

汎用性を強めることになる。「グリーングラス」の主人公が死刑になる直前であるのと同じように、この歌の語り手も死刑になって「解放される」のかもしれない。サビの繰り返し（アイ・シー・マイ・ライト・カム・シャイニング：フロム・ザ・ウエスト・アントゥ・ジ・イースト：エニイ・デイ・ナウ・エニイ・デイ・ナウ：アイ・シャル・ビー・リリスト）は言葉もメロディも大げさで、「天国の扉」のように、死に直面した者が感じる地上の生からの解放の感じさえ漂っている。二行目の *uno* は擬古文調で、この詩の背後にディランの愛読書、欽定訳聖書があることを仄めかしているようだ（*Cl Michael Gray, Song & Dance Man III: The Art of Bob Dylan, 2000, p.200*）。I see my light come shining という箇所では、おそらくディランはハンク・ウィリアムズの「アイ・ソー・ザ・ライト」を念頭に置いている。とすればこの光は現実のものではなく（だから「ぼくの光」と呼ばれる）、歌はキリスト教的な回心の歌だということになる。最初の一九六七年の録音では「シャアアイニン」、「フロオーム」と延ばされた母音が、光が差し込んで伸びて輝くさまをなぞっている。冒頭の四行（ゼイ・セイ・エヴリシング・キャン・ビー・リプレイスト：イエット・エヴリ・ディスタンス・イズ・ナット・ニア：ソー・アイ・リメンバー・エヴリ・フェイスマン・オブ・エヴリ・マン・フォー・ブット・ミー・ヒア）では、韻

を踏む二行目の (*not*) *near* と四行目の *here* は、意味的にコントラストを示していて、それは自分がかかっていた人々の交換不可能なすべての「顔」（三行目）の *face* が、一行目の *replaced* と押韻するときも同じだ（ここでももちろんディランは最後の *d* を発音しない）。なぜかザ・バンド版では二行目も *They say* と歌われているが、ここは意味的には「どんなものでも交換できるとひとは言う／でもどんな隔たりも近いとは言えない」というふうには、*say* でなければならぬ。第二連で語り手は、誰もが *see* すると言われているけれどこの *see* の上の *e* がどこかに自分の姿が移っているのが見える、と言う。それはすべての人間の中にある魂の無垢の表現だ。第三連の、隣の房で、自分のはめられた、ほんとうは無実だと叫んでいる男は、実は語り手自身の過去の姿なのだ。ディランはこの歌によって、悔いるようなあやまちを誰もが犯すにしても、死の前では魂は無垢であり得るといふ、〈経験の中の無垢のうた〉をうたっていることになる。いつとき彼の脳内に浮かんだ物語のかたちを借りることによってそれが可能になり、それが後世の人々によって歌い継がれる普遍性を持つ。

ほりうち・まさき 専門はアメリカ文学・比較文学。近著として『エマソン 自己から世界へ』（南雲堂）と『吉増剛造とアメリカ』（思潮社）を準備中。

ボブ・ディランの拒絶力

阿部公彦



ディランは「偉大」ではあっても「ポップ」ではないと言われてきた。濃厚なファンはもちろんたくさんいる。しかし、ディランのことをたいして好きだと思っていない人にも「ディラン、好きかも」とつい何となく言わせてしまうような、いかにも消費社会的な誘発性を彼がどれくらい備えてきたか。「ポップ」になるためには、よくわからないままに「好きかも」とつぶやかせる何かが必要になる。ディランはそうした力の欠如においてこそ際立っているのではないだろうか。それは単なる欠如というより、むしろ拒絶力と呼びたくなるような積極的な価値でもある。ディランの魅力を考えるためには、この点を突き詰めなければならないように思う。

1 「ライク・ア・ローリング・ストーン」をめぐる誤解

たとえばビートルズの明晰な甘さは、心地よい感情移入を誘う。私たちはどんなその中に入っていくか、理解したいと思うし、理解できるとも思う。そしてぎゅっと抱きしめられたい。ローリング・ストーンズはこちらの出方など待たない。天性の誘惑者を発揮して、向こうからぐいぐい押してくる。直接身体に働きかけてくる。こちらは、いつの間にか腰のあたりから支配され自分でもわからないままに相手の動きを追っている。経路はともあれ、酔わせる力においてこれらのバンドは傑出していた。対してディランはどうだろう。どれくらい人を酔わせるだろう。

そんな問いを立てたくなるのも、ディランの歌につねに酔



【追憶のハイウェイ61】(1965)

いを冷ますような要素が紛れこんでいるからである。ディランの曲でもっともポップな位置を獲得したのは「ライク・ア・ローリング・ストーン」だろう。ほかでもないローリング・ストーン誌が選ぶ「オールタイム・グレイテスト・ソング500」の一位に輝いたこの曲は、ストーンズをはじめさまざまなバンドによってカバーされ、ディランの曲の中でも、おまわず口ずさませてしまふ力においては傑出している。まさに「ポップ」な曲だ。

しかし、「ライク・ア・ローリング・ストーン」の酔わせる力は誤解に基づいたものでもある。たしかにそのメロディは華やかで甘く、切れも悪くない。食傷することもない。いくらでも聴いていたいと思わせるような安定した包容力がこの曲にはある。しかし、歌詞を見てみるとどうだろう。英文学者のクリストファー・リックスが詳細に分析しているよう

訓を導き出したい、というようなことではない。この女性の顛落を材料に「だから汝するなかれ」などと言いたいのではない。

2 彼女はすでに死んだのか？

そのあたりを一步深めて考えるためには、英詩の伝統を参照するのが助けになる。英詩がギリシャやラテンの古典詩から受け継いだ重要な様式にエレジー（哀歌）やオード（頌歌）というものがある。「ライク・ア・ローリング・ストーン」はこうした様式と微妙に共鳴する。エレジーは主に死者を弔うための様式で、典型的なパターンとしては、人物の死に対する嘆きからはじまってその業績や美点を回顧し、最終的には人物の再生を願いつつ癒しとともに終わる。他者の死に際して私たちが取るべきスタンスが様式化されたのがエレジーだと言える。古典詩にくらべて英詩ではとりわけ「嘆き」の要素が強いのが特徴だ。

「ライク・ア・ローリング・ストーン」の女性がひよっとしたらすでに死んでいる、という仮説はありうるだろうか。それが無理だとしても、擬似的な、もしくは象徴的な死がそこに歌われていると考えることはできなくはない。旧来の「嘆き、懐かしむ」という伝統を踏まえつつ、異なった角度から対象を歌うという意味ではこの曲はエレジー的な要素

に、たとえば「どんな気持ちだい？」というリフレインは曲の展開に応じてニュアンスを変えていく複雑なものだ。一般に英語の疑問文は単純な問いともなりうるし、修辞疑問的に相手にメッセージを突きつけることもできる。もちろん、詠嘆もこめられる。このリフレインはいったいどれなのだろう。少なくとも、単純にこのさびをコーラスして酔った気になれるようなものではない。冒頭では語り手は嘲りとも、批判とも、突き放しともとれるポーズをとるが、曲が進むにつれてそのスタンスは徐々に変わる。最後に到達する地点をリックスは「赦し」ととらえているが、私はさらに一步進めてそこにはわずかに懂れや敬意さえ含まれているのではないかと考える。いずれにしても、そうした語りの揺れや展開には葛藤や矛盾が含まれていて、メロディーが持っている陶酔的な方向を微妙にずらしたり、揺すぶりをかけたりする。

この語り手はいったい何をしたいのだろう。この曲に歌われるのは、かつて華やかに着飾って人々の注目を集めていた女性。彼女はその後落ちぶれいゆるホームレス同然、娼婦めいた行動さえとるようになる。彼女はすべてをなくしたという。君は何者でもない、誰の目にもとまらない、と語り手は言う。悲惨な末路。墜ちた女の哀しい物語。しかし、これは（成功物語）と同じくらいアメリカに大量にあふれる、ごくありふれた（失敗の物語）でもある。そこから道徳的な教訓を持っている。その結末には、一種の再生さえ暗示されているのだから。

オードの方はどうだろう。オードは英詩ではとくに十九世紀ロマン派の頃に流行した様式で、鳥や美術品から、風、女神、霊といった対象に至るまで、語り手が強い憧憬を抱くものに語りかけ、その魅力や美しさ、潜在力をたたえるというのがその典型的な展開だ。とくにワーズワズやキーツ、シェリーといったロマン派詩人のオードの特徴は、こうした対象との対峙を通して語り手自身が大きな変化を被り、そのことを通して自身の危機を乗り越えるという点にある。

「ライク・ア・ローリング・ストーン」の構成も、墜ちた女性の人生に心を動かされ、魅了される (to be fascinated) という意味では、「あなた」との強烈な関係に立脚したオード的なものになっている。これもリックスによってすでに指摘されていることだが、この曲では「あなた」という語が執拗に繰り返されている。「あなた」に呼びかけ、「あなた」について語ることが原動力になっているという点では、ロマン派的なオードのパターンときわめて似かよった作りなのである。ただ、そこで一つ気になるのが、巧妙に抹消されている「私」だ。この歌詞にはほとんど「私」が出てこない。イギリスロマン派のオードが体現した近代的な抒情は、だいたいにおいて「私」を芯に立てることで成り立ってきた。「あな



3 「私」という難解さ

「ライク・ア・ローリング・ストーン」のように明らかに「私」が隠されそのスタンスが曖昧化されている作品の他にも、「雨の日の女」のように「私」の個性が歌の枠組みに飲み込まれてしまう曲がディランには多い。ブルースをはじめとして、共同体由来の構成を彼が多用したということもあるが、逆の見方をとると、ディランがもともと備えていた「私」との付き合い方ゆえに、形式的な縛りの強い楽曲の方が都合がよかったということも言える。

ブルースやバラードでは、韻律やリフレインや語りのパターンがあらかじめ決まっただけで、その中にエピソードがある。つまり、ストーリーは形式に従属しがちなのである。ときに因果関係に無理が生じたり、展開が唐突だったり、つじつまの合わせ方が強引にもなる。ディランの歌詞のロジックがとらえどころがなく、「難解」とされたりするのも、このような形式への従属という観点からある程度説明できるように思える。共同体の縛りが強く、そもそも自己表現などという概念がなかった前近代ならともかく、近代以降の詩人にとってはこうした様式はしばしば邪魔なくびきとらえられることが多かったが、ディランは「私」の声や主体の一貫性よりも、そうした様式の潜在力を優先してきた。

た」について語るはずのオードでもそうだし、他者の死について語ることを眼目とするはずのエレジーも、その近代版においてはいさばしば「嘆く私」に脚光があたる。ところがオードやエレジーと似たような構造を持つと思える「ライク・ア・ローリング・ストーン」は、「私」を抹消するという点では明らかに非ロマン派的、ひいては非近代的な風情を湛えている。ディランをアメリカの大詩人ウォルト・ホイットマンとなぞらえる見方もあるが、ホイットマンとなれば「私」の存在感はイギリスロマン派以上に強烈で、ディランとの違いはより鮮明だ。

では、ディランは近代個人主義以前に回帰しようとしているのだろうか。しかし、言うまでもなく、私たちはディランの曲に単純な民衆性や土俗性を聴くわけではない。そうした要素がおもしろい引力を働かせているのはある程度認められるかもしれないが、私たちがすっかり安心して酔っているわけではないのもまた確かである。何か別の要素も働いている。「ライク・ア・ローリング・ストーン」に限らず、ディランの曲には歌詞の「量」が過剰なものが多い。現代のラップや、少し前のパンクをも想起させるような、多量な言葉。決して雄弁というのではない。饒舌というのともちよつと違う。とにかくたくさんなのだ。イメージも多岐にわたたりそれぞれがぶつかり合い、「言葉そのものが溢れ氾濫している。情念や激情に直結するわけでもない。その多量さゆえに、比較的シンプルで甘いはずのメロディがむしろ阻害されたりもする。言葉がおとなしく枠組みに貢献せず、むしろ縛りの強い枠組みと拮抗し、ときには逸脱さえする。そこには散逸・散開していく「私」が演出されていると言える。ディランの「私」は求心的に曲調をまとめ、聴衆の気持ちを一点に引きつけるエージェントではない。むしろ酔おうとする私たちの安心感に雑音を送りこみ、追いついたと思うとすると逃げようとするような、とらえどころのない遠心性、エントロピー性を持っている。

「ライク・ア・ローリング・ストーン」というもつともわかりやすいはずのディランの曲で、徹底的に「あなた」ばかりが語られ、ついに「私」の心情がうつろいゆくまま曖昧化されるというのはきわめて象徴的ではなからうか。私たちは「ああ、このディランなら酔える」と安心していいのかもしれない。そして、うっかり安心してさえするかもしれない。実際、私もディランではなくミック・ジャガーの歌う「ライク・ア・ローリング・ストーン」ともなれば、すっかり安心して興奮のうちに（そのときの気分によっては）つい涙を流しそうになる。しかし、私たちは勘違いしているのである。あるいはだまされているのである。「あなた」ばかりを歌う語り手がいかに幻影的でとらえどころがないか。私たちは「ディランが好き」と宣言する前に、この「だまされの心地」について考える必要がある。ディランのいったいどこが気持ちいいのか、大いに反省してみるいい機会だ。

参考文献

Christopher Ricks *Dylan's Visions of Sin* (New York: Ecco, 2005)

あべ・まさひこ 英文学者。著書『英詩のわかり方』、『幼きと、う戦略』、『善意と悪意の英文学史』など。