



綿矢りさ『手のひらの京』における京都の記憶（特集1 時間・空間をめぐる文化的想像力と生活空間）

菅原， 祥

(Citation)

社会学雑誌, 41:81-96

(Issue Date)

2025-03-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100503717>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100503717>



特集1 時間・空間をめぐる文化的想像力と生活空間

綿矢りさ『手のひらの京』における京都の記憶

菅 原 祥

京都産業大学現代社会学部准教授

一 はじめに

綿矢りさ『手のひらの京』は、京都出身の作家・綿矢りさが自らが生まれ育った「京都」という土地を初めて本格的に主題に据えた作品である。本稿では、この作品に描かれた「京都」の描写を現実の土地である「京都」との比較の中で考察することで、京都という場所に固有の記憶や磁場がいかにして文学作品のなかで析出され、明らかにされているかについて考察を加えたい。

まず、文学作品に描かれた現実の場所を分析すること、この意味と目的について確認しておこう。本稿と類似の問題関心とテーマに基づいた先駆的な業績として、東京の「郊外」を描いた文学作品を読みながらその舞台となった場所を実際に「歩く」という試みを行った鈴木智之の著作『郊外の記憶』がある。鈴木によれば、文学を現実の場所

と関連づけて読むという行為は、その土地と人間との関係を創造的なやり方で変容させるものである。例えば人は、ある現実の空間を「文学作品の舞台」として体験すること、その場所のイメージが一新されるという経験をするところがある。それと知らなければ何の変哲もないただの空き地が、ある小説の中で重要な出来事が生じた場所だとわかると急に異なる種の「聖性」をもって立ち現れるのである。それはつまり、物語のテキストを介在させることで、土地と人間との関係が変容することなのである（鈴木2021: 20）。さらに、「場所」と「文学」の間に、もうひとつの媒介項として「土地の記憶」を挟むことができると鈴木は論じる。なぜなら人間が時間経験を様式化する一つの形象であるところの「物語」は、実際の場所を舞台として語られることによって、その空間に時間的な要素を必然的に呼び込むからである。

このとき、テキストはしばしば、土地に宿る記憶を呼び起こそうとする。そこに「かつてあったこと」を想起し、これを語りの中に呼び込むことで、その時点で生起する出来事（現在時における物語）が、一個人に体験できる時空の広がりを超えて、もっと大きな集合的記憶の流れのなかに挿入される。これによって、（ある一時点の知覚対象としてしか現れることがない）物質的環境が歴史性を帯びた場になる。物語が土地の記憶の憑代になることによって、空間は、それ自体のうちに重層的な時間をはらんだ生成の場へと変貌していくのである。（鈴木 2021: 21）

こうして鈴木は、「その場所に住まう見えない者たちの姿」をまるで「霊媒」のように語るところに、ひとつの「記憶実践」としての文学の力を見出す（鈴木 2021: 22）。場所には物語を生み出す力があるのであり、であるからこそ、われわれは物語の舞台となった現実の場所を探して歩くことで、その物語の生起を促すような緊張や葛藤をはらんだ場所、物語を生み出す「原因」となった「穏やかならざるもの」を内包した場所を発見することができる（鈴木 2021: 68）。鈴木が具体的に行っているのは、東京の「郊外」という一見時間の厚みがなく土地の記憶を持たないとされている空間のなかに実は存在する重層的な記憶の地層を探

る試みであるが、鈴木が論じるこのような文学の力は、何も東京郊外に限定せずとも、よりさまざまな場所を描いたさまざまな文学にも見出すことができるはずである。本稿では、鈴木が取り上げた「記憶を持たない土地」である東京郊外とは対極的に、むしろ土地に積み重なったさまざまな歴史や象徴的な意味、イメージの「重み」を必然的に意識せざるを得ない土地である「京都」を描いた作品として、綿矢りさ『手のひらの京』を検討してみたい。

書評家の三宅香帆は、『手のひらの京』について「京都を舞台とすることによって成り立っているモラトリウム小説」として論じている。三宅によれば、京都とは外部とは時間の流れが異なる「スノードーム」のような閉鎖空間なのであり、だからこそ主人公たちが人生の中で逡巡する一時期である「モラトリウム」を描くための格好の舞台として多くの文学作品で用いられてきたのである。こうして三宅にとっては、文学における京都とは何よりもまず「モラトリウム小説」を描くのに格好の独特の時間の流れかたや閉鎖性を有した空間なのであり、アラサー女性の人生の悩みとそこからの成熟を描いた綿矢りさの『手のひらの京』は、それらモラトリウム文学としての京都小説の一つの典型例ということになる（三宅 2021）。

以上のような三宅の読みにはそれなりに肯ける点はあるものの、他方でこのような読みからは、物語の舞台とし

ての「京都」という場所の極めて抽象的・象徴的な、ほとんど図式的と言ってもいいような側面しか明らかにならない。他方、いうまでもなく、京都という土地は何よりもまず現実の土地として存在するのであり、綿矢りさという京都出身の作家が描いた小説内の「京都」を論じる際、現実の「京都」そのものの孕む具体的な土地の記憶やそこに身を置いたものにしかわからない固有の磁場への視点は不可欠なはずである。三宅の論は「京都」という場所の帯びる象徴的価値づけに目を奪われるあまり、京都という現実中存在する具体的な場所の手触りへの視点にやや欠けているところがある。

断っておくが、ここに現れているのは単に三宅の論だけに固有の欠点というよりは、むしろ「京都」という場所を文学作品において描くこと／京都を描いた文学作品を論じることそのものが抱えている根源的な困難であろうと思われる。そしてここにこそ、本稿が東京郊外を対象とした鈴木を試みを引き継いであえて「京都」という場所を描いた『手のひらの京』を論じる一つの理由がある。「記憶のない土地」とすらしばしば言われる「郊外」とは対照的に、世に溢れるおびただしくさびやかな「京都」イメージに取り巻かれ、時に現実と虚像の区別がつかなくなりそうな京都という場所を描くにあたって、そうした「京都」イメージに回収されない京都という場所固有の土地の記憶を喚起

することはいかにして可能なのだろうか。本作品の中で綿矢りさは、祇園祭、嵐山など、一見いかにも典型的な美しい「京都」イメージを作品に登場させつつも、同時にそうした典型的な「京都」とは別の相貌を持つもうひとつの京都を密やかに作品中に滑り込ませ、それによって京都という土地の記憶を重層化することに成功している。そこで描かれる京都の「記憶」とはどのようなもののかを、以下で明らかにしたい。

二 『手のひらの京』あらすじと概要

『手のひらの京』は二〇一六年初版発行、綿矢が三十二歳の時の作品である。綿矢は京都出身で、地元の高校在学中の二〇一〇年に「インストール」で文藝賞受賞後、二〇一二年に大学進学を機に京都を離れて東京に行くが、大学卒業後の二〇一六年半ばで京都に戻る。当時綿矢はスランプに苦しんでいたといい、ホテルなどでのアルバイトも経験したという。その後、結婚を機に二〇一五年に東京に戻り、第一子の妊娠中に書き上げたのが本作ということになる（著者不明 2016a: 26）。

こうした綿矢のライフストーリーは、本作にも大きな影響を与えていると考えていいだろう。実際綿矢も、「この小説は自分の二十代を振り返った作品でもあるんです」と

述べており（著者不明 2016a）、一旦京都を出てから再びまた京都に戻ってきた際の経験が本作に反映されていることは間違いない。先の三宅の論考に倣うならば、本作で綿矢は自らの現実の「モラトリウム」を振り返ったとも言えるかもしれない。

『手のひらの京』は京都に暮らす奥沢家の三姉妹、綾香、羽衣、凜を主人公とした小説である。京都を舞台としている点、姉妹を主人公とし、綾香の結婚話をメインプロットのひとつとして物語が展開する点が谷崎潤一郎の『細雪』を連想させるということなのか、発売当初の帯では「綿矢版『細雪』と銘打たれ、実際綿矢自身も『細雪』や川端康成の『古都』といった作品の影響を受けて本作を執筆したことを公言している（著者不明 2016a）。

物語は、長女の綾香の縁談話、次女の羽衣の社内恋愛、そして三女の凜の就職を軸として展開し、それら彼女たちの「人生の転機」が京都の四季折々の風物とともに描かれる。結婚への焦りを感じ始めていた三十代前半の長女・綾香は次女の会社の同僚である宮尾とお見合いに踏みきり、何度かのデートののち最終的に宮尾からの交際の申し出を受け入れる。他方、次女の羽衣はモテと男受けに絶対の自信を持ち、新しく就職した京都市内の勤め先でも新人研修早々に社内でダントツの人気の前原という男と交際を始めるが、前原の技巧的な人付き合いに同族嫌悪を感じた

ことから交際を自然解消し、今までの男とは全く違うタイプの梅川という別の同僚と付き合い始める。梅川との順調な交際にそれまでにない充実感を感じたのも束の間、プライドを傷つけられた前原にストーカーまがいの嫌がらせをされるようになり、最終的に羽衣との付き合いに疲弊した梅川にも振られてしまう。三女の凜は恋愛にも結婚にも一切関心がなく、大学卒業後生物学関係の大学院に進学するが、幼い頃からずっと暮らしてきた京都に「このままでは一生京都から出られないのではないか」という閉塞感を感じ、院卒後は密かに東京の企業への就職を目指している。両親の猛反対に遭いつつも凜は最終的には自分の意思を貫き通し、両親を説得して東京への就職を果たす。ラストシーンでは、東京の企業に無事就職して忙しい生活を送る凜のもとにある日、実家から衝撃的な電話がかかってくるところで幕切れとなる。

このように、京都を舞台として三姉妹がそれぞれにある意味で「おとな」になる一年を描いた『手のひらの京』は、三宅が論じるような京都を舞台とした「モラトリウム小説」とも言えるだろうし、あるいは綿矢自身が影響を明言する川端康成の『古都』のような、京都の四季折々の美しい風物を美しく描くことに何よりも注力した、典型的な「京都小説」のひとつとも言えるだろう。だが、注意深くこの作品を読んでいくと、そうした一見きらびやかで美しい風景

の背後に、なんとも不穏で薄暗いもうひとつの「京都」の姿が立ち現れるのである。

三 かなたの「京都」

この明るく美しい京都と背中合わせになったもうひとつの京都の姿は、本作では主に三女の凧の目を通して語られる。凧は京都という土地を愛しつつも、同時に京都に対してなんとも形容のしがたい、まるで見えない力で閉じ込められているかのような閉塞感を感じており、大学院卒業を機になんとか京都を「脱出」しようと試みる。

この、凧の感じる京都独特の「閉塞感」とはいかなるものか。例えば凧は、大学院の友人で広島出身の未来と一緒に貴船神社を訪れたとき、「京都って素敵な場所じゃね」と喜ぶ未来を横目に見ながら次のように考える。

故郷を褒めてもらえるのは嬉しい。京都を好いてくれる未来にわざわざ言わないが、凧の頭には素敵とは言い難い京都の面がかけ巡る。一つ通りが変わるだけでがらりと変わる町の雰囲気、きつと他の都道府県にはない複雑な京の歴史が絡んだ、なんともいえない閉塞感。京都であり故郷であるこの地に長年いると、決して嫌いではなく好きなのに、もやもやした感情が澱

のようにたまってきた、もがくときがある。そんなとき未来の瞳から見た、美しい京都に触れるとほっとする。(綿矢 [2016] 2019: 72)

また、京都から出て行きたいという凧に対して、凧の父は次のように凧の心境を言い当てる。

「凧は京都の歴史を背負ってゆくのには疲れたんじゃないか。この家のあたりの土地も、長い年月のなかではんま色々あった場所やし。お前はお姉ちゃんたちより敏感なところがあつたからなあ、子供のころから。確かに京都は、よく言えば守られてるし、悪く言えば囲まれてる土地や」(綿矢 [2016] 2019: 147)

「素敵とは言い難い京都の面」「複雑な京の歴史」「色々あった場所」とは一体何を指すのだろうか。この点を明らかにするためには、本作で描かれている奥沢家が具体的に京都の中のどこに位置するのかを知ることが重要である。その手掛かりとなるのが、奥沢家に未来を招いて左大文字の送り火を眺めるシーンである(綿矢 [2016] 2019: 84-88)。このシーンではまず、凧たちは自宅の窓から左大文字を見たあと、もつと近づいたために北大路通が西大路通へと繋がっている曲がり角に行き、さらに山の方へ続く住宅街を歩き、

最終的に「学校か寮のような施設」（おそらく実際に存在する児童養護施設をモデルにしていると思われる）の横にある、大文字山に登る専用の山道へと至る。以上の位置関係と凧たちの歩いた方向から推測するに、凧たちの家は衣笠地区もしくは平野地区の、北大路西大路の南東もしくは南西の住宅地だと推測される。ちなみにこれは、作者である綿矢自身の生家が「京都市北区の金閣寺近くの閑静な住宅街」であるとされていることとぴたりと符合する（著者不明2018）。どうやら綿矢は、自身が幼少期を過ごした実家での経験を意図的に作中に取り込んでいるようだ。

この実家で、綿矢＝凧はいつたい「京都」という土地をどのように経験していたのか。興味深いのが、凧が幼少期からたびたび見ていたという悪夢に関する記述である。

その夜、凧は幼いころ繰り返し見た悪夢を、ひさしぶりに見た。近所の山から得体のしれない妖怪が降りてくるその夢は、幼い凧を追いかけて続け、お決まりのパターンなのに、いつも新鮮に恐ろしい。

家から三十分ほど歩けばたどり着くその山は、中に入っただけでいけないうと、凧は子どもの頃から両親にも学校の先生にも言われ続けた。凧の住む地域は治安が良くないわけでもないのに、山のほかにもあのエリアはダメ、あの川付近もダメと遊びに行っただけでいけないうと

親に言い渡される場所が多く、子ども時代はみんなが集まって遊ぶ場所に苦労した。言いつけを守り山に足を踏み入れはしなかったが、友達と山の入り口を覗いたことはあり、りんごを上から落とせば勢いよく転がり落ちそうなるほどの傾斜のある山道を眺めていると、冷や汗が噴き出した。高校生になったとき、昼間に意を決して山に登り、坂道の先には眺めの良い展望台があるだけと知り、山への恐怖は消えた、はずなのに、夢のなかの妖怪は、いまでもあの山奥から高速で移動して、凧の住む町へと下ってくる。

妖怪は下半身が無く、腕を足代わりにして走り、山奥からものすごい速さで駆けおりてくる。肩には直接大きな顔がついていて、輪郭は四角く、表情はいつも目と歯を剥き出しにして度を越した憤怒の表情で、噛みざられそうだった。妖怪はふもとの小さな集落を過ぎ、林道を駆け下りて、まっすぐ凧の家へ向かって走ってくる。凧は、あいつが来る、と分かっているのに、人通りのない朝に家のまへの通りに突っ立ったまま動けない。遠くからアスファルトをかしやかしや走ってくる妖怪の姿を目撃して、ようやく凧の身体が動き、逃げ出すが、あつと言いつきに追いつかれてものすごい形相の妖怪に上からのし掛かれる。（綿矢 [2016] 2019: 88-89）

ここで言及される「山」とは、おそらく京都市北区の市街地（千本北大路付近）にある船岡山のことであろう。凜の実家が金閣寺付近にあると仮定すると、ちょうど徒歩三十分ほどかかるので辻褄は合う。ここで疑問となるのは、さして危険があるとも思えない船岡山に入ってはいけない理由とは一体何かということであるが、実は一九八四年（綿矢の生年）に、当時世間を騒がせた「京都・大阪連続強盗殺人事件」の一環で、船岡山中で警官が惨殺される事件が起きている。おそらく綿矢の子供時代はまだこの事件の記憶がなまなましく、船岡山は親が子供に「あそこには行かないように」と注意するような場所だったのかもしれない。

さらに本作を考える上で重要なのがここでちらつと言及されている「あの川付近もダメ」と言われている「川」にまつわる事情である。この川は位置的には衣笠地区を流れ、北野天満宮の隣を通って南下する天神川（紙屋川）以外に考えられない。この川の流域は、戦後に在日コリアンの人々が砂防ダム内に住宅を建て、現在でも住み続けている「紙屋川砂防ダム」があったり、また左岸付近にはかつて被差別部落があった楽只地区（千本地区）があったりするなど、まさに京都の「複雑な歴史」を多く抱えた代表的な地域のひとつである。これらの地域と隣接する学区に育ち、また楽只地区のすぐ近くに位置する紫野高校に進学した綿矢にとって、こうした地域の歴史は学校等の人権教育や同和教

育で身近なものだったはずであり、巷間に流布する「美しい京都」イメージの中には決して出てこない地域の困難な歴史を意識することは幼少期から多かつたはずである。

凜の両親が「あの川付近もダメ」と言ったのが、こうした歴史的背景によるものなのか、それとも単純に川自体が危険なせいなのかは不明である。しかし、やはり紙屋川付近を舞台にしたと思われる綿矢の短編「トイレの懺悔室」（2011）を読むと、凜の家庭においてこの川がどのように見られていたのか、ある程度の雰囲気は推測できるだろう。

おれの住んでいたのは繁華街からは離れた住宅街だが、特徴ある町並みだった。地域によって、建っている家の種類がだいぶ違うのだ。一番広い地域が中央にある、建築会社が一気に建てたのが丸わかりな、新築の似たような家ばかりが並ぶ新興のエリア。山に近い高台には、昔からの名家と思われる石垣の邸宅ばかりが続くエリア。そして川沿いは、小規模でありながらところどころ、思わず目を引くほど古くみてみずらしい家ばかりがくっついて立ち並んでいる風景が続く。住んでいる人の年齢、収入は違うからいろんな家があるのは不思議ではないが、不思議なくらい、見えない線引きがしてあるのかと思うくらい、貧富のエリアははっきりと分かれていた。

親父の後ろについて自転車漕いでたどり着いたのは、みすばらしい家の立ち並ぶエリアだった。変わった造りで家の正面がごく細い川に面していて、入るためには公道と親父の家の敷地に渡してある、赤茶けたトタン板の短い橋を渡らなければいけなかった。

この細い川は幼いころから町内を探索していたおれたちにはおなじみの川で、よく、ほんの足幅ほどしかない岸に降りて水路をたどった。水量は少なく底は浅く、水質は汚く、パイプの梯子を降りると僅かな幅の川べりはぬるぬるして、気を抜くと足を滑らせそうになる。この川べりでは、川の方につま先を向けてきちんと並べてある真新しいスニーカーや、ピンク色に染まった動物の骨を見つけたこともあった。(……) 川沿いにあった織物工場が使用済みの染料を流すからか、ときどき川の水が蛍光ピンク色に染まってあぶくだらけのときもあった。

川の果てでは、用水路へと続く黒く巨大なトンネルが口を開けている。黒い二枚の目隠しがカーテンのようにぶら下がっていてなかなは見えなかったが、昼間でも暗く温度の低い入り口付近は恐怖だった。このなかに吸い込まれたら終わりだと子ども心に確信させる闇があった。(……) 川遊びの次の日、片目がモノモライで腫れて以来、危険で不潔だから絶対川べりに降

りるなときつく親に言い渡されて、川には近づけなくなった。(綿矢 [2011] 2015: 17-18)

筆者が本稿執筆のため、実際にここで描かれていると思しき紙屋川沿岸を訪れた際に印象的だったのが、この川の周辺だけ地形が河岸段丘状にガクッと低くなっていることである。そのため、川に向かって近づいていくにつれてまるで京都盆地の「底」にどんどん降りていくかのような感覚を覚えた。川自体の川底もかなり深く切れ込んでおり、また場所によっては異臭がするような箇所もあって、確かに子供が遊ぶには危険を感じさせるものであった。また川沿いすぐの縁のところに小さな家が立ち並んでいた、また川の上にとタンを渡してある箇所があるなど、「トイレの懺悔室」に描かれているのとよく似た風景が確認できた(図1、図2)。

鈴木智之によれば、川辺のような「低い、湿った場所」は空間全体の中でも過去が宿りやすい場所、「記憶のたまり」をなす場所であるとされる。であるからこそ、川辺は「異界が残っている」場所、「郊外の新住民たちにとってはどこか危険な場所でもあり、子どもたちをうかつに近づけてしまってはならない(潜在的な)悪所」である(鈴木 2021: 48-49)。京都市北西部の閑静な住宅地である凜の実家のすぐ近くにはこうした「危険な」場所、古く澱んだ死



図1(左) 天神川(紙屋川)。筆者撮影、2024年6月。

図2(右) 同上。川の上にトタンのようなものが渡してある様子がわかる。

者の記憶が沈殿する場所が多く存在していたのであり、凜はそうした場所に宿る記憶を敏感に感じ取る体質を持っていた。

反対に一度見ただけで内容も意味不明なのに、どうしても長年忘れられない夢もある。高校生の時にうたた寝したときに見たもので、凜は夢のなかで床に置いた絵巻を横座りしながら眺めていた。絵巻には墨で鳥獣戯画のようなイラストがいくつも描いてあり、すぐく昔の時代の絵本みたいにも見えたが、一つ違うのは、すべての絵が生き生きと動いていたところだ。

楽しい気分で眺めていると、突然耳元でおばあさんのうめき声が聞こえ始めて、凜はなんともいえない恐ろしい気分になった。「ミユキガトオル、ミユキガ……」

苦しそうにおばあさんの声が呟き、そこで目が覚めた。

よくあるとりとめの悪い悪夢の一つだが、凜がこの夢をどうしても忘れられないのは、ちょうどおばあさんの声が、夢と現実の境目にいるときに聞こえたからだ。つまり目覚めかけのときに耳元で囁かれた、ほとんど現実で聞いたような恐ろしい感触が、いつまで経っても耳から抜けないのだ。起きてても周りに人は

いなかった、テレビも点いていなかった。

そして、ミユキガトオル……が音だけでなく、脳裏に字で見たのも特徴的だった。

行幸が通る

もしおばあさんが幽霊の類なら深雪や幸など、生前彼女に縁のあった、もしかしたら恨みを持っているかもしれない名前が見えたはずだ。『行幸』は人名っぽくないし、そんな言葉が存在するのも知らない。一応辞書で引いてみたら、『行幸——天皇が出かけること』とあって、ますます意味がわからなくなった。(綿矢 [2016] 2019: 27-28)

玄関の隅には幽霊が溜まる、と凧が言っていたことがあった。特に冬の夕暮れどき、盆地のせいか一気に下がる外の気温がドアの隙間をぬって家に忍びこみ、昔は土間だった、いまは御影石の玄関の隅を、恨みを持った幽霊がじっとり冷たく濡らすのだという。

それは結露であって幽霊ではない、と他の家族が笑い飛ばしても、凧は悪霊退散と盛り塩を置いた。でも家族から「逆にコワイ」とクレームを受けてからは、塩拭きで掃除したり、お気に入りの明るい色の傘を置

いたりして、隅に霊が溜まるのを防いでいる。(綿矢 [2016] 2019: 207-208)

これらのシーンから明らかにするのは、京都の「閉塞感」を感じる凧のまなざしが、特定の個別具体的な「負の記憶」というよりむしろ、より集合的な京都における死者の記憶の蓄積へと向かっているということである。それは、特定の誰かに恨みを残した死者の霊というような個別具体的な記憶ではなく、むしろより集合的な、長年のおびただしい死者の記憶が京都という土地に積み重なった上に生まれてくるようなある種の集合的・抽象的な死者のイメージであり、上の引用箇所ではそれが「行幸が通る」という抽象的な言葉で形容されているのではないだろうか。あるいは、永栄啓伸がいみじくも表現しているように、凧が閉塞感を感じるのは、「長い悲しみの歴史の奥底から生まれ出る怨念のような京都」(永栄 2022: 220) に対してなのだという言い方もできるかもしれない。

四 『手のひらの京』の空間構造：三姉妹の行動範囲のマップング

これまで、凧を中心として、京都という土地が『手のひらの京』の中でどのように意味づけられているかを明らかに



都駅のすぐ近くにある須田電子本社」(綿矢[2016] 2019: 32)であり(14番)、これもやはり典型的な「京都的」価値観を体現する中心的な立地というよりは、むしろ産業都市・工業都市という京都のもう一つの貌を表している。このように羽衣の行動範囲からは、「美しい京都」的価値観からは一步距離を置いた彼女のアウトサイダー的・個人主義的価値観が強く見て取れる。おそらく彼女自身もまた、凜とは別の意味でどこからどこかへと脱出したがっているのである。

この点に関して興味深いエピソードは、羽衣が別れた元恋人・前原から「話がしたい」と呼び出されて蹴上にある彼のアパートへ行くシーンである。前原に監禁まがいの扱いを受け、靴も履かずにやつとのことで逃げ出した羽衣は蹴上駅を目指して走るが、「大きな信号」に引っかかったところで前原に追いつかれてしまう。

この図から分かる通り、羽衣が信号に捕まったと思しきスポット(図4の星印の場所)は、まるで大きな道路に挟まれた「島」のような構造になっている。ここでは、前原に「監禁」された羽衣の閉じ込められた恐怖が、地形の閉塞感と見事に一致している。と同時に、蹴上駅という駅が、山科を経て大津などへと至る京都の「外」と「内」のちょうど境界線に位置している場所であることもまた重要である。羽衣がこの蹴上駅近くの信号で前原に追いつかれたと

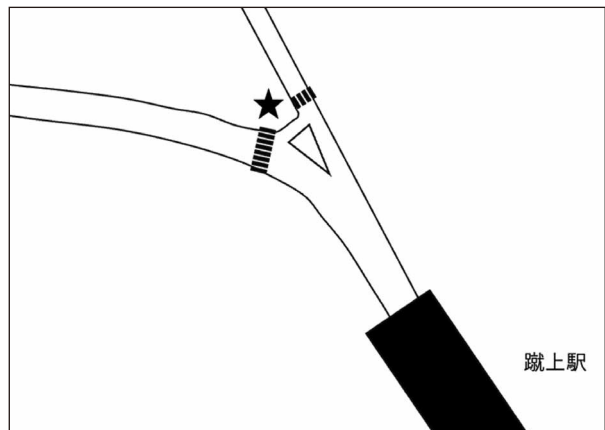


図4 蹴上駅付近の道路

いうエピソードは、「このまんまではあかんと思ってる」(綿矢[2016] 2019: 231)と、「どこかへ「脱出」したいともがきつつもなかなか果たせない羽衣の状況を象徴的に表しているとも言えるだろう。

五 凜の生活世界:「現世」と「あの世」(死者の国)との間の往復

このように、綾香が京都の中心的価値観を体现する部分、羽衣がそうした中心的価値観から外れたアウトサイダー的な部分を主に移動していたのに対し、本作中での凜の移動範囲は(一度未来と一緒に訪れる河原町界限(図3の7番)を例外として)京都市北区を主とする京都市の北部に集中している。奥沢家周辺はもちろんだが、それ以外にも実家から徒歩でも行ける距離にあるという大学(図3の6番)、作品冒頭に登場する北大路橋付近の鴨川河川敷(1番)、左大文字(5番)、船岡山(4番)などが凜の行動範囲である。これらの場所の多くは、「観光地」としての京都でもなく、また「繁華街」としての京都でもない、いわば「地元」としての京都である。そしてその中には、京都の長年の澱のような記憶が沈殿した「土着的」な京都、あるいは京都の「影」の部分も多く含まれている。

これら凜が訪れるスポットのなかで、やはり京都市の北部にありながらもそうした「地元」的京都、あるいは「土着的」京都とはやや趣を異にするのが、大学院の友人である未来と訪れる府立植物園(2番)、そして貴船神社(地図外の3番)である。先に挙げた引用でも明記されていた通り、京都人ではない未来と訪れるこれらのスポットは、

凜にとっては「外側から見た」美しい京都を象徴するものである。と同時に、「大学」という場所が、凜にとっては京都の「外部」との接点、東京に象徴される「外部」現世へのアクセスポイントであるということも重要である。なにより大学は、凜がそこを通じて東京での就職先を見つけることを可能にしてくれるという意味で、凜の「京都脱出」にとって決定的に重要な意味を有しているのである。

以上のように見てみると、京都市北部を中心とする凜の生活世界が、「西」と「東」の両極によって構造化されており、凜はその両極の間を往復しているのだということがわかる。(図5)

重要なのは、この空間構造において「東」が「現世」を、「西」が京都に沈殿する死者の記憶の積み重なった「死者の領域」を、象徴的に表しているように見えることだ。その両極の中間に位置するのが、冒頭にも登場し、植物園のすぐ近くにある鴨川の北大路橋である。この橋こそが、凜にとっては「現世」との接続点、未来と共有できるような「京都らしい」美しさへの接続点だと言えるだろう。そこから西に向かうと、危険な「山」(船岡山)や「川」(紙屋川＝三途の川?)周辺の京都におけるさまざまな死者の記憶が濃密に積み重なった領域に入り込み、凜の実家周辺を経て最終的に死者の霊をあの世へと送る左大文字へと至る。

この図のなかで、「大学」の置かれている場所にはやや

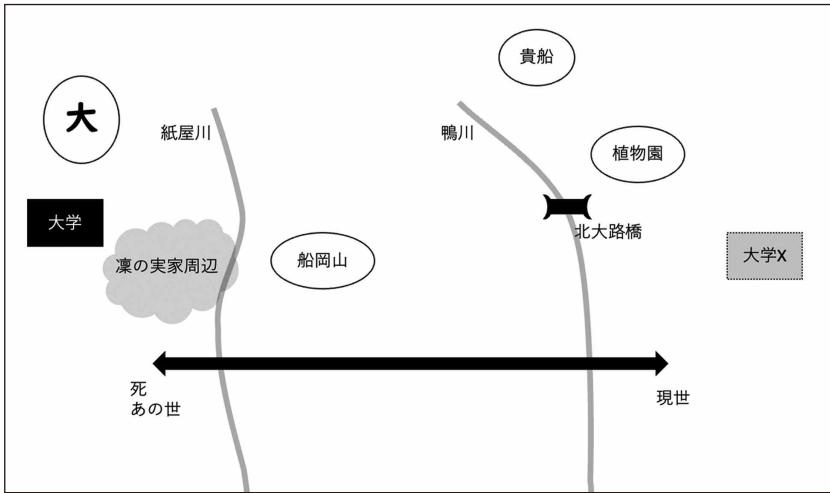


図5：凜の生活世界

注意を要する。というのも、大学は先にも述べた通り凜が「現世」＝東京へと脱出するための脱出口のような役割を果たしているため、上に挙げたような東西の両極が「現世」と「あの世」を象徴している空間構造においては当然ながら本来「東」にあるべきものであるはずなのに、作中の記述からは凜の実家の近くの衣笠山の麓にあるとされており、すなわち「西」に位置付けられるからである。だが、ここにはひとつのからくりがある。ここで作中に言及のある「衣笠山の麓の大学」とは、いうまでもなく現実の立命館大学衣笠キャンパスをモデルにしたものだが、この衣笠キャンパスには凜が所属するような農学・生命科学系の大学院は存在しないのである。では、京都市内で他に凜の専攻に似た研究科が存在するのはどこか。いうまでもなく京都大学であり、京都大学は立命館大学とは京都市を挟んで反対側の「東」に位置する大学である。こうして、凜の所属する大学の立地を、京都大学の立地（図中の「大学X」へと転移させると、本作中の「西」と「東」を両極とする空間構造にぴったりと収まる。

こうして、最終的に凜は死者の領域を脱し、「大学」を経て現世＝東京へと最終的な脱出を図るのである。このようにこの作品を捉え返してみると、この作品における京都という場所、そしてそこに住む奥沢家の人々が、全く違う相貌のもとに立ち現れてはこないだろうか。この作品にお

ける「京都」とは、死者の国、冥界なのであり、凜の東京行きに対して異様とも言える拒否反応を示す奥沢家の両親は、冥界を訪れたものを容易には返してくれない冥界の番人でもある。

ラストシーンで、東京に就職してからしばらく経ち忙しく過ごしている凜のもとに、父親にがんが見つかったことを告げる両親からの電話がかかってくる。深刻な知らせの内容とは対照的に、電話口からは奥沢家の家族の「明るい声」が騒がしく聞こえてくる。父親を「励ます」ために家族みんなで飲んで「宴会」をしているのだという。

事実の深刻さに対して、宴は異様に楽しげで、正直少しぞっとした。昔、家族旅行で車で夜の山岳地帯を走っていたとき、山深くのトンネルを抜けると祭りの最中の小さな集落の中を通り過ぎたことがあった。普通の祭りであれば偶然良いものが見られたと喜べるが、集落には道の両側にずらりと提灯が並び、どれも煌々と輝いているのに、人っ子一人外には出ておらず、集落自体にだれもいないかのように静まり返っていた。単に祭りが終わったあとなのかもしれないが、提灯だけが明々と点いたままの光景に恐怖を覚えた凜は、早くこの村を通り過ぎて欲しいと強く願った。あのときの祭りの異様さを、電話の向こうの家族の宴会

にも感じた。うつろな祭り。誰もいないなか、提灯だけが灯り、村の細い道を照らしている。(綿矢 [2016] 2019: 237)

電話口の向こうから聞こえてくる異様な「宴」の笑い声は、まさに冥界からの電話にふさわしく、この世からかかってきたものとも思われない。このラストシーンにおいて、凜の脱出した「東京」と、凜があとに残してきた「京都」が、これ以上ないほど異質な空間であるということがぞっとするほど効果的に示されているのである。

六 やぐら

以上、綿矢りさ『手のひらの京』において京都という場所の記憶がどのように描かれているのかを検討してきた。以上から明らかな通り、『手のひらの京』においては、表層的な「美しい京都」イメージや、モラトリアムの舞台としての「のんびりとした京都」のイメージの背後で、そうした明い京都イメージとは一線を画すような、集合的死者の濃密な記憶に満ちた土地としての「京都」が析出されている。なぜ綿矢がこのような京都に住まう死者たちの気配にたいしてこれほどまでに卓越した感性を示すことができたのかと言えば、それはいうまでもなく綿矢自身が実際

に京都に「住まう」という経験をしてきたからに他ならない。とりわけ綿矢の実家の近くにある京都市西北部の町並みは、世間で持て囃されるきらびやかな「京都」とは全く別の貌をこの京都という町が持っているということを気づかせてくれる場所であり、感受性豊かな少女時代の綿矢はそこから多くのものを受け取ったのだろう。都市がその表の貌とは全く別の貌を持っていると気づく時、人はその土地に積み重なった重層的な記憶、今ここにはもはや存在しないかつての死者の記憶に対する想像力へと否応なく駆り立てられる。都市の異なる相貌は、それを通じて都市の異なる時間、異なる記憶へと人々を誘うのである。

文献

- 著者不明、2016a、「デビューから15年 綿矢りささん『自分の20代を振り返った作品でもあるんです』週刊女性PRIME、二〇一六年十一月十二日、<https://www.jpprime.jp/articles/-/8467>」二〇二四年十一月二十六日取得
- 、2016b「綿矢りささん 故郷・京都を舞台に小説 理想の家族伸びやかに」『読売新聞』二〇一六年十月四日朝刊、28。
- 、2016c「綿矢りささんインタビュー」BOOK
- SHORTS、<https://bookshorts.jp/watayarisaisa>「二〇二四年十一月二十六日取得」。
- 、2018「親ありて——芥川賞作家・綿矢りささんの父母

山田雅人さん、宏子さん／上『小説なら買ってあげる』『毎日新聞』二〇一八年七月四日朝刊、21。

三宅香帆、2021、「モラトリアムの舞台としての京都小説——『手のひらの京』論」『ユリイカ』二〇二一年十一月号（特集『綿矢りさ』、200-206。

永栄啓伸、2022、「悪夢という異界——綿矢りさ『手のひらの京』の連想」仁平政人・原善編『転生』する川端康成I——引用・オマー・ジュの諸相』文学通信、220。

鈴木智之、2021、「郊外の記憶——文学とともに東京の縁を歩く」青弓社。

綿矢りさ、[2011]2015、「トイレの懺悔室」『憤死』河出書房新社（河出文庫）、17-18。

——、[2016]2019「手のひらの京」新潮社（新潮文庫）。

付記

本稿は、筆者が担当・指導する京都産業大学現代社会学部菅原ゼミ五期生の合同卒業研究「文学とともに歩く京都と芦屋」（仮）の環境として執筆されたものである。私と一緒に『手のひらの京』を読み、また街歩きもしてくれたゼミ生の皆さんに深く感謝を申し上げる。