人間関係学研究　第21巻　2023　85-99

チャールズ・オルソンとエドワード・ドーン
―叙事詩『マクシマス詩篇』から擬似叙事詩『ガンスリンガー』連作へ*―

平　野　順　雄*

Charles Olson's epic and Edward Dorn's mock-epic:
from *The Maximus Poems* to *Gunslinger Book I-IIII*

Yorio HIRANO

キーワード　チャールズ・オルソン　Charles Olson
エドワード・ドーン　Edward Dorn
『マクシマス詩篇』　*The Maximus Poems*
『ガンスリンガー』連作　*Gunslinger Book I-IIII*
叙事詩　epic
疑似叙事詩　mock-epic

エドワード・ドーン（Edward Dorn, 1929-1999）は，3年間のブランクをはさみながら1950年から1955年まで，ブラック・マウンテン大学（Black Mountain College）で学んだ。ドーンは1929年生まれなのでチャールズ・オルソン（Charles Olson, 1910-70）より19歳年下になる。ブラック・マウンテン大学で詩を教えていた有力な教師は，オルソン，ロバート・ダンカン（Robert Duncan, 1919-88），ロバート・クリーリー（Robert Creeley, 1927-2005）の3人だったが，ドーンが一番影響を受けたのはチャールズ・オルソンからである。オルソンの位置を確かめるために，「投射詩論」に触れておく。

＜オルソンとエリオット＞

T.S. エリオット（T. S. Eliot , 1888-1965）は，名高い評論「伝統と個人の才能」（“Tradition and the Individual Talent,” 1919）の中で，25歳をすぎて詩人でいようとするなら，歴史感覚（historical sense）を身につけなくてはならない。そのためには，たえざる自己犠牲（self-sacrifice）による個性滅却（extinction of personality）が必要だと論じた。オルソンは「投射詩論」（“Projective Verse” 1950）によってエリオットに反旗を翻した。喉の奥の「息」の生まれるところまで降りて行き，そこで起こるドラマを伝えるのが詩人だと定義したのである。同時に，詩を書き始めたが最後，詩の命ずるとおりにしか書けないという「場の詩作」（“composition by field”）と，人間は自然の一部だとする「客体主義」（“objectism”）を提唱した。エリオットは耳や頭脳のあたりでとどまり，息の生まれるところ，あらゆる行為が飛び出してくるところまでは降りて行かなかった。だから，投射詩人にはなれなかった，とオルソンは言う。

＜『マクシマス詩篇』の二つの特徴＞

*人間関係学科　教授

『マクシマス詩篇』（*The Maximus Poems*）は，アメリカの建国史を書き換えている。清教徒が政教一致を夢見て，新大陸に渡り，アメリカを建国したという従来の建国史に対して，オルソンはこう言う。イギリスのドーチェスター・カンパニーが新大陸を漁業プランテーションにする目的で，漁師たちを入植させたのが，アメリカの始まりだと言うのである。神ではなく，魚が入植目的だったのだ，と。漁師たちが入植したのはマサチューセッツ州アン岬のグロスターだったので，グロスターがアメリカの始まりの地となった。そこはアメリカ本土からアニスクウォム川によって分かたれ，島の状態を保っており，古代ギリシャの都市国家 Polis とみなせる。そのようにオルソンは考えるのだ。始まりの地グロスターを中心にしてアメリカの歴史を叙事詩として描いたものが『マクシマス詩篇』である。

漁師たちのグロスターへの入植は 1624 年だった。しかし，1620 年にメイフラワー号でプリマスに向かった清教徒の方が一足早く入植していた。プリマスとグロスターはマサチューセッツ州にあり，それほど離れていない。漁業目的で新大陸へ来た漁師たちはグロスターに住み，政教一致を夢見て新大陸へ来た清教徒はプリマスに住んだ。ここからあるトラブルが発生する。プリマスの清教徒たちは漁業に従事する者をイギリスから招くために，漁業用桟橋（fishing stage）を作った。しかし，イギリスから漁業目的でプリマスへ来るものはなかったので，漁業用桟橋は使われることなく，打ち捨てられたままになっていた。この漁業用桟橋を 1624 年にグロスターへ入植した漁師たちが無断で使ったのである。

このことから，漁業用桟橋を巡る諍いが起こる。使われていないから使ったというのがグロスターの漁師の考え方だったのだろう。しかし，使っているいないにかかわらず，漁業用桟橋の所有権はプリマスの清教徒にある。プリマスの清教徒は職業軍人マイルズ・スタンディッシュ（Miles Standish）を呼び，グロスター住民を鎮圧しようとする。流血沙汰になるかと思われたこの戦いは，マサチューセッツ湾植民地初代総督ロジャー・コナント（Roger Conant）の仲裁によって和解が成立した。有名な仲裁なので，グロスターのタブレット・ロックには，1625 年の仲裁を記念したブロンズの銘板が今でも飾られている。

さて，漁業用桟橋を巡る争いは，『マクシマス詩篇』のもう一つの特徴を表わしている。それは商業主義や資本主義を良いと考えない態度である。『マクシマス詩篇』の「手紙　23」（“Letter 23”）をご覧いただきたい。

> What we have in this field in these scraps among these fishermen,
> and the Plymouth men, is more than the fight of one colony with
> another, it is the whole engagement against (1) mercantilism
> [...] and (2) against nascent capitalism　　(*The Maximus Poems* 105)
> 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の争いにとどまらない。
> それは，全面戦争なのだ。敵は，まず（1）商業主義
> （中略）そして（2）生まれたばかりの資本主義だ。

商業主義や資本主義になじんでいくプリマスの清教徒たちと，第一次産業を営み，質素に暮らすグロスター住民のどちらをオルソンが支持するかというと，アメリカの始まりの地グロスターに住む漁師の方である。今，見た「手紙 23」は，17 世紀の出来事を例にとっている。

19 世紀の例を見よう。『マクシマス詩篇』の「手紙 16」（“Letter 16”）である。ナサニエル・

バウディッチ（Nathaniel Bowditch）は，ジョン・カークランド（John Kirkland）学長をハーヴァード大学から追い出す助力をし，敵を作ったけれども，数字に強かったので大学を経済的に救ったとされている。引用最初の行に出てくる「彼」（“He”）はバウディッチである。

He represents, then, that movement of NE monies
away from primary production & trade
to the several cankers of profit-making
which have, like Agyasta, made America great.

Meantime, of course, swallowing up
the land and labor. And now,
the world. （*The Maximus Poems* 76）
つまり，バウディッチが体現しているのは，ニューイングランド・マネーの動き
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・マネー。
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。

引用４行目のアジャスタは，超人的な力をもつインドの聖者。どんなものでも食べて解決するが，それによって問題をさらに大きくしてしまう迷惑な救い手のこと。ここでは呑み込む力が途方もない者の例として登場している。

商業主義や資本主義が次第に足場を固め強大なものになっていくと，アメリカの始まりの町で素朴に漁業に従事していたグロスター住民も，質素な暮らしの美質を保てなくなってくる。1950 年に，グロスターをアメリカ本土と分かっていたアニスクウォム川に橋が架かると，幹線道路ルート 128 によって，アメリカ本土の商業主義や資本主義がグロスターに運び込まれる。それは利潤追求が良いとする心も運び込まれることを意味する。質素な暮らしに満足し，自分の命を危険にさらしても他者を助ける美点が『マクシマス詩篇』「手紙２」（p.10）で讃えられていたのだが，こういう美質はなくなっていく。

グロスターも「頭がおかしくなってしまい」、アメリカ本土と区別ができないとオルソンは嘆く。『マクシマス詩篇』の「12 月 18 日」（December 18th）をご覧いただきたい。

Gloucester too

is out of her mind and
is now indistinguishable from
the USA. （*The Maximus Poems* 599）
グロスターも

頭がおかしくなってしまい
今や，アメリカと
区別できない

なぜオルソンがこのように嘆くかというと，グロスターのウェスト・エンドにあったマンスフィールド館（Mansfield House）が取り壊され，ガソリンスタンドがそこにできることが市議会で決まったからだ。3階建ての暗いバラ色のマンスフィールド館がウェスト・エンドであったが，館を取り壊してしまえば，ウェスト・エンドもなくなる，とオルソンは嘆く。「12月18日」の冒頭付近は以下の通りである。

oh Gloucester

has no longer a West
end. It is a
part of the
country now a mangled
mess of all parts swollen
& fallen
into
degradation　　（*The Maximus Poems* 597）

ああ，グロスターには

もうウェスト・エンドが
ない。グロスターは今や
叩き潰されて，めちゃくちゃになった
この国の一部に
すぎない。あらゆる部分が膨れ上がり
壊滅
して
頽廃状態

17世紀から建っている歴史的建造物が歩行者に危険だから取り壊し，跡地にガソリンスタンドを建てるとは，何事か。歴史を目に見えるようにしておかないと，自分たちの位置が分からなくなる。古いからと言ってすぐに取り壊すことを考えてはいけない。市議会や『グロスター・デイリー・タイムズ』社で，オルソンは熱弁を振るった。しかし，誰一人賛成してくれない。オルソンはマンスフィールド館の保存を訴えたが，大敗した。下の写真2枚のうち，左のものはウェスタン・アヴェニュー106番地（106Western Avenue）にあるパーソンズ＝モース館（Parsons-Morse House）の敷地を歩くオルソンの写真である。右の写真は同館の取り壊しを思いとどまるよう市議会で説くオルソンの写真である。急なカーヴをなくし，車が安全に走れるよう古い建物を取り壊そうという市民の主張に，オルソンはここでも大敗する。

左右それぞれの写真には以下のキャプションが付いている。

Olson on the grounds of the Parson-Morse House, July 1967
(Harry Martin)

Olson makes a point at the Gloucester City Council meeting to decide the fate of the Parson-Morse house, July 20, 1967
(Gloucester Daily Times)

湿地の保護なども訴えたが，聞き入れられることはなかった。『ミュソロゴス』(*Muthologos*)でオルソンは自分のことを資本主義者ではないと言う。

I hope I don't sound so—among capitalists myself, like they say.
(*Muthologos* 286)

「私は，いわゆる資本主義者の一人だと思われたくない」と言っているが，オルソンは明らかに反資本主義者である。しかし，グロスターの市議会でさえオルソンの主張は支持されないのだから，資本主義に対する戦いに勝ち目があるとは思えない。資本主義そのものと戦うのではなく，オルソンは歴史や文化を保護する局地的な戦いを展開したと言えるだろう。堕落したとはいえ，グロスターを都市国家 Polis にすることは最後まであきらめなかったのである。こういう形でオルソンはアメリカの始まりの町グロスターを中心にして，アメリカの歴史を描いた。

では，ドーンには，ある場所を中心にしてアメリカを描くという意図はあったのだろうか。また，反資本主義の精神をオルソンから継承していただろうか。

＜エドワード・ドーンと反資本主義＞

第一詩集『新たに堕ちたもの』*Newly Fallen*（1961）には，貧しい少女に寄り添う詩「要するに」“The Argument Is”（22）がある。

第二詩集『手を挙げろ』（*Hands Up!*, 1964）には，中西部の農家の主婦が通信販売の餌食になり，借金の連鎖から抜け出せない状況が描かれている。何も知らない家族の生活は，彼女の増加する負債によって支えられているのだ。通信販売会社はまだまだ大丈夫ですよと言って，さらに主婦の負債を増やしていく。貧しい家族が商業主義の餌食になる様が「母がシアーズ・ローバックにした借金について」“On the Debt My Mother Owed to Sears Roebuck”（no paging）に描かれている。

『マクシマス詩篇』にも商業主義のあくどさを描く詩がある。（「ロバート・ダンカンのために」（“for Robt Duncan”）がそうだ。漁船に乗り込んだ商人が漁師に酒を貸しで売り，漁を終えて戻るころには漁師には大変な借金ができている。漁師は，稼いだ金のほとんどを商人に支払う羽目になるというものである（210-11）。

『手を挙げろ』の詩では，オレゴン州の町アストリア，テネシー州ナッシュビル，ウィスコンシン州モンロー郡トマなど西部や中西部の複数の町が舞台になる。ドーンはオルソンとは違って、一つの場所を中心にしてアメリカを描くという方向をとっていない。むしろ，西部（the West）を意識的に選んで，西部の文学を開拓しているようだ。オルソンに薦められてドーンは西部を研究し始めたのだが，詩の舞台をどこに設定するかに関しては，オルソンの方針とは違っている。オルソンのグロスターのように一つの町を中心にするのではなく，中西部を含めた西部全体をカバーするのがドーンの詩的世界なのである。ドーンはシアトル，イリノイ州レイク・マトゥーン（Lake Mattoon），ワシントン州バーリントン（Burlington），アイダホ州ポカテロ（Pocatello），ニューメキシコ州サンタ・フェ（Santa Fe）などを始めとする，西部の各地で実際に暮らしたのである。『ガンスリンガー』（*Gunslinger*）に移ろう。

＜『ガンスリンガー』連作（*Gunslinger* Book I -Book IIII）＞

『詩集 1956-1974 年』（*Collected Poems 1956-1974*）の「文化交流」“The Cultural Exchange”（258-60）にガンスリンガー（Gunslinger）が登場すると，ハードボイルド調の言葉遣いによって，風通しのよい詩が生まれる。

『ガンスリンガー』連作は 1968 年から 1975 年までの 7 年間に出版された。『ガンスリンガー第一書』（*Gunslinger* Book I ,1968），『ガンスリンガー第二書』（*Gunslinger* Book II, 1969），『ガンスリンガー第三書』（*Gunslinger* Book III, 1972），『ガンスリンガー第四書』（*Gunslinger* Book IIII, 1975）の順に発表された。

『ガンスリンガー』連作のあらすじは，以下のとおりである。語り手とガンスリンガー，それにキャバレー経営者のリル（Lil），およびレヴィ・ストロース（Lévi-Strauss）という名前の馬，そして詩人の 5 人が，リオ・グランデ（Rio Grande）川に面したニューメキシコ南部の町メイシア（Mesilla）を出発して，ハワード・ヒューズ（Howard Hughes）の引っ越し先ラス・ヴェガス（Las Vegas）へ向かうというものである。それがどのような旅になるかが，『ガンスリンガー』連作の主筋になる。本稿では，第一書（Book I）をある程度仔細に見た後は，ガンスリンガーの一団とハワード・ヒューズとの出会いがどのようなものになるのかを，第四書（Book IIII）で確認し，なぜガンスリンガーの一団がハワード・ヒューズに会うのをやめて解散するのかを考えてみたい。第一書冒頭をご覧いただきたい。

I met in Mesilla

The Cautious Gunslinger
of impeccable personal smoothness
and slender leather encased hands
folded casually
to make his knock.
He would show you his map.

There is your domain. (3)
ぼくはメイシアで
慎重なガンスリンガーに会った。
非の打ちどころなく滑らかな男で
両手を細い革の手袋にいれていた
その手を気軽に曲げて
ノックするのだ。
そして，自分の地図を見せる。

君の領地が描いてある。
　　（中略）
there is a city called Boston
and in that city there is ahotel[*sic*]
whose second floor has been let
to an inscrutable Texan named Hughes
Howard? I asked
The very same.
And what do you mean by inscrutable,
　　oh Gunslinger?
I mean to say that He
has not been seen since 1833.

But when you have found him my Gunslinger
what will you do, oh what will you do?
You would not know
that the souls of old Texans
are in jeopardy in a way not common
to other men, my singular friend. (6)
ボストンという名前の町がある
その町には，あるホテルがあって，
その２階は正体不明のテキサス人に
借り切られたままになっている，男の名前はヒューズ
ハワードかい？　とぼくは尋ねた。
まさにそのとおり。

正体不明とはどういうことだい，
　　なあ，ガンスリンガー？
それはつまり，奴が
1833 年以来姿を消してしまったからさ。

でも，奴を見つけたら，わがガンスリンガーよ，
どうするつもり，おお，どうするつもり？
君には分からないだろう
古いテキサス人魂が
危険に瀕していることを，それが
他の人には分からないのさ，わが唯一の友よ。

ここまで読んで分かるのは，ガンスリンガーが強さやタフさではなく，優美さを特徴とする男だということである。次に分かるのは，ハワード・ヒューズが，私たちの知っている億万長者の実業家・発明家・飛行家・映画製作者ではなく，1833 年以来行方不明になっているテキサス人だということだ。資本主義社会の寵児ハワード・ヒューズもテキサス州出身だが，1905 年の生まれである。ここで話題になっている同姓同名の男は，「1833 年以来行方不明になっている」のだから，我々の知る 20 世紀のハワード・ヒューズとは別人である。さらに，ガンスリンガーが，「危機に瀕している古いテキサス人魂」を救おうとしていることも分かる。

もう少し先を見よう。次の引用では，キャバレー経営者リルの斜字体のセリフを太字で示し，語り手のセリフを細字で示した。

remember that man
you was always looking for
name of Hughes?
Howard? I asked
You got it—that was
the gent's first handle
a texas dynamiter he was
back in '32
always turned my girls on a lot
when he blew In,
A man in the house
is worth 2 in the street
[…]
but I heard this Hughes
Howard? I asked
Right***, boy***
they say he moved to Vegas
or bought Vegas ***and***
moved it.

I can't remember which.
Anyway, I remember you had
what your friend here
might call an obsession
about the man—（9-10; 強調は平野）
あの男のことを憶えている
あなたがいつでも探していた男で
名前はヒューズだったかしら？
ハワードかい？　とぼくは尋ねた。
その通りよ——それが，その紳士の
第一の名前
テキサスのダイナマイト業者で
'32 年には
ふと現われては,
店の娘たちをいつだって興奮させたものさ
家の中の一人の男は
通りにいる男二人分の値打ちがあるっていうからね。
（中略）
でも，聞いたところによるとこのヒューズ氏が
ハワードかい，とぼくは尋ねた。
その通りだよ，***ぼうや。***
ヒューズ氏はヴェガスに移ったという話だよ。
あるいはヴェガスを買い取って
そこを動かしたって。
どっちだったか思い出せない。
ともかく，あなたと
ここにいるあなたのお友達は
その男に取りつかれている
と言っていいわね。

1833 年に姿を消したハワード・ヒューズは，リルの店の上得意で，店の娘たちの人気者だった。ラス・ヴェガスへ引っ越したという話だが,「ラス・ヴェガスを買い取って，自分の住んでいるところへ持ってきた」という話もある。ラス・ヴェガスへ引っ越したのか，ラス・ヴェガスを自分のいる場所へ持ってきたのか，リルは忘れてしまったという。引っ越したのがヒューズであるにせよ，ラス・ヴェガスの方であるにせよ，途方もなくおおざっぱで豪勢な引っ越しである。ここで話題にのぼったハワード・ヒューズは，財産家でお金の力を意のままに行使できる人物であることは間違いない。

このテキサス出身で大金持ちのダイナマイト業者の背後に，私たちの知る 20 世紀の富豪ハワード・ヒューズが透けて見える。望みを叶えるために巨万の富を意のままにできる点で二人は重なり，溶け合っているようだ。だから二人のハワード･ヒューズは別個の人間であるのに，作品中では一人の人間として取り扱われているように思える[(1)]。言葉を換えれば,『ガンスリ

ンガー』連作では，19 世紀と 20 世紀の区別がないともいえる。同様に，主人公のガンスリンガー（拳銃の名手）は，ガンマン（拳銃を使う殺し屋）ではないにもかかわらず，西部劇の英雄的ガンマン像と重なっている。そのために，テクストには描かれていないストーリーが読者の脳裏に浮かぶことになる。それは，ガンスリンガーの一行が，ラス・ヴェガスへ行き，資本主義の権化ハワード・ヒューズを打ち倒すというストーリーである。

ハワード・ヒューズは，1833 年に姿をくらました大金持ちのダイナマイト業者でもあり，また 20 世紀の実業家・発明家・飛行家・映画製作者の億万長者でもある点に注意しておこう。西部劇の舞台は 19 世紀であるが，西部劇が製作され享受されるのは 20 世紀である。『ガンスリンガー』連作の舞台は，まさにこの 19 世紀であり，同時に 20 世紀なのである。

歌手が女性の途方もない魅力を歌った後，ガンスリンガーは，リルを旅に誘う。

Lil, will you join us
on our circuit to Vegas?
Leave this place and be done?
The stage sits at the post
its six abnormal horses driverless,
chafing their bits
their corded necks are arching
toward the journey
How far is it Claude?

Across
two states
of mind, saith the Horse. (40-41)
リル，君もわれわれと行かないか
ヴェガスへの道を？
この店は閉めて，終わりにして？
馬車は駅に留めてある
6 頭の尋常でない馬は御者なしで走る，
はみを噛み，
血管の浮き出た首を弓なりにして
旅立とうとしている。
どのくらいの距離かな，クロード？

こころを
２州分横切った
ところさ，と馬が言った。

こうして，ガンスリンガーの一行はラス・ヴェガスへ向かう。ウィリアム・マクファロン（William MacPheron）はガンスリンガーとハワード・ヒューズの戦いを「終末論的善と悪の戦い」（“eschatological conflict between good and evil”）ととらえ，ラス・ヴェガスへの旅を

「聖なる巡礼」（“holy pilgrimage”）と呼ぶ（McPheron 46）。戦いの結果を知るためには，第四書をみなければならないが，第二書からガンスリンガーの一行には，新たな仲間が加わっている。クール・エヴリシング（Cool Everything）（19）と大博士ドクター・フラムボイヤント（Dr. Flamboyant）（55）である。では，第四書に進もう。

コロラド平原（Colorado Plateau）を進んでいるとき，一行はカフェ・サハガン（Café Sahagún）で食事をとる。勘定を聞いたクール・エヴリシングに対して，支配人は自分の人差し指に勘定を書いて示し，その指をクール・エヴリシングの耳に思い切り突き立てた。すぐに詩人は50口径のデリンジャーで支配人の頭蓋に穴を二つあけると，支配人はクール・エヴリシングの耳に指でぶら下がるようにして絶命する（156）。支配人の身体から指をどのように切断したかははっきりとは描かれていないが（156-57），突き立った指はなかなか外れない。世界的に高名な指の専門家トント・プロント（Tonto Pronto）は，指の突き立っていない方の耳に，人工の指をつくって指してやろうかと提案する（181）。「止めてくれ」とクール・エヴリシングが叫ぶ。トント・プロントは，耳を悪くしないように気をつけなくてはならないので，別の耳の専門家を紹介してやろう。その人に指輪をつくってもらえば，君が結婚していることが分かる，と言うのだ（182）。このようにして耳から指を外すという目的から，話はそれていくばかりである。クール・エヴリシングの耳に突き刺さった指はいつ外れるのか。第四書の終わり近くをご覧いただきたい。

I think I'm gonna retch Lil said

Not around me the barrel rolled
And just as it reached
the lip of the mesa
it stalled, stuck against a clod

Wrong Way, the Zlinger called
and then the earth shook
and the barrel rolled over
and the finger fell out of Everything's ear（197-98；強調は平野）
あたし吐きそう　とリルが言った。

おれの周りでは止めてくれと言って樽はころがった
樽がメサの縁に
達したとき，
樽は土の塊に当たって止まった

そっちじゃない，とズリンガーは叫んだ
すると大地が震えた
そして樽はころがった
するとエヴリシングの耳から指が抜けて落ちた

第四書の冒頭近く（156）から，クール･エヴリシングの耳には支配人の指が突き立っていた。以後，指が外れる時を読者であるわれわれも固唾をのんで待っていた。生意気な口を利く樽がリルに失礼なことを言った瞬間に地震が起こり，ようやくクール・エヴリシングの耳から，支配人の指が外れる。すると，クール・エヴリシングを始めとするガンスリンガーの一行に安堵感が漂い，『ガンスリンガー』全体は終わりの感覚に包まれる。

では，ラス・ヴェガスへ行き，1833年に失踪した大富豪のダイナマイト業者ハワード・ヒューズ[(2)]と会い，テキサス人魂を蘇らせてやるという旅の目的はどうなるのだろうか。「テキサス人魂を蘇らせる」は，西部劇の文脈でこの作品を見れば，銃撃戦によって相手を打倒し改心させるという意味になるだろう。そして，ダイナマイト業者ハワード・ヒューズに，20世紀の資本主義の権化ハワード・ヒューズが重ねられているとすれば，反資本主義者ガンスリンガーの資本主義に対する戦いが行なわれるはずである。

ダイナマイト業者の背後に透けて見える20世紀のハワード・ヒューズと，ガンスリンガーとの関係は敵対的だと考えられる。暗号名Sllab（Ballsの逆綴り）によれば，世の中は商業で動いている。

> the blatant commercialization
> on which the society is built（165）
> 社会を成り立たせているのは
> 露骨な商業化だ

そうであるなら，資本主義の代表に対して，「テキサス人魂」を蘇らせるためにガンスリンガーが戦いを挑むこともあり得たはずだ。それが，クール・エヴリシングの耳から，支配人の指が外れて落ちるや，ダイナマイト業者ハワード・ヒューズのテキサス人魂を蘇らせる必要はなくなり，また資本主義の権化ハワード・ヒューズを，西部劇特有の華々しい銃撃戦を経て懲らしめる必要もなくなったように思われる。なぜなのだろう。

それは，ハワード・ヒューズが，ガンスリンガーの一行にとって実在感の少ない存在だからではないだろうか。ハワード・ヒューズは作品にはっきりとした姿を現わしさえしない[(3)]。ダイナマイト業者のヒューズも20世紀のヒューズも，ガンスリンガーの一行に対して実質的な迷惑を何一つかけていない。その実相においては，大金持ちの資本家として，権力を用いて小市民や弱者を容赦なく搾取する者であり，ガンスリンガーの一行にとっては最大の敵である。しかし，第四書におけるガンスリンガーの一行にとって，許しがたい敵は，19世紀と20世紀のハワード・ヒューズではなく，クール・エヴリシングを馬鹿にした支配人なのである。支配人の侮辱の「指」にどう対処するかが，ガンスリンガー一行の最大の問題だったのだ。切実な問題が地震によって解決した今，旅は終わるべきなのだろう。ガンスリンガーの別れの言葉をご覧いただきたい。

> Ah Dear Lillian, give me a kiss
> You *know* my heart beats to another radio signal（198）
> ああ，愛しのリリアン，キスしておくれ
> 私の心臓が新たな無線信号にあわせて鼓動しているのが分かるだろう

リルは故郷ワイオミングへ帰り，詩人はモンタナへ帰ると言う。砂煙の向こうから「さよなら」と手を振るガンスリンガーの姿が見える（200）。「遠くで手を振ることについて」は，ドーン自身の文「原野からの手紙，スカギット・ヴァレーより」（“Notes from the Fields, Skagit Valley”）が役に立つ。トム・クラークの『エドワード・ドーン伝』から引用する。

> [T]he gesture of waving to someone from afar is the most provocative. A sense of immediate and compelling loneliness. I have wept at it, but don't know why.（Clark 385）
> 遠くから誰かに手を振るしぐさは，もっとも刺激的だ。即座にいやおうなく孤独感を
> 引き起こす。私は，遠くから手を振る姿を見て泣いたことがある，なぜかは分からずに。

だが，なぜ，ガンスリンガー（とその一行）は，ハワード・ヒューズとの戦いに興味を失い，去ってしまうのか。それは，詰まるところ戦いの回避なのか否かを，考える必要がある。

ヴァーナーとマクファロンは，『ガンスリンガー』連作を「反叙事詩」（an anti-epic）と考えるが[(4)]，私は叙事詩そのものを茶化す擬似叙事詩（a mock-epic）と見たい。この枠組みの中でガンスリンガーが資本主義の権化ハワード・ヒューズを倒したとしても，擬似的勝利（a mock-victory）にしかならないだろう。耳に刺さった指のエピソードで見たように，『ガンスリンガー』は大真面目に書かれた詩ではない。ふざけ倒すようなエピソードの連続のなかに真実を潜ませるタイプの作品なのだ[(5)]。例を一つ挙げる。

> Entrapment is this society's
> Sole activity, I whispered
> and Only laughter,
> can blow it to rags（*Gunslinger* Book IIII 155）
> 罠にかけることが，この社会の
> 唯一の活動だ，と私はささやいた
> だから，ただ笑いだけが
> この社会を吹き飛ばして，ぼろクズにできる

だとすれば，資本主義の権化ハワード・ヒューズ（および19世紀のダイナマイト業者）が悪で，これと戦うガンスリンガーが善，といった単純な割り切り方はしない方がよい。西部劇仕立てにし，善玉のカウボーイ（ガンスリンガーとその一行）が悪玉の権力者（ハワード・ヒューズ）に勝つ筋書きにすれば，ガンスリンガーの勝利は軽いものになってしまう。それよりむしろ，擬似叙事詩が，叙事詩（epic）を凌駕するように『ガンスリンガー』連作を構成することで，反資本主義の立場を，強く訴えることができるのではなかろうか。つまり，ガンスリンガーとその一行が勝負するに値しないものとして，ハワード・ヒューズおよびそして資本主義を扱うのだ。これこそが，『ガンスリンガー』連作におけるドーンの反資本主義表明の方法だった。

本稿は2022年5月22日にオンラインで開催された第94回日本英文学会のシンポジウム「アメリカのモダニズム詩と現代――断絶と継続」において，行なった発表「Edward Dornの20世紀――Black Mountainとそれ以後」に加筆・修正したものである。オルソンの反資本主義

を論じた箇所は，以前の論文で書いた内容と重複することをお断りしておく。

注

(1) ウィリアム・マクファロンはRoy K. Okadaが行なったドーンへのインタヴューからヒューズを「後期アメリカ資本主義の隠喩」と考える(McPheron 40)。ポール・ヴァーナーは，「ヒューズは，アメリカン・ドリームを皆が追いかける際の醜いものすべてを表わす」「『ガンスリンガー』のヒューズは資本主義の腐敗と手をつないでいる」と言う（Varner 116)。

(2) ダイナマイト発明の歴史に照らすと，ダイナマイト業者ハワード・ヒューズの存在が疑わしいものになる。というのは，アルフレッド・ノーベルがダイナマイトを完成させたのは1866年だから，われわれが話題にしている1833年に失踪したダイナマイト業者という存在自体に時間的な矛盾があるように思える。矛盾がないとすれば，1833年に失踪したダイナマイト業者ハワード・ヒューズは，完成していないダイナマイトを使って仕事をしていたことになる。しかし，そもそも『ガンスリンガー』は，19世紀と20世紀を同じ時間として用いるのだから，ダイナマイトの完成が1866年だろうと，1833年以前だろうと，作者ドーンは一向に構わないのかもしれない。

(3)『ガンスリンガー』第二書と第三書の間に位置する『ザ・サイクル』（The Cycle）の中で，ヒューズがボストンからラス・ヴェガスへ，自分専用の列車に乗って向かうとマクファロンは指摘し，これを経済的暴虐のエンブレムであると評す（McPheron 40)。自家用列車を仕立てて移動する際にヒューズはロバート（Robart）という偽名を使うとマクファロンは言う。マイケル・デイヴィッドソンは，ハワード・ヒューズがいくつもの名前を名乗り，正体を隠していると指摘する（Davidson 130)。そして，ヒューズはルパート（Rupert）という名で私設列車に乗り込み西へ向かうと言う（134)。ウィリアム・ロックウッドは，ハワード・ヒューズがロバート（Robart）という名を名乗り，ハンバーガーの中のチーズに姿を変え，白い担架に載って，特別列車に運び込まれると言う（Lockwood 173-79)。つまり，ヒューズはガンスリンガーの一行の前に堂々と姿を現わすことはないのである。ヒューズは，読者からも用心深く姿を隠しているように思われる。

(4) マクファロンは『ガンスリンガー』連作を“an anti-epic”と呼ぶ（McPheron 40)。ヴァーナーはマクファロンに従って『ガンスリンガー』連作を“an anti-epic”と呼ぶ（Varner 115）が，“a Beat epic”とも“a mock-epic”とも呼ぶ（115)。

(5) 冗談の中に真実が混在する形で『ガンスリンガー』連作は書かれている。ドーンが膵臓がんと闘った最期の3年間を記録するとき，トム・クラーク（Tom Clark）は，『ガンスリンガー』の第一書～第三書から深い真実を語る4か所を引用している。その一つを挙げる。

Life and Death are attributes of the Soul / not of things … / Yet the sad fact is / part of the thing and can never leave it. / This alone constitutes / the reality of ghosts….（*Gunslinger* Book II 58; Clark 426）

生と死は，魂のもので，／物の一部ではない…／だが，哀しいのは／事物の一部であって，逃れられないこと。／このことから／幽霊が実体になる

引用文献

Anastas, Peter ed. *Charles Olson: Maximus to Gloucester. The Letters and Poems of Charles Olson to the Editor of the Gloucester Daily Times 1962-69*. Ten Pound Book Company, 1992.

Clark, Tom. *Edward Dorn: A World of Difference*. North Atlantic Books, 2002.

Davidson, Michael. “‘To Eliminate the Draw’: Narrative and Language in *Slinger,” Internal Resistances: The Poetry of Edward Dorn,* edited by Donald Wesling. U of California, 1985, pp. 113-49.

Dorn, Edward. *The Collected Poems 1946-74*. Four Seasons’ Foundation, 1975.

…. *The Collected Poems*. Edited with a preface by Jennifer Dunbar Dorn with afterwords by Amiri Baraka and Jeremy Prynne. Carcanet, 2012.

…. *Edward Dorn, Two Interviews*. Edited by Gavin Selerie and Justin Katko. Shearsman Books, 2012.

…. *Gunslinger*. 50th Anniversary Edition. With an introduction and a new forword by Marjorie Perloff. Duke UP, 2018.

…. *Hands Up!* Totem P, 1964,

…. *The Newly Fallen*. Totem P, 1961.

Eliot, T. S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Methuen, 1920.

Lockwood, William J. "Art Rising to Clarity: Edward Dorn's Compleat *Slinger," Internal Resistances: The Poetry of Edward Dorn,* edited by Donald Wesling. U of California, 1985, pp. 150-207.

McPheron, William. *Edward Dorn*. Boise State U, 1988.

Olson, Charles. *The Maximus Poems*. Edited by Geroge F. Butterick. U of California P, 1983.

…. *Muthologos: Lectures and Interviews*. Revised Second Edition. Edited by Ralph Maud. Talonbooks, 2010.

…. "Projective Verse," *Selected Writings of Charles Olson*, edited by Robert Creeley. NewDirections, 1966, pp.15-26.

Varner, Paul. *Edward Dorn, Charles Olson, and the American West: Beatniks and Cowboys*. Cambridge Scholars Publishing, 2020.

Edward Dorn: London, June 1981　(photo: Alan Burgis)