

「窓」から甘く語りかけよう

ーレナード・コーエンの歌を読むー

レナード・コーエンを読む楽しみを共有した最初の朋友、Amnon Amir の思い出に捧ぐ

ドロン・B・コヘン

要旨

レナード・コーエンはシンガーソングライターとして世界中で有名だが、もともと彼は愛と精神性を主なテーマとする詩人または小説家としてキャリアを始めた。彼の歌は平均的な人気作品をはるかに超え、「The Window」は彼の洗練された作品の好例である。コーエンはモンリオールのユダヤ人家庭で育てられたが、周囲のカトリック教の社会にて影響を受けて、後には他の多くの宗教に自分を浸した。特にスーフィー派と禅に。この歌にこれら、他の伝統、および様々な文学、そして、神秘主義的で心理学的な傾向が見出される。イメージはスーフィー派の詩から多くを借りているが、綿密な分析は、イエス・キリストが歌の主人公であることを明らかにしている。歌は神秘主義的な道程と心の平静のための祈りの両方として解釈され、彼の作品のキーである様々な宗教、そして、文学の伝統から織りこんだ救世主の方に捧げたその祈りである。

キーワード: レナード・コーエン、詩、カバラ、スーフィー派、イエス・キリスト

良く知られていることだが、初期の詩から最近の歌に至るまで、レナード・コーエン (Leonard Cohen) の作品には2つの大きなテーマが流れている。愛と精神性である。コーエンの詩や小説や歌は、読む者や聴く者の心に、彼の性的特質と信仰を包み隠すことなく投げかけてくる。しかしコーエンの作品がこの2つの対立的なテーマによって明確に二分されているというわけではない。というのも彼の作品には、この2つ以外にも様々な側面があるからであり、そこには最も広義な意味での政治的関心も含まれている。また2点目として、こうした様々な想いが往々にして切り離しがたく絡み合っていることも指摘しておきたい。そのため、レナード・コーエンの詩や歌に対して決定的な解釈を施すことは難しい。多くの場合彼の作品は幾通りもの解釈が可能であり、人によって異なる意味を持つからである。

以下に「The Window」¹⁾を読み解いてゆくが、この歌をめぐる通説的な見解に従って外側から1つの解釈を押し付けようという気はさらさらない。できる限りコーエンの詩の内側から、そしてコーエン自身が親しんできた心象世界の視点から論を進めるとともに、自分の作品について語る彼自身の言葉を紹介してゆきたいと思う。筆者が意図するのは、この歌を作ったときのコーエンの心情にできるだけ近づくことである。またコーエンにとってきつとなじみ深く、「The Window」の創作に何らかの影響を与えたと思われる様々な外部的要因についても考察してゆく。

「The Window」は複雑な歌である。そこには、簡単に意味を推し量ることができない詩的な象徴が幾つか盛り込まれている。詩人が象徴を用いるのは、その象徴でしか言い表せない豊かな意味を表現したいときや、直接的な描出になじまないビジョンについて語りたいときである。とくにロマン派の作家や宗教的な作家にその傾向が強く、コーエンはその両方に当てはまるといってよい。しかしこの詩人にとって、象徴とは一体どのような意味を持つのだろうか。一般に知られた象徴は無数にあり、それぞれに意味が付与されているが、それはこの詩の理解にどの程度役立つのだろうか。いやそもそも、コーエンが典型的な象徴を用いたとしても、本人がそうした象徴の持つ多様な意味をどの程度意識していたのだろうか。こうした問いには必ずしも明確な答えが用意されているわけではなく、それゆえにこの詩の意味を断定することは難しいのであるが、いずれにしてもやってみなければなるまい。そのためには、この歌の内容と言葉を丹念に追うことが必要である。

「The Window」は精神的（spiritual）な詩である。コーエンの歌や詩には、喪失感にさいなまれ、究極の現実に触れたいと願う魂の視点から書かれたものがある。ただしコーエンの探究心や心象世界の中に、1つの伝統的教義に対する強い帰依の気持ちが投影されているというわけではない。ましてやコーエンは決して「本物の」神秘主義者などではない。彼はユダヤ教的文化に囲まれて育ち、そこから多くのものを吸収した。長じてからは、ユダヤの神秘主義カバラについて学んだこともある。またモンテリオールで生まれ育ったことから、カトリック文化も彼の心象世界の形成に多大な影響を及ぼしている。コーエンは長年にわたって様々な宗教や神秘主義の伝統についても学んでおり、とくに禅には造詣が深い。こうした体験のすべてが彼の思想や創作の背景となっているのである。ただし忘れてならないのは、コーエンが、おそらくはその時々によって異なる伝統的教義を身近に感じてきたということである。この点については、以下に論を進める中で触れてゆきたいと思う。

THE WINDOW ²⁾

Why do you stand by the window
abandoned to beauty and pride?
the thorn of the night in your bosom,
the spear of the age in your side;
lost in the rages of fragrance,
lost in the rags of remorse,
lost in the waves of a sickness
that loosens the high silver nerves.

O chosen love, O frozen love
O tangle of matter and ghost.
Oh darling of angels, demons and saints
and the whole broken-hearted host -
Gentle this soul.

And come forth from the cloud of unknowing
and kiss the cheek of the moon;
the New Jerusalem glowing, [the code of solitude broken,]
why tarry all night in the ruin? [why tarry confused and alone?]
And leave no word of discomfort,
and leave no observer to mourn,
but climb on your tears and be silent
like a rose on its ladder of thorn.

O chosen love, O frozen love... {missing in the printed version}

Then lay your rose on the fire;
the fire give up to the sun;
the sun give over to splendour
in the arms of the High Holy One;
for the Holy One dreams of a letter,
dreams of a letter's death -

oh bless the continuous stutter
of the word being made into flesh.

*O chosen love, O frozen love
O tangle of matter and ghost.
Oh darling of angels, demons and saints
and the whole broken-hearted host -
Gentle this soul,
gentle this soul.*

あなたはなぜ窓辺に立つのか
美とプライドに心を委ね切って。
あなたの胸には夜の棘
あなたの脇には年月の槍
猛々しい芳香の中に迷い込み
ぼろぼろの後悔にさいなまれ
高貴な銀の精神を弛緩させる病の波に飲み込まれて。

おお選ばれし愛、おお凍えた愛よ
おお、絡み合う物質と靈魂よ
おお、天使、悪魔、聖人に愛されし者、
失意のホストよ
この魂を慰めよ

不可知の雲から出でて
月の頬に口づけせよ
新しいエルサレムは光り輝く（孤独の暗号は解かれた）
なぜ廢墟の中に夜通しとどまるのか（なぜ混乱し、一人とどまるのか）
苦悶の言葉を発せず、
そして傍の誰も嘆かせたままにせず、
自らの涙の上を這い上がり、沈黙せよ
己の棘の梯子を這うバラのように。

おお選ばれし愛、おお凍えた愛よ {詩集ではこの行は省略されている}

そしてあなたのバラを炎の上に置くのだ
炎は太陽に道を譲り
そして太陽に代わって
いと高き聖なる者が光輝を腕に抱いて現れる
聖なる者は文字の夢を見る
文字の死を夢見ている。
おお、祝福あれ。訥々と繰り出される
言葉の受肉にこそ。

おお選ばれし愛、おお凍えた愛よ
おお、絡み合う物質と靈魂よ
おお、天使、悪魔、聖人に愛されし者、
失意のホストよ
この魂を慰めよ
この魂を慰めよ

窓

コーエンの作品には、窓や光のイメージがよく登場する。ここでは「象徴」よりも「イメージ」という言葉の方がふさわしいように思われる。確かに窓が象徴的な価値を持つことは否定できず、また窓には様々な含意があるのだが、コーエンの詩にうたわれている「窓」はごく具体的な対象としてとらえられていると解釈できるからだ。「窓」という言葉は、コーエンの私的な神話の中で特別な位置を占めており（「部屋」という言葉もしかり）、彼の詩や歌の中で重要な役割を与えられていることが多い。たとえば「So Long, Marianne」(*Songs of Leonard Cohen*, 1968)の1行目に登場する「窓」は、明らかに光源を意味している。

Come over to the window, my little darling
I'd like to try to read your palm

窓辺においで、愛しい人。
君の手相を見てみたいんだ

「Stories Of The Street」(同)の第1スタンザでは、話し手は観察者として重要な位置を占め、窓枠に寄りかかって眼下の通りをながめている(後述するように「The Window」の中で重要な意味を持つ「バラ」という言葉がここにも登場している)。

The stories of the street are mine, the Spanish voices laugh.
The Cadillacs go creeping now through the night and the poison gas,
and I lean from my window-sill in this old hotel I chose,
yes one hand on my suicide, one hand on the rose.

街の話は僕のものだ、スペイン語の声が笑う
今キャデラックが、夜と毒ガスの中をのろのろと進んでゆく
僕は、自ら選んだこの古いホテルの中で、窓枠に寄りかかり
そう、片手を自滅の誘惑に、もう片方の手をバラの上に置いている

窓枠に寄りかかること、あるいは窓辺に横たわることは、心を決めかねて混乱していることを意味している。この詩でも、話し手の心は自滅の誘惑とバラの間で揺れ動いている。もう1つの例として「The Stranger Song」(同)を見てみよう。

And then leaning on your window-sill
He'll say one day you caused his will
To weaken...

そして君の窓枠に寄りかかり
彼はいつか言うだろう。君が彼の心を
弱くしたのだと

「Master Song」(同)も同様の設定の歌である。ただしこの詩には逡巡する気持ちよりも、孤独感と絶望感が前面に押し出されている。

I've lain by this window long enough
You get used to an empty room

僕はこの窓辺に横たわっている
君が誰もいない部屋に慣れるほど長く。

その後かなりの期間をあけて発表されたアルバム *Ten New Songs* (2001) に、「Love Itself」という曲が収録されているが、ここにもやはり窓と光、それに愛という言葉が登場する(詞の中で Love が大文字で書かれているのは、おそらく宗教的な含意を示唆しているのだろう)。

The light came through the window,
Straight from the sun above,
And so inside my little room
There plunged the rays of Love.

窓越しに光が入ってきた
かなたの太陽からまっすぐに
そして僕の小さな部屋の内側に
愛の光が差し込んできた

この他の例としては、「Tonight Will Be Fine」(*Songs From A Room*, 1969) —I choose the rooms that I live in with care/ the windows are small and the walls almost bare : 僕は注意深く、自分が暮らす部屋を選ぶ／窓は小さく、壁はほとんどむき出しだ—や「Tower Of Song」(*I'm Your Man*, 1988) —I' m standing by the window where the light is strong : 僕は強い光が差す窓辺に立っている (この歌はこう締めくくられている—I' ll be speaking to you sweetly from my window in the tower of song : 僕は歌の塔の中で、僕の窓から君に甘く語りかけるだろう) があげられる。以上の2編はじめ、窓という言葉が重要なイメージとして登場する作品は幾つかあり、そのイメージは見事なまでに一貫している。またコーエンをテーマとしたドキュメンタリー映画の中にも、コーエンが自室の窓から外を見ているシーンや、窓枠の上に座っている姿が紹介されているものがある³⁾。彼が後年「The Window」と題する歌を書いたのも必然的なことだったのである。

同じイメージは、書籍版のコーエンの詩にも頻繁に登場する。とくに注目しなければならぬのは、初期の詩集、*The Spice-Box of Earth* (大地の薬味入れ) (1961) に収められた「Brighter Than Our Sun」という詩である。

Brighter than our sun,
Bright as the window beyond death,
The light in the universe
Cleans the eyes to stone.

They prayed for lives without visions,
Free from visions but not blind.
They could only drone the prayer,
They could not set it down.

And windows persisted,
And the eyes turned stone.
They all had faces like statue Greeks,
Marble and calm.

And what happened to love
In the gleaming universe?
It froze in the heart of God,
Froze on a spear of light.

僕たちの太陽よりもまばゆく
死の向こうの窓は明るいが
宇宙の光は
目を清浄にして、石に変える。

彼らはビジョンを持たず、生のために祈った。
ビジョンは持たなかったが、盲目ではない。
彼らはただ、延々と祈るだけで
祈りを記すことができなかった

そして窓は残り
目は石に変えられた。
彼らは皆、ギリシャの彫像のように
冷たく、生氣のない顔をしていた。

そして愛はどうなったのか
光り輝く宇宙の中で。
愛は神の心の中で凍った
光の槍の上で凍ってしまった。

この詩にうたわれている窓は、この世の向こう、死の先にある現実に向けて開かれ、それを進んで見ようとする者に光を届けてくれる。第2スタンザでは、予期せぬビジョンが自分の安定した世界を混乱させることを恐れて、懸命に、しかし意味もなく祈る者が非難されている。窓を通してこうした人々に届く光は、彼らを高みへと導く代わりに、石に変え、愛を抹殺し、神の心さえ凍らせてしまう。しかしこの詩は、別の道があることを言外に示唆している。人々がビジョンや別の種類の愛や神との真の交感を心から切望していることを。

このように、コーエンの窓は多面的なイメージをあわせ持つ。窓は、地上のものも天上のものも含め、様々な光を届ける源である。また窓を境界として、私たちは外の世界に目を向け、室内をのぞきこむ。これは彼方にある究極の現実を目をやるともに、自分自身の心の中を見つめるということでもある。さらに窓は、逡巡、混乱、あるいはためらいを表している。窓は挑戦であり、リスクである。窓から与えられるチャンスには危険が伴うが、勇気を出して一步を踏み出せば、話し手（または聞き手）をこの世の現実

の彼方へと導いてくれるのである。

以上、コーエンの詩や歌に登場する窓が具体的なイメージを持つことを論じてきたが、窓が一般的に魂の象徴として知られていることにも言及しておかなくてはならない。この点については、1つの例をあげるだけで十分だろう。詩人であり、神秘主義者であり、キリスト教の聖人であるサン・フアン・デラ・クルス（十字架の聖ヨハネ）（1542-1591）の神学的著作、『カルメル山登攀』（英語訳：E. Allison Peers）の第5章（神との魂の結合とは何か）に次のような記述がある。

（略）魂は、神なる存在のこの天上の光が絶えず降り注ぐ（より適切に表現するならば、絶えず宿る）この窓のようなものである（略）

それでも気をつけて読めば、「The Window」の中では、境界としての窓、そして逡巡の場としての窓というコーエンがとりわけ好んで使うイメージの方が、こうした伝統的な象徴よりも大きなウエイトを持つように思えるのである。「The Window」では窓は魂そのものではなく、魂、すなわちこの歌の中で呼びかけられている相手が立っている場所である。歌は「あなたはなぜ窓辺に立つのか」という問いかけで始まる。詩人の魂は逡巡しているが、同時に複数の機会を見据えてもいる。「美とプライドに心を委ね切って」というのは、美を切望し崇拝するとともに、その唯一性や創造にプライドを感じているということであり、芸術家の魂にとって、これはおそらく自然な状態なのだろう。だが詩人は、「あなたはなぜ…」と問いかけることにより、このような心のありようを非難している。より高みを目指すためには、魂がこうした虚飾を手放さなければならないと信じているからで、現にコーエンは次のスタンザでそうするように強く訴えている。美とプライドが魂を苦しみから救ってくれないことははっきり示されている。胸に棘を持ち、脇に槍を構えているからだ。魂は芳香（美）に飲み込まれ、深い後悔（プライドの対極にあるもの、またはその行きつく先）にさいなまれている。そしてこの魂が「迷い込んでいる（lost）」ことが3回繰り返される。そして第1スタンザは次の2行で結ばれている。

lost in the waves of a sickness
that loosens the high silver nerves.

高貴な銀の精神を弛緩させる
病の波に飲み込まれている。

おそらく「高貴な銀の精神」というのは、窓を通して波状に指し込んでくる月光の隠喩であり、このイメージは第2スタンザに引き継がれている（2行目に「月」という言葉が出てくる）。同様に、第2スタンザの最終行と第3スタンザの冒頭も「バラ」という共通項で結ばれている⁴⁾。なおコーエンの作品、「Before The Story」(*The Spice-Box of Earth*)の最終スタンザにも「銀」、「月」（ここでは月は女性の比喩である。様々な文化圏で同様の比喩が使われている）、「光」が登場する。以下にこのスタンザを引用する。

O far from any roof,
we are lying beneath the castles,
among deep branches of silver,
and the wilderness moon
lives above the whole world,
and in her light
holds us, holds us,
cold and splendid,
in her vast and cloudless night.

おお、どの屋根からも遠く離れて
僕たちは城の下に身体を横たえている
深い銀の枝に囲まれて
荒野の月が
全世界の頭上に坐し
その光の中に
僕たちを抱く、抱く。
冷たく、光輝いて
広大な雲ひとつない夜に⁵⁾

バラ

「The Window」の中で窓が具体的なイメージとして描かれているのは前述した通りであるが、その一方でバラについては象徴として解釈することが必要である。この歌では、3つのスタンザすべてに、魂またはその供物の象徴としてバラが登場する。最初のスタンザにはバラという言葉は使われていないが、3行目の「thorn（棘）」、5行目の「fragrance（芳香）」という単語がその存在をはっきりと感じさせている。また第1スタンザと第2スタンザの次の2行には、対になる単語が交差的に配置されている（remorse - tears、fragrance - rose）。

lost in the rages of fragrance,
lost in the rags of remorse,

猛々しい芳香の中に迷い込み
ぼろぼろの後悔にさいなまれ

but climb on your tears and be silent
like a rose on its ladder of thorn.

自らの涙の上を這い上がり、沈黙せよ
己の棘の梯子を這うバラのように。

ここでは、深い後悔の念から抜け出し、自分自身の苦しみを伝って這い上がれという呼びかけが魂に対してなされている。ちょうど象徴であるバラがその棘の上を這い上がるように。第3スタンザでは、上昇が完結した時点でバラは供物に姿を変え、炎の上に置かれるのである。

バラは昔から多くの文化圏で、最もありふれていながら最も複雑な象徴の1つとされてきた。Barbara Seward はこう書いている。

現にバラほど豊かなイメージを喚起させてくれる存在を想像することは難しい。バラの起源は少なくとも有史の始まりにまで遡り、その花卉は、これまでに人類が抱いてきた最も深い良き価値を抱いている⁶⁾。

バラを重要な象徴とみなす文化は多く、とくにカトリックの世界ではそれが顕著である⁷⁾。赤いバラはキリストの血が滴り落ちた地面から生えてきたとされ、棘とともにキリスト受難の象徴とされている。一方白バラは純潔の象徴であり、キリスト教の図像学では聖母マリアと同一視されている（聖母を象徴する白い花はこの他にも幾つかある）。またバラの棘はキリストの母としてのマリアの悲しみを表している。バラと十字架を組み合わせた薔薇十字思想は有名である。これはヨーロッパの秘密結社の秘教のことで、後ほど改めて解説するが、コーエンがこの思想のことを意識していたことは確かである⁸⁾。またバラは、至高の宗教性だけでなく、世俗的な愛情を象徴していることでもよく知られ、愛の贈り物としても人気がある。つまりバラは、（本来春の花であることから）愛情、多産、生命、美、永遠の象徴であると同時に、棘に囲まれていることや花の命が短いことから、悲しみや、ときには死を表すこともあるのである。

ちなみにカトリックの大聖堂ではステンドグラスに「バラ窓」を用いることが一般的であり、このことからバラと窓の間に特別な結びつきがあることがわかる。バラ窓の中央には、天の女王である聖母マリアが描かれていることが多い（ラン大聖堂の「荘厳の聖母」やシャルトル大聖堂の「フランスのバラ」など）。

イスラーム世界でもバラは、神の天啓を受けているときに預言者ムハンマドの汗が滴り落ちた地面から生えてきたと信じられており、神聖視されている⁹⁾。ペルシャの詩もまた西洋の心象世界の形成に多大な影響を与えたことで知られているが、この詩にも神秘的な存在として、あるいは実体的な存在として、バラが頻繁に登場する。この点については後ほど考察する。

詩にうたわれたバラは数々あるが、本稿では、とくに神秘的な香りをまとった例として、少なくともその内の2つに簡単に触れておきたいと思う。西洋文学に見られるバラの中でもとりわけ有名なものが、ダンテ・アリギエーリ（1265年頃～1321年）の詩に登場するバラである。『神曲』の第3部「天国篇」で、ダンテは愛するベアトリーチェに導かれて天界を旅し、最後に訪れた場所で、聖者の魂が宿る巨大な白バラの花弁を見る（第30歌）。第31歌は次の詩で始まる（英訳：Charles Eliot Norton）。

In form then of a pure white rose
the holy host was shown to me,
which, in His own blood, Christ made His bride.

こうして清らかな軍隊（ホスト）が真白の薔薇の形をして
私の前に現れてきた。
キリストが血を流して自分の花嫁とされた軍隊（ホスト）だ。（平川祐弘訳）

聖者とともにバラの上に降臨する聖母マリアに心から祈りを捧げたダンテは、太陽の光と輝きに包まれ、3重の光の輪の姿をした神と対面する。Barbara Seward は、この詩に登場するバラは「聖母マリア、天国、恩寵、神の愛を表すとともに、こうした霊的概念と、その対極にある俗世の騎士道的な愛の仲介者の役割を果たしている」と述べている¹⁰⁾。

ダンテの心象世界は西洋の神秘思想の表現に多大な影響を及ぼしてきた。その一部は、設定は異なるが、コーエンの「The Window」にも受け継がれていると考えてよい。コーエンがこの歌の中でホストという言葉を使っていることも意味深長である

(コーエンの詩に登場するのは「清らかな」ホストではなく「失意の」ホストなのだが)。また神の愛と地上の愛を結びつけるというテーマは、コーエンの作品でもおなじみのものである(コーエンの場合、そもそも「仲介者」が必要だったのだろうか?)。

本稿で取り上げておきたいもう1つのバラは、ウィリアム・バトラー・イエイツ(1865-1939)のバラである。詩人であり神秘主義者でもあったイエイツがコーエンに大きな影響を与えたことは間違いない¹¹⁾。([「赤い薔薇、誇り高き薔薇、私の人生の悲しみの薔薇よ……」で始まる)初期の詩集 *The Rose* (1893) から、作品集 *The Secret Rose* (1897) (同名の詩は *The Wind Among the Reeds* にも収録されている)に至るまで、イエイツにとってバラは極めて重要な象徴であった。バラは「永遠の美、啓示をもたらす者、現実の恋人、神秘の神殿の巫女、アイルランドの化身、平和を希求する力、そして闘いの誘因の象徴として、様々な想像をかきたてる」¹²⁾。またイエイツは数々の精神性な活動にかかわっていたが、一時期、ロンドンで黄金の夜明け団の薔薇十字会に所属していたことは特に注目に値する。1893年、イエイツは薔薇十字会の入会儀式に参加する。儀式が行われた丸天井の部屋では、入会者は、床に描かれた黒を背景とする薔薇十字の上に仰臥し、天井に描かれた白い背景のバラに向かい合う。これは、物質的な世界で死を遂げ、精神世界に生まれ変わることを象徴している。イエイツがその後数年の間に発表した作品を読むと、詩人がこの儀式から強い印象を受けたことがうかがえる¹³⁾。*The Secret Rose* の表紙には、「蛇が幾重にも巻きついた生命の樹の中央に、一体となった薔薇と十字架、そしてひと組の男女が描かれている」¹⁴⁾。

宗教的、神話的、性的なシンボルとしてバラが豊かなイメージを想起させることは明らかであり、コーエンもそのことを十分に意識していたはずだ。しかしコーエン個人にとって一体バラはどのような意味を持っていたのだろうか。

コーエンの詩や歌には窓という言葉が頻繁に登場するため、窓そのものの持つ意味は、こうした作品を比較することによって明らかにすることができる。これに対して、コーエンがバラにどのような意味を込めていたかを解明することはさほど簡単ではない。コーエンの作品には「バラ」という言葉が登場するものが幾つかあるが、その頻度は彼が好んで使う他の言葉ほど高くなく、また印象も薄い。先に引用した「*Stories Of The Street*」では、「バラ」は「自滅」の対義語として使われている。つまりバラは生命の象徴であり、おそらくこの作品の中では実際にそうした意味を持つのだろう。自滅に対して、霊的な高みに到達するための生命、または生命の贈り物という意味を。しかし象徴というものの性質上、この言葉には他にも重層的な意味が込められているはずであ

る。そこで以下に、バラが登場する他の作品についても検討を加えてみたい。

太陽

コーエンはインタビューに答えて自作の歌に込めた意図や意味をたびたび説明しており、またコンサートの最中に曲について簡単な解説をすることもある。しかし「The Window」については、ほとんど何も語っていないのである。自ら「The Window」にコメントした数少ない例外の1つが、1979年10月31日にドイツのテレビ局 ZDF のショーに出演したときのことで、このとき彼は両掌を合わせながら「この歌は2つに分かれた魂を1つにしたいという、ある意味で祈りのような意味を持つ」と語っている¹⁵⁾。

またこのテレビ番組で言葉少なにこの歌について語った以外では、コーエン自身がアルバム *Recent Songs* のジャケットに寄せた次の一節が「The Window」の背景をほのめかしている。

何年も前に、昔のペルシャ詩人、アッタールとルーミーの著作を紹介してくれた故 Robert Hernshorn に感謝の念を捧げる。2人の心象世界は、The Guests と The Window をはじめとする幾つかの歌に影響を与えている。(略)

またコーエンは、ドキュメンタリー映画 *The Song of Leonard Cohen* (1980) を制作した Harry Rasky のインタビューでも、同様の発言をしている。なおこの映画は、*Recent Songs* が録音された年に撮影されたもので、この中で「The Guests」についてコーエンは次のように語っている。

この種の心象世界はどの文学にも見られるのではないと思う。ペルシャの詩人ルーミーは、「客」という概念—祝祭、祝宴、客—を頻繁に使っている。歌が誕生する瞬間について語ることは、まず不可能だ。それは魂がこの世界に降りてくるとのことなのかもしれない。魂には、祝宴、祝祭、宴会の存在を意識している。そしてこの世界のホスピタリティを体験しようと努めるのだが、うまくいかない。魂は孤独感に苦しむ。これは誰もが経験することだ。魂は喪失感に包まれ、宴席の周りをうろうろする。その希求が十分深ければ、またはホストの厚意が、ホスピタリティを求める客人に向けられたなら、とたんに内なる扉が開け放たれ、彼は—魂は—自分が宴席についていることに気づくのだ。その夜がどこに向かうのか、なぜワインが流れているのかは誰にも分からないが。私たちが折に触れて体験しない限り、どのようにしてこうした厚意がこちらに向けられるのかは、誰にも本当のところ分からないのだ。

この映画の中には、コーエンが、友人の Irving Layton とその相手のために、テープレコーダーで「The Window」をかけているシーンが登場するが、コーエンはこの歌について一言も触れていない。ZDF のテレビ番組で語った短い説明を別にすれば、コー

エンが私たちに明かしているのは、ペルシャの詩人の影響を受けているらしいというわずかな手掛かりのみである。アルバム *Recent Songs* のオープニングに収録されている「The Guests」については若干の説明があるものの、ペルシャの詩の影響が明らかにもう1つの歌、「The Window」については、一切言及がないのである¹⁶⁾。だが魂の希求とその霊的な交流についてコーエンが語っている内容（「その希求が十分深ければ、またはホストの厚意が、ホスピタリティを求める客人に向けられたなら」）は、どちらの歌にも、またこのアルバムに収録されている他の数曲にも当てはまるのである。

ジャラルール・アルディン・ルーミー（1207-1273）は、イスラーム神秘主義派（スーフィー）を代表する偉大な神秘主義者であり、詩人である。現在のアフガニスタンに位置するバルフに生まれ、後にトルコに移り住んだ。人生のほとんどをコンヤで過ごし、この地でメヴレヴィー教団（旋舞教団）を興している。興味深いのは、ルーミーがかなりリベラルな思想の持ち主で、キリスト教徒やユダヤ教徒とも親交があったことである。偉大なイスラーム神秘主義者の中にはこうした人物が何人かいる。ルーミーがこの世を去ったときには、キリスト教徒やユダヤ教徒も、イスラーム教徒と共にその死を嘆き悲しんだという。ルーミーは膨大な数の詩を残した。そのほとんどはペルシャ語で書かれている。作品の主なテーマは愛である。これは究極的には神の愛を指すが、ルーミーはその描出に世俗的な表現も用いている。彼が最も愛した人物は、シャムス・アッ・ディーン（宗教の太陽）という名の放浪する托鉢僧であった。彼と出会ってルーミーは、イスラーム神秘主義が掲げる忘我（ファナー）の境地を体験し、シャムスが自分の元を去った後は、その思いのたけをぶつけた詩を次々と編み出した。息子の話によると、ルーミーはしばらくの間シャムスを探し続けたが、結局その居場所を突き止めることはできなかったという。しかしやがてルーミーは「自分自身の中に、月のように輝くシャムスの存在を見出した」。シャムスは「太陽」と呼ばれていたが、ルーミーの詩の中ではしばしば「月」または「太陽と月」と表現されていることも注目に値する。

美しく破滅的だが絶えずうつろう「愛の力」を表現するため、ルーミーは好んで「太陽」を象徴として用いていた。このことは本稿のテーマを考察する上で重要な意味を持つ。ただしコーエンがどの程度ルーミーの作品に親しんでいたのかは、判然としない。またコーエンがルーミーの用いた象徴のことを知っていてその表現を「The Window」に取り入れたと断定するためには、ルーミーの詩のどの版を、またはどの翻訳を根拠にすればよいのか、それを見極めることも難しい。ルーミーもまた、魂の言葉として祈りをとらえていたが、この考えはコーエンにとって心惹かれるものだったに違いない。メ

ヴレヴィー団の舞踏の儀式もコーエンにインスピレーションを与えたものと思われる¹⁷⁾。

この儀式では、精神性な生命を新たに手に入れるために自分自身を犠牲にするという、真の愛の神秘、すなわち「生きながら死ぬこと」の象徴として、修道僧らが黒いマントを脱ぎ棄て、白い衣装で舞い踊る。これは光り輝く「再生した肉体」を表している。ルーミーの作品には、変容のために苦悩し命を捨てるという発想が貫かれており、ルーミーはそれをまったく新しいイメージで表現しているのである。(略)¹⁸⁾

コーエンが名前を挙げたもう1人の詩人はアッタールである。ファリード・ウッディーン・ムハンマド・アッタール（1158年頃～1229年）は、ルーミーの一時代前の人物で、やはり偉大な詩人であった。イスラーム神秘主義の指導者でもあり、イラン北部のニーシャープールに暮らしていた。ルーミー同様、アッタールもまた急進的な激しい神学的愛を唱えた人物として知られており、その愛情は主に預言者ムハンマドに向けられていた。彼は「光」、「バラ」、「魂」といった象徴を用いて預言者をほめたたえているが¹⁹⁾、こうしたイメージは、おそらくコーエンの「The Window」にも受け継がれている。

ルーミーやアッタールの詩の中には、「The Window」執筆中にコーエンが念頭に置いていたと思われるものがたくさんある。たとえばルーミーの詩に見られる次の2つの対句がそうである。

The rose, she is kind to the thorn
And she protects him from fire -
Look, you are the rose, I'm the thorn!
Don't go to your home without me! ²⁰⁾

バラよ、彼女は棘に優しい
そして棘を炎から守っている
見よ、そなたがバラで、私が棘なのだ！
どうか私を置いて帰らないでくれ

このように、ルーミーはじめペルシャの詩人の詩には、バラと棘が共にうたわれているものが多数存在する。また前述したように、多産と永遠の愛の象徴である「太陽とバラ」は、ダンテの作品にも登場している。

ルーミーの詩の中には「窓」のイメージが使われているものもある。その1つを紹介しよう。

From the body thou art far, but in my heart, fronting thy face, is a window;
Thro' that secret window, like the moon, I am sending thee a message.²¹⁾

そなたは肉体から離れているが、私の心の中では、そなたの顔は窓に向き合っている
その神秘の窓を通して、私も月のように、そなたに伝言を送っている

ルーミーの詩には、「月」と「頬」を一緒にうたったものさえある。もっともこれは
単なる偶然の一致かもしれないが。

By his cheek the moon was split: she endured not the sight of him.²²⁾

彼の頬で月は裂けた。彼女は彼の姿を見ることに耐えられなかった

ルーミーとアッタールの詩に登場する幾つかのイメージがコーエンの歌に浸透している
ことは確かであり、実際にコーエン自身もそう語っている。しかしそうした心象世界
を別にしても、両者のテーマや関心の対象には共通点がある。たとえばどちらも肯定さ
れたいという魂の希求、霊的目標を目指す上での魂の苦悩や犠牲をうたい、愛の言葉に
重点を置いている。

魂

コーエンは「2つに分かれた魂」を1つに戻したいと語っているが、それはどういう
ことなのだろうか。現代の文化では「身体と魂」は別個の存在であり、それらが1つに
なって理想的な機能を果たしているという考え方が一般的である。コーエンの歌にも、
「物質と靈魂」など、これに類した対比が使われている。しかしこの歌を紹介した時
に、コーエンは「2つに分かれた魂」という言葉を用いているのである。この2つとは
一体何と何を指すのだろうか。

幾つかの伝統的な教義は、魂（または人間を構成する身体以外の部位）は3つの部分
から成ると説いている。たとえばプラトンによると、魂（プシュケー）はロゴス（知
性、理性）とテューモス（気概：生きがいにかかわるもの。感情と結びつく場合もあり、
男性らしさを意味することが多い）、エロス（情欲、女性らしさ）から構成される
という。ユダヤ教の教え、とくにカバラの世界でも、魂は3つに分割されるという考え
が一般的である。*nefesh*（継続する力。この力は動物にもある）、*ruach*（中位の魂。善
悪を区別する道徳的な性格を持つ）、*neshama*（高位の魂。この魂を持つ者は神を知る
ことができ、死後は神の元に還る）である。しかしユダヤ教は、人間の魂に2つの相反

する性質があるとも説いている。すなわち善き性向 (*yetzer hatov*) と悪しき性向 (*yetzer har'a*) であり、人間が生きてゆくためにはこの両方が必要であるとされている。なぜなら、野心や性的衝動はもとより、創造への衝動でさえ悪しき性向とされており、これなくしては人間の生が成り立たないからである。しかしこの思想では、悪しき性向は常に人間を罪へ駆り立てるので、私たちは善き性向を駆使して悪しき性向を押さえつけ、しっかり律しなければならないと説かれている（この考えは、イドと超自我が対立し、自我がこの2つの仲介役を務めるというフロイトの説に通じるものがある）。この2つの性向をうまく結びつけることができれば心の平安がもたらされるのだが、それこそがコーエンの望んだことではないだろうか。

もう1つ関係がありそうなものが、道教の陰陽思想である。これは自然界には「陰」と「陽」という対立する気が存在し、これらが互いに絡み合い、交互に浮き沈みを繰り返しているという考え方で、「陰」の意味するところは主に女性、消極性、地、月、静で、「陽」は逆に男性、積極性、天、火、太陽などを表す。また「陰」は「陽」の要素を、また「陽」は「陰」の要素をそれぞれ潜在的に持つとされる。コーエンの「The Window」では「太陽」と「月」、「バラ」と「炎」が対になって登場するが、道教では、(死んだ後を別として) 魂が2つに分かれるという発想はない。ただし人間一人ひとりの魂がこうした二面性を持ち合わせていると考えることはできる。そこで思い出されるのが、心理学者 C・G・ユングの唱えた説である。

コーエンがどの程度ユングの説に通じていたかは分からないが、コーエンが、フロイトよりもユングの思想に惹かれたであろうことは間違いなさそうである。若い頃のコーエンはたびたび易経について語っている。易経とは主に易占に使われる古代中国の書で、その英訳本の序文をユングが書いていることから、コーエンがユングの思想を知っていた公算は大きい²³⁾。先に引用した「Stories Of The Street」は、逡巡のシーンからスタートし、同じような場面で終わる。そしてそこには、易経と六芒星についての言及がある。

With one hand on the hexagram and one hand on the girl
I balance on a wishing well that all men call the world.
We are so small between the stars, so large against the sky,
and lost among the subway crowds I try to catch your eye.

片手を六芒星に、もう一方の手を彼女に置いて
僕は、すべての人が世界と呼ぶ願いの井戸の上でバランスを取る

私たちは星々の間で、かくも小さく、空を背景に、かくも大きい
地下鉄の人ごみの中に消えて、僕は君の視線をとらえようとする。

ユングは、人生には、基本的な物質的目標を超越する霊的な目的がなくてはならないという信念を持っていたが、これはコーエンの考えにとっても近いものである。ユングは多くの宗教的伝統を研究し、その象徴について学び、それを自分の著作に用いた（コーエンもやはりこれまでの人生で同じことを成し遂げてきた）。ユングは「individuation（個性化）」という言葉を作ったが、これはユング自身の説明によると、意識と無意識をバランス良く統合することによって、うまくいけば自分自身を変革し、個人に内在する可能性を実現するプロセスのことである。ユングはまた、魂全体の中心である「自己」とその一部を占めるにすぎない「自我」という対立的な概念についても語っている²⁴⁾。さらにユングといえは、「アニムス」（男性的要素）と「アニマ」（女性的要素）という概念を提唱したことでも知られている。個性化のプロセスには、男性が自分の中のアニマと、女性が自分の中のアニムスと、それぞれ折り合いをつける過程が含まれているのである²⁵⁾。

さらにユングは、サンスクリット語でいう曼荼羅の重要性を指摘している。ここで再びバラに登場してもらわなければならない。バラは曼荼羅の1つの形だからである。円は「自己」のシンボルであり、あらゆる面における魂の全体性を表している。また曼荼羅は、バラやバラ窓（東洋の文化圏ではハス）など、様々な絵図によって表象される²⁶⁾。

ここで、バラについての論考で触れたイエイツの詩を振り返ってみよう。イエイツは「A Dialogue of Self and Soul」（1933年出版）という長編の詩を書いているが、ここでは自我と魂がライバルとしてとらえられている。最初は魂の方が優位に立ち、神の栄光に浴しているように描かれているが、やがて自我も、世俗的な意味ではあるが自身が祝福されていることに気づくという筋書きである²⁷⁾。イエイツのこの詩では自我と魂が和解することはないのだが、コーエン自身もこうした内なる葛藤を幾度となく経験していたに違いない。だからこそ彼は、その和解を祈っているのである。

コーエンは、「The Window」は祈りであるということを言葉少なに語っている。この発言はおそらくこの歌全体を指していると思われるが、特に祈りの意味合いが色濃く出ているのが、コーラスの部分である。この歌のコーラスは、アルバム版では3度繰り返されているが、書籍版では2度にとどまっている（締めくくりの最終行は、どちらも2度繰り返されている）。また書籍版ではコーラスはイタリックで印刷されており、読む

者に、この部分だけ3つのスタンザとは違う声が聞こえてくるような印象を与える（ちなみにアルバムでは、女性のバックシンガーがコーラスだけに参加しており、コーエン自身も高いキーで唱和している）。3つのスタンザでは話し手が自分自身の魂に語りかけているのに対し、コーラス部分では話し手の視線は別の何者かに向けられ、その相手に対して「この魂を慰めよ」と懇願しているように思えるのである。ではここに登場する何者かとは一体誰なのだろうか。確かなことは分からないが（この点については後ほど解釈を試みたい）、この歌の主人公が魂であり、中心となる3つのスタンザでは詩人がその魂に向けて語りかけていることは間違いないだろう。

光輝

コーエンの詩には「light（光）」という言葉が登場するものが多数あるが、「The Window」ではこの言葉は使われていない。その代わりに出てくるのが「glowing（輝く）」（オリジナル・バージョン）と「splendour（光輝）」という言葉である。後者は、カバラの重要文献である『光輝の書』（*Sefer Hazohar*, 英語 *Book of Splendour*）を連想させる。コーエンは、カバラについて体系的に学んだことはないが、本を読んだり話を聞いたりして基本的な思想についてはある程度理解していると自ら語っており、現に彼の作品にはカバラの教義の影響が散見される。

2001年10月、コーエンはファンとのチャットに参加し、その中で、カバラかハシディズムを学んだことがあるのか、またそれが自身の作品にどのように影響しているのか、という Elliot Wolfson 教授の問いかけに、次のように答えている。

（略）自分の知識はごく表面的なものでしかなく、何冊もの本にざっと目を通したにすぎないが、そこに書かれていることや、ハシディズムの師から直接聞いた話には大きな感銘を覚えた。生命の樹というモデルと、セフィロトの働きや作用についての思想はとりわけ印象的深い。息を吸うことが顕現のための場を整えることで、吐くことが顕現の場であるという考え方は、言うまでもなく、禅の老師の下で学び、坐禅の指導を受ける中でひらめいたものだ（略）

Wolfson はその後、「カバラをヒントに」コーエンの作品を読み解いた長文の論文を発表し、その中で「The Window」にも触れている²⁸⁾。Wolfson はこの歌を、ユダヤ教的象徴とキリスト教的象徴が混在したカバラ信仰の表現と解釈し、窓が魂を表していると考えた。下位の苦悩が高位の反応を呼び覚まし、魂が霊的上昇を経て、やがて忘我の境地に達するという解釈である。Wolfson は、コーエンの歌がカバラから大きなインスピ

レーションを受けていると考え、コーエンはユダヤ教の秘教を深く理解するに至ったとまで述べているが、これは言いすぎだろう。Wolfsonによると、コーエンは「意識せずして」この理解に到達したのだという。Wolfsonの説は大胆で非常に面白いが、短絡的な面もあり、この歌のコーラスの意味や、コーエン自身がルーミーに言及していることなどが論考から抜け落ちている。

とはいえこの歌が「魂の霊的上昇」という視点から解釈できることは確かである。魂の上昇は第2スタンザから始まり、第3スタンザで頂点に達する。そのプロセスは段階を追って進んでいく。最初に魂は自らの迷いに気づき、おそらくは月の光に乗ってでもここから這い出して、上昇しなくてはならないと感じる。魂は不可知の雲を避け、月に達して、その頬に口づけをする。しかし魂の苦悩はまだ終わらない。バラが己の棘の上を這うように、自身の涙の上を昇っていかなければならないからだ。やがてゴールが近付いたとき、炎の上にバラが置かれる（「lay your rose (あなたのバラを置くのだ)」と謳われていることから、このバラは魂そのものではなく、おそらくその命を意味しているのだろう）。やがて単なる炎は、上昇の次の段階である燃え上がる太陽に道を譲り、そして太陽に代わり、いと高き聖なる者が腕に光輝を抱いて現れる。こうして目標が達成されたとたん、これまで空間を移動する物理的な上昇に見えていたものが、一転して霊的な上昇へと変容するのである。その一方でこうした物理的な上昇は、先に述べたダンテとその天国篇を連想させる。古代から中世にかけて信じられていた宇宙観では、地球を中心とする9つの同心天球があり、それぞれに月、太陽、恒星、星々が張り付いているとされていた（プトレマイオス体系）。天国篇にはダンテが天球から天球へ上昇し、最後にその彼方の目的地に行き着くまでの道程が描かれている。「The Window」がダンテの影響を受けて書かれたと断言することはできないが、天国篇に描かれた旅路がこの歌の背景の1つになっているという考えには心惹かれるものがある²⁹⁾。

第2スタンザに登場する霊的な隠喩の1つが「不可知の雲」である。これは14世紀にイギリスで出版されたキリスト教神秘主義の書物のタイトルで、ここには知識によってではなく「むき出しの心」と「真実の愛」によって神を求めよと書かれている³⁰⁾。つまり単に知識を深めることは、真の霊的結合の高みに昇ろうとする魂にとっては助けどころかむしろ妨げであり、「不可知の雲」とは避けなくてはならない障害物なのである。そのためこの歌では、「不可知の雲から出でて」、その身をもって直に体験するよう、魂に呼びかけがなされているのである。そしてその体験は、第3スタンザでクライマックスを迎える。

言葉

「The Window」は「the word being made into flesh（言葉の受肉）」という一文で締めくくられているが、これがイエス・キリストを意味することは言うまでもないだろう。キリストは、キリスト教信者という立場を越えたもっと普遍的な意味で、コーエンの心の中に常に重要な位置を占め、コーエンの詩や散文や歌などの中に、しばしば大きな存在感をもって登場している。前述した2001年10月のネット上のチャットで、コーエンはキリストとキリスト教についての質問にこう答えている。

キリスト

（略）昨年、僕はそれをこんな風に表現してみた。「... Was looking at the crucifix. Got something in my eye. A Light that doesn't need to live and doesn't need to die. What's Written in the Book of Love is strangely incomplete, 'til witnessed here in time and blood a thousand kisses deep（十字架像を見ていた。何かが視野に入って来た。生きる必要もなく、死ぬ必要もない光。愛の書に書かれていることは奇妙に未完成だ。ここで時間と血の中で目の当たりにするまでは。千の口づけを重ねて）」³¹⁾

キリスト教

（略）僕はこう考えている。キリストは信者一人一人の心を訪れては去っていく。キリストの恩寵によって、心の中の風景が大きさと深みを増し、無限大に広がれば、その祝福された心にキリストが宿り、彼の意思が行き渡る。この体験が「平安」といわれるものだ。こうした体験がなければ、様々な企てが起こり、ありとあらゆる分裂が生じてしまう。称賛と疑念が相半ばする組織の外側にキリスト像は立っている。人の苦しみに我が身を釘づけにして。ホスピタリティの激しい告白に身を投じて己の苦しみを知れと心に呼び掛けながら。

最後のパラグラフでコーエンが語っていることは、「The Guests」に関する数年前の発言と多くの点で共通している。後者が「ホストの厚意（grace）」について述べているのに対し、ここでは恩寵（grace）という文脈で「ホスピタリティ」が語られている。またコーエンはありとあらゆる分裂と述べているが、これはおそらく魂の内部の分裂を意味しており、平安の対極にあるものである。こうしたことをすべて勘案すると、「The Window」が分裂を克服して平安を得るための祈りであることが改めて浮き彫りになるのである。またコーエンは、自分にとってのイエスは、宗教団体という限られた空間ではなく、一般的な人間の体験の中に存在しているのだということを、言葉を選んで説明している。

「The Window」にはイエスの名が出てくるわけではないが、注意深く読むとこの歌がイエスを中心に展開していることは明らかである。第1スタンザには、イエスにちなんだイメージが幾つか登場する。たとえば「棘」は「いばらの冠」（ヨハネによる福音書12:2）を連想させるし、「夜の棘」はゲッセマネの祈り（マタイによる福音書26）を、「脇に……槍」という表現はキリストの磔刑（ヨハネによる福音書19:34）を想起させる。コーラスの部分はさらにイエスのイメージが鮮明で、イエスに向けられた祈りとも解釈できるのである。

O chosen love, O frozen love（おお、選ばれし愛、おお、凍えた愛よ）：「選ばれし愛」はまだ分かるのだが、「凍えた愛」は何を指すのだろうか。ここで思い出すのが、窓のイメージの考察で引用した「Brighter Than Our Sun」というコーエンの詩の次の行である。

And what happened to love
In the gleaming universe?
It froze in the heart of God,
Froze on a spear of light.

そして愛はどうなったのか
光り輝く宇宙の中で。
愛は神の心の中で凍った
光の槍の上で凍ってしまった。

愛は、慎重に扱わなければ凍ってしまうものなのである。コーエンはこの苦悩からの救いを求めて祈っているように思えるのだ（どちらの詩にも「spear（槍）」という言葉が登場することにも留意されたい）。

O tangle of matter and ghost（おお、絡み合う物質と霊魂よ）：この表現も明らかにイエスを指しているように思えるのだが、先に述べた人間の存在の二面性を表しているとも解釈できる。

Oh darling of angels, demons and saints / and the whole broken-hearted host（おお、天使、悪魔、聖人に愛されし者／失意のホストよ）：天使の崇拝、悪魔の誘惑、聖人の祈り、そして悩める大衆の希望の先には、すべてイエスの存在がある。

Gentle this soul（この魂を慰めよ）：これは心の平安を願う祈りの言葉である。

オリジナルのアルバム・バージョンでは、この歌の第2スタンザに「新しいエルサレム」という言葉が登場する。この点については後ほど詳しく論じたい。また「己の棘の梯子を這うバラ」という表現も十字架にかけられたイエスの比喩と解釈できる³²⁾。第3スタンザはこう締めくくられている。

for the Holy One dreams of a letter,
dreams of a letter's death -
oh bless the continuous stutter
of the word being made into flesh.

聖なる者は文字の夢を見る
文字の死を夢見ている。
おお、祝福あれ。訥々と繰り出される
言葉の受肉にこそ

「言葉」は、新約聖書以来イエスを表すものと解釈されている（初めに言葉があった。言葉は神と共にあった。言葉は神であった。〈ヨハネによる福音書1:1〉）。この詩に登場する聖なる者が夢見る「文字」についても、「文字の死」という表現が後に続くことから考えて、「言葉」を意味していると解釈してよいだろう。紛らわしいのは、「いと高き」という表現でさらに強調されている「聖なる者」という言葉である。これは神を表すユダヤ教の言葉 *hakadosh baruch hu*（聖なる者、彼に祝福あれ）にそっくりなのである。しかしこの歌に登場する話し手は、文字の死を悲しんではない。「訥々と繰り出される」霊魂が受肉し、やがて霊魂に戻ることに、すなわち誕生と死の循環を祝福しているからである³³⁾。この歌が本当にイエス・キリストをうたったものだとするれば、この中では、キリストの苦しみこそ、恩寵と心の平安を得るための人生の旅路において私たちが従うべき究極の模範であることが示されていると解釈できるだろう。

新しいエルサレム

アルバム版と書籍版に収録された「The Window」の歌詞は、2行分が変更されているが、ここではその理由を考えてみたい。アルバムでは、第2スタンザの3行目と4行目は次のようになっている。

the New Jerusalem glowing,
why tarry all night in the ruin?

新しいエルサレムが光り輝く
なぜ廢墟の中に夜通しとどまるのか

一方、*Stranger Music* (1993) に収録されている書籍版では、この部分が次のように変更されている。

the code of solitude broken,
why tarry confused and alone?

孤独の暗号は解かれた
なぜ混乱し、一人とどまるのか

オリジナル・バージョンでは、新しいエルサレムが光り輝き、廃墟から出て共に新しいエルサレムに入ろうという呼びかけが魂になされている。この内容はこの歌に見られる「光」の象徴性にもぴったり一致する。しかし修正版では、頼りない月の光がわずかに感じられるだけで、第2スタンザ全体がはるかに暗い色調を帯びている。そして次のスタンザでは、その反動のように「fire (炎)」「sun (太陽)」そして「splendour (光輝)」という言葉が登場し、光のイメージが炸裂している。おそらくコーエンは、写象主義的観点から第2スタンザと第3スタンザの対比を鮮明にした方がこの歌の印象が強まると判断し、そうした判断が変更の理由の1つになっているのだろう。またこのスタンザには硬音である c や k が含まれる単語が多用されているが (come, cloud, kiss, cheek, discomfort, climb, like)、変更後はこれに code, broken, confused が加わり、音声上の一貫性が一層強まっている。第1スタンザは軟音である s を含む単語が圧倒的に多く、硬音は sickness のみである。第3スタンザも同様に、硬音は continuous の中に1度登場するだけで、主体となるのは軟音の r である。

しかし変更の理由はおそらくそれだけではない。「新しいエルサレム」という表現は、明らかにキリスト教的イメージである。ヨハネの黙示録第21章には次のような記述がある。都は「小羊の妻なる花嫁」(v. 9) と呼ばれ、「天から下って」きた (v. 10)。「その都の輝きは、高価な宝石のようであり、透明な碧玉のようであった」(v. 11)。その都はそれ自身光り輝いているので「日や月がそれを照らす必要がない。神の栄光が都を明るくし、小羊が都の明かりだからである」(v. 23)。黙示録に登場するこの聖なる都は、キリスト教の神学と神秘主義の中心的存在となり、地上の楽園を意味するユートピア的な表現とされてきた。また「この都の中には聖所を見なかった。全能者にして主なる神と小羊とが、その聖所なのである」(v. 22) という記述も意味深長である。

こうしたキリスト教的ビジョンと対照的なのがユダヤ教のメシア観である。ユダヤ教徒は伝統的に古いエルサレムの再建に期待を寄せ、もう1度聖所を築いて過去の栄光を取り戻したいと願ってきた。過去に拘泥し、キリストの新しい福音を受け入れようとし

ないユダヤ教徒を、キリスト教徒は何百年もの間非難し続け、ときには迫害し、命を奪うこともあった。コーエン自身、ある時点でこの2行が（特に新しいエルサレムと廃墟が併記されている点が）キリスト教の押し付けのように感じ、もっとニュートラルな表現にしようと思ったのではないだろうか³⁴⁾。

コーエンはどの宗教に対しても常に心を開いてきたが（一時はサイエントロジーの教義を学んだことさえある）、1つの宗教に特に傾倒していた時期もあり、それが彼の作品にも顕著に現れている。詩集 *Stranger Music* が編纂されたのは1980年代のことであるが（ただし作業は遅れに遅れ、この詩集が出版されたのは1993年になってからのことである）³⁵⁾、1980年からの10年間に作られたコーエンの作品にはユダヤ教的な色彩が色濃く感じられるのに対し、その後に発表された *Recent Songs*（最近の唄）ではキリスト教的表現が多用されている。

アルバム

コーエンはアルバム毎に1つのテーマを掲げているわけではないが、それぞれのアルバムに一貫した想いや心象世界が展開されているために、1つ1つが際立った個性を放っている。*Recent Songs* に収録された歌の中には、「The Window」に登場するバラ、棘、銀、光などのイメージが使われているものも幾つかあり、ある種のテーマ的な統一性が保たれている。このアルバムの収録曲を以下に紹介する。

1. The Guests（客）：この歌の場面は霊的な雰囲気 را帯びた宴で、庭とダンスのイメージには、おそらくルーミーの影響が反映されている。「おお愛する人よ、僕には君が必要だ、君が必要だ……」という訴えがリフレインされている。
2. Humbled In Love（愛に恥ずかしめられて）：苦しい恋の歌であるが、救いの源である慈悲深い乙女が登場したり、「Why trade this vision for desire / When you may have them both（なぜこのビジョンと欲望を交換するのか／その両方を手に入れることができるというのに）」という意味深長な問いかけがなされるなど、宗教的なイメージもちりばめられている。分かち難い神の愛と人間の愛がいかにもコーエンらしい表現でうたわれている。
3. The Window（窓）

4. Came So Far For Beauty (美を求めて遠くまで来た) : 愛、宗教、芸術家のさだめをテーマとした作品。この歌も含め、このアルバムには「銀」のイメージが使われた作品が4曲収録されている。
5. Un Canadien Errant (さまよえるカナダ人) : アルバム収録作品中、この歌のテーマだけは異彩を放っている。またコーエンが自作以外の歌を歌っているのも珍しい。これは Antoine Gerin-Lajoie によって1842年にフランス語で書かれた作品で、故郷を思うあるカナダ人の心情がうたわれている。
6. The Traitor (裏切り者) : 「The Window」と同じようにこの歌でもバラが象徴として重要な役割を担っているが、バラに込められた意味合いが全く違うため、本稿では敢えてこの歌には触れなかった。ここでは「the rose of high romance (気高いロマンスのバラ)」という表現が用いられ、バラ、白鳥などの象徴が過剰なまでに盛り込まれているなど、ロマンチズムをパロディー化しているような印象さえある。この歌に登場する恋人は最後に、命のない人形に姿を変えてしまう。
7. Our Lady Of Solitude (孤独の女王) : 明らかに、この歌でも愛と宗教の結びつきがうたわれている。恋人が聖母のイメージで語られ、魂、棘、光、銀という言葉が登場する。「The Window」の姉妹版ともいえるべき作品。
8. The Gypsy's Wife (ジプシーの妻) : 基本的には失恋の歌であるが、「She says, 'My body is the light, / my body is the way.' (彼女は言う。『私の身体は光／私の身体は道』)」という一節もある。またこの歌にも「銀」が登場する。
9. The Smoky Life (煙のような人生) : これも霊的な愛をうたった作品である。「光」という言葉が別の意味で(「重い」の反意語として)使われている。
10. Ballad Of The Absent Mare (逃げた雌馬のバラッド) : 表面的には雌馬を探すカウボーイの歌であるが、真のテーマは魂の遍歴である。ただしその切り口は「The Window」とは異なっており、禪の心を詩と絵で表現した12世紀の中国の「十牛図」がベースになっている。なお十牛図をコーエンに紹介したのは、禪の師である佐々木承周老師であった。この詩にも「光」のイメージが登場する。

アルバム・ジャケットに書かれた謝辞の末尾にコーエンはこう記している。「死の直前に、自分が好きだった音楽のことを私に思い出させてくれた母、マーシャ・コーエンに感謝の念を捧げる」³⁶⁾。確かにこのアルバムには、東欧風のバイオリン曲（アルメニア人バイオリニスト、Raffi Hakopian 演奏）や、中東の弦楽器、ウードのサウンド（John Bilezikjan 演奏）など、他の作品にはないタイプの伴奏が使われている。マリアッチ楽団が伴奏している歌も2曲収録されている。しかし母の死に直接触れた作品は1つもない³⁷⁾。母の死のことが語られるのは、6年後、アルバム *Various Positions*（哀しみのダンス）に収録された *Night Comes On*（夜がくる）の中でのことである。直前の母の死やペルシャの神秘主義詩人の影響といった背景にもかかわらず、また中東風の音楽が使われているにもかかわらず、先の簡単な曲目紹介からも分かるように、このアルバムの基調をなしているのは、意図的にせよ偶然にせよ、まぎれもなくキリスト教的イメージなのである——ただしコーエンの作品がすべてそうであるように、キリスト教一辺倒いうわけではない（またこのアルバムでも、コーエンの他の作品と同様に、宗教と愛というテーマが分かちがたく結び付いている）。

Recent Songs のリリース後、コーエンの作風には一転してユダヤ教的なテーマや表現が際立つようになる。1984年、コーエンは50編の祈りと聖歌を収めた *Book of Mercy* を発表した。この詩集には様々な宗教的心象世界が投影されているが、これが *The Spice-Box of Earth*（1961）以後にコーエンが著した作品の中で、最もユダヤ教的な性質を帯びていることには議論の余地がないだろう。その直後の1985年2月にリリースされたアルバム *Various Positions* は、この詩集と対をなしているといっておく、それぞれの作品の中に互いのイメージと思想が響き合っている。このアルバムでは、収録曲の多くに審判と孤児というテーマが流れており、ほとんどの歌にユダヤ教的なモチーフや思想を感じ取ることができる。このように前後して発表された2つのアルバムを簡単に比較検討するだけでも、コーエンの表現方法が絶えず進化・変化し、コーエン自身が霊的な進歩を遂げてきたことは明らかである。また創作活動を開始した当初からコーエンがひたむきに自分にとっての本質的な課題を追求し続けてきたことが分かるのである。

解釈

平凡な詩や歌は、誰にでも分かるたった1つの意味しか持たないものであるが、優れた詩は幾通りにも解釈できる場合がある。これは往々にしてレナード・コーエンの詩や歌にも当てはまることで、その作品は様々な解釈が可能であり、そのすべてが詩のテーマに一致しているように思えるのである。「*The Window*」についても、これまで検討してきたように、少なくとも2通りの解釈が成立する。

2つの解釈のうち分かりやすいのは、この詩が魂とその苦悩をうたっているというものである。詩人は魂に向かって、己の逡巡を乗り越えてその苦しみから抜け出せと呼び掛けている。芸術家の魂がこの世界に見出す美と、芸術的達成が魂にもたすプライドだけで満足してはいけない。平安を得るには、苦痛に満ちた分裂を克服しなければならないのだ。無知に打ち勝ち仲間を見つけて（修正版では「孤独の暗号は解かれた」とうたわれている）、また苦しみを乗り越え平安を見出して（「自らの涙の上を這い上がり、沈黙せよ」）、魂は（ここではバラが魂のシンボルとなっている）、究極の目的を目指した危険な遍歴を続ける。しかし魂の遍歴を重ねることはもとより、炎にバラを投じてもなお、いと高き聖なる者の光輝に包まれて目標を完璧に成就することはかなわない。その先にあるのは、むしろ生命の循環を肯定することなのだ（「おお、祝福あれ。訥々と繰り出される ……」）。この認識には、コーエン自身の生き方と創作のきわめて特異な一面が反映されている。コーエンは時折、神秘的な高みに到達しようと試みることはあっても、常に地に足をつけて現実を見据えている。精神性に重心を置いてはいても、決して肉体から目をそらすことはなく、永遠を夢見ることはあっても、今という時を忘れることがない。「The Window」のような精神性的で、神秘的ともいえる歌の中でさえ、コーエンは人々に背を向けてはいないのである。

もう1つの、やや分かりにくい方の解釈は、この歌がイエス・キリストという、コーエンにとって重要な意味を持つ対象に向けられているというものである。既に述べた通り、イエスという名前そのものが出てくるわけではないが、この歌では1行1行にイエスの存在が見え隠れする。またこの詩に込められた祈りの対象がイエスであるとも解釈できるのである。それはなぜか。おそらくコーエンにとってイエスは、精神性と犠牲を体現した究極のモデルであり、魂が従うべきモデルであると同時に、精神と肉体、物質と靈魂という両義性と、失意を抱いた人間の全存在的モデルでもあるのだろう。つまりこの2つの解釈の間には何ら矛盾する点はなく、実は全く同じことを意味しているのである³⁸⁾。

では愛についてはどうだろうか。「The Window」の歌詞を読んだりこの歌を聞いたりした者の間では、これをラブソングと解釈する向きもある。窓辺に立ち「愛とプライドに心を委ね切った」「あなた」とは女性のことであり、コーエンはその女性に語りかけているとする解釈である。しかしこれまで論じてきたように、この歌を隅々まで検証するとこの解釈が成立しえないことは明らかである。この歌はあくまでも精神性的（spiritual）なものであり、行間を読んでさえここにラブストーリー的要素を見つけるこ

とは難しい。確かにコーエンにとって愛は常に身近なものであったし、ダンテが天上の愛と地上の愛を結びつけることができたのなら、コーエンにもそれは可能だっただろう。しかし「The Window」は愛する誰かのことを思って書かれたのではなく（アルバム *Recent Songs* にはそうした内容の歌も何曲か収録されている）、精神性的な探究から作られたのだと筆者は考えている。この作品中に「愛」がうたわれているのだとすれば、それは最も広く、最も深い意味での「愛」に他ならない。

本稿で検証してきたように、この歌では様々な教義が重層的に重なって主題を構成している。主要なテーマはキリスト教の教義であるが、そこにはユダヤ教やイスラーム神秘主義の影響も間違いなく投影されている。またこの歌には、西洋、東洋両方の伝統的な詩や象徴が盛り込まれている。コーエンの次の言葉は、本人の考えを端的に言い表しており、また本稿の論旨もこの言葉の中に簡潔にまとめられている。

人間というのは複雑な生き物で、色々な考えを持つことができる。性分として私は、あるモデルにはただ1つの真実しかないという考え方にいつも反発を覚えてきた。私にとっての正論は、人は様々な立場（various positions）に立つことができるというものである³⁹⁾。

「The Window」はコーエンの歌の中でもひとときわ心に響く名作であるが、なぜかこの歌は、もはや当の作者のお気に入りではないようである。現に *More Best Of Leonard Cohen* (1997) や2枚組ディスクの *The Essential Leonard Cohen* (2002) など、後年発表されたコレクションに「The Window」は収録されていない。またコーエンは73歳のときに非常に長期にわたるワールドツアーを敢行し、劇的な成功を博したが、そのツアーで披露された多くの曲の中にも「The Window」は含まれていなかった⁴⁰⁾。しかしレナード・コーエンの歌の中には、あまり演奏される機会がないにもかかわらずファンの心をとらえて離さないものが数多く存在する。「The Window」もそうした作品の1つであり、この歌を心から愛する多くの人たちがその中に様々な意味を読み取っている。本稿ではこうした意味の一端を紹介したが、解釈の扉はまだ封印されてはいないのである⁴¹⁾。

2009年8月～9月、京都にて

注

- 1) この歌は1979年のコーエンのアルバム、*Recent Songs*（最近の唄）で発表された。1993年に出版されたコーエン選詩集 *Stranger Music* には、内容を一部変更した別バージョンが収録されている。
- 2) 本文と句読点は詩集 *Stranger Music* (1993) による。ただし第2スタンザの2行はアルバム *Recent Songs* (1979) のものを引用し、詩集の当該箇所はカッコ内に記載した。
- 3) *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen* (1965) というドキュメンタリー映画では、窓辺に立つコーエンの姿が紹介されている。また *The Song of Leonard Cohen* (1980) は、コーエンが窓枠に座って外を見ているシーンで終わっている。
- 4) 本稿では韻律についてはごく簡単に触れるにとどめておくが、「The Window」が実によく計算された高度な韻文詩であることは指摘しておかなくてはならない。たとえば *rages* と *rags* や、*lost* と *loosens* は頭韻を踏んでいる。
- 5) この詩には、水浴び中のバテシバを屋根から見つめるダビデ王のことがうたわれていることから、同じ故事に触れたコーエンの後年の作品「Hallelujah」(1985年のアルバム *Various Positions* に収録) の背景になっていると考えていいだろう。
- 6) Barbara Seward, *The Symbolic Rose*, p. 1: Seward は1958年に30歳でこの世を去った。この優れた著作は1960年に出版されているが、この引用は Spring Publication 社の1989年の復刻版による。
- 7) Miranda Bruce-Mitford, *The Illustrated Book of Signs and Symbols* (1996), p. 51.
- 8) コーエンの Dress Rehearsal Rag (1971年のアルバム *Songs of Love and Hate* に収録) には「Why don't you join the Rosicrucians, / they will give you back your hope 薔薇十字会に入ろう／きっと希望を取り戻してくれる」という一節がある。
- 9) Pamela R. Frese, "Flowers," in *Encyclopedia of Religion, Second Edition* (2005), p. 3135.
- 10) Seward, *op. cit.*, p. 3; pp. 37-38も参照。
- 11) コーエンは、イエイツから影響を受けたことを折に触れ語っている。たとえば1974年、パシフィカラジオの Kathleen Kendel のインタビューでもこの話題を持ち出している。<http://www.leonardcohencroatia.com/wbai1974.php>.
- 12) Marjorie Howes and John Kelly, eds., *The Cambridge Companion to W. B. Yeats* (2006), p. 2. M. Howes による序文。
- 13) Seward, *op. cit.*, pp. 100-101; Margaret Mills Harper, "Yeats and the Occult," in Howes and Kelly, eds., *op. cit.*, p. 155.
- 14) Richard Ellmann, *The Identity of Yeats* (1964), p. 65参照。Collected Poems に対するイエイツ自身の注(1925年執筆)が、*The Poems: A New Edition*, ed. Richard J. Finneran (1984), p. 589に、またバラと生命の樹に関するイエイツの詳しい解説(1899年執筆)が、同書の pp. 628-629に記載されているので、参照すること。
- 15) L. S. Dorman & C. L. Rawlin, *Leonard Cohen: Prophet of the Heart* (1990), p. 303にはこう

書かれている。「レナードが Manzano に説明したところによると、『この歌は、祈るときに手を合わせるように、魂の両方の部分（ママ）を結びつけるための挨拶のようなものだ』という」（出典の記載なし）。しかし Manzano の著作にはコーエンにインタビューしたとは一言も書かれておらず、コーエンがこうした内容を Manzano に「説明した」という事実はないことが分かった。Manzano に直接確認したところ、これは前述した ZDF のショーでコーエンが語った内容に間違いのないという丁寧な回答をいただいた。Alberto Manzano, *Canciones y nuevos poemas*, vol. 2 (1986), pp. 62-63 参照。

- 16) 1979年のハノーバーのコンサート（このコンサートの模様は海賊版に収録されている）で、コーエンは「The Window」について「（略）この歌は昔のペルシャの詩をベースにしたものだ」と語っている。
- 17) 舞踏がコーエンにとって重要な意味を持つことは、「Dance Me To The End Of Love」はじめ、多くの詩に現れている。
- 18) Annemarie Schimmel, "Rumi, Jalal Al-Din," in *Encyclopedia of Religion, Second Edition* (2005), p. 7937.
- 19) Leonard Lewisohn, "Attar, Farid Al-Din," in *Encyclopedia of Religion, Second Edition* (2005), p. 602.
- 20) *Look! This Is Love: Poems of Rumi*, translated by Annemarie Schimmel (2003), p. 35.
- 21) Reynold A. Nicholson, *Selected Poems from the Divani Shamsi Tabriz*, (1898; reprinted 2003), p. 283.
- 22) *Ibid.*, p.35.
- 23) Wilhelm & C. Baynes, *The I Ching or Book of Changes*, with foreword by Carl Jung (1950) : 前述の映画 *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen* (1965) にコーエンが友人と共に易経を調べているシーンが登場する。
- 24) M.-L. von Franz, "The process of individuation," in Carl G. Jung, ed., *Man and his Symbols* (1964), pp. 160 f.
- 25) *Ibid.*, pp. 177-195 : Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, (1968), p. 187には、バラが自己の象徴の1つであることが述べられている。
- 26) Aniela Jaffe, "Symbolism in the visual arts," in Jung, ed., *Man and his Symbols* (1964), pp. 240 f; Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1968), p. 329; p. 363（薔薇十字会のバラとダンテの神秘のバラについて）; p. 367（「神秘のバラ」としての聖母マリアと「自己」の象徴としてのキリストについて）。
- 27) Ellmann, *op. cit.*, p. 9.
- 28) Elliot R. Wolfson, "New Jerusalem Glowing: Songs and Poems of Leonard Cohen in a Kabbalistic Key," *Kabbalah: Journal for the Study of Jewish Mystical Texts*, 15 (2006), pp. 103-153を参照。この論文のp.141-144で、Wolfsonは「The Window」を分析している。
- 29) Judith Fitzgerald, "Notes Towards a Definition of a Masterpiece: Ten New Songs" は、コーエンのアルバム *Ten New Songs* (2001) に盛り込まれた物語は神曲をモデルにしてい

ると論じている。同テキストは以下のサイトで読むことができる。

<http://www.judithfitzgerald.ca/masterpiece.html>

- 30) ルーミーはじめ、イスラーム神秘主義の指導者たちも同様の考えを持っていた。Sara Sviri, *The Taste of Hidden Things: Images on the Sufi Path* (1997), p. 202を参照。
- 31) コーエンは「A Thousand Kisses Deep」という歌のために多くの詩を書いているが、これもその1つである。そのうち4編だけが、2001年のアルバム *Ten New Songs* に収録されている。またこれ以外にも幾つかの詩が（ここに紹介したものではないが）コーエンの著書 *Book of Longing* (2006), p. 56に掲載されている。
- 32) コーエンが表現する十字架のイメージには意外性がある。有名な「Suzanne」という歌では、イエスが「孤独な木の塔」に架けられているという一節がある。
- 33) ずっと後になって発表された「Here It Is」(*Ten New Songs*, 2001に収録) という歌には、次のようなりフレインがある。「May every one live/ May everyone die/ Hello, my love/ And my love, Goodbye. (万人に生が来たらんことを／万人に死が訪れんことを／ハロー、僕の愛しい人／そして愛しい人よ、さようなら)」
- 34) これは Wolfson の見解とも一致している。Wolfson, *op. cit.*, p. 143 n. 149
- 35) Ira B. Nadel, *Various Positions: A Life of Leonard Cohen* (1996), pp. 264-266を参照。
- 36) マーシャ・コーエンは1978年2月に亡くなっている。なお *Recent Songs* が発表されたのは1979年9月である。
- 37) ただしユングの解釈に従うとその限りではない。ユングによると『新しい（天国の）エルサレム』等、人間の救済願望の目標を表すものや「バラのような杯型の花」は母性の原型の象徴だという。Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1968), p. 81を参照。
- 38) 本稿の最終稿を提出した後で、コーエンが私の解釈を裏付ける発言をしていることに気がついた。「つまり『おお、天使、悪魔、聖人に愛されし者／失意のホストよ』とは、すべての存在、全宇宙のすべての住民に愛され、慕われている者、すなわち高められた者を指す。それはキリスト、あるいはメシア、救い主のことであり、また再生の力を秘めた、人間の最も気高い部分のことである」。Harry Rasky, *The Song of Leonard Cohen* (2001), p. 94より引用。この著作は Rasky が監督した同名の映画が公開されてから20年後に出版されたものだが、ここでもコーエンは「The Window」について断定的な発言を避けている。
- 39) 下記サイトに掲載されている Robert Enright, “Face Value: The Arts of Leonard Cohen” より引用。 http://leonardcohen.drabinskygallery.com/Enright_Article.pdf.
- 40) 「The Window」が演奏されなかったのは、ツアーに随行したミュージシャンの中にバイオリニストがいなかったためだという意見もある。最初の収録時からこの曲には必ずバイオリンソロが入っていた。
- 41) 本稿の執筆に際しては、世界中のレナード・コーエンの賛美者が集まるネット上の会議室、レナード・コーエン・フォーラム (<http://www.leonardcohenforum.com>) から得た知見や情報が大いに役立った。このフォーラムの存在なくしては本稿を完成させることはできなかっただろう。フォーラムに集う大勢のメンバーの意見から、筆者は言葉

では言い尽くせないほど多大なインスピレーションを受けた。メンバーの何人かは今では大切な友人である。このフォーラムはレナード・コーエン・ファイルズ (<http://www.leonardcohenfiles.com>) というサイトの一部であり、サイトの開設者 Jarkko Arjatsalo の情熱と親切に対しては、どれだけ感謝の言葉を並べても十分ではない。また *Speaking Cohen* と *A Thousand Kisses Deep* という 2 つの素晴らしいサイトを参考にさせていただいた。前者は Mary Mazur、後者は Tomislav Sakic が開設・運営しているもので、この 2 人には、今回に限らず日頃から親切なお力添えをいただき、その豊かな知識にはいつも助けられている。心からお礼申し上げる。とくに Joe Way、Judy Remy、Mathew James、Tineke van der Does、Judith Fitzgerald を紹介していただいたことはありがたかった。Alberto Manzano の蔵書の中から関連するページを探し出し、そのコピーを送ってくださった Toni Molist、直接私の質問に答えてくださった Alberto Manzano、そして数年前にコーエンをテーマとしたご自身の論文の PDF ファイルを送ってくださった Elliot R. Wolfson 教授にもお礼を申し上げたい。数十年前、私に初めてレナード・コーエンの作品を紹介してくれたのは義兄にあたる Amnon Amir 博士だった。私たちはともにコーエンの歌の解釈をめぐって楽しい時間を過ごした。彼との思い出に本稿を捧げる。