



# 片桐ユズルと若者たちの うた : フォーク・ゲリラの登場

著者	瀬崎 圭二
雑誌名	人文學
号	206
ページ	41-77
発行年	2020-11-15
権利	同志社大学人文学会
URL	<a href="http://doi.org/10.14988/00027850">http://doi.org/10.14988/00027850</a>

# 片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

——フォーク・ゲリラの登場——

瀬 崎 圭 二

〈アメリカ〉がもたらしたもの

一九三一年、片桐ユズルは英語教師片桐大一の長男として現在の東京都杉並区に生まれた。片桐の幼少期は、満州事変に始まる戦争期にそのまま合致しており、片桐も軍国主義的な教育を受けて育ったことになる。敗戦によってそれまでの価値が急速に転倒し、自由と民主主義の象徴として〈アメリカ〉が意味づけられていく中、片桐は一九四九年に早稲田大学の英文科に入学した。しかし、その翌年に生じたレッドパージは、片桐が在学していた早稲田大学をも巻き込み、片桐の〈アメリカ〉に対する信頼は揺らぐ。一九五二年頃から詩作を始めた片桐は、一九五五年に大学院を修了、都立高校の英語教師として勤務し始め、五月に詩誌『POETRY』を創刊した<sup>(1)</sup>。

鶴見俊輔が『POETRY』創刊号に詩を寄せているところを見ると、片桐が思想の科学研究会に参加し、鶴見を知ったのはこの頃のことであつたらしい。片桐は鶴見を介してアメリカのプラグマティズムを知り、それが片桐の詩論の

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

土台を形作っていったように考えられる。片桐が「詩とプラグマチズム」(『現代詩』一九五九年七月)の中で参照している鶴見の『プラグマティズム』(河出文庫 一九五五年一月)には、プラグマティズムが、「考えは行為の一段階」であることを主張するものであり、「功利主義的傾向」、「実証主義的傾向」、「自然主義的傾向」といった三つの展開を示すことが説明されている。同時に、これらはアメリカ人の気質とも結びついており、思考が一般人の日常生活にも実利をもたらしべきものであること、それが自分の手に取って見られるほど確かなものであること、それが歩く、食う、眠るといった人間の自然行動と同じレベルのものであることも説かれている。その理論に乗る形で、片桐はアメリカ詩の特徴が具体的な提示の表現にあることを強調した。

同時に片桐は、I・A・リチャーズらのニュー・クリティシズム(新批評)にも接近していた。「詩とプラグマチズム」の中では、「英米では、うたがいぶかい人に、科学にちかい方法で意味を分析してみせて、ほら、いいことがわかるだろう。というわけで新批評といわれる傾向がでてきた」とニュー・クリティシズムの方法を紹介しながら、「プラグマチズムが、十九世紀になつて科学が実生活に浸透してきたためにおこつてきたいろんな問題に応じるために生れてきたのと、詩に対する意味論的近づき方のあいだには、平行な関係があるようにおもう」と、プラグマティズムの思考とニュー・クリティシズムの方法を接続して捉えてもいる。

よく知られているように、ニュー・クリティシズムの方法は、文学作品を作家の伝記的事実や心理、時代環境から切り離し、作品本文のレトリックや構成に分析の中心を置くものだ<sup>(2)</sup>。実際、片桐たち『POETRY』の同人は、当初ニュー・クリティシズムを共同研究の方法として採用していた<sup>(3)</sup>。鶴見を経由した片桐のことばを借りれば、もともとプラグマティズムは「意味をあきらかにする方法」であり、「意味論的近づき方」をするニュー・クリティシズム

とは、ことばと意味、記号が人間を方向づけ、解釈を呼び込むその現場を捉えようとする点において共通する。ただし、片桐は既にこの外部へと足を踏み出してもおり、「批評の組立」(『POETRY』一九五六年一〇月)では、ニュー・クリティシズムが「既成の秩序のワク内での、花火の爆發力程度にしか、詩にみとめない」限界を持っていることを指摘し、同時にプラグマティズムについても、世界に対して善をなすためにその外側から目的意識が付されるべきであるという鶴見の見解<sup>(4)</sup>を紹介している。

詩人でもある片桐は、こうした意味に対する問題意識の中で現代詩も捉えていた。以下は、片桐の「現代詩とコトバ」(『文学』一九五八年六月)の冒頭である。

現代詩は、その難解性から論じはじめるのが習わしみたいになっている。批評家は、伝達性がないことを、詩人が読者を意識しないひとりよがり、自慰的なメタファー遊戯にふけっているとして非難する。詩人の側は、現代社会の状態が詩人と読者の間を絶ち切っている、そして読者に詩を読む忍耐力が欠けていることを責める。

ニュー・クリティシズムを経過していた片桐は、この批評の中で、メタファーに依存し過ぎる現代詩の傾向を具体的に作品から抽出してみせている。特に『荒地』や『荒地詩集』に集った詩人たちの表現にその批判は向けられ、同年に行われた関根弘、嶋岡晨、関口篤、山本太郎、中村稔、伊藤尚志(司会)との座談会「荒地」の功罪(『荒地詩集 1968』荒地出版社 一九五八年一二月)でも、『荒地詩集』の難解さ、厳肅さを批判的に捉えていた。こうした現代詩に対抗する表現として片桐が位置づけようとしたのがアメリカ詩であった。片桐は「現代詩とコトバ」でカール・サンドバークらアメリカの詩人たちの表現を紹介した上で以下のようにまとめている。

アメリカの新しい詩人たちは、ハナシ・コトバを意識して使うことはもちろん、(中略)他人の言ったことを平

片桐ユズルと若者たちの(うた)

気がかっぱらってきて使う。つまり彼らは、一般に信じられているように詩人自身のコトバを「発明」するのではなくて、自分の外の材料の中から「発見」して詩の中へ移植する。すでに存在している伝統を、利用し、変形し、再創造してゐるんだ、という意識においてアメリカの詩人たちは一致している。

平易な口語的表現の導入、そして表現の共有と再利用は、後の片桐が積極的に展開していくフォーク・ソング運動の理論的基盤ともなっていくが、一九五八年の片桐にまだその視点は無い。ここで確認しておくべきことは、詩が書かれるものとしてのみ定位されることでメタファーを増殖させ、そこに生じた拘束が、読者とのディスコミュニケーションを生み出していること、そして、それが現代詩における最大の難点として捉えられていたことだ。一方で、片桐はメタファーの機能そのものを否定しているわけではなく、ひとびとには本質的にメタファーの能力が備わっており、日常的な会話の中でそれは繰り返されているというのである。詩人の役割は、そのようなメタファーの消長を定着させ、意識化させていくところにあるともいう。片桐が重視したのは、説明の手段としてのメタファーではなく、発想を生み出すメタファーの機能であった。

こうした片桐の認識は、一九五九年から六〇年のアメリカ留学によってさらに展開していく。フルブライト奨学金で渡米し、サンフランシスコ州立大学で学んだ片桐は、このときポエトリー・リーディングとビート詩に出会っている。既にこの時期には日本国内でも諏訪優らがビート詩を紹介し始めており、アレン・ギンズバーグらを模倣するようになり、ジャズ演奏とポエトリー・リーディングのコラボレーションが実践され始めた。一九六〇年五月二七日に草月会館で行われた谷川俊太郎によるポエトリー・リーディングとジャズ、映画とのコラボレーションはそのような流れの中で生まれたものであろうし<sup>⑤</sup>、ジャズ・ファンであった白石かずこもジャズと自作朗読とのコラボを頻繁に行っ

ていた<sup>(6)</sup>。帰国後の片桐も『POETRY』の同人たちと一緒にそのような活動を始め、一九六一年五月二〇日には東中の喫茶店「モカ」で朗読会を<sup>(7)</sup>、一九六三年一月二二日には草月会館で「ジャズの小冒険」というイベントを行っている<sup>(8)</sup>。

この頃の片桐は、アメリカ留学中に知り合った中山容（矢ヶ崎庄司）<sup>(9)</sup>や片桐ヨウコらとビート詩を翻訳、紹介した『ビート詩集』（国文社 一九六二年三月）を刊行、六〇年代初めにはビート・ジェネレーションやビート詩について頻繁に記事を書いている。例えば、その一つ「アメリカの詩人たち」（『詩学』一九六〇年八月）を見ると、片桐がビート詩に惹かれたのは、それが「はなしことば」のリズムを駆使した読まれるものであったということ、そしてそれが朗読会などの場集った聴衆との関係の中で生まれるものであったということにあるようだ。また、片桐はビート・ジェネレーションの作家たちの社会的スタンスにも注目している。例えば、「ビート・ジェネレーションと政治性」（『早稲田大学新聞』一九六〇年一〇月五日）では、極端な個人主義者であるビートたちが、全体主義的になっている現在のアメリカを批判し、政府、ビジネス、教会、学校といったあらゆる機構から脱出しようとしていることを紹介している。片桐は、こうしたビートの不参加という態度こそが反体制的なスタンスを確保していると理解していたことになる。その結果、ビートたちの中には西欧思想の論理性や合理性を否定し、ゲリー・スナイダーのように、東洋文化に向かったり、原始的なライフスタイルを選択したりする者も現れた。その延長上にヒッピー文化があることは言うまでもない。

片桐は、ここに取り上げたような論考を集め、一九六三年一月に思潮社から『詩のことばと日常のことば』を刊行した。ここまで確認してきたように、片桐の問題意識は、「日常のことば」、つまり「はなしことば」による詩的表現

の確保にあるわけだが、さらに重要なのは、この発想を論考という形で残していく際にも片桐は学術的な文体を採用していないということだ。『詩のことはと日常のことは』の刊行時、大岡信は「この本自体が非常に個性的なハナシ・コトバで書かれていて、文体も相当つよい伝染力をもっているが、全体を通じて、高度に学問的な話題を、これほどざっくりばらんな調子で展開した本もめずらしいのではないか」（『詩人の独創とは』『朝日ジャーナル』一九六三年三月三日）と評した。

片桐自身も「文体とは何か」（『現代詩手帖』一九六三年五月）の中で、「学問は大衆のためにあるべき」であるということを訴え、文学についての学術的な論文とされるものが、「無色透明らしく、客観的らしくみせかけて、そのじつ、ぜんぜん主観的で、なかみは混乱して」おり、「その目的は、自然科学のように、自分の発見した真理をつたえることでもなければ、文学批評のように、すききらいの訂正でもない」としている。この片桐の認識は、プラグマティズムやニュー・クリティシズムを経過した上でのアカデミズム批判でもあろう<sup>10)</sup>。片桐はそのスタンスをパフォーマンスに演じるべく、この「文体とは何か」という記述自体も、片桐に対する応答者を設定した問答形式で表現している。この形式は、片桐の記述に度々採用されており、『意味論入門』（思潮社 一九六五年七月）では、当時のNHKの人気テレビ番組「こんにやく問答」「こんにやく談義」に模した「ご隠居さん」と「八つつあん」の問答形式が用いられた。

## フォーク・ソングへの期待

片桐が神戸に移った一九六五年四月<sup>11)</sup>、鶴見俊輔が小田実を依頼して「ベトナムに平和を！ 市民・文化団体連合」(ベ平連)が発足すると、片桐もその運動に加わった<sup>12)</sup>。阿部知二らの呼びかけで「ベトナム戦争侵略反対・国民行動の日」として設定された同年六月九日、全国二百か所で反戦集会やデモが繰り広げられる中、片桐も「ベトナム侵略反対の夕べ」で「すべての人間は平等につくられた？」(『新日本文学』一九六五年八月)を朗読している。一九六六年八月には、ベ平連代表として、ベトナム戦争反対ニューヨーク五番街パレードに参加し、アレン・ギンズバーグ、ピーター・オーロフスキーと共にデモに加わった。その際に片桐がギンズバーグから耳にしたのが、フォーク・シンガー、ボブ・ディランと、ビート詩人たちによるロック・バンド、ファッグスへの賛辞であった<sup>13)</sup>。

一九六三年にフォーク・グループ、ピーター・ポール&マリーがディランの「風に吹かれて」をカバーしてヒットさせていたために、日本国内でもディランの名は一部に知られており、詩人の野上彰は「私の好きな一枚のレコード」(『朝日新聞』東京版朝刊 一九六四年一月五日)の中でそれを「詩」として大絶賛していた。片桐も、『PO-ETRY』第一六号に掲載した「こないさかたもある」の中で<sup>14)</sup>、ウディ・ガスリーやビート・シーガー、ボブ・ディランらフォーク・シンガーの系譜を伝え、ビート詩人のローレンス・ファースリングेटイによるディランの評価や、フォーク・ソングを受容するアメリカの若者たちの「消費者でさえない生き方」の可能性に言及している。一九六〇年代半ばの片桐は、フォーク・ソングをビート詩の延長上のもものとして位置づけ、ビート詩人たちが模索したライフ

片桐ユズルと若者たちの(うた)



スタイルを、フォークを送受信する若者たちのそれに重ね合わせていたのであろう。片桐は「ビートにつづくもの」〔『現代詩手帖』一九六七年三月〕でも、ビート詩人たちのポエトリー・リーディングや放浪性の文脈の中にフォーク・シンガーを置き、ガスリーやシーガーを取り上げた上でディランを詩人として位置づけ、ディランら若い世代のプロテスト・ソングの特徴を以下のように整理している。

これらのわかいニュー・レフトの歌が、オールド・レフトとちがうところは、むかしは主語が「we」だったが、このごろは「I」になった。むかしは解決の答えがあつたが、このごろは答えがなくて、疑問をだす。むかしは組織に属していて、ファシスト、反動、資本家などの、きまり文句をつかつたが、わかい連中はどの組織にも属さず、みずからの正義感で、見たり聞いたりした不正にプロテストする。デランの「風に吹かれて」はこの点でも代表的である。

確かにディランの「風に吹かれて」には明確な攻撃対象があるわけではなく、世界が抱えている問題が問いかけられ、その答えは「風」の中にあるとされるだけで解決策の提示は先送りされている。このエッセイは、「I」という主体から疑いを突きつけるそうした特徴を「ニュー・レフト」のプロテスト・ソング全体に押し広げていくやや乱暴な整理をしているのだが、注意すべきは、これが書かれた一九六七年頃のディランは、既にプロテスト・ソングばかりを歌うフォーク・シンガーではなくなっているということだ。当時のディランは、スターダムにのし上がったミュージシャンとして位置づけられている一方、先述したように、ギンズバーグらによってその詞が評価されてもいた。ちなみに学生時代のディランはギンズバーグらのビート詩に触れているので<sup>45)</sup>、両者の影響関係を認めることもできるだろう。

片桐が注目しているのは、そのような同時代のデイランの姿ではなく、プロテスト・ソングを歌っていた一九六〇年代初頭のデイランである。片桐は、このエッセイの中で、デイランが「フォーク・ソング、ポピュラー、文学、現代詩のあいだの壁をぶっこわしてしまつた」とし、「詩が、感情にうったえる方法で、価値を伝達するものであるならば、ある人数のひとびとがあつまつてきけば、ひじょうに共通の感情をもちやすくなり、これこそ連帯である」と述べてもいる。つまり、「うた」を介した場での声と価値、感情の連帯の中にこそ、片桐は自らの〈詩〉の可能性を思い描いていたのであり、その代表例が一九六〇年代初頭のデイランであつたのだ。

日本のフォーク・ソングは一九五〇年代のうたごえ運動に遡ることも可能であるようだし、一九六〇年代に入ると、アメリカのフォーク・グループであるブラザース・フォアやキングストン・トリオらの影響を受けたカレッジ・フォークが商業主義的な流通を示すようになる<sup>46)</sup>。こうしたアメリカのフォークの動きに影響されながら関西に登場したのが尻石友也、後の高石友也であつた。ピート・シーガーやボブ・デイランの影響を受けていた高石は、プロモーターの秦政明が開催したフォーク集会に出演して秦に評価され、一九六六年一二月にレコード・デビューしている。高石は、その前月に、ベ平連、ワールド・フレンドシップ・センター、広島YMCA主催の集会にも講師として参加して歌を披露するなど、社会的な活動も行うようになった<sup>47)</sup>。

この頃、大阪勤労者音楽協議会（大阪労音）がフォーク・フェスティバルを開いたり、ラジオ関西がフォークの番組を放送したりするなど、フォーク・ソングに対する関心が社会的に高まつており、こうした実態的な動きも片桐のフォーク・ソングに対する期待と呼応している。一九六七年七月二九、三〇日には、高石や秦を中心としたフォーク・キャンプが京都の高雄で開催され、ザ・フォーク・クルセダーズの北山修やジローズ、中川五郎ら一〇〇名を超え

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

る参加者が集まった。高石が回顧しているように<sup>18)</sup>、この場に片桐や、フォークを支援していた大阪の新森小路教会の牧師村田拓、音楽評論家、ラジオ局の関係者も集まっていたことが重要であり、若者たちをサポート、プロモートするような階層、世代がフォーク・ソングを認知していたことが、「関西フォーク」と呼ばれる大きな動きにつながっていたのである<sup>19)</sup>。

このフォーク・キャンプが開催されたのと同じ一九六七年七月、片桐はフォーク・ソングの動向を紹介するミニコミ誌『かわら版』を創刊した。この『かわら版』や、その後も何度か開催されたフォーク・キャンプ、一九六八年一月から新森小路教会で開催され始めたフォーク・スクール、秦政明の高石事務所が一九六九年二月に設立したアングラ・レコード・クラブ（URC）によるレコード販売、そしてこのURCが著作権管理会社として設立したアート音楽出版による『フォーク・レポート』の刊行<sup>20)</sup>、この間継続的にフォーク・ソングを取り上げていったラジオ番組などの存在が、「関西フォーク」を支えていたと言えよう。

様々な媒体に発表されていた片桐のフォーク・ソング論は、『うたとのであい フォークソング人間性回復論』（社会新報 一九六九年八月）にまとめられている。片桐がこの本の中で繰り返すフォーク・ソングの特徴と可能性とは、それが自分たちの思っていることを自分たちのことばで歌にしたものであること、それぞれの楽器の専門家に分業されたオーケストラなどとは異なり、分断され、疎外された人間性を回復させるものであること、そして、それが詩でも音楽でもない領域で可能になる〈うた〉であるということだ。むしろ、ここには、自閉的な難解さの中に陥っていた現代詩に対する片桐の批判が存在するのであろうし、ビート詩に見出していたような「はなしことば」による詩的表現の可能性を模索した結果を見出すこともできよう。この片桐のフォーク・ソング論の背景にあったのが、

思想の科学研究会への参加以来交流を続けていた鶴見俊輔の「限界芸術」論と、I・A・リチャーズに師事し、英文学者としてスタートしたマーシャル・マクルーハンのメディア論であった。

よく知られているように、鶴見俊輔の『限界芸術論』（勁草書房 一九六七年一〇月）は、芸術を「純粹芸術」「大衆芸術」「限界芸術」の三つのレベルに区分している。「純粹芸術」は、「専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもち専門的享受者をもつ」芸術様式、「大衆芸術」は、「専門的芸術家によってつくられはするが、制作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ」芸術様式、そして「限界芸術」は、「非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される」芸術様式であるとする。鶴見は、「二十世紀に入つてマス・コミュニケーション時代の成立とともに新しく急激に進んできた純粹芸術・大衆芸術の分裂」が、「限界芸術を、新しい状況の脈絡の中におくことによつてこれに新しい役割をおわしているように思える」ともいう。さらに「限界芸術」の価値を見出した実践者として柳田国男、柳宗悦らの活動を取り上げている。

片桐は、この『限界芸術論』をフォーク・ソングに引き寄せて理論化しようとした。例えば柳田国男は、人々が口々に伝えてきた民謡を、発生の起源が遡れず、その意味や表現が歌い手によつて自由に変更されるという意味において、歌い手と作り手とが同じであるような表現として捉えていたが、片桐は、柳田が言うこの民謡の性質をフォーク・ソングに重ねている。フォーク・ソングも、その歌の源泉をたどることができない替え歌のようなものであるし、その中で選択された決まり文句とテーマの反復こそが聴き手に〈うた〉を印象づけていくと考えていたのである。柳田の民俗学そのものが、民謡だけを専門的に取り上げているのではなく、多くの民間伝承や習俗への回路を持

つ体系的なものであることも、個別の楽器の専門家による演奏によって成り立つのではない、フォーク・ソングのイメージとつながっていたようだ。

また、柳宗悦の民芸をめぐる認識もフォーク・ソングに援用し、日用品として反復に耐え得る強度と、そのための単純な様式がフォークにも必要であることを説いている。作り手、使い手の上下や、作られ使われる物の上下などが美の必須条件ではない、柳の言う「美の浄土」のように<sup>四</sup>、才能の有無や楽器の良し悪しにかかわらず、誰がうたっても素晴らしいのがフォーク・ソングであるというのだ。ただし、柳は民芸に対して「浄土」という仏教的概念を適用しているのであり、それをフォークに見出すのはやや牽強附会と言わざるを得ない。鶴見は、柳の思想に「限界芸術」の発想に通ずるものを見出しているのであって、フォークは「限界芸術」ではあっても「美の浄土」を得る表現であるとは言い難く、これは単なる比喩でしかない。

鶴見の『限界芸術論』に掲載されている「芸術の体系」という図によれば、例えば、「かなでる、しゃべる→さく」という行動において「純粹芸術」にあたるものは「交響楽、電子音楽、謡曲」で、「大衆芸術」にあたるものは、「流行歌、歌ごえ、講談、浪花節、落語、ラジオ・ドラマ」、「限界芸術」にあたるものは、「労働の合の手、エンヤコラの歌、ふしことば、早口言葉、替え歌、鼻唄」などであるという。粟谷佳司『限界芸術論と現代文化研究 戦後日本の知識人と大衆文化についての社会学的研究』（ハーベスト社 二〇一八年九月）が詳細に検討しているように、片桐はこの「限界芸術」のイメージでフォーク・ソングを捉えていたのであり、それは「流行歌」とは異なる表現だったのだ。つまり片桐は、同時代に流行していたカレッジ・フォークとは全く異なるフォーク・ソングの文脈を創り出すようにしていたことになる。

鶴見の『限界芸術論』の議論と共にはしばしば参照されているのが、一九六〇年代後半から日本でも紹介され始めていたマクルーハンのメディア論である。マクルーハンの功績はメディアの役割を可視化したことにあると言えようが、前述したように、片桐は活字としての詩ではなく、声によって朗読される詩を定位しようとしていた。それは、マクルーハンの理論が炙り出した活字の物質性や、活字メディアを自明なものとして内面化した社会を乗り越えようとする片桐の試みでもあった。

マクルーハンは、電子メディアによる情報網がグローバル・ヴィレッジをつくり上げることでも予言しているが、片桐はその認識もフォーク・ソングに対する期待へとすり寄せている。例えば、テレビがもたらす豊富な情報によって、専門家と素人の区別のない非専門家の時代が到来したり、亡びかけて顧みられることのない事物や民俗が再生したり、個別に分断された人間の感覚が総合性を取り戻したりするといった点は、いずれもフォーク・ソングと親和性が高い事象であるとした。あるいはマクルーハンは、参与性、補完性が高いメディアを「クール」と捉えているが、クールなことばとクールな音楽で構成されるのがフォーク・ソングであると片桐は言う。

### 片桐がうたう〈死の商人〉たち

この頃、片桐は自らフォーク・ソングを制作している。以下は、ベトナム戦争において米軍に軍需物資を輸出する日本の企業を批判した「死の商人」(『現代詩手帖』一九六七年八月)の第一連だ。

死の商人の 工場にならんだ／品物みてごらん／よくみてごらん かんがえてごらん／(だれかひとり) ナパー

片桐ユズルと若者たちの(うた)

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

ム弾／（みんな）ナパーム弾／あーあ

この曲のメロディは、フランス民謡の「Alouette（ひばり）」で、日本ではレクリエーション等で行う「八百屋のお店」という遊戯歌、現在では子ども向けの手遊び歌として知られているものである。『現代詩手帖』掲載時にはギターコードも併記されており、GとD7の二つの簡単なコードのみで構成されていることが分かる。『現代詩手帖』掲載時のバージョンならば、この連が繰り返される度に「品物」は変わり、「原子爆弾」「エンタープライズ」「豊和産業の機関銃」「日特金のカービン銃」「ホンダのケータイ発電器」「パイナプル爆弾」へと変化している。この詩の付記に、「有刺鉄線とか、ジャンゲル・シユーズとか、ミサイルとか、ヘリコプターだとか、品ぎれになるまでつづける」とあるように、歌われる際にはその場で思いついた品物が付け足されて歌が延長されていくイメージであったようだ。片桐は、前述した京都の高雄でのフォーク・キャンプでこの〈うた〉を披露したという<sup>22</sup>。

ベトナム戦争を戦う米軍に日本から軍需物資が輸出されていることが知られるようになるのは、米軍による北爆の開始と、首相の佐藤栄作がその支持を表明した後のことであると推測される。例えば、『東京新聞』（朝刊 一九六五年八月三日）の「アンテナ」欄には、「ベトナム戦争を利用してまたぞろ死の商人が活躍……」とのウワサが流れているが通産省の調べによると武器は売っていないが、ジャンゲルシユーズや鉄条網用有刺鉄線、弾丸よけ砂袋などがベトナムに流れていることが確認された。（中略）米軍の国内調達には明らかにベトナム戦争用と思われるジャンゲルシユーズが昭和三十八年度百六十七万<sup>ドル</sup>、三十九年度二百七万<sup>ドル</sup>と大口の引き渡しを済ましており、今年にはいつから六月には弾丸よけ土のうが二十二万六千<sup>ドル</sup>、鉄条網用の有刺鉄線が九万六千<sup>ドル</sup>と新しく顔を出している」とある。

ジャーナリスト梶谷善久の『ベトナム戦争と日本の労働者』（労働旬報社 一九六五年一月）は、当時の『人民日報』や米紙『クリスチャン・サイエンス・モニター』が、米軍がベトナムで使用しているナパーム弾の約九〇%が日本製であると報じていることを紹介しており、当然この情報はベ平連でも共有されていた<sup>23</sup>。片桐は、ナパーム製造会社の一つであるダウ・ケミカル社製品の不買運動がアメリカで始まっていることを取り上げ、ダウ・ケミカルとつながりのある旭ダウ社の「サラランナップ」ではなく、呉羽化学の「クレラップ」を買うことを『ベ平連ニュース』（一九六六年一〇月）上で呼び掛けている。『現代詩手帖』掲載の「死の商人」では「豊和産業」となっているが、小銃や追撃砲などを生産していた豊和工業や、機関銃を生産していた日特金属工業（「日特金」）が槍玉にあげられているのもこうした事情を反映するものだ。日米地位協定は、米軍がこれらの企業から軍需品を直接調達し、無検査で戦場に運ぶことも許可しており<sup>24</sup>、当時こうした企業を直接行動で激しく糾弾するような出来事も生じていた。アナーキスト系の学生たちを中心に構成されたベトナム反戦直接行動委員会は、一九六六年一〇月一九日に東京都北多摩郡田無町の日特金属工業に、同じく十一月一日に愛知県西春日井郡新川町の豊和工業に侵入し、ピラを巻くなどして、それぞれ逮捕者を出している<sup>25</sup>。

片桐の詩「あとと読者がつづける詩」<sup>26</sup>は、この出来事を取り上げたものだ。

2才のこともが工事場であそんでいて／コンクリートのパイプのなかにおち／とちゅうでひっかかっていたが／救出にてまどり すでにしんでいた／わざとしたことではなかったのだが

カーブのふみきりでエンストの／トラックをみとめ 急ブレーキをかけたが／時速60キロの電車がとまるには400メートルかかる／1、2軸目は川原へ転落 死者5重軽傷205／わざとしたことではなかったのだが／

片桐ユズルと若者たちの（うた）



片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

運転手はタイホされた

ナパーム弾はわざとやくためにある／パイナプル爆弾はわざところすためにある／機関銃もライフルもわざとこ  
ろすため につくられているが／つくるやつはタイホされない／つくるのをやめろとビラまきをしたひとが タ  
イホされる

べ平連でも軍需工場に抗議のビラを配布するような動きはあったが、構内に侵入したこのベトナム反戦直接行動委  
員会の活動はやや過剰性を帯びていたようだ。当時の世論にも賛否両論あり、例えば初期のべ平連の活動に積極的だ  
った開高健は「日本人のたくさんの人が心中ひそかにこの学生たちの行動を応援しているのではないか」と評価する  
一方、井上光晴は「こんどのようなやり方は宣伝にしても幼稚で、実際の効果もうすい。銃をつくる工場もだが、そ  
れをつくらせている体制により問題がある」<sup>〔四〕</sup>としている。

片桐のこの詩では、救出しようとしたにもかかわらずそれに手間取って生じた子ども死、「急ブレーキをかけた」  
にもかかわらず生じてしまった電車の乗客の死といったように、第一連と第二連の展開の中で「わざとしたことでは  
なかった」にもかかわらず生じた死の度合いが高まり、第三連における「わざところすため」の兵器の製造に抗議し  
た者の逮捕が、その落差との関係の中で皮肉られていることになる。この詩のタイトルが「あとは読者がつづける  
詩」であることをふまえれば、この詩が描くような死や、逮捕の不条理に対する問いかけを、「読者」が行為として  
実践し、その中で連帯が強化されていくことが期待されていることになるう。

片桐のフォーク・ソング「死の商人」も、こうした日本の軍需産業に対するアイロニーから生まれしてきた〈うた〉  
であったことは言うまでもないが、「原子爆弾」や「エンタープライズ」といったように、「品物」がより過剰性を帯

びた形で表象されている点にその特徴があろう。また、日本におけるこの歌の原曲が遊戯歌の「八百屋のお店」であることをふまえれば、ベトナム戦争を支える日本の軍需産業をユーモラスに茶化していく力学がこの曲全体を覆っていることは自明である。しかも、具体的な企業名が挙げられることによって、知らず知らずのうちにベトナム戦争に加担している日常と、その経済構造を「よくみて」「かんがえて」みるのだが、このユーモアの中に訴えられていることになるのである。

そして、「だれか」が「品物」を口にした後、それがその場の「みんな」に合唱されていくことが、このユーモアとアイロニーの共有を促し、さらに、揶揄とも自嘲ともとれる「あーあ」という嘆息、合いの手がそれらを結ぶことになる。何よりも、朗らかなメロディと簡単なコード編成であること、そして替え歌であることが、その場に集った者たちによって、ベトナム戦争を遂行するアメリカとそれに協力していく日本への批判を気軽なものにしていくのである。「品物」が即興的に思い起こされることで歌が延長されていく構成もその連帯をなお強化していくことになろう。

ちなみにこの〈うた〉は、一九七〇年四月に思潮社の現代詩文庫から片桐の詩集が刊行された際には、現在の「八百屋のお店」同様、連が繰り返される度に「ナパーム弾」「有刺鉄線」「エンブラ」「さいるい弾」「ジャングル・シューズ」「核ミサイル」といった品物が一つずつ増加し、それまでに取り上げた品物を全て歌うような構成になっている。現代詩文庫のバージョンには企業名は記されていないが、それはこの〈うた〉が現代詩文庫に収録されるにあたって、軍需産業に携わっている実在の企業に対する考慮が働いたからであろう。しかし、この詩がもともとフォーク・ソングとして制作されたものであり、その場で「品物」が任意に変更、追加されるものであったことをふまえれ

ば、活字による表記の問題は二次的なものとして考えた方が良好だろう。片桐がマクルーハンを援用しながら何度も述べていたように、活字としての詩は単なる記録でしかないからだ。

日本国内に潜在化しているベトナム戦争への協力体制に対するまなざしは「拝啓磯崎国鉄副総裁殿」という詩にも顕著だ。これは一九六八年一月二三日の『朝日新聞』夕刊に掲載された磯崎叡国鉄副総裁の発言を批判したもので、同年一月に神戸のフォーク・スクールで発表され、『ベ平連ニュース』（一九六八年二月）に掲載後、現代詩文庫版の片桐の詩集に収録された詩である。『朝日新聞』紙上の磯崎の発言は、前日に生じた反代々木系の全学連学生による新宿駅占拠に対して向けられており、片桐の詩は、「実に不愉快だ」「これらの損害は結局、運賃そのたで国民がはらうわけですよ。／学生たちはそこまでかながえていないのだから。彼らの行動は無責任でデタラメだ」〔①諸君はなぜ電車をこわすのか／②大衆が利用する駅が諸君のらんぼうやろうぜきの舞台にならなければならぬ理由はどこにあるのか／などの点について公開質問状をつきつけた気持だ〕という新聞紙上の磯崎の発言をほぼそのまま引用した表現となっている。その上で、この磯崎の発言を以下のように皮肉った<sup>30)</sup>。

ほんとに あんたはしらないのですか／磯崎国鉄副総裁さんよ／一日に一二〇輻のタンク貨車 いわゆる米タンが／一三〇万ガロンの危険物を立川・横田基地にはこんでいるのを／ほんとにあんたはしらないのですか／八月から米タン輸送が五〇％増車され／一〇月一日のダイヤ変更いらい／それまではエンリヨがちだったものが／この過密ダイヤのなかを公然とはしっていることを／（中略）あんたが本気でこれらの公開質問状をつきつけたい気持なら／あんたは国鉄の実情をなにもしらない／あんたは無責任だ／あんたはクビだ

片桐の批判は、国鉄による米軍の燃料輸送を磯崎が全く顧みようとしていないことに対して向けられている。引用

は避けたが、詩の中では、この出来事が起こる一年ほど前の一九六七年八月八日に、新宿駅構内で米軍燃料輸送列車が衝突炎上事故を起こしたにも触れられている。このことよってベトナム戦争に使用される燃料を輸送する「米タン」の存在が広く知られることになり、新宿駅もベトナム戦争に加担する兵站としての役割を果たしているという認識が共有されていた。ベ平連でも一九六八年一月八日に新宿駅のホームや線路でデモや座り込みを行ってこの米タン輸送に抗議している。現代詩文庫に収録された「拝啓磯崎国鉄副総裁殿」には、このとき新宿で巻かれたビラに記されていた米タンの時刻表も併載されており、一日に四度、米タンが安善駅から新宿駅、立川駅、拝島駅を経てベトナムへと至る様が図示されている。

ただし、「新宿騒乱」と呼ばれる一〇月二日の出来事に対しては、世論は否定的であった。国際反戦デーであった当日は、新宿に群衆が集まるのが事前に予想されており、米タンの運行も中止になっていた。全学連の学生たちやそれに便乗した群衆たちの行動は、米タンの運行阻止ではなく、電車や駅構内の単なる破壊行動となり、これに対して騒擾罪も適用された<sup>80</sup>。ベ平連代表の小田実「ふたたびベトナム反戦を―運動の内部から―」（『世界』一九六八年一二月）も、この行動を批判的に捉えた上で、ベトナム反戦という動機を再確認するよう訴えている。小田はこの出来事を報じた新聞各紙や識者の談話、各政党の声明の中に米タンの存在に言及するものがないことも指摘しているが、とするならば、片桐の詩「拝啓磯崎国鉄副総裁殿」は、この出来事を改めてベトナム反戦という目的へと意味づけ直そうとするものであったのかもしれない。いずれにせよ、この詩も、例の「日常のことば」「はなしことば」を用いることで、潜在的にベトナム戦争を戦っている日本の日常を浮き彫りにしようとするものであったことは確かだ。

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

### フォーク・ゲリラの〈うた〉

周知のように、アメリカの公民権運動においてジョン・バエズやボブ・ディランのフォーク・ソングは大きな影響力を持ったが、バエズやディランらが歌うようなプロテスト・ソング、トピカル・ソングは、数年のタイムラグをもってベトナム戦争という状況下の日本に広まっていった。その動きの中にいた片桐ユズルは、自身の詩論をフォーク・ソングに適用し、「関西フォーク」と呼ばれる現象の一端を担っていたのである。前述したように「関西フォーク」を支えた要素は多岐にわたるが、片桐も参加していたベ平連の反戦運動と、それがかわっていたことも重要であろう。

ベ平連でも早くからフォーク・ソングは注目されていた<sup>82</sup>。例えば一九六六年二月発行の『ベ平連ニュース』にはバエズの来日を実現しようとする記事が見え、それが叶った翌年一月二五日にはバエズを囲む集会が開催、会場全体で「We shall overcome」を歌ったという。その中には、ベ平連の活動に顔を出していた高石友也も加わっていた<sup>83</sup>。会に参加した小林トミは、日本の反戦運動や市民運動には「私を、私たちをかりたてるなにかが——バエズの歌のよくななにかが——、たりないような気がする」と語っており、フォークやプロテスト・ソングの影響力に理解を示している。一九六七年三月発行の『ベ平連ニュース』で組まれた「フォーク・ソングによせて」という特集には、片桐ユズル、室謙二が記事を寄せ、高石に対するインタビュ記事も掲載された。高石に影響されてフォーク・ソングを歌い始めた中川五郎も、ベ平連の活動に積極的だった。

平井一臣が整理しているように<sup>94</sup>、ベ平連はデモ活動にもフォーク・ソングを活用していた。例えば一九六八年一月一〇日に関西ベ平連が開催した「ベトナムと沖縄のための10時間」では、大阪の中之島公園でフォーク集会を行った後、フォーク・ソングを歌いながら御堂筋をデモ行進、移動のための交通機関内でもフォークを歌い、夕方からは梅田地下街でフォークの集会、夜には再び中之島公園でフォークの集会を行い、御堂筋をフォーク・デモして一日を終えている<sup>95</sup>。この夜に行われた大阪、梅田の地下街でのフォーク・ソングを交えた討論会が<sup>96</sup>、「梅田大学」もしくは「梅田地下大学」と呼ばれる定期的な集会になっていったようだ<sup>97</sup>。同じく一二月二日には、京都ヤング・ベ平連の高校生によってフォーク・ソング集会とデモが行われ、数百名ほどの参加者を集めたという。ここで中川五郎が果たした役割は大きかったらしく、参加した奥野卓司は、『ベ平連ニュース』（一九六九年一月）上に、「僕達は今日、本当に《生きた》のではないか。《人間》となつたのではないか」とこの日の感慨を綴っている。

こうした野外や街頭、集会、デモでのフォーク・ソングの活用が、有名な新宿西口地下広場におけるフォーク・ゲリラの出現へとつながっていく。その端緒は、一九六八年二月二八日に新宿で行われたデモにおいて、関西から参加したベ平連の若者たちがフォークを歌いながら行進し、デモ終了後に、西口地下広場でフォークを歌ったことにあるようだ。こうした光景に刺激を受けた小黒弘、山本晴子らベ平連の若者たちが、大阪、梅田の地下街でのフォーク集会を見学して準備を進め、一九六九年二月二七日（一説には二八日）に新宿西口地下広場でフォーク・ソングによるアピールを開始した。この集会は、通行人も巻き込んで規模を拡大し、参加者がフォーク・ソングを合唱するだけでなく、広場の随所で通行人と学生間の討論も生んだ。この場でフォークを歌った若者たちこそが「東京フォーク・ゲリラ」であった<sup>98</sup>。

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

「フォーク・ゲリラ」という名称が、いつ誰によって名付けられたものか定かではないが、重要なのは、この若者たちが「ゲリラ」という存在になぞらえられていた点である。周知のように、ベトナム戦争において物量や兵器の近代性といった点で圧倒的に優位であった米軍を苦しめたのが南ベトナム解放民族戦線のゲリラ戦術であった。したがってこの語には、ベトナム戦争を戦うアメリカやそれに協力、加担する日本という極めて大きな力に対する、局所的な戦術の意が込められていることになろう<sup>89)</sup>。例えば片桐ユズルは、フォーク・ゲリラが登場する二年ほど前、前掲した『ベ平連ニュース』上の特集「フォーク・ソングによせて」に寄稿した文章において、フォーク・ソングを、「百発うって一発あたればいいとおもうし、うたわないでねらうてばかりいるよりは、あたらなくても、うちまくった方が気分がいい」ものに喩えている。つまり片桐は、フォーク・ソングという〈うた〉を歌うことを、銃を撃つことに喩えていることになる。

こうした認識は、フォーク・ゲリラの当事者たちにも共有されていた。東京フォーク・ゲリラの一員であった伊津信之介は、「フォークゲリラの武器は歌とギターだ」<sup>90)</sup>とし、同じく堀田卓も「僕達は反戦運動の武器として、ゲバ棒や投石ではなく、ギターとフォークを持ち込んだ」<sup>91)</sup>と語る。フォーク・ゲリラの当事者たちが執筆した吉岡忍編『フォーク・ゲリラとは何者か』自由国民社（一九七一年一月）には以下のような記述も見える。

ゲリラということばは、日本語にすると「遊撃なんだそうで、これは、文字から判断するとどうみても、「遊びながら撃つ」ということだ。（中略）フォーク・ゲリラは、「撃つ」といってもギターから弾丸がとび出るわけではないので、もっともつと拡大解釈をしなくてはならない。だからここで問題とするのは、「遊びながら」ということだ。（中略）とにかく楽な気持ちでいったほうがいいということを強調しておきたい。

厳密に言えば「遊撃」とは、「遊びながら」というよりも、特定の部隊に所属せず臨機応変に活動する攻撃のあり方をいうのであろうが、フォーク・ゲリラに「遊び」の要素が確保されていることに留意しておきたい。非暴力的に権力を討つ〈楽しさ〉を共有しようとしていたことと、新宿西口で若者たちが大きな連帯を生んでいたことは決して無関係ではないからだ。ベ平連やフォーク・ゲリラの活動をめぐるこうした比喩は、フォーク・ゲリラが歌を「盾」として捉え、フォークの歌集を「紙の礫」と呼んでいたことにも表れているし<sup>42</sup>、ベ平連のメンバーによって一九六九年六月から刊行され始めた『週刊アンボ』が<sup>43</sup>、「武器」「紙のつぶて」「活字の弾丸」と自らを定位していたことにも表れている<sup>44</sup>。非暴力を明言するベ平連の若者たちの、言語や行為による対抗手段がフォーク・ゲリラであったのだ。

それが「遊びながら」「楽な気持ち」で行われるものであることは、フォーク・ゲリラたちが新宿西口で頻繁に歌っていた〈うた〉にも端的に示されている。フォーク・ゲリラのレパトリーは、「We shall overcome」「プレイボーイ・プレイガール」「機動隊ブルース」「自衛隊に入ろう」「栄ちゃんのバラード」「友よ」などだが、これらの多くは権力に対する揶揄とユーモアに満ちている。その上、歌詞もその場で即興的に追加されるケースが多かった。

例えば「プレイボーイ・プレイガール」は、もともとはボブ・ディランの作詞によるもので、前述した第一回フォーク・キャンプにおいて「ボロ・ディラン」と称した真崎義博が、中山容の訳詞を歌って強いインパクトを与えた曲である<sup>45</sup>。その後、このキャンプを機会に結成されたフォーク・キャンパーズというグループが頻繁にコンサートや集会等で歌うことで広まり、その際にも歌詞が自由に創作、追加されることも多かったという<sup>46</sup>。フォーク・ゲリラが新宿西口で歌っていたとされる歌詞も、フォーク・キャンパーズのそれを土台にしながら、佐藤栄作政権や機動

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉



片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

隊、在日米軍、米軍に協力する〈死の商人〉たち、その輸送を担う国鉄などを次々と檜玉にあげている。興味深いのは、「みんなが行くから 大学行くヤツ」や「みんなが行くからお嫁に行く人」に対して「いまかぎり やめようよ」と、教育制度や婚姻制度とその内部に取り込まれていく自己のものにも批判が向けられている点だ<sup>47)</sup>。このような歌詞からは、受験競争を経て大学に入学したにもかかわらずマスプロ教育の中に埋没している自己への疑問や、実際の性意識は保守的であるにもかかわらずそこからの解放を求めようとする若者たちの意向が抽出されよう<sup>48)</sup>。

「プレイボーイ・プレイガール」は、ディランの詞を中山容が訳したものを真崎義博が歌い、それをフォーク・キヤンパーズが歌っていく場においても歌詞が変化するような〈うた〉であったが、フォーク・ゲリラの歌うそれも、歌詞が自由に創作、追加されていく点に特徴があった。そのような意味では、片桐が柳田国男を参照しながら述べていたようなフォーク・ソングの実践例であったと言える。すなわち、歌い手と作り手が同じであるために歌詞が自由に変更され、その源泉を辿ることが無効化されるような替え歌であり、決まり文句やテーマの反復によって聴き手に強い印象を与えていく〈うた〉である。しかも、フォーク・ゲリラの場合は、新宿西口という見知らぬ他人同士が集う都市部で行っているため、その〈うた〉がその場に偶然居合わせた学生や通行人たちとも連帯の回路を作っていくことにもなる。非専門家同士の連帯の〈うた〉、これこそが片桐が理論化していたフォーク・ソングの姿であった。

片桐が『新譜ジャーナル』（一九六九年一〇月）に掲載した「音楽時評 クールなメディア」にも以下のような記述が見られる。

新宿西口のフォーク・ゲリラはいろいろなことをわからせてくれた。（中略）ひとびとに参加的態度でいても

らうときは、歌はながいのがよく、メロディーはくりかえし、くりかえしきかされるのがよい。(中略)「友よ」のように、ぐるぐるまわりで、いつまでもたってもおわらない歌が効果を發揮する。また「プレイボーイ・プレイガール」のように同じパターンで、無限に例をつみかさねられるもの——東京フォーク・ゲリラ発行の歌集では20番まである。「機動隊ブルース」もそのごつたされてくるようだし、「クソクラエ節」もつぎたし可能だ。(中略) こういう歌を、ながいそのままレコード化したら、ながくて聞くにたえないかもしれない。そういういみでは、これらの歌ははじめから商品化をこぼんでいる、ということができるかもしれない。

「友よ」や「クソクラエ節」は、高石友也と同じく関西フォークをリードした岡林信康の曲、「機動隊ブルース」は中川五郎作詞、高石友也作曲によるヒット曲「受験生ブルース」の替え歌である。片桐は、広場におけるフォーク・ゲリラの〈うた〉の特徴を、通行人を巻き込むような参与性を持っているという意味で「クール」であり、その場で無限に歌詞が創作、追加され、それがメロディとして反復されることによって連帯を強化する上に、その即興性が商品化を拒否しているといった点に整理している。つまり片桐も、フォーク・ゲリラの試みが、自身のフォーク・ソング理論を実践するものとして、この時点では評価していたことになる。

これらの歌と同じくフォーク・ゲリラがよく歌っていたレパートリーの一つに高田渡の「自衛隊に入ろう」があるが、この歌をめぐる替え歌のケースは「プレイボーイ・プレイガール」以上に複雑だ。この曲は、マルビナ・レイノルズ作詞、ピート・シーガー作曲の「Andorra」を原曲としており<sup>49)</sup>、それは、フランスとスペインに挟まれたアンドルラ公国が小国ながらも平和であることをアメリカに対する皮肉として歌った内容であった。高田がこの曲の替え歌として作ったのが「自衛隊に入ろう」であり、「自衛隊に入ろう入ろう入ろう／自衛隊に入ればこの世は天国／男の中

の男はみんな／自衛隊に入って花と散る」という印象深いフレーズの反復によって、自衛隊の存在や、それによって担保される国家、そこに適用される男性性が皮肉られている。フォーク・ゲリラはこれをそのまま歌うケースもあれば、「自衛隊」を「機動隊」や「自民党」にかえて歌っていた<sup>60</sup>。フォーク・ゲリラが新宿西口地下広場で登場してから約三か月後の五月一七日には機動隊が初出動しているので、フォーク・ゲリラたちは「機動隊に入ろう」という替え歌や、「機動隊ブルース」を、目の前にいる機動隊を嘲りながら歌っていたことになる。

「プレイボーイ・プレイガール」の場合は、大幅な意識ではありながらアメリカ社会を批判する歌詞の内容を日本のそれに置き換えることで原曲の根幹は留められてはいた。しかし、「機動隊に入ろう」の場合は、その元となっている「自衛隊に入ろう」自体が原曲の歌詞の内容を留めていない替え歌であるため、原曲からは多重にズレを含んでいることになり、「プレイボーイ・プレイガール」以上に、歌の源泉が見えない。ましてや、その歌詞の表層は「○○に入ろう」という訴えかけの形式になっているので、発表当時この歌を聞いて実際に自衛隊に入隊を希望した者が存在したという話や、自衛隊から正式な協力依頼があったという話があるように<sup>61</sup>、そこに孕まれている逆説的表現が理解できなければ、何を皮肉り、批判しているのか理解することができないことにもなる。したがって、この替え歌である「機動隊に入ろう」は、正確に意味を捉えることが留保され続けざるを得ないような攻撃的表現、まさに〈ゲリラ〉的な攻撃としてその場に現前していたことになろう。野次馬旅団編『戯歌番外地』（三一書房 一九七〇年六月）に紹介されているように、逆説的で、ときに自嘲にすら転化するような替え歌は、若者たちのフォーク・ソングの属性というよりも、当時の学生運動に見られる習慣としても捉えられようが、ピート・シーガーが歌ったアメリカのフォーク・ソング「Andorra」が、こうした重層的なズレを孕むことで、片桐が考えていたフォーク・ソング以

上の強度を發揮していることは注視しておいて良い。

### フォーク・ゲリラに対する評価

新宿西口地下広場でのフォーク・ゲリラの活動は、その後、警察による機動隊の導入によって打撃を受け、新宿西口地下広場は「広場」ではなく「通路」であるという警察の認識のもと、規制の対象となった。一九六九年七月二六日が最後の活動となり、関係者数名が逮捕されて終息している。機動隊の出勤が始まった頃、フォーク・ゲリラの一員であった高野美世は、「西口広場は誰のもの？」（『ベ平連ニュース』一九六九年六月）の中で、西口地下広場での活動を通じたフォーク運動が「単なる人集めや余興として利用されるのではなく、私たちの創り出した文化として、大きな質的飛躍をとげる」ことに期待を寄せていた。また、同じく遠藤洋一の「ある日の新宿西口広場」（『ベ平連ニュース』一九六九年七月）も、「新宿西口解放のために共に闘うため、あらゆる“かれら”へ刃を向け、“われわれの文化”を創ろうとする人々が共闘しようとしている」と、状況を捉えていた。

これらは、フォーク・ゲリラによる〈うた〉と、それに付随して随所で生じた討論、あるいはそれらを総合した場の創出などを、若者たちが自らの〈文化〉として認識していたことを表すものである。片桐の詩論から展開されたフォーク・ソング論は、若者たちの実践の中に姿を表し、若者たちの〈主体〉の中に譲り渡されていたことになる。新宿西口地下広場でのフォーク集會が不可能となった後、片桐は以下のような詩を『週刊アンボ』（一九六九年一月）に掲載している。

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

おいでみなさん きいとくれ／と きいてもらう権利が われわれにはないのか／おいでみなさん きいとくれ  
／と ききにいく権利が われわれにはないのか／街頭でうたう権利もないのか／立ちどまる権利もないのか／  
立ちばなしする権利もないのか／ひとをまつ権利もないのか／なにがおこっているか のぞく権利もないのか／  
いつも あるかされていなくてはならないのか／ベルトコンベアーのように／おしっこにいく権利もないのか／  
機械の部品のように／やすむ権利もないのか／夜も電灯でてらされタマゴをうみつけさせられる／ニワトリの  
ように／それぞれのハコにしきられて／青空をもつ権利がないのか／広場をもつ権利がないのか

この詩もまた「広場がないことはベルトコンベアーだ」というタイトルが付けられて現代詩文庫版の片桐の詩集に収録されている。「おいでみなさん きいとくれ」というフレーズは、フォーク・ゲリラが頻繁に歌っていた「受験生ブルース」「機動隊ブルース」の冒頭であるが、その曲のフレーズを用いながら、警察が、新宿西口地下広場を「広場」ではなく「通路」であるとし、通行人にその場で立ち止まらず歩くように求めるアナウンスを始めたことを問いただす形式を採っているのがこの詩の内容である。「われわれ」という一人称でベ平連の若者たちの思いを代弁しつつ、ボブ・ディランの「風に吹かれて」のように疑いを突きつける形式を採用しており、広場の規制による人間主体の管理体制を「ベルトコンベアー」や「ニワトリ」に喩えている点にユーモアを見出すことも出来よう。フォーク・ゲリラの弾圧後、『ベ平連ニュース』上などで広場をめぐる議論が活発になるが、片桐の詩も、広場を単に物理的な空間として捉えているのではなく、〈うた〉を交わし、他者と交わることで何かを生む場として捉えていた。

新宿西口地下広場におけるフォーク・ゲリラの活動は終焉を迎えたが、フォークを歌う集団は、まさしくゲリラのように日本各地に出没した。東京や大阪から出向いたフォーク・キャラバンが、各地にフォーク集会の誕生を促し、

札幌、新潟、高松、飛騨高山、会津、福岡、大牟田、熊本、栃木、鹿児島などで同様の現象が生じたという。一方、新宿西口同様に「広場」が「通路」とされることで、それらの集会所が規制を受けるケースもあった。東京のフォーク・ゲリラたちも新宿西口地下広場ではなく、渋谷のハチ公前や新宿歌舞伎町、新宿中央公園等に場を移して活動を続けた<sup>62</sup>。

片桐が論じていた、歌い手が作り手でもあり、〈うた〉のやり取りを通じて非専門家同士がその場で連帯を生んでいくようなフォーク・ソングはフォーク・ゲリラによって実現したと言えようが、一九六〇年代末期の若者たちにおけるフォークの広まりは、それが政治から切り離される形で受容されたり、消費の対象として商業主義の中に取り込まれていったりする状況をも生んでいた。その一方で、フォーク・ゲリラが歌うフォーク・ソングは、揶揄や皮肉を権力に向け、集団で歌う歌としては効力を発揮するように見えるが、それ故に歌詞の内容だけを見るとやや浅薄であるという印象は否めない。

これまで述べてきたように、片桐はフォーク・ゲリラの〈うた〉を評価し、新宿西口地下広場を奪われたゲリラたちに同調しているが、その一方で、こうした状況を冷静に眺めてもいた。片桐の「愛と平和とフォークと」(室謙二編『時代はかわる フォーク・ゲリラの思想』社会新報 一九六九年一月二日)は、例の問答形式で、フォーク・ゲリラがマスメディアに取り上げられ、社会的にも話題を呼ぶ段階は、フォーク・ソング運動そのものが一端収束する段階にあることを指摘している。その理由として、フォーク人口が飛躍的に増大したにもかかわらず、フォーク・ソングの作り手、歌い手の思想が深化せず、歌の生産が進んでいないことを挙げており、「いつまでもジャリだけの運動ではこまる」と苦言も呈している。片桐は、「テレビ時代の民衆の力を信じ、過大評価しすぎていた」ことを自ら反

省しつつ、解決策として、アメリカのフォーク・ソングだけでなく、他の文化圏からの輸入や日本の伝統に根ざす必要も説いている。

フォーク・ソングを作り、歌う側の一人である高田渡も早くからこうした見方を示していた。ベ平連の若者たちの間で運動にフォークが活用されていく中、一九六九年一月一日に開催された「反戦フォークと討論の集い」において、高田は「フォークが、流行歌の一種のようになっていく風潮には抵抗を感じる。本当のフォークソングは、簡単に流行してじきに消えていく、そんなものじゃない。もっと深いものだ……」と述べたという<sup>63</sup>。高田は、政治に利用されると同時に消費の対象ともされているフォーク・ソングの側面を感じ取っていたのであろう。

フォーク・ゲリラの当事者たちは、新宿西口広場に集まった群衆や、その場で得られたフォーク・ソングによる連帯に没頭する余り<sup>64</sup>、それが話題となつてマスメディアで取り上げられていくことが、フォーク・ソングやフォーク・ゲリラという存在の消費へと近づいていくことを意識できなかつたようだ。これは、もはやフォークが政治のために利用されているという事態ですらなく、フォーク・ゲリラが批判しようとした力の中にゲリラ自身も吸い込まれていくような事態を表しているとも言える。実際、片桐の予想に反してフォーク・ゲリラの歌はレコード化され、商品化されてもいた<sup>65</sup>。フォークがベ平連の若者たちの中で活用され始めた際には、『ベ平連ニュース』上でもフォーク・ソングそのものの意義をめぐる議論が生じていたのだが<sup>66</sup>、フォーク・ゲリラが警察によって弾圧を受けたために、広場で表現する権利や、自由な交通の場としての広場の意義が問いかけられる方向へと、フォークをめぐる論点も変化していった。

高田渡は、フォーク・ゲリラが消費されていく局面を「東京フォークゲリラの諸君達を語る」というフォーク・ソ

ングに仕立て上げてもある<sup>70)</sup>。

あなたがたは知ってるだろう／新宿の西口のフォークゲリラと言う連中をさ／あのカッコイイ エリートさん等をさ／あのカッコイイ ヒーロー達をよ／そんな中の一人がこのあいだ／こんな事をもらしてた／「自慢する訳じゃないが僕は逮捕状が出ている」んだとさ／今はやりの関西フォークはもうそろそろ限界に来たんだとさ／高石や岡林の唄はもう前世紀の遺物だとさ／そんな事を言った後に奴等は歌ってた／関西フォークの大昔のレパートリー／そんな所をテレビは撮っている／今じゃネタ不足で何でもニュースになる／ゲリラの連中はこう言ったのさ／「マスコミは帰れっ」て／カメラにポーズをとりながら

働きながら定時制高校に通い、フォーク・ソングを愛してアメリカのピート・シーガーに手紙まで出した経験を持つ高田にとつては、フォーク・ゲリラの学生たちは「エリート」であつたらうし、高石友也、岡林信康らの曲やその替え歌を集団で歌う様子がメディアで取り上げられることそのものが、流行歌としてのフォークを消費している風景にしが見えなかったのだろう。小熊英二は、この時代の学生運動やベ平連にかかわつた若者たちが、アイデンティティの不安や未来への閉塞感、生の実感の欠落、リアリティの稀薄さといった「現代的不幸」に直面していたことを指摘するが<sup>71)</sup>、フォーク・ゲリラの若者たちにそのような要素を見出すとするならば、都市で群衆と共に歌を歌うこと、そのような場を作ることはその空虚を埋める行為であつたということもできる。同じ世代の若者であるフォーク・ゲリラと高田とのすれ違いは、階層やハビトウスがもたらした感性の差異でもあるようだ。

有馬敲、岡林信康、片桐ユズル、高田渡、中山容による座談会「フォークソング運動の課題」(『新日本文学』一九七〇年五月)でも同様の議論は繰り返されている。片桐は、「愛と平和とフォークと」と同じく、「フォークソング運

片桐ユズルと若者たちの(うた)



動が人間のサイズより大きくなってしまった」こと、「無数の岡林が生まれるべきなのに生まれてこない」という現状をふまえ、「シンガーがもつと思想的にふかまらなければならない」ことを指摘している。フォーク・ゲリラについては、高田と同じように、岡林も、マスメディアが取り上げた「スター」であるという認識を示している。

フォーク・ゲリラと高田との懸隔については、有馬が「その当時、夜間の高校生で、実際に自衛隊にでも入ろうかなとおもったんじゃないかな（笑）。そういう生活の不安定さと社会批判とがむすびついてあのうたができたんじゃないか」と、「自衛隊に入ろう」を作った当時の高田の意図を尋ねたのに対し、高田は「うたができるときは、いつも自分にとって切実」であり、「『自衛隊』のことは有馬さんのいうとおりかも知れませんが」とそれを否定していないところにも表れている。つまり、フォーク・ゲリラたちは自衛隊や機動隊の存在を嘲笑する意図で「自衛隊に入ろう」やその替え歌を歌っているのに対し、高田の場合は、自衛隊に入隊するような学歴資本しか持ち得ない自己を自嘲的に語り、そこに適用される自らの男性性を皮肉ろうとしたところにもその意図を見出すことができることだ。そして、この座談会から分かるのも、高田にとってのフォークは「切実」なものであり、高田は「うたのはらんにおしながされてしまう」ことを回避しようとしていたということである。高田は、片桐や有馬らが刊行していた詩誌『ゲリラ』（一九六九年六月）に詩「汽車が田舎を通るその時」を掲載するなど『ゲリラ』の活動に参加したり、現代詩にメロディを付けてフォーク・ソングを作ったりするなど、現代詩に近いところからそのスタンスがうかがえよう。

フォーク・ゲリラについては、学生運動の季節を象徴的に示す一事例として取り上げられることが多く、その後も新宿西口地下広場に特別な感情を抱いている当事者も存在する上に、このような場を作って大衆と向き合っていたこ

とに対する現在の評価も見られる<sup>99)</sup>。高田渡のように、当時フォーク・ソングを歌っていた立場から冷やかな捉え方をする者が少なからず存在したことは想像に難くないが、運動の発端にかかわっていた片桐から「ジャリだけの運動」といった厳しい認識が当時存在していたことはもう少し注意されてよい。周知のように、一九七〇年代に入っ  
て、フォーク・ソングは若者たちの文化の中に根付いていったが、こうした片桐の認識をふまえると、それは片桐が  
思い描いていたような〈うた〉とは全く異なるものであったことは確かだ。

#### 注

- (1) このパラグラフについては、「わたくしたちのあゆみ」〔POETRY〕一九五六年一〇月、室謙二「片桐ユズルと「アメリカカ」」〔現代詩文庫 32 片桐ユズル〕(思潮社 一九七〇年四月)、「片桐ユズル年譜」〔現代詩論 6 晶文社 一九七二年一〇月)、片桐ユズル「文化をこえて」〔思想の科学 一九八〇年一〇月、一九八一年三月)を参照した。
- (2) 小川和夫『ニュー・クリティシズム その歴史と本質』(弘文堂 一九五九年七月)参照。
- (3) 片桐ヨウロ「Editorial」〔POETRY〕一九五五年五月、片桐ユズル「批評の組立」(同 一九五六年一〇月)参照。
- (4) 鶴見俊輔「折衷主義の哲学としてのプラグマティズムの方法」〔思想 一九五六年五月)参照。
- (5) 「手帳」〔読売新聞 夕刊 一九六〇年五月二八日)参照。
- (6) マイク・モラスキー『戦後日本のジャズ文化―映画・文学・アングラ』(岩波現代文庫 二〇一七年五月)参照。
- (7) [NOTES]〔POETRY〕一九六一年四月)参照。
- (8) [POETRY] (一九六四年春)に掲載された室謙二の紹介記事による。
- (9) 片桐ユズル「中山容さんのこと」〔京都精華大学紀要 一九九八年一〇月)参照。
- (10) ただし、小久保彰「片桐ユズル、あるいは、アメリカとの出会い」〔現代詩手帖 一九六四年一月)は、「片桐のエッセイの一見破型に見える文体が意外に迫力をかくのは、日常のコトバを媒体として書き進められていきながら、書かれている内容がアカデミックな既成の論者たちの学識に裏打ちされている部分をひきずっているからだ」と批判している。

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

- (11) 「年表一九六一—一九七八」(片桐ユズル・中村哲・中山容編『ほんやら洞の詩人たち―自前の文化をもとめて』晶文社 一九七九年八月) 参照。
- (12) 本稿で取り上げたべ平連の活動内容については、『資料・「べ平連」運動』上・中・下巻(河出書房新社 一九七四年六、九、一〇月)によっている。
- (13) 片桐ユズル「訳者解説」(アレン・ギンズバーグ「ウイチタ渦巻経」『現代詩手帖』一九六七年一月) 参照。
- (14) 『POETRY』第一六号には刊行年月日の記載がないが、片桐の『うた』のであい。フォークソング人間性回復論(『社会新報』一九六九年八月)の「あとがき」によると、「こんないきかたもある」は一九六五年に執筆、もしくは発表されたものであるらしい。
- (15) ハワード・スーンズ『ダウン・ザ・ハイウェイ・ポップ・ディランの生涯』(新装版 菅野ヘッケル訳 河出書房新社 二〇一六年二月)、原成吉『アメリカ現代詩入門 エズラ・パウンドからポップ・ディランまで』(勉誠出版 二〇二〇年一月) 参照。
- (16) 小川真一「ジャパニーズ・フォークの源流―カレッジ・フォークの隆盛」(馬飼野元宏監修『日本のフォーク完全読本』シンコーミュージック・エンタテイメント 二〇一四年七月) 参照。
- (17) 高石友也「歌と民衆―あなたと俺のうた」(フォークキャンプ編『フォークは未来をひらく 民衆がつくる民衆のうた』社会新報 一九六九年五月) 参照。
- (18) 高石友也「歌と民衆―あなたと俺のうた」(フォークキャンプ編『フォークは未来をひらく 民衆がつくる民衆のうた』前掲) 参照。
- (19) 広瀬勝「新たな力と方向を 関西フォーク運動の展開」(室謙二編『時代はかわる フォーク・ゲリラの思想』社会新報 一九六九年二月) 参照。
- (20) 篠原章『日本ロック雑誌クロニクル』(太田出版 二〇〇五年一月) 参照。
- (21) 柳宗悦「美の浄土」(『柳宗悦コレクション』3 『こころ』ちくま学芸文庫 二〇一一年四月) 参照。
- (22) 矢ヶ崎和子「京都のフォークキャンプ」(『POETRY』一九六七年秋) 参照。
- (23) 「ナバーム製造工場は?」(『べ平連ニュース』一九六六年六月) 参照。

- (24) 鷺見友好『日本の軍需産業』（汐文社 一九六七年一月）参照。
- (25) ベ反委公判パンフ編集委員会編『死の商人への挑戦―ベトナム反戦直接行動委員会の闘い―』（ベトナム反戦直接行動委員会 一九六七年五月）参照。
- (26) 引用は、『現代詩文庫 32 片桐ユズル』（思潮社 一九七〇年四月）による。
- (27) 「なにをねらう？ アナキスト・グループ」（朝日新聞『東京版夕刊 一九六六年一月二九日』参照）。
- (28) 片桐の詩「拜啓磯崎国鉄副総裁殿」では、「一〇月三日朝日新聞朝刊」に磯崎の発言が掲載されたことになっている。片桐が目にした「朝日新聞」では記事が遅れて掲載されていた可能性、あるいは単に片桐が日付を勘違いした可能性が考えられる。
- (29) 「年表一九六一―一九七八」（片桐ユズル・中村哲・中山容編『ほんやら洞の詩人たち―自前の文化をもとめて』前掲）参照。
- (30) 引用は、『現代詩文庫 32 片桐ユズル』（前掲）による。
- (31) 「新宿騒乱」をめぐる世論の反応については、小熊英二『1968（下） 叛乱の終焉とその遺産』（新曜社 二〇〇九年七月）を参照した。
- (32) ベ平連におけるフォーク・ソングの位置づけについては、平井一臣『ベ平連とその時代―身ぶりとしての政治―』（有志舎 二〇二〇年七月）が整理している。
- (33) 小林トミ「バエズを囲む夕」に出席して（『ベ平連ニュース 一九六七年二月』参照）。
- (34) 平井一臣『ベ平連とその時代―身ぶりとしての政治―』（前掲）参照。
- (35) 植野芳雄「ベトナムと沖縄のための10時間」行動（『ベ平連ニュース 一九六八年一月』参照）。
- (36) 岩本重雄「ふたたびベトナムを考える」（『ベ平連ニュース 一九六八年二月』参照）。
- (37) 広瀬勝「新たな力と方向を 関西フォーク運動の展開」（室謙二編『時代はかわる フォーク・ゲリラの思想』前掲）、小黒弘「フォークバンドから街頭へ」（吉岡忍編『フォーク・ゲリラとは何者か』自由国民社 一九七一年一月）、三橋一夫「フォーク・ソングの世界―都市の論理」と人間の歌と―（音楽之友社 一九七一年三月）参照。
- (38) 本稿におけるフォーク・ゲリラの動向については、小熊英二『1968（下） 叛乱の終焉とその遺産』（前掲）、大木晴子・鈴木片桐ユズルと若者たちの（うた）

片桐ユズルと若者たちの〈うた〉

- 木一誌編『1969 新宿西口地下広場』(新宿書房 二〇一四年六月)、平井一臣『ベ平連とその時代―身ぶりとしての政治―』(前掲)等を参照している。
- (39) 有馬敲や片桐ユズルらが一九六五年一月に創刊した『ゲリラ』という詩誌がある。『ゲリラ』が二〇号(一九六九年九月)を迎えたときの『ゲリラ短信』には、創刊当時『ゲリラ』という言葉は、もつと乾いた新鮮さをもっていた」とあり、「すくなくともわれらにとつての『ゲリラ』とは、うっそうたるジャングルのなかで無名のまま朽ちはてていった戦士の顔なのである」と記されている。こうした記述にも、『ゲリラ』という語の同時代的な意味が表れている。
- (40) 伊津信之介「フォークゲリラ西口裁判」(『ベ平連ニュース』一九六九年二月)参照。
- (41) 堀田卓「全浪連から来た男」(吉岡忍編『フォーク・ゲリラとは何者か』前掲)参照。
- (42) 大木晴子・大木茂・鈴木一誌「インタビュ―フォークゲリラは終わらない 新宿西口地下広場とドキュメンタリー映画『地下広場』」(大木晴子・鈴木一誌編『1969 新宿西口地下広場』前掲)参照。
- (43) 「週刊アンポ発刊!」(『ベ平連ニュース』一九六九年六月)参照。
- (44) 「週刊アンポとは何か」(『週刊アンポ』一九六九年六月)参照。
- (45) 高石友也「歌と民衆―あなたと俺のうた」(フォークキャンプ編『フォークは未来をひらく 民衆がつくる民衆のうた』前掲)、片桐ユズル『うたのであいい フォークソング人間性回復論』(前掲)参照。
- (46) 片桐ユズル・中山容・秦政明編CD版『関西フォークの歴史 1966~1974 (1)』(AVEX MARKETING 二〇〇六年)のブックレット参照。
- (47) フォーク・ゲリラ編『プロテストソング選集』(吉岡忍編『フォーク・ゲリラとは何者か』前掲)参照。
- (48) 小熊英二『1968(上) 若者たちの叛乱とその背景』(新曜社 二〇〇九年七月)参照。
- (49) なぎら健彦『日本フォーク私的大全』(ちくま文庫 一九九九年一月)参照。
- (50) 「新宿駅西口地下広場 フォークソング集会 東京69」(『朝日新聞』東京版朝刊 一九六九年六月二日)参照。
- (51) 森達也「放送禁止歌」(光文社(知恵の森文庫) 二〇〇三年六月)参照。
- (52) 「なにがその後どうなったか 第一回」(『週刊アンポ』一九六九年十一月)参照。
- (53) 高野光世「69反戦フォークと討論と集い」から(『ベ平連ニュース』一九六九年二月)参照。

- (54) この様子は、室謙二「東京フォーク・ゲリラはいま？」(『人間として』一九七二年三月)が詳細に伝えている。
- (55) 「レコードのおしらせ」(『ベ平連ニュース』一九六九年八月)参照。また、レコード付きの『ベ平連のうた』その発展の足跡」(芸術出版 一九六九年十一月)も存在する。
- (56) 江幡和子「フォークをなぜ歌うか」など、一九六九年四月発行の『ベ平連ニュース』上には、フォークをめぐる議論が多く見受けられる。
- (57) 高田渡『バーボン・ストリート・ブルース』(ちくま文庫 二〇〇八年四月)、なぎら健彦「フォークゲリラがいた」(大木晴子・鈴木一誌編『1969 新宿西口地下広場』(前掲)参照。
- (58) 小熊英二『1968(上)』若者たちの叛乱とその背景』(前掲)参照。
- (59) 大木晴子・大木茂・鈴木一誌「インタビュール フォークゲリラは終わらない 新宿西口地下広場とドキュメンタリー映画『地下広場』」、伊津信之介「二五年目のフォークゲリラ、そして四五年目へ」、鈴木一誌「宙づりの思想 一九六九年論」(大木晴子・鈴木一誌編『1969 新宿西口地下広場』(前掲)参照。

〔付記〕詩誌『POETRY』『ゲリラ』の調査にあたっては、日本現代詩歌文学館のご協力を得た。記してお礼申し上げます。

