

# “Happy as a pig in shit”

## ——ボブ・ディランとレナード・コーエン

田口 哲也

「2001年の今、英語を使う人間にとって最大のインスピレーションを与えてくれるアーティストは？」と問われたら、私は躊躇なくボブ・ディランとレナード・コーエンの名前をあげる。彼らの詩を耳にすると勇氣百倍、私は文字通り“happy as a pig in shit”となる。（この俗語の意味は拙文の最後で明らかにになります。）

### ボブ・ディラン

少し前のことだが、イギリスの日曜紙「オブザーバー」を読んでいたらこんな内容の記事を見つけた。「60年代に活躍したロック界のスターたち、例えばエリック・クラプトンやポール・マッカートニーはすっかり落ち着いているのに、今なおディランだけが現実に対して不満を訴え続け、あいも変わらず悶々としているのはなぜなのだろう？」

何回かの危機を脱して、確かにクラプトンはうまく年を取った。マッカートニーは貴族の称号をもらい、ポップスの音楽学校を故郷のリバプールに設立した。60年代、激しくエスタブリッシュメントと闘った若者たちが熱狂したロック界の重鎮が功成り名を遂げ、いわば年金生活を送るおとなしい年寄りになったというのに、ディランだけはなぜいつまでも不機嫌なのかというのである。

この問いに答える前に、ディランが登場した時代を簡単におさらいしておこう。ディランは戦後のスターだが、第二次世界大戦後のアメリカは必ずしもバラ色の世界ではなかった。戦争はいつの時代でも庶民の生活を滅茶苦茶にしますが、この大戦は特にひどかった。戦争を引き起こしたあげくほろほろになった日本やドイツはもちろんのこと、「勝利者」側のソビエトやアメリカ、イギリスも滅茶苦茶になったのである。ソビエトは対独戦で消耗してしまったし、辛うじて本土防衛を果たしたイギリスで

は戦後も長い間配給生活が続いた。家族を失い、筆舌に尽くし難い辛酸な目にあった人の数は天文学的な数字になる。その中で、アメリカのみが豊かな物質生活を享受したような印象を日本人が受けるのは、戦後まもなくアメリカから輸入されたホームドラマのせいであろう。広い芝生の庭にはオープントップのアメ車があり、マイホームの中にはでっかい冷蔵庫がある。当時の多くの日本人はアメリカをこのようにイメージしたし、国策もなにもあったものではない、一日も早くあのテレビ画面の中のアメリカのマイホームのような豊かな生活を手にいれようと心に誓ったのであった。

しかし60年代になるとこのような、うわべのイメージが実は嘘にまみれたデマゴグに過ぎなかったことを示す激震が次々にアメリカ合衆国を襲う。公民権運動、ベトナム反戦運動、ケネディー大統領の暗殺、などなどである。アメリカの為政者たちは嘘の上に嘘を塗りたくるためにハンカチで額の汗をぬぐうようになる。この上ない物質的な豊かさを満喫していたはずの、冷戦真只中の50年代のアメリカ合衆国はマッカーシズムに象徴される「赤狩り」、「原爆実験」、「朝鮮戦争」、公然たる「人種差別」と、どう考えても心が寒くなるような時代だったのだ。このような閉塞状況の中で東海岸のビートニックの文学者と西海岸の芸術家がサンフランシスコで合流し、ケネス・レクスロス(1905-82、アメリカの画家・詩人・思想家)の司会で始まった「シックス・ギャラリー」での詩の朗読会が体制側に対抗する文化(カウンター・カルチャー)の萌芽<sup>はつが</sup>となった。あとは歴史の知るところであるが、レクスロスたちから受け継いだオールタナティヴな文化の可能性はディランたちの世代のミュージシャンによって若者たちの間により広範囲な影響力を持つことになる。

しかし、腐敗した文化やライフスタイルを打破す

べく登場した彼らの音楽が開花するのと同時に、フォークやロックがビジネスになることを見抜いた連中によって彼らは徐々に資本主義文化の中に取り込まれていくことになる。まずはじめにレコード会社を中心にした音楽産業、ついでメディア、そして最後に強力な娯楽産業がフォークやロックを換骨奪胎かんこつだつたいしていく。自由を奪われていく過程で多くの才能あるミュージシャンが若死にし、あるいは知らぬ間に牙を抜かれていく。

ディランもまた多くの挫折を経験した。彼が今でもその鋭さ(edge)を失っていないのはほとんど奇跡ですらある。しかも1997年にはアルバム“Time Out of Mind”でグラミー賞まで受賞している。鋭さを保ちながら同時にポピュラリティーを失わないというのは並大抵のことではない。1999年には映画「ワンダー・ボーイズ」のために新曲を書き下ろしたが、それが“Things Have Changed”という名曲である。出だしはこんな具合だ。

A worried man with worried mind  
 No one in front of me and nothing behind  
 There's a woman on my lap and she's drinking champagne  
 Got white skin, got assassin's eyes  
 I'm looking up into the sapphire tinted skies  
 I'm well dressed, waiting on the last train

ディランの詩は日常に用いられるシンプルな単語を用いて、しかも単純なシンタックスから成り立つことが多い。ここもそうなのだが、その含むところは深い。まず1行目だが、今の時代を象徴するかのようになり、悩める心を持った、悩める男が登場する。2行目になってそれが語り手(歌い手)だと分かるのだが、その恐ろしく孤立した姿が中学生が最初に学ぶような単語や熟語を用いて、たった1行で見事に描かれている。ところが、3行目になるとコミカルな展開になり、彼の膝の上には一人の女性が座っていて、なんとシャンパンを飲んでいる。4行目の白い肌と暗殺者の目という対置はいかにも不気味だが、5行目になると空と大地の広がりが見事に描かれる。そして運命を予感させる6行目では盛装した男が最

後の汽車を待っている。この次に「首にロープを掛けられて絞首台の上にたち、今にも地獄が世界に解き放たれるだろう」という予言があって、クールなリフレインが続く。

People are crazy and times are strange  
 I'm locked in tight, I'm out of range  
 I used to care, but things have changed

何となく西部劇の一場面を想像するような出だしなのだが、これは明らかにグローバリゼーションという美名の下に進められている後期資本主義の徹底した弱肉強食(勝者がすべてをかっさらう)と、そのような社会に服従させられている同時代人への違和の表明である。ディランは絶妙な暗喩を使うので、最初はよくは分からないのだが、何回か聴き込んでいくうちに彼の意図が鮮明になっていく。そして、いったん彼のメッセージが理解できると、今度はその暗喩自体がひとつのリアリティーを持ち始め、どのような表現であれ、他の表現では表現できない世界を形作り始める。途中で耳に入ってくる表現、例えば、

Lot of water under the bridge, lot of other stuff too  
 Don't get up gentlemen, I'm only passing through

などはまるで映画の中の一シーンのように鮮やかにイメージされる。そして同時に先ほど述べた違和感の強烈な表明にもなっている。「川の流れるとともに、いろんなものが流れている、みなさん、どうぞそのまま、そのまま、ただ私は通り過ぎていくだけですから」というわけだが、こうやって意味を取ってみると川の流れると、通り過ぎてゆく主人公の対置が見事に効果をあげているのが分かる。しかし実際にはこれがとても自然に、ほとんど無意識のうちに展開されている。そして最後は、

All the truth in the world adds up to one big lie  
 I'm in love with a woman who doesn't even appeal to me

Mr. Jinx and Miss Lucy, they jumped in  
the lake

I'm not that eager to make a mistake

というように、単に個人と社会との関係だけではなく、個人対個人(男と女)の関係も含めて私たちを取り巻く世界が容赦なく描かれ、先ほどのリフレインへと流れて行き、この曲は終わる。ディランが1997年以來、ノーベル文学賞の正式な候補になっているというのも納得のいく話ではないか。

ここで最初の「オブザーバー」紙の疑問に答えよう。ディランは不機嫌なのではなく、1年間のほとんどをロードで過ごし、歌い続けている彼は、いつまでも若く、ヒップであり続けているのだ。

なお、彼は97年以來アルバムを出していなかったが、最近の情報(2001年7月)によると“Love and Theft”という新しいアルバムをすでに完成させ、9月にはリリースされるということである。ディランは *USA Today* のインタビューで次のように語ったと伝えられている。“The songs don't have any genetic history Is it like 'Time Out of Mind' or 'Oh Mercy' or 'Blood on the Tracks' or whatever? Probably not. I think of it more as a greatest-hits album, volume one or volume two. Without the hits — not yet, anyway.”

#### レナード・コーエン

レナード・コーエンはカナダのモントリオール出身の詩人で、小説も書いているが、今ではむしろシンガー・ソング・ライターとして知られている。彼は若くから才能を認められたのだが、ディランに負けず劣らず反体制的であった。こんなエピソードが残っている。1968年に、カナダで名譽ある Governor General's Award が若きコーエンに与えられることになったのだが、彼はこの賞を拒否する。困った選考委員会は他の候補者に賞を与えたのだが、なんとその受賞パーティに賞を拒否したご本人が現れたという。

コーエンには「スザンヌ」, 「バーズ・オン・ア・ワイヤ」, 「チェルシーホテル#2」などの伝説的な名曲があるが、ディランのようにヒット・チャートを

賑わしてはいない。だが、ヨーロッパやトルコでは、特に左翼インテリの間で絶大に支持されている。今から6年ほど前にイギリスのパーミンガム大学で国際カナダ学会があり、私もささやかな発表をしたのだが、なんと会場がフルハウスになった。というのも、私の扱ったテーマがレナード・コーエンだったからである。発表の後のレセプションで多くの人から声をかけられたが、みなコーエンのファンであった。カナダの領事館の人がやってきて、「実は私もコーエンの熱烈なファンなんです」という告白を聞かされたりしたのを覚えている。

ディランもコーエンも資本主義とその資本主義を支える「倫理」がいかに人間を歪め、不幸にしているかを歌う。また、彼らはそのような社会の中に置かれた自分自身を赤裸々に分析する。そして微妙で、複雑な人間関係、特に男女の関係をこれでもかというほど厳しく描く。だが、ディランが暗喩を好むのに対して、コーエンは直喩を好む。また、ディランの世界観がキリスト教的であるのに対して、コーエンは仏教徒であり、現在はカリフォルニアの山中で禅宗の僧侶になっているという。

ディランが何度も挫折したように、コーエンも何度も徹底的に打ちのめされながら、何度もカムバックを果たした。特に1988年、アルバム“*I'm Your Man*”(邦題はなぜかダサイ「ロマンシェード」)でカムバックを果たしたときは衝撃的であった。まずそのジャケットだが、モノクロのコーエンの小さな写真が中央下にある。たぶんどこかヨーロッパの鉄道の駅の構内を背景にして、黒い縞のスーツに白いTシャツを着て、サングラスを掛けたコーエンがバナナを食べている。まさに人を食ったジャケットだが、このアルバムの一曲目が振っている。ジャズっぽいイントロの後こんな風な歌詞が聞こえてくる。

They sentenced me to twenty years of boredom  
for trying to change the system from within.  
I'm coming now, I'm coming to reward them.  
First we take Manhattan,  
then we take Berlin.

体制を内側から変革しようとした男が20年の退屈の刑を受け、復讐に戻ってくる。20年前といえば68年のパリ5月革命があった年である。それからの20

年が退屈の20年と断罪されているところがコーエンらしいが、なぜまずマンハッタンを占拠し、次にベルリンなのか。実はこのアルバムが出た数年後にニューヨークに行く機会があって、コーエンをよく知っている人にも会って尋ねてみたのだが、明解な答えはだれからも返ってこなかった。あまり詮索する必要もないのかもしれないが、マンハッタンは恐らく国際資本主義(多国籍資本)を象徴しているはずである。だが、単刀直入にそう言ってしまうとエトリーでなくなってしまう。コーエンによると、詩というのは「高度に情緒が詰め込まれた言葉」であるから、単に事実を記すようなわけにはいかない。他の言葉との対置や組み合わせがあって初めて言葉に陰影が与えられ、幅や奥行きや厚みがでてくる。マンハッタンの次にまだ当時壁が崩壊していなかったベルリンが出てくるのは不気味であるというほかはない。

コーエンの詩を支えているのは陳腐な表現を拒否するこのような巧みな言葉の選択、そしてシニカルな言葉の組み合わせであるが、さらに彼独特のブラック・ユーモアがある。この曲の途中にはこんな歌詞が聞こえてくる。

And I thank you for the items you sent me: the monkey and the plywood violin.  
(この後、彼の映笑が聞こえてくる) I've practiced every night and now I'm ready. First we take Manhattan, then we take Berlin.

禪の影響についてはすでに触れたが、彼の透明なまでに叙情的な恋歌にもそれは反映されている。ひとつだけ例をあげよう。“Death of a Ladies' Man”という極度に無視されたアルバムに収められている“True Love Leaves No Traces”の中のフレーズだ。

As a falling leaf may rest  
A moment in the air  
So your head upon my breast  
So my hand upon your hair

And many nights endure  
Without a moon, without a star

So will we endure  
When one is gone and far  
  
True love leaves no traces  
If you and I are one  
It's lost in our embraces  
Like starts against the sun

シンプルな言葉の組み合わせだが、それがどこまで深い世界を見せてくれるかは、単なる技術ではなく、やや大げさに言うなら人が世界をどう見るか、どう感じ取るか、そしていかにそれを正直に表現できるかにかかっている。文学史的に言うところのこのような可能性を最初に切り開いたのはロマン主義であった。レクスロスはロマン主義について次のように述べている。

啓蒙の時代、合理主義、そして古典的秩序の崇拜がもっとも高まったときに、人々は自分たちのために築き上げてきた、こぎれいで、飼いなされた宇宙観に退屈し始めていた。そしてより古い時代、遠く離れた場所、そしてより低い階級の中に、上流階級の偏狭な戒律に汚染されていない価値観を探し求めた。それは18世紀の文化にあまりにも明白に欠けていた価値観であった。もっとも敏感な有機体は社会が精神的な栄養失調に苦しんでいることに気づいたのだった。ひとつは新しい食物の諸要素が発見されると、精神的に飢えていた人々はそういった諸要素を恐ろしくポピュラーにした。この運動を私たちはロマン主義の始まりと呼ぶ。英語では、フォークロアの発見、自然への回帰、民衆の理想化、バーンズやブレイクの詩、若きワーズワースとコールリッジがその中心となった。(Kenneth Rexroth, “The English and Scottish Popular Ballad”, *More Classics Revisited*, New Directions, 1989, p.48.)

レクスロスはかつてコーエンの詩を「これこそ民衆の詩」と評した。現代社会も精神的な栄養失調に苦しんでいる。なぜ自分の好きなように人を愛してはいけないのか。なぜ自分の信じることを正直に述べることができないのか。なぜ私たちは裏切られるのか。なぜ私たちは知らないうちに人

を傷つけているのか。それは私たちがなお欺瞞的な、中産階級の価値観に縛られているからではないのか。しかも多くの場合、私たちは縛られていることにも気づいていない。だからこそ、ディランやコーエンの英語に触発された一瞬は、豚が真

っ黒な堆肥の中で転がりまわって喜んでいるような恍惚を味わうことができるのだ。

(同志社大学教授)