

『パリ・レビュー』誌のインタビューを受けるオルソン

——チャールズ・オルソン著『ミュソロゴス』読解——

平 野 順 雄*

Charles Olson Had an Interview with a *Paris Review* Reporter
—An Essay on “*Paris Review* Interview” in Charles Olson’s *Muthologos*—

Yorio HIRANO

キーワード 『パリ・レビュー』誌のインタビュー (*Paris Review* Interview)
『ミュソロゴス』 (*Muthologos*)
チャールズ・オルソン (Charles Olson)
ジェラード・マランガ (Gerard Malanga)

I 章 インタビューの成り立ち

インタビュアーは『パリ・レビュー』誌 (the *Paris Review*) から「仕事中の作家」(Writers at Work) シリーズ制作のために派遣された詩人・写真家ジェラード・マランガ (Gerard Malanga) である。同席したのはオルソンの友人で、グロスターの詩人であるゲリット・ランシング (Gerrit Lansing) と、近隣のウェスト・ニューベリー (West Newbury) 在住の Niagara Frontier Books 出版社主ハーヴェイ・ブラウン (Harvey Brown) である。インタビューは、マサチューセッツ州グロスターのオルソン宅で1969年4月16日に行なわれた。

当時26歳のジェラード・マランガ (1943年生まれ) は、59歳のオルソン (1910年生まれ) に対してしばしば不適切な質問をする。これに対するオルソンの歯に衣着せぬ批判や皮肉が、インタビューに頻出することになる。しかし、思慮や知識が不十分なマランガの質問に回答するうちに、オルソンは自らの詩論の核心を語りもするのである。

以下、その例を一つずつ検討してみよう。

II 章 空回りするインタビュー

1 節 インタビュー抜粋

『ミュソロゴス』第II巻所収のインタビューから詩論に関わる箇所を22箇所抜粋する。

* 人間関係学部 人間関係学科

(1) あいさつ

マランガ (長い間の後) さて、お尋ねしたい最初の質問は (笑い)、このインタビュー項目によると、一日をどう過ごしていらっしゃるかです。興味をお持ちのことは何でしょうか。

オルソン ないな。(笑う) だが、ない。本当にないんだ。興味があるのは友人だけさ。それは本当だ。

マランガ ずばりとした質問ばかりです。

オルソン インタビューはそうでなくては。

マランガ 知識があなたの作品の材料であるなら、あなたはその知識の一定量を間違わずに、ある時ある場でつまり、グロスターとその伝統の中で見出しているはずですが。(中略)

マランガ 知識があなたの作品の一部になっていますか。

オルソン 実際、作品を最後まで進めるためには、知識は十分役に立つ。ただし、それで全部ではない。知識だけでは最後まで到達できない。(107)

(2) 道徳、アメリカ合衆国

マランガ 道徳は人為的現象ですよ。

オルソン いや、まったく違う。逆だよ、絶対に。事実、道徳は完全に基盤なのだ——またになるが、プリン (Prynne)¹⁾にとって「基盤」なのさ、つまり基盤に触れるんだ (I mean, touch base)。(中略)「道徳」は非常に魅力的なので、愚かな信心家や狂信家、および教会のメンバーシップを持つ人々は、プリン氏が一体何をぐだぐだと——失礼——語っているのかさっぱり分からない。なぜかと言うと、彼が語っているのは、この墮落したアメリカ合衆国という国家についてだから。(中略) (112)

オルソン 一体彼はどのように知ったのだろうか。「新たな laral²⁾名詞と新世界観察がなかったら？」と (中略)。素晴らしいではないか、イギリスにいるプリンがそう言えるとは (中略)。これを、プリンのレビューを、グロスターで手にしているとは、何という素晴らしい瞬間だろう。(113)

(3) 日常生活と詩作

マランガ あなたは日常生活を送りながら、詩を書くことができますか。普段の仕事をして、人々と几帳面に付き合いながら、しかも何一つ断念したり諦めたりせずに。

オルソン それが問題なのだ。そうしてきたせいで、負担にもなったし、損もした。(笑う) この答えで完璧だろう。

ランシング 良い質問だ。

オルソン だが、正直に言うと、私はそうしてはいない——あることを聞いた時に、期待されているらしい答を言ってみただけなのだ。あの手紙みたいなものだ。このろくでもない——失礼——質問はどれもこれも手紙のようだ。どういうことかと言うと、私が本当に信じていることを言おうとするなら、テープに録音するのに一生かかる。もう一度読んでみてくれないか。ゲリットがあんまり素早く答えるものだから、感銘を受けたのだ。

マランガ 全体を考えてみた結果、僕は書いてみるしかないと思うのです、なぜかと言うと僕は、とても……

オルソン ああ、止してくれ。私は言っていたら。書かないでくれと言ったのは君だよ、ただ、ここに座っていてくれと。政府の役所がくれるような様式を渡してくれば良いのだ、記入するのに3時間かかるようなやつだ、Vote Note 航空会社³⁾で働きたい人が書くあれだ。私が言いたいのは、ゆっくり座って君の質問に答えたいということだ。一体、どうしてインタビュー [項目] を送ってくれなかったのだろう。(中略)

マランガ 質問をもう一度読み上げましょうか。

オルソン そうだな。この場で聴いている人もそれを望んでいると思うな。

マランガ あなたは日常生活を送りながら、詩を書くことができますか。普段の仕事をして、人々と几帳面に付き合いながら、しかも何一つ断念したり諦めたりせずに。

オルソン それは、今言ったように、私の見解では、他にどうすることもできないことなのだ。だから敢えて言う、やめろと。そんなことをしていても、何にもならないから。(114-5)

(4) 行なっていることの理解と詩的達成

マランガ ご自身がなさっていることへの理解が増せば増すほど、努力して書いていることの成果が大きくなると思いますか。

オルソン 自分が出来ないことに関しては、まったく興味を持ってないことがあるが、今の問いはその一つだ。つまり、そのような考え方が、君には、如何に無益で、無価値で、実際、不幸にして妨げとなるものか分かっているはずだ。君がその考えに興味を持つかもしれないと誰かが思っただけのことだ。それがあまりにも面白くない考えなので、君は興味を持ってないと思わなかったのだ。つまらない考えだ。君の心は痛むだろうが。(117)

(5) 『マクシマス詩篇』について

マランガ あなたは『マクシマス詩篇』をいかなる影響も受けずに独立した作品として書いたのですか。

オルソン ああ、そうさ。確かにそうしたが、こういう質問を受けたことはなかった。素晴らしいよ。本当にそうしたような気持ちになってきた。だが、どうやって証明できるだろう！ いや絶対に出来る。どこからともなく正しいことが現われるように！ つまり、「わたしは、グロスターのチュロス」(“I, Tyre of Gloucester”)だ。何人のマクシマスがいるのか私は知らない……言うまでもないが、マクシマスは動詞なのだ。(120)

(6) 『マクシマス詩篇』とパウンド、ウィリアムズ

マランガ 質問は、計算された回答を導き出すように計算されています。あなたがパウンドやウィリアムズの名前を出すだろうと思っていました。なぜかと言うと、お分りのように、すべてが構成されて……

オルソン いや、そうではないんだよ。『マクシマス詩篇』は構成されてなどいない。失礼だが、それは無知というものだ。ぼうや、君自身の時代に対する無知だ、ジェラード。なぜなら、一人前になった決まり文句の一つは、まず私の仕事を奪うために作られたのだ、私の友人で、あの素敵なウィリアムズ博士やパウンド氏はそんな目に遭わなかったが。なぜかという恐ろしく奇妙なことがこの世紀に起こっている、陰謀説を私は信じないが。名前を挙げられた人達がどれほど繋がっていると意識しているかは大いに疑問だ。二人の先輩の繋がりは作品によって確認できるけれどね。この種の対応関係で唯一妥当なのは、二人がどれほど中心から離れているかということだ。つまり、本物の数学を語る時のように文字通り。もし、私のプロペラに三枚の羽根がなかったら、そしてそのうち二枚が私のプロペラ上で2インチ後方になかったとしたら、ウィリアムズ氏とパウンド氏のことだが、私はどうしていいかわからなかっただろう。(中略)

マランガ パウンドやウィリアムズの作品を知らなければ、あなたは『マクシマス詩篇』を書けたでしょうか。

オルソン それは、私が本を読まずに、作品を書けたか問うのと同じだ。実際、君は誰の作品を一番読む。一番気持ちが近い、最近の人の作品だろう。だったら、同じことじゃないかね。(120-121)

マランガ パウンドは歴史を経験の形態だと見ていますが、あなたご自身の歴史観と内容的な類似性がありますか。

オルソン 全くないね。エズラの歴史は願望で書かれているが、私の歴史は決定的なのだ。(中略) 腰を据えて、心してかかったが、私には一篇の詩篇(a canto)も書けなかった。私の興味は詩篇にはないのだ。興味があるのは別の状態の歌で、様式と結びついており、絶対的事実と関係するものののだ。(121-122)

マランガ ページ上であなたが詩を形作る方法は、パウンドの教えと何らかの関係がありますか。

オルソン いや、ないね。実際その件に関する私の先生は、明らかにパウンド以前の人たちだから。ウェーバルン(Webern)とブーレーズ(Boulez)⁴⁾だ、だが、私は知らないのだ、どんな種類の紙に書いたのかを(I don't know what's some sort of paper)。いいかい、肝腎なのはこういうことだ。その時その瞬間、それまでに存在したほとんどすべての可能な芸術が、我々が知りもしない芸術もろともに、もう一度飛び出してきたのだ。(122)

(7) 手で書くか、タイプライターで書くか

マランガ あなたは手で書きますか、それとも直接タイプライターを使いますか。どちらの方法を使うかによってページ上に詩が降りてくる時の様子が異なりますか。

オルソン 詩については、よく分からないのだが、はっきり分かるのは、私が人生を放棄しているなどのことだ。同じ質問をした最初の人ダンカンだった。彼は私に初めて会いに来た時に、私がタイプライターで書いていて、他のことは何もしないことを発見した。お分かりだろうが、「たった一行直さなくてはならないのなら」というあの有名な評言どおりだったのだ。つまり、私は直したくない、その理由は——ジョン

ソン博士⁵⁾も嫌がったからだと言おう。ジョンソン博士が草稿を見たら、何と言っただろう。「一行も直していない」だ。

ランシング 「彼が直してくれるなら——直してくれたなら」(“Would that he did—would that he had.”)

オルソン 「直してくれたなら。」だが「一行も直さない。」だから私も一行も直さない…… (122)

(8) パウンドとオルソン——省略形の使用

マランガ あなたが使う省略形は、パウンドが『詩篇』(the Cantos)⁶⁾で用いた方式に由来すると言っても間違いではありませんか。

オルソン ああ、だがあんな物は使わなければよかったと思うよ。いつものようにしていれば良かったのに、そうするのを忘れてしまうかどうかしていたのさ。なぜかという、そういう箇所はどれも、たいして面白くない所だから。全体の中で、不注意が許される一番つまらない所にマークをつけたようなものだ。つまり、われわれは皆、言語の退屈な部分に来ると、そこを無視したくなる。ところで、思うに、文学作品(writing)は今や AT & T やウェスタン・ユニオン⁷⁾の統語法すら持たないところまで来た。奇妙なやり方で統語法を飛び越えるのさ。(中略)

マランガ あなたが引用を使う技法と、パウンドが引用を使う技法には違いがありますか。

オルソン 私の経験では、最初に引用の技法を知ったのは T. S. エリオットからだったと思う。「適切な^{アポジット} (apposite)」といったろうか。「適切な」のように聞こえたが [並置^{アポジション} (apposition) であろう]。ある引用をある方式で用いると——多くのものが得られるのだ。本当のことを言うと、パウンドもエリオットも、少し後に登場したわれわれとは異なるものを追求していたように思える。私のようなバカ者たちや、「ヒップ(かっこいい)」で「クール」なヒッピーとは違った何かを。(中略) エド・サンダーズ (Ed Sanders)⁸⁾は、今でもアメリカで最も興味深い若手詩人だと思う。(124)

(9) エド・サンダーズ

マランガ 気をつけなさい、そうしないと逮捕されますよ (or you're going to be caught)。

オルソン 分かっている。君の言う通りだ (I am hearing you)。しかし、サンダーズ自身が感じているのは……いや、競馬の話をしているのではない。

実際、君が百万ドル稼ぎたいと言ったので、サンダーズとケン・ウィーヴァーは三十歳にならないうちに百万ドル稼ぐだろうと私は言ったのだ。私が話しているのは28歳の詩人で、大西洋の向こうでもこちらでも、誰も勝ち得たことのない最も偉大な詩のプロフィール賞受賞者のことだ (the peony winner of the greatest poetry profile award)。破格構文賞とも呼ばれる。今ここで作ってみよう。それは、アナクレオン以前だが、アトランティスのはるか下までひたすら降りていき、終わりがない。終わりがないのは、それが、天と万物の茎に似ており、花開いたことさえなく、いまだに花冠の上に座っていないからである。だが、その賞は実在するのだ…… (124-125)

(10) パウンドとオルソン——経済の主題

マランガ 『マクシマス詩篇』に経済問題を取り入れているのは、パウンドが『詩篇』で行なった努力と全く同じ努力を、もう一度してみようというのですか。

オルソン ああ、そうだ。パウンド氏の生家は、エズラに大西洋を渡らせるための十分な資産を持っていた。それでパウンドはヨーロッパの教育を受けて有利になった。私の生まれはサウス・ウースター⁹⁾だ。そこに大きな違いがある。事実、私とパウンドの間には断絶があった。と言うのは、結局、私はパウンドに我慢ならなくなったからだ。ビル・ウィリアムズ¹⁰⁾にはユダヤ人の血が混じっているという理由で、パウンドはウィリアムズ博士にひどい扱いをしたのだ。どのくらいの割合かは忘れてしまった。16分の幾つなのか、8分の幾つなのか、9分の幾つなのか、4分の幾つなのか、17分の幾つなのか、2か、ブッパー。(sixteenths, eighths, ninths, fourths, seventeenth, two, too-toot.) (125)

(11) アメリカ詩の動向

マランガ あなたはアメリカ詩の動向が変わって行くことをどう考えますか、実験や技法から主題まで。

オルソン (笑う) 同じ理由で、この国は直ちに地獄落ちになるのさ。その理由は自分に捕まってしまったからだ。尾が口か何かに咥えられているのだ。冗談を言っているのかい。再び、プリン氏のことだ。彼が語るのは、私がここに座って考えるためだ。このどうしようもなく哀れで愚かな国家は何のために莫大な金額を費やしているのか、と私が言ったそのことを、彼がこれほど見事に語ってくれたのは、本当に何とうれしたことだろう。プリン氏はイギリスから海底の通路を通してやって来るのだろうか。そうなのだろうか。 (126-127)

(12) 投射詩論

マランガ あなたの「投射詩論」宣言が出た後、詩人たちはあなたの理論に合うような詩を書こうとするようになったのでしょうか。

オルソン やめてくれ、そんなことはなかった。私はその質問にトロントで答えたことがある。アーヴィング・レイトン (Irving Layton)¹¹⁾とその間抜けな仲間たちに。中には元レスラーの素晴らしい詩人マンケイヴィッチ (Mankayvitch) もいた。そんな名前だったと思う。今は、私のことをカンカンになって怒っているだろう。私は、マンケイヴィッチに関する面白い話をしようとしていた。マンケイヴィッチという名前でなかったかもしれない、ユダヤ系の名前で、コヴィッチだったかもしれない。ともかく、その男は美青年で、私が朗読を終えると、こう言ったのだ。「なぜあなたはウィリアム・バトラー・イエイツのように書かないのですか」と。(笑う)

しかし、最初の質問は、君がたった今、投射詩論について尋ねたものと同じだった。二つ目は、聴衆からの抗議で、まるで現代の新手のごろつきのようだった (gangsterism)。「言ってみろ、なして、おめえは、ウィリアム・バトラー・イエイツみていに書かねえんだ？」さあて、どう答えたものか分からなかったよ。(笑い) モスコヴィッチだ！ ハリー・モスコヴィッチだ！ (127)

(13) 影響を与えること

マランガ あなたが若い詩人と出会ったとしましょう。そして、その若い詩人の作品に、あなたの作品からの影響が現われていたとすると、あなたは影響が直接及んだと信じますか。

オルソン 百パーセント、すぐに信じるよ。それは、何か新しい物の存在 (the existence of something new) と同じように無垢で、非の打ちどころがない……あの素敵な詩人ラリー・アイグナー (Larry Eigner)¹²⁾が苦情を言った時に、返答してしまったことを私は後悔している。苦情はこうだった。「あなたは——あなたは人々を救わない——あなたは、詩の中で人々を救っていない」。こういう人たちに、私は感動する。「あなたは人々を救っていない、あなたは」。私は生涯、人々を救おうと努めてきた。それが厄介の種なのだ。そのことをアイグナーに言うと、怒鳴られた。私はこう言ったのだ。「私が悩むたった一つの理由は、責任感があるからだ。さもないければ私は自由なのに」と。(128)

(14) 時事的な主題

マランガ どうして多くの詩人は詩的でないことを書こうとしないのでしょうか。マスメディアやヴェトナムについて。詩的だと考えられない事や、詩的題材だと考えられないことについては。

オルソン そういう物は違うのだ。それらは社会の二次的問題 (social secondary matters) で、政府が扱うことだ。われわれはそういうサーボ機構 (servomechanism)¹³⁾に興味がない。実際、われわれは機械をコントロールするように恒星をコントロールしようとしているが、それは卑俗な問題にすぎない。単なる思い付きで作り出された卑俗な問題だ。(129)

(15) オルソンを理解する五人

マランガ あまりにも多くの詩人があなたを理解し、模倣すると、あなたは体制に順応してしまう恐怖を感じませんか……

オルソン からかっているのかね。私がそういう詩人になるとでも——私をどんな人間だと思っているんだい。私の言ったことを理解したという証拠を見せてくれた人が五人いる。掛け値なしに、五人くらいだと思う。

マランガ その五人とは誰ですか。

オルソン それは、本当に実りある社会を作り出すための数だ。事実、私の見方からすれば、五人で実りある社会ができるのだ。君には何人の仲間が要るのかね。

マランガ 最初の五人とは誰ですか。

オルソン もうよそう。(笑う) それでは文学史になってしまう。何にせよ、文学史には興味がないんだ。

マランガ 分かります。しかし『パリ・レビュー』誌の国から来た人々は、知りたがるのです。

オルソン 確かにそうかもしれない。だが、『パリ・レビュー』誌の礎に光を当ててみようではないか (let's sort of light a rock under the *Paris Review*)。

マランガ どうして、最初の五人の名を挙げるのが嫌なのですか。

オルソン 私は、これまでに、何人の人がなし得たのかを考えているのだが……君は何度あるかな、何らかの意味で自分にとって興味深いものを取り戻したと思ったことは。それは、自分を理解してもらえるとか何とかいうことではないんだ。君がしたことが何かを、別の人が理解してくれるという事実、君が感動するということだ。それは、丁度岸边に着くのと似ている。私が大きな旗柱 (a big pile pole) から落ちたけれども¹⁴⁾、旗を持って岸边に泳ぎ着いたような。そういう素晴らしい結果の話をしているのだ。その結果を他の人が、どういう風にかして知り、君を褒めてくれる。それが仲間だ。最大の孤独を慰めてくれるのは、君が巻き込まれたことに対して誰かが何か適切なことを言うてくれることだ。それは、とても重要なことなので、まるで、それは、愛のようなのだ。(中略) もし五人についてこう言ってよいなら、彼らは私がかつていた場所に今もいるという感覚を与えてくれる。その人たちが読むところこそ、私のいた場所なのだ。だから、私は今も生きている。それは素晴らしいことだ。(130-131)

(16) 『ブラック・マウンテン・レビュー』と「投射詩論」

マランガ 『ブラック・マウンテン・レビュー』(1954-57) は、あなたが投射詩論に関する考えを組織化するのに役立ちましたか。

オルソン 投射詩論を書いたのは、『レビュー』誕生の4年前だ。だから、君の質問は適切ではない。

マランガ 知りませんでした。

オルソン 問いに答える代わりに指摘しておきたい。「ファインシュタイン嬢への手紙」(1959) は「投射詩論」(1950) のほぼ10年後に書かれたものだ。だから、私としては全く別のものと理解している。そしてその9年後か10年後に書かれたもので、まだ付け加えられないでいる物もある。「ファインシュタイン嬢への手紙」は、『人間の宇宙』(*Human Universe*, 1967) 所収の「詩におけるシェイクスピアの音量」(“Shakespeare Quantity in Verse”)¹⁵⁾で発見したダンテからの詩句の類を除けば、やはり1959年の物として別に考えて欲しい。手紙は『ブラック・マウンテン・レビュー』より後に書いたものだ。「ファインシュタイン嬢への手紙」(1959) は、「投射詩論」(1950) が『ブラック・マウンテン・レビュー』(1954-57) に先立っている年月と同じだけ、『レビュー』より後なのだ。(131)

(17) メタ・インタヴュー

マランガ もし詩人が頭の中でばかり生きておいたら、どうすればより多くの事を感じられるようになるでしょうか。

オルソン 君のことではないだろうね。私は君に代表になって欲しい——かつてハリー・マーティン¹⁶⁾が悪魔の一味に見えたことがあったが。あらゆる質問項目が初めから間違っているうえに、適切な質問は一つもない……もし私のしたことに興味深いところがあるのなら、それを興味深いこととして扱ってほしい。そうでなければ、時間の無駄だよ。

ランシング 質問項目には、独特の、根本的な間違いがあるように思うが……

オルソン だが、ジェラードが間違っているのだとは思えない。彼は、このインタビューから少しでも何かを掴もうとしているのだと思う。あるいは中枢にいる腐った連中が、ジェラードの掴んだものを宣伝に使おうとしているのだ。1963年にカナダのアナウンサーが言った。「イマジズムについて、どうお考えになりますか」——1913年のことを聞くんだ。私はイマジズムについて読んだばかりだった、ある晩、エミイ・ロウエルのことを読んだばかりだったのだ。だから、この種の質問には百万回でも答えられる。なぜなら、トマトケチャップのような質問だからだ。米国バナナ会社や、とりわけブリティッシュ・コロンビア大学や、コロンビア農業協同組合のような。(中略)

我々は北の人間だ。我々には力がある、古い極地の力だ。それは、氷が解けたりしないうちにこの汚い (foul) 文明を支配するべき力だ。今、次第にはっきりしてきたのは、極地の氷が解けるのをわれわれは待っていることだ。(139)

(18) 詩人の足場：信念

マランガ 自分の仕事を進めるために何かを成し得たかどうか、詩人はどのようにして知るのですか。

オルソン 信念さ。何とも言えないのだが。つまり、信念しかないのだ。だのに、信念とは何かを語る時、われわれは臆病になる。なぜかという、信念とは何か分かっていないからだ。信念、確信、経験。信念とは決断だ、それだけは分かる。決断は突然になされる、それとともに、物が、君が、彼が、それが何であれ、最初の物が何であれ、普遍的な物と正反対の位置を占める。口に出してみよう、そうすれば信念は明らかになるだろう。それは、生きとし生ける物のすべてにとって絶対にそうなのだ。何をしたらよいか分かった瞬間に、したくなること、それが信念だ。(140)

(19) 現代詩人の心得

マランガ 現代詩が、修辭的になるとか、抽象的になるとか、教訓的になるとかしないように、ありふれた平凡な物に注目することがあります。

オルソン (笑いながら) マランガ君、君は外国の権力者の手先らしいね。こういう種類の質問が立て続けになされるのを、私は聞いたことがない。FBIからも、帝政ロシア警察からさえも、今まで一度も聞いたことがない。法廷でも秘密の場でも、これほど質問にならない質問をされたことはないよ。誰が君に質問項目を書いてくれたんだ、君が書いたのか。そうだとしたら、私の家から出て行ってくれ。(笑う) そうでないなら、頼むから、誰が質問項目の本当の所有者なのか白状してくれないか。マランガさん、セニョール・マランガ、君の正体を私は君の国に暴露するよ。君を送還するのさ。

マランガ 私は正体をさらしていますよ。

オルソン 君をマラガに送還する、そして言ってやろう、「レーズンを育てるのだ。他のことは考えるな。レーズンは良いぞ、ブドウが立派だからな」と。これまでは、無味乾燥な質問だった。君にあのレーズンのような質問をもう一度してもらいたい。そ

うすれば、現在の基盤というより、ゴルゴンかメデューサのような『パリ・レビュー』誌を通して、全世界はおどけた仮面をつけて語るから、西側世界と東側世界の全ての大都市だね。(141)

(20) 正気でない悪魔

マランガ 詩人が異なる人格、すなわち創造する人格と生活する人格を作り出すとき、二つの人格が衝突しないで済むと思いますか。この二つの人格は外に現われることがないとしても、同じように内部に存在すると思いますか。

オルソン 分らないな。その理由は、自分が正気でないと言う悪魔と、私は一緒に住んでいるからだ。分らない。奇妙な問いだ——今日的な問いだ。五年前からある問いではない。つまり、その問いは悪魔や困っている現実の人々、本当に真剣な人々——つまり、分かると思うが、あらゆる種類の人間と、何の関係もない問いなのだ。(142)

(21) 文学運動の目的、ブラック・マウンテン大学

マランガ 文学運動の目的は、第一に、その運動にかかわっている詩人の優れた作品を出版できるようにすることでしょうか。それとも、文学運動や文学上の流派 (school) は別の目的や利点を持つものなのでしょうか。

オルソン 文学運動はどちらとも関係がない。言いたくはないが、歴史をしみで汚すような馬鹿げた質問だ。コロンビア紀と20世紀を一緒くたにしたような質問だ。大した質問だとは思わないが……大西洋という名前の深いトンネルの両側から、その質問を爆破することはできる。

マランガ 文学上の流派は、何かを学ぶところですよ。その流派は、知識をただで与えることによって損をする (lose) ことはありませんよね。

オルソン 何と素晴らしい考えだ。とても魅力的な質問だよ。もう一度読んで見てくれないか。禅の公案のようだ。純粋な公案だ。

マランガ 文学上の流派は、何かを学ぶところですよ。その流派は、知識をただで与えることによって損をすることはありませんよね。

オルソン その通りだ。何と言えがいい。私の感じていることを遠慮なく言えば、君に太陽神経叢 (the solar plexus) を刺し貫かれたような気分だ。ブラック・マウンテンの英雄たちや、流刑になったファラオーが、そういう目に遭う。その全体が謎なのだ。なぜ私は、彼らにそんなことをしたのだろうか。なぜ、誰も彼もがそんなことをするのだろうか。われわれは皆、自分の洞察力 (内部) が命ずるとおりに、他の野原へ、他の牡牛競争へ行つた。しかし、驚くべき質問だよ、鈴木大拙がするような問いだ。腹に剣を突き立てるのか、頭のとっぺんを使うのか、とね。素晴らしい質問だということだよ。

ランシング 流罪の後だね。

オルソン 後だ。それに、ひどくわくわくする。今夜君がした質問のなかで一番刺激的だ。なぜかと言うと、その質問によって立ち上がるからだ、あらゆる種類の……もはやディレンマなどではない、そんなつまらない物ではなく、絶対の……ああ、何と素

晴らしい質問だろう、歌のようだ、君の手に25セント硬貨を2枚載せるような。

マランガ ブラック・マウンテン大学が存在しえたのは、大学の建設に参加したアーティストたちの力によるものですか。

オルソン 違うよ。その大学を作った人は、驚くべきことに、全くアーティストではなかった。アメリカ人で、とてもとても珍しい (*rara avis*) アメリカ人でチャールストンの出身だった。

マランガ 何アメリカ人ですって。

オルソン 珍種の鳥だ、ララ アヴィス (*rara avis*)¹⁷⁾。(144-145)

(22) アメリカの腐敗と死の眠り、詩人のなすべきこと

オルソン ノヴァーリス¹⁸⁾とは誰だい。ああ、ハプスブルグ家の一人だな。私はプリンに手紙を書きたい。

ランシング ノヴァーリスは、新しい大地だよ。

オルソン 分かった、分かったよ。なんて魅力的な男なのだ (Oh god, the doll)。アイア (Aia)¹⁹⁾のような元型的ペンネームを使って創作するとは、そうだろう。君に聞く人たちが質問する人たちが、あるいは君自身の質問は——「マクシマスとは誰か？」だ。なぜなら、「マクシマスとは誰か?」「誰なのか?」「レオ・アフリカヌス²⁰⁾とは誰か?」が分からないからだ。

ランシング ……クリングゾルの寓話²¹⁾では……

オルソン 誰がそんなことを言うんだ。

ランシング ノヴァーリスさ。

オルソン 冗談はよしてくれ。

ランシング その本は昨日届いたんだ。

オルソン 何だって、それでノヴァーリスがブレイクの後に来る詩人だというのか。その話をクラーク²²⁾に聞かせてやるといい。われわれは、結構だ。クラークには、その本が必要だ。私はその本を持っていないが、アレゲーニー山脈²³⁾の物語を読んで育ったので、内容は分かっている。「アパラチア地方」——君はアパラチア地方で、素晴らしい光景を見た。ノヴァーリスは、アパラチア地方に私の愛するすべてのヨーロッパ人を集めたのだ。私の愛する、愛しいかつての国家。今でもそこに住んでいたいと願うのは、生活が優美だからだ。生活の優美さは、今でもあなたのものだ、愛しのヨーロッパよ。この口汚く、卑俗で、残酷な、情け容赦のない、しかも役立たずの国、アメリカ合衆国とは対照的だ。アメリカが5年以内に滅びますようにと願っても、少しも急進的ではない。われわれの邪魔をしてほしくないだけで、放っておいてほしい。アメリカがこれまで痛めに痛めつけてきた物をそっとしておいてほしい。それは何のためか? 何のためでもない。アメリカがもはや価値を認めないもの、アメリカを信じないもののためだ。われわれ全員は、救いを求めて (*redemptorily*)、ただちに同じ船に乗るだろう。われわれの人生をまるごと、思いのままの値段で買い取った、この汚い体制がすべて漏れ出してしまう船に。(中略)

ランシング 船長はいない。

オルソン そうだ。私の船長はいないし、私も船長ではない。確か (I don't know)、君

が「無意識」という言葉を使った時だと思う——この国はずっと無意識だった、と。だからこの国は目覚めなければならないのだ。私はそう信じている。だから私は長い時間をかけて、アメリカの谷や船や海などを描いてきた。眠っている国を眠りから覚ますには、笛吹きになる他ない。この状態から、途方もなく馬鹿げた状態から、目覚めさせるには。この国はいつでも目覚めているが、同時に一分たりとも目覚めていない。それは、これまでのうちで最も徹底した死の眠りだ、ブレイクの口調で語るならば。これまでのうちで最も徹底した死の眠りだ。ブレイクさえ想像できなかったと思う。今日の詩人も想像できないと私は思う。その気になれば、詩人たちは死の眠りを想像する権利に事欠かないから、想像するべきなのだ。(151-152)

2節 二種類の『パリ・レビュー』インタビュー

われわれが見てきた、『ミュソロゴス』所収のインタビュー（以下『ミュソロゴス』版インタビューと呼ぶ）と、ジェラード・マランガが『パリ・レビュー』誌に報告したインタビュー（以下『パリ・レビュー』誌版インタビューと呼ぶ）は、違っている。『ミュソロゴス』版インタビューでは、若い詩人マランガの質問が的外れで、滑稽に見える場面が幾度もあった。オルソンは『パリ・レビュー』誌から遣わされたインタヴューアー、マランガの不適切な質問に対して、適切に応じるにはどうすべきか分からず、苦慮しているようである。こうしてマランガとオルソンの間では、何の共通点も見いだせず、共感も生まれない、空虚なインタビューが空回りしながら進んで行く。読者はオルソン同様、マランガによるインタビューの意味をどこに見出せばよいのか分からず、砂を噛むような思いで、実りのないインタビューを読み進む。こういう図式が『ミュソロゴス』版のインタビューには見出せる。

オルソンが真剣に語るのは、インタビューの終わりになって、アメリカにおける詩人の使命を語る時である。この箇所に来るまでは、マランガの間違った思い込みや観念を、オルソンが訂正する形でインタビューは進行してきたのであった。

だから、マランガが『パリ・レビュー』誌にオルソンとのインタビューを発表した時、自分の誤った思い込みが正される場面や、思慮不足が露呈する箇所を削除して、できるだけ見栄えよくしたのは、当然と言える。その行為は、マランガ自身を守るばかりではなく、『パリ・レビュー』誌を読みやすくすることに貢献するからである。

また、『パリ・レビュー』誌版インタビューでは、その場に居合わせた詩人グリット・ランシングの存在が発言もとも消去されている。その結果、『パリ・レビュー』誌版インタビューは、われわれが見てきた『ミュソロゴス』版インタビューの半分にも満たない分量になっている。マランガの理解を超えるオルソンやランシングの発言、およびアメリカ社会の根本問題に触れるオルソンの重要な発言を削除した結果、『パリ・レビュー』誌版インタビューは、空回りする印象を払拭し、すっきりした会見記事になっている。

では、『ミュソロゴス』版インタビューを基にして『パリ・レビュー』誌版インタビューを作成する際に、マランガは何をしたのか、その実際を見ておこう。

Ⅲ章 空回りするインタビューとその修正

1 節 『ミュソロゴス』版インタビューについて

『ミュソロゴス』版インタビューは、マランガによるオルソンへのインタビューをテープレコーダーに録音し、再生したその一語一語を忠実に文字に起こしたもので、全体は48頁にわたる。すでに、われわれはⅡ章でその内容を一通り見たのであるが、特徴的な実例を4つ挙げる。実例の番号はⅡ章のインタビュー番号と同一にした。アンダーラインを施した箇所は、マランガが『パリ・レビュー』誌版で削除した箇所であり、太字で強調した箇所は、表現を変えた箇所である。

(6) 『マクシマス詩篇』とパウンド、ウィリアムズ

マランガ (A)質問は、計算通りの回答を導き出すように計算されています。あなたがパウンドやウィリアムズの名前を出すだろうと思っていました。なぜかと言うと、お分かりのように、すべてが構成されて……

オルソン いや、そうではないんだよ。(B)『マクシマス詩篇』は構成されてなどいない。失礼だが、それは無知というものだ。ぼうや、君自身の時代に対する無知だ、ジェラード。なぜなら、一人前になった決まり文句の一つは、まず私の仕事を奪うために作られたのだ、私の友人で、あの素敵なウィリアムズ博士やパウンド氏はそんな目に遭わなかったが。なぜかという恐ろしく奇妙なことがこの世紀に起こっている、陰謀説を私は信じないが。名前を挙げられた人達がどれほど繋がっていると意識しているかは大いに疑問だ。(C)二人の先輩の繋がりは作品によって確認できるけれどね。この種の対応関係で唯一妥当なのは、二人がどれほど中心から離れているかということだ。つまり、本物の数学を語る時のように文字通り。もし、私のプロペラに三枚の羽根がなかったら、そしてそのうち二枚が私のプロペラ上で2インチ後方になかったとしたら、ウィリアムズ氏とパウンド氏のことだが、私はどうしていいか分からなかっただろう (中略)。

マランガ パウンドやウィリアムズ作品を知らなければ、あなたは『マクシマス詩篇』を書けたでしょうか。

オルソン それは、私が本を読まずに、作品を書けたか問うのと同じだ。実際(D)君は誰の作品を一番読む。一番気持ちが近い、最近の人の作品だろう。だったら、同じことじゃないかね。(A～Dの記号、下線及び太字は平野。Muthologos 120-21)

(14) 時事的な主題

マランガ どうして多くの詩人は詩的でないことを書こうとしないのでしょうか。マスメディアやヴェトナムについて。詩的だと考えられない事や、詩的題材だと考えられないことについては。

オルソン そういう物は違うのだ。それは社会の二次的な問題で、政府が扱うことだ。われわれはそういうサーボ機構(servomechanism)に興味がない。実際、われわれは機械をコントロールするように恒星をコントロールしようとしているが、それは卑俗な問題(a vulgar matter)にすぎない。単なる思い付きで作り出された卑俗な問題だ。

(太字は平野。Muthologos 129)

(15) オルソンを理解する五人

マランガ あまりにも多くの詩人があなたを理解し、模倣すると、あなたは体制に順応してしまう恐怖を感じませんか……

オルソン からかっているのかね。私がそういう詩人になるとでも——私をどんな人間だと思っているんだい。私の言ったことを理解したという証拠を見せてくれた人が五人いる。(A)掛け値なしに、五人くらいだと思う。

マランガ その五人とは誰ですか。

オルソン それは、本当に実りある社会 (society) を作り出すための数だ。事実、私の見方からすれば、五人で実りある社会ができるのだ。(B)君には何人の仲間が要るのかね。

マランガ (C)最初の五人とは誰ですか。

オルソン もうよそう。(笑う) それでは文学史になってしまう。何にせよ、文学史には興味がないんだ。

マランガ 分かります。しかし『パリ・レビュー』誌の国から来た人々は知りたがるのです。

オルソン 確かにそうかもしれない。だが、『パリ・レビュー』誌の礎に光を当ててみようではないか (let's sort of light a rock under the *Paris Review*)。

マランガ (D)どうして、最初の五人の名を挙げるのが嫌なのですか。

オルソン (E)私は、これまでに、何人の人がなし得たかを考えているのだが……君は何度あるかな、何らかの意味で自分にとって興味深いものを取り戻したと思ったことは。それは、自分を理解してもらえとか何とかいうことではないんだ。君が何をしたのかを、別の人が理解してくれるという事実に、君が感動するということだ。それは丁度、岸辺に着くのと似ている。(F)私が大きな旗柱 (a big pile pole) から落ちたけれども、旗を持って岸辺に泳ぎ着いたような。そういう素晴らしい結果の話をしているのだ。(G)その結果を他の人が、どういう風にかして知り、君を褒めてくれる。それが仲間だ。最大の孤独を慰めてくれるのは、君が巻き込まれたことについて誰かが適切なことを言ってくれることだ。それは、とても重要なことなので、まるで、それは、愛のようなのだ。(中略) (H)もし五人についてこう言ってよいなら、彼らは私がかつていた場所に今もいるという感覚を与えてくれる。その人たちが読むところこそ、(I)私のいた場所なのだ。だから、私は今も生きている。それは素晴らしいことだ。
(A～I の記号及び下線は平野。Muthologos 130-131)

(16) 『ブラック・マウンテン・レビュー』と「投射詩論」

マランガ 『ブラック・マウンテン・レビュー』(1954-57) は、あなたが投射詩論に関する考えを組織化するのに役立ちましたか。

オルソン 投射詩論を書いたのは、『レビュー』誕生の4年前だ。だから君の質問は適切ではない。

マランガ 知りませんでした。

オルソン 問いに答える代わりに指摘しておきたい。「ファインシュタイン嬢への手紙」(1959)は「投射詩論」(1950)のほぼ10年後に書かれたものだ。だから、私としては全く別のものと理解している。そして、その9年後か10年後に書かれたもので、まだ付け加えられないでいる物もある。「ファインシュタイン嬢への手紙」は、『人間の宇宙』所収の「詩におけるシェイクスピアの音量」で発見したダンテからの詩句の類を除けば、やはり1959年の物として別に考えて欲しい。手紙は『ブラック・マウンテン・レビュー』より後に書いたものだ。「ファインシュタイン嬢への手紙」(1959)は、「投射詩論」(1950)が『ブラック・マウンテン・レビュー』(1954-57)に先立っている年月と同じだけ、『レビュー』より後なのだ。(下線は平野。Muthologos 131)

(6)は、パウンドの『詩篇』(Ezra Pound, *The Cantos*, 1969)やウィリアムズの『パタソン』(William Carlos Williams, *Paterson*, 1958)からオルソンは影響を受けているのではないか、彼らの作品を読まなければ、『マクシマス詩篇』は書けなかったのではないか、という質問である。それほど突飛な質問ではないが、ウィリアムズやパウンドとオルソンの関係を知らないでなされた質問である。そのことにオルソンは少々苛立っている。

(14)は、詩の題材に関する質問で、なぜ詩はマスメディアやヴェトナム戦争などを扱おうとしないのかとマランガは問う。一見、洞察力に満ちた質問のようだが、オルソンにとっては、中心から少しずれた問いである。詩の扱う領分と政府や社会が扱うべき領分とは違うと見なすのがオルソンの持論だからである。

(15)では、皆に理解され、模倣されると、体制の中にオルソンが埋没してしまう結果になるのではないかとマランガは問う。「私を確かに理解しているのは五人だ」とオルソンが答える。すると最初の質問を忘れて、その五人とは誰かをマランガは執拗に聞き出そうとする。オルソンの魂のデリケートな部分に、マランガが土足で入り込む場面である。

(16)は、『ブラック・マウンテン・レビュー』が「投射詩」を考えるのに役立ったかどうかを尋ねているところであるが、マランガの問いは意味をなさない。「投射詩論」の発表は1950年で、『ブラック・マウンテン・レビュー』の発刊は1954年だから、『ブラック・マウンテン・レビュー』が「投射詩」を考えるのに役立つはずはない。インタビューアが持つべき知識を、マランガは持っていないのである。

このように、『ミュソロゴス』版では、マランガの行なったインタビューは問いと回答がかみ合わないまま、空回りし続け、最後までどこにも共通の着地点が見いだせない、不毛な結果に終わる。詩人たちを相手にするインタビューという点では同じでも、マランガの会見は、エクバート・ファース編『新しいアメリカの詩学に向かって』(Ekbert Faas ed. *Towards A New American Poetics*, 1978)やジョージ・プリンプトン編『仕事上の詩人たち』(George Plimpton ed. *Poets at Work*, 1989)中のインタビューとは全く違っている。ファースやプリンプトンは、詩人たちにぞんぶんに語らせながら、彼らの目指すところを共感的に探して行く。そのプロセス自体がスリリングな読み物となっており、詩を読み解くヒントに満ちている。こうした優れたインタビューと比べると、マランガのオルソン・インタビューはひどく見劣りがする。

2節 『パリ・レビュー』誌版インタビューについて

しかし、マランガが『パリ・レビュー』誌に送ったインタビュー記事は、興味深く読める。空回りする『ミュソロゴス』版インタビューと興味深く読める『パリ・レビュー』誌版インタビューの差異はどこから生まれるのだろうか。両者の字数を考えてみよう。

『パリ・レビュー』誌版インタビューは全14頁なので、48頁からなる『ミュソロゴス』版インタビューの3分の1程度である。

1頁あたりの語数を見ると、『ミュソロゴス』版が約530語であるのに対して、『パリ・レビュー』誌版は約500語から700語と幅がある。これは、『ミュソロゴス』が印刷されたA5サイズの紙媒体であるのに対して、『パリ・レビュー』誌版が電子媒体であり、プリントアウトすると通常はA4サイズの紙に印刷されて出てくると関係している。その上で『ミュソロゴス』版インタビューと『パリ・レビュー』誌版インタビューの語数を比較すると以下ようになる。

『ミュソロゴス』版インタビュー 1頁約530語×48頁＝25,440語

『パリ・レビュー』誌版インタビュー 1頁平均約600語×14頁＝8,400語

やはり、『パリ・レビュー』誌版インタビューは『ミュソロゴス』版インタビューの3分の1程度なのである。

しかし、上記計算の精度は高くはない。そもそも、1頁あたりの語数は、それぞれの版の最も平均的な頁を数頁選んで、その頁の語数を数えたものに過ぎないので、決して厳密な語数とは言えないからである。しかし、分かったことは大きい。

マランガが『パリ・レビュー』誌に送ったインタビュー記事は、『ミュソロゴス』版のおよそ3分の2を削除したものだということが分かる。『ミュソロゴス』版を読んだ時の印象は、いつ内容のある話が始まるのかと期待しながら、かみ合わずに空回りするやりとりを聞いているうちに、インタビューが終わってしまうというものだった。しかし『パリ・レビュー』誌版インタビューでは、空回りしている感じが消えている。その最大の理由は、マランガが『ミュソロゴス』版インタビューに施した大幅な削除にある。では、『ミュソロゴス』版インタビューを修正して『パリ・レビュー』誌版インタビューにする段階で何が行なわれたのかを見ておこう。

3節 『ミュソロゴス』版インタビューから『パリ・レビュー』誌版インタビューへ

『パリ・レビュー』誌版インタビューがどのようにして成立したのかを見ておこう。1節で挙げた『ミュソロゴス』版インタビューの(6)、(14)、(15)、(16)と比較対照するために、『パリ・レビュー』誌版インタビューの該当箇所にダッシュをつけて(6)′、(14)′、(15)′、(16)′とし、対照表を作成した。既に述べたが、アンダーラインを施した箇所は『ミュソロゴス』版を『パリ・レビュー』誌版にする際に削除された箇所、太字は、表現内容を変えられた箇所である。『パリ・レビュー』誌版ではどのような修正がなされたのかを見ておこう。

(6)→(6)′ 削除箇所2箇所。表現の変更2箇所。

アンダーライン箇所A：不要な言葉を削除。

アンダーライン箇所C：オルソンが行なったパウンド、ウィリアムズ、オルソン自身の三者関係の説明を削除。

残すべき重要な部分が削除されている。

太字箇所B：仕事を奪われたのは、「オルソンだけで、パウンドやウィリアムズは違う」→「オルソン、パウンド、ウィリアムズの仕事と同じようになくなった」。内容が変わる。

太字箇所D：「誰の本を読むか」が単純化されている。

(14)→(14)' 語の変更1箇所。

「サーボ機構」(servomechanism)→「隷属のメカニズム」(servile mechanism)

分かりやすい語に直した。意味が変わる。

(15)→(15)' 削除箇所7箇所。表現の変更2箇所。

アンダーライン箇所A～D：五人の理解者が誰かを問う箇所削除。

アンダーライン箇所E：自分を理解してくれる他者に関する説明削除。

アンダーライン箇所G：仲間についての説明削除。

アンダーライン箇所H：五人とはオルソンが書いたものを読んでもくれる人である、という説明削除。

太字箇所F：大きな旗柱 (a big pile pole) → 漕ぎ船 (a big rowboat) 意味の変化を恐れずに、分かりやすくした。

太字箇所I：五人が、私に与えてくれる感覚について述べた文を調整。

(16)→(16)' 大幅な削除1箇所

アンダーライン箇所：マランガがオルソンに誤りを指摘された箇所をすべて削除。

上記の対照表をさらにまとめると、マランガが行なった修正は、以下の四つの型に集約される。

第一の型(6)→(6)' 聞く予定でなかったオルソンの答えを削除し、扱いやすい短い文にする。その結果、オルソン、パウンド、ウィリアムズの三者関係についてオルソンの語った内容が削除される。

第二の型(14)→(14)' 分かり難い語を分かりやすい語に変更する。その結果、インタビューを受けて答えたオルソンの文の意味が変わる。

第三の型(15)→(15)' 「五人の理解者」が誰かをマランガが執拗に尋ねる箇所が削除される。同時に理解者を持つことの歓びを考えながら語るオルソンの回答も削除される。分かり難い語や文が分かりやすく言い換えられる。

第四の型(16)→(16)' マランガの質問内容に、時間的順序の間違いがあった。それを指摘されると、その後のオルソンの「投射詩論」についての答えをマランガはすべて削除した。

上で見た修正は、マランガがオルソン・インタビューに、どのような態度で臨んだのかを示す符牒となる。以下、第一の型から第四の型まで、順に検討する。

概して、マランガは自分の質問には関心があるが、オルソンの回答にはあまり関心がな

いように思える。

第一の型(6→6')と第三の型(15→15')に見られる大幅な削除は、マランガが予め用意した質問項目への回答を重視しているが、更に重要なオルソンの語る内容を軽視している証左である。

第二の型(14→14')の「サーボ機構」(servomechanism)を「隷属のメカニズム」(servile mechanism)へ変更したのも、一語とはいえ、大胆な言い換えである。録音テープの文字を起こす際に、「サーボ機構」を「隷属のメカニズム」と聞き違える可能性があったのかもしれない。しかし、ラルフ・モード編改訂第2版『ミュソロゴス』を参照すると、やはり「サーボ機構」と記載されている。ならば、「隷属のメカニズム」はやはりマランガの意図的な言い換えと見るべきだ。インタヴューの相手が語る内容よりも、会見記事の分かりやすさを重視するマランガの姿勢が、ここでも窺われる。

第三の型(15→15')は、『パリ・レビュー』誌が人物調査機関であることを露呈している。オルソンが親しく思う詩人たちの交友関係を聞き出そうとするマランガの執拗さは尋常ではない。思想調査の目的には、人物交友図が役立つと『パリ・レビュー』誌は考えたのであろう。この点については、V章で検討する。

第四の型(16→16')に見られる大幅な削除も、自分自身の質問が間違っていたのなら、オルソンの回答を報告する必要はない、とマランガが判断した結果である。インタヴュー内容を掘り下げることも、会見記事の納まりの良さと聞き手マランガの体面を保つことが優先されている。

第四の型と類似した例は多い。意味がありそうだが、実は無意味な質問をマランガがオルソンに投げかけることがしばしばある。そういう例を二つ(17)「メタ・インタヴュー」、(19)「現代詩人の心得」と、素晴らしい質問が出た場合のオルソンの反応の一つ(21)「文学運動の目的」、挙げておきたい。この場合も引用に付す番号はII章のインタヴュー番号と同じにした。太字は、意味の分かり難い所である。

(17) メタ・インタヴュー

マランガ もし詩人が頭の中でばかり生きているとしたら、どうすればより多くの事を感じられるようになるでしょうか。

オルソン 君のことではないだろうね。(中略) あらゆる質問項目が初めから間違っているうえに、適切な質問は一つもない……もし私のしたことに興味深いところがあるのなら、それを興味深いこととして扱ってほしい。そうでなければ、時間の無駄だよ。
(*Muthologos* 139; *Paris Review* 9)

(19) 現代詩人の心得について

マランガ 現代詩が、修辭的になるとか、抽象的になるとか、教訓的になるとかしないように、ありふれた、平凡な物に注目することがありますか。

オルソン (笑いながら) マランガ君、君は外国の権力者の手先らしいね。こういう種類の質問が立て続けになされるのを、私は聞いたことがない。FBIからも、帝政ロシア警察からさえも、今まで一度も聞いたことがない。法廷でも秘密の場でも、これほど質問にならない質問をされたことはないよ。誰が君に質問項目を書いてくれたんだ、

君が書いたのか。そうだとしたら、私の家から出て行ってくれ。(笑う)

(Muthologos 141; Paris Review 14)

(2) 文学運動の目的

マランガ 文学上の流派 (school) は、何かを学ぶところですよ。その流派は、知識をただで与えることによって損をする (lose) ことはありませんよね。

オルソン 何と素晴らしい考えだ。とても魅力的な質問だよ。もう一度読んで見てくれないか。禅の公案のようだ。純然たる公案だ。

マランガ 文学上の流派は、何かを学ぶところですよ。その流派は、知識をただで与えることによって損をすることはありませんよね。

オルソン その通りだ。(中略) 君に太陽神経叢 (the solar plexus) を刺し貫かれたような気分だ。(中略) われわれは皆、自分の洞察力 (内部?) が命ずるとおりに、他の野原へ、他の牡牛競争へ行った。しかし、驚くべき質問だよ、鈴木大拙がするような問いだ。腹に剣を突き立てるのか、頭のとっぺんを使うのか、とね。素晴らしい質問だということだよ。

ランシング 流罪の後 (Postexile) だね。

オルソン 後だ。それに、ひどくわくわくする。今夜君がした質問のなかで一番刺激的だ。なぜかと言うと、その質問によって立ち上がるからだ、あらゆる種類の…… (中略) ああ、何と素晴らしい質問だろう。歌のようだ、君の手に25セント硬貨を2枚載せるような。
(Muthologos 144-45; Paris Review 13)

インタビューの中で、(2)のようにオルソンが手放しでマランガを褒めるのは珍しい。その理由は、(17)、(19)のように、聞き手の質問が的外れなために、インタビューが苛立たしいものになることが多いからである。(2)には、グロスターの詩人ゲリット・ランシング (Gerit Lansing) の名前がある。オルソンの家にやって来ていたところへ、『パリ・レビュー』誌のマランガがインタビューに来たのであった。ランシングは、マランガのオルソン・インタビューに同席して、自由に話に参加している。(しかし、『パリ・レビュー』誌にはランシングは全く出てこない。)

太字で示した箇所最初の「腹に剣を突き立てるのか、頭のとっぺんを使うのか」には、切腹のイメージが用いられ禅への言及がなされている。禅の公案を解くには高度な頭脳の働きの要求される。それを頭のとっぺんを使う、と表現したのだと考えられる。鈴木大拙並みの質問をマランガが発したので、答える側は、切腹する覚悟を持って臨むか、禅の公案を解く時のような高度な頭脳を使わなければならない、と大袈裟に褒めてオルソンはマランガを揶揄しているのだ。

「君の手に25セント硬貨を2枚載せるような」は良いことをした褒美に50セント与える行為を示している。オルソンはマランガを手放しで誉めながら、実はその「刺激的な質問」も50セント程度の値打ちしかないことを仄めかしている。褒めながら、貶す手法だ。

『ミュソロゴス』版を『パリ・レビュー』誌版に修正する際に、マランガは、自分の用意した質問に対する回答をオルソンに求めることに徹し、理解が困難な回答には耳を貸さない方向で記事をまとめた。要するに、分かり難い部分は削除し、インタビュー全体にわ

たってオルソンの回答を平易にしたのである。こうすることで、意味深い、分かり難いオルソンの意見を無視して、次のトピックに移るマランガの姿も誌面から消えることになる。『パリ・レビュー』誌版から、「空回り」する印象が消えているのは、オルソンの分かり難い文言を削除し、マランガが処理できる範囲内で会見記をまとめたためである。

しかし、インタビューに一貫性を持たせるために、マランガがまず行なったことは、その場に居合わせたグロスターの詩人ランシングの存在を発言もろとも削除することだった。オルソンの文言の削除と書き換えはその後に行なわれたと推察できる。

削除とは逆の「加筆」もある。『ミュソロゴス』版には見当たらない出所不明のやりとりが『パリ・レビュー』誌版にはある。会見記事を読みやすくする目的で、元々のインタビューにはなかった文言を加筆したと考えられる。

最後に「編集」について一言。『パリ・レビュー』誌版では、『ミュソロゴス』版のインタビューを編集してある。話の流れが良くなるように、マランガはオルソンに投げた問いとオルソンの回答の位置をインタビュー記事全体の中で自在に動かしているのだ。

以上のことから、『ミュソロゴス』版を読む時に感じる「空回り」の印象が『パリ・レビュー』誌版から消えているのは、大幅な削除とわずかな加筆と編集にその秘密があることが判明した。

だが、窮余の策とはいえ、相手の語った理解困難な箇所を削除し、削除行為の痕跡さえも消去してしまうインタビューアーを、全面的に信頼することは難しいのではなからうか。

(2)「文学運動の目的」のところで、マランガが優れた問いかけを行なうまでに、どれだけの愚問を連発していたかを思い出してみなければならない。二つの例を見ておこう。

本論の第Ⅱ章1節で既に引用したものであるが(86-87頁参照)、(2)「文学運動の目的、ブラック・マウンテン大学」の前半でマランガはこう尋ねている。「文学運動の目的は、第一に、その運動にかかわっている詩人の優れた作品を出版できるようにすることでしょうか。それとも、文学運動や文学上の流派(school)は、別の目的や利点を持つものなのでしょうか」と。オルソンはこう答えている。「文学運動はどちらとも関係がない。(中略)歴史をしみで汚すような馬鹿げた質問だ」(*Muthologos* 144; *Paris Review* 13)。

また、(2)「文学運動の目的、ブラック・マウンテン大学」の後半で「ブラック・マウンテン大学が存在したのは、大学の建設に参加したアーティストたちの力によるものですか」と尋ねたマランガは、オルソンに「違うよ。その大学を作った人は、驚くべきことに、全くアーティストではなかった」と教えられている(*Muthologos* 145; *Paris Review* 13)。

このような不用意な発言によって、インタビューアーとしての価値を自分で落としてしまうマランガ青年の姿を確かめたうえで、本論84頁から86頁の(17)と(19)をもう一度、ご覧いただきたい。オルソンは、恐ろしくつまらない質問を矢継ぎ早に浴びせるマランガに対して、苛立ちを抑えながら辛抱強く話し相手になり、優れた質問が出るのを待っている。マランガ批判も、意味のあるインタビューにするためになされている様が見て取れる。

しかし、オルソンの側に立ってマランガを見るのは、ここまでにしよう。ここからは、可能な限り共感的に、詩人兼写真家としてのマランガの肖像を浮かび上がらせてみよう。

IV章 ジェラード・マランガの詩と真実

1 節 写真家マランガ

マランガは、歴史に名を残すような大詩人ではない。しかし、長い期間にわたって詩作を続けた人である。彼は時代の波に乗ってポップな詩を書いた。だから、ポップな時代が終われば、忘れ去られる運命にある。マランガの半生や作品一覧を、詩に関する本や辞典で探すことは難しい。かろうじて、電子百科事典 Wikipedia にはマランガに関する項目があるので、これを見ておこう。

ウィキペディアによれば、マランガの第一詩集は *Seven Tests: A Diary* (with Andy Warhol) (1967) である。第二詩集は *The Last Benedetta Poems* (1969) で、オルソン・インタビューまでに出版された詩集は、この2冊である。

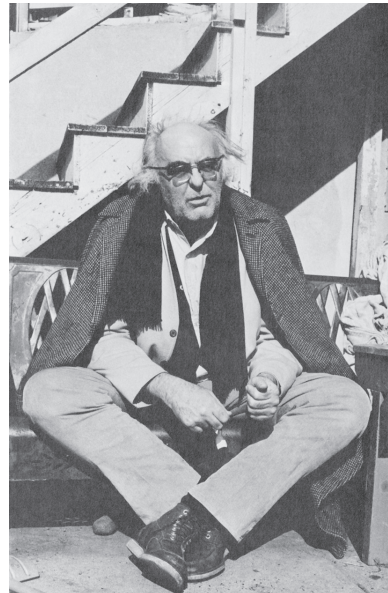
他方、写真家マランガを紹介する、ウィキペディアの記事には生彩がある。

マランガは、なかなか写真を撮らせてくれない人や、マランガが撮りたいと思う背景の中に納まってくれる人を常に見つけていた。写真を撮り始めてから6年のうちに、傑出したポストモダンの肖像写真を3枚撮影することに成功した。『パリ・レビュー』誌のインタビューを行なった時のチャールズ・オルソンの写真(1969)。夏の週末に二人で借りた最上階のアパートで撮ったイギー・ポップのヌード写真(1971)。司令部(corporate headquarters)にはバローズという名札がついていた。その前で撮ったウィリアム・バローズの写真(1975)。この6年間に撮影し、保存した写真を数えると、詩人やアーティストの写真は数百枚に上った。またモデルになる人にとって生涯で初めての写真を撮る人でもあった。その中には、ステータン島の最後の農夫ハーバート・ゲリックの写真(1981)や、ジャック・ケルアックの『路上にて』のタイプ原稿写真(1983)が含まれる。

<http://en.wikipedia.org/wiki/Gerard_Malanga 13 July 2018 at 18:31 (UTC).>

肖像写真家としてのマランガの評価は高い。同じウィキペディアの記事の中で、マランガを「本物のもつ複雑な輝きの前で、謙虚になれる写真家」と評するものもあれば、「ニューヨークの前衛たちを幻惑し、推進してきたエリートの編集者や写真家の一人」と評する者もいる。

1969年に『パリ・レビュー』誌からオルソンへのインタビューを依頼された時、マランガは、ウォーホルを支える活動を始めて6年目に入っていた。『パリ・レビュー』誌がマランガの何を評価したのかは定かではないが、詩人としての可能性よ



オルソンの自宅付近で。ジェラード・マランガ撮影、1969年

り、肖像写真家としての才能を評価したのではないと思われる。

オルソンとのインタビュー時に撮った写真が Paul Christensen のオルソン研究書の表紙を飾っている（前頁の写真参照）。また、10巻からなるオルソンとロバート・クリーリーの往復書簡の表紙にも、マランガの撮ったオルソンの写真が用いられている。マランガの写真家としての活動には確かな方向性が窺われるのである。

2 節 詩人マランガ

(1) マランガ作品の特色

ウィキペディアが挙げるマランガの詩集は、25冊に上る。1967年に初めて出版した *Seven Tests: A Diary* から、最新の詩集 *1947* (2018) までで24冊。2019年には25冊目の詩集 *Cool & Other Poems* が出版される予定である。以下にそのすべてを挙げる。

1. *Screen Tests: A Diary* (with Andy Warhol) (1967)
2. *The Last Benedetta Poems* (1969)
3. *Gerard Malanga Selbstporträt eines Dichters* (1970)
4. *10 Poems for 10 Poets* (1970)
5. *chic death* (1971)
6. *Wheels of Light* (1972)
8. *The Poetry of Night, Dawn and Dream/ Nine Poems for Césaire Vallejo* (1972)
9. *Light / Licht* (1973, bilingual),
10. *Incarnations: Poems 1965–1971* (1974)*
11. *Rosebud* (1975)
12. *Leaping Over Gravestones* (1976)
13. *Ten Years After: The Selected Benedetta Poems* (1977)*
14. *100 years have passed* (1978)
15. *This Will Kill That* (1983)*
16. *Three Diamonds* (1991)*
17. *Mythologies of the Heart* (1996)*
18. *No Respect: New and Selected Poems, 1964–2000* (2001)*
19. *AM: Archives Malanga, Volumes 1, 2, 3 & 4* (2011)
20. *Three Broadside Poems* (2013)
21. *Malanga Chasing Vallejo: Selected Poems: Cesar Vallejo: New Translations and Notes: Gerard Malanga* (2014)
22. *Tomboy & Other Tales* (2014)
23. *Whisper Sweet Nothings & Other Poems* (2017)
24. *1947* (2018)
25. *Cool & Other Poems* (Forthcoming, early 2019)

旺盛な詩作である。一覧表から分かることは、最初の詩集（1967）から14冊目の詩集

(1978) までは、ほとんど年に一冊の割合で詩集を出版しており、15番目の詩集(1983)から18番目の詩集(2001)までは、5年に一冊程度の割合になり、19番目の詩集(2011)から25番目の詩集(2019)は、1年から2年に一冊の割合で詩集が出版されているという事実である。1983年から2001年までの間に、何等かの異変が起こり、詩集を出版するペースが落ちたと推察されるが、全詩集を検討し、信頼できる伝記的資料の助けを借りない限り、何が起こったのかは分からない。

マランガの人生全般に関わる上記の問題は、他の機会に考えることとして、ここでは、比較的入手しやすい6冊の詩集を検討する。番号で言うと10、13、15、16、17、18の6冊で、出版年の後に*印をつけた。半世紀以上にわたって詩作を続け、25冊もの詩集を出している人の作品の特徴を、わずか6冊の詩集を読んだだけで語るのには、おこがましい限りである。しかし、オルソン・インタビューから7年たった頃を起点にして、マランガが出した詩集を数冊読んでみれば、マランガが詩人としてどのような方向を取ったのかを窺うことができるだろう。

上記6冊の詩集に共通することは、マランガがオルソンやクリーリー、その他の詩人への敬意を詩中で表現することがしばしばあることである。また、詩の結びがオープンエンディングになっており、何かを伝達するというよりは、詩の書き手(しばしば語り手と同一人物)の心に浮かんだイメージや情感を提示して、詩をいったん閉じる書き方が散見することである。マランガは日記を書くように詩を書き、日付と場所を詩の終わりに記すことが多い。

したがって、上記6冊の詩集に関する限り、マランガの詩は読んでいて疲れない。いつどこで、誰と会い、何を思ったかが、明確に伝わるようにマランガは詩を書いている。彼が扱うのに困るような深淵な思想や複雑な社会事象は書かれない。刻々と変化するマランガの心が直に伝わるように詩は書かれているのだ。ただ、ある時期までは、行末まで読んでも意味が掴めず、次の行の行頭の一語を読むと意味が分かるといった、文体上の工夫は行なっている。しかし、それもいくつかの詩集で実験的に行なうだけで、すべての詩集で一貫してその技巧を用いているわけではない。

マランガの詩は、ゆったりとして深みのある、時として難解だが意味の深い、重厚な詩ではない。表層の詩で、深みはなく、書き手の正直な気持ちによって構成されている日記のような詩である。無論、最終行や、途中の行に、抒情的な美しいフレーズがあり、読者を詩的な気分に移らせてくれる。とはいえ、いつどこで何をして何を思ったかといった感情をつづる詩であるだけに、マランガの人柄を好ましいと思わない読者は、彼の詩にも否定的評価を下すであろう。

(2) オマージュとしての詩

マランガは、自分の詩集に尊敬する詩人の名前をしばしば書きこむ。また、その詩人の特徴的の言葉遣いをオマージュとして詩中に記す。したがって、オルソンやクリーリーの名前や彼等の特徴的なフレーズが詩中に記されることになる。オルソンについては、“Muses always in the guises of the birds upon the earth” (*This Will Kill That* 68) や、“It is a human/universe” (同 86) および、「投射詩論」への言及 (*Three Diamonds* 213) が見られる。

クリーリーについては、作品を引用する場合もあれば (*This Will Kill That* 101)、直に

会った時の印象を “Creeley/ calls me/ a kind man” (同 79) と記すこともある。クリーリーのことを考えている自分の姿を記す場合もある “Beauty/ is too quick/ for time// Thinking of Creeley—” (同 105)。オルソンとクリーリーを詩中に書き込むだけではない。

W. C. ウィリアムズも、詩を引用する形で何度か *This Will Kill That* や *Three Diamonds* 詩中に登場させている。ウィリアムズの有名な詩「ナンタケット」をマランガは引用している (*Three Diamonds* 93)。詩人だけではなく、劇作家リチャード・シュクナーの言葉 “All observations are participations” (同 213)、小説家アルベール・カミュやウラジミール・ナボコフの名前や言葉を詩中に記す (同 81)。映画女優メル・ストリープを書く場合は、マランガの個人的願いを直截に詩中で吐露している “Meryl Streep sitting to the right/ pretends not to see me and I want to say/ Meryl Streep...talk to me, say something...” (同 154)。その他に、T. S. エリオット、エズラ・パウンド、ハート・クレイン、シャルル・ボードレール、ジャン・ポール・サルトル、フリードリッヒ・ニーチェ、C. G. ユング、ヴァルター・ベンヤミン、アミリ・バラカ、アレン・ギンズバーグ、ポール・ブラックバーン、ジョリー・グレイサム、アドリアンヌ・リッチなどアメリカの文人のみならず、フランスやドイツの詩人や思想家の名前も作品内に書き込まれる。

しかし、尊敬する詩人や小説家、劇作家、思想家の名前をいくら詩中に書き込んでも、それでマランガの作品が質的に向上するわけではない。マランガの思考や感情の起伏にしたがって、上記文人の名前や作品の一部が呼び出されては、消えていく。マランガにオマージュを捧げられた文人たちは、マランガ作品の中を通り過ぎていき、そこに留まることはない。深さを欠くマランガの詩作品の中に、文人たちとその作品が留まることのできる場所はないのである。このような事態は、マランガの詩作品の読みやすさが、深さと意味の広がりや欠く表層で成り立つ詩であることと関係がある。

(3) ポルノグラフィーの要素

マランガの詩が時としてポルノグラフィー的であることと、彼の詩の表層性とは関係がありそうである。女性との関わりや性的交渉をそのまま扱った詩集 *Three Diamonds* には、様々な女性たちの肉体をフェティッシュな憧れの対象として撮影した写真がふんだんに掲載されている。この詩集全体がポルノグラフィー的要素によって、構成されているように見えるほどだ。写真によって女性の姿態を示し、写真の女性との関係を詩で書く傾向は、詩人マランガの大きな特徴になっている。

(4) オルソン作品の読み方

オルソン作品の読み方を恋人に教える詩を含む詩集 *Incarnations* (1970) の中でさえ、マランガは写真のモデルを務めた女性との関係を書かずにはいられない。「オルソン作品の読み方」(*Incarnations* 105) は、1970年1月に書かれたものである。以下の引用をご覧いただきたい。

how to read olson

Dearest Cristina. how to read Olson: there is nothing that did not interest him. As a poet,

moreover, he would naturally look for chances to use his dramatic, lyric & didactic powers. So with his structure firmly determined by its basic economy Olson was free to range at will, packing every rift with fascinating details that add so much to his poems. He had time for the classics, history, mythology, ecology, topography, genealogy, metaphysics, religion, the physical labors that go into sailing a boat. He gave full rein to his powers because he had found the inexhaustible vehicle of the personification of Maximus in himself. The inexhaustibility of the Maximus poems is a consequence of structural unity & continuity of the central theme, the life of a city: gloucester. But if you cannot finish the poem you may begin it & be the richer for having begun, & having started all you need is to pay attention; the Maximus poems themselves are the rest of the way & the way is marked. Miss you terribly.

31:i:70 *nonquitt mass* (1970年1月31日マサチューセッツ州ノンクイットにて)

マランガは、恋人クリスティーナに宛てた手紙で、『マクシマス詩篇』の読み方を指南している。重要な点のみを拾ってみる。

オルソンは色々なことに興味のある男である。詩人なので、劇的、抒情的、教訓的な力を使う機会をうかがっている。基本的に簡潔を旨とする詩の構造がしっかりと固まっているので、自在にどこへでも出かけて行き、詩の裂け目を素晴らしい細部で埋めることができる。そういうものが、彼の詩に貢献する。時間をかけて古典、歴史、神話、エコロジー、地誌、系譜学、形而上学、宗教を学び、船に乗り込んで肉体労働をする余裕もある。そして、マクシマスという語り手を自分自身の中に見出したので、オルソンは全力をふるうことができる。『マクシマス詩篇』は、都市、グロスターの生活を中心主題にして構造的統一性を獲得しているので、内容は汲みつくせない。読み通せなくても、読み始めると良い。読み始めただけで、君は豊かになる。そして読み始めたならば、注意深く読むだけだ。あとは『マクシマス詩篇』が導いてくれる。

と教えている。この詩が書かれたのはオルソン・インタビューを体験した翌年である。

他にも、オルソンと切り離せないタイトルの詩がある。「投射詩論」(“Projective Verse”)という名の詩は、1967年に書かれた作品である。以下をご覧ください。

A lifetime's work
with “projective verse”

「投射詩論」に基づき
生涯をかけて書く作品

(*Incarnations* 72)

上記の詩句は、オルソンと『マクシマス詩篇』との関係を歌っている。

(5) 詩神としての女性たち

しかし、何といてもマランガの本領は、付き合いのある女性を詩で語ることにある。そして、*Incarnations* には、写真家としてのマランガが強く打ち出されている。というのは、この詩集の中で、ほぼ2年ごとにまとめられている作品群の扉の部分に、マランガがモデルとした女性の写真（最後の1名のみ男性）が必ず載せられているからである。氏名は大文字を用いず、すべて小文字で表記されている。年代、モデルになった女性の名、マランガの年齢と備考を以下に示す。

1965-1966 debbie caen, (マランガ22歳～23歳)

1966 sudan dunn, whittier bottomly alias international velvet, (23歳)

1966-1967 benedetta barzini, (23歳～24歳)

1967-1968 donna francesca patrizia ruspoli di poggio suasa, (24歳～25歳)

「投射詩論」(72-73) ローマにて11月4日作。

1968 lou lou de la falaise, (25歳)

1968 alexandra kirkland, (25歳)

1969 agneta freiberg, (26歳) オルソンへのインタビューを行なった年。

1970 cristina miller, (27歳) 「オルソンの読み方」(105) に登場。同詩はマサチューセッツ州ノンキットにて1月31日作。

1971 leigh taylor-young, (28歳)

1971 jennifer lee, (28歳)

1971 jim jacobs である。(28歳)

上に挙げた10人の女性たちとマランガの関係については、詩集 *Incantations* 本文にこう書いてある。benedetta, francesca, lou lou, alexandra, cristina の5人とは、結婚はしなかったが恋人になった(86-87)。その他の女性たちについては明言されていない。モデルと写真家の関係に留まった場合もあるが、詩中で親しみを込めて名前を呼ぶ様子からすると、それ以上に親密な関係になっているらしい。Agneta については、別の本に「実によく会った」と書かれている(*Archiving Warhol* 135, 137)。10人の女性はマランガの詩神だった。詩的靈感を与えてくれる女性たちの肖像写真を撮り、それぞれに詩を捧げたものが『肉化』(*Incarnations*) である。タイトルは、彼女たちの詩的靈感が肉化したものが、この詩集であるという宣言であろう。

3節 アンディ・ウォーホル

(1) アンディ・ウォーホルとマランガ

マランガとアンディ・ウォーホルの関係について触れておかなければならない。1960年代の初めから、マランガはシルクスクリーンを用いて作品を制作するウォーホルの協力者だった。1960年代に、ウォーホルはポップアートの最前線にいた。1999年の時点から見ると、ポップカルチャーはポップアートを追い越していた。ポップアートはもはや新しくはなかったのだ(Malanga, *Archiving Warhol* 155)。

1968年6月にウォーホルは、銃弾に倒れた。死は免れたものの、シルクスクリーンはもう制作できなくなっていた。彼は、自分が描いた死の絵そのものになっていた。「アンディはもはや物を見るために立ち止まることなく、見ることをやめていた」“Andy no longer stopped to look but stopped looking” (161)。文化が彼を追い越す。ウォーホルは自分もその一部である変わりゆく世界にしながら、変わることなくかつての栄光を取り戻そうとしていた (161)。

60年代の栄光を、再度取り戻そうとするウォーホルは「魂が墮落していた」(164)。「名声と富を手に入れたが自分を失った」(164)、とマランガは指摘し、1970年代以後の作品は、初期作品に及ばなくなった、とコメントする。

(2) 「ファクトリー」から出て

マランガは、「ファクトリー」で行なうアンディ・ウォーホルとの共同作業を止めて、独立した後も変わることなく、写真を撮り、詩を書き続ける。彼は肖像写真家として知られ、詩集も上で見た通り、25作品を上梓している。ウォーホルから離れても、マランガにはマランガの道があったのだ。それがどのようなものを語る用意はないが、「記憶と記憶の再生に対する特殊な態度」(*This Will Kill That* 156)を一貫して取り続けた詩人であることだけは確かである。

4節 ジェラード・マランガの詩と真実

オルソンへのオマージュとして書かれた上記2点の詩からは、マランガのオルソンに対するファン心理を見て取ることができる。オルソンへのインタビューは、空回りする結果に終わったが、マランガは『ミュソロゴス』版を『パリ・レビュー』誌版に修正・編集することによって、インタビューから空回りする印象を消すことに成功した。その結果、『パリ・レビュー』誌へは破綻のないインタビュー記事を送ることができた。しかし、その後のマランガを待ち受けていたのは何だったろう。詩を書き、写真を撮る人生の半ばで彼を待ち受けていたものは、何だったのだろうか。

たとえば、こんな想像をしてみたくなる。会見記事の辻褄を合わせるために、オルソンの回答から削除した部分が、マランガの心の中に沈殿し、消えることはなかった。この残存物は、真摯に自分の芸術を探究するようマランガを駆り立て続けた。その結果、マランガは、オルソン・インタビューの翌年、ウォーホルの許から去ったのである、と。

この想像は、半分以上外れているかもしれない。というのは、本論99頁で見たようにマランガの詩は深さを欠くため、日記的な表層の詩には受け入れられない深遠な内容は、自動的に排除されるからである。理解できない対象を排除することは、マランガの自己保存装置の働きなのである。この装置が、オルソンとのインタビューの際に働いた結果、インタビューは「空回りする」ことになった。マランガにとっては、詩とインタビューで見せた態度は、一致している。マランガの詩と真実は、誰にでもわかる情緒を日記的に記す表層の詩にあり、オルソンのようにアメリカの成り立ちそのものを問題にしたり、アメリカの腐敗を見抜いたりすることにはない。

マランガが削除したインタビュー内容で、オルソン作品の核心部と関わる部分を挙げてみよう。I章で掲げたインタビュー中で、オルソンの詩論の核となる部分は、詩論が詩に

とどまらず、アメリカの在り方に対する批判となる箇所である。マランガの質問に対するオルソンの回答が詩作の根本を垣間見せるのは、(11)アメリカ詩の動向、(13)影響を与えること、(15)オルソンを理解する五人、(17)メタ・インタビュー、(18)詩人の足場：信念、(19)現代詩人の心得、(22)アメリカの腐敗と死の眠り、詩人のなすべきこと、の7項目である。

『パリ・レビュー』誌のインタビューを受けたオルソンと聞き手マランガの間に、決定的なずれがあったとすれば、マランガとオルソンが全く異なる二つの芸術原理に立っていたからではないかと思われる。すでに、理解不能な深さを排除する表層の詩人マランガと深遠な詩人オルソンという対立項は示せたと思う。それを『マクシマス詩篇』の文脈から読み直せば、次のようになる。

『パリ・レビュー』誌のインタビューにおける不和は、1960年代末のアメリカに存在していた、少なくとも二つの生き方によると考えられる。その一方は、プリマスに上陸したピューリタンの流れをくむ商業主義、資本主義に則って生きる生き方であり、もう一方は、漁業によって自然との調和を確保しながら生きるグロスターの漁師の生き方である。マランガはプリマスのピューリタン側、オルソンはグロスターの漁師側に立っているのだ。

あるいは、こうも言える。マランガはポップアート側にたち、オルソンはアメリカ建国史を書き換える側に立っていると。これを政治思想として読めば、マランガは資本主義の側にたち、オルソンは反＝資本主義の側に立つのだ。こう考えた時、オルソンとマランガの間に生じた「空回り」は、反＝資本主義の原理で行動するオルソンと、共産主義に対して資本主義がいかに優れているかを様々な方法で示そうとする中央情報局（CIA）との対立の換喩であったことに、われわれは気付くのである。

V章 オルソン対米国中央情報局

1 節 オルソンの反資本主義

1954年に書かれたオルソンの詩に「私は孟子、先生の弟子」「I, Mencius, Pupil of the Master...」(*Collected Poems* 318-20)がある。アメリカ的価値ではなく、古代中国の思想家を支持するタイトルである。また、ブラック・マウンテン大学が何度目かの深刻な経営難に陥った時、学長オルソンは「都市」としてブラック・マウンテン大学を見る考え方を示した。

オルソン 入学を見込める学生はなかった。教授陣も14名にまで減少していた。給与が払えなかったからだ。お金もない。そんな時に、ここは都市なのだという考えが飛び出してきた。

この何もない状態こそ、われわれそのものではないか、と私は皆に言った。学生はおらず、残った教授陣は14人だけというこの状態こそ、われわれそのものだ、と。

パール・バックの『人はみんな兄弟』(*All Men Are Brothers*, 1933) [『水滸伝』の英訳である] の話をした。毛沢東が延安に向かった時、心に抱いていたのはこの小説ではないかと思う。蒋介石が孫文の革命を打破しようと試みた頃だ。『人はみんな兄弟』は、毛の心の中に生きていた。つまり、職がないだけなのだ (“it is merely

unemployed”)。それは経済的価値をわれわれが持っていないということであり、私自身が「反資本主義者」である (“a non-capitalist myself”) ということだ。(Muthologos 77-78)

オルソンはこうして、経営難に打ちひしがれることなく、凜とした態度を示した。その態度とは、「反資本主義者」としての自らを受け入れることであり、決して自らに経済的価値をつけ、職業を得ることではなかったのである。オルソンは、革命を目指したわけではないが、反資本主義者であるには違いない。共産主義を敵視する者から見れば、反資本主義者を標榜するオルソンが危険思想の持主に見えたとしても不思議はない。

事実、『マクシマス詩篇』の根本に反資本主義がある。1620年に政教一致の国を作る目的で、プリマスにやってきたメイフラワー号の清教徒たちと、1624年に漁業プランテーションを作る目的でグロスターにやってきた、ドーチェスター・カンパニーの漁師たちとは、初めから目的が違っていた。二つの団体は、漁業足場 (fishing stage) の使用をめぐって争い、闘いは流血沙汰に発展するかに思われた。それをロジャー・コナント (マサチューセッツ湾植民地初代総督) が仲裁したことを記した銘板岩 (Tablet Rock) が、グロスターのステージ・フォート公園に建てられている (“Letter 11” *Maximus Poems* 52)。「手紙23」の「原野」はピューリタンが漁業足場を作ったアン岬全体、すなわち建国の初めての地を指す。「手紙23」および「手紙16」の拙訳を示す。

この原野で起こったグロスター住民とプリマス住民との諍いは、
一つの植民地ともう一つの植民地との争いに
とどまらない。それは全面戦争なのだ。敵は、まず(一)商業主義
(中略)

それに(二)生まれたばかりの
資本主義だ。ただし、個々の冒険商人と労働者が、分け前にあずかる
段階に留まるなら、話は別——敵は、墮落する国家主義全体なのだ。
(“Letter 23,” *The Maximus Poems* 105)

以後もプリマスのピューリタンとグロスターの漁師たちは、その生活信条の違いから反目した。商業主義や初期資本主義と結びつくプリマスのピューリタンと、漁業に従事して質素に暮らすグロスターの民は、相容れるところがなかった。そして、プリマス住民のニューイングランド・マナーは、アメリカ全土を腐敗させることになる。

ニューイングランド・マナーの動き

初期の産業と売買から離れ、
様々な腐敗と結託して利潤を追求するニューイングランド・マナー。
アメリカが大国にのし上がったのは、アジャスタさながらの腐敗のおかげ。

もちろん、この間に、腐敗は
土地と労働を呑み込む。そして、今や

世界をも。

(“Letter 16,” *The Maximus Poems* 76)

短い詩「私は孟子」でも、評論集『ミュソロゴス』でも、長編詩『マクシマス詩篇』でも、オルソンが一貫して、反資本主義、反ピューリタニズムの立場を取っていることは誰の眼にも明らかである。では、米国中央情報局に対してはどうか。

2節 米国中央情報局

第二次世界大戦後、アメリカを中心とする資本主義陣営は、当時のソ連を中心とする社会主義及び共産主義陣営に対して、武力によらず、経済・外交・情報などを手段として国際的対立抗争を展開した。米国は、ドイツ、フランス、イギリス、スペインなどヨーロッパ諸国のみならず、アジア、アフリカ、インド、日本などの文化機関を通じて、社会主義及び共産主義に対する資本主義の優位を印象づけるよう働きかけた。中央情報局が上記の国々で、大規模な文化的会議の開催や、文化的な雑誌の出版を通じて、アメリカ文化とアメリカ的価値が優れていることを浸透させるように画策したのである。

詳しくはフランセス・ストウノー・ソーングズ (Frances Stonor Saunders) 著『誰が費用を負担したのか——CIAと冷戦時代の文化戦争』(*Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*, 2000) をご覧いただきたい。ソーングズは綿密な調査によって、米国庫から出た金額が2段階もしくは3段階の手続きを踏んで、CIAの支持する文化団体や文化活動および出版物への巨額の補助になっていく様子を跡付けている。高名な哲学者や文学者、詩人がCIAの協力者となって、資本主義の、なかでもアメリカの文化的優位を諸国に浸透させ、報酬を得ていたことがこの本には描かれている。

われわれが問題にしてきた『パリ・レビュー』誌も、CIAが費用を負担して出版された文芸雑誌の一つである。II章「空回りするインタビュー」中の(15)「オルソンを理解する五人」(本論83-84頁)、(17)「メタ・インタビュー」(本論84-85頁)、(19)「現代詩人の心得」(本論85-86頁)におけるオルソンの回答は、マランガの背後にいるCIAを意識していると考えることによって、はじめて真意がはっきりとわかる。最後にその肝心な点をもう一度、見ておこう。

3節 オルソン対CIA

(15) オルソンを理解する五人

マランガ その五人とは誰ですか。

オルソン それは、本当に実りある社会を作り出すための数だ。事実、私の見方からすれば、五人で実りある社会ができるのだ。君には何人の仲間が要るのかね。

マランガ 最初の五人とは誰ですか。

オルソン もうよそう。(笑う) それでは文学史になってしまう。何にせよ、文学史には興味がないんだ。

マランガ 分かります。しかし『パリ・レビュー』誌の国から来た人々は、知りたがるのです。

オルソン 確かにそうかもしれない。だが、『パリ・レビュー』誌の礎に光を当ててみようではないか (let's sort of light a rock under the *Paris Review*)。

マランガ どうして、最初の五人の名を挙げるのが嫌なのですか。(130：強調は平野)

既に二度引用した部分であるが、マランガはオルソンの交友関係を執拗に聞き出そうとしている。それも、自分自身が知りたいのではなく、『パリ・レビュー』誌が知りたがっていると、マランガは言っている。オルソンは応じず、むしろ、『パリ・レビュー』誌の礎に光を当ててみたらどうかと、マランガに有益な示唆を与えている。『パリ・レビュー』誌の礎とは、冷戦期 CIA の対共産主義戦略である。資本主義国の代表アメリカの文化的優位を世界各地で知らしめることにより、世界全体の社会主義化・共産主義化を防ぐという大義が『パリ・レビュー』誌を支配していることを、オルソンは見抜いていたのだ。

(17) メタ・インタビュー

マランガ もし詩人が頭の中でばかり生きていたとしたら、どうすればより多くの事を感じられるようになるでしょうか。(中略)

ランシング 質問項目には、独特の、根本的な間違いがあるように思うが……

オルソン だが、ジェラードが間違っているのだとは思えない。彼は、このインタビューから少しでも何かを掴もうとしているのだと思う。あるいは中枢にいる腐った連中が、ジェラードの掴んだものを宣伝に使おうとしているのだ。(中略)

我々は北の人間だ。我々には力がある、古い極地の力だ。それは、氷が解けたりしないうちにこの汚い (foul) 文明を支配するべき力だ。今、次第にはっきりしてきたのは、極地の氷が解けるのをわれわれは待っていることだ。(139：強調は平野)

オルソンが、マランガの立場を理解していることは見て取れよう。マランガは CIA の資金援助によって成り立つ『パリ・レビュー』誌の手先なのである。だから、上記の会見記録で「中央にいる腐った連中」とは、『パリ・レビュー』誌の幹部とも、中央情報局の幹部とも取ることができる。「宣伝」とは、共産主義国に対するアメリカ資本主義の優位を世界各地に浸透させることに他ならない。

ここで興味深いのは、そのような体制がいつの日か崩解するであろうと、オルソンが信じていることだ。文明は、米国中央情報局の思うように操作されはしないだろうし、資本主義体制がアメリカを始め、世界の国々にとって最良の政治＝経済形態ではないことが遠からず分かるだろうという信念をオルソンは披瀝している。そう信じる根拠が何かは分からないが、2018年現在にも通じる重要な考え方であることは間違いない。

(19) 現代詩人の心得

マランガ 現代詩が、修辭的になるとか、抽象的になるとか、教訓的になるとかしないように、ありふれた平凡な物に注目することがありますか。

オルソン (前略) こういう種類の質問が立て続けになされるのを、私は聞いたことがない。FBI から、帝政ロシア警察からさえも、今まで一度も聞いたことがない。誰が君に質問項目を書いてくれたんだ、(中略) 誰が質問項目の本当の所有者なのか白

状してくれないか。

(141：強調は平野)

この箇所については、コメントするまでもない。マランガの質問が異様だということである。詩人であり、写真家である人から出てくる質問ではなく、何らかの国家機関が作成した質問項目を、マランガがインタビュアーとなって尋ねている、とオルソンは確信したのである。

それは、『パリ・レビュー』誌がCIAの莫大な資金援助によって出来た出版機関であり、詩人や小説家や劇作家の思想を調査しながら、資本主義経済体制の優位を示すための宣伝に使おうとしていることをオルソンが察知したことを意味する。オルソンが相対しているのは、マランガでも『パリ・レビュー』誌でもなく、米国中央情報局の冷戦時戦略なのである。それは手先であるマランガを超えている。しかし、オルソンは、マランガへの回答を通してCIAの冷戦時戦略に敢然として立ち向かっている。

オルソンはアメリカそのものの限界を『マクシマス詩篇』で描いていた。しかし、彼がどのような社会体制に可能性を見出していたのかは、容易には分からない。社会主義でも共産主義でもなく、人間としての名付けようのない在り方であったことだけは、ブラック・マウンテン大学を閉じるときの彼の「都市」概念から推察することができる。しかし、『パリ・レビュー』誌のインタビューを受けるオルソンを主題にしたこの論文で、「都市」を論じるのは適当ではない。本論はいったん閉じ、オルソンが可能性を見出す世界の在り方について論じるのは、他日を期したい。

付記

本稿は2015年6月20日(土)愛知大学名古屋キャンパスで開催された日本アメリカ文学会中部支部6月例会において行なった研究発表「空回りするインタビュー—『パリ・レビュー』が行なったオルソン・インタビューの意味—」に加筆・修正を施したものである。

注

- 1) プリン (Jeremy Prynne) オルソンの影響を受けたイギリス詩人。ケンブリッジ大学勤務。マランガとのインタビューの最中にオルソンが唐突に行なうプリン札賛の一例である。プリンの『マクシマス詩篇』理解が優れていることを、オルソンは実に頻繁に讃える。インタビューの内容と無関係にプリン札賛が行なわれるのは、マランガのインタビューが如何にオルソンの興味を惹かないものであるかを示す指標になる。
- 2) laral 名詞 不明
- 3) Vote Note 合衆国航空機会社の一部をなす Chance Vought を「ヴォーテ紙幣」(Vote Note) と呼んだもの。
- 4) ウェーベルン (Webern) とブーレーズ (Boulez) Anton von Webern (1883-1945) は、オーストリアの作曲家。オルソンは1952年にブラック・マウンテンで、ウェーベルンの “Three Short Pieces for Cello and Piano” を聴いた。演奏したのはシーモア・バラブ (Seymour Barab) とデイヴィッド・チューダー (David Tudor) である。Pierre Boulez は、フランスの作曲家。
- 5) ジョンソン博士 英文学にその名をとどろかせる学者サミュエル・ジョンソン博士 (Dr. Samule Johnson) である。
- 6) 『詩篇』 (the Cantos) エズラ・パウンドが生涯を賭して書き続けた長大な叙事詩である。

1969年には出版されているので、*The Cantos* にするべきところである。マランガは *The Cantos* を作品全体ととらずに歌もしくは詩の集まりとして “the Cantos” と言っていると思われる。

- 7) AT & T やウェスタン・ユニオン 共にアメリカの電信電話会社。
- 8) エド・サンダーズ (Ed Sanders) オルソンの教え子の一人。詩人で、Fuck You Press の社主。音楽バンドのリーダーである。
- 9) サウス・ウースター オルソンが生まれたのはマサチューセッツ州ウースターである。父カール (Karl) は、ウースターの郵便局に勤めて、家計を支えた。詳しくは Charles Olson, *The Post Office: A Memoir of His Father* 参照。
- 10) ビル・ウィリアムズ (Bill Williams) アメリカ詩人ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ (William Carlos Williams, 1883–1963) のこと。長編詩『パタソン』(*Paterson*, 1958) その他の詩や評論で知られる。
- 11) アーヴィング・レイトン (Irving Layton) カナダの詩人。
- 12) ラリー・アイグナー (Larry Eigner) アイグナーはオルソンに「あなたは、詩の中で人々を救っていない」と言った。「文学的成果」(LITERARY RESULT) (*Maximus Poems* 575) 参照。
- 13) サーボ機構 (servo mechanism) 制御の対象となる装置の機械的な位置・速度・姿勢などを設定値と比較して追従させる自動帰還制御機構。
- 14) 私が大きな旗柱 (a big pile pole) から落ちたけれども グリースを塗った大きなポールもしくはマストがグロスター港に突き出されており、その突端に赤い旗がついていた。6月のシエスタの頃に若者たちがかわるがわるこのポールもしくはマストを渡って旗を取りに行き、海に滑り落ちることなく旗を取ってくるよう競い合った。パタリックの注 (*Muthologos* II 186) 参照。
- 15) 「シェイクスピア詩の音量」(“Shakespeare Quantity in Verse”) 正しくは、「詩の音量とシェイクスピア後期作品」(“Quantity in Verse, and Shakespeare’s Late Plays”) である。
- 16) ハリー・マーティン (Harry Martin) オルソンとゲリット・ランシングの共通の友人でグロスターの住民である。*Muthologos* II 197 参照。
- 17) ララ アヴィス (rara avis) とても珍しいという意味で使われていることは分かるが、何語かは不明。注2) の laral 名詞と何らかの関係がありそうである。
- 18) ノヴァーリス (Novalis) ドイツ詩人のフリードリッヒ・フォン・ハルデンベルグ (Friedrich von Hardenberg) のペンネーム。ラテン語では、「新たに耕された土地」の意。*Muthologos* II 199 参照。
- 19) アイア (Aia) コルキス (Colchis) の元の名。黒海東岸に位置し、金羊毛が発見された。
- 20) レオ・アフリカヌス (Leo Africanus) アラブの歴史家で、正式には Johannes Leo. Al Hassan Ibn Mahommed Al Wezaz Al Fazi (ca. 1494–1552) と言う。『アフリカ素描』(*Description of Africa*) の著者である。*Muthologos* II 199 参照。
- 21) クリングゾルの寓話 (Klingsor’s Fable) ニコラス・クリングゾル (Nicholas Klingsor) は、13世紀のミンネジンガー (minnesinger)、すなわち中世ドイツの宮廷吟遊詩人で、魔術師。ワグナー作『パルツィヴァル』(*Parzival*) の登場人物である。また、ヘルマン・ヘッセ (Hermann Hesse) 作の物語「クリングゾルの最後の夏」(“Klingsors letzter Sommer”) の主人公でもある。*Muthologos* II 199 参照。
- 22) クラーク 1964年から1965年までニューヨーク州立大学バッファロー校 (State University of New York, at Buffalo) で教鞭を執ったブレイク学者ジョン・クラーク (John Clarke) を指す。*Muthologos* II 199 参照。
- 23) アレゲーニー山脈 (the Alleghenies) 米国東海岸を走るアパラチア山系の一部。

参考文献

- Buck, Pearl S. *All Men Are Brothers* [Shui Hu Chuan] by Shi Nai'an and Luo Guanzhong, Translation from Chinese. New York: Moyer Bell, 2006. Second Edition 2010.
- Christensen, Paul. *Charles Olson: Call Him Ishmael*. Austin: University of Texas Press, 1975, 1979.
- Faas, Ekbert ed. *Towards A New American Poetics: Essays and Interviews*. Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1978.
- Malanga, Gerard. *Archiving Warhol: An Illustrated History by Gerard Malanga*. Creation Books. n.p. 2002.
- . *Incarnations*. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1974.
- . *Mythologies of the Heart*. Santa Rosa: Black Sparrow Press, 1996.
- . *No Respect: New and Selected Poems 1964–2000*. Santa Rosa: Black Sparrow Press, 2001.
- . *Ten Years After*. Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1977.
- . *This Will Kill That*. Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1983.
- . *Three Diamonds*. Santa Rosa: Black Sparrow Press, 1991.
- <Photograph>
- . *Resistance to Memory*. Photo. Poem by Thurston Moore. Text by Ben Maddow. Santa Fe, New Mexico: Arena Editions, 1998.
- . *Screen Tests / Portraits / Nudes 1964–1996*. Ed by Patrick Remy and Marc Parent. Göttingen: Steidl, 2000.
- . *Seizing the Moment: Photographs by Gerard Malanga*. 河出書房新社, 1996年
- and Victor Bockris. *Up-Tight: The Velvet Underground Story*. 1983 New York: Omnibus Press, 2002.
- Olson, Charles. “I, Mencius, Pupil of the Master...” in *The Collected Poems of Charles Olson*. Ed. George F. Butterick. Berkeley: University of California Press, 1987. 318–320.
- . “On Black Mountain,” *Muthologos: The Collected Lectures and Interviews*. Vol. II. Ed. George F. Butterick. Bolinas, California: Four Seasons Press, 1979. 55–79.
- . “Paris Review Interview.” *Muthologos: The Collected Lectures and Interviews*. Vol. II. Ed. George F. Butterick. Bolinas, California: Four Seasons Press, 1979. 105–153.
- . “Paris Review Interview.” *Muthologos: Lectures and Interviews*. Ed. Ralph Maud. Vancouver, Canada: Talonsbooks, 2010. 355–414.
- . *The Paris Review*. The Art of Poetry No. 12. Interviewed by Gerard Malanga. <<http://www.theparisreview.org/interviews/4134/the-art-of-poetry-no-12-charles-olson>>
- . *The Post Office: A Memoir of His Father*, San Francisco: Grey Fox Press, 1975.
- Plimpton, George ed. *Poets at Work. The Paris Review Interviews*. New York: Viking-Penguin, 1989.
- Saunders, Frances Stonor. *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books, 2000.