

〔研究ノート〕

産業構造の高度化をめぐる社会学的考察

——立松和平の『遠雷』『春雷』を視点として——

西 脇 和 彦

1. はじめに

2010年に62歳で亡くなった作家立松和平の代表作に、一連の『雷』シリーズ⁽¹⁾がある。彼の故郷栃木県宇都宮市の郊外を舞台とするこのシリーズは、1970年代における地域変容と家族変容とが連動し、さらには人間性の変容にもいたるきわめて社会学的なテーマを扱っている。時代の潮流と人間との関係性が、リアルに描かれており、第1次産業の生活世界を実体験として理解している立松ならではの描写が作品の随所にうかがえる秀作群である。

筆者は、このシリーズの第一弾『遠雷』（1980年初版）とその映画（1981年 根岸吉太郎監督）から多大な刺激を受けた。この作品は単なるフィクションではなく、社会の変遷をリアルに反映したものとして、現実と重ね合わせて考える視点をいくつか提供していた。社会学徒として再確認したことの1つ目は、近代化（産業構造の高度化）を考える際、時代の花形部門に関心がいきがちであるが、その影の部分も見逃してはならないこと。2つ目が、村落社会が都市化の影響を受け、郊外化によって郊外の住宅団地や工業団地などへと変貌することが、いわゆる都鄙連続論の不可逆事例として理解できること。3つ目は、個人的なことであるが筆者の父親の故郷（現長野市篠ノ井）でも類似する現象があったことに気づいたことである。父（1917~1999）はシベリア抑留から着の身着のまま復員したが、次男である彼に故郷での居場所はなかった。しばらく実家の農業を手伝ったが、やがて都市部にある職業安定所に臨時職員の職を得て街に出ることになった。『遠雷』では主人公の兄一家は都会で生活しており、銀行マンである兄と筆者の父親がサラリーマンとして、まさに消費生活者としての家族像が重なって見えたのである。作品中の兄の子どもと筆者が同じ立場である。また、作品の舞台も父の故郷も村落から郊外住宅地へと変容が進む。こうした共通項だけでなく、登場人物に対応する実際の人物もいるのである。

本稿においては、立松作品『遠雷』および『春雷』（1983年初版）に描かれた事象を軸として地域・共同体の変遷について考えるが、前提とする「村」や「村落」は行政上ではなく、生活上の共同体である。通常意識することはないが、厳密には、空間的に範囲の狭い集落（共同体）のことである。

「産業構造の高度化」は三省堂の高等学校公民科用『現代社会改訂版』⁽²⁾では、次のように説明されている。

経済の発展にともない、一国の産業構造は、第1次産業から第2次産業や第3次産業へとその重点を移していく傾向がみられる。また個々の業種においても、たとえば製造業のなかでも、繊維・食品加工などの軽工業から、鉄鋼・石油化学などの重化学工業へと変化する。このような経済の発展にともなう産業構造の変化を産業構造の高度化という。

近代において、第1次産業の中核をなす農業は第2次産業の製造業や建設業へ、さらには第3次産業の商業・サービス業へと労働者比率も移動していく。表1はその変化を産業別就業者数比率で示したものであるが、高度成長期がその変化を促進したことは明白である。1955年から1975年の20年間で、第1次産業は41%から14%に急落した。その減少幅の27%は第2次産業に11%、第3次産業に16%の増加をもたらした。また、1975年は第3次産業の就業者比率が52%となり過半数を超えた。50%を超過する段階をユニバーサル化（「あたりまえ」の意）というが、これは第3次産業従事者が「あたりまえ化」し、「経済のサービス化あるいはソフト化」が浸透することでもある。いわゆる現物のもの（一次産品）やモノ（加工品）よりも、それらに付加されるサービスが重視される時代になった。これを近代の第2ステージと称し、さらに高付加価値と多様性に適合するきめ細かいサービスや情報が環境化する現代社会となったのである。

表1 産業別就業者の推移（構成比）

年 \ 産業	第1次産業	第2次産業	第3次産業
1955年	41%	23%	36%
1960年	33%	29%	38%
1965年	24%	32%	44%
1970年	19%	34%	47%
1975年	14%	34%	52%
1980年	11%	34%	55%

総務省統計局ホームページ/産業（3部門）別就業者の推移
<http://www.stat.go.jp/data/kokusei/2010/kouhou/useful/u18.htm> のデータを参考に筆者作成

社会学には ^{共同社会} “Gemeinschaft & ^{利益社会} Gezellschaft” (F. Tönnies), ^{第一次（基礎的）集团} “Primary Group & ^{第二次（派生的）集团} Secondary Group” (C. H. Cooley), ^{地域共同社会} “Community & ^{結社} Association” (R. M. MacIver) という古典的分類があり、それぞれに挙げた2つの対語の特徴を抽象的に整理している。産業の高度化は、いずれも前者から後者への移行に対応するが、本稿では、これらの類型というよりも、それらの移行期、境目の生活文化をリアルに抽出する。村落と都市、生産と消費、それぞれの境界に生身の人間性も見える。葛藤、矛盾、抵抗、怨嗟、不安、これらの吐露もまた、人間性の一側面である。高度化にこめられた優越のニュアンスを対極から考察する恰好の素材として立松作品は、相対的視点を喚起させるに足るものである。

2. 『遠雷』における第1次産業からの視点（日常性を中心に）

主人公（和田満夫）はビニールハウスでトマト栽培に励む農業青年である。作品の背景は1970年代と推測される。表1のデータによると、第1次産業就業者は1975年で14%、1980年で11%である。これ以降、その割合は1桁台になりさらに減少する。すなわち、農業から転身し勤め人になった例、あるいは、兼業農家という中間形態にある働き手となった例も考えられる。

まずはこの作品に登場する農業に関連する用語をアトランダムにピックアップする。なお、本稿で引用する『遠雷』『春雷』はどちらも河出書房新社の文庫版を使用している⁽³⁾。

ビニールハウス、野良、野良着、田起こし、田植え、草取り、稲刈り、釜、百姓仕事、地下足袋、猫車、化成肥料、畦、田植機、田んぼ、堆肥、農薬、青年団、農協、露地栽培、薬剤散布…

いずれも農業に関連した、生産あるいは労働に親和性のある、「土地」に結節する用語である。いわゆる田舎がイメージされ、そのにおいが醸し出される。現在の3.5次産業時代からすると死語化しつつあるが、人間と自然との距離の近さに改めて気づかされる。

また、主人公の母親は、家業を手伝うかたわら、日雇い労働で地元の道普請に加わる。幼なじみ(中森広次)の一家も兼業化し、道普請に出る。第2次産業は建築・製造を中核とする業界であり、そのもっとも第1次産業寄りに隣接する生活世界が活写されている。道路工事はその典型である。農家であってもすでに生粋の自給自足型ではなく、比喩的に1.5次産業の時代にあることが示されている。

主人公はビニールハウスでトマトを栽培し、収穫したトマトを農協に納めるが、時には隣接する団地で移動販売を行ない日銭を稼ぐ。彼の母親や婚約者は団地内のスーパーで日常の買い物をする。また、大きな買い物やおしゃれ洋品はデパートで購入するといった今日的要素への移行もすでに見られる。日常生活ではすでに純粹の第1次産業時代ではなく、村落共同体の面影はほとんど見られない。これを地盤とする市議員候補者が立候補しても、「得票数は惨めなほど低かった」(p. 185)のであり、伝統的地縁の消滅が見られる。主人公の心情がこうした状況をリアルに物語っている。(以下、[]は引用者補。)

百姓が野菜を買うとはなと満夫は思った。(p. 16)

[主人公が] 勤め人の生活ができそうもない以上、土にしがみついて生きるより仕様がなはずだった。しかも狭い土地しか残っていない。(p. 74)

「村なんかねえのに」(p. 130)

「村なんかどこにあんだ」(p. 201)

時代に抗すれば必然的に矛盾・葛藤・諦観を背負って生きることになる。主人公はどのようにその克服を試みたのであろうか。彼にとっての解決策は結婚であった。婚礼・葬礼では村落共同体が一時的にせよ、蘇える。次の独白は『遠雷』を象徴する伏線になっている。

この女でもよかったが、本当はこの女でなくてもよかった。自分の暮らしで足りないのは女なのだ。朝から晩までいっしょにビニールハウスで働く。トマトが実ったといえば同じように喜び、病虫害にやられそうだとおろおろと薬をまき肥料をくれる。夜は抱きあってひとつ蒲団で眠る。そんな女が欲しいのだ。

(pp. 114-115)

主人公満夫は縮小する第1次産業側から時代にかかわることを選択したのであった。

3. 『遠雷』における第1次産業からの視点 (婚礼をめぐる)

時代背景から察すると、すでに専門の式場が存在したのであろうが、主人公宅での自宅結婚式が描かれている。○○会館、△△ホテル、□□パレスというウエディング会場が舞台となる以前の婚礼である。多機能を有する時代の家族は、冠婚葬祭もすべて自宅で挙行された。この作品においては「村落共同体」の幻想とはいえ、一時的に復活が見られた。

実際、主人公の父親はこう述べている。

「…村の人間のことなら何でも知ってるぜや。結婚式だ葬式だっていえば、黙ってても隣組の人間が手伝

いにきてくれるさ。ありがてえもんだよ」(pp. 130-131)

婚礼の準備からして村落共同体の一端が見られる。新品の婚礼家具類や電化製品の搬入、酒屋からの酒類やその他飲料の持ち込み、貸蒲団屋からの座蒲団レンタル、料理の仕出し手配、引き出物の用意などと並行して進む女衆の煮炊き、その周囲ではしゃぎまわる子どもたち、テンションの高い喧噪シーンが続く。

「結婚式葬式でもなくちゃ村の衆寄合うことなくなったもんねえ。何だか村が戻ってきたみたいだわねえ」
女たちは手も口も動かしていた。(pp. 255-256)

キャンプでもしているような和気あいあいの雰囲気だった。(p. 256)

登場する「隣組の女たち」には後日お礼をしなければならない。式当日は招待客の給仕や接待に忙殺されるからである。隣組の女衆は一段落ついてからもてなされる。

台所で割烹着の女たちが酒の爛をつけていた。手を借りた隣組の女たちは日を改めて盛大にもてなさねばならなかった。世話になるね、悪いね、と満夫は女たち一人一人にいった。(p. 273)

また、嫁入り道具は収納する前に一旦人目につくところで披露されなければならない。いわゆる「道具見せ」である。プライバシーの概念はない。

「道具見せだよお。みんなが見えるところならべんのが本当だよお」

母が廊下でいった。(p. 254)

…女たちは荷物を廊下に運び、梱包を解きだした。(p. 255)

揃いのハッピーを着た…男たちが持ってきたのは総桐箆の婚礼三点セットと鏡台だった。三ドア冷凍冷蔵庫、電子レンジ、洗濯機、トースター、ミキサー、扇風機、カセットコーダー、コーヒー沸しが、桐箆の前にならんだ。(p. 259)

そして婚礼は、嫁迎えから仏前での三三九度の盃（謡曲の高砂つき）、宴会へと進行するが、酒宴になるといつもなぜか無礼講になるのであった。花嫁道中のシーンは不明であるが、その後の祝儀にかかわる描写は生々しく、筆者は幼いころ体験した様子が脳裏に浮かんだ。村の一大イベントであった。村人がいつの間にか集まってきた。筆者は違和感を覚え、途中から近くの伯母宅に避難した。なぜか安堵した。子ども心にも居場所がないことがわかったからである。

余興も自然発生的に始まる。リアリティあふれる描写である。筆者の記憶にも、こうしたことが確かにある。

男たちはほとんどワイシャツになっていた。ネクタイを緩め、肩を組んで歌っていた。それに張合って茶碗を箸でたたき別の歌を喚いている輪があった。(p. 266)

あや子[主人公の嫁]の父親はあぐらをかいて激論の真最中だった。ビール壘が倒れ、悲鳴が起こった。新しい風呂場を覗いているものがいた。ステンレス流し台にかぶせたカバーはとうにはずされた。窓辺のところで中年男が手拍子にあわせ大皿を笠がわりにして踊っていた。(p. 267)

押入の襖を誰かが踏抜き、いいよ、かまわねえよ、と母が叫んだ。(p. 267)

どこかでガラスの割れる音がした。(p. 268)

あとからあとから歌がでてきた。男がズボンのチャックを半ばまで降ろし、徳利の首を摘んでぶらつかせ、腰を淫靡にくねらせながら歌った。歌う順番のとりあいだ。歌が終らないうちに次の歌がはじまった。

(p. 269)

駆けてきた子供が料理を蹴とばして騒ぎを大きくした。(p. 269)

手拍子と女たちのけたたましい笑い声がごうごうと響いていた。…どんちゃん騒ぎは夜っぴいてまだまだつづくのだ。(p. 274)

この作品では服装について、新郎は紋付き羽織袴姿、新婦は前半が白無垢の花嫁衣裳でお色直しがドレスとなっているが、新婦の若い友人たちも正装の振袖姿で参列し、女性の場合は和装が基本として描写されている。また、料理は二の膳付きで、大きめの海老や鯛が添えられている。「鯛と海老とは折箱に詰めて持帰り家族全員見ることになるのだ。」(p. 263) 引き出物は瀬戸物類らしく、列席者みなに同じものが用意されている。生産重視から消費重視の過渡期にあるとはいえ、村落の共同・共食思想が反映した慣習である。そして、一連の婚礼を外側から不思議そうに覗き見る団地住人も描かれている。新婦が持参金付きかは不明である。

社会構造の変革期にあるため、旧習が継続する部分と、不連続の部分とが併存する。後者の事例が、仲人の選定である。作品では当初の候補者が選挙で落選したため、とりあえず、実兄夫婦が代役を務めることになった。そこに至るまで、本家分家あるいは親分子分、村役といったイエ的人間関係を彷彿させる話は皆無である。当然のごとく、兄夫婦は当日祝儀の進め方がわからず狼狽する。例えば、新郎の席に仲人の兄が座ってしまい、新婦の父親から注意を受ける。「兄は顔をあからめ頭の後にしきりに手をやっていた。襖をはずした部屋を取囲んでいる村の衆から失笑が起こった。咳払いがした。」(p. 262) この仲人の件は尾を引くのである。酒宴に入ってから、新婦の父親が主人公に思いつめたように眼がすわった状態でこう言っている。「…兄貴が仲人やんのがどうしても納得できねえって人がいんだよ。仲人やりてえ人間はいくらでもいるべ。誰だって頼まれればいやとはいわねえよ。つまんねえとこで味噌つけちまったかもしんねえな…」(p. 268) 新婦の父親は、仲人という婚礼の大役を村落共同体に属する人物から選出しなかったことを不手際であったと感じている。村から外に出たこの兄の立場もまた境界にあったのである。筆者の父も実家の行事に呼ばれはしたが、いつもマージナルマン的な感想を漏らしていた。次第に招待されても気乗りしない体となり、逃避したことさえあった。

4. 『春雷』における第1次産業からの視点（葬儀をめぐって一埋葬まで）

『春雷』は『遠雷』4部作の2作目であり、3年後に発表された作品である。前作では主人公の結婚式がハイライトとして描写されてはいるが、内容的には祖母の死や父親の愛人との出奔生活、トマトの採算割れや地力低下と連作障害が暗示され、決して希望に満ちたバラ色ではなかった。むしろ、前途多難を予兆するものとなっている。それ故の『遠雷』であり、最後は次のように結ばれていた。

…大地の彼方に急速に流されていく雲が瞬間仄明るくなり、間をおいて雷鳴が聞こえた。まだ遠かったが、雷は確実に近づいてきた。(p. 275)

そして『春雷』では、農家の嫁と姑の関係悪化、主人公と出奔していた父親との齟齬と衝突、嫁の

気苦労からの体調不良と流産へと続き、居場所を喪失した父親の農薬を呷っての自殺という最悪の結果がもたらされる。『春雷』とは災禍の隠喩に他ならない。

父親の死去に伴う通夜と葬儀を村落共同体ではどのように取り計らったのだろうか。警察での検屍を終え、自宅に帰った遺体は座敷に安置された。一連の葬儀は村の組長の差配によりことが運ぶことになる。遺体の枕元には、枕飯と枕団子が供えられた (p. 205)。

納棺までのプロセスは、次のように描かれている。まず黒白の幕が座敷に張られ、生花や金紙銀紙が使われた造花が飾られる (p. 226)。そして妻と兄弟で真心こめて父親の湯灌と死出の旅支度、死に化粧も施す (pp. 228-229)。

経帷子を左前に着せ、手甲、脚絆を結び、左右を逆にして足袋に足をいれ、草鞋をはかせた。三角布を額にのせた。(p. 229)

母が頭陀袋を父の首にかけた。米、大麦、小麦、小豆、大豆の五穀と、十円玉六枚の六道銭がはいっているのだ。(p. 229)

主人公は兄と二人で遺体を納棺する (p. 229)。

…母は…今度は缺で自分の髪を切り、半紙に包んで棺にいれた。(p. 230)

これらの記載から、棺は座棺ではなく寝棺であったことがわかる。その後、主人公は村の墓地に行き、父親の土葬位置を決めた (p. 234)。墓地の穴掘りは、村の男たち数名が担当する。

また、香典返しが用意され、この作品ではシートとなっている (p. 236)。お返しは糸偏もの (=繊維もの) のシートであり、お茶や砂糖でないところに注目したい。時代の推移あるいは境界を暗示する箇所である。

いよいよ和尚が登場し告別式が始まる。この和尚は普段市役所に勤務する公務員で、葬儀の際は休暇をとるのである。バイクに乗ってやってくる。まだ自動車ではない。喪主 (主人公満夫) と型通りの挨拶を交わし、若干の酒のもてなしを受ける。違反行為になるが、村内での帰路は酒気帯び運転も珍しいことではなかった。駐在 (巡査) 一家も村人であった時代のことである。

そして喪主と和尚との間で、戒名の相談がなされる。すなわち、戒名のランクをどれにするかということである。寺にとっては貴重な収入源であるから、「よかんべ、信士で」という遺族の意向に対して、和尚は「そうかね」とつまらなさそうに頷いたわけであった (pp. 236-237)。「院殿」は土台無理としても、せめて「居士」ぐらいはと内心思ったのであろう。

導師 (和尚) の読経が始まり、参列者の焼香へと進む。会葬者の焼香が終わるまで読経は続く。そして、いよいよ故人との最後の別れとなる。棺を花で満たして蓋をし、墓地に向けて葬列が出発する。土葬の顛末が記されている。

ジャン、ボン、ジャン、ボンと銅鑼と太鼓とを鳴らして葬列は出発した。…母は浄めの酒宴の準備をする組内の女衆とともに家に残るのだ。(p. 239)

ジャン、ボン、ジャン、ボン。賑やかな音が風に乗ってあたりにひろがった。青竹で粗く編んだ花籠を竹竿の先に結んだ組内の若い衆が、列の先頭あたりで、銅鑼と太鼓のリズムにあわせて踊るように竿を振った。白紙でひねり包んだ小銭が花籠の目の間からはらはらとこぼれた。それを子供たちが競って拾った。(p. 239)

黒く湿った深い穴のまわりを棺は三回半巡った。最後のジャンボンが鳴り響き、和尚が読経する中を、列をつくって焼香した。飾りはずされた白い棺が麻綱に吊られてゆるゆると穴の底に降りた。(p. 240)

『春雷』では墓地からの帰路についての描写はないが、霊が尾を引かないように、往路とは別の道を通ったに相違ない。この作品では自宅に戻り、酒と塩とを嘗めて野帰りの禊払いをした後、浄めの酒肴となった (pp. 240-241)。

5. 『春雷』における第1次産業からの視点 (葬儀をめぐって一浄めの酒肴)

主人公宅の座敷を中心に供養の酒肴となる。村人誰もがその進め方を熟知しているので、スムーズにことが運ぶ。たとえば、座順で迷うこともない。婚礼や葬儀のやり方が村人にしっかり浸透し、継承されている。同質性が村落共同体の特徴といわれ、地縁血縁の強固さを感じることができる。まさに、共同体の面目躍如といったところである。

葬式に功労のあった組内の男衆が上席に、親戚や家のものは末席にすわるのだ。まるで名札でも置いてあるかのように誰もまごつかなかった。組長が立って挨拶をした…

「流れに乗っかっていつの間にか終わったなあ」兄が溜息をついた。…

「田舎のいいところだんべ」[主人公満夫の発言]

「もっと簡単にやったほうがいいと思うけどな。俺の女房なんかびっくりしてよ、邪魔になるからってずっと二階にいた。…」[兄の発言] (p. 242)

飲食しながら挨拶を交わし盃の交換をし、故人のエピソードやら昔話に花を咲かせる。手を握り合うものもいる (pp. 243-252)。

「だんだんすげえ葬式になっちゃって。葬式だか結婚式だかわかんねえですよ」[満夫の発言] (p. 247)

「村中がそっくり集まったようなもんなんで、別れるのが惜しいかなあ」[満夫の発言] (p. 248)

「酔っぱらって、何だかみんなへんなことになりそうだよ」[母親の発言] (p. 249)

憑かれたようにこの家に吸寄せられてきた村の衆も、酒を飲みつくしてしまえば、四方八方に一気に流れ散っていくのだ。酒がないなどどうして簡単にいえるだろうか。(p. 251)

旧知との再会もあり、楽しげな交流の場となる。卑わいな話も飛び出して座は大いに盛り上がる。ついに一人の長老が口を滑らす。

「いやあ、今日はめでたい」(p. 253)

村の故事来歴を知る和尚の弁舌も活写されている (pp. 259-260)。和尚はかつて村落の重鎮で物知りであり、尊敬を集める存在であった。檀家制度も機能していた筈である。

和尚のまわりに人が集まっていた。(p. 260)

肩を組む者、泣く者、笑う者、歌い踊りだす者、口論を仕掛ける者、回顧談に浸る者など村人たちの喧噪はいつ終わるのだろうか。婚礼葬礼、どこにその違いがあるのだろうか。

悲しみに打ち拉がれるような雰囲気はなく、村落共同体の濃密なエネルギーが見事なまでに表出さ

れる。これらのあり方を批判したところで何も始まらない。話が下品であるとか、酒癖が悪いとか、いつお開きになるのか見当がつかないとか、現代社会から批判することは容易であるが、第1次産業の村落共同体のなかでは無意味なことである。ここに運命共同体の所以がある。「これでいいんだぞ、満夫。残されたものとはもかく、仏には葬式はめでたいべな。俗界を解脱し仏果を得て成仏することだからな…」(p. 258) と、酔った和尚は主人公を宥め諭すのである。

6. おわりに

『春雷』では香典返しにシーツを用意したとあるが、さしずめ今日では、カタログからの選択が時宜に適ったものであろう。なぜなら、関係性の違いにより香典の金額差が生じ、むしろ均一のお返しこそが不適切となる。これは不祝儀に限ったことではない。慶事の引き出物でも同様に、後日差別化を図った返礼をせざるを得ない。また、たとえ善意であるにせよ、繊維ものを贈られても、家庭ごと、あるいは、各人でサイズも好みも異なり、せっかくの返礼が活かされないことになる。しかも、量的にかさばるものが多く、持ち帰りの場合、遠距離の参列者にはかなりの負担となる。近隣の人々が参集した時代と異なり、同質性、均一性がいかに不適切な時代となったかの事例である。豊かな社会が実現され、交際圏も変化したことにより、異質性やさらには多様性への対応が現代の課題となった。日本社会は社会学でいう近代の第1ステージを終え、第2ステージに移行したといえる。換言すると、量を重視する時代から質を重視する時代へ、あるいは、集団を優先する時代から個人を優先する時代へとシフトチェンジしたのである。

このような状況下であり、象徴的に第3.5次産業の時代にあるといわれる日本社会からすると、本稿で垣間見た農村社会の物語は過去の遺物と化し、すでに記憶の彼方に消え去ったかのようなのである。しかし非日常的冠婚葬祭の場においては、時として変形しながらもその慣行が蘇生することがある。そもそも主人公宅では長男が家を継いでいないし、イエ制度が強力に残存しているとも思えない。料理の仕出しも利用している。しかし、消費生活に影響され農村的生活が揺らぐなかでも、底流が顔を出すことがある。都会に住む人が婚礼や葬礼で地方を訪問すると、想定外の事態に直面することがある。たとえば、「いつお開きになるのかわからず、そのタイミングがつかめなかった。おかげで予定した帰りの列車に乗りそびれた」とか「たくさんお土産を戴きはした(持たされた)が、その持ち帰りが大変であった」という声を聞くことがある。時間空間の概念や価値観が両者で異なるのである。共同体や共食の思想に不慣れな第2ステージの住民は困惑するのみである。事前に考え方や行動様式のギャップに気づくことはまれである。

立松の作品は栃木県宇都宮市の郊外を舞台としているが、描写された内容はそのみに限定されたものではなく、高度成長期以降の日本全国に共通した生活世界といえる。「郊外化」がそのキーワードで、農村地帯が住宅・アパート団地や工業・商業団地、学園都市などに次々と変容していく。いわゆる「産業構造の高度化」に対応した地域社会や家族の変貌が見られる。冒頭で触れた筆者の父親の故郷も同様に、郊外住宅地のほか、長野冬季オリンピック(1998年)の開閉会式場が建設されたことが契機となり、現在そこは南長野運動公園となっている。会場を改修した野球場(オリンピックスタジアム)とサッカースタジアムがあり、どちらもプロ仕様で、ホームグラウンドとするチームがある。歴史的には川中島の古戦場の一部である。村の鎮守社と墓地には昔日の面影が残るが、周囲の風景は一変した。村の鎮守さまの後方に2つのスタジアムが見える。古い農家の家屋はほとんど

建て替えられ、都市部のそれと外見は変わらない。高速道路のインターチェンジへのアクセス道路も整備され、運動公園の周辺ではロードサイドビジネスが展開する。アクセスが大変良好で、温泉地も近接するため、大都市の有名プロチームもしばしば訪れる。長野市の郊外化は、東方と南方で顕著であるが、この地区は南方の郊外化地域に属する。高速のインターチェンジまで自動車でも10分もかからない(案内書には5分とある)。現在運動公園となっている一角には、かつて父の実家が所有する水田があった筈であるが、後年父が野球場周辺を見た際、そこがどこなのか、まったくわからなかった。(写真1~3参照 2015.3 筆者撮影)

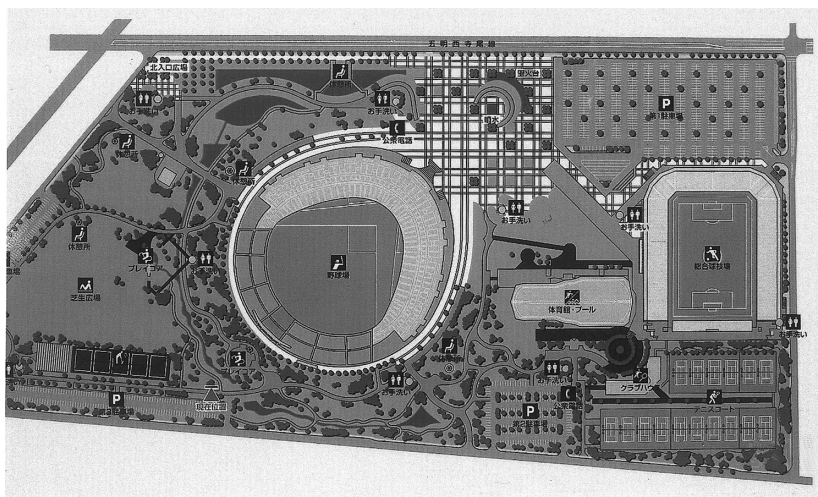


写真1. 南長野運動公園案内板 (川中島の古戦場の一角)



写真2. 鳥居後方のサッカースタジアム(右)と野球場(左)

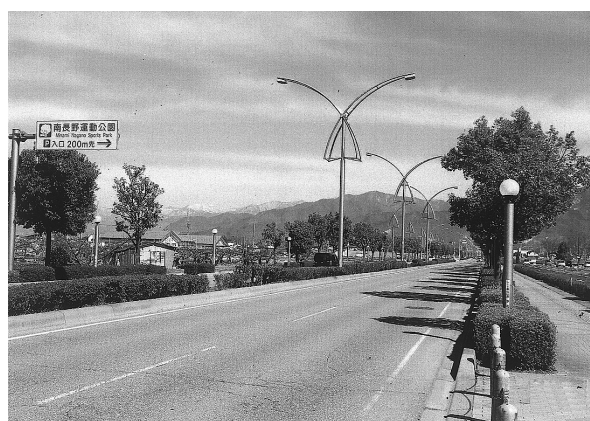


写真3. 高速道路へのアクセス道

父は村人から「まちのおっちゃん」と呼ばれていた。それは生粋の村人ではない村と都市との中間に位置する人という意味であった。父は、なぜ重要なことが自分には後で知られるのか、相談がないのかと文句を言っていた。しかしそれは、すでに村人でなく、マージナルマンであったことを意味している。父の死後、復員当時を知る本家の従兄から「君の親父さんが復員して喜んだのは当日だけで、実は翌日からの食糧を心配したんだ。女手ばかりで困っていたのに、大人の食い扶持がふえたわけだから」という話を聞いた。筆者は驚愕した。跡取りの兄は戦死し、義姉とその子ども3人に加え

て戦争未亡人になって実家に戻っていた2人の姉たちの日々の生活で精一杯であったのだ。諦めていた末子の次男が無事帰還したのだから、本当に純粹に喜んだのは母親（筆者の祖母）だけだったのかもしれない。このような状況下から父はまちへ出た。母親が他界してからは、必然的に本家から足が遠のいた。また、筆者は生前父から、同郷から街へ進出した実業家一家の話を聞いたことがある。戦後自転車に古着を積み行商からスタートし、その後まちに出て、役所近くに店舗を構え、背広や男物を販売した。そして次にはインターチェンジへのアクセス道路に店舗展開し、次第に女性物も扱うようになった。現在は全国にチェーン展開する洋服店に成長している。それぞれに生き方があり、その戦後史がある。

時は流れ社会も変わる。地域住民の世代交代もかなり進んだ。かつての村落時代を知る人もほとんど姿を消したが、そこで生活した人々の心情に思いを馳せることも意味あることと考える。参考として昭和30年代末の写真を添付する。(写真4~7参照 筆者宅アルバムから)



写真4. ガラス戸を外し車座になる人々

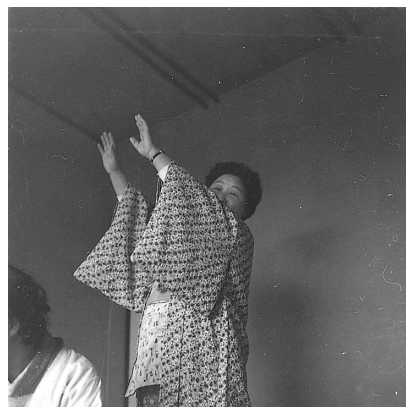


写真5. 踊る人



写真6. 演説する人



写真7. 土葬風景

立松は『春雷』の著者ノート「春雷の風景」の末尾で次のように述べている。

境界線がどんどんと移動してきたのである。農村と都市とがせめぎあっていた土地が、境界線の移動により、都市化されていったのだ。

小説家の私のすることは、この境界線の行方を凝視することである。(p.268)

彼はこの境界線を近代の第1ステージ、それも第1次産業側から凝視し続けた。「土地」とそこに根付いた「地縁」に彼の起点がある。これに対して、筆者は「郊外化」「サバービア」を研究テーマとし、境界線の都市側、第2ステージ側でアプローチしている。境界人の行方、生産者と消費者の行方、第1ステージと第2ステージの行方、これらは今後追究したいテーマである。人間像も含め、対極にあるものをどのように止揚するのか、これは現代人に課せられた共通テーマだと考えるからである。

【註】

- (1) 『雷』シリーズは全9作品からなる。『遠雷』(1980)『春雷』(1983)『性的黙示録』(1985)『地霊』(1999)『雷獣』(1988)『聖豚公伝』(1990)『百獣』(1991)『雷神鳥』(1993)『黙示の華』(1995)であるが、これらの前4作品は特に『遠雷』四部作と呼ばれている。()内は初版年。
- (2) 加藤哲郎・伊藤正直・中西新太郎ほか14名『現代社会改訂版』三省堂、2012、6版、p.82
- (3) 立松和平『遠雷』河出文庫、1991、11版、『春雷』河出文庫、1990、再版

(にしわき かずひこ 総合教育センター)