

島崎藤村『家』論

——へ新しい家への構築をめざして——

細川正義

一

藤村は明治三十一（一八九八）年七月、吉村樹を伴って木曾福島の高瀬家を訪れている。『家』はこの木曾での一夏の生活を冒頭にして、作品の終章部に正太の死として描いた甥高瀬慎夫の死に遭遇する四十三（一九一〇）年六月までの十二年間の実生活を素材にしたものである。初稿発表は四十三年一月一日より五月四日までの「読売新聞」紙上と、作中重要モデルである高瀬慎夫と妻冬子の死を体験したあと「犠牲」と題を改めて発表された四十四年一月号、四月号の「中央公論」誌上とに分かれ、更に正太の死を告げた終章は同年十一月に『緑陰叢書』第三篇として単行本に改められた時加筆されたものである。前作『春』を同じ『緑陰叢書』第二篇におさめ自費出版したのが明治四十一年十月、藤村はこの『春』の単行本化を終え、『家』執筆に取りかかった翌年の十月下旬に、三十一年の夏以来十一年ぶりに木曾路福島の高瀬家を訪れ、両親の墓碑を建てるために故郷馬籠へ帰っている。この時の旅の目的が佐々木雅発氏の指摘のように「家」製作の準備のためであったとともにその構想を最終的に決定せしめ^①るためのものであったことは推測がつく。即ち明治二十九年九月に東北学院の作文教師になって仙台へ赴く直前までの青春時

代の体験をもとにして描いた『春』に続く作品を、今度は、その仙台時代の旅の所産として明治三十年に『若菜集』を発表し新体詩人として文壇に注目を集めるようになったその翌年に、『夏草』の詩業の仕事を携えて木曾福島の姉の婚家である高瀬家で一夏をすごした十四年前の旅の記憶に素材を求めて書き出したわけであるが、藤村文芸に於ける『春』から『家』にかけてのモチーフの展開を考える上で、この『春』の終章部から『家』の冒頭にかけての素材の選択と、あらためて高瀬家を訪ねて現状の馬籠を確認したうえで執筆を開始しようとする視点のあり様は見逃せない点であろう。即ち青春の春の曙のよろこびを溢れるばかりの抒情に包んでうたいあげた『若菜集』の獲得の記憶を基底にして、その詩業をなした仙台時代の生活を「人生の春」を体験した時と仮構して、その仙台へ望みを託して赴く出発までを描いた『春』と、一転して『若菜集』の夢の覚醒の心情を基調にした詩文を綴った『夏草』の稿を携えて登場する『家』冒頭の主人公との関係においてである。更にこの点に関して考えるなら、藤村の自伝風作品の方法において、二十九（一八九六）年九月までを描いた『春』、三十一年七月以降を描いた『家』、また後年の『桜の実の熟する時』も『春』の舞台以前の明治学院時代と関西への旅立ちまで遡って描いているように、仙台時代は藤村の作品では断片的に振り返られても、本格的にその時間を見据えて取り組んだ小説としては描かれなかったことも注目する必要がある。

言い換えれば『春』から『家』にかけて、藤村は何故この『若菜集』の作成の時間を小説に書かなかったのかという疑問である。輝かしい詩業となつたかしい記憶を産んだ仙台での生活をふせ、更に当然大きな反響があったであろう『若菜集』に対する世間の評価も全く描かず、『春』の次にはただ若菜の春の夢からの覚醒を実感しつつ『夏草』の詩業に従事する三吉の登場から舞台を始めていったのは何故か。そこに『春』の方法と展開への反省に立った作者が『家』執筆を促しその作品構想を方向づけていった原因を探る手懸りの一端が考えられるのだが、ここで想起されるのが、その『家』の方法に影響を与えたと思われる『春』が当初仙台での『若菜集』の詩業の中に実現したへ人生の

春へ到達する青年を描くことを目指して書き始めたのだという作者の言葉に示された執筆事情である。周知のように作品は主人公の「あゝ、自分のやうなものでも、どうかして生きたい」(百三十二)⁽²⁾という呻吟を告げて終わる。つまり主人公に「人生の春」に到達した青年をかかうと思ふ」という作者の言葉⁽³⁾をもつてするならば、少なくとも『春』は作品の展開の上では当初の意図を裏切った形で成立したと言わざるを得ないことになるのである。そこには当然執筆過程に於いて作者の内に何らかの変化があったと思われるのだが、そのように青春時代の陸奥^{みちのく}への旅立ちを壮年になった作者が『春』執筆においてはそこにへ人生の春への実現があったと見立てようとしている作者の意図に注目して、『春』と『若菜集』を対峙させた形で作者の執筆動機とその内的変化、そして成立した作品の実態を考えあわせることが、『春』から『家』にかけて仙台での『若菜集』時代が捨象された理由、そして『家』の執筆に向かう作者の内実を探る重要な手がかりになるであろう⁽⁴⁾。

藤村の発想の基調にこの『春』の方法のように屢々用いられているのがかつての仙台時代とそこで獲得した『若菜集』の世界に人生のへ春への曙の到来を見立てて希求する方法である。藤村の方法と若菜のへ春への実態とを簡単に整理すると、例えば後年作者自身が、『早春』の中で

仙台から東京へ帰るやうになつて、またくわたしは雑多な刺激の中に身を置き、またく自分の力の足りな
いことを痛感するにつけても、あの菖蒲田の浜で東北の海の空気を胸一ぱいに呼吸したり、梨畑や葡萄島の見ら
れる仙台郊外を歩き回つたり、あるひは阿武隈川の流れる方まで行つて旅情をほし、またくしたりしたやうな、
そんな静かな心は持てなかつた⁽⁵⁾。

と『夏草』執筆当時の心境を回想しているが、ここで作者が「仙台から東京に帰るやうになつた頃にはすでに仙台での日々がもたらせた「旅情をほし、またくしたやうな」「静かな心」がもてなくなつたと言っているように、習作期の創作上の行き詰まりによる暗中摸索、そして『春』に示された兄の入獄とそれに伴う生活苦といった現実苦の中

から一躍青春の春のよろこびを高揚させ、新体詩人として見事に開花した『若菜集』を産んでいった実情に、この暗澹とした東京での現実を逃れて仙台で過ごしたひとときの〈旅〉がもたらせた作用があったというのは重要な要件として見逃せない。いわば若菜の春とはむしろそうした〈旅〉を必須の条件に開示した世界であったといってもよく、そこで実現された〈春〉もむしろ〈旅〉という特別の条件の作用のもとに作者の観念の中で構築された世界であったであろうということを確認する必要がある。三好行雄は藤村の発想に〈若菜集〉伝説⁽⁶⁾という言葉を与えて説明しようとしているが、若菜の春の意味とはそうした観念の作用によって息吹を与えられた幻像の春に〈人生の春〉の現実を見立てて人生と芸術の相克への闘いを続けていく心情の獲得に、あるいは〈春を待つ心〉の獲得にあったといえよう。

即ち当初『春』を〈人生の春〉に到達した青年を描くとして、仙台へ向けて旅立って行くまでの実体験を素材に選んだ作者の内実においては、その若菜の春が仙台への旅を必須の条件に開示した危うい幻像の春でしかないことを知りつつも、なおもそこに春の実現を見立てることの出来る心情を促すものがあつたことになる。それに対して『家』がそうした仙台時代の体験の上に仮構した若菜の春への希求を基調にしなかつた点に『春』から『家』への主題の転移、あるいは先に示した『春』の結末の主人公の呻吟が暗示する作品執筆過程における内的変化による影響が考えられる訳だが、例えば三好はその点に関して次のように指摘している。

藤村は青春の苦闘を賭けてあがなつた「若菜集」の世界に一種の死をさすけたのである。すくなくとも、「家」の作者は「若菜集」からもっともおい場所に立っている。「家」の三吉が、かれの回想を青春にまでさかのぼらせなかつたように、藤村もまた「家」を書くために、青春の実現したある可能性をほとんど抹殺した。「家」と「若菜集」はまったくうらはらな場所にたかだかとそびえる絶頂である。⁽⁷⁾

端的に言えは『若菜集』の世界を一切捨てることによつて『家』は成立したという見方であるが、例えば、大正十三

(一九二四)年の「太陽の言葉」では「わたしは三十年の余も待った。おそらく、わたしはこんな風にして、一生夜明けを待ち暮すのかも知れない」⁽⁸⁾と記しているように『家』以後も常に「春を待つ心」を述べ続けていく。あるいは『家』の中でもこれは作品主題と関連して詳しくは後述するが、三吉夫婦、正太達が「新しい家」建設を目ざして戦っていくという作品構造の中心に置かれているその「新しい家」への希求に託された作者の実感を考え合わせても、この『家』の方法が『春』と断絶しているという視点、即ち「若菜集」の世界に一種の死をさすけた」ことによつて成立したとする見方には若干の疑問が残る。

藤村は後年「三つの長篇を書いた当時にこと」の中で

『春』を書いてゐるうちに私は『家』を書くことを思ひ立つてゐた。⁽⁹⁾

と述べている。つまり『春』の終章部を書きつつ既に『家』の構想が思い浮かべられていたというのである。従来『春』から『家』への展開を促すものとして屢々取り上げられていたのが、『春』執筆に伴つて想起された宿命への脅えである。兄の投獄とそれに伴う生活苦、友人北村透谷の死に触発された形で迫られた芸術上の方向転換、「文学界」同人達との文芸の方法の違いによる離反といった重なる現実苦と更に宿命的「家」の重圧、こうした状況が『春』に当初の意図の実現を断念させ、『家』執筆を思い立たせたのだと考えられている。『家』の方法と構造からいって首肯できる見方ではあるが、更に『春』終章部の描写から『家』を産み出すべき要素を探るなら、絶望と彷徨の状況から逃れるように仙台へ旅立っている捨吉を描いているその結末部において、例えば旅立ちの前夜の心境を「其晩は、実に、寂しかった。斯の寂しさは長い苦闘の後でなければ思はないやうなものであつた」(百三十二)⁽¹⁰⁾と記しているように、そうした行き止まりの状況の捨吉の心理を「寂しさ」に焦点をあてた形で描いている点は見逃せない。言い換えれば『春』の結末部を急ぐ作者に痛感されていたのは、先にあげたように主人公捨吉とともに踏み入った自らの青春の軌跡の凝視によつて一層深く実感されたであろう、その暗く粉飾された宿命への脅えであつたろうが、そこにこ

の（寂しさ）に焦点をおいて結末を描く作者の心情を考え合わせようなら、当初若菜の春を（人生の春）に見立てる心情の喚起によって構想が選ばれていったにも関わらず予想以上に深いその宿命苦によって初めの方法を断念せざるを得なかったことへの悔恨の思いが彼の心を重く閉ざしていたのではないかと思われる。暗示的なのは旅立つ列車の中で捨吉に対する次の表現である。

寂しい降雨の音を聞きながら、何時来るとも知れないやうな空想の世界を夢みつゝ、彼は頭を窓のところに押付けて考へた。（百三十一）¹¹¹

〈旅〉を必須の条件にして観念の中で構築された若菜の春のあやうさを知りつつも、『春』の試みによってそこに真の春の実感を盛り込もうとした。しかし自己の青春への凝視という方法は結局一層痛切に若菜の春がはかない幻像でしかないことを感じさせて終つたにすぎなかった。引用部の〈寂しい降雨の音〉に耳を傾ける捨吉の描写には、「空想の世界を夢み」る姿よりもむしろ若菜の春に（人生の春）の到来の実感をもりこもうとした『春』の試みが崩れ去つたあとの作者自身の言いがたい寂寥感が示されているのではないか。いわば『春』の終章の捨吉の旅立ちの姿がその（寂しさ）に集約することによって、その『春』の試みの断念を迫られた作者の痛恨の思いが浮出されてくるといふ構図が考えられるのだが、作者自身が体験した宿命苦への脅えが深ければ深い程、その現実の世界と希求の世界の断絶の事実は一層抜き難い重さとなつて作者の内面を脅かしたにちがいない。しかし、といつて（春を待ち望む心）はいわば藤村文芸の核ともいえるもので、そうした暗い状況にあつても若菜の春を希求する心情そのものが崩壊したのではない。むしろ断絶と、作品の中での実現の不可能を実感することによって（春）は作者の心奥において一層深く希求されつづけたのではないだろうか。幻像のあやうさを自覚する作者にとつて『春』の試みへの反省は、そのあやうさへの超克という視点から、今度はその幻像を幻像のまま内にとどめようとする方向に転じていったのではないかと思われる。即ち、もし『春』の試みをそのまま継承した形で仙台時代まで（春を待ち望む心）の実現

を託した次作を書いたならば、ここでは決定的な幻像の崩壊に立ちあうしかないことを誰よりも『春』を書き終えようとする作者自身が深く感じとっていたにちがいない。つまり『家』の発想とは『春』が希求した若菜の春と決別して、即ち仮構した幻像を追い求める方法ではなく、内奥にへ春を待ち望む心へを実感しつつ、仙台への旅という方法ではなく、今度は旧家の生まれとしてたえず意識することを強いられてきたへ家とへ家とにまつわる宿命苦にとらわれた自己の凝視から自己救済へとといった試みを企てることによって『家』が書かれていったといえるのである。

『家』の方法に対して相馬庸郎は橋本の家、三吉の家、実の家といったように個々の場面描写が「前の場面とあの場面との論理的なつながりというのとはほとんどない。だから読んでいて非常に恣意的に感じられる」と述べている⁽²⁾。見方によれば確かに『家』の方法は特に上巻にあつては橋本夫婦、三吉夫婦、正太夫婦とそれぞれが築く家庭の描写を中心に並列的に展開している感はある。しかし個々の人物に焦点を当ててみれば、放蕩の末傷ついた心を抱いて郷里に帰り家業を継いだものの、やがておこつた事業の失敗苦に耐えられず、再び家を捨てていくことになる橋本の家長達雄、あるいはその父達雄の放縦な性格の血を受け継いでやがて家を捨てて東京で彷徨の生活を送り結局挫折していく正太、そして主人公の小泉三吉はもちろんのこと、宗蔵にしても小泉家の長男実にしても、それぞれの人物一人一人が言い難い弱さと淋しさを背負っているのが読み取れる。女性の側のお種にしてもお豊世にしても三吉の妻お雪にしてもやはり同じ淋しき、弱さを持っている。「折にふれて」の中に書かれた「屋外で起つた事を一切ぬきにして、すべてを屋内の光景にのみ限らうとした」⁽³⁾という藤村自身の言葉もあわせて考えられるが、こうした登場人物達にもられた性格や描き方は場面の展開が表面的には即物的、並列的になつていても、例えば紅野謙介氏が「『家』は内容的にひとつながりの時間を追う継起的な時系列のもとに構成されている」⁽⁴⁾と指摘するように常に一つの意図によつて内にたぐられる視点で一貫されていることを暗示していよう。換言すれば、そうした視点こそ『家』の執筆を促す作者の内実であつたといつてよく、春の幻像の崩壊に脅えつつも登場人物達を牽引する寂しさと弱さの

実感を基軸にした自己凝視によって「春を待ち望む心」を抽出し、自己救済を志向しようとした『家』の方法の具現として注目すべき点であろう。

一一

藤村は昭和十二（一九三七）年十月刊行の「藤村文庫」第五篇『青年及び壮年』（下巻）の巻末に記した「奥書」で次のように述べている。

これは後年になつての自分の感想であるが、最初にわたしが「家」を思ひ立つた時はこの作を三巻に書くつもりで、第三巻には作中の人物橋本家の養子幸作、小泉三吉等が思ひくく新しい家を造つて行く径路を示したいと考へたのであつた。⁽¹⁵⁾

周知のように『家』は初め三巻の予定で書き始められたのが、第一巻が終る頃に正太のモデル高瀬慎夫と妻冬子の突然の死に遭遇して第三巻執筆は「他日を期する」ことにして断念されたという作者の言葉が一般に了解されている。『家』が「旧い家」を脱して新時代になつた「新しい家」を建設していくまでを描くことをテーマにしているという見方は瀬沼茂樹⁽¹⁶⁾以来屢々言われているが、その「新しい家」建設を主題の中心に据えながらも、作品を第二巻、即ち正太の死までで断念したという作者の言葉をそのまま重ねて考えた場合には、『家』は作品として「完成度の稀薄な失敗作となる危険性を多分にはらむことになる」という伊東一夫の指摘のような見方に従わざるをえない⁽¹⁷⁾。下山氏も同様に「作者の自注、自解を鵜呑みにする必要はないし、むしろ危険」ですらあると指摘している⁽¹⁸⁾。作品が「新しい家」の建設に主眼を注いでいるのは例えば、

・別に彼は彼だけの新しい粗末な家を作らうと思ひ立つた。（上二）

・一縷の望は新しい家にあつた。そこで自分は自分だけの生涯を開かうと思つた。(上五)

といった表現が随所に記されているところからも予測出来る。しかし伊東の指摘があるように、作品にもられた「新しい家」建設の意図を即作品が具現すべき中心テーマとして見たならば、第二巻で正太の死を描いて終った作品はついにテーマを達成し得ずに中断した「完成度の希薄な失敗作」という見方も可能になってくる。そうした点を考え合せて、はたして『家』は三好の言葉を借りれば「芸術と実生活の可逆的關係」¹⁹⁾によって、即ち重要モデルの高瀬慎夫と妻冬子の死に遭遇して、そのテーマが消失、もしくは変質してしまつたのか、あるいはそうでないとするならば、下二巻までで描かれた作品において三吉に託された「新しい家」建設の希求は作者のいかなる視点と方法によって描かれているのかという問題を取り上げなければならないだろう。

『家』における「新しい家」への視点を十川信介氏は、

主として上巻では封建的な家と「新しい家」の關係が、下巻では「新しい家」と血縁として家の關係が描かれて
いる。²⁰⁾

と指摘されている。氏の指摘のように作品における「新しい家」ははじめ橋本家、小泉家という封建的旧家としての伝統的家族主義に対峙するものとして描かれている。上巻(第一巻)では若い三吉、正太等がその伝統的な「旧い家」と戦いながら「新しい家」の建設を目指して進んでいくこととするのだが、下巻(第三巻)になるとそうした封建的な「旧い家」が、彼等の思想や生き方と対峙した二元的対置としてあるのではなく、三吉や正太の内実の問題として、つまり自己の内面に拭い難く存在するその「旧家」に纏わる或は父親の暗い血に纏わる宿命苦からの救抜としての「新しい家」希求へと内在化した問題として問われていくようになるのである。

まず上巻に示された封建的「旧い家」に対する「新しい家」建設の試みにおいて考えるなら、橋本家、小泉家の二旧家から脱け出て「新しい家」を日ざして進んでいかなければならない三吉と正太の人物像がその一方ではともに

「旧家に生れたものでなければ無いやうな頹廢の氣」(下八)を嗅ぎ合ふ關係において通じあつてゐる点は見逃せない。彼等はいわば無自覺のうちに「旧い家」の伝統と血にからめとられてゐるといつてよく、正太は「いざ旧い家が壊れかけて来た」と成ると、自分から進んでその波の中へ巻き込まれて行」(上八)くよ様な性格であり、三吉にしても関良一が指摘したように「新しい家」を希求する意識の下から常に「家父長」志向⁽²⁾ともいふべき旧い道徳家としての性格がのぞいてゐるのである。それを下山氏は「旧家」に対する愛着と矜持⁽²⁾と捉えてゐる。そうした二人の人物像においては「旧い家」に対峙して、それを打ち破つて「新しい家」建設を託された二人は、共に「旧い家」に囚われ、結局は「旧い家」と「新しい家」のはざ間で「新しい家」にも向かえず現実苦に圧迫されつづけてゐる心情を告げるしかなかつたことになる。

そうした人物像と「新しい家」の關係を指して瓜生清氏は

旧家の桎梏から空間的な脱出をはかろうとする三吉の方策からして、三吉の「新しい家」成立の可能性は「いわれの無い幻想」(三好説)に終るはずのものかもしれない。

と指摘されている⁽²⁾。三吉、正太に見たように「旧い家」を捨てて「新しい家」建設を目ざすべき担い手であるはずの彼等自身がまず完全に「旧い家」の拘束から抜け切つてゐないのならば当然「新しい家」建設は梅瀬良平が指摘するように「空の空なる事業」で終るしかない⁽²⁾。作中三吉が「新しい家」建設を願つて伸びていこうとする意思を表白しながら、むしろその意志の方向へは伸びよう伸びようとしながらも結局思うように動いていけないことへの焦燥感を呼ぶことになり上巻の三吉には常に深い絶望からくる孤独と寂寥感が感じられるのもそうした人物設定と「新しい家」建設希求の構図から理解できる。しかし作品の意図から言えば、例えそうした三吉の葛藤が下巻になつて自己に内在化する宿命苦との戦いから個と個の結合という新しい夫婦關係の志向へと展開していく方向性を持つていたとしても、「旧い家」から抜け出て「新しい家」を建設することの実現を目指すという作者の言葉をそのまま作品の中

心テーマと考えるならば、実態としては〈旧い家〉に拘束されたままでその彼方の〈幻想〉を求めての戦いを綴る『家』の執筆であつては、そのテーマの達成も叶わず虚しい徒勞に終るしかなかつただろう。『春』が到達を強いられた宿命苦、現実苦を深く実感し、しかもその作品方法の反省に立つ作者にとつて、実体験を追体験していく形でモチーフを設定することが結果的にはそうした〈幻想〉に向けての虚しい徒勞に終らざるを得ないということは当然作品構造を定めた時点で予測出来ていたであろうし、そう考えればこの〈新しい家〉を希求するモチーフの意味は『春』の結末部の痛恨を体験する作者の実感と対峙した形で問われる必要があるといえよう。即ち結論的に言えば三好に「あらゆる抽象的な觀念が、常に即物的な事物にたくして表現される」⁽²⁸⁾という指摘があるが、三吉を中心に一切を〈屋内〉に閉じ込めて、しかも三好の指摘するところを表現を変えて言うなら〈新しい家〉建設のための困難な戦いを強いられていく主人公の内的葛藤、焦燥に焦点をあてて描きながら構成されていった『家』の世界では、一方では〈旧い家〉を破つて〈新しい家〉の建設を目指すという方向を示しながら、むしろ作者の心情としては、そうした課せられた方向に進んでいけず苦悩する主人公達の実感、つまり孤独感、寂寥感を凝視することに第一の意図があつたのではないかということである。

更にこの〈新しい家〉建設のモチーフに関して注目されるのは、彼が「一縷の望」を託して「彼だけの新しい粗末な家」をつくりたいと思ひ立つて新妻を伴ない信州へ旅立つていった場面である。彼らはそこでまがりなりにも具体的な形での〈新しい家〉の生活を始めるのだが、やがてそれは妻のかつての恋人へ宛てた手紙が三吉の眼に触れることによつて脆くも破壊の危機にあることになる。その時の三吉の心境を次のように記している。

どうかすると、三吉は往時の漂泊時代の心に突然、帰ることが有つた。お雪が勝手をする間、子供を預けられて、それを抱きながら家の内を歩いて居る間、急に子も置き、妻も置いて、自分の家を出て了はうか知らん、斯様な風に胸を突いて湧き上つて来ることも有つた。(上五)

あるいは次の描写である。

いつそ俺は旅にでも出て了はうかしらん——どうかすると、左様いふ気が起つて来て仕方ない。(上六)

意を決しての信州への旅立ちによつてもかくも手にしたその「新しい家」は、現実の問題に遭遇して破壊の危機に直面した時には再び「子も置き、妻も置」き一切を捨てて簡単に「旅」への希求に転化されていく程度のものであったという構図である。即ち三吉にとつて「新しい家」希求とは、常に「漂泊」への誘い「を内に含んだもろく不確かなものでしかなかった」ということがうかがえる場面であるが、そして一方では橋本の家で姉のお種との対話の中で夢の話をする場面でも次の描写があるのが注目される。

昨夜などは、林檎島のやうなところへ追詰められて、樹と樹の間へ私の身体が挟まつて奈向にも逃げ場を失つて了つた……(上二)

作品の展開からは一見唐突な感じがしないでもないこの夢の話だが、それは三吉の「漂泊」への誘い「を内にもつ現実救抜への希求の心情がすでにそれを実行させないほど深く現実苦、宿命苦の中にからめとられていることを暗示する役割をはたしている」ともとらえられるところである。言い換えればそうした構図からいっても、三吉が体験する真の「新しい家」がなかなか実現出来ない苦悩と焦燥感のなかにあつて、ここでは藤村の現状打開の方法として彼の発想にしばしばあらわれる「旅」への誘いという方法によつてではけつして逃れていくことができず、ただ無条件に「新しい家」建設への困難な戦いを強いられる現実苦の中に佇むしかないことを想像させ、作品『家』は実は登場人物たちがそうした苦渋に直面する実感の獲得にこそこの「新しい家」希求のモチーフのねらいが重ねられていたのではないかと考えられるのである。ともに戦つていくべき肝心な立場にある妻への不信という最も残酷な現実苦の中で、その暗く閉ざされた現実打ちのめされながらもそこにじつと佇む三吉像、そして一方で実現不可能な「幻想」の世界である「新しい家」は正に無限の憧憬の世界として希求されつづけていくという構図をもつ『家』に一方で強い

意図をもつて「新しい家」建設のモチーフを託した作者の真意とは、おそらくかなたに夜明けを告げる一条の光としての「新しい家」建設の実現を憧憬しつつ、その暗澹たる現実苦の中に佇み、自己の「内と外」を凝視する三吉像の獲得にあつたといえよう。

二二

十川信介氏は『家』の構造について、上巻から下巻への顕著な変化として「正大像の拡大」を指擁されている²⁰。このことに関して作品では正太の死の直前の病院で三吉と交す次の対話が記されていることが注目される。

『正太さん、君の一生を書いて見ようかね——何だか書いて置きたいやうな気もするネ』

『何卒、叔父さん、御書きなすつて下さい——是非御書きなすつて下さい——好かれ、悪しかれ——』（下十）

言うまでもなく高瀬慎夫の死に遭遇した藤村自身を想像させる場面であるが、上巻を終えたばかりでまだ執筆途上にある作品の重要モデルの死は当然作者にとつて痛切な事件であつたのは予測されるものの、下巻のモチーフの意味を深める上で、この慎夫の死が作者に逆に「正大像の拡大」を促せた内的な必然性は作品を解く上で重要な点である。

すでに見てきたように「新しい家」構築のモチーフの意図は上巻では封建主義の残滓としてある「旧い家」への対立概念として設定され、その「新しい家」の具現化の方向を憧憬しながら一方で現実苦の重荷を背負つて孤独感、寂寥感に佇む三吉像の凝視にあつた。下巻ではそれが主人公達が抱える宿命と血縁の問題と対峙した形で内向化していることはすでに十川氏等が指摘している通りだが、しかし執筆当初は橋本幸作、小泉三吉等が「思ひ／＼に新しい家を造つて行く径路を示す」ことを意図したという藤村自身の言葉をもつてするならば、必ずしも「新しい家」構築のモチーフが、下巻においてそうした内面化の方向へ向うことは予定されていなかったことが考えられる。瓜生氏はここ

で幸作の描写に注目して次のように述べられている。

親夫が名古屋へ立つ以前に高瀬家に入籍した文吉が高瀬家を再興してゆく過程が全面的にカットされたのは、上巻の間の主題の屈折を意味する。²⁷⁾

瓜生氏の指摘のように当初意図した幸作夫婦が「新しい生活」を完成させていくまでの過程を描くという視点は排除され、むしろ「新しい生活」を始めようとする幸作夫婦によって「懊悩しい神経を刺戟」(下九)させられ苛立つお種像に中心が置き換えられている。そのように幸作の改革の描写を意図的に削除した点にむしろ下巻のねらいがあったとする視点であるが、それは見方を変えて「新しい家」構築のモチーフの点からいえば、下巻に登場してくる「進取の気象に富んだ若い事務家」幸作が成そうとしていたのも、鉄道の敷設される新時代にふさわしい具体的な姿としての「新しい家」の建設が託されていたことがうかがわれ、それは上巻の三吉に見てきた外部から牽引するべきものと認識されていたものと同質であったことが想像される。言い換えれば「新しい家」のモチーフは『家』執筆当初は一貫して三吉や正太、そして幸作に対する外的対象、具体的な目標として託され彼等がその「新しい家」の具現化への戦いを展開していく過程を追っていくことが、作品のテーマであったということになる。そう考えれば慎夫の死はいわばそうした戦いの途上でその困難さに屈して敗れ去った姿にも写ったであろうし、当然それは『破戒』『春』にも伺えるように早くから同じ戦いを担っている作者個人の問題でもあったに違いない。下巻を「犠牲」と題した心情には、慎夫の死への痛恨があったであろうが、更にその慎夫の死を「犠牲」ととらえる作者にとっては上巻を通してすでに試みてきた『家』の「新しい家」に向けて彷徨し獲得していく姿を凝視して迫真性をもって描いていくという視点を不確かにさせる地点に立たされていたであろうことも考えられる。

『家』執筆に際して『春』の反省として選んだ方法は、若菜の春の幻像のあやうさを痛感する作者がその『春』の最後で集約的に示した主人公の「寂しさ」への超克として、若菜の春への希求をたとえ「粗末」でも良いから自分た

ちの手で「新しい家」を建設するという夢の実現を具象化する方向に転じさせた点にあった。換言すれば『春』の希求した「人生の春」の地点が改めて「新しい家」構築への望みに代置されたことにもなり、その意味では『家』は『春』の方法の断念によってという三好の視点ではなく、反省と継承を基調にしているというべきであるが、上巻を終えて作中の重要モデル慎夫の死に遭遇した痛恨の思いに立つ作者にとって、更に続刊においても「新しい家」希求のモチーフを維持する為には上巻の試みに対して大幅な視点の変更がなされなければならなかったはずである。慎夫の死を近代化が進む明治の時代にあつて「新しい家」を求めた戦いにおける「犠牲」と見る作者にとって、当然自らの戦いに対する挫折の暗示もうけていたにちがひなく、もし更に『家』の稿を「新しい家」希求のモチーフを継承して進めていく為には、まずそうした状況にあつて挫折感による不確かさの自覚を余儀なくさせられた自己の精神に対する超克から始める必要があつたであろう。即ち現実凝視から自己凝視への転換という視点の変更であるが、一方で『春』の結末部でも見たように、自己と「家」に内在する宿命の暗さを痛感する作者にとってそれはまさに困難を極める方法であつたといえよう。

例えば下巻において唐突に描かれた「お俊事件」である。

彼は、最早以前のやうに、苦痛なしに自分を考へられない人であつた。同時に、他をも考へられなく成つて来た。家の生活で結び付けられた人々の、微妙な陰影かげの多い、言ふに言はれぬ深い関係——左様いふものが重苦しく彼の胸を圧して来た——叔父姪、従兄妹同志、義理ある姉と弟、義理ある兄と妹……（下三三）

関良一はこの「お俊事件」を作品の重要モチーフに指摘されているが⁸⁾、上巻で見たやうに「旧い家」から完全に脱けきっていない、つまり三吉の「家父長」志向を予感させる作品の運びの中でのこの「お俊事件」は、三吉像に対しそれは外からも内からも「旧い家」にからめとられている姿を描くことになつていたのである。先に指摘したやうに上巻において比較的安易に「漂泊への誘い」を浮出させた頃の三吉には「新しい家」を目ざして容易に伸びていくこ

とができない現実に対する詠嘆はあっても、自己の内面そのものに対しての切実な危惧感は抱くことがなかった。しかし「お俊事件」を体験してからの三吉には、「新しい家」建設を継続するためにはそうした自己の内面に巣くう宿命への脅えをも超克しなければならぬことが深刻に認識されたはずである。十川氏が「藤村は、「旧い家」を離れて「新しい家」を造ろうともがく三吉を、あくまでも「屋内」に封じ込め、「旧い家」の論理を十二分に味わわせたうえで、最後に「屋外」の風景を見せようとしたのである。」²⁹と指摘しているが、「お俊事件」を必要以上に重く捉える三吉像はまさに十川氏が言う徹底して「屋内」に封じ込められて自己凝視を迫られている姿であろう。いわばそうした内奥の拭い難い姿に痛恨することのその「事の重さ」が、下巻では作品の視点が三吉の心情に集約した形で展開していくことにもなり、周囲の人物像と三吉像が次第に距離をもって描かれることにもなっているわけだが、作品の構造からいえば、下巻全篇はそうした三吉の内面における危機的状況を集積していくことによって、彼が希求する「新しい家」のモチーフは当初の具象性の方向を離れて観念化、あるいは抽象化の方向をたどることになっていくともいえよう。即ち三吉が内と外とから脅やかされ一層暗く閉ざされていくことによって、当然その対象である「新しい家」も現実には建設不可能な観念の世界に限定されていくという構図である。しかし言い換えればそうした三吉と「新しい家」との関係は結局『春』の志向した「若菜の春」に対する憧憬に近づくものとなり、その意味ではこの「新しい家」は『家』の世界においては次第に達成されることのない無限の憧憬の世界として位置づけられていることにもなるのである。

先に引用した「三つの長篇を書いた当時のこと」の中で藤村は『家』執筆後の心境を次のように記している。

『家』を書き終る頃になつても第四の長篇が胸に浮んで来なくなつてしまつた。あの時は私も淋しい思ひをした。³⁰「春」の方法の反省に立つて真の「新しい家」の構築を自ざしてきたにも関わらず、『春』と同じようにその実現に限の距離を痛感せずにおれなかつたことを考えればこの心境は『家』執筆後の作者に襲つてきた諦念と寂寥であると

も理解出来よう。ただ『春』が〈春〉を幻像のあやうさを自覚しながらも内に保てる自己への確信を先だてての憧憬の実現という方法であったのに対して、『家』ではそうした自己確信をも払って徹底した自己凝視の姿の中に〈春を待つ心〉を実現しようとしたところに作品の見事な凝縮の成果を見ることができるとであろう。

『家』は単行本化する時に第十章を加筆した。十章の書き出しは「春が来た。」であり、最後には三吉の「お雪、何時だらう——そろ／＼夜が明けやしないか」と言いながら「雨戸」を一枚開ける姿を描いて閉じられる。その十章は、また妻の「父さん、私を信じてください……ネ……私を信じて下さるでせう……」と訴え、夫の胸で忍び泣く妻の言葉を聞き「黙って、嬉しく悲しく妻の啜泣を受け」る三吉を描いている。一方十章は、正太の死を告げる章でもある。三吉とともに「新しい家」建築を担われた正太の死はまさに現実での建築の失敗を告げるものであり、更に正太の訃報電報を読んだ後唐突に「今年は私も三十三の厄年です……ひよつとすると今度の御産では、正太さんの後を追ふかも知れない……」と心細そうに告げるお雪の言葉を受け「なんだか急にそこいらが寂しく成つた」と言つて家の内を眺め廻す三吉の姿にも現実でのお雪と二人しての〈新しい家〉建築への断念を暗示させる。

そのように現実での〈新しい家〉断念が示される一方、しかし「我儕が豊世さんから羨まれるやうなことは何も無いサ——唯、身体が壮健だということだけのことサ。」という言葉にも象徴的に示されているように今、真の和解を実感し、正太の死を確認するかのようには雨戸を開ける三吉と妻を描いた終章においてまさに『家』が、社会、現実での戦いに対峙させたなかで夫婦の愛を基盤にした、内奥における真の〈新しい家〉構築に向けての〈夜明け前〉を待つ希望を告げて終る作品であるということが出来るのである。

註

- (1) 佐々木雅発「家」序説「解釈と鑑賞」平成二（一九九〇）年四月、至文堂、八四頁。

- (2) 『春』明治四十一年（一九〇八）年十月（『藤村全集』三卷、二四五頁）。
- (3) 『春』執筆中の談話（明治四〇（一九〇七）年十月、『新思潮』第一号、『藤村全集』第六卷、五〇九頁）。
- (4) 『春』と『若菜集』については拙稿『若菜集』の世界（『日本文藝学』十一号、昭和五十一年（一九七六）年十月）と、『島崎藤村』春論——春を待つ心（『人文論究』第五七卷第一号、二〇〇七年五月、関西学院大学人文学会）を参照下されば幸甚である。
- (5) 『早春』昭和十一年（一九三六）年四月（『藤村全集』一卷、四五三頁）。
- (6) 三好行雄『三好行雄著作集 第一卷』島崎藤村論、筑摩書房、平成五（一九九三）年七月、六頁。
- (7) 三好行雄、前掲書、一九一〜一九二頁。
- (8) 『太陽の言葉』、『日光』大正十三（一九二四）年四月号、後『春を待ちつ、』大正十四（一九二五）年三月に所収（『藤村全集』九卷、二六五頁）。
- (9) 『三つの長編を書いた当時のこと』『市井にありて』昭和五（一九三〇）年十月（『藤村全集』十三卷、一一九頁）。
- (10) 『春』『藤村全集』三卷、一二四三頁。
- (11) 『春』『藤村全集』三卷、一二四五頁。
- 「東京朝日新聞」発表の初出では、引用文に続けて、「春と考へるには、自分の若い命はあまりに惨憺たるものであった。吾生の曙はこれから来る——未だ夜が明けない。」と続き、〈春〉の到来はまだく可能性すら見えてこない。しかし、けつして希望が断たれたのではないという、「屋外はまだ暗かつた。」で終る『家』と通じる〈夜明け〉を待ちつづけようとする作者の姿勢がうかがえる。
- (12) 相馬庸郎「シンポジウム、島崎藤村と日本の近代」、『国文学』昭和四十三（一九六八）年四月号、学燈社、三三頁。
- (13) 「折にふれて」『市井にありて』昭和五（一九三〇）年十月（『藤村全集』十三卷、一二二頁）。
- (14) 紅野謙介「女の会話／男の会話——『家』における会話の技法」『島崎藤村——文明批評と詩と小説と』双文社出版、一九九六年一〇月、一六九頁。
- (15) 『家』奥書『藤村文庫』第五篇『青年及び壮年』昭和十二（一九三七）年十月（『藤村全集』五卷、六二二頁）。
- (16) 瀬沼茂樹『評伝 島崎藤村』実業之日本社、昭和四十二（一九六七）年十二月、二〇七頁。
- (17) 伊東一夫『「家」における虚構の問題』『島崎藤村研究』第二号、双文社出版、昭和五十二（一九七七）年八月、三三二頁。

- (18) 下山嬢子『島崎藤村』宝文館出版、平成九（一九九七）年一〇月、一七八頁。
- (19) 三好行雄、前掲書、一七五頁。
- (20) 十川信介『「家」の構造、「文学」岩波書店、昭和四十八（一九七三）年七月号、（引用は、『島崎藤村』、筑摩書房、昭和五十五（一九八〇）年十一月、一三〇頁）。
- (21) 関良一「家 まぼろしの三部作」『島崎藤村必携』、学燈社、昭和四十二（一九六七）年七月、一三〇頁。
- (22) 下山嬢子、前掲書、一八一頁。
- (23) 瓜生清『「家」論 その主題と構造の変貌』「近代文学論集」創刊号、日本近代文学会九州支部、一九頁。
- (24) 梅瀬良平『「家」成立考（一） 近代と「もののははれ」』（『島崎藤村研究』第二号、双文社出版、昭和五十二（一九七七）年八月、二二頁）。
- (25) 三好行雄、前掲書、一七八頁。
- (26) 十川信介、前掲書、一三三頁。
- (27) 瓜生清、前掲書、二二頁。
- (28) 関良一、前掲書、一三〇頁。
- (29) 十川信介、前掲書、一二八頁。
- (30) 「三つの長編を書いた当時のこと」（『藤村全集』十三卷、一一九頁）。