

Nathanael West 研究

—*The Day of the Locust* (その2) —

今 井 夏 彦

Nathanael West の *The Day of the Locust* (1939) は、惜しいことにウェストの遺作となってしまったが、Hollywood を舞台に、そこにやってくる人々の自己を見失ってゆく姿を、さまざまなイメージを駆使して鋭く描いた作品である。

前稿では、この小説の12章までを取り扱った。フェイとの出会いを忘れられないホームーが、決意して彼女のアパートを訪れるところまでである。ここで場面は6章の終りにさかのぼり、13章からは再びトッドが姿を見せ、以下終章まで彼を commentator として物語は進む。毎晩のように病床にあるハリーを見舞うたびに、トッドはますますフェイに魅せられてゆく。彼女の気取りや欺瞞的な態度も、“She was an actress who had learned from bad models in a bad school.”⁽¹⁾ と、彼には受け取められてしまう。

ある晩フェイは、自分が考えたストーリーの脚色をトッドに頼むが⁽²⁾ フェイの話の筋よりそれを語るフェイ自身に、彼は複雑な衝動をおぼえるのである。フェイの存在は、この小説のアンダートーンのひとつである sexuality の象徴であり、作品の随所にそれがうかがえる。

後出の、ホームーの家のパーティーでも、フェイと話す相手の口調は、何か求めるような、ものほしそうな調子を帯びてしまし (“It was almost impossible to keep that (begging) note out when talking to her.”⁽³⁾), また、彼女の話の聞いている男たちは、トッド同様その内容ではなく彼女の姿に気をとられてしまうのである。

None of them really heard her. They were all too busy watching her

smile, laugh, shiver, whisper, grow indignant, cross and uncross her legs, stick out her tongue, widen and narrow her eyes, toss her head so that her platinum hair splashed against the red plush of the chair back.⁽⁴⁾

「彼らのうちだれもほんとうには彼女の話聞いてなかった。彼らはみな、彼女が微笑み、笑い、からだをふるわせ、ささやき、怒りをつらせ、脚を組んだりはずしたりし、舌をちょっと突き出し、眼を大きく開いたり閉じたりし、赤いフラシ天の椅子の背にプラチナ色の髪をサツと散らそうと頭をうしろに傾けたりする、彼女の動作をながめるのに忙しかったのである。」

また、Stanley Edgar Hyman は、作品のひとつの重要なモチーフとなっている violence の仕掛け人としてフェイの存在を指摘している。

The action of *The Day of the Locust* is the releasing of springs of violence that have been wound too tight: Abe's sexual maiming of Earle, Miguel smashing Abe against the wall in retaliation, Homer's brutal murder of Adore, the riot of the cheated. All of these are directly or indirectly inspired by Faye: Earle and Abe and Miguel are competing for Faye, Faye has made Homer insane, Homer's act triggers the mob's insanity.⁽⁵⁾

つまり、それぞれ交錯する登場人物の中心にフェイが存在し、ラストシーンでは、フェイの振る舞いに傷つき茫然自失となったホーマーの抑圧された欲望の発露として、いたずらをしかけた男の子を足で踏みつけるという行為が、群衆の暴動の引き金になっているわけである。

このフェイのまわりに群がってくる男たちには、他にカウボーイの Earle Shoop⁽⁶⁾ やメキシコ人の Miguel などがある。アールの顔については、「絵の上手な子供が定規とコンパスを使って描いたような」、「平面的でのっぺりした」、「専門家によってメッキされ」、「機械的に製図されたような ("it (complexion) completed his resemblance to a mechanical draw-

ing.”⁽⁷⁾)」という、特異な描写がなされている。

それは、作者ウェストが機械文明の世界において、現代人を意思のないロボットとして示唆すべく意図されたものである。ホーマーを「できそくないの自動人形」“a poorly made automaton”として描いたり、クロードに愛を「自動販売機」“a vending machine”と言わせたり、あるいは、ハリーの条件反射となってしまった道化ぶりや、ラストでのトッドのサイレンのまねなど、様々に *mechanical movements* を重ねている。

この4人（トッド、フェイ、アール、ミグエル）が、森の中のキャンプ地に出かける件りがあるが、ここでも、先の *violence* のイメージがつきまとう。アールが自分で羽をむしりブリキで肉を切って料理したウズラを、皆がテキーラで流しこむ。酔ったフェイがミグエルを相手に踊りだすと、それに嫉妬したアールが、それまでフライパンを叩いてリズムをとっていた棒をミグエルの頭めがけて振り下ろす。それを見て逃げだすフェイに、今度はトッドがおそいかかる等々、*violence* を想起させる出来事が目につく。

ここでフェイをとりにがしたトッドは、茂みの中に横たわって製作中の大作 “The Burning of Los Angeles” に思いを馳せる。彼は、真っ昼間に燃えさかる市街を描こうとしていたが、自分は、「カリフォルニアに死ぬためにやって来る人々」“people who come to California to die” を誇張しすぎてはいないか、はたして街を燃やすほど彼らの怒りはつものっているのか、と疑問を持ち始める。自分は画家であり、預言者ではないと思いながらも、ひとつの確信を捨てきれず、やはり彼は預言者エレミアとしての役割を自らに課そうとする。(“Nevertheless, he refused to give up the role of Jeremiah.”⁽⁸⁾) 実さい、小説は群衆の暴動で幕を閉じているわけであり、トッドの *prophet* としての使命は全うされることになる。そこに、ウェストの明確な意図が読みとれよう。

キャンプから帰った次の日の夜、トッドがフェイを訪ねて行くと、彼女はホーマーと映画に出かけていていない。病床のハリーは、トッドに自分の過去の道化師としての半生を憑かれたように語り出す。話し疲れて眠っ

たハリリーの表情を、ウェストは、荒れ果てた土地のイメージをもって描いている。

The old man was asleep. Tod thought his worn, dry skin looked like eroded ground. The few beads of sweat that glistened on his forehead and temples carried no promise of relief. It might rot, like rain that comes too late to a field, but could never refresh.⁽⁹⁾

「老人は眠っていた。トッドは、老人の疲れきったかさかさの皮膚はまるで侵食された土地のようだ、と思った。額とこめかみに光っているわずかな汗の玉は、苦しみを和らげるようにはみえなかった。あまりにも遅く野に降る雨のように、それは腐ることはあるかもしれないが、生氣を取りもどすことは決してなかった。」

Miss Lonelyhearts の中に、主人公が公園を訪れると、春の気配が感じられず、土には生命のよみがえる徴候が見受けられない、という一節があるが、そこでは、待ちかねた雨も大地をいやすことができない、と表わされている。ここでも、豊穣を示すはずの雨が、「腐るかもしれない」ような「あまりにも遅く野に降る」ものとしてとらえている。もはや、エリオットの“The Waste Land”への allusion は明白であろう。

さらに、この夜ハリリーはフェイの帰宅後死を迎え、読者に姿を見せる最後であることを考えれば、*Miss Lonelyhearts* の場合と同様この作品にも「再生」「復活」の兆しはない。ウェストの絶望はさらに重い。

翌日の午後、トッドはハリリーが死んだことを知る。フェイは、自分が殺したようなものと泣きわめきながら、それが彼女自身にも、演技か本物か見分けがつかなくなっている。フェイは金を貸すというトッドの申し出を断り、売春をして父親の葬儀代を捻出しようとする。怒ったトッドはやめさせようとするが、フェイの友人 Mary Dove に “Go peddle your tripe!” とどなられるだけである。⁽¹⁰⁾

葬儀には、故人ハリリーやフェイの知り合いの他に、“a dramatic incident”

を待ちかまえているだけの人々も参列をする。ハリ―やフェイのようなハリウツドの masquerades 「仮装舞踏会の人々」ではない彼らは、「たいまつ持ち」「Torchbearers」のうしろから大声を上げてついてくる人々であり、「すぐにでも暴力を起こしそうな、悪意と熾烈な退屈にみちた表情」(“an expression of vicious, acrid boredom that trembled on the edge of violence.”⁽¹¹⁾)を持ち、トツドの絵の中にいづれ描かれるべき人々としてある。

フェイの行方を探していたトツドは、偶然にも、オフィスの窓から撮影用の衣裳をつけた彼女を見つける。彼女のあとを追って撮影所の方へと足を向けたトツドが目にしたものは、小説の冒頭に挙げられたのと同様、「紙でつくったスフィンクス」「papier mâché sphinx,」「ボール紙の食べ物」「cardboard food,」「セロファンの滝」「cellophane waterfall」などのまがいものばかりであった。

それから彼は、使用済みのセツト、家屋、小道具などが捨てられた空き地に足をふみ入れる。

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.⁽¹²⁾

「ここが最終的なごみの投棄場だった。彼はジャンヴィエールの『藻海』のことを考えた。ちょうどその空想上の水域が海の投棄場という形をとった文明史であるように、撮影所は、夢の投棄場という形をとった文明史だった。想像の藻海！そしてこの投棄場はたえず大きくなっていく。というのは、はじめに石ころ、カンバス、木ずり、塗料などによ

って本物らしくなるが、遅かれ早かれ投棄場に着かないでどこかに漂っているような夢は、どこにもないのだった。沈没して藻海にたどりつかない船は多い。しかし、夢が完全に消えてしまうということはない。夢はどこかである不幸な人を悩ませ、その人が充分悩むとその夢はこの撮影所で再現されるのである。」

トッドは、いわば夢の世界へ入りこんだようなものである。人々の夢を再現するところとしてのハリウッドは、誰もが認めているが、ウェストはそこに「夢の投棄場」「a dream deump」という痛烈なイメージを見出している。(Leslie A. Fiedlerはこの作品を「反ハリウッド小説」と呼んでいる。)そこから American Dream の終焉、西洋文明の末路、現代社会の虚無性へと思いをつなぐことは容易である。

さらに作者が用意した、まだ未完成の丘のセットに騎兵隊が行進するとそのセットが崩壊してしまうというハプニングには、まさしくウェストらしい comic-tragic な面がうかがえる。

トッドがオフィスに戻ってくるとそこにフェイが待ち受けていて、驚くべきことに、彼女がスターになるまでホームーに面倒を見てもらっていることを知らされる。彼女が首尾よくスターになったときにはそれまでの費用を成算するという、一種の「商取引」「a business arrangement」が交わされているという。

翌日の夕食に招待されてふたりのところへ行くと、かいがいしくフェイの世話をするホームーが非常に幸福そうに見える。楽しそうな二人を眺めていて、トッドは、もうフェイのあとを追うのはやめ、自分の本来の仕事である画業に心を向けようとする。数カ月のあいだ、トッドは夜になるとさまざまな変わった教会へ足を運び、その信者たちを描いて過ごす。ある教会では、ひとりの男が怒りをこめて演説をしていた。内容のないものであるが、トッドはこの演説に対する聴衆の熱狂的な反応に注意を引かれる。この部分は最後の riot の伏線と考えられ、ウェストは、この教会でのトッドの体験や次の cock fight (闘鶏)を通して、violence の気配をは

らませながら、徐々にラストの暴動へと準備を整えていることがわかる。

小説の冒頭で、トッドが、「カリフォルニアに死ぬためにやって来る人々」を見て、彼らこそ自分が描かねばならない人たちであると思いついた時点では、彼は、Goya や Daumier の絵から何かを学びたいと考えていた。しかし次に、フェイを追って撮影所にまぎれこんだときには、ゴヤやドーミエだけではなく、Salvator Rosa, Francesco Guardi, Monsu Desiderio といった17, 8世紀のイタリアの“Decay”と“Mystery”を特徴とする作風をも考えるようになる。

そして、この教会巡りをされていて、彼はついにイタリアの Alessandro Magnasco⁽¹³⁾ の画風に思いを至らすのである。マグナスコであれば、教会の信者たちの「干からびた弱々しい肉体と、慌んだ錯乱した精神との対照」(“the contrast between their drained-out, feeble bodies and their wild, disordered minds.”⁽¹⁴⁾) をみごとに浮かび上がらせることだろう、諷刺したり憐れんだりはしないだろう、と思うのであった。

He would paint their fury with respect, appreciating its awful, anarchic power and aware that they had it in them to destroy civilization.⁽¹⁵⁾

「彼なら彼らの憤怒を尊敬の念をもって描き、その憤怒のもつ恐ろしいほどの無政府主義的な力を評価し、文明を破壊するためにその憤怒を胸の内に抱くのだ、ということに気づくだろう。」

この、画風に対するトッドの心境の移り変わりを考慮すれば、“The Burning of Los Angeles” の基調はおのずから見えてこよう。⁽¹⁶⁾

時がたつにつれ、ホーマーとフェイの関係が危うくなっていく。フェイを引きとめたいがために彼女の言いなりになるホーマーの態度は、彼女をよけいにいら立たせ、彼にむりやり酒を飲ませたり、彼の家のガレージに、ミグエルと、ホーマーの嫌悪する闘鶏用のトリを住ませたりしては、ホーマーへの功撃を増長させていった。

ある晩 cock fight に誘われたトッドは、クロードを伴い、ガレージの中で繰り広げられる壮烈な戦いを見物する。このときのウェストの執拗なまでの詳細な闘鶏の描写は、血なまぐさい雰囲気をつまみにかもしだし、ラストの riot へと読者を駆り立ててゆかずにはおかない。

闘鶏の後のパーティーはひどいものだった。男たちの間には、フェイを獲得しようと嫉妬や争いが渦巻く。翌日、トッドがホームーを訪ねると、家の中は夕べ彼が帰った時そのままのひどい状態で、フェイの姿はどこにも見当たらず、ホームーは故郷⁽¹⁷⁾へ帰るつもりだと告げ、トッドが帰ってからの様子話す。傷つき話し疲れて、ソファの上で身体を丸めて眠るホームーの姿を、ウェストは、“original coil”と表現している。それは、胎内への“a perfect escape”であり、そこは、「居心地がよく、暖かで、食べ物も自動的に与えてくれる」「完璧なホテル」といってもいい。

すでに狂気の世界に入りこんでしまったと思えるホームーを、トッドはそっとしておき、フェイの居どころの心当たりを探しながら、彼女について考える。

Nothing could hurt her. 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.⁽¹⁸⁾

「なにものも彼女を傷つけることはできない。まるでコルクのようだった。いかに海が荒れ狂おうとも、彼女は、鉄の船を沈ませ、鉄筋コンクリートの防波堤をもぎ取ってしまうような波の上を、踊ってゆくことができるだろう。彼は、彼女が恐ろしい海の上を渡って行く姿を心に描いてみた。波が次々に押し寄せ砕け散るが、それはただ彼女が楽しそうに身を踊らせながら去ってゆくのに役立つだけだ。」

このときのフェイの我々の心に結ぶ像は、最後の場面で、トッドが心に

描く彼の絵の中で軽やかに踊りながら先頭を走っている彼女の姿と、みごとに一致する。

トッドが通りへ出てみると、Kahn's Persian Place Theatre で新しい映画の特別試写会を知らせるネオンが輝いている。そこにやって来るはずのスターを見ようと、大衆が次から次へと押し寄せてくる。トッドはそのうちに恐怖をおぼえてくる。集まって来る人々は、個人的には単に思い出をつくるために来ているのだが、集合的にみると grab 「略奪」と rend 「錯乱」の可能性を持っている。

彼は人の波にもまれながら思う。この群集（中流下層階級 “the lower middle classes” から成り立っている）は、それぞれが毎日退屈きわまりない仕事をし、コツコツと金を貯め、やっと余暇を楽しむために太陽とオレンジの国 (the land of sunshine and oranges) カリフォルニアにやって来たのである。

Once there, they discover that sunshine isn't enough. They get tired of oranges, even of avocado pears and passion fruit. Nothing happens. They don't know what to do with their time. They haven't the mental equipment for leisure, the money nor the physical equipment for pleasure.

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...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.⁽¹⁹⁾

しかしながら、「彼らは太陽の輝きが充分でないことを知る。」「何事も起きない」日々をうんざりしてくる。いきなり娯楽の時間を与えられても、その「娯楽に対する精神的な準備ができていない」のである。しだいにひどくなる退屈に、彼らは「自分たちはだまされたと知り、怒りに燃える。」せいぜいの娯楽が映画であり、やがて violent なものを求めるようになる。

こうして、トッドはホームーの家に戻りかけたとき、偶然人の渦の中に彼の姿を見かける。ホームーは、両手にスーツケースをぶら下げ、「機械的な歯をむき出したニヤニヤ笑い」「a rigid, mechanical grin」をさせながら、「出来の悪い自動人形」「a badly made automaton」⁽²⁰⁾のようにひょこひょこ歩いている。開いたズボンのチャックからはナイトガウンがはみだしており、眼も表情も空ろで、トッドがスーツケースの片方を持つとすると、「泥棒！」と叫び出す始末である。

かろうじてホームーをベンチに座らせ、タクシーを拾おうとしていると、小さな男の子⁽²¹⁾がホームーの関心を引こうといたずら⁽²²⁾をしかけてくる。しかし、ホームーに無視されていきなり彼の顔に石を投げつける。逃げ出そうとしてつまずき転んだ少年の背中を、ホームーは容赦なく両足で踏みつける。トッドは必死になって止めようとするが果たせず、そのうちに、それをきっかけにした大衆の流れの中に巻き込まれてしまう。

人の波にもまれ片脚を痛めながら、トッドは自分の絵“*The Burning of Los Angeles*”を心に思い浮かべ、「燃え上がる市街」「*the burning city*”を描いてゆく。「長い丘の道」がキャンパスの中心を占め、「野球のバットとたいまつを手にした大衆」がその道に続く。これらの「カリフォルニアに死ぬためにやって来る人々」はもはや退屈しない。その炎の中で楽しみに歌い踊っている。“*No longer bored, they sang and danced joyously in the red light of the flames.*”⁽²³⁾

やがて、警官に救い出されパトカーに乗せられたトッドは、できるだけ大きな声でサイレンの真似をし始めるのである。

こうして、*violence, mechanical movements, sexuality*などを基調にした「ハリウッド小説」は、群衆の暴動によって終局を迎える。それは、「だまされた人々」のむきだしの怒りであり、その意味では真の主人公は名もない群衆かもしれない。masquerades であるハリーは死に、フェイ、アール、ミグエルらも姿を消す。“*people who come to California to die*”の象徴でもあったホームーは、すでに狂気の世界に足を踏み入れている。

“The Burning of Los Angeles”は、最後には、作品の observer でもあり performer でもあったトッド自らをも巻き込み、全ての人々をことごとく呑みこんで成立する。まさしく、ハリウッドを襲う「いなごの日」の絵である。

そして閉めくくりのパトカーのサイレンは、「運命の日の告知」“a trumpet announcement of the day of doom”⁽²⁴⁾と言えるかもしれない。出だしのやかましい騎兵隊の足踏みから始まる“tatto”は、ラストのサイレンの響きで頂点に達し、完結する。

ウェストは、この小説を発表した翌年(1940年12月)に、36才の若さで自動車事故により生命を落としている。しかし、これほどの究極的な不条理と実存的不安を黙示録的作品にしたあとで、いったい彼に何が残されていたのだろうか。

Notes

- (1) Nathanael West, *The Complete Works of Nathanael West* (New York: Octagon Books, A Division of Farrar, Straus and Giroux, 1978), p. 316.
- (2) フェイの話とは、若い娘の乗っているヨットが遭難し、泳ぎついた島で大蛇におそわれるが、難波したヨットの船員がその蛇を倒して彼女を救い出してくれるという、まことに陳腐なものである。蛇に代わって若い船員が彼女の相手になるという点に、フロイト的な解釈を適用できる。
Nathanael West: The Ironic Prophet (Seattle and London: University of Washington Press, 1967)の著者である Victor Comerchero は、たくましい船員とフェイの囲りの追従的な男たちのコントラストに注目している。たしかに、紳士的でやさしいホーマーやトッドではなく、居丈高で荒々しいミグエルがフェイとベッドを伴にすることに成功している。
- (3) West, p. 386.
- (4) *Ibid.*, p. 387.
- (5) Stanley Edgar Hyman, *Nathanael West* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1962), p. 42.
- (6) Carvel Collins は“Nathanael West’s *The Day of the Locust and Sanctuary*”と題する小論の中で、フォークナーの *Sanctuary* との比較を行っているが、とくに次の両者の類似点を多く指摘している——トッドと Horace Benbow, トッドとフェイの関係と Benbow と Ruby Lamar のそれ、ク

ロードと Temple Drake の父親等々。とりわけアールと Popeye との共通点に注目している。 (“Like Popeye, Earle is mechanical in movement, speaks little, and seethes with emotion under a calm exterior.”) *Nathanael West: A Collection of Critical Essays* ed. Jay Martin (New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1971), p. 145.

- (7) West, p. 323.
- (8) *Ibid.*, p. 335.
- (9) *Ibid.*, p. 338.
- (10) Comerchero によれば、この小説では強い女性像が支配的である。フェイは言うまでもなく、冒頭でエイブが階段の上からけとばされるのを始めとして、クロードのところの Mrs. Schwartzen, 売春宿の経営者 Mrs. Jennings, 葬式が趣味だというフェイのアパートの雑役婦 Mrs. Johnson, そしてこのトッドにどなる Mary などが考えられる。しめくくりとして Comerchero は次のように述べている。 (“It is difficult to decide whether these feminine sexual aberrations are the cause or the result of masculine impotence.” (p. 144.))
- (11) West, p. 347.
- (12) *Ibid.*, p. 353.
- (13) Encyclopædia Britannica によると、マグナスコは、“Italian painter distinguished for his genre painting with small figures” であり、さらに、“His later scenes were from the lives of monks, nuns, gypsies or bandits, frequently set in romantic landscapes. These are extremely loosely painted in a dramatic, almost ecstatic manner....” と説明されている。
- (14) West, p. 365.
- (15) *Ibid.*, p. 366.
- (16) Jay Martin は彼の *Nathanael West: The Art of His Life* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1970) の中で、Josephine Herbst の所見として、ウェストの作品とベルギーの画家 James Ensor の絵の共通点を紹介している。

“Josephine Herbst has perceptively likened West’s novels to the paintings of James Ensor. Both were interested in the crowd, its violent rhythms and grotesque actions; both took clowns and freaks as representative individuals. Both had imaginations firmly grounded in the daily real, and stressed the ways that reality becomes or appears phantasmagoric. Both returned repeatedly to the Christ figure—suffering and cruelly distorted in Ensor (as in *Ecce Homo, ou, Le Christ et les*

-
- critiques*), suffering and impotent in West. West may have seen some resemblance between his own and Ensor's imagination as early as *Miss Lonelyhearts*." p. 316.
- (17) ホーマーの「手」のもつ意味は、明らかにアンダーソンの *Winesburg, Ohio* のそれと通ずるものがあるが、Randall Reid はホーマーの故郷についても、“Wayneville, Iowa, is surely a deliberate echo of Winesburg, Ohio.” と述べている。*The Fiction of Nathanael West* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1967), p. 140.
- (18) West, p. 406.
- (19) *Ibid.*, pp. 411-2.
- (20) 8章で、ホーマーがカリフォルニアにやって来て、新しい家に落ち着き始めた頃、ベッドから起き出すときの描写に “a poorly made automaton” というのがある。
- (21) この Adore Loomis という少年は、ホーマーの隣人であり、彼をスターに育てたいという母親と共にすでに19章で登場しているが、mechanical な印象を与える典型的なハリウッドの masquerades のひとりとして描かれている。
- (22) 糸の先に空の財布をつけてホーマーの目の前に投げ出す。Irving Malin はこの「財布」について次の点を指摘している。“The purse is like the Hollywood dream which tantalizes the crowd until it is discovered to be empty.” *Nathanael West's Novels* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1972), p. 115.
- (23) West, p. 420.
- (24) Martin, p. 328.