

# 「カディッシュ」における死の預言性

谷 岡 知 美

(受付 2011年5月17日)

## 序 — Poet-prophet —

アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg)<sup>1</sup> が1961年に発表した「カディッシュ」(“Kaddish”)は、表題の意味がユダヤ教の埋葬の儀式の際に唄われる追悼の祈りであり、文学史上エレジーと位置づけられる。アン・チャーターズ (Ann Charters) が「カディッシュ」をエレジーの形式を持つ長い詩と呼び (61)、ヘレン・ヴェンドラー (Helen Vendler) は、アメリカのエレジーにおいて、最も非古典的であると評するように (15)、「カディッシュ」をギンズバーグが母親を追悼したエレジーであるとみなすことは最も一般的であり、妥当である<sup>2</sup>。

しかしながら、ギンズバーグ自身は自らを「預言者的詩人」(Poet-prophet)と位置づけ、預言者的詩人としての意識を強く持つ。彼は、詩「魔法の賛歌」(“Magic Psalm,” 1960)の中で、“I am thy prophet” (34)と述べ、詩人を預言者としてとらえる傾向があり、「吠える」(“Howl,” 1956)をはじめ彼の作品に預言者的態度を指摘する声は多い<sup>3</sup>。「吠える」ではヒップスターを描くことで1950年代の潤沢なアメリカ社会の奥底に広がる陰鬱な存在を預言し、

---

本稿は日本英文学会中国四国支部第63回大会 (2010年10月30日、於四国大学)での口頭発表に加筆修正を施したものである。

- 1 本稿でのギンズバーグの詩の引用は、『アレン・ギンズバーグ全集 1947-1980』(*Collected Poems 1947-1980*. New York: Harper & Row, 1984)から引用した。
- 2 ヨハン・ラマザーニ (Jahan Ramazani) は1994年に『嘆きの詩』(*Poetry of Mourning*)の中で「カディッシュ」を「反エレジー的」(anti-elegiac)な「現代のエレジー」(modern elegy)と定義し、“Ginsberg,...most forcefully revise[s] the displaced family romance at the heart of elegy, denouncing, mocking, ravaging, and exposing their [his] parents in stunning poetic acts of confrontation.”と論じている (Ramazani 221-22)。また、マックス・カビッチ (Max Cavitch) は、2007年の『アメリカのエレジー』(*American Elegy*)において、「アメリカのエレジー」(American Elegy)と分類している。
- 3 例えば、詩人ウィリアム・カーロス・ウィリアム (William Carlos Williams) はギンズバーグが1961年に出版した詩集、『うつろな鏡、初期の詩集』(*Empty Mirror, Early Poems*)のために書いた序文の中で、“And when the poet in his writing would scream of the crowd, like Jeremiah, that their life is beset, what can he do, in the end, but speak them in their own language, that of the daily press?”とギンズバーグと預言者エレミヤとを比較している (809)。また、ジョナ・ラスキン (Jonah Raskin) は、アメリカの預言者としてのベルソナをつけたギンズバーグが、作品において預言者的語り手に詩を展開させていく態度をアメリカに焦点を当て論じる (230)。

『アメリカの没落』(*The Fall of America*, 1961) では、ヴェトナム戦争へ突入した1960年代後半のアメリカを憂い、預言性を示した。ポール・ポーチュギ (Paul Portugés) によると、ギンズバーグは、自身が感じていた危険性を平易なことばで伝えることが預言者の詩人の役割であり、その意識は「詩人は預言的探索の権利を与えられた者」という使命感となった(64)。このようなギンズバーグの詩人としての姿勢は、「吠える」をはじめ彼の作品に、「一行一息思考」(one speech-breath thought) や逆説的表現といった一見すると難解な独自性を持たせたと解釈できる。

また、ギンズバーグがウィリアム・ブレイク (William Blake) に同様の預言者の詩人の態度を認めたことは興味深い。ブレイクからギンズバーグにつながる両者の預言者の詩人について、詩人の役割は、他者に現実の深みを知覚する手助けを行うことであり、預言者の詩人とは、未来を予想する者ではなく、事物の本質を見る者であるとポーチュギは論じる。ポーチュギは、ギンズバーグがブレイクの声を聞いたというエピソードをもとに、両者の預言者の詩人の特性を指摘し、ギンズバーグがブレイクのヴィジョンを継承したことを論じる。

Ginsberg's poetics, then, must be approached from the angle of his Blake visions, since these visions dominated his theory and practice of poetry from 1948–63. The visions, in turn, should be understood as the point of departure for his studies of consciousness. (Portugés 4–5)

ポーチュギはギンズバーグ自身のヴィジョンの定義、即ち「異常な意識の状態」の目覚めとなる、「視覚的啓蒙」に伴う「聴覚の幻想」を用い、ギンズバーグのヴィジョンはキリスト教にではなく彼の詩学へ向かうことを主張する<sup>4</sup>。つまりギンズバーグとブレイクの関係は、詩とは預言のヴィジョンであるという点において合致する。

[T]he concept of vision is taken from Ginsberg's own definition, as an "auditory hallucination" that can be accompanied by a "visual illumination," which results in the awakening of "extraordinary states of consciousness."... Most visionaries in Western culture have been Christians. However, one distinctive feature of Ginsberg's vision (and Blake's to some extent) is that they are directed toward the poetry and the poetics and *not* toward

4 ギンズバーグは1965年にトマス・クラーク (Thomas Clark) とおこなったインタビューの中で、"And my eye on the page, simultaneously the auditory hallucination, or whatever terminology here used, the apparitional voice, in the room, woke me further deep in my understanding of the poem, ..." とブレイクの詩を読んだ時の体験を語っている (BE 120–30)。このインタビューは後に1966年春号の『パリ・レビュー』(*Paris Review*) に掲載された。

an ultimate, divine saviour. (Portugés xiv)

本稿ではこのポーチュギの定義に従いギンズバーグのヴィジョン、すなわち彼の預言者の詩人の態度が、一般的にはエレジーとして位置づけられる「カディッシュ」に如何に表現されているか、さらに、ギンズバーグが預言の声を聞いたブレイクの3編の詩<sup>5</sup>、「ああ！ひまわりよ」(“AH, SUN-FLOWER”)、「病めるバラ」(“The Sick Rose”)、「失われた少女」(“The Little Girl Lost”)の彼独自の解釈と、「カディッシュ」を比較、分析し、死を中心とした両者に共通するヴィジョンを踏まえ「カディッシュ」に描かれている預言を検討する。

### I. ギンズバーグとブレイクのヴィジョン

ギンズバーグは、ブレイクの詩をとおして全宇宙の運命、つまりヴィジョンを得た詩人である。1948年の夏、当時22歳の彼はブレイクの詩「ああ！ひまわりよ」を朗読している時、ブレイクの声を聞いて彼のヴィジョンを受け取った (BE 121-22)。ラスキンは、この出来事がギンズバーグにとって、詩人としての転機であったと指摘する (78)。

Ah, Sun-flower, weary of time,  
Who countest the steps of the Sun,  
Seeking after that sweet golden clime  
Where the traveller's journey is done:

Where the Youth pined away with desire,  
And the pale Virgin shrouded in snow  
Arise from their graves, and aspire  
Where my Sun-flower wishes to go. (“AH! SUN-FLOWER” 215)

冒頭の2行を読んだ後、ギンズバーグは「幻影の声」(the apparitional voice)、つまりブレイクの声を聞いた。彼の中に起こったその「聴覚の幻想」においては、以前はこの詩をたんに花についての甘美なことを描いたものと理解していた彼を、その詩の理解の深い奥底へ呼び覚ました (BE 122)。詩の文字は音となって彼に語りかけ、その音は彼をその詩の本質へと導いた。その声は、神の声のようであり、また、人間の声を持つ神が、生ける創造者が息子

5 本稿でのブレイクの詩の引用は、『ウィリアム・ブレイク全集』(Complete Writings. Oxford: Oxford UP, 1988) から引用した。

に話してかけているような、無限の優しさと歴史、死の荘重さを持った声のようであった (BE 122)。また、彼は最後の一行 “Where my Sun-flower wishes to go” に注目し、3 度使用された関係副詞の “where” が示唆するひまわりが目指す場所、つまり “sweet golden clime” を熟考し、それから、彼は窓に視線を移し窓越しの空を眺めた時、宇宙の奥底を見ると、突然空は非常に古代の空のように見えたという (BE 123)。ギンズバーグはこれを「視覚的実感」(visual realization) と呼び、これがブレイクの言う “sweet golden clime” であり、ついに自分はその存在を理解し、これを経験するために生まれてきたのだと回想している (BE 123)。

この経験は、ギンズバーグの「ヴィジョン」(vision) を示唆する。同時に、ここで得た彼のヴィジョンは預言につながる。つまり、彼はその後、ハーレムに建つ古いアパートのコーニスや煉瓦を見る際、そこに宇宙を認め神の存在のヴィジョンを見る。すなわち彼のヴィジョンは、形ある物、存在する物をたんに見るのではなく、その対象の内面を見抜き、その本質を捉えようとする態度である。

「ああ！ひまわりよ」をとおして宇宙の本質を経験したギンズバーグは、ブレイクの「病めるバラ」を読んだ時、自らのヴィジョンが預言性をもつと確信する。

O Rose, thou art sick!  
 The invisible worm  
 That flies in the night,  
 In the howling storm,  
  
 Has found out thy bed  
 Of crimson joy:  
 And his dark secret love  
 Does thy life destroy. (“The SICK ROSE” 213)

当初は、病めるバラは、文字どおりのレベルで自己、肉体、つまり生きる人間であり、それは死、あるいは死である虫、もしくは理性を表すユリゼンというブレイクが造った存在、それが体に入り精神が病気になり破壊されるという、死への過程を描いた詩であるとギンズバーグは解釈した (BE 123)。しかし、ブレイクの声を聞いた後この作品を読んだ時、詩「ウィリアム・ブレイクの「病めるバラ」を読んだとき」(“On Reading William Blake’s ‘The Sick Rose’,” 1948) の最終行の “Is this the sickness that is Doom?” (12) という疑問が示すように、ギンズバーグは「病めるバラ」をとおして全宇宙の運命を意識する。つまり、彼はこの詩に全宇宙を見て、その「運命」(Doom) を聞く体験をするのである。

さらに「病めるバラ」には、ギンズバーグが伝えたかった「死」の言葉がある。彼は“the invisible worm”を死ととらえ、死それ自体は痛みを和らげ、人間の言葉においてのみならず、ブレイクが全宇宙のまさに隠された中心部に達したような預言に似たものであると述べる（BE 123-24）。したがって、ギンズバーグは「病めるバラ」に死の意義を理解し、バラは自分自身、すなわち、人間の肉体を意味し、それがまず精神から病におかされ死に至り、そして全宇宙が悲運に至るというヴィジョンを抱いたと考えてよい。

## II. 破壊の死

「カディッシュ」は、死のヴィジョンで展開される。死は、「カディッシュ」のエレジーとは異なる要素を示す。この作品は、一人称の語り手“I”によって3年前に亡くなった母親ネイオミへの思いが語られ、彼女の死に対する肯定的受容と否定的排除で葛藤する語り手の態度が描かれている。語り手“I”が登場し、一見すると主観を主張しそうなネイオミの描写であるが、それに留まらない。「カディッシュ」における視点の問題について、ヴェンドラーが、ネイオミは交互に二人称で語りかけられ、三人称で描写されていると指摘するように（11）、ネイオミの描写は客観性を持ち、ネイオミに二人称で語りかける部分は語り手の主観、ネイオミを三人称で語る部分は客観である。つまり、この詩では、それぞれのセクションにおいて、彼女の死は客観的、主観的という二種の視点から描写される。この二種の視点にしたがって、第一部の「序詩」（“Proem”）はネイオミの思い出を描き、第二部の「語り」（“Narrative”）はネイオミの生涯を描く。

第一部「序詩」の冒頭は、語り手がネイオミを思う場面、つまり死の主観的叙述から始まる。

Strange now to think of you, gone without corsets & eyes, while I walk on  
the sunny pavement of Greenwich Village. (“Proem” 1-2)

ギンズバーグはネイオミの死後、グリニッチ・ビレッジを歩きながら、ネイオミを冷静に思い起こす。語り手自身を一人称の“I”，逝ったネイオミを二人称の“you”とすることで、「序詩」はダイアローグを構成し、語り手の視点を中心に、その描写は彼の意識の流れに集中し、そこからネイオミに関する記憶の断片を拾い上げ描く。第一部の「序詩」は、死んだネイオミを思う語り手の意識の流れが表されているということもあり、死という言葉は一番多く使われる。

続く第二部の「語り」では、語り手がネイオミの生涯を客観的に語る。

Over and over—refrain—of the Hospitals—still haven't written your  
history—leave it abstract—a few images (“Narrative” 1-2)

第二部の「語り」では、第一部の「序詩」と異なり、その焦点は語り手の意識の流れからネイオミの生涯の描写に移される。ここでは、語り手“I”がネイオミに話しかけるというよりは、客観的に彼女の生涯を描く。それは“history”という語が示すように、ロシアからの移民であるネイオミがアメリカへ希望を抱いてやって来た少女時代から、発狂し精神病院への入院を繰り返し亡くなるまでの一生が表される。

死は繰返しの技法によってその存在をより強調される。「カディッシュ」の残りの部分、「賛歌」(“Hymmn”)においては“Blessed be He”，「哀歌」(“Lament”)では“only to”，「連禱」(“Litany”)では“with your eyes”，最終部の「遁走曲」(“Fugue”)では“caw caw caw, Lord Lord Lord”というそれぞれ繰返しの技法が用いられている。そこでは、全知の語り手がネイオミの死を偲ぶ。このように、ネイオミの死の主観的叙述、及び客観的記述は、死の役割に変化を生む。つまり、各セクションに描かれた死は、いくつかの側面をもつ。

ネイオミの生前の姿を描いた第二部「語り」には、存命中のネイオミに死を見る語り手の描写がある。それは、生に死を見ることで死の残忍性が示される。

So phoned the Doctor—‘OK go way for a rest’—so I put on my coat and walked  
you downstreet—On the way a grammarschool boy screamed, unaccountably—‘Where  
you goin Lady to Death?’ I shuddered— (14-16)

これは精神病で苦しむようになったネイオミを幼いギンズバーグが授業を終えた後一人で看病し、彼女の発作や異常な行動を目にすることで母親の死が近いことを推測する。“I shuddered”という句が示すように、ここでの死は身震いを引き起こす存在である。さらに死は、ネイオミとともに用いられる。

One hand stiff—heaviness of forties & menopause reduced by one heart stroke,  
lame now—wrinkles—a scar on her head, the lobotomy—ruin, the hand dipping down-  
wards to death— (439-41)

病に蝕まれていくネイオミの姿に“ruin”を認め、彼女の下に向けられた手の先が死へ向かっていると見る語り手の死に対する否定的意識が示されている。ネイオミの病状は時とともに

悪化しショック療法やメトラゾールを受けるが、ついには“lobotomy”の手術を受けるに至る。このように、生前のネイオミとともに描かれた死は、醜さや破滅をもたらすと否定的に用いられる。破壊の死は語り手の客観的視点において展開されているのである。

死に対する否定的な態度は生きている人間、自分たちの様子を描く際にも見られる。語り手は、“we’re all dead” (91) と自身を語り、同様に、ネイオミも、当時の自分の周りの人間を“the living dead” (63) だと叫ぶ。死は否定的に使われている。

一方で、ネイオミは、「カディッシュ」においてアメリカに来た当初は美しく描写される。当初の彼女の美は、彼女の醜さをより強化する。

Before the gray Depression—went upstate New York—recovered— Lou  
took photo of her sitting crossleg on the grass—her long hair wound with flowers—  
smiling—playing lullabies on mandolin... (74-76)

死へ向かうネイオミとは対照的である。当時養護学校で教えていたネイオミは、“laughing with idiots, the backward classes,” (78) “Naomi reading patiently, story out of a Communist fairy book” (83) と生き生きと描かれている。しかし、病によって精神を狂わされ、死に近づくネイオミは心身ともに崩壊する。

Naomi, Naomi—sweating, bulge-eyed, fat, the dress unbuttoned at one side  
—hair over brow, her stocking hanging evilly on her legs—screaming for a blood transfusion—  
one righteous hand upraised—a shoe in it—barefoot in the Pharmacy— (146-49)

彼女は内面のみならず外見も醜く破壊された姿で表される。「カディッシュ」の第二部「語り」で用いられる死という言葉は、ネイオミの描写とともに醜さを伴い、破滅をもたらす否定的な意味で使用されていた。それは、まるで「病めるバラ」における“Rose”が“the invisible worm”によって壊されるように、以前は美しかったネイオミが、精神を病み、死に至る姿が描かれる。したがって、「カディッシュ」におけるネイオミの死は、「病めるバラ」の最終部、“And his dark secret love / Does thy life destroy,”つまり精神が病に侵され人間の肉体が崩壊するというギンズバーグのヴィジョンが重なっているのである。

### Ⅲ. 祝 福 の 死

しかしながら、「カディッシュ」における死は肯定的側面も持つ。祝福の死は、語り手の

主観によって展開される。それは、ギンズバーグがその後、ブレイクの「失われた少女」を読んで得たヴィジョンに繋がる。そのヴィジョンは、「病めるバラ」からさらに発展している。「失われた少女」では、亡くなったライカ (Lyca) を両親が探し、その両親に対しライカが語り、彼女の死が終焉を意味しないことを示唆する。

“Do father, mother, weep,  
“Where can Lyca sleep?”  
.....  
How can Lyca sleep  
If her mother weep?  
If her heart does ache,  
Then let Lyca wake;  
If my mother sleep,  
Lyca shall not weep. (“The Little Girl Lost” 112–13)

破壊や終わりをもたらさないライカの死は、ギンズバーグに死の新たなヴィジョンを与える。彼は “weep,” “sleep,” “ache,” “wake” の脚韻を “hypnotic” と捉え、自身が最終的に伝えたかったヴィジョンを悟る。

I suddenly realized that Lyca was me, or the Lyca was the self; father, mother seeking Lyca, was God seeking, Father, the Creator; and “If her heart does ache / Then let Lyca wake” —wake to what? *Wake* meaning wake to the same awakens I was just talking about—of existence in the entire universe.... In other words a breakthrough from ordinary habitual quotidian consciousness into consciousness that was really seeing all of heaven in a flower. Or what was it—eternity in a flower...heaven in a grain of sand? (BE 124–25)

“all of heaven in flower,” “heaven in a grain of sand” は、彼が「病めるバラ」で得たヴィジョンが、神聖で肯定的なものに発展したことを指し示す。

第一部「序詩」において、語り手は主観の中でネィオミの死後、死を見つめるが、そこでは実際の彼女の死の描写よりは、むしろ死自体が擬人化される。

the rhythm the rhythm—and your memory in my head three years after—



And read Adonais' last triumphant stanzas aloud—wept, realizing  
how we suffer—

And how Death is that remedy all singers dream of, sing, remember,  
prophesy as in the Hebrew Anthem, or the Buddhist Book of Answers—  
and my own imagination of a withered leaf—at dawn— (“Proem” 6–11)

死は、生物学上に起こる現象というよりは、ここでは全ての詩人の“remedy”であるという、死が何か生命の死とは別のものと捉えられ擬人化されている。加えて、ここに出てくる“remedy”とは、7行目の“how we suffer”の“suffer”と呼応する関係と捉えられる。この“suffer”は、ネイオミ自身の狂気の苦しみと、その彼女の発病によって、ギンズバーグ一家がそれぞれ孤独となりその結果離散したことを暗示する。他方、悲惨さや苦境を表す言葉に対し、同じ文中に死という言葉が現われ、最終的にネイオミは救済される。すなわち、否定から肯定へ、つまり、“suffer,” “Death,” “remedy”が順にうたわれる。

Ai! ai! we do worse! We (Naomi and Ginsberg) are in a fix! And you're out, Death let you  
out, Death had the Mercy, you're done with your century, done with God, done  
with the path thru it,—Done with yourself at last—Pure—Back to the Babe dark  
before your Father, before us all—before the world— (56–60)

死は慈悲ある存在として擬人化され、“worse,” “in a fix”という状態から人を解放する。

“Mercy”と“God”が暗示するように、以下の詩行において、死は終わりをもたらすものではなく祝福を表す。

Thee, Heaven, after Death, only One blessed in Nothingness, not light or darkness,  
Dayless Eternity— (131–32)

擬人化された死は祝福され、その後に“Heaven”が存在する。死は無の中の唯一祝福されるものであり、無限かつ永遠の存在である。また、死は後光をもつ“Deaths-head with Halo?” (91–92)と、疑問符が語り手の躊躇をともないながらも神聖なイメージで描写される。続いて、“Take this, this Psalm, from me, burst from my hand in a day, some of my Time, now given to Nothing—to praise Thee—But Death” (133–34)と、神とともに死は、賛歌で称えられる。

Death which is the mother of the universe!—Now wear your nakedness forever,  
white flowers in your hair, your marriage sealed behind the sky—no revolution might  
destroy that maidenhood— (“Narrative” 458–60)

この詩行において、死そのものが “the mother of the universe” と位置づけられ、発狂し醜く死んだネイオミは、髪に白い花を飾った美しい姿で描き直されている。ここでの死は、悲惨さ、破壊をもたらす否定的な死ではなく、祝福される対象となる。

したがって、第三部「賛歌」において、死自身が祝福されることになる。

Blessed be Thee Naomi in Death! Blessed be Death! Blessed be Death! (“Hymmn” 15)

このように、ネイオミの死をとおして擬人化された死は、苦境や苦しみから解放する祝福をもった死としての役割を果たしている。それは、ギンズバーグがブレイクの「失われた少女」を読んで得た、“all of heaven in flower,” “heaven in a grain of sand” という神聖で祝福な場所をもつヴィジョンと同様に解釈できる。

「カディッシュ」における死は、第一に破壊的、残酷、醜いものをもたらす存在としての死、第二に苦しみから解放する救済としての存在、祝福をもたらす死、という分類が可能となる。ネイオミにとっては生きることが苦悩であり、死は解放である。彼女は死によって “holy mother, now you smile on your love, your world is born anew,” (“Narrative” 46) と新たな世界で神聖に美しく生まれ変わる。死をこのように捉えた詩人は、ネイオミの死を終焉とせず、「連祷」の最終行の、“with your Death full of Flowers” (“Litany” 54) が暗示するように、最終的に祝福として受容する。

### 結 — ヴィジョンの預言書 —

以上のように、「カディッシュ」における死の描写は、主観的に語り手の意識の中におかれた場合は擬人化され、“Mercy” や “Halo” を持った「祝福」すべき対象として表現される。一方で、客観的に扱われた場合は、醜さ、残忍性をもった「破壊」を意味する存在として描かれている。ギンズバーグはネイオミの死をとおして、彼のヴィジョンを「カディッシュ」に描き出した。

blessed daughter come to America, I long to hear your voice again, remembering  
your mother’s music, in the Song of Natural Front—

O glorious muse that bore me from the womb, gave suck first mystic life & taught me talk and music, from whose pained head I first took Vision— (“Narrative” 450-54)

ギンズバーグはネィオミを “glorious muse” と感じ、彼女からヴィジョンを授かっている。彼は、ネィオミの死の正と負の二面性、つまり対照的な死のヴィジョンの構造をより明確に把握した。すなわち、「カディッシュ」は、世を去ったネィオミの追悼詩であり、同時に、彼がブレイクの3編の詩を読んで得た死のヴィジョンが重ねられているのである。

ブレイクからギンズバーグにつながる両者の預言者的詩人について、詩人の役割は、他者に現実の深みを知覚する手助けを行うことであり、換言すると、預言者的詩人とは、未来を予想する者ではなく、事物の本質を見る者であるとポーチュギは論じる (66)。したがって、「カディッシュ」は、ギンズバーグがブレイクから継承したヴィジョンにもとづき、ネィオミの死にヴィジョンを見るときともに、物事の本質を捉える預言者的詩人の特性を示す。それは、ネィオミの死をきっかけとして始まり、またネィオミの死に見たヴィジョンを詩として表現したのである。そこには、ギンズバーグがネィオミの「生」に「死」を、また彼女の「死」に「生」を見ろという彼の逆説的思考が存在し、死と生の矛盾が逆説的に止揚される。彼の破壊と祝福という死の二面性のヴィジョンは、エレジーの形式を用いながら預言を語る「カディッシュ」というかたちでブレイクの預言を継承している。よって、ギンズバーグの「カディッシュ」は、母親の死を悼んだエレジーであると同時に預言書としても機能する詩であると結論づけることができる。

## Notes

(省略説明) BE “Blake Experience.” *On the Poetry of Allen Ginsberg*. Ed. Lewis Hyde.

## Works Cited

- Adams, Hazard, ed. *Critical Essay on William Blake*. Boston: G. K. Hall & Co, 1991.  
Blake, William. *Complete Writings*. Oxford: Oxford UP, 1988.  
Bloom, Harold ed. *William Blake*. New York: Chelsea House Publishers, 1985.  
———. *William Blake's Songs of Innocence and of Experience*. New York: Chelsea House Publishers, 1987.  
Cavitich, Max. *American Elegy*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2007.  
Charter, Ann ed. *The Portable Beat Reader*. New York: Penguin Books, 1992.  
Ginsberg, Allen. *Collected Poems 1947-1980*. New York: Harper & Row, 1984.  
———. *Journals: Early Fifties, Early Sixties*. Ed. Gordon Ball. New York: Grove Press, 1977.  
———. *Journals Mid-Fifties 1954-1958*. Ed. Gordon Ball. New York: Viking, 1995.  
———. *Kaddish and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 2003.

- . *Selected Poems 1947-1995*. New York: Harper Collins, 1996.
- . “Blake Experience.” *On the Poetry of Allen Ginsberg*. Ed. Lewis Hyde. Ann Arbor: U of Michigan P, 1984.
- Hyde, Lewis. *Trickster Makes This World*. London: Canongate Books, 2008.
- . “Fragile Beauty.” *The American Poetry Review*, January-February 1998 v27i1p51(5), 18 Mar. 2008. <<http://proquest.umi.com>>.
- Kay, Dennis. “The English Tradition of Elegy.” *Melodious Tears: The English Funeral Elegy from Spenser to Milton*. Oxford: Clarendon Press, 1990. pp. 9–28.
- Miles, Barry. *Ginsberg: a Biography*. NY: Simon and Schuster, 1989.
- Portugés, Paul. *The Visionary Poetics of Allen Ginsberg*. Santa Barbara: Ross-Erikson, 1978.
- Ramazani, Jahan. *Poetry of Mourning*. Chicago: U of Chicago P, 1994.
- Raskin, Jonah. *American Scream*. Berkeley: U of California P, 2004.
- Sacks, Peter M. *The English Elegy*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.
- Trigilio, Tony. “‘Strange Prophecies Anew’: Rethinking the Politics of Matter and Spirit in Allen Ginsberg’s Kaddish.” *American Literature*, Dec 1999 v71i4p773(23), 28 Mar. 2008. <<http://proquest.umi.com>>.
- Vendler, Helen. “Allen Ginsberg.” *The Music of What Happens*. Cambridge: Harvard UP, 1988. pp.262–71.
- . “The Reversed Pietá: Allen Ginsberg’s ‘Kaddish.’” *Soul Says: On Recent Poetry*. Belknap Press, 1995. pp. 9–15.
- 梅津濟美訳『ブレイク全著作』名古屋：名古屋大学出版会，1989.
- 諏訪優著訳『アレン・ギンズバーグ詩集』東京：思潮社，1991.

## Summary

### Death's Prophecy in Ginsberg's "Kaddish"

Tomomi Tanioka

This essay examines the aspect of prophecy in "Kaddish" (1961), composed by Allen Ginsberg. Generally speaking, "Kaddish" is recognized as an elegy for his mother Naomi. Ann Charters describes "Kaddish" as a long formal elegy (1992), and Helen Vendler considers it the most nonclassical poem in the American elegiac canon (1995). The title, "Kaddish," indicates a prayer for mourning the dead in Jewish funeral rites. At the same time Ginsberg regards himself as a poet-prophet. Paul Portugés also insists on Ginsberg's identity as a poet-prophet (1978), connected with William Blake. In order to clarify the prophecy in "Kaddish," this essay analyzes the vision, which Ginsberg actually experiences while reading Blake's three poems, "Ah! Sun-Flower," "The Sick Rose," and "The Little Girl Lost," and investigates the features, focusing on the word "death."

The word "death" frequently appears in "Kaddish," which leads to the idea of vision and also Ginsberg's attitude as a poet-prophet. "Death" implies two meanings: one a physical phenomenon, the end of the life of a person, the other a concept of blessing for the dead. Through the description of Naomi, the poet tries to reveal these two elements of death in this poem; destructive death is seen objectively in Naomi, who is alive, mainly in the second section "Narrative," while blissful death is presented subjectively in Naomi, who is dead, chiefly in the first section "Proem." Thus, in "Kaddish," Ginsberg gives Naomi's death two kinds of paradoxical vision and develops his prophecy.

Both Ginsberg and Blake are poet-prophets who do not foresee the future but see the true nature of the things (Portugés 1978). In addition, they direct their vision not toward God but toward their poetics, as several actual lines in "Kaddish" imply. In the poem, Ginsberg depicts his vision, by which he was inspired by Blake in 1942 as he saw "death" in Blake's poems. Comparing Ginsberg's "Kaddish" with his own comprehension of Blake's three poems, "Kaddish" superimposes his "vision" from Blake's poems. Therefore, "Kaddish" is not only an elegy but also a prophecy, with two factors of "death" as vision, through the various description of Naomi.