

The Beatlesが日本人に残したもの

—ビートルナイズされたことばの職人たち—

今 泉 志奈子・守 光 正

1. はじめに

The Beatlesが、その前身となるThe Quarrymenから、試行錯誤を経て、The Beatlesと名乗りはじめたのが1960年8月頃であり、その2年後、1962年10月にメジャーレコードデビューを果たしてから、今年50年目の節目にあたる。また、The Beatlesの4人組としての活動は、1970年5月発売のアルバム『レット・イット・ビー (Let It Be)』で終わり、事実上の解散となったが、そこから数えてもすでに40年以上が経とうとしている。しかし、彼らの音楽や活動における精神は、忘れられるどころか、時を経るごとに輝きを増し、本稿の筆者を含む、現役時代のThe Beatlesに触れることのなかった世代にも新たなファンを獲得している。20世紀にアナログ録音された彼らの音源は、2009年のデジタルリマスター盤の完成を経て、スタジオ録音された当時の原音にもっとも近いかたちのまま、21世紀の音として蘇った¹⁾。そして、今日も彼らが残した「音楽の世界遺産」は²⁾、全世界で無数の人々の心を揺すぶり続けている。こう

1) リマスター盤の詳細については、The Beatles [SoundTown EMI Music Japan Inc. Strategic and International Marketing Co.] <http://www.emimusic.jp/beatles/special/20090909.htm>を参照。

いったThe Beatlesの持つ普遍性はどこに潜在しているのか。この問いは、The Beatlesの魅力はどこにあるのかという問いと同じく、ひとつの論考のなかで答えがでるようなものではないが、結成から50年目を迎える現在、音楽史において他に類を見ないThe Beatlesというひとつの奇跡が、現代を生きる私たちに残したものについて、新たな視点から考察を試みたい。特に、本稿では、The Beatlesという奇跡に立ち合った日本人が、肌身で感じたその衝撃をどのようにして自らの創作活動に活かしていったのかという点に着目する。石坂（1977：6）が「ビートルズの影響力は、彼らが自ら多くの先輩から受けたものよりはるかに大きく、それらはたんなる音楽を越えて、ファッション、風俗文化、生き方（ライフ・スタイル）にまで及んでいる」と述べているとおり、The Beatlesのデビュー以降、彼らに触れたすべての人々は何らかの影響を受けていると言っても言い過ぎではないだろう。その意味で「ビートルナイズ」された人々は、国籍や言語を越えて無数に存在するが、本稿では、特に、そのなかでも、映画の字幕翻訳やコピーライターなど、ことばを紡ぐことを職業とする日本人がThe Beatlesから受けた影響に着目し、「ことば」をキーワードに、彼らのなかに今も生きるThe Beatlesについて論じる。

2. The Beatles から「ビートルズ」へ

2.1 多ジャンル化の背景にあるもの

The Beatlesがメジャーデビューした1960年代は、日本にとってどのような時代であったのか。1960年代は、中華人民共和国で文化大革命が起きたりベトナム戦争が泥沼化したりと、世界全体が大きく動いた時代であったが、そのなかで日本は、戦後から続く高度経済成長のまっただ中にあった。人々の生活習慣は劇的に変化し、多くの国や地域から多様な文化が輸入された。そういった時代において、日本の歌謡曲も、ロックン・ロールやジャズなどの多様な影響を

2) 広田寛治「オリジナルアルバムで聴く音楽の世界遺産」『ザ・ビートルズ アルバム・バイブル』（2012：6）日経BP。

受けながら、輸入→受容→再構成のプロセスを経て、独自の発展を見せた。

具体的には、ザ・ピーナッツの『可愛い花』に代表されるように、音楽における多ジャンル化が始まった時代であった。つまり、世界の多種多様なジャンルの音楽が日本のアーティストによって吸収され、そして世の中へ再出荷されていった時代であったと言える。むろん、The Beatlesの楽曲も吸収された音楽のひとつであり、もっとも熱狂的に吸収された音楽であったとも言えるだろう。The Beatlesを吸収することで生み出された作品は無数に存在するが、ここでは『可愛い花』を例に、The Beatlesが、当時の日本歌謡曲にどのようなかたちで影響を与えていたのかを考察したい。

『可愛い花』は、1959年に発表されたザ・ピーナッツのデビュー曲である。『可愛い花』という邦題が付けられているが、原曲はシドニー・ベシェ (Sidney Bechet) 作曲による“Petit Fleur”である。ニューオーリンズ生まれのジャズマンであり、クラリネットやソプラノサックス奏者として知られるシドニー・ベシェが、晩年の1952年、若い妻の誕生日を記念して贈った曲と言われ、日本では、ピーナッツ・ハッコウ (Peanuts Hucko) のクラリネット演奏で1959年にヒットしたジャズの名曲である。ベシェは、パリと往復しながら音楽活動を展開したため、“Petit Fleur”が最初に評判になったのはパリを中心とするヨーロッパであり、その後、渡米して、世界的に知られるようになったという経緯をもつ。フランス語の歌詞は“Luna Rossa”の作詞で知られるフェルナン・ボニファイ (Fernand Bonifay) とマリオ・ブア (Mario Bua) によって1959年に付けられたもので、『可愛い花』は、その作品に、音羽 (おとわ) たかしが日本語詞を与えたものである。こういった楽曲の成立背景からも、多ジャンルの要素が重なりあって成立した日本の歌謡曲であるということがよくわかる。「小さな～」という原題を、あえて、ザ・ピーナッツのイメージにあわせて「可愛い～」と書き換えたことも奏功したのだろう。デビュー作にして、彼女たちの名刺代わりとも言える代表作となった。また、ジャズ、シャンソンの両方の流れを汲むこの曲をアレンジし、日本の歌謡曲として昇華させたのは、宮川泰 (みやがわやすし) による編曲によるところが大きい。宮川泰は、ジャ

ズやカンツォーネに影響を受け、日本の音楽をよい意味で「無国籍化」し、現在のJポップと呼ばれる流れの礎を築いたと言われる音楽家である。そして、その宮川泰の「無国籍化」の原動力となったのが、ほかならないThe Beatlesであったと言われている。このように、1960年代に新しい潮流をつくった日本の歌謡曲の成立背景を辿ると、必ずそこにThe Beatlesが存在するのである。

2.2 オブセッションを越えた影響力

さらに、ここで注目したいのは、The Beatlesに限っては、アーティストに吸収されたものが音楽だけに留まらなかったという点である。彼らの楽曲制作に対する姿勢や活動における精神といった、いわばThe Beatlesの存在そのものが人々の間に浸透していったのである。

The Beatlesの音楽性は、オアシス (oasis) や ブラー (blur) などに見られるように、今日のポップ・ミュージック・シーンにおいても影響を与え続けるメインストリームである。なかでも、オアシスの作品におけるThe Beatlesの影響は色濃く、音楽誌や新聞記事でも、Beatles copyistsという呼び方が散見されるほどである。オアシスは、1991年に結成し、2009年に事実上解散するまで、全世界的に人気を博したイギリスを代表するロックバンドである。とりわけ、バンドの中心的メンバーであったノエル (Noel) とリアム (Liam) のギャラガー (Gallagher) 兄弟は、The Beatlesを敬愛していることで知られ、生い立ちにも共通項が多いことから「現代のビートルズ (the modern [version of] Beatles)」と称されることも少なくない。しかし、彼らにとってThe Beatlesは、音楽的に尊敬する先達というレベルでは語れないものであり、The Beatlesについて語るギャラガー兄弟 (特にノエル) のことばを追っていくと、The Beatlesは、彼らにとって、まさに生きること、人生そのものに大きく影響する存在であることがわかる。Julie Glassman (2001) は、BBC Newsの記事 “The Beatles' musical footprints” (=「ビートルズが遺した音楽の足跡」[訳：今泉]) のなかで、ソングライターであり、ギタリストであるマーティン・カー (Martin Carr) が、音楽誌Melody Makerにおいて語ったことば、“There's never been a time when they

haven't been a part of my life,” (1994) (= これまでに、ビートルズが僕の人生の一部でなかった瞬間などない [訳：今泉]) を引用し、1990年代半ばにThe Beatlesの影響を強く受けたバンドが次々と商業的に大きな成功を収めた事実を指摘したうえで、そのなかでもギャラガー兄弟が別格であることを次のように述べている：

- (1) “...taking the world by storm in 1994, with their debut album, Definitely Maybe, Manchester's Gallagher brothers lived and breathed Beatles, to the point of namedropping the Fab Four in every interview.”

(= 1994年、デビューアルバム"Definitely, Maybe"で世界に一大旋風を巻き起こした、マンチェスター出身のギャラガー兄弟は、すべてのインタビューにおいてファブ・フォー (the Fab Four)³⁾ の名前を出すほどに、まさにビートルズを呼吸することで生きていた [訳：今泉])

マーティン・カーのこばにおいても、(1)のGlassman (2001) の記述においても、The Beatlesが現代のアーティストたちにあたえた影響は、すでに楽曲レベルをはるかに越え、人生、さらには、日々の呼吸に匹敵するほどに、身体の一部に浸透していることが強調されている。また、Glassmanは、ノエル・ギャラガー自身が1996年に音楽誌Qにおいて語った、以下のコメントに触れ、彼らにとってThe Beatlesの存在は、いわゆるオブセッションレベルでは語れないことを指摘している：

- (2) “It's beyond an obsession. It's an ideal for living. I don't even know how to justify it to myself. With every song that I write, I compare it to The Beatles,”
Noel Gallagher told Q in 1996.

(= 「それはもうオブセッションどころじゃない。生きる理想なんだ。自

3) The Fabulous Four = 「すばらしき4人組」を意味するThe Beatlesの愛称。

分でもどう捉えていいのかわからないくらいだ。ひとつひとつの曲をつくるたびに、それをThe Beatlesとかさねている。」[訳：今泉]

ノエルのことばを借りると、オブセッションを越えた、それ以上の力をもつThe Beatlesの影響力は、やがて全世界に波及し、日本でも多くの人々に影響を与えた。前節で述べたように、多くの国や地域から多様な文化が輸入される1960年代に入り、イギリスという国やその文化は、日本人にとってもはや遠いものではなくなり、日々の呼吸のように、身体へ取り込まれていくものとなった。そのなかで、リアルタイムにThe Beatlesの存在と遭遇することになった人々は、大きく価値観を揺すぶられる経験をし、そのなかから、日本の音楽史において一時代を築く人材が輩出したのである。財津和夫（ごいつかずお）や桑田佳祐（くわたけいすけ）など、ポップ・ミュージック・アーティストに焦点を絞っても、枚挙にいとまがないが、以下に概観しておきたい。

財津は、1948年生まれのシンガーソングライターであり、グループ「チューリップ」のリーダーである。1960年代前半、ビートルズに憧れ、独学でギターを学んだことでシンガーとしての第一歩を踏み出した。大学浪人中には、ビートルズの武道館コンサートを見るために、福岡から上京し、実際に武道館で鑑賞している。この点で、財津は、リアルタイムでステージ上のビートルズを目撃している体験者のひとりである。1969年、和製ビートルズを目指し、チューリップの前身となる「フォーシンガース」を結成し、1971年にバンド名を「チューリップ」に改名したのちも、一貫して財津は、和製ポール・マッカートニーを自認している。当時、ビートルズのレコードを手がけていた東芝音楽工業（現EMIミュージック・ジャパン）にデモテープを売り込み、1972年レコードデビューを果たしたことも、ビートルズが彼の活動の原動力であることを如実に語るものである。

一方、桑田は、1956年生まれのシンガーソングライターであり、グループ「サザンオールスターズ」のリーダーである。姉が集めていたビートルズのレコードを聴き、音楽に興味を持つようになったことが彼にとって最初のビート

ルズ体験である。『音楽の手帖』（1981）では、ビートルズについて語る桑田の率直なことが掲載されている：

- (3)……最近、ビートルズらしさとはなんだったのか、ということをしきりに考えるようになってる。あのストロング・タイプ、フリー・スタイルのミュージックは、とてもひと言では言えそうにない。ポールもジョンも重い。ヘビーという言葉にしてしまうと、またまとまり過ぎてしまうほど、重いのだ……ソウフル、ハートフル……いや、そんなもんじゃないんだ、それ以前のところで僕らの身体が、ビートルズの黒さに、応えていたような気がする……「ロング・アンド・ワインディング・ロード」はブルースなんだ。半端じゃない。……ドロドロ、混沌、哀愁の底からの声。たまらなくいい。僕も、行きたい。その境地に達したい。僕はうぬぼれている。彼らの理解者として他の人にも負けない。彼らの気持ちを代弁してあげられる。[下線：筆者]

（『音楽の手帖・ビートルズ』 1981：33-35）

下線部の「僕はうぬぼれている。彼らの理解者として他の人にも負けない。」という語りは、上述したノエル・ギャラガーが言うオブセッションを越えた影響を、桑田もまた体験していること、そして、今やThe Beatlesが自らの身体の一部と化したかのような一体感を覚えていることを反映するものであろう。

サザンオールスターズのサポートや桑田のソロ活動においても欠かせない存在として活躍するミュージシャン、斎藤誠（さいとうまこと）もまた、1958年生まれの子ビートルズ世代であり、小学校3年の時に、財津が鑑賞していた武道館公演をテレビで見ている。斎藤はそのときのことを「脳天を直撃するようなショック」と表現しており、「それからはもう一直線。今に至るまでビートルズがすべての基準です」とも語っている。斎藤の言う「すべて」とは、ビートルズの存在そのものが、そしてその衝撃が、彼のシンガソングライターとしての活動において全方位的に影響していることをしめしている⁴⁾。

これまで概観してきた、ビートルズ体験者が、いずれもシンガーソングライターであるように、音楽とことばという分野の境なく、当時の日本では、The Beatlesというとしてつもない存在を、どうかして自分のものになろうとする努力が行われていたのである。マーティン・カーや、ノエル・ギャラガーが言語化しようとしたThe Beatles体験を、当時の日本人もまた経験していたことは間違いないだろう。つまり、The Beatlesという奇跡を間のあたりにしてショックを体験した人々は皆、そのThe Beatles体験を身体の一部として取り込もうとした。それは、日本人にとって、The Beatlesを「ビートルズ」に翻訳しようとする行為であったと言えるだろう。ここでいう「翻訳」とは、単なることばの置き換えを越え、The Beatlesという存在を体内に取り込むという、きわめて身体的な体験を経て、自らのことば、つまり日本語での表現活動に昇華させていくプロセスである。以下、本稿では、このプロセスを「ビートルナイズ」と呼ぶ。1960年代の熱狂的なビートルズファンやそのふるまいを称してThe Beatlemania (=ビートルマニア、ビートルズ狂) という造語ができたことは有名である。しかし、ビートルズから有形無形の影響を受けることを指すための、beatleniseといった動詞は英語には存在しないようであり、「ビートルナイズ」という語は、日本人がつくりだしたいわゆる和製英語の一種であると思われる。まるで、それなしには生きられない空気のように、The Beatlesで呼吸し、The Beatlesを体内に取り込み、The Beatlesを「ビートルズ」へと翻訳しようとする。その過程を経て、やがて体細胞の一部と化した「ビートルズ」を創作活動の原動力として、作品を生み出してきた人々はみな、「ビートルナイズ」された人々と言えるだろう。

本節で見てきたように、The Beatlesの存在が与えた影響は、その音楽性だけにとどまるものではない。とりわけ、彼らが生み出すことばは、のちのことばを生業とする人々にも大きなショックを与え、ビートルナイズされた翻訳家や

4) Web マガジン e-days [イーデイズ] 『アビー・ロードの歩き方—私のビートルズとロンドン』 #62 [阪急コミュニケーションズ] 掲載のインタビュー書き起こし記事より。
http://e-days.cc/features/beatlemania_blog/mybeatles/62.php を参照。

作詞家、コピーライターが、各々の分野を牽引する存在として、彼らが体得した「ビートルズ」の魅力を発信するに至っている。以下、次節では、ビートルズナイズされたことばの職人の中から、石田泰子（いしだやすこ：字幕翻訳家）と、糸井重里（いといしげさと：コピーライター、作詞家）の二人を取り上げ、彼らのなかでThe Beatlesがいかにして「ビートルズ」に翻訳され、そして彼らの体細胞の一部となっていたのかについて考察していく。

3. ことばの職人 石田泰子

3.1 字幕翻訳家 石田泰子

石田泰子は、映画字幕翻訳者である。フェロー・アカデミーの前身である日本翻訳学院で吹き替え翻訳を学んだ後、知人の紹介によるビデオの字幕翻訳の仕事を経て、現在は劇場公開映画の字幕翻訳者として、年間30本前後を訳している。『トレインスポッティング（原題：Trainspotting）⁵⁾』や『華氏911（原題：Fahrenheit 9/11）⁶⁾』などの話題作を多く手がける一方、レイ・チャールズ（Ray Charles）の伝記映画である『Ray/レイ（原題：Ray）⁷⁾』や、ビートルズ結成前の若き日のジョン・レノンを描いた『ノーウェアボーイ ひとりぼっちのあいつ（原題：Nowhere Boy）⁸⁾』など、ミュージシャンゆかりの作品を多く訳していることでも知られる。本稿では、そういった彼女の作品群のなかでも、彼女のThe Beatles体験とビートルナイズの過程を色濃く映し出した作品の一つである『アイ・アム・サム（原題：I am Sam）』に着目し、考察をすすめる。

5) 1996年製作のイギリス映画。監督はダニー・ボイル、脚本はジョン・ホッジによる。

6) 2004年製作のアメリカのドキュメンタリー映画。監督・脚本はマイケル・ムーアによる。

7) 2004年製作のアメリカ映画。監督はテイラー・ハックフォード、脚本はジェームズ・L・ホワイトによる。

8) 2009年製作のイギリス映画。監督はサム・テイラー＝ウッド、脚本はマット・グリーンハルシュによる。

3.2 映画『アイ・アム・サム』における台詞 “P.S. I love you like a song.”

『アイ・アム・サム』は2002年に公開された、ジェシー・ネルソン監督によるアメリカ映画である。知的年齢が7歳のため一人で子どもを養育するのは不可能だとして、ソーシャルワーカーによって愛娘ルーシー（ダコタ・ファニング）と引き離されてしまった父親サム（ショーン・ペン）が、娘を取り戻すために敏腕女性弁護士（ミシェル・ファイファー）とともに勝ち目の低い法廷闘争に挑む姿を描いたヒューマンドラマである。Rolling Stones誌の記者、Jerry McCulley記者が評するように、主人公サムは、The Beatlesに心酔しており、The Beatlesの楽曲に秘められた人間の英知と人のこころの真実を、ただひたすらに信じている⁹⁾。実際、作品全体を通して、時として通奏低音のように、そして時としてサムの心情を代弁するのは、常にThe Beatlesの楽曲である。本作品のサウンドトラックに収録されている以下の楽曲群はすべて、新たなアーティストによって新たな生命を吹き込まれたThe Beatlesの楽曲のカヴァー・バージョンであり、受け手は、作品を通して、常にThe Beatlesに触れているのである。上述のJerry McCulleyは、カヴァーを担当することとなったアーティストたちについて、“...many of whom no doubt leapt at the chance to record a treasured song by their own musical heroes.”（＝「彼らの多くは、自分たちにとっての音楽のヒーローたちが創った、宝物のような歌をレコーディングできるチャンスを得て、飛び上がってよるこんだに違いない」[訳：今泉]）と述べている。実際、各々の歌唱は、あくまでもオリジナルに忠実であり、原曲に対する尊敬の念を伝えている。

また、サムの愛娘の名前、ルーシーは、1967年にリリースされた、The Beatlesの楽曲 “Lucy in the Sky with Diamonds”¹⁰⁾ に由来することも、この作品を味わううえで欠かすことのできないThe Beatles要素のひとつである。

9) “Jessie Nelson’s poignant tale of a mentally challenged man named Sam (Sean Penn) who recruits a lawyer to help him regain custody of his young daughter leans heavily on the lead character’s obsession with Beatles songs, and his innocent trust in their wisdom and emotional truth.” (Jerry McCulley, amazon.comでの批評文から引用)

そして、ここで何より重要なのは、こういったひとつひとつの要素がもっとも効果的にはたらくためには、作り手側のThe Beatlesへの想いが、受け手側にきちんと伝わらなければならないという点である。つまり、この作品のそこかしこにちりばめられたThe Beatles的要素が独自の輝きをもち、作品に奥行きを与えるためには、作品の受け手側にこそ、相応の準備、つまり、背景知識の共有が求められるからである。使われている楽曲すべてがThe Beatlesのものであり、また、娘の名前がダイヤモンドとともに空へ飛んでいった子の名前からとられているというような知識を、受け手が大前提として認識していなければ、この映画は、たちまち、ありきたりなヒューマンドラマとしてしか受容されなくなってしまう。実際、『アイ・アム・サム』がそのような特色を持っている作品であるということが顕著に現れている台詞がある。サムが、離ればなれになったルーシーに会いに行く場面で、自分が捨てられたと思っていたルーシーは、サムに怒りをぶつける。それに応えてサムが読み上げる手紙の最後に以下のようなくだりがある。

(5) a. “P.S. I love you like a song, I love you like a song.”

b. 石田訳：“あの歌詞のように愛してる。”

(5a) は確かに印象的な台詞であるものの、文脈を通して理解するには、手紙の末尾にサムがつかった表現が、“P.S. I love you”というThe Beatlesのナンバーをなぞったものであり、手紙のなかの一番大切な部分にThe Beatlesの歌詞がつかわれているということに、受け手が瞬時に気づく必要がある。

つまり、石田が手掛けた『アイ・アム・サム』という作品は、映画をつくった側と見る側、そして日本人の受け手へと作品を仲介する石田との間で、The

10) イギリス盤公式オリジナル・アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の3曲目に収録されている。ジョン・レノンとポール・マッカートニーの協同による作詞・作曲のクレジット名である、いわゆるレノン=マッカートニー (Lennon - McCartney) 名義の作品である。ジョン・レノンの息子、ジュリアン・レノンが保育園で描いた絵をジョンに見せ、説明したことから着想したと言われる作品である。

Beatlesという存在が空気のように共有されていることを前提としたつくりになっているのである。石田は、1990年集英社より刊行された、デービッド・シェフ (David Sheff) による『ジョンとヨーコ ラスト・インタビュー Love & Peace』の全訳を担当している。また、若き日のジョンを描いた『ノーウェアボーイ ひとりぼっちのあいつ』の字幕も手掛けたことは先に述べたとおりである。さらに遡ると、2008年に公開された映画『P.S. アイラブユー (原題: P.S. I Love You)』の字幕も石田の担当である。本作は、アイルランド出身の小説家、セシリア・アハーン (Ceselia Ahern) の同名小説を原作とする映画である。アハーンは、1981年生まれであり、リアルタイムでThe Beatlesを聴いた世代ではないものの、アイリッシュ系の彼女の家庭においてThe Beatlesがごく自然に聴かれていた可能性は高く、彼女のこの作品も、The Beatlesの楽曲を念頭において書かれたものであると思われる。こうした仕事を通じて、The Beatlesは、石田のなかで「ビートルズ」に翻訳され、やがて、翻訳家としての彼女の血肉となり、日本人の共通体験に直接訴えかけるような作品として結実したのである。『アイ・アム・サム』をめぐる作り手と受け手、そして石田を媒介とする日本人の受け手とが共有する空間は、まさに本稿で言う、ビートルナイズされた空間である。(5b) の台詞からもうかがわれるように、石田は、説明的な日本語訳は極力廃し、最小限のことばで、「ビートルズ」を浮かび上がらせ、受け手の「共感」を誘う。そこでは、受け手のなかにも「ビートルズ」が存在することが前提とされており、受け手が内包する「ビートルズ」を刺激することで、作り手と聞き手がふと目を見合わせて「ね？」と笑い合う瞬間が創り出されている。ビートルナイズされた人々の作品の根底には、作り手と受け手の共感が常に流れているのである。本節のまとめに、先に触れたJerry McCulleyの分析の最後の一文に着目したい：

- (7) The Beatles hardly need anyone to burnish their reputation, but this album goes a long way toward underscoring their most undersung legacy as rock's most transcendent melting pot.

(=ビートルズは、その輝かしい評価をさらに輝かせるためにほかの人の手を借りる必要など全くないけれど、このアルバムは、ビートルズが遺した、もっとも深いところにある宝物に光をあてようとする壮大な試みだ。ロックとは多種多様な要素が溶け合うように共存する、最高のるつぼなのだから。[訳：今泉])

The Beatlesの遺産のひとつは、多種多様な要素がひしめきあい、溶け合ってつくる空間としてのロックであった。その最高のメルティングポットという宝物を受け取ったもの、そして、受け取った宝物を大切に体内に取り込んだ誰もが、ふとした瞬間に、「ね？」と笑い合えるような「共感」で結ばれる。それがビートルナイズされた空間なのだろう。そして、この感覚は、次節で触れる、糸井重里の創作活動における精神にも見られるものである。

4. ことばの職人 糸井重里

4.1 コピーライター 糸井重里

糸井重里とは、コピーライターであり、エッセイストであり、作詞家であり、株式会社東京糸井事務所代表取締役社長である。自身が発起人であるwebサイト「ほぼ日刊イトイ新聞」は、1998年の設立以来毎日更新がなされている。このように、文字通りマルチタレントである糸井だが、現在では、コピーライターとしての一面が最も有名であろう。代表作としては、「いまのキミはピカピカに光って」(ミノルタ MINOLTA X-7)、「おとなもこどもも、おねーさんも」(『MOTHER 2』)などがあげられる。制限された字数や環境の中で、受け手に大きな印象を与えるコピーライティングの仕事は、前節で着目した石田の字幕翻訳の仕事とも共通項が多く、やはり「ことばの専門職」と位置づけることができるだろう。実際、糸井も翻訳や絵本制作などを手掛けており¹¹⁾、糸井のことばの職人としての活動はコピーライティングにとどまらない。

4.2 ビートルナイズされた糸井の作品：TOKIO

糸井の作品は、ジャンルを問わず、ビートルズからの影響が全方位的に見て取れる。これは、本稿においてこれまでに述べてきたアーティストと同じく、ビートルズの音楽性や歌詞など、その一部から影響を受けているのではなく、ビートルズという存在そのものが、身体レベルで、糸井のなかに息づいているからであろう。しかし、こうした数ある糸井の作品の中でも、とりわけビートルズの影響が顕著に見てとれるものは、やはり、歌詞である。そのなかでも特にビートルナイズされた感が強いものをひとつ挙げるとすれば、歌手、沢田研二（さわだけんじ）に提供した楽曲『TOKIO』の歌詞であろう。

『TOKIO』は、沢田の29枚目のシングルであり、1980年1月1日、まさに80年代の幕開けとともに発売された。当時の日本の世相を反映しながらも、一歩間違えば支離滅裂な内容になってしまいそうなこの歌詞は、はじめてThe Beatlesに出会ったときと同じような、得体のしれない衝撃を人々に与えた。沢田が歌った糸井の歌詞は、新しい時代の到来を人々に鮮烈に印象づけるとともに、電飾をほどこした軍服風の衣装にパラシュートを背負って歌うという、沢田の前代未聞のパフォーマンスが、先に述べた斉藤誠が言うところの「脳天を直撃するようなショック」を日本中に与えたのである。リアルタイムで沢田のパフォーマンスを目撃している世代は、TOKIO体験を共有しており、そのインパクトは世紀がかわった現在も色あせることがない。

沢田は、上述した財津と同じく、1966年のThe Beatlesの来日公演を武道館で目撃していたひとりである。沢田は、当時まだザ・タイガースの前身となるファニーズの一員であったが、その時の体験を「何なの、これ。なんでこうなれるの。」「ものすごいものを見た。」ということばで語っている¹²⁾。沢田は、

11) 翻訳の代表作としては、ウォルター・ウィック作の謎解き絵本『ミッケ!』シリーズ（小学館）、絵本には『さよならペンギン』（すばる書房）、『おめでとうのいちねんせい』（小学館）など、多数ある。

12) asahi.com（朝日新聞社）「派手にパフォーマンスの裏側は…沢田研二インタビュー」の書き起こし記事（2008. 10. 2）<http://www.asahi.com/showbiz/music/OSK200810020073.html>を参照。

おそらくその瞬間に、The Beatlesを自らの体内に取り込んでいたのかもしれない。その場では、その衝撃の大きさに「こんなものにはなれない」と圧倒されたものの、のちに「僕らもまったく可能性がないわけじゃない」と考えるようになったという沢田にとって、The Beatlesが常に活動の原動力になっていたのだろう。ザ・タイガースのリード・ヴォーカルとして時代の先端を駆け抜けた沢田は、しだいに武道館の舞台を「狭い」と感じるようになっていく。武道館に入り切らなくなった沢田が、ソロ活動を意識しはじめたのは自然なことだったのかもしれない。沢田もまたビートルナイズされたひとりだったのだ。

『TOKIO』の作曲を担当し、この作品をプロデュースしたのは、加瀬邦彦（かせくにひこ）である。財津や沢田が客席にいたThe Beatles来日公演において、加瀬が当時所属していたブルージーンズというバンドがその前座をつとめることとなった。しかし、警備の関係上、前座のバンドは演奏後、楽屋にとじこめられることを知り、「それでは、The Beatlesの演奏が見られない」という理由で、その場でバンドを脱退したという逸話の持ち主である。加瀬のThe Beatlesに対する想いもまた、オブセッションという言葉ではとうてい語り尽くせないものであったことがわかる。

その加瀬が沢田のプロデュースを手掛けるにあたって、作詞に採用したのが糸井であり、衣装デザイナーに採用したのが早川タケジ（はやかわたけじ）であった。ここで、早川がデザインした『TOKIO』の衣装を以下に挙げる：



早川タケジがデザインした、TOKIOの衣装

電飾をほどこしたコスチュームは、極彩色の軍服である。この衣装を目にしたとき、沢田を含む『TOKIO』に関わる人々は、おそらく瞬時に、早川の脳裏に、The Beatlesのコスチュームがあったことを感じとったことだろう。ことばにして確認するまでもない、「ね？」という共犯めいた「共感」が流れていたに違いない。『TOKIO』の衣装は、日本武道館公演の翌年、The Beatlesが発表した8作目のイギリス盤公式アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band)』のジャケットで4人が着用していた軍服を意識したものであることは明らかである。



サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンドに扮したThe Beatles

『サージェント〜』は、ロールプレイというポールの着想から生まれたもので、The BeatlesがThe Beatles以外の架空のバンドに扮して演じるという、遊び心にあふれた作品である。そのため、ジャケットは、今は亡きThe Beatlesの墓前にサージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンドの4人が正装して、数々の著名人とともに整列しているというコンセプトでつくられている。自らを葬って架空の人物になりきることで、これまでのキャリアとはまた違った境地を開拓しようとした、当時のThe Beatlesの試みと遊び心は、1980年代を迎え、これまでにない作品を世に送りだそうとした『TOKIO』のチームにぴったり沿うものだったのかもしれない¹³⁾。

そして、この作品で作詞家としても第一歩を踏み出した糸井の登場である。

糸井による『TOKIO』の歌詞もまた、The Beatlesの存在を随所に感じさせるものであった：

(9) 『TOKIO (トキオッ)』 作詞：糸井重里 作曲：加瀬邦彦

空を飛ぶ 街が飛ぶ
雲を突きぬけ星になる
火を吹いて 闇を裂き
スーパー・シティが舞いあがる
TOKIO TOKIOが二人を抱いたまま(3)
TOKIO TOKIOが空を飛ぶ
海に浮かんだ 光の泡だと
おまえは言ってたね
見つめると 死にそうだと
くわえ煙草で涙おとした
TOKIO やさしい女が眠る街
TOKIO TOKIOは夜に飛ぶ

欲しいなら何もかも
その手にできるよ A TO Z
夢を飼う恋人に
奇跡をうみだすスーパー・シティ(1)
TOKIO 哀しい男が吠える街
TOKIO TOKIOが星になる
霧にけむった 不思議の街に
あやしい胸さわぎ

13) 実際、早川の作品集『Paradis, Paradis』(2002)のなかに、『サージェント〜』のジャケットのパロディと思われる作品が掲載されており、そこでは、The Beatlesの墓が、JULIEこと、沢田研二の墓に置き換えられている。

やすらぎ 知らない遊園地が

スイッチひとつで

まっ赤に燃えあがる(2)

TOKIO やさしい女が眠る街

TOKIO TOKIOは夜に飛ぶ

TOKIO TOKIOが二人を抱いたまま

TOKIO TOKIOが空を飛ぶ

TOKIO やさしい女が眠る街

TOKIO TOKIOは夜に飛ぶ

TOKIO TOKIOが二人を抱いたまま

TOKIO TOKIOが星になる

もうじき1980年がくる、という当時、糸井は「東京にはなんでもあるんじゃないの?」と思っていた、という¹⁴⁾。「何でもある」ということは「何でも起こりうる」ということであり、それらは必ずしもポジティブなものばかりではない。人々は来る1980年に期待をせながらも、「どうなってしまおうんだ」という未知の時代に対する不安や焦燥というものを感じていただろう。下線部(1)と(2)に見られるように、「期待」と「不安」という対照的な感情のせめぎ合いを土台とする絶妙なバランスの上に人々は立っていた、そんな時代性を鋭敏に切り取った感性は、糸井ならではのものである。歌詞のなかのTOKIOは、都市の名前であると同時に、時代そのものなのである。

そして、そういう時代において、文字通り時代に揺すぶりをかけようとするロックの世界観をもっとも鮮やかに体現していたアーティストが沢田であっ

14) <http://www.1101.com/home.html> ほぼ日刊イトイ新聞「今日のダーリン」2011年11月24日の記事より。ただし「今日のダーリン」については、糸井の『『今日のダーリン』は、基本的には、「毎日、更新されて、毎日、消えていくコンテンツ」という位置づけにしたがい、バックナンバーやアーカイブは残されていない。本稿での引用は、11月24日付「今日のダーリン」を筆者2名が確認し、そのページを印刷保管したものから引用したものである。

た。歌唱力、容姿、すべての面において突出した魅力をもつ沢田であったが、彼が当時のほかの歌手と明らかに一線を画していた点があるとすると、それは、メディアに使われるのではなく、むしろ自己表現のために、これまでになかったものを発信するためにメディアを使っていたという点であろう。80年代の到来を象徴する糸井の歌詞は、沢田の身体を通して発信されることで、時代の入り口を切り拓いたのである。

また、(9)の歌詞では、下線部(3)「TOKIOが二人を抱いたまま」という表現が繰り返しあらわれる。この繰り返しによって、聞き手は、あたかも「トキオ」という架空の人物についての歌であるかのように聴いていることに気づかされる。TOKIOが都市の名前や、その都市をつつむ時代の空気感を象徴するだけでなく、いつのまにか「トキオ」という名の男性に置き換わっているというしくみは、The Beatlesが“Eleanor Rigby”や、“Sgt. Pepper”といった人物を歌詞のなかで詳述することで、彼女たちがまるで実在の人物であるかのように聞かせている点と共通している。また、パフォーマンスにおいてもこの二重構造は存分に活かされている。歌っているのは沢田でも、その姿はこれまで誰も見たことがないようなものであり、沢田でありながら、そうではない架空の人物を演じているかのような図式が実現している。沢田が沢田以外の架空の歌手を演じている、そのスリリングな浮遊感は、沢田が背負ったパラシュートでいやがおうでも強調される。『サージェント〜』において、ポールが仕掛けたおしゃれなたくらみが、日本人の職人たちの手によって翻訳され、『TOKIO』の衣装や歌詞のなかに生きているのである。

最後に、TOKIOの正式なタイトルは、英文字表記ではなく、カタカナの「トキオッ」であったという点に着目しておきたい。日本人が東京という都市名を英文字表記するなら、当然、TOKYOという表記になるだろう。しかし、糸井が選んだのはTOKIOであり、「トキオッ」であった。後者は、特に「トキオ」という人名の印象を強くする効果もあるが、同時に、こういった表記を用いることで、日本語を母語としない話者が「東京」を発音したときの音に限りなく近くなるという点に、糸井の卓抜した言語感覚が感じられる。先に述べたよう

に、TOKIOを作詞した当時、糸井は「東京にはなんでもあるんじゃないの?」と思っていた。糸井のなかで「なんでもあるんじゃないか」と思えた東京のイメージは、「東京がここにあって、その上にショートケーキみたいなのがあって、そこに人魚みみたいな女性が座っている。そして、このケーキに火がついて、ボーンと空に上がっていくような感じ」だったという¹⁵⁾。この軽やかさ、この危うさ、この甘やかさをふわりと身にまとったとき、トキオッは、日本の一都市を超え、世界が目をはなせなくなるような、一度行ったらもう一度かならずまた行きたくなるような都市になる、そんな時代が来るという予感めいたものが糸井の身体のかなかに浮かんでいたのだろうか。もっとも、そこに意味などなかったのかもしれない。ただ、そういう絵が見えただけ。だとすれば、その絵を生んだ原動力は、やはり糸井のなかに息づいたThe Beatlesだったのではないだろうか。The Beatlesを「ビートルズ」に翻訳したとき、糸井の体内から「トキオッ」が生まれたのかもしれない。日本の歌謡界を揺るがす、ロックな沢田に相応しい詞を生み出すには、糸井の中では、The Beatlesが必要不可欠であったし、エンジンとして働いていた。東京という都市が、ビートルナイズされたクリエイターである糸井というフィルターを通して変換された結果、「トキオッ」が生まれたのだろう。

プロデューサーで作曲家の加瀬、早川がデザインした衣装、沢田のパフォーマンス、そして糸井の歌詞という奇跡的な出会いが、時代の度肝を抜くような作品を創り上げた。そして、その創作の過程で、加瀬、早川、沢田、そして糸井の間で絶えず共鳴し合っていたのは、彼らの体内にあるビートルズであったと言えるだろう。『TOKIO』は、The Beatlesから受けた衝撃を、体内で「ビートルズ」に翻訳し、自らの作品として発信する空間から生まれた。つまり、ビートルナイズされた職人たちの手によって創り上げられた世界だったのである。

15) YOMIURI ONLINE「グループサウンズ 時代の証言者 加瀬邦彦」の「TOKIOと糸井重里さん」http://show.yomiuri.co.jp/special/jidai/ji20111130_32.htm を参照。

4.3 糸井にとっての「ビートルズ」

最後に、糸井にとって、体内の「ビートルズ」とは何かについて考察する。まず、本稿において繰り返し述べてきた、オブセッションを超えた影響力をもつもの、すでに身体の一部と化した存在であることは、糸井自身の、「僕の成分の何十パーセントかはビートルズで出来ていて、同じように何十パーセントとかは吉本さんでできています¹⁶⁾。」ということばが語るとおりである。糸井にとってのThe Beatlesもまた、マーティン・カーやノエル・ギャラガーと同じく、身体組成的な表現をつかって語られているのが特徴的である。さらに、注目したいのは、以下のことばである：

- (10)「ぼく、よくたとえで言うんだけど、僕らの世代だと、よくビートルズが影響を与えたんだけど、ジョンとポールがハモってるときに、顔を見合わせてちょっと笑うんですよ。あれって、ハモるの仕事だしハモればいいじゃん。だけど、うれしいんですよ。」

(『MOTHER 3』発売後、川上弘美、伊集院光との対談より)

『MOTHER 3』は、2006年に株式会社任天堂から発売された、ロールプレイングゲームである。『MOTHER』シリーズの三作目であり最終作でもあるこの作品は、それまでのシリーズ通り、シナリオから登場人物の台詞の単語一つ一つに至るまで糸井が監修を手がけている。(10)は、その発売日に「ほぼ日刊イトイ新聞」上にて生放送配信された対談からの抜粋である。作家の川上弘美に「どういう環境でプロットが生まれたのか」と聞かれ、株式会社任天堂のスタッフと作っていると答えた糸井が、続けて言った(10)のことばには、彼がことばづくりにおいて大切にしている感覚が見て取れる。彼の意図する「ハモりのうれしさ」とは、そのまま受け手のうれしさに直結するものではないかと思わ

16) 吉本隆明の講演アーカイブ製作についてのインタビューにて 日経ビジネス：<http://business.nikkeibp.co.jp/article/life/20080820/168377/?rt=ocnt> より。

れる。創作活動において糸井が常に目指すところには、作り手である糸井と受け手との間にかわされる「ね？」という「共感」があるのだろう。この共感とは、単に作り手から受け手に一方通行的に発信されるものではない。四人で一つの存在であったThe Beatlesがそうであったように、作り手が、ハモる際に目を合わせ、呼吸をあわせる際に生じる「ね？」という共感であり、作り手同士が「ね？」と共感しあっている瞬間を感じとったときに受け手が感じるえもいわれぬ連帯感とそのよろこびをさしているのだろう。つまり、糸井の言う「ハモりのうれしさ」とは、作り手と受け手との間で双方向に享受されるものなのだろう。この感覚が共有されるフィールドにおいては、受け手もまた「共感」の発信者となり得る。The Beatles体験を共有するものが創り出す「ね？」という共感と、その共感から広がる「ハモりのうれしさ」を生む空間、それこそがビートルナイズされた空間だと言えるだろう。糸井が『TOKIO』を通じて成し遂げたかったことのひとつは、「トキオッがやってくる」という、ワクワクする感覚が共有できる空間を作ることであったのかもしれない。その空間では、糸井と沢田はもちろん送り手であるが、ワクワクを共有するという点では受け手と同じレベルに立っている。だからこそ、『TOKIO』は当時の日本中を席卷し、熱狂的に支持されたのだ。

ノエル・ギャラガーが語ったように、糸井重里という表現者の中でも、The Beatlesは、行動理念そのものである。自分を表現するさいに、常に、この「ね？」という瞬間のよろこびを忘れることのない彼の作品には、「だけど、うれしい」という感覚が常に鼓動している。それは糸井の中でThe Beatlesが体細胞の一部として吸収され、ビートルズとして昇華した結果である。彼のことばの随所に受け手に対する気遣いが見られるのは、彼の体内に蓄積されたThe Beatles体験からくるものであり、「ね？」のうれしさが彼の創作を支えているのだろう。体内にビートルズを有するもののひとりである糸井にとって、ことばを紡ぐこと、作品を生み出すこととは単に自己表現ではなく、共感の場を創造することなのである。

5. おわりに

本稿で取り上げたことばの職人、石田と糸井をはじめとする、ビートルナイズされた日本人アーティストたちはいずれもThe Beatlesの衝撃を肌で感じた、直撃世代である。そして、本稿では、彼らが創り出す空間、とりわけ彼らが発することばには、オブセッションを超えた存在としてのThe Beatlesが常に息づいていることを明らかにしてきた。The Beatlesの普遍性はどこにあるのかという問いに対して、これという回答を提示することはやはり不可能である。しかし、The Beatlesは、ビートルナイズされた表現者の体内を通して、「ビートルズ」に翻訳され、生きつづける。そして、今もこの瞬間に、世界の各地で、ハモりのうれしさを分け合い、「ね？」と笑顔を交わしながら、無数の共感が生まれている。そこにThe Beatlesはいる。それが本稿の結論である。

参考文献

- 石坂敬一（1977）『Beatlesの事典』ごま書房。
香月利一編（1984）『ビートルズってなんだ？ 53人の“マイ・ビートルズ”』講談社文庫。
『音楽の手帖 ビートルズ』（1981）青土社。
『ザ・ビートルズ アルバム・バイブル』（2012）日経BP社。
The Beatles! 50 Years Since the Music Started (2012) Special Commemorative Issue Newsweek; New York: The Newsweek/Daily Best Company.