



美しき「せかい」へ

桜庭一樹『赤朽葉家の伝説』論

変わることの強さと自由

「誰が死なせたんでもない。豊寿さんは、自分で溶鉱炉に上ったんだよ。――きっと、変わらないために」（三〇八頁）

あらゆる思い出は場所と関連づけられる。たとえば、実家や母校、恋人とのデートの思い出は、甘いものであっても、苦いものであっても、場所と不可分である。だがそのような思い出を積み重ねてきた場所は、建物が取り壊されたり、または新しく建設されたりすることで容易に書き換えられる。このような書き換え可能な場所の象徴が、『赤朽葉家の伝説』では〈溶鉱炉〉として現れてくる。

〈豊寿さん〉とはかつて赤朽葉家の運営していた製鉄所で働いていた職工である。彼は生粋の職工であり、時には「溶鉱炉と心中したっていい」とまで言い切る人物である。

「俺は胸張って、赤朽葉の職工です、最新式の溶鉱炉のことならなんでも任してください、と言える。いまの時代、自分の仕事に、そこまで言えるやつがどれだけおる？俺は、このドイツさんの溶鉱炉と心中したっていいだが」（六三頁）

この「心中」という過激なことまで考える職工としての自尊心が、時代の趨勢に適応できなかった〈溶鉱炉〉の消失によって打ち砕かれてしまう。それによって彼は〈溶鉱炉〉と同じ運命を選択することとなる。すなわち、彼は〈溶鉱炉〉へと身を投げることによる「心中」を選ぶのである。

さて、この豊寿と運命をともにすることとなる〈溶鉱炉〉は、どのようにしてその役割を終えていったのだろうか。

九歳で母と死に別れてからも、わたし（赤朽葉瞳子――引用者注）はすっかり静まりかえった、寂れつつある旧家の奥深くで、老いたる祖母の手によって育てられた。父、美夫は製造業に移行した赤朽葉製鉄を、株式会社レッドデッドリーフと名を変え、運営し続けていた。細々と航海を続ける、古い、巨大な戦艦。（...）オートメーション化は進み、人的作業は減るばかりで社員数は全盛期の何分の一かであったが、それでも、この紅緑村の若者に貴重な雇用の機会を与え続けていた。（二一九頁）

九歳で〈わたし〉が母――毛毬と死別したのは一九九九年のことである。そうした時間の流れのなかで「赤朽葉製鉄」は「レッドデッドリーフ」と社名を変え、その運営も「人的作業」から「オートメーション」へ移行し、時代の流れとともに姿を変化させていった。そして二〇〇〇年の鳥取県西部地震を機に、さらなる変化を要請されることとなる。

（...）レッドデッドリーフでは溶鉱炉の取り壊しと工場跡地の更地化を行政から指導され、会

社全体がどたばたとしていた。地震による倒壊の怖れのある古い溶鉱炉が行政、市民団体から槍玉に上げられていた。（…）（二三〇頁）

ここで描かれる〈溶鉱炉〉の取り壊しは、時代による変化そのものである。赤朽葉家の〈溶鉱炉〉は、この時代に「死すべき」産物であったといえるだろう。そして溶鉱炉の時代は終わり、レッドデッドリーフは製鉄業から、鉄をつかった製造業へと転向していく。

（…）入り婿の美夫——わたしの父——は、だんだんの職工の息子だったが、時代の趨勢を読み製鉄そのものを見切り、製造業に移行して、巨大な戦艦から古い溶鉱炉を切り離れた。（二五八頁）

赤朽葉家という「戦艦」は「時代の趨勢を読む」ことに成功し、生き残った。そして、それまでの生存戦略の要を担ってきた〈溶鉱炉〉は、時代の流れによってその場所から消失することとなった。

だが職工であった豊寿の死はそれよりも以前、〈溶鉱炉〉の火が消されるその日のことであった。そしてその死が暴かれるのは、赤朽葉家が〈溶鉱炉〉を取り壊すときである。

（…）大掛かりな取り壊し工事の途中で、溶鉱炉の底から、身元のわからない男性の白骨化した死体が発見された。職工の制服を着ていたが、古びていて名札も判別できない状態だった。

（…）わたしはそっと、あれは穂積豊寿さんのような気がする、と言った。やがて歯型や身体的特徴からほんとうにそうであることがわかって、遺族に遺体が引き渡された。（…）（三〇八頁）

豊寿は〈溶鉱炉〉へと身を投げるその日、「いっしょに死にます」と遺書を遺している（三〇三頁）。時代の変化から排除される〈溶鉱炉〉とともに死ぬことで、豊寿は生きること、すなわち変化から逃走を図るのである。換言すれば、変化から逃れる術は、死以外にはないということだろう。

豊寿が「変化を拒絶する者」である一方、その対をなす「変化を許容する者」、つまり「生きる者」の姿もまた描かれている。それは、この物語の語り手である〈わたし〉だ。

〈わたし〉は、自由ではない。「わたしは本当は赤朽葉自由になるはずであった」（二〇一頁）

。

「瞳子ですけど。でもほんとは自由って名前になるはずだったんです。赤朽葉自由に。それも、いいですね」

（…）

曾祖母のタツが、わたしに自由と名づけようとしていたのはなぜだったのだろうか。名前が運命を変えるのではなく、運命が名前を呼び寄せるとタツは信じていたという。それならわた

しの未来には、自由をめぐる闘いがあるのだろうか。わたしはそれを得るのだろうか。しかし、これからの時代において、わたしたちの自由とはいったいなんだろう……。 (三〇六頁)

〈自由〉になるはずだった〈瞳子〉は、そもそも自由とはなにかがわかっていない。そしてその悩みは「わたしたちの自由とは」とされることで、一般論のように語られてしまう。しかしそうではなく、自由とは個別の問題である。では〈瞳子〉にとって〈自由〉とはなにか。それは、〈わたし〉が場所を受け入れることで見えてくる。

ようこそ。ようこそ。ビューティフルワールドへ。悩み多きこのせかいへ。わたしたちはいっしょに、これからもずっと生きていくのだ。せかいは、そう、すこしでも美しくなければ。
(三〇七頁)

生きることと変わりゆくこと

生きるということは、場所と不可分である。まず場所があり、私たちはそこに生きるという選択をする。つまり、場所があって生きることはなりたっているといえる。そしてそれは「物語」においても同様である。

あらゆる物語は「場所」に根づいている。そこは名前のない場所かもしれない。あるいは（その名称が実在するにせよ、実在しないにせよ）名づけられているかもしれない。どちらにせよ確実であるのは、誰も「場所」に足をつけずに前進することはできないということである。このような関係性を生田省悟は、「場所」と「私」の結びつきから考える。

(...) 人間は必ずある「場所」に位置する存在であり、「場所」から切断されえないばかりか、「場所」によってそれ自体が規定される。だからこそ人間は「私」の「場所」を獲得し、そこに帰属感を求めてゆく。「私」の生とは、ひとつの「場所」に「ゆっくり」と根づくことで形づくられるのだ。(※1)

「場所」なき人間は存在しえない。それは目のまえにある現実だけを意味していない。たとえば知覚できないところであっても、そこは「場所」であり、それゆえに私たちは、いつかたどりつくかもしれない「『私』の『場所』を獲得」することができるだろう。

また、エドワード・レルフは「場所」がどのようにして規定されるのか、私たちの意志の焦点化を重視しながらつぎのように述べている。

場所は、意志の対象にされた出来事にとっての文脈ないし背景であり、またそれ自体が意志の対象にもなりうる。前者の意味においては、すべての意識はただ何かについての意識であるだけでなく、その場所にある何かについての意識であるといえるかもしれない。そして場所は、そこにある事物やその意味によって主に規定されるといえるだろう。(…) (※2) (下線部は原文では傍点)

人間は場所によって規定されるが、場所もまた同様に人間によって規定される。人間にとって場所を獲得することは、「文脈ないし背景」すなわち物語（あるいは物語の立脚点）を獲得することと同義である。そのような場所は、現実から想起されるものであり、そしてそれは、桜庭にとっての「鳥取」である。

「ここはどこだろうか」、「似た場所を知っている」、「こんな場所どこにもない」……そうした現実との類推に意味はあるだろうか。そこは紛れもない現実であり、水平線の向こう側のように限りなく遠く離れた場所なのではないか。〈いま・ここ〉を生きている——生きるしかない人間にとって現実と言いきれるものは、いまこの瞬間の目のまえにしかない。

桜庭の描く「鳥取」の姿は偽であるだろうか。見知らぬ土地の見知らぬ生活を、どう想像すれば良いのだろうか。その場所は、想像したような姿をしているだろうか。誰の目からも明らか

場所は、おそらくどこにも存在していない。

『都市空間のなかの文学』（筑摩書房、一九八二年）のなかで前田愛が論じた各都市は、現在では存在していない（※³）。それらはすでに上書きされ、まったくべつの都市の様相を呈している。作家たちによって描かれた「都市」はすでに存在しておらず、そこは文学のなかにしか残っていない。言い換えれば、現実の都市は書き換え可能であるということである。かつて存在したものが消し去られ、新たに建てられるものがある。それは人工物に限らず、自然においても同じことである。やがて自然は――山は削られ、海は埋め立てられ、森の木々は切り倒され、（ノスタルジーとしての）元の姿を失ってゆくだろう。

場所に生きるということはすなわち、変化とともに生きることと同義である。『赤朽葉家の伝説』においては、その変化を許容する者と拒絶する者との対比が明確に描かれている。そのうちのひとり、変化を許容する人物として、祖母から母そして自身へとつながる女三代の物語『赤朽葉家の伝説』の語り手である〈わたし〉の姿が描かれる。

〈わたし〉に連なる赤朽葉家二代、祖母の万葉と母の毛毬の生涯は、〈わたし〉にとって特別な「物語」であった。その「物語」とは祖母の未来視であり、母のレディースとしての活躍と人気少女漫画家としての生涯である。

祖母は物心ついたころから、不思議なものを見た。（...）大きな瞳をようやく細めて、ときどき、遠く、山の頂のほうをみつめていた、祖母は視力がとてもよく、そして目には見えないものを視た。（...）幼いころから、ときおり未来を視ていたのは間違いない。（...）（七頁）

母である毛毬にはふたつの大きな「物語」がある。それは鳥取のちいさな村、紅緑村を拠点とするレディースの頭としての物語と、人気少女漫画家としての物語である。

獣のように暴れる少女たちをすべて倒して、この夜、毛毬は〈製鉄天使〉（毛毬が一三歳のころに結成したレディース。読みはアイアンエンジェル――引用者注）の中国地方での王座をゆるぎないものにした。そして喜ぶ仲間たちに向かって引退を宣言して、幹部だったべつの少女に頭の座を譲り渡した。（一七〇頁）

引退後の毛毬は漫画を描き始める。そしてその一年後、レディースたちの恋愛と友情と闘争を描いたデビュー作『あいあん天使！』が大ヒットする。

初めはささやかで、手探りであった二人（毛毬と担当編集者の蘇峰有のこと――引用者注）の夢を大きく越えて、漫画は大ヒットとなった。掲載紙の完売率がたちまち八割を超えた。（...）（一八〇――一八一頁）

未来視の能力を持つ祖母のようでも、レディースの頭として中国地方を制覇し、引退後は少女漫画家として人気を博した母のような人間でもなく、〈わたし〉は「語るべき新しい物語はなに

もない」ことを自称するふつうの女性である（二一九頁）。地元の短大を卒業した彼女は「社会経験でも積もうと地元の企業に勤めてみたものの、なんだか退屈ですぐやめて」しまう（二二八頁）。そうして「家でぶらぶら」しているとき、祖母から呼び出しがかかる。「お説教でもされるのかと戦々恐々として居間に向かってみる」が、そこでは説教でなく、ひとつだけ問いかけられる（二二八―二二九頁）。

「さいきん、どうだい？」

「えっと、普通……」

「そうかい」

わたしは五色豆をつまんで、口に入れた。もごもごと、
「なんていうかさ……。やりたいことがみつからない。いや、それ以前にね、やりたいことをみつけるのに必要な情熱が、まったくもってみつからないって感じ。わかる、おばあちゃん？」
「それは、困ったねえ」（二二九頁）

「さいきん、どうだい？」という問いかけに対し、「普通」であると答えながら、満ち足りない生活を送っていると自覚する〈わたし〉は、祖母の言うように「困っ」ている。そして、「普通」であるはずの〈わたし〉は、「不安」を抱えている。

(...) 叫びだしたいほど、ほんとうは不安だ。だけど、なにを叫ぶ？（二二九頁）

「やりたいことがみつからない」というゆらぎは、変わりゆく過渡期そのものだ。ゆえに〈わたし〉には、なにが「不安」なのかもわからない。

彼女の無意識の「不安」とはすなわち、「変化」である。「普通」であることに不調を訴えるということは、その「普通」が変わりはじめたことを示している。そしてそれは、変わることを受け入れることで、〈わたし〉が「がんばって生きていく」契機となりうることを意味する。〈わたし〉は与えられるはずだった名前のような、〈自由〉を獲得してゆく。

わたしたちは、その時代の人間としてしか生きられないのだろうか。たたらの世界をめぐるこの村の男たちも、女たちも、生きたその時代の、流れの中にいた。人間というものはとても不器用なものだ。わたし自身を振り返っても、まったくどうしてこんなにだめなんだろうと自分でもわかっているのに、そういう自分からなかなか抜け出せない。変わるって難しいことだ。成長するって、たいへんなことだ。けどわたしは、がんばって生きていくぞ、と思う。

(...)

わたし、赤朽葉瞳子の未来は、まだこれから。あなたがたと同様に。だから、わたしたちがともに生きるこれからのこの国の未来が、これまでと同じくおかしな、謎めいた、ビューティフルワールドであればいいな、と、わたしはいま思っているのだ。（三〇八―三〇九頁）

人生は一回性の象徴のように語られることが多いが、それは人生の本質を指しているのではない。一度きりであることを了承し、「がんばって生きていく」姿に未来は開かれていく。一回限りだから「がんばって生き」るのではない。人生だから、「がんばって生きていく」のだ。それはすなわち、ハイデガーの言うところの死に対する「先駆的決意性」の問題でもある。死に向き合いながら生きるその姿にこそ、未来はひらかれてゆく。それを〈わたし〉は「がんばって生きていくぞ」と言明することによって、自分の可能性を世界に投げかけてゆく。それはつまり、変わりゆくことの肯定である。

「変わるって難しいことだ」。職工であった穂積豊寿は、変わることを拒絶して〈溶鉱炉〉へと落ちていった。「成長するって、たいへんなことだ」。けれど、それこそが生きることだ。だから私たちは、「がんばって生きていくぞ」と思うのだ。

しかし、「がんばって生き」ることはたいへんである。ひとはいつでも死に向き合えるほど強くはない。だから、〈わたし〉の叔父である孤独はこう言うのだ。

「いや、若くなくなっても人生は続くし、べつにたいしたことないよ」（二九八頁）

生きることは、若くなくなっていくことだ。そしてそれは「べつにたいしたこと」ではない。

注

(1) 生田省悟「覚醒する〈場所の感覚〉—人間と自然環境をめぐる現代日本の言説」、野田研一・結城正美編『越境するトポス：環境文学論序説』彩流社、二〇〇四年、二二頁

(2) エドワード・レルフ『場所の現象学』高野岳彦ほか訳、筑摩書房（ちくま学芸文庫）、一九九九年、一一四頁

(3) 一九九二年、筑摩書房より文庫化。ここで論じられていることの実践編として、『幻景の街』（小学館、一九八六年／二〇〇六年に『幻景の街—文学の都市を歩く』と改題、書き下ろしを加え岩波書店より文庫化）がある。

【付記】

本文引用はすべて桜庭一樹『赤朽葉家の伝説』（東京創元社、二〇〇六年）に拠る。