
占領期日本におけるポピュラー音楽文化¹

東谷護 愛知県立芸術大学音楽学部教授 (音楽学)

日本のポピュラー音楽は、外来音楽を受容・消化・発展することによって、今日の隆盛に至ったといえよう。それ故に、日本のポピュラー音楽の考究には、外来音楽、すなわち、グローバルスタンダードと認識されているポピュラー音楽が、どのように広く世界各地に伝播されたのかを最初に確認しておきたい。

音楽のグローバル化に大きな影響を与えた媒介、メディアーションに着目してみると、以下のような時代区分が考えられよう（東谷 2008:117-118）。

1. 五線譜が威力を持った時代
2. 米軍基地が威力をもった時代
3. マス・メディアが威力をもった時代
4. マルチ・メディアが威力をもつ時代

これらの時代区分は、日本のポピュラー音楽を歴史的に把握する上でも有効である。特に戦後日本のポピュラー音楽の黎明期は、政治、経済、文化などと同様、占領期（1945-1952年）にあると言っても過言ではない。戦後日本を語る上で欠かせないものの一つであるテレビの本放送が始まったのは1953年である。テレビという娯楽を日本人が手に入れるまでに終戦から8年の月日が流れていた。この8年間は、日本がアメリカに占領されていた期間とほぼ重なり、日本のポピュラー音楽史においては、米軍基地が威力を持った時代にあたる。この動きの中核となったのが、軍人の娯楽施設として各地の基地内に作られたクラブでの音楽実践であった。クラブではジャズやアメリカで流行ったヒット曲の演奏が求められたため、日本人バンドマンの多くが日夜、演奏を繰り返り広げた（伊藤 1984:35-40、北中 1995:12-13）。

一見すると、米軍基地は地政学やポストコロニアル研究のテーマだと思われるだろうが、米軍基地が設置された各国、各地域のポピュラー音楽に米軍基

地が影響を与えたという点において、ポピュラー音楽研究にとっても重要な研究対象といえる。先行研究として、占領期日本での米軍基地内の音楽実践については東谷（2005a）が、韓国の米8軍舞台については신（2005）が、1980年代のウイーンにおける米軍基地の音楽面での影響については Goertzen（1988）が詳しい。

本稿では、占領期日本に現れた米軍基地という「（日本の中の）アメリカ」の中に設置されたクラブを巡る音楽実践に焦点をあて、これら米軍クラブにおけるポピュラー音楽実践の解明を行い、それらの実践にみられる歴史的、社会的背景との関係性や新たな文化創出の過程をたどることによって、占領期におけるポピュラー音楽文化が内包している文化的意義を考察したい。

進駐軍クラブとは何か

クラブの誕生

第2次世界大戦の終戦から約2週間後の1945年8月30日14時をまわった頃、連合国軍最高司令官ダグラス・マッカーサー元帥は神奈川県厚木飛行場に降り立った。マッカーサーは日本に降り立つと、トラック10台に分乗した1200人の部隊を従え、夕方には横浜に到着し、占領軍司令部の拠点を横浜においた（服部・斉藤 1983:35-36）。

アメリカは、焦土と化した横浜、東京をはじめとした日本各地の焼け残った建物や土地の多くを接収した。それらは、軍用施設や軍人用の住宅に作り替えられた。アメリカ軍に接収された場所は「オフリミット」と呼ばれた。オフリミットの境界には日本人の立ち入りを禁じた標識やフェンスがたてられた。フェンスの先には、日本であるにもかかわらず、日本人が立ち入ることのできない「アメリカ」が人々の前に突然、現れたのである。

この特異な空間である「アメリカ」では、多くの米軍兵士が占領政策に従事した。日本各地の基地やキャンプには、米兵たちの娯楽施設としてクラブが作られた。軍人に階級があったように、クラブにも階級があり、それぞれ呼び方も異なっていた。次にあげる3系統のクラブが代表的なものであった。

OC（Officers Club）

NCO (Non Commissioned Officers club)

EM (Enlisted Men's club)

これらの他に CC (Civilian Club)、AM (Air Men's club)、Service Club、WAC (Women's Army Club)などを設置した基地やキャンプもある。さらに黒人兵士専用のクラブも存在した。これらはすべて米兵相手のものであり、日本人は入ることができないオフリミットの空間だった。基地周辺には、これらに倣った日本人が経営する米兵専用のキャバレーやダンスホールの類も作られた。

クラブでは、軍人たちに飲食を提供するだけにとどまらず、バンド演奏やショーを提供した。占領期後半まで、アメリカ本土からの慰問が少なかったため、バンド演奏やショーを日本人のバンドマンや芸能者に頼らざるを得ない状況にあった。こうした事情が、日本人の立ち入りが許されなかった「アメリカ」という空間に一部の日本人が立ち入ることを可能にさせた。オフリミットへの立ち入りを特別に許された日本人は主に従業員、バンド演奏やショーに関わる芸能者と芸能者を斡旋する仲介業者、米兵に連れられてくる客だった。

「アメリカ」を体験し、後に名を馳せた者として、穂吉敏子 (1929-)、石井好子 (1922-2010)、ウイリー沖山 (1933-2020)、江利チエミ (1937-1982)、笈田敏夫 (1925-2003)、小坂一也 (1935-1997)、小島政雄 (1913-1968)、澤田駿吾 (1930-2006)、ジョージ川口 (1927-2003)、杉浦良三 (1932-2002)、スマイリー小原 (1921-1984)、世良譲 (1932-2004)、原信夫 (1926-)、ペギー葉山 (1933-2017)、松尾和子 (1935-1992)、松本英彦 (1926-2000)、宮沢昭 (1927-2000)、守安祥太郎 (1924-1955)、雪村いづみ (1937-)などがあげられる。さらには歌手、バンドマンだけではなく、戦後日本のポピュラー音楽だけにとどまらずテレビタレント等の芸能界に大きな影響を与えたプロダクションのナベプロ創始者の渡辺晋 (1927-1987)、渡辺美佐 (1928-) 夫妻、同じくプロダクションのホリプロ創設者の堀威夫 (1932-)、ビートルズの日本公演を実現させた永島達司 (1926-1999) など、戦後日本のポピュラー音楽を陰で支えた者たちもオフリミットへ足を運んでいた。有名無名に関わらず、進駐軍クラブと何らかの関わりを持った人々は、数え上げたらきりがないほどである (穂吉 1996、軍司 1995、堀 1989、伊藤 1984、北中 1995、

小坂 1990、野地 2001、笈田 1985、大森 1986,1987、高橋・佐々木 1997、竹中 1968、内田 1976、植田 1997)。

当時、米兵からの要求が多かったのが、ジャズやアメリカで流行しているポピュラー・ソングなどのバンド演奏だった。とりわけ、スイングスタイルのビッグ・バンドやコンボによる演奏が多かったという。バンドマンたちは日夜レパートリーを増やすことと腕に磨きをかけることに懸命だった。ショーの内容は、奇術、曲芸、柔道、剣道、薙刀、空手、さらには歌舞伎、文楽、人形作り、生花、変わったところでは手相、十二単のショー、模擬結婚式の実演など、多種多彩であった(占領軍調達史編さん委員会事務局 1957:3-4)。こうしたショーのなかから日本の女子プロレスも誕生した²。クラブやキャバレーは、兵士の数に見合うだけ必要とされ、全盛期には、クラブの数は全国に 500 ほどあった(東谷 2005a:80-87)。

クラブに関わった日本人

先述したように、オフリミットの空間であったクラブに入ることが出来たのは、ステージに立つ芸能者、芸能者をクラブに斡旋する仲介業者、クラブに勤める従業員であった。以下では、彼らと米軍クラブとの関わりについて言及したい。

まず、クラブのステージに立った芸能者、そのなかでもバンドマンたちに共通することは、戦後の不安定な経済状況下で高額な金を手にすることができるという経済的理由でクラブでの演奏をはじめた者が多かったことである。戦後すぐには軍楽隊出身者がその強力なネットワークによって仕事などの情報を得ていた。またクラブでの演奏は需要と供給のバランスが崩れており、バンドマンの数が圧倒的に不足していたことから、アマチュアの参入が比較的楽にできた。中でも「金になる」という理由だけで、楽器を弾いたことがない者まで参入した例などもあった(東谷 2001:129-133)。

演奏者は戦前からのジャズマンを除けばクラブで演奏が求められていたジャズに慣れ親しんでいたとは限らなかった。彼らがアメリカのポピュラー音楽の受容をする際に大きな役割を果たしたのは楽譜だった。その代表は、慰問用の「ヒット・キット(HIT KIT OF POPULAR SONGS)」、海賊版の「1001」、「ストック・

アレンジメント」の3種類であった。これらの楽譜はどれも入手しにくいため、バンドマンの間で貸し借りをしたり、レコードやラジオに耳を傾け採譜したりなどの努力を怠らなかつた者たちもいた。バンドマンは経済的には同時代の日本人より潤っていた。世代的にも10代半ばから20代半ば位までの者が多く、そのなかには若気の至りという言葉がふさわしい博打や薬物などの「遊び」に手を出した者もいた。

次に仲介業者についてみてみよう。クラブ側が芸能者の提供を受ける手だてとしては、戦前からの大手芸能プロダクションに依頼するほか、クラブのマネージャーや日系将校などの知己縁故の関係者という個人的つながりに頼ることがあったが、これだけでは間に合わなかつた（占領軍調達史編さん委員会事務局1957:5）。このような状況下において、英語のできる者には仲介業者としてのビジネスチャンスがあった。

占領期後半には大手として名が通っていたGAYカンパニーは、仲介業の中では、後発であった。大手にまで発展できたのは社長が日系カナダ人二世であったことが大きかった（内田1995:2）。GAYカンパニーは主にバンドを斡旋する部門と色ものと呼ばれていたショーを斡旋する2部門に別れていた。東京に事務所をおいており、首都圏のクラブにバンドやショーを主に斡旋していたのだが、東北地方の三沢や八戸のクラブ、さらには北海道の真駒内や千歳のクラブにも斡旋していた。社員の一人は1週間でこれら全てをまわるツアーを芸能者の引率として行っていたほどGAYカンパニーは仕事を得ていた。

このようなクラブと直接交渉して仕事を手に入れていた仲介業を営んでいた会社とは別に、「拾い」と呼ばれる仲介業を個人的に営む者がいた。その仕事内容は、クラブが出演者をトラックで迎えに来る東京駅や新宿駅などのターミナル駅などで待機して、仕事を求めてそこに集まってきていたバンドマンに声をかけ、当日演奏させるメンバーを選び出して、即席のバンドを組み、クラブ側に斡旋することである。つまり、日雇い労働者を確保することである。

最後に、従業員として働いた日本人についてだが、クラブに勤めた日本人従業員はオフリミットの空間で毎日働くことと米軍に勤めるという点において、クラブに出入りした演奏者や仲介業者と大きく異なる。敗戦国民として、勝者アメリカ、すなわち敵国であったアメリカが接収した空間に出入りして従業員

として働くことは、従業員それぞれの胸の内も、あくまで生計を営むための経済的なこととして割り切った者、物資豊かなアメリカを目の前にして驚く者、敗戦国民がかつての敵国民の下で働くことへの疑問を持ったものなど、複雑多様であった。このようなある意味、定点観測的な位置にいた者にとって占領期の音楽文化は、戦後復興のただなかにあった敗戦国日本の状況とは全く異なる華やかな空間であった。

占領期横浜の米軍クラブの諸相

本節では、占領期における横浜の音楽文化を事例対象として、当時の音楽文化の歴史的意義を考察する。横浜は、最初に GHQ の本部が設置され、進駐軍関係者が多かっただけでなく、接収面積が全国的に見ても広く、音楽文化においても日本の他の米軍基地を抱える都市のモデルにもなる点において、事例研究の対象として考察する意義は十分である（服部・斉藤 1983:44-46、横浜市総務局市史編集室 1999:7）。

占領下の横浜概観

マッカーサー率いる GHQ の拠点は、1945 年 10 月上旬に東京の日比谷に移るまでは、横浜にあった。拠点が移った後も、実質的にはアメリカ 1 カ国による占領だったため、米 8 軍司令部は依然として横浜に残ったため、横浜には米兵が溢れていた。その総数は絶えず変動していたが、日本側の推計によれば、1945 年 12 月末までに 9 万 4 千人だった。これは進駐軍兵士総数の約 25% に相当するものであった。同時期の横浜市の総人口は 62 万 5 千人だった。土地の接収面積は、1946 年 9 月末で 920 万 m² に及んだ。これは横浜市全体の 2.3% を占め、接収地の 40% が、市中心部に集中していた。

市中心部は戦災がひどく接収地の大半が焼け野原だった³。さらに、港湾施設があったことも接収対象として都合がよかった。接収された焼け跡は、短期間のうちに瓦礫などが整理され、あちらこちらにカマボコ兵舎と呼ばれたプレハブ兵舎が設置された。

接収面積も広く、米国人の数も多かった横浜は、アメリカに関わりのあるものが瞬く間に氾濫した。それは英語で書かれた看板や標識にもあらわれていた。

1946年9月1日から10月22日までの『神奈川新聞』には、「街のABC」「時事略語集」というタイトルで、街でよく目にしたであろう英文とその訳語を紹介するコーナーが、30回ほど掲載されている。

接収された土地には米軍関連の施設や居住地が作られ、街の随所で英文表示がみられた。通りの名前もケンタッキー・アヴェニュー（KENTUCKY AVE.）、テキサス・ストリート（TEXAS ST.）のように、米軍が名付けたものもあった（横浜市総務局市史編集室 1989: 付録地図）。

横浜で比較的接収面積が大きかったのは、本牧地区のエリア1、エリア2と根岸台のエリアXだ。主に米軍人居住地だったこれらの地区には、ハウスが立ち並び、芝生の緑が鮮やかに映えていた。混沌とした戦後日本社会と、あまりにも対照的な光景だった（奥村・常磐 1996）。

横浜の主要クラブ所在地

占領期の横浜中心部にはクラブや米兵専用のキャバレーが30ほどあった（資料1, 2）。これらのクラブで演奏した者のなかには、占領期以降に有名になったバンドマンや歌手たちがいた。彼らのなかには、ひとつのクラブと長期にわたって専属契約を結んだ者もいれば、複数のクラブで演奏した者もいた。1946年2月11日の米軍機関紙「星条旗新聞」（「STARS AND STRIPES」）は、横浜でキャバレーが好評だと伝えている。横浜のクラブには活気があった（横浜の空襲を記録する会 1977:443-444）。

横浜を本拠地としていたキャンプ横浜（CAMP YOKOHAMA）が統括したクラブは、ゼブラクラブ（NCO）を筆頭に、シーサイドクラブ（NCO）、クラブ45（EM）、クロスロード（NCO）、ゴールドドラゴン（OC）などがあった。

ゼブラクラブに出演していた者のなかには、雪村いづみ（歌手）、スマイリー小原（バンドマスター）が、シーサイドクラブの出演者には笈田敏夫（歌手）がいた。ジャズバンドのシャープス&フラッツの原信夫（バンドマスター）もグループ結成前にオリmppick（キャバレー）に別のバンドのメンバーとして出演していた。後に名を成す若者たちが歌い、演奏していたのだ（大森 1987、内田 1976）。

黒人専用では、クラブ45の他に400クラブ（NCO）、ニューヨーカー（キャ

バレー)があった。400クラブには日本のジャズ史にその名を残す不世出のピアニスト守安祥太郎が、ニューヨーカーにはベース奏者の小原重徳や、陸軍軍楽隊出身者でメンバーが組まれたクラックスターが出演していた(大森1987、内田1976、東谷2001)。

芸能関係者は「アメリカ」で何を体験したのか

日本の中にある「アメリカ」は、一般の日本人にとってその存在は目にしても、立ち入ることができない、いわば手に届くようで届かない場所だった。クラブに勤めた従業員は縁故や求人によってオフリミットに足を踏み入れた。歌手やバンドマンは、仲介業の事務所から仕事を得る以外にクラブが独自に行ったオーディションを通じて、「アメリカ」に通った。今日のようにインターネットなどの情報が飛び交っていない分、仲間同士やクチコミによる情報交換が盛んだった。

彼らが「アメリカ」を初めて体験した時、どのような衝撃を受けたのだろうか。ゼブラクラブの従業員だった金山二郎は、1946年に初めて勤めたときのことを述懐する。

食べ物が豊富ですよ。そりゃあもう、日本人の生活とはダンチですね。終戦直後っていったら、酷かったんですよ。(略)そこを、いきなりそういう所へ飛び込みましたもので…。要するに、物資が豊富だということ、一番、印象に残っていますよね(東谷2003:209-210)。

占領期末、仲介業の大手にまでなったGAYカンパニーの社員であり、歌手の松尾和子のデビューを後押しした鈴木功は、戦後まもなくアルバイトでバンドボーイをはじめ、バンドに付き添って出入りしたのがEMクラブだった。初めてクラブに入ったときのことをこう振り返る。

カマボコ兵舎みたいに簡単なのをクラブにしてて、EMクラブね。一番最初に嗅いだ臭いが床のワックスと洋モクの煙草の匂いとビールとコーク。その匂いが全部ごっちゃになったところにヤンキーの体臭で

すよ。そんな、まとまったものが鼻の中に入ってくるわけですよ。

これが、僕はアメリカの「におい」だと思った。遠い国で、遠いところで弾打ちやってたのに。手のさわれるところでアメリカを実感した（東谷 2005a:68）。

従業員、芸能者、仲介業に関わる者たちは、当初、生計を営む手段としてオフリミットに入り込んだが、「アメリカ」の刺激はあまりに強かった。前述したように、クラブでは米軍兵士向けに多種多様な芸能が提供されたが、とりわけ人気だったのがジャズバンドの演奏だ。そのため戦前からのジャズメンだけでは数あるステージをまかないきれず、学生やアマチュアにも演奏の機会が広がった。

ビブラフォン奏者の杉浦良三は「需要と供給のバランスで供給（演奏家）が追いつかなかった。だから引く手あまただったんですよ（東谷 2001:131-132）。」と振り返る。杉浦は大学在学中にクラブで演奏を始め、一時期休んだが、晩年まで横浜を拠点に音楽活動を続けた。

終戦後のインフレという状況で、クラブの仕事は演奏家にとって大きな魅力だった。陸軍軍楽隊出身の高澤智昌は「安い人でもふつうの社会人の倍はもらっていた、もうけた人はもうけた（東谷 2001:192）。」と指摘する。軍楽隊からジャズに転向した演奏家は多く、高澤もその一人だった。管楽器を中心とした軍楽隊の編成と、米兵が好んだビック・バンドの編成が似ていたことが転向を促した。演奏技術は長けていてもジャズ演奏の経験のなかった彼らは、当初、ジャズ独特のアドリブをマスターするのに苦労した。

占領期のごく初期、クラブ・マネージャーたちは、日系将兵のツテや戦前からの芸能関係事務所を使ってバンド演奏やショーに出演する日本人芸能者を集めた。彼らへの報酬は食事や煙草などの物品だけのことも多かったようだ。米軍側が、クラブの芸能提供にかかわる制度を整えると、芸能者の提供や出演料の支払いは日本政府に任された。日本側は出演料支払いの事務処理担当を終戦連絡事務局としたが、芸能提供を扱う部署については特に定めはなかった。このような状況を背景に、クラブへの芸能斡旋を専門とした仲介業者が増加したのである。占領期後半にもなると、仲介業の事務所は 170 ほどにまで増えた。

横浜のクラブに芸能者を斡旋したのは、サクラポート（EM クラブ）内にあった仲介業の事務所と都内のいくつかの事務所だった（占領軍調達史編さん委員会事務局 1957:5-7）。

ゼブラクラブ再構成

先述したように横浜には米兵が溢れていた。彼らの娯楽面での要求を満たすためにクラブの数が多かったのも理にかなう。ここでは、こうした新たな音楽実践の場となった事例としてゼブラクラブを再構成したい。

1946年2月16日、米軍は加賀町警察署向かいの東京銀行ビル（中区山下町176番地・面積約370㎡、建物約1400㎡）を接収した。ここを改装し約三ヶ月後、ゼブラクラブという名のNCOクラブを開設した。

ゼブラクラブは、1955年9月9日の返還まで営業し、その後、現在、神奈川県民ホールがある場所に移転した。移転するまでのゼブラクラブは、日本人ばかりか、黒人にもオフリミットの空間だった（神奈川県渉外部基地対策課1983、東谷2003:208-209）。

金山二郎は、18歳のときに進駐軍クラブで働いていた叔父に誘われ、開店当初からゼブラクラブに従業員として勤めた。米軍に勤務する形であったため、かなり厳しい身辺調査や思想チェックを受けたという。

ゼブラクラブは開店の午前11時から閉店の午後11時近くまで、食事や酒、バンド演奏やショーなど、米軍下士官のために飲食と娯楽を提供した。比較的規模の大きなクラブだったため、通訳、経理、総務、バーテンダー、コック、ウェイター、ウェイトレス、ボイラーマン、チェックルーム（クローク係）、キャッシャー（レジ係）、ジャニター（雑用係）、ガードマン、ドライバーなど、従業員の職種も多様だった。これらの仕事すべてに日本人が就いていた。他に彼らを統括する、日本人とアメリカ人のマネージャーがいた（東谷2003:214）。

ゼブラクラブのあった場所は、現在では駐車場に様変わりし、かつての面影は見当たらない。あるのはそこに集った人々の記憶と写真だけだ。幸いにも、ゼブラクラブを収めた13枚の写真が、金山の手元に保存されていた。これらの写真と金山の記憶をもとに、クラブ内部の間取り図を復元した（資料3）。

開店当初から従業員としてゼブラクラブに出入りした金山二郎は、「まだ復

興もしていないのに、ゼブラクラブの中だけは立派でね。だから別世界ですよ（東谷 2003:210）。」と語るように、当時の驚きをいまだに忘れられないようだ。クラブと自身のバンドが専属契約を結んでいたバンドマン富山実も「凄い高級感があった。誇りを持てるような仕事場だった（東谷 2005a:103）」と思い起こす。この「別世界」とは、果たしてどのようなところだったのだろうか。

終戦後の焼け跡が残る街並みに目が慣れていた日本人にとって、クラブの玄関はまさしく、「アメリカ」への入り口だった（資料4）。玄関に入ると、まずシマウマ（ゼブラ）の絵柄の絨毯が客を迎えた。ゼブラクラブという名は、下士官の階級章がシマウマのようだったことに由来するという。入り口正面にはキャッシャーがあった。開店当初は、金銭の代用として軍票が使われ、兵士はここで酒や料理のチケットを買った。軍票が使われなくなってからは、席に着いたまま勘定を済ませるアメリカンスタイルとなったが、チップを支払う必要はなかったという。キャッシャーのそばのドアから中に入るとメインバー（Main Bar）があり、酒を提供する場所としては一番広がった。2階にあがると、ダイニングルーム（Dining Room）が客を待っていた。食事を出すのが主だったこともあり、この階にキッチンもあった。富山は「僕らもよく中に入って、『コーヒー頂戴よ』なんて言ってね（東谷 2005a:104）」と当時を懐かしがり、復元した間取り図に太鼓判を押してくれた。3階には男性専用のスタッグバー（Stag Bar）とバンド演奏やショーが催されたボールルーム（Ball Room）、シャッフルボードというゲームができる場所があり、にぎやかだったという。夏には、隣の建物の屋上に出ることもできた。ルーフガーデン（Roof Garden）と呼ばれ、そこでもバンド演奏が行われた。

ゼブラクラブは、華やかな空間として米軍兵に愛された。この空間で日夜、日本人バンドマンや歌手たちによって、音楽が奏でられた。

オフリミットの「外」の音楽文化

ここまで、オフリミット内での占領期横浜の音楽文化を概観してきたが、多くの日本人が生活をしているオフリミットの外に目を向けてみよう。

まず、ジャズ喫茶「ちぐさ」と「ダウンビート」の存在は占領期における横浜の音楽文化で外すことができない。両店ともに戦前から店を開いていたが、

占領期には、オフリミットに出入りしていたバンドマンが、自分たちの演奏楽曲を増やす目的でレコードを聞きに勉強しに来店している。ジャズ喫茶ちぐさには、世界的に有名なジャズ・ピアニストの穂吉敏子も頻繁に出入りしていた。戦後日本のジャズ史に名を残す者たちが店に通っていたことを考えると、ジャズ喫茶は日本のジャズの発展を支えたといえよう。

オフリミットでの音楽実践は多くの日本人に直接には縁がなかった。焼け跡に暮らす庶民にとっての娯楽は歌謡曲だった。テレビの登場する以前であったため、舞台や芝居小屋が庶民の憩いの場だった。横浜では戦後日本のポピュラー音楽に影響を与えた新しい動きがあった。1946年11月、第1回オール横浜芸能コンクールでハワイアンバンドをバックに歌った美空ひばり（当時9歳）が入選し、話題となる。彼女はその後、着実に人気をのぼし1949年1月31日の『神奈川新聞』では「横浜国際劇場のオシャマ娘美空ひばりちゃん（12歳）は念願かなって1日から藤山一郎、二葉あき子、池真理子、川路竜子らと有楽座“春のヒットパレード”に出演する」と報じられるほどだった。美空ひばりの活躍は一芸能人としての活躍を越え、戦後日本のポピュラー音楽にとどまらず、戦後日本文化を語る上で欠かせない存在にまでなる。

結論

美空ひばりは、地方巡業だけにとどまらず、映画に出演することで人気を博した。1953年のテレビの本放送開始によって、彼女のみならず、多くの歌手がテレビに出演する。オフリミットで歌い、演奏していた歌手やバンドマンもテレビ出演した。オフリミットとは無縁の日本人は、テレビを見ることによって、米軍クラブで活躍していた彼らの歌声や演奏に触れたのである。音楽文化、とりわけポピュラー音楽は、マス・メディアの発達とともに発展したと言っても過言ではない。テレビの登場は、戦後日本の生活史の上でもその影響は計り知れない。

占領期の終結によって接收された土地や建物は相次いで返還されたが、横浜の接收解除は全国的にみれば遅れた。接收解除が進むにつれ、オフリミットであるクラブの数も減った。仕事を失った芸能者や仲介業者、従業員は次の職場を探さなければならない状況となった。「アメリカ」とは縁を切り、オフリミッ

トの外、つまり日本社会に今までとは違う職を求めた者や、日本人向けのナイトクラブやテレビ関係の仕事に移った者もいた。テレビの音楽番組に出演する歌手を手配した事務所や歌手の伴奏をするバンドマンのなかには、オフリミットで「アメリカ」相手に奮闘していた者たちがいた。オフリミットでの経験を活かした者や彼らの影響を受けた後の世代によって、戦後日本のポピュラー音楽は支えられてきたのである。

ここで、進駐軍クラブでの音楽実践が占領期終結後にどのような形で戦後日本のポピュラー音楽文化へ影響を与えたかということを概観しておきたい。

1952年の占領期終結にともなって全てではないが進駐軍人が撤退することにより、閉鎖したクラブも多かった。クラブに関わっていた日本人はオフリミットに残るか、否かという選択肢が彼らの目の前に差し出された。すなわち、数は減っても駐留軍としてのオフリミットの空間が存続していたので、占領期と同じように仕事を続けるか、オフリミットの外で駐留軍とは関わらないで仕事をするかであった。

オフリミット内にとどまらなかった者たちは、他業種に変えた者たちもいれば、職場を変えても同じような業種にいた者たちもいた。とくにバンドマン、歌手、仲介業者はオフリミットの外へ出ることによって、歌謡曲と結びついた者たちがいた。彼らが戦後日本のポピュラー音楽文化を発展させていく上で大きな役割を果たした。それはオフリミットとは縁のなかった日本人へオフリミットで受容したアメリカのポピュラー音楽やそれらを上手にとりこんだ歌謡曲などを聞き手に与えたという点においてだ。またメディアの移行期であったことからテレビ時代にもクラブ経験者らが活躍した。バンドマンであり、歌手であり、仲介業者であり、芸能事務所を立ち上げた者であり、彼らが歌謡曲文化を支えた。テレビに映る歌番組では歌手の後ろにバックバンドがいる風景が1980年代半ばまでは当たり前のものであったが、これらは占領期の音楽文化の歌手のバックバンドから連なっているものである。だから、バックバンドの多くはビッグ・バンド・スタイルなのである（東谷2001:146）。

一瞥すると戦後日本のポピュラー音楽文化は「アメリカ化」されたものであると受け取られやすいが、実際にはアメリカ発のポピュラー音楽の持つ思想などを上手に抜き取り、そのスタイルだけを享受しているにすぎない。1911年

に夏目漱石（1867-1916）が『現代日本の開化』で、日本の近代化が西欧諸国のように自らの必然によって「内発的」に進められてきたのではなく、外圧によって押し進められてきた「皮相上滑り」なものであると指摘した（夏目 1986）が、敗戦後の日本も状況は似ている。アメリカの占領政策という外圧によって「アメリカ化」した戦後日本が生まれた。だが、ポピュラー音楽文化にとっては「皮相上滑り」のものではなく、その時々で海外の、とりわけアメリカ発のポピュラー音楽を享受してきたのである。だからこそ、アメリカ発のジャンルのポピュラー音楽を受容しても日本で定着しなかったり、流行らなかったりしたものもあるのだ。そういう点において進駐軍クラブを巡る音楽実践は新たな文化創出の基盤であったのである。

進駐軍クラブは、敗戦後、アメリカと日本という異文化が勝利国対敗戦国という地政学的な背景の中で客とホスト（バンドマンなどの芸能関係者を含めた）として出会う「場」、すなわち接触領域（コンタクト・ゾーン）であり、そこでの実践が新たな戦後日本のポピュラー音楽文化が産まれる契機となった。つまり進駐軍クラブそのものがメディアとしての役割を担ったのである。クラブは、アメリカと日本との仲立ちをすることによって、戦後日本のポピュラー音楽文化のひな型を作った場であったと同時に、その発展を促す装置として多大な働きをしたのである。有名無名に関わらず占領期にクラブに出入りしていた者たちは、アメリカからの強制に抵抗することなく、逆に自分たちにとって都合のいい形でアメリカのポピュラー音楽とその周辺のものを受容、消化し、新たな文化創出の基盤作りをした。

付記

本稿の初出は、Toya, Mamoru. 2014. “The Culture of Popular Music in Occupied Japan” Tôru Mitsui (ed.) *Made in Japan: Studies in Popular Music (Routledge Global Popular Music Series)*, pp.52-70, New York: Routledge. である。本稿は上記の日本語訳である。なお、発表後に逝去された方や Web サイトについては、最新情報に修正した。

資料 1

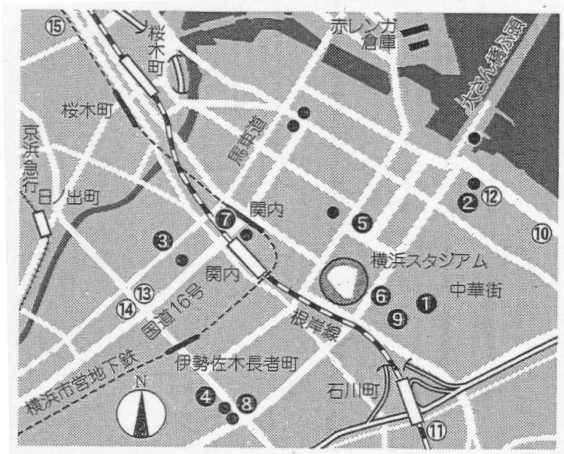
占領期の横浜市内にあったクラブ

(進駐軍用オフリミットのキャバレー等含む)

クラブ名	種類	クラブ名	種類
GOLDEN DRAGON CLUB	OC	エンジニア CLUB	EM
BUND HOTEL	OC	CORONIAL CLUB	CC
ZEBRA CLUB	NCO	三菱 CLUB	CC
SEA SIDE CLUB	NCO	オリンピック	キャバレー
CROSSROAD CLUB	NCO	NEW YORKER <黒人専用>	キャバレー
SEA MEN'S CLUB	NCO	HOT MESS CLUB	
CLIFF SIDE CLUB	NCO	サボイ	
4 0 0 CLUB <黒人専用>	NCO	横浜サービスクラブ	
WAC	NCO	オクタゴンクラブ	
NEW GRAND HOTEL	NCO	スパイク CLUB	
2 nd MAJOR PORT	EM	バンカース CLUB	
CLUB 4 5 <黒人専用>	EM	8 0 0 1 CLUB	
SAKURA PORT	EM	グランド・チェリー	
ザンジバル CLUB	EM		

鈴木功氏のメモ、吉田[1985:56-59]、大森[1987]、内田[1976]を参考に筆者東谷が作成した。なお、空欄は不明事項。

資料 2



- | | |
|---------------------------|-------------------|
| ① Zebra Club | ⑩ New Grand Hotel |
| ② Zebra Club (after move) | ⑪ Cliffside |
| ③ Club 45 | ⑫ Seamen's Club |
| ④ Club 45 (after move) | ⑬ Flier Gym |
| ⑤ Crossroad Club | ⑭ Octagon Club |
| ⑥ Golden Dragon Club | ⑮ Sakura Port |
| ⑦ Olympic | |
| ⑧ 400 Club | |
| ⑨ New Yorker | |

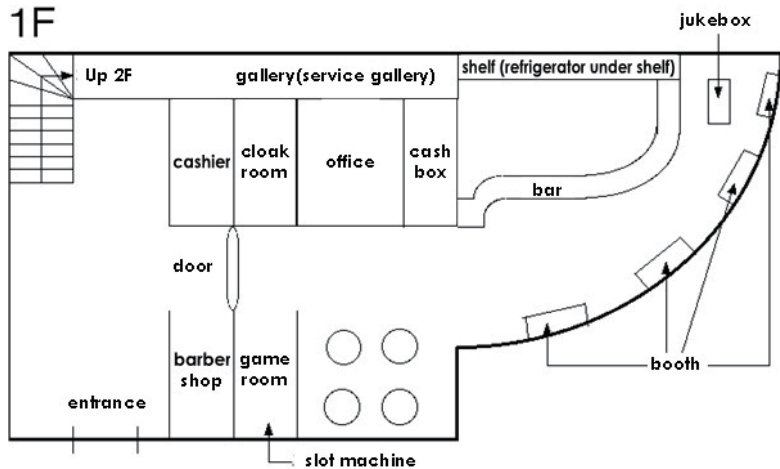
* ①-⑨は本文中に登場するクラブ。

● にもクラブがあった。

図 1. 横浜中心部の主要クラブ

資料 3

1F



2F

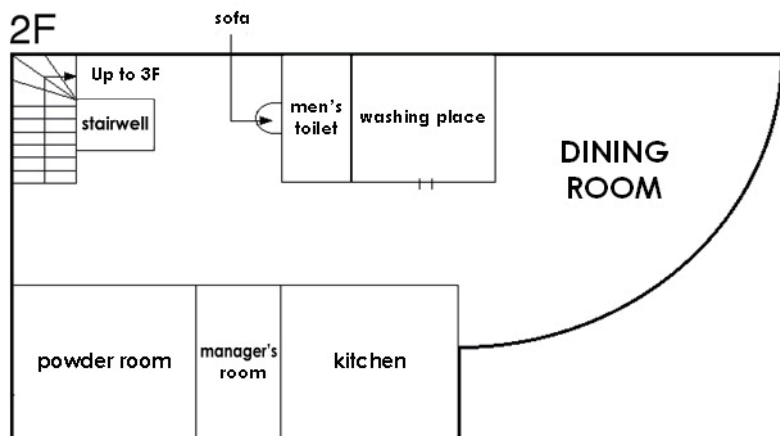


図 2. ゼブラクラブの 1 階と 2 階

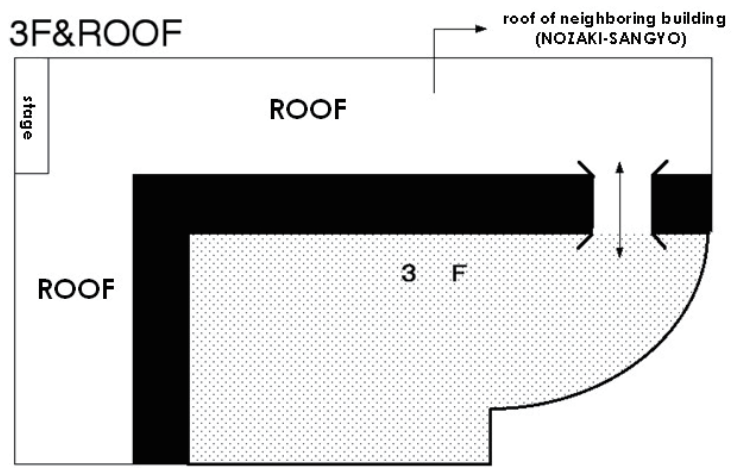
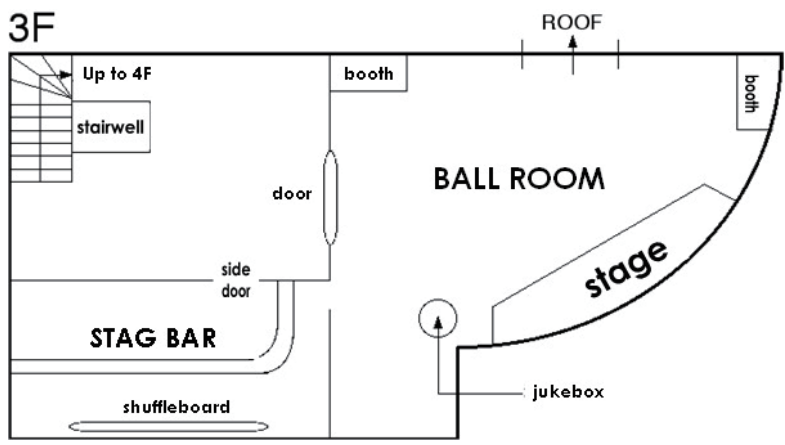


図 3. ゼブラクラブの3階と屋上

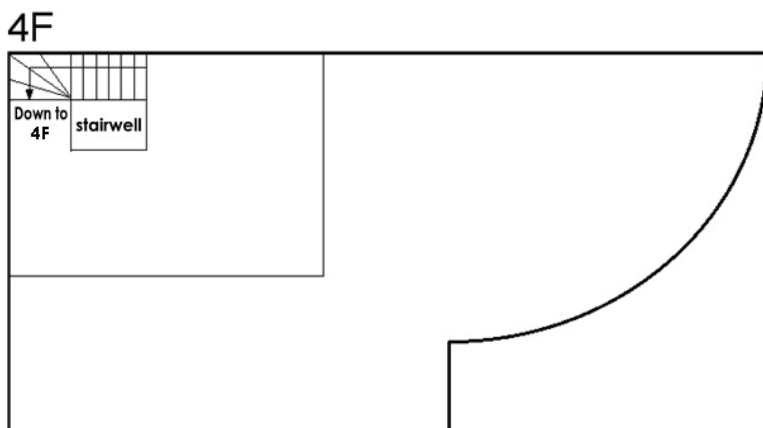
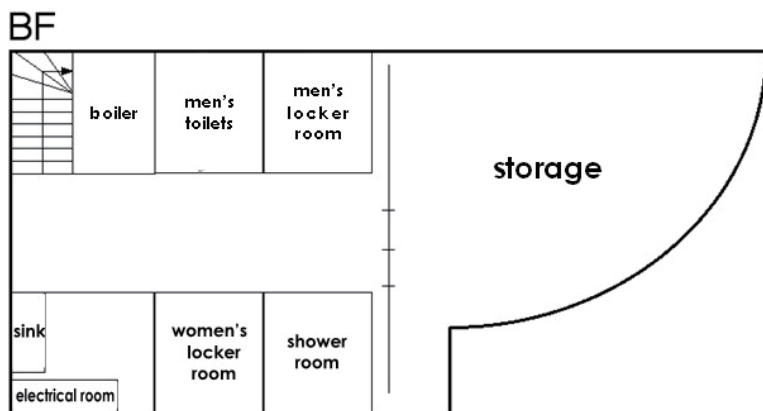


図 4. ゼブラクラブの地下と 4 階

資料 4



図 5. ゼブラクラブの玄関



図6. ゼブラNCOのビル



図7. ゼブラクラブのダンスホール



図 7. ゼブラクラブのバー

注

- ¹ 本稿は、拙著『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）を基に改稿したものである。
- ² クラブで披露された多種多様な芸能のなかから、女子プロレスが誕生する。このいきさつについては、東谷護「女子プロレス興行にみる音楽の使われ方」小田亮、亀井好恵編著『プロレスファンという装置』（青弓社、2005年、77-94頁）に詳しい。
- ³ 占領期の横浜の状況は、横浜市の企画による《市政の歩み》という動画（制作は社団法人神奈川県ニュース映画協会、1954年）の「第一部 接收解除編」に詳しい。この動画は横浜市の公式HPで公開されている。公開先は以下の通りである：<https://www.city.yokohama.lg.jp/city-info/seisaku/torikumi/kichi/sesshu/eizo-rekishi.html#mov1>（映像で見る横浜の接收の歴史と復興、記録映画・ビデオ（1））[最終閲覧日：2021年2月17日]

参考文献

- 穂吉敏子 1996『ジャズと生きる』岩波新書。
- Goertzen, Cheri. 1988 "Popular Music Transfer and Transformation: The Case of American Country Music in Vienna", *Ethnomusicology* 32-1.
- 軍司貞則 1995『ナベプロ帝国の興亡』文春文庫。
- 服部一馬・斎藤秀夫 1983『占領の傷跡——第二次大戦と横浜』有隣新書。
- 堀威夫 1989『いつだって青春——ホリプロとともに30年』東洋経済新報社。
- 伊藤強 1984『それはリンゴの唄から始まった——戦後世代の芸能史』駸々堂出版。
- 神奈川県渉外部基地対策課 1983『提供施設の推移——連合軍の占領から今日まで』神奈川県。
- 北中正和 1995『にほんのうた——戦後歌謡曲史』新潮文庫。
- 小坂一也 1990『メイド・イン・オキュパイド・ジャパン』河出書房新社。
- 夏目漱石 1986「現代日本の開化」三好行雄編『漱石文明論集』:7-38, 岩波文庫。
- 野地秩嘉 2001『ビートルズを呼んだ男——伝説の呼び屋・永島達司の生涯』幻冬舎文庫。
- 笈田敏夫 1985『ス・ワンダフル』桐原書店。
- 奥村泰宏・常磐とよ子 1996『戦後50年横浜再現——二人で写した敗戦スト

ーリー』平凡社。〔写真集〕

大森盛太郎 1986『日本の洋楽1——ペリー来航から130年の歴史ドキュメント』新門出版社。

大森盛太郎 1987『日本の洋楽2——ペリー来航から130年の歴史ドキュメント』新門出版社。

占領軍調達史編さん委員会事務局（編著）1957『占領軍調達史第1巻 部門編（芸能・需品・管財編）』調達庁総務部総務課。

신현준(타) 2005《한국 팝의 고고학 1960》서울: 한길아트. (= 平田由紀江(訳) 2016『韓国ポップのアルケオロジー——1960 - 70年代』月曜社。

高橋一郎・佐々木守 1997『ジャズ旋風——戦後草創期伝説』三一書房。

竹中労 1968『タレント帝国——芸能プロの内幕』現代書房。

東谷護 2001「歌謡曲を支えたブラスバンド」阿部勘一・細川周平・塚原康子・東谷護・高澤智昌『ブラスバンドの社会史——軍楽隊から歌伴へ』:125-149, 青弓社。

東谷護（編著）2003『ポピュラー音楽へのまなざし——売る・読む・楽しむ』勁草書房。

東谷護 2005a『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。

東谷護 2005b「戦後日本ポピュラー音楽史の構築へむけて——真正性とメディアを手がかりに」三井徹（監修）『ポピュラー音楽とアカデミズム』:183-200, 音楽之友社。

東谷護 2005c「女子プロレス興行にみる音楽の使われ方」小田亮、亀井好恵（編著）『プロレスファンという装置』:77-94, 青弓社。

東谷護 2008「グローバル化にみるポピュラー音楽」東谷護（編著）『拡散する音楽文化をどうとらえるか』勁草書房。

内田晃一 1976『日本のジャズ史——戦前・戦後』スイング・ジャーナル社。

内田晃一 1995「ゲイ・カンパニー物語」『Jazz World』:6-2, ジャズワールド。

内田晃一 1997「米軍ショーに登場したショー・アーティスト」『Jazz World』:8-2, ジャズワールド。

植田紗加栄 1997『そして、風が走りぬけて行った』講談社。

横浜市総務局市史編集室 1989『横浜市史Ⅱ 資料編Ⅰ 連合軍の横浜占領』横浜市.

横浜市総務局市史編集室 1999『横浜市史Ⅱ 第二巻(上)』横浜市.

横浜の空襲を記録する会 1977『横浜の空襲と戦災5 接収・復興編』横浜の空襲を記録する会.