

喪失の痛みを抱いて、ブルーズへ

——ブラインド・ウィリー・ジョンソンとロバート・ジョンソン——

ウエルズ恵子

Abstract

This essay analyzes the song lyrics of a gospel singer, Blind Willy Johnson (1897-1945), and a blues singer, Robert Johnson (1911-38). B. W. Johnson and R. Johnson share similar feelings of alienation that are frequently expressed in slave songs of the United States. Though their sufferings are similar, they seek relief in two different ways. B. W. Johnson sings of his faith in Christ and he remains hopeful. Many of his songs are mixtures of Black Spirituals, Traditional Ballads, and Christian Hymns. He has created an imaginary world in his lyrics, using Christian motives that are popular in African American oral tradition, such as the sufferings of Jesus on the cross, death and resurrection, and the anxiety of the last judgment. He prefers to use apocalyptic images such as blood, darkness and fire as did the original creators of Black Spirituals. He often identifies his suffering with that of Christ, and at the same time, sings of joy and praise to God. His songs are most attractive when he sings of his fear and uneasiness with constrained expressions. R. Johnson, on the contrary, sharply voices his sensitive feelings with a variety of implicitly sexual metaphors. In songs he creates an intolerably depressed world from which he does not see any escape. He looks for relief from emotional sufferings in love relationships with women, but never finds comfort. His fear and anxiety are symbolically expressed as a hell hound and a ghost. He calls himself a sinner and finally chooses Satan as his guide. The structure of his witty metaphor is rooted in slave talk with which slaves only implied but never explicitly stated their point. His music often shows his irritability and instability. His songs appeal to contemporary people who no longer have strong faith in God and suffer from a sense of loss, alienation and oppression.

Keywords : Black Spiritual, Gospel Song, Blues, Folksong, African American, 黒人霊歌, ゴスペルソング, ブルース, フォークソング, アフリカ系アメリカ人

黒人霊歌のテーマとなっている絶望的な喪失感は、ブルーズに受け継がれた。ブルーズのキーワードは「孤独」だ。本稿では、イエスにすがりイエスと一体になることでひとり苦しみを越えようと試みた聖歌シンガーと、信仰を持たず悪魔（と彼が呼ぶ暗い情熱）に導かれた死で人生の清算をしようとしたブルーズシンガーを検討する。

1 ブラインド・ウィリー・ジョンソン——もうひとつのゴスペルソング

「歌が変化していく」というとき、私たちが無意識に思うのは一定方向への「前進」ではないだろうか。黒人霊歌がゴスペルソングへ、ソウルへ、あるいはブルーズへ、それからロックへ、あるいはヒップホップへと「進んでいく」イメージにとらわれてはいないだろうか。しかし歌はしばしば、目をつぶって踊る。昔のフレーズがあたかも今はじめて発せられたかのように新しい奏法で演じられたり、血や夜や火といった奴隷たちの終末的イメージが百年を難なく越えて聴く者を震撼させたりする。黒人音楽の地面を打つ（前へ進まない）リズムもまた、「どこへも行かない」気分を生み出している。

トーマス・ドーシーが大衆に広めたような黒人系の合唱用聖歌が一般に「ゴスペルソング」と呼ばれているが、ドーシーと同時代に全く別種の聖歌を歌っていた人がいる。ブラインド・ウィリー・ジョンソンである。ドーシーのゴスペルソングは合唱という白人系の音楽と合流して前進的な変化を感じさせる。一方、B.W. ジョンソンの歌は、レパトリーに白人系の讃美歌が多く含まれているのに、スライドギターの伴奏による独唱や女性ボーカルを従えたコールアンドレスポンス風のアレンジが土臭さを放っている。歌詞は聖歌だ。時に不合理な言葉運びがあり、不完全な文章で終わることもある。ドーシーは希望を予感させる歌詞を選んだが、ジョンソンは奴隷たちと同様、終末的なイメージにとらわれていた。

彼の歌は黒人霊歌ともブルーズともドーシーのゴスペルソングともつながりつつ、そのどれも異種である。声は深く荒み、死や悲しみのモチーフが優越する一方で、曲調は讃美歌の影響もあって意外に明るい。後世に残したものは大きく、ライ・クーダーやエリック・クラプトン、ボブ・ディランにも崇拝されながら、歌詞に関しては彼の本質的なテーマを後に発展させたミュージシャンはいなかった。

1927年から30年に残された録音を元に、この不思議なゴスペル（聖歌）ミュージシャンを追ってみたい。

辻説教師（ジャックレグ・プリーチャー）

テキサス出身のブラインド・ウィリー・ジョンソンは、その通名のまま盲目だった。彼の生涯について、詳しいことはほとんどわかっていない。ただ、激しく厳しく理不尽な人生だったことは間違いない。彼が盲目になった理由からして、浮気を夫に責められた継母が腹いせに、七才だったウィリーの目に洗剤を浴びせたからだといわれている。しかし事実は不明だ。胎児期と幼少期の栄養不足や妊娠中の母のアルコール中毒も、子どもの視力に影響する。

B.W. ジョンソンが生まれた1897年（マイケル・コーコランによる死亡証明書の調査による）当時、南部では、男女関係や血縁関係が入り乱れている貧しい黒人家庭はさほど珍しくなかった。愛憎の複雑さと貧困は暴力と絡み合い、ジョンソンの盲目に象徴されるように、ますます人生を困難にした。ジョンソン自身少なくとも二度結婚したが、法的な記録が確認できるのは最初の妻だけである。

ジョンソンは葉巻の箱を加工して自分でギターを作り、ナイフをピック代わりに独学で演奏を覚えたらしい。辻説教師はジャックレグ・プリーチャーと呼ばれ、公的機関で宗教教育を

受けていない素人説教師のことである。彼ら彼女らは、配偶者やその他の家族などに伴われ街頭で説教したり歌ったりして人々から施しを得た。黒人コミュニティには相当数がいたと思われる。福音伝道者（エヴァンジェリスト）と呼ばれるときもある。運がよければ教会の礼拝に招かれ、歌唱や説教の機会に恵まれることもあった。運が悪ければ乞食と紙一重だった。たった一枚残っているジョンソンの写真では、ギターの首に施しの金銭を受けるコップが結び付けてある。生活の厳しさは推して計るべくもない。

ジョンソンは歌唱で評判をとっていたのだろう。その評判がレコード会社のスカウトの耳に入って、1927年にコロンビアから録音の機会を得る。彼の独特なしゃがれ声はすさまじい。あらゆる悪天候の戸外で四六時中歌い続けた末、咽喉をつぶした結果の声だろうとロバート・ダーレンは書いている。27年から30年までにB.W. ジョンソンは30曲をレコーディングした。一万五千枚を売ったレコードもあったが、著作権はレコード会社のもので、彼自身は録音時に謝礼をもらっただけである。三〇年代、四〇年代の世界的な不況の中、以後は街角で歌いチップに頼ってすごした。一時期はブラインド・ウィリー・マクテルと旅をともにしていた。

亡くなったのは1945年だった。自宅が火災に遭った後、濡れた床に寝ていて肺炎を患い、それでも生計を立てるために歌い続け倒れた。病院が受け入れを拒否して、彼は死んだのだと二人目の妻のアンジェリーヌが証言している。（アンジェリーヌによれば、「盲目だったから」病院に拒否されたということだが、どうだろうか。黒人が拒否されることは頻繁にあった。人種が理由でなかったとすると、医療費負担やその他の障害の理由から積極的な治療が受けられなかったと考える方が事実に近いように思う。いずれにしろ、事情は複雑で悲惨だったに違いない。）

確かに、聖歌歌手B.W. ジョンソンの生涯は、抑圧と不条理に満ちていた。しかし大事なのは、この悲惨が二〇世紀前半に生きたアフリカ系アメリカ人の状況として特異ではなかったことだ。その土壌ではぐくまれた彼の音楽が黒人大衆の感性と多くを共有していたから、黒人労働者を中心にジョンソンのレコードが売れたのだ。

「死ぬのはたやすい」——イエスとの同一化

ブラインド・ウィリー・ジョンソンの歌は、一部がメソヂスト派の讃美歌で一部が彼の創作のようだが、奏法やアレンジが独自で、どれもまさしく彼の歌であるという印象を与える。オリジナルの歌詞にも、黒人霊歌や伝承バラッドなどの歌詞や構造が多分に入り込んでいる。音楽以外の内容も黒人霊歌と共通点が多い。たとえば、死のモチーフが多いこと、イエスの磔と黙示録的なイメージにとり付かれていること、死を永遠の休息としながらも死に対する不安に揺れていること、母の喪失に象徴される深い孤独を表現していることなどがあげられる。一方、テンポは当時歌われていた黒人霊歌よりはるかに速いと思われ、曲の印象も、すさんだ声が暗い迫力を加えているとはいえ意外に明るい。

こうしてみるとジョンソンの歌は、黒人霊歌ではないしポピュラーソングへ「前進」していく歌でもない。歌詞に奴隷時代の想像力や感性を保ち、音楽は時代の速度を敏感に表現している。一九世紀末から二〇世紀初頭の大不況時代の激動に背中を押されつつ、以前と変わらぬ精神世界に踏みとどまることでなんとか安心しようとしている。音楽がいやおうなしの変化を、

歌詞が「どこへも行かない」態度を見せている。差別法のもと、黒人に対する過激な暴力が横行していたアメリカ南部で、盲目のジョンソンはひたすら心の中の風景を歌った。

その風景のひとつが、イエスの受難と復活である。

Said again, Jesus Christ to Mary,
How it's been a many to part
Put the receiver in my hand
And religion in my heart
I can ring Him up easy
Ah, oh well, ring Him up easy
Go make up my
(“Jesus Make Up My Dying Bed”)

イエス・キリストは再びメアリに言った。
ずいぶん長いことお会いしませんでした。
私の手に受話器を持たせてください。
心には信仰を。
父なる主に電話をして、
気軽に電話できますから、
準備してほしいと・・・。

この歌の冒頭は、よく知られた二曲の民謡と重複している。ひとつは「手にハンマーを」持って死んだ一九世紀黒人鉄道工夫ジョン・ヘンリーのバラッド（物語歌）だ。鉄道建設現場でトンネルの掘削をしていたジョン・ヘンリーは、力が強く優秀なハンマー打ちだったが、蒸気ドリル（すなわち白人の発明した機械）が登場して失業の脅威にさらされる。ハンマー打ちとしての自己の尊厳を賭け、彼は蒸気ドリルと掘削の競争に挑む。彼はこう言った。

But before I'd let that steam drill beat me down,
I'd die with a hammer in my hand!

でも、蒸気ドリルにやられるくらいなら、
手にハンマーを持って、死んだほうがました。

競争が始まり、ジョン・ヘンリーは機械に勝つが疲労で死んでしまう。つまり「手にハンマーを」持つことは、自分を疎外するものに抵抗し、死を代償に自らの尊厳を守ることなのだ。黒人にとってハンマーは、強靱な肉体によって自分の能力を証明する道具であり、同時に、過酷な労働で自分を死に追い詰めていく抑圧の構造を象徴するものでもあった。（ジョン・ヘンリーの詳しい解説も含めてその辺の話は、拙著『フォークソングのアメリカ——ゆで玉子を産む

ニワトリ』をご参照いただければ幸いです。）

さてB.W. ジョンソンの歌で、歌い手は「手に受話器を」握らせて欲しいと訴える。二〇世紀初頭、仕事を求めて都市に流入した黒人たちは、すでに重労働の機会を失っていた。彼らは、就職の当てがないまま貧困の日々を送る不安と、いつどんな理由によって拘束されリンチされるかわからないという底知れぬ恐怖を抱き、電波のように見えない抑圧に苦しんでいた。だから歌い手は、天国へ呼んでほしいと神に訴えるため電話の受話器を握らせてくれるよう頼んでいるのだ。

電話による神への通信は、ジョン・ヘンリーのハンマー打ちがそうであったように、死に連結する行為であり自らの英雄化（永遠化）である。ジョン・ヘンリーのハンマーが重労働という抑圧の象徴なら、ジョンソンの受話器は、都会で生きる孤独と不安の象徴なのだ。

この歌が想起させるもうひとつの歌は、スコットランドのパラッド「ランデル卿」（“Lord Randal”）だ。「ランデル卿」はアメリカで最もよく知られた伝統バラッドのひとつで、古くから人々に親しまれてきた。様々なバージョンがあるが、大意は、貴族の若者が恋人に会いに行き毒を盛られたというものだ。彼は家に帰って、具合が悪いので「母さん、すぐに床の支度をしてください」と頼む。もちろん死床である。英語では、“mother, mak(e) my bed soon”となる。ジョンソンの歌が、メアリ（マリア。イエスの母マリアかマグダラのマリアかは、歌詞の文脈から判断できない。）に「準備して」“Go, make up my”と言いかけているのは、自分の死床の支度をして欲しいということのはずだ。弟子の裏切りによって磔にされたイエスが、死の直前に父なる神に電話をして自分を天国に呼ぶように頼み、マリアには身体の世話を頼んでいるのである。（ランデル卿が恋人の裏切りで毒を盛られ、死の直前、母に世話を頼んだように）。歌い手の（歌の中の話者）がイエスであれば、死によって英雄（神に天国へ招かれた者）になることと矛盾がない。

ところが奇妙なことに、途中でペルソナは、イエスから歌い手自身に移動してしまう。

Late that Friday evenin'
People mass and moan
Jesus said to hear them
Lifeboat's comin'
Carry my brother home
Dyin' will be easy
Ah, dyin' will be easy
Jesus, go make up my

その金曜日の夜遅く
人々は集まって悲しみにくれていた。
イエスは言った、聞きなさい。
救いの船が来ました。
兄弟を家に運んでくれるでしょう。

死ぬのはたやすい。(楽になることだ。)
ああ、死ぬのはたやすい。(楽になることだ。)
イエスよ、準備してほしい……。

「救いの船が来ました」まではイエスの言葉に違いないが、「兄弟」とは、信仰を共にする者であること以外、誰かはっきりしない。しかもここは意味が二つに取れる。「死ぬのはたやすい」(Dyin' will be easy) というつぶやきには、「簡単に死ぬる」という意味と「死ぬのは楽になることだ」という意味とが重層している。歌い手のペルソナは、磔という恐ろしいリンチにあいながら天に召されたイエスでもあるし、天国での自分の場所を準備して欲しいとイエスに頼んでいるジョンソンでもある。文脈のねじれの中で、イエスとジョンソンが区別つかなくなっているのだ。イエスの受難と復活を、自分たちの苦難と死後の世界(ホーム)への希望に重ねて歌うのは、黒人霊歌以来の伝統である。

それにしても、各節の最後の文章が完結せず、何の準備を頼むかを最後の行で不明瞭なままにしてあるのはなぜだろう。ジョンソンの歌には、そのような未完の文が時々出てくる。黒人霊歌では、時折、重要なことを明らかに言うてしまうことへの畏れから言葉をつんだり、白人に聞かれては危険な内容を伏せて、歌詞を中途半端にしておいたりする。ジョンソンもこの傾向に習い、最も大事な一文で歌詞が不完全だ。その不完全さが、のっぴきならない死への^{おび}怯えを伝えている。本意は、「死の」準備をしてほしいと頼んでいるのだから。

イエスの血が流れたからには

黒人霊歌の伝統の中で、イエスは二つの意味を持つ。ひとつはすでに述べたように、拷問の末に殺され永遠の生命を得た英雄として、黒人たちが自己同一化した理想のモデル。もうひとつは、自身の血(犠牲)によって罪深き万人を救った、救世主としてのイエスだ。B.W. ジョンソンの歌には、犠牲の血のイメージが繰り返し現れる。

Church, I'm fully saved today
And I'm in this narrow way
Ain't no evil can be tried, can be tried
I'm wanted from my Savior

I know his blood make me whole
Well, his blood can make me whole
Well, his blood make me whole
I'm walkin' by my Savior's side

キリスト教徒の皆さん、きょう私はすっかり救われました。
この狭き道を行き、
悪魔に邪魔されず、邪魔されず、

救い主は私を求めています。

彼（イエス）の血が私を完全にすると知っています。

そうです、彼の血は私を完全にできる。

そうです、彼の血は私を完全にする。

私は救い主の傍らを歩いています。

これは、ウィリー・B. ハリス（最初の妻）の澄んだソプラノを伴った、印象鮮明な歌だ。

「私はすっかり救われました」と会衆に宣言する四行が繰り返されつつ、リフレインの間に微妙な心理の揺れを示す別の四行が挿入されている。

引用の後半四行を例にとって見ると、歌い手はまず、イエスが犠牲となったおかげで自分は罪を免れ完全な存在となって天国へ行けると「知っている」と言う。自分に言い聞かせるような口調だ。次の行では「できる」と可能性を示し、自分に対する説得を強める。そして次に「完全にすると事実を断言する口調になる。そう言い切れたとき初めて歌い手は、「救い主の傍らを歩いて」行くことができる。この四行は、信仰が「知識」から「現実」に変化する様子を表している。ジョンソンの歌は、迷いを強い信仰へ押し出そうとするこうした微妙な力学を、あらゆる部分で見せている。

次の歌では、「彼（イエス）の血が、できると知っています」（I know his blood can）と言いながら、イエスの血が何を「できる」のか言わずに文を未完にしている。そのため本当に「できる」のかどうか、不安が残ってしまう。イエスの血が流れたからには、人は救われるはずだ。それでもB.W. ジョンソンは不安だったのではないか。黒人霊歌の歌い手たちが、生と死の境界で歌いよんだように。不安だ、と歌うことはできない。それは神を信じないことだから。このジレンマを突き詰めたとき、B.W. ジョンソンの歌に言葉の空洞と感動の源が生まれた。

「あの夜の闇は深く」

ライ・ターダが絶賛した「あの夜の闇は深く」（"Dark Was the Night"）の曲に及んでは、ギターのソロ演奏とハミングだけで、言葉が全部省かれている。もとになっている讃美歌（次に引用）は、イエスの受難の夜を歌っている。

Dark was the night, and cold the ground
On which the Lord was laid;
His sweat like drops of blood ran down;
In agony he prayed.

“Father, remove this bitter cup,
If such Thy sacred will;
If not, content to drink it up
Thy pleasure I fulfill.”

Go to the garden, sinner, see
Those precious drops that flow;
The heavy load He bore for thee;
For thee he lies so low.

(Words by Thomas Haweis, <http://www.cptryon.org/xpipassio/hymns/dark.html>)

あの夜の闇は深く、地は冷たかった。
主はその地に寝かされていた。
汗と血のしずくが流れ、
苦しみ悶える主は祈った。

「父よ、この苦杯をどこかへやってください。
あなたの尊いご意思のもとで。
でも、もし飲めというのがご意思であれば、
私はそれに従います。」

罪びとよ、庭へ行き、見るがよい、
かけがえのない汗と血が流れているのを。
主は汝のために重き荷を負い、
汝のために低き地に横たわる。

B.W. ジョンソンはなぜこの歌詞を歌わなかったか。そのわけが私はわかる気がする。第二節にある死の瞬間のイエスの言葉を、彼は代弁できなかったのだ。それはあまりにも重く、葛藤に満ちていたはずだ。讃美歌の作者トーマス・ホーズにはイエスを描写し人々に教えを説く余裕があるが、B.W. ジョンソンにとってイエスはもっとずっと身近で、イエスの死を彼はほとんど自分の死のように感じていたのではないか。だからこそ彼は沈黙を選び、深く冷たい夜の全てを、うなるようなハミングで表現したのだろう。

ひとり残されて——母の喪失

奴隷時代の黒人霊歌では、歌い手の孤独や絶望が全家族や母の喪失として表現されていた。(「アメリカ黒人霊歌の世界：初期収集者たちとテキスト」『立命館法学別冊』2005年を参照してほしい。) B.W. ジョンソンにもこれと対照する歌がある。まず黒人霊歌を、次にジョンソンの歌を引用する。

O, my mudder is gone! my mudder is gone!
My mudder is gone into heaven, my Lord!
I can't stay behind!

喪失の痛みを抱いて、ブルーズへ（ウェルズ）

．．．

O, my fader is gone! my fader is gone!
My fader is gone into heaven, my Lord!
I can't stay behind! ("I can't stay behind" *Slave Songs of the United States* [1867], No.8)

おお、母さんはもういない！ 母さんはもういない！
母さんは天国へ行きました、神様！
俺ひとり残るのはいやです！

．．．

おお、父さんはもういない！ 父さんはもういない！
父さんは天国へ行きました、神様！
俺ひとり残るのはいやです！ （『合衆国の奴隷歌』 8 番）

My mother she's in glory
Thank God I'm on my way
Father he's gone, too
And sister she could not stay
I'm trustin' Him every day

．．．

Lord, I just can't keep from cryin'
Sometimes ("Lord, I Just Can't Keep From Crying")

母さんは栄光の国へ行ってしまった。
神よ、俺ももうじきですね。
父さんも行ってしまった。
姉さんも待ちきれずに。
日々、神への信頼は厚くなる。
．．．

神よ、どうしても泣かずにいられない。
時々、そうなるんです。

黒人霊歌では、歌い手は率直に「一人残るのはいやだ！」と叫ぶ。一方B.W. ジョンソンは、ここでも複雑な陰影を見せている。家族はみんな天国へ召されたのだから、きっとじきに自分も呼んでもらえるだろうと、「日々、神への信頼は厚く」なるという。にもかかわらず彼は「泣

かずにいられない」のだ。言葉にするのは神への信頼だが、実際には孤独と不安にさいなまれ、でもそれは訴えてはならないことである。黒人霊歌の歌い手たちと同じ感情を持ちながら、B.W. ジョンソンは現代人の屈折をみせている。

母のない子は

黒人霊歌を元歌として作詞するとき、B.W. ジョンソンのメッセージは強い。一曲にひとつの単純なメッセージを繰り返すところが、黒人霊歌と同じスタイルだ。母をモチーフにした曲では、この傾向が顕著である。

黒人霊歌では「母がない」ということは保護する人がまったくいないという意味で、イエスの愛を求める動機となっている。母がない子供は、あらゆるところで疎外される。だから神の門をたたくのだ。まずB.W. ジョンソンの歌を引用する。

Nobody on earth
Can take a mother's place
When mother is dead, Lord
Nobody on earth takes mother's place
When mother is dead
...

Your wife, your husband
May be good to you
When mother is dead, Lord
They be good to you
Mother's dead
...

Nobody treats you like a mother will, man
When mother is dead, Lord

Motherless children have a hard time
When mother is dead, Lord
Motherless children have a hard time
When mother is dead
They don't have anywhere to go
Wanderin' around from door to door
Have a hard time

(“Mother's [Motherless] Children have a Hard Time”)

母に代わる人は、この地上に誰もいない。母が死んでしまったら、主よ、

喪失の痛みを抱いて、ブルーズへ（ウェルズ）

母に代わる人は、この地上に誰もいない。

．．．

妻や夫はやさしくしてくれるだろうけれど、母が死んでしまったら、主よ、
やさしくしてくれるだろうけれど、母が死んでしまったら。

．．．

誰も母のようににはしてくれない、母が死んでしまったら、主よ、

母のない子はつらい思いをします。母が死んでしまったら、主よ、
母のない子はつらい思いをします。母が死んでしまったら、主よ、
どこにも行くところがなくて、家から家へさまよい、
つらい思いをします。

それでは、この歌を作ったときB.W. ジョンソンの耳に響いていたのはどんな黒人霊歌だった
のだろう。

Sometimes I feel like a motherless child,
Sometimes I feel like a motherless child,
Sometimes I feel like a motherless child,
A long ways from home.

(*The Second Book of American Negro Spirituals*[1926],
“Sometimes I feel like a motherless child”)

時々、私は母のない子の気持ちです。（三回）
わが家を遠く離れてからは。

Motherless children
Have a real hard time
Motherless children
Have a such a real hard time
So long so long so long
（“Sometimes I feel like a motherless child,” <http://ingeb.org/spiritua/sometime.html>）

母のない子は、つらい思いをします。
母のない子は、ほんとうにつらい思いをします。
はるかに、遠く、いつまでも。

B.W. ジョンソンの歌と黒人霊歌では音楽がまったく違うが、ジョンソンがこの良く知られた

黒人霊歌を自らの詩の背景としているのは確かだ。ジョンソンの歌が黒人霊歌と最も異なる点は、「母さんは死んだ」を執拗に繰り返すことである。黒人霊歌では「自分は時々、母のない子のような気がする」と遠慮がちに言っているが、ジョンソンにはためらいがない。自分を保護してくれる人は明らかに死んでしまったのだ。それが彼の実感だったのだろう。

ただし、B.W. ジョンソンの母は天国にいて、彼は神が自分を母のもとへ呼び寄せてくれるのを期待している。それがゴスペルソングとブルーズの違いだ。次の章で述べるが、ロバート・ジョンソンの歌では、母も神もまったく失われている。この違いが、B.W. ジョンソンをして「神を褒め称えよ、私は満ち足りています」(praise god I'm satisfied.)と言わしめ、ブルーズシンガーたちを「俺は満足できない」(I'm not satisfied./ レッドベリー 他、ブルーズに共通のフレーズ)と言わしめた。

Praise God I'm satisfied
That he bled and died
Well, I'm glad to know
That He loves me so
He was crucified
God I'm satisfied
(“Praise God I'm Satisfied”)

神を讃えよ、私は満ち足りています。
神は血を流し、死んでくださった。
そうです、私にはわかります、
神は私を愛しているので、
十字架にかかったのだと。
神よ、私は満ち足りています。

B. W. ジョンソンとドーシー

ブラインド・ウィリー・ジョンソンの歌は、すっかり私をとりこにしてしまった。ここに紹介できなかった終末的なバラッド三曲も、荒削りな不完全さと激しさとが生きていて、神のうめき声さえ聞こえるようなすばらしさだ。(“Jesus Is Coming Soon,” “When the War Was On,” “God Moves on the Water”)

宗教伝道の内容をひとつのイデオロギーと考えれば、黒人霊歌からゴスペルソングへ至る道は歌のイデオロギー性が明確になってきた道程だったといえる。ドーシーはそのイデオロギー性を共同体への誘いとして婉曲かつ甘美な方向へ導いた。一方ジョンソンは、宗教復興時代の説教師のように激しく直截に表現し、時代の終末的な雰囲気感を敏感に映したのだった。

ドーシーとジョンソンは、多くの点で対照的だった。ドーシーは楽譜を用いた音楽家で、歌詞は単純で多くの人にわかりやすい、整ったものを使った。一方ジョンソンに楽譜は見えず、妻のピアノや歌から新たな讃美歌を耳で学びつつ自らのレパートリーを広げていった。他のス

トリートシンガーからも歌を吸収していたに違いない。ジョンソンの歌詞は、伝承の世界を自らの想像力のキャンバス上に発酵させつつ沸き立たせた詩である。

ドーシーの音楽はリズムカルで身体の動きを誘い、ジョンソンの音楽はシャウト（「叫び」を意味する音楽ジャンル）に近かった。ドーシーは楽譜販売ビジネスやメディアへ積極的に働きかけ、不況の中でも歌い手を拡大したが、ジョンソンは請われて歌う旧式の歌い手だった。

ジョンソンの歌は、レコード録音によって音楽や歌詞が固定したとき、変化する自由を失い、伝承の命がそこで終わってしまった。後には、誰も続かなかったと私は思っている。終末的なキャンバスに描かれた死と救済のうめきや歓喜という黒人霊歌的特質は、ジョンソンの死と共に消えていった。

1977年、宇宙探査船ボイジャーが、ジョンソンの「あの夜の闇は深く」（"Dark Was the Night"）を乗せ、宇宙に放たれた。人類を代表する音楽として、ベートーベン他の音楽とともに、宇宙人への贈り物として。このエピソードは、ジョンソンの音楽の偉大さを物語る例としていつも引き合いに出されるが、私にはどうでもいいことに思える。なぜなら、多くの歌を多面的に含みつつ独自の世界（宇宙）を歌った極上の宗教民謡歌手ブラインド・ウィリー・ジョンソンは、もう帰らないのだし、誰もそれを引き継ぐことができないのだから。

2 ロバート・ジョンソン——神も悪魔も女

歌い継ぎ、共有する民謡（フォークソング）としての黒人霊歌は、アフリカ系アメリカ人の生活の変化とともに消えてゆかざるを得なかった。この喪失をもっとも鋭く歌ったのは、ブルーズシンガーのロバート・ジョンソンである。彼は、黒人の想像世界（かつては黒人霊歌の黙示録的な表象で満たされていた）が空洞になってしまったあとを、女の身体で満たそうとした。R. ジョンソンの歌は「喪失」の一点に鋭く集中している。招く神がいないのならば、誘う女が必要だ。陥れる悪魔がいないのならば、冷たい女が必要だ。神も悪魔も女、天国も地獄もセックスだった。

失われた家族とふるさと

確かに、ロバート・ジョンソンは破滅型の詩人だった。二七歳で恋人の夫に毒殺されたという最期も、他人事としてみればロマンチックだ。しかし彼の人生の混沌とした軌跡は、多かれ少なかれ他のブルーズミュージシャンと共通している。彼はブラインド・ウィリー・ジョンソンのように盲目ではなかったが生まれつき視力が弱く、それが理由で小学校教育を中断している。家庭的にも恵まれず、安心できる居場所がなかった。

少年期の生活は混沌としている。1911年、ミシシッピ州のヘイゼルハーストで生まれた。祖父母は奴隷であった。母の名前はジュリア。彼女は夫のチャーリー・ドッズとの間に七人の（サミュエル・チャーターズによれば十人の）子供がいた。チャーリーにはセリーナという愛人がいて、セリーナとチャーリーとの間には息子が二人いた。チャーリーは、白人との口論がもとでテネシー州のメンフィスへ逃亡し、そこへジュリアとの子どものうち幾人かとセリーナとセリーナの子ども二人が引っ越した。姓もスペンサーと変えた。

残されたジュリアはノア・ジョンソンという男性との間にロバートを得た。1914年、ジュリアはヘイゼルハーストを出なければならなくなり、残りの子どもたちとロバートを連れてチャーリー・(ドッズ)・スペンサーと同居することになった。チャーリーは、初めロバートを拒否したという。つまり、そのとき三歳だったロバートは、一度は彼を拒否した継父(形式的には実父)のもとで、自分の母と父の愛人と、多くの異父兄弟や父の愛人の子どもらとともに幼児期を過ごした。しかも二年後に母は子どもたちを皆おいて家を出、ウィリイ・ウィリスという男性と再婚する。1918年頃に母が彼を呼び寄せるまで、ロバートはスペンサーの家にいた。

ロバートはそのように、少年時代を複雑な人間関係のジレンマの中ですごした。そのためか、自分の父がスペンサーではなくジョンソンであると知らされたときから、彼は「失われた父」に帰る場所を求めたようだ。まず姓をスペンサーからジョンソンに変えた。十八歳で結婚し、翌年まだ十六歳だった妻が出産で子どもとともに死んでしまうと、小作農の仕事をやめて自分が生まれたヘイゼルハーストへ流れて行ったという。この間に彼は音楽と本格的に出会い、黒人の居酒屋でギターを弾くようになっていた。失われた父の代わりに彼を救ったのが、音楽だったというべきか。

ロバートは幼いとき、働いている母に代わって姉に育てられた。結婚してからも姉夫婦の世話になっている。最初の妻が死んでから、彼はいつも保護者となる年上の女性を求める傾向があった。1931年に再婚したカレッタ・(キャリー)・クラフトがまずそうだった。ステイヴン・C・ラヴィアによると、キャリーは「ロバートを崇拜し、あれこれと世話を焼き、料理し、養ってやり、彼を王のように扱った」そうである。

それでもロバートはキャリーをおいて旅に出てしまう。ギターで稼ぎ、知り合った女性に援助してもらい、ごく不安定な生活を続けた。彼が無分別に女性とかかわることは、仲間内で有名だったという。そこには「失われた父」と「失われた母」、そして「失われた故郷」の影がつきまとう。

I'm a drunken hearted man, my life seem so misery (x2)
 And if I could change my way of livin', t'would mean so much to me
 I been dogged and I been driven, eve' since I left my mother's home (x2)
 And I can't see the reason why, that I can't leave these no-good womens alone.
 My father died and left me, my poor mother done the best that she could. (x2)
 Every man likes that game you call love, but it don't mean no man no good.
 ("Drunken Hearted Man, take 1)

俺の心は酔いどれ。人生はほろほろ。(二回)
 生き方を変えられるなら、すごいけど。
 お袋の家を出たあとは、不幸が食い下がり、どこからも締め出され、(二回)
 それになぜか、どうしても性悪女たちから手が引けない。
 おやじはさっさと死んで俺は置き去り。
 お袋はできるだけのことをしたけれど。(二回)

喪失の痛みを抱いて、ブルーズへ（ウェルズ）

男はみんな、恋というゲームが好きさ。でも、いいことなんて何もありません。

保護者としての女

You better come on, in my kitchen
it's goin' to be rainin' outdoors
．．．
Nnn, the woman that I love, I crave to see
She's up the country, won't write to me
．．．
My mama dead, papa well's to be
Ain't got nobody, to love and care for me
("Come On In My Kitchen, take 2)

来いよ、俺んちの台所へ、
もうすぐ雨だぜ
．．．
ん～、俺の好きな娘、会いたいあいつは、
田舎へ行って、手紙もくれない。
．．．
お袋は死んだ、おやじも死んだ、
おれはひとりぼっち、
愛する人も、気にかけてくれる人もない。

黒人霊歌を歌った奴隷時代の黒人たちは、母も父も死んで（母が先に来ることに注目して欲しい）だれもいなくなったとき、イエスが招いてくれて天国へ行くことだけを希望とした。しかしロバート・ジョンソンは、雨（不幸）を予感したとき行きずりの女性に救いを求める。奴隷時代の黒人たちにも「気にかけてくれる人」はいなかったが、イエスを愛していた。しかしR. ジョンソンには愛するものがない。

彼は、イエスの代わりに女性の保護を求めた。だが女性はイエスと違う。イエスは「そばにいてほしい」と祈れば信仰のある者に無条件に寄り添ってくれるが、女性は扱いが悪いとすぐ去ってしまう。

I really love that woman, nnn, wonder why we can't agree.
．．．
But when you watch your close friend, baby,
Then your enemies can't do you no harm.
When you got a good friend that will stay right by your side,

When you got a good friend that will stay right by your side,
Give her all of your spare time, try to love and treat her right.
(When You Got A Good Friend, take 2)

あいつがほんとに好きだ、ん～、
なのに、なんでけんかになるんだろう。
・・・
いい友達にやさしくしてたら、ベイビー、
敵にやられることもないんだよ。
そばにいてくれるいい友達がいたら、
そばにいてくれるいい友達がいたら、
その娘とできるだけいっしょにいて、
愛して大事にしてやらないと。

この歌の最終行は直訳すると、「彼女を愛して、大事にするよう努めなさい (try)」という意味だ。意識して努めなければ愛することも女性を大事にすることもできないのだ。

愛せない、ということが、黒人霊歌の歌い手たちと異なる彼の孤独の根源だった。自分を含めて誰をも愛せないのは、同時に、神を信じられないということだ。

ブルーの乳を滴らせ

危機的に、ロバート・ジョンソンは保護を求めている。抱えた不安（ブルーズ）は、厳しい天候にたとえられる。ティンドレイの「スタンド・バイ・ミー」と同様に。

I got to keep movin', I've got to keep movin',
Blues fallin' down like hail, blues fallin' down like hail.

じっとしてられない、じっとしてられない。
ブルーズが霰のように降ってくる、ブルーズが霰のように降ってくる。

信仰のないR. ジョンソンはじっとしていることができずに動き回る。行く手には、頭が三つもある地獄の犬が待ち構えているような気がする。それは、足元に蛇（=悪魔）がいるという黒人霊歌を思い出させる。恐怖がピークに達すると、彼は無意識にイエスを求めている。

And the days keeps on worryin' me, there's a hellhound on my trail
Hellhound on my trail, hellhound on my trail.
If today was Christmas Eve, if today was Christmas Eve,
And tomorrow was Christmas Day,

喪失の痛みを抱いて、ブルーズへ（ウェルズ）

毎日心配が消えないし、行く道には地獄の犬がいる。
地獄の犬が、地獄の犬がいる。
もし今日がクリスマス前夜なら、今日がクリスマス前夜なら、
あしたはクリスマスじゃないか。

もし今日がクリスマス前夜でキリストが明日誕生するなら、と彼は思う。しかし救い主が現れる期待はすぐに萎えて、現実にもどってしまう。彼はそばにいる女性に「ちょっといっしょにいないか」と誘いかけるのだ。「ただ時間をすごすために」。

All I need's my little sweet woman, and to keep my company, hey hey hey hey.
("Hellhound on my Trail")

やさしい娘がいればそれでいいんだ、一緒にいてくれるだけで。
ハイ、ハイ、ハイ、ハイ。

R.ジョンソンは同じ気持ちを繰り返し書いている。不安は「心配」や「ブルーズ（憂鬱）」と表現され、自分を破壊しそうな恐怖は、「地獄の犬」や「おばけ」などとして襲ってくる。そのたびに彼は「女」にしがみつくのだ。赤ん坊が母を求めるように、身体的に触れていないと安心できない。それでも恐怖は襲ってくる。

I keep drinkin' malted milk, trying to drive my blues away, (x2)
Baby, you just as welcome to my lovin', as the flowers is in May.
. . .
Baby, fix me one more drink, and hug your daddy one more time,
. . .
My doorknob keeps on turnin', it must be spooks around my bed. (x2)
("Malted Milk")

麦芽ミルクを飲み続けてるよ、ブルーズを追いやろうとしてさ、(二回)
ベイビー、ぼくの愛へようこそ。五月の花々のように来てくれたんだね。
. . .
ベイビー、もう一杯作っておくれよ、もう一回抱きしめておくれよ。
. . .
ドアの取っ手がかちゃかちゃ回ってる。寝床のそばにいるのはきつと幽霊だ。(二回)

信仰を自らの現実とできなかったR.ジョンソンは、肉体を触れ合わせることに安心と保護を求め、当然の事ながら、セックスを天国の代わりにしようとした。その導き手は、「蓄音機を持っているベアトリス」だ。蓄音機は、気分がよくなる音楽を再生する機械でもあるが、性交時

に声を発する女性の比喩だろう。彼女はベッドでいい女なのだ。その名がベアトリスなのは、ダンテを天国へ導いた女性とかけているのだろう。しかし、彼はベアトリスの蓄音機を鳴らせない。

Beatrice, she got a phonograph,
and it won't say a lonesome word. (x2)
What evil have I done, what evil has the poor girl heard,
. . . .
And you've taken my lovin', and give it to your other man.
Now, we play it on the sofa, now,
we played it 'side the wall.
My needles have got rusty, baby, they will not play at all.
("Phonograph Blues")

ベアトリスには蓄音機があつてね、
だのにひとことも言わないんだ。(二回)
俺が何か悪いことでもしたのかな。悪いことでも聞かせただろうか。
. . . .
君って子はね、俺の愛をもらつといて、他の男にやったのさ。
さあ、ソファで遊ぼうよ、さあつてば。
前は壁の横でやったじゃないか。
俺の針は錆びちゃって、ベイビー、音を出すなんてできっこない。

R. ジョンソンのベアトリスはダンテのベアトリスのように貞淑ではなく、彼を愛してくれない。ジョンソンの歌の女性はみな彼を裏切る。彼は女性を満足させることができない。天国へ彼を導く者は、イエスであれ母であれ恋人であれ、もういないのだ。この歌は、彼の絶望とセックス（の不能）の切迫した関係が、音楽の比喩を通して奥ゆかしく、一方とても官能的に表現された、胸に迫る歌だと思う。

別の歌では、女は牝牛でブルーの（憂鬱の、腐った）乳をしたたらせている。ジョンソンはその子牛だ。でも彼の欲求は満たされない。子牛はブルーの乳を飲めないし、牝牛はうろつきまわって（他の男と遊んで）彼のもとには来ないから。この歌の中で、彼は恋人（天国への導き手、彼に乳を搾らせてくれる人）と母（保護者、彼に乳を飲ませてくれる人）の両方を表す牝牛から拒否されている。肉感的である分だけ、ひどいフラストレーションを感じさせる歌だ。黒人霊歌のように直接の意味を隠し、巧妙な比喩で遊ぶところが、むしろ聴く者を傷つける。彼の鋭く投げやりなピッキングのように。

And your milk is turnin' blue
Your calf is hungry,

喪失の痛みを抱いて、ブルーズへ（ウェルズ）

．．．

Now I feel like milkin' and my cow won't come.

(“Milkcow's Calf Blues”)

おまえの乳はブルーになってきてるよ。

おまえの子牛は飢えているのに。

．．．

乳搾りがしたいなあ、でもおれの牝牛は寄ってくれないよ。

喪失と孤独の深淵へ

愛そうとしたが救いは得られなかった。しがみついた保護者は腐り、彼を拒否した。なぜそうなるんだろう。ロバート・ジョンソンは自分の存在を見極めようとした。得た回答は、黒人霊歌の歌手が自分をそう呼んだ「罪人」だった。彼は自分が地獄へ行くと予感し、その結末に安心しようとする。

I'm a drunken hearted man, and sin was the cause of it all.

And the day that you get weak for no-good women,

that's the day that you bound to fall.

(“Drunken Hearted Man”)

俺の心は酔いどれ。罪深さがすべての原因。それで、

性悪女に引っかかって骨抜きになった日には、

ただ落ちていく運命が決まるんだよ。

最後に彼のそばに寄り添い導き手となったのは、悪魔だった。その伴侶を得たとき、ジョンソンは初めて女を殴る。もう女はいらなくなったのだ。

Early this mornin', when you knocked upon my door, (x2)

And I said, “ Hello, Satan, I believe it's time to go.”

Me and the Devil was walkin' side by side. (x2)

And I'm goin' to beat my woman, until I get satisfied.

朝早く、ドアをたたくやつがいる。(二回)

俺は言った、「おはよう、悪魔の王様、行く時間なんですね。」

俺と悪魔は肩を並べて歩いた。(二回)

こうなったからには、俺の女を存分に殴ってやる。

孤独の解決が死であることは、黒人霊歌の歌手と同じだ。自らの埋葬に魅せられるのも同

じだ。ただ、ジョンソンには天国へ続くヤコブのはしごや迎えに来るやさしい馬車はなくて、グレイハウンドの長距離バスが魂の迎えだ。ハウンドは獵犬。もちろん地獄の犬である。

You may bury my body down by the highway side.

(Spoken: Baby, I don't care where you bury my body
when I'm dead and gone.)

You may bury my body, ooh, down by the highway side.

So my old evil spirit can catch a Greyhound bus and ride.

(“Me and the Devil Blues, take 1”)

俺の死体は道路脇にでも埋めてくれ。

(語り：ベイビー、死んだらどこに埋められようともうでもいい。)

俺の死体は道路脇にでも埋めてくれ、おお、道路脇にでも。

そしたら俺の邪悪な魂は、グレイハウンド・バスに乗っていけるからさ。

ぬぐいきれない喪失感と孤独がロバート・ジョンソンの歌の源泉であり、早すぎる彼の死(1938)の誘因だった。それをいちばん素直に歌ったのが、彼のファンなら誰でも知っている「ラヴ・イン・ヴェイン」(俺の愛は無駄だった)だろう。あの透明な悲しさに、私たちは打たれる。彼が「俺の人生は無駄だった」と言っているような気がして。

When the train rolled up to the station,

I looked her in the eye.

When the train rolled up to the station,

and I looked her in the eye.

Well, I was lonesome, I felt so lonesome,

And I could not help but cry.

All my love's in vain.

汽車が駅に近づいてきた。

俺はあいつの目を見た。

汽車が駅に近づいてきた。

俺はあいつの目を見たよ。

淋しかったぜ、むしように淋しかったぜ。

泣かずにいられなかった。

俺の愛はみんな無駄だったんだ。

音源

Blind Willie Johnson. *The Complete Blind Willie Johnson*. Columbia/Legacy, c.1993 Sony Music

喪失の痛みを抱いて，ブルーズへ（ウェルズ）

Entertainment.

Blind Willie Johnson. *Dark Was the Night*. SME Records, c.1998 Sony Music Entertainment.

Robert Johnson, *The Complete Recordings*. Columbia, c.1990 CBS Records.

参考文献

Charters, Samuel. *The Blues Makers*. Da Capo, 1991.

Guralnick, Peter. *Searching for Robert Johnson*. 1982. Plume Book, 1998.

LaVere, Stephen. The “Introduction” to *The Complete Blind Willie Johnson* (Cited above).

鳥飼森介訳 『ロバート・ジョンソン ブルース歌詩集』万象堂 2004年

