

Mark Ricketts の *Nowheresville* における 反順応主義とヒップ・コンシューマリズム

社河内 友里

1. 1990年代のビート文化再評価

1950年代から1960年代前半、保守的な傾向のあったアメリカ社会において、ビート・ジェネレーションと呼ばれた作家たちが注目を集めた。Jack Kerouac の *On the Road*、Allen Ginsberg の *Howl*、William Burroughs の *Naked Lunch* などは、ビート文学の代表作である。彼らの文学作品に見られる、ボヘミアンのライフスタイル、伝統的なものに囚われない自由な精神、性についての赤裸々な描写は、マッカーシズムなどにより保守的な傾向のあった社会に対して、反順応主義的な姿勢を提示した。

ビートの示した反順応主義的な姿勢は、1950年代後半から60年代前半に、後述のビートニクを生み、1960年代後半から70年代前半のヒッピーらにも影響を与えた。ビート文化の影響は、その後、1970年代後半から80年代前半にかけて、不況や保守政権による取り締まり強化などから後退した。しかし、1980年代後半ごろにはまた少しずつビート文化が注目を集めるようになり、1990年代には、映画、音楽、文学、漫画などの様々なポピュラー・カルチャーにおいて言及され、再評価された。¹また、この再評価は、商品のコンセプトにも採り入れられた。例えば、Wendy's のハンバーガーや、Kraft General Foods (Cappio) の飲料などのテレビコマーシャルでは、ビートニクの姿の男性が、商品にクールなイメージを与えることに成功している。また、GAP のカーキパンツの広告には、ケルアックの写真の上に、「ケルアックはカーキを穿いていた」(“Kerouac wore khakis”)の文字がプリントされるなど (*The Source*)、ビート文化の再評価は1990年代の消費社会に直接的な影響を与えることとなったのである。

本稿では、1990年代のポピュラー・カルチャーにおいて、ビート文化がどのように受容されているのかを、1990年代の漫画に言及されているビート文化から明らかにする。具体的には、1995～97年にアメリカで発表された Mark

Ricketts 著 *Nowheresville*²を中心に、1990年代の漫画におけるビート文化の受容を明らかにし、その受容形態と消費社会との関係を考察する。1990年代の漫画におけるビート文化の受容を明らかにすることで、ビート・ジェネレーション以後のビート文化の受容形態、またその変遷についての議論に寄与したい。

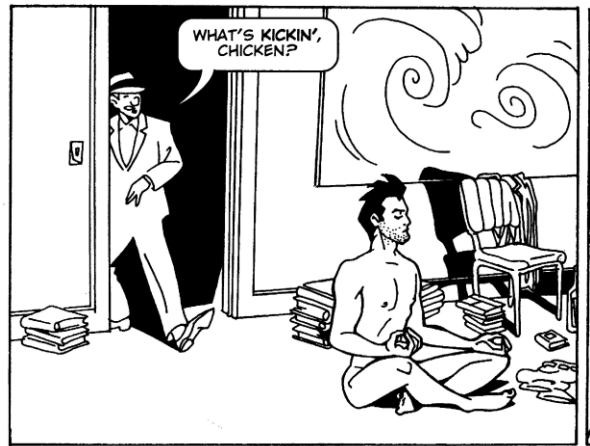
2. 『ノーウェアズビル』におけるビートの反復

マーク・リケッツは、Marvel Comics、Image Comics 等、多数の出版社から作品を発表している多作な漫画家であり、2000年には Klasky Csupo Inc.³のシナリオ賞を受賞するなど、アメリカを代表する漫画家の一人である。彼の代表作、『ノーウェアズビル』は、1958年のニューヨーク、グリニッジ・ビレッジに暮らすビート・ジェネレーションの若者のコミュニティを舞台に繰り広げられる殺人事件を描いた、ミステリー漫画である。

リケッツは、*Comic World News* のインタビューの中で、『ノーウェアズビル』は、ケルアックの『路上』と『ザ・ダルマ・バムズ』(*The Dharma Bums*)、バロウズの『裸のランチ』、Mickey Spillane の *I, The Jury* の四作品に影響を受けて制作したものであることを明らかにしているが(“From Nowheresville to the Spotlight”)、本作品の登場人物の設定は特に『路上』と『ザ・ダルマ・バムズ』に影響を受けていると考えられる。

『路上』の影響は、Chic という愛称で呼ばれている主人公、Clem Moony と、その友人で作家の Mr. Queeg に見られる。本作品は、シックの関係者が次々に巻き込まれる殺人事件の真相を追うシックの奔走を描いたものである。シックは、日本人を母親に持つ青年で、グリニッジ・ビレッジのコーヒーショップを経営している。シックは、「私は昼間には死んだように動かないビート(beat)である」(N9)⁴と述べているように、自らをビートと認識している。ミスター・クイーグがシックを観察し、小説に書く姿は(N67, 90, 91)、友人の Neal Cassady を主人公のモデルにして『路上』を書いたケルアックを彷彿とさせる。また、ミスター・クイーグが妻とハネムーンに旅立ち、シックが一人で残される、本作品の最後の場面(N186)には、Sal Paradise (ケルアックがモデルの登場人物)が恋人と共に、Dean Moriarty (キャサディがモデルの登場人物)を一人残して去っていく『路上』の最後の場面(*On the Road* 306)が重ねられていると考えられる。つまり、ミスター・クイーグは、『路上』に描かれたケルアックの反復、シックは、キャサディの反復なのである。

また、シックとミスター・クイーグの人物設定は、ケルアックの『ザ・ダルマ・バムズ』の登場人物をも想起させるものである。シックの部屋に仏陀のポスターが飾られていたり (N 106)、彼が輪廻転生を信じて殺さなかったハエが何度も描写されていたり (N 33, 34, 183, 186, 187)、彼が座禅を組む様子からは (N 39, 188)、彼の仏教への傾



ミスター・クイーグ (左) とシック (右) (N 39)

倒が窺える。これは、ケルアックの『ザ・ダルマ・バムズ』の Japhy Ryder (Gary Snyder がモデルの登場人物) を反復していると考えられる。『ザ・ダルマ・バムズ』では、ジェフィーが、Ray Smith (ケルアックがモデルの登場人物) に、仏教の習慣を教える様子が描かれているが (*The Dharma Bums* 28)、『ノーウェアズビル』のシックも、ミスター・クイーグに座禅をして見せている (N 39)。しかし、ミスター・クイーグは、「僕は心の葛藤を味わっているんだ。僕はこの身を仏教に捧げたいと本当に思っているんだ。本気なんだ。でも、この知的で神聖な気持ちにも拘らず、僕は孤独だ」 (N129) と述べている。彼は、仏教への憧れと、仏教信仰では満たされない孤独との間で揺れているのである。この様子は、キャサディのような刹那的な生き方と、スナイダーのような輪廻転生の永遠の時間を意識した穏やかな生き方の両方に憧れて、その間で葛藤していたケルアックの生き様 (Giamo 153) を彷彿とさせる。つまり、シックは、ケルアックが憧れていたキャサディとスナイダーの両方の反復であり、ミスター・クイーグは、ケルアックの反復として描かれているのである。

3. ビート、ビートニクとヒップ・コンシューマリズム

シックとミスター・クイーグはビート作家を想起させる人物として描かれているが、では、リケッツのビートの受容にはどのような特徴があるのだろうか。本作品におけるビートの受容形態は、消費社会との結びつきという視点から考察することができる。リケッツのビート受容と消費社会との関係を明らかにするために考慮したいのが、Thomas Frank が示した “hip consumerism” である。ヒップ・コンシューマリズムは、伝統的で規律的なものが魅力をなくし、周り

とは違う独立した存在であることや、新しく若者向けであること、商業主義的でないこと、大衆向けでないこと、などのコンセプトの下に生産・宣伝された商品が人気を得るようになる消費主義のことである。フランクは、1960年代に起こったPepsi-ColaとCoca-Colaの間での“Cola-Wars”において、ヒップ・コンシューマリズムを例示している。1960年代の初めまではCoca-Colaがコーラの市場をほぼ独占していたが、品質的にはCoca-Colaとほぼ互角のPepsi-Colaは、戦略的にブランドのイメージを宣伝することによって、1960年代末には、Coca-Colaに対抗する勢力を持つまでになった。それは、Pepsi-Colaに、“Pepsi Generation”という若者を仄めかす新しい世代のための飲み物であるという設定を打ち出し、「PepsiはヒップだがCokeはスクエア、Pepsiは若者向けだがCokeは時代遅れ、Pepsiは規制や抑圧を打ち壊すがCokeは無意味な戦後の体制に救いようもないくらい巻き込まれている、Pepsiは個人主義者向けだがCokeは順応主義者向け」（Frank 171）という二項対立を作り上げて宣伝したためである。反順応主義的なイメージを仄めかす商品となったPepsiは、その消費者にも“rebel”のイメージを与えた。そしてそれは粋なことと捉えられ、更なる消費を促すこととなった。ヒップ・コンシューマリズムは、反順応主義的なイメージを仄めかす商品が人気を集める消費主義なのである。

ビートの模倣者であるビートニクが先導した消費もまた、このヒップ・コンシューマリズムの好例であると言える。ビートニクとは、ビートの登場と同時に、そのライフスタイルを模倣した若者たちのことである。ビートニクであることは若者たちの間で流行し、次第にステレオタイプが生まれた。⁵ビートニクのステレオタイプは、例えば、男性については、「顎鬚、襟までかかる髪、ベレー帽、ジーンズ、古着、銀色の十字架のペンダント、暗い色のサングラス」という装いで、「マリファナを吸い、ボンゴを演奏し、印象派のアートを嗜み、ジャズ演奏をバックに詠唱し、性的に曖昧である」というもの、女性については、「ジーンズや黒いレオタード、派手なアイメイク、長いまっすぐな髪」という格好で、「都会風で、濃いエスプレッソを



ビートニクのステレオタイプ的な男性(N 76)

飲み、恋人が黒人のジャズ奏者である」というものであった (Watson 259)。しかしながら、このステレオタイプは、特にお決まりの服装やライフスタイルがあるわけではなかったビートらとは異質なものであった (Welters 159)。ケルアックは、ビートニクのステレオタイプの服装をする人々について、「これではまるでカトリックスクールだ。みんな制服を着ている。[...]僕たちはまるで自分たちについての博物館にいる観光客みたいだ」 (Amram 67) と、彼らが商業主義の形式に絡め取られてしまっている様子を批判している。また、「何も言わないで黒い服を着ている女の子たち」 (Kerouac “The Origins” 362) と、ビートニクが何か自由な芸術表現をするわけでもないことも批判している。ビートニクは、ステレオタイプを外面的に模倣し、盲目的に消費する、「偽のビート (pseudo-beat)」 (Welters 163) として、ビート作家たちからは軽蔑されたのである。

ビートとビートニクの違いは、ビートが商業主義に反抗的であったのに対し、ビートニクは商業主義に絡めとられてしまっているという点にある。ビートニクのステレオタイプは、ビートの反順応主義的な姿勢を示す要素として、様々な商品に取り入れられ、多くの若者によって消費された。特に、1957年から1960年の間には、ビート文化の商品化とその消費が積極的に行われた。ビートニクの格好をした集団をパーティに有料で派遣し、ボンゴの演奏やポエトリー・リーディングを行ってパーティを盛り上げるサービスを提供する、グリニッジ・ビレッジでの「ビートニク貸し出し」、ノース・ビーチに設置された「ビートニクと写真を撮ろうのコーナー (the get-photograph-with-a-beatnik booth)」、大量のビートニク小説、更には、「ビートニクな奴のためのサンダル屋 (shops selling “sandals for beatnik dogs”)」に至るまで、ビート文化は商品化され、消費されたのである (Watson 260)。

4. 『ノーウェアズビル』におけるヒップ・コンシューマリズム

『ノーウェアズビル』にビートの反復が描かれていることは、前述した通りである。しかし、更に、本作品にはビートニクの反復が描かれていることを読み取ることもでき、そこには、本作品とヒップ・コンシューマリズムとの関連が窺える。例えば、シックの経営するコーヒーショップ、Café Orphee では、毎晩ポエトリー・リーディングが行われ、エスプレッソが売られ (N 10)、壁には印象派の絵が掛けられ (N 15)、客の何人かはボンゴを叩いている (N 13)。ベ

レー帽を被り、顎鬚を生やし、サングラスをかけている男性客や、黒いスラックスをはいて、煙草を吸いながらエスプレッソを飲み、ジャズを聴いている女性客は(N 12)、まさにビートニクのステレオタイプそのものとして描かれている。更に、ミスター・クイーグの恋人 Selena が、黒いレオタードを着ていたり(N 15, 94)、シックやミスター・クイーグの話し言葉に“cool”、“cat”、“daddy”、“dig”などのビートニクが頻繁に使用した決まり文句が頻出することからは、⁶本作品にビートニクのステレオタイプが多分に、それも肯定的に取り入れられていることが窺える。つまり、本作品においてビート文化はビートニクと同じ視点から捉えられているのである。この視点は、リケッツがビートを次のように定義していることから理解することができる。

There were those subterraneans found bearded and immovable with their doe-eyed chicks all dressed in black and lounging around caverns smelling of musk, body odor, and coffee — where cigarettes burned like incense and mingled with pseudo-intellectual babble. [...] They were the Beats. (*Nowheresville: Death by Starlight* 1)

「全身真っ黒な服を着た女性」と共に、「偽の知的なおしゃべり」をするような場所にいる、顎鬚の生えた男性こそが、リケッツの描くビート像なのである。このように、リケッツのビート像には、ビートニクのステレオタイプの要素が多分に取り込まれている。リケッツは、ビートニクの立場からビート文化を捉えており、それ故彼は、ビートとビートニクを区別することなく、その両方を、ヒップ・コンシューマリズムの中に誘引している。ビートニクと同じ立場から、反順応主義的な傾向を持つビート文化を解釈し、商品化しているという点で、本作品は、ヒップ・コンシューマリズムの商品の一つであると理解することができる。

さらにリケッツは、本作品の内容においても、ヒップ・コンシューマリズムに言及している。それは、毛皮を身にまとったお金持ちの女性が、ポエトリー・リーディングが行われているコーヒーショップにやって来る場面である(N 92)。彼女は、詩人らに大金を見せ、ポエトリー・リーディングに参加する詩人を競争させ、最も素晴らしかった詩人に大金を支払うことを申し出る。ポエトリー・リーディングは大金を争う詩人達の殺伐としたコンテストと化し、もはや自由な表現の場ではなくなってしまう。このような事態に対して、ミスター・クイーグの恋人のセレーナが立ち上がり、大金を求めて詩を朗読することは自由を

失うことであると非難するものの、最終的にコーヒーショップの中では、詩人たちを巻き込んだ大乱闘が起こってしまう (N 94)。ポエトリー・リーディングが大金によって買収されるこの場面には、まさにヒップ・コンシューマリズムが描かれていると言える。

興味深いのは、このようなヒップ・コンシューマリズムへの言及が、更なるヒップ・コンシューマリズムを助長していることである。詩人たちの大乱闘の最中、シックは毛皮の女性から大金を手渡されるのであるが、店の外に出ると、紙幣をタバコで燃やしてしまう (N98)。⁷このようなシックの行動や、ポエトリー・リーディングが大金を争う自由の無いコンテストと化してしまうことに異議を唱えたセレーナの行動は、ビート文化の芸術的追求が買収され、商業主義に取り込まれてしまうことへの反抗を表していると考えられる。つまり、この場面では、ヒップ・コンシューマリズムによって商業主義に取り込まれてしまいそうになるポエトリー・リーディングという行為を、商業主義から引き離そうとする登場人物の姿が描写されているのだ。彼らがヒップ・コンシューマリズムに反抗する態度は、ビートらのような、商業主義への反順応主義的な態度を示しているのである。しかしながら、作品にこのような反順応主義的な要素を採り入れることは、結局、本作品自体のヒップ・コンシューマリズムの商品としての価値を高めることでもあるのである。つまり、作品の中でヒップ・コンシューマリズムへの反抗を描くことによって、本作品は、更なるヒップ・コンシューマリズムに取り込まれているのである。

5. ビート文化の修正と 1990 年代のヒップ・コンシューマリズム

しかしながら、本作品に描かれている登場人物には、ビートやビートニクのステレオタイプとは全く違う形で描かれている部分もある。この差異は次の二点に見られ、1990 年代のビート受容の特徴を示していると考えられる。一つ目の点は、シックやミスター・クイーグの麻薬の使用に対する価値観において確認できる。1950 年代後半のビートらは、麻薬を使用して、恍惚体験を得ようとしていた。それは、「犯罪や売春と近い場所に暮らし、警察官たちの卑劣さを知っていた」彼らが、「彼らの世界の悲哀を笑い飛ばす」(Tytell 22) ためのものであった。社会に対する彼らの不満は、それを満たすための精神的な喜びを求めて麻薬を使用するという行為に繋がったのである。麻薬を追求することは、危険を伴うことではあったが、「自由な生活のモデルを示し、社会的に重要な

ものとなっていたモラルに対して反抗的な態度を示すことを賞賛する行為」(Tytell 23)であった。麻薬を使用することは、画一的なモラルに従う社会に対する不満を示す、反順応主義的な行為であったのだ。ビートに限らず、ビートニクも、ビートの反順応主義的な姿勢を模倣するために麻薬を使用した。前述したビートニクのステレオタイプの中に「マリファナを吸う」という項目があることから、ビートニクにも麻薬を使用することで反順応主義的な態度を示す行為が受け継がれていたことが窺える。コーヒーショップにたむろするビートニクはマリファナを吸っていることがステータスだったのである(Watson 259)。

しかし、『ノーウェアズビル』において麻薬を使用する登場人物は、弱い人間や、経済的に権力のある横暴な人間のみに限られている。例えば、意のままに暮らしていたが最後には暗殺されてしまう、気の弱い男性が、麻薬を摂取することで恐怖から逃れようとする(N 24)。ポエトリー・リーディングで詩人たちの芸術活動を買収しようとする資産家の女性は、コーヒーショップで麻薬を使用する(N93)。また、シックやミスター・クイグに敵対する資本家の Frankie Vann の部下が、人質のミスター・クイグに無理やり麻薬を摂取させる(N134)。これらの場面からは、麻薬の使用という行為が、作品中で賞賛されない立場の人間によって為されていることが分かる。反対に、殺人事件の真実を追究しようとする正義の立場にいるシックやミスター・クイグが麻薬を決して使用しないことから、彼らが、ビートやビートニクのそのままの反復というわけではなく、麻薬の使用という点において修正された反復として描かれていることが確認できる。⁸

本作品のビート像と、本来のビートやビートニクのステレオタイプのもう一つの相違点は、シックとミスター・クイグのマッカーシズムへの反抗が、最終的にはその保守性に理解を示す方向へと収束してしまう点である。彼らと敵対する登場人物の一人である McCarthy は、刑事という体制側の人間である。彼は自分本位な恨みから、無実のシックを殺人犯と決め付け、権力を濫用してシックを捕らえようとする。マッカーシーという名前からはもちろん、「街中の全ての浮浪者、共産主義者、黒人、ビートニク、最下層の人間を引っ張り出して、尋問しろ！」(N 108)という彼の言葉からも、彼が、1950年代に台頭したマッカーシズムを想起させる存在であることが分かる。マッカーシーに対抗するシックやミスター・クイグは、体制的な権力への反順応主義者としての、

ビートの反復として描かれているといえる。

しかしながら、本作品の後半では、マッカーシーの悲しい生い立ちが同情をもって語られることにより、彼の悪の要素が緩和されている。さらに、マッカーシーは最終的に自らの過ちを認めて改心するのである。終盤の場面で、「最終的に、霧が晴れてみれば、レースに勝った者や褒美を家に持ち帰った者は誰もいないようだった。誰も悪い奴らを捕まえることはなかった。誰も女を手に入れることもなかった。」(N183)と語られているように、殺人事件の犯人探しに関連する一連の騒動は、シックとミスター・クイーグ側とマッカーシー側のどちらかが勝つというわけでもなく、穏やかに収束していく。マッカーシーが改心して非道な行為をやめることによって、作品中に示唆されているマッカーシズムはその過激さを失い、シックやミスター・クイーグも、それに反抗するビートとしての急進性を失うのだ。ビート側と体制側が互いに歩み寄るこのような結末は、より保守的に修正されたビート像を示していると考えられる。

このような、麻薬の使用やマッカーシズムへの反抗に関するビート文化の修正は、1990年代の消費社会における、ヒップ・コンシューマリズムと反順応主義の限界を示していると考えられる。フランクは、1990年代初頭には、「急速にグローバル化する情報社会の現実に人々が気づきつつある中で、1960年代におけるビジネスの革命が（そしてそれを率いていた何人かの者までもが）意気揚々と返り咲いた」(Frank 28)と述べており、「1960年代の消費社会に起こった1950年代の順応主義への否定が、命令や規則に対する反抗として、1990年代アメリカの文化に継承されている」ことを指摘している(Frank 227)。しかしながら、フランクのこの1990年代のヒップ・コンシューマリズムの捉え方には限界が見られる。『ノーウェアズビル』に見られるビート文化の修正は、1990年代の消費社会が1960年代のそれよりもより保守的な傾向を持った対抗文化を受容していることを示しているからである。1990年代のポピュラー・カルチャーにおいては、ビート文化が積極的に反復されているが、それは全面的な反復ではなく、修正を加えた、限られた範囲における反復なのである。

『ノーウェアズビル』におけるビート文化の受容は、一部修正を加えられた反復である。その修正は、反順応主義的な特徴を持つビート文化に反して、より保守的な傾向を持つものである。1990年代ポピュラー・カルチャーにおけるビート文化受容には、ビート文化への言及が増加する傾向がある一方で、ヒップ・コンシューマリズムにおいて強調される反順応主義的な性質とは逆行する、

修正主義的で保守的な傾向を読み取ることができるのである。

注

- 1 映画には、*Naked Lunch*(1991)、*The Last Time I Committed Suicide*(1997)、*The Source*(1999)、音楽には、R.E.M. の “Kerouac No.4” (1991)、Weezer の “Holiday” (1994)、Bad Religion の “Stranger Than Fiction” (1994)、文学には、Toby Litt の *Beatniks*(1997)、漫画には、Chris Yambar の *Mr. Beat*(1997-) などがある。
- 2 *Nowheresville* は、Caliber Comics から出版された *Nowheresville*(1995)、*Nowheresville: Death By Starlight vol.1-4*(1995-96)、*Nowheresville: The History of Cool*(1997) と、これらを再編集して一冊にまとめ、Image Comics から出版された *Nowheresville*(2002) がある。内容が多少異なる部分があるが、本稿では、Image Comics 出版作品を扱う。
- 3 アメリカのアニメーション制作会社。人気アニメ、*The Simpsons* の season1-3 を手掛けるなどしている。
- 4 以後、*Nowheresville* は、*N* と表記する。また、実際には本書に頁数は記載されていないが、本の見開き右頁からを1頁として換算し、頁数を表記する。
- 5 ビートニクという言葉は、1958年にHerb Caenが*San Francisco Chronicle*のコラムで用いたのが最初である。この造語は、1957年のソビエト連邦のスペースシャトル、スプートニクにかけてCaenが作ったもので、ビート作家らが自ら名乗ったものではない(Bisbort 18)。McClearyは、ビートニクを、「ビートのライフスタイルを模倣する者」と定義している(McCleary 44)。
- 6 ビートニクという言葉遣いには、“cool”、“pad”、“crazy”、“groovy, man!”、“dig?”、“Daddy-0”などの用語が頻用された(Mofford 5)。
- 7 紙幣を燃やすという表現は、ギンズバーグの “Howl” に描かれた、“burning their money in wastebaskets” (Ginsberg 3) という表現を示唆していると考えられる。
- 8 ビートの修正主義的な反復については、Chris Yambar 著の漫画、*Mr. Beat*(1997-) においても描かれている。*Mr. Beat* では、コーヒーが麻薬の代用品として扱われている(社河内 166)。

引用文献

- Amram, David. *Offbeat: Collaborating with Kerouac*. New York: Thunder’s Mouth, 2002.
- Bisbort, Alan. *Beatniks: A Guide to an American Subculture*. Santa Barbara, CA: Greenwood, 2010.
- “Cappio Coffee Commercial.” *You Tube*. Feb. 15, 2009. Aug. 18, 2009.
 <<http://www.youtube.com/watch?v=QhkGhAeOrNg>>.
- Frank, Thomas. *The Conquest of Cool: Business Culture, Counterculture, and the Rise of*

- Hip Consumerism*. Chicago: The University of Chicago, 1997.
- “From Nowheresville to the Spotlight.” *Comic World News*. Aug.2, 2010. <<http://cwn.comicraft.com>>.
- Giamo, Ben. *Kerouac, the Word and the Way: Prose Artist as Spiritual Quester*. Carbondale, IL: Southern Illinois University, 2000.
- Ginsberg, Allen. *Howl: Original Draft Facsimile, Transcript & Variant Versions, Fully Annotated by Author, with Contemporaneous Correspondence, Account of First Public Reading, Legal Skirmishes, Precursor Texts & Bibliography*. Ed. Barry Miles. New York: Harper & Row, 1986.
- Kerouac, Jack. *On the Road*. 1957. New York: Penguin, 1976.
- . *The Dharma Bums*. 1958. New York: Penguin, 1976.
- . “The Origins of the Beat Generation.” 1959. *On the Road: Text and Criticism*. Ed. Scott Donaldson. New York: Viking. 1979. 357-367.
- McCleary, John Bassett. *The Hippie Dictionary: A Cultural Encyclopedia (and Phraseicon) of the 1960s and 1970s*. Ed. Joan Jeffers McCleary. Berkeley, CA: Ten Speed, 2004.
- Mofford, Juliet Haines. “Rebels Against Fifties Values.” *The Beat Generation*. Ed. Juliet Haines Mofford. Carlisle, MA: Discovery Enterprises, 1998. 5-8.
- Ricketts, Mark. *Nowheresville*. Orange, CA: Image Comics, 2002.
- . *Nowheresville: Death By Starlight*. Vol.1. Livonia, MI: Caliber Comics, 1995.
- The Source*. Dir.Chuck Workman. Perf.Jack Kerouac and Johnny Depp. Fox, 2000. DVD.
- Tytell, John. *Naked Angels: The Lives and Literature of the Beat Generation*. Chicago, IL: Ivan R. Dee, 2007.
- Watson, Steven. *The Birth of the Beat Generation: Visionaries, Rebels, and Hipsters, 1944-1960*. New York: Phantom, 1995.
- Welters, Linda. “The Beat Generation: Subcultural Style.” *Twentieth-century American Fashion*. Ed. Linda Welters and Patricia A. Cunningham. Oxford: Berg, 2005. 145-167.
- “Wendy's 50s Nostalgia Commercials from 1992.” *You Tube*. Dec.4, 2008. Aug. 18, 2009. <http://www.youtube.com/watch?v=igF9_T1hoI4>.
- 社河内友里. 「『ミスター・ビート』におけるビート・ジェネレーションの修正主義的再評価」 *Kanazawa English Studies* 27. (2010): 161-177.