



## Osaka Gakuin University Repository

Title	社会思想としてのプロテスト・ソングー 1960年代のボブ・ディランと公民権運動ー Singing the Protest Songs as his Own Political Action ー Bob Dylan and Civil Rights Movement in the 1960s ー
Author(s)	森田 健司 (Kenji Morita)
Citation	大阪学院大学 経済論集 (THE OSAKA GAKUIN REVIEW OF ECONOMICS), 第 26 巻第 1 号 : 131-166
Issue Date	2012.06.30
Resource Type	ARTICLE/ 論説
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

## 社会思想としてのプロテスト・ソング －1960年代のボブ・ディランと公民権運動－

森田 健司

### 要 旨

2012年度のアメリカ合衆国大統領自由勲章の授与者リストには、世界的に大きな支持を受けるポピュラー音楽家の名が載っていた。活動歴50年を超えるシンガー・ソングライター、ボブ・ディランである。ホワイトハウスは、彼への授与理由を「1960年代における公民権運動に対しての注目に値する影響と、過去50年間におけるアメリカ文化への重大なインパクト」と説明している。

本論考は、ディランが1960年代に発表したフォーク・ソングが、アフリカ系アメリカ人たちの公民権運動とどのように共鳴し、またそれに影響を及ぼしたのか、思想的に考察することを試みるものである。彼のプロテスト・ソングは、同時代のミュージシャンたちのそれとは異なり、悪人を指弾したり、社会問題に対する解答を提示したりするものではなかった。トピカル・ソングから離れた理由も検討しながら、ディランが本当にプロテストしたものとは、人々の主体的自由の放棄、「思考停止」であったことを論じる。

キーワード：社会思想、ポピュラー文化、フォーク・ミュージック

JEL分類番号：P19; Z12.

## 1. 「政治的実績」で受勲する音楽家

2012年5月29日、アメリカ合衆国のホワイトハウスにおいて、本年度の大統領自由勲章（Presidential Medal of Freedom）授与式典が執り行われた。今回の受勲者は、故人を含め計13名である。同勲章は、「合衆国の国益や安全、世界平和の推進、文化活動、その他、公的・私的活動に対して特別の賞賛に値する努力や貢献を行った個人」（大統領令9586号）に与えられる、市民にとっては最高位のものである<sup>1)</sup>。第二次大戦中であった1945年にハリー・S・トルーマン大統領(1884～1972年)によって創始されたものを、1963年にジョン・F・ケネディ大統領(1917～1963年)が復活させたという経緯があり、復活して以降は軍事色が稀薄となって、授与対象者が大きく広げられている。その歴代受勲者リストは、まさに戦後アメリカの、そして世界の歴史を形作ってきたとしても過言ではない人物の名を、一覧できるものとさえいえる。

本年度の授与式には、例年とは異なり、音楽関連メディアからも熱い視線が注がれていた。バラク・オバマ大統領(1961年～)は、一人の受勲者について、その業績と授与の理由を力強く語った上で、極私的なコメントを付け加えた。「私は彼の、本当の大ファンであると言っておかなくてはなりません」。その言葉が向けられた男性は、いつも通り、殆ど表情を動かさず座していた。ボブ・ディラン(1941年～)、ポピュラー音楽の愛好者のみならず、世界中の多くの人々がその名を知る、シンガー・ソングライターである。年の差は考慮されねばならないであろうが、嬉しさを隠せない大統領と、平然とした、というより「心ここに在らず」といった様子を受勲者というのは、同勲章の歴史においても、極めてユーモラスな光景として記憶されるものであろう。

---

1) アメリカ国立公文書記録管理局の公式サイトにおける、大統領令に関するページ（<http://www.archives.gov/federal-register/executive-orders/>）参照（2012年6月30日閲覧）。

ホワイトハウスが、本年度における大統領自由勲章の授与予定者を発表した際、ディランの受勲理由は、「1960年代における公民権運動に対しての注目に値する影響と、過去50年間ににおけるアメリカ文化への重大なインパクト」<sup>2)</sup>と説明されていた。ポピュラー音楽の世界では、例えば1985年にフランク・シナトラ(1915～1998年)が、2005年にアレサ・フランクリン(1942年～)が大統領自由勲章を授与されているが、ディランの受勲が、彼らのそれとは少々意味合いが異なるものであると理解できるアナウンスである。なお、ディランが大統領から栄誉を受けたのは今回が初めてではなく、1997年にはビル・クリントン大統領(1946年～)からケネディ・センター名誉賞(Kennedy Center Honors)を、2010年には今回と同じくオバマ大統領から全米芸術勲章(National Medal of Art)を受けている。しかし、過去二回が芸術関係の賞であることを知ると、大統領自由勲章の受勲理由が特別なものであることが、より解されるであろう。

日本でも、一昨年の2010年に、ディランの来日公演に合わせ、雑誌『現代思想』が「総特集ボブ・ディラン」と題した特別号を送り出したが、ディランへの思想界や文学界<sup>3)</sup>からの注目は、世界的に更なる高まりをみせつつあるといってよい。日本語ではまだ数が少ないものの、英語で書かれたディラン研究書の出版点数は年々増える一方であり、その中の少なからぬ書が、ディランの音楽的分析に終始せず、彼の詞／詩や、これまでの社会的活動などに関する論評を含んでいる。もちろん、従来からディラン関連書には哲学的な分析が顔を覗

---

2) ホワイトハウス公式サイト(2012年度大統領自由勲章授与予定者リストのページ(<http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2012/04/26/president-obama-names-presidential-medal-freedom-recipient>))参照(2012年6月30日閲覧)。

3) ディランは1996年以来、ほぼ毎年のようにノーベル文学賞の候補者に挙げられている。詳細は、Howard Sounes, *Down the Highway - The Life of Bob Dylan*, Grove Press, 2001. ハワード・スーンズ著、菅野ヘッケル訳『ダウン・ザ・ハイウェイ ボブ・ディランの生涯』(河出書房新社・2002年)、p.427参照。なお、昨年2011年10月には、英のブックメーカーであるラドブロークス社が、ノーベル賞発表前日である5日の時点で、ディランのオッズは第2位であると報じた。

かせることが多かったが、自伝第一部『ボブ・ディラン自伝』（“Chronicles Volume One”）が出版された2004年以降は、それに関する深度が飛躍的に高まったのである。

ディランは、自身の詞／詩世界においては饒舌極まりない反面、その背景や、それが意味するところを問われた場合、殆ど語らないか、あるいは語っても意図的にナンセンスな言葉を紡ぎ出そうとすることが多かった。それは普通、マスメディアへの不信によるものと説明される。1965年12月3日にサンフランシスコで行われた記者会見では、大きく編集されたり、構成を変更された上で、自身のインタビューが雑誌や新聞に掲載されたりしていることを批難した上で、ディランは次のように語っている。

わかるだろ、音楽こそが僕のやるべきことなんだ。曲を書いて、それを歌って、演奏する。それが、僕のやるべきことだ。演奏という部分には終わりがあるかも知れないけれど、書いたり歌ったりレコーディングしたりという作業は続くわけで、それらに関しては今のところ、終わりがみえない。それが僕のやるべきことで、それ以外のあらゆるものは邪魔なんだよ<sup>4)</sup>。

全てを音楽に語らせようとする姿勢が、最前面に出た言葉である。しかし、自伝第一部は、音楽以外で自身の思考を発する、初めての作品となった。もちろん、ディランには自伝第一部の他にも、音楽以外の作品がある。著作でいえば、多くの議論を巻き起こした小説『タランチュラ』（“Tarantula”・1971年）があり、サム・ペキンパーが監督した『ビリー・ザ・キッド 21才の生涯』（“Pat Garrett and Billy the Kid”・1973年）への俳優としての出演や、監督に

---

4) Jonathan Cott, *Bob Dylan: The Essential Interviews*, Wenner Books, 2006. 『ボブ・ディラン 全年代インタビュー集』（インフォレスト株式会社・2010年）、p. 44。なお上記の引用箇所は、原書から新たに訳出した。

加え、主演も果たした映画『レナルド&クララ』（“Renaldo and Clara”・1978年）なども思い起こされよう。しかし、この自伝第一部は、それらとは全く性質を異にしている。それは何より、ディランが「僕のやるべきこと」とする音楽の、その背景を明確に語った作品であるがゆえ、である。そして、この本が余りに衝撃的だったのは、世界とその歴史に多大な影響を与えてきた彼の音楽が、我々が考えていた以上に、周到に用意され、必然的に生み落とされたものであったと判明したことであろう。

ディランの「本当の大ファン」と語ったオバマ大統領は、当然ながらディランの自伝第一部を読んだはずである。あるいは万一、自身では読了していないにしても、その大まかな内容は伝えられていたに違いない。1960年代における公民権運動にとって、欠かすことのできなかったディランの音楽は、彼の途方もない労力によって世に送り出されたものであった。大統領自由勲章の授与理由に、政治的な実績への評価ともいえるべき「公民権運動に対しての注目に値する影響」なる文言が加えられたのは、ディランがそれを發揮して然るべき作品を、自覚的に創造してきたことが確認できたとする、オバマ大統領の自信の表れともいってよいであろう。

しかし、ディランの仕事は、力強い政治的主張と支持者の増加によって達成される類のものとは、全く異なっていた。むしろ、明確なスローガンを掲げる、通常の意味での政治的活動と、彼は無縁であり続けた。それにも拘わらず、彼の音楽は確実に人の心を捉え、それを聴く前とは違うものへと変質させていたのである。ロゴスではなく、パトスの側面に対する訴求力を持つこと。ディランの音楽には、それが徹底されていた。そして、安易に解答を提示するのではなく、むしろ解答などは存在せず、それを人々が自身の知性において熟考することの重要性を伝えようとする点で、正しく哲学的であったといえよう。

それでもなお、政治的理由でディランを評価する行為は、ディラン研究者から、一般のファンに至るまで、余り評判が良くないことが多いようである。彼

は飽くまで音楽家であり、政治的な実績や影響から捉えるのは、実像を歪めることに繋がるのではないか。あるいは、彼の政治性を分析する際、メロディや彼の声、そして演奏全般から引き剥がして、歌詞を単独で考察するものがよくみられるが、それが既に致命的な作業なのではないか。ディランを政治と関わらせて語ると、すなわち、これらのような批判的になることが往々にしてあるのである。しかし、これらの批判は、ディランとその作品への敬意から発せられたとしても、極めて典型的で陳腐なものとなっていてはなるまい。

歴史的事実として、ディランは社会を動かし、歴史を変えてきた。オバマ大統領の語った授与理由は、否定し難い現実を語り、それを評価したに過ぎない。ディランの全てを、これによって語り尽くした、あるいは、語り尽くしたいと思った訳ではない。カリスマとなった表現者に対するコメントには、常に「信者」と化した人々から批難が飛ばされる。「フォークの神様」、「ディランはディラン以外の何者でもない」。意味深長にみえつつ、実は何も語っていないこのような空疎なフレーズが、我々の思考を妨げてきた。まさに、批判的知性を枯死である。自伝第一部は、この状況を画期的に打開する書であった。ディランは多くの表現者と同様、数限りない先駆者たちの影響を、自覚的、あるいは無意識に受けつつ、自身の作品を創り上げてきた。そして、その中には、もちろん政治的な影響も多々みられる。自伝第一部によって、告白された事実の多くは、遂にディランを思想的に解析する自由を提供するものとなった。

## 2. ウディ・ガスリーという絶対的偶像

アメリカ合衆国ミネソタ州デュルースで、ロバート・アレン・ジーマーマンが生まれたのは、ヨーロッパでは既に戦況が激化していた1941年5月24日のことであった。後に、法律上もボブ・ディランに改名し、ポピュラー音楽と、世界の在り方を変容させる人物である。自伝第一部においては、若き日の彼にとっ

での音楽、殊にフォーク・ミュージックが如何なるものであったのか、鋭い筆致で描き出されている。

わたし自身にとっても、歌は軽い娯楽ではなく、もっと重要なものだった。歌とは、異なる現実の認識へ——異なる国、自由で公平な国へ——導いてくれる道標だった。三十年後、音楽史家のグリール・マーカスは、それを「見えない共和国」と呼ぶ<sup>5)</sup>。

ディランは、初めからフォーク・ミュージックのみに入れ込んでいた訳ではない。学生時代は、ロックンロール・バンドを組んで、リトル・リチャードを気取ってピアノを弾きながら歌ったことさえあった。彼が、自身の生き様を決定するフォーク・ミュージックに没入するのは、1959年のミネソタ大学入学後である。ところで、ディランにとって、当時の若者の心を掴んでいたロックンロールと、商業的には日陰の存在であったフォーク・ミュージックの間には、一体如何なる差異が存していたのであろうか。1985年のインタビューで、彼はそれに関し、次のように明確に語っている。

フォーク・ミュージックに興味をもつようになったときのことを覚えている。フォーク・ミュージックはもっとまじめなタイプの音楽だった。フォークの歌には、たくさんの失望、悲しみ、勝利感、迷信への信仰、ずっと深い感情があった……歌詞の一行のなかに、すべてのロックンロールのテーマを合わせたよりもたくさんの本物の人生があった。ぼくにはそれが必要だった。人生にはさまざまな複雑なことがあるのに、ロックンロールはそれをとらえて

---

5) Bob Dylan, *Chronicles Volume One*, Simon & Schuster, Inc., 2004. ポップ・ディラン著、菅野ヘッケル訳『ポップ・ディラン自伝』（ソフトバンククリエイティブ・2005年）、p. 41。



いなかった<sup>6)</sup>。

つまり、ディランにとって、ロックンロールは「軽い娯楽」の範疇を超え出るものではなく、自らを「異なる現実の認識へ」導く音楽にはなり得なかった、ということであろう。ここで注意すべきなのは、上でディランがいつているフォーク・ミュージックの魅力は、第一にその歌詞に基づいているということである。

自身もコーヒージャズで演奏をするようになって後、友人の薦めで、ディランは生涯のメンターとなる音楽家のレコードを聴く。その音楽家こそ、今や「モダン・フォークの父」と讃えられる、ウディ・ガスリー(1912~1967年)である。その時の衝撃を、ディランは「地面がふたつに割れたかのようだった」<sup>7)</sup>と述懐している。ガスリーのフォーク・ソングは、彼にとって、「見えない共和国」への確かな道標となった。彼はその日以来、ガスリーの歩いた道を、ひたすら誠実に進むことを決意するのである。

オクラホマ州オケマで1912年に生まれたガスリーは、現在ではアメリカ第二の国歌とまでいわれる「我が祖国」(“This Land Is Your Land”)の作者であり、大恐慌の時代に活躍した放浪のフォーク・シンガーとして知られている。自らのギターに、「このマシーンはファシストたちを殺す」(This machine kills fascists)と書いたステッカーを貼っていた彼は、徹底して立場の弱い人々を慈しむ歌を作り続けた。そうして、生涯に作曲した歌の数は、何と千を超える。彼の歌の性質は、例えば「我が祖国」の最も印象的な6番の詞をみれば

---

6) Chris Williams, *Bob Dylan in His Own Words*, Omnibus Press, 1993. クリス・ウィリアムズ著、菅野ヘッケル訳『ボブ・ディラン／イン・ヒズ・オウン・ワーズ』(キネマ旬報社・1994年)、pp. 206-207。

7) 同書、p. 301。なお、ディランはこの時より前にもガスリーの録音を聴いたことがあったようであるが、弾き語りのそれを聴いたのは初めてだったと回想している。

理解されよう<sup>8)</sup>。そこには、飢えに苦しみ、教会の救済事務所前に並ぶ人々と、それをみて、「この国は、本当に君たちや僕のために作られたのだろうか」と自問するガスリーの姿が描かれている。

ガスリーは、弱者を慈しむ歌と同時に、無頼漢を物語風に伝える歌も多く作っている。実質のところ、後者は前者と同じものともいえ、アウトローといえども、例えば貧しい民衆の為に悪事を働いた、いわゆる義賊の生き様を記録したものが多し。そうでない場合でも、描かれる人物は、権力を持たない民衆から一定の支持を得た者ばかりであった。例えば、後にディランもカバーする「プリティ・ボーイ・フロイド」(“Pretty Boy Floyd”)という曲は、世紀の銀行強盗であったチャールズ・アーサー・“プリティ・ボーイ”・フロイド(1904～1934年)に関するものである。フロイドは法に触れる行為に手を染めた犯罪者で、警察によって射殺されるという壮絶な最期を迎えた人物であるが、一部では貧民の為に活躍した義賊として、高い人気があったという。

ところで、このようなガスリーの楽曲に通底するテーマとは一体何であろうか。先ほどから、弱者、権力を持たない人々などに関連がある詞が多い、という指摘はしているが、もし大胆にもその核心となるものを抽出するならば、それは「貧困」になるのではなかろうか。大恐慌やダスト・ボウルに苦しめられた名もない民衆たちは、常に貧困という問題と戦っていた。ガスリーはこういった人々の苦境を詞に書き記し、それを歌い聴かせ、また録音することで、世界の姿を改めようとしていた。彼の歌のこのような性格が、当時の共産主義者と共鳴するのは、極めて自然なことといえる。

ウディの主張が共産主義者たちの心を引きつけたのは、ごく自然な歌詞を書

---

8) ウディ・ガスリーの歌詞は、全て公式サイト (<http://www.woodyguthrie.org>) に掲載されているものに拠った。

き、その歌詞で政治的主張や出来事を——ありふれた日常の状態さえも——語りかける、彼の資質からきたものだった。大半が都会で生まれ育った多くの政治的オルグたちが、ウディの“ヒルビリー”ルーツに夢中になったように、彼の砂あらしについての歌がもう一つの魅力だった。彼らはウディを少しも邪魔にせず、同輩というよりもしばしばマスコットのように歓待した。ウディはその人気を支えた魅力である教養のない田舎風な愚直さを装い、作り出した。やがて彼は共産党のいろんな催しで演奏をし、党の出版物の一つ「ピープルズ・ワールド」に短いコラムを寄稿するようになった<sup>9)</sup>。

貧困を告発する者が、直ちに共産主義者になる道理はない。しかし、十分な食料を確保できず、住居すらも失った人々を苦境から救い出す力を持つのは、少なくとも当時においては、国家という存在のみであった。「国の恩恵から締め出された人々」<sup>10)</sup>を慈しむガスリーの心性と、同時代の体制を資本主義と捉え、その欺瞞を糾弾し、持たざる労働者たちを同胞とした共産主義が、手を組んだとしても何ら不思議はない。なお、ガスリーが書いたこういった性格の曲群は、反体制的であり、権力に対し抵抗を企てるという意味で、一般にプロテスト・ソングと呼ばれる。

ディランがコロンビア・レコーズと契約し、1stアルバムの為の録音をしたのは、1961年11月20日と22日のことである。このとき、彼の唱法は、すっかりガスリーを模倣したものとなっていた。なお、同年の1月29日には、既にハンチントン舞踏病を発症していたガスリーに、ディランは面会することが叶っている<sup>11)</sup>。ニューヨークに出てきて、実質一番初めに行ったのが、いわば「ガス

---

9) Janelle Yates, *Woody Guthrie: American Balladeer*, Ward Hill Press, 1995. ヤネル・イエイツ著、矢澤寛訳『この国はきみの国』(かもがわ出版・1998年)、p. 94。

10) 同書、p. 183。

11) 前掲『ダウン・ザ・ハイウェイ ボブ・ディランの生涯』、p. 85。

リー詣で」であった。それを達成した喜びがどれほど大きかったかは、1st 『ボブ・ディラン』（“Bob Dylan”・1962年3月19日リリース）に収録された自作曲、「ウディに捧げる歌」（“Song to Woody”）の詞をみれば判明する。「ねえウディ・ガスリー、僕はあなたのために歌を作ったんだよ」というフレーズが、何とも微笑ましい。もちろんディランは、ただ「ウディの知り合い」<sup>12)</sup>になれた、幸運な若者ではない。ウディの歌のスタイルのみならず、そこに込められた精神性も、深く理解し、正しく引き継ごうとしていた。「ウディに捧げる歌」の先ほど引用した部分の後に続くのは、「病んで飢えている、おかしい世界の歌をね」という言葉である。

そして、ガスリー後継者としてその非凡な才能を开花させるのが、2nd アルバム『フリーホイーリン・ボブ・ディラン』（“The Freewheelin’ Bob Dylan”・1963年5月27日リリース）においてであった。ここに収録された、「戦争の親玉」（“Masters of War”）、「はげしい雨が降る」（“A Hard Rain’s a-Gonna Fall”）、そして「風に吹かれて」（“Blowin’ in the Wind”）といった強力なオリジナル曲は、まだあどけなさの残った22歳の青年の名を、新世代のプロテスト・シンガーのそれとして、世間に認知させることとなる。

この2nd アルバムが発表される前年、1962年の2月1日に、フォークロア・センターのオーナーであったイジー・ヤング(1928年～)は、ディランが次のように語ったことを記録している。同月23日には、人種平等会議（Congress of Racial Equality・1942年にシカゴで設立）、通称 CORE の支援コンサートが開催されるが、その為に自分は特別な曲を作っている、と。後に、その曲は「エメット・ティルの死」（“The Death of Emmett Till”）と名付けられることになる<sup>13)</sup>。ディランの生み出した音楽を、そしてその背後にある思想を語る上で、

12) 同書、p. 86。

13) Clinton Heylin, *Bob Dylan ‘Stolen Moments’*, ‘Wanted Man’ Publications, 1988. クリントン・ヘイリン著、菅野ヘッケル訳『ボブ・ディラン大百科』（株式会社 CBS・ソニー出版・1990）、p. 43。

決して忘れられてはならない一曲である。

しかしながら、この曲は、熱心なファンにはよく知られていながら、正式にリリースされるまでに、かなり長い時間が掛かった<sup>14)</sup>。初めてこの曲の録音が世に出たのは、10年後である1972年。フォーク専門誌『ブロードサイド』が企画したコンピレーション（“Broadside Ballads Vol.6: Broadside Reunion”）に、ブラインド・ボーイ・グラント（Blind Boy Grunt）名義で、1962年3月11日にラジオ番組で歌った「エメット・ティルの死」が収録されたのである<sup>15)</sup>。なお、本名でこの曲が発表されるのは、驚くべきことに2010年の『ザ・ウィットマーク・デモ（ザ・ブートレグ・シリーズ第9集）』（“The Witmark Demos: 1962-1964 The Bootleg Series Vol. 9”）を待たなくてはならない。しかも、そこに収められた録音は、音楽出版社であったウィットマーク社に、著作権登録するためのデモに過ぎなかった<sup>16)</sup>。つまり、現在に至るも、正式なスタジオ録音<sup>17)</sup>のリリースは行われていないことになる。

リリースされなかった理由を、我々は一体どう考えればよいのであろうか。この曲のメロディが、ディランの1st アルバムにも収録された「朝日のあたる家」（“The House of Rising Sun”）を元にしてからであろうか。しかし、これは後にも述べるように、フォーク・ミュージックの世界においては、実は大きな問題ではない。それでは、ディラン本人が、出来に不満を持っていたからであろうか。しかし、振り返ってみると、この曲はCOREの支援コンサートで演奏されたのみならず、上記ラジオ番組でも歌われ、更には2nd アルバム用にも正式にスタジオ録音されているのである。やはり、結局リリースに至

14) ただし、音源ではなく歌詞と楽譜は、当時の『ブロードサイド』誌に発表されている。

15) 変名でのクレジットは、レコード会社との契約問題からである。

16) 『ザ・ウィットマーク・デモ（ザ・ブートレグ・シリーズ第9集）』のブックレットによると、「エメット・ティルの死」の録音は、1962年12月に行われた。

17) 2nd アルバム用に、「エメット・ティルの死」のスタジオ録音が行われたのは、4月25日である。前掲『ボブ・ディラン大百科』、p.44。

らなかったことは、奇妙という他ない。

こういったミステリアスな状況にも拘らず、「エメット・ティルの死」はディランを考える上で、避けて通ることのできない、重要な曲としなくてはならない。何故ならば、これこそがディランの英雄・ガスリーから受け継いだ精神性を、彼なりに表出した初めての曲であり、また、アメリカという国を揺るがし、世界に響き渡った公民権運動に加わることを、高らかに表明する曲となったがゆえ、である。このことを深く知るためには、「エメット・ティルの死」の詞に描かれた実在の人物と、その彼が巻き込まれた痛ましい事件について、正しく理解しておく必要がある。

### 3. 「エメット・ティルの死」と公民権運動

アフリカ系アメリカ人が、人種差別の撤廃と、アメリカ合衆国憲法で保障された諸々の権利の適用を求めて展開した公民権運動が、1954年の「ブラウン対教育委員会」裁判の判決を起点とすることに疑念を入れる余地はない。この裁判は、アフリカ系アメリカ人である8歳の少女、リンダ・ブラウンが、白人の子どもたちが通う小学校に編入学することをカンザス州教育委員会によって拒絶され、それを契機に開始されたものである。1954年に最高裁で下された判決は、公共の教育機関において適用されている「分離はすれども平等」という原則は根拠がない、すなわち憲法における修正条項第十四条に抵触するというものであり、これがアフリカ系アメリカ人の権利追求運動にとって、確かな礎となるのであった<sup>18)</sup>。

しかし、初期の公民権運動にとって、最も強烈な出来事にして、多くの人々

---

18) ジェームス・M・パータマン著、水谷八也訳『黒人差別とアメリカ公民権運動 名もなき人々の戦いの記録』（集英社・2007年）、pp.18-32。

の心に忘れ得ぬ哀しみと怒りの記憶を刻印したものは、「ブラウン対教育委員会」裁判の判決が下された翌年の夏、ミシシッピ州デルタ地区で起こった事件の方である。「ブラウン対教育委員会」裁判の判決が、公民権運動にとってロゴス的な基盤になったとすれば、パトス的なそれは、エメット・ティル(1941～1955年)殺害事件であるといわなくてはならない<sup>19)</sup>。

1955年8月28日に、まだ14歳の少年であったティルに起きた出来事は次のようなものであった<sup>20)</sup>。

イリノイ州シカゴで育った彼は、学校の夏季休暇を利用して、8月21日から、ミシシッピ州デルタ地区の村、マニーに住んでいた親類、ライト夫妻の家に遊びに来ていた。この旅の出発前に、ティルは母メイミーから、都会のシカゴと田舎のミシシッピでは、習慣が大きく異なることを強く伝えられていたという。すなわち、人種隔離制度に基づく黒人差別の法体系、いわゆるジム・クロー法が、ティルの育ったシカゴとは比較にならないほど厳しく浸透していることを、ミシシッピで生まれたメイミーは経験的に知っていたのである。しかし、不幸なことに、ティルはこのことを十分に理解せず、家を出発してしまった。

当時のマニーは極めて貧しく、商店といえば、白人であるロン・ブライアント夫妻が経営する、一軒の食品雑貨店しか存在しない村であった。8月24日、二人の従兄弟とブライアントの店の前でお喋りを楽しんでいたティルは、彼らから、店の中で番をしていたロンの妻・キャロリンをデートに誘うことを、冗

19) なお、ディランとエメット・ティルは、共に1941年生まれである。このことは、ディラン初の本格的プロテスト・ソングのテーマに、エメット・ティル殺害事件が選ばれたことの遠因になっているのかも知れない。

20) 本事件を描出するのに際しては、主に次の四書を参考とした。Stephen J. Whitfield, *A Death in the Delta: The Story of Emmett Till*, Johns Hopkins Univ Press, 1991. Mamie Till-Mobley, *Death of Innocence: The Story of the Hate Crime That Changed America*, Random House, 2003. 前掲『黒人差別とアメリカ公民権運動 名もなき人々の戦いの記録』、Clenora Hudson-Weems, *Emmett Till: The Sacrificial Lamb of the Civil Rights Movement*, Bedford Publishers, 1994 (3rd. Revised Edition: New Foreword by James Stewart, 2000).

談半分に焚き付けられたという。ティルはシカゴに白人のガール・フレンドがいると従兄弟たちに公言していたこともあり、話がそのような方向に進んだのかも知れない。実に他愛のない、年頃の少年たちらしい遣り取りではある。しかし、これが1955年の南部であることを考えると、我々の感覚からそのように判断を下すのは的外れといえよう。アフリカ系アメリカ人の男性が白人の女性を誘惑することは、ジム・クロー法が厳しく禁じる場所であった<sup>21)</sup>。ゆえに、ティルの従兄弟たちは、ティルがそれを実行に移すとは微塵も考えていなかったという。

店の中に入っていったティルが、実際にどのような行動をしたかは、正確には判明していない。従兄弟やキャロリンの証言によれば、口笛を吹いたとも、手を握ったとも、腰を抱いたともいわれている。結果として、悲鳴を上げて店から飛び出したキャロリンをみて、三人も家に逃げ帰った。この3日後、8月27日に配送の仕事から家に戻ったロン・ブライアントは、この話を耳にして怒りに震え、異母兄弟のJ・W・マイラムと共に行動に出ることを決意する。聞き込みの後、ライト家にキャロリンを誘惑した少年がいることを突き止めた二人は、28日の午前2時に、家から力づくでティルを連れ出し、トラックで連れ去った。

2日後にタラハッチ川で見付かったティルの首には、約34キロのコットン・ジン（綿繰り機）のファンが有刺鉄線で括り付けられており、激しく損傷し、膨れ上がった顔に生前の面影はなかった。遺体を調べると、彼は全身を激しく打たれた後、片目を繰り抜かれ、頭に銃弾を撃ち込まれたことが判明する。ミシシッピでの埋葬を拒絶し、様々な努力によって息子の遺体をシカゴに取り戻したメイミーは、埋葬を4日遅らせ、多くの一般人、マスメディアにありのま

---

21) 逆の、白人男性とアフリカ系アメリカ人女性が性的に接触するケースは、頻繁にみられたという。例えば、前掲『黒人差別とアメリカ公民権運動 名もなき人々の戦いの記録』、pp. 37-38参照。



まを公開した。無残極まりないティルの顔写真を掲載したのは、新聞『シカゴ・ディフェンダー』（週刊・1905年創刊）や週刊誌『ジェット』（1951年創刊）など、主にアフリカ系アメリカ人向けの紙媒体であった。もちろん、その写真に激しい論調の記事が添えられていたことはいうまでもない。これらの紙媒体によって、全米の、そして世界の多くの人々が、ジム・クロー法の残酷極まる現実を、自らの視覚で以って理解することとなったのである。

後に公民権運動に身を投じるアン・ムーディ(1940年～)は、この事件が起こったとき、ミシシッピ州の高校生一年生であった。彼女は、ティル殺害事件を知った後、自分が感じたことを、極めて率直に自伝に記している。

もちろん、エメット・ティルの殺害事件の起こる前にだって、私は飢えという恐ろしさや、地獄や悪魔の恐ろしさを知っていた。しかし今、新しい恐怖を知った。黒人というだけで殺されるという恐怖だった。それは最悪の恐怖だった。食べ物さえ手に入れば、飢えの恐怖は消える。いい子にしていれば、悪魔や地獄を恐れる必要はないとも言われた。しかし、ニグロとして殺されないようにするためには、何をすべきで何をすべきでないのか、私にはわからなかった。おそらくニグロのままにいるというだけ、それだけしかないんだと思った<sup>22)</sup>。

公民権運動の起点が、1954年「ブラウン対教育委員会」裁判の判決であるとしても、それに強烈な精神を叩き込んだものは、1955年のエメット・ティル殺害事件であるというのが、ここまでに記した事実からでも理解できるはずである。そして、注意しなくてはならないのは、エメット・ティル殺害事件が、必

22) Anne Moody, *Coming of Age in Mississippi*, New York: Dial Press, 1968. アン・ムーディ著、樋口映美訳『貧困と怒りのアメリカ南部 公民権運動への25年』（彩流社・2008年）、p. 113。

ずしも非日常的な出来事であった訳ではないことである。ミシシッピ州のみに限定しても、1882年以降、約500人のアフリカ系アメリカ人がリンチにより殺害されている<sup>23)</sup>。この事件が歴史を変えることになったのは、何より、母メイミーの驚嘆すべき冷静さに貫かれた、賢明な行動があつてのこととってよからう。

例えば、近代思想の特徴を端的に表わす「自由と平等」が、人類普通の正当な理念と解するのはそれほど難しいものではない。しかし、「正当さの理解」が、そのまま「正当さの実践」に繋がる訳ではないのも、否定し難い事実である。人が理念を、圧倒的な労力さえも惜しまず、他ならぬ眼前の世界において実現されなくてはならないと考えるには、生々しい事象によって、感情が揺り動かされなくてはならない。プロテスト・ソングは、その分野において、他に比肩するものがないとってよいほどの力を持つ。加えて、リズムに導かれ、メロディに乗せられたメッセージは、人間の脳が持つ忘却という機能に抗うことさえできよう。

ディランが「エメット・ティルの死」という曲のために綴った詞のトーンは、全体的にいえば、決して荒ぶったものではない。基本的な事実を整理し、そこに短く自身の感情を挟んでいく。これはまさしく、彼がガスリーの歌から学び取ったことであつた。ディランは当然、この残虐無比な犯罪に怒りを表しているのだが、例えば主犯格であるロン・ブライアントとJ・W・マイラムに酷い罰を下すべき、などという明快にして直接的なメッセージを込めていない。批判の最大の的は、こういった人間たちを有罪にできない裁判所や、それが絡め取られているジム・クロウ法ですらなく、ジム・クロウ法の存在を甘受してい

---

23) *A Death in the Delta: The Story of Emmett Till*, p.15. もちろん、これは記録上の数字であり、実際に起こったリンチによる殺人事件数は、これを遥かに上回る可能性が高い。リンチに関しては、前掲『黒人差別とアメリカ公民権運動 名もなき人々の戦いの記録』、pp. 38-41も参照。

るアメリカの民衆一人一人であろう。ゆえに、歌の後半では、やや語気が強められている。そこに刻まれているのは、次のようなメッセージである。すなわち、このような卑劣な犯罪に対し、自分の感情を吐露することさえできないような人間とは、鎖や足枷が付けられ、血も流れることを止めてしまった死人同然であり、この歪んだ社会を作り上げた一員とされても仕方がない。ディランはそう言い放つのである。ここには、若き日の彼が、巨大な権力に向かって、ギターと自分の声だけを武器に立ち上がった瞬間が切り取られている。

これは、全く以って大袈裟な指摘ではない。ディランが「エメット・ティルの死」を書いたのは1962年2月であり、その元となった事件の発生から6年半ほどが経過していたが、アメリカの人種問題は依然深刻なままであった。つまり、ティル少年が受けた仕打ちが、満場一致で悪とされる状況は、この時点では生まれていないのである。ジム・クロウ法を断固維持すべきと考えていた者は、白人の一般大衆のみならず、深南部の州知事や、警察関係者に至るまで、極めて多く存在した。そのみならず、生命の危険や、仕事を失う恐怖心から、このおぞましい慣習を甘んじて受け入れていたアフリカ系アメリカ人も、決して少なくない割合でいたと考えてよい。先に引いた、アン・ムーディの言葉は、当時の一般的なアフリカ系アメリカ人の苦悩と戸惑いを見事に伝えてくれる。

「エメット・ティルの死」における最後のヴァースは、この歌はあなたの仲間を忘れない為のリマインダーでしかない、という言葉から始まる。歌は時代を変えない、変えるのは人の気持ちと実際の行動である、ということであろう。しかし同時に、リズムとメロディを持った歌というものに対する、自信の表出とも感じられる。先にも述べた通り、歌に乗せられた言葉は、人の心の中でいつまで生き続けていく。場合によっては、一冊の哲学書以上に、一曲のプロテスト・ソングが社会改変の原動力たり得るのは、この理由に基づく。そして、先のディランの言葉には、彼の詞の独自性が早くも滲み出ている。この卑劣極まる殺害事件は、聴衆と関係のない出来事ではない。ティル少年は、他ならぬ

「あなたたちの」仲間だというのである。よって、ディランの歌詞に共感する人間は、ティル少年の痛みを、彼の家族が受けた苦しみを、自身のそれとしなくてはならない。この歌の最後に来るのが、聴衆一人一人の行動を促す言葉であることは、それゆえに、実に自然とあってよからう。

#### 4. 「風に吹かれて」における「敵」

ところで、「エメット・ティルの死」は、ディランが1stアルバムにも収録した「朝日のあたる家」からメロディを借用して作られた曲であった。このことを聞くと、その行為を盗作に相当するものと考えられる人がいるかも知れない。そうではなくとも、このことが「エメット・ティルの死」というオリジナル曲の、芸術的価値を下げる情報に思える人もいるはずである。しかし、もしそういった人々がフォーク・ミュージックの伝統というものを正しく学べば、先の判断が誤りであると理解できるであろう。

少し長くなるが、ディランの自伝第一部から、フォーク・ソングの創作について語っている箇所を引いてみたい。

わたしがやっているのは、極端なぐらい伝統的なもので、十代の若者向けのはなやかな音楽とは遠く隔たっていた。ルーのテープレコーダーに向かって、わたしはその場でフォークミュージックを下敷きにしてつくった歌を歌っていたが、それは自然な行為だった。わたしには、もちろんそれだけの才能があればの話だが、自分でつくる曲こそが自分の歌いたいものだという思いがあった。わたしの知るかぎり、それをやった人はウディ・ガスリーだけだった。わたしはルーのオフィスで、「カンバーランド・ギャップ」「ファイアー・オン・ザ・マウンテン」「シェイディ・グローヴ」「ハード、エイント・イット・ハード」といった曲を土台にして歌詞をつくって歌った。ことばを変え

たり、独自の歌詞をとところどころに加えたりしたのだ。これで相手を感じさせてやろうなどと思ったわけでも入念に考えたわけでもなく、ただメジャーコードの作品をつくって歌っただけだった。「シックスティーン・トonz」のような典型的なマイナーキーのものもあったかもしれない。あのメロディを少し変えるだけで、二十以上の曲がつかれる。古いスピリチュアルやブルースの歌詞をはさみこんだりもした。こうした方法は広く容認されていて、みんなも同じことをやっていた<sup>24)</sup>。

ここで述べられていることを整理すると、つまりフォーク・ミュージックにおける創作とは、多くの場合、先人の拵えた曲やメロディを、部分的にではあれ、自覚的に受け継いだ上で、それに歌詞を載せるものである、ということになろう。ゼロからメロディを生み出す必要がないので、その点で作業的に楽だと思われるかも知れない。しかしながら、実際はおそらく逆であろう。フォーク・ミュージックの作曲家たらんとするものは、過去の夥しい曲群を知り、その精神を学び、自身の内に貯蔵庫を築き上げなくてはならない。そして、自らの名義で曲を作り上げる際は、自身が伝統のただ中にいることを明確に示すためにも、そして先人への敬意を表すためにも、貯蔵庫の中から適切な曲を選び出し、その一部を自身の曲に引用する必要が存するのである。フォーク・ミュージックは、この意味で極めて伝統主義的であり、正しい意味で保守主義的傾向が強いと解されるであろう。

このことは、具体的に検証すれば大変にわかりやすい。ウディ・ガスリーが作った「我が祖国」は、既に述べた通り、今やアメリカ第二の国歌と呼ばれ、2009年1月18日のオバマ大統領就任式で、ディランの先輩格であるピート・シーガー(1919年～)によって歌われたほどの名曲であるが、これもフォーク・

---

24) 前掲『ボブ・ディラン自伝』、p. 281。

ミュージックの伝統に見事なまでに則っている。「我が祖国」は、カーター・ファミリーの「ホエン・ザ・ワールズ・オン・ファイア」(“When the World’s on Fire”)と、「リトル・ダーリン、パル・オブ・マイン」(“Little Darlin’, Pal of Mine”)からメロディを借用したものであり、その「ホエン・ザ・ワールズ・オン・ファイア」は、バプティスト派教会の聖歌「オー、マイ・ラヴィング・ブラザー」(“Oh, My Loving Brother”)のメロディをそのまま使用しているのである。狭義のフォーク・ミュージックのみならず、アメリカの民衆音楽は、伝承という作業によって生き続け、輝きを維持し続けてきた。

このフォーク・ミュージックの方法論を極めた曲が、1962年4月頃、ディランによって書かれた「風に吹かれて」である。これこそが、今に至るまでのディランの評価を決定付けた曲であり、1960年代の公民権運動を象徴する曲とさえなったものであった。しかし、その理由を探る前に、公民権運動を語る際に忘れることのできない巨人、マーティン・ルーサー・キング・ジュニア牧師(1929~1968年)についても触れておく必要があるだろう。

バプティスト派のキング牧師は、1955年12月から1年以上、アラバマ州モンツゴメリーで行われた、バス・ボイコット運動により名を上げた人物である。公民権運動史においても大変重要な意味を持つ、このバス・ボイコット運動は、ある運転手によって発せられた「白人乗客に座席を譲れ」との命令を拒んだ一人の女性、ローザ・パークス(1913~2005年)の逮捕に端を発したものであった。この逮捕に反発し、バス・ボイコット運動を指導したのが、若き日のキング牧師である。バス・ボイコット運動の成功以降も、公民権運動の指導者として積極的な活動を継続していた彼は、1963年8月28日に、歴史に残るワシントン大行進を実現する。アメリカに住む者は当然、世界中で知られている「I have a dream」の一節から始まる演説は、この最中に為されたものであった。人種差別反対を訴え、あるいはその訴えに賛同して、この大行進に参加した人の数は、20万人以上であったと記録されている。

なお、この大行進は、アフリカ系アメリカ人のみで構成されていた訳ではなく、そこには多くの白人の姿もあった。3ヶ月前に2ndアルバムをリリースしていたディランも、その一人である。同年7月に、ピーター、ポール&マリーがリリースした、「風に吹かれて」のカヴァー・ヴァージョンは、ビルボード2位の大ヒットを記録し、以降この曲は、公民権運動のテーマ曲にも等しい扱いを受けることになった。ワシントン大行進に参加した人々の心の中にも、この曲はBGMのように流れていたことであろう。そしてこの時のディランは、一フォーク・シンガーの範疇を超え、時代の代弁者として、大衆の蒙を啓く役割を期待されるまでになっていた。

しかし、そのような外部状況を知った上で「風に吹かれて」の歌詞を読んでもみると、そこに何かしらの違和感を持つ人は多いはずである。その歌詞には、大行進のテーマ曲としてあるべき、勇ましいメッセージが全く存在しない。9つの疑問が、確たる解答も用意されず、放り出されている。例えば、一番有名な冒頭の疑問は、「人間は、どれだけの道を歩かなければならないのだろうか。あなたたちが、彼を人間と呼ぶまでに」というものである。時代背景を考えれば、この歌詞を耳にした人が連想するのは、自身の当然の権利を追求するアフリカ系アメリカ人の姿であろう。9つの疑問の8つ目に据えられたのも、「一体幾年月、ある種の人々は存在し続けるのか。彼らが自由を許されるまでに」というもので、公民権運動と見事にリンクするものではある。

ただし、先に指摘したように、これらの疑問には、力強い解答が用意されていないのである。タイトル通り、ディランの歌う解答は、「友よ、その答えは風の中で舞っている」というものであった。この問題を何とか解決しなくてはならないとか、その際にとるべき方法は、こういうものであるとかいったメッセージを、「風に吹かれて」は一切発していない。これは「エメット・ティルの死」と同様である。ディランのプロテスト・ソングは、この点で一貫している。わかりやすい敵を想定して、それを粉碎すれば問題は解決するといったよ

うな、メッセージ・ソングは全く存在しない。そもそも、「風に吹かれて」で提示される9つ目の疑問は、次のようなものであった。「一体何度、人は顔を背け、見ない振りをするのか」。これらの問題は、積極的に弱者を虐げる者たちだけではなく、それに目を向けない、見て見ぬ振りをする人々の問題でもあるとするスタンスは、ここで明確に示されている。

「風に吹かれて」という曲の歌詞に関しては、もう一つ興味深い話がある。この曲がピーター、ポール&マリーによって大ヒットしたことは先に述べた通りであるが、このカバー・ヴァージョンは、ディランのオリジナルの歌詞に、一つの小さな、しかし意味的には極めて大きな変更を加えて歌われたものであった。これについて、三浦久が次のように言及している。

9つの質問で構成されたこの歌をディランに先駆けてヒットさせたPPMは、最初の質問を「彼ら<sup>1</sup>がその人を人間と呼ぶまでに、その人はいくつの道を歩かねばならないのか」と歌った。ところがディランのオリジナルではtheyではなく、二人称のyouになっている。三人称のtheyでは、この歌のインパクトは半減する。人間でありながら人間と認められていない人がいることは、第三者としての「彼ら」の問題ではなく、歌を聴いている「あなた」の問題であり、歌っている「私」の問題なのである<sup>25)</sup>。

問題が、「私」であるディランのものであるかは、歌詞から客観的に判断することはできない。しかし、原曲の歌詞にあった「あなたたち」は、聴衆たちに、ある種の人間が人間と認められないことの、責任を負う主体であると意識させるものであった。何と云っても、原曲では、ある種の人間を人間と呼んで

---

25) 三浦久「ディランとプロテスト・ソング」、菅野ヘッケル監修『ボブ・ディラン読本』（音楽出版社・2012年）所収、p. 54。



いないのは、他ならぬ「あなたたち」であるがゆえ、である。「あなたたち」から「彼ら」へと改変することによって達成されたのは、「風に吹かれて」を、一般にイメージされるようなプロテスト・ソングに生まれ変わらせることであろう。指弾される敵は「彼ら」であり、問題は、その「彼ら」を殲滅することで解決する。この、わかりやすいプロテスト・ソング化は、ピーター、ポール & マリーの「風に吹かれて」を、大ヒットに導く一要因になったことであろう。

そして、この曲に関しては、歌詞以外にも触れておかななくてはならない点がある。ディランは、「風に吹かれて」も、フォーク・ミュージックの伝統に則り、過去の曲から旋律の引用を行って作っている。その引用元は、アフリカ系アメリカ人たちに歌われた霊歌「競買はたくさんだ」(“No More Auction Block”)である<sup>26)</sup>。「わたしを競買台に立たせないでおくれ、鞭で打たれるのはもうたくさん」という歌詞は、アフリカ系アメリカ人奴隷たちの、苦しみと哀しみを深く刻んだものであった。「風に吹かれて」の内容を思い起こすと、この引用は見事という他ない。

ディランのプロテスト・ソングが他のフォーク・シンガーたちを圧倒していたのは、この引用元の選択に関しても徹底していることであった。この理由もあり、「風に吹かれて」は、白人のみならず、アフリカ系アメリカ人にも親しまれる一曲となる。公民権運動とも関わりが深かったアフリカ系アメリカ人のR&Bシンガー、サム・クック(1931～1964年)が、同曲を聴き大いに刺激され、名曲「ア・チェンジ・イズ・ゴナ・カム」(“A Change Is Gonna Come”)を書き上げたことは、「風に吹かれて」が持っていた可能性を雄弁に語るものである。

26) ディラン自身が歌う「競買はたくさんだ」は、1991年に発売された『ブートレック・シリーズ第1～3集』(“The Bootleg Series Vol.1-3”)で聴くことができる。なお、ここに収録されたのは、1962年10月にライブ録音された音源である。

## 5. トピカル・ソングとの決別と「真のプロテスト」

『フリーホイーリン・ボブ・ディラン』には、この「風に吹かれて」以外にも、プロテスト・ソングと捉えられることの多い曲が含まれている。それはおそらく、「戦争の親玉」、「はげしい雨が降る」、「オックスフォード・タウン」（“Oxford Town”）辺りになろう<sup>27)</sup>。前2曲は反戦歌とされることが多いが、「はげしい雨が降る」には、隠喩的な「黒い犬を歩かせている白人に出会った」なるフレーズも登場する。そして、最後の「オックスフォード・タウン」は、1962年9月30日から10月1日にかけて、ミシシッピ大学で起こった暴動を題材とした曲である。この暴動は、同大学初のアフリカ系アメリカ人学生になろうとしていた、ジェームズ・メレディス(1933年～)の学生登録に反対して起きたものであり、最終的には死者2名を出し、200人が逮捕される大変な事態となった。ディランは、メレディスがただ肌の色のせいで拒絶されたことに対して、歌の中でこう語り掛ける。「友達よ、これについてどう思うんだ」。決して結論を提示せず、聴き手に考えさせる姿勢は、ここでも一切変化がない。

そして、当時のアメリカ社会において、ディランのこの類の曲が、如何に尖ったものであり、なおかつ「危険」であったかは、下記のようなエピソードをみれば明らかであろう。なお、文中に登場するジョン・ハモンド(1910～1987年)は、ディランの才能を見出したコロムビア・レコーズのA&Rであり、ディランの1st及び2ndアルバムのプロデュースを務めた人物である。

12月上旬に彼がそれを録音しているとき、ジョン・ハモンドはコロムビアのナッシュヴィルの腕利きのミュージシャンたちと録音すべきだと説得しよう

---

27) レコード会社の政治的意向から収録を見送られた「トーキン・ジョン・バーチ・パラノイド・ブルース」（“Talkin’ John Birch Paranoid Blues”）は、右翼団体ジョン・バーチ協会に対する批判の曲であるため、これもプロテスト・ソングと捉えても問題なからう。

とした。「こっちへ来て、このディランという若者を聴いてくれなくっちゃ」と彼はロウに語った。ロウがスタジオを訪ねたとき、ディランはちょうど<オックスフォード・タウン>を歌っていた。しばらく聴いてから、ロウはハモンドの方を向き、言った。「なんてこった、ジョン、ナッシュヴィルでこういった曲はやれっこないよ。君はいかれてる！」<sup>28)</sup>。

続く3rdアルバム『時代は変る』(“The Times They’re a-Changin’”・1964年2月10日リリース)にも、プロテスト・ソングは多く収録されていた。人種問題に焦点を当てた曲も、2つ見付けることができる。ジェームズ・メレディスのミシシッピ大学入学の際も大きく力添えをした、NAACP (National Association for the Advancement of Colored People・全米黒人地位向上協会)のメドガー・エヴァーズ(1925~1963年)暗殺事件を歌った「しがない歩兵」(“Only a Pawn in Their Game”)と、1963年2月9日にメリーランド州ボルティモアのエマーソン・ホテルで起こった、アフリカ系アメリカ人ウェイトレス撲殺事件を綴る「ハッティ・キャロルの寂しい死」(“The Lonesome Death of Hatti Carroll”)である。アルバムに収録された10曲のうち2曲が専ら人種問題をテーマとしていることは、当時のディランが、この問題に対し、驚くべき敏感さを持っていたことを示す証拠となろう。

貧困問題を鋭く捉えたウディ・ガスリーに対し、初期ディランは、人種問題とそれに関わる事件について多くの曲を書いたが、そこには両者の性向の違いに加え、時代背景というものが大きく影響したといえる。共通するのは、両者共に自身の目に映じた「国の恩恵から締め出された人々」の姿こそを、誠実に歌に記録した点である。しかしながら、ディランの方は、3rdアルバムを最後

28) Andy Gill, *Classic Bob Dylan 1962-69: My Back Pages*, Carlton Books Limited, 1998. アンディ・ギル著、五十嵐正訳『歌が時代を変えた10年／ボブ・ディランの60年代』(シンコーミュージック・2001年)、p. 55。

に、時事問題を取り扱った歌、いわゆるトピカル・ソングを殆ど書かなくなってしまう。これは、彼の中から、同時代における抑圧された弱者たちを歌う意欲が消失した為であろうか。

多くの場合、評論家や研究者は、ディランがトピカル・ソングから距離を置いた時期をして、彼のプロテスト・ソング期の終了と捉える。確かに、4th アルバム『アナザー・サイド・オブ・ボブ・ディラン』（“Another Side of Bob Dylan”・1964年8月8日リリース）は、そのタイトルからして示唆的であり、最終曲「悲しきベイブ」（“It Ain’t Me Babe”）における「違うよ、それは僕じゃない」のフレーズは、時代の代弁者の役割を辞退する意思表示のようにも響く。そして、この翌年、1965年7月25日のニューポート・フォーク・フェスティヴァルで、エレクトリック・ギターを抱えて舞台上がり、思想的にも音楽的にもフォーク・ミュージックと決別したというのが、教科書的な解釈となっている。

しかし、これは大いに皮相的な見解としなくてはならない。例えば、ガスリーが「プリティ・ボーイ・フロイド」でみせたような、アウトローの人物を描出することで、結果として体制の精神に対しプロテストするという手法の曲を、ディランは4th アルバム以降も継続して作っているのである。例えば、1967年に発表された、無法のガンマンとして知られたジョン・ウェズリー・ハーディン(1853～1895年)を想起させる「ジョン・ウェズリー・ハーディング」(“John Wesley Harding”)や、殺されたブラックパンサー党の指導者ジョージ・ジャクソン(1941～1971年)を歌った同名曲(“George Jackson”)、殺し屋ジョゼフ・“ジョーイ”・ギャロ(1929～1972年)を描く1976年の「ジョーイ」(“Joey”)、若き日のディランが同じ店のステージに立ったこともある<sup>29)</sup>伝説のスタンダップ・コメディアン、レニー・ブルース(1925～1966年)を讃えた1981年の同名曲

---

29) 前掲『ボブ・ディラン自伝』、p.14。

（“Lenny Bruce”）など、その数は決して少なくない。よって、トピカル・ソングから距離を置いたことで、ディランは心性としても、プロテストすることを止めてしまったとするのには無理が存しよう。

このことを考える手掛かりとして、ディランがプロテストした真の相手が、一体誰だったのか知る必要があるように思われる。これまでも述べた通り、卑劣な行為を行った人々を名指しで指弾する為に、彼はプロテスト・ソングを作ったのではない。ディランが「風に吹かれて」における初めの疑問で、「彼ら」といわず「あなたたち」としたのは、物言わず傍観する多くの者たちにこそ、多くの社会問題の元凶が潜んでいると考えていたからである。しかし、より厳密にいうならば、ディランが真にプロテストしていたのは、物言わず傍観する多くの者たちですらないとすべきかも知れない。本当の問題は、物言わず傍観する多くの者たちの中にみられる、精神の在り様、すなわち自律的思考の停止にこそあるのではなからうか。

ディランがトピカル・ソングから離れていったのは、それを求める多くの聴衆が、ディランから社会問題の「解答」を得たいと考えていたことに辟易したからに違いない。例えば、人種差別を黙認する精神と、人種差別の安易な解決策を求めたり、それを解決する方法が何処かから降ってくると考える精神は、共に自らの理性の働きを放棄し、「思考停止」に陥っている点で共通する。ディランは、フォーク・ロック期第一弾とされる5thアルバム『ブリンギング・イット・オール・バック・ホーム』（“Bringing It All Back Home”・1965年3月22日リリース）収録の「ラヴ・マイナス・ゼロ／ノー・リミット」（“Love Minus Zero / No Limit”）で、こう歌う。「彼女は議論し、結論を出すには、余りに知り過ぎている」。「議論し、結論を下す」ことが好きなのは、フォーク・ミュージックというコミュニティに自己の安住の地を求め、自己目的化したデモに陶醉する若者たちに違いない。彼らにとって、本質的な別れの言葉になったのは、「悲しきベイブ」ではなく、こちらのフレーズであろう。

1966年7月29日にオートバイ事故を起こし、ウッドストックの自宅に閉じ籠っていた時期の気持ちを思い出し、ディランは次のように言葉を紡いでいる。

世界はいつもスケープゴートを——自分の代わりに先頭に立ってローマ帝国への突撃を指揮してくれる人を——必要としているようだ。しかしアメリカはローマ帝国ではなく、だれかほかの人がその役を買って出ればいい。いまのわたしの姿はこれまで以上にわたらしい。わたしは、涙にかすむ目で灰色のもやをみつめ、光り輝くかすみに漂う歌をつくるフォークミュージシャンだ<sup>30)</sup>。

ディランはトピカル・ソングから距離を置いた後も、やはりフォーク・ミュージシャンとして、自分を捉えていたことがわかる。つまり、伝統に則りながら、そこに一つ二つ、自分らしい要素を重ねて、曲を作る音楽家であり続けようとする意思の表明である。もちろん、ディランがフォーク・ミュージックという語を使う際は、その言葉の中に、ガスリーの姿が鮮やかにイメージされているに違いない。

先にも取り上げた曲、「レニー・ブルース」でディランはいう。「レニー・ブルースはバッドだった、彼はあなたたちが決して持つことのできない兄弟なんだ」。ディランの歌詞は、如何なるものであっても、聴き手に自身の立ち位置を再確認させる力強さを秘めている。問題に対し、もう一度、自分の頭で考え、心で感じることを求めるのである。自由から逃走することを戒め、「思考停止」にプロテストするディランの歌は、ゆえにこそ、公民権運動を本質的に牽引する力になり得た。そこにはもちろん、歌詞にトピカルな要素が付け加えられていたという理由もあろうが、万一なかったとしても、誠実な聴き手たちは、時

---

30) 前掲『ボブ・ディラン自伝』、p. 140。

代や文化が強いる差別を甘受するような精神性から最も遠い地点に、自身の立ち位置を確保できたはずである。それは、特に人種差別反対を訴えていた訳ではないガスリーの歌を聴いて<sup>31)</sup>、ディランが「エメット・ティルの死」や「風に吹かれて」を作ったことを思い出せば、了解されるところかも知れない。

昨年、ディランは初の中国公演を行い、その際にライヴの曲目表を、当局の求めに応じて事前に提出したと報じられた。これはアメリカ本国のみならず、世界的に大きなニュースとなり、日本の新聞も「中国当局の検閲を受け入れた形で代表的なプロテストソングは封印。失望も広がった」<sup>32)</sup>などと極めて批判的に書き立てた。それに対し、ディランは珍しく、次のようにはっきりと反論している。

検閲については、中国政府は事前に、コンサートで演奏予定の曲名を訊いてきた。きちんと答えることなどできるはずもないので、こちらは過去3カ月のセットリストを提出した。たとえ検閲がおこなわれたとしても、禁止された曲や歌詞の一部があったとしても、わたしは何も聞かされず、コンサートでは演奏しようと思った曲はすべて演奏した<sup>33)</sup>。

1960年代にわかりやすく表出されたプロテスト精神が、彼の中で一切減退し

---

31) ただし、ガスリーの自伝を読めば、彼が人種差別に対して強い反対の姿勢を持つ人物であったことが理解できる。戦時中の、日系人差別に抗議する彼の姿は、Woody Guthrie, *Bound for Glory*, E. P. Dutton & Co., Inc., 1943. ウディ・ガスリー著、中村稔・吉田亜子訳『ギターをとって弦をはれ』（晶文社・1975年）、pp. 276-292「あらしの夜」に描かれている。

32) 『朝日新聞』（2011年4月12日朝刊）。

33) ポプ・ディラン公式サイト（<http://www.bobdylan.com/us/news/my-fans-and-followers>）を参照（2011年5月14日閲覧）。日本語訳は、ソニー・ミュージックによるポプ・ディランの日本語公式サイト（<http://www.sonymusic.co.jp/Music/International/Special/BobDylan/special/news.html>）掲載のものによった（2011年5月17日閲覧）。

ていないことを、力強く証明する言葉である。そして、延々と続くマスメディアとディランとの軋轢の現代版が、この事例にもみてとれよう。ディランが中央集権体制を保持した国でコンサートを開くことの意義を、マスメディアは表層的にしか捉えられていない。すなわち、1960年代の一見典型的なプロテスト・ソングを、中国で歌うことにこそ、そしてそれらを歌うことにのみ、意義があるとする致命的な思い込みがそこにはある。これを「思考停止」と呼ばずして、一体何と呼ぼうか。ディランが先に引いた反論の言葉を、次のように終えているのは、いうまでもなくマスメディアへの最大限の皮肉からである。

周知のように、わたしについて書かれた本が大量に存在するし、これからも数多くの本が出版されるようだ。だから、わたしに会ったことがある人、わたしの声を聞いたことがある人、わたしの姿を見かけたことがあるだけの人でもいい、そうした人たち全員に自分で本を書くように呼びかけたい。そのなかからすばらしい本が生まれる可能性もある<sup>34)</sup>。

今年、商業デビュー50周年を迎えたディランは、米英のチャートで1位を記録した2枚のスタジオ・アルバム、『モダン・タイムズ』(“Modern Times”・2006年8月29日リリース)及び『トゥゲザー・スルー・ライフ』(“Together Through Life”・2009年4月28日リリース)に続き、9月11日に34枚目のフルレンス・アルバム『テンペスト』(“Tempest”)を発表する予定である。今も大きな支持を得る現役の音楽家に、「初のアフリカ系アメリカ人<sup>35)</sup>とされる大統領から、「1960年代における公民権運動に対しての注目に値する影響」との

---

34) 同ウェブページ。

35) オバマ大統領は、正確にはムラート(アフリカ系アメリカ人と白人の混血)であるが、ジム・クロー法の時代であれば「一滴の血の掟」(One-Drop Rule)により、彼は明確にアフリカ系アメリカ人に分類される。このことを踏まえるならば、今回のディランの勲章がいかにも感動的な出来事か知れよう。



理由で以って、市民にとって最高位の勲章が贈られたことは、アメリカのみならず、世界の歴史において大変意義深い出来事であると断言したい。

### 【参考文献】

- ・ Bob Dylan, *Chronicles Volume One*, Simon & Schuster, Inc., 2004. ボブ・ディラン著、菅野ヘッケル訳『ボブ・ディラン自伝』(ソフトバンククリエイティブ・2005年)。
- ・ Bob Dylan, *Lyrics 1962-2001*, Simon & Schuster UK Ltd, 2006. ボブ・ディラン著、中川五郎訳『ボブ・ディラン全詩集 1962-2001』(ソフトバンククリエイティブ・2005年)。
- ・ Samuel Charters, *The Poetry of the Blues*, Oak Publications, 1963. サミュエル・B・チャーターズ著、佐藤重美訳『ブルースの詩』(中央アート出版社・1990年)。
- ・ Jonathan Cott, *Bob Dylan: The Essential Interviews*, Wenner Books, 2006. 『ボブ・ディラン全年代インタビュー集』(インフォレスト株式会社・2010年)。
- ・ Andy Gill, *Classic Bob Dylan 1962-69: My Back Pages*, Carlton Books Limited, 1998. アンディ・ギル著、五十嵐正訳『歌が時代を変えた10年／ボブ・ディランの60年代』(シンコーミュージック・2001年)。
- ・ Lawrence J. Epstein, *Poritical Folk Music in America from It's Origin to Bob Dylan*, Mcfarland & Company, Inc., 2010.
- ・ Michael Gray, *The Bob Dylan Encyclopedia – Updated and Revised Edition*, The Continuum International Publishing Group Inc, 2008.
- ・ Woody Guthrie, *Bound for Glory*, E. P. Dutton & Co., Inc., 1943. ウディ・ガスリー著、中村稔・吉田勉子訳『ギターをとって弦をはれ』(晶文社・1975年)。
- ・ John Herdman, *Voice without Restraint: Bob Dylan's Lyrics and Their Background*, Paul Harris Publishing, 1982. ジョン・ハードマン著、三浦久訳『ボブ・ディラン 詩の研究』(株式会社 CBS・ソニー出版・1983年)。
- ・ Clinton Heylin, *Bob Dylan 'Stolen Moments', 'Wanted Man' Publications*, 1988. クリントン・ヘイリン著、菅野ヘッケル訳『ボブ・ディラン大百科』(株式会社 CBS・ソニー出版・1990)。
- ・ Clenora Hudson-Weems, *Emmett Till: The Sacrificial Lamb of the Civil Rights Movement*, Bedford Publishers, 1994 (3rd Revised Edition: New Foreword by James Stewart, 2000).
- ・ Will Kaufman, *Woody Guthrie, American Radical*, University of Illinois Press, 2011.
- ・ Martin Luther King, Jr., *Stride Toward Freedom*, Marie Rodell & Joan Daves, Inc., 1958. M・L・キング著、雪山慶正訳『自由への大いなる歩み 非暴力で闘った黒人たち』(岩波書店・1959年)。
- ・ Martin Luther King, Jr., *Why We Can't Wait*, Harper & Row, 1964. M・L・キング著、中島和子・古川博巳訳『黒人はなぜ待てないか』(みすず書房・1965年)。
- ・ Dorian Lynskey, *33 Revolutions Per Minute – A History of Protest Songs*, From Billie Holiday

- to Green Day, Harper Collins Publishers, 2011.
- ・ Mike Marqusee, *Wicked Messenger, Bob Dylan and the 1960's*, Seven Stories Press, 2005.
  - ・ 日本マラマッド協会編『アメリカの対抗文化 1960年代で知るアメリカ全土の地殻変動』（大阪教育図書・1995年）。
  - ・ Anne Moody, *Coming of Age in Mississippi*, Dial Press, 1968. アン・ムーディ著、樋口映美訳『貧困と怒りのアメリカ南部 公民権運動への25年』（彩流社・2008年）。
  - ・ 太田睦『ボブ・ディランの転向は、なぜ事件だったのか』（論創社・2011年）。
  - ・ 大和田俊之『アメリカ音楽史 ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』（講談社・2011年）。
  - ・ 桜井哲夫『思想としての60年代』（筑摩書房・1993年）。
  - ・ Howard Sounes, *Down the Highway – The Life of Bob Dylan*, Grove Press, 2001. ハワード・スーンズ著、菅野ヘッケル訳『ダウン・ザ・ハイウェイ ボブ・ディランの生涯』（河出書房新社・2002年）。
  - ・ 菅野ヘッケル監修『ボブ・ディラン読本』（音楽出版社・2012年）。
  - ・ Mamie Till-Mobley, *Death of Innocence: The Story of the Hate Crime That Changed America*, Random House, 2003.
  - ・ 富永茂樹編『転回点を求めて 1960年代の研究』（世界思想社・2009年）。
  - ・ ジェームス・M・バートマン著、水谷八也訳『黒人差別とアメリカ公民権運動 名もなき人々の戦いの記録』（集英社・2007年）。
  - ・ Dick Weissman, *Talkin' 'bout a Revolution, Music and Social Change in America*, Back Beat Books, 2010.
  - ・ Stephen J. Whitfield, *A Death in the Delta: The Story of Emmett Till*, Johns Hopkins Univ Press, 1991.
  - ・ Chris Williams, *Bob Dylan in His Own Words*, Omnibus Press, 1993. クリス・ウィリアムズ著、菅野ヘッケル訳『ボブ・ディラン／イン・ヒズ・オウン・ワーズ』（キネマ旬報社・1994年）。
  - ・ Paul Williams, *Performing Artist: The Music of Bob Dylan Vol.1 1960-1973*, Xanadu Publications Ltd, 1990. ポール・ウィリアムズ著、菅野ヘッケル監修、菅野彰子訳『ボブ・ディラン 瞬間の轍 1 1960-1973』（音楽之友社・1992年）。
  - ・ Paul Williams, *Performing Artist: The Music of Bob Dylan The Middle Year 1974-1986*, Entwistle Books, 1992. ポール・ウィリアムズ著、菅野ヘッケル監修、菅野彰子訳『ボブ・ディラン 瞬間の轍 2 1974-1986』（音楽之友社・1993年）。
  - ・ Paul Williams, *Performing Artist: Mind Out of Time, 1986-1990 & beyond*, Omnibus Press, 2004.

- ・ Janelle Yates, *Woody Guthrie: American Balladeer*, Ward Hill Press, 1995. ヤネル・イエイツ著、矢澤寛訳『この国はきみの国』（かもがわ出版・1998年）。
- ・『現代思想 5月臨時増刊号 総特集ボブ・ディラン』（青土社・2010年）。
- ・『レコード・コレクターズ増刊 ボブ・ディラン・ディスク・ガイド』（株式会社ミュージック・マガジン・2010年）。

## **Singing the Protest Songs as his Own Political Action – Bob Dylan and Civil Rights Movement in the 1960s –**

Kenji Morita

### ABSTRACT

President Barack Obama conferred the Presidential Medal of Freedom 2012 on an musician. His name is Bob Dylan who is extremely popular all over the world. The White House announced the reason to confer the decoration on Dylan was that “his work had considerable influence on the civil rights movement of the 1960s and has had significant impact on American culture over the past five decades”.

In this thesis, we would like to consider how Dylan’s songs had influence on the civil rights movement of African-Americans in the 1960s from the philosophical view. Unlike other folk musicians of the same period, the protest songs he wrote were not the type to criticize problematic people and he didn’t give us the answers to the social problems. After we argue about the reason why Dylan quitted writing the topical songs, we would clarify that he protested “the people stopping thinking”.

Keywords : social thought; intellectual history; popular culture; folk music.

JEL Classification Numbers : P19; Z12.