

マスメディア側はこの六〇年安保闘争を暴力のイメージとして定着させたのに対して、安保闘争時のデモの経験をのちの非暴力のデモへと継承し活かす動きが、着実に芽生えることとなった。それが、今日いわゆるベ平連として歴史に記憶されている一連のデモである。

ベ平連の登場

国際政治における冷戦構造のなかで、アメリカが本格的に全面戦争に突入し、北爆によって数多くの無辜の市民が犠牲になった。

この忸怩たる状況を変えるべく、六〇年安保で「声なき声の会」を組織した哲学者の鶴見俊輔や、政治学者の高島通敏が、「声なき声の会」を母体にして、フルブライト留学生として渡米後アメリカから戻り「何でも見てやろう」を発表した作家の小田実が白羽の矢を立てた。鶴見曰く、若いリーダーが必要であったので牛車目で熱血漢の小田を担いで代表とし、一九六五年四月、四日に「ベトナムに平和を！ 市民文化団体連合（ベ平連）」（のちの一九六六年、四月、六日にはよりシンプルに名称を「ベトナムに平和を！ 市民連合」に変更）の名で発足させ、同日アメリカ大使館へのデモ行進を敢行した。これが、今日伝説的となっているベ平連の活動のはじまりである。

同デモでは、発起者の鶴見や小田、高島はもちろん、栗原幸夫、武藤一羊、花崎皋平らも参加し、アメリカ政府とアメリカ軍のみならず、アメリカに追従していた日本政府に批判の声が向けられた。そのときのビラには「私たちは「私たちは、ふつうの市民です」と書かれていたことから、ベ平連があくまで一般の運動であったことがうかがえる。

発起人の一人である高島が発足時、学者の紋切り型のイメージであるスーツにネクタイではなく、野球帽をかぶっていたことから、ベ平連のラフな雰囲気、いいかえればよい意味での「いいかげんさ」がうかがい知れる。さらにこの運動体では、当時からアクティヴィストとして名高かった吉川勇一が事務局長になる。

ベ平連の活動は、基本姿勢として「反米」であるものの、既存政党とは一線を画した無党派の反戦運動であった。また、「来る者は拒まず、去る者は追わず」の自由意思による参加が原則であり、これは六〇年安保時における集団への同化拒否をそのまま体現したものだ。

その「いいかげん」とでもいうべき独特の運動体のかたちは、労働組合や学生団体など、声をかけずとも参加しそうな左翼団体のみならず、ごく普通の学生や社会人、主婦、はては右翼団体の玄洋社まで巻き込んで、職業や社会的地位、右か左かではなく「右でも左でも」という、裾野の広い参加者の動員に成功したのである。

ベ平連の活動というと、小田ら運動の中核となった少数の幹部によるアメリカ軍の「良心的脱走兵」の逃走支援である「JATTEC（反戦脱走米兵援助日本技術委員会）」があまりにも有名だが、徹夜のティーチ・インを開く各地での勉強会とともに、アメリカ本土の新聞に対して戦争に反対する旨の意見広告を出すなど、今日のデモや市民運動のレパトリーを先取りするような先鋭的な活動を行った。

たとえば一九六五年二月には作家の開高健の発案でアメリカの有力紙の一つである「ニューヨーク・タイムズ」への全面での「反戦広告」が掲載された。くわえて、一九六七年四月三日には、当時、すでに世界的に有名なアーティストとして認知されていた岡本太郎が、「殺すな」と一言記した文字の下に英文のメッセージを配置した反戦広告を「ワシントン・ポスト」に掲載するにいたる。その活動規模や参加者の多様さ、そして運営資金の面でも、ベ平連はこれまでのいわゆる「市民運動」の枠を大きく超えたものとなった。

なお三〇余年ものときを越えたのち、イラク戦争反戦運動のさいに、この岡本の「殺すな」というメッセージはふたたび息を吹き返すこととなる。アート・アクティヴィストの小田マサノリや榎本野衣らの「殺すな・デモ」へと受け継がれるのだ。詳細は第四章に譲るが、ホームページに載せただけで、四〇〇人近くの人びとが集まったという。

新宿騒乱とフォーク・ゲリラ

同時期の一般的な反戦運動としては、序章でも記した一九六八年二月二日の国際反戦デーに合わせて暴動となった「新宿騒乱」が、その最たるものである。当日、学生らのデモ隊は、明治公園と日比谷野外音楽堂で集会を行った後、角材とヘルメットで武装し、新宿駅に集結した。その日の夜、デモ隊は新宿駅東口の広場で決起集会を開き、その後再度駅構内に乱入したのち、電車のシートを外して、それらに放火、新宿南口を炎上させるにいたった。もともとは二〇〇〇人規模で

企画・実行されたものの、結果的に事件を知った人びとが続々と二万人も集まり拡大、暴徒化し、新宿駅構内が破壊され、同日から翌日にかけて約一五〇万人もの通勤・通学客が影響を受けた。電車は午前一〇時まで運転取りやめとなった。

この事態を受けて政府は、翌日一月二二日午前〇時一五分に騒擾罪（いわゆる騒乱罪）の適用を決定し、デモ参加者のうちじつに七四三人を逮捕するにいたった。

これとは対照的なデモとして、ベ平連が行ったデモのなかでも、もともとユニークがかつ、今日でも当時若者だった人びとの記憶に残っている活動が、「新宿騒乱」と同じく新宿駅構内で行われた「フォーク・ゲリラ」の開催であった。

ベ平連と一九六〇年代後半の学生運動にとって、そのときのレベル・ミュージック（rebel music、「抵抗の音楽」であったフォーク・ソングは切っても切れない関係にある。第一章で触れたレイジ・アゲインスト・ザ・マシンのギターリストであるトム・モレロの言葉を借りれば、「これまでのどの成功した社会運動にも、サウンドトラックがある」のだ。

世界的に見れば、ビート・シーガーやジョン・パエズをはじめ他の多くのフォーク・シンガーらによって『We Shall Overcome』が、あるいはボブ・ディランの『風に吹かれて』や『時代は変わる』が、一九六〇年代の公民権運動を象徴する歌となり、デモ行進のさい、参加者らによってシユプレヒコールのかわりに大合唱されたことはあまりにも有名である。

こうしたフォーク・ソングとデモをめぐる関係は、日本の一九六〇年代も同様であった。七〇年

安保の改定を前に活動が激化するなか、各地で行われる集会やデモの人集めにメッセージ・ソングやトピカル・ソングと当時いわれた、いわゆるレベル・ミュージックとしてのフォークが歌われた。連日夕方くらいから日本全国の都市部で開始される集会において、解散させようとする警察との組み合わせは当時の日常的な光景であった。

もともとは一九六五年頃の大学生の間で流行した、ピーター・ポール・アンド・マリー（PPM）やジョン・バエズ、そしてキングストン・トリオのプレイに触発され、学生たちがコピーバンドとしてカレッジ・フォークというジャンルを築く。

のちに「和製ジョン・バエズ」「フォークの女王」と呼ばれるようになる森山良子やフォー・セインツ、そして、当時大学生だった加藤和彦が雑誌「メンズ・クラブ」で呼びかけて北山修、平沼茂男、井村幹生、吉田雅喜、のちには「たのりひこ」が参加したザ・フォーク・クルセダーズは、卒業、解散、記念に作られた「10枚を自主制作したアルバム『ハレンチ』の収録曲」帰ってきたヨッパライ」と「イムジン河」が関西のラジオを中心に取り上げられるようになり、一九六七年には東芝音楽工業からメジャー盤がリリースされる運びとなった。

だが、カレッジ・フォークよりもアメリカのフォーク・ソングの伝統に忠実な関西フォークは、ウディ・ガスリー、ビート・シーガー、そしてガスリー・チルドレンの代表格であったポップ・ディランらの精神的な部分に忠実であり、いわゆるメッセージ・ソング、プロテスト・ソング、トピカル・ソングに重きを置いた。

立教大学在学中に釜ヶ崎で肉体労働をし、寄せ場の労働者らにプロテスト・ソングとギターを学んだ高石ともやが秦政明と共に設立した「URC（アングラ・レコード・クラブ）」は、その中心であった。

一九六〇年代末、URCからは『山谷ブルース』をはじめ部落問題を歌った岡林信康、『三億円強奪事件の唄』で鮮烈なデビューを飾った高田渡、押尾コータローの師匠である中川イサトらのグループである五つの赤い風船など、レベル・ミュージックの骨頂たるメッセージ・ソング、プロテスト・ソングに特化したアーティストが輩出されたことで、とくに関西フォークを中心として、フォーク・ソングは反戦デモの旗印となった。

反戦歌のなかでももっともよく歌われた曲の一つは、高田渡の『自衛隊に入ろう』であった。自衛隊を風刺する皮肉を込められた痛烈な内容だったにもかかわらず、そのパロディを理解できなかった当時の防衛庁が、自衛隊のPRソングとしてオフナーを出すという大失態をし、結果として日本民間放送連盟により放送禁止歌となった。歌詞の内容は以下のようなものである。

みなさん方の中に 自衛隊に入りたい人はいませんか

ひとはたあげたい人はいませんか

自衛隊じゃ人材求めています

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

その後、『自衛隊に入ろう』は多くの替え歌がつけられ、『機動隊に入ろう』や、福島第一原発事故後には『東電に入ろう』というかたちで、レベル・ミュージックとして受け継がれている。

全国に広がるシング・アウト

こうした動きは、その後一九六九年から一九七一年にかけて三回開催された中津川フォーク・ジャンボリー（全日本フォーク・ジャンボリー）と、日本各地でのフォーク・ゲリラでその絶頂期を迎える。

フォーク・ゲリラは大阪の梅田からはじまり、有名な新宿西口広場の集会には多いときで一万人を超える群集が集まった。小熊英二によれば、一九六八年末に従来のポスター貼りやビラまきに限界を感じていた関西へ平連の若者らが、大阪の繁華街である梅田の地下街にギター演奏に出かけ、道行く人の足を止めさせて討論をしたことに端を発し、その後「梅田地下大学」と称されるようになったという。これは今日、日本中で行われている地下大学の原型の一つである。

こうして日本中に広まっていったフォーク・ゲリラという新たなデモのレパトリーは、フォーク・ソング集会和、そこで観客がいつしよになって大合唱になる「シング・アウト」という手法を



ベ平連による新宿駅西口広場でのフォーク・ゲリラ。
1969年5月24日撮影（毎日新聞社提供）

獲得するにいたる。なかでも岡林信康の『友よ』や先にあげた高田渡『自衛隊に入ろう』は、『インター・ナショナル』のような歌声喫茶のころからの定石の曲や『We Shall Overcome』にくわえて、シング・アウトの代表的な曲としデモや集会でもはやされた。これらのフォーク・ゲリラというフォーク・ソング集会形式でのデモに参加した多くの若者の当時の心境をもっとも代表していた歌が、岡林の一九六九年の名曲『私たちの望むものは』であろう。

この岡林の歌に凝縮されているのは、当時の高度経済成長後の日本において、一人ひとりの個人の人格を無視して、社会に要請される人格として社会に出て行かざるを得ない社会のためのわたしではなく、また、そういうものを強制する社会などではない、そうではなくしてわたしたちが望むのはわたしたちのための社会なのだという声である。この歌はおそらく、今日にも通じるであろう、若者たちの切実な望みであり願いのだ。

一九六九年七月二三日の「朝日新聞」によれば、土曜日恒例のフォーク・ソング集会デモは、一二日午後

も東京・新宿駅西口地下広場で開かれ、約七〇〇〇人が集まったという。

貧しさからの反発

もちろん、このフォーク・ゲリラには批判もある。一つ目の批判は、細野晴臣、大瀧詠一、松本隆、鈴木茂といった現在の日本の音楽界で重鎮となっている四人によって結成されたバンド「はっぴいえんど」をもバックバンドとしてしたがえた当時の「フォークの神様」岡林信康による、純粹に音楽は政治には利用されたくないという批判である。

機動隊やっつけるためにとか、国家権力倒すためにとかという大前提作って、それに見合うた歌作ったら、同じになっていくと思う、ああいう集会も、歌う場をかちとるという意味では共感するのやけど、そやから、俺らの歌が純粹やという言い方されるのは危険やと思う。(岡林信康「現代日本においてフォーク・ソングとは何か」『ポップス』一九六九年・〇月号)

さらに、痛烈な批判は一九七〇〜七一年の第二回・第三回中津川フォーク・ジャンボリーで『こあいさつ』『銭がなけりゃ』『生活の柄』を歌った高田渡の風刺歌『東京フォークゲリラの諸君達を語る』の歌詞であろう。以下、一部引用してみたい。

これからチョイト フォークソングについて 話してみようと思うのです
何をぶつ刺すかはわからない 何しろ相手はフォークだから

あんたがたは知ってるだろう 新宿西口のフォークゲリラという連中をさ

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

この高田の歌詞にはおそらく一面の真理があるのだろう。

この曲を聴くと筆者は、当時、貧乏学生で食うや食わずの生活をしてきた筆者の父が「デモに行こうにも生きるためのアルバイトの掛け持ちで精一杯だったため当時のデモに参加できなかった」と、冷ややかに語っていたことを思い出す。おそらく、「デモ」時間とお金があるエリートや有閑階級のもの」という高田のイメージは同時代において、ある程度のリアリティをともなっていたのではないだろうか。

だがこうしたイメージも、のちにバブル崩壊後の失われた十年を経験した後、二〇〇〇年代に入ってからフリーター労働者らによる「自由と生存のメーデー」以降は劇的に変貌を遂げてゆくことになる。「自由と生存のメーデー」以降、フリーターや低賃金労働者らは、生活が苦しいからこそ、その惨状を反貧困デモという形式で表現するようになるのだ。

なにはともあれ注目すべきは、このようにしてべ平連のデモにおいて、当時の段階では所与だっ

ノ党派性が強かったり、あるいは紋切り型の決起集会や、メガホンを持って情宣活動やシユプレ・コールを行う紋切り型のデモとは異なるレパートリーが、次々と生み出されていったことである。これらは今日のデモの光景では当たり前前となっているサウンド・デモなど多様性に富んだデモの系譜へとつながるものであった。

なお、ベトナム反戦運動として立ちあがった時限運動体という性質であったため、一九七四年一月のパリ協定調印後のアメリカ軍の全面撤退を受けて、ベ平連はしなやかに、そして潔く解散した。当時の学生運動について、一九六九年に出版され同年の芥川賞を受賞した庄司薫『赤頭巾ちゃん気をつけて』（これには丸山眞男をモデルとした大学教授も登場している）は学生運動の激化にともない、東大人試が中止になるという災難に見舞われた日比谷高校三年の主人公と、当時の学生運動をめぐる日本社会をボツブに描いた。だがほぼ同時期の一九六八年に、一年間の浪人時代を経て早稲田大学第一文学部に入学した村上春樹は、学生運動のけたたましさであふれる大学へはほとんど行かなかったという。新宿のジャズ喫茶に入り浸っていた村上春樹は、のちに『ノルウェイの森』でこの時代の学生運動をシニカルに描き、あくまで「一〇〇パーセントの恋愛小説」と銘うち、「政治の季節」を閉じたセカイにとつての背景ないし書き割りとすることで社会とのデタツチメント（かかわりのなさ）を強調し、「院外」の政治へのネガティブな印象を一九八〇年代の若者たちに刻み込むようになる。

一九六八年以降のデモ・イメージ凋落

一九六八年といえば、世界的には、カルテラタンの石畳を引きはがして積み上げバリケードにしたパリ五月革命を嚆矢として世界中で若い人たちが立ちあがった年である。

しかしながら、皮肉にも日本では世界中の多くの国々にとつて輝かしいこの一九六八年を一つに分かれ目として、デモに対するイメージがさらに悪化する。

パリの五月から世界規模で広がったいわゆる「大学紛争」はベトナム戦争が激化の一途をたどっていた当時、一九七〇年で期限の切れる日米安全保障条約の自動延長阻止・廃棄を目指す動きとなり、これにともない学生によるベトナム反戦運動と第二次反安保闘争が活発化した。

この学生らのデモを中心とした動きに対して、六〇年安保時の悪名高い七社合同宣言のときと同様、「ヘルメットと角材に身を包んで暴力に訴える学生デモ隊」対「治安と秩序を維持する警察の機動隊」という構図が、度重なるメディア報道によってふたたび作り上げられたのである。

全国一〇〇校以上の大学に広がったデモと占拠は、ついには一九六九年一月の東大安田講堂事件へといたる。安田講堂に立てこもった学生らによって火炎瓶が使用され、講堂は放水車によって連日放水が浴びせられる。学生らによる暴力的な衝突というセンセーショナルな映像が繰り返しテレビで報道された。

これらの経緯は、小熊英二『一九六八 上・下』に詳しいので譲るが、このとき、安田講堂のなかにいた歌手の加藤登紀子はこう綴っている。