

ジョン・ドス・パソスの『マンハッタン乗換駅』における二つの歴史軸

三 杉 圭 子

Two Axes of History in John Dos Passos' *Manhattan Transfer*

MISUGI Keiko

Abstract

John Dos Passos represents New York of the early 20th century in his first major novel *Manhattan Transfer* (1925). In the novel, he displays innovative narrative techniques, where newspaper headings, phrases from songs and rhymes, and fragmentary sketches of lives of numerous city dwellers are collaged. At the same time, silent monologues and stream of consciousness technique are merged with external portrayals of people. Then, he integrates two ideas of history in the novel, i.e., the diachronic and synchronic. With the sense of diachronic history, he gives the picture of New York as the modern metropolis, where expansion and progress operate as the landmark; and he adds the elements of synchronic history to his account of the city through numerous references to mythic texts such as the Bible, nursery rhymes, and the Declaration of Independence. Consequently, the tension between the diachronic and synchronic history becomes a creative vehicle to produce a contemporary yet perennial vision of the urban city.

This paper examines the two aspects of history integrated in this novel and proves how they function to produce a vital portrait of New York. First, the diachronic dimension of the novel is investigated along with the motif of newspaper, which is the media most relevant and useful to convey the development of linear history. Next, the synchronic aspects of the novel are analyzed, as the references to the Tower of Babel, the Deluge, Lady Godiva, and American myths are explicated. Finally, as the tension between the two historical ideas functions as a source of creation for Dos Passos, the same principle is applied to examine the case of Jimmy Herf, to imply how the would-be artist in the novel might prepare himself for creativity. The integration of the diachronic and synchronic history is indicated as a valid method to grapple with the vast phenomena of the modern world.

キーワード：ジョン・ドス・パソス、『マンハッタン乗換駅』、語りの技法、通時的歴史、共時的歴史
Key words: John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, narrative technique, diachronic history, synchronic history

本学文学部総合文化学科教授

連絡先：三杉圭子 〒662-8505 西宮市岡田山4-1 神戸女学院大学文学部総合文化学科
kmisugi@mail.kobe-c.ac.jp

1. 二つの歴史軸の交叉

ジョン・ドス・パソス（1896-1970）は、20世紀初頭のニューヨークを斬新な語りの技法で描いた『マンハッタン乗換駅』（1925）¹と、より野心的な大部の『USA』三部作（1930-1936; 1938）²をもって大きな文学的名声を得た。ドス・パソスは『USA』において、新聞の見出しや記事の断片をコラージュした「ニューズリール」、作家の自伝的要素と思われる意識の流れを記した「カメラアイ」、各界著名人の伝記、そして多数の登場人物の物語を自在に組み合わせ、アメリカ社会の変容を描いたが、その実験的手法の萌芽は、『マンハッタン乗換駅』に認められる。本稿では『USA』に至る習作とみなされる『マンハッタン乗換駅』をとりあげ、ドス・パソスの語りの技法を検証しつつ、その歴史観と文学的表現との関係性を考察する。『マンハッタン乗換駅』においてドス・パソスは、通時的歴史と共時的歴史の二つを立体的に組み合わせ、歴史の最先端をゆくニューヨークに、人類が繰り返してきた破滅と、建国期よりアメリカが掲げる理念を照らし合わせている。彼は、20世紀はじめの変わりゆくアメリカのモダン〔modern〕な社会を、厳しい批判的精神とともに、限定的ではあるが一抹の希望をもって描いている。本稿ではこの時代を、現在に通じる社会の在り方や価値観を提示するものとしてとらえ、あえてモダンを「近代」ではなく、「現代」と表することを最初に断っておく。21世紀の現在から、ドス・パソスがその時代と社会をどのようにとらえ、描いたのかを検証することは、すなわち、彼の語りの今日性を吟味する作業である。それはまた、文学は世界といかに対峙しうることかを再考する契機を与えてくれるだろう。

デズモンド・ハーディングは、『都市を書くこと』（2003）において、『マンハッタン乗換駅』をジェイムズ・ジョイスの『ダブリン市民』と比較し、両作家がそれぞれの都市とそこに住む人々をどのように描いたかを論じた³。ドス・パソスにおける都市の表象およびジョイスの影響を論じた先行研究は少なくないが⁴、『マンハッタン乗換駅』と『ダブリン市民』における「共時的歴史」と「通時的歴史」の機能に着目したのはハーディングの慧眼であろう。

ジョイスとドス・パソスが共に了解していたように、神話の作り手のヴィジョンは共時的であり、芸術家は原型的の登場人物を創造する。彼らは時間を超越した世界に存在し、常に再循環可能な所作を完成させる。それとは対照的に、歴史家のヴィジョンは通時的であり、一過性の一続きの（非）連続性を通して、人間の存在を創造するというよりは記録するのである。⁵

『マンハッタン乗換駅』において、神話の作り手と歴史家のヴィジョンは、見事に統合されている。ドス・パソスは、ニューヨークの「歴史的（通時的）側面と神話的（共時的）側面を並置」し、その「技法は恐ろしくも魅惑的な美のヴィジョン」を創り出しているのである⁶。たとえば、急速な発展を遂げようとするニューヨークの土地開発予定地には未だ、前近代的田園生活を彷彿とさせる「雄羊の頭蓋骨」（492）や「下見板張りの農家の倒れかかったのが半分」（516）残っている。そしてドス・パソスは、第一部第二章「大都会」を次のような文章で始め

ている。

むかしのバビロンとニネヴェは煉瓦でできていた。アテネは黄金と大理石の柱列であった。ローマは荒石の大きなアーチの上に支えられていた。コンスタンティノープルでは、尖塔の群れが、ゴールデン・ホーン港のまわりに、巨大なろうそくのごとく輝いている…摩天楼を作る材料は、鋼鉄と、ガラスと、タイルと、コンクリートであろう。百万と窓のあるビルがこの狭小な島にひしめき、ピラミッドの上にピラミッドを重ね、雷雨の上空にかかる白色の雲の峰さながらに、光を放ってそそり立つであろう。(489)

摩天楼のニューヨークは「新しい時代の声明に従って作られた都市」であると同時に、バビロンやニネヴェなど「過去の神話的都市の運命と結合している」⁷。このように、現代の大都会は、過去の光輝と未来志向が交錯する空間として描かれている。

ハーディングがいうように、ドス・パソスは『マンハッタン乗換駅』において、二つの歴史軸が交叉する象徴的な場としてニューヨークを提示することに成功している。以下において、ハーディングが都市表象の分析に用いた歴史的視座を『マンハッタン乗換駅』における言語表現の分析に援用し、ドス・パソスがいかに、共時的歴史と通時的歴史とを融合させて、作品世界を創り上げたかを検証したい。まず、「アメリカの精神の唯一最良の索引である」⁸ 新聞のモチーフを通して、この小説におけるニューヨークの現代性を都市とその都市居住者について考察する。そして、ドス・パソスがいかに民間伝承や聖書の神話的なできごと、そしてアメリカ建国の不変の理念を、もうひとつの歴史軸としておりませているかを検証する。それは通時のおよび共時的な二つの歴史観の緊張がいかに作品において機能するかを考察することである。そのうえで、作家志望の登場人物ジミー・ハーフの創造的試みを、二つの歴史観との関連性において吟味することで、この作品における文学の機能と可能性を明らかにしたい。

『マンハッタン乗換駅』における新聞の役割とその重要性を、クレイグ・カーヴァーは、『『マンハッタン乗換駅』の新聞とその他の出典』において多角的に検証している⁹。カーヴァーは、ドス・パソスは新聞記事を、創造の原材料および歴史的事件を通じた時代の参照枠として用い、「行動主義的」人物造形にあたっては、報道記事における人物描写の皮相性をあえて踏襲し、新聞紙面の「不連続」性を作品の構成枠として採用したと分析する¹⁰。つまり、ハーディングの議論になぞらえるならば、『マンハッタン乗換駅』において新聞は通時的歴史表象の源泉であると同時に伝達媒体であり、表現様式の枠組みを決定する主要因なのである。

しかしながらカーヴァーの分析には、ハーディングが指摘した共時的な歴史観についての認識が欠落している。カーヴァーの理解によれば、この作品は通時的歴史の象徴的空間としてのマンハッタンの表象において完結しており、そこにはハーディングのいう「神話的」側面は認められず、ドス・パソスが描いた新しい時代と過去との連続性は看過されてしまう。一方、デイヴィッド・ヴァンダーウェルケンも、『『マンハッタン乗換駅』—ドス・パソスのバベルの物語』において、この小説における言語上の「神話の運用」について論じている¹¹。それはつまり、共時的歴史表象の中にドス・パソスのニューヨークを位置づける読みである。

それゆえここでは、カーヴァーが指摘する新聞の重要性を、通時的歴史観との関連において再確認し、そのうえで、ヴァンダーウェルケンの主張を共時的歴史観に沿って再検証する。そ

れによって、ハーディングがいうドス・パソスの「恐ろしくも魅惑的な美のヴィジョン」の本質を明らかにしていく。

2. 通時的歴史観

『マンハッタン乗換駅』において通時的歴史観は、ニューヨークという都市の表象を支配している。ニューヨークは新しい時代の具現である。その時、人々は個別の運命を背負った個人としてではなく、都市という集合体の一部として描かれている。この作品が都市居住者の群像を描いた「集合小説」であることは、多くの批評家が指摘している¹²。ジョセフ・ワレン・ビーチは、「この小説の趣旨は、社会構造、社会組織の縮図を提示することである。つまり、個人生活の詳細が『社会』の一般的図像に没入するような、主題の全体像を示すことである」¹³と述べている。ここでは作品において、新聞というメディアがニューヨークの歴史性の表象とどのように関連しているかを都市とその居住者について分析する。

第一部第二章「大都会」における新聞記事の見出しは、ニューヨークが近隣の地区を併合して、大きな都市へと発展することを示している。ジャーナル紙は「モートン知事、大ニューヨーク市法案に署名／同案成立によりニューヨークは／世界第二の大都会となる」(489)と報じる。記事を目にしたつましい会計士エド・サッチャーは、キャッツキル山地の小さな町オンテオラ出身であるが、父親が営む「けちな店」に残ることを拒み、妻スージーとともにニューヨークに出てきた(489)。彼はニューヨークの成長とともに、自らもこの都市で大金を儲け、会社役員になることを空想する。次の場面では、ある不動産屋が枯れ草やゴボウの葉をつつく地主に、「大都会ニューヨークの仲間入りをした」ことを機に土地の値段は半年で二倍にはねあがると弁じている(491)。彼らニューヨーク市民は「いやおうなしに、発展と進歩という一つの大きな波に乗っている」のであり(492)、サッチャーが目留めた新聞記事は、都市の歴史的な飛躍を予告していたのである¹⁴。そしてニューヨークの興隆は、未曾有の経済的繁栄をもたらし、次章のタイトル「ドル」が示すように、人々を拝金主義へと駆り立てていくのである。

新聞と人々との関わりは、情報の消費をめぐる構成されている。新聞は常に、ニューヨークの最新ニュースを消耗品として提供し、その消費をうながす。この作品では都市居住者は、上述のエド・サッチャーのような情報の受け手としての消費者、彼の娘であり舞台女優として成功するエレンに代表される情報の供給源としての消費財、そしてジミー・ハーフに代表される情報の書き手としての製品製造者に分類することができる。以下において、エレンとジミーの新聞との関わりを検証していく。

エレン・サッチャーは舞台女優として成功する功利的な人物として描かれ、感傷や道徳的判断を差し挟まない彼女の生き方は、ニューヨークの街そのものとも言える。父親殺しを犯して州北部から出てきた貧しいバッド・コーピングは、「ものごとの中心」(500)を探して街をさまようが、イアン・コリーが指摘するように、「エレンは単に『ものごとの中心』にいただけではなく、彼女が中心」なのであり、「ニューヨークのように、彼女は性的魅力と災難を気ままに発散する」のである¹⁵。女優仲間のひとりルース・プリンが、「『あの娘は得をするなら、路面電車とだって結婚するわ』」(616)と言うように、エレンは最初の夫ジョン・オーグルソー

ブをはじめ次々と男性を利用し、ショービジネス界でスターダムに駆け上がる。そしてジミーとの再婚の後には、雑誌編集者として成功し、長年彼女の崇拝者だった地方検事ジョージ・ボールドウィンと三度目の結婚をし、愛情は無いものの社会的地位を手に入れる。表面的な変容を遂げながら、成功の階段をのぼるエレンは、ニューヨークの欲望の的であると同時に、欲望そのものである。

女優時代のエレンをめぐる記述は、とりわけ新聞と深い関わりを持っている。第二部第三章のタイトル「浮き名を流す」[Nine Days' Wonder]は、九日もたてば忘れ去られてしまうゴシップの的になったエレンの状況、街の噂の短命さ、そして浅薄さを指し示している。新聞紙面、特にしばしば彼女がとりざたされる日曜版「街の話題」のページでは、常により新しい情報が、読み手の飽くなき好奇心を刺激してはまた消えていく。受動的な小市民エド・サッチャーは、エレンが街の著名な弁護士事務所社長の放蕩息子スタン・エメリーと噂になっているのを目にするが、娘に直接確かめることはできず、エレンは「ただのゆすり新聞」(654)だと言って気にする様子もない。エドを訪ねてきた近所の夫人は、エレンについて「日曜新聞や何かでいつも詳しく読んで」おり、「芸能界の誘惑に負けない」で美しく生きていることを褒め称えるが、エレンは小声で笑うだけで、夫人の弁の皮肉を気にもとめない(655)。世間の目に惑わされないエレンの姿は、少女時代に両親の注意を無視して、日曜新聞紙の上で紙を引き裂きながら踊り続けていた姿に重なる(494)。彼女は新聞紙上で人々の注目を浴びて勝ち誇りこそすれ、決して批判や中傷で引き裂かれたりはしないのである。エレンは新聞が情報提供するセンセーションの化身であり、道徳的規範とは無関係に、たとえ共依存の関係であるにしろ、紙面を支配しているのだ。

エレンに想いを寄せるジミーは、落ちぶれた伯父ジョー・ハーランドがベンチで拾った日曜新聞のグラヴィアを取り落とした時、そこに写りの悪い彼女の写真をみつける(699)。それは彼にとって、彼女とは思えないほど「ひどい写真」で、若い女優の成功をうたう見出しはエレンを指すと思われるが、ジミーは拾った新聞紙を再び捨て置く(699)。それは、グラヴィアのエレンの真偽を問うことの無効性を物語っている。彼女の呼び名がエレンからエリー、イレーヌ、ヘレナと変化するように、固定したアイデンティティをエレンに付与することに大きな意味はない。彼女は多様な顔を持ち、日々刻々と変容を遂げる都市の象徴なのである。そして新聞は、その時々エレンの諸相を報じては捨てられていく。

エレンと現代都市ニューヨークとの親和性はさらに、彼女の雑誌編集者への転身に見られる。彼女が携わる雑誌『マナーズ』は、新聞よりは時間軸が長いが、本質的には消費情報を提供する日曜版同様のメディアである。彼女は第一次世界大戦中のヨーロッパ滞在から帰国した後、舞台に戻らず、生活のために雑誌編集に携わるようになる。彼女は今度は消費される側ではなく、読者の消費を煽る側についていたのである。彼女の仕事は、「すべての読者に自分がものごとの中心にいて何でもできる人間だと思わせること」だとある崇拝者は語り、彼女は、それは「まるでこのアルゴンキン・ホテルにいて昼食をとっているような気持ちにさせる」ことだと応じる(805)。ミッド・タウンの一流ホテルでこの会話を交わす彼女がまさしく「ものごとの中心」にいることは言うまでもない。しかも、「ただし今日ではなく明日」(805)と抜け目

ないエレンは付け加える。彼女の戦略は、現状に対する充足感を与えず、読者の欲望を先送りにし、飽和状態を予め回避させて、さらなる欲望を煽り続けることである。その意味でもエレンは、拡大と発展を続け、「ものごとの中心」として人々を魅了するニューヨークそのものである。このように、変化と繁栄が手に手を取って進歩を続けていく都市の通時的側面は、エレンと新聞メディアの親和性に確認することができる。

他方、ジミー・ハーフはこの作品において、ニューヨークの通時的側面との不調和を具現する存在として、エレンと対局に位置づけられている。彼の共時的歴史との関連については後述するものとし、ここでは、彼と新聞メディアとの違和感を確認しておきたい。ジミーは銀行家の伯父ジェフ・メリヴェイルの口添えで、タイムズ紙に職を得るが、その仕事にやりがいを感じられず、新聞社を辞めてニューヨークを去りたいと繰り返し口にする（635）。タイムズの社名は時代、あるいは定冠詞を伴って現代を指しており、ジミーがこの新聞社に居場所をみつけれないことは、彼のニューヨークにおける疎外感を雄弁に物語っている。ジミーは同時に、ニューヨークの申し子エレンに強く惹かれるが、結婚を経ても二人の間の溝がうまることはない。戦後ニューヨークに戻ったジミーは、本領を発揮できる環境を再獲得したエレンとは対照的に、まもなく新聞社を辞め、エレンとも離婚にいたる。

ジミーにことよせた新聞批判は、カーヴァーが指摘するように、作品全般に散見される¹⁶。ジミーはジョン・オーグルソープに「大衆新聞の雇われ娼婦」と揶揄され、新聞の言葉は一字一句「広告主と株主のお気にいるように検討されて、手直しされたり削除されたりしている」のであり、「国民生活の泉はその源から腐敗している」と攻撃される（651）。彼はまた、同性愛者の俳優トニー・ハンターに、最近「冷淡」になったととがめられると、「タイムズのせいだ」と答える（685）。つまり、時代と新聞記者の仕事が彼の人間性をむしばんでいるのである¹⁷。

このように、ニューヨークの通時的歴史性の表現は、新聞というモチーフに着目することでよりいっそう明らかになる。新聞は現代性を表象する記号となっているのである。しかしながら同時に、『マンハッタン乗換駅』においては、ニューヨークの共時的歴史性が表現されているのであり、次節ではこの側面について考察を加える。

3. 共時的歴史観

共時的歴史の側面は、神話的再帰性によって提示されるとともに、個人と集合との関わりにおいても通時的それとは異なった位相を見せる。通時性を意識した表現においては、個人は集合に埋没し、その行動様式が重要視されている。しかし、この作品における共時的歴史観は、登場人物の個々の意識によりそった形で表される。カーヴァーは、ドス・パソスの語り手法と新聞メディアの関連性を論じるにあたり、「ジョイスの語り手は、登場人物の内面と外面を自由に往来し、（ジョイス自身の言葉によれば）神のようであるのに対して、ドス・パソスの語り手は、客観的世界の知覚に限定されており、人間のようなものである。つまり、できごとから原因を、行動から主観的基盤を推定する新聞記者である」と述べる¹⁸。しかし、いみじくもカーヴァーが注釈をつけねばならなかったように、「ドス・パソスはこの手法において常に一貫し

ているわけではない。たとえば、ジョイス風の無声の独白を用いる時など」の例が少なからず存在するのであり、まさしくそれらが、当節における議論の証左になるのである¹⁹。登場人物の内面がほとんど描かれぬこの小説において、内的独白、もしくは意識の流れというべき描写を付与されるのは、主にスタン・エメリーとジミー・ハーフである²⁰。彼らの苦悩には、外界の混沌が浸透しているだけでなく、共時的側面を示唆する神話的要素が混入している。

スタンは、アルコール中毒による幻覚のうちに、自宅の火事で命を落とすが、その日の彼の胸中は、「ローラーコースター」と題された第二部第七章に記され、断続的意識の流れがめまぐるしく展開する。ダンスパーティででたらめな演説をして追い出される彼は、「ニューヨーク州ニューヨーク郡ニューヨーク市の市民」(701)であることをくり返すが、その内面はむしろ通時的歴史から乖離していく。彼の意識は旧約聖書の故事にちなんだ伝承童謡の断片とともに虚空を漂う。反復されるのは「動物は行く二匹ずつ／象とそれからカンガルー／ヨルダン川までは川一つ／渡る川はもう一つ」(702)、「雨は降る降る四十日／雨は降る降る四十夜」といったフレーズである(703)。これらは創世記の大洪水を生きのびたノアの方舟にちなんだ歌の一節である²¹。神は人類の墮落に激怒して雨を降らせ、洪水を起こしてこれを滅ぼしたが、敬虔なノアとその家族は、すべての動物のつがいを伴って方舟によって生きのびることが許された²²。大洪水への言及は、経済的には恵まれているが何も生み出すことができずにアルコールに溺れるスタンの退廃と、創世記に記された人類の墮落との、そしてスタンの死と、人類の絶滅の危機とのアナロジーを示している。スタンの破滅は、人間がその罪を繰り返す思い出すべき共時的歴史の物語とつながっているのである。

スタンの内的独白においては、マザーグースに収められている「バンベリーの十字架」もまた重要な役割を果たしている。「雄の馬に乗っていきなさい、バンベリーの十字架に行くのなら／白馬にまたがる貴婦人を見に／手には指輪、足に鈴つけ／彼女が行くと、いたるところに音楽を生み出す」というのが本来の詩である²³。しかし、スタンが思い出す後半の一節には言葉の転倒が生じ、「手には鈴つけ、足には指輪／貴馬にまたがる白夫人／いたるところに害まきちらす」となっている(702)。馬上の貴婦人はエリザベス1世などともされるが、この小説では主にレディ・ゴダイヴァの伝説と関連づけられ、さらには頭髮化粧品の広告モデルを経由してエレンと結びついている。第二部第一章「白馬の貴婦人」でスタンが初めてエレンに出会った時、彼女はリンカーン広場で見かけた白い馬に乗った長い髪の広告モデルについて話す(602)。エレンが見たのは、ふけとりの妙薬とされていた商品「ダンダライン」の宣伝キャンペーン・ガールである。派手な帽子と上品な手綱さばきの姿は、「誇らかに髪に身を包んだ」伝説のレディ・ゴダイヴァを彷彿とさせる(599)。レディ・ゴダイヴァは、民衆を苦しめる重税をやめさせるため圧政者である夫の提案どおり裸で白馬に乗って町をまわり、貧しい人々を救ったと伝えられ、体を隠すほどの長く豊かな髪を持っていたとされている。馬上の女性からは、伝説的な女性の気高さ、慈悲深さ、そして意志の強さが連想される。しかしながら語り手はそこに、商業主義の過剰な演出を指摘する。「むらなくウェーブしたいんちきくさい栗色の髪の毛が金縁の鞍敷きにまで垂れ下がって」おり、「鞍敷きに緑色の文字と真っ赤な点々で」毒々しく書き立てられているのは、ふけとりの商品名である(598)。偽の髪をなびかせる女が、

人々を救うとうたうのは、貧困からではなく頭皮の老廃物からなのである。この皮肉は、スタンが「バンベリーの十字架」の替え歌を「いたるところに災いを生み出す」(602)、あるいは「どこでもふけの出るところ、きっと彼女がなおします」(604)とうたうことで強調される。

エレンとこの広告モデルのアナロジーは明白で、イアン・コリーが指摘するように、「ダンダラインの貴婦人と同じように、彼女は部分的にはロマンティックな理想であり、部分的には商業的欺瞞なのである」²⁴。エレンは、ダンダラインの女は彼女の「『考えていた、白い馬に乗った立派な貴婦人のイメージにぴったりだった』」(602)と言う。本物と偽物の区別がつかない彼女にとって、大切なのは表層だけである。そんなエレンは、周りの人々に抗いがたい魅力をふりまくが、中身は「瀬戸物の人形のように」「空洞」で(811)、舞台女優としては自分自身を、雑誌編集者としては虚栄を売るのである。彼女にはレディ・ゴダイヴァの思慮深さも自己犠牲の精神のかけらもない。死を直前にしたスタンが「手には鈴つけ足には指輪／貴馬にまたがる白夫人／あたりに害をまきちらす」と独白する時、その言葉の倒錯は、伝説の貴婦人の清廉な高德とは対照的なエレンと彼女が象徴するニューヨークにおける、価値の転倒、道徳の錯乱を示唆している。

やがてスタンは、前述の第一部第二章「大都会」の冒頭部分を内的独白に取り込み、バビロン、ニネヴェ、ローマ、アテネ、コンスタンティノーブルなどの古代都市の系譜にニューヨークを位置づける(702-03)²⁵。それは彼が、破滅へと至るニューヨークの宿命を自己に内在化し、進歩と発展を遂げる通時的ニューヨークとの接点を失っていく過程でもある。「ちくしょう、摩天楼になりたい」(703)という独白は、「ニューヨーク州ニューヨーク郡ニューヨーク市」の反復同様、自らを今ここに留めたいという最後の願いとも読みとれる。こうして、スタンの独白における共時的歴史への言及は、ニューヨークの墮落と崩壊を、故事との比較対照をとおして浮かび上がらせる。

一方ジミーは、ニューヨークに対する根源的違和感と創作活動への関心によって、特異な人物像として造形されている²⁶。迷いと苦悩を抱えたジミーは、最も多くの内的独白を許されており、彼の意識の流れにおいては、外界と内面の境界線が極めて曖昧である。それは彼が16歳の時に、オフィスビルに機械的に吸い込まれては吐き出される人々を見て、回転ドアが彼の「歳月をソーセージの挽肉のようにひきつぶす」感覚に襲われる場面に既に見られる(586)。同時に、彼の内面の記述においては通時的歴史観に共時的それが加わって、この小説における二つの歴史軸の交叉が最も顕著に展開される。ジミーはニューヨークで起こるできごとを包括的に自らのヴィジョンとしてとらえ、環境を観察する客観性と主観性を統合させている。

ドス・パソスが描くニューヨークの無秩序は、ヴァンダーウェルケンが言うように、旧約聖書のバベルの塔が崩壊した後の混乱に等しい²⁷。そこでは多彩な言語が使われると同時に、「広告、標識、看板、雑誌、新聞など活字の言葉が都市居住者たちの意識をあらゆる情報源から攻撃する」²⁸。心身ともに疲弊したジミーは、朦朧と街をさまよいながら、摩天楼の幻影にとりつかれている。彼には「数えきれない窓を輝かせてそそり立つ縞模様の建物が、雨雲の走る空から彼のほうへ倒れてくるかのように見え」、「タイプライターが(中略)ニッケルめっきした紙片の雨をひっきりなしに降らせる」かのようなのである(803)。摩天楼は現代のバベルの塔に他

ならず、言葉の混沌がジミーを襲うのである。

しかしさらに重要なのは、この時ジミーの脳裏に、独立宣言の言葉が浮かぶことである。ヴァンダーウェルケンが指摘するように、ドス・パソスは後のエッセイにおいて、建国期をアメリカの「黄金時代」と同定し、その「古の言葉」の重要性を説いている。彼にとってその時代の「言葉は、古く、ほこりにまみれ、千の気取った政治的演説の旗布がかけられているが、根底では未だに健全」なのである²⁹。そして、ドス・パソスはこの「古の言葉」をジミーに語らせる。摩天楼の幻を見るジミーの頭にとぎれとぎれに浮かぶのは、独立宣言の文言である。「幸福の追求、譲渡できない追求…生命と自由との権利…」(802)。「『古の言葉』はここでは、分解され、切断され、困惑して、混乱して」おり³⁰、ジミーの意識において、共和国の神話は解体され、彼はその瓦礫の中をさまようかのようなのである。しかし、これを描いたドス・パソス自身は、「古の言葉」の力を見失ってはいなかったはずである。独立宣言は、「生命と自由と幸福の追求」はすべての人間に備わった「譲渡できない権利」だとうたう。ドス・パソスにとってアメリカは、その理念と共時的に連結すべき国家なのである。その共時的歴史観と、通時的歴史観との間に生まれる緊張こそが、この作品の創造的核心を形成している。それがゆえ、作中のニューヨークは、アメリカ建国の理念を参照枠として、二重の歴史的象徴性を帯びるのである。

4. 創作と二つの歴史軸

『マンハッタン乗換駅』においてドス・パソスは、相対する動的な現代性と神話的な共時性の緊張関係を想像的に統合している。他方、作家志望のジミーにおいて、通時のおよび共時的歴史軸は、どのように機能しているだろうか。ジミーは、アメリカの建国神話を想起させる人物として、入念に設定されている。ニューヨーク生まれの少年ジミーがヨーロッパ滞在から帰国する日は、独立記念日にあたり、彼は土に口づけんばかりの愛国精神を見せる(539)。そして母親は彼に、世界を照らす自由の女神とともに、独立戦争で戦死した先祖について教え諭す(540-41)。彼は、成長の過程でニューヨークの成功者たちに反感を覚えるが、新聞記者となってニューヨークに追従することを余儀なくされる。作品の終結部において、彼はようやく仕事を辞めてニューヨークを去っていくが、その先行きは不透明である。しかし彼の内には、おずおずとではあるが、自ら創作を試みようとする兆しが見られる。次に、彼の言葉との葛藤と創作へ向かうためらいがちなる道を、二つの歴史軸との関連において検証する。

文筆家としてのジミーのキャリアは、タイムズ紙の記者となる時に始まるが、記事以外の文章を書きたいという衝動は繰り返し彼の中にわきあがっては消える。たとえば彼は「『かけだし記者の告白』と題する雑文」(635)を書こうとするが、スタンにエレンを紹介されて、机に戻る機を失う。戦後に辞職願望を強める彼は、幸せだったフランスでのエレンとの思い出にふけりがちだが、ナイチンゲールの歌声と共に想起される叙情は、時間を超越したロマンティズムを携えているものの、現実逃避以上の何も生み出さない。美しいヨーロッパの思い出は、彼の創作の源にはなりえないのである。しかしまた、ニューヨークの現実が彼に思い起こさせる言葉は無味乾燥で、「彼の頭の中のからっぽの部屋で、二つの顔を持った言葉が、お金のよ

うにちゃりんちゃりと』『成功失敗、成功失敗』と鳴り響くばかりである(746)。彼の想像力はニューヨークの通時的即物性にとりつかれたかのように不毛である。

閉塞的な生活の中で、悶々とするジミーの創作意欲をかきたてるのは、禁酒法下の密輸品をめぐる事件である。ジミーは密輸業者になった昔なじみのコンゴに招かれ、ブルックリンのシープスヘッド湾を訪れる。興奮と酔いに刺激された彼は、「物語を組み立てはじめ」(761)、「シープスヘッド湾に面した、寂しい人気のないダンスホールで…花のように美しいイタリア人の少女…暗闇のなかの鋭い汽笛…」と、断片的ではあるが、おぼろげな着想を言葉にする(762)。ジミーは、外で繰り広げられる密輸品の攻防戦のため想像を一旦中断し、帰りの電車の中で再び、日曜新聞の付録雑誌に執筆する密輸団についての連載を夢想する(764)。しかしその夢想は、フランスでのエレンの思い出と重なるうちに過去に漂流し、消滅してしまう。

このようにして、ジミーはエレンに対する愛憎入り混じった執着に苛まされ、想像に身をゆだねることができない。彼は現実のエレンに拒まれ、思い出の中のエレンにとらわれている。興味深いことに彼は、もし彼女が産褥に命を落としていれば、「自分の過去は完全に完結し、枠にはめて、カメオのように首にささげて飾るものとなっていた」と空想する(764)。美しい過去の結晶は、彼のデビュー作「ジミー・ハーフ筆の連載物の第一回」と同様に、「付録の雑誌にのせられるように、活字に組んで、製版されていただろう」と彼は考える(764)。しかしこの空想は幻と消え、彼の未来のデビュー作も実現しない。なぜなら、作家になるために彼に必要なのは、過去にとどまることではないからである。けれども、現実のエレンへの彼の「燃える思いは、後から後から活字になってこぼれ、かたかた鳴るライノタイプに組まれて文字になる」(764)。彼の想像は文字になってあふれ出し、印刷物として結実するのである。それは幻に過ぎないのだが、ジミーの創作にかける思いの強まりを示している。しかし、マンハッタンに戻ったジミーが、エレンとの不仲を案じる友人たちに語るのは、自分を英雄化し、新聞記事のセンセーショナリズムを模倣しただけの、偽りのエピソードに過ぎない。

ジミーの逡巡は、彼の意識の流れをとおして、あふれくる言葉との葛藤として詳細に描出される。第三部第四章「摩天楼」と題された最後から二番目の章で、彼は会社を辞めるのだが、新聞記者の性癖は依然として彼から離れず、彼をむしばみ続けている。彼は自分の「追放」記事を三人称で夢想するが、彼を「好ましからざる外国人」として裁く伯父ジェフ・メリヴェイルの法廷は、ニューヨークの享乐的退廃の場面に変容し、彼は「印字が発疹のように体の内部をちくちく刺す」ような錯覚を覚える(792-93)。彼の夢想は自嘲と混乱に満ちて彼の心身を損なう。そして彷徨を続ける彼は、やがて前述の独立宣言の一節を思い浮かべ、タイプライターの音が降り注ぐ中、摩天楼が倒れてくる幻に襲われる(803)。窓では金色のエレンが手招きしているが、彼は摩天楼への入口を見つけることができない。彼は「大げさな道理をわきまえたことばづかい」で、とどまるべきか去るべきかの二者択一を自らに迫る(803)。彼の理性は、「破滅の都市」ニューヨークを立ち去り、「譲渡できない権利」である生命と自由と幸福の追求を实践せよと訴え、独立「十三州」の理念を想起させる(803)。しかし、摩天楼の幻は言葉への不信を掻き立て、「ああ、言葉をまだ信じることができさえすれば」という嘆きを引き起こす(803)。「古の言葉」の断片をかき集めるジミーは、未だその力を信じることはできな

いでいる。

ジミーが具体的な創作に至る確証は描かれませんが、最終章「ニネヴェの重荷」には、創作に向かう彼の意欲と方法論の暗示を、見ることができる。友人ボブが言及するフィラデルフィアのある事件が、彼の心をとらえ、彼の創作意欲が絵画として発揮される空想を生む。新聞によれば、ある男が5月14日に季節はずれの麦わら帽子をとがめられて抵抗したところ、暴力沙汰になって鉛管で頭を殴られて死亡した(834-35)。ジミーは、新興宗教を始めるならその男を聖人にすると冗談を言うが、この「無名戦士」こそ「本物の英雄」であると言って、その「神聖な伝説」に強い関心を持ち、彼を若者の守護聖人ゴンザーガ・アロイシウス(1568-91)にたとえる³¹。ジミーはさらに、麦わら帽子の男からイタリア人殉教者を經由して、独立革命の英雄パトリック・ヘンリーの、「我に自由を、さもなくば死を！」という言葉を連想する(836)。後のヴァージニア州初代知事であるパトリック・ヘンリーは、1775年にこの演説を行い、革命の機運を高める重要な役割を果たしたと言われている³²。独立宣言が署名されたフィラデルフィアの地で麦わら帽子の男が命を賭して守ろうとしたのは、独立国家としての自由といった大儀ではないが、社会通念や慣習にあえて抵抗するその姿に、ジミーには欠落している「無鉄砲な勇敢さ」(835)を読みとることができる。そしてジミーは、自分が画家であれば、精神病院で「光輪のかわりに麦わら帽を携えたフィラデルフィアの聖アロイシウス」を描かせてもらい、足元で祈る小さな自分を描き入れようと夢想する(836)。男の抵抗はジミーを、小説家ではないが芸術家という仮定に導き、中世の宗教画の枠組みの借用を想定させる。つまり、もしジミーがこれから創作活動を展開していこうとするのであれば、パトリック・ヘンリーをはじめとする建国の父たちが掲げたアメリカの理想を胸に大胆に行動し、神話的要素と様式を援用することは、有効な手段となりうるのである。なぜなら、ドス・パソス自身がこの作品で証明するように、芸術家が現代社会と対峙する時、通時的歴史と共時的歴史の緊張こそが、創造の糧となるからである。

小説の終結部は決して希望に満ちた前途を約束してはいないが、明らかに、ジミーにおける新しい始まりを示唆している。ヒッチハイクで街を去るジミーは、『『どこまで行くんだ?』』というトラック運転手の問いに、『『さあ…ずっと遠くまで』』と答える(837)。かつて、街を去るためには、『『どちらの方向に足を踏み出すかを決めなけりゃならない』』と躊躇していたジミーに、『『そんなことはいちばん最後でいいんだよ』』、大切なのは、『『一步一步踏み出して』』いくことだとスタンは言った(634)。ジミーはまさにその歩みを始めるのである。それは同時に、新聞記者時代に密輸品強盗事件に遭遇したジミーが果たせなかった、「外に出て、何が起きているか見ること」(762)の実践でもある。物語の着想を始めていた彼は、表に出て騒ぎの様子を見たいと思うが、ドアの鍵がかかっているのに気づき、新聞記者は常に「人生のドラマの寄生者」であり、傍観者であることを呪っていた(762)。その彼が、自らを解き放ち、ドアを開け、創作のためにまず自分の人生を体験する一步を踏み出していく。このようにしてドス・パソスは、作家として世界と対峙するヒントをジミーに与え、通時的歴史と共時的歴史の統合において、創作活動を展開すべきことを暗示している。若き作家志望の青年のためらいがちな歩みの中に、『マンハッタン乗換駅』におけるドス・パソスの創作の指針が、提示されて

いる。

ドス・パソスは小説『マンハッタン乗換駅』において、通時的歴史と共時的歴史の緊張を、高い文学性に昇華させることに成功した。彼は現代ニューヨークを、新聞メディアという時代の担い手を効果的に用いることで多角的に描き出し、都市居住者の群像に新しい時代のエッセンスを託している。しかし同時に、ドス・パソスは、旧約聖書やアメリカ独立宣言などを出典とする神話的要素を作品に加えることで、ニューヨークを二つの歴史軸が交叉する象徴的空間として提示している。彼が用いたのは、都市崩壊の宿命を示唆するとともに、アメリカの不変の理想を標榜する神話の言葉である。建国期のアメリカの理想は、現代ニューヨークの圧倒的なエネルギーに押し潰されんとするジミーにおいては、断片的な言葉としてしか再生されず、現実的な履行からはほど遠い。しかし、ジミーが創作に向けて逡巡を続ける一方で、ドス・パソス自身は、再帰するアメリカの国家的神話の呪術的力に魅せられていた。ドス・パソスはアメリカの共時的歴史を通時的歴史と統合することで、彼独自のニューヨークを優れた文学作品として描き得たのである。

注

- 1 John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, 1925, in *Novels 1920-1925* (New York: Library of America, 2003). 以下の引用はこの版を用いた。なお、訳出に当たっては、西田実訳「マンハッタン乗換駅」ドス・パソス著、西田実・大橋健三郎訳『新集世界の文学』第36巻（中央公論社、1969年）を参考にした。
- 2 John Dos Passos, *U.S.A.* (New York: Library of America, 1996). この三部作は *The 42nd Parallel* (1930), *1919* (1932), *The Big Money* (1936) で構成され、1938年にプロローグとともに *U.S.A.* として出版された。
- 3 Desmond Harding, *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism* (New York: Routledge, 2003).
- 4 『マンハッタン乗換駅』の都市論についてはたとえば以下を参照。Diane Festa-McCormick, "Dos Passos's *Manhattan Transfer*: The Death of a Metropolis" in *The City as Catalyst* (Cranbury, NJ: Associated UP, 1979); Blanche Gelfant, "Technique as Social Commentary in *Manhattan Transfer*" in *The American City Novel* (Norman, OK.: U of Oklahoma P, 1954). ドス・パソスとジョイスの比較についてはたとえば以下を参照。Marshall McLuhan, "John Dos Passos: Technique vs. Sensibility" in Harold C. Gardiner, ed., *Fifty Years of the American Novel* (New York: Scribner's, 1951) rpt. in Andrew Hook, ed., *Dos Passos: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliff, N.J.: Prentice-Hall, 1974) 148-61; George J. Becker, *John Dos Passos* (New York: Ungar, 1974) 38-55.
- 5 Harding 128. 拙訳。以下同様。
- 6 Harding 128.
- 7 Harding 128.
- 8 Joseph Warren Beach, *American Fiction 1920-1940* (New York: Russell, 1941) 35.
- 9 Craig Carver, "The Newspaper and Other Sources of *Manhattan Transfer*," *Studies in American Fiction* 3 (1975): 167-79.
- 10 Carver 174-75.
- 11 David L. Vanderwerken, "*Manhattan Transfer*: Dos Passos' Babel Story." *American Literature* 49 (1977): 254.
- 12 たとえば以下を参照。Malcolm Cowley, "Dos Passos: The Poet and the World" in Hook, ed. 76; Beach,

- 41; Barbara Foley, *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941* (Durham, NC: Duke UP, 1993) 398-441. また、Blanche Gelfant は、*Manhattan Transfer* を総観小説 [“synoptic novel”] として論じている (139-66)。
- 13 Beach 41.
- 14 モートン州知事は1896年5月11日にこの法案に署名しており、ニューヨークは1898年に正式に、ロンドンに次ぐ世界的大都市となった (Townsend Ludington, n24, 489 in Dos Passos, *Novels* 874). アメリカ国勢調査によると、ニューヨーク市の人口は、1890年の1,515,301から1900年には二倍以上の3,437,202に、1920年には5,620,048に膨れあがった (U.S. Census Bureau, “Population of the 100 Largest Cities and Other Urban Places in the United States: 1790 to 1990,” 1 Mar. 2010 <<http://www.census.gov/population/www/documentation/twps0027.html>>).
- 15 Iain Colley, *Dos Passos and the Fiction of Despair* (London: Macmillan, 1978) 57.
- 16 Carver 171.
- 17 カーヴァーは、タイムズの「語呂合わせに社会と新聞の連結がこめられており、その両者は[ハンターに] 人間的に応じるためのジミーの精神と能力を麻痺させた。それはドス・パソスの1920年代、30年代の小説のすべての登場人物を苛む病である」と述べている (Carver 171)。
- 18 Carver 174.
- 19 Carver n16, 179.
- 20 エド・サッチャーのように、自殺直前のパッド・コーベニングや、火事に巻き込まれる直前のお針子アナ・コーヘンも、成功を夢見る瞬間があるが、それらは見果てぬ夢に終わる。上層階級のジェイムズ・メリヴェイルもさらなる名声を夢想して白昼夢にふける。エレンもまた、駆け出し女優の頃に、ブラザ・ホテルに自分の部屋を持つことを一瞬夢想する (599)。しかし彼らは敗残者も含めていずれも、富と名声を得ることこそが人生の重要命題であるというニューヨークの原理原則に従っているだけであり、スタンやジミーの苦悩に満ちた夢想とは異なる。
- 21 「ノアの方舟」の伝承童謡は作者不明でいろいろなバージョンがある。たとえば以下を参照：“One More River,” the Lied and Art Song Text Page by Emily Ezust, 1 Mar. 2010 <http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=1360>。以下のサイトでは「黒人霊歌」によるとされている：“Noah’s Ark Song” in Deidre Russell-Bowie et. al., *The New Expanded Creative Arts Handbook* (Sydney: Karibuni Press, 2002), 1 Mar. 2010 <<http://www.artsmmadd.com/wp-content/uploads/2009/07/LP-Noahs-Ark.pdf>>.
- 22 「創世記」6章5-22節、7章17-24節。
- 23 William S. Baring-Gould and Ceil Baring-Gould, *The Annotated Mother Goose: Nursery Rhymes Old and New* (New York: New American Library, 1967) 247.
- 24 Colley 57.
- 25 最終章「ニネヴェの重荷」における、天使ガブリエルに話しかける浮浪者の狂言もまた、バベルの塔に言及する。男は、バビロンとニネヴェの崩壊に神は七分を要しただけだったと言い、ニューヨークは七秒で壊滅するであろうと予言する (816)。
- 26 Cowley は、ジミーをドス・パソス自身の投影としている (Hook 78)。
- 27 Vanderwerken 254.
- 28 Vanderwerken 254.
- 29 Dos Passos, “The Workman and his Tool,” in *Occasions and Protests* (Chicago: Regnery, 1964), 13-14; および *Prospects of a Golden Age* (Englewood Cliff, N.J.: Prentice-Hall, 1959)
- 30 Vanderwerken 255.
- 31 *Encyclopedic Dictionary of Religion*, ed. by Paul Kevin Meagher, Thomas C. O’Brien and Consuelo Maria Aherne (Washington D.C.: Corpus, 1979).
- 32 Dorothy Denneen Volo and James M. Volo, *Daily Life During the American Revolution* (Westport, CT: Greenwood, 2003) 56.

参考資料文献

- Baring-Gould, William S. and Ceil Baring-Gould. *The Annotated Mother Goose: Nursery Rhymes Old and New*. New York: New American Library, 1967.
- Beach, Joseph Warren. *American Fiction 1920-1940*. New York: Russell, 1941.
- Becker, George J. *John Dos Passos*. New York: Ungar, 1974.
- Belkind, Allen, ed. *Dos Passos, the Critics, and the Writer's Intention*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1971.
- Carver, Craig. "The Newspaper and Other Sources of *Manhattan Transfer*." *Studies in American Fiction* 3 (1975): 167-79.
- Casey, Janet Galligani. *Dos Passos and the Ideology of the Feminine*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Colley, Iain. *Dos Passos and the Fiction of Despair*. London: Macmillan, 1978.
- Dos Passos, John. *Manhattan Transfer*. 1925. In *Novels 1920-1925*. New York: Library of America, 2003. ドス・パソス著、西田実訳「マンハッタン乗換駅」西田実・大橋健三郎訳『新集世界の文学』第36巻、中央公論社、1969年。
- . *Occasions and Protests*. Chicago: Regnery, 1964.
- . *Prospects of a Golden Age*. Englewood Cliff, N.J.: Prentice-Hall, 1959.
- . *U.S.A.* 1938. New York: Library of America, 1996.
- Encyclopedic Dictionary of Religion*. Ed. by Paul Kevin Meagher, Thomas C. O'Brien and Consuelo Maria Aherne. Washington D.C.: Corpus, 1979.
- Festa-McCormick, Diane. *The City as Catalyst*. Cranbury, NJ: Associated UP, 1979.
- Foley, Barbara. *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*. Durham, NC: Duke UP, 1993.
- Gelfant, Blanche. *The American City Novel*. Norman, OK.: U of Oklahoma P, 1954.
- Harding, Desmond. *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*. New York: Routledge, 2003.
- Hook, Andrew, ed. *Dos Passos: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliff, N.J.: Prentice-Hall, 1974.
- Hughson, Lois. "Narration in the Making of *Manhattan Transfer*." *Studies in the Novel* 8 (1976): 185-98.
- Ludington, Townsend. *John Dos Passos: A Twentieth Century Odyssey*. New York: Putton, 1980.
- Maine, Barry, ed. *Dos Passos: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1988.
- 武藤脩二『1920年代アメリカ文学—漂流の軌跡』研究社、1993年。
- "Noah's Ark Song." Anon. In Deidre Russell-Bowie et. al. ed. *The New Expanded Creative Arts Handbook*. Sydney: Karibuni Press, 2002. 1 Mar. 2010 <<http://www.artsmmadd.com/wp-content/uploads/2009/07/LP-Noahs-Ark.pdf>>.
- "One More River." Anon. The Lied and Art Song Text Page. By Emily Ezust. 1 Mar. 2010 <http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=1360>.
- U.S. Census Bureau. "Population of the 100 Largest Cities and Other Urban Places in the United States: 1790 to 1990." 1 Mar. 2010 <<http://www.census.gov/population/www/documentation/twps0027.html>>.
- Vanderwerken, David L. "Manhattan Transfer: Dos Passos' Babel Story." *American Literature* 49 (1977): 254.
- Volo, Dorothy Denneen and James M. Volo. *Daily Life During the American Revolution*. Westport, CT: Greenwood, 2003.
- Wagner, Linda. *Dos Passos: Artist as American*. Austin: U of Texas P, 1979.

(原稿受理 2010年3月24日)