

ビート派誕生に見る「冷戦市場」の成立

— *On the Road* 執筆過程と文学市場 —

上 西 哲 雄

I

1957年に発表されたジャック・ケルアック (Jack Kerouac) の代表作『路上』 (*On the Road*) は、Spontaneous Prose と呼ばれる未整理な印象を与える流れるような文体から、執筆過程についてある種の伝説が喧伝されてきた。“*On the Road* was written quickly, with little pause for reflection or revision” (Foster 44) と、『路上』は見直しや修正を殆ど施されること無しに一気に書き上げられたというものである。⁽¹⁾これは以下のようなケルアック自身の言葉によっても裏付けられる形になっている。

From Apr. 2 to Apr. 22 I wrote
125,000 [word] full-length novel averaging 6 thous. a day, 12 thous.
first day, 15,000 thous. last day. ?
10,000 thous. devoted to Victoria,
Gregor, girls, weed, etc. Story
deals with you and me and the road
. . . I've telled all the road now.
Went fast because road is fast. . .
wrote whole thing on strip of paper
120 foot long (tracing paper that belonged to Cannastra.) ? just rolled
it through typewriter and in fact no
paragraphs. . . rolled it out on floor
and it looks like a road. (Kerouac.
“To Neal Cassady” May 22, 1951)
こうした実際の執筆事情を巡るエピソード

に加えて、ケルアック本人を初めとするビート・ジェネレーションの作家達の、『路上』に活写されているような既成の秩序からの離脱を目指す行動様式が、刹那的な執筆方法をまことしやかな伝説に仕立て上げるのに一役かっている。更には、『路上』執筆の研究にとって欠かせない膨大な量のケルアックの原稿、メモといった資料の多くが、部外者には手にすることを許されないか、公表に供するために使用することが禁じられてきた。このことも『路上』執筆を伝説化することに、大きな役割を果たしているものと思われる。

しかし近年の研究は、『路上』を世に出す過程でケルアックが何度も出版社から出版を拒否されたり、修正を求められたりした挙げ句、実際にも修正を自ら行いまた余儀なくされたことを明らかにしている。特に1981年、『路上』とその姉妹編とも言うべき『ヴィジョン・オブ・コーディ』 (*Vision of Cody*) との比較分析を通じてハント (Tim Hunt) が行った『路上』執筆過程の検討は、『路上』が様々な工夫と修正が施されたものであることを示している。加えて1995年チャーターズ (Ann Charters) の編集によってケルアックの書簡集が刊行されて、執筆に関する様々な伝記的な事実が明らかにされた。こうした研究や新たに発見された資料によると、確かにケルアックが『路上』というタイトルで小説を20日間で一気に書き上げたことは事実であるが、それまでに2年余りにわたって構想を練り、書き直しをしており、またその後も繰

り返し修正を加えていることも明らかとなっている。ハントも、1951年4月の短気集中の熱狂的な執筆を事実と認めるものの、この時のものも含めて『路上』には少なくとも5つの版があるとしている。(Hunt 77) 従来は1973年にチャーターズがそのケルアック伝の中で述べたように、『路上』は1951年に完成したと考えられたきた。(Kerouac: A Biography 141) しかし現在は『路上』は1957年の出版直前まで修正や書き直しがあり、最終的に出版されたものがケルアックにとっての「完成版」と呼べるかどうかは疑わしいとされている。例えばニコシア (Gerald Nicosia) によって1983年に出された伝記ではハントの研究を全面的に取り入れた上で、完成版を巡るケルアックの苦悩を浮き彫りにしたものとなっている。

しかしここで注意しなければならないのは、『路上』の執筆が伝説通りのビートならではないものではないということが明らかになったとしても、あるいはわれわれの目の前にある『路上』がケルアックの意に沿わないものとされても、この作品が同時代の新しい動きを表現する時代の代表作としての地位を揺るがすものではないということだ。むしろ作者による度重なる修正の過程は、新しい文学表現を追及すると同時に作品を一般読者に受け入れられる形にすることに、ケルアックが悩み苦しんだ軌跡と言える。同時代の文学市場を巡るケルアックの厳しい葛藤が、言い換えれば同時代に肉迫する洞察が、この執筆過程にはある。

ケルアックが文学市場に作品を出すのに苦労したのは『路上』に始まったことではない。最初の長篇小説『町と都市』(The Town and the City) の出版に際しても出版社の採用拒否に遭遇したり、採用されても大幅に修正させられたことが知られている。原稿そのものは1948年に完成するものの、スクリブナー社 (Scribner)、ランダム・ハウス社 (Random

House)、マクミラン社 (MacMillan)、リトル・ブラウン社 (Little Brown) と、相次いで出版を拒否された。翌1949年になって漸くハーコート・ブレース社 (Harcourt Brace) に採用されたが、大幅な修正を余儀無くされた挙げ句、更に翌1950年になって出版に漕ぎ着けるのである。『路上』の物語は、1947年から1950年にかけてのケルアック自身の伝記的事実に基づいていて、『町と都市』の完成から出版までの時期とほぼ重なる。『路上』はその執筆過程が文学市場との格闘をその特徴とすることもさることながら、作品の内容も文学市場と格闘する作者自身の姿を視野に入れたものとなっているのである。本稿では、こうした点に注目しながら、『路上』の作品分析を通じて、ケルアックが文学市場と自分自身との関係をどのように考えていたのかを探ってみようとするものである。更にはそれが時代認識の点でどのような意味があるのかを考えてみたい。

II

このようにケルアックの伝記的側面を検討すると、『路上』に描かれた彼の生活の中で、文学市場との葛藤は明らかに重要な位置を占めているものと思われる。しかしながら、文学市場に対する彼の考え方に注目して『路上』のテキストを分析した研究は、これまでなされてこなかった⁽³⁾。この理由としては、何よりもまず、作品を制作し文学市場に出して行くというエピソードの『路上』の物語に占める割合が、表面的には極めて小さいことが考えられる。

物語は、作者の分身と目される語り手サル・パラダイス (Sal Paradise) が、親友のディーン・モリアーティ (Dean Moriarty) と共に、メキシコを含めた北米大陸を繰り返し旅するというものである。全編5つのパートのうち最後のものを除いたそれぞれのパートにひと

つつつ、大きな旅のエピソードが語られている。主人公サルは、ニューヨーク郊外の叔母の家に住み、作家になることを目指す若者である。テキストの各パートは殆ど、彼がニューヨークを出発するエピソードで始まり、ニューヨークに到着するエピソードで締めくくられる。物語の大部分は旅のエピソードで占められており、文学市場とサルとの接点は、殆どわずかに各パートの変わり目の前後で語られる、ニューヨーク滞在中の小さなエピソードにおいてのみである。しかし、全体に占める比率で言えば小さいものの、ニューヨーク滞在中のこれらの小さなエピソードをつないでみると、作品が制作されて世に出される過程がくっきりと浮かび上がる。

まずパート1の冒頭では、主人公サルがニューヨーク郊外で叔母と暮らしながら西部への旅を考えている時の様子が描かれる。

I was busily at work on my novel and when I came to the half way mark, after a trip down South with my aunt to visit my brother Rocco, I got ready to travel West for the first time. (6)

小説を執筆していて半分ぐらい書き上げたので、西部への初めての旅をやってみようと思っている。そしてその西部に向けて出発した後には“*So, leaving my big half-manuscript sitting on top of my desk, and folding back my comfortable home sheets for the last time one morning, I left with my canvas bag . . .*” (9) と、半分書きかけの原稿が残っている。

次にパート2の冒頭。パート1で語られた旅行から帰ると、“*My half-finished manuscript was on the desk. It was October, home, and work again.*” (107) と家には半分まで書き終えた原稿が待っていて、再び取り組み始める。そして間もなく“*I stayed home all that time, finished my book . . .*”

(109) と執筆に専念した挙げ句、小説が完成する。

さて、パート3に入り、サルはデンバーに行きディーンを訪ねる。“*He [Dean Moriarty] fondly congratulated me for the book I had finished, which was now accepted by the publishers . . .*” (186-87) とディーンが祝福する様子から、我々読者はサルが小説を完成しその原稿を出版社が数社受け入れてくれていることを知る。パート2のどこかで、あるいはパート3の冒頭、サルがデンバーに来るまでに、更に言い換えればサルがニューヨークにいる間に、完成原稿は出版社に送られていたわけである。

次にパート4の冒頭では、既に原稿が本となって売れたことになっている。“*I came into some money from selling my book. I straightened out my aunt with rent for the rest of the year.*” (249) 本の印税でこれまでやっかいになっていた叔母に部屋代を払うと、サルは再び西に向かって旅に出る。

原稿執筆から出版社への持ち込み、採用、そして出版、印税の支払いと、作家志望の青年の物語としての一貫性が、ここには保たれている。更には殆どの旅が、再びニューヨークに戻ることを前提にしており、テキストの背後に広がる生活全体の中で、ニューヨークでの作家活動こそがサルの生活の軸となっていることが伺える。そうであるとすれば、物語の前面に出て来ている旅は、サルにとってどういう意味があるのだろうか。若者が旅に出る物語と言えば外の世界を見聞きして成長していく *bildungsroman* が思い出されるが、この物語をよく読んでみると「成長」はともかく、サルが旅を通じて「外」の世界に触れたかどうかは疑問だ。

サル自身の意識では、ここで語られる旅の物語において彼が交流するディーンを中心とする連中は、“*All my other current friends were ‘intellectuals’*” (7) という確かにこ

れまで彼がつき合ってきたインテリ連中とはタイプの異なる若者である。しかし、いずれも相も変わらぬ若者の世界であって、「外」の世界すなわちアメリカ社会全体と深刻に関わるというものではない。確かにパート1では南西部のラテン系の社会へ、パート3ではデンバーの multi-cultural な社会に、またパート4ではメキシコへと入って行くのだが、いずれもそれぞれの社会の持つ複雑な回路に足を踏み込んだとは言いがたい狭く表面的なものである。むしろ例えば、パート1で南西部へ彼の心が傾くのは、実はヒスパニック系の少女 Terry とのふたりの世界への没頭であって、季節が移って寒くなると結局彼女を捨ててニューヨークに帰ってしまう(98-100)。デンバーへの移住も昔の仲間がもういないことで気持ちが挫けてしまい(179-80)、メキシコ行きに至っては、観光旅行と言っても過言ではない風景・風物の観察と売春宿での大騒ぎがその大部分を占める⁽⁴⁾。勿論こうした過程でサルは精神的に何かを求めて巡り続け、またこの道程には西欧的な価値体系の枠の外に向かう指向が色濃くその影を落としているが、それは「外」ではなくてむしろ「内」に向かう旅と考えた方が良さそうなものである。では、「外」への旅、あるいは前述のように「社会の持つ複雑な回路にサルが足を踏み込む」ことが、この物語にはないのだろうか。

外の世界を社会とするならば、社会的存在としてのサルは若き作家である。そして作家が作家として社会に最も深刻に関わる場面と言えば、作品を世に出す文学市場だ。そこでこそ彼は、公的な存在として「外」の世界に立たされる、あるいは「社会の持つ複雑な回路に足を踏み込む」ことになる。『路上』の場合で言えば、作家になることを目指す若者サルにとって「外」の世界に触れるのは、友人達との気ままな旅ではなくて、ニューヨークで小説を執筆しそれを出版社に持ち込む場面である。その時に彼は社会と深刻に関わる

ことを実感するに違いない。旅からニューヨークに戻るのは、物理的には叔母との生活に戻るわけだが、本質的には社会と関係を切り結びに出て行くことを意味する。彼が社会から戻って来る私的な空間は、むしろ旅の方であると考えるべきだろう。

先に引用した物語の中で執筆・出版過程が明示される小説は、その時間の設定を勘案すると伝記的にはケルアックの最初の長篇小説『町と都市』がこれに当たる。ところが『路上』の物語には、このように制作されて世に出される過程が明示されている小説とは別に、制作への道程がこの物語の中に示唆されている小説がある。パート1の冒頭、最初の旅が始まる前、語り手としてのサルは次のように述べる。“And this was really the way that my whole road experience began, and the things that were to come are too fantastic not to tell.”(7)「これから起こることは、余りにも素敵過ぎて語らないわけにはいかない」という言い方は、この作品『路上』がこの物語が終わってからサル・パラダイスによって書かれたということを示唆するものである。言い換えれば、物語の中で制作への道筋が示唆されているもうひとつの小説とは、この作品『路上』自体と言うことができる。『町と都市』がニューヨークという公的な空間で書き上げられ出版社に持ち込まれ出版されるのに対して、この小説『路上』の物語は旅の私的な空間で構想されて行くわけである。

このふたつの小説が構想される空間の違いは重要だ。先に触れたようにサルはそれまで付き合っていたインテリの友人達のいるニューヨークを去って、ディーン達との旅に出ようとする。新しい小説『路上』は、ニューヨークの彼の書斎の中でインテリの友人達との付き合いの中でひねり出される小説『町と都市』と明確に区別されている。冒頭で述べたケルアックの新しい文学表現の追及がここにある。ディーンとの無軌道とも言うべき交流がその

追及を象徴していて、追及を押し進めて行くことの魅力と危険が、ディーンとの旅の中に生き生きと描かれているのである。

A western kinsman of the sun, Dean. Although my aunt warned me that he would get me in trouble, I could hear a new call and see a new horizon, and believe it at my young age; and a little bit of trouble or even Dean's eventual rejection of me as a buddy, putting me down, as he would later, on starving sidewalks and sickbeds- hat did it matter? I was a young writer and I wanted to take off. (8)

ディーンはサルに様々なトラブルをもたらすけれども、それは重要ではない。その理由は「自分は若き作家なのだから」というわけである。“as he would later” という表現からもわかるように、この言葉は、『路上』の物語が終わってから語り手としてのサルがその物語を振り返った言葉である。トラブルをもたらしたディーンとの交流が同時に彼に若き作家としての飛躍をもたらしてくれたという、新しい文学の追求に対する総括である。

III

しかしそのように考えた上で『路上』の物語を読んでもみると、その交流が、あるいはその交流を通じた新しい文学の追求が、一本調子な単調なものではなくて、物語の途中である屈折を示していて読者の目を引く。サルとディーンの関係が、それまでサルがディーンに従う一方的な主従関係であったものから、パート3に入ったところで様々な曲折を経つつも逆転しているのである。

パート3の冒頭で、サルはデンバーに住まいを構えようと移って来る。東部の西欧系知識人の文化、価値観から脱皮しようとしたサ

ルだが、デンバーに移り住んでも結局そうした脱皮が出来ない自分に悩み、同じようにデンバーに落ち着いて新しい生活を始めているディーンを訪ねる。

“Why yass,” said Dean, and then realized I was serious and looked at me out of the corner of his eye for the first time, for I'd never committed myself before with regard to his burdensome existence. . . . It was probably the pivotal point of our friendship when he realized I had actually spent some hours thinking about him and his troubles, and he was trying to place that in his tremendously involved and tormented mental categories. (189)

これまでふたりの関係は、ディーンがサルの指導者として振る舞うというものであったのが、サルがディーンのプロテクターのような関係になったのである。

この関係の逆転は、何を意味しているのだろうか。実はこのエピソードの直前、つまりパート2の結末辺りで、サルはディーンにひどい目に会っている。

At dawn I got my New York bus and said good-by to Dean and Marylou. They wanted some of my sandwiches. I told them no. It was a sullen moment. We were all thinking we'd never see one another again and we didn't care. (178)

サルはディーンにもう2度と会うまいと思うほど嫌な思いをさせられて、ディーンを疎ましく思う気持ちが募っている。ところが、パート3に入ると、再びディーンを訪ねるのである。ディーンを疎ましく思うにも関わらず訪ねるのであるから、友情といった人間関係以外の点でのディーン的重要性の大きさが伺える。

訪ねる理由は次のように説明されている。

“I was burning to know what was on his mind and what would happen now, for there was nothing behind me any more. (182) ディーンとの交流は新しい文学の追求を意味すると考えると、この言葉の意味は明らかだ。新しい文学の追求の過程として東部の西欧系知識人の文化、価値観から脱皮しようとデンバーに来てみたものの行き詰まったサルは、この物語の構想の原点であるディーンに戻って考え直そうとしているのである。そしてサルはディーンとの旅の再開を提案し旅に出る。しかし、旅の途上サルはディーンにニューヨークに落ち着くことを提案する。“I took Dean’s arm. ” Ah, man, we’re sure going home now.” New York was going to be his permanent home for the first time.” (233-34) ここで、先に検討したサルにとってのニューヨークと旅との関係を思い起こすと、この提案の意味は大きい。「路上」の親友ディーンをニューヨークに落ち着かせようとするサルの試みは、「内」の世界で試みた追求を「外」の世界で通用するものにしようということになる。つまり、旅の中でディーンを通じて獲得した新しい価値観やスタイルを、ニューヨークに代表される既存の文学市場の枠組みに回収してしまいたいとの思いが、ここには表現されている。追求に行き詰まったサルの選択はディーンとの旅の再開よりも、ディーンの既存の枠組みへの回収であった。「私的な世界」で新しく獲得した混沌としたエネルギーを市場に乗るものに如何に作り替えるか。新しい文学の生まれる道程としては、ごく当り前のパターンなのかもしれない。パート3は、それまでの既成の枠組みからの逸脱の追求一辺倒からこのような葛藤への転換を表現していると読むことができる。

このように考えると、本稿冒頭で指摘したニューヨークでの小説執筆のエピソードを繋いで浮かび上がるサルの「文学市場」との接

触の流れが、物語の展開にとって重要な意味を持って来る。サルの「文学市場」との接触の流れの中では、パート3でのふたりの関係の転換の直前、つまりパート2からパート3への変わり目で、サルは小説が受け入れられてそれを文学市場に乗せることに成功している。既に述べたように、伝記的にはこの小説は『町と都市』である。この執筆を巡って、ケルアックは重要な証言を残している。

次の引用は1949年4月、ディーンモデルである作者ケルアックの親友ニール・キャサディ (Neal Cassady) と同じように彼等の交友の中にいたひとりの青年に、ケルアックが宛てた手紙の一部だ。

So I start to work in earnest on my 2nd novel this week. “On the Road.” I think. All my geniuses are in jail, Alan? Burroughs, Hunckel, Allen (innocent Ginsberg), the big redhead Vicki, maybe Neal & LuAnne, for all I know. I am no longer “beat,” I have money, a career. (Kerouac. “To Alan Harrington” April 23, 1949)

『路上』に取り組み始めたことを述べる極めて早い本人の証言である。しかし、取り組み始めたばかりだというのに、既に“I am no longer beat”と言うのは気になるところだ。ここで言われている in Jail は、パローズの車からヘロインが発見されたことをきっかけに、ケルアックの友人達が次々と逮捕された事件のことを言っている。それで嫌気がさして no longer beat という言葉が出て来たのだろうか。

むしろここで注目したいのは、そのことよりもこの手紙の日付けが、最初の長篇小説『町と都市』採用の手紙をケルアックが出版社ハーコート・ブレース社より受け取った3月末 (Kerouac “To Ed White” Mar. 29, 1949) から、わずか一ヶ月後であるというこ

とである。『町と都市』を文学市場に乗せることに成功したケルアックは、市場に生きる人間として、早くもニール達との間に一線を引いているのではないか。I am no longer beat というのは、その後続く I have money, a career を理由とすると考えるべきである。『町と都市』を文学市場に乗せることには成功したものの、その過程でそれが如何に困難なことであるかを既に思い知らされた気持から、いつまでも彼等と同じくドロップ・アウトを信条にやっていくわけにはいかない、市場と折り合いをつけていかなければならない、という思いが I am no longer beat という言葉に込められている。ハーコート・ブレス社に受け入れられるまでに次々と原稿は返却されたことは既に述べた通りであるし、ハーコート・ブレス社からも大幅な修正を繰り返し要求され、最終的には長さを半分にまで削られたとされている。I am no longer beat の思いは、この後取り組み始める『路上』執筆過程で、ますます強まっていったのではないか。

物語の中でサルがディーンとの関係を逆転させるという構造には、ケルアックがビートの仲間との交流で得たものを、市場に乗せるために変質させて行く過程が重なって見えてくる。もはやサルは、ディーンについて行けば市場に乗せることのできるような新しい文学を見いだすことができると信じるほど楽観的ではない。⁽⁵⁾

物語に戻って更に言えば、次のパート4で旅は、これまでのようにディーンが（それはすなわち西部が）サルに新しい世界を見せるという形ではなくなっている。“For the first time in our lives I said good-by to Dean in New York and left him there” (249) と、サルはそもそも、初めてディーンをニューヨークに残してひとりで旅立つし、到着したデンバーでの出来事もそれまでの西部でのエピソードのように新しいビジョンを

彼に提示するものではない。しかもすぐにメキシコに旅立ってしまい、デンバーに代表される西部はその価値を相対的に低いものにされてしまう。メキシコへの旅を決断する直前のサルの精神状態を記述する “I was having wonderful time and the whole world opened up before me because I had no dreams. . . . I was getting ready to go to Mexico . . .” (258) の dreams は、西部あるいはディーンに対して抱いていた夢のことを言っているのではないだろうか。それがもう夢として機能しなくなったことを確認するために、サルはメキシコに旅立つ。メキシコに同道するディーンも、勝手について来るのであって旅の主導権は基本的にサルのものだ。

そしてもう一度この物語に表現されている『町と都市』の執筆過程、すなわちサルの「文学市場」との接触の流れに戻ると、メキシコに行くパート4の冒頭では本が売れて印税が入ったということになっている。メキシコに旅をするサルはもはや文学市場に深く組み込まれた作家だ。ディーン・西部といったものが彼の中で一層小さくなるのは、文学市場との関係の変化が反映されていると理解することができる。

では、こうした変化をケルアック自身はどのように考えているのだろうか。ディーンが西部に去り、サルがニューヨークに残って感慨にふける、物語結末の長い部分からそのことを垣間見ることが出来る。

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 I
think of Dean Moriarty, I even think
of Old Dean Moriarty the father we
never found, I think of Dean
Moriarty. (309-10)

このように西部に向かってディーンを思う感傷には彼との西部の旅を懐かしむ気持を讀

むことも出来るだろうが、それにしてもメキシコが出て来ない。単純に過去を振り返るのではないのだ。本稿でこれまで議論して来たことを勘案すると、むしろディーンを切り捨てたことに対する後悔の念がここには読み取れる。言い換えれば、「新しいスタイル」を「売れる作品」に回収してしまう過程で切り捨てたものに対する作者ケルアックの悔恨を、読むことが出来る。とりわけサルの文学市場との関わり方の推移と彼のディーンとの関係の変化を並べてみた時、こうした読みは必然的なものとなる。

『路上』の物語は、本来ケルアックがその名で発表したかったものとは異なったものとなった。しかし、そうした事情がこの作品の価値を低くしているかという、そうではないだろう。むしろそうした事情と取り組むケルアックの不本意な想いが、物語自体の中に良く現れている。物語の中に表現された彼の不本意に、新しい文学の追求と市場に受け入れられるものを生産することとの間にどう折り合いを見出すかというケルアックの葛藤を、見る事ができる。

IV

第二次世界大戦後のアメリカ合衆国の社会は、一見したところ戦前の労資の対立、左右の対立を軸に引き続き展開するかに見えたが、実際には冷戦体制のもとで肥大化した巨大な官僚機構が国家、企業経営、労働組合を問わず社会の様々なレベルにおいて支配の手を広げたとされている。(Mowry 196-201) それはまた、文学市場を含む様々な市場が古典的な意味での自由な市場機能を果たさなくなることの意味する。文学市場で言えば、出版産業のコングロマリット化、様々なメディアを使ったブロックバスター方式の定着がそれに当る。ケルアックが『路上』を構想してから出版に漕ぎ着けるまで文学市場と格闘した

10年間は、まさに文学市場が硬直化に向けて進み始めた時代だ。⁽⁶⁾

文学市場に限らず社会全体のこうした硬直化の開始は、官民労一体となったメインストリームの確立を意味し、それに対抗する形で1960年代に顕在化する周縁的存在としての対抗文化の萌芽を準備した。更に1950年代も後半に入ってくるとコングロマリット化した大手出版産業はその強靱なしたたかさを発揮して、対抗文化の取り込みをも開始する。『路上』が世に出る頃にはいわゆるビート派と呼ばれる作家達もその代表作を文学市場に乗せ始めていた。ギンズバーグ (Allen Ginsberg) は1956年に長詩“Howl”を、パローズ (William Burroughs) は1959年に *The Naked Lunch* を発表して文学市場に乗せることに成功している。ケルアックの『路上』は、こうした動きにほんの少し世に出るのが早過ぎたと言えるだろう。そのため、当時姿を現しつつあったメインストリームと周縁的な勢力という新たな対立軸のはざまに、『路上』は落ち込んでしまったのかもしれない。そういう意味で『路上』の物語は、周縁的な存在として戦後アメリカ文化の重要な源泉となるビート派が、アメリカ社会に誕生する瞬間を描ききった物語と呼ぶことができる。

〔註〕

- (1) こうした見方を否定して『路上』研究史上重要な位置を占めるハント (Tim Hunt) の *Kerouac's Crooked Road* の序文を書いてハントの研究を賞賛しているチャーターズ (Ann Charters) は、現在最も多くの読者が『路上』に接することの出来るペンギン・ブックス版 *On the Road* の序文も担当しているが、この序文はいまだに『路上』が1951年4月の20日足らずの間に一気に書き上げられたという記述を残している。(XX)『路上』執筆伝説が文学市場の中で拭い去り難い力を持っていることを思い知らされる。

- (2) ここ数年ケルアックの資料の公開が漸次進みつつある。特にケルアックの日記については、その管理を託された歴史家ブリנקリー (Douglas Brinkley) の手によって Viking Press より今後数年のうちに刊行される予定である。こうした資料の公開によって『路上』の執筆過程の全貌が今後明らかになっていくだろう。それに先立って *The Atlantic Monthly* 誌1998年11月号はブリנקリーの序文をつけて日記のごく一部を掲載した。
- (3) 伝記的作品としながら小説執筆過程を物語に読もうとしないのは、文学を市場経済の観点から見るアプローチが市民権を得始めている現在でも変わらない。『路上』の扱われ方を「読み直し」が叫ばれて以降の新しい文学史 *Columbia Literary History of the United States* (CLHUS), *The Columbia History of the American Novel* (CHAN) で見ても、目新しいものとしては文化論的アプローチ (CLHUS の Charles Molesworth) や西部小説としてのアプローチ (CHAN の James H. Maguire) などがあるにとどまり、ほかには既成の秩序からの離脱の主張を様々にテキストから読み取るという従来からのアプローチ (CLHUS の Malcolm Bradbury ; CHAN の David Van Lee) があるのみである。
- (4) テキストの表面に主張されているものとはもかく、『路上』の言説に潜む性差やエスニシティに対するデリカシーの欠如の検討については Holton を参照。
- (5) サルは変化したかどうかという基準からこの物語は bildungsroman ではないと断定する議論もあるが (French 38-42)、フレンチの議論の問題は、明示こそしていないが、旅の部分こそが「外」の世界ということを前提にしている点である。むしろサルの成長をニューヨークに代表される文学市場を軸に読み直し、彼を市場と切り結ぶ市場参加

者のひとり (作家) と考えると、ディーンに対する態度の変化は市場参加者の成長と読むことができる。

- (6) 当時のアメリカの出版産業については、テベル (John Tebbel) ホワイトサイド (Thomas Whiteside), ウェストⅢ (James L.W. West Ⅲ) を参照。

【引用文献】

- Bradbury, Malcolm. "Neorealist Fiction." *Columbia Literary History of the United States*. 1988. 1126-41.
- Brinkley, Douglas, ed. and introduction. "In the Kerouac Archive." *The Atlantic Monthly* Nov. 1998: 49-76.
- Cook, Bruce. *The Beat Generation: The Tumultuous '50s Movement and Its Impact on Today*. 1971. New York: William Morrow, 1994.
- Charters, Ann. Introduction. *On the Road*. By Jack Kerouac. New York: Pnguin Books, 1991.
- . *Kerouac: A Biography*. New York: St. Martin's Press, 1973.
- Elliott, Emory, ed. *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia UP, 1988.
- , ed. *The Columbia History of the American Novel*. New York: Columbia UP, 1991.
- French, Warren. *Jack Kerouac*. Twayne's United States Authors Ser. 507. Boston: Twayne, 1986.
- Foster, Edward Halsey. *Understanding The Beats*. Columbia, SC: U of South Carolina, 1992.
- Holton, Robert. "Kerouac among the Fellahin: *On the Road* to the Post Modern." *Modern Fiction Studies* 41.2 (1995). 265-83.

- Hunt, Tim. *Kerouac's Crooked Road: Development of a Fiction*. 1981. Berkeley: U of California P, 1996.
- Kerouac, Jack. *Jack Kerouac: Selected Letters, 1940-1956*. Ed. Ann Charters. New York: Penguin, 1995.
- . *On the Road*. 1955. New York: Penguin, 1997.
- . *The Town and the City*. Orland, Fl: Harcourt Brace, 1950.
- Lee, David Van. "Society and Identity." *The Columbia History of the American Novel*, 1991. 485-509.
- Maguire, James H. "Fiction of the West." *The Columbia History of the American Novel*, 1991. 437-64.
- Molesworth, Charles. "Culture, Power, and Society." *Columbia Literary History of the United States*, 1988. 1023-44.
- Mowry, George E. *The Urban Nation: 1920-1960*. New York: Hill and Wang, 1965.
- Nicosia, Gerald. *Memory Babe: A Critical Biography of Jack Kerouac*. Berkley: U of California P, 1983.
- Tebbel, John. *Between Covers: The Rise and Transformation of Book Publishing in America*. New York: Oxford UP, 1987.
- West III, James L. W. *American Authors and the Literary Marketplace since 1900*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988.
- Whitehead, Thomas. 『ブロックバスター時代』 東京: サイマル出版会, 1982. 常盤新平訳. Trans. of *The Blockbuster Complex*. 1981.