



自然主義文学と「家」 : 島崎藤村の『家』の研究 ノート (家・家族論)

朴, 東碩

(Citation)

社会学雑誌, 14:135-144

(Issue Date)

1996-10-01

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81010884>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010884>



自然主義文学と「家」

— 島崎藤村の『家』の研究ノート —

朴 東 碩

聖心外国語専門大学助教

一 はじめに

島崎藤村は日本自然主義最大の作家であった。しかし、彼は他の自然主義作家のように社会に背を向けることをしなかつた。他の自然主義作家たちが十分には果たせなかつた封建的な大家族制度の内側を、藤村は大きな時代の流れの中に捉え得たのであつた。あくまで社会に直面し、しかもなお己れと社会を両立させようとした。「ああ自分のようなものでも、どうかして生きたい。」という『春』（明治四一年）の有名な一節が示すように、彼は一歩さがつたところで、すなわち正面衝突をさけた形で、しかもなお、その言葉の中に強烈な自我の主張をこめていた。暗いこもつた調子、煮え切らない表現、しかし、それでも動かぬ態度。芥川龍之介は彼を老獪な偽善者として嫌つた。芥川の都会的感覚が激しく反発したのであろう。両立できぬものを両

立させようとして、調和できぬものを調和させようとして、夏目漱石は「狂気」になり、森鷗外は「諦観」にすすわつた。藤村は賢明にも「アイマイでありながら自分の意志を通す」表現法（伊藤整「文学入門」、一一一頁）で自己をつらぬいた。

さて、この小論では作品『家』（明治四三年）をとりあげ、彼の「家」に対する態度を考えてみたい。

二 『家』のあらすじと作品の分析

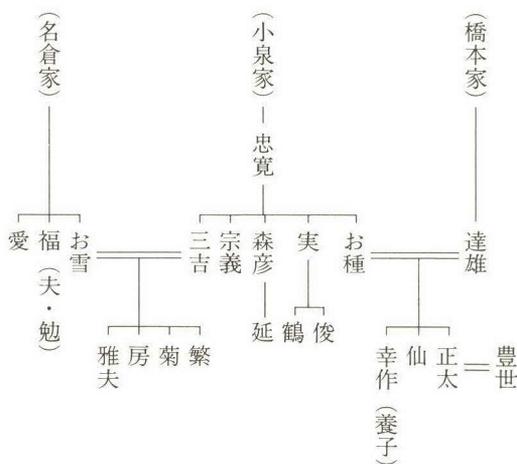
小説『家』は、『春』に次ぐ第三の長篇小説であり、藤村文学の中でも最高の傑作である。

主人公小泉三吉の生家である小泉家と三吉の姉お種が嫁いだ薬問屋の橋本家という木曾山中の二大旧家が、実・達雄というそれぞれの家長たちの無成算な事業の失敗や放蕩のために動揺し、頹廢し没落に瀕してゆく。また親譲りの

淫蕩の血はお種の子正太にもあらわれて彼女たちを苦しめ、さらにその苦勞のなかから「新しい家」を築いてゆこうとする三吉自身も、妻のお雪の結婚前の愛人の問題など、思ひ悩まざるを得ない。この長篇は、そうした古い封建的大家族の悲劇的な運命と、またそのくらい家と重荷を背負いつつこれを自覚的に破って出ようとして果たせないより若い世代の苦悩とを、正確な構図のなかに密度の高い客観描写の手法をもって描き進めている。

『家』は資本主義と家族制度の矛盾がからみあつて發生するさまざまな問題を、この間に生き抜こうとして努力している人間の上に、錯雑した形で提供している。まず、その家系図を掲げておこう。

もちろん、小説『家』は、橋本家（高瀬氏）と小泉家（島崎氏）との没落する「二大家族の家長達の運命」を新興の実業家の名倉家（秦氏）の事業や思想と対照し、ヒューマン・ドキュメントとしての事実資料を尊重しながら、ただに屋内のことだけには限らず、いわば旧家の血統と矜持との内外から、実態を綿密に追求している。冒頭に描かれる木曾福島の家父長制の家族制度の実態は、日本の武家から明治に受け継がれた家族制度の典型であり、この家系における「矜持と欲望」——別な言葉でいえば、道徳と自然とをあらわし、家系と血統とが明治中期という期間と切り結ぶ象面において精細に分析している。これは古い家の



格や血が、新しい時代の加重する腐蝕によって、家の没落と解体、血の頹廢と断絶となり、家長たちの運命ばかりではなく、「新しい家」の成員たちを脅かし、しかも、このように頹廢と解体とに追いこまれながらも、なお執拗な持続性をもって、若い世代を梗塞する閉鎖性をもち、これを破壊することができない。

さて、『家』の主題は、前述のとおり、封建的家族制度が資本主義的経済組織と矛盾し、この矛盾から小泉や橋本

の大家族が分散と零落の運命を辿らなければならぬ必然性にありながら、なお家族制度が義理人情とし、習俗道德とし、そこに生活する人々に、抜き差しならぬ拘束力をもつて、傷めつけ、窒息させようとしている現実に出発し、そうした現実の種々の相を示しながら、これを破り、脱出していく可能性を探索することにあつた。そうして可能ならば、封建的倫理に代る、新しい近代的市民倫理をもうちたてることにあつたであろう。しかも、この新しい市民倫理を自然主義的な遺伝と愛欲との人間の自然性の基盤から見出そうとした結果、絶望的な宿命論ならぬ結論をしか導き出すことが出来なかつた。

『家』において辿られる二大家族の消長は、これを簡単に概括して示しうるほど、けつして単純なものではない。橋本正太が三五年の生涯を肺患のために不遇のうちに閉じなければならなかつた時に、「正太さん、君の一生を書いて見ようかネ——何だか書いて置きたいやうな氣もするネ」(下ノ一〇)と作者は三吉をしていわせている。しかし正太の一生を描くことは、この『家』の最初からの意図ではなかつたろう。正太である高瀬親夫の死後に成つた後篇の部分には、全体の構成を害しない程度で、主導的な役割を占めるといふ程度にとどまっている。むしろ三吉の実姉であり、橋本達雄の妻であるお種——「成程、阿父にそつくりだ」といふお種を描き出すことに大きな関心があつ

たようだ。もちろん、達雄・お種と正太・豊世とは橋本家を形づくる新旧の二代であり、これらの人々の運命が、この作品で、重要な一つの骨格をなしていることは、間違いない。達雄・お種に代表される封建的家族制度、その生活と倫理とが、若い正太にとって「すべてが窮屈で、陰氣で、物憂いほど單調」で堪えられず、「家などは奈何でもいい」と漠然とした反抗心をかもし出し、やがて達雄の失敗と失踪とから家の後始末をしなければならなくなると、「自分から進んでその波の中へ捲込まれて行き」、整理後はいろいろな事業に親譲りの野心から手を出して失敗し、ついに一相場師として短い生涯を終る、それが身についた家の重荷のために正太のかけがえない生命をすりつぶすことになつたことを同情深く語っている。だが、作者は達雄の事業の失策の陰に愛欲を認めたとように、正太の失策のうちにも小金ら女との交渉を認めなければならず、そうした愛欲と嫉妬の渦巻を、陰うつな色を浮べて傍観しているのである。この根本思想は、『家』の主人公小泉三吉の苦悩の追求において、さらに明確に浮び出てくるし、ここに作品の完成性と封鎖性とがある。

三 作品『家』の研究史

正宗白鳥は『自然主義盛衰史』(昭和二三年・一一、六

興出版)の中で『家』を評してこう語った。「藤村の『家』には、生きる事の煩はしき、苦しさが、他の作家よりも板についてゐるといふ感じがする。上つ調子のところもなく、性急なところもなく、生の苦悩を見詰め、静かに溜息を吐いてゐると云つた感じがする」。自然主義文学の生き証人である白鳥は、もともと藤村に強い関心を寄せていたが、その白鳥にとつても自然主義の小説の中でとりわけ印象深い作品であつた。冷徹な批評眼で鳴らした白鳥をして感動させずにおかない何かが『家』にはあつたのである。

白鳥に限らず、『家』を人の世の真実を見事に掴まえた小説と見る評論家は多い。『家』研究の先鞭をつけた戦前の広津和郎「藤村覚之書」(『改造』、昭和一八年・一〇)にしろ、戦後の『家』論を大きく前進させた平野謙「藤村の『家』について」(『八雲』、昭和二一年・一二)にしろ、その評価はきわめて高いものがある。広津は「藤村の最高傑作」であり、かつ「日本自然主義時代の代表的傑作の一つ」と称讃し、平野は『土』『或る女』と併せて、近代リアリズム確立の「三本の道標」であつたとして、文学史的な視野の中で大きく位置づけて見せた。こうした評価の高さは、研究者の間でもほぼ同様であつて、藤村の傑作とする意見が一般的である。その意味で『家』は、藤村の中でも評価の揺れの少ない作品といえよう。

しかし、評価の安定という状況も、作品研究の観点からは問題がないわけではない。「最高傑作」といつた評価の前に、研究そのものが自足してしまつてゐるのではないかと思われるからだ。その証拠に、今までのところ研究の対象がテーマと構成と人物論のほぼ三つに絞られてゐる傾向があり、より広範な考究となるといまだしの感が強いのである。

たとえば構成をめぐつては、知られるように、藤村は『家』執筆の過程で作品のモデルである二人の主要な人物、高瀬親夫と妻冬子の死に出会つてゐるが、そのことが執筆予定ばかりでなく作品の構想にどのような影響を与えたのか。本来三巻となるはずであつたという藤村の後年の自注と絡めた論究の代表として関良一「家——まぼろしの三部作」(『島崎藤村必携』、昭和四二年・七、学燈社)、十川信介「『家』の構造」(『文学』、昭和四八年・七)、和田謹吾「『家』の構図をめぐつて」(『現代作家・作品論』、昭和四九年・一〇、河出書房新社)を挙げられるだろう。

テーマをめぐつては、作品分析を通して四つのテーマを指摘した吉田精一『自然主義の研究 下巻』(昭和三三年・一、東京堂)と、吉田を踏まえながら「機構としての家」と「生理としての家」という二つの面から考察した三好行雄「『家』のためのノート」(『島崎藤村論』、昭和四一年・四、至文堂)などがあるが、とくに後者はテーマ以外

の問題でも示唆に富んだ視点をいくつも提出しており、必見の論文となっている。

これらの論が『家』研究の基礎を形成していることは間違いないが、しかしながら、テーマ論、構成論のいずれにしろ観点そのものが藤村の自注や家系といったものに立脚しており、いわば藤村の与えてくれた領域を一步も出していない。小説の重層的な構造を作品の内外から多角的に解明するまでには至っていないのである。こうした反省から、性急な意味づけを避け、空間という視点から作品の奥行きを考えようとした高橋昌子『家』の叙述〔「名古屋近代文学研究」一、昭和五九年・一一二〕、また、田山花袋『生』や夏目漱石『行人』との比較において同時代性を探ろうとした平岡敏夫『日露戦後文学の研究 下』（昭和六〇年・七、有精堂）などが近年の成果として現われてきている。今後、いっそうこうした側面からのアプローチが求められるであろう。

四 主要研究論文の現状

〈平野謙「藤村の『家』について」〉

島崎藤村『家』、長塚節『土』、有島武郎『或る女』は「半封建的近代日本を形象する否定的リアリズムの確立」という点で通底する日本自然主義の代表作にはかならない。

なかでも藤村の『家』は「社会的視点の捨象」という「窮屈な技法」に固執したことで、この作品の独特な視点である「女房的視点」を獲得した。作品内の事件を「屋内の光景」のみに限るという方法は特殊なものにはちがいないが、それがかえって、社会から隔絶された閉鎖的な空間としての「封建的な日本の『家』」を描破するに適していた。作品『家』の成功の秘訣、傑作たる所以は一にかかってここにあると平野は述べている。

これは、文学史的な見取図のもとに藤村独自の手法を解明してみせている論文として、戦後の本格的な『家』論の嚆矢といっていだらう。

〈三好行雄「『家』のためのノート」〉

『春』から『家』への行程を藤村における運命の根源としての「家」の発見の旅であったと捉える三好は、『家』の独自性を次のように要約している。『家』はながい時間にわたる家の没落史を描いただけの小説ではない、藤村は試行錯誤の旅の涯に「家」のモチーフを発見したのである。家による人間喪失の危機を媒介として、「おぞき苦闘」にあえぎつづけた自我の状況を総体として把握できたのである。『家』はその明晰な認識を告げる記念碑でもあった。複雑に絡み合う「機構としての家」と「生理としての家」というその二重の拘束から逃れようとしても、ついに逃れ

ることはできぬという宿命。これが『家』でたどり着いた藤村の結論だと三好は説いている。

この三好の論は、方法、構図、描写などそれまでなかった斬新な角度からのアプローチを試み、作品の内実を浮び上がらせた手腕が鮮やかである。

〈吉田精一『自然主義の研究 下巻』〉

吉田は『家』のテーマとして次の四つを挙げる。第一には、橋本・小泉の「封建的な両名家が次第に衰微、没落する過程」。第二は、そのような「旧家の古風な家族制度に對する、新しい『家』を構成しようとする小泉三吉一家、橋本正太一家の対比」。第三に、「個人生活を重んずる旧い家族制度や家長制」の解剖。そして最後に、「血統」および「遺伝」である。

また、藤村の意図については「人生の意味、理法」の発見にあったとして、「恐らく作者の意向は個々の人物を余蘊なくうつすことにあるのではなく、それらの人物の漂ふ『生』そのもの、人生の個々の闘争ではなく長い時間を背負ったその全局の追求であった」と記している。

これは、やや解説調のところが目立つが、研究の手がかりを提供してくれるという意味で基本的文献の一つである。

〈関良一「家」まぼろしの三部作〉

この作品の創作動機が藤村の「近親相姦の衝迫」の発見にあったのではないかというのが論の主眼である。具体的には作品にも登場する「お俊」事件——姪への性的衝動を覚えたことが藤村の家系への自覚を強く促したに相違なく、従って主題も単に「生理」としての「家」というより「近親相姦」ないしは「近親相姦の衝迫の自覚とそれへの恐怖」だったと説かれる。また関は藤村の捨子意識に着目し、そこから逆に潜在的な『家父長』への志向が藤村にはあったと読み取っている。それが近親相姦という危険なテーマを藤村にあえて書かしたもう一つの隠されたモチーフなのだ。

このような関の論は、一見、奇異とも思える大胆な推論を展開しているが、藤村という作家の意識の深層を巧みに衝いた卓抜な視点とむしろいべきである。啓発される点が多い。

〈十川信介「家」の構造〉

甥高瀬親夫と妻冬子の二つの死は小説にどのような影響をもたらしたのか。原構想が変更され、結果的には小説としての「大きな可能性」も失われてしまった、と見ている。原構想においては、第三巻は「新しい家」の建設をめざす三吉や橋本家の養子幸作の物語となるはずであったが、甥の死期の近づいたことに伴って、当初の予定が変更され、

現下巻における正太（高瀬親夫）の比重が増した。これは正太を作中に取り込むための処置であったが、そのために小説の世界が「一元的、平面的な場に限定」される結果を招いてしまった。そして実は原構想の二、三巻に当る部分は「下巻の中に溶解して」いる。これが二人のモデルの死と原構想との関係に十川が与えた見取図である。

十川のこのような論は、やや視野の広がりには欠けるものの、作品の丹念な読み込みから論を立てた、作品論の一つの見本のような論文である。

〈和田謹吾『『家』の構図をめぐって〉〉

高瀬親夫そして妻冬子の死は、ただ小説の登場人物の死ということにとどまらず、藤村にとって基本的構想の崩壊を余儀なくするだけの衝撃的な事件ではあったものの、しかし実のところ『家』という作品の「基本的な構図」に「それほどの変更はなかった」——これが和田の、モデルの死をめぐる問題に対する見解である。和田によれば、藤村のねらいは「家」の伝統に押しつぶされながら生きねばならなかったお種の前半生と、上巻の第五章に登場する三吉の家庭の危機、それに端を発する三吉とお雪のヘドメスチックライフを描くことにあったので、原構想で第三巻に描かれるはずだった正太、幸作たちの「新しい家」にはそれほど力点がなかったからだと言明されている。

『家』のテーマは、中核となる人物は誰なのかということについて、先行作品との対応関係の中から有力な結論を導き出している。

〈高橋昌子『『家』の叙述〉〉

これまでの『家』論が概ね構想、主題、登場人物の思想の究明に限られていたことの反省に立って、主題からではなく描写そのものから読み進んでいこうとしている。そこで高橋は空間の重要性に注目し、藤村がいかに丹念に家の空間を具体的に現出させたか、すなわち観念より事実を描こうとしていたと指摘する。これは何を意味しているのかといえば、藤村の意図が「思想を片隅に追いやってしまうような日常的な人生の重さ」と「思想への無力感」を描くことにこそあったということである。心理描写が極力控えられる、心理を書く場合でも「もの」に託して示されるといふ方法が採られているのも、そのためにほかならない。『家』とは従って、そのようにどんな観念もこともなく相対化してしまう日常性をひたすら見据えた「自然主義の否定的リアリズムの極北であった」。

この高橋の論は、作品を読み解く上でキーポイントの一つでありながら、ほとんど実態の明らかにされてこなかった「屋内」に、空間と「もの」という新しい視点を導入して一歩踏み込んでいる。

五 これからの研究課題

突然訪れた二人のモデル(甥高瀬親夫と妻冬子)の死とそれに伴う大幅な執筆計画の遅れ、あるいは予想される構想の変更このような特殊な成立事情ゆえ、これまでの研究が主にこうした点を中核にして進められてきたことは当然であった。しかし、問題はこのような観点からの考察だけでは、『家』の傑作たる所以を、その魅力の源泉を十分に説明することができないところにある。したがって今後の大きな課題の一つは、これまでの基礎的研究の骨組にどれだけ肉付けしていけるかにあるといえよう。そのためには視点を藤村個人の問題や成立過程の特殊性などに固定せず、広く当時の文学状況、社会状況との相関において問い直してみることが何より肝要であるといえる。

明治四〇年代において、社会現象としての「家」は重要な文学的主題たり得ていた。自然主義作家たちはいうまでもなく、森鷗外、夏目漱石をはじめさまざまな流派の作家たちが一様に「家」を小説のテーマに選んでいる。なぜこの時期「家」というテーマが浮上してきたのか。社会の動静と関連させながら同時代の作家・作品と比較考察する意味は大きい。

藤村の『家』は「家」と「家庭」の二つの意味を持って

いる作品である。この二重構造を近代日本における「家」の変貌・崩壊の過程的現象と見ることはできるのか。自然主義以前からある「家庭小説」との連続・非連続の問題とも重ねて、歴史的展望、文学史的展望の両面から『家』の位相を解明しなければならぬ。

藤村は、『家』に先立って五つの短編「壁」「一夜」「群」「奉公人」「芽生」を習作として書いている。これらの先行作品がどのように『家』に影響されたかを検証する必要がある。いわゆる三巻構想について、主題について考察を進める上でヒントを与えてくれよう。その際、『春』や『新生』との連続性的の問題も同時に視野に入れておきたい。

六 むすびにかえて

作品『家』は成立のうえからも、題材の上からも、『春』につぐ藤村自身の自伝的作品である。しかし、作品としての『家』は必ずしも『春』と同性格のものとはいえない。『春』の主人公岸本捨吉が『家』では小泉三吉になっっているのであるが、前者は、青春の様相を描くための「文学界」同人を背景とし、後者は、新時代の激流にあぐら自家と血縁の歴史を背景としている。また、前者で一介の浪漫的な青年であった捨吉は、後者では生活にあえぐ一

家の主人になっている。つまり、青春の情熱に焦点を合わせたのが『春』であるのに対して、広く一族を見わたして旧家の悲しみをとらえようとしたのが『家』であった。ここから、自然に『家』のテーマの性格も暗示されている。

『家』といっても、今日ではさして重大な響きはもっていない。たいていは近代的家族、夫婦中心の家族を意味するようにになっている。ところが、当時の『家』は、封建的な家族、家長中心の家族、さらに極言すれば、家名中心の家族を意味していたのであった。

明治維新以来、めざましく近代化の歩みを進めていたにも拘らず、日本人の人間関係は、そのまま封建的な気風を残していたのである。それが家族制度であり、この制度が絶対的な政治機構の支えとなっていた。天皇と国民、上司と部下、家長と家族と、権力の序列が判然と打ち出され、命令と服従の関係が強制された。なかでも、家長と家族の序列こそが、最終的には、天皇と国民の関係を裏打ちする基底だったのである。当時の「家」には、それだけの重大な意味が含まれていた。単なる生活単位の「家」ではなく、大きな組織の中の細胞としての「家」であった。

そうした反面、目覚めた人々によって近代的な「家」の創建が欲望されたのも、やはり一つの事実であった。個人の解放や個性の尊重を憧憬し、渴望する人々は、そうした社会機構への反撥を表示したのであった。そして、彼

らは大きな時代の壁にぶつからねばならなかった。藤村も、そうした時代人の一人であった。一方に、近代精神と生活への憧れをもち、一方に、滅びゆく旧家ゆえの苦悩につきまといわれる彼の実感の中から、『家』が生まれたのである。だから、彼が意図した問題も、当然そこから出発していた。『家』では、橋本家の模様から描いているが、この描きかたに大きな特徴がある。藤村は、『折にふれて』の中で次のように当時に回顧している。

『家』を書いた時に、私は文章で建築でもするやうにあの長い小説を作ることを心掛けた。それには屋外で起った事を一切ぬきにして、すべてを屋内の光景のみに限らうとした。台所から書き、玄関から書き、庭から書き出してみた。川の音の聞える部屋まで行って、はじめてその川のことを書いて見た。そんな風にして『家』をうち建てようとした。なにしろ上下二巻に亘って二〇年からの長い『家』の歴史をさういふ筆法で押し通すといふことは容易でなかった。出来上ったものを見ると、自分ながら憂鬱な作だと思ふ。(市井にありて、所収)

実際に屋内の事件のみで一つの長篇を綴るといふのは大変なことであつたらうし、必ずしも初めの志向通りを敢行したわけではないが、多少のものを除けば、ほぼ予定の構

想を貫いたといえる。しかし、ここで注意しなければならぬのは、屋内の描写に焦点を合わせながらも、事件に空間的な広がりのあることである。出入りする人々によって屋外の事件が語られ、情景が語られる。しかも、出入りする人々は全部が家族、同族、親戚等の固い絆で結ばれた血縁関係者である。これが、どこかの屋根の下に連繫を保っている。ここに作品『家』の特色があり、藤村自身の意識がはつきりと打ち出されている。

ところで、先の引用文に作者自らが、「自分ながら憂鬱な作だと思ふ」と語っているように、『家』の世界は、前作『春』などくらべてもかなりの相違がある。『春』に暗さがあるとしても、それは青春の心地よい憂愁を伴っているのに、『家』の場合は、読むものを深い苦痛の淵に引きずりこんでしまう。この暗さは、当時の日本がもっていた暗さ、つまり、伝統的因襲と新しい時代精神の相剋の間に生じた悲劇がそのままにこもっているための暗さである。日本の明治の社会の一断面が如実に呈示された作品だといえよう。

参考文献

- 平野 謙 「島崎藤村」筑摩書房 昭二二
亀井勝一郎 「島崎藤村」新潮社 昭二八
瀬沼茂樹 「評伝島崎藤村」実業之日本社 昭三二

- 猪野謙二 「島崎藤村」有信堂 昭三八
和田謹吾 「島崎藤村」明治書院 昭四一
三好行雄 「島崎藤村論」至文堂 昭四一
〃 編 「島崎藤村必携」学燈社 昭四二
勝本清一郎 「近代文学ノート2」みすず書房 昭五四
十川信介 「島崎藤村」筑摩書房 昭五五
井出孫六・他 「群像 日本の作家4 島崎藤村」小学館 平四
渡辺廣士 「島崎藤村を読み直す」創樹社 平六