

『アメリカの没落』の呼吸のリズム

谷 岡 知 美

アレン・ギンズバーク (Allen Ginsberg, 1926-97) は、自分の「息」(breath) に注目し詩作をおこなった。彼はその詩作方法を、「一行一息思考」(one speech-breath thought) と呼ぶ¹。「吠える」(“Howl,” 1956)以降、ギンズバークは「一行一息思考」を用いて詩作を続けるが、1972年に発表された詩集、『アメリカの没落』(*The Fall of America*)には、この「一行一息思考」に加え、新たな試みがなされた。エイミー・ハンガーフォード (Amy Hungerford) は、「ポストモダンの超自然主義——ギンズバークと超自然的言語の探求」(“Postmodern and Supernaturalism: Ginsberg and the Search for a Supernatural Language,” 2005)の中で、ギンズバークが『アメリカの没落』を創作した過程、そして自分の呼吸、息についての意図を論じる。

[T]he long title poem was composed by using Uhr tape machine so that Ginsberg could record the lines in the same time frame that he composed them aloud, broken by his natural breathes and pauses. He would shut off the tape at each break, the click thus produced on the tape marking the pauses and supplying the cue for the written line-break when Ginsberg sat down to transcribe the poem. This method of composition had two aims. First, it brought Ginsberg's longstanding effort to make poetic composition spontaneous one step closer to the ideal of the poem spoken live, eliminating the slow

work of writing or typing so that the lines could flow out onto the “page” of the magnetic tape just as they were spoken. Second, and more importantly, Ginsberg believed that in achieving this degree of spontaneity in the written record he could reproduce in the reader the exact state of consciousness in which the poem was composed. (Hungerford)

ハンガーフォードが述べているように、『アメリカの没落』に載せられた詩のいくつかは、ギンズバーグが1965年から1971年に行った全米の旅において、ラジオの音とともに自身の声を草中でテープに録音し、それを後に書き写す、という手段で創られたものである²。ギンズバーグは「自然な呼吸と息つきによってとぎれた」(broken by his natural breathes and pauses)、「詩行を声に出し創作した同じ時間の枠組みでその詩行を記録することができた」(so that Ginsberg could record the lines in the same time frame that he composed them aloud)と述べている。この引用から、『アメリカの没落』において、ギンズバーグが「自然な呼吸と息つき」にこだわっていたことは明らかであろう。ハンガーフォードは、このような、詩作をする際、テープに記録しそれを詩として写しかえる手段の目的を二点に分けた。まず一点は、「詩の創作を、語られたその詩が読まれたとおりの理想的な状態へ自発的に一步近づけるために」(to make poetic composition spontaneous one step closer to the ideal of the poem spoken live)であり、二点目は、「その詩が創作されたときの、正確な意識の状態を読者の中で再生産する」(he could reproduce in the reader the exact state of consciousness in which the poem was composed)ためだ、としている。この引用は、ギンズバーグが、いかに「詩が創作されたときの、正確な意識の状態」(the exact state of consciousness in which the poem was composed)を読者－聴衆に伝えようと試行錯誤していたか、ということを指し示す。「吠える」

や「カディッシュ」(“Kaddish,” 1961)で中心的役割を担った、ギンズバーグの「一行一息思考」をもつ長息詩行は、『アメリカの没落』において、新たなエネルギーが加えられている。本論では、『アメリカの没落』における詩形という側面に焦点を当て、ウィンダム・ルイス(Wyndham Lewis, 1882-1957)による「渦巻派」(Vorticism)³の手法をとおして見られる、ギンズバーグの「一行一息思考」をもつ長息詩行から展開された、新たな詩人の「息」の詩形を考察する。

『アメリカの没落』にはウィチタ(Wichita)を中心とするアメリカを地理上の「渦」(Vortex)ととらえた構造が存在する。その「渦」の構造は、「渦」のもつエネルギーによって、語り手の意識をも描出し、その結果『アメリカの没落』は、ヴェンドラー(Helen Vendler)のいった「肉体的、また精神的なアメリカの地図を要約したもの」([A] long “poem of these states” ...will finally sum up the physical and spiritual map of America)としてできあがった⁴。そのような、無限の力をもつ「渦」のエネルギーは、アメリカの「渦」の構造を、アメリカという国や詩人の意識という枠組みを越えて、宇宙的な規模にまで拡大させる。『鉄の馬』(*Iron Horse*, 1973)には、徐々に拡大していく「渦」の構図が示された描写がある。

Morning, crossing New Mexico border

Massive cliff waves

in mid-earth America — (440)

後半の、「どっしりとした崖が揺れる／地球の真ん中のアメリカで——」(Massive cliff waves / in mid-earth America —)という詩行において、語り手がアメリカを地球の中央に位置すると見なしていたことは明確である。語り手の全米の旅は、「朝 ニューメキシコの州境を越えながら」

(Morning, crossing New Mexico border) というフレーズが暗示するように、一貫して続いているにもかかわらず、当初、アメリカの地理においてのみに描かれていた「渦」の構図は、「波」(waves) という語句が示唆するように、語り手の静止することのない移動の旅と同様に、常に動きを保持しながら、地球全体へ広がったのである。『アメリカの没落』において、このような「渦」の構図を一人称の語り手“T”の目をとおして、われわれはあらゆる場面で目にすることになる。「あそこには、これが太陽だ 二本のスパイクが北へ伸び／二本のスパイクが南へ、二本のスパイクの日差しが東と西へそれぞれのびている」(over there, this is the sun, with two spikes out the North, / two spikes South, two spikes ray East & West, 385) という表現には、地球規模へ広がった「渦」の構図が、「太陽」(the sun)、つまり宇宙にまで拡大したことを暗示している。「太陽」から伸びた「日差し」(ray) を意味する「二本のスパイク」(two spikes) は、球状の太陽に均等な線を加えることで、どこから見ても同じであり、円のイメージを強化する要因となり、どの箇所を切りとっても回転する「渦」の構造を引き継いだものとしてとらえてよい。以上論じてきたような、「渦」の構造にさらに広がりをもつ一つの要因として、語り手による一貫した移動を意味する旅のモチーフに加え、「動き」を描いたいいくつかの場面を挙げることができる。「カンザスシティからセントルイスへ」(“Kansas City to St. Louis”) には、「渦」の原動力でもある「動き」を宇宙規模に認めた描写がある。

Old earth rolling mile after mile patient

The ground

I roll on

the ground (414)

上の引用における、「古い地球は我慢強く 1 マイル 1 マイルずつま

わっている」(Old earth rolling mile after mile patient) というフレーズは、地球は古から耐えることなくずっと回転している、ということを示唆する。その「地球の回転」という動きに関連させて、「大地／私がその上で回る／大地」(The ground / I roll on / the ground) という一節が表現するように、語り手の「大地」の恒久的な動きとともに常に動いている姿がうかがえるだろう。取り囲まれた「渦」の中で語り手は、ただその「渦」に自身の身をまかしているのである。そこには、人間がたちちできない、強力な動き、力を持つ「渦」の姿が見て取れる。引用の四行においても、中心へ向かって短くなる流動するような全体像は、「渦」の構造の投影とみなしてよい。そのような、「渦」に囲まれた語り手の構図を一層視覚的に裏付ける手法として、次に、『アメリカの没落』をとおして用いられる、ギンズバーグの用いた新たな詩の技法に着目する。

上の引用に見られるように、『アメリカの没落』における詩の表現方法は、「吠える」、「カディッシュ」に見られる「一行一息思考」に加え、新たな技法が大半を占めていることがわかる。二行目以下の、「大地 私は大地の上をまわる」という描写は、各行を短いフレーズで区切り、「大地」ということばで「私はまわる」という語り手の行動を挟むことで、動いている地球の壮大さ、つまりは「渦」の中でただその環境に身をまかせているだけの語り手の姿を視覚的効果をもって表す。対照的に、一行目の「古い地球は我慢強く 1 マイル 1 マイルずつまわっている」という長い一文は、留まることなく着実に動き続ける地球の確固たる動き、言い換えると「渦」の力強い動きを表すと捉えてよい。ジャスティン・クイン (Justin Quinn) は、ギンズバーグのこういった詩の技法について、バスや車の移動と関連させ論じる。

Traditional syntax and connectives are partially abandoned in an effort to mimic the speed with which he [Ginsberg] views the scene from the bus or car. Each line is like an atom of perception which hits,

is registered and glances off to no great symbolic effect. Rather the aggregate effect of these impacts is to impress the reader with the speaker's faithfulness to appearances. (Quinn)

「各行は知覚の一原子がぶつかり、記録され、かすめさり、たいした象徴的効果を残さない」(Each line is like an atom of perception which hits, is registered and glances off to no great symbolic effect) という説明が示すように、詩人は自分が移動中に目にした風景を、そのまま詩として現そうとする。そこには、「象徴性の効果」(symbolic effect) に向かわずに、読者の前には、「語り手の外に現れたものへの忠実」(speaker's faithfulness to appearances), つまり、あるがままの景色が表面化されるのである。これは、ルイスの「渦巻派」の芸術に対する態度、「環境に對しある液体を流し込むこと」(DIRECTING a certain fluid force against circumstance, *BI* 153) で、その本質を「捉える」(CONCEIVING, *BI* 153) という姿勢に則すとみなしてよい。ギンズバーグは、「吠える」, 「カディッシュ」にはみられなかった、動き、移動を表現方法に取り入れることで、知覚が捉えたアメリカ社会を正確に詩に投影しようとしたのである。

このような、移動をもって捉えた風景を、一行一行に動きを持たせながら正確に投影する技法には、詩人のもうひとつの目的があるようだ。それが表面化している一例を引用する。

Organs and War News

Radio static from Saigon

"And the Glory of the Lord"

Newscaster Voice

Thru Aether — (376)

The President at home
 in his swinging chair on the porch
 listening to Christmas Carols
 Vice-President returning from Far East
 “Check into yourself that you are wrong —
 You may be the Wrong” says Pope His
 Christmas Message — (376)

この引用は、「これら諸州——ロサンジェルスへ」(“These States: into L.A.”) からのものである。冒頭の「オルガンの音や戦争のニュース／サイゴンからのラジオの雑音」(Organs and War News / Radio static from Saigon) という表現は、語り手が旅の間車中で聞いているラジオ放送へ言及する。そのラジオからは、「ニュースキャスターの声」(Newscaster Voice)、大統領や副大統領の動静 (The President at home / in his swinging chair on the porch / listening to Christmas Carols / Vice-President returning from Far East) といった、様々な時事ニュースが流れているようだ。さらにラジオの声は国境を越え、「ローマ法王はいう／クリスマスのメッセージ」を ([S]ays Pope His / Christmas Message) が流される。その他には、「蒋介石」(Chiang Kai Shek) やコスイギン (Kosygin) といった名前も登場する。このような、ラジオ放送の導入のみならず『アメリカの没落』には、「ビートルズ」(The Beatles)、「キンクス」(The Kinks)⁵、「マーキュリー」(Mercury)⁶などによる、ロックやポップ音楽の歌詞の挿入も同様に見受けられる⁷。つまり『アメリカの没落』には、視覚的な全米の旅の過程において、語り手が目にするアメリカの風景に加え、移動中に絶え間なく流れているラジオや音楽といった、聴覚で感じた対象が文字化され吐露されているのである。ラジオ放送や音楽の挿入には規則性はなく、各断片が描写の途中でふいに顔をのぞかせる。これらに加え、詩人は『アメリカの没落』に、もうひと

つの新たな試みをおこなった。それは、詩にジャーナリズムをそのまま取り入れた点である。

Morning Phoenix Gazette, editorial January 27, '66

“No time for probe of CIA

No good Purpose would be served — (384-85)

これは『フェニックス新聞』(*Phoenix Gazette*)からの引用と考えられ、その他には、『ナウ』(*Now*)、『ホワイト・ダヴ・レビュー』(*White Dove Review*)、雑誌『タイム』(*Time*)など、語り手が道中で読んだと推測される新聞、雑誌からの記事を、そのまま唐突に作品に挿入するわけである。すなわち『アメリカの没落』には、語り手の見たアメリカの風景に加え、視覚的、聴覚的マス・メディアを用いることで挿入されたジャーナリズムの断片、そして大衆文化のひとつであるロック、ポップ音楽の歌詞の断片が無規則に配列されている。そのような、語り手を取り囲む様々な情報の断片や風景は、それぞれがアメリカ社会の日常であり、『アメリカの没落』にはまさにその多種多様な断片が渦巻く、アメリカ社会の「渦」の構図が描き出されているのである。様々な方面からの断片をつなぎ合わせるといって、こういったコラージュ的手法⁸に加え、詩の形式をはじめ動きを備えたこの作品は、ちょうど動きのある「渦」が投影されていると考えてよい。このような「渦」の中で、語り手は様々な風景を目にし、色々な情報を耳にする。この作品は、断片の張り合わせのようであるが、頻繁に挿入されるラジオ番組の放送によるトラックに乗った全米の旅という現実場面で、作品としての共通点を持たせている。そのラジオ放送では、政治的なものから、当時アメリカが軍事介入していたベトナム戦争についてのニュース、そしてビートルズやボブ・ディランらによるロック・ミュージックが流れている。強圧的な政府と、新風を巻き起こしつつある大衆文化の対比が強調されてい

るようだ。それは、語り手の日常が、多種多様なものに囲まれているという、「渦」の構図をとった環境を提示する。語り手の視野は広く、「アメリカが地球の中心だ」とあるように、語り手の世界観、宇宙観さえも「渦」が支配しているとみなしてよい。語り手は全米の地図を「渦」とみた。その「渦」の思想はアメリカという国のみならず、『アメリカの没落』において、あらゆる全てのものの根源をなしている。『アメリカの没落』をとおして描かれた、このような「渦」の構図は、この作品の様式にも認められる。情景描写、語り手のコメント、ラジオ放送、音楽、雑誌、新聞の記事、といった断片をつなぎ合わせたこの交錯に一貫性を持たせる技法として、常にトラックで流れている、ラジオ放送の役割があった。福原麟太郎は、「渦巻派」とはウィンダム・ルイス風の「立体主義」(Cubism)⁹であり、手法としては、「立体主義」は「立体」(Cube)をその描写の基本としているのに対し、「渦巻派」では「渦」(Vortex)が使われていると、ルイスの小説、『ター』(Tarr, 1918)の解説で説明する¹⁰。たしかに、ギンズバーグの『アメリカの没落』にみられる、様々な風景や情報の断片でアメリカ社会を描こうとした手法、すなわち断片をつなぎ合わせて渦を描くようなコラージュ的手法は、「立体主義」の技法に類似する。さらに、詩行の配列に動きを加えることで、それぞれの断片が「渦」のエネルギーをもち、動きの力を有しているのである。ガシオレック (Andrzej Gasiorek) は「渦巻派」の誕生を、「イギリスをヨーロッパ文化の再生のための潜在的源泉として提示した」([Vorticism] presented England as a potential source for the regeneration of European culture)¹¹と論じている。詩人であるギンズバーグにとって、「吠える」、「カディッシュ」において中心的役割を担った「一行一息思考」にエネルギーを加えた、『アメリカの没落』での「渦」の描写方法は、新たな試みであり、それはそれまでの彼の詩形における「再生」を示唆する。

『アメリカの没落』をみたとき、そこには「ヴェトナム戦争」、そのう

え「アメリカ」という国そのものに不信感を抱く語り手の態度があった。さらに注目すべき点は、その結果として、「言語」(Language) に対し、不信感を抱く語り手の意識が明らかとされていくのである。「ウィチタ渦の経典」では、「私は言語を追求する／それはまたあなたのものもある」(I search for the language / that is also yours —, 406) と「ことば」を探しながらも、続く詩行においては、「ほとんどのわれわれの言語は戦争によって酷使されている」(almost all our language has been taxed by war, 406) と、「ことば」に対し悲観的な語り手の態度が表されている。これらの要素は、「アメリカとはこうあるべきだ」という定義を作りたいがろうとしている、圧制的アメリカ政府への批判を暗示する。また、「ラジオではこのようにそれ(戦争のニュース)を表現せよ／テレビのことばではこのようにそれを表現せよ／言葉を／言語を 言語を使え」(Put it this way on the radio / Put it this way in television language / Use the words / language, language: 399) という詩行が示すように、語り手は、このようなマス・メディアによる「ことば」の不確実性を訴えた。クインは、マス・メディアとアメリカの関係を以下のように論じる。

[I]t ["Wichita Vortex Sutra"] is an exploration of the ways in which the U.S. imaginary is produced, through its mass media, and, further, a testing of its reality against the landscape of the continent. (Quinn)

クインは、この作品において、「想像されるアメリカ」(the U.S. imaginary) が、「アメリカのマス・メディア」(its mass media) をとおしてつくられる方法や、「アメリカ大陸の風景にてらしてアメリカの現実を吟味する」(a testing of its reality against the landscape of the continent) 技法が試されている、と指摘する。つまり本来ならば、アメリカに関する情報を伝えるための「マス・メディア」が、逆説的にアメリカの「イ

メージ」を作りあげているというわけだ。したがって、マス・メディアによる「言語」の不確実性は必然的に生じ、それゆえ『アメリカの没落』の語り手は、「言語」そのものに不信感を抱くようになるのである。さらに、このクインの、「アメリカ大陸の風景にてらしてアメリカの現実を吟味する」技法が鮮明に現れた一節を引用する。

Green corn here healthy under sky
 & telephone wires carry news as before,
 radio bulletins & television images
 build War — (445)

「ウィチタ 渦の経典」、『鉄の馬』においては、こういった「言語」(language) についての叙述が特に多く見られる。また、『鉄の馬』では、アメリカの自然の風景と交錯した、「ことば」に対する語り手の姿が垣間見られる。「ラジオ速報／そしてテレビの画像が 戦争をつくる」(radio bulletins & television images / build War ——) という詩行は、「戦争」に対し疑問を投げかけると同時に、「ラジオ速報」で流れる「ことば」に不信感を表し、さらにはそれと連動して「テレビの画像」も虚構とみなすような、語り手の意識が読み取れる。さらに、『鉄の馬』において、そういった不確実、不信感のあることばとアメリカの国民の関係について、「民衆はみなニュースを食わされて」(The whole populace fed by News, 442) とうたっているのである。したがって、ギンズバーグは、「ニュースを食わされた民衆」によって作りあげた、クインのいう「アメリカのイメージ」、つまり民衆の信じることばの不確実性を暴露したのである。『アメリカの没落』において語り手は、言語そのものを信用していないようである。「吠える」や「カディッシュ」にみられなかった、この作品における色彩豊かな描写は、ギンズバーグがことばを信用してないが故に、代わりに色を用いて「息」を表現しようとし

た姿勢を示唆する。

ハンガーフォードは先に挙げた引用に続けて、「渦」のエネルギーと、動きをもつギンズバーグの詩形について、その詩形がもつ意義、読者に対する効果を論じている。

This belief is rooted in his understanding of how consciousness and breath work: as vibration and sensation come and go in the body, as thoughts (another kind of sensation) come and go, the body and conscious now yoked together through the practice of yoga are both transformed. The listener or reader is then imagined as functioning not unlike the tape recorder, responding mechanically to the vibrations produced by the poet's spoken words, reproducing also the cadence of breath in which those words were originally spoken. (Hungerford)

ギンズバーグは、詩をとおして、自身の内なる「息」の投影を常に心がけていた。「これらのことが本来話されていた息のリズムも再現化した」(reproducing also the cadence of breath in which those words were originally spoken) という一節が示すように、「渦」の技法を加えたギンズバーグの新たな詩形は、やはり全人類共通である生来的な「息」を具現化したものであった。

「息」、「渦」は両者ともに「動く」というエネルギーを持つ。ギンズバーグの詩形は、動くエネルギーをもつ詩形であった。つまり、『アメリカの没落』には、「吠える」、「カディッシュ」での「息」を、それ以前のギンズバーグの詩形を含め、全てを解体し、「渦」という新たなかたちで再構築した詩形が現れていたのである。その目指したところは、「吠える」を創作した当時の、「詩神に近づくときも、自分自身や自分

の友人に語りかけるときと同じように率直にしゃべること」(when you approach the Muse to talk as frankly as you would talk with yourself or with your friends), つまり渦巻派のマニフェストにも掲げてあるように、「個々」(individual)に訴えるような詩であった。

Blast will be popular, essentially. It will not appeal to any particular class, but to the fundamental and popular instincts in every class and description of people, TO THE INDIVIDUAL. The moment a man feels or realizes himself as an artist, he ceases to belong to any milieu or time. Blast is created for this timeless, fundamental artist that exists in everybody. (B1 7)

この『ブラスト』が目指した、「人間が芸術家として自分自身を認識した瞬間、彼はあらゆる環境や時間の所属から解き放たれる。ブラストは、こういった、全ての人の中に存在する不朽の、本質的な芸術家のために想像された」(The moment a man feels or realizes himself as an artist, he ceases to belong to any milieu or time. Blast is created for this timeless, fundamental artist that exists in everybody) という思想は、ギンズバーグが詩作の際心がけた点でもある。ギンズバーグは『アメリカの没落』において、「言語よ 言語」(Language, language, 400, 416)と「言語」に焦点をあてながら、「エズラ・パウンドは真実を定義するために漢字を用いた」(Ezra Pound the Chinese Written Character for truth / defined..., 400)とし、同様に、「言葉を変えよ バロウズは言った ことばの行を切れ!」(Shift linguals, said Burroughs, Cut the Word Lines! 416)と語り、パウンド、バロウズらが「適切なことばの話し方」(how to speak a right language)を同じく模索した様子をうたった。また、彼らと同じくギンズバーグは、詩作の際、常に自分の「息」を投影する方法を探究し続けた。

註

本論文でのギンズバーグの詩の引用は、『アレン・ギンズバーグ全集 1947-1980』(*Collected Poems 1947-1980*. New York: Harper & Row, 1984) から引用した。

本論文でのギンズバーグの詩の日本語訳は、富山英俊氏の『アメリカの没落』東京：思潮社、1989. を参考にさせて頂いた。

(省略説明)

BI Blast 1. Ed. Wyndham Lewis. 1997.

CT Ginsberg, Allen. *Composed on the Tongue*. Ed. Donald Allen. 1994.

SM ———. *Spontaneous Mind: Selected Interviews, 1958-1996*. Ed. David Carter. 2002.

AG Miles, Barry. *Allen Ginsberg: a Biography*. 1989.

RFA Vendler, Helen. "Allen Ginsberg Considers His Country and Himself." Rev. of *The Fall of America*, by Allen Ginsberg. 1973.

1 ギンズバーグは「吠える」を発表した直後、リチャード・エバーハートに当てた手紙の中で「吠える」について解説し、詩形について、*"The Long Line I use came after 7 yrs. work with fixed iambic rhyme, and 4 yrs. work with Williams' short line free form — which as you must know has its own mad rules — indefinable tho they be at present — ...The long line — you need a good ear and an emotional ground-swell and technical and syntactical ease facility and a freedom of "esprit" to deal with it and make of it anything significant. And you need something to say, i.e. clear realized feelings. Same as any free verse. The line are the result of long thought and experiment as to what unit constitutes one speech-breath-thought..."*と説明し、「長い詩行」の意味を述べている。(Howl 153) また、1974年にナロパ大学(Naropa Institute)で行った「魂の詩論」(*Spiritual Poetics*)の講義で、詩と「息」の関係について次のように述べている。*"[P]oetry becomes less intellectual or verbal and also becomes physiological thing. Something where you actually use your body, use your breath, use your full breath.... We're beginning with considerations of breath, considerations of vowel, and relation between vowel and intelligence, vowel and soul, — and how these are connected to the breath."* (*CT* 106-108)

2 マイルズは『アレン・ギンズバーグ』の中で、*"On January 26, the Volkswagen bus set off to discover America. Peter drove, Julius and Steven sat in the back, while Allen, in the front, held his microphone and recorded impressions as they traveled. They headed east for San Bernardino, with Nelson Eddy singing "Oh, What a Beautiful Morning" on the tinny car radio, followed by news of the war. The poetry notations taped on the trip became "Hiway Poesy: L.A. — Albuquerque — Texas — Wichita," published in The Fall of America."*と述べ

ている。(AG 383)

- 3 本来は、絵から始まった芸術運動である。“[A]n aggressive literary and artistic movement that flourished 1912-15; it attacked the sentimentality of 19th-cent. art and celebrated violence, energy, and the machine. The Vorticists, dominated by W. Lewis, included Pound, Gaudier-Brzeska, the painters C. R. Nevison and Edward Wadsworth; they were associated with T. E. Hulme, E. M. Ford, and sculptor Jacob Epstein. In the visual arts this revolutionary fervour was expressed in abstract compositions of bold lines, sharp angles, and planes; the Vorticist style was indebted to Cubism and Futurism, although Lewis mocked the Futurist obsession with speed.” (OCEL 1045) パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) は、「渦巻派」を “ [Y]ou may think of him [the man] as DIRECTING a certain fluid force against circumstance, as CONCEIVING instead of merely observing and reflecting.” と定義してる。(BI 153)
- 4 ヴェンドラーは、『アメリカの没落』における、特に「彼の人生の状況」に注目し、イェーツ (W. B. Yeats, 1865-1939)、スティーヴンス (Wallace Stevens, 1879-1968) との類似点を挙げながら、“Balked by the roadblock of middle age, Ginsberg marks time around it, baffled, like other poets, by the era when poetry thins out, everything is already known, and everything has stopped happening.” と考察している。(RFA)
- 5 1962年結成のイギリスのロックバンド。レイ・デビス (Ray Davis, 1940-2005) など。
- 6 フレディ・マーキュリー (Freddie Mercury, 1946-91)。イギリスのロックバンド「クイーン」(Queen) のヴォーカリスト。
- 7 グレイル・マーカス (Greil Marcus) はこれらの音楽について、“Whether you hear the poem on the page; on Ginsberg’s four-CD set, Holy Soul Jelly Roll, as Ginsberg in stand-up-comedy drag recited the piece to a laughing Berkeley audience in 1956; or as collected on the three-CD set The Beat Generation,...” と述べている。(Marcus)
- 8 「コラージュ」(collage)。“A pictorial technique in which photographs, news cuttings, and other suitable objects are pasted on to a flat surface, often in combination with painted passages (*coller* is French for ‘to gum’). Long popular as a leisure-time occupation for children and amateurs, it first became an accredited artistic technique in the 20th cent., when it drew its main material from the proliferation of mass-produced images such as newspapers, advertisements, cheap popular illustrations, etc. Cubists were the first to incorporate real objects such as pieces of newspaper into their pictures, often deliberately giving them a dual function both as the real things they were and as contributing to the picture image.” (ODA 127)
- 9 「立体派」とも呼ぶ (Cubism)。“Movement in painting and sculpture, recog-

nized as one of the great turning points in western art. It was originated by Picasso and Braque. ...Cubism made a radical departure from the idea of art as the imitation of nature that had dominated European painting and sculpture since the Renaissance. Picasso and Braque abandoned traditional notions of perspective, foreshortening, and modeling, and aimed to represent solidity and volume in a two-dimensional plane without converting the two-dimensional picture-space.” (ODA 144) 『アメリカの没落』には「コラージュ」も見受けられ、「立体主義」の要素あるといえよう。また、ギンズバークはセザンヌ (Paul Cézanne, 1839-1906) にコロンビア大学時代から興味があり、1965 年の『パリ・レビュー』のインタビューの中で、「吠える」とセザンヌについて言及しており、“The last part of “Howl” was really an homage to art but also in specific terms an homage to Cézanne’s method, in a sense I adapted what I could to writing; but that’s a very complicated matter to explain. Except, putting it very simply, that just as Cézanne doesn’t use perspective lines to create space but it’s a juxtaposition of one color against another color (that’s one element of his space), so, I had the idea, perhaps overrefined that by unexplainable, unexplained nonperspective line, that is, juxtaposition of one word another, a gap between the two words which the mind would fill in with the sensation of existence.” と、詩作の際絵画の技法を取り入れていることがわかる。(SM 30) セザンヌとは、“French painter, with Gauguin and van Gogh the greatest of the Post-Impressionists and a key figure in the development of 20th-cent. art. ...Since his death his reputation has increased among critics and art historians and he has exercised an enormous influence on 20th-cent. art, most notably on the development of Cubism.” という説明が指し示すように、「立体派」に多大な影響を与えた画家である。(ODA 112)

- 10 福原麟太郎は「渦巻派」の定義の難しさを述べ、「Wyndham Lewis 風の Cubism」とも解説している。(福原, 「序文」『ター』xiv)
- 11 ガシオレックは『ウィンダム・ルイスとモダニズム』の中で、「渦巻派」が当時誕生した芸術運動との相違点を強調し, “ [I]t [Blast] asserted a strong group identity as a way of differentiating Vorticism from competitor groups, emphasized the metropolitan nature of modernity,... Vorticism was defined in opposition to competitor tendencies and in relation to movements that were reviewed sympathetically, such as Cubism.” と述べている。(Gąsiorek 14)

主要参考文献

- Davis, Walter T. *Shattered Dream: America’s Search for Its Soul*. Valley Forge: Trinity Press International, 1994.
- Dosenbrock, Reed Way. *The Literary Vorticism of Ezra Pound and Wyndham Lewis*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.

- Faulkner, Peter, ed. *The English Modernist Reader, 1910–1930*. Iowa: U of Iowa P, 1986.
- Gąsiorek, Andrzej. *Wyndham Lewis and Modernism*. Devon: Northcote House Publishers, 2004.
- Ginsberg, Allen. *Collected Poems 1947–1985*. London: Penguin Books, 1987.
- . *Composed on the Tongue*. Ed. Donald Allen. San Francisco: Grey Fox Press, 1994.
- . *Indian Journals*. New York: Grove Press, 1996.
- . *Selected Poems 1947–1995*. New York: HarperCollins, 1996.
- . *Spontaneous Mind: Selected Interviews, 1958–1996*. Ed. David Carter. New York: Perennial, 2002.
- . *The Fall of America, Poems of These States*. San Francisco: City Lights Books, 1973.
- Hyde, Lewis. *Trickster Makes This World*. London: Canongate Books, 2008.
- , ed. *On the Poetry of Allen Ginsberg*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1984.
- Lewis, Pericles. *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- Lewis, Wyndham. *Blasting and Bombardiering*. London: Imperial War Museum, 1992.
- , ed. *Blast 1*. Foreword. Bradford Morrow. Santa Rosa: Black Sparrow Press, 1997.
- , ed. *Blast 2*. Santa Rosa: Black Sparrow Press, 1993.
- Makin, Peter. Introduction. *Ezra Pound's Cantos, A Casebook*. Ed. Peter Makin. Oxford: Oxford UP, 2006. 3–27.
- Marcus, Greil. “Touching America.” *Rolling Stone*. May 29 1997 i761p39, 6 Oct. 2008. <<http://proquest.umi.com>>.
- Miles, Barry. *Ginsberg: a Biography*. NY: Simon and Schuster, 1989.
- Quinn, Justin. “Coteries, Landscape and the Sublime in Allen Ginsberg.” *Journal of Modern Literature*, Fall 2003 v27i1/2p193 (14), 28 Mar. 2008. <<http://proquest.umi.com>>.
- Schenker, Daniel. *Wyndham Lewis, Religion and Modernism*. Alabama: U of Alabama P, 1992.
- Vendler, Helen. “Allen Ginsberg.” *The Music of What Happens*. Cambridge: Harvard UP, 1988. 262–71.
- . “Allen Ginsberg Considers His Country and Himself.” *Rev. of The Fall of America*, by Allen Ginsberg. *New York Times Book Review*, 15 Apr. 1973. 16 Oct. 2008. <<http://www.nytimes.com/books>>.
- アレン・ギンズバーグ. 『アメリカの没落』 富山英俊訳. 東京: 思潮社, 1989.
- ウィンダム・ルイス. 『ター』 福原麟太郎著作. 東京: 研究社, 1923.

ウォルター・T・デイヴィス・Jr. 「ヴェトナム戦争の物語」『打ち砕かれた夢—
アメリカの魂を求めて』大類久恵訳. 東京：玉川大学出版部, 1998.

古矢旬編. 『史料で読むアメリカ文化史 5 アメリカ的価値観の変容：1960年代—
20世紀末』東京：東京大学出版会, 2006.

ポール・ジョンソン. 「いかなる犠牲を払い、いかなる重荷をも担う」『アメリカ
人の歴史Ⅲ』別宮貞徳訳. 東京：共同通信社, 2002. 339-530.