The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	竹中労の「流砂革命論」の実験と挫折 : フォーク・ソングにかけた無党派革命の夢
Author(s)	孫, 長熙
Citation	阪大音楽学報. 2024, 20, p. 49-65
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98500
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

竹中労の「流砂革命論」の実験と挫折
――フォーク・ソングにかけた無党派革命の夢――

孫（ソン）　長熙（ジャン ヒ）

はじめに

本稿の目的は、1960年代後半のフォーク・ソング[1]に関するルポライターの竹中労（1930–1991）の記述を考察したうえで、彼が1970年以降の文章で1966年のビートルズとの遭遇を「思想的転換点」として位置づけることによって自身のフォーク・ソングへの関与を後景化させていった事実を明らかにすることである。

1960年代後半のフォーク・ソングに関する近年の研究動向を見ると、1969年から1971年にかけて開催された「全日本フォークジャンボリー」を実証的に分析した研究［東谷，2021，東谷，2023］、1969年２月から７月にかけて新宿西口地下広場で行われた「フォーク・ゲリラ集会」に焦点を当てた研究［渡辺，2017，星川，2022］、岡林信康の曲の歌詞やステージ上での話し方などに表現された「フォーク的主体性」を考察した研究［ドーシー，2016］、片桐ユズルのフォーク・ソングへの関与を分析した研究［粟谷，2018，瀬崎，2020，粟谷，2021］、ベ平連（ベトナムに平和を！市民連合）との関連を中心に「対抗文化運動」としてのフォーク・ソングを考察した研究［平井，2020］など、実に多岐にわたっている。

一方で、竹中労が1960–70年代に著した音楽関係の著作も、様々な先行研究で取り上げられている。1965年の『美空ひばり―民衆の心をうたって二十年』と1966年の『ビートルズ・レポート』は、それぞれジャンルとしての演歌の成立とビートルズ来日に対する日本社会の反応を考察した研究で論じられた［輪島，2010，南田，2019］。そして彼が1970年代前半に積極的に行った沖縄音楽に関わる活動は、社会運動史や音楽学の研究で扱われた［大野，2014，鈴木，2016］。

ところが1969年から1970年にかけて行われた彼のフォーク・ソング言説を取り上げた研究は、管見の限りでは見受けられない。粟谷佳司はフォーク・ソングをめぐる言説の構築に

1　周知のように、日本のフォーク・ソングは1960年代半ばの「カレッジフォーク（キャンパスフォーク）」、1960年代後半の「関西フォーク（アングラフォーク）」、1970年代以降の「叙情派フォーク（四畳半フォーク）」に分類されるが、竹中が関わったのは「関西フォーク」だった。後述するように、彼は脱政治化した叙情派フォークには極めて批判的であった。

関わった人物の一人として竹中を挙げており［粟谷，2018，126，粟谷，2021，89］、渡辺裕は２ページのコラムで竹中のフォーク・ソング論を簡略に紹介しているが［渡辺，2017，220-221］、いずれもそれを詳細に分析しているわけではない。しかし本稿で後述するように、フォーク・ソングへの関わりこそ、彼が日本共産党の影響から逃れて「無党派」の路線に転換したターニングポイントだった。それにもかかわらず、彼のフォーク・ソング論があまり注目されてこなかった理由の一つは、他ならぬ彼自身が 1970 年代以降の「自分史叙述」のなかでフォーク・ソングへの関与を捨象したからである。本稿では、竹中のフォーク・ソング論のみならずその前後の著作も視野に入れ、フォーク・ソングに無党派革命の夢をかけて「流砂革命論」を展開した彼が、1970 年以降の記述においてフォーク・ソングへの関わりを消去すると同時に、ビートルズとの遭遇を自分の思想的転換点として強調したことを明らかにする。

１．無党派運動の歌としてのフォーク・ソング

1960 年代後半は、社会運動史のなかで「無党派」の運動が浮上した時期として位置づけられている。学生運動では「全共闘（全学共闘会議）」、市民運動では「ベ平連」が無党派運動の代表的な形態だったことはよく知られている。1960 年代後半のフォーク・ソング（関西フォーク）は、まさにこういった「無党派の季節」において展開されたが、とりわけ「ベ平連」の反戦平和運動と緊密に結びついていた［平井，2020］。

このように「無党派」の運動と結びついていたフォーク・ソングが、しばしば「うたごえ運動」との対比で論じられたことは注目に値する。本稿でうたごえ運動について詳細に説明することはできないが、歴史学者の河西秀哉によると、うたごえ運動は敗戦直後から「共産党の文化工作の一環として始められた」ものの、「共産党指導の文化運動よりもさらに幅広い民主運動として拡大していこうとする意識」が存在した［河西，2016，147-148］。しかし、1950 年代後半の社会運動（安保闘争や三池闘争など）に深く関わったうたごえ運動は、1960 年代以降における「政治の季節」から「経済の季節」への変化に沿わなくなり、結果的に共産党への傾倒を強めていった［河西，2021，62-63］。1960 年代後半のフォーク・ソングをめぐる言説では、このように共産党の影響下にあったうたごえ運動を否定的に評価することがしばしばあった。例えば、片桐ユズルは 1967 年に次のように述べている。

> フォーク・ソングを定義すれば、人民による、人民のための歌。専門家によらないで、自分たちでつくり、自分たちで演奏する、というところで―専門家による、大衆のための歌、ポピュラーとの区別がでてくる。「歌声運動」はたしか、みんなでうたうことからはじまったとおもうが、みんなでうたえる歌は二－三曲しかうみださなかった。なに

しろ、むつかしくて、うたえませんや……［片桐，1967，２］

「うたごえ運動で歌われた曲は難しくて皆で歌える曲ではなかった」という記述は議論の余地があるが、ここでは措く[2]。ただ、片桐が1967年の時点で台頭しつつあったフォーク・ソングに対する期待を、うたごえ運動との対比で表現している点は興味深い。音楽学者の渡辺裕は、1969年の新宿西口地下広場の集会に参加したフォーク・ゲリラたちも、「うたごえ運動の閉鎖性や上意下達的な組織のあり方に反抗し、ただタテマエをならべているだけのような硬直化した歌のあり方を批判して、意識的にそこから一線を画そうと」したと評価している［渡辺，2017，192］。フォーク・ゲリラたちがうたごえ運動に対して抱いていた「上意下達の組織」「閉鎖性」「硬直化」などの否定的なイメージは、共産党などの既成左翼党派に対して無党派の市民や学生が感じていた反発に似ていたとも言える。

しかし、うたごえ運動との相違点を意識しつつも、両者を必ずしも対立的に捉えていなかった人々も存在した。例えば、フォーク・ソング歌手の高石友也は1969年の文章で、うたごえ運動とフォーク・ソングについて次のように述べている。

> 「うたごえ」でよくいう言葉は、みんなの歌、大衆の歌、人民の歌、そんなふうに対象が集団で歌う方もほとんど集団である。フォーク・ソングは、その点で立場や発想は似ていても、非常に個人的だと思う。（中略）
>
> 両方あっていいんだ。（中略）めいめいが自らの道を歩みながら、手を握りあえるところは積極的に手を握りながら進むことが、両方がよりよく進む道だと信じています。［高石，1969，72-74］

つまり、うたごえ運動とフォーク・ソングにはそれぞれ「集団」と「個人」という発想の違いがあるものの、両者の共存と協力が望ましいと彼は考えていたのである。このように両者を対立的に捉えようとしない感覚は、フォーク・ソングのファンの間にも存在したと思われる。例えば、岡林信康のある女性ファンは、1969年12月10日付の岡林宛の手紙のなかで、「フォーク・ソングをやっている人は“うたごえ”を批判したりするけれども、私は“うたごえ”にも、いい唄がいっぱいあると思います。互いに、よい所を取り入れてほしい。これから、ますますよい唄が必要になってくる時代だと思います」と書いている［大田，1969，81］。

ところが、1969年２月から７月にかけて新宿西口地下広場で行われたフォーク・ゲリラの集会を見て、フォーク・ソングを「無党派の反体制音楽」と規定する一方で、共産党系の文化運動に激しい批判の矛先を向けた人物が、竹中労だった。まずは彼がフォーク・ソング

2　河西秀哉は、うたごえ運動が「職場や地域のサークル活動としての意味」も大きかったため、「親しみやすく難しくない曲」が歌われていたと指摘している［河西，2016，148］。

に関わる前に出版した著書を通じて、彼の原体験と問題意識を説明しておきたい。

2．戦後革命の敗北の責任追及と共産党からの離脱

1950 年代前半は、戦後史のなかで日本共産党による「武装闘争の時代」として記録されており、二人の死者を出した 1952 年 5 月 1 日の「血のメーデー」事件が特に有名である。竹中は若い共産党員として武装闘争に参加し、「血のメーデー」事件直後の 5 月 30 日に新宿西口広場で開かれた集会で逮捕された。警察は当日の集会を禁止し、デモ隊の新宿西口広場への進入を阻止するためにバリケードを築いた。夕方から新宿西口附近に結集した群衆は警官隊に石や火炎瓶を投げ、淀橋警察署の窓を割った。一部のデモ隊は東口へ移動して淀橋警察署新宿東口巡査派出所を破壊した。淀橋警察署前のデモ隊が排除された後、東口と西口で負傷した多数の警官が署内に運ばれた［八木，1968，154-156］。竹中は 8 月に釈放されたが、武装闘争は無惨な失敗に終わり、共産党は 1955 年に議会主義路線に転換せざるを得なかった。敗戦直後の革命の挫折は、竹中の「原体験」になったとも言える。

1965 年の著作『美空ひばり―民衆の心をうたって二十年』で、彼は 1952 年 4 月 28 日（サンフランシスコ講和条約発効の日）に歌舞伎座で行われた美空ひばりのリサイタルに集まった勤労青年たちと、その 3 日後の「血のメーデー」に歌舞伎座の近くの皇居前広場に結集した若者たちに言及した後、「それから一〇年以上の時が流れた。二つの若い集団には、連帯の橋が架けられたであろうか。日本民衆的なるものの高揚は、時間と場所とをほとんど同じくしながら、ついに歩みよることがなかったのではないか」と問いかけている［竹中，2005，101］。二つの若い集団、つまり流行歌に熱狂する若者たちと政治運動に身を投じる若者たちの間に「連帯の橋を架ける」ことが、1952 年の原体験以来、彼が生涯をかけて追い続けた課題だったのである。

この著書によると、日本の左翼は敗戦直後の民衆の溢れるエネルギーを革命の動力に転化させることに失敗し、「いわゆる進歩的文化運動から乖離している民衆の無関心」をもたらしてしまった［竹中，2005，223-224］。一方で竹中は、美空ひばりこそ「日本の民衆的な、あるいは民族的な音楽の伝統を守ってきた」と評価する［竹中，2005，13］。彼によると、戦後派歌手の大半が「植民地的な、借りものの軽薄な光」を放っているなかで、美空ひばりだけが「民族のしらべを、庶民大衆のこころの歌を開花させる可能性」を秘めていた［竹中，2005，91］[3]。

後日の文章で、竹中はこの著書が「日共文化方針にやや逆らって書かれた」と述べたが［竹中，2005，303］、確かに戦後左翼運動の指導部の責任を厳しく追及したという点では共産党

3　音楽学者の輪島裕介は、レコード歌謡の歴史と（その一部としての）美空ひばりの歌手活動に照らし合わせると、このような竹中の主張はかなり恣意的な解釈だったと指摘している［輪島，2010，208-216］。

に「逆らった」と言える。しかし、「文化的植民地主義」の克服と「民族的民衆芸術」の確立を掲げる彼のロジックは、「旧来の左翼的文化運動のそれをそのまま踏襲」していた［輪島, 2010, 210］。彼は 1972 年の文章で、1967 年ごろに共産党から除籍されたと述べている［竹中, 2002, 428］。つまり『美空ひばり』を出版した 1965 年の時点で彼はまだ共産党員であり、共産党の文化運動論の影響から逃れることができなかったのである。

翌年の 1966 年、竹中が 6 人のジャーナリストと一緒に編纂した『ビートルズ･レポート』は異色のルポだった。特にビートルズの音楽を「反社会・反体制」と結びつけたことは、当時のビートルズ言説のなかでも例外的なものだった［南田, 2019, 82］。1982 年の復刻版に収録された文章で、彼はビートルズとの出会いから受けた思想的影響について次のように述べている。

> 一九六六年夏、ビートルズとの出会いで、おのれが究極立つべき場を、私は見出したのだった。非行・無軌道・退廃と、大人の社会（体制）から突放される少年少女たちの側に、政治ではなく音楽芸術に、党派の論理よりも個別人間の情念に、むしろ孤立と私闘を求めつつ、共働を拒まない自由連合に……、わが革命は依拠しなくてはならぬのだ、と。［竹中, 1982, 299］

「党派の論理」の清算・克服は、言うまでもなく彼がかつて所属していた共産党を完全に離れることを意味する。そして「個別人間」の情念に基づいて「孤立と私闘」を求めつつも場合によっては「自由連合」を結成するという新しい革命路線は、まさに 1960 年代後半の「無党派」の思想だった。しかし、このようにビートルズとの遭遇を思想的転換点として積極的に位置づける記述は、1966 年当時書かれたものではなく、1970 年以降に作成された文章の一部であることに留意しなければならない。つまり、このような記述は、フォーク・ソングに新しい革命の夢をかけた彼の実験が失敗に終わった後に行われた一種の「歴史の書き換え」だったが、これについては第 5 章で後述する。

3.「流砂革命論」の実験と挫折

1969 年から 1973 年まで URC レコードの広報誌として発刊された『うたうたうた フォーク･リポート』（以下『フォーク･リポート』）に、竹中労は 1969 年から 1970 年にかけて「フォークでいこう！」[4] というタイトルの連載記事を寄稿した。3 年後、彼はこの連載記事をまとめて評論集『無頼と荊冠』（1973）に収録し、「流砂の音楽革命」というタイトルをつけている。

4　連載の途中からタイトルが「フォークでゆこう」に変更された。

彼は無党派の運動と結びついたフォーク・ソングを「流砂」に比喩したが、以下ではフォーク・ソングに関する彼の言説を「流砂革命論」と名づけ、その実験と挫折の経緯を検討する。

1969年2月から7月にかけて、新宿西口地下広場では東京フォーク・ゲリラによる集会が毎週土曜日に行われ、社会現象にまで発展した。竹中は7月18日に書いた文章で、6月28日に機動隊が出動して多数の若者を逮捕したことに触れている。

> 6月28日、土曜日夜、とっつかまった若もの男女63名、その大半は、いわゆる“暴力学生”と種を異にする。「キミはどのセクトに属するか?」セクトっていったい何ですか!!　私はキャット、ぼくフーテン、通りがかりのものです、うたを唄いにきたんだぜ、何でつかまえるんだよォ!!（中略）淀橋警察署としてはアタマに来た。まあ“理解”できるのは、（中略）一部の活動家ぐらいのもの、その他はまったくチンプンカン。（中略）かくて、3泊4日で、ほとんど全員が釈放されちまった。しょせん、警察権力はこれら青年男女を、「非行」という概念でしか括ることができない。［竹中，1969a，53-54］

新宿西口地下広場に集まった群衆には、どの政治党派（セクト）にも所属しない若者が多く存在した。ところが、警察側はこういった無党派の群衆の性質を把握できず、逮捕された青年の大部分を釈放せざるを得なかった。竹中は青年たちのこういった「無党派性」と「流動性」に惹かれた。何よりも、新宿西口広場は1952年5月30日に彼が逮捕された場所であり、淀橋警察署は彼が連行されて取り調べを受けた場所だった。

続いて彼は、共産党系の文化運動は「巨大な組織という政治主義的幻想」に「包摂」されてしまったために「完全に破産」したと断定する。一方でフォーク・ソングは、いかなる「煽動的なアジテーション」よりもうまく「反乱の志向」を結集させ、彼が切望していた「音楽状況」を作り出したと強調している。それは、「一匹狼（ゲリラ）の自由な精神」から発したフォーク・ソングが「組織を否定」することによって「大衆を広範に組織し得」たからである。ここで彼は、「流動する未組織（ノンセクト）の時代、反体制音楽運動の実態は、フォークに担われる」と確信してやまない［竹中，1969a，56-57］。

しかし、彼があれほど期待をかけた新宿西口での「流砂の広場」は、1969年7月に国家権力によって終焉を余儀なくされた。その直後の8月7日から11日にかけて大阪城公園で開催された「反戦のための万国博覧会（ハンパク）」では、演劇・映画・特別展示などの様々なプログラムが行われると同時に、フォーク・ソングを中心とした「音楽会場」が設けられ、高石友也や岡林信康、東京フォーク・ゲリラが参加した［平井，2020，218-221］。竹中は8月8日、東京から新幹線に乗って大阪城公園に向かったが、会場では東京フォーク・ゲリラの若者たちが高石友也と岡林信康を「商業主義と妥協した」と批判していた。同日の夜に開

かれたフォーク・ソングの集会では、ヘルメットを被った一団が高石友也の公演を中止させて討論会に切り替えた。竹中が危惧の念を抱いたのは当然だった。

> オレは東京フォーク・ゲリラの発言をきいていて、一種深刻な危惧をいだかざるを得なかったのである。ここにも“政治主義”の亡霊が、おどろおどろしく立ちあらわれ、日共文化運動を裏返した党派の論理をムキ出しにしている。反日共、反代々木と、ヒステリックに喚き立てながら、実は日共の分派、エピゴーネンに、運動を形骸化させていく悪しき傾向がすでにみられるのだ。まさしく、「憂鬱なる党派」はフォーク・ソング運動をも、侵蝕しつつある……。［竹中，1969b，57］

竹中が「文化運動における無党派、自由連合の原則」をあれほど強調したのは、党派（共産党）による「ひきまわし」や「押しつけ」を克服するためだった。しかし、フォーク・ゲリラの若者たちはその過ちを繰り返し、「“革命”と大衆の間」に「深い断層」を開いていくばかりだった［竹中，1969b，58］。結局、彼は自分の評価があまりにも楽観的だったことを認め、フォーク・ゲリラに見切りをつけざるを得なかった。

> オレは、東京フォーク・ゲリラを必要以上に評価していた不明を、恥じなくてはならない。広場のあの自由な混沌の中で、諸君は１個のセクトでしかしょせんなかった。無党派、自由連合という、もっとも理想的な“運動”の形態を諸君もまたゆめみているのだろうと、勝手に錯覚したオレのほうがまちがっていたのかも知れない。［竹中，1969c，64］

しかし、フォーク・ゲリラの若者たちのセクト主義に絶望した彼は、まだフォーク・ソングにかけた夢を諦めていなかった。８月８日に大阪行きの新幹線に乗る前、彼はアメリカのフォーク・リバイバル運動の象徴的存在だったピート・シーガー（Pete Seeger）への手紙を書き始めた。８月 20 日に書き上げられ、「敬愛なる、ピート・シーガー大兄」と題されたその手紙の全文は『フォーク・リポート』1969 年 10 月号に収録された。

竹中はまず「日本におけるフォーク・ソングの運動の現状」［竹中，1969b，52］を伝えるため、新宿駅西口広場でのフォーク・ゲリラ集会や全日本フォーク・ジャンボリー、URC レコードなどについて説明する。そして彼は、1970 年の日米安保条約の自動延長を阻止するために「インターナショナル･フォーク･キャラバン（IFC）」を計画し、日本のフォーク歌手たちに結集を呼びかけていると述べる。その IFC の計画は、1970 年の春に東京と大阪でのメイン・フェスティバルを軸にしつつ、名古屋・京都・広島などの都市でキャラバン

を行って東から西に縦断し、最終的には沖縄[5]で現地の民謡グループと合流するというものだった。彼はまた、まずIFCの成功を勝ち取り、将来には「太平洋諸国・諸民族の歌声を一堂に結集」して「汎太平洋フォーク・フェスティバル」を実行するという遠大な構想にも言及している。彼が掲げたIFCの目的は、「無党派・自由連合」の原則に基づいて「グローバルに生起されている流砂のようなヤング・パワーの激動」を組織することだった。IFC開催の究極的な目標が「流砂革命」の実現だったのは言うまでもない［竹中，1969b，52-55］。

その後、東京と大阪にIFC全国実行委の事務局を設け、機関誌『フォーク連合』を発行するなどの準備作業が進められた。『フォーク・リポート』1970年1月号でその準備作業の進捗を簡略に記した竹中は、自分自身を「中年ゲリラ」「老後衛兵」と規定したうえで、若い世代に向けてフォーク・ソングを「真の民衆の歌」にしていくことを呼びかけている。

> かくて、中年ゲリラ・竹中労の任務はいちおう完了した。あとは若い諸君の創意工夫、フンレイ努力あるのみ。日本列島を縦断して沖縄に変革の音楽状況を投入する、圧倒的な「うた」の大行進が、果たしてどれほどの規模内実において完徹（ママ）されるか？それは、若い世代のテーマである。
>
> 老後衛兵としてはその隊列のしんがりを勤めて、諸君の馬の糞でもひろって歩こうという、謙虚な心境である。（中略）
>
> フォークはまだ稚く、弱い。それが、真に民衆の「うた」となるまでには、辛抱づよくイバラの道をこえていかなくてならない。［竹中，1970a，20-21］

ところが、1969年12月末にピート・シーガーから突然来日不可能の手紙が届き、1970年1月18日に行われた「全国活動者会議」では「ピート・シーガーという世界的に知られ、意味をもつ人物の参加」がなければIFCを開催できないと決定された［著者不明，1970，4］。IFCの遠大な計画のあっけない頓挫から数ヶ月後、竹中は『フォーク・リポート』1970年5月に「フォークでいこう！」連載の最終回の文章を寄稿したが、そこには彼の深い挫折感が如実に表れている。

> IFCの雄図むなしく挫折、企画者であるオレは、そのでっかい穴ポコ（ママ）をどうして埋めようか？と、夜も昼も思案し、東奔西走していた。（中略）確かにオレにとって、IFCという怒濤の進撃が不発に終ったことは、かえすがえすも痛恨のきわみだった。なぜなら、この企画を総身のチエをしぼって立案し、交渉し、もう一歩で成功という高みに持っ

5　竹中は、1969年10月に初めて沖縄を訪れて以来、沖縄に関わる多数の文章を発表した。1970年以降のフォーク・ソングの変化に絶望した彼は、沖縄音楽に取り組み始めた。歴史社会学者の大野光明は、沖縄に関する竹中の文化的実践が「復帰運動の破綻を乗り越えつつ、沖縄闘争を形を変えて持続させる営み」だったと評価している［大野，2014，180］。

ていったのは、ほかならぬこのオレだったからである。［竹中，1970b，57］

４．「民衆の歌」不在の時代へ

こうして、1969 年から始まった竹中の「流砂革命」の夢は、数ヶ月であっけなく挫折してしまった。ところで、彼が「流砂革命論」に関する文章のなかで繰り返し批判の矛先を向けた共産党側も、それに対してただ沈黙していたわけではなかった。竹中の「フォークでいこう！」が初めて収録された『フォーク・リポート』の 1969 年９月号は９月１日に発刊されたが、その直後の９月６日から 16 日にかけて、日本共産党の機関紙『赤旗』に「座談会フォークソングを考える」が９回にわたって連載された。出席者は三橋一夫（音楽評論家）・矢沢保（音楽評論家）・高橋芳男（『赤旗』編集局文化部長代理）で、司会者は『赤旗』記者の樋口真二だった。この連載の８回目の記事で、矢沢はフォーク・ブームの「政治的利用」について次のように述べている。

> フォークソング全体がそうだというのではないが、ごく一部の人たちがうたっている歌には、共産党や労働組合も体制の一つだ、という組織の力を信頼しない考え、革命運動の力は市民運動にあるんだという小市民的な考えを押し広げるのに利用されている歌がずいぶんあると思うんだ。［三橋・矢沢・高橋，1969，７］

そして高橋は、現在のフォーク・ソングのなかに存在する「一部の反共的な政治的潮流」が「共産党や民主勢力への反発」につながりうると指摘したうえで、その事例として竹中労の記事を挙げている。

> たとえば「フォーク・リポート」というフォークの雑誌があります。（中略）そこに竹中労という男が毎号かいている。（中略）こうした、文字どおり反共の執念にもえている男が、フォーク運動のタクトをふっている。（中略）こういう潮流が現在のフォーク運動の一部にあって、フォークの精神をゆがめようとしている事実をあいまいにしておくわけにはいかない。［三橋・矢沢・高橋，1969，７］

この発言に対して竹中は「日共文化官僚馬鹿まるだしの高圧的発言」と激しく反発している［竹中，1973，207］[6]。そして彼は三橋一夫以外の３人（樋口、高橋、矢沢）を「スターリニスト」「官僚主義者ども」「日共マキャベリスト」と罵倒し、彼らが「人間第一義の目的は

6　『赤旗』の座談会に対する竹中の反論と批判が収録された『フォーク・リポート』1969 年 12 月号が筆者の手元にないため、本稿では『無頼と荊冠』（1973）より引用した。

個人の自立解放にある」ことを全然理解できないと批判する。また「中央集権革命党」が「秩序ある闘争」によって革命を起こすという「ボルシェヴィキの教義」は、「流砂の反乱」に向かう今日においてその有効性を失ったと指摘している［竹中，1973，210-211］。竹中のこういった「個人」と「組織」の捉え方が、前述の矢沢保の観点と正反対だったのは言うまでもない。矢沢は 6 年後の 1975 年に出版した『フォーク 俺たちのうた』のなかでこう述べている。

> 彼らの旗印とした「反体制」「反権力」なるものの中身は、単に資本主義体制、反動的権力に対する「反」ではなく、当初から革新勢力を含めた既存の組織のすべてに反対という考え方でしたし、また運動の主体はあくまで個人であるとして、“無限の個の連帯”を主張し、組織の果たす役割を徹底的に否定していたところにその特徴がありました。（中略）これが、組織と個人を対置させる運動面での主張と結びつけられて、フォーク＝個人、うたごえ＝集団という定式が生み出され、前者を一面的に強調したところから後者が否定されざるを得なくなってくるわけです。［矢沢，1975，112］

つまり矢沢から見れば、個人の連帯に基づいた無党派運動と結びついたフォーク・ソングは、「フォーク＝個人、うたごえ＝集団」という図式化を利用して「革新勢力」を含めた「既成組織」を攻撃する企みに過ぎなかったのである。

こういった共産党側のフォーク・ソング論を猛烈に非難し、無党派の自由連合による「流砂革命」を夢見た竹中労だったが、彼は 1970 年代以降の脱政治化したフォーク・ソングには極めて批判的だった。周知の通り、1960 年代後半の政治的熱気は「70 年安保」の終焉をきっかけに急速に冷めていった。フォーク・ソングの政治色も薄れていき、個人の感情や生活を歌う「叙情派フォーク」が注目を浴びるようになった。そのような変化を象徴する曲が吉田拓郎の「結婚しようよ」（1972）だったのはよく知られている。1970 年代以降の新しいフォーク・ソングについて、竹中は 1973 年の文章でこう述べている。

> ある種の若者たちにおいては、自由とは自己顕示欲と同義であり、有名性の陥穽にごく簡単に落ちこんでしまう喜劇を、私は嫌というほど見てきた。たとえば、60 年代反体制フォークのいきついた結末は、あがた森魚“薊の唄”の盗作（赤色エレジー）である。表現をかえていえば、フォーク・ソングは流行歌総路線の体制にとりこまれて、反体制反権力の初志を喪失した。吉田拓郎も同じ、いい若いモンが『結婚しようよ』だと、笑わせるな！［竹中，1973，359］

そして、竹中と政治的には正反対の立場を取っていた矢沢は、1972 年 8 月 7 日の『赤旗』

に寄稿した文章で、フォーク・ソングの変化を次のように批判している。

> もともとフォーク・ソングとは民衆の歌であり、そのためには内容もさることながら形式がより普遍的であり民衆的であることが重要な意味をもっていることは言うまでもない。最近のフォークの一部にみられる傾向は内容的に自己の世界に沈んでいくと同時に、音楽的にも非常に観念的な、自己陶酔的な感性におち込んでいるような気がする。［矢沢，1972，7］

個人の感情や生活を重視する新しいフォーク・ソングに対して、竹中は「反体制・反権力の初志を喪失」して「自己顕示欲」に陥ったと批判し、矢沢は「民衆の歌」としての性格を失って「自己陶酔的な感性」に落ち込んだと批判した。政治的に対立していた両者だったが、「叙情派フォーク」に対してはほぼ同じ批判を加えたのである。もちろん両者が考えていた「民衆」の姿は大きく異なっていた。竹中が前衛党などの「組織」を拒否する自由な「個人」を「流砂革命」の主体として想定したのに対し、矢沢はその前衛党組織の指導を受ける民衆こそ革命の主体になれると信じていた。しかし、1970年以降の日本社会の変化は、単に新しいフォーク・ソングの登場にとどまらず、もはや「民衆の歌」という発想自体が成り立たなくなるほどの不可逆的なものだった。70年安保闘争の終焉以降、大規模な反体制運動が二度と再現されないなかで、うたごえ運動に影響を及ぼした党派（共産党）の運動も、フォーク・ソングと結びついていた無党派の運動も、急速に衰退していった。竹中の「流砂革命論」は、「民衆の歌」の創出を夢見ることができた最後の時代の産物だったと言えるかも知れない。

5．フォーク・ソングへの関与の後景化

IFCの頓挫のためフォーク・ソングに見切りをつけた竹中は、『フォーク・リポート』1970年5月号に連載記事「フォークでいこう！」の最終回を寄稿した。その直後、『ポップス』1970年6月号に収録された「ビートルズ＝狂踏の原点」という文章で、彼は次のように述べている。

> 六六年、ビートルズはオレのボルシェビキ幻想をうち砕いて、急激なアナキズムへの傾斜をもたらし、中央集権的な一切の宗派（セクト）と党の否定にむかわせた。オレにとって、ビートルズは“転生”の同義語である。（中略）七〇年インターナショナル・フォーク・キャラバン（IFC）と、非政治的局面における反乱のイメエジ（マ）（マ）を描いては挫折した道程の起点は、武道館一万人の狂踏にある。［竹中，1973，226-227］

ここで彼は、IFC を含めた一連の無党派運動の起点を、1966 年のビートルズ来日による思想的「転生」に据えている。ところが、彼が 1966 年当時からビートルズを称賛していたわけではない。例えば 1966 年 7 月 30 日に発行された『呼び屋―その生態と興亡』を、彼は以下の記述で締めくくっている。

> 若者たちの情動を、体制の枷から解き放ち、虚妄の文化から解放しなければならない。エレキよりも、ビートルズよりも、若者の魂を強く捉える「言葉」を、「音楽」を、私たちは持たなくてはならない。（中略）
>
> くだばれ、ビートルズ！
>
> 若者に、若者自身の歌を……［竹中，1966，150］

1982 年の文章によると、彼が『呼び屋』を書き上げたのは 1966 年 5 月であり、そして「くたばれ、ビートルズ」とまで書いたのは「恥ずかしながら、私はそのときまで彼らの音楽に納得していなかった。いや、正確にいえば、レコードだけで聴いていたから、少年少女を狂踏乱舞にさそいこむ、ナマ演奏の恐るべき衝迫力を見抜けなかった」からだった［竹中，1982, 285］。つまり、上の引用文を書いた時点はビートルズ来日（1966 年 6 月 29 日）以前だったため、彼らの生演奏の迫力をまだ理解していなかったと竹中は弁明したのである。

ところが、1968 年 7 月に出版された著書『タレント帝国―芸能プロの内幕』でも、彼は「ビートルズの来日は、かってのロカビリー旋風にもまして重大な結節点を、日本の大衆音楽にもたらした。GS―グループ・サウンズという、新しい音楽が若者たちの間に急速にひろがり、主流を形成する」という記述のように、あくまでも「ビートルズが日本の若ものたちにもたらした音楽の革命」に言及しているのみである［竹中，1968，241-242］。つまり、ビートルズの来日を「共産党の影響からの脱却と無党派思想への転換」の原点として位置づける「自分史叙述」は、彼がフォーク・ソングにかけた「流砂革命」の夢が潰えた 1970 年に初めて登場したのである。

1970 年代前半に沖縄音楽を熱心に取り上げた竹中は、1975 年の著書『琉歌幻視行』で青年時代からその時点まで傾倒した音楽について述べているが、その記述のなかに彼が美空ひばりとビートルズの次に熱を上げたフォーク・ソングへの言及は一切ない。

> 若かりしころ私には、「チャーリー・パーカーより他に」“神”はなく、美空ひばりに傾倒してからもなお、（中略）そして私のビートルズ……、リズム & ブルース、ツイスト・アンド・シャウト！魔のごとく襲う一期一会の音楽的昂憤、波のうねりはさらに私を南島に攫った、四番目の“神”である嘉手刈林昌、彼のうたこそ私のもとめていたも

の、ビーバップ、流歌、リバプール・サウンズを止揚して、人間の始源へ回帰する、風と水の呂律であった。［竹中，1975，233。傍点原文］

その後、『ビートルズ・レポート』の復刻版（1982 年）に収録された「君は、ビートルズを見たか？―わが、“無政府”への原点」という文章で、竹中は 1966 年前後の時期について以下のように述べている。

さて、私はこの長いあとがきを、二度書き直しているのだ。「私のビートルズ」風に、チャーリー・パーカーに痺れた敗戦後の音楽体験から説きおこして、美空ひばりの演歌、ビートルズ、嘉手苅林昌の沖縄島うたに及ぶ論稿を、二七枚書いて反故にした。［竹中，1982，284］

一九六七年、キューバ＆ラテン・アメリカへと、「桃源」を私は求めた。六八年、山谷労働者と都庁に乱入逮捕。六九年、部落解放同盟と紛争。“琉球独立運動”を開始する。七〇年、週刊読売裁判。在韓被爆者の密航を煽動した疑いによって家宅捜索、査証無効の処分を受ける。私闘はアナーキーに、過激にエスカレートしていった。
ビートルズの革命は終り、私の革命はようやくはじまったのだ。［竹中，1982，300］

上の段落ではビートルズとの遭遇の前後に熱中した音楽を、下の段落では 1967 年から 1970 年にかけて行った様々な活動を並べている。ここでも、1969 年から 1970 年初頭にかけてあれほど熱心に取り組んだフォーク・ソングに関する記述は、きれいさっぱり抜け落ちている。これが彼の意図的な「排除」だったのかどうかは定かでないが、彼が「流砂革命論」に注いだ情熱を考えると、このような「欠落」は不自然であると言わざるを得ない。

たとえ彼の「党派から無党派への」思想的転回の原点がビートルズの来日だったとしても、党派（日本共産党）を激しく批判すると同時に無党派運動に新しい可能性を見出す言説は、彼がフォーク・ソングと遭遇した 1969 年から本格的に表れたのである。これほど重要な転換点が彼の自分史記述から完全に後景に退いてしまったことは、1969 年当時彼がフォーク・ソングに寄せた期待の大きさと、（その裏返しとしての）「流砂革命論」の失敗に対する彼の挫折感の深さを、間接的に表していると言えるのではないか。

おわりに

本稿では、ルポライターの竹中労が 1960 年代後半のフォーク・ソングに関わるなかで提唱した「流砂革命論」を考察した。音楽に関する彼の著作には、若い共産党員として革命運

動の敗北を目撃した 1950 年代前半から彼が持ち続けてきた問題意識が反映されていた。共産党から離れた彼はフォーク・ソングによる無党派革命を試みる一方で、共産党系のうたごえ運動を激しく批判した。しかし、うたごえ運動もフォーク・ソングもそれぞれの路線に基づいて「民衆の歌」を創ろうとした実践だったという点では共通しており、いずれも 1970 年代以降の日本社会の急激な変化のなかで、その存立基盤を失うようになった。そして竹中の「流砂革命」の実験も数ヶ月で失敗に終わり、1970 年以降彼の記述からも影を潜めてしまった。

彼が 1960-70 年代に発表した音楽関係の著作の一部は、その後数回にわたって増補版や文庫版が発売されている。例えば 1965 年の『美空ひばり』は 1987 年、1989 年、2005 年、2019 年に、1966 年の『ビートルズ･レポート』は 1982 年、1996 年に、そして 1972 年の『琉球共和国』は 2002 年に再出版された。前述の通り、竹中労を扱った近年の先行研究も、大体これらの著作を取り上げている。それに引き換え、彼のフォーク･ソング論は 1973 年の『無頼と荊冠』に収録されて以来、あまり注目されてこなかった。しかし、その前後の著作と照らし合わせると、フォーク・ソングへの関わりこそ彼の思想的転換点だったことが窺える。その事実を後景に退かせてしまったのは、1970 年以降の彼自身による「自分史の書き換え」だったのである。

参考文献

粟谷佳司，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.

粟谷佳司，2021,「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」.『同志社社会学研究』，25：83-95.

著者不明，1970,「譜億新渦（ふおくにゅうず）」.『うたうたうた フォーク・リポート』1970 年３月号．４-７.

ドーシー，ジェームス，2016,「一九六〇年代のフォーク的主体性―音楽における「本物」追求」．東谷護・マイク モラスキー・ジェームス ドーシー・永原宣，『日本文化に何をみる？―ポピュラーカルチャーとの対話』，共和国．69-105.

平井一臣，2020,「フォークソングとハンパク―対抗文化運動としてのベ平連」.『ベ平連とその時代―身ぶりとしての政治』，有志舎．181-223.

星川彩，2022,「フォークゲリラと歌う声―身体のコントロールによる政治」.『ポピュラー音楽研究』，26：35-48

片桐ユズル，1967,「フォーク・ソング雑感」.『ベ平連ニュース』，18：２（ベトナムに平和を！市民連合 編，1974,『ベ平連ニュース縮刷版』に所収）.

河西秀哉，2016,「うたごえ運動」．戸ノ下達也（編著），『〈戦後〉の音楽文化』，青弓社.

147-149.
河西秀哉，2021,「うたごえ運動の一九六〇年代―運動方針の変化から」.『年報･日本現代史』，26：39-68.
三橋一夫・矢沢保・高橋芳男，1969,「座談会 フォークソングを考える（８）権力への真の反骨を―本来の精神ゆがめる反共」.『赤旗』1969 年９月 14 日．７.
南田勝也，2019,「ビートルズが教えてくれなかったこと」．南田勝也（編著），『私たちは洋楽とどう向き合ってきたのか―日本ポピュラー音楽の洋楽受容史』，花伝社．73-88.
大野光明，2014,「復帰運動の破綻と文化的実践による沖縄闘争の持続―竹中労、ルポルタージュ、島唄」.『沖縄闘争の時代 1960/1970―分断を乗り越える思想と実践』，人文書院．151-184.
大田のりこ，1969,「岡林信康様 '69 12 月 10 日」．田頭道登（編著），1980,『岡林信康黙示録』，三友会．79-81.
瀬崎圭二，2020,「片桐ユズルと若者たちの〈うた〉―フォーク・ゲリラの登場」.『人文學』，206：41-77.
鈴木聖子，2016,「沖縄音楽の録音採集における周縁性の諸相」.『京都造形芸術大学紀要』，20：34-46.
高石友也，1969,「歌と民衆―あなたと俺のうた」．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．17-108.
竹中労，1966,『呼び屋―その生態と興亡』，弘文堂.
竹中労，1968,『タレント帝国―芸能プロの内幕』，現代書房.
竹中労，1969a,「フォークでいこう！」.『うたうたうた フォーク･リポート』1969 年９月号．52-58.
竹中労，1969b,「フォークでいこう！２」.『うたうたうた フォーク・リポート』1969 年 10 月号．51-58.
竹中労，1969c,「フォークでいこう！３」.『うたうたうた フォーク・リポート』1969 年 11 月号．60-64.
竹中労，1970a,「フォークでゆこう５」.『うたうたうた フォーク･リポート』1970 年１月号．14-21.
竹中労，1970b,「フォークでゆこう　最終回」.『うたうたうた フォーク・リポート』1970 年５月号．56-62.
竹中労，1973,『無頼と荊冠―竹中労行動論集』，三笠書房.
竹中労，1975,『琉歌幻視行―島うたの世界』，田畑書店.
竹中労，1982,「君は、ビートルズを見たか？―わが、“無政府”への原点」．竹中労（編著），『ザ・ビートルズ・レポート』，白夜書房．275-302.

竹中労，2002,『琉球共和国―汝，花を武器とせよ！』，筑摩書房.

竹中労，2005,『完本 美空ひばり』，筑摩書房.

東谷護，2021,「全日本フォークジャンボリーにみる「プロ主導」と「アマチュア主導」の差異」．東谷護（編著），『復刻資料「中津川労音」―1960 年代における地域の文化実践の足跡を辿る』，風媒社．315-335.

東谷護，2023,「全日本フォークジャンボリーはどのように作られたのか―FJ 実行委員、小池とし子日記を探る」．『ミクスト・ミューズ』，18：５-36.

輪島裕介，2010,『創られた「日本の心」神話―「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』，光文社.

渡辺裕，2017,「新宿西口広場「フォークゲリラ」の音の空間―新しい感性の媒介者としての『朝日ソノラマ』」．『感性文化論―< 終わり > と < はじまり > の戦後昭和史』，春秋社．179-238.

八木敏夫，1968,「負傷者の救護もならず」．警察庁警備局（編），『回想―戦後主要左翼事件』，警察庁警備局，154-156.

矢沢保, 1972,「民衆の流れのなかに…―第二回うたの里フォークキャンプによせて」.『赤旗』1972 年８月７日．７.

矢沢保，1975,『フォーク 俺たちのうた』，あゆみ出版.

Experiment and Failure of Takenaka Rō's "Drifting Sand Revolution"

——Hope of Non-sect Revolution by Folk Songs——

SON JangHee

This paper analyzes the experiment of "Drifting Sand Revolution" by Takenaka Rō, who became involved in Folk Songs in the late 1960s. Takenaka, who experienced the failure of armed struggle by JCP (Japanese Communist Party) in the early 1950s and defected from JCP around 1967, pinned his hopes on Folk Songs as a part of non-sect movement which reached the climax in the late 1960s. While he defined Folk Songs as the path to anti-sect (anti-JCP) "Drifting Sand Revolution", his experiment ended in failure within a few months. Also, this paper clarifies that he concealed his participation in Folk Songs in his writings after 1970, by emphasizing his encounter with the Beatles in 1966 as his 'ideological turning point'.