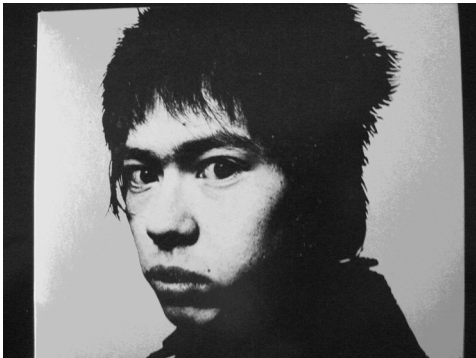


「Stop Jap!」：

70年代末から80年代初頭にかけての日本の音楽シーンの新しい流れ — 未だ書かれざる日本の「パンク」論をめぐって

アンニャ・ホップ



【パンク・ロック punk rock】¹⁾

「1970年代，体制化・複雑化したロック音楽への反発から始まった，攻撃的で強烈な音楽」²⁾

．はじめに

「パンク」あるいは「パンク・ロック」と呼ばれるポピュラー音楽に属している音楽ジャンルは70年代中頃からニューヨークで展開し，ヨーロッパへ渡り，特にイギリスで大ブームを引き起こした。80年代に入ってからパンク音楽はニュー・ウェーブ，ハードコアなどに複雑化し多重的に展開していき，それ以降，現代に至って様々な地域で様々なポピュラー音楽の流れに大きな影響を与えている。当時の「パンク」音楽はそれに関わっているミュージシャン，ファンに60，70年代のロック音楽や産業としての音楽業界に対してだけではなく，社会，権威，権力を持っているいわゆるエスタブリッシュメントを代表する価値観に対しての強烈な反抗や拒否のエネルギーを発揮した。あくまでもマイノリティーの動きから，欧米の音楽業界，メディア，ミュージシャンたち，若者のファンたちなどに色々な意味で大きな衝撃を与えていた。その強烈なインパクトによって，イギリスでこの「パンク」音楽は現象としてその発生の直後から特にイギリスのカルチュラル・ス

タディーズの中で幅広く研究対象として議論されてきた³⁾。

しかし，北米，ヨーロッパだけではなく，ほぼ同時に日本でも「パンク」音楽が発展していった⁴⁾。欧米よりやや遅いタイミングでピークに向い，それに日本の当時のポピュラー音楽シーンともまた違うカラーで，欧米とは異なった要素を持ちながらにぎやかなパンクシーンが日本のあちこちの地域でムーブメントとして起こっていた。「パンク」音楽は70年代末から80年代初頭にかけて日本のサブカルチャーの一つとして，成立した音楽ジャンルとして捉えることができるであろう。

それにも関わらず，欧米の学問の世界では欧米の「パンク」は論じられても，日本における「パンク」は論じられていない。欧米の「日本学」の中でも日本の「パンク」は今まで研究対象になっていない。また日本国内のポピュラー文化の研究の中でも日本における「パンク」は未だに調査されずほとんど取り上げられていない。そうすると，この論文は日本における「パンク」音楽について著者が知っているかぎり初めての論考になる。

本稿⁵⁾は，先ずどんなきっかけで日本における「パンク」をとりあげることにしたかということと同時に，そこからどんな視点からどんな学術的コンテキストでこのテーマを見ているのかを説明する。そして欧米や日本の「パンク」音楽・現象を紹介して，例として日本で80年代初頭に活躍した「パンク」バンドThe Stalinを取り上げて，彼等がどんな活動をしたのかについて分析をこころみる。次いで，今まで欧米でこの「パンク」現象がサブカルチャーの一つとしてどう論じられてきたのかに触れた上で，日本国内のポピュラーカルチャー研究が日本の「パンク」をなぜ今まで学術的枠組みで取り上げて

こなかったのかについて考えたい。

ポピュラー音楽を学術的に取り上げるのは簡単なことではない。文学とちがって、そもそも聴覚で受容する感情に直接メッセージを送る音の組み合わせという現象である音楽は人文科学の学術的な方法では把握しにくい。常に変わりつつあるポピュラー音楽になるとより一層難しいことになる。そのためにそれらの音楽を音楽学の視点よりもこの論文の中では「パンク」音楽を社会的な現象として捉えて、その背景にある社会的なコンテキストについて考察しながら、テキストを読み解く方法を選んだ。しかし、上に述べたように日本の「パンク」についての資料はかなり限られており、今までの学術調査が少ないため、この論文では限られた範囲内で日本における「パンク」というテーマをごく一部分しか紹介できない。はじめてのころみであるので、日本の「パンク」という若者現象を全般的に整理した上での分析というよりは、これからの本格的な研究の前段階と位置付けてもらいたい。

．きっかけ・視点・学術的コンテキスト

1．きっかけ

日本の「パンク」音楽を研究対象にするに当たっては幾つかのきっかけがあるのだが、その内の一つとして、個人的な過去を遡るとドイツで過ごした青春時代にイギリス・ドイツのパンク音楽に没頭した時期があったことは否定できない事実である。16才から18才ごろまでの極めて短い期間であったが、自己のアイデンティティを確立する過程の中で不可欠の経験となった。20年後の今、その時の「パンク」音楽を通じて感じた拒否的なエネルギーが自分自身にどんな意味をもたらせたのかという記憶を辿り、時を経た現在こそ学術的な視点から見つめることができるだろう。この意味で当時パンクファンであった筆者は日本における「パンク」を「内」からも「外」からも観察できる両方の視点を働かせることができる。

ドイツの大学で「日本学」を専攻している時に、日常生活を把握しようとした今和次郎の考現学⁶⁾に触発されて、日本のポピュラー文化という分野へ視

点を拡大してきた。日本在住歴ほぼ10年の内に、日本の様々なサブカルチャーを、特にポピュラー音楽を知るにつれて、日本の70年代末から80年代初頭にかけて活躍していた数々のパンク・バンドと出会ったわけである。そこで日本の「パンク」と欧米の「パンク」は違うが類似している要素もあることに気が付いたのである。音楽という普遍的な性質について驚くと同時に、日本の「パンク」をどう学術的に捉えることができるかという問題が浮かんできたのである。著者にとって異文化の中で生まれた「パンク」音楽は不思議なことにとても身近に感じられたことが、「日本学者」である私にとって非常に興味深い研究動機になった。「自分の文化と違う、でも似ている一似ている、でも違う」と感じることは、異文化を把握するための重要な出発点である。しかしそれよりも「日本学」が日本の文化を考察する時、時間的にも空間的にも多重的で複雑な日本の「文化」をどうやって明確にできるのか、が常に取り組んでいる一つの大きな問題意識なのであった。

2．視点

1999年から2002年までの立命館大学国際言語文化研究所の「ジャパノロジー研究会」⁷⁾の中でも主に議論していたテーマの一つが、従来、「日本」を全体的に取り扱っている欧米の学問である「ジャパノロジー」は「日本」に関するある事柄をどう見るべきであるのか、どんな方法や理論が研究のために応用できるのかということであった。それは本来、ほとんど文献の研究に基づいている欧米の「日本学」の中で、特に日本の現代社会に溢れている視覚資料、ポピュラー文化に属しているものをもっと幅広く分析する必要があるという問題意識であった。この日本の社会現象や日常生活、広い意味でとらえている文化、生活行為を研究することで、オリエンタリズム的な「日本人論」や西洋中心主義の落とし穴に陥らないようにどう向きあえば良いのかという問題もその研究会で議論してきた。その議論の結果があるとしたら、簡単に言うと、比較的なおかつ学際的な視点を置くべきだということである。特殊な文化として「日本」を取り上げるのではなくて、日本に関するある事柄を他の文化圏の何かと比較すれば、よ

り理解が深化し、次の問題提起へつなぐことが可能となると考えたのである。そこで、本稿で日本の「パンク」音楽を論じる際もそういう視点から論じていきたい。

3. 学術的コンテキスト

伝統的に西洋中心の学術的な視線や歴史を持っている欧米の「ジャパノロジー」の枠組み⁸⁾では、90年代から視点を広げはじめ、オリエンタリズム論、ジェンダー論、カルチュラル・スタディーズ⁹⁾などの新しい理論を取り入れながら、日本のポピュラー文化を多角的に研究するようになった¹⁰⁾。音楽に関しては演歌¹¹⁾、カラオケ¹²⁾、J-ポップ¹³⁾やテクノ音楽¹⁴⁾を研究対象にしている調査が例として挙げられる。それらの研究をみるかぎり、サブカルチャーの中に日本のマイナー音楽はあまり取り上げられていないようである。その理由の一つとして考えられるのは、日本の社会を代表する現象などを海外で紹介するのが欧米における「日本学」の役割である、ということかもしれない。「ポピュラー」だからこそ紹介する意味があるという動機が働いていると考えられる。しかしながら、日本に限らず、複雑に絡み合い常に変化する文化の中で重層的で多様なサブカルチャー¹⁵⁾の動きが共存している。サブカルチャーは時勢の中で流行っているものへの反応、コメントや反抗行為でもあり、日本の「パンク」音楽を通じて、当時のツァイトガイスト（時代精神）を把握するための手段としてこれを研究することは意義深いことであろう。ここで先ず「パンク」現象や日本における「パンク」音楽の主な流れを紹介する必要がある。

1. 「パンク」現象や日本における「パンク」音楽：「Stop Jap!」

1. 「パンク」現象

日本における「パンク」の本題に入る前に、欧米のパンクやその特徴を簡単に触れておこう。

そもそも英語で「ゴミ、がらくた」などを意味する「punk」という言葉は北米のスラングでは「低俗」、「くだらない人間」という意味もあり、社会の

下層階級に属していたゲイの若い黒人の犯罪人や出稼ぎ労働者などの若者グループの呼称として使用された。「Punk」という言葉は最初に音楽に使われたのはビートルズ、ローリング・ストーンズの影響を受けた北米のティーンエイジャーロック音楽に適用され、後にニューヨークで活躍したアヴァンギャルド・ロックバンドでジャンル名として使われはじめ、イギリスの音楽ジャーナリストたちがイギリスで1976年にデビューしたSex Pistolsなどの音楽へのジャンル名として適用するようになる¹⁶⁾。

もともと性革命や反ベトナム戦争運動、ヒッピーなどの「カウンターカルチャー」として生まれてきた60年代・70年代のアメリカ等のロック音楽は70年代の中ごろになると進歩しつつあるレコーディング技術によって高い費用をかけて生産され、マルチナショナルのレコード会社（EMI, CBS, RCA, WEA-Kinney, Phillips-Polydor）などによって支配され、利益を得るためのスーパースターを作り上げ、商品化された¹⁷⁾。ポピュラー音楽の商品化に対して、ニューヨークで活躍したポップアートの中心人物アンディ・ウォーホルの周辺が「ヴェルベッド・アンダーグラウンド」を始め、「アメリカにおける前衛的なロックに新しい流れをしめすきっかけになった」¹⁸⁾。1974年から1975年にかけてしばらくニューヨークに滞在したイギリスのアーティスト兼ミュージシャンであったMalcom McLarenがこの音楽やパンクファッションと呼ばれるスタイルをイギリスへ持ち帰り、Sex Pistols¹⁹⁾というバンドを結成した。これで、パンク・ムーブメントが本格的に始まることになる²⁰⁾。「パンク」のキーワードにもなっている「アナキー」はSex Pistolsのデビューシングル「Anarchy in the U.K.」(1976年)で登場し、もう一つのキーワードである「ノー・フューチャー」は1977年、「God Save the Queen」の歌詞の中に出てくる。イギリスの国歌を強烈にののしったこの曲はレコード店などに販売を拒否されたにも関わらず20万枚も売れたのであった²¹⁾。インテリ系のニューヨーク・パンクに対して、Sex Pistolsなどのイギリス・パンクはまさに権威に対する労働者階級の声にもなっていた。

(イギリスでは)旧植民地からの移民の増加という要素が加わり始める。さらに、70年代に入ると景気の後退から、若年層の失業率が上昇して、深刻な社会問題に発展することになった。「パンク」はまさに失業と人種の問題が社会的に注目されはじめた時期にその問題の中心から飛び出した音楽だった²²⁾。

パンクやパンクロッカーたちは社会のすべての「拒否」を擬人化した現象でもあった。サブカルチャーとして生まれたパンクの原点は掴みにくい、ニューヨークのパンクが音楽スタイルを発見して、イギリスのパンクはそれに独特の衣服スタイルや政治的なメッセージを加えたという意見もある²³⁾。

体系化された当時のロックに対して、「パンク」音楽の特徴としては、50年代の「クラシックロックンロール」の基づいているストレートな形で、限られたコードを使用しながら、速くヘビーなリズムからなるビートに、歌うより叫ぶヴォーカル・スタイルを加えた要素から成り立つ。こういうヴォーカル・スタイルはおそらく当時のポピュラー音楽に対するもっとも大きな新しい要素になったと言われて²⁴⁾。音楽だけでなく、態度、生き方、ファッションなどでも「パンク」は極めて挑発的なスタイルであった：

切り裂かれたがらくた同然の衣服と、スパイクのような林立する頭髮、(中略)つばを吐いたり、へどを吐いたりすることや、ファン雑誌の作り方、反逆のポーズと「空虚」、むちゃくちゃな音楽演奏等(中略)パンクの衣服は、いわば衣服による、ののしりだった²⁵⁾。

こういった音楽スタイルが象徴する「パンク」的活動は3つの大きな要素からなる。1.音源の自作：レコード会社の契約に基づいて、大きなレコード会社のスタジオで録音するのではなく、地元で自分達で作る。2.生産や配給もいわゆるインディペンデントレーベルで行ない、レコード店などのパンク同士のネットワークで売買する。3.自分達のメッセージ、情報など自己制作の「ファンジン」とい

うコラージュ式の雑誌(ミニコミ)でファン達と密接な形でコミュニケーションを取る²⁶⁾。こういうDo-it-yourselfという戦略の結果、大手音楽産業は unnecessaryになる、誰でもスターになれる、要するにロック・スター自体が否定される。

ニューヨークやイギリスの「パンク」はあらゆる地域で波紋を起こし、ヨーロッパでも色々な変化をしながら展開を見せているが、次に日本の「パンク」シーンはどういう背景で、どういう表現でどのような違いを見せながら現われているのかを検討していきたい。

2.日本における「パンク」音楽

日本の社会・経済は欧米の各国と類似した形で民主主義や資本主義という枠組みで戦後の復興期から70年代にかけて急速な消費社会へ展開していく。1968年、霞ヶ関に超高層ビルが誕生し、1970年大阪万国博覧会が開催され、1971年カップヌードルが発売、同年銀座でのマクドナルド第一号店がオープンする。さらに1972年札幌オリンピック開催、1973年の第一次オイルショックを経て1975年ごろより高度成長はその後安定期に入っていく。同時期の若者の動きをみると、反安保・成田空港反対闘争などの学生運動がより一層過激化し、日本赤軍などの武装派までが登場する。街ではヒッピー・ファッションが流行し、ロック喫茶がそういう若者たちでにぎわった。

ポピュラー音楽では、アメリカで1969年に開催された50万人も集まったウッドストックの影響を受け、日本でも1970年以降ロック・フォーク・フェスティバルが全盛期を迎え、ニュー・ミュージックと呼ばれる日本のフォークやロックが大流行し、体系化していく。

ときは70年代後半。サザン・オールスターズやチューリップ、ツイスト、ゴダイゴらの歌謡ロックやニュー・ミュージックがチャートの上位を占め、テクニク志向のフュージョンが人気を集める²⁷⁾。

そのようなロックやフォークに対してキャンディーズ²⁸⁾(1973~1977)やピンクレディー(1976~1981)のような女性アイドルグループが大人気を呼

んで、1975年からはブランド志向がはじまり、ブティック等が入ったファッションビルが東京で目立つようになり、80年代のバブル経済への前兆が窺える。

アンダーグラウンドでは後に日本の「パンク」のルーツの一つとして位置付けられている1969年結成の「頭脳警察」(1969～1975, 1993年再結成)が学生運動や成田空港反対運動にも積極的にコンサートで参加していた。「頭脳警察」は中村治雄(パンタ)と石塚俊明(トシ)の2人組で、音楽的には「パンク」よりフォークやロックに属しているだろうが、歌詞のメッセージが日本の当時の社会に対して極めてラディカルや政治的な批評を含んでいる。そのためファースト・アルバムが1972年リリース前に発売禁止、セカンド・アルバムもリリース2ヶ月後発売禁止となった²⁹⁾。その背景で、安定してきた中級階級や消費社会に対する拒否、挑発的な態度で「パンク」が日本でも燃え出す。

音楽生産の面では、60年代から70年代にかけて東芝EMI、クラウン、徳間音工、CBS、ソニー、日本フォノグラム、ワーナー・パイオニア、キャニオン、東宝などの大手レコード会社が発足し、若者層を新たな儲かるターゲットとして見出した³⁰⁾。その結果、日本でも「パンク」音楽のような利益を生み出さない音楽は少なくとも80年代初頭までにアンダーグラウンドに放逐された。大量生産と大量販売による効率的な利潤追求、また戦後レコード協会によってもうけられるようになった倫理規定などは実質的にマイノリティーの表現を市場から排除していたと言えるだろう³¹⁾。

当時の証言を信じるなら、「パンク」音楽は日本の音楽シーンではおそくとも1970年代後半から段々耳にするようになったことになる。1976年に雑誌Zoo(No.6)でニューヨーク・パンクのRamonesが紹介されてから、その年の後半に東京FMの深夜放送等に「パンク」音楽がオンエアーされ、1977年に次々とイギリスなどのパンク・アルバムが国内でリリースされた³²⁾。

「ニューヨーク・パンク」のキャッチフレーズは、リチャード・ヘルの『ブランク・ジェネレ

ーション』(空白の世代)、ロンドンにはバズコックスの「ボーダム」(退屈)という言葉が当時の気分をよく言い表わしている。原宿あたりでボンデージ・パンツ、ガーゼのTシャツ、安全ピンのファッションが見られるようになってきた³³⁾。

1978年に「東京ロッカーズ」³⁴⁾という名前で幾つかのバンドが小さいクラブなどでライブ活動を始める。このイベントの中核となったのはFriction, S-KEN, 紅蜥蜴(後にリザードと改名), ミラズ, ミスター・カイトなどだった。FrictionのVo&Bのレックは1977～1978年ニューヨークに滞在し、パンクの最先端に参加している。「英米のパンクをただ受容するだけでなく、自分たち自身で何かをはじめなくてはならない」³⁵⁾。ただ、ここでイギリスなどの欧米との相違点として挙げられるのは、欧米のパンクバンドの多くが初心者同然で音楽をはじめたのに対し、「東京ロッカーズ」のバンドたちはすでにミュージシャンとしての経験を積んでおり、若い世代にはいわゆる「ポストパンク」、つまり「すでに過ぎ去ったパンク」音楽として映っていたという点である。「彼等がこのときから、いわば『ポスト・パンク』的な視座を獲得していた」³⁶⁾。それはともかく、不定期で「東京ロッカーズ」に参加したバンドは全国的にライブ活動を展開し、10代の若者やのちに「パンク」に没頭するミュージシャンたちに大きな影響を与えたことは間違いないであろう。「東京ロッカーズ」や欧米の動きから刺激された全国の若者が次々「パンク」バンドを組みはじめたのである。1979年開催「東京ニューウェイブ79」というギグにはもう少し若いバンドにも参加するようになり、さらに1979年夏に新宿ロフトで1週間に渡って行われたコンサート「ドライブ・トゥ・'80s」を最後に「東京ロッカーズ」の中核だった5バンドが共同活動を停止する。その内、若い世代のパンク・バンドが東京や地方を拠点に結成されるようになり、日本での「パンク」がかなりの盛り上がりを見せる。東京でThe Stalin(1980-1985年)、名古屋ではスター・クラブ(1977年結成)やThe原爆オナニーズ(1982年結成)、関西ではINU(1979～

1981年), ラフィン・ノーズ(1981~1991年, 1994年再結成)等が活動を開始する³⁷⁾。この限られたスペースでは各バンドを取り上げることができないため, 次章でThe Stalinに焦点をあてて, その動き, 性格, 特徴をさぐることにする。

日本の場合, 「パンク」の音源はメジャーレーベルでもリリースされたが³⁸⁾, 大体のケースは自作で音源を録音, ソノシートなどの媒体で自主レーベル³⁹⁾からリリースされた。多くのファンジンを通じて, ファンとの密接な関係の中で日本のパンクシーンが展開されていた。こういう意味では, 日本における「パンク」は根本的に欧米の「パンク」の特徴(. 1 .)を持ち, しっかりと「パンク」思想に基づいていた。しかし, 特にインディペンデントレーベルの豊富さや, 東京だけではなく地方でも熱狂的なファンをもち, それぞれの特色ある音楽スタイルを発展させたことは日本の「パンク」の特徴と言える。日本の70年代末から80年代初頭に音楽業界と独立した形で音楽活動を行なった「パンク」バンドのネットワーク, 自分達が経営したレコードレーベルと大手レコード会社との関係などの分析はまた別の論文で述べたいと思う。

3 . The Stalin: 「Stop Jap!」

日本でもある程度「パンク」が定着してきた1980年, 東京にThe Stalinというバンドが登場する。1950年生まれの遠藤ミチロウ (Vo.&B.) が結成したThe Stalinは, 1980年の結成から1985年の解散まで東京を中心に日本全国で多数のライブ活動を行ない, その強烈なパフォーマンスで一躍日本のパンクシーンで有名になる。遠藤ミチロウが現在もギター一本で音楽活動を続けていることから, The Stalinをバンドとして本格的な反音楽業界的と呼ぶべき活動を行っている日本の「パンク」の象徴として取り上げることにした。なお, この調査はあくまでも初めての試みであるため, 分析は表面的なものにとどまるが, これからの研究に期待していただきたい。

The Stalinは自らのレーベル「ポリティカルレーベル」を1980年に設立し, The Stalinの最初の音源「電動こけし」(ソノシート) 8月にリリースする。翌年81年中ごろ「スターリニズム」(7インチ・レ

コード) から, 同年12月初回2000枚を直ちに完売したファーストアルバム「Trash」も同様にリリースする。1982年に「Stop Jap!」や1983年に「虫」というアルバムで徳間音工という大手レコード会社からメジャー・デビューを果たし, 2枚もオリコンチャートに入るほどの売上をみせる⁴⁰⁾。

The Stalinのバンド名は「世界中で一番嫌われているから」⁴¹⁾という理由でつけられたもので, 政治やイデオロギーに対する強烈な反抗精神やシニカルなユーモアがこのバンドの特徴としてあげられる。遠藤はライブの際, ステージからオーディエンスに豚の内臓や生ゴミを投げたり, 裸で演奏したりした。こうした行為は当時の消費社会, その中でマイホームを建てるためにこつこつと働いていた中流階級を代表している価値観に対する反発に他ならなかった。また, 遠藤本人の「それまで見せちゃいけない物をみせちゃえっていう感覚だけなんだよね」⁴²⁾という発言から分かるように, 上下関係的なスターとファンの間の距離感を克服することも試みた。ステージの上にいる人やステージの下で聞いている人をショッキングな行為によって結ぶことで, その場にいる参加者達から自己に対する視点転換を強く求めている。

情報の「受け手」だと思い込んでいた聴衆が「過激」「スキャンダラス」「変態」等と言われた数々の挑発的なパフォーマンスにより, 刺激され, 内面に抱え込んでいた意識をひきずり出されたあげく, 果ては客の方が暴徒と化しその場の主役となっていく⁴³⁾。

社会の中に存在している, 人を支配しているすべてのイデオロギーへの不信感をバンド名からだけではなく, こういうショッキングな行為によっても意識させることがまさにThe Stalinのコンセプトでもあるようにみえる。

遠藤本人が語る「スターリンはバンドじゃなくてメディアだ」⁴⁴⁾という言葉からもThe Stalinはメディアの意味や力を明確に把握した遠藤の公衆への訴えとして理解できる。

The Stalinの音楽はそのスピードと繊細なギター

ワーク ,そして遠藤の絶叫ヴォ - カルが特徴である。歌詞が時に文学的で、シュールで、想像力に溢れたコミカルさにもあるという例として「玉ねぎ畑」⁴⁵⁾ , 「ソーセージの目玉」「泥棒」などが挙げられる。時には戦後日本の左翼右翼両方に対する強いイデオロギー批判としても捉えることができる。この意味で「頭脳警察」のシステム批判にとどまったメッセージをさらに超えている。それは「ロマンチスト」という曲の最後で遠藤の声がただ「～主義者」をめっちゃくちやに並べていることにもよく表れている：「(中略)おまえはアナーキスト ナショナリスト スターリニスト オポチュニスト スタイリスト フォーマリスト リベラリスト ヒューマニスト ソーシャルスト イスト イスト イスト！ お前！」。

また、1982年にリリースされた「Stop Jap!」のタイトル曲でもある「Stop Jap!」の中には次のような歌詞がある：

おいらは悲しい日本人、西に東に文明乞食
北に南に侵略者
中央線はまっすぐだ

ほらおまえの声きくと 頭のとっぺんうかれ
出し
見分けがつかずにやりだして
帝国主義者がそこらで顔を出す

おいらはいつでも愛国者 お国のことを考える
愛する母よ 愛する父よ あいそがつきても
まだつきない
ほらおまえの声きくと 頭のとっぺんうかれ
出し

見分けがつかずにやりだして
帝国主義者がそこらで泣き出した

おまえはいったい何人だ おまえはいったい
何人だ
おまえはいったい何人だ おまえはいったい
何人だ

ほらおまえの声きくと 頭のとっぺんうかれ
出し
見分けがつかずにやり出して
帝国主義者がそこらで笑い出す

Stop Jap! Stop Jap! Stop Jap! ...
つぶしてしまえ つぶしてしまえ
Stop Jap! Stop Jap! Stop Jap! ...

キーワードとして使われた、日本人を見下したアメリカ英語のスラングである「Jap」,「帝国主義者」,「お前は何人だ」という三角関係は日本の近代史へのコメントとして、アメリカと日本の実に複雑な政治関係や被害者である日本と加害者である日本の複雑な歴史観だけではなく、若い世代のそれに対する不信感や拒否としても読み取れる。日本人であるThe Stalinがこのように「国」やそのイデオロギーである「～主義」を見事に見抜いている。

むしろ、The Stalinは日本における「パンク」シーンのごく一部でしかないことは事実であるが、少なくともこのバンドの活動から、次のような問題提起が考えられる。日本における「パンク」の中の個人や国によるイデオロギーとの関係やそれに「自己・他者」の問題、日本の「パンク」の性意識や女性像、日本の音楽業界とインディペンデントレーベルとの摩擦や相違関係、日本における「パンク」が欧米の「パンク」と違ってその環境である日本の社会に対して何を拒否したのか、それは何故か、そのことで現在の音楽シーンにどんな影響があったのか等の様々な角度からの分析の余地がまだまだ残されているのではないだろうか。

・ 結び：未だ書かれざる日本の「パンク」論

「パンク」音楽の誕生からほぼ20年が経った今現在、この独特な音楽スタイルが様々な形で様々なコンテキストで振り返られて、再認識されつつある。例えば、ドイツでは90年代に入ってから多数の「パンク」に関する文献が発表され⁴⁶⁾、ベルリンやハンブルクやドイツの「パンク」の発信地でもあったデュッセルドルフの国立美術館で2002年ドイツ

の「パンク」史を振り返る展覧会まで行なわれた⁴⁷⁾。

欧米では、上に述べたように、「パンク」現象を学術的に探る様々なアプローチがなされている。イギリスでは1970年代後半にパンクが登場した直後に「パンク」という現象が学術的な分析や研究の対象となった。特に文化を政治的に理解しているイギリスのカルチュラル・スタディーズがすぐに「パンク」現象の解釈を試みた。特にイギリスのDick Hebdige著の*Subculture: The Meaning of Style*⁴⁸⁾という画期的な分析では「パンク」をイギリスの戦後のサブカルチャー史に位置付け、解釈している。スタイルという切り口で記号学的なアプローチを取りながらサブカルチャーの表現でもある衣服などの意味を読み取り、「パンク」を「レゲエ」という移民の若者現象と照らし合わせながら、人種問題にまで展開している。サブカルチャーとしての「パンク」を解釈するために、理論としてマルクス主義の文化やイデオロギー概念をRoland Barthesの記号学の方法で解釈していく⁴⁹⁾。

「パンク」をダダなどのアート・ムーブメントと並べて解釈するアプローチはMarcus Greilが1981年に発表した*Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*⁵⁰⁾である。他に「パンク」論としてジェンダー論のアプローチをとっているLauraine Leblanc著の*Pretty in Punk*⁵¹⁾というフィールドワークの方法をとっている調査も「パンク」論の一つの例として挙げられる。

日本でも90年代からミュージクブレスの中には欧米の「パンク」に加えて、日本の「パンク」の再認識や総括が試みられている⁵²⁾。日本の「パンク」の特徴とも呼ぶべき、当時は少数枚数でインディペンデントレーベルでリリースされたアルバムも再びメジャーレーベルで発売されている⁵³⁾。

それに関わらず、第一章でも述べたように日本で起きた「パンク」については海外のカルチュラル・スタディーズの枠内は言うまでもなく、海外の「日本学」の枠組みの中でも、未だに学術的な研究対象としては取り上げられなかった。それには幾つかの理由（例えば日本語の資料の困難や数が少ないことなど）が考えられる。しかし、何よりも日本で起きたポピュラー音楽研究のなかにも日本の「パン

ク」音楽への調査が見当たらないのは何故であろうか？今までで明確になったように、日本における「パンク」音楽は当時の世界中のポピュラー音楽の流れにしっかり位地づけられることができると同時に独特の持ち味も発揮したと言えるであろう。

渡辺潤の興味深い『アイデンティティの音楽』⁵⁴⁾は、ロック音楽を「メディア」「若者」「ポピュラー文化」のキーワードで解釈していくのだが、日本の音楽シーンがあまりに論じられていない。第14章の「アイデンティティの音楽」の中にはアメリカやイギリス以外のロック音楽が取り上げられているがベレストロイカのロシア、ベルリンの壁崩壊後のドイツ、中国そしてアジア・アフリカの後に最後に「日本におけるロック音楽」と題した章⁵⁵⁾が並んでおり、日本の「ロック」について僅か13枚ページに渡って論じてられている。この論文の最初に提示した定義、「パンク」あるいは「パンクロック」は「1970年代、体制化・複雑化したロック音楽への反発から始まった、攻撃的で強烈な音楽」は日本の音楽シーンにも適用できることはこの論考で明確になったように、日本でも「パンク」は体系化された日本における「ロック」と密接な相互関係にあり、それに対抗した反応でもある。しかし、続けて渡辺潤は次のように述べている：

新しい音楽の流れは当然、いち早く日本にも輸入された。しかしそれはやっぱり、新しいサウンドやリズム、あるいはダンスや風俗としてのみとらえられ、その流行の核にある心や魂、あるいはメッセージといったものに関心が向けられることは少なかった。だからレゲエ、パンク、そしてラップが日本で新しい展開を見せるということはなかった⁵⁶⁾。

ここに挙げられている「メッセージへ向けられることは少なかった」という点については異論がある。確かに英米のパンクが日本における「パンク」に大きな影響を与えていたし、その逆だとは言えない。しかし、例えばThe Stalinの例でも分かるように、日本の音楽産業に大きな影響を及ぼしたインディーズという存在は大きく日本における「パンク」から

生まれたということだけではなく、日本語で歌うことや歌詞の内容でも当時感じたその社会環境からしが生まれなかった反応としても理解できる。ここはどうしても欧米のロックなどを優性とする捉えかたが働いているように思えてならないのである。とにかく、まだまだ、「パンク」について国内外の学術枠組みで様々な視点や理論を入れながら研究すべき課題がたくさん残されていると言えよう。

参考文献(ドイツ語・英語)：

- Büsser, Martin: *If the kids are united: von Punk zu Hardcore und zurück*. Mainz, 2000 (5).
- Craig, Timothy J. (ed.): *Japan Pop! Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York, 2000.
- Currid, Brian: "Finally I reach to Africa": Ryuichi Sakamoto and Sounding Japan(ese), in: Treat, John Whittier (ed.): *Contemporary Japan and Popular Culture*. Honolulu, 1996, 69-102頁。
- Frith, Simon: *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock'n Roll*. New York, 1981.
- Gelder, Ken & Thornton, Sarah: *The Subcultures Reader*. New York, 1997.
- Harootunian, Harry D.: *History's Disquiet - Modernity, Cultural Practice and the Question of Everyday Life*. New York, 2000.
- Hebdige, Dick: *Subculture: The Meaning of Style*. New York, 1987 (1979).
- Heylin, Clynton: *From the Velvets to the Voidoids: A Pre-Punk History for a Post-Punk World*. Hammonds Worth, 1993.
- Kelly, Bill: Japan's Empty Orchestras: Echoes of Japanese culture in the performance of karaoke, in: Martinez, D. P. (ed.): *The Worlds of Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures*. Cambridge, 1998, 75-87頁。
- Laing, Dave: Interpreting Punk Rock, in: *Marxism Today*, April 1978, 123-127頁。
- Laing, Dave: Listening to Punk (1985), in: Gelder, Ken & Thornton, Sarah (ed.): *The Subcultures Reader*. London, 1997, 408-419頁。
- Leblanc, Lauraine: *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. New Brunswick, New Jersey and London, 2000 (1999).
- Marcus, Greil: *Lipstick Traces: Von Dada bis Punk, eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts* (Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century). Reinbek bei Hamburg, 1996 (1992).
- Martinez, D. P. (ed.): *Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures*. Cambridge 1998.
- O'Hara, Craig: *The Philosophy of Punk: Die Geschichte einer Kulturrevolte* (The Philosophy of Punk). Mainz, 2002 (1992).
- Richter, Steffi, Schad-Seifert, Annette (ed.): *Cultural Studies and Japan*. (Mitteldeutsche Studien zu Ostasien 3), Leipzig, 2001.
- Savage, Jon: *England's dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and beyond*, New York, 1991.
- Shimatachi, Hiro R.: A Karaoke Perspective on International Relations, in: Craig, J. Timothy (ed.): *Japan Pop! - Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York, 2000, 101-108頁。
- Stanlaw, James: Open your File, Open your Mind: Women, English, and Changing Roles and Voices in Japanese Pop Music, in: Craig, J. Timothy (ed.): *Japan Pop! - Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York, 2000, 75-100頁。
- Tansman, Alan M.: Mournful Tears and Sake, in: Treat, John Whittier (ed.): *Contemporary Japan and Popular Culture*. Honolulu, 1996, 104-133頁。
- Teipel, Jürgen: *Verschwende Deine Jugend: Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave*. Frankfurt, 2001.
- Treat, John Whittier (ed.): *Contemporary Japan and Popular Culture*, (Consum AsiaN), Honolulu, 1996.
- Yano, Christine, R.: The Marketing of Tears: Consuming Emotions in Japanese Popular Song, in: Craig, J. Timothy (ed.): *Japan Pop! - Inside the World of Japanese Popular Culture*, New York, 2000, 60-75頁。

参考文献(日本語)：

- アンニャ・ホップ著：「銀座の男・今和次郎の『1925年初夏東京銀座街風俗記録』」(ハイデルベルク大学、日本学部修士論文)，1994年提出。
- アンニャ・ホップ著：「俎上の「日本学」ーハルトゥーニアン著「History's Disquiet」とそれにおける今和次郎について」("Dissecting "Japanology" — Kon Wajirô and Harrootunian's History's Disquiet)，in: 立命館大学国際言語文化研究所編，言語文化研究，14巻4号，2003年2月，111-117頁。
- 「Interview: 遠藤ミチロウ」，in: Doll 5月号増刊：『パンク天国4：Punk/New Wave Japan 77-86!』，(株)ドール，2002年5月，194～198頁。
- 小野島大著：「東京ロッカーズ～東京ニューウェイブ」，in: Doll 5月号増刊：『パンク天国4：Punk/New Wave Japan 77-86!』，(株)ドール，2002年5月，20～21頁。
- 北里義之著：「新たな快楽への回路：インディペンデント・レーベル叢生についての社会/経済/音楽史的考察」，in: ロック画報08 (Japanese Vintage Rock' Notes) 『特集：日本のパンク/ニューウェイヴ』，Blues Interactions Inc.，東京，2002年80-83頁。
- グリール・マーカス著：『ロックの「新しい波」ーパンクからネオ・ダダまで』，(三井徹翻訳)，晶文社，東京，1984年。

- クリントン・ヘイリン著：『ルーツ・オブ・NYパンク』、パーンコーポレーション、東京、1997年。
- 志田到著：「The Stalin」, in: Doll 5月号増刊：『パンク天国4－Punk/New Wave Japan 77-86!』, (株)ドール、東京、2002年5月号、192-193頁。
- 清水寛著：「東京ロッカーズ年代記」, in: Doll 5月号増刊：『パンク天国4－Punk/New Wave Japan 77-86!』, (株)ドール、東京、2002年5月号、11-18頁。
- ジョン・サヴェージ著：『イングランド・ドリーミング・セックス・ピストルズとパンク・ロック』, シンコー・ミュージック、東京、1995年。
- 宝島編集部・編：『宝島特別編集1970年代大百科：サイケから仮面ライダーまで』, レッカ社、東京、2001年。
- 宝島編集部・編：『宝島特別編集1980年代大百科：超合金からYMOまで』, レッカ社、東京、2001年。
- Doll 5月号増刊：『パンク天国4：Punk/New Wave Japan 77-86!』, (株)ドール、2002年5月。
- 「特集：ジャパノロジー研究会」, 立命館大学国際言語文化研究所編, 言語文化研究, 14巻4号(2003年2月)。
- フリス・S. 著：『サウンドの力：若者・余暇・ロックの政治学』, (細川周平翻訳), 竹田賢一翻訳, 晶文社、東京、1991年。
- ヘプディジ・D. 著：『サブカルチャー：スタイルの意味するもの』, (山口淑子訳) 未来社、東京、2003年, (1986年)。
- ロック画報08 (Japanese Vintage Rock' Notes) 『特集：日本のパンク/ニューウェイヴ』, Blues Interactions Inc., 東京、2002年。
- 渡辺潤著：『アイデンティティの音楽－メディア・若物・ポピュラー文化』, 世界思想社、京都、2000年。

Internet:

www.e.goo.ne.jp/music
<http://www.kunsthalle-duesseldorf.de>

Discography:

- INU：「メシ喰うな！」(Tokuma Japan Communications, TKCA-71438), 1998年。
- 頭脳警察：「頭脳警察1」(Flying Publishers Inc., ZKC-001), 2001年。
- Star Club：「Hot&Cool」(ASIN, B00005UTBQ), 2002年。
- The Stalin：「The Stalin Best Selection」, (Tokuma Japan Communications, TKCA-71074), 1996年。

注

- 1) INU：「メシを喰うな！」(1981年, 1996年再リリース)のCDカバー。
- 2) 広辞苑(第5版), 岩波書店、東京、1998年。
- 3) 特にCentre for Contemporary Cultural Studies at

University of Birminghamに關係している学者たちが70年代から積極的にサブカルチャーに属している「パンク」について理論的な研究を行なっている。具体的な例は本稿の第 章を参照。

- 4) 本論文の執筆にあたり, 山根宏先生・青山将之氏・小林順子氏・佐藤和人氏の御指導・御協力に對しまして, また, その他多くの方々の有形無形の御支援に對しまして, 心から御礼を申し上げます。
- 5) この論文は2003年3月25日～27日開催のDAAD友の会日独フォーラム2003年における「日本における音楽シーナー特殊な文化が普遍的な文化か?－70年代～80年初頭における新しい流れをめぐって」という筆者による発表に基づき, 加筆したものである。
- 6) アンニャ・ホップ著：「銀座の男・今和次郎の『1925年初夏東京銀座街風俗記録』」(ハイデルベルク大学, 日本学部修士論文), 1994年提出。
- 7) 筆者はその研究会の会員のひとりとして参加。この研究会の詳しい活動や研究結果については以下の文献を参照：「特集：ジャパノロジー研究会」, 言語文化研究, 14巻4号(2003年2月)。
- 8) 北米における「ジャパニーズ・スタディーズ」に對する批評や再検討は以下を参照：Harootunian, Harry D.: *History's Disquiet - Modernity, Cultural Practice and the Question of Everyday Life*. New York. 2000. この文献に関しては「ジャパノロジー研究会」の中でも議論されており, そのまとめは以下である：アンニャ・ホップ著：「俎上の「日本学」－ハルトゥーニアン著「History's Disquiet」とそれにおける今和次郎について」(「Dissecting "Japanology"」—Kon Wajirô and Harootunian's History's Disquiet), in: 立命館大学国際言語文化研究所編, 言語文化研究, 14巻4号, 2003年2月, 111-117頁。
- 9) ドイツにおける「日本学」の場合：Richter, Steffi, Schad-Seifert, Annette (ed.): *Cultural Studies and Japan*. (Mitteldeutsche Studien zu Ostasien 3), Leipzig 2001.
- 10) ここで多数の内, 挙げられる論文集は例えば：Treat, John Whittier (ed.): *Contemporary Japan and Popular Culture*. Honolulu, 1996.
Martinez, D. P. (ed.): *Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures*. Cambridge 1998.
Craig, J. Timothy (ed.): *Japan Pop! - Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York, 2000.
- 11) Tansman, Alan M.: Mournful Tears and Sake, in: Treat, John Whittier (ed.): *Contemporary Japan and Popular Culture*. Honolulu, 1996, pp.104-133.
Yano, Christine, R.: The Marketing of Tears: Consuming Emotions in Japanese Popular Song, in: Craig, J. Timothy (ed.): *Japan Pop! - Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York, 2000, pp.60-75.
- 12) Kelly, Bill: Japan's Empty Orchestras: Echoes of Japanese culture in the performance of karaoke, in: Martinez, D. P. (ed.): *Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures*. Cambridge, 1998, pp.75-87.

- Shimatachi, Hiro R.: A Karaoke Perspective on International Relations, in: Craig, J. Timothy (ed.): *Japan Pop! - Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York, 2000, pp.101-108.
- 13) Stanlaw, James: Open your File, Open your Mind: Women, English, and Changing Roles and Voices in Japanese Pop Music, in: Craig, J. Timothy (ed.): *Japan Pop! - Inside the World of Japanese Popular Culture*. New York, 2000, pp.75-100.
- 14) Currid, Brian: "Finally I reach to Africa": Ryuichi Sakamoto and Sounding Japan (ese), in: Treat, John Whittier (ed.): *Contemporary Japan and Popular Culture*. Honolulu, 1996, pp.69-102.
- 15) サブカルチャー概念やそれに関する研究(理論の歴史など)がまとめてある文献は以下を参考: Gelder, Ken & Thornton, Sarah (ed.): *The Subcultures Reader*. New York, 1997.
- 16) Laing, Dave: Interpreting Punk Rock, in: *Marxism Today*, April 1978, pp.123-127, 124.
- 17) Laing, Dave, op. cit.
- 18) 渡辺潤著:『アイデンティティの音楽:メディア・若者・ポピュラー文化』, 世界思想社, 京都, 2000年, 120頁。ニューヨーク・パンクの代表としてPatti Smith, Richard Hell, Ramonesなどのミュージシャンたちが挙げられる。ニューヨーク・パンクの詳しい流れはHeylin, Clynton: *From the Velvets to the Voidoids: A Pre-Punk History for a Post-Punk World*, Hammonds Worth, 1993を参照。(日本語版: クリントン・ヘイリン著:『ルーツ・オブ・NYパンク』, パンコーポレーション, 東京, 1997年)。
- 19) Sex Pistolsというバンドについては多数の内, 以下の文献を参照: Savage, Jon: *England's dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and beyond*, New York, 1991. 内容を加筆した改版は2002同じタイトルで発行。(日本語版: ジョン・サヴェージ著:『イングラズ・ドリーミング・セックス・ピストルズとパンク・ロック』, シンコー・ミュージック, 東京, 1995年。)
- 20) この限られたスペースでは多数のパンク・バンド, イギリスなどのパンクを紹介することは不可能なので, 象徴的なバンドに絞込む。
- 21) Laing, Dave, op. cit.
- 22) 渡辺潤, op. cit, 122頁。
- 23) O'Hara, Craig: *The Philosophy of Punk: Die Geschichte einer Kulturrevolution*, 2002年(2), 27頁(ドイツ語版)。(原版: The Philosophy of Punk, London, Edinburgh, San Francisco, 1999年(1992年)。
- 24) Laing, Dave, op. cit, 125頁。「パンク」のボーカルスタイルとその意味の詳しい分析は以下を参照: Laing, Dave: *Listening to Punk* (1985), in: Gelder, Ken & Thornton, Sarah (ed.): *The Subcultures Reader*, London 1997, 408-419頁。
- 25) ヘブディジ・D. 著:『サブカルチャー:スタイルの意味するもの』,(山口淑子訳) 未来社, 東京, 2003年,(1986年)。この引用は渡辺潤, op. cit., 122頁による。
- 26) Laing, Dave (1978), op. cit. 125頁。
- 27) 小野島大著:「東京ロッカーズ~東京ニューウェイブ」, in: Doll 5月号増刊:『パンク天国4ーPunk/New Wave Japan 77-86!』,(株)ドール, 東京, 2002年5月号, 20~21頁, 21頁。
- 28) キャンディーズについては宝島特別編集:『1980年代大百科』, op. cit. 30-31頁, ピンク・レディーについては宝島特別編集:『1980年代大百科』, op. cit., 28-29頁を参照。
- 29)「頭脳警察」, インターネット「<http://e.goo.ne.jp>」より。
- 30) 北里義之著:「新たな快楽への回路:インディペンデント・レーベル叢生についての社会/経済/音楽史的考察」, in: ロック画報08:『特集:日本のパンク/ニュー・ウェイブ』, Blues Interactions Inc., 東京, 5月2002年, 80-83頁, 81頁。
- 31) 北里義之, op. cit. 81頁。
- 32) 清水寛著:「東京ロッカーズ年代記」, in: Doll 5月号増刊: op. cit., 11-18頁, 11/12頁。
- 33) 清水寛, op. cit, 12頁。
- 34) 東京ロッカーズの詳しい経歴は清水寛著:「東京ロッカーズ年代記」, in: Doll 5月号増刊, op. cit., 11-18頁や小野島大著:「東京ロッカーズ~東京ニューウェイブ」, in: Doll 5月号増刊, op. cit., 20~21頁を参照。
- 35) 小野島大, op. cit. 20頁。
- 36) 小野島大, op. cit. 21頁。
- 37) これらのバンドについての情報原はインターネットの<http://e.goo.ne.jp/music/index>やDoll 5月号増刊, op. cit., である。
- 38) 上に述べたライブイベントでとった音源はその例として挙げられる:「東京ニューウェイブ'79」,「東京ロッカーズ」,1980年,4月にCBS社よりリリース。「東京ニューウェイブ'79」,1980年,3月にビクター社よりリリース。小野島大, op. cit., 20/21頁。
- 39) 日本の「パンク」のインディペンデント・レーベルの由来や音楽業界の関係については北里義之, op. cit., を参照。Doll 5月号増刊, op. cit., の中では日本の各々の「パンク」インディペンデントレーベルの簡単な歴史やファンジンのまとめが掲載。
- 40)「ザ・スターリン」, インターネット<http://e.goo.ne.jp/music/content>による。
- 41)「遠藤ミチロウ」, インターネット<http://e.goo.ne.jp/music/content>による。
- 42)「Interview: 遠藤ミチロウ」, in: Doll 5月号増刊, op. cit., 194~198頁, 194頁。
- 43) 志田到著:「The Stalin」, in: Doll 5月号増刊, op. cit., 192-193頁, 192頁。
- 44)「Interview: 遠藤ミチロウ」, op. cit., 195頁。
- 45) 以下の曲名, 歌詞はすべて, 1996年12月徳間ジャパンでリリースされたThe Stalin:「The Stalin Best Selection」付属の歌詞カードからとったものである。
- 46) 例として以下のものが挙げられる: Büsser, Martin: *If the Kids are United: von Punk und*

- Hardcore und zurück*. Mainz, 2000 (1995)。
 Teipel, Jürgen: *Verschwende Deine Jugend: Ein Doku-Roman über den deutschen Punk und New Wave*. (君の若さを浪費せよ：ドイツのパンク・ニューウェイブについてのドキュメンタリー小説), Frankfurt, 2001年。
- 47) 「Zurück zum Beton: Die Anfänge von Punk und New Wave in Deutschland 1977-'82」(コンクリートへ戻る：ドイツのパンクとニューウェイブの源流), 2002年7月7日～9月15日開催。インターネット, <http://www.kunsthalle-duesseldorf.de>を参照。
- 48) Hebdige, Dick: *Subculture: the meaning of style*, New York, 1981 (1979). 日本語訳は1986年に発表：ヘブディジ・D. 著：『サブカルチャー：スタイルの意味するもの』(山口淑子訳) 未来社, 東京, 2003年(1986年)。
- 49) 他に「パンク」を学術的に取り上げている文献として以下のものがある：Frith, Simon: *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock'n Roll*, New York 1981. (日本語訳：フリス・S.: 『サウンドの力：若者・余暇・ロックの政治学』, (細川周平翻訳, 竹田賢一翻訳), 晶文社, 東京, 1991年)。
- 50) Marcus, Greil: *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*, London, 1989. (日本語訳：グリーン・マーカス著：『ロックの「新しい波」ーパンクからネオ・ダダまで』, (三井徹翻訳), 晶文社, 東京 1984年。)
- 51) Leblanc, Lauraine: *Pretty in Punk — Girls' Gender Resistance in a Boys Subculture*, New Brunswick, New Jersey, and London, 2000 (1999)。
- 52) 本稿でも資料として大変貴重な2冊をここで挙げておく：
 Doll 5月号増刊：『パンク天国4：Punk/New Wave Japan 77-86!』, (株)ドール, 東京, 2002年5月。
 ロック画報08 (Japanese Vintage Rock' Notes) : 『特集：日本のパンク/ニューウェイブ』, Blues Interactions Inc., 東京, 2002年。
 70年代や80年代の日本のポピュラー・カルチャーを総括した記録が以下の資料が挙げられている：
 宝島編集部・編：『宝島特別編集1970年代大百科：サイケから仮面ライダーまで』, レッカ社, 東京, 2001年。
 宝島編集部・編：『宝島特別編集1980年代大百科：超合金からYMOまで』, レッカ社, 東京, 2001年。
- 53) 再リリース：1996年に「The Stalin Best Selection」(Tokuma Japan Communications, TKCA-71074), 1998年に「INU：メシ喰うな！」(Tokuma Japan Communications, TKCA-71438), 1999年に「あぶらだこ：あぶらだこ」(OK Records, OK-0007), 2001年に「頭脳警察：頭脳警察1」(Flying Publishers Inc., ZKC-001), 2002年に「Star Club: Hot&Cool」(ASIN, B00005UTBQ)などが例として挙げられる。
- 54) 渡辺著：『アイデンティティの音楽：メディア・若物・ポピュラー文化』, 世界思想社, 京都, 2000年。
- 55) 渡辺潤, op. cit., 197～204頁。
- 56) 渡辺潤, op.cit., 201頁。