

戦後日本の表現文化とキー・パーソン

——片桐ユズルとフォークソング運動——

栗谷 佳司

AWATANI Yoshiji

はじめに

本稿は戦後日本の文化と社会の研究として、大衆文化・表現文化とも関わる1960年代後半から70年代前半の関西を中心に展開されたフォークソング運動¹⁾について、そこで活動したキー・パーソン²⁾を起点としながら考察する³⁾。フォークソング運動は音楽（フォークソング）を中心とするものではあったが、言説によって意味づけされ市民運動とも交差する動きであった。

本稿では、この運動に関するキー・パーソンの一人として片桐ユズルの活動を中心に考察する⁴⁾。片桐はフォークソングを運動として捉えながら、そこにある部分で理論的な意味づけを与えていたのであり、その動向の中心となる人物であった。このことは、1960年代後半以降の片桐が、フォークソング運動に関する論考を多数書いていたということにも特徴づけられる。そして、関西のフォークソングに関するまとまった論集『うたとのであい』が1969年8月に出版されたことからも、その活動が活発であったことが伺える。詩人で批評家であり大学で教鞭をとっていた片桐は、アメリカ文学の学者、詩人として、アメリカのビートや現代詩の日本への紹介者である一方で、ベ平連（「ベトナムに平和を！市民連合」）の集会にも参加し、フォークソングに関わる論考やミニコミ『かわら版』を発行していたのである⁵⁾。

本稿は、片桐の活動と関連する媒体や言説の内容、人間関係の事例からフォークソング運動がど

う捉えられるのかについて考察していく。

1 片桐ユズルと表現文化、フォークソング

片桐のプロフィールについて年譜から確認しておけば、1931年に生まれ⁶⁾早稲田大学に学び、そして大学院に進学して修士課程を修了後、都立高校の英語教師となる。また片桐は、鶴見が関係する「思想の科学」や「声なき声の会」「記号の会」に参加している⁷⁾。そして、高校教員の1959年にフルブライト留学生としてサンフランシスコ州立大学へ留学した。そこで出会ったのが、ポエトリリーディングであり、ビートであった。片桐は、留学前の日本でも詩に関する同人誌を発行していたが、アメリカ留学からの帰国後に翻訳したのが「ビート」の詩集である。そして、1965年に大学の英語教師として神戸に移住するのである。

1960年代後半からの関西フォークソング運動について、片桐は、その著作活動によって方向性を示していた。片桐はフォークソングに関する論考をいくつも出版していた。また片桐は『声なき声』や『ベ平連ニュース』にも寄稿している。

そして、片桐の議論にも顕著であるが、関西のフォークソング運動においては表現文化と市民運動とが関わるのである。それは、ベ平連の運動（集会やデモ）においてもフォークソングが歌われていたことにも象徴される。また、フォークソングは鶴見の言うような「限界芸術」とも重ね合

わされている。例えば、評論家の室謙二は、フォークソングを鶴見の「限界芸術」から言及している（室編 1969）⁸⁾。あるいは、片桐によってもフォークソングは「限界芸術」から論じられていたのである。

片桐はロックとフォークについて「限界芸術」の議論から分類し、ロックは「限界芸術として可能」なのかという観点では「コマーシャルイズムにはしらざるをえない」という認識を持っていた⁹⁾。そして、雑誌『うたうたうた フォーク・リポート』（以下、『フォーク・リポート』と略記）が発行されていた 1969 年から 1973 年ごろには、ポピュラー音楽の世界では、岡林信康や中川五郎、高石友也らの関西フォークの歌手はいわゆるメジャーレコード会社からデビューしており、片桐は 1976 年に発表した「替え歌こそが本質なのだ」において、フォークも限界芸術でなくなってきたと述べている。

では、関西のフォークソングがどのような位相にあったのか。それを「関西フォーク」から見ていきたい。

2 「関西フォーク」

関西フォークソング運動の中での「関西フォーク」の歴史において、片桐はその始まりとしてフォーク歌手の高石友也を挙げている。「関西フォーク」では、高石、岡林信康、中川五郎ら運動のキー・パーソンが活動した。そしてその音源として、1975 年に秦政明、片桐、中山容編のレコード『関西フォークの歴史』が発売され、小冊子『関西フォークの歴史についての独断的見解』も発行されている。また、関西フォークは『フォーク・リポート』という雑誌を中心とした言説や関係者による活動からも捉えられる。『フォーク・リポート』は音楽のみならず運動の場としても批評や言説が展開されていたのである。

レコード『関西フォークの歴史』に収録されているアーティストは、高石友也、高田恭子、フォークキャンパーズ、中川五郎、高田渡、阪大ニグロ、西尾しま子、豊田勇造、ミュージーションファクトリー、五つの赤い風船、岡林信康などである。ここから「関西フォーク」という表現文化の音の広がり確認できる。そして、『関西フォークの歴史』には小冊子が発行されていた。それが『関西フォークの歴史についての独断的見解』（URC レコード）である。そこには、年譜に続いて、片桐ユズル「関西フォークの歴史についての独断的見解」と中山容「尻つぼみか？ 京都フォーク運動」が収録されている。この小冊子がフォークソング運動を総括したものであると考えることが出来る。

関西におけるフォークソングについては、黒沢進（黒沢 1986）の著作にもその流れが記されている¹⁰⁾が、片桐ユズル「関西フォークの歴史についての独断的見解」では、運動の側面が強調されて市民運動との関わりが記載されたものとなり、1966 年 6 月から始められているのである。それは、1966 年 6 月にべ平連の招聘によるハワード・ジンの来日とティーチ・イン、大阪の集会で阪大ニグロがうたったという記述である。また阪大ニグロが 1966 年 7 月に、大阪労音において世話人として「フォークソング愛好会」が発足したということも記される¹¹⁾。そして 1966 年 8 月にその後 URC レコードを設立する秦政明が主催していた、「第 1 回フォーク・フォーク・フォーク」がフェスティバル・ホールで開かれ、9 月には尻石（高石）友也が大阪労音フォーク愛好会で飛び入りでうたい、10 月の「第 2 回フォーク・フォーク・フォーク」でも高石が飛び入りでうたうことで秦と出会ったと記載されるのである（片桐 1975 a 1）。

このように、片桐によって「関西フォーク」と

名付けられる一連の動きが記述される。そして、市民運動団体であったベ平連との関係も含み込みながら、フォークソング運動としても意味づけられていくのである。また中山容は、高石友也事務所、京都 YMCA 有志と片桐の『かわら版』がラジオ関西の協力で「フォーク・キャンプ」を始めたと書いていたが（中山 1975 41）、次に見るように「フォーク・キャンプ」がフォークソング運動の始まりとして意味づけられていくのである。

3 フォークソングの運動としての側面を意味づけるもの

ここからは、フォークソング運動におけるいくつかの契機について考察する。

片桐を始めとして様々な人々が関わるところでフォークソング運動を意味づけるものとして、大阪新森小路教会でのフォークスクール、フォーク・キャンプ、ベ平連や東京フォーク・ゲリラとの交差、フォークソング運動の動向を伝える媒体（『フォーク・リポート』、『かわら版』という雑誌やミニコミ）、様々な媒体に文章として書かれたもの、そして「関西フォーク」の中で運動と交差した音楽などが挙げられる¹²⁾。このような場所や機会、メディア、表象と人々の活動により、フォークソングが運動として実践され認識されていたことが分かるのである。

フォークスクールについては、1968 年 1 月から新森小路教会で開かれていた（片桐 1975 a 2）。片桐は『思想の科学』1968 年 9 月号に「フォーク学校の構想」を書き、その意味を解説している。ここで片桐は、「フォークソング」の運動を「学校」という空間において展開することを構想していたのである。ここでいう学校とは、大阪にあった民間の「文学学校」のような場所が想定されていた¹³⁾。

そして「フォーク・キャンプ」というフォーク

集会については、主催者である大阪新森小路教会の村田拓らとの座談会において、それを「反戦フォーク運動」と定義している¹⁴⁾。「フォーク・キャンプ」は、片桐によって「関西フォークソング運動」の「旗あげ」として記述されている（片桐 1982 25）。

「フォーク・キャンプ」は、第 1 回が 1967 年に京都高雄で行われた。ここで中川は「腰まで泥まみれ」を歌っている（中川 1968）。また 1968 年の第 3 回には、遠藤賢司、高田渡、ザ・フォーク・クルセダーズらが参加しており、音源としてはレコードも発売されている。

「フォーク・キャンプ」はフォークソング運動を意味づけるものとして捉えられている。そのことを片桐は、第 1 回「フォーク・キャンプ」に合わせるようにミニコミ『かわら版』第 1 号を発行したことや（片桐 1975 a 16）、あるいは「フォーク・キャンプ」が開催される前には、村田が高石を支持して大阪新森小路教会で反戦集会を月 1 回ペースで開いていたことから説明している（同、15）。

そして、ベ平連運動とフォークソング運動の交差に関しては、片桐の「フォーク・キャンプ運動」という論考、あるいは『ベ平連ニュース』『週刊アンポ』に書かれた論考や 1969 年新宿駅西口広場で展開された東京フォーク・ゲリラ、その動向を伝える片桐の『新譜ジャーナル』に掲載された「クールなメディア」などからも跡付けられる（栗谷 2018）。

書かれたものを掲載する媒体としては、片桐は、中川、小倉エージとともにミニコミ『かわら版』を 1967 年に創刊している。『かわら版』は、その後何度か名前を変えながら 80 年代まで発行されていた。『かわら版』からの展開として、片桐は中川、小林隆二郎とともに「かわら版キャラバン」を組織しライブを行なっている（1973

年)¹⁵⁾。そして、『フォーク・リポート』もフォークソングを運動としてその動向を意味づける媒体でもあったのである。

4 書かれたものとしてのフォークソング

ここでは、フォークソングについて文章として片桐によって書かれたものを中心に見ていきたい。先に述べたように、片桐はフルブライト奨学金を得て、1959年にアメリカのサンフランシスコ州立大学に留学しているが、片桐はアメリカ留学から帰国後、ビートに関する詩を翻訳し論考を発表している。

片桐の論考「ビートにつづくもの」は『現代詩手帖』1967年3月に発表されたものであるが、その後片桐のフォークソング論集『うたとのであい』（1969年）に収録される。ここでは、ビート誌と詩人たちの政治との関わりが述べられている。「芸術の中立」のみでは測れない詩の意味と、その運動における社会環境の変化（例えばサンフランシスコ州立大学にポエトリー・センターが設立されて月例朗読会が開かれていたことなど）が明確に書かれているのであった。

この論考において、ゲイリー・スナイダーからジャック・ケルアックを説明するときに、アメリカ西部のことを書きながら、カントリーウエスタンに憧れていたジャック・エリオットがやがてウディ・ガスリーに魅せられたことを述べることでフォークシンガーについても書かれている。

片桐はフォークの流れとして、ビートからプロテストフォーク、そして流行歌の流れとしてフォークのコーラスグループについても言及している。日本においてもフォークソングはコーラスグループのフォークシンガー、そしていわゆるキャンパスフォークが知られる。この論考は、1967年に書かれたものであり、この時期に片桐はフォークソング運動関係の論考を多数発表していた

が、ビートとフォークを結び付けて記述しているところは、それらを一連の時代の状況の中に位置づけようとしていたと考えられる。

そして、『うたとのであい』には、高石友也ら先述の片桐によって書かれた関西フォークの歴史の中に登場するフォーク歌手と関西フォークソング運動に関する論考が収録されている。関西フォークにおける高石の登場は、コーラスを中心としたフォーク歌手とは異なっていた。それは高石が日本語で歌う歌詞にも現れている。そして高石は中川五郎、岡林信康らの URC レコードからデビューするフォーク歌手たちに大きな影響を与えていた。

高石が関西フォークに与えた影響は、例えば、高校生であった中川五郎が高石のうたをラジオで聴き、ベ平連の集会で高石が歌うというので会いに行ったこと（1967年）からも分かる（中川1968）。また、その後中川は高石が歌ってヒットした「受験生ブルース」の作詞者となり、フォーク歌手としてデビューする（1968年）ことに関西フォークの一つの形が見えてきたことにも象徴的であろう¹⁶⁾。そして「受験生ブルース」は運動と交差した音楽の一つとして挙げられるのである。つまり、「受験生ブルース」は替え歌になることで東京フォーク・ゲリラにも歌われることで運動を象徴するものとなるのである。このような、替え歌については、片桐の「替歌こそ本質なのだ」（『ほんやら洞の詩人たち』に収録）に書かれることになるが¹⁷⁾、フォークソング運動はその状況について書かれることによって表象されたのである。

5 片桐ユズルと中川五郎

片桐は、「受験生ブルース」をフォークソングにおける替え歌の事例として論考で取り上げていたが、そこでも言及されていたのが中川五郎であ

る。人間関係としては中川との関わりが深い。中川の活動もフォークソング運動を意味づけるものであったと考えられるが¹⁸⁾、ここでは片桐と中川が連携することで、フォークソングと運動がどのように捉えられていたのかについて考察する¹⁹⁾。

中川は高校生時代から片桐との交流により創刊当時の『かわら版』を共同（片桐、中川、小倉エージ）で編集し、あるいは社会文化会館ホールで1969年1月11日に行われた「69 反戦フォークと討論の集い」にも片桐とともに参加している²⁰⁾。さらに片桐は『かわら版』において、中川の「フォーク・リポートわいせつ裁判」の過程について1972年の「終わり・始まり」号として刊行するなど、中川を側面からも支援していたのである²¹⁾。

中川のうたに対する片桐の評価は、「フォークソング運動」「訳詞の新しい波」「替歌こそ本質なのだ」などの論考の至るところで行われている。片桐は、高石に続いて中川を次のように紹介している。

「もうひとりの字あまりをおそれないライター・シンガーが中川五郎で、彼はひとりでプロテスト・ソング研究家と称し、ベ平連に投稿していた。」（片桐 1969 47）

そして、中川のうたの実践については、

「するとまた、中川五郎ちゃんというひとがいて、今まで曲をつけるための詩といえは、少なくとも各部の行数は同じ歌にそろえてあったり、もつとは各行の字数もそろえておいたりしたが、彼はそんなことはおかまいなしに、例えば岩波新書の真壁氏のアンソロジーにあった北海道の薩川益明さんの「自由についての歌」に曲をつけて歌ってしまう。

いままで不定形詩に曲をつけるのはクラシックの専門の作曲家ということになっていたが、この調子でバリバリと、五郎ちゃんは、山内清さんの詩や、自分の詩に曲をつけたり、フィル・オックスや、マルビナ・レイノルズや、トム・パクストンのプロテスト・ソングを訳して歌っている。」（片桐 1969 83）

この「自由についての歌」は中川のソロの第1作である『終わり はじまる』に収録されているが、このように、関西フォークの一つの形であったうたの実践は、片桐によって言説としても浮かび上がってくるものであったのだ。

中川の「うた」はメッセージ性の強いものが多いが、ここで関係するものがベトナム反戦運動である。中川は高校生のときに『ベ平連ニュース』にも何度か投稿をしていた²²⁾。『ベ平連ニュース』1968年2月1日号には、中川が作詞した「受験生のブルース」について投稿している。

「受験生のブルース

ノース・カントリー・ブルースのメロディー。ことばは中川五郎

（「受験生のブルース」の歌詞。省略）

作詞者のことば！勉強ちつともしないで

この歌ばかり歌っているから

今年もきつと歌っているだろう

予備校のブルースを？」²³⁾

『ベ平連ニュース』や『週刊アンポ』という言説やデモの空間からも、ベ平連の活動は現れている。それが、フォーク歌手たちが日本社会の問題に向き合うときにも活用されているのである²⁴⁾。

また前節でも言及したように、中川のうたは東京フォーク・ゲリラたちにも歌われている。ベ平連の活動について、歌の側面から描いている『ベ

平連のうた』には EP レコード盤が付属しているのだが、そこで東京フォーク・ゲリラは中川が作曲したうたを歌っている²⁵⁾。つまり、歌われる行為そのものがうたの空間を作り出し、東京フォーク・ゲリラと中川の表現活動がうたによって結びつけられるものとしての働きがあったのである。このような、ミュージシャンとベ平連の関係者の交流によっても運動としての領域が形成されていたと考えることが出来る²⁶⁾。

そして、東京フォーク・ゲリラに替え歌にされた中川の「受験生ブルース」ももともとは替え歌であるが、これはフォークソングを特徴づけるものの一つであり、片桐は「替え歌こそ本質なのだ」(片桐 1975 b=1979)においてそれをフォークソングの特徴として書いていたのである²⁷⁾。このように中川と片桐は、歌うことと書くことによってフォークソング運動で連携していたと考えられる。

中川や片桐の表現活動の中には、この当時の「うた」をめぐる思考の共通するテーマが見て取れるのであり、それはフォークソングが運動の側面であるプロテストの意味として現れていた。そして、「うた」は替え歌となって歌われることによって運動の広がりを作っていたのである。

6 フォークソング運動とメディア

ここではフォークソング運動において、表現やその動向を伝えていたメディア（媒体）について考察する。

片桐はミニコミ『かわら版』を発行していたが、その活動において注目されるのがフォークソングの歌詞の翻訳や紹介である。『かわら版』は片桐を中心に1967年に創刊されるが、URC レコードが広報を兼ねて発行していた『フォーク・リポート』は1969年なので、それまでの間この雑誌に先行しながら歌詞を載せていたということが

重要である。例えば「受験生ブルース」が最初に媒体に掲載されるのが1968年2月号の『かわら版』であり、ミニコミが雑誌に先駆けていたということである。そして、日本語の歌詞をコード譜と共に掲載するということは、それを読者がギターを使って歌うことが出来るという意味もあったのである。

ちなみに、フォークソングの歌手が多く掲載されていた『新譜ジャーナル』と、ロックの批評誌として創刊された『ニューミュージック・マガジン』はそれぞれ1968年と1969年創刊であり、『かわら版』と『フォーク・リポート』はそれらと並行しながら、音楽批評の言説空間を構成していたと考えられる。そして『かわら版』というメディアは、片桐と中川が共に連携した活動の一つでもあったのである。

以下では、片桐も創刊号から論考を寄せていたメディアである『フォーク・リポート』が伝える状況を中心に、フォークソング運動がどのように実践されていたのかについて見ていきたい。

・『フォーク・リポート』

フォークソング運動としては、URC レコードの広報誌として定期刊行されていた『フォーク・リポート』という雑誌媒体が当時の状況を伝えており、その動向を知る手がかりとして資料としての意味がある。この雑誌は1969年1月に創刊され1973年まで刊行されていた。創刊号には、片桐の他、その後『ニューミュージック・マガジン』を創刊する中村とうよう、評論家の小倉エージなども執筆を行っていた。

では、『フォーク・リポート』にはどういった内容が掲載されていたのか。

1969年1月創刊号で特徴的なのは、目次に「うたのこと」「運動」「プロテスト」などの見出しに分けられた記事が掲載されているように、同

時期のフォークソングを中心に扱っていた雑誌であった『新譜ジャーナル』とは誌面の構成が異なっていた。『新譜ジャーナル』には歌詞と楽譜が掲載されているのだが、『フォーク・リポート』にも歌詞と楽譜は載っているが、文章が中心であった²⁸⁾。

1969年を中心とした『フォーク・リポート』の内容については、中村の「『ニューミュージック・マガジン』発刊のことば」(1969年3月号)や「奇っ怪な歴史の Netz 造「オッペケペからフォークまで」を読んで」(1969年7・8月号)が掲載されていたり、北山修、竹中労、「ほんやら洞の詩人たち」にも参加した有馬敲、京都精華大学の中山容、ベ平連の室憲二、高石、岡林、中川の『フォークは未来をひらく』にも書いている大阪新森小路教会の村田拓、作曲家の林光、京都大学教授の野村修らが寄稿していた。

ここから分かることは、『フォーク・リポート』は、ポピュラーな音楽雑誌とは異なる執筆者によりフォークという言葉、つまり「フォーク」とは何かということについて議論するような場を提供していたということである。そして、この雑誌の内容に共感する読者を持っていた。それは、一方では雑誌を中心としながら、音源(レコード)や歌手の動向を伝える役割があり、他方、この雑誌には批評家や、大学教授、運動家、詩人、牧師などが参加し、インディペンデントなレコードレーベルが雑誌を運営していたという主流とは異なる言説空間を形成していたと考えられるのである。

次に、『フォーク・リポート』の記事を確認しておきたい。

『フォーク・リポート』創刊号(1969年1月号)には、片桐のプロテストソング論や「フォークソング運動をすすめよう」(川村輝夫)という記事が見られる。

1969年5・6月号は池淵博之「フォーク・ソ

ング運動の問題点」という寄稿が見られ、そして、1969年11月号の特集が「われわれのフォーク運動をどう進めるか」というものである。

これらの記事からは、フォークソングの活動を「運動」として捉える流れがあることが確認できる。ここで「運動」とはうたや表現を通じて社会の問題にどのように関わっていくのかということであり、その一連の動きにおいてベ平連のような市民運動とも関わるのである。このようなフォークソングの捉え方は、同時期の音楽雑誌とは異なる特徴である。

そして1969年7・8月号には、反戦万国博覧会(1969年8月7日から9日)開催の記事がある。呼びかけ人としては、小田実、小中陽太郎、塩沢由典、鶴見俊輔、鶴見良行、中川五郎、針生一郎、向井孝、武藤一羊、大阪地域のベ平連などであった。

1969年9月号では、特集が「自主規制、自主規制のマスコミさんかってな真似するな」であり、

座談会・マスコミ企業の自主規制の実態とフォーク運動の展望

発売、放送禁止されたうた

URC レコード誕生の意味

というような記事が掲載されている。

1969年10月号では、8月8日のハンパク・フォーク・フェスティバルで新宿フォーク・ゲリラ、高石、岡林の論争の記事が掲載されている。それは、11月号においても、8月11日の日比谷野外音楽堂での高石とフォーク・ゲリラの論争が続けて掲載されていた。

ちなみに8月9～10日は、岐阜県の中津川でフォーク・ジャンボリーが開催されている(7・8月号に告知広告が掲載)²⁹⁾。69年10月号に竹中労は、この状況を一続きのものとして記述している。

また関西フォークにおける歌詞については、いわゆる放送禁止歌とも関わる表現の問題があった³⁰⁾。先ほど取り上げたように、『フォーク・リポート』には1969年9月号で、「自主規制，自主規制のマスコミさんかってな真似するな」という特集が組まれているが、ここには、編集部としてマスコミ報道、レコード倫理規程についての批判や新宿西口フォーク・ゲリラがフォーク運動の成果として記述されているのである。そして、岡林信康「クソクラエ放談」では、岡林の「くそくらえ節」が発売禁止、「ガイコツの唄」がカットされたレコード倫理規程について岡林のインタビューが掲載されている。

以上のように、『フォーク・リポート』には、フォークソングの表現と実践に関して運動として表象される議論があり、それらが相互に関係するような誌面となっていたのである³¹⁾。

・表象される運動

ここでは、事例として『フォーク・リポート』1969年11月号にその模様が掲載された、東京フォーク・ゲリラと高石友也が関係する集会について取り上げる。ここで問題となるのが、芸能界とフォークソング運動のせめぎ合いであった。集会は1969年8月11日に開かれ、そこでは高石のうたとフォーク・ゲリラとの論争が行われていた。すでに、8月8日には、大阪城公園にて「ハンパク・フォーク・コンサート」が開かれており、ここでも高石、岡林とフォーク・ゲリラは論争をしていたのである³²⁾。日比谷の集会の様子は後にLPとして発売されており、フォークソング運動において重要な契機の一つであることが音源からも分かるのである³³⁾。

この論争の中での争点の一つとなったのは、高石がこのコンサートの前に映画『弾痕』に出演したことにある³⁴⁾。この映画は加山雄三主演のアク

ション映画であったが、劇中にフォーク・ゲリラの様子と高石が新宿駅西口広場でうたを歌うシーンが収録されている。この論争で、高石は自身の芸能界での活動と市民運動の集会などで歌うことは矛盾しないと語っているのだが、しかしフォーク・ゲリラはこのような高石の態度には不満であった。

フォークソング運動の中では、表現者たちは複数の空間の中で活動していた。フォーク・ゲリラとの論争からも分かるように、高石もフォーク歌手としての自身の立場と市民運動をつなぐものとして音楽活動を実践していたのである。それは、「あれか・これか」という活動基準ではなく、芸能界という場所とそこから相対的に自律したインディペンデントの空間との間を行き来しながらメッセージを発信することを模索するアーティストの戦略といえるものではないかと思われる。

そして、集会の会場は歌のみならず討論の場所にもなっていたということであり、つまりは歌と言葉が交差しながらフォークソング運動が表象されていたのである。加えて、コンサートの模様は『フォーク・リポート』1969年11月号に参加者の投稿と共に掲載されていて、読者には同時期の出来事として状況を知ることが出来たのである。このように、フォークソング運動は複合的な状況から意味づけられていたのである。

現在からは、フォークソングというとニューミュージックへと引き継がれるレコード歌手が想定されるであろうが、見てきたように『フォーク・リポート』を始めとした媒体においてはフォークソングを「運動」として捉える動きがあった。そして「反戦フォーク」としては、ベトナム反戦運動である市民運動のベ平連、あるいはその運動の中から生まれた東京フォーク・ゲリラとも歌を介して繋がり、内部での葛藤も抱えつつもフォークソング運動は展開していたのである。

フォークソング運動という表現文化は、このように表現を行う実践者、場所、媒体などが複合的に関わることで浮かび上がってくるものであると考えられる。それは、「フォークソング運動」を定義づける時に取り上げられる「関西フォーク」と呼ばれる音源や、それに関連する小冊子、その他ミニコミや雑誌媒体などのメディアで記録され表象されるのである³⁵⁾。

おわりに

本稿では、1960年代後半を中心に関西フォークソング運動の展開について、キー・パーソンとしての片桐ユズルの活動を起点にいくつかの契機により考察した。

これまで考察してきたように、片桐は1960年代後半の社会状況の中で、関西のフォークソング運動を言説と表現から実践していた。その前史として、1959年のアメリカ留学におけるビートや現代詩との出会いと日本での紹介・批評活動があり、それが『うたとのであい』において関西フォークソング運動とビート、現代詩に関する記述が同時に収録されることによって、両者が一続きの表現文化として捉えられていたのである。このことは、片桐の活動における一貫した表現の姿勢として捉えられるであろう。そして、フォークソング運動を活動として意味づけるものとしては、中川と片桐の連携の事例や、運動の動向を伝えるものとしてのメディアについて考察した。

その後、この運動は変容、終焉していくのだが、本稿で取り上げたようにフォークソング運動は、キー・パーソンや人々の活動、場所、機会、メディア、表象などから分析することで、それらが複合的に関係する領域として捉えられる。そして、人々の表現と活動に関わるフォークソング運動は、戦後日本社会における文化の一つとして評価することが必要であると思われるのである。

謝辞

本稿は、JSPS 科研費（18K00224）の助成を受けた研究成果の一部である。

〔注〕

- 1) その動向を跡付けていた片桐ユズルによると、関西フォークソング運動は1967年のフォーク・キャンプによって旗揚げされ、71年2月の雑誌『フォーク・リポート』がわいせつ容疑で押収、8月の中津川フォーク・ジャンボリーを最後として、「大衆的規模ではあらわれなくなった」と述べている（片桐1982 25）。また別のところでは、1969年10月に第一の波が終わったと述べている（片桐1975 38）。本稿は、第一の波と言われる時期を中心に分析している。そして、次の波として片桐が挙げているのが「フォーク・リポートわいせつ裁判」である。この状況を含む中川五郎のライフヒストリーについての考察は（栗谷2018）を参照。
- 2) キー・パーソンについては、『思想の科学』でも活躍した、倫理学者の市井三郎とそこから議論を展開した鶴見俊輔が参照される。市井は「キー・パーソン」について、それを「いちじるしく歴史づくりに参与する個人」とであると定義する（市井1963 33）。「キー・パーソン」は、複数の場合は「諸個人」と記述される。市井が「キー・パーソン」論から明治日本の社会変動を考察した「維新史における主体性と法則性」は初め「思想の科学」に発表されたものであり、市井は『哲学的研究』（岩波書店1963）の「誕生の母体」として「思想の科学研究会」の存在があったことを記述している（市井1963 vi）。また市井は、明治維新のような歴史変動における「英雄史観」とは異なる「キー・パーソン」を主に考察していたが、鶴見は『思想の科学』の活動とそこに参加していた市井にその実践を見ながら「キー・パーソン」論について言及している。そして、市井の「キー・パーソン」は「小集団に献身する人」とであると定義している。鶴見は、「むしろ個々の集団内部の民主的賦活を担う者としてのキー・パーソンは、通常の意味での幹部やエリートでない場合の方が多いことだろう」という市井の文章を引用している（鶴見1981 214, 217 以下）。本稿では、主に鶴見の議論を参照している。
- 3) 本稿の考察においては、ハワード・S・ベッカーの「アート・ワールド（art worlds）」（Becker 1984, 2008=2016）の議論を人々の協同的な活動を捉えるものとして参照している。ベッカーは、「アート

・ワールド」をアーティスト、批評家、作品、言説や分配のシステム、オーディエンスなどの集合的行為 (collective action) による人々の協同的なネットワーク (cooperative networks) として考察している。そしてベッカーは、ジャズやロック・ミュージックのようなポピュラー音楽も事例としながら、「アート・ワールド」を人々の協同的行為を可能にしている規則 (conventions) から分析している。その後、アラン・ペサンとの対話においても、ピエール・ブルデューの「界」の理論に対するものとして自身の「ワールド」論が語られている (Becker 1984, 2008=2016) (Pessin 2004=2007)。

- 4) 片桐の活動については、彼の著作や自伝的聞き語り (片桐 2020) を中心に『ベ平連ニュース』や『フォーク・リポート』の記事なども参照している。
- 5) 片桐の活動はグローバルな文化のフローにおけるローカライゼーションのプロセスにおいても考えることが出来る。グローバルな文化のフローとローカルな空間における問題については、例えばアルジュン・アパデュライが考察している (Appadurai 1996=2004 69-70)。
- 6) 年譜については、(長谷川 片桐 1972) (片桐 2020) を参照している。
- 7) 鶴見らとの「記号の会」というサークルにおいて片桐の『意味論入門』が成果として出版される。「他に、このサークル (記号の会: 引用者) での議論の副産物として片桐ユズルの『意味論入門』 (思潮社) がうまれた。」 (鶴見 1969=1992 367)。また、片桐は鶴見らと共に「声なき声」の会にも参加して、その会報 (第3号、1960年8月21日) に詩を寄せている。このような流れによって、片桐はベ平連の運動にも参加していくのである。
- 8) 例えば、室は『時代はかわる』 (室編 1969) において、鶴見の「限界芸術論」を引用しながら東京フォーク・ゲリラについて書いている。この書物には「限界芸術論」から「芸術の発展」が転載されている。
- 9) 片桐ユズル「ロックは重いことばを運ぶ」『フォーク・リポート』1970年5月号。あるいは、批評家の小倉エージは、フォークソングの持っていた社会性や批判性をロックと比較している。小倉エージ「ニューロックに見出すもの」『フォーク・リポート』創刊号1969年1月号。
- 10) 黒沢は日本のフォークソングに関する研究を発表している評論家であるが、この記述と片桐を比較することで「関西フォークの歴史についての独断

的見解」に何が描かれているのかそのアクセントの置き方の違いが明らかとなる。

黒澤の記述では、1966年10月10日、高石友也は秦政明が設立していたアート・プロモーションの主催の「第2回フォーク・フォーク・フォーク」で飛び入りで歌ったことが出会いであると記される。そして、高石は12月に「かごの鳥ブルース」でビクターからデビューする。高石に関連するところでは、1968年2月に中川五郎作詞、高石ともや作曲の「受験生ブルース」がビクターから発売されヒットすると記述されている (黒沢 1986 10)。

- 11) 労音とは「勤労者音楽協議会の略称」で、それは「勤労者の音楽組織であり、しかも聴衆組織」である (朝尾編, 1962 2)。大阪労音では1960年代には音楽評論家で『ニューミュージック・マガジン』を創刊した中村とうようも一時期関わっていた (篠原, 2005 102)。
- 12) あるいは、音楽や映像として記録されたものも運動を伝えている。注36も参照。
- 13) フォーク・スクールとは、「生徒は週二回きて、いろいろなひとが、いろいろなレクチャーをするし、実習といって作品を発表して批評しあったりする、そういうことを半年ぐらいすると、いちおう卒業する」 (片桐, 1968, 36) というように述べられている。
- 14) 「高石友也後援会報」第四号。片桐 (1969 a) に収録。大阪新森小路教会の村田拓もフォークソングを運動としてとらえている一人であった。村田は、『うたうたうたフォークリポート』にいくつか論考を残しており、フォーク・キャンプ監修と銘打った、高石友也、岡林信康、中川五郎著の『フォークは未来をひらく』 (高石・岡林・中川 1969) にも前書きを書いている。ここからは、村田にはアメリカ文化であるフォークソングが、日本という場所のなかで「うた」によって民衆文化と接しながらローカル化されているという認識があったということが分かる (栗谷 2018)。
- 15) 『かわら版キャラバン』URC レコード、1973年。
- 16) (中川 1968) (栗谷 2018)。また、URC レコードを作る秦政明も高石友也事務所からマネージメント活動を始めている。そして、高石を始めとした関西フォークの歌手たちは、表現を市民運動 (ベ平連運動) と関わらせながら彼らの活動を表象=代表 (represent) していったのである。
- 17) あるいは、片桐は「フォークソングのめざすもの」 (『うたとのであい』に収録) においてフォークソングとは何かということについて記述しているの

- だが、ここでも高石を登場させている。そして、岡林信康も高石のうたを聴いてフォークソングをうたい始めたのである。岡林のシングル『くそくらえ節』（URC レコード）には、岡林による高石からの影響がジャケットに書かれている。
- 18) キー・パーソンとしての中川のライフ・ヒストリーを中心としたフォークソングと表現活動については（栗谷 2018）。
 - 19) 中川と片桐との交流は続けられていて、例えば 2019 年には片桐の詩の朗読とともにジョイントのコンサートを行なっている。
 - 20) その告知とコンサート評も『ベ平連ニュース』に掲載されている。『ベ平連ニュース』1969 年 2 月 1 日号。
 - 21) 中川は 1970 年に『フォーク・リポート』の編集を早川義夫、村元武とともにに行っている。これが、彼が編集者として活動を始めた、『フォーク・リポート』1970 年 11・12 月号であり、ここで中川が山寺和正名義で執筆したフォーク小説「ふたりのラブジュース」がわいせつであるとされて裁判となるのである（栗谷 2018）。裁判では、鶴見も証言を行なっている（鶴見 1976）。この裁判は、片桐によって「はからずも、われわ自身に、フォークソング運動の総括をしている」というように書かれている（片桐 1975 a 40）。
 - 22) 『ベ平連ニュース』1967 年 4 月 1 日号、6 月 1 日号、11 月 1 日号、1968 年 1 月 1 日号、2 月 1 日号の「読者からのたより」。また、小田が編集発行を行っていた『週刊アンポ』においても奥の扉にはうたと楽譜が載っていて、そこにも中川の曲が掲載されていた。『週刊アンポ』1970 年 3・23 号「10 月 21 日の夜に」、1970 年 4・20 日号「終る」（詞は山内清、曲が中川五郎）の楽譜と歌詞が掲載されている。
 - 23) 『ベ平連ニュース』1968 年 2 月 1 日号。
 - 24) それは例えば、村田拓が高石が「ベトナムの空」を歌うとき、そこにはベトナムの空と日本の空が続いているというような、アメリカ文化であるフォークソングが日本という場所のなかで「うた」によってローカル化される認識があったのである。（村田 1968）
 - 25) 山内清作詞、中川五郎作曲の「うた」である。（企画編集芸術出版 1969）。
 - 26) フォークソング運動と歌の交差については、例えば、高石の歌や彼の「ベトナムの空」についての村田の批評、高田渡の「東京フォークゲリラ諸君達を語る」、中川五郎の歌などがある。
 - 27) 栗谷（2018）を参照。そして片桐は鶴見の「限界芸術」をフォークと関連させている。
 - 28) 『フォーク・リポート』と『新譜ジャーナル』の執筆者は一部重なっていて、例えば片桐は『新譜ジャーナル』においても「東京フォーク・ゲリラ」について取り上げていた（片桐 1969 b）。そして、音楽雑誌に限らず「東京フォーク・ゲリラ」はある種の文化としても注目されていたのである。例をあげれば、『週刊現代』には、宴会でも歌えるフォーク・ゲリラの歌として記事が掲載されていた（1969 年 8 月 14 日号）。
 - 29) フォーク・ジャンボリーは 1969 年から 71 年に開催された。（栗谷 2018 166-167）も参照。
 - 30) 放送禁止歌については、（森 2003）にも取り上げられている。
 - 31) フォークソング運動における替え歌は、パロディとしての側面があると考えられるが、現代アメリカ批判理論研究のフレドリック・ジェイムソンは、表現に関して興味深い指摘をしている。それがポストモダン状況を捉える時のパロディからパスティーシュへの変化である。これは、パロディは社会政治状況への批判が含まれるがパスティーシュはそれが自己言及的なものになっているということである（Jameson 1998=2006）。フォークソングの替え歌による政治家への批判は、まさにパロディの事例となるものである。ポストモダン状況は、ジャン・フランソワ・リオタールの「大きな物語」の終焉を別のジャンルから考察したものであると考えられるが、言語や表現の変化は、吉本隆明も日本の 1980 年代の歌詞と表現環境について言及している（栗谷 2019）。
 - 32) 「われわれのフォーク運動をどうすすめるか」『フォーク・リポート』1969 年 11 月号、に論争の様子が収録されている。
 - 33) 『'69 日比谷フォークゲリラ集会』SMS レコード、1979 年。この音源により当時の状況がより明らかとなった。
 - 34) 『弾痕』（1969 年 9 月、東宝）。
 - 35) フォークソング運動はいくつかの音源や映像においても記録されている。この運動を記録した映像としては、東京フォーク・ゲリラについてのドキュメンタリーがあり（『'69 春～秋 地下広場』1970 年。その他『1969』（大木、鈴木編著 2014）によると TBS 制作で 1969 年 6 月 9 日放送の『特捜ズームイン』やドキュメンタリー映画『怒りをうたえ』三部作、1970-71 年があった）、音源としてはレコード（1969 年 8 月にリリースされた『新

宿 1969 年 6 月』URC レコードや 1969 年 11 月刊
行の『ぺ平連のうた』に付属していたレコードな
ど) や、あるいは『朝日ソノラマ』に付録してい

たソノシート(「特集 新宿広場'69」1969 年 8 月)
のような録音がある。

〔文献〕

朝尾直弘編, 1962, 『大阪労音十年史』研文社

Appadurai, Aljun. 1996. *Modernity at Large*. University of Minnesota Press = 2004 『さまよえる近代』(門田健一訳) 平凡社
栗谷佳司, 2016 「空間, 文化, 運動—カルチュラル・スタディーズと空間の社会理論のために」日暮雅夫他編『現代
社会理論の変貌』ミネルヴァ書房

———, 2018 『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

———, 2019 「表現において「サブ・カルチャー」とは何か」『ユリイカ』2019 年 9 月臨時増刊号

Becker, Howard. S. 1984, 2008. *Art Worlds*. The University of Chicago Press. = 2016 『アート・ワールド』(後藤将之訳) 慶
應義塾大学出版会

長谷川龍生、片桐ユズル, 1972, 『現代詩論 6』晶文社

宝月誠, 2010, 「シカゴ学派社会学の理論的視点」『立命館産業社会論集』第 45 巻第 4 号

市井三郎, 1963, 『哲学的分析』岩波書店

Jameson, Fredric. 1998. *The Cultural Turn. Verso*. = 2006 『カルチュラル・ターン』(合庭惇他訳) 作品社

片桐ユズル, 1968, 「フォーク学校の構想」『思想の科学』1968 年 9 月号

———, 1969 a, 『うたとのであい』社会新報

———, 1969 b, 「クールなメディア」『新譜ジャーナル』1969 年 10 月号

———, 1975 a, 「関西フォークの歴史についての独断的見解」『関西フォークの歴史についての独断的見解』URC
レコード

———, 1975 b = 1979, 「替え歌こそ本質なのだ」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

———, 1982, 『高められたはなしことば』矢立書房

———, 2020, 『忘れてもいいように』アレクサンダー・アライアンス・ジャパン

黒沢進, 1986, 『資料 日本ポピュラー史研究〈初期フォーク・レーベル編〉』SME 出版

森達也, 2003, 『放送禁止歌』光文社

村田拓, 1968, 「はじめに」高石友也、岡林信康、中川五郎『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

室謙二編, 1969, 『時代は変わる』社会新報

中川五郎, 1968, 「はくにとって歌とは何か」高石友也、岡林信康、中川五郎『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

中山容, 1975 「尻つぼみか? 京都フォーク運動」『関西フォークの歴史についての独断的見解』URC レコード

大木晴子、鈴木一誌編著 2014 『1969』新宿書房

Penef, Jean. 2018. *Howard S. Becker*. (Trans by Robert Digwall) Routledge.

Pessen, Alain. 2017. *The Sociology of Howard S. Becker*. (Trans by Steven Rendall) The University of Chicago Press.

篠原章, 2005, 『日本ロック雑誌クロニクル』太田出版

高石友也・岡林信康・中川五郎, 1969, 『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

鶴見俊輔, 1969 = 1991 「記号の会について」『鶴見俊輔集 3 記号論集』筑摩書房

———, 1976, 「証言記録」フォークリポートわいせつ裁判を調査する会編『フォークリポートわいせつ事件 満
巻』プレイガイドジャーナル社

———, 1981, 「哲学者市井三郎の冒険」鶴見俊輔・花田圭介編『市民の論理学者 市井三郎』思想の科学社

〔資料〕

『復刻版 声なき声のたより 第 1 巻 1960-1970』柏書房 1996 年

『かわら版』 1967 年 7 月号（創刊号）～1973 年 12 月号

ベ平連・〈ベトナムに平和を！〉市民連合 1974 『ベ平連ニュース縮刷版』 ベ平連・〈ベトナムに平和を！〉市民連合

『うたうたうた フォーク・リポート』 1969 年 1 月号（創刊号）～1973 年春号

企画編集芸術出版、1969 『ベ平連のうた』 芸術出版

片桐ユズル 2017 『片桐ユズル著作目録』（浄忠舎）

