

日本近代文学における「遊民」像の諸相 —漱石『それから』及び乱歩『屋根裏の散歩者』を例として—

蔡志勇*

1. はじめに

日本近代文学においては、「遊民」といえば、夏目漱石の作品を連想する人が多い¹。とは言え、日本近代文学に登場した「遊民」は明治末期から大正にかけて、いかに変化してきたのかという問題は興味深い。平野嘉彦は

『屋根裏の散歩者』は、まぎれもない「遊民」の営みを主題にした作品として、いささかの意味をもつになるだろう²（下線筆者、以下同）

と、漱石と乱歩の作中人物を系譜として論じている。たしかに平野氏の論ずる通り、『それから』と『屋根裏の散歩者』との「遊民」は、時代の推移に従って、その思想や生き方が変化している。しかし、平野氏は郷田三郎のような「遊民」はひとつの時代現象としてあげたにとどまっている。その上、両作品を中心に、「遊民」像の諸相を全面的に論じた先行研究も見当たらない。「遊民」を通時的に理解すれば、日本文学作品における「遊民」像の流れを把握できるのではないだろうか。

よって、小論では『それから』及び『屋根裏の散歩者』における作中人物を取り上げ、「遊民」になるにいたる背景やその造形などを考察しながら、日本近代文学の「遊民」の諸相をよりの確に把握することを主旨とする。

2. 先行研究

「遊民」という語はもともと『それから』の代助への父親が批判として使った言葉であるが、『それから』発表の翌年に書かれた石川啄木の「時代閉塞の現状」で、遊民について以下のように指摘されている。

日本には今「遊民」といふ不思議な階級が漸次其数を増しつつある。（中略）彼等の事業は、実に、父兄の財産を食ひ減す事と無駄話をする事だけである。³

啄木は明治末期の社会問題から派生した「高等遊民問題」に注目して、「遊民」という階級が増えていることを懸念していたように思える。

当時のメディアによれば、「高等遊民」とは「高等の教育を受けて而も一定の職業なき」「遊民」のことをさしている⁴。石原千秋は「当時は帝国大学の卒業生が就職できない就職難時代になっていて、そのときに高等遊民問題がかなり大きな社会問題になっているんです⁵と論じている。また、日本歴史研究者である町田祐一が紹介している⁶ように、こうした高等遊民は第一次大戦による好景気で、「就職難」問題が一時改善したが、1920年頃に始まった大戦後の恐慌の発生により、再び悪化したのである。松山巖も「高等遊民は、すでに夏目漱石が『それから』の主人公をもって描いてみせたが、東京が巨大化するにつれ増大し、大正中頃から社会問題化している⁷と指摘している。

* 台湾大学 院生

上述のように、「高等遊民」は、漱石が書いた『それから』の前に既に問題化し、大正時代に入っても社会問題化されていたと考えられる。

作中人物に関する先行研究については、瀬沼茂樹は代助を「美的快樂主義、エピクロス主義を思想する」⁸者だと論じている。瀬沼説を受け、米田利昭は「高等遊民とは、(中略)(1) 経済的余裕、(2) 美的享受、(3) 文明批判の三条件を充たしてはならないだろう」⁹と定義し、最も典型的なのが代助だと指摘している。ところで石原氏は「漱石の小説に即して言えば、高等遊民が発生するためには遺産が必要になってくるわけです」と述べている¹⁰。つまり、米田氏の言った(2) 美的享受に達するために、代助は(1) 経済的余裕に依存せざるを得ないので、経済面での自立に関わってくる要因に家督相続の問題が注目すべきであろう。そこで石原氏の「長男の記号学」で次のように指摘されている。「明治民法下においては、戸主の死や隠居による家督相続と家族の死による遺産相続には明確な区別があって、条文も全く別に定められていた。つまり、家督相続は、戸主と長男にかかわる特別な問題なのだが、それが円滑に行われる限り予定調和の物語しか生まれまいだろう。しかし、漱石の小説にあたっては、家督相続はなぜか常に円滑さを欠いている」¹¹と述べている。同論によれば、『それから』は父の隠居による家督相続問題が物語の発端として読むほうが適切だと思われる。要するに、父親である長井得が現に家督相続を「円滑」にしようとしたが、長男の長井誠吾にそのまま譲ったとしたら、次男の代助を扶養する義務も長男に課さなければならないのは明治民法の規定なのである。このような事情で、代助を「家」から「独立」させる方法を考えて、「高等遊民」の市民権を没収しようとしたのはまさに父親の意図ではないかと考えられよう。

一方、管見では『屋根裏の散歩者』に関する先行研究において、遊民像を中心に論じているのは

武田信明と松山巖であろう¹²。武田信明は「郷田(犯人役、筆者注)にせよ明智(探偵役、筆者注)にせよ、彼達は、いずれも単身者であり、定職につかぬ遊民であ」¹³ると指摘しており、松山巖は『『屋根裏の散歩者』は世のなかと接点をもてず、退屈でしかたないと呟いて、ブラブラとしている高等遊民の話である」¹⁴と述べている。いずれも『遊民』の営みを主題にした作品だという平野説と同じような見解であろう。しかし前述したように、両作品における「遊民」像はそれぞれ異なっている部分があるので、ここでは代助と郷田との二人の遊民を例にして、考察していきたい。

3.1. 代助・郷田はなぜ「遊民」になったか

すでに指摘されているが、代助は、「日露戦争後の商工業膨脹」(十五)によって形成された資本主義社会に生きていて、そこから生まれた様々な矛盾に気づいている。「何故働かない」という平岡の質問に対して、代助は「日本對西洋の關係が駄目だから働かないのだ」と答え、日本が西洋と競争するなら、「牛と競争をする蛙と同じ事」であると付け加えている。日露戦争後から見た社会のゆがみを鋭く見通し、その不安と矛盾を抱えている。

一方、『それから』は父親による家督相続問題として読めば、石原氏は明治民法の規定に従って、「戸主に強大な権限を与えたが、その代償として戸主だけに一方的な扶養義務を課した」¹⁵と論じている。だから、経済的な余裕がある代助は「傍観者にして」いながら、「nil admirariの域に達した」、「三十になつて遊民として、のらくらしてゐる」と父親に叱られても、社会への接触をあえてしなくてもかまわないのであろう。

ところが、石原氏は「不景気のためにこの扶養の義務が得には重荷になってきたらし」く、その上、「隠居」を考えている父親の得が「家督を長男の誠吾に譲る前に、長井家にとって少しでも有利な条件で代助の結婚を決めておこうとするのは、この時代の父としてむしろ自然の情であつたらう」

¹⁶と続けて論じている。そこで、得が代助を扶養する責任を逃れて一方長井家の経済的不安を解決するため、財産家の佐川の娘に縁談をまとめようとして、いわゆる「政略的結婚」を考えついたわけであろう。代助はこの時点で、父親からの「政略的結婚」を受けるかどうかという選択肢を考えなければならないのだ。

以上は米田氏が定義した「高等遊民」の三条件や石原氏の家督相続問題に基づきながら、一「高等遊民」である代助の生き方の意味は、日露戦争後に生まれた、家庭的、社会的な背景にあったと考えられよう。

郷田三郎は「学校を出てから（中略）職業から職業へと転々しました」が、「親許から月々いくらかの仕送りを受けることのできる彼は、職業を離れても別に生活には困らないのです」

引用文にあるように、郷田三郎はすでに、「遊民」の資格を充たしていることは言うまでもないが、彼は仕事にも遊びにも飽きており、普通の生活に退屈してならなかった。生活を面白くするために、「職業や遊戯と同じように、頻繁に宿所を換えて歩」いている。最後は東栄館という下宿屋に引越したことで、『屋根裏の散歩者』が始まる。以下は物語の舞台についての叙述である。

東栄館の建物は、下宿屋などにはよくある、（中略）下の部屋々々には、さも嚴重に壁の仕切りができていて、その出入口には締めりをするための金具まで取りつけてあるのに、一度天井裏に上がってみますと、これはまたなんという開放的な有様でしょう。誰の部屋の上を歩き廻ろうと、自由自在なのです。（p.225）

このような東栄館の構造について、松山巖は次のように語っている。

この発想は二〇年代でなければ生まれなか

った。なぜなら、このような構造を備えた下宿館は、明治には数は少なく、東京が人口を急増させた大正中頃以降に多く現われたものであるからである。屋根裏を歩いて他人の部屋を上から覗けるのは、各部屋が間貸しのようになり、襖や障子で仕切られるのではなく、しっかりとした壁に仕切られて容易に隣室から覗けないことが条件である。¹⁷

ここで松山氏がいくつかの点を指摘している。まずは、物語の時間が大正中葉頃に設定されており、当時の東京では人口が増えたことへの対策として、あちらこちらに下宿屋を建てたことがわかる。こうした下宿屋には、長期間住む者より、短期間の独身が相応しい。また、「壁に仕切られて容易に隣室から覗けない」ことを前提にして、それぞれの下宿人は自分のプライバシーを厳密に守ることができると考えられよう。つまり、「遊民」と他者の間にはまさにこの壁に仕切られたことによって、互いに接触がないはずである。言い換えれば、東栄館を一つの社会とすれば、郷田三郎は代助と同じく、自分のまなざしで当時の社会を観察したり、他者との間に距離を置いたりしたのであろう。したがって、東栄館は郷田三郎にとっては不可欠な存在であり、観察者としての「遊民」の姿が浮き彫りになる舞台だといえよう。

3.2. 代助・郷田の「遊民」像

「三十になつて遊民として、のらくらしてゐるのは、如何にも不體裁だ」という父親の批判に対して、代助は「上等人種」として反撥した。上掲の先行研究に論じられたように、代助は「贅澤な世界」に住んでいる「美的快樂主義」者といえる。「美的享受」を楽しんでいることを根本として生きている。それにもかかわらず、経済的な余裕が支えた「美的享受」を持っている代助は、数多くの趣味はもちろん、価値観も一風変わっていると考えられる。たとえば、演劇鑑賞（特に歌舞伎）

や、読書、音楽などの趣味を持つことが『それから』に描かれているが、特に恋愛観については、「代助は渝らざる愛を、今の世に口にするものを偽善家の第一位に置いた」のである。

代助は平岡と三年ぶりに再会したきっかけで、「社会は孤立した人間の集合体に過なかつた」と感じた。「遊民」の代助が実社会を離れて社会から孤立するようになったためであろう。

郷田の場合においては、冒頭から彼の「遊民」像が如何に描かれたのかということがわかる。

多分それは一種の精神病でもあったのでしょう。郷田三郎は、どんな遊びも、どんな職業も、何をやってみても、いっこうこの世が面白くないのでした。(p.249)

語り手の紹介を通して、「どんな遊びも、どんな職業も」すぐ退屈して、異常な精神状態で否定的な郷田三郎像を描くことができるのであろう。

彼は偶然カフェで知り合った、同じ「遊民」の明智小五郎が語る犯罪の話に惹かれたが、「さすがに法律上の罪人になることだけは、どう考えてもいやでした。彼はまだ、両親や、兄弟、親戚知己などの悲歎や侮辱を無視してまで、楽しみに耽る勇氣はないのです」(p.251)。この場面で、郷田が家族を無視できないという叙述が見られるが、何故家族間の絆を気にしたのかははっきりしていない。ところが最後に殺人を犯したことから考えると、犯罪の話を楽しんでいた郷田は家族の絆から逃れようとしているという可能性も考えられよう。

また、郷田は、数多くの趣味を持ってもすぐ厭きるタイプの遊民である。前述のように、『屋根裏の散歩者』は大正中頃を背景にしたのである。当時、大衆文化が盛んとなり、ラジオや映画が普及するなど娯楽が一般大衆に広まった。「大正末期の映画館は男女の席がわかれていた」(p.252)という註からわかるように、時代の差によって、娯楽による刺激が次第に高まっていたと考えられる。

こうした時代に生きた郷田は、「どんな遊びも」すぐ退屈する持ち主であったため、より高い刺激を追求したのも当然であろう。

やがて、郷田は、「東栄館という新築の下宿屋」に引き移り、偶然押入れの天井に隙間を発見し、そこから屋根裏に入り、「言い知れぬ魅力をおぼえるのです」

郷田は「二十人近い東栄館の二階じゅうの下宿人の秘密を、次から次へと隙見して行く、そのことだけでも、三郎はもう充分愉快なのです。そして、久かたぶりで、生き甲斐を感じさえするのです」(p.255)

前述のように、東栄館という空間は隠蔽性が高いという点で、そこに住んでいる下宿人たちは自分のプライバシーを守ることができるが、屋根裏を歩く人間が存在することは誰も思い当たらなかった。郷田は他人の秘密を覗き、その行為がもたらす悦楽を味わいながら、「生き甲斐を感じさえする」のである。その上、郷田を通して、読者も屋根裏から東栄館の下宿人の秘密を覗くことになり、覗きの「共犯」者とされてしまうのである。それについて、武田信明は「遊民から犯罪嗜好者、そして覗く男へと徐々に猟奇性を高めてゆく郷田は、覗きという猟奇的なまなごしを媒介して、普遍的な読者へと回路をつなぐのである」¹⁸と論じている。

武田氏の指摘から二つのことが言える。一つは『屋根裏の散歩者』の世界において、「遊民」が犯罪嗜好者になった以上、他人に迷惑をかける「危険人物」になったと言えよう。もう一つは覗きという一方通行の視線を利用して、あくまでも自己満足しながら他者との距離が維持できるのである。

3.3. 「遊民」の行方

代助が遊民の生活に終止符を打ったきっかけは、三千代と再会して、彼女を憐れみ、引き受けるという「行動」によるのである。

しかし一方父親から政略結婚を強いられた代助

は、もし「父の怒に觸れて、萬一金錢上の關係が絶えたとすれば、彼は厭でも金剛石を放り出して、馬鈴薯に嚙り付かなければならぬ。さうして其償には自然の愛が残る丈」(十三)だと思つて、自分に欠けていたものは三千代の愛と悟つたのである。つまり、佐川の娘の縁談を断つて父親の「政略的結婚」の計画を破壊したのである。自己本位のままで、「自然」に従つて生きていくしかないのではないだろうか。やがて「僕の存在には貴方が必要だ。何うしても必要だ。」と三千代へ愛の告白をして「世間の掟」を破つた。千種キムラ・ステューブン氏は「もちろん二人の間には肉體關係はない。けれども、彼等自身も周囲も姦通と認めてゐる」¹⁹と指摘した意味で、もし三千代の夫である平岡が訴へたら、二人は「姦通罪」になる疑いは十分あると考えられよう。当然、父親に勘当され、「僕は一寸職業を探して来る」(十七)と言つて表に飛び出す結果となつた。代助が自分で「遊民」の市民権を放棄したのである。

郷田は屋根裏を散歩するようになってから、ある日、「遠藤という」「男の部屋」(p.258)に来た。そこで急に「なんの恨みもない遠藤を殺害するという考え」(p.259)が浮かんだ。「ただ殺人行為そのものの興味にあつた」のである。ここで代助の三千代への告白で「姦通罪」になつたことと比べると、「遊民」が「他者を見ること」から「他者への行動」へと移すという点で共通していると言えよう。

『屋根裏の散歩者』の結末では、郷田が遠藤を毒殺してしまつた。遠藤の死因が自殺と判定された三日後、探偵である明智は再び登場し、遠藤の死因を調べ、一度「屋根裏の散歩者」になつて、郷田の部屋の上で、彼の「イライラした様子を、すっかり隙見し」てから郷田を疑い始めて、郷田の犯罪のやり方が見破られたのである。つまり、「遊民」の郷田はかつては人の私的な領域を覗くという快樂から、今度はほかの人に見られるという恐怖へと移つたことで、他者との關係は一方通

行から相互通行に変わったのである。したがつて、他者に見られる以上、都市の觀察者としての「遊民」の市民権が次第に消えていくのであろう。

4. 結び

以上のように、文学作品における「遊民」の造形は時代の推移によって異なる様相を表している。本稿で考察した結果、両作品の登場人物はそれぞれの家庭的な背景がかなり異なっているにもかかわらず、どちらも危険性を持つ「遊民」として造形されていることが窺がえる。「自然」を追求して人妻を奪つた代助の行為は、「姦通罪」となつた一方、刺激を追求し続けている郷田はどうとう殺人に走り、「法律上」の犯罪者になつてしまつたのである。このように、両者が求めようとした理想の中味は異なっているとはいえ、いずれも自己本位の、家族の絆を逃れる傾向が見られる「遊民」像にはほかならなかつたのである。その上、「遊民」は、都市觀察者として、実は他者と距離を保つて実社会を離れた存在であらう。『それから』の代助は日露戦争後の社会のゆがみから「遊民」となり、当時の社会において、よく批判された存在であつた。それに対して、『屋根裏の散歩者』の郷田は大衆文化が氾濫している大正時代を生きる「遊民」で、終始刺激を追求する存在だと言えよう。両者の批判性には差があることは明らかであらう。

したがつて、両作品を通して、同じ「危険人物」である「遊民」は社会への批判者から刺激の追求者になり、家族制度の下で厄介な存在となつたと思われる。なお、本論文では『それから』と『屋根裏の散歩者』を例として作品における「遊民」が家族の絆から逃れる可能性について論証してきたが、更に多くの作品を検証することを今後の課題にして置く。

註

¹ たえば、熊坂敦子は「高等遊民らしい要素を備えているものとしては、「猫」の迷亭、「虞美人草」の甲野

さん、「三四郎」の広田先生、「それから」の代助、「彼岸過迄」の須永と松本、「こころ」の先生等を挙げることができる」（熊坂敦子「『高等遊民』の意味」『国文学解釈と鑑賞』至文堂、1968年11月、p.66）と指摘している。

² 平野嘉彦『『屋根裏の散歩者』から『猫町』へ—『群集と観相学／群集の観相学』の序にかえて—』『ドイツ文学』、日本独文学会、2006年10月、p.2

³ 石川啄木「時代閉塞の現状」『石川啄木全集 第四巻』筑摩書房（明治43年以降執筆、当時未発表。大正2年『啄木遺稿』に発表。1980年3月）p.268

⁴ 「高等遊民」には二様の別があるとして、第一は「相当の財産を有し、従て生活の爲めに職業に就くの要なき人」であり、第二は「絶えず生活の必要に追はれ、何等かの職業を獲んとするも不幸にして之れを獲るに由なく、さればとして身を下して職業に就くことを得ず、已むを得ずして遊食する人々」⁴と書いてある。（彙報欄「教学界」『早稲田文学』第73号、1911年12月、pp.56-57）

⁵ 「【鼎談】隠れ里の文学 川本三郎・小森陽一・石原千秋」『漱石研究』第17号翰林書房、2004年11月、p.14

⁶ 町田祐一「第二部「高等遊民」問題の再燃」『近代日本と「高等遊民」—社会問題化する知識青年層』吉川弘文館2010年12月、pp.136-137

⁷ 松山巖「高等遊民の恐怖」『乱歩と東京』筑摩書房、1994年7月、p.65

⁸ 瀬沼茂樹『『それから』—『満韓とところどころ』』『近代日本思想家5 夏目漱石』東京大学出版会、1962年3月、p.162

⁹ 米田利昭「高等遊民」三好行雄編『夏目漱石事典』学燈社、1992年4月、p.138

¹⁰ 同注5、p.14

¹¹ 石原千秋「長男の記号学」『漱石研究』第5号翰林書房、1995年11月 pp.161-162

¹² 武田信明『『屋根裏の散歩者』—「遊民」のまなざし』（『国文学 解釈と教材の研究』学燈堂、1991年3月）、松山巖「高等遊民の恐怖」（『乱歩と東京』筑摩書房、1994年7月）

¹³ 武田信明『『屋根裏の散歩者』—「遊民」のまなざし』（『国文学 解釈と教材の研究』学燈堂、1991年3月、p.56

¹⁴ 同注7、p.65

¹⁵ 石原千秋「反＝家族小説としての「それから」」『漱石作品論集成 第六巻 それから』桜楓社、1991年9月 p.191

¹⁶ 同注15、p.191

¹⁷ 同注7、p.57

¹⁸ 武田信明『『屋根裏の散歩者』—「遊民」のまなざし』（『国文学 解釈と教材の研究』学燈堂、1991年3月、p.57

¹⁹ 千種キムラ・スティーブン「姦通文学としての『それから』」『漱石研究』第10号翰林書房、1998年5月、p.113

テクスト

『漱石全集』 第四巻岩波書店（1966）

江戸川乱歩全集1『屋根裏の散歩者』講談社（1969）

参考文献

石川啄木「時代閉塞の現状」『石川啄木全集 第四巻』筑摩書房、1980年3月

石原千秋「反＝家族小説としての「それから」」『漱石作品論集成 第六巻 それから』桜楓社、1991年9月

石原千秋「長男の記号学」『漱石研究』第5号翰林書房、1995年11月

彙報欄「教学界」『早稲田文学』第73号、1911年12月
熊坂敦子「『高等遊民』の意味」『国文学 解釈と鑑賞』至文堂、1968年11月

「【鼎談】隠れ里の文学 川本三郎・小森陽一・石原千秋」『漱石研究』第17号翰林書房、2004年11月

瀬沼茂樹『『それから』—『満韓とところどころ』』『近代日本思想家5 夏目漱石』東京大学出版会、1962年3月

武田信明『『屋根裏の散歩者』—「遊民」のまなざし』（『国文学 解釈と教材の研究』学燈堂、1991年3月

千種キムラ・スティーブン「姦通文学としての『それから』」『漱石研究』第10号翰林書房、1998年5月

平野嘉彦『『屋根裏の散歩者』から『猫町』へ—『群集と観相学／群集の観相学』の序にかえて—』『ドイツ文学』、日本独文学会、2006年10月

町田祐一「第二部「高等遊民」問題の再燃」『近代日本と「高等遊民」—社会問題化する知識青年層』吉川弘文館、2010年12月

松山巖「高等遊民の恐怖」『乱歩と東京』筑摩書房、1994年7月

三好行雄編『夏目漱石事典』学燈社、1992年4月