

『日本アジア研究』第6号（2009年3月）

70年代初頭のロック・ミュージックの受容 ——ウラワ・ロックンロール・センターを事例として——

峯岸智行*

1970年に埼玉県浦和市（当時）で結成されたウラワ・ロックンロール・センター（以下、URC）は、営利を目的とせずに浦和の若者たちに対してロック・ミュージックを直接受容する機会を提供していたグループであった。このURCが活動を始めた1970年という時代は、日本の社会が学生運動やデモ活動などの政治的な緊張を孕んでいた時期でもあった。

ロック・ミュージックが「洋楽」と呼ばれ、日本の大衆社会に浸透し始めた1970年代初頭において、当時の日本のリスナーたちはどのようなかたちでこの英米の文化に接し、それを受容していたのだろうか。

1950年代半ばに登場したロック・ミュージックは、その創成期から複製メディアとのあいだに深い関係があり、ロックン・ロールという言葉の誕生の場面にも、ラジオやレコード、映画というメディアの存在が大きく関係していた。その後のロック・ミュージックそのものの変容によって、1970年代のロック・ミュージックは、単なる若者向けの大衆消費商品ではなく、若い世代を中心としたカウンター・カルチャーのなかに取り込まれていくことになる。

本稿では、URCをめぐる若者の活動の考察をつうじて、ロック・ミュージックが若者文化の構造にどう関わっていたのかを明らかにする。URCは、反戦運動、デモ活動で集まったメンバーを中心に結成された経緯とロック・ミュージックが持っていたカウンター・カルチャーの精神そのままに活動を続けていた。東京ではなく、地方都市の「浦和」という場所での状況は、同時代の標準的な日本の若者の実態を描くことにつながるだろう。

キーワード：ロック・ミュージック、若者文化、複製メディア

1 ウラワ・ロックンロール・センターとは

ウラワ・ロックンロール・センター（以下、URC）は、1970年に結成され、1987年までの間、営利を目的とせずにロック・フェスティバルなどのイベントを開催していたグループである。URCは大学生を中心とするグループでありながらも、浦和を中心にプロのロック・バンドを招聘し、ロック・フェスティバルを開催するなど、ロックに関する様々なイベント活動を展開していた。

1.1 URCに関する情報

URCがはじめて一般的なメディアに取り上げられたのは、雑誌『ニュー・

* みねぎし・ともゆき、埼玉大学大学院文化科学研究科博士後期課程在学中、大衆文化史

ミュージック・マガジン』¹1971年8月号の記事であった。そこでは、URCというアマチュアのグループが開催したロック・コンサートの状況について、同誌編集者の北中正和²によるリポートが掲載されていた³。ここには、URCのメンバーへのインタビューも掲載されており、断片的ではあるが初期のURCを把握する上において貴重な資料といえるものであった。その後も『ニュー・ミュージック・マガジン』には、URCのコンサートのレビューやイベント告知が時々掲載された。最もURCが活動していた1970年代においても、同誌を除くとURCに関するまとまった記述が見られることは少なく、近年に至るまでURCというグループの状況をうかがい知ることは容易ではなかった。

しかし、2000年になって1970年代から80年代にかけての日本のロック・ミュージックの情報を掲載する雑誌『ロック画報』⁴が創刊されると、その中でURCに関する記事が度々掲載されていった。これによって、それまで断片的でしかなかったURCというグループの様子が分かり始めてきた。それとともに、2005年には、URCの関係者である高沢正樹⁵が公式ウェブサイト⁶を立ち上げたことによって、当事者側からの情報も得られるようになり、URCというグループを体系的に把握できる環境が整ってきた。こうした経緯から、ここでは、まず、URCのウェブサイトと『ロック画報』に掲載された記述に基づいて、URC結成の背景と活動の概要について述べていく。

1.2 URCというグループの特徴

『ロック画報』24号のURCに関する記述の中で音楽評論家の保科好宏は、URCの特徴を次のように指摘している。

ウラワ・ロックンロール・センターの歴史は、現代ではなかなか理解されにくいある種の思想共同体として始まった。理解されにくいと言うのは、所謂コンサート制作等を運営する営利目的のイベンターでもなければ、単なるロック好きの集団による趣味の同好会とも異なる企画グループだったことで、1970年前後という政治的な緊張を孕んだ時代背景とサブカルチャーが絡み合った、極めてユニークな組織だった。⁷

保科の記述は、URCの公式ウェブサイトの情報をもとに構成されたもので

¹ 『ニュー・ミュージック・マガジン』は音楽評論家の中村とうようを編集長として1969年4月に創刊され、1979年12月まで発行されていたロック・ミュージックの批評を中心とした雑誌。

² 北中正和(1940-)は、大学を卒業後、会社勤務等を経て、『ニュー・ミュージック・マガジン』の編集者となり、現在に至るまでロック評論活動をおこなっている。

³ 北中正和「自分でやったロック・コンサート」『ニュー・ミュージック・マガジン』1971年8月号、28-31頁。

⁴ ブルース・インターアクションズより発行された雑誌『ブラック・ミュージック・レビュー』の増刊号として、季刊誌で刊行された。

⁵ 高沢正樹(1952-)は、1972年からURCに参加し、1978年から同代表を務める。1970年代から、雑誌『宝島』や『新譜ジャーナル』などにロック評論を執筆している。

⁶ <http://urawarocks.net/>

⁷ 保科好宏「ユニークな行動理念によって状況を切り開いた企画グループ」『ロック画報』No.24, 2006, 71頁。

はあるが、URC というグループのある側面を端的に示している。保科が述べるように、URC は営利目的のイベンターや呼び屋とは異なり、ロック・ミュージックをビジネスとして捉える組織ではなく、また、単にロック愛好者の学生によるグループでもない集合体という点に特徴があった。URC が誕生した1970 年前後という時代は、国内各地で大規模なデモや反戦活動、学生運動が盛んにおこなわれるなど、政治的にも緊張した時期であった。そのため、ロック・ミュージック自体も現在のように、大衆に気軽に消費される存在としてではなく、若者たちを中心とする対抗文化やサブカルチャーという文脈の中で光を放ち、存在意義を示していた時代であった。URC というグループはこうした時代背景の中で結成されていたのである。

『ニュー・ミュージック・マガジン』の創刊時の編集者のひとりであった田川律⁸は、URC のメンバーと親交を持っていた。そうした経験から田川は、自著の中でも URC について何度か触れている。田川は URC の特徴について「演奏者と聴衆とを、イベンターがどれだけ本質的に結びつけられるか、と運動的側面で活動を続けた」⁹組織であったと述べている。

一方、出演者の立場として URC と関わったミュージシャンの側にも、わずかなではあるが URC に関する記述をみることができる。1980 年代に日本のロック・シーンを牽引したバンド「BOOWY」のドラマーであった高橋まこと¹⁰は URC について、「ロック・バンドを応援しコンサートを企画する自主的組織で、大学の学生運動と連動」していたと述べている。さらに、高橋は URC のコンサートに出演したときの様子について「浦和の田島ケ原という荒川の土手で野外コンサートをやった時も、赤いヘルメットの学生が出てきて、三里塚がどうこう、成田空港がどうのこうのと声明文を読み上げるような場面もあった」¹¹と回想している。

このように URC は、当時、少なくとも浦和近辺ではまだ市民権を得ていなかったロック・ミュージックという外来文化の発信者である演奏者と、その受容者である聴衆とを金銭的な関係を介在させずにいかに結びつけることができるかという理念を持ち活動していたのである。そして、この活動を支えた根底には、体制に対する異議申し立てをする運動体としての意識が多分にあった。こうした URC の独自性、存在意義については、ロック・ミュージックが多大な影響力を持つ大衆文化として認知され、世界規模でのビジネスとして成立している現況にあっては、にわかに理解しがたい部分も多い。そこで、次に、URC がいかなる状況のもとに結成されたのかという経緯について述べていく。

1.3 URC の結成と活動の概要

前述したように URC は 1970 年に結成され、1987 年まで実質的な活動をし

⁸ 田川律（1934－）は大学卒業後、大阪労音に所属。ロックやフォークのコンサートの企画・運営に携わった後、創刊時の『ニュー・ミュージック・マガジン』に参加。その後は評論家などとして活動。

⁹ 田川律『日本のフォーク&ロック史』シンコー・ミュージック、1992、77 頁。

¹⁰ 高橋まこと（1954－）は初期の URC のコンサートの常連バンドだった安全バンドのリーダーの長沢ヒロに誘われて上京。いくつかのロック・バンドを経て 1981 年に BOOWY のドラマーとなった。

¹¹ 高橋まこと『スネア』中央公論新社、2007、53 頁。

ていたが、活動時期によって代表者が代わっている。結成当初の約1年間は、蓮実研一¹²が代表を務めたが、翌1972年からは滝口修一¹³が代表となっている。その後、1978年以降は高沢正樹が滝口から代表を引き継いでいる。なお、高沢は実質的な活動こそおこなっていないが、URCは現在も存在していることをアピールしている¹⁴。実際に高沢は2005年にURCの公式ウェブサイト立ち上げ、その管理人を務めるとともに、URCが70年代から80年代におこなったコンサートの音源をもとにしたCDを制作している。

高沢はURCに参加した当初から、コンサートの企画や機関誌の編集などの中心的なメンバーであった。しかし、URCが結成された1970年当時はまだ高校2年生であり、URCのイベントに参加する観客の1人にすぎなかった。そのため、結成当時の状況については高沢自身も知らないことが多く、結成時の中心人物であった蓮実と滝口に対して自らインタビューをおこない、その内容をウェブサイトで公開している¹⁵。このインタビューの内容によれば、設立時のURCはイベント開催のチラシやポスターの制作、機関誌の編集、コンサートの企画などの大部分を蓮実がほぼ1人でおこなっていたことがわかる¹⁶。つまり、URCは蓮実なくしては存在し得なかったことになる。そこで、URCの実質上の創設者である蓮実研一という人物について、まず考察し、そこからURC結成時の活動状況を明らかにする。考察にあたっては、URCの機関誌やチラシなどの一次資料とともに、蓮実がURCを結成する以前に書いていた文章も用いながら、蓮実とロック・ミュージックとの関係やURCを結成した動機、蓮実が代表を務めた時期のURCの活動状況について分析していく。

1.4 URCの創設者・蓮実研一と結成当初のURCの状況

URCのウェブサイトから、蓮実自身はローリング・ストーンズ(Rolling Stones)やジミ・ヘンドリックス(Jimi Hendrix)などのごく一部のロック・アーティストを除くと、ロック自体に対する興味や知識はそれほど多くなかったことが読み取れる。そのためか、自ら結成したURCの活動も、1971年8月に浦和市内の駒場サッカー場でおこなった野外コンサートをもって終えている。

URCを結成する以前の蓮実には、当時の社会情勢などの影響も受けて、反戦活動等に興味を見出した。しかし、蓮実が所属していた集団の拠点で爆発事故が起こり、それが原因で逮捕された仲間がいたともたやすく警察の取り調べに屈し、供述してしまう様子を目の当たりにするとともに、セクトの中心メンバーが公安当局と内通していた事実に対する幻滅などから、蓮実には活動に疑問を感じ、心が離れていった¹⁷。

¹² 蓮実研一(1949-)は、1969年に埼玉大学入学。翌1970年10月に滝口修一らとURCを結成。1971年8月の「フェニックス・ロック・フェスティバル」を最後にURCの活動から退く。

¹³ 滝口修一(1951-)は、高校時代からバンド活動をおこなう一方で、蓮実とともにURCを結成する。

¹⁴ 高沢正樹「名もなき者たちの共闘」『ロック画報』No.11, 2003, 47頁。

¹⁵ URC公式ウェブサイト <http://urawarocks.net/>より。

¹⁶ URC公式ウェブサイト <http://urawarocks.net/>より。

¹⁷ URC公式ウェブサイト <http://urawarocks.net/>より。

1969年に蓮実は埼玉大学に進学する。大学入学後は埼玉ベ平連¹⁸で活動しながら、次第に自らの力の矛先を浦和でおこなうロック・イベントに求め、レコード・コンサートなどの企画や運営に力を注いだ。蓮実は、その第一歩として同年9月12日に初のロック・イベントを開催する。このイベントは、浦和駅の近くにあった東電サービスセンターの一室でおこなわれた「黒くぬれ！」¹⁹というレコード・コンサートであった。蓮実がこのイベントをおこなうに至った経緯については、埼玉ベ平連の関係者が発行していた冊子『月刊 唄草子』第4号（1969年7月31日）に掲載された投稿文の中にその動機ととれる記述が見られる。

その中で蓮実は、「ローリング・ストーンズはこんな曲もうたうのだ『地の塩』」というタイトルの3ページにわたる文章を寄稿している。そこでは、ローリング・ストーンズの当時の最新アルバムであった「ベガーズ・バンケット Beggars Banquet」や同アルバムの収録曲「地の塩 Salt of the Earth」という曲を中心として、ローリング・ストーンズの代表的な楽曲の類型、およびその分析などに関する見解が述べられている。そして、この文章の最後に蓮実は「こうしたことを書いていだけでは無意味なので、後でレコード・コンサートかゴーゴー大会でもやりたいと思っている。また、フランス文学研究会の合宿では、ローリング・ストーンズ論を予定している」と記している。

ここで蓮実は、ロック・ミュージックという外来文化を第三者に対して説明していくには、文章という表現様式には限界があることを表明したのである。ロック・ミュージックのような音楽の場合、いかにその良さやその形式などについて文章で論理的に明示したとしても、自ずと限界はある。したがって、実際に説明する対象に、その音を聴く場所を設けて身体的な体験をさせなければ無意味だということを蓮実主張したのである。つまり、ロック・ミュージックの普及は、実際に音を聴かせてその音圧を体感させる機会なしにはあり得ないという意識がきっかけとなって、蓮実の中に自らの手でロックに関するイベントを開催するという衝動が起こったといえよう。

こうしたことがきっかけとなって開催された前述のイベント「黒くぬれ！」に続いて、同年11月の埼玉大学の学園祭「むつめ祭」において蓮実は、「乞食の晩餐」²⁰と題したレコード・コンサートを開催する。このイベントは、蓮実が数十枚のロックのレコードとステレオ、毛布などを大学の教室に持ち込み、学園祭に参加する形で開かれたものであった。

こうして蓮実は、URCの結成以前にもレコード・コンサートという形でロック・イベントを開催していった。その一方で蓮実は友人たちを自分のアパートに集めてロックをテーマとした茶話会的なおこなっていた。こうした雑談的な話し合いの中から、それまで蓮実が個人でおこなっていた活動を、滝口をはじめとする友人たちと一緒におこなうことになり、URCが結成されて

¹⁸ 埼玉ベ平連は1967年2月に結成。同年9月には当時の佐藤栄作首相の訪ベト阻止集会をおこなっている。その後も朝霞米軍基地撤去デモなどの活動をおこなった。

¹⁹ ローリング・ストーンズが1966年にリリースしたシングル曲“Paint it, black”（全英チャート1位）の邦題が「黒くぬれ」であった。

²⁰ 「乞食の晩餐」という名もローリング・ストーンズの1968年発表のアルバム“Beggars Banquet”からとられている。

いった。URC 結成の動機について滝口は、URC のウェブサイトのインタビューで以下のように述べている。

高沢 いわゆる 70 年安保闘争が、6 月の自動延長で退潮していった 70 年 10 月に URC が発足するわけだけど、そのころにはもう中央のデモには行っていなかった？

滝口 もう行っていないね。浦和のデモや集会にはまだ行ってたと思うけど。ただ、一気に熱気が失せてたからね。人数も集まらなくなつて、朝霞の自衛隊観閲式の反対デモ行つたって、機動隊のほうは 3 倍ぐらいいたし。デモ隊なんて言っても、サンドイッチされて姿が見えなくて、機動隊がデモやってるようなもんでさ（笑）。もう自分のモチベーションも低くなつていった。

覚えてるのは、70 年の 9 月だったと思うけど、そういう状況での玉蔵院*の集会で、何人かと「ロックで何かやろう」みたいなことを話したんだよね。（*玉蔵院～浦和でのデモ・集会の拠点になった公園）

高沢 その時は蓮実さんはいたの？

滝口 いやいなかったな。でも 1 年ぐらい前から、蓮実さんのアパートで、ロックのレコードを集まって聴く茶話会みたいのは始まっていた。

こうした経緯から、蓮実と滝口に加えてロック・ミュージックの愛好者であった山本純²¹とフォーク愛好者の蒼ワタル²²の 4 人によって URC は結成された。この 4 人が初めて URC の名義でおこなったイベントは、1970 年 10 月 14 日の「ジミ・ヘンの魔法のランプ」というレコード・コンサートであった。このイベントは、同年 9 月 18 日にドラッグの過剰摂取により、27 歳の若さで夭折した米国人ロック・ギタリストのジミ・ヘンドリックスの追悼を目的としておこなわれている²³。

URC が結成された理由や背景として高沢は、「ジミ・ヘンドリックスがドラッグの過剰摂取により他界したのは、前月の 9 月 18 日であったが、この突然の訃報に対する思いが URC の結成への気運を決定的なものにした」²⁴と述べている。これを裏付けるように、イベントの当日配布された機関誌には、「ジミ・ヘンと魔法のランプ——ジミ・ヘンドリックスについてのノート」という蓮実の文章が以下のように掲載されていた。

1970 年 9 月 18 日、突然、ジミ・ヘンドリックスはあの世に行ってしまった。そしてぼくらがこの追悼集会の準備に没頭していた矢先に今度はジャニス・ジョップリン（Janis Joplin）の訃報が伝えられた（10 月 4 日）。ぼくはこの相次いで起こった 2 つの悲しむべき事件について、今、何と言ったらいいのかわからない。何も言うことがないのかもしれない。例えばぼ

²¹ 山本純は、当時、日本のロック・バンドの「ザ・エム」のファンであった。

²² 蒼ワタルは、URC 結成当時、大学生であり、浦和市内でフォーク活動をしていた。

²³ このイベント時に URC の機関誌の第 1 号が発行されたが、まだタイトルは付いていなかった。機関誌は B5 サイズで 18 ページであり、そのうちの 11 ページは蓮実が記述した文章であった。

²⁴ URC 公式ウェブサイト <http://urawarocks.net/> より。

くにとってのロックはそんなものなのかも知れない。この場に臨んで少しでも気の利いたことは言えそうにもない。ただ、睡眠薬にしろ、麻薬にしろ、あまりクスリをやるのは絶対に良くないことだと思うだけだ。いずれジャニスについては他の誰かが言ってくれるだろう。ぼくは、ジミ・ヘンについてくだらぬことを語ろう。ぼくは依然としてロックの世界から遠い地点に棲息しているにすぎず、ジミ・ヘンについて何を考えているにしても、それはカタい脳髓の誤謬の産物にすぎず、見当違いもいいところのものだろう。だけど、それでもぼくはロックが好きだし、ジミ・ヘンが大好きなのだ。ジミ・ヘンは死んではいなかったのだ。

この日、観客としてイベントに参加した高沢によれば、集まった観客は70名ほどで、URCのメンバーがDJをしながら次々とかけるロックのレコードを聴いていたとのことである。蓮実も当日の観客の様子についてURC機関誌の第2号に以下のように記している。

当日の会場の様子について、カーテンを閉め天井のライトを消した室内にはもちろん椅子が列べてあったが、数が足らず後ろの方でずっと立ったままの人も何人かいた。また、床にすわりこんでいたヤツらもいたし、中には長々と寝ころんだまま音楽を楽しんでいたのもいた。

観客の様子について高沢は、「学生・高校生を中心に集まった参加者の熱気は極めて高く、趣味の集いといった感じではなかった。それは、音そのものも含め、ロックの情報を得ることが非常な困難を伴った時代の飢餓感ゆえだろうし、そして何よりも、ロックをキーとして自分や世界を変革できるという期待や幻想が、後の時代とは比較できない形で激しくあったがゆえでもあろう」と回想している。さらに、高沢は、「イベント会場にいた観客たちは、基本的には知らない人間同士にも関わらず、ロックを選んで集まった者たちとして、世の中にとっての異物を選んだ者たちとしての選民意識的連帯感」があったとも述べている²⁵。

要するに、このURCのレコード・コンサートに参加した観客の大半は、ジミ・ヘンドリックスを追悼する、あるいは単にジミ・ヘンドリックスのレコードが聴きたいという理由で集まった訳ではなかったのである。そのため、蓮実イベントの終了後に参加者からレコードの感想だけでなく、「私のロックはもう……」や「ロックか演劇か」、「一体ロックって何ですか」というタイトルの手紙や感想文を受け取ることになったのである。こうした参加者からのダイレクトな反応が、蓮実たちがURCの活動を持続させるモチベーションとなったものと考えられる。蓮実はこれらの手紙の内容を機関誌の第2号に掲載²⁶するとともに、ロックをテーマとしたシンポジウムなどもおこなっていった²⁷。

こうして初めてのイベントを終えたURCは、翌11月20日から23日にかけて

²⁵ URC公式ウェブサイト <http://urawarocks.net/>より。

²⁶ 『Do What You Like』第2号には「ジミ・ヘンの魔法のランプ」のイベントに関する感想文などが5点掲載されている。

²⁷ 初期のURCの活動拠点であった浦和駅東口のロック喫茶「シタデル」において、同年11月に「ロックのおおうニヒリズムの状況」というシンポジウムを開催した。

て埼玉大学の学園祭で「ロックンロール・ダンジョン」²⁸というロック・イベントを開催する。これは前年同様に4日間泊り込みで開かれたレコード・コンサートであったが、単にレコードをかけるだけのイベントではなく、URC側でギターアンプや楽器を用意し、演奏したい人は自由に演奏してもよいという企画も盛り込まれていた。このイベントの告知チラシが後にプロとしてデビューする「四人囃子」²⁹の前身のバンドの「ザ・サンニン」のメンバーに渡り、当時、都内の高校生だった岡井大二と中村真一の2人がイベントに参加した。彼ら2人にその場に居合わせた別のアマチュア・バンドのベーシストを交えておこなわれたジャム・セッションを聴いたURCのメンバーは、演奏技術の高さに驚愕し、急遽、教室から出てキャンパスの中庭に機材を運び、野外ライブをおこなった。こうしたこともきっかけとなり、URCは、レコード・コンサートだけでなく、実際にライブ・コンサートの企画にも乗り出していった。その結果、URCは翌12月に浦和で初めてとなるロック・フェスティバルを開催することになったのである。

この当時日本では、米国映画「ウッドストック」の影響を受けて、「10円コンサート」³⁰をはじめとするロック・フェスティバルが東京の日比谷野外音楽堂などで開催されていた。しかしながら、都心からわずか数十分の距離にあるとはいえ、地方都市の浦和では、実際に生のロック・ミュージックに触れる機会は、まだ少なかった。蓮実たちは浦和でのライブイベントを具現化するため、「玉蔵院ロック・フェスティバル」を開催したのであった。

2 URC が開催したロック・フェスティバル

2.1 「玉蔵院ロック・フェスティバル」

ここまで述べてきたように、設立当初のURCはレコード・コンサートを中心としたイベントを開催してきた。これは最も手軽にコストをかけずにできるイベントであることと、当時、一部の聴衆にのみ認知されていた英米のロック・ミュージックを浦和の若者に紹介する意味においておこなわれたものであった。

ただし、レコード・コンサートは、あくまでもレコードという複製メディアを介してロック・ミュージックを提供するものであり、ロック・ミュージックが特徴として持つ、圧倒的な音圧を体験させるためには、やはり直接的な受容という体験をさせる機会が必要となる。こうしたことから、URCは本格的なライブ・コンサートの開催に乗り出していったのであった。

URCが初めておこなったライブ・コンサートは、1970年12月13日におこなった「玉蔵院ロック・フェスティバル」である³¹。このイベントは、当時す

²⁸ ダンジョン (dungeon) とは、天守閣あるいは地下牢という意味。

²⁹ 1974年にアルバム「一触即発」でデビュー。デビュー時のメンバーは森園勝敏 (ギター&ボーカル)、中村真一 (ベース)、岡井大二 (ドラムス)、坂下秀実 (キーボード) の4人。デビュー前に出演したコンサート等ではグループ名の表記は統一されていなかった。

³⁰ 「10円コンサート」は、1969年8月に米国で開催された「ウッドストック」に参加したギタリストの成毛滋が日比谷野外音楽堂で開催したロック・フェスティバル。

³¹ この日配布された『Do What You Like』第2号には、蓮実の「70年冬期決戦に向け

でレコードデビューを果たしていた国内のプロのロック・バンドの「ブルース・クリエイション」³²をメインとして開催された。このロック・フェスティバルは、浦和市内の玉蔵院という寺の境内でおこなわれたが、12月の野外での開催にもかかわらず、数十名の観客を集めたとのことである。なお、境内に設置されたステージは、蓮実が知人を通じて国鉄から線路の枕木を借り、URCのスタッフや協力者の手で前日の夜に組まれたものであった。当日使用した機材類は、出演したバンドやURCの関係者による持ち寄りであり、電源は、蓮実が近くの電柱の街灯のソケットから引いてきたものであった。

高沢によれば、このロック・フェスティバルの告知用のポスターは1,100枚ほど制作され、浦和の駅前や市内の店舗での配布とともに、電柱に貼り出して宣伝したとのことである。なお、当日に配付されたURCの機関誌の第2号には、『Do What You Like』³³という誌名が付けられている。

イベントの会場となった玉蔵院は浦和の中心にあり、浦和駅西口から徒歩10分程度のところにある。この寺は、埼玉県庁や中仙道沿いの商店街との間に位置し、近隣との騒音問題を考慮すると、野外のロック・フェスティバルを開催するには相応しくない場所である。そうした条件にもかかわらず、蓮実がここを会場として選定した理由は、その当時、玉蔵院が埼玉ベ平連などによる抗議集会や浦和市内でおこなうデモの出発点の場として使用されていたことに関係する。しかしながら、近隣との騒音に関する問題は避けられず、演奏中も再三にわたって近隣からバンドの音量に対する抗議が入った。こうした周囲からの反発をかわし、その場をとりなしたのが、当時の埼玉ベ平連の代表を務めていた小沢遼子³⁴であった。この「玉蔵院ロック・フェスティバル」の状況については、蓮実と滝口の回想がURCのウェブサイトのように掲載されている

高沢：初ライブ・コンサートとなる『玉蔵院ロック・フェスティバル』は、寺の境内での野外コンサートだったわけですが。

蓮実：この時は枕木を組み合わせてステージにしたんだよね。ベ平連関係のおばさんがいて、その人が国鉄関係の人に話をしてくれて、枕木を借りてきた。（中略）

高沢：『玉蔵院』は、電源どうしたんですか。

滝口：あの時は、近くの電柱に街灯があったから、そこから取った（笑）。蓮実さんの部屋から、コンセント付きのソケット持ってきてとり付けて。それを、うるさいって文句を言ってきた近くのラーメン屋の親父に抜かれたりしたな。でも小沢さん（小沢遼子＝埼玉ベ平連の代表を務め、71年に浦和市議にトップ当選）が「お祭りの時はもっとうるさいじゃないか！」ってすごく怒って、やりあってくれて、向こうが引き下がった。

て」という文章などメンバーの決意表明的な原稿が掲載されていた。

³² 布谷文夫（ボーカル）と竹田和夫（ギター）を中心に1969年1月に結成。同年10月のデビュー後、メンバーチェンジを繰り返し地道に活動していた。

³³ 英国のロック・バンド BLIND FAITH の楽曲から名づけられた。

³⁴ 小沢遼子は1967年に埼玉ベ平連を創設し、代表となる。1971年の統一地方選挙により、浦和市議会議員に当選。現在は社会評論家として活動。

また、蓮実は、『ニュー・ミュージック・マガジン』1971年8月号の中でも「玉蔵院ロック・フェスティバル」について、次のように述べている。

第1回のコンサートを去年12月に浦和の玉蔵院境内でやった時は、その前夜まで風雨が激しくて、野外だから開会は無理かもしれないと思っていたら、当日の朝になるとばあっと晴れて、絶好の日よりになってくれたので感激だった。(中略)

前夜は雨が降ってる中で、夜明けまでコンサート向けのパンフレットのガリを切って、それから刷って会場に運んで行くとコンサートがもう始まっていて、会場では音が大きいというので、近くに住んでる人から苦情が来たりするのを懸命に説得したり、ああもう、こんなコンサートをやるんじゃないなかったとつくづく後悔したりするんだけど、そのうちだんだん乗ってきて、ひとりで夢中になって駆けずり回っているうちに終わってしまうという感じ。³⁵

2.2 「玉蔵院ロック・フェスティバル」に関する情報

「玉蔵院ロック・フェスティバル」は、今から40年ほど前におこなわれたイベントであり、現存する情報等は極めて限定される。前述のインタビュー以外には、イベント用に作成したURCの機関誌『Do What You Like』第2号とイベント告知ポスター程度の資料しか残されていない。このロック・フェスティバルに関する写真も、現在、URCのホームページに掲載されている程度しかなく、当日出演したバンドの演奏を収録したテープ音源などもないため、コンサートの詳細については、推測の域を出ないものとなる。したがって、それ以外の情報を得るためには、直接、当時の関係者にインタビューを試みるしかない。しかし、仮にそれをおこなったとしても、すでに40年近くの歳月が経過しており、当時者たちのあいまいな記憶に頼らざるを得ないことになる。以上のことを前提とした上で、これらのごく限られた資料から「玉蔵院ロック・フェスティバル」という浦和で初めておこなわれたロック・フェスティバルについて分析を試みたい。

ここでポイントとなる部分は、元々は聴衆の立場にいたURCのメンバーがイベントの主催者として、演奏者側に近い立場から、どのようにロック・フェスティバルを企画し、開催に導いていったのかという点である。また、考察にあたっては、1970年という時代背景を考慮しながら、当時開催されていた国内のロック・フェスティバルの状況と照らし合わせる必要もある。ここでは、URCが作成した資料とともに、当時のロック・フェスティバルに関する雑誌の記述も活用して、「玉蔵院ロック・フェスティバル」の開催に至るまでの経緯に関して考察する。

2.3 ロック・フェスティバルの開催における浦和の意味

蓮実たちがURCを結成し、ロック・フェスティバルを開催した理由のひとつに浦和という場所の地理的要件がある。URCが活動していた浦和市は東京都心からおよそ30キロメートル程度の距離にあるが、当時から公共交通機関

³⁵ 『ニュー・ミュージック・マガジン』1971年8月号、29-30頁。

が発達しており、都内のオフィスや学校への通勤・通学圏であった。また、浦和市は埼玉県県の県庁所在地（当時）であり、埼玉県庁や県の施設、埼玉大学などがある文教都市と呼ばれる地域であった。この都心からの距離と文化的な都市という性格こそが、URC が活動をする上において大きな意味を持っていた。つまり、東京という大都市とその周縁という位置関係と、旧来型の体制に対する異議申し立てという意味合いがあったからこそ、URC は独自の意義を持つグループ・組織として存在、発展していったのである。

前述したように、1970 年当時、ロック・フェスティバルは日比谷野外音楽堂を中心に開催されていた。そのため、URC のメンバーがロック・フェスティバルに参加するためには、あるいは、反戦活動というデモ活動に参加するためには、彼らの日常生活の拠点であった浦和から、非日常的な活動の拠点となる都内へと移動しなければならなかった。この非日常的な場所の象徴であった日比谷から微妙に離れた浦和という場所で URC が活動を始めた理由について、山本は『ニュー・ミュージック・マガジン』の中で次のように述べている。

おとし頃（筆者注：1969 年）からなんとなくやり始めたんだけど、ぼくも含めて 3 人、ロック・キチガイが会ったとき、みんなすぐ生のロックを聴きたいと思ってたんですよ。浦和からだとか東京にわりと簡単にいられるので、日比谷なんかにも何回か足を運んだんだけど、どうして東京に出て行かないと聴けないのかななんて思い出したみたいなことがあって、どうしたらロックを身近なものにすることができるかという事で、じゃ自分達でフリー・コンサートをやろうということになったわけです。³⁶

ここで述べられているように、URC を結成した理由のひとつが浦和という場所と日比谷との距離であった。浦和に住む彼らにとって、日比谷でおこなわれるコンサートを見に行くことは決して特別なことではなく、日常生活の延長線上にある行為と捉えることもできる。実際、山本たちも日比谷に出かけてロック・フェスティバルを体験したことが述べられている。しかし、彼らにとってはこれだけ近い距離にありながらも、ロックという存在を身近なものとして、日常的なものとして認識できないという意識もあった。こうしたアンビバレントな感情の表れが URC の結成をもたらし、自分たちの手でロック・フェスティバルを開催するという意識に結びついていったのではないか。蓮見と 2 人で「玉蔵院ロック・フェスティバル」の実質的な準備・運営にあたった山本は『Do What You Like』第 2 号で「1970 年代ロック・フェスと浦和の街に思うこと」という文章を掲載し、浦和でロック・フェスティバルを開催した理由を、次のように述べている。

僕はウラワ・ロックンロール・センターとして、12 月 13 日（日）に、浦和の玉蔵院でロック・フェスを開催するわけだ。今まで見て来て、利点を生かし、悪い所には気を付けて。1970 年の野外ロック・フェスはこれが最後だろう。今年の総括として、是非とも成功させるぞ。浦和の人よ頼んまっせ。又、僕がなぜ、浦和の街を選んだかと言うと、日本で一番文化

³⁶ 『ニュー・ミュージック・マガジン』1971 年 8 月号、28-29 頁。

人が多く住んでいて、古くからの文化の根強い、そして、上からの権力の根強い力を持つ町に、ただ反戦とか言う政治的なスローガンで、デモったりする様な斗争と言われる部分のメッタメッタな敗北に変わり、僕達は、浦和の町に新しいコミュニケなどの場を音楽によって創ろうと言う意図のもとに、今回のロック・フェスを開催する事になった。僕は浦和の町がたまらなく好きなんだ。だから、浦和が単に東京のベッドタウンとして、寝っ伏している事が残念でたまらないんだ。

山本の文章の中に出てくるように、浦和は文化的な都市と言われながらも、保守的な土地柄であった様子がうかがえる。しかしながら、このような浦和でさえも、1960年代後半の学生運動や反戦運動などの高まりとともに、埼玉ベ平連を中心とした市民運動が起こるなど、新たなパワーの胎動が見られている。だが、1970年代に入ると、それも次第に鎮静化し、そのような運動にも翳りが見え始めてきた。こうした状況を若い力で活性化させるべく、新たなムーブメントとして活動を始めたのが URC という組織であったのではないか。つまり、URC はそれまで反戦活動などをおこなっていた蓮実たちが、政治的な主張を主眼としたデモ活動という直接的な手法ではなく、浦和の人々にロック・ミュージックを紹介する機会を通して、新たなコミュニティを創出し、自分たちの存在意義を主張し、アピールすることを目指した運動体として結成された組織といえるであろう。

その一方で、浦和という場所はロック・アーティストの招聘においても好都合な場所であった。浦和の都心からの近さは、出演者の招聘において大きな意味を持っていた。「ブルース・クリエイション」というプロのバンドが「玉蔵院ロック・フェスティバル」に出演したのも、都内から1時間以内での移動が可能な浦和という場所であったからこそ成り立ったといえよう。この時点の URC は20歳前後の大学生数人のグループであったが、彼らのような集団がアマチュア・バンドが出演するイベントを開催するのであれば、浦和でなくても成立する。しかし、それがプロのバンドも招聘するイベントとなると話は異なる。それまでレコード・コンサート程度のイベントをおこなっていた URC がプロのバンドを招聘できたのは、浦和という場所の都心からの近さであり、バンドと直接交渉する機会や出演者の移動時間、交通費などのコスト面などがそれを可能としたのである。

3 本格的なロック・フェスティバル開催と第1期 URC の終焉

「玉蔵院ロック・フェスティバル」を終えた後、翌春から URC は、再びロック・イベントの開催に乗り出す。1971年5月には「5・15ロック・タワー」と名付けたレコード・コンサートを中心としたイベントを浦和市民会館のコンサート室で開催する。翌6月には、埼玉県内のアマチュアのロック・バンドを集めて、浦和会館を貸し切り「無名バンド総決起集会」というロック・フェスティバルを開催している。このイベントの様子は『ニュー・ミュージック・マガジン』に、以下のようにレポートされている。

去る6月23日、浦和市の市民会館大ホールで、“無名バンド総決起集会”

と銘うったフリー・コンサートが開かれた。(中略)

電柱に貼られたガリ版刷りのポスターをたよりに、2, 3 度ぶらぶら道を間違えた末、会場にたどり着く。

入り口で 100 円カンパして、『DO WHAT YOU LIKE』というミニ・マガジンを貰う。プログラムかと思うと、これがそうではなく、この日の主催者が前回におこなったコンサートの反省から、ライブ誌に載ったジミ・ヘンのインタビューの訳や「ジャンピン・ジャック・フラッシュって何だ?」という 60 枚を超えるローリング・ストーンズについてのエッセイなどが、綺麗な字でびっしり詰っていて、パラパラと読み流すわけにはいかないので、小脇にかかえたままホールに入る。定員 500 名程度の座席には 200 人ほどの人が座っていただろうか。³⁷

上記の記事からもわかるように、このコンサートは「玉蔵院ロック・フェスティバル」と比較すると、企画や運営の面で大きな進歩が見られる。会場には音響設備が整った屋内のコンサート・ホールが使用され、観客動員数も増えている。また、プロのバンドは出演していないが、それを逆手にとった「無名バンド総決起集会」というアイディアをひねったイベント名がつけられている。

このようにして URC は、コンサート開催に関するノウハウを着実に身に付けていったのであった。そして、それまでの活動の集大成と呼べるイベントを開催することになる。それが、同年 8 月 28 日に浦和の駒場サッカー場で 700 人以上の観客を動員しておこなわれた「フェニックス・フェスティバル」であった。このイベントは、「ザ・エム」というプロのバンドをメインに、翌年にレコードデビューする「頭脳警察」³⁸や「安全バンド」「四人囃子」なども出演しており、本格的な野外ロック・フェスティバルとして開催された。このイベントの様子も『ニュー・ミュージック・マガジン』に以下のように掲載された。

夏も終りというのにまたなんで!! ギラギラの空の下、肌けたサッカー場の隅に建設現場の板を敷きつめただけのステージとブラブラ集まった人 700……こんな印象風景です。またまたフリー・コンサート。演奏者にギャラを払い、入場料はなし。高等な上品さでやり続けたというよりも、意地というか、パトスの露骨な持続みたいな感じ。

この日も日比谷でコンサートが行われましたが、「日比谷」を口で批判するのではなく、花のお江戸を離れた浦和で、現実にコンサートがあったという事実は、「あしたのジョー」のトリプル・クロス・カウンターのようにボクの心の中で新鮮だった。

じゃあ、コンサートの中味は?と尋ねられたら、正直のところ、特に違ったわけではない。エム、頭脳はいつもの彼らで、安全バンド、四人ばやし(ママ)が前よりうまくなったナというところです。時間切れでクリエ

³⁷ 『ニュー・ミュージック・マガジン』1971 年 8 月号, 28 頁。

³⁸ パンタこと中村治雄(ギター&ボーカル)とトシこと石塚俊(パーカッション)を中心に 1969 年 12 月に結成。学生運動などの風潮を背景に政治色の強い曲を演奏するとともに、アジテーションで観客を扇動するステージを展開していた。

イション等が演奏できなかつたり、今後に残した問題も多かった。が、この日で主催者の浦和ロックン・ロール・センターは次の世代にバトンを渡して解散し、各人各様に始めるそうだ。

それにしても、会場周辺の住宅からの抗議は凄まじく、一步「日比谷」を出た時の街のロックは、市民権の外に居るという現実には重かった。そんな現実とこれから肉迫し続ける彼らの思惑が、別れる時に見上げた夜空は黒く、黒く塗られていた……。³⁹

こうして URC は結成から 1 年にも満たないうちに、浦和の地にロックを根付かせるための精力的な活動を次々と展開していった。その間、イベントの内容も初期におこなわれた内輪的なレコード・コンサートから、複数のプロのバンドを参加させ、数百人規模の観客を動員するロック・フェスティバルを実現するだけの企画・運営力を発揮するようになっていった。しかしながら、創設者の蓮実が URC で活動していたのは、ここに至るまでの非常に短い期間だけであった。前記の引用にも記載されているように、「フェニックス・フェスティバル」をもって URC は解散し、メンバーたちも別々の道を歩むことが決まっていたのである。

つまり、他のメンバーはともかくとして、蓮実の中では少なくともこのコンサートにおいて、URC としての活動に対してひとつの区切りが付いたものと推測される。蓮実は結成から 1 年にも満たない短期間に URC の中核として、全く何もない状況から浦和の地にプロのミュージシャンたちを呼び込み、無料でコンサートを開催し、浦和の人々にロック・ミュージックを広めて、新たなコミュニティを創出するという当初の目的を達成したのであった。

ところで、結成当初の目的は達成したものの、蓮見が URC の活動を停止した理由は、果たしてそれだけであったのだろうか。蓮実は自分自身のポリシーもあり、URC がおこなうイベントはすべて無料で開催していた。無料のイベントは、初期のレコード・コンサートのように低コストですむものであれば、自己資金でまかなえる範囲である。しかし、「フェニックス・フェスティバル」のように大規模なコンサートの場合は、たとえ、バンドや知人たちなどからの機材等の支援があったとしても、出演者に支払うギャランティなども含め、当然、それなりの経費は発生する。

では、URC のメンバーたちはその開催経費をどのように捻出していたのだろうか。URC のウェブサイトの蓮実のインタビューや URC 活動期間中の『ニュー・ミュージック・マガジン』に掲載されたインタビューをみると、イベントの開催経費は、ほぼ URC のメンバーたちがアルバイトなどをして負担していたことが述べられている。当時の URC は大学生を中心としたメンバー構成であり、彼らの負担額は決して少なくなかったものと推測される。また、「フェニックス・フェスティバル」の開催チラシには、タイトルの右下の部分に「URC 4th 破産コンサート」と記されている。これは、URC として 4 回目のコンサートであるということと同時に、URC の活動資金が底をついてしまったことを示唆しているといえる。これらのことから、URC が活動を停止した理由としては、コンサートの開催経費だけでなく、URC の運営経費もが底を

³⁹ 『ニュー・ミュージック・マガジン』1971 年 10 月号、94-95 頁。

ついてしまったことが、その要因であることが浮かび上がってくる。

それに加えて、イベントの告知から事前の準備、当日の機材の搬入、会場設営などの運営全般から苦情処理に至るまでの多岐にわたる煩雑な業務を数人の URC のメンバーだけでおこなわざるを得なかったという事情もあった。実際に蓮実たちはイベント開催のたびに東奔西走し、徹夜で激務をこなさなければならなかったのである。URC のこうした状況については、『ニュー・ミュージック・マガジン』に掲載された山本のコメントにも次のように記されている。

発案、企画、バンドの手配、会場確保、ビラの全工程（作ってから配布するまで）なんかすべてメンバーでやって、コンサートの出費は、3 人のバイトによる収入で支払ってきたので、一定の期間をおかないと次のコンサートがやれない。⁴⁰

このような状況については、機関誌に掲載された蓮見の文章からも読み取ることができる。そこには、URC のメンバーが毎回イベント開催前日の真夜中まで準備作業に忙殺されていた様子が生々しく記載されている。こうした結果、URC のメンバーは、イベント終了後しばらくの間は仲間同士でも会うことがないほど、疲弊しきってしまったのであった。以上のことから、蓮実が URC の活動を停止し、自ら設立した URC を離脱した理由は、URC の活動に一区切りがつき、当初の目標をある程度達成したことに加えて、金銭的な行き詰まりや、精神的・肉体的な疲労が限界に達してしまったことがその要因であったとすることができるであろう。

4 おわりに

今まで述べてきたように、後々 1980 年代後半まで続いていく URC というグループの活動は、1970 年代初頭という時代背景とともに、浦和という場所の特質がその結成に関連していたことがわかる。1960 年代から続いていたベトナム戦争という泥沼化した戦いは、米国において反戦活動というムーブメントを生み出し、やがてそこに公民化運動やヒッピー・ムーブメント、カウンター・カルチャーという新たな動きが連動していった。

こうした文脈の中で新たな対抗文化として位置づけられていたのが 1960 年代後半から 1970 年代初頭にかけてのロック・ミュージックであり、その台頭が若者に与えた影響は大きかったといえるだろう。

わが国においても、1966 年のザ・ビートルズの来日公演以降、徐々にではあるが、ロック・ミュージックは一般社会の中に浸透しはじめていった。もっともロック・ミュージックが本格的に日本の若者に根付いていったのは、1970 年代に入ってからのことであった。それまでは、むしろロックのレコードや「ウッドストック」のような映画、そして、日本のロック・アーティストによる演奏といったような間接的な複製メディアを通じての受容が主なスタイルであったといえよう。実際、一部のロック・アーティストを除くと、ロック・アーティストの来日は、1970 年代になってから本格化していく。そのような時期

⁴⁰ 『ニュー・ミュージック・マガジン』1971 年 8 月号、29 頁。

に URC が果たした役割は、決して大きなものではなかったかもしれないが、浦和という地域に根ざした活動においては、極めて個性的なものであり、独自の活動を展開していたといえることができる。

蓮実が抜けた後の URC は、再度メンバーを集い、立て直しを図った上で 1972 年の春から活動を再開している。この再始動の初めにおこなわれたのは、当時、日本のロック・バンドでありながらも、カナダに渡って成功をおさめたフラワー・トラベリン・バンドというロック・バンドの凱旋帰国コンサートであった。その後も、URC は、浦和を中心としながらも、都内やその他の地域でおこなわれたロック・フェスティバルなどのイベントを通じて様々な活動を続けていった。

しかし、社会的には安定した 1980 年代になっても、URC は朝霞の自衛隊基地の機動隊の前にロック・バンドを乗せたトラックで乗り付け、ゲリラ的なライブを敢行するなど、結成当時の気概を持ち続けた活動もおこなっていた。反戦運動やデモ活動などで集まったメンバーを中心に結成された経緯とロック・ミュージックが持っていたカウンター・カルチャーの精神そのままの活動を続けた URC というグループには、まだまだ未解明な部分も多い。URC に関わった関係者からのインタビューをおこなうなど、さらなる研究を進めて実態の把握に努めていくことが、本研究の今後の課題となるであろう。

An Acceptance of Rock Music in the Early 70's in Japan: The Case Study of Urawa Rock & Roll Center

Tomoyuki MINEGISHI

In 1970, Urawa Rock & Roll Center (URC) was formed in Urawa City, Saitama Prefecture to offer direct opportunity to youths of Urawa with non-profit aim. When URC began to activate in 1970, Japanese society was full of political strain of student movement and demonstration activities.

In the beginning of the 1970's, rock music started to penetrate Japanese mass society, and Japanese listeners react and accept this kind of British and American popular culture.

Rock music has deep relationship with media like radio, records and movies from its initial stage. With the progress of rock music in the 1970's, it was not just a consumer product for youth, but played central role of counter culture for young generation.

This study clarify how rock music affected youth culture and its structure, considering young person's activities over URC. URC was formed by those who gathered for anti-war movement and demonstration activities, and this group was actively involved in counter culture scene.

Not Tokyo, the local city's place "Urawa" reflects the standard situation of youth Japanese of that period.

Key words: rock music, youth culture, the reproduction media