

1960年代の日本におけるブルーグラス音楽愛好者の交流の進展

Progress of musical communications of bluegrass music fans through 1960s in Japan

— 実演を通じた音楽受容とコミュニティ化の視点から —

From the aspect of music acceptance and developing music community through live performances

要旨

ブルーグラス音楽は第2次大戦後の日本で、1950年代初頭から進駐軍のラジオ放送やレコードを通じてマウンテン音楽として愛好され始めた。1958年には「ブルーグラス」の語が音楽雑誌で使われ出し、ブルーグラス演奏を行おうとするバンドが結成され、コンサートに登場した。この論文は、60年代初めから始まった邦盤の発売数や実演バンドの増加の状況や学生バンドが出演するコンサートの開催状況などをもとに、1960年代のブルーグラス音楽受容の進展と愛好者のコミュニティ化の過程をたどる。また、音楽愛好団体の活動によって、ブルーグラス音楽愛好者がつながり合うことを通じて音楽関心が保たれ、ブルーグラス音楽が持続的に愛好されていく基盤がこの時期に築かれたことを明らかにしている。

The origins of bluegrass music in Japan can be traced to the broadcast of occasional mountain music songs and instrumentals on Armed forces radio broadcasting in the early 1950s. In 1958, the term “bluegrass” began to be used in some music magazines, and the first musicians identifying themselves as “bluegrass” began performing in some concerts. This article traces the process of the bluegrass’ acceptance in Japan and the subsequent development of a community based around live performances, especially on university campuses. Members of this community were also involved in the music business and attention will be given to the number and variety of bluegrass recordings released on Japanese labels and the ways in which this and other activities contributed to the maintenance of a stable music community in subsequent decades.

キーワード

Bluegrass music, 1960's, students' concert, musical communication, developing music community

目次

1. はじめに
2. 日本におけるブルーグラス音楽受容の始まり
 - (1) マウンテン音楽受容のはじまり
 - (2) ブルーグラス邦盤の発売と受容のひろがり
 - (3) ブルーグラス音楽の実演バンドの誕生
3. 若者が主導したコンサートによる普及
 - (1) オール・U・ジュビリーの開催
 - (2) 東京におけるコンサート開催の増加
 - (3) 各地での愛好団体の増加
 - (4) ブルーグラスにおける理論化
4. おわりに

1. はじめに

ブルーグラス音楽は1940年代にアメリカで生まれ、日本では終戦後、進駐軍によってアメリカからもたらされた洋楽の一つで、生ギター、マンドリン、5弦バンジョー、フィドル、ウッドベースの楽器編成を基本に、歌（独唱～四部合唱）に合わせて演奏したり、器楽のみの演奏を行ったりする。ラジオやレコードを通じて、マウンテン音楽の名で愛好されていた日本でも、1958年頃になると、ブルーグラス音楽の語は音楽様式の名称として認識されるようになり、演奏者が生まれ始める。それ以降、ブルーグラス音楽は、自分で演奏する若者たちが急速に増加することによって多くの愛好者を生み、愛好者による音楽コミュニティが形成されたことで、音楽産業としてはさして注目されることがないにもかかわらず、音楽受容が維持されてきた。

日本におけるブルーグラス音楽研究は三井徹による業績が知られているが、音楽コミュニティという視点から日本のブルーグラス音楽を研究している研究者は残念ながらまだほとんどいない¹⁾。

三井は、日本におけるアメリカ南部白人音楽の受容について、第2次世界大戦以前の1930年代中頃からすでにたくさんのヒルビリー音楽のレコードが日本のレーベルで作られていたことを指摘し、戦後は「ウエスタン」という日本独特の名称で呼ばれたカントリー&ウエスタン音楽やブルーグラス音楽、アメリカでのフォーク・リバイバルが伝わったアメリカン・フォーク音楽、オールドタイム音楽の受容の進展について論述している(Mitsui 1993)。

三井はこの論文で、日本のさまざまな場所を訪れたアラン・セノーキ Alan Senauke の言葉を紹介する。

「地域ごとにさまざまに違いがあり、小さなコンサート・ホールもあればライブ・スポットや煙の多いバーもある。音響機器も、年齢構成も、音楽の傾向もトラディショナルからモダンなものまでさまざまである。

活動の場はそれほど大きくはなく、どんな好きなバンドでも連れて来られるほどお金はないかも知れないが、どのサークルもたいへんしっかりしているようだった。音楽に深く関わり、愛し、それぞれの地域でブルーグラスを活発に維持しているミュージシャンや家族がいた。これはすばらしい強さだと思う。」

その上で三井は、「毎年の集結場所（どんなバンドでもそこに出演できる）としての宝塚ブルーグラス・フェスティバルと、月刊の討論と情報の場としての『ムーンシャイナー』とによって、ブルーグラスの地域的なサークルはありありと共同体（コミュニティ）を形成しているということができ」として、日本におけるブルーグラス音楽の今日的発展を可能にした音楽コミュニティの存在を指摘している（同、286頁）。

本論は、三井が概括した日本のブルーグラス音楽受容に関する研究を足がかりとして、ブルーグラスに関する文献資料や関係者へのインタビューによって得た知見をもとに、60年代から70年代初頭に至る日本におけるブルーグラス音楽の受容と愛好者のコミュニティ化の過程をたどり、日常生活の一部としての交流を通して音楽コミュニティとでも呼ぶべき状態でブルーグラス音楽愛好者の音楽関心が保たれ、持続的に愛好されていく基盤がこの時期に築かれたことを実証的に明らかにしようとするものである。なお筆者は、音楽コミュニティを「同一の音楽ジャンルとして認識されるような似通った様式の音楽に関心を持ち、一定の広がりを持った地域においてその音楽を楽しむ人同士が結びつき、継続的に交流することによって相互のつながりが保たれているような、音楽を紐帯とする共同体」ととらえている。

2. 日本におけるブルーグラス音楽受容の始まり

(1) マウンテン音楽受容のはじまり

ビル・モンローと彼のブルー・グラス・ボーイズ Bill Monroe & his Blue Grass Boys によって始められたブルーグラス音楽の日本での受容は、進駐軍のラジオ局のカントリー番組、輸入盤や兵士たちが手放した中古 SP レ

コードなどを通して、ブルーグラス音楽という音楽様式概念がまだない時期から、マウンテン音楽として愛好者が生まれた。その多くはヒルビリー音楽の愛好者でもあり、興味関心の強さの違いはあるにせよ、ヒルビリー音楽とマウンテン音楽を含めたカントリー&ウエスタン音楽を愛好する人たちであった（Mitsui 1993, 279頁、2001, 69頁、津田 2008, 120-2頁）。

進駐軍によって終戦直後から全国にラジオ局が開設され、ラジオを通じて洋楽が放送された。これは兵士たちに娯楽を提供したと同時に、この放送を聴いた日本人にとっては戦時中禁止されていた西洋音楽受容の契機となった。その頃は、洋楽はすべて「ジャズ」と呼ばれていたが、1950年代の初めになるとカントリー&ウエスタン音楽がジャズ・ソングと区別されるようになり、一般には「ウエスタン」と呼ばれて愛好者を増やしていくようになる（杉江 1963a, 3頁）。

1950年頃になると、進駐後の早い時期から進駐軍キャンプで演奏していた「ウエスタン」のバンドが日本人向けにも演奏するようになり、「50年〜51年は黒田美治を中心とした本邦C&W音楽の第1期黄金時代」（真保 1978, 41頁）を迎えた。52年3月には、ブルーグラス音楽に関係するアーティストでは本邦初となるビル・モンローのSP盤がテイチクから発売されたが、この録音は「エレキ・ギターやピアノを加え、音造りを暗中模索していた頃のものである」（永井, 351頁）という²⁾。

東京では、銀座でジャズ喫茶の草分け「テネシー」が開店した（いソノ, 28-9頁）のを皮切りに、各地にジャズ喫茶ができ、ウエスタン・バンドの演奏場所となったのをはじめ、54年には有楽町のビデオ・ホールで「ウエスタン・カーニバル」が始まり、より多くの観客を集めることになった。だが、ヒルビリー音楽の愛好者に比べて、マウンテン音楽の愛好者はかなり少なく、ヒルビリー音楽とマウンテン音楽は同じ種類の音楽として愛好された。54年には鈴木策雄を講師に、東京芝のアメリカ文化センターを会場にして「アメリカ民謡を聞く夕べ」が開催されている。鈴木は特にマウンテン音楽に思い入れが強く、その後もブルーグラス音楽の受容の進展に大きな役割を演じている³⁾。

1950年代中頃になると、東京には「西部音楽愛好会」、大阪には「アメリカ民謡研究会」のようなヒルビリー音楽やマウンテン音楽の愛好団体が結成され、解説者による解説を伴うレコード・コンサートがアメリカ文化センターを会場に定期的に開催されており、時には「ウエスタン」（ヒルビリー音楽）のバンドが演奏することもあった。こうした定例会やラジオ番組の聴取などの機会を通じて、愛好者の新たな出会いや交流が図られていった⁴⁾。

56年のエルビス・プレスリーの衝撃的な登場により、日本でも50年代後半にはロカビリーの流行を背景に、カントリー音楽への関心が高まり、上記の愛好団体でも会員数の大幅な増加を見ている。一方で、愛好者の音楽関心は、初期のヒルビリー音楽から流行のロカビリーまで様々に広がっている。古くからのヒルビリー愛好者の中にはロカビリーへの反動から、電気楽器を使わない純粋なカントリー音楽として、マウンテン音楽を再評価する者もあり、マウンテン音楽愛好者の増加をもたらした（津田 2009, 45頁）。

58年1月にはフラット&スクラッグス Flatt & Scruggs のシングル盤が発売されたのをはじめとして、この頃になると雑誌や愛好団体の会報、プログラムにもブルーグラス音楽が紹介されたり、ブルーグラスの語が使われたりするようになった（Mitsui 1993, 4頁）。この年の10月には、大阪の愛好団体「アメリカ民謡研究会」の有田達男らの働きかけにより、日本人によるブルーグラス音楽の演奏をめざして「イースト・マウンテン・ボーイズ」が結成され、初演奏を披露した。彼らの録音は同年に開局したラジオ大阪の番組を通じて放送されただけでなく、同年12月に開局したラジオ関東でも鈴木策雄らの働きによって聴くことができ、日本人による初の本格的なマウンテン音楽演奏として反響を呼んだ（津田 2009, 50頁）。

ビデオ・ホールで春と秋に開催されていた「ウエスタン・カーニバル」でも、59年にはカントリー・バンドのロカビリー色を排する動きが出てきた。この年の春に出演したイースト・マウンテン・ボーイズは唯一のマウ

ンテン・バンドだったが、「五弦バンジョーや、フラット・マンドリンなどを縦横に駆使して全くのビル・マンロー〔ママ〕ばかりである。現在ラジオ関東に番組を持っている由。此の日のベスト・バンドに奨して良いだろう」（井原 1959, 18-9 頁）と絶賛されているし、秋の出演でも「関西から上京して、東京側ウエスタンバンドを圧倒し去った」（福田, 31 頁）という。

また、東京で 57 年に放送を開始した「サンデー・ウエスタン」（文化放送）は、和田誠司らの尽力により「純ウエスタン」の啓蒙に最も影響の大きかったラジオ番組の一つであり、ファン組織「サンデー・ウエスタン友の会」の活動がファンの啓蒙に大きな役割を果たした（杉江 1963b, 9-10 頁）。59 年 6 月にはサンデー・ウエスタン友の会の活動が発展し、第 1 回東京グランド・オール・オープリーが東京有楽町ビデオ・ホールで開催され、その後も毎月最終日曜日にビデオ・ホールで定例開催されるようになった⁵⁾。

以上見てきたように、マウンテン音楽は、最初はヒルビリー音楽の合間に混じって、アメリカから持ち込まれた音源がラジオ番組で時たま放送されたことによって受容され始めた。進駐軍の FEN だけでなく、NHK や民放でもカントリー音楽の番組が組まれるようになると、聴取者からの便りを通じてアナウンサーや聴取者との情報交換や精神的交流が行われるようになった。また、愛好団体の発足によってマウンテン音楽の愛好者同士の対面の交流が図られ、洋盤を共同聴取する定例レコード・コンサートを通じて愛好者の数を増やしていった。

愛好者の増加を背景に、邦盤レコードが発売され始めると、より幅広い人々に受容の機会を広げていく。雑誌でも「ブルーグラス音楽」の語が紹介され出す⁶⁾ など紹介の機会が増えるのに併せて、実演バンドが結成され活動を始めると、雑誌やコンサート等を通じてさらに多くの愛好者を作り出していく。

(2) ブルーグラス邦盤の発売と受容のひろがり

ビル・モンローやフラット&スクラッグスなどの演奏がブルーグラス音楽として紹介されるようになると、邦盤レコードの発売も年を追って増えていった。ブルーグラスの邦盤については、永井英夫によってまとめられた 1927 年から 2000 年までに発売されたカントリー音楽の邦盤レコード・リストがあるので、この資料を元に 50 年代末から 60 年代にかけての発売状況について見てみよう。

先に述べたように、58 年 1 月にはフラット&スクラッグスのシングル盤「新聞配達のジミー少年／山小屋で」をはじめ、4 月には同バンドの 45 回転 7 インチ盤『フォギー・マウンテン・ジャンボリー』が発売された。同バンドのレコードは以後も頻繁に発売されていて、人気のほどがわかる。59 年 12 月にはドン・レノ&レッド・スマイリー Don Reno & Red Smiley のシングル盤「ディキシー・ブレイクダウン／いつわりの涙」が発売されている⁷⁾。

59 年 3 月発売の『ウエスタン・カーニバル第 2 集』にはフラット&スクラッグスの曲が、また 11 月発売の『荒野の呼び声』にはビル・モンローの曲が、オムニバス形式のアルバム中に収録されている。日本初のウエスタンの 10 インチ LP は 8 曲入りのオムニバスで 1953 年に発売されているが、1959 年以降、ブルーグラス・バンドの演奏曲がカントリー歌手の曲とともに収録されたり、カントリー LP のシリーズの一環に含まれて発売されたりするようになる。

60 年 3 月には、日本初のブルーグラスの 12 インチ LP 盤『ブルー・グラス・スペシャル』（エンジェル HV-1048）が発売され、全 12 曲のうちドン・レノ&レッド・スマイリーとスタンリー・ブラザーズ Stanley Brothers の 2 バンドの演奏がほぼ交互に半分ずつ収められている。レコード・ジャケットの表面にはバンジョーとギターを手にした両バンドのリーダーたち 2 人ずつの写真と、「BLUE GRASS SPECIAL」の文字が入る。裏面には鈴木策雄による「ブルー・グラス・タイプについて」と題したレコード解説があり、この中で鈴木はブルーグラスを「24 金の音楽」という呼び名で紹介し、「このレコードの発売こそ、日本のウエスタン音楽の夜明けだ、といても決して過言ではない」と記している。実際、このレコードは発売された直後から『ミュージック・ライ

フ』や『ジューク・ボックス』のような音楽誌でも紹介されたのをはじめ、66年と67年にも再発売されたことが人気の高さを表しており、愛好者に与えた影響は大きい。同年9月には、スタンレー・ブラザーズの10インチ盤が発売されているが、マウンテン音楽につながる彼らのスタイルは、ロカビリーへの反動からマウンテン音楽を志向するようになった愛好者たちにも好まれるようになった。

61年6月に発行された印刷物には、「最近我国のウエスタン界でBlue Grass Musicの愛好者が急激に増して来たことに紛れもない事実である。」(木崎, 3頁)とある。61年4月にはグランパ・ジョーンズやスタンレー・ブラザーズ、レノ&スマイリーといったカントリーやブルーグラスの人気演奏者によるオムニバス盤が、『ブルー・グラス・スペシャル』と同じレーベルから発売された。また、61年にはフラット&スクラッグスのアルバムが3枚、8月、10月、12月と立て続けに発売された。

そして62年になると、レコード発売数は一気に増加する。図1は、永井のリストをもとに、ブルーグラス音楽に包含されると思われるバンドの60年代における邦盤レコードの発売状況をまとめたものである。一見して明らかなように、62~64年の発売数の多さが顕著である。62年5月にはバンジョー演奏の名盤『フォギー・マウンテン・バンジョー』も発売されている。アール・スクラッグスのバンジョーが全編躍動するこのアルバムは、日米のバンジョー奏者に莫大な影響を与えていて、日本ではちょうど学生によるバンド結成が始まり出したこの時期に発売されたことにより、ブルーグラス音楽受容の進展に重要な役割を果たした。**【図1 邦盤レコードの発売状況】**

63年1月に開催された東京グランド・オール・オープリーのプログラムに、「63年はカントリー・アンド・ウエスタンの年」であり、「カントリー・ミュージックを軽音楽という荒波に漂う船に例えるならば、その重要な舵となるのがブルーグラス・ミュージックであると思います」とニッポン放送の大塚哲夫が書いているが、邦盤レコードの発売状況もこのことと符合している。

また、50年代からカントリー歌手が駐留軍の慰問のため来日していたが、62年に駐留軍慰問のため来日したジョニー・キャッシュが初めて日本人向けに後楽園ホールで公演を行ったのを皮切りに、63年にはピート・シーガー、ファーリン・ハスキー、64年にはハンク・スノウ、ジミー・ディケンズ、ロイ・エイカフ、マーティ・ロビンスが日本人向けにも来日公演を行っている。

さらに、この時期には1960年代初めにアメリカのフォーク・リバイバル(民謡復興)が日本に伝わり始め、60年代中頃にはさらに人気が出てきて(Mitsui 1993, 281頁)、学生を中心にキングストン・トリオやブラザーズ・フォーを真似たバンドがたくさんできている。この文脈からみて、63年10月にはピート・シーガーPete Seegerが来日し、様々な形式のアメリカン・フォーク音楽の人気は第1段階に高められたが(同, 282頁)、この文脈から見て、シーガーが妻・太田トシの故郷松山で休養したあと、10月24日の東京グランド・オール・オープリーに出演したのをはじめ、全国を1ヶ月かけて演奏してまわり、各地で愛好者と交流したことの意味は大きい。これらの来日公演によっても、この時期にカントリー音楽の愛好者がブルーグラス音楽、フォーク音楽の受容へ向かったり、公演をきっかけに新たな音楽愛好者を生み出したであろうことがうかがえる。

邦盤レコードの発売状況は、この時期にブルーグラス音楽への注目が高まり、愛好者が増加したことを如実に反映している。また、邦盤レコードの解説を執筆したのは、前出の鈴木策雄や和田誠司をはじめ、油井孝太郎、高山宏之、真保孝など、カントリーやブルーグラス音楽に造詣が深くこの音楽の普及に努めていた、愛好者に身近な存在の人たちであった⁶⁾。

(3) ブルーグラス音楽の実演バンドの誕生

ブルーグラス・バンドの実演は1958年10月、大阪のアメリカ民謡研究会で演奏されたイースト・マウンテン・ボーイズによるものが嚆矢とされる。彼らは立命館大学と同志社大学出身の2つの学生カントリー・バンド OB

からなる京都出身のメンバーで構成され、アメリカ民謡研究会の有田達男らの尽力により結成された。彼らの活動状況は専業のプロ・バンドとしてではなく、仕事の合間を縫って演奏活動を行っていたため、実演はアメリカ民謡研究会の例会などに限られていたが、メンバーは誰もが進駐軍キャンプでの演奏経験があり、実力は確かだった。

演奏はラジオ局のスタジオの空き時間を利用して録音され、ラジオ大阪やラジオ関東の番組を通じて放送されたため、日本人による初の本格的なマウンテン（ブルーグラス）音楽のバンドとして、関西や関東の愛好者の間では知られる存在となった⁹⁾。

1959年5月に、イースト・マウンテン・ボーイズは東京のビデオ・ホールで開催されたメイ・ウエスタン・カーニバルに出演し、関東では初の実演を披露したが、これが大きな反響を呼んだ。さらに、11月のウエスタン・カーニバルにも出演し、他のウエスタン・バンドを圧倒している。彼らが活動した期間は、約1年間程度と短いものだったが、この期間のわずかな実演がその後のブルーグラス・バンド結成に少なからぬ影響を与えている¹⁰⁾。

「日本のブルーグラスは、1958年のイースト・マウンテン・ボーイズの出現によって刺激を受けたジミー時田が名倉章や寺内タケシ (bj)、ジャイアント吉田 (m)、宮城久弥 (f)、いかりや長介 (bs) らとプロ・バンドで活躍を開始、一方、関西では野崎謙治、関東では東理夫らが学生バンドとして活動はじめた」(『ムーンシャイナー』21巻8号、13頁) とブルーグラス音楽の専門誌は伝える。

ジミー時田は、1958年に自分のバンド、マウンテン・プレイボーイズを結成する時に、「最初からBGもできるようにバンドを作った」(下線は筆者加筆) といい、「ビル・モンロー・スタイルのブルーグラスという意味では僕らが最初だとね…1960年にはやってみましたよ、あのスタイルをね。」(渡辺1993, 17-8頁) と語っている¹¹⁾。彼のバンドはプロとしてこの時期、東京グランド・オール・オープリーなどに出演して活躍した。

プロのバンドでは、井上高とホーム・タウンナーズについても触れておかなくてはならない。井上は、55年7月に誕生したオール・スターズ・ワゴンにリズム・ギターで参加、「ジム&ジェシーの”Are You Missing Me”と”I’ll Always Be Waiting For You”などを平尾昌章とデュエットで、ブルーグラス・ミュージックと知らずに歌っていた」(井上, 29頁) た。1961年頃、井上高は本格的にブルーグラスをやろうと志し、東京グランド・オール・オープリーで演奏するためのグループを組み、月1回のコンサートで演奏したが¹²⁾、このあと「この編成で演奏活動をやるということになり」(前掲)、井上は「前代未聞の日本で最初で最後のプロのブルーグラス・バンド」(同, 30頁) とも言われるホーム・タウンナーズを結成し、1961年から約2年間、プロのブルーグラス・バンドとして自分たちの主催コンサートをはじめ、ジャズ喫茶や労音のコンサート、学生の音楽祭などで演奏活動を行った。そのほか、国内でプロとして日本人向けに幅広い活動を行ったブルーグラス・バンドは、米軍キャンプを主な活動の場としていた対中兄弟のスモーキー・レンジャーズのようなバンドの他には見出すことができない。

次に、アマチュアの学生ブルーグラス・バンドの結成状況について見てみよう。

友人たちと学生バンドを結成し、ヒルビリー音楽を演奏していた東理夫も、武田温志も、学生によるブルーグラス・バンドの草分け的存在だが、ビデオ・ホールで開催された59年11月のウエスタン・カーニバルに再び出演したイースト・マウンテン・ボーイズの演奏を見たことで、ブルーグラスを演奏することを決心している(東1987a, 21-22頁、武田1988, 17頁)。

東は当時、高校生で、同級生らとオザーク・カントリー・ボーイズを結成し、文化祭などで演奏していた。イースト・マウンテン・ボーイズの演奏を見た帰り道、彼はブルーグラスをやろうと決めたという(東前掲)。バンジョーなどの楽器を手に入れ、演奏曲や演奏スタイルをブルーグラスに変えて練習を行い、バンド名はオザーク・マウンテニアーズに改名している。60年5月に開催された第4回東京グランド・オール・オープリーには寺本圭一、原実、ジミー時田らのプロに混じって、この回から設けられたアマチュア・バンドのコーナーにカントリー・バンドの立教大学キープ・レンジャーズや上智大学ウエスタン・フォーク・ミュージック・サークルとともに出演

している¹³⁾。

武田温志も、高校生の時、偶然立ち寄った59年11月の「ウエスタン・カーニバル」でイースト・マウンテン・ボーイズの演奏に出会ったことが、ブルーグラス音楽を始めるきっかけだった、と告白している。彼は、桐朋学園の友人たちと「ウェイファーリング・ストレンジャーズの前身、アレガニー・マウンテニアーズ」を結成した¹⁴⁾。この名前は東理夫がバンド名に使った「オザーク高原に対抗し、テネシー州で向かい合うアレガニー高原の名を冠したのである」（武田前掲）。

このように、プロのバンドがブルーグラスを演奏することは数バンドにとどまったのとは対照的に、学生によるブルーグラス・バンドの結成は、彼らのようなバンドを皮切りに60年代初めから急激に増え出した。

青山学院大学では61年春に、軽音楽同好会に初代ブルー・マウンテン・ボーイズが誕生し、86年12月の解散コンサートまで、24代にわたって続いた。この時期に結成されたバンドとして、関東では千葉大学のスモーキー・マウンテニアーズ、成蹊大学のケンタッキー・キャピナーズ、明治大学のブルーリッジ・マウンテン・ボーイズなどがある。関西のバンドでは、野崎謙治が作った立命館大学のサニー・マウンテン・ボーイズ、関西学院大学のナッシュビル・ヒルトン・パパーズが結成され、両バンドとも東京で演奏を披露している。九州でも61年という早い時期に、三井徹や橋本健らをメンバーとして結成されたケンタッキー・ハイランド・フォークスがブルーグラス・スタイルの演奏を行っている。

これらの学生バンドが、それぞれの地域でブルーグラス音楽に興味を持ち、演奏を始める若者の追隨者を呼び起こした。多くの大学にブルーグラスを演奏するバンドが生まれ、クラブ活動団体の演奏会などを通じて大学生同士の交流が進むことによりバンドは連鎖的に増え、一般向けに開催されたコンサートを通じて愛好者を広げていった。また、愛好団体の結成も進み、若者層を中心に徐々に増えていった。

3. 若者が主導したコンサートによる普及

(1) オール・U・ジュビリーの開催

60年代に、若者をギターやバンジョーに誘ったのは、同じ学生の若者である。ブルーグラス・バンドを中心とした定期的なコンサートは、オザーク・マウンテニアーズの東理夫らの手によって1961年3月、学生バンドを中心としたコンサート「オール・U・ジュビリー」（以下、この節では「ジュビリー」と略。）¹⁵⁾が東京で開催されたことが始まりと考えられる。

59年6月に始まった東京グランド・オール・オープリーでは、60年5月の第4回からプロのカントリー・バンドに混じって、アマチュア・バンドのコーナーが設けられた。立教大学の東らのバンドは、後に「インターカレッジ・ヘイライド」と名付けられるこのコーナーに、他の大学生のカントリー・バンドとともに出演したが、プロのバンド優先のコンサート進行を経験し、自分たちの手でコンサートを開催する必要性を感じた。東たちの出演を進言したのは、立教高校の文化祭で彼らの演奏を見た小林由子であり、彼女は高校生でありながら、オープリーに出演していた堀威夫のバンド「スイング・ウエスト」のファン・クラブ会長を務めていた。彼女はジュビリーの開催にも深くかわり、コンサートの中心人物のひとりとして会を切り盛りしていく。

東たちは60年には、1年先輩の大沢保や同級生のバンドなど親しい音楽仲間で、セントポール・ジュビリーというアマチュア・コンサートを虎の門商工会館で開催している。このコンサートを発展させ、翌年3月には第1回のジュビリーが銀座ガス・ホール（定員326名）を会場に開催された。最初は、コンサートの告知もマスコミに取り上げられることなく自分たちで行い、出演者が1人30枚ぐらいずつチケットを受け持ち、「ダンス・パーティのパーティ券を売るように」仲間うちに売って歩いた（麻田，2008）。観客数の増加を受けて、第3回では会場を読売ホール、第4回以降は文京公会堂に移し¹⁶⁾、66年11月までの5年半にわたって第25回まで続けら

れた。【表1 オールUジュビリー出演バンド】

第1回の出演バンドは、東のオザーク・マウンテニアーズによるブルーグラス・バンドに加え、大沢のキープ・レンジャーズ、テキサス・プレイボーイズなど立教大学のカントリー・バンドが演奏した。また、ゲストとしてアマチュアの阿部美香やプロのワゴン・エース、釜范ヒロシ、大野義夫らが登場し、満員の観客を前に4時間半にわたって演奏した。第1回は、オザークの他はカントリー・バンドだったが、この時期からブルーグラス・バンドが相次いで結成され始めたことを受け、次第に他の学生ブルーグラス・バンドも出演するようになる。

その年の11月(第3回)にはブルー・リッジ・マウンテン・ボーイズ(明治大学)に加え、ゲストの井上高とホーム・タウンナーズが出演した。第3回の時に実施されたバンジョー・コンテストには9名が出演しており、演奏者の増加の一端を見てとることができる。開始から1年後(第4回)にはブルー・マウンテン・ボーイズ(青山学院大学)が出演し、第5回にはケンタッキー・キャピナーズ(成蹊大学)が出演している。また、第4回や第6回には関西から野崎謙治の率いるサニー・マウンテン・ボーイズ(立命館大学)が来演しているように、関西においてもブルーグラス・バンドの結成が進んだことや、関西のカントリーやブルーグラスのバンドとの交流を見て取ることもできる。

ジュビリーは学生により開催されたとはいえ、音響や照明はプロがボランティアで参加するなど、本格的なものだった。ジュビリーではバンドによる演奏に加え、毎回、特集コーナーや企画コーナー、ゲスト・タイムを設けるなど、工夫を凝らしたステージ構成がされている。ジミー・ロジャーズ特集(第2回)、ハンク・ウィリアムズ特集(第3回、第7回)や心の歌(第8回)、生活の唄(第9回)などのテーマを設けての特集に加え、第8回まではプロ・バンドのメンバーもほぼ毎回ゲスト出演している。こうして、ブルーグラス・バンドとカントリー・バンドが競演するコンサートの形が出来あがっていった。

この頃になると他のコンサートが相次いで開催され出し、63年にはジャンボリー・ザ・ノミ、ステューデント・フェスティバルなどのアマチュア・バンドによるコンサートが開催されている。ジュビリーでは、コンサートの出演を希望するバンドにはオーディションを行って出演の可否を決定し、「ジュビリーのレギュラーは他の会に出演しない」ように求めることで、コンサートの質や価値を高めている。

第10回の63年9月にはオールUジュビリー組織委員会(会長:小林由子)が発足し、運営担当、製作担当、舞台担当、ファン・クラブ担当が設けられ、組織強化が図られている。この回は記念公演として、関西からもゲスト・バンドが来演し、14ものバンドが競演した。

また、第5回のプログラムにあるように、62年5月頃にはジュビリーのファン・クラブが発足され、ファン・クラブの集いが開催されている。集いではレコード鑑賞などが行われたが、会場の確保に苦勞し中断した。ファン・クラブは63年12月に再発足され、ジュビリー出演者とファンとの親睦を兼ねた研究会のようなスタイルで、不動産会館の一室を会場にして再開されたが、毎回出席者70人を超える盛況を示した。

ジュビリーに先行して開催されていたカントリー音楽のコンサート、東京グランド・オール・オープリーが、元々レコード・コンサートを主体としたサンデー・ウェスタン友の会を母体に始まったように、ジュビリーでもレコード・コンサートや、ジュビリー出演者とファンとの親睦を深める場を設けることによって、音楽愛好者同士の親密なつながりが促進され、愛好者のコミュニティ化が進むこととなったと考えられる。

また、出演バンドの変遷を見てみると、この時期に盛んになったアメリカのモダン・フォーク・バンドの隆盛の影響を見てとれる。第3回と第5回ではすでに、立教大学の沢保兄弟らが3人でセント・ポール・フォーク・シンガーズとして、キングストン・トリオ・スタイルの演奏を行っている。第6回から11回にかけては、モダン・フォーク・コーラスのグループ、ブルー・ストリングスが何度か出演した。このバンドの解散後、リーダーの黒沢久雄はブロード・サイド・スリーを結成し、第13回に登場している。第15回からはベークランド・カルテットがレギュラーとなり、最終回まで毎回出演している。

さらに、ジュビリーの開催当初からのレギュラー・バンドであるオザーク・マウンテニアーズの演奏にも、変化が見られる。東は1961年7月から2ヶ月間渡米し、グランド・オール・オープリーのステージに出演の機会を得たり、故ハンク・ウィリアムス邸に寄宿したりして、多くの人と知り合い、たくさんのレコードや演奏技術を日本に持ち帰っている。東が「シカゴのダウンタウンのレコード・ショップで、運命的な出逢いがあった」（東1987b, 31-4頁）と語るカントリー・ジェントルメン **Country Gentlemen** のアルバムを聴いたことで、オザークは彼らのレパートリーを多く取り入れ、その後のオザークの演奏はフォーク化している。多くのバンドに影響を与えたオザークの演奏だったが、バンジョーの森毅が大阪へ転勤したことにより、森に代わって武田温志が出演した65年5月の第17回が最後の演奏となっている。

この頃には、アメリカン・フォークを演奏するバンドの増加を受けて、ジュビリー以外にもコンサートの開催が盛んに行われるようになっており、そのうちの1つであるスチューデント・フェスティバルに出演していたカントリー・メッセンジャーズがジュビリーにも出演している。また、この頃になるとブルーグラス・バンドとカントリー・バンドに加えて、アメリカン・フォーク・バンドが競演する形になったが、66年11月の第25回をもって、ジュビリーは最終回を迎えた。

(2) 東京におけるコンサート開催の増加

ブルーグラス・バンドの増加を受けて、ブルーグラス・バンドが出演するコンサートの開催も、60年代を通じて増加する。表2は筆者が入手できた資料をもとに、ブルーグラス・バンドが出演したコンサートの開催状況をまとめたものである。当時のコンサートをすべて網羅したものとはいえないが、それでもコンサートの増加していく様子をうかがい知ることはできるであろう。表からは、63年から66年にかけて、明らかにコンサートが急増していることがわかる。このことは、これまで見てきた実演バンドの増加や、邦盤レコードの発売状況とも符合している。**【表2 コンサートの開催状況（東京）】**

この表を見て分かったとおり、コンサートの主体は圧倒的に若者であり、現役の学生が主体的な役割を務めた。これらのコンサートは、音楽を通じて知り合った者たちが学生バンドの発表の場を作り出したものであり、コンサートを開催する者も出演する者も、商業ベースの音楽興行とは違った意図が見てとれる。すなわち、コンサートの開催の目的は、前項のオール・U・ジュビリーで見たように、自分たちの演奏の場を生み出すことであり、コンサートを通して学生を中心とする愛好者を獲得し、親睦や交流をめざそうとした側面が強かったと考えられる。

「ホーム・タウン・ジャンボリー」は、プロのブルーグラス・バンドとして1961年から約2年間活動した井上高のホーム・タウンナーズによるコンサートである。彼らは東京グランド・オール・オープリーなどのコンサートや銀座「テネシー」のような生演奏を聞かせる場所に出演していたが、自分たちのバンドを前面に打ち出し、より多くの観客に鑑賞の機会を提供しようと、年2回ほど開催されたようである¹⁷⁾。彼らのバンドはプロとして演奏したが、一括してここに含めた。

オール・U・ジュビリーに対抗し、前述の武田温志は従兄弟の金子洋明たちと、仲間のカントリー、ブルーグラス、フォークのバンドが出演するコンサートを始めた。「ジャンボリー・ザ・ノミ」は友人の一人であった菱木典子が代表を務め、約2年間にわたり10回ほど開催された¹⁸⁾。

「スチューデント・フェスティバル」は初め、湯沢晶子が井上高のホーム・タウンナーズのリサイタルを兼ね、学生のカントリー・バンド、ブルーグラス・バンドを入れて始めたものだったが、プロのコンサートとしては3回目までしか成り立たず、金子が引き継ぎ、学生だけのコンサートになった（武田, 2008）。コンサートはカントリー、ブルーグラス、フォークのバンドが出演する形態で、年間8回ほど開催された。ニッポン放送、VANジャケット、平凡出版などの協力を得て、マス・メディアともつながりが生まれ、オール・U・ジュビリー、ジュ

ニア・ジャンボリーとともにこの時代を代表するアマチュア・コンサートの一つとなった。

「CBS ファミリー・ジャンボリー」は、61～2年頃に発足したカントリーやブルーグラスの音楽愛好団体 CBS ファミリーによるコンサートで、少なくとも半年に1回程度開催されている。入会案内によれば、団体名の CBS は「Country Music」「Blue Grass Music」「Sacred Tune」の略で、白井良幸や津川実、高木啓子を中心になって毎月レコード・コンサートを開催し、62年10月発行の会報には59名の会員名が記載されている。63年9月のブルーグラスを特集したコンサートには、井上高、オザーク・マウンテニアーズ（立教大学）、ブルー・マウンテン・ボーイズ（青山学院大学）などに加え、ナッシュビル・ヒルトッパーズ（関西学院大学）が関西から来演している¹⁹⁾。

「ジュニア・ジャンボリー」は成城大学の花岡農夫が中心に開催したコンサートで、スチューデント・フェスティバル同様、東京での代表的な学生コンサートに数えられ、長年に渡って人気を博した。早い時期からフォーク音楽を取り上げており、大沢保が演出、花岡が製作を受け持った初めての企画では、真木壮一郎（マイク真木）・麻田浩、渡辺かおらのモダン・フォーク・カルテットや大沢保などが出演し、1,200人の観客が集まった（大沢・花岡、30頁）。「ファミリー・ジャンボリー」は前出の湯沢晶子がかかわったコンサートで、65年10月には両ジャンボリーの合同コンサート「ベスト・オブ・ザ・ジャンボリー」が開催されたりもした。

「FMU」（フォーク・ミュージック・USA）は、フォーク・ソングの隆盛をもとに、「スチューデント・フェスティバルの付録みたいな形でフォーク・ソング専門のコンサート」として65年に始まっている（富澤、48頁）。スチューデント・フェスティバルを見た田中芳雄が開催ノウハウを金子に学んでFMUを始め、出演バンドも両コンサートで調整し合うようになり、モダン・フォーク・カルテット、黒澤久雄のブロードサイド・フォー、森山良子、ウェイファーリング・ストレンジヤーズの4組が両コンサートに月交代でレギュラー出演するようになった（武田、2008）。

「ラウンド・アップ・フェスティバル」は、University に対する College の C&W ファンによる集まりで、資料には大学 C&W 音楽連盟事務局・千葉宣勝の名前が挙がっている。University はオール・U・ジュビリーの「U」をイメージさせ、これに対抗するものとも受け取れる。

これらのコンサートに集まったのは、コンサートに出演したり、コンサートを開催していたりしたのと同じ若者の学生たちであった。60年代、アメリカでは「文化の爆発」と呼ばれる文化消費の大幅な増加が見られ、大学ではアマチュアの活動を含めた活発な文化活動が能動的に展開された（トフラー、10、82-103頁）。日本でも図2、図3に見られるとおり、高度成長を背景に大学数も大学生の数も年々増加を続けており、60年代中盤は団塊の世代が大学入学の年を迎える時期にあたる。**【図2、図3】**大学に入学し、余暇時間を得た学生たちは、新たな若者文化を生み出していく。

車や音楽、おしゃれなど、若者男性の興味関心を満載し、この時代の若者男性に愛読された雑誌『平凡パンチデラックス』が1965年に創刊されたが、「即日完売。3時間で17万部が消えた」という人気ぶりだった。創刊号では2大企画のうちの1つ、フォークソングとウエスタン音楽の大特集での「ウエスタンとフォークはぼくたちの歌」と題した記事に、黒澤久雄、永静雄などに混じって高校生の森山良子も登場し、2号の大ヒット企画の別冊付録「ギター専科」には、ジュニア・ジャンボリーを主宰した花岡、スチューデント・フェスティバルの金子なども登場している（赤木、179-181頁）。6号（66年7月発行）には、武田温志による「特集5弦バンジョー入門」が8ページにわたって掲載され、武田、井口茂、萩生田和弘、土岐純夫、橋本雅文、島谷研二のバンジョープレイヤー6人による座談会「Let's Play Banjo」も5ページを割いて掲載されている。

このように、この時代の学生によるコンサートはマスコミにも取り上げられるほど一般化していて、学生たちの気軽な社交場であるとともに、一般愛好者にとってもフォーク・ソングやブルーグラスを楽しむ貴重な機会であった。若者のファッションをリードしたVANの石津謙介の子、啓介も大学生としてカントリーを演奏してい

たし、武田らのバンドに参加し、後には真木壮一郎や麻田浩などとフォーク・バンド「モダン・フォーク・カルテット」で活躍した渡辺かをるはVANのグラフィック・デザイナーになった²⁰⁾。ファッションや音楽など幅広い文化産業の発展を背景に、レコード会社やマスコミ、広告代理店などに学生たちの就職先は広まり、邦盤の発売やテレビ番組制作など、ブルーグラス音楽やフォーク音楽の振興に向けて彼らの音楽経験や立場が生かされ、音楽文化の再生産につながっていった。

以上見てきたコンサートの開催状況を通じて、一方では他のコンサートに対抗心を燃やし、他方では他のコンサート情報をプログラムに掲載するなど、コミュニケーションに基づく協力関係が築かれていたことがわかる。ファン・クラブのようにファンと演奏者を結びつけるだけでなく、時にはコンサート関係者同士を結ぶ緩やかなネットワークも生まれていたのである。そしてそれは、音楽の第一線から身を引いた後も、親しい身内の集まりなどの際に、小さなコミュニティを形成していたとみることができる。

(3) 各地での愛好団体の増加

学生によるブルーグラス・バンドの結成やコンサートの開催が盛んになる一方で、全国各地でブルーグラス音楽の愛好団体も結成され、研究や交流が図られた。

マウンテン音楽を含むカントリー音楽の愛好団体の活動は、50年代半ばにはすでに、東京では西部音楽愛好会、大阪ではアメリカ民謡研究会が結成され、始まっている(津田 2008, 102 頁)。両団体とも、50年代末には一時、活動の停滞もあったが、60年代に入り相次いで活発化した。

50年代には、全国の他の地域でも音楽愛好団体が結成されており、岡山では54年頃に岡山カントリー&ウエスタン愛好会が組織され、福岡では58年に福岡アメリカ民謡研究会が結成され、いずれも数年間にわたり、レコード・コンサートを行ったり、会報を発行したりしていた。また、これらの団体を主宰していた白神雅光も橋本健も、ともに大阪のアメリカ民謡研究会の会員名簿に登録されており、岡山や福岡といった地域の活動を主導した愛好者たちの間で、広域的な交流が行われていたことがわかっている(同, 102 頁)。

この流れは、60年代に入るとさらに加速される。

61年3月には2年間の休会の後、西部音楽愛好会が復活している。アメリカ民謡研究会も、62年11月には会報「AMERICAN FOLK MUSIC SOCIETY」第1号を発行し、活動を活発化している。京都アメリカ民謡研究会では定期演奏発表会を開催するなど、活動を継続していたし、63年4月には、後に大阪グランド・オール・オープリーを始める真島謙治によって神戸アメリカ民謡研究会が復活された。

64年には北陸C&Wジャンボリーが組織され、会報『You All Come』が発行された。同会は当初10数名で発足したが、65年初めには東京、大阪方面の熱心なファンも加わり30名余りとなり、ローカル局からC&Wを流す事に取り組んだ結果、30分番組に1ヵ月1~2回ゲスト出演するようになり、その存在は北陸から全国のC&Wファンに広まり、会員も50余名になった。

64年には千葉でカントリー&ウエスタン友の会が発足し、翌年4月には東京で高山宏之氏をゲストに迎えて第1回のコンサートを開いている。同じ頃、北海道では札幌ジャンボリーが旗揚げされた。北海学園大学のカントリー・バンド「ライクリー・フェイス」の2代目の人たちが中心になって声をかけ、毎月アメリカ文化センターを会場に例会を開くようになった。

66年4月には、ブルーグラス・ミュージック・ファン・クラブが発足した。これは、日本最大のカントリー&ウエスタン友の会の横浜支部が集結発展して、ブルーグラスだけの研究会としてスタートしたもので、会誌を発行し、東京、横浜エリアのブルーグラス・ファンの交流の場として親しまれた。

このように、ブルーグラス音楽の愛好団体は東京や大阪にとどまらず、全国各地で愛好団体が結成されていったことが、資料から読み取れる。そして、こういった愛好団体の集まりでも、学生バンドや学生OBバンドがブ

ブルーグラス演奏を披露し、愛好者との出会いと交流が図られた。愛好団体では、ブルーグラス音楽に関する限られた情報にもどかしさを覚えつつ、それぞれが持つ最新の情報を交換し合った。こうして、より広範なブルーグラス音楽への関心を持つことにより、全国の他の団体の間でも情報交換や交流が図られるようになり、組織の活性化が図られていった。

(4) ブルーグラス音楽における理論化

これまでの状況をもとに以下で整理してみるとともに、音楽愛好者と愛好団体の関係を図式化してみると次のようになるであろう。**【図4 音楽愛好者と愛好団体の関係】**

すなわち、終戦後、日本にマウンテン音楽が伝わると愛好者が生まれたが、まだマウンテン音楽の登場する機会は極めて限られていて、それはヒルビリー音楽の一部として愛好されたり、ヒルビリー音楽と一体となって愛好されたりした。その中には楽器を手に入れ、演奏する者も現れたが、バンジョーの入ったマウンテン音楽を弾きこなすのは容易ではなく、本格的なバンドはなかなか現れていない。

愛好者が知り合うこの段階で、東京と大阪では愛好団体が生まれている。特に、大阪では組織的にブルーグラス・バンドの結成を図り、愛好団体Aのような形が現出している。その際、図の区画線は必ずしも明確な境界を伴ったものではなく、愛好者は自分の意思で自由に愛好者であることをやめることもできるし、愛好者は人前での演奏経験を問わなければ、しばしば演奏者であることが多い。

音楽受容の進展により愛好者やバンド数が増加すると、鑑賞の機会の増加に向けて愛好団体の活動も活発化し、実演バンドも演奏の機会を求めて愛好団体や愛好者とのコミュニケーションを活発化させる。コミュニティの枠組みはカントリー&ウエスタンというこれまでのジャンルのままだが、ここでブルーグラス音楽という新しいジャンルが示され、ブルーグラス音楽が発展するに従って次第に存在感を増している。

そして、図4の愛好団体B、Cのように、複数の愛好団体が近接して生まれることになるが、その中には複数の団体に所属する者や、会員にはならなくても複数の団体の集まりに出席する者もいたり、出演するバンドも出てきたりする。こうして、特に愛好者の間には同種の音楽を共通の関心とした結びつきが強まり、愛好団体の枠組みに留まらない共同体意識が生まれ、コミュニティ化が進むようになる。

このような中で、カントリー音楽のバンドやフォーク音楽のバンドとのコンサートが盛んになる。フォーク・リバイバルの文脈の中で、ブルーグラスは古謡にルーツを持つ音楽であるとして、フォーク・リバイバルとの共通性がことさら強調される。こうして、フォーク・リバイバルに限らず、モダン・フォークにおいても、フォーク音楽とブルーグラス音楽との類似性は器楽的な意味において拡大され、すでにそれまでに行われていたカントリー音楽との共演も生まれることとなった。

愛好者の数がさらに拡大し活動に適した一定数に達すると、居住地域の広がりによって分割を生じさせることになるが、分割はなにも地理的要因だけに留まらない。愛好者の興味関心がより専門化、個性化を潜在的に望んでいる場合、愛好団体の選好（それはしばしば団体のリーダーたちのそれに影響を受ける。）などの違いによってどの地域がより適切か、愛好者には選択の自由が生まれることになる。愛好者の日常行動圏内に複数の愛好団体が設立され、複数の団体が活動を外部に向けて行っている場合には、複数の団体の活動内容や音楽嗜好の違いが相対的に明らかになる。愛好者は自身の音楽関心にに基づき、どの活動に参加、参画してもよい。

こうして、愛好団体の増加は、愛好者の音楽愛好機会や愛好者同士の交流の機会を飛躍的に増加させ、日常的で継続的なコミュニケーションや音楽関心の共有化を生み出し、愛好者に音楽を通じたコミュニティ化へ向かわせる力となるのである。

ブルーグラス音楽は、70年代になるとアメリカではロックの影響を受けたブルーグラス・バンドが出現し、ニューグラスと呼ばれ出し、若者層を中心に多くの聴取者や実演者を生み出すようになる。ブルーグラス音楽とし

て認識される音楽様式の拡大と音楽関心の広がりを受けて、日本でも学生を中心に顕著な愛好者の増加が見られ、ブルーグラス・バンドの来日やレコード発売の増加、ブルーグラス・フェスティバルと呼ばれる宿泊を伴う野外コンサートの開始、専門誌の発行等により新たな局面を迎えるが、これについては稿を改めて論じることとした。

4. おわりに

これまで見てきたことから明らかになったのは、ブルーグラス音楽という概念が1958年頃に日本でも認識され出すとともに、邦盤の発売や実演バンド数が60年代初めから増え出し、62～67年の6年間で一つのピークを迎えているといえる²¹⁾。これにはとりわけ、学生を始めとする若者の力が大きかった。これ以降もちろん、ブルーグラス音楽はフォーク音楽、カントリー音楽の共演を果たしていくのであるが、この時期はアメリカン・フォーク音楽が若者たちに愛好された時期とも重なっており、ブルーグラス音楽の実演は、60年代初めはカントリーのコンサートの一部として、やがてカントリー、ブルーグラス、フォークの3つのジャンルのバンドの様々な出演配分によるコンサートの一翼を担う形で行われた。この状況を生み出した背景には、音楽やファッションなどに顕著に見られる、若者の新たな文化の創造や消費の拡大があった。

そして、その後のバンドは、次第に別々の道を歩むこととなる。フォーク音楽はテレビやラジオのマスコミを通じて、バンド合戦やコンテストが行われたり、フォーク特集も組まれたりした。その中には、英語の歌詞を日本語に訳して歌ったり、日本語による和製フォークを歌ったりするものも現れるなど、フォーク音楽の分野は多様化し、ブルーグラス音楽の分野と共演することは減多になくなっていった。カントリー音楽とブルーグラス音楽については、まだ一緒にコンサートを開くことが多かったが、60年代後半になるにつれてブルーグラス音楽だけのコンサートを開く機会が次第に増え出すようになっていった。

この論文では、60年代に始まったブルーグラスの実演という視点から学生アマチュア・コンサートの開催状況の一端を明らかにするとともに、ブルーグラス音楽の実演バンドと音楽愛好団体の関係性についてもコミュニティ化に向かう要素を指摘することができた。今後の課題として、60年代のアメリカン・フォーク音楽受容の視点からのブルーグラス研究を行うことによって、より明確な当時の音楽状況の分析につながるものと考えられる。

注

- 1) 日本のブルーグラス音楽受容に関する研究として、熊谷卓也は2002年7月の日本ポピュラー音楽学会北陸地区研究例会で「日本におけるブルーグラス音楽の現状と今後の予測」と題して発表を行っている。また、ブルーグラス・フェスティバルにおける父親の役割について記した長尾操の論文や、日本のブルーグラス音楽受容の進展について記した津田敏之の論文などがある。筆者は2007年1月から毎月『ムーンシャイナー』誌に連載の「日本ブルーグラス年表」で収集したブルーグラス関係資料を公開し、資料の提供を呼びかけている。日本のブルーグラスに関する事象はこの年表記事を参照されたい。
- 2) テイチクから発売されたビル・モンローのSP盤「Kentucky Waltz/The Prisoner's Song」については三井（1993）もブルーグラスでは本邦初となるビル・モンローのSP盤として記述しているが、1950年3月に行われたこの時の録音は、後にブルーグラスとして認識される音楽様式とはかなり異なる。この論文は音楽コミュニティに論点を当てており、何がブルーグラス音楽であるかについての論述には詳しく踏み込まないこととする。
- 3) その催しでは、マウンテン・ミュージックこそカントリー&ウエスタンの正統派で、24K（トゥエンティ・フォア・カラット）音楽だと解説し、ロンサム・パイン・フィドラーズ Lonesome Pine Fiddlers の曲などをかけると、会場は熱狂に包まれたという（油井，2003）。また、50年代後期の『ミュージック・ライフ』の連載記事や、後述する60年3月発売の日本初のブルーグラスLP盤『ブルー・グラス・スペシャル』ジャケットでも、ブルーグラス音楽について解説している。
- 4) 両会の活動状況等については、津田（2008）に詳しい。
- 5) 東京グランド・オール・オープリーはサンデー・ウエスタン友の会会員が東京だけで2千人を超えた59年に開始され、ハイライト部分は毎月最終日曜日の番組「サンデー・ウエスタン」の中でも放送されている。寺本圭一とカントリー・ジェントルメン、ジミー時田とマウンテン・プレーボーイズ、関口良信、井上高らのプロ演奏者が出演していたが、ジミー時田や井上高は早くからブルーグラスの曲を取り上げていた。
- 6) 三井（1993）が指摘したように、1958年3月の『ミュージック・ライフ』誌に掲載された鈴木策雄の記事に「ブルーグラス」の語が登場する。同年10月発行のアメリカ民謡研究会会報『ウエスタン・ジャーナル』創刊号にも「ブルー・グラス」の語が音楽ジャンルを表す言葉として使われている。マウンテン音楽＝ブルーグラスではないことに注意が必要である。
- 7) 60年代を通じて、シングル盤が発売されたバンドには、フラット&スクラッグス、ビル・モンロー、ジム&ジェッシー、ジミー・マーチン、オズボーン・ブラザーズ、レノ&スマイリー、スタンレー・ブラザーズがいる。
- 8) 和田は、1959年6月から東京グランド・オール・オープリーを始め、コンサートのハイライト部分はサンデー・ウエスタンの中でも放送された。油井孝太郎や真保孝は、50年代中頃の結成時から西部音楽愛好会の中心メンバーであり、油井の就職後、休止していた会の活動は61年3月に再開された。63年5月には、真保が編集長となって『カントリー&ウエスタン』誌が創刊された。同年7月には高山の著書『ウエスタン音楽入門』が発行されている。
- 9) 「その演奏はと言うとマウンテン・ミュージックというか、ビル・モンローもアコーディオンを使っていた時代のあのプリ・ブルーグラスそのものだった、と今になって言える。」（MS誌4巻4号、pp21-22）と東理夫は言うように、イースト・マウンテン・ボーイズがブルーグラス音楽の演奏を目指したことは確かだが、ブルーグラスと言えるかどうかは議論の余地がある。ともあれ、60年6月発行の音楽雑誌『Juke Box』や、翌年5月の別冊『Juke Box』「ウエスタン特選集」にイースト・マウンテン・ボーイズの演奏2曲を収めたソノシートが付いて発売されたことにより、彼らの演奏は結成時のメンバーの尾崎兄弟がバンドを離れた後も、より多くの人々に聴取されることとなり、愛好者の増加に果たした役割は大きい。
- 10) 1960年度の『ミュージック・ライフ』誌の人気投票では、堀威夫のスイングウェスト（1265票）が優勝の1位だが、わずかな実演数にもかかわらずEMBは76票を集め、プロのバンドに伍してウエスタン/ロカビリー・バンド部

門の11位に選ばれている。

11) ジミー時田(1936年3月生まれ)は小学校の時に英語に興味を持ち、ラジオの英語講座で英語をマスターし、進駐軍放送から流れるアメリカ音楽を聞いて育った。高校生だった1954年から2年間、青山学院大学英文科に進んだ後も、カントリー音楽の名門プロ・バンドであるウェスタン・ランブラーズに参加している。自身のバンドでは、「ブルーグラスも」と言っていることから分かるように、常にブルーグラスの演奏だけをめざしていたわけではなかった。

12) 井上も、ブルーグラスをやろうと思いついた直接のきっかけは、イースト・マウンテン・ボーイズの演奏に接したことだったと述べている(井上, 29頁)。61年4月の第10回東京グランド・オール・オープリーでは名倉章のバンジョーが入った演奏やブルーグラス・カルテットと名付けた四重唱を初披露し、愛好者の人気を得た。

13) このコーナーはその後「インターカレッジ・ヘイライド」と名付けられ常設化し、ブルーグラスやカントリーを演奏する学生バンドが毎回出演している。

14) 武田は大学に進学した後も、桐朋学園出身者を代々バンド・メンバーとするウェイファースリング・ストレンジャーズを結成し、活躍している。

15) プログラムによると、オールUジュビリーの「U」には種々の意味を含ませていて、「University」のU、貴方を意味する「You」、馬蹄の形(プログラム表紙には蹄鉄が使われている。)、さらには新しい「壺」の形であり、「You」(貴方自身のジュビリー、全員のジュビリー)の意味が最も多く含まれている、としている。

16) ガスホールの定員は326名(1階240名、2階86名)、読売ホール1,100名(同522名、578名)、文京公会堂2,008名だが、第6回は新宿厚生年金会館小ホール(700名。大ホールは2,062名(同1,186名、876名))で開催されている。

17) 『カントリー・アンド・ウエスタン』73号に「ブルーグラスの草分井上高氏を思う」と題した記事を投稿した中田信哉は、「井上氏がブルーグラスを歌っている時、どれだけ多くの少年、少女がブルーグラスのとりこになったのか、そして、その少年、少女が今、中年となり日本のブルーグラスの陰の支えになっているのか、私達はもう一度、考え直してみるべきでしょう。」と書き、井上氏が一般の若者にブルーグラスを聞かせた功績を説いている。

18) 資料(プログラム)から、63年6月に始まり、64年6月に第6回が開催されたことがわかっており、「ミュージックライフ」増刊号(昭和41年9月)の記事には「10回に及ぶ開催で終わってしまいました」とある。武田からのメールによると、武田とベースの柏木が開催資金を出し合い、コンサートを始めたという。

19) 白井良幸・礼子への照会結果(2010年4月)によると、白井良幸がミュージズ社でアルバイトしていた関係から、ミュージズ社近くの喫茶店でレコード・コンサート開催をきっかけにこの会が始まったようだ。第5回のレコード・コンサートは62年7月に開催されている。『カントリー・アンド・ウエスタン』2号はCBS Family Jamboreeの開催に合わせて63年9月に発行され、特集としてプログラムが掲載されている。

また、同号のQ&A(32ページ)には、C&Wの組織に関する問いに対し、「C&Wの研究団体は現在、東京にCWMS(Country & Western Music Society)、SWFC(Sunday Western Fan Club)、CBS Family、Johnny Cash Fan Club、All U Jubilee(略)があり」、「在京の各クラブが一つにあつまって毎月一回定期C&Wレコード・コンサートを開催することになりました。」と回答し、問い合わせ先には白井良幸氏と山野楽器に勤める中島正義氏(CWMS)の名が挙がっている(『C&W』32ページ)。

20) 石津啓介はカントリー・フレッシュメンのメンバーとして第2回オールUジュビリーに出演している。渡辺がVANのグラフィック・デザイナーになったことは(赤木, 245頁)に紹介されている。

21) 東京では比較的長くブームが続いたのに対し、関西ではすでに、1966年7月に発足した労音のフォーク・ソング愛好会の9月の会に、当時、釜ヶ崎の飯場で屋台を引いていた尻石(高石)友也が飛び入りで出演したのを始め、関西フォークとして独自の動きが始まっていた。フォーク音楽を巡る状況は、富澤を参照のこと。

参考文献

- 赤木洋一 2004, 平凡社新書 239 『平凡パンチ 1964』, 平凡社.
- 麻田浩 2008, 東理夫へのインタビュー (筆者の依頼による), 2008年12月22日.
- いソノテルヲ 1958, 「ライバル診断 (ジャズ喫茶店主) 林千冊子 (テネシー) 山本千代子 (ベラミ)」 『ミュージック・ライフ』 8巻7号.
- 井原高忠 1959, 「ビデオ・ウエスタン・カーニバルを見て」 『ミュージック・ライフ』 9巻7号.
- 井上高 1987, 「私の、日本ブルーグラス史⑥ 私とブルーグラス」 『ムーンシャイナー』 4巻12号, 28-30頁.
- 大沢保・花岡農夫 1967, 「座談会フォーク・パイオニア」 小室等編 『Folk Singers' フォーク・ソング=その意味と実践のすべて』, 30-1頁, 日本楽器製造株式会社・渋谷店.
- 木崎義二 1961, サンデー・ウエスタン友の会会報 『HOWDY!』 9号.
- 真保孝 1963, 「お答えします Q&A Ranch」, 『カントリー・アンド・ウエスタン』 2号.
- 真保孝 1978, 「カントリー音楽年譜」 『カントリー・アンド・ウエスタン』 86号.
- 杉江健介 1963a, 「日本に於けるC&Wの普及について (上)」 『カントリー・アンド・ウエスタン』 2号.
- 杉江健介 1963b, 「日本に於けるC&Wの普及について (下)」 『カントリー・アンド・ウエスタン』 3号.
- 武田温志 1988, 「私の、日本ブルーグラス史⑧」 『ムーンシャイナー』 5巻4号.
- 武田温志 2008, 筆者の問いに対する武田の電子メール, 2008年6月1日~12月7日.
- 津田敏之 2008, 「1950年代の日本におけるカントリー音楽コミュニティの形成と音楽愛好団体の役割」 日本文化政策学会 『文化政策研究』 1号, pp120-8, 美学出版.
- 津田敏之 2009, 「日本におけるブルーグラス音楽受容の始まりと実演バンドの果たした役割」 京都橘大学大学院 『京都橘大学大学院文化政策学研究科研究論集』 3号 pp39-55, 京都橘大学大学院.
- トフラー, アルビン 1997, 『文化の消費者』 岡村二郎監訳, 「文化の消費者」 翻訳研究会訳, 勁草書房.
- 富澤一誠 1979, 『ニューミュージックの衝撃』, 共同通信社.
- 永井英夫 2000, 『カントリー・ミュージック・レコード日本盤リスト 1927~2000』, 私家版.
- 中田信哉 1976, 「ブルーグラスの草分井上高氏を思う」 『カントリー・アンド・ウエスタン』 73号.
- 東理夫 1987a, 「私の日本ブルーグラス史①」 『ムーンシャイナー』 4巻4号, 21-2頁.
- 東理夫 1987b, 「私の日本ブルーグラス史②」 『ムーンシャイナー』 4巻5号, 31-4頁.
- 福田一郎 1960, 「特集バンド界展望: ウエスタン・ロカビリー」 『ミュージック・ライフ』 10巻1号.
- 油井孝太郎 2003, 「西部音楽愛好会 (CWMS) の歩み (1)」 『切り抜きカントリー倶楽部』 738号.
- 渡辺三郎 1993, 「ジミー時田 ~ブルーグラスを語る~」 『ムーンシャイナー』 10巻10号, 17-9頁.
- Mitsui, Toru, 1993, "The Reception of the Music of American Southern Whites in Japan", Rosenberg, Neil V. (ed.), *Transforming Tradition*, pp275-293, University of Illinois Press.
- Mitsui, Toru, 2001, "Far Western in the Far East: The Historical Development of Country and Western in Post-War Japan", *Hybridity*, pp64-84, National University of Singapore.