

Bob Dylan の作品における宗教性

——神秘主義と根本主義の間

三 浦 久

I

「宗教史上のあらゆる現象のうちで、ハシディズムは、そこにおいてふたつの線がもっとも明白に出会うところの宗教現象である。そのふたつの線とは、それらの本性上決して出会いが成立しないと一般に見なされているところのもの、すなわち内的開悟の線と啓示の線、あるいは超時間的な瞬間の線と歴史的¹時間との線である」と Martin Buber は述べているが、この言葉ほど Bob Dylan の作品に見られる宗教性を見事に言いあてている言葉は他にないように思われる。

1979年から81年にかけての3年間に発表された *SLOW TRAIN COMING*, *SAVED*, *SHOT OF LOVE* は、根本主義的な born again Christianity への回心の体験に基づいているということで、Dylan 自身は作品を通して以外自らの信仰を表明したり釈明したりしたことはないにもかかわらず、様々な反響を引きおこした。

その反響は、Dylan — *What Happened?* を書いた Paul Williams のように、好意的なものも含まれてはいたが、多くの場合、極めて否定的なものが多かった。信仰という個人的領域に属することが、否定的なものであれ、多くの反響を引き起こしたという事実が、Bob Dylan に対する多くの人々の思い入れの強さを示している。

Dylan の「変身」に対して、人々が感情的に反応したのはこれが初めてではない。60年代初期の公民権運動の anthem ともなった “Blowin in the Wind” を書き、その後も “Times, They’re A-Changin’” 等の impact のある protest

songsを発表したDylanは、「世代の代弁者」に祭り上げられるようとしたが、彼は1965年のNewport Folk Festivalにおいて、聴衆の期待を裏切り、folk purists から traitor であると罵声を浴びせられたのである。

この二度の方向転換に対する多くの人々の反応は、John Herdmanが指摘しているように、Bob Dylanは彼らの所有物であり、変化したり成長したりすることは裏切り行為であり、Dylanは自らの行動について弁明すべきである、という感じのものであった。²

この二度の大きな「変身」のみならず、Dylanは album を発表する度に変化してきた。その変化は自らの創造的な内的衝動によって引き越こされたものであることは疑いないが、ひとつの category に固定されることを拒否するための意図的なものが含まれていたと考えることもできる。

しかし変化することがひとつの価値であるならば、変化しないこともひとつの価値である。いやむしろ変化に価値があるのはその根底に不変があるからである。全く異質なものに思われる20年前の protest singer としてのBob Dylanから、現在の religious phase のBob Dylanへ至る様々な変化に統一を与えているものは何であろうか。

Dylanは、“Stupid and misleading jerks…… Fools, they limit you to their own unimaginative mentality”³ と彼の作品を解釈したり評論したりする者たちを put down したが、この小論は、「自らの想像力の欠如したメンタリティーに限定してしまう」ことを恐れながらも、上記の問に対してひとつの答を提示しようとする試みである。

II

1979年8月に release された *SLOW TRAIN COMING* は、そのキリスト教への傾斜によって多くの人々を驚かせたが、Bob Dylanのそれまでの作品が「宗教的」でなかったわけではない。いやむしろ、彼の詩の中には、初期のも

の中にも、宗教的な言葉や聖書への allusion が豊富に見られたし、旧約聖書の中の叙事詩を彷彿させる作品もあった。

それにもかかわらず *SLOW TRAIN COMING* が驚異的であったのは、その「宗教性」が極めて直接的であったからである。以前の宗教的表現や allusion は、rhetoric の範囲を超えるものではなかったが、この album においては、彼の言葉は、キリスト教の立場から、それもまるで牧師が congregation に向かって語っているかのような響きを持っている。例えば、“Do Right To Me Baby (Do Unto Others)” には、

Ya got to do unto others
Like you'd have them, like you'd have them, do unto you
他の人たちにしてあげなければならない
彼らから、彼らからしてもらいたいように

というマタイ伝の中の有名な黄金律とほぼ同じ表現が見られるし、“When You Gonna Wake Up” では、

Do you ever wonder just what God requires
You think He's just an errand boy to satisfy your wandering desires
When you gonna wake up
神が何を要求されているか考えることがあるだろうか
神はあなたの気まぐれな欲望を満たす使い走りの少年とでも思っているの
だろうか
いつあなたは目覚めるのか

と覚醒を促している。“When He Returns”では、

Like a thief in the night, He'll replace wrong with right
When He returns

夜陰に乗じて忍び込む盗人のように、神は不正を正と置き換えるだろう
神が戻って来る時

と、キリストの再臨をほのめかしている。また、“Gonna Change My Way of Thinking”では、

Jesus said, “Be ready,
For you know not the hour in which I come”

イエスは言った、「用意しておきなさい、
私がいつ来るかあなた方はわからないのだから」

と、イエスの言葉を直接引用している。

これらの表現は、Cameron Crow が “the messages might have been too much for pop music mentality”⁴ と述べたように、明らかに、今までの popular music の世界で扱われてきた主題とはかけ離れていた。しかしそれでもなお、この album の随所に、その言葉の使い方において、Bob Dylan を感じさせる部分があり⁵、根本主義的なキリスト教のメッセージの強さにもかかわらず、それまでの作品との連続性を認めることができる。

ところが、彼の religions phase の第二作、*SAVED* (1980年6月) になると、そのタイトルからも想像することが可能なように、その宗教色はさらに強くなり、そこに収められている9編は全て讃美歌であると言っても過言ではない。

John Herdmann が “The earlier album, once the initial shock of its content had been absorbed, was quick to reveal itself as an expression of the authentic Dylan voice, as even those most antagonistic to its message were constrained to admit. The recognition of that authentic voice in the

ちに対して次のような言葉をはくことによって、自らの固い決意を表明する。

But what kind of sign they need
When it all comes from within ?
When what's lost has been found,
What's to come has already been ?
So, I'm just pressing on
Pressing on
Pressing on to the higher calling of my Lord

しかしどんなしるしが必要なんだろう
すべては心の中から来るものなのに
失われたものは見い出され
来るべきものはすでにあったことなのに
だからぼくは前進する
前進する
いと高き神の呼びかけに向って前進する

SAVED の中に Bob Dylan を感じるできないということが、この作品の宗教性の完成度の高さを示しているということもできよう。多くの宗教が無私あるいは無我を説いているからである。Dylan の作品の中で芸術的に最も評価されなかった *SAVED* が、宗教的には最も純粹で完成度が高いということは、ひとつの paradox であるように思われる。

religious phase の三番目の作品は、*SHOT OF LOVE* (1981年7月) で、ここにおいても彼のキリスト教への思いは変わっていない。そのことは inner sleeve に引用されている聖書の言葉 (マタイ伝11章25節) からわかる。しかしこの album においては、再び Dylanらしさが脈打っているのが感じられる。つまり彼は、神に向けていた顔を聴衆の方に向けなおすのである。しかも *SLOW*

TRAIN COMING におけるように牧師風に語りかけるというよりも, SAVED の Dylan を批難した者たちに向って, 荒々しい言葉で反撃に出る。

“Property of Jesus” では, Dylan の背後で, 「彼はイエスの所有物」にすぎないと誹謗する者に向って, 「おまえはもっといいものを持っている。おまえは石の心を持っている」と皮肉に満ちた辛辣な攻撃を加える。

Laugh at him behind his back

Just like the others do

.....

He's the property of Jesus

Resent him to the bone

You got something better

You've got a heart of stone

彼の背後で笑ってやれ

他の人たちがするように

.....

彼はイエスの所有物

骨の髄まで恨んでやれ

おまえはもっといいものを持っている

おまえは石の心を持っている

“Dead man, Dead man” では, 神を昌瀆する者たちに向って, 「一体何を証明しようとしているのか」と問い正し, さらに死人のような感受性しか持っていない彼らに覚醒を迫まる。

The way that you hold your head, cursing God with every move

Ooh, I can't stand it, I can't stand it, What are you trying to

prove ?

Dead man, dead man
When will you arise
Cobwebs in your mind
Dust upon your eyes

頭を上げ、身体を動かすたびに神を呪う
ぼくには耐えられない、耐えられない。一体何を証明しようとしているの
かい

死人よ、死人
いつになったら立ち上がるのか
おまえの心には蜘蛛の巣がはり
目は塵でおおわれている

そしてこの album の以前の二つの作品との相違点は、キリスト教の、あるいはキリストについての詩ばかりで構成されていないという点である。特に“Lenny Bruce”は、生存中、宗教教団を含む「体制」を常に批判してきた Lenny Bruce を取り上げることによって、Dylan のキリスト教への回心の体験が、決して偏狭な born again Christianity の範囲に滞まっているのではないということを示唆している点において極めて重要な作品であると言える。

さらにこの album の最後に収められている“Every Grain of Sand” は、Dylan の宗教体験が、キリスト教のある特定の教団に限られたものではなく、キリスト教というひとつの宗教を超えたある種の普遍性を有しているということを示している。“Every Grain of Sand”に関しては、後で再び言及することにする。

III

religious phase の三つの album を生み出した根本主義的キリスト教への回

心の直接の原因は、Paul Williams は、Bob Dylan の愛する者たち、特に妻 Sara Dylan との葛藤の中にあり、*PLANET WAVES* (1974年)、*BLOOD ON THE TRACKS* (75年)、*DESIRE* (76年) の一連の作品はその所産であると考えている。彼は次のように述べている。“Everything in the songs that followed tells us that the suffering of separation from loved ones and the stimulation of being loose in the world were the factors that combined to bring about overnight a reawakening of Dylan's greatness as a word-writer, music-creator, performer, singer. And in the long run, I suspect, they were also the factors that brought him to a point where his choices were madness or death; at which point it seems he was fortunate enough to be able to choose Christ instead”⁷

それまでも自らの立場を説明したり釈明したりしたことがなかったように、Dylanはこの時も自分は born again Christian であると表明したわけではないが、Williams の指摘は、この時期の作品から窺うことができるように、正鵠をえているように思われる。Sara との関係は、結局、離婚ということで結着が着いたのだが、そのことがいかに Dylan を絶望の縁にまで追いやったかは、*DESIRE* 中の “Sara” や *STREET LEGAL* (1978年) 中の “We'd Better Talk This Over” 等から容易に想像できる。

religious phase の作品を生み出した「回心」の直接原因が、Sara との葛藤とその破局にあるとしても、Dylan は彼の最も初期の作品の多くの中で、「宗教」への方向性を示唆している。それは、obsession と言ってもいいほどの死に対する恐怖である。

1961年に録音され、62年3月に release された彼の first album *BOB DYLAN* には、すでに多くの人たちによって指摘されてきたように、死を主題としたものが多い。この album には、Dylan 自ら書いた作品は “Talking New York” と “Song to Woody” のふたつしか含まれていなかったから、死を主題としたものが他人の作品であったとしても、“In My Time of Dying”, “See That My

Grave Is Kept Clean”, “Fixin’ to Die”等のタイトルからも、この早熟な若者がどのような精神状態にいたかということは容易に想像できる。

Dylanは友人の Robert Shelton に、死の恐怖について次のように語っている。

I was actually most afraid of death in those first years around New York ……

I was frightened of death when I was in New York. …… I did not want to die.

I don’t want to see myself die …… I don’t want to hear myself dying, or taste myself or smell myself dying ……⁸

さらに彼の死に対する恐怖心は、彼の初期のalbum未収録の作品の中に顕著に現われている。*Writings And Drawings*⁹の early songs という項目の下に、18の未収録作品が収められているが、そのうちの13の作品が、死、殺人、事故死、墓、核戦争を扱っている。¹⁰ その他の作品も、求愛を扱ったものも含まれてはいるが、苦悩や恐れを主題としているものが圧倒的に多い。

そのいずれの詩にも、死に対する恐怖や、死を引き起こす暴力や差別に対する怒りが感じられるが、中でも二つの詩が、当時のDylanの内面の状況を理解する上で示唆に富んでいるように思われる。

ひとつは、極右団体 John Birch Society を揶揄した “Talkin’ John Birch Paranoid Blues” で、その三連は、

Now we all agree with Hitler’s views
Althonshe killed six million Jews

今やみんなヒットラーの考え方に同意している
600万人のユダヤ人を殺したにもかかわらず

で始まっている。ナチスによるユダヤ人大虐殺(Holocaust)に言及することがこの作品の主題ではないとしても、DylanがHolocaustの心理的な影響下にあったということ、つまり massacre complex を持っていたということは疑う余地がない。

Stephen Pickering が “Bob Dylan is a post-Holocaust Jewish voice, searching and rediscovering the manifestations of God. He has told me, ‘I have never forgotten my roots. I am a Jew!’”¹¹ と述べる時、あまりにもユダヤ人の側からの、あるいはユダヤ教の教義の側からの解釈で、Dylan及び彼の作品を限定してしまう傾向が強すぎるとしても、一面の真理を表わしている。Dylanの初期の作品における死に対する obsession は、その年代の若者に特有な死に対する感傷的な憧れということだけではとうてい理解できない urgency を持っている。彼の心像には、恐らく、Holocaustの大きな影が投げかけられていたのではないだろうか。

Dylanの当時の内面の状況に光をあててくれるもうひとつの作品は、“Long Ago, For Away” であり、まず一連から十字架にかけられた男が登場してくる。

To preach of peace and brotherhood
Oh, What might be the cost !
A man he did it long ago
And they hung him on a cross
Long ago, for away

平和と友愛を説くことは
おお、何という代価を払わねばならないのだろう
ずっと昔、そうした男がいたが
十字架にかけられたのだ
ずっと昔、遠い所で

この作品は、必ずしも「宗教的」なものであると考える必要はないかもしれない。というのは、キリストへの言及は一連においてのみであり、二連以後は、差別や迫害によって殺された無名の人たちに対するものであるからである。¹²しかし、“peace and brotherhood”を作品の中で説いていたDylanが、自らをキリストと同一視していたと考えることもできる。少くとも、Dylanの宗教（キリスト教）へのorientationが、80年代初期のreligions phaseよりずっと以前に、彼の芸術家としての生涯のその最初の時期にすでに存在していたということを示唆しているように思われる。

Dylanのfirst album及びその頃の未収録作品に見られる死に対する異常なまでの恐怖心、そしてその恐怖心からの解放（救済）への探求の試みが、その後の長いBob Dylanの芸術家としての生涯の方向を規定していると言うことができるであろう。

IV

songwriter、詩人としてのBob Dylanの地位を確立した作品は、彼のsecond album、*FREEWHEELIN'*に収められている“Blowin' in the Wind”であった。

彼はこの詩の中で、9つの質問をしている。その質問は、差別、平和、戦争、公害、他者の苦痛に対する無関心等についてであり、Robert Sheltonも述べているように、公民権運動が盛り上がってきた60年代初期のアメリカの“passions and questions”¹³を見事に反映していた。Bob Dylanは常に社会を反映する鏡であったと言ったのは片桐ユズルだが、¹⁴ “Blowin' in the Wind”は、60年代初期のアメリカが置かれていた状況を写すだけでなく、

How many times must the cannonballs fly
Before they're forever banned ?

大砲の弾はどのくらい飛ばなければならないのか

永遠に禁止されるまでに

あるいは、

How many deaths will take till he knows
That too many people have died ?

どのくらい人が死ねばわかるのだろう
あまりにも多くの人が死んでしまったということが

と問いかけることによって、60年代中期からエスカレートしたベトナム戦争を、つまり未来をも写し出していたのである。

この album では、“Masters of War” と “Talking World War III Blues” の戦争を主題とした二つの作品がある。前者は、大砲や戦闘機や爆弾を作り、壁や机の背後に隠れ、若者たちを戦場に送る政治家や死の商人に対する憎しみをあらわにした作品である。その六連では、

But there's one thing I know
Though I'm younger than you
Even Jesus would never
Forgive what you do

しかしぼくが知ってるひとつのことがある
おまえたちより年は若いけれども
イエスでさえ決して
おまえたちのしていることを許しはしないだろう

と、キリストへの言及が見える。前述した “Long Ago, For Away” 同様、この作品におけるキリストへの言及も、宗教的な意味においてではないが、Dylan

の「宗教」への orientation を見ることができる。

片岡義男は、「ディランの歌のなかでは、かならずなものかが、なにごとかが、崩壊する。彼が自作自演した歌のなかで、すくなくともなんらかの生彩を放っているものはみな、等しく崩壊のイメージをその内部に抱きこんでいる、とぼくは感じる¹⁵」と述べているが、上記の戦争を主題にした作品にしる、*FREEWHEELIN'*の中の“Blowin' in the Wind”と並ぶ代表作“A Hard Rain's A-Gonna Fall”にしる、崩壊のイメージ、この世の終りのイメージが強い。つまりユダヤ・キリスト教の伝統における終末論的世界観が、後の religions phase ほど明確ではないにしる、その萌芽の状態において存在している。

“Blowin' in the Wind”はすでに述べたように、差別、公害、戦争等、恐怖や死をもたらすものに対する抗議の歌(protest song)であり、9つの質問から成っている。Dylanは、

you ask me questions
an' i say that every question
if it's an truthful question
can be answered by askin' it

君はぼくに質問する
が、あらゆる質問は
もし真の質問であれば
質問することが答となる

と、*Some Other Kinds of Songs*¹⁶の中で述べているが、“Blowin' in the Wind”の中で最も重要な質問、その中に答が隠されている質問は、

How many times can a man turn his head
Pretending he just doesn't see ?

人は何度顔をそむけることができるのだろうか
見て見ぬふりをして

であろう。この質問は、second albumの中では、6番目の質問として登場するが、*Writings and Drawings*の中では、この詩の二連と三連を置き換えることによって9番目の質問、つまり最後の質問になっている。そうすることによってこの質問は、それまでの全ての質問を総括し、他者に向けられていた指先を、自らにも向ける働きをしている。Bob Dylanのprotest songの美しさと説得力は、この「他者ばかりを糾断しない」ところにあるように思われる。そして自らの内面に向けられた指先が、彼の宗教性を解く鍵であるように思われる。

V

1964年にreleaseされた*ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN*の中の“Ballad in Plain D”の最終連で、Dylanはひとつの質問に対して別の質問で答えている。

Au, my friends from the prison, they ask unto me,
“How good, how good does it feel to be free ?
And I answer them most mysteriously,
“Are birds free from the chains of the skyway ?”

牢獄につながれた友達がぼくに尋ねる
自由であるというのはいいい気分だろうね
ぼくはとても神秘的に答える
空行く鳥は、空の鎖から自由だろうか

「空行く鳥は、空の鎖から自由だろうか」という答は、「その答は風に舞っている」と同じくらい瞬昧であるが、やはりこの質問にも、「質問することが

答となる」という先に引用した言葉を当てはめることができる。

Bob Dylanは、初期の作品の中に見られる死の恐怖からの解放(救済, 自由)を、自らの作品を通して探求した芸術家であるが、それは具体的には、「空行く鳥は、空の鎖から自由だろうか」という質問に対する答を見つけ出そうとする過程であった。

religions phaseの三番目の作品 *SHOT OF LOVE* の中の “Every Grain of Sand” は、その質問に対するひとつの答であるように思われる。

Like Cain, I now behold this chain of events that I must break
In the fury of the moment I can see the Master's Hand
In every leaf that trembles, in every grain of sand

カインのように、ぼくは断ち切らねばならない業の鎖を見ている
その瞬間の激しさの中で、ぼくは神の働きを見る
風にそよぐ一枚の葉の中に、ひと粒の砂にさえも

鳥にとっての「空の鎖」は、人間にとっての「断ち切らねばならない業の鎖」である。しかし鳥は「空の鎖」につながれているゆえに鳥なのであり、その鎖から自由になることはないだろう。同様に、人間も「業の鎖」から自由になることは、普通では不可能である。鳥の不自由が自由になるためには、「その瞬間の激しさ」が不可欠である。

「その瞬間の激しさ」とは、Dylanの経験した内的開悟の宗教的経験であり、彼が *DESIRE* の “Oh, Sister” の中で述べている、

We died and were reborn and then mysteriously saved
一度死に、生れ変わり、そして不思議にも救済された

経験、つまり大死一番絶後に蘇える経験である。それは「業の鎖」を断ち切る

ものではない。その鎖の中において鎖から自由なのである。その時には、鎖も自分もないからである。だからこそ、「風にそよぐ一枚の葉の中に、ひと粒の砂にさえも」神の働きを見ることができるのである。

Dylan はすでに1964年に Nat Hentoff に次のように語っている。“I can't tell them how to change things, because there's only one way to change things, and that's to cut yourself off from all the chains. That's hard for most people.”¹⁷「全ての鎖から自らを解き放つ」ということは、宗教的な意味においてでなければ不可能であるが、そのことが1964年に言われているということが極めて興味深い。というのは、Steven Goldberg が、“The mystical experience, in which all separations fuse into the infinite unity, as all colors fuse into white, is a reunification with the One…… I believe that such an experience pervade all that Dylan has written since 1964.”¹⁸ と述べているからである。

Goldberg が「1964年以来」という時、それは *ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN* 以来ということである。彼の third album, *TIMES, THEY ARE A-CHANGIN'* は1963年に録音され、64年の1月に release されている。*ANOTHER SIDE* は64年の6月に録音され、8月に release されている。

ANOTHER SIDE から fifth album, *BRINGIN' IT ALL BACK HOME* (1965年) にかけての Dylan の変化を指摘する人が多いが、このふたつの作品の内容の変化は、演奏スタイルほどには drastic ではない。むしろ *TIMES, THEY ARE A-CHANGIN'* から *ANOTHER SIDE* への変化の方が注目に値する。しかもこのふたつの作品の間にはわずか半年しかないのである。

TIMES, THEY ARE A-CHANGING に収められている10曲のうち7曲までが protest song であるが、*ANOTHER SIDE* では“Chimes of Freedom” だけがかろうじて protest song と呼ぶことができるものであろう。しかしこれにしても、protest song というよりも壮大な叙事詩により近いものである。

Goldberg はこの頃の Dylan について次のように述べている。“It was at

this point that Dylan was preparing to become an artist in the Zen sense; he was searching for the courage to release his grasp on all the layers of distinctions that give us meaning, but, by virtue of their inevitably setting up apart from the lifeflow, preclude our salvation.”¹⁹ “all the layers of distinctions that gives us meaning” とは、分別意識によってとらえられる二元的な差別の相であり、Goldberg が “in the Zen sense” と言ったのは、まさに禅というものが、人工的に修行者を極限状態に追いつめ、分別意識を破産させ、ひとつの精神的転回を引き起こし、二元を超える体験をさせようとするものだからであろう。

Dylanの神秘主義的体験を予測させるひとつの作品がある。それは明らかに1964年以前に書かれているが、発表されたのは1971年になってからである。“Tomorrow Is A Long Time” というこの歌の二連は、神秘主義的体験の縁にあるDylanの直面した極限状態を示している。

I can't see my reflection in the waters
I can't speak the sounds that show no pain
I can't hear the echo of my footsteps
Or can't remember the sounds of my own name

水にうつる自分の影が見えない
痛みのない言葉を語れない
自分の足音が聞こえない
自分の名前さえ思い出せない

Dylanは、「ボブ・ディランからのメッセージ」で、「ぼくは自分の精神の極限状態²⁰で歌を書く」と言ったが、自分の影も見えず、足音も聞こえず、自分の名前さえ思い出せない状態とは極限状態以外の何であろうか。柴山全慶は、回心とは、「窮し切ったその極処において、勿然としてそこから脱する、何か

忽然と求めていたものに逢着する²¹ 体験であると述べているが、Dylan の置かれていた状況はまさに「窮し切ったその極処」であったように思われる。

初期の作品に見られる死に対する異常とも言える恐怖心ゆえに、Dylan が「救済」を求めていたということはすでに述べたが、恐らく、1964年前後に彼は何らかの宗教的体験、内的開悟の神秘主義的体験を持ったように思われる。そのことは、1964年に書かれた未発表の作品“Lay Down Your Weary Tune”の中に見事に表わされている。

Lay down your weary tune, Lay down
Lay down the song you strum
And rest yourself 'neath the strength of strings
No voice can hope to hum

おまえの疲れた音楽をやめて
おまえがつま弾くその歌をやめて
いかなる声も歌うことのできない
あの偉大な弦の下に休むがいい

「いかなる声も歌うことのできない偉大な弦」とは二連以後明らかになるが、“morning breeze”, “wild ocean”, “cryin’ rain”, “branches bare”, 等の自然界の「楽器」であり、Dylan はそれらの音楽の中に神の声を聞くのである。そのことは、1964年に彼が、“……Know where God is? The river, that’s God. The river’s right where you’re standing, and it’s up in the mountains, and it’s down the bend, and into the sea. All at the same instance. If there’s a God, the river’s Him.”²² と述べた言葉に合致する。その汎神論的宗教観は、さらに1970年に release された *NEW MORNING* 中の“Father of Night”で直接的に表現されている。

Father of night, Father of day
Father, who taketh the darkness away
Builder of rainbows up in the sky
Father of loneliness and pain
Father of love and Father of rain

夜の父, 昼の父
暗闇を取り払って下さる父
空高く虹を織られる方
孤独と痛みの父
愛の父 そして 雨の父

さらに1976年にも次のように述べている。“I can see God in a daisy. I can see God at night in the wind and rain. I see creation just about everywhere.”²⁴

1981年の作品“Every Grain of Sand”で「風にそよぐ一枚の葉の中に、ひと粒の砂にさえも」神の働きを見ると歌う時、Dylanの宗教観は、1964年以来一貫しているということがわかるであろう。

VI

Bob Dylanの創作活動の初期においては、自分及び他者に死をもたらすものに対する protest が、彼の作品の中心を占めていたということはすでに述べたが、Dylanへの宗教への orientation は、この時期にすでに定まっていたと言えるだろう。というのは人間の苦悩の原因であるあらゆる二元的なものの中で、生死こそがその最大の二元だからである。Dylanの長い芸術家としての生涯における夥しい数の作品は、その生死という鎖からの解脱(救済)を求める探求の足跡である。

religious phaseの三部作が多くの人を驚かせたのは、その表現があまりにも

根本主義的なキリスト教に近かったからであるが、Dylanはその芸術家としての生涯を通じて、「宗教」と密接に関わってきたのであり、1979年に突然「宗教的」になったわけではない。また、*SLOW TRAIN COMING* 以後、Dylanは born again Christianになったということで非難されたり中傷されたりしたが、彼自身自らの作品以外のところで、根本主義的キリスト教への回心を表明したことはない。少くとも *SHOT OF LOVE* では、born again Christianの偏狭さは少しも感じられない。そこに感じられるのは限りない静けさである。

1983年に発表された *INFIDELS* は、religions phaseの三部作、特にその中心にある *SAVED* において突出してきたDylanの宗教観に対する批難や中傷に対して、自らの立場を明確にしようとした作品であると言えることができる。その意味で、この album は Bob Dylan の宗教観を理解する上で極めて重要な作品である。

まずそのタイトルの「異端者、反キリスト者」という意味からも、三部作とはかなり趣きを異にしている。終末論的世界観とキリストへの強い関心は、ここにも随所に見ることができるが、その表現方法はかなり異なっている。キリストを joker に例えたり (“Jokerman”), “Satan comes as a man of peace” (“Man of Peace”) と Satan とキリストを同一視しているような表現もある。しかし、“Jokerman” の “the eyes of the idol with the iron head are glowing” というところからも、“Man of Peace” の “A man got his hand outstretched/ Could be the Fuhrer, could be the local priest” というところからも、自らをキリストと同一視しがちな人間 (Dylan自身でもありえる) を joker あるいは Satan と表現しているということがわかる。つまりキリストの否定ではなく、キリストを常に偶像化してしまう人間を、あるいは自分自身を否定しているのである。換言すれば、二元的なものの片方だけを絶対視しようとする人間の心つまり分別意識を否定しているのである。そのことは、この作品中最も美しく、最も難解な “I and I” の中の “I and I/ In creation where one’s nature neither honors nor forgives” という本来二元を超えた存在である人間

が、やが二つに分かれ、互いに相容れなくなる存在になることを示唆している部分にも見ることができる。

終末論的世界観に関しては、それまでの作品においては、終末を警告したり、終末に対する人々の無知を皮肉っているようなものが多かったが、この album では、“License to Kill” に顕著に示されているように、終末、この世の終わりは、神の怒りとは関係なく、人間自身の破壊への性向がもたらすものであることを示している。

Man thinks 'cause he rules the earth
He can do with it as he please
And if things don't change soon, he will
On, man has invented his doom

人間は地球を支配しているので
何でも好きなことができると考える
もの事がすぐに変わらなければ、自分で変えてしまう
おお、人間は自らの破滅をもたらした

また“I and I”では、“The world could come to an end tonight, but that's all right”と歌っている。これだけを見ると、人間に絶望し、あらゆる希望を失ってしまっているかのように響くが、ここにおいても、終末というものを未来の一時期に固定して考えてしまう人間の意識を否定しているのである。

終末論的世界観とキリストへの関心に対する Dylan の表現上の変化が示唆するものは、彼の関心が、キリスト教というよりもユダヤ教に、しかもユダヤ教の中の神秘主義 Hasidism 的なものに移ってきているということである。いやむしろ、Bob Dylan の作品に見られる宗教性は、かなりの振幅を認めることができるが、最も根本主義的なキリスト教に近かった時期においてさえも、その根底には Hasidism 的世界観があったとすることができるであろう。つまり、

1979年以後の religious phase 三部作は、Dylan の他の作品とは全く異質な所から突然に現われたのではなく、昌頭に掲げた Buber の表現を借りるならば、「内的開悟の線」と「啓示の線」そして「超時間的な瞬間の線」と「歴史的時間の線」が出会う Hasidism の一方の限界領域から現われてきたと考えることができるのである。

注

All lyrics quoted in this paper are by Bob Dylan and they are quoted only as necessary in the context of critical analysis.

1 マーティン・ブーバー、平石善司訳『ハシディズム』（東京、みすず書房、1969年）、P. 234.

2 John Herdman, *Voice without Restraint*, (Delilah Books, New York, 1981), P. 8.

3 Cameron Crow, *BIOGRAPH (linernote)*, CBS / SONY, Tokyo, 1986.

4 *Ibid.* P. 24.

5 例えば、"Don't wanna marry nobody if they're already married." ("Do Right To Me Baby").

6 Herdman, P. 146.

7 Paul Williams, *DYLAN — What Happened ?*, (Entwhistle Books, Glen Ellen, CA, 1979), P. 36.

8 Robert Shelton, *NO DIRECTION HOME*, (New English Library, London, 1986), P. 60.

9 Bob Dylan, *Writings And Drawings*, (Alfred A • Knopf Inc., New York, 1972)

10 例えば、He shot poor Willie through the head ("Rambling, Gambling Willie"), The other (road)'s going to my grave ("Standing on the

Highway”), Now that train is a—graveyard bound (“Ballad for a Friend”), They found him dead in the street one day (“Man on the Street), Was just for the fun of killing him and to watch him slowly die (“The Death of Emmett Till”).

11 Stephen Pickering, *Bob Dylan Approximately, A Portrait of the Jewish Poet in Search of God*, (David Mckay Company, Inc., New York, 1975), P. 11.

12 1986年に release された *KNOCKED OUTLOADED* において, Dylan は “Long Ago, Far Away” とほぼ同じ主題の “They Killed Him” という Kris Kristopherson の作品を取り上げているが, ここでは, Mahatoma Gandhi, Martin Luther King, Jesus Christ を各連で扱い, いずれも “My God, they killed him.” で終わっている。

13 Shelton, P. 155.

14 片桐ユズル「時代はかわる」, 『ユリイカ——ボブ・ディラン特集』1980年1月号, P. 87.

15 片岡義男「廃墟を見る人」, 『ユリイカ——ボブ・ディラン特集』1980年1月号, P. 85.

16 Dylan, P. 148.

17 Pickering, P. 91.

18 Steven Goldberg, “Bob Dylan and the Poetry of Salvation”, in *Bob Dylan, A Retrospective*, ed. Craig Mc Gregor (William Morrow & Company, Inc., New York, 1972) P. 365.

19 *Ibid.*, P. 366.

20 菅野ヘッケル「ディランに会ったら, よろしくと」(CBS / SONY, 東京, 1975), P. 37.

21 柴山全慶『臨済の禅風』(春秋社, 東京, 1970), P. 17.

22 Pickering, P. 60.

23 Barry Miles, ed., *Bob Dylan in His Own Words* (Omnibus Press, London, 1978), P. 34.