

“Like a Rolling Stone” 再考

—A Glimpse through *The Waste Land*—

三 浦 久

“Like a Rolling Stone”については、多くの Dylan 研究者が取り上げ、様々な解釈がなされてきたが、それが彼の最高傑作の一つであるという点については異論がないようである。Steven Goldberg は、“(It) is probably Dylan’s finest song and most quintessential work.”¹ と言い、Anthony Scaduto は、“It is still probably the best song Dylan has ever done.”² と述べている。Dylan 自身、“Rolling Stone’s the best song I wrote…”³ と語っている。筆者もかつて『ユリイカ』ボブ・ディラン特集号における「エデンの園への回帰」と題する拙文で、“Like a Rolling Stone”に僅かながら言及し、臨済の言う「一無位の真人」という立場からこの作品を解釈したことがある。⁴ その結論に於ては大幅な違いはないが、この小論に於ては T. S. Eliot の *The Waste Land* との比較を通して、いくつかの新しい視点を示してみたいと思う。

1

1965年8月30日 Dylan は “Like a Rolling Stone” を含む *Highway 61 Revisited* という album を発表した。この作品が与えた衝撃の大きさは Phil Ochs の次の言葉に最も良く表わされている — “Every succeeding album to *Highway 61*, I had an increasing lot of secret fear: ‘Oh, my God, What can he do next? He can’t possibly top that one.’ And then I put on *Highway 61*, and I laughed and said it’s so ridiculous. It’s impossibly

good. It just can't be that good...How can a human mind do this? The writing was so rich I just couldn't believe it.”⁵

しかし全ての人たちがOchsのように反応したわけではない。その時までDylanはWoody Guthrieの方法論を60年代前半の社会的状況に適用したsong-writerでありpoetであると認められていた。事実、彼の書いた“Blowin' in the Wind”は1963年、公民権運動のunofficial anthemとして歌われたし、その後も、“Times, They Are A-Changing”のような優れたtopical protest songを数多く発表した。それ故にprotest singerとしての彼のimageが強すぎ、難解な象徴主義的な言葉に満ちた、political causeからは大きく隔たった“Like a Rolling Stone”を受け入れることのできなかつた者たちもいたのである。

Dylanの変身に対する否定的な反応が最も率直に、露骨な形で噴出したのが1965年7月のNew Port Folk Festivalである。その時彼はPaul Butterfield Blues Bandと一緒に登場し“Maggie's Farm”と“Like a Rolling Stone”を演奏した。Dylanを自分たちのspokesmanに祭り上げておきたかったいわゆるfolk puristたちは、acoustic guitarではなくelectric guitarを持って彼らが毛嫌いするrockを演奏する彼を容認することができなかつた。罵声の野次の中、彼は目に涙を浮かべてステージを下りたと言われている。

Dylanがpoliticalなprotest songを書かなくなったのは1965年になってからではない。その時期は、彼の3rd album, *Times, They Are A-Changing* のrecording が完成した1963年10月から、4th album, *Another Side of Bob Dylan* が録音された1964年6月までの間であると推測することができる。DylanはNat Hentoffに*Another Side* に関して次のように語っている——“There aren't any finger-pointing songs in here. Me, I don't want to write for people any more. You know—be a spokesman. From now on I want to write from inside me...”⁶

protest songの最高のalbumであると言っても過言ではない*Times* から、

protest song が一つも収められていない *Another Side* まで僅か半年しか経っていない。自らに付けられたレッテルを剥がそうとする意図も働いたであろうが、この間に、Dylan に protest song を書くことを躊躇させるようなでき事が起こったに違いない。*Goldberg* は—— “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 discriminations that gives us meaning, but by virtue of their inevitably setting us apart from the lifeflow, preclude our salvation.”⁷ と述べ、この時期に於ける Dylan の急激な変化に言及している。筆者もかつて「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」⁸ と書いたことがある。

多くの当時の Dylan を知る人たちの証言から推測できることは、この大きな変化、見方によっては、宗教的体験とも言えるような転回、をもたらしただき事は John F. Kennedy の暗殺である。周知の通り Kennedy は1963年11月22日にテキサス州ダラスで凶弾に倒れたが、それは *Times* の録音が終わってから約一カ月後のことであった。

この事件が Dylan に与えた影響は、その後の彼の作品に於ける急激な変化を理解する上で不可欠であると思われるので、当時彼の身近にいた3人の証言を、少々長くなるが引用することにする。

Eric Andersen—— “You can't separate Dylan from history in the sense of what was going down, the way he reacted to a chain of events. The first being Kennedy's death; I think that got him out of politics. He might even have had fears of assassination himself, being the center of attention and saying the kind of things he was saying.”⁹

Phil Ochs—— “I was overcome with it. Year, that feeling was every-

where. I was almost destroyed with that very same thing. You're sticking your neck out, a public figure, and there's an obvious fear. You're political and obviously the bad guys are on the loose and maybe gonna kill anybody who's out front, and you got scared. Bob never talked about it, but it was there.”¹⁰

Robert Shelton — “When the cover of *Esquire's* 1965 college issue showed a composite drawing of four student heroes — Kennedy, Malcolm X, Che Guevara, and Dylan — we thought Bob might one day join the other three in violent death.”¹¹

Kennedy が暗殺された時、彼は manager の Albert Grossman の事務所へ向かっていた。彼はそのニュースを Grossman の事務所のテレビで見た。その次の日彼は予定されていたコンサートを “Times, They Are A-Changing” から始めたが、その時の気持ちを、彼は次のように述べている。 “I thought ‘Wow, how can I open with that song? I’ll get rocks thrown at me.’ That song was just too much for the day after the assassination… I know I had no understanding of anything. Something had just gone haywire in the country and they were applauding that song. And I couldn’t understand why they were applauding or why I wrote that song, even. I couldn’t understand anything.”¹²

Dylan のこの言葉からわかることは、彼が Kennedy の暗殺によって intimidate されてしまった言とうよりも、その不条理さに圧倒されてしまったということである。恐らく彼自身、身の危険を感じたことは疑いないが、protest song を歌うことを放棄するほどには恐怖感に打ちのめされたわけではない。1965年5月のイギリス・ツアーで、“Times” や “The Lonesome Death of Hattie Carroll” を歌っているのである。しかしこの非劇的な事件が彼の内面

に大きな変化をもたらしたことは確かなことであり、以後、彼の作品は“finger-pointing”な protest song から soul-searching で poetic な作品に変わっていく。

Kennedy 暗殺以後の作品は、経済的、物質的には豊かではあるが、不安と不条理に満ちた アメリカ、特に、urban America を象徴主義的な方法で描写することによって、それ以前の作品よりも芸術性を増し、聴衆に訴える、より普遍的な力を獲得したように思われる。事実、この時以後の作品は、僅かな folk purist の支持は失いはしたが、当時のアメリカの時代精神に訴え、多くの共感者——特に Kennedy の暗殺に代表されるアメリカの混乱や閉塞感を敏感に感じ取っていた若者——を獲得した。

Dylan の作品に変化をもたらした外的な原因が——当然、その原因が一つだけであったとは考えられないが—— Kennedy の暗殺だとしたら、その変化に伴う表現方法、つまり詩法の方角を定めたものは何であったらうか。

この頃の Dylan の作品が Blake, Browning そして T. S. Eliot の影響¹³を受けているということはすでに Michael Gray によって指摘されている。しかし、*Highway 61 Revisited*に関する限り、その中の作品と、その linernote に見られる複雑な imagery や、意識の流れを前後の脈絡なしにモザイク的に綴っていく方法に於て、この時期の Dylan には T. S. Eliot の影響が最も強く感じられる。特に“Desolation Row”は、定着している日本語訳のタイトルは「廃虚の街」となっているが、「荒地」と訳しても不自然ではないということからも、この時期の Dylan が Eliot に関心を持っていたことがわかる。また、“Desolation Row”の九連では T. S. Eliot の名前が直接出てくる。

And Ezra Pound and T. S. Eliot
Fighting in the captain's tower
While calipso singers laugh at them

And fishermen hold flowers

前述したイギリス・ツアーで“Talkin' World War III Blues”を歌った時も、“Abraham Lincoln said that.”の部分¹⁴を“T. S. Eliot said that.”に変えて歌ったのである。

以上、Dylanの作品の変化をもたらした主の要因——Kennedyの暗殺とT. S. Eliot——について述べてきたが、次に“Like a Rolling Stone”について考察することにしよう。

2

“Like a Rolling Stone”の全ての登場人物は、登場順に——Miss Lonely と呼ばれる“you”、彼女から小銭を投げてもらう“bums”、彼女に“Beware doll, you're bound to fall.”と警告する“people”、彼女がかつて笑い物にしていた“everybody that was hanging out”、“mystery tramp”、“jugglers”、“clowns”、彼女がかつて一緒にchrome horseに乗った“diplomat”、“princess on the steeple”、“all the pretty people”、“Napoleon in rags”——である。そして当然、作品の中には登場しないが、Miss Lonely に語りかける narrator がいる。

Miss Lonely はこれらの様々な人物とどのような関係を持っているのだろうか。

Once upon a time you dressed so fine
You threw the bums a dime in your prime, didn't you?
People'd call, say, “Beware doll, you're bound to fall”
You thought they were all kidding you
You used to laugh about

Everybody that was hanging out
Now you don't talk so proud
About having to be scrounging for your next meal

この一連から分かることは、Miss Lonelyは、かつていい服をきて、浮浪者にお金を恵み、また同時に、当てもなくさ迷い歩いているような人たちに対して冷笑的な態度を取っていたということである。現在の彼女は落ちぶれてしまって、次の食事もままならない境遇に置かれている。「気をつけろ、いつかはきつと落ちるぞ」と言われていたことが現実になったのである。

“Like a Rolling Stone”は四連からなる作品であるが、いずれも一連と同じく、前半で彼女がかつていた世界を、後半で彼女の現在の世界を描写している。二連以下から、彼女がかつて属していた世界が連想できる部分を抜き出してみよう。

二連：“You've gone to the finest school”

“Nobody has ever taught you how to live on the street”

三連：“You never turned around to see the frowns on the jugglers
and the clowns/When they all come down and did tricks for
you”

“You used to ride on the chrome horse with your diplomat/
Who carried on his shoulder a Siamese cat”

四連：“Princess on the steeple and all the pretty people/They're
drinking, thinking that they got it made/Exchanging all kinds
of precious gifts and things”

各連の前半の部分で描写されている世界は、明らかにアメリカの豊かさを享受している人たちが住む世界である——きれいな服を着、慈善事業にはすすんで参加し、一流の大学に行き、社会的地位の高い恋人とデートをし、自らの物

質的成功に満足している、あるいは、満足していると自らを納得させようとしている人々の住む世界である。

一方、Miss Lonely が現在住む世界は、そのような社会から drop outした、あるいは drop out することを余儀なくされた人たちが住む世界である。“bums”や“everybody that was hanging out”や“Napoleon in rags”等の imagery からわかるように、物質的な豊かさとは無縁の人々である。そして、Miss Lonely が自ら望んでこの世界に入って来たのではないということは、一連の“Beware doll, you're bound to fall”と警告する“people”に対して、“They were all kidding you”としか考えず、本気に受け止めていなかったと思われる部分と、二連の“*And nobody has ever taught you how to live on the street/And now you find out you're gonna have to get used to it*”のところから推測できる。

それでは、この二つの世界——「アメリカの夢」が実現しているように見える世界と、その夢の陰画の世界——のいずれに、Miss Lonely に語りかける narrator (Dylan)は属しているのだろうか。この作品に対して、正反対とおもわれる解釈がなされてきたのは narrator の位置づけが異なっていたからである。

彼が前者の世界に属していると考えられる場合には、彼は、落ちぶれてしまった昔の知人に、“*Didn't I warn you?*”と、冷笑的に、非難の気持ちを込めて語っていることになる。しかし、この作品のどこにも、彼が、“diplomat”をはじめ、この世界に住む人々に共感を示していると感じられるところはない。むしろ彼は“juggler”や“clown”に共感を持っているのではないか。そのことは、三連の“*You never turned around to see the frowns on jugglers and the clowns/When they all come down and did tricks for you*”の二行から感じられる。「手品師」や「道化師」が芸をして見せた時、Miss Lonely は、彼らの内面の悲しみや苦悩を見抜くことができなかった。彼女に、「芸が終わった後の彼らの苦渋に満ちた顔を見るために振り向こうとしなかったじゃないか」

と語りかける narrator は、どちらかと言えば、後者の世界に属しているように思われる。少なくとも、彼は、Miss Lonely が「落ちぶれた」ことを賞賛しないまでも非難したり、憐れんだりもしていない。

しかし、彼が後者の世界に完全に属していて、そこからもう一方の世界を否定的に眺めているとは考えられない。Dylan がかつて protest song を書かなくなった頃、Phil Ochs に次のように語ったと伝えられている。“The stuff you’re writing is bullshit, because politics is bullshit. It’s all unreal. The only thing that’s real is inside you. Your feelings. Just look at the world you’re writing about and you’ll see you’re wasting your time. The world is, well…just absurd.”¹⁵ この言葉は、Phil Ochs 個人へ向けされたものであると誤解されかねないが、¹⁶ 彼が否定しているのは Ochs 個人ではなく、世界を二元的にとらえようとする事なのである。

Kennedy の暗殺を境に、finger-pointing に相手の中傷する作品を書かなくなった Dylan が、再びここに於て、世界を二元的にとらえ、一方の側に自らを限定するようなことはしないだろう。彼は、恐らく、前者の世界よりも、後者の世界に住む人々に共感を覚えながらも、彼らと自らを同一視しているわけではない。そここのところの経緯が、*Bringing It All Back Home* の “Love Minus/Zero No Limit” に謎めいた言葉で表されている——“She knows there’s no success like failure/And that failure’s no success at all.” narrator は、いずれの世界にも属さない立場から Miss Lonely に語りかける。それは彼にとって “unreal” で “absurd” でないところ、つまり、上述の Dylan の言葉を繰り返せば、“inside you” であり、“Your feelings” である。重要なのは対立する世界のどちらに属しているではなく、どちらに属しているようにとも、いかに感じているかということである。だからこそ、“Like a Rolling Stone” の各連に続くコーラスの中で、“How does it feel?” という言葉が繰り返されるのである。

しかしながら、この作品が Miss Lonely に対する “a song of hatred, bitter-

ness, revenge”¹⁷ であると考えられてきたのは理由がないわけではない。中間韻がmachine gunのように繰り返される言葉を、叩きつけるように歌うDylanの歌い方は、確かに、非難しているように聞こえないことない。Wilfrid Mellersは、この歌の original version は “a gleeful song of rejection” であったが、1978年の武道館 version は “a powerful, almost hymnic paean” に変化している¹⁸、と述べているが、「拒否の歌」が「賛歌」に変わることができるのは、言葉そのものの中に「拒否」が含まれていないからである。

それでは、この作品の主題はなんであろうか。この間に対する答えは *Highway 61 Revisited* の linernote に隠されているように思われる。この linernote は、意識の流れをそのまま綴ったような長い文章であり、極めて難解なものである。その中に、“…when the Cream met Savage Rose & Fixable, he was introduced to them by none other than Lifelessness—Lifelessness is the Great Enemy & always wears a hip guard—he is very hipguard.”¹⁹ という部分がある。意味有りげなくつかの固有名詞が何を指しているかわからないが、これらの数行から理解できるのは “Lifelessness is the Great Enemy.” ということである。この lifelessness という言葉は “Desolation Row” の四連にも出てくる。lifelessness というものを Dylan が、どのように考えていたかということを理解するために、四連全体を引用してみよう。

Now Ophelia, she's 'neath the window
For her I feel so afraid
On her twenty-second birthday
She already is an old maid
To her, death is quite romantic
She wears an iron vest
Her sin is her lifelessness
Her profession's her religion

And though her eyes are fixed upon
Noah's great rainbow
She spends her time peeking
Into Desolation Row

この作品の一連の imagery——絞首刑の絵葉書、茶色に塗られているバスポート、水夫でいっぱいの美容院、サーカス、盲目のコミュニショナー、綱渡りの曲芸師、出動したくてうずうずしている機動隊——は、“Like a Rolling Stone”にも増してこの現実の世界の喧噪と不条理さを描き出している。その世界にあって、Ophelia の罪は lifelessness なのであり、同様に Miss Lonely の罪も lifelessness なのである。narrator によって否定されているのは、いずれの世界に属しているかではなく、Lifelessness——どちらの世界に属しようとも——なのである。

重要なのは“feel”である。どんな風に感じているか、である。いい服を着て、いい学校へ行き、金持の恋人とつき合うことが lifelessness でありえるように、ぼろを着て、次の食事をどうしようかとさ迷い歩くことも lifelessness でありえる。どちらの世界に属しているかは問題ではない。問題は、自らの置かれている状況の中で、どれだけ lifelessness から自由でいられるかである。

3

Dylan の言う lifelessness とは何かということ、T. S. Eliot の *The Waste Land* の二章に登場する女性と Miss Lonely と比較しながら考えてみたい。西脇順三郎によって「あの女」と訳されている²⁰ “she” は Miss Lonely と多くの共通性を持っている。

The Waste Land の二章は“A Game of Chess”というタイトルがつけられていて、次のように始まる。

The Chair she sat in, like a burnished throne,
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From which a golden Cupidon peeped out

「磨かれた玉座のように、大理石の上で輝くあの女（ひと）の座る椅子」「葡萄の蔓の飾りのついた脚によって支えられている姿見」等の描写から、Miss Lonely がかつて住んでいたアメリカ的豊かさの世界とは少々雰囲気異にするが、「あの女（ひと）」の豊かな貴族的な生活を窺うことができる。さらに数行にわたって彼女の生活の優雅さが描かれるが、突然に不吉な imagery — 「かき乱された格子の模様」「銅と一緒にくべられて燃える流木」「悲しげな明かりの中を泳ぐ彫り物のイルカ」「野蛮な王に犯されてナイチンゲールに化身したフィロメラ姫の絵」「朽ち果てた切り株」——が、前の部分の豊かで優雅なイメージの上に、幻燈機で投影されたかのように overlap してくる。彼女の生活が決して問題のないものではないことが暗示される。

さらに場面は急回転し、情交の後と思われる会話に変わる。その中に、次のような問答がある。

“What are you thinking? What thinking? What?”

I never know what you are thinking. Think.”

I think we are in rats' alley

Where the dead men lost their bones.

「死んだ者たちが骨をさらわれる鼠のいる路地にいる」と考える彼らはまさに Miss Lonely だ。物質的な豊かさの中にいながら「鼠の路地」にいるような気分で生きている。さらにいくつかの問答の後に、“Are you alive, or not?”

Is there anything in your head?” という問がなされる。「生きているか死んでいるかわからない生活」—これ以上に lifelessness の定義として適切なものはないだろう。「あなたは頭の中には何も入っていないの？」に対する答えは、“O O O that Shakespeherian Rag— / It's so elegant / So intellingent” である。Shakespearean を Shakespeherian と少々大げさに戯けた調子で発音することによって、シェークスピア的ラグタイム・ミュージックという混沌とした無意味性を示唆する imagery が増幅されている。頭の中にはシェークスピア的ラグタイム・ミュージックが詰まっているということは、何も入っていないということである。

次に「どうしようか」という問が now, tomorrow, ever という三つの異なる副詞を伴って繰り返される。最初の問の主語は一人称単数で、“What shall I do now?” と問われる。そして自ら答える—「このまま飛び出して、道を歩こうか。髪を垂らしたままで」。無目的性、無計画性がよく表わされている。さらにその人物が主語を一人称複数に変えて “What shall we do tomorrow? / What shall we ever do?” と繰り返し問う。今何をしたいかさえわからないのに、明日何をしたらいいかわかるはずもない。だから「明日何をしましょうか」という問いに続いて、ever を使い、「一体何をしたらいいんでしょうか」と問う。その答えはその問いの中に隠されている。することは何もないのである。することが何も無い生活。結局、同じこと—退廃した生活の無意味な時間—の繰り返し。lifelessness そのものである。だから次のような答えが返ってくる。

The hot water at ten

And if it rains, a closed car at four

And we shall play a game of chess

Pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the door

朝のうちから風呂に入り、雨が降ったら、午後には車で外出。それでも時間を
持て余したら、チェスを一勝負しようか、というのである。結構な生活のよう
に思われるが、4行目に至って、彼ら²¹がその生活に満足していないことが
明らかにされる。そこ²²のところは、西脇訳では、「眼をみはって、戸にノッ
クがあるまで待ちながら」、福田／森山訳では、「まんじりともしないで、ド
アのノックを待ちながら」となっている。lidlessは「寝ずに見張る、油断な
く警戒する」（ランダムハウス英和辞典）という意味であるから、「退屈な余
り閉じそうになるまぶたを（眠ってしまわないように）指で押しながら」とい
う意味であろう。同じことの繰り返して退屈しきってはいるが、それでも何か
を期待して生きていることが“waiting for a knock upon the door”からわ
かる。

“Like a Rolling Stone”のMiss Lonelyも同じように、kicksつまり en-
tertainmet を他人から与えられることを期待して生きていたということが、
“You shouldn't let ther people get your kicks for you.”によって示唆さ
れている。

以上、Dylan が、“Lifelessness is the Enemy.”，“Her sin is her life-
lessness.”と言う時の lifelessness を理解するために、*The Waste Land* の
「あの女」とMiss Lonelyを比較して考えたきたが、lifelessnessには少なく
とも二つの要素が含まれて入るように思われる。即ち、一つは、退廃した生活
に倦み疲れ、生きているか死んでいるかわからないような生活であり、もう一
つは、主体的に自らの生を生きようとするのではなく、常に受動的に行伴を期
待しながら生きている精神構造である。

4

それではこの lifelessness からの救済は可能なのだろうか。

西脇は *The Waste Land* 二章の前半部分は「上流の有閑マダムの感覚的な
生活を描いて近代の荒地の一面を示している。しかしそのテーマはやはり死と

復活の問題である²³と述べている。さらにその最終章では、「キリスト教と
仏教の考えにより人間が復活する。永遠の喜びの復活を意味する」²⁴と述べて
いる。しかしそれは決して彼女が復活したことを意味してはいないだろう。む
しろ、「救いについては明瞭な解答は与えられず、すべてを将来に託した形で
終わっている」²⁵と考えた方が正しいだろう。最終章の最後の部分は次のよう
になっている。

I sat upon the shore
Fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lands in order?
London Bridge is falling down falling down falling down
Pois'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon—O swallow swallow
Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie
These fragments I have shored against my ruins
Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih²⁶

ここからは「永遠の喜びの復活」は感じられない。むしろ「不毛の平原」「落っ
こちる」「廃墟の塔」「身の破滅」「気が狂った」等の表現から感じられるのは
絶望である。最後から二行目にサンスクリットで“Datt. Dayadhvam. Da-
myata.”（施せ。憐れめ。制御せよ。）とあるが、これは五章の最後の部分の
直前に、それぞれ数行を伴って出てくる。最初の Datta（施せ）の後の数行
から、なぜ人間がこのような状態に陥らなければならなかったかがわかる。そ
れは「老いの分別をもってしても…制し得ない」²⁷欲望である。そしてその結
果は Dayadhvam（憐れめ）の後の数行で説明されるように、人間は一人ひと

り鍵の掛けられた個室に自らを見い出だすことになる。三番目の Damyata (制御せよ) の後に、救いの可能性が僅かに示唆される。

Damyata: The boat responded

Gaily, to the hand expert with sail and oar

The sea was calm, your heart would have responded

Gaily, when invited, beating obedient

To controlling hands

しかし、船は、「帆と櫂を巧みに操作する手」に喜んで反応したが、「あなたの心」は、原文の would have responded からわかるように、まだ反応していない。救済にはまだ届いていない。「あなたの心」はまだ「生でも死でもないどちらかといえば死に近い、天国でも地獄でもないがどちらかといえば地獄に近いような」²⁸ 状態にある。可能性としての救済は示唆されているが、「心」は依然として、不安と混沌に満ちた状態の中にある。

その示唆されている救済は、西脇の言う如く「キリスト教と仏教の教え」の中にあるとは思えない。原註によれば、“Datta. Daydhvam. Damyata.”は *Brihadaranyaka-Upanishad* に基づいているが、これらの教えは、表現方法が少々異なっているかもしれないが、キリスト教や仏教の中にも見い出だすことができる。しかし、「施せ」「憐れめ」「制御せよ」という三つのサンスクリットという言葉が言おうとしていることは、常に誰かがドアをノックするのを待っているような受動的な lifeless な生き方、外部からの働きかけに対する reaction の生き方ではなく、主体的に外部にかかわっていく action の生き方の中に救済があるということなのではないだろうか。

「目には目を、歯には歯を」は、まさに reaction であり、外部からの働きかけに対する反応である。主体は外部にある。しかし、右の頬を打たれた時、左の頬を向けることができれば、下着をも取られた時、上着を与えることがで

きれば、一マイル行くように強いられた時、二マイル行くことができれば、主客は転倒する。左右、上下、一二という二元を越えているのである。

まさに“Like a Rolling Stone”の Miss Lonely の救済もそこにかかっている。lifelessness は、彼女がかつていた豊かで華やかな生活の中にも、現在の落ちぶれた生活の中にもありえる。一つの側からもう一つの側へ移ることによって lifelessness から逃れることはできない。それは場所ではなく mental attitude だからだ。だから「転がる石のようである」ことを、単に、物質的な生活から drop out して路上に生きることと理解するならば、Dylan の真意から大きく離れることになる。

How does it feel

How does it feel

To be on your own

With no direction home

Like a complete unknown

Like a rolling stone?

各連の終わりの部分で、narrator はこのように問う。How does it feel? が二回繰り返される。しかも、How does it の部分は  と歌われ、feel? は  と歌われている。²⁷つまり、feelを極端に伸ばすことによって、narrator は Miss Lonely に、To be on your own つまり、自分自身であること、一人ぼっちであることは、どんなふうに「感じる」のかと迫っているのである。以前の彼女は常に富や教養や名声に身を隠し、決して自分自身と向き合うことがなかったのである。さらに、To be on your own に With no direction home, Like a complete unknown, Like a rolling stone の三つの副詞句がかかってくる。「家に帰る方向も失われ」（慣れ親しんだものから離れ）、「全く無名な者のように」（全く新しい自分として）、「転がる石のように」自分自身

であるのはどのように感じるのかと問うのである。

しかし、narrator はこの問いを問うことによって、彼女から答えを期待しているわけではない。もし何らかの答えが返ってきたら、彼女は結局 reaction の世界にいることになる。この問いは、彼女に (narrator 自身に、そして listener に) 気づかせるために、feel させるために発せられている。

鈴木孝夫は“ A rolling stone gathers no moss.” (転石苔を生ぜず) という諺を肯定的に受け取る文化と、否定的に受け取る文化があると指摘した³⁰が “Like a Rolling Stone” の chorus の部分も肯定的にも否定的にも受け取ることができる。しかしこの問いは Miss Lonely を肯定もしなければ否定もしていない。なぜなら、この問いは公案のように、logical な答えを期待しているわけではないからである。もしそれが否定的、攻撃的に響くならば、それは相手を殺そうとする攻撃ではなく、相手を生かそうとする攻撃、相手に気づかせようとする攻撃である。直日の打ち下ろす警策の如き攻撃である。

禅の修業は飢えている子どもから食を奪い、貧しい農夫の牛を追い払うようなやり方で、人工的に修業者を極限状態に追いつめ、超二元的な体験を引き起こさせる、と言われるが、この “How does it feel?” はまさに参禅に於ける師家の刃のような問いである。

“Like a Rolling Stone” に於ても lifeless からの救済の答えは、*The Waste Land* 同様与えられていない。可能性して示唆されているだけである。与えられた答えは答えではないのだから。Miss Lonely はその答えを自分で見つけださなければならない。

5

『20世紀全記録』によれば、イギリスに於て第一次産業就業者が10%を切るのは1910年代で、その段階にアメリカが到達するのは1950年代である。日本は1910年代には60%、1950年代には50%弱、1980年代になってようやく10%に達した。³¹ *The Waste Land* が発表された1920年代のイギリスと、*The Highway*

61 *Revisited* が発表された1960年代のアメリカには、いくつもの点に於て共通性があるように思われる。第一次産業就業者のパーセントからも推測できるように、工業化、都市化が進み、経済的、物質的に豊かな社会になった。また、イギリスの場合は二つの世界大戦の、アメリカの場合は朝鮮戦争とベトナム戦争のはざまにあった。1990年代のわが国は、イギリスとアメリカがかつて直面した問題——経済的豊かさや「戦争」によってもたらされる不安や精神的荒廃——に直面しているように思われる。

Bob Dylan の最も新しい album, *Under the Red Sky* (1990年7月) 全体に流れる通奏低音は閉塞感である。特に最後の曲 “Cat’s in the Well” は “The cat’s in the well, the wolf is looking down” という一行目から、袋小路に追い込まれた現代の状況が allegorically に表現されているように思われる。その最終連は：

The cat’s in the well, the leaves are starting to fall
The cat’s in the well, the leaves are starting to fall
Goodnight, my love, may the lord have mercy on us all

となっている。この猫は生きているのか死んでいるのか定かでないが、落葉は猫の死体の上に落ちているように感じられる。やがて全ては落葉で覆いつくされてしまうだろう。最後の、「神の恵が私たちみんなの上にありますように」は希望というよりは絶望の表白である。

“The Cat’s in the Well” は、今、人類が置かれている追いつめられた状況を暗示しているように思われるが、“Unbelievable” という作品の中には、Dylan の意図ではないかもしれないが、日本のことに言及しているのではないかと読み取れる部分がある。一連の “You go north and you go south / Just like bait in the fish’s mouth” という魚の口の中で右往左往する餌(虫)のイメージは、経済的豊かさを求めて世界中を駆け回る日本人と現代の

日本が置かれている閉塞感を表わしているように思われる。さらに二連では、
“They said it was the land of milk and honey/Now they say it's the
land of money”と、金（かね）によって全てが支配される社会になってしま
ったことを嘆き、さらに“it's unbelievable you can get this rich this
quick”と嘆いている。しかし、「こんなに急速に大金持ちになってしまった」
ことに信じ難い思いをしているのはむしろ日本人の方であろう。

第二次世界大戦前の大英帝国に変わって、戦後、圧倒的な経済的優位さを有
していたのはアメリカであったが、今や、日本がアメリカのその地位を脅かし
始めている。しかしそれと同時に、日本に於ては、経済的豊かさに反比例して、
精神的荒廃が、特に若者の間に、急速に進んでいるように思われる。生きてい
るのか、死んでいるのかわからない、常に受動的に excitement を期待して生
きている Miss Lonely が増えている。その lifelessness からの救済は *The
Waste Land* や “Like a Rolling Stone” の場合と同じように、どこにも与
えられていない。その答えはただ「風に舞っている」だけである。あるいは、
もうすでに「猫」は「井戸の中」に横たわっていて、その上には「落葉が散り
始めている」のかもしれない。

注

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

Dylan の詩は *Under the Red Sky* を除き、Bob Dylan, *Lyrics 1962-1985*,
(Alfred A. Knopf, New York, 1985), *The Waste Land* は：福田陸太郎 森山泰
夫 注解, *THE WASTE LAND & GERONTION BY T. S. ELIOT* (大修館書
店, 東京, 1985) から引用した。

1. Steven Goldberg, “Bob Dylan and the Poetry of Salvation” in *Bob
Dylan, A Retrospective*, ed. Craig McGregor (William Morrow & Company

- Inc., New York, 1972), p. 365
2. Anthony Scaduto, *Bob Dylan*, (Sphere Books Ltd., London, 1972), p. 212
 3. Barry Miles, *Bob Dylan*, (Big O Publishing Ltd., London 1978), p. 28
 4. 拙稿「エデンの園への回帰」, 『ユリイカー・ボブ・ディラン特集』, (青戸社, 東京, 1980年1月号), pp. 127-135
 5. Scaduto, p. 221
 6. 前掲書, p. 180
 7. Goldberg, p. 336
 8. 拙稿「ボブ・ディラン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起要, 第五号)
 9. Scaduto, p. 160
 10. 前掲書, p. 161
 11. Robert Shelton, *No Direction Home*, (New English Library, London, 1986) p. 199
 12. Scaduto, p. 160
 13. Michael Gray, *The Art of Bob Dylan*, (Hamlyn, London, 1981) pp. 47-87参照
 14. *Don't Look Back*, a film by D. A. Pennebaker, (SMO 37-3325, バイオニア LDC, 1989)
 15. Scaduto, p. 176
 16. Phil OchsとBob Dylanの関係に関しては, 青山南「ここで降りろ, オックス」(『ユリイカー・ボブ・ディラン特集』) 参照
 17. Paul Williams, *Dylan-What happened?*, (Entwhistle Book, Glen Ellen, Calif., 1979), p. 39
 18. Wilfrid Mellers, *A Darker Shade of Pale—A Backdrop to Bob Dylan*, (Faber and Faber, London, 1984), p. 219
 19. Bob Dylan, *Lyrics 1962-1985*, (Alfred A. Knopf, New York, 1985)
 20. 西脇順三郎『西脇順三郎全集Ⅲ』, (筑摩書房, 東京, 1982年), p. 54
 21. 前掲書, p. 57
 22. 福田陸太郎 森山泰夫 注解, *The WASTE LAND & GERONTION BY T.S. Eliot* (大修館書店, 東京, 1985) p. 94
 23. 西脇順三郎『西脇順三郎全集Ⅶ』, (筑摩書房, 東京, 1982), p. 559
 24. 前掲書, p. 568

25. 福田 森山, p. xvii
26. 福田 森山訳では次のようになっている。

私は岸辺に腰をおろし

不毛の平原を背に釣りをしていた

せめて自分の土地だけでも整えようか。

ロンドン橋が落ちこちる 落ちこちる

<こう言って彼は浄めの火に身を隠した>

<いつになったら私は燕になれるのだろう>ああ燕よ 燕よ

<廃墟の塔のアキテーヌ公>

こうした言葉の断片で私は身の破滅を防いで来た

それでは仰せに従いましょう。ヒエロニモはまた気が狂った。

ダッタ。ダヤドヴァム。ゲームヤタ。

シャーンティフ シャーンティフ シャーンティフ

27. 福田 森山, p. 104
28. 前掲書, p. xvii
29. BOB DYLAN, (Warner Bros. Inc., New York, 1974), p. 6
30. 鈴木孝夫『ことばと文化』, (岩波書店, 東京, 1990), pp. 23-25
31. 『20世紀全記録』, (講談社, 東京, 1987), p. 1311
32. Bob Dylan, *Under the Red Sky*, (CBS/SONY, 東京, 1990)