



Title	ケルアックのヴィジョン : 文学活動における「移動」について
Author(s)	山住, 勝利
Citation	大阪大学言語文化学. 2000, 9, p. 153-167
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/78030
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ケルアックのヴィジョン

— 文学活動における「移動」について —*

山住 勝利**

Contrary to the popular image of Jack Kerouac as the father of the counter culture, he is conservative. One of the reasons might be that he is a pious Catholic. As for his faith, his older brother Gerard, who died of rheumatic fever at the age of nine, had a great influence on him. The aim of this paper is to consider the literary activity of Kerouac in the light of the influence from his brother Gerard.

Kerouac's most popular book is *On the Road* (1957), in which the characters traverse the American continent. Kerouac describes their lives of debauchery in the book. It is regarded as a masterpiece of the Beat Generation (Kerouac is the originator of the term). Although the word "Beat" has been labeled violent by the mass media, Kerouac means it as "beatific" which reflects his faith in Christ. Kerouac's beatific memories of his dead brother Gerard is related to such a spiritual *move* of meaning from "Beat" to "beatific." Kerouac regards Gerard as a saint because of Gerard's holy tenderness toward all living beings.

Kerouac writes about the short life of Gerard in a book called *Visions of Gerard* (1963). Kerouac uses his visions of his saintly brother to express the earliest years in his childhood. Consequently, the book represents the manifestation of the dead brother as a holy being. Kerouac thinks that the memories of Gerard are inseparable from the visions of Gerard. As Kerouac remembers Gerard, the visions are always clear and religious. Moreover, they are reflected

* Visions of Kerouac: On a *move* in the literary activity (YAMAZUMI Katsutoshi)

** 大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程

in all aspects of the writings of Kerouac, and he exploits his unique visions of Gerard to change the meaning of "Beat" into religious "beatific."

はじめに

本論文は、アメリカ "Beat Generation" の作家 Jack Kerouac (1922-69) の文学活動について考察するものである。文学活動におけるケルアックの動機と目的はいったい何だろうか、ということが私たちの疑問としてあり、それを探究する端緒として、ケルアックのヴィジョンが "Beat" という言葉に付与された一般イメージを野蛮なものから聖なるものへ移す契機になっていることに焦点をあてる(ケルアックの言うヴィジョンとは、後に詳しく述べるように、出来事との同時性つまり生な記憶を持った視覚的なものである)。

これまでのケルアックに関する先行研究では、ケルアックの伝記的なことからテキストを解釈していくという方法が多く、そのことは逆に Gerald Nicosia の "A Critical Biography of Jack Kerouac" という副題がついた1983年初版の大著 *Memory Babe* を生むことになった。また、最近では、ケルアックの writing について、1950年代に始められた彼の実験的なフィクションの試みから、「ポストモダンの」・「ポストコロニアルのケルアック」を示唆する研究書や(Hunt)、彼の文体の開放性、即興性にミハイル・バフチンが言うところの「カーニヴァルの」イメージをみるものもある(Sterritt)。

しかし、本論文ではそれら先行研究からさらに深く、ケルアックの文学活動におけるより根源的な、"ontological vision" (Watson, p. 130) に接近する可能性を提示したい。そのきっかけとして、ケルアックが幼くして亡くなった兄 Gerard Kerouac の記憶をどのように捉えたかについて考察する。亡兄ジェラルルの記憶はケルアックの人生と文学活動に深い影を留めており、ケルアックにとって亡兄は善き方向へ導く超越的な存在であったからだ。同時にまた、ケルアックは自分と超越的存在としてのジェラルルとの人格的な関係における存在論的な問いを抱えていたと思われる。そのような問いは、「超越」という言葉から連想される19世紀アメリカにおける "the Transcendentalists" の代表的存在、Ralph Waldo Emerson のように自己の内なる神性を通した神との一体という志向からは出て

こない。あくまで、超越的なものと自己との関係が問題なのである。ケルアックの友人、John Clellon Holmes¹⁾は、ビート・ジェネレーションは神の不在を嘆くより、自分自身で神の代わりを創り出すのに忙しいのだと言うが(p. 24)、ケルアックはどのようにして神の代わりとなる超越的なものを創り出したのだろうか。

1. ビート・ジェネレーション—“Beat” から “beatific” へ

それでは、ケルアックとビート・ジェネレーションについて簡単な説明をしながら本題に入っていくことにしよう。

ケルアックは、1957年に出版されたアメリカを縦横断する小説 *On the Road* (以下『路上』)によって商業的成功を収め、その後、彼が命名した「ビート・ジェネレーション」のムーブメント²⁾はメディアを通して広く知られることとなった。そして、同じ年に出版された Norman Mailer による *The White Negro* 中の表現を使えば、個人が “a cipher in some vast statistical operation” として運命づけられた50年代のアメリカを背景に(p. 583)、とりわけビートニク³⁾の反体制的姿勢に焦点があてられた。その姿勢は当時の若者たちの抑圧された心をとらえ、それ以降、『路上』はビート・ジェネレーションのバイブルとみなされていく。個人が「一個の記号」として運命づけられているというのは、戦後のにわか景気からさらに拡大していく大量生産システムと冷戦構造における共産主義に対する対抗意識が、アメリカ社会への服従や画一化と非アメリカ的なものの排除を人々に促していた社会背景があったためである。片岡義男は、そのような「アメリカのなかでなにか失われつつあるかを、ビート・ジェネレーションは、知っていた。(中略)アメリカ社会が持っている偽善とか品性の下劣さをひとりひとりが認識し、そのようなアメリカと正面から対立する人間としての価値を見つけ、それにもとづいて行動することが、ビートとしての第一の基本だった」と、ビートニクの個人性を強調する(p.30)。ケルアックに加えて Allen Ginsberg や William S.

¹⁾ 1952年、ホームズのエッセイ “This Is the Beat Generation” によって初めてビート・ジェネレーションの名が公表された。

²⁾ William S. Burroughs は、ビート・ジェネレーションは文学的というより社会学的に重要であると言う(Burroughs, p. 53)。

³⁾ ソ連の人工衛星スプートニクにひっかけて、サンフランシスコのコラムニスト、Herb Caen が作った軽蔑的造語(Watson, p. 257)。また、「[ニク]はイディッシュ語で軽蔑の意味を伴う接尾語で、ユダヤ系の大学生にビート・シンパが多かったことを表している」(佐藤, p. 212)。

Burroughs 等ビート・ジェネレーションに属すると考えられる作家たちの作品を見ると、そこに共通するスタイルは見出せないが⁴⁾、その世代は1950年代のアメリカにおいて、若者たちに影響力を持ったひとつの文化現象としてあらわれたのである。

ただし、反体制的姿勢という側面からみたビートのライフ・スタイルは、暴力性を帯びた危険なものとして社会に理解されてしまった。そのような理解のされ方に対してケルアックは、1959年6月号の *Playboy* 誌に掲載されたエッセイ “The Origins of the Beat Generation” の中で、暴力性を帯びた風俗ビートへの嘆きを含めながら、“Beat” という語がもつ宗教的意味合いを述べている。

(...) I went one afternoon to the church of my childhood (one of them), Ste. Jeanne d'Arc in Lowell, Mass., and suddenly with tears in my eyes and had a vision of what I must have really meant with “Beat” anyhow when I heard the holy silence in the church (...), the vision of the word Beat as being to mean beatific ... (1993a, p. 63)

“Beat” という語について諏訪優は、「このビート・ジェネレーションの“ビート”(Beat)には、第一に文字通りの『打ちひしがれた』とか『くたくたになった』あるいは、悪い意味にとって『だめになった』(beat up)という意味、第二にはジャズに通ずるビートで『生命力のリズミカルな躍動』を意味する(beat)そして第三には、至福の世界(人間の価値を自覚し、仏陀やキリストにまで通ずる悟りの達成)を探究するという意味での『至福の世界』『幸福に輝く』を意味する(beatific)そして第四には、彼らビート・ジェネレーションのあるアンソロジーの題名にもなった『至上の幸福』を意味する(beatitude)等々の意味が考えられる」(pp. 21-2)と説明する。風俗ビートは諏訪が言うところの第一と第二の意味からの悪しき派生物であると思われるが、ケルアックが“Beat” に付与する意味は、故郷の教会で得たヴィジョンの“beatific” というものだ。さらに言えば、ケルアックが敬虔なカトリック教徒の家庭で育ったということもこの意味付与に大きく関係していると考え合わせてもよい。

しかし、そのような意味について言及したからといってビートが社会に受け入

⁴⁾ それでは何がビート・ジェネレーションの共通の核としてあったのかというと、それは表現の媒介である「言語」への関心といえるだろう(Sterritt, p. 2)。

れられるということはないだろう。また、ビートのシンパでさえケルアックが“Beat”という語にこめた意味合いを誤解していき、ケルアックは孤立していくことになる。例えば、ビート文化は60年代後半のヒッピー文化にやがてつながっていく。そのとき導師(guru)的立場にあったのはケルアックではなくギンズバーグであったように、ケルアックがある counterculture の試みにおいて先導役を実践することはなかったのである。晩年のケルアックを取材した Jack McClintock は、ギンズバーグが導師的になったのに対して、ケルアックは流行おくれのままでいることを決断したかのように見えた、と言う(p. 276)。

2. 1922-26年をめぐる “the Duluo Legend” — ジェラルールの記憶

さらにケルアックが言うところの “beatific” について掘り下げるため、彼の子供時代のヴィジョンと結び付けられている “beatific” に接してみる必要がある。ケルアックがつかんだ “beatific” のヴィジョンとはなんだろうか。そのことを考察する中で同時に私たちは、ケルアックのソフト・ビート(soft beat)としての非暴力性を見るだろう⁵⁾。

ケルアックは、先に引用したエッセイのなかで、“beatific” という語につながっていく源泉になるものとして、亡兄 Gerard Kerouac の記憶についても書いている。『路上』の出版後ビートは一躍注目を集めたが、マス・メディアはビートを暴力的なものとして扱った。ケルアックはそのような暴力性を否定し、自分の非暴力的性格の理由を言う。

Because my brother had died at the age of nine, his name was Gerard Kerouac, and he'd told me “Ti Jean never hurt any living being, all living beings whether it's just a little cat or squirrel or whatever, all, are going to heaven straight into God's snowy arms so never hurt anything (...)”(1993a, p. 64)

1926年、ジェラルールは9歳でリュウマチ熱により亡くなった。それはケルアッ

⁵⁾ 志村正雄は、暴力的・自己顕示的性質をもつものをハード・ビート(hard beat)、それに対して、平和主義的なものをソフト・ビート、というふうなビートを二つに分ける提案をしている。ちなみに、パロウズと初期のギンズバーグをハード・ビートに、ケルアックをソフト・ビートにあてはめている(志村, pp. 144-5)。

クが4歳の時のことだった。ケルアックは、ジェラルルからすべての生き物に対するやさしさを学んだのである。兄を亡くしたことがそれ以降のケルアックの作家人生に深い影響を与えたということは、ケルアック関連の書物などでよく指摘される。例えば、Steve Turner によるケルアックの伝記では、“Whatever the truth, the impression of Gerard as a saintly child stayed with Jack throughout his life”と述べられている(p. 33)。真相がどうであれ、ジェラルルの影響が強く残っているということは、ケルアックが死後30年前後してもなお、もう存在しない兄について語るということから理解できる。

概して幼年期の記憶は捏造物であることが多い。それにもかかわらず、あらゆるテキストの中で、と言っていいほどケルアックはジェラルルの名を頻繁に出している。例えば、ケルアックは1960年に出版された小説 *Lonesome Traveler* の“Author's Introduction”で、“Influenced by older brother Gerard Kerouac who died at age 9 in 1926 when I was 4, . . . (he was) — (also said to be a saint by the nuns) — (recorded in forthcoming novel *Visions of Gerard*)” (1989, p. v) とジェラルルの影響をあらわにする。そして、ここで言及されているジェラルルをモデルにして1956年に書かれた小説 *Visions of Gerard* (以下『ジェラルル』)の冒頭には次のような一節がある。

For the first four years of my life, while he lived, I was not Ti Jean Duluo, I was Gerard, the world was his face, the flower of his face, the pale stooped disposition, the heartbreakingness and the holiness and his teachings of tenderness to me, and my mother constantly reminding me to pay attention to his goodness and advice — (1991b, p. 2)

『ジェラルル』では、ジェラルルについての季節や色彩にからめた記憶が詩的に、ランダムに登場する。そのためこの作品は、小説ではなく散文詩と言えるかもしれない⁶⁾。Ti Jean Duluo とはケルアック本人を指す作中の名前なのだが、ドゥルーズという姓についてケルアックは詩“Richmond Hill Blues”で次のように書いている、“DULUOZ / Name derived from early / morning sources / In a

⁶⁾ ケルアックは、文学の定義として、“tale told for companionship and to teach something religious, of religious reverence, about real life, in this real world which literature should (and here does) reflect.” というのが気に入っていた(1995b, p. 18)。

newspaper office / Long Ago in Lowell Mass” (1995a, p. 82)。そこで、次にケルアックが自分をドゥルーズと同一視し、構想していたことについて述べた後、なぜケルアック/ドゥルーズが「人生の最初の4年間」は自分自身ではなくジェラルドであったのかについて考えたい。

ケルアックには、自分自身の人生を書き込んだ小説群を晩年にまとめ、巨大な一冊の書物(one vast book)に収めるという構想があった。しかし、小説に登場する人物名をケルアックの意図に反して実名にしなかったのは、出版社の考えによるらしい(Kerouac 1993b, Preface)⁷⁾。けれど、とにかく、そのような構想のもとに作り上げていった書物をケルアックは“the Duluoz Legend”と呼んだ。そして、ケルアックは、「ドゥルーズ伝説」は走りながら書かれた(written on the run)ものだと言う(1992, Preface)⁸⁾。これは、ケルアックがアメリカを東から西へ、時にはメキシコへ移動しながら書いていたことの自負であろう。ケルアックは『路上』の中で、“We were all delighted, we all realized we were leaving confusion and nonsense behind and performing our one and noble function of the time, *move*” (1991a, p. 133)と書き、「移動」を称揚してみせたが、作品内でも作者と同じように「移動」が行われていることはケルアックの小説の特徴である。そして、「移動」という観点で「ドゥルーズ伝説」を考えるなら、それは自己の人生をテキスト内へ転換しようとするひとつの「移動」だと捉えることができるだろう。もちろんそれは物理的な「移動」ではなく、むしろ精神的な「移動」であり⁹⁾、言葉媒介とした自己の相対化の試みである。

その試みにおけるケルアックの欲望は単なる自伝を書くこととは異なる。ケルアックが「ドゥルーズ伝説」を構成する全作品について、“The whole thing forms one enormous comedy, seen through the eyes of poor Ti Jean (me), otherwise known as Jack Duluoz, the world of raging action and folly and also of gentle sweetness seen through the keyhole of his eye” (1992, Preface)と述べていることから、その欲望は自分の「目の鍵穴を通して見られた」世界の生成にあると考えられる。ケ

⁷⁾ ケルアック研究者、Ann Chartersによれば、名誉毀損を避けるために実名が使われなかったということだ(Kerouac 1991a, p. xxiv)。

⁸⁾ この構想をケルアックが考え出した時期は1955年の夏頃だろう(Kerouac 1996, p. 514)。Visions of Cody (Kerouac 1993b, Preface)も参照。

⁹⁾ ケルアックの翻訳者である中上哲夫は、ケルアックの引越しという「移動」の多さに注目し、「生存の根拠としての根っこを引っっこ抜かれた人間のアイデンティティの不安を如実に物語っていて、わたしにはそれがかれのアイデンティティ確立の苦しいあえぎに思えてならないのだ」と述べている(p. 119)。

ルアックを取り巻く世界は、自己の視覚と密接な関係にあり、言葉によって自己を相対化していく作業の中で生成するものだ。しかし、そのような相対化などはじめから不可能なことではないか。だれにとっても幼児期、特に0歳から4歳くらいの記憶は無いに等しく、親などの記憶を頼らずに自分で言語化することはできない。そこで、「ドゥルーズ伝説」の最初期である1922年から1926年を描く『ジェラルール』に再び目を向け、ケルアック/ドゥルーズの「人生の最初の4年間」について考えてみる。

3. 母親によるテキストとケルアックのヴィジョン

断片であるにせよ、どこから人の記憶がはっきり残るのかを断言するのは困難だが、0歳から4歳の記憶ということになると、ケルアックは親からの伝聞にほとんどを頼らざるをえない。それゆえ、ティ・ジャンは最初の4年間、ティ・ジャン自身ではなくジェラルールだった。

母親からの話でジェラルールは言葉の中に確固としたものとしてあるのに、ティ・ジャンという自分自身はその4年間について確実に自己同一化できないまま、現実に存在していた。つまり、ケルアック/ティ・ジャンは、4年間自分とジェラルールの人生を重ね合わせることによって、自我の確立していない幼児期のあるかないかわからない不安定な記憶を言語化しようとするのである。もし、その4年間で言語化できなければ、一冊の書物に自分の人生を収めてしまう「ドゥルーズ伝説」というケルアックの構想は全体として成立しえないだろう。

『ジェラルール』は、「ドゥルーズ伝説」の“the cornerstone”となっており、その首尾一貫性は、筋やテーマにではなく、ヴィジョンに置かれている(Nicosia, p. 501)¹⁰⁾。ケルアックはまさしくジェラルールの記憶をヴィジョンによって捉えようとするが、ケルアックがジェラルールと共に過ごした4年間の記憶は曖昧なものでしかない。それに対して母親から伝えられるジェラルールの記憶はすでに言語化されたテキストとして存在する。ケルアックがジェラルールを見出す方法は、ジェラルールに関わるヴィジョンと母親によるテキストのふたつということになる。そして、そのテキストとヴィジョンにおける対立の裂け目に生成するのがジェラルールの聖人性なのである。

¹⁰⁾ ニコシアによれば、ケルアックは『ジェラルール』を書き終えた後、他著作のタイトルのほとんどに‘vision’という語を付け加えようと考えていたらしい(p. 502)。

ジェラルムが通っていた学校の修道女たちやケルアックを含む家族は、どんな生き物にも優しさを与えるジェラルムの無垢な心を知って、彼を聖人(a saint)とみなしていた。とりわけ、ケルアックによるジェラルムの見方には、18世紀イギリスの盛期ロマン派の詩人、William Blake が捉えた子供のヴィジョンに近いものが感じられる。もちろん、ケルアックはブレイクから影響を受けており、Ellis Amburn によれば、“from Blake, Jack gained a lifelong affinity for visionary experience” (p. 27) ということである。

単純化して言えば、ブレイクにとって子供の超越性は、イエスが神の子供として世界に降り立ったということに由来する。宗教学者の中沢新一は、ブレイクの詩集『無心の歌、有心の歌』(原題は、Songs of Innocence and of Experience)の文庫版解説で、「ブレイクは絶対的なものが子供として人の世界にあらわれたというヴィジョンに、誰よりも深い衝撃をうけながら、自分の人生をひとつの作品と化すことに成功した、希有のひとつだ」と書いている(p. 203)。

ケルアックの場合、「自分の人生をひとつの作品と化すことに成功」するためにジェラルムを聖人として絶対視しなければならないが、先にも述べたようにジェラルムの聖人性は彼に関する母親のテキストとケルアックのヴィジョンにおける対立の裂け目に生成するものである。そして、ここにもブレイクの影響がうかがえる。

「対立」という語を持ち出すのは、ヘーゲル的な否定によって総合へ向かう弁証法ではなく、ブレイクの「対立の論理」をケルアックのジェラルムに関わる言説の成り立ちに見るからである。『ウィリアム・ブレイク研究』の著者、大熊昭信はブレイクの「対立の論理」について、「否定が存在しないとは、一方が他方を否定(抹殺)してしまうと、否定する側も存続できなくなることだろう。相反する両者が向かい合って、決して相手を無化することがないとき、それが対立であり、そのとき両者は存続しうるというのである。そのとき対立の関係は、世界の生成を促進する」と説明している(p. 290)。そして、ブレイクは、“The Marriage of Heaven and Hell”の中で“Without Contraries is no progression” (p. 181)と謳い、「天国と地獄の結婚」をさせる。同じように、ケルアックは、母親のテキストと自分が持っているヴィジョンを対立させるのである。

4. 「経験のヴィジョン」

畏友 Neal Cassidy¹¹⁾に宛てた1951年1月3日付けの手紙でケルアックは、ヴィジョンとはある出来事が起こったその時から心(mind)に蓄積されているものと説明する(1996, p. 268)。ヴィジョンは出来事の発生と同時に映像として心に残ったものであり、別の表現をするならそれは、言語化つまり秩序化される前の生な記憶を保持している視覚的なものだ。さらにケルアックは、“I believe that memories are inseparable from dreams”と述べた後、“all dreams come from visions of experience”とする(p. 268)。ここから考えられるケルアックの主張は、「経験のヴィジョン」によって蓄積された記憶は夢のようにぼんやりしたのではなく、反対に夢のようにはっきりと生々しいということである。それゆえ、ケルアックが、「ティ・ジャン、どんな生き物でも絶対に傷つけちゃだめだよ」というジェラルルの戒め、つまりそのヴィジョンを語るとき、そこには過去と現在との隔たりはない。その戒めの声は、ジェラルルの死後30年経ってもなおケルアックに響いている。また、そのように時間の間隔を消去するのは、ケルアックの「ドゥルーズ伝説」における「走りながら書く」という特異性を示すものと考えられる。部屋の中で昔を思い出しながら書くのではなく、今現れる「経験のヴィジョン」を「走りながら書」き、現在と過去をページの中に溶け込ませているのである。しかし、この「経験のヴィジョン」には詩的・神秘主義的な色合いが強いのは当然と言えよう。

ケルアックの先の手紙は、1950年12月28日付けの手紙から一連のものである。それらは、ケルアックがキャサディーに対して手紙を使って、“a full confession of my life” (p. 246)を連続で行ったことを指す。ケルアックは、ジェラルルが死んだ1926年に生まれたキャサディーをジェラルルの生まれ変わりだとも考えていたが(p. 472)、それらの手紙の中ではもちろんジェラルルのことについてかなり多く言及されている。ケルアックは、その第一報で、“I know now I imitated him through life” (p. 252)と「告白」し、ジェラルルの逸話を語る。

¹¹⁾ 1950年12月23日、ケルアックは、キャサディーから長文の手紙(“Joan Anderson and Cherry Mary letter”)を受け取った。その手紙は、Thomas Wolfeの影響下にあったケルアックに作家としての新たな独自の声を与えたとされる。

Here Gerard one day found a mouse caught in a butcherstore trap and took it home to heal. He made a little basket bed for it, fed it milk and cheese and just as this forgotten little mouse of ages ago began to get well the cat devoured it in my brother's absence. He cried tears. Then he took the cat and placed it roughly on the rocking chair (...) and said, "Mechant! mechant!" [sic] which means, "Bad one! bad one!" — "Why have you done this to a harmless little mouse that couldn't hurt you even if it tried, (...) Shame on you, have shame, old vicious!" (p. 252)

この逸話は後に『ジェラルール』でさらに誇張して語られるのだが(1991b, pp. 8-11)、続けてケルアックは、"My mother heard every word of it; the text has been translated to me a million times, now it's garbled" (p. 252) と言う。つまり、この話は母親からケルアックに伝えられたものなのである。

しかし、キャサディーに対してなされたケルアックの「告白」は、ジェラルールの記憶を母親のテキストに沿った形で述べるだけではなく、ケルアックがジェラルールの記憶に関連して保持しているある「痛み」(a pain)についても言及する。それは、母親のジェラルールの記憶について、"her stories about him may today be exaggerated, but I have verification, plus a pain in my heart, sufficient unto these pages" (p. 253) と言う文中にある「痛み」のことなのだが、この「痛み」は1956年に書かれた『ジェラルール』では聖性を持ったジェラルールの記憶によって浄化される。このことから手紙の内容は—キャサディーを聖なるジェラルールであり、かつカトリックの司祭とするなら—告解に擬することができる。

5. 苦痛の記憶

具体的に肉体的な「痛み」が先に引用した手紙で言及されていることは注目すべきである。ケルアックは、ジェラルールが組み立て式のおもちゃで遊んでいる所を邪魔したため、ジェラルールに顔を叩かれたと言う(p. 259)。そのことは、ケルアックにとって、ジェラルールが亡くなる前の最後の記憶で、トラウマのようなものとして残り続けている。以前、ケルアックは、姉の Nin に宛てた1945年3月14日付けの手紙でもこのことについて "Now all I remember about Gerard, for instance, is his slapping me on the face, despite all the stories Mom and Pop tell me

of his kindness to me.” (p. 87) と述べているが、この言葉から母親によって言語化されたテキストとしてのジェラルルの記憶に反して、ケルアックがジェラルルについて「痛み」という生々しい記憶を持っていたのだと理解できる¹²⁾。その「痛み」の記憶は、体に残る傷跡が過去の記憶を現在に留めているように、ケルアックの頬の上に残っているだろう。それゆえ、ジェラルルの聖性を喚起させる「ティ・ジャン、どんな生き物でも絶対に傷つけちゃだめだよ」というような言葉は、ケルアックの「痛み」の記憶と矛盾する。それにもかかわらず、キャサディーを通して神に向けられているのだと言うケルアックの「告白」は(p. 246)、その行いによって「痛み」を浄化する。『ジェラルル』に再び目を移してみよう。

ニコシアに従えば、『ジェラルル』における主要な問いは、ジェラルルがこうむる不合理な苦痛(これに対するケルアックの苦痛も含む)であるが、ヴィジョンの機能(the faculty of vision)によって苦痛は無効にされる。そのことが、ケルアックのとった手法であるとニコシアは看破する(p. 508)。前に述べたように、ケルアックにとってのヴィジョンは時間の流れに沿わないものであり、そこに合理も不合理もない。ケルアックがジェラルルにたたかれたという出来事は、「痛み」としてトラウマ的に現在までケルアックの心に残っているが、一方で「経験のヴィジョン」として捉えることができる。では、どのようにしてケルアックはそのヴィジョンを語るのか。ケルアックは、手紙における「告白」と同じようにヴィジョンを記述し、浄化させるのである。そしてブレイクの詩のように、その「経験のヴィジョン」は innocent なヴィジョンに昇華するだろう。「痛み」の記憶についてケルアックは、手紙で「告白」した後、『ジェラルル』では次のように書く。

(... , he slapped my face yelling “Décolle donc!” (Get away!) and must have instantly regretted it, no doubt that in a few minutes his remorse was greater than my disappointed regret —) We made up soon enough, head to head at the sad and final mortal window, holy Gerard and I, which gave credence now to his speech about kindness (...) (pp. 104-5)

¹²⁾ この「痛み」の記憶に関して、パロウズが独自に精神分析をしたらしい。それは、ケルアックが平手打ちに腹を立て、ジェラルルの死を望み、数日後亡くなったとするものだ(Kerouac 1996, p. 259)。

ケルアックは先のキャサディー宛ての手紙で、ジェラルルの死を知ったとき自分は、“Gerard is dead!”と喜び叫んだと述べている(p. 259)。『ジェラルル』では、その叫んだ理由は彼の死を“some holy transformation”と考えたからだとする(p. 108)。ケルアックの「痛み」の記憶は、病床にあるジェラルルの苦痛と共に、「ある聖なる変化」に移行していくようだ。しかし、ジェラルルの死を嘆き悲しむ母親と姉は、“Ti Jean you dont [sic] understand, you're too young to understand!”と言う(p. 129)。時間を経て、年をとればジェラルルの死をきちんと理解できるだろうという考え方は、やはり、ケルアックの経験したそのときのまま残っている生なヴィジョンと対立する。

繰り返して言えば、ジェラルルに関する母親のテキストは、時間の経過と共に、「歪められ」「誇張され」でしまっている。それにもかかわらず、ケルアックが母親のテキストを否定しないのは、自分のヴィジョンとそれを対立させたとき、絶対的・超越的なジェラルルの聖性が生成するからである。

そして、ケルアックの人生最初期は「ドゥルーズ伝説」へ「移動」するが、それが成されなければ、「ビート」という語に関する“Beat”から“beatific”への「移動」はなかったのではないだろうか。つまり、ジェラルルの記憶をめぐっての母親のテキストとケルアックが持つヴィジョンとの対立による「聖なるジェラルル」の生成が、ケルアックにジェラルルからの「ティ・ジャン、どんな生き物でも絶対に傷つけちゃだめだよ」という戒めの声を確固たるものとさせ、“Beat”から“beatific”という精神的「移動」を要請したのである。

引用文献

- Amburn, Ellis. *Subterranean Kerouac: The Hidden Life of Jack Kerouac*. New York: St. Martin's Press, 1998.
- Blake, William. “The Marriage of Heaven and Hell.” *The Complete Poems*. New York: Penguin Books, 1983.
- ブレイク、ウィリアム。『無心の歌、有心の歌』寿岳文章訳、角川文庫、1999年。
- Burroughs, William S. & Daniel Odier. *The Job: Interviews with William S. Burroughs*. New York: Penguin Books, 1989.
- Holmes, John Clellon. “This Is The Beat Generation.” *Kerouac & Friends: A Beat Generation Album*. Ed. Fred W. McDarrah. New York: William Morrow,

- 1985.
- Hunt, Tim. *Kerouac's Crooked Road: Development of a Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- 片岡義男. 『エルヴィスから始まった』ちくま文庫、1994年.
- Kerouac, Jack. *Lonesome Traveler*. New York: Grove Press, 1989.
- *On the Road*. New York: Penguin Books, 1991a.
- *Visions of Gerard*. New York: Penguin Books, 1991b.
- *Big Sur*. New York: Penguin Books, 1992.
- *Good Blond & Others*. Ed. Donald Allen. San Francisco: Grey Fox Press, 1993a.
- *Visions of Cody*. New York: Penguin Books, 1993b.
- *Book of Blues*. New York: Penguin Books, 1995a.
- *The Portable Jack Kerouac*. Ed. Ann Charters. New York: Penguin Books, 1995b.
- *Selected Letters 1940-1956*. Ed. Ann Charters. New York: Penguin Books, 1996.
- Mailer, Norman. "The White Negro." *The Penguin Book of the Beats*. Ed. Ann Charters. London: Penguin Books, 1993.
- McClintock, Jack. "This Is How The Ride Ends." *Kerouac & Friends: A Beat Generation Album*. Ed. Fred W. McDarrah. New York: William Morrow, 1985.
- Miles, Barry. *Jack Kerouac: King of the Beats*. London: Virgin Publishing Ltd, 1999.
- 中上哲夫. 「ジャック・ケルアックとは何者か? — アイデンティティ・クライシスをめぐる」『ユリイカ』(ケルアック特集)青土社、1999年11月号.
- Nicosia, Gerald. *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- 大熊昭信. 『ウィリアム・ブレイク研究 — 「四重の人間」と性愛、友愛、犠牲、救済をめぐる』彩流社、1997年.
- 佐藤良明. 『ラバーソウルの弾みかたービートルズから《時》のサイエンスへ』岩波書店、1989年.
- 志村正雄. 『神秘主義とアメリカ文学 — 自然・虚心・共感』研究社出版、1998

年.

Sterritt, David. *Mad to Be Saved: The Beats, the '50s, and Film*. Carbondale:

Southern Illinois University Press, 1998.

諏訪優. 『ビート・ジェネレーション』 紀伊國屋書店、1994年.

Turner, Steve. *Angelheaded Hipster*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 1996.

Watson, Steven. *The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944-1960*. New York: Pantheon Books, 1998.