

# 雑誌の中の〈基地〉表象

—— 1970年前後のメディア状況からの考察 ——

山 崎 隆 広

“Base” in Magazine Media:  
Transformation of its Representation in 1970's

Takahiro YAMAZAKI

キーワード：基地文化、内なる〈他者〉、〈アメリカ〉、ベ平連

## 1. 問題設定——本稿の射程

前稿において、われわれはピエール・ブルデューの〈場〉の理論の出版研究への導入可能性について、主として『芸術の規則』をめぐる議論を手がかりに検証した<sup>1</sup>。そこで得られた示唆とは、〈文学場〉あるいは〈雑誌場〉、〈批評場〉などとも称することが可能な言説の生産空間を成立させている出版という営みが置かれている状況を、その「生産者」（作家、写真家などの表現者）や「生産物」（作品）といった行為者側からの視点によってのみではなく、その行為を可能とする環境の成立条件まで遡って反省的に検討することの重要性であった。『芸術の規則』で主に論じられていたのは、19世紀以降のフランスの文学者や作品、それらを取り巻く出版業という生産空間であるが、ブルデューが「今日では学生や知識人、あるいは野心を抱いた芸術家などの観客をぬきにして探求的映画なるものを想像することができないのと同様、パリに集まっていた文学的・芸術的ボヘミアン集団が提供する受容大衆をぬきにして、十九世紀における芸術的・文学的前衛の出現と発展を考えることもできない」（Bourdieu 1992=1996II: 116-117）として、時代を超えた表現行為における生産空間の構造の共通性を指摘したように、ある時代の表現とともにそれが生み出されていく環境を検証すること、すなわち出版という営みの場であればそこにおける作家や出版社（者）、そしてそれを受容する者＝読者を検討することは、極めて重要な分析の手続きであるように思われる。

本稿では、上記の議論を引き継ぐ形で、1970年前後の日本の出版文化や社会が置かれた「状況」について考察する。キーワードとなるのは「基地」や〈他者〉、〈アメリカ〉といったタームである。「基地」そして「ロックミュージック」といった当時のわれわれの社会の中で見え隠れしていた「内なる〈他者〉」の存在が、1970年前後の雑誌メディアの生産空間を成立させる上で重要な鍵となる存在だったのではないかというのが本論の理論仮説のひとつであるが、本稿では『ニューミュージック・マガジン』（以下、『NMM』）およびそれに近い場所に位置していたと思われるいくつかの雑誌メディアを手がかりにして、その仮説を検証することを目的としたい。これまで拙稿でも度々指摘してきた通り<sup>2</sup>、筆者がポピュラー音楽誌というメディアに着目するのは、かつて、それらが日本における〈自己〉と〈他者〉の波打ち際の葛藤を最も象徴的に再現していたメディアだと考えるからであるが、本論では『NMM』だけでなくその類誌における言説等も参照しながら、当時の出版が置かれた状況の特殊性について考察する。

まず次節では創刊から間もない時期の『NMM』誌上の言説の移り変わりを概観し、以降の節では他の媒体の言説も参照し、検証する。そして最終節では本稿の議論を振り返り、当時の言説の変容の理論化を試みたい。

## 2. 内なる〈他者〉——「基地」の表象

『ニューミュージック・マガジン』（以下、『NMM』）1971年7月号の巻頭特集は、ノンフィクション作家の山口文憲が米軍基地の町・岩国を歩く長文ルポルタージュだった。「ロックン・ロールのU.S. ネイビー」と題されたその特集は、当時既にベ平連（ベトナムに平和を！ 市民連合）の米軍脱走兵支援などの活動を通じて知られていた山口と『NMM』の編集者が岩国の米軍基地周辺を訪れ、ベトナム戦争反対をうったえるGIたちや、それをサポートする日本の若者たちにインタビューし、その生活や活動の現状をレポートするというものだった。その記事によれば、1970年3月頃から岩国の楠木公園で始まった日本の若者とGIが自由に交流する場が「ラブ・イン」、それが発展したのが「ピープルズ・パーク・フェスティバル」と呼ばれるイベントである。そして、その参加者たちをつなぐ共通の問題意識の所在が安保闘争やベトナム反戦であり、また参加者同士の共感や絆を高める上で重要な媒体となるのが、ロックミュージックという新しいメディアだということである。

まず、ベトナム反戦から安保へ、日本という国家そのものへと視点を拡大していった日本の反戦運動があり、一方に、アメリカ国家の要請でベトナムへかり出され、日本に駐留しているGIたちがいた。その、アメリカ、ベトナム、日本の三点を結ぶ見えない力の存在を、それぞれの回路をつたって発見するところから、GIたちと、日本の人間のあいだに接点が生まれたのだ。自分たちを今、ガッシリと組みこんでいるもののかたちが、そこから見えてくる。GIと日本人。そのリアルな関係を、おたがいにわかりあうということが、まずだいじなワン・ステップになった。

「ラブ・イン」は、そんな新しいコミュニケーションをなりたいたせる場であり、まず、いっしょになにができるかをさがしあてるための優しい空間なのである<sup>3</sup>。

山口の記述によると、「ラブ・イン」は冬の一時休止期間をへて、1971年4月の桜の季節に綿帯橋で「ピープルズ・パーク・フェスティバル」として再開された。5月に入ると「STOP THE WAR MACHINE!」の呼びかけのもと、京都ベ平連、福岡ベ平連をはじめとする反戦団体が岩国に集結、3日間の「日米叛軍行動デー」が開催され、1日目は基地の金網越しのGIたちに「Don't kill in Vietnam!」と呼びかける「反戦放送」、3日目は参加者おのおのが自作した凧を滑走路の脇であげてファントムを飛ばすことを妨害しようという活動を行ない、それが功を奏したのかその日は飛行機もあまり飛ばなかったのだという。そして最終日の夜は、日本人百数十名、GI約50名に海兵隊の女子隊員も加わったキャンプファイヤーが綿帯橋の河原で催され、ビートルズやアニマルズをコピーする日本やGIたちのバンドが登場、さらにはグランド・ファンク・レイルロードやレッド・ツェッペリン等のレコードもかけて「ピース！ ピース！」「ヘイワ！ ヘイワ！」などと大いに盛り上がり、最後にはジョン・レノンの「パワー・トゥ・ザ・ピープル」で興奮は最高潮にいったということである。過激な暴力行為を嫌うベ平連のイメージに沿うような活動の一幕である。現地ではGIたちの声を聞いた山口は説明する。

ぼくが知りたいのは、たとえば、ロックはメッセージであるかないか、いやアジテーションだというような議論がすり抜けてゆくようなところに、つまりGIたちと日本人といった、すぐれてリアルな関係の中に、ロックがどのようなかたちで現れるかなのだ。ひとつの人間の集団がかたちづくられる時、人間どうしのシャープな接点にロックがあるとしたら、それはいつ

たいどういうことなっとる（原文ママ）のだろうか<sup>4</sup>。

若々しく、生真面目さを感じさせる文章からは、当時まだ20代前半の若者であった山口の真摯な情熱が伝わる。この記事の掲載号の『NMM』の表紙には、既にレギュラーとなっていた矢吹申彦のイラストの上に「米軍基地のロック」「来日するグランド・ファンク・レイルロード」「速報 シカゴ大阪公演」という3つの特集が併記されていた。

そもそも、誌名に「ニューミュージック（新しい音楽）」<sup>5</sup>をうたうポピュラー音楽の専門誌がカバーストーリーとして基地問題を特集することは、現在の感覚からすればいくらかの違和感を想起させるものかもしれないが、当時の若者雑誌をめぐる状況、そして創刊から2年を経過していた『NMM』のそれまでの記事の傾向からすれば、それはさして不自然なことではなかった<sup>6</sup>（競合他誌との差異化をはかるといふ意図も多少はあったとしても）<sup>7</sup>。在日米軍基地という〈内なる他者〉がどのように日本に現れ、定着し、日本やアジアの地をいかに暴力的に侵犯し、壊滅させていくのか、それとも共生をめざして「土着化」していくのか。あるいは（山口をはじめとするベ平連の活動は基本的にその指針に基づくものであったと思われるが）暴力的な〈他者〉を内破させることで、内側から解体へと誘うのか。

1970年代初頭のこの時期、『NMM』編集部にとって、そして当時『NMM』を愛読していたような「進歩的」で批評的な音楽ファンにとって、おそらく「基地」の存在は「ロックミュージック」と相並ぶ〈他者〉であり、論ずべき重要な対象だった。「基地」をめぐる問題は、ロックミュージックという日本でも急速に広まりつつある新しい音楽＝〈他者〉とどう対峙し、どう受容するかをめぐる問題と相同形にあった。『NMM』のようなポピュラー音楽の専門誌やその読者にとっては、「米軍基地」も「グランド・ファンク・レイルロード」も「シカゴ」も、同じ地平に並び立つ存在だったのである<sup>8</sup>。

### 3. 〈他者〉の変容

1969年4月に創刊された『NMM』が、毎号の表紙（表1）に「ニューロックとリズム&ブルースの専門マガジン」のキャッチフレーズを掲げたのは創刊3号目の同年6月号からである。それが次第に雑誌の存在が認知され、さらには部数の拡大とともに扱う記事や広告の内容も質量ともに増加したからか、創刊1周年の1970年4月号からはそのキャッチフレーズも消え、毎号の特集のみがシンプルに表記されるようになる。創刊号では64頁に過ぎなかった総頁数は、1年後の1970年3月号では2倍の128頁へと増量していた。創刊1年に満たぬうちから誌面には入り広告も増え、レコード会社や楽器メーカー、ジャズ喫茶、ロック喫茶などの広告とともに新左翼系の出版社からの広告も目立つようになっていった<sup>9</sup>。

『NMM』の躍進を考えると、最初の転機として、ともに創刊6号目にあたる1969年9月号に掲載された「ロックとアメリカの変革」と題された音楽家武満徹へのインタビュー原稿と、矢部波人



『ニューミュージック・マガジン』1971年7月号



『ニューミュージック・マガジン』1969年6月号



『ニューミュージック・マガジン』1969年6月号

「アメリカ文化革命におけるロック」<sup>10</sup>の長文原稿が挙げられるだろう。まず武満のインタビューでは、ベトナム戦争への徴兵を忌避する若い米国人青年との対話や、星条旗とチェ・ゲバラという互いに相反するような写真イメージがあわせて街中に並び立つというニューヨークの街角のエピソードが語られる。そして矢部の原稿では、当時のアメリカの若者たちが「運動」に参加するのは「自己」を拡大しようとする時であり、そのときニュー・レフト（新左翼）とロック・ミュージックが会うことは自然であった、と綴られている。特に矢部の原稿の方は、編集長の中村とうようが、後年「かなりのセンセーションをまき起こした」と回顧するほどの手応えを感じたものであったようだが<sup>11</sup>、この頃から、創刊当初は「ニューロックとリズム&ブルースの専門マガジン」を標榜してきた『NMM』のコンセプトが、さらに具体的な輪郭を示すようになってくる。それは、上記の矢部の記事が示すように、アメリカの中産階級の青年たちによる自己の拡張を目指したニュー・レフト運動とニュー・ロックの親和性、また同時代の日本にとっての〈自己〉と〈他者〉の超克と連帯をめぐる問題を掘り下げるといふ姿勢である。宗主国アメリカと敗戦国日本との間では、若者達は同じ問題意識を共有しているようでありながら、決定的なズレも存在する。すなわち、〈アメリカ〉という日本にとって複雑な感情を抱かせる〈他者〉が抱えている病、そしてその〈アメリカ〉が世界にもたらす様々な文化的影響や軋轢を、その存在を「内なる〈他者〉」として抱え込まざるをえなくなった被占領国日本が、どのように消化するべきなのかを考える、というテーマである。これは、1970年前後という時代において、『NMM』というオルタナティブな雑誌メディアが、読者達と共有することのできる最もリアルな問題系として、つまり最も読者との〈連帯〉の手応えを感じることができるテーマとして、「内なる〈他者〉」たる〈アメリカ〉の存在を捕捉した瞬間ともいえるだろう。

その号から3ヵ月後の同年12月号の巻頭特集は、「運動の中のロック」と題して、同誌の社会問題や全共闘への関心をさらに直截的かつ鮮明に示す内容だった。そこでは、1969年10月15日のベトナム反戦モラトリウム・デーの際のアメリカの様子を詳細に分析した新聞記者砂田一郎の原稿「アメリカ反戦運動の転回—10・15モラトリウム・デーの背景をさぐる」や、日大全共闘を支援する運動家の活動を綴った斎藤二郎「ああ、それでもロックはバリケードをめざす!」、ニューヨークのダウントウンの若者たちの生態を描写した宮原安春「イースト・ヴィレッジに朝がくりゃ—SDS・ヒッピーの暴動・ノヴェラのことなど」(挿画=小島武)等、ポピュラー音楽に対する批評というよりも、あえて音楽を取り巻く社会状況に接近し、より「政治的」といえるテーマを誌面の前面に押し出すという手法が取られていく。実際に執筆者の砂田自身が「ぼくが音楽の雑誌にモノを書くなんて、まったく想像もしなかったことだ」<sup>12</sup>と書き出すように、音楽誌が新しい音楽を定義する為に、音楽とは一見直接関係がなさそうな内容を意識的に取り上げるようになっていくのである。

さらに2ヵ月後の1970年2月号「ドラッグの彼方に」と題された特集では、フリーの写真家小川卓の写真と文章による「ベトナム—厭戦」というベトナム戦争下のベトナムの人々を扱った頁や、ジャーナリスト大空博による「“自由の使徒”と虐殺者の顔—何のため、誰のための戦いか?」という硬質でジャーナリスティックな評論が掲載されている。そして、創刊12号目となる翌月の同年3月号では、当時ベ平連の代表を務めていた作家小田実による「“民衆の弁護人”をつくり出そう」という記事が大きなスペースを割いて掲載されている。この記事は、1965年2月7日の北爆開始から5年をへた1970年2月7日という日にあわせて、その前年の秋、70年安保闘争に備えた自衛隊の治安出動訓練に反対を表明して逮捕された自衛官小西誠を支援することを呼びかけた集会を文字化したもので<sup>13</sup>、「基地」を内部から瓦解させることを目指してきたベ平連の活動を象徴するような運動の記録である。

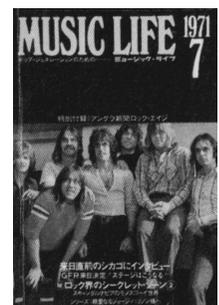
このように、『NMM』には、創刊間もない時期からロックミュージックやベトナム戦争をめぐる問題を同じ次元で捉えようとする編集方針が明らかだったのだが、そういった〈文化〉と〈政治〉をめぐる問題を同じレベルで批判的に捉えるというコンセプトを、創刊から半年という早い時期に確立し得たことが、雑誌の長きにわたる成功の要因となったといえるのではないか。ロックミュージックの表現を、その内容だけでなく、それが置かれた社会的コンテクストから捉えるという手法が、創刊早々にして確立された。そしてその手法は、『NMM』だけでなく、後述する同時代のオルタナティブな雑誌群に共通して見られる手法であった。それは、言葉を換えれば、「ニューロック」や「基地」といった〈他者〉をいったん同一の地平に並べて、「基地」という実体をもった存在を、文化的存在としてどのように解釈し直していくかという意味論的な問いをめぐる闘争でもあったといえよう。

#### 4. 〈運動〉する雑誌

ポピュラー音楽をいわば「純粋音楽」の表現としてではなく、「社会の中の音楽」として、つまり「状況」において捉えるという態度は、当時の他のポピュラー音楽専門誌では『ジャズ批評』などでも同様に用いられていた編集手法である。例えば平岡正明、相倉久人などの批評家は、『ジャズ批評』や『NMM』、そして当時の文化批評誌の先駆的存在である『話の特集』など、複数の雑誌を横断して頻繁に登場し、ジャズやロックを難解な社会思想に引き付けて論じていた。また、音楽誌以外でも、『新宿プレイマップ』などのタウン誌で提起された議論が、『NMM』でもそれを引き継ぐように展開されたりもしていた<sup>14</sup>。これらの雑誌は発行部数的には必ずしも国民メディアとはいえないような音楽専門誌や地域情報誌であり、それゆえ当時の読書世論調査などの統計資料などからすぐに読者の併読誌などのプロフィールがあぶりだせるようなメディアではないが、上で述べたような掲載記事の内容や執筆者の顔ぶれなどから、その「生産空間」をイメージすることは可能だろう。

例えば、ポピュラー音楽の専門誌ということであれば、競合誌としてすぐに思い浮かぶのは『ミュージック・ライフ』（以下、『ML』）の存在だが、試みに第2節で参照した『NMM』と同じ1971年7月号を比較すれば、「来日直前のシカゴにインタビュー」「GFR（引用者注：グランド・ファンク・レイルロード）来日直前『ステージはこうなる』」など大きく取り上げるミュージシャンは共通しているものの、4色カラーのシカゴのメンバーを撮影した『ML』の表紙はいかにも明るく華やかで、明らかに『NMM』のAD矢吹申彦が醸し出すアメリカ現代美術風の雰囲気とは異なる。同時期の別の号についても同様で、『ML』では人気のミュージシャンのライブレポートなどは大判の具象的な写真を多用し、テキスト情報も詳細で分かりやすいが、社会問題との関わりにおいてポピュラー音楽を捉え直す『NMM』のような姿勢は、特に1960年代半ば以降はあまり見られなかった<sup>15</sup>。『ML』においては、ロックミュージックという〈他者〉に対する違和感や批判的態度を提示するというよりも、むしろその〈他者〉が放つ魅力を積極的かつ肯定的に伝えようとする姿勢に重きが置かれていたといっている<sup>16</sup>。

むしろ比較対象として、この時期の『NMM』と「生産空間」や「受容空間」を共有していた雑誌としては、『ML』のようなポピュラー音楽専門誌よりも、『朝日ジャーナル』や『週刊アンポ』などを挙げる方が適当だろうと思われる。本稿ではこれらの雑誌が扱った記事のテーマを網羅的に列挙する余裕はないので、上記でも触れた「基地」や「ロックミュージック」といっ



『ミュージック・ライフ』1971年7月号

たキーワードや共通して登場する執筆者に注目しながら、まずはこの2誌について見てみよう。

#### 4-1. 『朝日ジャーナル』

1959(昭和34)年の週刊誌創刊ブームのさなかに朝日新聞社から創刊された『朝日ジャーナル』は、「右手にジャーナル、左手にマガジン」<sup>17</sup>という言葉でよく知られる通り、一般的にはサブカルチャーとの親和性が高く、若者によく読まれた報道、批評誌という印象が強い。しかしそういったイメージがあてはまるのは主に1960年代後半以降のことで、むしろ創刊から数年の間は当時の論壇の主流を形成していた『世界』や『中央公論』などの月刊総合雑誌などと同様、書き手は当時の「旧帝国大学出身の知的エリート」たちが中心であり、いわば「高級文化」に属する批評誌であった。それが変化し始めるのは、1960年代半ばからの大学闘争、そしてベトナム戦争の始まる1965年前後からのことである。

この頃から、『朝日ジャーナル』は「若者」の目線に立った内容が多くなる。パリー・マックガイアやピート・シーガー、ボブ・ディランやジョーン・バエズなどアメリカのフォークミュージック運動を紹介した記事(宮本陽吉「アメリカの反戦歌——キャンパスから街頭へ——」1966年2月27日号)や、来日したJ・P・サルトルの日比谷公会堂における講演の全文掲載(「知識人の役割」松浪信三郎、平岡篤頼共訳、1966年10月9日号)、そして、東大紛争終結直後に発表された東大全共闘議長山本義隆による「攻撃的知性の復権——研究者としての発言——」(1969年3月2日号)。さらに、当時逃亡潜伏中だった山本とカール・バルトの研究者で九州大学教授の滝沢克巳の間で交わされた長文往復書簡の2週にわたる掲載(1969年6月29日号、7月6日号)など、後年にも貴重な時代の証言資料として度々参照されることとなる記事が多く登場していた。本稿で照準する『NMM』などの雑誌との関わりに話を戻せば、ベ平連代表の小田実も度々長文の原稿を寄稿し、例えば北爆に参加した米軍のイントレピッド号から脱走した4名の米軍兵士を支援する活動を通じて、自分は「平和に窒息などして」おらず、脱走兵たちに会ったときほど「平和の不足を感じたことはなかった」とする「四人と私と『有志』」という記事でも大きく取り上げられている(1967年11月26日号)。

これらの記事は全共闘運動、ベトナム反戦など、1960年代後半の大学生など若い世代に訴求した内容であったことは誌面からも伝わってくるが、『朝日ジャーナル』に登場する人物たちの多くはいわゆる「造反教官」も含めて、やはり論壇の知識人や作家など「旧帝国大学の学生エリート」たちであり、前の時代の『世界』などで形成されていた「論壇」を批判的に捉え、差異化をはかりつつも、同じ潮流に属するものであったことが同時に指摘できるだろう。

#### 4-2. 『週刊アンボ』

その一方『週刊アンボ』は、それまでの「論壇」とは異なった「生産の空間」を志向していることは明らかであった。1969年11月17日付でベ平連の小田実らによって創刊第1号を発刊した『週刊アンボ』は、1970年の日米安保改定を阻止するというワンイシューを誌名に掲げ、立ち上げからわずか15号の1970年には終刊した「運動の雑誌」といえるが、表紙画には粟津潔や横尾忠則など気鋭のイラストレーターを毎号交代で起用し(週刊といいながらほぼ刊行は隔週刊だった)、キッチュさとともに反体制的な姿勢をパロディ的な「遊び心」をもってうったえる誌面づくりを実践していた<sup>18</sup>。小田だけでなく高橋和巳や大江健三郎ほか著名な作家たちも短編小説を寄稿するなどして名を連ね、ある意味では「政治を美学化する」(ベンヤミン)かのような試みを行っていたメディアといえよう。

政治的主張を前面に掲げる雑誌でありながら、同時期に創刊された『シネマ69』や『provoke』などとの重なりも感じさせるような美的批評性を伴っていたところが同誌の大きな特徴といえよう

が、それはつまり、『NMM』や『シネマ69』や『provoke』が、原稿の執筆陣や扱うテーマをジャンルを横断させるように組み合わせながら、音楽や映画や写真といった表現を社会的文脈から批評的に捉えていくことを旨としていたのと同様である。『週刊アンポ』もまた、それまでの前衛エリート知識人たちの託宣をあがめるようなやり方ではない「運動」を目指していた。つまりは社会運動もまた一つの美的な表現行為として、批評性をもって捉え返そうとしていた点が新鮮だったと思われる。

実際には、代表の小田実自身は、東大で西洋古典学（古代ギリシア哲学）を学び、フルブライト留学生として米国ハーバード大学への渡航経験もあるなど、ひと時代前の『世界』等の総合雑誌に名を連ねていた書き手たちのような「旧帝大のエリート」の系譜に属する経歴の持ち主ではあるのだが、「たったひとりでも名乗ればベ平連」という言葉にも現れているように、党派性を否定し、前衛知識人とは異なる個性をもった人物であった<sup>19</sup>。過激な暴力行為に頼らないデモ活動を重視し、徹底して水平的な関係性によって成り立っていたベ平連の活動をそのまま反映するかのようになり、『週刊アンポ』にはプロの書き手ではない一般読者からの投稿が誌面のかなりの部分を占めていた。それと同時に、米軍脱走兵に基地内の生活について聞いた2号にわたるインタビュー記事（第3号、1969年12月15日発行～第4号、同年12月29日発行）、自衛官小西誠への吉岡忍によるインタビュー（第5号、1970年1月12日発行）や、小西自身による自衛隊告発手記（第7号、1970年2月9日発行）、沖縄の本土復帰前年に掲載された「特集沖縄—沖縄からの告発」（第10号、1970年3月23日発行）など、いまなお資料的価値が非常に高いと思われる本格的な論考や特集も多い。また、「眼には眼を！—機動隊を撮そう—」（第4号、1969年12月29日発行）などの写真も、反抗的姿勢の中にもユーモアを交えようとするベ平連らしい企画といえる。

ここでも同誌の記事全てについて網羅的に言及するわけにはいかないが、冊子体としては最後の号になった第12号（1970年4月20日発行）で、小田実は安保条約が存在する限り、それをめぐる運動は終わらないと言い、以下のようにアジェーションするのだった。

「アンポ」は、もう、終わってしまったのか。

敗れ去ったというのか。

勝ったという負け惜しみを連発しているあいだに終わってしまったのか。

「アンポ」とは、さきに述べた「安保」を叩きつづそうとする人びとの動き、いや、「人間の渦巻」のことをいうのだが、「渦巻」は消え去って、すべてはしづかになってしまったというのか。

そうではないだろう。

いや、そうさせてはならない。（中略）

十三号からの「週刊アンポ」は、もはや、雑誌ではない。といって、ビラでもない。リーフレットでもない。私たちがこれまでもたなかつたようなかたちの何ものか——私たちはそれをめざす。それをつくる

20。

小田が宣言した通り、『週刊アンポ』は70年安保条約の自然承認の後の1970年6月上旬発行の第15号をもって終刊する。小田だけでなく、詩人の片桐ユズルなど初期『NMM』の常連執筆者も多く登場していた『週刊アンポ』は、『NMM』などとも共通した「生産空間」と「作品空間」、そして「受容空間」を形成していた。両誌ともその雑誌としての批評性と鮮烈なオルタナ



『週刊アンポ』

No.12, 1970年4月20日号

ティブ性を備え、生産者側、そして受容者側にも共通する文化資本を備えていたといえるのではないか。

## 5. 考察——室謙二と中村とうようのやりとりから見る〈他者〉概念の変遷

1970年6月の安保条約の自然承認、そして『週刊アンポ』の終刊以降も、『NMM』誌上ではロックミュージックやニューロックと呼ばれる新しい音楽のルーツや、それを輩出する〈アメリカ〉という存在を問うということ、つまり新しい音楽の起源を「本質」から問い直すという姿勢は変わらず継続されていた。上述の山口文憲のルポルタージュが掲載された翌月の1971年8月号では、「特集＝ぼくたち自身のものとしてのロック——現場からの報告」として30頁近い誌面が割かれている。「裏側からみたロック・イベント ぼくはロックと、このようにかかわりあっている」という座談会では（『NMM』ではこのような「座談会」で重要な発言が残されることが多い）、中村とうようを司会に評論家の相倉久人、はっぴいえんどのマネージャーを務める石浦信三、イベントの伊藤純夫や福岡風太、ミュージシャンの内田裕也や研究者の木村英輝などが集まり、それぞれのロックミュージック、特にロックイベント（フェスティバル）との向き合い方について語っている<sup>21</sup>。他にも浦和ロックン・ロール・センター主催者への北中正和によるインタビュー（「自分でやったロック・コンサート」）、ジェファスン・エアプレイン・ファン・クラブの運営者による寄稿（山岸伸一「ファン・クラブの主体性をもとめて」）、そしてラジオの深夜放送のアナウンサーを務めていた亀渕昭信が番組内で行なったアンケート調査の誌上掲載「あなたの町にはどんなロックがありますか？」など、専門家から一般読者に近い立場の者も含めて、様々な視点からどのようにロックを対象化できるかということ論じようとしている。そして、特集をまとめる中村の「曲り角にきた？ ロック・イベント」という原稿では、ロック・コンサートを主催しても<sup>22</sup>シンナーで酩酊する客が続出したり、気に入らないミュージシャンには空き缶を投げつけたりという現状に対して、「低劣な群集心理以外の何ものでもなく、ロック・ファンの熱狂が競輪狂と同じような意味での興奮でしかないのだったら、われわれはロック・イベントというものを最初からもう一度考え直さなければならぬだろう」（文中、誤字と思われる箇所一部修正）と綴られている。そして、地方都市から次々に新しいグループが出てくるイギリスなどと比べると、日本のロックはまだ東京一極集中状態で、そういった地域格差を是正することが必要だといっているのである<sup>23</sup>。

さらに2ヵ月後の同年10月号では、その年のロック・イベントを総括する特集を掲載する（「ロック・イベント——1971夏」）。そこで寄稿された室謙二「中津川<sup>24</sup>で感じた私の不満」という原稿では、グランド・ファンク・レイルロードのコンサートの前座で出演した日本のミュージシャンの姿をテレビで見た室が、それを「植民地文化」と切り捨てている。「自分たちが、ぬきがたくそこに立っている足の下、環境、文化をまっすぐに見ないで、いったい何が出来るのか。自分たちの足の下をしっかりと見すえなければならない」とわれわれのロックをめぐる状況認識に疑義を呈して、「浪花節的フィーリングから逃げることなどでは何も起こらない」として、以下のように述べる。

それだけでなく、私が植民地文化と呼んだもう一つの理由は、美しさの基準、快感の基準があるがままの彼らの中にあたかもあるように見えていて実はそうでなく、遠く彼方にあるということだ。彼らのからだとところが、彼らからはなれ、管理されている。ロック音楽は、そんなものではないはずだ。（中略）

ロック音楽は、私たちの価値を取りもどすための音楽のはずだ。私が見るところ、日本のほ

とんどのロックは、彼方の価値にあこがれ、こびている。自立などはどこにもない。(中略)

それは、サブ・カルチャーでも、アンダーグラウンドでも、ましてや文化革命などというものではない。植民地文化だ。私たちは、占領され、占領者の価値にあこがれ、恥じて、こびている。短絡的に理解しないでほしい。私はナショナリズムについて語っているのではない(傍点原文)<sup>25</sup>。

そして室は、中津川フォーク・ジャンボリーの2日目で演奏を中止させる騒ぎを起こした観客たちに対しても、「自分たちの表現、文化がほしい、とくりかえし主張し、ここにはない、ここにあるのは、商業主義だ、と主張したが、その表現自体、決してかれらの表現とはなりえていなかった。それは欲求不満をはっさんさせる体そう(運動会)かもしれないのだ。／造反を、自分たちでどう引きうけるか、ということをはッキリさせずに、みんなオトウチャンとオカアチャンのいるオウチに、帰ったのだ」<sup>26</sup>と批判の矛先を向けるのだった。

この室の原稿に対して、中村は、2ヵ月後の『NMM』1971年12月号に掲載された特集「ぼくたちにとっての伝統の問題」の中の「われわれに“浪花節”は存在するか——日本、アフリカでの伝統のあり方」と題する原稿で鋭く反応する<sup>27</sup>。中村は、室が「自分の立っている場所を忘れて何ができるか、という指摘は、もちろんそのとおりだと思う」としながらも、「問題は、われわれがどういう床の上に立ち、どういう環境、文化の中にいるか、ということだ」という。

室氏のいうとおり、指さきを鳴らし、腰をふり、リズムを取る体の動きは、日本古来のものではないと仮定しても、現代の日本人にはすでに身についたものとなってしまうている。ロックの音楽を聞けば、別に西洋かぶれで気取ったりしなくとも、自然に指を鳴らしたくなり、体が動いてしまう。室氏の体が動かないとしたら、彼が植民地文化におかされていないからではなく、リズム音痴だからにすぎない。(中略)

われわれの音楽感覚は、あまりにも“新しく”なりすぎたのではないか。ロックを英語で歌うか日本語で歌うかなどということが問題になるのがわれわれの現実だ。日本人だから日本語で…などというのなら、なぜいっそのこと、浪花節調の艶歌を擁護し、ロックを排撃しないのだろう。日本語のロックだの、日本語のフォークだのという、いかなる伝統もうけつがない、単なる思いつきのシロモノなど、インテリの遊びごとにはすぎない(ゴシック体強調引用者)<sup>28</sup>。

この二人のやりとりは、当時の『NMM』や『週刊アンボ』などのメディアや社会運動が抱えていた問題意識を、かなり端的に表しているように思われる。「われわれ」があるがままの自分の中にもっていると感じている「美しさの基準、快感の基準」など、実際には「遠く彼方にある」ものであり、「われわれ」は心も体も既に奪われ、管理されているのだと室はいう。本来、ロックミュージックはそんな管理された「われわれ」を自らのもとに取り戻す為のものであるはずなのに、「私たちは、占領され、占領者の価値にあこがれ、恥じて、こびている」。そこには「自立」などあろうはずがないと、室は主張する。

それに対して、中村は、もはや日本の「われわれ」は、誰も「浪花節的」伝統などには生きていないと反論する。現代に生きる「われわれ」は、既に「別に西洋かぶれで気取ったりしなくとも、自然に指を鳴らしたくなり、体が動いてしまう」ような「生産空間」(ブルデュー)に生きている。「自分の立っている場所」を確認する暇もなく、「新しく”なりすぎた”音楽感覚の中に生きている。今さら「日本語のロック」や「日本語のフォーク」の可能性を主張するなど、「単なる思いつきのシロモノ」で、「インテリの遊びごとにはすぎない」と、中村は苛立たしく断じるのである<sup>29</sup>。

ロックやフォークミュージックを「(他者)の音楽」とみなすところでは共通しながら、その急速な広がり「われわれ」の「自立」の欠如を見る室と、そもそもロックミュージックに「われわれ」の「伝統」など存在しないが、しかしそれでもなお、われわれはそこから始めるしかないのだという中村の言い分は、この時期の『NMM』のような「新しい音楽」を扱うオルタナティブなメディアが抱えていた葛藤を映し出していたように思われる点で、本稿の問題意識にきわめて重要な議論を提起していると考えられる。かつて「日本語ロック論争」の舞台となった『NMM』で、編集長の中村とうよう自身が自らその論争に終止符を打とうとしていたのである。

## 6. まとめに代えて

学生(左翼)の後継者と古い改良主義(左翼)の後継者はいまだに和解しないままである。(新左翼)が非常に重要なことを、つまり改良主義(左翼)がおそらくできなかったであろうことを成し遂げたと認めるならば、そのような和解は始まるだろう、とわたしは提案したい。(新左翼)はベトナム戦争を終わらせた。アメリカが軍事国家にならないようにしたのは、(新左翼)かもしれない。(新左翼)の指導した広範で継続的な市民の反抗がなかったならば、アメリカ人はホーチミン市の収奪政治家の共産主義者を買収してアメリカの海外市場を拡大するよりも、ベトナム人を殺すためにいまだに若者を派遣していたかもしれない。カンボジア侵攻後に大学で起こった騒動がなかったならば、アメリカ人は今もアジアのはるか遠く離れた地域で戦っていたかもしれない。アメリカの若者が抗議しなかったら——毎年毎年すべての若者が忠実に戦場へ赴き、反共主義の名で殺されたとしたら——どうだろう。その戦いに勝利を収めることができないということだけで政府が和解したのだ、と私たちアメリカ人は信ずることができるだろうか。

アメリカはこれからもずっと、1964年と1972年の間に国中で沸き起こった怒りの声に多大な恩義を負っているのである。

(リチャード・ローティ『アメリカ 未完のプロジェクト』小澤照彦訳、73-74頁)

本稿第2節で取り上げた『NMM』1971年7月号の山口文憲によるルポルタージュは、「米軍解体運動」に携わってきたという二人の日本人青年に対する山口のインタビューで締め括られている。JATEC<sup>30</sup> 京都から参加したという青年は、米軍基地解体運動を意味する「GI運動」とロックミュージックについて次のように語る。

「ぼくはGI運動のなかにあって、よく思うのだけど、ロックは日本人にわかりきれないところがあるんじゃないか——いわゆるロック・ジェネレーションのGIたちのもつボキャブラリーの重さみたいなものを……。 (中略) ロックはアジテーションだなんていうのはなしがあるけど、五月五日のフェスティバルのとき、おもしろいことがあった。福岡ベ平連の人が、GIを前にして例の調子のアジ演説をやった。もちろん日本語で。ところがその絶叫のリズムに、GIたちは、のってしまふのだ。コトバは全然わからないのに。それを見て、ぼくは、アジ演説はロックじゃないのかな、なんて思いはじめている。」

また、もう一人の岩国に住むという青年はこう語る。

「GIたちといっしょにいてつくづく感じることは、ロックが自然に彼らの生活の一部になっ

てしまっているということだ。ぼくのロックの体験というのはGI運動のなかで生まれたようなもので、彼らといっしょにいるうちにグランド・ファンクのレコードなんか聞くようになった。彼らとうちをけるには、実際、ロックがいちばんだとおもう。」<sup>31</sup>

ここで示されているのは、米軍脱走兵支援に関わりながらも、その〈他者〉の文化＝ロックミュージックとは結局のところ同化できないのではないかという当事者たちの素朴な実感である。

1970年前後、時代は大きく動いていた。終わりの見えない泥沼のベトナム戦争に日本は「基地」提供という形でアメリカへの支援を続け、沖縄は本土復帰と引き換えにますます偏った負担を押し付けられ、敗北に終わった大学全共闘運動は高校全共闘へと低年齢化し、運動は内ゲバへと向かっていく。そして、東西冷戦のパワーバランスの変化はアメリカ大統領ニクソンの中国電撃訪問と日中平和友好条約の締結へと帰結していった。

難波功士は、戦後日本の米軍基地をとりまく文化状況を、「遍在するアメリカ」と「偏在するアメリカ」というキーワードを軸に四象限でまとめている（難波 2014：10）。それによると、敗戦後まもない占領期、日本の国土は文字通り全国的に「アメリカの基地」化されていくが（アメリカが遍在する時代）、その後日本が単独講和という不完全な形とはいえ独立を果たし、アメリカの軍隊が日本から朝鮮戦争やベトナム戦争へと向かっていく時代になると、日本にとっての基地は「フェンスの向こうのアメリカ」となり、それは禍々しさと豊かさへの憧憬との入り混じった複雑で奇妙な感情となった（アメリカが偏在する時代）。いずれともまだメディアによるイメージの増幅が少ない、われわれのすぐ身近に〈アメリカ〉があった時代といえる。しかし、ベトナム戦争でアメリカの敗色が濃厚となる頃、国際的なパワーバランスに変化が起きる。アメリカが軍事力の配置を変えるようになると、日本社会に偏在していた米軍基地は、メディアイメージの増幅作用の力も借りてより「消費行為」を伴う存在として表象されるようになる。そして沖縄が本土に復帰し、冷戦も終結して日本国内の米軍基地の存在意義が変わってくると、徐々に暴力装置としての基地は不可視化され、むしろツーリズムの対象とされた無色の米軍基地が日本社会と共存するようになる。そこに至って、「米軍基地」は、敗戦直後とは姿を変えて平和的な「遍在するアメリカ」として、再びわれわれの眼前に現れようとするのである。

川名晋史による政治学研究の成果でも明らかにされているように、1960年代の終わりから、米国は日本国内の世論に突き上げられた日本政府の思惑などほとんど顧みることのないまま、自国の地政学的な都合に基づいて、在日米軍基地の再編を進めていた<sup>32</sup>。関東地域を中心にした米軍基地の縮小、移転政策は、沖縄の基地負担増に直結していった。この当時、本土では見かけ上姿を消していく「基地」の存在を眺めながら、同時にわれわれは、メディアを通じて「無色化」されていく基地を欲望するようにもなっていく。

ベ平連で反戦運動を主導した小田実は、後年、基地や軍隊の存在について以下のように述懐している。少々長くなるが引用する。

戦後の日本には、「自衛隊」のほかにもうひとつ強大な軍隊があった。それは今さら説明するまでもなくはじめ「占領軍」、あとは「駐留軍」として存在しつづけて来たアメリカ合州国軍だが、この外国軍隊は基地の金網のむこうにある。したがって日本の社会の内部にない軍隊だった。日本人は無縁だった。そう日本人はその軍隊をみなして行くことができた。

次のように書けば、ことのありようはきっとはっきりするにちがいない。誇張を承知で言うことだが、反戦・平和運動のデモ行進が「自衛隊」やアメリカ合州国軍の基地にむかうことがあっても、デモ行進の行く手にあるのは、「自衛隊」という、あるいは、アメリカ合州国軍と

いう巨大な一個の抽象物であって、デモ行進の参加者同様に生身の肉体をもった兵士の集団によって構成される軍隊ではなかった。基地の外にはりめぐらされた金網は見えて来ているのだが、金網のなかのA、B、C、D……という兵士の生身は見えて来ない。これは軍隊ではないだろう。金網は金網なのだから。

私に金網でなく軍隊が見えて来たのは、「イントレピッドの四人」がやって来て、脱走兵援助の活動を始めてからのことだった。やって来たのは金網でなく、アンダーソンにしるベイリーにしるバリラにしるリンドナーにしる、それぞれに名前と顔をもった兵士だった。その兵士たちは、背後に彼らが飛び出して来た軍隊を背負っていた。その軍隊は、今まさにベトナムでたたかっている軍隊だった。軍隊はそこで彼らに「殺せ」と命じた。彼らはその命令を拒否し、脱走兵となった。まさに拒否するために脱走兵となった。もうひとつ言えば、「殺せ」の命令を拒否するためには脱走するほかはない——そうした存在として軍隊がある。私にその軍隊の姿かたちが明瞭に見えて来た。彼らといて、私はその軍隊にむきあっている実感をもった。もはや軍隊は私にとって無縁の存在ではなかった。私はその存在とともに問題に対してもいた（ゴシック体強調は引用者）<sup>33</sup>。

フェンスの内と外に見え隠れしながら、時に抽象物として、また時に実体を伴った具体物として現れる〈米軍基地〉という存在。1960年代から1970年代はじめにかけて、小田や『NMM』が向き合っていたのは、具象と抽象の間を行き交いながら見え隠れする「内なる〈他者〉」、すなわち「偏在するアメリカ」の姿であったといえるのかもしれない。

#### 註

- 1 拙稿「出版研究における〈場〉の理論導入の可能性——ブルデュー『芸術の規則』を手がかりに——」（『群馬県立女子大学紀要』第41号）参照。
- 2 拙稿「成長と運動の時代における〈他者〉の変容——オルタナティブなメディアはなぜ1970年前後に生じたか——」（『群馬県立女子大学紀要』第40号）、「戦後雑誌メディアの〈他者〉表象をめぐる産業論的見地からの考察」（『出版研究』49）など参照。
- 3 『ニューミュージック・マガジン』1971年7月号18頁。
- 4 同23頁。
- 5 度々指摘されるように、ここでいう「ニューミュージック」とは、大文字の「政治性」を排除した1970年代初頭以降の日本のポピュラー音楽の一群を指すものではなく、ニューロック、アートロックなどと呼ばれた1960年代のアメリカのフォークソングムーブメント以降の新たな精神性をもつとされる音楽のことである。
- 6 『NMM』や『ジャズ批評』などのように、サブカルチャーに属するポピュラー音楽を扱う雑誌が思想を語り、政治や経済、思想を語っていた総合誌がサブカルチャーを語るクロスオーバー状況が、この時期のオルタナティブな雑誌メディアでは成立していた。それぞれの雑誌中の広告をみても互いの雑誌に広告を出し合っていることが確認でき、これらの傾向からも同じテイストをもつ雑誌間のつながりが推察できる。
- 7 例えば、『NMM』の競合誌として参照されることの多い『ミュージック・ライフ』などと比べると、同じ対象を記事に取り上げていたとしても、その論調の違いは明らかである。
- 8 例えば、村上龍のように基地体験をモチーフに〈アメリカ〉による侵犯を描いて1970年代半ばに小説家デビューした作家が、やがて1980年代を迎えて別の創作テーマに移行していき、もう「うるさいロックも聞きません」と（半ばフィクションの中とはいえ）直筆で語る様（『ポップアートのある部屋』）は、薄れていく〈アメリカ〉＝ロックミュージックの幻影に愛惜とともに別れを告げる姿として、きわめて示唆的に思われる。

- 9 例えば、創刊から12号目の1970年3月号にはジャズ喫茶やロック喫茶、レコード店などと並んで新左翼系の出版社の広告が見られる。しかし発行部数を伸ばした後年に至ってもナショナルクライアントの姿はなかなか見られず、『NMM』が広告面でも大衆性とオルタナティブ性のバランスを保つようにしていたことが推察される。
- 10 当記事については上記の拙稿「成長と運動の時代における〈他者〉の変容」でも言及した。
- 11 中村とうよう『『ミュージック・マガジン』の15年』（『ミュージック・マガジン [増刊] ミュージック・ガイドブック』1983年）参照。
- 12 『ニューミュージック・マガジン』1969年12月号、12頁。
- 13 同記事には小西誠がいかなる人物で、どのような問題提起をしているのかといった経緯についての説明がほとんど見られない。つまり、小西誠という人物と彼をめぐる問題を改めて解説しなくとも、雑誌と読者が背景知識を共有しているという理解が前提とされている。こういったことから、『NMM』の読者プロフィールが類推できる。
- 14 拙稿「雑誌メディアにおける〈状況〉と〈運動〉、〈他者性〉をめぐる問題——『ニューミュージック・マガジン』1970—1974年——」（『群馬県立女子大学紀要』第37号）参照。
- 15 上述の中村とうよう『『ミュージック・マガジン』の15年』によれば、飯塚晃東、田川律、中村の3名を中心にして創刊、会社を設立させた『NMM』は、当初は作曲家の林光や高橋悠治のマネジメントをしていた飯塚が社長をしながら経理、印刷、販売を担当し、中村が編集長と広告取り、そして専務を兼務するような形でスタートした。もとは大阪労音に勤めていた田川が飯塚の事務所に移り、その頃に中村が『NMM』のアイデアを飯塚にもちかけたところ、3人で船出することになったのだという。だが、その記事によれば、音楽を主体に考えたい中村と、ロックの政治性といった面を重視したい田川との間に齟齬が生じ、やがて田川は編集部を去ることになったという。しかし、その後の『NMM』誌上における中村の発言などにおいても、ロックミュージックを社会との関わりにおいて捉えるという姿勢は貫かれており、『NMM』がもっていた〈文化〉＝〈政治〉性は中村自身の姿勢も色濃く反映されたものだと考えることができる。
- 16 なお1951年9月に復刊された『ミュージック・ライフ』の表紙に掲載されたキャッチフレーズは、復刊当初の1950年代から「The Magazine for Light Music」[ジャズの月刊雑誌]、1960年代の「ポピュラー・ミュージックの雑誌」からキャッチフレーズなしという時期をへて、1970年代の「ポップ・ジェネレーションのための（ミュージック・ライフ）」、1980年代の「ロック・ジェネレーションのための（ミュージック・ライフ）」、そして1990年代には再びキャッチフレーズなしといったように変遷していった。当時の社会的流行とそれに対する雑誌のスタンスを垣間見ることができ、興味深い。
- 17 1959年は『週刊少年マガジン』（講談社）、『週刊少年サンデー』（小学館）が創刊された年でもある。1960年代末の若者世代を牽引した雑誌が、ジャンルは違えど同じタイミングで出版されていたことは興味深い。
- 18 前掲の拙稿「成長と運動の時代における〈他者〉の変容」参照。
- 19 奥武則は小田実が立脚していた活動の原点を、戦時下の爆撃を逃げまどった民間人の「難死の思想」にあると指摘している。
- 20 『週刊アンポ』No.12, 1970年4月20日号、9頁。13号以降は「ピラのバクダン」と称して冊子体ではない形態で発行された。
- 21 司会の中村は、この座談は『NMM』の同年5月号で「日本語ロック論争」して話題を呼んだ座談「日本のロック状況はどこまで来たか」の続編にあたるものとしている。
- 22 当時、中村とうようをはじめとする『NMM』関係者は、日本ロック・フェスティバルという日本でのフェスの先駆けとなるイベントを主催していた。
- 23 『ニューミュージック・マガジン』1971年8月号、41頁。
- 24 岐阜県の中津川で開催されていた「中津川フォーク・フェスティバル」のこと。1969年から1971年まで、毎年夏に開かれた。
- 25 『ニューミュージック・マガジン』1971年10月号、25-26頁。
- 26 同27頁。

- 27 『ニューミュージック・マガジン』1971年12月号、18-23頁。
- 28 同19-20頁。「ロックを英語で歌うか日本語で歌うかなどということが問題になるのがわれわれの現実だ」と中村がいうのは、その7ヵ月前の『NMM』で自身が司会をして話し合われた「日本語ロック論争」とそれに対する反響を指していると思われる。
- 29 この中村と室のやりとりは、かつて加藤典洋が『『アメリカ』の影——高度成長下の文学』で指摘した、江藤淳が村上龍の小説を厳しく指弾したときのやりとりの構図と似ている。1970年代に生きるわれわれは既に〈アメリカ〉に侵し尽くされており、もはや後戻りもできぬままそこから始めるしかないという諦念と葛藤している時に、いまさら「ヤンキー・ゴー・ホーム」と叫んでいるような村上の作品（『限りなく透明に近いブルー』）に江藤は激しく苛立ったのだという加藤の分析は、中村の室に対する苛立ちと相同的なように思われる。
- 30 Japan Technical Committee to Assistance Anti-War GI's、反戦 GI 援助技術委員会。
- 31 『ニューミュージック・マガジン』1971年7月号、25頁。
- 32 川名晋史『基地の消長——1968-1973』参照。
- 33 小田実『「ベ平連」・回顧録でない回顧』374-375頁。

### 参考文献

- 朝日新聞社編 1993『朝日ジャーナルの時代1959→1992』朝日新聞社。
- Bourdieu, Pierre 1992 *Les Règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.  
=1996 石井洋二郎訳『芸術の規則 I, II』藤原書店。
- 平井一臣 2020『ベ平連とその時代——身ぶりとしての政治』有志舎。
- 加藤典洋 1995『アメリカの影——戦後再見』講談社学術文庫。
- 川名晋史 2020『基地の消長 1968-1973——日本本土の米軍基地「撤退」政策』勁草書房。
- 村上龍 1989『ポップアートのある部屋』講談社文庫。
- 難波功士編 2014『叢書 戦争が生み出す社会 III [関西学院大学先端社会研究所] 米軍基地文化』新曜社。
- 小田実 1995『「ベ平連」・回顧録でない回顧』第三書館。
- 奥武則 2018『増補 論壇の戦後史』平凡社ライブラリー。
- Rorty, Richard 1998 *Achieving Our Country*. Maine: Harvard University Press =2000 小澤照彦訳『アメリカ 未完のプロジェクト——20世紀アメリカにおける左翼思想』晃洋書房。
- 山口文憲 2006『団塊ひとりぼっち』文春新書。
- 山崎隆広 2016『雑誌メディアにおける〈情況〉と〈運動〉、〈他者性〉をめぐる問題——『ニューミュージック・マガジン』1970—1974年——』『群馬県立女子大学紀要』第37号。
- 2019『成長と運動の時代における〈他者〉の変容——オルタナティブなメディアはなぜ1970年前後に生じたか——』『群馬県立女子大学紀要』第40号。
- 2019『戦後雑誌メディアの〈他者〉表象をめぐる産業論的見地からの考察』『出版研究』49。
- 2020『出版研究における〈場〉の理論導入の可能性——ブルデュー『芸術の規則』を手がかりに——』『群馬県立女子大学紀要』第41号。
- 四方田犬彦編著 2018『1968 [1] 文化』筑摩書房。