

水面に浮かぶ言葉

プログレアルバム試論『ボセイダンの航跡』

高岸冬詩

序

圧倒的なデビュー作を世に送り出したアーティストの行く手には、第二作の試練が待ち構えている。前作を超えようという意気込みと、第一作のファンをそのまま繋ぎとめておきたいという色気の狭間で、彼らは悩むことになる。そのジレンマを乗り越えて、結果を出せるかどうか、更なる成功への鍵にもなるといふわけだ。

『クリムゾン・キングの宮殿』（以下『宮殿』と略記）であまりにも鮮烈なデビューを果たしたキング・クリムゾンにとって、『第二作』はとりわけ難題だったに違いない。グループ内の確執もあり、『宮殿』のメンバーの内、イアン・マクドナルドとマイケル・ジャイルズが脱退。正式メンバーは、ロバート・フリップ（ギター・メロトロン）、ピート・シンフィールド（作詞）、グレッグ・レイク（ヴォーカル）の三人になり、さらにレイクはELPに移籍することが決まった。キース・ティペット（ピアノ）とメル・コリンズ（サクソス、フルート）が新たに加わったが、レコーディングには、脱退したマイケル・ジャイルズ（ドラムス）とその弟ピーター・ジャイルズ（ベース）にもゲスト参加してもらわねばならなかった。こうしたメンバーの離脱や交代の混乱の中で、完成に漕ぎつけた第二作『ボセイダンの航跡 (In the Wake of Poseidon)』（一九七〇年五月）は、残念ながら『宮殿』には及ばなかったとの見方が、衆目の一致するところである。だが、プログレッシブ・ロックの歴史を切り開いた『宮殿』

の存在が巨大すぎて、その後塵を拝してはいるものの、『宮殿』に心酔するリスナーにとっては無視し難い魅力を持ち、聴けば聴くほど味わい深くなるのがこの第二作である。このエッセイでは、前号の拙論で扱った『宮殿』との比較も交えながら、『ボセイダンの航跡』（以下『航跡』と略記）の作品解釈に焦点を当て、その制作意図を探りつつ、このアルバムの特徴と魅力についての私論を試みようと思う。

I

まず、アルバムのタイトル *In the Wake of Poseidon* から始めよう。このタイトル、日本での発表時に『ボセイダンのめざめ』という誤った邦訳がなされ、誤訳の指摘を再三受けながら、現在に至るまで放置されている。*In the wake of* の直訳は「めざめ」ではなく、「船などが航行した後に残る跡、航跡」を意味し、このイデオロム自体で「その後を追いかけて」という意味になる。「めざめ」という訳は、単なる誤訳に留まらず、原題の豊かな含みを奪っている点で、罪が重いと言わざるを得ない。私は敢えて『ボセイダンの航跡』と訳し、ギリシャ神話の海神ボセイダンの巨船の如き姿が消えた後、水面に残っていた痕跡の意を示しつつ、その追跡を含みとしたタイトルと捉えたい。

このタイトルの作意は、アルバムジャケットのインナーからも読み取ることが出来る。ジャケットを開くと、不規則な茶色の紋と黄緑色のぼかしが入ったブルーの画像が全面に広がっている（図1）。これは、至近からとらえた水面の

揺らぎのように見え、ポセイドンが去った後の、揺れる水面の様子と解釈できらう。この水面を背景に、『航跡』の曲の歌詞や参加メンバーのクレジットが銀色で印字されているが、見る角度を調整しないと光の反射で読みとりづらい文字になっている。言わば、この水面に浮かんだ輝く言葉が「ポセイドンの航跡」であり、この作品自体を表していると考えれば、すっきりと納得がいくのである。

さらに、『In the Wake of Poseidon』というタイトルは、前作のタイトル *In the Court of the Crimson King* を強く意識していることが分かる。*In the Wake of* が、『In the Court of』と対をなすフレーズであり、*of* の後の語数は異なるが、『Poseidon』と『Crimson』が互いに脚韻を踏んでいることは一目瞭然だ。彼らの意識の中に、第二作で第一作の再現を果たそうとの思いがあるに違いない。それがタイトルの相似からも窺えるのである。

二作品の創作意図における相似性は、その主役の扱いにも当てはまる。前号の拙論で、『クリムゾン・キングの宮殿』が、『深紅の王』の不在を表象する曲であると述べた。実は『ポセイドンの航跡』も、主役の不在を表象している点で、『宮殿』と共通する。海神ポセイドンの姿そのものをこのアルバムの中にはっきりと確認することは難しい。私たちに見えるのは、ポセイドンがそこにいたという痕跡のみである。海神が去った後の航跡に注目し、その跡を追いかけるという意図が、水面に揺らめく言葉のようにこのアルバムには見え隠れしている。それはまるで、本作がデビュー作の後を追いかけて作られたことを暗示するかのようでもあるが、その点をつねに念頭に置いて、『航跡』を見ていく必要があるだろう。

II

さて、『航跡』と『宮殿』の相似点はひとまず置き、『航跡』に新たに取入れられた要素に注目しよう。まず、『平和』(Peace)のテーマをライトモチーフのように三回登場させ、アルバムの枠組を作るという構想がある。アルバム冒頭の「平和



図1

―序章 (Peace: a Beginning)―で、『平和』のフレーズを紹介し、アルバムのメインテーマ「ポセイドンの航跡」でA面を終えると、B面の冒頭に、インストルメンタルの「平和」テーマ (Peace: a Theme) を挿入。アルバムの最後を「平和」終章 (Peace: an End) で締め括る。「平和」終章の前には大曲「魔の三角海域 (The Devils Triangle)」が配置されているが、この曲はホルストの「火星 (Mars)」のカバーで、「火星」のタイトルが著作権問題で認められなかったため、タイトル変更を余儀なくされた曲である。Mars にはもちろん「戦争の神」の意味もあり、「戦争」が去った後に「平和」が来るというメッセージを込めて、この曲順を選択したと解釈するのは妥当であろう。ポセイドンやマースといった巨神の去りし後、騒乱を鎮めるかのように訪れる静かなるヴィジョン、それがこのアルバムの掲げる「平和」のテーマなのである。

加えて、このアルバムの新たなコンセプトに、ジャケット画を描いたアーティスト、タモ・デ・ジョン Tanno de Jongh のアイデアが取り入れられている点にも、注目すべきであろう。デ・ジョンは、地水火氣の四元素の組み合わせが人間の性格や行動に及ぼす影響について詳細に考察し、人間を四元素二種ずつの組み合わせに基づく十二種の元型に分類したパンフレットを書いている。この四元素を巡る考察や十二の元型による体系は、古くはギリシャ自然哲学やプラトン(『ティマイオス』)の四元素説から、数秘学、占星術やタロット占い、そして現代のユングの心理学に至る様々な分野を踏まえていると考えられる。この体系の学問的な根拠や分類方法の信憑性については、ここではとやかく言わない。『航跡』との関係上重要な点は、彼がイラスト化した十二の元型キャラクターが、『航跡』のジャケットに取り入れられていることだ(図2、左上から右に、子供、魔女、愚者、女僕、戰士、道化師。図3、論法家、族長[大司教]、観察者、老婆、母なる自然、奴隸)。各元型の顔の配置には規則性があり、四元素の組成と性質が対照を成すキャラクター同士を、画面の対称の位置に置いている。例えば、火と気(air)の元素から成る道化師(Joker)は軽薄(Flippancy)で空虚(empty)な特性を持ち、繊細(sensitive)で充溢(full)という対極の性質で、水と土の元素から成る魔女



図 2



図 3

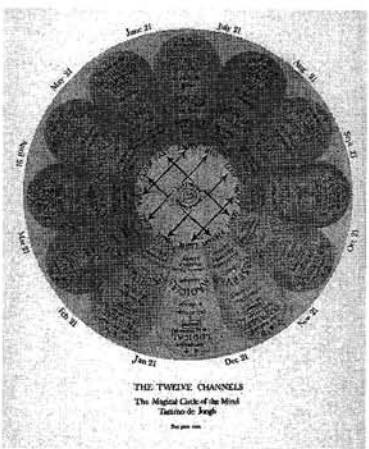


図 4

(enchances) と対称の位置にある。各元型同士の対照関係やそれぞれの特徴を表すキーワードをまとめたデ・ジョンによる図表(図4)が参考になるだろう。このような規則性に従い、変化に富んだ十二種の顔を、十二に均等分割した各セクションに、整然と収めたこのジャケット画は、前作『宮殿』の伝説的ジャケット——画面からはみ出さんばかりに誇張された、赤い怪物の過激な恐怖の形相——とは、意図的と思えるほど極端な対照をなしている。両ジャケットのこうした違いに、前作とは異なる作品を産み出そうという、キング・クリムゾンの第二作目への意欲が表れていると言えるだろう。

さらに、デ・ジョンのコンセプトは、ビート・シンフィールドの書いた歌詞にも影響を与えている。例えば、「平和—序章」の歌詞、

私は炎に／照らし出された海／私は山／平和が私の名前／
私は風に／触れられた川／私は物語／決して終わることはない
(I am the ocean / Lit by the flame / I am the mountain / Peace is my name /
I am the River / Touched by the wind / I am the story / I never end.)

には、地(山)、水(海・川)、火(炎)、気(風)の四元素がすべて織り込まれている。人格化された平和が語るのは、各元素の交流——炎に照らされた海、

風に触れられた川、など——によって平和が成り立っているという認識だ。また、この元素間の交流が平和な世界を作り出すというヴィジョンは、このアルバムのテーマ曲「ボセイドンの航跡 (In the Wake of Poseidon)」でも

気、火、土、水の中／世界は天秤の上／
気、火、土、水／変化の均衡／
世界は天秤の上に／天秤の上
(In air, fire, earth and water / World on the scales. / Air, fire, earth and water / Balance of change / World on the scales / On the scales.)

という歌詞によって、四元素の天秤の上で世界が均衡を保っていることを示唆している。さらにこの曲は、ジャケットに描かれたデ・ジョンの十二のキャラクターに二行ずつ言及することで構成されている。このように、デ・ジョンのコンセプトに従いつつ、この『航跡』は、四元素の均衡の上に成り立つ世界の平和の表象を目指したコンセプト・アルバムとして、企図されているということが出来るだろう。

III

それでは、『航跡』の曲を順に見ていきながら、前作『宮殿』の曲との関連性に触れ、新たに導入されたコンセプトとの繋がりにについても、探ってみたいと思う。

「平和—序章」の後、二曲目の「ある都市の情景 (Pictures of a City)」や、『宮殿』の一曲目「二十一世紀のスキッツォ

イドマン」を強く意識したナンバーだ。エネルギッシュで重々しいハードロックの曲調、歌詞の傾向、間奏部の疾走感溢れる演奏やエンディングの狂騒的な高まりなど、曲の作りの相似性が際立っている。ただ、「二十一世紀のスキッツォイドマン」の熱気に満ちた過激な演奏に打ちのめされた耳には、どこか物足りなく聞こえてしまうのが残念なところでもある。曲の内容は、ニューヨークをモチーフに、ネオンに彩られた無機質な都会風景を表象している。冒頭の歌詞を引用すると、

コンクリートの冷たい顔に鉄の枠がはまり／どこまでも鋭利なガラスの目の亀裂、剥離／眩しい光、叫び、光線、ブレーキにタイヤのきしり／赤、白、緑、白、ネオンの回転。(Concrete cold face cased in steel / Stark sharp glass-eyed crack and peel / Bright light scream beam brake and squeal / Red white green white neon wheel.)

このように、文の主語がないまま、コンクリート、鉄、ガラス、車、ネオンといった都会の特徴を示す単語を畳み掛け、cやsの頭韻 (Concrete | cold | cased; steel | stark | sharp)、脚韻 (steel | peel | squeal | wheel)、行間韻 (Bright light; scream | beam) などで贅いで音を強調しつつ、人の姿が見えてこない、冷たく非人間的な都会の相貌を際立たせていく。ここには、前曲「平和」序章において、ダレグ・レイクの歌声——エコーをかけて木霊のように響かせた牧歌的歌声——が表象していた、穏やかで奥行きのある自然の気配は跡形も見られない。激しい演奏と都会の人工的ヴィジョンで覆い尽くすことにより、「平和」のテーマとの対照を演出していると言えるだろう。

三曲目の「ケイデンスとカスケイド」(Cadence and Cascade)では、前曲の騒から再び静へと振り子が戻る。この流れは、『宮殿』の「二十一世紀のスキッツォイドマン」から「風に語りて」への移行をそっくりなぞっているかのようだ。優しく幸福感溢れるアコースティックギターとピアノ、そしてイアン・マクドナルドから交代したメル・コリンズによる牧歌的なフルート演奏が印象的

な曲だ。リードヴォーカルは、E L Pへの移籍が決まって欠席したダレグ・レイクに代わり、ゴードン・ハスケルが担当している。この新メンバーたちが、次のクリムゾン三枚目のアルバム『リザード (Lizard)』への布石を垣間見せる曲でもある。

タイトルの「ケイデンス」は、詩の韻律または潮騒や風のリズムを表し、「カスケイド」は小さな滝を意味する言葉で、どちらも自然の四元素との関連を予期させるが、歌の中では、*cadence*の部分が共通する二人娘の名前に過ぎない。この二人はアーティストのいわゆる「追っかけ」で、*cadence*の音が共通するジェイド (Jade) という男に奉仕を申し出る (「ケイデンスとカスケイド」のどをゴロゴロ鳴らし、囁いた、「私たちも使ってください／あなたに仕えるための私たちです」) [Cadence and Cascade] Purred, whispered, "Spend us too: / We only serve for you".)。そして二人は彼とホテルに行き、彼がただの男と知るといって、幻滅の物語である (悲しい名ばかりの娼婦／彼女たちは彼がただの男にすぎないと知った) [Sad paper courtesan / They knew him just a man.])。この淫靡な内容の歌詞と牧歌的な曲調には不思議なギャップがあり、ハスケルの小声で囁くような歌い回しが、何故かそれにはまっている。彼はこの曲の意味が分からなかったと打ち明けているが、そのナイーブさが図らずも曲調と歌詞のズレをうまく具合に表現し、この曲に奇妙な魅力を添えている。

そして、四曲目「ボセイダンの航跡」は、このアルバムのタイトル曲として、まさに主役と呼ぶにふさわしい曲である。だが、同時にこの曲は、『宮殿』の「エピタフ」と「クリムゾン・キングの宮殿」のエッセンスを併せ持ち、聴く度にこの両曲の奇跡的再現、言わばこの両親の遺伝子を受け継いだ息子という印象を強くする。荘厳なメロトロンの主導にドラムスやギターが美しく絡み、ダレグ・レイクが「エピタフ」に劣らぬ歌唱を披露する。この曲を聴けば、『航跡』が第二の『宮殿』を目指していると確信できるだろう。歌詞の作りも「クリムゾン・キングの宮殿」に酷似し、登場するキャラクターも一部かぶっている。ただ、『航跡』のキャラクターは、前述の通り、デ・ジョンによるジャケッ映画の十二のキャラクターに由来している。シンフィールドが二五回も書き直し

たとえられる凝りに凝った歌詞には、難解な部分が多いが、対応するデ・ジョンのジャケットイラストを参照すれば、イメージも湧きやすくなる。例えば、曲の始まりは、

プラトンの産み出した冷たい鳶に蔽われし目が／骨と球の中に真実を捕える。／道化師は無意味なゲームを創り／オウムの服でにやけながらジョークを飛ばす。／二人の女が泣く、スカレット・スクリーン女史は／不意に芝居じみた涙雨を降らせ、／一方、夢の中の暗い真夜中の女王は／人間の苦悩のすべてを知っている。

(Plato's spawn cold-eyed / Snake truth in bone and globe.

Harlequins coin pointless games / Snake jokes in Parrot's robe.

Two women weep, Dame Scarlet Screen / Sheds sudden theatre rain.

Whilst dark in dream the Midnight Queen / Knows every human pain.)

この引用は二行ずつ、十二の元型の中の観察者、道化師、女優、魔女にそれぞれ該当する。最初の「観察者」の二行は難解であるが、肉眼で事物を見るのではなく、プラトン主義に即して心眼でアイデアを捕える観察者を、象徴的に表現した行と解釈したい。眼鏡を額上にずらして真実を冷徹に見据える老人の絵が、この解釈を裏付けるだろう。さらに、菱形模様のまだら服と三角帽のにやけた道化師、涙を流す厚化粧の女優、長い髪をなびかせ憂いを帯びた表情の誘惑者（真夜中の女王）の絵も、それぞれ、引用部分の歌詞の理解に役立つはずだ。このように十二の元型の多様性を提示しつつ、きちんと二行毎に脚韻を踏み、行間韻 (iyned | eyes; Harlequins | coin | pointless) や頭韻 (Scarlet | Screen | Sheds | sudden) をも駆使して、八行連句に四種の元型を整然と二行ずつ盛り込んでいく詩法は、世界が四元素の変化の均衡上にあると歌っている世界観とも合致する。こうして「ボセイドンの航跡」の調和のヴィジョンが歌い上げられ、アルバム (LP) のA面が終わる。

IV

アルバムのB面は、再び穏やかなアコースティックギターによる「平和」のテーマ (五曲目) で幕を開けるが、突如異質なサウンドが飛び込んでくる。六曲目の「キャットフード (Cat Food)」は、乗りの良いベースとドラムスのリズムセクションに、キース・ティペットのラプソディックなジャズピアノが自由奔放に絡みつく曲だ。そして、「宮殿」との繋がりを忘れさせる、クリムゾンの未来に開かれた斬新なナンバーでもある。「航跡」の中では、言わば幕間狂言的な異彩を放ち、踊るようなリズムのよさは比類がなく、レイクが早口で菌切れよく歌う歌詞も、ユーモアと皮肉と毒に満ちて面白い。一番で、キャットフードならぬ冷凍食品を買い込む「スーパー・マーケット夫人」にスポットを当て、現代の不毛な食文化を風刺すると、二番では、さらにいかれた毒婦を登場させる。

ウィンドウ・ショッピング夫人は漏斗で新薬を注ぎ／化学混合物を泡立てて作る。／サーベルを磨きつつ近所に愚痴をこぼす彼女は／シチューの味のつけの仕方を知っている／即席カレーの缶詰なんか気にする必要はない／「特別にあなたのため、毒を入れたわ」

(Lady Window-Shopper with a new one in the hopper / Whips up a chemical brew; / Coaking to a neighbor while she polishes a sabre / Knows how to flavor a stew / Never need to worry with a tin of 'Hurti Curry'; / Poisoned especially for you!)

現代社会の狂気をブラックユーモアで描いているが、シンフィールドは、十三晩連続でビーフカレーを注文していたフリップに、違うものを注文するよう勧め、それに従ったフリップが、食べ終わって十五分後に吐いてしまったエピソードを元に行っているらしい。なお、この引用の最後の部分と重なって、笑い声が収録されているが、制御室にいたフリップが窓の向こうでズボンを脱ぎ、尻を出したのを見て、録音室のレイクが笑った声とのこと。こうした他愛のない

エピソードが、この「キャットフード」の雰囲気の良い言葉を物語っていると云えるだろう。なお、元々この曲は、『航跡』の発表前の一九七〇年三月にシングルリリースされている。一番の歌詞に出てくるシンフィールドの造語「groon」(groove「リズムに乗る、楽しむ」と、groan「うめき声をあげる」の複合語)から派生したインストルメンタル曲「グルーン (Groon)」とのカップリングであったが、この二曲は共に、『航跡』のベクトルから外れた異端の要素を持ち、『宮殿』の呪縛を逃れた『航跡』後のクリムゾンを先取りするナンバーと見なすこともできよう。

この楽しい幕間狂言の次に、いよいよアルバムクライマックスとなる七曲目「魔の三角海域」が来る。前述の通り、ホルスト「火星」のカバーで、クリムゾンのライブの定番の一つだ。元の「火星」がそうであるように、軍隊の行進や戦争のイメージを想起させるが、『航跡』の文脈の中で新たなタイトルがついた今、戦艦が嵐の海原を航行し、消滅する展開を想像する。「魔の三角海域 (デヴィルズ・トライアングル)」とは、もちろん、船舶や飛行機が突然消息を絶つ謎の海域「バミュンダ・トライアングル」の別称である。

以下、この大曲の進行について紹介し、私の作品解釈を記述しよう。

まず、二十数秒の無音の中から微かな音が聞こえてくる。徐々にその音量が上がり、ボレロのリズムが厳粛な葬送行進曲のように刻まれ、悲壮感漂うメロトロンが鳴り響く。そのサウンドはさらに不気味さを増し、不吉な運命を背負った戦艦が呪われた海域に接近しつつ、その巨大な威容を呈していく様を思い浮かべる。第二パート「マーデイ・モーン (Merday Morn)」では、メロトロン分厚いサウンドが、不協和音を奏でながらさらに緊迫感を高めていく。恐ろしいカラストロフィの気配が最高潮に達すると、音楽は一時休止し、嵐のような疾風の吹き荒ぶ音の第三パート「スケイロンの手 (Hand of Scion)」となる。その風音の背後から聞こえてくるのは、まるで時限装置のようにメロトロンがカチカチ時を刻む音。この後に起こる悲劇を暗示するかのようである。その不吉な音が止むと、第四パート「ガーデン・オブ・ワーム (Garden of Worm)」が始まり、メロトロンが緊迫感溢れる不協和音のサウンドを掻き鳴らして、さ

らにテンポが加速される。様々な楽器の奏でるフレーズが悪夢のように断片化され、制御を失い、走馬灯のように迷走する。これらの音の氾濫は、恐ろしい光景をリスナーの脳裏に焼き付ける。それは、嵐の中で魔の三角海域の渦中に差しかかった戦艦が、さながら時間と空間の歪みに揉まれ、潰され、バラバラに解体され、異次元の海に呑み込まれていく光景で、こうした恐怖の幻像を、過剰かつ混沌としたサウンドのつぼにより表現していると言えよう。そして、アルバムの主題を思い起こせば、戦艦は、地水火気の均衡を崩す異分子と見なされ、海神ポセイダンの怒りを買ひ、海に引きずり込まれ、消え去ったと想像するのが至当ではないだろうか。なおこの過程で、「クリムゾン・キングの宮殿」の一節が一瞬流れて消えるのが聞こえる。これは、『宮殿』の断片をポセイドンが海中に消し去った行為とも読み取れる。この『航跡』のクライマックスで、クリムゾンが彼ら自らの手で『宮殿』と決別したことを、象徴的に表した断片として解釈したいと思う。

このカラストロフィの後、世界の秩序は再び元通りになるのだが、最後にこの大曲の中で唯一、夢幻的なオーロラをイメージさせる明るい天竺的なフレーズが流れる。すると、一連の不吉な悪夢は浄化され、至福のベールで包まれるような幸福な瞬間が訪れる。恐ろしいカオスは一瞬にして消え、海は風ぎ、静けさが戻っている。その瞬間こそ、海神が戦艦もろとも海中に消えた瞬間であり、最初に述べたように、インナージャケットに描かれた水面の揺らぎポセイダンの航跡を目撃できる瞬間に他ならないのだ。

そして、嵐が過ぎ去った海に、『平和—終章』の穏やかなメロディーが流れ、優しい平和の歌が戻ってくる。冒頭の『平和—序章』で、「決して終わることのない物語」と定義された『平和』は、

平和は終わることのない

一日の夜明け

平和は、死のような

戦争の終わり

(Peace is a dawn / On a day without end: / Peace is the end, like death / Of the war)

とあらためて定義され、戦いは終わり永遠の平和が訪れたことが告知されて、このアルバムは閉じられる。こうして「平和」の枠組みに縁どられたアルバム『ボセイドンの航跡』は、やがて消えていく海神の航跡を追いかけるながら、水面に浮かぶ言葉、海神が戦艦と共に海中に消えていく幻像、それらを表象する変化に富んだ種々の曲を、対照的四元素が均衡を保つ平和のヴィジョンと共に呈示している。『宮殿』の続編としての特徴を強調しつつ、『宮殿』とは異なる新たな境地を示し、さらに次の段階へと進む手がかりを残して。

〈参考資料〉

本稿執筆の第一次資料として使用したのは、キング・クリムゾン『ボセイドンのめざめ』(LP) ワナーブラザーズ・パイオニア、一九七〇年。および、キング・クリムゾン『ボセイドンのめざめ』(CD) WHDエンタテインメント、二〇〇六年。なお本文でも理由を述べているが、本稿で当作品に言及する際は、使用した資料のタイトル『ボセイドンのめざめ』ではなく『ボセイドンの航跡』を用いている。また、本稿で歌詞を引用する際は、原語の歌詞と、筆者の拙訳を併記している。

図版の出典は、図二・三が、『ボセイドンのめざめ』(CD)のペーパー・スリヴズ版ジャケットより。図四は、Gardner, *The Purpose of Love* の口絵より。

〈参考文献〉

De Jongh, Tanno. *The Magic Circle of the Soul: The 12 Aspects of the Mind*. London, Rigel Press, 1969.

Gardner, Richard. *The Purpose of Love*. London: Rigel Press, 1970.

Smith, Sid. *In the Court of King Crimson*. London: Helter Skelter Publishing, 2001.

(邦訳) クリムゾン・キングの宮殿―風に語りて 池田聡子訳、ストレンジ・デイズ(二〇〇七年) Tanno, Eric. *Robert Fripp: from King Crimson to Guitar Craft*. London: Faber and Faber, 1990.

(邦訳) ロバート・フリップ・キング・クリムゾンからギター・クラフトまで 塚田千春訳、宝島社、一九九三年

オウイデウス『変身物語』中村善也訳、岩波文庫、一九八一年。

〈註〉

(1) 高岸冬詩「連鎖する恐怖―ブログレアルアルバム試論『クリムゾン・キングの宮殿』、『ファース (Phase)』第二号、首都大学東京大学院人文科学研究科表象文化論分野、二〇一一年、十一―十八頁。

(2) De Jongh, *The Magic Circle of the Soul: The 12 Aspects of the Mind*, このパンフレットのタイトルが『航跡』にクレジットされている。

(3) 『ボセイドンの航跡』の正式な原題は、*In the Wake of Poseidon including Libra's Theme*。Libraとは天秤座のことである。

(4) Smith, *In the Court of King Crimson*, p.90.

(5) 例えば、引用部分に登場する道化師 (harlequin) 真夜中の女王 (Midnight Queen) など、原語は少し異なるものの、『クリムゾン・キングの宮殿』に出てくる yellow jester, black queen を想起させる。

(6) 前に引用した、*'Air, fire, earth and water / Balance of change / World on the scales / On the scales.'* の部分、*'Balance of change'* は「変化の均衡」と訳したが、『バランス』には「天秤」「分銅」の意味もある。

(7) Smith, *In the Court of King Crimson*, p.93.

(8) Smith, *In the Court of King Crimson*, p.92.

(9) 原題は *'The Devil's Triangle including a) Merday Morn, b) Hand of Section, and c) Garden of Worm.'*

(10) *'Merday Morn'* の *merday* は辞書にないが、*mer* は海を意味する接頭辞であり、『海の日朝』の意とされる。

(11) スケイロンはギリシャ神話に出てくる盗賊で、テセウスによって海に投げ込まれたとされる。しかしその骨は、落ち着く場所を見出せず、年を経るうちに岩となった(オウイデウス『変身物語』岩波書店、巻七、四四四―四四七行参照)。また、スケイロンの父はボセイドンとする記述もあり、『スケイロンの手』は、アルゴ船の船員たちが、身を切るような風につけた呼び名のことである (Smith, *In the Court of King Crimson*, p.94. 参照)。

(12) *Garden of Worm* の *worm* は「古い語義で『蛇』を表す。『蛇のいる庭』とすれば、悪魔 (Satan) あるいは Devil が蛇となつてイブを誘惑した『エデンの園』を示唆していると考えられ、Devil's Triangle で、悪魔 Devil が通航する船を誘惑し、死の運命を与えろという解釈に結びつく。