



Title	ジャック・ケルアックにおける禅仏教の影響
Author(s)	山住, 勝利
Citation	大阪大学言語文化学. 2001, 10, p. 245-256
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/78007
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ジャック・ケルアックにおける禅仏教の影響*

山住 勝利**

Jack Kerouac's novel, *Dharma Bums* (1958), is one of the first books in postwar America to foster an interest in Zen Buddhism. It is said that many young people depressed by the social structure of the fifties and the Cold War searched after a peaceful mind in the book. While it is well established that Zen Buddhism exerted an influence on Kerouac in writing the book, it is unclear why he was absorbed in Zen Buddhism. Persuasive research has not been done on this.

The aim of this paper is to consider Kerouac's relation with Zen Buddhism. We explore his usage of words by analyzing two of his books; *On the Road* (1957) and *Visions of Cody* (1972), and describe how he came to study Zen Buddhism. To compare the two novels would take us to another aspect of the relation.

Kerouac regards *On the Road* as "a horizontal account of the travels" in his own words. This means that *On the Road* is a flat novel because of Kerouac's linear narrative mode. He writes a nonlinear and "vertical" one, *Visions of Cody*, as an expansion of *On the Road*. We argue that the term "vertical" can indicate Kerouac's longing for eternal visions of America. Kerouac describes the visions which embrace everything in *Visions of Cody*. Therefore, it seems that the words of the novel are transcendent rather than meaningless. The same thing may be said of ideas about eternity or the heart of Zen Buddhism which Kerouac begins to investigate in 1953 after writing *Visions of Cody*. When we discuss the ideas, there is nothing that we could do but use ambiguous expressions, because the ideas transcend all human knowledge. Kerouac, however, approaches transcendence by searching for proper words to describe it in *Visions of Cody*. It is concluded that Kerouac's quest of language in the novel opened the road to his absorption in Zen Buddhism.

* The Influence of Zen Buddhism on Jack Kerouac

** 大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程

はじめに

Beat Generation の作家 Jack Kerouac (1922-69) は、代表作である *On the Road* (1957) を 1951 年に書き上げ、*Visions of Cody* (1972), *Doctor Sax* (1959), *Maggie Cassidy* (1959), *The Subterraneans* (1958) を続けて執筆していった後、1953 年末から独自に禅仏教の研究を開始した。¹⁾ そして、1957 年に書かれた *The Dharma Bums* (1958) は、ケルアックの禅仏教への傾倒が反映した小説であり、当時のアメリカの若者にとって禅仏教に出会う最初のテキストのひとつとなった (Swartz 21)。その小説を読むことで禅仏教の影響がケルアックの文学に作用した結果を窺い知ることができるだろう。しかし、これまでのケルアック研究では、ケルアックにおける禅仏教の影響をあたかも所与のものであるかのように捉え、影響関係に至る過程を明確にしていない。そこで、この論文では次のようなことを問題とする。1950 年代のケルアックの禅仏教志向には、作家としてどのような動機付けがあったのか。また、そのことは彼の活動全体の中でどのように位置付けられるのであろうか。それらについて、『オン・ザ・ロード』と 1951 年から 52 年にかけて書かれた『コーディの幻想』(以下『コーディ』と略す)を中心に提起して考察したい。²⁾

1 「水平的」な『オン・ザ・ロード』から「垂直的」な『コーディ』へ

まず、ケルアックの禅仏教へ向かう動機について考察する場合、彼の捉えた禅仏教が彼の使用する言葉とどのように関連しているのかを見なければならぬだろう。『オン・ザ・ロード』から『ダルマ放浪者』への推移に関して John Tytell は、“instead of continuing to seek escape from boredom and the spiritually corrupting emphasis on materialism and careers through desperate activity, Kerouac began an inward search for new roots” (24-5) と述べている。このタイトルによる解釈から次のようなことが言える。『オン・ザ・ロード』は、第二次世界大戦後のアメリカにおける物質主義に対する異議申し立てとして、若者の無軌道な大陸横断旅行を描いたが、『ダルマ放浪者』は、主体と客体といった西洋的な二元論の思考によってしばられている自己から解脱する目的で、禅仏教に没頭する主人公の姿を描いたのであると。冷戦下のアメリカにおけるキャッチワードは、“us and them, ally and enemy” (Tonkinson viii) といった二元論から引き出されたものであり、確かに、戦

¹⁾ 1997 年に出版されたケルアックの *Some of the Dharma* は、1953 年から 1956 年にかけて集中的におこなわれた仏教研究のノートである。

²⁾ あえて「禅仏教」という言葉を使うのは、ケルアックの没頭した東洋思想が純粋に仏教とは言い難いからである。彼が終始影響を受けていたのは Dwight Goddard 編集の *A Buddhist Bible* (1932) という仏典集であったが、その本には仏典だけでなく『老子』なども含まれている。そもそもケルアックには “ecumenism” (Prothero 14) という側面がある。そのため、この論文では東洋思想の混合という意味合で「禅仏教」という語を用いることとする。

後のアメリカの抑圧的な社会背景を考慮すれば、二元論に捕らわれる事のない禅仏教に対するケルアックの関心は理解しやすい。しかし、いくら外的な要因がケルアックに影響を与えたとしても、それだけでは彼の作家活動の現場へ降りて行くことはできない。むしろ、作品中におけるケルアックの言語実践を探ることによって、彼が禅仏教の影響を受けるに至る過程を明確にすべきであろう。

伝記的側面から見ると、ケルアックが禅仏教に熱中するのは、その思想が彼にとって人生における失望を慰藉するものであったからだと解釈される。彼の失望は、特に『オン・ザ・ロード』の出版が延期され続けたことが原因であった (Charters 190)。³⁾ 『オン・ザ・ロード』は執筆後6年を経て出版されたが、『コーディ』の完全版はケルアックの死後出版となった。なぜ20年もの長き間『コーディ』は出版されなかったのかといえ、それが商業的な小説ではなく、実験的なものであったからである。しかし、自分の小説の出版を切望する作家が、出版の見込みのない実験的小説に没頭するのは謎である。いずれにせよ、伝記研究ではあたかも作家の姿をすべて開示するかに見えて、謎を残したままとなってしまうことが多い。

ケルアックは、『コーディ』の序文で次のように述べている。

Visions of Cody is a 600-page character study of the hero of *On the Road*, “Dean Moriarty,” whose name now is “Cody Pomeray.” I wanted to put my hand to an enormous paean which would unite my vision of America with words spilled out in the modern spontaneous method. Instead of just a horizontal account of travels on the road, I wanted a vertical, metaphysical study of Cody’s character and its relationship to the general “America.”

『コーディ』の前作である『オン・ザ・ロード』は、語り手の Sal Paradise が、“western kinsman of the sun” (10) で “HOLY GOOF” (194) そして “BEAT — the root, the soul of Beatific” (195) そのものである西部出身の破天荒な主人公 Dean Moriarty と共に、ひたすらアメリカ縦横断の旅をする小説である。旅の途上で彼らはドラッグやジャズのライブに酔い、人生の瞬間における輝きやエクスタシーを追い求めるのだが、さしたる目的のない彼らの旅は大陸内を円を描くように続けられ、はっきりした終わりを持たない。逆に考えれば、小説の題が示しているように旅は常に「途上の」状態にあるがゆえ、話はどこでも終ることができる。ケルアックの言う「水平的な話」は、主人公たちが絶

³⁾ タイトルによれば、“Kerouac sustained himself spiritually during his years of denial by prolonged study of Buddhism” (73) という。また、Barry Miles は、何よりも釈尊の説いた四つの教え（四諦）における「一切皆苦」（‘All Life is Suffering’）がケルアックの心を仏教に向けたのだと言う（231）。

え間なく物理的な円環運動をする『オン・ザ・ロード』のように、ある空間の中で終始するだろう。では、なぜケルアックは『コーディ』において「垂直的」なものを志向するのか。

2 『コーディ』における言語の追求

ケルアックは 1959 年に *Escapade* 誌のコラム “The Last Word” で次のように言う。

My position in the current American literary scene is simply that I got sick and tired of the conventional English sentence which seemed to me so ironbound in its rules, so inadmissible [*sic*] with reference to the actual format of my mind as I had learned to probe it in the modern spirit of Freud and Jung, that I couldn't express myself through that form any more. (*Good Blond* 145)

このコラムによれば、同時代の小説では、“The snow was on the ground, and it was difficult for the car to climb the hill” (145) という単にコンマと “and” で二つの短文をつなげればすむものに対しても、修正によって無駄な技巧がこらされているという。無理にイメージを表そうとする作為的なものは他人に嘘を押し付けることでしかない。ケルアックは、その原因は “craft and revision” (145) にあると言う。彼は、一番初めに浮かんだ思考に結び付く言葉の重要性を強調し、二次的な文の修正を排除するよう主張した作家であった。その態度は、小説を書くことにおいて、論理的で作為的な思考が行使されるのを極力防ごうとするものである。ケルアックにとって、修正をさしはさむことによってできた文学とは陳腐な文章を形成するほかないということだろう。ケルアックの無修正主義は、自身の経験について、より個人的な言葉すなわち初めに浮かんだ思考を記述し、慣習的あるいは論理的な思考法から脱しようと試みる。しかし、作家は、初発の思考をつかみ、そこから言葉を発していかなければならないとするなら、そもそも一番初めの思考とは何か。それは言葉で書かれる限り虚構でしかないであろう。いったいケルアックが追求する文学における言語とはどのようなものだろうか。

『コーディ』は、先のケルアックの序文にあるように、『オン・ザ・ロード』の主人公ディー・モリアーティがコーディ・ボムレーという名に変わって小説の中心に据えられている。つまり、『コーディ』は『オン・ザ・ロード』の拡張版だと言うことができるわけだが、その背景にはケルアックが両作品の主人公のモデルとした友人 Neal Cassady を虚構世界において描くことが動機付けとしてあった。⁴⁾そして、西部出身のキ

⁴⁾ 『コーディ』はもともと *Visions of Neal* というタイトルであった。

ヤサディの中にケルアックは、かつてのフロンティアのイメージを喚起させるような活力あるアメリカの姿を見出していたのである。このことは、ある外的要因と小説との因果関係を示しているにすぎないが、しかし、読者は両作品に見られるケルアックの言語追求を通して、登場人物に関する記述がアメリカという広大なヴィジョンに繋がる様をみるであろう。たとえば、Omar Swartz は、『オン・ザ・ロード』の主題はアメリカの精神 (soul) であり、それはロマンチックなものだと言う (83)。『オン・ザ・ロード』の中で語り手のサルはディーンについて次のように述べている。

But Dean's intelligence was every bit as formal and shining and complete, without the tedious intellectualness. And his "criminality" was not something that sulked and sneered; it was a wild yea-saying overburst [*sic*] of American joy; it was Western, the west wind, an ode from the Plains, something new, long prophesied, long a-coming (he only stole cars for joy rides). (10)

一方、『コーディ』は、チャータースが “In *Visions of Cody* there is no story or connected narrative linking the pages together” (144) というように、捉え所のない作品である。作品の構成を見ると、まず第一部では、ニューヨークをさまよう Jack Duluo⁵⁾ がコーディを思いながら街で出会ったことをさまざまなイメージで表現する。第二部は、デンヴァーでの若き日のコーディのことが “omniscient third-person voice of traditional fiction” (Hunt 168) によって述べられ、ジャックはサンフランシスコのコーディに会いに行く。そして第三部は、テープに録音されたジャックとコーディの会話が再現された後、‘Imitation of the Tape’ と ‘Joan Rawshanks in the Fog’ と題する各セクションが続き、小説の最後の約 60 頁はいわば『オン・ザ・ロード』の要約となっている。作品中にいわゆる物語というものがないため、『コーディ』は夥しい言葉の群れによって構成されているといってもよいだろう。⁵⁾

両作品を比較して見るために、各小説の語り手が初めて主人公と出会う場面を取り上げたい。『オン・ザ・ロード』では語り手サルが主人公ディーンの印象を “My first impression of Dean was of a young Gene Autry — trim, thin-hipped, blue-eyed, with a real Oklahoma accent — a sideburned hero of the snowy West” (5) と手短かに語るのに対して、『コーディ』の語り手ジャックは “Cody was dishonest looking, a thief, a car thief, and that's exactly what

⁵⁾ ここで言う物語とは、時間軸に沿って筋が展開していく中で、登場人物が何らかの出来事に遭遇するというものを想定している。しかし、宇野邦一が言うように「物語について語ろうとすると、どんな定義もまたそれ自体物語になってしまうという循環が私たちをとらえる」(70) ことは否めない。

he was, he had already stolen over five hundred cars (and served time for some of it); not only a thief, maybe a real angry murderer in the night” (338) と述べた後、ジャック自身の過去の記憶とコーディのイメージを結び付けたうえで、最終的に “I didn’t think of Cody as a friend” (339) と断定する。

Tim Hunt は、このコーディの印象を “Essentials of Spontaneous Prose” の論理に従った目録形成であると言う (127)。先の序文にあった “the modern spontaneous method” を詳述する「無作為的散文の本質的要素」とは、1953 年にケルアックが考えていたライティングに関する持論である。「無作為的散文」において作家は、適切な語の選択や文法的な誤りなどに気をとられることなく、“swimming in sea of English” (*Good Blond* 69) を続け、自由な脱線や連想をしながら、個人の精神の平静な流れに沿って描写を試みようとする。ただし、「無作為的散文」は文の書き方に関わるものであって、作品の構成を扱うものではない (Hunt 143)。それゆえ、ケルアックの持論のままに書かれたような『コーディ』では物語が後退し、言葉そのものが前景化する。その結果、『コーディ』の中に読者は、ケルアックによる言語の追求を見ることができるのである。⁶⁾

『コーディ』が順を追って展開する物語を排除したのなら、その後で作品中の時間はどのように流れるのか。すでに通常の時間の意識は小説内において変容しているにちがいない。ケルアックがコーディのヴィジョンによって到達しようとするものは、直線的に流れる時間の中にある。むしろ、それは時間を越えた永遠の相において見出せるものであろう。

『コーディ』第二部では、次のようなコーディのヴィジョンが語られる。

Have you ever seen anyone like Cody Pomeray? — say on a street-corner on a winter night in Chicago, or better, Fargo, any mighty cold town, a young guy with a bony face that looks like it’s been pressed against iron bars to get that dogged rocky look of suffering, perseverance, finally when you look closest, happy prim self-belief, with Western sideburns and big blue flirtatious eyes of an old maid and fluttering lashes; the small and muscular kind of fellow wearing usually a leather jacket and if it’s a suit it’s with a vest so he can prop his thick busy thumbs in place and smile the smile of his grandfathers; who walks as fast as he can go

⁶⁾ 1950 年代における言語追求は必ずしもケルアックの個人的な問題であっただけではない。ケルアックと同年に生まれた Alain Robbe-Grillet が 50 年代後半に主張したアンチ・ロマンとしての「ヌーヴォー・ロマン」は、作品の形式的な側面を徹底化することによって自律的世界を構築するものであり、その系譜は 20 世紀前半のモダニズムの運動とつながっている。文学における自律的世界への志向性は、必然的に言語の追及を要請するだろうが、ケルアックの『コーディ』には、例えば William Faulkner が *Absalom, Absalom!* (1936) で一登場人物から神話的アメリカ南部へ接合していくかのような言語のあり方を追及したのと同質の実験性を見ることができるかもしれない。

on the balls of his feet, talking excitedly and gesticulating; poor pitiful kid actually just out of reform school with no money, no mother, and if you saw him dead on the sidewalk with a cop standing over him you'd walk on in a hurry, in silence. Oh life, who is that? There are some young men you look at who seem completely safe, maybe just because of a Scandinavian ski sweater, angelic, saved; on a Cody Pomeray it immediately becomes a dirty stolen sweater worn in wild sweats. (...) If you've been a boy and played on dumps you've seen Cody, all crazy, excited and full of glee-mad powers, giggling with the pimply girls in back of fenders and weeds till some vocational school swallows his ragged blisses and that strange American iron which later is used to mold the suffering man-face is now employed to straighten and quell the long wavering spermy disorderliness of the boy. (48-9)

西部の偉大なるヒーローとしてのコーディの顔は、やがて若き Whitman や Melville といった 19 世紀中葉における「アメリカン・ルネッサンス」期の作家のイメージに重ね合わされていくのだが (49)、ここでケルアックはコーディという個人に関するヴィジョンをアメリカ人の普遍的な性格に結び付けようとしているのではないかと考えられる。

たとえば、“THE MAD ROAD, lonely, leading around the bend into the openings of space towards the horizon Wasatch snows promised us in the vision of the West” が最終的にコーディのヴィジョンと融合するように (“Cody's going home, going home”) (391)、ケルアックが思い描いたアメリカの普遍的な像は、半ば神話化したようなフロンティア・スピリットから喚起されるもののようである。⁷⁾ タイトルが、コーディの精力絶倫的な行動は 19 世紀後半の大衆作家 Horatio Alger の描いたアメリカン・ドリーム (自己改善による貧から富への成功) の神話がアメリカ国民の意識に深く根をおろしていることを思い出させるものだと言うように (185)、コーディに関する描写を支えているものはアメリカの理想的なヴィジョンであるかもしれない。ただし、それは現実の物質的な成功でなく、アメリカを統合するようなヴィジョンを意味する。⁸⁾ しかし、コーディという一個人からアメリカの本性を探るかのような記述のために、彼は読者にとってつかみ難い不可解な人物となっではないだろうか。

コーディの不可解さは、彼を巡って繰り出される夥しい数の言葉に因るものと考えられる。仏教色の強いケルアックの詩集 *Mexico City Blues* (1959) の第三コーラスには

⁷⁾ もちろんそのような像は、人々が物質的な豊かさを追い求める 1950 年代の理想像から大きく掛け離れている。

⁸⁾ 亀井俊介が指摘するように、「アメリカン・ドリーム」といった言葉が促すアメリカの理念は普遍性を獲得してきたが、現在、「その普遍性が実は根底で西欧文明尊重、白人中心、男性本位に成り立っている」という批判を多文化主義の側から受けている (12)。

“Describe fires in riverbottom / sand, and the cooking” (3) とあるが、「たき火と砂と料理」を前にして言葉は描写するほかにないように、コーディを言葉によってすべて写し取ることとは不可能である。つまり、ある対象をいくら言葉で記述しても、そのものの本質まで言い尽くすことはできない。だからコーディについて述べようと思えば、ケルアックは無数の言葉で彼を囲い込んでいくようにするしかない。それならば、コーディの不可解さは、彼がアメリカのヴィジョンに結び付けられて描かれているからではないことになる。そもそも対象を完全に描写することなどできないのだから。しかし、『コーディ』では、アメリカのヴィジョンという無根拠にコーディの存在を包含するものによって、コーディの不可解さは解消されていると考えられないだろうか。つまり、ケルアックがコーディのヴィジョンを通して到達しようとする時間を超えた永遠の相とは「アメリカ」そのもののなのである。

3 主題としての「アメリカ」：その伝統的精神と垂直性

ところで、ケルアックは、先に引用した『コーディ』の序文の中で、コーディに関する考察とアメリカのヴィジョンとの接続を示唆していたが、そのことは『コーディ』を執筆前の構想段階で考えていたことか、それとも執筆後かは判然としない。しかし、『オン・ザ・ロード』の執筆（1951年）以前からケルアックの作家としての主題が「アメリカ」であったことは確かである。1947年の友人に宛てた手紙の中でケルアックは、“My subject as a writer is of course America, and simply, I must know everything about it” と言うが、それはなによりもアメリカが彼にとって“the center of the world for me” (*Letters* 107) であったからにはほかならない。そして、1947年から1950年にかけての数回にわたるアメリカ西部への旅行が描かれる『オン・ザ・ロード』では、ケルアックのより大きな視野からアメリカを探究しようとする姿勢が窺える。

『オン・ザ・ロード』について Robert Holton は、語り手サルは旅行中に豊かな中産階級社会と貧しい下層階級社会の間を何度も行き来するが、その空間的移動によってケルアックが前景化したのはサルという登場人物のアイデンティティの不安定性であり、そのことがこの小説の重要なテーマであると述べている (48)。これは、先に見たスワーツの巨視的な主題の捉え方をより具体的に考察したものと思われる。そして、『オン・ザ・ロード』では、サルのアイデンティティが、背景にある巨大なアメリカという国あるいは土地の存在と強く結び付きながら形成されていくことを忘れてはならない。

So in America when the sun goes down and I sit on the old broken-down river pier watching the long, long skies over New Jersey and sense all that raw land that rolls in one unbe-

lievable huge bulge over to the West Coast, and all that road going, all the people dreaming in the immensity of it, and in Iowa I know by now the children must be crying in the land where they let the children cry, and tonight the stars'll be out, and don't you know that God is Pooh Bear? (*On the Road* 309)

『オン・ザ・ロード』におけるサルアイデンティティの不安定性は、彼がアメリカという広大な空間を放浪する、その絶え間ない動きと関連しているようだ。つまり、サルアイデンティティは、続けて行なわれる彼の移動によって、確立される機会を失っているのである。たとえば、かつての西部開拓者のように、成功を得ることのできた土地で根をおろすのであれば、その場所を自分の拠り所としえよう。しかし、小説の中でサルは西部へ行った後ふたたび東部に戻り、次には北部、あるいは南部へ向かうという円環運動を繰り返しておこなっている。あたかもその運動はアメリカの伝統的精神であるフロンティア・スピリットを実践するかのようである。そのことから、『オン・ザ・ロード』はアメリカ文学が絶えず追求してきたのと同じ「アメリカ」を主題とすると言えるだろう。何よりも、「アメリカ及びアメリカ人の理想像と現実のズレが、アメリカの作家たちの内に尽きることない詩的イマジネーションをかきたててきた事実を否定することはできない」(佐々木 560) けれど、そのズレには理想を求める原動力としてのフロンティア・スピリットが大いに関与しているように思える。『オン・ザ・ロード』にアメリカの伝統ともいえるフロンティア・スピリットが宿っているとすれば、そもそもその伝統的精神とは何かを考えなければならない。

大橋健三郎は、『荒野と文明』の中で、フロンティア・スピリットについて次のように洞察している。その伝統が「辺境精神」である以上は、そこに固定化し、定着することはできず、さらにどこかに向かって進まねばならぬのである。「辺境精神」とは、いわゆる「伝統」とは根本的にあいられぬ矛盾概念であって、もしそれがアメリカの伝統の重要な部分を形づくっているものとすれば、その「伝統」そのものはきわめて不安定なものであり、アメリカという広大な「空間」そのものが、その大きな影響をこうむって、みずからはなはだしく不安定なものになりはてているといわねばならぬであろう」(91, 強調原文)。結局、フロンティア・スピリットという固定化を拒む伝統は、西の端に行き着いたとしても、さらなる「動き」(movement)を要請するものなのである。そして、『オン・ザ・ロード』の特異な点は、この不安定な伝統的精神が顕在化するところだと考えられる。

現実にはフロンティアの消滅した後も残っていると考えられるそのスピリットが伝統と

相容れないのは、その精神が非時間的なものであり、伝統が時間的歴史的であるからだ。⁹⁾ それゆえ、アメリカにおいてその精神はあたかも超越的な永遠のものとして存在しているのではないだろうか。少なくとも、ケルアックは、その精神を土台とした「動き」そのものを超越的なものとして捉え、「どこかにゆきつくことよりも、ゆきつこうとすることに根源的な価値」（大橋 125, 強調原文）を見出していたであろう。そして、ケルアックが「ゆきつこうとする」のは、「アメリカ」なのである。

『オン・ザ・ロード』では登場人物が空間をぐるぐる廻る円環運動と永遠のアメリカ精神が交差する瞬間があるとしても、やはり「旅の水平的な話」に終始してしまう。一方『コーディ』では、『オン・ザ・ロード』のように語り手による自身のアイデンティティの模索を通して主人公を見るのではなく、主人公コーディを巡る夥しい言葉の群れがアメリカのヴィジョンに包含されていくように描かれる。タイトルが言うケルアックの「新しい根をさがす内面の探求」は、『ダルマ放浪者』ではなく、『コーディ』の執筆段階ですでに始められていたのである。そして、『コーディ』において世界は「アメリカ」を真理または神として捉えた上で成り立っているかのようであり、個々の存在はその中で無根拠に意味付けられるだろう。それゆえ、『コーディ』は「垂直的な」永遠の相を映し出していると考えられるのである。アメリカへの禅仏教の紹介者でもある鈴木大拙の言葉を用いれば、ケルアックは『コーディ』において、「自分を業縁または因果の繋縛から離してくれる絶対の大悲者」（84）としてのアメリカを求めたのである。

ここでケルアックの禅仏教志向に目を移すなら、それが単に戦後アメリカ社会における抑圧的二元論からの脱却を目的としていないことがわかる。むしろ、作家ケルアックに内在する、言語を媒介とした独自の永遠の探究が禅仏教の思想につながっていったのではないだろうか。その探究は、「アメリカ」という主題を基盤にして、『オン・ザ・ロード』から『コーディ』にかけて突き詰められた結果、禅仏教に影響を受けるような磁場を形成していったのだ。つまり、作家としての不遇な時代がケルアックに禅仏教への接近を促したのではなく、ケルアックの果てしない言語追求が禅仏教に連なっていったと考えるのである。

ケルアックの禅仏教への没頭振りを示すかのような詩集 *The Scripture of the Golden Eternity* (1960) の第一詩では、“Did I create that sky? Yes, for, if it was / anything other than a conception in my mind / I wouldnt [sic] have said ‘Sky’— That is why I am the / golden eternity” (23) と書かれている。この詩から読み取れるのは、仏教的「空」や永遠といった相対化不可能なものは概念でしか記述できないということだ。その認識から出てくる態度

⁹⁾ 1890年、国勢調査局によってフロンティアの消滅宣言がなされた。

として考えられることは、言葉によって永遠の概念を記述し続けるか、あるいは言葉を完全に放棄してしまうかである。さらにこの詩集では、“When you’ve understood this scripture, throw it / away. If you cant [*sic*] understand this scripture, / throw it away. I insist on your freedom” (46) と述べられている。もし、思考による観念知を求めるのなら言葉を捨てることはできないが、座禅などによる身体を使った体験知を求めるなら言葉は必要なくなる。その場合、この詩で書かれているように経典を捨て去ってしまえばいいわけだ。にもかかわらず、まず、われわれは経典つまり言葉を理解しなければならない。つまり、体験知を求める際にも思考せねばならず、言葉は必ず介入してくるだろう。言語を介した相対的な場から永遠といった超越的なものを思考すれば、それは曖昧で不安定なものにならざるをえない。なぜなら、そもそも超越的なものはわれわれの知的表現の可能範囲を越え出ているからである。「空」という仏教における超越的なものを獲得する際にも、まずは自我の思考のあり方を見つめる以外ないのではないか。そして、ケルアックは『コーディ』において思考のあり方を見つめながら言語の追求をおこない、コーディのヴィジョンをアメリカのヴィジョンにつなげる道を見つけ出そうとしたのである。

『コーディ』は、ケルアックの言語の追求と放棄の転換点に位置する作品だとも言えるだろう。もちろん『コーディ』以降ケルアックが言葉を捨て、言語の使用を止めたというわけではない。ケルアックは、概念的知を越えた真理を目指す禅仏教に関わっていく道を『コーディ』の執筆によって開いたがゆえ、その実験的小説以降、言葉の扱いが言語放棄的になったのではないかと思われるのだ。『コーディ』以降の作品については、このような視点を持ちつつ、新たな論考を展開しなければならない。

引用文献

- Charters, Ann. *Kerouac*. 1973. New York: St. Martin’s P, 1994.
- Holton, Robert. *On the Road: Kerouac’s Ragged American Journey*. New York: Twayne, 1999.
- Hunt, Tim. *Kerouac’s Crooked Road: Development of a Fiction*. 1981. Berkeley: U of California P, 1996.
- Kerouac, Jack. *Good Blond & Others*. Ed. Donald Allen. San Francisco: Grey Fox, 1993.
- . *Mexico City Blues*. 1959. New York: Grove, 1990.
- . *On the Road*. 1957. New York: Penguin, 1991.
- . *The Scripture of the Golden Eternity*. 1960. San Francisco: City Lights, 1994.
- . *Selected Letters 1940-1956*. Ed. Ann Charters. New York: Penguin, 1996.
- . *Visions of Cody*. 1972. New York: Penguin, 1993.

Miles, Barry. Jack Kerouac: *King of the Beats*. London: Virgin, 1999.

Prothero, Stephen. Introduction. *Big Sky Mind: Buddhism and the Beat Generation*. Ed. Carole Tonkinson. New York: Riverhead, 1995. 1-20.

Swartz, Omar. *The View from On the Road: the Rhetorical Vision of Jack Kerouac*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1999.

Tonkinson, Carole, ed. Preface. *Big Sky Mind: Buddhism and the Beat Generation*. New York: Riverhead, 1995. vii-x.

Tytell, John. *Naked Angels: the Lives & Literature of the Beat Generation*. 1976. New York: Grove, 1991.

亀井俊介「序論 アメリカ文化の風景」亀井俊介編著『アメリカ文化事典』東京：研究社出版, 1999 年, 1-21 頁。

大橋健三郎『荒野と文明』東京：研究社出版, 1965 年。

佐々木隆「ジャック・ケルアック—離脱への試み—」『アメリカ文学の新展開—第二次世界大戦後の小説—』京都：山口書店, 1983 年, 560-591 頁。

鈴木大拙『日本的靈性』岩波文庫, 1972 年。

宇野邦一『物語と非知』東京：書肆山田, 1993 年。