慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	<基地文化>とポピュラー音楽：横浜・横須賀をフィールドとして
Sub Title	Cultural influence of American military bases in Japan on popular music.
Author	塚田, 修一(Tsukada, Shuichi)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2014
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.19 (2014. 7) ,p.80- 93
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20140705-0080

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

〈基地文化〉とポピュラー音楽

―横浜・横須賀をフィールドとして―

Cultural Influence of American Military Bases in Japan on Popular music.

塚田　修一

１．目的と方法

本稿の第一の作業は、神奈川県内の米軍基地周辺で形成された〈基地文化〉と、ポピュラー音楽の関係性を経時的に辿ることであり、第二の作業は、そうした関係性を成立させた社会状況を明らかにすることである。これらの作業を通して、〈基地文化〉をめぐる文化的実践と社会状況の、従来は論じられてこなかった側面を歴史社会学的に把握することが本稿の目的である。

本稿に関連する先行研究を大まかに整理しておこう。〈基地文化〉とポピュラー音楽の関わりを論じた研究としては、東谷（2005）、青木（2013）がある。東谷は、占領期の進駐軍との音楽的接触が、戦後の歌謡曲および芸能界システムの基盤となっていったことを説得的に論じ、また青木は進駐軍との文化的接触の様相の詳細を明らかにした。さて、それらの研究が、主に〈基地文化〉が「どうであったのか」を、そして〈基地文化〉と人々との直接的な結びつきを論じているとすれば、本稿の目的はその先を辿ることである。すなわち、「どうなっていくのか」を、そして間接的な結びつきを記述することである。

また、戦後日本の大衆文化としてポピュラー音楽や芸能に言及する研究の多くは、占領者であるアメリカからの一方的な影響――「アメリカ化」――を指摘する、あるいはそうした従属関係を前提としている（安田 1995；吉見 2007 など）。次節でも確認するように、確かにその影響や従属関係は否定しがたく存在する。だが、本稿の 3 節以降で考察するように、1970 年代以降のポピュラー音楽は、時に〈基地文化〉をしたたかに流用してきた。本稿では、そうした〈基地文化〉とポピュラー音楽の関係性を動態的に把握し、それを成り立たせた社会的条件を考察していく。

その際に、本稿では〈基地文化〉に、ポピュラー音楽を対置させて記述していく。ただし、それは支配的なもの／従属的なもの、という単なる二項対立を構成するものとしてではなく、支配的なものをブリコラージュして利用し、また時にははぐらかすような実践としてポピュラー音楽を捉える。セルトーは、このような実践のあり方を、「戦術」と呼ぶ。それは、「他者のゲームすなわち他人によって設定された空間のなかで戯れ／その裏をかく無数の手法」（Certeau 1980＝1987：71）であり、「そこにあるのは、「強者」のうちたてた秩序のなかで「弱者」のみせる巧みな業であり、他者の領域で事をやってのける技、狩猟家の策略、自在な機動力、詩的でもあれば戦闘的でもあるような、意気弾む独創なのである」（ibid：106-107）。した

塚田修一「〈基地文化〉とポピュラー音楽 ―横浜・横須賀をフィールドとして―」
『三田社会学』第 19 号（2014 年 7 月）80-93 頁

がって本稿の作業は、〈基地文化〉をめぐる、ポピュラー音楽の「戦術」的な有り様を歴史社会学的に考察すること、と言い換えられる。

本稿が主なフィールドとするのは、神奈川県内の基地の街であった横浜市本牧、および現在も米軍基地を有する横須賀である。この二つの地域は、〈基地文化〉の中心地であり、また多くのポピュラー音楽の楽曲に歌い込まれた場所でもある。そして、主に本稿が観察するのは、ダウンタウン・ブギウギ・バンドの宇崎竜童と、クレージーケンバンドの横山剣である。この二人の実践は、特に横浜・横須賀の〈基地文化〉とそれぞれ戦略的に関係性を取り結んでおり、また同時に二人はそうした〈基地文化〉に関する音楽実践の代表性を有しているアーティストでもある。

なお、記述の方法としては、「言説の歴史社会学」を採用する[1)]。また、本稿で取り上げる言説に関しては、主に国立国会図書館検索システム（NDL - OPAC）、および大宅壮一文庫雑誌記事索引検索により収集および分析を行った。

２.〈基地文化〉の形成

本節では占領から 1960 年代までの横浜や横須賀に於いて、進駐軍との接触によって生み出された〈基地文化〉とポピュラー音楽について概観する。これらの詳細に関しては、先述の優れた先行研究（東谷 2005；青木 2013）を参照すればよい。ここでは、次節以降の議論と関係する〈不良性〉の醸成について述べておこう。

占領下から 1950 年代にかけての基地の街で大きな問題となったのが、風紀の乱れである（猪俣・木村・清水編著 1953）。たとえば横須賀に於いては、基地周辺の繁華街に跋扈していた街娼が青少年に及ぼす悪影響が指弾された[2)]。また、当時廃墟と化していた記念艦「三笠」などを溜り場にして、“桃色遊戯”を行う横須賀の「桃色少年少女」がたびたび週刊誌メディアを賑わせた[3)]。難波（2009）は、「ヤンキー」の源泉を「スカマン」なる集団に見出しているが（難波 2009：40-44）、この「スカマン」とは「横須賀マンボ」のことであり、それは 1960 年代に横須賀で流行した、裾を細く絞ったズボンをはいて踊るダンス、さらにはそれに興じる横須賀の不良集団のことを指していた。さらに、その〈不良性〉は何より、「スカジャン」に定着している。「スカジャン」とは、「スーベニアジャケット」あるいは「横須賀ジャンパー」の略称で、もともとは横須賀の米兵が記念としてジャンパーに刺繍を入れたことを発祥とする、サテン地に竜や虎といった刺繍が入ったジャンパーのことであるが、周知のようにこの「スカジャン」は、現在においても不良少年少女（あるいはヤンキー）の分かり易い記号として知られている。このように、横浜・横須賀に於いて不良性を色濃く纏った〈基地文化〉が醸成されていくのである。

さて、1960 年代にこうした〈基地文化〉を直接的に享受してきたのが、ザ・ゴールデン・カップスである。本牧の米兵相手のクラブ「GOLDEN CUP」で演奏するバンドとして結成された彼らは、その“本場仕込み”の演奏テクニックが高く評価された。そして彼らについて特に指

摘されるのが、その〈不良性〉である。

> カップスの演奏スタイルは他のバンドとまったく異なっていた。誰もが派手なステージ衣裳を着た時代に、普段着のままでテレビに出演。終始、ブスっとした愛想のない表情で、演奏を続ける。他のグループのように、観客に微笑みかけることも、客席を指差して媚を売ることもない。演奏後の挨拶もなし。いや、それどころか、気に入らなければ生放送中でも帰ってしまう。ライブ会場からいなくなるなんて当たり前。人数が足りないまんま、平気でステージに立つ。（中略）誰が見たってわかる、本物の不良バンド。それが、たまらなくカッコよかった（San Ma Meng 2004：19）　。

南田（2001）はロックミュージックに仮託された社会的価値の指標を〈アート〉指標、〈エンターテインメント〉指標、〈アウトサイド〉指標の三つに分類している。そのうち、〈アウトサイド〉指標は、ミュージシャンが自身を「埒外」「下方向」を志向するものとして定位する傾向である。「彼らミュージシャンは、下層階級や辺境、黒人、不良などの「側」に魅力があるのだということを強調していく。反戦や反体制などの異議申し立ての歌は、「こちら側」に立つこと、そこにシンパシーを感じることによって説得力を高める」（南田 2001：15）。ザ・ゴールデン・カップスが〈基地文化〉との直接的な接触によって獲得したのは、この〈アウトサイド〉指標に他ならない。こうしてゴールデン・カップスは、アイドル的なグループ・サウンズが全盛期の 1960 年代の音楽状況において、他のグループとの差異化に成功し、またロックとしての〈正統性〉を獲得したのである。

そしてこうした横浜・横須賀の〈基地文化〉は、基地の街とは無縁の出自の者にとって魅力を持つものとして受け取られていた。矢沢永吉が 1968 年に広島から上京した際のエピソードはよく知られている。

> 東京に出る、東京に出ると思ってたオレが、汽車の中で「ヨコハマー、ヨコハマー」と聞いた途端に飛び降りた。
>
> そう、ビートルズのリバプールだよ。港町。
>
> 無意識みたいに横浜で降りた。
>
> ウオー、目的に一歩近づいてる。オレ、飛んでもない行為してる。
>
> あそこは、あんまり変わってないね。都会って感じが少なすぎると思った。なんだ、横浜なんてハッタリじゃん。あっちの出口はそうなんだ。
>
> すぐに横須賀に行った。
>
> 道順を聞き聞き行ったんだ。「横須賀って米軍キャンプあるって聞いたんですけど……」って。電車もよくわからなかったから「横須賀へ行くの、どの電車ですか」「何時間くらいかかりますか」「横須賀って駅があるわけですか」

何も知らんもんね。

だけど、一歩一歩近づいてる。電車に乗ってるだけで、ワクワクしてくる。そうだ、この感じだ。

ゲートの金網を見て、ワーッ、メジャー！それしか知らないって英語で、

「キャン　ユー　スピーク　ジャパニーズ？」

英語なんか使うの初めて。これはもう、とんでもない行為の始まりだよ。また目的に一歩近づいてる。（矢沢 1978：80-81）

３.〈基地文化〉の逆用―宇崎竜童と山口百恵―

（１）〈基地文化〉を身に纏う

さて、先述の矢沢は 1972 年にキャロルを結成するが、矢沢やメンバーの大倉洋一（ジョニー大倉）は、米兵も来店する横浜・横須賀のディスコなどでミュージシャンとしてのキャリアを積む。そしてキャロルは初期のビートルズを基調としつつ、そのスタイルに横浜・横須賀で醸成された〈基地文化〉の要素も取り入れていた。例えば、バンドの衣装をそろえるために矢沢がメンバーに指示したアイテムには、革製の「横須賀マンボ」のパンツが含まれていたし、キャロルの影響で若者たちに流行した髪型は、「ヨコスカ・リーゼント」と呼ばれ、前髪に工夫を凝らしたものであった（大山 2014：90-91）。

ここで確認しておかなければならないのは、1970 年代になり、〈基地文化〉を利用する実践が萌芽してきたことである。そして、キャロルからわずかに遅れて 1973 年に結成されたダウンタウン・ブギウギ・バンドは、極めて戦略的に〈基地文化〉を利用していくのである。

ダウンタウン・ブギウギ・バンドは、その活動の初期から〈基地の街〉や〈基地文化〉を歌い込んだ楽曲を発表していく。中でもヒットしたのは、横浜・横須賀の基地周辺の歓楽街を舞台に、水商売の女性を歌った『港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ』（1975 年・宇崎竜童作曲・阿木燿子作詞）である。そしてリーゼントにサングラス、ツナギといった不良ファッションによって、彼らは若者たちの支持を集めることになる。だが、よく知られているように、そのボーカルである宇崎竜童は東京育ちであり、横浜や横須賀といった〈基地の街〉とは特に深い関わりはない[4)]。また、明治大学付属中野高校から明治大学へ進学、卒業した宇崎は、不良体験も有していない。

割といい家庭環境で育ったというギャップもあったし。でも俺達ダウン・タウンと直後にデビューするクールスや横浜銀蠅と比べると、あの人達はれっきとした不良ですからね。れっきとした不良がバンドやってるわけです。僕個人で言えば作曲家を目指してた人間です。ということは、当時はああいうテーマでああいう風体で歌ってたけど、由緒正しい不良ではなかったと思いますよね。（宇崎・長谷川 2013：45）

すなわち、〈基地の街〉や〈基地文化〉に言及することは、〈アウトサイド〉指標を身に纏うための宇崎の戦略的引用・実践であったと推察される[5)]。さらに横須賀に関して宇崎は“匂い”を語ってみせる。

> 沖縄はオレが愛してやまない横須賀に、実によく似ているのだ。いや沖縄というよりも、コザと横須賀といったほうが正確かもしれない。今回はコザまで足をのばす時間的な余裕はなかったが、米兵相手のバー、クラブ、キャバレーがひしめきあい、横文字の看板、ネオン・サインが立ち並ぶ原色の街、コザには横須賀と同じ匂いがたち込めている。あえてその匂いに名をつけるならば、それは〈植民地の匂い〉ともいうべきものだ。米兵たちは、戦争の匂いとともに一種独特な文明、風俗、音楽 etc を運び込む。そしてコザでも横須賀でも基地の街に住む若者たちは、自然のうちに米兵が持ち込んだ突出したフィーリングを身につけてしまう。コザのディスコからハード・ロックのグループ『紫』が生まれたのも、佐世保育ちの作家、村上龍が基地の街、福生を舞台にロックとファック、グラスの感覚小説を産み出したのもオレにはよく了解できる。ダウン・タウンを育んだ風土があるとすれば、それは、ほかならぬ横須賀の街だったのだから・・・・。（「コザの街には愛してやまぬヨコスカの“匂い”があった・・・」『平凡パンチ』1976 年 11 月 22 日号：44-47）

この“匂い”とは、要するに〈基地の街〉の「アメリカ的な」雰囲気を指しているのだが、宇崎は横須賀に言及することでこの「アメリカ的なもの」を称揚するのである。しかしながら、宇崎が行なったのは、ここまで見てきたような〈基地文化〉の逆用や「アメリカ的なもの」の称揚だけではない。欧米文化への対抗も行ったのである。周知のように、宇崎は自らの楽曲を「カタカナ演歌」と呼んだ。

> オレね、オレたちのやってきた造語を定着させたい、と思ってるんだ。それはネ、〈カタカナ演歌〉とでもいうのかな。オレたちはカタカナ演歌の旗頭だということを自負したいんだ。（中略）そう、だからネ、違う演歌にしたいんだ！今まで、エンカというのは、〈演歌〉と〈怨歌〉と〈艶歌〉とあったでしょ。だからオレはね、カタカナにしたいのよ、〈カタカナ演歌〉に。オレたち、舶来品とか輸入品の文化の中で育ってきてるわけでしょ。昭和 21 年生れとしてはサ。オレたちがやってる楽器もみな舶来品のわけだよね。音も舶来サウンドだしサ。でも、やってるのは、日本人なんだし、日本語でうたってるし、だから、そういう演歌にしたいのサ。（宇崎竜童・阿木燿子・つかこうへい「新青春論・・・ファッションとなったツッパリなんて・・・」『平凡パンチ』1977 年 8 月 22 日号：50-53）

〈基地文化〉の不良性を借用し、またその“匂い”を称揚しつつも、「舶来品」「舶来サウンド」に対抗してみせること。宇崎はこのように〈基地文化〉を換骨奪胎したのである。こうし

た宇崎の実践は、1970 年代の日本のロックミュージックの置かれた状況に起因していたと考えられる。70 年代の日本のロックの現場では、聴取者は「海外の本場のロックに近い／遠い」という基準でロックであるかないかを測り、実践者も「ロックの実現はまだまだ遠い」ことにみずからをアイデンティファイしていた。また、一部のロックミュージシャンたちは複雑な音楽技巧による実験的な音楽表現を追求して、〈アート〉指標を志向していた（南田 2001：141-146）。そうした状況における、宇崎の差異化を図る「戦術」こそが、上述の〈基地文化〉の換骨奪胎であった。

（２）山口百恵の路線転換

さて、宇崎竜童とその妻の阿木耀子は、横須賀出身の山口百恵に楽曲『横須賀ストーリー』（1976 年）を提供するが、そこでは横須賀の〈基地の街〉のイメージが投影され、利用されていく。

> 最初から山口百恵には、思い入れがあった。横須賀で育ったという共感、仲間意識、それに影を引きずっているというか、すごく辛そうにやってるところが、薄幸で可哀そう、なんとかしてやりたい……不思議な魅力だった。（宇崎 1983：165）

> 宇崎　ぼくは山口百恵は嫌いじゃない。歌ってる人、かわいそうだなみたいな、そういう感じがしてたの。それで横須賀の子だってことわかっててね、それだけでもう十分なのね、好きになる要素っていうか、ほかになんにもいらないの。横須賀の子だからいいのっていう、それだけでいいっちゅうのがあってね。
> 平岡　だって宇崎さんは横須賀じゃないでしょう。
> 宇崎　じゃないの。だけどぼく、横須賀が好きなの。
> 平岡　ぼくもじつは好きなんだ。
> 宇崎　佐世保も好きですけど。それだから沖縄も好きなんだけれどね。そのへんは駐留軍がいるとかいうことになるかもしれないんだけどね。だけど横須賀ってくれば、もうそれだけで受け入れちゃうってところがあってね。（平岡 1983：290）

また宇崎は『横須賀ストーリー』を作詞した阿木についても、このように述べている。

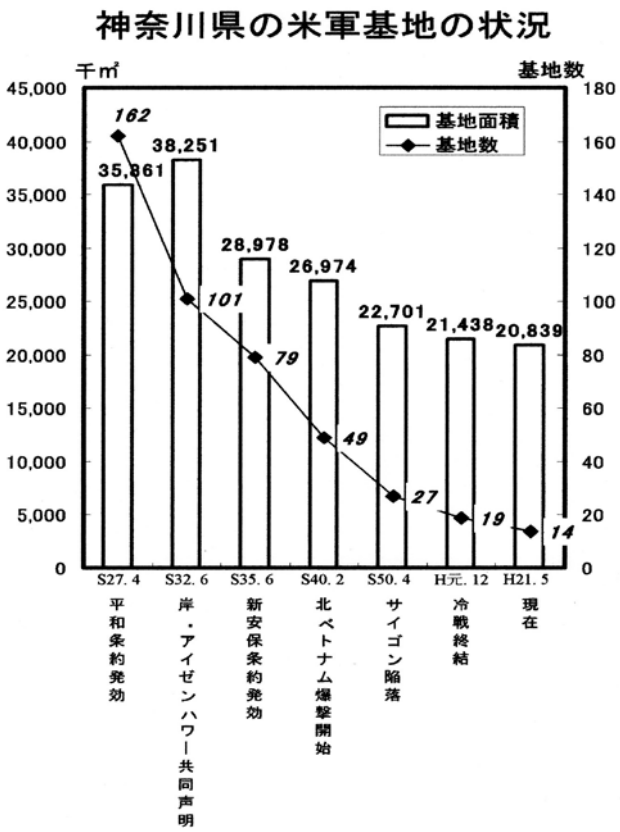
> 百恵さんは横須賀出身だよねという話を（阿木と）してて。義母が横須賀に住んでいたので、横須賀のことをテーマにしたら、モンタージュのように、ドキュメンタリー風に横須賀で育った少女の気持ちが歌の中に出てくるにちがいないと阿木は思ったと思う。百恵さんの中にある横須賀に対する愛おしい気持ちと、そこにいたときの山口さんを取り巻く周囲の状況とか、一本じゃない、いろいろ入り混じったものを、百恵さんは横須

賀に対して持っていたと思うんです。そういう少女の繊細な大人びた気持ちが歌うことで出てくるんじゃないかと阿木は思ったんでしょう。（宇崎・長谷川 2013：133）

周知のように、この『横須賀ストーリー』によって、山口はそれまでの“青い性典”路線――年端もいかぬ少女に、性行為を連想させる歌詞を歌わせる――から、“ツッパリ”路線へと転換することになる。

（3）〈基地の街〉のアクチュアリティの摩耗

以上の 1970 年代における〈基地文化〉とポピュラー音楽の状況の観察から導き出されるのは、以下の相反するような二つの解釈である。すなわち、宇崎・阿木に引用させるだけの、あるいは、山口百恵の路線変更を可能にするだけの〈基地文化〉の、および〈基地の街〉としてのアクチュアリティが当時の横浜・横須賀に存在した、ということ。もう一つは、その〈基地文化〉は、戦略的に引用可能な程度に記号化していた、ということである。



図表 1

本稿では、その二つの解釈を成立させる社会‐文化状況が 1970 年代の横浜および横須賀に在った、という説明を与える。

神奈川県内の米軍基地の状況を参照すると、1947 年には 162 ヶ所存在した神奈川県内の米軍基地は、1975 年には 27 ヶ所にまで減少している【図表 1：神奈川県ホームページ内総務局基地対策部基地対策課「神奈川の米軍基地」より】。そしてベトナム戦争が終結に向かい、また円高ドル安の動きが進むにつれ、たとえば横須賀でも次第に「アメリカ」が目に見えて後景化していく。その様相は、例えば「ルポ：横須賀“どぶ板通り”ドル安で『日本人の男大歓迎』」(『週刊サンケイ』1973 年 3 月 30 日）等と週刊誌メディアが伝えている。

また、この時期において注目すべきは、原子力潜水艦や空母の寄港への反対デモに対する横須賀市民の冷ややかな反応である。『神奈川新聞』に拠りつつ栗田尚弥

らが報告しているところによれば、例えば 1971 年の原子力潜水艦寄港に関しては「市民は慣れっこ」「冷えた関心」と報じられ、また同年の原子力空母エンタープライズの寄港阻止デモにおいても気勢が上がらず、地元参加者の極めて少ない「いつもながらの“よそからのデモ”」参加者となり、「盛り上がらぬ地元勢」と報じられたという。さらに 1984 年 12 月の原子力空母カール・ビンソンの寄港に際しても、市民の反応はいたって「クール」であった、とマスコミは報じ、基地周辺のデモ隊に対しても「横目に足早に通り過ぎる市民らの姿」が目立っていたとし、さらにこうした抗議集会やデモ行進は「“市民不在”の抗議」であり、デモ参加者の身勝手で過敏な抗議行動によって生じる交通渋滞や商店の売り上げ減少のため地元は「迷惑」していた、と報じられていた（栗田編著 2011：138-140）。すなわち、アメリカ海軍の動向などは、多くの横須賀市民にとって既にアクチュアルに感知されなくなっていたのである。

すなわち、神奈川県内の〈基地の街〉のアクチュアリティが徐々に摩耗していく、その過渡期こそがこの 1970 年代であった。それゆえに、上述の相反する二つの解釈が成立するのである。

４.〈基地文化〉の希薄化と陳腐化

（１）基地の記号化

さて、続く 70 年代後半の〈基地文化〉をめぐるポピュラー音楽の実践を観察する際に注目しておきたいのが松任谷（荒井）由美である。東京都八王子市出身の松任谷は、思春期に横田や立川で〈基地文化〉と直接接触している。

> 八王子の家から、二十分ぐらいで立川とか横田のベースへ行けたわけ。私が中学ぐらいのときってグループサウンズが全盛で、私も最初はテンプターズとかカーナビーツとか入門編は行ってたんだけど、なにしろ自己顕示欲の強い子だったから、そんなもんじゃ満足できなくなっちゃってね。（中略）ベースに行くと PX でレコード買えるのね。（中略）私はもうレコードに夢中。輸入盤が、八百四十円ぐらいだったんじゃないかな。（松任谷 1984：42-43）

しかしながら、その松任谷の実践は、先行するカップスや宇崎、山口とは軌を異にする。松任谷は、米軍基地を、その不良性や暗さといったものを脱臭し、むしろ恋愛ドラマの背景として歌い込む、すなわち記号化してしまうのである。松任谷の代表曲『中央フリーウェイ』（1976 年）について、太田（2014）はこう正確に指摘している。「この曲は、東京の郊外が舞台であり、そこには競馬場やビール工場とともに調布基地も登場する。だがそれは、あくまで高速道路を走る車から見て流れ去っていく風景の一部にすぎない。言い換えれば、米軍キャンプも何もかもが、ドライブをするカップルの気分を引き立てるための記号になっている」（太田 2014：64）。

（2）〈基地の街らしさ〉の消去

続く 80 年代から 90 年代のポピュラー音楽を眺めてみると、〈基地の街〉としての横浜・横須賀を歌った楽曲は少ない。むしろ、サザンオールスターズや先述の松任谷の楽曲によって、「湘南」や「茅ヶ崎」、横浜の「山手」といった地名が似非西洋として現出されていく（南田 2009：150-151）。事実、この時期には、横浜や横須賀の〈基地の街〉としてのアクチュアリティは相当に希薄化していた。1982 年 3 月に横浜・本牧は日本に返還され、〈基地の街〉ではなくなっている。また十時巌周らが 1981 年に横須賀市で行った社会調査によれば、「この町が好きか」という質問に対し、73.4%が「好き」「どちらかといえば好き」と回答し、町の環境に関しても、84.3%が「住みやすい」と回答するほどに、横須賀は「ベッド・タウン化の方向での都市化」が進み、神奈川県全域のなかにあっては、「きわめて平均的な性格をもつ平凡な都市」であることが指摘されている（十時編 1989）。

さらにこの時期に於いて指摘しておかねばならないのは、横須賀における〈基地の街〉らしさの物理的消去である。それは何より「EM クラブ」に見出すことができる。この建物は、京浜急行線汐入駅近く、ドブ板通りの端に位置しており、敗戦までは日本海軍の下士官集会所として機能していた。だが占領期に接収され、EM クラブ（Enlisted Men’s Club）と名を変え、連日連夜、米兵で賑わった。このステージではペギー葉山、雪村いづみ、江利ちえみ、さらには多くの日本人バンドマンたちが演奏したが、占領期の日本人にとっては何よりもアメリカ文化を直輸入できる場所でもあった。事実、この EM クラブ、そして横須賀が、日本のジャズ発祥の地となる（川崎 1992、太田 2003）。このように、EM クラブは横須賀の〈基地文化〉を象徴する建物であったが、1983 年に米軍基地正門脇に新たなクラブが建設されると、すべての機能を移転し無人化する。そして 1990 年に解体され、その跡は複合文化施設「ベイスクエアよこすか」となる。ここを訪れた川本三郎が「駐輪場のところにプレートがはめこまれ、「旧海軍下士官集会所跡」と記されている。「EM クラブ」の名はない。占領時代のことはもう忘れたいからだろうか」（川本 2009：168）と観察しているように、〈基地の街〉らしさが、物理的に消し去られているのである。

同様の事が、横須賀市の「臨海公園」に於いても指摘できる。臨海公園とは 1946 年に、言わば「敗戦後の日本で、軍港横須賀が新しく生まれ変わろうとする証」（木下 2002：373）として米軍の占領下に於いて開園した公園であるが、2001 年に新たにフランス式庭園として整備され「ヴェルニー公園」と名を変えることになる。これに関して木下（2002）は次のように述べている。「今日、臨海公園をヴェルニー公園と呼び代えることで、なるほど幕末の記憶は蘇える。しかし、その代償として、日本海軍の軍港であった過去とアメリカ海軍の基地である現在とが隠される。いや、逆にそれらを忘れるために、一気に幕末へと戻るかのようだ」（木下 2002：376）。

さらに、80 年代後半から 90 年代にかけては、ツッパリや暴走族に代表されるような古典的なヤンキー文化はごくマイナーなものとなり、またそれまで〈不良性〉を色濃く有していた横

浜や横須賀、または湘南が舞台となることが多かったヤンキー漫画も、地方都市や郊外、下町が舞台となることが多くなっていく（難波 2009：147-148）。

すなわち、占領期に醸成され、70 年代に戦略的に引用されていた〈基地文化〉的なるものが、80 年代から 90 年代に、総じて希薄化し陳腐化していくのである。

５．〈基地文化〉の再帰的利用―クレイジーケンバンド―

（１）ダサカッコいい〈基地文化〉

それでは、その後の〈基地文化〉とポピュラー音楽の関係はどうなっていくのであろうか。2000 年前後より、横須賀や横浜・本牧への愛着を楽曲に歌い込むパフォーマンスを行なっているのが、クレイジーケンバンドである。本牧育ちであるボーカルの横山剣は、次のように語っている。

> 僕にとっては「横浜」が生まれ育った街というのはあまり関係ないです。それより自分のクリエイティビティを引き出すエフェクターが「横浜」という名称の機材なんだと思います。横浜というシチュエーションで掛け算になって、なんでもないことにもエフェクトがかかる。エフェクターが横浜、本牧、中華街、或いは隣り街の横須賀とか、そういうことかな。（横山 2007：258）

ここまでは、先に見た、横須賀の“匂い”を語る宇崎とさほど変わらない。しかしながら、クレイジーケンバンド - 横山剣のパフォーマンスに於いて指摘しなければならないのは、〈基地文化〉の盛衰の歴史を踏まえた、再帰的性格である。例えば横山は、自身の〈基地文化〉に関する音楽実践が、先行するダウンタウン・ブギウギ・バンド等に準拠していることをはっきりと自覚している。宇崎竜童との対談で、横山はこう語る。

> 最初は『続 : 脱・どん底』で、遡って、横須賀・ドブ板通りで撮ってるジャケットの『脱・どん底』を買ったんです。振り幅がメチャクチャ広くて、笠置シズ子的な部分から米軍キャンプ周りまで。僕は勝手に「日米スカジャン文化」って呼んでますけど。スカジャン的なリヴァーシブル感があって。あの体験が結構 CKB のベースになってるんです。それと「京浜急行感」。それは阿木燿子さんが生まれた「生麦感」とも繋がって、山口百恵の「横須賀ストーリー」が来た時、「デタ～ッッ！」って思って。横須賀のちょっと重い空気の質感が全部そこに入ってるんです。「俺の思ってる横須賀だっ！」っていう。まだ防空壕が残ってたり、トンネルの入り口にお地蔵さんがあったりしてちょっとゾッとくる、あれが入ってるんですよね。言葉はアレですけど、霊写真のようなモヤモヤしたのが（笑）。それを楽曲化する人なんて、阿木さんの歌詞と一体化しちゃって、「すげぇコレ！」と。（『STEPPIN’ OUT！』WINTER 2008：48）

さらに横山は、自らが言及する〈基地の街〉としての「横浜」「横須賀」が、もはや陳腐化している――“ダサい”――と認識している。例えば、横須賀が舞台の楽曲『タイガー＆ドラゴン』（2003 年）について、次のように語っている。

> えーと、まあヒントになったのはヨコスカジャンパーの刺繍の絵柄ですね。虎とか龍とか富士山とか。横須賀のドブ板通りで売っているような、ああいう絵柄を見ながら思いついたんですけど。たまーにワケもなく横須賀にフラーッと行きたくなるんですよ。そういう時にスカジャンとか見て「やっぱりスカジャンってダサくていいなあ」と。ダサカッコいいのが一番カッコいいと前から思ってたんですけど、改めてその思いが蘇ってきて。そんな感じで去年の暮れくらいに作った曲なんです。（『QUICK JAPAN』Vol.46：108）

> 清濁、あるいは両方の気持ちや葛藤を併せ呑むというか。あえてダサく表現するからこそグッとくる。そういうことってあるでしょ？（『週刊プレイボーイ』2010 年 3 月 8 日号：74）

すなわち横山は、〈基地文化〉が、既に陳腐化していることを自覚した上で、あえて身に纏うのである。また横山は本牧や横須賀に漂う「アメリカン」なものを「メリメリ」と戯画化し、称揚するが[6]、そうしたパフォーマンスも、〈基地文化〉の陳腐化を経由した上での再帰的な実践である[7]。

（2）〈基地の街らしさ〉の演出

こうしたクレイジーケンバンド - 横山剣のパフォーマンスは、前節の 80 年代から 90 年代に観察した〈基地文化〉の希薄化・陳腐化の帰結であると共に、2000 年代の〈基地の街〉の有り様とも共振している。

横須賀市が進めている「横須賀市交流都市推進プラン」の基本戦略（2003 年策定）において、次のように語られている。

> 現在も他都市の人々が持つ横須賀の都市イメージは、市民が魅力に感じ、市として政策的に取り組んできた「海や緑の豊かな自然環境」よりも、「軍港」や「基地」のイメージが強く、負のイメージを取り除くまでには至っていません。横須賀の歴史を考える上で、「軍港」や「基地」といったイメージは避けがたいものであり、これらのイメージを取り除くよりも、むしろ「軍港」や「基地」といった知名度を生かしたイメージ戦略を構築することが求められます。そのため、これらの歴史がもたらした「近代化遺産」や「アメリカ文

化」、「最先端の産業・研究所の集積」といった特徴的な資源を結ぶ物語性を構築して、横須賀ならではの良好な都市イメージへの転換を促す取り組みを積極的に推進します。

実際、2000 年代の横須賀では、アメリカ海軍施設等をクルージングで巡る「YOKOSUKA 軍港めぐり」という観光コースが開設されたり、「日本のジャズ発祥の街」としてのイメージを打ち出すなど、80 年代から 90 年代にかけて消去していたはずの〈基地の街〉らしさを、再び戦略的に纏う施策が行なわれている。さらに、米海軍横須賀基地からレシピの提供を受けた「ヨコスカネイビーバーガー」や「ヨコスカチェリーケーキ」を、“米海軍伝統！本場アメリカの味！”と銘打ち、新たなご当地グルメとして売り出している。すなわち、積極的に「基地」を利用して自らのローカル・アイデンティティを創出し、あるいは自らを〈基地の街〉としてアイデンティファイしているのである。

６．結語

ここまで、横浜および横須賀をフィールドとして、〈基地の街〉のイメージとポピュラー音楽の関係性を経時的に辿りつつ、そうした関係性を成立させた社会的条件を明らかにすることで、〈基地文化〉をめぐる文化的実践と社会状況の、新たな側面を歴史社会学的に把握してきた。そこで記述されたのは、〈基地文化〉（の変容）をめぐる、ポピュラー音楽の戦略的な、そして再帰的な実践の有り様であり、「戦術」の様態である。こうした本稿の考察は、これまで「アメリカ化」という一方的な力学関係で把握されてきた〈基地文化〉とポピュラー音楽の関係性の理解に、鋭く修正を迫るものである。

もちろん、残された課題も多い。〈基地文化〉とポピュラー音楽に関しては、たとえば、横田基地周辺の福生を楽曲制作の拠点とした大瀧詠一およびはっぴいえんど等、考察されるべき対象は多く残されている[8)]。さらに、〈基地文化〉の把握に関しても、それを担った人々の、そして基地の街の人々の生きられた経験と接続する作業も行われなければならない。だが紙幅は既に尽きた。それらの作業は別稿に譲ることにしよう。

付記

本稿は日本ポピュラー音楽学会第 25 回研究大会（2013 年 12 月 8 日於関西学院大学）における口頭発表「〈基地の街〉のイメージ形成・変容とポピュラー音楽―横須賀を中心に―」を基にしている。

なお、本稿を脱稿後（2014 年 2 月 28 日投稿）、査読を経て修正中に難波功士編『叢書　戦争が生みだす社会Ⅲ　米軍基地文化』世界思想社 に接した。同書は本稿と関心の多くを共有するが、本稿の議論に充分に反映させることは時間的に困難であった。

【註】

1) 「言説の歴史社会学」に関しては、赤川（2010）を参照のこと。

2) 例えば、当時の横須賀の風紀の乱れを指弾したものとして、神崎清「ルポルタージュ ヨコスカ 日本のレッド・ライン」『婦人公論』1952 年 11 月：171-175。

3) 「“桃色基地”の子供たち」『週刊サンケイ』1956 年 1 月 1 日号、「性に目覚める“基地の子”ら―横須賀桃色少年団事件―」『週刊東京』1956 年 12 月 1 日号など。

4) 宇崎は阿木耀子と結婚した当初は、横浜市鶴見区に住んだが、そこは〈基地の街〉とは言い難い。また〈基地文化〉との接触も、バンド結成当初にキャンプ回りをした程度である。

5) 宇崎は不良文化への志向に関して、映画の影響を挙げている。

「――宇崎さんの作風の特徴は、どういうものだと御自分で思われますか。内田裕也ともはっぴいえんどとも違う、横浜、横須賀という地域とか、チンピラ風の男と女の世界とか。作戦として、意識的に取り入れたところはあるんですか。

宇崎：たぶんそれは映画に非常に影響されていると思いますね……。さっき話した高倉健さんの任侠もの、やくざ映画が好きだったし、原田芳雄さんがやっていた、日活ニューアクションみたいなものも好きでした。漫画も、普段はあまり読まないけれど、今は映画監督になっている石井隆の漫画だけは読んでいて。『明美』とか、ちょっとメインロードを歩いていない人達の、アウトローさを描いた漫画がありましてね。あの自分にはない暗さ、今まで経験していない世界、何かそれにほだされる、ふっとその世界に行きたい自分がいましたね。それで自分で歌うなら、はぐれ者の世界を歌にしたいなと思っていました。実の暮らしも大学卒業して、音楽事務所に入って、挫折して、弾き語りして、作曲家になるための手段としてバンド作って、一年半陽の目を見ない時期があったわけだから、自分ははぐれものになっちゃうのかなと。」（宇崎・長谷川 2013：39）

6) 「アメリカンな豪快さ、アメリカンな眩しい顔、アメリカンな音圧、アメリカンたるものを総称する概念、それを勝手に「メリメリ」と呼ぶことにした」（横山 2007＝2012：214）。

7) クレイジーケンバンドの、こうした“ダサい”という相対化を経由した上での、あえてのパフォーマンスは、歌謡曲に関しても指摘できる。彼らの楽曲は、しばしば「遅れてきた昭和歌謡」と評されている。

8) はっぴいえんどについては、Bourdaghs（2012）および広瀬（2013）を参照のこと。

【文献】

猪俣浩三・木村禧八郎・清水幾太郎編著. 1953. 『基地日本　うしなわれいく祖国のすがた』和光社.

青木深. 2013. 『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.

赤川学. 2010. 『構築主義を再構築する』勁草書房.

宇崎竜童. 1983. 『ブギウギ・脱どん底・ストリート』角川文庫.
宇崎竜童・長谷川博一編著. 2013. 『バックストリート・ブルース』白夜書房.
太田省一. 2014. 「米軍キャンプ・アメリカ・歌謡曲」難波功士編『叢書　戦争が生みだす社会Ⅲ　米軍基地文化』世界思想社.
太田稔. 2003. 『ヨコスカ・ジャズ物語』神奈川新聞社.
大山昌彦. 2014. 「ロックンロールの場所―米軍基地から地元へ」難波功士編『叢書　戦争が生みだす社会Ⅲ　米軍基地文化』世界思想社.
川崎洋. 1992. 『EM クラブ物語』思潮社.
川本三郎. 2009. 『我もまた渚を枕』ちくま文庫.
木下直之. 2002. 『世の途中から隠されていること―近代日本の記憶』晶文社.
栗田尚弥編著. 2011. 『米軍基地と神奈川』有隣新書.
San Ma Meng. 2004. 『ザ・ゴールデン・カップス　ワンモアタイム』小学館.
Certeau, Michel de. 1980. *L'Invention du quotidian, 1*. Arts de faire,U.G.E.,coll.10/18.（＝1987. 山田登世子訳『日常的実践のポイエティーク』国文社.）
東谷護. 2005. 『進駐軍クラブから歌謡曲へ』みすず書房.
十時嚴周編. 1989. 『大都市圏の拡大と地域変動―神奈川県横須賀市の事例―』慶應義塾大学法学研究会.
難波功士. 2009. 『ヤンキー進化論』光文社新書.
平岡正明. 1983. 『山口百恵は菩薩である』講談社文庫.
広瀬正浩. 2013. 『戦後日本の聴覚文化』青弓社.
Bourdaghs,Michael. 2012. *Sayonara Amerika,Sayonara Nippon:A Geopolitical Prehistory of J-POP.* Columbia University Press.（＝2012. 奥田祐士訳『さよならアメリカ、さよならニッポン』白夜書房.）
松任谷由美. 1984. 『ルージュの伝言』角川文庫.
南田勝也. 2001. 『ロックミュージックの社会学』青弓社.
―――――. 2009. 「パンクの精神性と地域性」井上貴子編著『日本でロックが熱かったころ』青弓社.
安田常雄. 1995. 「アメリカニゼーションの光と影」『戦後日本　占領と戦後改革第 3 巻　戦後意識と社会意識』岩波書店.
矢沢永吉. 1978. 『成りあがり』角川書店.
横山剣. 2007. 『クレイジーケンの夜のエアポケット［増補改訂版］』ぴあ.
―――. 2007＝2012. 『クレイジーケンズ　マイ・スタンダード』小学館文庫.

Web サイト
神奈川県ホームページ内総務局基地対策部基地対策課「神奈川の米軍基地」
http://www.pref.kanagawa.jp/div/0112/　（2014 年 4 月 14 日最終閲覧）

（つかだ　しゅういち　東京都市大学非常勤講師）