

- 14) S. フロイド (井村恒郎訳), 『自我論』 (東京, 日本教文社, 1969), p.98.
- 15) S. フロイド (井村恒郎訳), 同上書, p.100.
- 16) Walter Wells, *op. cit.*, p.63.
- 17) S. フロイド (井村恒郎訳), 前掲書, p.101.
- 18) S. フロイド (井村恒郎訳), 同上書, p.101.
- 19) この点で Jay Martin は, *Nathanael West: The Art of His Life* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1970) の319ページで「ウェストは決して理想社会をプロレタリアートの勝利と等しいものとすることはできない」と論じている。ウェスト自身, 共産黨員になることは拒否している。
- 20) エーリッヒ・フロム (日高訳) 『自由からの逃走』 (東京, 東京創元社, 1971), p.225.
- 21) 柳生望 『アメリカ文学と終末の世界』 (東京, ヨルダン社, 1972), p.26.
- 22) Randall Reid, *op. cit.*, p.149. レイドは暴動を “apocalyptic violence” と表現しているが, この構造について詳しく論じてはいない。
- 23) Nathanael West, *op. cit.*, p.31.

ウェストには、聖書的な罪のあがないと、それを通しての奪回された聖都エルサレムは現われるべくもない。彼には終末後の未来の状況は語れない。ロサンゼルスを炎上させる赤々と燃える火と、けたたましいサイレンの音によって、世界の〈終末〉を彩やかに暗示するのみである。西洋文明の崩壊を説いたオズワルド・シュペングラー (Oswald Spengler) の影響を受けて、『孤独な娘』のなかで、「全ゆる秩序には破壊の胚種がある。一さいの秩序は運命が決まっている」²³⁾とエントロピーを説いたウェストの終末観は、当然、この『いなごの日』のような形で示される運命にあったといえる。

(注)

- 1) Nathanael West, *Miss Lonelyhearts & The Day of the Locust* (A New Direction Paperbook, 1962), p.60. 以後の *Miss Lonelyhearts*, *The Day of the Locust* からの引用は全てこの版により、カッコ内にページ数のみを示す。
- 2) Stanley Edger Hyman, *Nathanael West* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1962), p.45.
- 3) ここでのトッドのサイレンの模倣は Nathaniel Hawthorne の短篇 “My Kinsman, Major Molineau” のなかでのロビン (Robin) の姿を思い起させる。縁者モリノー小佐に、社会にでるための援助を求めてボストンにきたロビンは、小佐が群集のリンチにあい、群集の大きな嘲笑の声によって侮蔑されているのを見て、それまでの客観的に群集をみる態度を失って、群集と共に大声で笑い声をあげてしまう。ロビンは小佐探索の旅のもつ意味、いや無意味を理解できたのである。これは、トッドの絵に対する開眼と群集の暴動へ彼が知らないうちに巻き込まれていく姿と符合する。
- 4) James F. Light, *Nathanael West: An Interpretative Study* (Evanston: Northwestern University Press, 1971), p.178.
- 5) 相浦他編、『聖書事典』(東京, 日本基督教団出版局, 1980), p.300.
- 6) Walter Wells, *Tyoons and Locusts: A Regional Look at Hollywood Fiction of the 1930s* (London: Feffer & Simons Inc., 1973), p.69.
- 7) Walter Wells, *Ibid.* p.66.
- 8) Walter Wells, *Ibid.* p.68.
- 9) James F. Light. *op. cit.* p.186.
- 10) Irving Malin, *Nathanael West's Novels* (London & Amsterdam: Feffer & Simons, Inc., 1972), p.88. マリンによれば、この硬質的表現は「フェイの男根的イメージを備えた男性を殺すような能力」を示すと解釈されている。
- 11) フェイはホームーと結婚するが、これはホームーが金銭的に援助することを条件としている。ホームーにはフェイを満足させる性的強さはない。また、フェイもホームーにそういう性的な愛を期待してはいない。
- 12) Cf. Irving Malin, *op. cit.*, p.94. Randall Reid, *The Fiction of Nathanael West* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1967), P.140.
- 13) Nathanael West, “Some Notes on Violence,” *Contact* 1, no. 3 (1932), pp.132-33.

ることにはすでに触れたのだが、こういう群集は孤独と不安と無力に苛まれている。そこに、権威者が、「国土を浄化する」という理想を掲げて出現したならば、群集はこれに容易に従う傾向をもっている。もちろん、それが「国土を浄化する」のではなく、国土を破滅に導くものであることに従順な群集は気付きもしないだろうが。

このようなウェストの描く群集の破壊的行為と、「預言者」トッドの絵『炎上するロサンゼルス』の暗示する、世界の破局のイメージには、聖書の黙示録的終末観が色濃く表われている。〈終末思想〉とは新約聖書の「ヨハネの黙示録」に記された世界の終末に関する劇的な〈預言〉の言葉にもとづくものである。これは、再臨思想とも呼ばれて、世界が混沌とした破局的状況になれば救世主キリストが再びこの地上に現われ、千年間ユートピアが続き、最後の審判が行なわれるという信仰である。この思想は〈世界の破局〉(catastrophe)、〈救世主キリストの再臨〉、〈新天地誕生による再生〉、〈最後の審判〉を大きな要素とする。この聖書の終末は、アメリカにおいては「キリストが再臨し千年王国を建てるという超越的破局としてよりも、文明の進歩による理想社会の実現という内在的出来事と解されるようになった。千年王国への夢は、文明による世俗化された理想社会への期待に変わり、破局的神の国の到来は、〈無限の進歩〉による理想郷の建設というイメージに変わった」²¹⁾のである。地上の世俗化された理想郷の建設は、アメリカにおいては〈フロンティアの西進〉、^{マニフェスト・デステイニー}〈「明白なる宿命」の達成〉、つまり〈アメリカの夢〉の成就という救世主到来前の努力目標と捉えられた。ウェストの描くハリウッド、西部、アメリカの姿が、このような〈アメリカの夢〉の破局をも示していたことはすでに述べた通りである。

ウェストの『いなごの日』に黙示録的終末観、つまりアポカリプス構造があることを示唆しているのはR.レイド²²⁾であるが、我々が注意しなければならないことは、この作品にはキリスト再臨による〈再生〉(renewal)の希望が全く欠落していることである。アポカリプス(Apocalypse)という言葉の“a revelation of last things”という意味にとどまるのである。終末(ending)を越えて現われる〈救世主(Saviour)キリスト〉が不在なのである。ウェストは、すでに『孤独な娘』においてキリストによる救済の不可能さを示しているし、『いなごの日』においてもハリーの葬式で流れる「来たれ救い主、来たれ救世主」(“Come Redeemer, Come Saviour”)の音楽に答えて、「おそらくキリストは聞いたかも知れない。聞いたとしても彼は何のしるしも与えてはくれない。」(P.129)と表現して、現代における宗教の救いの不可能性を強く示している。それ故に、ウェストには〈終末〉後の〈再生〉の希望など語れるはずもない。

作品上部に「炎上する市街」を描き、その前景には「野球のバットやたいまつを持った群集」が押し寄せる様子を描いている。この群集の描写には、トッドが「カリフォルニアに死ぬためにやってきた人々」、そして「ただ奇跡の希望によってかき立てられ、やがて暴力におもむく全ての愚民」を見て描いたスケッチが利用されている。そして、その群集を率いるのは「超人的なくすべてを知り、すべてを見抜く博士」であり、彼は群集に一つの約束を与える。すると群集はその旗の下に一大共同戦線を張って「国土浄化のために進撃する」のである。すると、群集は「もはや退屈することなく」「嬉々として歌い踊り」ながら進むのである。この超人的な博士の登場は、我々にファシズムの指導者の姿を思わせる。フロイドは、ルボンの〈集団の指導者〉に関する言葉を引用して、次のように論ずる。

彼（ルボン）はいう、生物が結合してある数に達すると動物の群れであっても、人間の群集であってもひとしく本能的に、首長の権威下に身をおくものである。集団は主人がなくては生きることのできない従順な群れである。集団は、その主人と名のる者に本能的に従属してしまうような、服従への願望をもっている¹⁷⁾。

フロイドは、更に続けて、その指導者は「集団のなかに信仰をよび起すためには、彼自身がある強い信仰（ある理念について）に魅了されていなければならぬ」¹⁸⁾という。ある理念についての「強い信仰」をもった強力な指導者を求める強い願望を、群集は持つ傾向があると指摘しているのだ。

更に、この超人 Dr. Know-All Pierce-All に従う群集とは、ウェストの場合、「労働者」(working men)ではなく「下層中産階級」(the lower middle classes) (P.177)であることを考えると¹⁹⁾、筆者には、エリッヒ・フロムが『自由からの逃走』で解明したファシズムあるいは権威主義の社会心理理論が思い起される。フロムは次のように論ずる。

近代社会において個人が自動機械になったことは、一般のひとびとの無力と不安を増大した。そのために彼は安定を与え、疑いから救ってくれるような新しい権威に、たやすく従属しようとしている。……すなわちナチ運動の中核——下層中産階級——において権威主義のメカニズムがもっとも特徴的にあらわれた²⁰⁾。

ウェストの描く群集が、退屈をもて余す、余暇を使う方向性を欠いた人々であ

racy with which it foretold a future event but by its merit as painting. Nevertheless, *he refused to give up the role of Jeremiah*. He changed “pick of America’s madmen” to “cream” and felt almost certain that the milk from which it had been skimmed was just as rich in violence. The Angelenos would be first, but their comrades all over the country would follow. There would be *civil war*. (p.118) [Italics mine]

町に火をつける人々とは、単に「一握りのアメリカの狂人たち」であり、「アメリカの他の土地の典型」ではないのではないかと考える。しかし、彼には、やはり「予言者」としての役割、聖書における来たるべき破滅の預言者である「エレミアの役割」を捨てることはできない。彼は、ロサンゼルスの人が最初に立ち上り、アメリカ全土がこれに従う「内戦」が勃発するだろうと考える。

こうして新劇場の開館に押し寄せる群集のヒステリックな暴動をみて、トッドの頭のなかで完成する絵は次のように描かれる。

Despite the agony in his leg, he was able to think clearly about his picture, “The Burning of Los Angeles.” After his quarrel with Faye, he had worked on it continually to escape tormenting himself, and the way to it his mind had become almost automatic.

As he stood on his good leg, clinging desperately to the iron rail, he could see all the rough charcoal strokes with which he had blocked it out on the big canvas. Across the top, parallel with the frame, he had drawn *the burning city*, a great bonfire of architectural styles, ranging from Egyptian to Cape Cod colonial. Through the center, winding from left to right, was a long hill street and down it, spilling into the middle foreground, came *the mob carrying baseball bats and torches*. For the faces of its members, he was using the innumerable sketches he had made of *the people who come to California to die*; the cultists of all sorts, economic as well as religious, the wave, airplane, funeral and preview watchers—all those poor devils who can only be stirred by the promise of miracles and then only to violence. A super “Dr. Know-All Pierce-All” had made *the necessary promise* and they were marching behind his banner in a great united front of screwballs and screwboxes *to purify the land*. No longer bored, they sang and danced joyously in the red light of the flames. (p.184) [Italics mine]

そして最後に、集団は決して真理への渴望なるものを知らない。集団は幻想を要求し、それを断念することができない。集団では現実的でないものが絶えず現実的なものに先んじていて、実際的でないものが、ほとんど現実と同じ程度につよい影響を与える¹⁵⁾。

集団は「真理」を求めるのではなく、共同幻想を求め、この「幻想」を断念できない。ウェストの群集は、「現実的なもの」を直視できずに、「幻想」を永久に追い求めるために破壊的行為を行うと解釈できる。ウェストの群集の破壊行動は、フロイドの「群集心理」(mob psychology)の理論によくあてはまる。

そして、この破壊行動が、トッドの完成する『炎上するロサンゼルス』という絵の持つ黙示録的終末観につながるわけだが、ここでは、まず、この絵がトッドの意識のなかで完成する以前の構想の過程を辿る必要がある。

どういう画家を手本としたかを辿ることが、トッドの絵に対する態度を明確に理解するために必要である。最初は装飾画家のホーマー (Homer) やライダー (Ryder) に習っていたが、「カリフォルニアに死ぬためにきた人々」を描こうとする時には「ゴヤ (Goya) とドーミエ (Daumier) に向った。」(p.60) ゴヤは「暗闇」(darkness), ドーミエは「戯画」(caricature) を特長とする画家であり、両者共に冷笑的な社会批評を目指す画家であるといえる¹⁶⁾。トッドは更に、この画家たちをも捨てて17・18世紀のイタリアの画家たち、ローザ (Rosa), ガルディ (Guardi), デシデリオ (Desiderio) 等の「退廃 (Decay) と神秘 (Mystery)」(p.132) の画家、つまりシュールレアリスムの画家に向かう。そして最後には、アレサンドロ・マグナスコ (Alessandro Magnasco) の画風に向うのである。マグナスコは「文明を破壊しようとする」「無秩序な力」(p.142) を描くという特長を持つ。トッドはこういう順序で影響を受けて、『炎上するロサンゼルス』の群集の文明破壊の力を描き出す技を会得することになる。この変化は、トッドの絵への態度の深化を示すと同時に、彼の精神的成長をも示している。

このトッドの認識の深化の過程で、一度、彼には「カリフォルニアに死にきた人々の重要性を誇張しすぎているのではないか」(p.118) という疑念が生じる。

Maybe they weren't really desperate enough to set a single city on fire, let alone the whole country. Maybe they were only *the pick of America's madmen and not at all typical of the rest of the land.*

He told himself that it didn't make any difference because he was an artist, not *a prophet.* His work would not be judged by the accu-

者に飽きてしまって、精神的に強くないために全てを退屈に感じてしまう。飛行機が墜落して「大炎上」(holocaust of flame) するのを期待するが、決して飛行機はおちることはない。

Their boredom becomes more and more terrible. They realize that they've been *tricked* and *burn with resentment*. Every day of their lives they read the newspapers and went to the movies. Both fed them on lynchings, murder, sex crimes, explosions, wrecks, love nests, fires, miracles, revolutions, wars. This daily diet made sophisticates of them. The sun is a joke. Oranges can't titillate their jaded palates. Nothing can ever be violent enough to make taut their slack minds and bodies. They have been *cheated and betrayed*. They have slaved and saved for nothing. (p.178) [Italics mine]

退屈は日増しにひどくなり、彼らはカリフォルニアに、ハリウッドに、「だまされた」と感じ、「恨みにもえる。」 刺激的事件を求めて新聞をよみ、映画にでかける。しかし、悪ずれしてしまった彼らには効果はなく、結局「欺かれた、裏切られた」と悟るだけである。

群集は、ホームーがアドーア・ルーミス (Adore Loomis) という少年を踏みつける行為をみて、倒錯者を「リンチにかけろ」(p.183) と騒ぎ立てる。更には、手当り次第の破壊行為を行うことになる。夢に裏切られた者たちのエネルギーの発散は、この地上の「全燔祭」(holocaust) のように町全体を焼き尽さんばかりである。このような破壊行為をジグムント・フロイドは、その著書『自我論』のなかの、集団心理のメカニズムを解明しようとする部分で次のように説明している。

集団の道義を正しく判断するためには集団のなかに個人が寄り集まると、個人的な抑制がすべて脱落して、太古の遺産として個人のなかにまどろんでいるあらゆる残酷で血なまぐさい破壊本能が目ざまされて、自由な衝動の満足に駆りたてるということを念頭においておく必要がある¹⁴⁾。

ハリウッドの群集の破壊本能は、フロイドのいう「太古の遺産」である人間の動物的「破壊本能」であり、原始的破壊本能である。そして破壊行為によって、人間に内在する「自由な衝動」が解放されるのである。更にフロイドは続けて述べる。

has to do a great deal of careful psychology and sociology. He often needs three hundred pages to motivate one little murder. But not so the American writer. His audience has been prepared and is neither surprised nor shocked if he omits artistic excuses for familiar events.¹³⁾

ヨーロッパと違ってアメリカでは、殺人事件のような暴力は日常茶飯事であるために、作品に描く場合もそれほど苦慮する必要もない。アメリカの読者は、暴力を受け入れる十分な備えをもっており、特にショックを受けることもないとウェストはいう。暴力がアメリカ生活の際立った特長だ、とウェストは言っているのだ。この作品の多くの場面で暴力が描かれるが、特に大きな暴力の場面は最後の民衆の暴動である。

そこで、結末部の暴動で、彼らを動かす内なるメカニズムをウェストがどう描いているかを考えてみたい。ハリウッドの劇場の開場の日には周囲に集まった人々が暴力にかり立てられる原因を、ウェストは次のように描いている。

New groups, whole families, kept arriving. He could see a change come over them as soon as they had become part of the crowd. Until they reached the line, *they looked diffident*, almost furtive, but the moment they had become part of it, *they turned arrogant and pugnacious*. It was a mistake to think them harmless curiosity seekers. They were savage and bitter, especially the middle-aged and the old, and had been made so by boredom and disappointment.

All their lives they had slaved at some kind of dull, heavy labor, behind desks and counters, in the fields and at tedious machines of all sorts, saving their pennies and dreaming of the leisure that would be theirs when they had enough. Finally that day came. They could draw a weekly income of ten or fifteen dollars. *Where else should they go but California, the land of sunshine and oranges?* (p.177)
[Italics mine]

人間は、個人である時は「おずおずした」態度を示しているが、群集の一部になるやいなや「横着になり、好戦的に」なる。彼らの残忍さや冷酷さは、彼らが日常感じている「退屈と失望」から生じている。余暇を楽しむため金を貯めて「太陽とオレンジの土地カリフォルニア」にくるのだが、彼らはすぐにその両

ワ州ウェインビル (Wayneville) の出身で、20年間その土地で会計係をしていた中年の男性である。この町で、一人の性的魅力に富む女性、ロモラ・マーチン (Romola Martin) に恋をし、破れ、できるだけ静かに暮そうとロサンゼルスにやってきたのである。ロモラとの事件では、彼は彼女の愛に性的に応えることができなかつたのである。しかし、それでも彼女が忘れられずにフラストレーションに陥ることになったのである。彼は、その性的エネルギーを抑圧して、できるだけ外界の刺激にかき乱されないように細心の注意を払っている。その抑圧されたエネルギーの動きは、彼の意志とは無関係に動き出す彼の「手」に表われている。二・三の批評家が指摘するとおりに、ここにはシャーウッド・アンダソン (Sherwood Anderson) の影響が表われている¹²⁾。アンダソンの『手』("Hands") の主人公ウィング・ビドルボーム (Wing Biddlebaum) の「手」の動きとよく似ているのだ。ウィングは、教師として、生徒たちの身体に触れることによって交流を保とうとしたのだが、生徒の親たちから誤解をうけて追放される。彼の抑圧したエネルギーは「手」の動きとなって夜に表われる。ホーマーには、会計係の時に貯めた貯金と遺産によって16,000ドルの貯金があり、このお金でフェイを援助することになる。しかし、ホーマーはフェイに財政的援助を与えるのみで、性的充足感を与えることはできず、彼女はメキシコ人ミグエルと姦通して立ち去る。その結果、ホーマーは眠り (sleep) によって逃避をする。トッドは、これを「子宮の飛行」(Uterine Flight) (p.171) にたとえる。悩みもない幸福で安全な場所に回帰しようとする、つまり完全な逃避をしようとするのだ。ホーマーは、トッドのいう「カリフォルニアへ死ぬためにやって来た人々」の一人であることは間違いない。この抑圧されたエネルギーは最後の群集暴動の場面で爆発することになるが、これについては次章で述べることにする。

以上がこの作品の主要な人物たちであるが、その他にこの作品で重要な意味を担っているのが〈無名の群集〉である。作品最後の場面の暴動で、爆発的なエネルギーの発散をするのは、これら無名の群集であるからである。

(2) 群集の暴動と黙示録的終末観

ウェストは、彼の作品に頻出する「暴力」(violence) について次のように述べている。

What is melodramatic in European writing is not necessarily so in American writing. For a European writer to make violence real, he

Raging at him, she was still beautiful. That was because her beauty was structural like a tree's, not a quality of her mind or heart. Perhaps even whoring couldn't damage it for that reason, only age or accident or disease. (pp.126-127)

これもまた、硬質のイメージであるが、彼女の美しさは、「樹木のように形態的な」ものであるために「老齡や事故や病気」による以外は、「売春行為」によっても損なわれることはない。このフェイの強さは、結婚した相手のホーマー・シンプソン (Homer Simpson) を最後には捨て、メキシコ人のミグエル (Miguel) も捨て去り、ハリウッドの荒波のなかを生き抜いていくところによく表われている。いわば、フェイは〈永遠の処女〉 (eternal virgin) として生きていくのである。

She was smiling, a subtle half-smile uncontaminated by thought. *She looked just born, everything moist and fresh, volatile and perfumed.* Tod suddenly became very conscious of his dull, insensitive feet bound in dead skin and of his hands, sticky and thick, holding a heavy, rough felt hat. (p.141) [Italics mine]

更には、樹木に類似したコルクのイメージでも彼女は表現されている。

She was like *a cork*. *No matter how rough the sea got, she would go dancing over the same waves that sank iron ships and tore away piers of reinforced concrete.* He pictured her riding a tremendous sea. Wave after wave reared its ton on ton of solid water and crashed down only to have her spin gaily away. (p.173) [Italics mine]

鉄製の船をも沈める荒波を、彼女はもろともせず乗り越えて進んでいく。海に浮ぶコルクのように不滅なのである。自己の夢の実現のためには何ものにも恐れず対峙していく姿勢、感傷的に決してならない精神的強さがハリウッドで生きのびる道である。夢の達成のためには、売春も辞せず、愛（正常な形の愛）¹¹⁾を拒否するフェイの態度が、この土地では必要なのだ。モラルにも愛にも動かされずに生きるフェイには、なぜか異様さがつきまとう。そういえば、彼女の名前 Faye には fairy (妖精) の意味もあった。

フェイと対照的な人物がホーマー・シンプソンである。彼は中西部のアイオ

み返して喜びを感じている人物である。昔日の道化師としての踊りの習慣が身体にしみついて消えずに、俳優ではない現在も「痙攣患者のような踊り」(p.92)を止めることのできない男である。彼はまさに<自動人形>(automaton)であり、次のように描かれる。

He didn't get very far this time and had to gasp painfully for breath. Suddenly, like a mechanical toy that had been overwound, something snapped inside of him and he began to spin through his entire reperoire. (p.92)

俳優としての夢が破れた後も、その夢を捨てられず、劇の幕が下りたのにいつまでも機械仕掛けの人形のように踊り続ける人物である。典型的なハリウッドの夢に見捨てられた人物である。

娘のフェイは、「月のような顔」(p.67)をし、「剣のような足」(p.67)をした美女として紹介される。彼女は、「新しいスプーンのように輝いている」(p.94)とも描かれる。「月のような顔」というようなデフォルメされたカリカチュアは、ウェストの人物表現の大きな特長である。が同時に、彼女には女性ながら、非常に硬質なイメージが与えられていることに注意しなければならない¹⁰⁾。更に、ウェストは説明する。

Her invitation wasn't to pleasure, but to struggle, hard and sharp, closer to murder than to love. If you threw yourself on her, it would be like throwing yourself from the parapet of a skyscraper. You would do it with a scream. You couldn't expect to rise again. Your teeth would be driven into your skull like nails into a pine board and your back would be broken. You wouldn't even have time to sweat or close your eyes. (p.68) [Italics mine]

フェイの誘惑は「楽しむ」ためのものではなく、「争うため」のものであり、残酷で激烈で、「愛するというより殺すのに近かった」のである。ここでは、フェイの持っている男性的な破壊的な力が示されている。男性をも粉々に打ち砕いてしまうような強さがフェイには備わっている。こういう力がなければ、ハリウッドの弱肉強食の世界をうまく渡って成功を修めることは不可能なのである。彼女は父親の葬式の費用を稼ぐためにジェニング夫人の売春宿で売春をする。だが、ウェストは彼女の美について次のように説明する。

早い、それでもまた、その夢は形を変えて再生されていくのである。トッドはこのナショナル・スタジオ (National Studio) の一角に夢の行き着く先を認めた。人間は夢に憑かれ、夢に裏切られ、また再び夢に憑かれる宿命をもっているのだ。夢の幻想性を認めたトッドは、更に、この敷地内で撮影中の『ワテルローの戦い』 (“Waterloo”) の一シーンで、にわか造りの舞台装置である丘が一瞬のうちに崩れ去る光景を眼にする。これは舞台装置の崩壊ではあるが、W. ウェルズ (Walter Wells) が評するように「西洋文明の崩壊の預言⁷⁾」であり、ハリウッドという場をかりた一大文明の崩壊を象徴的に示してもいる。これは、後に論ずるウェストの黙示録的終末観とも密接に関連する問題である。

ウェストのこのようなハリウッドの使い方は、もちろん、彼がこの土地をアメリカ現代文明の象徴・〈アメリカの夢〉の象徴の場として意図していることは間違いないが、これはまた、アメリカの西部開拓の最終地点ともなっている。フロンティアが最西端のカリフォルニアまで進んだ時、この肥沃な、気候温暖な西部の土地は、アメリカ人が他の土地で満たせなかった希望を託する〈黄金の州〉 (Golden State) となった。そして、彼らの見果てぬ夢を代理で造り出すハリウッドは、人々の欲求不満、これまでの挫かれた生活を一気に解放してくれる場として思い描かれたのである。しかし、先にも触れたように、この土地が「夢のゴミ捨て場」として描き出される時、読者は、W. ウェルズが評するように「アメリカの〈明白な宿命〉の腐敗した残余物」あるいは「アメリカの夢の墓地」⁸⁾としてウェストに捉えられていることを理解できる。これはまた、ジェイムズ・ライトの言葉をかりれば「破滅するべく運命づけられたバビロン」⁹⁾であるともいえよう。

ここまでは、ハリウッドという作品の舞台がもつ意味を考えたが、ここで、この映画産業の周辺部に生きる登場人物たちの特長を論じてみよう。中心人物トッドについては先にも少し触れたが、彼は「中国の手品の箱のように全ゆる類の個性を一通り備えたきわめて複雑な青年」(p.60)である。彼は映画女優志願のフェイ・グリーナーに一方的に愛情を示すが、この愛は成就することはない。女優として成功させる資金も充分になく、容貌も魅力的でないからである。作品を通して、トッドは、フェイへの愛が報いられずに、その心的エネルギーがフラストレーションになった人物として提示される。しかし、注意すべきことは、フェイに拒否されたことが、彼の絵の構想を深化させる力になっていることである。性的フラストレーションが芸術創造となって昇華されているのである。

次にフェイの父親ハリー・グリーナーは、喜劇役者・道化師として一時は成功を修めたが、現在は映画に見捨てられて、過去の栄光を記した新聞記事を読

ward in a pile of old newspapers and bottles. (p.131)

愛の神エロスは、使い古しの新聞紙や空ビンの中にまみれて、顔を下に向けて倒れている。「愛 (love) は自動販売機 (bending machine) のようなもの」(p. 72) である現代社会における愛の不毛性を示すとともに、まさに現代の荒地をみつめるにすぎないギリシャの神の姿がここには示されているといえる。

彼は丘に登り、原っぱを見下ろす。

In the center of the field was a gigantic pile of sets, flats and props. While he watched, a ten-ton truck added another load to it. This was *the final dumping ground*. He thought of Janvier's "Sargasso Sea." *Just as that imaginary body of water was a history of civilization in the form of a marine junkyard, the studio lot was one in the form of a dream dump.* A Sargasso of the imagination! And the dump grew continually, for there wasn't a dream afloat somewhere which wouldn't sooner or later turn up on it, having first been made photographic by plaster, canvas, lath and paint. Many boats sink and never reach the Sargasso, *but no dream ever entirely disappears. Somewhere it troubles some unfortunate person and some day, when that person has been sufficiently troubled, it will be reproduced on the lot.* (p.132) [Italics mine]

この原っぱには、10トン積みのトラックが使い古しの舞台装置・家屋・小道具類を廃棄するために運んでくる。この場所は、まさにハリウッドの「最終的なゴミ捨て場」(the final dumping ground) なのである。ハリウッドが造る甘い夢は、巨大な「夢のゴミ捨て場」(the dream dump) に最後に捨てられるのだ。そして、これはあの北太西洋上に存在するといわれるジャンヴィエールの『藻海』(Sargasso Sea) を思い出させる。このどこから来るかも判らない藻の大群が、象徴的に「海のゴミ捨て場という形をとった一大文明史」であるのなら、撮影所の敷地は「夢のゴミ捨て場という形をとった一大文明史」であるのだ。しかし、行き着く先が結局は巨大なゴミ捨て場であるにしても、「夢が全く消え去ってしまうということはない。どこかである夢はある不幸な者を悩ませ、その人間が充分悩むと、いつか、その夢はこの撮影所の敷地で再現されることになる。」夢は、人間にとって欠かせないものであり、次から次に人間は理想の夢にかりたてられていく宿命にある。夢は満たされずに捨て去られるのも

When he noticed that they were all of plaster, lath and paper, he was charitable and blamed their shape on the materials used. Steel, stone and brick curb a builder's fancy a little, forcing him to distribute his stresses and weights and to keep his corners plumb, but plaster and paper know no law, not even that of gravity.

On the corner of La Huerta Road was a miniature Rhine castle with tarpaper turrets pierced for archers. Next to it was a highly colored shack with domes and minarets out of the *Arabian Nights*. Again he was charitable. *Both houses were comic, but he didn't laugh. Their desire to startle was so eager and guileless.*

It is hard to laugh at the need for beauty and romance, no matter how tasteless, even horrible, the results of that are. But it is easy to sigh. *Few things are sadder than the truly monstrous.* (p.61) [Italics mine]

これらの家々は「喜劇的」ではあるが、トッドにはこれを笑って済ますことはできない。「人々を驚かそうとする願望があまりに熱心であり、悪だくみがない」からである。いかに趣味が悪く、恐しくさえあるにしても、このような美とロマンスの要求は、一笑に付すことはできない。トッドは「本当に奇怪なもの」ほど悲しいものはないと述べて、美とロマンスの要求が“monstrous”なものになった場合の悲しさを述べてもいる。トッドは初めから映画産業の外見と内実を見抜いているのだが、同時に、夢を飾りたてて人々に与えようとする姿勢には哀れみを示す他ないと考えるのである。彼は「非常に複雑な若者」(p.60)と性格規定され、彼が描くことになる『炎上するロサンゼルス』は「明らかに、彼に才能があることを証明していた」(p.60)と作者は述べる。

トッドが、ハリウッドの内実を更に明確に把握するのは、作品の第18章において、フェイの父親ハリー (Harry) の葬式後に、フェイを探してスタジオ・セットのなかを動き回る場面においてである。撮影所内を歩いていくと、トッドには片隅に使い捨てにされたギリシャの〈愛の神〉エロスの像 (Eros) が目にはいる。

Next he came to a small pond with large celluloid swans floating on it. Across one end was a bridge with a sign that read, "To Kamp Komfit." He crossed the bridge and followed a little path that ended at a Greek temple dedicated to Eros. The god himself lay face down-

足を与えることになった。フィッツゼラルドは、彼自身が『最後の大君』(*The Last Tycoon*, 1941)において、ハリウッドの〈夢工場〉を描いており、この社会の性質と、そこに住む人々をみる眼もウェストと類似しているために賛辞を送った。E. ウィルソンは、この作品が「ハリウッドの空虚さを捉え」、そして「その空虚さを恐しいものになっている」点を賛えたのである⁶⁾。しかし、ウェストの小説家としての価値が認められはじめたのは50年代であり、正当な評価を得たのは70年代の数冊の批評書によってであった。

この小論では、この作品のもつ黙示録的終末観 (Apocalypse) がどのように描きだされているかを明らかにすることが主眼であるが、その前に作品の舞台であるハリウッドという土地と、夢を抱きながらも裏切られた人々について検討することが必要である。

(1) ハリウッドと夢に欺かれた人々

現代アメリカ文学の作家には、その作家としての経歴の一時期をハリウッドで過ごしたものが多い。フィッツゼラルド、フォークナーそしてウェストもそうである。それぞれの作家が、ハリウッドの映画という新しい映像メディアに文学表現のもう一つの可能性を探ったのであるが、現実には、映画産業が原作を大衆受けするように根底から改変してしまうことに失望し、ハリウッドを去ったのであった。ウェストもその一人であり、その結果だと思われるが、『いなごの日』には映画産業の中核に深く関わった者は全く登場せず、映画にかけて夢破れた者、映画に対して愛情と憎悪を共にもった人々ばかりが現われる。ウェストのハリウッドには、映画産業を動かす者ではなく、かつて映画に夢をかけたが、現在は端役に時々使われている者、かつての喜劇俳優で、今では昔日の思い出を懐かしく思い返すにすぎない者、映画産業の華やかさとは正反対の極貧の生活を送る者、また、未来の大スターを夢みて、今は売春婦として生計をたてる者などがさまようだけである。こういう映画産業の周辺部をうろつく人々を通して、作者は〈夢工場〉ハリウッドをみている。彼はハリウッドという巨大な映画産業を動かす複雑なメカニズムを解明しようとはしない。

ウェストのハリウッド描写で特長的であるのは、その外面 (appearance) の華やかさ・美しさと現実 (reality) の脆さ・空虚さの際だった対照であるといえる。様々な意匠をこらした建物が漆喰や木片や紙で造られていることに気づいたトッドは、現実をみて、失望を感じると同時に、夢を造りだそうとする熱意に同情的になる。

のサイレンの音を模倣して、群集の暴動に巻き込まれていくように描いたならば³⁾、人間の平常時の落ち付きをも乱してしまうような群集暴動のもつ影響力の強さを効果的に示せたのではないかと思われる。たとえば、フィッツゼラルドが『偉大なるギャツビー』(*The Great Gatsby*, 1925)において、ギャツビーの作品での動きを追ったニック (Nick) という一人称の語り手兼登場人物を設定し、秀れた効果を生みだしたことを考える時、このウェストの視点の乱れは惜しまれる。ニックには“moral narrator”として、ギャツビーの悲劇を客観的に評価していくという重要な役割が与えられており、これを一貫して遂行したのであった。

次に、この作品のタイトル『いなごの日』(*The Day of the Locust*) について考えてみたい。ジェイムズ・ライト (James Light) によれば、ウェストは、この作品を最初は『欺かれた人々』(*The Cheated*) とするつもりであった⁴⁾。ホームーを始めとして、この作品に登場する人物は、全てハリウッドあるいは、ハリウッドの提供する夢に裏切られた人々である。その意味では『欺かれた人々』というタイトルは、この作品にふさわしいように思える。しかし、作品の結末、つまり群集の暴動が象徴的に示しているのは、あるいはトッドの絵『炎上するロサンゼルス』が象徴的に示すものが、聖書の黙示録的終末観であることを理解する時、『いなごの日』というタイトルの方が、この作品のもつ象徴的な意味合いをより効果的に読者に感じ取らせることができるといえる。“The Day of the Locust”の“Locust”は、聖書において何度も使用される言葉であり、大群をなして砂漠から飛来し、作物に甚大な被害を与えるいなごである。見渡すかぎりの作物を食い尽すいなごは、そのために「悪の勢力や滅亡の象徴」⁵⁾として使われ、聖書においては「出エジプト記」(10・15)や「ヨハネの黙示録」(9・3-11)など約10カ所で使われている。この作品のなかで、夢に破れ、裏切られた人々が破壊的暴動を起す様子は、この聖書のいなごが作物を食い荒し、不毛の地に変えてしまう点で共通するところがあり、世の終末を暗示する効果を持っている。作品自体のもつ象徴的な広がりを読者に感じ取らせる適切なタイトルといえよう。

視点的人物の設定の問題と、作品のタイトルをめぐる問題に触れたが、最後に、この作品が出版当時、どのような評価を受けていたかを簡単に述べたい。まず、作品の売上げ部数は1939年の5月～6月に1486部とわずかな数であった。批評家のこの作品への反応は賛否あい混じったものであった。批評家のなかには、この作品のもつ病的な暗さは真実の生活を反映していないと酷評するものもあった。しかし、この作品を賛美した者のなかで、特にフィッツゼラルドとE. ウィルソン (Edmund Wilson) のコメントはウェストには大きな自信と満

フェイ・グリーナー (Faye Greener) も、有名女優になるために貧しく苦しい現在の生活に耐えている。この作品には、映画に関係している人々の他に、気候の穏やかな楽園ハリウッドに、老齢に至り生活の安らぎと退屈を充たしてくれるものを得るためにやってきた人々がいるし、また、中西部の田舎町でせつせと小銭を貯めて、太陽とオレンジの土地カリフォルニアに、故郷の町ではみられない夢をみるために、そして強い刺激を求めて、来ている人々もいる。ウェストによれば、これらの人々は、全て「カリフォルニアに死ぬためにやってきた」¹⁾ 人々である。これらの人々は、余暇と金を使うための精神的備えがないために、このハリウッドにも失望し、より興味をかきたてる刺激のある大事件の発生を期待する。そして、その事件の発生の見込みがないと知ると、退屈と失望に満たされ孤独になってしまう。デザイナーとしてこの土地にきたトッドは、かつての画家としての意識を、これらの人々の方向性を失い、欲望の解放を求める姿から甦らされる。彼の構想中の絵は『炎上するロサンゼルス』 (“The Burning of Los Angeles”) である。この絵は、ハリウッドに訪れた人々が暴動にかりたてられる姿と、彼らの手によるロサンゼルス街の炎上を描く予定である。この計画中の絵と符合するように、現実には、ある劇場の開場の日に有名俳優の姿をみにきた人々が暴動を起す時が最後に訪れる。現実には暴徒と化した聴衆の姿を眼前にして、トッドには構想中の絵が明確に把握されることになる。そして、それまで客観的な立場を保ってきたトッドは、この群集の暴動に刺激されて、人々の群れに巻き込まれ、負傷する。最後に、負傷した彼が警察の車で運び去られることになるが、彼は意識朦朧として、この車の鳴らすサイレンの音を大声を上げて模倣する。

作品の大筋はこのようなものだが、途中、トッドはフェイに愛情を抱き、何とか接近しようと試みるが報いられずに、フェイは中西部から出てきた金持ちのホームー・シンプソン (Homer Simpson) と結婚することになる件がある。そして、フェイはホームーとの結婚もうまくいかず、別の男のもとに去ることになる。

このような作品のプロットが、最初はトッド、次にホームー、そして最後に再びトッドを通して描かれている。この小説視点の一貫性の欠如が、作品の読者に与える効果を弱めている。S. E. ハイマン (S. E. Hyman) は、これを作品の「失敗」と評し、トッドに視点を絞ることで得られる「道徳的核」(a moral core) の欠如を指摘している²⁾。確かに、トッドを「道徳的核」として、客観的に作品全体を捉えさせた方が、より効果的であったと考えられる。これはまた、作品の終結部を考える時に、「道徳的核」である客観的視野をもった登場人物トッドが、最後に、その道徳的判断を下すことが不可能になり、警察の車

ナサニエル・ウェストの『いなごの日』論

—その黙示録的終末観を中心に—

馬 場 弘 利

(序)

第二作『孤独な娘』(*Miss Lonelyhearts*, 1933)において、ナサニエル・ウェスト(Nathanael West)は、主人公である〈孤独な娘〉が、社会に見捨てられた苦悶する人々を〈キリストという夢〉を与えることによって救済しようとし、結局は彼自身が自滅していく過程を描いた。この作品では、秩序を失い荒廃した現代社会においては、キリストという夢によっては人間救済は不可能であること、つまり、現代の宗教の無力さを探り、更にエントロピー(entropy)へと徐々に向かっていく我々の住む現実世界を読者に示したのであった。そして、このように文明は必然的に分裂・崩壊に向かう、というウェストの文明観は、ここで扱う1939年出版の『いなごの日』(*The Day of the Locust*)にも同じく根強く残っている。ただ、この作品では、主人公トッド・ハケット(Tod Hackett)をハリウッド(Hollywood)という映画産業の町、いい換えれば〈夢の製造工場〉と関わらせ、アメリカ人の夢の渴望と幻滅、それに続く人々の暴動を描くことで、破滅への道を辿る現代文明の姿を描き出すという方法を取っているのである。

作品の概略を簡単に述べてみよう。イエール大学で美術を専攻したトッドは、映画舞台のデザイナー、イラストレーターとしてハリウッドの映画会社に雇われる。デザイナーになることは、画家が身を売るのに等しいことを知りながらも、彼は、その時ちょうど絵画への興味が薄れていた頃でもあったので、この職につくことにしたのである。映画会社に雇われながらも、トッドの付き合い相手は、有名な映画人たちではなく、全てハリウッドで夢破れた末にグロテスクになった者、映画とかつて関係のあった人々ばかりである。こういう人々との付き合いを続けるうちに、トッドはハリウッドの華美な夢の創造と、その華やかさとは裏腹な夢に欺かれた人々の失意、絶望を見るのである。女優志望の