

サンフランシスコから始まるビート・ストーリー

原 成 吉

序

ビート・ジェネレーションとは、アメリカ社会が物質的繁栄を謳歌していた1950年代の後半に、文学、とりわけ詩を中心軸にして、自分たちの世界を別の方向へ100万分の1インチ動かした世代のことである。「100万分の1インチ」とは ゲーリー・スナイダー (Gary Snyder, b. 1930) のことば⁽¹⁾であるが、少なくともアメリカ詩はビートのあと大きく変わったといえる。ビートの詩人たちは、T. S. エリオット (T. S. Eliot, 1888-1965) に始まるニュー・クリティシズムの没个性的な詩風を拒絶し、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ (William Carlos Williams, 1883-1963) のアメリカの現実に根ざした詩論とエズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) の “make it new” の精神を再評価し、アメリカ詩にホイットマンの伝統を復活した。フィリップ・ラーヴの「ペイル・フェイスとレッド・スキン」⁽²⁾に従えば、ビートは体験重視の土着派、レッド・スキンの代表といえよう。

90年代になってアメリカのみならず日本でも、文学としてのビートだけでなく、ビートの運動そのものがまた新たな注目を集めている⁽³⁾。それ以前にも、詩人の諏訪優氏や片桐ユズル氏などが精力的にビートの詩を紹介したこともあって、日本ではかなり早くからビートに対する関心が若い世代にはあった。88年の10月にアレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg, b. 1926) が来日し、砂防会館や京大西部講堂でポエトリ・リーディングを行った。そして大妻女子大学で開催されたアメリカ文学会の全国大会でもレクチャーではなくポエトリ・リーディングが行われた⁽⁴⁾。また、ゲーリー・スナイダーも91年10月に来日し、南青山にある鏡仙会能楽研修所の能舞台や獨協大学など数カ所でポエトリ・リーディングを行った⁽⁵⁾。それと前後してビート関係の特集

や紹介、および作品の翻訳がかなり出版されてる。

物質的豊かさからドロップ・アウトすることを目指したビートの運動は、国家という巨大に成りすぎたモンスターに対する批判であったし、同時にエコロジーへの無理解から自己崩壊の危機を招いてしまった産業主義的文明に向けられた批判でもあった。このことを今の私たちの状況と考え合わせると、ビート再考の兆しを単なるレトロ趣味で片付けることはできない。ビートとはそもそも何であったのか、そして今どんな意味をもつのだろうか。それをこの小論で考えてみたい。

1

今から40年前、1955年10月7日のポエトリ・リーディング、場所はサンフランシスコのシックス・ギャラリー。この時ビートによる「公民権運動」、つまり詩を民主化する運動が始まったと考えてよい。まずこの画廊について少し触れておこう⁽⁶⁾。シックス・ギャラリーは、54年の秋にサンフランシスコの「カリフォルニア・スクール・オブ・ファイン・アーツ」に集まった6人の学生が、フィルモア・ストリートにあった自動車修理工場を改造して始めた画廊であった。彼らのねらいは、絵画の展示と音楽や詩などを組み合わせた新しい芸術空間の創造にあった。シックス・ギャラリーを作ったのが、当時その美術学校で教えていた抽象表現派の画家、マーク・ロスコ (Mark Rothko, 1903-70) やクリフォード・スティル (Clyfford Still, 1904-80) の学生たちだったことは興味深い。55年の1月にはロバート・ダンカン (Robert Duncan, 1919-88) の戯曲『ファックされたファウスト』⁽⁷⁾もここで上演されている。そしてシックス・ギャラリーは、ビート・ムーヴメント誕生の場所としてその名を残すことになる。

このイベントはマイケル・マクルーア (Michael McClure, b.1932) の発案によるもので、アレン・ギンズバーグが企画し行われた。司会は、サンフランシスコの中心的詩人、ケネス・レックスロス (Kenneth Rexroth, 1905-82) だった。そして、アレン・ギンズバーグ、ゲーリー・スナイダー、マイケル・マクルーア、フィリップ・ウェーレン (Philip Whalen, b.1923)、フィリップ・ラマンティア (Philip Lamantia, b.1927) が詩を朗読した。聴衆には、ジャック・ケルアック (Jack Kerouac, 1922-69)、ローレンス・ファー

リンゲッティ (Lawrence Ferlinghetti, b.1919), それにケルアックの小説『路上』の主人公のモデルとなったニール・キャサディ (Neal Cassady, 1926-68)がいた。ギンズバーグはこのイベントの案内状を次のように書いている。当時の雰囲気伝えるために原文を引用しておこう。

Six poets at the Six Gallery. Kenneth Rexroth, M.C. Remarkable collection of angels all gathered at once in the same spot. Wine, music, dancing girls, serious poetry, free satori. Small collection for wine and postcards. Charming event.⁽⁸⁾

シックス・ギャラリーに6人の詩人。司会 ケネス・レックスロス。すばらしきエンジェルたち一同に会す。ワイン、ミュージック、ダンシング・ガール、マジな詩、タダの悟り。酒代とハガキ代を少々。とびっきりのイベント。

このハガキ，“poetry”という単語を“music”に読み変えれば、まだ無名のミュージシャンによるライブ・ハウスでのジョイント・コンサートの案内、といったところだ。それはさておき、このリーディングはギンズバーグが初めて「吠える」⁽⁹⁾を朗読（出版されたのは翌年の56年）したことでセンセーションを呼んだ。また、スナイダーは「木苺の饗宴」⁽¹⁰⁾という作品を読んでいる。この詩はオレゴン州のウォーム・スプリング・インディアンの居住地で、8月の中旬1週間にわたって行われる収穫祭を歌った作品である。

「吠える」と「木苺の饗宴」という詩にはビートの特徴がうかがえる。テーマについて言えば、前者は現代都市が人間精神に及ぼす破壊的要素を扱っており、後者では母なる大地で展開される生命の営みについて語られている。つまり、「吠える」は物質文明がもたらした人間疎外のありさまを見つめ、「木苺の饗宴」はその治療法を人間の内なる自然をも含めたネイチャーから学ぶという、ビートのライフスタイルを象徴しているといえよう。ビートは「裸の怒り」から始まったわけだが、その怒りはただ吠えるだけではなく、現実的な「世直し運動」へと向かう建設的な面も合わせ持っていた。この二つの特徴が、グループとしてのビートの出発点となったシックス・ギャラリーでのリーディングからすでにあつたことは興味深い。物質文明を象徴する都市

がもたらした人間疎外という「病」を、自然の中で「癒す」治療法は、後のカウンター・カルチャーに残したビートの遺産と呼べそうだ。

ケルアックは小説『ダーマ・バムズ』で、このイヴェントを「サンフランシスコ・ポエトリ・ルネサンス誕生の夜」⁽¹¹⁾と書いているが、実際にはそれ以前からルネサンスは始まっていた。ニューヨークからケルアックやギンズバーグがやってくる前から、ケネス・レックスロスをはじめ、ロバート・ダンカン、ジャック・スパイサー (Jack Spicer, 1925-65)、ロビン・ブレイザー (Robin Blaser, b.1925) などを中心とした詩人たちのコミュニティがすでにサンフランシスコにはあったからだ。もちろんビートの動きはニューヨークで始まったわけだが、ジャーナリズムの中心から遠く離れたサンフランシスコが、ニューヨークのビートたちに自由なボヘミアンの環境を提供し、ビート・ムーヴメントを準備したと考えてよいだろう⁽¹²⁾。

またローレンス・ファリングゲッティが53年に「シティ・ライツ」書店⁽¹³⁾をノース・ビーチにオープンし、55年から「ポケット・ポエツ・シリーズ」の出版を始めたので、この本屋が詩人たちの出会いの場となった。ファリングゲッティ自身もリーディングをとおして、彼のいう「パブリック・ポエトリ」を推進した。彼の代表作『心のコニー・アイランド』はアカデミーからは無視されたが、89年までの販売部数はアメリカだけでも約70万部、外国の翻訳を加えると100万部を越えるという⁽¹⁴⁾。

以上の述べてきたように、シックス・ギャラリーのリーディングは、サンフランシスコから生まれるべくして生まれたイヴェントであった。60年代のカウンター・カルチャーは、50年代のなかばにサンフランシスコで始まっていた。

2

ビート・ジェネレーションは、少し教科書的な言い方をすれば、20年代のロスト・ジェネレーションと似たところがある。まず第一に、この二つの世代がそれぞれ第一次大戦と第二次大戦の後に現れたこと。そして、どちらも新しい文学現象であったが、それが文化現象へと発展していったことだ。ジャズが二つのジェネレーションに共通する時代の音楽であった。違いは前者の視線がおおむね西洋に向けられていたのに対して、後者はどちらかといえば

東洋であった。前者は小説、後者は詩がその中心にあった。ロスト・ジェネレーションもその時代精神を代表していたが、ビートにみられる強烈な仲間意識がなかったために文学運動には至らなかった。ビートの精神は後のロック世代、つまりカウンター・カルチャーの世代へ受け継がれてゆくことになる。決定的な違いはビートが現実の社会変革に直接コミットしていった点にある。

ビートの時代、つまり「アイゼンハワーとマッカーシーの時代」に詩人を志すことは、死ぬまで労働者でいる決心をすることだった、そうスナイダーは語っている⁽¹⁵⁾。保守反動の時代風潮にあった当時のアメリカにおいて、彼らビートがめざしたライフスタイルとしての文学は、当然のことながら「ニュー・クリティシズム」の文学観とは相入れないものがあつた。ビートは詩を、大学という閉ざされた空間から街のカフェやライブ・ハウスにひっぱり出し、自らの肉声によってそれを仲間たちに伝えた。活字一辺倒であつたそれまでの詩に、その原点である「うた」を、すなわちプリミティヴなエネルギーを取り戻そうとした点において、ビートの詩を「開かれた詩」と呼ぶことができよう。

このような新しい詩を求めるアンチ・アカデミイの運動は、サンフランシスコだけではなく他の場所でも起こっていた。後に「ブラック・マウンテン・スクール」と呼ばれる詩人たちの動きもその一つである。このグループのカリスマ的存在であつたチャールズ・オルスン (Charles Olson, 1910-70) は、「投射詩論」⁽¹⁶⁾で、活字のなかに閉じ込められてきた詩のコトバに、プレス(息)とヴォイス(肉声)を取り戻そうと提唱した。そして、彼はノース・キャロライナの山の中にある、まるでコミュニンのような大学、ブラック・マウンテン・カレッジで『マクシマス詩篇』⁽¹⁷⁾を書き始める。56年にこのカレッジは財政上の理由から廃校になるが、「ブラック・マウンテン・レビュー」(*Black Mountain Review*)を編集していた詩人のロバート・クリーリー (Robert Creeley, b.1926) がサンフランシスコにやってきたことで、オルスンの詩論がビートの詩人たちに知られるようになった。57年にはオルスン自身が、サンフランシスコでポエトリ・リーディングと「新しい歴史観」という題で連続講演を行っている⁽¹⁸⁾。

また、「オリジン」(*Origin*)、「ブラック・マウンテン・レビュー」,「エヴァー・グリーン・レビュー」(*Evergreen Review*)、「ユージェン」(*Yugen*)、「カル

チャー」(*Kulture*)等のリトル・マガジン⁽¹⁹⁾が、ビートをはじめとするアンチ・アカデミイの詩人たちを引き寄せる磁場の役割をしていたことも忘れられない。そして、「エヴァー・グリーン・レビュー」の編集をしていたドナルド・アレンが編纂したアンソロジー『新しいアメリカ詩』⁽²⁰⁾が1960年に出版され、これらの詩人たちの作品が一般の読者に知られるようになる。現在の視点からみれば、アメリカ詩におけるモダンとポスト・モダンの境界線はこの辺りに落ち着くのではないだろうか。

このころ彼らが盛んにやりだしたポエトリ・リーディングは、これまでにない詩の面白さを伝えた。それは詩のコトバを目(頭)だけにとらわれず、全身で詩を体験しようとする試みであったといえよう。ビートのリーディングは、詩を頭で鑑賞するよりも、詩に直接参加する場となった。つまり、詩を“appreciate”することから、詩に“participate”する“field”，それが彼らのポエトリ・リーディングである。活字や句読点の印刷された詩集のページはいわば楽譜であり、朗読することによって初めて詩人の息が再現される。ひとことと言えば、詩をプリミティブな状態にもどす試みに他ならない。ビートにとってポエトリ・リーディングは、古くて新しい詩の流通手段となった。ここにみられるコミュニケーションの方法は、特定の時間と空間をダイレクトに他者と分かちあうものであり、その意味において後のロックのコンサートと共通するものがある。ビートの詩人たちがポエトリ・リーディングをとおして実践したのは、詩人の肉体から切り離されてしまったコトバに再び肉体を取りもどすこと、詩のコトバに呪術的パワーを復活させることであった。その結果“let the body float”や“spontaneity”がクローズ・アップされるようになった。

詩人たちは一種のシャーマンになり、それぞれのヴォイスで作品を生み出した。そのモデルのなかにネイティヴ・アメリカン(アメリカ・インディアン)のさまざまな部族に伝わるオーラル・ポエトリ(口承詩)があった。60年代のはじめに「民族詩学」(Ethnopoetics)を提唱した詩人のジェローム・ローゼンバーグ(Jerome Rothenberg, b.1931)は、シャーマンと詩人の関係を次のように述べている。

つまりシャーマンとは、典型的なシンガー(歌い手)のことで、その歌はヴィジョンを得る過程と結び付いています。だからシャーマンは、[ア

ルチュール・] ランボーがわたしたちに示してくれた「見者」でもあるのです——それは権威づけされた真実のヴィジョンを振り回す聖職者のことではなく、刻一刻と変わる時間の中で自分のヴィジョンを新しく創りかえる詩人のことなのです。現代の詩人は、そのヴィジョンが詩人自身のため、あるいは社会にそれを広めるため、いずれの場合にせよシャーマンのような役割を受け継ぎたいと思っているのではないのでしょうか⁽²¹⁾。

まさにギンズバーグやスナイダーなどは、幻視者 (visionary) の詩人といえそうだ。ビートの詩人には西洋近代を頂点とする論理のピラミッドはない。彼らの詩には神秘的体験のプロセスを記録したものも多いが、それは「ここそしていま」の現実を認識する方法と深く結び付いている。その意味において、東洋の禅やヒンズー教、そしてプリミティヴな文化とエコロジー、さらにはドラッグ体験といったものはすべて、いま自分が立っている場所を確かめ、次に進むべき方向を示してくれる「道しるべ」と考えることもできる。東洋への関心についていえば、アメリカ文学ではエマスンまで遡るが、スナイダーやウェーレンなどは思想だけではなく、自らそれを実践している。彼らが現在も続けている禅は、近い将来、善し悪しはともかく「カルフォルニア禅」という名前で呼ばれるかも知れない。少なくとも日本の禅が太平洋を渡ったことは確かだ。

3

「狂気によって破壊されたほとくの世代の最良の精神」を歌ったギンズバーグの「吠える」は、西欧テクノロジー文化に対して突きつけた「ノー」という悲痛な叫びであり、その犠牲になった彼の仲間たちの記録であった。この作品を特徴づけているうねるような長い詩行と、カタログのように事物を繰り返し列挙してゆく詩作法は、英詩の伝統からアメリカ詩を解放しようとした最初の詩人ウォルト・ホイットマンから学んだものだ。

ビートの命名者ケルアックの代表作『路上』⁽²²⁾は、まず何よりも放浪の物語であり、主人公ディーン・モリアリティ (ニール・キャサディがモデル) は、アメリカ的モラルをかるく飛び越えた現代版ハック・フィンだ。多少お

おげさな言い方をすれば、ホモ・セクシュアリティを含めたセックスやドラッグは、「裸の精神」を発見するための手がかりであったし、この小説は白人社会のロゴセントリックないかさまを逆手にとった「聖なる野蛮人」のパストラル（牧歌）といえないこともない。マシンガンのように吐き出されるケルアックの言葉は、アメリカ社会の被抑圧者である黒人たちにそのルーツをたどることができる。とりわけ、242のコーラスからなる詩集『メキシコシティ・ブルース』⁽²³⁾には、ビ・バップの即興演奏からヒントを得たとされるフレーズ（phrasing）やブリージング（breathing）が多くみられる。アメリカ社会で抑圧されながらも、ヨーロッパの音楽伝統とは異質なブルースやジャズを創り出した黒人たちに、ビートが憧れと共感を抱いたのもうなずける。ここから、「白いニグロ」と呼ばれたビート詩人と黒人詩人（アミリ・バラカやテッド・ジョーンズなど）との連帯意識が生まれたといえよう。

ケルアックの小説『ダーマ・バムズ』の主人公のモデルになったスナイダーは、京都で臨済禅の修行をし、日本の禅をカリフォルニアに持ち帰った。そしてそれをネイティブ・アメリカンの英知と結び付け、硬質なイメージと知覚が織りなすリズムで表現した。彼の詩の中心にあるのは、自然、すなわち生命を支えるエネルギーの道すじと、そこに生きるものたちが作る渦巻や乱気流の観察記録、エコロジーの「うた」だ。

スナイダーが『バック・カントリー（奥地）』⁽²⁴⁾を歩いているのとは対照的に、『ジャンキー』⁽²⁵⁾のウィリアム・バロウズは、ハード・ドラッグの体験をとおして科学とテクノロジーの開拓地を進み、「カット・アップ」の手法によって現代のSFホラー、カルト・オカルトの世界を先取りした。

むすび

歴史的にみれば、ビートの根底にあるライフスタイルとしての文学が「豊かな社会」に受け入れられるのは、60年代になってからのことだ。フラワー・チルドレン（ヒッピー）に代表される60年代のカウンター・カルチャーは、ビートの蒔いた「種」が成長して咲いた「花」といっても間違いではあるまい。ヴェトナム戦争の時代に、ビートが実践したドラッグ、同性愛、放浪、また禅やヒンズー教などに代表される東洋への関心、そしてポエトリ・リーディングといったものがアメリカ社会に浸透してゆく。ケルアックなどを例

外とすれば、ビートと呼ばれた詩人たちは、反戦運動やゲイ解放運動などとおして現実のアメリカ社会に直接コミットしていった。詩を単なるテクニクの問題だけでなく、生命のリズム、生活のリズムから生まれる「うた」としてとらえようとしたところに、狭い意味での詩を越えたビートの魅力がある。

60年代半ばになると時代の振子はビートの方へ動く。ボブ・ディランは、ブルースやフォーク・バラッドの伝統にビートの精神を重ね「詩」を歌う。ミック・ジャガーやザ・ドアーズのジム・モリスンはロックのシャーマンとなり、ビートルズやグレートフル・デッドはロックによる共同幻想を生みだす。象徴的にみれば、ビートが最初に集まったシックス・ギャラリーでのポエトリ・リーディングは、67年の「モンタレー・ポップ・フェスティバル」や同年サンフランシスコのゴールデンゲート・パークで行われた「ヒューマン・ビー・イン」⁽²⁶⁾へとつながり、そして69年の「ウッドストック」のコンサートでピリオドが打たれるのかも知れない。この時代を通して、ギンズバーグやスナイダーはカウンター・カルチャーのグルー（導師）的役割を演じてきた。

今まで述べてきたのは、この運動のポジティブな側面であることはいうまでもない。永久革命がないのと同じように、ビートも時と共に風化し、裸のエネルギーが体制のなかに吸収され、形骸化していったのも事実だ。ボブ・ディランが歌った「時代は変わる」⁽²⁷⁾は、反体制の側にもそっくりあてはまる。この運動の産みの親であるケルアックやキャサディ、それに詩人ルー・ウェルチ（Lew Welch, 1926-71?）らの早すぎた死は、時代との戦いの代償であったのかも知れない。LSDなどのドラッグによる多くの犠牲者にしても同じだ。詩についていえば、ビートがあまりに詩を「民主化」してしまったために抑制がなくなり、裸のエネルギーは拡散してしまった。ポエトリ・リーディングの弊害として、コトバそのものよりもパフォーマンスに重きが置かれる傾向がでてきた。それに、ダイアン・ディ・プリマ（Diane di Prima b. 1934）やアン・ウォルドマン（Anne Waldman b. 1945）などの女性詩人を除けば、ビートの仲間意識がきわめて男性中心的なものであったことも批判の対象となるかもしれない。ギンズバーグは、1974年に詩集『アメリカの没落』⁽²⁹⁾で全米図書賞を受賞し、現在ニューヨーク市立大学教授。一方、スナイダーは、詩集『亀の島』⁽³⁰⁾でピューリッツァー賞（1975）を受賞し、カルフォ

ルニア州立大学デイヴィス校教授。二人とも米国芸術院会員である。かつての聖なる野蛮人は著名な文化人になってしまった、そんな皮肉も聞こえてきそうだ。

著名な文化人であることは事実だが、彼らはビートのスピリットを失ってはいない。ギンズバーグとスナイダーは共に詩作と地球の環境保護運動をそれぞれの立場から推進してきている⁽³⁰⁾。そして、バロウズはニュー・ウェーヴの若者たちの教祖的存在となっている。彼らは老いてもますます盛んだ。とにかく時代は100万分の1インチ、僅かではあるが彼らの方へ動いたといえよう。エコロジーは私たちの日常レベルの問題になってきているし、同性愛も、エイズのような厄介な問題はでてきたが、現在ではタブーではなくなりつつある。

ビートは今世紀アメリカ文学における最大のロマン主義運動であった。20世紀もあと僅かとなった今、「花」はどこかへ消えてしまった。しかし、意識革命の「種」をビートは残したといえよう。ビートは、現代アメリカ文学を学ぶ私たちにとって、単なる文学史的位置づけをこえた「ここそしていま」の問題と係わっている。何を「ビートの遺産」として捉え、伝えてゆくのか、その宿題が残されている。まだ、ビートは続いている。

NOTES

1. Arthur Knight and Kit Knight ed., *The Beat Vision: A Primary Sourcebook* (New York: Paragon House, 1987), P 12.
2. Philip Rahv, *Image and Idea* (Norfolk, Conn.: New Directions, 1949), pp. 1-5.
3. 1994年には、“The Beat Generaion: Legacy and Celebration” が5月17日～22日にかけて、ニューヨークのグリニッチ・ヴィレッジにあるニューヨーク大学を拠点として開催された。このイベントでは、通常の学会での研究発表やシンポジウムに加えて、ビートに関するフィルム、ジャズ・コンサート、ポエトリ・リーディングなどが連日行われた。また、同年の7月2日～9日まで、コロラド州ボルダーにあるナロパ・インスティテュートでも“Beat and other Rebel Angeles: A Tribute to Allen Ginsberg” が開催され、数多くの研究者、学者が参加した。著者はこの二つのイベントに参加して、アメリカにおけるビート再考の動きを再認識した。
4. ギンズバーグの来日については、『現代詩手帖』（1989年2月号、思潮社）の特集「アレン・ギンズバーグ・イン・ジャパン」を参照。
5. スナイダーの来日については、拙論「亀の島からやってきた詩人ゲーリー・スナイダー」『英語青年』（1992年2月号、研究社）、および著者によるスナイダーへのインタビュー、「亀の島の詩人」『へるめす』36号（1992年、岩波書店）参照。
6. Barry Silesky, *Ferlinghetti: the Artist in His Time* (New York: Warner Books, 1990), pp. 60-61.
7. Robert Duncan, *Faust Foutu: A Comic Masque* (New York: Station Hill Press, 1985).
8. Barry Miles, *Ginsberg: A Biography* (New York: Simon and Schuster, 1989), p.195. なお、これを書いたギンズバーグの興味深い心理分析が、金関寿夫著『ナヴァホの砂絵』（小沢書店、1980年）pp. 109-18 にあるので参照され

たし。

9. Allen Ginsberg, *Howl and Other Poems* (San Francisco: City Lights Books, 1956). この詩集は City Lights の Pocket Poets Series の 4 冊目。ファーリングゲティは、シックス・ギャラリーでのリーディングの後、ギンズバーグに——“I greet you at the beginning of a great career. When do I get the manuscript?”—— (Silesky, *Ferlinghetti*, p. 66) という電報を送っている。出版された翌年の 3 月に、ホモセクシュアルの行為の描写が猥褻であるという理由で、この詩集はサンフランシスコの税関によって差し押さえられた。しかし 6 カ月に及ぶ法廷論争の後、ギンズバーグは無罪判決を勝ち取った。現在までの発行部数は 825,000 部。なお、この作品の草稿やギンズバーグ自身による注を編纂したものに Barry Miles ed., *Allen Ginsberg: Howl* (New York: Harper & Row, 1986) がある。邦訳は、諏訪 優 訳『ギンズバーグ詩集』(思潮社, 1969年) がある。
 10. Gary Snyder, “A Berry Feast,” *The Back Country* (New York: New Directions, 1968), pp. 3-5.
 11. Jack Kerouac, *The Dharma Bums* (1958; rpt. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1976), p. 13. また、「シックス・ギャラリー」のリーディングについては以下を参照。Ann Charters, “Beat Poetry and the San Francisco Poetry Renaissance,” *The Columbia History of American Poetry* Jay Parini ed. (New York: Columbia Univ. Press, 1993), p.584.
Michael McClure, *Scratching the Beat Surface* (San Francisco: North Point Press, 1982), pp.11-33.
- * 次の 2 冊では、「シックス・ギャラリー」でのリーディングが行なわれた日付けを 1955年10月13日としている。
- Michael Schumacher, *Dharma Lion: A Biography of Allen Ginsberg* (New York: St. Martin Press, 1992), pp. 214-16.
Silesky, *Ferlinghetti*, pp. 63-66.
12. 当時のサンフランシスコ・ベイ・エリアの文学状況については次の 2 冊が詳しい。
- Warren French, *The San Francisco Poetry Renaissance, 1955-1960* (Boston: Twayne Publishers, 1991).

Michael Davidson, *The San Francisco Renaissance: Poetics and Community at Mid-Century* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989).

13. Silesky, *Ferlinghetti*, pp.55-58.
14. Lawrence Ferlinghetti, *A Coney Island of the Mind* (New York: New Directions, 1958). See also Silesky, *Ferlinghetti*, p. 94.
15. Knight, *The Beat Vision*, p.10.
16. Charles Olson, "Projective Verse," *Selected Writings* (New York: New Directions, 1966), pp.15-26. 齊藤修三 訳「投射詩論」が『ビート読本』(思潮社, 1992)にある。
17. Olson, *The Maximus Poems* (Berkeley: Univ. of California, 1983).
「ブラック・マウンテン・カレッジ」の歴史については Martin Duberman, *Black Mountain: An Expolaration in Community* (New York: E.P. Dutton & Co., Inc., 1972) を参照。
18. George F. Butterrick, *A Guide to the Maximus Poems of Charles Olson* (Berkeley: Univ. of California Press, 1978), p. lxiv.
Olson, *The Special View of History* (Berkeley: Oyez, 1970).
19. ビートに関係したリトルマガジンの数は245あるという。詳しくは George F. Butterrick, "Periodicals of the Beat Generation," *Dictionary of Literary Biography* Vol.16, Ann Charters ed. (Detroit, Mi.: A Bruccol Books, 1983), pp. 651-88.
20. Donald M. Allen ed. *The New American Poetry* (New York: Grove Press, 1960).
21. "Conversation with Rothenberg," *Vort*, Vol. 3, No.1, (1975), 146. 他に彼の詩学を説明したものに Jerome Rothenberg, "Changing the Present, Changing the Past: A New Poetics," *Talking Poetics from Naropa Institute*, Vol. 2 Anne Waldman and Marilyn Webb, ed. (Boulder, Col.: Shambhala, 1979),

pp. 253-90 がある。

22. Jack Kerouac, *On the Road* (1957; rpt. New York: Viking Penguin Inc., 1979).
23. Jack Kerouac, *Mexico City Blues* (New York: Grove Press Inc., 1959).
24. Snyder, *The Back Country*.
25. William Burroughs, *Junkie* (New York: Ace Book, 1953).
26. カウンター・カルチャーを象徴するこのイベントは、ギンズバーグ、マクルーア、ファーリングティなどのビート詩人が参加し、スナイダーの吹く法螺貝がその始まりを告げたという。ここにビートとヒッピーの融合をみることができよう。くわしくは、Gene Anthony, *The Summer of Love: Haight-Ashbury at Its Height* (Berkeley: Celestial Arts, 1980) を参照。
27. Bob Dylan, "The Times They Are A-Changin'," *The Lyrics: 1962-1985* (New York: Alfred A. Knopf, 1985), p. 91.
28. Allen Ginsberg, *The Fall of America, Poems of These States 1965-1971* (San Francisco: City Lights Books, 1973). 邦訳に、富山英俊 訳『アメリカの没落』(思潮社, 1989年) がある。
29. Gary Snyder, *Turtle Island* (New York: New Directions, 1974). 邦訳に、ナナオ・サカキ 訳『亀の島』(山口書店, 1991年) がある。
30. Gary Snyder, *The Practice of the Wild* (San Francisco: North Point Press, 1990) は、スナイダーの禅とエコロジーの融合が示されている興味深いエッセイ集である。重松宗育・原 成吉 訳『野性の実践』(東京書籍, 1994年) 参照。

付記 この小論は、甲南女子大学で開催された第29回日本アメリカ文学会全国大会でのシンポジウム「ビートの遺産」での発表原稿に加筆・修正したものです。なお、シンポジウムでは、高島 誠(白百合女子大)、佐藤良明(東京大学)、金関寿夫(駒沢大学)の諸氏が講師をつとめ、原が司会を担当。著者は、1994年9月から95年8

サンフランシスコから始まるビート・ストーリー

月まで獨協大学長期海外研修の機会を与えられ、コネチカット州立大学にてブラック・マウンテン派、およびビート文学の調査・研究を行うことができました。滞在中、公私にわたりお世話になった同大学図書館 Special Collections Dept. の Richard Fyffe 氏、および英文科の Ann Charters 教授に心より感謝します。

A Beat Story: Starting from San Francisco

Shigeyoshi Hara

The Beat Movement had a considerable effect not only on postwar-American literature but on the turbulent sociopolitical conditions of the 1960's. The term "Beat" was born in New York. But the movement gave its first cry in San Francisco. This is often called the "San Francisco Poetry Renaissance." This essay is intended as a preliminary history of the movement, and its progression will be roughly chronological.

It was at the Six Gallery in San Francisco on 7 October 1955 that the movement began with Allen Ginsberg's first reading of "Howl." Gary Snyder and Michael McClure read poems concerning the ecological aspects of nature. At the reading, New York Beats joined with the poets of the San Francisco Renaissance. Through Robert Creeley the Black Mountain poets came to be associated with them. All these poets led the anti-New Critical poetry with readings and through many little magazines.

The story of the Beat Movement tells us that it was a kind of civil rights movement of American poetry. The Beat literature presents one with a personal entry into the process of apocalyptic vision. Poets acted like shamans, prophesied and demonstrated, by idiosyncrasies and hysterics, against a dehumanizing and exploitative technocratic civilization. It provided the counterculture of the 60's with alternative ways of living. The Six Gallery reading followed the Human Be-In (a historical event of the Hippie movement) in 1967 and ended with Woodstock in 1969.

Ginsberg and Snyder are members of the American Academy of Arts and Letters. They are established poets now, but they have been playing active parts in the gay and environmental protection movements.