

土地の記憶を歌う、ということ——楽曲を読むことより始めて「差別都市」京都に至る

Singing the Memory of the Land

—Starting from the Study of Musical Compositions to Understanding Kyoto as a Discriminatory City

確井 雄一 Yuichi USUI

キーワード：日本近現代文学史 京都 差別 俗謡 歌謡曲

はじめに

中国文学科における概括は「自由科目」であるが、学生における履修動機の実際は教職必修科目として私が担当している日本文学史概説は、前稿(注1)で触れた通り、二〇一九年度から国文学史概説に改称された。本学において、痴呆的なまでに愚劣な選択がなされたと言わなければならない。なぜ所与であるところの科目名・日本文学史概説が使われ続けてはならないのか、私には理解するつもりがない。近年、文部科学省の大学という教育現場に対する不当介入/圧力が顕著になって来ている状況は、多くの大学関係者から報告されている。本学においても実体験として、文部科学省の出鱈目な方針にも黙って従え、という物言いに際会することは屢々である。今回の改称などは最たる例であろう。当授業において、この改称が如何に罪深いものであるかを私は訴え続けている。国文学の視座から見通し得るのは、「我が国独自の文学」/「国のための文学」、即ち実態不明な文学の在り方である。究極的には「国に奉仕する文学」、その要員育成を目指すという含意が、国文学史概説という科目名にはないか。「国策文学」の脅迫的な要請が前景化する時代、その時代の再来はないと誰が言い切れるのか。私は危機感を伝え続けたいのである。文学の言葉が大東亜戦争完遂のために供出された悲劇を、私たちは忘れてはならない筈である。この改称は「ナショナルなもの」を呼び込む視座を用意し、必

然として「見えなくなるもの/見えなくさせられるもの」を産み出す。

更に驚くべきことは、私のもう一つの担当科目が、日本文学科における「選択必修科目」に概括される日本文学史概説であることである。当科目も文部科学省による教職課程再課程認定の対象に指定されている。それにも関わらず、真大な科目名が維持されるのだ。憐れむべくして啗うべき支離滅裂である。啗うべきではあるが、文部科学省の出鱈目を補完する形で阿諛追従する本学の支離滅裂を、被害当事者である私は、啗うだけでは済まさない。憤りが深く激しいからである。科目名への跋行的かつ独善的、僭越極まりない差出口は、教員としての私に「引き裂かれた自己」を強要する。強要される嫌なことに対して嫌だと言いつけること、精神の自由を奪う事柄の一切に抗いつけることが何よりも大切であり、ここに私は、私たちが文学史を学ぶことの意義を見出したいのである。正史/聖典に関する羅列主義的把握ではなく、「見えなくなるもの/見えなくさせられるもの」への注視を私は不断に志す。文学史への参入、体験的文学史を生きることの充実感を味わうためである。結果としてその充実感を学生と共有し得るのだとしたら、私にとってそれ以上の喜びはない。

日本にあつて、長く「京都みやこみやこ」の呼称/自称が行われる土地に蓄積されて来た記憶を、楽曲に読む/聞くことを通して、「見えなくなるもの/見えなくさせられるもの」への視線の回復を目指す試みであるとともに、私が大切に運

營して来た日本文学史概説の授業を守るための、本稿はいわば蠅螂の斧である。

※

度々行われて来た川端康成『古都』（新潮社、62・6）の映像作品化につき、最新は猪崎宣昭監督／上戸彩主演テレビ版（テレビ朝日、05・2）である（注2）。解釈の更新もいまま、原作に放恣な裁ち直しを加えられるばかりの本作に感じた不快は措くこととする。それにしても、という違和を感じた話から始めたい。というのも、主人公・佐田千恵子が北山杉の産地に赴いた際、現地の女性が

京の京の大仏つあんは 天火で焼けてな

三十三間堂が 焼けのこった

アラどんどん くらどんどん

うしろの正面 どなた（引用者注、傍点はママ）

と、童歌を和気藹々と合唱していたのである。あり得べきことであろうか。これが本作視聴時に私を感じた違和である。北山杉の代表的産地名として京都市北区中川地域を挙げてみるにせよ、そこは京都ではない。京都人の京都認識が京都市という行政区域で形成されるのではなく、「洛陽城の中」即ち洛中という歴史感覚下の形成であることは屢々指摘される。そして、広く左京（現行の左京区ではない）域内と捉え得る、その洛中を更に限定する意識が峻烈なのである。以後例示を重ねるが、京都人の矜持が対立存在としての「よそさん」を措定し、差別的視線を向けるのだ。このことにつき、井上章一の証言が興味深い（注3）。

「昔、あのあたりにいるお百姓さんが、うちへよう肥をくみにきてくれたんや」（略、改行）「うちへよう肥をくみにきてくれた。この言い方は、いちおう感謝の気持ちもこめたかのように、くみたてられている。（略、改行）だが、そこに揶揄的なふくみのあることは、いやおうなく聞きとれた。嵯峨の子か、田舎の子なんやなど、そう念をおす物言いであったことは、うたがえない。

これは綾小路通新町（当地が洛中の中心点であることについては後述する。三例目の〈新町御池〉も同様）に居を構える杉本秀太郎の許を訪ねた井上が、杉本から出生地を尋ねられ、右京区嵯峨地域であると答えた場面である。杉本は懐かしむ表

情で述べたという。ここに「よそさん」は、（あのあたりにいるお百姓さん）として立ち現れる。（住む）ではなく（いる）という表現が選ばれていることにも私は拘泥してしまうが、穿ち過ぎであろうか。何にせよ、『洛中生息』へみすず書房、76・10）の著書を持つ杉本が、如上の差別意識を自然に表明したことは想像に難くない。属性として差別意識が持たれている訳である。二例目を見る。

「先生も、嵯峨あたりのことは、田舎やと見下したはりましたか」（改行）あまりためらいもせず、西陣で生まれそだった梅棹氏は、こうこたえてくれた。（改行）「そら、そうや。あのへんは言葉づかいがおかしかった。（略）杉本秀太郎がそんなふうにも、そら、しゃあないで」

これは井上が国立民族学博物館顧問の梅棹忠夫を訪ね、杉本との対話を話題にした際のやり取りである。三例目と併せ考えるのがよいだろう。

友人に、中京の新町御池で生まれそだった男がいる。（略、改行）「京都を西陣のやつが代表しとらんか。西陣ふぜいのくせに、えらい生意気なんやな」（改行）西陣あたりがえらそうにふるまうのは、かたはらいたいと言う。

京都において西陣は、文字通り最西端に意識される。右京の衰退も要因であろう。慶滋保胤が「池亭記」に

西の京は人家漸くに稀らにして、殆どに幽墟に幾し。人は去ること有りて来ること無く、屋は壊ること有りて造ること無し。（略）夫れ此の如きは、天の西の京を亡すなり、人の罪に非ざること明らかなり。（注4）

と記したのは九八二年、記述の通り、（西の京）は平安京始動早々に衰退の兆候を示し始めたことが確認されている。抑も「洛」の視点から右京を見ることは不可能である。以上に従い本稿では、「京都」を洛中基点の地域限定的京都市内とする。ここで洛中通り名の童歌を掲げてみよう。

丸 竹 夷 二 押 御池 姉 三 六角 蛸 錦
四 綾 仏 高 松 万 五条 雪駄 ちゃらちゃら 魚の棚
六条 七条 とおりすぎ 八条 こえれば 東寺道
九条 大路でとどめさす

本曲には、京都における土着的な差別意識が端的に表れている。東西の通を北から、丸太町／竹屋町／夷川／二条／押小路／御池／姉小路／三条／六角／蛸薬師

／錦小路／四条／綾小路／仏光寺／高辻／松原／万寿寺／五条と、大路／小路を問わず網羅性を保ち南下する。問題は以南である。雪駄屋町に続く〈ちやらちやら〉は鍵屋町の擬音表現、魚の棚を越えて六条と七条は〈とおりすぎ〉られ、その間を省略して八条に到り、再び間省略、九条で〈とどめさ〉されるのである。五条通以南はどうでもいいのだ。本曲の世界観において、洛中は京都御所／御苑に南接する丸太町通より始まり（一条通以南丸太町通までは視野に収まらず）、五条通以南は切り捨てられるのである。通を代用品とする心理的城郭都市という表現も可能であろう。童歌を更に二曲掲げる。

一条戻り橋 二条の葉屋 三条のみすや針

四条芝居 五条の橋弁慶 六条の本願寺

七条停車場 八条のおいも掘り

九条羅生門に（引用者注、「羅生門」はママ） 東寺の塔

注目すべきは八条の表象である。番内なのであるから洛中である、と言うべきなのであるが、見られる通り、洛中から送られる視線は「郊外」でさえなく、「遙かな田舎」と眺められてしまうのである。

寺 御幸 麩屋 富 柳 堺 高間 東 車屋町

鳥 両替 室 衣 新町 釜座 西 小川

油 醒井で 堀川の水 葎屋 猪 黒 大宮へ

松 日暮に 智恵光院 浄福 千本 さては西陣

南北の通を西進して本曲も網羅性が高い。寺町／御幸町／麩屋町／富小路／柳馬場／堺町／高倉／間之町／東洞院／車屋町／鳥丸／両替町／室町／衣棚／新町／釜座／西洞院／小川町／油小路／醒井／堀川／葎屋町／猪熊／黒門／大宮／松屋町／日暮／智恵光院／浄福寺／千本、西陣は千本通を中心とする中立売通辺り以北今出川通辺りまでの地域の通称である。終行〈さては西陣〉は、音源では〈果ては西陣〉と歌唱されている。千本通は平安京における朱雀大路、北の大内裏朱雀門と南の羅城門を直線に結ぶ平安京の中心通であるが、共通認知としては、平安時代中期から既に「かつての中心通」とされていたのであろう。以降形成された、東

に傾く京都イメージが現在に続いているのである。但、鴨川以东がその中心を担うのは明治期以降となる（注5）。秦恒平の次の発言は、いわば新たな京都イメージからの洛中に対する差別意識を実感的に伝えて興味深い。

ナニあんなとはは、あれは田舎じゃないかというような……。〔略〕四条大橋を渡って西に遊びに行くなんていうのがいたら、やめとけ、あんな田舎に行くのはと。〔略、改行〕私などは、鴨川から西へ行くのは、もう田舎だ。あんなところは外来の異郷であって、水たまりばかりで人の住めないようなところを、知らんやつがよそから来て、都をつくっただけのこと、われわれの京都とは本来洛外のことだと。〔注6〕

秦の発言に指摘すべきは、本来的に郊外であった鴨東地域が開発された結果を、現代的性格を備えた洗練地域として受容したいという心理の在り方である。〔京都とは本来洛外のこと〕という表現には従って、陋習の桎梏から逃れることのできない、都市機能を喪失した古都のイメージを洛中に読み取ろうとする視線、倒錯した差別意識が示されている訳である。鴨東の「近代」が洛中の「土着」に対峙しようとする、その意識の表れが面白い。

鴨川で仕切られた洛外は語義通り洛中たり得ない。右京は視野から除外されている。先述の通り、抑も「洛」の視点から右京を見通すことはできない訳である。東限を寺町通、西限を千本通、南限を五条通、北限を丸太町通と洛中を見立てた場合、西の千本通を除き、四条通鳥丸を出発点として、四条大橋西詰の河原町通（木屋町通は度外視する）を御池通まで北上（一九五五年まで寺町通を北上）、西進し新町通に至り、各々南下して山鉾町に戻る、という祇園祭山鉾巡行前祭の経路に概ね一致する。御池通鳥丸を出発点とする後祭は先祭の東回りが経路である。前出の杉本秀太郎は呉服商として創業した奈良屋の九代目当主にして伯牙山保存会理事長を務め、住宅は国指定重要文化財であるとともに、祇園祭においては伯牙山のお飾り場、即ち生活空間として活用されるのだ。綾小路通新町にあるその住宅は山鉾巡行納めの場であり、従って洛中の中心点なのである。同じく前出（新町御池で生まれそだった男）は、後祭出発点の至近から西陣を遠望するのである（注7）。

山鉾町を中心とした極めて限定的な空間が洛中であり、その住人を京都人とする。ここで重要になるのが対立存在としての「よそさん」である。本稿の考察に従えば、辛うじて京都人たり得る西陣地域出身の入江敦彦は「よそさん」につき

京都人にとって京都には二種類の人間しか存在しない。「京都の法則」に従う

者と、よそさんだ。(注8)

と記している。この定義に従えば、洛中居住者即ち物理的京都人が「よそさん」に豹変することもあり得るが、多くの場合、憧憬対象である異形の存在としての京都人から、異形の存在として差別的視線を向けられるために「よそさん」は態々上落するのである。重要なことは、差別的視線を介して両者が互恵関係にあることである。大阪府岸和田市出身の江弘毅に

徹底的に都会的であるのか、あるいは巨大な町内会のような地方性の固まりみたいな街であるのか——多分どっちもだ、というところがこの街の面白いところなのだろう。(中略)京都に関しては、いつも一京都ファンとしての一観光客、一エトランゼであるというスタンスをどう掘り下げていくかが、街を楽しむためのぎりぎりの線であり、(注9)

という実感的記述がある。江は出版物における〈このところの京都ネタ〉の傾向として、〈地元の人が地元の日常のあれやこれやを紹介することと、京都通の文化系著名人が「京都で経験した京都の日常」に一元化されている〉ことを批判的に捉え、右の記述をなす。それは無意味であり、その〈日常〉を「よそさん」が手にすることはあり得ない、という主張である。例えば前出の入江が矜恃とする〈日常〉を、「よそさん」は羨望する以外にないのだ。入江には〈自ら望んで洛中に縛り付けられ悦に入っているマゾヒスティックな京都人〉(注10)という自嘲的かつ的確な定義もある。その京都人を羨望し、嫉妬し、差別的視線を向けることで、「よそさん」は、いわば京都に参入するのである。

JR東海の煽情キャンペーン「そうだ京都、行こう。」は一九九三年秋季の開始から長期に亘り継続しており、成功を収めているように見える。〈そうだ京都〉の平板表現では、「よそさん」の軽薄な思い付きを起点として、夾雑物のない地続きの〈京都〉が夢想され、不自然に挿入される読点は、〈行こう〉という「よそさん」のささやかな決意を強調する。第一回の舞台には清水寺が選ばれ、ポスターにおける東南方向からの本堂夕景写真を背景としたコピーは

パリやロスに／ちよつと詳しいより／京都にうんと詳しいほうが／かつこい
いかもしれないな。

であり、サブコピーが〈外国のビジネスマンって、／けつこう京都のこと／よく知ってたりするんだよな〉である。二〇〇四年を回顧するウェッジ編『「そうだ京都、行こう。」の20年』(注11)巻頭に置かれた、ウェッジ書籍部「はじめに」におけ

る第一回についての記述が秀逸で、〈京都のど真ん中をゆく写真に現代を生きる一旅人のひねった視点を挟み込むことで、化学反応が起きた、そうである。東山区即ち洛外にある清水寺を〈京都のど真ん中〉に位置付ける勇猛心は瞠目に値するが、〈パリやロス〉に京都を対置させるこのコピーに、〈一旅人のひねった視点〉を指摘することは可能であろうか。指摘し得るのは、明治期以降に形成された京都イメージの正確な祖述に他ならない。そして、〈京都にうんと詳しい〉ことが〈かつこい〉こととされるのだ。テレビコマーシャルでは俳優・長塚京三が長く語り手を務めていたことも併せ、男性性を強く感じさせる〈外国のビジネスマン〉として想定されるのは文字通り〈パリやロス〉在住者なのであり、コピーに従えば、彼らは〈かつこい〉のである。この際、綿矢りさの発言が示唆に富む。

上京したときに本屋で京都の観光名所を紹介する書籍が並んでいた、JR東海の「そうだ京都、行こう」というコピーのポスターが一杯貼ってあるのを見て、「あ、人気があるんだ」とようやく気づきましたね。やはり自分の地元が、みなさんが来るに値する場所だったんだと思うと、嬉しくなりますよね。

だからJR東海のポスターも京都に貼ってあったら京都の人も嬉しいと思うんですけどね。でも貼ってあるのはJR東日本の駅ばかり。(注12)

東京に赴くことを、京都市出身の綿矢が〈上京〉と表現してよいのかという疑問はさて置き、このようにして、「よそさん」は京都に惹き付けられて行く。それにしても、〈京都にうんと詳しい〉とは、どのような理解の在り方なのであるうか。

「京都について、こんなことまで知っている自分」を手にすることは、「よそさん」に対する優位性を「よそさん」が誇示すること、つまり差別的視線を向けること以外ではない。例えば、

京都の人が日々の生活の中で「当たり前」と思うことが、そもそも観光客には謎なのです。京都の人は当たり前すぎて書こうと思わないこと、それこそ観光客が知りたいことです。(改行)この本は、私の体験にもとづき観光客の目線で見られています。それは、外部の人間だからこそ書けたものといつてよいでしょう。(注13)

と記す杉本幸雄は東京在住者として京都に〈違和感〉を抱き、その違和感の要因を分析し得る〈よそさん〉として、逆説的に京都との紐帯を確認し、充足しているように見える。京都商工会議所が主催し、二〇〇四年より年一回実施(二〇二一年より二回)で現在に続く「京都・観光文化検定」を受験する「よそさん」の精神性に

ついても同様の指摘が可能である。試験会場は京都と東京に設けられ、同会議所編『京都・観光文化検定 公式テキストブック』（注14）に基づく設問がなされ、京都新聞出版センター編『第16回京都検定 問題と解説』（注15）に当れば

香具商の熊谷直孝は、日本で初めての小学校である上京第（ ）番組小学校（のちの柳池校）の開設をはじめ、京都の近代化に尽くした。

等という些末的な設問を多く確認し得る。この空欄補充設問は1級からの引用であり、解答例は（二十七）である。観光業従事者は別として、1級合格者は（かっこいい）のであり、（かっこいい）自分に満足を得たいのであろう。前出『京都ぎらい』の井上章一／神奈川県出身であるが（役者として撮影で三十年以上京都に通い続け（略）芸能界随一の京都通）と紹介される船越英一郎／右京区山ノ内地域出身の綿矢りさ、三者による座談会が「みんなやっぱり京都が好き」（注16）と題される理由、また、（九条ネギ）につき（子供のころから当たり前に食べているネギとは見た目も味も違います。美味しいし、ありがたみもあります）、（森嘉の豆腐）についても（夢のような美味しさ）（傍点は何れも引用者）と感傷を吐露する船越に対し、綿矢が（残念ながら夢を見られないんですね。ネギや豆腐に対して）と応じ、井上も同様に（子どものころから毎日）のように食べて来た（森嘉の豆腐）に対して（特別さは感じない）と述べ、結論的に（そうか。だから私も綿矢さんも、結局は京都人なのかもしれませんね）と帰属確認をしてみよう理由も、この辺りにあるのだと私には思える。言うまでもなく、（森嘉の豆腐）は川端『古都』における重要な道具立てである。以上のように見て来ると、童歌の年齢から血肉化された、属性としての差別意識に基づく差別化現象は、京都人が自らの日常を守るために培ったシステムであると言い得る。グレゴリ青山は中京区壬生地域に生れた漫画家、『ナマの京都』（メディアファクトリー、04・7）／『もっさい中学生』（メディアファクトリー、08・4）等で京都人の日常を活写するが、そのシステムの一例として（学区）を挙げ、

明治の頃から住民がお金を出し合って小学校をつくるなど（改行）「学区」単位で地域活動が行われるようになったらしい（略）学区内から一歩も出ずに生活できていた（改行）小学生の頃は保護者同伴でないと学区外に出るのを禁止されていた（改行）子どもにとって学区はまさに“国境”だった（注17）

と記している。（今は様子が違うけど）と留保が示されているものの、好例である。繰り返しになるが、幼少期から育まれた、「よそさん」を指定することによって機

動する皮膚感覚的システムが、京都をして京都たらしめている。更に繰り返す、見て来たような差別化現象が京都人と「よそさん」との互恵関係を結果するのであれば（近年表面化して来ている、京都市における「観光公害」は別問題である）、深刻な事態を引き起こすことはない筈である。ここで京都人の「よそさん」に対する意識を敢えて卑近に要約しておくとするれば、「カネを落としに京都まで来い、煩わしいから入り込むな」といったところであろうか。「差別都市」とする所以であるが、重要なことは、京都には制度的／犯罪的差別意識、即ち被差別部落の問題も現存していることである。このことは周知であると言っても過言ではない（注18）。次節ではその事実につき、告発する楽曲を通じて考える。

※

赤い鳥「竹田の子守唄」（詞／曲不明、URC、69・10。以下「赤い鳥竹田」とする）は、卓越したコーラスワークと美しい旋律で、今日に至るまで高い評価を得続けており、同グループの代表作に挙げられることが多い。本曲の流行要因がそのような点にあること、つまり、皮相的受容による流行以外のものではないことに疑問を感じたメンバーが後藤悦治郎である。全員が（「竹田の子守唄」の出身地すらわからない）状態での歌唱／演奏であった、後掲の通り後藤は証言する。本曲の成立経緯は複雑であるが（注19）、本稿では次掲の俗謡「竹田の子守唄」が原曲であることを前提として考察を進める。続けて「赤い鳥竹田」を引用する。

この子ようなく守りをばいじる 守りも一日やせるやら

どしたいこうりや きこえたか

守りが憎いとて破れ傘させて かわいがる子に雨やかかる

どしたいこうりや きこえたか

久世の大根めし吉祥の菜めし まだ（た）も竹田のもんばめし

どしたいこうりや きこえたか

盆が来たかて正月が来たて なんぎな親もちやうれしない

どしたいこうりや きこえたか

早よもいたいあの在所越えて 向こうに見えるは親のうち

どしたいこうりや きこえたか

守もいやがる 盆から先にや

ゆきもちらつくし 子も泣くし

盆が来たとて なにうれしがる

かたびらはなし おびはなし

この子よう泣く守をばいじる

守も一日 やせるやら

はよも行きたや この在所こえて

向うに見えるは 親のうち

向うに見えるは 親のうち

竹田は現京都市伏見区、現京都市南区、桂川を挟み相対して西岸地域が久世、東岸地域が吉祥院である。居住空間による被差別地域の特定という事実が前提とされるが、原曲は竹田に口承された守り子唄即ち労働歌である。反復される(どしたいこうりや きこえたか)の呪詛表明が本曲の労働歌性を強調する。(子)が眠れる筈もないことは明らかであり(揺り起こされるので無理なのである)、子守唄ではあり得ない。日本音楽研究会編『京都の民謡』(注20)において、原曲は次のように紹介されている。

竹田は京都市の南部伏見区にある部落です。(略、改行)この歌には、凍てつくような冬の日に、はだしで子守をする子供の、つらい気持や、差別の中で自らを励まし、慰さめてきた心が、素朴に歌われています。

歌詞に何点かの問題を指摘できる。音源では(または竹田の)の歌詞が選ばれているが、先ず(久世の大根めし 吉祥の菜めし まだ(た)も竹田のもんばめし)について考察する。明示されるのは被差別地域における重層的な差別構造である。久世にせよ吉祥院にせよ、作物を以て米の消費量を節約する工夫が歌われる。何かの畑地を持ち、収穫の手段が保たれている訳である。ところが竹田の場合、大豆の絞り粕(おから)を混ぜて炊き込む(もんばめし)を主食とする以外にないのだ。その(もんば)が豆腐屋等から貰い受けて来るものであることは容易に推察し得る。更に指摘を重ねれば、(まだも)であれ(またも)であれ、(もんばめし)の永続的反復が前提とされている。同じく被差別地域であるにも関わらず、厳然として格差のある貧困と、その固定化が見据えられているのである。

(ここで両曲とも最終聯、(早よもいにたい あのを所越えて) (はよも行きたや この在所こえて)の歌詞について私解を提示したい。その前に、重要な経緯報告であると思われるので長い引用を敢えてする。「※」は中略を表す。

赤い鳥の後藤さんは、各地で竹田がどこであるかを問われるたびにお茶を濁していたという。加えて彼は、伝承歌はその文化背景を学んだうえでうたうべきだとの持論があるにもかかわらず、赤い鳥にとって原点である「竹田の子守唄」の出身地すらわからないことに、後ろめたさを感じていた。(改行)ついに後藤さんは、当時、作家の卵であった友人の橋本正樹さんに、一緒に「竹田の子守唄」を調べることはできないかと相談をもちかけた。

※

尋ね歩いてから二カ月後のある日、橋本さんはある女性から歌詞にある「在所」の意味について教えられる。(改行)「この在所こえて」の「在所」とは：。(改行)「田舎とか国元(許)」という意味でしょ(と橋本さん) (改行)「ええ、でも、京都では未解放部落を在所というのです」(女性)

※

「竹田の子守唄」は、積年の部落問題を背景にもつ歌であり、それを見据えてうたおうとした一人が後藤悦治郎さんだった。

※

京都勤労会館で開かれたフォーク・コンサートの赤い鳥が出演し、そこに橋本正樹さんが岡本ふくさんを連れてきた。

※

ふくさんは、楽屋で赤い鳥のメンバーに向かって「久世の大根めし……」の歌詞だけはうたわないうと強くと頼み込んだという。(改行)理由は、この歌詞が「ムラの恥を世間にさらす」からだだった。

※

ふくさんは、ご自分が教えた歌詞(久世の……)、これは歌の背景にある真実を語っている歌詞なんですけど、それはうたわないうとくれと楽屋で言われました。いわゆる「寝た子を起こす」から、やめてくれと。部落差別というものは、時間が経てば世の中の人が忘れていって、(略)どこからどこまでが被差別部落であるかも人の口にはぼらなくなる。そのような流れなのだから、今さら寝た子を起こすように、竹田のことを歌にしてくれるなど、強く訴えられま

した。(注21)

京都において、〈在所〉は具体的な土地の記憶を刻み込む言葉である。この事実を前提とした場合、両楽曲とも当該歌詞の解釈の困難に直面せざるを得ない。「赤い鳥竹田」の場合、〈親のうち〉が〈向こうに見える〉のであるから〈この在所〉の表現は成り立たない。原曲に当り、〈早よもいにたい〉に〈早よも去に(往に)たい〉という表記を与え、更に〈あの在所恋いて〉と語を換えての受容で、解釈の可能性が見えて来るのではないか。端的に、口承過程の錯誤と捉えればよいのである。この手続きにより、

親が住むあの在所(故郷)が恋しい。恋いながら、早くここ(在所)域外から立ち去ってしまいたい。
という私解の妥当性が高まる筈である。

歌詞を紹介した女性の懇願も、当人の苛烈な人生に想到すれば容易に理解し得る。大きな社会的同情が寄せられなければならない。同時に赤い鳥が、理由を明示されることなく「赤い鳥竹田」が報道媒体から忌避される、その現実に抗い、〈久世の大根めし 吉祥の菜めし〉を歌い続けて来た事実も忘れてはならない。後藤証言の引用を重ねる。

ぼくは、いわゆる部落解放運動の活動家でもなんでもありません。けどね、人びとに『竹田の子守唄』がこういう形で生まれてきましたと、この歌の素晴らしさはこういう所にありますということを、ずっと伝え続けることが自分の立場だと思って、これまでやってきたわけです。

※

かけてはいけない、演奏してはいけないとは言われません。(略)暖簾に腕押しのような形で、断られることが多いんです。(改行)ぼくら、それでもうたっできました。かつての皇太子、つまり現在の天皇陛下が出席された成人式に、ぼくら赤い鳥が出演したときも、「久世の大根めし……」をうたいましたもん。震える思いでしたけどね。(傍点引用者)

後藤の目指すところが〈寝た子を起こす〉こと、この一点にあることは明らかである。〈寝た子を起こす〉したその先に見えて来るものがある筈であり、そのみが大切なのだと後藤は訴えている。後藤はまた、当該歌詞部分を〈大切に〉歌い続けて来たとも述べる。歴史としての被差別部落の存在を凝視し、解釈を更新し、解釈を強固にし、確信の表明として歌い続ける良心的姿勢が、現状としての被差別部落

の存在を剔抉するのである。語り継がれるべきは正史としての物語だけではない。その一方に厳然として存在する歴史に視線を向けることの重要性を、後藤は体現している。

後藤と同様、揺るぎのない確信的良心の許に表現活動を展開したのが岡林信康である。先ず「チューリップのアップリケ」(岡林信康詞/曲、ビクター、69・3)を引用する。

うちがなんぼはよ おきても

お父ちゃんはもう くつトントンたたいはる

あんまりうちのこと かもてくれはらへん

うちのお母ちゃん どこに行つてもたろう

うちの服を はよう持つて来てか

まえは学校へ そつと会いに来てくれたのに

もうおじいちゃんが 死んださかいに

だれもお母ちゃん 怒らはらへんで

はよう帰つてきてんか スカートがほしいさかいに

チューリップのアップリケ ついたスカート持つて来て

お父ちゃんも時々 こうてくれはるけど

うちやっぱり お母ちゃんにこうてほしい

うちやっぱり お母ちゃんにこうてほしい

うちのお父ちゃん 暗いうちからおそうまで

毎日靴を トントンたたいはる

あんな一生懸命 働いてはるのに

なんでうちの家 いつも金がないんやろ

みんなびんぼうが みんなびんぼうが悪いんや

そやでお母ちゃん 家を出ていかはった

おじいちゃんに お金のこと

いつも大きな声で 怒られてはったもん

みんなびんぼうのせいや お母ちゃんちつとも悪くない

チューリップのアップリケ ついたスカート持つて来て

お父ちゃんも時々 こうてくれはるけど

うちやっぱり お母ちゃんにこうしてほしい
うちやっぱり お母ちゃんにこうしてほしい

JR京都駅中央改札口を出て東進、鴨川下流域には、(革靴/皮ジャンパー)と書かれた看板を掲げる個人商店が点在する。京都において、本曲に刻印された土地の記憶を微かに伝える地域である。後出「曝露小説 特殊部落」では(引用者注、鉄道で東海道線を西方に向け)鉄橋を渡った河原附近は東七条になる。この附近一帯は所謂柳原と呼ばれる広大な特殊部落のあるところ(注22)と、事件が生成する場所として選ばれた土地である。そこで「チューリップのアップリケ」に戻る。

(くつトントン叩いて)僅かな賃金を得る(お父ちゃん)の誠実と慈愛が、(うち)に伝わっていることは見られる通りである。しかし(暗いうちからおそうまで/毎日クツを トントン叩いてはる)の歌詞には、選択肢を持ち得ない、家内制手工業的労働が強いられる現状、社会的紐帯を持つことに困難を齎す居住地域の限定という実態を指摘することが可能である。(あんな一生懸命 働いてはるのに/なんでもうちの家 いつも金がないんやる)の歌詞からは、その過酷な労働環境と貧困の永続的回復、絶望的な「現在」の再生産を読み取らなければならない。(うちやっぱり お母ちゃんに買うてほしい)という少女の叫びにつき、岡林は次のように述べている。「※」は中略を表す。

部落解放同盟滋賀県連合会八幡支部というところに属して、部落解放運動というものに、俺は参加しとるのであるが、

※

俺達のアジトによく遊びにきていたセツ子ちゃん。彼女の作文をもとにして、作詞し作曲したこの歌。(略、改行)これは「かわいそうな歌」では断じてない。「悲しい歌」なんである。悲しみの底には怒りがある。この歌には、離婚の原因になった貧しさへの怒りが、貧しさから脱出することをさまたげている差別のカベに対する怒りがあるんだ。(注23)

問題は、この真摯な訴えを社会が受け止め得なかった点にある。比喩的に言えば、受け止め手のない少女の叫びは虚しく響き続ける以外にないのだ。岡林が(脱出することをさまたげている差別のカベ)と表現している点は重要である。超え難い(カベ)として貧困の連鎖が感得され、自身の問題として対峙する意志が明示されるからである。ところが、「赤い鳥竹田」の場合は(在所)、本曲の場合は(くつ

トントン叩いてはる)という表現が報道媒体に忌避され、主にテレビ/ラジオ等で取り上げられる機会が失われて行く。同「手紙」(岡林信康詞/曲、URC、69・8)も深刻な差別の現状を、「チューリップのアップリケ」以上に直截的な表現を以て告発する。是認する訳ではないが、報道媒体が本曲を、いわば触れ得ぬ領域として自主規制の対象とする事態につき、そのこと自体の理解は容易である。

私の好きなみつるさんは おじいさんからお店をもらい
二人一緒に暮らすんだと うれしそうに話してたけど

私と一緒にいるのだったら

お店をゆずらないと言われたの

お店をゆずらないと言われたの

私は彼の幸せのため 身を引こうと思ってます

二人一緒になれないのなら 死のうとまで彼は言った

だから全てをあげたこと

くやんではない別れても

もしも差別がなかったら 好きな人とお店がもてた

部落に生れたそのこと どころが悪い なにがちがう

暗い手紙になりました

だけど私は書きたかった

岡林は日本における初期フォークミュージックを代表する表現者として言及されることが多い。二作品は自作自演曲(「チューリップのアップリケ」は作詞に大谷あや子も参加)、「差別の現在」を真摯に告発する極めて良心的な楽曲である。社会的絶対悪を許さないという決意表明が本曲なのである。スタジオ録音初収録(注24)『わたしを断罪せよ——岡林信康フォーク・アルバム第一集』(URC、69・8)において岡林は

「わたしやそれでも生きてきた」という本に収められていた 中島一子さんの遺書から作詞し曲をつけた。(改行)部落差別を真剣に考える為のキッカケになればと思って創った歌である。(改行)彼女を死に追いやった本当の責任者を告発したい!

と、志すところを明確に語っている。東上高志編『わたしやそれでも生きてきた—

「部落からの告発」(注25)は、編者注記に拠れば(この手紙を両親にあててまもなく自殺してしまった)女性の手紙を収める。本件発生地域は特定されていないが、岡林が学生としての一時期を京都に持つことを考えれば、本稿の志向に鑑み、本曲を考察対象とすることに逸脱する点はない。編者により「死の前の てがみ」と題されたその手紙を、敢えて長い引用とするが次に掲げる。

満さんのことと思えば交際をしかけたのが今年の三月、一年六カ月、今二人の間には結婚という大問題が目前にせまっています。満さんも西脇の日ノ出店をおじいさんにゆずっていただき、げんざいの奥さん(いいなづけ)は離婚されます。ことしのすえか来年初春にも満さんに店がわたされます。そこで問題は、私が部落民ということと結婚できません。私と結婚したばあい、満さんは店をいただけません。(略)このさい、私は彼の幸福のために身をひくけつしんはしていますが、こんなに部落民であるということについて痛切に感じたことは今はじめて……。〇〇ちゃん失敗、私の失敗、こんな星の下に生存したということがそんなにまで悪く、またどこがちがうのか……。この世をうらむよりしかたがありません。部落の者同志(引用者注、「同志」はママ)が結婚すれば、またその子供は同じような思いをするでしょう。私はもう結婚せずに一生をすごそうと思っています。いやになればじぶん世を去ります。根拠のないことだなやむなんて、バカな……。思えばなみだの連続です。(略)二人が結婚できないのなら死のうとまで愛してくれた満さんが、私にとつて最高の人だったかも知れません。(改行)私は彼に身をゆるしたことすら、いまわかれても、こうかいしません。(略、改行)今まで自分の目のまえに四本指をだされたときは、それにあわせてすましていた。私も今はどうていそんなことに話をあわせてゆけないようになりました。身分の差別のない世の中なら私も好きな人と店が持て、幸福な一ときもすごせたかもしれない。(略、改行)いまいちど彼とはなしあうつもりです。彼も泣いていました。ともに泣いてわかるのが私たちの運命でしょう。(改行、略)いやになればこの世を去ります。へんな、くらい手紙になりましたが、かかずにおられなかったのです。

京都での事件であるか否かを問わず、日本という土地の記憶が刻印された楽曲として考察を進めたい。痛切な筆致と内容の衝迫には比類がない。手紙と歌詞の文に殆ど相違がないことも見られる通りだ。岡林は手紙を引き写しているのである。そのことを理由として、私は表現者としての岡林の卓越を指摘したい。訴求力

が完全に保たれるからである。(部落に生れたそのこと) どこが悪い ながちがう、この訴えは、社会が全体として受け止めなければならなかった筈である。ところがここから深刻な問題が発生する。前述の通り、メッセーj性の強い岡林作品数点を報道媒体が実質的な「放送禁止歌」に囲い込むのである。その囲い込みは自主規制に他ならず、真摯な現状告発を隠蔽して済ますという滑稽を、報道媒体自身が演じてみせるのだ(注26)。そのような現状に対する絶望があったとも思われるが、私的に困難な事情も抱えていたようで、以後、岡林は「手紙」を自ら封印してしまう。自著『岡林、信康を語る』(注27)は聞き手・矢島礁平のインタビューを一本に纏めるが、聖書／讚美歌を血肉化する程に読み込んでいた幼少期、(俺は同志社で、東京の山谷に行ったり来たりして肉体労働をして)いた青年期、「山谷ブルース」でのレコードデビュー当時から現在までを明確に回想している。「手紙」を収める『わたしを断罪せよ』も同様、例えば「チューリップのアップリケ」が収録されなかった理由につき(大した意味じゃなくて、(略)シングルがビクターから出ていたからもういいかと)と語る等、明快な記憶が保たれているにも関わらず、「手紙」についての言及は一切ないのである。岡林において、本曲に対する忘却／封印の選択が、意志的な姿勢の許になされていることは明らかである。

重要なことは、「差別の現在」を告発する楽曲が隠蔽される逆作用として「差別の現在」が浸透沈潜し、継続して行くことである。岡林が本稿で取り上げた二作品に託した願いは(彼女を死に追いやった本当の責任者を告発したい)の一点、つまり(寝た子を起こす)点にあったのである。しかし、事態に改善は見られるであろうか。私事、二〇一三年四月京都に赴いた際、金戒光明寺塔頭の門扉に、(身元調査お断り 浄土宗)とだけ記されたプレートが打ち付けてあるのを現認している。理由は明らかである。現在も(身元調査)が続けられているからである。更に私事、二〇一六年六月京都に赴いた際、蛸薬師通新京極の公衆トイレで、(悪意のある差別落書きはやめましょう)と記された京都市による啓蒙／警告ポスターを現認している。理由は明らかである。現在も(差別落書き)が続けられているからである。

この観点からは、小室等歌唱の「比叡おろし」(松岡正剛詞／曲)と小林啓子歌唱の同曲にある、歌詞の微細な相違にも注意を向けてみたくなる。微細にして看過し得ない相違だからである。第一聯と第二聯に相違はなく、小室歌唱／小林歌唱ともに第三聯のみを続けて掲げる。

風は今夜も吹いている 死んでは駄目よといいながら
さよならは小さなみぞれ

そつと京都の闇に捨ててきたそうなの
うちは比叡おろしですん

あんさんの胸を雪にしまいませえ

風は今夜も吹いている 死んでは駄目よといいながら

さよならは小さなみぞれ

そつと京都の街に捨てて来たそうなの

うちは比叡おろしですん

あんさんの胸を雪にしまいませえ

小室の本曲レコード発売は『私は月には行かないだろう』（キング、71・4）収録曲として、公的には小林の本曲レコード発売（キング、70・5）に約一年遅れている。但、小室は作者の松岡と一九六八年頃から親交を持ち、松岡の詞を小室が作曲する等の音楽的協力関係も結ばれており、実際、一九七〇年九月開催の「小室等コンサート」では既に〈京都の闇〉の歌詞を歌唱している（注28）。小室の歌唱による〈京都の闇〉が原形であると判断してよい。

小室は主としてコンサート等に活動場所を求めた初期フォークミュージックの表現者であり、そこに展開され、期待されるのは自由な表現活動であろう。岐阜県坂下町で開催された野外コンサート「全日本フォークジャンボリー」には、一九七〇年八月第二回／一九七一年八月第三回、以上に自身がリーダーを務める六文銭として出場しており、「メジャーになること／メジャーであること」に主眼を置かず、より自由な活動を尊重する表現者であると当時の小室を評してよい筈である。一方小林の場合、例えば『小林啓子公式ホームページ』においても、1969年、『われた愛のかから』でデビューNHK総合テレビの人気音楽バラエティ番組「ステージ101」のレギュラーに抜擢され活躍と履歴が明示されるように（21・10・31現在）、実際、レコードジャケットでは併収曲「恋人中心世界」が（NHK・TV「ステージ101」オリジナル・ソング）と紹介されているが、当初からいわば売れ筋を期しての経営戦略が見て取れる。両盤とも発売元はキングレコード株式会

社である。しかし、両者に対する位置付けの相違は疑い得ない。以上を前提として問題とすべきは、本曲における歌詞変更の理由である。

示唆的に仮説を提示する。〈京都の闇〉という表現が具体的なイメージを喚起してしまうからではないか。私はいわゆる「差別との闘い」に重く長い歴史があることを認識している。その上で、差し当りその起点を「オール・ロマンス闘争」に置くこととする。京都市職員・杉山清次が杉山清一の筆名で発表した「曝露小説 特殊部落」（『オール・ロマンス』43、51・10）の差別性告発を契機として、京都市の差別的同和行政に対する糾弾、被差別地域に対する環境改善事業等の要求／獲得を目指した本闘争、以後の部落解放運動に決定的な影響を与えた本行政闘争については、多くの概括的考察／批判的検討がなされて来た（注29）。重要なことは、部落解放運動／闘争の尖鋭化が「被差別部落民」と「そうではない者」という対立図式を顕在化させるとともに浸透させ、被差別部落民を「触れてはならない者」とする默契が社会に成立することである。差別者に対する糾弾が暴力的に激化する事例も多く報告されている。これも本闘争の影響下にある運動方針の帰結と捉えてよいだろう。藤田敬一が指摘する通り、「そうではない者」にとって〈同和はこわい〉（注30）、「だから触れない」という共通認知が気分として熟成され、陰影を帯びた巷間伝承の形で持たれ続けるのである。

一九五一年／一九七〇年／現在、何れの時期においても差別は今日の問題である。今日であるこの問題につき、京都は他地域と比較して特別に強い意味を持つのではないか。当地において〈京都の闇〉という言葉は、同和行政／同和利権「癒着」の問題等も含めた被差別部落の存在、そのイメージと直截的に切り結ぶ。それは「触れない」領域であり、喚起されてはならないイメージである。以上の判断からなされたのが、〈京都の街〉という一般性を強調した歌詞への変更選択なのではないか。これが私の仮説である。歌詞変更の事実が明確である以上、そこには意志的な選択がなされていると指摘しなければならず、意志的になされたのは〈京都の闇〉に触れてはならない」という選択である。「触れること」を忌避した結果の歌詞変更なのである。選択に作者・松岡が関与しているか否かは不明であり、論証も不可能であるため示唆的な提示に留まらざるを得ないが、この仮説に妥当性が備わっていることを信じたい。

【注】

- (1) 「文学史を概説する、ことへの試み——」それは可能であるのか」を問うところから」(紀要編集委員会編『大東文化大学教職課程センター紀要』3、18・12)
- (2) 中村登監督／岩下志麻主演映画版(松竹、63・1)については、川端が「古都」(『きょうと』63・4)において(中村登監督は(略)よそ者の京都のつもりにしたと言ったが、これは原作をよく知った解釈で、かへつて、映画の成功をもたらした)と評した(引用は井上靖／中村光夫／山本健吉編『川端康成全集 28』新潮社、82・2に拠る)通り、原作が尊重された外連のない映像化である。以下VHS化／DVD化等により視聴の容易な作品に、市川崑監督／山口百恵主演映画版(東宝、80・12)、早坂暁脚本／沢口靖子主演テレビ版(関西テレビ、88・4。早坂脚本は原作に千恵子と父・太吉郎との疑似的インセストを読み取る)、上戸主演版がある。YUKI Saito 監督／松雪泰子主演映画版(川端康成記念會／古都プロジェクト、16・11)は、川端原作が謳われているものの原作を度外視した別作品である。
- (3) 『京都ざらい』(朝日新聞出版、15・9)
- (4) 原文は漢文。引用は伊井春樹／岩坪健／福嶋昭治／吉海直人編『平安文学選』(和泉書院、91・2)に拠る。
- (5) 例えば、一八七二年・召し上げの寺社境内地を利用した新京極通の開通／祇園甲部等の整備(繁華街としての新京極／花街の浄化)、同年・第一回京都博覧会開催／その余興として「鴨東花街ノ歌舞」(都をどりの発祥)、一八八六年・八坂神社旧境内地を公園地に指定(円山公園)、一八九〇年・琵琶湖第一疎水完成(インクライン)、一八九五年・第四回内国勸業博覧会開催を契機とした岡崎地域の整備(岡崎公園／文化施設建設)、同年・平安遷都千百年記念祭挙行(平安神宮／時代行列、以後時代祭として定例化)、と史実を列挙して、京都イメージの多くが明治維新以降の鴨東地域を中心に形成されていることを確認しておく。史実列挙につき、主としてホームページ『フィールド・ミュージアム京都』(京都市歴史資料館、21・10・31現在)所収同館編『京都の歴史年表 都市のすがた』に拠る。
- (6) 岡見正雄／佐竹昭広／内藤昌／秦恒平による座談会「洛中洛外屏風をめぐる」(岩波書店『文学』52の3、84・3)
- (7) この視点から、「寺御幸麩屋富」の童歌に従えば新町通の六筋程西を通る堀川通が洛中の心理的西限なのではないか。
- (8) 『京都人だけが知っている』(洋泉社、01・5)
- (9) 『街場の大阪論』(バジリコ、09・3)
- (10) 『裏京都検定』(幻冬舎、06・9)
- (11) ウェッジ、14・9。
- (12) 井上章一／船越英一郎／綿矢りさによる座談会「みんなやっぱ京都が好き」(文藝春秋『文藝春秋』94の16、16・11)
- (13) 『京都の「違和感」——不動産鑑定士の京都体験』(淡交社、18・9)
- (14) 淡交社、21・1新版。
- (15) 京都新聞出版センター、20・7。
- (16) 注(12)座談会。
- (17) 『京都「トカイナカ」暮らし』(集英社インターナショナル、15・3)。注(5)年表「明治2(1869)年正月」の項にも(上京が33、下京が32の町組に再編された。現在も元学区として住民自治の基本単位になっている)と記されている。
- (18) 例えば村山祥栄『京都・同和「裏」行政——現役市議員が見た「虚構」と「真実」』(講談社、07・12)が伝えるのは、過剰なまでに整えられた同和对策事業、不公平な税負担／再分配といった、他地域に類を見ない行政の在り方が市民の不満を助長させている、いわば逆差別の現状である。村山はその事実の告発実践を市議会議員活動の主要方針としていた。
- (19) 藤田正『竹田の子守唄……名曲に隠された真実』(解放出版社、03・2)は本曲の、原曲との関係／成立／流行経緯、以上の検証に当たった貴重な為事であり、本稿も多くの示唆を得ている。
- (20) 音楽之友社、70・12。
- (21) 注(19)書。
- (22) オール・ロマンス社『オール・ロマンス』43(51・10)初出未見。引用は秋定嘉和／森谷尅久／師岡佑行編『京都の部落史 9資料補編』(京都部落史研究所、87・9)所収本文に拠る。
- (23) 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、69・5)。本書は岡林の章に「3 部落解放運動とフォークソング」の立項を持つにも関わらず、「手紙」についての言及は

一切ない。ここでも付記しておきたい。

(24) 初収録は一九六九年三月開催リサイトを音源とする『休みの国／岡林信康リサイト』(URC、69・6)である。

(25) 部落問題研究所出版部、65・1初版未見。引用は新版(73・10)に拠る。

(26) 森達也『放送禁止歌』(解放出版社、00・7)は、「放送禁止歌」概念の成立と報道媒体における運用につき、例示と当事者への聞き取りを軸に追尋する。本稿における「放送禁止歌」の用語使用は本書に従う。「竹田の子守唄」／「チューリップのアップリケ」を巡る考察も同書から多くの示唆を得ている。「手紙」についても同様である。本曲に対する岡林本人／報道媒体両者による自主規制につき、へとてもナイーブな要素が、この歌の背景にあったのだと僕は推察する。『手紙』を作った岡林自身が、『手紙』を客観視できないような状況に追いこまれてしまったのだと想像する」と記し、岡林への直取材を望む森の電話取材に応じた複数の知人から「その話題なら岡林さんは絶対話さへんよ」と、また何人かに言われた。(改行)この時点で僕はあきらめた。あきらめるべきだと考えた」と結論する。「手紙」発表から時を経ず、岡林が本曲への言及を自らに禁じ始めたことは注(23)書に推定し得るが、以後の状況推移への言及もない以上、私たちは森の結論を共有する以外にないのであろう。

(27) ディスクユニオン、11・7。

(28) 音源『70年9月16日 小室等コンサート』(ベルウッド、75・8)において確認し得る。松岡も自身が運営する書籍紹介サイト『松岡正剛の千夜千冊』中「0845夜 森達也 放送禁止歌」(03・9・8)において、一九六九年当時の小室との交友を回想、更に岡林信康につき「ぼくが『比叡おろし』をつくったところ、颯爽とデビューして、『山谷ブルース』が大ヒットした」と記している。以上のところから、小室への楽曲提供が小林への楽曲提供に先行していることは確実であり、〈京都の闇〉が原形であるという推定も容易に成り立つのである。

(29) 部落解放京都府連合会委員長として闘争を領導した朝田善之助の『差別と闘い続けて——部落解放運動五十年』(朝日新聞社、69・9)に、本闘争についての詳細な回想がある。本闘争の基点となった「吾々は市政といかに闘うか——オールロマンス差別糾弾要綱」をはじめ、「曝露小説 特殊部落」

本文等の関連資料は注(22)書に収載されている。秋定嘉和／森谷尅久／師岡佑行編『京都の部落史 2 近現代』(京都部落史研究所、91・11)所収の師岡「オールロマンス事件と行政闘争」は本闘争についての総括、師岡は朝田に親炙した一時期を持つ研究者／活動家であるが、客観的記述が保たれ有益である。

(30) 『同和はこわい考——地対協を批判する』(阿吽社、87・6)は、巷間に「同和はこわい」が現象される要因を、多くの統計提示により具体的かつ多角的に分析し、大きな反響／反発を呼び論争を惹起した書であるが、実感的記述も多く、自身の生育過程を回顧しつつ「つまり、わたしはなんの体験、経験もないままに、被差別部落(民)はこわいと観念していたわけである。「同和はこわい」のイメージは直接的体験にもとづかなくても容易に形成されるのだ」とする。つまり、藤田は痛み自覚の許に考察を進めるのである。私はこの記述を共感的に受け取る。

歌詞引用につき、あいりす児童合唱団「京の大仏つあん」／「丸竹夷二」／「一条戻り橋」／「寺御幸魅屋富」は『京の通り名の歌——都の歳時記とわらべ歌』(京都レコード、02・9)、部落解放同盟京都府連合会改進黨支部女性部「竹田の子守唄」は注(12)書(音源も本書付録CD盤に拠る)、赤い鳥「竹田の子守唄」は「竹田の子守唄／翼をください」(東芝EMI、71・2)、岡林信康「チューリップのアップリケ」は「チューリップのアップリケ／私たちの望むものは」(ピクター、71・10)、岡林信康「手紙」は「わたしを断罪せよ——岡林信康フォーク・アルバム第一集」(URC、69・8)、小室等「比叡おろし」は『私は月には行かないだろう』(キング、71・4)、小林啓子「比叡おろし」は『比叡おろし／恋人中心世界』(キング、70・5)、以上に拠る。各楽曲につき、聯の最終行を一字サゲでその区切りを示し、行分け／一字空け等の処置を私に施す。聯の省略は注記しない。

引用文献／楽曲等の発行／発売年は西暦略記に統一する。ルビは一切省略する。

なお本稿において、現存者／物故者に関らず敬称は一切省略する。