

東京における米軍基地とカントリー音楽

長谷川 倫 子

はじめに

アメリカ国内で裾野の広いファン層に支持されるカントリー音楽は、占領をきっかけとしてアジア太平洋戦争の敗戦国となった日本にもたらされた。本論の出発点は、カントリー音楽のような言語のベースを共有しない英語圏の音楽が、流入後の日本社会でどのように受容されたのかという疑問であった。1980年代の初頭くらいまでその人気を確認することが出来た日本のカントリー音楽も、今では全盛期から活動を続けていた担い手たちの引退によって、現時点においても現役でライブや公演を行っているプロの音楽家は数えるほどになった。また、その全盛期にはプロたちの歌やバンド演奏を楽しむことのできた都内のライブハウスもそのほとんどが今では姿を消して久しい。ファン層だけでなく、楽器を持ち寄って歌や演奏を楽しむアマチュア愛好家たちの高齢化も進み、日本のカントリー音楽界にかつてのような勢いは見られない。しかしながら、海外文化の受容という視点から見ると、カントリー音楽は敗戦後の占領あってこそ日本人が会おうことのできたアメリカの大衆文化のひとつでもある。本研究では、アメリカのカントリー音楽が進駐軍によってどのように日本社会にもたらされ、日本の音楽シーンの中でどのような立ち位置を獲得していったのかを検証することで、日本人の海外文化受容の研究事例をめざした。

アメリカのカントリー音楽は、1920年代以降にそれまで北米の各地域で歌い継がれていた多種多様な民族音楽が、録音技術と再生装置の発達によって一般大衆に受け入れられやすい形に標準化された商品として流通するようになったポピュラー音楽のひとつである。20世紀初頭のポピュラー音楽の産業化の流れの中で、主にアメリカの都市の労働者階級や中西部や南部の白人たちに、故郷や古き良き時代への郷愁をさそう音楽として、カントリー音楽はアメリカ全土にそのファンを拡大していった。

冷戦時代におけるカントリー音楽はまた、戦後世界各地に駐留したアメリカ兵たちにとっては望郷の念を癒してくれる心のよりどころの一つとなっていた。その一方で、日本におけるカントリー音楽は、個人の趣味や嗜好にまで制限を強いられていた戦時体制下での生活からの解放を実感させてくれたサウンドスケープの一部を構成するものとなった。進駐軍の上陸にともない、大都市の繁華街では街中を闊歩する進駐軍の兵士たちを見かけるようになり、

戦時中は禁止令の対象にさえなったアメリカの楽曲がラジオから流れるようになった。カントリー音楽は、軍国主義による全体的社会から取り戻した自由を享受した戦後日本の都市の青年層を中心にその心をとらえていった¹⁾。

本研究では、占領期においてアメリカと日本のはざまという立ち位置にあった音楽家たちの中でも、進駐軍関係の施設が最も多く集中していた東京を中心としたアメリカ兵のための施設内でカントリー音楽の演奏活動をしていた日本人の音楽家に焦点をあてた。一般的に占領期を境に戦後の日本に出現したアメリカ軍関係の軍事施設には「米軍キャンプ」という通称が用いられてきたが、この施設内の慰安施設などにおいて、日本人らしさを封印し、あたかもアメリカ本国のカントリー歌手がそこに出現したようなパフォーマンスを目指していた東京在住の日本人ミュージシャンたちに本論では焦点をあてた。さらに、占領を境に流入したアメリカのポピュラー音楽が、この米軍キャンプという空間を媒介としていかに日本人たちに受容されていったのかについて、カントリー音楽を事例として一次資料を用いた検証を試みた。

〈先行研究〉

この研究テーマの先行研究としてまず挙げなければならないのは、日本におけるポピュラー音楽研究のパイオニアである三井徹による『カントリー音楽の歴史』(1971)である。三井はアメリカにおけるカントリー音楽研究の第一人者であるマローン (Malone, Bill C.) の著書に依拠してカントリー音楽の歴史を紹介しているが、ここにはわずかではあるが戦後の日本における進駐軍とカントリー音楽の関係性についての記述がある²⁾。

占領期の日本人とアメリカのポピュラー音楽の関係性を問う研究の嚆矢は、横浜を中心とした進駐軍関係者向けのクラブに着目し、日本人のジャズ演奏家、その仲介者、クラブ内の従業員などへのインタビューを行い、一次資料を駆使することで、占領下において進駐軍向け音楽の提供者となった日本人演奏家やその関係者によって形成された音楽シーンを検証した東谷 (2005) の研究である。敗戦の直後から始まった進駐軍の上陸とともに、官民が一体となって開始したダンス・ホールでダンスに興じるアメリカ人のための日本人ジャズ・ミュージシャンの調達であるが、日本にありながら占領期の日本に出現したアメリカのような娯楽施設で、日本国を占領したアメリカ人たちに前に、あたかもそこではアメリカ人の音楽家が演奏しているかのように日本人たちによって提供されていた歌と演奏による音楽空間を事例として、東谷は戦後日本のポピュラー音楽の黎明期を描き出している。

また青木 (2013) による先行研究も、東谷の研究と並び特筆に値する。青木は当時のことを記憶する日米両国の関係者へのインタビューを試みることで、占領期の米軍キャンプや軍関係の施設で練り広げられた人間模様を丹念に描き出している。膨大な数に及んだ聞き書き調査の協力者の中にはカントリー音楽の演奏家も含まれてはいるが、青木の研究関心は、音

楽を中心とした日本人による芸能活動をめぐる日米の様々なレベルの人びとの帰去来をたどり、進駐軍による占領を問うことに主眼が置かれている。

小説ではあるが、沢野ひとしの『東京ラブシック・ブルース』(1994)には、「日本のハンク・ウィリアムス (Hank Williams Snr)」³⁾と呼ばれていた当時の米軍キャンプで人気を誇っていた大スターと彼の率いるバンドなど、実際に音楽活動を行っていた日本人のカントリー・ミュージシャン達が実名で登場する。高校生の主人公は米軍基地内のアメリカ兵に向けたラジオ局から流れるカントリー音楽を自分の部屋で聴くことや、都内に点在していたカントリー・バンドの生演奏を聴くことのできたライブハウスに通うことを生きがいとしていたが、ついには主人公自身もペダル・スチール・ギター⁴⁾を習い始めることになり、さらにその演奏者として米軍キャンプに出入りするカントリー・バンドのメンバーとなり、アメリカのカントリー音楽の聖地ナッシュビルをめざそうとする。この小説のストーリー展開は、進駐軍によってもたらされたカントリー音楽に東京の若者が魅せられた時代のサウンドスケープを彷彿とさせてくれる。

第1章 カントリー音楽とは

ヨーロッパから移り住んだ移民たちが手元にあった楽器で、慣れ親しんできた出身地の楽曲を演奏していたものが世代を超えて伝承されていったアメリカならではの音楽であると考えられているカントリー音楽であるが、この音楽がどのようなものであるのかについてまずここでは確認しておこう。

その人気からみても、カントリー音楽がアメリカの人びとの琴線に触れるポピュラー音楽であることは確かではあるものの、何をもってカントリー音楽とするのかについては、この研究の第一人者でもある前出のマローンでさえもその実態を的確に表現する定義はないと述べている⁵⁾。日本では戦後に人気となったハリウッドの西部劇映画に描かれたアメリカの開拓者精神や美化されたカウボーイのイメージにマッチしそうな音楽であるという固定観念の影響もあり、「カントリー・アンド・ウエスタン」(C&Wと略記されることもある)が今でもジャンル区分に使用されていることもあり、本研究での先行研究においてもこの呼称を用いているものが多く見られた。

また、カントリー音楽は農民やカウボーイが好んで演奏していたことからフォーク音楽のジャンルの中にも含まれることもあれば、パッケージ化された楽曲が商品としての価値を持つようになるまでのアメリカでは、都市生活者とは対照的な表現で、人里離れたへき地に住むものたちのことを示す言葉でもあるヒルビリー (hillbilly) という言葉を用いて、このジャンルの音楽は「ヒルビリー音楽」と呼ばれていたこともあった。本論で用いる「カントリー音楽」というジャンル名が確立されるようになるのは1940年代であったとされている⁶⁾。

戦後の日本社会に流入したカントリー音楽は、カウボーイソングやウエスタン音楽との明確な線引きがされないまま受け入れられたことに加えて、日本におけるカントリー音楽受容の特徴と言えるのは、ナッシュビルがあたかもカントリー音楽を代表する聖地であるかのようなイメージが定着していることにある。以下ではカントリー音楽のメッカとされているナッシュビルがどのような場所であるのかについて確認することから始めよう。

1. フォーク音楽からポピュラー音楽へ

前述したように、カントリー音楽はスコットランドやアイルランドからの移民たちがそれぞれの伝承音楽を演奏し伝えてきたものであり、彼らが多く移り住んだアパラチア山脈のあたりがカントリー音楽の発祥地であるとされている。しかしながら、この言説でさえ確定的なものではない。20世紀の初頭にこの一帯で民衆音楽の採集を行った英国のフォーク音楽研究家であるセシル・シャープ (Cecil Sharp) による現地調査をもってしてもそれを確認するまでには至っていない⁷⁾。

21世紀の初頭から四半世紀のアメリカでは、レコード制作のテクノロジーの進化がポピュラー音楽の商業化を後押しした。録音技術の進歩で、一般受けして売れそうな楽曲をプロデュースし、その生産・宣伝・販売を一貫した戦略に基づいて行うというビジネス・モデルがポピュラー音楽の世界でも構築された⁸⁾。多民族・多文化のアメリカ社会を反映して、このような音楽マーケットのターゲットはその黎明期から細分化されていた。まずはそれまで各地域で伝承されてきた楽曲が採取 (録音) された。さらには、古くからの楽曲にアレンジが施されることで原曲がより洗練化されていっただけでなく、その時代の人びとに寄り添うことができるような曲も作り出され、その演奏や曲作りを専門とするプロの音楽家たちをも誕生させた。このように加工されパッケージ化されることで商品価値を持つものとなったカントリー音楽の楽曲は、20世紀初頭のポピュラー音楽の産業化の流れの中で、故郷や古き良き時代への郷愁をさそうジャンルの音楽としてアメリカ全土にそのマーケットを拡大させていった。

2. カントリー音楽の聖地ナッシュビルの生成

1990年から1993年にかけて、カントリー音楽はアメリカのポピュラー音楽界におけるメジャーのジャンルとしての地位を初めて確立した。ガス・ブルックス (Garth Brooks) というスーパー・スターが牽引した若いミュージシャンたちによる新しいナッシュビルサウンドの躍進は、雑誌タイム (TIME) でも特集されている⁹⁾。ガス・ブルックスが表紙を飾るその特集記事では、カントリー音楽の伝統を守りながらも、時代にマッチした新しい楽曲の数々が若手の音楽家たちによって続々とリリースされ、アメリカではそれまでロック音楽に傾倒していたベビー・ブーマーたちを中心にナッシュビル発の音楽が人気を得ていること

を伝えている。

ナッシュビルは、多くのメジャーなレコード会社が軒をならべ、そのレコーディング・スタジオからは続々と楽曲が生み出され、週末には歌謡ショーを目当てに全米から観光客が押し寄せるカントリー音楽のメッカとして知られているテネシー州の都市である。しかしながら、そもそもカントリー音楽はこの地域発祥の伝統音楽ではないばかりか、アメリカ国内においても「カントリー音楽の聖地ナッシュビル (Country Capital)」というイメージが形成されたのは1940年代以降であり、アメリカの音楽業界の中でカントリー音楽が一つのジャンルとして確立されるようになってからのことであった¹⁰⁾。

際立った地場産業もなく、保険会社が比較的多く社屋を構えていたナッシュビルの大きな転機となったのは、1925年11月28日の〈バーンダンス (Barn Dance)〉というラジオ番組の開始であった。これは1925年の10月5日に地元の保険会社 (The National Life and Accident Insurance Company) によって設立されたWSMというラジオ放送局がスタートさせたカントリー音楽の演奏を中心として生放送されるバラエティ・ショーであった。1927年からこの番組は、〈グランド・オーレ・オープリー (Grand Ole Opry)〉とその名称を変え、創成期は地元のアマチュア音楽家が参加する程度のものであった番組が、プロの音楽家たちとの契約を結びながら、ラジオ局間のネットワーク化も進められることで、やがては全米に放送されるようにまでなり、〈グランド・オーレ・オープリー〉のステージはカントリー音楽を志すものたちのひのき舞台となった¹¹⁾。

この番組の発足当時、このようなカントリー音楽の番組を放送していたのはナッシュビルのWSM放送局だけではなかった。全米で初めてこのような番組をスタートさせたのはシカゴのWLS放送局の〈ナショナル・バーン・ダンス (National Barn Dance)〉で、初回のオンエアは、1924年4月19日であった¹²⁾。オハイオ州のシンシナティではWLW放送局による〈ブーン・カントリー・ジャンボリー (Boone Country Jamboree 後の The Midwestern Hayride)〉も放送されていたし、またテキサス州ダラスのKRLD局では同様の〈ビッグ“D”ジャンボリー (The Big “D” Jamboree)〉を放送していた。さらにルイジアナ州のシュリーヴポート (Shreveport) では、ハンク・ウィリアムスやエルビス・プレスリー¹³⁾ などの大スターを世に出したKWKH局の〈ルイジアナ・ヘイライド (Louisiana Hayride)〉などが同様の音楽番組を放送しており¹⁴⁾、放送開始当時の〈グランド・オーレ・オープリー〉は、全米各地の放送局が放送していた地元の聴取者に向けて地域のリスナーたちに最も親しまれている音楽を中心とした生放送を行う娯楽番組のひとつにすぎなかったのである。

また、ナッシュビルで初めてレコーディングを行ったのは、1944年のエディ・アーノルド (Eddie Arnold) であったが¹⁵⁾、1960年のキャピタル (Capital) 社を皮切りに、この後の10年の間に大手レコード会社が続々とナッシュビルにレコーディング・スタジオを開設したことで、音楽都市ナッシュビルとしてのイメージだけでなく、ヒット曲の供給源として

の実績から、ナッシュビルは名実ともにカントリー音楽の総本山となった¹⁶⁾。さらに〈グランド・オーレ・オープリー〉はテレビの時代へと引き継がれ、全米の人びとに親しまれ、アメリカの放送歴史上もっとも長期にわたり放送されたバラエティ・ショーとなった。1972年には65エーカーのテーマ・パーク（Opryland USA）まで開設し、ナッシュビルは全米からの観光客を呼び寄せることのできる観光地ともなった¹⁷⁾。

3. カントリー音楽の多様性

カントリー音楽と言えば、リードボーカルを支えるリズム体のドラムやギターにペダル・スチール・ギター、金属弦でリズムを刻む円形のバンジョー、バイオリンのようなフィドルを加えることで、メランコリーなバラードやリズムカルなカントリー・ダンス向けの演奏を行う小編成のバンドが一般的であるが、このような音楽が盛んな都市や地域はナッシュビルだけではなくアメリカの他の地域にも点在している。その代表的なものを挙げると、カリフォルニア州のベイカーズフィールド、テキサス州のダラスやオースティン、オクラホマ州のオクラホマ、イリノイ州シカゴのノースサイド、エルビス・プレスリーを誕生させたテネシー州メンフィス等がある。

まずカリフォルニア州のベイカーズフィールド（Bakersfield）であるが、1940年代から1970年にかけて西のナッシュビルと呼ばれるほど、ナッシュビル以上に正統なカントリー音楽を聴くことのできるホットスポットとなった¹⁸⁾。その躍進の立役者となったのが、バック・オウエンス（Back Owens）であった¹⁹⁾。バック・オウエンスは、ザ・ビートルズに多大な影響を与えたことでも高く評価されているが、1960年代からロック音楽との融合でアメリカ西海岸を中心に盛んになった「カントリー・ロック誕生のゆりかご」と言われたベイカーズフィールドの立役者はこのオウエンスであった。

このようなベイカーズフィールドの躍進やカントリー音楽の拠点が各地に点在しているもう一つの要因として、オクラホマ州、テキサス州、アーカンソー州の一帯で農業や油田での就労を求めて「オーキー」と呼ばれた農民たちが移動を繰り返していたことも指摘されている。自らの土地を持たず、不安定な雇用を強いられていた「オーキー」たちの移動は、カントリー音楽愛好者の各地へ拡散をもたらしたとされている²⁰⁾。

またカントリー音楽とジャズの奏法が融合することで生まれた「ウエスタン・スウィング奏法」²¹⁾や、各地に点在する酒場の喧噪の中でも歌と演奏を楽しめるようにとエレクトリック・ギターが導入され、ビートの効いたダイナミックな音作りを旨とする「ホンキー・トックスタイル」²²⁾、ルイジアナ州一帯で生まれたジャズとブルースとフレンチ・フォークが現地のカントリー音楽と融合した「ケイジャン（Cajun）音楽」²³⁾など、カントリー音楽は他のジャンルの音楽との融合や、サブジャンルの派生などを繰り返している。このように、アメリカ各地で多様なカントリー音楽を散見できることから、ナッシュビル・スタイルのカ

ントリー音楽はそのごく一部分にすぎないことは明らかである。

ロック音楽に特化した雑誌であるアメリカのローリング・ストーン (Rolling Stone) 誌²⁴⁾ は 2008 年 11 月 27 日の特別号で、アメリカのロック音楽の確立に多大な貢献をした内外のロック歌手 100 名を有識者の投票で選出し、上位からランキング形式で紹介している。このリストには 7 名 (男性歌手 5 名, 女性歌手 2 名) がカントリー音楽の分野からランクインしている。この 7 名を挙げると。まず最高位にランクされたのはジョニー・キャッシュ (21 位: Johnny Cash) であった。その次に来るのがハンク・ウィリアムス (27 位: Hank Williams) で、ジョージ・ジョーンズ (43 位: George Jones) に続き、パッツィ・クライン (46 位: Patsy Cline) とドリー・パートン (73 位: Dolly Parton) の女性歌手 2 名が続き、さらにマル・ハガード (77 位: Merle Haggard), ウィリー・ネルソン (88 位: Willie Nelson) がランクインしている。

カントリー歌手としてはこのランキングで最高位のランクを獲得した 21 位のジョニー・キャッシュも、ハンク・ウィリアムスと同様、スターへのきっかけをつかんだのは、前出のラジオ番組である〈ルイジアナ・ヘイライド〉であったし、オクラホマ出身のマル・ハガードの活動のベースはベイカーズフィールドであった。また、アウトローとしての立ち位置を売りにしているウィリー・ネルソン²⁵⁾ は、ナッシュビルに匹敵するほどカントリー音楽が盛んだったテキサス州オースティン移り住むことでその才能を開花させた。このように、ポピュラー音楽の発展に多大なる貢献したとしてその実績が高く評価されているカントリー音楽のミュージシャンたちのプロフィールをみても、それぞれの活動の場所が必ずしもナッシュビルだけではないばかりか、ナッシュビル帝国のスターシステムによってメジャー制覇を成し遂げたわけではないことがわかる。

また、43 位のジョージ・ジョーンズを見ると、ロック音楽の発展に最も貢献をしたカントリー歌手として彼を紹介したコラムには、1970 年代から活躍を続けるシンガー・ソング・ライターのジェイムス・テイラー (James Taylor)²⁶⁾ が、彼自身がジョージ・ジョーンズの歌唱法から多くのことを学んだと賛辞の言葉を贈っている。

ここで紹介した雑誌ローリング・ストーン誌が評価に値するアーティストをカントリー音楽の分野から選びだしているように、ポピュラー音楽のジャンル間の境界線は厳密なものではない。音楽家が他のジャンルに分類されている音楽家と活動を共に行うこともあれば、他のジャンルの歌手のレコーディングへの演奏のバックアップや楽曲のカバーなどを行うこともある。またジャンル区分そのものが、セールス・プロモーションを行う側が便宜上行っているに過ぎない場合もある。それぞれのアーティストが実際に活動をしている音楽空間や彼らから作り出される芸術作品は、それぞれが独自性を発揮してこそ価値を持つものであるため、いかなる芸術もジャンル間の線引きが容易ではないが、カントリー音楽やロック音楽もその例外ではない。

第2章 米軍関係施設と芸能人

地政学から見ても、冷戦時代にあって共産主義国と対峙しなければならなかったアメリカにとって日本列島は重要な場所に位置しており、軍関係の施設が本土に続々と設営されていくことは必然的なことであった。そのような米軍キャンプ施設内でのアメリカ兵たちへの慰安の中には、週末になると音楽鑑賞を楽しむだけでなく、ダンス・ホールで演奏される母国で慣れ親しんだ音楽に合わせてダンスに興じることも含まれていた。また、この時期のアメリカ本国のポピュラー音楽界は、ナッシュビル発のカントリー音楽の全盛期でもあった。

占領の開始とともに、日本各地には用地の接収によって続々と米軍基地が拡大し、軍関係者や兵士たちのための施設が設営された。1952（昭和27）年4月28日の日本国の独立回復の後もアメリカ軍は残り、その後極東軍の沖縄移転が加速され日本国内では返還がすすめられるものの、日本国内のすべての米軍関係の施設が撤退というわけではなく日本国内には現在においても米軍関係の施設が現存している²⁷⁾。このようなアメリカ軍関係の機能を備えた施設とその従事者たちが生活するための空間には占領開始当時から一般の日本人はその中に立ち入ることはできないようになっていた。

現時点でもこのような米軍関係の施設内に入ることが許される日本人は限定されているが、敗戦直後の日本で、焦土からの復興に四苦八苦していた一般庶民の居住地域からひとたび米軍の施設に足を踏み入れたことのあるものたちは、誰もが「そこには豊かなアメリカの風景が広がっていた」とゲート内と外で区分された別世界の居住空間を回想している。米軍の兵士や軍関係者のためのベース・キャンプという期間限定で設営された施設でありながら、施設内には軍隊内のランクやその家族形態に合わせ、アメリカ本国のサバービアの生活水準と変わらないくらいの居住空間が整えられているものもあった。さらにそこがアメリカであることを実感させられたのは、基地内にあふれかえていたアメリカ本国から調達されていた生活物資であった。

このような日本国内の米軍のベース・キャンプには慰安施設も整えられており、週末には生演奏のバンドを楽しむことのできるダンス・ホールまで完備されているところもあった。週末の余暇提供で日本にいるアメリカ人兵士たちのモラルを維持し、帰国命令までの期間が長くなった時の不満が大きくなるためにも、さらには兵士たちをできることならば施設内に囲っておきたいという思惑もあったのだろうか、基地内では恒常的に慰安のための様々なアトラクションが提供されており、それらのプログラムの中には週末のダンス・ホールで楽しめる音楽関連の出し物も含まれていた。三井（1971）は以下のように日本人によるカントリー音楽のバンドが結成された経緯について言及している：

敗戦後進駐軍が各地に駐留し基地が起き（中略）基地の兵隊に娯楽を提供するために、ジャズ・バンドと同様、日本人によるカントリー・バンドができて、次第に愛好者が増えていった（三井【1971】298頁）。

このような日本側からのカントリー音楽を含めたバンドや芸能人の調達制度は、敗戦直後から日本政府によって設立されたRAA（慰安と娯楽施設協会【Recreation and Amusement Association】）にまで遡ることができる。この協会は、慰安婦と並んでアメリカの兵士たちへの娯楽の提供に関して、ハードとソフトの両面を日本政府が担うという進駐軍対策のひとつとして敗戦後まもなく設立されたものである²⁸⁾。

日本各地では進駐軍の到来とともに、戦災を逃れた由緒ある建物が接取の対象となり、都市部のあるものはアメリカ人将校や兵士たちやその家族がダンス・パーティーに興じる日本人「オフリミット」の娯楽施設へと変えられていった。またそのような施設で生演奏を担当したのは、戦時下の日本では敵国の音楽を演奏するものたちとして社会的な制裁を受けた受難のジャズ音楽家たちであった²⁹⁾。

実際に占領期に芸能人がどのくらい調達されていたのかということを知る手がかりとなるデータや記述が、調達庁が編纂した『占領軍調達史』（1957）の中に残されている。ここには、占領後程なく軍の中の部隊からダンス・パーティーのためのダンス・バンドが欲しいという打診を受け、その依頼の件数の増加に伴い、その出し物のジャンルの幅も広がることで、芸能人の斡旋業務が拡大していったとある。またさらに、芸能人の選定を審査する委員会が設定され、進駐軍関係の施設に送り込まれる芸能人は、芸能提供料と連動した格付けのための審査も受けなければならないといったように、斡旋のための規定や料金システム等も整えられていった³⁰⁾。

表1は前出の調達庁の報告書の中で、1948（昭和23）年度に進駐軍関係の各部署に調達された日本国内の芸能人の総数を月ごとに集計したものである。その数は、月ごとにほぼ同じ数字で推移しているが、クリスマスも影響していたのだろうか、12月になると若干の増加がみられる。また、バラエティ・ショーのカテゴリーの数よりも、バンド関係の人員の調達申請書の数の方が圧倒しており、音楽関係のニーズが高かったことをこのデータは示唆している。

また表2は芸能調達の要求を出した部隊名を地域ごとに区分したものから、「東京」に分類されていた調達先を抜き出してグループ分けしたものである。この報告書の元の表には、日本国内の他の地域の調達先も含まれているが、それを地域別カテゴリーごとに見ていくと、札幌は2か所、仙台は5か所、横浜はキャンプ座間や箱根などのホテルを中心に11か所、名古屋2か所、京都3か所、大阪5か所、呉4か所、福岡14か所となっている。関東圏の施設も含む東京のカテゴリーには、25か所とその数では他の地域を圧倒しており、ここか

東京における米軍基地とカントリー音楽

表 1 1948 (昭和 23) 年度における芸能提供量【出演人員：日本全体】

	バンド	ヴァラエティ・ショー, その他	計
昭和 23 年 4 月	14,061	3,616	17,677
5 月	13,921	4,216	18,137
6 月	13,765	4,728	18,493
7 月	13,492	4,314	17,806
8 月	13,130	4,526	17,656
9 月	13,121	4,540	17,661
10 月	13,555	4,125	17,680
11 月	13,958	4,913	18,871
12 月	14,155	5,160	19,315
昭和 24 年 1 月	13,509	4,902	18,411
2 月	12,644	3,987	16,631
3 月	13,865	4,457	18,322
	163,176	53,484	216,660

出典：(特別調達庁芸能課処理) 占領軍調達史編さん委員会『占領軍調達史：部門編—芸能・備品・管財—』(調達庁, 1957 年) 74 頁より抜粋。

表 2 東京 (関東) 地域における芸能人の調達先

	要求部隊名
基地・キャンプ	横田航空基地, 立川航空基地, Johnson 航空基地, 羽田航空基地, FEAF (Far East Air Force), キャンプ Drake, キャンプ Drew
ホテル	志賀高原ホテル, 浅倉ホテル, 神林ホテル, 金谷ホテル, 鬼怒川ホテル, 万平ホテル, 日光観光ホテル
その他	東京補給倉庫 (Tokyo Quarter Master Depot), 巣鴨拘置所, 東京陸軍病院, 361 st Hospital, U.S. Army Stockade, 英連邦占領軍 (BCOF), 611 th AC & W Shirai, FEAMCOM (Far East Air Material Command), GHQ, Chapel Center, 229 th Ordnance Section

出典：占領軍調達史編さん委員会『占領軍調達史：部門編—芸能・備品・管財—』(調達庁, 1957 年) 81 頁より抜粋。

らも占領期の進駐軍関係の施設や人員が占領期には関東圏に集中していたことがわかる。

表 1 や表 2 の基となった調達庁の報告書のデータからは、この中にカントリー音楽関係のものがどのくらいの比率で含まれていたのかを知ることはできないものの、日本国が主権を

取り戻した後も、その規模は縮小されながらも米軍関係の施設は存続し、米軍キャンプ御用達の日本人音楽家たちはその音楽活動を継続した。これはその後東京がポピュラー音楽や芸能界の中心地となることとの関係性を示唆するものでもある。

バラック建ての建物がまだまだ残り、焼け跡からの復興が進む東京で夕方近くになると、東京駅の丸の内北口や新宿駅南口には、「U.S. Army」と書かれたトラックの到着を待ち構える楽器を抱えた若者たちであふれかえった。やがて現れたトラックからは片言の英語でバンドごとや必要な楽器別に希望者を募る声が響き渡り、名乗りを上げたものたちを荷台に乗せたトラックはそれぞれのベース・キャンプや米軍関連の施設へと向かう。英語の歌を歌えりとか何か楽器さえ弾ければ、生活費もままならない当時の東京の若者たちにとって、米軍キャンプのトラックを待つのは格好のアルバイトにありつけるチャンスでもあった³¹⁾。

昭和初期の日本で、子どもにピアノやバイオリンなどの楽器演奏の素養を身につけさせることが出来たのは一般的に中流以上の家庭であり、戦後の高度成長期でさえ、子女を大学に進学させられる家庭は限られていた。このような時代の大学生が率先して米軍キャンプでの音楽活動の担い手となったのは、日本人のカントリー音楽の受容のユニークさを示唆するものである。

また、このようなベース・キャンプの仕事を経験したものたちには、後の日本のポピュラー音楽界を牽引したものも含まれている。立ち上げた芸能マネジメント会社の成長で業界のトップとして君臨したものもいれば、楽曲の合間の話術を評価され人気コメディアンとしてテレビ時代の寵児となったものまで、日本人でありながら米軍キャンプの兵士たちにアメリカの楽曲を提供していたこれら占領期のパーフォーマー集団の活動の場であったダンス・ホールはまた、後の日本のポピュラー音楽を牽引した人材を数多く送り出す場ともなったのである。

それを代表する音楽家としてまず挙げられるのが、後に大手芸能事務所である渡辺プロダクションを立ち上げテレビ時代の寵児となった渡辺晋（1927-1987）である。渡辺晋がキャンプ回りの仕事を本格的に開始するのは1951（昭和26）年のことで、早稲田大学在学中に学友の勧めで加わったハワイアンバンドを経て結成したジャズ・バンド【シックス・ジョーズ】³²⁾の活動からであった。

やがて渡辺は、ジャズだけにはとどまらない日本のポピュラー音楽の社会的な評価を上げたいと思いたち、音楽家たちの生活を保障できる月給制度を取り入れた芸能事務所を1955（昭和30）年3月に始めるが、それは1959（昭和34）年4月3日に創設された株式会社渡辺プロダクションの前身となった。

すでにその頃の日本ではジャズのブームそのものは終焉を迎えていたものの、1958（昭和33）年2月8日から、有楽町にある日本劇場で日劇ウエスタン・カーニバルという音楽ショーを渡辺プロダクションが主催して開催するようになり、このショーが一世を風靡したロカ

ビリー・ブーム³³⁾の発信地となり、渡辺プロダクションはここから躍進を続ける。高度経済成長と呼応するかのように、彼のプロダクションはテレビの黎明期からタレントたちを数多く輩出する芸能事務所となり、渡辺は日本のエンターテインメント業界の覇者となった³⁴⁾。

第3章 米軍キャンプと日本のカントリー音楽

占領期にはまだ生演奏に引けを取らないような楽曲提供が可能になる音響再生装置が登場していなかったこともあり、ダンス・ホールでの音楽にはバンドによる生演奏がごく一般的であった。そのような中でもとりわけ需要が高かったのはカントリー音楽であった。この理由としては、大森盛太郎の『日本の洋楽 [2]』によれば、「進駐軍の各部隊に中西部出身の兵士たちが多く含まれており、故郷を偲ぶ歌として人気を呼んだ」³⁵⁾からであるとされている。

また当時キャンプ内で人気のあった歌手として、小坂一也、寺本圭一、黒田美治、中島そのみ、平尾昌晃、ミッキー・カーチス、ウィリー沖山、大野義夫、関口良信、釜薙ヒロシ、井上ひろし、トミー藤山、守屋浩、坂本九、山下敬二郎などを大森は挙げている。編成されたバンドごとの米軍キャンプでの活動も活発に行われており、表3は、都内の私立大学の学生たちを中心として編成され、キャンプ内のクラブで人気を得ていたカントリー音楽のバンドを列挙したものである。カントリー音楽の盛り上がりは、1955（昭和30）年から約10年間でピークであった。

この表の中でバンド・マスターとしてリストアップされているもののうち、堀威夫（ホリプロ）、田辺昭知（田辺エージェンシー）、相澤芳郎（サン・ミュージック）の3名は、芸能活動を引退した後はそれぞれ前出の渡辺プロダクションと並び日本の芸能界に多大な影響力を持つまでになる芸能プロダクションを立ち上げた。平尾昌晃は日本におけるロカビリー・ブームの立役者となった後に作曲家に転身し、釜薙ヒロシは田辺昭知の【スパイダース】に加わりグループ・サウンズのブームを牽引した。また、坂本九や守屋浩、井上ひろしは歌手として活動を継続するが、ここで大森が列挙した全盛期のカントリー音楽家たちのうちで、その後もカントリー音楽の世界でそのキャリアを継続したのは、寺本圭一、ウィリー沖山、大野義夫、原田実、トミー藤山たちであった。

当時の彼らにとっての米軍キャンプでの演奏活動は、日米の経済格差の恩恵にもあずかることが出来ただけでなく、施設内ではアメリカ本国でリリースされたばかりのレコードの購入だけに限らず、アメリカ本国の音楽事情や最新の流行曲などの情報を入手できる点も魅力的な仕事でもあった。

大森の資料集（1987）には、【チャックワゴン・ボーイズ】のウィリー沖山が、1950年代から1960年代にかけて朝昼の掛け持ちの仕事もあるほど、東京都内や横須賀などに通い、

表3 米軍キャンプで活動していた主なカントリー音楽のバンド

バンド名	バンド・マスター
スイング・ウエスト	堀威夫
マウンテン・プレイボーイズ	ジミー・時田
チャックワゴン・ボーイズ	ウィリー・沖山
オール・スターズ・オブ・ワゴン	鳥尾敬孝
スパイダース	田辺昭知
アイビー・シックス	ミッキー・カーチス
ウエスタン・キャラバン	相澤芳郎
ワゴン・マスターズ	井原高忠
ワゴンエース	原田実

出典：大森盛太郎『日本の洋楽 [2]』（新門出版社，1987年）106頁。

兵士たちのランクによってそれぞれ整えられていたクラブでの演奏活動で忙しい毎日を経験していたことを綴った書簡も所収されている。特筆に値するのは、日本人演奏家たちのパフォーマンスに対するアメリカ人兵士たちのリアクションについてウィリー沖山が以下のように言及したものである：

演奏が良いと皆総立ちして拍手をし、駄目だと床を靴で鳴らしながらブーブーと野次りました。ですから私たちは意欲を燃やして勉強をしたものでした。

（大森【1987】107頁）

日本国内でありながら、海軍基地のクラブのステージのフロアーにいるのは、まさにカントリー音楽のライブ演奏を楽しみにやってくるアメリカ本国と変わらない聴衆たちであった。海外への渡航も容易ではなかった当時の日本にあって、本場ナッシュビルのカントリー・バンドに負けないようなパフォーマンスを目指すことが出来たこのような米軍キャンプの音楽空間は、意欲的な日本人ミュージシャンたちにとっては最高のチャレンジの場にもなったのである。

第4章 米軍キャンプからライブハウスの時代へ

1. 米軍キャンプ時代の終焉

占領期はその圧倒的なニーズから米軍キャンプを主な音楽活動の拠点としていた音楽家た

ちも、1960年代になると次第に日本人向けの音楽活動に転向するものもいれば、音楽活動とは異なるキャリアパスを選択するものもいた。沢野ひとしは『東京ラブシック・ブルース』の中で、1964年ごろの東京のカントリー音楽界の様子を以下のように描いている：

しかし、日本では、多くの歌手やプレイヤーたちは次々とカントリーの世界から足を洗い、音楽芸能界のプロダクションづくりに力を注いで成功を収めていた。あれほどあったカントリー・バンドも今では、「ジミー時田とマウンテン・プレイボーイズ」「原田実とワゴンエース」「寺本圭一とカントリー・ジェントルメン」くらいしか都内のジャズ喫茶では見かけなくなってしまった。そのジャズ喫茶ですら、マリンバや上野のテネシーがつぶれてしまうくらいなのだから、これからバンドの連中はどうやって食べていけばいいのだろう。(沢野【1994】117頁)

図1は1964年の新春に東京の有楽町にある日本劇場で開催された「日劇ウエスタン・カーニバル」のパンフレットの表紙である。上述したように、このイベントは前出の渡辺プロダクションが1958(昭和33)年の2月から開始したもので、開始以来、年2回開催されていた渡辺プロダクションのスターたちによる歌と踊りの特別企画ショーであった。1966(昭和41)年まで渡辺プロダクションに所属していた寺本圭一は、このショーの最多出場者でもあり、1960年代の寺本は日本のカントリー音楽界にとどまらず、その人気において日本の芸能界の頂点に立つアイドルでもあった。

このパンフレットに掲載されている出演者を見ると、当時の渡辺プロダクションを代表する女性歌手であった中尾ミエ、園まり、伊藤ゆかりの3名、内田裕也、水原弘、田辺靖雄、西郷輝彦に、男性4人のグループであるジャニーズが写真入りで紹介されている。また、【寺内タケシとブルージーンズ】や【ウエスタン・キャラバン】などの小編成のバンドも参加しているのが確認できるが、とりわけこの中でも当時の人気の高さを推察できるのは、寺本圭一の【カントリー・ジェントルメン】(図2)である。ショーは10景から構成されているが、【カントリー・ジェントルメン】は、第2景に単体で出演し、その演目は「トレイン・ソング・メドレー」となっている。

またこのプログラムの表紙のイラストには、カウボーイスタイルで、西部劇に登場するようなキャラクターの洋服をまとった男女が描かれているにもかかわらず、そのステージではジャズ・バンドをバックに、アメリカン・ポップスだけでなく、ロカビリーの歌手たちも混在している。イベント名の「カーニバル」はブラジルのリオの催しからの外来語であるし、「ウエスタン」と銘打ちながらも、当時人気のあった歌謡曲の歌手までも登場させているステージ構成となっている。

この写真の中心でギターを抱えている寺本圭一が米軍キャンプでの音楽活動を開始したの



図1 1964年新春の日劇ウエスタン・カーニバル
出典：日本劇場『新春ウエスタン・カーニバル』（日本劇場，1964年）：筆者所有



図2 日劇ウエスタン・カーニバルのカントリー・ジェントルメン
出典：日本劇場『新春ウエスタン・カーニバル』（日本劇場，1964年）：筆者所有

東京における米軍基地とカントリー音楽

は大学在学中からで、その後プロの道に進み、1957年には堀威夫の【スイング・ウエスト】に加入する。バンドの解散後のメンバーはそれぞれ様ざまなキャリアパスを選ぶことになったが、寺本圭一はカントリー音楽一筋の人生を歩んだ。

日本のカントリー音楽界のミュージシャンたちは、ナッシュビルの新しい動きを国内の音楽家仲間の中で自らがいち早く取り入れることだけでなく、本家のナッシュビルやアメリカで、日本人でありながら評価されることを重要視していた。自叙伝やホームページを見ると、ナッシュビルへの聖地巡礼を行い、そこで披露したカントリー音楽に対して、日本人でありながらも何らかの評価をされるということは最も名誉なこととしてとらえていたようである。

77歳の喜寿を記念して2010年に出版された自叙伝の中で、寺本圭一は自らの音楽活動を振り返り、1964年に初めてナッシュビルを訪れたことや、ナッシュビルで1976年に国際カントリー・ミュージック協会のファンフェアに出演したこと、1991年にはカントリー音楽の日本普及に貢献したということで国際カントリー・ミュージック協会特別功労賞を受賞したことなど、カントリー音楽の聖地とされるナッシュビルやアメリカ国内での実績や評価をまず挙げている³⁶⁾。また、日本人のカントリー音楽家で初めて、ナッシュビルの〈グランド・オーレ・オープリー〉のステージに立ったのは、1960年の大野義夫であるが³⁷⁾、女性のカントリー歌手であるトミー藤山の自叙伝では、大物プロモーターの勧めで出演したラスベガスのステージに続き、彼女が〈グランド・オーレ・オープリー〉のステージに立つことが出来たことを振り返っている。それは1964年の11月のことであったが、トミー藤山は、1年半に及んだその米国滞在経験を詳細に綴っている³⁸⁾。

2. ライブハウスの時代へ

戦後の東京の発展は、若者を含めた地方からの人口流入を加速させたが、それは1970年代にも継続していた。進学や雇用で都市に住むことを選択した若者たちは、娯楽産業にとっては魅力的なマーケットとなり、様ざまなジャンルの音楽家たちの歌や演奏を至近距離で聴くことのできるライブハウスを大都市の繁華街に誕生させた。東京の映画館の情報を集めて冊子を作ることから始まったタウン誌「ぴあ」³⁹⁾の拡大にも、このようなライブハウス情報は貢献することとなったが、このようなタウン情報誌はまた、ライブハウスにとっても新しいファンを開拓してくれる有難い媒体でもあった。

「ライブハウス」は戦後の日本の都市部で誕生した日本独自のライブ演奏を聴かせる場所(Venue)で、レストラン、バーやカフェにバンドやソロ・アーティストが演奏するためのコーナーやステージを設置してライブを行う飲食施設をこのように呼ぶようになった。その日のライブ演奏に対して、来店者は一律に「チャージ」と言われるライブ・パフォーマンスに対する特別料金を支払うシステムで基本的に運営されており、出演した音楽家たちは、その店からギャラを受け取るようになっている。この「チャージ」に最初の飲み物の代金を

含む店もあれば、食事や飲み物とは別にしている店もあり、それぞれの店がそれぞれのシステムでその店の提供するライブ演奏への対価として来店者からの料金を徴収するようになってきている。

「チャージ」の料金も店舗や音楽家によって異なっているが、ライブハウスの数も増加し、そのジャンルも広がるようになると、その収益を来店者が飲食に対して支払う対価に頼るのではなく、ライブ演奏を聴きにきた来場者からの収益のみに特化した劇場型の店舗も登場するようになった。劇場型のライブハウスの運営方法も様々で、入場者の人数に応じてギャラが支払われるライブハウスや、そのライブハウスが求めるミニマムの売上高をあらかじめ出演者自身がライブハウス側に支払い、観客動員は出演者自身が行うとするシステムを導入しているライブハウスもある。

日本交通公社による1983年版の全国のライブハウスを紹介した情報誌である『ライブハウスカタログ』には、全国の260軒のライブハウスが紹介されているが、その約7割は、東京・神奈川地域と関西地区に集中している。この冊子には、東京都内でカントリー音楽の生演奏のライブが楽しめる店として、六本木の「Mr. James (ミスタージェイムス)」、渋谷の「ASPEN GLOW (アスペングロー)」(39頁)、新宿の「ウイッシュボン」(43頁)と「リパティ・ベル」(43頁)、銀座では「ナッシュビル」(50頁)、が掲載されている。

雑誌「ポパイ」(マガジンハウス:1976(昭和51)年創刊)が1980年3月25日号で約50ページにわたりウエスタンを特集している中にも、都内でカントリー・アンド・ウエスタン音楽の生演奏を聴ける店として、前述の「Mr. James」, 「ウイッシュボン」, 「ナッシュビル」(71頁)を紹介している。当時の「ポパイ」は、アメリカにあこがれる男子を中心的なターゲットに、ジーンズ、車、サーフィンなどのアメリカ的な若者の風俗や、ニューヨーク、西海岸などの人気のある地域の紹介に特化したグラビア記事が掲載された情報誌であったが、この号は、カウボーイにあこがれる人向けに、乗馬の方法、服装、キャンプ方法、パーボン等が紹介されている。上述のカントリー音楽のライブハウスはウエスタンの雰囲気やバンドの生演奏で味わうことのできる場所としてこの特集の中に組み込まれている。

これらのライブハウスの中でも最も座席数が多く、数多くのカントリー音楽のバンドが日替わりで出演していたのが新宿の「ウイッシュボン」であった。店頭で配布されていた1978(昭和53)年5月の「バンド・スケジュール」には、このライブハウスに出演している11のカントリー・バンドが紹介されている。表4はその中から、米軍キャンプ時代の流れをくむトラディショナルなナッシュビルのカントリー音楽を提供していた4つのグループを取り出したものである。

このチラシのバンド紹介には、全てのバンドのメンバーの名前と各メンバーそれぞれの分担の情報も掲載されているが、本場のカントリー音楽の再現には欠かすことのできない楽器でもあるペダル・スチール・ギター、バンジョー、フィドル等の楽器担当者がこれらのバン

表4 新宿「ウイッシュボン」を代表していた出演バンド（1978年5月版）

	ボーカル	スチールギター	ドラム	リードギター	ベースギター	バンジョー	フィドル
杉はじめ&ホームタウンーズ	●	○	○	○	○		
石田新太郎&シティライツ	○	●	○	○	○	○	
原田実&ワゴンエース		●	○		○		○
寺本圭一&ケリーズメン	●	○	○		○		

出典：ウイッシュボン「バンド・スケジュール」1978年5月（当時店頭にて月ごとに配布されていた）

●はバンド・マスターの担当である。

ドの編成に加わっていることから、本場ナッシュビルのようなカントリー音楽を再現する努力が1970年代の東京のライブハウスにおいても継続されていたことがわかる。

「原田実とワゴンエース」は大森（1987）の文献でも紹介されていたが、「寺本圭一とケリーズメン」は、大森の史料や前出の日劇ウエスタン・カーニバルでは「カントリー・ジェントルメン」のバンド・マスターであった寺本圭一が結成したバンドであった。占領期の米軍キャンプで最も人気のあったジミー時田は、毎週金曜日に、バンドではなく単体でこの「ウイッシュボン」のステージに上がっている。その「ウイッシュボン」の日替わり登場者のリストでは、ジミー時田が出演する日のみ枠で囲われており、このことからジミー時田が1970年代においてもスター的な存在であったことがわかる。その一方で、同時期の寺本圭一は「Mr. James」の金曜日の夜を担当する人気スターとして、ライブ演奏を目当てにこの店に立ち寄る六本木界隈の在留外国人たちからの拍手喝采を浴びていた。また「杉はじめ&ホームタウンーズ」と「石田新太郎&シティライツ」は、現時点でもバンドによるライブ活動を継続している稀有なグループである。

米軍キャンプへの日本人バンドの調達は1970年代になっても継続されていたが、東京都内のライブハウスにもその活動の幅が広がることで、米軍キャンプで活躍した往年の音楽家たちは占領をきっかけとして踏襲したナッシュビルサウンドの伝統を守り続けていた。本論で取り上げたポパイのライブ紹介での銀座のライブハウス「ナッシュビル」のコラムには、このライブハウスの利用者は仕事帰りのサラリーマンが多いとある。これはバンドのメンバーと同世代のものたちがそのコアなファン層を構成していたからであり、若者時代にカントリー音楽のブームを経験した世代が1970年代においても往年のスターたちの生演奏を都内のライブハウスで楽しんでいたことがわかる。

また、本論では言及できなかったが、東京の主な私立大学では、1960年代からカントリー音楽のクラブやサークルによる活動が活発に行われており、都内の主な大学を代表するバンドが合同で行う定期演奏会も行われていた⁴⁰。大学生バンドのジャンルもナッシュビル

のスタイルにとどまらず、カントリー・ロックやブルーグラスのバンドも確認することが出来る。

このようなアマチュア音楽家たちの活動もあり、本論で事例としたプロの音楽家を頂点として、すそ野の広いカントリー音楽の愛好者のコミュニティが、1980年代の初頭までの東京で形成されていたことは明らかであり、占領をきっかけとして日本に紹介されたアメリカのカントリー音楽という灯は消え去ることなく今日に至っている。

おわりに

占領期にアメリカのポピュラー音楽はごく自然に日本人の日常生活の中に溶け込み、英語の歌詞の意味は理解出来なくても日本の楽曲からは感じ取ることのできないアメリカへのあこがれを感じた日本人は少なくなかったはずである。またそれらの楽曲の影響を受けた音楽家たちが戦後に新しい楽曲を作り出すことで、軍歌や歌謡曲一辺倒であった日本のポピュラー音楽シーンを変えただけでなく、テレビの普及やレコードファンの拡大によってメディア産業の発展に貢献した。

本論では、進駐軍によって日本にもたらされたカントリー音楽を切り口として、米軍関係の施設の中にあるダンス・ホールやクラブへの入構を許されて、アメリカの本物と比べても見劣りしないほど、あたかもそこにアメリカのカントリー歌手がいるかのように歌や演奏を披露して拍手喝采を浴びていた日本人の音楽家たちに着目した。このような日本人パーフォーマーたちにとって最高の到達目標は、カントリー音楽の聖地とされていたテネシー州のナッシュビルであった。またこのようなポピュラー音楽の受容は戦後の日本社会のアメリカナイゼーションの流れによるものであり、本論では東京をベースに日本とアメリカの狭間にあって、アメリカのポピュラー音楽や文化の伝道者としての役割もになった日本人ミュージシャンの事例を考察した。

筆者の幼少期（1950年代の後半）の記憶には、ラジオ番組や78回転のレコード再生装置でアメリカのヒット曲や映画の主題歌などを楽しむ両親の光景が焼き付いているし、テレビが団らんの中心となってからは、歌と軽快な話術で構成されていた「シャボン玉ホリデー」等のようなバラエティ番組を家族揃って楽しんだことも折につけ思い出すことがある。当時このような番組で活躍していたテレビ・タレントたちが、占領期には米軍キャンプでの演奏活動を行っており、その後のテレビの時代になると日本のポピュラー音楽界や芸能界を牽引したもたちであることを知ったのはもっと後のことであった。

本研究に着手した最大の理由は、この研究の前提となるアメリカのカントリー音楽の研究も含めて、日本のカントリー音楽を扱った先行研究を寡聞にして多く見出すことが出来なかったからである。本論では、日本でカントリー音楽が絶大な人気を誇った時代を牽引した音

楽家たちや研究者たちが残している資料を読み解くことを中心に進めたが、欧米ではカントリー音楽が社会学や歴史学の分野にとどまらず、幅広い視点からのアプローチが可能となる学問の対象としてとらえられており、興味深い研究成果が数多く発表されていることも嬉しい発見であった。

まだまだ日本におけるカントリー音楽の受容に関しては興味深いテーマが残されているように感じている。本論では未踏破となってしまった他の一次資料を用いて、ポピュラー音楽史研究をさらにすすめることを今後の課題としたい。

注

- 1) 青春時代にカントリー音楽と出会いファンとなった人たちの証言をまとめた以下の著書が参考となる。東理夫編『カントリー&ウエスタン大好き』（丸善、1995年）。
- 2) 三井徹『カントリー音楽の歴史』（音楽之友社、1971年）298-299頁。
- 3) ジミー時田はこのように呼ばれていた。ハンク・ウィリアムス（1927-1953、アラバマ州出身）は、アメリカのカントリー音楽界におけるカリスマ的なスターであっただけでなくシンガー・ソング・ライターとしても先駆者であった。1949年にナッシュビルの〈グランド・オーレ・オーブリー〉に出演し一躍脚光を浴びて以来、アメリカのカントリー音楽界のレジェンドとして君臨し続けている。現役時代のツアーの最中に早世したため彼の音楽活動の期間そのものは長くはないものの、その数々のヒット曲は今でも歌い継がれている。スターとしての絶頂期が日本の占領期と重複することもあり、当時米軍キャンプでカントリー音楽を披露していた日本人のカントリー音楽家たちで彼の楽曲をカバーしないものは皆無であったと言っても過言ではない。ハンク・ウィリアムスのプロフィールは次の文献を参考にした：Dellar, Fred, Roy Thompson and Douglas B. Green *The Illustrated Encyclopedia of Country Music* (Harmony Books, 1977) 245-246頁。
また先行研究での彼の苗字の表記は「ウィリアムス」と「ウィリアムズ」に分かれているが、本論では、キャンプ経験のある日本のカントリー音楽界のプロたちの間で使用されている「ウィリアムス」を使用することとした。
- 4) (Pedal Steel Guitar または Steel Guitar) 主にカントリー音楽のバンド編成に用いられる金属弦の楽器。台座に向かって足で踏むペダルとつながった10本の金属弦を横に張り、金属バーと弦との摩擦によってメランコリーな音を出すようになっているため、カントリー音楽独特の雰囲気作りには欠かせない楽器のひとつである。Longman *Dictionary of English Language and Culture 3rd Edition* (Person Education Limited, 2005) 1363頁。
- 5) Shuker, Roy *Popular Music: The Key Concepts* (Routledge, 1998) 73頁。
- 6) 大和田俊之『アメリカ音楽史：ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』（講談社、2011年）61-62頁参照。また、三井徹『カントリー音楽の歴史』（音楽之友社、1971年）59-61頁にも言及されている。
- 7) Campbell, Olive Dame and Cecil J. Sharp *English Folk Songs from the Southern Appalachians: Comprising 122 Songs and Ballads, and 323 Tunes* (G. P. Putnam's Sons, 1917)
- 8) 中村とうよう『ポピュラー音楽の世紀』（岩波書店、1999年）94-98頁。

- 9) "Country's Big Boom: The new Nashville sound comes of age and captures music's mainstream," *TIME* Vol. 139 No. 13 March 20, 1992, 62-68 頁参照。
- 10) Dellar, Fred, Roy Thompson and Douglas B. Green *The Illustrated Encyclopedia of Country Music* (Harmony Books, 1977) 160-161 頁。
- 11) Kingsbury, Paul, Michael McCall and John W. Rumble, *The Encyclopedia of Country Music Second Edition* (Oxford University Press, 2012) 194-195 頁。
- 12) Wolfe, Charles K. and James E. Akenson *Country Music Goes to War* (University Press of Kentucky, 2005) 84 頁。
- 13) Coldman, Albert *Elvis* (Avon Books, 1981) 43 頁には、ロカビリー旋風でスーパー・スターとなったエルビス・プレスリーのデビューについて、当時のナッシュビルの〈グランド・オーレー・オーブリー〉の閉鎖性から、担当者がエルビス獲得のチャンスを逃し、結局エルビスを世に送り出したのは、ライバル番組の〈ルイジアナ・ヘイライド〉となったとある。
- 14) 他のラジオ放送局で放送されていた〈グランド・オーレー・オーブリー〉と類似した番組の情報は、Escott, Collin *The Story of Country Music* (BBC, 2003) 62 頁を参照した。また〈ルイジアナ・ヘイライド〉がアメリカのポピュラー音楽に果たした役割に関しては以下の二つの文献が参考になる。Laird, Tracey E. W. *Louisiana Hayride* (Oxford University Press, 2005), Wolfe, Charles K. and James E. Akenson *Country Music Goes to War* (University Press of Kentucky, 2005) 288 頁。
- 15) Dellar 他 (1977) 13 頁。
- 16) Dellar 他 (1977) 180-181 頁。
- 17) Kingsbury, Paul ed. *The Encyclopedia of Country Music: The Ultimate Guide to the Music* (Oxford University Press, 1998) 394 頁。
- 18) Price, Robert E. *The Bakersfield Sound: How a Generation of Displaced Okies Revolutionized American Music* (iUniverse, 2015) 参照。
- 19) キョードー東京興行部「バック・オーエンス、カントリージャイアンツ三度目の来日」プレスリリース 99 号, 1975 年 2 月 20 日参照。
- 20) Price (2015) 参照。また、前掲 Dellar 他 (1977) の 171 頁のバック・オーエンスのプロフィールの紹介には、アリゾナからオーエンスの家族がより条件の良い仕事を見つけて移動したものの生活は困窮したとあり、オーエンス自身も 9 年生の時に進学を断念して農業従事者となったとある。
- 21) Russel, Tony *Country Music Originals: The Legends and the Lost* (Oxford University Press, 2010) 207 頁。
- 22) Kingsbury 他 (2012) 245 頁。
- 23) Dellar 他 (1977) 35 頁。
- 24) Straight Arco Publishers, Inc. (米国ニューヨーク) によって刊行された 1967 年創刊のロック音楽の専門誌。1960 年代から 1970 年代初頭にかけては、ロック音楽を体制批判の武器としてとらえた記事で人気があった。山田政美編著『英和商品名辞典』(研究社, 1990 年) 368 頁。
- 25) Dellar 他 (1977) 163 頁。
- 26) *Rolling Stone: Special Issue* November 27, 2008, 94 頁。
- 27) 日本国内の米軍関係の施設は独立回復時にピークを迎える。主な接収対象は旧日本軍関係の施

東京における米軍基地とカントリー音楽

- 設が中心であったが、その面積は約13万ヘクタール（旧日本軍関係の用地の約30パーセント弱）、2824軒であった。林博史『米軍基地の歴史世界ネットワークの形成と展開』（吉川弘文館、2012年）92、108頁。
- 28) 村上勝彦『進駐軍向け特殊慰安所 RAA』（筑摩書房、2022年）
 - 29) 相倉久人『至高の日本ジャズ全史』（集英社、2012年）13-15頁。
 - 30) 占領軍調達史編さん委員会『占領軍調達史：部門編—芸能・備品・管財—』（調達庁、1957年）
 - 31) 軍司貞則『STAR DUST：ナベプロ帝国の興亡』（文藝春秋、1992年）24-25頁。
 - 32) 軍司（1992）46頁。
 - 33) 石川弘義他編『大衆文化事典』（弘文堂、1991年）63頁。
 - 34) 軍司（1992）23-52頁。
 - 35) 大森盛太郎『日本の洋楽〔2〕』（新門出版社、1987年）106頁。
 - 36) 寺本圭一『カントリー音楽（ミュージック）一筋：寺本圭一が語るカントリー音楽と人生』（かまくら春秋社、2010年）
 - 37) 寺本（2010）154頁。
 - 38) トミ藤山『ころび 転ぶよ 音楽人生』（文芸社、2004年）157-190頁。
 - 39) 掛尾良夫『「びあ」の時代』（キネマ旬報社、2011年）
 - 40) ポパイ（雑誌）「ウエスタン大特集」1980年3月25日号の103頁には、中央大学のカントリー音楽バンドである「カントリー・レインジャーズ」が紹介されている。このバンドは26年間にわたり代々受け継がれているカントリー音楽のコピーバンドで、毎年6月には都内の私立大学の同様なカントリー音楽のバンドが合同行う演奏会が予定されており日々キャンパスで練習を行っているとある。また、新宿の「ウイッシュボン」から出演依頼が来たときは「皆が飛び上がるように喜んだ」とある。

参 考 文 献

〈邦文〉

- 相倉久人『至高の日本ジャズ全史』（集英社、2012年）
青木深『めぐりあうものたちの群像：戦後日本の米軍基地と音楽 1945-1958』（大月書店、2013年）
大森盛太郎『日本の洋楽〔2〕』（新門出版社、1987年）
大和田俊之『アメリカ音楽史：ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで（講談社、2011年）
木之下晃『アメリカ音楽地図』（新潮社、1987年）
軍司貞則『STAR DUST：ナベプロ帝国の興亡』（文藝春秋、1992年）
沢野ひとし『東京ラブシック・ブルース』（マガジンハウス、1994年）
島田耕「カントリー70年～伝統と革新のオルタナティブな関係がカントリーを大きくした東理夫
『カントリー&ウエスタン大好き』（丸善、1995年）181-207頁
鈴木カッ『こだわりアメリカン・ルーツ・ミュージック事典：先駆者60人の足跡』（NHK出版、2008年）
占領軍調達史編さん委員会『占領軍調達史：部門編—芸能・備品・管財—』（調達庁、1957年）

- 寺本圭一『カントリー音楽（ミュージック）一筋：寺本圭一が語るカントリー音楽と人生』（かまくら春秋社，2010年）
- 東谷護『進駐軍クラブから歌謡曲へ：戦後日本ポピュラー音楽の黎明期』（みすず書房，2005年）
- 戸部田誠『芸能界誕生』（新潮社，2022年）
- 中條克俊『君たちに伝えたい：朝霞，そこは基地の街だった』（梨の木舎，2006年）
- 中條克俊『君たちに伝えたい②：朝霞，キャンプ・ドレイク物語』（梨の木舎，2013年）
- 中村とうよう『ポピュラー音楽の世紀』（岩波書店，1999年）
- 日本劇場（公演パンフレット）『新春ウエスタン・カーニバル』（日本劇場，1964年2月）
- 林博史『米軍基地の歴史：世界ネットワークの形成と展開』（吉川弘文館，2012年）
- 東理夫編『カントリー&ウエスタン大好き』（丸善，1995年）
- 藤山トミ『ころび 転ぶよ 音楽人生』（文芸社，2004年）
- ベックマン，チャールズ／浜野サトル訳『アメリカン・ポップス』（音楽之友社，1975年）＝原著：Charles Beckman *And The Beat Goes On—A survey of pop music in America* (Paul R. Reynolds. Inc., 1972)
- ベルツ，カール／中村とうよう・三井徹共訳『ロックへの視点』（音楽之友社，1973年）＝Beltz, Carl, *The Story of Rock* (Oxford University Press, 1969)
- 堀威夫『いつだって青春：わが人生のホリプロ』（小学館，2005年）
- ポバイ（雑誌）「ウエスタン大特集」1980年3月25日号：59-107頁。
- 日本交通公社『ライブハウスカタログ全国版：別冊るるぶ情報版』（日本交通公社出版事業局，1983年）
- 三井徹『カントリー音楽の歴史』（音楽之友社，1971年）
- 村上勝彦『進駐軍向け特殊慰安所 RAA』（筑摩書房，2022年）
- 山田政美編著『英和商品名辞典』（研究社，1990年）

〈英文〉

- Campbell, Olive Dame and Cecil J. Sharp *English Folk Songs from the Southern Appalachians: Comprising 122 Songs and Ballads, and 323 Tunes* (G. P. Putnam's Sons, 1917)
- Dellar, Fred, Roy Thompson and Douglas B. Green *The Illustrated Encyclopedia of Country Music* (Harmony Books, 1977)
- Escott, Collin *The Story of Country Music* (BBC, 2003)
- Goldman, Albert *Elvis* (Avon Books, 1981)
- Havighryst, Craig *Air Castle of the South: WSM and the Making of Music City* (University of Illinois Press, 2007)
- Huber, Patrick *Linthead Stomp: The Creation of Country Music in the Piedmont South* (The University of North Carolina Press, 2008)
- Jensen, Joli *The Nashville Sound: Authenticity, Commercialization and Country Music* (The Country Music Foundation & Vanderbilt University Press, 1998)
- Kingsbury, Paul ed. *The Encyclopedia of Country Music: The Ultimate Guide to the Music* (Oxford University Press, 1998)
- Kingsbury, Paul, Michael McCall and John W. Rumble, *The Encyclopedia of Country Music Sec-*

- ond Edition* (Oxford University Press, 2012)
- Laird, Tracey E. W. *Louisiana Hayride* (Oxford University Press, 2005)
- Lull, James ed. *Popular Music and Communication* (SAGE, 1987)
- Malone, Bill C. *Country Music, U.S.A.: A Fifty-year History* (University of Texas Press, 1968)
- Mitsui, Toru ed. *Made in Japan: Studies in Popular Music* (Routledge, 2014)
- Pecknold, Diane *The Selling Sound—The Rise of the Country Music Industry* (Duke University Press, 2007)
- Peterson, Richard A. *Creating Country Music—Fabricating Authenticity* (The University of Chicago Press, 1997)
- Price, Robert E. *The Bakersfield Sound: How a Generation of Displaced Okies Revolutionized American Music* (iUniverse, 2015)
- Rolling Stone: Special Issue* November 27, 2008
- Russel, Tony *Country Music Originals: The Legends and the Lost* (Oxford University Press, 2010)
- Shuker, Roy *Popular Music: The Key Concepts in Popular Music* (Routledge, 1998)
- Stevens, Caroline S. *Japanese Popular Music: Culture authenticity and power* (Routledge, 2008)
- Stimeling, Travis D. *The Country Music Reader* (Oxford University Press, 2014)
- TIME* Vol. 139 No. 13 March 20, 1992
- Wolfe, Charles K. and James E. Akenson eds. *Country Music Goes to War* (University Press of Kentucky, 2005)

〈参考 URL〉

US Army in Japan 1945～ (2022年6月2日閲覧)
major_units_and_installations_201806.pdf (army.mil)