

ビートルズにとってのリヴァプールの価値

— 階級と都市、そして歌詞に表される

リヴァプールの性質を踏まえて—

130521 濱中 啓太郎

序章

本論文では、1960年代に活躍したバンド、「ビートルズ」を主題として論文を進める。その彼らが育った街である「リヴァプール」について、彼らが活動していた時期を三つの区分に分け、その当時彼らが考えていたであろうリヴァプールの価値について、歌詞分析を中心とし、その区分ごとにビートルズにとってのリヴァプールの価値について論じる。また、本論文を展開していくにあたって必要な20世紀のイギリスに於ける階級意識の変化と大衆文化の発展という事実や、彼らの作品内に出てくる、リヴァプールを唄った歌詞の分析を含めながら、リヴァプールがビートルズにとってどのような存在であったのか、ビートルズにとってのリヴァプールの価値を考え、考察していく。

ビートルズは、1960年代のイギリスをもっとも代表するロックバンドである。ギターボーカルのジョン＝レノン、同じくギターボーカルのジョージ＝ハリスン、ベースのポール＝マッカートニー、ドラムのリンゴ＝スターの4人編成である。1962年にリンゴ＝スターが加入しシングルCDを発売したことをきっかけにデビューを果たした彼らは、1970年に解散するまでの間に様々なテイストをもった曲を手がけ、アイドルそしてアーティストとして、イギリスのみならず世界中を巻き込んで音楽の一大時代をつくった。彼らの音楽は、その聴きやすさから、若者を中心に熱狂的なファンをつくったのである。また、彼らの音楽は、その後のロック音楽の様々なジャンルをつくる一種の原点のような要素を含んでいた。

彼らは皆、リヴァプールという世界的な港湾都市で誕生した。港湾都市というのは、いわゆる労働者が集まり、大衆的な雰囲気をもった都市である。また、外国船が出入りするということもあって、外国で流行している音楽やファッションなどの文化が流行しやすいという特徴があった。ビートルズが10代であった頃のイギリスは、ロンドンのヒースロー空港がまだ整備されておらず、外国の文化の玄関口は、イギリスにおいてはロンドンよりもリヴァプールであった。そのため、いわゆるポピュラー音楽の流行の先端はリヴァプールであった。リヴァプールという労働者の街で生まれたということも、彼らが世の中で驚かれ、人気を得た理由であると考えられる。

1950年代のリヴァプールは、先述のとおりワーキング・クラスの間が多く住んでいた。20世紀以降のイギリスの社会階級制度は、社会そのものの変化によって、それ以前の社会階級制度よりも、階級の差が縮まった。それは、ワーキング・クラスの間が戦前より消費活動が可能になったこともあり、音楽などの文化に新しい価値を見出すことができるよ

うになったからである。

また、ワーキング・クラスと下層ミドル・クラスの境目に、新しく「ミドルブラウ」というジャンルが誕生した。「ミドルブラウ」は、「中途半端」や「程々に頭がいい」という意味で、文字通り労働者階級と低層中産階級の境目を生きる人々がこの時代に誕生したのである。その「ミドルブラウ」の環境で育ったのがビートルズである。リンゴ＝スターを除く他 3 人は、単純な労働者階級の人間であるとは言えないのではないか。昔から続く労働者階級の家系で育ったのは事実であるが、果たしてこの時代、リンゴ＝スター以外の 3 人のメンバーは、労働者階級の人間であると言えるのであろうか。そして、果たして彼らはリヴァプールという街を、どのように作品に利用したのか。それとも、彼らは利用したくはなかったのか。ビートルズにとって、リヴァプールとはどのような存在であったのか。

第一章では、イギリスに於ける階級社会について論じる。イギリスの階級社会とは一体どのようなものであるのか、特に産業革命以降の階級社会制度について述べ、そして「ミドルブラウ」が登場した際の社会背景や、ビートルズの階級意識について考察する。また、ビートルズが育ったリヴァプールについて論じる。その上で、なぜビートルズにリヴァプールが必要であったのか、都市の特色やイギリスにおける階級意識を踏まえながら論じる。

第二章では、ビートルズのメンバーについてや、結成後若者の「アイドル」となったビートルズとリヴァプールの関係性について歌詞分析を用いて、アイドル時代におけるビートルズにとってのリヴァプールの価値を論じていく。

第三章では、アイドル時代が終わりレコーディング技術の発展などが行われたことによってビートルズがアートを追求しやすくなり、結果的にアーティストとなったビートルズと、その当時のリヴァプールの関係性について歌詞分析を用いながらアーティスト時代のビートルズにとってのリヴァプールの価値を論じていく。

第四章では、マネージャーであるブライアン＝エプスタインの死後、解散に向かうビートルズについて取り上げ、解散期の彼らが考えていたリヴァプールについて歌詞分析を用いて論じ、解散期におけるビートルズにとってのリヴァプールの価値を論じる。

ビートルズにとってリヴァプールとは、一体どのような価値があるのだろうか。階級と都市の問題を踏まえ、世界的に著名なロックバンドグループとして知られているビートルズの成功にはリヴァプールが不可欠である。本論文ではビートルズにとってのリヴァプールの価値とは何かを探究していく。

1. ビートルズの背景

リヴァプールの労働者に囲まれた環境で育ったビートルズは、「階級」というイギリスの「伝統」において背負うこととなったハンディキャップを、マネージャーの手腕と彼らのアートセンスで、イギリスの秩序をひっくり返すことが可能なほど大物となり労働者階級の新たな道を切り開いた第一人者であることが言える。イギリス、ニューカッスル・アポン・タイン大学教授であるリチャード＝ミドルトンは、著書『音楽のカルチュラル・スタディーズ』で「労働者階級の英雄は、たいした者」(295)と主張している。労働者階級の人々から見れば、ビートルズは「ワーキング・クラス・ヒーロー」である。リヴァプールという卑下された都市に生まれ、世界を代表するロックバンドになったことは、つまりリヴァプールがポピュラー音楽というジャンルでビートルズはリヴァプールを「頂点」にまで伸ばしたということである。つまり、リヴァプール市民からすれば、ビートルズは見下される街の価値を高める可能性をもったヒーローであると考えられる。

本章では、以上の問題を詳細に探究し第二章以降の歌詞分析をするために、ビートルズにとって不可欠であったリヴァプールと階級という要素を述べ、ビートルズが世界のロックスターとなった要因として階級と都市が結びついていたのかについて分析する。

1-1. 階級

完全な社会主義でなければ世界の各国家には所得格差が存在する。一般的に言われる富裕層や貧困層というのは、所得が多いか少ないかの表象である。世界的に、所得が高いとされる先進国の中でも所得格差はあるのだ。この「格差」はその国の経済状況で生まれる。格差が目に見える場合とそうでない場合がある。社会ではそのことを「ヒエラルキー」や「階級」と称し、人々をクラス分けしているのである。その「階級」は一般的に制度や法律ではない。

しかし、イギリスではその歴史の中で伝統として「階級制度」が存在する。財産も直接的に階級を定める要因となるが、イギリスの場合は他の国々と違い、「財産＝階級」となるわけではない。イギリス人フリージャーナリストのコリン＝ジョイスが、著書『「イギリス社会」入門』において、「ロンドンの金融街で働く『バロー・ボーイ・トレーダー』は労働者階級だが、株取引で大変な金儲けをしている。そうかと思えば、『上品だけど貧しい』人たちがたくさんいる」(15)と指摘するように、階級が所得のレベルを分けているのではないと考えられる。

移民を除いて、イギリス国民の階級は大雑把に分けて「アッパー・クラス」「ミドル・クラス」「ワーキング・クラス」の三種類がある。基本的に、生まれた家が所属している階級や職業が階級を定める要素となる。

アッパー・クラスはいわゆる貴族である。伯爵や公爵などの家系で、莫大な財産を所有している。アッパー・クラスに関しては歴史が深いため、結婚でもしない限り他のクラスの間がアッパー・クラスとなることはできない。続いてミドル・クラスは、産業革命以後に出現したと言われている階級である。産業革命によって工業が発展したことにより労働の需要が増加したことで、人を「雇って」産業を発展させることが可能になった。ミド

ル・クラスの始まりはその「雇い主」である。現在ではミドル・クラスの層が多様化したことで、厳密に「下層ミドル・クラス」と「上層ミドル・クラス」に分けることも可能であり、医者や会社の経営者、政治家などが上層ミドル・クラスに位置づけられる。その一方、下層ミドル・クラスとワーキング・クラスの境目は非常に曖昧である。まずワーキング・クラスとは、バス・タクシーの運転手や土木作業員など、自分の体力を資本として働いている人々のことを指す。しかし、ワーキング・クラスの間でも起業は可能である。そして起業したからといってミドル・クラスの仲間入りかと言われればそうではない。非常にイギリスの階級社会は複雑である。下層ミドル・クラスとは、いわゆる営業マンや会社勤めの人間、公務員などが当てはまると考えられる。しかし、元々ミドル・クラスの人間だけが下層ミドル・クラスに属する訳ではなく、ワーキング・クラスの人間もここに入り込むことが可能となる。よって、下層ミドル・クラスとワーキング・クラスの線引きは、収入とも限らず、家柄とも限らない。自分で「私はワーキング・クラスだ」と主張すればワーキング・クラスであり、「下層ミドル・クラスだ」と言い張ればそうである。

この曖昧性は、20世紀になってから起こった商業の変遷やサービス業の多種多様化、そして第二次世界大戦後の経済成長などによって、イギリス社会にあった元来の伝統が崩れてしまったことから生まれたものである。その狭間の人々のことを「ミドルブラウ」という。英文学者の武藤浩史は、著書『ビートルズは音楽を超える』において、「凡庸で大した教養もないくせに、背伸びをして自分を必要以上に賢く見せようとする人たち」(58)と述べるように、階級に曖昧性が生じたこの時代は、そのような人々がワーキング・クラスであれ下層ミドル・クラスであれ存在していたことが言える。

しかしビートルズは、決して上品に振る舞うこともなかった上、下層ミドル・クラスであるという発言もしていないことから、ワーキング・クラスとして生きていきたいという意志があったのではないかと考える。ミドルブラウの立ち位置であったとしても、彼らの生まれはワーキング・クラスで、育った街もリヴァプールという労働者が集まって発展している都市である。そして、ビートルズ解散後にジョン＝レノンが『ワーキング・クラス・ヒーロー』をソロで発表したこともあり、彼らは「ワーキング・クラス」という言葉を一つのキーワードとして活動していたことが推測できる。そんなビートルズがなぜイギリスで売れていったのか、ワーキング・クラスの彼らがなぜロックの頂点に達することができたのか。音楽研究家のJames E. Peroneは、自身の著書である“MODS, ROCKERS AND THE MUSIC OF THE BRITISH INVASION”において、“rock musicians that sprang up within British youth culture in the 1950’s and early 1960’s also tended to come from the working class” (4)と述べている通り、ロック音楽を発信する人間は、ワーキング・クラスの人間がほとんどであることが指摘できる。ロック音楽の聴き手として、大きな存在となったのが「モッズ」である。

音楽家のサキエけんぞうは、著書『ロックとメディア社会』において、「モッズとは、1950年代後半から1960年代中頃にかけて、イギリスの若い労働者階級の間で流行した、音楽やファッションをベースにした『ライフスタイル』全般をさす」(95)と論じているように、当時の若者文化を作り上げた中心人物は「モッズ」であったと考えられる。また、国際文

化学者の David P. Christopher は、著書 “British Culture: An Introduction” において、“Society was younger; it was also richer and more image-conscious. During the 1950’s electronic goods such as televisions, small radios and record players had become cheap and widely available, and by 1960 most homes contained at least one.” (5) と述べるように、電化製品が家庭に普及したことと、社会が若返り裕福となったことを指摘している。その上 1960 年にイギリスの徴兵制度は廃止されたことで、若者は自由にロック音楽やテレビといった大衆文化を楽しむことができるようになったのである。

つまり、「ワーキング・クラス」のロック音楽はモッズを中心とした若者を巻き込むことができたのである。そしてビートルズのように、人のために働くことを強いられる「ワーキング・クラス」の人間が自発的に音楽を発信することは、イギリスの伝統からは全く想像ができなかったことであるのだ。

上記で論じた通り、リヴァプールの中でワーキング・クラスに囲まれて育ったビートルズであるが、彼らがもしロンドンのアッパー・クラスの間で育ったとすれば、彼らはモッズの人間に見つけられることなく、「ワーキング・クラス・ヒーロー」となることはできない。1950年代からメディアが発達し、若者が力を持ったからこそ、リヴァプールの人間という、当時のイギリスで注目されはじめる存在になれたことが考えられる。

1-2. リヴァプールという都市

リヴァプールは、イギリスのイングランド北西部にある、マージーサイド州の中心都市である。人口はおおよそ 50 万人で、国内で四番目の規模を誇る都市である。リヴァプールは港湾都市として発展した。ビートルズがこの地で過ごしていた時代は、航空技術が発達していなかったため、イギリスにおける貿易の中核機能を担っていたこととなる。日本で言えば、横須賀市と同じくらいの規模を誇る都市である。

音楽評論家のピーター＝バラカンが “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.” (57) とリヴァプールを表現している通り、イギリスの中でもリヴァプールの人々は南部のロンドンなどと比べれば当時は貧しかった。階級は同じ「ワーキング・クラス」であったとしても、貧しいリヴァプール市民は南部の住人から見下される存在であったと考えられる。しかし、リヴァプールは力強さが備わっていた、エネルギッシュな都市であった。しかし南部の人々は、モッズを除いてリヴァプールから生まれたビートルズに興味はなかった。

モッズは伝統に反逆していた。「リヴァプールは虐げるべき存在」という価値観も、イギリスの伝統が刷り込んだ常識である。モッズはビートルズを聴き、それまでのロンドンになかった新しいイギリス音楽に驚いたのであろう。そして、ビートルズが持っていた有利さは、それまでのイギリスにはなかった「新しさ」であった。ビートルズは音楽的にも、リヴァプールというイギリス国内から見下される辺境で誕生した新しいものであったことは確かだが、「ワーキング・クラス」「リヴァプール」という要素が、それまで積み上げられて来たイギリスの伝統を壊す力を持っていたのである。産業革命が起こり、それまで続

いていたアッパー・クラスとワーキング・クラスという二つの階級にミドル・クラスという新たな階級が加わった。その後時を経て、二度の世界大戦を終えたイギリスは、ビートルズというワーキング・クラスの田舎者が、音楽という手段を用いてまたイギリスの伝統を壊す革命を起こし始めたのである。

そして、リヴァプールには地理的優位性がある。英文学者の福屋利信は、著書『ロックンロールからロックへ』において、「イングランド北部のリヴァプールとマンチェスターは、綿花貿易に付随するアメリカ南部との交易を通して、ロックンロールがイギリスの他の何処よりも早く入ってくる状況にあった」（107）と述べている。現在では、海外からの物資や人間の輸送は航空機が中心であるが、1950年代は船舶を用いての輸送が主流であった。そのため、港湾都市であるリヴァプールは、ロンドンを代表とするイギリスの大都市よりも、文化の流入は優れていたのである。

また、リヴァプールにはアイルランド人を中心に、多くの移民が居住していたため、他のイギリス国内の都市と比べて独特の文化を形成することができた。音楽家の和久井光司は、著書『ビートルズ—20世紀文化としてのロック』において、「英国では『リヴァプール出身』といえ即『アイルランド人』と見なされるそうだが、リヴァプールはそれほどアイルランドからの移民の末裔が多い地域なのである」（13）と述べている。イギリス国内の他地域と比較して文化の流入に優れていた上、アイルランド人を中心とする移民の文化が混合していたリヴァプールは、ビートルズの出現以前からイギリスのどの場所よりも文化的に特異であったことが考えられる。ビートルズは、他のイギリス国民から見ても特異的存在であったのである。

当然、音楽が優れていなければビートルズは人気を博さなかつただろう。しかし、彼らの音楽的才能を伴いビートルズはイギリスに新たな革命を起こした。階級と出身地のハンディキャップを彼らが持っていたからこそ、ビートルズは「最も成功したアーティスト」としてギネスブックに認定される程、社会を魅了したのだ。

階級と都市という背景を踏まえて、ビートルズは元来の伝統的イギリス文化からすれば異質であると考えられる。ビートルズの価値とは、イギリスという伝統を重んじる国に、結果的に新たな価値観を植え付けることに成功したということである。そして、階級の問題とリヴァプールという都市の特異性は、ビートルズを分析する上で必ず関係があることが考えられる。ビートルズがリヴァプールで誕生したからこそ、イギリスの新たな文化としてビートルズが受け入れられたに違いない。

2. 「アイドル」時代のビートルズとリヴァプールの価値

本章では、ビートルズのデビューや作品創造に対する彼らを取り巻く状況やその変遷を論じ、そして彼らがリヴァプールについて作品内でどのような表現をしていたのかを分析する。その上で、本章で扱う歌詞分析において重要となる背景を論じ、アルバム作品を中心とした創作観の変遷と同時に変わりゆく彼らの心情を辿りビートルズにとってのリヴァプールの価値を分析する。

ロック音楽の歌詞について、文芸批評家の林浩平は、自身の著書である『ブリティッシュ・ロック 思想・魂・哲学』で、「ロックには、自らのアイデンティティを確認し、自分が自分であることを見据えて自己存在を肯定し、またそれをアピールするという性格の歌詞が典型的に見られる」(159)と述べている。つまりロックバンドであるビートルズの歌詞には、リヴァプールという自分のアイデンティティが含まれていることが考えられる。

節を分けるにあたって本章では、ビートルズの「アイドル」時代にビートルズとして発表された曲の中から、リヴァプールを中心とする「故郷」への想いが反映された歌詞を分析することで、ビートルズにとってのリヴァプールの「価値」を見出すとする。また曲の作詞者については、本稿では「ビートルズ」として扱うため、「ジョンはこう思っていた」や「ポールの意見はこうである」というようなメンバー個人の区別は行わないものとする。

2-1. ビートルズがアイドルとなるまで

本節では、ビートルズがデビューをする前に、彼らがどの階級で育ちどのようにしてリヴァプールで育ったかについて論じる。そして、いかにしてビートルズが「アイドル」という存在となったのかを分析する。

ビートルズの4人のメンバーは、全員が労働者階級の港町、リヴァプールの出身である。全員が地元リヴァプールの高校を卒業しており、彼らは労働者階級の人間と常に関わりながら生活をしていた。

ジョン＝レノンは、1940年10月9日に、船員である父と無職の母の間に生まれた。5歳までは労働者階級である実母の家庭で育てられ、その後は中産階級である伯母のミミの家庭で育てられた。伯父は酪農家である。また、伯母のミミは中産階級の生活を保ち、標準語を話すため、ジョンは労働者階級と言えど標準語を話すことができる環境にあったのである。彼は、進学校であるクォーリーバンク中高に進学したのち、卒業後はリヴァプール美術学校に進学した。教育は文句なしに受けることができる裕福な家庭に育ったことが言える。

ポール＝マッカートニーは、1942年7月18日に生まれた。父は綿花の輸入卸業の営業マンで、母は看護師や保健師、助産師をしていた。共働きで、労働者階級の家庭でありながら、比較的裕福な生活を送ることができていた。住まいは、元は郊外の公営住宅を転々としていくうちに、中産階級的な生活に近づいていった。彼の母親は、階級上昇志向が強く、労働者階級でありながら、標準語を話していた。ポールは、名門進学校であるリヴァプール中高に進学した。彼も、名門進学校に通える程の能力と経済力を兼ね備えていたのである。

ジョージ＝ハリスンは、1943年2月25日に生まれた。市営バスの運転手、そして労働組合の役員となっていた父と、食料雑貨店のパートをしていた母を持ち、リヴァプール郊外の長屋の公営住宅で生活していた。彼の両親は特に標準語を喋ることはなかった。ジョージは、ポールと同じく、名門進学校であるリヴァプール中高に進学した。父が労働組合の役員だったこともあり、彼は労働者階級の中では裕福な家庭に生まれたのである。そのため彼もジョンやポールと同じく、満足に教育を受けることができる環境に育ったのである。

上記の3人と違う背景を持ったメンバーがリンゴ＝スターで、パン工場で出会った両親のもとに生まれ、その後両親は離婚した。リヴァプールの貧困街で育った彼は、ディングルヴェイル現代中高に進学した。彼のみが、満足に教育を受けることなく育ったメンバーである。

そして、ビートルズを語るにあたって欠かせないもう一人の人物がいる。ブライアン＝エプスタインという、ネムズというレコード店の店長である。ビートルズのメンバーが通った1950年代後半は国内外のレコードがこの店に多種多様に集まる程の品揃えであったことから、リヴァプールのミュージシャンが集まる場となった。それと同時期に、このレコード会社の至近にあるキャヴァーン・クラブで、ビートルズの面々はライブを行っていたのである。ビートルズのメンバーはそれもあってこのレコード店に頻繁に通い、レコードも買わずただレコードを視聴してはその楽曲をコピーするために曲を暗記することを店頭でしていた。そのため、ブライアンも当然顔を知っており、最終的に、キャヴァーン・クラブでビートルズの演奏を目の当たりにしたブライアンは、彼らの演奏にとりこになったのち、ビートルズのマネージャーとなる。

ネムズにブライアン＝エプスタインがいなければ、ビートルズはここまで大物になれなかったと考えられる。当時、ロンドンにはネムズのような品揃えのいいレコード店がなかった。そのため、ロンドンのバンドマンよりもリヴァプールのバンドマンの方が、より幅広く音楽を聴くことができたのである。

また、音楽評論家の中山康樹は著書『ロックの歴史』において、「彼らは、リヴァプール訛りを隠そうとはしなかった。むしろ『売り』にさえしていた」(104)と述べるように、ビートルズは当時から、リヴァプールの価値というものを考えて活動していたと推測することができる。

そして彼らは次第に、当時の若者の象徴となり「アイドル」として世間に認知されるようになった。彼らが「アイドル」となった理由は、彼らの周りにあった環境に起因する。「アイドル」という単語は、現在では人気のある歌手やタレントに使う言葉だが、本来の意味は「偶像」「あこがれの的」といった意味を持つ単語である。「偶像」とは、今日の日本のアイドルを考えれば、例えば女性アイドルであれば、男性や女性から見た「あこがれ」の女性である存在であるから、特に熱狂的な「ビートルマニア」と称されるファンから、崇拝されるようになったと考えられる。

ビートルズも、1960年代のイギリスを中心とした世界で、「アイドル」として君臨していたと考えられる。特に、リヴァプールとドイツの港湾都市であるハンブルクでは彼らの人

気が絶大であった。ハンブルクはリヴァプールと同じような雰囲気をもった都市であると予想できる。ビートルズの出身地として知られるリヴァプールとハンブルクには、いくつかの共通点がある。いずれも港町であり、戦後の開放的な空気に包まれていた。

そしてこの時代は第二次世界大戦が終わり、若者が芸術や娯楽を求め始めた時代であった。若者が消費者としても重要な立場になった時代でもある。今でこそ老若男女関係なく趣味にある程度財や時間をつぎ込むことができるが、この時代はそれが新鮮なことであった。ましてやハンブルクとなれば、第二次世界大戦以前の不況やヒトラーによる独裁政治からの解放と相まって、リヴァプールよりも若者の力というものは強くエネルギーがあつたに違いないと考えられる。

ビートルズが若者に受け入れられた理由として、「アイドル」としてのビートルズとは何かというものをまとめる際に、「若者の象徴である存在」と考えられる。実際にこの時代のリヴァプールやハンブルクは、若者は刺激的なものに飢えていた。つまり、「ロックンロール＝刺激物」と認識されていたこの時代は、ビートルズをはじめとするリヴァプールのバンドが、若者を取り巻く人気者となり、それが若者文化の象徴として受け入れられ認識されたゆえに、ビートルズは「若者の象徴」つまり「アイドル」となったのである。リヴァプールを飛び出し、ハンブルクでのこの経験があつたから、ビートルズはイギリスでも自信をもって、ファーストアルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』（1963）を売ることに成功したといえる。その後、彼らは『4人はアイドル（ヘルプ）』（1965）を発表するまで若者の「アイドル」となり、またその時代の若者の代表として活動を行ったのである。

2-2. 「アイドル」時代におけるビートルズのリヴァプールへの想い

本節では、ビートルズが若者の「アイドル」として活躍していた時代に、彼らがリヴァプールをどのように考えていたかを作品内に表される歌詞を用いて推察する。アイドル時代に彼らが感じていたリヴァプールへの想いを探究する。

アルバムで言えば一作目の『プリーズ・プリーズ・ミー』から五作目の『4人はアイドル（ヘルプ）』までが「アイドル」の時代である。一作目のアルバム以前の楽曲は範囲が広がりすぎてしまうため、本稿では扱わない。曲を数曲取り上げる際に、基準として題名や歌詞中に例えば“there”などという「場所」や具体的な地名を表している曲を選択した。その中で、ビートルズのメンバーにとってリヴァプールとはどういった存在であるのかを考察する。これに際しては、原文の歌詞をはじめに取り上げ、その横に歌詞の和訳を提示し、そして歌詞の分析を試みていく。なお、歌詞の和訳は筆者が行った。

また、アイドル時代のアルバムでは、筆者が示した条件に該当する楽曲が含まれないものもあるため、その場合はその該当しないアルバムを割愛し、その次のアルバムに移行する。この時代の歌詞の特徴として、音楽学者の Walter Everett は、自身の著書である“THE BEATLES AS MUSICIANS”において、“The Beatles’ early lyrics were direct, innocent, joyful celebrations of adolescent love”（14）と表現しているが、本稿ではその単純な歌詞の裏に込められたメッセージを考え、分析をする。

まず、『プリーズ・プリーズ・ミー』（1963）の中から一曲、“THERE’S A PLACE”と

いう曲に着目する。歌詞は以下の通りである。

There is a place where I can go (ぼくが自由に行ける場所があるんだ)
When I feel low when I feel blue (落ち込んだり、ブルーな気持ちになったときに)
And it's my mind (それがぼくの心)
And there's no time when I'm alone (そこには孤独を感じる時間がないんだ)

三行目の代名詞 “it” が “a place” を受けている。この曲で唄われる「場所」とは、具体的に存在する場所ではなく自分の心であると解釈する。しかし、この「心」がある場所を表象しているのか、もしくは単に自分の心について唄った曲であるのかは現時点ではわからない。

I think of you (君について考える)
And things you do (君のしていることについても)
Go around my head, (ぼくの頭の中で動き回る)
the things you've said (君が言った言葉)
Like, “I love only you” (例えば、「君だけを愛している」)

この部分はある特定の相手に対しての自分の感情が表れている。ある場所についての歌詞ではなく、自分と相手を唄った歌詞である。この曲は、リヴァプールを唄った曲ではなく自分の感情 “mind” を “place” として唄った曲であると考えられる。

In my mind there's no sorrow (ぼくの気持ちに悲しみなんかない)
Don't you know that it's so (そんなこと君が知るよしもない)
There'll be no sad tomorrow (悲しい明日なんてどこにもない)
Don't you know that it's so (そんなこと君が知るよしもない)

ここでは、自分の感情が相手には理解されていないことを唄っている。“place” は一度も出てこないが、この曲はすでに「ある場所」ではなく自分の気持ちを唄った曲であると考えられる。この次のパートは、最初のパートのリピートであるため、結果としてこの曲はリヴァプールについて唄った曲ではないと言える。

『プリーズ・プリーズ・ミー』は1963年の発売であり、ビートルズが駆け出しの頃にロンドンの「アビー・ロード・スタジオ」で録音されたアルバムである。リヴァプールを飛び出して間もない彼らには、この時点ではリヴァプールが必要ではなかったということである。そして、リヴァプールの価値はこのとき彼らには必要でなかったと言えるのではない。

次に、『ア・ハード・デイズ・ナイト』(1964)の中から二曲取り上げる。このアルバムがレコーディングされた当時、ビートルズはアメリカに進出した。ブライアン＝エプスタ

インを中心としたマネージメント陣営は、「アメリカ」で売れてこそ真のアイドルというモットーから、イギリスを飛び出してアメリカに積極的にビートルズを売り込んだ。アメリカの音楽家である John Covach は、著書である”READING THE BEATLES: CULTURAL STUDIES, LITERARY CRITICISM, AND THE FAB FOUR”において、“the appearance of the Beatles on the *Ed Sullivan Show* on two consecutive Sunday evenings ignited a craze for British-invasion pop that had a dramatic effect on the development of rock music, catching the American music business entirely by surprise.” (37) と述べていることから、ビートルズはアメリカへの売り込みに成功したと考えられる。また音楽家の山室紘一は、ビートルズがアメリカでの成功を収めた理由について、著書である『世界のポピュラー音楽史』で、「当時のアメリカではアンディー・ウィリアムスやジョニー・マティスなど、上品で口当たりのいい大人の音楽が主流で、ティーン向けの音楽が不足していたことや、コンサートでファンが直接スターに接して陶酔できるアイドルがいなかった」(104) と指摘している。つまり、ビートルズはアメリカの若者が欲していた存在であったと考えられる。その背景を踏まえながら、“WHEN I GET HOME”そして“ILL BE BACK”の歌詞を分析する。まずは“WHEN I GET HOME”からである。

I got a whole lotta things to tell her (彼女に沢山話したいことがある)
When I get home (家に帰るときに)

この曲はこのフレーズを、パートとパートの間に挟む形式をとっている。二つの文だけを見れば、帰りを待っている人がいるということが読み取れる。

Come on, outta my way (おい、おれの道をどけ)
'Cause I'm a-gonna¹ see my baby today (女と今日逢う約束があるんだ)
I've got a whole lotta things I gotta² say to her (彼女に話さなければいけないことが山ほどあるんだ)

ここでは、待っている人に対して積もる話があることを述べている。

Come on, if you please (おい、お願いだよ)
I got no time for trivialities (つまらないことをしている時間もないんだ)
I've got a girl who's waiting home for me tonight (今夜おれの帰りを家で待っている女の子がいるんだ)

一段前のフレーズと同じように、この主人公は家に帰らなければいけないのにも拘らず、

¹ gonna~ = going to~の口語表現である。

² gotta~ = have got to~ (～しなければならぬ。) have to~, must~の口語表現である。

何者かに邪魔をされているようである。

When I'm getting home tonight (今夜家に着いたとき)
I'm gonna hold her tight (おれは彼女を強く抱きしめるだろう)

ここでは、主人公が彼女へ積もる寂しさを訴えている。

I'm gonna love her till the cows come home³ (いつまでも彼女を愛し続けていく)
I bet I'll love her more (彼女を今よりもっと深く愛していこう)
Till (I) walk out that door⁴ again (おれがどこかへ行ってしまふまではね)

このパートは、相手への深い愛を英語の比喩表現を使い表している。ここで気になるのが、慣用句では“walk out the door”であるのに対し、歌詞中では“walk out that door”となっている部分である。「そのドア」とは何を指しているのか。この曲は一貫してある男がある女を想う曲であることは確かである。しかしながら、本当にそれだけの曲であれば、ここは“the door”のままでもいいのではないかと考えられる。

Come on, let me through (おい、おれを通してくれ)
I got so many things I gotta do (沢山やらなければならないことがあるんだ)
I've got no business being here with you this way (こんなところで君といっても無意味だ)

この最終パートではじめて“you”が登場する。自分に対して、彼女以外に初めて対象物があることが明確に示される。この対象が架空の“you”であるのかは甚だ疑問である。そして、ここでこの前の例のパートに焦点を戻す。いくつものパートがある中で、比較的多く比喩表現が出てくることや、明確に存在する“that door”があることで、他のパートとはかけ離れたメッセージがある。その次の最終パートでは“you”が登場する。この曲はただのラヴ・ソングではないと解釈できる。仮定として、“I”がビートルズ、“her”がアメリカ、そして“you”が目の中の壁であるとする。歌詞の流れに沿ってストーリーを創るとすれば、まずこうである。ビートルズはこの時期アメリカに進出した。イギリスにとどまらないことを決めた彼らは、アメリカでの大成功を願い日々活動をした。このアルバムと同タイトルの映画もできた。アメリカのロックンロールスター、エルヴィス＝プレスリーなどと同じ商法である。

アメリカの方がエンタテインメントは進歩している。マーケットの規模も大きい。ビートルズはアメリカに想いを馳せていた。それは、男と女の関係と同じように、ある意味恋

³ till the cows come home 「長い間、いつまでも」乳をしぼる時に牛がなかなか帰ってこないことから

⁴ walk out the door 「ドアの外に出る、どこかに行く」

愛のような気持ちであったのではないか。“I got a whole lotta things to tell her” という最初のフレーズには、ビートルズとしてアメリカのリスナーに自分たちのメッセージを伝えたいというメッセージが込められているのではないか。そしてその後のフレーズで、曲のタイトルにもなっている“when I get home”は、このビートルズの真意を紛らわすという意図があったのではないか。“home”は様々な意味がある。その「ホーム」を「家に」という解釈に彼らが意図的に聴き手を誘ったと考える。彼らにとってアメリカはホームではない。この表現がごまかしであるのか、それとも“when I get home”と綴られているように、アメリカをホームとして考えたかったのか。

さらに、“that door”もその仕掛けの一つであるとも考えることができる。この“that”はアメリカを指していて、新たな開拓地を見つけるまでは永遠にアメリカを愛するという意味が含まれていると思われる。そうすると、最後に登場する“you”が指す壁は何であるのか。それはイギリスである。当時のアメリカは先述の通りエンタテインメントが進歩している。世界の中心はこの時すでにアメリカであったのだ。ビートルズの面々もアメリカの音楽をネムズで聴いていたように、アメリカのエンタテインメントからの影響を受けていた。つまり、イギリスのエンタテインメントは遅れていたのである。その上、ビートルズはリヴァプールという港湾都市の出身であり、労働者階級の間人であることから、元はといえばイギリスの中でさえも地位の低い存在であった。

彼らは「イギリス」という壁を取り除きたかったのではないか。階級、都市、伝統といったがんじがらめの要素を壊したかったのではなからうか。ましてや、彼らは駆け出しに近い状態であった。その点で、“you”が指すものはイギリスであると考えた。“you” = “Liverpool”と言いたいところではあるが、手がかりが少ないためここでは「イギリス」の代名詞として扱う。この時代は、自らのバックグラウンドに誇りを持っていたというよりもむしろハンディキャップとして背負っていたのかも知れないと考えられる。

しかし、結局ビートルズが「アーティスト」へと変貌した際には、アメリカを捨てたとも言える。最終的に、解散を迎えたのもレコーディングの場所もイギリスであることから、彼らはアメリカに進出した際も、イギリスを捨てた訳ではないのである。その裏付けとして、二曲目の“TLL BE BACK”がある。

“TLL BE BACK”については、主人公である“T”が、相手である“you”に対しての想いを綴った歌詞となっており、語りは一人称だ。そこで、“T”をビートルズ、“you”をイギリスの比喩であると仮定し解釈を進めていく。

You know if you break my heart I'll go (もし君がぼくを傷つけたら出て行くよ)
But I'll be back again (でもまた戻ってくるさ)
'Cause I told you once before goodbye (さよならを、前に一度言ったこともあった)
But I came back again (でもこうして帰ってきた)

ここは曲のメインフレーズであるパートだ。このパートを解釈する前にまず、曲名を和訳すると「ぼくは戻るよ (帰るよ)」となる。明確に“back to ~”と場所が示されていないこ

とで、様々な解釈が可能となる。ただ、本稿では“**I’ll be back to a place.**”の省略であると
する。「ぼくはイギリスに帰るよ」というメッセージが曲名にあると考えられる。そして、
この曲は明確に“**I**”の対象相手となる“**you**”が曲の初めから出てくる。“**I**”と“**you**”が
メインのテーマであることが理解できる。

I love you so (君をととても愛している)

I’m the one who wants you (ぼくは君が必要だ)

Yes, I’m the one who wants you, oh, oh (ぼくは君が必要な人間なんだ)

このパートはメインフレーズに向かう前のパートとして一般的に B メロと言われる部分で
ある。ここでは、主人公が恋する相手に対しての想いを一人称を用いて語っている。愛し
ているという感情のみならず、“**want**”を使うことによって、主人公にとっての“**you**”の
大きさを表現している。また、必要であるという“**want**”を「欲している」と訳してしまう
とメッセージが弱くなると考え「必要である」という訳がふさわしい。ビートルズにとっ
て、戻る場所が必要であるということだ。愛している場所があるということである。それ
はイギリスという「故郷」ではないだろうか。

Oh, you could find better things to do (嗚呼、君は自分にとってより良いことだっ
てあるだろう)

Than to break my heart again (ぼくをまた傷つけることよりも)

This time I will try to show (今度ばかりは見せてやろう)

That I’m not trying to pretend (ぼくは自分を偽ろうとはしていないことを)

このパートはサビである。ここを手がかりとして、本曲の“**you**”は彼らの故郷であるイギ
リスであると分析する。一行目の文は、イギリスが伝統を守るより優先すべきことがある
というメッセージが含まれていると考えられる。彼らが抱えていた階級、都市間の身分差
というイギリスで続いていた伝統に対する皮肉を、ビートルズはこの四行の文で表現した
のである。最後の二文で、彼らはその伝統に負けず、ビートルズを決して偽らず真のスタ
ーになることを誓ったのだ。また、このパートは次に流れるパートの後にもう一度繰り返
される。ビートルズがこの曲で発したかったメッセージはおそらくこの四行である。

続きのパートの分析である。

I thought that you would realize (君は気がつくと思っていたよ)

That if I ran away from you (ぼくが君から離れていったら)

That you would want me too (ぼくのように君にはぼくが必要となることを)

But I got a big surprise, oh, oh (でも驚いた、違ったみたいだ)

“**surprise**”というのは、自分が思っていなかったことを相手にされたときの驚きを表すた

め、このような訳を当てはめた。ビートルズがイギリスの伝統から離れようとしても、イギリス国民はその伝統を守り続けていることにビートルズのメンバーは驚かされたのではないか。その部分を「ショックを受けたよ」＝“I got shocked”ではなく「驚いたね」＝“I got a big surprise”としたのは、ネガティブな表現を使わないで主人公の負の心情を表しているという点で面白い皮肉であることが言える。続いてサビが繰り返され、その後曲の最後に向かっていく歌詞の最後の部分の分析をする。

I wanna go (出て行きたいよ)

But I hate to leave you (でも君から離れたくない)

You know I hate to leave you, oh, oh (君からはなれたくないよ、わかっているだろう)

Oh, you if you break my heart I'll go (もし君がぼくを傷つけたら出て行くよ)

But I'll be back again (でもまた戻ってきたさ)

最初の文は、そのイギリスの伝統からは逃れたいということの暗喩であると思われる。しかし、その後逆説が来ている通り、彼らはイギリスを捨てたくなかったのである。最後の二文は、曲の最初の二文の繰り返しとなっている。

この曲の解釈の総括として、彼らは「イギリス」という故郷に対しての不満ややるせなさを持っていても、最終的にイギリスを愛しているからこそ本心としてイギリスからは離れたくない、つまりはイギリス人でありたいということを暗示した曲が、“TLL BE BACK”なのである。

この三曲の分析までは、イギリスを示唆する曲はあったが、ビートルズにとってのリヴァプールの価値を特定できる要素はない。彼らは当時、駆け出しの頃であってなおかつアメリカ進出という大仕事を遂げたばかりで、あまりリヴァプールに想いを馳せていた訳ではないということである。しかし彼らが「アーティスト」となった後、リヴァプールへの想いが顕著に歌詞に表れることとなる。アーティストへと転換していく直前、『4人はアイドル (ヘルプ)』に収録された“HELP!”の歌詞の一部に彼らの故郷への「助け」を求める声がある。一部を取り上げる。

Help! I need somebody (助けて！助けてくれる人が必要だ)

Help! Not just anybody (助けて！でも誰でもいい訳じゃない)

Help! You know I need someone (助けて！誰か助けてくれ)

Help! (助けて！)

この冒頭のパートで、“Help”が四回も登場する。しかし、歌詞にある通り、誰でも主人公を助けられる訳ではない。ビートルズに大英帝国勲爵士が授与されることが発表されたことにより、ビートルズはただのロックバンドではなく社会や経済にまで影響をおよぼす存在になっていたのである。アイドルとしての存在が重荷となり、自分を見失いそうにな

っていた当時のジョンが本気で「助けてくれ」と歌った曲がヘルプなのである。

つまりは、ビートルズは自分たちが想像していたよりも遥かに大物になってしまったのである。勲章が国から授与されるほどである。それは、ビートルズが革命の「アイドル」となってしまったことだ。音楽評論家の北野知行は著書である『解説/ザ・ビートルズ・クラブ』で、「ポップ・グループと同等の扱いであることに憤慨し、勲章を返上する人さえいた。ザ・ビートルズはただのポップ・グループではない、社会や経済に影響をおよぼす存在になっていた」(6)と述べるように、彼らの言動や行動は、イギリス全体を動かす程影響力のある存在になっていたのである。

また、福屋は『4人はアイドル (ヘルプ)』に収録された楽曲“YESTERDAY”について、「『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ごしたリヴァプール時代であったに違いない」(『ビートルズ都市論』47)と述べている。ビートルズはこのアルバムで自分たちの元々の居場所である「ワーキング・クラス」、特に「リヴァプール」の人間に助けを求めた。アイドルではない本当の彼らの姿を理解できるのは、彼らが育った場所の人間のみである。彼らを助けることができるのは、「リヴァプール」なのである。

この時代のビートルズは、デビューしてから二、三年の月日が経っていた。それは、リヴァプールを離れてからと同等の月日が経っていることを意味している。当時ビートルズは、リヴァプールに対しての助けを感じ始めた頃から次第にアイドルからアーティストへと変遷を辿ることとなる背景を考えても、それ以前はリヴァプールというものを特に必要としている訳ではなかったようである。当時の彼らにとっては、リヴァプールの価値というものは明確に表す必要のない程度であったのだ。リヴァプールの表象というより、当時はイギリスとアメリカの関係や、ビートルズとイギリスの関係性の方が如実に作品内に示されているのである。

「アイドル」時代のリヴァプールの価値は、多忙を極めるビートルズが心を落ち着かせることが出来るという点に存在していると考えられる。リヴァプールを直接表現することはないにしろ、彼らがリヴァプールの人間であるという誇りがあるから、イギリスを巻き込んだビートルズ旋風に彼らが耐えることが出来たのである。そして、イギリスを歌詞中に表現した意味は、ビートルズがイギリスの伝統を塗り替えることが出来ると自覚していたと論じることができると考えられる。

3. 「アーティスト」となったビートルズとリヴァプールの価値

本章では、アイドル時代が終わり、レコーディング技術の革新やライブツアー中心の活動から作品創作中心の活動へと変わっていったことによって起きたビートルズの作品創作の変遷を辿り、その後「アーティスト」となったビートルズが、歌詞の中に表されるリヴァプールの暗示によって考えられるリヴァプールの価値は、ビートルズにとってどのようなものであったのか分析する。

アイドル時代では、リヴァプールの価値というものは彼らにとって大きな存在ではなく、強いて言うのであればビートルズはリヴァプールよりも当時はイギリスに価値を見出していることがわかった。しかし以下記述するアーティスト時代は、彼らにとってリヴァプールが「アート」として扱うことの出来る題材となるため、ビートルズにとってリヴァプールの価値が変わっていくのではないかと考え、歌詞分析を用いてその価値について論じていく。

3-1. 「アイドル」から「アーティスト」へ

本節は、アーティストへと変化していくビートルズについて、それが起きた理由と彼らを取り巻く環境を論じ、「アイドル」時代との相違を明確にする。英文学者の下楠昌哉は、著書である『イギリス文化入門』において、「リズム・アンド・ブルースやロックンロールを基盤にしたポップな音作りから出発したが、徐々に音楽的に幅を広げ、大衆音楽のイデオムのなかで芸術的創造性を獲得した」(168)と述べている通り、ビートルズの作品は徐々に芸術性を帯びていくことになったのである。

まずビートルズの「アイドル」時代は、アルバム第一作目の『プリーズ・プリーズ・ミー』(1963)から第五作目の『4人はアイドル(ヘルプ)』(1965)までの期間であると仮定する。厳密に言えば、ビートルズがハンブルクで活動の場を持ち出したころ頃から、リングスターが加入を経て、『4人はアイドル(ヘルプ)』が出されるまでの期間である。

この期間は、レコーディングにも時間的制限が設けられ、レコードのジャケットや楽曲の製作も彼らの独断ではできなかった。つまり彼らは、自分たちの意志よりも、利益を追求する為の一種の操り人形であった。彼らの意思よりも売り上げや人気を優先させられ、音楽を演奏することを単なる仕事として引き受けざるを得なかった。その為、彼らは消費社会が発展した第二次世界大戦後の世界に象徴される「アイドル」となっていたのである。『4人はアイドル(ヘルプ)』以降のアルバムでは、彼らがこのような無念さと不条理に打ち勝ったとも言える制作方法や作品を創りあげていくこととなる。

ビートルズが「アイドル」から「アーティスト」となる決定的出来事がある。「アイドル」として活動させられていた当時、マネージャーのブライアン＝エプスタイン、そして音楽プロデューサーのジョージ＝マーティンはこの頃の音楽商法にあやかって、シングルレコードが売れたらアルバムレコードの作成、またアルバムが売れて成功したら映画をつくるという商法をとっていた。ビートルズ以前にも、アメリカのロックンローラーであるエルヴィス＝プレスリーもこの商法で成功を収め、アメリカンロックンロールのスターとなっていたのである。

加えて、その制作された映画で使用される楽曲を詰め込んで、現在で言うサウンドトラックアルバムのような形で売られたアルバムもある。例えば、『イエロー・サブマリン』(1969)が当てはまる。単にビートルズが「アーティスト」として1965年以降をすごしたわけではない。『イエロー・サブマリン』は特に、売り上げ目的であって彼らが持っているメッセージを表現しているアルバムではない。このアルバムで彼らは、レコード会社によって世間に「売られている」のである。イギリス国外では、特筆してその傾向が強い。アメリカでは、オリジナルのアルバムから曲が削られて発売されることもあり、日本では、例えば『4人はアイドル (ヘルプ)』など、原題の“HELP!”から訳されたとは思えないアルバムタイトルになってしまったり、彼らは明確に作品が改変されて発売されたことに対して兎や角言っていないが、「買われやすい」ように作品が変えられていたことは確かである。

しかし、『4人はアイドル (ヘルプ)』の次、1965年の末に発売されたアルバム『ラバー・ソウル』(1965)は、ビートルズのメンバーがジャケットレイアウトも考案し、収録曲もすべてオリジナル曲で、レコーディングスタジオも時間制限なく自由に使うことができるようになった最初のアルバムである。ここで彼らの作品に対するアプローチや、彼らの「売られ方」が変わったのである。そもそも、「アイドル」と「アーティスト」の違いとは何か。それは、演者本人たちと売り手、つまり今回はビートルズとマネージャーやプロデューサーとの関係によって変わるものであると考えられる。

現在はメディアやSNS等の発達により、いわゆる素人であっても自らのアートを発信できる時代であって、レスポンスの数でも自分のアートが評価されることができるようである。しかし、ビートルズの全盛期だった60年代は、当然ながらインターネットはなかった。彼らは、自らのアートを曲と歌詞で表現するしかなかった。「アイドル」と仮定する時代には、彼らは自発的にレコーディングやセールスをしていたというよりも、マネージャーやプロデューサーによって活動の手法を考案され、それがセールスとなっていた。

しかし、『ラバー・ソウル』を製作するにあたって、彼らは以前よりも自由に作曲活動やレコーディングをすることができ、はっきりと彼らのアートを主張できるようになったのである。もちろん、当時はマネージャーやプロデューサーの介入はあったものの、以前とは比べ物にならないほどビートルズが尊重された空間で、彼らは作品が創れるようになった。彼らは、「アイドル」から「アーティスト」に生まれ変わった。しかし、イギリスのオリジナル盤と比べ、アメリカ盤はレコードが売れやすくなるように、売り手の独断で曲を削るといった内容の変更がされたりと、必ずしも全世界中でビートルズのアートが反映されたということではない。ビートルズの思うセットリストが反映されないということは、芸術よりも商法を重視されたためである。

この『ラバー・ソウル』を皮切りに、以後のビートルズは彼らの独創性が詰まった作品をリリースすることとなった。『ラバー・ソウル』のリリースの8ヶ月後、ビートルズは新たなアルバム『リヴォルヴァー』(1966)をリリースする。このアルバムで、一気に彼らのアートはオリジナリティを深めることになった。

それまでのビートルズは常々ライブツアーをおこなっていたが、この年、つまり1966年の前半に関しては楽曲製作に専念するためライブが中止となったのだ。さらに、画期的な

方法でレコーディングをすることによって、レコーディングの手間や時間を省略できたことも、ビートルズがアートを究めることができた要因の一つであると考えられる。

ADT (アーティフィシャル・ダブル・トラック) という新しいレコーディング技術が考案された。それまでのレコーディングでは、厚みやさまざまな効果を生み出すために何度も同じパートを歌い、オーバーダビングする必要があった。つまりは自分の歌に合わせて、もう一度歌わなければならない。それが、いわゆる“ダブル・トラック”という手法だ。しかし ADT が開発されたことによってその必要がなくなり、一度歌うだけでダブル・トラックと同じ効果が得られるようになったのである。そしてレコーディングの手間を省くと同時に無限に芸術の幅を広げることが可能になったのである。

レコーディングは、何個ものトラックを録音し、それら重ねて一つの曲を創り上げるという作業である。要は、リスナーに聴こえている音は実はバラバラであるということだ。トラックの数が多ければ多いほど、曲はより複雑になり、細部まで突き詰めることができ、一度に聴こえてくる音の厚みが増すのだ。時間短縮が可能になり、トラックの幅が増えたことによって、ビートルズはこの時期から音への「こだわり」をより追求できるようになったのである。

『リヴォルヴァー』の次に、アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』(1967) をリリース。1966年7月のアメリカツアーを最後に、ビートルズはツアーを中止し、レコーディングに専念するようになる。つまり、レコーディングスタジオ内のみで活動する、レコーディングバンドへ変貌したのだ。アメリカのコミュニケーション学者である Michael R. Frontani は著書である“The Beatles: Image and the media”において、“by the summer of 1967, notions of the Beatles as artists and counterculturalists, and of their artistic supremacy, were central to the image and would remain so to the break up of the band in 1970” (16) と言及している。およそ2年前までは、「アイドル」であった彼らは、完全に作品を追い求める「アーティスト」となった。

また、このアルバムはビートルズ最高傑作であると一般的にいわれている。このアルバムは1967年にリリースされたが、この時代にサンフランシスコを発端に、「フラワー・ムーブメント」という運動がおこった。いわゆる「ヒッピー」の全盛である。ヒッピーと呼ばれる彼らは、ベトナム戦争に反対の意を示し、愛と平和を唱え生活する運動を起こしていた。この運動の最中に『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』が発売されたことが、ビートルズは「アイドル」ではなく、メッセージ性を伴った作品を創るという「アーティスト」として世間に認識されるようになった決定的出来事である。また、このアルバム内には、“A DAY IN THE LIFE”といったベトナム戦争について唄った曲など、当時の「フラワー・ムーブメント」の影響を受けた作品が含まれているからである。

しかし、ビートルズは結果的に解散に向かうことになってしまった。レコーディングのためだけに集まるようになってしまい、表でライブをすることをはじめとして、4人で何かまとまって行動することがなくなってしまったのである。ビートルズが「アーティスト」

へと変遷していく上で、彼らはバンドとしての活動よりもメンバー個人の作品創作に時間を費やしてしまったことが原因であると考えられる。

3-2. 「アーティスト」時代におけるビートルズのリヴァプールへの想い

本節では、アーティストへと移行したビートルズが、アイドル時代からの変遷を受け、リヴァプールへの想いがどのように変化したのか、またビートルズのその想いがあった上で、リヴァプールの当時の価値とは何かということ、歌詞分析を中心にして論じていく。

彼らはすでに、拠点をロンドンに移していた。リヴァプールを離れたのである。拠点をロンドンとしたのは、1964年頃のことである。彼らが初めて自分たちの自由が利く環境で製作したアルバム、『ラバー・ソウル』内の曲、“IN MY LIFE”を用いて、ビートルズとリヴァプールの関係性を考察する。

There are places I remember (思い出の場所がそこにはいくつもある)

All my life though some have changed (姿が変わったとしても、人生の中で決して忘れない)

Some forever not for better (良くならずとも永遠に変わらない場所も)

Some have gone and some remain (無くなってしまった場所も残っている場所も)

最初のパートから、過去の思い出の場所の回想である。

All these places had their moments (すべての場所にはそれぞれの思い出があつて)

With lovers and friends I still can recall (恋人や友達との時間を未だに思い出せる)

Some are dead and some are living (故人になった人、生きている人)

In my life I've loved them all (ぼくの人生で、みな愛してきた)

このパートでは、その思い出の場所のすべての人を愛しているというメッセージが中心となっている。内容を基に解釈をすれば、前のパートに登場した場所も全て愛しているということになる。彼らにとって、友人や恋人と同じときを過ごした場所といえば、やはりリヴァプールである。この曲は、リヴァプールを懐かしむビートルズが、リヴァプールへの想いを込めた曲なのである。“HELP!”を発表し、リヴァプールへ助けを求めた。結果として『ラバー・ソウル』をレコーディングしている際は、アイドルという立ち位置から逃れることが可能になり、感情を落ち着かせる時間ができたのだろう。その時間の中で製作された曲がこの“IN MY LIFE”であるのだ。この曲の続きを最後まで見てみる。

But of all these friends and lovers (どんな友達や恋人がいたって)

There is no one compares with you (君とは誰一人比べることはできない)

And these memories lose their meaning (それと、この思い出は価値を失うんだ)
When I think of love as something new (君との新しい恋を考えると)

Though I know I never lose affection (愛情を決して失わない)
For people and things that went before (今まで出会ったことや人々に対して)
I know I'll often stop and think about them (そのことについて考え立ち止まるこ
ともあるだろう)
In my life I love you more (それでもぼくの人生の中で、今よりも君を愛していく)

後半は前半と違い、ある相手に対する愛情の深さを表している。この“you”には、何かを暗喩してはいないと考えられる。この曲は、過去と“you”とを比べたラブ・ソングである。つまり、「過去がどうであろうと君が一番好きだ」というメッセージの曲だ。しかし逆を取れば、どれだけ好きな人が居ようとも、ビートルズにとって「リヴァプールは永遠の場所である」というメッセージが込められていることも考えられる。彼らにとってリヴァプールとは、決して愛情の大きいものではないかもしれないが、永遠に忘れることのできない、切っても切れない大切な場所であるということがこの曲から理解できる。

次の『マジカル・ミステリー・ツアー』（1967）より、“STRAWBERRY FIELDS FOREVER”そして“PENNY LANE”の二曲を取り扱う。“Strawberry Field”“Penny Lane”はいずれもリヴァプールの地名で、彼らの思い出の場所である。

“STRAWBERRY FIELDS FOREVER”は、ジョン＝レノンの瞑想の曲である。彼が幼少時の遊び場であった孤児院“Strawberry Field”の名が登場することもあって、曲の舞台がリヴァプールであることが明白だ。しかし、歌詞の大部分はリヴァプールについての表象がされていないため、冒頭のパートのみを分析する。

Let me take you down 'cause I'm going to (君を連れて行くよ、だってぼくは)
Strawberry Fields (ストロベリー・フィールドズに行くからね)
Nothing is real, and nothing to get hung about (真実は何もなくて、なにも揺ら
がないんだ)
Strawberry Fields forever (ストロベリー・フィールドズよ、永遠に)

冒頭のパートから、リヴァプールの表象ではなく哲学的なメッセージが並んでいる。この部分の中で、最も注目しなければならないのが最初の行の“down”である。本来、“take down”というのは「(ある場所に)連れて行く」という意味だ。しかしわざわざ“down”を付けなくても意味は変わらない。確かに“down”が入っている方が、メロディとして語呂がいいというのも一つの理由であると考えられるが、この単語の意義は、相対的に主人公がある時よりも先に進んでいると仮定して、幼少を過ごした時間がその時間よりも前にあるものだとすれば、この“down”には、ストロベリー・フィールドズという、主人公が過ごした思い出の場所に「意図的に“you”を連れて行く」というニュアンスが含まれていると

いう推測が可能となる。ビートルズがこの曲に“down”を含ませたのは偶然かもしれないが、リヴァプールが思い出の場所で、大切な存在であることがこの一単語に含まれていると解釈できる。

続いて、“PENNY LANE”である。この曲は、ポール＝マッカートニーが幼少期に過ごした場所の通り“Penny Lane”の物語である。床屋、銀行の出来事など、日々の出来事を歌詞に含んだ曲である。以下冒頭のパートである。

In Penny Lane there is a barber showing photographs (ペニー・レインには、床屋がいる)

Of every head he's had the pleasure to know (その床屋は切った頭の写真を一枚残らず飾っている)

And all the people come and go, stop and say hello (歩いている人々はみな、立ち止まって挨拶をする)

このパートを見ると、現在形で語られている。このペニー・レインは、とても平和な日常が送られているという様子である。

On the corner is a banker with a motor car (角に車と一緒に銀行員がいる)

The little children laugh at him behind his back (彼の後ろで、小さな子供が彼を笑っている)

And the banker never wears a mac in the pouring rain (どんな強い雨が降ろうと、その銀行員はレインコートを着ない)

Very strange (実に奇妙だ)

この場面でも、現在形で語られている。銀行員が子供に笑われ、どんな雨が降ろうとレインコートを着ないという風景だ。二文目の“mac”とは、イギリスのレインコートのブランドである“Macintosh”の省略であろう。当時ロンドンで忙しく窮屈な生活をしていたビートルズは、この平和な情景が「奇妙」であると例えたのである。

Penny Lane is in my ears and in my eyes (ペニー・レインはぼくの耳の中、目の中)

There beneath the blue suburban skies (そこの街はずれの青空の下で)

I sit and the meanwhile back (ぼくは座り、ちょうどその頃)

この曲は、このパートが終わっても延々と風景描写が続き、このパートが繰り返されていくため、歌詞の解釈はここまでとする。“PENNY LANE”で一番重要なパートはこの部分である。あくまでこの曲中での“Penny Lane”は、作者であるポールの頭で描かれている空想であるということだと分析する。平和な場所を、リヴァプールの実在する地名を使う

ことにより、リヴァプールという故郷、そして“Penny Lane”という郊外でのノスタルジアを作品の中で表現したのである。どんな場所に行こうとも、彼らにとってリヴァプールとは、心の拠り所なのである。

アイドル時代を経て、アーティストとしての活動をし始めるようになった彼らであるが、アーティスト時代の方が顕著にリヴァプールを示している歌詞が多いことがわかった。しかしそれはリヴァプールが芸術として扱われた訳ではなかった。レコーディング技術の発達によって作品創作が容易になったこと、そしてライブツアーが無くなったことにより作曲が捗ったことも要因としてはあるかもしれないが、アイドルという多忙な時期を過ごした彼らが、この時期は少し落ち着いたことがリヴァプールという故郷への想いを表現するようになったのである。当時の彼らは、結果としてリヴァプールを心の拠り所としていた。その点では、「アイドル」時代のリヴァプールの価値とは変わらないという結論に至った。「アイドル」時代では具体的に示されなかったリヴァプールという存在を、この時期には真逆としてリヴァプールを直接歌詞に表現したのである。「アイドル」時代との決定的な違いは、ビートルズはリヴァプールを芸術の題材として使用していた点である。

4. マネージャーの死以後のビートルズとリヴァプールの価値

本章は、マネージャーであるブライアン＝エプスタインの死を境にバンドとして解散に向かうこととなったビートルズについて取り扱う。その上で重要となる背景について述べ、その当時のビートルズが感じていたリヴァプールという存在について歌詞分析を中心に考察する。

4-1. 解散

前節で述べた通り、ビートルズは『ラバー・ソウル』以降、一貫して解散を迎えるまで、「アーティスト」として活動していたと考えられる。しかし、ビートルズの「アーティスト」時代にも、前期・後期と区切ることが必要である。それは、「ビートルズというグループ」としてのアーティストであった前期と、「ソロのアーティストが結集した」状態のグループとなった後期である。

『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』がリリースされた二ヶ月後、マネージャーのブライアン＝エプスタインが死去した。これを受けて、ビートルズは当時のマネージメント会社である「NEMS エンタープライズ」を離れ、自ら「アップル」を設立し、自らの力で業務マネージメントをするようになった。

ビートルズは、「NEMS エンタープライズ」からの独立後の最初のアルバムとして、『ザ・ビートルズ』(1968) をリリースした。このアルバムはビートルズの再出発という意図が込められているのであろう。ジャケットも真っ白であることから、リセットの意味が主張されているように考えられる。このアルバムは、「ホワイトアルバム」の愛称で世間に浸透していった。

しかしながら、ビートルズは解散の方向へ加速することとなった。原因は大きく三つあると考えられる。一つ目は、アップル社設立だ。アップル社を設立するという話は、ブライアン＝エプスタインの生前から税金対策として新会社を設立させる方向で進められていた。そして彼の死後、ビートルズは NEMS エンタープライズに在籍している意味を見出せなくなり会社を設立したが、経営のノウハウを全く知らない彼らは、会社を円滑に経営する術がなかった。よってアップル設立は失敗であった。

二つ目の理由は、レコーディングの簡略化である。『リヴォルヴァー』以後、進化した画期的なレコーディング方法によって、レコーディングがより簡単になった。この出来事は、善くも悪くもビートルズの結束を弱めてしまう原因となった。ある程度の楽器演奏能力さえあれば、一人でも曲を形にしてしまうことができた。現に、30 曲収録された「ホワイトアルバム」には、ジョンやポールの単独作、ポールがメロディを付けた録音曲にリンゴがドラムを叩くというような曲が数曲含まれている。それはつまり、4 人編成のロックバンドビートルズという元々のスタイルが崩壊したことを意味している。この時点で、彼らは必ずしも「ビートルズ」である必要がなくなったのである。今まではバンドとしての芸術が評価されていたが、このときを境に彼らは「バラバラのアーティスト」となったことが言えるのではないか。その反面、ポールやジョンの単独作はあくまでも「ビートルズ」の楽曲として世に出されたのである。単独作はソロ名義でリリースすればいいと考えられるが、

それでも「ビートルズ」という名義にこだわったということは、彼らは解散から逃れたいと考えていた可能性も指摘できる。しかしビートルズは結局「ビートルズ」という、アーティストへと変貌を遂げた彼らが思い描く偶像、「アイドルとしてのビートルズ」への哀愁や思い出を捨てきれなかったのではないか。

しかし彼らは結局解散してしまった。それを引き起こしてしまった三つ目の原因は、メンバー同士の不仲である。特に、ジョージ＝ハリスンのポールに向けられた嫉妬めいた憎しみが中心となったと一般的に言われている。ジョージは、1966年に一旦、脱退を申し入れたが却下された。その後ジョージはインド音楽に傾倒し、シタールなどの楽器を取り入れることには成功したが、しかしながら「レノン＝マッカートニー」という強大な実力を持っていた二人に勝つことはできず、才能を発揮しきれていなかった。そしてジョージはメンバーに対しての憎しみを抱くようになり、最終的に不仲が極まるばかりとなった。

その後、1969年1月にビートルズはポールの提案で、「ゲットバック・セッション」をおこなった。このセッションは、元々テレビの企画として始まったがのちにこれを基にして、解散直前のアルバム『レット・イット・ビー』(1970)がつくられた。“GET BACK”は、「原点へ戻る」という意味が込められたが、この時期にプロデューサーのジョージ＝マーティンは姿を消した。代わりに、ジョージ＝ハリスンとジョンが連れて来たフィル＝スペクターというプロデューサーが、このアルバムのプロデュースに取りかかった。また中山は、「その結果、ビートルズの演奏はオーケストラやコーラスやストリングスがオーヴァーダビングされた、当初の“原点に帰ろう”という趣旨から遠くかけ離れてしまった」(『これがビートルズだ』219)と述べるように、ブライアンの死後彼の代わりにビートルズというアーティスト集団をまとめて来たポールの意図にそぐわないものが出来上がってしまうこととなった

『レット・イット・ビー』のレコーディングが敢行されたのが「ゲットバック・セッション」が行われた1969年1月から翌年の4月までである。このアルバムは前述の通り、簡単に言ってしまうと「ゲットバック・セッション」のアルバム化である。レコーディング期間は見ても通り彼らには類を見ない程長いものであるが、この間にアルバム『アビー・ロード』(1969)をリリースしている。このアルバムこそがビートルズの「終焉」であると考えられるのだ。理由としては、ジョージ＝マーティンの復帰である。彼が帰って来たことにより、『レット・イット・ビー』のレコーディングで失われていたビートルズのアートが復活できたのである。『アビー・ロード』のボーナストラックである“HER MAJESTY”を除いた最終曲の名は“THE END”であり、ビートルズはこのアルバムを収録し終えた時点で、「解散」していたと言ってもいいのではないだろうか。正式な解散は、ポール＝マッカートニーが裁判所に法的なビートルズの解散を求める訴訟を他3人のメンバー相手に1970年に起こし、翌年他のメンバーが上告を断念したときであった。

4-2. 解散を控えたビートルズのリヴァプールへの想い

本節では、解散を控えまともに欠けていたビートルズにおいて、彼らが当時リヴァプールに対しての価値をどのようにして考えていたのかを歌詞分析を用いて論じる。そして

解散後、メンバー個人個人の主張が強くなり、ビートルズはバンドとしての機能が弱まった。マネージャーの死後から解散までの期間、ビートルズにとってリヴァプールとはどのような存在だったのかを探究する。

解散に向かうまで、ビートルズはアイドル期やブライアンの死以前より、特定の場所をテーマにした楽曲が非常に少ない。その為、第三節では一曲のみを扱う。アルバム『レット・イット・ビー』より、“GET BACK”である。

Jojo was a man who thought he was a loner (ジョジョは孤独が好きな人間だった)

But he knew it couldn't last (それが続かないことも彼は知っていた)

Jojo left his home in Tucson, Arizona (ジョジョはアリゾナ州ツーソンの家を飛び出し)

For some California grass (カリフォルニア州の芝生を観に行った)

このパートでは、アリゾナという田舎から、カリフォルニアの都会にあこがれ家を飛び出したジョジョという少年の描写がある。このジョジョという架空の少年を、リヴァプールを飛び出したビートルズの面々と重ねあわせることができる。次のパートの解釈を行う。

Get back, get back (戻れ、戻れ)

Get back to where you once belonged (自分の元居た場所へ戻れ)

Get back, get back (戻れ、戻れ)

Get back to where you once belonged (自分の元居た場所へ戻れ)

Get back Jojo, go home (戻れよジョジョ、家に帰れ)

このパートが本曲のメインテーマとなるが、このパートがこの後数回繰り返される。ジョジョがもしビートルズの分身であるとするならば、この歌詞が表象していることは、「リヴァプールという故郷へ帰ろう」というメッセージである。“to where you once belonged”つまり、彼らの「元居た場所」とは、彼らの理想の場所である。世界を飛び回りその後創作活動にふけりバラバラになったビートルズは彼らの目指したものではない。愛すべき場所が沢山あり、かけがえのない友人が住むリヴァプールこそが、ビートルズにとっての戻るべき場所である。そこでは、伝統がありながらも平和で理想の暮らしを送ることができると考えられる。

また、解散が考えられるこの時期に「ゲットバック」というテーマを発表した意義は、歌詞分析の結果を踏まえて論じると、リヴァプールこそがビートルズの原点であるということが彼らはわかっていたからということではないだろうか。リヴァプールという原点に帰るということは、彼らにとってまた新たなスタートを切る事が出来るきっかけとなるに違いないと彼らは考えていたのであろう。

リヴァプールは、イギリスのロック音楽を最高峰のものにしたビートルズを生んだ都市

として、世界では非常に有名な街となった。力強い、活気のある都市だ。反面でビートルズからすれば、リヴァプールという彼らの故郷は、彼らの音楽の精神の根底にあり、ビートルズにとって何に代用することができない唯一無二の存在である。

本章では、メンバー個人の活動が中心となって解散したビートルズについて分析した。「ゲットバック」とも言われるように、彼らが帰ろうとしていた原点はリヴァプールなのである。

福屋が自身の論文である「ビートルズとリヴァプール」において、「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」(98)と述べている通り、ビートルズにとってのリヴァプールの価値というのは、彼らを落ち着かせることができる、ビートルズにとって一番大切に大きな存在がリヴァプールであると私は結論づける。第二章で論じたように「アイドル」という重圧に追い込まれてから、ビートルズはロックバンドとして、彼らの作品創作の根底にはリヴァプールへの想いが綴られていたのは事実である。作品内におけるリヴァプールの表現方法は、時期によって変化するということが発見出来た。

そして彼らに重圧がかかった際は、直接的にリヴァプールに関係するキーワードを歌詞に含ませるのではなく、例えばラヴ・ソングを用いてリヴァプールを暗示するような表現がなされていた。また、マネージャーの死以前のアーティスト期におけるビートルズの作品は、彼らの心情が活動時期で最も穏やかであったと考えられる。その理由として、この時期の作品のみにリヴァプールという要素が直接作品に明示されていることが挙げられる。ビートルズがリヴァプールへのノスタルジーを明らかに表現していたのは、重圧がかかっている時期よりもむしろ重圧に追われていない時期であったと考えられる。ビートルズがもし、リヴァプール出身という背景を持っていなかったとすれば、彼らは革命を起こすこともなく、ただのロックバンドとしてそのキャリアを終えていたかもしれない。

終章

本稿は、ビートルズにとってのリヴァプールの価値を分析するという主題で展開してきた。ロックバンドが訴えかけるメッセージを、階級と都市をキーワードとして設定した上、歌詞を用いて分析し、彼らの活動時期のそれぞれのリヴァプールの価値を論じた。

ビートルズの存在は、イギリスにとって、ワーキング・クラスにとって、そしてリヴァプールにとって革命を世間に起こしたリーダーであっただろう。それは、ビートルズがいくら姿を変えようとも揺らぐことのない事実であった。その反面でビートルズの面々は、彼らが起こすアクションで、いちいち世界が動くのを見て気が動転し、平常心を保ち生活することが非常に苦であったと考えられる。彼らは元来、革命家でもアイドルでも、スーパースターでもない。ビートルズは一つのロックバンドに過ぎないのだ。彼らは革命を起こす為にロック音楽を鳴らしていたのではなく、始まりは当時のロックンロールに憧れを抱く、ごく普通の当時の青年であった。

しかし、デビュー以降には、イギリスでは売れアメリカや日本を初めとして世界中の国々で彼らの音楽はヒットした。その事実は、ビートルズにはもう既に逃げ場がないということであったのだ。ビートルズには、休める場所がなかったのである。彼らの出身地であるリヴァプールにおいてさえ、市民からすればビートルズはスターだ。青年までを過ごしたリヴァプールにさえも、彼らの休まる場所はなかったのである。

リンゴ＝スターを除くメンバーは、ミドルブラウと見なすことの出来る存在であったことは間違いない。ミドルブラウであったとしても、ワーキング・クラスであったとしても彼らは総じてリヴァプールの出身である。彼らがロンドン出身であったとしたらビートルズというグループはなかったに違いない。そして彼らは、デビューをした後世界を飛び回り、若者のアイドルとして活躍した後アーティストとなって解散を迎えた。十年弱の期間でビートルズにとってのリヴァプールの価値というものは、様々な変化を生んだのである。

アイドル時代のビートルズは、リヴァプールについて直接唄った楽曲はなかった。しかし、“you” や “I” などという単語を使うことで暗示されるビートルズとイギリスの関係性を見出すことが出来た。彼らにとってイギリスは、不満もあれど愛着もあり、戻るべき存在であることが歌詞に示されている。

そして“HELP!”でリヴァプールへの助けを求めた後、『ラバー・ソウル』を発表しその後アーティスト活動を深めていった彼らにとってのリヴァプールとは、作品を創る上での題材という程度の価値であった。それは当時フラワー・ムーブメントをはじめとしたヒッピー思想に傾倒していたことが理由として挙げられる。しかしながら、リヴァプールに対して執着心が全くなかった訳ではなく、アーティスト期第一作目のアルバムである『ラバー・ソウル』に“IN MY LIFE”が含まれているように、ビートルズとリヴァプールという関係性は、その時点で既に切ることが出来ない関係となっていることは明白である。『マジカル・ミステリー・ツアー』で題名にリヴァプールの要素が含まれた曲が二曲あるように、また本稿でも述べたように、現実にある町並みを彼らが描く理想と重ねあわせることで彼らのノスタルジーを表現することが出来るという価値を含んでいたのは確かである。

そして、マネージャーの死後“GET BACK”を発表したように、彼らが居るべき場所は

ロックバンドの頂点ではなく、ワーキング・クラスの性質を持ち、彼らが育てられたリヴァプールであることを最後にビートルズは再確認したかったのではないか。リヴァプールに戻ることが出来れば彼らはまた一からロックバンドとしてやり直すことが出来たかもしれない。

結果としてビートルズにはそれが不可能であったため解散してしまったが、ビートルズにとってのリヴァプールの価値とは、彼らをいったん落ち着かせることの出来るビートルズにとって一番大きな存在であり、彼らが持っていた階級の問題や卑下されていたリヴァプールという都市の見解について、イギリス国内で革命が起きたように変化させることが出来る可能性をリヴァプール自体が持っていたことをはじめ、その結果としてビートルズというただのロックバンドを世界一のロックバンドにさせることができる程、ビートルズにとってリヴァプールとは、ビートルズという枠組みの中で一番重要な価値がある要素なのであるという結論に至った。

参考文献表

- THE BEATLES (1970) “GET BACK”. *Let It Be*. Tokyo: EMI ミュージック・ジャパン
- THE BEATLES (1965) “HELP!”. *Help!*. EMI ミュージック・ジャパン
- THE BEATLES (1964) “TLL BE BACK”. *A Hard Day's Night*. Tokyo: EMI ミュージック・ジャパン
- THE BEATLES (1965) “IN MY LIFE”. *Rubber Soul*. Tokyo: EMI ミュージック・ジャパン
- THE BEATLES (1967) “PENNY LANE”. *Magical mystery Tour*. Tokyo: EMI ミュージック・ジャパン
- THE BEATLES (1967) “STRAWBERRY FIELDS FOREVER”. *Magical mystery Tour*. Tokyo: EMI ミュージック・ジャパン
- THE BEATLES (1963) “THERE'S A PLACE”. *Please Please me*. Tokyo: EMI ミュージック・ジャパン
- THE BEATLES (1964) “WHEN I GET HOME”. *A Hard Day's Night*. Tokyo: EMI ミュージック・ジャパン
- Clayton M., Herbert T. and Middleton R. (2003) 『音楽のカルチュラル・スタディーズ』 (若尾裕ほか訳) アルテスパブリッシング
- Covach J. (2006) *READING THE BEATLES: CULTURAL STUDIES, LITERARY CRITICISM, AND THE FAB FOUR*, Albany: State University of New York Press. pp. 37-53
- David P. Christopher (1999) *British Culture: An Introduction*, London and New York: Routledge
- Everett W. (1999) *THE BEATLES AS MUSICIANS*, New York and Oxford: Oxford University Press
- Frontani R. (2007) *The Beatles: Image and the media*, Jackson: University Press of Mississippi
- James E. Perone (2009) *MODS, ROCKERS AND THE MUSIC OF THE BRITISH INVASION*, London: Praeger
- Joyce C. (2011) 『イギリス社会入門』 (森田浩之訳) NHK 出版新書
- 亀淵昭信、ピーター＝バラカン (1992) 『対談：ロカビリーを受け継いだ純粋な時代』 ミュージック・マガジン
- 北野知行 (1998) 『解説/ザ・ビートルズ・クラブ』 東芝 EMI
- サキエけんぞう (2011) 『ロックとメディア社会』 新泉社
- 下楠昌哉ほか (2010) 『イギリス文化入門』 三修社
- 中山康樹 (2003) 『これがビートルズだ』 講談社現代新書
- . (2014) 『ロックの歴史』 講談社現代新書
- 林浩平 (2013) 『ブリティッシュ・ロック 思想・魂・哲学』 講談社選書メチエ

- 福屋利信 (2010) 『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
- . (2009) 「ビートルズとリヴァプール」『英語と英米文学』, 44, pp. 81-109
- . (2012) 『ロックンロールからロックへ』 近代文芸社
- 武藤浩史 (2013) 『ビートルズは音楽を超える』 平凡社新書
- 山室紘一(2012) 『世界のポピュラー音楽史』 yamaha music media corporation
- 和久井光司 (2000) 『ビートルズ—20世紀文化としてのロック』 講談社