

# 北九州市立大学

## 文学部紀要

第91号

パナマからアムステルダムへ  
—ヴァン・ヘイレンを引き裂いたもの—

富田 広樹 ……………19

北九州市立大学文学部  
比較文化学科  
2021

JOURNAL  
OF  
THE FACULTY OF HUMANITIES  
THE UNIVERSITY OF KITAKYUSHU  
No. 91      March 2021

CONTENTS

From Panama to Amsterdam  
Van Halen, a Band Divided by the Best of Both Worlds  
Hiroki TOMITA ..... 19

The Department of Comparative Culture  
The Faculty of Humanities  
The University of Kitakyushu  
2021

## パナマからアムステルダムへ —ヴァン・ヘイレンを引き裂いたもの—

富田 広樹

you don't have to worry about the man  
Van Halen, "Amsterdam," *Balance*

### 要旨

リード・シンガーの加入と脱退が繰り返された後、ヴァン・ヘイレンの活動は長い停滞期を迎えた。メンバー間の不和といった個別の問題ではなく、対照的な個性を有する二人の優れたヴォーカルを擁したがためにバンドが陥ることとなったディレンマについて考察する。いっぽうの存在が他方の不在を意味するがゆえに生じる決定不可能性が、バンド自体の活動を阻害することとなった。

### キーワード

エドワード・ヴァン・ヘイレン、サミー・ヘイガー、デイヴィッド・リー・ロス、  
ゲイリー・シェローン、ヴァン・ヘイレン

### はじめに

2020年10月6日、エドワード・ヴァン・ヘイレンが咽頭がんにより世を去った。満面の笑みを浮かべて華麗なテクニックを披露するその姿を目にする機会は、永遠にうしなわれた。長く続いたその闘病生活やバンドの活動をめぐる紛糾した事態ゆえに、エディ・ヴァン・ヘイレン最後のステージは数年前に行われたそれであったが、新作を発表するたびに楽器が持つ可能性の地平を拡大してきたエレクトリック・ギター革命児の早世を惜しまずにはいられない。

本稿ではサミー・ヘイガー在籍期最後のアルバムである *Balance* 収録の楽曲を手がかりとして、ヴァン・ヘイレンというバンドの活動に停滞をもたらしたものを検討する。メンバー間の不仲といった個別の問題以上に、強烈なインパクトを有するシンガーを二人も擁したがためにバンドが引き裂かれてしまった事実之光をあてたい。

## 時代区分と空白

エドワードとアレックスの兄弟に、後年エドワードの実子ウルフギャングがくわわって文字通りヴァン・ヘイレンというファミリー・ネームを体現することとなったバンドは、その歴史においてそれぞれにことなるカリスマとスター性を有する三人のヴォーカリストを擁した。デイヴィッド・リー・ロス、サミー・ヘイガー、そしてゲイリー・シェローンである。それゆえに、バンドの歴史を振り返るに際して、それぞれのヴォーカリストにちなんでデイヴ時代、サミー時代、ゲイリー時代といった区分をおこなうことは理に適っているだろう。もっともすぐれたヴァン・ヘイレン伝のひとつである *Everybody Wants Some: The Van Halen Saga* を執筆したイアン・クライストは、地質年代や石器時代になぞらえてロス時代 (The Rothozoic Era)、サミー時代 (The Hagarlithic Era)、シェローン時代 (The Cheronean Era) という呼び方をしている。

とはいえ、シェローンについては1996年に加入が発表され、アルバム一枚を残して1999年にバンドを去っており、その在籍期間はきわめて短い。1978年にデビューをはたし、2020年にエディの死をもって終焉を迎えたバンドの歴史は、実質的にはロス、そしてヘイガーという二人のヴォーカリストとともに歩まれたものである。

サミー・ヘイガー在籍期最後のスタジオ・アルバムとなった *Balance* が1995年にリリースされ、同年には映画『ツイスター』のサウンドトラック音源が発表となるが、ヘイガーは脱退。続く1996年にはバンド初のベスト・アルバムである *Best of Volume I* に電撃的復帰を遂げたロスとの新録音源が含まれたものの、ふたたびの脱退劇があった。

おなじことは2004年に再会 (バンド自体が解散したわけではないため、再結成ではない) ツアーを行いながら、ふたたび袂を分かったサミー・ヘイガーについても起こっている。両者がともに加入、脱退、再加入、脱退というプロセスを辿ったことは興味深い (ゲイリー・シェローンはヴァン・ヘイレンに再加入していない)。

シェローンを迎えた1998年のアルバム *Van Halen III* (それまでにバンドが発表したなかで、唯一プラチナ・レコードを獲得しなかった) をあいだに挟んで、最後のスタジオ録音となるアルバム *A Different Kind of Truth* は2012年、初代ヴォーカリストであるデイヴィッド・リー・ロスとともに制作された。後述するように2004年、サミー・ヘイガー復帰と同時に発表されたベスト・アルバム *The Best of Both Worlds* があることを考慮しても、14年という歳月が大きな空白であったことは間違いない。その停滞をもたらしたものは何であったのか。

## ザ・ベスト・オブ・ボス・ワールズ

1996年にリリースされた *The Best of Volume I* がバンド初のベスト・アルバムであったことはすでに述べたが、このアルバムの企画にサミー・ヘイガーが反対の姿勢をとっていたことは、エ

デイ・ヴァン・ヘイレンのインタビューに窺える。

あいつ〔サミー・ヘイガー〕がこのアルバムに反対なのは、自分がデイヴィッド・リー・ロスと比べられるのが怖いからなんだ。ワーナーは1枚がロス時代、もう1枚がサミー時代という2枚組か、両方を1枚に収めたアルバムを出したがっていた。サミーは『グレイテスト・ヒット〔*The Best of Volume I*〕』には猛反対だった。（『Player』1996年12月号、2021年1月号42頁に再掲載）

発売された同アルバムの曲順を見ると、発表年代にしたがって代表曲が1枚のディスクに収録されている。デビュー以来20年におよぶ歴史を有するバンドのベスト・アルバムとしては、順当な内容と言えるだろう。エディの発言によるならば、ヘイガーの不快感を引き起こしたのは自身と前任者がともにおなじアルバムのなかに存在していることにある。

表1 *The Best of Volume I* 収録曲

曲順	タイトル	発表年	ヴォーカル	曲順	タイトル	発表年	ヴォーカル
1	Eruption	1978	(なし)	10	Why Can't This Be Love	1986	ヘイガー
2	Ain't Talkin' 'Bout Love	1978	ロス	11	Dreams	1986	ヘイガー
3	Runnin' With The Devil	1978	ロス	12	When It's Love	1988	ヘイガー
4	Dance The Night Away	1979	ロス	13	Poundcake	1991	ヘイガー
5	And The Cradle Will Rock...	1980	ロス	14	Right Now	1991	ヘイガー
6	Unchained	1981	ロス	15	Can't Stop Lovin' You	1995	ヘイガー
7	Jump	1984	ロス	16	Humans Being	1996	ヘイガー
8	Panama	1984	ロス	17	Can't Get This Stuff No More	1996	ロス
9	Hot For Teacher	1984	ロス	18	Me Wise Magic	1996	ロス

たしかに、ヘイガーはロス時代の作品を、それがバンドの代表曲であっても歌うことを望まなかった。自分は〔ロスを擁した時期のヴァン・ヘイレンの〕カバー・バンドに参加したのではない、ということは1986年に5150でバンドに参加して以降サミーが一貫して主張してきたところである（RED 138）。1993年に発表されたライブ・アルバム *Live: Right Here, Right Now* においてもサミーが歌ったロス時代の楽曲は3曲にとどまり、いずれのパフォーマンスも精彩を欠いていることは否定しがたい。

とはいえ、前任者であるロスと比較されることを拒んだがゆえにヘイガーがバンドを離れたとい

うのは、説明としてあまりにも単純にすぎる。2002年にヘイガーとロスが「サム・アンド・デイヴ」としてともにツアーを敢行してさえいるのである（同ツアーに参加したことが原因となってベーシストであるマイケル・アンソニーはバンドを解雇され、後任としてエディの息子であるウルフギャングが加入した）。

シェロンの脱退、エディの阻血性骨壊死の発覚、人工股関節置換手術ならびに舌がん発症といった一連の出来事のあとで、2004年にサミー・ヘイガーは一時的に復帰し、それを言祝ぐ<sup>ことほ</sup>ようにバンドはもうひとつのベスト・アルバム *The Best of Both Worlds* を発表する。これに付随するツアー日程の終了を待ってヘイガーはふたたびバンドを離れることになるが、それでも一度は離脱<sup>ひとたび</sup>の原因であったはずのベスト・アルバム発売が、二度目にあっては復帰の障壁とはならなかったというのは、いささか奇妙なことである。

*The Best of Both Worlds* の曲順はロスとヘイガーそれぞれの時代の作品を、時間軸を跨いで交互に織り交ぜたものとなっている（2枚目のディスク終盤ではその秩序は乱れている。また、シェロン時代にあたる *Van Halen III* からは一曲も収録されていない）。*The Best of Volume I* とは対照的に、冒頭に収められたエディ・ヴァン・ヘイレンの鮮烈なギター・ソロ・インストゥルメンタル曲“Eruption”に続いて、ヘイガーの歌唱による新しい録音が三曲並び、二枚組アルバムの掉尾を飾るものはヘイガーが歌うロス時代のヴァン・ヘイレン・クラシックスであった。つまり二枚目のベスト・アルバムは、バンドにふさわしいシンガーはデイヴィッド・リー・ロスではなく、またゲイリー・シェロンでもなく、サミー・ヘイガーであることを高らかに喧伝する内容だったのである。イアン・クライストはそのことを的確に指摘している。

The collection made it pretty clear which world the band thought was best –besides beginning with three new Hagar songs, the double-disk set ended with three live Hagar versions of “Jump,” Panama,” and “Ain’t Talkin’ ‘Bout Love.” (*Everybody Wants Some* 257)

したがって、先に引用したエディのインタビューの内容に即して、最初のベスト・アルバム発売の際に、ヘイガーがロスと比較されることを拒んだがゆえにバンドを離れたと考えるのは短絡にすぎる。

エディの言葉が真実でないと言うのではない。最初のベスト・アルバムにヘイガーが反対していたことは事実である。しかし、サミーの離脱とその後バンドが陥った停滞を考えるうえで、より繊細な機微が読み取られなければならない。

表2 *The Best of Both Worlds* (2枚組) 収録曲

曲順	タイトル	発表年	ヴォーカル	曲順	タイトル	発表年	ヴォーカル
1-1	Eruption	1978	(なし)	2-1	Panama	1984	ロス
1-2	It's About Time	2004	ヘイガー	2-2	Best Of Both Worlds	1991	ヘイガー
1-3	Up For Breakfast	2004	ヘイガー	2-3	Jamie's Cryin'	1978	ロス
1-4	Learning To See	2004	ヘイガー	2-4	Runaround	1991	ヘイガー
1-5	Ain't Talkin' 'Bout Love	1978	ロス	2-5	I'll Wait	1984	ロス
1-6	Finish What Ya Started	1988	ヘイガー	2-6	Why Can't This Be Love	1986	ヘイガー
1-7	You Really Got Me	1978	ロス	2-7	Runnin' With The Devil	1978	ロス
1-8	Dreams	1986	ヘイガー	2-8	When It's Love	1988	ヘイガー
1-9	Hot For Teacher	1984	ロス	2-9	Dancing In The Street	1982	ロス
1-10	Poundcake	1991	ヘイガー	2-10	Not Enough	1995	ヘイガー
1-11	And The Cradle Will Rock...	1980	ロス	2-11	Feels So Good	1988	ヘイガー
1-12	Black And Blue	1988	ヘイガー	2-12	Right Now	1991	ヘイガー
1-13	Jump	1984	ロス	2-13	Everybody Wants Some!!	1980	ロス
1-14	Top Of The World	1991	ヘイガー	2-14	Dance The Night Away	1979	ロス
1-15	(Oh) Pretty Woman	1982	ロス	2-15	Ain't Talkin' 'Bout Love (Live)	2004	ヘイガー
1-16	Love Walks In	1986	ヘイガー	2-16	Panama (Live)	2004	ヘイガー
1-17	Beautiful Girls	1979	ロス	2-17	Jump (Live)	2004	ヘイガー
1-18	Can't Stop Lovin' You	1995	ヘイガー				
1-19	Unchained	1981	ロス				

## バランスの崩壊

ヴァン・ヘイレンの代名詞とも言うべき“Jump”や“Panama”といったヒット曲を含むアルバム *1984* を最後に、初代ヴォーカリストのデイヴィッド・リー・ロスはバンドを離れ、ソロ活動に転向する。スティーヴ・ヴァイ、ビリー・シーン、グレッグ・ビソネットといった大物ミュージシャンを擁するバック・バンドをしたがえて、鳴り物入りの再出発となった。いっぽう、シンガーの脱退により存続の危ぶまれたヴァン・ヘイレンも、それまでにモントローズのヴォーカルやソロ・ミュージシャンとして成功を収めていたサミー・ヘイガーを新メンバーに迎え *5150* を制作、ロス時代には達成できなかった念願の全米ナンバー・ワンを獲得する。続いて *OU812* をリリースするが、この奇妙なタイトルがロスの1986年のソロ・アルバム *Eat 'em and Smile* への当てこすりであることは言うまでもない (Oh you ate one too と発音する)。同作もまたロスのアルバム *Skyscraper* を抑えて全米ナンバー・ワンを獲得する。このようにして、ロスがバンドを離れた後、サミー・ヘイガーを迎えたバンドは、かつてのヴォーカリストと競い合うようなかたちで作品を発表してきた

のであり、ハイガーがロスと比較されることを拒んだというよりは、むしろ正面から対決するような姿勢で活動を行ったというのが正しい。

ソロ・アーティストとしてのロスよりもおおきな成功を収めながら、1991年発表の *For Unlawful Carnal Knowledge* によってグラミー賞を獲得。1995年の *Balance* にいたるまで、サミー・ハイガー在籍期間のアルバム4作はすべて、全米ナンバー・ワンを達成する。ヴォーカリストの交代が吉と出て、バンドの活動は順風満帆であるかのように思われた。しかし、この最後の作品の制作段階にあって、すでにバンド内でのバランスは崩れていた。

*Balance* には12曲が収録されているが、“Strung Out”、“Doin’ Time”、“Baluchiterium”はインストゥルメンタル曲であり、ヴォーカル曲は残る9曲。このうち、半数を超える5曲がエディの邸宅の敷地内にある彼らのホーム・スタジオ5150スタジオではなくカナダのバンクーバーで録音されているという事実は、看過できない。こうした経緯について、エディはつぎのように語っている。

『バランス』のレコーディングはほとんど5150スタジオで録ったけれど、5本だけリードボーカルをバンクーバーで録った。ブルース・フェアバーンが住んでいるからね。毎週月曜朝に飛行機で来てもらって、週末にまた帰るまで一緒に働く。そんな調子だから、ヴォーカルトラックはバンクーバーで録って、彼が家族水入らずで過ごせるように約束してあったんだ。 ([Player] 1995年3月号、2019年2月号19頁に再掲載)

アルバムのプロデューサーを務めたブルース・フェアバーンがバンクーバーに住んでいるためヴォーカルをべつに録音したとしながらも、ここに述べられている内容が不自然であるという印象はどうにも払拭しがたい。フェアバーンが5150スタジオにやってきたときにヴォーカルを録音すればよいということがひとつ。そして、バンクーバーで録音を行うということは、帰宅したフェアバーンが週末に仕事をするのを強いることとなり、「彼が家族水入らずで過ごせるように」という所期の目的から逸脱するということがひとつ。このように別途ヴォーカルを録音したことにつながるエディの発言は、どこか釈然としないものを残す。

もういっぽうの当事者であるサミー・ハイガーの言葉は、ヴォーカルの録音がなぜカナダで行われなければならなかったかを理解させてくれる。すこし長くなるが、きわめて重要な箇所なので彼の自伝 *RED: My Uncensored Life in Rock* より引用しよう。

We were making the *Balance* record, but it was over for Van Halen. If it wasn't for the producer Bruce Fairbairn, we never would have finished that record. He had to throw Eddie out what seemed like every night. Eddie would come in seeming drunk and fucked up. You'd go into the bathroom



in the studio and there'd be a hole in the wall. Reach down and there was a bag of cocaine. A bottle of vodka was underneath the sink. Chewing gum and cigars were everywhere. "Al," I'd say, "your brother's fucked up. What is this bullshit, everybody saying he's clean and sober? The guy's ripped out of his brain."

"You're crazy," Al would say. "That's just the way Ed acts."

I'd get in Eddie's face. "Ed, get the fuck out of here. You're fucked up. I don't want you in here while I'm working. I'm doing my vocals. Get the fuck out of here."

"I haven't had a drink for five months, you motherfucker," he said. He'd break down and cry, bust up things.

It got ugly. Fairbairn and I were staying at the Bel-Air Hotel, and, the times when Eddie became thoroughly disruptive, he would call the session and the two of us would drive back to the hotel together, sit in the bar, eat a bite, and drink a couple of cocktails. Eddie was really on edge, because, number one, he needed a hip replacement and was taking painkillers all the time. And number two, it seemed like he was drinking and hiding it from everybody. When I started to do my vocals, Eddie, for the first time ever, started making suggestions about how I should sing. That got out of hand so quickly that Fairbairn took me to Vancouver to finish my vocals by myself. (RED 188-189)

当時ハワイに住んでいたヘイガーが、ロサンゼルスにある 5150 スタジオではなくバンクーバーでヴォーカルを録音しなければならない理由はない。それは毎週月曜日に飛行機でカリフォルニアにやって来たフェアバーンについても同様である。かくして、エディが述べるような理由ではなく、またいかなる偶発的な要因によるのでもなく、フェアバーンとヘイガーはやむを得ずしてバンクーバーでヴォーカルの録音を行ったと考えることのほうが理に適っているだろう。

エディはドラッグとアルコールに苦しんでいた（アルコール依存症は阻血性骨壊死の危険因子のひとつでもある）。12 歳より飲酒と喫煙に親しんでいた彼はリハビリ施設に入所を繰り返しかえし (Everybody Wants Some 148-149)、Balance 発表に先立つ 1994 年 10 月には断酒を宣言する。じじつ、この時期のインタビューで彼は飲酒をしていないことと創作におけるその恩恵について述べているが、エディは以降も度々リハビリ施設を訪れることになる。ヘイガーがスタジオで見つけたコカインやウォッカを Balance 制作時のエディが摂取していたかどうかは不明だが、トレード・マークであったタバコと同様に、彼はアルコールから逃れることができなかった。

くわえて、先に引用したヘイガーの言葉にはバンドのなかでのバランスが崩れた決定的な瞬間が含まれている。それはシンガーであるサミーの領分にエディが踏みこんでいったことである。そのことはエディ自身の言葉においても、ひとしく確認することができる。

サミーが、エディは昔は歌詞に文句をつけることはなかったのに…って言ってたとしたら、それは正しいよ。でも、それは俺が酔っ払っていて、歌詞なんか耳に入ってこなかったからなんだ。サミーに俺の操り人形になって欲しかったっていうんじゃないくて、あちこちにヴォーカルのラインがほしかったんだ。「ワム、バム、アムスターダム」とかじゃなくて、何か種をまくようなものをね。つまり『ブラック・ドッグ』みたいな暗喩に満ちたものをだ。(『Player』1996年12月号、2021年1月号40頁に再掲載)

かつてエディは歌詞にさほどの関心を示さなかった。ロス時代もそうであったし、ヘイガーが加入してからもそれは変わることがなかった。5150に収録されたバンド初のバラード・ナンバー“Love Walks In”の歌詞に耳を傾けるようエディを促したのは、当時の夫人ヴァレリー・バーティネリであった。ヘイガーはそのことを記憶している。

When I wrote the song “Love Walks In,” his wife, Valerie, was so in love with the first ballad they’d ever done, she made him listen to the lyrics. He got all choked up. “Wow, I never listened to lyrics before,” he said. He couldn’t sing you one song. He didn’t even know what fucking Dave was singing about. He was listening to his guitar and the groove and making sure that his part was okay. (RED 128)

エディにとっての関心事が自身のギター・パートにかかわる部分のみであったというのは言い過ぎかもしれないが、ギタリストであり作曲家であった彼はシンガーではなく（ロス加入以前のアマチュア時代にはヴォーカルも担当しており、*Van Halen III*ではヴォーカルを担当している楽曲もある）、歌詞は彼の領分ではなかった。しかし、それはエディの限界を示すものではなく、バンドにおける役割の分担であり、その分業によってバンドはうまく機能していた。じじつ、エディは先に引用した発言とまったく正反対の内容を、5150発表直後にサミーとともに受けたインタビューで口にしている。

サミー ひとりひとりがバンドのことを考えることがたいせつなんだよ。エゴをむき出しにして、“俺のやり方でやれ”なんてことは言わないことだ。自分のやりたいようにやるのなら、そうしたことができるヤツらと組みゃいいんだ。もし俺がエドのギターが嫌いで、それでいちいちこいつに指図しなきゃならないとしたら、バカバカしいじゃねえか。

エディ なんてほかの人のやってることをわざわざ変えなきゃいけない立場にならないとダメなんだい？ 自分のやっているのと同じことが好きな人を見つけられればいいんだよ。そうで

なきや絶対うまくいかないと思うんだ。(『ギター・マガジン』1986年5月号、2021年1月号87頁に再掲載)

*Balance* 制作の時期にこの役割分担は機能不全に陥り、バンドのなかで保たれていた絶妙なバランスが崩壊する。

## 何を歌うべきか

その優劣を決するものではないが、デイヴィッド・リー・ロスに比してサミー・ヘイガーがより「音楽的」なシンガーであるということについては、概ね意見の一致を見るだろう。ロス時代にバンドのツアー・マネージャーを務めたノエル・E・モンクは“David was an untrained and limited vocalist.” (*Runnin' with the Devil* 18) と断じた(ただし、ロスこそがヴァン・ヘイレンにふさわしい声であったとしている)。エディは、「サミーがバンドに入った時、彼は全く違った要素をバンドに持ち込んだ。彼は(デイヴィッド・リー・ロスより)ずっと音楽的な奴ということなんだ」(『*Player*』1995年3月号、2021年1月号38頁に再掲載)と語っている。

ヴァン・ヘイレンとおなじく南カリフォルニアで活動し、デビュー以前よりエディとは旧知の仲であったギタリスト、ジョージ・リンチは自身の推測であると断りながら、サミー・ヘイガー加入がエディにもたらした影響をつぎのように語っている。

シンガーが替われれば、書く曲も変わるの明らかだ。これもまた俺なりの考察だけど——エディはきっと、デイヴに対してフラストレーションをかかえていたんじゃないかな。できる曲、歌える曲に限界があった。エディのような多彩なミュージシャンにとっては、ヴォーカル面やバンド面でもっとやりたいことがあっただろうからね。確か、エディの父親はモントローズの大ファンで、特にサミーのファンだったはずだ。そんなこともあって、サミーがバンドに入ったんだよ。遂に歌えるシンガーを迎え、そのおかげでとてもクールなたちになった。心理的にもそれは影響する。制限のあるデイヴ向けの曲を書いていたけど、今度はどんなものでも歌えるサミー向けの曲を書くことになるんだから。(『*ヤング・ギター*』2020年12月号34-35頁)

ロスのショーマン・シップはヘイガーのそれとはことなる。いずれもが別個の魅力を持している。ヴォーカリストの交代がヴァン・ヘイレンの楽曲に変化をもたらしたことは間違いないだろう。ロスよりも高いヘイガーの声域に合わせて曲を作るだけでなく、ロス脱退前の1984で大々的に導入したキーボードをエディがライブで演奏するにあたり、自身も練達のプレイヤーであるヘイガーが

ギターを担当する場面も見られるようになった。

サミー・ハイガーの加入がもたらしたものはそればかりではない。歌詞による表現の世界もより広がった。試みに 1984 と *Balance* の歌詞を計量比較すると、前者は 1277 語、後者は 2160 語を含んでいる（タイトル含む。繰り返しは都度計数し、歌詞カードに記載のないアドリブは除外した。1984 収録の “Hot For Teacher” には 53 語のセリフが含まれるが、結果に含めている）。それぞれに含まれるインストゥルメンタル曲は 1 曲と 3 曲なので、ヴォーカル曲は 8 曲と 9 曲ということになる。母数の違いを考慮しても、その差は歴然としている。さらに比較を容易にするために、それぞれのアルバムのヴォーカル曲におけるサビを比較する。厳密な分析を目的として繰り返しは考慮せず、楽曲に最初にあらわれたものだけを対象とすると前者は 127 語、後者は 215 語。一曲あたりの平均は 15.8 語と 23.8 語となる。

“Jump” や “Panama” に顕著のように、ロス時代の代表曲はタイトルに含まれる単語を連呼するばかりのものが多く（ヴァン・ヘイレン最後のアルバムとなった *A Different Kind of Truth* からのシングル曲 “Tattoo” でも、この二音節の単語を繰り返している）。ハイガーがロス時代の楽曲を歌うことを拒んだことはすでに述べたとおりだが、それには単に前任者の曲であるというばかりでなく、歌詞の内容もおおきく影響していた。ハイガーはそのことを明言している。

I refused to sing “Jump.” It was just hard for me. I write my own songs. “Jump” was tough for me lyrically—“Can’t you see me standing here, I’ve got my back against the record machine, you know what I mean, you know what I mean? I might as well jump.” that was hard for me. I couldn’t sing the song with any heart and soul. I’ve got to sing something that I mean. (*RED* 139)

ハイガーにとってロス時代の楽曲の歌詞は空疎であり、技術的な問題としてではなく自身の表現として受け入れることが困難なものであった。歌われる内容はシンガーとしてのハイガーにとってなおざりにされるべき性格のものではなかったということだろう。しかし前項に見たとおり、まさしくその領域にエディは足を踏み入れたのである。

## 黒か白か

*Balance* に収録された “Don’t Tell Me (What Love Can Do)” の歌詞の変遷はそのことをきわめて象徴的に示している。アルバム発売の前年にあたる 1994 年 4 月 5 日、ニルヴァーナのヴォーカル、ギタリストであったカート・コバーン [コペイン] がショットガン自殺を遂げる。当時流行していたグランジの立役者の悲劇的な死は社会的にも影響を及ぼし、おおくのミュージシャンが哀悼の意を捧げた。サミー・ハイガーもそのひとりであり、彼の言によれば “Don’t Tell Me (What Love Can

Do)”はコバーンのために書かれた（歌詞のなかにショットガンという単語もあらわれる）。だが、それはエディとアレックスのヴァン・ヘイレン兄弟によって正反対の内容に変えられてしまう。

I wrote that song, “Don’t Tell Me What Love Can Do” about Kurt Cobain. I wanted it to say, “I want to show you what love can do.” Ed and Al fought me on that. They wanted more of a grungy, bad-attitude song. “Don’t tell me what love can do.” That’s not what I had in mind. I was talking about somebody who could have saved Kurt Cobain’s life. (RED 189)

同曲の歌詞は一貫して一人称で語られており、語り手が幻滅を吐露する内容となっているが、仮にヘイガーが当初考えていた“I want to show you what love can do.”というフレーズが入るとすれば、コバーンとおぼしい幻滅した語り手にもうひとりの人物が言葉をかけることとなり、この曲の作品世界は二人の人物のあいだの対話へと変容する。独白か、対話か。それは歌詞の一部にくわえられたささやかな変更以上のものを意味するだろう。

このように、歌とギターというそれぞれの領域を尊重することでうまく機能してきたバンドにおける両者の関係に亀裂が生じる。かつて歌詞に口を出したことのなかったエディが、なぜこの局面でそれを行ったのか。ここには、よりおおきな問題が隠れている。

I knew they were trying to get rid of me. Eddie was trying to make me quit. He would find something wrong with every lyric I’d write. He’d never said a word about a lyric before. Suddenly he didn’t like anything.

“That’s wimpy,” he said. “Make it ‘Don’t tell me what love can do.’” I had this strong, positive thought—“I want to show you what love can do”—but Eddie wanted to switch it around. *I want black, no, I want white.* Okay, I’ll go with white. *No, I want black.* Okay, I wanted black to begin with. *You know what? I want white.* It would drive me crazy. The brothers were dead-against me. (RED 189)

バンドを去ることを余儀なくされたヘイガーが2011年に出版した自伝で、自身に都合のいい説明をしていると考えることはじゅうぶん可能である。しかし、彼がバンドを離れる以前に発表した

---

<sup>1</sup> アルバムでは、この曲の直前にサミー・ヘイガーらしいラブ・ソング“Can’t Stop Lovin’ You”が収録されている。したがって、“Don’t Tell Me (What Love Can Do)”によって直前に歌われていた内容が完全に否定されることになる。これは偶然にすぎないのだろうか。さらにその後の“Amsterdam”の歌い出しが“Love more”（ただし歌詞カードに記載はない）であることについても、ただの偶然と断定しうるだろうか。

*Balance* という作品のなかに、この確執の痕跡が残されているとしたらどうだろうか。

アルバムの掉尾を飾る“Feelin’”は、暗澹たる雰囲気を含めた6分36秒におよぶ*Balance*収録曲で最長の作品だが、緩急をそなえた壮大な楽曲の構成に比して歌詞の内容は曖昧模糊としており、捉えどころがない。そのなかにまさしく“now black is white and white is black”という一行があらわれる。16年以上前に発表したアルバムの楽曲を念頭に先の回想が繰り返りひろげられているとは考えにくい。そのほかにも“i need a change i need it quick before it makes me sick”といった箇所があり、この曲は“hey, i don’t understand”と結ばれる。ヴォーカルのみをバンクーバーで録音したことや、すでに見た歌詞の変更などを考え合わせると、ヘイガーが立たされていた苦境を暗示しているとも受け取れよう。だが、こうした衝突もまだヘイガーに脱退を決意させるものではなかった（そもそも、ヘイガーは脱退したのではなく「解雇された」と主張している）。

## メロディとチューニング

サミー・ヘイガーがバンドを離脱する前に残した最後の録音は、映画『ツイスター』のサウンドトラック音源となった“Humans Being”である。ヘイガーがバンドを離れて、一時的にはあるがロスが復帰するタイミングでのインタビューで、エディはつぎのように語っている。

「ヒューマンズ・ビーイング」っていうタイトルとメロディを思いついたのは俺なんだ。歌詞はブルース〔・フェアバーン〕と俺とサミーとで書いた。サミーが8時の飛行機に乗らなければならなかったから、最後の最後になって1時間でヴォーカルを入れた。サミーが来る前に、俺たちは6週間もかけて3曲とも音楽のほうは完成させておいたんだ。前の晩、俺はブルースに“サミーには「ヒューマンズ・ビーイング」っていうタイトルとメロディが俺のアイデアだって言うな”って頼んでおいたんだ。サミーが俺のことをどう思ってるかわからないし、それが俺の口出しとでも感じてしまったら、もう聞く耳なんて持たなかっただろうからね。つまり、俺のアイデアだって知ったあかつきには、ブルースの口から出て来たことも全て俺からの文句だと思ってしまっただろうからね。最後に俺は1オクターヴ下のフレーズを歌って、曲に奇妙なグルーヴを持たせたんだ。うなるような声で「We’re just humans / humans being」って歌ったのさ。サミーはレコードが出るまでこのことを知らないんだ。あいつがレコーディングに参加したと言っても、この程度なんだ。（『Player』1996年12月号、2021年1月号41頁に再掲載）

エディの発案になるメロディは抑揚に乏しく、冒頭より四分音符が連続するリズムもきわめて単調である。また、およそ5分の演奏時間のうちギター・ソロが三分の一にあたる1分40秒を占めて

いる。トラックが完成していたことにくわえて、わずか1時間で録音を終えなければならなかったヘイガーに残された自由は最小限のものであっただろう。同曲はデイヴィッド・リー・ロスによる新曲とともにバンドの最初のベスト・アルバムに収録された。ここで興味深いのは、この曲が変ホ短調 (E $\flat$ マイナー)・嬰へ長調 (F $\sharp$ メジャー) の平行調で書かれていることである。

一般的にギター lowest note は 6 弦開放の E (ミ) だが、この曲は全体を半音下げたチューニングで演奏されている。ヴァン・ヘイレンはデビュー・アルバム *Van Halen* で基音となる A (ラ) を 442 ヘルツとしたうえで、半音下げたチューニングを使用した。これは当時のヴォーカリストであるデイヴィッド・リー・ロスの声域に合わせる工夫だが、サミー・ヘイガーの声域はこれより高い。そのため、たとえば *Balance* では通常のチューニングを用いて演奏がなされている。例外は 6 弦を 1 音下げて D (レ) にした “Don’t Tell Me (What Love Can Do)”、“Amsterdam”、そしてインストゥルメンタル曲 “Baluchiterium” だが、これはエディが使用していたギターが D-Tuna という特殊な機構を搭載していたためで (瞬時に 6 弦のチューニングを 1 音下げることができる)、基本的にギターのチューニングは通常のそれが使用されていた (“Baluchiterium” では 6 弦にベース用の弦を張って演奏しており、チューニング以前に変則的なセッティングとなっている)。サミー時代にもライブでの演奏を容易にするために半音下げたチューニングにすることはあったが、低音が必要であれば D-Tuna を利用することができた。チューニングを下げることによって弦の張力<sup>テンション</sup>は弱まり、演奏時の音程<sup>ピッチ</sup>は不安定になる (押弦時に音程<sup>シヤープ</sup>が高くなりやすい)。スタジオ録音であればなおのこと、そうする理由はなかった。音楽的な理由があるとしても、これは明らかにヘイガーの声域には適さないチューニングであり、メロディの最低音が E $\flat$ 3 であることも奇異な印象を与える。開放弦を使用した分散和音のリフはデビュー・アルバムに収録の “Ain’t Talkin’ ‘Bout Love” を彷彿とさせる。

“Humans Being” に続くヴァン・ヘイレンのシングルは、ロスが歌う “Me Wise Magic” であった。ロスの低く唸るようなヴォーカルが印象的なこの作品のメロディも抑揚に乏しい。こちらは一転して通常のチューニングで演奏されているが、これにも使用機材が影響を与えている。エディはこの曲をトランストレムという特殊な機構が搭載されたギターで演奏している。トランストレムは通常のチューニングにくわえて、6 本の弦すべての調和 (協和) を維持したまま 1 音下げ、2 音下げ、2 音半下げ、1 音上げ、1 音半上げチューニングへと瞬時に切り替えることを可能にする。しかし、この機能を活用するには、基本となるチューニングは通常のそれにしておく必要があった。“Me Wise Magic” における最低音は “Humans Being” のそれよりもなお低い G2 となっている。

ロスとともに新曲を録音するという考えにいたった時期のことをエディはつぎのように振りかえっている。

3時間くらい葉巻をふかしながら〔ロスと〕話したんだ。友人として本当に楽しい会話が出来たと思う。サミーがバンドをやめた1週間後だったかな。アルバム用の新曲として「ヒューマンズ・ビーイング」しか出来ていなかったからね。もう1曲のほうはサミーが歌詞を変えて完成させようとしなかったんだ。それで俺は「デイヴを入れて2曲やろう」という突拍子もないアイデアを思いついたんだ。(『Player』1996年12月号、2021年1月号43頁に再掲載)

このインタビューでエディは“Me Wise Magic”の元となる曲がすでにあっただことも明らかにしている。つまり、サミー・ヘイガーと作業している段階でエディはすでに、これらの楽曲の元となる素材を用意していたことになる。流麗なメロディを欠くこれらの曲を書いた時点で、エディはなにを考えていたのだろうか。そのことを検討する手がかりを与えてくれるのは、バンドが迎えた第三のシンガーの言葉である。

ヴァン・ヘイレンが迎えた三番目のシンガーはエクストリームで活動したゲイリー・シェローンだった。ボストンに在住していたシェローンはロサンゼルスで行われたヴァン・ヘイレンの三代目ヴォーカリストのオーディションに参加する。シェローンに声がかかったのは当時エクストリームのマネージメントをヴァン・ヘイレンのそれとおなじ人物が担当していたためである。シェローンはオーディションでロス時代の曲とヘイガー時代の曲をそれぞれ三曲歌ったことを記憶している。

ああ、オーディションの時にはデイヴ時代の3曲とサミー時代の3曲を歌ったよ。デイヴの曲は素晴らしかったけど、俺には簡単でもあった。音域が低かったからね。でも、サミーの方は結構大変だったよ。オーディション曲の1つに「Don't Tell Me What Love Can Do」(1995年『BALANCE』収録)があって、マイケル〔・アンソニー〕に「ちょっと助けてくれないか。こいつは大変だ」と頼んだ憶えがある。(『ヤング・ギター』2020年12月号27頁)

新しいシンガーを採用するにあたってバンドは、ロスとヘイガー時代の<sup>レガシー</sup>遺産である楽曲を歌うことのできる人物を探していた。新しい個性ではなく、デイヴにもサミーにもなることのできる人物である。オーディションで演奏された曲目を考えれば、第三の男のオーディションにあって、エディがその声域に無関心であったとは考えられない。とするならば、作曲においてもエディは誰がそれを歌うのか、ということ念頭に置いて作業をしたはずである。

バンド初のベスト・アルバムを制作するにあたって、契約上の問題を解決するためにレコード会社(当時はワーナー・ブラザース)がロスと連絡を取ったのは当然だが、それがかつてバンドを捨てたロスによる新曲録音へと直接に結びつくとは考えにくい。とすれば、サミー・ヘイガーのあずかり知らぬところで*The Best of Volume I*に収録される新作をめぐる対話がエディとロスのあいだに



あったと考えるのは当然だろう。

While Eddie came clean with his resentments, Hagar claimed that Eddie also let slip an unbelievable threat: Van Halen were already working with David Lee Roth behind Sammy's back, exploring the options in case Sam didn't shape up. (*Everybody Wants Some* 200)

このことにかんしては、すべての当事者の発言が相違を示している。誰もが嘘を口にしていたとするなら、どの証言も信用するに値しない。ただし、音楽学的事実は火を見るより明らかである。“Humans Being”を書くエディの頭のなかで歌っていたシンガーは、まぎれもなくデイヴィッド・リー・ロスであった。

## パナマからアムステルダムへ

エディとサミー・ヘイガーのあいだに確執があり、頼みの綱であるデイヴィッド・リー・ロスとの合流という可能性が水泡に帰した時点でバンドがとることのできた道は限られていたはずで、それが前節に述べたオーディションを経てのゲイリー・シェローン加入となる。

シェローンは自身が制作に関わった *Van Halen III* 以外の、過去のヴァン・ヘイレンの楽曲、とりわけサミー・ヘイガー在籍期には演奏されることが稀であったロス時代の楽曲をセットリストに取り入れた。作曲の根幹を担うエディとシンガーとの摩擦がバンド活動における停滞をもたらしたのであるとすれば、ギタリストと良好な関係を保ち、ロス時代、ヘイガー時代の作品をひとしく歌うことのできる第三の男、シェローンの加入とともに問題は解決したはずである。だが、現実にはそのようなことは起こらなかった（先述のとおり、2004年の *The Best of Both Worlds* にはシェローン時代の楽曲はいっさい含まれておらず、あたかもそれが存在しなかったかのように扱われている）。停滞の原因はべつに求められねばならない。その手がかりは *Balance* というアルバムに含まれるひとつの曲が与えてくれる。その曲とは、すでに引用したインタビューのなかでエディがその歌詞について不満を口にしていた楽曲“Amsterdam”である。

バンドの楽曲として地名がタイトルとなっているものは、“Panama”と“Amsterdam”を措いてほかにない（*OU812* 収録の“Cabo Wabo”は「岬」を意味するスペイン語“Cabo”と「ふらふらと歩くこと」を意味する英語“Wobbling”からヘイガーが創出した架空の地名）。それぞれデイヴィッド・リー・ロスとサミー・ヘイガーという二人のシンガーの在籍期最後のアルバムである *1984* と *Balance* に収録されている。前者がバンドの人気を不動のものとする大ヒットとなったことは説明を要しないが、後者の歌詞は明らかに前者を、そしてロスのスタイルを意識して書かれているのである。

ロスの歌う“Panama”はパナマ共和国に言及していない。性的なほめかしを多分に含みつつも、この曲は一貫して自動車について歌っており、一説によればそのタイトルはロスが自動車レースで目にしたマシン、パナマ・エクスプレスから着想を得ているという（“1984,” *ClassicVanHalen.com*）。そうした文脈を欠くならば、またそうした文脈を知っていたとしても、連呼されるパナマの名は特段の意味を持たない。

いっぽうの“Amsterdam”はオランダの首都に言及しており、その歌詞にはアムステルダム飾り窓（売春宿）や実在するコーヒーショップ（喫茶店ではなく、同国で合法のドラッグを販売する店）ザ・ブルドッグが登場する。そして、ちょうどその箇所にほかでもない“panama”という語があらわれる。

a quick stop by the bulldog  
score me some panama red, yeah (“Amsterdam,” *Balance*)

ここにある“panama red”は良質のマリファナを意味する隠語だが、ひとしく地名をタイトルに冠した楽曲で、ロス時代の代表曲のタイトルとおなじ単語が含まれていることを単なる偶然と考えることはできない。そして、エディはほかでもないこの曲を取り上げてその歌詞に不平を漏らしていた。それはどのような歌詞であったか。

wham, bam, oh amsterdam  
yea, yea, yea  
stone you like nothin' else can  
yea, yea, yea  
hot damn, roll an amsterdam  
yea, yea, yea  
if she can't then nothin' else can (“Amsterdam,” *Balance*)

「あちこちにヴォーカルのラインがほしかったんだ。「ワム、バム、アムスターダム」とかじゃなくて、何か種をまくようなものをね」と述べたエディの批判が的を射ていると言えよう。ヴァン・ヘイレン兄弟の故国の首都をタイトルにしながら、売春や麻薬ばかりを取りあげており、押韻も稚拙、繰り返されるサビの内容も空疎であるという印象を免れない。だが、歌詞の内容を重んじるがゆえにロス時代の楽曲を歌うことを拒んだヘイガーにして、この曲の歌詞は彼のヴァン・ヘイレン在籍期間全体をつうじて、きわめて特異と言わざるを得ない。見方を変えるならば、ここでヘイ

ガーはロスのスタイルを踏襲しているのである。ヘイガーのロス化と言ってもよい。すると、歌詞のなかにロス時代の楽曲である“Panama”の語が含まれている理由も分かる。ロスがヘイガーに匹敵するシンガーとなることは望むべくもないが、ヘイガーはすくなくともロスのなものへの接近を試みた。それが“Amsterdam”という楽曲である。

結果は、誰にとっても満足のいかないものとなった。ドラッグ摂取を示唆する内容から、同曲のミュージック・ビデオはMTVでの放送を拒否される。アムステルダムで撮影をおこなったバンドにとっては、おおきな痛手となった。しかし、両極端であったはずの二人のシンガーの対立点が消失しようとした一瞬がこの曲には刻印されている。

## LSD——むすびにかえて

それぞれに个性的であり、かつ正反対ともいえる二人のヴォーカリストの声が、エディ・ヴァン・ヘイレンという天才の奏でるギターとあいまって、世界でもっとも成功したロック・バンドのひとつであったヴァン・ヘイレンを駆動してきた。ヴァン・ヘイレンという名の巨大な機械が、ロスあるいはヘイガーという強力なエンジンを必要としていたことは言うまでもない。だが、性質の異なる二人のヴォーカリストを擁したことがバンドの活動そのものを立ちゆかなくさせた。いっぽうを手中に収めて、さらにもういっぽうを手にはできない。<sup>ザ・ベスト・オブ・ボス・ワールズ</sup>両世界の良いところ取りは、ディレンマを生む。サミー・ヘイガーの加入はデイヴィッド・リー・ロス喪失の陰画であり、逆もまた然りである。二人のシンガーの作品を歌いこなせるシンガーは問題を解消することにならなかった。ヴァン・ヘイレンに第三の世界は存在しなかったのである。

かつてエディはロス、ヘイガー両者についてそのLSD、すなわちリード・シンガー病 (Lead Singer's Disease) に言及したことがある。「簡単に言うところだ。デイヴもサミーもLSDでおかしくなっていた。これはリード・シンガー特有の病気だ」(『Player』1996年12月号、2021年1月号43頁に再掲載)。彼らの肥大したエゴイズムこそがバンド活動の妨げとなったという批判である。しかし、ヴァン・ヘイレンというバンドそのものが別種のLSDに罹患していたとは言えないか。

最初のヴォーカリストが優秀で二番目に迎えたヴォーカリストが凡庸であれば、いかなる問題も起きなかつただろう。逆の場合もおなじである。しかし、ヴァン・ヘイレンは幸か不幸か二人の素晴らしいシンガーを擁してしまった。結果として、いずれもが並外れた個性を見せながら、他方の不在や欠点をあぶり出す役割を担ってしまう。ロスとヘイガーがともに加入、脱退、再加入、脱退というプロセスを辿ったことで、シンガーにかんして両義性を、そして選択の不可能性を抱えこんだがために、ヴァン・ヘイレンというバンドは引き裂かれたのである。

## 参考文献

### 欧文

- Christe, Ian. *Everybody Wants Some: The Van Halen Saga*. Wiley, 2009.  
*ClassicVanHalen.com*. (<http://www.classicvanhalen.com/>) [21/12/2020]  
Hagar, Sammy. *Red: My Uncensored Life in Rock*. HarperCollins e-books, 2011.  
Monk, Noel and Joe Layden. *Runnin' with the Devil: A Backstage Pass to the Wild Times, Loud Rock, and the Down and Dirty Truth Behind the Making of Van Halen*. Dey Street Books, 2017.  
*Van Halen News Desk*. (<https://www.vhnd.com/>) [21/12/2020]

### 邦文

- 『ギター・マガジン』2021年1月号。  
『Player』2019年2月号。  
『Player』2021年1月号。  
『ヤング・ギター』2020年12月号。  
『ロッキング・オン』、2020年12月号。  
トリンスキー、ブラッド、アラン・ディ・ベルナ『エレクトリック・ギター革命史』石川千晶訳、リットーミュージック、2018年。  
西崎憲『全ロック史』人文書院、2019年。

### 参考音源

- Van Halen, *Van Halen*, Warner Bros., 1978.  
—, *1984*, Warner Bros., 1984.  
—, *5150*, Warner Bros., 1986.  
—, *OU812*, Warner Bros., 1988.  
—, *For Unlawful Carnal Knowledge*, Warner Bros., 1991.  
—, *Live: Right Here, Right Now*, Warner Bros., 1993.  
—, *Balance*, Warner Bros., 1995.  
—, *Best of Volume I*, Warner Bros., 1996.  
—, *Van Halen III*, Warner Bros., 1998.  
—, *The Best of Both Worlds*, Warner Bros., 2004.  
—, *A Different Kind of Truth*, Interscope, 2012.