

[108] **ALL YOU NEED IS LOVE**

OUR WORLD でライブ演奏したのがこの曲。ベースとリードギターは、テレビで生演奏した時の録音がレコードにも使われたようである。シングル第15弾としての英国発売は放送の翌週、1967年7月7日。日本での発売元が付けた邦題は“愛こそはすべて”だった。

ジョン・レノンの代表作、ひいてはビートルズ哲学の象徴とみなされている作品だが、日本においては歌詞の意味が随分と誤解されているようだ。MAGICAL MYSTERY TOUR (TOCP-51124 / TOCP-71009) (山本安見対訳 / 奥田祐士対訳)、YELLOW SUBMARINE (TOCP-51121 / TOCP-71012) (山本安見対訳 / 奥田祐士対訳)、YELLOW SUBMARINE Songtrack (TOCP-65300) (山本安見対訳)、および THE BEATLES ONE (TOCP-65600) (奥田祐士対訳) に付属するブックレットもしくはリーフレット、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) では、『無理さ』や『無理だ』で終わる文が何行も続く。レノンはそれほど否定的で投げ遣りな人間だったのか？ しかも、作歌や歌唱に限界があることを自ら主張するようなことが、本当にありえるのか？

イントロ後の歌詞は *There's nothing you can do* (できることは何もない) で始まる。確かに、ここまでは『やろうとしても無理さ』という訳も当てはまる。しかし、続く形容詞節 *that can't be done* (することが不可能な) も明らかに *nothing* を修飾している。関係代名詞の二重限定である。それゆえ、*There's nothing you can do that can't be done.* は「できることで不可能なことは何もない ⇒ しようとしてできないことは何もない」という意味なのだ。

なお、この部分について、本書原初版の読者から『There's nothing you can do. That can't be done.』という二つの文として聴くべきという異論が届いた。だが、第一に、*That can't be done.* という文は、この文脈では英語らしくない。その点に目をつぶって、この二つに分けられたラインの意味を取ろうとすると、すべてのことを否定+否定しているのであるから、既述のように、歌を歌うことも不可能と読まなければならない。

[123] **HEY JUDE**

レノンが家を出てほどなく、彼の四歳の息子ジュリアン (Julian) を励ましたいというマッカートニーの思いから、この歌が生まれた。少なくとも、それが作歌の切っ掛けだった。PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW (Barry Miles 著、1997年 Henry Hold and Company 刊) における彼自身の回想は次のようである： Hey Jude was a song which I originally thought of whilst driving my car out to visit Cynthia and Julian Lennon after John's divorce from them. [中略] Hey, try and deal with this terrible thing. I knew it was not going to be easy for him. I always feel sorry for kids in divorces. [中略] I changed it to Jude because I thought that sounded a bit better. (Hey Jude は、ジョンが別居するようになった後、シンシアとジュリアンへ会いに行く時の運転中に曲想が浮かびました。[中略] なあ、辛いことだけど、頑張ってみようよ、と言いたかったのです。ジュリアンが簡単に受け入れられる状況でないことは分かっていました。親が離婚する子はかわいそうです。[中略] Judeに替えたのは、Julian (や Jules) よりも響きが良いと思ったからです)。

ところが、1980年9月に行われた PLAYBOY 誌のインタビュー (1981年1月号に掲載) において、レノンは次のように語った： He said it was written about Julian.

[中略] But I always heard it as a song to me. [中略] Subconsciously, he was saying, "Go ahead, leave me." (ポールはジュリアンのことを書いたと言っていました。[中略] でも僕は、Hey Jude を聞くたび、僕に宛てた歌だと思えましたよ。なかば無意識のうちに、「そうしろよ。僕とのパートナーシップを捨てて、ヨーコのほうへ行けよ」と言っているのだと)。他方、上述のバリー・マイルズは This is an attractive reading of the lyrics even though Paul had disagreed and said that the song was more about himself. (ジョンの解釈には興味をそそられる。だがポールはその解釈を認めず、どちらかと言えば自分自身のことを歌ったと言っていた) と書いている。

Hey, Jude, don't make it bad. は「厭な状況だと思うなよ」。この make は「判断する」という意味で、make it better とは用法が異なる。

その make it better だが、*Take a sad song, and make it better.* と *Then you*

[125] **BACK IN THE USSR**

THE BEATLES のオープニング・ナンバー。米国で活動していたソビエト社会主義共和国連邦 (Union of Soviet Socialist Republics) の諜報員の立場に立って、母国に帰国した喜びを歌っている。マッカートニー作の冗談。決して共産主義体制を賞賛しているのではない。

(I) *flew in* は「飛行機で到着した」。BOAC は British Overseas Airways Corporation (英国海外航空会社) の略で、現在の British Airways (英国航空) の前身。語り手である諜報員はマイアミ (米国フロリダ州) からロンドンを経由してモスクワへ飛んだようだ。

(I) *didn't get to bed last night.* から、夜行便でありながら眠れなかったことが察せられる。だが、その理由を『興奮して』と記した THE BEATLES (TOCP-51119) のブックレット (山本安見対訳) の対訳は疑問だ。私は、飛行機酔いのためだと思う。なぜならば、「ずっと膝の上に置いたままだった」という *the paper bag* (定冠詞に注目) は *a sick bag* のことと考えられるからだ。気分が悪くて、何度も吐いたか吐きそうになったのだろう。それで、*Man, I had a dreadful flight.* (酷いフライトだった) と続くのである。このエピソードから、ソ連の航空機だったら快適に飛ぶのに、という主人公の思いがうかがえる。隠されたジョークである。

2番の (I'd) *been away so long I hardly knew the place.* の従属節を理解するのは、意外と難しそうだ。例えば、TOCP-51119では『どこもかしこも見違えちまった』、THE BEATLES (TOCP-71010) (奥田祐士対訳) では『どこもかしこも見違えてしまう』、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) では『街が見違えるように変わってる』という対訳になっている。しかし、この副詞節はもっと単純なことを言っているのだ。「うちを見分けるのに苦労したよ」。その理由は、*the place* (自宅) が巨大な団地の中のアパートメントだからである。当時のモスクワ郊外の住宅地の写真や映像を見たことがある人には、その画一性が分かることだろう。このラインでも、マッカートニーは共産主義社会を皮肉っているのだ。

なお、2番の歌詞は、再会した妻か恋人への語りかけになっている。今日は (今宵

[131] WHILE MY GUITAR GENTLY WEEPS

1968年のある時期、易経に関心を持っていたハリソンは、両親の家でたまたま開いた本のページで最初に目についた言葉を基に歌を作ると決めた。その結果、*gently weeps* という言葉から発展したのがこの作品。テーマは、易経に関連したことでなく、人々が愛情のある行動を行っていないこと、そして墮落していることを嘆いている。〔*Within You Without You*〕の2番および3番と通じるものがある。

TOCP-51119、TOCP-71010、“ビートルズ全詩集”のどれもが、*I look at you all see the love there that's sleeping* の対訳を、*see* の主語を *I* とした上で行っているようだ。私は *look at* は知覚動詞として働き、*see* の意味上の主語は *you all* だと考える。実際、ハリソンの自叙伝 *I ME MINE* に掲載されている手書きの作詞原稿を見ても、*you all* と *see* の間には句読点もダッシュもない。そこで、私はこの文を「僕の見るところ、君たちは皆、愛が眠っているのを（何もしないで）見てるだけだ」と訳す。

I look at the floor, and I see it needs sweeping. の *floor* は、「床」というだけでなく、住人を集的に表したものだろう。この言葉を用いたのは、*sleeping* との押韻で使う *sweeping*（掃くこと）と噛み合うからと考えられる。よって、この文が言わんとするのは、「他の人たちを見ても、汚れのない状態ではないことが分かる」ということになる。

I don't know why nobody told you how to unfold your love.（なぜ誰も愛の解き放ち方を君たちに教えなかったんだろう）は、*you all see the love there that's sleeping* に対応している。そして、*I don't know how someone controlled you. They bought and sold you.*（どうして君たちは操られてしまったのか？ どうして金で抱き込まれたり売り物にされたりしてしまったのか）は *the floor ... needs sweeping* に対応している。

この *I don't know how* および繰返し部二回目の同語句は、ハリソンの *LIVE IN JAPAN*（1991年録音）では、*I don't know why* に替わっている。

I look at the world, and I notice it's turning. の *turning* に注意。上述の二つのブックレットは『回っている／まわっている』、“ビートルズ全詩集”は『営みは

[159] TWO OF US

1970年5月に発売されたアルバム LET IT BE のオープニング・ナンバー。

PAUL McCARTNEY – MANY YEARS FROM NOW の中で、著者バリー・マイルズはこの作品はマッカートニーがリンダ・イーストマン（録音の一月半後に結婚）について書いたものと記している。そして A HARD DAY'S WRITE には次のような彼女の発言が引用されている： Paul wrote “Two Of Us” on one of those days out. It's about us. (そんなドライブをした時に、ポールが Two Of Us を書きました。私たちのことを歌った曲です)。それに合わせるかのように、マッカートニーがビデオ WINGSPAN の中で娘のメアリーに対して次のように語っている： I'd probably take a guitar with me. I remember doing the song “The Two Of Us.” That was about that. You know, the two of us just heading out for nowhere. Totally free. That was a good feeling. (多分いつもギターを持って行った。Two Of Us を歌ったことを覚えてるよ。僕たちふたりが行く先を決めずに出かけて、自由な気分を味わう。そんなことを歌ったものだった)。

しかし私にはそのように思えない。私は、このナンバーはマッカートニーとレノンのリヴァプールとハンブルクにおける思い出と、マッカートニーからレノンへの別れのメッセージを歌ったものではないか、と推察している。思い出の部分については、レノンは歌詞の意味を理解していたと思う。楽しそうにマッカートニーとハーモニーで歌うレノンを映画 LET IT BE で見ると、そう思わざるをえない。上述したマッカートニー自身の言葉を見無視するわけではない。しかし、彼はリンダに歌って聞かせたとは言ったが、歌になったドライブの連れが彼女だとは言っていない。

冒頭の “I Dig A Pigmy” by Charles Hawtrey & The Deaf Aids. Phase 1, in which Doris gets her oats. というレノンによるアナウンスメントは、スペクターが他所からコピーしたもの。この歌とは関係ない。

two of us は「僕たちの中の二人」。ビートルズの中の二人を意味しているのではないだろうか？「僕たちふたり」という意味ならば、定冠詞を伴って the two of us になると考えられる。なお、we two はリズムが異なる上に、意味があいまいになる。

[168] THE BALLAD OF JOHN AND YOKO

レノンと小野洋子の結婚、ハネムーン、当初の社会運動を、実録的に歌ったナンバー。1969年4月の録音で、翌5月に20枚目のシングル盤として発表された。

実話は、*Standing in the dock at Southampton* と、サウサンプトンの波止場で立ち往生したことから始まる。*trying to get to Holland or France* と続くように、このイングランド南部の港からオランダやフランスへ渡るフェリーが出ている。ふたりの考えは英仏海峡を渡るフェリーの上で結婚することだった。

ところが、乗船を拒否されてしまう。その理由は、レノンは英国の旅券を使って対岸国の入国査証をすぐに取りれるのだが、小野洋子（日本の旅券を携行していたと思われる）にはそれが不可能だったからのようだ。*the man in the mac*（例のレインコートを着た奴）は、船会社の職員のことと思われる。

You know, they didn't even give us a chance. とは、結婚させてくれないどころか結婚したい場所へ行かせてもらえなかった、という意味。France と chance がうまく押韻している。

リフレインの部分の頭。PAST MASTERS Volume Two (TOCP-51126) のブックレット（山本安見対訳）では『キリストさんよ』と記しているが、これは適切ではない。この Christ! は「こん畜生」とか「やれやれ」という意味の間投詞。ただし、その後に出てくる crucify（苦しめる）の原義が「十字架にかけろ」であることをレノンは意識していたはずだ。

後半の *The way things are going, they're gonna crucify me.* における the way は、接続詞の働きをしている。意味としては、その前に judging from などの言葉を補って考える。「物事の進み具合からして、この先、苦労しそうだ」もしくは「現状から判断すると、この先、はりつけにでもされそうだ」ということである。前者の場合、they は things のこと。後者の場合、they は一般ではない不特定の人々を指す。この文は、やはりレノンが書いた〔You're Going To Lose That Girl〕中の The way you treat her, what else can I do? を思い出させる。

2番の出だして (We) *finally made the plane into Paris* と歌っているように、査

[170] **COME TOGETHER**

アルバム ABBEY ROAD のオープニング・ナンバーで、第21弾シングルA面の片方（もう片方のA面は〔171〕）。作者はレノン。

イントロで繰り返している言葉は Shoot me 。三回目が最もはっきり聞こえる。「打ってくれ」とは、薬物注射のことだろうか？ それとも、「撃ってみな」か？

Here come old flat-top. He come grooving up slowly. は、チャック・ベリー (Chuck Berry) のホットロッド曲〔You Can't Catch Me〕から取ったもの。オリジナルのラインは *Here come old flat-top. He was moving up with me.* (© 1956 Arc Music) だった。ベリーの歌詞における flat-top は自動車のスタイル、でなければ運転者の髪型だが、レノンが言う flat-top はギターの形ではないだろうか？ groove は、ジャズやダンスミュージックを「演奏する」、または、そのような音楽で「踊る」という意味。

この二つのラインから、このナンバーの少なくとも1番は、チャック・ベリーを歌ったものとする人もいようだ。だが、その推測は短絡的である。そもそもレノンは、自分自身または個人的に身近に感じることにについてしか歌わなかった。

その後、〔111〕に匹敵するようなちんぷんかんぷんが続く。冗談や誇張も含まれているかもしれないが、私はレノンの自己描写だと思う。その線に沿った私の解釈を披露しよう。まず、*He got juju eyeball(s).* は「その目は薬のカプセルみたい」。この薬物は薄茶色のはずだ。

He want holy roller. は少なくとも三通りの解釈ができるように書いてある。ひとつは「熱狂的な信者が欲しい ⇒ 熱狂するファンやマスコミは大いに歓迎する」という意味。ふたつ目は「清浄な静脈を取り戻したい」。ヘロイン注射の中毒を連想させる。もうひとつは「巻き器具が欲しい」。マリファナタバコを巻く (roll) ための道具が存在するのか？ というような疑問をリスナーが抱くことを想像して書いたラインではないかと思える。

He got hair down to his knee(s). は長髪。「気楽に振る舞っている」ということを同時に意味しているかもしれない。〔164〕に <let one's hair down> (くつろぐ)

[171] **SOMETHING**

〔Yesterday〕に次いで最も多くのアーティストによって録音されているビートルズ・ナンバー。作者はハリソン。

出だしは *Something in the way she moves attracts me like no other lover.* (彼女の動作には他の愛人とは違って僕を惹き付けるものがある)。私は A HARD DAY'S WRITE を読むまで知らなかったか忘れていたのだが、このラインはジェイムズ・テイラー (James Taylor) の〔Something In The Way She Moves〕の出だしと一致する。聴いてみると、確かに *There's something in the way she moves, or looks my way, or calls my name, that seems to leave this troubled world behind.* (© 1968 Country Road Music/Blackwood Music) という文で始まっている。この曲は、テイラーがアップルと契約を結んでまもなくして、'ホワイト・アルバム' と同時期にロンドンで録音されたとのこと。ハリソンがこのラインを耳にして、意識的なり無意識のうちに自らの作品に取り入れたことが考えられる。

Something in the way she woos me. は完成した文章になっていない。前に *There is* を補うのが良いだろう。「彼女が僕の愛を求めるときの中になんか特別なものがある」という意味になる。

You know, I believe and how. (本当にそう思う) の *believe* の対象は、直前の *I don't wanna leave her now.* と考えられる。つまり、*I doubt I'll leave her now.* (彼女と別れるとは思わない) の意味。文末の *and how* は、[151] にも出てきたが、その文の内容の真実性を強調するものである。

2番の *Something in her style that shows me.* も、頭の *There is* が省略されている。なお、*smile* の次に話題となる、この *style* は、「話しぶり」ではないだろうか。動作や仕種には既に1番で触れているし、髪形や服装のこととは思えない。

1番と2番の最後で「今は彼女と別れたくない」と言った訳が、*You're asking me, will my love grow?* で始まるミドルエイトで判明する。この歌詞は、独白ではなくて、不倫恋愛の相手に対して、別の女について話しているのだ。となると、*she* はハリソンの妻パティのことで、[169] で歌われていた浮気の様子が進展したとも考えられる。