



Title	音楽実践の場の歴史を描く：“Coffee House拾得”の成立過程を通して
Author(s)	村尾, 尚哉
Citation	阪大音楽学報. 2024, 20, p. 119-143
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98503
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

音楽実践の場の歴史を描く

—“Coffee House 拾得”の成立過程を通して

村 尾 尚 哉

序 本研究の目的

本稿の目的は、“Coffee House 拾得”（以下、“拾得”と表記）が、1970年代初期にどのようにして成立¹し、そして受容されていたのかを、残存する資料や、当事者たちの発言、同時代の状況を調査する作業を通して確認し、音楽実践の場の歴史に跡付けることにある。

“拾得”は、1973年2月18日に京都市上京区²に開店し、2023年現在も同じ場所で営業を続けている飲食店かつ音楽ベニュー³である。その成立過程を描くことで、京都あるいは関西に所在する音楽実践の場の歴史において、まだ振り返られていない箇所を埋める狙いがある。“拾得”的最初期の様子についての調査は、現状として関係者にインタビューをしたいくつかの記事[山岡／小幡, 2004, 幡智, 2013]がみつかる程度にとどまっており、そもそも、この時代の音楽実践の場について取り扱った前例自体、多いとはいえない⁴。

音楽史の文脈を踏まえておくと、音楽学者の輪島裕介は、「還元すれば空気の振動である音」を歴史記述の対象として設定することが難しいという前提に加えて、これまでの音楽史では、楽譜やレコードなどの媒体に固定されたものがしばしば重視され更には「作品」として正典化されてきた傾向があることを指摘しながら、「鑑賞の対象としての音楽にとどまらず、音楽的行為への参与のありようを再考する必要がある」と述べている[輪島, 2015]。本稿もこのような問題意識に共振しながら、「音楽的行為への参与」に取り組む場である“拾

1 本稿では、定期的に音楽のイベントが催されるようになり、音楽実践の場所として人々から意識されるようになつたことを指す際は「成立」、店がつくられたことを指す際は「設立」の語を用いている。

2 現在の店の雰囲気は“拾得”的ホームページなどでみればわかりやすい[<https://www.jittoku.com> 最終閲覧: 2023年12月23日]。

3 本稿で「音楽ベニュー」や「音楽実践の場」という言葉をあえて用いるのは、“拾得”が開店当初はレコードが聴ける飲食店として基本的に営業をしており、必ずしも生演奏だけが行われる場所ではなかったことに鑑みて、もう少しゆるやかに「音楽やそれに関係するものを軸に、人々が去来する場所」としての意味合いを持たせるためである。

4 例えば、“烏山ロフト”から始まる一連の“ロフト”的名を冠する店の数々[平野, 2020]や、“高円寺JIROKICHI”的あゆみを振り返った例[Live Music JIROKICHI 40th アニバーサリー実行委員会, 2014]などが挙げられる。ある意味、この時期に登場し始めた、“拾得”と同じように「ライブハウス」という言葉で指されるようになる音楽ベニューを振り返る作業は、一部の当事者の取り組みに任されていたとも言えよう。他にも、京都の“磔磔”を取り上げたドキュメンタリー番組[フジテレビ, 2020, 同, 2021]がみつかり、“拾得”も、2021年に放映された方の番組では紹介されているが、その歴史について深くは触れられていない。

得”の歴史を、記憶と記録を基に描き出し、音楽実践の場を研究したこれまでの事例が取り上げてこなかった範囲を衝くことを目指す。

“拾得”や、似たような生演奏が行われる場は、今日では「ライブハウス」という和製英語で呼ばれているが、管見の限り、“拾得”が開店した頃の資料にはこの言葉はみつからないため、どのようにしてこの言葉が、この店にあてがわれるに至ったのかも確認してみたい。ライブハウスと呼ばれる場の研究としては、そこでの音楽の価値の置かれ方や音楽産業における位置付けなどを検討した例〔宮入, 2008〕や、ライブハウスにおけるコミュニティが閉鎖的であると批判されがちな風潮に対し、閉鎖性があるからこそそこで価値が生まれてくるということを説いた例〔生井, 2022〕などがみつかる。だが、上記の研究たちはこの言葉がある程度人口に膚浅した時代において、同時代の事例を分析することに主眼が置かれているものであるからか、いずれもライブハウスと呼ばれるようになる形態の生演奏が行われる場がどのように成立したのか、という点に関しては当事者が回想を綴った資料に任せており、限定的な範囲でしか議論が行われていない現状がある。

一方で、台北の“Underworld”、北京の“D22”という2つのライブハウス⁵の成立と閉店に至るまでの流れを描いた研究〔Jian, 2016〕など、生演奏が行われる場のあゆみを探求することで、ローカルな音楽シーンを映しとろうとする取り組みが登場してきていることにも注意したい。“拾得”が音楽実践の場として成立していく様の記述を通して、京都やその周辺の地域でどのように音楽に関わる人や物が往来したのかを検討することも、本研究の目的のひとつである。

加えて、現代史や日本研究の文脈で、その前後の時代に比べて議論が従来あまりされてこなかった1970年代という時代を捉えなおそうとする研究が、近年いくつか登場してきていること⁶も意識したい。最初期の“拾得”的歴史を検討することが、この時代の一端を顧みる契機のひとつとなり得るだろう。

歴史記述の作業を始めるにあたって、その案内者たる書き手が何者なのかを言明せずに話を進めることはできないため、ここで筆者の立場を明らかにしておく。わたしは、“拾得”で2021年2月末から2023年1月末までアルバイトスタッフとして働いていた人間である。研究調査を本格的に始めたのが2021年の6月上旬だったことに鑑みると、順序としては、この研究を行うために“拾得”に居たのではなく、“拾得”に居たからこそわたしはこの研究に取り組むことになった、と言う方が正確である。つまり、この研究は“拾得”的歴史に

5 ライブハウス（Live House）という言葉は、東アジア諸地域でも用いられるようになっている〔Jian, 2018〕。

6 日本近現代史学者の成田龍一が、高度経成長期前後における人々（一部の知識人の言説を軸にしての分析ではあるが）の心性の変化を、1973年という年を強調しつつ描こうとしたことは示唆的である〔成田, 2021〕。ここで焦点が当たられた年と、“拾得”的開店年との符合についての検討までは本稿では行えないものの、音楽文化以外の多くの事柄がこの時期に変化していくことには注意しておきたい。他にも、メディア文化研究者の日高勝之は、1970年代をさまざまなイデオロギーが交わり合っていく「「癒合」の時代」と位置付け〔日高（編）, 2022, p.267〕、日本現代史学者のLaura Heinも、従来の英語圏での日本近現代史研究を振り返る中で1970年代の重要性を“a significant inflection point”として強調する〔Hein, 2023, p.45〕。

おける当事者のひとり（創業者をはじめとする“拾得”で長らく時間を過ごしている方々にはとても敵わない若輩ではあるが）が、歴史実践に取り組んでみた結果だとも言えよう。

第1章では、“拾得”が開店するまでの背景を確認するために、創業者である寺田国敏のライフ・ヒストリーを、本人の発言や同時代についての資料を基に描く。第2章では、雑誌を中心とした文献記事に、“拾得”と、その前史とも言えるロック喫茶“貢”^{ふん}がどのように記述されているのかを確認する。第3章では、寺田をはじめとする最初期の“拾得”に関わった人々の発言や、当時の資料を参照しながら、開店直後の“拾得”が音楽実践の場として成立していく様に迫っていく。そして、結論部では、この研究で何を示せたのかを検討する。

第1章 “拾得”創業者のライフ・ヒストリー

本章では、“拾得”的創業者である寺田国敏のライフ・ヒストリーを、本人の発言⁷を軸にしながら描き、どのような背景でこの店がつくられたことになったのかをみていく。

*幼少期から高校生まで

寺田国敏（通称：テリー）は、1948年に福岡市に生まれ、小学生から高校生の頃までは、親の仕事の都合で九州地方内を転々と引っ越し暮らしを送る⁸。

寺田：親戚の家なんか行くと、レコードが置いてあって、そこのコレクションを見ると、なんかSP盤っちゅうのがあって。見てみると、民謡とか浪曲の中に紛れて結構ジャズがあったりして。当時は釘みたいな針をさして、これがすぐにダメになるんだけど（笑）、電気を使わずにゼンマイかなんかをまわすと、ポポポーっとものすごい勢いで回って。そういうのに異文化の匂いがして。そのうち、トランジスタ・ラジオっていうのができるて、持ち運んでラジオがきけるようになった。そこから、外国の音楽がピヤピヤピヤピヤ！と鳴って、一番最初に耳についたのが、エレキ・ギターの音で、「うお！なんかすごい！」って思った。

—エレキ・ギターの音に、自分の耳が反応した？

7 寺田へのインタビュー〔寺田,2021〕は、2021年8月の雨が降る蒸し暑い日に、“拾得”で行わせていただいた。半世紀以上年下の若輩に対しても終始一貫して敬語で語りかけながらも、明らかで決して堅苦しくない、柔らかい威厳をもった身振りが印象的であった。

8 ここからの寺田のライフ・ヒストリーに関する記述は、筆者が行ったインタビューを基にした資料〔寺田,2021〕を基本的に参照している。煩瑣な文章になることを避けるために、この資料を基に記述した箇所は、彼自身の語りを引用する箇所以外では逐一その出典を示していないことに留意されたい。

寺田：反応した。[寺田, 2021]⁹

寺田は、小学生ごろからラジオから流れてくる音楽¹⁰に耳を奪われ、次第に「音楽がきける場所は魅力的な場所だ」「外交官とか商社マンになってこの狭い日本から飛び出せたらいなあ」という願望を抱くようになる。転校は多かったもののギターが弾けることが重宝され、高校一年生の頃にはビートルズのコピー・バンドに参加したりするなど、京都に来る以前から音楽への興味は強かった。

*大学生

寺田は、1967年に立命館大学経営学部へ入学¹¹し、京都市で暮らし始める。進学先を選んだ理由としては、学費が安かったことをはじめ、当時の学長である末川博や、寺田が高校生の時に「かぶっていた哲学者」梅原猛、歴史学者の奈良本辰也などの当時その名がよく知られていた教授陣がいたことを挙げている。

同年同大学文学部に入学している高野悦子¹²は、入学式の様子を日記に記録している。「研心館四階で、一時から挙行」され、「全員起立の後、校歌合唱」「そして次に、末川学長のあいさつ」という段取りで、末川は「自信と誇りのもてる人間になれ」という旨の言葉を新入生に送ったようだ〔高野, 1979b, pp.19-20〕。

京都の大学と東京の大学との関係やそこにある対抗心を研究した橋木俊詔は、特に法学部の教授陣に京都帝国大学出身、あるいは滝川事件を原因に京大から移転してきた面々¹³が多かったことから「反東大、反官僚、反権力、反東京の意識は立命館にも漂って」おり、「思想的にはリベラリズム、社会主義の人が中心であることは想像できる」と指摘している〔橋木, 2001, p.201〕。学部は違えども、寺田もまた末川の姿勢に魅力を感じていたこと、マルクスの『資本論』を授業で読んでいたことなどから、リベラルで反権力的な指向を入学時点である程度有しており、その後もさらに身につけていったことが推測される。

入学した頃は数々の地域で学生運動が盛り上がっていた時期で、立命館大学も全盛期には大学本部が所在する中川会館が封鎖¹⁴されるなど、混乱した状態にあった。寺田が所属した

9 インタビュー資料の引用箇所では、「一」に続くのが調査者（村尾）の発言である。

10 インタビューでは、具体的な名前として「コニー・フランシスの曲」や、「バナナ・ボート」が挙がった。

11 ただし、受験時の第一志望は北九州大学だった。こちらは「レベルが高すぎた」ため、滑り止めで受験した立命館大学に入学することになったという。他にも、「ラジオで聞こえてくる、5週間にわたる京都のフォークソング・パトルを聞いて、何が何でも京都の大学に進まねば」〔松山, 2009, p.80〕と思ったエピソードもみつかる。

12 本稿では、1967年4月の立命館大学の入学式を描くに際して、高野悦子の日記〔高野, 1979〕を用いた。高野は、寺田と同年に立命館大学に入学した人物であり、その日記が『二十歳の原点』という題名で1971年に新潮社から出版された。日記には高野の学生生活やその葛藤が綴られており、20歳の誕生日から彼女の自殺の2日前まで（1969年1月2日から同年6月22日）の記録が残されている。本稿で引用したのはその続編（内容はその前の話なのだが）である『二十歳の原点序章』（1974）を基に、新潮文庫から1979年に出版された文献で、こちらには大学受験期から1968年の大晦日の期間（1966年11月23日から1968年12月31日）のことが綴られており、入学式の様子を追体験することができた。

13 末川もこの事件の際に京大を辞職、大阪商科大学を経て立命館大学学長に就任した人物である〔橋木, 2011〕。

14 舍費（＝寮費）の撤廃などの要求を大学側が呑まなかったことを理由に、寮自治会連合（略称：寮連合）によって

経営学部のある衣笠キャンパスでも、1969年5月14日に衣笠学舎四号館が封鎖される（衣笠キャンパスの建物が封鎖されたのはこれが最初で最後である）などの事件が起こったりはしたもの、当時の立命館大学の中枢が主に所在したのは広小路キャンパスであり、代表的なこの時期の大学紛争に関する出来事は後者で起こっていたこと、1965年から67年にかけて「学園の「全構成員自治」を目指して「大衆的・民主的」組織化と運営」を強化するべく学友会（立命館大学のすべての学生が加盟する自治組織）の各自治会が「民主化」されていく中、一部経営学部の自治会はそうではなかったことなど[立命館百年史編纂委員会（編）, 2006]に鑑みると、寺田の学生運動との関わりは比較的薄かったことが予想される¹⁵。実際、筆者がインタビューを行った際にもそのような運動への言及は少なく、特定のグループに所属した¹⁶などの発言はみつからない。

授業が開講しなかった時期¹⁷もあり、寺田はクラシック喫茶、ジャズ喫茶を何軒もハシゴする生活を送る。入学した年にはジャズ喫茶“しあんくれーる”（高野悦子の日記に度々訪れた旨が綴られているお店でもある）でアルバイトを始め、飲食店の経営のノウハウを身につけながら、自らも集会や、その頃流行り始めた「ロック喫茶」と呼ばれる店で音楽を演奏するようになった。

*寺田の「音楽行動」

下鴨に所在したロック喫茶“MAP”¹⁸で、寺田は定期的に歌を披露していた。“拾得”的設立工事にも関わったミュージシャンの豊田勇造とは、ここで知り合うことになる。

自身の音楽演奏活動について、「音楽活動ではなく、音楽行動だ」という旨を述べた後、寺田は以下のように語っている。

寺田：なんだったんだろうなあ、先ほど「音楽行動」って言いましたけど、「ここに歌いに来い」って呼ばれたりはしたんですよ。でも、お金もらったどうかはあんまり記憶にないですね。そやから、逆に、お金をもらえた時は、20分くらい歌っただけで30,000円くらい貰えたことがあって。「え、こんなんでお金貰えんの？」って意外に思いましたね（笑）それでも、やってたっちゅうことは、彼らの世界をやらずに

1969年の1月16日から封鎖され、2月20日の京都府機動隊の突入まで続いた[小原（写真）鈴木（文）, 2013]。

15 とはいっても、広小路キャンパスの近く、荒神口にあった喫茶店“しあんくれーる”でアルバイトをしていたため、キャンパスの違いはそこまで重要ではない可能性もある。

16 ただし、「ベ平連の集会とか」で歌ったらしい。

17 1969年の4月には、立命館大学の授業は概ね再開されていたようだが、前述の衣笠四号館封鎖などの事件は何度か起こっている[立命館百年史編纂委員会（編）, 2006]。

18 “MAP”は、左京区下鴨一本松に所在した喫茶店で、寺田のように「ロック喫茶」と呼ぶ人もいれば、「京都で一番古いジャズの店」[山本嘉次郎, 1973]のような記述もみつかる。[『平凡パンチ4月5日特大号』, 1971]では“MAP”は店先の写真付きで紹介されており、その入り口の扉の横の掲示板のようなところに「COFFEE SHOP MAP」という文字が描かれている。「ジャズ」と呼ばれる音楽、「ロック」と呼ばれる音楽、あるいはそれ以外も楽しめる場所だったのではないだろうか。

はいられなかつたつちゅうだけで。「音楽で飯を食おう」って気持ちはさらさらなくて。[寺田, 2021]

「音楽行動」や「自らの世界をやらずにはいられなかつた」という言葉から、寺田は何か特定の目的をもつて人前での音楽演奏活動に取り組み始めたのではなく、あくまで実践的にそれに関わるようになった点を強調したいことがうかがえる。さらに、「自らの世界」の価値が金銭に結びつくことを驚く態度は、そこに別々の独立した価値があるという考え方が読み取れる。

*ロック喫茶“貴”

寺田は、大学在学中にロック喫茶“貴”的経営を、左京区若王子町で始める。この名前は籤引きで出てきた易経の言葉を基に付けられた。“貴”は、ビルとデビットという2人の人物が創設に関わっていたようだ。この片方、デビット¹⁹は後に“拾得”で古美術商やブッキングの仕事をしていたという。また、寺田は、この店を営業する中で、三上寛や、久保田麻琴など、後に“拾得”的出演者となるミュージシャンたちと知り合うことになった旨を証言している。

“貴”は差し押さえにあつてていた物件を持ち主に話を付け、利子を肩代わりして営業していた店だったので、利子を払い終わり次第出ていく約束をしていた。そのため、営業していた期間は1年半から2年弱だったという。“貴”についての言及がみつかる2つの雑誌記事(第2章で取り上げる)、『平凡パンチ4月5日特大号』が1971年4月5日発行で、「プレイガイド・ジャーナル1972年10月号」が1972年10月5日発行なので、概ねこの期間に営業していたと考えられるだろう。

この時期に寺田は、親の了解をとり、「自分にケジメとして」四年生まで在籍した立命館大学経営学部を中退する。大学生活について寺田は、「ほんとに、自由な四年間をもらって人生勉強ができた、という感じでしたね。後から思えば、良い大学に入らせてもらった、と感じますね」と語ってくれた。

*“拾得”をつくる

“貴”的経営を通して自信をつけ、上京区によい酒蔵を見つけた寺田は、親の退職金を借りて、店の運営や「音楽行動」をする中で出会った人々と、新しい場所を造ることを決意する。メンバーは、寺田国敏、豊田勇造、「山谷ブルース」の作詞者の一人でもある平賀久裕、

19 寺田曰く、デビットは「口八丁の人」らしく、現在(少なくともインタビューをした2021年時点)はインドに住んでいるそうだ。

ブルース・ミュージシャンの仲田耕実など、合計 10 人ほど²⁰が集まった。工事をしていた期間について、豊田は「3 ヶ月近く、毎日通って」と振り返っている〔豊田, 2021〕²¹。

* “拾得”開店

1973 年 2 月 18 日、“Coffee House 拾得”は開店する。ただし、この時点でもまだ工事は続いている、電気がついたのがこの日なのだという。音楽好きの人々がその設立に携わっていたこともあり、開店当日には「どんちゃん騒ぎ」が店内で繰り広げられていたようだ。

この店を開店するのにあたって、アーサー・ペン (Arthur Penn) が監督した映画作品である『アリスのレストラン』(“Alice's Restaurant”, 1969=1970) への意識があったことを寺田は語っている。ベトナム戦争への反発から徴兵を逃れようと悪戦苦闘するヒッピーの若者アーロと、自分たちの場所で楽しげに騒ぐその仲間たちに、己の姿と“拾得”を重ねていたのだろうか。

第2章 “貴”、“拾得”の諸相

本章では、“拾得”とその前身とも言えるロック喫茶“貴”が、1970 年代初期の資料にどのように記録されているのかを検討し、その諸相に迫っていきたい。順序としては、時系列に鑑み、“貴”的資料を先に取り上げる。

第1節 “貴”

本節では、寺田国敏が“拾得”を創業する前に経営していたロック喫茶、“貴”に関する情報を、みつかった 2 つの雑誌 (『平凡パンチ』²² と『プレイガイド・ジャーナル』²³ (以下『プロガジャ』)) の記事を基に確認していく。

貴 (左京区若王子町 47)

金髪ヒッピーたちの集まる店で、いつ行ってもそんな風体の人がワサワサいるの

20 “拾得”的創設メンバーの集合写真 [「さあもういっぺん」から半世紀「最後のフォークシンガーの思い」], 『毎日新聞』, 京都版, 2022 年 8 月 13 日, <https://mainichi.jp/articles/20220810/k00/00m/040/283000c> 最終閲覧: 2023 年 12 月 23 日] には、9 名の人物が写されているが、寺田や豊田の証言に鑑みると、寺田国敏のパートナー、文江など、ここには写されていない人物も創設に関わっていたことが予想される。そのため、ここでは明確な人数を記さない。

21 豊田へのインタビューも、“拾得”で行わせていただいた。店内中央の丸い机に向き合って座り (店員用語で B2 の席)、本研究に関する資料を 2 人で眺めながら対話した。豊田は、音の部分も言葉の部分も話し声と歌声との距離が非常に近い歌い手 (力強く語りかける歌声と、京都弁混じりの歌詞) で、普段から滑舌をはっきりさせようとする意識が伝わってくるような話し方をする印象を持っていたが、この日の声は、特にゆっくりと間違いないように自分の言葉を伝えようと発話しているようにきこえた。豊田は 1949 年に京都市で生まれ、拠点を何度も他の地域に移すことはあったが、現在も京都を拠点に音楽活動を行っている。

22 『平凡パンチ』は、1964 年に創刊され、1988 年まで発行されていた雑誌で、内容は、グラビアをはじめ主に男性を読者として想定したものだった [塩澤, 2009]。

23 『プレイガイド・ジャーナル』は、1971 年に創刊され、1987 年まで発行されていた情報誌である [大阪府立文化情報センター (編), 2008]。主に大阪を拠点とし、当時の京阪神のエンターテインメントに関する情報を発信していた。

だ。貴のトイレは手づくりなのだ。天井はガラス張りで、しゃがむと目の高さに鏡があり、角度を合わせると、天窓ごしに空が見える仕掛けになっておるのだ。もし空が曇っていてもフン然としてはならない。超手づくりのインテリアは、みんな手製でガンバッタわけだ。貴とは自然の優美さをそのまま残そうという思想だとか。万歳！ Let it be. 〔『平凡パンチ 4月5日特大号』, 1971〕

喫茶 墳²⁴ <京都>

星の数ほどある喫茶店のなかでもこれは一風かわった店なのです。静かな天王町の住宅街の一角、長屋を改造したといつてもめだったのは入口ぐらいであとは長屋そのまま、靴をぬいでインド風ポスターがベタベタはってある急な階段を二階へあがると畳敷の部屋があるのです。ここで足をのばしてロックを聞きながらガラスのむこうのツタの葉の影でもボケッと見ていると、あくせくしている自分がバカラしくなってきます。向こうのすみではアメリカ人らしいヒッピーが一粒一粒味わいながら焼飯をくっています。なおここのミニコミコーナーで『プガジャ』取扱っています。 〔『プガジャ 1972年10月号』, p.60〕

上記2つの記事に共通しているのは、「ヒッピー」が取り上げられていることだろう。「手づくり」「長屋そのまま」「インド風ポスター」など、いかにもヒッピー・カルチャーの雰囲気が醸し出されている。また、「ガラス」の言葉も共通している。前者はトイレの天窓で、後者はすりガラスが店の扉か何かについていたのであろうか。

第2節 “拾得”

以下、1973年発行の資料に掲載されたものに限定して、“拾得”に関する情報が掲載された記事や広告を発行順に取り上げながら、それぞれから読み取れることを確認してゆく。

まずは、筆者の調査でみつけられたものの中では最も古い、『『プガジャ』に掲載された“拾得”についての記事をみてみたい。

●拾得

酒蔵を改造したもっともナウなロック&ブルース喫茶。2月18日開店したばかりだからまだあまり知られていない。やたらと外人が多いのです12時から12時、無休、コーヒー￥200 ☎ 075・841・1691 〔『『プガジャ』1973年4月号』, p.5〕²⁵

24 原文ママ。

25 雑誌記事の引用箇所では、「●」や「■」などの記号を、原資料の雰囲気を残すために使っている。また、記事中の電話番号に関しては、実在した個人情報を論文に載せることを避けるため、基本的に一部伏せ字にする形で対応したが、“拾得”的連絡先については、2023年12月時点でも同じものが使われているので、史資料的意味合いも込

「特集 保存版 京都の喫茶店 25 選一前編一」と題されたコーナーにこの記事は掲載されており、あくまで「喫茶」と目され、その中でも「酒蔵を改造したもっともナウなロック&ブルース喫茶」として取り上げられていることがわかる。

続いて、東京を拠点²⁶ していた雑誌、『ニューミュージック・マガジン』²⁷（以下『NMM』）に掲載された“拾得”についての記事を確認したい。

■京都のロック喫茶『拾得』では、生演奏が行なわれている。これまでにウエスト・ロード・ブルース・バンド、豊田勇造、コウシロウなどが出たことがあるが、定期的なステージがあるわけではなく、来客による飛び入りセッションもひんぱんに行なわれているようだ。古い蔵を改造した店内は、30坪くらいのゆったりとした広さで、トオル²⁸という名物男もいる。営業時間は毎日正午から夜12時まで。コーヒー代200円。場所は大宮下立売下ル（京都841・1691）。〔「NMM 1973年6月号」, p.20〕

1973年6月の時点で、「生演奏が行なわれているロック喫茶」としての認識が、拠点が東京に所在する『NMM』に掲載される程度には共有されていたことが読み取れる。「ウエスト・ロード・ブルースバンド」「豊田勇造」という、当時京都で精力的に活動をしていたミュージシャンが既に演奏していたらしいこともわかる。

次に紹介する記事は、「「PAGAJA 1973年6月号」に掲載されていた「PAGAJA取扱店一覧」と題された特集の京都の店が羅列されている欄である。

京都

京都書院・京都書院イシズミ・ビッグビート・52番外・ゲーテ・飢餓・ビッグボーイ・ザボ・コットンクラブ・ガウチョ・拾得・インパルス・ドラッグ酢東亜・繩文・ブルーノート・京一会館・ほんやら洞・同大PG・整風堂・そろばん屋・万字堂・サワヤ書房・元文堂・美松・音協PG・十字屋三条店・十字屋四条店・ギー・ナカニシヤ・ふたば書房・三月書房・春琴堂・琥珀・シロハウス・スタディルーム・マンホール・ジャムハウス・ジグザグ・カルコ・ダムハウス・メルヘン・しあんくれーる・幻潜館・駿々堂本店・駿々堂京宝店・駿々堂三条店 〔「PAGAJA 1973年6月号」, p.15〕

26 めて伏せずにそのまま記載している。

27 奥付には、ニューミュージック・マガジン社の住所は「東京都渋谷区桜丘町9の17」と記載されている〔「NMM 1973年6月号」, p.208〕。

28 『ニューミュージック・マガジン』は、1969年に創刊された音楽雑誌である。1980年1月号からは『ミュージック・マガジン』と名を変えるものの、2023年現在も発刊されており、日本の代表的なポピュラー音楽を扱う雑誌として取り上げられることが多い〔栗原/大谷, 2021〕。

29 この「トオル」という人物は飛び入りライブによく出演する人物のようだ。

『プガジャ』がタウン誌の文脈で登場した雑誌であるからか、書店のみならず、音楽系のものも含む喫茶店などでも販売されていることが読み取れ、おそらく、ここに名前が挙げられている場所に訪れる人々を『プガジャ』の経営陣は購買層として意識していたことが推察される。名前を並べる順の理由等については記事内には書かれていないが、“拾得”は比較的に前に記載されていることが興味深い。

続いては、『NMM』と同じく東京を拠点にしているヤマハ音楽振興会が出版していた雑誌、『ライトミュージック』²⁹での「京都の喫茶店特集」³⁰の中に掲載された“拾得”についての記事である。

●拾得³¹

二条城の近くの丸太町。正確に言うと丸太町大宮上るとなる。ちょっと見には喫茶店だとなかなかわからない。例のコカコーラのカンパンでやっとそれと知れるほど。昔の土の倉をそのまま生かした造りで、天井の太いハリが何ともいえない。家賃は今のことろ7万円だとか。中はかなり広く、畳あり土間ありで、居酒屋風といったところ。入って左側にこじんまりとしたステージがあって、いつも誰かしら演奏している。その時その場にいた人が飛び入りでステージに立っちゃうという、生演奏できる場がなくなってきた最近では、貴重な場所だ。京都でずっと歌っている豊田ゆうぞうがこのステージの常連。5月7日の夜には高田渡がバーボン・ウイスキー片手に、ほそぼそと歌っていた。客の方も聴くとはなしに聴いているといった雰囲気がとてもいい。外人客も多く、なぜか時々おジイちゃんがやって来て、踊りを踊ってゴキゲンで帰るそうな。ステージのない時はレコードをかけているが、フォーク、ロック、軽いジャズと、ジャンルにはあまりこだわらないみたい。“寒山拾得”の拾得だ。[「ライトミュージック 1973年7月号」, p112]

ここまでにみてきた記事と同じように「昔の土の倉」への言及があるのと同時に、店の雰囲気や家賃に関する言及、豊田勇造、高田渡の2人の出演者、かけているレコードの「ジャンルにはあまりこだわらない」姿勢についても記述されている。「外人客」が多いことや、「踊りを踊ってゴキゲンで帰る」客がいたという記述も興味深い。

次に紹介する記事は、京都の伝統的な芸術や寺院などの観光地を紹介することを前面に出

29 『ライトミュージック』は、1970年代にヤマハ音楽振興会が出版していた音楽雑誌で、その名の通り、広義の軽音楽を紹介する内容のものだった〔栗原／大谷, 2021〕。今回紹介した記事の奥付〔「ライトミュージック 1973年7月号」, p.136〕によると、当時の所在地は「東京都渋谷区恵比寿南1-1 〒150」で、『NMM』と同じく渋谷区に拠点があつたことが興味深い。

30 同特集には、“ほんやら洞”、“六曜社”などの名前が並んでおり、当時の京都の喫茶店への憧憬のようなものをうかがい知ることができる。

31 原文ママ。

している雑誌³²『京都』(1950年創刊～2022年現在も発刊)に掲載されているものである³³。

拾得（ロック喫茶）

大宮下立売下ル・841・1691³⁴

京都のど真中、二条城の近くに、ロック喫茶“拾得”がある。この店は、昔の酒倉をうまく改装したユニークな喫茶店。大きな机と樽のイスや歌舞伎の棧敷のようなボックスで、広い酒倉から流れる音楽を聞きながらコーヒーを飲むのも楽しい。金曜日午後七時頃から生演奏（ブルース・ロック・ジャズ・フォーク etc）もある。他に軽い食事もある。帰りにはマッチをもらうこと！ [「京都 1973年8月号」, p.155]

「酒倉」の「ロック喫茶」で「毎週金曜日午後七時から生演奏（ブルース・ロック・ジャズ・フォーク etc）」が催されていることがわかる。出演者については明記されていないが、音楽ジャンルが羅列されていることからは様々なスタイルのバンド演奏が聴ける魅力を紹介したいことが読み取れる。

続いて、1973年に“拾得”が雑誌に出した広告を紹介したい。



（「ローリングストーン 1973年9月号」³⁵, 筆者撮影）

上掲の広告で目を惹くのは、左右上端にそれぞれ掲げられている意味ありげな葉っぱの絵と、「画廊 民芸 音楽 もっともっと」のキャッチコピー（のようなもの）だろう。“貴”的時から継続してヒッピー文化の雰囲気を纏いながら、飲食店としてのみならず様々なことに取

32 『京都』のホームページでは、「日本の故郷としての京都の観光と美術の随筆誌として本誌は生まれました。京都に生まれ京都を愛するひと、京都に学んだ方、京都に旅して京都を慕ふ方々の御愛読を願ってやみません」という、創刊号の編集後記巻頭での言葉が紹介されている (<https://www.gekkan-kyoto.net/about/> 最終閲覧：2023年12月23日)。

33 この記事は、“どらっぐすとうあ”を紹介する記事と並べて掲載されていた。

34 原文ママ。

35 『ローリングストーン』（『Rolling Stone』とも）は、1973年9月～1976年5月までローリングストーンジャパン社から出版されていた音楽雑誌で、アメリカで出版されていた同名の雑誌の日本語版である。同名での雑誌が2023年現在出版されているが、こちらはCCCミュージックラボが2019年11月から出版しているものである。また、2007年4月～2017年春にも同名の雑誌が別の会社から出版されていた〔栗原/大谷, 2021〕。

り組もうとしている姿勢が読み取れる。また、横長の長方形の枠の中に、中央に太字で「拾得」の文字を据え、その上に「COFFEE HOUSE」と書かれたリボンのようなイラストを描く、というデザインが特徴的である。

次に引用する記事は、“貴”と“拾得”的両方に言及がある点が興味深い。

『ロックハウス—OZ の 12 か月』手塚実

(略) 京都と言えば、金沢の帰りに京都へ寄って「拾得」へ行ったんだ。あんな所を見ると、もう一度やりたくなってしまうのも、おかしな話だ。一回こんなことをやつてしまうと、もう刺青みたいなものでナカナカぬけきれないのかなあ。マスターのテリーさんとちょっと話をしたんだけど、彼が以前やっていた店「貴」の時は、みんな靴を脱ぎたかったから畳敷きにしていたけど、今度はみんなが靴をはきたくなつたから石の床の蔵を改造したところでやっているんだそうだ。金曜日には生演奏をやっているんだが、音のことで近所を気にしていて苦労しているようだ。〔「NMM 1973年10月号」, pp.84-89〕

この記事を書いた手塚実という人物は、東京で“OZ”³⁶という店を経営していた人物³⁷で、引用にあたって省略した箇所にはその店でのエピソードなどが語られている。「以前の“貴”では「みんな靴を脱ぎたかった」が、“拾得”では「みんなが靴をはきたくなつた」という旨を、手塚に対して語った寺田（＝テリー）は、音楽を靴を脱いで聴く身体（＝着座姿勢）と、靴を履いて聴く姿勢（＝起立姿勢）との違いに意識的だったことが予想される³⁸。“拾得”で音楽を楽しむものたちの身体が他の場所や瞬間とはどこか違うように感じられたのだろうか、靴を履いて石畳の上で音に身をまかせる人々が浮かび上がってくるかのような記述である。

続いて紹介する記事は、“拾得”に集まった人々の外部での活動をうかがい知ることができるものである。

☆オールナイト・エレクトリック・ショー

11月3日（土）午後4時より 11月4日（日）午後1時まで。

於：埼玉大学体育館（京浜東北線北浦和駅下車、埼玉大学行きバスで10分）

36 “OZ”は東京の吉祥寺に所在していた店で、1973年の9月に「1年と2ヶ月」の営業を終えた〔「NMM 1973年10月号」, pp.84-89〕。

37 手塚は後に裸のラリーズのマネージャーとなった〔「OZ」, 『裸のラリーズ』より（<https://www.lesrallizesdenudes-official.com/history/oz/> 最終閲覧：2023年12月23日）〕。

38 もっとも、“拾得”的畳敷の席では、靴を脱いだ状態で起立して音楽をきくこともできるので、必ずしも靴の脱着と姿勢がつながっているとは言えないのだが、畳敷のエリアは比較的小さめで、ステージに近い側は石畳の席なので、本文のように解釈しても概ね問題はないと思われる。

出演:南正人、裸のラリーズ、アシッド・セブン、久保田麻琴と夕焼け楽団、リリイ、タジ・マハール・トラベラーズ、カルメン・マキ、オズ・ゴールデンボーイズ、レイジー・キム・ブルース・バンド、めんたんぴん、下田逸郎、拾得ブルース・バンド、ジプシー・ブラッド、瀬川洋グループ、ニュー・ソウル・セッション、ブルース・ハウス・ブルース・バンド他。

前売¥500、当日¥600。問い合わせ先:増渕 03-×××-××××、手塚 0425-××-××××、03-×××-××××。[「ローリングストーン 1973年11月号」]

「拾得ブルース・バンド」が1973年11月3日と4日に埼玉大学体育館で催されたくオールナイト・エレクトリック・ショー³⁹というイベントに出演する旨が掲載されている。このイベントには他にも、南正人、裸のラリーズ、アシッド・セブンなど、後に“拾得”に出演するミュージシャンが多く参加しており、この時点でそういった面々とはある程度交流があったことが推測される。さらに、このメンバーの多くは前述の手塚実が経営していた“OZ”に出演経験があることが指摘でき[「NMM 1973年8月号」, p19]、記事の最後に連絡先が載せられている「手塚」は、手塚実であることが推測される。

次に、“拾得”に出演したミュージシャンやバンドの具体的な名前が羅列されている記事を確認したい。

京都の喫茶店「拾得」で7時から9時までコンサートが行われます。出演者は未定ですが、はちみつパイ、オイルフットブラザーズ、中川イサト、中川五郎とたらちねしょんしょんバンド、貧苦巣、センチメンタルシティロマンス、金森幸介とそのバンドなどが予定されています。期間は11月25日から29日、テーブルチャージも未定です。

☎ 075・841・1691 [「プガジャ 1973年11月号」, p.53]

この記事には“拾得”への出演予定者が合計7組挙げられているが、はちみつぱい、センチメンタル・シティ・ロマンスなど、関西以外の地域出身のミュージシャンもこの時点からそれなりの頻度で“拾得”を訪れていたことが読み取れる。さらに、ここに挙げられている面々が1973年の「春一番コンサート」⁴⁰（以下、「春一番」）の出演者と酷似していることが指摘でき⁴¹、この界隈の交流がうかがえる。

39 このイベントでのライブ録音を収録した『Electric Allnight Show '73』（アイドル・ジャパン・レコード, 2008）という音源が発売されているが、この名前に鑑みると、実際には<エレクトリック・オールナイト・ショー>（あるいはその英字）であった可能性が高い。

40 「春一番コンサート」は、1971年～1979年、1995年～2019年、2023年の各年に大阪で催されてきた野外音楽イベントである（2006年～2019年は「祝春一番」というイベント名）[<https://haruichiban2023.jimdofree.com/%E6%98%A5%E4%B8%80%E7%95%AA%E3%81%A8%E3%81%AF/> : 最終閲覧 2023年12月23日]。

41 この年の「春一番」への出演者は、「武部行正、箕面参助、ダッチャ、吉田美奈子、友部正人、高田渡、いとうたかお、シバ、金森幸介、コーシロー、朝野由彦、センチメンタル・シティ・ロマンス、貧苦巣、ごまのはえ、都落ち、

全体を通して読むと、最初期は「酒蔵（倉）」を改装した喫茶店である点を物珍しく強調する記事が多かったが、次第に生演奏が催される店である旨が書かれるようになっていったことがわかる。

第3章 音楽実践の場としての“拾得”の成立

ここまでで、“拾得”が1973年2月18日に開店して音楽実践の場としてみなされ始めるに至るまでの経緯を、創業者である寺田国敏の発言と、同時代の資料などを基に描いてきたが、店自体がつくられたことと、それが音楽実践の場となったこととは区別して考える必要がある。ここからは、引き続き寺田の発言を基本的に中心にしながらも、初期の“拾得”に関係している他の人物の発言も交えつつ、1973年より後の出来事である可能性があるものも含めて検討していく。

*音響機材について

音響機材を使い、音を増幅させてパフォーマンスを行うことができる状態になることが、“拾得”がある程度大きな規模での生演奏を行える場所としてみなされるひとつの基準であったことが予想されるため、ここでは、“拾得”にそういった機材がどのようにして設備として導入されるに至ったかについて触れたい。

開店年の夏頃にはミュージシャンの妹尾隆一郎が8チャンネルのボーカル・アンプを店に置いていき⁴²、それを譲り受けてPAシステムが必要なミュージシャン、バンドの生演奏が受け入れられる店になったようだ。

—73年の時点で音響設備が一旦は整っていたんですね。

寺田：ええ、開店してからすぐにできました。それまでは、レコードを流すアンプにマイクを一本だけ引っ張ってきて音を増幅させてて。それでもきこえないから、「もっと大きな声でやれ！」みたいなヤジが飛んでた（笑）あとは、自分でそういう機材を持ってきてもらうしかね。

豆でっぽう、西岡恭蔵、はちみつばい、ザ・ディランⅡ、中川ラビ、加川良、中川イサト、中川五郎、山下洋輔トリオ、若林純夫、ゲスマイファインズ、田中研二」だった [<https://haruichiban2023.jimdofree.com/> 過去の春一番/: 最終閲覧 2023年12月23日]。

42 「[NMM 1973年7月号]」p.59には、妹尾隆一郎が所属していたレイジー・キム・ブルース・バンドが「京都の拾得などにはよく出る」と紹介されており、この年の7月時点で妹尾は“拾得”を何度も訪れていたことが推測され、この証言と合致する。

—そこから、PA の勉強なんかは完全に独学だったんですか。

寺田：ええ、勉強とかじゃなくて、その場で覚えていった。[寺田, 2021]

手探りでのオペレーションではあったが、ひとまず“拾得”は音響設備が整った店となり、これ以降は特に生演奏が催される場所として次第に人々に認知されていったことが推察される。

*集まったミュージシャンたち

最初期の“拾得”に出演していたミュージシャンたちがどのような面々なのか、そしてどのような音を出していたのかについても詳しく迫っていく必要があるだろう。まず、2023年現在も頻繁に“拾得”を訪れ、「マッチャン」の愛称で演者や他の客、店員を問わず様々な人たちに親しまれている常連の松田正雄⁴³の証言を紹介したい。彼によると、豊田勇造、ウエスト・ロード・ブルース・バンド、田舎芝居、久保田麻琴の4組が最初期の“拾得”的出演者として定期的に出演していたようだ。

松田：73年の3月に初めて“拾得”みにいったんや。みにいった言うか、飲みにいった（笑）最初の頃は金曜日しかライブしてなかった。金曜日の夜だけ。1ヶ月4回。

—それはどういう面々で？

松田：そのうちの1人が豊田。後、ウエスト・ロード。それから、田舎芝居。もひとつが、久保田麻琴と夕焼け。

—豪華やな！

松田：ウエスト・ロードは結構、B.B.キングのね、カバーやってて。B.B.キングのアルバムを、A面アタマから全部完コピで。それが最初やってん。結構気に入ってた。

—73年からやってたんでしょうか。

43 松田へのインタビューの会は、木屋町の“BAR USAGI”で、松田、店のマスターであるミヤガワ修虫、筆者の3人で開いた。松田は、1948年生まれ（寺田国敏と同じ）で、京都市の出身である。話題は“拾得”的ことだけにとどまらず、京都の歴史、ライブにおける身体性など、様々な方面へ及んだ。

松田：うん、最初から。その4つがしようたんや。それも金曜の夜だけ。[松田, 2022]

1973年のいつからなのかはわからないが、開店してしばらくしてからの時期に金曜日をライブの日としていたという証言は、第2章で紹介した「京都 1973年8月号」に掲載された記事と合致する。これが定期的にライブを催す習慣のはじまりと推察される。

さらに、松田が挙げたミュージシャンたちが実際にその時に出演していたのかどうかを検討するため、これらのミュージシャン、バンドにする資料をみながらそれぞれと“拾得”的関係を確認していく。

豊田勇造は、前述の通り“拾得”的創設メンバーの一人であり、最初期から“拾得”でライブをしていたことに疑いない⁴⁴。

ウェスト・ロード・ブルース・バンドは、第2章で確認した「NMM 1973年6月号」の記事に豊田と共に名前を出されている通り、1973年6月の時点では“拾得”に出演していたことがわかる。また、同バンドは、1972年9月にB.B.キングの大坂公演の前座をつとめるなど⁴⁵、キングから多大な影響を受けていたことが予想され、「A面アタマから全部完コピ」をしていても不思議ではない。

田舎芝居については、以下のような記事がみつかる⁴⁶。

■田舎芝居旗上げ公演

2月13日(土)お昼の一時から京都府立文化芸術会館ホールで。田舎芝居、シバ、ユキ。300円。問合せ先、後藤(京都 571・××××)〔「NMM 1973年2月号」, p19〕

■田舎芝居は、京都を中心に活躍しているバンドで、ジャグ・バンド的なスタイルの音楽を得意としているグループ。ジム・クエスキン・ジャグ・バンドや古いカントリー・ブルースなどに興味を持っていた仲間が72年の秋頃に集まってできたのがスタート。73年の秋頃からは、久保田幸生(ギター、ハープ)、蓮池(バンジョー、ギター)、見子陽一(フィドル)、平松利浩(ベース、ウォッシュタブ・ベース、フラット・マンドリン)、杉江吉隆(ドラム、ウォッシュボード)の5人に、セッションでマモル(ピアノ)を加えた編成でステージ活動をしている。11月に京都のシルク・

44 豊田と寺田の交流は“MAP”で知り合ってから50年以上経過した2023年(豊田が拠点を別の地域に移すなど、様々な事情で途切れる事はあったが)においても続いており、2022年7月1~3日には、豊田の「歌手生活だいたい50周年記念ライブ」が“拾得”で催された(<http://toyodayuzo.net/profile.html> 最終閲覧: 2023年12月23日)。自分にとって“拾得”という場所は、「一言でいうたら、ホームみたいなものですかね」と、豊田は語ってくれた[豊田, 2021]。

45 この時のエピソードは[山本おさむ, 2004]で漫画化されている。

46 ここで挙げた4組のうち、田舎芝居に関する情報は特に少ないが、久保田幸生の回想(https://note.com/sachio_1971 最終閲覧: 2023年12月23日)が見つかる。

ホールで行われたコンサートでは、「ダイナ」「サニー・サイド・オブ・ザ・ストリート」などを楽しく演奏していた。現在、毎月京都の『拾得』に出演している。〔「NMM 1974年2月号」, p.20〕

別の場所ではあるが、“拾得”開店と同月に「旗揚げ公演」が催されており、少なくとも1年後までには毎月“拾得”に出演していたことがわかる。メンバーの久保田幸生は、最初期のウエスト・ロード・ブルース・バンドと関わりがあった人物でもあることから、この界隈で交流があったことが推測される。

久保田麻琴は、夕焼け楽団も毎回帯同して演奏をしていたのかはわからないが、同志社大学出身であること、第2章で紹介した“OZ”に出入りしていたことに鑑みると、この時期に“拾得”とそれなりに深く関わっていたとしても不思議ではない。実際、第1章で触れたように、寺田は“貴”を経営していた時から久保田と面識はあったと発言しているため、この時点では既に親しい間柄になっていたことが推察される。

ここまで確認した、豊田勇造、ウエスト・ロード・ブルース・バンド、田舎芝居、久保田麻琴の4組がおそらく中心となって、定期的に演奏を行いながら、様々な音楽に関わる人々が交差し、往来したのだろう。また、いずれもが紹介した通り、京都と関わりが深いミュージシャン、バンドであることも強調しておきたい。

さらに、1973年11月時点に予定されていた演者について、寺田は以下のように語る。

—遠方からも、お客様のことはわからないけれど、出演者が来てて。1973年の11月の時点で、関西が拠点の中川五郎さんが来るのはまあわかるんですけど、名古屋のセンチメンタル・シティ・ロマンスとかが来てる。

寺田：それはね、「春一番」をやってた、福岡風太っていうのがいて。「大阪版ウッドストック」をやろうと思って、一年に一回野外コンサートの「春一番」を始めるんですよ。

—現在も続いてますよね。

寺田：うん。その人が抱え上げてたバンドが、こぞってウチに出るようになったんです。あちこちでそういう根城があるじゃないですか。ブルース勢はブルース勢、フォーク勢はフォーク勢。それから、東京に“OZ”って店があって、そこは“拾得”を開けた頃にはもう閉店してたんですけど、東京のヒッピーの人たちをたくさん抱えてた。そこから、南正人やら、裸のラリーズやら、アシッドセブンやらが出てきて。神奈川、

東京、埼玉、千葉、あたりですね。浦和ロックンロールセンターのあんぜんバンドとかね。[寺田, 2021]

ここまでで確認した記事から推測された通り、寺田が“OZ”や「春一番」と“拾得”とのつながりにこの時点での意識的だったことがわかる。1973年の末には関西が拠点のミュージシャンのみならず、様々な地域から人々がやってきていたと考えて差し支えないだろう⁴⁷。

* 「ライブハウス」

「ライブハウス」という言葉と寺田が向き合っていたのかについても触れていきたい⁴⁸。

—“拾得”が「ライブハウス」と呼ばれ始めたのは、体感ではいつごろだったかって覚えてたりはしますか。

寺田：ライブハウスって言葉ですか。すぐですね。73年くらいから。「ライブハウスって変な名前やなあ」って思ってましたから。ライブをし始めてから、すぐだったと思います。74年くらいかも知れない。さっき言ったみたいに、雑誌なんかにこの店が書かれ始めたのも、それくらいの頃で、ブルース関係の記事を書くときに、そういう風に呼ばれたんだと思いますけどね。

—雑誌なんかの影響が大きい。

寺田：ええ。ライブをする場所自体はいろいろあったんですよ。ジャズ喫茶…当時はジャズをやってなくて、東京で、GSとか、スパイダースなんかが出てたりしてたのも、ジャズ喫茶というくくりで。

—アンプに繋いで音が出せる環境がある場所がそう呼ばれてた？

47 インタビュー中、寺田はふと、「僕らがみんな、一番好きだったのが、タージ・マハル旅行団ってバンド」とこぼし、「何がなんだかよくわからないんだけど、ロックコンサートやなあとかいう感じで観てましたね」と語った[寺田, 2021]。第2章で掲げた「オールナイト・エレクトリック・ショー」の記事に「タージ・マハル・トラベラーズ」の名前が見つかり、寺田はここで彼らの演奏をみた可能性が高い。また、タージ・マハル旅行団は“OZ”にも定期的に出演していたため、この界隈とのつながりが一層うかがえる。加えて、断言はできないが、寺田の生活/行動範囲に鑑みると、それ以前に当時京大西部講堂で定期的に催されていた音楽イベント、「Mojo West」の第5回（1971年5月15日開催）[川崎, 2021, p.99]でタージ・マハル旅行団をみている可能性もある。

48 “拾得”にライブハウスという言葉があてがわれた記述として一番古いものは、筆者が調査した範囲の中では、『週刊平凡パンチ 1975年10月27日号』における、「(略) ライブ・ハウスは京都から火の手が上がる。京都の『拾得』(略)」(p.31) がみつかった。とはいえ、もっと早く出版されている記事が存在する可能性も大いにあり得る。同記事は「今…新たなる若者の拠点ライブハウスの全状況!!」(pp.28-29) と題しており、この時点でのライブハウスという言葉がある程度一般化していたことには疑いない。

寺田：いや、洋楽絡みの音楽をやっているところが全部ジャズ喫茶だった。外国の音楽絡みで、ドラムがアフタービートを刻んでるような音楽は、みんなジャズって言うて（笑）まあ、ジャズって、うるさいって意味ですもんね。【寺田，2021】

寺田は、「コーヒーハウス」である“拾得”が、それまでの「ジャズ喫茶」などとは違った呼称の「ライブハウス」にカテゴライズされることに奇妙さを感じていた。確かに、生演奏が催されるジャズ喫茶やロック喫茶などの店と決して遠くないことをやっている（つもりの）“拾得”がわざわざ別の名前で呼ばれることは不思議に思われたかもしれない。

寺田：あれなんですよね。みんなライブハウスやったんですよ。もともと。ただ、何が違うかというと、さっき言ったように、既成の音楽を受け入れてやるか、自分らの好きな音楽をやるか、この違いだけで。自分らの好きなことをやろうって気持ちは、吹き出すくらいに、それぞれが当然のようを持ってたんですよね。それが出てきたつちゅうだけの話で。それの違いやと思いますわ。だから、みんなの中に、ライブって意識はあったと思う。ただ、会場をかりるのが大変だったって問題で。それができなかつたので、えー、まあ、野外コンサートとか、市民会館を貸し切ってやるとか、それ以外にもライブはいっぱいしてたんですよ。喫茶店をかりたり。御所の中でやったり、ちょっとした集会でやったり、教室でやったり。学園祭とか以外でも、どこでも、やれるところではやってたと思うんですけど。その代わり、機材を運んだりするのは大変だったですね。

一なるほど。

寺田：うちらも元々、やる気はなくて、機材とかもなかったですもん。今でも、ちゃんととしたものはない（笑）【寺田，2021】

寺田は、「ライブハウス」という言葉には生演奏が催されるあらゆる場所が当てはめられ得る、という旨を述べながら、「自分らの好きな音楽」を「ライブ」でやろうとする点がこの時期「ライブ」という言葉に意識的だった人々の特殊性だという風に分析する。

寺田：やろうと思ったのは飲食店です。今も飲食店のつもりです。自分らでライブのブッキングをしてるつもりは全然ないんですよ。

—だけど、なんか来る。

寺田：そう、来るものをまとめているだけで。だから、ほとんど、出演者の熱意でこんなふうになってしまったんです。最初の頃は、演奏もできる、くらいの感じで。“Coffee House 拾得”があって、そこでイベントもある、みたいなつもりでやっていました。色んなことが起こる、喫茶店、飲食店ということで。今もそういう意識であります。実質的には、そういう場所が他になかったんですね。バンドの人らが他にどういう場所でやっていたかというと、ゴーゴーホールっていう生演奏がありながら踊る場所でやっていたんです。そういうのが京都には3、4軒あったかなあ。でも、3つくらいのバンドが、1日に3回くらい変わって、そんで、どのバンドも大体同じような曲を演奏して。聴かせるんじゃなくて、ただ単に、女の子たちが踊りにくるって感じの場所だったんで。ディスコとも呼んでましたね。今のディスコとは違う感じですけど。〔寺田, 2021〕

寺田は、「飲食店」としての“拾得”を強調する。つまり、寺田が当初意図していたのとはまた違ったものに変化していく中で、“拾得”は様々な形態を取り得る音楽実践の場の中でも「ライブハウス」という言葉が当てはめられる店となったと言えるだろう。「玄米定食は置いてても コカコーラはメニューにない」〔豊田, 2012, p.79〕と、豊田勇造が歌っているような、あまり類例のない“拾得”的在り方は、ここに由来していると考えられる。さらに、“拾得”を、「どのバンドも大体同じような曲を演奏して。聴かせるんじゃなくて、ただ単に、女の子たちが踊りにくるって感じの場所」ではなく、もっと熱意のある（＝「自らの好きな音楽」をやらずにいられない）人たちに向けて開かれた場所にしようとした寺田の狙いが読み取れる。「既成の音楽」ではなく「自らの好きな音楽」が演奏される場としての意味合いを、ライブハウスという言葉に読み取ったり、あるいはそれへ付与したりながら、新たなジャンルの音楽実践の場として“拾得”をつくりあげていったことが推察される。

寺田：カントリーやジャズの生演奏が喫茶店で行われることがありました。カントリーが一番早かったかな。そういう専門店は結構あったんですよ。カントリーの店はあったし、ジャズ喫茶での生演奏もありました。あと、シャンソン。教会とか、“銀巴里”とか、なんとかホールとか、そういうの。でも、ロックをきかせるところはなかったですね。唯一、大阪には“ナンバー一番”っていうのがあって、そこはタイガースとか、そういうのが出てたんで、そこまで僕も聴きに行ってました。一日数ステージあって、600円くらいやったかなあ。座るところはなくて、みんな立ってきいてて。〔寺田, 2021〕

“ナンバ一番”が「唯一」の「ロックをきかせるところ」であったかどうかはさらなる調査が必要なため、留保が必要であるが、寺田は定期的にロックの生演奏がきける店が京都にみあたらないことに意識的であったようだ。

総じて、ここまでに確認した発言からは、寺田が手探りでPAに取り組んだりしながら“拾得”に「来るものをまとめ」、音楽に関係する人々が交流する場にすることで、そういった人々の熱意に応えようとしたことがわかる。そんな中、ひとりの音楽を愛好する「色んなことが起こる、喫茶店、飲食店」の経営者として、今までとは違った生演奏が行われる場所をつくるこうとしたことも読み取れる。

結

“拾得”が創立された際の様子やその受容を確認する作業を通してわかったことを述べていく。

まず、創業者である寺田国敏の“拾得”開店に至るまでのライフ・ヒストリーを通して、1960年代末～1970年代初期に京都で学生生活を送り、後に音楽実践の場の仲介者となってゆくひとりの若者の生き様を確認し、当時の音楽文化、喫茶店文化、学生文化などの一端を描いた。そこからは、経済的価値とはまた違ったものをつくろうとする姿勢や、ヒッピー・カルチャーとの結びつきが認められた。それらは“拾得”的在り方に直結していることが推察され、京都の音楽をはじめとする文化や歴史を考えるにあたって重要なエピソードのひとつとして捉えられるだろう。

そして、“拾得”が、創業当初から、様々なミュージシャンが京都という地域で交差し、去来する場になっていたことがわかった。そこには、最初期は京都と関係が深い人々が多いが、それ以外のミュージシャンやグループも少なからず見受けられ、言わば、「自分らの好きな音楽」を演奏したりする形で) 音楽に関係する人々にとってのハブとして、この地域で機能していたと捉えられる。本稿では、東京に所在した「ロック・ハウス」こと“OZ”、大阪で催された「春一番コンサート」との結びつきを指摘したが、もちろんそれ以外の交流も多数予測される。今回対象となった時期や地域とは別の、音楽以外の範囲も視野に入れながら、さらなる調査が必要となるだろう。

また、現在では「「ライブハウスの元祖」であり「聖地」」[井口, 2020]」とまで言われる店の創設者である人物が、その言葉を奇妙に感じながらも折り合いをつけていった旨の発言を通して、“拾得”はライブハウスとカテゴライズされることを前提としていない場所であり、当時そのスタンスを一貫しながら営業を続けていったことを確認した。言わば「ライブハウス」と「飲食店」のあいだにある場所の成立過程やその在り方を知ることは、音楽が演

奏される場の多義性や歴史、文化的意義を考え直すきっかけとなり得るだろう。

しかし、本稿で向き合うことができたのは、2023年2月18日に「電気がついた」日から50年の節目を迎えた“拾得”的、長い歩みのうちのほんの一部に過ぎない。当時の様相を知る方々へお話をうかがったり、散逸した資料を集めたりする取り組みを通じて、京都や関西の音楽実践の場の歴史にはまだまだ大きな空白があり、また、そこで鳴らされた音自体は過ぎ去ってしまって、全く同じ音はきくことができないという素朴な事実を示す結果になったとも言えよう。

京都の占領期を研究した西川祐子は、そこで過ごした人々の生活史を精緻に描く中で、「空白を安易に読むことは許されない。しかし空白があることがわかったからには、空白の輪郭を描くまでの努力をしなければならないだろう」[西川, 2017, p.323]と指摘しており、本稿でもこのような努力をしようと試みた。決して綺麗ではないかも知れないが、1970年代の京都における音楽実践の歴史に纏わりつく空白の輪郭の一端を描くことはできたはずだ。その空白に紛れたものたちや、さらなる空白を認識することで、過去に鳴らされた音へと想像を広げ、音楽史を充実させていく作業がこれから求められる⁴⁹。

謝辞

この論文の執筆に際して、たくさんの人々の力を借りることになりました。お世話になつた方々の数が自分でも驚くほど多いので、個々のお名前を挙げるのを控えます。どうか本研究のひとまずの成果を一旦発表することで、お礼の代わりとさせてください。ただ、“拾得”的”皆さんには、様々な人が交差し、去來する魅力的な場を現在もつくってくれていることに、敬意を込めて感謝いたします。

参考文献

*文献資料

- 井口啓子, 2020, 「京都のライブハウス、生き残り作戦「音楽を守るために」」, 『Lmaga.jp』
<https://www.lmaga.jp/news/2020/04/114038/> (最終閲覧: 2023年12月23日)
- 大阪府立文化情報センター (編), 2008, 『「プガジャ」の時代』, 株式会社ブレーンセンター
- 栗原裕一郎 / 大谷能生, 2021, 『ニッポンの音楽批評150年100冊』, 立東舎
- 小原輝三 (写真) / 鈴木元 (文), 2013, 『立命館 大学紛争の五ヶ月 1969』, 文理閣
- 塩澤幸登, 2009, 『平凡パンチの時代 [1964年～1988年] 希望と苦闘と挫折の物語』, 河出

49 本研究の反省点としては、インタビュー対象者のジェンダーの偏りが挙げられる。「フーさん」の愛称で親しまれている寺田国敏のパートナー、寺田（旧姓：森下）文江にもインタビューの打診をしたものの、「70年代、自分は子育てで忙しくて“拾得”に関わっていなかった」という旨の返事をいただいた。この証言を本稿に使う許可はいただいたが、機会があればもう少し違ったアプローチでお話をうかがいたい。

書房新社

- 高野悦子, 1979, 『二十歳の原点序章』, 新潮社
- 橋木俊詔, 2011, 『京都三大学 京大・同志社・立命館 一東大・早慶への対抗』, 岩波書店
- 豊田勇造, 2012, 『歌いながら夜を往け—YUZO'S SONGS』, ビレッジプレス
- 生井達也, 2022, 『ライブハウスの人類学 音楽を介して「生きられる場」を築くこと』, 晃洋書房
- 成田龍一, 2021, 「『日本沈没』の沈没—一九七三年の日本の心性史」, 宇野田尚哉 / 坪井秀人 (編), 『対抗文化史—冷戦期日本の表現と運動一』, 大阪大学出版会, pp.223-238
- 西川祐子, 2017, 『古都の占領 生活史からみる京都 1945-1952』, 平凡社
- 簗智広太, 2013, 「音楽支え「拾得」40年」, 『朝日新聞』, 2013年5月11日京都市内朝刊, 35頁
- 日高勝之 (編), 2022, 『1970年代文化論』, 青弓社
- 平野悠, 2020, 『定本ライブハウス「ロフト」青春記』, ロフトブックス
- 宮入恭平, 2008, 『ライブハウス文化論』, 青弓社
- 立命館百年史編纂委員会 (編), 2006, 『立命館百年史通史二』, 学校法人立命館
- 松山猛, 2009, 「僕的青春の光と影」, 『おじさんの京都』, 京阪神エルマガジン社, pp.74-81
- 山岡祐子 (文) / 小幡豊 (写真), 2004, 「りつめいインタビュー ライブハウス「拾得」オーナー 寺田国敏 ('67 経営入学) 文江さん ('71文)」, 『りつめい NO.217』, 立命館大学校友会, pp.12-14
- 山本おさむ, 2004, 『Hey !! ブルースマン』(3巻), 講談社
- 山本嘉次郎, 1973, 『京都たべあるき地図』, 昭文社
- Live Music JIROKICHI 40th アニバーサリー実行委員会, 2014, 『ジロキチ・オン・マイ・マインド ライブハウス高円寺 JIROKICHI の40年』, Pヴァイン
- 輪島裕介, 2015, 「10 音楽史の可能性」, 佐藤卓己 (編), 『岩波講座 現代 第5巻 歴史のゆらぎと再編』, 岩波書店, pp.262-292
- Hein, Laura. 2023, "Introduction", in Laura Hein (ed.) *New Cambridge History of Japan Volume 3: The Modern Japanese Nation and Empire, c.1868 to the Twenty-First Century*, Cambridge University Press, pp.1-58
- Jian, Miaoju. 2016, "8b The legendary live venues and the changing music scenes in Taipei and Beijing: Underworld and D22", in Koichi Iwabuchi/Eva Tsai/Chris Berry (ed.), *Routledge Handbook of East Asian Popular Culture*, Routledge, pp.124-134

*雑誌資料

- 『京都』, 1973年8月号, 白川書院

- 『週刊 平凡パンチ 4月5日特大号』, 1971年4月5日, 平凡社
- 『週刊 平凡パンチ 1975年10月27日号』, 1975年10月27日, 平凡社
- 『ニューミュージック・マガジン』, 1973年2月号 / 1973年6月号 / 1973年7月号 / 1973年8月号 / 1973年10月号 / 1974年2月号, ニューミュージック・マガジン社
- 『ハンケイ 500m Vol.48』, 2019年3月10日, union.a
- 『プレイガイド・ジャーナル』, 1972年10月号 / 1973年4月号 / 1973年6月号 / 1973年11月号, プレイガイド・ジャーナル社
- 『ライトミュージック』, 1973年7月号, ヤマハ音楽振興会
- 『ローリングストーン』, 1973年9月号 / 1973年11月号, ローリングストーンジャパン株式会社

*映像資料

- アーサー・ペン監督, 2004, 『アリスのレストラン』, 日活株式会社 ※DVD資料
- フジテレビ, 2020, 『喋喋（たくたく）というライブハウスの話』
- , 2021, 『喋喋（たくたく）ライブハウスとコロナの500日』

*筆者によるインタビュー調査に基づく資料（敬称略）

- 寺田国敏, 2021年8月17日, “Coffee House 拾得”（京都市上京区下立売下る菱屋町815）にて
- 豊田勇造, 2021年9月6日, “Coffee House 拾得”（京都市上京区下立売下る菱屋町815）にて
- 松田正雄, 2022年8月5日, “BAR USAGI”（京都市下京区西木屋町仏光寺上ル市之町260-1 2F）にて

A Historical Study of the Place of Musical Practice: Through the Process of Establishment of Coffee House Jittoku in the early 1970s' Kyoto

MURAO Naoya

The purpose of this paper is to illustrate the process of establishing “Coffee House Jittoku”, a space of musical practice in Kyoto. Established in 1973, “Jittoku” is considered to be one of the legendary live music venues in Kyoto. Yet, neither its early days, nor the background of its foundation have been researched adequately to this day. In this paper, by tracing the lines of its formation, I aim to fill a void in the research of an important aspect of Kyoto’s music scene of the 1970s.

In the introduction, I establish the purpose of this paper and how I position myself towards the research topic. In the section 1, through the life history of Terada Kunitoshi, a founder of “Jittoku”, who has been managing the business for over 50 years, I tried to illustrate the background of its foundation. In the section 2, by analyzing an array of historical articles from the early 1970s, I’m painting a picture of the venue’s features, its atmosphere, and the actors of the then-contemporary live scene. In the section 3, by listening to the voices of people around then “Jittoku”, and connecting them with the documents, I will reconstruct its birth as a live music venue. Finally, in the conclusion, I will present the results of this research and give suggestions for future examinations tackling the history of spaces for musical practice in Kyoto.