

The Monkees – British Invasion が生んだ 1960年代アメリカン・ポップ・バンドの光と影

君塚淳一 *

（2014年11月28日 受理）

The Monkees: British Invasion and the Tragedy of an American Pop Band in the 1960s

Junichi KIMIZUKA *

（Received: November 28, 2014）

はじめに

1950年代のアメリカに出現し、その後、世界の大衆文化に影響を与えた代表的な産物と言え、テレビとロックン・ロールだろう。前者はその10年間で「パパは何でも知っている」（“Father Knows Best”, 1954-62）「アイ・ラブ・ルーシー」（“I Love Lucy”, 1951-57）「スーパーマン」（“The Adventures of Superman”, 1953-57）「名犬ラッシー」（“Lassie”, 1954-57）などを始めとする数々の名作ドラマを発信した。このテレビというメディアを通して、政治的には第二次大戦後のアメリカの〈強さ〉、〈豊かさ〉そして〈家族の絆〉を強調し、その内容ではシチュエーション・コメディ（sit-com）からスパイや刑事番組またカウボーイまで幅広いジャンルで次々と番組を生み出し、世界はアメリカの文化的エネルギーに圧倒されたものであった。そしてテレビの影響は番組人気だけではない。使用されるコマーシャルは消費社会を加熱させ宣伝効果は抜群だった。

また後者はその音楽的ルーツを Blues と Gospel そして Country Music の融合と言われ、未だ人種的偏見と差別が改善されぬ 1950 年代に、音楽による〈人種混合〉が行われ、活躍したアーティストも Chuck Berry（1926- ）や Little Richard（1932- ）などの黒人（アフリカ系）¹⁾、また Buddy Holly（1936- 1959）や Jerry Lee Lewis（1935- ）などの白人と、人種を超えて現われた。その一方で、この時期に登場した「ロカビリー」（Rockabilly）という音楽ジャンルが、当時流行していた黒人と白人融合のロック（Rock’ roll Music）と白人の音楽であるカントリーの源であるヒルビリー（Hillbilly Music）の造語で、そのアーティストや作詞作曲家が全て白人であり、その中心をテネシー州メンフィスに置き、エルヴィス・プレスリー（Elvis Presley, 1935-77）を「黒人」のように歌うが、彼は「白人」と称したのには、音楽にも当時はいまだ根強い人種問題が存在していたことも付け加

*茨城大学教育学部英語教育研究室（〒310-8512 水戸市文京 2-1-1；Laboratory of Education, College of Education, Ibaraki University, Mito 310-8512 Japan）.

えておく。

だが1950年代末、いわゆる「ロックン・ロールの悲劇」（Hollyの飛行機墜落事故を始めとするロックン・ロールの勢いを妨げる事件）の後、1960年代に入ったアメリカがポップ・アイドル全盛の時代に入ると、やがてアメリカ大衆音楽界は1964年に英国から突然の奇襲攻撃を受ける。The Beatlesを始めとするBritish Invasion（イギリスのバンドのアメリカ音楽界への侵略という激震）である。英国バンドに完全に制覇されたアメリカ音楽業界は、消費は落ち込み苦しむ時代となる。そこで自分たちの起死回生を図り、当時のアメリカ音楽産業が新たなプロジェクトを起動させる。それこそが1968年に「テレビ・ドラマ」と「ロック」を融合させ、音楽産業のみならずアメリカの大衆文化産業への救世主となる「ザ・モンキーズ」（“The Monkees”, '66-68）であった。だがその成功の過程には光と影がある。小論ではその背景となるロックン・ロールの誕生とその人気の失速、またその後のポップス人気の影響そしてBritish Invasionによるアメリカ音楽産業の浮き沈みを検証し、そこでいかにThe Monkeesが時代に翻弄され光と影を味わったかを考えたい。

I. ロックン・ロールとアメリカ人種と音楽産業への打撃－その1

まずこの章ではThe Monkees誕生の原因となるBritish Invasionを引き起こしたロックン・ロールが生まれる背景とその繁栄と衰退の事情を確認しておきたい。それはこの「新たな音楽」がこれまでのアメリカの大衆音楽産業のシステムをある意味、解体してしまう可能性があったからである。それだけでなく、同時にアメリカの人種分離も解体する危険があったからだ。

そもそもBluesとCountry Musicが融合し誕生したとされるロックン・ロールだが、本来、両者とも「差別される貧しき黒人」と「田舎者と差別される貧乏白人」の音楽であったことは、周知のことであろう。1920年代にレコードが生産されることになり、制作上でジャンル命名の際に初めて名付けられたのはRace RecordとHillbilly Musicであった（のちにBluesとCountryへ改名）。この最初の命名には前者は、黒人の音楽ということで「人種差別」を意識させるRaceが使用され、一方で後者は白人の中でも「教養のない田舎者」を示すHillbillyが使用され、両者共に人種の異なる音楽として互いに相容れず分離されていたと同時に、それぞれが音楽的には大衆音楽として下に見られ差別されていたことも知られている点である。

この相容れぬ黒人Bluesと白人Country Musicという両者が合体しロックン・ロールへと進化した過程には諸説ある。中でも「Bluesがブギウギへとリズムを進化させたものがロックン・ロールの土台を作ったとされる説」や、「新たな音楽を追及していたカントリー・バンドBill Haley & His Cometsが1950年代に黒人たちに人気があったBluesのリズムを変え、歌詞にもアレンジを加えた説」などはよく知られているものだろう。特に後者Bill Haley & His Cometsについては、Country Musicという音楽自体が、売るためには時代の流行を取り入れるという習性、例えば1920年代にはウエスタン映画人気に便乗してカウボーイ姿で西部劇のテーマを歌う「カントリー・ウエスタン」のジャンルを生み出したなどの変幻自在の習性も伺え納得がゆく。

ロックン・ロールにおける音楽的要素の大半がBluesにあることは誰もが認める点だろうが、この音楽を大衆に知らしめ、またBlues要素が強いものの白人ミュージシャンへロックン・ロールへの門戸を開いたという点では上記Bill Haley & His Cometsの貢献は認めざるを得ないだろう。なぜなら彼らの歌う”Rock Around The Clock”が映画『暴力教室』（Blackboard Jungle, 1955）のタ

イトル曲として使用され、ロックン・ロールに「暴力性・危険・不良」のイメージが付いたものの、当時の若者を新しい音楽の虜にしたからだ。このようにロックン・ロールは音楽性自体が黒人 Blues と白人 Country Music という、人種混合による音楽であるのと同時に、ミュージシャンも白人と黒人両者が演奏するジャンルの音楽としてスタートしたのであった。

だがこの音楽への偏見も「人種差別」を原因として根強いものがあった。Charlie Gilett は *The Sound of the City; the Rise of Rock and Roll* (First Da Capo Press; New York, 1996) において当時の特に南部白人からのロックン・ロールへの偏見を以下のように説明している。

There were three main grounds for mistrust and compliant: the rock'n'roll songs had too much sexuality (or, if not that, vulgarity), that the attitudes in them seemed to defy authority, and that singers either were Negroes or sounded like Negroes. ...The most extreme and bizarre expressions of antagonism towards rock'n'roll tended to take place in the South. In April 1956, the New York Times reported several attempts by white southern church groups to have rock'n'roll suppressed. The whole movement towards rock'n'roll, the church groups revealed, was part of a plot by the NAACP to corrupt white southern youth. (Gilett 17)

この新たな音楽への「ロックン・ロール」という命名には、黒人音楽に造詣が深く、またそれを広めようとしていた DJ の Alan Freed (1921-1965) であり、自身の番組「ロックン・ロール・パーティ」からであるということは周知のことだろう。その語源が「セックス」を意味する黒人のスラングであることから、上記の引用で、歌詞の内容のみならずこの新たな音楽が「性的」なイメージを持つ点や、1950年代という未だ人種差別が激しい時代に南部において「黒人 (NAACP: National Association for the Advancement of Colored People「黒人向上委員会」) の陰謀」という南部白人からの批判があったと推測ができるだろう。

しかしながら、既述したようにロックン・ロールのこの人気に影を差すことになるのは、当時、活躍していたロックン・ローラーに次々に起きる事件と事故であった。「Rock'n'roll の死」(あるいは「バディ・ホリーが飛行機事故で死亡」)については、ドン・マククリーン (Don McLean, 1945 -) が 1971 年リリースした「アメリカン・パイ」(“American Pie”) の歌詞の一部で歌った「音楽が死んだ日」とも称されるこの事故を皮切りに始まる数々の事件を挙げれば、1958 年のエルヴィス・プレスリー (Elvis Aron Presley, 1935 - 1977) の徴兵、同年のリトル・リチャード (Little Richard, 1932 -) の引退、1959 年のバディ・ホリー (Buddy Holly, 1936 - 1959) の飛行機事故における死、1959 年のチャック・ベリー (Charles Berry, 1926 -) がマン法で懲役 5 年そして、1960 年のエドワード・コクライン *Edward Ray Cochran*, 1938 - 1960) とジーン・ヴィンセント (Gene Vincent, 1935-1971) がタクシー事故でコクラインが死亡したことだろう。

このロックン・ロールの災難とそれに伴う人気の急降下に喜ぶ者もいた。それはニューヨーク・マンハッタン音楽産業(その始まりは楽譜印刷、その後は作詞作曲家が活躍する)の一画またその集団 Tin Pan Alley で活躍していた作詞作曲家たちで、オリジナル曲を自分で演奏するロックン・ローラーの活躍で、仕事から干されていたからだ。「Rock'n'roll の死」以後は、一気にアメリカ音楽界はアイドル歌手全盛の時代を迎え再び仕事が増えた。この時期に復活・登場したアイドルはポー

ル・アンカ（Paul Anka, 1941-）、ニール・セダカ（Neil Sedaka, 1939-）などで、その一方でシュレルズ（The Shirelles）、ロネッツ（The Ronettes）などアフリカ系の女性ボーカル・グループも人気だった。言うまでもなくこのポップ・アイドルやボーカル・グループに曲を提供していたのは、Tin Pan Alley の作詞作曲家連中であつたことは言うまでもないことだった。

II. ロックン・ロールとアメリカ人種と音楽産業への再打撃－その2－British Invasion が意味するものとは

The Beatles は 1964 年、初のアメリカ公演でエド・サリヴァン・ショー（The Ed Sullivan Show）に 3 週に渡り出演するが、2 月 9 日の初日だけでもアメリカ中の 7000 万人が観たと言われている。この宣伝効果は絶大で、その後はアメリカのビルボードのシングル・ヒットチャートは、“I Want To Hold Your Hand” の 1 位独占が続き、2 位以降にも彼らの曲がランクインし、4 月には 1 位 “Can’t Buy Me Love”，2 位 “Twist And Shout”，3 位 “She Loves You”，4 位 “I Want To Hold Your Hand”，5 位 “Please Please Me” と 1 位から 5 位までを The Beatles の曲全てが独占するという快挙を成し遂げた。（『ビルボード』誌（1964 年 4 月 4 日））

アメリカのポピュラー音楽の歴史において、いわゆる British Invasion がここで始まる訳である。この後に始まる「英国バンドによるアメリカ音楽界への侵略」はなぜ “Invasion”（「侵略」）であるのか。それは当時、ジェリー・ゴフィン（Gerald Goffin, 1939 – 2014）とのコンビで売れっ子のソングライターであつたキャロル・キング（Carole King, 1942-）の自伝 Carole King: A Natural Woman（2012）の一節を引用することで理解できるだろう。

Groups from Great Britain such as the Rolling Stones, Gerry and the Pacemakers, and the Beatles climbed the charts in record numbers. Collectively referred to by the news media as “the British Invasion,” most were self-sufficient. Sometimes they covered songs by American writers, but the British groups were successful in the United States primarily with their own material. They didn’t need our songs. (King 121)

つまりアメリカ音楽産業、特にレコード業界そして中でも Tin Pan Alley の作詞作曲家たちにとっては脅威であつたことが理解できる。1964 年に The Beatles から始まるこの British Invasion は、その後 The Rolling Stones（1964）、The Kinks（1965）、Herman’s Hermits（1965）などと多く挙げられる。演奏曲は自らのオリジナル曲か R&B やロックン・ロールのカバーが中心で、例えば The Beatles のファースト・アルバム『プリーズ・プリーズ・ミー』（Please, Please Me, 1963）とセカンド・アルバム『ウイズ・ザ・ビートルズ』（With the Beatles, 1963）には、アメリカ産のカバー曲「のっぴのサリー」（“Long Tall Sally”）「アンナ」（“Anna”）「チェインズ」（“Chains”）「ボーイズ」（“Boys”）「ツイスト・アンド・シャウト」（“Twist and Shout”）「蜜の味」（“A Taste of Honey”）「プリーズ・ミスター・ポストマン」（“Please Mr. Postman”）「ロール・オーバー・ベートーベン」（“Roll Over Beethoven”）「ユー・リアリー・ガット・ホールド・オン・ミー」（“You Really Got a Hold on Me”）などもある程度は含まれているが、基本的には自給自足のものか、かつてのロックン・ロールや黒人ソウル音楽のカバーで、Carole King が指摘しているように、Tin Pan Alley の作詞作曲家

たちの出る幕はなくなったと言えよう。

福屋は『ロックン・ロールからロックへ』（2012）においてこれまでの音楽作りから新たな時代を迎え、従来の Tin Pan Alley と British Invasion の持つ相違を指摘している。それをまとめてみると以下になる。まず（1）人種差別で批判された閉塞的なアメリカのロックン・ロール・シーンを英国ミュージシャンたちが活性化した点。そして（2）作詞作曲をミュージシャンが自ら行う：近所の仲間が集まっての究極のアマチュアリズムが望まれた時代となったこと。また（3）これまでの徹底した分業制だった音楽ビジネス（Tin Pan Alley）へのアンチテーゼであったこと。（4）Tin Pan Alley の分業制では機械の奴隷、そこからの解放が望まれたための4点が挙げられるだろう。（福屋 109）この British Invasion はアメリカの音楽に思わぬ影響も出る。上島は『60年代音楽』所収「アメリカン・ビートの逆襲」（音楽之友社 1999）においてアメリカ出身でありながら英国バンドと偽ってデヴューした、バッキンガムズ（実はシカゴ出身）、リヴァプール・ファイブ（実はハリウッド出身）、サー・ダグラス・クインテット（実はテキサス出身）またウォーカー・ブラザーズ（LA 出身だが英国デヴュー）などのバンドを指摘している。またアメリカの英国熱を利用して、伝説のギタリスト、ジミ・ヘンドリックス（Jimi Hendrix, 1942-70）のデヴューが 1966 年、アニマルズのベーシストであるチャス・チャンドラー（Bryan James “Chas” Chandler, 1938-96）の勧めでイギリスからのデヴューをさせた、その背景にはアメリカでの「ロックギタリストは白人」という根強い偏見を打破するために加え、British Invasion の波に乗りアメリカの大衆にアピールする目的があったことも付け加えておく。

Ⅲ．Tin Pan Alley の起死回生への策— The Monkees の誕生

1966 年、British Invasion で打撃を受けたメジャーなレコード会社と Tin Pan Alley の作詞作曲家を救済する案を探っていたアメリカ音楽界は新たな方策を打ち出した。それは The Beatles が公演をやめアルバム制作中心になり、アイドル路線を変更し、歌詞も哲学的、思想的なものへと移り、ちょうど「リボルバー」（1966）そして「サージェント・ペッパーズ」（1967）を制作している頃であった。それはこの絶妙なタイミングである 1966 年に、The Beatles のスタイルを踏襲し、アイドル路線をそのまま継承し、まさにアメリカ版 The Beatles を創り上げようという試みであった。

そのアメリカ版 The Beatles となる The Monkees の仕掛け人の中心となったのはスクリーン・ジェムズ社（Screen Gems）のボブ・ラフェルソン（Bob Rafelson）とバート・シュナイダー（Bert Schneider）で、このスクリーン・ジェムズ社とは、コロビアのテレビ部門としてこれまでテレビ番組を提供してきた会社で、数々の人気番組（特にドラマ）を製作してきたものだ。日本でもお馴染みの既述した「パパはなんでも知っている」をはじめ「ルート 66」（“Route 66”, 1960-64）「奥様は魔女」（“Bewitched”, 1964-72）、「かわいい魔女ジニー」（“I Dream of Jeannie”, 1965-70）、「原始家族フリントストーン」（“The Flintstones”, 1960-66）ほか多くの人気ドラマをそれまで制作してきた。ちなみにその後、1970 年には「ザ・モンキーズ」と同じパターンで家族バンドを描いた「人気家族パートリッジ」（“The Partridge Family”, 1970-74）を制作しドラマと音楽面の両方で成功を収めている。

この仕掛け人がドラマ専門家であることから理解できるように、元来、The Monkees はバンドというよりはドラマで売り出す方向が強かったことは事実である。アメリカ版 The Beatles を意識し

ていたにも関わらず、そのためメンバーを決める以前に、「ドラマとしての」準備が先行していた。つまり The Beatles の数々の映画、「ビートルズがやってくるヤァヤァヤァ」（“A Hard Day’s Night”, 1964）「ヘルプ」（“Help!”, 1965）あるいは彼ら既に制作していた多くプロモーション・ビデオなどを参考にしていたのだ。

TVシリーズのドラマ「モンキーズ」の企画において①ビートルズの英国のユーモアでなく、アメリカ的な「ドカンとくる」「ドタバタ」のマルクスブラザーズ風で行く（事実、New York Times も「若いマルクスブラザーズ」と評した。）②音楽はロックン・ロール、ファッションはモッズ、キャッチフレーズは“Freedom”③レコーディングはオケをスタジオ・ミュージシャンが吹き込み、メンバーは歌とコーラスだけ入れる、という案が出されていた。また物語の設定としては「若いバンド仲間がデヴューを夢見て共同生活をしている」ものとし、脚本のパイロット版が映画監督としても活躍し始めていたポール・マザースキー（Paul Mazursky, 1930- 2014）が既に 10 話まで準備していた（Lefcowitz 49）。またストーリー中でバンドとして演奏する曲も既に Tin Pan Alley の作詞作曲家チームに振り分けられて依頼され、ドラマのテーマ曲となる「モンキーズのテーマ」（“Theme from Monkees”）をはじめ「自由になりたい」（“I Wanna Be Free”）や「ダンスを続けよう」（“Let’s Dance On”）などは短期間でボイスとハートのコンビ（Boyce and Hart）がこの TV ショーのために作られていた（Jillett 25）。その後は Boyce and Hart が中心となるが、そのほかに例の Gerry Goffin と Carole King のコンビやニール・ダイヤモンド（Neil Diamond）、ハリー・ニルソン（Harry Nilsson）、ニール・セダカ（Neil Sedaka）なども曲を提供した。

その一方、The Monkees のメンバーはドラマのパイロット版、そして上記の曲まで準備が整った時点で、ようやくオーディション形式で集まれ、俳優経験のある 2 人、ミュージシャンの経験があり楽器が弾ける 2 人の 4 人が決まった。俳優経験者にはデイビー（Davy Jones, 1945-2012: British Accent, 子役から活躍：俳優）、ミッキー（George Michael “Micky” Dolenz Jr., 1945-：子役から活躍：俳優）そしてミュージシャン経験者にはマイク（Mike Nesmith, 1942-：母親はりキッドペーパーの発明家、カントリーミュージック・ギタリスト）、ピーター（Peter Tork, 1942-：グリニッジビレッジのミュージシャン：バンジョー、ベース、キーボードなどをこなす）であった。中でもデイビーは英国出身であることから、当時の英国人気に乗じて最初からほぼ合格は決定されていたとも言われている。

また曲もかなり The Beatles の曲を意識して作られたことも指摘されており、デヴューシングル「恋の終列車」（“Last Train to Clarksville”）は最初のシングルヒットとなるが、ビートルズの影響で書いたもので、ギターリフは The Beatles の “Day Tripper” を意識し、コード進行は “Paperback Writer” そしてボーカルはポール・マッカートニーを意識して書いたとされている。「明日の太陽」（“Tomorrow’s Gonna Be Another Day”）は The Beatles のカントリー風の “Another Girl” を意識して作曲したもので、「ヘイ、ヘイ、ヘイ」という掛け声は The Rolling Stones を意識した。「ダンスを続けよう」（“Let’s Dance On”）は The Beatles の “Twist And Shout” のリフを意識して書いたものとされている（Hickey 22）。前出の Carol King 自伝よれば、彼女は The Monkees の曲を依頼された際に番組の意図や今後の見通しについても以下のように話されたことを記憶している。

Donnie went on to explain that the Monkees would need several songs for each weekly show and even more songs for their albums, which Colpix would release and cross-market through the TV

show. “The Beatles may not need your songs,” he said, “but the Monkees will.”... Released on Colpix and widely promoted by weekly exposure on national television, our Monkees songs sold remarkably well.... (King 129-130)

Carol King が事前に説明されていたように、テレビ・ショーとしての The Monkees は順調に人気となり、視聴率を伸ばしそれと同時に 1966 年 8 月「恋の終列車」(“Last Train to Clarksville”) をリリースした後も、次々とシングルそしてアルバムも発表する。1966 年 9 月 12 日 TV 『ザ・モンキーズ・ショー』放映開始、翌 1967 年 1 月アルバム『アイム・ア・ビリーバー』(“More Of The Monkees”) 発売、1967 年 2 月「アイム・ア・ビリーバー」(“I’m A Believer”),, そして 3 枚目のシングル Neil Diamond の提供曲の「恋はちょっぴり」(“A Little Bit me, A little Bit you”) の発売と売上を伸ばした。

IV. ミュージシャン：マイク・ネスミスの苦悩— The Monkees の影

俳優出身のデイビーとミッキーは別として特にマイク・ネスミスは元来、それまで音楽家としての活動を続けており、音楽志向が強く、The Monkees を本格的なバンドとして成長させることを考えていた。例えば Lefcowitz は “Like Tork, he (Mike) wanted the Monkees to develop into an actual band....” (Lefcowitz 38) と指摘している。また Massingill も著書で以下のように当時のマイクの心情を説明している（以下の引用の下線は論文著者）。

Michael thought that at least The Monkees could be a real band....but they (Bert and Bob) knew there was not enough time to mold the guys into a flawless band. They felt that the boys shouldn’t be bothered by the music portion, which upset Michael since he was a singer/song writer and musician. (Massingill 45)

また音楽的にも自分の主張を通し、提供された楽曲にも文句を言い、売れっ子のゴフィンとキングのコンビもニューヨークに追い返す勢いであったよう以下に記されている。

They brought in several music producers such as Mickey Most, Snuff Garrett and Leon Russell, but they all left intimidated by Michael, who even called some of their work “garbage” to their face. Gerry Goffin and Carole King flew in from New York to try their production skills. After a fiery confrontation with Nesmith in the studio, King burst into tears and flew back home that same day. (Massingill 45)

そのような中である事件が起き、マイクによる記者会見にまで発展したのが、The Monkees の音楽部門責任者ドン・カーシュナー (Don Kirshner) が、ニール・ダイヤモンド (Neil Diamond) による The Monkees の 3 枚目のシングルとなる予定の『恋はちょっぴり (A Little Bit me, A little Bit you)』の B 面には、マイク作詞・作曲による「どこかで知った娘」(*The girl I knew somewhere*) を充てる予定であったにも関わらず、何の断りもなく、ジェフ・バリー (Jeff Barry) 作詞作曲の「シー・

ハングズ・アウト」(“She hangs out”)に差し替えリリースしてしまう。これにマイクは怒り、A面「恋はちょっぴり」のB面に「どこかで知った娘」を入れたシングルを自分で制作しリリースし、記者会見まで開いたのであった。

その後は“Papa Gene’s Blues”をはじめ Goffin & King との合作の“Sweet Young Thing”などアルバムに自身の楽曲を入れてもらえるようになり、また自作の曲は自ら歌い、プロデューサーも務める。また最初のコンサート・デビューは失敗したときのことを考えて、メインランドから離れているところを取って選び、ハワイ（ホノルル国際センター）で行われたが、優秀なバックバンドを従えてのものとはなるが、その後も1967年ライブツアー（アメリカ、カナダ）、1968年オーストラリア、日本（10月初旬）と音楽的な活動も徐々に行われた。ライブを通して音楽的な追及も望んでいたことは彼らが、モンタレー・ポップ・フェスティバルで Jimi Hendrix を見たメンバーが次の自分たちのツアー（1967/7）で Hendrix に共演を取り付けたことから窺えるが、The Monkees というアイドルバンドと Jimi Hendrix の演奏は大いに内容において開きがあり、Massingill が指摘していることはステージを見ずして予想はできるものだろう。

The Monkees audiences’ reaction to Hendrix was one of shock, and the young fans didn’t know what to make of this black person on stage who would set his shrieking guitar on fire and sing songs such as Foxy Lady. (Massingill 86)

The Monkees のTVショーはアメリカではコロンビア・ピクチャー制作でNBCにて1966年9月から1968年3月まで放映されたが、その絶大な人気を誇ったのは、放送期間と重なる。日本でも1967年（昭42年）10月から1969年（昭44年）1月までの期間にTBS金曜夜7時の時間枠で放映された。（【吹き替え】デイビー：高橋元太郎、ミッキー：鈴木やすし、マイク：長沢純、ピーター：太田博之、ナレーター：大橋巨泉）このアメリカでの放映時期である1966年後半から67年においてはレコード・セールスにおいてThe MonkeesはThe Beatlesを抜くという快挙を達成し、アメリカ版のThe Beatlesとして、またTin Pan Alleyの作詞作曲家の救済という役目も果たしている。また1968年には映画「ヘッド」(Head)の撮影も行われ、テーマ曲は既述したようにGoffin & Kingが依頼されたが、映画自体はアイドルとしてのThe Monkeesを壊すというコンセプトで制作されたが興行的には失敗作となった。

V. おわりに

これまで考察してきたようにThe Monkeesは、当初はThe Beatlesをはじめとするアメリカに押し寄せた英国バンド勢力のBritish Invasionにより打撃を受けたアメリカ音楽産業回復のための戦略にすぎなかった。彼らは自身の音楽能力は無視され、TVドラマの中だけのバンドメンバーとして、「ミュージシャンを演じる」目的でオーディションにより選ばれた。だがその後は制作側との音楽への思い入れには相違が生じ、またその世界的な人気の上昇とツアーにより、メンバーの音楽への意識は更に強くなることになる。しかしThe Monkeesはシングル、アルバムを番組終了後もリリースするものの、テレビ放送期間ほどの勢いは徐々に失い、メンバーの脱退や解散、また一部メンバーによる再結成も行われ、更にリバイバルブームで4人揃ってのライブもこれまで行われて

きた。だが日本にも単独ライブをこれまで2回行っているデイビーが2012年に他界し、メンバー全員揃ってのライブは不可能となった。音楽性を唯一追及していたメンバーのひとり、マイクは解散後にはカントリー・バンドを結成し“Silver Moon”を1970年に大ヒットさせ、唯一本格的な音楽活動を追及し、その後も単独でライブ活動を行い、1981年には“Elephant Parts”でグラミー賞を受賞するなどしている。

アメリカ音楽産業界を救うために、人工的に集められ、当時の批評家たちは「モンキーズはバブルガム味に作られた人工的なバンドで子供だましかから長続きしない（“a manufactured group with a bubblegum flavor and no staying power”）」と批判されたが（King 130）、現在ではその活動時期も含め、その音楽的才能は批評家たちからは認められている。

本論文は2013年12月21日、ポップカルチャー学会第48回例会にて口頭発表をした原稿に加筆修正したものである。

注

- 1) 本論文では1950年代から60年代という時代性を考慮して「黒人」という用語を用いることにする。

引用文献

- Baker, Glen A. *Monkeemania: The True Story of the Monkees*. Plexus; London, 1986.
- Dolenz, Micky. *I'm A Believer; My Life of Monkees, Music, and Madness*. Cooper Square Press; New York, 1993.
- Eck, Marty. *The Monkees: Collectibles Price Guide*. AntiqueTrader Books; Norfolk, 1998.
- Gilett, Charlie. *The Sound of the City; the Rise of Rock and Roll*. First Da Capo Press; New York, 1996.
- Hickey, Andrew. *Monkee Music*. Rhino Entertainment Co., 2011.
- Hicks, Michael. *Sixties Rock*. U of Illinois Press; Chicago, 1999.
- King, Carole. *Carole King: A Natural Woman*. Grand Central Publishing; New York, 2012.
- Lefcowitz, Eric. *Monkee Business: the Revolutionary Made-For TV BAND*. Retro Future; New York, 2013.
- Massingill, Randi L.. *Total Control: the Michael Nesmith Story*, Flexquarters; Mesa, 1997.
- Sandoval, Andrew. *The Monkees; the Day-By-Day Story of the '60s TV Pop Sensation*, Thunder Bay Press; San Diego, 2005.

（和書）

- 上島とおる. 1999. 「アメリカン・ビートの逆襲」『60年代音楽』音楽之友社.
- キング, キャロル. 松田ようこ訳. 『キャロル・キング自伝』河出書房 2013.
- 福屋利信『ロックンロールからロックへ』近代文藝社 2012.