

ボブ・ディラン——

“Death Is Not the End” について

三 浦 久

1

何が創造性を喚起するのかという問に対して、芸術家はそれぞれ独自の答を有しているに違いない。ボブ・ディランの場合には、彼の創造性を刺激し、長期にわたり創作活動を続けさせたものは彼の死に対する恐怖である。彼の芸術家としての生涯における夥しい数の作品は、死の呪縛（そしてあらゆる種類の人間疎外）からの救済の探求の後に残された足跡、『血の轍』（Blood On the Tracks）¹ である。その探求の過程の様々な段階は、彼の宗教性の変化、特に神（キリスト）との関係の認識の変化に呼応している。

エーリッヒ・フロムはユダヤ教における神観念は、神と人間との契約によって、「専制」君主的な神から「立憲」君主的な神に変化したと述べている。² つまり、初期の神観念においては、神は絶対的な支配者、絶対的な権威者であり、神は人間にとって専制君主のような存在であった。もし神がそう望むならば、神は人間をいつでも破壊することさえできた。だから神はノアに次のように言ったのである。「わたしは、すべての人を絶やそうと決心した。彼らは地を暴虐で満たしたから、わたしは彼らを地とともに滅ぼそう」（創世記、6：13）。しかし、神は「すべての人」を絶やすことを思いとどまり、ノアに言う。「あなたと家族とはみな箱舟にはいりなさい。あなたがこの時代の人々の中で、わたしの前に正しい人であるとわたしは認めたからである」（7：1）。そして、洪水の後、神はノアと契約する。「わたしはあなたがた及びあなたがたの後の子孫

と契約を立てる。……わたしがあなたがたと立てるこの契約により、すべて肉なる者は、もはや洪水によって滅ぼされることはなく、また地を滅ぼす洪水は、再び起らないであろう」(9:9~11)。この契約により、神は人間に対して絶対的の支配者ではなくなる。フロムの言葉を借りれば、「神は恣意的な自由を失い、人間は神自身の約束と、契約に定められた原則にのっとって、神に対抗しうる自由を獲得した」のである。³

さらにフロムはこの神と人間との契約が、「ユダヤ教の宗教的發展におけるもっとも決定的な段階の一をなす」のであり、「完全な人間の自由、神からさえも自由であるといった思想に道を拓く」⁴と述べているが、フロムの言う神と人間との関係の変化を整理すれば、第一段階においては、神は人間に対して絶対的の権力を持つ *wholly other* としての存在、三人称的な神であり、第二段階においては、神と人間は契約を通して、対等ではないにしろ向い合う関係であり、神は人間にとって「汝」と呼びかけうる二人称的対象である。第三段階は、人間が神から完全に独立した状態、神秘主義的な表現を使うならば、神との合一の状態である。逆説的に表現するならば、「仏に会ったら仏を殺す」状態である。アダムとエバは知恵の木の実を食べ「神のように善悪を知る者」となり楽園を追放されたが、第三段階においては、神と人間の立場は、少くとも表面的には逆転している。

フロムが指摘するユダヤ教におけるこの三段階の神観念の変化は、ディランが死の恐怖からの救済を求めて到達した神＝キリストとの関係の変化に対応している。この小論は、ディランの初期の三人称的な神＝キリストとの関係と、*SAVED* における二人称的な神＝キリストとの関係が、*DOWN IN THE GROOVE* 中の “Death Is Not The End” によって、いかに一人称的な神観念に変化して行ったかということを考察しようとする試みである。

ディランの初期の作品は必ずしも宗教的とは言えないまでも、神、キリストが何回も登場してくる。例えば、“Masters of War”では、“Even Jesus would never forgive what you do”と言い、“With God on Our Side”では、このタイトルの部分が、各連の最後に、それぞれわずかな変化をとまなっ出てくる。いずれの場合も、神あるいはキリストは三人称として出てくる。

1879年から始まった religious phase の三部作は、ディランがキリスト教に、しかも根本主義的なキリスト教に回心したということで、彼がその信仰を公けに表明したことはなかったという事実にもかかわらず、大きな反響を呼んだ。三部作の最初の *SLOW TRAIN COMING* の中のいくつかの作品では、キリストの言葉が直接引用され、ディランの宗教体験が、説教風に語られているが、“When He Returns”というタイトルや、“When You Gonna Wake Up”の中の“God don't make no promises that He don't keep”という一行目の言葉が示しているように、この作品においても神やキリストは三人称的に使われている。

二作目 *SAVED* では彼の個人的体験を聴衆に説いて聞かせるというような押しつけがましきは一切消滅し、彼の言葉は全て祈りとなり神あるいはキリストにむかって発せられる。例えば、“What Can I Do for You?”では、

Pulled me out of bondage and You made me renewed inside
Filled up a hunger that had always been denied
Opened up a door no man can shut and You opened it so wide
And You've chosen me to be among the few
What can I do for You?

あなたは私を束縛から解き放ち、生れ変わらせてくださった
満たされることのなかった飢えを満たしてくださった
もう誰も閉めることのできないドアを大きく開けてくださった
そしてあなたは私をその少数の者のひとりに選んでくださった

あなたのために私に何ができるでしょうか

と、You (汝) にむかって語りかける。ここにおいて、ディランにとって、神は二人称的な存在になる。「束縛から解放してくれた」神=キリストは、契約を履行し、ディランはそれに対し感謝し、「あなたのために私に何ができるでしょうか」と問う。この問いこそが、神に「対抗する」自由を示している。

三部作最後の *SHOT OF LOVE* では、再び彼は神にむけていた顔を聴衆にむけ、あまりにも「宗教的」になったということでディランを批難した人たちに辛辣な攻撃を加える。と同時にこのアルバムの最後に収められている“Every Grain of Sand”は Blake や Whitman の神秘主義を彷彿させ、彼の宗教体験がユダヤ・キリスト教的伝統を超越した普遍性を有していることを示唆している。

この religious phase の三部作後に出た *INFIDELS* (1983年) はその表現方法が神秘主義的になり、根本主義的なキリスト教世界からはかなり離れている。この *INFIDELS* と同じ頃書かれながら、1988年まで発表されなかった作品がある。それは *DOWN IN THE GROOVE* の中の“Death Is Not the End”である。なぜこの作品が *INFIDELS* に収められなかったのか定かではない。作品の質において、そのアルバムに収められている他の作品より劣っているとは思われない。いやむしろ、ディランの死の恐怖との対峙の歴史を振り返ってみれば、これこそ、1961年の *BOB DYLAN* 以後の死の呪縛からの解脱の探求が道の終りに到達したということを示している作品であるように思われる。

3

「生を明らめ、死を明らむるは仏家一大事の因縁なり」とは道元の言葉だが、ディランは“Death Is Not the End”でまさに生死の二元を超え、少年時

代から彼を脅かし続けてきた死との和解を成立させている。それが単なる修辭的なものでないことは、この作品が成就するところの平安と静謐から明瞭であり、この作品を前にしては、神秘主義、根本主義、キリスト教、ユダヤ教、あるいは仏教という名辭はほとんど無意味である。

一連は、人間存在の不確さ、孤独というものから始まる。

When you're sad and when you're lonely and you haven't got a friend
Just remember that death is not the end

And all that you've held sacred falls down and does not mend

Just remember that death is not the end

悲しくて孤独で、ひとりの友もない時

覚えておきなさい、死が終りではないということ

神聖だと思っていたものが地に落ち、泥にまみれても

覚えておきなさい、死が終りではないということ

“when you're sad and when you're lonely……” の you は、ディランにはよくあることだが、自分自身にむけられていると同時に、我々ひとりひとりにむけられている。「悲しくて孤独で、ひとりの友もない」と一度も感じたことのない人がいるだろうか。そしてその悲しみ、その孤独は、風向きの変化によって癒される相対的なものではなく、四聖諦の最初の真理の如く、人間存在そのものを規定するものである。そのことはディランの *SELF PORTRAIT* 中の “Minstrel Boy” から分る。このミンストレルの少年（つまりディラン）は「幸運に恵まれ、頂上に登りつめ、沢山の女性に囲まれていても孤独」であり、次の言葉を何度も繰り返す。

Who's gonna throw that minstrel boy a coin?

Who's gonna let it roll?

Who's gonna throw that minstrel boy a coin?

Who's gonna let it down easy to save his soul ?

誰があこの minstrel の少年にコインを投げてやるんだらう

誰がころがしてやるんだらう

誰があこの minstrel の少年にコインを投げてやるんだらう

彼の魂を救うために誰が投げてやるんだらう

友や富がなくて孤独であることもあれば、この minstrel の少年の如く、「全て」を持っていても孤独であることもある。いやむしろ、“and now he's stuck on top of the hill,” という表現は、「全て」を所有することは逆に束縛にもなりえるということを示唆している。さらに “to save his soul” という表現が、人間存在の絶望的状况を示している。

にっちもさっちもいかない、人間が置かれている状況を、“Death Is Not the End” の二連はさらに描写する。

When you're standing on the crossroads that you cannot comprehend

Just remember that death is not the end

And all your dreams have vanished and you don't know what's up
the bend

Just remember that death is not the end

どっちへ行ったらいいかわからない十字路に立たされた時

覚えておきなさい、死が終りではないということ

すべての夢が消え、行手に何が待ちうけているか分からなくても

覚えておきなさい、死が終りではないということ

各連の終りに繰り返される、“Not the end, not the end / Just remember that death is not the end” という言葉が “I was so frightened of

death when I was in New York. I wasn't turning out anything — I didn't want to die. I don't want to see myself die … I don't want to hear myself dying , or taste myself dying or smell myself dying ……”⁶
と語った同一人物の口から出て来るということは信じ難い。そしてその声の調子から、単に死の恐怖を柔らげるために、自らに「死は終りではない」と言い聞かせているのではないということがわかる。「死は終りではない」と確信している人の言葉であることは明らかである。それはまるでキリスト自身が語っているような響きさえ持っている。

ディランが自らをキリストと同一視しているという指摘はいくつかなされ、⁷ 批判の対象となったこともあるが、この作品においては、ディラン=キリストが語っているのではなく、「キリスト」が語っている。SAVED における自己喪失とは異なるレベルでの自己喪失がここにはある。厳密に言えば、SAVED においては自己とキリスト（あるいは神）は分れている。自他の二元は超えられていない。“Death IS Not the End” では、自他の区別は完全に喪失し、キリストが、あるいはそれをいかなる名辞によって呼ぼうとも、ひとりの話者が語っている。自らをキリスト（神）と同一視する不遜さは全く感じられない。ディランはキリストと自らを同一視しがちな人間、つまりキリストを偶像化し、その権威のもとに隠れようとする人間あるいは自分自身を否定している。⁸

どっちへ行っているかわからない十字路のイメージは、“One Too Many Mornings” にも出てくる。“From the crossroads of my footsteps / My eyes they start to fade”, “And I'm one too many mornings / And a thousand miles behind” と、戸口に立ち、どっちへ行くか迷っているこの男からは、かなり絶望してはいるが、これから一千マイルを歩いて行こうとする強い意志が感じられる。しかしそこに救いようのない悲哀が感じられるのは、人間のはからいの空しさが伝わってくるからだろうか。一方、“Death Is Not the End” の「十字路」あるいは「曲り角のむこう」には死が予感されるにも

かかわらず不思議な明るさがある。おそらくそれは、“One Too Many Mornings”の男にとって一千マイル先の目的地が終りであるのに比べて、死が終りではなく、始まりであるという認識に基づいている。

三連の嵐雲と激しい雨のイメージは“A Hard Rain's A-Gonna Fall”を、そしてさらにノアの箱舟の話の思い出させる。

When the storm clouds gather 'round you and heavy rains descend
Just remember that death is not the end
And there's no one there to comfort you with a helping hand to lend
Just remember that death is not the end
嵐雲がわきおこり、激しい雨が落ちてくる時
覚えておきなさい死が終りではないということを
救いの手を差しのべ、慰めてくれる人が誰もいなくても
覚えておきなさい、死が終りではないということを

“A Hard Rain's A-Gonna Fall”は、初期のディランの作品の中では大作のひとつであり、かなり聖書的なアルージュンに満ちている。ジョン・ハードマンは、この作品の中のイメージは、「新約聖書の言葉をくりかえしているわけではないが、その起源は明らかにキリストの再来を告げる最後の審判に関する預言のしるしの中に見いだすことができる」と述べている。

「どこへ行って来たの」、「何を見たの」、「何を聞いたの」、「誰に会ったの」という問いが一連から四連までの最初に置かれ、いずれもこの世界の中の不吉な呪わしいイメージで答えられる。例えば三連の“And what did you hear, my blue-eyed son? / And what did you hear, my darling young one?”という問いに対して、「警告を発する雷鳴」、「全世界を押し流すことのできる大波のうなり」、「燃えている手でたたっている百人のドラマー」、「誰も聞いていないのに一生懸命にささやいている一万人の声」、「ひとりの人が飢え死にし

ている時に笑っている多くの人」、「溝で死んだ詩人の歌」、「路地裏で泣いている道化師の声」を聞いたと答える。そしてどの連も、“And it's a hard, and it's a hard, it's a hard, it's a hard” / And it's a hard rain's a-gonna fall” というリフレインで終わっている。そして最後の連では、“Oh, what'll you do now, my blue-eyed son? / Oh, what'll you do now, my darling young one?” という問が発せられ、「雨が降り出す前に、真黒な森の奥深く戻って行く」と答える。その森は「貧しくて何も持っていない沢山の人たちがいる」、「毒が川を汚染している」、「谷の家がしめっばいきたくない牢獄である」、「死刑執行人の顔はいつも上手に隠されている」、「ひどい飢えに満ち」、「魂が忘れ去られている」、「黒人がまともに扱われていない」所である。忌むしいイメージが積み重ねられているこの真黒な森とはまさに我々の住む苦悩に満ちたこの現世界の比喩的表現である。そして最後は、山上の垂訓を思わせる次の言葉で終わる。「そして私はそれを話し、考え、語り、そして呼吸するだろう / そして全ての魂が見ることができるよう、山からそれを示すだろう」。さらに、「それから私は沈み始めるまで海の上に立っているだろう」と続ける。ここでこの「青い目の息子」がキリストのイメージに極めて似通っていることは疑問の余地がない。ディランが自らをキリストと同一視しているという指摘はあながち的はずれとは言えないだろう。しかし、ここにおいても、初期の作品の多くに共通するように、キリストはあくまでも第三者的である。“I'll stand on the ocean until I start sinking” の後に “like Christ” をつけ加えて見ればそのことがはっきりする。この「青い目の少年」はキリストに似ているかもしれないがキリストではない。

一方、“Death Is Not the End” における激しい雨のイメージはどうか。ここには、世界の醜さを糾断する表現はひとつもない。山上にのぼり、多くの人たちに教えようとする気負いもない。ただ「死は終りではない」と言うだけである。「雨が降って来る前に」何か手を打たなければという切羽つまった緊迫感も感じられない。「嵐雲がわきおこり、激しい雨が落ちてくる」こと

は預言が成就されるが如く、定められたことなのである。“A Hard Rain’s A-Gonna Fall” から聞こえてくるところの evangelical な通奏低音は、ここでは明るい諦念のそれに変っている。

四連ではさらに終末論的な世界が描写される。

When the cities are on fire with the burning flesh of men
Just remember that death is not the end
And you search in vain to find just one law-abiding citizen
Just remember that death is not the end

この世の終りがきて、世界中の人々が業火に焼かれる時

覚えておきなさい、死が終りではないということ

そして神の掟を守っている人をひとりも見つけることができなくても

覚えておきなさい、死が終りではないということ

この最終連が喚起するイメージは、硫黄と火によって滅ぼされたソドムとゴモラの町とそこに住んでいた人たちであり（創世紀19:24～25）、「ヨハネの黙示録」の中の火と硫黄の池である。「神の掟」を守らない人とは、「黙示録」によれば、「おくびょうな者、信じない者、忌むべき者、人殺し、姦淫を行う者、まじないをする者、偶像を拝む者、すべて偽りを言う者」（21:8）である。しかし「創世紀」と「黙示録」が懲罰的であり、悔い改めを促しているのに比べると、ここにおいては、「神の掟」を守らない人も含めて、全てが許されている。「人々が業火に燃え、神の掟を守る人がひとりもない」ことはこの世界の事実なのである。つまりここにおいては、フロムの言うところの「神」あるいは「神の掟」からさえも自由な、人間と神との関係が樹立されている。それは必ずしも神を冒瀆するものでも否定するものでもない。ハンディズムのある教師は「神を圧倒することは、神への礼儀である」¹² とさえ言っている。

三連と四連の間に次の四行が bridge として挿入されている。

Oh, the tree of life is growing
Where the spirit never dies
And the bright light of salvation shines
In dark and empty skies
生命の木が聳えている
魂の決して死ぬことのないところ
救いの光が輝いている
果てのない真暗な宇宙に

この bridge は「死が終りではない」というどちらかと言えば曖昧な表現に明確さを与えている。また、ここでも「神の掟」から自由な人間と神との関係を見ることができる。人間が知恵の木の実を食べ善悪を知るものとなった時、神は人間が「生命の木」からも実を取って食べ、永久に生きるかもしれないことを恐れ、人間をエデンの園から追放し、その上、「生命の木」へ通ずる道をケルビムと回る炎の剣をおいて、人間が「生命の木」へ到ることを防いだのである(創世紀3:22-24)。「生命の木」をめぐる、ここで人間と神の関係は逆転し、「生命の木」へ到る道は人間の前にひらかれている。「死が終りでない」のは「生命の木」の実を食べることができ、「魂は決して死ぬことがない」からである。

肉体の死と魂の不滅ということに関して宇宙飛行士エド・ミッチェルは、月探検後地球へむかう宇宙船の中で、ひとつの神秘主義的な宗教体験を持った。「人間というのは、自意識を持ったエゴと、普遍的靈的存在の統合体だ。前者に意識がとらわれていると、人間はちょっと上等にできた動物にすぎず、本質的には肉と骨で構成されている物質ということになる。そして、人間はあらゆる意味で有限で、宇宙に対しては無意味な存在ということになる。しかし、エゴに閉じ込められていた自意識が開かれ、後者の存在を認識すれば、人間には無限のポテンシャルがあるということがわかる……人が死ぬとき、前者は疑

いもなく死ぬ。消滅する。人間的エゴは死ぬのだ。しかし後者は残り、そのもともとの出所である普遍的スピリットと合体する。神と一体になるのだ。後者にとっては、肉体は一時的な住み処であったにすぎない。だから、死は一つの部屋から出て別の部屋に入っていくというくらいの意味しかない。人間の本質は後者だから、人間は不滅なのだ。キリスト教で人が死んで永遠の生命に入るというのも、仏教で、死して涅槃に入るというのも、このことを意味しているのだろう。だから、私は死を全く恐れていない⁹⁰。ここには、ディランが言うところの「死が終りではない」ということと「^{スピリット}魂は決して死なない」ということが実に見事に表現されている。

4

“Death Is Not the End”は *INFIDELS* に収められている作品と同じ頃書かれているのに、なぜその中に入れられなかったのだろうか。確かに *INFIDELS* の中の作品は、「宗教的」ではあるが、“Death Is Not the End”の宗教性とは異なっているように思われる。どの作品にも、この現実世界に対する強い思い入れが感じられる。初期のプロテストソングの時代とは質的に変わってはいても、それでもなお世界に向き合い、人指し指を前につき出している。ところが “Death is Not the End” にはそのような態度は全く見られない。死を恐れ、死の恐怖から逃げるために創作し続けたディランが到達した平安に満ちた世界である。

苦悩に満ちた現実の世界から目をそらして、自らの内面の世界に逃げ込んでしまった」あるいは「自らをキリスト（あるいは神）と同一視している」と批難することはたやすいが、この作品は恐らくそれらの批難を無意味なものにするだけのインパクトを持っている。少なくともこの作品によってディランが死の恐怖に打ち克ち、全く新しい世界、フロムの言うところの「神からさえも自由である」世界を見せてくれたことを喜びたい。そしてその世界はジブラーンが

「死について」説いたところと同じものであるように思われる。

死ぬということは、風の中に裸で立ち、太陽の中にとけ込むということ以外の何であろうか。

呼吸が止まるということは、休みなき潮の満ち引きから呼吸を自由にするということ以外の何であろうか。そうすることによって呼吸は肉体から立ちあがり、広がり、何ものにも妨げられることなく、神を探することができる

沈黙の川の水を飲む時、あなた方はほんとうに歌い始める。

山の頂上に辿りついた時、あなた方は登り始める。

そして肉体が土に帰る時、その時こそ、あなた方はほんとうに踊り始めるのである。

注

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

1. 拙稿「Bob Dylan の作品における宗教性——神秘主義と根本主義の間」（信州豊南女子短期大学紀要、第五号）参照。
2. エーリッヒ・フロム、飯坂良明訳『ユダヤ教の人間観』（東京、河出書房社、1980年）、P. 33。
3. 前掲書、P. 33。
4. 前掲書、P. 32。
5. Bob Dylan, *DOWN IN THE GROOVE*, CBS / SONY, TOKYO, 1988.
6. Robert Shelton, *No Direction Home*, (New English Library,

London, 1986), P. 60.

7. Stephen Pickering, *Bob Dylan Approximately, A Portrait of the Jewish Poet in Search of God*, (David McKay Company Inc., New York, 1975)、P. 18.
8. 「Bob Dylan の作品における宗教性」、pp. 47~48。
9. ジョン・ハードマン、三浦久訳『ボブ・ディラン詩の研究』(東京、CBS・ソニー出版、1983)、pp. 153~154。
10. フロム、p. 106。
11. 立花隆『宇宙からの帰還』(東京、中央口論社、1985年)、pp. 336~337。
12. カリール・ジブラーン、辰野ジブラーンを読む会訳『預言者』(辰野ジブラーンを読む、1987年)、P. 84。