

ドス・パソス序論

仁 木 勝 治

一

第一次大戦がアメリカ国民に与えた物理的、精神的影響は極めて大きなものであった。その中で、彼らは好むと好まざるとにかかわらず、戦争のもたらす社会的混乱と個人的悲惨を経験し、その中で苦悶しなければならなかった。彼らの古い因襲や、伝統に対する敏感な反応はいうまでもないが、また経済的な面においても、彼らのうけた影響とその変化は極めて大きかったといわねばならない。終戦直後の一、二年の間は激しい混乱と動揺の中で、不安定な精神状態、社会情勢が続いていたにもかかわらず、その後、この大国は機械化、工業化等の急速な発展に伴って、すばらしい経済的好景気をむかえることとなった。そしてこの二〇年代の、所謂、戦争景気は二九年の秋まで続くことになるのだ。いわゆる、アメリカは戦後、世界各国に購買市場を広げ、急速に進んだ機械化によって、生産量も著しく増し、経営、産業の合理化などを急テンポで進めていったのである。このような物質社会の急速な発展の中にあらがら、一方、偶像化された全てのものは破壊され、それまで続いてきた歴史感覚にも、この大戦を体験した多くの

人々によってその後の世代に深い断絶の溝が作られたのである。旧い因襲や、伝統が打ち破られ、未だ新しい政策、思想が混沌として、確立をみないなかで、二〇年代の、いわゆる、大戦を体験した人々は深い幻滅感を味わっていた。そのような世相の中から生まれた作家に、セオドア・ドライサーや、シャーウッド・アンダーソンなどがあり、彼らは社会悪を痛烈に攻撃していった。しかし、彼らを取り上げようとする本質的な問題は社会そのものよりもむしろ、その中で生きぬき、活躍する個人に、より一層興味が向けられていたようである。例えば、ドライサーの『アメリカの悲劇』は、戦後の幻滅と破壊された伝統及び、偶像社会にあって、個人の出世欲のために、変貌していく一年を扱ったものである。

当時の小説は極度な物質的繁栄の時代にありながら、政治的、経済的問題そのものよりはむしろ、人間の道徳や、倫理といった、個人主義の問題を取り扱う方が主流となっていたといえる。そして、やがてドライサーや、アンダーソンなどの後に、いわゆる、「失われた世代」の作家たち、スコット・フィッツジェラルドや、アーネスト・ヘミングウェイや、ジョン・ドス・パソス、あるいは、ウィリアム・フォークナーなどがこぞって登場し、同世代の新しい文学的傾向を構築していったのである。

フィッツジェラルドの『楽園のこちら側』が、丁度、一九二〇年に世に出たのを封切りにして、ヘミングウェイの『武器よさらば』や、フォークナーの『響きと怒り』が出版された一九二九年までに、「失われた世代」の大立物が殆んど姿を現わしたのである。

ところが、アメリカの経済社会は、衆知の通り、一九二九年からすっかり不景気となり、株価の暴落と共に、深刻な恐慌状態がおとずれた。文学がその時代や社会の諸々の条件と密接な関係をもって産まれることは今更いうまでもない。従って、三〇年代の不況が一つの文学傾向を作りだしてきたことも、これまた歪めない事実である。

ジェイムズ・T・ファレルの三部作、『スタッツ・ロニガン』(一九三五)も、ジョン・スタインベックの『覺東なき戦い』(一九三六)や、『怒りの葡萄』(一九三九)も、また、ドス・パソスの三部作、『アメリカ合衆国』(一九三七)も共に、不況時代の産物として、敏感に社会問題に反応を示し、彼らは積極的にその問題を作品の中に取り容れたのであった。その中でも、「失われた世代」のドス・パソスはヘミングウェイなどと同様に、「故国をあとにしていわばフランスに漂着し、パリに集まり、文学雑誌を発行し、フランス文学に接近し⁽¹⁾」たアメリカ作家の一人である。

そこで彼はブルーストなどによって代表される現代フランス文学における、新しい小説創造の方法を身につけて、そこからあらためて、「アメリカ人としての自覚を持ち、修練の技術を駆使して、あたらしいアメリカ文学の創造⁽²⁾」に貢献することとなったのである。

ドス・パソスの作品が極めて初期のうちから、仏訳されているのも、このような原因によるものとみてよいだろう。彼の作品がその手法において、当時のアメリカ小説としては極めて実験的な試みであったことはフォークナーの場合と同じである。

アメリカ文学を真にアメリカ的なものたらしめんがために一時、祖国を離れた作家、ドス・パソスの作品を特に取り上げて考察してみることは、現代アメリカ文学を理解していく上に決して無意味なものとはならない。

もちろん、ここで、「祖国を離れた」という意味は必ずしも、実際に海外、ヨーロッパに長く滞在することによって活躍し、その感化をうけるということばかりを指すのではない。そこには、アメリカ本土に根をおろし、作品の題材も殆んどその地方から取り容れた作家でも、手法などの面において精神的に、「祖国を離れた」という意味も当然含まれる。現にフォークナーがフランスに滞在した期間は極めて短かいものであったにもかかわらず、彼のフランス

文学における影響と感化の非常に大きかった事実を觀てもよくわかるだろう。

二

ドス・パソスは三〇年代の不況が産み落した、フレデリック・J・ホフマンの、あの「プロレタリア公式小説の全く同程度の水準を越えて、自分たちの作品を書いた左翼、または左翼に近い三人の小説家はジョン・ドス・パロス、ジェイムズ・T・ファレル及び、ジョン・スタインベックである。⁽³⁾」という作家の中の一人である。そして彼はそのうちでも、社会全体の立場からその基本的制度に対して、鋭い攻撃を加えた作家なのであった。彼のこの社会に対する反逆精神は個人の性格描写によって、というよりはむしろ、もっと集合的な意味における町や、国全体を扱うことによって發揮されている。しかし、また、それはドス・パロスが小説の主要部分を構成するために、限られた幾人かの人物の生活を描出することによって、彼ら個人をいかに社会から脱却するかを主要なテーマとして取り扱っているともいえるのである。アルフレッド・ケイジンも個人の社会からの脱却について、次のようにのべている。

社会の中に、あるいは上に個人を確立するよりはむしろ、社会から個人を救うことこそ、個人にとって最も重要なことであり、また必要なことでもあって、その中にこそ、我々はドス・パロスの全作品をつらぬいている葛藤を辿ることができる。⁽⁴⁾

ニューヨーク、あるいはアメリカ全土の中からとらえられた個人を集合的に扱うことによって、ドス・パロスは資本主義社会機構に対する鋭い攻撃を加えた。

一九二一年に出版された、『三人の兵士』は同世代における、その後の戦争小説、E・E・カミングズの『巨大な部屋』（一九二二）や、フォークナーの『兵士の給与』（一九二六）や、ヘミングウェイの『武器よさらば』（一九二九）などの戦争小説の先駆的存在となった。

ドス・パソスのこの作品は写実的な描写で戦争の僧悪すべき面を鋭くとらえているという点において、『武器よさらば』などと類を共にするものといっていだろが、しかし、これらの両作品において読者に求める主題は本質的に異ったものといえる。『三人の兵士』の場合は、戦争に対して、各々の異った人生の生き方を背負った三人の若者が登場し、彼らが当時のアメリカの若者の考えと行動を代弁する仕組みになっている。そしてそこには、階級意識が極めて鋭く描かれており、また、『武器よさらば』にみられるような恋愛事件などは殆んど扱われていない。もちろん、ドス・パソスのこの作品も、ヘミングウェイの作品の場合と同様、彼自身、大戦に志願して野戦病院に勤務した経験から産まれたものであることはいうまでもない。

ドス・パソスはこの作品において、すでに、個人を超越した人間全体の精神に与える戦争の打撃とその影響を扱い、そこで小説創造に対する彼独自の方法が試みられるようになった。彼はその後の作品の構成にあたって、創作上の技巧を極めて複雑に駆使した。従って彼がこの作品を出版した当時から、しばしば「実験派」の作家として考えられ、時には、保守的な批評家から、彼の描出する物語のプロットが不統一であると評されることもあった程である。そしてこのような手法を極端なまでに押し進めたものが、サッコロヴァンゼツテ事件を直接の動機として創造された、「ニュース・リール」や、「カメラ・アイ」や、「伝記」などの複雑な手法が断片的な物語の中に交互に配列されて出来ている『アメリカ合衆国』なのである。

ドス・パソスが「失われた世代」の作家の一人であるということは前述した通りであるが、そのうちでも彼は、ヘミングウェイや、フォークナーよりも、一層、社会問題に深い関心をよせた作家だといえよう。もちろん、これはヘミングウェイや、フォークナーに全く社会的関心がなかったという意味ではない。

例えば、ヘミングウェイの『持つこと持たざること』（一九三七）などは三〇年代の不況とスペイン内乱がその根底となっている、当時の社会問題、経済問題に深く根ざした作品であるが、またその反面、二〇年代の終りに出版された『武器よさらば』などは、言うまでもなく、その背景に戦争を扱いながら、そこに描かれている内面的、本質的なテーマは、やはり、戦争、政治批判といったような問題よりもむしろ、人間の普遍的なテーマ、愛と生死、といったものを取り扱っているといえる。

ドス・パソス自身、非常に思想的、政治的、色彩の濃い作家で、彼の作品も自ら、その思想反映によるものが多いのは当然であるが、この小論ではむしろ、そういった問題よりも、作品創作に当って、彼が特に注意を払った、手法という面にフォーカスを当てて考察してゆくことにしたい。

ドス・パソスの作品における顕著な特異性といえば、それは何んといっても新しい手法の試みにあるということになるだろう。その意味で、彼もまた、その新しい方法という点から、ヘミングウェイや、フォークナーと共通した要素をもった「失われた世代」の作家の一人として、充分考察される価値があるとみてよい。従って、この新しい方法を通して、我々はまた、ドス・パソスの評価がフランスにおいて非常に早くから認められた事実をもあわせて考えてみる必要が生じるのである。それは丁度、フォークナーがその手法という面で、初期のうちからフランスにおいて認

められていたり、ヘミングウェイが『持つこと持たざること』によってフランスに好意的に迎えられたのと同質のものである。

ドス・パソス自身、自己の個性を活かし、人生の瞬間をとらえ、新しい自由と平等、そしてヨーロッパの古い文化を求め、そこから小説の新しい方法を学びとうと新大陸アメリカを去ったわけだが、そのことは彼にとって非常に幸運な出来事で、彼の方法としての創作は成功し、その結果がフランスにおいても極めて好意的に受け容れられたのである。

寺門泰彦氏もドス・パソスがアメリカよりもむしろ、フランスにおいて、より高く評価されたことについて次のように述べている。

…なお、一九四〇年から今日までに四半世紀余が経過したが、この間にドス・パソス批評の傾向が決定的に変わったというのではない。いくつかの傾向があらわれたが、それらは平行的に進んだといつてよい。特筆に値するといふほどのこともないが、五〇年代に精神的解釈があらわれ、これが一つの傾向を創り出していること、フランスではアメリカでよりもドス・パソスが高く評価されたこと、などは注目すべきことであろう。⁽⁵⁾

ドス・パソスの作品のフランスにおける翻訳は非常に早い。例えば、一九二七年三月に出版された近東紀行、『オリエント・エクスプレス』はその年の十一月に *La Revue nouvelle* 紙に翻訳された。また、その次に出された、彼の作品のうちでも新しい手法として注目に価する『マンハッタン乗り換え』が、一九二八年に翻訳されている。コワンドロウによるこの翻訳は現代アメリカ文学の仏訳による最も初期のものの一つである。翻訳という点からだけでも、

アメリカ人作家、ドス・パソスのフランス文学に与えた影響は極めて大きなものであって、彼のフランスにおけるその反響は例の手法という点で、フォークナーなどと共に、取り除くことのできない一つの傾向を提示しているといえる。実際、批評に関しても、サルトルが次のように結んだ、『ドス・パソス論』は彼を現代アメリカ作家の重要な地位に位置づけたものとして、あまりにも有名である。

ドス・パソスの世界は——フォークナーや、カフカや、スタンダールの世界と同じように——不可能の世界である。なぜならそれは矛盾した世界だからだ。しかし、それ故にこそまた、それは美しいのである。美とはヴェールにつつまれた矛盾である。私はドス・パソスを現代の最も偉大な作家であると考えている。⁽⁶⁾

サルトルがこの論文を発表したのは、『アメリカ合衆国』の出版と同年（一九三八）年であり、この一例からでも、実にドス・パソスのフランスにおける反響は大変なものであったということがわかるだろう。あるいはまた、C・E・マニー女史の『アメリカ小説時代』（一九四八年）における、「ドス・パソスの三部作『アメリカ合衆国』または非人称小説」及び、「ドス・パソスにおける時間」も、ドス・パソス評価の上から見のがすことのできない論文である。その中で、彼の小説の新しい創作方法が次のように認められている。

こうした小説の新しい野望や視点の変化は、小説的な技法をすてて新しい表現方法をつくり出すように強いた。ドス・パソスの作品は、この方向においてなされた最も体系的な努力を示している。『ユリシーズ』がダブリン市のオデッセーであったように、ニューヨーク市のオデッセーである。『マンハッタン乗り換え』のなかでは、ドス

・パソスはまだためらいがちであるが、大三部作『アメリカ合衆国』のなかでは、そして、特にその第三巻においては、彼は彼の新しい技法を完全に自分のものとしている。⁽⁷⁾

ドス・パソスがこのようにフランスで高く評価され、スムーズに受け容れられたその要素はなんといっても手法の特異性なのであって、このことが更には、単に高く評価されるだけにとどまらず、その後のフランスの作家にも深い影響を与えた。

さて、ドス・パソスの最大の傑作はなんといっても『アメリカ合衆国』である。彼の創作力はこの作品において一応の頂点に達したとみてよいだろう。それを裏づけるように、彼に対する評価も「四〇年代にはいつてから単行書の一部に収められた論文が多くなるが、批評の対象は『U・S・A』中心となり、それ以前は準備期、それ以後は衰退期と見られることが多い」ということである。⁽⁸⁾ その意味でも、この作品が多くの場合、ドス・パソスを論ずる中心となるのである。そしてまた、作者がこの作品において極めて社会的色彩と政治的要素をもたせ、当時（二〇世紀はじめ）の国民感情や歴史を背景として象徴的に現代アメリカ社会の複雑性と奥行きを描いているところに、この作品の歴史的社会小説としての意義もでてくるといってよい。しかし、この作品から歴史家や思想家としてのドス・パソスを期待するのは御門違いというものであろう。この作品はどこまでも、芸術家、小説家、ドス・パソスによって書かれたものとして取り扱われるところに価値がでてくるのである。従って、この三部作、『アメリカ合衆国』における各部の物語や歴史的事件に年代的食い違いが生じているとしても、芸術作品としてのこの小説の出来ばえを批判するわけにいかない。

この作品のもつ重要性が複雑な構成と文体をこらした手法にあることはいうまでもない。従って、彼独自の小説創

造の試みをながめることによって、その作品の評価を考えていくことは極めて意義深いことである。ドス・パソスの手法の特異性は『マンハッタン乗り換え』においてすでに明瞭に表われだしていた。この小説では何十人という男女が断片的に姿を現わしては消えてゆく。そこには多種多様な人間、浮浪人や、乞食や、失業して自殺をはかる若者の姿から、給仕や、新聞記者や、弁護士にいたるまでの人間が複雑な社会機構のもとで、時には互いに関係をもち、また時には、何の関わりもないかのように、大都会、ニューヨークをうごめきわたる。この大都会に息づく人間の生態は、のちの『アメリカ合衆国』において、より一層強度に展開されることになる。更にまた、この作品が『アメリカ合衆国』につながる重要な要素として、我々は彼の「小説の新しい野望や視点の変化」としての特異な創作方法を考えてゆかなければならない。こまぎれにされた人間群、筋の一環性も、物語の連続性もない、断片的なものの寄せ集めから構成されているこの作品は、確かに、『アメリカ合衆国』の先づきを提しているといえる。巨大な歯車によって機械的に流されてゆく無感覚な大都会の姿とそこに生きる非情な人間の生活をドス・パソスは新しい手法で写出そうとしたのである。

『アメリカ合衆国』は一九三〇年に出版された『北緯四二度』と、一九三二年に出版された『一九一九』、それに一九三六年に発表された『大金』を一つの歴大な小説として一九三七年に出版したものである。この一九三七年という年はスペイン内乱の起った年でもあり、また、この内乱に刺激されたヘミングウェイが『持つこと持たざることを』を出版した年でもある。ところで、この両作品が創作過程においても極めて類似した方法をとっているのは、これらの作品がもつ構成上の特異性という点から、見のがせないところである。それ故、三部作、『持つこと持たざることを』のどの一部をとっても独立した作品として読むことが出来るように、三部作、『アメリカ合衆国』も、どの一部を取り出して、すなわち、『北緯四二度』だけを取り出して読んでも、充分独立した作品として取り扱う価値があると

いえるだろう。

三部作、『アメリカ合衆国』はそれぞれ独立した作品としての価値も十分もっているが、それと同時に、また、全体としての均整も決して失われていない。特に、登場人物の描写については、小説創造の重要な一方法としての視点の推移が用いられている。ここでは各部の独立した物語を構成しているそれぞれの人物が互いに他人の目を通して眺められ、それらの人物によって、この三部作はそれぞれの関わりをもって全体としての均整を保っており、またこの様な描写によって、人物は多面化し、立体化しているといつてよいだろう。

この視点の推移はヘンリー・ジェイムスをはじめとして、その後のドス・パソスと時代を前後する作家の多くが好んで用いた手法の一つである。フィッツジェラルドの『偉大なギャツピー』や、ヘミングウェイの『持つこと持たざること』や、フォークナーの『響きと怒り』、あるいは短編、『あの夕陽』などはその方法をよく表わした例といえるだろう。

ドス・パソスの『アメリカ合衆国』にひるがえってみると、例えば、第一部、『北緯四二度』に現われる主要人物のうち、J・ウォード・ムアハウスとエレノア・ストッダードの二人は第二部、『一九一九』に入つて、イーヴリン・ハッチンズの目を、第三部、『大金』に入つてリチャード・エルズワース・サヴェジの目を通して眺められることになる。また、第二部において主要人物となっているイーヴリン・ハッチンズは第一部ではエレノア・ストッダードの、また第三部に至つてはチャーリー・アンダスンをはじめとする数人の目を通して眺められる。このように、それぞれの人物はそれ自身独立した形で描かれていながらも、その生活が互いに密接な関係をもつこととなっているのである。そして、それぞれ別の時間を様々な方法で生きる幾人もの独立した登場人物をドス・パソスは本当に現実性をもった、息づいた姿として描くために必要な条件として視点の推移を用いたといえる。彼はこの登場人物に対して、

あのヘミングウェイが用いたと同質のハードボイルドな表現であるところの非心理的、非説明的、あるいは外的、客観的な描写を用いたのである。すなわち、作者自らの註釈によってではなく、作中人物の視点の推移を行うことによって、各々の人間を多角的に浮き彫りにしようとしたのである。しかし、ドス・パソスはこの作品において、更に、徹底した手法を用いた。それは四つの異った表現形体、「物語」、「ニュース・リール」、「カメラ・アイ」及び「伝記」であり、このうちで、最も重要な部分は言うまでもなく「物語」であって、その中で生き、活躍する人間の姿は二〇世紀初頭のアメリカ社会を背景にパノラマのように我々の目にくり広げられる。しかし、この膨大なアメリカ社会の複合構成体を我々自身という生きた人間、読者の脳裏において再生させるためには「ニュース・リール」や、「カメラ・アイ」や、「伝記」の挿入が極めて印象的で、効果的な方法であった。

「ニュース・リール」は二〇世紀はじめの国民感情を暗示する新聞の見出しや、歌や、スピーチなどの混合から成り立っており、この入念に選ばれた「ニュース・リール」の項目は『アメリカ合衆国』の中に扱われたその時代のアメリカ社会における政治的、経済的、文化的渾沌を同時に起った諸々の事件や、社会現象として記録している。例えば、「ニュース・リール・一五」を取ってみてもその特徴がよくつかめるだろう。その最初のところで、「低賃金は社会不安の原因」とあるが、これはその後にくる新聞の見出し、「大戦か或いは戦争無しか」という言葉を裏づけるような第一次大戦の前兆としての不安定な社会状況を暗示している。一方、同時に、このような不安と、緊迫した政治的状况をよそにして、浮かれ騒ぐ流行歌が聞えてくる。そして、その流行歌のあいまをぬって、ダニューブ河での銃声が戦争の迫っていることを報じ、更に、次のような見出し、「露帝、オーストリアの態度に憤激」によって、当時のロシアとオーストリアとの関係が提示される。すなわち、これは当時、ロシアの支持をうけてオーストリアと対立を続けていたセルビアの一青年が一九一四年六月一五日、オーストリアの皇太子を暗殺したことによって勃発する第

一次大戦に関わりをもっているもので、この両国の関係が、例の見出しによって明らかにされるのである。そして、「カールスバード脱出で大混乱、少佐の失踪により幾多の暗殺計画発覚……」といったような社会状況がのべられた後で、「世界大戦近し」、「ジョーレス代議士兇漢に暗殺さる」という見出しが出てきて、この政治的、経済的、社会的、文化的状況の背景が一九一四年になっているという事実を読者に理解させている。

このように、ドス・パソスはアメリカ社会の同時的に起る様々な現象を「ニューズ・リール」方式で、すなわち、一方では戦争の緊迫状態が続くなかで、他方では、その状況をよそに「わたしはあなたのものと、あの子が云ったとき」というような流行歌を提示することによって表現しようとしたのである。

「カメラ・アイ」はドス・パソス自身の批判的意識をもった目であり、この目が彼の幼年時代（第一部）、青年時代（第二部）、成年時代（第三部）における理想主義とその挫折のテーマを、そこに自伝的要素をともなって、意識の流れの方法で辿ってゆくのである。『北緯四二度』の「カメラ・アイ・二六」を一例に取ってみよう。

そこでは、彼の目は「モーガン財閥と資本主義的戦争」に対して批判意識をいだき理想主義をかかげて「機関銃をもった警官」と衝突する自分たちの姿を鋭く写し出す。しかし、その彼も安らかな寢床にはいって、独人の一夜を過すとき、大戦の前兆を胸中に予知し、空しい挫折感におそわれたにちがいない。その状況はその後における「カメラ・アイ」が克明にとらえてゆくことになる。

「伝記」は当時代の歴史から引き出された実業家や、科学者や、政治家などを自由詩的なスケッチで描いたものである。例えば、『北緯四二度』を取り出してみても、そこには、アンドルー・カーネギー、マイナー・ケイス、エディソン、スタインメッツ、デブス、ビル・ヘイウッド、ラフォレット、あるいは、ウィリアム・チェニング・ブライアンなどが現われ、それはまさに、この四二度線に沿った当時の著名なアメリカ人の状況研究とでもいったところ

である。ドス・パソスはこのような人物を配して歴史的意識をとらえているといつてよい。「ニュース・リール」、「カメラ・アイ」、「伝記」の三つの方法は歴史的に特異な時間感覚をもって、この作品中では最も一般的な物語形式を効果的に浮き彫りにしてゆく。しかし、この物語を構成する人物の時間感覚もまた、フォークナーなどとは非常に異ったものであることを特記しておかなければならない。『アメリカ合衆国』においては、実に多くの人物が『マンハッタン乗り換え』の延長でもあるかのように、何度となく姿を現わしては消えてゆく。彼らは非心理的に、あるいは非説明的に、勝手に彼らの時間を生きているのだ。従って、これらのハードボイルド・スタイルで描かれた人物は彼ら自身の内面的な生命を有していない。むしろ、生命をおびているのはこれらの人間の行動によって造り上げられた社会の方であろう。ドス・パソスは内面的な心理によってでなく、行為によって、人間を創造しようとしたのである。従って、この作品に登場する人物の時間は、ジョイスや、プルーストや、ウルフや、フォークナーが用いた、あの人間的、心理的時間とは本質的に異ったものであつて、「ドス・パソスの主人公たちの生活の内面的なリズムは、それ自身の生命をもっていない。⁽⁹⁾」のである。「時間」の観念は現代小説においては極めて一般的な問題として取り上げられるようになってきた。

メイヤホフの『文学における時間』において取り扱われている物理的時間と心理的時間などは、例のジョイスや、プルーストや、ウルフ、あるいはフォークナーのような現代作家の作品を解釈する上に非常に役立つのであつて、この心理的時間こそ、ハイデッガー流にいう本質的時間でもあり、E・M・フォースターが「価値による生活」を形成するものとして提示した人間的時間であつて、これがフォークナーなどの描く人物を代表する小説の時間ともいえるのである。そこで、C・E・マニーが、例の「ドス・パソスにおける時間」の中で次のように、

小説の眞の時間、小説の普通の時間、つまり小説において最もしばしば使用される時間で、小説というジャンルに固有の任務によって文学的に開拓される時間であるが、それはベルグソンが、彼独特の単純で表面的な概観のひとつのなかで「生きられた持続」と名付けたもの——人が『フロス河畔の水車小屋』（ジョージ・エリオットの小説、一八六〇年）のなかで、バルザック、メレディスのなかで——いやロザモンド、レイマンのなかにすら感じるものであって、ゾラには欠けていたが（『女の一生』のモーパッサンには欠けていない）プルーストが見事にその存在を明らかにしたものである。⁽¹⁰⁾

とのべているが、小説の時間は物理的時間に対して、本質的、心理的、あるいは人間的時間を意味するものであって、ドス・パソスの描く人物たちの時間はこれらと、むしろ対照的だといえるだろう。

つまり、『アメリカ合衆国』は作者の注釈、説明が出来るだけ取り除かれた、無感覚で、機械的な人物の行動によって組み立てられた複合体といえるだろう。従って、マニーが「登場人物たちの意識の状態や行為などが展開される心理的な時間、その本質からいって細分することを目的とする心理的な時間というものは、ドス・パソスの根底にある、本質的な時間ではないからである。」⁽¹¹⁾という場合、そこにはフォークナーなどの人物と対照されたドス・パソスの人物が考えられていたわけである。

『アメリカ合衆国』三部作はドス・パソスの描く絶望や、敗北や、幻滅といったものを理解するうえに貴重な作品であって、更に、その中で彼は人間探究の夢想を形造るためにこの四つの巧妙な手法を用いたのである。

註

- (1) 石 一郎著『喪失の世代』の文学』（紀伊国屋新書、一九六四）九頁
- (2) 同 一〇頁
- (3) Frederick J. Hoffman, *The Modern Novel in America* (A Gateway Edition, 1967.) p. 150.
- (4) Alfred Kazin, *On Native Grounds* (A Doubleday Anchor Book, 1956) p. 268.
- (5) 大橋健三郎編『ドス・パソス』（二〇世紀英米文学案内）、研究社、一九六七）二一〇頁
- (6) サルトル、生田耕作訳『シチュアションⅠ』（人文書院、一九六六）二一頁
- (7) C・E・マニー、三輪秀彦訳『アメリカ小説時代』（竹内書店、一九六九）一〇七頁
- (8) 『ドス・パソス』（二〇世紀英米文学案内）二一〇頁
- (9) 『アメリカ小説時代』一二七頁
- (10) 同 一三〇頁
- (11) 同