

# 『U・S・A』における言葉と身体性が与える力

—メアリー・フレンチの有効性—

三 杉 圭 子

**Words and Their Endorsement through Corporeality in *U.S.A.*:**

**The Validity of Mary French**

**MISUGI Keiko**

## 要 旨

ジョン・ドス・パソスの『U・S・A』三部作は、二十世紀の最初の三十年間のアメリカを描出しようとする文学上の試みである。この作品は決して単純な希望の書ではない。しかし、圧倒的なアメリカのシステムに抵抗する言葉の力への信頼こそがこの小説の存在意義である。本論では、物語セクションの焦点人物の一人で、身体性と融合した言葉を持つ社会活動家のメアリー・フレンチに注目する。彼女は語り手が「カメラ・アイ」で提唱するヴィジョンに応答し、資本主義という巨大な圧力と闘う可能性を持つ登場人物である。ここではまず、四つの語りのモードにおける言語と身体性の諸相を俯瞰し、メアリーの物語の位置付けを明らかにする。次に、伝記セクションと物語セクションにおいて、身体性から隔絶された虚偽の言語をもって人心操作に注力する人物表象を考察する。その上で、メアリーの言葉が身体によって裏付けられていることを論じる。『U・S・A』三部作においてメアリーは身体性を備えた言葉の力によって、資本主義権力に抵抗し得る唯一の主要登場人物として描かれている。

**キーワード：**ジョン・ドス・パソス、『U・S・A』、メアリー・フレンチ、言葉、身体性

## Abstract

John Dos Passos's *U.S.A.* trilogy is a literary attempt to represent America in the first three decades of the twentieth century, employing four narrative modes: "Camera Eye," "Newsreel," biographies, and fictive narratives. It depicts the dawn of the American century, World War I, and concludes with the onset of the Depression. The trilogy is no novel of simple hope. Instead, a subtle yet unyielding trust in the power of words to resist the overwhelming American system is the *raison d'être* of the novel. This paper investigates the nature of such words that corporeality must be underpinned to achieve a sound purpose.

As a whole, the novel displays an extensive exploitation of language in different narrative modes, so as to paradoxically indicate the potential of words to foster positive social change, only when mediated by corporeality—that is, through actual—experiences, physical perceptions, sentiments, and emotions. I focus on Mary French, a social activist and one of the fictive characters equipped with words integrated with corporeality. She serves as the one possible figure to respond to the vision of the narrator in "Camera Eye," and challenge the enormous pressure cooker of capitalism. Firstly, I survey each narrative mode to examine the relationship of words and corporeality therein, and contextualize Mary's narrative in the entire text. Next, in the biographies and fictive narratives, I investigate representations of those who are enmeshed in false, manipulative language disconnected from the body. Lastly, I discuss the impact of Mary's character, whose words are endorsed by her sensations, physically earned feelings, and lived experiences. In *U.S.A.* trilogy, Mary French stands as the only major character who resists capitalistic power in America.

**Keywords:** John Dos Passos, *U.S.A.*, Mary French, words, corporeality

ジョン・ドス・パソス (John Dos Passos) の『U・S・A』(U.S.A., 1938) は『北緯四十二度線』(The 42nd Parallel, 1930)、『一九一九』(1919, 1932)、『ビッグ・マネー』(The Big Money, 1936) からなる三部作である。これを合本した際の序文には、“U.S.A. is mostly the speech of the people” (3) と記されている。小説という言語芸術においてアメリカ社会を包括的に描き出すとするこの作品が、この国は「人民の言葉」でできていると言うとき、私たちは作家ドス・パソスの壮大な野心を目の当たりにしている。三部作全体は四つのモード、すなわち四種の語りの技法のコラージュによって構成されている。語り手の意識の流れをつづった「カメラ・アイ」(Camera Eye)、新聞の見出しや流行歌の歌詞を抜粋した「ニューズリール」(Newsreel)、時代を形作った著名人の伝記、虚構の人物たちの物語——これらはいずれも人々の言葉をとらえ、アメリカ社会を描出するための工夫である。

この作品において、言葉は具体的な身体性を有してこそ、意味を生成し得る。作品最後のセクション「浮浪者」(“Vag”) は、大恐慌のなか名のない放浪者が道端でヒッチハイクの車を待ち続ける様が描かれている。富と権力を手にした空飛ぶ機上の人々とは対照的に、彼はふらつく頭と空腹を抱えてただ通りすぎる車を待つしかない。空疎な言葉とマスメディアはアメリカの夢を描き続けたが、何ひとつ叶わなかったことが淡々とつづられている。

books said opportunity, ads promised speed, own our home, shine bigger than your neighbor, the radiocrooner whispered girls, ghosts of platinum girls coaxed from the screen, millions in winnings were chalked up on the boards in the offices, paychecks were for hands willing to work the cleared desk of an executive with three telephones on it (1240)

アメリカはチャンスの国だと本は教え、広告やマスメディアは車や家や地位やロマンスも望み次第だと喧伝したが、彼にはいずれも実態のない虚妄に過ぎなかった。アメリカは機会の国であるという命題は、アメリカの夢を支える国是である。それは「カメラ・アイ」で語られるところの、建国の父祖たちがアメリカの理念を謳った“old words” (1136, 1157-58) に通じるものである。翻って、速度や不動産や隣人よりも良い暮らしを約束する広告の言葉は、アメリカの夢の卑俗なカリカチュアでしかない。ここには言葉本来の力とは隔絶された広告宣伝の欺瞞と墮落が示されている。小説は各種の語りのモードをとおして、搾取され歪曲された言葉の諸相を暴く。

ここで重要なのは、言葉が発せられるとき、それが発話者の身体を經由して——目や耳や鼻や舌や皮膚をとおして直接得た知覚情報、直接的体験、あるいは体内から溢れ出る感情に基づいて——差し出されたか否かである。『U・S・A』は単純な希望の書ではない。むしろこの作品が執拗に描き出すのは身体性を欠いた言葉の乱用によって腐敗墮落したアメリカである。しかしそれは逆説的に、言葉は身体性という具体性を有してこそ、社会を変革する力を持ち得ることを示している。最後の「カメラ・アイ」セクション (51) で語り手が示すのは、“we have only words against / Power Superpower” (1210) という認識である。それはつまり、ドナルド・パイザー (Donald Pizer) が指摘するように、“fighter for ‘old words’” となることを受け入れる

語り手の決意表明であり (Pizer, *Dos Passos* U.S.A. 179)、『U・S・A』の創作への船出である<sup>1)</sup>。巨大なアメリカのシステムに抵抗する言葉の力への信頼こそがこの小説の存在意義となるとき<sup>2)</sup>、その言葉は身体性に裏付けられたものでなくてはならないことを以下において考察していく。

本論では、この身体を経由した言葉の重要性をふまえて、第三部『ビッグ・マネー』に配置された物語セクションの焦点人物の一人である社会活動家メアリー・フレンチ (Mary French) が、「カメラ・アイ」で語り手が提唱する言葉による権力との闘いを、彼女の手法で実践していく可能性を読み解く。ジャネット・ガリガーニ・ケイシー (Janet Galligani Casey) は、ドス・パススの作品群における女性の位置付けを考察するなかで、「カメラ・アイ」の語り手とメアリー・フレンチの類似性を指摘している。

Since the Sacco-Vanzetti executions are directly credited with prompting the Camera Eye persona's particular brand of literary activism, the process that the trilogy seems to advocate—from action to reflection to a more intellectual-philosophical inquiry—seems to be one in which Mary has taken at least the first steps. (Casey 173)

1920年代に起こった政治的冤罪事件は、イタリア系移民無政府主義者のサッコとヴァンゼッティの処刑をめぐり、大きな関心を集めた。両者の救援活動に関わった語り手は、行動から内省へ、そしてより知的かつ哲学的な探求へと向かっていく。それは文学上の抵抗運動である。ケイシーは、メアリーは語り手とは多少異なる形でありながらも、同じ目標に向かって一歩踏み出していると論じ、両者が社会の外部にあること、すなわち一方は無党派の作家として、他方は女性として、ともに社会改革を志していることに注目する。確かにメアリーのジェンダーに焦点を絞ることは新たな解釈の可能性を拓くものだが、語り手とメアリーの方向性の同一性について考えるにあたり、本論では両者の言葉とその身体性に着目することで、作品全体における言葉の主題について考察を深めたい。本論ではメアリーを語り手の文学上の抵抗運動に回答する具体的かつ身体的な改革運動の行為者としてとらえ、メアリーが身体性を擁した生きた言葉を持つことで、資本主義権力への抵抗の有効な可能性を提示していることを明らかにしていく。

メアリー・フレンチの有効性を言葉とその身体性に焦点を当てて考察するにあたり、本論ではまず、『U・S・A』全体における四つの語り手のモードにおける言語と身体性の諸相を俯瞰し、物語セクションにおけるメアリー・フレンチの位置付けを確認する。続いて、伝記セクションの第二十八代大統領ウッドロウ・ウィルソン (Woodrow Wilson) および、物語セクションの広告業界の大立者ジョン・ウォード・ムーアハウス (John Ward Moorehouse) とその追随者たちについて論じることで、身体性を欠き本来の意味を収奪された言語の弊害を考察する。その上で、メアリー・フレンチの言葉の力がその身体的経験と感覚に裏付けられていることを検証する。『U・S・A』三部作の結部に位置するメアリーの造形は、身体を媒介した言葉に支えられた具体的活動の実践者として、アメリカを蝕む資本主義体制に挑む彼女の有効性を提示している。

## I. 四つのモードにおける言葉と身体性

『U・S・A』三部作は異なる語りモードのカラーージュによって構成されている。自身も絵筆をとり、モダニズム芸術に造詣の深かったドス・パソスが、ピカソとブラックが発明したキュビズムの技法を言語上の表現に採り入れて、多角的にアメリカ社会を表現しようとしたのがこの作品である<sup>3)</sup>。パイザーが指摘するように、「カメラ・アイ」が語り手の意識をつづる一方で、そのほかの伝記、「ニューズリール」、そして物語のモードはアメリカを正確に再構築することを主眼としており (Pizer, *John Dos Passos's U.S.A.* 89)、四種の語りは主観性の前景化を許容するか否かで明確に分類されるが、以下においてはさらにそれぞれのモードにおける身体性に着目し、それが語りの表現にどのように反映されているかを検証する。

全編をとおして51セクションにおよぶ「カメラ・アイ」は、意識の流れに沿って、語り手の半生を主観的かつ断片的に、豊かな身体感覚とともに記述している。第一部は幼少期から始まり、学生生活、そして第一次世界大戦下のフランスへの到着、第二部は両親の死、戦場の惨状、停戦、パリのゼネラル・ストライキ、続く第三部は帰郷、ニューヨーク生活、サッコ＝ヴァンゼッティ事件、そして労働闘争を語っている。これらは語り手個人の視点をレンズとして、それぞれの場면을多彩な知覚情報とともに切り撮っている。例えば冒頭の「カメラ・アイ (1)」では草の葉を踏まぬように母の手を握って丸石の上を歩むさまが表される。

when you walk along the street you have to step carefully always on the cobbles so as not to step on the bright anxious grassblades easier if you hold Mother's hand and hang on it that way you can kick up your toes but walking fast you have to tread on too many grassblades the poor hurt green tongues shrink under your feet (13)

心許ない足元とは対照的に母への信頼が少年の手に込められている。さらに若い語り手は、草の葉を擬人化して「緑の舌」に見立て、自らの足に踏みつけられた草の痛みを憐れみを感じている。あるいは第二部の「カメラ・アイ (30)」における戦場の惨禍は生々しい写実性を伴い、死傷者の歪んだ指の描写に象徴されている。“remembering the grey crooked fingers the thick drip of blood off the canvas” (446)。また第三部では死刑に処されたサッコとヴァンゼッティの死を悼む語り手が、彼らの血と苦痛においてアメリカの「古の言葉」が新たになると言う。“old words of the immigrants are being renewed in blood and agony tonight do they know that the old American speech of the haters of oppression is new tonight” (1157)。語り手の目に映った戦争も、社会の不正も、身体を媒介とした表象によって説得性を獲得している。

他方、「カメラ・アイ」の主観性と相反するように、「ニューズリール」、伝記、物語セクションでは客観性が強調され、ここで使われる言語は総じて著しく身体性を欠いている。そして語り手の関心は三部作が発展するにつれて、アメリカからヨーロッパの戦争へ、そして資本主義の暴走へと移行していく。まず、全体で68を数える「ニューズリール」で扱われる新聞の見出しや記事の抜粋は、共同体で共有される情報である。これらにおいては書き手の匿名性が高く、個々の知覚が反映される余地はあまりない。「カメラ・アイ」の個人的かつ具体的な言葉に対して、一般的かつ商業的な情報共有を目的とした「ニューズリール」の言語は、アメリカ

社会に蔓延する暴力と腐敗と矛盾とを繰り返し提示する。第一部ではアメリカの時代となる二十世紀の幕開けが華々しく告げられるが、第二部では第一次世界大戦、資本主義の発達、それに対抗する労働運動が刻まれ、第三部では戦後の市場の狂騒と混乱が示される。また、時代を形作った28名の生涯が語られる伝記および虚構の12名の名前を冠した物語セクションにおいても、対象人物との距離が保たれ、極めて客観的な記述がされており、知覚的な身体表象を見出すことは概ね難しい。むしろ強調されるのは、それぞれの生き様の輪郭である。

実在の著名人、虚構の登場人物を問わず、身体性と言語の関係性は、語り手による人物評価の試金石になっている。つまり、発話者の言葉が、自らの経験と情動に基づいた身体性を持っているか否かに注意を払う必要がある。28の伝記セクションのうち好意的に描かれているのは、ユーゲン・デブス (Eugene Debs, “*Lover of Mankind*” *FP*<sup>4)</sup>)、ジョン・リード (John Reed, “*Playboy*” *MN*) らの社会主義活動家や、ビル・ヘイワード (Bill Hayward, “*Big Bill*” *FP*)、ジョー・ヒル (Joe Hill, “*Joe Hill*” *MN*)、ウェズリー・エヴェレスト (Wesley Everest, “*Paul Bunyan*” *MN*) などの労働運動家、あるいはロバート・ラ・フォレット (Robert LaFollette, “*Fighting Bob*” *FP*)、ランドルフ・ボーン (Randolph Bourne, “*Randolph Bourne*” *MN*) などである。彼らは時の政権を厳しく批判し、たとえ危険が及ぼうとも身をもって自らの言葉に忠実に生きた言論家である。例えば、最初に登場するデブスは労働運動を組織するために広く国内を駆け巡り、その演説で労働者たちが自ら立ち上がるよう鼓舞した。彼のセクション「人類の献身者」は国家反逆罪で投獄されてなお民衆とともにあったデブス自身の言葉で締めくくられている。“*While there is a lower class I am of it, while there is a criminal class I am of it, while there is a soul in prison I am not free*”<sup>5)</sup> [強調原文、ドス・バソスによる引用、以下同様] (32)。デブスの雄弁は強い信念とともに民衆への深い共感から湧き出たものであり、その言葉は彼の身体性に裏打ちされている。対照的に、批判の対象とされているのは、サミュエル・インサル (Samuel Insull, “*Power Superpower*” *BM*) や J・P・モルガン (J. P. Morgan, “*The House of Morgan*” *MN*) など暴利を貪ったり、戦争を機に私腹を肥やしたりした資本家たちに加えて、扇動ジャーナリズムの新聞王ウィリアム・ランドルフ・ハースト (William Randolph Hearst, “*Poor Little Rich Boy*” *BM*) であり、誰よりも厳しい風刺を向けられているのは、戦争プロパガンダを乱用したウッドロウ・ウィルソン (“*Meester Veelson*” *MN*) である。ウィルソンの多弁とは反対に、第二部と第三部の最後にそれぞれ配置された「あるアメリカ人の死体」(“*The Body of an American*”) と「浮浪者」は、第一次世界大戦と大恐慌の犠牲となった名前も言葉も持たない男たちの伝記的スケッチであり、彼らにはただ身体 (body) だけが残されて、語るべき言葉は奪われている。偽りの言語を乱用する権力者とアメリカの国家的資本主義の犠牲になった彼らとの対比は、前者の過誤を決定的なものとしている。

他方、物語セクションにおける主要登場人物において、自らの身体をとおして語る言葉を持っている人物はメアリー・フレンチを除いて見当たらない。ただし、『U・S・A』において52のセクションに分けられた物語群は、登場人物の内面を描出することを主眼とはせず、むしろ「ニューズリール」や伝記セクションと呼応して、その時代を生きた人々のいくつかの型を提示することに狙いがある<sup>6)</sup>。その結果、彼ら自身が信念や心情を吐露する言葉がつづられる

ことは稀である。語り手は彼らの生の言葉を書き表すことにはほとんど興味を示さない。しかし、彼らがどのように言語と関わるのか、そしてそこに彼らの身体性は介在するのかを検証する作業は、この作品におけるメアリーの存在の特異性を確認することになる。

その名を冠したセクションを有する登場人物12名のうち、半数は言語活動と職業的に関わりがない一方で、残り半分は直接的に言語の扱いを生業としているが、身体性を伴わない彼らの言葉はおおよそ意味をなさない。前者の非言語的職業グループには室内装飾家のエレノア・ストッダード (Eleanor Stoddard) とエヴェリン・ハッチンズ (Eveline Hutchins)、飛行士から転じて投機家となるチャーリー・アンダーソン (Charley Anderson)、自滅的なアメリカ南部の令嬢「ドーター」 (Daughter) ことアン・エリザベス・トレント (Anne Elizabeth Trent)、底辺から這いあがり無声映画女優として成功するマーゴ・ダウリング (Margo Dowling)、そして船乗りのジョー・ウィリアムズ (Joe Williams) がいる。ジョーを除いて彼らは中流以上の生活を享受するに至るが、その内面生活はいずれも空虚であり、不慮の死を遂げる者も多い。言語を職業とするグループには、広告業者ムーアハウスをはじめ、彼の秘書となる船乗りのジョーの姉ジェイニー・ウィリアムズ (Janey Williams)、同じく彼の部下となるディックことリチャード・エルズワース・サヴェッジ (Richard Ellsworth Savage) が配置され、さらに、労働運動に共感する印刷工マック (Mac) ことフェニアン・オハラ・マッククレアリー (Fenian O'Hara McCreary)、社会主義者ベン・コンプトン (Ben Compton)、そしてメアリー・フレンチが挙げられる。言語に携わるグループ内では、資本家側と労働者側、自由競争推進派と社会主義的平等主義者という政治経済上の対比が明確であるが、巨大な資本主義システムのゲームを勝ち抜いた者たちとしてその栄光は長続きせず、内面の荒廃を免れることはできない。

しかしながら、労働運動に関わる者たちにとっても、自分の言葉でその理念を語ることは難しい。マックは十代で印刷工となり、その技術は彼の生計を支え、時として世界産業労働組合 (the Industrial Workers of the World) の活動への貢献も可能にする。しかし怪しげな書籍の行商を皮切りに彼は各地を転々とし、ついにはメキシコに渡り、新聞社を経て、地元の小さな書店を切り盛りすることになる。労働運動にも家庭生活にも居場所を見出せないマックは、移動と経験を重ねても、革命最中のメキシコにおいてさえ言論との有効な関わりを見出すことができない。彼の身体は語るべき言葉を持たないのである。また、共産党員のベン・コンプトンは、優れた演説家でありながらも、その言葉に依存するあまり、自らの直接的経験や感情を軽視し、恋人メアリー・フレンチと彼らの子どもを失う。このような言語の不毛性が繰り返し示されるなかで、メアリーは度重なる運動上の敗北と不幸な恋愛を乗り越えて社会改革に献身し、抵抗の言葉を持ち続ける人物として特別な位置を占めている。

『U・S・A』において、語り手は多様な角度から、偽りの言葉の諸相を摘発している。次節ではその代表的な人物として伝記セクションのウィルソンおよび物語セクションのムーアハウスとその追従者たちの言葉を精査することで、逆説的に、身体性を備えた言葉の重要性を確認し、その力を擁したメアリーの議論へと接続していく。

## II. 身体から乖離した言葉の乱用

第一次世界大戦は二十世紀初頭にアメリカが経験した最大の歴史的イベントであるが、『U・S・A』の第二部は、市民生活における戦争プロパガンダの偏在を描き出している。語り手は乱用された言語の欺瞞を厳しくえぐり出すとともにその危険性を問い質す。最も辛辣な攻撃対象となるのは、平和主義を標榜しつつもアメリカを参戦に導いたウィルソン大統領であり、彼のプロパガンダ戦略を実施した広報委員会 CPI (Committee on Public Information) の長ジョージ・クリール (George Creel) を彷彿とさせる虚構の人物ムーアハウスである。彼らは身体から乖離した言葉を乱用し、アメリカの夢を語るべき言葉の本来の力を収奪した代表格である。

語り手はウィルソンの言論の虚偽性を徹底的に批判する。ウィルソンはプリンストン大学の総長を経て政界に進出した理想主義的社会改革論者である。第一次世界大戦に際しては、当初の平和主義、中立主義、孤立主義を翻してドイツに宣戦布告する。これに対する語り手の失望の大きさは、伝記スケッチ「ミスター・ヴィールソン」において、ウィルソンが自ら裏切り続けた自身の言葉が、繰り返し読者に突きつけられることから明白である<sup>7)</sup>。以前は、今こそ民衆の力が発揮される時代だと訴えていた大統領は、やがて政財界の圧力に屈してしまったのだと語り手は揶揄する。

*We are witnessing a renaissance of public spirit, a reawakening of sober public opinion, a revival of the power of the people the beginning of an age of thoughtful reconstruction*<sup>8)</sup>...

but the world had started spinning round Sarajevo.

First it was *neutrality in thought and deed*<sup>9)</sup>, then *too proud to fight*<sup>10)</sup> when the *Lusitania* sinking and the danger to the Morgan loans and the stories of the British and French propagandists set all the financial centers in the East bawling for war [...]. (567)

ウィルソンはモルガン財閥をはじめとする金融家たちの利益のために平和主義の理想を棄て去った変節者なのである。そして1916年11月に再選された彼は翌17年4月、公約を裏切って参戦を宣言する。“Five months after his reelection on the slogan *He kept us out of war*<sup>11)</sup>, Wilson pushed the Armed Ship Bill through congress and declared that a state of war existed between the United States and the Central Powers: / *Force without stint of limit, force to the utmost*<sup>12)</sup>” (567)。いずれの好戦家にも劣らず、彼は民主主義の名の下に武力行使を正当化した。宣戦布告前夜にウィルソンが議会で用い、アメリカ参戦のよりどころとなった “The world must be made safe for democracy” (Link, et al., eds., vol. 41, 525) というフレーズは、ウィルソンのセクションのみならず他の伝記でも繰り返され、その影響の大きさが窺える<sup>13)</sup>。しかし民主主義のための戦争という大義名分には許し難い欺瞞が潜んでいるのである。欠落しているのは、ウィルソン自身の血肉であり、経験であり、情動である。身体性を具さない表層的な言葉には語り手の嫌悪と侮蔑が向けられている。

言語をめぐる欺瞞に満ちた悪漢として、伝記セクションのウィルソンに匹敵するのは、物語セクションのムーアハウスである<sup>14)</sup>。彼の名を冠したセクションは三つに過ぎないが、秘書のジェイニー、部下となるディック、あるいは親密な関係となるエレノアとその友人エヴェリン、

そして僅かではあるがマックのセクションにおいてさえ、彼は周囲に大きな退廃的影響力を振るう人物として登場する。

ムーアハウスの扱う言語は、彼自身の経験から得られた信条や感情を表現するものではなく、顧客の欲望に応じて人心を操作するための道具に過ぎない。商業広告も戦争プロパガンダも、彼の身体とは関わりなく産み出される。彼が最初に得た専門的な広告の仕事は、ピッツバーグのベッセマー金属機械製品社の広報である。このときすでに彼は、広告宣伝の要諦を理解している。ムーアハウスは、革新的発明で製鉄業を躍進させたヘンリー・ベッセマー (Henry Bessemer) の名に魅惑的な金と権力の匂いを嗅ぎつけ、それこそが商品を売るための秘訣だと考える。“‘Bessemer’ was a good name, smelt of money and mighty rolling mills and great executives stepping out of limousines. The thing to do was to interest the hardware buyer, to make him feel a part of something mighty and strong” (219-20)。大切なのは商品の品質や性能ではなく、その名の響きを与え得る優越的感覚や成功の幻影である。たとえそれが偽りであっても、虚栄心をくすぐりさえすれば、人々の欲望を駆り立てることができるのだ。

さらに、ムーアハウスの広告の言葉は彼自身のものではない。労使関係の緊張をめぐり、シカゴで労働運動家や地方判事と語り合うムーアハウスは、自分の仕事は依頼人の想いを言葉にするだけ——“I only voice the sentiment of my clients” (238)——と言い放つ。顧客の代弁者たることが彼の仕事の真髄であり、そこに自らの思想や経験や情動を介入させる必要はない。若き日の彼は流行歌の作詞作曲家になる夢を抱いていたが、その凡庸な詞曲は評価を得ることはない。彼がつづろうとする愛の歌には彼の体内からほとぼしる感情は存在せず、使い古された常套句が並ぶだけであった。“By the moonlight sea I / pine for thee / Annabelle Marie...” (165)。彼の才能は創造的自己表現からは程遠い。顧客の要望に応じて如何様にも言葉を操るのが彼の天職なのである。シカゴのロータリー・クラブで講演する彼は、資本家クラスの聴衆に向けて広報活動の有用性を強調し、それさえうまく行けば社会主義や労働運動を鎮圧できるのだと説く (238)。しかしそこにあるのは依頼人の欲望と自らに利益をもたらす好機を察知する能力であり、自らの体験を経て培った理念でも信条でもない。

ムーアハウスの第一次世界大戦への関わりは、彼がそこにアメリカにとっての大きなビジネス・チャンスを見出していることに由来する。彼はこの戦争がヨーロッパの交戦国に破壊を、アメリカには絶好の機会をもたらすと言う。“whoever wins, Europe will be economically ruined. This war is America’s great opportunity” (238)。参戦する以前から、漁夫の利を得るのはアメリカだと彼は見抜いている。第一部で彼の名を冠した三つのセクションが語られたのち、ムーアハウスは焦点人物の座を失うが、のちにアメリカの宣戦布告を機にウィルソンが招集した広報委員会 (“the Public Information Committee”) に参入することが語られる (310)。この件は、ジョージ・クリール率いる CPI の仕事を連想させるが、歴史家のトーマス・G・パターソン (Thomas G. Paterson) によれば、CPI は国民を精神的に動員するためには手段を選ばなかった。“Exaggeration, fearmongering, distortion, half-truths—such were the stuff of the CPI’s ‘mind mobilization’” (Paterson 666)。クリール同様、戦争の必要性を宣伝するために、言葉で国民を脅し、彼らの正義感と愛国心を煽るムーアハウスの仕事は、機械部品を売り込む広告と同質な

のだ。ヴェルサイユ講和会議でアメリカの石油会社への利益誘導を画策したのち帰国する彼は、引き続き広告業で経済的成功を享受するが、その内面は空虚に荒んでゆくばかりである。このようにして語り手は、ムーアハウスにおける本質的な言葉の力の欠落を提示し、言葉の表層性と欺瞞を指弾している。

ムーアハウスに追従するジェイニーとディックもまた、自らの身体を経由した言葉を持つことがない。ジェイニーは速記術を手には崇拝するムーアハウスの秘書となるが、他人の言葉をつづることを生業とする彼女は、自分の言葉も人生も持たずに、常にムーアハウスの傍にたたずむ青白いくたびれた面白みのない人物になっていく。他方、ディックは詩人として芸術の道を志すものの、その言葉は墮落の一途をたどり、ムーアハウスの従者となる。学生時代の彼の作品は学内外の文芸誌に掲載されて高い評価を受けるが、彼は自分の感性と経験を裏切ってしまう。ヨーロッパの戦争が始まり、義勇団の運転手として傷病兵搬送に奉じる彼は、一度は中立国スペインに亡命して革命を呼びかける詩作に打ち込むことを夢見るが、酩酊のうちにその高邁な志を見失う。その後体制に迎合して陸軍内で地位を得るが、上官のための私的な通訳を務めたり、郵便業務組織で他人のつづった文書を運ぶ仕事に従事する彼が、パリでムーアハウスに出会い、その配下に身を寄せ、広告業に手を染めるようになるのは宿命である。

自分の言葉を失っていくディックは、自らの意見表明をするにあたって、しばしば他人の言葉を用いてしまう。例えば、戦時中検閲にかかって彼が強制送還される一因となった手紙における戦争批判は、船乗りのジョー・ウィリアムズからの借用である。祖国の善良なキリスト教徒がこの「戦争を終えるための戦争」<sup>15)</sup>に加担するのは重大な自己矛盾だと友人に書き送るディックだが、後半はジョーの引用である<sup>16)</sup>。“As the young fellow we had that talk with in Genoa that night said, it's not on the level it's a dirty goldbrick game put over by governments and politicians for their own selfish interests, it's crooked from A to Z” (529)<sup>17)</sup>。労働者階級の船乗りが根無し草のような暮らしのなかから吐き出した言葉が、詩人だとうそぶくディックのそれより雄弁に響くのは大きな皮肉であるが、ジョーの言葉には彼の直接的な体験が反映されていると読むこともできる。そして亡命を夢想するディックの脳裏に浮かぶのは国家的抑圧に抵抗する闘士たちを謳うスインバーンの「秩序の時代の歌」(*Song in Time of Order*)の詩行である (538)。しかしディックはこの借り物の理想さえ棄ててしまう。軍人となってパリに戻った彼の芸術的インスピレーションは枯渇している。“he felt like writing some verse. He tried to recapture the sweet and heavy pulsing of feelings he used to have when he sat down to write a poem. But all he could do was just fee miserable so he went to bed” (659)。帰国後のディックの荒廃は、飲酒と性的放蕩に如実に現れる。ジェイニー同様、自らの身体から湧き出る生きた言葉を持たないディックは、ムーアハウスの下で生気を失い墮落していく。

物語セクションではこのようにして、ムーアハウスを中心に、職業的に言語と関わりながらも、感情や身体的感覚とは無縁に言葉を操作する者たちが描かれ、その虚しさが強調されている。ムーアハウスたちが扱う言葉は自分の身体で直接見たり触れたりした出来事から現れ出るのではない。では、そのような空虚さを回避し、言葉本来の力を取り戻すためにはどのような感性や言葉との関わりが必要なのか、次節ではその可能性を社会活動家メアリー・フレンチに

探していく。

### Ⅲ. メアリー・フレンチの言葉と身体性

メアリー・フレンチは『U・S・A』第三部の物語セクションの最後を飾る人物として重要な役割を与えられている。メアリーはコロラドの中流家庭の出身で、ヴァッサー女子大学に進学するものの、社会福祉活動に触れて退学する。やがて無党派の活動家として各種の労働運動に従事する彼女は、サッコ＝ヴァンゼッティ救済運動にも携わる。物語の最後では、彼女が数々の挫折と不毛な恋愛を越えて、鉱山ストライキで凶弾に倒れた仲間のために抗議集会を準備する姿が描かれている。批評家たちは一様にメアリーが登場人物たちのなかで最も良心的で読者の共感を呼び得る造形であることを認めている。例えばロバート・ローゼン (Robert Rosen) はメアリーの政治的献身は作品のなかで最も敬意に値すると評している。“Mary French earns our sympathy and respect (for her political commitment) above any other character in the trilogy” (Rosen 85)。また、ジョージ・ベッカー (George Becker) は、“Only Mary French, who has genuine compassion for the underdog, plods resolutely ahead to a worthy goal [...] we admire her for her ability to subordinate herself to the needs of others” (Becker 73) と述べて苦しむ人々に手を差し伸べる彼女の深い思いやりと活動を称えている。しかしながら、彼女が実際に何を成し遂げたのかについては評価が分かれている。例えば、先のベッカーは “She will not reach it [the worthy goal]” と否定的な判定をしており、メルヴィン・ランズバーグ (Melvine Landsberg) は、公私にわたる試練が彼女の豊かな人間性を変容させたと見ている。“Mary is so hardened by social conflict and private misfortune that she loses much of her original breadth and generosity” (Landsberg 203)。同様に、ドナルド・パイザーは、メアリーの心の温かさや他者への共感性を認めながらも、物語の最後にはそれらは押しつぶされてしまうと断じる。“The best that is in Mary—her compassionate warmth, as expressed in her desire for a child by the man she loves and in her responsiveness to the human element in the fate of Sacco and Vanzetti—is crushed” (Pizer, *Dos Passos’ U.S.A.* 178)。このような否定的な評価が支配的ななかで、ジャネット・ガリガーニ・ケイシーが、三部作の語り手が「カメラ・アイ (51)」で示したアメリカという巨大な資本主義システムとの闘いと、メアリーの活動との方向性に同一性を見出したことは、新しい議論の可能性を拓いたと言えよう。しかしこのとき、ケイシーのメアリー評価は、彼女の言論に対してではなく、むしろより有益かつ実質的な活動の実践者であることに依拠している。

in purely sociopolitical terms, she is the single radical figure in the entire trilogy whose activities are presented as efficacious, presumably because they are based on practical concerns (e.g., the delivery of clothing and food to the starving families of striking miners) rather than suspect rhetorical ones (such as the speechmaking and political maneuvering of her former lovers). (Casey 173)

同じ生活者の目線から、困窮者たちが実際に必要としているものをメアリーが理解していることは、彼女の特長のなかでも間違いなく重要な点である。しかし、ケイシーはメアリーの実用性を、ジョージやベン「疑わしい修辞上の活動」と明確に分断することで、メアリーの言論活動に対する評価に曖昧さと誤解を招いている。本節では、メアリーの言語との関わりを精査

することで、彼女の言葉が身体性に支えられて有意義に作用し、その活動の実用的な有益性と不可分であることを考察する。つまり、メアリーの活動は彼女の言語上の闘いでもあり、文学的創造をもって権力に挑む語り手のそれと、ジャンルこそ違えども、社会の変革を目指す点で軌を一にするのである。

メアリー・フレンチが担うのは、『U・S・A』の終結部で「カメラ・アイ」の語り手が示す文学的闘争への応答である。三部作の最終部『ビッグ・マネー』は、戦後から大恐慌までの時代を扱い、タイトルどおり資本主義経済に翻弄されるアメリカを描き出す。同時に、四つのモードの断片の並置と集積のうちに、「カメラ・アイ」で語り手が示唆する創作テーマ——すなわち言葉による資本主義との闘い——が前景化される。「カメラ・アイ」セクションの語り手は、第二部の第一次世界大戦、第三部のサッコ＝ヴァンゼッティ事件を経て資本主義への懐疑を募らせ、最終セクション（51）ではケンタッキー州ハーランでの鉱山労働者のストライキと思われる争議の場に臨み<sup>18)</sup>、言葉を武器に超権力に挑む闘いを宣言する。その挑戦を、文字媒体による小説という芸術様式に昇華させたのがこの三部作である。『ビッグ・マネー』執筆当時の1935年、ドス・パソスはあるエッセイにおいて、作家とは「時代の言葉」（“the speech of his time”）から独自の方法で世界の一局面を切り取り、その作品によって言語を、そして社会を変革し再建するのだと述べている。“it [the writer’s product] molds and influences ways of thinking to the point of changing and rebuilding the language, which is the mind of the group”（Dos Passos “The Writer as Technitian” 169）。『U・S・A』は実験的な語り手の技法をもって、語り手の“literary activism”を創造的に示したものである。このとき、文学的創作に携わらないメアリーがなお語り手の“activism”を共有するとすれば、それは彼女の無党派の社会改革主義者としての立ち位置に加えて、言葉への深い信頼と社会的弱者である労働者階級への高い共感性によるものである。さらに、彼女の言葉との関わりおよび共感性は、いずれも具体的な感情と身体感覚によって支えられていることがここでは重要である。一活動家として行為とともに言論の力によって人々に働きかけ続ける彼女の手法は、愚直かつ無骨な方法かもしれないが<sup>19)</sup>、それが彼女が歩む社会改革への道なのである。

メアリーの言論活動は、言葉への過度な依存を回避し、常に行為とともにある。彼女はしばしば弁舌が立つ男性活動家との親密な関係のうちに彼らのケアとサポートに従事し、そこに喜びを覚えもするが、自らも執筆し、演説に立つことを軽視してはならない。さらに、ムーアハウスとは全く異なる目的のために、メアリーもまた労働運動の広報に心血を注ぐことも事実である。大切なことは、彼女の言論活動は、彼女の感情や知覚などの身体的な具体性から生じ、また行為に結びついていることである。メアリーと職業的ジャーナリズムとの関係は決して浅くない。初めて職業的に関わったシカゴの『タイムズ＝センチネル』紙、そして自ら記事を持ち込んだニューヨークの『フリーマン』紙では、彼女の原稿は採用には至らないが、前者は彼女を労働運動へ、後者は婦人服飾労働者組合の調査員の職へと彼女を導く。ボストンに移ってサッコ＝ヴァンゼッティ救援委員会の活動に従事してからは、メアリーは自ら記事を書いて活動の広報に努めている。各種の運動により有利な記事を書いてもらうためにジャーナリストに働きかけたり、主義主張の異なる人々にその垣根を超えて支援活動に協力してくれるよう説

き伏せたりすることも、言葉には人々の考え方を、そして社会を変える力があるのだと彼女が信じているからに他ならない。

しかしメアリーは、身体的裏打ちのない言葉に対しては直観的な不信を抱いている。中央政府とコネクションを持つかつての恋人ジョージ・バロウ (George Barrow) と協働するなか、メアリーは彼が用いる “in the name of justice and civilization and the workingclass” といった言葉の空虚さに呆然とする瞬間がある (1150)。“She could hardly believe that those words had made her veins tingle only a few weeks before. It shocked her to think how meaningless they seemed to her now like the little cards you get from a one-cent fortunetelling machine. For six months now she’d been reading and writing the same words every day” (1150)。誠心誠意尽くしているはずの活動にも拘らず、繰り返し使われる用語の無意味さにメアリーは打ちのめされる。ここでの彼女の躊躇は常套句への依存に内包される身体性の欠落にある。ジョージは議員や労働運動の指導者たちにサッコとヴァンゼッティを支援するよう呼びかける大量の電報を書き続けるが、彼が逮捕されれば大きなニュースになって効果的ではないかというメアリーの提案には怖気づくばかりで彼女の軽蔑を招いてしまう。メアリーが認識したジョージの言葉の無益さは、先に検証したウィルソンやムーアハウスの誤謬につながるものである。正義、文明、労働者階級——それらは無論尊い概念ではあるが、行動や本質的なシンパシーが伴わないのであれば、アメリカの夢を矮小化したプロパガンダと同質のものに陥る危険性ははらんでいることにメアリーは気づいている。

メアリーの言論活動において、構造的弱者への深い共感は大きな位置を占めている。「カメラ・アイ」の語りが高い身体性を伴っていることは先に見たとおりであるが、メアリーの情動もまた顕著な身体感覚とともに作動し、身体性と融合した彼女の言葉は、有効な実践へと接続している。資本主義社会における弱者へのメアリーの深い共感、父の影響下に生まれ、彼女自身の社会活動のうちに深まっていったものである。メアリーの父は医師として常に貧しい労働者たちに寄り添っていた。彼は正当な診療報酬を請求することもなく昼夜を問わず彼らのために働くが、患者から罹患したインフルエンザが原因で急逝する。彼女はそんな父親を手伝いながら、他者への奉仕を体に刻み込んでいったのである。ヴァッサー在籍中に彼女はシカゴのハルハウスで社会福祉事業に携わり、主宰者のジェイン・アダムズに傾倒して退学を決める。ソースタイン・ヴェブレンの『有閑階級の理論』に出会うのもこの頃であるが、自身の出身階級への嫌悪と違和感は決定的となる。大学を辞めた彼女はシカゴで労働運動に出会い、ストライキを実施する労働者の苦しい暮らしぶりに衝撃を受ける。このときのメアリーの彼らへの共感、極めて身体的なものとして描出されている。地域の運動員に人々の窮乏の実態をその眼で確かめるよう案内された彼女は、貧困に喘ぐ子どもたちの表情や組合運動への制裁として殺害された女性の写真を脳裏に焼き付ける。“Mary turned her eyes away but she’d seen them, as she’d seen the photograph of the dead woman with her head caved in” (881)。そして彼女は体全体でその衝撃を受け止める。“her legs were trembling and the small of her back ahead” (881)。書物や大学の授業だけでは学べない人々の困窮の実態を自分の体で感じとったメアリーは、彼らへの共感のうちに労働運動に関わっていく。

サッコ＝ヴァンゼッティ救援委員会の活動においても、犠牲者たちへのメアリーのシンパシーは極めて身体的なものとして描写されている。例えば、メアリーは死期が迫った二人の宿命を、我がことのように皮膚感覚でとらえている。最後の瞬間まで抗議のデモを起こそうともがくなか、彼女は彼らに残された時間があたかも自分の身体から血のように滴り落ちるのを感じる。“Mary could feel the hours ebbing, the hours of these men’s lives. She felt the minutes dripping away as actually if they were bleeding from her own wrist. She felt weak and sick.” (1153)。彼女の感覚は彼らに同化しているのである。また処刑の夜のデモに恋人のドン・スティーヴンス (Don Stevens) とともに加わるメアリーは、外見や性別や職業の異なる多様な人々とともに腕を組んで行進する。そしてこのセクションは彼らの敗走ではなく、声を合わせて労働運動の賛歌「インターナショナル」を歌いあげる高揚感とともに締め括られている。“Mary forgot everything as her voice joined his [Don’s] voice, all their voices, the voices of the crowds being driven back across the bridge in singing: / *Arise ye prisoners of starvation...*” (1155)。抗議者たちとの一体感に興奮を覚えるメアリーだが、パイザーはこの場面を、共産党員であるドンおよび彼が信奉する党派的教条への彼女の完全な追従の証左と評している。“Mary and Don fervently sing the “International” on the eve of the execution, signifying their allegiance to the political cause that has been attached to the case by the party” (Pizer, *Dos Passos’ U.S.A.* 178)。ドンはサッコとヴァンゼッティの救援活動を行いながらも、大切なのは彼ら二人の命よりも労働者革命だと言い放つ過激な党派主義者である。“After all they’re brave men. It doesn’t matter they’re saved or not any more, it’s the power of the workingclass that’s got to be saved” (1153)。そしてこの発言の直後、パイザーが指摘するように、メアリーはドンに全てを委ね彼の私設秘書になってしまう。しかしながら、彼女はドンが熱弁する党の規律には興味を持たないと言う。“I always go to sleep when you talk about party discipline. I guess it’s because I don’t want to hear about it.” (1218)。メアリーがドンに魅了されるのは、彼の自信に満ちた力強さでありその党派性ではなく、彼の弁舌の巧みさであっても彼が唱える教条ではないことは明白である。それゆえ、メアリーがドンへの愛情をとおして共産党の党派主義を受け入れていると考えるのは難しい<sup>20)</sup>。パイザーは、語り手による共産党風刺の一エピソードとして、ドンによるメアリーの変節を読み取ろうとしているが、メアリーの共感性をその身体性との関係において精査するならば、腕を組み労働運動賛歌を歌うメアリーの高揚は、困難にあってもなお立ち上がる人々との連帯に向けられていると考えるべきであろう。

物語の最後のセクションでも、メアリーはやはり貧しい労働者たちのために骨身を削っている。彼女はドンが党の方針に従ってイギリス人の共産党員と結婚したことに深く傷つくが、裕福な友人に連れられて行ったパーティで、ジョージを含む無分別な人々の浪費を目の当たりにして叫ばずにはいられない。“It’s the waste,” Mary cried out savagely, suddenly able to articulate. [...] “The food they waste and the money they waste while our people starve in tarpaper barracks” (1236)。贅沢なパーティの場でも彼女はストライキに訴えバラックで飢えている “our people” に心を寄せずにはいられない。この少し前の場面では、優しい心など役立たずだし自分にはもう感情など残っていないと弱音を吐いているが、それもまたストライキの現場の惨状を、彼女

が肌身に感じているからである (1233)。メアリーは共にストライキの支援活動をしていた青年が、ピッツバーグの鉱山で凶弾に倒れたと知って心身ともに衝撃を受ける。“Mary felt wave of nausea rising in her. The room started to spin around” (1237)。震える身体で彼女は訃報を受け止め、やがて現場に向かう決意を静かに固める。“‘We ought to have been in Pittsburgh all along,’ Mary said firmly and quietly” (1237)。抗議運動を組織するために走り出すメアリーは、幾多の困難と裏切りを越えてなお前へ進んで行こうとしている<sup>21)</sup>。メアリーが左翼運動に携わる男性活動家たち——ジョージ・バロウ、ベン・コンプトン、ドン・ステューヴンス——に性的に搾取され、自己犠牲を強いられてきたことは事実であるが、最終セクションにおいて彼女は少なくとも自ら現実を直視してそれと向き合う術を持っており、彼らより遥かに高い倫理性を有していることは明らかである<sup>22)</sup>。彼女は自分を利用してきた男たちとの関係をも生き抜いて、活動を続けるサバイバーである。メアリーの評価において大切なことは、彼女が達成したものを測るのではなく、その不断の努力の持続性を見極めることである。メアリーの言葉がその身体性から湧き出た深い共感によって支えられている点において、彼女の権力への挑戦は三部作のなかで最も有効な試みであると言える。

『U・S・A』三部作は四つの語りのモードを用い、二十世紀初頭のアメリカにおける権力の暴力と腐敗を、本来の力を奪われた言葉の諸相を提示することで、くっきりと浮き彫りにしている。「ニューズリール」、伝記、そして物語のセクションは、アメリカの建国の理念を語るべき言葉がいかに誤用され悪用されているかを描いている。他方、「カメラ・アイ」において語り手は、アメリカの夢を語る言葉本来の力の復権を志し、言葉を武器に権力に抗うことを表明している。その成果としてこの三部作が産み出されたのである。そして作品のなかで唯一語り手の志に応答する人物として、物語セクションのメアリー・フレンチが存在する。メアリーの言葉は身体性を伴ってより良い社会のために働きかけを続ける。サッコ＝ヴァンゼッティ救援活動に奔走するメアリーが、裁判に勝ったあかつきにはボストンの街を題材に小説を書きたいと思いつき、ノートを取り始めるくだりがある (1147)。無論その夢は叶わない。しかしそれはおそらく「カメラ・アイ」の語り手が着手したような種類の闘う武器としての小説ではなかったはずである。語り手には創造的文学の言葉があり、メアリーにはメアリーの身体と実践を伴う言葉がある。権力に屈することなく労働者とともに闘い続けるメアリーは、身体性によって担保された言葉の有効性をもって『U・S・A』において唯一語り手の闘いへの応答として差し出されている。

**謝辞** 本研究はJSPS 科研費17K02574の助成を受けたものである。

## 注

- 1) バイザーは語り手が「カメラ・アイ」でつづられた経験から『U・S・A』の創作へと向かうことを指摘している。“In effect, the camera eye persona has brought us to the point in the late 1920s when he committed himself to write U.S.A. He has accepted the premise that “two nations” exist in America in part because of the betrayal of the language of freedom and democracy and that he, as a writer, can help restore the

- “ruined words” through his art.” (Pizer, *Toward a Modernist Style* 65)。この「カメラ・アイ (51)」と『U・S・A』の創作との関係については拙稿「サッコ＝ヴァンゼッティ事件におけるアメリカの自由」の議論と一部重複があることを記しておく。
- 2) バーバラ・フォリーは「カメラ・アイ」の最後の言葉には絶望の響きがあると論じている。“It is... hardly surprising that... the Camera Eye’s final words should be an echo of despair” (Foley 466)。しかし「カメラ・アイ」の語り手の成熟の延長線上にこの三部作が成立しているとするならば、文学上の創作に一抹の希望を見出すことは妥当だと考えられる。
  - 3) パイザーはこの作品をキュビズム的アメリカの肖像と評している。“U.S.A. is a kind of cubistic portrait of America—one in which the effect is of a multiplicity of visions rendering a single object, with every angle of vision related both to the object and to every other angle of vision” (Pizer, *Dos Passos’ U.S.A.* 185)。
  - 4) 第一部『北緯四十二度線』を *FP*、第二部『一九一九』を *NV*、第三部『ビッグ・マネー』を *BM* と表記している。
  - 5) 1918年9月18日の法廷にて扇動罪に問われた際の答弁 (Debs)。
  - 6) ロバート・ローゼンは、ドス・パソスは個人ではなく社会の歴史に焦点を当てることを目標としているため、その人物造形はステレオタイプにならざるを得ないことを指摘している。“Dos Passos’s flat characterization and his effort to focus on social more than individual history inevitably involve some stereotyping of all characters” (Rosen 85)。同様にパイザーは、物語セクションの人物を “archetypal lives” と評している (Pizer, *Dos Passos’ U.S.A.* 85)。
  - 7) 第二部『一九一九』で見られる帝国主義の文脈におけるウィルソンおよびリチャード・サヴェッジ批判については拙稿 “The Lost Generation and US Trans-Atlantic Imperialism in 1919” で論じており、一部議論の重複があることを記しておく。
  - 8) 1910年9月15日の演説 (Link, et al., editors, *PWW*, vol. 21, 94)。
  - 9) ウィルソンは1914年8月18日、次のように述べている。“The United States must be neutral in fact as well as in name during these times” (Link, et al., editors, *PWW*, vol. 30, 394)。
  - 10) 1915年5月10日の演説 (Link, et al., editors, *PWW*, vol. 33, 149)。
  - 11) 民主党による1916年大統領選挙キャンペーンのスローガン (Cooper, Kindle No. 6908)。
  - 12) 1918年4月6日の演説。アーサー・スタンリー・リンクらによれば該当箇所は次のとおり。“Force, Force to the utmost, Force without stint or limit” (Link, et al., editors, *PWW*, vol. 47, 270)。
  - 13) 1917年4月2日の議会演説。ドイツに対するアメリカの宣戦布告は同月6日。三部作において散見される引用は、例えば以下のような箇所である。“making the world safe for democracy” (“Lover of Mankind” 32)、“a world safe for Democracy” (“A Hoosier Quixote” 514)、“how far he[Wilson]’d made the world safe / for democracy” (“Meester Veelson” 570)、“making the world safe for democracy” (“The Bitter Drink” 853)。
  - 14) メルヴィン・ランズバーグは、ムーアハウスはドス・パソスの天敵であると評している。“No other satire in the narrative is at once as direct and as wanton as that devoted to Moorehouse; if Dos Passos sees himself as a rebuildler of venerable words, he sees Moorehouse as their mutilator” (Landsberg 203)。
  - 15) 当時幅広く流通したプロパガンダ “war to end all wars”。これはしばしばウィルソンのものとされるが、イギリスの首相デイヴィッド・ロイド・ジョージ (David Lloyd George) の言葉であるとウィルソンの伝記作家ジョン・ミルトン・クーパーは指摘している (Cooper 92)。
  - 16) ディックは他の箇所でも自らの認識を語るにあたって他人の言葉をそのまま借用している。例えば、革命思想を放棄した後に徴兵拒否のために実刑判決を受けたかつての友人について、“Well, that comes of monkeying with the buzzsaw” (684) と批判的に語っているが、このフレーズは彼自身が扇動罪に問われた折に、“Don’t monkey with the buzzsaw” (537) と揶揄されたときのものである。
  - 17) ジョーの元のセリフは以下のとおり。“This whole goddam war’s a gold brick, it ain’t on the level, it’s crooked from A to Z” (527)。
  - 18) ドス・パソスは1931年秋、鉱山労働者のストライキ支援のためハーランを訪れている (Ludington 297-98)。
  - 19) ケイシーは「カメラ・アイ」の語り手とメアリーを比較して、語り手がその特性を生かして三部作の

創作に向かうことを述べている。“The inevitable, and problematic, conclusion is that the Camera Eye persona, though in some respects resembling Mary, is more dispassionate and more sophisticated than she and so better suited to the philosophical project that the trilogy valorizes.” (Casey 173)。

- 20) ランズバーグはメアリーがドン<sup>1</sup>の姿勢を受け入れることはない<sup>2</sup>と論じている。“Mary becomes hard, bitter, and frenetic as public and private calamities heap up, but she at no time seems capable of adopting Stevens’ attitude” (Landsberg 220)。
- 21) リサ・ナニーはこの場面のメアリーを評価せず、彼女の「おざなり」な行動は党派の衝突に終わるのみだと述べている。“When her story ends, she is perfunctorily helping to organize a protest meeting at Madison Square Garden” (Nanney 190)。しかし、上述のようにメアリーのドンへの献身の本質は党派性への賛同ではないことに注意を払う必要がある。
- 22) ケイシーはメアリーが繰り返し性的に搾取されることを指摘している。“Mary’s formative sexual experiences, all with men on the organized Left, make her the repeated victim of socialist sexism and seem ironically to reinforce her martyrlike immersion in the cause.” (Casey 157)。他方、メアリーはジョージとの関係の最も初期段階において、彼のやり方は自分たちを“laborfakers” (890) にしてしまったと批判したとき、すでに彼の本質を見抜いていたと言える。

## 引用文献

- Becker, George. *John Dos Passos*. Ungar, 1974.
- Casey, Janet Galligani. *Dos Passos and the Ideology of the Feminine*. Cambridge UP, 1998.
- Cooper, John Milton. *Woodrow Wilson: A Biography*. Knopf Doubleday, 2009. Kindle.
- Debs, Eugene. “Statement to the Court Upon Being Convicted of Violating the Sedition Act,” Sept. 18, 1918, Marxists Internet Archive <<http://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/theses/index.htm>>, accessed Sept. 8, 2022.
- Dos Passos, John. *U. S. A.*, edited by Townsend Ludington, Library of America, 1996.
- . “The Writer as Technician.” Henry Hart, editor. *American Writers’ Congress*. International, 1935, pp. 78–82. Reprinted in Donald Pizer, ed. *John Dos Passos: The Major Nonfictional Prose*. Wayne State UP, 1988, pp. 169–72.
- Foley, Barbara. “The Treatment of Time in ‘The Big Money’: An Examination of Ideology and Literary Form.” *Modern Fiction Studies*, vol. 26, no. 3 (Autumn 1980), pp. 447–67.
- Landsberg, Melvine. *Dos Passos’s Path to U. S. A.: A Political Biography 1912–1936*. Colorado Associated UP, 1972.
- Link, Arthur Stanley, et al., editors. *The Papers of Woodrow Wilson*. Princeton UP, 1966–94. 69 vols.
- Ludington, Townsend. *John Dos Passos: A Twentieth-Century Odyssey*. Carroll, 1998.
- Misugi, Keiko. “The Lost Generation and US Trans-Atlantic Imperialism in 1919.” Aaron Shaheen and Rosa María Batisda-Cordero, eds. *John Dos Passos’ Transatlantic Chronicling: Critical Essays on the Interwar Years*. U of Tennessee P, 2022, pp. 49–72.
- 三杉圭子「サッコ＝ヴァンゼッティ事件におけるアメリカの自由——抗議から『U・S・A』に向けて」『英文学研究支部統合号』日本英文学会、第14号（2022年）、pp. 149–57。
- Nanney, Lisa. *John Dos Passos Revisited*. Twayne, 1998.
- Paterson, Thomas G. “America at War 1914–1920.” Mary Beth Norton, et al., eds. *A People and a Nation*. 2<sup>nd</sup> ed. Houghton Mifflin, 1986, pp. 648–707.
- Pizer, Donald. *Dos Passos’ U. S. A.: A Critical Study*. UP of Virginia, 1988.
- . *Toward a Modernist Style: John Dos Passos*. Bloomsbury, 2013.
- Rosen, Robert C. *John Dos Passos: Politics and the Writer*. U of Nebraska P, 1981.

(原稿受理日 2022年9月21日)