

ビートルズとリヴァプール

福 屋 利 信

はじめに

1980年代初頭、ビートルズ研究家のハンター・デイヴィス (Hunter Davies) は、ロンドン大学からビートルズを扱った博士論文の客員審査員を依頼され、それを引き受けている。博士論文のテーマとしてビートルズ論が承認されたことは、当時としては異例であったと言う。¹ それ以来、お膝もとのイギリスでも、ロックの本場アメリカでも、ビートルズ研究はアカデミックな世界での認知度を徐々に高めてきた。日本においても、ここ数年、ビートルズに関する質の高い出版物や研究書が目立つようになってきている。このように、いまや国際的の広がりを見せるビートルズ研究の場に、長年温めてきた持論の幾つかを投げかけてみたい。

本稿は、ビートルズの生まれ育ったイングランド北部の都市リヴァプールが、ビートルズの音楽活動に与えた影響を考察・検証する。その過程で根幹を成す二つの視点は、リヴァプールの歴史とリヴァパデリアンの中に潜む「アイルランド性」(Irishness) である。そこでまず、リヴァプールとリヴァパデリアンについての概説を記しておく。

Liverpool is a city in the North-West of England. About half a million people live there, and it is Britain's fourth largest city, after London, Birmingham and Glasgow. Like London and Glasgow, it is a port, the gateway to the industry of the North.... The ordinary people of Liverpool are a mixture of English, Irish, West Indians, Chinese and Jews. They have been poorer than the people in the South, and tougher. The Liverpudlians are famous for their sense of humour.²

ここに記されているとおり、「リヴァプールは人口約50万人のイギリス4番目の都市であり、リヴァプール港は北部の産業の玄関口である」。それにも拘わらず、ロンドン、オックスフォード、ケンブリッジ等の南部の諸都市

から見れば、リヴァプールは労働者の街であり、さしたる文化遺産を持たないゆえに、今日に至るまで蔑視の対象であり続けている。青年期までをロンドンで過ごした音楽評論家のピーター・バラカン (Peter Barakan) は、リヴァプールの印象を、「南イギリスから見れば、・・・北部の町は人も暗いってイメージがある。一言で言えば、景気の悪い地方都市という感じ」³と述べている。彼のこの言葉は、リヴァプールの音楽シーンに対する敬意が込められた特集に織り込まれたものであるが、それでもイングランド南部の人々のリヴァプールに対する偽らざる感情を代弁している。さらに、ゲルマン系が社会的優位を占めるイギリスにおいて、「アイルランド系やユダヤ系が多い」点でも、リヴァプールは特異な扱いを受けてきた。こうした偏見と差別の中で、多くのリヴァパデリアンたちは、庭もトイレもない二軒続きのバック・トゥー・バックとして知られる劣悪な住居に住み、失業や賃金の切り下げに悩まされながらも、勤労意欲を失わなかった。イギリスでは「有名な彼らのユーモアのセンス」は、「南部と比較して貧しい」暮らしを笑い飛ばして、「より遅しく」生きて行くための生活手段であったと言える。ビートルズのレコーディング・プロデューサーであったジョージ・マーティン (George Martin) は、「ビートルズの魅力は、豊かなカリスマ性と他に類を見ない斬新な音楽性に加えて、ユーモアのセンスも持ち合わせていたことにある」⁴と語っている。

ビートルズのメンバーは、全員1940年代初頭のリヴァプールで生まれている。4人中3人がアイルランド系、1人がスコットランド系である。ポール・マッカートニー (Paul McCartney) の祖父は、アイルランドのトゥリナマルロウからの移民である。⁵ ジョン・レノン (John Lennon) の祖父は、ダブリン生まれで、アメリカに渡りミンストレル・ショウ (Minstrel Show: 黒人に扮した白人によるミュージカル) の歌手を務めた後、リヴァプールに移住してきた。⁶ ジョージ・ハリスン (George Harrison) の祖父は、アイルランドのウェクスフォードからの移民である。⁷ リンゴ・スター (Ringo Starr) の本名であるスターキーは、スコットランドのシェトランド諸島に多くあるファミリーネームだと言われる。⁸ つまり、民族の歴史を遡れば、ビートルズは全員ケルト系ということになる。

リヴァプールの歴史、文化、産業、経済、アイルランド系移民が約4割近くを占める人口構成⁹等は、それぞれ断片的にケルティック・ビートルズと結びつけて論じられることはこれまでもあった。本稿はこれら断片を体系化し、ビートルズとリヴァプール及びアイルランドとの関係を解明して行く。

そして、ビートルズというロック史上最高にして最強のグループが辺境のリヴァプールから世界に羽ばたいたのは、単なる偶然ではなく、根拠を有する必然であったことを論証する。さらに、ビートルズのリヴァプールへの帰属意識とアイリッシュへの同族意識とが、どのように彼らの音楽活動に反映されているかを分析する。

1. ビートルズのリヴァプールへの言及

ビートルズのメンバーは、リヴァプールについて、以下のように語っている。¹⁰

ジョン・レノン

- ・リヴァプールは、アイルランド人が主食のジャガイモが乏しくなったときに移り住む土地だった。アフリカから奴隷として連れてこられた黒人が立ち寄り、そのままリヴァプールに住み着くケースもあった。
- ・アイルランドの血を引く人も多いし、中国人も沢山いた。ありとあらゆる人々が集まっていた。でも生活はみんな苦しかった。
- ・リヴァプールはイギリスで2番目に大きな港があり、1800年代には最も繁栄し、経済的に潤ったけれど、僕たち北部人は南部、すなわちロンドンの人たちからはアニマルとして見下されていたんだ。
- ・リヴァプールの連中なんて、ロンドンじゃ、イギリスの黒人みたいなものさ。
- ・リヴァプールの人々は、アイルランド人が祖国を愛するように、カントリー&ウエスタンを愛していた。ロックンロール以前にも、リヴァプールはフォークやブルース、それにカントリー&ウエスタンを聴かせる、定評のあるクラブがあったんだ。

ポール・マッカートニー

- ・リヴァプールの人々の言葉には訛りがある。そのせいか、ランカシャーの奥地から来たみたいな目で田舎者扱いされたものさ。
- ・リヴァプールの街は暴力沙汰なんてしょっちゅうで、テディ・ボーイみたいな連中がうようよいたよ。
- ・宗教についての僕の考えは、ピアヘッドで培われた。そこは、カトリックとプロテスタントが論争するためのスピーカーズ・コーナーになっていた。・・・宗教論争を聞きながら、僕はひとつの結論に

達した。「神」(God)とは「良い」(good)から“o”の文字がとれたものであり、「悪魔」(Devil)とは「悪い」(evil)に“d”の文字が加わったものだ、ということだ。

- ・我が家にはピアノがあって、それは偶然にもブライアン・エプスタイン (Brian Epstein: 後にビートルズのマネージャーになる人物) の店で買ったものなんだ。リヴァプールでは、みんなどこかでつながっているんだよ。

ジョージ・ハリソン

- ・昔のリヴァプールには活気があった。フェリーはみんなマージー河口から出ていたし、アイルランドやアメリカから大型の蒸気船が入ってきていた。
- ・古いビルや歴史のある建造物が沢山あった。ちょっと薄汚れた感じだったけど、やっぱり素敵だったね。
- ・御影石に小石が敷き詰められた道路を路面電車が走っていて、頭上にはケーブルが通っていた。僕らは路面電車であちこちに行ったよ。

リング・スター

- ・僕の住んでいたディンゲルは、リヴァプールでも一番荒れた地域だ。でも子供は安全、女性も安全、年寄りも安全だった。その3つのグループには誰も手を出さなかった。
- ・リヴァプールは暗くて怖いところだったけど、子どもにとってはすごく楽しかった。デイビー・パターソン (Davie Paterson)、ブライアン・ドリスコール (Brian Driscoll) と僕。僕らは三銃士だった。
- ・戦争とか爆撃とかは記憶にないけれど、実際リヴァプールは随分やられたんだ。僕らの家の周りもひどい空襲を受けた。
- ・誰もがいつも言っている通り、リヴァプールはアイルランドの首都なんだよ。

メンバー4人の生活者としての記憶は、リヴァプールの史実の多くを反映している。同時にそこからは、彼らが生まれ育ったリヴァプールに対して抱いていたノスタルジア以上の特別な「想い」が伝わってくる。その「想い」の強さは、リヴァプールという街とその歴史がビートルズの音楽活動に何らかの影響を与えた可能性を示唆している。

2. リヴァプールの歴史

以下を記述するに際し、リヴァプールの歴史が記載された諸文献¹¹を参考にした。

12世紀末、リヴァプールはダーティーブルと呼ばれる寒村であった。1207年、ジョン王は都市建設に勅許を出し、リヴァプールに自由都市の特権を与えた。それでも都市化はなかなか進まず、16世紀中ごろの人口は1000人に満たなかったとされる。

リヴァプールが歴史の表舞台に登場するのは、17世紀に始まった大西洋奴隷貿易によってであった。リヴァプールで競り落とされた西アフリカからの奴隷は、カリブ海沿岸やアメリカ南部に運ばれ、砂糖や綿花と交換されてリヴァプールに戻ってきた。

マージー河口のリヴァプールから少し上流に昇った内陸部のマンチェスターは、以前から繊維工業が発達していた。したがって、リヴァプールに綿花が入ってくると、自然に綿布を生産するようになった。近くには石炭もあったし、向かいのアイランドから安い労働力も得られた。さらに、紡績機にワットの蒸気機関が取り付けられると、生産は一気に拡大した。そして、マンチェスターの綿製品は、リヴァプール港から世界に向けて出荷された。イギリスの田園を「世界の工場」に変えた産業革命は、リヴァプールとマンチェスターから始まったのである。

1715年、イギリス初の造船ドックがリヴァプールに建設されて以来、造船業の街としても繁栄した。有名な豪華客船「タイタニック」の造船には、リヴァプールの造船工たちが多数従事したと言われている。加えて、1830年には、マンチェスターとリヴァプールとの間に世界初の本格的鉄道が開通した。19世紀のリヴァプールは、海洋航路の充実と鉄道の開通によって、交通の要所としても重要な位置を占めていた。19世紀のアメリカ文学者ハーマン・メルビル (Herman Melville) の *Redburn* には、当時の港町リヴァプールの風情や船乗りたちの日常がリアルな筆致¹²で描かれている。

こうしてイギリス有数の工業・交易都市として栄えたりヴァプールであったが、海軍造船所があったため、「第二次大戦」(the Second World War: 1939-1945) 時にドイツ軍の激しい空爆にさらされた。その空爆によって街が受けたダメージは大きく、1940代後半、綿貿易と繊維産業は急速に衰退した。さらに、1950年代以降、イギリス全体が長期の不況に陥ると並行して、

リヴァプールは斜陽化の一途を辿って行った。状況は、マンチェスターもほぼ同様であった。

1968年にヒットしたピンキー&ザ・フェラスの「マンチェスターとリヴァプール」には、斜陽化した後の二つの産業都市にあっても、直向きに生きようとする人々の日常と心情が生き生きと描かれている。

Manchester & Liverpool

A city, a city may not be so very pretty
But to be back, a smoke stack
Can be a welcome sight to see
Manchester and Liverpool

So noisy, busy and so typical
Millions there with hopes and cares
And happiness their only aim¹³

「それほど美しくはないかも知れないが、帰郷するとなれば工場の煙突が快く迎えてくれるマンチェスターとリヴァプール。騒がしく忙しく立ち回る土地の人々は、希望と不安が背中合わせの生活の中でも、幸せを唯一の目標に生きている」という歌詞からは、額に汗して働き、その報酬でささやかな幸福を求めることの尊さが伝わってくる。この歌詞に前述のビートルズのリヴァプールへの言及を重ね合わせると、大戦が引き金となった経済不況によってマージー周辺の街は寂れたが、そこに暮らす人々は自分たちの街への誇りを失っていなかったことが偲ばれる。

ちなみに、ジョンの父親は船乗り、ジョージの父親は一時期船乗り、ポールの父親は綿花のセールスマン、リングの父親は砂糖を大量に使うケーキ職人であった。それぞれの家計を支えた職種が、最盛期のリヴァプールの主要産業に連なるものであったことは、興味深い事実である。

3. ロックンロール誕生までの音楽史

リロイ・ジョーンズ (LeRoi Jones) の *Blues People* には、ブルースの黎明期が記されており、以下はその要約である。¹⁴ アメリカ南部に送り込まれた多くのアフリカ黑人たちは、労働集約型の綿花プランテーションで働かさ

れた。奴隷であった彼らに自由時間というものはなく、夜明けから日没まで働いて、最低限の食事を与えられた後、眠るのが日常であった。辛い仕事を紛らわす「労働歌」(work song)が唯一の憂さ晴らしの手段であったが、それとても奴隷主の監視下では、自由な表現には程遠かった。その後、「南北戦争」(the Civil War: 1861-1865)で奴隷解放を唱えた北軍が勝利したことにより、黒人たちは自由の身となった。黒人たちは重労働から逃れることが出来たわけではなかったが、解放によって齎された唯一の恵みは、一日の終わりに僅かに生まれた自由時間であった。黒人たちは、その時間に黒人としての憂鬱、解放後もなくなるならない差別、本能的な性衝動、明日への微かな希望等を歌った。それがブルース (blues) である。

「アングロ・サクソン系プロテスタント」(White Anglo-Saxon Protestant: WASP)が政治経済上の優位を占めるアメリカにあって、南部はカトリック国であるフランスが植民地化した土地である。それゆえに、今日まで特異な独自文化圏を構築してきた。その中心都市ニューオリンズにおいて、黒人とフランス人との混血であるクリオールが、従来のアメリカ社会の価値観ではタブー視されていた異文化融合をみごとに成し遂げて見せた。西洋音楽と黒人音楽であるブルースを融合しジャズ (jazz) を誕生させるに至ったのである。

一方、アパラチア山脈の谷間に入植したアイルランド系やスコットランド系移民たち(スコッチ・アイリッシュ、あるいはヒルビリーと総称される)は、それぞれの祖国で使用していたフィドルやギターの奏法に、バグパイプの持つ音と和音を取り入れたりしつつ、古くからの自分たちの歌を継承していた。それらはヒルビリー・ミュージック (hillbilly music) と呼ばれた。その後、イタリアの丸胴型のマンドリンを平らなボディに作り変えたフラット・マンドリンやアフリカのバンドゥー族が運んできた革張りの共鳴胴を持つバンジョーが加えられ、カントリー・ミュージック (country music) へと成長して行く。このあたりの音楽史について、テネシー州名誉市民の称号を持つ作家の東理夫は、民間伝承バラッドの収集研究家たちの努力によって、古いアイルランドやスコットランドの歌が新大陸に渡っていたことが証拠づけられていると指摘し、さらに、今も根強いカントリー&ブルーグラス (blue glass) ナンバー「ノックスビル・ガール」は、アイルランドのウェックスフォードの民間伝承曲「ウェックスフォード・ガール」の流れを汲むと断定している。¹⁵

ちなみに、アパラチアの奥地に住む人々の90%がスコッチ・アイリッシュ

だったと言われている。¹⁶ アメリカに遅れてやってきた新移民の彼らには、開拓する平地は残っていなかったのである。彼らは、多くを期待できない農地からの収入を補うために、トウモロコシとライ麦を使って密造酒を造った。また、彼らの特徴の一つとして見逃せないのは、他の植民地よりも性に対して開放的であった点である。この奔放なセクシュアリティは、アルコールが容易に手に入った彼らの生活環境と無関係ではないであろう。「酒ばかり飲んでくせに子沢山」というアイリッシュに対するステレオタイプは、半分誇張で半分真実である。アルコールが人から理性を奪い、本能の赴くままの性行為を助長することは、今も昔も変わらない世の常である。マックス・ウェーバー (Max Weber) の言う「プロテスタンティズムの倫理」を彼らに望むのは酷な話であった。

さらに彼らの受けてきた社会的処遇としても一つ挙げておくと、彼らがアメリカのプア・ホワイトを代表していたゆえに、黒人とともに、いつの時代も戦争の最前線に送られ続けてきたことである。「独立戦争」(the War of Independence: 1775-1783)、「第一次大戦」(the First World War: 1914-1918)、「第二次大戦」、「朝鮮戦争」(the Korean War: 1950-1953)、「ベトナム戦争」(the Vietnam War: 1954-1975)、「湾岸戦争」(Gulf War: 1991)、そしてイラクやアフガンの地で、他のどの民族よりも多くの地を流してきた。今や世界的なアイリッシュ・バンドにまで成長したU2の「アメリカを作った手」には、アメリカのために血と汗と涙を流してきたアイリッシュ・アメリカンの歴史と心情とが、美しくも悲しいメロディーとともに歌い込まれている。¹⁷

ジャズを産んだニューオリンズでは、ジャズ、ブルース、カントリー・ミュージックの要素を「ごった煮」(Gumbo)にしたスキッフル (skiffle) も派生するに至っている。映画 *Gang of New York* では、奴隷としてアメリカに連れて来られた黒人のブルースと遅れてやって来た新移民であるアイルランド人の音楽に、アメリカが席捲されてしまいそうな予兆を訝しがる旧移民の声聞かれる。¹⁸ 古くはザ・バンドの *The Last Waltz*、ボブ・ディラン (Bob Dylan) の *No Direction Home*、最近ではローリングストーンズの *Shine A Light* といった優れた音楽映画を撮って来たマーティン・スコセッシ (Martin Scorsese) 監督ならではの深い音楽知識が反映されたシーンである。

加えて、ブルースとケルト音楽の絡みからは、よりダンサブルなリズム&ブルース (rhythm & blues) も産み落とされて行く。それに伴い、ニューオリンズのローカル・ラジオ局は、スウィング・ジャズからリズム&ブ

ルースのロックン・サウンドへと重点を移し、ファッツ・ドミノ (Fats Domino)、リトル・リチャード (Little Richard)、プロフェッサー・ロングヘア (Professor Longhair)、アール・キング (Earl King)、ロイド・プライス (Lloyd Price) 等の曲を流し始める。こうして1950年代、リズム&ブルースは、ニューオーリンズで最も人気のある音楽に成長して行った。とりわけ彼の地のリズム&ブルースは、セカンドライン (second line) と呼ばれる明るいリズムの「うねり」(groove) が特徴であった。

また、1930年代のルイ・ジョーダン (Louis Jordan)、キャップキャロウェイ (Cab Calloway)、スリム・ゲイラード (Slim Gaillard) などのジャイブ (jive) に端を発し、1940年代後半からのドゥーワップ (doo-wop) コーラスに引き継がれてきた明るく陽気で楽しげなノヴェルティ (novelty) 感覚も、ニューオーリンズのリズム&ブルースに染み込んで行った。

そしてそのリズム&ブルースは、「人種音楽」(race music) の枠を越えて、白人にも演奏されるようになり、ロックンロール (rock & roll) と名前を変えて行く。その過程で起こったことは、黒いアメリカの音楽と白いアメリカの音楽との混血であり、二つの音楽の出会いの場は、メンフィス、ナッシュビル、ニューオーリンズ等の南部の諸都市であった。そこにまさに時を得たかのごとく、「黒人のように歌える白人」¹⁹と称されたエルヴィス・プレスリー (Elvis Presley) がメンフィスのサンレコードから登場して来るのである。エルヴィスの爆発的人气とともに、ロックンロールは全米に広がって行った。社会的に下位の階層の文化が上位の階層に浸透して行く現象を「地位下降現象」(Class Degradation) と称する。一人の白人青年が黒人文化を白人社会において一般化したという意味で、エルヴィスの音楽はまさに「地位下降現象」であった。アメリカのトップシンガーとなった後のエルヴィスは、南部色をことさら強調することはなかったが、徴兵による入隊前の1958年、映画『闇に響く声』(*King Creole*) ではニューオーリンズ・サウンドに立ち帰っている。²⁰

ニューオーリンズの文化的土壌は、徹底した「多文化主義」(multiculturalism) にある。快楽を否定し聖書の記述に頑ななまでに忠実に生きようとするプロテスタントとは一線を画し、快楽を追求することに罪悪感を持たないフレンチ・カトリックが独特の文化圏を作り出していた。彼らは、異教的要素を多分に有するとともに本能に正直であろうとする黒人文化に対しても、柔軟な姿勢を示してきた。彼らの「開放性は、黒人が欲するどのような音楽でも踊りでも許容し、自由に創作させた」²¹のであった。

こうした文化的土壌の中で発展してきたニューオリンズ音楽は、現在も進化し続けている。ニューオリンズを基点に活動を展開中のギャラクティックは、アラン・トゥーサン (Allen Toussaint)、アーマ・トーマス (Irma Thomas)、ウォルター・ウルフマン・ワシントン (Walter “Wolfman” Washington) を始めとするニューオリンズの大御所たちとのコラボレーション・アルバム *Ya-Ka-May* を発表し、ヒップ・ホップやラップをブレンドすることによって、ニューオリンズ・サウンドをモダン化しようとしている。彼らの音楽はセカンドライン・ファンク (second line funk) と呼ばれるときもある。伝統は常に進化することによってのみ継承して行けるのだという、当たり前だが忘れてしまいがちな鉄則が、音によって喚起されるアルバムである。「ハリケーン・カトリナ」(Hurricane Katrina) はニューオリンズの街を壊したが、その街の文化までは崩せなかったと言えよう。

4. リヴァプールにおけるロックンロールシーンの形成

1960年代の飛行機時代が到来する以前は、海外貿易における物流輸送は船舶が主流であった。アメリカ大陸、ヨーロッパ大陸とイングランドとをつなぐ船便の多くを国際港リヴァプールが担っており、海外からの物資は、ロンドンのヒースロー空港よりリヴァプール港にいち早く到着した。その物資の中に、アメリカの新しい音楽であるロックンロールやスキップルのレコードが混在していたことは想像に難くない。斎藤節雄は、その著書『ビートルズのここを聴け』の中で、「リヴァプールには、ニューオリンズとの直接の往来によって、少なくとも当時のロンドンより早く、アメリカのヒット曲が持ち込まれていた」²²としている。加えて、ニューオリンズとの間だけでなく、ニューヨークとの間にも大型定期船が就航していた。

こうした優位性を証明するかのように、ジョンは「リヴァプールの港町では、イギリスやヨーロッパの人たちが聴いたこともないような古いファンキーなブルースのレコードを聴くことも出来た」²³と語り、ジョージは「父は船乗りだった。アメリカでレコードも何枚か買ってきていた。それらが僕をギターに向かわせたんだ」²⁴と告白している。加えて、前出のブライアン・エプスタインが経営していた「ノース・エンド・ミュージック・ストアズ」(North End Music Stores) は、品揃えという点ではイギリス国内でも一、二を誇っていた。「お客が望むレコードなら、どんなレコードでも揃えるのがNEMSの誇りだ」²⁵がブライアンの口癖であった。

多くのアイリッシュ・カトリックが暮らすケルティック・リヴァプールも、

プロテスタントの「英国国教会」(The Anglican Church)が中心のゲルマニック・ロンドンより「黒人に寛容であり」²⁶、黒人音楽にルーツを有するロックンロール受容にも躊躇いが少なかったと思われる。実際、ロックンロールに対して寛容な姿勢をとっていた支援組織「プリンス&ジュビリー・トラスト」(Prince & Jubilee Trust)から、地元のバンドが財政的支援を得るといったことも可能であったと言う。このニューオリンズと共通するリヴァプールの「多文化主義」は、リヴァプールの音楽的優位性を語るとき見落としてはならない視点である。

17世紀にリヴァプールからアメリカ南部に送られた黒人奴隷たちが、ミシシッピ・デルタでブルースを育て、そのブルースがリズム&ブルース、ロックンロールという音楽的変容を経て、1960年代初頭、マージー河口のリヴァプール港に帰還を果たした。

そのリヴァプールでは、ロックンロールの形成にケルト音楽が大きな関わりを持っていたゆえに、さらに、都市の歴史が育んだ文化的多様性ゆえに、黒人が演奏していた曲に白人の不良少年が飛びついただけの音楽、あるいは性的表現の多用によりキリスト教的道徳観を崩壊させる悪魔の音楽といった狭量な批判を吹き飛ばして、ロックンロールは瞬く間に若者たちの心を捉えた。

そして、スコットランドのグラスゴー生まれでギタリスト兼バンジョー奏者の歌手ロニー・ドネガン (Lonnie Donegan) のヒット曲「ロック・アイランド・ライン」によって巻き起こされたスキッフル・ブームをエレキ・サウンド化するかたちで、リヴァプール周辺にはロンドンを遥かに凌ぐ数のライブ・ハウスと300を越えるロックンロールグループが誕生し、活気溢れるロックンロールシーンが形成されて行った。1961年には、*Mersey Beat*と題されたローカル・シーンを扱う雑誌も出版されるに至っている。また、多くの船員相手のクラブも、週末にはロックンロールのコンサート会場になったと言われる。

リヴァプールのロックンロールシーンの中心にいたジェリー・マースデン (Gerry Marsden) は、ロンドンへの対抗意識を露わにしつつ、当時のリヴァプールの音楽状況を以下のように述べている。

リヴァプールのファンって、僕らの音楽同様、すごくワイルドで、僕らみたいなR & B野郎たちを熱狂的に応援してくれたんだ。・・・僕らにとってロンドンは、リヴァプールの外にある小さな村みたいなものだ。

南部のグループって、ちょっとばかりお上品で堅苦しいけど、マージー・サイドのグループはビートこそがすべてなんだ。・・・リヴァプールのR&Bは異質なんだ。・・・マディ・ウオーターズ (Muddy Waters) やハウリン・ウルフ (Howlin' Wolf) と同じフィールドの音楽をやっているけど、そのもう少しコマースナルなものだと思ってくればいい。²⁷

1962年は、マージー川流域出身のグループが大挙してレコード・デビューを果たした年であった。ビートルズ、ジェリー&ザ・ペースメイカーズ、ビリー・J・クレマー&ザ・ダゴタス、ローリー&ザ・ハリケーンズ、サーチャーズ、スウィングング・ブルージーンズ等々、多士済々であった。マンチェスター近郊からもホリーズ、ハーマンズ・ハーミッツ、フレディ&ザ・ドリマーズ、ウェイン・フォンタナ&ザ・マインドベンダーズらが登場して来た。彼らはマージー・ビート (Mersey Beat) と総称された。

このマージー・ビートに共通の音楽性は、ニューオリンズの音楽から継承した奔放な明るさであった。その継承ぶりをビートルズに限って言えば、ジョンはソロ・アルバム *Rock & Roll* の中でファッツ・ドミノの「エイント・ザット・ア・シェイム」をカヴァーしているし、ポールはロシアン・ソロ・ライブで「エイント・ザット・ア・シェイム」、「アイム・イン・ラブ・アゲイン」、「アイム・ゴナ・ビー・ア・ホイール・サムデイ」といったファッツ・ドミノの曲を演奏している。「イエロー・サブマリン」、「オブ・ラ・ディ・オブ・ラ・ダ」、「僕が64歳になる頃」あたりのノヴェルティ感覚もニューオリンズ・サウンドからの影響だと言ってもよいであろう。また、ジョンとリングスは、白人ニューオリンズ・サウンド・クリエイターの草分けであるドクター・ジョン (Dr. John) と個人的な深いつながりを築いていたとされる。²⁸

リヴァプールのサウンドは、後にローリングストーンズ、ヤードバーズを中心に起こったロンドンのブルースロックシーンがシカゴ・ブルースから受け継いでいた、ある種の暗さとは無縁であった。ビートルズがのびやかでストレートなロックンロールを携えてリヴァプールから登場して来た背景には、以上のような、歴史、経済、文化、音楽性等が複合的に絡み合った必然性が存在していたのである。

5. ビートルズ・ビジネスの基盤：リヴァプールの昔仲間との絆

ビートルズは、バンドの運営スタッフをリヴァプール時代からの知り合いや友人で固めた。彼らは誰一人として、最初からプロフェッショナルであったわけではなく、ビートルズとの個人的なつき合いを通して、ビートルズ・ビジネスに参画してきた人たちである。このビートルズとスタッフとの間の仲間意識は、ビートルズが世界の頂点に立ち、ビートルズ・ビジネスが驚異的に拡大した後も変わらなかった。

ビートルズは、自分たちが競争の激しい音楽界に身を置いていたからこそ、「精神的浄化作用」(catharsis)として、価値観を共有できる気心の知れたスタッフが必要不可欠であったと考えられる。気の合った仲間と好きなことを好きなようにやるという究極のアマチュアリズムが、ビートルズの音楽とビジネス両面におけるスタイルであった。そして、そのスタイルで家庭を築き、家族を養い、さらには社会的成功を手にすることが可能だと、ビートルズは世界中の若者に教えてくれたのである。それは権威主義への強烈なアンチテーゼであった。皮肉なことに、プロフェッショナルなアメリカ人辣腕マネージャー、アラン・クライン (Allan Klein) を迎えた途端、そのことがビートルズ解散の引き金となっている。

以下はビートルズ・スタッフの略歴であり、そこからビートルズ・ビジネスの輪郭を読み取ることが可能である。なお、略歴の記述に際しては、幾つかのビートルズ関連の文献²⁹を参考にした。

・アラン・ウィリアムズ (Allan Williams)

彼はビートルズの最初のマネージャーと称されることもあるが、正確に言うとは違う。本業は、ビートルズが一杯のコーヒーで何時間も過すのが常であったコーヒーショップ「ジャカラнда」(Jacaranda)のオーナーであった。彼は、マージー川周辺のロックンロールグループを、リヴァプールと姉妹都市の関係にあり当時ヨーロッパの歓楽街があったドイツのハンブルグに紹介して、その仲介料を得ていたブローカーと言ったほうが正しい。しかし、ビートルズと彼らの機材とを自分の古いバンに詰め込み、ハンブルグまで連れて行き、ビートルズにプロとしての最初の演奏機会を与えたことは、歴史的評価に値する。

・ブライアン・エプスタイン (Brian Epstein)

リヴァプールの家具・家電店を経営するユダヤ系の家に生まれ、自身

は父親からレコード・楽器販売部門を任されていた。多くのファンが無名のビートルズのレコードを探しに来店し始めたのをきっかけに、店と目と鼻の先にある「キャバーン・クラブ」(Cavern Club)で演奏していたビートルズを聴きに出かけた。そこでビートルズの魅力の虜となり、マネージャーになることを申し出ている。彼は、リーゼントに皮ジャンであったビートルズにスーツを着せ、一曲終わるごとにお辞儀をするステージマネージャーを要求した。世界的成功を目指すなら、誰からも愛されなければならないという彼の信念は、ビートルズをリヴァプールの不良少年から世界のビートルズに押し上げた。

・アリストア・テイラー (Alistair Taylor)

ブライアン・レコードショップの「若い販売員を求む」という広告を見て応募。その後、ブライアンがビートルズのマネージャーになったのを機に、ビートルズと行動を共にする決意をする。以来アリストアは、ビートルズの何でも屋として、父親認知の問題を片づけ、メンバーの悩み事の相談にのり、メンバーに代わって車や邸宅を購入する等、ビートルズに関わるありとあらゆる雑事を一手に引き受けた。後に「アップル社」(Apple Corps: ビートルズが1968年に設立した音楽会社)の総支配人も務めた。しかし、アラン・クラインによって解雇され、ひっそりとビートルズ・ビジネスから身を引いた。

・マル・エヴァンス (Mal Evans)

ポールの古くからの友人で、ビートルズのロードマネージャーとして、あるときは運転手、あるときはボディガード、あるときはメンバーの良き遊び相手を務めた。マルは音楽的素養もあって、「ユー・ウォント・ミー」のハモンド・オルガン、「ミスター・カイト」のハーモニカ、「マジカル・ミステリー・ツアー」のパーカッション、「ヘルター・スケルター」のトランペット等で、ビートルズ・サウンドに貢献した。大きな体と優しい性格でビートルズに愛された。

・ニール・アスピノール (Neil Aspinall)

「リヴァプール・インスティテュート」(the Liverpool Institute) 在学時に、ポールとジョージと知り合い友人となる。ビートルズ結成後は、ロードマネージャーとして彼らに関わった。経営能力にも長けており、アップルの代表に就任し、以後40年に渡ってアップルの運営に携わった。映画 *Let It Be* ではプロデューサーを務めた。映画の制作過程で、アップル本社の屋上において予告無しでコンサートを行うことが決まったとき、ニー

ルはこのアイデアの実現に尽力した。そのルーフトップ・サプライズライブは、はからずもビートルズ最後のライブ演奏となった。

・ピーター・ブラウン (Peter Brown)

もともとブライアンの友人であったピーターは、ブライアンの個人秘書になるよう依頼を受け、主にビートルズの契約関係を取り仕切った。ブライアンの急死後、実質的に彼の仕事を引き継いだ。アップルの重役就任後は、ジョンとヨーコのジブラルタルでの結婚式をアレンジしたりして、メンバーとの個人的交流も深まった。その結婚を記念するかたちで作られた「ジョンとヨーコのバラッド」の歌詞には、ピーターの名前も登場している。

・デレク・テイラー (Derek Taylor)

リヴァプールの地方誌 *Liverpool Daily Post and Echo* のライターであったが、1964年にブライアンのアシスタントとなり、以来ビートルズの広報マンとしてその能力を如何なく発揮した。ジョンとヨーコの「ベッドイン」パフォーマンスにおいては、二人とゲストたちとの対談を取り仕切った。このときデレクは、「平和を我らに」を歌うジョンの横でコーラスに参加している。その後、アップルを退社したが、1990年代に再びアップルに戻り、『BBC セッション』、『アンソロジー・プロジェクト』の売り上げに貢献した。

ここに挙げた7人は、ビートルズのマネージメントに関わりつつも、時にはビートルズの活動に参加しそれを楽しんだ。彼らの一人一人がビートルズを愛し、ビートルズも彼らを愛し、信頼したのであった。“All you need is money.”のミュージック・ビジネスの世界で、“All you need is love.”³⁰のフレーズがそれぞれの心底に流れていたと言えよう。

6. リヴァプールへの郷愁を綴った楽曲群

多額の外貨をイギリスに齎したという理由で「大英帝国五等勲士」(Members of the Most Excellent Order of the British Empire: MBE)を授与された頃のビートルズは、手に入れた成功の代償としてのプライバシーの侵害に悩んでいた。ジョンは、当時の切実な心情を、「助けてくれ！大切な人が必要なんだ。普通の人じゃだめなんだ」(“Help! I need somebody. Help! Not just anybody.”)³¹と歌った。この「ヘルプ！」とほぼ時を同じくして、ポールは「イエスターデイ」を書いている。

Yesterday

Yesterday all my troubles seemed so far away
Now it looks as though they're here to stay
Oh I believe in yesterday³²

「イエスターデイ」が古き良き時代のリヴァプールを暗示していることは、ビートルズのビデオ *Ready Steady Go! The Beatles* において、この曲が流れるときの背後の映像が、1960年代初頭のリヴァプールの街並みとそこに暮らすリヴァパレリアンたちの姿である編集内容からも窺い知ることが出来る。³³ ゆえに、「すべての悩みが遥か彼方に思えた昨日」とは「遠い過去」のメタファーであり、ポールにとってその「過去」とは、生まれてから思春期までを過したりヴァプールの時代であったに違いない。しかし、「今はすべての悩みが自分のもとに居座っている」というフレーズからは、ポールもジョンと同様の悩みを抱えていた様子が伝わってくる。そして、自分としては「過去を信じて」生きるしかない、言い換えれば、過去のリヴァプールの時代を心の拠り所に生きるしかない、と歌われている。ちなみに、ポールはあるインタビューで、地元の人々のことを“my people”³⁴と表現している。この表現には、彼のリヴァプールの時代とリヴァパレリアンに対する信頼と親近感が滲み出ている。

ジョンの「イン・マイ・ライフ」は、リヴァプールの回帰がより強く打ち出された曲である。

In My Life

There are places I remember
All my life though some have changed
Some forever not for better
Some have gone and some remain

All these places had their moments
With lovers and friends I still can recall
Some are dead and some are living
In my life I've loved them all³⁵

自身の周囲が目まぐるしく変化して行くジョンにとって、「良くも悪くも永遠に変わらない場所」がリヴァプールを暗示していることに疑いの余地はない。そのリヴァプールからは「姿を消した場所もあり、昔のままの場所もある」。そこには「恋人や友達がいつもそばにいた」し、彼らの中には、「今はもう帰らぬ人もいれば元気に暮らす人もいる」。どちらにしてもジョンが「ずっと愛してきた人たち」である。お互いに学生であったジョンと「リヴァプール美術学校」(the Liverpool College of Art) で出会い、結婚し、ビートルズのリヴァプール時代を影から支えたシンシア・レノン (Cynthia Lennon) は、自伝 *John* の中で、「イン・マイ・ライフ」はジョンの作った歌の中で「最も私の心に共鳴する一曲」(the one that speaks to me most.)³⁶と語っている。

それからしばらく時が経過した後、ビートルズは、リヴァプールを暗示するのではなく明示するシングルを発表している。ジョンの「ストロベリーフィールズ・フォーエヴァー」とポールの「ペニー・レイン」がカップリングされた強力シングルがそれである。前者はジョンが幼い頃遊んだストロベリーフィールズへの少し屈折した心象風景を歌にしたものであり、後者はポールがよく出かけたペニー・レインと呼ばれる一区画の牧歌的日常を歌ったものである。二つの場所は、今ではリヴァプール観光のハイライトとなっている。

注目すべきは、ここに言及したリヴァプールを暗示あるいは明示した4曲の発表時期が、「ヘルプ！」から1年半以内に集中していることである。このことは、過熱する「ビートルズ現象」(Beatlemania) の中で、自らの存在を見失いそうになったとき、ビートルズはいつもリヴァプールに「存在証明」(identity) を求めたことを物語っている。象徴的に言えば、ジョンが「助けてくれ！大切な人 (somebody) が必要なんだ」と叫んだときの「大切な人」とは、リヴァプールの昔仲間であったと言える。

リヴァプールには、エジンバラやヨークにあるような古刹的街並みの「美しさ」はない。しかしリヴァプールの街は、ビートルズの映画 *A Hard Day's Night* に印画されたとき輝きを増す。バック・トゥー・バックの労働者住宅も、くすんだ佇まいのライムストリート駅も、マージー川沿いのドックも、ビートルズの「想い」と重なったとき初めて「美しい」。この映画には、リヴァプールの街と「昼も夜もハードに働く」(“I work all day.”)³⁷と歌われているリヴァパデリアンに対するビートルズの愛が詰まっている。

自らも労働者階層の出身であったビートルズは、労働者の街リヴァプールとそこで暮らす人々に歌や映画の世界において回帰するとき、世界の「偶像的存在」(idol) から一人の生身の人間、すなわち「実像」(real image) に立ち帰ることが出来た。こうした自己の再確認作業を終えた後、ビートルズは、世界のアイドルから世界のアーティストへの変身を決定づけるアルバム *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* を世に問うている。

7. ビートルズの中のアイルランド性 (Irishness)

アイルランド性とはどのようなものを指すのであろうか？ 一般的に言えば、国民の90%を占めるカトリック信仰が真っ先に挙げられる。アイルランドの守護聖人セント・パトリック (St. Patrick) に対するアイリッシュの崇拜は今も昔も変わらない。セント・パトリックがアイルランドにキリスト教を広めようとした際、「三位一体」(the Trinity)の具象として紡いでみせた「三つ葉のクローバー」(shamrock) は、アイルランドの国章になっている。例年3月17日のセント・パトリック・デイには、アイルランド国内だけでなく、ニューヨークでも、アイリッシュたちが国の色を表す緑色の衣服を身にまとい、シャムロック・グリーン一色に染まる。

次には、アイルランドの劇作家ジョン・B・キーン (John B. Keane) が「アイルランドでは移民が人生を決定する」(Emigration in Ireland is a predominant way of life.)³⁸と称した移民性が来よう。「ケルティック・タイガー」(Celtic Tiger) と呼ばれた1990年代のアイルランドの経済成長の後でさえ、首都のダブリンを除けば国内経済に全面的に依存できない状況はあまり変わっていないし、西へ行けば行くほど慢性的貧困は深刻であると言う。アイルランドの伝統音楽を代表するアルタンのメンバーは、「皮肉な話だけど、伝統音楽をやっているのに、合衆国や欧州ツアーに行かないと食べていけない」³⁹と述べている。

さらには、アイルランド人作家ショーン・オフェイロン (Sean O'Faolain) が「民族の想像力」(a racial imagination)⁴⁰と呼び、アメリカ人文学者アンドリュー・ターンブル (Andrew Turnbull) が「アイルランド系特有の想像力」(the imagination in a way that is peculiarly Irish.)⁴¹と表現した空想癖も、まぎれもないアイルランド性の一つである。

あえてもう一つ加えれば、アイリッシュの無類のアルコール好きが挙げられる。首都ダブリンで一番大きな会社が「ギネス」(Guinness) であり、世界中の街でアイリッシュ・パブが繁盛していることを指摘しておけば、説得

力としては十分であろう。アイリッシュにとってのアルコールは、空想を助長する作用と辛い現実を忘れる作用の二つの効能があったに違いない。

7-1. カトリック信仰

ジョージとポールは母方がカトリックであり、両親のもとを離れて育ったジョンは、十代半ば、自らの意志でカトリックの七秘蹟である「堅信礼」(confirmation)を受けている。⁴² メンバーのなかで一人だけアイルランド系でないリングは、プロテスタントであった。この中で最も信仰を歌にしたのはポールである。

ポールの「エリナ・リグビー」は、牧師ではなく神父が教会を司っているゆえ舞台はカトリック教会に特定できる。マッケンジー神父は、夜な夜な「誰にも聞いてもらえない説教を書いている。」(“Writing the words of a sermon that no one will hear.”)⁴³ その教会に住みついているエリナ・リグビーは、教会にやって来る誰とも接点を持つとはしない。それゆえに、彼女の死後、その葬儀には「誰も来なかった」(“Nobody came.”)⁴⁴と歌い綴られている。

キリスト教の教会は、結婚式の他にバザーやコンサート等が開催されることが多く、地域のコミュニケーションの場としても機能している。ちなみに、ジョンとポールが運命的な出会いをしたのも、リヴァプールの「セント・ピーターズ教会」(St. Peter's Church)のコンサートにおいてであった。⁴⁵ ジョンをリーダーにしたスキッフル・バンドのクォーリーメンが演奏を終えた後、それを観ていたポールが楽屋にジョンを訪れた日であった。こうした情報交換の側面を併せ持つ場でのコミュニケーションの欠落を歌った「エリナ・リグビー」は、テクノロジーが進歩し情報量が飛躍的に増えたにも拘わらず、人間的なコミュニケーションが急速に減少しつつある現代社会の孤独を予言していたかのようでもある。

「エリナ・リグビー」が特定のカトリック教会に漂う孤独感を題材にしているのに対して、「レット・イット・ビー」からはカトリック信仰の普遍的教義を感じ取ることが可能である。

Let It Be

When I find myself in times of trouble
Mother Mary comes to me

Speaking words of wisdom

Let it be⁴⁶

「僕が悩み苦しんでいるとき、僕のもとに現れたマザー・メリー」とは、「自分の母のことだ」⁴⁷とポールが語って以来、マザー・メリーを聖母マリアとする読みが完全否定されることが少なくない。しかし、いったん作品が作者のもとを離れて世に出されたならば、作者の意図とは別に、解釈は受け取る側が脱構築して新たな読みを付加して良い性格のものである。そこで「脱構築批評」(deconstructive criticism)の手法を持ち込んで、マザー・メリーを聖母マリアと読むと、いろいろ悩み苦しむより「あるがままにしておきなさい」(“Let it be.”)という言葉は、宗教的コンテキストの中では、「すべては神の思し召しのままにしておきなさい」という聖母マリアの「知恵ある言葉」として読める。

プロテスタントの教義では、人間は聖書さえ携えていれば神と対峙が可能とされる。一方カトリックのそれでは、人間は教会を通して神の教えを聞き、その思し召しのままに生きよとされる。したがって、“Let it be.”という言葉は、異教的要素の強い「マリア崇敬」(the worship to the Virgin Mary)をカトリックのみが容認していることともあいまって、カトリック的な宗教観・世界観に通ずる。言い換えれば、「レット・イット・ビー」は、ポールのアイルランド性がほとばしった曲だとも言える。ポール自身も上記の発言に続けて、「マザー・メリーが宗教的な意味に解釈されても僕はいっこうに気にしないし、嬉しくも思う」⁴⁸と述べている。

福田昇八とアラン・ローゼン(Alan Rosen)は、ビートルズの歌詞を英語教育に応用した共著『ビートルズの心』の中で、マザー・メリーを聖母マリアと読み、「ポールのこの曲は、ジョン・レノンがかなり派手に反体制的行動によって、いわば Make It Be(自分の人生は自分で切り開け)的態度をとったのと面白い対照をなしている」⁴⁹と指摘している。

7-2. 移民性

記者たちに「ビートルズはキリストよりも有名だ」(“... the Beatles are popular than Jesus.”)⁵⁰と高言し、「イマジン」の中では、「想像してごらん、国という概念も宗教もない世界を」(“Imagine there is no countries ... no religion too.”)⁵¹と歌い、「ゴッド」では「キリストなんて信じない」(“I don't believe in Jesus.”)⁵²と叫んだジョンは、年齢を重ねるとともに無神

論者的になって行った。そして彼は、アイルランドの「ポテト飢饉」(the Great Famine: 1845-1849)の後、移民しか生きる道がなくなったアイルランド人の宿命について言及することのほうが多くなる。「アイルランド人の運命」はその代表曲である。

The Luck of the Irish

A thousand years of torture and hunger
Drove the people away from their land
A land full of beauty and wonder
Was raped by the British brigands!
Goddamn! Goddamn!

.....

In Liverpool they told us the story
How the English divided the land
Of the pain, the death and the glory⁵³

「美と神秘に満ちた」アイルランドは、「イギリスの略奪者に強奪され、アイルランド人は祖国を追い出された」と綴られている。このスタンザの背景には、本国に4百万人しか残り得ず、世界中に約8千万人が離散する結果となったアイルランド系移民の歴史が隠れている。ちなみに、映画『遙かなる大地へ』(*Far and Away*)は、この史実をリアルに伝えている。⁵⁴ 南北戦争時代の南部の大農園を舞台として、スカーレットの恋と波乱万丈の人生をビビアン・リーが熱演した名画『風と共に去りぬ』(*Gone with the Wind*)も、歴史的背景から言えばアイルランド移民の物語である。⁵⁵ 自らもアイルランド系移民の末裔であるジョンは、「イギリス人によるアイルランド分断の物語をリヴァプールで聞いた」とき、見て見ぬふりが出来なかったに違いない。宗教的なポールに比して、ジョンは非常に政治的である。

1972年、北アイルランドのロンドン・デリーで、宗教的差別に反対してデモ行進をしていたカトリック教徒13人がイギリス軍に射殺された。そのときジョンはすぐさま反応し、「サンデイ・ブラディー・サンデイ」を発表している。U2も同名異曲を発表しているが、語り口はジョンのほうが辛辣である。

Sunday Bloody Sunday

You Anglo pigs and Scotties
 Sent to colonize the North
 You wave your bloody Union Jacks
 And you know what it is worth!⁵⁶

イギリス人たちに「お前たち豚ども」と罵声を浴びせ、「お前らは血に染まったユニオン・ジャックを翳して、北アイルランドを植民地にしようとして軍を送ってきやがった」と叫ぶジョンは、完全にアイリッシュの視点に立っている。この歌は、宗教が本来の道から逸れ、政治の道具に使われ、祖国を追われる移民が増加してしまうような事態を糾弾したプロテストソング（protest song）である。「アイルランド人の運命」では、アイリッシュを三人称（they）で表していたジョンが、ここではアイリッシュを完全に同胞として一人称（we）的に捉えている。ジョンの中の民族の血がそうさせたのであろう。19世紀中葉の国勢調査では、白人と黒人の混血であるムラートに分類され⁵⁷、「ブラック・アイリッシュ」などという蔑称まで存在した史実に対するジョンの鬱積した怒りが一気に放出した感がある。それまで政治的コメントをいっさい発しなかったポールでさえ、この事件後、「アイルランドをアイルランド人に返せ」を書き、遺憾の意を表明している。

7-3. 民族的想像力

アイルランド人の空想癖は、悲惨な現実世界からしばし逃れて空想世界に望みを託そうとする民族的特質であった。古来よりアイルランド人たちは、リアリティよりロマンスに自分たちをアイデンティファイして、素晴らしい神話を数多く輩出してきたし、近代以降においては世界中に成功の夢を抱いて移民して行った。これらの原動力は、アイルランド人に特有の民族的想像力であった。

無名時代から、いつかは世界のトップに立つことを夢見てまっすぐな努力を積み上げてきたベートルズの心底にも、彼らがアイルランド系移民の末裔であるがゆえに、アイルランド人特有の空想癖や成功欲が受け継がれていたと思われる。ちなみに、ジョンは、学校の成績表に「現実を見ずに空想にばかり耽っている」⁵⁸と書かれている。その空想は年齢を重ねるに連れて成功への具体性を身に纏って行った。ハンブルグ時代のベートルズの貴重

な写真を撮影したドイツ人女流写真家のアストリッド・キルヒヘア（Astrid Kirchherr）は、以下のようにジョンの野心を語っている。

ジョージはちょっと照れたように小さな声で言った。

「アストリッドには信じられないかも知れないけど、いつか僕らだってクリフ・リチャード&ザ・シャドウズぐらい有名なバンドになってみせるよ。」

・・・それを聞いたジョンは、冗談じゃないというふうには首を振った。

「シャドウズ？そんなバンドは俺たちの相手じゃないぜ、俺はエルヴィス以下じゃ絶対にイヤだね。必ずエルヴィスより人気のあるバンドになってみせるさ」。

あまりに突拍子もない発言に、全員が顔を見あわせて笑った。⁵⁹

ジョンに一番顕著に現れてはいるが、メンバー全員が程度の差こそあれ共有していたはずの空想癖と成功欲とがビートルズになかったなら、ハンブルグでの修行時代の低い報酬額や一日に5～6時間の演奏を強いられた不条理な契約に耐えられたはずがないのである。ビートルズは、「ラブ・ミー・ドウ」によってレコード・デビューを果す1962年まで、地を這うような辛酸をなめながらも民族的想像力を糧に前進し、やがては自分たち自身が神話となるサクセス・ストーリーを描いて見せた。

おわりに

アフリカからリヴァプールを経由して送り込まれた黒人たちがミシシッピー・デルタで紡いだ綿花は、「コットン・キャピタル」（the cotton capital）と呼ばれたニューオリンズで船積みされて大西洋を渡り、再びリヴァプール経由で「コットン・プレイス」（the cotton place）と呼ばれたマンチェスターの紡績工場に届いた。

そのとき綿花とともに同船していたロックンロールのレコードは、荒っぽくも快活なエネルギーに満ちたりヴァプールとマンチェスターの少年・少女たちの手元に届いた。そして彼らは、マージー・ビートという花を咲かせ、その中からビートルズという甘味な果実が実った。その裏には、ニューオリンズに通ずるリヴァプールの異文化受容への柔軟性が存在した。すなわち、ビートルズと彼らの音楽は、決して突然変異の産物ではなく、3世紀に渡るリヴァプールとニューオリンズとの交易が育んだ必然の産物であったと言え

る。この必然性は、未来に向けて伝えて行かれるべきビートルズ・ストーリーの一つである。

ビートルズは、気心の知れたリヴァプールの仲間をバンドの運営スタッフに配し、世界の音楽業界のトップに8年間君臨し続けた。この経営手法は、ビートルズがリヴァプールに心の安らぎを求めていたことを証明している。また、彼らのリヴァプールを歌った楽曲群は、彼らにとってのリヴァプールが、「使命」(mission)であったワールド・ツアーやレコーディングの最中であっても、過去に「想い」を馳せ暫しの安らぎを求め得る「聖なる避難所」(asylum)であったことを伝えている。1996年、ポールが国際的に活躍出来るアーティストとスタッフの育成を目指し、リヴァプール市の協力を得て設立した「リヴァプール総合芸術大学」(The Liverpool Institute for Performing Arts: LIPA)は、彼の故郷への「貢物」(tribute)だという見方も出来よう。

また、本稿を執筆中にリリースされたリングのニュー・アルバム *Y Not* に挿入された“The Other Side of Liverpool”からは、70歳になった現在でも、リヴァプールに対する愛着を風化させない彼の人となり伝わって来る。

The Other Side of Liverpool

The other side of Liverpool is cold and damp
Only way out of there - drums, guitar and amp
The other of Liverpool, where I came from
My mother was a barmaid
At the age of three my father was gone
Dave if you're listening, well, you know what I mean
It was you and Brian Driscoll
Got me through my early teens

.....

The other side of Liverpool you just had to laugh
We had to go to Steble Street just to take a bath
The other side of Liverpool we used to play for free
They'd give us lukewarm beer
To keep us sweet; Eddie, Roy and me

And Roy, if you're listening, thanks for all you've done
 It was you and me on the factory floor
 When rock & roll had just begun⁶⁰

「リヴァプールの裏側」とは、リヴァプールでも一番貧しいディングル地区のことである。そこで「母親はバーメイドとして働きながら」女手一つでリングを育てた。「彼が3歳のとき父親が家を出て行った」からであった。そのディングルでの「思春期を支えてくれたのは、デイヴとブライアン、きみたちだ」と旧友の個人名が歌い込まれている（本稿「ビートルズのリヴァプールへの言及」のリングの項を参照）。「笑い飛ばすしかないような」苦しい生活、家に風呂がないので「ステープル・ストリートまで出かけて体を洗う」生活、「生ぬるいビールしかもらえなかった」無報酬の演奏生活。そんなディングルでの生活から、「ドラムス、ギター、アンプを唯一の手段にして抜けどし」、成功を収めることができたのはリングだけだった。それゆえリングは、もう一人の昔仲間に対しても、「ロイ、もしこの歌を聴いていたら、きみのしてくれたことにお礼を言いたい」と続けているのである。このフレーズには、「ロックンロールが産まれたばかりの頃、同じ工場のラインで働き」、共にロックンローラーを夢見ていたはずの仲間への、溢れんばかりの感謝の念が込められている。このリングの自伝的な曲「リヴァプールの裏側」にこそ、他の3人も含めたビートルズのリヴァプールとリヴァパデリアンへの「想い」の全てが凝縮されているように。

リヴァプールに住むアイルランド系の人々の多くは、アメリカに行きたくても船賃がなくて、仕方なしにイギリスに出稼ぎに来た移民の末裔である。ビートルズのジョン、ポール、ジョージのルーツはそこに辿りつく。リヴァプール周辺地域には、200万人のアイルランド系移民の末裔が暮らすと言われている。それゆえ、歴史を辿り、リヴァプールとアイルランドとの関係を解析すると、ビートルズが有していたアイルランド性が浮かび上がる。なかでもカトリック信仰と移民性とは、ビートルズの歌詞の中に、はっきりと刻み込まれている。もう一つの重要なアイルランド性である民族的想像力は、ビートルズの夢をあきらめない強靱な上昇志向の基盤であった。

ビートルズの音作りに関して、日本のビートルズ研究の草分けである佐藤良明は、「ゲット・バック」に見られるアイルランド音階の残像を指摘している。⁶¹ また、「ブラックバード」もアイルランド風のメロディーラインを彷彿とさせる。ウイングス時代のポールの曲「幸せのノック」では、ドラムス

がアイリッシュ・ダンスのリズムを刻んでいる。こうしたビートルズ・サウンドに息づくアイリッシュ・ハートビートは、彼らの「アイルランドの血筋」(Irish extraction)にのみ帰結するのではなく、ロックンロールの形成過程にアイルランド移民が持ち込んだケルティック・サウンドへの回帰という、大西洋を跨いだ交易及び文化交流が育んだ音楽史に帰結して行くことも可能である。

リヴァプール、ニューオリンズ、アイルランド、この三つの土地の歴史と特質とをビートルズの音楽活動に重ねて論じる試みは、奴隷貿易、綿貿易、産業革命、南北戦争、ポテト飢饉、アイルランド移民、アイルランド紛争等の政治・経済・宗教問題との関係性の分析を要求された。それらの一つ一つに考察を加え体系化して行くことによって、リヴァプールの音楽的バックグラウンドの優位性、ビートルズのリヴァプールへの帰属意識が反映されたビートルズ・ビジネスの特異性、ビートルズの中に脈打つアイルランド性といった新たなパースペクティヴをビートルズ研究に齎すことが出来た。

註

1. Hunter Davies. *The Beatles: The Only Ever Authorised Biography*. London: Ebury Press, 2009. 11.
2. Alan Posener. *The Beatles Story*. Tokyo: Macmillan Language House Ltd., 1987. 1.
3. 亀淵昭信、ピーター・バラカン「対談：ロカビリーを正面から受け継いだ純粋な時代」『レコードコレクターズ増刊・ブリテイッシュ・ロック vol.1』(ミュージック・マガジン、1992) 57.
4. チップス・チップパーフィールド『ザ・ビートルズ・アンソロジー・ビデオ』Vol. 1 (東芝EMI、1996)。
5. バリー・マイルズ『ポール・マッカートニー：メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』(ロッキング・オン、1998) 23.
6. Hunter Davies, *op. cit.*, 78.
7. *Ibid.*, 116.
8. *Ibid.*, 233.
9. *The Encyclopedia Americana International Edition* Vol. 17. New York: Americana Co., 1964. 607.
10. ザ・ビートルズ『ザ・ビートルズ・アンソロジー』(リットーミュージック、2000) 7-39.

11. *The Encyclopedia Americana International Edition* Vol. 17, 『世界の100都市：リヴァプールとマンチェスター』（朝日新聞社、2003）、『北イングランド：ビートルズから世界遺産まで』（日経BP企画、2004）。
12. Herman Melville. *Redburn*. Evanston & Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1969.
13. Popp & Fishman. "Manchester & Liverpool." London: Decca, 1968.
14. LeRoi Jones. *Blues People: Negro Music in White America*. New York: Quill, 1999. 60-61.
15. 東理夫『アメリカは歌う』（作品社、2010）92-94, 118.
16. 前掲同書、123.
17. U2. "The Hands That Built America." *U2 The Best of 1990-2000*. Tokyo: Universal Music International BV., 2002.
18. Martin Scorsese. *Gangs of New York*. Tokyo: Shochiku Co. Ltd., 2002.
19. 前田絢子『エルヴィス、最後のアメリカン・ヒーロー』（角川選書、2007）19.
20. Michael Curtiz. *King Creole*. Tokyo: Asmik Co. Ltd., 1983.
21. ジェームス・バダーマン『わが心のディーブサウス』（河出書房新社、2004）19.
22. 斎藤節雄『ビートルズのここを聴け』（シンコー・ミュージック、2001）86.
23. ザ・ビートルズ（前掲書）10.
24. 前掲同書、27.
25. Alan Posener, *op. cit.*, 12.
26. 斎藤節雄（前掲書）95.
27. デイヴ・マクアリア、東郷かおる子訳『60年代ブリティッシュ・ビート』（シンコー・ミュージック、1995）32-34.
28. 斎藤節雄（前掲書）237.
29. Alistair Taylor. *A Secret History*. London: John Blake Publishing Ltd., 2001, Derek Taylor. *As Time Goes By*. London: Davis-Poynter, 1972, Peter Brown. *The Love You Make: An Insider's Story of The Beatles*. New York: New American Library, 2002, Stefan Granados. *Those Were The Days*. London: Cherry Red Books, 2003.
30. Lennon/McCartney. "All You Need Is Love." *Magical Mystery Tour*. Tokyo: Toshiba EMI, 1987.

31. Lennon/McCartney. "Help!" *Help!*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
32. Lennon/McCartney. "Yesterday." *Help!*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
33. REDIF-FUSION. *Ready Steady Go! The Beatles*. London: Dave Clark Ltd., 1987.
34. Paul McCartney. "Liverpool and Old Lady-Interview." *Back in the UK: Live in Birmingham 2003*. Birmingham: NOW Disc, 2003.
35. Lennon/McCartney. "In My Life." *Rubber Soul*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
36. Cynthia Lennon. *John*. London: Hodder & Stoughton Ltd., 2006. viii .
37. Lennon/McCartney. "A Hard Day's Night." *A Hard Day's Night*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
38. Kerby Miller & Paul Wagner. *Out of Ireland: The Story of Irish Emigration to America*. Dublin: Roberts Rinehart Publishers, 1997. 11.
39. 五十嵐正「アルタン」『ミュージック・マガジン 2010年2月号』（ミュージック・マガジン、2010）93.
40. Sean O'Faolain. *The Irish*. Harmondsworth: Penguin, 1980. 28.
41. Andrew Turnbull. *Scott Fitzgerald*. New York: Charles Scribner's Sons, 1962. 150.
42. Hunter Davies, *op. cit.*, 84.
43. Lennon/McCartney. "Eleanor Rigby." *Revolver*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
44. *Ibid.*
45. Hunter Davies, *The Quarrymen*. London: Omnibus Press, 2001. 55.
46. Lennon/McCartney. "Let It Be." *Let It Be*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
47. バリー・マイルズ（前掲書）718.
48. 前掲同書、719.
49. 福田昇八、アラン・ローゼン『ビートルズの心』（大修館書店、1986）105.
50. Chris Mosdell. *The Beatles*. Tokyo: Kinseido Ltd., 2000. 27.
51. John Lennon. "Imagine." *Imagine*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
52. John Lennon. "God." *Plastic Ono Band*. Tokyo: Toshiba EMI, 2000.
53. John & Yoko/Plastic Ono Band. "The Luck of Irish." *Sometime In New York City*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
54. Ron Howard. *Far and Away*. Tokyo: Sony Pictures Entertainment Inc.,

1992.

55. Vivtor Fleming. *Gone with the Wind*. Tokyo: Sony Pictures Entertainment Inc., 1982.
56. John & Yoko/Plastic Ono Band. "Sunday Bloody Sunday." *Sometime In New York City*. Tokyo: Toshiba EMI, 1988.
57. 林景一 『アイルランドを知れば日本がわかる』 (角川グループパブリッシング、2006) 62.
58. ザ・ビートルズ (前掲書) 9.
59. 小松成美 『ビートルズが愛した女: アストリッド・K の存在』 (幻冬舎文庫、2001) 160-61.
60. Ringo Starr. "The Other Side of Liverpool." *Y Not*. Tokyo: Universal Music, 2010.
61. 佐藤良明 『ビートルズとはなんだったのか』 (みすず書房、2006) 73-75.

* ビートルズ時代は、ジョンあるいはポールが一人で作った曲でも、すべて Lennon/McCartney でクレジットされている。本稿の註はこれを踏襲した。