

「行人」論(1)：新時代と「長野家」

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1989-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 須田, 喜代次 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/1538

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



「行人」論(1)

——新時代と「長野家」——

須田喜代次

I

一九二二年、この年漱石は二つの連載小説を東京、大阪兩朝日新聞を發表舞台に公にしたことになる。

その一つは、一月一日から連載が始まった「彼岸過迄」で、これはそれまでの物語のおさらいとも言うべき「結末」の章を最後に、四月二十九日、その幕を閉じた。それから七カ月余の十二月六日、次作「行人」の連載は開始される。

この七カ月余は、しかし作品を書く漱石の意識に微妙な違いを生んだ七カ月余だったということになるのではないだろうか。言うまでもなく、この間に、時代は明治から大正へと推移する。たとえば「明治のなくなつたのは御同様何だか心細く候」(大元・8・8、森次太郎宛書簡)と書く漱石が、大正という新しい時代に十分意識的であつたことは間違いない。明治四十五年發表の「彼岸過迄」を書く漱石には未だはつきり想定し得なかつたはずの明治の終焉は、今現実のものとして漱石の体験に繰りこまれた。その漱石が、小説という形で、大正という新時代の読者に向かつて放つた最初のメッセージ、それが作品「行人」だったわけである。このことの意味を、わたくしたちはこの作品を読むときに、もう少し注意しておいていいのではないだろうか。

たとえばそうした、この作品がはらむ「時」に注意しつつ、論ぜられることのきわめて多い「行人」の世界を、以下わたくしなりに読んでいくことにしたい。

II

右に述べたような時間に発表された作品「行人」の、作品内部の時間は、ではどのように設定されていたのだろうか。

この作品が、長野家の次男、二郎を語り手とする物語として展開していることは周知のとおりだが、すでにしばしば指摘されてきたように、その二郎の語りには、「今」という時間が頻出する。そのさまを、ひとまず網羅的に眺めておけば以下のようになる。

- ① 自分は此時の自分の心理状態を解剖して、今から顧みると、「兄」四十二
- ② 自分は今になつて、取り返す事も償ふ事も出来ない此態度を深く懺悔したいと思ふ。「兄」四十二
- ③ 今考へると兄には、猶更の苦痛であつたに違ない。「兄」四十二
- ④ 今の自分は此純粹な一本調子に対して、相應の尊敬を払ふ見地を具へてゐる積である。けれども人格の出来てゐなかつた当時の自分には、「兄」四十三
- ⑤ 自分は此詩に似たやうな眠りが、駅夫の呼ぶ名古屋々々と云声で、急に破られたのを今でも記憶してゐる。「帰つてから」一
- ⑥ 此眠方が自分には今でも不審の一つになつてゐる。「帰つてから」二
- ⑦ 自分は今でも雨に叩かれたやうなお重の仏頂面を覚えてゐる。「帰つてから」九

⑧ 其折自分は何を話してゐたか今憶に覚えてゐない。(「帰つてから」二十一)

⑨ けれども今自白すると腹の中は話の調子で示される程穏かなものでは決してなかつた。(「塵芳」二)

この作品には、作者の胃潰瘍再発による五カ月余の連載中断期間(大正二・四・八・九・十七)があり、そこに作品の構想の破綻を見る説もあるのだが、こと物語る二郎の意識に関するかぎり、再開後の「塵芳」の章にいたるまで、彼は一貫して「人格の出来てゐなかつた」当時の自分に対する「今」という時間を十分意識して、この物語を語っているということが出来る。

そうした物語る二郎の意識は、直接「今」という語こそないが、「其時は何の気も付かなかつたが、此平凡な所作が其後自分の胸には絶えず驕慢の発言として響いた」(「兄」四十二)(傍点須田、以下同様)であるとか、「自分は其時迄嫂に何うして兄の機嫌を直したかを聞いて見なかつた。其後、もついで聞く機会を有たなかつた」(「帰つてから」一)であるとか、あるいは「けれども書齋に入つた彼女が兄と差向ひでどんな談話をしたか、それは未だに知る事を得ない」(「帰つてから」三十四)といった、明らかに「今」という時点を意識した表現にも見て取ることが出来る。しかも、たとえ②「自分は今になつて、取り返す事も償ふ事も出来ない此態度を深く懺悔したいと思ふ」であるとか、④「今の自分は此純粹な一本調子に対して、相応の尊敬を払ふ見地を備へてゐる積である。けれども人格の出来てゐなかつた当時の自分には」とあるように、二郎が物語るこの時点では、すでに何か事件(それも悲劇的な事件)が起こつてしまつており、それを「今」二郎は非常な後悔の念をもつて振り返つてゐるということを確認することが出来るのだ。この「今」とはいいたいいつなのか。

ところが、これも従来指摘されてきたように、物語は結局この「今」には戻つてこない。二郎が「今になつて、取り返す事も償ふ事も出来ない」と悔やみ、深く「懺悔」せねばならないほどの何が起こつたのか、具体的なことは何も明らか

にされない。回想の時間は物語る現在に繋がってこないわけなのだ。そこにこの物語の分かりにくさの一因もありそうだ。

そのことを押さえたうえで、この「今」にもう少しこだわっておきたいのだが、「今」を特定する記述が作品中に見当たらない以上、この「今」をはっきり何年何月という意味でいつと断定することはもちろんできない。ただし、新聞紙上でこの作品を最初に享受した読者にとつてのそれということになれば、それはもう少し限定されてくるのではないか。

そもそも語り手二郎は、いったい「今」その物語を誰に向かって語ろうというのだろうか。

たとえば「彼岸過迄」では、須永や松本の話の聞き手は田口敬太郎だった。彼らは敬太郎に向かって語り、敬太郎は「受話器を耳に」するようにして、そうした彼らの話の聞き役をつとめたのであった。しかし、この作品では、もはや敬太郎にあたる人物は登場しない。すなわち、受話器を耳にあて、二郎の話に耳を傾けるのは、直接作品の読者に他ならない。とすれば、当初作者漱石が最初に想定しえた読者であるはずの新聞連載作品を読む人々にとつての「今」は、作品を享受する現在、すなわち具体的には大正という新しい時代になった「今」ということはできないのではないだろうか。

III

それでは、二郎が語ろうとする「事件」はいつの出来事ということになるのだろうか。

物語は二郎が大阪梅田の停車場（オキナカ）に降り立つところから語り起こされている。その日は「夕方の比較的長く続く夏の日の事」（「友達四」）であった。そして、作品末尾、一郎がHさんと旅行に出かけるのが翌年の大学が夏休みに入ってから。すなわち、この間の夏から夏までのほぼ一年間の時間が、二郎の語る物語の時間ということになる。

次にその一年間を特定できるかという点、はっきりここからここまでの一年とは特定できないものの、ある程度の範囲

は絞ることができる。

それは、一つには「塵芳」八において二郎が父と上野の表慶館へ出かけているからだ。この表慶館は皇太子（大正天皇）の成婚記念として明治三十三年五月に着工、以来八年の歳月を閲して明治四十一年九月に竣工した美術館であり、翌明治四十二年の五月十日、開館の運びとなった建物である。^(注2)したがって二郎たちが観に行くのは、当然のことながら、明治四十二年五月十日以降でなければならぬ。しかるに彼ら二人が表慶館に行くのは、彼岸過ぎの「もうぢき花が咲く」時分であるので、それは明治四十三年以降の春ということになる。そしてそれは、右に述べた二郎がその物語を語り起した夏の、翌年の春に他ならない。

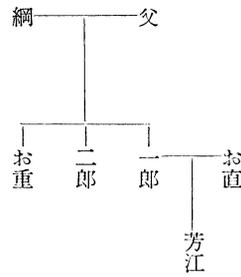
もう一つ、「兄」十六において、一郎と二郎が乗る和歌の浦のエレベーターがある。これは、漱石自身も明治四十四年八月十四日講演旅行の途次和歌の浦に立ち寄った際乗っているもののだが、荒正人氏の『漱石研究年表』〈集英社〉によれば、それは「大正初年に取り扱われ」たのだという。

以上のことからして、二郎の語る出来事は、明治四十二年以降の明治「四十何年」（「彼岸過迄」）の夏から翌年の夏までの出来事ということになるはずなのだ。しかるに二郎の語る「今」を前述したように大正現在であるとしてよいとするならば、明治四十何年の出来事を、二郎は大正現在になって語っていることになる。とすればそれは、明治の終焉に焦点を合わせた明治の物語を新しい時代の聞き手に語ろうとする、次作「こころ」の時間の先取りということができないのではないだろうか。

IV

では、こういう時間のなかで、二郎の実家である「長野家」はどういう家として存在していたのだろうか。

系図を示すまでもないが、長野家の人々の関係を図示すれば次のようになる。



見れば分かるように漱石はこの一家のなかで父にだけその固有名詞を与えなかった。二郎が語り手であるので父親の固有名詞が出にくいということはあるわけだが、後に述べるように、このことはわたくしには「長野家」というものを考えるうえで象徴的なことのように思える。

それはともかくとして、その父は、「父が勤めてゐたある官省の」(「友達」二)とあることから現在は退職して第一線を退いている元官吏、それも「貴族院議員」であるとか「ある会社の監査役」といった人たちが友人として彼を訪ねていることからかなりの高級官吏であったと考えられる。一郎は大学教授(東京帝大であろう)、二郎は越智治雄氏も指摘されたが、おそらくは建築事務所に勤務しているものと思われる。^(注3)

この他にこの家には、「宅の厄介もの」とか「下女だか仲働だか分らない地位に甘んじ」ているとかいわれるお貞さんという女性がいるほか、かつては「母方の遠縁に当る」岡田も住んでいたわけで、したがって「長野家」はいわば大家族的な家ということができようであろう。

さて、この家を二郎は「古い歴史を有つた家」(「帰つてから」二十九)と呼んでいるが、実はこの家は麴町区の番町にあるという設定になっている。

番町には、デル／＼然ゲロ／＼乎として、独逸語の如く重苦しく四角張つた音響多し。人間の声のみならず、門を鎖さず音、馬車を引き出す響、犬吠の反響、凡て然り。(略)此区には、板塀を高くして、『内に如何なる邸宅あるやを測り知ること能はざらしむエヘン』と云つたやうに、悪く氣取つた家あり。

とは、明治三十六年四月に刊行された伊藤銀月『最新東京繁昌記 下巻』〈内外出版協会〉に書きとどめられた番町の一側面だが、そもそもこの番町というのは、「番町といへば御旗本、御旗本といへば番町を連想させるのであるが、其の町名の由来は江戸に於いて最も古いものの一つであらう」(『麹町区史』昭10・3)とされるような旧旗本屋敷のあつた場所なのであつた。^(注4)その地に「古い歴史を有つた家」として「長野家」は存在しているのだ。

さらに、そうした「長野家」を考える際には、次の母親のエピソードも見逃せない。皆で和歌山へ行き和歌山城を見たとき、綱がこんなことを言う場面がある。

「へえーこれが昔のお城かね」と母は感心してゐた。母の叔母といふのが、昔し紀州家の奥に勤めてゐたと云ふので、母は一層感慨の念が深かつたのだらう。自分も子供の時、折々耳にした紀州様、紀州様といふ封建時代の言葉
を不図思ひ出した。(「兄」十一)

紀州家は、言うまでもなく尾張、水戸と並ぶ徳川御三家の一つである。その紀州家の奥に勤めてゐた人を叔母に持つ綱も、やはり士族の出身であるに違いない。その綱が、同じく士族(旧旗本)の「長野家」に嫁いだということであるのだらう。

ところで、以上のことは全く質が異なることを唐突に言うようだが、この家にはその庭に、当時はまだ珍しかったと思われるブランコがある。

下には特に彼女(筆者注、芳江ノ事)の為に植木屋が拵えたブランコがあつた。(「帰つてから」五)

番町にある、士族出身の高級官吏の家、その庭にはブランコもあるという家、それが「長野家」なのだが、こうした

「家」を実はわたくしたちはすでにどこかで知っているのではないだろうか。それはどこでだったか。それこそはあの「坊つちやん」の清が、「旗本」の末裔、「旗本の元は清和源氏で、多田の満仲の後裔だ。こんな土百姓とは生まれからして違ふんだ」と啖呵をきるような坊つちやんの将来に、夢見ていた家に他ならないのではないだろうか。

※

「坊つちやん」の第一章に清が坊つちやんの将来を夢見る、次のような場面がある。

清は坊つちやんを「将来立身出世して立派なものになると思ひ込んで居」る。「手車へ乗つて、立派な玄関のある家をこしらへるに相違ない」などとも言っている。そしてこんな夢を語る。

夫から清はおれが家でも持つて独立したら、一所になる気で居た。どうか置いて下さいと何遍も繰り返して頼んだ。おれも何だかうちが持てる様な気がして、うん置いてやると返事丈はして置いた。所が此女は中々想像の強い女で、貴方はどこが御好き、麴町ですか麻布ですか、御庭へぶらんこを御こしらへ遊ばせ、西洋間は一つで沢山です杯と勝手な計画を独りで並べて居た。

清がここで坊つちやんの住まいとして想定する麴町や麻布は、ともに「かつての大名屋敷や旗本屋敷」があったところであり、「高台で眺めがよく、交通至便で緑にも恵まれたため明治末ごろまでには、高級官吏、華族、金持ちの住宅地となった」(『江戸東京学事典』(三省堂))地域であった。だから清の夢にはそれなりの理由があることになる。^(注5)

さらに清はまた、自分の甥に対して坊つちやんのことを「今に学校を卒業すると麴町辺へ屋敷を買つて役所へ通ふのだ杯と吹聴」したりもするのだが、番町にある高級官吏の家であるはずの「長野家」こそは(庭のブランコなどという小道具を含めて)、そんな清がイメージした、明治の世における「立身出世」の夢をそっくりそのまま実現させてみせた家と
 いうことができるのではあるまいか。

※

※

ところで、この坊っちゃんの有名なエピソードの一つに、兄と将棋を指していて、兄が卑怯な待ち駒をしたうえに、うれしそうに冷やかすのに腹を立てた坊っちゃんが、手にあった飛車を兄の眉間に叩きつけるといふエピソードがある。しかるに、かつてそれと全く同じことをした^(注6)「餓鬼大将」(「帰つてから」二十五)が「長野家」にいた。それが現在では悩める男になっている長男、一郎なのである。

V

長野家の兄弟、一郎、二郎の關係について、「この兄弟は対等では全くない。(略)この兄弟の上下、圧迫關係は注意する必要がある」と述べたのは西垣勤氏だが(『行人』―自我と愛の相克『夏目漱石必携』(至文堂))、たしかにこの兄弟間には序列がはっきりしている。

たとえば二郎は次のように述べる。

自分と兄とは常に此位懸隔のある言葉で応対するのが常になつてゐた。是は年が少し違ふのと、父が昔堅気で、長男に最上の権力を塗り付けるやうにして育て上た結果である。母も偶には自分をさん付けにして二郎さんと呼んで呉れる事もあるが、是は単に兄の一郎さんのお余りに過ぎないと自分は信じてゐた。(「兄」二)

あるいはこうも言う。

自分から云ふと、(筆者注、一郎ハ)普通の長男よりは、大分甘やかされて育つたとか見えなかつた。(略)母は長い間吾子の我を助け育てるやうにした結果として、今では何事によらず其我の前に跪く運命を甘んじなければならぬ位地にあつた。(「兄」六)

これだけであれば、それはあくまで二郎の判断にすぎないとも言われようが、たとえば次のような場面は二人の關係を

如実に物語る場面であると思われる。

直を巡っての二人の会話のなかで、二郎が「兄さん、此事に就いては僕も実はとうから考へてゐたんです」と言うと、一郎はそれを遮るように「いや御前の考へなんか聞かうと思つてゐやしない。今日御前を此処へ連れて来たのは少し御前に頼みがあるからだ」（「兄」二十一）と言う。つまり一郎は、お前の考えなんか聞かない、俺の頼みを聞けと言っていることになるわけで、これはずいぶんと身勝手な言い分ということになる。そしてこういう身勝手な物言いが許されるというところこそが、とりもなおさず「長野家」における彼の位置を雄弁に物語っている。すなわち彼は、この明治の世にあつて一つの立身出世の夢を果たした、「古い歴史を有つた家」の家長たるべく育てられ、その家長としての権力を一手に握っている男なのだ。しかるにその家長が、新時代を前に、今、精神の危機に立たされる。

VI

作品はこの「古い歴史を有つた家」「長野家」の周囲に響く新時代の聲音を着実に捉えている。それは「長野家」の存在そのものを揺さぶる聲音とも言えよう。その様を次に見てみたい。

※ ※

まず、新時代を代表するものとしての三越が次のような形で登場する。場面は「帰つてから」の十、お直の何気ない一言に傷つけられたお重がそのことを父親に訴えに行く。

彼女は泣きながら父の室へ訴へに行つた。父は面倒だと思つたのだらう、嫂には一言も聞糾さずに、翌日お重を連れて三越へ出掛た。

父は娘の機嫌を直すために彼女を三越へ連れて行く。この三越はまた、いわゆる「女景清」のエピソードのなかで、思

いがけず使者の役目を果たすことになった父が尋ねた盲目の女の家にも、「手拭掛には小新らしい三越の手拭さへ揺めいてゐた」(「帰つてから」十六)といった形でさり気なく作品世界に侵入している。

しかるに漱石は前作「彼岸過迄」の冒頭においた『「彼岸過迄」について』という文章において、三越をこう捉えてみせていた。

今の世に無闇に新しがつてゐるものは三越呉服店とヤンキーとそれから文壇に於る一部の作家と評家だらうと自分はどうから考へてゐる。

「三越」は、「今の世」の新しい風俗を象徴するものとして彼に押さえられている。

さらには、こうした新しい風俗に敏感なアンテナを持つていた当代の詩人腰弁当(鷗外)が、いち早くこの三越に着目し、「三越」(『趣味』明40・1)という詩を書いて(注8)いるということも、同時代の文学者の「三越」というものの捉え方を知る意味で指摘しておいてよいことかもしれない。

とまれ、明治四十一年洋風三階立てに新築した三越は、同四十四年二月新しく完成した帝国劇場の内部装飾や緞帳の制作等を請け負い、そのこけら落し直前の明治四十四年二月二十六日の各新聞紙上に「帝劇を見ずして芝居を談ずる勿れ／三越を訪はずして流行を語る勿れ」という広告を掲載、やがて「今日は帝劇、明日は三越」という、大正文化を象徴するよう(注9)な一大ヒットコピーが生み出されていく基盤を築きつつあったのである。そして来るべき新しい時代に備えるかのよう(注9)に、その三越は、明治四十四年七月から、来る大正三年九月の完成をめざしてまさに新店舗の普請中であつたのだつた。

※ ※

この作品が取り込んでいる、そうした新しい時代の登音は三越だけではない。

本稿「Ⅲ」で触れた表慶館からの帰り道、二郎と上野を歩く父が、勸工場が活動写真館に変化していることに驚いてい

やあ何時の間にか勸工場が活動に変化してゐるね。些とも知らなかつた。何時變つたんだらう（『塵勞』九）

日本に最初に常設の活動写真館ができたのは明治三十六年、東京浅草の電気館だったが、明治四十二年七月三十一日付『万朝報』によれば、すでにこの時期「東京に常設館が七十以上の流行ぶり」だといふ。^(註10)

一方の勸工場だが、初田亨氏が調査引用された「東京市統計年表」によると、東京市内の勸工場の数の推移は次のとおりである。

東京市内の勸工場の数

年		数
明治	35年	27
	40年	19
	41年	20
	42年	15
	43年	11
	44年	10
大正	1年	8
	2年	6
	3年	5

明治四十一年には二十カ所あったものが、わずか三年後の明治四十四年には半分の十カ所になっている。そしてさらに三年たった大正三年にはそのまた半分の五カ所という具合に、勸工場は急激にその数を減らしていく。

初田氏は「勸工場は、それ自身の中に、新しい時代に受け継がれていくべき要素を確かにもっていた。そして同時に、大正や昭和の時代にはない、明治的な古さや、江戸的なものを思い起こさせる要素をも、その中にもっていたのである。このことは、勸工場が、都市の施設として、近世から近代への橋渡しの役目をはたしていたことを物語っている」（『都市の明治 路上からの建築史』〈筑摩書房〉）と述べているが、まさに明治的なものであった勸工場がその姿を消しつつあるところを、この作品はちゃんと掬い上げている。そしてその勸工場にとって変わるのが、先に見た三越に代表されるようなデパートであり、あるいはまた活動写真館といった新しい時代を象徴する建物であったわけなのだ。そうした時代の姿・時代の相が、ここにある。

※

※

こうした新しい時代の波は、そうした外側の社会に見られるだけではない。作中人物たちのすぐ身近にも、それは次のような形で押し寄せている。

「春になつたから、皆なもちつと陽気にしなくつちや不可ない。此頃のやうに黙つて許ぬちや、丸で幽霊屋敷のやうで、くさくさする丈だあね。桐島でさへ立派な家が建つ時節ぢやないか」

桐島といふのは家のつい近所にある角地面の名であつた。其処へ住まふと何か祟があるといふ昔からの言ひ伝へで、此間空空地になつてゐたのを、此頃になつて漸く或る人が買ひ取つて、大きな普請を始めたのである。父は自分の家が第二の桐島になるのを恐れでもするやうに、活々と傍のものに話し掛けた。（「塵勞」十）

新時代は「其処へ住まふと何か祟がある」という「昔からの言ひ伝へ」など一顧だにすることなく、新しい家を普請していく。「昔からの言ひ伝へ」といったようなものがいとも簡単に崩されていく、それが今の「時節」なのだ。

古い物が崩され新しいものが打ち建てられつつある、いわば「過渡期の日本」（「手紙」明44・7）の様を、この桐島の普請にもうかがうことができる。そうした「時節」の中、「古い歴史を有つた家」である「長野家」は幽霊屋敷のようその活気を失つてしまつてゐるのだ。父の饒舌を「自分の家が第二の桐島なるのを恐れでもするやうに」と捉える二郎の思ひは、だから当代における明治の家「長野家」の位置を明白に言ひあてていたと言えよう。

※

※

さて、以上のような物語の範囲内の普請のほかに、物語に直接は現われてこないものの、この物語の時間が抱え込んでゐるはずの、いわば物語の範囲外のもう一つの普請についてもここで触れておきたい。それは「帝都東京の軸線」（『1920年代日本展 パンフレット』）を明確に示すことになつた「東洋第一の大建物」（『時事新報』大3・12・11）東京駅の普請である。

すなはち辰野金吾設計により明治四十一年三月に着工されたこの建物は、この時期、大正三年十二月二十日の開駅をめざしてこれまた普請の真つ最中だったのである。

先に述べたように、この物語は大阪梅田の停車場に二郎が降り立つ場面から始まっていたのだが、その二郎は当然新橋の停車場から旅立っていたはずだった。もちろん帰京の際の終着駅も新橋だったはずである。また、作品末尾近く、一郎がHさんと伊豆方面へ旅に出たと直から聞いた二郎が「ぢや船ですか」と聞くのに対して、直は「いゝえ矢張り新橋から……」と答えている。つまり当然のことながら彼等は新橋駅を利用していたわけのだが、その新橋駅はこの時、もうあと数年で、明治五年九月の日本最初の鉄道布設以来担ってきたその役割を終えようとしていたのだった。そして広大な三菱ヶ原に建てられた東京駅に、そのバトンを渡そうとしていたのである。だから一郎や二郎は、その「新橋駅」を利用する最後の世代に属する人々でもあったということになる。

ツヒまだこの程の事と思はれた旧幕時代には閑古鳥が啼いたといふ静謐な大名屋敷が、明治の聖代となつても殺人騒ぎなどのあつた物騒千万な丸の内も来る二十日の開駅当日からは東洋における帝都の中心駅として昼夜を分たず旅客の来往の集散の絶え間ない熱鬧の巷となるであらう（『時事新報』大3・12・11）
かつての「静謐な大名屋敷」は、今、帝都東京の中心たる「熱鬧の巷」に生まれ変わろうとしている。

ここにもまた時代の変化を象徴する建物の普請を確認することができる。作品に登場する人々は、こうした時代の位相のなかを生きていたはずなのだ。

VII

「古い歴史を有つた家」が「長野家」であるとすれば、それと全く対照的なのが、作品冒頭に登場する岡田の新しい

「家」であるだろう。この家には岡田夫婦が二人だけで暮らしている。

我国ノ現状ハ云ハハ之レ過渡期ニ在リトモ云フヲ得可ク、国民ノ大部分ニハ尚ホ未タ大家族制度ノ保存セラレタルモノ多キニ拘ラス、都市ニ出テテ独立ノ生計ヲ立ツル壯年者其他一般ニ所謂教育アル階級ニ在リテハ已ニ甚タ広く小家族制度ノ行ハレツツアルヲ見ルナリ。

とは、明治四十四年二月『京都法学会雑誌』に載った河田嗣郎の論文の一節だが、(「家族制度ノ崩壊カ社会生活ニ及ホス影響」)、大阪という都市に出でて独立の生計を立てている岡田の家は、すでに甚だ広く行われつつあるとされた、小家族制度の典型的な家ということになる。

橋川文三氏に「大正期は一般的にいつて明治期的な家の権威が弛緩し、くずれ始めた時代とみられる。(略)この時代における家はもはや家父長的権威を失い、庇護者であることとともに威圧者であることをも放棄しつつあった。少なくとも、かなり急速に都市化がすすみ、早くも大衆化現象をさえあらわしつつあった大都市での家は、いわゆる『文化住宅』に象徴されるように、小市民的消費単位としての『小さいながらも楽しい』ホームへと変貌しつつあった」という指摘があるが、「市民的家族観の形成 日本的知識人の思想と家」『講座家族 8 家族観の系譜』(弘文堂)所収)、夫婦二人の生活を核とする岡田の家は、「縁側のない座敷の窓へ日が遠慮なく照り返す」(「友達」二)のような家ではあるけれども、まさに「小さいながらも楽しい」ホームと言っている。

その岡田の家は「岡田の髪は想像した通り薄くなつて居たが、住居は思つたよりも薩張した新しい普請であつた」(「友達」一)と作品の冒頭に登場していた。そして続いて、岡田が所帯を持つときの用意に、二郎の父からかつて貰つた掛け軸が、その家の床の間で「反つくり返つて居た」(「友達」二)ことが書き留められていたのだった。

「古い歴史を有つた家」には似合つたはずの軸物も、もはや新しい時代の新しい家にはそのいるべき場所を持たない。

それは、清が坊っちゃんの将来として夢見た夢を実現したような、明治社会における理想的な家であつたはずの「長野

家」の存在基盤が、見てきたような「過渡期の日本」のなかですでに危うくなっていることを、さり気なく指し示していたエピソードだったのでないだろうか。

『「行人」』は漱石の作品中でも『それから』と並んで二組み（以上）の夫婦がともに住む直系家族の家庭を描いた数少ない小説である」という指摘が平岡敏夫氏にあるが（『「行人」——淋しい文学——』『漱石研究』△有精堂△所収）、士族出身であるとか、父親がともに元役人（もともと長井得はその後実業界に転身しているが）であること等、この二つの家には共通点が少なからずある。にもかかわらず、「長野家」ならぬ「長井家」では、代助は長井家から弾きだされるようになるが、あくまで長井家ということ考えた場合には、長井家の家督相続人である、長井得——誠吾の線は一体であり強固であり、長井家は敵として存在している。そして得が長井家の家長として未だに君臨しているという形であるのに対して、先に述べたように家族のなかでただ一人固有名詞を付与されていない長野家の父親には、長井家を良きに付け悪し気に付け象徴するような、得ほどの存在感はすでない。しかもその「長野家」を支えるべき次代の家長として育て上げられたはずの一郎は、「長野家」をまとめ上げていくどころか家族のなかで次第に孤立を深めていく。（註1）

明治の世にあって、一つの理想的な夢を実現しえた家であったはずの「長野家」は、こうして今、周囲に押し寄せる新しい時代の波のなかで次第にその存在基盤を見失い、崩壊の危機に瀕している。二郎はその明治期の「古い歴史を有つた家」崩壊のドラマを、新しい時代を生きようとする聞き手に語ろうとするのだ。

本稿では、そうした長野家と、それを取り囲む新時代の聲音を確認してみた。そうした外側の動きと不可分に結びつくはずの長野家に生きる人々の内面のドラマについては別稿を用意したい。

注1 『夏目漱石必携』△学燈社△において「行人」の作品研究史を担当された石崎等氏は、この作品に対する先行研究の多さに触れ、「おそろしく『こころ』に次いで漱石文学作品論の双壁とはいえないだろうか」と述べている。

注2 「明治三十三年五月十日、皇太子殿下御慶事の際、東京市より奉獻の記念美術館は今般竣成、宮内省へ獻納の手続きを終わりとるにより、爾來表慶館と稱し、帝室博物館の管理に屬する事となれり。」(『東京朝日新聞』明41・12・3)

「既報の如く上野博物館内の表慶館は十日午前十時より開館し、各元老、各大臣、各樞密顧問官、有爵者及び同館に最も深き關係を有する人々を招き、列品の一覽を請ひ茶菓を饗応したり」(『東京朝日新聞』明42・5・12)

注3 「二郎は、『塵勞』の六、七から推測するかぎり、建築事務所勤務している。」(「一郎と二郎」『漱石私論』八角川書店)所収)

注4 「番町一带は麴町区の北部に位し、四谷市ヶ谷牛込の三門に接し、東北は富士見町飯田町に連る、徳川初世に当り、將軍家より大番組諸士に此地を賜ひしより番町の称出づ、番衆町の略称なり」(『麴町之状勢』大15・12)

注5 この清の思いについては、石原千秋氏が『坊つちやん』の山の手」(『文学』1986・8)において言及している。

注6 「すると岡田が藪から棒に『一郎さんは實際六づかしやでしたね』と云ひ出した。さうして昔し兄と自分と将棋を指した時、自分が何か一口云つたのを頼に、いきなり将棋の駒を自分の額へ打付た騒ぎを、新しく自分の記憶から呼び覚めた。」(「兄」一九)

注7 「三越」は次のような詩である。

三越

三越の売場卓に

わが立ちて送り迎ふる

客のうちにかはゆき子来ぬ。

銘仙の衣にふさはぬ

つまはづれ。儉下る目の

なつかしき光。誰が子ぞ。

香木の筐に盛らぬを

眞玉やは恥づる。宮居に

入るがごと、などかたゆたふ。

蘇る希臘ならぬ

元祿のはでなる模様

はぢらひの目にぞかがやく。

見よ、選るは好めるならで

廉き選る心しらひの

かくせども遂に著きを。

三越の売場卓に

立てるわれ富まば此子に

代取らで物皆遣らん。

注8

「やがて、無料プログラムにみられる『今日は帝劇、明日は三越』に定着したこのキャッチ・フレーズは、時代の先端をゆく劇場に出かけ、流行の商品をデパートへ買いにゆくことにある大正初期の婦人たちにとって、きわめて強い訴求力を持つものとなつた。」(榎田満文『明治大正の新語・流行語』(八角川書店))

注9

「新しい三越 越後屋が三井呉服店になつたのも大変化なら三井呉服店が三越呉服店になつたのも大変化であつた。が今度四年越しの大建築が出来上がつて白亜五層の居然たる壮観を日本橋畔に誇る」(『中外商業新報』大3・9・26)

注10

「近來活動写真の流行はほとんど極点に達して居る。昨日までに出来た常設館の数は、東京市内だけでも七十ヶ所以上に出で、興行資金に数十万円を運転して居るとの事だ。」(『万朝報』明42・1・31)

注11

一郎に関して、彼の両親は「あく育てる積ちやなかつたんだがね」「あれぢや困りますよ」という会話をかわすことになる(「塵勞」十一)。

また「彼等(ことに母)は兄一人のために宅中の空気が湿つぽくなるのを辛いと云つた。尋常の父母以上にわが子を愛して来たといふ自信が、彼等の不平を一層濃く染めつけた。彼等はわが子から是程不愉快にされる因縁がないと暗に主張してゐるらしく思はれた」(「塵勞」十二)ともされている。