

日本のロックの黎明期における京都の音楽シーンとその周辺について

竹田 章作 (立命館大学映像学部 教授)

E-mail str14032@fc.ritsumeai.ac.jp

斎藤 進也 (立命館大学映像学部 准教授)

E-mail saito.shinya@gmail.com

要旨

本稿では、1960年代から1970年代にかけての京都が日本のロックシーンにおいて特異な位置づけにあったという仮説に基づき、当時の京都の音楽シーンについて考察した。

ここでは文献調査に加え、京都のロックシーンに精通しているミュージシャンらに対するインタビューを実施した。結果として、京都のロックシーンが形成される背景には、「MOJO WEST」に代表される伝説的なロック・コンサート、あるいは、ゴーゴー喫茶に代表されるライブ演奏の場の存在があること、また、東京の音楽シーンと比べ、芸能界との距離が離れていることで音楽を自由に追求する文化的土壌があったことなどが知見として導出された。

abstract

In this paper, we considered the music scene of Kyoto in the 1960s and 1970s based on the hypothesis that Kyoto at the time was in a unique position in the Japanese rock music scene.

In addition to the literature survey, we interviewed musicians who are familiar with the rock scene in Kyoto. As a result, we have found the findings that legendary rock concerts such as “MOJO WEST” and live performance places such as “GO-GO Kissa” were important in the formation of the Kyoto rock music scene. Moreover, it is also important to note that compared to the music scene in Tokyo, the distance from the entertainment industry has allowed the musicians to pursue music based on pure motivation.

はじめに

本稿では、1960年代から1970年代にかけて、ロック・ミュージック (Rock music: 以後、「ロック」と表記) が日本に浸透するプロセスにおける「京都の音楽シーン」の位置づけについて論じていく。

ロックの起源がいつどこにあるのかについては諸説あるが、1950年代にアメリカで生まれた“ロックン・ロール”が流行音楽として廃れたのち、それがイギリスへと引き継がれ、1960年代にアメリカに逆輸入されることで“ロック”が誕生したとする説が有力である (中山 2014)。この時代は、第二次大戦後の冷戦時代、世界が内戦や革命で大きく動いていく時期であり、その潮流がロックの誕生と成

長に大きく関わっていることは周知の事実である。そうした潮流は、日本の音楽シーンにどのような影響を与え、またどのように若者文化を変容させたのだろうか。本研究では、それを考える上での、ひとつの分水嶺が京都の音楽シーンにあったという視座から、日本ロックの黎明期の様相を描写していく。

本稿は2部構成をとり、「第1章 ジャパニーズ・ロック前史」では、世界的な文化潮流としてのロックを概観した上で、それが日本に浸透するプロセスを整理する。そして、「第2章 1960年代～1970年代初頭における京都の音楽シーン」において、京都の音楽シーンの展開とその特色、および、日本のロックシーンに与えた影響について論じる。

1 ジャパニーズ・ロック前史

1.1 いかにしてロックが生まれたか

先に述べたように、ロックの誕生は、ロックン・ロールの展開の中で語られることが一般的であるが、実際にはそれほど単純ではない。ロックがいかにして生まれ、世界的な大衆音楽に発展したのかは本研究のリサーチエスチョンにも深く関わるため、以下にそのあらましを記述し、要点を確認することとする。

1950年代後半、アメリカではエレキギターを使ったシカゴブルースから発展した黒人ロックン・ロールが人気を得ていた(チャルトン 1996)。この頃演奏された曲は、ブルースコードに乗ったエイトビート・シャッフル、もしくはジャズのスイングのようなリズムの曲が主で、ボーカルとギターを前面にうちだしたものが多かった(チャルトン 1996)。時を同じくして、白人ミュージシャンらは、R&Bやブルースなどの黒人音楽とカントリーウエスタンを融合させ、ロカビリーを生み出した¹⁾。こうしたかたちで、瞬く間に人気を博していったロックン・ロールであるが、1950年代終盤になると、その足取りを妨げる事件が相次ぎ、一転してロックン・ロール熱は下火となる²⁾。

一方で、この間にイギリスでは、若者たちによる新しいムーブメントが始まる。その契機となるのは、1960年の徴兵制度の廃止であり、若者たちはそれまで徴兵に取られた2年間を自由な時間として謳歌した。この時、若者たちが取り入れたものこそ、アメリカのロックン・ロールでありブルースであり、R&Bであった。

そして、1962年、「ラヴ・ミー・ドウ」でビートルズがデビューし、翌1963年には、ローリング・ストーンズがチャック・ベリーのカバーである「カム・オン」でデビューする。こうした彼らの初期の作品は、R&Bやロックン・ロールの影響を強く受けていた³⁾。イギリスで人気バンドとなった彼らは1964年に揃ってアメリカに進出する。そして、彼らのフォロワーともいえる多くのブリティッシュ系のバンドが全米で(主に白人層から)受け入れられ、アメリカのポップ・ミュージックに多大な影響を与えることとなる。ブリティッシュ・インベイジョンと呼ばれる現象である。そしてこの現象がアメリカの白人層によるロック・ミュージック誕生への導線となったことは、フォーク界で人気のあったボブ・ディランがエレクトリックサウンドを導入したことやザ・バンド、バッファロー・スプリングフィールドの成功をみれば明らかであろう。

また、ジミ・ヘンドリックスは、当時、人種差別が根強いアメリカからブルース系のバンドが盛んなイギリスに渡り、イギリスの人気ロック・ミュージシャン達に大きな影響を与えた。1967年、ジミ・ヘンドリックスがモンタレー・ポップフェスティバルを契機に凱旋帰国したことで、UK・USのロックシーンが本格的に発展し始めることになる。

また、ジミ・ヘンドリックスは、当時、人種差別が根強いアメリカからブルース系のバンドが盛んなイギリスに渡り、イギリスの人気ロック・ミュージシャン達に大きな影響を与えた。1967年、ジミ・ヘンドリックスがモンタレー・ポップフェスティバルを契機に凱旋帰国したことで、UK・USのロックシーンが本格的に発展し始めることになる。

1.2 ロック以前の日本のポップシーン

では、日本のポップ・ミュージックは、どのように展開してきたのだろうか。その起源は、終戦後の進駐軍クラブでの演奏に遡る。そこで演奏されていた音楽は、主にジャズ、カントリー&ウエスタン(C&W)、ハワイアンなどであった。例えば、以下のような著名ミュージシャンたちが、当時、進駐軍クラブに出演していた(東谷 2008)。

- ・中村八大 (ジャズ・ピアニスト兼作曲家)
- ・スマイリー小原 (スカイライナーズのリーダー)
- ・秋吉敏子 (ジャズ・ピアニスト)
- ・原信夫 (サクソ奏者、後にシャープ&フラッツのリーダー)
- ・ウイリー沖山 (ヨーデル歌手)
- ・小坂和也 (ロカビリー歌手)
- ・ディック・ミネ (歌手)
- ・クレージー・キャッツ (ジャズ・バンド)
- ・笠木シズ子 (歌手、後にブギウギの女王)
- ・ジョージ川口 (ジャズ・ドラム奏者)

その他にも、作曲家の服部良一、後のホリプロ社長堀威夫、ワタナベエンターテインメント創設者の渡辺晋など後の日本の歌謡界をリードしていく人物がかかわっていた。

1950年代半ばから後半になるとアメリカからロ

クン・ロールの波が押し寄せてくる。これを受けて、C&W系の小坂和也らがエルビス・プレスリーのカバーでヒットを飛ばし、ロカビリー人気が一気に盛り上がると、1958年には「第1回日劇ウエスタン・カーニバル」が開かれた。しかし、当時は全てアメリカのヒット曲のカバーであったため、日本でオリジナルヒットが出るとロカビリー人気も急激に冷めていった(川崎 2015:162)。

アメリカでも1950年代終わりから1960年代にかけてはティン・パン・アレー系⁴⁾の商業音楽が流行っていたが、日本でもロカビリーから続くヒット曲の“翻訳ポップス”が依然として人気を得ていた。この翻訳ポップスは1966年、ビートルズの来日によって絶頂期を迎えるが、その2年ほど前、日本ではベンチャーズによるエレキブームが巻き起こっている。

この年1964年、アメリカでは社会現象になるほどビートルズの人気が沸騰していたが、日本では翻訳ポップスとしての彼らの人気より、先に来日したベンチャーズのエレキサウンドに人気があつまっていた。バンドブームの幕開けである。

アメリカのポップシーンをなぞってきた日本の音楽は、バンドブーム以降、アメリカ、イギリスなどの影響を受けながらも、独自の方向性を模索することになる。

1.3 日本のロック誕生

1.3.1 グループ・サウンズ (GS)

エレキギターを持った若者たちによるバンドブームが絶頂期を迎えるなか、1966年、ビートルズが日本にやってきた。

この時の熱狂ぶりは今更伝えるまでもないが、当時の状況下で日本のエレキバンドがベンチャーズからビートルズのリバプールサウンドに走ったのは当然のことと言えるだろう。そうしたバンドの中から、スパイダースとブルーコメッツが現れた。彼らは元々C&W、ロカビリー系のバンドであったが、どちらもリバプールサウンドの影響を受けたアルバムをビートルズの来日前後にリリースしている。

この後、タイガース、テンプターズ、ゴールデン・カップス、ワイルドワンズなどの人気バンドが出現し、最盛期の1968年には200以上のバンドが活躍して

いたと言われているGSブームが巻き起こる(川崎 2015)。しかし、ヒットによって歌謡曲化したGSはやがて芸能界に飲み込まれていく。しかしこの段階で、独自の音楽を追求し、芸能界から距離を置き始めた者たちによって、反体制的なスタイルを持つロックという音楽を受け入れる土壌が、日本において少しずつ育ちつつあった。

そしてブームが去ったあと1971年のタイガースの解散によってGSという日本の音楽文化は完全に終わりを告げる(コープ 2008:110, 111)。そしてその後にはニュー・ロックと呼ばれる日本のロックが、確実にその姿を現していた。

1.3.2 フォークソング

ロックの誕生にC&Wやブルースそしてロックン・ロールが直接影響していることは先に述べたとおりであるが、もう一つの大きな要因—これは音楽的というよりも精神的(詩的)な意味合いが強い—としてフォークソングが挙げられる。

1962年、アメリカでボブ・ディランがレコードデビューすると、翌1963年には人種差別撤廃を求めるワシントン大行進にジョン・バエズらと歌手として参加し、時代の代弁者として若者から大きな支持を得ることになる。同年、「風に吹かれて」がピーター・ポール&マリーによってカバーされ、ビルボード・チャートの2位となる。そして、彼もまたブリティッシュ・インベイジョンに刺激され、1965年にはエレクトリックサウンドを取り入れる。この頃のアルバムは賛否両論を巻き起こしたが、音楽的にも文学的にもその後のロック・ミュージックに大きな影響を与えている(チャールトン 1996)。

そのフォークソングの影響は当然のごとく日本にもやってきた。1963年のピート・シーガー来日の後、徐々にフォークブームが広がっていく。同じころ前述のエレキブームが日本を包んでいたが、フォークソングで主に使われるアコースティックギターがエレキギターよりも手軽で一人でも演奏して歌えることから、フォークソングはアマチュアの間でその層を浸透させていった。主に演奏されたのはアメリカンフォークソングのコピーで、キングストン・トリオやブラザーズ・フォー、ピーター・ポール&マリーなどが好まれた。

この頃のフォークソングはアメリカのスタイルを真似ただけの音楽で、カレッジ・フォーク、カレッジ・ポップスと呼ばれ、主に学生たちの間で盛り上がっていた。その中から日本語でメッセージを伝える必要性を感じたミュージシャンたちが、1966年頃から活動をはじめ、1967年には東京日比谷野外音楽堂で、遠藤賢司、小室等、ザ・フォーク・クルセダーズらが出演した「ニューポート・フェスティバル・イン・ジャパン」が開かれた。

そして、この年の暮れにザ・フォーク・クルセダーズの「帰って来たヨッパライ」がリリースされ、空前の大ヒットとなる。フォークグループとしてアマチュア活動を続けていたザ・フォーク・クルセダーズが1年の期限付きでプロとして活動した1968年は、日本中がアンダーグラウンドのミュージシャンたちに注目することとなった。

それと同時に、それまでラジオのローカル局が唯一の出演可能なマスコミメディアであったアンダーグラウンド系のミュージシャンたちが、TVというメディアのもつ巨大な力を意識しはじめた年でもあったといえる。そしてもう一つ、フォークソングには当時の学生運動に象徴される反体制的な思想に裏打ちされた存在感があった⁵⁾。この思想こそが日本のロックが受け継ぐ一つの遺伝子だと考えられる。ただし、まだこの頃には「日本のロック」と呼べる音楽は世間に浸透していなかった。

1968年3月に「からっぽの世界」でレコードデビューしたジャックスも当時は殆ど一般に知られることはなかった⁶⁾。しかし後に、このグループは、「はっぴいえんど」と並び日本で伝説のロックバンドと呼ばれるようになる。

1.3.3 ジャパニーズ・ロック

日本のロックを考える場合、今まで述べてきたポップ・ミュージックの流れともう一つ、ロックン・ロールが苦勞してきた言葉の壁とショービジネス・エンターテインメントの制約から解放された領域、クラシックや伝統音楽を取り入れた実験音楽の影響も触れておかなければならない。

1950年代初頭から始まったその活動は西洋の影響を消化しつつも、日本の伝統的な文化を融合させた独自の世界観を構築していた。1960年代、

日本のポップ・ミュージシャンたちがアメリカの呪縛から逃れられないでいるなか、武満徹や黛敏郎、一柳慧らはその才能を世界に知らし始める。彼らの動きは国内でも評価され、ジャンルを超えた音楽活動の呼び水となる。このような活動は日本のロック誕生に直接影響を与えたというよりも、音楽のみならず様々なジャンルの融合を促し、新しい日本の音楽スタイルを模索する土壌を作ったと言えよう(コープ 2008:42-75)。

そこには左翼思想や反戦思想を持ったフォークシンガー、愛と平和を叫ぶロッカー、既成の枠にとらわれず楽器に魂をぶつけるフリージャズ奏者などが混然一体となってその土壌からアンダーグラウンドなサウンドを送り続ける姿があった。その中からフォークでもGSでも翻訳ロックン・ロールでもジャズでもない、まして歌謡曲でもない独自のサウンドを持つグループが出現する。

すなわち、ジャックス、フラワー・トラベリン・バンド、頭脳警察、村八分、はっぴいえんど、ブルース・クリエーションといったグループである。そして、彼らがそのエネルギーを発散し続けた1960年代終盤から1970年代初頭、この間のムーブメントこそ「日本のロック」という文化が誕生し、成熟していく上での分水嶺であったと考えられる。

この間、関東関西の両地域で盛んにライブコンサートが行われ、一気に日本中にロックの波が押し寄せることになる。

2 1960年代～1970年代初頭における京都の音楽シーン

本稿第1章でみてきた、ロックの文脈を踏まえ、第2章では、フォーカスを京都に当ててその音楽シーンについて考察する。

2.1 京都のアマチュアバンド活動

のちにロックの誕生に直接的に影響を与えることになるという観点で、京都のアマチュアバンド・シーンの源流を辿ると、①フォークソングの展開と②エ

レキバンドの展開という大きく2つの流れが考えられる。

以下に、京都におけるフォークソングとエレキバンドの展開について整理する。

2.1.1 アマチュアフォークバンドの流れ

京都のアマチュア音楽シーンにおいては、ブルーグラス（カントリー・アンド・ウェスタンも含む）が先ず定着し、次いでフォークソング、そしてロックへとという系譜があったと考えられる。元来、京都はブルーグラスが盛んな土地柄で、各大学には必ずと言っていいほどその関係のサークルがあった。なぜ京都でブルーグラスが盛んであったのかについては、津田敏之著のオンライン公開論文「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」に詳しい。以下は、同論文での記述の一部である。

「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。」

また、同論文の中では、このイースト・マウンテン・ボーイズの影響で、京都の大学におけるブルーグラス、あるいはカントリー系のバンド活動が盛んになったという論考が加えられている。

1960年代半ば、アメリカからフォークソングが日本に入ってきた際に、ブルーグラスを演奏していた人々がフォークソングへと移行することが、しばしばみられるようになる（山岡 2018）。

ブルーグラスとフォークソングは、同じ楽器編成で演奏できるということも手伝って、そうした流れが生じたと考えられる。

1960年代後半になると、フォークソングは本格的な盛り上がりを見せることとなり⁷⁾、この時期、ドゥーディ・ランプラーズ、ザ・フォーク・クルセダーズ、モダンルーツ・シンガーズ、ジローズ、ザ・ヴァニティー

など多くのフォーク系のバンドが登場している。

そうしたバンドの中でも、学生アマチュアとして活動し、独特の音楽性を持つザ・フォーク・クルセダーズの「帰ってきたヨッパライ」の全国的なヒットは、アマチュアバンド・シーンに大きな影響を与えたと考えられる⁸⁾。

「帰ってきたヨッパライ」のヒット以前に、ザ・フォーク・クルセダーズのメンバーらは、「AFL（アソシエイトッド・フォークロリスト）」⁹⁾というコンサート団体の設立にも関わっており、オーガナイザーという観点においてもシーンへの貢献は大きかった。その後、「AFL」に影響を受けた「DIMEコンサート」¹⁰⁾やレコード制作も行っていた「カレッジ・アン・クラブ」¹¹⁾等といった類似のコンサート団体が京都において設立され、その後のシーンの盛り上がりを支えることとなる。

このころを境に、京都には多くのフォークミュージシャンが集まることになる¹²⁾。高石友也、岡林信康、高田渡、中川五郎などフォーク界の中心的ミュージシャンたちが毎月のように京都でコンサートを開いていた（山岡 2018）。

アマチュアバンドの文脈ではないが、関西フォークと呼ばれるムーブメントが起こるはこの頃である。高田渡や遠藤賢司らが京都を拠点に活動し、岡林信康も高石友也と共に京都でコンサートを行っていた。彼らの活動は東京のメジャー路線とは一線を画した、アンダーグラウンドとしてとらえられ、その精神は正にロックと共通するものと考えられる（難波・井上 2009）。

2.1.2 エレキバンドの流れ

ザ・フォーク・クルセダーズが結成された1965年頃、ベンチャーズの再来日をきっかけにエレキブームが巻き起こり、グループ・サウンズ全盛期の1968年頃までに日本中に多くのエレキバンドが出現する。京都も例外ではなく¹³⁾、スケルトンズ¹⁴⁾やファニーズ¹⁵⁾などの人気バンドが活動していた。当時、現在のライブハウスのようなライブ演奏を行う場がなく、彼らの主な活動場所はサパークラブ¹⁶⁾やゴージャズ喫茶¹⁷⁾であった。

エレキの音に魅せられて、バンド活動を続けていた彼らの中には、当然メジャーデビューを夢みる

者もいたが、そのためには、レコード会社やプロダクションが多く存在する東京に行くことが不可欠であった¹⁸⁾。実際に、ファニーズの沢田研二や岸辺おさみ(のちの岸部一徳)は、東京に進出し、タイガースというバンドを結成し国民的アイドルとなる。

ここで重要なこととして、「東京に行くのではなく、京都においてロック的な表現を純粋に追求する」という志しを持ったミュージシャンも同時に存在したという点である。そうした、ミュージシャンらの存在は、京都におけるロックシーンの成立に貢献していると考えられるため、本稿3.2において詳しく考察することとする。

2.2 京都のロックシーンの形成に寄与した「場」

1960年代～70年代の京都には、バンドによるライブ演奏を支える場(喫茶店等)やイベントが多数存在していた。ここでは、そうした場の存在について考察する。

2.2.1 ゴーゴー喫茶とライブハウス

京都にはミュージシャンの苗床のような店が多く存在していた。所謂「ゴーゴー喫茶」に代表される生演奏を聴くことのできる店は、ミュージシャンにとって腕を磨く上で重要な「場」であったといえる。「ゴーゴー喫茶」とは、エレキバンドによる生演奏を聞きながら、フロア中央でダンスを踊ることができる音楽喫茶の一つである。1970年代までは、京都のバンドミュージシャンらは、「ゴーゴー喫茶」等で演奏することが多かったが、1970年代以降では、現在でもみられるライブハウス¹⁹⁾での演奏に移行していくこととなる。

(表3)は、そうしたゴーゴー喫茶やライブハウスのリストである。

狭い京都の町中に、これだけの生演奏を聴ける店があったことは、大学生をはじめとする若者の生活の中に自然に音楽が入り込んでいたと考えても不思議ではない。

2.2.2 大学構内などでのコンサート

〈大学の施設を利用したコンサート〉

京都のロック・ミュージシャンの先駆けであり、日

本のロックシーンに大きな足跡を残した「裸のラリーズ」が世に出たのは、1969年、彼らが同志社大学在学中に「バリケード・ア・ゴーゴ」²⁰⁾という、京都大学のバリケード内で開催されたコンサートのヘッドライナーとしてであった(コープ 2008: 126)。

このように1960年代終盤から1970年代にかけて、プロ、アマを問わずロックやフォークバンドにとって京都大学の「時計台ホール」や「農学部グラウンド」²⁰⁾、また同志社大学の「学生会館ホール」など大学構内の施設は大学の多い京都において、絶好のライブ活動拠点であった。更に、各大学の学園祭では毎年、音楽イベントが行われ多くのバンドが腕を競っていた²²⁾。

〈その他寺院などを利用したコンサート〉

また、1960年代終盤にかけてはフリーコンサートもしばしば行われていた。フォークでは高田渡や岡林信康等がお寺や教会でカンパ制のコンサートを行っており、フォークキャンプと呼ばれる集会や「フォークソングと詩の朗読会」なども寺や喫茶店を使って行われていた。

また2.2.4で述べる円山音楽堂ではロック・コンサートなども頻繁に開かれ、京都のみならず日本中から若者が集まるという現象が起こっていた²³⁾。

2.2.3 音楽喫茶と若者文化の中心地

1960年代の終わりごろには、バンド演奏ではなく、レコードを中心にロック、ジャズ、フォーク、ブルースなどの音楽を専門に聞かせる喫茶店ができた。

(表4)は1970年代前半に京都市内で人気のあった音楽喫茶の一覧である。これらの店がかかっていた音楽は主に洋楽で、最新のロックや本場のジャズ、ブルースなどのレコードを聴くことができた。昼間から気軽に入れるこのような喫茶店は10代の若者たちに特に人気があったと考えられる。

また当時は、喫茶店やライブハウスだけではなく、1970年に河原町通りにオープンした「BALビル」²⁴⁾などにも多くの若者が集まり、歩道でギターを弾いたりしていた²⁵⁾。その中には日本各地から集まってきたヒッピーと呼ばれた人達も大勢いた。彼らは「同志社大学学生会館」や「京都大学熊野寮」などを溜り場とし、「縄文」や「ダムハウス」などのロック

喫茶にもよく顔を出していた²⁶⁾。

また、四条寺町にある京都の老舗百貨店「藤井大丸」の屋上では定期的に「てるてる坊主コンサート」と名付けられた、フォークとロックの音楽イベントが開催されていた。

2.2.4 ジャンル横断的なイベントとその拠点

フォークソングとエレキバンドの流れは、のちに京都のロックシーンの成立につながっていくことになるが、もう一つ重要な点として、そうした音楽的潮流を融合する「場」の存在である。

①京大西部講堂、②円山音楽堂、③拾得、④磔磔、⑤ほんやら洞の5つは京都のロックシーンを支えた演奏拠点といえる。以下に、各拠点の概要を記述する。

①京大西部講堂

1970年に開催された「FUCK'70」は、ロックン・ロール、ブルース、フォーク更に邦楽などが混然一体となった西部講堂の大晦日コンサートとして長く継続されているものであり、後の多くのミュージシャンに影響を与えている。また、「MOJO WEST」には、日本の伝説的なロック・コンサートとして、多くのミュージシャン²⁷⁾が集まってきた。

②円山音楽堂

東京の日比谷野外音楽堂と並んで、多数の野外コンサートが開催された場所であり、全国からフォーク、ロック、ジャズ、ブルースなど様々なジャンルのミュージシャンが集った。

1970年の「円山オデッセイ」、フラワー・トラベリン・バンドが出演した「メイク・アップ・コンサート」などが有名である。

③拾得

豊田勇造、テリー（寺田国敏）らによって1973年に設立された京都で最古のライブハウスとして有名であり、バンドマンにとって一種の登竜門的な位置づけにある²⁸⁾。

今もアマチュアバンドの飛び入りコンサートを行っている²⁹⁾。

④磔磔³⁰⁾

拾得設立の翌年、1974年にオープンしたライブハウスである³¹⁾。

‘70年代のブルースブームの際には本場のブルースマンをはじめ多くのブルース・ライブが行われた。

⑤ほんやら洞

1972年に開店し、当時のサブカルチャーの中心的存在であり、中山容、白石かずこ、有馬敲、片桐ユズルらの詩の朗読や岡林信康、豊田勇造、中川五郎、中山ラビなどによるフォークコンサートなどユニークな複合的文化および学生運動の拠点として43年の間、その活動を続けてきた（甲斐2016）。

ここは当時、京都大学、立命館大学（広小路キャンパス）、同志社大学の中心にあたる場所で文字通り学生街の中心地であった。

上記5つの拠点で行われたイベントには、多様なジャンルのミュージシャンが参加していた。そこでは、ジャンルによらず、自由で純粋な表現活動を行うという点に重きが置かれていたと考えられ、これが京都ならではの音楽文化の形成に寄与したと考えられる。

2.2.5 「場」をつくった人々

これまでロック黎明期の京都の音楽シーンにおいて、バンドや「場」について述べてきたが、ここではそれらを支えてきた「人」について触れておく。いずれも京都の軽音楽シーンに多大な貢献をしてきた人物である。

①木村英輝

1968年に京都会館で開催された日本初のロック・コンサート「TOO MUCH」、1970年に日比谷野外音楽堂にてフリーコンサート「MOJO」（内田裕也と共同プロデュース）、1971年の京大西部講堂で開催された「MOJO WEST」、同1971年円山音楽堂の「メイク・アップ・コンサート」など伝説的なコンサートを多数プロデュースした。1972年には、京大西部講堂におけるフランク・ザッパのコンサートのプロデュースも行った。1970年代の京都のロックシーンをけん引した人物である。

②寺田国敏（通称：テリー）

永観堂近くのロック喫茶「貰（ふん）」を経て、珈琲ハウス「拾得」を開店する。音楽を護ることを生

きがいに、40年以上に渡り、若者に演奏の場を提供し続けている。「拾得でライブがしたい」と、彼を慕ってくるミュージシャンが後を絶たない³²⁾。

③水島博範

「拾得」の一年後に開店したライブハウス「磔磔」の店長として、優れた音楽を京都で紹介してきた。彼が残したライブプログラムの記録は、まさに日本のロックのアーカイブと言えるだろう。

また、ベン・E・キング、オーティス・ラッシュ、ロイ・ブキャナンなど、海外のビッグネームも数多く紹介している。

④甲斐扶佐義

写真家として京都を題材にした写真集を発表する傍ら、1972年に寺町今出川に「ほんやら洞」を有志らと共に開店する。音楽や詩をはじめとする文化活動の交流の場として、店を運営する。また、フォークシンガー中川五郎の小説のわいせつ裁判を支援し、「フォークリポートわいせつ裁判」を出版するなど、社会的活動も行っている。

2.2.6 「場」を支援した企業

音楽活動には楽器や機材が必要になる。京都にはそれらを適切なアドバイスのもとに若者たちに供給してきた企業がある。

①ワタナベ楽器

創業1947年の老舗楽器店であり、1970年代には業務用音響機器の分野に進出し、京都のコンサート機材を一手に引き受けた。実際に当時のコンサート会場にはステージのバックに「Watanabe」のステッカーが貼られたアンプやスピーカーがずらっと並んでいた³³⁾。

②キカメ屋楽器店

河原町丸太町にあった、主にアコースティック専門の楽器店（現在は廃業）。ワタナベ楽器店がロック・ミュージックに力を入れていたのに対し、キカメ屋楽器店はブルーグラス、カントリー、フォークソングに力を入れていた傾向があり、アコースティック系のアマチュアミュージシャンたちの溜り場にもなっていた³⁴⁾。

③十字屋

楽器、レコード、レッスン教室と1970年代以前か

ら、京都の音楽シーンにはなくてはならない存在であり、1970年代には三条店や四条店で、小規模なライブコンサートも開かれた³⁵⁾。

このようにプロ、アマを問わず、ミュージシャン達をバックアップする体制が、当時の京都には整っていたと言えるだろう。

3 当時のロックシーンにおける京都の位置づけ

ここで、東京をはじめとする他の地域のロックシーンを適宜取り上げつつ、京都のロックシーンがどのような特色をもつものなのかについて検討したい。

3.1 日本ロック黎明期を牽引したバンド

(表1)は、1970年前後の主だったロック・ミュージシャンの一覧である³⁶⁾。

さて、(表1)に記載されている出身地の項目に着目すると京都のバンドに比べ関東（東京と横浜）のバンドが多いと言える。一方で、音楽の広がりや浸透性を調べるための重要な要素の一つとしてライブ活動がある。(表2)は、1960年代後半から1970年代初頭のロック・コンサートのリストである。

ここに挙げたコンサートは大規模かつ有名なものだが、この他にも小規模なライブコンサートは頻繁に行われていた(川崎 2015)、(甲斐 2016)、(コープ 2008)。これらのコンサートには、(表1)にリストアップしたバンドのほとんどがレギュラーメンバーのように出演している。

(表1)、(表2)から、日本のロックの黎明期に活躍したバンドは、関東を拠点にするものが多く、また、「日本ロックフェスティバル」に代表されるイベントも関東での開催が目立つ。

他方で、これまでの項でも述べてきたように1970年代前半にかけて東京から京都へヒッピーやアマチュアミュージシャンたちが集まってきているという記録(山岡 2018)、(コープ 2008)もあり、ロック黎明期において京都が一定の存在感を持っていたことが伺える(山口 2008:37)。

3.2 カウンターカルチャーとしての京都のロック —オーラル・ヒストリーより—

ここで、京都で40年以上バンド活動をしている安藤文雄（通称：アンディ）氏にインタビューし、1960年代終盤から現在に至る彼のバンドとその周辺の移り変わりを以下にまとめてみた。

安藤文雄は1952年京都に生まれる。15歳の頃、桂中学在学中にドラムを始め、クラスメイトらとバンドを組む。17歳までエレキバンドでビートルズのコピーなどを演奏していたが、高校卒業後、就職していったんバンド活動から離れる。その後、21歳で「ダンサー」と言うバンドのドラムを担当することになり、本格的な音楽活動を始める。

ここでこの「ダンサー」と言うバンドができるまでの変遷を以下に記す。

1970年頃、京都に「69」というビートルズのコピーバンドがあった。エレキバンド時代からギターを弾きビートルズをコピーしていた堀内寛昭（通称：レノン）が中心に作ったバンドであったが、'71年末には解散し、翌'72年にベーシストの津田一矢³⁷⁾と「都落ち」³⁸⁾というロックン・ロールのバンドを組む。この「都落ち」というバンドは当時、西部講堂でのライブで「キャロル」と共演し一歩も引けを取らなかったという³⁹⁾。その後、「都落ち」も解散し、次に津田一矢を中心に結成されたのが、同じくロックン・ロール系の「ダンサー」というバンドである。

そこに安藤氏がドラマーとして参加するが、この頃から「アンディ」の名で呼ばれるようになる。3年後に「ダンサー」は解散し、「ホンコン」と言うバンドを経て、25歳の時「ダイヤルズ」というバンドに参加する。そして、28歳の時、当時流行っていたニューウェイブのバンド「ノンカテリアンズ⁴⁰⁾」に参加する。この間、彼の担当はずっとドラムだった。

更に「ノンカテリアンズ」解散後、1983年に彼はロックン・ロール中心の自分のバンド、「ファイアー・クラッカーズ」⁴¹⁾を結成し、「磔磔」でデビューする。このバンドでの彼の担当はボーカルとパーカッションであった。その1年後、「拾得」でのライブではジャズ、シャンソン、ラテンなど無国籍なダンスミュージックを演奏するバンドに変身していた⁴²⁾。

「ファイアー・クラッカーズ」は今も活動を続けている。何人かのメンバーは入れ替わっているが、曲の構成などは殆ど変わっていない。それでも彼のライブは常に満員になる。

インタビューの最後に「どうして東京に進出しなかったのか？どうして京都でバンドを続けてきたのか？」と言う質問に対して、彼は次のように語った。

「確かにチャンス（東京へ行く）はあった。そやけど根性がなかったんやと思う。・・・ある時、行きつけのバーのママさんからうちのバンドのメンバーがその店で言っていたことを聞かされたんや。そいつは『オレはアンディのバンドが好きや。ずっとファイアー・クラッカーズでやりたいんや』って、言ってたらしい。多分、これが僕がずっと京都でバンドをやった理由やないかと思う」

純粹に好きな音楽をやりたい、と言うミュージシャンの基本的な姿勢が、この最後の問の答えにあるのではないだろうか。そして、この姿勢を守り通せるのが京都という土壌であり、その為、京都へミュージシャンたちが集まってきたのではないだろうか。

上記のように京都で活動していた一つのバンドやミュージシャンを追っていくと、母体はインディーズでありながら、時にメジャーになり、様々なジャンルを吸収して、独自の成長を遂げてきたミュージシャン達の姿が浮かび上がってくる。

おわりに

本稿では、ロック・ミュージックの黎明期に焦点を当て、その世界的潮流と日本の音楽シーン、さらには京都における街文化がどのようなプロセスを経て接続していったのかについて考察をおこなった。図1は、本稿で論じたロックの黎明期とその前後の時期における京都の軽音楽系バンドをおおまかなジャンル毎にまとめたものである。

京都のロックシーンの形成において重要なファクターは、以下の4点にまとめられる。

I. 1960年代の京都には、メッセージ性のある作品を制作していたフォーク系のミュージシャンたちが集まっており（山岡 2018）、（甲斐 2016）、彼らの影響もあり、のちにロックシーンにも影響を与えることになる自由かつメッセージ性のある音楽活動を行う上での土壌が形成された。

II. 京大西部講堂で行われた「FUCK'70」という大晦日のコンサートが毎年の恒例になり、また「MOJO WEST」も定期的に行われるようになったことから、ロック・コンサートが定着した。こうした伝説的なイベントが、京都のロックシーンの象徴として存在し続けている。

III. 京都には、1960年代からゴーゴー喫茶に代表されるライブ演奏のサービスを提供する喫茶店などが多数あり、ミュージシャン達が腕を磨く場が多かった。

IV. 京都のロックシーンは、芸能界やエンターテインメント産業との距離を保ちやすく、純粋な音楽表現を自由に追求できる点がミュージシャンにとっての魅力であった（山岡 2018）⁴³⁾。

上記4点は、仮説の域を出ないものではあるが、当時の京都のロックシーンに関する検証を行う上で重要な糸口になるだろう。

1960年代後半から1970年代前半にかけての黎明期に形成された商業主義に飲み込まれず、自由な表現を指向するロック文化は、その後もノイズミュージックやニューウェイブなど他ジャンルにも引き継がれ、黎明期とはまた違った前衛性を持つこととなる。

西崎実著の「全ロック史」（2019）の「フランク・ザッパ」の項に、ザッパの音楽性に関する解説として、次の一説がある。

『ロック・ミュージシャンが本質的に反社会性を内包しているとして、そのことに賛意を示すならば、おそらく経済活動、平たく言えばビジネスが最大の重要事項になっている社会のなかで、音楽を売買すること自体が、反ロック・

ミュージック的ということになるだろう。厳密に言えば、ロック・ミュージックで金を稼いではいけないのだ』（pp.108-109）

この言葉はロックが内包する根本的な一つの価値観と言えるだろう。しかし、ロックも他の音楽と同様、レコード会社やプロダクションの目に留まったものは、商業化され大衆に供給される運命を自ら背負っているのも事実である。

黎明期の京都のロックシーンは、商業主義に飲み込まれず、ロックという文化の本質が高い純度を保ちながら現れた場であったといえる。

研究ノートとして発表する本稿には、課題も残っている。例えば、福岡や名古屋など他の地方都市のロックシーンとの比較やロック・ジャーナリズムにおける言説の検証などが課題としてあげられる。

今後も引き続き、当時を知るミュージシャンやライブハウス関係者にインタビューを行い、より精緻な知見の導出を目指しつつ、上記の課題にもアプローチしていきたい。

〔注釈〕

- 1) ロカビリーとロックン・ロールの境界は不透明であるので、本研究では便宜的に同義語として扱うこととする。
ミュージシャンの安藤文雄（通称：アンディ）はインタビュー（2018年6月7日実施）で次のように語っている。「一説にはロカビリーは4ビートでロックン・ロールは8ビート、ロカビリーはウッドベースを使いロックン・ロールはエレキベースを使う、と言った分け方もあるらしい」
安藤文雄：1970年代から京都を中心にバンド活動を行い、現在も「ファイアー・クラッカーズ」というバンドを率いて活動中である。彼の音楽活動については本文 [3.2] で詳しく述べている。
- 2) 1957年末のリトル・リチャードの引退や1959年2月のパディ・ホリー、リッチー・ヴァレンス、ビッグ・ボッパの飛行機事故死などであるが、詳しくは北中（1985）を参照願いたい。
- 3) ストーンズは、ロックに加えて、ブルースの影響も強く受けていた。
- 4) 商業主義ポップスにおける作曲家と歌手の分業システム
- 5) 1969年に新宿西口広場で行われたフォークゲリラ活動はその象徴と言える。
- 6) 「からっぽの世界」は放送禁止になり、アルバムは

- 発売禁止になった。
- 7) 当時、世界的にもフォークソングは流行の音楽であり、「グリーンフィールド」等のヒット曲で知られるブラザーズ・フォークやベトナム反戦のメッセージを歌に乗せたピーター・ポール&マリーといったアメリカのフォークソンググループは、当時の学生フォークグループの格好のお手本となっており、若者たちは、まずはアメリカの人気グループの“翻訳フォーク”として活動を始め、シーンが成熟するにつれて自らのメッセージを歌にのせるようになる。この流れは、ロックン・ロールが和製ポップスに変化していく過程と一見類似するようにも見える。しかし、その展開には差異がみられ、ロックン・ロールの場合は、作詞家、作曲家、歌手が一種の分業体制をとるようになった結果、商業プロダクションに主導され、テレビ業界を意識した歌謡曲としての和製ポップスに展開していった。一方、フォークソングの場合は、ボブ・ディラン、ビート・シーガー、ウッドアイ・ガスリーらの影響が強く「自分たちの言いたいことを歌にのせる」ことに価値を置き、シンガーソングライターとしての活動形態が主流になる。
- 8) 学生アマチュアとして活動していたフォーク・クルセダーズは、解散記念と銘打ち自主制作アルバム「ハレンチ」を制作し、地元京都のラジオ局に持ち込んだところ大きな反響を呼び、プロデビューすることとなる。プロデビュー後のメンバーは北山修（京都府立医大）、加藤和彦（龍谷大学）、はしだのりひこ（同志社大学）でいずれも京都の大学出身であった。
- 9) はしだのりひこ、北山修、加藤和彦、杉田二郎らが1966年に設立した京都のフォークソング集団
- 10) 1966年にモダンルーツ・シンガーズの佐竹敏郎が主となってDIME コンサートが初めて開かれた
- 11) 1966年頃にあった京都の音楽事務所。京都のフォークやロックのコンサート及びレコード制作に力を入れていた。
- 12) 1968年頃の高石友也は事務所に無断でアメリカへ旅行していたため、帰国後、大阪での仕事がなくなってしまった。そのため京都に活動の場を求めたが、そこで大関一郎なる人物に巡り合う。彼は高石を自分の家で居候させ、活動の応援をした。その後、大関氏の好意で当時の活動仲間であった、高田渡や遠藤賢司、そして岡林信康も高石のもとに集まってくる。以上は京都の音楽シーンに詳しいミュージシャン、バンヒロシ氏のインタビュー（2019年11月7日）から得た情報である。
- バンヒロシ：芸能活動40年以上の経歴を持つ、ロック・ミュージシャンであり、現在も「バンビーノ」と言うデジタル・ロカビリー・バンドで活躍中である。
- 13) 元ロックマガジン編集兼執筆者の聖咲奇氏のインタビュー（2019年10月10日）によると、幼少時代に生まれ故郷である京都市左京区の町内会でも、1967年頃の地蔵盆のゲストで町内の若者たちによるエレキバンドが出演していたとのことである。
- 聖咲奇：1975年頃にロックマガジンの編集と執筆に携わっていた。その後、「月刊 OUT」の編集を経て、1980年からはSF ビジュアル雑誌「宇宙船」の編集、執筆を手掛ける。現在もSFライターとして機関誌などを発行している。
- 14) スケルトンズのメンバーだった岩田康雄は、後に森田公一とトップギャランのメンバーとなる。
- 15) 後にザ・タイガースのメンバーとなる瞳みのる、岸部修三（岸部一徳）、森本太郎、加橋かつみの（沢田を除く）4人で1965年6月に京都市で結成されたのが「サリーとプレイボーイズ」であり、その頃、四条河原町のダンスホール「田園」に出演していた、「サンダース」でボーヤ兼ボーカルだった沢田研二がそこに参加して、「ファニーズ」が結成された。
- 16) 生バンドの演奏で踊れる店で、食事もできてお酒も飲めるため、客層は主に成人カップルが多かった。
- 17) 安藤文雄氏のインタビュー（2018年6月7日実施）によると、「ゴーゴー喫茶」とは通常2組のレギュラーバンドが交代で切れ目なく演奏を続け、客は10代から20代前半の若い世代が中心で、音楽とダンスが目的の店であった。
- 18) 安藤文雄氏のインタビュー（2018年6月7日実施）による。
- 19) ゴーゴー喫茶が通常、契約制のレギュラーバンドが出演するのに比べ、ライブハウスは毎回のライブごとに異なったプログラムを組むのが普通であった。
- 20) 京都大学農学部グラウンドでは1972年にロック・コンサート「幻野祭」が開催されている。
- 21) 安藤文雄氏のインタビュー（2018年6月7日実施）によると、その頃の学園祭にはウエスト・ロード・ブルース・バンドなど、関西の人気バンドが数多く出演していた。
- 22) 1967年に京都の高雄で第1回フォークキャンプが開かれ高石友也等が参加した。第3回フォークキャンプでは高田渡が「自衛隊に入ろう」を唄って、注目を浴びた。（『高田渡読本』2007年、pp.66-68より）
- 23) 聖咲奇氏インタビュー（2019年10月10日実施）によると、その頃の京都の大きなコンサートには、日本中からヒッピーのような若者が集まってきたという。
- 24) アバンギャルドなファッションで若者に人気のあったファッションビル。地下には「ガロ」と言う「ゴーゴー喫茶」があった。
- 25) 聖咲奇氏のインタビュー（2019年10月10日実施）によると、当時の河原町通りには座り込んで針金細工を売ったり、ギターを弾いている人達がいっぱい。
- 26) その頃の京都には、外人やヒッピーのための簡易宿泊所のような施設がいくつかあった。聖咲奇インタビュー（2019年10月10日実施）より。
- 27) PYG（沢田研二、萩原健一、井上堯之などGSのスターが集まったバンド）、Char、村八分、かまやつひろし、カルメン・マキなどの人気ミュージシャン達が出演していた。
- 28) バンヒロシ氏のインタビュー（2019年11月7日）による。

- 29) 今でも毎週月曜日は「アコースティック飛び入りLive Day」として、アマチュアの参加を歓迎している。
- 30) 磔磔の歴史は元店長の水島博範氏が作ってきたものであるが、現在は息子さんの水島浩司氏が後をついで店長を務めている。
- 31) 「磔磔」が実際にライブハウスの機能を発揮するのは、1975年頃からである。
- 32) 寺田国敏氏はインタビュー（2018年7月19日）の中で、一生懸命音楽を演っている人には、できるだけ多くの人に出してほしいと、語っている。
- 33) ばんひろし氏のインタビュー（2019年11月7日）によると、ワタナベ楽器は早くからステージ機材のレンタルを行っており、その頃のステージ機材は殆どワタナベ楽器からのレンタルだった。
- 34) 聖咲奇氏はインタビュー（2019年10月10日実施）の中で、カントリーミュージシャンの諸口あきらなどもよく立ち寄っていたと、述べている。
- 35) デビュー前の「あのねのね」（当時、京都産業大学在学中）などが出演していた。
- 36) （表1）は、(コープ 2008)、(川崎 2015)、(山岡 2018) における議論を踏まえつつ、1970年頃の日本のロックバンドをA) 日本語のオリジナル曲を演奏する、B) R&B、ブルース、プリティッシュ・ロックなどの影響を受けている、C) 基本的な活動がヒット曲中心の商業主義的分野に属さない（歌謡曲、GSなど）、という3つの条件をもとに作成した。
- 37) 津田一矢氏は現在も東京で音楽活動を続けている。
- 38) 1998年に再結成し、2011年には京都でライブも行っている。
- 39) 「都落ち」は地元のバンドで「キャロル」は言わばアウェイであり、人気は「都落ち」の方が圧倒的に高かったが、逆境にもかかわらず「キャロル」の演奏は堂々としたものだったと、安藤文雄氏はインタビュー（2018年6月7日実施）で語っている。
- 40) ニューウェイブのバンド「ノーコメンツ」から分離したバンドであるが、この「ノーコメンツ」の玉城宏志は後に「ローザルクセンブルグ」を結成する。
- 41) 現在も年に2～3回はライブ活動を行っている。
- 42) 安藤文雄氏のインタビュー（2019年12月18日実施）を参考にバンドの流れを要約した。
- 43) この点は、安藤文雄氏へのインタビュー（2019年12月18日実施）からも、裏付けられる。

〔参考文献〕

- 中山康樹（2014）『ロックの歴史』講談社現代新書
 川崎大助（2015）『日本のロック名盤ベスト100』講談社現代新書
 藤原章著（1996）『J・ROCK ベスト123』講談社文庫
 北中正和（1985）『ロック』講談社現代新書
 ジュリアン・コープ（2008）『JAPROCKSAMPLER ジャツ

- ブ・ロック・サンプラー ー戦後、日本人がどのようにして独自の音楽を模索してきたかー』 奥田祐士 [訳] 白夜書房
 山岡憲之（2018）『京都のフォークソング』ユブオン・ユー
 甲斐夫佐義（2016）『追憶のほんやら洞』風媒社
 キャサリン・チャールトン（1996）『ロック・ミュージックの歴史（上下）』 佐藤実 [訳] 音楽之友社
 難波弘之・井上貴子（2009）『証言！日本のロック70's ニュー・ロック／ハード・ロック／プログレッシヴ・ロック編』アステルパブリッシング
 三橋一夫（1967）『フォークソング』新日本出版社
 三井徹（2005）『ポピュラー音楽とアカデミズム』音楽之友社
 宮入恭平（2008）『ライブハウス文化論』青弓社
 ひさうちみちお（2003）『KYOTO MOSAIC005 京都音楽空間』「ひさうちみちおの極私的音楽体験」青幻舎
 東谷護（2003）『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）
 山口富士夫（2005）『村八分』K&B パブリッシャーズ
 永井純一（2009）『日本における黎明期のロック・コンサートとフェスティバルー1950～70年代前半を中心に』神戸山手大学紀要（11），pp.185-199
 安田昌弘（2012）「京都とブルースはどう結びついているか——文化のグローバル化とせめぎあう空間性——」『京都精華大学紀要』（41），pp.3-26
 藤本国彦編（2007）『高田渡読本』音楽出版社

〔参考 Web サイト〕

- 「ポップの歴史（進駐軍クラブから歌謡曲へ）」 <http://zip2000.server-shared.com/sinchyugun.htm>
 [2019.11.6 最終アクセス]
 「Club Fame 京都ミュージックシーンの系譜」 <http://kyotocf.com/otomachi-chronicle/>
 [2019.11.6 最終アクセス]
 「木村英輝オフィシャルサイト」 <http://ki-yan.com/profile>
 [2019.11.4 最終アクセス]
 津田敏之「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」 http://www.asahinet.or.jp/~rn8j-kik/pdf/Mr.tsuda's_paper.pdf
 [2020.1.22 最終アクセス]

表1 1966年から1970年にかけての主なロックバンド

デビュー年	グループ名	出身地
1966年	ゴールデン・カップス	横浜
1966年	ジャックス	東京
1966年	モップス	東京
1967年	ザ・フォーク・クルセダーズ	京都
1967年	裸のラリーズ	京都
1968年	フラワーズ (後のフラワー・トラベリン・バンド)	東京
1968年	村八分	京都
1969年	ブルース・クリエーション	横浜
1970年	頭脳警察	東京
1970年	はっぴいえんど	東京

表2 1968年から1972年までの日本の主なロック・コンサート

開催年月日	コンサート名	開催地	主な出演
1968年	TOO MUCH コンサート	京都会館	ヘルプフルソウル他
1969年9月22日	ニューロック・ジャム・コンサート	日比谷野音	パワー・ハウス、フラワーズ、エム、成毛茂他
1969年9月28日	第1回「日本ロックフェスティバル」	新宿厚生年金会館	ゴールデン・カップス、モップス、フラワーズ他
1970年1月6日7日	第2回「日本ロックフェスティバル」	新宿厚生年金会館	エム、ハプニングス・フォー、成毛滋グループ、モップス他
1970年5月5日～10日	第3回「日本ロックフェスティバル」	日比谷野音ほか	ゴールデン・カップス、フラワー・トラベリン・バンド、増尾好秋グループ他
1970年	MOJO ロックコンサート	日比谷野音	不明
1970年	円山オデッセイ	円山音楽堂	不明
1970年	メイク・アップ・コンサート	円山音楽堂	フラワー・トラベリング・バンド
1970年12月31日	FUCK'70	京大西部講堂	頭脳警察、豊田勇造、カルメン・マキ、ザ・モップス他
1971年3月20日	第1回「MOJO WEST」	京大西部講堂	TOO MUCH、ミッキー・カーチス、ジブシー・ブラッド、はっぴいえんど他
1971年4月	日比谷ロックフェスティバル	日比谷野音	PYG 他
1971年8月6日	箱根アフロディーテ	箱根	Pink Floyd、Buffy Sainte-marie、1910 Fruitgum Company 他
1971年8月	幻野祭	三里塚	頭脳警察、ブルース・クリエーション、ロスト・アラーフ他
1972年1月	MOJO WEST	京都府立体育館	カルメン・マキ、頭脳警察、ザ・モップス、村八分、内田裕也他
1972年8月16日	幻野祭(京都)	京大農学部グラウンド	ウエスト・ロード・ブルース・バンド、頭脳警察、豊田勇造他

表3 1970年頃の京都で生演奏が聴けた主な店

店名	場所	形態	年代
田園	下京区四条河原町	ゴーゴー喫茶	1960年代半ば
ママ・リンゴ	中京区河原町三条	ゴーゴー喫茶	1970年頃
プレイスポット KYOTO	東山区祇園町北側	ゴーゴースナック	1968.5～
キャッツ アイ	左京区浄土寺真如町	ゴーゴー喫茶	1968.5～
ナイト&デー	左京区浄土寺真如町	ゴーゴー喫茶	1960年代後半
ロイヤルコンパ	左京区	ゴーゴークラブ	1968年頃
月世界パチパチ	中京区河原町三条	ゴーゴー喫茶	1970年頃
拾得	上京区菱屋町	ライブハウス	1973年～
磔磔	下京区富小路仏光寺	ライブハウス	1974年～
サーカスサーカス	左京区銀閣寺	ライブハウス	1975年頃～
ホンキートンク	左京区宝ヶ池	ライブハウス (C&W)	1970年～
ほんやら洞	上京区寺町今出川	喫茶・ライブ	1972年～

表4 1970年代の京都で音楽が聴けた主な店

店名	場所	カテゴリー
YAMATOYA	左京区熊野	ジャズ
シアンクレール	中京区河原町荒神口	ジャズ
52番街	上京区寺町今出川	ジャズ
ダウンビート	中京区木屋町三条	ジャズ
ビッグボーイ	中京区河原町三条	ジャズ
蝶類図鑑	河原町蛸薬師東入	ジャズ
マンホール	下京区四条烏丸	ジャズ
縄文	上京区烏丸今出川上ル	ロック
ダムハウス	左京区銀閣寺	ロック
墳	左京区銀閣寺	ロック
ジュジュ	左京区高野	ロック
MAP	左京区下鴨一本松	ロック
POPEYE	左京区北車屋通東入ル	ロック
飢餓	下京区四条木屋町下ル	ロック
ZIGZAG	左京区銀閣寺	ロック
治外法権	中京区河原町六角東入	ロック
ほんやら洞	上京区寺町今出川	フォーク・詩の朗読
白樺	左京区吉田	ロック
JAM HOUSE	下京区四条木屋町下ル	ロック
コットンクラブ	左京区北車屋通東入ル	ジャズ
ブルーノート	左京区北車屋通東入ル	ジャズ
ラ・クンパルシータ	中京区河原町四条上ル	タンゴ
名前のない喫茶店	中京区堺町錦小路上ル	フォーク・ロック
ZABO	中京区三条河原町	ジャズ
マッコールズ	東山区東山三条	フォーク・ブルース
柳月堂	左京区出町柳	クラシック
ミュージズ	中京区四条木屋町上ル	クラシック

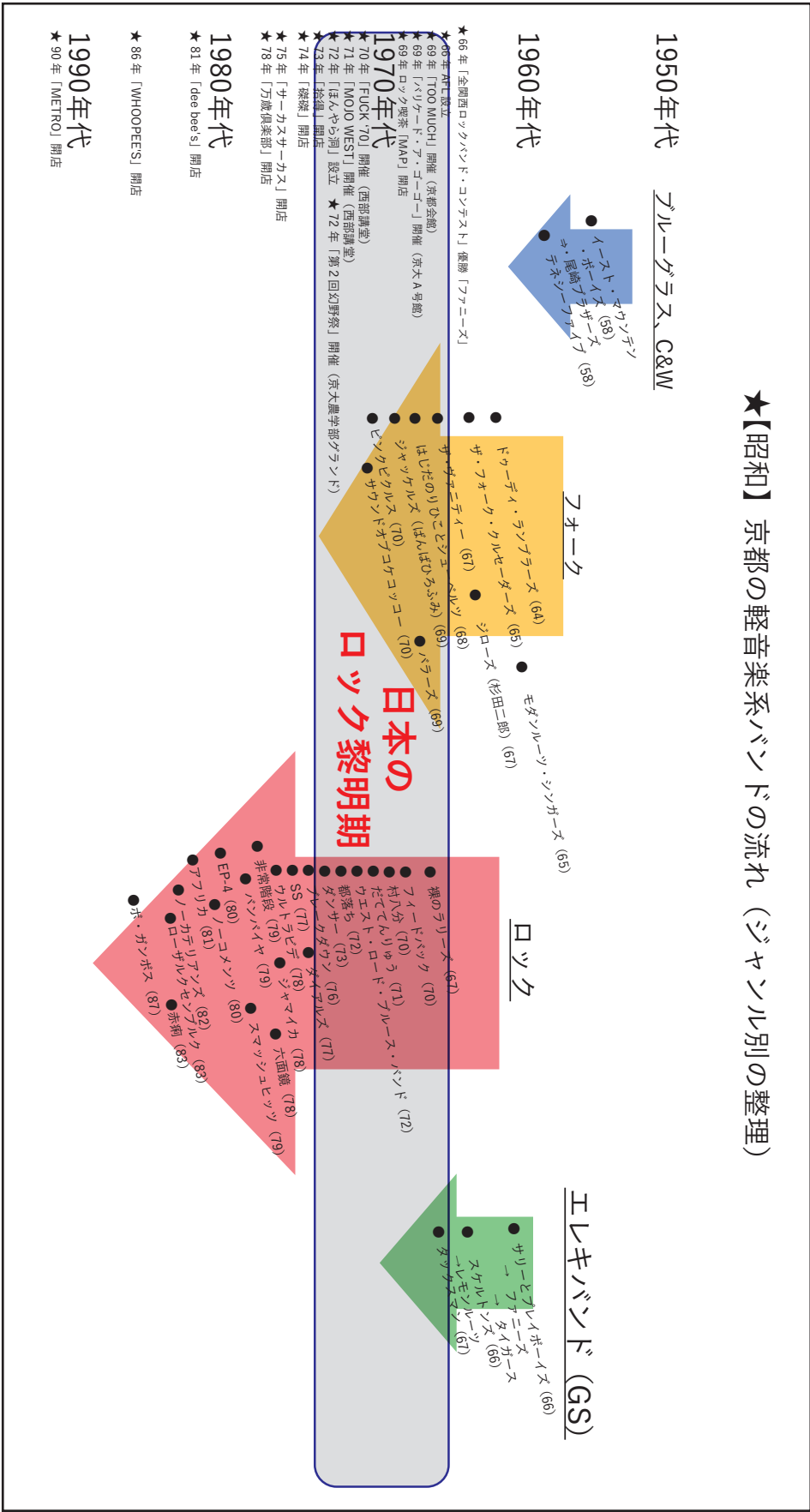


図1 日本のロック黎明期の京都の軽音楽系バンドの流れ