

## Nathanael West 研究

—The Day of the Locust (その1)—

今井夏彦

人々は生きるためにこの都会へ集まって来るらしい。しかし、僕はむしろ、ここではみんなが死んでゆくとしか思えないのだ。

—リルケ「マルテの手記」

19世紀の終りに発明王エジソンによって考案された映画は、今世紀に入るとしだいに改良され、1910年代には、果たせぬ夢をかなえてくれる娯楽として、アメリカの大衆の間に大きな位置を占めるようになった。20年代になると、その後半にはトーキーが本格化されたこともあって、映画産業は一大産業へとの上あがってくる。1929年の大恐慌を迎えた時も、その後1、2年は苦しい現実から逃れるために多くの人々が映画館へ足を向けた。

ウェストが、それまでホテルの管理人をしていたニューヨークからハリウッドにやって来たのは、1933年の夏であった。同年発表の *Miss Lonelyhearts* の映画化権をただちに20世紀フォックス映画社が買いとっており、彼自身シナリオ作家として働くつもりであった。その前年には、同じようにフォークナーが、*Sanctuary* (1931) の映画化に伴ってミシシッピからハリウッドに働きに出てきている。ウェストがフィッツジェラルドと親交を結んでいたのは、1930年代の終りの頃のようなのである。

1934年には一度東部に戻り、この時に *A Cool Million* を書いている。しかし、この小説も前作 *Miss Lonelyhearts* と同様に、売れ行きはかんばしくなかった。翌35年の4月に、ウェストは再びカリフォルニアにやって

来る。前回のときには、コロンビア映画と契約してわずかながらの収入を得ていたが、この時にはどこにも仕事を見つけることができず、この年の終りまで失業の状態が続いた。体調も思わしくなく、どん底の生活をしていたようである。 (“This period was probably the darkest in West’s life.”<sup>(1)</sup>)

ハリウッドでは、ウェストは、大通りのすぐ近くの「パ・ヴァ・セッド」というアパートに暮らしていた。この安宿には、まさしく *The Day of the Locust* の中で描かれているような人々（端役の俳優たち、スタント・マン、小人等）が住んでいた。また、アパート自体が、*The Day of the Locust* の主人公たちがいたホテルのモデルにもなっていると思われる。この暗い日々のなかで、ウェストは、いわゆるハリウッドのスターではない、その周辺で生きている人々をつぶさに眺める機会を持つことができたわけである。 (“West was ‘a keen observer, always looking for bizarre backgrounds, and always attempting to improve his knowledge of the human race.’”<sup>(2)</sup>)

結局、ウェストが仕事をもつことができたのは、1936年1月のことであった。リパブリック社と結んだこの契約による収入は、それでもハリウッドのシナリオ・ライターの中で最低に近いところだった。ウェストはここに2年間いて、1938年半ばには、当時八大映画会社のひとつであるRKOラジオ映画社に移っていったのであるが、リパブリック社にいた2年のあいだに、彼は *The Day of the Locust* (「いなごの日」) という作品を書き上げていた。しかし、作品の構想はかなり以前からあったようであり、1936年の終りに *Pacific Weekly* (11月10日号) に “Bird and Bottle” という掌編を発表している。その内容は、ウェストの新作「いなごの日」の14章を要約したもの殆どそのままであり、登場人物の名前も同じである。

「いなごの日」は、1939年5月にランダムハウス社から出版されたが、これまでのウェストの作品と同じように売れ行きは良くなかった。やはり、ウェスト独特の描き方は、1930年代という時勢には受け入れられなかったのであろうか。それでも、「いなごの日」は、*Miss Lonelyhearts* ほどシュール・リアリスティックな作品ではなく、また、前作 *A Cool Million* のよ

うな、単なる調刺やパロディーにとどまっているわけでもない。おそらく、ウェストの作品の中では最もリアリスティックに描かれたものであろう。

現在では、この小説は *Miss Lonelyhearts* と並んでもっとも成熟したものと考えられているが、発表時の書評をふりかえてみると、*Miss Lonelyhearts*の方がやや高い評価を受けていたようである。しかし、ハリウッドの裏の世界を鋭く捉えた点を指摘している批評が多く、概ね好評であった。

*Nation* の L.B. Salomon は、“...it [= *The Day of the Locust*] needs more thorough characterization, more documentation... to lend perspective.”<sup>(3)</sup> ときびしく、F.H. Britten は *Books* において、“Less on the surrealist side than Mr. West’s earlier ‘Miss Lonelyhearts,’ ‘The Day of the Locust’ is a more disciplined piece of writing...”<sup>(4)</sup> としながらも、*Miss Lonelyhearts* のような熱情に欠けるとみている。しかし、*the Saturday Review of Literature* の George Milburn は、構成が映画のシナリオのようにコマ切れであるが、誰も知らないハリウッドが巧みに描かれていて、小説の最後の暴動のシーンは、“[The scene]... must make anyone who reads it feel that he was there, too, and remember it as vividly.”<sup>(5)</sup> と述べ、*the New Yorker* の Clifton Fadiman は、“Nathanael West, who is about the ablest of our surrealist authors, has written a book about Hollywood that has all the fascination of a nice bit of phosphorescent decay...”<sup>(6)</sup> と称えている。さらに、かねてからウェストを高く買っている Edmund Wilson は、“Mr. West has caught the emptiness of Hollywood; and he is, as far as I know, the first writer to make this emptiness horrible.”<sup>(7)</sup> と絶賛している。Malcom Cowley は *Miss Lonelyhearts* よりもかなりすぐれていると考え、友人であるフィッツジェラルドは、「いなごの日」とヴィクトル・ユゴーの「ノートルダムのせむし男」との類似に注目している。こうした専門家のあいだでの好意的な受け取め方にもかかわらず、「いなごの日」の売れ行きは、その当時ではやっと1,500冊を越えるにとどまった。<sup>(8)</sup>

この小説が出版社のランダムハウス社に受け入れられた時、*The Cheat-*

ed というタイトルが付いていた。これは、作中にあるように、太陽を求めてカリフォルニアにやって来たものの、けっきょく何も無いことを知らされ、裏切られ、だまされた人々を指す、ストレートな表現であった。しかし、ウェストは、土壇場になってこれを現在の *The Day of the Locust* に変えている。周知のように、旧約聖書の「出エジプト記」第10章と、新約聖書「ヨハネの黙示録」第9章への言及である。（「出エジプト記」では、王パロが神に背いたために、エジプトの草木がいなごによって食い荒らされ、「黙示録」では、そのいなごが人々に苦しみを与える。）

つまり、作者ウェストは、いなごの襲来の習いをもちだし、小説のクライマックスである群衆の暴動に焦点を合わせると共に、主人公で画家のトッドに預言者的な役割を与えることによって、小説の舞台となっているハリウッドの、ひいてはアメリカの、或いは現代文明の終末を感知していたのである。その意味では、T.S. Eliot の *The Waste Land* よりもはるかに絶望的な状況が、ここにはある。

Doubtless, West has in mind a parallel, here as elsewhere, between the prophecies of desolation in the Old Testament and Tod's prophetic painting.<sup>(9)</sup>

ウェストは、惜しくも遺作となってしまったこの「いなごの日」を含めて4篇の小説を書いているが、最初に発表した *The Dream Life of Balso Snell* (1931) から *Miss Lonelyhearts* (1933), *A Cool Million* (1934) をへて「いなごの日」に至るその年代順に、作品が少しずつ長くなってきている。とはいえ、最後の作品「いなごの日」も、決して長篇小説といえるほどの長さではない。このことについてウェストは、“Some Notes on Miss L.” (1933) という小文の中で、よく知られているポーの定義を引き合いに出し、ヨーロッパのフランス、スペイン、イタリアなどの国々と異なり、アメリカには短篇小説の形式が適している、と述べている。（“The short novel is a distinct form especially fitted for use in this country<sup>(10)</sup>”

---

この小説の舞台は南カリフォルニアのハリウッドであり、内容は27章に分かれている。

まず、主人公 Tod Hackett<sup>(11)</sup> の登場である。彼は、大学芸術学部を卒業したばかりの若い画家であるが、在学中の作品が目にとめられて、ある映画会社のデザイナーとしてここハリウッドに招かれ、まだ3カ月にもなっていない。トッドは、決して絵をあきらめたわけではなかった。彼には、“The Burning of Los Angeles” という大作を描く使命があった。そのキャンパスに描かれるのは、有名人やスターではなく、ハリウッドの成功を夢見ている周辺の人々、ハリウッドに安寧の地を求めてやってくる人々のはずであった。いわば、ハリウッド自体がキャンパスになっていると言えよう。（“Hollywood itself will be his canvas.”<sup>(12)</sup>）

1日の勤めを終えて帰宅する途中、夕暮れの中を行き交う人々を眺める。すると、せわしなく動いている人々（“masquerades”「仮装舞踏会」の人々）がいる。あるいはまた、次のような人々がいる。

Scattered among these masquerades were people of a different type. Their clothing was somber and badly cut, bought from mail-order houses. While the others moved rapidly, darting into stores and cocktail bars, they loitered on the corners or stood with their backs to the shop windows and stared at everyone who passed. When their stare was returned, their eyes filled with hatred. At this time Tod knew very little about them except that they had come to California to die.<sup>(13)</sup>

「これらの仮装舞踏会の人々のあいだに、ちがったタイプの人が散らばっていた。彼らは、通信販売会社から買った地味な仕立ての悪い服を着ていた。仮装舞踏会の人々が急がしげに歩き回り、商店やバーに飛びこんで行く一方、彼らは、街角をぶらぶらするか商店のウィンドーに背を向けてたたずむかして、通りすぎる人ひとりひとりをじっと見ていた。その視線が元にもどったとき、その眼には憎しみがあふれていた。このときトッドは、彼らが死ぬためにカリフォルニアにやって来たのだ、と

いうこと以外は、ほとんどわからなかった。」

この人たちこそ彼の絵のモデルになるべき人々だと、トッドは確信する。彼はやがて、残された日々を幸福に暮らそうとこの地にやって来た人々が、実は、「死ぬためにカリフォルニアにやって来た人々」であったことを知るのである。たしかに、「憎しみにあふれた眼」をもつ彼らの抑圧された怒りが、小説のラストシーンの暴動へとエスカレートしていくのである。

自分のアパートの近くまで来ると、一群の異国風の建物を目にするが、それらの「メキシコ風農家」、「地中海風別荘」、「エジプトや日本の神社」などは、すべて木や紙でできた張りぼてであることを知り、そのひたむきなたたずまいにかえて同情をおぼえる。その日オフィスの窓から見た撮影所の騎兵隊も、張りぼての建物も、どちらも本物ではない (unreal) ことに注目する必要がある。とりわけ、建物のように「真に奇怪なもの」 (“the truly monstrous”) ほど悲しいものはめったにないだろう、とトッドは思う。

アパート (“San Bernardino Arms”)——説明しようのないほど奇怪な外見をしている——に帰ると、部屋のドアに、このアパートを紹介してくれた小人の競馬予想屋 Abe Kusich からのカードがはさんであった。エイブは、トッドが以前ホテルに住んでいたとき、ある晩おそく帰ってくると、廊下の汚れた洗濯物の山と思われる中で寝ていた男である。<sup>(14)</sup> 緑のチロリアンハット、青い背広、黄色いネクタイ、黒いシャツという、“monstrous” なものの典型といったいでたちをしていたエイブは、横柄な口をきく攻撃的な男であるが、それだからこそ、ハリウッドの住人のひとりとして、トッドの関心をひくのである。 (“The little man excited him [=Tod] and in that way made him feel certain of his need to paint.”<sup>(15)</sup>)

トッドは、自分の部屋で1枚の写真を見る。同じアパートに父親の Harry と住んでいる Faye Greener が、ある映画のエキストラとして出演したときのものである。人を誘うようなポーズのその写真に、どうしても目が向いてしまう。

しかしながら、

---

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.<sup>(16)</sup>

「彼女の誘惑は楽しみのものでなく、闘うためのものであり、はげしく残酷で、愛するというより殺すというのに近かった。彼女の上に身を投げだすということは、摩天楼の手すりから身を投ずるのと同じようなものだった。」

危険なことは百も承知で、トッドはフェイに想いを寄せている。しかし彼女にとってトッドは愛の対象ですらない。Irving Malin が指摘しているように、「長い剣のような脚」(“long, swordlike legs”) をもっている彼女は、囲りの男たちをことごとく犠牲者に仕立てあげてしまう。

ひと眠りして服装を整えたトッドは、成功しているシナリオ・ライターである Claude Estee のパーティーに出かけて行く。このときのようすは、すべてが完璧とっていいほどに “unreal” である。クロードの邸宅は南部の植民地時代のような建物であり、トッドがあいさつをすると、当の主人は南北戦争当時の大佐のような尊大な格好で出迎える。ところが、彼は干からびた小さな男で (“a dried-up little man”), 腹などは出ていない。彼が、“Here, you black rascal! A mint julep.” (下線は筆者) と叫ぶと、中国人の召使がウィスキーソーダを持ってくる、といった具合である。

トッドが庭に出ると、紺のサージのような空の切れ目から (“a slit in the blue serge sky”) 見える月は、まるで巨大な骨のボタン (“an enormous bone button”) を思わせる。ウィットに富んでいるクロードは、愛さえも機械仕掛けのものにしてしまう。

“Love is like a vending machine, eh? Not bad. You insert a coin and press home the lever. There's some mechanical activity inside the bowels of the device. You receive a small sweet, frown at yourself in the

dirty mirror, adjust your hat, take a firm grip on your umbrella and walk away, trying to look as though nothing had happened....”(17)

「愛だって自動販売機みたいなものじゃないか、そうだろ？ まあ悪くはないな。硬貨を入れてレバーをぐっと押す。するとその装置の内部で何か機械的な動きが起きる。ちょっといい気持ちになって、汚ない鏡に写る自分の顔に眉をひそめ、それでもカサをしっかり握ってなにこともなかったようなようすで立ち去る。…」

なかでも、圧巻は馬の模型である。トッドが、プールの中の黒いかたまりについてたずねると、水中の照明がつけられ、溺れかかっている馬の姿があらわれる。脚を宙に突き出し、苦しそうに歯をむき出して舌をだらりとたらし、ただ楽しむために (“to amuse”) つくられたというこのゴム製の実物大の馬は、まさしく “the truly monstrouse” なものであり、グロテスクの極みと言えるだろう。Jay Martinも書いているように、“unreal” なもののシンボルでもある。(“His [=Claud’s] simulated horse, like the horses in *Balso Snell and a Cool Million*, is a symbol of delusion and sham, ...”(18))

また、クロードは、売れてはいるが実体のない生活をしているシナリオ作家として、トッドが小説の冒頭で眺めていた “masqueraders” の典型的なひとりであり、“The Burning of Los Angeles” には「憎しみにあふれた」眼をした群衆と共に描かれることになる。

Faye Greener の父親である Harry も、クロードとは違って完全な失敗者であるが、娘とともに “masqueraders” のひとりと見ることができる。ハリーは40年のキャリアをもつ道化であり、画家であるトッドにとって、フェイのさまざまな夢がまたべつの手がかりであるのと同じように、ハリーの道化師ぶりもある手がかり (“a clue”) を与えてくれる重要な存在であった。

ハリーも、かつては「泥まみれの道化師」 (“Bedraggled Harlequin”) と

して人気を博していたときがあった。安っぽい銀行員のような衣装をつけて舞台上に登場するが、やがて一座の団員にたたかれ、なぐられ、けられなどされ、その傷めつけられる仕草が観客のかっさいを呼んだのである。こうして、舞台上に立ち始めたときからずっとピエロを演じつづけてきたために、おどけることが「唯一の防御の方法」(“his only method of defense”) となってしまった。(A Cool Million の後半で、主人公 Lemuel Pitkin が、ほとんど不具者のようになりながらもバーレスクショーに出演していたことが思い浮かべられる。しかも、レミュエルは凶弾に倒れ、ハリーは病死している。)

その後ハリーは、喜劇映画にでもつかってもらおうとニューヨークからカリフォルニアにやって来たが、ほんの端役ぐらいしかもらえず、「銀のつやだし」(“silver polish”)<sup>(19)</sup>の行商をして生計を立てていた。

現在彼は病床にあり、実はトッドは、フェイに近づこうという下心もあって、毎日のようにハリーを見舞っていたのである。ハリーが、フェイの車でつやだしを売り歩いていて病いに倒れたところが、ホーマーの家であった。それから1週間ほどして、ホーマーは花束とぶどう酒を手に見舞いにやってくる。たまたま居合わせたトッドは、玄関に立っているこの Homer Simpson をひと目見て、まさしく「カリフォルニアに死ぬためにやって来る」人間の典型だと直感する。(“...at first glance this man seemed an exact model for the kind of person who comes to California to die, perfect in every detail down to fever eyes and unruly hands.”<sup>(20)</sup>)

小説のここまで(1~6章)の展開では、いわゆる視点(point of view)はトッドの側にある。しかし、次の7~12章では、急にホーマーの側からの視点となり、13章以後最後まで再びトッドへと戻っている。この点について、小説全体の統一性に欠けるという批評があるのは止むをえない。

それは、ひとつには、ホーマーはトッドのような芸術家的視点ではとらえられないため、「観察者」としてはいくぶん劣るということが言えよう。

また、トッドは“The Burning of Los Angeles”を描くためには、ハリウッドの「観察者」(observer)としてとどまるべきなのであるが、フェイ

との関わりから、「当事者」(performer)としても機能してしまい、ハリウッドの渦中に巻きこまれて客観性を失い、自らも描かれる立場に立たされざるをえなくなってしまうのである。

したがって、Miss Lonelyhearts の回答者としての苦悩から比較すれば、同時に observer でも performer でもあるトッドは、はるかに傍観者的な状態に置かれているため、それだけ迫力に乏しいと言えよう。

ホーマーは中西部のアイオワ州出身で、20年間ホテルの帳簿係をしていたが、肺炎にかかって医者に転地療養をすすめられ、この土地へやって来たのである。

ハリウッドの新しい家に落ち着いてしばらくは、食事をし、買物をし、庭で日光浴をするといった平穏な日々を送っていた。何も特別なことは起こらなかったと考えていい40年の人生の中で、ホーマーが苦い気持ちで思い出すのは、彼が帳簿係をしていた頃ホテル代をかわりに支払ってやった女性客のことであった。文無しでおまけにアル中の彼女の部屋へ、部屋代を催促に行っただけがわからなくなった彼は、自分の財布を置いて出てきてしまう。その後彼女を探したが見つからず、今でも心の中で彼女を追い求めているのである。

W.H. Auden は、ある小論において“West's Disease”という言葉を用いている。

All his [=West's] main characters suffer from the same spiritual disease which, in honor of the man who devoted his life to studying it, we may call West's Disease. This is a disease of consciousness which renders it incapable of converting wishes into desires.<sup>(21)</sup>

オーデンによるとウェストの作品の主な登場人物は、みな同じような West's Disease という「精神的病い」にかかっているが、これは、「希望」を「欲望」に転化できない「意識の病い」のことである。

“West’s Disease”とは、まさしくホーマーのためにあるような表現である。彼には、このうまく転化できない意識の代弁者として「手」がある。それは、彼の中でただひとつの自然に反応する部分である。（“the only naturally responsive part of him.”<sup>(22)</sup>）例えばホーマー自身は眠りから目覚めても、彼の両手はまだ眠っている。手を目覚めさせるには、冷たい水に浸さなければならぬ。彼の両手は、まるで「生命」をもっているように動く。ここには、明らかにアンダーソンの傑作 *Winesburg, Ohio* の影響が見受けられる。

こうして約1カ月ほど過ぎた頃、ハリーがつや出しのセールスにやってくる。彼は、苦しそうな表情をして演技をしホーマーを笑わせるが、心臓の発作をおこして倒れてしまう。ホーマーは、心配で伴いて来たフェイを家に入れてやり、食事を作って与える。彼は、何よりも17歳というフェイの生命力あふれる美しさに圧倒されてしまう。（フェイはここで初めて読者の前に姿を現わす。）

ハリーが休んでいる間に、フェイは家族のこと、自分自身のことを話す。彼女と向かい合って話を聞いていると、例によってホーマーの手が動き始める。むずがゆくなり、熱くほてってきてふくれ上がる。グリーナー親娘が感謝をして立ち去るときも、ホーマーの手は、握手をしたフェイの手をつかんで放さない、といったぐあいである。

ホーマーは、その後どうしてもフェイのことが忘れられず、苦しみから涙を流す。意を決した彼は、ぶどう酒と花束を抱えてフェイのアパートを訪ねる。そこで初めてトッドと出会い、ホーマーの章(7～12章)は終ると共に小説の「時間」はさかのぼって6章の終りの場面へとつながってゆく。そして、つづく13章からは再びトッドが登場し、ハリウッドの *starer* としてホーマーを見守るうちに、クライマックスの暴動のシーンへとなだれこんでゆくのである。

#### Notes

- (1) Jay Martin, *Nathanael West: The Art of His Life* (New York: Farrar,

- Straus and Giroux, 1970), p. 266.
- (2) *Ibid.*, p. 273.
- (3) L.B. Salomon, rev. of *The Day of the Locust*, *Nation* (Jul. 15, 1939), p. 78.
- (4) F.H. Britten, rev. of *The Day of the Locust*, *Books* (May 21, 1939), p. 7.
- (5) George Milburn, "The Hollywood Nobody Knows," *The Saturday Review of Literature* (May 20, 1939), p. 15.
- (6) Clifton Fadiman, rev. of *The Day of the Locust*, *The New Yorker* (May 20, 1939), p. 91.
- (7) Edmund Wilson, "The Boys in the Back Room," *Nathanael West* ed. Jay Martin (New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1971), p. 141.
- (8) 出版時においては、*Miss Lonelyhearts* も約800部しか売れていないが、1960年代に入るとウェストの名はしだいに高まり、ペーパー・バックでの売り上げが *Miss Lonelyhearts* は190,000部、*The Day of the Locust* は250,000部にも達しているという。
- (9) Notes (1) に同じ。p. 318.
- (10) Nathanael West, "Some Notes on Miss L." Notes (7) に同じ。p. 67.
- (11) Irving Malin によれば "Tod" はドイツ語で「死」を意味し、"Hackett" は "hack it!" (「うまくやれ!」) ということになる。
- (12) Irving Malin, *Nathanael West's Novels* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1972), p. 86.
- (13) Nathanael West, *The Complete Works of Nathanael West* (New York: Octagon Books, A Division of Farrar, Straus and Giroux, 1978), p. 261.
- (14) Jay Martin の伝記によれば、ウェストはある友人に次のような話をしたという。ある時ウェストが、午前3時か4時頃アパートに帰ってくると、自分の部屋に通じる薄暗い廊下で、何か叫んでいる女の声が聞こえた。いきなりドアが開くと、彼がたまたま娼婦だと知っていた女が、「このやろう、出て行け」とのしり、ひと包みの汚れた洗濯物のようなものをドアの外へけとばした。それは廊下を転がると、突然立ち上がり歩き去った。
- また、ハリウッドの街角で新聞を売っていた有名な小人が美さいにいて、ウェストは彼からエイブのヒントを得たものと思われる。
- (15) Notes (13) に同じ。p. 264.
- (16) *Ibid.*, p. 271.
- (17) *Ibid.*, p. 276.
- (18) Notes (1) に同じ。p. 325.
- (19) Irving Malin は、つや出しには汚れた物を再びきれいにする作用があり、ハリウッドの映画も、同様に一時的な修正作用をすると、述べている。

- 
- (20) Notes (13) に同じ。p. 285.  
(21) W.H. Auden, "West's Disease." Notes (7) に同じ。p. 149.  
(22) Kingsley Widmer, *Nathanael West* (Boston: Twayne Publishers, 1982)  
p. 85.

<参考文献>

*Nathanael West: A Comprehensive Bibliography* ed. William White (The Kent State University Press, 1975)

Stanley Edgar Hyman, *Nathanael West* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1962)

Norman Podhoretz, *Doings And Undoings* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1964)

Russel Nye, *The Unembarrassed Muse: The Popular Arts in America* (New York: The Dial Press, 1970)

トム・ダーディス著「ときにはハリウッドの陽を浴びて」(岩本憲児・宮本峻訳, 株式会社サンリオ, 1982)

「世界の映画作家28 アメリカ映画史」(キネマ旬報社 1975年)