

## Nathanael West 研究

### —The Dream Life of Balso Snell (その2)—

今井夏彦

#### I

Nathanael West の *The Dream Life of Balso Snell* (以下 *Balso Snell* とする) は、文字通り主人公バルソー・スネルの夢について語った小説である。James F. Light は、ウェストの4篇の作品に共通するテーマのひとつを夢と見て、*Balso Snell* に “The Dream of Art,” 次の *Miss Lonelyhearts* に “The Christ Dream,” また *A Cool Million* には “The American Dream,” そして遺作の *The Day of the Locust* には “The Dream Factory” と、それぞれ論ずるときの見出しを付けている。確かに *Balso Snell* には、前稿で述べたように若きウェストの芸術そのものに対する強い意気込みが見受けられる。<sup>(1)</sup> それは、既存の art への熾烈な attack ばかりではなく、時にはアイロニーの毒を含み、また時にはスカトロジカルな調子で、宗教を揶揄し、真実とは何か、正気(狂気)とは何か、と問い続けて止まない作者ウェストの姿勢にもうかがえる。

だが、この作品自体が夢である以上、首尾一貫したストーリーを求めるのは無理というものであろう。バルソーという主人公が存在し、彼の出会う人々に関わる話が一応展開されてはいるが、その関わり合いは支離滅裂といってもよい。ただ、その断片的なエクリチュールにおいて、ウェストは反芸術的、反理知的態度を終始崩すことがない。

そこで問題となるのは彼の文体である。おびたしい数の作家、画家、哲学者、宗教家等の名が狙上にされ、彼らの殆ど全てが辛辣な筆を浴びている<sup>(2)</sup>。パロディーで始まりパロディーで終る、という印象も免れえない。

したがって、Victor Comerchero が指摘しているように、allusion (引用) の過多が戸惑う読者を生み出す可能性がある。ある引用はわかるが、別ものは理解できない、という読者が当然いるはずである。さらに、たとえわかっても難解であれば読者は不快感を覚えるかも知れない。従って行くのが精一杯、ということになりかねない。すると、作品が一種のゲームのようになってしまい、引用の効果が薄れることになる。なるほど、続くウェストの3作品にも同じ傾向はあるが、*Balso Snell* の場合よりもはるかに良く機能している、と言えよう<sup>(3)</sup>。

ところで、なぜウェストはこのような方法を採んだのだろうか。ひとつの答えは、彼のパリ行きである<sup>(4)</sup>。後年、自分の秘書に6年間のパリ滞在を自慢していたらしいが、実際は経済的な事情もあって、わずか3ヶ月足らずの滞在だった。それでも、数人の作家の姿を目にしたという。その短い逗留の間に、ヨーロッパのモダニズムの押し寄せる波をもろにかぶったことになる。とりわけ、ダダイズムとそこから派生したシュールレアリズムの洗礼を受けたようだ。

絶対自由の精神という、共通する拠って立つところがありながら、Tristan Tzara の唱える既成概念の無視と無体系というアナーキズムと袂を分ち、André Breton はダダイズムの理念に独自の体系を与え、1924年に「超現実主義宣言」でいわゆる automatism (自動現象) という概念を打ち出した。こうして、シュールがその母体とするダダの中から生まれている以上、ウェストが、或いは *Balso Snell* がどちらの影響を強く受けているかを断定することは困難である。ウェストの渡仏した年にブルトンの宣言が発表されているが、シュールの背後には明らかにフロイトの精神分析学が存在し、さらに、ウェスト自身が1933年の小文“Some Notes on Miss L.”において心理学の無用性を述べているために、問題が複雑になっている。

Psychology has nothing to do with reality nor should it be used as motivation. The novelist is no longer a psychologist. Psychology can become something much more important. The great body of case

---

histories can be used in the way the ancient writers used their myths.  
Freud is your Bulfinch; you can not learn from him.<sup>(5)</sup>

ただ、みさかいなく art や intellect に攻撃をしかける、その限りなく挑戦的な姿勢、極端なアナキーと反抗的な精神は、ツァラのいう「純粹無垢な細菌」ダダそのものである<sup>(6)</sup>。

次に数多く言及されている作家達の中では、James Joyce の名を挙げねばなるまい。まず、バルソーが木馬に入るときの祈りが、*A Portrait of the Artist as a Young Man* のラストで Stephen Dedalus の語る言葉のパロディーになってはいるが、やはり第1に *Ulysses*<sup>(7)</sup> との平行を考える必要があるだろう。両者ともギリシャ神話を下敷にしているし（後述する）。また形式の点でも、「混沌の中で真実を求める旅」<sup>(8)</sup> という点で一致を見ている。とりわけ、「ユリシーズ」の第2部15捜話のスラップステリックとも言えるような調子は、*Balzo Snell* 全体を流れるトーンと相通じるものがある。売春宿がひしめく怪しげな「夜の街」マボット街での幻覚的な出来事とそのたたずまいは、はっきりと *Balzo Snell* に反映している<sup>(9)</sup>。

## II

さて、前稿では、木馬の中に入ったバルソーがガイドから逃がれ、ある catholic mystic のもとを去る場面までを取り扱ったが、この二人は小手調べという感じで、この先にバルソーが会うのは、さらにやっかいな曲者ばかりである。

まず、ひとりの少年が木のくぼみに手紙の束らしいものをかくしているところを目にする。彼が去るとバルソーはその束（実は日記帳）を取り出して読み始める。最初のページに“English Theme by John Gilson, Class 8B, Public School 186, Miss McGeeney, teacher”とあり、1月1日付けの日記では“Reality”を求め、翌日には、ドストエフスキーばりに John

Raskolnikov Gilson（この場合、Gilson に *guilt* の意味は託されていないだろうか）の名で“*The Making of a Friend*”という *Crime Journal* をつけている。まず、自分は精神病院にいることを告げ、見舞いに来て悲しむ母親と自分を見較べ、正気と狂気について自問自答する。

My mother visited me today. She cried. It is she who is crazy. Order is the test of sanity. Her emotions and thoughts are disordered. Mine are arranged, valued, placed, Man spends a great deal of time making order out of chaos, yet insists that the emotions be disordered. I order my emotions; I am insane.<sup>(10)</sup>

6部目の *Crime Journal* では、再び“*I am insane.*”とくり返し、ベビーの頃は“*I was completely the mad poet.*”だったと回顧し、哲学者ニーチェと、タダ、シュールの先達ともいえるランボーの名が挙がっている。（“…like Rimbaud, I practiced having hallucinations.”）

成人して図書館で働いていた時（仕事は哲学書の分類）、彼が住んでいたみすぼらしい下宿の同じフロアに白痴がいた。この隣人は決して微笑まず、絶えず笑っている。（“*People say that it is terrible to hear a man cry. I think it is even worse to hear a man laugh.*”）ある夜、観賞した映画の中の歌手の笑い声が帰宅しても耳から離れず、これに隣人の笑いも重なり、ついに彼を殺す決意をする。ナイフを購入し、白痴が酔って眠り込んでいるところを、返り血を浴びても洗い落とせるように裸で刺す。<sup>(11)</sup>殺人の恐怖は、ナイフを川に投げ捨てると消える。語り手は幸せな気分になり、突然若い女に変身する。その姿のまま船員たちをからかうが、無視されると気分が悪くなり、帰宅する。殺人を犯したという意識が、カキの貝がらの中の真珠のように大きくなる。結局、*Crime Journal* の初めに戻り、語り手は入院することになる。（*circular device* と言えよう）

日記を元の場所に戻し、しばらく行くと、12才にもならないようなその *John Gilson* に呼び止められる。担任の *Miss McGeeney* の関心を引くために日記を書いたと述べ、詩人だと言うバルソーに対して、芸術を毒突

く。“But I'm fed up with poetry and art.”この少年を追い払うために、バルソーは1ドルで彼のパンフレットを買う。それは、愛人(Saniette)の死の知らせを受けた男の手記という体裁をとっている。この語り手は彼女と2年間同棲していたにもかかわらず、彼女の死に哀しみを覚えない。“I am on the side of intellect against the emotions, on the side of the brain against the heart.”)どんな感情にも文学的な批判を加えてしまうので、“Death, Love, Beauty”等に対して純粋な気持ちを表現できない。

ある晩ホテルで、彼女を喜ばすために夢の話をしていや気がさし、彼女をたたき始める。彼女の叫び声にホテルの従業員がやって来ると、語り手はサド公爵や青ひげ伝説の祖ジル・ド・レイの名を持ち出して、その場をしのぐ。彼は、ふたりの自分(myself and the chauffeur within me)の存在がこのような行動の原因だと説明し、「運転手」は“The Desire to Procreate (性欲)”という名で、彼は内側からこれに支配されているという。また、ひとつには、楽観的なサニエットへの嫌悪感もはたらいている。彼によると、それは performer と audience の関係に等しい。“My relations with Saniette were exactly those of performer and audience.”)しかも、彼女は典型的な audience である。

Saniette represents a distinct type of audience—smart, sophisticated, sensitive yet hardboiled, art-loving frequenters of the little theatres. I am their particular kind of a performer.<sup>(12)</sup>

いつか、このような観客に劇を書いて復讐したい。もし彼らが誤解したら、スカトロロジーの洪水を浴びせるつもりである。<sup>(13)</sup>

### III

John Gilson のパンフレットを読み終えたバルソーは、それを投げ出し、自分の子供の頃との違いにため息をつく。<sup>(14)</sup>すると、裸の少女が泉で水浴びしている姿を目にとめる。少女の言葉に耳を傾けながら、臉を閉じて彼

女を抱き、ふと目を開けると、少女はギルソンの担任 Miss McGeeney に変身している。彼女は Samuel Perkins の伝記を書いているという。ところが、Perkins は E. F. Fitzgerald の伝記を書き、彼は D. B. Hobson の伝記を書き、その Hobson を Boswell が、さらに Boswell のを Dr. Johnson が、という具合に circle をたどって行く。つまり Miss McGeeney は “the woman who wrote the biography of the man who wrote the biography of the man who wrote the biography of the man who wrote the biography of Boswell” ということになり、“And that, ad infinitum, we will all go rattling down the halls of time, …” である。つまり、Samuel Perkins が、circular device によりいつのまにか Samuel Johnson という偉人に変身してしまうことになり、文学のもつこのようなまやかしを、ウェストは槍玉に挙げているわけである。<sup>(15)</sup>

Miss McGeeney によると、Perkins は “deaf and almost blind” だが、“his face was dominated by his nose” であり、音、光景、味など全てをその鋭敏な鼻でつかめるといふ。しかし、臭いのみで世界の “the Real” を見い出さねばならないのは、大変な困難を伴う。<sup>(16)</sup>

バルソーは、説明の途中でうるさくなり、彼女の腹をなぐって泉にほうりこむ。この木馬の中の住人は、ガイド、裁判官、ギルソン、ミス・アクギーニーなど、みな audiences を求める writers であることを悟る。彼が果たしてまた Anus にたどりつけるかどうか不安になると、カフェが目に入り、腰を下ろしてビールを注文する。飲み終ると、新聞を顔にかぶせて眠ってしまう。

夢の中でバルソーは若い男となって、Carnegie-Hall のロビーにいる。<sup>(17)</sup> たくさんの “girl-crippled” の中で、とくに “tall and extraordinary hunched” の少女に目をつける。この少女 (Janey Davenport) を、バルソーはしきりに口説く。彼女は愛の純粹さを強調し、彼女をだました Beagle Darwin<sup>(18)</sup> という男を殺してほしいと、愛情の証しを要求する。ビーグルによって妊娠したジェニーは (“in this hump on her back she carries his child”), パリで一緒に暮らそうという約束に胸踊らせるが、そ

ここで彼からの2通の手紙を受け取る。

1通目の手紙は、すでにパリにいるビーグルが勝手に想像するジェニーの内的独白という形式を取っている。彼女は、パリのアパートの窓辺でこう考えるだろう。“pregnant, unmarried, unloved, lonely”である自分は、“I don't fit into life.”そして、“All my life I have been a misfit—misunderstood.”彼は私の愛に応えてくれない。妊娠を告げたら、彼は中絶を望むだろう。また、アメリカでの長い退屈な小学校教師としての生活を思うと、帰国したくない。死ぬことがいつも頭の中にある。この窓から身を投げれば、簡単に事はすむ。一こうして、実際に行動に移す。

2通目では、まず、自分は文学に染まり、そのことが自分の保護に役立っている (“I have spent my life in books; literature has deeply dyed my brain its own color. The literary coloring is a protective one…”), と文学を悪用していることを告白し、ジェニーの飛び降りた後の自分の心の動きを、三人称で詳細に記している。道路に横たわった彼女の死体を一瞥すると、彼はカフェに行ってコニャックを飲みながら、自分の反応がどうあるべきかを考える。彼女は、結局人生の空しさに絶望しただけだ。しかし、しだいに酔いが回ってきたビーグルは、ギリシャの神 Dionysius やキリストを持ちだしてきて、対する人間の弱さに憐れみを覚える<sup>(19)</sup>。

しかしながら、ジェニーの自殺とビーグルのリアクションは、共にビーグルの創作であり、さらにこのセクション全体がバルソーの夢の一部ということになる。<sup>(20)</sup>バルソーの夢はここでアクギーニーに断ち切られる。彼女は、ビーグルの2通の手紙は、S. リチャードソン風の形式で書いている小説の一部だと告げる。バルソーが賞讃していると、彼女は彼の昔の恋人 Mary McGeeney に変身する。腕を組んだ二人はやぶの中に入り、横たわったメアリーの前で彼は、「sex は罪ではなく喜びだ。時の経つのは早い。楽しまなければいけない。」と演説し、彼女に挑む。彼女の返事は No から Yes になり、二人はひとつになる。<sup>(21)</sup>バルソーの木馬の内部の遍歴は、こうして夢精で終る。Reid によれば、この作品の三大テーマ (art, dreams, sex) がこのクライマックスで統合され、大団円となる。

This is the “climax” of the novel—a wet dream. And it is a climax in the literary sense as well. The three main themes of the novel—art, dreams, sex—are here united in simultaneous and triumphant parody.<sup>(22)</sup>

## IV

この作品におけるウェストの意図はいったい何なのか。ただ、単なる反抗のための反抗なのか。繰り返すように、基本的には、歌、詩、パンフレット、日記、日誌、手紙といったさまざまな形式を用いた反芸術、反文学であろう。ミクロ的に見れば、Martin の指摘にあるように、バルソーの夢に現れる人々はいずれ他の作品にも登場し、肉体と精神、善と悪、暴力、幻想等のテーマはことごとくここに姿を見せている。<sup>(23)</sup> もう少しひろい視野に立てば、人間の本質的にもつ悲劇もうかがえる。ビーグルの手紙のラストの部分 (“You who were born from the womb, covered with slime and foul blood, ‘midst cries of anguish and suffering.”) を示し、Comerchero はテーマにふれている。

It (=the central theme) is “the tragedy of all of us”: the disparity between men’s spiritual aspirations and their physical reality.<sup>(24)</sup>

しかし、ビーグルのこの嘆きでさえ、マクギーニーの創作とわかったラストでは、バルソーの肉体のクライマックスを迎える結末となり、ここでははっきりと肉体の勝利が告げられる。

精神の敗北は、一方において、現代人の置かれた「出口なし」という閉ざされた状態をも暗示し、その状態は、執拗なまでに使われている circular device により確認できる。Malin はその点について、“By writing a circular novel about circles, he (=West) tries to demonstrate that he is angry at life and art.” と述べている。<sup>(25)</sup>



他方、屈從した精神は人生という舞台の上で道化を演じる羽目になる。頻出する劇場のメタファーと共に、パンフレットの語り手は performer として “I was a tragic clown.” とつぶやき、ビーグルは次のようにため息をもらす。

The clown is dead; the curtain is down. And when I say clown, I mean you. After all, aren't we all...aren't we all clowns? Of course, I know it's old stuff; but what difference does that make? Life is a stage; and we are clowns.<sup>(26)</sup>

数多く言及されている人物の中で、ニーチェの存在はかなり大きなウェイトを占めているように思われる。ニーチェを中心に、この作品におけるウェストの真意を確かめてみたい。周知のように、近代ヨーロッパ哲学の中心であったデカルトのコギト（思惟する自我）をはっきりと否定したのがニーチェである。主観と客観という、これまでどうしても超えられなかった二元論に対し、「力への意志」を示した彼の哲学は、いわゆる「形而上学」に敢然と挑戦状をたたきつけたわけである。

「悲劇の誕生」（1872年）でも、既存の端正で清澄な古代ギリシャ像の背後に、暗い情念がひそんでいる混沌としたギリシャ像が存在していることを指摘した。ここで、あの有名な「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」という命題を提示している。これは、ただアポロの「光」とディオニュソスの「闇」という単純な二元論にとどまらない。ニーチェによれば、この両者の「衝動はまことに性格が異なっておりながら、たがいに並行して進み、相互に刺激しあって、つねに新たな、力強い作品の出産にはげむ。」具体的に言うと、両者には、「夢」と「陶酔」のあいだの対立と同じようなものが見られる。この夢と陶酔の芸術家とは、

ディオニュソス的な酩酊と神秘的な自己放棄との中にあって、熱狂する合唱隊からひとり離れたところにひれ伏し、アポロ的な夢の作用によって、彼自身の状態、すなわち彼が世界の奥深い根底と合一した状態

が、比喩的な夢像のなかに啓示される様子である。<sup>(27)</sup>

ディオニュソス信仰とは、もともと東方からギリシャに伝来してきた異教の神であり、その信者（特に女性）は、狂気乱舞して地にひれ伏すという。この混沌と暴力の代名詞にふさわしいディオニュソスが登場するのが、エウリピデス晩年の作「バックスの座女」である。テーバイの国にディオニュソス信仰がひろまり、この宗教を理解しない若き王ベンテウスは、この弾圧にのりだすが、逆にディオニュソスの魔術にかかり、八つ裂きにされてしまう。酒に酔ったビーグルは（ディオニュソスは酒の神でもある）。何回も「バックスの座女」の科白（“Bromius! Iacchus! Son of Zeus!”）をくり返し、人間の弱さをきわ立たせるために再三再四ディオニュソスの名を口にする。<sup>(28)</sup>

ヨーロッパ思想の要であったロゴスを王座から引きずり下ろしたニーチェの哲学と、彼の唱えるアポロの「夢」とディオニュソスの「陶醉」は、ウェストの文学に大きな影を落としてはいないだろうか。

フランスの哲学者ミシェル・フーコーは、「狂気」を排除した形での「理性」の存在と成立を指摘している。つまり、ヨーロッパでは、17世紀の半ば頃までは狂気に対して極めて寛容であった。しかし17世紀以降、「周縁的存在としての狂人を完全に排除された存在へと変えて」しまった。

17世紀初頭までは認めることのできた狂気と真理との近親性は、以後一世紀半、二世紀にわたって否定され、抹殺され、拒絶され、隠蔽されてきた。ところが19世紀になるや、一方では文学によって、他方ではそれよりやや遅れて精神分析によって、狂気において問題になっているのはある種の真理であるということがいまや明らかになったのであり…。<sup>(29)</sup>

内側にしかも、始めから狂気という地雷が仕掛けられているのかもしれないという事実は、デカルトが直視することのできなかつた何物かであり、それを直視しても、すぐにそれを拒絶するような何物かであった

---

のです。

ところで、ニーチェとともに、ついにあの瞬間がおとずれるのです。すなわち、哲学者が、「結局のところ、私は狂人なのかもしれない」と考えるような瞬間が。<sup>(30)</sup>

つまり、ヨーロッパ近代社会の成立の基準にそぐわない狂気のうちに何らかの真理が存在し、文学者ではサド公爵が、哲学者ではニーチェがその「狂気」を内に抱いていたわけである。

こうして、ウエストは、circle のイメージの多用により、閉ざされた空間で彷徨う現代人の姿を、その悪夢の中で空しい生という基本的与件のもとに道化を演じざるをえない我々の姿を、language experiment によって言葉に定着させようとしたわけである。<sup>(31)</sup>

狂気の復権を唱え、ロゴス中心の知の体系の破壊を目指したニーチェに、あるいはまた、混沌を根城とするディオニソスに導かれて、何よりもまず芸術、文学の解体を叫び、さらに20世紀の現代社会の不条理をいち早く予言したウエストは、<sup>(32)</sup> 社会色の濃いアメリカの1930年代には稀有な存在だった、と言えよう。そして *Balso Snell* は、若きウエストの習作ではありながら、彼の特色をいかに発揮した、記念碑としての作品でもある。

#### Notes

- (1) Jay Martin は、「現代の生活では芸術が単なる自我を見出す道になっている、」とこの小説の中心テーマを論じている。“The central theme of *Balso Snell* is that in contemporary life art has become merely a way by which each man seeks to define his individual ego; his sense of the crisis in his identity has become both his religion and his art.” Jay Martin, *Nathanael West: The Art of His Life* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1970), p. 129.
- (2) “But he (=West) also told his cousin that *Balso Snell* was a ‘very professional book, a play on styles.’” *Ibid.*, p. 129.
- (3) Victor Comerchero, *Nathanael West: The Ironic Prophet* (Seattle and London

:Univ. of Wasnington Pr., 1964), p. 55.

- (4) “Paris was far more productive of fantasy than of literature;…But for West, as for many other American expatriates, Paris was essentially a never-never land, like those in the movies, where one could suspend his sense of reality more easily than in America.” Martin, pp. 85—6. (前稿では2年間のパリ滞在としたが、ここで訂正したい。)
- (5) Nathanael West, *Nathanael West: A Collection of Critical Essays* ed. Jay Martin (New Jersey: Prentice—Hall Inc., 1971), pp. 66—7.
- (6) 因みに、1916年と1918年の2回にわたるツェラの「ダダ宣言」から特徴的なものをいくつか拾ってみると、「規律も倫理もないきびしい必然性。そしてぼくらは人間性に向かって唾を吐こう。」「しかしぼくらは今後、多彩色の糞を放って、芸術という動物園を領事館のすべての旗で飾りたい。」「ダダはなんにも意味したい。」「自発的に即座につくりだされる神々への絶対的な、まったく議論の余地のない信仰」「自由すなわちダダ」「痙攣する色彩の喰り、すべての矛盾対立するもの、グロテスクなもの、不条理なもの、交錯、それが生である。」山中散生著「ダダ論考」(国文社、1975年)

評者の中で、*Balso Snell* とダダとの接点を最も強調しているのは Light である。“Disgust, anti-intellectualism, and glorification of the physical man are important aspects of Dada, and all are central to *Balso Snell*. The most important influence is Dada’s anti-intellectualism, for more than anything else *Balso* is a hysterical, obscure, disgusted shriek against the intellect. This world of the mind is the cause of man’s misery, for here dreams are born.” James F. Light, *Nathanael West: An Interpretative Study* (Ann Arbor, Michigan: North-Western Univ. Pr., 1963), p. 59. さらに Light は、*Balso Snell* に続く3作の destructive ending についても、ダダの支配が働いていることを指摘している。

- (7) ウェストが、短いパリ生活で購入した本の中に *Ulysses* があつたらしい。  
“He (= West) bought many books—including several copies of *Ulysses*—at Sylvia Beach’s Shakespeare and Co.,…” Jay Martin, *Nathanael West: The Art of His Life*. p. 84.
- (8) “He (= West) was also familiar with *Ulysses*, which *Balso Snell* resembles in its having the form of a journey through chaos in a search for the meaning of reality.” Robert Emmet Long, *Nathanael West* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1985), pp. 30—1.
- (9) “nighttown” のシーンのウェストに与えた影響について、Light は次のように述べている。“The confused and surrealistic night town scene in *Ulysses* may well have provided the initial inspiration for the novel (= *Balso Snell*).

---

West's close friend I. J. Kapstein calls the Walpurgisnacht (らんちき騒ぎ) scene 'the major influence on *The Dream Life*' " Light, p. 41.

(10) Nathanael West, *The Complete Works of Nathanael West* (New York: Octagon Books, A Division of Farrar, Straus and Giroux, 1978), p. 15.

(11) この殺人の背後には、もちろんドストエフスキーの「罪と罰」がうかがえるが、*Crime Journal*に "I felt certain that it would be a safe murder to commit. Safe, because its motives would not be comprehensible to the police." とあり、いわゆる「動機なき殺人」という視点から、Randall Reid, Long, Light 等が、アンドレ・ジイドの「法王庁の抜け穴」について言及している。この作品では、自意識の袋小路を脱け出して絶対的自由を確保するための「無償の行為」が追求され、第一次大戦後の新しい文学として大いに関心を集めたという。

(12) West, *The Complete Works of Nathanael West*, p. 30.

(13) "In case the audience should misunderstand and align itself on the side of the artist, the ceiling of the theatre will be made to open and cover the occupants with tons of loose excrement." *Ibid.*, pp. 30—1.

いちいちリストアップするのが不可能ほどのスカトロジカルな表現は、一面においてダダに由来しているのだろう。Reid は、それを "an ingenious and complicated joke" だとして、詳しい説明を加えている—comic writers は、とくに陳腐なメタファーを用いるのを好む。それは、"The classic device of ridicule through comic reduction" であり、"With his scatological use of the Trojan horse, West here manages the simultaneous reduction of several themes" として、"the journey into the past," "the pretentiousness of the artist," "the decadence of modern life and art," "the parody of monism" の4点を挙げ、さらに次のように結んでいる。"The variations on this joke do not end even here. We need not explore them further, however, for it should be clear that the 'scatology' is not simply willful, but an embodiment of the basic parody itself. And the scatological joke employs an appropriately fatuous protagonist." Randall Reid, *The Fiction of Nathanael West: No Redeemer, No Promised Land* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1967), pp. 16—9.

(14) Reid はギルソンの早熟について次のように述べている。早熟そのものがひとつの joke であるが、同時に、いわゆる enfants terribles (恐るべき子供たち) のことと、シュールリアリスト達が崇めた人々—19才で詩業を終えたランボー、24才で夭逝したロートレアモン、15才で「ユビュ王」の原型を書いたジャリーを想起させる。また、13才までにドストエフスキー、トルストイ、フローベール等の文学を読んでいたウェスト自身のことも忘れてはならない。

- Reid, p. 23.
- (15) Comerchero, p. 68.
- (16) このあたりの感覚は、19世紀末の自然主義小説家ユイスマンスの「さかさまに」のパロディーである。病的なまでに洗練された神経をもつこの小説の主人公の嗅覚は、パーキンスと同様である。Reid, pp. 30-2. に詳しい。
- (17) 正確には、夢の中の夢である。バルソーが会う人々の話も、結局、“the story-within-the-story-within-the-story”であることが多い。Irving Malin, *Nathanael West's Novels* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Univ. Pr., 1971), p. 20.
- (18) 名著「種の起源」で進化論を確立したダーウィンは、調査のために海軍の軍艦ビーグル号に乗組み、南アメリカや太平洋諸島を巡り約5年間の航海をしている。
- (19) Light は、肉体的な生存競争に基く Darwinism に対して、ビーグルのこのようなハレット的内省を“a kind of spiritual Darwinism”と銘打っている。“While the true Darwinism is based on conflict, the animalistic struggle for physical survival, Beagle's spiritual Darwinism is based on man's competition with such creatures of his own mind as Dionysius (born three times) or Christ (born of a virgin).” Light, p. 49.
- (20) Reid はこのことについて、“Further, Beagle's invention is a part of Balso's dream, which is in turn a part of the general dream of the novel. We have, then, an imaginary lament over an imaginary death occurring in a dream within a dream.”さらに、ギルソンの日記からの“‘If I could only discover the Real!’”という願いに対して、いつわりの芸術では苦悩もいつわりである、と否定的な結論を示している。“The multiple illusions allow but one conclusion: the world of art is so consumed by pretentious fakery that even its suffering is literary and false.” Reid, p. 32.
- (21) 「ユリシーズ」の最後の“Penelope”の章で主人公が行う内的独白のラストシーンのパロディーである。つまり、冒頭の部分と幕切れでジョイスのパロディーが用いられている。
- (22) Reid, p. 35.
- (23) Martin, p. 131.
- (24) Comerchero, p. 70.
- (25) Malin, pp. 29-30. 「出口なし」については、“no exit from the circle: story-within-story”としている。
- (26) West, *The Complete Works of Nathanael West*, pp. 50-1.

山口昌男は、ダダと道化の関係を次のように記している。「ダダの運動に道化精神の二十世紀的発現の形態を見ようとする試みは、決して新しいもの

ではない。それは、すでに運動の当事者が認めていることでもある。例えばトリストラン・ツァラは、自分は『不吉な道化役者』、『白痴で、道化で、ぺてん師』だと宣告する。彼は『ダダは、行為のままに、一切のうえに、疑いを置く。ダダは一切の疑いである』と言う。その否定の意志の激しさにおいて一九一六年に、スイスのチューリッヒで誕生したダダ運動は、本来的な意味で、知的道化の伝統の精髓を吸収したといっても差しつかえなからう。」

山口昌男「道化的世界」(築摩書房、1975年)、p. 278.

ドストエフスキー、カフカ、ディケンズ、フォークナー、オコナー、W. バロウズ、ナボコフ、ペロー、J. ホークス、エリソン、G. グラス、ベケット等に、焦点を当て、道化的手法による現代文学の分析をしたのが、Richard Pearce, *Stages of the Clown: Perspectives on Modern Fiction from Dostoyevsky to Beckett* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Univ. Pr., 1970) である。また、ユダヤのシュレミールからのアプローチも可能だろう。

- (27) 世界の名著57「ニーチェ」『悲劇の誕生』西尾幹二訳(中央公論社、1978年)、p. 461.
- (28) Light によれば、ウェストは学生時代にエウリピデスに関するエッセイを書き、その中で諷刺作家としての彼を賞讃しているという。Light, p. 30.  
また、Reid はギリシャ悲劇の与えた影響を次のように述べている。“His (= West's) use of masks, of ritual gesture, of mythic themes, of dramatic irony, of symbolic violence, and of highly formal and condensed rhetoric can be traced in part to the Greek drama.” Reid, p. 34.
- (29) 渡辺守章編「空間の神話学」『文学・狂気・社会—フーコー、清水徹、渡辺守章』(朝日出版社、1978年)、p. 28.
- (30) 同 pp. 29—30.
- (31) Leslie A. Fiedler は、reality と nightmare の区別の判然としない作家としてカフカとウェストの名を挙げ、それをユダヤ文学の典型だとしている。“he (= West) is the inventor for America of a peculiarly modern kind of book whose claims to credence are perfectly ambiguous. One does not know whether he is being presented with the outlines of a nightmare endowed with a sense of reality or the picture of a reality become indistinguishable from nightmare, For the record, it must be said that the exploiters of such ambiguity are typically Jews: Kafka for the continent, West for us.” Leslie A Fiedler, *To the Gentiles* (New York: Stein and Day Publishers, 1972), p. 95. “language experiment” は Martin, p. 130.
- (32) Kingsley Widmer は “a proper prophet for our culture,” また Comerchero は “the Ironic Prophet” と呼んでいる。