

Norman Mailer— 『鹿の園』 (*The Deer Park*) 試論

足立留美

複雑で不条理な時代の波と社会状況が多くのミステリーを生産している現在、私達にとって文学は、完全なるフィクションと化そうとしている。というよりは我々にとって、全く以ってフィクションとしてしか読めなくなっているのが実情である。新聞、雑誌などのマスコミは、過去に起こり得なかった多くの奇想天外な事実を、秒刻みに届けてくれるからである。何を文学上に採り上げて、それは既に私達の周囲に起こった常套なる事実であり、陳腐なものとなってしまう。この文学の危機の時代に、作家達は、題材を今迄の様に外的側面ではなく、内的側面に向けて追究しようとしているが、そこにはまだ問題が残る。外と内とは表裏一体を成しているからだ。社会に起こるミステリーの根源は何か。多くの殺人が日常茶飯の如く行われるのは何故か。これら社会的問題が、個人に与える精神的圧力、これを抜きにしては現代人の錯綜した内面を描くのは不可能であろう。しかも科学技術の進歩と利用に依ってひき起こされる環境汚染が、刻一刻と私達を蝕んでいる今日、文学が、単に日常的家庭内の問題を取り扱ったホーム・コメディよろしく、個人の身近な問題のみで現代の危機やミステリーと全く疎遠では、文学の価値は認められない。今、私達が文学に必要としているのは、會ての偉大なロシア文学がそうであった様に、社会と人類全体の正確な方向づけである。

ノーマン・メイラー (Norman Mailer, 1923—) は、それを見事に実現してくれる。彼は、社会的問題と個人を結びつけ、現代社会の在り方と、その社会に於ける個人の生き方を探究している作家だ。否、それが彼の生涯を賭けた仕事と言った方が正しいかもしれない。彼は、巨大な組織社会の中で、生き方を見失った人々の救済を、自らの行動から得た確信ある主張をテーマに、出来る限り直截に作品に表現し、更にこの全体主義社会に反旗を翻さんとするばかりに政治にも参加して、アメリ

カの順応主義の凍結した地盤を根底から覆そうとする。そして、それを最大限、作品に取り入れているのだから、そこには彼の総てが圧縮された実在感がある。

ここで私が採り上げた『鹿の園』(*The Deer Park*, 1955)も、その例に漏れない。この作品にメイラーが描いたアメリカの全体主義社会とは、一口に言って「地獄」である。舞台は、「映画の都」(the capital of cinema)と「デザート・ドール」(Desert D'or)に象徴されるハリウッド。このハリウッドが、もはやアメリカン・ドリームの象徴ではなく、文化の頹廢とアメリカ社会の構造汚染の象徴となっているのは見逃せない。そして、この世界の統帥者であり、権力思考の象徴である「シュプリーム映画」(Supreme Pictures)の社長、ハーマン・テピス(Herman Teppis)、典型的順応主義者、コリー・ムンシン(Collie Munshin)と、デザート・ドールの墮落した住民達。彼等の肉欲の罪、魂の抜け殻的イメージを色彩に、メイラーは現代のダンテ(Dante Alighieri, 1265—1321)の自負を持って、現代の『神曲』(*Divina Commedia*, 1555)を描こうとしている。しかも、地獄を連想させる毒々しい状況設定にもかかわらず、物語は、絵の具をキャンパスに少しずつ繰り返して塗り込んで全体を創り上げて行く、油絵にも似た精巧極まる文学的芸術性に依って、読者を魅了し、引き離さないのである。

1.

メイラーは、常に組織社会の幹に個人の葉を茂らせる。『鹿の園』に於いては、そこで開花し、実を結ぼうとしては颯風にさらされ、音無く地面に落ちる果実が、最も美しい。

Between sentimental submission to commercial conformism and perverse assertion of individual integrity, Charles Eitel and Sergius O'Shaugnessy act out the compromises of their lives. (1)

アイテル (Charles Francis Eitel) とサージヤス (Sergius O'Shaughnessy) は、『鹿の園』の中の二人の英雄である。この社会で良心と誠実を知っているのは、この二人だけだろう。彼等は、善悪の価値判断が出来るだけに、この商業主義社会で懊悩する。正に生きるべきか死ぬべきか、二つの世界に引き裂かれる現代のハムレットである。

In the story of Eitel, Mailer most fully develops the political-economic and psychological-moral structures of meaning of his novel. (2)

名前を「アイ=テル」(I tell) と発音する所からも推定されるが、この物語の主人公は、チャールズ・フランシス・アイテルである。彼は、監督としての名声を博し、言うなれば既にアメリカン・ドリームを手中に取めたのだが、破壊活動委員会の協力を拒み、テピスの怒りを買ってキャピタル (the capital of cinema) を追放されて以来、デザート・ドールで空虚な生活を送っている。そして、壮年期にあり、今迄の様々な経験を噛み締める彼は、これから冒険をするどころか自分は斜陽の一途を辿るのではないかと、絶望的に苦悩する人物となっている。

... All of a sudden I (Eitel) didn't seem able to do anything. . . and when I thought about it in Mexico, it seemed to me that ever since, I had always been mixed up in something I didn't exactly want. I began to think that the reason I acted the way I did with the Committee was to give myself another chance. And yet I didn't know what to do with the chance. (3)

芸術家アイテルにとって、これは第一の挫折だった。冒険と情熱の国メキシコへ渡り、委員会の協力を拒んで得た折角の実存的可能性を手に入っていたのだが、結局は自分が志向を失っている事を認識させられただ

けで終わってしまう。

そして彼の得た第二のチャンスが、情熱的スペイン人のイメージを持つエレナ・エスポジト (Elena Esposito) との恋愛であった。アイテルは、ただひたすら愛に突っ走る。愛のエネルギーに依って、今迄失われていた芸術家の形をとった「聖なる野蛮人」(noble savage) (メイラー哲学に於いては、「航海者」[navigator] と呼ばれる) を、自分の内部に見出す為に。

The artist was always divided between his desire for power in the world and his desire for power over his work. (4)

これが、アイテルの芸術家論である。そこでは、芸術的作品を創造し、芸術家としての名声を得、辛い思いで訣別したテピスの世界に挑戦しようとする意気込みが、オレンジの皮から滲み出る果汁の様に、香気を漂わせている。

しかし、やがてアイテルは、不正直で芸術家気取りで名声ばかりを求める男、ネルソン・ネヴィンズ (Nelson Nevins) の訪問を受ける。ネルソンこそ、腐敗し切った映画界と俗世間の象徴である。ネルソンの成功は、アイテルに嫉妬と羨望の痛みを味わわせ、真の芸術家というものを知りながらこんな感情を抱く自分に、アイテルは「自分は、もう決して成長しないのだろうか」(Will I never grow up? (5)) と苦悶する。この時以来、エレナとの恋愛にも満足が得られなくなり、彼は自分の運の悪さに滅入りこんでしまうのだ。

そして、コリー・ムンシンとの合作映画の話は、アイテルにとって商業的映画を作る決定的要因となってしまふ。今迄苦心惨憺して作った脚本を、ムンシンに痛切に批判され絶望的になったアイテルは、結局アウトローになるのを恐れ、富や名声を捨て切れなくなってしまうのである。

Everything seemed turned on its head. The professional

in Eitel lusted for the new story ; it was so perfect for a profitable movie, it was so beautifully false. Professional blood thrived on what was excellently dishonest, and Collie had given him the taste of that again. (6)

そんなアイテルに対し、「ハリウッドの自己欺瞞をただ軽蔑しているハード・ボイルドな実存的理想主義」(hard-boiled existential idealism that has only scorn for the “self-swindles” of Hollywood⁽⁷⁾)を担うマリオン・フェイ (Marion Faye) は、「君は芸術家になる事が出来ながら、それに唾を吐きかけている」(You might have been an artist, and you spit on it. (8))と非難し、腐敗した世界に復帰しようとするアイテルと訣別する。実存主義者マリオンにとって、アイテルのキャピタルとの結婚は、死を意味する事になっただろう。更に、コリーは、アイテルの心に更に多くの汚水を注ぐが如く、委員会への協力をも要求してくる。

... yet there remained his (Eitel's) pride. One did not go crawling in public. (9)

こうして最初に委員会の協力を拒んだのは、アイテル自身の自尊心の為だった。自尊心は、人に自信と勇気と再びやってみるエネルギーを与えてくれる。ただ、この時のアイテルは、余りに絶望的だった。苦しい、キャピタルに復帰してしまいたい、そんな欲望が、結局彼から自尊心までも剥ぎ取り、委員会に協力させてしまう。ここで彼の心の汚水の壺は満たされ、アイテルの人生は汚濁の中に埋没してしまうのである。エレナとの絶望的で味気ない結婚生活に魂を売り渡し、キャピタルでの仕事と前妻ルル (Lulu Meyers) との束の間の情事だけが、彼に残されたものとなった。ついに、キャピタルと結婚生活は、その捕虫網に彼を捕えたのだ。しかも、彼の魂を捕えるだけに止まらず、彼がこの上なく愛し求め続けていた究極的な芸術の願望までも奪い去ってゆく。

最後にアイテルは、何千マイルも隔たったサージアスに、自分が成し遂げられなかった芸術家の夢を託して静かに呟く。

‘I (Eitel) have lost the final desire for the artist, the desire which tells us that when all else is lost, when love is lost and adventure, pride of self, and pity, there still remains that world we may create, more real to us, more real to others, the mummery of what happens, passes, and is gone. So do try, Sergius, he thought, try for that other world, the real world, where orphans burn orphans and nothing is more difficult to discover than a simple fact. And with the every power that exists, the small trumpet of your defiance.’⁽¹⁰⁾

豊かな教養と人間性、繊細な感受性を持つアイテルは、デザート・ドールとキャピタルに象徴されるアメリカ全体主義の犠牲^{いけにえ}であり、彼の様な自由主義的で知性溢れる人間を襲う精神的圧殺が、『鹿の園』のメイン・テーマとなっている。『裸者と死者』(*The Naked and the Dead*, 1948) との関連性もここに見られる。アイテルは、ハーン少尉 (Lieutenant Hearn) の投影とも考えられよう。只、この二人には、知性と良心のある進歩的知識人として、組織に対立し、無惨な死、又は敗北を遂げると云う意味に於いて共通点はあるが、ハーンが若く英雄的に組織に反駁して殺されるのに対し、アイテルが壮年期にあり、商業的名声に撞れる虚栄心と芸術家としてアウトローになる事の狭間で苦悩、逡巡し、結局組織に組み込まれる弱い存在である所には、大きな差異が認められる。ここで、アイテルとの比較の為に、ハーンの言葉を少し引用してみよう。

There were no answers you could find, but perhaps there were echos in history which had no answers. Rely on the blunder factor. Sit back and wait for the Fascists to louse it

up. Only that wasn't enough, you couldn't do that. For whatever reason you had to keep resisting, You had to do things like giving up a commission. Hearn and Quixote. Bourgeois liberals. (11)

付け加えれば、ここでメイラーは、ハーンを通して自分の思想を披瀝しているが、そのハーンを殺してしまうメイラーの描写には、知識人を決して許さぬ断固とした主張がある。『鹿の園』も然りである。メイラーは、アイテルの選んだ道を肯定しているのではなく、寧ろ批判としてこの作品を書いている。しかし、主人公を墮落させるだけで作品が終わってしまっただけでは、結果も進展も出てこない。そこでメイラーは、『鹿の園』に於いて故ハーン少尉の良心と道徳性を備え、組織社会に対抗するだけの勇気を持った人物を設定した——サージウス・オーショネッシーである。

2.

アイテルを一本の木に例えるなら、サージウスは、そこで実を結ぼうとする花の蕾みになるだろう。この二人は、全く要素を異にしつつ、一本の自然を形成している。

I (Sergius) grew up in a home for orphans. Still intact at the age of twenty-three wearing my flying wings and a First Lieutenant's uniform. . . I came out of the Air Force with no place to go, no family to visit, and I wandered down to Desert D'or. (12)

この様に冒頭に於いて、サージウスは、自分の過去を述べ、何の目的も背景も持たずにデザート・ドールにやって来た事を示している。これは、サージウスの将来を決定する重要な要因である。何故なら、メイラーの説く実存性とは、「過去も未来もなく、記憶もなければ計画された

意図もない、あの巨大な現在のうちに生きていく」(one exists in the present, in that enormous present which is without past or future, memory or planned intention)⁽¹³⁾ 事にあるからだ。これは、知識仕事、社会的地位のあるハーンやアイテルには決して持ち得ぬ要因であり、メイラーは、ヒロイックなハーンを一步前進させた形で、サージアスを創造している。

しかし、戦争での体験は、サージアスに二つの重要な問題を残した。一つは、人の肉体を平気で焼く残虐性や腕に火傷した日本兵の炊事夫など、多くの肉に対する恐怖が強迫観念となって、サージアスを性的不能、即ち不毛の状態にした事。もう一つは、彼に二つの世界があるのを教えた事である。後者は、この作品を一貫して流れる重要な問題として採り上げられる。

There was a real world as I (Sergius) called it, a world of wars and boxing clubs and children's home on a back street, and thus real world was a world where orphans burned orphans. It was better not even think of this. I liked the other world in which almost everybody lived. The imaginary world. ⁽¹⁴⁾

戦争に於いて地獄の苦しみを味わったサージアスは、デザート・ドールに來た当時、まだ現実世界の醜さからの逃避を志向している。そしてデザート・ドールに空想の世界を求めてやって來るのだが、そこは果してサージアスの推測していたような世界だったのだろうか。

まず、彼の性的不能の問題は、マリリン・モンロー (Marilyn Monroe) の鮮烈なるイメージを持つ情熱的セックス・シンボル、ルル・メイヤーズとの恋愛で解消される。しかし、彼等の恋愛は、単なる遊戯に過ぎない。やがてルルは、サージアスとのゲームに飽き、新人俳優トニー・タナー (Tonny Tanner) に乗り変えて行く事になる。

サージアスは、一度コリーの持ちかけて來たアイテル製作のサージア

スの人生を下敷きにした映画の主人公になる話に誘惑される。その時の気持ちを、彼は次の様に思い返している。

I kept thinking of the Japanese K. P. with his burned arm, and I could hear him say, 'Am I going to be in the movie? Will they show the scabs and the pus?' The closer I came to wanting the contract, the more he bothered me. (15)

結局、サージアスの潜在意識には、戦争や孤児の狂気が漂う現実世界が潜んでいるのだ。もし彼が、コリーの要求を受諾し、スターとなっていたら、ルルを失う事はなかっただろうが、テピスの組織社会に身を売る第二のアイテルとなっていただろう。しかし、メイラーは、サージアスをこの世界を捨て去る事の出来る英雄的人物とした。戦争を引き起こす国家権力と、それに協力するテピスの世界の「スター」となる事を道徳的に許せないと考えて、サージアスはこの要求を拒絶している。それは、破壊活動委員会のハーヴィー・グリーン(Harvy Green)の訪問にも反映され、彼の帰った後、「もし自分があの荒い世の中に向かって心のありたけを語ろうとするなら、今こそ本を開くべきだ」(if I was going to speak up to the rough world out there, it was time for me to open a book.)⁽¹⁶⁾ と、明確に自分の道を見出している。ここで、サージアスは、デザート・ドールに空想の世界を求めてやって来たが、そこには腐敗と墮落が存在する事を悟っている。トニー・タナー (Tony Tanner) は、それを次の様に指摘している。

What his (Sergius') experience in Desert D'or teaches him is that the imaginary world can have its own ruination and destructiveness. (17)

ハリウッドの偽善的恋愛に対する憎悪、そして組織化された社会の中に於ける人々の墮落、個人の意志の自由がない事を、サージアスは認識

した。この世界と訣別し、道徳的価値の必要性を感じて、執拗に我が身をリベラルにしようとしたサージアスの道は正しい。その理解から生まれたサージアスの結論は、空想の世界が、人々が己々に持っている夢や幻想の世界であるだけでなく、真の世界を芸術として創造的に描き出す寓話の世界であると言う事だった。この意味で、「サージアスにとって書く事は、デザート・ドールから出る正しい戸口である」(For Sergius, writing is the right door out of Desert D'or.)⁽¹⁸⁾

さて、サージアスが、デザート・ドールで学んだ試練の果ての教訓が、唯一つあった。それは、孤児が孤児を焼く現実世界に生きる為のエネルギー、即ち、ロマンスである。

... romance being the hardest of the weeds which grow in a home for orphans, I (Sergius) never could rid myself of the sweet idea that one day Lulu would come to the restaurant...⁽¹⁹⁾

ルルとトニーの関係を知りつつも、サージアスの確信は、ゆるぎないものだった。「人間は快楽を求める事はできないよ、サージアス、何故なら快楽は、愛あるいは無慈悲として終らねばならないからだ」(One cannot look for a good time, Sergius, for pleasure must end as love or cruelty)⁽²⁰⁾と云うアイテルの主張に対し、サージアスは、こう答えている。

One must invariably look for a good time since a good time is what gives us the strength to try again...⁽²¹⁾

ここに、メキシコを経てニューヨークへ渡り、作家となろうとしているサージアスが、これから社会の不正や欺瞞、権力、そこから起こる病原菌に対して挑戦のトランペットを高く吹きならそうとする意気込みと、その為に必要なエネルギーであるロマンス、即ち快楽を求めようと

している事が明白である。

更に、トランペットに不可欠なのが実存性である、とメイラーは説く。サージウスが過去も未来も持たずにいるのは、前述の如く可能性に過ぎない。それではサージアスの実存性を実証しているのは何だろう。それは総て、次の二つにかかっているとと言っても過言でない。まず第一は、サージアスの不条理な感性にある。

... I (Sergius) couldn't think of her or of myself or anything but flesh, and flesh came into my mind, bursting flesh, rotting flesh, hung on spikes in butcher stalls, flesh burning, flesh goes to blood. (22)

これは、フランス実存哲学の巨匠ジャン・ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905—) の『嘔吐』 (*La Nausée*, 1938) に由来する思想で、現実的「物」の存在に対して嘔吐感、危機感を感じるのが、サルトルの説く実存性になっている。

第二は、最後のサージウスと神との対話にある。

'Would you agree that sex is where philosophy begins?'
But God, who is the oldest of the philosophers, answers in His weary cryptic way, 'Rather think of Sex as Time, and Time as the connection of new circuits'. (23)

愛は、過去と未来に人を繋ぐ。そして、現存する愛に燃える事を悟っているのが、サージアスの初期的実存性の表われである。

更に、神から得たこの解答は、作品の最終的結論となっている。従ってルルの愛を喪失したサージウスは、これから新しい回路としての愛を探さねばならないし、作家となるべく旅もしなければならず、この段階に於いては、まだ十全な救済を得た人物ではない。ここで我々は、ある重要な事実に気付かねばならない。時の停止状態にあるデザート・ドー

ルを舞台に、飛び立とうとして飛び立つ事の出来ない一羽の燕と、その翼をきらびやかに威厳を持って広げ、未知の時空へと飛び立つもう一羽の燕が、この作品の主軸を成し、主人公は飛ぶ事の出来ないアイテルだが、究極的救済の可能性を得ているのは、ナレーターのサージアスなのである。ここだけでも『鹿の園』の複雑性が、十分に読みとれる事だろう。最後に、バリー・H・リーズ (Barry H. Leeds) は、次の様に評価を下している。

What hope there is in the novel is invested in Sergius. But on both the individual and the social levels it is a decidedly qualified hope. . . . But at the end of the novel he has still not found a positive commitment. He has tried to write but is not yet able to do so successfully. (24)

かなり辛辣ではあるが、これはメイラー自身に対する評価でもある。サージアスは、単なる可能性の一分子に過ぎない。従ってメイラーは、サージアスの「決定的な言質」即ち究極的救済を追究し続け、サージアスの可能性が、段階として踏むべき重要な過程である事を実証せねばならない。メイラーは、それを十年後、見事に遂行している。即ち、愛と実存哲学を兼ね備えた存在、スティーヴン・ロジャック (Stephen Rojack) を、『アメリカの夢』 (*An American Dream*, 1965) に生み出したのである。

『裸者と死者』に始まり、『鹿の園』を経て『アメリカの夢』が出版される迄には、何と十七年もの歳月が流れている。このメイラーの持続性、現代社会に生きる個人救済の執拗なる探究に、私はただただ感服するばかりだ。彼は、アイテルをして「歴史を作るのは、人間の感情ではなく行動だ」(it's not the sentiments of men which make history, but their actions.)⁽²⁵⁾ と語らせているが、この次は社会全体の改善を目指しているのだ。彼は、決して諦めない。これ程優れた才能と勇氣溢れる作家が現代にある限り、社会が救われる可能性は、まだ充分に残さ

れていると思われるのである。

3.

『裸者と死者』、『鹿の園』、『アメリカの夢』は、権力思考、官僚化社会を批判し、現代人の救済を求めようと云う一貫したテーマを追究するメイラーの三部作である。第一部は現代社会の腐敗の提示と人々の挫折、第二部はその中での現代人救済の可能性、第三部は救済の核心を得た人物の精神的旅の始まりで終わっている。現実を直視し、積極的に人類の救いの道を探究しようというメイラーの姿勢には、どこか救世主的な面があり、この三部作が社会批判から始まり、最終的に救済の発見を目指し、アメリカ文学の集大成を行っている所にも、彼が常に現代社会と現代人の救済を考えている事が、窺われる。

私がメイラーを讃嘆するのは、彼が決して思弁論者でない為だ。自ら現実に体当たりして、社会の構造汚染を探ろうと今でも活躍しているその行動性が、比類ないリアリスティックな作品を生ませるのだろう。従って、彼の言葉には真実が込められ、徒に空想に走る事がない。最近ではルポ的品作が多く、ルポライターになり下ったと酷評を下されたりしているが、現実を真さに見詰める事をせずに、何故社会批判を行う事ができるだろうか。

宗教も救いにならぬこの時代に、人々は精神的拠り所を求め、真の救済を具現化された形で必要としている。実際、最近のアメリカで、神秘主義や東洋思想が横行しているのは、現実からの逃避として人々が選んだ手段の一環だと思われる。メイラーは、これを「組織化された宗教は、恐らく現代の我々の偉大なる敵の一つとなりつつある……それらは、感覚の殺害者だ」(Organized religion is probably becoming one of the great enemies of our time. . . . They're murderers of the senses.)⁽²⁶⁾ と非難し、逃避でなく、現実社会で生きる糧を見出そうとしている。第三部目にあたる『アメリカの夢』のロジャックは、これを獲得している。しかし、それだけで万事解決だろうか。次は『アメリカの夢』の最後の部分である。

There was a jeweled city on the horizon, spires rising in the night, but the jewels were diadems of electric and the spires were the neon of signs ten stories high. I (Rojack) was not good enough to climb up and pull them down. (27)

ロジャックでさえ、まだ国家権力に勝つ事が出来る程充分な力を得ていない。これは、メイラーの言葉を借りれば、次の様になる。

Maybe we are in a sense the seed, the seed-carriers, the voyages, the explorers, the embodiment of that embattled vision ; maybe we are engaged in a heroic activity, and not a mean one. (28)

私が、メイラーに望むのは、社会構造の汚染を打ち破る力を見出す事だ。メイラーが、アメリカ初の実存主義小説作家であるからには、これはメイラーにしか出来ない事である。

更に、現在でも政治参加、ルポライター、作家と多面的に活動しているメイラーに対する評価が下されるのは、他の多くの現代作家と同様、まだ先の事と言えよう。行動と経験は、表裏一体である。メイラーの実存哲学は、この先も大きな展開を見せ、それに伴って頹廢と汚染を打破する力をも得る可能性は充分にある。私は、それに期待したい。

Notes

1. Max F. Shulz, "Norman Mailer's Divine Comedy", *Will the Real Norman Mailer Please Stand up*, edited by Laura Adams, (Kennikat Press, 1974) p. 55.
2. *Ibid.*, p. 55.
3. Norman Mailer, *The Deer Park*, (Panther Books, Granada Publishing, 1978) pp. 51-52.
4. *Ibid.*, p. 126.
5. *Ibid.*, p. 165.

6. *Ibid.*, p. 179.
7. Shulz, *Will the Real Norman Mailer Please Stand up*, p. 55.
8. Mailer, *The Deer Park*, p. 182.
9. *Ibid.*, p. 44.
10. *Ibid.*, pp. 362-63.
11. Norman Mailer, *The Naked and the Dead*, (Panther Books, 1977), p. 494.
12. Mailer, *The Deer Park*, p. 9.
13. Norman Mailer, *Advertisements for Myself*, (Panther Books, 1972), p. 271.
14. Mailer, *The Deer Park*, pp. 54-55.
15. *Ibid.*, p. 220.
16. *Ibid.*, p. 316.
17. Tony Tanner, 'On the Parapet', *Will the Real Norman Mailer Please Stand up*, p. 126.
18. *Ibid.*, p. 127.
19. Mailer, *The Deer Park*, p. 281.
20. *Ibid.*, p. 362.
21. *Ibid.*, p. 363.
22. *Ibid.*, p. 225.
23. *Ibid.*, p. 363.
24. Barry H. Leeds, *The Structured Vision of Norman Mailer*. (New York University Press, 1969), p. 113.
25. Mailer, *The Deer Park*, p. 197.
26. Mailer, *Advertisements for Myself*, p. 313.
27. Mailer. *An American Dream*, (Panther Books, 1973), p. 251.
28. Mailer, *Advertisements for Myself*, p. 309.