

桐山襲と道浦母都子

——「全共闘」の時代を読む——

榎 山 朋 子

1

桐山襲の『都市叙景断章』（一九八九・二）「文藝」の終末近くに現れる「棧橋」の風景は、桐山が繰り返し描いた一九六〇年代末期の時代を象徴するかのようである。

かつて大きな客船が出航したであろう古い棧橋は、夕暮の中で人氣もないまま、荒れたコンクリートの肌の上に八月の残照をちりばめている。

妙に広々とした突堤の根元には、幾つかの倉庫が半ば朽ち果てながら並んでいる。先程まで夏の夕陽を浴びていたスレートの屋根は、日没と共に急に老いたように蒼ざめ、崩れた壁や破れた窓に支えられながら、薄暮の淡い空気の中に漂っている。

新しい棧橋が沖合の埋立地に出来たために、この場所にはも

はや船が訪れることがない。それは見捨てられた棧橋であり、遙かな記憶の海の中に漂っているような場所である。

この作品以外にも、桐山が『バルチザン伝説』（一九八三・一〇「文藝」）以来『スターバト・マール』（一九八四・六「文藝」）、『風のクロニクル』（一九八四・一〇「文藝」）、『聖なる夜聖なる穴』（一九八六・二）「文藝」などの中で描いた一九六〇年代末期から七〇年代初頭は、歴史に埋もれて「見捨てられ」、その時代を生きた人々の「遙かな記憶の海の中に漂っているような」時間である。

一九六〇年代半ばから各大学で個別に発生しはじめた大学紛争は、六七年の羽田闘争における街頭闘争とも結びつき、やがて各々の学内紛争の枠を越えて大学革命をスローガンに掲げた全共闘運動へと発展した。六八年の東大闘争や日大闘争などを経て、六九年には全国七十以上の大学でストライキが行われ十五大学がバリケード封

鎖される中、大学闘争はまたベトナム反戦運動や七〇年安保、沖縄返還闘争とも連動していった。桐山の作品世界は、おそらくは桐山自身も濃密に生きたであろうこの時代と現在との非連続性という点を強く打ち出している。

『都市叙景断章』は、記憶をめぐる物語である。主人公の「僕」は一九七〇年代に記憶を失う病気にかかり、七〇年代最後の年に自分自身に関する一切の記憶を喪失してしまう。

「すべての記憶が完全に自分から脱落し」、「服を着た単なる空虚^{ユラキ}とも呼ぶべき者」として都市の舗道に立っていた「僕」は、「得体の知れぬ大いなる空白を抱きながら」それからの十年を生き、八〇年代も終りにさしかかった「いま」の都市の中で「この都市に私の記憶はない。」と何度も呟く。

紫色にひび割れた黎明のなかを、夏がゆっくりと昇っていく。やがて通勤電車が、夥しい男たちを駅に吐き出すであろう。男たちは昨夜の疲れの残った口を閉ざしたまま、自分のビルディングの中へ吸い込まれていくであろう。こうして、都市の一日がまた始まる。自動車が増えはじめ、公園のベンチから失業者が起き上がり――

だが、この都市に私の記憶はない。

こうした断片的な都市の風景のあとにこのフレーズが繰り返され、

「僕」の現在が過去の時間の堆積を持たないきわめて虚ろなものとして描き出されていく。

作品においては記憶喪失という形で表出された過去との断絶感、もちろん桐山自身の歴史認識を反映したものである。富岡幸一郎によるインタビュー^①の後半で、桐山は「六〇年代末期が現在に接続しないで、現在というものが全く別のものとして感取されざるを得ない」という「非常に大きな歴史の断絶が内的にあった」と述べているが、この内的な「歴史の断絶」は桐山において重要である。同じインタビューの冒頭で『都市叙景断章』をはじめ桐山の作品に一貫する時代へのこだわりについて尋ねられ、「作品の素材から見ると、たしかに全共闘の時代、つまり一九六〇年代末期から七〇年代初頭のことテーマになっているわけですが、あの時代だけを、一つの物語として作り上げようという指向からは、かなりそれたところにあるのではないでしょう。むしろ私が問題にしているのは、常に現在なんです。私自身が今ここにいます。その現在とは何なのか、現在をどのように表出していかということを考えているわけです。」と答えていることを考え合わせれば、桐山の問題意識が過去の特定の時代ではなく、現在が過去と連続しないということ、つまりその断絶感そのものに向けられていることがわかるだろう。

この断絶をもたらしたものの――それは、この作品や『スターバト・マーテル』の素材となっている連合赤軍によるあさま山荘事件とその後発覚した山岳ベースでの集団リンチ殺人、いわゆる連合赤軍事件である。一九七二年二月に起きたあさま山荘での銃撃戦の後、「総括」という形で十四人を殺害していたことが明らかとなったこの事件は、当時日本中を震撼させ、以後、新左翼運動は一般学生、市民と遊離し一気に沈滞化していった。

桐山の作品には、この時代をくぐり抜けることによって言葉を失った者たちが登場する。例えば『バルチザン伝説』は、第二次大戦中のバルチザンであった語り手の父と戦後のバルチザンである語り手の「僕」がそれぞれに企てた天皇への「大逆」についての「伝説」であるが、六九年の佐藤訪米阻止闘争の直前に逮捕された「僕」の兄は、七二年に拘留所を出る時に「もはや決して口を開くことのない」《決意した唾者》として現れる。「きわめて緻密かつ巧妙な論理を積みあげていくタイプ」の「弁舌の天才」であった兄が口を閉ざした原因について、その年の厳冬に起こった「あの衝撃的な『事件』」が関係しているのではないかと考える「僕」は、

もし兄さんが一九六九年に逮捕されなかったとしたら、あの雪山深い山岳ベースの中で処刑された十四人の兵士のひとりであったかとも知れず、あるいは、処刑した者のひとりであったかとも知

れないという状況のなかで、処刑された十四人に含まれていたひとりの女性が、兄さんの〈恋人〉とでもいってほしい存在ではなかったか（略）その初々しい頬が印象的だった女性が、粉雪の舞い散る夜の山岳で、自分の爪で掘った暗い穴はこの中に埋め殺されていくという想いは、僕を苦しめたのとは比較にならないほど、兄さんの精神の最も奥深い所へ打撃を与えたのではなかったらうか？（略）党や運動などに対する安易な絶望などではない、《殺し殺される者としての絶望》が、兄さんを奥深い唾者の森へ導いて行ったと考えるのは、余りにセンチメンタルにすぎるだろうか。

と推測するが、こうした深い打撃によって「唾者」となった「僕」の兄が桐山や桐山の世代を体現する存在であることは明らかであって、桐山自身も先のインタビューで、「全共闘の精神が根こそぎ疑問符をたたきつけられたのは、やはり七二年の連合赤軍事件」であり、「あれ以降の時代というものは、表現してはならない、もしくは表現することはできないという倫理規約のようなものが自らの内に非常に強くありました。（略）これはおそらく私だけではないでしょう。多くの人がそうだと信じています。だからこそ最初の『バルチザン伝説』のときに「語らない石」「決意した唾者」のこと。「語らない石」については注②参照。―引用者注）という、連合赤

軍に関わった一人の男を出したんです。そんなふうにして七二年以降、語るべきではないという期間が長く続きましたね。むしろ語る者は恥知らずであるという印象を強く持ってきました。」と、その沈黙の意味を述べている。

連合赤軍事件は、桐山たちの世代にとつて決定的であつたといえるだろう。事件のあまりの衝撃は彼らから語るべき言葉を奪い、全共闘の時代は戦後史に暗い翳りを落としたまま埋もれていった。そして再び振り返られることなく、やがて世の中はバブルの狂乱を迎えるのである。

2

『風のクロニクル』は、語り手の「僕」がかつて全共闘の同志であつた友人のNに宛てた五通の手紙と、その手紙に記された六〇年代末期の運動の高揚期を背景にした青春劇によつて構成された作品であるが、Nもまた言葉を失つた《語れない石》^②として登場する。七〇年代の丁度中間の年に、当ても依然として止むことのなかつた党派間の抗争、いわゆる内ゲバで頭部に打撃を受けて言葉と歩行の自由を失い故郷のK半島へ帰つたNに、「僕」は自作の劇について次のように語りかけている。

Nよ、僕が何かを書き始めたということを、きみは訝しく思う

かもしれない。なぜなら、一九六〇年代末期の祝祭劇の幕がおろされてのち、僕たちは《書くこと》ではなく《書かないこと》を、ひとつの倫理綱領として、暗黙のうちに選び取つてきたように思えるからだ。(略)

炎の絶えたのちの、年ごとに華やかになっていく巨大な都市の移ろいを見ながら、僕たちは或いは言葉を失ない、或いは言葉を閉ざすことによつて、ひとつひとつの《語れない石》として、見えない時間を生きてきたように思える。あたかも《書かないこと》が、支配権を取り戻したこの世界に拮抗し得る唯一の条件でもあつたかのように。そしてまたあたかも、《書かないこと》が言葉を失つた数多くの者と連帯し続ける唯一の途でもあつたかのように――。

先の桐山の言葉にもあつた、「表現してはならない、もしくは表現することはできない」という倫理規約のもとに生きざるを得なかつた心情をこう説明した後、「僕」はまた続ける。

このように、《書かないこと》についての綱領を守り続けてきた僕が、きみを首都から送り出してほとんど十年の後に、何故《書くこと》を再開しようとしているのか？ ――その説明は僕自身に対してさえ容易ではないように思える。ただ、この時代に溢れ充ちる言葉の断片、夥しく流れ出て流れ消えていく

言葉の断片が、僕たちの言葉の死骸の上に際限なく乱舞し始めるや否や、舗道に倒れたままの幾つもの言葉たちが、(狂人)となろうとしている僕の身体に憑いたかのように、僕の内側で響めきあいながら、みずからの復権を主張してきたと言ってみればよいだろうか。

八〇年代以降、急激に情報化した日本の社会にはおびただしい量の言葉が溢れていた。そうした状況の中で、かつて失った語るべき言葉を回復すべく「僕」が「書くこと」を始めたことが、この詩的な表現によって語られているのである。

ここで桐山自身のことを見たと、桐山は一九八〇年に出版された道浦母都子の歌集『無援の抒情』(雁書館)によって書くきっかけを与えられたとたびたび記している。「その一冊の歌集に触れたことが、いまから考えるならば、『書くこと』を開始したきっかけであったにはかならない。そのナイーブな歌の響きに触れたとき、私はこのようになれば『書くことが許されるかもしれない』と感じたようである。」^③という言葉からは、道浦という同世代の表現者によって、長く縛られてきた「書かないこと」という「倫理綱領」から桐山がようやく解放されたことがわかるだろう。

同時代ライブラリー版『無援の抒情』(岩波書店 一九九〇)に付された桐山による解説は、沈黙せざるを得なかった桐山たちの七

〇年代の状況と、同時代者の表現と呼べるものが現れた喜びをよく伝えている。道浦の歌、

今だれしも俯くひとりひとりなれわれらがわれに変わりゆく秋を踏まえて桐山は、

一九七〇年代とは、生き延びてしまった者たちの時代だったといえるかも知れない。殺されることもなく、自ら死を選ぶこともなかった者たちが、(われら)から切り離された(われ)だけをかかえながら、それぞれの生を延長させていったのだった。それは例えば、死者たちの折り重なる川辺を眺めながら、静かに流れゆく水のような気分だったとでもいえばよいだろうか。と、その荒涼とした時代について述べ、更に言う。

そんな時代の中で、多くの者たちは、内と外からの激しい風化に晒されながら、それでもなお(あの時代)の記憶をつなぎとめようとしていた。或いは、記憶をつなぎとめうる(表現)をさがしとめていた。待っていた、といってもよい。確かに、多くの者たちが一個の表現を——(われらのもの)と呼びうる一個の表現を——待っていたのである。

そして『無援の抒情』が出たことを、
稚拙なまでに平明な言葉がそこにあった。(われらのもの)と呼びうる始めての表現が、そこにあった。そして、その一冊の

歌集の存在は、孤立して生きる者たちの口から口へ、耳から耳へ、確実に伝えられていったのだった。

と、きわめて率直に喜んでゐる。しかしこの文章において最も重要なのは、この歌集を評価した次の言葉だろう。

『無援の抒情』が単に〈闘いの歌〉もしくは〈戦いの記憶の歌〉であったとしたら、それは一個の懐かしい記念品とはなりえたにしても、七〇年代の鋭い寂寥とは無縁の存在にすぎなかったであろう。しかし「冬の旅」「曳航の旗」と名づけられた歌集の後半部は、もはや〈闘いの歌〉ではありえない。なぜなら、そこには七〇年代を生きる道浦母都子自身の無惨と寂寥とが歌われていたからであり、日常と風化とに抗する孤立した意志表示^④によって、同時代を生きる者たちの不定形の想いを、見事に定型の中へ記しとどめていたからである。

『風のクロニクル』の人々の沈黙は、彼らが「この世界に拮抗しうる唯一の条件」であり「言葉を失った数多くの者と連帯し続ける唯一の途」であったが、道浦は沈黙を破り表現することでこの世界に拮抗し、言葉を失った同世代の者と連帯する途を開いたのだといえよう。そして、桐山が「最初の小説『パルチザン伝説』を書き始めたのは、『無援の抒情』に出会って半年後のこと^⑤」だった。七〇年代の孤立した「無援」の魂は、語るべき言葉を回復しはじめたの

である。

3

では、ようやく回復された言葉は何を伝えようとしているのだろうか。桐山は先のインタビューで、「全共闘の叙事詩というのは未出」であり、「いまだ書かれざるあの時代、という思い」が深くあるからこそ「書かざるを得ない」と述べているが、一体「あの時代」の何が書かれるべきであるのだろうか。

道浦は一九六七年、桐山は六八年にそれぞれ早稲田大学に入學している。二人の在籍した文学部はいわゆる革マル派の拠点であったが、道浦によると当時は、「ごく平凡な女子学生であった私などでも、真剣に学生生活を全うしようとすれば、避けて通れないテーマをいろいろ抱えていた時代」であり、「特別に極端に激しい思想をもっているとか、社会革命を志しているとかいうことではなく、ごく当初は、非常に純粋な気持ちから出発し、それぞれ〈時代〉というものを考えていた^⑥」。そのような中で、『無援の叙情』巻頭の、
迫りくる楯怯えつつ怯えつつ確かめている私の実在

「今日生きねば明日生きられぬ」という言葉想いで激しきジグザグにいる

という歌に示されたように、闘争という行為が自らの存在と深く結

びついているという感覚は多くの学生に共有されていたはずである。この第一首を引用して、桐山は前述の解説で次のように述べている。

六〇年代末期の叛乱は、何がしかの要求やら制度の改良やらを
実現させる類のものではなかった。それは、世界の在り方を問
う以前に自分の在り方を問う——いや市民社会の中の自分を否
定することを通じてのみ全世界を否定するような、そんな激し
い精神の運動だった。パリケードの内に在ること、隊列の中に
在ることは、「私の実在」を確かめるための手段であったとさ
えいえる。

つまり全共闘運動は、政治思想とは離れたところで、自己への根
源的な問いかけという「激しい精神の運動」として成立していたの
である。

このような認識が当時広く持たれていたことは、例えば桐山と同
年にやはり早稲田大学に進学した三田誠広の回想などによっても明
らかである。三田はベトナム戦争についてクラス討論を行った時の
ことをこう振り返っている。

羽田闘争を契機として、多くの学生が、世界と自分との関係
について考えるようになっていった。

むろん、世界について考えなくても、人は生きていける。し

かし、羽田闘争で死者が出たことが^⑦、世界の諸問題に目をそむ
けるエゴイズムに対して、大きなプレッシャーを若者たちにも
たらしていた。

ベトナム戦争に対する意思表示としてデモに参加し、結果と
して命がけてアピールをした若者の存在が、若者たちの感性を
刺激したのだろう。エゴイズムの殻に閉じこもり、自分の幸福
のことだけを考えるというのは、恥ずべき態度だ、という価値
観が、若者たちの常識となっていた。

ただ世界について考えるだけでなく、世界に向けて一歩を踏
み出していく。自分という一人の人間が、世界とどう関われる
か。世界に対して、自分は何かができるか。そういうことを、当
時の学生たちは真剣に考えていたのだ。

だからベトナム戦争に関しても、実際に戦争が阻止できるか
という結果を考えるのではなく、ベトナム戦争に対して自分が
どのような態度をとるかという、自分自身の生き方の問題とし
てとらえていた。^⑧

こうした立場には当時もお若者の支持を得ていたサルトルの実
存主義、とりわけアンガージュマンの思想の影響が強く伺われるが、
いずれにしても自己の「在り方」や「生き方」の問題が全共闘運動
の根底には存在していたのである。六〇年代末期という時代につい

て考える時に、この点を見落としてはならないだろう。

ところで、道浦が「わが世代」と題して記した次の文章には、「あの時代」をともに生きた人々への想いが満ちている。

全共闘世代の原点のひとつは、六〇年代後半から七〇年へと至るあの学園紛争であり、ベトナム戦争反対を始めた反戦、反権力の闘いであったといえるだろう。だが、私には、ああした激しい行動にあの世代を駆りたてたものは、もつと心情的で原初的なところに起因しているように思える。(略)

私たち世代は、死ぬことが当然とされた戦場から、生命あってようやく帰り得た男たちと、その男たちを待つことを生きがいに、戦火の中を生きのびた女たちとの間に生まれた、いわば厭戦いえ反戦の申し子のような世代である。長く苦しい戦争の時代からやっと解放され、争いの無くなった地上で、男たちも女たちも平和であることのありがたさを噛みしめ、あのような戦争はもう二度とあってはならぬのだと堅く重い反戦のたましいを寄せ合う中で生まれた生命。それが私たち世代なのではないだろうか。(略)

そして、その世代が成長し、受験戦争という虚妄の争いから解放され、たましいの自由を得たときに、海をへだてたベトナムでのあの激しい戦いに遭遇し、私たち世代が、父や母から伝

えられ、生まれながらにして抱き続けていた反戦のたましいが喚び覚まされたのだ。

あらゆる価値を疑い、あらゆる権威を否定し、火炎瓶を投げ、解放区を自称する。社会からは「戦争ごっこ」と白眼視され、疎外され続けた全共闘世代の戦いは、私たち世代がもう二度とあってはならない戦争というものを、私たちは私たちに追体験しようとしたものであった。父や母が背負ってきた苦悩を、私たちは私たちに共に頷かとうとした、必死の試みであったとは言えないだろうか。

敗戦後二十年余りを経て、一見平和であるかのような日本の国ではあったが、海の方こうのベトナムは、ひよつとすると明日の日本の姿ではないだろうか。そんなことを敏感に感じとった若いたましいが、二十年前の父や母たちの敗戦を、もう一度問い直し、確かめようとした行為であった。

道浦には、「世代の典型を生きる」^⑨という自覚があったが、同世代の言を代弁しつつ、戦後史における全共闘の時代の意味をよく語り得ているといえるのではないだろうか。そして道浦のこの言葉によって、桐山襲の『風のクロニクル』に記された次の風景はきわめて印象深いものとなってくる。

パリケードは失われ、僕たちは巣を失った鳥たちのように、

十一月の街頭へ散って行きました。それは、(後から考えれば)日本の戦後というものの最後の風景であったのかも知れませんが、風のように街頭を駆け抜けていったのです。

一九六九年十一月の佐藤訪米阻止闘争ののち、全共闘は解体した。敗戦の痛みがまだ残る日本社会において、最も自覚的な若い精神がこの国の在り方や自らの生き方を問いかけた全共闘運動は、こうした風景の中で終息していったのである。しかしその後の長い沈黙を経て、桐山の言う未出の「全共闘の叙事詩」に記されなければならぬのは、戦後の終りともいうべき「あの時代」を駆け抜けた桐山やまた道浦のような「この国の敗戦が生み出した最後の、そして最良の息子や娘たち」であるといえるだろう。

4

桐山襲の『都市叙景断章』において、

名前はたしか、真昼子……

というフレーズがやはり何度も繰り返される。テレビに映る真昼子の姿を偶然見たことがきっかけとなって、記憶を失くした「僕」に一九六八年一月二日の国際反戦デー闘争、一九六九年九月の全国全共闘連合結成集会、そして連合赤軍事件に関わる彼女について

の「四つの記憶の断片」がよみがえり、「僕」は彼女の名前を繰り返すことで記憶をたぐり寄せようとする。

前出のインタビューの中で、桐山が連合赤軍事件を「誠実であろうとする精神の劇」として描くことが可能であると述べた際、聞き手の富岡幸一郎は「その誠実さの精神が何故にああいう破局を招来したのか、桐山さんは共鳴作用だけで、そこをあまり描こうとしていないのではないか」、「桐山さんが繰り返し書かれているのは、その誠実さの中に留まっていること。一旦それ自体を相対化というか、開いて見せる必要があるのではないか。」と指摘しているが、この「相対化」の役割を担っていたのが『都市叙景断章』においては真昼子なのではないだろうか。この作品は、よみがえった記憶の断片と、冒頭で見たような八〇年代終りの「いま」の風景とから構成されており、記憶のない「僕」にとつてそれぞれが断絶されたままの断章にしか過ぎない。しかし真昼子は、「閉ざされたまま」の「僕の時間の廻廊」を開きそれぞれの断章をつなぐ可能性を持っている。つまり真昼子は過去と現在の断絶を越える象徴的な存在であるのだが、しかしその輪郭があまりに淡いため、富岡の指摘どおり過去の時間を相対化するには至っていない。真昼子が連合赤軍事件の最後の脱出者ではないかと推測する「僕」は、南島に住む盲目の朝鮮人の老婆に付き添うボランティアとしてテレビに映った彼女が、

「老婆と同じくらいに光から見放された場所に生きているにちがいない」と考える。しかし、「あの時代の幾つもの出来事を繋ぎあわせながら、この時代の中にひとつの光を捜しあてようとしているのかも知れない」という真昼子の現在は描かれていないのである。

「群像」誌上の「創作合評」^⑩において三木卓が、「これは一種のセンチメンタルなノスタルジミみたいなもので、あれは何だったのかという認識を深めていこうという意思が、この作品にはないという感じがする。真昼子というのは、要するに、おそらくジャンヌ・ダルクみたいなものではないでしょうか。真昼子はこれだけのたいへんな試練をこえても、南島において、在日朝鮮人のおばあさんの目を治そうとしているという感じしか受け取れない。もしジャンヌ・ダルクだったら、現実のもっと大変な格闘があるはずだ。」と批評したのも、やはり真昼子の存在感が薄く過去を相対化する力が乏しい故であろう。作品の終りには、真昼子との再会によって「僕たちは叙事詩を、一九六八年の街頭に始まり、一九七二年の山岳に終る僕たちの時代の叙事詩を、この都市の中で語り始めることができるだろう。(略)二十年という歲月のうちに、僕たちはようやくあの時代に関する言葉を回復させる……」(傍点原文)と記されており、これは先の「いまだ書かれざる全共闘の叙事詩」を待ち望む桐山自身の念願でもあるだろうが、この作品はタイトルに示されたように「叙景」の

「断章」にとどまっているのである。しかし、このことは桐山も当然自覚していた訳で、むしろ「あの時代」と現在との断絶がきわめて深く、相対化が困難であったと理解すべきかもしれない。

では、この「相対化」の問題を今までとりあげてきた道浦母都子において考えてみてはどうだろうか。すでに見たように道浦は六〇年代末期の体験を『無援の抒情』に結実させた。奇しくも奥村晃作は道浦を「七〇年安保のジャンヌ」^⑪と呼んでおり、道浦の場合『無援の抒情』にもそれ以後の作品にも、三木の言う「現実のもっと大変な格闘」の跡が明確に刻まれている。それは闘争からの離脱・結婚・離婚という過程において、揺らぎの中にありながらそれでも一人の人間として女性として確実に歩んでいる足跡でもある。

岩波現代文庫版『無援の抒情』(二〇〇〇)巻末の後藤正治による道浦母都子論には、五十代に入った道浦が今の自身の心情を最もよく表す歌として、「煙り雨しずかに森を潤せる夕べとなりて一人が沁みる」という一首をあげたと記されている。そして後藤はこの歌について、「一人」というのは、「一人暮らし」ということも包摂しながら、より実存としての一人ということであろう。それはまた、いまや遠い日とはなったが、あのガス弾のおいを体内のどこかに残す同世代の実感ではなからうか。四十代後半から五十代はじめ。多くのものは、一応の職と地位と家族を得て、それなりの日常

を暮らしていよう。けれども、そんなものをどこかで《虚》と感じている自己がいる。立ち返る場所には、結局、己一人しかない。」と述べているのだが、「あの時代」の記憶と精神をなお抱きつつこの時代を生きる歌人の中にこそ、過去を相対化しうる真昼子の力強い姿を見出すことができるといえるのではないだろうか。

注

- ① インタビュー文芸時評「桐山襲と『都市叙景断章』」（「すばる」第11巻8号 一九八九・八）
- ② 注①のインタビューで桐山が『バルチザン伝説』の「決意した唾者」のことを「語らない石」と言ったのは、『風のクロニクル』の「語れない石」と混同したためであろう。
- ③ 桐山襲「バリケードの喪失と持続」（『東京新聞』夕刊 一九八五・二・六）
- ④ この「解説」の後半に取りあげられている岸上大作の歌集『意志表示』を意図した言葉である。
- ⑤ 同時代ライブラリー版『無援の抒情』「解説」
- ⑥ 「うたで語る自分史」（『歴史をひらくはじめの家』五周年の集い 一九八七・八・二三）『吐魯番の絹』（『学藝書林 一九八八』）所収
- ⑦ 京都大学の学生であった山崎博昭が機動隊との衝突の際、死亡した。
- ⑧ 『全共闘』の時代を振り返る」（『大学時代をいかに生きるか』光文社 一九九五）
- ⑨ 「一九六九・一・一八」（『アサヒグラフ』臨時増刊 一九八六・一二・二〇）前掲『吐魯番の絹』所収

⑩ 「群像」第44巻3号（一九八九・三）
⑪ 「七〇年安保のジャンヌー」『無援の抒情』を軸に」（『短歌』46巻3号 一九八八・八）
〔付記〕

テキストとして桐山襲『バルチザン伝説』（作品社 一九八四年）、『風のクロニクル』（河出書房新社 一九八五年）、『都市叙景断章』（河出書房新社 一九八九年）、道浦母都子 岩波現代文庫版『無援の抒情』（岩波書店 二〇〇〇年）を使用した。