



ポピュラー音楽にみる「アメリカ」 — 日韓の米軍クラブにおける音楽実践の比較から考える —

東 谷 護

成城大学文学部

touya@seijo.ac.jp

(受理：2013年12月10日，採択：2014年2月1日)

要 旨

世界的規模で展開されてきた米軍基地には、米軍関係者への飲食、娯楽の提供を目的としたクラブが設置されている。本稿では、米軍クラブが、アメリカ以外の米軍基地が設置された国や地域にアメリカ発のポピュラー音楽を伝える媒介、すなわちメディアエーションであるという側面に焦点をあて、日本の進駐軍クラブでの音楽実践の事例と、韓国の米8軍舞台での音楽実践の事例との比較を試みる。第二次大戦後に両国の歩んだ時代背景は違うにもかかわらず、音楽実践については似ている点が多い。米軍クラブは、アメリカ発のポピュラー音楽のグローバル化を推し進めると同時に、各国独自のポピュラー音楽文化というローカル化にも貢献した。

キーワード：米軍基地，米軍クラブ，進駐軍クラブ，米8軍舞台，メディアエーション

はじめに

米軍基地内に設置された米軍クラブで演奏したバンドマンが、いわゆる占領期に多数いたことや、米軍クラブがジャズの発展に大きな影響を与えたことはエピソードとして語り継がれてきた。だが、多くの刺激的な成果を世に問うた占領史研究においてさえ、米軍クラブに関する学術研究はなかった。このような状況の下で、当時の実体験者、すなわち日本本土の占領期当時にクラブでの音楽実践の体験があるバンドマン、仲介業者やクラブの従業員へ直接のインタビューを含む一次資料を重視した基礎研究が進められ、これらの研究成果は学術出版物として世に問われた（東谷 2005a）。

筆者は、占領期当時のクラブを体験したバンドマンにインタビューしているなかで、朝鮮戦争後に米軍関係者からの依頼で韓国の米軍クラブに出演するバンドに演奏技術を教えに行った方に出会った。彼は米軍軍用機で韓国に赴いたという。この事実をどう解釈すればよいのだろうかという問いは筆者の頭の中に残ったままであった。2006年、ソウルの聖公会大学東アジア研究所主催の国際会議に招聘された際、ソウル市内の駐韓米軍基地周辺を見学した。韓国滞在中にシン・ヒョンジュン(신현준)博士から米軍基地内のクラブが韓国の音楽文化に与えた影響について教示された。残念ながら米軍クラブに関する学術研究は韓国でも遅れているとのことであった。先述した米軍機に乗って駐韓米軍基地内のクラブに演奏を教えに行ったバンドマンの行動についての問題は、米軍基地というネットワークがポピュラー音楽の世界的普及に大きな影響を与えたという仮説をたてるに至ったのである。

ポピュラー音楽は、制作者と消費者の間に存在するものである(Longhurst 1995)。制作者とは、いわゆる作詞、作曲、編曲を行った者たちをはじめ、楽曲制作に関わった一連の人たちの総体である。こうした制作者が、ポピュラー音楽を誕生させ、様々な媒体を通して、消費者のもとに届ける。媒体、すなわちメディアーションは、インターネットによる配信の時もあれば、テレビやラジオの時もある。あるいは、ライブハウスやコンサートホールといった場で見聞きすることもあれば、楽譜というメディアで知ることもあるだろう。

こうしたポピュラー音楽に関わるメディアーションについて検討してみたい。音楽が世界的に広く知れわたる、グローバルという視点を加味して、ポピュラー音楽を中心とした音楽の広がり方に大きな影響を与えたメディアーションに着目すると、以下のような時代区分を考えることが出来る(東谷 2008: 117-118)。

五線譜が威力をもった時代

米軍基地が威力をもった時代

マス・メディアが威力をもった時代

マルチ・メディアが威力をもつ時代

これらの時代区分には境界となる明確な年月日があるわけではないが、比重のかりかたの違いで見れば「五線譜→米軍基地→マス・メディア→マルチ・メディア」という段階を経て移り変わったといえよう。この点においては、ポピュラー音楽の歴史を概観するうえでも有効であろう¹⁾。

本稿では、世界的規模で展開されてきた米軍基地内に置かれた米軍クラブが、米軍関係者への飲食、娯楽の提供だけにとどまらず、米軍基地が設置された国や地域にアメリカ発のポピュラー音楽を伝える媒介、すなわちメディアーションであるという側面に焦点をあて、日本の占領期を中心とした進駐軍クラブでの音楽実践の事例と、韓国での米8軍舞台での音楽実践の事例との比較検討することを通して、ポピュラー音楽文化にみるグローバル化を考察したい。なお、比較の方法として、先ず、1.では日本の進駐軍クラブに関する大まかな流

れ²⁾を示し、次に、2.では1.に沿って韓国の米軍クラブにおいて何らかの音楽実践に関わった当事者への直接的なインタビュー³⁾を引きながら考察する。いずれの事例にも参照するインタビューは、米軍クラブで「アメリカ」を体験した者たちである。

1. 日本における米軍クラブでの音楽実践

1.1 進駐軍クラブとは何か

進駐軍クラブという総称が表すように、日本の米軍クラブを考察する際のメルクマールは日米安全保障条約発効によって占領期が終わる1952年である。占領期の終結は、すべてではないが接収した土地、建物の返還や進駐軍兵士を撤退させた。米軍の娯楽施設である進駐軍クラブも、対象とする関係者が減ったのだから、当然、クラブ数も減った（東谷2005a：128-129）。占領期終結以降は、駐留軍クラブという総称となるが、むしろ1953年にテレビの本放送の開始にともなう、先述した「マス・メディアが威力をもった時代」に移行したとみる方が理にかなうだろう。以下では、占領期の米軍クラブ、すなわち進駐軍クラブでの音楽実践について概観したい。

連合国軍ダグラス・マッカーサー元帥がコーンパイプを手にタラップを降りてくる姿が、戦後日本を語る上で欠かせないおなじみのものとなっているが、連合国軍、実質的にはアメリカによって日本は占領された。アメリカは、東京、横浜を中心に焼け残ったビルや土地の多くを接収し、軍用施設に作り替えたり、軍人用住宅を建築したりするなど、自国と近い環境、使い勝手のよい基地を「アメリカ」として具現化した。当然の如く、日本人の立ち入りは禁じられた。

この特異な空間はオフリミットと呼ばれ、接収地との境にはフェンスが設けられることが多かった。フェンスは「アメリカ」と「日本」を分かつ国境の役割を果たしたのである。アメリカは、政治、経済、文化などあらゆる領域で、日本人を圧倒し、物資豊かな国の象徴となった。物資豊かなゆえに、世代によっては、アメリカは羨望の対象にもなったのである。

この特異な空間である「アメリカ」では、米軍関係者が様々な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の一つとしてクラブが作られた。軍人の階級によって使用できる専用クラブが設けられ、全盛期には全国に500ほどあった。次にあげるクラブが代表的なものである。

OC (Officers Club 将校クラブ)

NCO (Non Commissioned Officers club NCOクラブ・下士官クラブ)

EM (Enlisted Men's club EMクラブ・兵員クラブ)

クラブでは、食事や酒が提供されただけにとどまらず、バンド演奏やショーも提供された。占領期後半まで、アメリカ本土からの慰問が少なく、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事情によって、日本人によるバンド演奏やショーが必

要となった。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、芸能者を斡旋する仲介業者だった。

クラブで提供されたエンターテインメントの内容は、軽音楽、クラシック音楽、奇術、曲芸から柔道、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、模擬結婚式の実演が行われるなど多種多彩だった（占領軍調達史編さん委員会事務局 1957：3-4、内田 1997：2）。ショーのなかからは日本の女子プロレスも誕生した⁴⁾。

こうしたエンターテインメントのなかでも、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。

進駐軍クラブでの音楽実践を経験した者のなかには、マス・メディアが威力をもった時代にもテレビを中心として活躍した者たちがいる（表 1）。彼らのなかには、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・美佐夫妻、同じくプロダクションのホリプロ創設者の堀威夫、ビートルズの日本公演を実現させた永島達司など、戦後日本のポピュラー音楽を陰で支えた者たちもいた。有名無名に関わらず、オフリミットの「アメリカ」に足を運び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無いほどである（東谷 2005a）。

○ 1920 年代生まれ
スマイリー小原 (1921~1984), 石井好子 (1922~), 守安祥太郎 (1924~1955), 笈田敏夫 (1925~2003), 永島達司 (1926~1999), 原信夫 (1926~), 松本英彦 (1926~2000), 宮沢昭 (1927~2000), ジョージ川口 (1927~2003), 渡辺晋 (1927~1986), 渡辺美佐 (1928~), 穂吉敏子 (1929~)
○ 1930 年代前半生まれ
澤田駿吾 (1930~2006), 杉浦良三 (1932~2002), 世良譲 (1932~2004), 堀威夫 (1932~), ウイリー沖山 (1933~), ペギー葉山 (1933~)
△ 1935 年~1939 年生まれ
小坂一也 (1935~1997), 松尾和子 (1935~1992), 江利チエミ (1937~1982), 雪村いづみ (1937~)

表 1 日本のポピュラー音楽史上で名を馳せた進駐軍クラブでの音楽実践経験者

1.2 進駐軍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。

先ず、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」と「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った者たちもいた。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な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った（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部門の2部門があった。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っ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者など、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。

1.3 進駐軍クラブ日本人関係者の「アメリカ」での体験

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。

まず、食べ物豊富ですよ、着る物もですよ、そりゃもう、日本人の生活とはダンチですよ。終戦直後っていったら、酷かったんですよ。食べる物も着る物も無かったですから。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、物資が豊富だっていうことが、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、EMクラブね。そこへ初めて入った時に、一番最初に嗅いだ臭いが床のワックス、といたって油をくっつけて乾いたので拭いただけですよ。それ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。そばにいと、なんとも言えない体臭がするわけですよ。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。これで、僕は初めて具体的にアメリカを意識できた。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、その「におい」でね。あと、耳の部分で、ウーンとして、あとジュークボックスでね…（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（占領軍調達史編さん委員会事務局 1957：5-7）。

2. 韓国における米軍クラブでの音楽実践

2.1 米8軍舞台とは何か

米軍クラブを考える際、設置された国の歴史的背景がきわめて重要になる。韓国においても、その例に洩れることはなく、シン・ヒョンジュン「朝鮮半島で起こった悲劇によって韓国で戦後という用語は「1945年以後」ではなく「1953年以後」になった。単に時期が八年ずれたということではなく、韓国人の情緒は戦争を経験していない他の国の戦後一般的な情緒とはまったく異なる（신 2005）」と韓国ポピュラー音楽史を学術的な視点から論じる著

作の中で確認している。

韓国において米軍クラブを考察する際のメルクマールは、1957年である。つまり、「日帝強占期」からの解放、すなわち1945年の第二次世界大戦の終戦にともなう日本による支配から1957年までと、朝鮮戦争後の1955年7月26日に日本から韓国に米8軍司令部が移転することによって、米8軍の関係者向けのショーは拡大され、アメリカからの慰問団の公演も行われたほどであった。だが、アメリカからの慰問公演だけでは限りがあるため、韓国芸能者たちが個別に米軍クラブ関係者と交渉してステージに立ったり、米軍クラブにショーを仲介した業者が数多く出来た。こうした背景の下、1957年に米軍クラブに韓国芸能人の仲介を体系的に管理する事業である「芸能人用役事業」の必要性が高まり、米8軍舞台だけを本格的に扱う業者が誕生した。この業者は、政府の商工部に登録して「用役ドル輸入業者」という資格を得なければならなかった(引 2005)。

韓国の米軍クラブは、1957年を境に仲介システムの面で大きな変化はあったが、米軍のクラブの種類は、軍人の階級によって、OC、NCO、EMのようにわけられ、原則として韓国人立ち入り禁止のオフリミットであり、クラブでは、食事、酒、バンド演奏、ショーが提供されたのは、日本と同様であった。

米軍クラブでの音楽実践の経験を活かして、自国のポピュラー音楽の発展に貢献した者たちの世代について検討してみると、日本においては、表1(p.46)で明示したように、1920年代から1930年代前半生まれ、すなわち2014年時点で80歳以上の者がほとんどであるのに対して、韓国では、「1930年代から40年代初めに生まれた人(引 2005)」、すなわち2014年時点で70歳以上の者がほとんどである。実際、本稿で引用するインタビュー対象者は、先述してあるようにこの枠内に収まっている。

日本よりも韓国の方が、ほぼ10歳若いわけだが、これは「米8軍舞台の全盛期は通常1963~64年頃だと言われており、1950年代後半から60年代半ば頃までが米8軍舞台が体系的に成立していた(引 2005)」ことと関わっている。つまり、日本では米軍クラブは占領期(1945年~1950年代前半)に活性化していたのに対して、韓国では朝鮮戦争後に活性化していたため、主に20代前半に米軍クラブで音楽実践を積むことが多かった状況を視野に入れば、日韓で10年の開きが出てくることに無理はないだろう。

米8軍舞台で演奏した経験を持つギタリストのキム・フィガブ(김희갑)に、日本の進駐軍クラブのステージや「かまぼこ兵舎」と呼ばれる米軍基地の写真を見せたところ、懐かしそうに写真に見入って言葉を紡いだ。

地方はだいたいこういう形(かまぼこ兵舎)。ソウルは、ちょっと違った。ヨンサン(龍山)。日本の植民地時代から軍の兵舎だった建物を米軍が引き継いで使って、建物が多かったところは、建物がなかった土地には、かまぼこ兵舎を建てた。

1950年代半ばには、韓国内に設置された米軍クラブは264を数え、韓国芸能人の公演に

支払われる金額は年間 120 万ドル近くにも達しており、この金額は当時の韓国の年間輸出総額に匹敵するものであった (신 2005)。韓国内の米 8 軍クラブのあった場所について、1951 年 6 月頃に米 8 軍クラブのバーテンダーとして働くようになり、1956 年春から 1970 年 3 月まで米 8 軍クラブマネージャーを経験した、キム・ヨンハ (김영하) が記した韓国内の米軍基地のあった略地図を示しておく (図 1)。キム・ヨンハによれば、各基地内のクラブ数

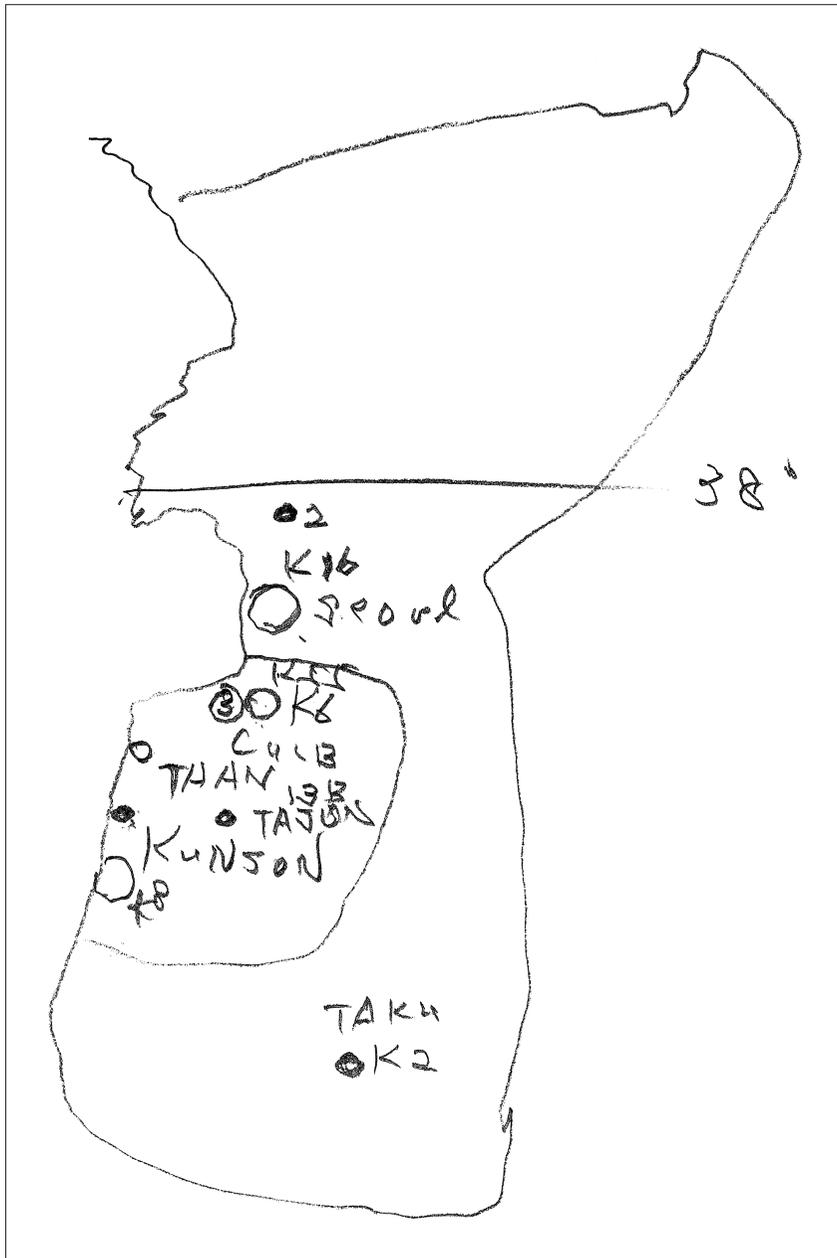


図 1 キム・ヨンハの記した駐韓米軍基地のあった略地図

は、K6が3、テアン（泰安）が1、テジョン（大田）が2、テチョン（大川）が1であった。米8軍舞台が誕生する以前に、米8軍舞台と似たショーを提供する楽劇団のKPKに団員として所属していたソン・ソグ（손석우）は、演奏しに行ったことのある米軍クラブの所在地として「パジュ（坡州）、ムンサン（蚊山）、オサン（烏山）、スウォン（水原）、プピョン（富平）、インチョン（仁川）、テグ（大邱）、プサン（釜山）、ソミョン（西面）、ソンド（松島）」をあげている。

2.2 米8軍クラブに関わった韓国人

米8軍クラブの出入りが認められたのは、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、クラブの従業員であった。この点については、前述したように日本と同じである。以下では、米8軍クラブに関わった韓国人について言及したい。

先ず、米8軍クラブの日本との大きな違いについて示しておきたい。日本の進駐軍クラブにおけるステージでは、バンド演奏、とりわけジャズバンドによる演奏が中心に生まれ、付随してダンスショー、奇術など多種多彩な実演があったのは既述した通りである。これに対して、韓国では、バンド演奏だけでなく、ダンスショーもすべてを含めたものをひとつの「ショー」とした。こうした「ショー」の形態から米8軍舞台と称されるようになったようである。米8軍舞台を駐韓米軍クラブに仲介した仲介業者に対する法的整備が行われたのが先述した1957年だった。

米8軍舞台を経験した芸能者たちのなかには、その後、韓国のポピュラー音楽の歴史に名前を刻んだ作曲家、歌手、ギタリストなどがいた。こうした特定の個人にとっての下積みの場としての側面だけにとどまらず、米8軍舞台そのものが、「戦争という特殊状況での一過性の「慰問公演」ではない、音楽家の収入および聴衆の確保などが一つのシステム（シン2005）」として機能した点において、韓国のポピュラー音楽の歴史を語る上で欠かすことの出来ない存在となったのである。

こうした米8軍舞台の仲介業に関わった事務所には、ファヤン、ユニバーサル、20世紀、があった。これらのなかで最大手だったのがファヤンだった。ファヤンに所属していたギタリストのシン・ジュンヒョン（신중현）が、ファヤンの事務所の雰囲気を目撃した。

ファヤンの状況を申し上げますと、練習室があって、色んなサービスも提供していて、たとえば、対話が出来る場所もあったり、レストランもあったり、喫茶店があったり、付帯施設は充実していました。そこには、芸能人達が所属していて、ある意味、芸能人の集合場所っていう所なんですけれども、その芸能人達も、とても華やかな衣装を着て、言葉も洗練されていて、生活水準も良くて、一般の世界とは、全然違った世界でした。彼らには、自負心もあつたりしました。

練習室を準備したのは、日本以上に、韓国では米8軍クラブに出演するためのオーディショ

ンが厳しかったからであろう。オーディションではランクをつけられるため、少しでも上位のランクを獲得できるようバンドマンは日夜、練習に励んだ。米軍兵相手の演奏であるため、アメリカ発のポピュラー音楽を上手に演奏できるようになることは必須条件であったのは日本のバンドマンと何ら変わりがない。オーディションでのエピソードをキム・フィガブは披露した。

アメリカ音楽をコピーして演奏してるから、ちゃんとコピーされているのか、アレンジもうまくされているのか、発音は正しいかそういうのを総合に指摘が出た。発音がこの辺が変だったというふうに専門的な指摘が出た。

オーディションが終わってから1週間後は、2、3ヶ月先の次のオーディションを準備しなければならなかった。学校みたいなどだった。

ショービジネスとはいえ、演奏技術だけではなく、英語の発音をもチェックを受けなければならなかったのは厳しかったであろう。

米8軍クラブで演奏するための楽曲をどのように受容したのであるだろうか。ソン・ソグに「ヒット・キット」の写真を見せると、「(「ヒット・キット」は)随分、勉強になりましたよね。ですから、とても、懐かしかったですよ。「ヒット・キット」を見た時には。」と笑顔で語りはじめた。軍楽隊出身の作曲家のキム・インベ(김인배)も「ヒット・キット」で勉強したという。キム・フィガブは、「ヒット・キット」と似た形態の「ソング・フォリオ」という楽譜を手に入れて学んだという。シン・ジュンヒョンは、「ヒット・キット」も「ソング・フォリオ」も入手し、米軍が放送するAFKNに耳を傾けたという。ソウル大学卒業後、ソン・ソグの手による作品を歌うことで一躍、国民的歌手となったチェ・フィジュン(최희준)もラジオが自分の先生だったという。このように、楽譜と米軍放送で学んだ点については、日本のバンドマンのポピュラー音楽受容と一緒である。

これらは、アメリカのポピュラー音楽に馴染みの薄かったバンドマンや歌手たちの音楽の学び方である。日本の場合と同様、韓国においても、第二次世界大戦中にアメリカ音楽に親しむ機会がほとんどなかったことを鑑みれば、当然といえよう。だが、すでに米軍クラブでよく演奏されたジャズに馴染む段階どころか、ジャズ演奏に精通している者もいた。キム・インベは彼らについて語った。

上海で、ジャズ、スウィングジャズをやっていた人達です。基礎くらいはやってたんでしょうが、あっちに行って、大変上達したのではないのでしょうか。(演奏技術は)大変上手でした。

米8軍クラブのステージでは、1950年代後半まではスウィングスタイルのビッグ・バンドやコンボ演奏が多く、1960年代前半にロックが登場すると、いち早く取り入れられた。な

お、ソン・ソグが米8軍クラブでよく演奏した楽曲と、彼と年齢の近い陸軍軍楽隊出身の日本人バンドマンの高澤智昌がよく演奏した楽曲のうち、2人が共通してあげた楽曲は、〈Blue skies〉、〈Caravan〉、〈Indian love call〉、〈Jealousy〉、〈Lover come back to me〉、〈My foolish heart〉、〈September song〉、〈Smoke gets in your eyes〉、〈Star dust〉、〈Summertime〉、〈Taboo〉である。

韓国では、米軍クラブへの仲介システムが本格的に確立されていたとはいえ、仲介システムから外れた経路は、日本同様、存在した。韓国のフォークソングと関係が深いことで知られるイー・ペクチョン (이백철) は、ソウル大学卒業後、米8軍舞台で活動していた経験を持つのだが、韓国での「拾い」について次のように語った。

時たまね、みんな売れてしまうんですね。良いバンドが。そうすると、ムギョドン (武橋洞) にある、地下にある、ティールームがあったんですよ。そこが溜まり場となって。色んな演奏団だとか、集団だとかに属していない演奏家は、そこへ来て、誰かが拾ってくれるんじゃないかと…。

この「拾い」については、キム・フィガブも当時、次のようなことを耳にしていたという。

…ビリヤード場で集まった。失業中の楽士たちが集まった。クラブのパーティーに「ドラム、誰かないか!」とか呼んで引き連れていった。ブッキングは、クラブから通訳の人とクラブの人がそこに行く。韓国語も英語もできる人がきて、ブッキング。アメリカ人一人、韓国人一人。難しい言葉は必要ないから。楽器名を言って、楽士たちがチームを組んで出てくる。… (演奏技術の) レベルが低かった。

こうした「拾い」に関する状況は、ターミナル駅で「拾う」日本の場合と比べると、場所の違いがあるとはいえ、基本的には同じである。おそらく日本においても韓国においても、歴史に刻まれることなく、埋もれてしまう一風景であろう。

2.3 米8軍クラブの韓国人関係者の「アメリカ」での体験

韓国は、朝鮮戦争による壊滅的な打撃を受けた経験があるため、日本以上に、「アメリカ」を体験した者たちの米軍クラブに入ったときの印象が鮮やかな記憶として残っていることは想像に難くない。

キム・ヨンハは、1951年6月頃に初めて米軍クラブに入ったときのことを一気に話し出した。

その当時は、韓国は戦争だったので、町には、人達が、まるで乞食みたいな状況の時期でしたので。その時、クラブに初めて入った時は、びっくりしました。これはもう、

他の、異国の様な雰囲気でした。たとえば、氷も、こういう風に手で割るんじゃなくて、機械が…機械から、氷がバーッと出て来るし、蓄音機も、手で巻いてやるのではなくて…ジュークボックスの音楽が流れるし。それと、もう、そのクラブの中が、とてもこう、華やかで、よかったです。女性がいて、ダンスしてね（笑）。

キム・ヨンハは、米8軍クラブに従業員として出入りし、クラブマネージャーとして勤務するようになったので、米軍クラブでの思い出は数多いに違いない。それでも初めて米軍クラブに入った時の印象は強烈なものだったという。

芸能者として米8軍クラブに出入りしたソン・ソグは当時を次のように振り返った。

ありがたかったですよ。行けば、ハンバーガーが食べられるし、コーラが飲めるし、ビールが飲めるし、ラッキーストライクにありつけるし。ありがたかったですよ。でもねえ、行くまでが大変ですよ。トラックに乗せられて、埃かぶって。真夜中に帰ってくるし。

日本でも同じようなエピソードはよくあるものだ。ハンバーガー、コーラといったアメリカの大衆文化の象徴といえる品が、当時の日本や韓国とは違って、アメリカが物質的にも豊かであることを改めて実感させられるものであろう。

チェ・フィジュンは、米8軍舞台で活動していた1959年の秋に40日ほど、沖縄の米軍クラブに赴いたことについて、次のように述懐した。

ソウルで、既にあらかじめブッキングをして、どこのクラブに行くって決めてくれるんですが、だいたい楽団が10人、コーラスラインが5人、歌手が2人。コーラスラインというのはダンサーのこと。楽団はトランペット、トロンボーン、サクソ、ドラム、ベース、ギター、ピアノ、まあ、9人か10人だと思います。ひとつのチームで、フラワーショーで、チームを作ってずっと練習を重ねているので、大変チームワークがよかったです。

ほとんど毎日、公演していました。（始まるのは）大体、夕方の7時か7時半くらいだったと思います。バンドステージをワンステージして、その後、フラワーショーをして、またバンドステージをするという、大体3ステージをしていました。場所が変わるので、毎日同じものをしました。那覇、コザ、嘉手納…。

日本復帰前の沖縄の米軍クラブでは、沖縄在住のバンドマンだけでは人数の面においても演奏技術の面においても足りなかった。日本本土から技術導入としてジャズに長けたバンドマンを招いたり、フィリピン人のバンドマンが演奏しに沖縄の米軍クラブに来ていた事実（久万田2013）と照らし合わせれば、実証性が高まるだろう。日本と韓国の仲介業の大きな違

いは、国外の米軍クラブにまで仲介をしたかという点にある。この相違は日韓の置かれた政治的背景によってもたらされたといえるだろう。具体的には韓国では外貨を獲得する必要があったからである。

おわりに

21世紀に入ってから日本と韓国は、両国のポピュラー文化の交流という点はもちろんのこと、これまで以上に身近な存在となったといえようが、第二次世界大戦後に歩んだ日本と韓国の道は、あまりにもかけ離れたものであった。

日本はアメリカによる占領の日々を終えると、1950年代半ばから高度経済成長期に入り、戦後日本のめざましいほどの発展という時代を経験した。日本人にとって、占領といういわば「暴力としてのアメリカ」は、1980年代の高度消費社会を迎えると「消費の対象としてのアメリカ」へ変貌した（吉見2007）。翻って韓国では、20世紀後半まで軍事政権の下、駐韓米軍とともに時代を歩んだ。

日本と韓国はあまりにも異なる戦後の歴史を刻んできたが、米軍基地内のクラブで流れた音楽は、アメリカ発のポピュラー音楽だったのである。時代背景が違うにもかかわらず、いつも「アメリカ」という特異な空間には同じ音が鳴り響いていたのだ。その空間に出入りしていた日本と韓国の米軍クラブ関係者が、自由を求め、アメリカに想いを馳せたのはある種、必然の出来事だったと言えるかもしれない。

米軍クラブは、米軍関係者への娯楽提供という目的を離れ、アメリカ発のポピュラー音楽を広く普及させるためのメデイエーションとして機能した、いわば文化装置の役割を担ったといえよう。しかも、米軍基地の設置された国のポピュラー音楽文化に対して、アメリカ発のポピュラー音楽の楽曲の伝播だけにとどまらず、演奏技術、仲介業を含むポピュラー音楽のショービジネスといった音楽産業の発展の種をも蒔いたのである。つまり、米軍クラブは、アメリカ発のポピュラー音楽のグローバル化を推し進めると同時に、各国独自のポピュラー音楽文化の発展というローカル化にも貢献したのである。

本稿では、ポピュラー音楽のグローバルな展開に力点をおいたため、日韓の米軍クラブでの音楽実践にみる共通点が実証的に明らかになった。しかしながら、いくつかの問題は解決できないままになっている。以下にそれらのうち大きな問題系について今後の課題として2点を明示しておきたい。

まず、「日米」あるいは「韓米」という従来の二国間的（被）占領関係のモデルを超えた、被占領地集団間の関係性が米軍クラブには存在するという問題系である。このインターアクションはどのような形態をとり、それは何を意味するのかについての分析である。

次に、基礎資料の整備という側面についてである。本稿では、実体験者へのインタビュー調査に比重をおいたが、これは実体験者の貴重な語りを一次資料として残す側面もあった。こうした基礎資料の整備は、実体験者が高齢なだけに今後、貴重な資料になるといえるだろう。また、米軍基地という特異な空間に関わった実体験者たちがアメリカ文化をどのように

受容し消化したのか、あるいは抗ったのかという問題をアメリカナイゼーションに関する言説との差違があるのか否かをまで射程に入れている。もちろん、インタビューで話をうかがう方、一個人の問題にとどまるものではないことはいうまでもないことである。

本稿は、日本と韓国の米軍クラブでの文化実践に関わる事例を中心に考察したものであったが、ポストコロナリズムのもたらした遺産を、21世紀に生きる我々がどのように継承し、考えていけばよいかを示唆するものにも成り得る可能性はあるだろう。個人史という特殊事例が、社会史と接合することによって得られる考察は、「過去と対話する」ことを我々に促し、大文字で語られることのない「大衆」の語りによって、「みえなかった」歴史に光をあてるであろう。

〔付記〕 本研究は JSPS 科研費 19820024, 22320044, 23614022 の助成を受けたものです。

注

- (1) 米軍基地という「(米国以外の国にあるにもかかわらず) アメリカ」のなかにある米軍クラブに着目することは、一瞥しただけでは、米軍基地は地政学やポストコロニアル研究の文脈で扱う研究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を鑑みれば、ポピュラー音楽の学術的研究にとって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) の著作が詳しい。また、韓国の米 8 軍舞台についてはシン (신 2005) (シン 2012) の著作が詳しく、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。
- (2) 1 節では日本の進駐軍クラブについて検討を加えるため、これまでに世に問われた東谷 (2005a) を中心とした筆者の既出論考と重なることを断っておきたい。
- (3) インタビューは、以下の日時に行った。インタビューに際しては、インタビューが高齢者ゆえに記憶違いの生じる可能性もあることを念頭に、同じ質問を繰り返して確認する作業をしたり、日本との比較を検証するために日本の米軍クラブ関連の写真を見てもらいながら質問したり、等の工夫を施した。インタビューはどの方も程度の差はあるものの日本語を聞き取ることが出来たため、意思の疎通が難しいことはなかった。なお、通訳は韓国語新聞の記者経験のある金淑子氏とソウル大学卒業後東京大学大学院に在籍中だった南慈英氏。以下のインタビューの掲載順番は、本文で登場する順である。すべての録音 CD-R は筆書所蔵。
 1. キム・フィガブ (김희갑, 1936 年生まれ, ギタリスト) [2008 年 3 月 8 日, ソウルルネサンスホテルビジネスセンター会議室 (韓国・ソウル)]
 2. キム・ヨンハ (김영하, 1930 年生まれ, 米 8 軍クラブマネージャー) [2008 年 11 月 9 日, 2009 年 3 月 15 日, 両日ともに, ロッテホテルソウルビジネスセンター会議室 (韓国・ソウル)]

3. ソン・ソグ (손석우, 1920 年生まれ, 作曲家) [2008 年 3 月 7 日, ロッテホテルソウルビジネスセンター会議室 (韓国・ソウル)]
 4. シン・ジュンヒョン (신중현, 1938 年生まれ, ギタリスト) [2009 年 3 月 13 日, 自宅・ウッドストックスタジオ (韓国・ソウル)]
 5. キム・インベ (김인배, 1932 年生まれ, 元 K B S 楽団長・作曲家) [2008 年 5 月 17 日, ロッテホテルソウルビジネスセンター会議室 (韓国・ソウル)]
 6. チェ・ヒジュン (최희준, 1936 年生まれ, 歌手) [2008 年 5 月 19 日, 青年会館・コーヒーショップ (韓国・ソウル)]
 7. イー・ベクチョン (이백천, 1933 年生まれ, TV プロデューサー) [2008 年 5 月 16 日, 一山某カフェ (韓国・ソウル)]
- (4) 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 (2005b) に詳しい。

参考文献

- 内田晃一, 1995, 「ゲイ・カンパニー物語」『Jazz World』(ジャズワールド) 6 号 2 面。
- , 1997, 「米軍ショーに登場したショー・アーティスト」『Jazz World』(ジャズワールド) 6 号 2 面。
- 久万田晋, 2013, 「日本復帰前の沖縄におけるジャズ音楽家の活動」東谷護 (編)『日本のポピュラー音楽をどうとらえるか 2——ローカルからグローバルへの逆照射——』(2012 年度シンポジウム報告書) 成城大学研究機構グローカル研究センター, 67-79 頁。
- シン・ヒョンジュン, 2012, 「家庭という領土の内と外で鳴るサウンド・オブ・ミュージック——冷戦期韓国におけるメディア化された音楽の空間性」三澤真美恵・川島真・佐藤卓己 (編著)『電波・電影・テレビ』青弓社, 309-334 頁。
- 占領軍調達史編さん委員会事務局 (編著), 1957, 『占領軍調達史——部門編 I——』調達庁総務部総務課。
- 東谷 護, 2001, 「歌謡曲を支えたプラスバンド」阿部勘一・細川周平・塚原康子・東谷護・高澤智昌『プラスバンドの社会史』青弓社, 125-149 頁。
- , 2003, 「いつもみていたアメリカ」東谷護 (編著)『ポピュラー音楽へのまなざし』勁草書房, 209-210 頁。
- , 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。
- , 2005b, 「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, 77-94 頁。
- , 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, 209-210 頁。
- 吉見俊哉, 2007, 『親米と反米——戦後日本の政治的無意識』岩波新書。

ポピュラー音楽にみる「アメリカ」

Goertzen, Cheri, 1988, Popular Music Transfer and Transformation: The Case of American Country Music in Vienna, *Ethnomusicology* 32(1) : 1-22.

Longhurst, Brian, 1995, *Popular Music and Society*, Cambridge : Polity Press.

신현준 (타), 2005, 『한국 팝의 고고학 1960』 서울 : 한길아트. (シン・ヒョンジュン他, 2005, 『韓国ポップの考古学 1960』 ソウル : ハンギルアート)。

Visions of America in Popular Music: Comparison of Musical Practices in US Military Clubs in Japan and South Korea

Mamoru TOYA

The U.S. military bases constructed globally have clubs that provide military personnel with food, drink, and entertainment. This article looks at the role of “mediation,” which refers to the process by which the U.S. military clubs have helped transmit American popular music to countries and regions outside the U.S. where the military bases were located. By comparing music practices at the Occupation clubs in Japan and those at the U.S. 8th Army in South Korea, we see many similarities despite the fact that each nation has taken different paths after World War II. While the U.S. military clubs helped globalize American popular music, they also contributed to its localization, i. e. the development of popular music culture unique to each nation.

Keywords: U.S. military bases, U.S. military clubs, the Occupation clubs, the U.S. 8th Army club show in South Korea, mediation