

[001] LOVE ME DO

レコーディングアーティストとしてのビートルズのデビュー曲で、発表は1962年10月。マッカートニーがこの歌を書いたのは1958年。16歳の時だったそうだ。そのせいだろうが、メロディーも歌詞もシンプルなものになっている。ミドルエイトはレノンが加えたいい。

Love me, do. は、肯定命令文 *Love me.* に、動詞を強調するための助動詞 *do* が付いたもの。つまり、「愛してよ、ねえ」という意味である。*Do love me.* という構文も可能だが、*do* を後置にしたのは、*you* および *true* との脚韻を狙ったためと考えられる。

この他動詞 *love* を繰り返したものが *Love, love me, do.* 。最初の *love* を、「ねえ、君」という呼びかけの名詞と解釈することも文法的には不可能ではないが、その解釈は感覚的には疑問である。

you know という語句が今後たびたび出てくるが、文字どおり「あなたは知っている」という意味とは限らない。文頭に置いて、「知ってる?」、「実はね」、「聞いてよ」などといった感じで話を切り出す場合もあるし、文末に付けて、「そうでしょ?」、「実は～なんだよ」というような意味を付け足す場合もある。ここでは「知ってると思うけど」という感じ。*You know I love you.* で、「君も気付いていると思うけど、僕は君が好きなんだ」という意味になる。

次のラインでは *I'll* という短縮形で登場するが、この助動詞 *will* は主語の意志を示すもの。この説明にぴんと来ない人は、文法書なり辞書なりで、未来時制の意志未来について再確認することを勧める。

true は「本当の」という意味と思いがちだろうが、*I'll always be true.* (いつまでも誠実でいるよ) では「忠実な」という意味。男女関係においては「浮気をしない」ことを指す。このように英語では、ひとつの言葉が多様な意味を表すことが多いので、あやふやな記憶や先入観に囚われずに、まめに辞書を引くことが肝要である。

ミドルエイト。不定代名詞 *someone* と *somebody* の後ろに形容詞的用法の不定

〔011〕 SHE LOVES YOU

それまでのラブソングは、一人称の人物が二人称もしくは三人称について歌ったものばかりだった。ところが、このレコードでは、第三者が友人たちの恋を語るという趣向。レノンとマッカートニーの非凡さが、作曲と演奏の面だけでなく、発想や作詞の面でも現れ始める。

You think you've lost your love. は「恋に破れてしまった」とも「恋人を失ってしまった」とも解釈できる。後者を意味する場合、レノン／マッカートニーは *your girl* と言いきそうだ。しかし *It's you she's thinking of.* と押韻を踏んでいることを考えると、*girl* を *love* に置き換えたと思えないこともない。日本語に翻訳するならば、「君は失恋したと思ってるけど」と、表現をぼかすのがよいだろう。

「会う」という意味の *see* が出てきたので、この機会に *see* と、やはり「会う」を意味することがある *meet* との違いを確認しておこう。第一に、初めて会うのは *meet*。また、既に知り合っている人でも、約束して落ち合う場合や、駅や空港で出迎える場合は *meet* である。加えて、たまたま出会ったケースで使うこともある。*see* だと、遠くから見かけただけという解釈も可能だからだ。

一方、*see* は、前述のように、たまたま見かける（目に見える）というのが第一の意味。次に、既に知り合っている人と会うのが *see* である。その人の家を訪問する場合も含む。また、付き合っているという意味にも使う。というわけで、「昨日彼女に会った」は、*I met her yesterday.* ではなく、*Well, I saw her yesterday.* なのである。

It's you (that) she's thinking of. は強調構文。*She is thinking of you.* という文の中の *you* という語句を強調するために、それを *it is* と *that* の間にはさんだもの。しかし、この強調は何のためだろう？ *You think you've lost your love.* と韻を踏ませるための構成と考えられるのはもちろんだが、もしかすると、「僕ではなくて君のほう」という心理の表れかもしれない。

続く *and she told me what to say* についても説明しておく。不定代名詞の後ろに形容詞的用法の不定詞が付いた名詞句は、*someone to love*（直訳すると「誰か愛すべき人」）という形で〔001〕に出てきた。*what* は疑問代名詞であるものの、

[023] **CAN'T BUY ME LOVE**

マッカートニーによるこの作品は、急いで書き上げたためか、詩としては面白みがない。しかし、英語を学ぶ材料としては十分である。

I'll buy you a diamond ring, my friend と *I'll get you anything, my friend* は第四文型 (S+V+O+O)。この buy (買ってやる) と get (手に入れてやる) は授与動詞として働いている。

Money can't buy me love. (金で愛は買えない) も第四文型の好例のように見えるが、実はそうではない。「買ってあげる」というケースと違って、「金で買える」という意味の buy においては、第三文型 (S+V+O) になる。それではこの me は何かと言うと、現代英語では非標準だが、心性的与格と言って、「僕のために」という心理を表示するもの。一種の間接目的語である。これが入った文は [026] と [The Ballad Of John And Yoko] にも出てくる。また、この意味の buy を心性的与格を入れずに使った文が、3番、そして [082] と [100] の中にある。

一つ前のライン。 *I don't care too much for money.* (金のことはあまり気にしない) の too much は、くだけた言い方。否定文においては very much と同じ意味になる。

2番。 *I'll give you all I've got to give* の分析を解説しておく。この文章は第四文型。つまり、you は最初の give の間接目的で、all (that) I have got to give が直接目的になっている。となると、全文は「あげなければならない物は全部あげる」ということなのか？ しかし、それでは出し惜しみに聞こえてしまう。この have got to give は、「持っている」という意味の have got と、「与えるための」という意味の形容詞的用法不定詞 to give が続いたもので、どちらも all に係る。つまり、 *all I've got to give* は、「持っている物で、あげれる物は全部」という意味である。

I may not have a lot to give (あげれる物は多くないかもしれない) の may は、可能性 (するかもしれない) を表す。

but what I've got I'll give to you も説明しておこう。これは直接目的語群が文頭に置かれたもの。通常の語順では、 *I'll give what I've got to you* というよりも *I'll give*

[062] DAY TRIPPER

第11作シングルの第二A面。物事を徹底的に行う質だったレノンが、情事や薬物使用に消極的な人々と一線を画するかのよう歌う。タイトルにもなっている day-tripper は「日帰り行楽客」という意味。しかしこれは比喩で、「中途半端な頻度でトリップする人」を指す。そして名詞 trip には「幻覚剤使用による幻覚体験」、動詞 trip には「幻覚剤を使用する」という意味もある。しかし、このレコードが発売された1965年当時は、このような意味は一般には知られていなかった。

Got a good reason で始まる文には主語がない。安易な想像が間違った先入観を生むといけないので、この文へは後で戻ってくることにしよう。

a one-way ticket (片道の切符) とは、悪い事態の原因のことを言う。ここでは「近寄らないほうがいい者」という意味であろう。

It took me so long to find out, and I found out. は、文法的には二通りの解釈が可能。ひとつは、it を自動詞としての to find out の形式主語とみなす解釈。しかし、この解釈では、何が分かったのかが明確ではない。また、and I found out がつまらない繰返しに聞こえてしまう。もうひとつは、it は前述のことを指し、最初の find out を他動詞とみなす解釈。日本語にすると、「そのことを見破るのに時間がかかった。でも真相を探り出した」ようになる。

2番。 *She's a big teaser.* の teaser は、「思わせぶりな女」とか「男をじらす女」のこと。ここでは程度を表す形容詞 big は、「すごく」というふうに、副詞のように訳すと、こなれた日本語になる。「酷く思わせぶりな女」のごとし。

half the way は「道のりの半分」ということ。それで、 *She took me half the way there.* は「僕を道のりの半分だけ連れて行った」ということなので、「僕に中途半端な扱いをした」という意味になる。TOCP-51126の歌詞リーフレットにある『危うくその気になるところだったぜ』という訳は当たらない。話者は最後まで行く気 (to go all the way) になっていたのであるから。

3番。 a one-night stand は「一晩だけの興行」。転じて、「一回だけの情事」。 a Sunday driver は、休日ドライバーが慎重に運転するように、慎重に行動する人

[063] DRIVE MY CAR

マッカートニーが書いたものにレノンが手直した歌詞のようだ。ロサンゼルスあたりで出会った男女の会話がコミカルに描かれている。自分が言ったことは間接話法、相手が言ったことは直接話法、その他は擬音だけという構成。

“*But you can do something in-between.*” は単純明解ではない。実際、RUBBER SOUL (TOCP-51116) (内田久美子対訳)、同 (TOCP-71006) (奥田祐士対訳)、そして“ビートルズ全詩集” (内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング) は、どれも異なった解釈を掲載している。『でも それだけじゃつまらないわ』、『でもその前にあなたにもできることがあるわ』、『だけど あなたにもできることがあるわよ』という具合である。私の解釈はこの三つのどれとも違う。鍵は *in-between* という言葉。「中間的な」という意味の形容詞と考えるならば、*something in-between* は映画スターと一般大衆の間の身分を指していると推測できる。他方、*in-between* を「中間に」という語意の副詞とみなすと、*something in-between* は、女がスターになるまでの間に男がする仕事ということになろう。ただし、この場合、文頭の接続詞は *But* でなくて *And* であって欲しい。つまりところ、私は、“*But you can do something in-between.*” は「でも、あなたは何か中くらいなことをしたら？」という意味で、「ねえ。私の運転手になるのはどう？」と続いて行くと考ええる。

その “*Baby, you can drive my car.*” の *can* は、提案を表している。

2番。TOCP-51116のリーフレットおよび“ビートルズ全詩集”にある『見通しが明るくなってきた』という対訳は誤りである。原文は *I told that girl that my prospects were good.* であって、*I told that girl that my prospects were getting good* ではない。話者が言ったことを直接話法にすると、*I said to that girl, “My prospects are good.”* (僕は将来有望なんだぜ)。「運転手の仕事なんか」という思いが裏にあるのだ。よって、それに対する女の返事 “*Baby, it’s understood.*” の適切な訳は、「分かってるわよ」というようなものになる。

“*Working for peanuts is all very fine.*” の *peanuts* は、「はした金」。

“*But I can show you a better time.*” は「でも、それよりもっといい暮らしをさ

[064] **NORWEGIAN WOOD** (THIS BIRD HAS FLOWN)

これもストーリーに落ちがある、面白い歌詞だ。そして早期の〔003〕以来しばしば使われてきたダブルミーニングや意図的不明確性が見られる。

まずは冒頭の *I once had a girl.* の *have*。第一印象では「(恋人が) いる」という意味を思い浮かべる。しかし、*or should I say she once had me?* と続くと、首をかしげる。そして歌詞を最後まで聞くと、*have* の解釈には、「客として招く」、「だます」、「凹ます」、「～と性交する」などの可能性があることが分かる。

女が話者を部屋に入れて、*Isn't it good?* (素的でしょ?) と自慢したのは、*Norwegian wood*。『ノルウェーの森』という邦題を目にした後で聴いた人は、既に高校レベルの英文法をきちんと学んでいれば、何かおかしいと感じただろう。ノルウェーにある森の一つに言及しているのならば、不定冠詞が付いた *a Norwegian wood*。特定の森であるならば、定冠詞が付いた *the Norwegian wood*。ノルウェーの森は大体そうだとすることならば、*Aren't they good? Norwegian woods.* という冠詞の付かない複数形になるはずである。一方、無冠詞の単数形で用いられるのは物質名詞や抽象名詞であることも覚えているかもしれない。そもそも、部屋の中へ入ってから外の自然に感心したとしたら、順序が違う。

部屋を飾っていたのは *Norwegian wood* (ノルウェー産の木材)。この歌詞は主にレノンが書いたものだが、マッカートニーが後に *PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW* (Barry Miles 著、1997年 Henry Hold and Company 刊) の中で語ったところによると、当時(1964~65年) ロンドンの若者たちの間で人気があった木製の内装や家具のことだそうだ。材質は安価なノルウェー産の松だったとか。この曲の邦題、TOCP-51116の歌詞リーフレット、そして“ビートルズ全詩集”にある『ノルウェーの森』は、間違った想像に基づいた誤訳である。

She asked me to stay の *stay* が話者の誤解を深めることになる。女は「ゆっくりしてね」という意味で言ったのだが、話者は「泊っていいわよ」と解釈したことが、後で分かる。

2番へ進む。〈*bide one's time*〉は「好機を待つ」。TOCP-51116のリーフレット、TOCP-71006のリーフレット、そして“ビートルズ全詩集”にある『時間をつ

[080] **ELEANOR RIGBY**

今度はマッカートニーが社会について歌う。テーマは孤独な人の存在。劇的な描写は、当時の恋人、舞台俳優シェーン・アッシャーを通しての交友関係の影響かもしれない。

Eleanor は女性の名。Rigby は苗字。ここでは架空の人物である。

picks up the rice in the church (教会で米を拾う) というラインから、この女性は教会の掃除婦かそれに類する者であることが分かる。欧米では、新婚旅行への門出を祝って、花嫁花婿に米を投げかける習慣がある。実際、関係副詞 *where* に導かれる形容詞節 *where a wedding has been* が、結婚式があったばかりであることを示している。現在完了の完了用法。

(*She lives in a dream.* (夢うつつに暮らす) から、彼女が独身であることが想像できる。窓から外を眺めて、何かを待っている (*waits at the window*) 。

その動作の付帯状況を表すのが *wearing the face that she keeps in a jar by the door* という分詞構文だが、REVOLVER (TOCP-51117/TOCP-71007) に付属の歌詞リーフレット (内田久美子対訳/奥田祐士対訳)、THE BEATLES ONE (TOCP-65600) のリーフレット (奥田祐士対訳)、そして“ビートルズ全詩集” (内田久美子訳、2005年、ソニー・ミュージックパブリッシング) の対訳を鵜呑みにしないように。『仮面を取り出してかぶり』とか『顔をまといながら』と訳してあるが、彼女が顔に着けているのは *mask* ではない。*face* である。そしてこの場合の *face* は「化粧品」のこと。*jar* は広口のびん。

住込みの小間使で、人々の前に顔を出さない女が、何のために誰のために化粧をするのか? その疑問が *Who is it for?* である。彼女は、言わば、白馬に乗ったプリンスの到来を待っているのだろう。なお、この疑問代名詞 *who* は *for* の目的格となっているが、口語では *Whom is it for?* とは言わない。

2番の出だしに *writing the words of a sermon* というフレーズがあるが、前置詞の選択が適切でない。マッカートニー自身も気付いたようで、1984年の映画 GIVE MY REGARDS TO BROAD STREET の中では、そして1990年録音の TRIPPING

[094] **STRAWBERRY FIELDS FOREVER**

無定冠詞の *strawberry fields* は、救世軍がリヴァプールで営んでいた孤児院 Strawberry Field に由来するとのこと。少年時代のレノンは、木の多い敷地に忍び込んで、遊び場にしていたようだ。一方、THE BEATLES ANTHOLOGY (2000年 Chronicle Books 刊) に次のようなレノンの発言が収録されている: In ‘Strawberry Fields’ I’m saying, “No, always think it’s me” and all that bit. (「それが俺なんだと、時々じゃなくて、いつも思っている」とか、そんなことを言うてるんだ)。つまり、このナンバーには非現実性への郷愁と自己表現とが同居していると考えて、歌詞を解釈するのがよいだろう。

出だしの *Let me take you* (僕と一緒においでよ) の後、そして意味の上では *to Strawberry Fields* に続く *down* は、「いなかへ」とか「ここから離れて」という意味。距離的にも時間的にも遠くなったりリヴァプールにおける少年時代を回想するレノンの感覚の現れと思われる。ちなみに、この歌(の主要部分)を書いたのは、映画 HOW I WON THE WAR 撮影のために六週間の長きにわたって家族や仲間から離れてスペインに滞在していた時。自分を見詰め直す良い機会だったようだ。

and nothing to get hung about (そして煩わしいことは何もない) の *and* と *nothing* の間には、*there’s* が省略されている。〈*get hung about something*〉は「…のことで心配する」。

Living is easy に続く *with eyes closed* (目を閉じて) は、[048] の *with you by my side* (君がそばに居て) や [052] の *(with) head in hand* (頬杖をついて) と同じ組立て。付帯状況を表している。

Misunderstanding all you see. は「見ると誤解してしまう」。子供のむくな心を懐かしむようだ。

It’s getting hard to be someone の *someone* は、不定代名詞ではなく、名詞。意味は「ひとかどの人物」。日本の子供がよく言う「偉い人」のことである。

2番。 *No one, I think, is in my tree. I mean it must be high or low.* について、レノン自身、上述の本の中で次のように語っている: *What I was trying to say in*