

チャールズ・オルソン著『ミュソロゴス』読解

——「1968年8月、グロスターでのインタビュー」——

平 野 順 雄*

An Essay on “Interview in Gloucester, August 1968” in Charles Olson’s *Muthologos*

Yorio HIRANO

キーワード：

チャールズ・オルソン (Charles Olson)

ブラック・マウンテン派詩人 (the Black Mountain poets)

『ミュソロゴス』 (*Muthologos*)

「1968年8月、グロスターでのインタビュー」 (“Interview in Gloucester, August 1968”)

1968年の8月にオルソンは、グロスターでスウェーデン人女性のインタビューを受けた。この女性は、1956年から65年までボストンに住んでいた時に『わが名はイシュマエル』 (*Call Me Ishmael*, 1947) に出会ったという。ニューヨーク州立大学バッファロー校の教え子ロニ・ゴールドファーブ (Ronni Goldfarb) が夏の間、オルソン宅のハウスキーパーをしており、標題の2日間にわたるインタビューに同席した (*Muthologos* II, 84)。

以下、インタビュー内容を三つのカテゴリーに分けて紹介する。

- (1) オルソンが引用する自分自身の詩や講演や対談を辿ることによって、インタビュー全体の特徴を記述する。
- (2) 最も重要なテーマは何であり、そのテーマがどこまで掘り下げられているのかを考察する。
- (3) 当時の文化的状況を示す箇所を拾い上げてメモを作り、インタビューが行なわれた当時の知的環境を再構成してみる。

詩論構築者としてのオルソンが1968年8月時点にどの程度まで自らの詩論を練り上げ、実践していたのかを、考察することが本稿の目的である。上記の手順は、そのための一つのアプローチである。

I. インタビューの特徴

会見を申し込んだ相手はオルソンのメルヴィル論に感銘を受けた市井の一人の女性であ

* 人間関係学部 人間関係学科

る。報道メディアの人ではなく、また文学に直接関係する人でもない。インタビューは、この女性がオルソンの自宅を訪問する形で行なわれた。そのため、オルソンは緊張を強いられることなく、思いつくままに、語りたいことを自在に語っているようだ。自在に語る箇所はしばしば、過去を振り返る形をとって現われる。こうした記憶を再生するテキストと呼ぶべき箇所がインタビューには頻出する。その二つの例を見ておこう。

i. 記憶を再生するテキスト

- a. 一例を挙げると、1965年7月下旬にオルソンがカリフォルニア大学バークリー校で行なった「バークリーでの朗読」(“Reading at Berkeley,” *Muthologos* I) を話題にする箇所がある。そこが、記憶を再生するテキストと呼ぶのにふさわしい。

この箇所でオルソンは、バークリー校で朗読した自作の詩のタイトルを挙げ、自分がどう振る舞ったかを楽しそうに語っている(98)。朗読の最中に、突然詩の朗読を止めて語り出したのだ。朗読開始から2時間半経った時、ロバート・ダンカン(Robert Duncan)が聴衆の中から立ち上がって、手洗いへ行くための休憩が必要だとオルソンに訴えた。短い休憩を取ることに同意すると、ダンカンを始めとして朗読会場から出て行った人たちは、誰ひとり戻ってこなかった。

苦々しく思ったオルソンは、「今夜は永遠に語るつもりだ。他にすることのある人は帰ると良い」と言う、かなりの人数の人々が帰って行った。「おれは、くたばるまで、話すぞ」とオルソンは意気込んだが、12時近くに学内警官から肩を叩かれた。会場の使用は午後12時までだったのである。オルソンは語るのを止め、急いで朗読予定の詩を読んだ(99)。

上記の事柄は、「バークリーでの朗読」(『ミュソロゴス』I所収)に詳細に記してある。つまり、オルソンは、一度語ったことをスウェーデン人女性インガ(Inga)に向かって、語り直しているのだ。聞き手のインガにとって、この話が興味深いものであるかどうかは分からない。オルソンは、『わが名はイシュマエル』に感銘を受けた女性が聞きたい内容であるかどうかを無視して、3年前の悔しい思いを彼女に訴えている。

- b. 記憶を再生するテキストをもう一つ見ておこう。それはアザラシ猟と関係する。

エスキモーに興味を持った、アメリカ人ヴィルヒャルマー・ステファンソン(Vilhjalmur Stefansson)は、最初の探検旅行の際に北極海で氷に閉じ込められた。マッケンジー川(the Mackenzie)を越えたあたりで、友人とともに進行不能に陥ったのだ。河口の西では2組のエスキモーの家族も進めなくなっており、越冬する必要があった。エスキモーはイグルーを作り、ステファンソンとその友人を招いて北極の冬と一緒に過ごしてくれた。この話は、ステファンソンの著書『エスキモーと暮らして』(*My Life with the Eskimo*)に記されている。

エスキモーは単に冬を生き延びただけではなく、子どもたちに猟の仕方を教えた。猟をする際の鉄則は、アザラシを殺す時には、アザラシが最も欲しがっている物、つまり真水を与えなければならないということだ。エスキモーの少年が教わるのは、人間が必要とす

る唯一の物は、アザラシが何よりも欲しがったけれども手に入れられなかったものだ、ということになる。

エスキモーのように狩猟で生きる社会において危険なのは、狩猟するエスキモーに対して、アザラシの一家が優しい眼を向けない場合である。アザラシのうち一頭でも、殺されるときに真水を与えられないならば、危険を招くのだ (93-94)。

アザラシ猟の美しい話も、『ミュソロゴス』の読者には既知のものである。第一巻の「エドワード・ドーンとの対話」(“Charles Olson and Edward Dorn,” *Muthologos* I, 165) で、オルソンは、ステファンソン著『エスキモーと暮らして』の一節をドーンに語っていた。そこで語られるのは、アザラシ猟を行なう際の作法である。

アザラシを殺す時に、必ずグラス一杯の真水を与えるなら、その生き物の要求を満たしたことになる。なぜなら、アザラシが望む事は唯一つ、一生に一度、あるいは一度だけでも真水を味わうことだからである。望みが叶ったなら、そのアザラシは天国へ行く。すると、他のアザラシも狩猟によって殺されることを厭わなくなる。なぜなら、アザラシは人間から正当に扱われること、つまり、自分が死に瀕したときに、望みの物が人間によって与えられることを知っているからだ (I. 165)。

ii. 繰り返し語る理由

なぜ、繰り返し語るかといえは、重要だからだ。それは、「手紙11」(プリマス住民に雇われたマイルズ・スタンディッシュとグロスターのキャプテン・ヒューズとの戦い)と「手紙16」(ニューイングランド・マナーの恐るべき実態)、それに「手紙23」(グロスター住民とプリマス住民の戦い)の例に見てとれる。それらは、同一内容、すなわち17世紀初頭におけるプリマスの清教徒とグロスターの漁師の間に起こった一触即発の闘いとその仲裁を違う角度から考える詩なのである。繰り返し語られるのは、重要だからなのだ。

同じ内容の事柄を別の相手に語るのも、重要だから語るという点では同じである。

- (1) バークリー校で聴衆に語った体験をスウェーデン人女性インガに語る
- (2) かつての教え子ドーンに語ったことをインガに語る

上記の二例は、オルソンの特徴を示している。オルソンは、重要なことは何度でも語り、また、違う相手になら同一の内容を躊躇なく語るのである。

直接の体験であれ、人に聞いたことであれ、読書体験であれ、自らの知見を様々な方法で繰り返し語ることによって、オルソンは知った事の重要性を確認していく。それは、『ミュソロゴス』の特徴であるとともに、『マクシマス詩篇』の特徴でもある。

II. 重要なテーマ

詩とは何か、どのようなものが本物の詩であるのかについてオルソンが語っている七つの箇所を検討しておこう。

i. 連結

今日でも、女性たちは誰が誰と結婚したか、誰が最初に結婚したか、自分たちがいつやっ

て来たのか、どこから来たのか等を辿りたがる。それは基本的な普通のことであり、遺伝によるものではないが、人間には結びつく必要があることを示している。奇蹟があり、連結がある……「投射詩論」で私が書いたことを思い出して欲しい。「詩とは連結物(connectives)だ、手首であり、膝であり、踵であり、爪先であり、指であって、すべての連結物が詩なのだ」(89)。人を結びつける詩と、次に述べる嘘を語る言葉とは正反対の働きをする。

ii. 嘘を語る言葉

嘘を語る言葉がある。その例としてオルソンが挙げるのは、第二次世界大戦前に日本人が作った町の名前が“Usa”だったことだ。どういうことかと言うと、日本人はアメリカで商品を買ったかったが、商品はアメリカで出来た物でなければならないという法律があった。その法律をすり抜けるために日本人は“Usa”という町を捏造し、日本製品をアメリカで出来たように見せかけた。日本製を“made in USA”と記して販売したのだ。言語が作偽的(factitious)になっている(90)。オルソンが語りたいのは次のことだ。

このような嘘は単なる商業目的だが、私は、テレビや広告その他の締りのない言葉遣いを攻撃しようとしているのではない。私が考えているのは、すべての物が……リンドン・ジョンソン氏がアメリカ国民の信用を失ったのは、単にジョンソン氏が信用詐欺師だから、あるいはアメリカ国民が彼を信用詐欺師だと考えたからだ。アメリカ国民はジョンソン氏の言葉を全く信用していない、あるいはジョンソン氏の言葉にはなんの意味もないと考えている(90)。

このように言葉と現実が乖離した事態を、オルソンは若いアメリカ人が本を読まなくなり、話しもしなくなったことと関連づける。若いアメリカ人は非言語的体験だけを信じるようになったのだとオルソンは断じるのである(90)。では、オルソンは詩人の経験をどのようなものとして捉えているのだろうか。

iii. 詩人の体験

非言語的体験と言うが、言語を使わない思考はあるのだろうか、とオルソンは疑問を呈する。そして詩人の体験を次のように語る。「詩人がする体験は、聞いてもらうために書くのではないし、言葉を会話の時のように使って書くのでもない」(91)。

実際、詩人は自分の存在が静まり返った時に書く、鉛筆やペンを使って紙の上に。あるいは、タイプライターを使って書く場合でも、機械の音は聞こえない。すべては内部から書かれるのだ。(中略)それは、宇宙の完全な秘密の中で行なわれる。我々個々人の内部を極めて大きいものと考えようとも、あるいは極めて小さいものと考えようとも、同じことだ。我々の内部は突然静まり返り、内部がすべてになる。その体験は、非言語的とは言えない。言語的なものであるから、いわゆる内部の耳が重要になってくるのだ(91-92)。

オルソンが詩人の体験を、嘘を語る言葉と正反対のものとして捉えていることが分かる。詩人が体験を語る場合にはどのように語るのか、その実例を見ておこう。

iv. ウィリアム・カーロス・ウィリアムズの場合

ウィリアム・カーロス・ウィリアムズは以下のように紙袋を描く。

人間の大きさの紙袋が道を転がってきて、自動車に轢かれる。しかし、人間とは違って、紙袋は直ちに体勢を立て直し、形も元通りになって、道を転がり続ける (93)。

こういう描写をオルソンは「不滅の物の観察」(the observations which are perishless)と呼ぶ。起こっていることの不滅性を言葉で描くところにウィリアムズの魅力がある、とオルソンは考えるのだ。本物の詩とは何かを考える際に、ウィリアムズの詩は示唆に富む。

では、オルソンが『わが名はイシュマエル』で行なったことは何であったのか。

v. 『わが名はイシュマエル』とサムタル

『わが名はイシュマエル』で試みたのは、連結すること (to put together) だったとオルソンは言う (94)。

ただし、モンタージュ (montage) という言葉は使いたくない。モンタージュは、セルゲイ・エイゼンシュテイン (Sergey Eisenstein, 1898-1948) について語る時に使う言葉だからだ。だが、エイゼンシュテインが行なっていたことは、『わが名はイシュマエル』について人が言うことと同じで、サムタル (samtal) なのである。サムタルは会話 (conversation) ではない、convertere すなわち、共に回転すること (“to turn together”) なのだ (94-95)。

モンタージュという概念を、エイゼンシュテインのためにとっておこうという引用の前半は分かるが、後半は難解である。サムタルという耳なれない概念を導入して『わが名はイシュマエル』とエイゼンシュテイン作品の類似性を語っているからである。われわれは、オルソンの言うサムタルがどのようなものなのか、検討しておく必要がある。

サムタルを説明するに当たって、オルソンは、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズの『自伝』(The Autobiography of William Carlos Williams) を引き合いに出す。『自伝』には、オルソンの許可を得ずに「投射詩論」が掲載されているが、ウィリアムズは『自伝』の中で「投射詩論」の著作権がオルソンにあることを明らかにしている。オルソンはこれを「完璧に美しい『共同回転』(“turning together”) の一例」つまり、サムタルだと言っている。会話 (conversation) もまた、交替で回転すること (to turn, in turn with each other) を意味するが、サムタルのタル (-tal) は、“verse” を意味するのではなく、“tale” を意味する。話 (speech), 語る事 (to tell), 物語 (a story) を意味すると言うのである (95)。

別の箇所でもオルソンは、スウェーデン語ではサムタルが会話 (conversation) を意味すると言っている。そして若き日のオルソンの指導者エドワード・ダールバーグ (Edward Dahlberg, 1900-77) は、「文学は会話だ」(literature is conversation) と言う (103)。スウェー

デン語で「会話」を意味するサムタルに、オルソンは「会話」とは違う意味を与えようとしているのだ。しかしそれは容易ではないため、サムタルの説明は不透明で難解になる。オルソンは語る。

スウェーデン語でサムタルという語を用いてほしくない。サムタルは、私の耳には英語のようなインド＝ヨーロッパ語に、その初期段階の語に聞こえるからだ。ホメロスやヘシオドスが用いていたギリシャ語と同じ初期段階の語に聞こえるのだ。それは、論理や等級付け、それにアリストテレスによる分類の全体を可能にした不幸な文法構造の発達以前のものである。この文法構造は破壊される必要があり、破壊されて、ゆっくりと分解されていった、現代文明のように。その結果、われわれは地面に戻ることができ、再び始めることが出来る（86）。

オルソンがサムタルという語に担わせようとしている役割は過重である。なぜなら、サムタルは、第一にインド＝ヨーロッパ語の初期段階を再度出現させる力を持っていなければならない。そして第二に、硬直してしまった現代文明を破壊し、もう一度出発点に戻す力をも持つよう期待されているからだ。それはオルソンが『マクシマス詩篇』全篇を通じて行なった始源へ戻る試みを、たった一つの語に行なわせようとする過大な要求である。なぜオルソンは、このような無理のある語に強いなければならないのか、最後にもう一度『わが名はイシュマエル』を検討する際に考えて見よう。

vi. ビート詩人たち

ビート詩人たちについてオルソンはどう考えていたのかをインタビューから探ってみよう。『ミュソロゴス』編者のジョージ・F・バタリック（Geroge F. Butterick）によれば、インタビューアは、オルソンに「投射詩論」と口承詩を比較して欲しいと頼み、また我々の社会が読むよりも聞く社会になったというマーシャル・マクルーハン（Marshall McLuhan）の主張と比較して「投射詩論」を語って欲しいと頼んだようだ（97）。「興味深い質問だ」と答えながら、オルソンは激昂してくる。統語法が守られない次の文をご覧ください。

As a matter of fact, don't kid yourself that men like Creeley and myself in particular, who have had to fight since 1956 against Beat on this question（97）.

実際、馬鹿なことを言うてはいけないよ。特にクリーリーと私のような男は、この問題に関して1956年以来、ビートと闘わなくてはならなかったのだ。

意味は、日本語訳のようになるが、引用1行目の“men like Creeley and myself”に述語がない点に着目していただきたい。2行目の“who”以下の文は「クリーリーや私のような男」に説明を加えてはいるが、述語ではないのである。つまり、この2行は文になっていないのである。続きを見ておこう。

あなた方はご存じだらうか。クリーリーと私は今でも書かれた文字を全面的に信じていることを？ 印刷された文字を。もっともクリーリーは今や、聴衆の中で素晴らし

い朗読ができるようになったのだが、彼にはできる、そこに立ち上がって……しかし、クリーリーさえも自分の朗読スタイルは確かにビートの手口に倣ったのだ（97-98）。

ここで注意しなければならないのは、オルソンがインタヴューアーであるインガの質問に答えていないことである。ビート詩人やビート作家が朗読に長けていたことと「口承詩」とが直接結びつくかどうかは正確には分からない。また当時の社会が、マクルーハンの言うように、「読む」よりも「聞く」ことを好む社会になっていたのかどうか不明である。

ただ分かるのは、「口承詩」やマクルーハンの主張と「投射詩」を比較して欲しいというインガの希望をオルソンが叶えようとしているか否かが、今一つ定かでないことだ。というのは、オルソンがインガに答えているのは、ビートに対する自分とクリーリーの態度だからである。それほどに、オルソンにとってビートの存在は気になっていた。友好的というより、ライバルとして意識していた。更に言えば、自分の方が詩について深く考えているという態度を取ろうとしていた。「その種の知恵に対して」（“Against Wisdom as Such”）では、ビートを党派的だと見なしている。

『ミュソロゴス』第一巻所収の「チャールズ・オルソンとエドワード・ドーン」（“Charles Olson and Edward Dorn,” *Muthologos* I, 157-168）の中でも、「アレン・ギンズバーグはあらゆる物を使おうとしているが、用心していないと、自分の方が食われてしまう」（164）というコメントや、「アレンの行なっているのは言語の社会化（socialization）だ」（167）に見られるように、オルソンがビートを批判的に見ていることは間違いない（平野2013,「師と教え子との対話」参照）。オルソンを領袖とするブラック・マウンテン派詩人とビート派との間には、生々しく、かつ繊細な問題が潜んでいるように思われる。

vii. 「言葉遊びは韻律だ」

「投射詩論」の中にエレイン・B・ファインシュタイン（Elaine B. Feinstein）への手紙が含まれている。この手紙を書いたとき、オルソンは、「言葉遊びは韻律だ」（pun is rhyme）と信じていたと語る（102）。ただし、ファインシュタイン嬢への手紙の中に「言葉遊びは韻律だ」という文が出てくるわけではない。その間の事情はどうなっているのだろうか。

韻律は言葉遊びだと言うとき、私が言いたいのは宇宙にある聖なる音は文字どおり韻を踏んでいるということだ。それは本当に興味深いことであり——それだけでも、示唆に富む。言葉遊びで私が言いたいのはそこだ、言葉遊びはアナロジーによって等しいものの形になるのだ。韻律は、貧弱な韻を踏むといった馬鹿げたものではない——韻律は言葉遊びの太陽（sun of a pun）を完全に表わすものだ。私は太陽（SUN）と本気で言っている。もし、言語が肉体に宿る精神と等しいと言うのなら、太陽はその源であり、かつ——事実、愛され欲望の対象になる者なら誰でも知っている、人が愛する瞬間に太陽が生まれることを。太陽が身体の中にあり、人はその時、太陽の状態になるのだ、と。音のことを語ろう。音は言葉遊びに似ており、太陽であった。そして意味深い韻律は（every rhyme that is interesting）、太陽の一部である（102-03）。

引用半ばにある「言葉遊びの太陽」（sun of a pun）は、用語自体が言葉遊びの要素を含

んでいるが、なぜ「言葉遊び」と「太陽」が結びつくのかについての説明はなされていない。したがって、オルソンの説明を聞いても、「言葉遊びは韻律だ」(pun is rhyme)の意味は分からないのである。とはいえ、オルソンがインガに対して根拠のないことを語っている様子もない。分かりやすくはないが、オルソンは渾身の力をこめて自分の詩学を語っている。引用文を虚心に辿ってみよう。

〈引用文前段〉

「宇宙にある聖なる音は文字どおり韻を踏んでいる」は、ピタゴラス(Pythagoras)の「天体の音楽」(music of spheres)を思い起こさせる。地球を中心とした幾つかの同心円によって宇宙空間が構成されており、地球を取り囲む複数の天体(spheres)が回転すると妙なる音楽が奏でられるというのだ。「宇宙にある聖なる音は文字通り韻を踏んでいる」は、天体の回転によって奏でられる音が美しいことの表現だと考えられる。韻律は、宇宙空間の秩序と関わりがあるとオルソンは言っているのだ。

他方、「言葉遊び」も宇宙空間と関わっている。韻律が「言葉遊びの太陽」(sun of a pun)を表わすという発言は、韻律こそ「言葉遊び」の中で「太陽のごとく」もっとも輝かしい、という主張である。韻律を定義する際に「言葉遊び」と「太陽」を用いた上記引用文は、以下の二つの考えに基づいていることが確かめられたことになる。

- (1)「韻律」は「言葉遊び」の一種である。
- (2)「韻律」や「言葉遊び」は言語の内部に存在するだけでなく、言語の外の宇宙空間とも関係がある。

〈引用文中段〉

引用の中段は、更に難しい。「言語が肉体に宿る精神と等しく、太陽は(中略)その源であると言うのなら」(If you were talking language equal, say, to the spirit of the flesh, of which the sun is [...] the source)では、仮説に特徴的な断定が含まれている。仮説は、「言語」が「肉体に宿る精神」であるなら、「太陽」は「肉体に宿る精神」の「源」である、というものである。この仮説に、人間の精神が、頭脳でなく肉体に宿るものだという断定が含まれていることに注意しなければならない。

さらに、「肉体に宿る精神」としての「言語」が「太陽を源とする」という文は、「精神」や「言語」を「太陽」と結びつける母胎として、肉体が捉えられていることを示している。一本の線分を想定していただきたい。この一方の端に太陽があるとすると、もう一方の端にあるのは肉体なのだ。言語や精神は、肉体と太陽を媒介する。

さて、ここまでの読解で気づくのは、「肉体に宿る精神が言語であり、その源が太陽」であるのなら、人間の肉体に属する精神・言語は、人間の内部から生ずるのではなく、外部にある太陽という源によって生まれるのではないか、ということである。人間内部の精神にあるとされる言語行為は、外部にある太陽という源によって可能になるのだ¹⁾。

ところでこの箇所において、「太陽」は人間の外部にある天体を意味するだけではない。それは肉体の欲望が頂点に達した時になされる性的結合の深い歓びの宇宙的次元を表わしている。引用文中の「人が愛する瞬間に**太陽**が生まれる」は、その意味だろう。

〈引用文後段〉

以下、「太陽」をキーワードとして語られるのは、性的欲望の持つ力である。「人は太陽の状態になるのだ」は、人が欲望そのものになり太陽を宿す、の意である。この状態こそ

肉体が精神を生み、言語をも生み出す状態なのである。

順序を確認しておこう。まず、「肉体」から「精神」が生まれ、精神が「言語」になる。そして、このすべての「源」に「太陽」がある。この順番における出発点（肉体）と終着点（太陽）が見事に結びついた状態が、引用文の終わり近くで示されている。「太陽が身体の中にあり、人はその時、太陽の状態になる」である。「肉体」から「太陽」まで、はるばる旅をする必要はない。「肉体」が直接「太陽」を自らの内に蔵するのだ。これは既にわれわれが見た、人が性的欲望そのものになり太陽を宿す状態のことだと受け取れよう。

引用文の最後に「音は言葉遊びに似ており、太陽であった。そして意味深い韻律は、太陽の一部である」と記されている。引用文の始めに書かれた語句「宇宙にある聖なる音は文字どおり韻を踏んでいる」と繋がりのある言葉であるが、引用文最後の文では「太陽」が活発な創造の比喩として用いられている。肉体に宿る精神を言語とし、その源が太陽であると定義した時と同様に、「音」を定義するときにも、「言葉遊び」を経由して最終的には「太陽」と結びつけていることが分かるだろう。

上のような読解結果では、オルソンの詩論が、明快な形を取っているとは言い難い。もう一步突き抜けた断定と、その前提になる透徹した洞察があってもよいと思う。ただ、ここに言語や精神のありかを頭脳ではなく、肉体に置く詩学が胚胎していることは確かである。更に、肉体を太陽と連結されるものとして捉え、「太陽を宿す」あるいは「太陽になる」という比喩によって性的合一の歓びを象徴する方法がみられるのも確かである。

「韻律」と「言葉遊びの太陽」、「肉体」に宿る「精神」と「言語」、が「太陽」を源とするといった大胆な概念構成が、オルソンの詩学をどのような地点に導いて行くのだろうか。われわれは、『ミュソロゴス』、および『人間の宇宙』(*Human Universe*, 1967) の読解を続けることによって、この疑問に対する答えを見出して行くことにしよう。

Ⅲ. 1960年代後半の文化状況

インタヴューアであるスウェーデン人女性インガに向かって、オルソンはⅡ章で見た七つの重要なテーマのほかに、実に様々なトピックについて語っている。それは物を考える際に参考にすべき思想家や学者たちと、その著作に関する話である。話題にのぼる思想家や学者とその著作は古今東西に及び、われわれに馴染のないものも少なくない。幾つかの例をあげておこう。

i. アヴィセンナ、ソーギルソーン、ストウルルソン

アラビアの哲学者アヴィセンナ (Avicenna, 980-1037) 即ちイブン・スィーナー (Ibn Sini) から、オルソンは *ta'wil* の概念を教わったという。その意味は「後方へ」“backwards”であるが、本当の意味は、それがないと「動きが封じられ、何一つできなくなるもの」だという (84)。*ta'wil* は “double condition” あるいは “dipolarity” と呼ばれる、位相的かつ根源的な二重状態である。宗教学者アンリ・コルバン (Henry Corbin) はイブン・スィーナーの著書を翻訳するとき、同じ二重状態という語を用いたそうである (85)。

また、オルソンはアーリ・ソーギルソーン (Ari Thorngilsson), すなわち学者アーリ (Ari the Learned, 1067-1148) を取り上げる。『ミュソロゴス』の編者バタリックの註によれば、

アーリは、初期アイスランドの年代記作者である(187)。アーリが最も力を発揮したのは、古代スカンディナヴィア人がアメリカを見捨てた100年後、すなわち1100年である。この年は、アイスランドの詩人・歴史家スノリ・ストゥルルソン (Snorri Sturluson, 1178-1241) が最大の力を発揮する100年前なのである。ストゥルルソンは散文エッダ (the Prose Edda) の著者であり、『ノルウェー王サーガ』 (*Sagas of the Norwegian Kings*) も彼の著作である。

オルソンによれば、ストゥルルソンは、当時の北ヨーロッパと北アメリカにおける言語の問題に関して、ヘシオドスと同じ位置を占めていた。ヘシオドスが生きた紀元前800年頃のギリシャでは、宇宙論 (cosmology) と神話学 (mythology) が誕生し、詩の方に向かって進んでいた。ホメロスとヘシオドスの間には約25年の開きがあるが、二人を文化や文明としてわれわれが受け継いでいるとすれば、二人は叙事詩の創始者なのである (85)。

ホメロスやヘシオドスなどの、馴染み深い名前に会うまでに、われわれはアラビアの哲学者アヴィセンナや、古代スカンディナヴィアの年代記作者ソールギルソン、アイスランドの詩人・歴史家ストゥルルソンを経由しなければならないのだ。オルソンのあまりの学識にわれわれは圧倒されずにはいられないが、インタヴューアのインガにとっても事情は同じだっただろうと思われる。ホメロスやヘシオドスを語るのにアラビアの哲学者から話を始めるのはオルソンの特徴である。始まりがどこにあるのかを確認し、始まりからの流れの中に事象を位置づけ、意義を確かめるのがオルソンの思考方法なのである。それは、考古学の方法に他ならない。

読者やインタヴューアは、遠回りをさせられていると思うかもしれない。しかし、始めは何であったかを知ろうとする「考古学」の経路を経ないで、どのように現在を捉えることができるだろうか。迂遠に見えるオルソンの語りに、われわれはもう少し耳を傾けてみよう。そうすることによって現在が明確な意味とともに照らし出されるであろう。イギリスの考古学者クリストファー・ホークス (Christopher Hawkes) に関する話を聞こう。

ii. クリストファー・ホークス

ホークスの著書『有史以前のヨーロッパの基礎——ミュケナイ時代まで』 (*The Prehistoric Foundations of Europe to the Mycenaean Age*, 1940) について、オルソンは以下のような解説を加える。この本は、スウェーデンやイギリス、そしてヨーロッパ大陸全土、イタリア、ギリシャ、中東、ドナウ川流域、ヨーロッパとアジアとロシアの間に存在する平原などの歴史を、紀元前1450年まで辿っている。読んだ中で最も精確で詳細な本の一つだ。

ホークスは、いつ人間が脳内に灰色の物質を持つようになったのかを出発点として、書き始める。現在では延髄として知られているものだ。ユングは、あらゆる無意識が延髄の産物だと主張している。小脳の発達に関して最も興味深いことの一つは、脳の大部分が、言語や意思伝達などの通信回路と感情、そしてこれらのものの反射運動であることだ。脳は、灰色の物質で親指の延長として発達した。あらゆるものを掴みやすくしたのだ。こう語った後で、オルソンは問いかける。「言語に先立つ思考はあるのか」、と (91)。

iii. メルロ＝ポンティ

メルロ＝ポンティ (Merleau-Ponty) に関してオルソンは、「マッシュルームの下で」 (“Under the Mushroom,” 1963年11月) の中で一度語っている (*Muthologos* I, 56-60)。そこでは、メルロ＝ポンティの哲学における意識の構造について語ったのだが、今回は物語 (story) について語っている。

今日、詩学とナラティヴ (narrative) の問題について信用できる人を探すと、ハヴロック (Havelock)、スネル (Snell) そしてメルロ＝ポンティになる。文法や歴史の問題について信用できる人たちだ。メルロ＝ポンティの場合には、ナラティヴの意味に関しては文字通り信じてよい (87)。

オルソンによれば、インガにインタビューを受けている時点で、エリック・ハヴロック (Eric Havelock) は、ハーヴァード大学古典文学科学科長を経て、イェール大学で同学科学科長を務めていた。『プラトン序説』 (*Preface to Plato*, 1963) は、『国家』第十巻で唱えられる理想国家からの詩人追放説を検討したものである。ブルーノ・スネル (Bruno Snell) は、『ギリシャ哲学および文学における精神の発見』 (*The Discovery of the Mind in Greek Philosophy and Literature*, 1953) において、以下のような主張をしたという。ホメロスやヘシオドス以後、定冠詞が誕生すること等によって、ギリシャ語が発達した。一般化 (generalization) が世界で初めて行なわれたのである。定冠詞を発明したのは、プラトンやアリストテレスである。定冠詞がなければ、ソクラテスの対話はありえなかった (86)。ハヴロックやスネルについては『マクシマス詩篇』の中で既に言及されている。メルロ＝ポンティについての言及は、『ミュソロゴス』において今回で二度目になる。

しかし、メルロ＝ポンティがどのようなナラティヴ論を展開したのかは、オルソンの説明では明確にならないのである。「彼の著書がここにあれば、良いのに」 (if I only had the text) と残念そうにオルソンは呟いている。メルロ＝ポンティのナラティヴ論は、オルソンの記憶によって語られるのだ。オルソンによれば、メルロ＝ポンティは、物語に何が起きているのかを明快に示してくれている。詩人や画家なら、今日、イメージに何が起きているのかを明快に語る事が出来なければならないのと同じだ。しかし、それは何かと言うと面白いものではない。数学が更に進化したものや、音楽が更に進化したものは面白くはない。更に進化した詩や、更に進化した言語も面白くはない。「印刷が生む詩」を私は信じている、とオルソンは言う (100)。

続いてオルソンは語る。すべてダンテだ。誰かが皆の顔にダンテを投げつけるべきなのだ。行為を代替する行為についての議論が何よりも大切だと考えられている今日では、そうする必要がある。行為とは常に動きを起こすものだ。今日の行為 (action) という語は、美学になっている。そうすると意志が回避される。意志による行為が回避されてしまうのだ。誰でも、動機があるから何かをしようとする。そして、何かが起こる。しかし、今日では行為が気晴らしや娯楽と同じ状態になっている (100)。

メルロ＝ポンティがどのようなナラティヴ論を展開したかは、オルソンの説明でははっきりとは分からないと上で述べたが、ここまで読むとおおよその事は分かってくる。メルロ＝ポンティは、最新のナラティヴを解析したのだ。そして、最新のナラティヴすなわち、

更に進化したナラティヴにおいては、行為が描かれるのではなく行為についての議論が描かれる。それ自体が美学論のようなナラティヴであることが推察できる。

オルソンがメルロ＝ポンティのナラティヴ論を語り出す直前に話題にしているのは、文明の発達による生活意識の変化である。それは、テレビ局CBSかNBCがニューヨークヤンキースを買い取ったこと、『タイム』誌が出版社リトル・ブラウン（Little Brown）を買収したこと、オルソン自身の勤める大学が子供の精神発達を阻害する *My Weekly Reader* を出版したばかりか、後にこれをゼロックス社に売却し、その見返りにゼロックス社の株を51%手に入れたこと、などに象徴される利潤追求型文明の進展である。アメリカのTel and Tel社が打ち上げた通信衛星Comsatは子午線を越えた、天空の完璧な位置にあり、鏡となって一つの大陸のテレビ放送を別の大陸へ映し出している。これはどういうことか、とオルソンは問い、世界の大統領にでもなろうというのか、面白みのない統一を狙ったものか、と考える。そして、これは陰謀というより進化に見えるが、興味の湧く話ではない、とオルソンは断じる（100）。

こうした利潤追求型文明が生んだ時代の実態を語った後に、オルソンはメルロ＝ポンティのナラティヴ論を取り上げたのである。文明と歩調を合わせたナラティヴが「更に進化したナラティヴ」になった様子がメルロ＝ポンティによって見事に解析されたのであるが、そのようなナラティヴはもはや文学ではない、とオルソンは言いたかったのだと思われる。1968年頃の美術と文学について、オルソンの話をもう少し聞いてみよう。

iv. クライン、ポロック、ピカソ、ジョイス

インタビューの中で、オルソンは、今日大切なのは明快に語る（to be explicit）ことだと言う。しかし、語るだけでは不十分な時、世界を悪用し濫用し破壊する者たちに打ち勝つためには、あらゆる状態において明快な行動と事物を作り出す必要がある、とオルソンは語る。そして、この困難を乗り越えた男の集団を挙げる。彼らは1956年の突破（break out）の一部であったが、そこに画家のフランツ・クライン（Franz Kline, 1910-62）とジャクソン・ポロック（Jackson Pollock, 1912-56）がいた。いわゆるアメリカ抽象表現主義の画家たちである。あまりにも明快な（so explicit）絵画をどうするのか、彼らの問題だった。ピカソが絵画の基準である時に、どうやって絵画と向き合えばよいのか。大多数の人々にとって、ジョイスが書くことの基準である時に、どうやって書けばよいのか。

このような事態が厄介なだけではなく、何かひどく不当であると感じられた。しかし、それについては何もなかった——引きずりおろしたりはしなかった——つまり、彼らはピカソを引きずりおろしはしなかった。私もジョイスを引きずりおろしはしない。われわれは、ピカソやジョイスとその作品のこちら側にいて、それでも仕事をしていた（102）。

v. ウェーベルン、ブーレーズ

言語の問題を考える際に、数学における言語や音楽における言語を射程に入れると、ウェーベルン（Anton von Webern, 1883-1945）の名を言わなければならなくなる。彼が唯一私にとって興味深い作曲家だ、とオルソンは言う（92）。ウェーベルンは、十二音音楽（dodecaphony）を追求したオーストリアの作曲家である。続いてオルソンは、フランスの作曲家ピエール・ブーレーズ（Pierre Boulez, 1925- ）にも似たものを感じたと言う（92）。

ブーレーズに関する話は、1952年当時のアメリカ社会が孕む危険の洞察になってゆく。

1952年にブーレーズがどこへ向かっていたか——それは、私が名を挙げたアメリカ画家たちが向かったところであり（where those painters I mentioned were going, the American painters）われわれが今でも向かっているところだと、私には思える。事実、一層そうになっている、なぜなら現在の社会が危険になっているからだ——ひどく貧しく、ひどく安っぽくなっているというだけの単純な理由で。事実、社会全体の注意は人間を軽視する（neglect of the human being）方向に向かってきた（92）。

ブーレーズを語りながら、オルソンが1952年当時のアメリカを語っていることが分かる。ただし、引用1行目の「私が名を挙げたアメリカ画家たち」（傍点は平野）は、「私が名を挙げるアメリカ画家たち」（傍点は平野）と解釈する必要がある。オルソンがクラインやポロックの名を挙げるのは、この頁より10頁後なのだから。

音楽も絵画も文学も、そしてアメリカ社会も閉塞感の中にあった。そこをどう突破するかが、それぞれの課題であったことがひしひしと伝わってくる。閉塞感に満ちていた1952年から、1956年になるとある集団によって「突破」が行なわれる。抽象表現主義の画家たちによる「突破」が端的には何を指すのかを、オルソン自身は明らかにしていないが、美術評論家エドワード・ルーシー＝スミス（Edward Lucie = Smith）の以下の文が参考になる。

抽象表現主義によって勝ちとられた大きな成功は、大西洋のどちら側の美術にとっても重要な結果をもたらした。ポロックをめぐる伝説は、ヨーロッパでかれの展覧会が開かれた1948年から、かれが自動車事故で死んだ1956年までの数年のあいだに、ものすごい速度でふくらんでいった。この成功の影響のいくつかもまた、ことごとく予想できた。ひとつの企ては、抽象表現主義を唯一想像できる種類の美術として樹立しようとした。しかし、より新しく、いっそう急進的な冒険がすぐに続いたので、この主張はほとんどただちに反駁されたといっている。（中略）抽象表現主義は、前方を目ざしていると同時にうしろをふりかえってもいるのだ。巨大な梯子に乗って制作したにもかかわらず、ポロックとクラインは、何かを伝達する有効な手段としてキャンヴァスに塗布することを信じこんでいたようにみえる。

(Movements in art since 1945, 66)

キャンヴァスの上に中国の漢字や漢字の一部を大きく描くことを特徴としたクラインの抽象表現と、インクを直接キャンヴァスに落す（ドリッピング）手法によって内面の動きをそのまま絵画にしようと企てたポロックを、抽象表現主義の代表として扱っているのだから、われわれにはルーシー＝スミスの説明が分かりやすい。

ただし、分かり難いところはある。ポロックの死が1956年であるなら、その年に「突破」が起こったとオルソンが考えるのは何故なのか、説明が欲しい。最盛期のポロックとクラインが閉塞していた美術界を「突破」したのなら、その年は1956年以前であると考えられるからだ。あるいは、ポロックの死によって彼の生涯が改めて問い直され、その結果、

美術界で「突破」が起こったとも考えられるが、それは空想の域を出ない。

オルソンのテキスト「グロスターでのインタビュー」に立ち帰ろう。何度か言及されてきた『わが名はイシュマエル』やエイゼンシュテインが、最後にもう一度言及されると、われわれはインタビューが収束に向かっていることに気が付くのである。

vi. エイゼンシュテイン、『わが名はイシュマエル』

若いオルソンに影響力のあった小説家エドワード・ダールバーグは、『わが名はイシュマエル』の初稿を却下した。あまりに聖書的な文体で書かれていると判断したのだ。ダールバーグの判断を受け入れたオルソンは他の誰にも原稿を見せなかった。数年後に書き直したのが現在の『わが名はイシュマエル』である (103)。そう語った後にオルソンはこう言う。

しかし私は、『イシュマエル』を書く時までに、話す (talk) より興味深いことがあることに気が付いていた。私がそのことを語ったと思う相手が世界にたった一人いるとしたら、その人こそ、私が『イシュマエル』を構成する際に基準 (measure) にした人なのだ。その人とは、エイゼンシュテインであった。誰もエイゼンシュテインが会話 (conversation) であるとは言わないだろう。決して——なぜならエイゼンシュテインが構成する人 (composer) であることは間違いないとしても……今でこそ言えるのだが、われわれは、この問題の全体から現在へ向かって前進することができた。そして、事実われわれは数分前に語っていたことがらに出会えたのだ。すなわち、リーマン (G. F. B. Riemann) の幾何学と、『草の葉』 (*The Leaves of Grass*)、それにメルヴィルの『信用詐欺師』 (*Herman Melville, Confidence-Man*) が1856年に世に出たことと、1956年にこの国の詩人と画家の世界に何かが起こったことだ。実際、本当のことを言うと、私自身は画家たちとともに、この問題の全体に1948年以来、10年にわたって取り組んでいるのだ。つまり…… [テープが急に終わる] (103)

IV. インタビューを振り返って

「1968年8月、グロスターでのインタビュー」では、ギリシャ哲学、アラビア哲学、ホメロスやヘシオドスを代表とするギリシャ古典文学、考古学、現象学、現代音楽、抽象表現主義絵画、エイゼンシュテインの映画、小説、アイスランドの叙事詩、ビート詩を含むアメリカ現代詩など実にさまざまな分野の事柄が、人間にとって大切なことは何かという主題と関わる形で、ぞんぶんに語られた。このインタビューは、エスキモーの狩猟の仕方とオルソン自身のバークリー詩人会議での講演から始まる、興味深い読み物である。ただし、エスキモーの狩猟だけを取り上げても、そこに見られる切実な生き方は、忘れがたい記憶として読者の脳裏に残るだろう。切実なのは漁師であり、また死ぬ間際にグラス一杯の真水を与えられると、満足して死んでゆくアザラシでもある。このエピソードとオルソンのバークリーでの講演が既に語った話の繰り返しであることは、I章で述べた。重要だから繰り返されるのだと。それが「1968年8月、グロスターでのインタビュー」全体の特徴である。

スウェーデン語のサムタル (*samtal*) や、オルソン自身の『わが名はイシュマエル』についての言及が何度も行なわれたことはすぐに思い出せるだろう。最後に当たって、これまで述べる機会のなかった繰り返しを一つ挙げておきたい。それは、今一つはっきりしなかった「1956年の突破」と関係がある。

幾何学者リーマンについて語るところで、オルソンはこう言っていた。

リーマンは測り知れないほど深い精神の持ち主だ。学長としてリーマンは1856年にハイデルベルグ大学で講演をした。(中略) 1856年は興味深い年だ。メルヴィルが『信用詐欺師』を書いた後に聖地へ向けて旅立った年であり、ホイットマンが『草の葉』を出版した年でもある。その年にリーマンは学長就任演説を行なったのだ。

このような三つの作 (*three pieces of writing*) が出る年があるとは！ 今はそれから100年経った頃だ。100年経った1956年から更に12年経った。詩人が社会のリーダーシップを取っていたのが1956年だった (101)。

この文を参考にすると、「1956年の突破」が美術の世界だけを指すのではなく、100年前の素晴らしいことが起こった年の再来として捉えられていることが分かる。オルソンが現在を捉えようとするときには、思考の考古学者であるかのように過去を遡る。それもヨーロッパにとっての過去のみならず、アラビアやアイスランドの過去をも遡るのである。そうして現在を定位しようとする。このことは既に見た。

上の引用文末尾「詩人が社会のリーダーシップを取っていたのが1956年だった」をオルソンは『選集』(*Selected Writings*) の「等しいとは、現実と等しいこと」(“Equal, That Is, to the Real Itself”) 47頁と結びつける。47頁には、メルヴィル学者ミルトン・R・スターン (Milton R. Stern) の一節が挙げてある。

自然主義的感受性は、近代の数年間のうちに、苦悩から物質主義だけでなく、ヒューマニズムと社会的理想主義の深い道德感を引き出す必要があり、また引き出すことが出来た。それが智恵の真の始まりでであった。²⁾

この引用の直後に、オルソンは、「スーパーマーケットの真の始まりにすぎない」と書いている。つまり、オルソンはスターンの認識が浅い、と言っているのだ。資本主義が、人間にとって大切な文化的価値を容赦なく打ち砕くのである。果たして「1956年の突破」が何をどこまで突破できたのかを明快に述べるべきであるが、そのための資料が手許にない。この件を精査し、語られていることの真の意味に触れるためには、稿を改めなければならない。

もう一つはっきりしない箇所があった。それは、Ⅲ章vi節 (本論82頁) で行なったオルソンからの引用である。そこでは「話すより興味深いことがあることに気が付いた」と語られているが、それは何だろう。

Ⅱ章v節 (本論73頁) が参考になる。オルソンは、サムタル (*samtal*) という概念を用いてエイゼンシュテインが行なったことを説明している。『わが名はイシュマエル』とエイゼンシュテインがしていることは同じで、ともにサムタル (共に回転すること) なのだ、

と言っている。『わが名はイシュマエル』で試みたのは、連結することだというオルソンの解説を応用すれば、エイゼンシュテインの行為は、『わが名はイシュマエル』の構成法と同じで、「一つの要素（映像、あるいは文章）をもう一つの要素（映像、あるいは文章）と連結し、かつ共に回転させる」ということになるだろう。しかし、「話すことより興味深いこと」が何であるのかは、ついにはっきりしないのである。

このインタビューを辿ってみて分かったのは、オルソンの興味の方向である。それは現在に対する認識の方法であり、また怒りと絶望をへた後に語る楽しみを発見する方法であった。初めから知っていたことを出身が同じスウェーデンの女性に語ったというだけではない。それは語りながら、考え、考えながら語るうちに見出して行った方法に違いない。インタビューは対談の相手に自分を知らせるだけではなく、自分自身に向かって、奥深い欲求を開示するものであったのだ。

注

- 1) この思考法は、『マクシマス詩篇』冒頭の「ぼく、グロスターのマクシマスより、きみへ」を想起させる。語り手マクシマスがグロスターの海から誕生する場面では、グロスターの海がマクシマスの血液の中にある、という目くるめく包含関係の反転が示される。

はるか沖合い、血液の中に隠れた島々のそば

宝石と奇跡のそばで、ぼく、マクシマス

沸き立つ海から生まれた熱い鋼が、きみに語る

(*Maximus 5*)

- 2) オルソンが、Milton R. Stern, *The Fine Hammered Steel of Herman Melville* (Urbana: University of Illinois Press, 1957) から引用した一節である。

引用・参考文献

- Havelock, Eric A. *Preface to Plato*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1963. Print.
- Lucie-Smith, Edward. *Movements in art since 1945: Issues and concepts*. Third edition, revised and expanded. 1969 London: Thames and Hudson, 1995. Print.
- Olson, Charles. "Against Wisdom as Such," *Human Universe and Other Essays*. Ed. Donald Allen. New York: Grove Press, 1967. 67-71. Print.
- . *Call Me Ishmael*. San Francisco: City Lights Books, 1947. Print.
- . "Charles Olson and Edward Dorn," (1965), *Muthologos: The Collected Lectures and Interviews*. Ed. George F. Butterick. Vol. I. Bolinas, California: Four Seasons Foundation. 157-168. Print.
- . "Equal, That Is, to the Real Itself," *Selected Writings*, Ed. Robert Creeley. New York: New Directions, 1966. 42. Print.
- . *Human Universe and Other Essays*. Ed. Donald Allen. New York: Grove Press, 1967. Print.
- . "Interview in Gloucester, August 1968," *Muthologos: The Collected Lectures and Interviews*. Ed. George F. Butterick. Vol. II. Bolinas, California: Four Seasons Foundation. 84-104. Print.
- . *The Maximus Poems*. Ed. George F. Butterick. Berkeley: U of California P. 1983. Print.
- . "Reading at Berkeley" (1965), *Muthologos: The Collected Lectures and Interviews*. Ed. George F. Butterick, Vol. I. Bolinas, California: Four Seasons Foundation. 97-156. Print.

Snell, Bruno. *The Discovery of the Mind in Greek Philosophy and Literature*. 1960 New York: Dover Publications, 1982. Print.

Stefansson, Vilhjalmur. *My Life with the Eskimo*. Memphis, USA: General Books, 2012. Print.

Williams, William Carlos. *The Autobiography of William Carlos Williams*. New York: New Directions, 1951. Print.

平野順雄, 「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—」 *IVY*. Vol. 46, 2003. 28-30.

ルーシー＝スミス, エドワード著, 岡田隆彦・水沢勉訳『現代美術の流れ—1945年以後の美術運動』。東京：PARCO出版局, 1986年。