成長と運動の時代における〈他者〉の変容
── オルタナティブなメディアはなぜ1970年前後に生起したか ──

山　崎　隆　広

Transformation of “Otherness” in the Days of Growth and Activism
── Why Alternative Media Came Out around 1970 ──

Takahiro YAMAZAKI

キーワード：1970年前後、オルタナティブメディア、1960年安保、ベトナム反戦、大学紛争

0．本稿の射程

本稿が分析の主な対象とするのは、1970年前後という時代の文化やメディアの情況[1]についてである。〈1968年〉はしばしば政治、経済、文化など様々な面から象徴的に語られる[2]。それらの言説によれば、高度成長の掉尾となった1960年代末期という時代、文化の潮流は世界的な同時性をもっており、それはこれまでわれわれが主に論じてきた出版文化の周辺だけでなく、他のメディアにおいても同様であったとされる。また、メジャーなマス媒体だけでなく、オルタナティブメディアとも称しうる独立系の小さなメディアが多く誕生し、見かけ上の視聴率や部数以上の影響力をもっていたこともこの時代の特徴であるといえよう。では何故この時代、そういったオルタナティブなメディアが有効だったのか。それらの言語を成立させていた情況とはどういったものだったのか。そういった問題意識に基づいて、考察を進めていきたい。「あの時代」に生起した小さなメディアが持っていたオルタナティブ性を検証すること。それが本稿のテーマである。

1．〈アメリカ〉の存在

1970年前後という時代、そして戦後の日本のカウンターカルチャー、サブカルチャーについて考える際、その在りようを決定的に規定したエレメントとして、われわれはまず〈アメリカ〉を挙げなければならない。政治、経済、そして文化やメディア上の様々な表現においてわれわれが新たな試みを模索しよううとするとき、〈アメリカ〉は常に眼前にある存在であった。あるときそれは父のごとく乗り越えるべき壁であり[3]、あるいはときには友のように抱擁すべき存在でもあり[4]、またこの上なく酷薄かつ暴力的で、物質的な感触を伴う概念でもあった[5]。ヤヌスのように立ち現れるこの時期の〈アメリカ〉の存在を、吉見俊哉は以下のように集約する。

> そう、もしも1960年代から70年代にかけて、東大全共闘から三島まで、あるいは本巻に登場する多くの活動家や実践者、作家を貫いていた根底的な問題状況を一言で要約するなら、それは「アメリカ」なのだ。1960年の日米安保条約締結を経て、戦後日米体制は高度経済成長期を通じて深化し、ひとびとの日常に浸潤していった。1960年代末とは、この浸潤に対する違和の声が、浸潤をすでに受け入れている私たち自身への問題提起として立ち上った時代であった。（……）60年代の政治的経験には、「60年安保」→「ベトナム反戦」→「大学紛争」という連続性が存在しており、このすべての背景をなしたのは、アジアにおける「アメリカ」の存在だっ

た（傍点引用者）（吉見 2015：4）[6]。

1960年６月の日米安保条約締結（**「60年安保」**）ののち、闘争に〈敗北〉した者たちが「伝統左翼」による権威主義とも一般的な商業主義とも異なるオルタナティブな同人批評誌を立ち上げた動き（例えば1961年の『試行』創刊）については、既に別稿でも言及した[7]。強引に安保締結を進めた内閣が退陣した後には高度経済成長を公約に掲げる内閣が高い支持率を獲得し（所得倍増計画）、ほんの僅か前まで団交などの労働運動に精を出していた大衆は、豊かになっていく社会で消費と貯蓄に明け暮れるようになる。その急成長の直接的な原動力となっていたのは、日本からそう遠くはないアジアの玄関口を戦場にして繰り広げられていたアメリカの悲惨な戦争だったのだが、その情況に違和を覚える者たちは前の時代の運動の反省も取り入れて、より水平的な方向性を志向する市民運動を組織する（**「ベトナム反戦」**およびベ平連）。そして、経済的な豊かさを享受し、高等機関で教育を受ける機会が拡大しつつあった当時の若者たち（団塊の世代）は、反比例するように劣悪化していく教育環境に激しく疑義を呈する（1960年代半ばから始まる**「大学紛争」**）。明日の衣食住の不安を克服した世代の若者たちは、隣人の不幸と引き換えに豊かさを享受する自らの立場に疑問を抱き、罪悪感と特権意識のないまぜの感覚をもつようになる（近代的不幸から現代的不幸へ）。彼らは大量に流れ込みつつあったアメリカやヨーロッパからのカウンターカルチャーの波を、急速に変化していく音楽産業や出版産業を通じてダイレクトに浴びながら、一方でそれを無批判に受け取ることにもためらいを覚え、自分自身の文化の「土俗性」、「土着性」とは何かを自己批判的に検証するようになる。その違和は、政治の場だけでなく、文化の場においても同時に表明された――。

1960年代の社会情況は、おそらくはこのように素描することができる。だが、もちろんこのような社会イメージはひとつの類型にすぎない。かりにそれが当時の平均的な大衆像としてはそれほど遠くない描写であったとしても、ここでもっとも重要なのは、実証可能な数字や統計をもとに当時の文化社会の最大公約数を導き出すことではない。四方田犬彦がいうように、情況に対する違和感を表明する声はいつもはじめは小さなものであり、1970年後とはまさにそうした者たちの声が噴出した時代であったということ、そして、このごく短い期間に顕在化した文化潮流が、その後のわれわれのサブカルチャーに目に見えて、あるいは見えない形で大きな影響をもたらしていったということなのだ[8]。

四方田によれば、「古今を通して、もっとも新しい文化運動、芸術思潮は、つねに時代の少数派によって担われてきた」ものである。「その担い手たちは、望むと望まないとにかかわらず、少数派であるがゆえに社会的に孤立し」ていたが、だからこそ「その孤立を政治的なものとして提示せざるをえない不可避性を抱え込んでいた」のである。四方田の言葉に従えば、1970年前後の文化情況を考える際に重要なのは、当時たまたま「政治を表象する文化があった」ということではなく、「文化が政治的たらざるをえない状況が存在していた」、そのクロスオーバーせざるをえなかった文化と政治の関係性の在りようなのである[9]。

「文化が政治的たらざるをえない状況」とは、すなわち「（〈アメリカ〉という〈他者〉による）浸潤をすでに受け入れている私たち自身への問題提起」をせざるをえなかった当時の情況ということに等しい。〈他者〉による浸潤をめぐるぎりぎりのせめぎあいが、可視化された形で表出されたごくわずかな時期が、1970年前後という時代だったということも出来よう。問題提起を試みる少数の者たちは、既存のメディアへの異議申し立てを通じて社会の変革をうったえ、あるいは支配的なメディアの枠外にオルタナティブな発信チャネルを自ら立ち上げることによって、声を上げようとした。その行為自体が、そういった意図はなくとも「政治性」を帯びてしまうというような情況。視聴率や発行部数のような可視化された分かり易い指標以外のある意味曖昧なエレメントが他の時代

には見られなかったような価値となりえた時代。これらは、当然〈他者〉の受容に対するアンビヴァレントな態度につながっていく。われわれがこれまで見てきた『試行』や『ニューミュージック・マガジン』のような同人批評誌あるいはリトルマガジンが、部数的には大きくなくともオルタナティブなメディアとして存在感と影響力を示しえたのは、1970年前後のそう長くはない時期において展開された〈他者〉の浸潤をめぐるこのような葛藤が背景にあったからこそといえるだろう。

改めて、本稿で論点としたいのは、文化は政治的であるべきか否かといった議論ではないし、過ぎ去った時代の文化の最大公約数を統計的に示すことでもない。むしろ重要なのは、吉見や四方田が示唆するように、そういった視点によって切り捨てられていく声、進行していく〈他者〉による文化的浸潤に無批判に乗ることのできないオルタナティブな少数意見が発現された時代の情況について考えることである。政治と文化のシンクロニシティを成立させていたこの時代の言語とは、いったいどのようなものか。

冒頭で述べたように、本稿の分析の中心となるのは、このような言説を成立させていた1970年前後という時代の言語とでも呼ぶべきものについてである。1969年４月に創刊された『ニューミュージック・マガジン』のように、音楽批評誌でありながら同時に言説が「政治的」たりえてしまう時代の言語とは、いったいいかなるものだったのか。以下、いくつかのテクストを例に考察する。

２．1970年前後という時代(1)――「60年安保」と「大学紛争」

1970（昭和45）年６月10日、明治学院大学で開かれた反帝戦線・社学同の政治集会で、吉本隆明は「敗北の構造」と題する講演を行った[10]。その講演の冒頭で吉本は、千数百年以上も前に群立していた多くの部族を統一して日本という国家の原型を形成した天皇制権力の存在について触れ、それ以降を日本の文化の始まりと承知して大きな混乱もなく従ってきた大衆の行動を「総敗北」と称した。その話の流れのなかで、吉本は、「本来的に自らが所有してきたものではない観念的な諸形態というものを、自らの所有してきたものよりももっと強固な意味で、自らのものであるかの如く錯覚するという構造が、いわば古代における大衆の総敗北の根柢にある問題だということができ」ると、日本人の「奇妙な敗北の仕方」を論じている。

吉本によれば、日本人は「文化といえば天皇制成立以降の文化というふうな錯誤」にとらわれがちだが、じつはその錯誤は「統一国家をつくった勢力の巧妙な政策」の結果だとして、「ある意味では大衆が、自らの奴隷的観念というもので、交換された法あるいは宗教あるいは儀礼あるいは風俗、習慣というものを、本来的な所有よりも、もっと強固な意味で、自らのものであるかの如く振舞う構造のなかに、本当の意味での、日本の大衆の総敗北の構造があると考えることができ（傍点引用者）」るというのである。

古代社会にさかのぼって日本という国家の神話性、幻想性を論じるというのは、もちろん1968年に刊行された自身の『共同幻想論』の内容が背景にあるのは明らかで、大きな混乱も起こさず天皇制に付き従ってきた千数百年以上も前の人々の行為を「総敗北」などと称するのは当時の新左翼の若者たちに向けた半分はユーモアのようなものであるのかもしれないが、ここでいっそう興味深いのは、吉本がそれに続いて自身にとっての身近な３つの「敗北の記憶」について述べている部分である。

それによると、吉本にとってのひとつめの「敗北」とはさかのぼること25年前の終戦時の記憶である。太平洋戦争に敗れ、天皇による武装解除が命じられた際、それまで命を賭して闘ってきた兵士、大衆は天皇の命に背いても武装蜂起するだろうと思いきや、兵士はあっさりと食糧の確保に走って郷里に戻り、大衆はすみやかに日常に帰っていった。その光景を見て呆気にとられた、虚脱

に満ちた敗北感が、吉本にとっての最初の敗北感であった。「大衆というものは、どっかちがうぞというようなことを、考えるようになった契機は、そういう経験にあった」のだという。二つ目は、戦後なんとか見つけた就職先の会社内の組合運動に敗れた時のこと、同僚たちから仲間とみなされたくないと総スカンを食わされた時の記憶。いつも大衆は情況の風向きを敏感に察知し、勝者の側につく。もう２度目だからたいして驚きもしなかったが、敗戦時に得た敗北の感触を吉本はその時再び新たにしたのだという。そして三つ目は、1960年の日米安保闘争で敗れた際の敗北の記憶である。この時の敗北によって、「伝統左翼」が掌握する論壇ヘゲモニーから脱落した吉本たちが「自分なりの拠点をつくっていく」ために『試行』を創刊したことは既に別稿でも論じたが[11]、「こういう体験の構造は、大きな闘争を経過した後では、必ずおとずれるだろうと思われます」と、前年（1969年）の東大闘争における無残な「敗北」の記憶も鮮明であっただろう新左翼の学生たちに吉本は語りかけるのである。「大きな闘争」をたたかう者にはその後に必ずや「敗北」が待ち構えているという、吉本特有のイロニカルな話法といえるが、大衆の態度に「どっかちがうぞと」強烈な違和を覚えつつも、かといって一般的な大衆をなおざりにする伝統左翼のエリート主義的な態度にも与することもできない者たちにとっては、もはやその大衆の「奇妙な敗北の仕方」を前提にして「自分なりの拠点」をつくっていくしかないのではないかと、吉本は示唆する。「ぼくは大衆の総敗北の仕方に連帯を感じます」と、吉本は学生達を前にいうのである。

そして吉本は、国家権力というものは「幻想性を本質と」するものであるから、それまでの経緯など無視して「無関係に横からやってきて、上にかぶさることができる」ものだという。ここで吉本が問題にしようとしているのは、歴史性など無視して「上位にかぶさ」ってくる〈他者〉の存在と、それに対してさしたる叛乱も起こさず、「自らのものであるかの如く振舞う」〈大衆〉の存在間に生じる「軋轢のなさ」であることは明らかである[12]。そして、表向きこの講演で吉本が取り上げているのは歴史における〈他者〉としての天皇の存在についてなのだが、その背後に暗示されているのは戦後の日本における最大の〈他者〉、すなわち〈アメリカ〉の存在であることを読み取るのは容易であろう。戦後、敗戦国となった日本の大衆は、〈アメリカ〉という〈他者〉やそれがもたらす豊かさにさしたる逡巡や決定的な拒否を示すこともなく、「自らのものであるかの如く」、「上位にかぶさ」ってくる〈他者〉に浸潤していった。第一次安保闘争終了後の1960年代の高度成長期において、その傾向はますます加速していったのだが、吉本は古代からの天皇制権力を例に引きながら、その在りようもまた、「総敗北」と定義しようとしたのだろう[13]。

先に述べたように、この〈他者〉に対する受容と拒否をめぐる諍いがもっとも大きな沸点を迎えたのが1970年前後という時代ではないかというのが、われわれの研究に通底する仮説である。この講演で吉本が提出したような大衆の「奇妙な敗北の仕方」に対する強烈な違和やイロニーこそが、世界的な同時性をもつとされつつも、日本のカウンターカルチャー、そしてサブカルチャーの独特な基層をなすものだったといえるのではないだろうか。

３．1970年前後という時代(2) ――アメリカの対抗文化（カウンターカルチャー）と「ベトナム反戦」

次に、『ニューミュージック・マガジン』1969年９月号に掲載された「アメリカ文化革命におけるロック」と題された論考を取り上げる。編集長の中村とうようが「創刊以来いちばん長い論文」で「かなりのセンセイションをまき起こした」と振り返る、矢部波人という人物による記事であるが、この論考にも〈他者〉という言葉がキーワードとして登場する[14]。創刊第６号にあたる同号に掲載されたその報告によると、「アメリカ文化革命」のきっかけは1964年秋、カリフォルニア大学バークレー校で燃え上がった「フリー・スピーチ・ムーヴメント」だったという。この動きは、

『ニューミュージック・マガジン』1969年９月号とその誌面

キャンパスにおける政治活動の自由の拡大を求めて、数百人の学生が大学の本部を占拠、全員逮捕されたことを契機に、全学的な闘争に発展したものである。矢部によれば、このフリー・スピーチ・ムーヴメントは二つの点でそれまでの市民権運動とは時代を画するものであったという。

ひとつには、この運動が、白人学生たちが黒人などマイノリティである「他者」の政治的、社会的抑圧からの解放を求めてではなく、「自己」の表現拡大のために闘われたものであるということである。矢部は、「真の黒人の政治的、社会的自由の確得（ママ）は黒人自身の運動の自立をもって、はじめてかちとられるものだと思う」という。当時、まだ公民権運動は途上の段階であったが、運動が拡大し、徐々にその成果が積み上げられていくと、白人が初期のように「黒人のために」何かをなす余地がなくなっていく。そうなると、マイノリティのグループに同情と理解を表明することが知識人階級にとっての一種の「アクセサリーみたいなもの」になってくる[15]。そうではなく、白人の中産階級に属する側も、自分達に課せられた人間的束縛をラディカルに変革しようと努力しなければならない。そうした意識が生まれてくる時にはじめて黒人との連帯も成り立つ。それは、カリフォルニアにおけるブラックパンサー（黒豹党）と反戦諸グループとの協同闘争の芽の中にも見られるというのである。つまり、この時期にまず求められていたのは、中産階級の若者たちの「自己自身の変革」ということである。

そして、フリー・スピーチ・ムーヴメントがその後にもたらしたもうひとつの大きな影響とは、この運動がもはや少数の活動家による南部という「未開地」における「宣教師的」な啓蒙活動ではなく、既に大学のキャンパスという「基地」を獲得していた学生達が、「様々な分子を内蔵して燃えあがった」ということである。つまり、未だ持たざる者による既に持てる者への反抗というよりも、既得権者達による、より内面的な精神の自由拡大の為の運動であったということである。「運動が単に政治的な枠をこえ、運動に参加する行為自体の中に、若者が精神の拡大をみいだそうとする要素をおびるに至った時、ロック・ミュージックの新潮流とニュー・レフトの合流は、もはや自然である」のだと矢部はいう。

> そして、それは、詩を読むというところに本質があったフォーク・ソングとちがって、肉声の能力の極限を追求し、肺の中にも共鳴振動がひきおこされるような、はげしい「全体的体験」であるロックでなければならないのである。フォークが他者へのメッセージを本質としていたとすれば、ロックのメッセージは自己の解放だからである（傍点引用者）[16]。

ここで矢部が、1960年代のフォークからロックへの移行に、「他者へのメッセージ」から「自己の解放」への移行を照合させて見ていることは重要である。その後、矢部の論文は、因襲的な人間関係の慣習さえ押さえておけばひとまず微温的に一生を送ることができる日本社会に対して、むきだしの競争原理が働く米国社会において何故ヒッピーのような存在が生まれたのかということについての分析がなされる。「大学の教授も発表する論文の数で能力が評価され――出版せずば破滅

Publish or Perish――サラリーもそれに応じて変動する。人々は常に金銭でその効率を計られる人間機械にすぎないから、ポンコツになれば容赦なく投げ捨てられる」(前掲26頁)。そういった厳しい競争社会からドロップアウトし、その原理と対立する生活様式を実践しようとするヒッピー達の活動は、確かに矢部のいうように「疎外された若者の、愛をとりかえそうとする絶望的な努力の反映である」ともいえるが、そもそもヒッピーの思想は、敵と味方、勝者と敗者という政治的力学を拒否するから、「元来政治に関しては、超越的である」。例えば、ヒッピー達は1966年にサンフランシスコで最初の大規模な反戦デモが行われ、ヘイト街を通過した際も全く無関心であったという。矢部はこのようなヒッピーの生態を全面的に肯定はしないが、「しかし彼らの愛と平和と共同体の思想と行動は、徴兵によって生きる意志をおし潰されようとした若者たちに重みをもって受け継がれた筈である」と一定の理解を示す。ヒッピー達の「『非政治的な』政治思想」も、当時の「新しい行動と思想の範疇を求める」アメリカの若者達の努力が生んだ成果だというのである。

「古い基準は崩れ去っていないけれど、重要な事は新しい基準が生れつつあるという事なのだ」。自己の内面の革新を優先し、「非政治的」であろうとする政治思想。持たざる者による持てる者への対抗というよりも、既に「豊かさ」を獲得した者たちがマイノリティも含めた「他者」と連帯していく為に、自己を変革するのだという、より内面的な葛藤に向けられた態度。この時期のアメリカのカウンターカルチャーの志向性を、この論考は端的に切り取っているように思われる。

4．1970年前後(3) ――「テレビ、お前はただの現在にすぎない」

同時期の日本のメディアにおける運動に視点を移そう。文化が「政治的」たりえてしまうというのは、もちろん出版の世界に限ったことではなかった。1970年前後のメディア情況を語るとき、その越境性は地理的エレメントにおいてだけでなく、異なるメディア間においても同様であった[17]。1968年の三里塚闘争時の取材に端を発したいわゆる「TBS 闘争」を記録した『お前はただの現在にすぎない』[18] では、闘争の当事者たちによるテレビというメディアにたいする執拗な問い直しと批判がなされている。

1953（昭和28）年の本放送開始以来、1960年代末の時点で日本におけるテレビはメディア界において既に圧倒的な存在となりつつあった。だが本書の著者たちによれば、そもそもテレビとは芸術ではない、「ただの現在にすぎない」メディアなのだという。テレビとは、来るべき「現在」を刻々と表出する「時間メディア」である。高級な芸術表現のように、決して「完成」したり、いたずらに成熟を競ったりするものではない。「『時間』をすべて自ら選択し内面化したあとで、それを『作品』として呈示することを『芸術』とするならば、時間を追うことによってのみ、独自の表現をもとうとするテレビは、芸術の第一義的本質を欠いている。非選択的、非永遠的、非作品的……etc。それは、いわゆる『芸術』から見れば、『テレビ、お前はただの〈現在〉にすぎない』となるだろう」(萩元他 2008：492)。

「ただの現在」を志向するテレビは「完成」しない、つまり「作品」や「芸術」となることを目指さない。それは永遠のアマチュアを志向すること、あるいはポピュラー音楽の世界の言葉でいえば、当時の日本で独自の発展を遂げつつあった、いつ始まるとも終わるともなく流れていくフリージャズのアドリブを奏で続けるようなものであろう。

> 「テレビ、お前はただの現在にすぎない」という否定は、そのまま、こうして一挙に裏返しにされる。「イエス。テレビ＝わたしはただの現在でありたい」
>
> テレビはこのとき、権力のための情報機関であることから身を辛うじて引き離し、芸術のた

めの表現媒体であることの誘惑からも辛うじて身を守ることができる。

テレビは、権力によっても芸術によっても再編成されることを欲せず、現在そのものを創り出していく限りにおいて、自らの未来を決定しうるのだ。そして、それをなしうるのは、もちろん、テレビそれ自体の機能ではなく、テレビの機能と己れをかかわらせた新しい表現者、テレビマンであろう。彼らのかかわる〈現在〉とは、そのとき、物理的現在ではなく、彼らの〈内なる現在〉であるだろう（萩元他 2008：493）。

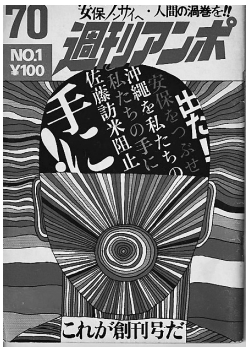
〈現在〉であり、即興（アドリブ）であり、そして非芸術、反権力であるということ。それはまた〈日常〉であり、大衆的であることをも意味するだろう。1960年代末のテレビ制作者たちが模索したテレビの在り方は、当時の他のメディアにおけるオルタナティブな表現者たちが志向していた様態にも重なる。高度なプロフェッショナリズムや芸術性を求める代わりに、常に〈現在〉や〈日常〉に寄り添い続ける存在であることを目指し、問題とされるイシューごとに運動を企てること。それは、まさにメディアそのものが有限の〈運動〉であろうとすることである。そのためには、流動的に再編と解体を繰り返すことができる、小回りがきいてオルタナティブ性をもったメディアというのが望ましい在り方だった。

5．1970年前後(4) ――ベ平連の活動から生まれた『週刊アンポ』

ここまでのわれわれの一連の論考において、主に1961年に創刊された『試行』などを手掛かりに**「60年安保」**[19] を、そして本稿では吉本の新左翼の学生たちへの講演や、1969年９月号の初期『NMM』に掲載されたアメリカ西海岸のフリー・スピーチ・ムーヴメントなどを通じた対抗文化における〈他者〉の変容について考察した矢部のテクスト、また同時期のTBS闘争を機にテレビという中心的なメディアへの当事者自身による問い直しがなされたテクストなどを手掛かりにして、〈アメリカ〉という〈他者〉や**「大学紛争」**の問題を見てきた。本節で取り上げたいのは、上で論じた『NMM』９月号のわずか２カ月後、小田実を中心とするベ平連（ベトナムに平和を！　市民連合）のネットワークによって創刊された『週刊アンポ』についてである（**「ベトナム反戦」**）。

『週刊アンポ』（実際には隔週刊）は、1969（昭和44）年11月に作家の小田実を編集発行人として創刊されたＢ５判の雑誌である。1961年刊の『何でも見てやろう』のベストセラーや、1965年に発足したベ平連の中心人物として既に名を馳せていた小田をリーダーとして、東京・神楽坂のベ平連事務所の隣に編集室を置いて立ち上げられた雑誌であった。

雑誌は１部あたり100円の購読料とカンパによって支えられていた。目次もページ番号もない[20]



左から『週刊アンポ』創刊号、第２号、第３号表１と第６号表４

左から『週刊アンポ』創刊号表２、第５号の『NMM』の出稿頁、そして最終号

創刊号の表２には、「日本中に『アンポ』の渦巻を！　『人間の渦巻』を！」と題された創刊のメッセージが掲げられている。「『週刊アンポ』とは、何なのでしょう」という読者への問いかけから始まるこの雑誌は、自らを「道具、武器、パン種、パン、そして力」であるとし、安保を潰すこと、沖縄の返還、日本を我々の手に取り戻すことを３つの大目標として掲げると宣言する。その為には日本中に大きな、さまざまな「運動」が起こることが必要であり、言葉を変えればそれが「人間の渦巻」をつくり出すことなのだ、と。

本文１頁目には全国各地のベ平連など新左翼系の団体の集会情報があり、２頁目からは小田実による「何を、今、なすべきか」と題された長文のエッセイが寄せられている。そこではスウェーデンへの亡命を手助けした米軍の脱走兵のことや、日本の基地の町をめぐる問題が語られているが、このエッセイで小田の中心的な主張となるのは、「とにかく生きる」ことから「人間として生きる」ことへ移行することの必要性である。

> 戦後このかた、平和運動の主流をなして来たものは、「とにかく生きる」という態度だったのではないか。とにかく平和に生きさえすればよい、他の国のことはともかく自分の国が戦争にまき込まれては困る、とにかくあの昔の悲惨はいやだ――極端を承知で言えば、そうしたものではなかっただろうか。（……）この３、４年来、それに対立し、衝撃をあたえるかたちで人々のあいだに生まれて来たのは、「人間として生きる」という態度であったように思う。その態度は、さまざまなかたちをとりながら、学生たち、労働者たち、「ベ平連」のデモ行進にやって来る種々雑多な、一般に「市民」と呼ばれる人たちの行動に共通の基盤としてありつづけて来たのだろう[21]。

小田は、「現在の運動にはさまざまな分裂があ」り、「一つのみごとな統一体をつくって70年にはいり込んで行くわけには行かないだろう」と、セクト化していく当時の運動の危機を認めながらも、むしろ「さまざまな渦巻のかたち、動きがあって」よく、「渦巻どうしがたがいに非難をぶつけあい、ときには一つが他を押しつぶそうとするようなことはもうよしにしよう」とうったえる。「いまはもうそうしたときではない」と。

そのような小田の主張を端的に表していたのが、「私はやるから君もやれ」と名付けられた読者からの通信欄である。次号以降にも続く同誌の名物コーナーとなったこのページには、医師、教師、会社員、学生、浪人生など、様々な読者からの連帯と反抗に向けたアイデアが寄せられている。例えば「ミニ新聞を発行しよう」「喪章をつけて登校せよ」（第２号）、「お正月に晴着でデモを！」（第４号）など、シリアスな中にもユーモラスな読者からの投稿は、読者による雑誌作りを

うたう（「全ページをあなたがつくる!!」）同誌の顔といってもよいコーナーであった。編集者、書き手、カメラマン、イラストレーターなど、雑誌制作の主要な役割を全て読者が担うことを目指すという同誌のコンセプトは、後年の同人誌のスタイルに形を変えて強く影響を与えたと思われるが[22]、創刊号には同誌に協力する著名な文化人が数多く名を連ね、誌上募集のフィクション、ノンフィクション作品の審査員には、小田のほか、大江健三郎、野間宏、高橋和巳、開高健、いいだもも、小松左京、久野収、真継伸彦、鶴見俊輔らが参加していた。創刊号には大江健三郎による創作短編が中村宏のイラストとともに掲載され、顔ぶれだけなら同人誌、ミニコミとはいえないような豪華さであった。詩人片桐ユズルなど『NMM』への常連寄稿者の名前も見ることが出来、実際に第５号には『NMM』からの出稿も確認できる。

週刊といいながら実際は隔週刊であった同誌は、創刊の翌年1970年４月24日発行の第13号をもって終刊となる。第13号は冊子の形態ではなく、４月28日の沖縄デーのデモに向けたビラの形であった。雑誌メディアにおけるインディーズのさきがけとも称することの出来そうな同誌の、潔いまでの散り際であった。

６．考　　察

ここまで「1970年前後」に刊行された異なる４つのテキストを見てきた。どれも時代と、そして〈他者〉とせめぎあいながら、既存の文化、社会に対するアクションを起こそうとするオルタナティブ性を志向していたものといえる。それらはどれも異なる文脈に置かれていたものだが、前後の時代の表現と比べると、いくつかの点で共通する特徴が指摘できる。

ひとつには、デザイン、グラフィック表現に非常に意識的であったということである。『NMM』編集長の中村とうようは、「創刊号以来ずっと『文藝春秋』などの総合雑誌と同じＡ５判で」やってきたが、「視覚面でほとんど前向きの試みのなかったＡ５判の世界に、われわれの雑誌はデザイン革命をもたらしたと自負している」と述べる（中村 2011:11）。確かに、硬い総合誌というイメージが一般的だったＡ５判雑誌の世界に、同誌の矢吹申彦の現代アメリカ絵画然としたイラストは非常に新鮮であり、落ち着いた総合誌とも派手な若者誌とも異なる独特なセンスと存在感を放っていたといえる。『週刊アンポ』に関しても、創刊号の粟津潔に続いて第２号の横尾忠則、第３号の井上洋介など、いずれもサイケデリックでキッチュな雰囲気をかもし出し、〈運動〉の雑誌のイメージから意識的にずらしていこうという意図が感じられる。

「イメージのずらし」ということについていえば、膨大な引用をもとにしたパロディ性ということも特徴としてあげられるだろう。パロディとは対象がもつパブリックイメージから微妙に意味をずらすことによって対象の存在を揺るがす戦略といえるが、例えば『週刊アンポ』の表４では、毎号大企業による広告を模して世相を斜めからからかうようなデザインが掲載されていた。このようなパロディ文化は1960年代から本格化した青年漫画、アングラ演劇などからの影響も大きかったように思われる。

そして三つ目は、プロフェッショナルな完成度の高さよりも読者、視聴者の参加を優先し、成熟することのない「アマチュア性」を重んじるということである。『週刊アンポ』の例に顕著なように、オルタナティブなメディアの主体はあくまでオーディエンスの側である。だが、それが「成熟」の域に達しそうになった時、例えば『NMM』は「オトナ」の雑誌へと転換をはかって誌名を変え[23]、『週刊アンポ』は休刊を選択し、TBS 闘争の関係者たちは独立してテレビプロダクションの設立に向かったのである。

このように異なるメディア間においても共通する志向性をもち、世界的な同時性をもっていたよ

うに見えるこの時代のメディア情況ではあるが、やはり日米間では異なる点も見受けられる。本稿で取り上げた中で象徴的なのは、矢部の論考における〈他者性〉についての指摘である。上述の通り、矢部は、米国のフリー・スピーチ・ムーヴメントにおいて、白人中産階級の若者たちはマイノリティである〈他者〉を救済するというよりも、彼らと真に連帯する為に自己の内部の変革を目指していたということを見出す。社会的に弱い立場にある者に手を差し伸べることが既に持てる者の「アクセサリー」と化してしまうことを嫌い、自らの意識をより高みに向かわせることを望んだのである。いわば、アメリカの中産階級における〈他者〉とは、自分達よりも「弱き者たち」であった。

一方、同時期の日本ではどうか。日本における〈他者〉とは、自分たちの内面に浸潤しつつあるアメリカ、すなわち「強き者たち」であった。自らの「敗北を抱きしめ」（ダワー）、その「奇妙な敗北の仕方」によって従順に〈他者〉を内面化してしまうか、それとも〈他者〉の圧倒的な力を認めた上で、その「土着化」をはかろうとするか。それが同時的に焦点化され、顕在化したのが、日本における「ポップの波打ち際」（村上龍）ともいえる1970年前後という時代だったといえるのではないか。そのような時代であったからこそ、「文化が政治的たらざるをえない」情況が生まれたのだ。

そして、ここでわれわれがもうひとつ批判的に指摘しておかなければならないのは、本稿で述べてきた〈運動〉の多くが、社会的には相対的に恵まれた地位にいる中産階級による対抗運動であり、社会的に弱き者、不当に虐げられた者たちによる価値転覆の運動とは必ずしもなりえていないという点である。再び矢部の論文に示唆的なように、多くの場合、それは「持てる者」による自己変革を目指した〈運動〉だった。ブルデューは、ジャズのように主に学校教育の外で得られる学校外教養においても、経済的、文化的に恵まれた家庭に育った子弟の方に優位性が見られることを詳細な分析を通じて指摘しているが[24]、この時代における〈運動〉も、後の世代のわれわれがいたずらに神話化して捉えるのではなく、当時の中産階級的な価値の再生産となっていた可能性があるということも、批判的な視点をもっておさえておく必要があると思われる。

7．結　　論

本稿では大きく三つの狙いにそって、分析をしてきた。ひとつには、これまでも度々言及してきた〈アメリカ〉の存在を、今一度対象化して考えること。二つ目としてその後の文化の起点となったとされる1970年前後という時代を出版以外の複数のメディアについての先行言説にも目を向けながら改めて考えていくこと。三つ目に、これまでの自身の研究も批判的に再検証しながら、ここまでの一連の研究を総括していくということである。

1968年はメディアにとって異議申し立てと問い直しの時代であった。その動きは世界的な同時性をもち、出版のみならず、映画、演劇、写真、テレビなど他の様々なメディアコミュニケーションの場においてもそうであった。文化と社会を形成するメディアコミュニケーションは、本来的に例えば出版なら出版というメディアの場単体で成立するものではなく、異なるメディア間における横断と相互作用を繰り返しながら、新しい価値観や制度を形成する。そして、とりわけ複数のメディア間における批判的、自省的なフィードバックが盛んであったのが本論で扱った「1970年前後」という時代であった。それは先行する多くの研究が指摘してきたところでもあるが、これまでわれわれが繰り返し論及してきた音楽専門誌たる『ニューミュージック・マガジン』は、まさにそういった時代の流れの渦中に生まれたメディアだったのである。

のちにポストモダンと称されて人口に膾炙していくことになる時代の基点となったこの1970年前

後という時期の争いの賭金は、はたして前近代と近代の相克にあったと、ひとまずはいうことができようが、数多い雑誌メディアの中でもなぜこれまでわれわれがポピュラー音楽誌に着目してきたのかといえば、それは、かつて日本のポピュラー音楽の場が〈外部〉と〈内部〉のせめぎあいの場所としてあり、そしてそれを言葉やグラフィックの力によって端的に表出していたのがポピュラー音楽誌というメディアだったのではないか、という見立てゆえからであった。ひとことで言い表すなら、そこは「文化の波打ち際」とも呼ぶことが可能な場所であった。

だが、この時代のカウンターカルチャーにおいても、もちろん全てが一様であったわけではない。何より日本の場合には、当時まだそれほど遠くない過去に日本に徹底的な「敗北」をもたらした〈他者〉の――より具体的には〈アメリカ〉の――文化をいかに「抱きしめ」るべきか、また一方でそれをいかに「土着化」していくべきかという特殊な問題が存在していたからである。それこそが、同時性をもっていたとされるこの時期の世界の文化情況において、日本のカウンターカルチャーそしてサブカルチャーを特異なものならしめていた重要なエレメントだといえるだろう。

そして、やがて文化の「土着化」のプロセスにおける〈他者〉との葛藤の記憶も忘却の彼方に追いやられ、徹底した脱「文化＝政治」化が押し進められていった果てに生じた無意識のイロニーの記憶こそが、われわれのサブカルチャーの重要な基盤のひとつとなっていくのである。

註

1　本稿では「情況」と「状況」という表記を併せて用いている。大意は同じだが、これまでに度々参照してきた吉本隆明の『試行』における連載「情況への発言」などの用法にならい、原則的に本文地の文では「情況」という表記を採用し、その他の引用文中で「状況」という表記が用いられている場合にはそのまま「状況」と記した。

2　よく知られるように、〈1968年〉における世界情況を「世界システムの内容と本質に関わる革命」と位置付けたのはイマニュエル・ウォーラーステインである。それに従えば、〈1968年〉の一連の異議申し立て運動は、20世紀の世界システムにおけるアメリカの覇権とそれを事実上黙認したソ連の伝統左翼に向けられたとされる。

3　江藤淳『成熟と喪失』、および江藤の村上龍の作品に対する苛立ちを〈アメリカ〉という視点からとらえた加藤典洋『アメリカの影』などを参照。

4　吉見俊哉『親米と反米』など参照。日本の親米感情は、他国に対してのものと比べても安定して高い。

5　村上龍『アメリカン★ドリーム』など参照。村上の初期小説作品群は、アメリカがもたらした物質的な豊かさと植民地化された日本の精神の相克がテーマになっているといえる。別稿「『ニューミュージック・マガジン』の時代」（『群馬県立女子大学紀要』第35号）でも指摘したように、1980年代中期に発表された日本人ナショナリストを主人公とした『愛と幻想のファシズム』は、そのような〈アメリカ〉に対する作家村上の新たな態度表明を示すものとして非常に重要な作品といえる。

6　吉見俊哉「1970年前後―浸潤する日米体制のなかで」より。本稿は、吉見俊哉編『ひとびとの精神史　第５巻　万博と沖縄返還―1970年前後』の序論にあたる吉見の本論考と、四方田犬彦編『1968【1】文化』の四方田による序論「〈1968年〉には何が起きたか」という２つの論文に大きな示唆を受けたことを明記しておく。

7　拙稿「〈情況〉とサブカルチャー」（『群馬県立女子大学紀要』第38号）、「雑誌と〈敗北〉」（同第39号）など参照。

8　1960年代の文化が次代にもたらした影響については様々な論及があるが、サブカルチャーという観点からここでは北田暁大『嗤う日本の「ナショナリズム」』を挙げておきたい。

9　四方田犬彦「〈1968年〉には何が起きたか」29頁。

10　以下、引用は吉本隆明『敗北の構造』406－413頁より。なお、2019年現在、本講演も含む吉本の講

演の多くは、インターネット上にアーカイブされた音声ファイルで聴くことが出来る。

11　拙稿「〈情況〉とサブカルチャー」、「雑誌と〈敗北〉」など参照。

12　吉本はそういった大衆の行動原理を「大衆の原像」と称して折り合いをつけたのだった。

13　天皇とアメリカの相補関係については、吉見俊哉『親米と反米』、吉見、テッサ・モーリスースズキ『天皇とアメリカ』、そして多木浩二『天皇の肖像』などが非常に示唆的である。第二次大戦後、民衆の前に積極的に姿を見せ存在の脱神秘化をはかった天皇に対し、マッカーサーは逆に後景化し、存在を神秘化させる戦略をとった。

14　中村によれば、この論文は「かつて学生運動に大きな影響を与えた思想家」によるもので、「アメリカに留学し、のちに京大教授になった方が、どうしても本名を出すわけにいかないというので変名を使い、アメリカで体験したロックの様子をなまなましく報告してくれた」ものだという（中村 2011：11）。

15　それは、大学紛争に敗れた者達がその後脱原発運動やエコロジー運動に傾斜して、新たな「運動」を求めていった姿などにも重なるかもしれない。

16　『ニューミュージック・マガジン』1969年９月号、19頁。

17　音楽産業と出版産業の同時性については、拙稿「『ニューミュージック・マガジン』の1969年」（『群馬県立女子大学紀要』第36号）でも論じた。1960年代末に時期を同じくして外資からの圧力にさらされ（CBS・ソニーの誕生とベルテルスマンによるブッククラブ構想）、1970年代以降は大きな市場拡大を遂げるものの、1990年代末にピークを迎えた後は年々市場の縮小に苦しんでいる（定額制のストリーミングサービスやインターネット書店の隆盛）。市場の売上規模、その成長と減衰の時期と併せて、出版産業と音楽産業はシンクロナイズするところが大きいのである。

18　この言葉はかつてトロツキーが述べた言葉に由来する。

19　拙稿「〈情況〉とサブカルチャー」、「雑誌と〈敗北〉」などを参照。

20　同誌に初めてページノンブルが登場するのはようやく創刊第７号になってからのことである。第７号奥付によれば「第三種郵便物認可関係規定」によって目次とページのない印刷物は雑誌と認められず、第三種郵便として認められないと送料が45円かかってしまうがゆえの措置であったようである。ちなみにノンブルのない創刊号の本文総頁数は72ページであった。

21　ページノンブルのない同号の６頁目より引用。

22　それは、北田暁大がいうような、例えば『ビックリハウス』（1974年創刊）のような雑誌における「抵抗としての無反省」（消費社会的アイロニズム）的態度から、「~~抵抗としての~~の無反省」（消費社会的シニシズム）的態度への転態につながっていた。

23　拙稿「雑誌メディアにおける〈情況〉と〈運動〉、〈他者性〉をめぐる問題」を参照。

24　例えばブルデューは、1970年に出版された『再生産』において以下のように述べる。「ある特定の社会組織において、これを構成している集団または階級間の力関係のゆえに文化的恣意の体系のなかで支配的地位におかれている文化的恣意は、つねに間接的にであっても、支配集団または支配的階級の（物質的および象徴的な）客観的利害をこのうえなく完ぺきに表現している」（ブルデュー著／宮島訳 1991：23-24）。

参考文献

江藤　淳　1993　『成熟と喪失――“母”の崩壊――』講談社文芸文庫.

加藤典洋　1995　『アメリカの影――戦後再見』講談社学術文庫.

北田暁大　2005　『嗤う日本の「ナショナリズム」』NHK ブックス.

多木浩二　1988　『天皇の肖像』岩波新書.

中村とうよう　2011　『ミュージック・マガジン10月号増刊――中村とうようアンソロジー』ミュージック・マガジン.

萩元晴彦　村木良彦　今野勉　2008　『お前はただの現在にすぎない――テレビになにが可能か』朝日文庫.

村上　龍　1985　『アメリカン★ドリーム』講談社文庫.

吉見俊哉　2007　『親米と反米――戦後日本の政治的無意識』岩波新書.
吉見俊哉 / テッサ・モーリスースズキ　2010　『天皇とアメリカ』集英社新書.
吉見俊哉編　2015　『ひとびとの精神史　第５巻　万博と沖縄返還―1970年前後』岩波書店.
吉本隆明　1972　『敗北の構造――吉本隆明講演集』弓立社.
四方田犬彦編　2018　『1968【１】文化』筑摩選書.
Bourdieu, Pierre et Jean-Claude Passeron 1970 *La Reproduction: Éléments pour une théorie du système d'enseignement,* Paris: Editions de Minuit. =1991　宮島喬訳『再生産――教育・社会・文化』藤原書店.
――――― 1979 *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*. Paris: Editions de Minuit. =1990　石井洋二郎訳『ディスタンクシオン［社会的判断力批判］I, II』藤原書店.
Dower John W.1999 *Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*. New York: W. W. Norton and Company/The New Press. =2004　三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳『増補版　敗北を抱きしめて（上）（下）――第二次大戦後の日本人』岩波書店.
Wallerstein, Immanuel 1991 *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*.　New York: Cambridge University Press. =1991　丸山勝訳『ポスト・アメリカ――世界システムにおける地政学と地政文化』藤原書店.