

Who knows 'the center of things?'

— John Dos Passos *Manhattan Transfer* —

中野里美

I

John Dos Passos の *Manhattan Transfer* (1925) (以下、ドス・パソス、『マンハッタン・トランスファー』) は、ニューヨークを舞台にした群像劇的な作品である。作品に登場人物や事象が多数盛り込まれているせいで、批評家の中には、登場人物 Bud Korpenning (バッド) を Lorpenning と綴ったり (Brantley 47), Anna Cohen (アナ) が火災で亡くなったと (実際にはやけどを負うも一命を取りとめる) 勘違いしてしまったりする (Beach 36) ケースが見られる。

そのあまりに多様なものが混在するこの作品の主役や中心とも言える存在は何か。ニューヨークという都市そのものが主人公だとする見方も (岩元 5) 一理ある。研究者の間では Ellen (エレン) が主役だと見る向きが優勢である。単に登場回数が多いというだけではなく、そう確信できる十分な理由が 2 つある。1 つは、1900 年頃から 30 年分くらいの出来事が描かれる中で、最初から最後まで登場し続ける人物はエレン 1 人である。Ed Thatcher (エド) の娘として生をうけた瞬間から終盤まで、その姿がとらえ続けられている。もう 1 つは、主要な登場人物はエレンと繋がるか、そこから派生した関係の中に置かれているからだ。エレンと同じくらいに主要であり、またドス・パソスの分身であるかのような Jimmy Herf (ジミー) も子どもの頃から描写され続け、エレンと結婚していた時期もある。だが途中から登場したジミーは、最後には退場してしまう。彼は作品中で回転ドアと比喩されるニューヨークの暮らしから、結局は、はじき飛ばされてニューヨークから去っていくことになるのだ。

ただ、エレンが物語の中心にあると言うには登場人物の多さにその存在がかすんでしまうし、ドス・パソスが投影されているかのようなジミーも重要な存在だ。そのため時おり不安定な精神状態をのぞかせるエレンでは物足りない。作品のテーマを象徴したであろうタイトルはエレンしか関係していないように見えても、「マンハッタン乗換駅」というそもそもの意味合いから、多数の現れては消えていく人々が通過する地点であり、大量生産、消費社会の流れを感じさせるため、エレン1人を指しているわけではなさそうだ。ドス・パソスが描きたかったのは、こうした目まぐるしい時代の移り変わりや人々の姿のように思われる。エレンについて精査してみても、彼女はそこに巻きこまれて踊らされているにすぎない存在であることが分かる。エレンはその成功に反して自分を「陶器でできた姿」(335)、つまり中身は空っぽだと感じるのだ。

作品を読み進め中心を追っていくと、最終的にはこのエレンの姿のように、我々読者も虚空を掴むような感覚、中心を掴めそうで掴めないように思えてくる。結局作品が伝えていることは何なのか。それも多数あり、漠然とした印象を受ける。作品の冒頭で、地方からニューヨークに出てきたバッドが発する“I want to get to the center of things” (16)「世の中の中心に行きたい」の‘the center of things’は、その後もキーワードのように使われる。だが、誰にもそれを探し当てられない。そもそも中心とは何か。まずはそこから始まる。バッドが考えていたのは成功のことだっただろう。バッドに聞かれた相手は、彼に適切な言葉を返している。とりあえず役所に行って就職の相談をしろ、と。そこがブロードウェイらしい。

作品中でその中心とやらを探してみる。ニューヨークの中心は？地理的に考えても、単にマンハッタン島の真ん中を指すだけでは意味がなさそうだ。ジョン・スタインバックは愛犬を連れた旅の中で、アメリカの都市の発展の共通性を見出し、「都市は、周縁から外へと発展し広がり始めると、かつては栄華を極めた中心が、いわば時の流れに合わせて取り残されていく」(Steinbeck 888)と語っている。時が経つと中心は移動してしまうことになる。そうすると世代によっては同じ地域でも指す中心が違ってくるのだ。これは、都市の発展の様子から見たもので、中心というものは常に移動するため掴みにくくなる。また、ロラン・バルトは、中心という言葉の持つ意味合いを考察している。都市空間で人は身体感覚として中心を求めるとしているが、こと東京に関しては、中心はあるけれど逆説的に「その中心は空虚だ」

とし、「神聖なる『無』を内に秘めている」（バルト 53）と言う。こちらは何を中心基盤にするのか、その中心の本質を問うている。そもそも中心というものを、どう捉えるか、その基準が曖昧かつ多義的で定義は難しい。物事の中心なのか、それを動かす人間や組織の中心なのか。本作品では、そのどれを取っても候補が多く、明確に特定することが出来ない。しかし逆に言えば、それこそドス・パソスが伝えようとしていることなのではないだろうか。本稿ではまず、その掴みどころのない中心がどのようなものなのか追ってみたい。

Ⅱ（世の中の中心と成功とは？）

本作品で中心人物と考えられるのは、エレンとジミーだ。何より2人は、バッドが耳にする世の中の中心である（役所のある）ブロードウェイにいるからだ。エレンはブロードウェイで活躍する女優で、端役から抜擢されスターダムにのし上がり成功をおさめた彼女にとっては、ブロードウェイは気分を明るくしてくれ、高揚させてくれる場所だ（144, 155）。だがこうした中心的場所において、一方では彼女は、なぜか物足りなさや孤独を感じているのである（157）。また赤十字の広報の仕事で活動を共にしたジミーと結婚後、ジミーが失職したため代わりに家計を支えて働き出したエレンは、今度は雑誌編集者としても成功し、当時ラウンドテーブルがあり、作家や編集者など著名人が集うことで有名であったホテル、アルゴンキンでランチを取りながら、業界の大物 Harpsicourt から、君は「読者に、自分が世の中の中心で気の利いた人間になったと思わせたいのだろう」（330）と言われるまでになる。エレンは世の中の中心にいるだけではなく、既にそれを操る側にいると思われているのだ。それでもなお彼女は、充足しておらず、洗面所の鏡に映った“kept winding up a hypothetical dollself [sic]”（334）という自分の仮像とでも言うべき抜け殻のような人形の自分にネジを巻いて気合いを入れる。

もう1人の中心人物であるジミーも、子どもの頃にアメリカに戻ってきたのだが、父のいない彼は、病弱な母の Lily（リリー）とホテル、ザ・リッツに暮らす。このザ・リッツもブロードウェイにあり（79）、その後もジミーが徘徊する場所はこのブロードウェイが中心だ（115）。母が亡き後は伯父が面倒をみてくれ、コロンビア大学に進学する。ジミーはまだ自分のやりたい

ことを決めかねていて (163)、伯父の勧めに従えば裕福な生活が待ち受けているが、人に敷かれたレールには乗らず、子どもの頃から事典をAから順に説明を読んでいくのが好きだったせい (86)、*The Times* の記者となる。

ジミーは他の人物たちよりも恵まれた環境にあるが、それゆえになのか特に成功を求めているわけではない。伯父は「ニューヨークで成功しているなら、成功者と言えるのだ」(114) とジミーに説くが、ジミーはその言葉を受けて、自分はその風に上手に立ち回ることができないと感じる。それは “the revolving doors grinding out his years like sausage meat” (115) という言葉に集約されており、回転ドアに出入りする人々を眺めながら、自分はその回転スピードについていけず、現時点で自分の生き方が否定されているばかりか、ソーセージの肉のようにすり潰されて外へ押し出されているのだと感じる。

またもう1人、裕福な家庭の出身ながら成功を求めている人物がいる。それは Stanwood Emery (通称スタン) という大学生で、父親は自身の名を冠した法律事務所でシニア・パートナーとして活躍している。彼もジミーと同じくニューヨークのペースについていけないと言い (133)、結局、半ば自殺のような形で焼死する。ジミーとスタンにはドス・パソスそれぞれの半生が反映されており⁽⁴⁾、両者とも成功を求めている点でも共通し、『マンハッタン・トランスファー』の中では異色の存在となっている。

そしてジミーは、当時付き合っている Ruth (ルース) という女優に「あまりに純粹無垢すぎて生きていけないわね」(146) とされるのだが、ジミーがスタンに、ルースは「成功を求めて必死になっている」(163) と告げると、スタンは「なぜ、どいつもこいつも成功したいと言うんだ？ 失敗したがつている奴にお目にかかってみたいものだ」(163) と言う。ニューヨークで成功を目指していない者の当然の帰結とも言えるかのように、ジミーと同じく作品の舞台から姿を消してしまうのだ。

世の中の中心、成功に話を戻そう。ジミーやスタンとは違い、その裕福な立場を活かして成功するのは、ジミーの伯父の息子である James (ジミーも本来 James だが、2人いると紛らわしいので、伯父宅では特に意識的に言い分けられている) だ。ジェイムズはジミーの成功型とも言える合わせ鏡のような存在だが、果たして本当に成功しているのだろうか。というのも、ジェイムズが大勢の中の1人である証左が、その身分の象徴である洋服を買うシーンで示されている。彼はスーツを購入している際、妹 Maisie (メイ

ジー)の婚約者と偶然会う。‘We’ve bought the same suit of clothes… I tell you it’s identically the same’ (302)「私たちって同じようなスーツを買っていますね、しかも判別できないほど全く同じだ」⁽²⁾と婚約者は言う。だがこの婚約者、実はとんだ食わせ者で既婚者だったのだ。それをジェイムズが知るのは後のことだが、そんな不誠実な人物と世間では見分けがつかずに同じ洋服を身にまとうことになっていたという事実は、ジミーやスタン側からの強烈なカウンターパンチとなるはずだ。

こうした身元の不確かさは、エレンも自覚しているのだろう。彼女はその名前を(芸名を含めてか)次々に変えて呼ばせ、Ellen, Elaine, Helenaと変えるごとに成功を収めている。もう1人、名前の変化と成功が並行しているのはCongo Jake(コンゴ)というボルドー出身の移民だ。コンゴという名前は本名ではない。Congoとは、縮れた髪と黒人のような黒い肌という見た目からついたもので、Jakeは、気分はどうかと聞かれてJake(OKだ)と答えていたからだという。その後、禁酒法の下で密売人Marquis des Coulommiersと改名し刑務所送りになるも、出所後はロールスロイスを乗り回す億万長者となり、最終的にはArmand Duvalという名前になる。彼らは名前を変えることで行き先を乗り換えて(transfer)いるかのようだ。

もう1人、成功のテーマに関わる重要人物がいる。それはGeorge Baldwin(ジョージ)という弁護士だ。彼もエレンとは既知の仲で、時系列に整理すると、スタンはエレンの元恋人、ジミーはエレンの2番目の夫、このジョージはジミーと離婚後のエレンに結婚を迫ることになる。女性関係が派手な野心家で、事故に遭った牛乳屋のGus McNeil(ガス)に自ら近づき、その妻を寝取りながら、賠償請求を成功させ、ガスの政治家転身にも一役買い、最終的には自身も政治家に転身するところで物語は終わる。

そんなジョージも自分の名前が好きではないと言う(59)。エレンやコンゴのように名前を変えはしないが、彼らのような変化の定石は踏んでいる。それは、登場と同時に彼の構える法律事務所のすりガラス戸に映る彼のフルネームGeorge Baldwinと‘Attorney-at-law’(54)という文字が、内側から(ジョージの視点から)は反転して見えている。彼もジミーやスタンとは対極の成功の路線に乗り換え、ここから早々に転身のスタートを切ることになるのだ。

ところで移民で成功したのは上記のコンゴのみだ。他の大勢の移民は、冒頭でフェリーから降りてエリス島に到着する様子をこう描写される。

men and women press through the manuresmelling [sic] wooden tunnel of the ferryhouse [sic], crushed and jostling like apples fed down a chute into a press. (15)

「男性も女性も堆肥の臭いのするフェリー集会所の木製のトンネル状の通路を、まるでリンゴが圧搾機へと押しつぶされ斜面路を転げ落ちるかのよう、押し合いへし合いして進んでいた」。その行きつく先が圧搾機、と比喩的に語ることで彼らの末路を示唆する描写である。多数の者は社会に押しつぶされてしまうことになる運命なのか。こうした名もなき移民の中にエレンと一瞬、時間と空間を共有し、その直後に明暗が分かれる人物がいる。それは Anna Cohen というユダヤ系の女性である。

エレンは子どもの頃、男の子になりたいということを口にする少女だった (32, 66)。その美貌のせいで誘拐されるという恐れもあったようだが、おかげで成功を収めることができた。それにひきかえ、アナは、見た目が美しくない (283) 上に、体型も太めだから少年っぽい服を着た方が似合う (311) と周囲の女性たちに言われる。エレンと対照的なのは見た目だけではない。アナの兄弟には前科者がいる。エレンにはきょうだいすらいない。当初はサンドイッチ屋の店員であったが、裁縫が性に合うとしてエレン行きつけのオートクチュールの裏方で (表には出ず) 働いていた。エレンが訪れたちょうどそのとき、ボヤ騒ぎが起き、火事となってアナは火傷を負い (356)、容貌を損なってしまうことになる。一方のエレンは以前から感じていた白い死の影 (235) をここで実感しながらも、いち早く煙の臭いに気がつき難を逃れる。そこで、火事後、*'There's a horrible tired blankness inside her'* (356) と、ぞっとするような虚脱感が自身の内からわき起こってくるのだ。助かったことの安堵感以上に感じる運命の差、そして自分ではどうすることもできない偶然のなせる業に圧倒されてしまう。成功と同じく失敗も、何事も自分の意志では決まらないことに心底疲れ切ってしまったかのようだ。

この対照的な立場をジャネット・ガリガーニ・ケイシーは、「性的に評価され規定されることによって犠牲となるのは女性」で (Casey 107)、「女性の外見はその価値の指標」(Casey 108) とし、「アメリカ文化の性区分が女性に及ぼす影響は多様で、またその価値が切り下げられる様を描くだけでなく、女性たちの体験がエレンという中心人物にまで比喩的に繋がることを明確にしている」(Casey 109) と見ている。この両者の成功する、しないの

鍵は何なのか。女性は外見で決まってしまうならば、ジミーやスタン、コンゴとジョージの違いは何なのか。男性の場合は外見も移民であることも関係ない。野心や意志があるかないかだけなのか。

ジミーがいわゆる「成功」を求めていることは上述の通りである。では彼の求めていたものは何なのか？ ジミーは子どもの頃にアメリカに戻って来た際、ちょうど7月4日であることを寿ぐのみならず、'I could fall down and kiss the ground' (70) と、地面にキスをせんばかりの喜びようなのだ。それは（独立による真の）自由を標榜する国に戻って来られた嬉しさなのだろう。だが、それは記者として働くうちに変わってしまう。記者の仕事は「腐り切った仕事で、反吐が出そうだ」(225) と言うまでになる。何がそれほどまでにジミーを追いつめているのか。詳細は全く語られない。文脈から推し量ると、それは「幸福の追求」や「生命の自由権」(327) といった言葉には中身が伴わないこと、結局は理想的な言葉が単なる言葉でしかないことが見えてしまったようだ。だから 'If only I still had faith in words' (327) 「せめてまだ言葉を信じることさえ出来たなら」と苦しむし、'In the empty chamber of his brain a double faced word clinked like a coin: Success Failure, Success Failure' (274) 「がらんどうの部屋のような彼の脳内で、表裏二心のある言葉が硬貨のように鳴り響いた、成功・失敗、成功・失敗」と、実質さを伴わない単なる言葉がジミーの頭の中で鳴り響くだけだ。

ジョン・H・レンはこんなジミーを「結局ジミーは以前のコンゴの状態になり下がっている。住む家なし、家族なし、お金なし」(129) と評し、いつの間にか立場の逆転したジミーにコンゴはいつでもお金を貸すと申し出ている。しかしジミーが欲しいのはお金ではない。それならとうの昔に伯父の言う通りに生きていただろう。シンクレア・ルイスはこの作品の欠点は「ドス・パソスの言葉の羅列に何の利点も見出せないところ」(71) だという。そうではなくむしろ、そうした言葉に溢れた都市生活に「何の利点もないところ」であり、単なる惹句が「世の中の中心」に拡散していただだけであることをジミーが身をもって痛感し、その空っぽさを見せてくれているのだ⁽³⁾。

そうした言葉の虚しさは、ジミー以外の人物も捨て台詞のように残していく。政治家となったガスの後ろ盾でもある会社経営者 Phineas P. Blackhead は破滅し、「この25年間の私の言葉はわずか紙幣1枚も同然となった」(351) と言う。また大戦後アメリカに帰国したジミーとエレンが知り合う Hildebrand 夫妻は、「禁酒法の下ではしらふでいるのが大変だ」(254) と

本来の法の目的とは矛盾して、余計に飲みたくなる気分を表現している。ここでは言動は必ずしも一致せず、むしろ本来の意味とは反転したかのようだ。時おり挟まれる広告もこうした嘘臭さを倍増させている。

それに反して、通常の成功を何の疑念も抱かず受け入れているジミーの反転であるジェイムズは、大戦から戻った後、理髪店で整髪してもらいながら、「世の中を民主主義のために安全にしていたところだよ」(248)と、自らの果たした役目を躊躇うことなく語る。また妻から「私たちの生活は嘘だらけね」(170)と言われるジョージは、「アメリカは世界の中で民主主義や商業的自由という偉大な原理を引き受け、引き継ぐ立場にあり、これまで以上に我々の文明がそれらにかかっているのだ」(261)と堂々たる発言を披露するため、選挙前であるが、政治は宣伝活動と考える(262)ガスたちからは「もう既に当選したな」(261)と太鼓判を押される。何の迷いもなく正論を語れる者たちは、「世の中の中心」という具体性を持たない場所(もしくは自分)こそ中心と思いこんで、居続けることができるのだ。

エレンはジミーほどではないが、こうした中心が実体を伴わないものであることを本能的に悟っている。彼女の大勢の取り巻きの1人であるLarryから独身になるのを待つと言われた際、エレンは‘You know, marriage, success, love, they’re just words’ (242), 「結婚, 成功, 愛, そんなのただの言葉じゃない」と言う。自分を崇める男性は多いが、お飾りではない彼女の実像を見ている者は少なく、こうした言葉の浅薄さをエレンは思い知る。エレンにとってはジミーだけが本当に話せるたった1人の人間(241)だと言う。だからジミー以外の男性と会う際、エレンはElliedoll [sic], porcelain figure, intricate machine (209), dollself [sic], ‘stiff castiron [sic]’ (237)と化して殻を作るのだ⁽⁴⁾。

Ⅲ (自由意志か決定論か?)

エレンの心の不安定さはもしかしたら母に愛されない、放棄された赤ん坊の記憶にまで遡るのかもしれない。ドス・パソスは冒頭に登場させるこのエレンと思しき新生児を「ミミズのように身もだえする」(15)と描出し、病院内で同じく父親になった男たちは子どもが男児であることを喜び、女児であったエレンの誕生の喜びを減ずるかのように表現するが、エレンの父エドは、それにもかかわらず初めての子との対面に感動している(18)。だが妻

の Susie (スージー) は神経を尖らせ、看護師にも棘のある態度で、「私の子じゃない、あっちにやって」(18) と赤ん坊を連れていかせるまでヒステリックに叫び続けるのだ。そしてこれを最後にスージーの姿はその後も登場せず、エドとの触れ合いしか描かれることはない。

家族に恵まれていないことは、ジミーにも言えるかもしれない。母リリーとの2人暮らしで⁶⁾、じきにその母も亡くなる。また「世の中の中心」を探して最初に登場したバッドは自分を捕まえようとする何者かの影に怯えるのだが、実はバッドは故郷で父殺しの罪を犯していた。人生で最初に自分の精神的支柱(中心)となる親の存在が弱ければ、どこが「世の中の中心」が分からず、また、そこにいることは難しいのだろうか。

アメリカ人の社会的な特質の変遷を研究した書である *The Lonely Crowd* (1955) で、デイヴィッド・リースマンは、その特性を3つのタイプに分けている。その定義から、この作品に描かれる人々は3つめのタイプである他者志向 (other-direction) にあたると思われる。このタイプは他者の期待や好みに敏感になる傾向があり、その傾向によって社会への順応性を高めていくタイプ (Riesman 23) らしい。またこのタイプは都市の中流階級に見られ、ボストンよりはニューヨークでより顕著であり (Riesman 34)、ヨーロッパの人々に比べると、より表面的で、お金には自由で、気さくで、自分自身やその価値観に自信がなく、承認してもらいたい気持ちが強いとされる (Riesman 35)。またこの他者志向の人たちは、'are affecting increasing numbers of people in the metropolitan centers of the advanced industrial countries' (Riesman 35) というように、高度産業社会の都市中心部で増え続ける多くの人々に影響されるのだという。精神的支柱もないまま育った人々が確固たる自分もなく、常に周りを見て合わせようとするならば、いつまでも自分の中心部分も見つけられずさまようだけではないか。あるいはその「親」的存在をここではヨーロッパと見立てるならば、そこから独立した後のこの世界は、子どもの頃のジミーが喜んだようには特に不自由でもない分、逆に自由しかない世界でどう振る舞って良いのか迷うのかもしれない。そう、この世界は、上記の通り自由なように見えても本当は(鏡に映る) 反転した世界で、不自由なのかもしれないのだ。

登場人物たちは自由とチャンスに恵まれているように見えながら、大半はそれを享受できていない(ようにドス・パソスは描いている)。先ほどのリースマンは言う。「人が自由と平等であるという考えは、正しくもあり誤って

もいる。つまり人はそれぞれ違って作られているのだから、お互いに合わせようとする中で、社会的自由や個人の自主性は失われるのだ」(Riesman 349)と。

人は決定論により生き方が定められているのか、それとも自由意志があるのかという議論や見方は自然主義小説を中心に以前から決着のつかない⁽⁶⁾問題だ。どちらか一方の論を支持するか、もしくは両義的であるかのどれかになる。しかしどれが正しいとは言えないし、因果関係という視点で捉えると、どれも正しいといえる。ドス・パソスはドライサー、クレイン、ノリスの作品に親しんでいた(Townsend Ludington 11)ことから、こうした考え方に影響を受けているのは確かだろう。だが『マンハッタン・トランスファー』が決定論に彩られているように見えても、自然主義小説のそれとは異なる。自然主義では中心となる人々が貧しい環境に置かれ、そこから抜け出そうにも結局は抜け出せないという状況が描かれているのに対して、エレンやジミーには自由があるし、選択も多いからだ。

ならばここでは皆、自由意志は持っているのか。持っているように描かれているのは、確たる目的を持ってアメリカに来て成功した移民たちだ。コンゴはアメリカ人になりたいのかと周囲に聞かれると、「人は自分で国を選ぶ権利があるだろう」(30)と答え、ロシア系のRosieも「女性もここでは何らかの権利が手に入る」(31)と考えている。同じく確たる野心があり、既婚者である時からエレンをまるでトロフィー・ワイフとして手に入れたがってきたジョージも、欲しいものは常にはっきりしているせい、すべて手にしているし、じきエレンも射程圏内に入るだろう。また富豪のフィルも「我々は新たなデザイン、色、形を進化させることも可能だ」(234)と、自分の力を信じ、不可能なことはないと言わんばかりだ。

だがその反面、決定論的な行く末が待ち受けている人物の方が多い。そもそも「世の中の中心」とされたブロードウェイ自体、「狭い」(46)と描かれている。それは‘broad’という名からしても道幅のことではなく、象徴的にそこを通れる人が少ないことを意味しているはずだ。そのブロードウェイで中心に辿りつけずにもがくバッドは父殺しの代償として、「もうどこへも行けない」(119)を何度か発した後、入水自殺する。

また、名もなき多くの人々もどこへも行けない運命であるし、誰かによって今この瞬間は生かされている。ニューヨークが世界第2位の都市になったと発表されたのち、‘All we can do is go round and round in a squirrel

cage' (202)「我々には、リスのように檻の中でぐるぐる回ることしかできない」と、都市の発展の進行とは逆説的な言葉が飛び交う。通りを行きかう人々は 'as if looking through thick glass into an aquarium' (143)「厚いガラスを通して水槽の中を覗きこむかのように」エレンには映り、人々はガラスの水槽の中で泳ぐ魚のように行動範囲が狭められており、そこから出してしまうと自力では生きられないように見える。さらにルースが見た電車内の人々も 'A trainload of jiggling corpses' (266)「揺れる死体のような電車の旅客」と自らの意志で生きている気配は感じられない。

またフィルの何でも進化させられるという豪語に対置された言葉を発するのは、舞台マネージャーの Harry Goldweiser で、観客が劇場に足を運ぶのは 'It's the mysterious occult force' (221)「不思議で超自然的な力」によるとし、また翌朝起きたら舞台が途轍もない成功を収めていることもあり、それは 'The producer cant [sic] control it any more than the weather man can control the weather' (221)「天気予報士が天候をコントロールできないように、プロデューサーも(成功を)コントロールできないのだ」としている。努力とは関係なく人知の及ぶところではない何かにより、出来事の行く末は決まっているというのである。同じ決定論に満ちた言葉を発するのは、ジミーの母のいとこの Joe Harland だ。彼は「場外市場の王」と呼ばれた男 (103) で、羽振りが良かったのは過去のこと、今は没落している。そんな彼がジミーに語るのとは次のような決定論だ。'these things aren't always a man's fault ... circumstances ... er ... circumstances' (102)。「こうしたことは必ずしも人に責任があるわけじゃないんだ…環境…そうだな環境のせいなんだ」と、市場を人間の力でコントロールできないのは上記の舞台のヒットや天気と同じで、意志によって変えられるものではないと言う。

自然主義小説家のフランク・ノリスは、例えば、作品によってはエミール・ゾラの実験小説の影響を色濃く受け、決定論の支配する世界を描き出している。決定論や自由意志という概念を研究する上で重要な立場にあるウィリアム・ジェイムズは、決定論に対して 'hard' と 'soft' という2つのタイプの決定論を模索し、また自由意志についても認めつつ、自由意志がないというなら、行動はあらかじめ決められているということ、という極めてシンプルな考え方をしている。ジョン・J・コンダーは、ノリスやクレインはベルクソンの影響を受け、決定論と自由意志の両方を認めていると見ており、また『マンハッタン・トランスファー』に対しては経済的な決定論を説いている。

エリック・カール・リンクは、ジャック・ロンドンは決定論と自由意志に対して両義的であると見ている。

ドス・パソスはどうか。その最終的な判断は主要人物のエレンとジミーに委ねられている。エレンはブロードウェイで頭角をまさに現そうとしているとき（名字もここで初めて変わる）、John Ogletorpe と結婚し、新婚旅行にアトランティック・シティに出かける。その際、「マンハッタン乗換駅」(Manhattan Transfer) で乗り換えをする必要があった。エレンは、この時の乗り換えによって自らの運命をも変えたのだろうか。

だが、その後もエレンは自分が自由でないことを嘆く。主要な男性登場人物たちがエレンを求めるも、エレンは「女性が少しは自由を求めているのが分からない？」(205) と言い、男性たちの中で生きる苦しさを吐露する。さらに自分たちは皆、自由でないのだ (242) と、いくら成功してもその閉塞感是不変りがないことを示している。結局エレンは自分で運命を切り拓いたように見えても、その実、変わっていないのかもしれない。少なくとも彼女自身は自分で運命を勝ち取ったと確信していない。傍から見れば彼女は自分の望みを達成しているが、成功は彼女の求めているものすべてではない。そばに常に男性がいて、意のままに生きている実感に欠け、本当の自由は得られていないのだ。回転ドアを抜けるとき、ジミーが言うようなドアに引き潰される感覚もなくすり抜けられるが、‘something forgotten’ (357) と何か忘れ物をした気分になる。だが、何を忘れたのかも分からない。結局彼女が忘れたものは本当に自分の求めているものであり、回転（時流）のスピードに乗るため自律性を失い、自分の中心を回転ドアを通り抜けながら置いてきてしまったのだ。

一方のジミーは、自分の人生が（思い通りではなく）天井を歩いているかのように逆さまだ、自分をハエだ (315) と喩えるのだが、そんなハエを、ジミーは子どもの頃に叩いている様子が描き出されている。ハエを追い「叩きのめした。ハエが彼の手の平でチクチクするほど、のたうち回った」(94) と、ジミーは将来の不甲斐ない自分を罰するかのよう、すでに痛めつけていたのだろうか。また、伯父に進路を決められそうになった頃から、「ここを出たい」(164) と言っており、戦時中にエルサレムに滞在していたがニューヨークに自分の意志で戻ってきている。そして最終場面でタクシーに乗り、行先を尋ねられると「分からない、とにかく遠くへ」(360)、とニューヨークから離れてしまう。その少し前に彼の頭の中では、自分が書く側ではなく

書かれる側に回っている。それは自分がこの国には「望ましくない外国人」として「追放」される(317)記事を空想しているのである。ジミーは子どもの頃はアメリカに戻ってくることを望んでいたが、結局そこにはジミーの求めていたものはなかった。自分のしたくないことは明確にされているが、彼の求めていることは我々にも本人にも分からないのである。彼もエレン同様、自分の中心を見失う。彼らは自由意志を持つことが許されているにもかかわらず、次第にその意志を失ってってしまうのだ。

ドス・パススは1920年代前後の大量生産社会の真っ只中、活気あるニューヨークの姿を当時の広告、新聞記事、音楽に乗せて描き出し、溢れるほどの自由とチャンスの可能性の示しながら、そこに生きる人々の目の前で彼らが潰えてしまう様を描いた。全く自由意志がないわけではないけれど、それを手にするには立ち止まっていたはだめなのだ。回転ドアはその流れに合わせて通らなければならず、'like riding a surfboard' (329)「サーフボードに乗るように」時流に乗っていかなければならない。中心がどこにあるのかと探すことはなく、自分の中心と引き換えに、中心がどこかにあるものという幻想のもとに進んでいかななくてはならない人々を描いているのだ。

IV

タイトルの「マンハッタン乗換駅」はエレンの新婚旅行に出てきたきり、二度と出てこない。この駅は一定の期間のみ使われていたもので、1910年から37年までに限定され、作品の時代と重なっている。今とは違い、当時はニュージャージー方面からマンハッタンに入る唯一の路線だったらしい。発着や終着の駅ではなく、行き先を変えて、「乗り換え」をするための通過点だ。人はそこには留まらない。作品もまた、ある一時期の時代と場所を通過した人々を描いている。瞬間は成功し、名を馳せても次から次へと移り変わり、人も物も様変わりする。中心の掴み難さはそこにもあるのかもしれない。

時間や空間、そして別の視点で見れば1人1人、個の物語が繰り広げられるが、1920年代前後、マンハッタンと限定してその世界を映しだそうとすると、本作品のように全体を俯瞰するよりほかはないのかもしれない。描き方がキュビズムやコラージュの手法だと言われるように絵画的なところがある。キュビズムやコラージュ作品も中心がどこに据えられているのか、表現

されたものの抽象性や多様性ゆえに捉えづらい。中心を探そうとすると捉えどころがなく、逃げ水のように見えたと思うと消え、また他のところに現れるかのようだ。自由に溢れば溢れるほどに自由も何をもって自由か分かりづらく、掴んだと思った瞬間にすべては他の場所に移動しているのかもしれない。その後も回転ドアのように大量生産、消費社会のチャンスはまた巡ってくるが、ペースはさらに速くなり、やはり誰もがそれを手に出来るとは限らない。‘the center of things’を見つけた者はいないのだ。ドス・パソスがそう感じていたのはこのニューヨークに限ったことではないのかもしれない。

《注》

- (1) ドス・パソスの父は著作もある有名な弁護士で、ドス・パソスの母とは前妻が死去したのち結婚したため、ドス・パソスは1912年までは認知されなかった上、名前も違っていた。シカゴ生まれだがホテルに滞在したり、ブリュッセルなど転々としたりするノマドのような生活で、1901年にワシントンDCに戻ってきた。絵画も得意だが、建築に興味があると語っていて、ジミーとスタン両方にドス・パソスが投影されている。
- (2) 皆が同じ既製服を着て、個性が打ち消されてしまうというのは大量消費社会の弊害の1つかもしれない。
- (3) ドス・パソス自身が *New York Times* の言うことは信じるな、社内の人間との付き合いもあり、よく分かっているからと、Rumsey Marvin に宛てた手紙の中で記述している。
- (4) こうした2単語を1単語にした書き方がエリーについてだけでなく、作中に散見する。
- (5) 母の Lucy はドス・パソスが大学に進学する3年前頃に心臓発作に見舞われている。
- (6) ニューヨーク大学の William Barrett の、「(19世紀)では決定論というのは科学的というよりイデオロギー的なものとなった」(Barrett, William. ‘Determinism and Novelty’ *Determinism and Freedom* 53) という言葉に集約されるように、こうした問題は科学的な決着を見ることはできず、ときに歴史的な考えに左右され、また研究者の受け止め方が様々である。

引用文献

- Beach, Joseph Warren. *American Fiction 1920-1940*. New York: Russell & Russell, 1960.
- Brantley, John D. *The fiction of John Dos Passos*. The Hague: Mouton, 1968.
- Casey, Janet Galligani. *Dos Passos and the Ideology of the Feminine*. UK: Cambridge UP, 1998.

- Conder, John J. *Naturalism in American Fiction: The classic phase*. Kentucky: The UP of Kentucky, 1984.
- Dos Passos, John. *Manhattan Transfer*. New York and London: Penguin Books, 1986.
- . *Travel Books and Other Writings, 1916–1941*. New York: The Library of America, 2003.
- Hook, Sidney, ed. *Determinism and Freedom: In the age of modern science*. New York: Collier Books, 1958.
- James, William. *The Principles of Psychology: Volume Two*. New York: Dover Publications, Inc., 1950.
- Link, Eric Carl. *The Vast and Terrible Drama: American Literary Naturalism in the Nineteenth Century*. Tuscaloosa: The U of Alabama Press, 2004.
- Ludington, Townsend. *John Dos Passos: A twentieth century odyssey*. New York: E. P. Dutton, 1980.
- Riesman, David. *The Lonely Crowd: A study of the changing American character*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1955.
- Rosen, Robert C. *John Dos Passos: Politics and the Writer*. Lincoln: U of Nebraska Press, 1981.
- Steinbeck, John. *Travels with Charley and later novels 1947–62*. New York: The library of America, 2007.
- Wrenn, John H. *John Dos Passos*. New York: Twayne Publishers, Inc, 1961.
- 岩元巖『アメリカの都市小説』研究社出版，1977年。
- ロラン・バルト『記号の国』石川美子訳，みすず書房，2004年。