

エルヴィス・プレスリーの登場と若者文化 —社会変化を促すサウンドとしてのロックンロール—

前 田 絢 子

Southern rural music — blues, country, gospel, work songs, and field hollers
— evolved from the every day trials, tribulations, and hopes of southern farmers.

(Daniel, 133)

南部の地方音楽、すなわちブルースやカントリー、ゴスペル、ワークソング、フィールド・ホラーなどは、アメリカ南部農民の日常的苦しみや悲しみ、希望などから生まれたものだった。

序

第二次世界大戦からほぼ10年を経て、安定した経済的繁栄を享受する1950年代中層のアメリカには、それ以前のどんな時代にも見られなかったような若者世代が誕生していた。親の管理や支配から抜け出した若者たちが、自分たち自身の声やスタイルを持つようになったのだ。彼らの登場を促したのは、言うまでもなく大戦後のアメリカの桁外れの好景気だった。世界最強の国に躍り出たアメリカは、勝利を手にした若き民主国家として希望と栄光に輝いていた。ほとんどすべての領域で世界第一位を達成し、なお輝かしい未来に向かって躍進を続けていた。経済的には世界一裕福な国、軍事的には唯一核を保有し最新鋭兵器で武装する世界最強の国、そして政治的にも最大の発言権を有する国として、文字通り世界の頂点に立っていた。若者世代は、このような豊かな社会を背景に、新たな力を持つことを許され、独特の風俗を実現した。彼らを力強く引っ張り、一つの主張をもつ集団にしたのは、ほかでもないアメリカ南部を発信源とするロックンロールだった。1954年、アメリカ南部テネシー州メンフィスの小さな独立レーベルから、そのサウンドは始まった。エルヴィス・プレスリー (Elvis Presley, 1935-1977) が、はからずも黒人文化と白人文化の融合となった一曲「ザッツ・オール・ライト (That's All Right)」を歌ったのだ。その

危険で新しいサウンドは、瞬くうちに南部からアメリカ全土に広がり、ロックンロール・ブームを引き起こす。若者たちは、プレスリーを自分たちの騎手として熱狂的に迎え入れた。本小論が着目するのは、若者文化ないしはロックンロール現象が内包する複雑かつ重層的な特質である。特に、ロックンロールのもつ二つの人種の異質な文化の対立と融合、さらにはアメリカの地域文化と主流文化の衝突と融合といった、若者文化が根底に持つ複合的な文化的要素を考察する。すでに若者文化に関しては、すでに多くの学者が取り上げ、特に社会的な観点から説得力ある議論を打ち出している。しかし、1950年代の若者文化とロックンロールの関わりを、文化的対立のなかで捉えた研究はほとんどない。本論文では、若者文化をアメリカ南部と他のアメリカ地域の微妙かつ複雑な落差に踏み込んでいきたい。

著名なアメリカ人ジャーナリスト、デイヴィッド・ハルバースタム (David Halberstam) は著書『ザ・フィフティーズ (*The Fifties*, 1993)』の中で、当時の注目すべき社会現象として、若者世代の台頭とその文化を取り上げている。ハルバースタムは、経済的繁栄を享受するアメリカ社会で、その豊かな生活に満足し切った中産階級の親や、親たちが押し付ける既成文化に反抗する若者たちを鮮やかに描き出す。そこでは、疎外された若者たちの代表的人物として、二人の反逆児、すなわち南部出身のプレスリーと中西部出身のジェイムズ・ディーン (James Dean, 1931-1955) が並べて論じられている。二人が持つ文化的な差違は無視され、単に反逆児という共通項で無造作にくくられているのである。ロックンロールという音楽そのものが持つ南部文化の矛盾や、両人種の緊張関係も、プレスリー一家の南部貧乏白人としての歴史的背景やルーツも語られていない。しかしながらロックンロールは、南部の社会的・歴史的な広い視野に置かれなければ、理解できない。それは、アメリカ南部の歴史的背景、権力構造や階級、人種などの問題が複雑に絡み合った南部の産物と言えるからである。もしもロックンロールを北部の若者を中心として見るならば、自分たちの新しいアイデンティティと結びつけるにふさわしい斬新で、異質の、魅力的なサウンドというに過ぎない。「プレスリーの音楽は、そのルーツの大半が黒人音楽に発するものでありながら、黒人の世界にも、当時の黒人世界に起っていた劇的な変化にも、さっぱり興味を示さなかったらしい」(Halberstam, 457-486) というハルバースタムの主張は、人種と階級が分かちがたく折り込まれた南部社

会の伝統や束縛の意味を見逃した発言だと言わざるを得ない。南部という場所にあっては、黒人の存在に無関心のまま生きることはできないからである。本小論の狙いは、若者文化として一括りにし切れない、言い換えれば主流文化に飲み込まれ得なかったロックンロールとエルヴィス・プレスリーの南部的要素を考察し、若者文化が白人文化と黒人文化の融合だけではなく、アメリカ地域文化と主流文化の融合を根底に内包していたことを明らかにすることにある。

(1) 1950年代の若者文化

すでに序で触れたように、1950年代のアメリカには、一つの社会的な階層としての若者世代が誕生していた。それは、第二次世界大戦がもたらしたアメリカの劇的な社会変化の一端だった。予想された戦後の深刻な混乱も経済的後退もなく、アメリカ経済の規模は飛躍的に拡大していた。アメリカ社会は、長年にわたる戦時下の窮屈な生活から解放され、待ち望んだ平和を手にしたアメリカ人の願望に押されて、空前の新しい消費ブームに向かって走り出していたのである。大規模な郊外住宅都市が各地に建設され、それにとまってハイウェイの建設ラッシュが始まり、自動車の普及は目覚ましかった。郊外生活の必需品としてのテレビが、人々に与えた影響は計り知れないものがあつた。1950年代半ばには、アメリカの全世帯の88パーセントがテレビを所有するという劇的な普及ぶりだった。テレビが派手に宣伝する便利な電化製品や、最新の家庭用品に囲まれ、芝生つきの郊外のマイホームで繰り広げられる豊かなライフスタイルが、アメリカ人の一般的な目標になった。好調な経済に後押しされて賃金は上昇し、アメリカ全体に中産階級意識が広がっていった。

他方、このような楽観的な消費ブームの中で、白人中産階級の若者たちは、大量生産されたモノに囲まれた画一的で平凡な生活に魅力を感じなかった。むしろ、そのような生活に自己満足している親たちに反発を覚えた。若者たちの目には、恵まれた生活に安住し野心も冒険心もない中産階級の生活は、ただ退屈で無意味に見えたのである。古い価値観に囚われて若者世代の気持ちを理解しない親と、それに反抗する若者たちとの間に、埋めがたいジェネレーション・ギャップが生まれた。若者たちは、親の世代の考え方や生活習慣を断ち切り、ロックンロールという新しい音楽スタイルで自己を表現することにより、自分

たちの新しい文化を実現し始めることになる。ロックンロールは、単なる流行歌ではなく、若者たちの行動スタイルであり、価値観であり、主張であった。若者たちは、アメリカ文化のなかで初めて、独立した一定部分を占めることになった。大人とは異なる「若者」という存在が社会的に認知され、それまで見られなかったような発言権や決定権を持つようになっていた。それを可能にした背景には、彼らが自分たちの文化を実現するだけの経済力を獲得していたことがある。アルバイトは、若者たちの日常生活の一部になっており、自分たちの欲しいモノを小遣いで自由に購入した。若者たちは、明確な一つの消費者層であり、社会的に影響力を持つ新しい市場だった。親の価値観を共有しない若者世代は、自分たちのアイデンティティを、大人の無理解に傷つく無防備な反逆児を演ずる映画スターや、親の世代とは全くことなるロックンロールという音楽スタイルに求めた。斬新で、挑戦的で、エネルギーにあふれるロックンロールのサウンドに、若者たちは熱狂した。

第二次世界大戦後の経済的繁栄がもたらしたこのような社会現象は、アメリカ全土を巻き込むスケールだったとはいえ、中央と地方では、その規模やスピード、内容などに、大きな違いがあった。人種と階級が複雑に折り込まれた保守的で後進的なアメリカ南部にも、大戦後の資本主義の大波は押し寄せたが、他の地域とは異なる重大な変化を引き起こすこととなった。それは、南北戦争前からのアメリカ南部の長きにわたる社会構造、経済構造を解体するような過激な変化だった。南北戦争前は主として黒人奴隷の、そしてそれ以降もシェアックロッパーと呼ばれる白人・黒人の農場労働者の労働力によって支えられてきたアメリカ南部の労働集約型農業は、大型農耕機械と合成化学肥料・農薬の急激な普及によって、一気に崩壊していったのだ。かつて日の出から日没まで畑にしがみついて、厳しい自然と闘い綿花や煙草の生産に携わってきた労働者たちは、機械と薬品に仕事を奪われた。農民は農村から追い出されて、都市部に流出した。その結果、1930年には総労働人口の42パーセントを占めていた農業従事者の数は、1960年にはわずか10パーセントに激減している。農村から都市に流れ込んだ農民たちは、新しい労働者階級を形成していった。彼らは農村の文化を都会に持ち込み、その文化的融合の中で、新しい大衆文化の花を咲かせたのだった。

ロックンロールという音楽スタイルを作り出したのは、この新たに生まれた

労働者階級の子供たちだった。農村出身の新しい白人労働者階級の子どもたちは、親の世代の音楽的影響を受けつつ、しかし都会という新しい異質の環境の中で、自分たちのアイデンティティを求めて、黒人音楽に急接近した。親の世代とは異なる、南部の因習的な固定観念に縛られない新しい世代の誕生だった。南部の若者たちが、他の地域の反逆的な若者たちと徹底的に異なっていたのは、彼らが中産階級ではなく労働者階級の子どもたちだった点である。彼らは何世代にもわたるシェアクロッパーの絶望的な貧困から抜け出し、現金を手に入れることができるようになった最初の労働者階級の子どもたちだった。彼らには、他の地域の若者たちと違って、はじめから画一的で豊かな中産階級の生活が与えられていたわけではない。極貧生活を抜け出すために、彼らは彼らなりに自分たちの手で新しい生活スタイルを勝ち取って行かなければならなかった。南部にあっても、若者たちがアルバイトをして自由に使えるカネを掴んだことが、変化の原動力になった点は同じだった。確かに、南部の若者も経済的に自立して、大人の支配や縛りから解かれ、かなりの程度まで決定権を与えられて、自分たちの「目」を獲得した。彼らには、南部社会を黒人白人の二つのグループに分けてきた前提や確信が、怪しげなものに見え始めた。伝統的な規律は精彩を失い、白人優位絶対の熱弁も、彼らにとってうさん臭く感じられた。アメリカ南部を二分する巨大な変化を目の当たりにしながら成長した彼らは、前の世代とはまったく異なる形で新しい時代に対峙した。人種分離の制度の下で強要された伝統と習慣は、現状こそが最も自然で正しい世の姿であり、時代と場所を越えて存在するのだという認識を植付けてきた。しかし若者たちは、単一の社会規範が支配する時代に育った親たちの考え方とは矛盾する現実にはしばしば直面することになった。人種が分離され黒人の実際の姿を知らぬままに形成された黒人観は、偏見と思ひ込みで固められた非現実的なステレオタイプだったからだ。人種観に関してこのようなジェネレーション・ギャップが生まれはしたが、南部の若者たちは、他の地方の若者とは違って、親や大人に対する反逆という形で、自己を表現しようとはしなかった。また彼らは、豊かに溢れるモノを軽蔑したり拒否したりする余裕もなかった。逆に、幼い頃から夢見たモノに囲まれる生活こそ、彼らを駆り立てるエネルギーの中心だった。彼らは、強烈なビートのある音楽で自分たちの新しい生き方を表現したけれども、親や目上への敬意を重視する南部の伝統を忘れはしなかった。エルヴィス・プレスリー

は、このような南部の若者の、すなわち農村部から都会にやってきた新しい労働者階級の子供たちのいわば典型的な例だった。

(2) エルヴィス・プレスリーとアメリカ南部

南部に生まれたロックンロールは、人種的な融合を可能にする文化的対立の文脈の中で考察されなければならない。本章では、エルヴィス・プレスリーおよびロックンロールとアメリカ南部社会や南部文化について、その直接的かつ複合的な関係を明らかにするために、プレスリーの生い立ち、時代背景などを丁寧に検証していく。

エルヴィス・プレスリーは、1935年1月8日、アメリカ南部ミシシッピ州のテネシー州寄りの寒村テュベロに生まれた。そこは、穏やかな起伏のある大地に、どもまでも綿花畑がづらなく綿花地帯の真ん中だった。1930年代のアメリカ南部は、世界恐慌下の深刻な不況のあおりを受けていて、テュベロにも慢性的な貧困が居座っていた。プレスリー一家は貧しかったが、それは特別のことではなく、大不況の中で必至に生き延びようとあがく多数の南部人と生活と同じだった。エルヴィスの父親ヴァーノンも母親グラディスも、南部の農場労働者シェアクロッパーの出だった。不景気で綿花の栽培が低迷する中で、夫婦は畑仕事だけでなく、手に入る仕事は何でもやった。ヴァーノンは、野良仕事のほかに、トラック運転手、ペンキ屋、牛乳配達、日雇い労働などを引き受けていた。不景気のせいで農場の仕事はめっきり減り、グラディスはテュベロの衣料工場で縫製工として働くようになった。

南部バイブル・ベルトの熱狂的な宗教風土の中で、テュベロにも、バプティストやメソジストの大きな教会もあれば、小さな集会所やテント小屋のようなものまで、さまざまな宗派の教会がひしめきあっていた。プレスリー一家にとっても、宗教と生活は一体であった。貧しい労働者階級の両親は、南部人らしい燃えるような信仰心を持ってプレスリーを育てた。赤ん坊の頃から、エルヴィスは母親に抱かれて教会に行き、賛美歌や祈りの言葉を聞くことになる。プレスリー一家が所属していたファースト・アセンブリー・オブ・ゴッド教会は、1914年にアーカンソー州ホットスプリングズで結成された比較的新しい宗派だった。20世紀初めに起った第三次宗教覚醒運動の中で、熱狂的な福音運動

から生まれたペンテコスタル派の流れに属していて、聖霊の働きによって異言を語り、霊によるヒーリングを信ずる宗派だった。力強いゴスペル音楽は、常に彼らの宗教活動の重要な部分を占めていた。歌が大好きだった幼いエルヴィスは、教会で歌われる歌をすぐに覚えて両親を感心させた。二歳になったエルヴィスは、礼拝中に通路に出て行って、聖歌隊の歌に合わせて一緒に歌ったと言われている。このように、エルヴィスとゴスペルとの出会いは、言わば生まれた時から始まったといっても過言ではない。

テュペロで過ごした時期に起った重要な出来事としては、1945年の秋、テュペロで開かれた子供のど自慢大会で入賞したことである。マイクに背が届かなかったエルヴィスは、椅子の上に立ち伴奏なしで歌った。この出来事は、エルヴィスの歌手への道の記念すべき第一歩として伝説的に伝えられているが、むしろ重要な点は、エルヴィスに自分には歌が上手に歌えるという発見と自信が与えられたことだろう。もう一つの出来事は、11歳の誕生日に、母親から初めてのギターを買い与えられたことである。エルヴィスは、たちまち両親も驚くほどギターに夢中になり、どこに行くにもギターを持ち歩くようになった。親戚の音楽名人や牧師からギターの手ほどきを受け、習いたてのギターを抱えながら、教会でゴスペルを歌った。やがてラジオで、カントリーやブルースなどを手当たり次第に聞いて、自分の音楽の世界を広げていった。結局このギターが、エルヴィスに最初の音楽的な動機付けを与え、エルヴィスの将来を方向づけたのだった。

1948年11月、プレスリー一家はテュペロでのジリ貧の生活に見切りをつけ、中南部随一の都会メンフィスに移住した。畑には彼らの代わりに真新しい農耕機械がガラガラと輝いていた。衣類や日用品など、身の回りのものを1937年式のおんぼろ自動車に積み込むと、彼らは住み慣れたテュペロを後にしてメンフィスへと向かい、戦後20年の間に離農した1,100万人の南部農民の群れに加わったのだった。メンフィスは、戦後景気の勢いに乗って急成長をとげた都会だった。そこには、農民たちを吸い込むさまざまな仕事口が待っていた。建設現場や、ミシシッピ川の交易関係の仕事、綿花工場に加え、メンフィス郊外に新たに建設されたファイアーストーン・タイヤ工場や、インターナショナル・ハーヴェスター農耕機械工場があった。そこは、綿花畑を後にしてきた者には、目を見張るような豊かな都会だった。第二次世界大戦後に、農村から人々が流入

し、一気に商業・工業都市として成長した町だった。それは、この時期に南部を襲っていた急激な変化が、貧しい農民たちを畑から引きずりだし、都会に殺到させた結果だった。つい昨日まで畑で太陽の動きに合わせて農作業をしていた者たちが、今日は町工場で時計を見ながらの労働に従事していた。すでに戦時中から、軍需工場が集中していた都市部への人口の流入は始まっていたが、戦争が終わり軍需体制から平時体制に移行するや、この傾向は加速した。武器を製造していた工場は大型農耕機械を製作するようになり、その機械は農村の合理化を進めるために速やかに畑に持ち込まれたのだった。農村の風景は、戦後15年の間に一変した。戦時中の化学兵器研究で開発された合成化学薬品が、戦後は民間ベースに下ろされて農薬や殺虫剤として畑に持ち込まれたことも、農民を追い出す大きな要因となった。農場は急激に合理化され、何世代にもわたって畑で生活して来た農民たちは、白人も黒人も仕事を奪われて、以前にもまして貧困に苦しめられることとなった。多くの農民は、どん底生活から抜け出そうと、住み慣れた故郷の村を後にして、いっせいに都会に向かったのだった。プレスリー一家も、このようにして畑を追われた群の中の一員だった。

合理化された畑で無用になった人々が流入した都市部では、新しい労働者階級が形成されていった。それまで変化らしい変化がなかった南部の農村部の人々にとって、都市への移住は馴染みのない異質の習慣や日常に順応することを意味していた。見知らぬ都会の、工業化された非人間的環境に順応するのを助けたのが音楽だった。音楽は、厳しい都会生活を乗り越える娯楽であったばかりでなく、仲間同士のコミュニケーションの手段であり、自分たちの存在主張でもあった。彼らは都会の片隅の大衆酒場を集り、酒場の騒音にかき消されないように、電気アンプをつなぎ大音量で音楽を楽しみながら、仲間断ちと飲み騒いで、田舎を懐かしみ、都会生活の辛さを分かち合った。実際、南部におこりつつ会った巨大な変化に真っ先に反応したのが、音楽だった。南部の音楽のルーツは、ほとんどが農村部にあった。ブルースも、カントリーも、ゴスペルもワークソングも、みな南部の農民の日常生活の中から生まれたものだった。音楽は、白人黒人を問わず、貧しい者たちがいつでもどこでも楽しめる最も手っ取り早く、もっとも重要な娯楽だった。彼らの音楽はダイナミックなエネルギーに満ち、時代と共に常に進化していた。古いリズムやメロディーに乗せて、彼らは自分たちの時代に合わせた音を作り出し、家族や恋愛、喜びや苦しみ、夢や挫

折をテーマに歌った。農村で生活できないことがはっきりした時、農民たちに残された道は都会が提供する仕事に就くことだった。彼らがあちこちの農村から持ち込んだ田舎の音は、都会の音とぶつかり合って、新しいサウンドを生み出していった。

都市への移住者はみな、とりあえず新たな生活の手段を見つけなければならぬ親の世代はもちろん、エルヴィスの世代に当たるその息子や娘たちも、新しい環境に順応するための戦いを強いられた。田舎に残してきたものを懐かしがる親たちと違って、若者たちは田舎で過ごした過去にそれほどこだわらな感じなかった。それよりも彼らは、とつぜん彼らの前に開かれた活気あるモダンな都会の文化を探検し始めた。高校生になったエルヴィスは、時には仲間と一緒に、時には一人で、メンフィスの町を隅々まで歩き回ることになった。幼いころからゴスペル・シンガーを夢見ていたエルヴィスを虜にしたのは音楽だった。エルヴィスは、音楽産業の中心地でもあったここメンフィスで、町に溢れる最先端のサウンドに心を踊らせた。黒人、白人を問わず、音楽は故郷から突然引きずり出された南部人にとって、最も身近な娯楽であり、心の拠り所であった。それは、見知らぬ都会の、工業化された都会の非人間的環境に順応するための手段だった。工場が休みになる週末には、彼らは大衆酒場に寄り合って、それぞれ田舎から持ち込んだ音楽に合わせて賑やかにダンスを踊った。こうして新しい場所への所属意識と連帯意識を作り出していったのである。

メンフィスには、あらゆる種類の音楽が流れていた。黒人街ビール・ストリートを震わせる哀調をおびたブルース、教会から漏れてくるゴスペルの歌声、町中にあふれるカントリー・ミュージックなどがあつた。エルヴィスは、レコード店、白人・黒人教会、放送局、音楽堂など、音が聞こえてくる場所ならどこでも足を踏み入れた。当時の南部一帯は、人種差別が徹底していて、あらゆるものに人種隔離政策がしかけていた。公共のすべての施設で白人と黒人の混雑は分離されており、エルヴィスが通っていた高校も、白人しか入学をゆるさされていなかった。このように白人と黒人は、隣り合わせに生活しながら、両者の境界を乗り越えることは社会的タブーだった。黒人文化の侵入を恐れる市当局は、厳しい検閲をおこなって、「けしからぬ黒人」が登場する映画やミュージカルの上演を禁止していた。しかし、このような言論統制も、ビール・ストリートからあふれる黒人文化のエネルギーあふれる音を止めることはできなかった。

まず、自由にダイヤルで選局できるラジオ放送があった。WDIAとKWAMは、メンフィスの代表的な黒人専用ステーションで、そこからは絶えず、デルタ地方で生まれたブルースや、R&B、ブラック・ゴスペルが流れていた。エルヴィスは、両親の心配をよそに、WDIAにダイヤルを合わせて熱心にブラック・ミュージックを聞いていた。それだけではなく、社会の表面には現われていなかったが、音楽の世界には変化が起りつつあった。白人文化と黒人文化の融合が水面下で徐々におこなわれていたのである。白人専用ステーションWHQBの人気番組「レッド・ホット&ブルー」には、奇抜な発想と巧みな話術で人々を惹きつける名物DJ、デューイ・フィリップ（Dewey Phillips, 1926-1968）がいた。デューイ・フィリップは、時代の動きに敏感で、新しい音を捉える本能的嗅覚を持っており、夜の時間になると必ず、黒人のブルースやゴスペルを数曲かけることにしていた。特に日曜の夜は、ブラック・ゴスペルの作曲家として名高かったハーバート・ブルスター（W. Herbert Brewster, 1897-1987）が司牧するメンフィスの教会から生放送をおこなっており、エルヴィスも欠かさずこの放送を聞いていた。このようにメンフィスでは、昼間は警察が白人と黒人の分離に目を光らせ、夜になるとデューイ・フィリップがそれらを混ぜ合わせるのに忙しかった。

メンフィスには、R&Bを扱うレコード・レーベルのサン・レコーズがあり、そこで4ドル払えば誰でも個人のレコードを作ることができた。高校を卒業したエルヴィスは、町の電気工事会社に就職し、機材運搬用のピックアップ・トラックを運転しており、トラックでその店の前をよく通った。このスタジオのオーナーのサム・フィリップス（Sam Phillips, 1923-2003）は、アラバマ州の小さな農場に生まれた白人で、農場で働く小作人の黒人からブルースを習い、黒人音楽の素晴らしさを知っていた。ブルース歌手ルーファス・トマス等を育てた彼は、メンフィスで新しい音楽界の流れを作る男として知られるようになった。エルヴィスは、高校を卒業したその夏、そのスタジオを訪れ、腕試しのつもりで一枚のレコードを作った。あいにくその日は、サム・フィリップスは留守だったが、店員の女性がエルヴィスの声の不思議な魅力に気づいて、その声を店の機械に残しておいた。後日、その声をテープで聞いたフィリップスはエルヴィスの声に可能性を感じ、エルヴィスにオーディションを受けさせることにした。ギタリストのスコティ・ムーア（Scottie Moore, 1931-）とベーシス

トのビル・ブラック (Bill Black, 1926-1965) の二人を、バック・ミュージシャンとして呼び出した。

1954年7月5日、サム・フィリップスはメンフィスの自分のスタジオで三人が来るのを待っていた。顔ぶれがそろろうと、サムは早速セッションに入った。エルヴィスは思いつくままに知っている歌を歌った。そこには言い知れぬ情感が漂ってはいたが、サム・フィリップスにはそれをどのような形にまとめたらいいのか分からなかった。あれこれ試行錯誤を重ねたが、何かが生まれてくる気配もなく、ともかくここで休憩をとることにした。するとエルヴィスが、突然ギターを元気よくかき鳴らして、スタジオ中を跳び回りながら、「ザッツ・オール・ライト」を歌い始めた。黒人歌手アーサー・クルーダップ (Arthur Crudup, 1905-1974) が7年前に作って歌い、不発に終わったブルースだった。すぐにバック・ミュージシャンの二人もそれに加わって、スタジオ中が大騒ぎになった。コントロール・ルームにいたサム・フィリップスがそこに駆け込んできて、「こいつはすごいぞ！ この音を失わないうちに、もう一度最初からやりなおしだ。」と叫んだ。サム・フィリップスはテープを回し始め、三人は単純で強烈なサウンドが得られるまで、何度も繰り返した。形が整うまで時間がかかったが、みんな夢中で、時間が経つのを忘れていた。ついにサム・フィリップスがテープを止めて、全員で出来立ての音を聞き直した。これまで聞いたこともないサウンドであった。黒人のR&Bとゴスペル、それに白人のカントリーが、エルヴィスの躍動する身体の中で一つとなり、独創的な音を創り上げていた。それは単に白人歌手がリズム&ブルースを歌ったというようなものではなかった。黒人音楽と白人音楽の不思議な、そして危険な融合だった。たしかにそこには、リズム&ブルースの熱いビートがあったが、黒人特有の粘っこく引きずるような響きはなかった。また、カントリーの間延びしたセンチメンタルな雰囲気とも違う、軽やかで澁刺とした声が躍動していた。これまで聞いたこともない革命的なサウンドだった。そこには、19歳のエルヴィスの若く美しい生命の爆発があった。ベーシストのビル・ブラックが、「こんな危険な音をどうすればいいんだ？ きっと俺たち、町から追い出されるぜ」とつぶやいたとされるこの瞬間は、ロックンロール誕生の秘話として伝説的に伝えられることになった。WHBQのデューイ・フィリップスは、早速エルヴィスの出来立ての曲を自分の番組で流した。反応は凄まじく、町中の若いリスナーからの電話が殺

到し、繰り返しそのレコードを回したフィリップスは、エルヴィスを番組に呼び出し、リスナーが一番知りたかった質問をした。「高校はどこだったのかい?」「はい、ヒュームズです。」これによって人々は、エルヴィスが白人であることを知った。後にロックンロールと名付けられることになるこの衝撃的なサウンドは、南部の若者たちの圧倒的支持を受け、あっと言う間に南部全体に広がっていった。それはたちまちアメリカ全土を征服して、ついに世界的なロックンロール・ブームに火をつけることになるのである。こうしてエルヴィスは、そのカラーラインを超えるという社会的タブーを犯し、音楽を通して人種間の高い壁に挑戦したのだった。

ロックンロールが若い白人女性に熱狂的に歓迎された事実は、差別的な白人人種隔離主義者のイデオロギーに真っ向から衝突したのである。

(3) 南部労働者階級の若者たちとその文化

カール・リー・パーキンズ (Carl Lee Perkins, 1932-98) は、テネシー州ジャクソンの自宅のラジオで、たまたまエルヴィスの最初のレコードを聞いた。自分たちが、密かに歌っている類の歌が立派にラジオで流され、社会で認知されたことを知ったパーキンズは、二人の弟と共に、ポンコツのプリムスを飛ばしてメンフィスまで突っ走り、そのままサム・フィリップスのスタジオの扉を叩いて、自分たちの歌を聴いてくれるよう懇願した。貧しいシェアクロッパーの出だったパーキンズは、仲間の黒人労働者からギターの手ほどきを受けていた。パーキンズの演奏に初めは大した感銘を受けなかったフィリップスだったが、パーキンズが自作のアップビートのカントリーを歌うとそれが気に入り、それではもう一曲書いたら連絡するように言った。その10ヶ月後、パーキンズは新曲「ブルー・スエード・シューズ」をサム・フィリップスのところに持っていき、サン・レコーズからリリースした。アーカンソー州生まれのビリー・リー・ライリー (Billy Lee Riley, 1933-) の場合も事情は大体同じだった。彼の父親は、ペンキ屋も兼ねるシェアクロッパーで、食べるのがやっとの生活だったが、6歳の時に息子にハーモニカを買い与えた。彼もエルヴィスの歌をラジオで聞き、勇気を奮い起こしてサム・フィリップスのところに向かった一人だった。メンフィスおよびその周辺部が生み出したミュージシャンの数は、他の地域に比し

て群を抜いていた。これらのミュージシャンは、多くの共通性を持っており、たとえば強い世代意識、社会的・経済的階級意識、黒人音楽への関心が強かった。そのほとんどが1930年代に生まれ、ロックンロールの決定的な年である1955年に彼らの平均年齢は22歳だった。ロックンロールの社会階層は、トラック運転手、機械工、建設労働者、船舶労働者、工場労働者、農場労働者などだった。彼らは総じて労働者階級の出であり、主として1930年代に生まれて、幼い頃から教会音楽に馴染み、農村部からメンフィスに移住して都会の音楽に触れ、あらゆるポピュラー・ミュージック関心を持つようになり、やがては音楽で身を立てたいという野心を抱いた若者たちだった。

1954年にサム・フィリップスのスタジオで最初のレコーディングをして以来エルヴィスの専属ギターリストとなったスコティ・ムーアも、テネシー州クロケット郡の農村地帯の出身だった。学校が嫌いで、畑仕事はもっと嫌いで、16歳で年齢を偽り海軍に入った。中国や朝鮮に駐屯したときも、彼のギターはいつも彼の行くところについていった。1952年、兄がやっているメンフィスのクリーニング店に就職した。また、その時のベーシスト、ビル・ブラックもメンフィスのファイアーストーンに勤務する工場労働者だった。ほかに、ジェリー・リー・ルイス (Jerry Lee Lewis, 1935-)、ジョニー・キャッシュ (Johnny Cash, 1932-2003)、チャーリー・リッチ (Charlie Rich, 1932-1995)、バーバラ・ピットマン (Barbara Pittman, 1938-2005)、サニー・バージェス (Sonny Burgess, 1931-)、ロイ・オービソン (Roy Orbison, 1936-1966)、スタン・ケスラー (Stan Kesler, 1928-) などがいた。彼らの主張は、主流文化を満たす中産階級の保守的でつかみ所のない音とは異なり、野性的で過激だった。ロックンロール・ブームに関わったミュージシャンの大多数は、カントリー・ミュージックカリズム & ブルースという伝統的な労働者階級の音楽にルーツを持つ者たちだった。ロックンロールの出現は、南部の最初の都市化の動きの頂点と重なり合っていた。さらに、南部で起こった公民権運動の誕生とも完全に重なり合う社会現象だったのである。

メンフィスを中心に、若者たちの間に一気に広がっていったロックンロールの流行は、人種差別主義者たちの激しい批判と糾弾に出会うことになる。その強硬な反発の理由は言うまでもなく、ロックンロールが南部の歴史に根深く織り込まれている人種と階級の社会的しきたりに反する要素を含んでいたからだ

った。1954年にブラウン判決が下され、南部に人種分離政策の解消を求める裁判所の命令が出されると、それに反発して、現状を維持しようとする南部白人による黒人への風当たりは激しさを増した。ロックンロールに反発したのは、人種差別主義者たちだけでなく、良識ある保守層や、聖職者も含まれていた。多くの大人たちの目には、ロックンロールの速いビートや、意味不明の歌詞、熱狂的なパフォーマンス、反伝統的な衣装、激しいダンスなどは、猥褻で、下品で破壊的なものに映った。人種平等を訴えて公民権運動を推進する中産階級「進歩派」の黒人たちの間にさえも、ロックンロール非難の声が上がった。マーティン・ルーサー・キング・ジュニア (Martin Luther King, Jr., 1929-1968) さえロックンロールを批判し、「人間の精神を墮落と不道德の奈落到突き落とすもの」と呼んだ。

エルヴィス・プレスリーは、このようなロックンロール攻撃の矢面に立たされた。しかし彼は、どんな批判にも攻撃にも屈しなかった。逆にプレスリーは、自分の音楽的ルーツが黒人音楽にあることを公然と認める発言を繰り返したのである。実際、プレスリーのステージは、その思わせぶりの動作といい、服装や言葉遣いといい、スタイル全体が白人というより黒人に近かった。彼は、黒人文化・音楽への並々なぬ愛着と敬意を表した。「黒人たちは、ずっと前から、今僕がやっているようなスタイルで歌ったり演奏をしたりしていたのです。彼らは、ほっ立て小屋や安酒場で、こんな風にやっていたのですが、でも僕がやるまで誰も黒人たちの音楽に注意を払おうとしませんでした。僕は黒人たちから学びました。かつてミシシッピ州テュペロで、アーサー・クルーダップが、いま僕がやっているようにギターの手を叩いているのを見ました。その時、僕は思いました。アーサーの耳に聞こえている音を、もしも僕が捕まえられようになれば、その時には僕は、誰も見たことがないような偉大なミュージシャンになれるぞって」。

当時の南部では、白人と黒人は隣り合わせに生活しながら、両者を隔てる社会的な壁は高かった。白人と黒人は、初めから別々の文化を形成しており、隣り合わせに生活しながら、両者の境界を乗り越えるのは社会的タブーだった。たとえ水面下では見えない交流があったとしても、表立った行動や発言は許されなかった。1950年代なかばに、エルヴィス・プレスリーは、その社会的タブーに挑戦し、危険な一線を越えたのだった。プレスリーの服装、言葉遣い、

自動車、オートバイ、家具まで、中産階級の良識や常識から大きく逸れていた。風変わりで際どい感覚だった。そのプレスリーのスタイルが若者たちに与えた影響は強烈だった。多くの若者が、エルヴィスの後につづき、それ以上に多くの若者がエルヴィスになることを夢見た。ロックンロールとそのスタイルは、若者たちの時間の過ごし方を変える決定的な力となったのだった。

中でも南部各地で開かれたロックンロール・コンサートは、黒人、白人の若者が集う音楽とダンスの祭典だった。人種隔離された会場でも、殺到した若者たちがなだれ込んで、人種の別を取っ払って踊る場面が続出した。多くの都市で、「トラブル発生の危険がある」という理由から、コンサートを人種別に行う命令が出された。メンフィスでも市警察が、ビール・ストリートのクラブ・エポニーで催される黒人のロックンロール・コンサートへの白人の入場を全面的に禁止した。1956年にテキサス州ヒューストンで起こった事件は、ロックンロールが持つ人種統合への潜在的な力を証明している。この事件をジェット誌は次のように報じている。「ヒューストンの巨大な市民ホールで開かれたロックンロール・コンサートは、黒人白人入り交じって大混乱になり、警察は白人の少女が黒人の若者とダンスをするのを止めさせるのに、ひどくてこずった。やっとステージ近くで踊る二人を引き離したと思ったら、二階、三階のバルコニーで、黒人と白人が混ざって踊り始める、という具合だった。警官たちは裏をかかれて、口惜しそうに舌打ちをするばかりだった」。このような若者たちの熱狂的なロックンロール熱は、白人保守層や良識派を激怒させ、また脅えさせた。人種差別主義者にとっては、ロックンロールはビル・ブラックが心配したとおり、危険な音そのものだった。彼らは、南部の白人の若者の日常的な人種交流の活動を、ブラウン判決への賛成表明と同じように、危険視したのだった。人種間の音楽を通しての交流が、南部社会の隔離主義の隠された根拠を全面に引きずり出したのは確かだった。エルヴィスは、ロックンロールを「発明」したわけではなかったかも知れない。なぜなら歴史的な脈でみれば、いずれロックンロールとなるはずの音楽的・文化的要素は、プレスリーが登場する前から動き出していたからである。しかしその「危険な音」を南部全体で新しい文化として爆発させ、やがて世界現象にしたのは、まぎれもなくエルヴィス・プレスリーだった。型破りな才能と、途方もない黒人文化への理解と包容力によって、エルヴィスは音楽を両人種間の新しいコミュニケーション手段に変容させた。

隔離されつづけた両人種に、思いがけない密な接触の機会を与えることで、南部社会に人種的な中立、寛容、やがては受容を促す環境を作り出したのだった。

(4) 結論

小さなメンフィスのスタジオから始まったロックンロールの勢いは、瞬く間に南部全体に広がっていった。それは、アメリカ南部を越えて、新しいヒーローを待望していたアメリカ中の反抗する若者たちの心を捉えた。退屈で平凡な生活に反抗するアメリカの中産階級の若者たちは、自分たちの主張を代表するヒーローを必要しており、エルヴィス・プレスリーとロックンロールはまさに彼らの期待に合致するものだったのである。その意味で、ハルバースタムが指摘するように、「プレスリー登場のタイミングは、ほぼ完璧だった (Halberstam, 473)」のである。1956年には、全米に広がったエルヴィスとロックンロールの勢いは、留めようもなかった。RCAから売り出された最初のレコード、「ハートブレイク・ホテル (Heartbreak Hotel)」は、たちまちにポップ・チャートの第1位、カントリー・チャートでも第1位に上りつめ、また白人が入ることのなかったR&Bで第5位に食い込んだ。ついで発売された「ハウンド・ドッグ (Hound Dog)」と「冷たくしないで (Don't Be Cruel)」も、ほとんど発売と同時にナンバー・ワンに輝いたのだった。しかし、注意しなければならないのは、そのサウンドは南部の外に出たとたんに、それが持つ本質的な意味合いに変容が起ったことである。南部という歴史の中でそのサウンドに内在していた歴史的な人種対立と文化交流の緊張関係を失うことになったのである。確かに、アメリカ全体の若者革命のいわば象徴ともなったロックンロールではあるが、その音楽が持つ意味合いは、南部とそれ以外の地域で大きく違っていたのである。繰り返せば、アメリカ南部人にとっては、ロックンロールは農村部から移住してきた若者たちが、農村の白人音楽と都会で知ったブラック・サウンドとを融合させた新しい危険な音楽にほかならなかった。他方、南部以外のアメリカにあっては、第一次世界大戦後の急激な経済成長の中で誕生した新しい若者世代が、古臭くて堅苦しいモラルを押し付ける親の世代に反抗するための格好の旗印であった。そこでは、人種と階級が複雑に絡まった南部社会の矛盾の歴史が生み出した音楽の意味合いは急速に後退し、過激で強烈なリズムに支えられた珍し

いサウンドと、激しい軽快なダンスの動きがすべてだったといっても過言ではない。

その結果、次第にロックンロールは初期のサウンドが持つ音楽史上革命的な要素が抜き取られ、安全でポップな流行へと転化していった。そのような変容に於いて、1957年に始まった全米人気番組「アメリカン・バンドスタンド」の果たした役割は大きかった。司会のディック・クラーク (Dick Clark, 1929-) は、反抗する若者の味方であることを売りにした物分かりのよい紳士で、自分の番組で多くのロックンロール・スターを誕生させたが、彼らは音楽的にはほとんど何の価値も持たず、ロックンロールとの本質とはかけ離れた存在だった。彼らの多くは、テレビ・カメラの前で、自分のレコードに合わせて口を動かす、いわゆる口パクを披露する可愛いアイドル歌手にすぎなかったのである。野性味あふれる大地のリズムであった初期のロックンロールは、このようにして魂を抜かれてしまった。

以上見てきたように、第二次大戦後に全米レベルで起った若者文化の内実は、決して単一の要素ででき上がっていたのではない。すなわち「問題の本質は、大人はすべて無神経な馬鹿者で、自分の子どもを理解することもできなければ、その良さを認めることもできない。まして、子供の助けになることなどできない。大人はすべて敵なのだ。これに対して、若者はみな、繊細かつ純粋な魂を持っている (Halberstam, 485)」というような単純な構図ではなかったということである。1956年に、ロックンロールの爆発的人气に押されて不本意のうちにエルヴィス・プレスリーを自分のテレビ番組に登場させたエド・サリヴァン (Ed Sullivan, 1901-1974) は、プレスリーの礼儀正しさに驚いた。年上の者に対しては敬語を使うことを忘れなかったし、常に大人に対して謙遜な態度をくずさなかったからである。そのエルヴィスの態度が、ロックンロールは下品や野蛮な若者の雑音だと豪語していたエド・サリヴァンに、次のような言葉を吐かせることになった。「全米のテレビの前みなさん。エルヴィスは、実に謙虚で立派な若者です。ビッグ・スターに接して、これほど気持ちの良い経験をしたことはありません。エルヴィス、君は、まったく申し分のない若者だ (前田、72)」。南部の伝統的な階級意識は、労働者階級出身の若者たちから大人を敬う精神を抜き取るようなことは決してできなかったのである。

このような若者文化の複雑な内的捩れに無知だったか、まったく無頓着だっ

た者の手によって作られた不出来な映画がある。1958年にパラマウント映画によって制作された『闇に響く声 (King Creole)』は、もともとジェイムズ・ディーンのために書かれた作品だったが、ディーンの急死によって急遽プレスリーが主演をすることになった映画だった。原作は、ハロルド・ロビンズ (Harold Robbins, 1916-1997) の小説『ア・ストーン・フォー・ダニー・フィッシャー (A Stone for Danny Fisher)』だった。エルヴィス映画に焼き直すために、主人公はボクサーから歌手に書き改められ、舞台もニューヨークからアメリカ南部ニューオーリンズに移された。ロケがニューオーリンズで始まったけれど、物語の展開はニューヨークのままだった。画面を通り抜ける黒人の物売りが、南国的雰囲気を与えているだけで、そこには当時の南部に吹き荒れていたブラウン判決もなければ、南部の伝統的な習慣も風俗も存在しなかった。何よりも、ダニー (エルヴィス・プレスリー) 以外に南部の言葉をしゃべる人間はだれも登場しない。妻に先立たれ、薬局も閉店に追いやられた父親は、無能で頑固な上に意気地なしだった。アクションや歌が織りなすストーリーは、父親への抵抗を通して傷ついた若者の心理を浮かび上がらせる。主人公の若者が歌手として成功するという結末には、プレスリー自身の人生と重ね合わせようという狙いがあったのだろう。しかし、実際のプレスリーの人生は、映画の物語からは想像もつかない幅と奥行きを持っていた。1930年代半ば、プレスリーは不況の嵐が吹き荒れるアメリカ南部の農村地帯に生まれた。シェアクロッパーだった両親は極貧を生き抜いた労働者だった。南部のシェアクロッパーは、何世代にもわたって、貧困と無知と差別の環境の中で、命をつなぐために日々闘い続けてきた。1948年、南部を襲った社会変化の波の中で、畑から追い出された多くの農民たちの群に加わったプレスリー一家は、農村から都会へと移住した。「僕たちは破産したんです。無一文だったのです。夜逃げのようにしてテュペロを出ました。父が全財産を箱に詰めて、1939年式のプリムスノトランクヤルーフに積込、メンフィスに向かいました。事態はきっとよくなると期待してのことです (前田、87)」。彼は、南部の階級差別、束縛や矛盾の中で成長し、ついに独創的で革命的な自分のサウンドを掴んだのである。

以上のように、第二次大戦後の若者文化には、アメリカ南部のロックンロールによる白人文化と黒人文化の融合ばかりでなく、南部という地方文化と主流文化との融合という複雑な要素が含まれていたことを忘れてはならない。アメ

リカの多くの文化現象に関しても同様のことが言えるように、南部の文化的影響はアメリカの、さらには世界の大衆文化全体に深く浸透しているのである。

引用文献

1. David Halberstam. *The Fifties*. New York: Ballantine Books, 1993.
2. Pete Daniel. *Lost Revolutions*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2000.
3. 前田絢子『エルヴィス、最後のアメリカン・ヒーロー』角川学芸出版 2007

参考文献一覧

洋書

1. Bond, Beverly G. and Janann Sherman. *Memphis In Black And White*. Charleston, SC: Arcadia Publishing, 2003.
2. Cooper, Michael L. *Slave Spirituals and the Jubilee Singers*. New York: Houghton Mifflin Company, 2001.
3. Daniel, Pete. *Lost Revolutions*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2000.
4. Dundy, Elaine. *Elvis and Gladys*. New York: St. Martin's Press, 1985.
5. Geller, Larry, and Patricia Romanowski. *If I Can Dream: Elvis' Own Story*. New York: Avon Books, 1989.
6. Goldgraw, Albert. *Elvis*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1981.
7. Guralnick, Peter. *Last Train to Memphis: The Rise of Elvis Presley*. Boston: Little, Brown and company, 1994.
8. Guralnick, Peter. *Careless Love: The Unmaking of Elvis Presley*. Boston: Little, Brown and company, 1999.
9. Guralnick, Peter, and Ernst Jorgensen. *Elvis Day by Day*. New York: Ballantine Books, 1999.
10. Halberstam, David. *The Fifties*. New York: Ballantine Books, 1993.
11. Hopkins, Jerry. *Elvis: A Biography*. New York: Simon & Schuster, 1971.
12. Jorgensen, Ernst. *Elvis Presley: A Life in Music: The Complete Recording Sessions*. New York: St. Martin's Press, 1998.
13. Marcus, Greil. *Mystery Train: Images of America in Rock 'n' Roll Music*. New York: E. P. Dutton, 1975.
14. Marsh, Dave. *Elvis*. New York: Straight Arrow Publishers, 1982.
15. Osborne, Jerry. *Elvis Word for Word*. Port Townsend, WA: Osborne Enterprises Publishing, 1999.
16. Pierce, Patricia Jobe. *The Ultimate Elvis Day by Day*. New York: Simon & Schuster, 1994.
17. Sumner, J. D., with Bob Terrell. *Elvis: His Love for Gospel Music and J. D. Sumner*. Nashville, TN: Gospel Quartet Music Company, Inc., 1991.
18. Southern, Eileen. *The Music of Black America: A History*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1971.
19. Urquhart, Sharon Colette. *Placing Elvis: A Tout Guide to the Kingdom*. New Orleans: Paper Chase Press, 1994.
20. Worth, Fred L., and Steve D. Tamerius. *Elvis: His Life from A to Z*. Chicago: Contemporary Books, 1990.

和書

1. 有賀貞・大下尚一・志邨晃佑・宇野孝編『アメリカ史』全二巻 山川出版社 1993-64
2. 有賀夏樹『アメリカ・フェミニズムの社会史』勁草書房 1988
3. 井出義光・本間長世・大橋健三郎編『アメリカの南部』研究社 1973
4. 小川洋司『深い河のかなたへ——黒人霊歌とその背景』音楽之友社 2001
5. 亀井俊介編『アメリカ文化事典』研究社出版 1999
6. 紀平英作編『アメリカ史』山川出版社 1999
7. 猿谷 要『物語アメリカの歴史——超大国の行方』中央新書 1991
8. ジェイムズ・M・バーダマン、村田薫『ロックを生んだアメリカ南部』NHK出版 2006
9. 本田創造『アメリカ黒人の歴史』新版 岩波新書 1991
10. 前田絢子編著『ポピュラー・カルチャーに見るアメリカ』三修社 1995
11. 前田絢子『エルヴィス雑学ノート』ダイヤモンド社 1996
12. 前田絢子『ミステリー・トレインで行くスカーレットの故郷』フェリス女学院大学 2004
13. 前田絢子『エルヴィス、最後のアメリカン・ヒーロー』角川学芸出版 2007（本論文の作成に当たり、基礎資料として利用した部分が多いことをお断りしておく）