

「吠える」 (“Howl,” 1956)

——正気と狂気を逆転させた「ヒップスター」たち——

谷 岡 知 美

ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ (William Carlos Williams, 1883-1963) は、アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg, 1926-97) の『吠える その他の詩』 (*Howl and Other Poems*, 1956) に添えた紹介文を、以下の文章で結んでいる。

Hold back the edges of your gown, Ladies, we are going through hell.

この一文は、「地獄」(hell) が暗示しているように、「吠える」においていかに恐ろしい世界が描かれているのか、ということを読者に指し示しているようである。また、ウィリアムズは、「それ(『吠える その他の詩』)は打ち負かされたもの」、換言すると、カール・ソロモンとアレン・ギンズバーグが共有して、「吠え声である」(It is a howl of defeat) と述べている。「吠える」には、1950年代の「潤沢」(affluence)¹なアメリカ社会の裏側に隠された、精神状態が提示されていた。その精神的状況というのは、当時の社会が人々に対し単に影響力を行使した、ということのみならず、「吠える」の冒頭の一行が示しているように、「僕の世代の最良の精神」²(the best minds of my [the] generation)が「破壊された」(destroyed)のものであった。したがって、「吠える」はこのような否定的な幕開けとなっており、続く詩行においても、当時の環境に打ち負かされた(defeat)人々の「吠え声」(howl)が埋め尽くしているのである。ギンズバーグは、このような「吠える」人々を、「ヒップスター」(hipster)

と呼ばれる人々を性格づけることで表出している。「ヒップスター」は、以下のように、「吠える」の冒頭の4行目に、「天使の頭をしたヒップスターたち」(angelheaded hipsters) と登場する。

I saw the best minds of my generation destroyed by madness starving
 hysterical naked,
 dragging themselves through the Negro streets at dawn looking for
 an angry fix,
 angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly connection to
 the starry dynamo in the machinery of night, ... (49)

本稿では、「吠える」における「破壊された」背景を背にした「モーラック」的的社会の中で、「ヒップスター」たちのもたらす効果を分析し、彼らが再構築しようとした世界を探り、その意義を検討する。

「ヒップスター」は、現在の「ヒッピー」(hippie, hippy)³ということばの語源である。「吠える」の第一部において、この「ヒップスター」の振る舞いは、関係代名詞の繰り返し(who.../who...)のリズムに乗りながら、様々な場所で、そして多種多様な方法で、描かれている。この第一部において、およそ120以上のパラグラフのような形式をとりながら、関係代名詞を繰り返した詩行が「ヒップスター」を力強く明示している。この「ヒップスター」の例としては、ニール・キャサディー(Neal Cassady, 1926-68)を典型的な一人として挙げるのが有効であろう。

who went out whoring through Colorado in myriad stolen night-cars,
 N. C., secret hero of there poems, cocksman and Adonis of Denver-
 joy to the memory of his innumerable lays of girls inn empty lots &
 diner backyards, moviehouses' rickety rows, ... (51)

ここにある、「エヌ・シー」(N. C.) というイニシャルは、ニール・キャサディーを表し、続く詩行にある、彼が向かう方向で出くわす全ての機会に、本能的で無責任な性行為を含む行動を鑑みても、ニール・キャサディーを「ヒップスター」の一種であると見なしてよい。さらに注目すべきことは、ニール・キャサディーが、「これらの詩のかくれたヒーロー」(secret hero of these poem)の役割を果たしている点である。ジャック・ケルアック (Jack Kerouac, 1922-69) の『路上』(On the Road, 1957)の主人公である。ディーン・モリアーティー (Dean Moriarty) もまた、ニール・キャサディーをモデルにしている⁴。ディーンは、この小説を通して、衝動的、精力的に行動し、「ヒップトーク」(hip talk)と呼ばれる話方で、仲間と会話をする様が描かれている。『路上』によると、ディーンは少年時代にニューヨークで一度、少年院に収容されており、その少年院から出た後は、決して一つの場所に留まることはなかったという。彼は、メリルー (Marylou) という恋人とともに全米中を放浪する人生を送り、常に自分の本能に忠実であった。そのような本能的な行動を裏付ける叙述としては、『路上』において、同性、異性を含め、彼の数多い性交の場面の克明な描写が挙げられる。ディーンは、ただ自分の欲望を満たす機会を精力的に追い求めているようである⁵。この観点から、ディーン・モリアーティー、もしくはニール・キャサディーは、特に、恥知らずで、全く規制がない世界、つまり道徳から完全に自由な世界で生きているという点に関して、一般的に社会の「アウトサイダー」(outsider)だとみなすことができるだろう。彼は彼独自の道を進み、なりふりかまわず、彼のやりたいと思うことは何でも、行動に移すのである。

『路上』におけるディーン・モリアーティーと同様、一人称の語り手“T”である詩人は、「吠える」において、ニール・キャサディーというこの詩にとっての真のヒーローを創造した。先に挙げた引用文によると、「エヌ・シー」は、「色事師」(cocksman)や、「彼の数え切れないほどの少女たちとねた思い出」(the memory of his innumerable lays of

girls) というフレーズが示すように、常に精力に溢れており、あらゆる常識的な美德といわれる種のもを無視し、わが道を進むことに没頭するような性格を持つものと思われる。

このようなキャサディーを含む「ヒップスター」は、ノーマン・メイラー (Norman Mailer, 1923-2007) のエッセイ、「白い黒人」(“White Negro”) によって、その存在を公に知らしめることとなる。

[W]hether the life is criminal or not, the decision is to encourage the psychopath in oneself, to explore that domain of experience where security is boredom and therefore sickness, and one exists in the present which is without past or future, memory or planned intention, the life where a man must go until he is beat, where he must gamble with his energies through all those small or large crises of courage and unforeseen situations which beset his days, where he must be with it or doomed not to swing. (Mailer 339)

この引用が含意するように、「ヒップスター」が、一般的な人々—当時の社会の秩序を崇めながら、「潤沢な社会」に満足し、物質的に豊かな生活を送る、換言すれば、その価値を問うことなく表面化したものだけに縛られた人々—とは全く異質であることは明らかだ。

また、「ヒップスター」は「精神病者」(psychopath)⁶の要素を持ち合わせており、このような性格から発する声は、当時の「安全は退屈な場所」(where security is boredom) や、「不健康」(sickness) に対し、不満を露にしているようである。このことから、「ヒップスター」が50年代のアメリカの生活様式において普及した政治的社会的秩序を、拒絶していることが認められるだろう。つまり、「ヒップスター」は、「モーラック」によって製造されもたらされた当時の状況を、完全に否定するのである。

ノーマン・メイラーにとって、「ヒップスター」は、「過去も未来もな

い現在に存在する者」(one exists in the present which is without past or future)とあるように、実存的⁷なモデルであった。同じく、「彼(ヒップスター)」は、当時取り囲まれた予見できない状況をとおして、自分のエネルギーをもって、いちかばちかの冒険をしたにちがいない(he must gamble with his energies through... unforeseen situations which beset his days)という引用がほのめかすように、「ヒップスター」は預言者なモデルでもあったと考えられうる。「ヒップスター」にとって、自分たちの方法で生きていくためには、断固として立ちばかる今の現実が、最も重要であったわけである。

このようなメイラーの定義は、「吠える」に描写された「ヒップスター」にも当てはめることが可能だ。まず、この詩において「ヒップスター」は、当時の富裕で安定した社会の裏側に横たわる、悲観的で破壊的な要因の存在を本能的に感じ取る。彼らの目に映る「潤沢な社会」は、自身の人生を費やす価値があるのか、という疑念を、「ヒップスター」は胸に抱く。「吠える」において語り手は、様々な場所で、「ヒップスター」の一風変わった行動のイメージを注視する。

who chained themselves to subways for the endless ride from Battery
to holy Bronx on benzedrine until the noise of wheels and children
brought them down shuddering mouth-wracked and battered bleak
of brain all drained of brilliance in the dream light of Zoo,... (49)

who cut their wrists three times successively unsuccessfully, gave up
and forced to open antique stores where they thought they were
growing old... (52)

who sang out of their windows in despair, fell out of the subway
window, jumped in the filthy Passaic, leaped on negroes, cried all

over the street, danced on broken wineglasses barefoot smashed
 phonograph records of nostalgic European 1930's German jazz
 finished the whiskey and threw up groaning into the bloody toilet,
 moans in their ears and the blast of colossal streamwhistles,... (52)

これらの引用において、語り手が目にする「ヒップスター」は、実に活
 発な行動をとることがある。「ヒップスター」は、「手首を三度も続けて
 切って自殺をはかった」(who cut their wrists three times successively)
 という、精神的興奮状態の影響下にあつたにもかかわらず、「バッテリー
 から聖なるブロンクスまで 果てしなく往きかえ」(the endless ride
 from Battery to holy Bronx)る。さらに、「窓から首を出して絶望的に
 唄っていた」(sang out of their windows in despair)り、「地下鉄の窓か
 らとび出して 不潔なパセイック河にとび込」(fell out of the subway
 window, jumped in the filthy Passaic)んだりする。つまり、「ヒップスター」
 は決して受身的な性格をもつものではなく、じっとしていない活動的な
 性質を示す。しかしながら、このような一連の「ヒップスター」の行動
 は、当時の環境に対して、肯定的というよりはむしろ否定的で悲観的な
 態度をとるのである。「ヒップスター」は「口は荒れ 身震いしながら」
 (shuddering mouth-wracked), また、「朽ちてしまう自分を思っ泣いた」
 (they thought they were growing old and cried)り、「ノスタルジックな
 ヨーロッパ 1930 年代のドイツのジャズ・レコードをたたき割り 呻き
 声を上げ」(nostalgic European 1930's German jazz finished the whiskey
 and threw up groaning)る。これらの行動からみて、「ヒップスター」
 はまるで自ら自分自身を荒廃させているようだ。その結果として、「ヒッ
 プスター」は、語り手が見た、「狂気によって破壊された僕の世代の最
 良の精神たち」の環境に囲まれ、「脳をたたきつぶされ 全く輝きをう
 ばわれ」た (battered bleak of brain all drained of brilliance) 状態となる
 のである。確かにこの詩において、ウィリアムズが指摘したように、「地

獄」は存在した。「吠える」の第一部において、様々な自暴自棄の行動をともなつて、このような「ヒップスター」のイメージが詩人によって描かれている。「ヒップスター」は、「モーラック」によって支配された状況の強圧に対し、半狂乱で奮闘していた。

ノーマン・メイラーはまた、「ヒップスター」を実存的存在として認識していたようだ。同様に、「ヒップスター」の描写において、ギンズバーグ自身もいくぶんかは実存主義者であったことが分かる。なぜなら、詩人は「吠える」において、ノーマン・メイラーが提示したような、実存的時間の概念を暗示しているからである。その例として、「永遠」(eternal)や「時間」(Time)といった時間に関する表現を、いくつか見受けることができる。

who lounged hungry and lonesome through Houston seeking jazz or
sex or soup, and followed the brilliant Spaniard to converse about
American & Eternity, a hopeless task, and so took ship to Africa,...
(50)

who threw their watches off the roof to cast their ballot for Eternity
outside of Time, & alarm clocks fell on their heads every day for
the next decade,... (52)

who drove crosscountry seventytwo hours to find out if I had a vision
to find out Eternity,
who journeyed to Denver, who died in Denver, who came back to
Denver & waited in vain, who watched over Denver & brooded &
loned in Denver and finally went away to find out the Time, & now
Denver is lonesome for her heroes,... (52)

これらの引用が示すように、この詩において語り手が目にする「ヒップスター」は、永遠を探求する態度を呈する。なぜなら「ヒップスター」は、自分にとって偽りなく生きようとするため、「時間」、もしくは現実に対し一心にその意識を集中するのである。このような、現実に対する「ヒップスター」の態度をさらに確定づけるための例証としては、彼らの実際の日常生活を、強く読者に印象づけるような単語が数多く挙げられる。「湯も出ないアパート」(cold-water flats)、「安ペンキのホテル」(paint hotels)、「フガッツィ」(Fugazzi)⁸などの表現はそれに該当する。これらの語句が示唆するように、ギンズバーグは「ヒップスター」が当時送っていた実際の生活をさらけ出そうとしたようだ。つまり、「ヒップスター」の特質的な人生観の概略の創作を、「吠える」において試みたのである。さらにそこで、詩人は現実をとおして、「永遠」の構想を模索した。言い換えると、「永遠」を追求するために、今過ぎ行くこの瞬間、という現実に関執したわけである。トマス・F・メリル (Thomas F. Merrill) は『アレン・ギンズバーグ』(Allen Ginsberg, 1969)において、ギンズバーグの時間に関する考えを以下のようにまとめている。

Time to him [Ginsberg] is always present tense because he acknowledges only time which is "lived through." Los Angeles, for example, is not just a place existing at a certain time; Los Angeles is a human being's concerned impression of Los Angeles. For that concerned person, Los Angeles exists only when he or she is "digging" it. In that sense, the individual is a solipsist of sorts who creates the reality of Los Angeles in the mind, timeless and placeless, holy and eternal. (Merrill 100)

メリルの説明によると、ギンズバーグが現在時制を用いて代名詞の繰り返しとともに唄った詩行において、「ヒップスター」の多様な側面を描き、彼らの生活の現実性を暴露することで、「永遠」を求めようとした、

という点は正しいとされる。詩人は、抽象的な「人間の本质」といったようなものを追求するのではなく、人間が実際に送る人生というような、具体的なイメージを「吠える」において暴こうとしたのである。「現在時制」はつねにギンズバーグの念頭におかれ、「吠える」において、今この瞬間における詳細なイメージをもちいながら、鮮明に現実性が表明されている。ギンズバーグは、彼の生きていたまさにその瞬間に、「モーラック」が当時の社会や人々に対し有害な影響を拡張していた、と感じた。そのため、「モーラック」を告発する目的としても、彼の環境、つまり「ヒップスター」の実際の生活の克明な描写は、ギンズバーグにとって重要だったわけである。

次に、ニール・キャサディーとは別の種類の「ヒップスター」がまた、「吠える」には登場する。それは、「カール・ソロモンのために」(For Carl Solomon)という献辞が示すように、この詩を捧げられたカール・ソロモンである。「吠える」の第三部は、カール・ソロモンのため的一种のエレジーであるが、第一部の「ヒップスター」の描写の中においても、彼の姿をかすかに見受けることができる。

who vanished into nowhere Zen New Jersey leaving a trail of
ambiguous picture postcards of Atlantic City Hall,... (50)

ah, Carl, while you are not safe, and now you're really in the total
animal soup of time... (53)

前者は、カール・ソロモンが宛名もなく「消えた」(Vanished)とだけ書かれたはがきをギンズバーグへ送った、というエピソードに言及しており、後者は、「ああ、カールよ」(ah, Carl)とあるように、詩人がカール・ソロモンのことを嘆いているようだ。そこには、現代文明社会の圧力に対し、耐えて生きなければならぬカール・ソロモンの状況が垣間見え

る。ギンズバーグがコロンビア大学の学生だった1949年、ある刑事事件に巻き込まれた。それは、彼の友人であるハーバート・ハンケ (Herbert Huncke, 1915-96) ——ウィリアム・バロуз (William S. Burroughs, 1914-97) の『麻薬書簡』 (*Junkies*, 1951) のモデルとされた「ヒップスター」であるが——彼が起こした事に始まった。ギンズバーグはその罰として大学当局から、コロンビア精神医療院 (The Columbia Psychiatric Institute) へ8ヶ月入院するよう言い渡された。そこで、ギンズバーグはカールに出会うのである。ジョン・タイテル (John Tytell) によると、カール・ソロモンは、15歳の1943年にシティ・カレッジに入学を認められた、いわゆる天才であった。しかしながら、彼は大学を卒業することなく、戦後、世界を見るために商業船へ乗ったという。彼がニューヨークへ戻ってきた時には、「ソロモンは悲観的で虚無的な状況にあり、自殺や白質切除術のことを考えていた」 (Solomon was in a very negative, nihilistic state, thinking about suicide and lobotomy)⁹。その後ソロモンは、ささいな事件をおこし、精神医療院へ送られたのである。

ギンズバーグとソロモンは、そこで文学や哲学について長時間にわたる討議をした。彼らの議論の主題に挙げたのは、ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman, 1819-92)、ジャン・ジュネ (Jean Genè), そしてフランスのシュールリアリズムの作家たちであった。この精神病院でのギンズバーグの経験は、狂気とは何か、同様に、カール・ソロモンは本当に精神異常者なのか、という疑問をギンズバーグの内面に呼び起こしたようである。このような、ギンズバーグの人間の精神状態に関する疑念は、以下の引用において明らかにされる。

I'm with you in Rockland

where you scream in a straightjacket that you're losing the game
of the actual pingpong of the abyss

I'm with you in Rockland

where you bang on the catatonic piano the soul is innocent and
immortal it should never die ungodly in an armed madhouse (50)

「ロックランド」(Rockland) は、ジャズ・ミュージックで有名な都市であるが、また、グレイストーン精神病院 (Graystone Mental Hospital) という精神病院で、ニューヨークの地元では名が通る街である。詩人は、「ロックランド」ということばを精神病院の象徴として使ったようだ¹⁰。なぜなら、彼の別の作品、「カディッシュ」 (“Kaddish,” 1961) においても、精神病院を意図するために「ロックランド」ということばを数回印象的にもちいているからである。「カディッシュ」は、ギンズバーグの母親ナオミ (Naomi Ginsberg, 1894-1956) へのある種のエレジーである。そしてまた、ナオミも精神病患者であった。実際、ナオミはひどい神経衰弱で何度もグレイストーン精神病院に通い、それがもとで1952年に亡くなっている。「カディッシュ」において、ギンズバーグは、精神病院での母親ナオミの異常な行動や、彼女の肉体上精神上に病的な様な自由に、あからさまに叙述している。

Too thin, shrunk on her bones — age come to Naomi — now broken
into white hair — loose dress on her skeleton — face sunk, old!
withered — cheek of crone —
One hand stiff — heaviness of forties & menopause reduced by one
heart stroke, lame now — wrinkles — a scar on her head, the
lobotomy — ruin, the hand dipping downwards to death — (107)

これらの引用は、あまりに現実的描写が生々しく、読者に衝撃を与えるかもしれない。ここで重要なことは、ギンズバーグの、このような年老いた衰れたナオミから目を背けることなく、「狂気」の現実をあるがままに受け入れている姿勢である。「カディッシュ」の中には、詩人が病

気のナオミをとおして、狂気と正気についての考えを述べる興味深い場面がある。

By that afternoon I stayed home from school to take care of you —
once and for all — when I vowed forever that once man disagreed
with my opinion of the cosmos, I was lost —

By my later burden — vow to illuminate mankind—this is release of
particulars — (mad as you) — (sanity a trick of agreement) —
(96)

この引用から、ギンズバーグが狂気の現実的な意義について、相当の疑念を抱いていることは明らかだ。「あなた」(you)ということばは、ナオミを示す。詩人は、カール・ソロモン、ナオミ、そして自身という異なった事例をとおして、正気と狂気の違いを確信していたようである。そのうえ、「きみ(カール・ソロモン)はまさに“時間”の全き動物のスープの中にいるのだ」(now you're (Carl Solomon) really in the total animal soup of time) という表現や、「正気は合意というトリックにすぎない」(sanity a trick of agreement) という詩行が表すように、ギンズバーグが、当時の社会通念—カール・ソロモンやナオミを「正気」ではなく「狂気」であると当然のように受け入れた共通理念—といったものに対し、批判的な態度をとっていることが分かる。タイトルは、彼の著作において、正気と狂気について以下のように説明する。

It is now clear that during the forties and fifties the Beats were operating on a definition of sanity that defied the expectations of their time,....Recognizing that madness was a kind of retreat for those who wanted to stay privately sane, the Beats induced their madness with drugs, with criminal excess, and the pursuits of ecstasy. They used

“madness” — which they regarded as naturalness as a break through to clarity, as a proper perspective from which to see. (Tytell 11)

ここには、「狂気」という概念が、ビート世代の作家にとってキーワードの1つであることが提示されている。このタイトルの解説によると、ビート作家たちは、1950年代のアメリカにおける共通意識、良識といった、つまり「正気」と見なされていた考えを全く信用していなかったことになる。当時の大衆にとって、「正気」と「狂気」の区分は、一般的に大多数に受け入れられていた「常識」を基盤にした生活を満足しているかどうか、という点に焦点が当てられていた。彼らはその規準によって、自分たちのまわりの人間を、「正気」か「狂気」か見極めようとしたのである。そういった価値基準を領有した人々によって、「彼らの生きた時代、ビートたちは狂人と見なされた」(In the terms of their time, the Beats were regarded as madmen)¹¹。しかしながら、どちらかといえば、バロウズが「生来が病んでいる伝統的な社会は、相手が健全であればあるほど病気だとみなしたがる」¹²と明言するように、「ビートたち」にとって、当時の異常で狂った生活環境を受け入れた人々が「狂人」なのであった。したがって、「吠える」冒頭の一行、「僕は見た 狂気によって破壊された僕の世代の最良の精神たちを」は、語り手が発した、当時の状況、もしくは「ヒップスター」のどちらかが「狂気」なのか、という当時のアメリカ社会の基本構造を疑う問いかけだと考えることができる。この「狂気」ということばは、「吠える」の本質を捉える上で不可欠であり、基本的な概念と見なしてよい。同時にこの詩において、象徴的なことばである「ロックランド」は、語り手が見た1950年代の社会を示した小さな宇宙だと考えられる。さらにわれわれは、「ロックランド」におけるカール・ソロモンやナオミをとおして、ケン・キージー (Ken Kesey, 1925-2001) の小説、『カッコウの巣の上で』(One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1962) に描写された、ちょうど同じ世界を見ることができ

きる。この作品において、主人公のマクマーフィー (Randle Patrick McMurphy) は、精神病患者として病院に入れられていた。彼は、ビッグ・ナース (Big Nurse)、またの名をラチェッド (Ratched) を代表とする、誤った権威主義的な入院先に対し、激しく抵抗した。しかし、ビッグ・ナース、つまりその組織は、「立ちばばかり忌まわしい悪党」(an eminently hatable villain)¹³であるにもかかわらず、一般的には正当性をもった組織と認識されていた。一方で、マクマーフィーは、刑務所を出たり入ったりする放蕩であり、その突飛な発言により、州から精神病院行きを命じられた精神異常者である。しかし同時に、他の患者に笑いをもたらし、釣りキャンプの計画などで、病院側を圧倒していくマクマーフィーは、徐々に患者を救う正義のヒーローと見出されていくことになる¹⁴。すなわち、語り手にとって、「ロックランド」、つまり1950年代のアメリカ社会は、マクマーフィーの病院と同様に、狂ったものとしての認識が可能となる。この観点から、ニール・キャサディーやカール・ソロモン、つまり「ヒップスター」たちは、「この詩のかくれたヒーロー」であると解釈されるのである¹⁵。つまり、「吠える」には皮肉にも、「正気」と「狂気」の区分についての逆説的図解が存在する。したがって、語り手は、「吠える」の冒頭、「僕は見た 僕の世代の最良の精神が狂気によって破壊されるのを」という詩行において、「狂気」は「正気」になり、同様に「正気」は「狂気」になりうる、という物事を根底から覆すような可能性を強調したのである。

このような逆説的アプローチは、「吠える」の「ヒップスター」を描くための詩的修辞方法においてもいくつか見受けられる。

who let themselves be fucked in the ass by saintly motorcyclists, and
scream with joy, (51)

who hiccupped endlessly trying to giggle but wound up with sob

behind a partition in a Turkish Bath when the blond & naked angel
came to pierce them with a sword, (51)

この引用から、「聖なる」(saintly)ということばと、「オートバイ乗りたち」(motorcyclists)ということばは、読者に意味上の混乱を引き起こすかもしれない。これらのことばの並置には、不条理が存在する。「聖なる」と、「オートバイ乗りたち」ということばは、包含する意味においてもイメージにおいても、互いが響き合うような調和があるとはだれも想像しえないだろう。一般的に、「聖なる」ということばは、物質的世俗的関心を排除した、何か精神的な、神聖で神々しいものを暗示するために用いられることが多い。一方で、「オートバイ乗りたち」はオートバイに乗る人を意味し、概して物質的、もしくは機械的な動作に関連するだろう。「オートバイ乗りたち」の意味には、「神聖」なイメージは全く持ち合せがない。付け加えるなら、このような意味上の不一致が、続く「聖なる」人間が「オカマされるをゆるし」(fucked in the ass)、という描写においてさらに明白になる。同じことが、後の引用での「天使たち」(angels)の行動でも認められるだろう。その結果、「吠える」の冒頭に見られるように、「ヒップスター」は、「天使の頭をしたヒップスターたち」(angelheaded hipsters)と修飾されるわけである。このような、逆説的視点で事物を見る形態に由来する表現は、破壊的であり、読者に衝撃を与え予期せぬ反応を招く。ギンズバーグは、当時一般的に受け入れられていた道徳観や認められた価値観を厳然と見つめなおすために、このような表現を使用した。そうすることで、彼は「吠える」を媒体として当時確立した社会通念に挑戦したのである。

この「吠える」を聞いたり読んだりする読者は誰でも、詩の中に数多くの卑俗なスラング表現があるという事実が気がつくだろう。さらに、これらの表現は、1950年代はまだ、アメリカ社会において少なくとも表面上は性的、倫理的タブーとされていたものを破壊するために使われた

ようだ。その結果として、『吠える その他の詩』は出版後の1957年に猥褻罪で発禁処分を受けた。先ほど論じた、ニール・キャサディーの描写が純然と示すように、この作品には読者に強い衝撃をあたえるような、卑俗なスラング表現が多数存在する。

with dreams, with drugs, with waking nightmares, alcohol and cock
and endless balls,... (49)

who howled on their knees in the subway and were dragged off the
roof waving genitals and manuscripts,... (51)

with mother finally *****, and the last fantastic book flung out of the
tenement window, and the last door closed at 4 A.M.... (53)

「麻薬」(drugs), 「陰茎」(cock, geintals) ということばは、読者を酷く驚かせるだろう。なぜなら、これらのことばはめったに公共の場で発せられることがないからである。2番目の引用にある、「*****」の部分は、「母親と」(with mother) の性的行為を暗示するにちがいない。他にも、「一服の薬」(fix), 「マリウワナ」(marijuana), 「麻薬が切れて」(junk-withdrawal), 「セックス」(sex), 「麻薬」(soup), 「麻薬や男色を自分流に料理する」(their own wild cooking pederasty and intoxication), 「誰れ彼れの区別なく精液をばらまいて」(scattering their semen freely) など、倫理的には問題のあることばが使用されている。これらのことばを使うことによって、ギンズバーグは明らかに、人間の意識下にある否定的な資質をもつ存在を表現しようと意図したのである。事実、少年時代パターンしか知らなかった詩人は、コロンビア大学に入学すると、1950年代のアメリカの暗黒な部分を見るため、ニューヨークのダウタウンやハーレムを歩きまわったというエピソードがある。ギンズバーグは、「吠

える」において社会の隠れた箇所、人間の意識下に抑圧された本能を暴露した。その露呈は、「狂気」と「正気」の逆説の図解、さらに英語の文法構造 (structure) を無視した、グレン・バーズ (Gren Burns) のいう「並列形式」(a paratactic style)¹⁶の用法とともに、当時の社会通念の破壊を成就したのである。

以上述べてきたように、ウィリアムズが紹介文で言及した「地獄」は、確かに「吠える」に存在した。語り手は、ニール・キャサディーやカール・ソロモンに代表される「ヒップスター」たちの多様なイメージをとおして、物質的には豊かであるが、実際はそれと反対の、打ちのめされた「地獄」を観察したのである。それはバロウズが作品を創作する際、人間の奥深い内面を暴露するためにドラッグを使用した方法に多少似ている¹⁷。ピート作家にとって、外見は問題ではなく、彼らは常に現実、自分たちが直面している真実の生活を直視した。それらを暴露するために、ギンズバーグは「吠える」において、その真実を覆い隠した表面社会に対し、意図して逆説的配列のアプローチを試み、非文学的なことばである卑猥なスラング表現を駆使したのである。詩人が「吠える」にこめたこのような声は、この詩の第一部の終わりにあるような、「愛に飢え渴いたアメリカの精神の苦痛を訴える」(blew the suffering of America's naked mind for love, 54) 声であった。それゆえ、ついに詩人は1950年代当時のアメリカ社会に横たわる、「モーラック」によって基準設定され、多勢に受け入れられた既成概念を、破壊することに成功した。さらには、冒頭ですでに示唆されたような、否定的な出だしにもかかわらず、破壊後はメリルの前出の引用が示すように、ギンズバーグは「聖なる永遠な」(holy and eternal) 世界を希求している。言い換えると、全てを「聖なる」なものとして肯定して受容する世界である。すなわち、「吠える」の「脚注」に唄われた詩人のことばを借りると、

The world is holy! The soul is holy! The skin is holy! The nose is holy!
The tongue and cock and hand and asshole is holy!
Everything is holy! everybody's holy! everywhere is holy! everyday is
in eternity! Everyman's an angel! (57)

という世界である。このような、ギンズバーグの追及した「全てが聖なる」(Everything is holy) 世界は、彼が「吠える」に暴露した、精神的に「打ちのめされた」(beat) 状況とは正反対の、「至福に輝いた」(beatific) 世界であった。

註

本稿での「吠える」からの引用は全て、*Allen Ginsberg Selected Poems 1947-1995* から引用した。

- 1 トッド・ギトリンは、“affluence”について、「『アフルエンス』は普遍的な広がりをもって50年代のアメリカ全体の状況を表していると考えられた。実際に『アフルエンス』は、長い間物質的生産と獲得を中心的な活動としてきた社会におけるれっきとした経済的心理的事実であった」と説明している。トッド・ギトリン著、疋田三良、向井俊二訳『60年代アメリカ：希望と怒りの日々』東京：彩流社、1993. pp. 23.
- 2 本稿でのギンズバーグの詩の日本語訳は、諏訪優の『ギンズバーグ詩集』東京：思潮社、1991. を参考とした。
- 3 OEDによると「ヒッピー」とは、“A hipster; a person, usually exotically dressed, who is, or is taken to be, given to the use of hallucinogenic drugs; a beatnik”と定義されている。
- 4 フレンチは『路上』について、“The Narrative begins when Sal Paradise (based on Kerouac himself) meets Dean Moriarity (based on Neal Cassady) for the first time around Christmas 1946 in New York City,...”と述べている。French, Warren, *Jack Kerouac*. p. 35.
- 5 ジャック・ケルアックの『路上』には、『吠える』における「ヒップスター」と同じ状況のディー・モリアーティーが描かれている。語り手であるサル・パラダイス (Sal Paradise) は、“Besides, all my [Sal Paradise's] New York friends were inn the negative, nightmare position of putting down society and giving their tired bookish or political or psychoanalytical reasons, but Dean just raced in society, eager for bread and love,...”とのべている。Kerouac, Jack. *On*

the Road. p. 10.

- 6 また、ノーマン・メイラーは「精神病者」について、“It may be fruitful to consider the hipster a philosophical psychopath, a man interested not only in the dangerous imperatives of his psychopathy but in codifying, at least for himself, the suppositions on which his inner universe is constructed.”と説明している。Mailer, Norman. *Advertisements for Myself*. p. 343.
- 7 ここで言う「実存」とは、第二次大戦後主流となったサルトルの実存主義に基づく。
- 8 諏訪優によると、「ニューヨークとサンフランシスコにある居酒屋の名前」とある。諏訪優, 『ギンズバーグ詩集』 p. 28.
- 9 Tytell, John. *Naked Angels*. p. 95.
- 10 カール・ソロモンは「グレイストーン精神病院」へ行ったことがないというコメントがあり、象徴と捉えるのが妥当であろう。
- 11 Tytell, John. *Naked Angels*. p. 10. 『路上』においても、ディーンについて、“...We (Sal Paradise, Dean Moriarity, and Carol Marx) understood each other on other levels of madness...”という描写がある。Kerouac, Jack. *On the Road*. p. 6.
- 12 デイヴィット・ハルバースタムは、当時バロウズがとった態度を、「精神科医どもは、多少今風なところがあれば、すべて病院送りだと考える。連中が狙いをつけるのは、何らかの理由で、自分が嫌われ者だと感じて傷ついた者（ビート）たちなのだ...」と説明している。金子宣子訳・デイヴィット・ハルバースタム著。『第一部 ザ・フィフティーズ』「ビート世代」pp. 535-36.
- 13 ターナーは、ビッグ・ナースを描写している。Tanner, Stephen L. *Ken Kesey*. p. 19.
- 14 ターナーによると、マクマーフィーと、小説の語り手であるブロムデン (Bromden) について、“Kesey’s choice of Bromden as narrator allows for a hero of event and a hero of consciousness; McMurphy is the former and Bromden the latter”と述べている。Tanner, Stephen L. *Ken Kesey*. p. 23. また、マクマーフィーの取った行動を、「救いの使命」(saving mission) と捉えている。同, p. 38.
- 15 『路上』においては、ディーン・モリアーティーのことを、“Dean, who had the tremendous energy of a new kind of American saint...”と述べている。Kerouac, Jack. *On the Road*. p. 39.
- 16 グレン・バーンズはこの用法について、“...dependency of Western thought on the subject-predicate-object relationship”と述べている。Burns, Gren. *Great Poets Howl*. p. 339.
- 17 バロウズは1962年のインタビューの中で、“Now I am using junk as a basic illustration. Extend it. I am reality and I am hooked in reality”と述べている。Lotringer, Sylvère ed. *Burroughs live.: the collected interviews of William S. Burroughs, 1960-1997*. p. 36.

参考文献

- Burns, Glen. *Great Poets Howl: A Study of Allen Ginsberg's Poetry, 1943-1955*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1983.
- Burroughs, William S. *Naked Lunch*. Paris: The Olympia Press, 1990.
- . et al. "Friendly Legend." *Rolling Stone*, 761 (May 29, 1997), 40-45.
- Dickstein, Morris. *Gates of Eden: American Culture in the Sixties*. New York: Basic Books, 1977.
- French, Warren. *Jack Kerouac*. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- Gilmore, Mikal. "Allen Ginsberg, 1926-1997." *Rolling Stone*, 761 (May 29, 1997), 34-38 & 59-61.
- Ginsberg, Allen. *Collected Poems. 1947-1980*. New York: HarperPerennial, 1984.
- . *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 2000.
- . *Kaddish and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1989.
- . *Journals Mid-Fifties 1954-1958*. Ed. Gordon Ball. New York: Viking, 1995.
- . *Selected Poems 1947-1995*. New York: HarperCollins, 1996.
- Gitlin, Todd. *The Sixties: Years of Hope Days of Rage*. Toronto: Bantam Books, 1993.
- Kesey, Ken. *One flew over the Cuckoo's Nest*. Shelton, Conn.: First Edition Library, 1990.
- Hyde, Lewis, ed. *On the Poetry of Allen Ginsberg*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1984.
- Mailer, Norman. 'Hipsters.' *Advertisements for Myself*. Cambridge: Harvard U of P, 1992. 331-87.
- Merrill, Thomas F. *Allen Ginsberg*. New York: Twayne, 1969.
- Lotringer, Sylvère ed. *Burroughs Live.: the Collected Interviews of William S. Burroughs, 1960-1997*. Los Angeles: Semiotext(e), 2001.
- Skerl, Jennie. *William S. Burroughs*. Boston: Twayne Publishers, 1985.
- Tanner, Stephen L. *Ken Kesey*. Boston: Twayne Publishers, 1983.
- 鈴木 亨, 田島節夫共著. 『実存主義』東京: 青木書店, 1971.
- 諏訪 優訳『アレン・ギンズバーグ詩集』東京: 思潮社, 1991.
- 高坂正顕著. 『キュルゲゴールからサルトルへ』東京: 創文社, 1967.
- 谷岡知美. 「ビート作家が「豊かなアメリカ」の奥底に見たもの—Allen Ginsbergの "Howl" を中心に—」『広島女学院大学大学院言語文化論叢』第7号. 61-80.
- トッド・ギトリン著. 疋田三良, 向井俊二訳『60年代アメリカ: 希望と怒りの日々』東京: 彩流社, 1993.
- 矢内原伊作. 「実存主義と芸術」『岩波講座 現代思想第十巻』東京: 岩波書店, 1967. 57-76.
- 山西英一訳. 「ヒップスター」『ぼく自身のための広告 ノーマン・メイラー全集 5』東京: 新潮社, 1969. 344-401.