

朧な影と執拗な語り—近代日本の〈家族〉の位相—

菅 康 弘

1. 希薄なモチーフ

日本人はふつうよくいわれるように、感情をまぎらわしたり忘れたりするために歌うのではない。むしろ正反対にこれらの感情をいっそう深め、純粹化し極限化し対象化することによって、不安の深淵の底をたしかめ、心の動揺を収束する機能が大きいのではあるまいか。[見田 1967=1978: 155]

見田宗介は、その著書『近代日本の心情の歴史』のなかで、明治以降の流行歌を題材に、幸福価値の次元の負い目を美的な価値に転化するメカニズムを、日本民衆の自己超越の様式に見出している。彼はこれを〈真珠化〉と名づけている。ここでとりあげられた近代日本人の心情を構成する因子群は、怒り・かなしみ・よるこび・慕情・義侠・未練・おどけ・孤独・郷愁・あこがれ・無常感・漂泊感である。こうした因子は、ときに単独で、ときに複数のものが絡み合いながら、時々流行歌のモチーフを形成し、恋や愛を、仕事やレジャーを、故郷や都会を、国や戦場を詠うのである。

しかし、改めてここにとりあげられている歌、そして見田が対象にした以降の数々の歌をみると、われわれは興味深い事実と直面する。それは〈家族〉というモチーフが意外なほど希薄であり、〈家族〉が透けて見えることが極めて少ないのである。もしこれが近代日本の「心情」の歴史とするなら、日本民衆の心の風景に〈家族〉は明確に刻印されていなかったということになる。社会全体を支える一ブロック、基本的な最小ユニットとして家族を位置づける伝統的なパラダイムにもかわからずである。

確かに、映画にしてもテレビにしてもコミックにしても、ドラマにしてもドキュメンタリーにしても、家族はたびたび登場する。まさに、旅行雑誌がネタに窮すると京都をとりあげるように、さまざまな、それについてパターン化された家族像がマスメディアを賑わし

ている。だが、短いフレーズ群にさまざまな心情を〈真珠化〉する流行歌においては家族が生身で登場する機会は極めて少ない。いうなれば、家族とは語られるものでありながらも、決して唄われるものではないのである。別の見方をするなら、家族とは、唄われないが故に語られねばならない、常に語っていなければならぬ、そういった領域なのかもしれないのである。

見田も述べるように、大衆芸術において、舞台芸能や大衆小説や映画やテレビ番組と、流行歌が決定的に異なるのは、民衆が自らそれを口ずさみ、能動的に参与するという点にある。だから流行歌は時代の民衆の支配的な情緒ないし「気分」と濃密な関係にある[見田 1967=1978: 10]。だが、いやだからこそ、彼がとりあげた明治元年から1963年という、まさに日本が近代化の激流を泳いだ時代の流行歌において〈家族〉というモチーフが朧である事実は重要な意味をもつのである。

もちろん、近代日本の流行歌において、〈家族〉がまったく実在しないと言い切るつもりはない。資料1はその希有な例である。戦前では「エノケン」という愛称で親しまれた榎本健一が軽やかなダンスとともに唄い、戦後はフォーク歌手の高田渡など、多くのシンガーが唄い、近年ではNHKの連続テレビ小説でも使われ¹、

資料1 「私の青空」(二村定一、天野喜久代、榎本健一、高田渡など)

夕暮れに仰ぎ見る 輝く青空
日暮れて辿(たど)るは わが家の細道

せまいながらも 楽しい我家
愛の灯影(ほかげ)の さすところ
恋しい家こそ 私の青空(繰り返し)

(堀内敬三訳詞、1928)

[My Blue Heaven]

When whippoorwills call and evening is nigh,
I hurry to my Blue Heaven.
A turn to the right, a little white light,
Will lead me to my Blue Heaven.

I'll see a smiling face, a fireplace, a cosy room,
A little nest that nestles where the roses bloom;
Just Molly and me, and baby makes three,
We're happy in my Blue Heaven.(refrain)

(George Whiting 詞・Walter Donaldson 曲、1927)

今でもCMなどで耳にするスタンダードナンバーともいえるこの「私の青空」だが、いかんせん、この曲はアメリカ出自の曲なのである。

このように、今日まで当たり前のように語られてきた〈家族〉であるが、近代日本の、いや今日の流行歌でも〈家族〉が丸ごと、一つの‘形’として唄われることは極めて稀なのである。すなわち、日本人の心情において〈家族〉は臙な影のままなのである。

本稿は、こうした問題意識にのっとり、近代日本の民衆文化における家族を再考するための試論である。

2. 孤独と愛と家族

さて、見田がとりあげたのは明治維新から高度経済成長が立ち上がり始めた1963年までの流行歌である。しかし、日本の文化状況はその後、特に80年代を通じ劇的に変化し、地域社会や家族の解体、国家の変質が取り沙汰されるようになる。この変化は端的に言えば、「～のために」という目的的行為の連鎖にもとづき、個人 ⇄ 家族 ⇄ 地域（あるいは企業）⇄ 国家が相互依存的な同心円の構造を形づくる、生産を至上命題とする道具的な価値観から、目的性が希薄化しそれ自体で収束する自足的・消費型価値観のもと、それまでの連鎖・同心円が崩壊した点にある²。そして、家族を社会の基本的ユニットと考えるインストゥルメンタルな言説も、今日コンサマトリーな価値観のなかで揺らぎを余儀なくさせられている。

ただ戦後を通じ、地域社会や家族に対する論調は終始一貫している。それはまさに〈消滅の語り〉ともいえるものである。〈消滅の語り〉とは、一定の輪郭をもつ‘不動’の文化が外的な何らかの影響を受け衰微・消滅するという語り口である。近代化というのはこの外的影響の代表的な現象であるが、特に家族という領域に焦点を当てた場合、近代化にともなう都市化、すなわち都市への圧倒的な人口集中と都市的ライフスタイルの全国的波及がこのナーラティブの俎上にあげられているのはいうまでもない。だが、具体的な現実としての家族に対する〈消滅の語り〉の前に、心的風景において家族は‘存在’していただろうか。本稿では、見田がとりあげたモチーフすべてを論じることは紙幅の関係上不可能なので、「孤独」と「郷愁」とを題材に、心情の〈真珠化〉における家族の位相を分析してみたい。

孤独

孤独を唄うということは「コミュニケーションの断絶をいたむ」[見田 1967=1978: 158] ことであるが、こうした「心が通じあわないことへの、……断念のバトスは……自我と自我との本質的な断絶性をはじめから前提とする市民社会的な関係からは生まれない」。むしろ、人と人とはかならず分かり合えるはずだという根深い信念が根底にあり、それが裏切られたとき生まれるものである[見田 1967=1978: 160]。では「かならず分かり合えるはずだ」という根深い信念が依拠する場はどこなのだろうか。

おどけや諷刺、批判、ひやかしにとって替わるように、孤独というモチーフが流行歌に最初に登場するのが、1917年の「さすらいの唄」である。その後この心情は開戦まで一貫して増加し、戦後も経済の進展を横目に増加基調をみせる。詳細は見田の書を参照していただきたいが、見田がとりあげた歌の年代からわかるように、孤独と大都市への人の流れとは密接に関連している。

戦前の人口都市集中は大正期から本格化し、1920年代末に頂点を迎える。こうした大都市形成と大衆文化の爛熟の時代、流行歌に最初に現れる孤独とは故郷を離れた孤独であり、次に都会という砂漠をおおう冷たい空気の中一人で一人が切り離されアドホックな関係を生きることの孤独、そして群衆のなかの孤独そのものが連帯の唯一の契機となるという逆説[見田 1967=1978: 162]である。戦後になると、高度経済成長がもたらす戦前以上の爆発的な都市集中の過程で、故郷を離れた孤独・大都会の孤独と並び、故郷に残された孤独が流行歌のモチーフとして登場する。そして最後には「アカシアの雨がやむとき」(1961年)にみられるように、「はじめから故郷をもたない者の、一人で生きていくことのいっそう深い孤独」[見田 1967=1978: 173]へと移相するのである。

資料2 「異国」(中島みゆき)

とめられながらも 去る町ならば ふるさどと呼ばせても くれるだろう
ふりきることを 尊びながらも 旅を誘う まつりが聞こえる
二度と来るなど 唾を吐く町 私がそこで 生きてたことさえ
覚えもないねと 町が云うなら いまわの際にも そこは異国だ
百年しても あたしは死ねない あたしを埋める 場所などないから
百億粒の 灰になっても あたし 帰り仕度を しつづける

悪口ひとつも 自慢のように ふるさどのは あたにかい
忘れたふりを 装いながらも 靴をぬぐ場所があけてある ふるさと
しがみついても 足さえみせない うらみつくにも 袖さえみせない
泣かれるいわれも ないと云うなら あの世界も あたしには 異国だ
町はあたしを 死んでも呼ばない あたしはふるさとの 話に入れない
くにはどこかと 聞かれるたびに まだありませんと うつむく
百年しても あたしは死ねない あたしを埋める 場所などないから
百億粒の 灰になっても あたし 帰り仕度を しつづける
(中島みゆき詞・曲、「生きていてもいいですか」, 1980年)

こうした4つの相の孤独は、尾崎豊³や中島みゆき⁴などの作品にみられるように、1980年代以降においても継続・深化する。資料2に示したのは中島みゆきが1980年に発表したアルバムのなかの曲であるが、ここにも戦前から戦後にかけて流行歌のなかに唄われた、深く多面的な相をもつ孤独が強烈なモチーフとして展開されている。もちろん、中島みゆきが唄う、ふるさとを「異国」として描く孤独は、「真珠貝が体内につきささるものを、粘液で丸くおおってしまうように、…心の傷みを、美によって包んで対象化」してしまえるような孤独ではないし、「悲しみを悲しみのままに、美によって価値づけようとする…心のはたらき」[見田 1967=1978: 59]を越えた地平に立脚している。だが、一般的な流行歌では使われない、鋭く突きつけられた数々の言葉にもかかわらず、彼女は唄うという営為を通して「異国」という距離を置いた甘美なメタファーのなかに、自己を「百億粒の灰」と描くことで、ある種の〈真珠化〉をしている。しかし、ここでも家族は言葉の端々にすら登場はしていない。

孤独という「不幸」を〈真珠化〉するのは、いや〈真珠化〉という心情作用全般において不可避なもの「距離」である。そして、流行歌において孤独に影を落とすのは第一に「ふるさとへの距離の感覚」[見田 1967=1978: 157]であり、第二に多くの人間のなかにいて親しげに話しながらも、結局自分のほんとうの人生は別にあり、ほんとうの自分の気持ちは語りえないという[見田 1967=1978: 162]、「ほんとうの」ものを希求するがゆえの「オーセンティシティからの距離」なのである。そしてこの2つの「距離」がもたらす孤独において、「コミュニケーションの断絶をいたむ」プロセスにおいて、恋愛に比べ、家族への愛はなかなか控えめである。

「母」という特殊性

「ふるさとへの距離」については後述するとして、なるほど、流行歌には父も母も妹も姉もたびたび登場する。しかし、扱われる家族構成員には濃淡がある。流行歌においては、第一に「母」の登場頻度が群を抜いて高い。また「兄弟」「姉妹」も散見できる。だが「父」は希である。せいぜい近年の歌のなかで娘が嫁ぐとき登場するくらいである。ただ、流行歌、特に演歌における「母」の優位にはいくつかの理由がある。

近代日本における国家戦略と家族・女性との関連性を研究する牟田和恵は、国定教科書が、時代が下るとともに母親への言及の比率が増加し、母という存在へ

の価値付与が増大するという事実、そして治安維持法の制定以降、反体制派の学生の転向を誘導するのに「母の心労」という言説が有効な技法になっていたという事実などから、以下のような結論を得る。

外界へ開かれた「家」の内部で母と子は特に濃密な家族的情緒関係を取り結ぶ。父親は「家」の権威を象徴し、外的世界の「家」への規制を表現するものとして外部との接続を体現する。こうした関係の中で母と子は共に「家」の犠牲者であるゆえにより一層親しみあう。しかし母はあくまで「公」と「家」の規範の遵守者であって、この母との関係ゆえに子は「家」を破壊することができないのである。すなわち、このような「家」の二重構造の中で、母子関係に基づく近代的な家族の心性は、逆に「家」を支える構造単位として、ひいては日本の前近代的国家体制を支えるものとして機能するのである。[牟田 1996: 21-22]

外部の規範と内部の愛という引き裂かれた状況で、情愛の深さと自己犠牲の美德とを体現する日本的母親像であるが、通文化的にみても、母は父とは異なる存在であった。遠藤周作の『沈黙』などの小説に現れているように、キリスト教においては、キリストは父の名で語られるが、現実、民衆に受け入れられたのは母なるイメージを具現したマリアであった。そしてフロイトを持ち出すまでもなく、洋の東西古くから、父は「殺されるべき存在」として定位している。したがって今さら「父性の喪失」というのもおかしな話ではある…。

ただ、日本近代の民衆が流行歌に仮託した孤独の起源は、ひとつに母との別離・乖離・桎梏・葛藤にある。しかし、母への過剰な価値付与と父の不在は、思惟や理念という文化的次元ではなく、流行歌が象徴する時代の「気分」という次元において、〈家族〉を定位させることはなかった。

ちなみに、資料3は今も活躍するアイドルグループの曲であるが、見田が分析の対象とした明治から高度経済成長期の流行歌ばかりでなく、90年代以降のポピュラー音楽でも同様である。ここにもまた語りかける母はいても、〈家族〉はない⁵。

確かに、母子関係の情愛は家族という集団の強化に寄与する側面があったかもしれない。しかしそれ以上に、母という〈聖なる〉価値を帯びた存在は、個人を包摂する全体枠としての〈家族〉の意味を減じた側面もある。すなわち、家族を構成する一部に過剰に依拠した分、家族という社会集団を丸ごと意識のなかに定立させることができなかつたのである。結果、流行歌

資料3 「ふるさと」(モーニング娘。)

東京で一人暮らししたら 母さんの優しさ心にしみた
 東京で一人でしたから あいつを好きになれたの
 失恋しちゃったわ 泣いてもいいかな
 次の休みに少し帰るから

涙 止まらなくても 昔のように しかって My Mother
 涙 止まらないかも わがままな娘でごめんね Mother

東京で一人暮らししても 私は昔の私のまんま
 お化粧するの おぼえたわ あんまり うまくないけど
 楽しい日があった あいつがいたから
 恋はステキね 寂しくなかった
 涙 止まらないのは 安心したせいだよ My Mother
 涙 止まらないけど また 恋するけれどいいでしょ Mother

流れ星を見たら 何を祈ろうかな… Sha la la…
 涙 止まらなくても 昔のように しかって My Mother
 涙 止まらないかも わがままな娘でごめんね Mother
 (つんく詞・曲, 1999年)

において家族そのものがモチーフとされることは極めて希となったのである。

愛—交換の呪縛と複雑性

ところで、こうした母という存在が有する聖性は、愛や情けや恩といった感情的資源をめぐる贈与と返礼という社会的交換の一形態として家族をみた場合、深刻な問題をはらむものともなる。金銭的価値という明確な換算基準が存在し、厳密な等価と極力短い期間での決済が望ましいとされる経済的交換と異なり、社会的交換は「おおよその等価 rough equivalent」が望ましい、すなわち厳密な等価を求めすぎることとは望ましくないものとされ、またすぐに返礼するといった、決済期間のあまりの短さもまた敬遠される。しかしここには、他者なり自己が支払ったコストと得られた利益とをどのように評価するか、最終的に決済がなされているか(贈与と返礼が等価であるか)という問題が常について回る。このとき、自分が受けた利益と支払ったコストをどのように判断するかであるが、最も問題となるのは自己が支払ったコストを過小評価し他者からの利益を一方向的に過大視する場合である。こうした‘やさしさ’は一見ならん問題がないようであるが、ここに何らかのイデオロギーや「神話」が介在する余地が生まれるのである。

通常‘健全な’関係であれば、愛や情けや恩といった贈与を受けると、同じように愛や情けや恩を返礼するこの関係には「おおよその等価」が保たれているであろう。しかも、愛は受けとった時点で愛への返礼は終わっている。しかし、このことの忘却と錯覚の結果、一方の愛を過大評価する言説(「海よりも深い愛」「地球より重い愛」「何ものにも代え難い恩」……)が介入するとき、元来社会的交換にまつわる曖昧さは、「まだ報いていない…」という返済不能の債務となっ

て片方にのしかかり、途方もない罪意識に苛ませる。そしてときに、こうした‘神話’の罠に捕らわれ、返済不能の債務、無限の愛や情けや恩により永遠に救われない窮地に陥るとき、人は唯一の脱出口として、愛すべき当の他者を憎む、この一点にしか八方塞がりの出口を見出せなくなるのである[大村 1983: 42]。

流行歌の中で頻繁に唄われる母なる存在、そこには交換の呪縛を意識しきれない愛と憎悪が展開されている。だから(真珠化)の対象は、多くの場合、「母の苦勞」といった過剰に聖化された言説や唄いのなかで独特な日本的罪意識を形づくった「母」への愛なのであり、父でも兄弟姉妹でもなく、また決して志向の枠組みとしての〈家族〉ではない。そして、成員間の関係の均等性や均質性が崩れ、特定の関係が過剰となったとき〈家族〉はその像を消失し始めるのである。

愛は常に関係や集団を凝集・強化するものとして機能しているわけではない。愛は危険な綱渡りなのである。だから「母」という存在を中心にした日本の近代家族という枠組みが、はたまた大正期、都市中間層の台頭とともに成立した「家庭 home」という空間が、社会や地域といった外部から切り離され自律し、濃密な情緒の関係で成立しているとするなら、家族という愛の塊はある種の欺瞞性と危うさを含む複雑な多面体を構成しているということになる。もちろん、愛の欺瞞性は家族愛ばかりでなく、愛国心にも⁶、神への愛にも、そして恋愛にも潜んでいる。しかし、これらの愛は家族ほど複雑な相をもつものではない。だからこそ、恋愛を唄うことは可能でも、家族を唄うのは不可能であるし、仮に唄ったとしてもその唄は浅薄なものにならざるをえない。ただただ家族は語られるだけなのだ。

3. 望郷とオーセンティシティ

「ふるさとは遠きにありて思ふもの、そして悲しくうたふもの」—室生犀星は「小景異情」のなかでこううたったが、ここには距離をめぐる転換のレトリックがある。なぜなら〈望郷〉は具体的な故郷を受けて芽生える心性ではないからだ。故郷という存在を前提として‘思ふ’、‘うたふ’という行為があるのではない。逆に、‘思ふ’という営為、‘うたふ’という行為を通して一定の「距離」が現前化し確認されてはじめて故郷は‘実在’するのである。ここに〈望郷〉や〈郷愁〉が誕生し、この名の下にさまざまな言説や文化的表象(視覚メディアや風景)が整理され、一定の枠組みを

与えられ、商品化され、メディアによって広く流通する。そしてこのプロセスは〈家族〉もまた同様なのである。

大都市の形成と〈故郷〉の誕生

見田によれば日本近代史のなかで2度民謡が流行したという。第1回は明治20年代の1980年代～90年代、第2回は昭和初期、1920年代末である〔見田1967=1978: 174〕。そして第1回の流行期から始まった都市への人口集中は第2回の流行期にピークを迎える。また、各地の同郷会・郷友会の機関誌を題材に〈故郷〉言説を追った成田龍一によれば、民謡の流行は〈故郷〉が盛んに語られた時期と合致し、それぞれの時期は、近代日本という国民国家の完成期、都市文化の自律と国民国家の再編期に対応する〔成田1998: 23〕。ここに、国民国家の系譜と都市文化の台頭、〈故郷〉の流行と都市への人口移動という現象が相互に深い関連をもっていることが容易に理解されるだろう。

1914年に発表された尋常小学唱歌「ふるさと」(作詞・高野辰之)に対し、見田は「そこにあるのは、〈かの山〉であり〈わが村〉であり、固有名詞を消去した一般的・抽象的なふるさとへの郷愁である」と指摘する〔見田1967=1978: 179〕。こうした〈故郷〉の抽象化の背景には、望郷の唄が同郷者同志の集団で唄われるばかりでなく、大都会の片隅で異郷の者同士の交わりのなかで、ひとりひとりが異なった思いをこめて口ずさむ機会が増大したことがある。そしてこの時期は、同郷者集団の最初の形成期でもあった〔小林1994: 123〕。

見田の集計によれば、〈望郷〉を唄う流行歌の興隆は民謡ブームの退潮と入れ替わるように訪れている。具体的な名前をもった山や川や橋や社は、誰にでもイメージ可能な抽象的な〈故郷〉へと代替するのである。成田によれば、各地の同郷会もまたこうした抽象的な〈故郷〉を共有する集団なのである。そこでは、出身地にかかわらず紋切り型のフレーズが多用され、故郷の風景の描写も決まり切った美辞麗句や決まり文句で彩られ、「現実の風景が切り取られて額縁に収められていく」。それは、風景が「特定の場所」から離脱して、「あまねく存在する風景」となる〔成田1998: 83〕過程なのである。ここに、故郷という土地と具体的に結びついていた家族も、そしてひとりひとりの成員もまた、流行歌のなかでは抽象化し一般化し誰でもが口ずさめるものに変質するのである。

故郷・童心・家族

今日、いや近代という時代の成熟以降、われわれが口ずさむのは固有名詞を剥奪された〈故郷〉であり、いったん抽象化されたのちにそれぞれの思いが投影された〈故郷〉である。故郷は抽象化されることにより、〈故郷〉となり、気軽に口ずさむことができるようになる。そして、〈唄う〉という行為を通して、何度もおもしろい、繰り返し唄うことにより、「自己の本来の居場所」として〈故郷〉はオーセンティシティの対象として定立する。

対象とした451曲から、見田は8.2%にあたる37曲に〈郷愁〉というモチーフを抽出している。確かに比率としては少ないが、大正末期以降そのウェイトは如実に増している。そこには都会で、異国で、戦場で唄われる〈故郷〉が溢れ、生まれ故郷に残る母や姉や妹や恋人や友が唄われている。しかし、ひとつひとつの歌詞を分析してみると、そこに唄われているのは、必ずしも母そのもの、恋人そのものというより、やはり「故郷に身を置くときの自分」、それこそが自己の本来性として唄われている。だから、〈望郷〉や〈郷愁〉の歌は必然的に消滅の語り、すなわち「失われた自己」に傾きやすい。ここに〈望郷〉と密接に結びつくものとして〈童心〉がモチーフとして浮上する。特に流行歌のなかで家族が唄われるとき、それは往々「母」という存在との距離が主体となりやすいし、ここでもまた母子関係が優位に働き、トータルな枠組みとしての〈家族〉は不在である。つまり、「失われた本来の自己」という措定は〈故郷〉と〈子ども時代〉という密接なリンクのなかに結像し、後者は親、特に母との関係性で規定されている。

資料4は函館出身のロック・グループ、GLAYの代表的なアルバム『Pure Soul』のエンディング・タイトルであるが、見田がとりあげた流行歌ばかりでなく、J-POPと称される今風歌謡曲においても〈故郷〉と〈童心〉が根強い結びつきをみせている。歌詞からわかるように、ここでもまた必然的に「母」の存在がこの2つのモチーフを奏でるコンテクストに浮上する。しかも、「若かった^{ふたり}両親」と歌いつつ、語る相手は「^{あなた}貴女」、すなわち母である。

こうした家族を構成するパーツへの想いは、あくまで望郷の念を通して、〈故郷〉に乗せて仮託されるのであって、決して〈家族〉そのものを丸ごとうたっているわけではない。したがって、「かならず分かり合えるはずだ」という根深い信念は、日本近代の流行歌の場合、家族ではなく故郷にそれを支える関係性をも

資料4 「I'm in Love」(GLAY)

小さなポケットに ギュッとつまっていた
草の匂いの宝物達は かくれんぼ
ほどけた靴紐 結んでくれた君を乗せ
真夏の高すぎる雲に向かって小旅行
(FROM) LONELY DAYS WE CAN FLY
まぶたの裏には あの日の僕ら
(FROM) LONELY DAYS WE CAN FLY
いつでも何かに 傷ついていたね
I'm just in love I'm just in love
I'm just in love Oh, singin' my life

古びたアルバム 開いた僕は
若かった両親と 今じゃ歳もそう変わらない
昭和という時代に 僕らをかかえて走った
そんな貴女の生きがいも 染みて泣きたくなる
(FROM) LONELY DAYS WE CAN FLY
豊かな日々を 懐かしく思う
(FROM) LONELY DAYS WE CAN FLY
OK! THANK YOU FOR YOUR LOVE

I'm just in love I'm just in love
I'm just in love Oh, singin' my life

WE WILL ROCK YOU WORDS FROM HEAVEN!
(TAKURO 詞・曲, [pure soul], 1998年)

「暖かな家族のなかにいる自分」ではなく、「ふるさとに身を置く自分」「ふるさとの仲間とふれあう自分」「ふるさとに生きた子供時代の自分」をモデルとしている。いうなれば、自己の本来の姿というオーセンティシティの内実は、故郷であり故郷での人間関係であり、そして童心なのであって、決して〈家族〉が構成しているのではないのである。

4. 臞なる〈聖〉

「家庭home」の誕生と「一家団欒」の系譜

さて、2回の民謡ブームが起こった時期=人口の都市集中期=喧しく一様な〈故郷〉言説の流行=国民国家の完成から再編の時期であるが、この時代は〈孤独〉をモチーフとする歌が登場し(このモチーフの対象曲に占める比率は10.4%)、〈郷愁〉と並んで流行歌のなかの主要モチーフを形成する時代でもある。また同時に、それは新たに誕生した、俸給生活者を主体とする新中間層による「家庭 home」誕生の時代でもあった。

安田孝やその他建築史の研究によれば、1915年上野公園で開催された家庭博覧会を皮切りに、各地で「住宅」「家庭」「生活(改善)」「文化」をキーワードに新しい時代の住宅・生活を啓蒙する博覧会が催される。なかでも特に頻繁に開催されたのは、1932年である[安田 1992: 8-9; 内田他 2001]。またこうした家庭博覧会ブームに先立ち、19世紀末には「家」制度の確立が進む一方で、ジャーナリズムの世界を中心に「家庭 home」が流行語となり「一家団欒」が強調された。

ただ、「家庭home」や「一家団欒」には4つの方向からのアプローチがあり、ある意味、同床異夢でもあっ

ち、必ずしも明確な形としての〈家族〉にはない。また、「本当の自分」「本来の私の姿」というオーセンティシティへの希求とそれらをまったりと包む殻も、

た。大雑把にまとめるなら、一つは国家、特に旧内務省を中心とした「国家の基石」として家庭を位置づける政策であり、二つ目は貧困と不平等の解決という視点から平等という理想が体现される場として家庭を重視する社会主義的立場である。また三番目としては、これら二つのアプローチのモデルともなったものであるが、イギリスの都市計画家エベネザー・ハワードが提唱した田園都市論の正統な後継者ともいえるべき、ユートピア主義・博愛主義にもとづくアプローチである。ここでは、自然の中で共に働き学び生産する共同性のユートピアが指向され、「職-住-遊」一体の空間のなかに家庭というものが位置づけられている。国家主義・社会主義・ユートピア主義という、ときによっては真っ向から対立しあうイデオロギーのなかで、家庭はそれぞれにおいて重視された空間であったのである。なぜなら、これら3つのまなざしの共通項は、生産という次元に価値をおく、その基盤としての家庭であったからである。しかし、都市化とともに誕生した新中間層はもはや生産ではなく消費の主体としての家庭であり、「home」をめぐる理想は興隆する資本主義の波に飲み込まれてしまうことになる。

家庭博覧会、婦人博覧会、子供博覧会、衛生博覧会、住宅博覧会、生活改善博覧会…、誕生したばかりのデパートや遊園地で催される数々のイベントを通して、大衆は近代を体现する価値観、明るさ・清潔さ・広さ・高さなどを知るにいたる。モデルハウスに具現化された近代は、かれらのなかにプライバシー・個室、健康で合理的な生活、接客本位ではなく家族本位の住まいへの憧れを惹起したのである。それは、一方では、すでに故郷を離れて久しく、爛熟する魅惑的な都市文化のなかで、故郷へ「帰りたい、しかし帰れない」という葛藤から「帰らねばならない、しかし実は帰りたくない」という新たな次元の葛藤に移行していた新中間層の罪責感を希釈するものであり、他方で、新しい住宅・新しい生活がプレゼンされた郊外という新たな空間は、俸給生活者として土から離れ生産行為から離脱した生活をおくりつつも、「大都会は人の砂漠である、人間が本来いるべき場所ではない」という都市否定言説にもとづくオーセンティシティの信念を埋めてあまりあるものでもあった。

聖地としての家族

これまで多くの見解として論じられている点を総合すれば、日本の場合、「家庭 home」とは、地域社会や家族外の社会的関係から切り離され、母子を中心と

する情緒的關係性に特化された空間である。その背景には、資本主義的な競争原理の進展にともない、弱肉強食の「公」的世界としての外部と、安らぎ・癒しの場としての内部という二分法が成立する過程がある。そして多くの場合、内部での癒し・安らぎを担うのは女性であった。そしてこの二分法は、二分法の宿命として、論理的な等価を装いながらも意味の上では均等ではない。競争原理が律する外は俗に、家庭はその対極として聖なる空間として位置づけられるのである。もちろん、内>外という不均等二分法にさらに被さる不均等二分法、聖>俗は、人間の本来性・本源性というオーセンティシシティの所産であることはいうまでもない。こうして家族は〈聖地〉となったのである。

聖地という空間には、さまざまな定義があるだろう。だがここでは、規範と欲求との融合体として聖地をとらえてみよう。通常、規範と欲求とは相互に規制しあう、特に規範が欲求を制御する関係にある。しかしたとえば、イスラム教徒にとってメッカは「一度は巡礼したい」欲求の対象であると同時に、「一度は詣らなければならない」規範の対象でもある。かれらにとって、メッカという聖地は規範的感情と欲求とを分離して考えられる、単なる憧憬や戒律の空間ではない。

高橋勇悦は、近代における故郷の変遷を、「帰る故郷→帰れない故郷→失われた故郷」とまとめたが〔高橋、1974〕、こうした現象面ばかりでなく、意識のなかには「帰るべき故郷」という規範と「帰りたい故郷」という欲求がないまぜになっている。そして、これらの規範と欲求とが媒介することにより、「帰りたい、しかし帰れない」、「帰りたい、しかし帰るべき場所はない」といった望郷の想いや唄いがなされ、抽象化されさまざまな具象的ノイズを捨象した故郷は、〈故郷〉として徐々に聖化されるのである。だが、都市的ライフスタイルの進展と爛熟する都市文化の洗礼を受けた新中間層たちにとり、次第に故郷は「(ホンネとしては)帰りたくない、しかし帰らなければならない」場所となってくる。このとき、故郷はすでに聖なる輝きに陰りを見せ始めたのである。しかも、〈場所〉や〈地域〉の表皮であった〈故郷〉というオブラートのモチーフが希薄化し、虚ろな内実だけが朧げに人々の意識のなかに定立したとき、故郷はすでに「存在」せず、〈場所〉という基盤を見出せないまま、聖性は故郷から「家庭 home」に移行したのである。

不完全なる聖

1960年代から70年代にかけ都市社会学の分野を賑わ

した「第3空間論」によれば、家族は地域と並んで、血縁や地縁といった非自発的な関係が支配する第1空間に属する。ここでは選べない関係という点で、地域と家族は不即不離で互いの境界は不分明であったといつてよい。したがって、故郷に融解しているがゆえに、流行歌のなかで家族が明確な形で唄われなかったのは当然といえば当然なのである。せいぜい間接的に、背後に唄うことしかなかったのである。この意味で、家族が地域や他の社会的関係から切り離され自律化したとき、別の角度からいえば母子関係を中心にした情緒的關係性に特化されたとき、「家庭 home」が誕生したといつてよい。

だが、家族は文化の枠組としては、依然としてインストゥルメンタルな同心円の構造から脱却してはいえないだろう。常に「～のために」という目的的連鎖のなかに位置づけられ、十分に自律しているとはいいがたく、聖地性のなかにさまざまな枠組みとして溶けたままなのである。というのは、家族という存在が〈聖なるもの〉に必須の要件を欠いていた点にある。

〈聖なるもの〉は(宗教的)信念と固有の儀礼という2要件によって成り立つ。家族、特に近代家族の場合、その存在を支える信念体系はインストゥルメンタルな同心円に依拠する。すなわち、家族は下位の個人「のために」存在せねばならず、上位の地域(戦後では会社?)や国家のために重要な基盤とされていた。しかし今日、消費社会化の波のなかで、こうした思考法は放棄され、同心円の構造は、制度面ではともかく文化としては崩壊する。

一方、家族という次元は本来固有の儀礼を欠いていた。なぜなら、地域となかば一体化した関係のなかでは、家族はその儀礼を地域社会の儀礼に全面依存し、不定期な冠婚葬祭を除いては、家族固有の儀礼をほとんどもつことがなかったし、国民国家の完成にともない、インストゥルメンタルな同心円構造のなかで、国家の儀礼がやはり家族に侵入したのである。したがって、今日の家族は、消費社会のなかで新たにつくられた記念日(母の日・父の日など)や極めて個人的な記念日(誕生日・結婚記念日など)だけで結びついている「イベント家族」と称されているが〔三浦、1995〕、個別化した記念日をもって家族の絆を保とうとする企図はある意味滑稽ですらある。なぜなら、〈聖なるもの〉としての家族を支えていた信念が崩壊したなかで、固有の儀礼だけを復活させようとする試みであるからだ。

家族には固有の儀礼が希薄であった。近代家族はインストゥルメンタルな同心円に身を置くことで、外部

から意味や信念を供給されているだけであった。同心円の中心に位置する抽象的枠組、国家とそれを取り囲むメディアから形と表象を与えられているだけであった。換言するなら、家族という次元は、聖地性を担いながらも、聖地として祀り上げられながらも、一度たりとも〈聖なるもの〉の必須要件を満たすことがなかったのである。

5. 影の帰趨—結びにかえて

今日、故郷が経験した言説の移行と同様の移行は家族にも生じているかもしれない。この場合、抽象化された〈家族〉をめぐる語りは、「べき・ねば」を内在させた規範的言説に傾きやすい⁷。

新中間層たちの憧憬である「家庭 home」はその生い立ちから展開の場は郊外であった。三浦展は、郊外の「貧しさ」という点をサバービア研究の最初の問題関心にとりあげている。もちろん、その「貧しさ」とは経済的な次元のものではなく、物理的意味から心理的意味まで含んだ社会的な意味での「貧しさ」である。

三浦によれば、それは4点に集約される。まず、郊外においては人口急増に対し、基本的な生活インフラの整備が追いついておらず、かといって地方ほど自然には恵まれていないという構造的な問題点である。次に、郊外に住む男性は長い労働時間・通勤時間のため仮に整備された住環境があったにしてもそれを享受できるゆとりが不足し、また女性はしばしば専業主婦の役割に専心させられ自己実現要求が充たされず、子どもにとっては郊外社会は激烈な受験戦争の場であるという家族内での不満の山積がある。第3点目は、郊外社会は地域としての歴史が浅く、さまざまな地域から集まった異なるパーソナル・ヒストリーを持つ人々が移り住んでくるため、地域としての共同性が形成されにくいという点である。これには郊外社会の成員が、個人主義的な価値観を内面化した比較的若い世代の核家族によって構成されているという点とも結びついている。第4の貧しさの要因は住民の社会的属性が均質である点、そしてそれともなう生活の単調さと地域全体の画一感・無個性感である [三浦 1995: 17-23]。

何かと評判の悪い郊外、そして郊外家族であるが、三浦の論点を認めた場合、問題は「家庭 home」と家族との乖離にある。郊外に展開される「家庭 home」は均質であるがゆえに、また均質であるがしかし、閉じた領域となっている⁸。一方、家族は常に地域と溶解し境界・輪郭が不十分な領域であり、明確な文化的

枠組みを形づくってはいなかった。結果、新中間層の日本型「家庭 home」は具象的な形をとりながらも、固有の文化的枠組みに裏打ちされていない「かたち」としてしか定立しえなかったのである。ここに、〈家族〉という次元が常に手触りのなさ、朧な影となっていた理由がある。結果、〈家族〉は決して唄われることはなく、かわって執拗な語りの対象となっていたのである。

インストゥルメンタルな同心円が強力に支配していた時代には、自己の外部に明確な目的を設定できた。それゆえ人は人生の意味やアイデンティティを強く問う必要がなかった。しかし今日、「～のために」自己や他者やさまざまな社会的領域を位置づける思考法はもはや消えつつあり、目的を捨象したコンサマトリーな意識・行動が文化に蔓延しつつある。だがそれは同時に不安の時代でもある。人は自己の外部に自己を規制し、自己を秩序づけるものが希薄になった。〈家族〉に対する今日の語りはこの懊悩のなかにある。

近代化の過程で、ときに緩やかにときに激しく地域が解体した。その過程でさまざまな〈望郷〉の歌が出現し、消費社会の到来とともにそれもまた終焉を迎えることになる。また戦後になって天皇を頂点に抱く国家が解体し、経済的な成長の過程で国民国家も大きく揺らぎ、流行歌のなかで国が唄われる機会は皆無となった。しかし家族は近代の流行歌のなかで唄われることはなかった。

だが、家族は一方ではあえて唄われる「必要のない」自明の領域という考え方もできる。逆にいえば、この自明性は家族という領域が「距離」化されなかったという点に由来する。都市への移住により物理的・水平的距離が生じた〈故郷〉、そして本来的に無理がある近代化の産物であり当初から「距離」が存在した抽象的な国民国家と異なり、家族は朧な影のまま、意識化された「距離」をもっていなかったのである。だから家族は唄われることなく語られるだけであったのだ。したがって、〈家族〉が語られるものから唄われるものへと変貌したとき、影は真の手触りを有するものとなるかもしれない。しかし、〈家族〉が唄われるとき、それは家族へのレクイエムなのかもしれない……。

註

- 1 2000年4月3日から9月30日放映。脚本は内館牧子、主演は田畑智子。2002年4月1日から5月27日にも続編『私青空2002』が放送された。
- 2 はなはだ概括的なまとめであるが、かつては、「家族のため＝地域のため（戦後は会社のため）＝国のため」

という形で、直線的に目的が結びつく幸福な連鎖であった。しかし今日、「会社のため」というベクトルと「家族のため」というベクトルは衝突することが多いし、また「国家のため」という意識ベクトルは希薄化している。ひいては、「自己のため」というベクトルは、他の次元へと向かわないことも多い。このように、1980年代を転換期として、行為の目的ベクトルは多様化し、同心円も崩れているといっていよう。

- 3 1965年東京都生まれ。83年シングル「15の夜」とアルバム『十七歳の地図』でデビュー。社会の不条理、既存の組織・制度への閉塞感や都会の孤独をモチーフに数々の曲を発表し、80年代後半から90年代初頭にかけて若者の教祖ともいえる存在となり、今もお聞かれ続け、唄われ続けている。1992年死去。
- 4 1952年北海道生まれ。75年「アザミ嬢のララバイ」でデビュー。70年代から今日に至るまで第一線で活躍する。特に、80年代前半までは、生きづらさや場所における孤独・怨嗟を主題にした唄いが特徴である。
- 5 ちなみに、この曲には〈家族〉ばかりでなく、〈地域〉や〈場所〉も姿を現してはいない。こうした傾向は、〈わたし〉や〈ふたり〉にモチーフが特化した1990年代以降のJ・POP系の特徴であるが、別の角度からみれば、後述するように、〈地域〉もその表面を覆った〈故郷〉という表皮が融解し、〈故郷〉を構成するパーツを喪失したとき、その虚ろな内実が臙なものとして現出し、執拗な語りの対象となったのである。したがって今日、〈家族〉ばかりでなく〈地域〉をめぐるナーラティブもメディアのなかにたびたび登場するものとなっている。つまり、〈家族〉と同様〈地域〉もまた、民衆の意識のなかに明確に定立していたとは言い難いのである。別稿で詳細に論じるが、地域が〈地域〉として、場所が〈場所〉として定立するためには、主体的な選択があつて初めて可能となるのである。
- 6 愛国心はそもそも片方向の愛である。国民国家をこうした愛の集合体としての抽象的共同体と考えるなら、その愛のかたちは最も欺瞞的な愛であるといっていよう。
- 7 同じことは〈地域〉をめぐる言説にも当てはまる。今日〈地域〉が語られるとき、あからさまなものでなくとも、多くの場合そこには規範的言説が忍び込んでおり、「こうあるべきだ」という像が想定されている。
- 8 「閉じられた家族」という言説は、消滅の語りの色彩を帯びながら、多々語られている。ただ、今日急速に発

達し、パーソナル化したメディアからみれば、家族の中心として位置づけられてきたリビングや居間こそが閉じられた空間であつて、逆に、個室こそ社会につながる空間とある意味いえるかもしれない。こうした「外界に開かれた個室」というコンセプトを、建物という形で具現化したのが、建築家の山本理顕である。彼の代表作である保田窪第一団地などは、外部→個室→LDK→共用空間（中央広場）という形で動線が構成されている〔山本1993〕。このようなモデルが単に建築の分野ばかりでなく、社会全体に今後広がっていく可能性を考えるなら、家族は「閉じられた」空間なのか、「開かれた空間」なのかという単純な二分法が無効になるかもしれない。

参考文献

- 小林多寿子, 1994, 「合成された『ふるさと』—都市における同郷者集団」, 君塚大学・森下伸也・宮本孝二編『組織とネットワークの社会学』, 新曜社
- 見田宗介, 1967, 『近代日本の心情の歴史』, 講談社（文庫版『近代日本の心情の歴史—流行歌の社会心理史』, 講談社学術文庫, 1978. なお、表記してある頁は文庫版のものである）
- 三浦展, 1995, 『「家族と郊外」の社会学—「第四山の手」型ライフスタイルの研究』, P H P 研究所,
- 牟田和恵, 1996, 『戦略としての家族—近代日本の国民国家形成と女性』, 新曜社
- 成田龍一, 1998, 『「故郷」という物語—都市空間の歴史学』, 吉川弘文館
- 高橋勇悦, 1974, 「都会人とその故郷」『都市化の社会心理—日本人の故郷喪失』, 川島書店
- 内田青蔵・大川三雄・藤谷陽悦編著, 2001, 『図説・近代日本住宅史—幕末から現代まで』, 鹿島出版会
- 大村英昭, 1983, 「人間心理のアイロニー—素直さと作為性—」, 石川実・大村英昭・中野正大・宝月誠『日常世界の虚と実—アイロニーの社会学』, 有斐閣
- 山本理顕, 1993, 『細胞都市』, INAX出版
- 安田孝, 1992, 『郊外住宅の形成 大阪—田園都市の夢と現実』, INAX出版

本稿は、平成18年度～平成21年度科学研究費補助金（基盤研究（C）・課題番号18530425・研究代表者：菅康弘）「共同性を留保した愛着・しない愛着—「自発的」居住地選択における地域イメージの位置」における研究成果の一部を反映している。