

師と教え子との対話

——チャールズ・オルソン著『ミュソロゴス』読解——

平野順雄

チャールズ・オルソン著『ミュソロゴス』(Charles Olson, *Muthologos*, 1979)とは、『マクシマス詩篇』(*The Maximus Poems*, 1975)の著者であるチャールズ・オルソン(1910-70)が、1963年から1969年にわたって行なった合計13の講演、対談、座談、インタビューを集めたものである。

『ミュソロゴス』の編者ジョージ・F・バタリック(George F. Butterick)の解説によれば、師オルソンと教え子エドワード・ドーンの対話を収めた「チャールズ・オルソンとエドワード・ドーン」(“Charles Olson and Edward Dorn”)は、

1965年7月24日の午後、カリフォルニア大学バークリー校の芝生の上で撮影された映画[の音声を文字化したもの]である。対話は、オルソンがホイーラー・ホール(Wheeler Hall)で朗読を行なった後に行なわれた。(ドーンは7月20日に朗読し、21日にはリロイ・ジョーンズ(LeRoi Jones)の代わりに講演をした)。(157)

ここでわれわれが検討するのは、1950年代にブラック・マウンテン大学でオルソンの教え子であった詩人エドワード・ドーン(1929-99)とオルソンとの対話である。オルソンは、この時点までに畢生の大作『マクシマス詩篇』現行版全体の635頁のうち、450頁あたりまでを書き終えている。他方、ドーンは詩人としての活動を始めてはいるが、代表作となる『ガンズリンガー』連作*Gunslinger Book I*(1968), *Gunslinger Book II*(1969), *Gunslinger Book III*(1972)は、まだ出版されていない。

つまり、オルソンとドーンとの対話は、この5年後に人生の終わりを迎える詩人と、その詩人に影響を受けた、これからの詩人との対話なのである。二人の対話に耳を傾けることによって、われわれは20世紀後半のある詩学を知ることになるだろう。それを記述することが、本稿の第一の目的である。第二の目的は、その詩学が対話の行なわれた当時においてどのような意味を持ったのかを考察することである。

I. 師と教え子との対話

師と教え子との対話という、もっぱらオルソンとドーンとの対話を指すようだが、そうではない。ゴードン・クレイグ (Gordon Craig) がサンフランシスコ州ポエトリーセンターにあった材料を用いて制作したこの映画は、ドーンが大勢の聴衆に向かって語りかけているところから始まる。次いで小さな集団に素早くカメラが向けられる。この集団の中にオルソンとドーン、それに詩人のドラモンド・ハドリー (Drummond Hadley) とプロデューサーのリチャード・ムーア (Richard Moore) がいる。

対話を文字に起こした本文の分量はわずか12頁であるが、話題は多岐にわたり、内容は深い。対話を追っていくと、目を引くのは、他の詩人への言及があることと、『マクシマス詩篇』への言及があることである。

他の詩人として話題に上るのは、ジェレミー・プリン (Jeremy Prynne)、アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg)、ロバート・クリーリー (Robert Creeley) の3名である。

『マクシマス詩篇』に関する言及は、「トウイスト」 (“The Twist”) について2度なされ、「砂利がちの丘」 (the “Gravelly Hill”), 戦の神エンヤリオーン (Enyalion) についてはそれぞれ1度ずつなされる。

残りは、ドーンとオルソンに関する話題である。ドーンに関する話は4度なされるが、オルソンに関する話は1度なされるだけである。上記4つのカテゴリーに入らないのは、この世の終わりについて、エスキモーがアザラシを殺すときの話、ヘレーネの父親が教会から追い出された話の3つである。

したがって、オルソンとドーンの対話は以下の5つのカテゴリーに分類できる。

- ・他の詩人への言及
- ・『マクシマス詩篇』への言及
- ・ドーンに関する話
- ・オルソンに関する話
- ・上記のカテゴリーには収まらない内容

それぞれのカテゴリーごとに、師と教え子の対話を検討する。

II. 他の詩人への言及

三人の詩人、すなわちジェレミー・プリン、アレン・ギンズバーグ、ロバート・クリーリーが、オルソンとドーンの対話の中でどのように言及されているかを検討してみよう。

i. ジェレミー・プリン

オルソンは子供の頃からイギリスのウェイマス (Weymouth) へ行きたいと思っていたが、願いを叶えられなかった。それで、「1961年11月以後、定期的には手紙のやりとりをしていた」(Butterick, *A Guide* 670) イギリス詩人ジェレミー・プリンに手紙を書いた。するとプリンは、「コロンブス以後に、大西洋を渡ってグロスター港 (Gloucester Harbor) へ向かった可能性のあるすべての船の記録」を入手し、目録 (catalogue) をニューヨーク州ワイオミングのオルソン宅まで航空便で送ってくれた。

プリンの目録によれば、イギリスのウェイマス港から新大陸のグロスター港へ向かった船の名前には、“pity” や “love” があり、また *The Return*, *The Flower*, *The Gift*, *The Alligator* などという名前があった (158)。

オルソンはプリンの送ってくれた資料 (the stuff) を鞆に入れて持ち歩きましたが、見ようとはしなかった。なぜなら、いったん調べ始めれば、プリンが調査に要した労力に応えなければならなくなり、入港した船の名を逐一挙げな

ければならなくなる。それを避けるためにオルソンは、「すべての船を、グロスター港に迎え入れる」(『マクシマス詩篇』II巻120頁) ことにしたのだと言って、「笑う」(“[Laughs]”) ののである(158)。

この逸話によって、プリンとオルソンとの独特な関係は見て取れるのだが、どのようにしてプリンが目録を作成したのかについて、不明瞭なところがある。船の目録を作成する際にプリンが何をしたのかが、掴みきれないのだ。ドーンとオルソンの対話は以下のものであった。

Dorn: He's [Prynne is] a con man in the libraries...

Olson: Absolutely. In fact, he shipped me a catalogue in Wyoming [N. Y.] last year, airmail, with the razor [...] with his razor that he cuts catalogues with, so that he reads in all...he knows all books and everything. In any case, to get back to the point: a Prynne man went and found all the goddamned records of all that boats that crossed the Atlantic Ocean after Columbus that might have bearing on entering Gloucester Harbor. (158) [下線は平野]

ドーン：奴は [プリンは]、図書館では詐欺師だ。

オルソン：まったくだ。事実、彼は [ニューヨーク州] ワイオミングの私の家に目録を送ってくれた、航空便で、剃刀も一緒についていた (中略) 全てをよく読むために、彼が目録を切り取る剃刀もついていた…彼はあらゆる書物とあらゆることを知っているのだ。ともかく、肝心な点に戻っておこう。プリンという男は、コロンブス以後、グロスター港に向かって大西洋を渡った可能性のある全船のすごい記録を自力で見つけ出したのだ。

下線を施した箇所が分かりにくい。一読したところでは、「全てをよく読むために、プリンは図書館の本から目録部分 (catalogue) を剃刀で切り離した」と言っているように思える。

この部分は、3種の解釈が出来る。

(1) 問題の船舶名の「目録」は、袋とじ式になっている。中を読むためには通常ならばペーパーナイフを使って閉じてある部分を切りながら読む。しかし、

プリン は閉じてある部分を剃刀で切って読んだ。

(2) 本には、関係書目リストが本文末尾についていることがある。そのリストを「目録」(catalogue)と呼んでいるなら、プリン は関係書目リストを剃刀で切り離して、書物を渉猟し、知りたいことをすべて知ったという意味になる。宣伝や紹介目的で付してあるリストを切り離す行為は、感心したことではない。しかし、この程度のことを平気で行なう所がドーンに「図書館の詐欺師」だと評される所以である。

(3) あるいは、グロスター港に向かって大西洋を渡った可能性のある船が、書物に掲載してあると、該当頁や該当箇所を剃刀で躊躇することなく切り取っていき、それが貯まったものを船の「目録」(catalogue)と呼んでいるとも考えられる。このようなルール違反を犯したのなら、プリン はケンブリッジ大学教師の職を失いかねない。自分にとって(この場合はオルソンにとって)興味のある箇所や頁を図書館の本から次々と切り取って行くプリンの姿を想像すると、その姿は狂気を孕んでいる。

真相はどうであったのだろうか。答は、常識的には(2)である。(1)では、ペーパーナイフを剃刀に代えているだけだから、それほどオルソンがショックを受ける必要はない。しかし、(3)である可能性も捨てきれない。なぜなら、プリンの行為が違法性を含んでいるとはいえ、最も有効で簡便な「目録」が手に入るからだ。船の形状、トン数、作られた年、航海歴などの情報が、まるで商品カタログを眺めるように見て取れる目録である。

しかし、勤めている大学の図書館の本から、関連書籍リストにせよ、本文の一部にせよ、必要箇所を剃刀で切り取る教師が存在することが、われわれには信じられない。ドーンが言うように、プリン は「図書館では詐欺師」なのである。(3)では「詐欺師」のレベルを超えて「破壊者」と呼ぶべきだろう。犯罪性のある(3)の解釈が体制転覆を孕む点で最も魅力的なのだが、プリン やオルソンにとってはそのような解釈は迷惑かもしれない。

ii. アレン・ギンズバーグ

オルソンは『マクシマス詩篇』中の「トウィスト」(I巻82頁)を例に挙げて、

「事物その物の中に／歌を潜ませること」(“letting the song lie/in the thing itself”)は、先住民シャシオン族の歌(“Shoshone chant”)と同様に「唯一の本物」(“the only real”)だと語る。そして「本物の歌は、まさに万物に浸透しているものだ」(“[W]hat really song is, is something that goes right through everything”)と断言する(163)。

昂揚した調子で語るオルソンにドーンは、水を浴びせるような質問を投げかける。「しかし、1950年以後[について]、あなたは何を語っているのですか?」(“Though after 1950, what are you talking about?”)と。ドーンの間いを「1950年以後」ととれば、「投射試論」(“Projective Verse,” 1950)を発表した後、「あなたは何を語ってきたのですか」と師に向かって、ぶしつけな質問をしていることになる。質問の内実が以下になるからだ。「あなたは1950年以後を考えずに今の話をしたけれども、それでは話になりません。あなたは1950年以後、何を語ってきたのですか?」。

「1950年以後」は「1950年以後について」と取るのが妥当だと思う。ドーンの間いは穏やかなものだ。「1950年までは、あなたのお考えで良いと思いますが、1950年以後についてはどうお考えですか?」。このように問うドーンが気にかけているのは、アレン・ギンズバーグのことだ。

ギンズバーグは、1965年7月に開催されたバークリー詩人会議(Berkeley Poetry Conference)で、7月21日に朗読を行なった。朗読には「ある力」(“a force”)がこもっており、人気があった(“I was calling it popular”)。それは、聴衆がうっとりとして耳を澄ましていたことで分かる(“it’s reflected in those rapt attentions”), とドーンは言う(163)。しかし、ギンズバーグの詩は、オルソンが語った詩とは違う、別の種類の言語であり、「社会問題の目録を作ったもの」(“sociological cataloguing”)だ、と指摘する。すべての物に対して絶望している聴衆に、ギンズバーグの詩は、聴衆の絶望を返す言語である。その言語に聴衆は慰めを見出すのだ、とドーンは喝破する(163)。

一方オルソンは、先日の朗読を聞いて思ったと言う。ギンズバーグは「この世のあらゆる物を使っているのです、気を付けないと食い尽くされてしまう」(“he is using every *thing* in the world, and it’s almost like it’ll eat him up if he’s not

careful”), と (164)。「その理由は、彼は駄目になってしまったからだ。彼は今やこの世のすべてを包含するために言葉を使っている」(“Because he’s gone; he now is using words to try to include every thing in the world”) とオルソンは考えるのだ (164)。

ドーンとオルソンのギンズバーグ観は、一致している。ドーンが朗読者ギンズバーグと聴衆が絶望を共有することによって一体化する喜びを味わうのは危険だと指摘するのに対して、オルソンは力尽きてしまったギンズバーグが、詩の中で挙げる事物に食い尽くされるのではないかと懸念している。ともに、聴衆を熱狂させるギンズバーグの詩が、詩として健全であるかどうかを疑っているのである。

iii. ロバート・クリーリー

クリーリーについて語る時も、オルソンはギンズバーグを引き合いに出す。クリーリーは書くように朗読する。それは大変良いのだが、ギンズバーグの朗読は「言語の社会学化」(“the socialization of language”) に過ぎない。オルソンは、ギンズバーグに言ったという、「君はレーニンのようなだよ。君の詩は急に社会主義になる。詩のように聞こえない—詩ではないんだ」と (167)。オルソンの判断では、ギンズバーグの詩は詩 (poetry) でも政治 (politics) でもない。実際はそうであるのに、ギンズバーグは自分の詩が「詩であるとともに政治」(“both poetry and politics”) でなければならないと思いついでいる。

一方、クリーリーは、「何事をも知る必要を感じていない!」。「確実に知っていることを彼(クリーリー)がどれほど純粋に発見していくかを見て欲しい」(“Look at how immaculately he proceeds to find out what he does know”) と、オルソンは言う (167)。

ギンズバーグとクリーリーの違いは明らかだろう。クリーリーは純粹認識の詩人であり (平野 60-61)、正統な詩人であるのに対して、ギンズバーグは詩と社会的メッセージを混同している詩人だということである。

他の詩人への言及を追うと、1965年当時の詩人が何をしようとしており、それをオルソンやドーンがどう見ていたのかが観察できる。ジェレミー・プリ

ンがここでは大きく取り上げられているのに対して、ビートの代表格と見なされていたギンズバーグに対する評価が失墜している。逆にクリーリーが純粹認識の詩人として顕揚されている。つまり、オルソンとドーンの話のなかで、アメリカ詩史の書き換えが行なわれているのだ。

次に『マクシマス詩篇』への言及を見ておこう。

III. 『マクシマス詩篇』への言及

『マクシマス詩篇』への言及は4度なされる。「トウイスト」について2度、「砂利がちの丘」と戦の神エンヤリオーンについては、それぞれ1度ずつなされる。

i. 「トウイスト」について

「トウイスト」について最初に言及したのはドーンである。ドーンは「トウイスト」から『マクシマス詩篇』の声が始まると指摘した(159)。ドーンの評は、ドン・バード (Don Byrd) の「トウイスト」評「第1巻のもっとも私的な詩である」(Byrd 93) や、シャーマン・ポール (Sherman Paul) のコメント「素晴らしい詩だ。大部分が記憶と夢から成るが、マクシマスの撚り合わされた(もつれ合った)グロスターと性と詩の発見を語っている」(Paul 157) などによって支えられることになる。

「トウイスト」について二つ目の言及がなされている箇所は、『マクシマス詩篇』(I巻82頁)「彼と私は区別する、／高らかに歌うことと、／歌を事物の中に／潜ませることを」(“Or he and I distinguish/between chanting, /and letting the song lie/in the thing itself”)である。「彼」とはエズラ・パウンドのことである。したがって、パウンドとオルソンは、二つの種類の歌を区別することを知っている詩人だという意味になる。オルソンは、パウンド(オルソンの師)と自分自身を他の詩人たちから区別しているのだ。

ドーンとの対話の中では、「トウイスト」のこの箇所は、事物の中に潜ませるものこそ「本物の歌」(“what really song is”)であり、シャシオン族の歌と通じる正統なものであるという主張になる(163)。そして本物の歌という主題こ

そ、師と教え子との対話を貫く主題なのである。

ii. 「砂利がちの丘」について

「砂利がちの丘」は、『マクシマス詩篇』(II巻160-162頁)「大いなる世界の果てに」(“at the boundary of the mighty world”)の冒頭に現われる。『マクシマス詩篇』第I巻の終わりで、ルート128の開通により、アメリカの始源の地グロスターがアメリカ本土同様、墮落してしまったと語り手は嘆く。そして、第II巻ではグロスターより内陸へ入った土地ドッグタウン(Dogtown)こそ、詩的想像力を働かせる場であるとする。語り手は、ヘロドトスの『神統記』の記述に倣ってドッグタウンを神話的に位置づけようとする。「砂利がちの丘」がドッグタウンの「源泉と終焉」(‘the source and end’)であるとマクシマスは語るのである(『マクシマス詩篇』II巻160頁)。

ドーンとの対話の中で、オルソンは「砂利がちの丘」を発表した時に、リロイ・ジョーンズがファンレターを書いてくれたことを紹介している。この思い出は、直前の対話で話題になった児童向けコミック『魔法の仔馬』(*The Enchanted Pony*, 1964)が鍵になっている。魔法の仔馬に乗った少年イワンが「世界の果ての海辺に着く」という発想がきっかけになって、ドッグタウンの「源泉と終焉」である「砂利がちの丘」が思い出されたのである(159)。

しかし、ここでリロイ・ジョーンズがオルソンの詩に対して好感を持ってくれたことを、ドーンに向かって話していることに注意しなければならない。オルソンとドーンの対話の三日前に、ドーンはジョーンズに代わって講演をした。ドーンを努力を、オルソンはこのような形でねぎらっているのだ。オルソンは、若い詩人たちと関わる場合、細やかな心遣いを忘れない。

iii. 戦の神エンヤリオーンについて

戦の神エンヤリオーンは、『マクシマス詩篇』(III巻38-40頁)に登場する「高貴な王にして／戦いの頭」(“the High King/a War Chief”)であるが、戦いを指揮し味方を勝利に導くよりも、均整のとれた美しい自らの身体を晒すことによって、戦いを止めさせる「戦いの神」(“the god of war”)である。彼の身体は、

「この世」(“mundus”)を表わす大地の色,「赤褐色」(“brown-red”)であり、輝いている。

オルソンは朗読の際にエンヤリオーンという奇妙な名を繰り返したとドーンに語る(164)。すると、詩人のリチャード・デュアデン(Richard Duerden)がやってきてオルソンに尋ねたという。妻と交わっている時に、妻は私の背中をなでながら「エンヤリオーン、エンヤリオーン」と繰り返したが、エンヤリオーンとは誰の事なんだい、と聞いたのである。

ラテン語ではマルス(Mars)、ギリシャ語ではアレス(Ares)の名で知られる軍神のことだと答えようとしたが止めて、ただ「戦の神さ」と答えた、とオルソンは語っている。高貴な女性の求めがあるとただちに裸身を見せるエンヤリオーンが、デュアデンの妻には、素晴らしい性愛の伴侶として記憶されたい。この逸話は、『マクシマス詩篇』に関するジョークでありながら、実はそのように解釈した詩人夫妻への揶揄となる。デュアデンはオルソンの答えを聞くや、立腹して背を向け「聞かなければ良かった」と言ったという(164)。

上で見た『マクシマス詩篇』への言及は、すべてが詩篇の高い価値を前提にして行なわれている。オルソンは、詩篇が詩の外の世界に対してどのような影響力をもつのかを、自信をもってユーモラスに語っているのである。

次にドーンに関する話を見よう。

IV. ドーンに関する話

オルソンとの対話中に4度出てくるドーンに関する話は、すべてドーンが自分自身の体験や意見を語ったものである。そこにはドーンの苦悩や絶望、無力感などが披瀝されているが、失意から立ち上がろうとする姿も描き出されている。

i. 「私的なもの」と「公のもの」

まず、自分の身体から詩がすべて出て行ってしまったと語っているところを見よう。ドーンが抱えている虚脱感は、この対談の4日前の7月20日に行なっ

た朗読。次いで21日にリロイ・ジョーンズの代わりに行なった講演と関係があるようだ。

Dorn: I don't have a poem in me. They're all out. But I would like to say I don't want any poems at this point. I don't really want any poems, except those that are given to me. (157)

詩は身体の中から出て行ってしまったが、「自分に与えられる詩」の他にはどんな詩もいない、とドーンは言う。自作の詩を読み終えた後の虚脱感が4日間も続いているのは、長すぎるように思える。しかし、それには理由がある。「私的なもの」(“private”)が「公のもの」(“public”)になったショックから、ドーンは立ち直れずにいるのだ。自作の詩を朗読した体験におののいている詩人ドーンは、「公のもの」すなわち聴衆に「私的なもの」すなわち自分の詩をすっかり奪われたと思い込んでいる。だから、詩を作るのは嫌だが、「自分に与えられる詩」なら良いというのだ。

だが、「私的なもの」を奪われたショックは、昨夜のオルソンの朗読によって吹き飛ばされたようである。ドーンは、言葉を選びきれずに途切れ途切れに言う。

[A]lthough I believe that this is a...that private is public, private is absolutely public... That I could never be there as either one, so that I sort of got it all off my...all that shit that got shoved off everybody's back last night, left me free too. I can't thank... (157)

「私的なもの」が「公のもの」であることを噛みしめるように繰り返しながら、ドーンは朗読する場所へは(“there”), 私的な人間としても、公の人間としても決して登場することはできないだろう、と言っている。自作の詩を朗読することは二度とないと宣言しているのである。しかしその直後に、私的なものが公のものによって奪われるという「馬鹿げた思い」(“all that shit”)を、昨夜の

オルソンの朗読によって吹き飛ばされた、とドーンは語っている。自分だけでなく、オルソンの朗読を聞いた者は皆、馬鹿げた思いを吹き飛ばされて、自由になったとドーンは言う。

しかし、そうは言いながらも、ドーンはあくまでも「私的なもの」が「公のもの」に先立たなければならぬと考えるのである。ドーンは朗読会で読んだ詩の一つも思い出せなくなっている（157）。それをドーンは、「公のものに」奪われたせいで、自分の詩がなくなったと考えるのだ。尋常ではないほど厳密な「私的なもの」と「公のもの」との区別は、この詩人を考える際の鍵になる。

ii. 『マクシマス詩篇』『トウイスト』の声

ドーンがそうした詩人であるからこそ、「トウイスト」から『マクシマス詩篇』の声が始まる（159）という指摘は意味深いのである。『マクシマス詩篇』の始まりは冒頭の「ほく、グロスターのマクシマスより、きみへ」に違いないのであるが、「声」の始まりは、私的な詩の始まりを正面から歌った「トウイスト」である、とドーンは言うのだ。

iii. “local fix” について

さて、オルソンとの出会いについて、「伝記的なことを」語り始めたドーンの話の中に聞きなれない“local fix”という語句が出てくる。ドーンはこう語る。

Dorn: You [Olson] know, very recently—I thought of you when I was going through Nevada, by the way...and trying to get out of that fix, that local fix that turns upon that point anyway. And I suddenly realized I hadn't been on that fix for a long time, or into the world. (160)

引用文に出てくる“local fix”は「土地の麻薬」の意ではなく、「場所の魔力」の意である。ドーンが語る話は、ネヴァダ州を通る時にオルソンのことを考えていたら、場所の魔力に陶酔していた状態から解放されたというものだ。しかも、その魔力に夢中にならなくなって久しく、その世界に入らなくなってから、

長い時間が経ったことを急に実感したという。

ドーンの話に大いに興味を掻き立てられたオルソンは、「私も自伝の一部を付け加えよう」(160)と言って、次のように語り始める。

Olson: [...] Well, let me start at what's happened right here and did when you read— was for me to realize that you had filled out what you mean by that local fix—which is, for both of us, powerful and could be something anybody could trip us, oh boy, and fault us. (160-61)

オルソンは、ドーンが朗読したとき、この地が「場所の魔力」で満たされたと言う。その力はドーンとオルソンに、凄まじい力をふるったので、誰でも二人の足をすくったり、咎めたりすることができただろう、とオルソンは語る。

ドーンは、オルソンのお蔭で「場所の魔力」から解放されたと感謝しているのに対して、オルソンは、いや君の朗読はこの地を「場所の魔力」で満たしたのだ、と褒めている。本章1節で、自作の詩の朗読により「私的なもの」が「公のもの」に奪われてしまったと嘆き、失意の底に沈んでいたドーンにとって、オルソンのこの褒め言葉は、驚き以外の何物でもなかっただろう。ドーンから「私的なもの」を奪った犯人は、ドーン自身が持つ「場所の魔力」を醸し出す力だと言われているのと同じだからだ。だが、そうではないのだ。

オルソンは、ドーン作品にはアイデンティティがあるから、「私的」なレベルに留まっていない。したがって「公のもの」によって奪われることはないと言っているのである。

I feel it [local fix] even happened like almost last night, literally—that identity simply coming out of work has overcome any of the conditions that we both determine to stay with and to seek, not materials in, but stories, a story, actually. Because the thing is that, [...] it was a story of Ed's which was called “C. B. & Q,” and it was a gandy worker story (161)

「場所の魔力」は昨夜、オルソンが朗読した時も起こった。作品から出てくる

アイデンティティがどんな条件も克服してしまうのである。われわれ（オルソンとドーン）が絶えることなく求めているのは、中にある素材ではなく、物語、実際、一つの物語なのだ。大切なのはそれだ、(中略)「C. B. & Q」というエドの物語を見て欲しい、鉄道保線工夫の物語だ。オルソンはこう語る。

作品から生じるアイデンティティが、どんな条件も克服してしまう点では、ドーン作品も、オルソン作品も同じであり、ともに「場所の魔力」を生み出していると、オルソンは主張する。オルソンがドーンと連帯していることは容易に見て取れよう。また、オルソンが、失意の底に沈んでいるドーンを理論的に、しかも熱烈に激励していることも分かる。「私的」と「公的」という二分法が無意味だと論破するのではなく、対話の相手であるドーンの感情や感傷を大きく呑みこんで、君はそれで良いのだと肯定している師オルソンの姿がここに見られる。

iv. 事実そのものの撃鉄を起こす

オルソンは、『野犬』(*Wild Dog*) 連作の最後の詩を書いていた時に、求めていたのは「事実そのものの撃鉄を起こし、発砲する方法」(“how to cock the literal so that it went off”) だと言う (162)。こう語った後にオルソンは、ドーン作品においては詩と物語が一つになっていると指摘する。

Olson: Those are stories and poems as one, those things of yours.

Dorn: But it was the story that you first helped me write. I mean, simply, I did it, but you pointed out to me what it meant to me.

Olson: Did I really? No kidding?

Dorn: No, it's possible I wouldn't have known. (162)

オルソンの指摘に対して、ドーンは、「最初にあなたが書き方を教えてくれたのは物語でしたよ。私はそうしただけです。しかし、その意義を教えてくれたのは、あなたです」と答える。「私がかって、冗談だろう?」とオルソンは応じる。ドーンは言う、「そうですね。教えてもらわなければ、気が付かなかっ

たかもしれません」と。

この対話の直後で、人が人に会おうことが素晴らしいのだとオルソンは語る。「人は常にその人が成すべきことを成すものだ」(“A man always does what he does”)という言葉を用いてドーンの精進を褒める。かつて師と教え子であった二人は、今は互いに友情と愛情を抱く二人の詩人として相対している(162)。

今や盟友となったドーンとオルソン、そしてクリーリーに「あの知られざる大いなるもの」(“that great unknown”)が現われたのだ(161)、とオルソンは断言する。だが、それが何かは語られない。文学創作の根源にあり、書くことを迫る何かであるらしいが、端的には語られないのである。極めて重要なことが語られないことは、講演やインタビューにおいては少ないが、対談ではありうる。ドーンが、それは何ですかと聞けば、オルソンは答えただろう。しかし、ドーンには「知られざる大いなるもの」について心当たりがある。そのため、この重要なことは、読者には明かされない謎となって残るのである。

ドーンに関する話には、「事実そのものの撃鉄を起こす」方法を模索する詩論の側面と、志を同じくする人とは盟友になる、という人間関係的側面の二つの面があることが確認できる。志を同じくする人がドーンのようにかつての教え子である場合には、師弟関係を継続するのではなく、新たに同志としての関係を結ぶのである。もう一つ見逃してならないのは、対談中に現われた重要なことがらには、説明されないまま終わることがあるということである。語る側のオルソンと聞く側のドーンが了解していることは、説明不要と見なされ、読者に分かるような説明が十分にはなされないことがあるのだ。

オルソンに関する話を見ておこう。

V. オルソンに関する話

メルヴィル協会主催の『白鯨』誕生100周年記念パーティが1951年9月2日から4日にかけてウィリアムズ大学で開催された(*Collected Poems* 233)。オルソンはこのパーティに招かれたのだが出席せず、その代わりに「メルヴィルへの手紙」(“A Letter for Melville”)という詩を書いた(165)。その詩をブラック・

マウンテン大学で印刷したのは、エドワード・ドーンだった。ドーンは印刷しながら、その詩を読んだ。「私にとっては、その詩を書くことが非常に重要なことだった」(“it was a very important poem for me to write”)とオルソンは言う(166)。

この詩を印刷したのが、ブラック・マウンテン大学構内の「小さな印刷所」(“a small print shop in the college”)で、「小さな仕事場は、木製の掘立て小屋」(“a little working shack, like a woodshed”)のようだった。それを、ドーンとオルソンは懐かしむ。「われわれはインディアンのようなものだった」と、二人は当時を振り返って語る(166)。ノース・カロライナ州の山中に住み、ブラック・マウンテン大学で新しい芸術を創る活動にいそしんでいた頃を、記憶の中から取り出すと、自分たちが先住民に見えてくるのだ。ドーンとオルソンが共有する記憶は、凄まじい実験の時期を通り抜けた二人を盟友として結びつける。

上記四つのカテゴリーに入らない3つのトピックを最後に見ておこう。

VI. その他

i. この世の果てについて

ヘシオドスに「精神は世界の果てまで進んでいく」(“the mind go [*sic*] forth to the end of the world”)という詩句があるが、「この世の果て」という語句に初めて出会ったのは、児童向けのコミック『魔法の仔馬』であったとオルソンは言う(159)。

その物語には、ロシア人の三人兄弟が出てくる。上の二人の兄は働き者だが、末の息子は怠け者で二人の兄のような立派な農夫にはなれない。二人の兄が働いている時も、川を下ったところで寝そべっている。そこへ身ごもった雌馬が現われる。三男にお産を手伝ってほしいと頼むのだ。三男は、父と兄たちが行ってしまうのを見届けてから、納屋に雌馬を招き入れる。一夜明けると、二頭の美しい牡馬と、魔法の仔馬が生まれていた。雌馬は、二頭の牡馬と魔法の仔馬を三男に与える。二人の兄は、二頭の牡馬を市場へ連れて行き、売り払う。

魔法の仔馬の最終的な目的は、ロシア皇帝の花嫁となるよう求められている王女を皇帝のもとへ連れて行くことだ。王女は「この世の果て」(“at the end of the world”)に住んでいる。ここまで語った時にオルソンが驚いたのは、「この仔馬の奴」(“this goddamned pony”)が「王女を世界の果てに運ぶ」(“takes the girl to the end of the world”)という点だ。「運ぶ」は現在形で語られているが、過去において「運んだ」という意味にとると解釈しやすい。この箇所について、ラルフ・モード (Ralph Maud) による新編『ミュソロゴス』 (*Muthologos: Lectures and Interviews*) を参照すると、「この仔馬の奴」は「ヒーローである三男をこの世の果てに運ぶ」(“takes the hero to the end of the world”)となっており (Maud 195), 「仔馬の奴が王女をこの世の果てに予め運んでおいた」というパタリック編『ミュソロゴス』の持つ筋立ての奇妙さはない。ちなみに、映画版『チャールズ・オルソンとエドワード・ドーンの対話』 (*Charles Olson in Conversation with Edward Dorn*) を見ると、この場面でオルソンは、ラルフ・モードが解する通り、仔馬は、“the hero” をこの世の果てに運ぶと言っているように聞こえる。

しかし、どちらにせよ、王女を皇帝のもとに連れて行く唯一の方法は、世界の果てへ行くことに変わりはない。三男と仔馬が世界の果てに行き、海辺にテントを張って王女のために食物を供えと、果たして王女はやって来る。オルソンが驚いたのは、この物語が主人公の三男にとって、あまりにも都合よく出来ている点である (159-60)。しかし、児童にとっては、空想と冒険をふんだんに備えているこの物語は、魅力に富んだものであろう。

ii. エスキモーがアザラシを殺す時の話

オルソンがドーンにヴィルヒヤウルマー・ステファンソン著『エスキモーと暮らして』 (*Vilhjalmur Stefansson, My Life With the Eskimo, 1941*) の話をする。ドーンも知っている本だ。エスキモーが子供たちにアザラシを教える箇所について、オルソンはこう語る。アザラシを殺す時に、必ず新鮮な水をグラス一杯与えるなら、その生き物の要求を満たしたことになるのだと。なぜかと言うと、アザラシが求めているのは、一生の間に一度だけでも新鮮な水を味わってみることだ。だから、水を飲んだ後ならアザラシは納得して天国に行く。水を貰っ

た後なら、他のアザラシも殺されても文句を言わない。死ぬことが決まったアザラシに欲しいものを与える人間は、アザラシの正しい扱い方を知っている者だと分かるからだ (165)。

この話は、どこまでが真実で、どこからがステファンソンの創作か区別がつかないが、未開に近い世界の神秘は『マクシマス詩篇』に登場するアルゴンキン族の民話と内容的につながる。というのは、商業主義や資本主義が利潤追求を第一に考えるのに対して、全く別の価値観を垣間見せるこうした神秘の出来事を探して、記述することが『マクシマス詩篇』の取る方向だからである。

iii. ヘレーネの父が教会から掃き出される話

対談の終わりで、教会から掃き出される場合があるのを御存じか、とドーンはオルソンに尋ねる。その後のやり取りは以下のようなものである。

Dorn: No, not at all...with brooms. I heard about that. Helene's father was swept out of..

Olson: Whose father? Helene's father?

Dorn: Helene's.

Olson: Helene's father was swept out of a church?

Dorn: Yeah. In Germany. He went into a church and they..

Olson: Oh. Closing hour, you mean?

Dorn: No, no. There was a service and they were giggling and they...and two nuns came and swept them out as they left..

Olson: Oh, that beautiful...oh, that's swell... (168)

「ヘレーネの父親が教会から掃き出されたと聞いたことがある」というドーンという言葉が、オルソンには、飲みこめない。引用文の中ほどになってやっとオルソンは「ヘレーネの父親が教会から掃き出された」らしいと理解する。ドーンは話の舞台が、ドイツであることを説明し、追い出されたのは終了時間になったからでなく、ヘレーネの父親と誰かがミサの最中にクスクス笑っていたためだと説明するのである。オルソンは「ほう、見事だね…それは凄い」と感嘆の

声を上げる。

これで、「エドワード・ドーンとの対話」は閉じる。1行目の“was swept out”を「掃き出された」と解したのは、「箒で」（“with brooms”）という言葉があるためである。ゴミのような振る舞いをした人間を、それに相応しく「掃き出した」のである。実は「箒で追い払った」のだろうが、「掃き出す」にこめられた権幕がここでは突出しており、その勢いが大切なのである。

ヘレーネとは誰かを言っておかなければならない。ヘレーネはドーンの最初の妻で、結婚前はヘレーネ・バック（Helene Buck）という名前であった。

一つ分かりにくいのは、ドーンの話の1行目では、「教会から掃き出された」のはヘレーネの父親一人のはずなのだが、話の終りの方では、複数の「彼ら」（“they”）になっていることである。ヘレーネの父親には、われわれが知らない間に「同行者」ができたのだ。ヘレーネの父親と同行者はミサが行われているにも拘わらずクスクス笑い、箒を手にした尼僧たちに追い出されるに至った。同行者は、ヘレーネなのか、あるいは教会で知り合った人かは定かではないが、目に余るほどの狼藉ぶりであったことは確かである。一人で教会へ入ったヘレーネの父親が、教会に入るやたちまち同行者（たぶん女性の）をつくり、追い出されるほどの不品行を働いたとすれば、その行為は快挙であるとも言える。ヘレーネの父親の行為をあっぱれなものとするか、どうしようもない不良行為と見るか、どちらにも解釈できるのである。

オルソンが「ほう、見事だね…それは凄い」と感心しているのは、ヘレーネの父親を掃き出した二人の尼僧に対してなのか、あるいは教会で堂々と不品行を働くヘレーネの父親に対してなのか、決定しがたい。どちらにせよ、最後のトピックは破廉恥をおおらかに受け止めている話であることは確かである。

オルソンもドーンも読んだ児童向けコミックの古典では、「この世の果て」へ行くと素晴らしいことが実現する筋立てになっており、そこには冒険を肯定する思想が浸透している。また、アザラシが納得して死ぬ方法をエスキモーは知っているという動物界の不思議を話題にするのは、利潤追求を第一目的とする資本主義下では、考えにくい次元を覗こうとしているためだと考えられる。最後に話題に上るヘレーネの父親の猥雑な力に満ちた逸話も、その場が求める

然るべき態度を無視して、野生の力を発揮する初老の男性の精力的行動を賛美しているとも取れるのである。

したがって、最後のカテゴリー「その他」は、上記四つのカテゴリーには入らないとはいえ、人間の持つ可能性への信頼を①少年の空想、②動物界の不思議、③老いてなお盛んな男性の精力、に対する驚きを通して賛美する内容になっている。これらは、すでに検討した四つのカテゴリーで語られた内容と根底的につながる事が分かるだろう。共通するのは、商業主義や資本主義体制から離れて、人間にとって本当に望ましい生き方は何かを、経験の全体を参照しながら考える態度である。

VII. 結び

実験性で名高いブラック・マウンテン大学で、教師と教え子の関係であったオルソンとエドワード・ドーンは、ここバークリーでは、二人の詩人として相対している。1965年に行なわれたバークリー詩人会議で、オルソンは創作の根源についてドーンと語り、時代を席卷していたアレン・ギンズバーグの孕む脆弱さを指摘している。すべてを詩に飲みこんで行こうとするギンズバーグに対して、純粹認識の詩人としてクリーリーを対置させるオルソンの見取り図は明快である。

詩とはどのようなものであるべきかを、オルソンとドーンは一貫して話題にしている。まず、詩には個人を超えた作品のアイデンティティが必要だという点が詩論として最も鮮明に描き出されている。また、この対談では正体の分からない謎として残される「知られざる大いなるもの」は重要である。自作の詩を朗読した後虚脱状態に陥ったドーンに、あなたの方法は原理的に間違っていないとオルソンが語る箇所は、教え子に対する師の激励である。微妙で繊細な問題について、オルソンはかつての教え子を敬いつつ、大らかに、力強く肯定している。同時にまたエスキモーの話に見られる原初的な生命の在り方は、オルソンが『マクシマス詩篇』で目指す反商業主義、反資本主義と深く関わる。ピルグリム・ファーザーズ以来のアメリカをどう見るのかという問題は、詩論

の広がりや深みに繋がっているのである。

こうした詩論構築に向かうトピックと詩人論が師と教え子との対話の大半を占めるが、ジョークが入っているところに特徴がある。ジェレミー・プリンの剃刀の話や、「エンヤリオン」を理想の性愛の相手と勘違いされたこと。それに、ヘレーネの父親の笑いと欲情を刺激する話などは、単なるジョークに留まらない。人間の過剰な欲望から目をそらさないオルソンの眼は、その統御不能な欲望の中に新しい詩論を見ている可能性がある。清教徒の論理と倫理によってアメリカを建国したために、資本主義の悪に世界が呑み込まれたのかもしれないからだ。

師と教え子との対話では、一貫して詩論構築と詩史の書き換えがジョークを交えながら行われた。しかし、ジョークの形をとってはいても、必ずそれぞれのトピックには深みがあり、そこから本物の詩論をくみ上げる可能性があることは、既に見た通りである。

そして、もう一つ行なわれたのは、他の詩人との人間関係の構築である。槍玉にあげたギンズバーグに対してさえ、「この世のすべてを包含するために言葉を使うのは危険だ」(164)とオルソンは論じている。トム・クラーク (Tom Clark) はパークリー詩人会議でのオルソンのこうした振る舞いを辛辣に描いている。オルソンがこの会議で「詩の大統領」(“President of Poetry”)になろうとし、ギンズバーグを「愛の国の国務長官」(“Secretary of State for Love”)に任じようとしたと書くとき (Clark 324-25)、クラークはオルソンに対して負の評価を下している。

しかし、本稿で検討したところによれば、オルソンは君臨する人ではなく、人の役に立とうとする人だ。破滅しかねないギンズバーグに必要な助言を与え、意気消沈しているドーンに、立ち直るきっかけを与えている。こうした行為を見たわれわれには、オルソンが詩の世界の最高権力者になろうとしたとは思えないのである。オルソンが影響力を発揮したとしたら、それは彼自身の詩論構築の副産物として生じたか、あるいは他の詩人が新しい詩を生み出す助力をするためであったと思われる。クラークが揶揄する目的で用いた「詩の大統領」という表現は揶揄として機能せず、1965年当時においてオルソンが持つ

ていた影響力の大きさを示す、正当な比喩表現になるのである。

本稿のはじめに、「20世紀後半のある詩学を記述すること」が第一目的である、と書いた。その詩学がギンズバーグのような詩の社会学化でないこと、クリーリーの純粹認識に好意的であることなどは分かったが、「ある詩学」とはどのような詩学であるのかは、謎のまま残った。ドーンとの対話を通じて浮かび上がったのは、師オルソンのかつての教え子ドーンに対する気遣いの仕方である。こうした日常的な人との関わりと新しい詩学の構築は繋がっているのだ。

本稿の第二の目的として、「その詩学が対話の行なわれた当時においてどのような意味を持ったのかを考察する」としたが、この第二の目的は、第一の目的と根を同じくする。問題なのは、物の考え方なのである。資本主義体制下ではとするものを疑問視し、どのような生の在り方が望ましいのかを真正面から捉えなおそうとする考え方が、『マクシマス詩篇』においてと同様、この対話でも展開されている。詩学と対話と生き方は、違うものようでありながら、根底においては同一なのである。

こういう見方をすると、ビートとの関わりがすぐに頭に浮かぶ。しかし、主義や態度が表層面で似ているからと言って、直ちにビートとの関わりを云々するわけにはいかない。ここで検討した対話の中にギンズバーグが上げてあるが、その箇所にしてもギンズバーグの方から見るとどのようなものとして評価されるのか、聞いてみなければならぬ。そうした一つ一つの事実を正確に追わないと、「師と教え子との対話」の真実性がどの程度のものなのかは、本当には分からないのである。

したがって、どのような生の在り方が望ましいのかについては、「師と教え子との対話」だけから導き出すことはできない。われわれは、1960年代アメリカの文化状況全体を把握し、その根源へ下降する努力をしなければ、今問題にしている「師と教え子との対話」さえ本当には読解したことにはならないのである。本稿は、その足場を作るためのささやかな試みである。

引用文献

- Butterick, George F. *A Guide to the Maximus Poems of Charles Olson*. Berkeley: U of California P, 1978. Print.
- Byrd, Don. *Charles Olson's Maximus*. Urbana: U of Illinois P, 1980. Print.
- Clark, Tom. *Charles Olson: The Allegory of a Poet's Life*. New York: W. W. Norton, 1991. Print.
- Olson, Charles. *Charles Olson in Conversation with Edward Dorn at the U. C. Berkeley Poetry Conference, Berkeley, California, July 24, 1965. Outtakes from the Net Film Series USA: Poetry Produced and Edited by the American Poetry Archive and the Poetry Center at SFSU*. Film. USA: Poetry Series Produced and Directed by Richard O. Moore for KQED-TV. San Francisco. Photography: Philip Greene and Irving Saraf, Sound by Stanley Kronouest, Camera Assistant: Michael McCormack, Production Assistant: Caroline Cross, Executive Producer: Brice Howard. This Second Edition was funded through a grant from the Literature Program of the National Endowment for the Arts. And was produced by The American Poetry Archive and The Poetry Center at San Francisco State University. Executive Producer: Gordon C. A. Craig. Film Editor: Peter Kunz, Production assistant: Dian Williams, Video Production: Steve Bassett. Copyright 1978.
- . *The Collected Poems of Charles Olson: Excluding the Maximus poems*. Ed. George F. Butterick. Berkeley: U of California P, 1987. Print.
- . *Muthologos: The Collected Lectures and Interviews*. Vol. I. Ed. George F. Butterick. Bolinas, California: Four Seasons Foundation, 1978. Print.
- . *Muthologos: Lectures and Interviews*. Revised 2nd Ed. by Ralph Maud. Vancouver, British Columbia: Talonbooks, 2010. Print.
- Paul, Sherman. *Olson's Pusb*. Baton Rouge: Louisiana State U P, 1978. Print.
- 平野順雄 「途切れる漸近線—Robert Creeley, *Words* 試論—」, *IVY*, Vol. 39, 2006. 45-65.

Synopsis

Dialogue between Master and his Student:
 An Essay on “Charles Olson and Edward Dorn” in *Muthologos*
 Yorio Hirano

Thirteen lectures, interviews, and discussions are included in Charles Olson’s *Muthologos*. They were performed between 1963 and 1969 before Olson’s death in 1970.

Here we examine a dialogue called “Charles Olson and Edward Dorn” in *Muthologos*. The dialogue between Olson, age 53, and Dorn took place at the University of California at Berkeley, 24 July in 1965. Dorn, a full-fledged poet of age 34, was Olson’s student in the early 50’s at Black Mountain College, in North Carolina. Dorn is now attending the Berkeley Poetry Conference as an established poet with his mentor Charles Olson. Having done their poetry reading and given lectures, two of them must be relieved. But it is not the case. Dorn is somewhat depressed, and says “I don’t have a poem in me. They’re all out” (157).

For Dorn, poems should be strictly “private.” His poems should not have been read before the audience. If he does it, his poems would belong to the audience, not to him. Dorn has done it already, so he is depressed. We don’t understand Dorn’s negative sentiments on poetry readings. But Olson accepts what Dorn says, and encourages him. Olson claims that Dorn’s way of writing is good. The “great unknown” suddenly arose before Dorn, as well as before Olson and Creeley (161).

Olson remarks on identity of each work. He feels that “identity simply coming out of work has overcome any of the conditions” (161). According to Olson, Dorn needs not fear any loss of his poems since poetry reading does not rob Dorn of his poems. Olson talks about poetry with full understanding of Dorn.

Olson and Dorn are in one with negative evaluation of Allen Ginsberg. They regard him as a poet at a loss. Ginsberg’s poems sound “sociological

cataloguing” for Dorn (163). Olson thinks that “he [Ginsberg] is using every *thing* in the world, and it’s almost like it’ll eat him up if he’s not careful” (164). On the other hand, Olson highly mentions Jeremy Prynne, an English poet who teaches at Cambridge. Dorn knows him as “a con man in the libraries” (158). Olson and Dorn praise the “immaculate” knowing process of Robert Creeley (167). Therefore, this dialogue between mentor and a former disciple can be regarded as a rewriting of history, that is, history of American poetry in mid-century. We are witnessing the process.