

ビートルズ：その誕生から解散まで、 すべては必然であった

(The Beatles had always been a necessity in music
and society from their creation to their breaking up.)

福 屋 利 信

プロローグ

2010年に『ビートルズ都市論』という一冊の新書を世に問うた。そこでは、ビートルズ4人がそろって暮らした街リヴァプール、ハンブルグ、ロンドンの特質とビートルズの成長の轍とを重ね合わせて、オルタナティブなビートルズ論を展開した。この試みの背後には、音楽家が暮らし呼吸した街の空気や匂いはその音楽家の肉体に染み込み、必ず何らかの影響を音楽家が作る楽曲に与えるはずだという、自分なりの信念があった。同時に、それを「音楽社会学」(music sociology)という一つの学問分野の中に体系化できたらと願う、研究者としての野心も存在した。さらに、そこに東京を加えたのは、1966年のビートルズ東京公演が当時の日本の若者に何を齎したのか、音楽事象の枠を超えて社会事象として考えてみたかったからだ。なんとかして日本人にしかできないアプローチを添えてみたいという気持ちが働いていた。

ビートルズは、「両親や教師がいつも正しいとは限らず、自分の感性が欲し、かつ自己責任がとれるなら、彼らの反対を押し切ってでもやりたいことを実行していいのだ」と教えてくれた。言い換えれば、ビートルズは、13~19歳を意味するティーンエイジャーなる「語彙」ではなく、自己主張する若者という意味でのティーンエイジャーなる「概念」を、欧米から10年遅れて日本に持ち込んだと言える。ビートルズ来日から10年前、アメリカ全土で後者のティーンエイジャーを異常発生させたエルヴィス・プレスリーに反応したのは、日本ではごく一部の尖がった若者たちのみだったが、ビートルズに反応したのは、当時の日本でマジョリティを形成しつつあった中産階層の若者たちだった。昭和チックな表現を使えば、ビートルズは、ダンスホールの

「ジュークボックス」の前に屯するロックンロールフリークの心にだけでなく、お茶の間でナショナルの「白黒ブラウン管テレビ」を観ながら家族と仲良く談笑する少年少女たちの心にも侵入してきたのだ。それだけに、権力者や指導者たちは、ことさらビートルズの影響力を怖がったと言える。

ビートルズは、レコードや報道紙面上で反逆的な言葉など一切発しなかったが、僕らビートルズ世代は、彼らの奏でるメロディーや刻むリズムの中に宿るタフな反体制的精神性を、若い心で感じ取っていた。そんなスピリットの震源地であるビートルズが東京にやってきたことで、僕らの直感は実感に変わった。その意味で、ビートルズと日本の若者たちとの意思疎通は非言語的だったと言えよう。言語を越えたところで人の心を鷲掴みにし、従来の価値観を根底から覆して見せる——そんな力を持ったグループが、約半世紀前、確かに存在したのだ。

ビートルズは一方で、成功を手にした者には一定の社会的責任が伴うことを、そのサクセス・ストーリーの形成過程で体得していた。その経験値こそが、最初はイギリスで公営住宅から王室までを虜にした要因であったし、後に世界のビートルズとして普遍的人気を勝ち得た要因でもあった。ビートルズは、来日時も、日本の主催者側が作成した窮屈過ぎるスケジュールと規則に不満を漏らしながらも基本的には従った。アジア戦略の一環として、日本のファンに自分たちの音楽を届けるという社会的責任を遂行するために、耐えるべきところは耐えたのだ。ビートルズは、不満な素振りなど一切見せなかったが、僕らビートルズ世代は、意に沿わない行事も坦々とこなしていく彼らの職業人然とした姿勢の中に、「自由は不自由さの中に在り」と言い切った福沢諭吉の言葉の具現を見ていたのかも知れない。

ビートルズが東京の空気を呼吸したのはたった5日間に過ぎなかったが、彼らは多くのメッセージを東京に残して、次の公演先のマニラに飛び立っていった。そのビートルズ東京公演の社会的意味を世界に知らしめたくて、『ビートルズ都市論』の東京に関する部分を英訳し、2011年、Amazon Kindle から電子書籍 *The Beatles' Untold Tokyo Story: Music as a Socio-Political Force* を配信した。それは、オリンピックを終えて2年が経った東京のある蒸し暑い夏の夜に、「月明りの使者」(Mr. Moonlight)のごとく舞い降りて、新しい時代の訪れを告げる鐘の音を高らかに鳴らしてくれたビートルズに対する、遅ればせながらの、そしてごくごくささやかな恩返しであった。

地元リヴァプールで絶大なる人気と信頼を得ている世界的ビートルズ研究

家のデヴィッド・バンフォードが、この電子書籍を非常に高く評価してくれて、幾度かメールをやり取りした後、いつかリヴァプールで会おうということになり、筆者がリヴァプール行きのお得な機会を得た（無理やり作った）際、泊まっていた「ハード・デイズ・ナイト・ホテル」のロービーでついに会うことができた。話は止めどなく続き、気がついたら4時間が経っていて、当然の成り行きですぐ近くの「キャバークラブ」で飲むことになり、そこに彼の友人たちも駆けつけて、大宴会になった。それは筆者にとって、かけがえのない時間となった。このとき程、世界に向けて発信したことの意義を実感できた瞬間はなかったし、ビートルズの生まれ育ったリヴァプールに、自分の仕事を評価してくれた人たちがいたという事実にも、ただただ幸せを感じていた。ちなみに、バンフォードの著書『リディプール』は、リヴァパデリアンにしか持てない視点からの記述が満載で、筆者のビートルズ研究に対する視野を大きく広げてくれた大書である。

2015年には、『ギャツビー&レノン：アイリッシュ・ソウルの系譜』で文学研究と音楽研究の融合を試みた。1920年代アメリカの小説家F・スコット・フィッツジェラルドの代表作『グレート・ギャツビー』の主人公ジェイ・ギャツビーの出自を作家の出自に重ねてアイリッシュ・アメリカンに特定し、その謎に包まれた「アイリッシュ・ソウル」を、同じくアイルランド系の血を引くジョン・レノンの中に燻り続ける「アイリッシュ・ソウル」に繋げた。ここで言う「アイリッシュ・ソウル」の定義は、祖国の貧しい大地ゆえに「移民が人生を決定する」¹アイルランド人の宿命を受け入れ、移民先に無限大の夢を描く「民族としての想像力」²、あるいは、「飽くなき上昇への切なる願いを込めたアイルランド人の魂の飛翔」³とした。現在、アイルランド共和国の人口は450万人程度に過ぎないが、世界に移民していったアイルランド系の末裔は、7千万人とも8千万人とも言われている。そのうちの4千万人がアメリカに暮らす。

ジョン・レノンは、法廷で闘ってまでアメリカの永住権を欲した。その心底の源泉をギャツビーとレノンの先祖に共通するアメリカへの宿命的移民に求めるのは飛躍が過ぎようか。レノンの祖父ジャック・レノンは、ダブリンに生まれ、移民船でアメリカに渡り、アメリカ最古の大衆芸能とも言える minstrel・ショウの歌手を務めた。そしてその後、幾つかの変遷を経てリヴァプールに落ち着いている。父親のアルフレッド・レノンは、根っからの船乗りで、生まれただけの一人息子をほったらかしにして、何度も大西洋を渡った。彼は、歌や軽妙なトークで船客をもてなす人気給仕士であった

が、放蕩暮らしが染みついた生活ぶりでもあった。ジョン・レノンは、そんな移民と自由奔放な生活ぶりといった「アイルランド性」(Irishness)を孕んだ血筋の末裔だった。

ギャツビーの父親ヘンリー・ギャッツは、中西部に暮らす貧しい移民の小作農であり、ギャツビーは、その実家での自分の将来に見切りをつけて、本名ジェイムス・ギャッツを捨て去り、「民族としての想像力」によって、アメリカの社会階層を一気に駆け上ろうとするジェイ・ギャツビーなる自己を創造した。その意味で、ギャツビーもまた「アイルランド性」を色濃く湛えていたと言える。

ギャツビーは、ニューヨークの暗黒社会に成功の夢を追いかける場を求め、レノンは、ニューヨークの新左翼たちとの交わりの中にラヴ&ピース運動を展開する場を求めた。この現実世界と非現実世界に於ける「二人の夢織人」(dream weavers)は、自分たちの野望を世界一野心的な都市のキーにチューニングしようとした。ギャツビーもレノンも、「緑(アイルランド、富、永遠の若さなどを象徴する色)の灯り」⁴をその手に捉えようと、夢の限界に挑戦したのであった。ギャツビーは「富の神」(Mammon)に、レノンは「詩歌の女神」(Muse)に仕えつつ……。さらには、お互いに自分を「神の子」(GatsbyはGod's boyのもじりであるし、レノンは幾度か自分を神の子キリストに喩えたりした)と錯覚しつつ……。

ギャツビーもレノンも、崇高なる理想を維持する意志の強さと幼児性を残した滑稽な程の弱さとを併せ持っていた(ヒーローでもありアンチ・ヒーローでもあった)。その二面性が二人に薄氷を踏むような(walking on a thin ice)人生を強いたし、ある種の共感を持てる人間味を付与していた。彼らはまた、誰もが手に届くわけではない巨万の富を得たが、誰にも手が届きそうなささやかな幸福の獲得に苦勞した。しかし、最も悲劇的だったのは、ギャツビーもレノンも、二人のような人生に憧れつつもそのどちらにもなれなかった男の銃弾によって、ニューヨークという魔都への殉職を余儀なくされたことだろう。これら一連の類似性に上記の移民性を加えると、ギャツビーとレノンの人生は、約40年の時空を超えて、加えて、小説世界と現実世界という次元の壁を超えて、ほぼパラレルを成してしていたと言ってよい。

ビートルズが「抱きしめたい」でアメリカンチャートのナンバーワンになり、ビートルズ旋風がアメリカ中で吹き荒れたとき、すぐさま大西洋を渡ってビートルズにインタビューにしたのが、フィッツジェラルドの最後の恋人

ビートルズ：その誕生から解散まで、すべては必然であった

シーラ・グレアムであったこと、ジョン・レノンの家にフィッツジェラルドの本が数冊おいてあり、彼も『グレート・ギャツビー』を読んだらしいこと、ニューヨークにおけるジョン・レノンとオノ・ヨーコの気ままな生活ぶりが、フィッツジェラルドとゼルダが五番街周辺で繰り広げたお祭り騒ぎに喩えられたことなどからは、ギャツビーを生んだ作家フィッツジェラルドとレノンの間にも、何か因縁めいたものを感じてしまう。

このようにして、ギャツビーが飽くなき高みを目指したニューヨークのスカイライン上でジョン・レノンを捉え得たとき、筆者のライフワークである「ビートルズ都市論」を二部作のかたちで完成させたという達成感があったし、それが齎す「至福」(nirvana) にしばし浸っていたくもあった。それでも、ビートルズが誕生したりヴァプールと解散に至ったロンドンに関して、二つの都市の特徴と歴史を体系的に、あるいは構造主義的に絡めることで、複雑な因果関係をもう少し掘り下げてみたいという内なる欲求は燻り続いていた。しかし、それには、読み手の知的興味をそそるようなインパクトのある視点が必要不可欠で、それを求めて試行錯誤を繰り返した。そんな状況にあったある夏の夜、「ビートルズの誕生から解散に至るまで、偶然の出来事なんて何一つなく、すべては必然だった」という切り口が、神のお告げの如く降臨した。本論は、すべてそこから始まったのだった。

なぜビートルズはリヴァプールで誕生したのか？

リヴァプールは、マージー河口に位置するイングランド北部の港町であり、16世紀半ばまで、人口は1,000人に満たなかったとされる。それが17世紀に入り、アフリカから連れてきた奴隷を競り落とし、カリブ海沿岸やアメリカ南部に運ぶ大西洋奴隷貿易で世界に知られるようになる。つまりリヴァプールは、西洋文明のエゴイズムに加担することで繁栄を謳歌してきた罪深い過去を持つ街なのだ。黒人の頭部を象ったリヴァプール税関の紋章こそは、この街が何を踏み台にして発展してきたかを、雄弁に物語っている。

同時に、リヴァプールはアイリッシュ海を隔ててアイルランドの首都ダブリンと対峙していたので、アイルランドから多くの出稼ぎ労働者がやってきていた。現在も人口の三分の一がアイルランド系と言われる。だからリヴァプールは、「アイルランドの本当の首都」と称されるときさえある。ちなみに、ビートルズのオリジナル・メンバーであるジョン・レノン、ポール・マッカートニー、ジョージ・ハリスンは、アイルランド系イギリス人の末裔

である。後からグループに入ったリンゴ・スターはどうやらスコットランド系らしい。すなわち、ビートルズ全員には、ケルトの血が流れていたことになる。

また、リヴァプールは、宿命としての移民を余儀なくされたアイリッシュたちが、「約束の地アメリカ」(the Promised Land: 額に汗して大地を耕せばその土地が手に入ることを約束されていた場所)に向かうときの中継点でもあった。ハーマン・メルビルの小説『レッド・バーン』を読み、併せて『風と共に去りぬ』、『タイタニック』、『遙かなる大地へ』、『ギャング・オヴ・ニューヨーク』といった映画を観れば、アイリッシュ移民の歴史やリヴァプールとの関係性、さらには彼らの夢と不安が入り混じった状況がよくわかる。マージサイドのアルバート・ドッグには海事博物館があり、その展示スペースの一角には、「タイタニック&リヴァプール秘話」なるコーナーが常設されている。

ここでの奴隷貿易とアイルランド移民の中継機能こそが、ビートルズがリヴァプールで誕生することに強い因果関係を与えることになる。強制的にアメリカへ連れていかれた者の末裔と、自らの意志でアメリカン・ドリームのプロトタイプ(土地所有の夢)を求めてアメリカに向かった者の末裔とが、ロックンロールの形成に不可欠の役割を果たしていくことになるのだ。

リヴァプールに集められた西アフリカの黒人奴隷たちは、ほとんどがニューオリンズ経由でアメリカ南部の各地に運ばれ、綿花プランテーションで綿花の摘み手として働かされた。その労働条件は過酷を極めた。しかし、「南北戦争」(the Civil War, 1861-1865)で奴隷解放を唱えたリンカーン率いる北軍が勝利したことにより、黒人たちは形式的ながら自由の身となる。彼らは重労働から逃れることができ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。」⁵ 黒人たちは、人間としての最低限の尊厳を保障されたその時間に、自分たちの過酷な運命、解放後もなくなならない差別、本能的な性衝動、本当の自由への微かな希望などを歌った。それが「黒人憂歌」(blues)である。

また、黒人教会では、信仰の自由を得た黒人たちが「黒人霊歌」(gospel)を発達させていた。いまではゴスペルの代表曲になった「アメイジング・グレイス」は、実はここで言及されている大西洋奴隷貿易から産み落とされた歌だ。18世紀、リヴァプールに住んでいたジョン・ニュートンは、奴隷船の船長だったが、奴隷制度に疑問を持ち、バプテリスト教会の牧師となった。

その彼が熱き宗教的思いを込めて作ったのが「アメイジング・グレイス」である。綿花畑周辺で歌われたブルースが悪魔と取引する歌であったなら、黒人教会で歌われたゴスペルは神と魂を通わせる歌であった。

アパラチア山麓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（山間に住んだのでヒルビリーと総称された）は、フィドルやアコーディオンを中心に祖国のケルト音楽を継承していた。それは、ヒルビリー・ミュージックと呼ばれ、その後、徐々にアメリカン・テイストを取り入れ、カントリー・ミュージックへと発展していった。多くの民間伝承バラッドの収集研究家たちの手によって、この音楽変容の軌跡は詳しく検証されている。日本人では東理夫が、カントリーナンバー「ノックスヴィル・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」の流れを汲むと指摘していたりする。⁶

ミシシッピ・デルタ北限に位置するテネシー州メンフィスは、デルタの綿花畑で働く黒人たちやアパラチア山麓で働くヒルビリーたちが、週末、東の間の休息あるいは快楽を求めてやってくる場所となっていた。1950年代のメンフィスは、ビールストリートに屯する黒人、一旗上げたい綿花の仲買人、日焼けで首を赤くした気性の荒い木こり（red neckと蔑称されることもある）、進出目覚ましい工場群に農村部から仕事を求めてやってきた若年労働者などで、活気と熱気に沸き立っていた。酒場や売春宿では、羽目を外した連中が馬鹿騒ぎを繰り返してもいた。そのメンフィスで、黒い音楽と白い音楽が交わって、カラー・ブラインド（人種色盲主義）なロックンロールが生まれた。以下は、拙書『ロックンロールからロックへ』からの引用である。

綿花畑から齎された音楽と材木伐採所から齎された音楽とがメンフィスの酒場周辺で交わり、メンフィスの工場で働くダウタウン・ボーイの音楽になった。その新しい音楽であるロックンロールは、機械油が染込んだ指から弾きだされるのが似合う、労働者階級の音楽であった。そこでは、黒人の若者も白人の若者も、ダイナミックなサウンドのうねりの中で、我を忘れて興奮し、思わずカラー・ラインを越えた。⁷

キング・オヴ・ロックンロールと呼ばれたエルヴィス・プレスリーの一家は、エルヴィスが13歳のとき、ミシシッピ州デューペロの貧しい小作農生活に見切りをつけ、メンフィスの工場群に仕事口を求めて引越してきた。フロン

ティアの消滅（1890年の国勢調査によりその消滅が宣言された）以降、耕す土地がなくなった小作農にとって、新たなフロンティアすなわち「新たな約束の地」は、1930年代のニューディール政策によって誘致された工場用地へと地質変容していた。父親のヴァーノン・プレスリーがエルヴィスに与えた最高にして唯一のプレゼントが、図らずもこのメンフィスへの移動であった。

エルヴィスの体内には、メンフィスで発展したリズム&ブルース、ゴスペル、カントリーなどのエッセンスが、砂に水が染込むように吸収されていった。そして、それらの音楽が絡み合った新しくもハイブリッドな音楽であるロックンロールに魂を奪われた。エルヴィス・プレスリーがメンフィスから登場してきた裏には、1950年代のメンフィスが晒されていた社会環境と音楽環境という二層の必然性が存在した。そして、そのロックンロールは、大西洋奴隷貿易の復路とも言える大西洋綿花貿易とともにリヴァプールの4人の若者たちの手元に届く運命にあった。なので、ここで少し、リヴァプールが綿花を必要とした産業史的背景を概説しておこう。

マージー河口のリヴァプールから少し上流にのぼった内陸部のマンチェスターでは、繊維工業が発達していた。ゆえに、マンチェスターの綿布工場においては原材料である綿花が必要だった。そこでまずニューオリンズ・リヴァプール間の定期航路で綿花がリヴァプールに運ばれた。そしてそれが、1830年にリヴァプール・マンチェスター間に開通した世界初の鉄道によってマンチェスターに届けられ、綿製品が大量に生産されるようになった。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。さらにワットの蒸気機関が取り付けられると、生産は一層拡大した。マンチェスターで大量生産された綿製品はリヴァプールに戻され、その港から世界に向けて出荷された。イギリス発の産業革命は、こうして始まったのだ。

1960年代の飛行機時代到来以前は、物流輸送の主流は船舶であり、その物の流れが文化の流れを派生させていた。アメリカ社会で虐げられ続けたりヴァプール経由の黒人奴隷とアイランド系移民とが大きく貢献し、アメリカを代表する大衆音楽となったロックンロールは、やがてアメリカのレコード市場を席捲した。そしてそこで大量にプレスされたレコードの一部が、1950年代後半から1960年代初頭にかけて、リヴァプール出身の船乗りたちによってリヴァプール港のドックに綿花とともに持ち帰られるようになった。

音楽に限らずファッションなどのアメリカ文化をリヴァプールに持ち帰った当時の船乗りたちは、リヴァプールの船会社名を冠して「キュナード・ヤ

ビートルズ：その誕生から解散まで、すべては必然であった

ンキー」と呼ばれた。ジョン・レノンの思春期を描いた映画『ノーウエアア・ボーイ』には、ロックンロールのシングル・レコードを、ジョンが「キューナード・ヤンキー」から手に入れるシーンが挿入されている。ジョン自身も、「僕らは船から降りたばかりのブルースやロックのレコードを手に入れた。リヴァプールでは、水辺に立てばすぐ隣にアメリカがあったんだ」⁸と語ったことがある。また、ジョージ・ハリスンは、「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」⁹と言っている。船乗りたちの中には、ロックンロールを習得して、ギター片手に帰還した者もいたはずだ。彼らによる口頭伝承も無視できない。こうしてロックンロールは、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届き、そこにローカルなロックンロールシーンが生まれ、やがてイギリス中に拡散されていった。

そのマージー川流域で形成された音楽シーンは、「マージービート」と総称され、ビートルズ、ジェリー&ザ・ベースメイカーズ、サーチャーズ、スウィングング・ブルージーンズ（以上リヴァプール）、ホリーズ、ハーマンズ・ハーミッツ、ウェイン・フォンタナ&ザ・マインドベンダーズ（以上マンチェスター）など多士済々のグループを輩出した。サー・ポール・マッカートニーが序文を書いた『不思議かつ素晴らしい場所、リヴァプール』（邦題筆者）の中で、著者のポール・ドゥ・ノイヤーは、「マージービートこそが、ロックンロールをイギリス・ショウビジネス界のメインストリームに誘った」¹⁰と評している。

大西洋を跨いだ奴隷貿易と綿花貿易が貢献した音楽形成、そして船乗りたちが貢献した音楽伝承の円環は、3世紀余の時の流れの中で完結したのであった。ゆえに、その円環の円周上に堆積した「大いなる必然性」のもとに、ビートルズは誕生したと言えるのだ。その後、ビートルズをはじめとするイギリスのグループがアメリカに逆輸入され、皮肉にも沈滞気味であったアメリカのロックンロールシーンを刺激するに至る。その現象は、「ブリティッシュ・インベイジョン」と呼ばれた。

「第二次世界大戦」(World War II : 1939-1945)後のリヴァプールは、戦時中にドイツ軍から受けた空爆の傷がまだ癒えず、斜陽化が進み、人々の暮らし向きは楽ではなかった。しかし、ほとんどの人たちは、心まで貧しくなっていたわけではなかった。毎日この街の風に吹かれながら工場に赴き、そこで犬のように愚直に働いた (worked like a dog)。そして仕事を終えた

後、ブリティッシュ・トラッドやクリフ・リチャードが流れるパブで、いつもの仲間と酒を飲み、この街の変わり映えしない日常を語る。そんな風に一息ついてから、温かい家族が待つ家に帰って丸太のように深い眠りについた (slept like a log)。それ以上を望まなければ、不景気風などどこ吹く風なのだった。まるで「ア・ハード・デイズ・ナイト」を地でいく生活ぶりだ。そんな大人たちの中で、ビートルズの4人は、アメリカから入ってきたばかりのロックンロールに魅かれつつ、思春期を過ごしていた。

ビートルズの作詞作曲コンビであったレノン・マッカートニーは、リヴァプールのウールトン地区にあるセント・ピーターズ教会で出会った。それは、一見偶然の出来事のように見える。しかし、筆者には、「天から与えられた才能」(gift)を持つジョンと「自分の努力で磨いた才能」(talent)を持つポールは、神の意志によって、お互いが引き寄せられるように、その日その場所で出会ったとしか思えない。

才気と行動力に溢れるジョンは、クォーリーメンというスキップルバンドを作り、1957年7月6日土曜日の「セント・ピーターズ教会」のガーデン・バザーで演奏する機会をものにしていった。一方、コツコツ自分の部屋でギターの腕を磨いていたポールは、その日、意を決しクォーリーメンの演奏を観に行くことにした。背中に愛用のギターを背負い込んで……。

スキップルは、バンジョーあるいはアコースティック・ギターを中心に、茶箱を共鳴箱にしたベース、パーカッション代わりに洗濯板などが加わった音楽形態であり、ジャズ、ブルース、カントリー・ミュージックなどを簡単に安価な楽器で演奏するのが特徴であった。その手軽さが受けて、当時のイギリスの若者たちの間で大流行した。特に高価な楽器には手が届かない労働者階層の多いリヴァプールでは、他の都市を圧倒する程多くのスキップルバンドが生まれた。その頃のリヴァプールのライブハウスは、ジャズバンドが主流であったが、ギャラが安くてすむスキップルバンドが徐々に入り込むようになり、その多くがエレクトリファイされロックンロールグループに進化したとき (ビートルズもその変容の軌跡を辿った)、ジャズをライブハウスから完全に追い出すかたちでマージー・ビート・シーンが生まれたのだった。

「メンディプス」と名づけられたジョンの家 (メンローヴ・アベニュー251番地) は、「セント・ピーターズ教会」(そこにはエリナ・リグビーの名前が刻まれた墓があり、近くにはマッケンジーという神父が司ったセント・メリーズ教会もある) にも、あるいは幼い頃ジョンがよく遊んだストロベリー・フィールズにも近いロケーションにあり、三か所は、現在も当時のま

まに寄り添うようにひっそりと佇んでいる。筆者は数年前、いまだ小雪がチラつく3月の日曜の朝、寒さに身を震わせながらこの辺りを歩いてみた。三か所とも標識さえ出ていない素っ気なさだったが、それがかえって、今にもジョンが向こうから歩いてくるような一種のデジャブ感覚を呼び起こしてくれて心地よかった。そこは、中流階層が住む地区であった。

ちなみに、リヴァプールで天気の良い日なんてものは、一年を通して数日程度しかないらしい。だから、日本のようにその日の天気について言及することが挨拶代わりになるなんてことは決してない。リヴァプールでは、いつも天気は悪いものなのだ。人々は、疫病神のような天気のことなど、口にしたいくもないと固く心に決めていたみたいだ。小雪がみぞれに変わる中で、帰りのバスを待ちながら、筆者は、リングがマイアミを訪れた際、「初めて太陽というものを知った」とどこかで述べていたことを思い出していた。バスは定刻より20分遅れてやってきた。

ポールの住んでいたアパート（フォースリン・ロード20番地）は、小さいながらも前庭があり、全体的に小奇麗で快適な居住空間だという印象を受けた。そこには、労働者階層ではあるが、あらゆる身の回りを中流らしく整えようとする「中流意識」(middlebrow)が感じ取れた。そのポールの家が合ったアラートン地区はウールトン地区程緑が多いというわけではないが、ジョージの住んだスピーク地区やリングの住んだディンクル地区の労働者階層然とした家並みとは明らかに違う雰囲気が漂っていた。武藤浩史は「ジョンとポールの（生まれ育ち）は、20世紀英国に特徴的な下層中流階級に近い」¹¹と評している。

ポールは、ときにはクォーリーメンで茶箱ベースを弾くこともあった友人のアイヴァン・ヴォーンの誘い（この誘いがビートルズ誕生に果たした役割は大きい）に乗って、自分より少しだけ上の階層の住む地区のお祭りに出かけていくことにした。そしてそこで、クォーリーメンのステージに接し、肩にかけたギターをバンジューコード（母親のジュリアから教えてもらったコード）で弾いていたヴォーカリストにポールの目は釘付けになった。そのときのポールの衝撃を、ジム・オドンネルは、『ジョンがポールと出会った日』の中で、以下のように表現している。

第一に、ジョンの独創的な即興性は、ポールの心に奥深く刻み込まれた。ポールは、思いつきでジョンが作り出す歌詞が気に入ったのだった。ジョンは、リヴァプールの音楽好きの若者らしい清々しさに

溢れていた。歌詞は全部知らなくても、彼はそれぞれの歌のどの部分が人々の心を捉えたのかを完全にわかっているように見えた。

第二に、そこにバンドがあるという現実には、ポールの心は打たれた。自分が生きている空間にそれが存在しているという事実には、15歳の若者は感動していた。自分と同年くらいの、しかも地元の若者たちが、いまこうしてステージの上で「50点以下とは言えない」ロックンロールをやっているのだった。

第三に、ポールは、このクレイジーな新しい音楽に、自分と同じくらい熱中している人間に出会えたということに身震いしていた。自分とジョンには共通の友達がいたことを知るに至った。それがロックンロールだった。(中略)

ジョンは、ポールが耳で聞いている音を、目の奥にかたちにして浮かび上がらせてくれている。ステージを見つめる青年が自宅のラジオで聴いていた音楽を、ステージ上の青年はリヴァプールの空気の中に流し込んでいる。ポールの長いダークブラウンの睫毛の奥で、深い謎に包まれていたロックンロールがリアルな姿を現し始めた。¹²

この衝撃の後、ポールは、自分が必死で練習してきたギタープレイを、クォーリーメンに、いやそのグループのリーダーであるジョンに聴かせようとする目論見を秘めて、彼らの楽屋を訪ねている。そしてポールは、「トゥエンティ・フライト・ロック」、「ビー・バップ・ア・ルーラ」などを、抜群のギターテクニックとともに歌って見せた。ジョンは、自分よりはるかに優れた音楽性を持つ青年の出現に戸惑いを見せつつも、ポールをグループに入れることを決断する。リーダーとしての地位を脅かされてでも（このときジョンが抱いた脅威がやがてはビートルズ解散の一因に繋がる）、ジョンはグループの音楽性を強化したかったのだ。ポールが楽屋に入ってきて出ていくまでは「21分間に過ぎなかった」¹³が、この21分間は、クォーリーメンというスキップグループを真のロックンロールグループに孵化させた運命的な時間単位だった。

加えて、ビートルズと彼らのマネージャーになるブライアン・エプスタインの出会いも運命的であった。ブライアンは、裕福なユダヤ系の家に生まれた。リヴァプールの品揃えを誇ったレコード店「ノース・エンド・ミュージックストア」、通称「ネムズ」の経営者であり、彼の口癖は、「客が望むレ

コードなら、どんなレコードでも揃えるのがネムズの誇りだ¹⁴であった。実際、ビートルズがプロとしての修業時代を過ごしたハンブルグで、トニー・シェルダンのバックアップグループとして録音した「マイ・ボニー」を、客の問い合わせの多さに応じて、わざわざドイツから取り寄せ店頭に並べたりもしている。「ネムズ」とビートルズのライブ活動の拠点「キャバークラブ」とは目と鼻の先にあったので、ブライアンは、若者たちの間で評判になっているビートルズの実力を見極めようと、地下のワイン倉庫を改造したマッシュストリートのライブハウスの階段を降りていった。

クラシックにしか興味のなかったブライアンがなぜビートルズに興味を持ったのか？ ビートルズの音楽は、ジャンル・言語の壁を越えて人の心を揺るがし、理性にではなく感性に訴えてくる。常に理性が恋人であったブライアンは、彼の人生においてたった一度だけ感性と浮気をし、「キャバークラブ」の暗くて湿っぽい空間で、ビートルズなる得体の知れぬ存在に完全に魅了されてしまう。彼は、ビートルズの第一印象を、「ステージ上での彼らは、それぞれが巨大なカリスマ性を持ち、それぞれが一種の人間の磁力を放射しているように見えた」¹⁵と後述している。

ビートルズとブライアンは、お互いがお互いを必要としているかの如く、出会うべくして出会った。レコードを売るだけでは飽き足らず自らがレコードを作る側に回る野望を抱いた男と、自分たちの作った曲をとにかくレコードにしたい若者たちとが、ロックンロールを触媒に化学反応を起こし、「世界制覇を目指すビートルズという途轍もない熱量を持った化学物質」が生成された。そして、具体的目標は、「エルヴィス・プレスリーよりビッグになること」に設定された。成功への想像力に長けたアイリッシュとそれを実現していく企画力に長けたジューイッシュとが黄金タッグを組んだのであった。アイリッシュ系移民の末裔であり、その民族的想像力によって自己を創造したジェイ・ギャツビーが、ユダヤ系のマイヤー・ウルフシェームに師事し、暗黒社会における資金調達のための行動様式を学び取ろうとした構造と同じように……。

「セント・ピーターズ教会」でのジョンとポールの衝撃的出会い、そして「キャバークラブ」でのブライアンとビートルズの出会いまでもが、ビートルズ誕生に関する宿命的要因の中に範疇化できる。それゆえ繰り返し言わせて貰おう。ビートルズの誕生には偶然性など一切なく、すべてが必然性のもとに語られ得るのだと……。

なぜビートルズはロンドンで解散に至ったのか？

ロンドンの歴史の起源は、古代ローマ人がイングランドを征服し、ロンドンをブリタニアの首都に制定した43年にまで遡る。5世紀に入るとローマ人に代わってアングロ・サクソン人が支配するようになり、9世紀末にはアルフレッド大王がロンドンをウェセックスの首都に設定した。

その後ロndonは、経済の中心地シティと政治・宗教の中心地ウエストミンスターを核に発展を遂げていく。しかし、1666年、ロンドン市街のほとんどを焼き尽くした「ロンドン大火」が発生してしまう。その原因は、木造建築が雑然と並ぶ街並みにあった。そこで翌1667年、ロンドン行政府は再建法を定め、新築建造物には石と煉瓦のみを使用することを義務づけた。その構造なら、大火になる可能性は限りなく低く、何より数世紀にまたがっても存続する耐久性に優れていた。歴史の中を歩いているかのように感じさせてくれるロンドンの街並みは、この時に起源を有す。

1863年には世界初の地下鉄が完成し、ロンドンの交通網は飛躍的な発展を遂げるに至る。それに伴って、シティとウエストミンスターは徐々に繋がっていきインナーロンドンが形成された。ちなみに、現在「チューブ」（文字通り管のようなかたちで車内はとても狭い）という愛称で市民に親しまれているロンドンの地下鉄は、車内に自転車やベットを持ち込んでよいこと、地下鉄駅構内でミュージシャンの私的営業が認められていること（一定のレベルは求められるらしい）などの施策が人気を呼び、ロンドン観光のアクセントの一つとなっている。

20世紀初頭には、人口が450万人に達し、東部や南部には大きな工業地帯が形成された。それにより、ロンドン生産性の高い街になったが、その結果、大気汚染がひどくなり、石炭の煤煙によるスモッグの発生は、「霧の都」と揶揄された。だからその呼称は、決してロマンティックな含意を有してはいない。東京の夜霧のように、忍びあう逢瀬を包み隠し、「夜霧よ今夜もありがとう」なんて粋な歌が生まれる状況にはなかったのだ。

その後二度の世界大戦によってロンドンは大打撃を被ったが、1950年代末までには街は復興し、重要な歴史的建造物のほとんどが修復された。そして、1960年代、古い街並みを誇ったロンドンには、カーナビーストリートを基点に一転して煌びやかな若者文化の中心地になり、サイケデリックな原色がくすんだ煉瓦の作り出すセピア色の街並みに溶け込み、伝統と前衛が手を繋いで歩く街となっていく。そして時をさして待たずして、ビートルズもその

カオスの中に入っていくことになるのだ。

1970年代に入ると、ロンドンは深刻な経済不況に悩まされ始める。その閉鎖状況は、若年層の高い失業率を派生させ、その不満はパンクロックというかたちで表出した（彼らは英国王室だけでなく、ビートルズやローリングストーンズさえロック貴族として攻撃の対象とした）。同時に街は荒廃し、犯罪率も増加した。

1980年代、サッチャー政権は、悲惨な現状を打破しようとして大幅な規制緩和、国有企業の民営化、産業構造の改革などを断行し、イギリス経済を何とか立ち直らせることに成功する。その後、ロンドン、東京、ニューヨークと並んで、世界三大金融市場の一角を占めるまでに至り、2012年にはロンドン・オリンピックを開催することができた。開会式典でサー・ポール・マッカートニーが「ハイ・ジュード」を歌い上げ、会場を大合唱に導いたのは記憶に新しい。

このようにロンドンは、常に変化してきた街だ。伝統に対する頑固なまでのこだわりと、新しいものへの好奇心とが微妙なバランスを保ちつつ、時を刻んできたと言える。その時々、前衛がいつの時代も国内外から集い、一つの前衛が終わりかければ次の前衛が発生し、その繰り返しが1本の線になり、ロンドンの歴史が築かれてきたとも言えよう。伝統を保ち続けるには、常に変化していなければならないという普遍の真実を、本能的に理解し理性的に実践してきたのがロンドンナーたちなのである。「ロンドンでは、人は歴史の中に暮らしている」というクリシェイ（常套句）は、変化を受け入れる革新性とともに認識されるべきである（同じことは日本の京都にもあてはまる）。ロンドンは、単に古いものが残っているだけの街ではなく、そこに住む人たちが常に「今」と対峙してきた街なのだ。過去と現在を包有しつつ未来を見据えている点こそが、ロンドンのロンドンたる所以である。

ビートルズは、レコードデビューした後も1963年6月まではリヴァプールを本拠地としていた。しかし、それ以後、生活の場を徐々にロンドンに移していった。ビートルズ・ビジネスを危うくしたアップル・オフィスを再建したデレク・テイラーは、「ロンドンこそビートルズが目指した目的地であり、ロンドンは5人目のビートルズであった」¹⁶と語っている。リヴァプールで巻き起こしたローカル・センセーションをナショナル・センセーションに押し上げようと、ビートルズは満を持してロンドンにやってきたのだ。

ビートルズは、「スウィングング・ロンドン」と呼ばれた1960年代ロンド

ンの自由で闊達でスウィングする（心揺れる）斬新さに憧れを抱いていた。リヴァプールでは期待しようもない刺激と華やかさを兼ね備えた当時のロンドンでの生活に、ビートルズは胸躍らせ、手にした富と名声で、ロンドンの生活様式を楽しもうとした。以下は、拙書『ビートルズ都市論』からの「スウィング・ロンドン」に関する引用である。

「スウィング・ロンドン」は、1960年代、アメリカの若者の間に芽生えた「対抗文化」(the counterculture) 的反体制意識と連動しつつ、イギリスの社会意識に生じた既存権力への屈服を拒否する不遜なスピリットと言えよう。そのスピリットは、映画、演劇、小説、絵画、詩にも影響を与えたが、その中心には、マリー・クワントのミニ・スカートとモッズ・ファッションに代表されるファッション文化が据えられていた。ミニ・スカートの流行は、ツイギーというトップモデルを生み出し、彼女のユニ・セックスな魅力は、グラマラスで女らしくあるべきだという従来のモデルの概念を覆した。そしてそれは、「性的特質」(sexuality) の変革の象徴であっただけでなく、「伝統的概念」(Victorianism) に盲目的に服従することから解き放たれようとするイギリス社会の意識変革を象徴していた。¹⁷

ヴィクトリア朝様式の建造物、赤い二階建てのバス、バッキンガム宮殿の衛兵、山高帽に傘を手にした紳士、そうしたロンドンの伝統を拒否するのではなく、その傍をモッズ・ファッションで派手にめかし込んだ前衛的な若者たちが颯爽と闊歩する。こうした時間と空間を無視した生意気さこそが「スウィング・ロンドン」の神髄であった。

ちなみに、モッズは、イースト・ロンドンからサブカルチャーとして発生し、政治的側面を有していたサンフランシスコ発のカウンターカルチャーと違って、非政治的であった。さらに、ロングヘアーに花を翳しピース・サインをしながらヘイトアシュベリーに集ったヒッピーたちが、大学をドロップアウトしてきた中産階級の「地位下降」(Class Degradation) 指向の若者たちであったのに対し、モッズたちは、上昇指向の強い労働者階級の若者たちであった。彼らは中産階層を目指し、身の丈以上の洗練された消費生活を望んだ。ヴェスパやランプレッタ（ともにイタリア製）のスクーターは、その象徴であった。

ポールは、「リヴァプールの郊外で暮らしていた僕は、本当の都会なんか

知らなかった人間だよ。それが自由にロンドンの街を闊歩してるんだから最高だった』¹⁸と言った。この言葉からもわかるように、彼はビートルズのメンバーの中で最も「スウィング・ロンドン」の息吹を楽しんだビートルだったろう。彼は、ロンドンのスタイリッシュなライフスタイルが肌にあった。もちろん、他のメンバーも、程度の差こそあれ、ロンドンを楽しんだことには違いなかった。ジョージなどは、「リヴァプールの上下2部屋の小さな家で育った僕らが、いまやメイフェアの豪華なアパートに住んで、専用の浴室を持っている。これってすごいことだよな』¹⁹と無邪気に語っていたものだ。リングは、「この業界にいる人間は、どうしてもロンドンに集まるものなんだ。レコーディングもロンドン、見るべきものがあるのもロンドン、何かが起こるのもロンドンだ』²⁰と述べ、その都市の潜在能力に驚嘆している。加えて、ジョンも、「僕らの全盛期だね。ロンドン中を車で飛ばして、エリック・パートン（アニマルズ）とか、いろんな奴らと会って、ほんとにいい時代だった。名声という点ではあの頃が最高だったね』²¹と、限定的ではあるがロンドンを肯定している。

フリーライターのジョージ・メリーが「ビートルズは『スウィング・ロンドン』の一部になった』²²と表現した程に、彼らはロンドンに同化しようとした。外見上一番わかりやすい例は、私生活において、身体にぴったりとしたモッズ・ファッションに身を包んだことだろう。ジョージは、「人と違った格好をすることが反抗の一つのかたちだった』²³と語ったことがある。ビートルズは、「スウィング・ロンドン」のファッション・リーダーでもあった。

ビートルズのパブリックイメージは、ステージ上でのスーツ、一曲終わるごとのお辞儀、公式の場での政治的発言の抑制など、ロックンロールグループとしては比較的公序良俗を守ることで知られていた。そのビートルズが、次第に、プライベート時のモッズ・ファッションの下に秘められた「スウィング・ロンドン」の精神的反逆性にも呼応し始める。「タックスマン」、「レヴォリューション」といった社会的かつ政治的メッセージを持つ曲は、ビートルズの心的変化の延長線上で捉えることができよう。しかし、断っておかなければならないのは、ビートルズは、「スウィング・ロンドン」とカーナビー・ストリートを共有したという点においてはモッズ的だったが、決して中心にはいなかったという事実だ。中心にいたのは、キンクス、ザ・フー、ヤードバーズ、ローリングストーンズといった、黒人音楽により深く傾倒したR&Bベースのロックグループだった。ビートルズは、カーナ

ビー・ストリートの若い息吹とバッキンガム宮殿の伝統的息遣いとの橋渡し役を担ったと言ってよかろう。思い起こせば、ビートルズは、カーナビーストリートをガールフレンドたちと手に手をとって闊歩しデートを楽しんだかと思えば、女王陛下から勲章を授与して貰うために、わざわざバッキンガム宮殿に出かけていったこともあった。

それでもビートルズは、ロンドンの革新性の中で成長を遂げ、3分間ラヴ・ソング（断じて軽蔑の意味は込めていない。かつて、ブルース・スプリングスティーンは、「学校で学ぶより多くのことをそこから学んだ」と公言したことがある）を歌うロックンロールグループからメッセージ性を携えたロックグループに羽化していったのである。

その一方で、ビートルズは、リヴァプールを見下すロンドンのスノッパな排他的保守性には、嫌悪感を隠さなかった。ジョージは、「デビュー間もない頃、ロンドンのグループからは散々言われたよ。ウオトフォードから10キロ北はすべてクズだって。だから僕らがのし上がったとき、まずそういうグループに対して、ざまーみろと思ったね」²⁴と逆襲している。ジョンに至っては、「僕たち北部人は、南部人、すなわちロンドンの人たちからは、畜生扱いされていたんだ」²⁵との辛辣な言葉さえ突きつけている。ジョージやジョン程の強い反感ではないが、リンゴは、「ロンドンのクラブにいき始めると、ロンドンの人たちが頬にキスすることを知ることになった。北部出身の僕にとっては、それはすごく妙なことでね。北部では握手だけだ」²⁶と生理的違和感を吐露した。

このビートルズのロンドンに対する愛憎半ばする態度を反映しているように思えるのが、当時の4人のパートナーがリヴァプール出身の2人とロンドン出身の2人に綺麗に分かれることである。ほとんどの人は偶然の一致だとして気にもしないはずだが、筆者は、どうしても偶然ではすまされない因縁めいたものを感じてしまう。

ジョンの妻シンシア・レノンは、リヴァプールのアートスクールでジョンと出会い、結婚し、両親の愛情を受けず育ったジョンに家庭の幸せを齎そうとした女性だ。「ジョンが逃げ込んだり、自分を取戻したりできるような場所を準備するのが、私の役割でしょう」²⁷と言ったりするけなげな人であった。シンシアは、女性にとっての幸せの基礎は家庭にこそあるとした、1960年代に至るまでイギリス社会の基本的道徳律であった「ヴィクトリアニズム」を継承していた。

リンゴの妻モーリーン・コックスは、リヴァプール時代からリンゴのファンだった女性で、「あの人がどんなに遅くなくても私は起きていて、彼が家に帰ったら何か作ってあげるようにしています」²⁸と語っているように、彼女もヴィクトリア朝的結婚観を引きずっていた。ロンドンのような時代感覚に敏感で価値観の揺れ動く（スウィングする）街と違って、時がたおやかに流れ価値観の揺るがないリヴァプールで生まれ育った二人にとって、親の世代の価値観を否定することなど思いもよらなかったはずだ。

ジョージの妻パティ・ボイドは、『ヴォーグ』誌の表紙を飾る程のトップモデルであった。彼女は、当時の「スウィング・ロンドン」の中心にいた自分を自伝『ワンダフル・トゥナイト』の中で以下のように表現している。

ルール・ブックは葬り去られ、新しい時代とともに新しい価値観が到来していた。若くて美しくクリエイティブである限り、この世は思いのまま。生きているだけでワクワクするような黄金時代をロンドンのトップ・フォトグラファーたちと一緒に仕事した私は、「スウィング・ロンドン」の真ただ中にいた。²⁹

彼女は、ジョージの浮気をエリック・クラプトンに相談している間に三角関係に陥り、後にジョージと別れクラプトンと再婚している。親友の妻に恋してしまった苦悩を描いたのが、クラプトンの代表曲、いやロックの名曲「レイラ」である。

ポールの婚約者だったジェーン・アッシャーは、ロンドン北西部ウィルデンで、精神科医の父親と音楽学校教授の母親（ビートルズのプロデューサーになるジョージ・マーティンは彼女の生徒であった）との間に生まれ、典型的な上流階級の出自を持つ女性だった。そんなジェーンは、明日のスターを目指す野心を秘めた新進女優でもあった。ポールがアッシャー家で暮らす程二人はステディな仲であった（ポールは、アッシャー家の地下室で、ジェーンの兄ピーターが組んだデュオのピーター＆ゴードンに提供した「愛なき世界」を書いたりもしている）が、ポールの浮気が引き金となって破局してしまった。ポールは「ユー・ウォウント・シー・ミー」において、ジェーンを失った傷心を歌っている。対照的にジェーンは、婚約破棄を振り切るかのように、映画『早春』において、初々しい全裸をさらけ出し、強く生きる女性の意気込みを見せてくれた。ジェーンも「スウィング・ロンドン」の洗礼を浴びていた。

このように、当時のビートルズの女性たちは、質素・質実に徹し、イギリス人の精神的支柱である「ヴィクトリアニズム」を生活信条の根幹に置くりヴァプール組と、その「ヴィクトリアニズム」から脱して、新しい消費文化を享受し社会よりも個人が輝くライフスタイルを追求した「スウィング・ロンドン」に身を委ねたロンドン組とに分かれる。もっと平たく言えば、専業主婦に徹しようとした組と社会進出しようとした組とに分かれるとも言えよう。ビートルズの女性たちの二項対立は、ギャツビーの頃（1920年代のジャズ・エイジ）の「アメリカン・ヴィクトリアニズム」と高度な消費文化を享受し社会進出を指向した「フラッパー・ガールズ」との関係にオーヴァラップする。シンシアとモーリーンは、ジョンとリンゴの妻であることが自分たちのアイデンティティであったが、パティとジェーンは、ジョージの妻、ポールの恋人という立場を離れても、「パティ・ボイド」、「ジェーン・アッシャー」というそれぞれのアイデンティティをしっかりと持っていた。

この二項対立は、当の本人たちも意識していたようだ。パティの「ビートルズの女性たちの間では南北分断の兆しがあった。北部（リヴァプール）出身の二人は、絶対に、私たちこそが以前からビートルズの傍にいたのよ的空気を南部（ロンドン）の私たちに発していた」³⁰とする言葉がそれを証明している。ただ、彼女たちは反駁していたのではない。育った都市の特質や家庭環境から、なんとなく気心が知れるのは同郷同士という雰囲気醸し出しただけなのだ。実際パティは、「一番気心が知れていたのがジェーンだった」³¹と語っている。ここでの南北分断は、「ビートルズの女性たちの都市論」になってもいよう。

ビートルズの4人はと言えば、北部出身の女性と結婚した2人がイギリス社会の伝統的な価値観を色濃く残していたというのでもなく、あるいは南部出身の女性と結婚・婚約した2人がイギリス社会に芽生えた革新的な価値観に順応し切れていたというわけでもない。例えばジョンは、シンシアのもとを離れてロンドンで前衛芸術家として活躍していたオノ・ヨーコと価値観を共有するに至っている。逆にポールは、「スウィング・ロンドン」の申し子のようなジェーンと付き合っていたが、ジェーンには家庭に入って子供をもうけて欲しいと願っていた。女優業を続けたがっていたジェーンは、当然ながら早急に子供を作らなかつた。女優兼シンガーであり、ジェーンの友人でもあったマリアヌ・フェイスフルは、この行き違いが2人の溝を深めた一要因であったことを仄めかしている。ちなみに、マリアヌは、

ミック・ジャガーの恋人であった時期もあり、名曲「アンジー」は、彼女をモチーフしたものだと言われている。また、ジョンの「労働者階級の英雄」、ミックの「アズ・ティアーズ・ゴー・バイ」をカバーし、ライブでも歌ったりしている。彼女も「スウィング・ロンドン」の中心にいた女性だった。

ビートルズのロンドンに対する意識は複雑であった。ビートルズとしては、「スウィング・ロンドン」との新たな出会いに自分たちの輝ける未来を託そうとしたが、一人一人のビートルは、個人生活レベルでは古い「ヴィクトリアニズム」の残像を体内に宿していた。その潜在意識は、生まれ育った場所で培われたものだけに、彼らの思考回路と行動様式を縛った。

ジョンの「イン・マイ・ライフ」、「ストロベリーフィールズ・フォーエヴァー」、ポールの「イエスタデイ」、「ペニーレイン」は、ロンドンで様々な活動に疲れたとき、心の拠り所であるリヴァプールへのノスタルジックな思いを綴った楽曲群である。ビートルズは、デビューしてから解散に至るまで、ほとんどリヴァプールには帰らなかったが、いつも心の奥には、バック・トゥ・バックの労働者住宅、くすんだ佇まいのライムストリート駅、マージー川沿いのドッグのざわめき、ペニーレインの牧歌的風景などへの郷愁があった。彼らは、ロンドンで世界の「偶像」(idol)を演じているとき、ときとしてリヴァプールに想いを馳せ、「実像」(real image)に立ち返ることができた。

ときには、巨大化するビートルズ・ビジネスの中で押しつぶされそうなきもあった。そんなときジョンは、「助けてくれ、僕に必要なのは大切な人(somebody)であって、どこにでもいる人(anybody)じゃない」³²と歌った。ここでの anybody とは、ビートルズが有名になるに伴って近づいてきたロンドンナーたちであり、somebody とは、永遠に変わらない無償の愛を与え続けてくれるリヴァパデリアンたちであるという解釈も成り立つだろう。この曲「ヘルプ」が世に出たとき、誰もそんな解釈など想像すらしなかったし、ジョンも曲の真意を語ったりしなかった。しかし、後にジョンは、上記のような意味を込めたことを告白している。

そう考えると、シンシアが言った、「ジョンが彼の生涯に出会った人間の中で、私は誰よりも変わらずにいた人間だったと思います。無条件でジョンを愛した唯一の存在でした」³³なる言葉がよけい心に染み入る。シンシアは、ジョンが作った歌の中で一番自分の心に届いてくるのは「イン・マイ・ライフ」らしい。その歌詞の一部を紹介してみよう。

よくも悪くも永遠に変わらない場所（リヴァプール）がある。（中略）
 かつてそこで、恋人や友達と一緒に時を過ごした。もう亡くなってしまった人もいれば元気に暮らしている人もいる。「僕の人生において、」その人たちすべてをずっと愛してきた。³⁴

ビートルズ4人の二つの都市への葛藤を反映するかのようには、ビートルズはそれぞれのパートナーと別れてしまった。ンシアとモーリーンは、ジョンとリンゴと別れ、静かにビートルズのステージを降りている。彼女ら二人は、最後まで夫たちが夢を抱いたロンドンに馴染めなかった。加えて、パティもジェーンも、ジョージとポールと別れ、きっぱりとビートルズのステージを降りている。彼女ら二人は、最後まで夫・婚約者たちの中のリヴァプールに馴染めなかった。ビートルズがロンドンで成功と引き換えに失ったものは、かけがえのない愛情であった。ビートルズの4人とそれぞれの最初の妻・婚約者との別れもまた、宿命であったと言えるのかも知れない。

ビートルズは、「スウィング・ロンドン」と一体化しようとしたが、本質的にどうしても受け入れられない部分を消せずにいた。このことは、やがてはビートルズの解散に間接的な影響を与えたと思う。ボクシングで言えば、ロンドンとの距離感は、ノックアウト（崩壊あるいは解散）の決定打ではなかったが、ボティ・ブローのようにじわじわ効き、その伏線にはなつたと筆者は考える。直接的なノックアウト・パンチについては、以下に述べていく。

ビートルズ・ビジネスが世界的規模になってからも、ビートルズは、運営スタッフをリヴァプール時代からの友人や知り合いで固めていた。近所のギター好きの悪ガキが集まって世界を制覇した構図を、そのままマネージメントにも持ち込んでいたのだった。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精神が、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。それはまた、プロフェッショナルたちが陥りがちな権威主義と閉鎖性への強烈なアンチテーゼだったとも言える。そして、そのスタイルを基本にしながら、世界に出るための戦略的妥協をも内包しつつ、ビートルズと運営スタッフは、お互いを必要としながら成長してきた。

そのアマチュアリズムの代表がマネージャーのブライアン・エプスタインだった。彼は、レコード会社の人間でも音楽事務所の人間でもなかったゆえ、業界のことに精通した辣腕マネージャーというわけではなかった。ま

た、緻密な計算をして動くタイプのマネージャーでもなく、ビートルズへの愛ゆえ、献身的に動くタイプのマネージャーだった。レコード契約を交わすために何度もロンドンに出向き、デッカ・レコードとはオーディションにまでこぎつけながらも断られた。それでも粘り強く交渉を続け、最終的にEMI傘下のパラフォン・レーベルとの契約にこぎつけている。これは、ビートルズと同じ街に生まれたという同族意識を精神的支柱に据えて、彼らと運命を共にすると腹をくくった男にしか成せなかった仕事だと言えよう。

しかし、ビートルズのキャラクター・グッズのアメリカでの版權使用料をただ同然の10%（本来なら90%の版權使用料を取ってもいいくらいだった）に設定し、ビートルズに何百万ドルという収入源を失わせもした。そもそもブライアンに、キャラクター・グッズが金のなる木だという発想はなかった。レコード契約に関しても、ビートルズより格下のグループが彼らよりはるかにいい条件で契約を結んでいたこともしばしばあった。海千山千の輩が牛耳る音楽業界において、ブライアンは馬鹿正直と言われても仕方ないくらい純朴すぎた。

音楽ビジネスは、主にレコード会社と音楽出版社とで成り立っている。しかし、ブライアンは、レコード会社への知識はある程度あっても（北イングランドの大型レコード店を経営していたのだから当然であった）、音楽出版社への知識には欠けていたと言わざるを得ない。音楽出版社は、歌手・演奏者（パフォーマー）への関心は薄く、作曲家・作詞家（ソングライター）に対して関心の中心があり、彼らこそが投資の対象である。すなわち、音楽出版社は、アーティストを抱えているのではなく、楽曲の所有権（つまり著作権）を握っているのだ。通常ソングライターは、音楽出版社と契約を交わし、著作権の一部を譲渡する。その代りに出版社は楽曲を売り込み、そこから得られた収入をソングライターと取り決めた割合で分配する（半々が一般的だが、ソングライターの知名度が上がるにつれて楽曲提供者側の分配率は高くなるのが慣例）。レコードの売り上げだけでなく、ライブ演奏、放送、映画、テレビ、ビデオなどに於ける楽曲の使用料を回収するには、音楽出版社のサポートは不可欠である。

ビートルズの音楽出版業は、当時の音楽ビジネス界では有名人であったディック・ジェイムス、レノン、マッカートニー、ブライアンが出資した合弁会社「ノーザン・ソングス」が担った。しかし、ジェイムスを除いた3人は、音楽出版のことがよくわかっていなかった。せめてブライアンだけでも、この分野での知識を蓄えておくべきだっただろう。そうしていれば、レ

ノン・マッカートニーの作った250を越える楽曲の著作権をマイケル・ジャクソンが獲得するという事態にはならなかったはずだ。

それでもビートルズは、不満を述べつつも、ブライアンと「ネムズ・エンタープライズ」から離れるなど考えずらしなかった。ビートルズは、人生のすべてをかけて自分たちに成功を齎してくれたブライアンの滅私的仕事ぶりに深く感謝していたので、細かいビジネス・ファクターには目をつむっていた。ジョンは、「ブライアンがテープを脇に抱えて、ロンドン中あっちからこっちへ歩き回って、ついにジョージ・マーティンと出会った。ブライアンの努力がなかったら、僕らは芽が出ないままに終わっていただろう」³⁵と語っている。

ブライアンのレコードショップの「販売員を求む」という広告を見て応募し、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、自分もビートルズと行動をともにすると決意したアリスティア・テイラーは、ビートルズの何でも屋として、父親認知の問題を片づけ、メンバーに代わって車や邸宅を購入するなど、ありとあらゆる雑事を一手に引き受けた。マル・エヴァンスは、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。大きな体と優しい性格でビートルズに愛された。ニール・アスピノールは、リヴァプール・インスティテュート在学時に、同じく在学中のポールとジョージと知り合い友人となった。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年にわたってアップルの運営に携わった。ブライアンの友人であったピーター・ブラウンは、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。リヴァプールの地方誌 *Liverpool Daily Post and Echo* のライターであったデレク・テイラーは、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」イベントを仕切り、「ギヴ・ピース・ア・チャンス」のコーラスに参加している姿が印象的だった。

ここに挙げた6人は、ブライアンを含め、誰一人として業界のプロフェッショナルではない。しかし、それぞれがビートルズを愛し、ビートルズも彼らを愛し、リヴァプール時代からのアマチュアの絆で、ロンドンのプロフェッショナル集団を向こうにまわしてビジネスを展開していった。プロフェッショナルでないゆえの効率の悪さは存在したが、それを上回るお互い

の信頼感があった。

この絆にヒビが入るきっかけは、ブライアンの急死であったろう。ビートルズが世界的人気を博したのは、ブライアンの世界戦略のおかげだ。彼は、世界を制覇するにはファン層を限定し過ぎてはいけなとする信念のもとに、ビートルズに公序良俗からつかず離れずの立ち位置を要求した。そして、ビートルズ・サウンドのルーツを産み落とした国であり世界最大の音楽市場でもあるアメリカを制覇せずして、世界制覇はあり得ないと考えた。ブライアンは、何としてもビートルズの曲をアメリカのヒットチャートのナンバーワンに送り込みたかった。その戦略の一つとしてのアメリカを中心に据えたワールド・ツアーは、ブライアン主導でなされていった。

同時に、ビートルズ自身も、何が何でも成功したかった。彼らは、成功しなければ元の危うい中流下層もしくは労働者階層に逆戻りしなければならず、それは耐え難いことだった。『アンソロジー・ビデオ』の「フリー・アズ・ア・バード」が流れる部分の映像で、ビートルズの4人が、アルバート・ドックの工場に歩いて出勤している姿が挿入されている。そのシーンは、一瞬だが、ビートルズの属した不安定な階層（レイオフという不安を常時抱えている）の日常を、会話など一切なくひたすら工場へ足を進める労働者群の中に4人を置くことで、リアルに伝えている。ビートルズは、成功しなければ行き場のないノーウエアマンだったのだ。

安定した真の中流に属し確固たる帰る場所があったローリングストーンズとの違いはそこにある。ミック・ジャガーには、たとえロック・ビジネスで成功しなくても大学院に戻る選択肢があった。ローリングストーンズは、自他ともに認める中流階層であったゆえ、逆説的に、一切の妥協を拒否して、ロック的「悪」のイメージを押し通せる社会階層的余裕があっただろう。現実を受け入れる「イエス」のビートルズと現実を拒否する「ノー」のストーンズというイメージは、背後に、彼らの社会階層的必然性を伴っていた。

それでもビートルズは、ロンドンで多様な価値観を持つ人々と接するうちに、知的レベルを上げていった。特にその傾向が強かったのがジョンとポールで、そのことに対してジョージは、「1963年から1966年あたりは、ジョンとポールがインテリジみてきた時期だね。ロンドンへ移ってから、二人は知識を競い合うような感じになった」³⁶と言っている。その知的興味の高まりにつれて、ビートルズはブライアンの要求するアイドルを演ずるのがストレスとなっていた。そして、世界中どこへいってもファンの嬌声で自分たちの

演奏がかき消されてしまうワールド・ツアーを辞めたいとする気持ちがビートルズの4人の中で芽生え始めた。

当然ながら、ブライアンは、ワールド・ツアーの続行を主張した。それは、ビートルズ・ビジネスにおける自分の位置を確保しておくとする最後の抵抗であった。ブライアンは、自分が育てたビートルズが、自分の知らない場所にいってしまうような不安にさいなまれていたに違いない。ビートルズが技術革新目覚ましいレコーディング・スタジオでじっくり腰を据えて曲作りに専念することを選択し、ワールド・ツアーからの撤退を宣言したとき、ブライアンの不安は現実のものとなった。「ビートルズの才能がブライアンの能力を追い越したとき、ブライアンには果たすべき役割がなくなってしまった。」³⁷

こうして、ビートルズの主導権は、リヴァプール時代から苦楽を共にしたマネージャーのブライアン・エプスタインから、ロンドンのアビーロード・スタジオを司るレコード・プロデューサーのジョージ・マーティンに移ったのであった。ビートルズの成功の夢をかたちにしたのがロンドンであったなら、ビートルズの音楽的イメージをかたちにしてくれたのがジョージ・マーティンであった。

ブライアンは、まるで時の流れに擲掬われるかのように、時代から取り残されてしまった。そんな状況下、ブライアンは、ビートルズに自分はもう必要ないのではという強迫観念に取りつかれ、孤独を紛らわすための薬物への依存度を加速度的に高めていった。そして、それがもとで命を絶つてしまった。ウエストミンスター検死法廷は、ブライアンがかなり前から不眠症に悩まされており、不注意による過剰な睡眠薬の摂取が致命的な漸加蓄積を起こしたと断定した。一方警察は、ブライアンの邸内に17壇もの睡眠薬や精神安定剤、さらには違法薬物が発見されたと発表した。アンドルー・ルーグ・オールダムの「もしブライアンがビートルズを愛するように、自分のことをも愛していたら、彼は今もこの場にいたかも知れない」³⁸なる言葉は、まったくもってその通りだと思う。

ビートルズは、ブライアンから自由になることを望み、すでにそれを勝ち取っていたにも拘らず、自分たちの中にも残存するリヴァプールの価値観の最後の防波堤となってきた人物の死に狼狽えた。ビートルズの4人とも、ブライアンへの恩義の念を失ってはいなかったし、それぞれがブライアンを最後まで愛していた。

ブライアンの死後、ビートルズ・ビジネスは、アメリカ人辣腕マネー

ジャーであるアラン・クラインの手に委ねられる。クラインは、ブライアンがEMIと結んでいた不平等なレコード契約を本来の姿に戻した。そして、その見返りとして自分も多くの取り分を要求した。クラインは、合法非合法間のグレーゾーンで暗躍していたので、「業界ではその怪しげな取引を知らぬ者はいなかった。」³⁹ そのダーティかつビジネス・ライクな手法は、それまでビートルズ・ビジネスを支えてきたリヴァプールのアマチュアリズムとは対極にあるプロフェッショナルな非情さに徹したものであった。クラインは、ブライアン及びビートルズとの個人的関係でビートルズ・ビジネスに参画してきたスタッフ、つまりリヴァプール組のほとんどを、非合理的と断じてアップル・オフィスから整理しようとした。

一番悲惨だったのはアリストア・テイラーの場合で、彼はビートルズさえも自分の解雇を黙認していると知り、強い落胆の中でひっそりビートルズ・ビジネスから身を引いている。アリストアは、「生活保護を受け、過去の思い出と一緒に暮らしている」⁴⁰と友人のスタフォード・ビルドレッドによって報告されたが、その後69歳でこの世を去った。アリストアは自伝の中で、以下のように、当時のビートルズ・ビジネスの急激な変化に対する戸惑いを独白している。

ビートルズが史上最高のグループだったことは疑いようのない事実だ。だが、あれ程の名声と称賛の中で人間らしく生きていくこと、それが4人にとって決して簡単でなかったことも事実なのだ。⁴¹

クラインは、ビジネスマンとしては有能だった。ローリングストーンズ、キンクス、アニマルズといった破竹の勢いのプリティッシュ・ロック勢の財政面を取り仕切ってきた。加えて、音楽にも詳しかった。しかし、クラインには決定的に欠落していたものがあつた。それは、取り扱ったグループへの愛だったろう。彼にとって新たに契約したビートルズも、ビジネスコンテンツ以上のものではなく、ビートルズの感情への配慮はほぼ皆無と言えた。ビートルズが音楽的創造性に集中できる環境を確保しようとする試みは、クラインのビジネス活動上には存在しなかつた。

煩わしいことは気心の知れた仲間たちにずっと任せてきたビートルズは、クラインのリストラによりほとんどの仲間を失い、創作活動に専念できる時間を徐々に削がれつつあつた。必然的に、個人資産管理を含むビジネスマターにかなりの時間を割かねばならなくなつたビートルズは、音楽以外での

精神的負担が増す状況に追いやられていった。

もともとビートルズは、4人の個人値より、共同生活に近いかたちで下積み時代から苦楽をともにしてきた組織値を優先してきたグループであった。ジョージとリンゴの歌をアルバムに1曲ずつは入れるといった平等性を保ちながら、ときにはマネージメント・スタッフのアイデアをバンド活動に盛り込んだりして、運営陣とも固い精神的絆で結ばれていた。

そのスタイルでのビートルズの成功は、音楽を音楽家の側に引き寄せる原点回帰の象徴でもあった。それを具現したロンドンのサヴィル・ロウ（高級紳士服店が軒を連ねていたので日本語の「背広」の語源となった）3番地のアップル・オフィスは、ビートルズに続く世代の若くて有能なアーティストにも自己表現の機会を与えるという高邁な理想と税金対策という経済的現実から始められたはずだったが、結果的には、音楽界の理想郷（芸術性と商業性が喜びに満ちた融合を遂げる世界）の創造という錦の御旗の陰で、自分たちの利益（欲と言い換えてもよい）を優先したビジネス・プロフェッショナルズたちの権利闘争の場と化してしまった。

それはビートルズの理想とは真逆の事態であったが、気がつけばビートルズ自身もその権利闘争の渦中にある羽目に陥っていた。ジョン、ジョージ、リンゴが支持するクライント、音楽業界では知られた会計士でポールが支持したリー・イーストマン（妻のリンダの父親）の間で、「アップルパイ」の分け前をめぐる骨肉の争いが展開された。ポールはその頃のストレスを「ユ・ネヴァー・ギヴ・ミー・ユア・マネー」と題したメロディアスな曲に込めた。

ビートルズ解散の諸要因には、オノ・ヨーコが存在、ジョンとポールの方向性の違い（メロディー重視の曲作りを指向したポールに対して、ジョンは歌詞に込める感情表現を最優先した）、ジョージとリンゴに芽生えた疎外感（ポールがジョンに代わってリーダー・シップを取り、ボス風を吹かし始めたことに対する反発とも言い換えられる）などが挙げられ、それらすべてが一定の説得力を持つ。しかし筆者は、ロンドンの前衛性と強い刺激がビートルズに大きな成長を齎したことをはっきりと認めつつも、ビートルズ解散の決定的要因は、ビートルズが自らの「リヴァプール性」（筆者の造語）を削ぎ落とし、世界の金融センターであるロンドンの資本主義の中で、アリスティア・テイラーの言った「人間らしく生きていくことが簡単ではなくなった」ことにあったと思う。

ビートルズは、リヴァプール時代、自分たちの音楽に対するキラキラした

ビートルズ：その誕生から解散まで、すべては必然であった

純粹さを有していたが、ロンドンで自分たちの作った曲の齎す富の分配に対してキラキラした欲を有してしまった。「イマジン」の歌詞の一節にあるように、欲は争いを誘発するのが世の常であり、この意味において、ビートルズの解散は避けられなかったと言える。

しかし、この頃のビートルズを一方向的に責めることはできない。武田知弘は、『ビートルズのビジネス戦略』の中で、以下のように言っている。

ビートルズは、自分たちがポップス市場を拡大したにも拘らず、その恩恵をあまり受けられなかったのだ。後進のバンドの方がよほど大きな恩恵を受けたと言える。当然、ビートルズとしては、面白くない。ビートルズが後年、様々なビジネスに走り出すのは、これまで自分たちが取り損ねていた利益を取戻したいという面もあったのだ。⁴²

ビートルズは、不良の音楽だったロックンロールに芸術性をトッピングし、少年少女だけでなく大人も聴けるロックに進化させ、幅広い年齢層から受け入れられる巨大なロック市場を作り出した。しかし、皮肉にも、自らが作り出した市場原理の非人間的うねりに飲み込まれてしまった。ジョンが自分たちのミュージシャンシップの絶頂期は、ライヴハウスで一日6時間も7時間も演奏したハンブルグ時代だったと認めているように、ビートルズは、大きな収容能力を持つ会場のアリーナ席の隅々にまで一定のクォリティを保った演奏をコンスタントに届けるロック・ビジネス対応型のグループではなくて（その素養があったのはポールだけで、彼は現在もそれを実践している）、プレーヤーとオーディエンスの境界線が曖昧で、お互いその日その場所で波長が合うか否かでパフォーマンスのクォリティが決まるロックンロール・サーカス対応型のグループであった。

加えて、彼らのレコーディング曲の選び方もマーケット分析などには頼らず、自分たちの好みと感性を優先させた。その性向は、デビュー曲と次のシングル曲において、ジョージ・マーティンがきっちりマーケティングした「ハウ・ドゥ・ユー・ドゥ・イット」を二度続けて拒否して、自分たちのオリジナル曲「ラブ・ミー・ドゥ」と「プリーズ・プリーズ・ミー」に執着した点に象徴されよう。そう考えると、失敗に終わったが、巨大化し身動きが取れなくなったロックシーンにロックの自由さと攻撃性を取戻させようとしてアップルを創設したのは納得がいく。ビートルズは、ロックスピリットが骨抜きになりつつあった過程でも、あくまで、ロックがロックらしかつ

た1960年代的叛逆性を大切にしたグループであった（最近のロック界ではその叛逆性はほぼ絶滅し、ロック界は最も保守的な人種が集まる場所になり下がっている）。

この叛逆性を保持し続けようとする一点においては、ビートルズの4人は、ブライアンからの抑制要求にも拘らず、デビュー以来ずっと足並みを揃えようと努力してきた。特に自分たちの音楽性に関しては、メンバー以外からの意見を聞き入れることは稀であった。一度、ブライアンが音楽に関して口を出したことがあったが、はっきりと拒絶されたと言う。

その1960年代精神のもとにビートルズがかろうじて足並みを揃え得た最後の瞬間は、『アビーロード』のアルバム・ジャケット用写真を撮ったときだったろう。さりながら、足並みは揃っていても、心ここに在らずといった風情も漂っている。この4人が並んで歩いたアビーロード・スタジオ前の横断歩道は、世界で一番有名な横断歩道となった。しかし、その瞬間からさほど時をおかずして、ビートルズは足並みを揃えることを永遠にやめてしまい、ついには解散に至った。

ビートルズ解散の真実に迫り、ビートルズ・ファンが目にしたくなかった事実を世に知らしめたピーター・ドゲットは、その赤裸々な描写の中にあっても、その解散を、「大衆がビートルズの喚起した自由を享受する一方で、ビートルズはビートルズでなくなる自由を求めた」⁴³とし、ビートルズ一人一人には、次なる十年間をそれぞれのアイデアで思い通りにデザインする権利があったし、彼ら全員は、見事にそれをやり遂げたのだと弁護した。実際、ジョンは音楽を媒体にした社会活動で、ポールはウイングスとのバンド活動で、ジョージとリングはこれまでジョンとポールの陰で抑制していたソロ活動で、それぞれ大活躍した。

1970年代を通して、ロック・ビジネス界では、ビートルズの再結成の噂が幾度か実しやかに流れたが、ビートルズ、特にジョンは、ビートルズに帰っていくことを頑なに拒否した。そのとき彼は、栄光も挫折も経験させてくれたビートルズという大学をすでに卒業していたのであり、同窓会を開いて昔を懐かしむなどという趣味を持ち合わせていなかった。加えて、ジョンは、ビートルズの解散には様々な必然的要因が複雑に絡まっており、それらが蓄積した結果であったことを、しっかり認識していたように思える。他愛のない偶然が積み重なった結果なら修復可能であったかも知れないが、必然の積み重なりなら、時間の不可逆性を受け入れるしかなかった。

それを受け入れたからこそ、ジョンは、「ドリーム・イズ・オーヴァー、

イエスタデイ、でも我々は生き続けていかなければならない……」⁴⁴と歌ったのだ。その歌「ゴッド」では、ジョンがそれまで信じてきたものをすべて過去のものとして退け（キリスト、ケネディ、エルヴィス、ディラン、そしてビートルズさえもそこに含めた）、「今はただのジョンに帰った」⁴⁵と歌っている。それは、ビートルズという20世紀最大のロックグループの死に対する「鎮魂歌」(requiem)でもあった。夢を追いかける歌は巷に厭という程溢れかえっているが、夢を一旦終わらせ、ビートルズ神話から自らを解放し、その喪失感の中からも「再出発」(starting over)を促そうとする歌は、ジョン・レノンという稀代の詩人にしか歌えなかつただろう。

さらにジョンは、「ゴッド」の中で「今は自分だけを信じる」⁴⁶と結び、あるインタビューでは、「神は我々一人一人の中に存在する」とも言っている。これは、アメリカ思想の原点と位置づけられる「ラルフ・ウォルドー・エマソンの自己信頼」(Emersonian Self-Reliance)に一脈通ずるイズムである。それは、ギャツビーとフィッツジェラルドの中にも色濃く見出せる資質でもある。フィッツジェラルドは、幼少時代、財力を失ってしまった家系を否定し、自分は両親の子ではなくスチュアート王朝の末裔だとする里子空想を頼りに自己を創造し、それをギャツビーに投影した。レノンは、無力な父親と奔放なセクシュアリティに生きる母親という育児放棄の両親を持ったがゆえに、自分の力に頼るしかなかった。ここでの音楽家と小説家の「自己信頼」は、思想的というより、已むに已まれぬ宿命的要素が絡んでいた。

ジョンはまた、「ウォー・イズ・オーヴァー、イフ・ユー・ウォント・イット（戦争は終わる、もし君がそう望めば）」というメッセージを告知するポスター・キャンペーンを世界中の大都市で繰り広げた。そこには、「誰も本気で平和を望んでいないからこそ、この世界を見渡したとき、戦争は終わっていないのだ」とする強烈な皮肉が込められていた。このように、内心では思っても誰もおいそれとは公言できないようなことを、何の躊躇いもなくズバツと言えるのがジョン・レノンという活動家だったろう。ビートルズ解散後のジョンは、歌う思想家のイメージを色濃く纏うようになっていた。それこそが、稀代のロックグループを解散してでもやりたいことであった。

エピローグ

ジョン・レノンは、1960年代とビートルズとの結びつきを以下のように表現した。

そのとき吹いていた風は、それがどんなものであれ、ビートルズを動かしていた。僕は、僕らが船のてっぺんの旗ではなかったと言いたくないじゃない。たぶんビートルズは船の先端に立って「陸が見えたぞ」と叫んでいたんだ……あの頃は、若い世代全員が一つの船の上に来て、吹く風に乗って、その船全体を動かしていたんだよ。⁴⁷

ここで、ジョンは、「風がビートルズを動かしていた」と明言している。この「風」こそ、本論で言うところの社会風潮であり社会背景である。また、どんなアーティストの作品も、生まれ育った土地、あるいは、「そのとき」住んでいた土地の影響を受ける。これは、音楽家に限ったことではなく、すべての芸術家にあてはまる普遍的な事実だ。ビートルズとて、自分たちだけで世界を動かしたのではなく、彼らが生まれ育ったりヴァプール、さらには彼らがプロとして音楽活動を展開したロンドン、本論の冒頭の言葉で言えば、彼らが「呼吸した街」とともに歌を作り世界を動かしていたのだ。加えて、「スウィング・ロンドン」が連動していた「対抗文化」という船には世界中の若者が乗り込んできていた（日本では、ヴェトナム戦争と日米安保に反対の学生運動家たちが最初に乗込み、その後、当時流行った「戦争を知らない子供たち」という歌に共感した幅広い層の若者たちもその船に乗っていった。総称すれば、彼らはビートルズ世代であった）。ビートルズが「ウィー・オール・リヴ・イン・ア・イエロー・サブマリン」⁴⁸と声を揃えて歌ったように……。

そしてその「対抗文化号」に乗っていったビートルズ世代は、ベビーブーム世代（日本では団塊世代と呼ばれた）でもあったゆえ、圧倒的な数の力を頼りに、選挙を通して一定の政治的発言力を持ち、さらに、自分たちの一大消費市場を形成して経済的影響力をも有していた。そして、その二つの力で時代を動かしていた。だからその時代の若者文化は、サブカルチャー（下位文化）ではなく、既存の権力に取って代わろうとしたカウンターカルチャー（上位文化に取って代わろうとする「対抗文化」）だったのである。

大西洋を跨いだ奴隷貿易と綿花貿易によって派生した「マーシー・ビート」と呼ばれたりヴァプールのロックンロールシーン、若々しい熱気と斬新なアイデアに溢れ世界的発信力を備えたロンドンの「モッズ・ブーム」、これら二つの都市で育ったユースカルチャーを基盤に、ジョン、ポール、ジョージ、そしてリンゴの4人は、グローバルな規模で「ビートルマニア」を作り

出し、世界の若者たちの音楽的興味を刺激したのみならず、ライフスタイルにまで影響を与え、1960年代を牽引した。上記の引用文からは、ビートルズが時代に果たした役割を、ジョンがその本能的直感によって正しく理解していたことが伺われる。ウィルフリッド・メラーズは、「ビートルズは、自分たちの音楽を通じて、ある世代を明瞭に表現した」⁴⁹とし、ビートルズが時代の象徴であったことを強調した。ビートルズは、単なるロックグループの域を越えて、1960年代のアイコンになっていたのだった。

「サマー・オヴ・ラブ」と呼ばれた1967年に大きな盛り上がりを見せ、1969年8月、ニューヨーク郊外に30万人とも40万人とも言われる若者たちが集った愛と平和と音楽の祭典「ウッドストック・フェスティバル」で頂点を迎えた「対抗文化」は、同年12月の「オルタモントの悲劇」（「ウッドストック」の成功の延長線上で愛と平和を掲げたそのイベントは、皮肉にも警備を担当していたヘルス・エンジェルズが黒人青年を撲殺する暴力事件を引き起こすに至った）で、その商品価値をバーゲンセール並みに下降させてしまった。そして「対抗文化」は、底値のまま70年代に雪崩込んだ。

その矢先に解散したビートルズは、60年代文化の終焉という文化的必然性をも背負って解散を迎えたと言言い切ってよいだろう。それを完全否定できる人はいないはずだ。1967年に創刊され、ロックを文化として扱った世界初の雑誌『ローリング・ストーン』誌は、そのコンセプトに従って、ビートルズ現象を単なる音楽現象としてではなく文化現象として扱う記事を70年代を通して頻繁に掲載し続け、60年代文化の検証作業を怠らなかった。

ビートルズを動かしていた風がぴたりとやみ、ほぼ無風状態になった1970年代には、ビートルズへの追い風が再び吹くことはなかった。「全員一つの船の上にいた十年」（us-decade：筆者の造語）から、「全員が船を降り一人一人の家路についた次の十年」（me-decade）は、ギター一本で弾き語るシンガーソングライターの時代であった。元ビートルズの一人一人も、新たな十年に順応するかの如く、「前の十年間に対する内省及びそこからの成長的脱却」（Growing Out of the 60s）を指向するシンガーソングライター群に伍してソロ活動を展開していった。この意味で、ビートルズの解散は、時代的必然でもあったと言えよう。

ちなみに、日本では井上陽水が、テレビのニュース番組から流れてくる政治問題より、今日、これから恋人に会いに行くための傘がないことの方が、自分にとってはより大きな問題だと歌い、集団より個人が優先される十年間に入ったことを、控え目ではあるが、きっぱりと宣言していた。「冷たい雨

が僕の目の中に降る。君のこと以外は、何も見えなくなる。それはいいことだろ？……」⁵⁰ もちろん、この疑問文は修辞疑問文であり、「それはいいことだろ？」の発話意図は、「疑問」ではなく、「それはいいことだよな」という「確認」である。この歌の歌詞以上に70年代の若者の心情を的確に捉えた歌を、筆者は知らない。井上陽水の「傘がない」は、まさに、時代が書かせた歌である。

ビートルズ自身は、「60年代文化」の担い手だという意識はさらさらなかったが、その時代の風がビートルズを船に乗せ、マストに取りつけられた見張り台に上らせていた。そしてビートルズが「陸が見えたぞ」と叫んだときからさして時をおかず、突然風が止み、「対抗文化号」は単なる「古船」に墮していた。それでも、ジョンだけは船に残り、70年代を通して、エイハブ船長よろしく「モビーディック」（白鯨）なる権力の象徴に一人で孤高の闘いを挑んだ。それも「愛と平和」という60年代的スローガンを掲げ続けて……。しかし、1980年12月8日、ジョンと同じアイルランド系の出自を持つ狂信的ファンが「リヴォルヴァー」から放った5発（4発がジョンの体に命中した）の銃弾によって命を絶たれた。その現場である「ダコタアパート」（ジョンとヨーコが住んでいた高級アパート）の前には、今でもビートルズ・ファンたちが世界中からやってきて、カメラのシャッターを押して帰っていく。

本論は、ビートルズの誕生から解散に至るまでの過程を「すべては必然だった」とした筆者の主観を、学術的に客観的に論証しようとしたものである。視点を変えて言えば、「すべては必然だった」ゆえに研究対象になり得たのであって、「一つでも偶然があった」なら、本論は成立しなかったと言ってよい。

青春のすべてをかけたかの如きビートルズの夢は、リヴァプール郊外ウルトンで芽生え、マシューストリートで大きく膨らみ、ハンブルグのレーパーバーンでしっかりと養分を吸い取り、ロンドンのアビーロードで花開いた。しかしその夢は、サヴィル・ロウの瀟洒なオフィスで綻びを見せ始め、ビートルズ・ユートピアはついにはビートルズ・ディストピアに変容してしまった。それでも、彼らが成した音楽業界と若者文化に対しての世界的規模の貢献は、21世紀以降も忘れられることはないだろう。

筆者が暮らす日本の地方都市のスーパーマーケットで買い物していても、BGMでビートルズは流れてくる。ローリングストーンズ、ボブ・ディラン、

ジミー・ヘンドリクス、ジャニス・ジョプリン、ザ・ドアーズらがそこから流れてくることは、地球最後の日まで決してない。これは断言できる。ビートルズの偉大さは、彼らが世に出した楽曲の大衆性と普遍性にある。

いくら商業的に成功していても下等なエンターテインメントとして切り捨てられてきたロックンロールとロックを、一つの文化にまで押し上げたビートルズの功績は、限りなく大きい。アビー・ホフマンは、ビートルズを「最高のものと最も人気のある（2億枚以上のレコードを売り上げた）ものが完全に一致するという文化革命を成した存在」⁵¹と評した。

ビートルズの曲は、ビートルズ世代にとっては、古き良き時代へのノスタルジアとして聞くことができるかも知れない。しかし、ほとんどのビートルズ世代にとって、ビートルズの楽曲群は、エバー・グリーンで現在とともにある（筆者もそんなビートルズ世代の一人だ）。「フロム・ミー・トゥ・ユー」を「聞けば」(hear)、「ひょっとしたら、あの頃の自分より、いまの自分の方が若いかも」と、傲慢の極みのような感慨に浸ったりできるし（もちろんボブ・ディランの歌詞にも影響されている）、「アクロス・ザ・ユニヴァース」を「聴けば」(listen to)、「ジョンの言いたかったことの意味がやっとわかったな」と錯覚することもある。

1960年代前半、ビートルズは時代とともにあった。だが後半になると、彼らは時代のはるか先についてしまった。そして、ビートルズが「64歳になった頃、どんな風になっているだろうか」⁵²と歌った年齢を越えたビートルズ世代の中には、遅ればせながら、ビートルズの歌や発言の真意の一端に合点がいくようになった者もいる。一方で、日々の暮らしに追われて、ビートルズどころではない者もちろんいる（どちらかと言えば後者の方が多いかも知れない）。

そんなビートルズをリアルタイムで体験した世代だけでなく、平成生まれの若者の中にも新たなビートルズ・ファンは生まれている。いくら人気があっても、時が経てば忘れ去られるのが宿命でもあるかのようなポップシーンにおいて、ビートルズの時代を突き抜ける浸透力は驚異的で他に類を見ない。デジタルマスターされた再発盤や編集盤が発売されれば、現役バリバリのアーティストのアルバム売り上げを軽く超えて見せたりしてくれるのだ。ビートルズを過去として聞く者も現在あるいは未来に手繰り寄せて聞く者も、ビートルズのCDを買ったり、インターネットからダウンロード購入したりしているのだ。また、ポールが世界のどこかでコンサートを開けば、それが何処であれチケットは即座にソールド・アウトとなる。

1997年11月、女王エリザベス2世は、「この50年は、世界にとって、実に驚くべき50年でしたが、……もしもビートルズを聞くことがなかったら、私たちは、どんなにつまらなかったでしょう」⁵³と語った。この言葉の持つ意味は、とてつもなく大きい。ビートルズは、「自分らしく生きる」ことがひいては社会を楽しめるものにする、つまり個の幸福追求が社会全体の幸福につながるというポストモダンな生き方を、世界に提唱しそれが受け入れられたのだった。ビートルズは、世界の音楽シーンを変えただけでなく、世界の意識を変えたとも言える。そう考えたとき、はじめて女王の言葉がリアリティを持ち、かつ意味は無限に拡大する。しかし、ビートルズは同時に、全体を忘れ個の利益ばかりを追求し始めたら、バランスを欠き崩壊への道を辿ることも身をもって示してくれた。ビートルズの追い求めた理想とぶち当たった現実とを包括的に捉えてこそ、ビートルズ研究の一助たり得ると思う。

ビートルズの存在と音楽の総体が一つの聖域になった観がある昨今、ビートルズを論ずる際、ついついビートルズを客観視する作業を怠り、ビートルズを必要以上に持ち上げてしまいがちである。ビートルズ研究者は、筆者も含めてほとんどがビートルズ・ファンなので、そうなる傾向が強いのだ。しかし、それでは本当の意味のビートルズ研究者とは言えないだろう。「ビートルズとは何だったのか」という視点と同時に、「ビートルズとは何でなかったのか」を冷静に捉える視点を、ビートルズ研究者は携えておくべきである。ビートルズ研究者は、決してビートルズ神話の担い手になってはならない。その戒めを胸に秘め、日本にも欧米並みに「ビートルズ学」という学問分野が市民権を得る日がくるまで、ビートルズをリアルタイムで体験した世代として、もう少し、いや死ぬまでビートルズ研究に勤しんでいくつもりだ……。

引用文献

1. Miller, Kerby, Paul Wagner. *Out of Ireland: The Story of Irish Emigration to America*. Dublin: Roberts Rinehart Publishers, 1997. 11.
2. O'Faolain, Sean. *The Irish*. Harmondsworth: Penguin, 1980. 150.
3. 福屋利信『ギャツビー&レノン：アイリッシュ・ソウルの系譜』（近代文藝社、2015）15.
4. Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. Harmondsworth: Penguin

- Books, 1990. 25.
5. Jones, LeRoi. *Blues People: Negro Music in White America*. New York: Quill, 1999. 61.
 6. 東理夫『アメリカは歌う』（作品社、2010）118.
 7. 福屋利信『ロックンロールからロックへ：その文化変容の軌跡』（近代文藝社、2012）159.
 8. Giuliano, Geoffrey. *Lennon in America: 1971-1980, Based in Part on the Lost Lennon Diaries*. New York: Cooper Square Press, 2003. 33.
 9. The Beatles. *The Beatles Anthology*. San Francisco: Chronicle Books, 2000. 27.
 10. Du Noyer, Paul. *Liverpool Wondrous Place: From the Cavern to the Capital of Culture*. London: Virgin Books Ltd., 2007. 65.
 11. 武藤浩史『ビートルズは音楽を超える』（平凡社新書、2013）16.
 12. O'Donnell, Jim. *The Day John Met Paul*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006. 97-98.
 13. *Ibid.*, 114.
 14. Posener, Alan. *The Beatles Story*. Tokyo: Macmillan Language House Ltd., 1987. 12.
 15. Wonfor, Geoff. *The Beatles Anthology Video 1*. Tokyo: Toshiba EMI, 1996.
 16. Schreuders, Piet, Mark Lewisohn and Adam Smith. *The Beatles' London: A Guide to 467 Beatles Sites In and Around London*. London: Portico Books, 2008. v.
 17. 福屋利信『ビートルズ都市論：リヴァプール、ハンブルグ、ロンドン、東京』（幻冬舎新書、2010）171.
 18. Miles, Barry. *Paul McCartney: Many Years From Now*. New York: Henry Holt & Company Inc., 1997. 132.
 19. The Beatles. *op. cit.*, 109.
 20. *Ibid.*
 21. *Ibid.*, 201.
 22. Melly, George. *Revolt into Style*. Oxford: Oxford University Press, 1989. 82.
 23. Davis, Hunter. *The Beatles: The Only Ever Authorised Biography*. London: Ebury Press, 2000. 120.

24. The Beatles. *op. cit.*, 103.
25. *Ibid.*, 8.
26. *Ibid.*, 101.
27. Lennon, Cynthia. *John*. London: Hodder & Stoughton Ltd., 2006. 15.
28. Davis, *op. cit.*, 462.
29. Boyd, Pattie. *Wonderful Tonight: George Harrison, Eric Clapton, And Me*. New York: Three Rivers Press, 2007. 41.
30. *Ibid.*, 66.
31. *Ibid.*
32. Lennon / McCartney. "Help!," *Help!*. Tokyo: Toshiba EMI, 1965.
33. Cynthia. *op. cit.*, 148.
34. Lennon / McCartney. "In My Life," *Rubber Soul*. Tokyo: Toshiba EMI, 1965.
35. The Beatles. *op. cit.* 181.
36. *Ibid.*, 109.
37. Norman, Philip. *Shout!*. New York: A Fireside Book, 2005. 319
38. ティワリー、ヴィヴェック・J、奥田祐士訳『ザ・ファイフス・ビートル：ブライアン・エプスタイン・ストーリー』（ジュリアンパブリッシング、2015）7.
39. Granados, Stefan. *Those Were the Days*. London: Chery Red Books Ltd., 2002. 84.
40. Taylor, Alistair. *A Secret History*. London: John Blake Publishing Ltd., 2001. 2.
41. *Ibid.*, 248.
42. 武田知弘『ビートルズのビジネス戦略』（祥伝社新書、2011）179-180.
43. Doggett, Peter. *You Never Give Me Your Money: The Battle of the Soul of THE BEATLES*. New York: HarperCollins Publishers, 2009. x.
44. Lennon, John. "God," *John Lennon / Plastic Ono Band*. Tokyo: Toshiba EMI,
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*
47. Sheff, David and G. Barry Golson, eds., *The Playboy Interviews with John Lennon and Yoko Ono*. New York: Playboy Press, 1981. 8.
48. Lennon / McCartney. "Yellow Submaline," *Yellow Submaline*. Tokyo:

- Toshiba EMI, 1969.
49. Mellers, Wilfrid. *Twilight of the Gods: The Beatles in Retrospect*. London: Faber, 1973. 188.
 50. 井上陽水「傘がない」『断絶』（ポリドール、1972）.
 51. Giuliano, Geoffrey and Brenda Giuliano, eds., *The Lost Beatles Interviews*. London: Virgin, 1995. 261.
 52. Lennon / McCartney. "When I'm 64," *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Tokyo: Toshiba EMI. 1967.
 53. Inglis, Ian. ed., *The Beatles, Popular Music and Society: A Thousand Voices*. London: Macmillan Press Ltd., 2000. xv.