

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

近代レコーディングの冒険：
プロデュースと録音技術から見たビートルズ, シンセ
なき時代の革新者たち

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1992-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/726

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



近代レコーディングの冒険

～プロデュースと録音技術から見た ビートルズ、シンセなき時代の革新者たち～

難波弘之

私は熱烈なビートルズ・マニアというわけではない。それをまずお断わりしておかなければなるまい。しかもビートルズに関しては遅れてきたリスナーである。しかし、それは本論を進めて行くに当たっては、むしろ少し好都合であるかもしれない。

何故ならば、これまでビートルズに関して行なわれてきた言説のほとんどが、ふたつの傾向に分けられるからだ。

ひとつは、個人的な思い入れたっぷりの非常にファニッシュなもの。ポピュラー音楽業界（以下“業界”と略す）の人たちや、ミュージシャンの発言に多い。面白いのは、ミュージシャンは、ビートルズに強い影響を受け、功成り名を遂げたのちもまだミーハー・ファンの心情を持ち続けている人と、あまり影響を受けていず、興味も関心も薄い人と、二派に分かれる事だ。ビートルズは、熱狂するか無視するか、そのどちらかしかないという、極端な対象のようだ。

もうひとつは、フラワー・ムーブメントや反戦運動、ヒッピーやスチューデント・パワーといった側面から捉えた、カウンター・カルチャーとしてのビートルズ論。ビートルズが当時、世界中の若者に与えた影響を、社会学の文脈で語ろうとするものである。

こうしたふたつの傾向を批判するつもりはない。あれだけ偉大な足跡を残したアーティストなのであるから、ファンの立場から、あるいは社会、風俗、文化現象としてのビートルズを分析するという立場から語るのも良い。

しかし私はもうひとつ、重要な視点が欠けているのが気になっていた。そこで本論では、音楽制作の現場にいる私の目で、“プロデューサーと録音技術”といった側面からビートルズを考察し直してみようと思う。

ビートルズは今世紀最大の偉大なる天才素人音楽集団である。（素人という表現を用いたのは、彼らがアカデミックな正式の音楽教育を受けていないという事実に基づく。）しかし彼らは世界のスターとなり、その影響は音楽シーンのみならず、社会や風俗などにも及んだ。彼らの残した楽曲は早くもスタンダード化しつつあり、やがては古典となっていくであろう事を疑う者はもういない。（最近、我が国では文学のタイトルや題材にまでなっている！）

ここで思い出されるのは、ビートルズとほぼ同時期に出現し、同様に人気を集めたローリング・ストーンズの事である。何かと比較されるこのふたつのバンドは、どちらもアメリカの黒

人音楽の影響を受け、初期には演奏スタイルの類似性も認められた。

ところで、ホテルのラウンジなどのピアノ弾きは、何故ビートルズの曲を弾き、ローリング・ストーンズは弾かないのだろうか？ 実はこのことが、ふたつのバンドがその後進んだ方向や性格の差異を如実に物語っているのである。

ビートルズの楽曲は意外にも、メロディとハーモニーという西洋音楽の伝統を守った作りになっている。特にポールの曲はピアノ向きである。メロディのきれいな佳曲が多い。対するローリング・ストーンズはもっと荒々しく、ブルースやロックン・ロールの12小節循環を基本に、ギターのリフ（フレーズ）とシャウトする黒人風の歌から成り立っている曲が多い。ビートルズは和声的だが、ストーンズはもっと攻撃的である。お互いに影響を与えあいながらも、今だに現役でストレートなライブ中心のローリング・ストーンズと、むしろポップスに近い音楽性とレコーディング中心のビートルズでは、同じロックにカテゴライズされてはいるものの、それぞれ独自のカラーを持っているのである。

ストーンズとは違ってすでに解散してしまい、元メンバーのジョン・レノンが射殺されるという不幸に見舞われたビートルズだが、残るメンバー3人がまだ個別に音楽活動を続けているにもかかわらず、既に現代史上の人物や幻のグループに祭りあげられてしまっている。登場時、そのステージに女の子たちを熱狂させる“^{はな}華”があり、その才能に光るものがあったとはいえ、当時あまたあるビート・ポップ・グループのひとつにすぎなかった彼らが、どうしてその後アイドル・スターの域を越え、ロックやポップスのフィールドから次第に“アート”として尊敬を集めるに至ったのか？ 若者の教祖として、カリスマ的存在になっていったのか？ もちろん、彼らの天才や、放ったオーラにその原因を求める事はたやすい。しかし私は、それだけではなかった、と考えるのである。

ビートルズを世に出したのは、その最初期から解散までプロデューサーとして常に制作現場にいたジョージ・マーティンである。彼はビートルズの所属したレコード会社・EMIの社員であった。確かにビートルズを発見してきたのはマネージャーのブライアン・エプスタインであり、ホモ・セクシュアルであったとか、ビートルズが絶頂期に自殺してしまった事などから、彼らと同じく神格化されてしまったが、私はビートルズが“アーティスト”として尊敬されるに至った原因のより多くはむしろ、プロデューサーのジョージ・マーティンの手腕にあったと見ている。

それは何故か？

ビートルズは確かに天才集団であったが、もし彼らだけでレコード制作をしていたとしたら、あのユニークさは恐らく半分も出なかったであろう。ビートルズは自作自演の才能はあったが、それをどうやってレコード盤に固定するかのノウハウがなかった。正確に言うと、今日当然のようになっているエフェクター（音を加工する“味付け”マシン）やマルチ・トラック・レコーディング（同一テープ上に複数の録音トラックを持ち、多重録音が可能でテープ・レコーダーを使った録音）、テープ編集といった技術^{ノウハウ}は、彼らが出現し活躍した1960年代に、まさにリ

アル・タイムで進歩したのである。

人間は、レコードや録音という技術を得るまで、自分（が生きている時間の流れから切り離された自分）の声を聴く事ができなかった。ちょうど写真が、人間が目にする様々な光景を時間軸から切り取って固定することを可能にしたように、録音という技術は、我々が耳にする様々な音を時間軸から切り取って固定し、あまつさえそれらを大量に複製し、何度も反復して再生することを可能にした。そして、書物と印刷技術同様、写真とカメラ同様、テープ/ビデオ・ソフト/レコード/CD/レーザー・ディスクといったソフト/ディスク類と、レコーダー/プレイヤー/モニター（テレビ）/スピーカーといったオーディオ装置・AV機器類は、人間にとって単に便利で貴重な記録保存装置であるばかりでなく、ひとつの“郷愁装置”とも呼ぶべき存在ですらある。

音をただ記録するだけであった録音技術は、ビートルズが活動した60年代に大発展を遂げる。その結果、音楽を大衆にひろめる媒体としてのレコード盤に音源を固定する手段であった録音は、アーティストにとって次第に目的となっていく。

ビートルズに対する、1)何故コンサートを開かなくなったのか？ 2)何故スタジオでの録音に熱中するようになったのか？ 3)何故解散に至ったのか？ という、(2)を除くと幾分ジャーナリスティックな疑問には、実は通底する原因・要因が存在したのである。そして、それらの疑問に答えていったとき、その後のサイケデリック、ニュー・ロック、トータル（コンセプト）・アルバム、ロック・オペラ、プログレッシブ・ロックといった新しい動きの発生と流行の萌芽が、すべてビートルズにあったことを認めざるを得なくなるのである。

本論では、ジョージ・マーティンというプロデューサーの存在、それに60年代に飛躍的に発達した録音技術というふたつの側面からビートルズを捉え直し、抽象論を排し、彼らの残した音源とレコーディング・データ（制作現場で行なわれた作業）のみをテキストとし、これらの具体例をあげながら、彼らが“芸術としてのロック”の先駆者となっていく過程を追っていかうと思う。

A) ジョージ・マーティンの物語

ビートルズのプロデューサー、ジョージ・マーティンは1926年、ロンドンに生まれた。幼い頃からピアノに興味を持ち、自己流でマスターしてしまう。絶対音感があり、クラシックでもポピュラーでも、曲を耳から覚える事ができたという。しかし何故か彼は音楽の道には進まず、軍隊に入ってしまう。第2次大戦後、除隊してギルドホール音楽学校に入学。卒業後、アビー・ロードにあるレコード会社・EMIに入社し、クラシックのレコード制作アシスタントとなる。その頃の録音はモノラルで、ステレオ録音はまだ行なわれていなかった。

当時のアビーロード・スタジオの録音風景の写真は、実に興味深い。録音技師がみな、白衣を着ているのだ。まるで実験室の科学者か、医師のようである。今日の、Tシャツにジーンズ姿のミキサー（マルチ・トラック録音が出現してから、複数のトラックをミックスする

人、の意から、我が国ではレコーディング・エンジニアの事をこのようにも呼ぶようになった)を見慣れている目には、実に堅苦しい雰囲気に見える。

また当時は、やっと 33 回転の長時間収録可能な LP 盤が出現し始めた頃で、まだ主流は片面 4 分 45 秒という制約のある 75 回転の SP 盤であった。従ってジョージ・マーティンの仕事の内容には、長い曲のどこをレコード化するか、どこで切るか、というような判断も含まれていた。

彼はオスカー・プレウスという、十代の頃エンジニア見習いからスタートして、とうとうパーロフォン・レーベルの社長にまでなった男のもとで、初歩の録音原理を学んだ。オスカーはつまり、エジソンがすべてを発明してからまだいくらかも間もない頃からこの業界に身を投じていた大先輩ということになる。

この頃は新人の売り込みも、今日のようにカセットなどなかったので、レコード会社のオフィスに音楽出版社の売り込み屋がやって来て、ピアノを弾きながら歌う、という形だったが、ジョージ・マーティンはそれを採譜する仕事もしている。正式な音楽教育を受けていなければこなせず、今日わが国のポピュラー音楽の制作（プロデューサーやディレクター）の仕事の領域をはるかに越える。（今日、楽譜の読み書きや聴音のできる業界人は、むしろ稀である。）

1952 年にジョージ・マーティンはイギリスの個性派俳優、ピーター・ユスチノフのレコードを制作している。内容はモーツァルトと民謡^{フォークソング}のパロディで、今日の我が国のタモリやスネークマン・ショーのようなものらしい。この録音で彼は、まだマルチ・トラックのレコーダーがなかったにもかかわらず、テープからテープへダビングを重ねるといふ苦肉の策で、ユスチノフひとりにソプラノ、アルト、テナーの三役分を歌わせている。当然スレーブ（ダビングしたほう）のテープになればなるほど S/N 比（入力信号電圧、即ちリスナーが楽音として聴く音と、雑音電圧との比）のノイズ側の比率が高くなり、雑音が増え音質が悪くなるので、相当苦心したと思われる。

また、ピーター・ユスチノフは譜面が読めなかったので、次のパートを歌う時には、彼が合図してやらねばならなかった。こうした経験が、のちにビートルズの録音で、アイデアや方法の革命として花開くのである。

1955 年、29 歳にしてジョージ・マーティンはオスカーの後を継いでパーロフォン・レーベルのボスとなる。入社以来彼はクラシック／ジャズ／民謡からイージー・リスニングまで、あらゆる音楽の制作に携っているが、もうひとつ後年ビートルズの録音に生きたと思われる経歴に、俳優ピーター・セラーズのレコード制作がある。

これはユスチノフのものよりさらにイギリス的な笑劇^{フールズ}に近く、アイルランドの楽隊が喧嘩を始めるシーンの効果音を作る為に、スタジオの真ん中に椅子や机や譜面台を積み重ね、その周囲にマイクを立て、演技するピーターの他に数人がかりでそれを蹴飛ばしたり床に叩きつけたりした。事情を知らぬ人がもし見ていたら、みんな気が触れたのだと思ったことだろう。

今日では効果音（サウンド・エフェクト、略して SE）の CD が出ているが、無論当時そん

なものはない。(BBCなどの放送局にはそうした音源^{ソース}が少しはストックされていたようであるが…)このレコードではまた、アドリブで長く延びてしまった為、テープを何十箇所も切ってはつないで、短く編集するという作業も行なわれている。

彼は効果音を得る為にあらゆる方法を試している。「戦場に架ける橋」のパロディで、日本人の残虐行為をからかって、人間の首を切る音を入れる事になったが、それを大きなキャベツをナタで叩き切って作ったり、火事のSEを得る為には、マイクの前で紙をくしゃくしゃ丸めたり、行軍する兵隊の靴音は、大きな段ボール箱に細かいコークスを入れて左右に揺らして作ったりした。

1956年から60年代にかけてスキップルが流行した。プレスリーに代表されるロカビリーと、イギリスのこのスキップルが、やがてビートルズなどの若い世代出現のイントロであった。

ジョージ・マーティンは、コメディのレコード作りで実績をあげていたが、もっと普通のポップスでヒットを出したいと思っていた。

ちょうどそうした時期に、ブライアン・エプスタインが、ビートルズのデモ・テープを売り込んだのである(1962年4月)。

他のレコード会社はすべてビートルズをはねつけており、EMIの他のレーベルの主任も興味を示さなかった。(このため、後にビートルズが売れると、他社のビートルズを断わったプロデューサーは随分ばつの悪い思いをしたらしい。)

ジョージ・マーティンも、リヴァプールでは大人気という触れ込みのこのグループを最初耳にした時、さほど感心しなかったようだ。カバー曲(既に世に出ている曲を、後出のアーティストが再び取り上げる事)は古臭く、オリジナル(当時はアーティストと作曲家の区別がはっきりしていて、自作自演^{シンガー・ソングライター}というのは珍しかった)は平凡だった、と彼は評している。しかしジョージは、彼らの妙に荒削りな、これまでに聴いた事のないサウンドに興味を持った。ひとりのシンガーが歌うのではなく、メンバーが交互に、あるいはコーラスでメロディーを取るところも変わっていた。彼は正直に、ビートルズを聴いてすぐに「これは凄い!」と思ったわけではないが、何かありそうだと感じた——と告白している。

アビロード・スタジオにレコーディング・テストを受けにやって来た彼らを見て、ジョージ・マーティンは一目惚れてしまう。ジョン・レノン、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリソン、それに当時ドラマーだったピート・ベストの4人の若者たちである。清潔感あふれる魅力ある若者たちだった、と彼は表現している。ジョージ・マーティンはこの時既に36歳、若いビートルズのメンバーにとっては“おじさん”に見えたことだろう。

ジョージ・マーティンは彼らの演奏を聴き、プロデューサーとしてきびしい忠告をした。ルックスが一番良く、ライブでも人気者だったピート・ベストのドラムが良くなかったので、レコーディングには他のドラマーを使うと宣告したが、実はメンバーもドラムをリング・スターに替えたがっていたのである。

彼はリヴァプールのキャヴァーン・クラブまで彼らの演奏を見に行き、観客の熱狂ぶりに驚

く。これは当時のロックン・ロールのスター達がやっている事より新しく、若者たちはこうしたユニークさを求めているのだと知る。誰かひとりがスターで、そのバック・バンドというのではなく、全員がひとつになっていた。またビートルズは当時はやっていたアメリカン・ポップスの亜流ではなく、もっと渋いモータウン系のリズム&ブルースや、チャック・ベリーなどの黒人系ロックン・ロールを好んで演奏していた。

1962年の秋に出されたビートルズの記念すべきファースト・シングル「Love Me Do/P.S. I Love You」はしかし、チャートの17位に達しただけであった。新ドラマーはリンゴ・スターとなった。決してテクニカルではないが自分の響きを持っている、とジョージ・マーティンに認められたのだ。

63年1月、2枚目のシングル「Please Please Me」が出た。これは見事チャート1位に輝いた。この勢いを落とさぬために、彼らのアルバム(LP)を作らねば、とジョージ・マーティンは思った。

彼はビートルズがクラブでやっていたオリジナルとカバー曲を13曲選び出し、朝10時から夜11時までのたった1日で、ビートルズのファースト・アルバム「Please Please Me」の録音を終えてしまった。この録音は2トラック/モノラルで、まだオーバー・ダビング(あとから他のパートを重ねて録音する事)も行なわれていなかった為、そのような早業が可能だったのである。オーバー・ダブは既に可能であったが(前出、ピーター・ユスチノフ)、彼らの魅力であったライブのショーの感じを出す為、敢えて一発録りを狙ったものと見られる。このアルバムも急速にチャートのトップに躍り出、そのあと出た4曲入りのEP盤も1位になったが、4曲入りEP盤が1位になったのは史上初である。

初期のビートルズは、ジョン・レノンとポール・マッカートニーが別々に曲を作り、行き詰まるとお互いに助け合う、というやり方で曲作りを行っていた。そして新曲ができると、ジョージ・マーティンはふたりに歌わせ、改良点を提案し、ふたりはもう一度練り直す、というヘッド・アレンジ(机上のスコアによるアレンジではなく、リハーサル場や制作現場でのアレンジ。事前の打ち合わせでフィックスされていなかった事項を現場で考える“現場処理”という業界用語に近い)方式であった。譜面が読めなかった彼らには、こうしたやり方が適切だったのである。オーバー・プロデュース(プロデューサーの意見や好みが強く前面に出る事)気味の幾多のプロデューサーと比較すると、ジョージ・マーティンの方法はむしろ控え目で、彼らの良い所だけをうまく引き出す事に成功しているようだ。

とは言え、2分半前後のヒット・ソングを作る為に、彼は腐心した。のちの「Can't Buy Me Love」では、イントロを付ける代りにコーラス・パートから始める、という画期的なアイデアを出している。今日、業界で“サビ先行”と呼ばれている手法である。最もキャッチな部分から聴かせて、リスナーの耳を虜にしておもう、という作戦である。

63年はジョージ・マーティンが最も多忙を極めた年であった。ビートルズのマネージャー、ブライアン・エプスタインと彼とは堅い友情と親類関係で結ばれていた。彼らはビートルズ以

外のアーティストのレコーディングも始める。ジョージ・マーティンはどうやらこの前後から、自分の担当するアーティストの^{アレンジャー}編曲家として譜面も書くようになった。今日、レコード会社の人間がそういう事まで行なうという例はあまりない。

63年の全52週を通じて、このふたりが手掛けたアーティスト達は、実に37週にも及んでチャートのトップを飾った。エプスタインの持ち込んでくるタレント以外の録音も抱えていたのであるから、その忙しさたるや推して知るべし、である。

初期のビートルズに於ては、ジョージ・マーティンは彼らの教師役であった。音楽の専門知識を身に付けていた彼は、ビートルズにアレンジのアイデアを色々出すが、譜面が読めずギターのコードしか知らなかった彼らには、ジョージ・マーティンがピアノで弾く和音をギターではどう押さえたらいいいのかわからない。逆にジョージ・マーティンはギターのコードが弾けなかった。そこで、ジョン・レノンとポール・マッカートニーはピアノを習い始め、ジョージ・マーティンもギターを習い始めたが、ふたりはあっという間にピアノをマスターしてしまったので、彼はギターの練習をやめた。ビートルズは、未知のものを吸収する力も大きかったのである。ジョージ・マーティンは、彼らが練習や訓練以前の優れた勘や素質を持っていた、と認めている。

ロックやジャズのミュージシャンには、譜面の読み書きができない人が沢山いる。クラシックの音楽家はそれを蔑むかもしれないが、才能というものは、専門知識のあるなしだけでは判断できない。現に、ここにビートルズという良い例があるし、他にも例えばジャズ・ピアニストのエロール・ガーナーなどは、まったく譜面が読めなかったが恐ろしく耳が良く、ブラームスなどを一度聴いただけでそっくりピアノで再現してみせたという。天才とはそういうものだろう。閑話休題。

さて、あまりの反響の大きさに、すぐにセカンド・アルバム「With The Beatles」が制作された。EMIが、アメリカで使用され始めていたマルチ・トラックの録音設備導入を渋った為、やむなくジョージ・マーティンは、2トラックのテープ・レコーダーを2台同時に回してトラックを確保し、早くもヴォーカルをダブルにするといったオーバー・ダビングを行なっている。このアルバムでは初めてポールがピアノを弾き、ジョージ・マーティン自身もピアニストとして録音に参加している。こうして彼とビートルズの、その後数年余に渡る協同作業が始まったのである。

64年、ビートルズは全世界デビューする。それまで業界はアメリカ中心に動き、イギリスでどんなに人気があっても、なかなかアメリカでレコードは発売されなかった。それがビートルズは1月にいきなり全米1位となり、4月4日付のチャートでは実に、全米チャートの1～5位を独占するという、空前絶後の記録を打ち立てている。

忙しく世界を回るコンサート・ツアーの合間を縫って、初の主演映画の撮影も始まり、並行してそのサウンド・トラックLP「A Hard Day's Night」が作られた。このアルバムは全曲オリジナルで、しかも、アビイロード・スタジオにようやく4トラックのレコーダーが導入され、

マーティンとメンバーはこれを巧みに使いこなしている。ヴォーカルやギターはダブル（場合によってはトリプル）・トラックで録音され、音に厚みやふくらみが出ているし、今日よく行なわれているドラムのダビングすら試されている。

現在のマルチ・トラック・レコーディングとは比較にならないほど幼稚なものとはいえ、コンプレッサーを使って音量のでこぼこを抑えたり、イコライザーでそれぞれのトラックの音質を修正したり、エコー（残響効果）やテープ・ディレイ（テープ・レコーダーの録音ヘッドと再生ヘッドの間の距離による時間差を利用して音の遅延効果を作り出す装置。再生音を録音ヘッドに戻す事により、山びこのような効果も作れる）を使ったり、4つのトラック間の音量バランスを考え、曲全体の音の構成を整えるミックス・ダウン（トラック・ダウンまたは現在ではステレオ・ミキシングとも呼ばれる。素材としてマルチトラック、テープレコーダーに録音されている音を、ステレオ、或いはモノラル、4チャンネルなどの音像にまとめる作業）も行なわれるようになった。

この年の暮にはさらに4枚目のアルバム「Beatles For Sale」がリリースされている。

このあたりまでは作曲面でバンドをリードしていたのはジョン・レノンであったが、翌65年の「Help!」からは、ポール・マッカートニーの進境が著しい。

この年の北アメリカ・ツアーは、まだ十分なPAシステム（音響設備、拡声装置）が開発されていなかったにもかかわらず、巨大な屋外スタジアムなどでコンサートが行なわれ、その後のロック・コンサートの先鞭をつけている。

世界中のファンの熱狂は凄じいものがあったが、同時に、単なるアイドル、いや、騒音と決めつけ眉をひそめる大人も多かった。その大人達をびっくりさせたのが、後年スタンダード化し、ギネス公認になるほど多くのカバーを生んだ名曲「Yesterday」である。この曲はポール以外のメンバーは参加しておらず、ジョージ・マーティンのアレンジによる弦楽四重奏とポールの歌のみで、当時のR & R = エレキ・ギター = 騒音といった悪いイメージからは程遠い、クラシックのようなバラードである。ジョージ・マーティンはピアニストやアレンジャーとして、EMIの給料内で社員プロデューサーの域を越える仕事をしている。

一般に、ビートルズがアイドル・スターからアーティストへと進化していくきっかけは次のアルバム「Rubber Soul」からであると言われているが、「Help!」は既にそれを予感させる内容を持っている。前年のアメリカ公演で知り合ったボブ・ディランの影響か、アコースティック・ギターを使ったフォーク・ロック風の作品も作り始めている。

1965年、ジョージ・マーティンはEMIを退社し、自らAIRというプロデュース会社を作って独立する。そこで彼はプロデューサー業だけではなく、晴れて自分の作曲活動などでもできるようになった。それまでも会社に対して不満を持っていたようだが、退職後も、（今まで給与内で彼がこなしていた仕事に対し、EMI所属のアーティストたちが彼をプロデューサーに指名すると、今度はギャラを支払わなくてはならなくなった）EMIと彼との間の確執は、しばらく続く。

B) ビートルズの物語

それは「Rubber Soul」に始まった。もはやジョージ・マーティンは彼らの教師ではなく、イニシヤティブは完全にメンバーの手に渡っていた。ジョージ・マーティンの仕事も、レコーディング中にメンバーが出すアイデアや希望を、どうやって具体化するかを考えるといった処理的なものになっていく。

65年の暮に出たこのアルバムは、ポールの提案で初めてアルバム全体の統一性を感じさせる独自のタイトルを冠され、これまでのR & Rとラヴ・ソングといった、いわゆる“リバポール（彼らの故郷）・サウンド”から脱却し、ジョン・レノンの作詞に対する意識の変化と、ポールの幅広い音楽性が表現されるようになった。

このアルバムにはモータウン風のサウンドやカントリー&ウエスタン、バロック風やシャンソン風のアレンジが試みられ、「Norwegian Wood」ではジョージ・ハリスンが購入した北インドの民族楽器シタールがオーバー・ダビングされている。また「Think For Yourself」ではファズ（音を歪ませるエフェクター）をかけたベースで、ギターのようなリフがダビングされ、「Nowhere Man」では、ジョンが自分の声だけで重唱している。まさに、マルチ・トラックを使い切ったのである。

このような凝った作りをしたため、録音には1ヶ月弱もの期間を要した。ファースト・アルバムを1日で録りあげてしまった日からわずか3年で、ここまで来てしまったのだ。

彼らはコンサート活動に拒否反応を示し始めていた。世界中のアイドルとなった彼らは、熱狂するファンに追跡され、コンサートはどこでもファンの嬌声を通り越した悲鳴に近い叫び声で包まれ、しばしば演奏も聴こえない程であった。混乱に終始するライブや移動は、彼らに恐怖すら感じさせた。どこへ行っても見られているプライバシーのない生活に疲れと嫌悪を感じていた。

その結果、アビー・ロードのEMIスタジオだけが、大衆の目から逃れてゆっくりと自由な時間を持てる仕事場であり、安息の場となっていたのである。メンバーとジョージ・マーティンは、売れている余裕もあって、スタジオを自由に長時間使えるようになっていたため、遊びや実験をするゆとりが生まれ、これが芸術的作品を作り出す要因となる。

同時に、ライブでの再現性を考えずに、湧き出るアイデアと欲望の赴くままにオーバー・ダビングを繰り返す“スタジオおたく”化は、マイナス面も生じた。このアルバムからは「Nowhere Man」と「If I Needed Someone」の2曲しかステージで演奏されなかったのである。

翌66年のアルバム「Revolver」は、ついに1曲もステージで演奏されなかった。そればかりかビートルズは66年8月29日のサンフランシスコ公演を最後に、コンサート活動を停止してしまう。以後解散まで、ライブは行なわれなかった。

がしかし、「Revolver」は画期的なアルバムであった。制作には実に2ヶ月半を要し、アビ

イロード・スタジオは単に録音の場ではなく、アイデアを具体化させる為の討論や曲作りの場になっていき、プロデューサーのジョージ・マーティンにすら、録音スケジュールの掌握は不可能になっていった。

このアルバムでは遂にどの曲にもメンバー全員が参加するというスタイルが崩れ、個人のソロ志向の芽ばえが感じられる。たとえば「Eleanor Rigby」では、ポールとストリングス（これもジョージ・マーティンのペンによるが、今回はヴァイオリン4人、ヴィオラ2人、チェロ2人の8人編成になっている）だけで、「Love You To」はジョージ・ハリスンのヴォーカルとシタール、それにインドのミュージシャンによるタブラが加えられているのみである。

他の作品では、SEや特殊録音に凝り始めている。現在のようなデジタル機器のない時代であったが、かえって珍妙なアイデアが横溢していて楽しい。

ジョン・レノンの「I'm Only Sleeping」では、ギターの逆回転を使っている。一旦録音したギターのフレーズを逆方向に再生する事によって得られる不思議なサウンドが、曲全体のムードを決定づけている。以後ジョンは、こうしたテープ操作によるコラージュ風手法の作品をたびたび発表するようになる。

珍しくリンゴ・スターがヴォーカルを取ったポールの「Yellow Submarine」では、潜水艦や波の音、乗組員の会話などが、ジョンのアイデアによって、すべてメンバーの手によって作られた。ストローでコップの水を吹いたり、バケツの水で波の音を作ったり、ジョンとポールは乗組員の会話の物真似までしている。ピーター・ユスチノフやピーター・セラーズの録音で培われた、ジョージ・マーティンのユーモラスなノウハウを取り入れたのであろう。この曲ではまた、ジョージ・マーティンのアレンジによる金管楽器も印象に残る。

「Tomorrow Never Knows」では、ジョンの声がレスリー・スピーカーを通して聞こえている。レスリーはもともと、ハモンド・オルガン用に開発された、物理学で言うドップラー効果が得られる回転スピーカーで、SLOWとFASTのふたつの回転速度がスイッチで切り換えられ、ゆっくり回すとパイプ・オルガンのような重厚なコーラス効果、速く回すとジャズ・オルガンっぽいトレモロ効果（扇風器の前で「アー」と声を出した時に聴こえる、音のシャワーのような効果）が得られる。この曲ではレスリー・スローが使われ、ヴォーカルにコーラス／フェイズのような効果がかかっているのがわかる。また、8台ものテープ・レコーダーを使ったループ（テープを短く切って輪にしてつないだもの。同じものが何度も再生される事になる）によるエフェクトも使われ、当時最先端だったサイケデリック（幻想的）な雰囲気が醸し出されている。歌詞も、その後のジョン・レノンの内面世界追求の芽ばえを感じさせる瞑想的な内容である。

「Good Day Sunshine」では、ベーシックなリズム・パターンこの他に、アクセントをつける為にドラムがダビングされている。（ただし、今日のようにドラム・セットを細かくひとつずつ別のトラックにしているわけではないので、ただ単にステレオの左右に振り分けられているだけだが……）。

「She Said She Said」は、ジョンの LSD 体験を基に作られ、騒音という汚名からやっと解放されたのも束の間、今度は「ドラッグの歌などけしからん」と非難される破目に陥った。この曲では、あくまでも 4 分音符単位ではあるが、初めて曲中での拍子の変化が見られる。恐らく意識したアレンジではなく、ドラッグでトリップしながら書いたのでそうなったのであろう。リスナーは一瞬、拍子が数えられなくてハッとする。これがのちに、プログレッシヴ・ロックの変拍子の多用に影響を及ぼしていると思われる。もっともプログレの変拍子は、たとえばエマーソン・レイク&パーマーの 5 拍子はデイヴ・ブルーベックなどのジャズの影響もあるだろうし、ジェネシスなどは 8 分・16 分音符単位のさらにトリッキーなものになっており、それらと比べれば素朴なものである。

さて、冒頭で、本論ではカウンター・カルチャー論は取り扱わないと書いてしまったが、67 年 6 月に発表された次のアルバム「Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band」が世界中のリスナーや他のミュージシャンに与えた衝撃の大きさを説明する為には、少しばかり当時の時代背景や音楽状況を説明せざるを得ない。

アメリカは泥沼のベトナム戦争に加担していき、若者たちは反戦運動でこれに対抗した。GI カットを批判する為には髪を延ばし、ロック・ミュージシャンを中心に長髪ロングヘアの流行が生まれた。管理や体制、これまでの価値観をすべて疑う学生運動スチューデント・パワーの大きなうねりも始まった。同時にヒッピーなどの風俗からフラワー・ムーブメントが起こり、マリファナやドラッグによるトリップ体験といった方向に走る者も多かった。こうした平和運動や反体制運動、或いは風俗に対する是非の論評は本論の目的ではないので触れないでおくが、既成概念に対する疑問や、“何でもありなのだ” “タブーなどない” といった自由な発想が、やがてロックやポップスをも変質させていく。

すなわちニュー（アート）・ロックやサイケデリックと呼ばれる新しい動きがそれである。ジェファーソン・エアプレイン、ドアーズ、プロコル・ハルム、ピンク・フロイド、ヴァニラ・ファッジ、ナイスといったユニークなグループが続々とデビューした。古臭い R & Rロックン・ロール やリズム・アンド・ブルースリズム・アンド・ブルース に安住せず、原曲からかけ離れた、あっと驚くような編曲のカヴァーをやつてのけたり、クラシックやジャズや民族音楽まで、あらゆる要素を取り入れたり、これまで独立した 3 分前後の曲の寄せ集めにすぎなかった LP を、アルバム全体で何かを表現するものと考えようになったり、様々な実験がなされた。これが 70 年代に入り、プログレッシヴ・ロックの流行につながっていくのである。

もうひとつ重要なのは、そうした実験が決してミュージシャンだけのひとりよがりにならず、どれも好セールスを記録し、商業的にも成功した事である。当時の学生を中心としたリスナーは、今日よりもラディカルな意識があった、と言えるかもしれない。少なくとも、難解なものや新しいものに向かって行こうとする精神があった。

さて、そうした流れの中であって、斬新なトータル・アルバムの元祖のように言われているビートルズの「Sgt. Peppers～」であるが、実は最初からそうしたものを意識して作られた訳

ではなかった。この頃になると、メンバーの音楽性の違いはもはや隠しようもなく、ジョン・レノンのサイケデリック指向、ジョージ・ハリスンのインド音楽指向、ポール・マッカートニーの広い音楽性と、放っておくとアルバム収録曲はどれも方向がバラバラで散漫な印象を与えかねなかった。そこでレコーディングの途中、ポールが、アルバム全体を架空のバンドのショーに仕立てあげる、というアイデアを出したのである。これ以後、70年半ばにかけて、LP 1枚（時には2枚組もあった）全体で何かを物語るトータル・アルバムは、ひとつの流行となる。そうした意味では、確かに先駆的作品である。

このセッションは66年11月、アルバムに先行したシングル「Strawberry Fields Forever」から始まり、完成まで実に約5ヶ月を要した。この曲ではジョージ・マーティンが神業に近いテープ編集を行なっている。ふたつのテンポも調も^{キイ}違うテイクの前半と後半を切ってつないでくれ、というジョン・レノンのわがままを聞き入れ、テープの回転速度を変えて、テンポが速く調が高い方の速度を落とし、テンポが遅く調が低い方の速度をあげ、音程とテンポのずれがわからないようにつなぐ事によってクリアしてしまったのだ。この頃になるとメンバーはアイデアや要望だけを出し、ジョージ・マーティンに処理を任せてさっさと帰ってしまう事もあったらしい。教師役からお守り役へ、言わばよろず処理業に変わり、メンバーに使われるプロデューサーといった様相を呈してきた。しかし、ジョージ・マーティンはそれを苦にせず、むしろ嬉々としてこなしていたようだ。

シングルA面の「Penny Lane」にはピッコロ・トランペットが使われている。ポールが口で歌うフレーズをジョージ・マーティンが採譜して、ロンドン交響楽団のデヴィッド・メイソンが吹いている。この2曲のカップリングによるシングルは、ジョージ・マーティンいわく、“これまでで最も良い出来”だったにもかかわらず、何故かチャート2位までしかあがらず、シングル1位連続の記録は12枚でストップした。（それでも驚異の数字である。）

このセッションからは、かつて2トラック2台を同時に回した経験を活かして、4トラックが2台使われ、ますます遊びと実験が可能となった。LPに収められた曲も、凝りに凝った録音をしている。

ジョン・レノンの「Lucy In The Sky With Diamonds」では、RMIの電子ピアノと思われる印象的なフレーズで始まり、シタールが取り入れられている他、拍子も3拍子と4拍子が交互に出て変化をつけている。また、ギターにレスリー（前出）回転スピーカーが使われている。まだ今日のようにエレクトリック・ギター用のコンパクトなエフェクターは少なく、ラック・マウントできるデジタル・エフェクターも存在しなかったため、これは非常に効果的に聴こえる。

シタールと言え、ジョージ・ハリスンの「Within You Without You」はもはやインド音楽そのものである。ジョージ・マーティンによって書き加えられたストリングスが、インドの弓を使って弾くメロディー楽器ティルバの奏法に合わせて、こぶしを付ける為にポルタメントを多用している。エスニックやワールド・ミュージックの先取りと言えるかもしれない。

最も凝っているのはジョンの曲「Being For The Benefit Of Mr. Kite!」で、歌詞に出てくるサーカスの雰囲気を出す為に、様々な工夫をしている。速いトリルのオルガンを入れるべくジョージ・マーティンは努力したが指が動かず、テープを半速に落としてオクターブ低くゆっくり弾いて録音した。再生時に元の速さでテープを回すと、素晴らしいテクニクのオルガンになるという、まさにレコーディングでしか使えないアイデアと技術を使っている。今日ならさしずめシーケンサー（演奏情報記録再生装置）に打ち込んでしまうところだろう。それでも満足できずにジョージ・マーティンは蒸気オルガンのレコードを各種集めてテープに取り、それらを切り刻んでは滅茶苦茶につないで逆回して再生して作ったSEを加えている。これが、最近のシンセサイザーなどで作られたSEよりも音質も良く、妙にリアルなのである。本当にメリーゴーラウンドやサーカスが目に浮かぶような効果をあげている。この曲には他にも色々、どうやって作ったのかわからない音が入っており、謎の残る作品である。

「Good Morning Good Morning」は拍子がめまぐるしく変わり、再び冒頭のアルバム・タイトル曲が登場するという趣向で、以後の組曲スタイルの流行、テーマの反復と変奏などのクラシックの楽式をロックに取り入れる手法の（無意識裡であったのだろうが）先駆となっている。エンディングの鶏の鳴き声と、次の曲のイントロをクロスさせて編集したのは、ジョージ・マーティンである。

最後の「A Day In The Life」では遂にフル・オーケストラを使い、最高音から最低音まで全員でグリッサンド・ダウンするというとんでもない演奏をさせ、そのあと犬にしか聴こえない2万ヘルツの信号を入れるというおふざけをやっている。

この頃ビートルズのメンバーは、実はジョージ・マーティンに隠れてドラッグをやっていた。このアルバムは、ドラッグでトリップしていたビートルズと、異常なアイデアとユーモアの持ち主で、柔軟な思考のできる素面しらふで真面目な中年男、ジョージ・マーティンとの、絶妙のコンビネーションで成功し、67年のグラミーで4部門受賞に輝いた。

このあとビートルズは68年に「The Beatles」という2枚組の通称“ホワイト・アルバム”を発表する。この録音途中から8トラックの使用が開始された。もはや各人が自由にやっており、前作のように全体の統一性は考えられていない。音の実験性や遊戯性は薄れ、唯一ジョンの「Revolution 9」がテープ・コラージュの実験作である。

69年の「Abbey Road」が実質的にビートルズ最後のレコーディング・セッションとなった。（実際にはこれ以前に、翌70年アメリカのプロデューサー、フィル・スペクターによってビートルズ最後のアルバムにして同題映画のサントラ盤「Let It Be」にまとめられた未完の「Get Back」セッションが行なわれている）

このアルバムではジョージ・ハリスンにより、モーグ・シンセサイザーが導入された。モーグ・シンセは63年、ロバート・A・モーグ博士によりレイアウトされた。トランジスタを初使用した、それまでの実験用シンセよりもコンパクトな（と言っても今日のデジタル・シンセから見れば巨大な）システムで、電圧制御方式の採用により鍵盤での演奏を可能にし、より

“楽器”に近くなったモデルである。(それまでのシンセサイザーは、電子音楽、現代音楽に使われる“実験用機器”といった色彩の強いものであった。)のちのキース・エマーソンのような大胆な使い方ではないにしろ、やはりどのバンドよりも早かったのではないだろうか？ ジョージは作曲の才能はジョンやポールより劣るが、シタールやシンセサイザーなど、常に未知のものをビートルズに持ち込んでいる。

既に「Sgt. Peppers～」でやっているが、同じテンポや調で次々と曲をつなげたり、最初の曲のフレーズがLP後半の曲で再登場するといった組曲形式が、このアルバムでも採用されている。遂に16トラックが導入され、原点に戻り、どの曲にもメンバーが何らかの形で参加しているとはいえ、バンドやレコーディングに対する情熱や関心に個人差が生じ、ビートルズは次第に自然消滅へと向っていく。あまりにも有名になりすぎた為にスタジオに籠り、マルチ・トラックの発達と共に芸術として認められる作品を発表し、地位は向上したもののライブを断念し、ひとり多重録音がソロ志向を芽ばえさせる、といった具合に、すべての因果関係がやがて訪れる破局を暗示していたのである。ファンは今でも惜しむが、やむを得ない道であった。

この「Abbey Road」を抜いてチャート1位を獲得したのがキング・クリムゾンの「The Court Of Crimson King」であったのは象徴的と言える。1 LPに5曲の大作主義。メロトロン(テープ方式による、今日のサンプリング・マシンの先取りとも言えるアナログ・サンプル再生機)やサクソやフルートを使い、ジャズやクラシックを取り入れた音楽性。ピート・シンフィールドによる耽美的・哲学的な歌詞。これがロックの革命と前衛の夜明けであった。以後70年代前半はプログレッシヴ・ロックが流行し、クリムゾンをはじめ、イエス、ジェネシス、エマーソン・レイク&パーマー、ピンク・フロイド、オランダのフォーカスやイタリアのPFMなどが活躍する時代を迎える。しかし、その先駆者はやはりビートルズなのであった。]

C) 終わりに

ビートルズは確かに天才集団だった。しかし、彼らが単なるアイドルから、世界中の若者の意識を変えるまでのアーティストになれたのは、彼らの力だけではなく、プロデューサーのジョージ・マーティンと、録音技術の発達に負うところも大きかったはずである。このふたつは、彼らにとって重要な^{イニシエーション}通過儀礼だったのだ。^{しらふ}素面の秀才ジョージ・マーティンと、クスリ飛びの偉大なる天才集団ビートルズの不思議な絆が、数々の傑作アルバムを産み出したのである。

ジョージ・マーティンは述懐している。「ビートルズは人に気を遣ったり、感謝の念を表わしたりはしなかった。彼らは誰からも何からも自由で、人との間のつまらない束縛を嫌った。彼らのそうしたところが気に入って契約したのだ。欲しかったのは、ただ、いい歌であって、何の見返りも興味なかった。私が育てあげたものが、世界中の何千万という人に聴かれていると思うだけで満足だったし、喜びと誇りだった。」

彼にはクラシック出身者にありがちなメカに対するアレルギーがなく、「レコーディングは音楽の彫刻だ。しっかりと機械の恩恵を受けて、楽に完璧さを狙う」という彼のモダンな考え

方は、一聴に値しよう。いや、むしろ彼以後今日まで、その“恩恵”にあずかりすぎ、頼りすぎたきらいがあるかもしれない。

録音でしかできない遊び、マシン・テクニックを駆使した録音はインチキで詐欺に近い、という意見もある。確かにその後輩出したプログレッシヴ・ロックのバンドは、ビートルズより演奏力の点では遙かに優れ、録音した内容をコンサートでも楽々となしている事を考えると、肯けないでもない。しかし、ジョージ・マーティンは、ステージとレコードは全然別のものであってもかまわないし、そうあるべきだ、とすら考えていたようである。

ジョージ・マーティンの若々しい感受性(「Sgt. Pepper's～」録音時には40歳である)、才能もソフトもハードも、新しいものや面白いものを認め、何でもやってみようとする精神は、若きビートルズに大きな影響を与えた。ロックやポップスとは、常に新奇なるもの(必ずしも新しい必要はない。新しく見えれば良いのである)を消費し続け、肥大し産業化していくものであるからだ。事実、その後の70年代、80年代のポピュラー音楽史をまとめれば、その事はより一層明らかになるだろう。

90年代の現在、業界はいやというほどメカの恩恵を受けている。デジタル48トラックが主流となり、ビートルズの時代の素朴な技術からは想像もつかなかったようなレコーディング・テクニックを当たり前のように使っている。もはや、できない事は皆無に近い、と言っても過言ではない。

しかし、一方ではテクノロジーや機器に振り回される本末転倒も、制作現場で何度となく目撃し、体験した。そしてまたロックやポップスは成熟し、産業化し、定番化し、あの頃のような破れた魅力や面白味がなくなったとも言われる。テクノロジーの発達は、レコーディング時間の長大化、CD制作コストの増大を招き、一部の売れているアーティストだけがゆったりと時間をかけて良いものを作れるという“スタジオ独占”の弊害も出ている。

消費し、消費され尽くしていくのは、この分野の宿命である。それは良しとしよう。しかし、不便だった由にアイデアの自由な飛翔もあり得たあの頃の若々しい精神に、業界全体がもう一度立ち返る必要があるのではないだろうか？

この仕事に携わる者のひとりとして、自戒も込めて、これを結びとしたい。

(本学講師＝音楽工学、シンセサイザー担当)

追記

うっかり書き忘れたが、アビロード・スタジオのエンジニア(ミキサー)とアシスタントもまた優秀であった。ジョージ・マーティンは理数系ではなかったが、よく音の物理学を理解していた。しかし録音やミキシングに使用する卓(コンソール)や、テープ・レコーダーを実際に操作していたのは、録音技師であり、アシスタントである。彼らは自分たちの手造りで機器を作ったりもしている。彼らの功績もまた誉えられるべきであろう。

参考文献

- (1) 『増補版ビートルズ』ハンター・デイヴィス著, 小笠原豊樹・中田耕治訳 (草思社)
- (2) 『耳こそはすべて』ジョージ・マーティン著, 吉成伸幸・一色由美訳 (ミュージックセールス社)
- (3) 『Abby Road』Brian Southall(Patrik Stephens Limited)
- (4) 『ビートルズ・レコーディング・セッション』マーク・ルイソーン著, 内田久美子訳 (シンコー・ミュージック)
- (5) 『ビートルズ事典 (改訂増補版)』香月秋一・編著 (立風書房)
- (6) ビートルズのCDのライナー・ノート 猪俣憲司・根木正孝 (東芝EMI)

協力

後藤慶一 (東京音大非常勤講師/コンピューター&レコーディング・テクニク)
安藤啓介・松本謙二 (ケイ・ミュージック)
山下達郎 (ミュージシャン)

この他にも, 92年3月に行なわれました日本ポピュラー音楽学会関東地区研究会 (於・東京工業大学) における, 橋瓜大三郎 (東京工大/社会学) ・杉原志啓 (学習院大/政治学) 両先生の発表 (当日のテーマは“ビートルズ”) にインスパイアされるどころ大でありました。御礼申し上げます。