映画が貧困の様相を活写していたことを指摘しつつ、特にスタインベックの『怒りの葡萄』を例にとって、著者はそこにスタインベックの商業主義や中流階級への嫌悪と同時に、最低限の生活をしながらも自由な精神を失わない人々への共感をみている。この「人々」という集団が、これ

までの個人とは違って、30年代の不況によって文学的関心の焦点となったことにも注意を促している(81)。一方で『勝敗の分からぬ戦い』を題材に、組織内の個人の自由意志を飲み込む集団の独立性への危惧を著者は表明してもいて(87)、スタインベックへの評価は揺れており、評者には論旨がすこし把握しづらかった。

第4章「地方と都会」では主に地方の荒廃ぶりを描いたルポや文学が題材となっている。写真家と組んで出したルポで、コールドウェルとエイジーが比較され、後者に軍配が上がっている。コールドウェルの簡素な文体が描く人々は「一般的」な小作人像である(99)。一方で、込み入った文体で対象のもつ人間性や感覚を描写しようとするエイジーを、「もし仮にこの物語にそれほど心動かされなかったとしたら、私はこの作品を自己満足の物語詩、大げさな言葉を使ったあいまいさにまで高められた精神、あるいは精神分析的伝記のための題材にすぎないと切り捨ててしまいたい誘惑にかられるところだった」(109)という影のある表現を用いて、全面的にはではないにしても、著者はエイジーの才を買っている。他に、ナサニエル・ウエストの『ミス・ロンリーハーツ』を取り上げて、主人公の悲劇的なしかしいくぶん滑稽で不条理な死を、フロイト的抑圧の発露としての自己処罰と解釈し、エイジーの過剰な自意識の理由の説明としている。また、フォークナーの『死の床に横たわりて』は、聖書的言及を伴った家族の旅の物語、ロード・ノヴェル、方言の駆使という点において、『怒りの葡萄』と共通していることをディクスタインは指摘している(144-45)。しかし、率直に言って、この結びつけにはいささかの無理があるのではないだろうか。

『死の床』を書いた当時のフォークナーは、石炭を使って発電するダイナモの管理人という、生活のために引き受けたミシシッピ大学での職の傍らで、大恐慌の引き金になった株式大暴落の翌日から一気呵成にこの小説を書いている(実際には何度も推敲を経ているらしいが)。「ダイナモの音を聞きながらだったので、執筆がはかどった」とフォークナーがノンシャランに語るように、彼は大恐慌のまさに始まりの時点で、既に「機械」の導入に象徴される南部の変貌、さらにはアメリカの変貌を十二分に認識していたのである。私見では、母親の亡骸の扱いを巡るコミカルともいえる混乱を描く『死の床』は、分裂した視点から描かれる手法と相まって、これからのアメリカを襲うであろう大混乱に対するフォークナーの不安が投影された徴候的作品である。「ダスト・ボウル」の現実を知ったうえで書かれた『怒りの葡萄』とは時間のベクトルが正反対であり、同列に論じることにはできないと評者は考えている。

第5章「詩人にとって試練の時代」では、思想上は革新的とはみなされてこ

なかったフロスト、ウィリアムズ、スティーヴンズについて、短く論じられる。ウィリアムズは 30 年代初めには既に貧困層の苦境に注目するようになったというインタビューの発言を、著者は引用している。社会的現実をほとんど扱わない印象でみられるスティーヴンズも、『秩序の概念』では変化した外界を「ワルツ」の終焉に象徴させている、とディクスタインは指摘する。はなはだ残念なことにこの章は非常に短く、3 人の詩人を論じて彼らの社会的関心の一面を読者に示すには、論証不足の感は否めない。評者の思いとしては、あえてスティーヴンズだけに絞って著者が名前を挙げるフィルレイスの研究を踏まえて実証的にかつ自伝的要素も加味しつつ『秩序の概念』における詩人自身の 30 年代的関心を解明して紹介してほしいという思いがのこる。

第 6 章「黒人の少女たちとアメリカの息子たち」では、ハーストンとライトが対比され、両者間で交わされた論争も紹介されている。『アメリカの息子』でライトが描いたビッガー・トマス像は、具体的な人物そのものというよりは、「白人の読者たちに、軽蔑され脅迫的で傷つきやすい人物の目をとおして世界を見させる」(185) ための存在であり、「黒人の痛みと黒人の怒り」(196) をなまなましく世に見せつけるための人物なのである、と著者は言う。最後に死刑になる直前、トマスに束の間訪れた心の平安は、人種問題を越えた「共通の人間性」へのライトの関心を物語り、「コモン・マン」への関心という 30 年代的要素に結びつけられている。一方のハーストンは、生まれながらの聞く・話すの才能を生かし、黒人の英語をそのままに作品に写し取ることが、当時の黒人の生活を描く作品となるのに貢献した。ライトに対する彼女の批判は、ライトの小説は黒人が白人に支配されているという前提のもとで書かれていて、黒人独自の生活自体が描けていない、という点であると著者は指摘している。

第 7 章「アメリカの夢を超えて」では、まず不況による中産階級が自身の没落を恐れるという出だしから、「ただひとつ、我々が恐れなければならないのは、恐れそのものである」というローズヴェルトの就任演説の有名な一節が導かれ、個人主義で成り立ってきたアメリカが自信を失った時の恐怖が強調されている(223)。元来、アメリカの拡大と発展を支えてきたのは「アメリカの夢」に他ならなかったわけだが、大不況の時代にそれを信じることができたのは移民であった(227-28)。この移民を題材にとったギャング映画がこの時代に量産されるものの、その勢いがあったのは 30 年代初頭のみで、次第に倫理基準の厳格化が強化され、30 年代の終わりには、「成功という神秘は 30 年代初期のものであった」(244) ことを回想するような映画となるに至ったという。文学の分野では、フィッツジェラルドが論の対象になっている。フィッツジェラルドといえは 20

年代の作家というイメージが強いが、30年代の『夜はやさし』で最高の才能を見せているとディクスタインは主張している。精神科医を主人公とする当時としては斬新な試み、巧みな視点の設定といった小説の手法と、治療しようとして失敗した少女ではなくほんとうは主人公自身が愛を必要としていたという精神的かつ倫理的テーマとは、ジェイムズとドライサーという相反する性格の先輩作家の融合であるという指摘は大いに首肯できる。精神医学についてのフィッツジェラルドの知識不足を非難しているのはやや酷という気もするが、フィッツジェラルド自身が精神的な弱さを抱えながら正面から30年代における成功の意義を問いかけたこの作品に対して、著者はきわめて好意的な論を展開している。その他、あまり今では論じられないファレル、ウェスト、オデッツのそれぞれの代表的作品を短く紹介し、いずれも、成功の陰画というべき物語を描いたことを指摘し、こうした傾向は30年代当初はきらびやかな作品を制作した映画業界も、30年代末期には独裁主義的人物を扱うように変わっていくことを示してこの長い章を終えている。

第8章「ハリウッドはどうしてしまったのか？」と第9章「30年代最後の映画」は、タイトルからわかるように共に映画を論じている。さらに、映画そのものだけでなく、ハリウッドを背景にした小説も紹介されている。フィッツジェラルドの『ラスト・タイクーン』は、最後のフロンティアであり個人主義の時代の終わりを描いた作品であるという伝記からの評言を紹介している(328-29)。フィッツジェラルドはそうした嘆きを書けるだけの、個人主義的伝統に立つ「アメリカの夢」を信じられた世代であった。だが、ウェストの『いなごの日』は映画産業の底辺の人々の暴動を描いて、集団に飲み込まれる個人という認識を前面に押し出し、「ハリウッドの娯楽はそれが偽物であるがゆえであり、しかも不吉で憂鬱なものである」(339)という、その世界の内側に身を置いた者ならではの告発をウェストはしていると述べられる。著者のこうしたネガティブな現実認識は、究極には権力の在り方を問うた映画『市民ケーン』論に具体的に反映されている。『ケーン』は、非日常的な一種の超人を登場させながらその孤独さを強調し、最終的には哀愁を観客に感じさせると結論して、著者はこの映画が30年代への挽歌になっていると把握していることがうかがわれる。(この映画における、セルフメイド・マンの否定、クロノロジーの解体、「家」の象徴性、「イノセンス」の問題、語りの視点などの諸要素は、先行するフォークナーの『アブサロム、アブサロム!』との濃密な共通性が指摘されてもよかったと評者は考えている。)

第10章「幻想、優美、移動」で、「1930年代のポピュラー芸術はその快活さ

と軽さが印象的である」(358) とディクスタインは繰り返し強調している。この時代、現実には動くことができない閉塞感にあつて、束の間の気晴らしであってもスピード感を感じさせるミュージカル映画が作られ、「動き」そのものを見ることで観客に一種のカタルシスを与えたということが言えるだろう。この傾向は、デザインの面では流線型に象徴される優美な形状に反映されている。音楽の分野では、ジョージ・ガーシュウインの「スイング」がそれに呼応する要素である。ガーシュウインのミュージカルで著者がもっとも強調するのは劇中歌で、「ラブソングを歌うことなど夢見たこともない人々に、そうなったかもしれない哀れで憂鬱な気持ちを起こさせるようなラブソング」(370) がガーシュウインには重要なのであつて、それにはユダヤ系移民としての過去の喪失感がベースにあるという。このあたりには、ディクスタイン自身の過去が反映されているのかもしれない。

もうひとりの登場人物は、フレッド・アステアである。その軽快なダンスが人気の理由であつただろうし、『トップ・ハット』を最高傑作と評価して、失われた「紳士としての規範」(377) を当時の人々は彼に見ていたと著者は指摘する。また、他に数々の恋愛ものの映画を多く著者は紹介し、最終的にはフロイトの抑圧理論をにおわせつつ「ニューディール政策が望んだように、こうした積極的なエネルギーが何らかの大きな社会的目的と結びつけられていたなら、大不況を早く収束させていたかもしれない」(407) とこの章を結んでいる。もちろんその通りではあるのだが、人々が娯楽に向けるエネルギーを社会変革に方向転換させるのは、容易ならざる試みであるように評者には思える。とはいえ、この当時の人々は、不況下にあつても強靱な精神的生命力を持って生き抜いていたことが 30 年代ラブコメディやミュージカルにうかがわれるという事実には、大いに納得させられた。

第 10 章「大衆のための気品」では、俳優ケーリー・グラントと歌手ビング・クロスビーがまず取り上げられる。グラントは、その生い立ちに起因するとされる陰影が彼の印象を深めていると、まず容姿を、続いて「誰かになろうと思って演技しているといつの間にかその人になっている」(410) という旨の彼の発言を引用して演技力を評価し、さらに独特の眼差しや声音が危険さを感じさせ、それが一層魅力的に彼を見せることになる、と著者はグラントを絶賛する。

(いわばグラントはギャツビー的な人物そのものなのである。もし映画『華麗なるギャツビー』が 1930 年代に撮影されたとしたら、評者はグラントがギャツビーとしてまさに「はまり役」であつたろうと思わずにいられない。) クロスビーについては、評者はクリスマスソングシンガー、あるいは『八十日間世界一

周』の主題歌の歌手というのが第一印象で、この書のタイトルとなった“Dancing in the Dark”という歌は知らず、まして筆者が言うような暗い雰囲気を感じたことがなかった。ディクスタインの思い入れはあるにしても、この歌詞は暗闇よりもそれを乗り越えた先を見つめる姿が描かれているように、希望を見出そうとする同時代の民衆の感性に訴えたものだったのではないかと思う。また、この時代はラジオ放送が普及して、ジャズ、そしてスウィングが黒人の音楽という枠を超えて人気を得ていったことが指摘されている。第2次ニューディールの始まった1935年を大きな分岐点ととらえ、ジャズではビッグバンドが出現したのは偶然ではなく、より民衆という集団が重要な意味をもつようになる予兆であると彼は力説する。デザインの分野では装飾的なアール・デコ様式が台頭し、それを可能にするにはそれなりの資材と技術を必要とすることから、大量消費社会の到来を予感させるものでもあった。こうして、エレガンスの追求は、必然的に後述の「コミュニティの追求」(439)につながっていったのである。

第12章「ポピュリストの転向」では、左傾化する芸術家たちと、その一方でアメリカ固有のエネルギッシュな文化を追求する20年代から続く思潮とがまぎれなく対比される。左翼的立場からポピュリストへの転向を象徴する人物として、作曲家アーロン・コープランドが例に挙げられている。彼はコンサートホールに集まるようなハイブラウの観客よりも、劇場や映画やダンスホールに集まるより多くの観客に訴える方を志向した(455)。その基本は、やはり「再び人々を動かすこと」(458)にあったのである。最終的に彼の音楽は国民の結束を固めて戦意高揚にまで結びついたという厳しい評価(463)をディクスタインは最後に与えているのを読むと、意識するか否かにかかわらず、芸術家のもつ社会的使命というものの意味を考えさせられた。

第13章「誰が気にするんだい？」では、ガーシュウインの劇『ポーギーとベス』が題材となっている。配役がすべて黒人という当時としては画期的な試みに加え、純粹にアメリカ的な音楽を探求したガーシュウインのこの野心作は、1933年のローズヴェルト大統領当選とニューディールの開始が、大不況のアメリカに与えた楽観を反映した作品であるという(468)。「共感」(476)という大不況下でたいせつな主題を具体的に示すため、彼の意図は「コモン・マン」の探求であり(473)、南部と北部、オペラとポップ、洗練と簡素、皮肉なウィットとロマンス、豊かさと貧しさ、殺しとケア、仲の悪いふたり」(475)という複合的な要素を取り入れて具体的に表現した傑作であることが伝わってくる。

第14章「人民とフランク・キャプラ」と第15章「オーバーオールを着たシ

「エイクスピア」は、意図して民衆に訴えかけようとしてかなわなかった映画監督と、意図せずして民衆の人気を集めることになった歌手とが、対照的に提示されている。キャプラの作品は1970年代になって評価が上がるものの、以前は、感傷的であるという大衆迎合的なイメージのもとで解釈されていたという。しかし、キャプラの作品の登場人物は「並外れた人物ではなく、普通の善良なる男を高めたかたちというだけのことである」(481)とあるように、その後の主人公の運命はともかく、出発点はまさに30年代的な「コモン・マン」に他ならなかったのである。この「イノセント」な人物が外界でつらい経験をするうちに落ち込む憂鬱さが典型的に30年代の雰囲気を描き出している(484)というキャプラの方法論が商業的に成功したのは『オペラハット』だけであるという。このように、ディクスタインは意図的にキャプラの暗い面を強調しているが、それは健全なスモール・タウン的アメリカの価値観の描写だけでなく、「キャプラの主人公たちは、彼ら自身のむなしい匿名性という暗鬱な底面に立ち向かっていった」(494)という影が作中に存在したゆえに、キャプラは今も評価されていることを強調するためである。「自分自身と観客の内面の何か生々しく傷つきやすいもの、屈辱の記憶、闘争、内的決意」(495)と常に対峙したのが人気の理由であったとも著者は述べている。

ウッディ・ガスリーは当初は左翼的な思想に傾倒していたが、その反体制的な内容の曲を労働組合の集会などで歌ううちにラジオに出演したことをきっかけに急に人気を得るようになったことが紹介される。憑かれたように書物を読み漁り作詞作曲を量産するうちハンチントン病を発病する。不自由になっていく肉体と内なる創作意欲とのバランスが狂い、彼は性的衝動を手紙に書きつけて女性に投函するといった挿話にも言及がある。ガスリーは死の直前、フォークの隆盛とともに再評価され、多くのミュージシャンが彼の死の床を見舞った。その意味で、彼もひとつの「コミュニティ」を築いたといえることができるだろう。

第16章「ジェンダーの混乱」は早逝したテス・スレンジャーがフロイトやロレンスの思想を具体化したような立場から、30年代における左派知識人を戯画的に書いた小説『所有されざる人たち』を書いたことを紹介している。その見解からすれば、彼女が同時代に接した知識人とは「孤立を熱狂的に支持し、中産階級出身であることを嫌悪していて、性的にそうであるように政治的にも不毛」(318)な存在である。この小説における男性知識人は、行動が伴わない徹底的にペール・フェイスの「ダメ男」そのものようである。こうした風刺的描写で、彼らには実は情熱そのものが欠けていたことをスレンジャーは批

判しているという。

最終章では、1939年の映画『オズの魔法使い』を簡単に取り上げ、この作品のメッセージは、現状を打破する力は自分のなかに存在し、「助けを必要としている人々と協働することで、故郷に戻ることができる」という、ローズヴェルト的な「コミュニティの感覚」(524)に他ならないことをディクスタインは指摘する。大不況という困難を抜け出すために国民すべてが協調して政治経済的成長を目指したローズヴェルトの最終的ヴィジョンと、映画『オズ』の主題が結びつけられている。そして、現実には第二次世界大戦に伴う産業の活性化で解決されたとはいえ、大不況の終焉を民衆に印象づけたのは、ニューヨーク万国博覧会であった(527)。GMの展示「フューチャラマ」を始めとする内容もさることながら、そこにつめかけたあまりに多くの観衆は、その観衆のなかに身を置くことによって連帯感を感じたらしい(528)。これが「コミュニティ」感覚のひとつの帰結であるという。こうした、アメリカ国民がひとつになって結束して大不況と闘うという1930年代の機運は、芸術と娯楽との垣根を取り払うという積極的な動きとして具体化し、いわゆるWASPによる高踏的芸術を、「アウトサイダー」によるエネルギーが活性化させてその裾野を広げたように、最終的に芸術家は時代の雰囲気を作り上げて社会を変革することができると、ディクスタインは結論づけている。

総じて、この『闇のなかで踊って』は、1920年代の繁栄に隠れた社会矛盾が一気に噴出した1930年代の意外にも豊かで華やかな芸術作品が、先行研究に振り回されずに著者自身の自由な立場から論じられた、異色の研究書といえよう。あえて評者の感想を述べるとすれば、この書で言及される芸術分野の範囲はやや広すぎて、全体としてすこし統一感に欠けるようにも思われる。文化と政治との相互作用の追求というこの著書のスタンスからすると、伝統的手法ではあるが時代の流れと芸術作品の対比を、簡単でよいので説明してもよかっただろう。また、著者ディクスタインがもっとも関心もっているのは、1930年代のショービジネスにあるように思う。この点では、1930年代前半から始まったハリウッド映画の自主検閲に象徴される、映画と政治のかかわりを著者はどうとらえているのかも知りたかった。

この大著で言及されている作品群のほとんどは、恥ずかしながら評者にとって未読あるいは未知のものである場合が少なくなく、あえて言えば「1930年代は社会性の文学の時代」という固定観念をもっていた評者にとって、さまざまな分野の芸術作品が華やかに提示されるこの書は、まさに啓蒙的な役割を果たしてくれた。既知の文学作品や映画であっても、思わぬ見方を教えられたり、

#### 84 香ノ木 隆臣

あるいはこの書評を書いている過程で気づかされた点があったりと、自身の無知を改めて思い知らされたことを告白して、この書評を終えたい。