

都市を徘徊するギンズバーグ —ホイットマンとレズニコフの詩学が交錯する場所で

宮本 文

1. はじめに

1.1 「歩く」ことは贅沢なこと？

歩くことは、息をする・食べる・眠ると同じように基本的かつ日常的な所作であり、ほとんどの人にとっても喜びに満ちた行為だと言える。しかし、あまりに日常的な行為であるため、特別な言葉を与えたり、思考を形作る何かを歩くことが与えてくれるのかもしれないと思いを巡らせ、言語化することは思いの外少ないだろう。かく言う私も、歩くことが特別な認識や思考の枠組みになり得るのだと気づいたのは、歩くことの快味を覚えてからずいぶん後のことであつた。修士課程に入ってすぐにポール・オースター (Paul Auster, 1947-2024) の初期の詩論「決定的瞬間」(“The Decisive Moment,” 1974; 1979) を經由してニューヨークの散歩詩人チャールズ・レズニコフ (Charles Reznikoff, 1894-1976) に出会い、「都市の散歩」あるいは「遊歩者 (フラヌール)」というものが認識や思考の枠組み、またそれ以上のものを与えうのだと気づいた。

以降、歩くことと「詩」というテーマを抱え込むことになった。九州と四国から大学進学を機に出てきた両親が東京の郊外に住み着き、そこで生まれ育った自分は高校での電車通学で初めて「都市」が日常となった。が、30代半ばの2009年に北関東の群馬大学で初めて職を得てから、ほぼ初めて東京以外で暮らすことになり、しばらくこの「歩く」というテーマを抑圧していた。というのも、車社会の群馬において、歩道のつくりから公共交通、はたまた多くの人の意識まで「歩くことは不要であり、ぜいたく品」ということで一致しているとすぐに気づかされたからである。群馬に移り住む前に書いた大学院の初年度のシラバスは、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) の短編「群衆の人」(“The Man of the Crowd,” 1840) を始めとした「都市文学／フラヌール文学」をテーマとしたものの、自分自身が群馬で暮らすということがどういうことなのか知らないうちに、ほぼ全員地元出身の学生たちに向かって授業を行っていると、自分が言葉を発するそばから上滑りに聞こえた。そんなわけで、自分なりに群馬県での暮らしと「歩く」ということを、その関係性がフラヌールの的なものであれ、(おそらく) そうでないものであれ、あるいは肯定的であれ否定的であれ、はらわたレベルで何らか接続できるまでそのようなテーマを半ば意識的に抑圧してきた。

10年ほど群馬で教員生活を送った後、2020年4月に新型コロナ流行とともに東京神保町の専修大学に移ることになった。複数人での行動や公共交通での移動が抑制されるようになったコロナ禍を大義名分として、それまでの抑圧と表裏一体となっていた後ろめたさを一気に振り払い、都市を歩くことに耽溺し、思う存分に遊歩者的な欲求に浸かり切った。昼夜問わず都市を歩くことに振り切れたのは、新型コロナ流行と東京へ勤務先が変わったことと符牒して、おそらく自分なりに群馬での生活の中で歩くという行為を実践し言葉にできたからであろう。東京へ移ってからしばらくして、研究と教育というお題から群馬での日々を結んだエッセイを書き、もう一度、歩くということを研究の枠組みに据えて向き合うことにした。¹

そのエッセイは直接的には歩くことをテーマとしてはいないが、ベースとなっている生活者としての感覚は、年単位で加速し、更には新型コロナ流行とその後に堰を切ったように顕在化する地方における公共交通の減便(あるいは消滅危機と言っても過言ではないだろう)により、歩くことがますますぜいたくで、困難になっているというものである。

1.2 ソルニットによる公共空間の消滅危機という指摘

この状況を、ソルニット (Rebecca Solnit) は端的に次のように述べる。

Walking is about being outside, in public space, and public space is also being abandoned and eroded in older cities, eclipsed by technologies and services that don't require leaving home, and shadowed by fear in many places (and strange places are always more frightening than known ones, so the less one wanders the city the more alarming it seems, while the fewer the wanderers the more lonely and dangerous it really becomes). (11)

歩くということは外部に、つまり公共の空間に在ることだ。歴史ある都市ではこの公共空間にも放棄と侵食が及んでいる。外出を不要にするテクノロジーやサービスによって忘れられ、不安感によって敬遠されている場所は数多い(そして見知らぬ場所は慣れた場所よりも恐い。出歩かないようになると、ますます街は不安に満ちたものになり、遊歩者が減れば減るほど、実際に寂しく危険な場所になってゆく)。²

新型コロナ流行で人流抑制が叫ばれていた2020年代前半を引き合わせると、このソルニットの2000年の指摘はより説得力を持つようになった。あらゆる分野で進むオンライン化、身体的な運動がバーチャルなものに置き換えていく流れは、揺り戻しがありつつも、確実に進んでいる。例えば、コロナ禍で外出を控えている時に久しぶりに街に出て歩いてみると、街が荒れ

ていると感じることは多いのではないか。

ソルニットによれば、この流れはもう大分前から街を侵食する現象なのだ。

Meanwhile, in many new places, public space isn't even in the design: what was once public space is designed to accommodate the privacy of automobiles; malls replace main streets; streets have no sidewalks; buildings are entered through their garages; city halls have no plazas; and everything has walls, bars, gates. Fear has created a whole style of architecture and urban design, notably in southern California, where to be a pedestrian is to be under suspicion in many of the subdivisions and gated "communities." At the same time, rural land and the once-inviting peripheries of towns are being swallowed up in car-commuter subdivisions and otherwise sequestered. In some places it is no longer possible to be out in public, a crisis both for the private epiphanies of the solitary stroller and for public space's democratic functions. It was this fragmentation of lives and landscapes that we were resisting long ago, in the expansive spaces of the desert that temporarily became as public as a plaza. (11-12)

他方、歴史の浅い場所では公共空間がそもそもデザインの対象となっていない場合も多い。かつて公共空間だったはずの場所は自動車という私空間を迎える場所となり、メインストリートはモールに替われ、通りには歩道がなく、建物には車庫から直接入ようになり、市庁舎には広場がない。あらゆる場所に壁や柵やゲートが設置される。とりわけ南カリフォルニアの建築と都市のデザインは恐怖に支配されており、多くの土地やゲートド・コミュニティにおいて、歩行者には不審の眼差しが向けられる。その一方で、田舎や、かつて魅力的であった都市の郊外は自動車通勤者の私有地に飲み込まれるか、隔絶されてしまった。もはやパブリックな場に出てゆくということが不可能になった場所さえある。これは孤独な遊歩者の頭のなかの閃きと、公共空間が担うべきデモクラシーの諸機能のいずれにとっても危機的事態だ。かつて、東の間の広場のような公共性を帯びた砂漠の大空間でわたしたちが抵抗の声を上げたのは、実はこの個々の生と風景の断絶に対してだったのである。

前段では歩くこと、あるいは公共交通に代わる自動車の出現によって、自明のように思われた「公共空間」という概念の変容—もはや変容というよりも消滅と断絶—という事象が指摘されている。ここでソルニットが指す「公共空間」とは必ずしも公共事業という言葉で使われる用法の「公共」ではなく、群衆の中で匿名性を保ちながらも、群衆と東の間一体化するよう

なまなざしも持つことができるスペースとでも言った方がしっくりくるものである。他方、後段では、「公共空間」が縮小し、それに反比例して「私的空間」が拡張され、そうなればなるほど遊歩者の特権的な匿名性や、そもそも都市を歩くという快癒が許されなくなることが示唆されている。

ソルニットの引用の最後の部分には、人が緩やかな意味であっても遊歩者たり得た「公共空間」の消滅に対する危機意識が書かれている。おそらくあらゆる領域において現在進行形で起きている危機的変容と遊歩者の絶滅危機はなんらかの形で繋がっているのかもしれない。更には言えば、それらの現象は少なくともアメリカにおいては、ソルニットの書く今日的な出来事とは少し違った形で、はるか昔の 20 世紀初頭よりその傾向が見出せることをレズニコフの詩は教えてくれる。

1.3 アメリカのフラヌール詩がとらえた公共空間の消滅の予兆

1918 年に出版した最初の詩集『リズムズ』(*Rhythms*) からニューヨークの散歩詩を発表し続けたレズニコフが歩くニューヨークの街では、すでに公共空間のサニタイズにより極端に限られたスペースでの営みしか許されていない人々がひしめき合っている。彼らはいずれもギンズバーグがレズニコフの対象の選択を慧眼として賞賛した「声なき人々」(“the voiceless”)である。レズニコフは生涯、都市の匿名的な遊歩者の愉悅に浸りながら散歩と詩作に耽ったことは間違いないであろうが、彼の散歩詩では 19 世紀のパリのパサージュをフラヌールが遊歩するときのような高揚感はないし、見る対象に対して消費するようなまなざしを向けることはない。彼が歩くのは彼が「よく知っている」情景であり、通常ならば、日常として慣習化された視線・言語で処理される情景である。それらをレズニコフは「よく見て」、「よく思い出し」再構成して詩とする。レズニコフの散歩詩の中では、ソルニットが言う「公共空間が担うべきデモクラシーの諸機能」はすでに危機的状況に陥っているが、レズニコフの散歩詩はデモクラシーといったような言葉で置き換える欲求を抑制し、アンダーステートメントの詩学で「声なき人々」の声を、技巧を用いてさながらにすくい取るのである。

アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg, 1926-1997) になると、例えばその代表作「吠える」(“Howl”, 1954-55) においては、ソルニットが述べる「公共空間が担うべきデモクラシーの諸機能」の範疇をよりラディカルに広げ、夜の街を徘徊しながらオーバーステートメントな預言者的な身振りで公共空間から排除されたものたちを称えていくことによって、この危機的状況に対して爆音で申し立てを行うのである。

1.4 ホイットマンとレズニコフの詩学の交錯とギンズバーグをフラヌール詩人として読む試み

この論考の目的は、話の枕として置いた今日的な遊歩者の絶滅危機への直接的な分析や解決方法を提案するでもなく、アメリカのフラヌール(詩人)自体の定義を求めるものではない。³ 一番の目的は、ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman, 1819-1892) とレズニコフの詩学の交錯を背景に、ギンズバーグの夜の街の徘徊をフラヌールの詩学の観点から捉え直すことである。ディヴィス (Catherine A. Davis) はギンズバーグの詩をホイットマンによる「アメリカの同性愛のエピック」(“American’s homosexual epics”) の伝統に連ねて、ギンズバーグの徘徊的な移動や目撃をエピックになぞらえている。確かに、ギンズバーグのオーバーステートメントで預言者的な声はエピックほどの「大きさ」を持ったものに相応しい。しかしながら、同時に、ギンズバーグの詩において、抑圧された彼にとって「特権的な過去」である母ネオミ (Naomi Ginsberg, 1896-1956) への哀悼と追憶の声を、レズニコフのアンダーステートメント的詩学を媒介として聞き取るとき、そこに、家と街の往復運動である散歩という規模に相応しい微細な視線や声が見え聞こえてくるのである。本稿では、ギンズバーグがネオミに辿り着くために、ホイットマン的なオーバーステートメントの詩学とレズニコフ的なアンダーステートメントの詩学の交錯を、バルネット (Dara Barnet) が指摘するホイットマンとレズニコフの多層的で両義的なつながりを仲介させながら確認することから始め、路上の人々に仮託され詩の中で抑圧されたネオミの痕跡を見ていく。

2. ホイットマンとレズニコフの詩学をつなぐ

本章では、まずレズニコフの散歩詩を実際に見ながらアメリカのフラヌールとしての彼の詩学を確認し、バルネットの論を引きながらホイットマンとレズニコフの多層的・両義的つながりを確認していく。バルネットの著書『ウォルト・ホイットマンとユダヤ系アメリカ詩の誕生』(*Walt Whitman and the Making of Jewish American Poetry*, 2023) では、ホイットマンの多面性とそのユダヤ的テーマとの近接を分析しながら、ホイットマンがユダヤ系アメリカ人たちの詩作のパラダイムとなり、対話のネットワークを提供していることを示している。

What I am offering is one poetic and cultural narrative, which I would argue is important for a fuller understanding of how Whitman’s paradigmatic poetic legacy has been integrated into the tradition of Jewish American poetry, often around the milieu of High Modernism and Ezra Pound, a sense of exclusion from the majority, non-Jewish culture of America, and a desire to endorse a more democratic poetics. (3)

ここで私が提示しているのはある詩学的・文化的なナラティブである。そのナラティブが、ホイットマンのパラダイムを提供するような詩学的遺産が、どのようにユダヤ系アメリカ詩の伝統の中に組み込まれてきたかより完全な形で理解するのに重要なものであることを議論していく。ユダヤ系アメリカ詩の伝統は、しばしばハイ・モダニズムやエズラ・パウンドら周縁に置かれ、メイン・ストリームの非ユダヤ的なアメリカ文化から排除されているという感覚や、より民主主義的な詩学を承認したいという思いを背景としている。⁴

ユダヤ系アメリカ詩を系譜的に語るナラティブの欠落をシュライバー (Maera Y. Schreiber) も指摘しているが (1-2)、バルネットはその系譜的なナラティブの失われたパズルのピースをホイットマンだとして、系譜的なナラティブの統合を阻害してきたのが「ホイットマンの欠如」とする。

とりわけ本書で瞠目に値するのが、これまであまり言及されることのなかったホイットマンとレズニコフのつながりである。しかも、「チャールズ・レズニコフ、ユダヤ系オブジェクティヴィスト詩人たちとウォルト・ホイットマン」(“Charles Reznikoff, the Jewish Objectivist Poets, and Walt Whitman”) と題された論考を第一章に据え、その後のユダヤ系アメリカ詩人同士のネットワークの中でこのホイットマンとレズニコフの主題や技巧の共有が主要な回路として機能していることを示しているのである。それにより、これまでも明示的に議論されてきたギンズバーグによるホイットマンの受容・応答について、彼のレズニコフの詩学 (バルネットの言葉を借りれば「目撃の詩学」[“poetics of witnessing, or a casting a poetic gaze”]) への傾倒を回路としてひらくことによって、ホイットマンおよびギンズバーグの「目撃の詩学」のより繊細な側面に光を当てている。

2.1 レズニコフのアンダーステートメント的詩学

レズニコフは1894年、ニューヨークのブルックリンでユダヤ系移民の両親の元に生まれた。1918年に最初の詩集『リズムズ』を出版してから1976年に亡くなるまで、ほぼマンハッタンに住み続け、詩作と散歩を続ける。1920年代から1930年代にかけてユダヤ系アメリカ版モダニズムとも言われている詩人グループ、オブジェクティヴィストとして、ルイス・ズコフスキー (Louis Zukofsky, 1904-1978) やジョージ・オッペン (George Oppen, 1908-1984) らとともにわずかに注目を集める以外は、無名の詩人の位置に甘んじ、自分で活字を組み印刷して詩集の出版を続けた。1962年にほぼ初めての商業出版である『選詩集 マンハッタンの水辺で』(*By the Waters of Manhattan: Selected Verse*) が出版されたのを境に前述のオースターやギンズバーグなど若い世代の (ユダヤ系アメリカ人の) 詩人との交流や、新しい読者を得る。⁵

まずはレズニコフの散歩詩を見てみたい。

Scared dogs looking backwards with patient eyes;
at windows stooping old women, wrapped in shawls;
old men, wrinkled as knuckles, on the stoops.

A bitch, backbone and ribs showing in the sinuous back
sniffed for food, her swollen udder nearly rubbing along the pavement.

Once a toothless woman opened her door,
chewing a slice of bacon that hung from her mouth like a tongue.

This is where I walked night after night;
This is where I walked away many years. (41)

辛抱強い目をして振り返るおびえた犬たち
窓辺にいる腰の曲がった老女たち、ショールをかけている
年老いた男たち、こぶしのようにしわくちゃで、玄関先にいる

一匹の雌犬が、しなやかな背中に背骨とあばらを浮かせながら
食べ物の匂いを嗅いでいる、その萎んだ乳房をほとんど歩道にこすりつけて。

一度歯のない女が戸を開け放ち、
舌のように口からベーコンを一枚垂らしながら
囓んでいた。

ここはぼくが夜ごと歩いた通りだ。
ここは僕が何年も歩いていった通りだ。⁶

レズニコフが歩くのは移民や貧しい人たちがひしめくニューヨーク市のロウアー・マンハッタンと思しき通りである。匿名性をまとい視線を向けられることなく、これほどまでに高度かつ微細に視覚化された像を結ばせるほど「よく見る」ことのできたレズニコフは散歩者としても

都市の記述者としても手練である。ギンズバーグは、ナロパ大学で行った講義でこの詩を朗読して、この光景を「こんなひどい光景だからこそ、詩なんだ」(“this is such a horrible picture that you know it’s poetry”)⁷と言う。確かに、ここに描かれた光景は“horrible”という言葉でいつかは形容される光景かもしれない。そこに存在するのは都市の様々なリソースへのアクセスも阻まれ、あらゆる公共的なものから排除されるものたちであり、それらのものたちが置かれた状況は別の契機にはアメリカ社会を糾弾するような言葉に置き換えて語られるものでもあろう。

しかしレズニコフの詩で際立つのは、その光景を別の言葉に置き換える前の瞬間に留めておく力である。最初に引用した詩の、食べ物を懸命に物色するあまりほとんど路面に擦り付けられている老雌犬の痩せ衰えて萎びた乳房や、歯のない老婆から垂れ下がる舌以上に舌の生々しさを感じさせるベーコンは、そのものたちに誠実な描写のあまり、都市の悲惨さを訴える別の言葉に置き換わる前に読むものの感情を通常よりも長い間そこにそのまま引き留めておく。

もう一つ、レズニコフの散歩詩を引こう。

Old men and boys search the wet garbage with fingers
and slip pieces in bags.

This fat old man has found the hard end of a bread
and bites it. (29)

年老いた男たちと少年たちが湿ったゴミを指で漁り
袋にさっとゴミのかけらを入れる

この太った老人は固くなったパンの端を見つけて
それをかじる。

老いも若きも先の詩の老犬同様にわずかな食料を求めてゴミを漁っているこの情景もまた、都市の悲惨さに他ならないであろうが、ここでも別の言葉に置き換わることを拒み、指先に感じる湿り気やその動作のすばやさ、そしてパンを噛み締めるときに感じる硬さが読むものの五感をそのままそこへ留めておくような力が作用している。

ここで大事なのは、レズニコフのまなざしが描写する「もの」そのものが先に来ることだ。読者が別の文脈を与えるその前に十分な時間、そのままをよく見てよく聞きよく感じる地平に留めておく。レズニコフの詩は見たまま、聞いたままに書いているかのように錯覚してしまい

一見技巧がないように思われる。が、技巧を用いて抑制を生み出すことによって、このアンダー
ステートメントの詩学がレズニコフの詩に宿るのである。⁸

レズニコフが持つ「よく見る」という類まれなる観察力の効用をギンズバーグの言葉から見
てみる。ギンズバーグは、レズニコフの詩を「声なき人に声を与えること」(“giving the voice to
the voiceless”) (“Reznikoff’s Poetics,” 146)⁹ と称賛しつつ、以下のように述べる。

The way he’s done it is by simply being totally accurate to what stimulated the emotion in
him by observing so clearly or by being so present or by not trying to generalize it, but by
trying to recall or reconstitute the sensation by gathering the data that caused the
sensation—the objective external data—he’s been able to reconstitute that sensation in
us. . . . By reconstituting primary sensory data, Reznikoff has been able to transfer the
emotional affective blood-gush into our bodies. (149)

彼がやってきたのは、シンプルに彼の内にある感情を刺激したものに徹頭徹尾正確であり、
また明晰に観察し、そこに居合わせるという方法である。また、それを一般化しないよう
に努め、感覚を引き起こしたデータ—すなわち、客観的な最初に感じたデータをかき集める
ことによってその感覚を想起したり、再構成するという方法である。… レズニコフはそ
の情動の血潮を僕たちの体に伝えることができていたのだ。¹⁰

ここで注目したいのは、「一般化しないように努め」ているとの指摘である。まさにこれが、観
察すること、すなわち「よく見る」ことの効用なのだ。ベンヤミンがフラヌールの雛形の一つ
として言及するポーの「群衆の人」の主人公のフラヌールにとって、観察することはカテゴライ
ズして分類・整理するいわば探偵的な享楽を伴うものである。一方、レズニコフが微視的視
線で「よく見る」ことの効用は正反対のものである。というのも、レズニコフはカテゴライズ
するためのあらかじめ決まった基準を持たずに街へ踏み出していき、毎日歩いている通りやす
れ違う人々をあたかも初めて遭遇し、あたかも初めて言語化するかのように、引き起こされた
感情を丁寧に「よく見て」書き取るのだ。

2.2 ホイットマンとレズニコフの「目撃の詩学」と「オーバーステートメント／アンダーステー トメントの詩学」

バルネットはこのようなレズニコフの詩学を「目撃の詩学」と呼び、ホイットマンとの多層
的・両義的つながりを明らかにしている。オブジェクティヴィストたちが、エズラ・パウンド

やその他のハイ・モダニズムとの詩人たちから支援を受けたり交流していたことは有名である。しかしながら、バルネットは先に述べたようにレズニコフ（のみならず、ユダヤ系アメリカ詩の伝統全般）の、ハイ・モダニズムやパウンドでは埋められない非ユダヤ的アメリカ文化からの排除の意識や民主主義的な詩学への希求に対する失われたパズルのピースをホイットマンと同定して、その詩学の持つ意義や系譜をより鮮明にする。

次のバルネットの引用は先に最初に引いたレズニコフの詩を引用しながら、ホイットマンとレズニコフのつながりを「歩くこと」、「見ること」から探っている。

Several Whitmanesque features stand out in the poem. . . . For Whitman, “walking” is never a mere physical act but a moral, divine endeavor, as in “Song of Myself”. . . . In Whitman’s stead, Reznikoff’s walking “night after night” is symbolically his way of doing “good,” another part of his moral imperative as a Jewish poet. The more realistic the representation, the more “good” Reznikoff’s poems seek to do. Reznikoff does not shy away from decrepit images of nature. . . , animals. . . , and people. . . . The poem realizes Whitman’s drive for inclusiveness but fails to find beauty in the subjects Reznikoff witnesses. Reznikoff’s gaze on the particular does not lead to the kind of romanticized beauty that Whitman oftentimes portrays. However, the essential foundation for Reznikoff’s “horrible picture” is the drive to elicit the “truth” of humanity as accurately as possible, which he does in this case through a dialogue with Pound’s Modernist tradition, together with Whitman’s “walking” and “seeing,” on the streets in which Reznikoff, in a poetic, philosophical, and one might say spiritual way, “walked at night for many years.” (51)

この詩においても、いくつかのホイットマン的な特徴が際立つ。．．．ホイットマンにとって、「私自身の歌」にもあるように、「歩くこと」は単なる身体的な行為ではなく道徳的かつ神聖な試みなのだ。．．．ホイットマンに代わって、レズニコフが「夜毎」に歩くことは象徴的に、ユダヤ詩人として彼が背負っている道徳的責務の別の部分である「善」をなす彼なりのやり方なのである。その描写がリアリスティックであればあるほど、レズニコフの詩は善をなそうと模索する。レズニコフは弱体化した自然．．．、動物．．．、人間．．．の像から目を逸らさない。この詩はホイットマンの包み込みたいという衝動を実現しているが、目撃する対象には美を見出しそこねている。レズニコフの個別のものへのまなざしは、ホイットマンがしばしば描くようなロマンチックな美に接続されることはない。しかしながら、レズニコフの「恐ろしい光景」の本質の根幹にあるのは、人間の「真実」を可能な限り正

確に引き出そうとする衝動である。この場合、パウンドのモダニズムの伝統との対話を通して、ホイットマンが街路を「歩き」と「見る」ことと一緒に、レズニコフはこのようなことを行っているのである。その街路を、レズニコフは詩学的、哲学的、そしてある意味では精神的なやり方で「長年にわたって夜に歩いた」と人は言うかもしれない。

ここでバルネットは、ホイットマンとレズニコフが両者とも、都市の遊歩者であることに宗教的とも言えるほどの道義的な意義を見出し目撃者として名もなき人々や事物にまなざしを向けていることを指摘している。両者が「目撃者の詩学」を通して驚くほど近接していることが明らかにされているが、改めて気づくのは両者の所作の違いである（それゆえにホイットマンとレズニコフのつながりは見落とされてきたのだろう）。先に、レズニコフの詩の情景に読むものの感覚が留まる時間が長いこと、そして他の文脈に置き換える欲求をくじくと言ってもいいような彼のアンダーステートメントの詩学を確認したが、上記の引用でもその詩学がホイットマンの対象に美を見出したいというロマンティックな衝動の欠如という形で指摘されている。バルネットが『『草の葉』の初版の序文で、「最も偉大な詩人」とは預言者であり、「見るもの」であるとホイットマンが述べている」（“[i]n the preface to the first edition of *Leaves of Grass*, Whitman claimed that ‘the greatest poet’ was a prophet or ‘seer’ ([qtd in] *Whitman: Poetry and Prose* (9-10).” (3)) ことを喚起していることを改めて引いてみると、レズニコフとの対比においてホイットマンのオーバーステートメントの詩学はより際立つのである。

歩くことにおけるアンダーステートメントの詩学とオーバーステートメントの詩学の対比は、レズニコフとギンズバーグにも当てはまる。ギンズバーグ自身も「吠える」を始め「声なき人々」に声を授ける詩人であるが、ギンズバーグはレズニコフとは違い預言者的な声で「声なき人々」からヴィジョンを浮かび上がらせる。レズニコフに倣いながらも、明示的にはホイットマン的な預言者の声を上げながら夜の街を徘徊するのだ。その点で、「声なき人々」やそこから受け取る感触をそのままに充分留めておくレズニコフとは違うのである。

3. 「カリフォルニアのスーパーマーケット」における「滑稽な」預言者とネオミの痕跡

ギンズバーグがホイットマンを多面的かつ重層的に受容し彼に対して応答してきたことは、散文や詩におけるホイットマンへの言及やホイットマン自身を詩に登場させることからすでに明示的であり、ギンズバーグ批評においてホイットマンへの言及は珍しいことではない。一方で、レズニコフの詩を読むときにギンズバーグのレズニコフ批評を引くことはあっても、ギンズバーグ批評の中でレズニコフの影響が中心に据えて論じられているものは（バルネットを除

いては) 皆無ではないだろうか。

バルネットは「ギンズバーグがホイットマンを組み込むにあたり、決定的なことはレズニコフによって知ったのである」(“Ginsberg’s integration of Whitman is crucially informed by Reznikoff.”) (90) と論じている。また彼がホイットマンを経由することでユダヤ系アメリカ詩人のネットワークに接続することができたとしている。(90) ここでは、ギンズバーグがホイットマンを経由してレズニコフへ接続する意義を中心に考えてみたい。というのも、母ネオミとの邂逅は、預言者的な声で謳われたいくつもの詩を通して密かに模索されながら、アンダーステートメント的な詩学に支えられたレズニコフの散歩詩の技巧の数々を用いることによって達成されたからである。

このようなギンズバーグにおけるホイットマンとレズニコフの詩学の複雑な交錯を検討するにあたり、ホイットマンの登場するギンズバーグの夜の散歩詩「カリフォルニアのスーパーマーケット」(“A Supermarket in California,” 1955) を分析しながら、預言者的役割を放棄したようなホイットマンの登場を、レズニコフ的なアンダーステートメントの詩学への傾倒として読む。ホイットマンが「目撃の詩学」を用いてカタログ的に並べてみせた 19 世紀のアメリカの夢は、この詩において、グロテスクな残骸としてけばけばしいネオンで煌々としている夜のスーパーマーケットに陳列されている。この詩に登場するホイットマンは「滑稽な」預言者であり、ホイットマンを追って夜のスーパーマーケットを徘徊する詩人自身もまた「滑稽な」預言者であるという自虐的なゆらぎがそこには見られる。

19 世紀的なホイットマンのアメリカの夢の顕著な例として挙げることができる「アメリカの歌が聴こえる」(“I Hear America Singing”) において、「アメリカの歌」を歌う歌い手は、性別関係なく体を動かし汗を流し働く人々である。つまり、それらの人々に代表されるような声が集まってアメリカの歌が出来上がるというのがヴィジョンなのだ。

オバマ元大統領 (Barack Obama) もこの「アメリカの歌が聴こえる」を引用してアメリカの理想を語っている。

And it’s a poem [“I Hear America Singing.”] that with simple eloquence spotlights our diversity and our spirit of rugged individualism—the messy, energized, dynamic sense of what it is to be an American. . . . And it’s true that we all have songs in our souls that are only ours. We all have a unique part in the story of America. But that story is bigger than any one of us. And it endures because we are all heirs to a fundamental truth: that out of many, are one —this incredible multitude.

この詩 [「アメリカの歌が聴こえる」] は、シンプルな雄弁さで我々の多様性やつぎはぎされた個人主義の精神—すなわち、アメリカ人をアメリカ人たらしめている乱雑で、エネルギーに満ちた、ダイナミックな感覚—にスポットライトが当てている。... 我々みんなそれぞれが魂に自分だけの歌を秘めている。我々はみんなそれぞれがアメリカの物語のその人固有の一部を占めている。しかし、その物語はわたしたちの誰よりも大きいのだ。それが永続するのは、我々が多からなる一、このとてつもない素晴らしい集団であるという基本的な真実を受け継いでいるからである。¹¹

オバマ元大統領のパラフレーズによって、ホイットマンのカタログ手法が、そのままアメリカの民主主義と個人主義の理念におきかえられる様子ははっきりと窺える。しかしながら、いまもなおこの詩のようはアメリカの夢は期待に溢れ、輝くのだろうか。もちろんギンズバーグに言わせれば答えは否であろう。ギンズバーグが生きた 20 世紀にはすでにこのアメリカの夢は持ち堪えてない。

「カリフォルニアのスーパーマーケット」において、ギンズバーグがホイットマン的な 19 世紀のアメリカの夢を求めて入っていくのは、消費社会の殿堂たるスーパーマーケットである。夜の徘徊者を引き付けるように煌々とする「ネオンに照らされたフルーツ・スーパーマーケット」¹² (“the neon fruit supermarket”¹³) に、詩人はホイットマンの「言葉の列挙」を夢見ながら、イメージを求めて入っていく。ここで既にイメージは販売され消費されるものになっていることが予見されている。

スーパーマーケットが「フルーツ・スーパーマーケット」であることや、店内で若い男性の店員を漁っているホイットマンを考えれば、何やら単なるスーパーマーケットではない雰囲気漂う。「フルーツ・スーパーマーケット」なのに実際に並べられているフルーツは「桃」(“peach”) しかなく、あるのは野菜である。フルーツが生殖とも結び付けられる単語であることを改めて想起させるように、「桃」はただでなくとも性的で艶かしいのにさらに目立つ形で配置され、その前にある “enumerations” という音と合わさり、“What Peaches and what penumbras” という音の連なりは、破裂したり口蓋を舌で擦ったりと、ぬめぬめした艶かしさが過剰に溢れさせる。

このようなちぐはぐなイメージの折り重なりは、さらに 20 世紀的な消費社会を支える父親、母親、子供という郊外のアメリカン・ファミリーも、ディストピア的なものに変えて解体する。生殖を前提とすることを期待されているアメリカン・ファミリーの一員である母親や子供は、(生殖を想起させるフルーツではなく) 野菜であるアボガドやトマトにまぎれて陳列されており(「アボガドと陳列された妻たち、トマトと並べられた赤ちゃんたち」“Wives in the avocados,

babies in the tomatoes!”)、父親は一人通路でどれを買おうか吟味しているようである。

第二スタンザにおいて「子なしの孤独で老いた男漁り屋」(“childless, lonely old grubber”)と形容されるホイットマンは、そんな家族に目もくれずに若い店員を漁りながら、さも意味ありげに三つの質問を発する。不条理だが意味ありげな問いかけ(「ポークチョップを殺したのは誰?」“Who killed the pork chops?”)から始まるが、すぐに場に即した通常の発話(「バナナの値段は?」“What price bananas?”)が入り、間髪入れずに「きみはわたしの天使かい?」(“Are you my Angel?”)という紋切り型の口説き文句が続く。その後続く、詩人とホイットマンとの追いかっこのくだりはポーの「群衆の人」の「男と老人ごっこ」をしているようにも思える。ディストピア的なアメリカンの夢が陳列される店内であったとしても、この「ごっこ」をギンズバーグと一緒にそれなりに楽しんでいるようだ。

このけばけばしい夜のスーパーマーケットは東の間、ギンズバーグの目を楽しませ、孤独を癒し、慰めをくれる。しかしながら、詩人は「夢」を見ながらも、その目覚めを意識して、その役割をすでに降りている「滑稽な」預言者のホイットマンになおも切実に問いかける。

“Where are we going, Walt Whitman? The doors close in an hour. Which way does your beard point tonight?/. . . / Will we stroll dreaming of the lost America of love past blue automobiles in driveways, home to our silent cottage?”)

ぼくたちはどこへ行くのですか、ウォルト・ホイットマン? 店はあと一時間で閉まります。あなたのあご髭は今夜どちらを指していますか?/. . . / ぼくたちは失われた愛のアメリカを夢みながらそぞろ歩くでしょうか、玄関先の青い自動車たちの前をすぎ、静まりかえったぼくたちのコテージへ向かうでしょうか?

ギンズバーグがここでホイットマンに行く末として問いかける「コテージ」は、「吠える」の最後でも登場するコテージである。(“in my dreams you walk dripping from a sea-journey on the highway across America in tears to the door of my cottage in the Western night” (141))。ここでの“you”とは東海岸のロックランド精神病院にいる「吠える」のヒーロー的存在カール・ソロモン(Carl Solomon, 1928-1993)である。しかし実のところは、「カディッシュ」(“Kaddish,” 1957-59)が突き合わされ、さらにはその後のギンズバーグ自身の告白によって、コテージにいるのはカール・ソロモンに仮託された母ネオミだということが明らかにされる。(Raskin 156-57)

「吠える」において、狂気の領域に押しやられている路上の人々に仮託してネオミを称え、ネ

オミを救いだそうとするヤングケアラーであった少年アレンのパーソナルな声は、預言者的な声にかき消され、ほとんど聞こえない。しかしながら、母ネオミを追悼するために書き上げた長編詩「カディッシュ」と「吠える」を突き合わせると、確かに「吠える」の最後にコテージで見るのはその詩を捧げたカール・ソロモンではなくネオミなのだ。¹⁴

4. ギンズバーグの母ネオミとの邂逅とレズニコフの詩学

4.1 預言者的なポジションと忘れ去られた詩人というポジション

「カリフォルニアのスーパーマーケット」でも、ネオミへの言及なしにコテージへ向かうことを逡巡している。ここでは、預言者的なポジションから降りたホイットマンに問いかける形で、この逡巡がなされるということに注目したい。というのも、母ネオミとの邂逅は、預言者的なポジションから降りたいという衝動、すなわちアンダーステートメント的な詩学へ向かいたいという衝動と重なるからである。

このギンズバーグにおけるオーバーステートメント的詩学とアンダーステートメント的詩学の複雑な交錯具合を、1980年のギンズバーグの詩「ホイットマンとレズニコフにちなんで」(“After Whitman & Reznikoff”) で検討したい。

1

What Relief

If my pen hand were snapped by a Broadway truck
—What relief from writing letters to the Nation
disputing tyrants, war gossip, FBI—
My poems’ll gather dust in Kansas libraries,
adolescent farmboys opening book covers with ruddy hands.

2

Lower East Side

That round faced woman, she owns the street with her three big dogs,
screeches at me, waddling with her shopping bag across Avenue B
Grabbing my crotch, “Why don’t you talk to me?”
baring her teeth in a smile, voice loud like a taxi horn,
“Big Jerk … you think you’re famous?”—reminds me of my mother.

April 29, 1980

1

お役ごめん

僕の利き手がブロードウェイを走るトラックにへし折られていたなら
 一問題のある暴君、戦争がらみのゴシップ、FBI やらで
 国に色々と手紙を書くことからお役ごめんになるのに一
 思春期の田舎の少年たちが血色の良い手で表紙をめくったりしながら
 僕の詩集はカンザスの図書館でホコリがつもることになるだろう

2

ロウアー・イースト・サイド

あの丸顔の女、3匹の大きな犬を連れて通りを占有する
 僕に金切り声をあげて、ショッピングバッグを抱えてアヴェニューBをよたよた行く
 私の股間をつかみ「なぜ私に話しかけないの？」と
 歯を剥き出してにっと笑い、タクシーのクラクションのような大声あげて
 「馬鹿者め…自分が有名人だとでも思っているのか？」僕を思い出す。

1980年4月29日

「1. お役ごめん」では、権力に対して詩人のヴィジョンを申し立てる預言者的な役割から降りたいというぼやきにも聞こえるが、実のところ、「カディッシュ」にも断片として挿入されているように国家権力やその陰謀を見ってしまうのは統合失調症のネオミであり、その代わりに手紙を書いている詩人は抑圧された幼いアレンなのだ。預言者ホイットマン的な役割とネオミの面倒を必死で見ているアレンとの重複は、それらの役割から降りたいというぼやきとともに、レズニコフのように（名声的にも、詩人の声としても）アンダーステートメントでいたいという夢によって引き出されている。

それに続くレズニコフ風の微細な観察（想像）で構成された最後の二行は、アンダーステートメント的詩学への傾倒がカンザスの図書館にある忘れ去られた詩集に重ねられる。その詩集は、忘れ去られているものの、純朴な若い男性読者の手にときどき触れられるのである。詩集の化身となり若い男たちの指先を夢想するギンズバーグは、「ぼくはぼくを祝福する」（“I Celebrate Myself,” 1855）の中で水浴びする若い男を眺めるホイットマンのエロティックな一体化のまなざしを（預言者的な身振りを忘れたかのように）のびのびと自分のものにしていく。

「2. ロウアー・イースト・サイド」は先に引用したレズニコフの老女を想起させる。実際に、1976年、ギンズバーグはコロラドのボルダーにある東洋思想を教えるナロバ大学において、「自

然発生的な詩学) (“Spontaneous Poetics”) というタイトルで行った授業でこの詩について朗読し老女の詩句を二回繰り返すほど読み込んでいる。

しかし、これは単なるレズニコフ的な習作ではない。路上のショッピングバッグ・レイディは、夜の徘徊で出会う「声なき人々」ではなく、統合失調症を患って亡くなった母ネオミなのである。路上でのショッピングバッグ・レイディとなったネオミとの邂逅は、ギンズバーグ自身が「カディッシュ」のエピローグと述べる「白いかたびら」 (“White Shroud,” 1983)¹⁵の中で再現されている。¹⁶

4.2 「特権的な過去」であるネオミへの回路をひらくレズニコフ的フラヌールの詩学

ギンズバーグにとってネオミの記憶は、何度もそこへ戻って行かざるをえない「特権的な過去」である。レズニコフにとって都市を歩くことが「よく見る」ことを可能にするだけでなく、過去へと下り、「特権的な過去」への回路をひらくものであることを考えると、ホイットマンのレズニコフへの傾倒が見えてくる。

レズニコフの詩は散歩詩で見てきたように断片の集積で構成されており、その断片同士は散歩の足取りさながら、因果関係なしに「不連続の連続」 (“Discrete Series”)¹⁷で連ねられている。そしてそのニューヨークの情景の断片は、予告なしに多岐にわたる過去-「ユダヤ人ゲッターの移民生活」「幼年時代」「両親の記憶」「祖父母の記憶」「ユダヤの古代の歴史」-へと連なる。レズニコフはあたかも散歩の途中で横道に入り込むかのようなしなやかな足取りで、過去に入り、また人通りの多い道に戻ってくるかのようなさりげなさでニューヨークの情景に戻ってくる。¹⁸

ベンヤミンの断章でも、遊歩が想起のアナロジーとなっていることに触れたものがある。

街路はこの遊歩者を遙か遠くに消え去った時間へと連れていく。遊歩者にとってはどんな街路も急な下り坂なのだ。この坂は下へ下へと連れていく。母たちのところというわけではなくとも、ある過去へと連れて行く。この過去は、それが彼自身の個人的なそれでないだけいっそう魅惑的なものとなりうる。にもかかわらず、この過去はつねにある幼年時代のままである。それがしかし、彼自身の生きた人生の幼年時代の時間である必要が、どうしてあろうか？アスファルトの上を彼が歩くとその足音が驚くべき反響を引き起こす。タイルの上に降り注ぐガス灯の光は、この二重になった地面の上に不可解な〔両義的な〕光を投げかけるのだ。[M1, 2] (『パサーージュ論 (三)』69-70)

ここでとりわけ興味を引くのはこの不可思議なレトリックの中心に「幼年時代」を据えているところである。富士川は「ブルーストヤワーズワース、ナボコフといった『過去』に執着する

作家たちにおいて『現在の感覚と過去の記憶の結合』が幼年時代の回想に「結びついていると指摘し、以下のように述べる。

彼らの物語は、楽園への道が同時に楽園からの追放の旅でもあるような、二律背反をつねに内包した物語にほかならないのである。(中略) 幼年時代の最初の印象が繰り返し反復するに足る大層貴重な経験、まるで信仰対象のようにさえみなされるのも、窮極的にはそこに由来するのではないか。」(23)¹⁹

ギンズバーグに関してこのことを援用すると、彼にとっての「特権的な過去」とは母ネオミの記憶である。父からネオミの病気を家族の秘密として扱うように言われてきた幼少期のアレンは、子供ながらに懸命に母親の面倒を見る一方で、家は密室となり彼にとって閉塞的な空間になる。(Raskin 31) ギンズバーグがこの「特権的な過去」であるネオミに辿り着くまでには、ホイットマン的預言者の声を媒介して、レズニコフのアンダーステートメント的な「よく見て」「よく歩く」詩学に行き着く必要があったのだ。

5. おわりに

ネオミに辿り着くために、ギンズバーグはホイットマン的なオーバーステートメントな詩学とレズニコフ的な詩学の複雑な力学の中でその隘路を模索する必要があったというのが本論の骨子である。しかしながら、1955年に出版された「カディッシュ」をどう考えるかについて本稿では論じ切れていない。ギンズバーグがレズニコフの詩を初めて読んだ時期は明らかではないが、1962年にニュー・ディレクションズ社 (New Directions) から初めての商業出版である詩集『選詩集 マンハッタンの水辺で』を出版した以降であることは確かである。レズニコフの妻シルキン (Marie Syrkin) によれば、ギンズバーグがレズニコフと親しくなったのは、たびたび招かれるようになった大学や書店でのポエトリー・リーディングであった。(63) 「特権的な記憶」としてのネオミを考える際には不可欠な「カディッシュ」が書かれた1957年から1959年あたりにはまだレズニコフの詩には出会っていなかったことをどう考えればいいのか。ひとまず、「カディッシュ」ではネオミを十分に哀悼しきれていないという思いを抱え込み続けたギンズバーグが、その思いにケリをつけて路上でネオミとの邂逅を果たすには、レズニコフの詩学を経由して、「カディッシュ」のエピローグとされる1983年の「白いかたびら」まで待たなければいけなかったのだと言うこともできる。²⁰

しかしながら、「カディッシュ」の第一部でのネオミの断片を、ほとんど手掛かりを与えずに

不連続に連ねていく語りには、対象そのものを見つめ続け別の言葉に置き換えさせないというレズニコフ的な詩学が感じられる。とするならば、レズニコフの詩学の影響が初めにあったと一方向から考えるのではなく、ギンズバーグの中で醸成されていたレズニコフ的なものがレズニコフの詩学と出会ったのではないかという観点からの検討も重要であると思われる。とりわけ、本論をかなりの部分で支えているバルネットの、ユダヤ系アメリカ詩人ネットワークへアクセスする回路としてホイットマンを提示するという姿勢を鑑みると、もう一度「カディッシュ」に立ち戻り、レズニコフからギンズバーグへの影響という一方向ではなく、複雑な網の目の中で、レズニコフとの出会いに先行してギンズバーグの中で醸成されていたレズニコフ的なもの、アメリカのフラヌールのものを再検討することが次なる課題だと思わされるのである。

謝辞

本稿は2021年9月専修大学人文科学研究所第4回定例研究会で行った口頭発表「アメリカの遊歩者たち—チャールズ・レズニコフ、ミナ・ロイ、アレン・ギンズバーグの詩を題材として」の一部をベースにして、大幅に加筆修正したものである。また、令和4年度・5年度専修大学の第二種・科研費連動型研究助成を受けたものである。

¹ 宮本「ぐんまの先生の先生」参照

² 日本語訳はすべて東辻賢治郎訳を引用（ページ番号のない Kindle 版を参照）。

³ 「フラヌール」という用語を使うにはまずその定義から始めるべきなのかもしれないが、この定義付けという誘惑は殊にフラヌールに関しては鬼門である。19世紀パリにおけるフラヌールはベンヤミンの著作から「匿名性という特権を持ってパリを歩くブルジョワ男性」とひとまず定義付けることができようが、ベンヤミンのフラヌールを記述した断片章の集積は、特権的に都市を遊歩できるブルジョワ男性からボードレールの詩における酔っ払いの浮浪者まで網の目のような重層的なイメージを編み出し、定義付けとは真逆の、イメージからイメージの飛躍という詩的瞬間の誘発という力学を内包するからである。ここではその力学に重点をおいてフラヌールという語を個別の詩人たちに緩やかに当てはめるに留める。

⁴ バルネットの日本語訳はすべて拙訳。

⁵ Syrkin “Charles: Memoir” 参照。

⁶ レズニコフの詩の訳はすべて拙訳。

⁷ “Spontaneous Poetics—Revisiting Reznikoff 3” より。“Spontaneous Poetics” は1976年6月23日のナロバ大学においてギンズバーグが行った授業であり、Webサイト *The Allen Ginsberg Project* でその書き起こしが3回にわたって掲載されている。

⁸ この技巧について詳しくは、拙著「チャールズ・レズニコフの『見る』ことの訓練」を参照。

⁹ “Reznikoff’s Poetics” はギンズバーグが送ってきたボルダー（ナロバ大学）の授業のテープから、ヒンダス書き起こし、コメントをつけて再構成したものである。内容から“Spontaneous Poetics”を元にしたものだと考えられる。

¹⁰ 拙訳

¹¹ 拙訳

¹² 「カリフォルニアのスーパーマーケット」の訳を含めこれ以降のギンズバーグの詩の日本語訳はすべて拙訳。

¹³ ギンズバーグの詩はすべて *Allen Ginsberg Collected Poems 1947-1997* より引用。(ページ番号のない Kindle 版を参照)。

¹⁴ 拙著「“You Still Haven’t Finished with Your Mother”」を参照。

¹⁵ *Allen Ginsberg Collected Poems 1947-1997* 所収の「著者による序文、読者マニュアル」(“Author’s Preface, Reader’s Manual”)には、「白いかたびら」のことを「カディッシュの夢のエピローグ」(“dream epilogue to “Kaddish”)と明記している。なお、「白いかたびら」は死者に着せる死装束の「白い経帷子」を意味する。

¹⁶ 「白いかたびら」でのネオミとの路上での邂逅については、拙論「Allen Ginsberg の “White Shroud” における『部屋の夢』と家族の再構成」を参照。

¹⁷ オブジェクティストの一人、ジョージ・オッペン の 1934 年に出版した最初の詩集のタイトルであり、「不連続な連続」というフォーマットはオブジェクティヴィストたちに共通するものである。

¹⁸ レズニコフが歩くニューヨークの路上とユダヤの歴史の往来については、拙論「ユダヤ人であり続ける訓練」参照。

¹⁹ 拙論「ユダヤ人でありつづける訓練」参照。その論考では、レズニコフにとって「特権的な過去」とは詩人であった母方の祖父が書いた、燃やされてレズニコフが思い出すことができないはずの詩であることを論じた。

²⁰ 拙論「Allen Ginsberg の “White Shroud” における『部屋の夢』と家族の再構成」において、Michael Schumacher や Tony Trigliio の指摘を引き、「両者の主張に通底するのは “Kaddish” ではギンズバーグは罪悪感やトラウマを解消できず、“White Shroud” で救われるべきはネオミではなくギンズバーグであったという点である」(140) ことを論じている。

参考文献

Auster, Paul. “The Decisive Moment.” *Charles Reznikoff: Man and Poet*. Edited by Milton Hindus. National Poetry Foundation, 1984. 151-65.

Barnet, Dana. *Walt Whitman and the Making of Jewish American Poetry*. U of Iowa P, 2023.

Barry, Miles. *Ginsberg: A Biography*. New York: HarperPerennial, 1990.

Davis, Catherine A. *Whitman’s Queer Children: America’s Homosexual Epics*. Bloomsbury, 2012.

Ginsberg, Allen. *Allen Ginsberg Collected Poems 1947-1997*. HarperCollins, 2010. Kindle.

— and Milton Hindus. “Reznikoff’s Poetics.” *Charles Reznikoff: Man and Poet*. Edited by Milton Hindus. National Poetry Foundation, 1984. 139-50.

—.“Spontaneous Poetics – (Revisiting Reznikoff – 3)” *The Allen Ginsberg Project*. 21 March 2013. <https://allenginsberg.org/2013/03/spontaneous-poetics-53-revisiting-reznikoff-3/> Accessed 31 May 2024.

- Obama, Barack. “Remarks by the President at the 2011 National Medals of Arts and Humanities Ceremony.” *White House*. 13 Feb 2012.
<https://www.whitehouse.gov/the-press-office/2012/02/13/remarks-president-2011-national-medals-arts-and-humanities-ceremony>. Accessed 13 Sep 2021.
- Poe, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: The Complete Collection*. English Edition. KTHTK, 2024. Kindle.
- Raskin, Jonah. *American Scream: Allen Ginsberg’s Howl and the Making of the Beat Generation*. Berkeley, CA: U of California P, 2004.
- Reznikoff, Charles. *Poems 1918-1975: The Complete Poems of Charles Reznikoff*. Edited by Seamus Cooney, Black Sparrow Press, 1989.
- Schumacher, Michael. *Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg*. St. Martin’s Press, 1994.
- Shreiber, Maeera Y. *Sining in a Strange Land: Jewish American Poetics*. Stanford UP, 2007.
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. Penguin, 2001. Kindle.
- Syrkin, Marie. “Charles: A Memoir.” *Charles Reznikoff: Man and Poet*. Edited by Milton Hindus. National Poetry Foundation, 1984. 37-67.
- Trigilio, Tony. *Allen Ginsberg’s Buddhist Poetics*. Carbondale. Southern Illinois UP, 2012.
- Whitman, Walt. *Poems by Walt Whitman*. Edited by William Michael Rossetti. Hard Press, 2024. Kindle.
- ソルニット、レベッカ『ウォークスー歩くことと精神史』東辻賢治郎訳、左右社、2017年、Kindle。
- 富士川義之「文学と記憶—ワーズワース、プルースト、ナボコフ」『記憶のランプ』沖積舎、1988年。8-25。
- ベンヤミン、ヴァルター『パサージュ論（三）』今村仁司、三島憲一他訳、岩波文庫、2021年。
 一、『パリ論／ボードレール論集成』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、2015年。
- 宮本文「Allen Ginsbergの“White Shroud”における『部屋の夢』と家族の再構成」『群馬大教育学部紀要 人文・社会科学編』67巻、139-48。
 一。「ぐんまの先生の先生」、『松柏社 Web マガジン』、松柏社、2021年5月11日。
https://www.shohakusha.com/news_detail/47 Accessed 31 May 2021.
- 一。「サロンの華から路上へ—フラヌールとしての後期のミナ・ロイ—」『人文科学年報』53号、295-319。
 一。「チャールズ・レズニコフの『見る』ことと訓練」『比較文学研究』81号、東京大学比較文

學會、2003年. 50-71.

- 一. 「“You Still Haven’t Finished with Your Mother”—Allen Ginsberg の “Kaddish” における
離散・忘却・邂逅」『東京支部会報 アメリカ文学』79号、68-75.
- 一. 「ユダヤ人であり続ける訓練：チャールズ・レズニコフの『歩く』、『思い出す』」『地域文化
研究年報』6号、東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究科、2003年. 213-34.