

求道者としてのボブ・ディランと 「汽車」のシンボリズム

三 浦 久

1998年10月13日、ボブ・ディランのThe "Royal Albert Hall" Concert というライブ盤がリリースされた。このアルバムの別名は Bootleg Series Vol. 4 で、これは1966年5月17日のイギリスでのツアー、正確に言えばマンチェスターの Free Trade Hall におけるコンサートの実況録音盤である。

マンチェスターでのコンサートのアルバムに、ロンドンにあるロイヤル・アルバート・ホールの名前が付けられているのは、実はこのアルバムが長い間、The Royal Albert Hall Concert と間違っただけの名前をつけられた海賊版として出回っていたからである。

このアルバム、というよりはこのマンチェスターでのコンサートの海賊版が注目されてきたのは、演奏が見事であったというばかりでなく、演奏の途中で、彼のエレキギター導入に反感を持つ聴衆の一人が彼に向かって「ユダ！」と叫び、ディランがそれにたいして「おまえの言うことなんか信じない・・・おまえは嘘つきだ」と切り返したやりとりが、鮮明に録音されていたからである。

ディランがエレキギターを持ち、バンドと一緒に演奏することによって、フォーク純粋主義者の反感を買ったという点に関してはすでに何度か指摘したし、アコースティックからエレキに変わったという表面的な変化ではなく、エレキを導入する以前にすでにその内容において、3枚目のアルバム *Times, They Are A-Changing* と4枚目の *Another Side of Bob Dylan* の間には大きな違いがあることも指摘してきた。¹ つまり社会を告発、糾弾する歌から、ソウルサーチングな自らの内面を抉り出すような歌への変化は、すでにこの時におきていたのである。

この小論は、ボブ・ディランの40年ちかくにわたるアーティストとしての活

動と43枚のアルバムをたどりながら、彼がいかに変遷してきたかを考え、時には唐突に思われる変化の根底にある彼の一貫した求道者、シーカーとしての姿勢を検討しようとする試みである。またボブ・ディランとブルース・スプリングスティーン の作品を比較することによって、両者の求道者としての姿勢の違いについても考えてみたい。

1

聴衆の一人の「ユダ（裏切り者）！」という叫びは、コンサート会場で叫ばれることばとしてはかなり辛辣なものであるが、ディランのアーティストとして生涯をたどってみると、彼はあえて自らすすんでそのような立場に身を置こうとしたと考えられる節がある。彼は常に自分が確立した場所に安住しようとしなかったのである。

ウディー・ガスリーの影響を強く受け、ニューヨークへ出てからフォークシンガー、プロテストシンガーとしてようやく認められたと思ったら、彼は1965年のNew Port Folk Festivalで Paul Butterfield Blues Bandをバックに、大音響で演奏しフォークの純粹主義者たちの蠟燭を買う。

最高傑作と見なされている1966年の*Blonde on Blonde* のリリース後、オートバイ事故で首の骨を折る重傷を負った後、ニューヨーク郊外のウッドストックに籠もり、長い間、表だった活動は休止していたが、秘かに Big Pink² と呼ばれる借家の地下室でロビー・ロバートソン率いる、後のThe Bandのメンバーと多くの歌を録音をした。1975年に*Basement Tapes* という名前でリリースされたこの時の録音を聞いてみると、すでにこの時、ディランはロック3部作 (*Bringing It All Back Home*, *Highway 61 Revisited*, *Blonde on Blonde*) から大きな変化をとげていることがわかる。伝統的なフォーク、カントリー、ブルース、および、それらに影響を受けた自作の曲がおさめられている。特に、カントリーの影響が強く見られる。

彼がオートバイ事故後にオフィシャルに発表したアルバムは、1967年12月の *John Wesley Harding* であるが、このアルバムも多くのファンの期待を裏切るものであった。それは、ビートルズの *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* のようなスタジオの高度な録音技術を駆使した華やかなアルバムの全盛時代に逆行した、シンプルで、地味なカントリー調のアルバムであり、内容も、前作 *Blonde on Blonde* の難解でシュールな歌詞に比べ、ディランの歌としては極めてシンプルで短いものであった。

さらに、ナッシュビルのカントリー・ミュージシャンたちと録音され、1969年にリリースされた *Nashville Skyline* は多くのファンを驚かせた。かつて「ぼくにとって美しい声とは、汚いどぶのような声」³ と言った彼のしゃがれた「悪声」が、澄んだきれいな声に変わっていたのである。

彼は一個所に留まっているということがなかったし、今も変わり続けている。ジャンル、演奏方法、声、あらゆることにおいて、彼は常に聴衆を「裏切る」形で変身をとげてきた。

それらの変身の中で、65年の *New Port Folk Festival* でエレキバンドと演奏した時と同じくらいに、あるいはそれ以上に、人々を驚かせたのは、1979年から始まった、キリスト教3部作 (*Slow Train Coming, Saved, Shot of Love*) と、これらのアルバムの発表とともに行われたゴスペルバンド、ゴスペルシンガーとのツアーである。この変身は根本主義的キリスト者たちからは熱狂的に受け入れられたが、昔からのディラン支持者の多くは、彼の突然の「改宗」にとまどい、不快感をあらわにした。

80年代彼は、いくつかのアルバムをリリースしたが、「根本主義的キリスト教への改宗」のつけは大きく、*Infidels* (1983) を除いて評価されなかった。しかしこの時期、「ファンの期待を裏切った」あるいはもっと適切には「ファンの期待に応えた」出来事は、1988年から *Never-Ending Tour* と称されるツアーを始めたことである。その名前の通り、現在にいたるまで、もう10年以上もディランは世界の各地で、コンサートを開き続けている。⁴

90年代の初めには *Good as I Been to You* (1992) と *World Gone Wrong* (1993) という2枚のアコースティックギターだけでトラディショナルなフォークソングを歌うアルバムをリリースし、ファンを驚かせた。 *World Gone Wrong* は、その年の Best Traditional Folk Album部門でグラミー賞を獲得した。しかしこの時以上にディランが人々を驚かせたのは1997年にリリースされた *Time Out of Mind* だった。この作品は、1998年の初めに、Album of the Yearを始め、Best Contemporary Folk Album と Best Male Rock Vocal の3部門でグラミー賞を獲得した。

このアルバムによって、人々が驚いたのは、グラミー賞を受賞したからではない。この作品において、またもや今までのディランの作品にはない「新しい」境地が歌われていたからである。そこには、60年代初期の世代の代弁者としての雄弁さも、60年代中期のシュールリアスティックでメタフィジカルな詩人としての難解さも、70年代後期の根本主義的キリスト教を標榜し、罪を悔い改め、神の恩寵にすがることを説く、イヴァンジェリストとしての熱心さもなかった。

Time Out of Mind 全体から感じられるものは、愛する者(たち)と別れ、ただひとり死を待つ孤独な老人の姿である。それがディラン自身であるかどうかは別として、この作品に触れた多くの者たちが60歳に近づきつつあるディランに、そしてディランと共に年を取ってきた自分自身に、この孤独な老人の姿を重ね合わせたであろうことは想像に難くない。

このアルバムの “To Make You Feel My Love” を除くすべての曲に、老人の孤独と悲哀が歌われている部分がある。中でも、一曲目の “Lovesick” の冒頭は、このアルバム全体の雰囲気の規定している。

I'm walking through streets that are dead⁵
Walking, walking with you in my head
My feet are so tired, my brain is so wired
And the clouds are weeping

ぼくは死んだ通りを歩いている

あなたのことを考えながら歩きつづけている
足は棒のように疲れ、頭は過度に緊張している
そして雲も嘆き悲しんでいる

2行目の「あなた(you)」を愛する人(恋人、家族、友人)と捉えようと、少々強引に「神」と解釈しようと、確かなことは、この歌のナレーターが、孤独と悲哀に満たされているということである。仮にこのyouが「神」だとしても、宗教3分作の頃に「神の恩寵によって救われた」と歌った頃のほとぼしるような喜びはどこにも感じられない。

そしてこれらの作品のナレーターが老人であるということを示す多くの表現が歌の中含まれている。特に“Highlands”という最後の曲の中にそのことが最も直接的に述べられている。

I wish someone would come and push back the clock for me

誰かやってきて、時計を逆に回してくれたらいいのだが

I'm listening to Neil Young
I gotta turn up the sound
Someone's always yelling turn it down

ニール・ヤングを聞いている
音量を上げなければ聞こえない
いつも誰かが音を下げろと叫んでいる

I see people in the park forgetting their troubles and woes
They're drinking and dancing, wearing bright colored clothes
All the young men with their young women looking so good
Well, I'd trade places with any of them in a minute, if I could

多くの人が悩みや苦しみを忘れ公園で遊んでいるのが見える
彼らは派手な服を着て飲んだり踊ったりしている
若い恋人をつれた若者たち、幸せそうに見える
できることなら、彼らの誰とでもいい、入れ代わりたい

ディラン自身は否定したにもかかわらず、アーティストとしての生涯の中で

常にカリスマ性を備えた代弁者として見なされてきたディランが、この作品では自らの心の中の悩み、弱さを赤裸々に表白している。例えば *Times, They Are A-Changing* のプロテストシンガーとしての彼の激しい抗議の姿勢はこのアルバムからはまったく感じられない。

そこに感じられるのは、宗教3部作の頃に感じられた悟りの境地としての諦念とは違う、孤独な老人が、目前に迫っている死を、自分の生が終わりに近づいていることを、生に執着しながらも、受け入れようとしている姿である。その境地は、宗教3部作の時代以上に精神的であるということが出来るかもしれない。少なくとも、彼はそれを誰かに押しつけようとはしていない。「派手な服を着て踊り戯れている人たち」や「恋人と一緒にの若者たち」を救ってやろうというような気持ちは微塵もない。

目前に迫る死を予感させるヴァースが沢山ある。

I can hear the church bells ringing in the yard
I wonder who they're ringing
— “Standing in the Doorway”

教会の鐘が庭園で鳴っているのが聞こえる
誰のために鳴っているのだろう

これはJohn Donneの詩の一節を思わせる。

I've been walking that lonesome valley
Trying to get to heaven before they close the door
— “Tryin' to Get to Heaven”

あの孤独な谷を歩いてきた
ドアが閉まる前に天国に到着しようとして

The sun is beginning to shine on me
But it's not like the sun that used to be
The party's over, and there's less and less to say
— “Highlands”

太陽がぼくを照らし始めている
でも昔の太陽とは違う
パーティーは終わり、言いたいことも少なくなってきた

2

1962年のファースト・アルバム *Bob Dylan* から1997年の *Time Out of Mind* までディランは上述のように常に変身を続け、時には「裏切り者」と呼ばれさえしたが、彼の正式にリリースされた43枚のアルバム、そして彼の40年近い活動を振り返ってみる時、その時には感じられなかった一貫性があることに気づく。その一貫性のひとつは、彼が自分自身に忠実であったということ—自らに忠実であるゆえに、あえて「裏切り者」と呼ばれる危険をもおかして変化しなければならなかったのである。

さらに彼の43枚のアルバムを振り返って考えてみると、それらの異なるアルバムに一貫して流れている通奏低音に気づく。それは、様々なフェイズにおいて、彼は常にシーカー、求道者であったということである。

そのことは「ボブ・ディランの作品における宗教生—神秘主義と根本主義の間」ですでに述べたが、宗教3部作以後の作品についてもそのことは有効である。死に対する姿勢において、*Time Out of Mind* は、明らかに宗教3部作とは異なるけれども、彼がシーカーであることはこの作品でも顕著である。

ディランのシーカーとしてのスタンスを明らかにするために、ディランの影響を受けて世に出たブルース・スプリングスティーン¹の作品と比較してみよう。

スプリングスティーンが全米でそして全世界でロック界のスーパースターとして認められるようになったのは、建国200年祭の前年にリリースされた3枚目のアルバム *Born to Run* の成功によってであった。1973年にリリースされた1枚目と2枚目のアルバム、*Greetings from Asbury Park NJ* と *The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle* は一部の評論家からは高い評価を得たものの、売り上げには結びつかなかった。この2枚のアルバムから伝

わってくることは、スプリングスティーン、あるいはプロデューサーのジョン・ハモンドがディランを強く意識していたということである。

この2枚のアルバムの歌詞はディランのロック3部作の頃に匹敵するほどに複雑で難解であるが、ただ複雑かつ難解に表現することが目的であって、自分自身何を歌おうとしているかはっきり分かっていないように思われるところがある。

ところが3枚目のBorn to Runにいたって彼は自分の音楽、歌を通して何を表現しようとしているのかを明確に把握し始める。このアルバムにおいて彼は、アメリカの夢を追い求めながらも、裏切られ続けてきた若者たちの世界を歌い、初めて「アメリカの夢」「約束の地」という言葉が登場する。彼の歌の主人公たちは、昼は汗水たらして働き、夜は車を飛ばし「約束の地」へ到達することを夢見る。

サイゴン陥落からほぼ10年後に出た7枚目のアルバム『Born in the USA』でも、叶えられなかったアメリカの夢が歌われている。アルバムタイトル曲は、ベトナム戦争帰還兵の苦悩の10年を歌ったものである。生まれながらに差別され、苦渋をなめさせられ、ベトナムに送られ、戻ってきても職がない。アメリカで生まれたのに。アメリカの夢はどこへ行ったのか、と問う。

1995年にリリースされた*The Ghost of Tom Joad*も、陰の部分のアメリカ - 失業者やホームレスの群れ、不法入国者、麻薬や銃の問題、ベトナム帰還兵、さびれてしまった製鉄の町等 - を執拗に描き出す。まさにそれは『怒りの葡萄』の主人公トム・ジョードが体験した世界のフラッシュバックである。このアルバムはアメリカの夢の裏返しであるアメリカの悲劇に満ちている。

スプリングスティーンも、求道者、シーカーであると言うことができる。しかしそれはディランとは違った意味でのシーカーである。少なくとも、彼の作品の中に登場する主人公たちが求めているのは、精神的な救い、宗教的な救済ではない。彼の歌の中に出てくる「約束の地」は、勤勉と努力と幸運によって誰でも到達できると教えられてきたアメリカの夢が実現する世界、もう少し平

たく言えば、一攫千金を夢みる世界である。それは、自由や平等というような抽象的な概念とも関係がない。アメリカの夢の実現、物質的な、具体的な成功の追求である。

そしてスプリングスティーンの作品の中に最も多く登場するプロップスは車である。車こそが「アメリカの夢」を実現させてくれ vehicle なのだ。

彼の最初のヒット曲となった”Born to Run”には次のような一節がある。

In the day we sweat it out in the streets of a runaway American
dream
At night we ride through mansions of glory in suicide machines

昼、俺たちはかなえられないアメリカの夢の通りで汗水垂らして働き
夜、俺たちは自殺マシーンに乗って、栄光の館を走り抜ける

“Thunder Road”には、

It's a town full of losers and I'm pulling out of here to win.

この町は負け犬でいっぱい、俺は勝つためにここから走りぬける

という1行がある。これらのフレーズから分かることは、「俺」は勝つために、「アメリカの夢」を追い求めて、「自殺マシーン」で疾走するということである。

3

ディランについてはどうであろうか。シーカーとしてのディランが、あるいは彼の作品の主人公たちが求めているものは、スプリングスティーンの作品の主人公が求めているものとは明らかに異なっている。彼が求めているものは、精神的、宗教的な救済である。宗教色が強くなかった、初期の作品の中にも、死を主題とした歌がいくつもある。1枚目のアルバム *Bob Dylan* にも、“In My Time of Dying” “See That My Grave Is Kept Clean” “Fixing to

Die”などの曲は、死と関係のあるタイトルを持っている。

そして、ディランが精神的救済、魂の救済を求めるために使ったプロップスは車ではなく汽車なのである。アメリカのフォークソングの伝統の中では、「汽車」を歌った歌は沢山あるが、そのいくつかは、精神的救済との関係で歌われている。

ディランの作品と「汽車」のシンボリズムを検討する前に、ディランの作品において「車」がどのように使われているか見てみよう。スプリングステーションに比べて、ディランが車に言及する歌はそれほど多くはない。そして車が登場する作品でも、車が重要な位置を占めているわけではない。例えば、2枚目のアルバム*Free Wheeling Bob Dylan*の“Talking World War Three”では、次のように使われている。

Well, I seen a Cadillac window uptown
And there was nobody aroun',
I got into the driver's seat
And I drove 42nd Street
In my Cadillac.
Good car to drive after a war.

住宅地でキャデラックの窓が見えた
辺りに誰もいなかったので
運転席にすわりこんで
42番街をドライブした
俺のキャデラックで
戦後に運転するにはいい車だ

歌そのものが、冷戦下のアメリカ政府の政策を皮肉っている滑稽な歌だということもあるが、第3次世界大戦後の瓦礫の中を走るキャデラックを想像してみれば、その場違いさが分かるだろう。

もうひとつ例を挙げてみると、同じく、*Free Wheeling Bob Dylan*の中の“Bob Dylan's Blues”の中に次のような表現がある。

Lord, I ain't goin' down to no race track

See no sports car run
I don't have no sports car
And I don't even care to have one
I can walk anytime around the block

主よ、自動車レースへは行かないよ
スポーツカーが走るのなんか見たくない
俺はスポーツカーなんか持っていないしね
持ちたいとも思わない
いつでも町角までなら歩くことができる

車に対するディランの関心の薄さがここからもわかる。意図的にこれらの歌を選んだ訳ではなく、彼の作品には車に言及しているものが極めて少ないのである。

それでは「汽車」という語が登場する作品はどうであろうか。彼の43枚のアルバムの中で、アルバム・タイトルに汽車(train)という語が使われているものは *Slow Train Coming* 1枚であり、汽車という語が使われている歌のタイトルは、“Freight Train Blues” (*Bob Dylan*), “It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Cry” (*Highway 61 Revisited*), “Slow Train” (*Slow Train Coming*) “Train A-Traveling” (アルバム未収録) の4曲であるが、汽車という語が使われている歌は、ライブ盤、ベスト盤を除くほぼ320曲の中に31曲含まれている。しかも鉄道(railroad)という語を含む歌は4曲含まれているので、ディランの全作品の1割強に「汽車」あるいは「鉄道」が登場することになる。⁶

4

Norm Cohen の *LONG STEEL RAIL - The Railroad in American Folksong*⁷ によれば、アメリカでの鉄道線路の敷設は1830年代に始まり、鉄道線路がアメリカ中に張り巡らされるにつれて、多くの train song がつくられるようになる。train song のひとつは、線路敷設工事を歌う worksong で

あり、よく知られている歌に “I’ve Been Working on the Railroad”がある。
“In a Boxcar around the World” “Hobo’s Lullaby”のように貨物列車に
ただ乗りして旅をする歌も作られた。さらに “Jesse James”のうような鉄道
強盗の歌、“The Wreck of the Old 97”のような鉄道事故の歌も沢山作られ
た。

さらに “This Train”のような天国へ行くための乗り物として、象徴的に汽
車を捉える歌も数多く書かれた。ボブ・ディランは、汽車というものを、天国
へ行くための、あるいは精神的救済のための乗り物として、あるいは、希望の
象徴、また過去や愛しい者への郷愁を呼び起こすものとして作品の中で使って
いることが多い。当然のことながら、実際の汽車の意味で使っている歌もいく
つかある。

Time Out of Mind の “Trying to Get to Heaven”の中で、

Some trains don’t pull no gamblers
No midnight rambler, like they did before

いくつかの汽車は、以前のように
ギャンブラーや真夜中の徘徊者は乗せてくれない

と歌っているが、これは、“This Train”が下敷きになっている。

This train don’t carry no gamblers, this train
This train don’t carry no gamblers, this train
This train don’t carry no gamblers, hobo liars, midnight rambler
This train, my Lord, this train

この汽車はギャンブラーは乗せてくれない
この汽車はギャンブラーは乗せてくれない
ギャンブラーも、嘘つきの放浪者も、真夜中の徘徊者も乗せてくれない
この汽車は、主よ、この汽車は

ディランが汽車ということばを使っているいくつかの例を挙げてみよう。

Outside of two men on a train platform there’s nobody in sight

They're waiting for spring to come, smoking down the track
— "I and I"

駅のプラットフォームに立っているふたり男以外誰も見えない
彼らは春が煙をはきながら線路の上をやってくるのを待っている

「春が煙をはきながら」という表現は、希望をもたらす汽車のイメージにぴったりである。

They talk about a life of brotherly love,
show me someone who knows how to live it
There's a slow, slow train comin' up around the bend
— "Slow Train"

彼らは兄弟愛について語る
それを実践してしている人がいたら教えてほしい
あのカーブを曲がって汽車がゆっくりと入ってくる

私利私欲を求めて右往左往している混乱した世界の中に、ゆっくりと入ってくる汽車が何を象徴しているか述べるまでもないだろう。

Don't say I never warned you
When your train gets lost.
— "It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Cry"

ぼくが注意しなかったなんて言わないでくれよ
あなたの汽車が道にまよっても

You know I can't believe we've lived so long and are still so far apart.
The memory of you keeps callin' after me like a rollin' train.
— "Brownsville Girl"

ふたりがこんなに離れてこんなに長く暮したなんて信じられない
おまえの思い出が走って行く汽車のように俺を呼び求める

Honey, just allow me one more chance
To ride your passenger train.
— "Honey, Just Allow Me, One More Chance"

ハニー、もう一度チャンスをくれないか
おまえの客車に乗るチャンスを

Put your ear to the train tracks, put your ear to the ground,
You ever feel like you're never alone even when there's nobody else
around?

— “Trouble”

汽車の線路に耳を当ててごらん、地面に耳を当ててごらん
まわりに誰もいなくてもひとりじゃないって感じることもあるかい

このように汽車ということばが入っているディランの歌を抜き出してみると、
汽車が多くの歌で、象徴的に使われていることがよく分かる。線路は過去と未
来を結ぶ線であり、その上を走る汽車は多くの場合、希望をもたらすもの、郷
愁をよびおこすもの、そして未来や天国へ通じている象徴的な乗り物である。

5

The “Royal Albert Hall” Concert / Bootleg Series Vol. 4 は、2 disc
アルバムで、1枚目はアコースティックで、2枚目はロックバンドと共に演奏
している。前半アコースティック、後半エレキというフォーマットはこのコン
サートだけではなく、当時のどのコンサートでも採用されていたようである。
まさにディランの最も大きな変遷の過渡期にあったわけである。

しかし1966年のコンサートの実況録音盤を30年以上もたった現在こうして聞
いてみると、アコースティックからエレキへの移行がなぜ当時そんなに大きな
問題になったのか不思議である。もしディランに向かって「ユグ」と叫んだ人
が、このアルバムを聞いたならば、彼自身、なぜそんなことを言ってしまった
のかと恥じ入るに違いない。ディランは、

Shedding off one more layer of skin
Keeping one step ahead of the persecutor within
— “Jokerman”

さらに脱皮を繰り返し
内なる迫害者の一歩先を行く

ことによって、自分自身に忠実であろうとしてきたのである。第三者から見れば「ユダ」に見える行為を繰り返すことによって、実は「ユダ」になることを避けてきたのである。

注

All lyrics by Bob Dylan and Bruce Springsteen are quoted only as necessary in the context of critical analysis.

1. 「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5号 pp.27-28
2. この時までロビー・ロバートソン率いるグループはThe Hawksと呼ばれていたが、1968年にThe Band という名前に変え、*Music From Big Pink* というアルバムをリリースした。
3. *Lyrics 1962-1985* 晶文社、p.81
4. Bill Pagel の website Bob Links (<http://www.execpc.com/~billp61/boblink.html>)によれば、ディランは毎年、年間100回以上のコンサートを世界各地で開いている。1998年に限って言えば、114回のコンサートを開いている。しかもその活動範囲は、アメリカはもちろんのこと、アルゼンチン、ブラジル、チリ（4月）、カナダ、ドイツ（5月）、スウェーデン、デンマーク、アイルランド、イギリス、フランス（6月）、イタリア、スイス、スペイン（7月）、オーストラリア（8月）、ニュージーランド（9月）と世界のかなり広範な地域にわたっている。
5. このヴァースの一行目は彼のロック3分作の1作目*Bringing It All Back Home* 中の“Mister Tambourine Man”を思い出させる。

My weariness amazes me, I'm branded on my feet, I have no one to
meet
And the ancient empty street's too dead for dreaming

6. <http://bobdylan.com/>

7. Cohen, Norm, *Long Steel Rail – The Railroad in American Folksong*,
(University of Illinois Press, Chicago, 1981)