

R & B 曲「ロールオーバー、ベートーヴェン」と

映画『ベートーベン』

——チャック・ベリーをめぐる異文化交錯（二）

はじめに

鳥越輝昭

一九五六年五月、米国の黒人ミュージシャン、チャック・ベリー (Chuck Berry, 1926-) が「ロールオーバー、ベートーヴェン Roll Over, Beethoven」と題したレコードを出した。これは文化史上画期をなす曲だった。この曲が画期的だった理由はふたつある。ひとつは、この曲の歌詞が、リズム & ブルース（あるいはロックンロール）という音楽が社会のなかでクラシック音楽に取って代わりつつあること、いいかえれば、大衆文化が中産階級文化を圧倒して主流文化に成りつつあることを明示し、その後の文化史の動向を予言していたことである。

この曲が画期的だったもうひとつの理由は、それが演奏スタイルの点でも若者向けの歌詞をつける点でも、その後のロックンロールという音楽の原型になったことである。この曲は、この年、音楽業界誌『ビルボー

『ド』の黒人市場チャート（「リズム＆ブルース」のレコード売れ行きチャート）で第七位まで上昇、白人市場チャート（「ポップ」チャート）では第二十九位まで上昇した。かなりヒットしたのである。しかし、重要なのは、この曲がヒットしたことよりも、この曲のヒットによって、ベリーとチェス・レコード会社とが、白人テイーンエージャー層への売り込みのこつを掴んだことだったろう。ベリーは前年（一九五五年）八月のデビュー曲「メイベリン」で、黒人市場チャート第一位、白人チャート第六位というヒットをとばしていたが、その後の三作は黒人市場だけでしかヒットしなかった。「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」は、「メイベリン」以後はじめて白人市場でよく売れた曲なのである。「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」ののち、ベリーは、テイーンエージャーの関心事をブルース進行のブギウギのリズムに乗せて歌い、複弦奏法のギターソロを導入部と間奏部（一方だけのこともある）に入れるスタイルの曲でつぎつぎにヒットを放ってゆく。こういうベリーの曲は、まもなくビートルズやローリング・ストーンズといった世界的スター・バンドによって模倣され、彼らに模倣されることによって、世界に浸透していった。そういうロックンロールの原点はこの「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」だったのである。

ベリーの「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」が発売されてから三十六年後の一九九二年、ブライアン・レヴァント (Brian Levant, 1952-) 監督作の『ベートーベン *Beethoven*』という映画が封切られた。ベートーベンという名の大型犬（セントバーナード種）を主人公にしたこのファミリー映画（子供映画）は好評を博し、その後、二〇〇五年の『ベートーベン 5 *Beethoven's 5th*』まで続編が四つ作られ、また一九九三年には米国のテレビでアニメーション映画版も放映された。

一見あまり関係のなさそうなこれらふたつの作品を今回の小論で並べて検討するのには、むしろそれなりの理由がある。第一の明白な理由を挙げれば、映画『ベートーベン』の主題歌がチャック・ベリー作の「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」だということである。しかも、そこには単純にベリーの曲が主題歌に採用されたという以上の意味がふくまれている。以下でやや詳しく述べるように、ベリーの「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲とレヴァントの『ベートーベン』という映画とは精神面で深い類似がある。あえていうなら、映画『ベートーベン』は「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲の精神が生み出したものとすらいえるように思う。

もうひとつ注目されるのは、映画で使われているのはベリーのオリジナル版ではなく、白人（ただしユダヤ系）の、ポール・シャファー & ザ・ワールズ・モースト・デインジャラス・バンド (Paul Shaffer and The World's Most Dangerous Band) の演奏した版だということである。「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲は、一九五六年のオリジナル版発売後、二〇〇〇年までに世界各国で二二三回のカバー録音がなされたそうであるから、⁽¹⁾ 映画『ベートーベン』でカバー版のひとつが使われたのはいさかも不思議なことではない。わたくしが注目したいのは、このシャファー版の「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」は、ギターによる導入部分と歌詞の異同から判断して、ベリー版を直接カバーしたものではなく、ビートルズによるベリーのカバー版をさらにカバーしたものだろうということである。その証拠として歌詞から一例をあげれば、一番の歌詞のなかでチャック・ベリーは “It's a *jumpin'* little record” と歌ったが、ビートルズはそれを “It's a *rockin'* little record” と言い換えた。ポール・シャファーもビートルズ版に倣っている。⁽²⁾ じつは、ベリー自身の

「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」は、その後のベリー自身のヒット曲ほど多くは売れなかった。「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲が一躍脚光を浴び、欧米圏世界で知られる曲となったのは、一九六三年、英国でビートルズの二枚目のアルバム『ウィズ・ザ・ビートルズ』にB面冒頭の曲として収められ、米国で翌六四年に三枚目のアルバム『ザ・ビートルズ・セカンド・アルバム』のA面冒頭の曲として発売されてからだったと見てよいだろう。どちらもポップ・チャートの第一位に上昇し、ミリオン・セラーとなったアルバムである。ベリーも、ライブ公演の際には、ビートルズのおかげでとびきり有名になった自分の曲を、皮肉を込めて、「ビートルズ・ナンバー」と紹介することがあったそうである。⁽³⁾ちなみに、欧米圏の本邦でベリーというミュージシャンが洋楽ファンに知られるようになったのも、このアルバムからだったように思う。

映画『ベートーベン』の監督レヴァントは、インタヴュー記事によれば、ビートルズの歌った曲「アイ・フール・ファイン」がいちばん好きな曲だそうである。⁽⁴⁾レヴァントは一九五二年生まれのいわゆるビートルズ世代であるとともにビートルズ・ファンだということだろう。「アイ・フール・ファイン」という曲は、ビートルズのオリジナル曲のなかではリズム&ブルース色の強い作品である。この曲が大好きという人物ならば、おそらく「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲も好きだと思っただけではない。ビートルズ・ファンということであれば、レヴァントの親しんだのは、ベリーのオリジナルではなくビートルズによるカバー版である可能性が高い。いずれにしても、レヴァントが「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲の内容に触発された可能性は十分あるわけである。そういう人物が、この曲を自作映画の主題歌とすることには自然なつながりが感じられる。同時に、それはまた、映画『ベートーベン』が「ロールオーヴァー、ベートーヴェン

ン」という曲の内容から靈感を得たものではないかというわたくしの推測を、ささやかながら裏付けることにもなるだろう。

わたくしの見るところでは、R & B曲「ロールオーバー、ベートーヴェン」と映画『ベートーベン』とのあいだには近親性があり、相互に洞察を深める関係にある。同時に、これらふたつの作品は、それらをへだてる三十六年のあいだに生じた変化と、その間にも不変であったもののへの洞察も得させてくれるように思う。これらの点について述べるのが、以下の小論の目的である。

一 R & B曲「ロールオーバー、ベートーヴェン」

「ロールオーバー、ベートーヴェン Roll Over, Beethoven」の歌詞は、チャック・ベリーの多くの曲と同じく、内容が多重的である。シンガーソングライターだったベリーは歌詞に二重あるいは多重の意味を込める名人だった。よく知られている例を挙げれば、「ブラウンアイド・ハンサム・マン Brown-eyed Handsome Man」（一九五六）、つまり「黒い目の美男」と題された曲は、歌詞のなかに、砂漠を三十マイル歩いてインドの「ボンベイ（ムンバイ）」にいる「黒い目の美男」を我がものにしようとする女が出てきたり、世の始まりから女を泣かせてきたのは「黒い目の美男」たちだと歌われることからわかるとおり、じつは、ベリー自分をふくめた「黒い肌の美男 Brown-colored Handsome Man」を賛美する歌だった。そのことは聴衆にもいわば共犯関係のかたちで了解されており、おそらくはそれゆえにこの曲は黒人市場だけでヒットしたのである

（黒人ラジオのDJがよく掛けた曲のチャートで第五位）。十二年後、公民権運動を経たのちに黒人歌手ジェームズ・ブラウンは、「大声で言えよ——私は黒人で、それを誇りに思っている」*Say it Loud—I'm Black and I'm Proud*」と声高に歌って大ヒットを飛ばすのだが、ベリーはすでに同様の内容をいわば裏声で歌っていた。これは、ひとつには黒人差別をする側のまだ圧倒的だった力を回避する戦法だっただろうが、もうひとつとして、ベリーにはこういう手立てを使ってニヤリと笑っている感じがある。

「rock」すなわち「rock and roll」とかいう表現が、「jazz」と同様に、元来、黒人のスラングでは「セックスをする」という意味だったことは周知のとおりである。また、リズム&ブルースを経由してロックンロールの基本的なリズムとなつてゆくブギあるいはブギウギのビートも、売春宿が「ブギ・ハウス」と呼ばれたことが端的に示すとおり、性行為の音楽的表現だった。周知のとおり、黒人のリズム&ブルースというセクシュアルな音楽が白人ティーンエージャーのあいだに広まり始めた段階で、これら若者の親の世代に嫌悪され恐怖されたことのひとつが、このジャンルの音楽と歌詞とに籠もっている性的な力、とりわけそれが社会規範を破壊する可能性だった。この性的破壊力は、本来大人の黒人労働者を聴衆にしていたリズム&ブルースが白人ティーンエージャー向けのロックンロールに転換されてゆく過程で意識的に薄められていった。歌詞の側面から一例を引けば、エルヴィス・プレスリーはその黒人的な歌い方を愛好されるとともに嫌悪された歌手だったが、そういうプレスリーですら、いわばこういう漂白をせざるをえなかった。プレスリーは、スマイリー・ルイスの歌ったリズム&ブルース曲「ワン・ナイト One Night」（一九五五）をカバー・レコーディングする際（一九五八）、おそらくはレコード会社（RCA）の戦略にしたがい、妻ある男が不倫の一夜を過ごしたのが原因で

妻に逃げられ悲嘆に暮れ、不倫相手を嫌悪する本歌（「今俺が苦しんでいるのはお前との罪の一夜のせいだ One night of sin is what I'm now paying for……」）を、優しい娘との結婚生活を夢見る若者の熱い恋心の歌（「今願っているのは君との一夜のデートだけだ One night with you is what I'm now praying for……」）へと脱構築させられたのだった。

しかしベリーの戦法は、性的な面についても、「黒い目の美男」の場合と似て、いわば裏声で聴衆と共犯関係を結ぶやり方である。たとえば、「リーリン・アンド・ロッキン Reelin' and Rockin'」（一九五八）というベリーのヒット曲は、流布したスタジオ録音のレコードで聞けば、表面的には、九時台からパートナーの女と一緒にバンドの演奏する音楽に合わせてダンスを踊り続け、バンドが演奏をやめたあとも、朝方まで踊り続ける、という内容である。しかし、あけすけに性的な歌詞で歌われるライブ演奏版（一九七二年、英国コヴェントリで収録）で聞けばあきらかにおり、この曲の裏には、もともと、夜通し女とセックスをし続ける（途中からはさせられ続ける）という意味が込められていて、「rock」の原意に忠実なのである。

さて、先にわたくしは「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」の歌詞の意味は多重的だといった。じつはこの曲の歌詞のなかにも「reel and rock it」という句があり、これも裏面に性的な意味を重ねてあるが、この曲についてわたくしが注目する意味の多重性はその点ではない。わたくしが注目するのは、「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という、曲のタイトルでもあり、曲中で何度も繰り返される文である。しかし、この文の多義性を考えてみる前に、ひとまず「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」の歌詞全体に目を通しておくほうがよいだろう。なお、歌詞原文は標準英語ではないので、標準的文法に沿っていない箇所がある。また、参

考までに拙訳を添えるが、四番と五番の歌詞のように裏に性的な意味がある場合にも、拙訳は表層の意味だけを述べてある。

ROLL OVER, BEETHOVEN

Well, I'm writin' a little letter
And gonna mail to my local DJ
Yes, it's a jumpin' little record
I want my jockey to play
Roll Over, Beethoven, I gotta hear it again today

You know, my temperature's risin'
And the jukebox blowin' a fuse
My heart's beating rhythm
And my soul keep a-singin' the blues
Roll Over, Beethoven, tell Tchaikovsky the news

ベートーヴェンさん、降参すれば

ちよいと手紙を書いて
地元のDJに送ろうか
弾むビートのレコードで

ジョッキーにかけてもらいたいのさ
「ベートーヴェンさん、降参すれば」

あの曲を今日も聞かなければ
なにしろ、おれの熱は上がるし
ジュークボックスはヒューズが飛ぶ
おれの心臓はリズムを刻み
心はブルースを歌い続ける
ベートーヴェンさん、降参すれば
チャイコフスキーにも教えただてよ

I got the rockin' pneumonia
 Need a shot of rhythm and blues
 I caught rollin' arthritis
 sittin' down by the rhythm review
 Roll Over, Beethoven, they're rockin' in two by two

 Well, if you feel and like it
 Go get your lover, then reel and rock it
 Roll it over and move on up just a trifle further
 Then reel and rock with one another
 Roll Over, Beethoven, dig these rhythm and blues

 Well, early in the morning I'm givin' you a warnin'
 Don't you step on my blue suede shoes
 Hey diddle diddle, I'm playin' my fiddle
 Ain't got nothing to lose
 Roll Over, Beethoven, tell Tchaikovsky the news

おれは身体の揺れる肺炎病み
 リズム＆ブルースの注射が要る
 リズム・ショーを見ていたら
 手まで揺れる関節炎だ
 ベートーヴェンさん、降参すれば
 みんながペアで踊っているんだ
 その気になったら、恋人を連れてきて
 曲に合わせて身体を揺すり
 踊り抜いて、いざ高き天国へ
 今度はふたり一緒に腰を揺らす
 ベートーヴェンさん、降参すれば
 リズム＆ブルースっていいだろう
 もう夜明けだ、いっておくが
 おれの青のスエード靴を踏むんじゃないよ
 おれはタター、タターと、ギターを演奏中
 何も損するものはない
 ベートーヴェンさん、降参すれば

You know she wiggle like a glow worm

Dance like a spinnin' top

She got a crazy partner

You oughta see 'em reel and rock

Long as she got a dime, music won't never stop

Roll Over, Beethoven (×4)

Roll Over, Beethoven, dig these rhythm and blues

チャイコフスキーにも教えたげてよ

あの娘の踊りは土蚩みたいに、くねくね、
くねくね

独楽のように、くるくる、くるくる

相手の男も狂った奴で

そろって身体を揺するのは見ものだよ

小銭が切れないかぎり、ジュークボックスは
鳴りっぱなしさ

ベートーヴェンさん、降参すれば (×4)

ベートーヴェンさん、降参すれば

リズム&ブルースっていいだろう

右の英語の歌詞と拙訳とについて、三つほど注釈的にふれておきたい。ひとつは、“Roll Over, Beethoven”の和訳だが、これについては次節で論じる。

ふたつ目は、“move on up a little further”「いと高き天国へ」という箇所である。これは、たぶん、直接には、マヘリア・ジャクソンが歌って大ヒットしたゴスペル・ソング「いと高き天国へ Move On Up A Little Higher」(一九四七)の引用だろう。この歌のなかでは、「わたしは少しずつ天国へ登ってゆく (I'm

gonna) move on up a little higher」と何度も繰り返して歌われた。この歌は二百万枚以上売れて、ジャクソンを一躍大スターにし、その後、ゴスペルのスタンダード曲になったものだから、黒人ならたいい誰でも知っていたはずである。また、ベリーは、両親がバプティスト教会でゴスペルの聖歌隊に所属していたし、自身も音楽活動はゴスペル・グループから始めた人物だったから、これは熟知の曲だったろう。この一句はベリーから同胞の黒人たちに向けた、相互了解可能な暗号、裏を返せば黒人市場向けの吸引材料だったと見ていいだろう。なお、この四番の歌詞は全体として裏面は性行為の描写だから、「天国に登ってゆく」という句の裏の意味はオルガスムに達するという意味である。それもまた相互に了解可能な、黒人市場向けのメッセージだったろう。

三つ目は、「おれの青のスエード靴を踏むんじゃないぞ Don't you step on my blue suede shoes」という箇所である。これは、この一九五六年に、「ロールオーヴァー、ベートーベン」の録音に先立って、白人のロックンロール歌手のカール・パーキンス、ついでエルヴィス・プレスリーが大ヒットさせた曲のなかで繰り返された言葉である。この文は、ベリーが白人ティーンエイジャー向けに挟んだ相互了解の暗号、裏を返せば、白人市場向けの吸引材料としてはめ込んだものだろう。ベリーは、抜け目のない商人なのである。

四つ目は、「Hey diddle diddle」である。これは英語圏では誰もが知るナースリー・ライム、「Hey, diddle, diddle/ The cat and the fiddle/ The cow jumped over the moon... (ほいっ、ビリン、ビリンと猫がヴァイオリンを弾いたら、雌牛が月を飛び越えた……)」を踏まえたものである。ベリーの歌詞の主人公（ベリー自身だろう）は「fiddle」を弾くのだが、この「fiddle」は、黒人スラングにいう「bally fiddle」、つまり、

肩用でない腹用ヴァイオリンで、「ギター」を指している。なお、当時のスラングでは、新しい音楽がよく分かってゐるひとのことを“hep cat”もしくは簡単に“cat”⁽⁵⁾と云ったから、“cat”であるベリーはナーサリー・ライムの猫の立場でリズム&ブルースという最新の音楽をギターで弾いているわけであろう。むろん、例によって、この部分の裏の意味は性行為である。ギターを男性器に見立てる扱いは、ベリーのライブ演奏の常套である。

二 ベートーヴェンとベリー

「ロールオーバー、ベートーヴェン Roll Over, Beethoven」は、曲のタイトルであるとともに、歌詞の各連で繰り返される重要な文である。さきほどの文は多義的だといったが、それが多義的になる原因はいくつがある。ひとつの原因はわかりやすいもので、「ロールオーバー、ベートーヴェン」は、いわば入れ子構造の曲中曲、つまり、この曲のなかで良い曲として紹介される曲になっていることである。見方を変えれば、ベリーは、「ロールオーバー、ベートーヴェン」という曲によって、「ロールオーバー、ベートーヴェン」という曲そのものを売り出そうとしているのである。しかし、「Roll Over, Beethoven」という文を多義的にしている要因はほかにもある。

じつは、この小論ではここまでこの曲のタイトルを終始「Roll Over, Beethoven」と表記してきた。しかし、本邦でこれまで流布してきたのは「Roll Over Beethoven」とコンマの入らないかたちだったと記憶して

いる。その点は、すぐれたチャック・ベリー論である湯川新「ロックンロール・ヒーロー」『ブルース——複製時代のフォークロア』（一九八八）でも、現在入手できるビートルズ版に付けられている歌詞でも同様である。そして、現在参照できる複数のインターネット・サイト上の歌詞も、チャック・ベリーの公式ホームページに載っているものをふくめて、国際的に様にコンマのない「Roll Over Beethoven」にある。

そして本邦では、この曲のタイトルと曲中で繰り返される文とについて、コンマのない「Roll Over Beethoven」のかたちに基づき、「ベートーヴェンを殴り倒せ」とか「ベートーヴェン（が支配的であるような体制）を転覆させろ」というような意味に解されてきたように思う。その意味に取れば、この曲は、リズム＆ブルースあるいはロックンロールの立場からクラシック音楽に対して、いいかえれば、大衆あるいは若者の立場から中産階級あるいは大人に対して声高に歌われた戦闘歌だということになる。そして、わたくしは、ビートルズもふくめて、多くの歌い手も、この歌をそういう意味に解して歌ってきたのではないかと思っている。だが、わたくしは、長らく、この曲を「ベートーヴェンを殴り倒せ」あるいは「ベートーヴェン（が支配的であるような体制）を転覆させろ」と解することに釈然としない思いを抱いてきた。

その根本的な理由は、ベリーという作詞家の性格に関わるものである。すでに前節で見たとおり、ベリーは自分の黒人性について、のちのジェイムズ・ブラウンのように声高にそれを誇ることはせず、裏声で、聴衆と共犯関係を結ぶ方向を選んでいた。性の扱いについても、スタジオ録音版の場合には、「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲そのもののなかにも所々みられるとおり）やはり性的意味を裏に潜ませるやり方を選んでいる。ベリーは巧妙な策略家なのである。しかも、この歌を作ったとき、ベリーはすでにさまざまな人

生経験を経た三十男だった。そういうベリーが正面から声高に中産階級とその文化的英雄であるベートーヴェンに対する戦闘歌を歌うだろうか。わたくしには、そうは思えない。

では、*“Roll Over, Beethoven”* というふうにコンマを挟んだら、何が変わるのか。コンマがあれば、この文はベートーヴェンへの呼びかけになるわけだが、肝心なのはそこから生じる意味の相違である。この文はいわゆる命令文だが、だれが命令（もしくは勧誘）を受けるのが重要な点である。命令（勧誘）を受けるのは、四番の歌詞に出てくる“you”である。仮にコンマのない文*“Roll Over Beethoven”*であれば、ベートーヴェンは“you”の範囲から除外され、“roll over”される対象となる。仮にコンマのある*“Roll Over, Beethoven”*であれば、ベートーヴェン＝“you”となるか、もしくは“you”にベートーヴェンが含まれることになり、どちらにしても、ベートーヴェン自身が“roll over”するように勧誘されていることになる。要するに、肝心な点は、ベートーヴェンが、歌詞のなかの“you”にふくまれない完全な他者（敵方）なのか、それともコミュニケーションの圏内にいるのか、ということである。このように、コンマがひとつ入るか入らないかで、この歌の意味は決定的に異なるものになる。

これまでも、じつは「*Roll Over, Beethoven*」とコンマを入れる表記の仕方があった。ひとつは楽譜である。アーク・ミュージックはチェス・レコード（当時ベリーのレコードを出していたレコード会社）と提携関係にあった楽譜出版社だが、ここから出た楽譜には「*Roll Over, Beethoven*」とコンマが入っている。表紙の副題には「チェス・レコード一六二六番でチャック・ベリーが録音したとおりのもの」と印刷されている。⁽⁶⁾大衆音楽の場合には、芸術音楽の場合と異なり、楽譜が最終的権威ではなく、むしろレコードが最終的権威で、

カパー・バンド時代のビートルズも、ベリーの曲はレコードから模倣していた。しかし、この曲の楽譜は、レコード発売元との関係からみて、かなり有力な判断材料になる。なによりも、印刷に付す際のエディターは、この曲の意味をコンマ入りの「Roll Over, Beethoven」だと考えたことが明らかである。

「Roll Over, Beethoven」という表記を採用したふたつめは、ブライアン・レヴァント作の映画『ベートベン』である。この映画のDVD版では英語の字幕を見ることができ、映画のなかでは、ポール・シャファール&ザ・ワールズ・モースト・デインジャラス・バンドの歌う「ロールオーバー、ベートヴェン」が流れるが、その部分の字幕では、「Roll Over, Beethoven」と繰り返し返されることに、かならずコンマが入っている。この映画DVD版の制作関係者たちも、この曲をコンマ入りの「Roll Over, Beethoven」と考えたのである。

さて、それではベートヴェンに向かって「Roll Over, Beethoven」といった場合、ベートベンに期待されている動作はどういうものなのか。この点について、たいへん面白い洞察を与えてくれるのが、やはり映画『ベートベン』である。この映画のベートベンは、作曲家のベートヴェンでも、その他の人間でもなくて、大型犬のセントバーナードだが、ポール・シャファールの歌の流れるあいだに、映像のなかでは子犬時代の子犬である動作を仕込む様子が映し出される。この動作が「roll over」である。“roll over”はなさい、といわれた子犬は、横向きにごろりと転がる。日本では、「転がれ」あるいは「ロール」などとかけ声を掛けて、犬にこの動作を仕込む。動作の要点は、仰向けに転がらせ、犬に服従の姿勢をとらせる点にある。

一九九〇年代の犬を主人公にした映画『ベートベン』が洞察させてくれたのは、三十数年前の一九五〇年

代半ばのベリーがどうやらすでにベートーヴェンを犬に見立てる精神を持っていた可能性があるということである。その点の意義についてはややのちに論じるとして、とりあえずは、ベリーの曲「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」のなかの“roll over”の意味についてももう少し考えておく方がよいだろう。この曲のなかの意味は、ふたつの意味が融合したものでだろうと思う。

ひとつの意味は「降参する」だろう。つまり、ベリーは、ベートーヴェンに向かって、リズム&ブルース音楽、とりわけ自分の「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」に降参するように勧めている。いいかえれば、ベリーは、ベートーヴェンに向かって、新しい種類の音楽の与え主（もしくはこの音楽の快楽の与え主）である自分の指示どおりに、犬のように「ロール」して服従の姿勢を取らせようとしているわけである。

もうひとつの意味は、（腰を揺らして踊る（裏の意味はセックスをするだが）動作だろう。これについては、四番の歌詞のなかの「roll it over 腰を揺らしながら曲を踊り抜く」が意味の連関を持っている。いいかえれば、ベリーはベートーヴェンに、リズム&ブルース曲、具体的には「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲に合わせて踊り抜くように誘っている。いうまでもないことながら、リズム&ブルース曲は本来ダンス曲なのであって、鑑賞する音楽ではないのである。

要するに、この曲が“Roll Over, Beethoven”とコンマの入るものなら、ベリーは“Roll Over, Beethoven”と何度も繰り返しながら、ベートーヴェンをリズム&ブルース好きの仲間引き込もうとしていることになる。「dig these rhythm and blues こういうリズム&ブルースを愛好してほしい」という締めくくりの一文も、この姿勢の端的な表れとみることができる。ベリーはどうやらベートーヴェンを完全な他者（敵方）と見なし

はいないようなのである。

ベリーは『自伝 *Chuck Berry: The Autobiography*』（一九八七）のなかで、「ロールオーバー、ベートーヴェン」という曲の成り立ちについて、こう書いている。

「ロールオーバー、ベートーヴェン」は、わが家の兄弟姉妹がまだ年少の生徒だったころ、姉ルーシーが家のピアノを独占していたときに私が感じていた気持ちをもとに書いたものだ。じつは歌詞の大部分はルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン先生よりもむしろルーシーにねらいを定めていた。もうひとりの姉セルマもクラシックのピアノのレッスンを受けていたが、ロックンロール音楽の出発を二十年遅らせた元凶はルーシーだった。私が好みの音楽を支持してもらおうと思って母に話したのは無駄になったが、曲の冒頭でいっているように、手紙を書いて地元のDJに送っていたら、支持が得られたのかもしれないかった。⁽¹⁾

少し補足すれば、ベリー家は、当時の黒人家庭としては例外的に比較的豊かな中産階級だったが、そこで育ったルーシーという名のこの姉は、地元では黒人の有名なオペラ歌手マリアン・アンドソンの再来といわれ、プロのオペラ歌手を目指してピアノを弾きながら歌のレッスンはげみ、ベリー家の居間のピアノの使用をほぼ独占していたのだそうである。母親ももう一人の姉もベリーもピアノが弾けたが、ピアノを弾かせてもらえたのは、ルーシーが歌の練習をしないわずかな合間の時間だけで、ブギウギを弾きたくてたまらないベリーは

なかなかそれを弾くことができなかった由である。⁽⁸⁾ちなみに、ロックンロール（すくなくともベリーのロックンロール）とは単純化すればブギウギのビートに乗せて若者の関心事を歌う歌のことであるから、ベリーは、姉のせいで少年時代にブギウギの練習が十分にできなかったために、ロックンロールの始祖である自分の出発が遅れることになったといっているのである。

この思い出話について今わたくしが注目したい点はふたつある。ひとつは、ベリーの批判はベートーヴェン自身に対してではなく、むしろ、ベートーヴェンのようなクラシック音楽だけを尊重した（そして黒人としてのルーツに忠実なブギウギのような音楽を軽視した）黒人中産階級文化のあり方に向けられていたということである。これは、ベリーが「ベートーヴェンを殴り倒せ」という過激な戦闘歌は歌わなかったのではないかというわたくしの主張を支持するものになるだろう。

もうひとつわたくしが注目したいのは、ベリーが少年期にクラシック音楽を耳にしながら育っていることである。ベリーは当時の黒人としては異例に経済的に恵まれた環境に育ったのだが、音楽の面でも、ゴスペル、ブギウギ、ブルースといった通常の黒人の音楽的教養に加えて、クラシック音楽も知る機会を与えられるという（知らされてしまうという）恵まれた環境にいたわけである。

ところで、これから少しベリーとベートーヴェンとの関係について考えてみたいのだが、その際、クラシック音楽＝芸術音楽＝非大衆的というぐあいに短絡させてしまうと、さまざまな事実誤認をしてしまう可能性がある。そもそも、（ベリーの音楽もふくめて）大衆音楽の大部分は、ハ長調、ト短調などといった調性を基本にしているから、二〇世紀初頭以来それを捨て去った芸術音楽よりも、調性に基づいているベートーヴェンの

音楽に、はるかに近いものである。また、クラシックの作曲家のなかでもベートーヴェンはとりわけ有名で、その名を知らない者はまずいない。それに加えて、ベートーヴェンの音楽は深遠な側面と大衆的な側面とを共存させているのが特徴である。たとえば、交響曲第五番『運命』の出だしなら、おそらくどの大衆音楽にも劣らぬほど大衆的認識度が高い。じつはベリーの「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲は、誰もが知っているベートーヴェンを出汁にしながら、つまり、ベートーヴェンの大衆性を利用しながら、自分のまだ大衆的になっていない作曲を売り込もうとしたものである。ただし、ベリーにクラシック音楽の知識があったことは、「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲に関して、もう少し面白い作用をしている。

ベリーが、その後のロックンロール系音楽の共有財産となるエレクトリック・ギター奏法の創始者で、この分野での最初のギター・ヒーローとなったことは良く知られている。その奏法は、ジャズ・ギタリストのチャリー・クリスチャンやブルース・ギタリストのTボーン・ウォーカーあたりから学んだものだ⁽⁹⁾。ところで、複弦奏法を効果的に使うベリー・スタイルのかなり長いソロ演奏は、「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」ではじめて確立されたものであり、これがその後の彼の曲のソロ演奏の原型となった。ということは、その後、何千人・何万人のギタリストたちが模倣するスタイルの原型はここにあるわけである。しかし、ミソラ／ドドドドドドド／レドラソファ[#]ミミド／ドドドドドドドド……と十二小節続いてゆくこの原型がおそらくはベートーヴェンの交響曲第五番『運命』のミミミ／ドー／レレレ／シー／ミミミ／ドファファファ／ミドドド／ラー……と始まる第一楽章の一種の変奏だということは、あまり気付かれていないだろう。ベートーヴェンの交響曲第五番の第一楽章はCマイナー、「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」はE^bマイジャーで

あるから、いわゆる平行調で、調号は共通、主音が異なるだけで、どちらの曲でも、たとえば同じ周波数である。ふたつの曲でメロディーの上昇と下降の動きが一致しているわけではないが、両方を続けて聴いてみると、全体の印象はかなり似通っている。なによりも、両者ともに「アレグロ・コン・ブリオ（生き生きと快速に）」（ベートーヴェンの交響曲第五番第一楽章の曲想指示）で演奏されてゆく切迫感とグルーヴ感とが近似している。考えてみれば、ベートーヴェンを出汁にする曲でベートーヴェンの最も有名な曲の冒頭部分を変奏することには、いささかの不思議もない。そもそも、ベートーヴェンを利用して大衆的商品（音楽もふくむ）を開発する場合には、ほぼ例外なく、交響曲第五番の冒頭が利用されるのである。しかし、ふつう、その場合利用されるのは冒頭の二小節（ダダダーン）か四小節（ダダダーン、ダダダーン）だけなのだが、ペリーの場合には、第一楽章のはるかに多くの部分を下敷きに使っている。少年時代にクラシック音楽を聞かされた経験は、その点に生きているように思う。ちなみに、一九七二年に英国のロック・バンド、エレクトリック・ライト・オーケストラが出した「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」のカバー版は、冒頭にベートーヴェンの交響曲第五番第一楽章の最初の二十小節をストリングスで演奏してから、エレクトリック・ギターのソロ演奏に転じている。このバンドは、ふたつの曲の結びつきに気付いていたのだろう。

「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という新作を、ベートーヴェンというきわめて広く認知され、かなり広い範囲で尊崇されていた存在を利用しながらプロモートしてゆく戦略という側面から考えてみれば、「Roll Over, Beethoven（ベートーヴェンさん、降参すれば）」と、馴れ馴れしくベートーヴェンを勧誘しているように見える演出はひじょうに効果的であることがわかってくる。すでにふれたように、一方で、「ロー

ルオーバー、ベートーヴェン」という曲をこれまで歌ってきた夥しい数の歌手たちの多くは、「Roll Over Beethoven（ベートーヴェンを殴り倒せ）」とコンマ無しの意味で歌ってきたのかもしれないという感じをわたくしは持っているが、それにもかかわらず、コンマを入れて「Roll Over, Beethoven」と解するのも、捨てがたいように思う。ベリー自身の真意はむしろこちらにあったのではないだろうか。

一 映画『ベートーベン』と「ロールオーバー、ベートーヴェン」

ブライアン・レヴァント監督作の映画『ベートーベン』は、ファミリー映画あるいは子供向け映画という分類に入るものである。すでにふれたとおり、主人公は大型のセントバーナード犬である。子犬のとき、この犬はペットショップからふたりの犬泥棒に盗まれるが、泥棒から逃れ、ある家に入り込んで飼われるようになる。この一家は郊外に住む白人中産家庭で、工場を経営している父親、専業主婦の母親、中学校に通う娘、小学校に通う息子、幼稚園に上がる前の幼い娘、の五人家族である。犬はやんちゃで、家の中や主人の衣類などを汚すので主人には嫌がられる。しかし成犬となったこの犬は、三人の子供たちには信頼できる味方で、子供たちに勇気を持たせたり、恋の仲立ちをしたり、命を救ったりする。また詐欺師にねらわれた主人夫妻も（夫妻には気付かれないが）救う。ところが、この犬に悪徳獣医師が目をつける。この獣医師は金儲けのために、犬泥棒たちを手下に使って、犬を盗み出しては新薬などの生体実験に使っているのだが、新開発の銃弾の実験用に大型犬が必要なので、この犬に目を付けたのである。獣医師は、自分がこの犬に襲われたかのように装い、一家

の主人に犬の処分を依頼させることに一旦は成功する。しかし、この主人も犬を愛している家族の熱意に押され、一家は危機一髪のところを犬を救い出す。

自分の心身の弱さに不安をいだいている子供たちは、自分の味方をしてくれる強い犬でも居てくれればよいと思うものである。『ベートーベン』は、そういう子供の気持ちをうまく捉えた、ちょうど昔の「名犬ラッシー」風の、つばを心得た作り方になっている。さらに、仕事のことで頭がいっぱいで、家族の気持ちを思いやれない父親が、犬を媒介にして、愛情豊かな父親に変わるという筋立ても、観衆の子供たちや母親たちの心を掴むのではないか。ファミリー向けあるいは子供用映画の勘所を捉えた映画である。

この映画のなかでは、子犬は、幼い娘によって「ベートーベン」という名前を付けられるのだが、この名付けの際、まず居間のピアノで娘がベートーヴェンの交響曲第五番の冒頭のメロディーを弾くと、子犬が喜ぶ様子が映し出される。その直後にポール・シャファアの歌う「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」が背景に流され始め、歌のなかで「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」と繰り返されると合わせて、画面では子犬に「転がれ」「ロール」の動作を仕込む様子が映し出される。

この映画が三十六年前のチャック・ベリーの歌「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」に興味深い洞察を与えてくれる点については、すでに述べた。この映画については、ベリーの「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」との関連で、さらにふたつほど考えておきたい点がある。

ひとつは、隔世の感を抱かせる側面である。一九五〇年代の後半、ベリーの「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」のようなリズム&ブルースとその白人版であるロックンロールは、まさにこの映画に描かれるような

白人中産家庭の父母に憎悪され排斥された音楽だった。よく知られているように、この排斥運動は功を奏し、プレスリーは人気絶頂の時に徴兵されて兵卒としてドイツに送られ（一九五八）¹⁰、ジェリー・リー・ルイスは重婚ならびに未成年者との婚姻騒ぎでテレビ・ラジオから追放され（一九五八）、チャック・ベリーは未成年の女性を他州へ連れ出した罪（「マン法」）で服役させられた（一九六〇）。さらに、バディ・ホリーは飛行機事故（一九五九）、エディー・コ克蘭は交通事故（一九六〇）で死に、一九六〇年代に変わる頃には米国でのリズム&ブルースとロックンロールの流行は一旦終焉した。周知のとおり、このジャンルの音楽の種子はレコードとラジオ電波とによって大西洋を越えた英国で生き延び、一九六四年、ビートルズを先頭として米国に再上陸した。

隔世の感をいだくのは、かつてそのように激しく排斥されたジャンルの代表作が、三十数年後には子供映画の主題歌に使われるほど安全な音楽とみなされるようになったことである。それは、一面では、ロックンロールが——映画『ベートーベン』のなかの「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」はロックンロールというのが適切だろう——そこまで普及したということだろう。言い方を変えれば、米国社会で（そして日本でも）そこまで大衆文化が優勢になったということである。また一面では、ロックンロールがそこまで毒抜きされてしまったということでもあろう。この映画を子供に見せた親の大部分は、映画の主題歌が元来は中産階級的な価値観を批判あるいは揶揄し、裏にセクシュアルな意味を隠した歌だとは気付かなかったのではないか。

この映画からもうひとつ考えさせられるのは、ベートーヴェンという音楽家に対する姿勢の問題である。ベートーヴェン受容史の研究家スコット・バーナムによれば、ベートーヴェンのイメージは現在までにおよそ四

段階の変遷を経たという。

はじめ、ベートーヴェンは超自然的な力を備えた主体として未来を指し示したが、その後、主観を超越する、神にも似た救世主となり、次いで、客観的に自然法則の本質を与えてくれる、どちらからといえば過去を指し示す存在になり、最後に、今や疑いの目で見られる中産階級文化の単なる産物ないし兆候と見なされるに至った。⁽¹¹⁾

バーナムはこうして過去二百年のあいだにベートーヴェンがまず〈楽聖化〉されたのちに〈非楽聖化〉されていった過程を指摘している。バーナムは、各段階の区切りについて、一八二七年、ベートーヴェンの没年をこの作曲家がロマン主義的英雄と見なされ始めた年だとし、一八七〇年、生誕百年目を精神的・政治的救世主と見なされ始めた年だとし、一九二七年、没後百年目をロマン主義的英雄イメージが終焉して、法則の与え主、自然の力そのものと見なされ始めた年だとし、一九七〇年、生誕二百年目を、文化的に造られた英雄だったという見方の始まった年だとしている。⁽¹²⁾

こういうベートーヴェン受容史のなかに位置づけてみれば、チャック・ベリーの「ロールオーバー、ベートーヴェン」(一九五六年)は第三期に属し、ブライアン・レヴァントの『ベートーベン』(一九九二年)は第四期に属することになる。第三期に関するバーナムの記述を要約すると、この時期、ベートーヴェンの音楽は、デモニッシュな側面が理性と悟性によって抑制され、理性的・悟性的な側面との均衡を得て、倫理的に健

康かつ正常な、古典主義の音楽と見なされていたのだという。⁽¹³⁾ パーナムは、ベートーヴェン研究文献の分析からこういう特徴を抜き出しているが、こういう見方は教育やジャーナリズムなどを媒介にしながら、社会全体にかなり広まっていたと見てよいだろう。第四期に関するバーナムの分析をみると、ベートーヴェンはもう救世主や英雄とは見なされなくなり、むしろ文化的・イデオロギー的・経済的・心理的に造り出された存在と見なされるようになっていく。こういう趨勢のなかで、ベートーヴェンをゲート時代の価値体系全体のなかに位置づける研究がなされたり、ベートーヴェンの偉大さという観念はウィーンの貴族階級が「E音楽（まじめな音楽）」というイデオロギーを擁護してゆくなかで生じたものだというような研究がなされていた。パーナムによれば、こういう〈非神話化〉の趨勢のなかで、ベートーヴェンの顔が付いたドアベルや洗濯機用マグネットなどのような、ベートーヴェンをキッチュな商品に変換する傾向も生じたのだという。そしてパーナムは、映画『ベートーベン』もこの種のキッチュな商品のひとつと見なしている。⁽¹⁴⁾

さて、以上のようなベートーヴェン受容史のなかで、映画『ベートーベン』とリズム&ブルース曲「ロールオーバー、ベートーヴェン」を見直してみると、どうなるか。映画『ベートーベン』がキッチュかどうかは別として、この映画が、ベートーヴェンを楽聖や英雄とは見なさない精神によって制作されていることはあきらかである。その点で、この映画はあきらかにベートーヴェンの〈非楽聖化〉の趨勢のなかで作られたものであるから、ぴったり受容史第四期の傾向のなかに収まる。

では、チャック・ベリーの曲「ロールオーバー、ベートーヴェン」の方はどうだろうか。すでに歌詞のイメージ分析でわかるとおり、この曲には、抑制・均衡・健康・正常というベートーベン像をふまえながら、そ

れとは異質の方向を推奨する傾向、特にデモニーシユな側面を抑制から解放させようとする傾向がある。その意味では、受容史第三期の趨勢に対して大衆文化側から揺さぶりを掛けたものと見る事ができるだろう。しかし、それだけでなく、この曲には、すでに見たとおり、ベートーヴェンを身近な、からかいの対象に変え、ベートーヴェンの〈非神話化〉を先取りしている側面もある。ベリーによるベートーヴェンのこういう〈非楽聖化〉の姿勢は、一九六四年、ビートルズが初渡米の空港でおこなった記者会見のやりとりにも受け継がれていっただろう。

「ベートーヴェンをどう思いますか」(記者)

「大好きだよ。特に彼の書いた詩が」(発言者はリング・スター)⁽¹⁵⁾

記者の質問は、ビートルズが「ロールオーバー、ベートーヴェン」という曲を歌って大ヒットを飛ばした事実をふまえたものである。リングの発言は、むしろ、ベートーヴェンは言葉による詩人ではなかった事実をふまえて、ベートーヴェンを〈非楽聖化〉している。こうして、ベリーの精神は、彼と同様にベートーヴェンを〈非楽聖化〉するビートルズの精神に媒介されながら、ビートルズ・ファンであるブライアン・レヴァントへと受け継がれていったのではないか。

バーナムは、ベートーヴェン受容史を記述する際に、第三期については大衆文化の動向には目配りをしなかったのだが、そちらに目を向けてみれば、ベリーの「ロールオーバー、ベートーヴェン」の歌詞の内容(一

九五六年）、ビートルズによるカバー版の発売（一九六三年）、記者会見でのリングの冗談（一九六四年）、という一連の動きのなかに、一九七〇年以前、すでに大衆文化のなかに「ベートヴェン」を〈非神話化〉する動きがあったことを読み取れたのではなかっただろうか。

おわりに

二〇世紀後半の文化史に生じた最大の変化は大衆文化が主流文化の座を奪ったことだったろう。音楽の領域でのこの変化を単純化していえば、変化はプレスリーの「ハートブレイク・ホテル」（一九五〇）から始まり、この曲の衝撃から生まれたビートルズの音楽活動を展開軸にして本格化な転倒が生じたのだといえるだろう。しかし、「ハートブレイク・ホテル」と同時（一九五〇）に発売されたベリーの「ロールオーヴァー、ベートヴェン」が、音楽そのものによってだけでなく、言葉によって、その後の文化史の展開を促進するともに予言したことにも、われわれは注目するべきだろう。すなわち、この領域でも、「はじめに言葉があった」のである。

今回の拙論では、大衆文化が主流文化の座を奪っていく過程の出発点の「言葉」であった「ロールオーヴァー、ベートヴェン」に焦点を当ててみた。拙論でわたくしが主張したのは、おおむねつぎの三点である。

一、ベリーが「ロールオーヴァー、ベートヴェン」に込めたおそらく本来の意図は、大衆音楽が主流の座を奪おうとしている事実を中産階級（の親の世代）は受け入れるべきだということだった。そのことを、ベリー

は、中産階級の英雄であったベートーヴェン（『楽聖』ベートーヴェン）に大衆音楽のリズム＆ブルースを受け入れさせる、という内容の歌詞で表現した。その集中的表現が、コンマ付きの「Roll Over, Beethoven（ベートーヴェンさん、降参すれば）」だった。

Ⅱ「Roll Over, Beethoven」とベリーがベートーヴェンに馴れ馴れしく呼びかけたということは、ベートーヴェンを大衆音楽家の自分と同列に置いたということ、いいかえれば、中産階級の文化的英雄ベートーヴェンを〈非楽聖化〉〈非英雄化〉したということである。『楽聖』ベートーヴェンを〈非楽聖化〉〈非英雄化〉したベリーの精神は、ビートルズに受け継がれ、それを媒介にして九〇年代のレヴァントの映画『ベートーベン』にも受け継がれた。この過程をレヴァントの側からみれば、ベリーがベートーヴェンを犬に見立てる精神を持っていたことを正しく見抜いたということになる。

三、ベートーヴェンの受容史研究では、ベートーヴェンの〈非楽聖化〉〈非英雄化〉は一九七〇年代に始まったとみているが、じつは、すでに一九五〇年代のベリーにも、六〇年代のビートルズにもその現象がみられた。大衆文化側の意識は、より先行的だったといえる。

大衆音楽が主流音楽の座を奪い、大衆文化が主流文化となつてゆく動きを始動し予言したベリーは、声高に中産階級の音楽や主流文化に対して戦闘歌を歌ったわけではなかった。ひとつには、戦闘歌を歌う必要がないほどその動きは強力だったのだといえるだろう。また、「ロールオーヴァー、ベートーヴェン」という曲は、戦闘歌でなくて、一見戯れ歌のようであった分だけ始末が悪かったという面もあるだろう。この「言葉」は、のちのち確実に「受肉」を遂げていったのである。

注

- (1) Fred Rothwell, *Long Distance Information: Chuck Berry's Recording Legacy*, York: Music Mentor Books, 2001, p. 315.
- (2) 一九四〇年代から五〇年代初頭に掛けて人気のあったスタイルに“jump blues”があった。レイ・ジョーダンなどを代表とするトライン感の強いブルースだった。ベリーの頭のなかでは“a jumpin' little record”。“My soul keep a-singin' the blues”という場合の“blues”。“dig these rhythm and blues”という場合の“rhythm and blues”という三者は同一のもの、直接的には自作“Roll Over, Beethoven”を指しているはずである。こう考えれば、“Roll Over, Beethoven”という曲は明瞭に“rhythm and blues”を意識されていたわけである。“a jumpin' little record”が“a rockin' little record”と言いつ換えられたとせよ、この曲はロックンロール的性格を強めたといえるだろう。なお、リズム＆ブルースとロックンロールとに關するわたくしの認識については拙論「リズム＆ブルースとロックンロール——チャック・ベリーをめぐる異文化交錯（一）」『人文研究』第一六一集、二〇〇七・七）を参照。
- (3) Rothwell, *Long Distance Information*, p. 35.
- (4) IGN Entertainment (IGN.com), May 3, 2002. “What is your favorite piece of music?” という質問へのレヴァントの回答が“The Beatles’ ‘I Feel Fine’”である。
- (5) cats は「シヤズ狂」の意味だけではなかった。ベリーの別のヒット曲「スウィート・リトル・シクスティーン」(1958) では“all the cats wanna dance with sweet little sixteen”と歌われる。「スウィート・リトル・シクスティーン」はむしろハロックンロール曲である。
- (6) Fred Rothwell, *Long Distance Information*, p. 35 以下の楽譜表紙の写真版が掲載されている。Rothwell も「この楽譜の表記にしたがって、チャックはベートヴェンに“dig these rhythm and blues”するよう呼びかけている」と解している。
- (7) Chuck Berry, *Chuck Berry: The Autobiography*, New York: Harmony Books, 1987, p. 150.
- (8) *Ibid.*, p. 25.

- (9) Taylor Hackford dir., *Chuck Berry: Hail! Hail! Rock 'n' roll*, Universal City Studios, 1987 のなかのヘリーの発言。
- (10) 対照的に、第二次世界大戦中、当時の娘たちを熱狂させていたフランク・シナトラを合衆国政府は徴兵せず、むしろ大統領府へ招待して、若年層を味方に付ける政策を採った。 Cf. Jon Savage, *Teenage: The Creation of Youth Culture*, New York: Viking, 2007, pp. 444.
- (11) Scott Burnham, "The Four Ages of Beethoven: Critical Reception and the Canonic Composer," in Glenn Stanley ed., *The Cambridge Companion to Beethoven*, Cambridge: Cambridge U. P., 2000, p. 290.
- (12) *Ibid.*, p. 272.
- (13) *Ibid.*, pp. 286-87.
- (14) *Ibid.*, p. 289.
- (15) Hunter Davis, *The Beatles*, New York & London: W. W. Norton & Co., 1996, p. 196.