

『一九一九年』における死の響き合い

白木三慶

ジョン・ドス・パソスは、第一次世界大戦へのアメリカ参戦から終戦までの時代を舞台にした、『USA』三部作の二作目『一九一九年』（一九三二年）において、複数の死を描いている。この小説はドス・パソ스에類似した人物の成長を描いたカメラ・アイ章、伝統的な小説のように登場人物を描く物語章、新聞記事の切り貼りによって構成されているニューズリール章、そしてウッドロウ・ウィルソンなど実在した著名な人物の生涯を描く伝記章という、スタイルの異なった四つの章によって構成されているが、死という主題は章を横断している。しかしながら、先行研究は『一九一九年』における死という問題に対して詳細な分析をしてこなかった。個々の死に関する分析は見受

けられるが、作品内でなぜ死が頻出し、どのような意味を成すのかについての論文は少ない。そうした先行研究の中で、例外的に死の問題に焦点を当てるルイス・ヒューソンは以下のように指摘している。「(ジョーに対する)社会の最終的な拒絶は意味のない死であり、これは『一九一九年』の最後に描かれる、無名兵士という無意味さを素晴らしく要約した存在の先駆になっている。ジョーの死は、全ての登場人物が異なった形で示す同一の主題を辛辣に反復している。いくつかの死は、精神的なものであれ感情的なものであれ、戦争に行つて利益を得た全てのアメリカ人を待ち受けていた」¹⁾。ヒューソンは死という主題が章を横断するものだということは認識しているが、死が

「無意味」であることを強調し過ぎている。この小説中の死はたしかに「無意味なもの」に見えるかもしれないが、それぞれの文脈をたどればそれぞれの死にはそれぞれの意味がある。そしてここには、様々なスタイルで複数の死が表象されることによって生み出される、それぞれの死の意義に関する具体的な指摘はない。

また、『U. S. A.』三部作の主題を概観するドナルド・パイザーは以下のように述べる。「乱闘中のジョーの死、必要のない飛行機事故での娘の死（……）は、戦争が生み出した、率直さや無垢というアメリカの精神に対する間接的だが強力に破壊的な道徳の荒廃という効果を構成している」⁽²⁾。ここでのパイザーは死の表象が持つ「道徳の荒廃」という社会批判的側面を強調するに留まり、ヒューソンと同様に、様々なスタイルで複数の死が描かれることの意義に関する考察はない。

このように作品の最も顕著な特徴の一つである死に関して注意を払われてこなかったのは、『一九一九年』を含む『U. S. A.』三部作の複雑な形式のためだろう。これまでの批評はこの作品の複雑な形式に注意を払い、テキスト内部に潜む死の照応関係に詳細な分析を施してこなかった。セス・モグレンが述べるように、「詳細なテキスト分析の乏しきは『U. S. A.』の批評史における最も顕著な特徴の一つである」⁽³⁾。このように、詳

細なテキスト分析は『U. S. A.』批評における緊急の課題である。

そこで本論文は、複数の死によって示される「終わりの後」という『一九一九年』の主題を詳細なテキスト分析によって明らかにする。とりわけ、死が繰り返し描かれるカメラ・アイ章、主人公の死が描かれる二つの物語章、そして「アメリカ人の死体 (The Body of an American)」という章を中心に分析する⁽⁴⁾。また、この小説のスタイルの多様性に対応するために、各章の特徴に応じて分析方法を変化させる。具体的には、カメラ・アイ章では視点人物の内面の分析、物語章ではプロットの分析、そして「アメリカ人の死体」の章では形式と内容、その両方の分析を行う。そうすることによって本論は、ヒューソンやパイザーの分析には欠けていた、複数のスタイルから複数の死を描くことで生まれる効果を一つ一つ詳細に考察すると同時に、異なるスタイルの章を横断する「終わりの後」という主題があることを主張する。

一 終わりの後の死

『一九一九年』のカメラ・アイ章は、死から逃れようとしても逃れられない視点人物の姿を描いている。この小説の冒頭に置

かれたカメラ・アイ（二八）では、母の死、父の死、視点人物を含むハーヴァード大学の学生の精神的な死、船で出会った移民の娘の死、そして戦争中の死という五つの死が並置されている。また、この並置は視点人物の回想によって行われている。

意識の流れる技法によって語られてきたこれまでのカメラ・アイとは異なり、回想によって語られることで、この章では視点人物の内面が前景化する。

バイザーは、これまでのカメラ・アイが日常という女性的な世界と戦争という男性的な世界とに二分していたことを指摘したうえで、この章に関して以下のように述べる。「その境界線は崩壊し、戦争はドス・パソス〔視点人物〕に真のアイデンティティと役割の完全な発見へと導く性質の経験を与える」⁽⁵⁰⁾。

つまりバイザーは、視点人物が日常という世界から戦争という世界へと参入する移行期としてこの章の役割を捉えている。この章を境に大学生活を中心にした世界から戦争を舞台にした世界へと舞台が移行することから、この分析は一定の説得力を持っている。

しかしながら、死という観点からこの章に注目したとき、バイザーの分析は不満を残すものとなる。なぜ日常的な世界を代表するものとして多くの死が提示されているのか。仮にドス・パソスが日常と戦争とを対比させようとしているのならば、日

常において退屈な生活を描き、戦争において大量死を描くだろう。しかし、この章で死は両方の世界を横断する現象として描かれている。

この章で重要なことは、死から逃れようとして逃れられない視点人物の姿が提示されていることだ。たとえば、視点人物は母親が死に瀕していた状態を回想し、以下のように述べる。

「悲しみはユニフォームじゃない、ブーチを揺らしに行こう、連邦主義者を捕まえに行く前にレノックスで夕食用のワインを飲もう」⁽⁵¹⁾。ここで視点人物は、「悲しみはユニフォームじゃない」と言うことによって死から逃れようとし、ブーチやレノックスといった馴染みの店に通う日常生活を続けようとしている。

こうした視点人物の感情を「喪」と定義できるだろう。「喪(mourning)」とは、フロイトが「喪とメランコリー」(一九一七年)において分析した、愛する対象を失った際に抱く感情である(英語のmourningとドイツ語のTrauerは、悲しみの感情とその外的な現れ、その両方を意味する⁽⁵²⁾)。そして「喪の作業(the work of mourning)」とは、愛する対象を失ったゆえに悲しみを感じた自我がそこから回復するまでの心的な活動を意味する⁽⁵³⁾。

しかし、視点人物はこうした「喪の作業」を完了することができない。母親の死後、「彼〔父親〕と私 私たちは悲しみと

いうユニフォームを捨てなければならない (He and I we must bury the uniform of grief)』⁽⁸⁾と視点人物は考える。ここで「しなければならぬ (must)」という義務の表現が示すのは、悲しみがユニフォームになることから逃れることが困難であるということだ。悲しみは毎日着る服のようにつきまとい、普段通りに日常を送ることを困難にさせるからこそ、忘れることが必要になる。こうした追いかけてくる悲しみが母親の死には潜んでいる。

彼はこうした悲しみから逃れるために軍隊に入るが、そこでも相変わらず死の中にいなければならない。「高く響く爆発が生み出すアーモンドの香りは喝采を歌いながら送っている 甘やかで吐き気を催す腐りかけた死体の大言壮語を通じて (the almond smell of high explosives sending singing eclats through the sweetish puking grandiloquence of the rotting dead)」⁽⁹⁾。このように、視点人物は激しい爆撃の中で死体が物のように扱われる戦場を経験する。

こうして、日常においては視点人物の生と強く関連した死が提示され、戦争においては人間が物質的に扱われる状況の中の死が描かれ、どちらの世界においても死の悲惨さが表現されている。それゆえに、「私は、明日が最初の年の最初の月の最初の日であることを望む」⁽¹⁰⁾というこの章の最後の言葉は、「ア

イデンティティの確立」を望む言葉ではなく、繰り返される死から逃れる終戦を夢見る言葉である。

しかし、終戦は死から逃れることを意味しない。彼が終戦の最初の日に見るようになるのは、やはり死だ。カメラ・アイ(三七)において、「太陽がその年の最初の日に雲から突き出る」時⁽¹¹⁾、視点人物はフランスに駐在している軍隊の中にいる。その巡回で向かった「最初の村」において⁽¹²⁾、彼は家族心中の光景を目撃する。「年老いた男はマデリンに似ているがそれよりも若い、かわいい農家の少女を撃った 彼女は左の乳房を撃たれたまま血まみれでそこに横たわっていた (……) 年老いた男は片一方の靴を脱ぎ、顎の下にショットガンを置き、引き金をつま先で引き、彼の頭の上を打ち抜いた」⁽¹³⁾。こうした心中の背景に何があったのかは書かれていないが、戦争が深く影響を及ぼしているのは明白である。こうして、カメラ・アイ(二八)の最後の言葉と同様に「最初」という言葉が強調された戦後(日常)においても死は視点人物を解放してくれない。

以上のように、『一九一九年』のカメラ・アイにおいて、死は戦争と日常という二分法を超えて視点人物につきまとう。ドス・パススは、視点人物の「最初の日」への期待を更なる死によって裏切らせることによって、終戦が「終わり」ではなく後遺症を残すもの、すなわち「終わらないもの」であったことを

強調している。

二 終わりなき非愛国

カメラ・アイでは主体が見た他者の死が描かれていたが、物語章では主体の死が表象される。物語章は四人の主人公を描いているが、その内の二人が死ぬ。その際に死が「終わり」ではないことが表現される。物語章の形式がこうした死の描き方を可能にしている。物語章では四人の主人公が一人ずつ描かれるが、各主人公は完全に他の主人公から完全に切り離されているのではなく、他の主人公が描かれる章で脇役として登場することもある。こうした構成の結果、一人の主人公が死んでも他の主人公の物語で言及されるという事態が生じる。それゆえに、主人公の死によって一つの物語が終わってもその物語内の問題が終わっていないことが他の物語で告げられることになる。以下では、主人公の生前と死後とを比較し、複数の主人公に焦点を当てる形式だからこそ生じたこの「終わり」の後という主題に焦点を当てる。

まずは物語章の主人公の一人ジョー・ウィリアムズが死に至るまでに非愛国的なものを体現していたことを確認しよう。バイザーはジョーを「原型的なアメリカの労働者の一種」であり、

「アメリカン・ドリーム」を叶えようとする存在と捉えている¹⁴。しかしながら、ジョーの生涯はアメリカ人というカテゴリー化を拒む要素に満ちている。たとえば、ジョーはアメリカ国籍所有者であるにもかかわらず、第一次世界大戦中に非アメリカ人として繰り返し扱われる。小説の冒頭において彼はブエノスアイレスにいる。ジョーは海軍から解雇され、パスポートを失ったが、「熟練甲板員の証明書を偽造できる奴をお前が知っている」と医者は言っていた¹⁵。という彼の発言から明らかのように、身分を偽ることになる。そしてイギリス商船アーガイルに乗り込むことに成功するが、船長グレゴールから嫌われ、ドイツ人のスパイとみなされる。「グレゴール氏は彼を強く見詰め、彼はおそらくアメリカ人では全くなく、ドイツの汚いスパイだとゆっくりとした卑劣な声で言い始めた」¹⁶。こうしてドイツのスパイとみなされたジョーはイギリスの監獄に入れられて拷問を受けることになるが、アメリカ領事の登場によって解放される。

このように、アメリカ国籍を失いかけたジョーをアメリカ領事が救出することによって、一見、アメリカ人というアイデンティティが命を救うというメッセージをジョーの物語は生み出す。しかしながら、重要なことは、救世主であるアメリカ領事が肯定的に描かれないことである。「雨が降っている時に移動

することの大変さを知らない多くの馬鹿の世話をする。ことに、私たちにはすべきことがあるのをお前は知らないのか。畜生、私は午後ゴルフに行っていたが、お前を刑務所から出すために二時間ここにいた」¹⁷⁾と領事は言う。この発言は、監獄にいる自国民よりもゴルフという自己の快を優先しているために、アメリカ政府の役人が腐敗していることを示している。

ジョーとアメリカ国家との間にあるこうした溝はその後も埋まることがない。ジョーが見た戦時中のアメリカは、兵士でなければ国民ではないという過剰な愛国主義が蔓延した場所である。

商業船の船員で旅から帰ってきたばかりで軍隊に登録する時間がまだなかったことや兵役から免除されていることをジョーは伝えた。しかし警察は、それは検事に伝えろと言った。彼らはブロードウェイで連行させられている集団の中にいた。歩道の近くにいた事務員や店員の集団の中にいた洒落た男達は「兵役忌避者 (Stickers)」と彼らに叫んだ。女の子達はやじってブーイングをした¹⁸⁾。

このように、警察だけでなく、周りにいる群衆まで兵役忌避者を告発する。つまり、体制側だけでなく、一般の人々にまで愛

国主義が浸透していることが告げられる。こうした愛国的な場所から逃れるために、ジョーは再び船に乗って海で生活をする。

このように、アメリカの愛国主義からジョーは繰り返して距離を置く。しかし、最終的に彼は妹の意見を取り入れ、アメリカ政府が発行している自由債権を買うことで国を支えようとする。「ジョーは普通預金口座を開き、自由債権を買った」¹⁹⁾。そして、この直後に終戦の日が訪れるが、その日にジョーは喧嘩で死ぬことになる。こうしてジョーの物語章は「終わり」を迎える。

愛国主義から逃れようとしていたジョーが終戦の日という特別なタイミングで死ぬことは、戦後における非愛国的なものの終焉を暗示する。実際のアメリカの歴史において、その終焉は赤狩りの猛威と対応していた。「一九一七年から一九二〇年にかけて見られた言論の自由を抑圧する(ウィルソン政府の)動きは、犠牲者を残した。(……)ラディカルな運動は急激に弱体化し、IWWは実質的に消滅し、社会党は無力になった」²⁰⁾。ただし、ジョーは革命や連帯を志していないため、現状と異なる政治体制を模索するIWWや社会党とは政治的姿勢が異なっている。ジョーは、社会変革の思想を持っていないが、戦争に熱狂する人々を嫌悪する非愛国的な労働者である。彼の死を通じて、愛国的な時代における労働者の生活の困難さが表現されている。

しかしジョーの死の「意味」はそれだけに留まらず、他の登場人物の行動に影響を及ぼす。ジョーの妹ジェイニーはイヴリン・ハッチンスが主人公の物語章に登場し、ジョーの死に言及する。広告会社で働き世間体を気にしなければならないジェイニーは、ジョーの死を愛国的なものにすり替える。以下はイヴリンの視点から見たジェイニーの様子である。

「まさか、ウィリアムズさん、私はあなたが大切な人を失ったなんて知らなかったわ」と彼女は言った。ウィリアムズさんの顔はこれまで以上によそよそしくなり、引きつった。彼女は言うべき言葉を探しているようだった。「あの……私の兄は海軍にいたの」と彼女は言い、机に座って非常に早くタイピングを始めた²¹。

このように、ジェイニーは兄が喧嘩で命を落としたことを隠蔽し、海軍で死んだという物語を捏造する。つまり、ジョーの死は愛国的な言説に回収される。

この場面においてジェイニーの過剰な反応が描かれることで、読者はジョーの死の原因を察知し、嘘を言うことに対する彼女の葛藤に気付くことになる。まず、「あの……(Eh……)」という言葉から彼女が躊躇していることが窺える。また、「ウィリア

ムズさんの顔はこれまで以上によそよそしくなり、引きつった」とあるように、身体が不快さを露呈してしまっている。こうした過剰な反応が表象されているために、読者は、ジェイニーの言葉とは裏腹に、ジョーの死が愛国的なものではなかったことを想起することになるのだ。私見の及ぶ限りこの場面は先行研究で言及されていないが、後で検討するように、「アメリカ人の死体」で描かれる愛国主義的な「喪」への批判と関連性を持つ重要な細部である。

ジョーの死はこうして妹の言葉によって愛国的なものに改変させられているが、『一九一九年』におけるナラティブはジョーの死を嘆いているかのような印象を与える。作者ドス・パソスが意識していたのかは不明だが、テキストは主人公の内面を自由間接話法によって語ることににより、ジョーの死が特別だと読者に感じさせる力を持っている。匿名の語り手はジョーの状況について語るだけではなく、「〜と思う」という表現無しでジョーの内面を語る瞬間があるため、語り手（と読者）は時にジョーを眺め、時にジョーと一体化する。たとえば、以下の文章では自由間接話法が用いられている。「ジョーは気持ち良かった、彼はポケットにかなりの札束を持っていた、畜生、アメリカの金はいくらか価値があるようだ」²²。この文章の前半はジョーを外側から語っている。しかしながら、突然、「畜生

(god damn it)」という俗語が挿入される。適切な語彙を使用するはずの語りに俗語が突如出現することにより、読者は語りがジョーの内面の声に切り替わったことに気付くだろう。そしてその流れで読者は「畜生」以下の言葉もジョーの内的独白であり、ポケットに入っている札束に関してジョーが考察していることを理解するだろう。

他方で、ジョーの死は以下のように語り手の声のみを通じて語られる。「彼は振り返ろうとしたが時間がなかった。ポトルが彼の頭を破壊し、彼はアウトした (he was out)」⁽²²⁾。もはやジョーの内面の声は描かれず、彼の様子が描写される。これまでに内なる声を語っていた主体が突然「アウト」したために、読者は驚きを感じるだろう。「アウト」とは何か？ 彼は死んだのか、それとも気絶しただけなのか？ ジョーが死んだと読者ははっきり理解するのはその約五〇頁後に述べられるジェイニーの偽りの言葉によってである。それまでの間、読者はジョーが死んだのか、それとも生きているのかという謎をしばらくの間抱えることになる。

死ぬ定めジョーを自由間接話法で語ることによって生じた衝撃をいち早く感じ、分析したのは、フランスの哲学者ジャン・ポール・サルトルである。サルトルは一九三八年に発表した『一九一九年』論で以下のように述べている。「ドス・パソ

スの人間は混血児、内在的でも外在的でもある存在だ。私たちは彼と共に彼の中にあり、彼のゆらめく個人意識と共に生きている。すると、突然その意識が崩れ、弱まり、集団意識の内に薄れていく。私たちはその瞬間までその意識に寄り添っているが、いつのまにか外に出ている。〔……〕ドス・パソスはこの永続移動から見事な効果をひきだす術を心得ている。私はジョーの死以上に胸に迫るものを知らない」⁽²³⁾。サルトルは、『一九一九年』の物語章が自由間接話法で主人公の内面を語ることによって「内在的でも外在的でもある存在」を生み出し、その死が読者に与える衝撃を見抜き、受け止めていた。

こうしたジョーの章における内部と外部の住還の特異性は、カメラ・アイ章で表象された死と比較することで一層、明瞭になる。先ほど見たように、カメラ・アイにおける死とは、視点人物の目を通じて表象された他者の死である。他方で、ジョーの死は読者が多角的に受け取るものと提示されている。読者は死にゆくジョーの視点から死を経験するが、彼が唯一の主人公ではないために、その後で他の主人公の視点からも彼の死を眺める。こうした内と外、その両方から体験する死がジョーの死の特異性である。

とはいえ、こうした鋭い分析をした後に、サルトルは死が「虚無」であることを強調している。「私たちが得るものは見事

な虚無の姿だ。本当の虚無は感じることも考えることもできない。君や私、私たちの後に来る者たちも、本当の死について述べる言葉を持つことはない」²⁵。しかし、読者という視点からジョーの死を考察してみれば、ジョーの死は「虚無」としてではなく、その衝撃ゆえにその後も心に残るものとして捉えられる。

さらに、ジョーの死を強調する仕掛けは自由間接話法だけではない。ジョーが死んだ次の物語章ではジョー・ウォッシュバーンという同名の人物が登場する。ウィリアムズがこき使われる船乗りであったのに対して、ウォッシュバーンは石油で成功する法律家であるため、二人の階級・立場は全く異なる。それにも拘らず、読者はジョーという同じ名前を持つウォッシュバーンへの言及を読むたびに、ウィリアムズを意識するだろう。その結果、ウィリアムズは登場しないにも拘らず、読者の意識から消えにくい存在となるだろう。そうなることで、ウィリアムズに愛着を抱いた読者ならば、彼が体現していた非愛国的なものも忘れずにいるだろう。

三 二つの「喪」

死にゆくもう一人の主人公アン・エリザベス・トレントを扱

った物語章においても「終わりの後」という主題が描かれている。アンはヨーロッパで、もう一人の物語章の主人公リチャード・エルスワース・サヴェージ（綽名ディック）と出会う。パイザが指摘するように、この出会いは、ヨーロッパ的な墮落を体現するアメリカ人と「イノセント」であり続けるアメリカ人との衝突というヘンリー・ジェイムズの『ディジー・ミラー』的な主題とみなすことができる²⁶。無垢なアメリカ人女性ディジー・ミラーが熱病で死ぬまでの物語をジェイムズが描いたのに対し、ドス・パソスは、無垢なアメリカ人女性アンが自殺に近い形で死ぬ物語を描いた。ヨーロッパでディックの子供を授かったアンは、ディックに墮胎を薦められたために自暴自棄になり、酔っ払った空軍兵が運転する飛行機に乗り込み、その飛行機の墜落事故で死ぬ。

こうしたアン之死が赤狩りと関係性を持っているというパイザの指摘は説得力を持っている。「ヨーロッパの革命的運動が崩壊した瞬間における娘（アン）の死の描写の後に、参戦したアメリカにおける急進的な左翼の失敗を扱った、簡潔だが重要な文章が置かれている。この作品は、(IWWの運動に参加した)ベン・コンブソンの物語や(共にIWWの組合員である)ジョー・ヒルとウエズリーエヴェレストの伝記を含んでいる」²⁷。

しかしながら、アンの死の意義は赤狩りの終焉と呼応するだけではない。重要なことは、アンの物語が「終わった」後で彼女が死んだ原因が偽装される瞬間が描かれることである。ディックを主人公とするこの小説の最後の物語章において、大戦後に巨大な宣伝会社に勤め、政府と仕事をしているディックが描かれる。この章でエリーナーという女性がディックに言う。

「士官に捨てられ、テキサス美人、飛行機の墜落事故で死亡……でも多くの記者が私を知っていてその話を消すように全力を尽くしたのよ」²⁸⁾。つまり、ディックの世間体を守るために、アンの死に関する記事は揉み消されていた。この揉み消しが表現しているのは、新聞というマス・メディアと結託したアメリカ国家の暴力性である。そしてテキストはアンの死が揉み消されたことに言及することによって、逆説的に、アンが体現していた「イノセンス」の終焉を読者に強く印象付けることになるのだ。

また、この会話においてアンの死が記事になっていた可能性が示唆されるために、ニューズリール章で提示される死亡記事に接近する。「彼女は海で自殺 兵役拒否者の後は街が混雑」²⁹⁾というように、ニューズリール章で死亡記事はしばしば他の記事に交じって提示される。ディックたちの会話が示しているのは、記事の中の死が人々の噂話として消費されることだ。ディ

ックのスキャンダルを引き起こす可能性が示唆されていることで社会への影響力も暗示されているが、新聞の一般読者にとっては見ず知らずの存在であるために、結局のところ、その死は単なる消費物でしかない。記事の中の死は、カメラ・アイ章の視点人物が経験した個々の死が持つ衝撃的な他者性や、ジョーの死のように読者と重なる瞬間を喚起する可能性が乏しいことが示唆されている。

そうした記事の中の死とは異なり、物語章に描かれたアンの死はディックという加害者の罪悪感を描くことで持続性を保つ。ディックは以下のように、資本主義的な価値観での勝利者という自らの立ち位置に多少の違和感を覚えている。「チュイルリー宮を超えた後、彼はタクシー運転手に彼をオベラ、サーカス、要塞に向かうように命じ、永遠にどこかへ行ってしまう衝動とずっと戯れていた。彼はクリヨン・ホテルのドアマンを通り過ぎるときにボーカーフェイスを着けた」³⁰⁾。自暴自棄になっているとはいえ、結局のところ、こうした迷いは「戯れ (play)」であり、「ボーカーフェイス」をして常態に戻ることが示されている。このように、アンへの複雑な感情が表象されることによって、アンの死、すなわち戦後アメリカにおける無垢の喪失が強調され続けているのだ。

また、加害者の問題を考える際に興味深いことは、ディック

がアンに詩を渡したいと考えることである。「彼は非常に多くの人生を生き、その中の一つをアン・エリザベスと過ごすことを願った。それについての詩を書いて彼女に送った方がいいかもしれない。小さなシクラメンの香りを添えて」³¹。こうしてディックは、アンとの別れを美化するために詩を作ろうとする。つまり、芸術という美的なものによってアン之死という事実を隠蔽しようとする衝動がディックにはある。この箇所は美しいものには何かを隠蔽する性質があることを暗示し、散文芸術であるこの小説に美的芸術への批判という側面があるのではないかと思わされるが、そのことはまた後で論じたい。

こうしたディックによるアンへの浅薄な悼み方は、アンによる弟への愛情のこもった悼み方と対比的である。空軍に入った弟を飛行機事故で亡くした後の彼女の心理はあまり描写されていないが、その行動から彼女の悲しみが窺える。たとえば、彼女は弟の死因が戦争ではなく事故であることに怒りを覚え、空軍に苦情を述べに向かう。それだけではなく、空軍将校と一緒にいることが多くなる——空軍に所属していた弟を忘れずにいるためだろう。「日中は軍隊の食堂で働き、毎夕、夕食とダンスに出かけ、毎夜、違う空軍将校と共にいた」³²。彼女が常に何かしていることが強調されている文章だが、彼女は何もしないでいて弟を思い出してしまふことを避けたかったのだろう。

さらに、飛行機事故による彼女の死は弟の死の模倣に見える。彼女は酔っ払った兵士に飛行機に乗せてもらうため、死を覚悟していた可能性も捨てきれない。「突然、彼女は死のうと決めた」³³とあるように、彼女は死の直前に自殺を考えていた。つまり、彼女の死は弟への愛情が生み出したものである可能性が示唆される。こうしたアンによる弟への「喪の作業」をディックによるアンへのものと比べたとき、ディックの「喪」の浅薄さが浮かび上がる。

とはいえ、弟に対する彼女の「喪」もまたディックによるアンへの「喪」や、ジェイニーによるジョーへの「喪」と同様に、時代の雰囲気から影響を受けている。彼女は死の直前、フランス空軍兵に弟のことを話す。「彼女は彼らに弟が空軍兵であり死んでしまったことを話した。彼らは彼女にとっても親切に接した。彼女は弟が前線で死んだと彼らに思わせずにはいられなかった」³⁴。こうして、アンでさえも弟の死を英雄的なものに置き換えてしまう。つまり、この小説において多くの死者は適切に葬られることがない。愛国化させる「偽りの喪」を経験することで、物語章の登場人物達は響き合ってしまう。それと同時に、こうした「偽りの喪」が表象されることで、ジョーやアンが表していた非愛国・アメリカの無垢の「終わり」という主題も「終わりなき」問題として読者に記憶されることになるだろう。

う。

四 終わりなき「喪」

四つ目の大きな死として、「アメリカ人の死体」という最後の章で描かれた無名兵士の国葬が挙げられる。アルフレッド・ケイジンはこの章を「散文詩」とみなし、「三部作における最も優れた章」であると述べている³⁵⁾。この章では、アーリントン国立墓地で行われたウォレン・ハーディング大統領による無名兵士埋葬のための演説と並行して、ジョン・ドウ (John Doe、名無し男の意味) と呼ばれる無名兵士の生涯や死後の扱われ方が描かれている。

この章の散文詩的な文章は、内容だけでなく形式においても国家の言説との対比を生み出している。まずは内容の対比を確認するためにハーディングの演説を見てみよう。ハーディングの演説は、無名兵士の「不滅の魂」に言及し、最後は「主の祈り」を捧げるものである³⁶⁾。このように大統領が宗教的な思想に言及することは、政治学者ベネディクト・アンダーソンが指摘した、国家と宗教との結びつきを想起させる。アンダーソンは「無名兵士の墓と碑、これほど近代文化としてのナシヨナリズムを見事に表象するものはない」³⁷⁾と述べ、その根拠として

ナシヨナリズムと宗教との強い親和性を挙げている。アンダーソンによれば、死や病といった人間が偶然背負う重荷に説明を与えてきたのは宗教だったが、啓蒙主義の時代には国民という観念がその役割を果たすことが多くなった³⁸⁾。こうした観点からすると、宗教に依存するハーディングの演説は典型的な近代ナシヨナリズムの産物である。

それに対して、ドス・パソスが語るジョン・ドウの生涯は徹底的に世俗的なものである。原形を留めていないアメリカ人の死体がフランスの死体安置所で発見されることからジョン・ドウについての描写が始まり、彼の誕生、青春、及び入隊が語られ、彼が砲弾で木端微塵となってアーリントン墓地まで運ばれる様子が描かれる。その間、ジョン・ドウの人称は、*he*、*you*、「*it*」と変化し、無名兵士として死ぬことが誰にでも起こること、*it* という人称によって人間の身体が物質的であることが示唆される。また、国家の宗教的な葬送の言葉に対する直接的な皮肉として、「未来のためにあなたに軍歴を与えた（不滅の魂）」³⁹⁾という一文——もちろん、国家が与える「不滅の魂」など軍歴に過ぎないという皮肉がある——が挿入されている。ドス・パソスは、宗教に依存するハーディングと対抗するように、具体的な事物を丁寧に描いていく。たとえば、ジョン・ドウの青春は以下のように描かれる。

名士録における最良の家族の一人の御曹司は、コロナード浜辺の幼児パレードで一等賞を取り、リトル・ロックの公立中学校ではじきの優勝者となり、グリーンヴィル高等学校で一流のバスケットボール選手となり、州立少年院でクォーターバックだった⁽⁴⁰⁾。

この一節はさらに続く羅列の一部である。こうした羅列は、詩の中で事物を羅列するホイットマンのカタログ的手法に接近した⁽⁴¹⁾、可能な限り多くのアメリカ人男子を表象する試みである。また、ジョン・ドウの青春を詳細に描写することは、後に戦争で無残にも死ぬことになるジョン・ドウにも最良の時間があったことを示すと同時に、演説のように彼岸の幸福を示唆するのではなく、現世の幸福を強調している。

ハーディングの演説とこの章の語りには、このような内容的対立だけではなく、方法論的対立がある。この章を精読したウィリアム・ソロモンは、ケネス・バークの修辭論を引用することによって、国家の特徴的な修辭が提喻（部分によって全体を代表する比喩）であることを見出し、無名兵士の死こそ戦時中の団結に必要な提喻であることを指摘している。「このように兵士の姿は国家を形成する多様な個人を調停することを予定さ

れていると同時に、私的なアイデンティティと社会的なアイデンティティとの間の潜在的な不調和を和解させるように予定されている⁽⁴²⁾。そして、こうした全体主義的な修辭に対して、ドス・パソスがユダヤ人や黒人が排除されていたことを描き、団結の虚構性を明らかにして国家の言説に対抗していたと述べられる。カタログ的手法を用いるドス・パソスにも無名兵士によって多くの人民を代表せようとする側面はあるが、それと同時に、その代表の選択には人種に基づく差別があるという認識も存在しているのだ。

また、この章における更なる顕著な技法として、事実と虚構との境界が曖昧なことが挙げられる。この章は伝記章の一つとして書かれているが、無名兵士がどのように生きていたのかは誰にもわからないため、この伝記には「虚構性」が入り混じることになる。「無名兵士に関する章は『虚構的である』と同時に『歴史である』。彼が誰であるかは誰もわからないために彼は虚構的である。しかし、彼は実在した兵士だった——多くの死んだ兵隊から無作為に拾い上げられたのだ⁽⁴³⁾。つまりこの章は、実在した人物を描く伝記章的な「事実性」だけでなく、架空の人物を描く物語章的な「虚構性」も兼ね備えている。

さらにこの章は、新聞の切り貼りによって構成されているニユーズリール章的な「切り抜き」の技法も用いている。この章

におけるハーディング大統領の演説はドス・パソスの創作ではなく、実際の演説の一部を抜粋したものである⁴⁴⁾。こうして更なる「事実性」がこの章に与えられている。

このように伝記章／物語章／ニューズリール章の要素を落し合わせることによって、この章は「事実」と「虚構」という二項対立を無効にし、リアル・ポリティクスに介入している。ハーディング大統領による演説は実際のものであるが、無名兵士の生涯は誰にもわからないため、演説には何の根拠もない。つまり、現実性という観点から見れば、大統領の演説とジョン・ドウの物語との間に差異はない。こうして国葬のリアリティは脱構築されている。

そして、こうした多様な技法が用いられる結果、この章は単一の視点からではなく、雑然とした視点から語られることになる。ハーディングの演説、ジョン・ドウの物語、そして国葬の描写などの断片が配置されることで、この章は統一性を失っている。しかし、統一性という美の欠如は必ずしも否定的なものではない。この章では繰り返し美が風刺の対象として描かれる。たとえば会葬者は、「喇叭手に追悼の曲を吹かせて三つの礼砲を耳に鳴り響き続けさせるとは、なんと美しく悲しい星条旗神の国なのだろうかと思った」⁴⁵⁾。こうして、「星条旗」に包まれて「神の国」に戻った死者のために追悼の曲が鳴り響く国葬

の「美しい」光景が描写される——しかしその文章では「美しく悲しい星条旗 神の国 (Beautiful sad Old Glory God's Country)」のように形容詞・名詞がコンマ無しで並べられているために、滑らかさや美しさからかけ離れている。さらに、無名兵士の「胸があるべきところに」政治家たちが勲章を与え、その上に「ウッドロウ・ウィルソンはケシの花束を置いた」⁴⁶⁾。この文章は、第一次世界大戦へのアメリカ参戦を決定したウィルソンに対して繰り返し批判を行っていたこの小説を締めくくるものとして最後に配置されている。ドス・パソスは、ウィルソン元大統領が原形を留めない身体を隠すかのように勲章や花という美的なものを置く様子を最後に描いた。こうして、国葬の様子を描写したこれらの文章はいずれも美を肯定的に描いていない⁴⁷⁾。この章の文章における統一性の欠如はそれ自体がこうした美的隠蔽に対する批評になっているのではないか。つまりこの章の語りは、統一した形ではなく混沌のように複数の出来事を提示することによって、美が見えにくくしてしまっているもの、すなわち無名兵士の苦痛が追悼者に隠蔽されるという「グロテスク」な事態を散文詩にしている。アンに対するディックの悼み方について論じた際、ドス・パソスが美的ではない芸術を志向している可能性を示唆しておいた。この章における統一性を欠いた散文詩——完全に散文的でも詩的でもない形式

——こそが、自己を正当化するために死者に花や詩を贈る方法とは別様の芸術形式の一つだろう。

このように、ドス・パソスは散文詩という形式でジョン・ドゥの死を語ることによって、国民の象徴とは異なる形で無名兵士の追悼を試みている。そして、この「アメリカ人の死体」という章はそうした「喪」を試みることによって、無名兵士が戦後も適切に葬られていないことを告げ、「終わりの後」というこれまでの主題と響き合う。こうしてこの小説は、複数の死を響き合わせることによって、戦後に「終わらなかったもの」の存在を繰り返して読者に告げるのだ。

結論

以上のように、『一九一九年』は「終わらなきもの」として

死を複数の角度から提示した作品である。カメラ・アイ章では、死からの逃避という期待が裏切られる視点人物を通じて死が戦後も繰り返されることが示されていた。物語章では、主人公たちが死後も強い存在感を持つことによって死の終わらなさが表現されていた。「アメリカ人の死体」という章では、国民の象徴とは異なる形で無名兵士の追悼が試みられていた。

こうしてドス・パソスが描いた死は、先行研究が強調してきた「虚無」や「無意味」に回収されるものではなく、残響のようにその後の世界に影響を与えるものである。それと同時に、個々の死は複数のスタイルから描かれることによって、他の死と重ならないもの、すなわち特異性を持つものとなる。こうして、個々の死は終わりを示すものではなく、その後もそれぞれが何らかの形で生の側にあることを『一九一九年』は告げている。

- (1) Lois Hughson, "Dos Passos's World War Narrative Technique and History," *Studies in the Novel* 12.1 (1980): 46-61 (55).
- (2) Donald Pizer, *Dos Passos' U.S.A.: a Critical Study* (Charlottesville: UP of Virginia, 1988), p. 140.
- (3) Seth Moglen, *Mourning Modernity: Literary Modernism and the Injuries of American Capitalism*. (Stanford: Stanford UP, 2007), p. 279n12.
- (4) 本論ではヒューズリール章と伝記章は僅かにしか言及しない。これらの章にも死が描かれているが、実在する事物・人物に影響を受けて書かれたこの二章を論じるためには「事実」と「虚構」との関係という問題について考察することが必要となり、本論の問題設定から逸脱してしまう(「アメリカ人の死体」を分析する際にこの問題に多少触れる)。これらの二章における死は更なる検討を必要とする問題である。
- (5) Pizer, "The Camera Eye in *U. S. A.*: The Sexual Center," *Modern Fiction Studies* 26.3 (1980): 417-30 (424).
- (6) John Dos Passos, *U.S.A.* 1938. Ed. Daniel Aaron, and Townsend Ludington. (New York: The Library of America, 1996), p. 368.
- (7) シーラント・フロイト「喪とメラノコリー」『フロイト全集 十四巻』村田純 監訳、岩波書店、二〇一〇年、四二九—四四六頁。
- (8) Dos Passos, op. cit., p. 369.
- (9) *Ibid.*, p. 370.
- (10) *Ibid.*, p. 370.
- (11) *Ibid.*, p. 575.
- (12) *Ibid.*, p. 575.
- (13) *Ibid.*, p. 575.
- (14) Pizer, *Study*, p. 138-39.
- (15) Dos Passos, op. cit., p. 366.
- (16) *Ibid.*, p. 387.
- (17) *Ibid.*, p. 396.
- (18) *Ibid.*, p. 494.
- (19) *Ibid.*, p. 560.
- (20) メアリー・ベス・ノートン他『アメリカ社会と第一次世界大戦』本田創造監訳、三省堂、一九九六年、二四五—二四六頁。
- (21) Dos Passos, op. cit., p. 629.
- (22) *Ibid.*, p. 561.
- (23) *Ibid.*, p. 561.
- (24) Jean-Paul Sartre, "John Dos Passos and 1919," *Dos Passos: A Collection of Critical Essays*. Ed. Andrew Hook (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1974), pp. 61-69 (69).
- (25) *Ibid.*, p. 69.
- (26) Pizer, *Study*, p. 154.
- (27) *Ibid.*, p. 156.
- (28) Dos Passos, op. cit., p. 751.
- (29) *Ibid.*, p. 445.
- (30) *Ibid.*, p. 752.
- (31) *Ibid.*, p. 696.
- (32) *Ibid.*, p. 600.

- (33) *Ibid.*, p. 707.
 (34) *Ibid.*, p. 710.
 (35) Alfred Kazin, Introduction, 1919. By John Dos Passos (New York: New York American Library, 1969), pp. v-xviii (xv).
 (36) Dos Passos, op. cit., p. 758.
 (37) ヴェネディクト・エーゲンソン『定本 想像の共同体——ナチズムの起源と流行』白石隆・白石ちや訳、書籍工房早川、二〇〇七年、三三三頁。
 (38) 同書、三三三—三四頁。
 (39) Dos Passos, op. cit., p. 758.
 (40) *Ibid.*, p. 757.
 (41) Pizer, *Study*, p. 39.
 (42) William Solomon, "Politics and Rhetoric in the Novel in the 1930s," *American Literature* 68.4 (1996): 799–818 (809–10).

- (43) Kazin, Introduction, p. xv.
 (44) 『一九一九年』は、『ヴェーヨーク・タイムズ』紙から引用され、この演説も一九二一年一月一日の『ヴェーヨーク・タイムズ』紙で読むことが出来る。"President Harding's Address of the Burial of an unknown American Soldier," *New York Times* 11 Nov. 1921.
 (45) Dos Passos, op. cit., p. 760.
 (46) *Ibid.*, pp. 760–61.
 (47) この議論は美的規範に関する問題領域に入り込んでいるために「美」に関する根本的な考察を要するが、そうした考察は本論の手に余る。議論を補う有益な思索としてポール・ド・マンによるカント／シラーの美的イデオロギー論がある。Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, Ed. Andrzej Warminski. (Minneapolis: U of Minnesota P, 1996).

(しらき みつよし／博士後期課程)