

Allen Ginsberg の “White Shroud” における 「部屋の夢」 と家族の再構成

宮 本 文

“The Room Dreams” and the Family Reconstruction in Allen Ginsberg’s “White Shroud”

Aya MIYAMOTO

Allen Ginsberg の “White Shroud” における 「部屋の夢」と家族の再構成

宮 本 文

群馬大学教育学部英語教育講座

(2017年9月27日受理)

“The Room Dreams” and the Family Reconstruction in Allen Ginsberg’s “White Shroud”

Aya MIYAMOTO

English Education, Faculty of Education, Gunma University

(Accepted September 27th, 2017)

1. はじめに

アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg, 1926-97) のミューズであり苦悩の源泉でもあった母ネイオミ (Naomi) は 1956 年に亡くなる。ネイオミは 10 代の終わりごろから精神疾患に苦しみ、統合失調症を発症してからは入退院を繰り返す。ギンズバーグがまだ幼い頃から彼女の世話をしてきたのであった。彼女の死に際してギンズバーグはエレジー執筆の着想を得て、その 3 年後にネイオミのために長編詩 “Kaddish” を完成する (出版は 1961 年)。元々、ユダヤの祈禱であるカディツシュは “the mourner’s Kaddish” と呼ばれ、悼む者の祈禱を意味し、ユダヤ人の葬儀で唱えられてきた。ネイオミが亡くなった当時、西海岸にいたギンズバーグは葬儀に参列せず、ネイオミの葬儀はカディツシュの詠い手もない寂しいものであった (Schumacher 232-33)。“Kaddish” において、ギンズバーグは葬儀では唱えられなかったカディツシュをネイオミのために詠い、穏やかな彼岸へとネイオミ送り出した。詩のなかでネイオミは彼女を痛め続けた統合失調症から死によって解放され、永遠の穏やかな眠りについたのであった。しかしながらギンズバーグにとっては、ネイオミにまつわる葛藤や罪悪感を手放せていなかったようである。その証左として、“Kaddish” の執筆経緯を書いた 1966 年のエッセイ “How Kaddish Happened” の中で、“Kaddish” のドラフトをタイプしてくれた友人 Elise Cowen から “You still haven’t finished with your mother” (235) と言われたというエピソードをわざわざ挿入していることが挙げられるだろう。

Cowen の言うとおり、実際に “Kaddish” を仔細に眺めるとギンズバーグはまだ母に関して何か残しているという感触をとところどころに残しているのである。まず、語りの形式・構成からしてそうである。断片的で混乱した序幕 (Proem)、序幕を物語として再構成した語りと聖歌 (Narrative & Hymn)、嘆き (Lament)、連禱 (Litany)、終結部分のフーガ (Fugue) といった異なる 5 つの語りのパリエーションを通して、ネイオミの断片は循環し周期的に立ち現れるような仕掛けがなされているため、別れの身振りとはうらはらに最後

に至ってもネィオミが再び現れるという予兆はむしろ強化されるのである。例えば、発病後のネィオミの身体は彼女や彼女を取り巻く家族のエピソードとともに異なるパートをまたいで循環的に出現する。また、それと均衡を取るかのように、発病前のネィオミを象徴する「花で飾られた長い髪 (her long hair wound with flowers)」(222)¹ といったアイテムや「マンドリンで子守唄を奏でる (playing a lullabies on mandolin)」(222) 行為もまた周期的に現れ、そのたびにネィオミの本来の姿としてその輪郭がくっきりとしてくるのである。

連祷のパートでは、「さよなら /…とともに (farewell/ with…)」というフレーズが重ねられそれまで周期的に立ち現れたネィオミの身体やエピソードに別れが告げられるが、循環的な繰り返しのリズムもまた、ネィオミの退場というよりは、ネィオミの再登場を予兆させるのである。また、「カアカアカア カラスが白い太陽のなか、ロングアイランドの墓石の上を甲高い鳴き声を上げている (Caw caw caw crows shriek in the white sun over grave stones in Long Island)」(235) で始まり、「主よ主よ主よカアカアカア主よ主よ主よカアカアカア (“Lord Lord Lord caw caw caw Lord Lord Lord caw caw caw Lord)” (264) で終わる終結部のフーガにおいては、墓の上を巡回するカラスの姿はトラウマ的な何かがそこにまだ残されていることを印象付けるのに加えて、主への祈禱がカラスの鳴き声と並置されることによって、祈禱の意味合いは薄れ、ただ“Lord” と “caw” の物理的な「音」の循環だけが耳に残るのである。

その循環的な語りの構造やリズムが予言する通り、“Kaddish” 執筆からほぼ四半世紀経った 1983 年にギンズバーグは “dream epilogue to “Kaddish” と銘打たれた “White Shroud” を書き、再びネィオミを求め彷徨うことになる²。ネィオミとの関係と “White Shroud” 執筆について、Michael Schumacher は “Ginsberg had never fully come to terms with his relationship with his mother or with his feelings of culpability connected to the final years of her life. Even as he approached his sixth decade, he was plagued — at least in his sleep — by feelings of guilt and ambivalence” と述べ、“in writing as powerful a poem [“White Shroud”] as ‘Kaddish,’ Ginsberg might have exorcised the demons of his youth” であると指摘する (673)。また、Tony Trigilio は “[t]he speaker’s dream continues the impulse of ‘Kaddish’ to revise an anxious childhood with the wisdom of age. … In contrast, ‘White Shroud’ elegizes the poet’s own damaged childhood, when Ginsberg was forced to serve as caretaker for his mother in his adolescence” (164) とする。すなわち、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ていないという点であり、また “White Shroud” で救われるべきはネィオミではなくギンズバーグであったという点である。つまり、“Kaddish” がネィオミのためのエレジーでありネィオミを救う試みだとすると、“White Shroud” は母の世話係として家族をつなぎとめる役割を担わされ、家族が崩壊し離散するのに立会い続けなければならなかった子供時代のギンズバーグを救う試みだと言えるだろう。

更に言うならば、“Kaddish” では子供時代のギンズバーグがそのまま詩人のペルソナであり、あまりにネィオミの力が強すぎてギンズバーグがネィオミから離れて無力感を克服することはなかったが、“White Shroud” ではネィオミへの罪悪感やトラウマを抱えながらも大人になったギンズバーグがネィオミに再び出会い、自分の裁量と決断において家族を再構成することによって子供時代の無力感を克服しているのである。本稿では、ギンズバーグが繰り返し見る「部屋の夢 (the Room Dreams)」を手掛かりに、“White Shroud” において「部屋の夢」のモチーフを逆さまにすることによって家族の形がどのように再構成されているのかを検討する³。一家の離散とそれを食い止め邂逅を志向するギンズバーグの途方もない努力と挫折の物語が “Kaddish” だとすると、“White Shroud” でもこの物語は受け継がれる。しかしながら、“White Shroud” は “Kaddish” の持つ邂逅への志向と挫折 (離散) の緊張したリズムを緩ませながら、新たな離散と邂逅のリズムを作り出している。

2. 「部屋の夢」

夢はギンズバーグの詩作においてもネィオミとの関係においてもギンズバーグの若い頃から重要な要素であり、生涯、夢を記録し、その記録を素材にいくつも詩を書いた⁴。その中でもギンズバーグが繰り返し見たのが「部屋の夢 (the Room Dreams)」と呼ばれる一群の夢である。Gordon Ball がまとめた「部屋の夢」の要点は 11 点あるが、かいつまんで言えば夢の中の主人公 (しばしばギンズバーグ自身) が、かつて自分がいた家へ戻ろうとさまようが、たどり着かなかったり、探し当てるものの鍵が見つからなかったり、他の人が住んでいたり、別の建物になっていたり、といったバリエーションを持つ「家探し」の夢と言える。また、家は本来的には安心で安全な居場所であると同時に、そのような家は失われているのであり、それに気づかないか、家探しの運動を通して家が失われていたことを「忘れていた」ことに気付かされる (Ginsberg *Journals* xxvi)。安心で安全な居場所である家が失われているということを伝記的事実に引きつけて考えるならば、誰もネィオミの病のために一家が崩壊・離散していったギンズバーグ家の歴史にまず思い至るであろう。1937 年、精神病院から退院してきたネィオミとともに、一家はニュージャージー州のパターソンのアパートに引っ越すが、一年と経たない内にネィオミの病状は悪化していく。11 歳になるかならないかのギンズバーグは学校から帰ってくると、ネィオミの世話をするのが日課となる。ネィオミの幻覚はひどくなる一方で、父方の祖母がスパイ組織のトップだと父のレイを責めるようになる。これ以降、ギンズバーグはネィオミの主たる世話役として負担を一手に引き受けるようになる (Miles 20)。このような伝記的事実を添えて「部屋の夢」を見れば、家探しの夢は、家族の離散を食い止めようとするギンズバーグの報われる見込みのない、途方もない努力と挫折を象徴する夢だと言うことができるであろう。

「白い経帷子 (死者に着せる布)」を意味する “White Shroud” は家探しのモチーフである「部屋の夢」をダイレクトに組み込んだ作品である。しかしながら、「部屋の夢」の家探しのモチーフはことごとく逆さまにひっくり返されているのである。「あるはずの家が見つからない」という筋書きは、そもそも家が失われていることが宣言されるプロローグでずらされているのである。それでは “White Shroud” を詳しく見ていこう。

寢床から召喚されて
 大いなる死者の都へ赴く
 そこでは私には家も故郷もなく
 夢の中で時にさまよい
 私の古い部屋を探しているのかもしれない
 運命の心の内にある気持ちを
 そこでは年老いた祖母が
 晩年の長椅子に横たわる
 そして私の母は私より正気である
 笑い声と嘆き 彼女はまだ生きている。

I am summoned from my bed
 To the Great City of the Dead
 Where I have no house or home
 But in dreams may sometime roam

Looking for my ancient room
 A feeling in my heart of doom,
 Where Grandmother aged lies
 In her couch of later days
 And my mother saner than I
 Laughs and cries She's still alive. (889)

ここでは詩人は眠りの床から死者の都へと召喚される。詩人は家や故郷を持たないこと、また「部屋の夢」らしきものについて触れられ、「古い部屋」を探してさまよい歩いていることが語られる。しかしながら、「部屋の夢」には「あるはずの家」、「あるはずの部屋」というような「あるはず」という思いが強迫観念的につきまとうのに対して、書き出しの一文から“Where I have no house or home”と「あるはず」という思いが放棄されており緩んだ始まりになっている。

また、そこにいる人物たちも随分と穏やかである。祖母とは父方の祖母でネィオミの姑にあたるレベッカ (Rebecca) である。実際のネィオミとレベッカの関係は険悪なものであった。共産主義者であったネィオミは社会主義者であるレベッカと政治的に相容れずに、レベッカはルイとネィオミの結婚に反対していた。また、結婚式の1ヶ月前にネィオミが神経衰弱を起こしたこともレベッカが反対した大きな理由となる (Ginsberg and Ginsberg xxii-xxiii)。発病後にはネィオミはレベッカが自分を殺そうとしているという考えに取り憑かれるようになり、“Kaddish”の中でもレベッカとネィオミの組み合わせはネィオミの病状を悪化させ離散を加速させるものとして描かれる。そのような伝記的な事実に対して、ここで祖母は穏やかに佇み、ネィオミの笑い声と嘆きは常軌を逸脱しない範囲に留まっている。離散を決定づけた父ルイ (Louis) の不在⁵もここでは消極的に示唆されながらも、それによって引き起こされる欠落感や父親代わりとして振る舞わなければならないという重圧を示すようなサインは見当たらない。

加えて、“Kaddish”における複雑な語りの構造が意図的に作り出す混乱や、断片化されることによってむき出しにされるネィオミの生々しさはここにはない。ヒロイック・カプレットが冥界巡りの出だしにふさわしい叙事詩的な声を作り出し、語り手と詩人自身の距離感を確保する。定形に流し込まれた声は個人的な逡巡や感情のうねりのようなものを排除し、「部屋の夢」の家探しの足取りを軽やかなものにする。本編では自由詩に切り替わるものの、その軽やかさは受け継がれ、より一層カジュアルに家探しが繰り返される。そして夢から目覚める前に長年に渡る家探しに決着がついたことが宣言されるのである。

3. Strange な感覚と familiar な感覚の反転

このように“White Shroud”ではそれまでの「部屋の夢」を組み込みながらも、明らかにそれまでとは違った家探しの歩みになっている。ギンズバーグが繰り返し見た「部屋の夢」では、家にたどり着かなかったり、家の中に入っても自分が属していない場所が変わったりと、馴染みのものが見知らぬ様相を呈したり、そこにいると居心地が悪くなったりするのである。すなわち、「馴染みのある・居心地の良い”familiar”な感覚が「見知らぬ・居心地の悪い”strange”な感覚に反転し、familiar なはずのものは不吉で寄り添えない感触を内包することになる。例えば、「部屋の夢」を組み込んだ初期の詩の“In a Society” (1947) でも、夢の中で同性愛者たちが集まるカクテル・パーティが行われている部屋にギンズバーグが入って行きパーティを楽しんでいると、お姫様然とした女性が入ってきて Ginsberg を罵ったためギンズバーグは声をあげ、その部屋は気まずさで満たされて終わる。

「部屋の夢」を直接組み込んではいないが、familiar な感覚が strange な感覚に変わるという運動原理は “Kaddish” においても共通している。例えば、書き出しの「いま母さんのことを考えると見知らぬ状態になる、コルセットも目もなしに行ってしまった、僕はその時グリニッチ・ヴィレッジの日の当たる舗道を歩いてい た (Strange now to think of you, gone without corsets & eyes, while I walk on the sunny pavement of Greenwich Village)」(217) からして、familiar なはずの母親やニューヨークの街が strange な空気に包まれることによって始まる。

それに対して、“White Shroud” では家探しが進むにつれ familiar な感覚はよりストレートに強化され、また、しばしば最初に strange だと思っていたものが familiar なものに反転していくということが起こる。“White Shroud” の書き出しは、“Kaddish” の書き出し同様、ギンズバーグはニューヨークの街を歩いている。幼い頃に来たことのあるニューヨークのブロンクスである。物語の現在ではギンズバーグはどうやらこの辺に住んでいるらしいのだが、また新しい家を探しているのである。偶然に通りがかった寝室には父方の祖母レベッカがおり、ギンズバーグは「なんと、/ 家族がまた一緒になれる、何十年ぶりだ！— (what/ relief, the family together again, first time in decades! —)」(889) と喜びを爆発させる。しばらくは、その祖母の近くに家を借りようと、ギンズバーグはまた歩き出す。後述するが、ギンズバーグの思い描く理想の家は、懐かしいものに溢れた家なのである。

また、この後すぐ来るネオオミとの邂逅をめぐる strange な感覚は、当初より familiar な感覚に侵食されており、最終的に strange な感覚は familiar な感覚へと転換していく。

ショッピングバッグレディーは脇の路地でマットレスの上で生活していた
舗道の上の木製ベッド、たくさんの毛布とシーツ
傍らにはポット、お鍋、お皿、壁には扇風機、電気ストーブ

A shopping-bag lady lived in the side alley on a mattress,
her wooden bed above the pavement, many blankets and sheets,
Pots, pans, and plates beside her, fan, electric stove by the wall. (890)

まず、ネオオミはホームレスとして登場する。彼女は家財道具と家具を広げ、路上にしてはなかなか本格的な家を営んでいる。ギンズバーグはまだネオオミであることには気づかない。しかしながら、見知らぬホームレスの女性を観察するギンズバーグの目には、ギンズバーグとネオオミの関係性を示す familiar なアイテムがしっかりと映っている。

僕は少しぞっとした、誰がこんなような女性の面倒を見るのだろうか、
馴染み深い、自分の路上に半ば放置されている女性を
頑固にも一人で虫食いだらけのウサギの毛皮の帽子をかぶって多くの雪を切り抜けてきたことを除いては、

I was horrified a little, who'd take care of such a woman,
familiar, half-neglected on her street except she'd weathered
many snows stubborn alone in her motheaten rabbit-fur hat. (890)

克服させるものである。子供時代のギンズバーグにとって家は密室空間であり、助けを求めることも禁じられていた空間であった。ネィオミは部屋の中でよく裸になり、ギンズバーグは逃げ場もなく、その裸体から目をそらすのがやっとだった（「そしてしばしば部屋で裸になった、だから前を見つめたり、本に目をやったりして彼女を無視した」(and oft naked in the room, so that I stare ahead, or turn a book ignoring her (“Kaddish” 227))。父からはネィオミが家で裸になることは「家族の秘密」にするようと言い含められており、加えて、“Kaddish”の草稿を読んだ父はネィオミの裸の描写を世に出すことを大反対する (Raskin 31)。病状が深刻になったある時、父と間違えたのかギンズバーグに不在の父の代役として性的なパートナーを務めるようにネィオミが迫ってきたことが“Kaddish”で描かれている。「一度、彼女は僕を来させてやらせようとしたんだと思う—シンクで一人バタバタと動きながら一部屋のほとんどを占める巨大なベッドに仰向けになり … (One time I thought she was trying to make me come lay her — flirting to herself at sink — lay back on huge bed that filled most of the room …)」(227)。

閉じられた家で置き去りにされたギンズバーグとネィオミは孤立無援で無力であり、「家」は恥ずかしさと悲しみで窒息しそうな場所である。「部屋の夢」の家探しは、密室空間である家の忌避と同じコインの裏表をなしており、従って、ギンズバーグが求める家が開かれた空間であるのは当然の帰結であると言える。外と地続きの路上の部屋は開かれた部屋であり、そこでは家族をつなぎとめなければいけないという強迫観念は後退する。ギンズバーグとネィオミのつながりも路上の部屋とそれに隣接した地下の部屋の位置関係のように、緩やかなつながりとして再構成されるのである。

また、路上の部屋で暮らすネィオミは、ギンズバーグ初期の詩的想像力を掻き立てる存在だった“the shrouded stranger”（経帷子をまとう見知らぬ人）と交わり重なっていく。“The shrouded stranger”とは、“The Shrouded Stranger”（1949-51年と1950年の同タイトルあり）、“A Dream”（1949）や“Walking Home at Night”（1950）において、ギンズバーグが家から逃れて夜の街を徘徊していると出会うキャラクターである。“Stranger”であると同時に何度も遭遇するため familiar な存在であり、しかしながら布で覆われているため正体はわからないという不思議な存在である。密室空間（ネィオミの場合、家に加えて病院がそれにあたる）に閉じ込められている“Kaddish”のネィオミとは対極的に路上に生きる存在である。しかしながら、タイトルが既に示唆的である通り、“White Shroud”では登場からしてネィオミは“the shrouded stranger”のように familiar な“stranger”としてギンズバーグの前に現れる。路上の部屋が家探しの終着点となっているのは、逆説的であるが、家探しの彷徨が家から離れる徘徊へと転換したからである。ネィオミもまたここで密室空間から解き放たれたのである。

5. 家族の解体／再構成と「部屋の夢」の終焉

“Kaddish”の中において家を密室空間に変え一家の離散を引き起こした父の不在も、家探しの過程においては幼少期の幸せな記憶に結びつき、familiar な雰囲気や醸し出すイメージや事物として提示される。次は祖母との邂逅の後、やっと家族がまた一緒になれると喜び、家を探しながら歩いている場面である。

自分用に落ち着いて住めるようなお湯の出る家具付きのアパートメントを探している
 おばあちゃんのところに行くのに便利なところ
 広いガラス張りの食堂で日曜版の新聞を読み、鉛筆と紙の手元においてタバコを吸う
 詩を書く机、屋根裏部屋に父さんが残していった本
 落ち着いた雰囲気の百科事典とキッチンにラジオがあれば満足

looking for my own hot-water furnished flat to settle in,
close to visit my grandmother, read Sunday newspapers
in vast glassy Cafeterias, smoke over pencils & paper,
poetry desk, happy with books father'd left in the attic,
peaceful encyclopedia and a radio in the kitchen. (889)

ここでは父ルイが出て行ってしまったことが顕在化しているが(“father'd left”)、不在により離散の感覚が強まるのではなく、むしろルイが残していった詩を想起させる本を媒介としてギンズバーグと(詩人であった)ルイが緩やかにつながっていることの方が強調される。“White Shroud”のルイの不在は、ギンズバーグを寄る辺ないものにするのではなく、居心地の良い理想の家の一要素となっている。すなわち路上の部屋によって再構成される新たな家族のつながりにおいては、ルイの不在は前提条件として組み込まれているのである。

従って、ルイが不在のまま家探しは終わりを迎えるのである。ネィオミの路上の部屋の隣に引っ越すことを決めたギンズバーグは、長年にわたる「部屋の夢」の家探しがついに終わったことを宣言する。

これら放浪の日々ーは終わったのだ、ここで僕は住むことができるだろう
永遠に、ここで家を持つ、ネィオミと、ようやく
ついついついに、こんな嬉しい形で家探しが終わったのである、

Those years unsettled — were over now, here I could live
forever, here have a home, with Naomi, at long last,
at long long last, my search was ended in this pleasant way, (891)

“White Shroud”以前まで続けてきた「部屋の夢」の家探しは、一家離散の歴史であった。現実でも一家は家から家へと移動を続けたが、取りも直さずそれは「家」を失う過程でもあった。ネィオミの精神状態からくる家計の悪化などで引越しを繰り返し、ギンズバーグは引越しのため高校を何度も変わっている。やがてはルイスとネィオミの離婚、ユージーン軍への入隊や独立、ギンズバーグの大学進学や西海岸への移住など、ネィオミが活着している間にも一家は離散を繰り返し、ネィオミが死んだ時には家族4人は散り散りになっている。カディッシュにおいて繰り返し描かれるネィオミとルイとの姿(「ルーは草原の上で足組みをして座る彼女の写真を撮ったー花で巻かれた彼女の長い髪一笑っているーマンドリンで子守唄を奏でているー」(Lou took photo of her sitting crossleg on the grass — her long hair wound with flowers — smiling — playing lullabies on mandolin — (222))はギンズバーグ家にとってのアダムとイヴであり、ギンズバーグにとって家族のあるべき姿の基本形であった。その失われた家族のあるべき姿を必死で探し、なんとか家族をつなぎとめようとした絶望的な努力と失敗の歴史が「部屋の夢」の集積だとすると、“White Shroud”ではその家族像が放棄されたからこそ家探しが終焉をむかえたのである。すなわち、“Kaddish”においていわば神話化されたルイとネィオミの原初的なつながりは解体されている。父ルイとはルイが不在のまま「詩(詩を想起させるもの)」でつながりを感じている。そして、あるべき母親の姿と執着していたマンドリンを弾く若いネィオミは年を重ね続けグロテスクな老婆になる。そんなネィオミとギンズバーグは密室を開け放ち、外の空間を媒介に緩やかにつながるのである。ギンズバーグはここで家族の形を再構成し、離散の終わりを宣言しているのである。

6. 家探しの終着点としてのボルダーの部屋

しかしながら、これで離散は永遠に終わるのだと喜んだのもつかの間、夢から覚めて、またギンズバーグは母から遠く離れた場所にいることに気づくのである。この目覚めは、新たな離散の合図なのだろうか。地理的にもコロラド州ボルダーは、イスラエルは元よりホームグラウンドのニューヨークやニュージャージーとも遠く離れ、宗教的にもギンズバーグはユダヤの神ではなく異郷のチベット仏教の神々に帰依している。また、『鍵は窓辺にあるからね。鍵は陽の当たる窓のところにあるわ—鍵は私が持っているからね—結婚しなさいアレン ドラッグをやってはだめ—鍵は棧のところにあるからね、陽の当たる窓辺にあるからね。』(‘The key is in the window, the key is in the sunlight at the window — I have the key — Get married Allen don’t take drugs — the key is in the bars, in the sunlight in the window.’) (232) という “Kaddish” における母の言いつけを守らず、男性のピーター (Peter Orlovsky) を伴侶として暮らしているギンズバーグは、“Kaddish” のセクション I で、「ぼくは結婚もしておらず、ぼくは聖歌を持たず、ぼくは神を持たず (I am unmarried, I’m hymnless, I’m Heavenless)」(220) と葬式でカディッシュを詠うこともできず、ユダヤ的に離散した状況を嘆くまさにその状態なのである。ギンズバーグは、ユダヤの神、イスラエルの土地、母の家から遥か遠くに来てしまっている。

しかしながら、この離散は “Kaddish” で繰り返される離散の痛ましさはなく、ギンズバーグが今いる部屋、すなわち、そこにはネィオミではなくピーターがいる部屋は穏やかで美しい暖かさや安心感で満ちている。目覚めた時に誰かがいる安心するような感覚、部屋の窓から見える夜明けの美しさ (「バラ色がかったすみれ色が上空の街の梢の空を明るくする (rosy violet illumined city treetop skies)」[892])、薄暗い部屋の中で「テレビの蛍光に照らされたピーターの髪 (long hair lit by television glow)」(892)、[日の出の天気予報 (the sunrise weather new)] (892)、どれを取っても大げさではない、穏やかでささやかな美しさを感じ取れる。strange な感覚は一つもない。そして始まりや明るい予兆に満ちた空気は familiar な感触からその過去志向だけを取り除く。

その中でギンズバーグはネィオミとの再会の喜びを記す。“Kaddish” の書き出しにおいて、抱え込んだ母親への思慕・罪悪感・家族の秘密を、祈祷のリズムや徹夜の興奮の助けを借りて吐き出そうとしていたことを考えると、大きな変化が起きていることに気づく。目覚めた先のボルダーの時空には、忘れ去ることを許さないかのように周期的に現れる母の姿はもはやない。すでに離散と邂逅のリズムは夢のパートの中で弛緩したものになっていることを合わせて考えるならば、これは離散というよりは母からの解放、あるいはギンズバーグ自身が母への執着を手放したという意味で母の解放と言ってもいいのかもしれない。ここには家族を繋ぎ止めようとしながらも無力感に苛まれているギンズバーグの姿はなく、ギンズバーグ自身は自分の裁量を持って新たな家族を築いている。家探しの真の終着点が、ネィオミの隣の部屋ではなく、故郷から遠く離れたピーターと住むボルダーの部屋であったことは、素朴に言ってしまうと、母と折り合いをつけ、母のものではない、自分の人生を生き始めていることの証左であろう。

“White Shroud” の縮めの言葉である “wept” (892) は、慟哭と言うより穏やかで慈愛に満ちた涙である。“Kaddish” の歌い出しの「泣いた、僕たちがどんなに苦しんだのか悟り (wept, realizing how we suffer)」(209) における慟哭と並べると、どんな悲しみと苦しみの彷徨をギンズバーグが重ねてきたのか思わずにはいられないのである。ボルダーの部屋は、11歳で母の世話役を一手に引き受けてから50年弱、“Kaddish” から約四半世紀、家を探して夢の中を歩き続け、60歳を前にしてやっとたどりついた自分の部屋なのだ。

(注)

- 1 本稿における“Kaddish”及び“White Shroud”の引用はすべて *Collected Poems 1947-1997* による。以下、ページ数のみ記す。また訳は全て拙訳である。
- 2 1984年に出版された *Collected Poems 1947-1980* のための“Author’s Preface, Reader’s Manual”にそのように明記されている (*Collected Poems* 6)。
- 3 Trigilio はアンチ・オイディプスを援用しながら“White Shroud”における家族の再構成を論じている。
- 4 Ginsberg (*Journals* xxv-xxvvi) や Morgan (20, 88-90)、Raskin (197-8) に詳しい。
- 5 ルイとネィオミは1943年に別居し、1948年に離婚する (Ginsberg and Ginsberg xxiv)。
- 6 1947年にギンズバーグは State Pilgrim Hospital の医師より近親者として、ネィオミのロボトミー手術の同意書にサインするように求められる。父ルイは既に離婚しており、兄のユージーン (Eugene) はネィオミの病気と関わらないようにしていたため、ギンズバーグはサインをしてしまう (Morgan 97-98; Raskin 116)。このことによってギンズバーグは生涯、罪悪感に苦しむことになる。とりわけネィオミだった身体の一部を切り取ったという考えに起きている間も夢の中で取り憑かれてしまう。ロボトミー手術が殺人だったのではないかという意識は、“White Shroud”と対をなす“Black Shroud” (1984) で展開される (Schumacher 674)。
- 7 遠藤の「アレン・ギンズバーグ年譜」によると、この出来事が1953年であり、翌年の1954年にも実際にはネィオミに会いに行き、それが最後の面会であったことが記されている (310-11)。

(引用文献)

- Barry, Miles. *Ginsberg: A Biography*. New York: HarperPerennial, 1990. Print.
- 遠藤朋之編「アレン・ギンズバーグ年譜」『現代詩手帖特集版総特集—アレン・ギンズバーグ』思潮社、1997年、印刷物。
- Ginsberg, Allen. *Collected Poems 1947-1997*. New York: HarperCollins Publishers, 2006. Print.
- . “How Kaddish Happened”. *Deliberate Prose: Selected Essays, 1952-1995*. Ed Bill Morgan New York: Perennial, 2001. Print.
- Ginsberg, Allen and. Louis Ginsberg. *Family Business: Selected Letter between a Father and Son*. Ed Michael Schumacher London: Bloomsbury, 2001. Print.
- . *Journals: Early Fifties, Early Sixties*. Ed Gordon Ball New York: Grove Press, 1992. Print.
- Hyde, Lewis. ed. *On the Poetry of Allen Ginsberg*. Ann Arbor, MI: U of Michigan P, 1984. Print.
- Morgan, Bill. *I Celebrate Myself: The Somewhat Private Life of Allen Ginsberg*. New York: Viking, 2006.
- Schumacher, Michael. *Dharma Lion: A Critical biography of Allen Ginsberg*. New York: St. Martin’s Press, 1994. Print.
- Raskin, Jonah. *American Scream: Allen Ginsberg’s Howl and the Making of the Beat Generation*. Berkeley, CA: U of California P, 2004. Print.
- Trigilio, Tony. *Allen Ginsberg’s Buddhist Poetics*. Carbondale, IL: Southern Illinois UP, 2012. Print.