

# ビートルズ研究

米本義孝

## I

初期のビートルズの歌は男女の愛を主題にした無邪気なものであるために、支持者は10代の少女たちが圧倒的に多かった。単純で甘美なこの時期の詩(ビートルズが作詞した言葉を「詞」とするかまたは「詩」とするかについては、いろいろ意見があると思われるが、私は彼らの作品に文学的評価をあたえながらこの小論を書いているので、以下すべて「詩」と書くことにする)からも、彼ら自身の気持が汲みとれる。〈お願い、ねえ、お願い〉(Please please me)を例にとってみよう。

Last night I said these words to my girl  
 I know you never even try girl  
 Come on, Come on, Come on, Come on  
 Please please me oh Yeh like I please you ...  
 I don't want to sound complaining  
 But you know there's always rain in my heart

(昨夜、ぼくあの娘にこう言ったんだ／きみってやってみようとすらしな  
 いんだね／さあおいでよ、早く、さあおいでよ、早く／お願い、ぼくを喜  
 ばせてくれよ、そう、ぼくがきみにしてあげるように……／あまり愚痴を  
 こぼしたくないが／ぼくの心にはいつも雨が降ってるんだよ)

リヴァプール出身の四人の若者たちは、数年の下積み生活から抜けだして、1962年に中央でデビューするという幸運に恵まれた。彼らの目的はロンドンはもとより英国中で有名になることであった。一人でも多くの支持者をふやしたいと願う彼らの気持が、この詩にそのまま現われている。少女たちの興味をひくために、レノンとマッカートニーは共同で、平易な日常語のなかから彼女た

ちに受ける言葉を捜し求めて創作したのである。この詩には少女好みの night, rain, heart という単語が見いだされ、他に bird, birthday, flower, phone, sky, star などの単語が前期の作品に数多くもりこまれているのも、彼女たちの情緒に訴えるためである。彼らは相手への愛の気持を、恥も外聞も捨てて、‘Please please me oh Yeh like I please you’ と訴えるような単純な言葉を使って、聞く者の心や肌にじかに触れるように歌った。この未熟で素朴な詩でも、性に目覚めはじめた少女たちには、その単純さのためにかえって真摯に聞こえ、自分たちが直接個人的に愛を告白されているように感じた。彼女たちには、‘there’s always rain in my heart’ という陳腐な文句も最上の愛の表現となり、ビートルズのなかの特定の一人から自分が言い寄られている恋人のような気になってしまった。彼らの詩は、それゆえに、彼らの個々の ‘I’ から、眼前にいる現実の少女たち個々の ‘you’ への直接の愛情表現である。わずか2年で、主に少女たちを対象として、英国を越え世界中を席卷することができたのは、彼らの詩に歌われた愛が個人的な訴えとしての効果をもっていたことに基因する。

ビートルズの価値は同じことをくり返すという自己模倣をさけ、常に音楽家として成長することを誠実に求めたことにある。ビートルズ旋風という馬鹿騒ぎをひき起した単純な恋愛歌からの脱出を試みる姿勢が、『ビートルズ売ります』(*Beatles for Sale*, 1964) や『助けてくれ!』(*Help!*, 1965) などのLP レコードに見られる。たとえば、恋人にじかに愛を打ち明ける詩は影をひそめ、恋人のことを他人に語るというような間接的な表現になり、あるいは恋愛を過去のものとして回顧する失恋の歌になった。

「20歳になっても15歳の歌をやっているわけにはいかない」と言った彼らも、1965年には20代の半ばに達しようとしていた。すると、彼らの作品は、彼ら自身の目に、語彙も乏しく、言葉も単調な恋愛歌で、中身の空虚なものに映ってきた。さらに、自分たちに欠けているものが、事物を客観的に見て、これを端的に語るリアリズムであることがわかった。以来、彼らは真に新しい可能性を求め続け、『ゴム製の魂』 [*Rubber Soul*, 1965、靴のゴム底 (rubber sole) との語呂合せ] をはじめとする後期の作品は、深い洞察力にみち、刺激的で豊かな観察と思想を具備した詩になっている。支持者は、それとともに、少女たちから若者全体へと移行していった。

自分たちにとって価値あると思われる素材を貪欲にとり入れながら、生々し

い経験をいかにして外部に投げつけるかということに彼らは重点をおく。まず、社会的にも精神的にも翻弄されている現代人と、その生活の場としての社会の生態とを、彼らは新鮮で意欲的な目を注ぎながら、くまなく描きだそうとする。たとえば、知人、身近にいる人々、新聞記事、広告などを、時には辛辣な風刺や皮肉をもって、時にはユーモアとペイソスをもってとり扱い、リアルで鮮明な風俗詩をつくりあげる。そうかと思えば、自分自身をも俎上に乗せて、現在の心情をそのまま詩にしている。〈よお、きみって金持ちなんだなあ〉(Baby you're a rich man) では、

How does it feel to be one of the beautiful people  
 Now that you know who you are  
 What do you want to be and have you travelled very far  
 Far as the eye can see  
 Baby you're a rich man  
 You keep all your money in a big brown bag inside a zoo

(りっぱな人たちの仲間入りするってどんな気分だい／今の自分が何様かわかったからには／今度は何になりたいんだい／ずっと遠いところへ旅行したかい／目のとどく限りまで／よお、きみって金持ちなんだなあ／きみはお金をみんな動物園に置いてるんだね／大きな茶色の袋に入れて)

と叫び、名声と富の獲得の代償に、自由を喪失したことを嘆いている。

ビートルズが今日的な社会問題にはじめて触れた〈根なし草のような男〉(Nowhere Man)も、仕事がかどらないで模索している自己の姿をレノンが嘲笑的に書いたものである。

He's a real Nowhere Man  
 Sitting in his Nowhere Land  
 Making all his Nowhere plans for nobody  
 Doesn't have a point of view  
 Knows not where he's going to

(彼こそほんとの根なし草／居所だってありはしない／誰の役にもたたな

い計画ばかり立てている／自己の考えといえるものではなくて／どこへ行こうとしているのか、それも知らない)

この個人の体験を投影した作品は、60年代の若者たちに共通する客観的な意味をもつものとして注目された。個々の人間として行動しても、結局は個性を喪失した平凡な人間としての自我しか発見できない、という印象をあたえたからである。次に、自分は関係ないと思っている聴衆の無関心さを戒めて、

Isn't he a bit like you and me?

(奴さん、きみやぼくにちょっと似てやしないかい)

と問いかけ、お互いに規則づくめの社会組織のなかでは、無力であると主張している。

20歳をすぎて数年で、ビートルズは才能を発揮しながら、聴衆を多くひきつけて、すべてをたやすく手中におさめた。にもかかわらず、彼らにとって、すべてが無意味であり孤独であった。〈エリナ・リグビー〉(Eleanor Rigby) はこんな彼らの心境を反映している。

Eleanor Rigby picks up the rice in the church where a wedding has been,  
lives in a dream

Waits at the window, wearing a face that she keeps in a jar by the door  
Who is it for?

(エリナ・リグビーは教会で結婚式のあと／米をひろい、夢に生きている／窓辺でまち、戸口のつぼにしまってある顔をしながら／誰をまつのか知らないが)

この老嬢は、求婚者がいつか現われるという幻想的な期待をもって一生を送り、寂しく教会で葬られる。この詩にはもう一人神父が登場するが、共に孤独な人たちなのだと言いながら、傍観者への警告の意味を含めて、次のリフレインが数度くり返される。

Ah, look at all the lonely people  
 Ah, look at all the lonely people  
 All the lonely people, where do they all come from?  
 All the lonely people, where do they all belong?

(ああ、あの寂しい人たちを見てごらん／ああ、あの寂しい人たちを見てごらん／あの寂しい人たちって、みんなどこからくるのか／あの寂しい人たちって、みんなこの人たちなのか)

若者たちは、ビートルズがこの二編を、現実世界の悲劇として、若者たち一人一人にとりあげてほしいという願いをこめて表現したものと考えた。

独自の個性と無限の可能性を追求するために、ビートルズが自らの主体性を探ろうとするとき、彼らは孤独にひたり、現実世界から離脱する方向にむかい、自己の内側に閉じこもるようになった。〈穴修理中〉(Fixing a hole) では、

I'm fixing a hole where the rain gets in  
 And stops my mind from wandering  
 Where it will go ...  
 I'm painting the room in a colourful way  
 And when my mind is wandering  
 There I will go

(雨が漏る穴を修理しているのさ／ぼくの心が好きな所をさまようのを／雨がじゃまするから……／色どり豊かに部屋を塗っているのさ／ぼくの心がさまようときに／ぼくもそこへ行きたいから)

と歌いながら、彼らは内側に目をむけ、外界との接触を断っている。〈いちご畑よ永遠に〉(Strawberry fields forever) では、

No one I think is in my tree  
 I mean it must be high or low

(ぼくの木には誰もいないようだ／高いか低いかのどちらかにちがいない)

と歌い、お互いの魂の間の溝を意識している。

外への出口を閉ざして内側からの人間探究をするには、自己の心理や意識の奥底までわけ入り、そこに新しい価値の発見と創造をしなければならない。そのためには彼らの感覚と感受性を洗練し、想像力を全開させるものが必要であった。それがLSDやマリファナであり、彼らは自己のなかの真実をきわめる手段として、内なる幻覚の旅に出発するである。彼らにとってこれらの体験は、単なる現実逃避ではなく、自由と自我を発見しようとする積極的な意図にもとづくものであった。そして、彼らは自分たちの詩にしばしば幻覚体験を表現するようになり、心眼の捉える対象にやどる美を描き、論理とかけ離れた幻想的な世界を創造した。ものが歪んで見えるレンズを通して現実社会を眺めると、それは彼らの目に奇妙で風変わりなものに映った。しかし、それが詩として表現されると、各々の魂の厚い壁による断絶に悩まされている聴衆からは、日常生活の不合理さと本質的な愚かさをパロディー化したものとして受けとられた。

## II

ビートルズの常に発展と新しい道を探求する努力は続けられ、一つの体験としてのLSD、マリファナを越えて、東洋思想（と言っても狭いものだが）へと関心が移行していった。これを彼らは西洋的なものの否定ではなく、それと融合するものとして受け入れ、そこから神秘性に富み現実を超越した世界を創造した。しかし、個人が意識の内部に閉じこもり、そこに無限の可能性を求めてやまないならば、個人と個人との間の意志の疎通が困難になる。レノンとマッカートニーは同じものを目指して出発したが、二人の個性の対立は時間がたつにつれて熾烈となり、ついには相容れないものになってしまった。ここで、二人の創作上の相違をくらべてみよう。

レノンはビートルズという共同体のなかでの平均化された一員と見なされたり、自己がその共同体のなかに埋没することに嫌悪感をいだいて、早くから彼の作品に個人の主観と体験を投影している。それが彼の創作上の特徴の一つでもある。このことは、インタビュー集 *Lennon Remembers* のなかの、「ぼくはできるだけいつも自分のことを書いてきた。ぼくは一人称の音楽が好きだ……できたものがぼくであって、他の誰でもないからだよ」という発言からも察知

される。しかし、自己は自己として生きようとしても、ビートルズの一員であることには相違なく、自己存在の主張も伝達の不充分さのために誤解を受けた。そういうことがあって、彼はますます絶望へと駆り立てられ、主観に頼って自己の孤独性と独自性を強調するようになった。彼が内省的で、時には騒がしく挑戦的な歌を創作したのもそのためだろう。個人を越える力に翻弄されて苦悩する自分の気持を曲にのせて、絶望的に怒鳴るような刹那的な自己表現であっても、その訴えが核心をついているために、広く若者たちから愛唱されている作品がある。たとえば、疲労困憊した自己を皮肉ったくとも疲れた〈(I'm so tired) や、〈やあ、ブルースよ〉(Yer blues)のなかで、何度も反復される'I'm so tired' や、「寂しくて死にたい」'I'm lonely wanna die' という言葉は、自己の主体性の確立を試みても挫折する若者たちの心には、直接自分のことのように響いてくるのであろう。このように、自己の内にひそむ感情を重んずれば、すなおに人間感情が理解されない日常生活などは虚妄にみちたものにつり、彼はそれを人生のあるべき姿の歪曲として表現する。

さらに、レノン意志の伝達手段としての言葉に疑問をいただき、〈彼女が言ったよ、彼女が言ったよ〉(She said she said)では、言葉が言葉としての機能を失って、誤解と疑惑をまねていることを暗示している。言葉による伝達を拒絶するかのように、彼の後期の作品は分裂した個人の意識のなかで、支離滅裂とも非論理的とも言えることをつらね、異常なまでの言葉遊びが目だつ。なかでも、〈ぼくはせいうち〉(I am the walrus)、〈ガラスの玉ねぎ〉(Glass onion)、〈一緒にこいよ〉(Come together)などの詩は論理的に筋だったものを持っていない。そのため、もしこれをはじめから論理外のものとして受けとれば、われわれは幻想的な感覚の世界で遊泳する気分さそいこまれるであろう。レノンにとって、時には、言葉が不用になることもある。単に'I want you/I want you so bad'を反復するだけの〈きみがほしい〉(I want you)について、彼は*Lennon Remembers*のなかで、「溺れているときに、自分が溺れていることに気づくような先見の明のある誰かがいて、その人が救助に来てくれればとても嬉しい、とは言わずに、ただ悲鳴をあげるだけだ」と弁解している。やりきれないほど切実な気持が短い叫び声や奇声だけで表現されるならば、われわれはそれによって喚起された感覚的なイメージをもって、論理的な理解に代えるほかない。これが言葉を否定したレノンの究極の境地である。

マッカートニーの詩はレノンのそれと好対照を見せている。彼の詩も自己存在の認識であるが、その多くは彼自身の苦悩、幻滅、困惑を直接表現したものではない。たとえば、〈60歳になっても〉(When I'm sixty-four) や 〈ぼくはするつもり〉(I will) などの一人称で歌いあげる作品でさえ、マッカートニー個人の主観をそのまま告白したのではなく、これを普遍化して表現したものといえる。また、彼の詩には、〈丘の上の愚か者〉(The fool on the hill) や 〈母なる自然の息子〉(Mother Nature's Son) という自己をも包含した現代の典型的な人物を設定したり、〈素敵なリータ〉(Lovely Rita) や 〈オブラディ、オブラダ〉(Ob-la-di, ob-la-da) などのように周囲の人々を観察したものが多く、彼の詩のなかから、牧歌的な 〈丘の上の愚か者〉 をとりあげて吟味してみよう。

Day after day, alone on a hill, the man with foolish grin is keeping  
perfectly still

But nobody wants to know him, they can see that he's just a fool and  
he never gives an answer

But the fool on the hill sees the sun going down

And the eyes in his head see the world spinning round.//

Well on the way, head in a cloud, the man of a thousand voices talking  
perfectly loud

But nobody ever hears him

(くる日もくる日も<丘の上にひとりぼっちで、/馬鹿のようににたにた  
笑う男は/じっと立っているだけ/誰も彼を知ろうとはしない/見てもわ  
かるように、彼はただの馬鹿で、返事だっしてないから/しかし丘の上の  
愚か者は/太陽が沈んでゆくのを眺め/頭のなかの目は世界がぐるぐる廻  
るのを見ている。//途中で、頭を雲に突っこみ/ありとあらゆる声をだす  
男が何か大声でしゃべっているが/耳を傾ける人はいない)

この丘の上の愚か者は地球が自転するという正しい主張をしても、他人からかえりみられない。ガリレオを連想させるこの男を、聴き手は、社会のなかでは正しいことも抹殺されがちであることを知っているのも、自己の分身のように感じるかもしれない。しかし、大声をはりあげる丘の上の愚か者は、実は、



ファンの熱狂にもかかわらず、舞台の上で孤独感にとりつかれたマッカートニー自身である。

レノンがひたすら内にこもるのに対し、マッカートニーは時にはそこからの脱出を説くことがある。〈なあ、ジュード〉(Hey Jude)はその代表作である。彼がレノンの息子のジュリアン (Julian) を勇気づけるために創作したこの詩は、自意識が強くて実行力の乏しい内向的な若い世代に多大の共感を見いだした。臆病で自己憐憫型のジュードに対して、「悪いほうにもっていくな’ don’t make it bad’、*「こわがるな’ don’t be afraid’、*「世の中を自分一人で背負いこむな’ don’t carry the world upon your shoulders’ と呼びかけ、一事に集中して成功すれば、自信をもって何事も積極的に実行できるようになる、と説く。これを強調するための、*‘da da da... Hey Jude’* と延々18回も合唱されるリフレインの効果は圧倒的である。

マッカートニーは、レノンとは対照的に、自らの活動の場をあくまでもビートルズというグループに求め、その存続と発展を望んだために、聴衆を意識しながら創作したと言われている。言葉による伝達を信頼するかのように、彼の詩は理解しやすく、論理的な脈絡があり、バラッドや物語風の詩が多いことも、そのような批評を受ける理由である。また彼の詩は甘美な抒情性に富み、非論理的な傾向の強い〈マックスウェルの銀の槌〉(Maxwell’s silver hammer) や〈帰れ〉(Get back)のような作品でも、一味の抒情的な風味をもっている。そしてこの抒情性こそ、ビートルズが絶大な人気を博している要因の一つである。

以上のような二人の創作上の対立があったからこそ、ビートルズという共同体のなかで、相互の単調さを補いあって、極と極とがアンビバラントな関係をたもち、ビートルズの詩全体が複雑で豊かな広がりをもちえた。しかし、二人の溝はさらに深まり、私生活上の諸問題による亀裂さえも加わって、ビートルズの解体が避けられないものになった。彼らは詩のなかで、自己の立場を弁明したり、争うようになり、末期の作品には、彼らの私生活を覗き見なければ理解できないものもある。また、レノンがグループから離脱する態度を詩に表明すれば、マッカートニーも主観を客観化する従来の作詩法を放棄して、ビートルズの絶望を暗示しながら、自己の世界に閉じこもろうとする。そのうえ、二人の陰に隠れていた G. ハリソンが、彼独自の創作法を見いだすようになった。彼の〈ほら、ここに太陽が〉(Here comes the sun) は、長く冷たい冬が終り、

やっと訪れた春の喜びをかみしめるという詩であるが、劣等感に悩んできたと思われる彼の一本立ちする自信のほどをかいま見せている。

ビートルズの後期の作品の特徴として疎外感、孤独感、内向性が指摘されている。しかし、〈黄色い潜水艦〉(Yellow submarine) や 〈なあ、ジュード〉などのように、連帯感や友情を歌った作品もある。彼らの詩は、このように、相反するものがからみあった。特異性と普遍性、即興的なものと計画的なもの、実像と虚像、荒々しさと優しさ、美と醜といったものがそれであり、注目すべきは、それらのものが相互に対立しながら、不思議に調和した一体をなしていることである。

### III

前期の作品のように恋のほろ苦い甘さを求め、後期のように社会の外に自己の魂を探求するということは、ビートルズに限ったことではない。それはほとんどあらゆる時代の若者に、どの程度か分けもたれる傾向である。しかしビートルズはこれを、60年代のリヴァプールとロンドンに生きる若者の切実な自己の問題として表現したために、きわだって現代的だという印象をあたえた。彼らはこのように個性的でありながら、聴衆をまきこみ、広く同時代の若者たちに訴えることができた。そしてそれは、彼らが自分たちの人気と名声を無雑作につき放し、自分たちの行動や芸術さえも第三者的な冷静な目をもって批判することのできる客観的態度を、一見浮薄な表面の下に、堅持することができたからにはほかならない。彼らは60年代の産物でありながら、1970年の解散以後も一向に人気は衰えず、むしろ70年代になってから真の愛好家を得たといえる。これも彼ら自身が自己を越えることができたからではなからうか。

ビートルズは言葉を音楽に近づけ、詩と音楽の融和をはかろうとした。詩は長い間一部の愛好家だけのものであったが、ビートルズはそれを音楽と結びつけることによって、一般大衆のものにした。これまで詩とまったく無縁だった階層、特に若い世代の人たちは、ビートルズに接することによって、その詩を暗唱したり、意味を自己流に解釈しはじめた。これを契機として、彼らは詩あるいは一般に文学のおもしろさを知った。これはビートルズの、それ自身における芸術的価値とは別に、大きな功績として高く評価されてよいであろう。