

## 西洋近代が日本文化にもたらした空間感覚の変容について

— 江戸川乱歩の「屋根裏の散歩者」から長谷川町子の『サザエさん』まで —

赤 司 英一郎\*

(ヨーロッパ言語・文化研究分野)

### 要 旨

いまの日本人が似かよった空間感覚を持っているのかどうかよく分からないが、昭和四十年以前、いや大正時代以前には、日本人の多くが西洋近代の空間感覚とは異なる、かなり共通した空間感覚を持っていたように思われる。その空間感覚は、西洋近代の思想及びその産物が明治政府の主導で組織的に受容されはじめていらい、日常生活から少しずつ失われていったが、その幾らかは、いまもなおわたしたちの暮らしに痕跡をとどめている。西洋近代の受容によってもたらされた感覚の変容に目を向けることで、失われつつある、かつての日本人の空間感覚にいささか光を当ててみたいというのが、本論の目論見である。

キーワード…「床」の文化、間、縁側、個人

### 1 「壁」の文化と「床」の文化

日本の建築を西洋の建築と比較して、西洋の「壁の建築」に対する「床の建築」と、ある建築家が呼んでいる<sup>1)</sup>。このような「壁」と「床」の対比は、建築にとどまらず、日本と西洋それぞれの文化を根底から特徴づけているようである。建築素材として鉄とガラスが自在に使用されはじめた十九世紀末以降、建築方法に大きな変化が生じたが、それまでの西洋の生活空間において「壁」が決定的な役割を果たしてきたことは、個々の建築物のみならず、都市の造りにも見て取ることができる。パリやウィーンなどでは、都市を囲んでいた城壁は最

終的に十九世紀から二十世紀にかけての都市改造によって取り壊された。しかし、かつての西洋の都市が城壁に囲まれた円形の城塞都市であったことは、観光都市として有名なドイツのローテンブルクやスペインのトレドなどに行けば、いまでも目で確かめられる。「市壁で確定され、市域の中に高密度に築かれた定住地の姿というのは、どの都市図を見ても共通に現れるので、中世都市の原風景と考えることができるだろう<sup>2)</sup>」と、ある都市研究家が述べている。都市だけではない。アメリカ合衆国の共和党の大統領候補ドナルド・トランプ氏(本稿執筆時にはまだ候補であった)が、大統領になったらアメリカ合衆国とメキシコとのあいだに巨大な壁を造ると主張している。フランスが第二次世界

\* 東京学芸大学 外国語・外国文学研究講座 ヨーロッパ言語・文化研究分野 (184-8801 小金井市貫井北町4-1-1)

大戦前に自国の国境沿いに建設した地下要塞マジノ線も一種の「壁」であるし、戦後の東西ベルリンを分断すべく造られた壁もそうであったが、「壁」によって内部の人々を守るというのは、西洋に伝統的な発想であり、海に四方を囲まれた日本人にはあまり馴染みのない発想である。<sup>3</sup> 中国の万里の長城を憶い出させる国境の壁の建設からは、西洋と中国にはなるほど似たところがあるという思いが惹き起こされるが、それはそれとして、西洋の人々は、内部を「壁」によって取り囲んで外部から分け隔て、法と秩序が支配すべき内部を、混乱している野蛮な外部から守ってきたのである。

「壁」がそのように西洋の歴史を貫いているが、むしろ完璧な閉鎖空間が目指されていたわけではない。「ヨーロッパの建築の歴史は、窓との格闘の歴史である」と建築家のル・コルビュジエはいつたが、<sup>4</sup> 建築物を規定する「壁」は内部を暗くして空気を淀ませるから、そこに採光と通風のための窓という穴をあける技術がたえず考案され、開発されてきた。そして窓とおなじように、いや、それ以上に開口部として壁の内と外とをつないでいるのが、ドアである。ドイツの思想家のゲオルク・ジンメルは、「壁は沈黙しているが、ドアは語る」という。ドアは、壁による分断が人間の営みの半分にすぎないこと、「分断と結合がおなじ行為の表と裏にはかならないこと」を示している。ドアは、人間に欠かせないコミュニケーションの表象である。しかし、ドアに鍵が掛けられると、そこはふたたび沈黙する「壁」に変わってしまう。

堅牢な「壁」の文化で暮らしてきた人が昔の日本の家屋を初めて見たとき、頼りなげで、いまにも壊れてしまいそうという印象を受けたことは、世界中のオペラ劇場でいまも上演されているブッチーニのオペラ『蝶々夫人』の冒頭の、アメリカの海軍中尉ピンカートンの台詞が直截に表わしている。すなわち外国人男性に日本人女性との結婚を勧める周旋屋のゴローに日本の家を案内されたピンカートンは、「軽い家だ：吹けば飛ぶような家だ」という。家が柱と障子と襖で、つまり木と紙で出来ているからである。さらに、「この国では、家も契約も伸縮自在」とピンカートンは続けるが、「契約」はさておき、「家」については、西洋では部屋の用途が固定されて家具が置かれるのに、日本ではそんなことはなく、襖や障子の開け閉めによって部屋が広げられたり狭められたりし、用のない家具はそのつど押入れに仕舞われるのを、愉快に思っている

のである。一方、ドイツの建築家ブルーノ・タウトは、来日してすぐに桂離宮を案内されてひどく感動し、のちにそこに日本家屋の典型を見て、「現代日本の住宅の大半がなおこれとまったく同じ特性を持っている」と述べている。西洋の堅固な建築物と比べると、桂離宮の家屋はあまりに繊細で弱々しい印象を与えるが、日本文化論でその家屋がしばしば言及されてきたように、そこには昔の日本人の美意識と英知が、紙と木によって巧みに表現されている。<sup>10</sup>

注目すべきは、桂離宮がそうであるように、日本の建築に「壁」が殆どなかったことである。明治十年に来日し、大森貝塚の発見をはじめ数々の学問的業績を残したエドワード・S・モースは、西洋の住居と日本の住居の違いについて、「わたしたちの住居にみる間仕切りや壁は、堅牢で永久的なものである。(…)ところが日本の住居では、外壁のない面が二面以上あり、屋内についていうと、固定した間仕切りはほとんどない」と述べている。雨戸も、格子戸も、襖も、障子も、英語にすれば、すべてドアである。柱だけが固定され、それ以外の殆どのものは移動可能な造りであった。夏にひどく暑く湿度が多いという気候に対応するため、遮蔽物をできるだけなくし、すべての面を開けっ放しにし、風通しを良くすることが最優先にされたのである。そのような造りは考えようによっては物騒であるが、日本では昔から盗人に対してきわめて厳しい処分が下されてきた。イエズス会の宣教師として日本に来たフランシスコ・ザビエルが、日本人の特色として、名誉を重んじることと、盗人を厳しく処刑するため盗賊が少ないことを挙げていた。<sup>12</sup> 徳川家康に仕えたウイリアム・アダムスも、「盗人は大抵投獄せられず、即座に処刑せらる」と手紙に書いている。いずれにしても、日本の建築物は、西洋の建築物と比べて内部と外部の分離がきわめて緩やかであった。

そのように日本では「壁」は殆ど造られなかったが、目に見えない「壁」がいろいろなところに設けられてきた。たとえば竹などを四方に立てて注連縄を張ってつくる神籬や、神社の鳥居。いまでは見られなくなったが、莫塵を敷いたとたんにそこは居間に早変わりする、子供のままごと遊び。赤い毛氈を野原に敷いて即席の茶室とする野点。桜の樹の下にシートを敷いて大勢で楽しむ花見も、おなじ仕組である。「壁」は不可視だが、「床」が場をつくるのである。

そのように日本は「床」の文化である。<sup>14</sup> 「床」は土間、高床、板敷、畳、縁

側などの種類からなり、大まかにいえば、土間、板の間、畳の間の順のヒエラルヒーが存在した。平安時代の寝殿造りでは室内は板敷で、置き畳が用いられた。桃山時代に完成した書院造りで畳が敷きつめられるようになったが、畳が敷きつめられると、その畳の間よりも一段高いところに上段の間が設けられ、のちにそれが床の間になったという。平安時代には、清涼殿の殿上の間に上がることのできる殿上人と、それが許されない地下の区別があった。いまでも訪問客に対して「お上がりください」というが、家の床が大地よりも上位にあることが無意識に表現されているのである。

「壁」の文化と「床」の文化とでは、人々の振舞いにも違いが現われる。「壁」の文化の人々の基本姿勢は立っていることであり、疲れたら椅子に腰を下ろす。家に入っても、靴を脱がない。<sup>16</sup> そのさまは、美術作品に確認できる。彫像ではミケランジェロのダビデ像のように立像が多く、肖像画だとティツィアーノの『法王パウル三世』のように椅子に坐った像もあるが、ファン・アイクの『アルノルフィーニ夫妻の像』やベラスケスの『ラス・メニーナス』のように、立像として描かれることが多い。ゴヤの『カルロス四世』も立像である。

それに対して「床」の文化に暮らす人々の基本姿勢は、土間や板敷や畳に坐ることである。<sup>17</sup> 家に入るとまず靴を脱ぐのは、すでに述べたように、「床」が地面とは区別される清潔な、上位の場だからであろう。東大寺の仏像などの彫像の多く、さらには源頼朝（足利直義）や織田信長などの肖像画が坐像なのは、坐った姿が正式の形と認められていたからにちがいない。座禅も、茶道も、切腹も、坐って行なわれる。小津安二郎の映画で、登場人物が坐っている場面でも重要な会話が交わされるのは、『東京物語』もそうだが、有名なローアングルのカメラワークと併せて、小津が日本の「床」の文化をうまく活用した映画監督であったことの証である。ついでながらいうと、日本人が歩くときに「歩幅が狭く、上体を前傾気味に、踵を引きずりながら、膝から下を小刻みに動かす」<sup>18</sup>のは、坐るのを常住坐臥としてきた習わしの名残りではないだろうか。

「壁」の文化と「床」の文化とでは、視線の動く方向にも違いが現われる。「壁」の文化では、視線はしばしば空間の垂直面を動く。それゆえ都市では建物に四階建て五階建てとなり、道路の両側に立つ建物が見事な導線をつくり、

さらには多くの町に教会などの塔が立ち、塔は遠方から眺められる。塔は「垂直上昇の理念の純粹な具体化」<sup>19</sup>であり、天にいる神への接近を象徴している。それに対して「床」の文化では、視線は空間の水平面を動く。日常に超越的視点をとり入れることで日常生活を相対化させることを極力避けてきたのが、日本文化の特徴といえよう。むしろ超越的空間を受けつけなかったわけではなく、そのような空間は丸ごと日常生活のそばに接続させられた。たとえば神社仏閣などの聖域がそうである。日本の空間の特徴として「水平面の強調」を指摘した加藤周一は、さらに「建増し」思想を挙げているが、それも視線の水平面の移動と無関係ではないだろう。京都の龍安寺の石庭が細長く横に広がっているのは視線の水平運動を促すし、狭いにじり口を通して入る「空き家」<sup>21</sup>である茶室でも、高さは重んじられていない。日本の文化は「うつろう季節を室内にうつし、人の心にうつしこんでゆく、そういうノウハウを洗練させてきた文化」、すなわち「うつろい」の文化であると、あるインテリアデザイナーがいつているが、夏から秋といった異なるものをつなぐ「間」<sup>22</sup>への敏感さが培われてきたのであり、その敏感さにとつて視界の垂直面はさほど必要ではない。いわば雪見障子の高ささえあれば充分なのである。家屋は平屋もしくは二階建てにとどまり、いまも奈良や京都に行くと、木造二階建てからなる古い街並みを見ることが出来る。五重塔もあるにはあるが、室生寺の五重塔がそうであるように、高さは追及されていない。<sup>23</sup> 現在、多くの都市に高層ビルが聳えているが、その景観をつくり出したのは、西洋近代の、とりわけアメリカの影響である。

古い絵のかたちとして日本には絵巻物があるが、その幅は通常三十二センチ程度、小絵と呼ばれる公家の子女用の絵巻物の幅は十五センチ程度で、左手でひろげ右手で巻きながら眺められたらしい。女房たちは畳の上に腹ばいになって絵巻物を見ていたという。<sup>25</sup> 絵巻物は、視線の水平運動を基本に描かれている。『洛中洛外図屏風』などの屏風絵にも見られる上下遠近法も、視線の水平運動を前提として成り立っている。

## 2 縁側の消滅

日本文化は「床」の文化であったが、ここでは、西洋の建築物には存在しな

特徴を持つ「床」に目を向けよう。最近とくに都会では見られなくなったが、以前はどの家にも必ずといっていいほど設けられた縁側のことである。辞典によれば、「住宅などで部屋の外側に設けた板敷。廊下、上がり口なども兼ね、日本家屋特有のもの。戸外との境に雨戸やガラス戸を立てるものとそれのない濡れ縁とがある」<sup>26</sup>。

縁側は、その家を訪れた親しい間柄の人とその家の人が会話をかわす場所であり、さらには人と自然とが触れ合う場所であった。すなわち、親しい人は玄關からではなく、裏木戸をくぐって訪れては、縁側に腰を下ろして世間話をして帰っていった。玄關から入って座敷で話をするのとは違い、その気楽さが、穏やかなコミュニケーションを形成していた。また、縁側の外にはふつう大小の庭があり、下駄をはいて庭に出て、花壇や菜園であそび、秋になると縁側に団子を飾って月見をした。縁側は、内部と外部の境界領域に他ならなかったのである。「日本の仏教では〈縁〉がサンスクリット語のプラチャヤ、即ち外的、間接的原因に対応し、〈因〉、サンスクリット語のヘッ、即ち内的、直接的な原因と区別される」<sup>27</sup>というが、まさに「縁」の外的な間接性が、人と人との間に無理なく、潤滑油のように働く場として、縁側があった。それゆえ縁側がつくられなくなること、人間関係が以前よりも冷たい、余所余所しいものになったのではないかという疑いすら生じるのである。

縁側は、「間」のトポスとして捉えられる。「間」とは、いろんなニュアンスを込めて使われるわかりづらい概念であるが、西洋文化における「あいだ」とは微妙に異なる内容を含んだ概念である。英語で「間」にいちばん近い語は *between* であろう。イギリスの辞典から一部分を引用すると、「ある一点から見てそれぞれが反対側にある二点に対する場所的關係を表わす語（言い換えれば、ある一点から見て二点がそれぞれ反対側にあるとすると、その一点は二点の *between* にあるといえる）。二点を分離する空間であり、二点に接合する直線である。それゆえ一点、一つの場所、一つの物から別のそれらへ通じるあらゆるコミュニケーションの線である」と説明されている。ドイツ語だと *zwischen* という語がいちばん「間」に近いだろうが、ドイツの辞典には「空間的に」(a) 二つの境界によって標づけられた空間の内側にいる人や事柄の存在を示している。(b) 境界づける二つの点の内側にあるものの広がりを示

している」とある。つまり、これらの記述中の二つの点や物をA、Bとして図を描けば、図1のようになるだろう。

ところが、日本語の「間」を図解した例として、図2を提示されたことがある。この図を最初に見せられたとき、AとBのそれぞれに「間」が含まれ、AとBのどの部分が「間」であるのかも定まっていなかったので、AとBの独自性、独立性が侵されているから、この図はおかしい、と思った。しかし、輪郭線によってAとBのアイデンティティを決定づけるのは、そもそも「壁」の文化の発想法である。「床」

の文化からすれば、床が延びたり縮んだりしても、その床のアイデンティティに影響はないし、畳の間から板張りに変わるように同一平面の床が変わっても、違和感はない。いや、畳から板張りに変わらなくとも、不自然に感じられないかぎり、畳をどんどん広げていってよい。このどんどん広げていくという「距離」のつくり方が「間」の本質と係わっている。余韻とか余情とか余白とかいったものはすべて「間」であり、鐘の音が響いているとして、いつまで鳴っているとするか

図1

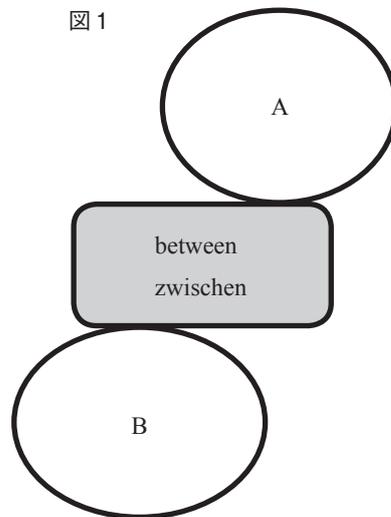
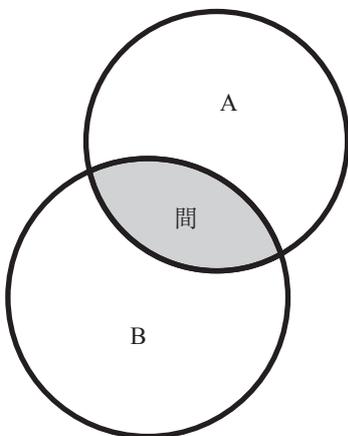


図2



が「間」の取り方である。AはいっしかBに変わり、BはいっしかAに変わるのである。

図2のように「間」を理解することで、日本における「間」の特徴が明白になる。「日本文化の場合には、AがBを前、後、もしくは他所に追いやりたりせず、ある程度まで両者が同一箇所に共存しうる（AがBを、BがAを含蓄している）ような時空間の非アリストテレス的論理が表現されているのである」というオギユスタン・ベルクの言葉は、まさに図2を説明している。

この「間」の具体的な現われとして、縁側がある。日本は「床」の文化だから、AとBの境界領域が、縁側という具体的な「床」として尊重されたのだろう。さらにベルクの言葉を引用すると、「縁の機能は、Aというもの（具象物、非具象物）との接触を仲立ちすることにある。縁はAに参加しているがAではない。それはBの存在を前提とし、この意味でBに参加しているがBではない。AにもBにも関係する第三の媒介項である」<sup>34</sup>。少しだけベルクに反論すると、「間」は「第三の媒介項」ではなく、AでもありBでもあるといべきだろう。すなわち、AとBの握手のようなコミュニケーション自体が「間」なのであり、隣接しているもの以外は視野に入っていないという欠点はあるが、根本的に平等と友愛の空間であり、時間なのである。

家族のあいだの「間」、家族と家族以外の人とのあいだの「間」、当意即妙の応対、「間」のもたらす応対のずれ、すれ違い、行き違いのおかしさを表現して多くの日本人に愛されてきたのが、長谷川町子の四コマ漫画『サザエさん』である。『サザエさん』によく縁側が出てくるのは、その特性からして当然の事であるが、縁側が出てくるのは大まかにいって昭和三十年代までで、高度成長期の四十年代になると殆ど描かれなくなる。室内と庭との境は、縁側に代わってサッシのガラス引き戸やガラス窓に変わったのである。

そのことを伝える作品を紹介すると、まずは昭和三十四年初めの漫画で、二コマ目、庭の木に鶯がとまって鳴いているのを、おじいさんが見つける。二コマ目で、鶯は縁側のそばの手水鉢の水をのみ、三コマ目で部屋の中の机の上の盆栽にとまる。四コマ目で、おじいさんは死んだふりをするが、鶯は飛び去って、おばあさんが「うぐいすにしんだまねをしたってだめだよ」と笑う。<sup>35</sup>ところが、それから十年後の昭和四十四年の正月の漫画で、やはり鳥が室

内に入ってくるモチーフが使われているのだが、舞台は一変している。正月なので、サザエさんとワカメが庭で羽子板で遊んでいると、鳥が飛んでくる。二コマ目では、炬燵に入った波平が酒を飲んでいる部屋に、窓からその鳥が入ってくる。波平は「オオ！ とり入るといってエンギがいい!!」と喜ぶ。三コマ目で鳥はお猪口にとまり、「サラリーマン無税！」と声をあげ、波平は欣喜する。ところが四コマ目で、その鳥がじつはオモチヤであったことがわかる。鳥のオモチヤを箱に何個もいれて売り歩いている男が庭に現われ、波平は財布からお金を取り出して代金を払いながら、「とかいってサラリーマンのフトコ口をねらうなヨ」と苦笑するのである。<sup>36</sup>

昭和三十四年の漫画では、鳥はいまでもなく本物の鳥、ウグイスなのに、昭和四十四年の漫画では、オモチヤである。前の漫画ではウグイスは縁側から部屋に入ってくるのに、後の漫画ではサッシの窓から部屋に入ってくる。この比較からわかるのは、この十年程のあいだに新しい家屋では縁側がつけられなくなり、サッシの窓やサッシの引き戸が増え、自然と生活との近い関係が失われはじめたことである。縁側は障子や襖といった鍵のないドアで室内から隔てられるのに対し、サッシの窓や引き戸のばあい内側から鍵が掛けられるという違いも生じている。

昭和四十二年に描かれたもう一つの漫画が、このような住まいの変化に現れた社会の変化を如実に物語っている。サザエさんがミシンで縫い物をしてると、サッシの引き戸をあけたマスオさんが、「デンワの配線を調べにみえてるんだ」と話しかける。二コマ目で、サザエさんが「そいつニセ者よ!!」というとき、マスオさんは「きみ六感はたらくなア」と答える。三コマ目で、サザエさんが「お人よしネ、うちデンワないじゃないの!!」といい、四コマ目では、マスオさんが工事担当者ふうのヘルメット姿の男に「かえしてもらおう」といって、コーヒーカーップを返してもらっている。<sup>37</sup>お人好しのマスオさんは偽の工事担当者にコーヒーをご馳走していたのである。他人を信頼して受け入れていたら泥棒だったというストーリーには、他人との交流の断絶が表わされていて、そのような話で縁側はふさわしくない。縁側は人と人との交流、人と自然との交流の場であると先に述べたが、昭和四十年代に、そうした変化が生活環境に生じたのである。

縁側が消滅していった要因としては、西洋から導入された個人主義、それと密接に係わる部屋の造り、そして都市の膨張を挙げることができよう。それらは明治時代以降、人々の生活に浸透していったが、その浸透がある一定量に達したとき、空間感覚の変容がひき起こされることになったのである。

### 3 江戸川乱歩の「屋根裏の散歩者」

私人が自分の幻想世界を愉しむためのプライベートルームを持つようになったのは、ルイ・フィリップの七月王政の時代である、とヴァルター・ベンヤミンが指摘している。仕事のための場所から「幻燈魔像」<sup>38</sup>を映しだすための私室が分離し、社会への配慮や経済への考慮をまったく働かせない私生活がここで演じられ、「住人の痕跡が室内に刻まれる」<sup>39</sup>ことになった。私室に個人の跡が残されるので、その跡から居住者の秘密が解き明かされていく、エドガー・アラン・ポーの「黒猫」や「告げ口心臓」のような探偵小説が生まれたというのである。

おもしろいことに、日本における最初の探偵小説家、しかもエドガー・アラン・ポーの名をもじった筆名の作家、江戸川乱歩が大正一四年に発表した「D坂の殺人事件」において、このベンヤミンの洞察にほぼ対応する事態が語られている。すなわち、事件が起こるのは大通りに面した古本屋の奥にある私室であり、そこから切り離された、仕事のための場所である古本屋の店先を、この小説の語り手の「私」と、シャーロック・ホームズを模して登場する明智小五郎が、通りの反対側の、白梅軒という喫茶店から眺めている。店は仕事場なので人々の目に晒されるが、私人の幻想的生活のための場所である奥の部屋は、障子の格子戸で店から仕切られ、外からの視線をはね返している。奥の部屋が殺人の起こる場所であり、明智小五郎が「心理的に人の心の奥底を見抜く」<sup>(76)</sup>という探偵法でその事件を解き明かすことになる。おそらく作者の江戸川乱歩自身こそが「幻燈魔像」の虜なのだが、心理学的考察によってこの幻想的な事件は説明されることになる。

しかし、本論で扱うのは、「D坂の殺人事件」と同年に発表された小説「屋根裏の散歩者」である。というのも、この小説には室内から鍵をかけることの

できる部屋——富裕な家にはすでにあつたかもしれない——が、庶民の生活レベルでおそらく初めて登場しているからである。主人公は郷田三良<sup>さぶろう</sup>という地方出身の男で、それまでもいろんな下宿屋を転々とし、「少し大げさにいえば、東京中の下宿屋を、一軒残らず知っていました」<sup>(134)</sup>が、「彼が今度移ったところは、東栄館という、新築したばかりの、まだ壁に湿り気のあるような、まっさらの下宿屋でしたが、ここで、彼は一つのすばらしい楽しみを発見しました」<sup>(134)</sup>。それは押入れの中に布団を敷いて寝ることだった。鍵のついた部屋に入り、畳を離れて、いわばベッドの代用品のように押入れに寝はじめたのである。西洋の生活のように空間の垂直面が利用されはじめたともいえよう。「この下宿は、部屋ごとに内部から戸締りが出来るようになっていて、女中などが無断で這入<sup>はい</sup>って来るようなこともなく、彼は安心してこの奇行を続けることが出来るのでした」<sup>(140)</sup>。

押入れに入った郷田三良は、襖を少し開けて自分の部屋を覗いてみた。自分のプライベートルームを押入れから覗くのは、自己の空間化であり、自己の二重化である。それまでも乞食の変装をしたり、女装して町をさまよい歩くような妙ないたずらをした三良だから、自己の二重化をはじめはひどくおもしろく思ったことだろう。しかし、その私室にいる自分は、他者から切り離された、ひとりぼっちの自分であった。

話の筋を大まかにたどると、押入れに寝ていた三良がふと天井板に触れると、天井板が奇妙に動く。蛇でもいるのかと恐々それを押し上げてみると、ドスンと石が落ちてきて、小さな漬物石のような石が一個、天井板の上に置かれていたのがわかった。そこから屋根裏に上つてみると、どの部屋の造りも同じで、下宿屋は柵型になっているので、彼はぐるりと一回りして元に戻ることができる。そのときから彼は屋根裏を散歩し、天井の隙間から各部屋の住人のプライバシーののぞき見を始めたのである。ところが、ある天井の節穴の真下に、三良と同じ日に引越してきた男が大きな口をあけて眠っているのを見たとき、三良は異様な感情に襲われる。その節穴から毒薬を男の口の中に落とせば、その男が死んでしまうのではないかと思ったのである。十日ばかりが過ぎ、男がおなじ場所に大きく口をあけて眠っていることを偶然見つけたとき、彼はその節穴から糸を垂らして位置を確認したのち、毒薬を垂らして殺人を犯

す。三良は完全犯罪をなし遂げたような心持ちでいたが、明智小五郎がその事件を説明することになる。

殺害の動機は、相手との具体的な関係にはなかった。三良は知り合つて半月と経っていない男に虫が好かないという感じを抱いていたが、それは殺意と呼べるようなものではなかった。「主たる動機は、相手の人物にあるのではなくて、ただ殺人行為そのものの興味にあった」(153)。仕事につかず、田舎の親からの仕送りに頼りながら日々をぶらぶらと過ごしている遊民の「退屈」に、日本における探偵小説成立の根拠があると、ある文学研究者は解釈している。<sup>41</sup>だが、探偵小説の成立の根拠の一つは、やはりベンヤミンのいう、プライベートルーム「私室の出現にあつたのではないだろうか」。

まずは、松山巖が指摘した、東京を襲つた都市化の波を確認しておこう。この小説が発表された大正十四年よりも八年ほど前に、東京は急激な人口増を経験している。「前年に比べ十四・五パーセントという高い人口増加率」<sup>42</sup>で、その後も三パーセントから七パーセントの増加率で、大正九年に行なわれた日本の初の国政調査によれば、二一七万人ほどの人口のうち、半数以上の一二六万人は地方から東京への移住者であつた。<sup>43</sup>人口集中の主な要因は第一次世界大戦による軍需景気だつたが、人口が急激に増えると、当然ながら住宅問題が生じる。いくつもの下宿屋が急速に造られたが、そこに暮らすことになる人々のあいだに、疎遠な間柄にもとづく、不信任感、不安感、疎外感などが生じたことは想像に難くない。鍵が各部屋につけられた下宿の出現も、そのような情況に原因したのだろう。部屋の鍵は「プライバシーの証である。プライバシーという言葉には、現在でも適切な訳語がないが、簡単な戸締り金具が扉につく二〇年代以前の日本にはまだ存在しない言葉だつた」<sup>44</sup>。

郷田三良は最初、鍵のかかる部屋に暮らすのをおもしろがつたが、やがて息苦しさを感じるようになったのではないだろうか。なにしろ堅固な自己を持たないままに、自分のための完全な密室を持つことになつたのである。すでに述べたように、三良は変装して町をさまよひ歩いたりしたが、それらの愉しみは、通りすがりの人であるにせよ、他者の目をまえにした戯れであつた。ところが、鍵のかかった部屋には、自分のほか誰もいない。押入れに寝るといふやり方で空間の垂直面を使いはじめたのは、無意識に企まれた密室からの脱出で

はなかつただろうか。しかし、その結果、押入れから自分の部屋を覗くというかたちでの、自己の二重化が起きてしまつた。自分の私室を覗いたところで、部屋にあるのは自分の抜け殻だけで、誰もいない。「泥棒が他人の部屋を覗くような気持で、色々の激情的な場面を想像しながら、眺める」(141)と語られているが、そこには自分を他人と見なす、息詰まるような、膨張する自己幻想しかなかったはずである。そこで彼はさらに空間の垂直面に脱出口を探し、屋根裏への入口を見つけた。

そのように考えると、屋根裏を散歩し、のぞき見を始めたのも、自分が一人ぼっちであることに耐えられなくて、他の人々とのつながりを求めた結果ということになる。始まりからして明智小五郎から聞いた様ざまの殺人談や浅草の彷徨といった「幻燈魔像」の蒐集に三良は夢中になつていたので、「視線の物語」<sup>45</sup>というふうはこの小説を読むのに違和感はないが、なにかもつと切迫した感じは否めないし、「アイデンティティを手に入れる物語」<sup>46</sup>ではなく、むしろアイデンティティから逃れようとする物語ではないかと思う。いずれにしても、のぞき見の行為は他人に知られてはならなかつたので、屋根裏を散歩したところで出口が見つかるはずもなかつたのである。殺人は最悪の人間関係だが、それでも人間関係といえなくもない。私室には空疎な自己と、自己幻想しなかつたことが、彼を最悪の人間関係である殺人へと追いやり、最悪とわかつているから、虫の好かない男をその相手に選んだというのが——男が歯医者そんじやの助手で毒薬を持つていたので、それを盗んで使用すれば自殺に見せかけられるという理由とともに——隠れた動機ではなかつただろうか。もともと幻想と現実との差異を敏感に感受して愉しんでいた男が、幻想ばかりの密室に暮らしはじめることで、他者の不在に由来する精神的圧迫を受けてしまい、他者をもとめて殺人にいたつたというふうには推測されるのである。

ここで「個人」という概念に目を向けると、その語は、明治時代につくられた individual の訳語である。individual の訳語としては、「独り」、「人民各箇」、「一身ノ身持」、「一個人」などが用いられ、「個人」という語に落ち着いたのは、明治二十年を過ぎた頃だといふ。むしろ「個人」という語がそれまでなかつたからといって日本に個人主義的傾向がなかつたわけではなく、社会学者の作田啓一によれば、西行のような文人の隠遁者や、法然や親鸞のような出家

者にはそれが認められる。また、個人の肖像画として明恵上人や千利休らの肖像画が残っているし、雪舟や北斎といった画家は自画像を描いている。人々が箱膳や銘々膳で食事をとっていたことから、個々人を尊重して区別する習慣があったのは確かである。しかし、主体としての個人や、個人の自由といった観念は、日本にはなかった。西洋では各人が神と出会うようなかたちで「世俗外の超越的存在と交わる時、その時に初めて個人が誕生」した<sup>50</sup>というが、そのような経験が日本では世俗内に蓄積されなかったのである。西洋との交流が始まった明治以降、より多くの人々が世俗外の領域に足を踏み入れるようになったのは、「異なった諸文化が交流する時、その交流の中から、普遍性の立場が生まれてくる。世俗外個人の立場とはこの普遍性の立場にほかならず、その立場から自国のあり方を一つの特殊性として相対的に見ることが可能になる」<sup>51</sup>からである。英文学を学び、イギリス留学を経験した夏目漱石は、西洋文明の受容が上滑りになりがちであること、それを避けようとすると「神経衰弱」<sup>52</sup>になるほかないと語る一方で、他人の意見に安易に従わず、「自分の鶴嘴で掘り当てる所まで進んで行」く自己本位のあり方を若者に推奨している。しかし、たとえそのような内発的な姿勢が望ましいにしても、現実の社会状況は漱石の危惧したように外発的に進行したのであり、社会と摩擦をひき起こす自分をもてあまし気味の都市の住民は、未成熟な個人という宿命を背負って生きざるをえなかった。

ここで第二章で示した図1と図2にもどると、日本人もAとBが別の存在であることはもちろん承知しているものの、AやBの主体性や独立性ではなく、それらをつなぐ共通部分、すなわち「間」のほうをたえず重んじてきた。しかし、西洋文化を受容するともにAやBの独立性、自主性が尊重されるようになり、図2が図1に近づき、「間」が「あいだ」に変化してきたのである。郷田三良の住んだ東栄館のように縁側のなものが欠落した住空間が増え、その変化が庶民の生活感覚に大きな変化をもたらしたのが、『サザエさん』に縁側が登場しなくなった昭和四十年代である。ちなみに、建築家の山本理顕が一つの家で家族の個室がそれぞれ外部に向かって開かれている設計図を初めて描いたのが昭和四十五年である。そのように約五十年をかけて空間の改変が完成したのであるが、それとともに人々の空間感覚まですっかり変容したかどうかは定

かではない。いまでは多くの日本人が個人という観念に馴染んでいるが、図1に含まれる孤絶感に耐えられるほど強固な個人の意識を持っているかどうかは疑問である。

一方、タレントで映画監督の北野武が「映画や絵画や音楽といった芸術、野球やサッカーや相撲といったスポーツ、踊りや茶道といった芸事、そして人生にいたるまで、あらゆるジャンルにおいて、間」というものは、決定的に重要なものだ<sup>53</sup>と「間」を称揚しているように、縁側のなものへの関心や欲求はいまも衰えていない。インターネットで調べると、「縁側」という名のカフェが出てくる。そのように縁側がなつかしがられているのであり、縁側に代わるものもとめられているのであるが、まだその欲求が明確なかたちを取らないまま、宙吊りになっているようにみえる。

## 注

- 1 荻原義信『続・街並みの美学』、岩波現代文庫、二〇〇一年、三―一五頁。
- 2 永松栄『ドイツ中世の都市造形——現代に生きる都市空間探訪』、彰国社、一九九六年、一四頁。
- 3 天智天皇の時代に大宰府の防備のために造られた土塁（水城）、蒙古の二度目の襲来のまに博多湾沿岸に二十キロにわたり築造された防塁のような例外はある。
- 4 上田篤『日本人とすまい』、岩波新書、一九七四年、一一―一二頁。
- 5 Georg Simmel: *Brücke und Tür. In: Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Im Verein mit Margarete Susna, hrsg. von Michael Landmann. Stuttgart, (K.F.Koehler Verlag), 1957, S.4.* (ゲオルク・ジンメル「橋と扉」、『ジンメル・コレクション』、北川東子編訳・鈴木直訳、ちくま学芸文庫、一九九九年、九五頁を参照)。
- 6 Ebd., s.3. (同右、九四頁を参照)。
- 7 戸口幸策『オペラ対訳ライブラリー プッチーニ 蝶々夫人』、音楽之友社、二〇〇三年、一四頁。
- 8 同右、一九頁。
- 9 ブルーノ・タウト『ニッポン』、森佛郎訳、講談社学術文庫、一九九一年、三八頁。

- 10 桂離宮の「月見台」は、中秋の名月の夜にはほぼ正面に満月が昇るように設計して造られた可能性が高いらしい。宮本健次『月と日本建築——桂離宮から月を観る』、光文社新書、二〇〇三年、一八頁。
- 11 エドワード・S・モース『日本のすまい・内と外』、上田篤・加藤晃規・柳美代子訳、鹿島出版会、一九七九年、三〇頁。
- 12 築島謙三『日本人論』の中の日本人(上)』、講談社学術文庫、二〇〇〇年、二四～二五頁。
- 13 同右、七四頁。
- 14 韓国も床の文化のようだが、韓国についての知識に乏しいので、ここでは触れない。
- 15 中岡義介「床のコミュニケーション」、上田篤・多田道太郎・中岡義介編『空間の原型——すまいにおける聖の比較文化』、筑摩書房、一九八三年、五四頁。
- 16 この上下足分離の生活様式は「日本のほかに朝鮮やビルマなど限られたもので、世界でも特異な存在であるといつてよい」(同右、四七頁)らしい。
- 17 山折哲雄『坐』の文化論』(佼成出版社 一九八一年)を参照。
- 18 矢田部英正『たたまいの美学——日本人の身体技法』、中公文庫、中央公論新社、二〇一一年、三四頁。
- 19 マグダ・レヴェツ・アレクサンダー『塔の思想——ヨーロッパ文明の鍵』、池井望訳、河出書房新社、一九九二年、三五頁。
- 20 加藤周一『日本文化における時間と空間』、岩波書店、二〇〇七年、一六六～一七四頁。
- 21 岡倉覚三『茶の本』、村岡博訳、岩波文庫、二〇〇七年、六三頁。
- 22 内田繁『茶室とインテリア——暮らしの空間デザイン』、工作舎、二〇〇五年、一八頁。
- 23 加藤周一は前掲書で、日本の塔では「幅の広い廂をほとんど水平に四方に出して、垂直の線を隠した。日本化とは塔の非塔化である」(一六八頁)と述べている。
- 24 榊原悟監修『すぐわかる絵巻の見かた(改訂版)』、東京美術、二〇一二年、六頁。
- 25 多田道太郎『しぐさの日本文化』、角川文庫、平成八年、五二頁。
- 26 『日本国語大辞典 第二版 第二巻』、小学館、二〇〇一年、七三三頁。
- 27 オギユスタン・ベルク『空間の日本文化』、宮原信訳、筑摩書房一九八五年、六六頁。
- 28 The Oxford English Dictionary, Second Edition, Volume 2, 1989, Pp.154-155.
- 29 Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, in zehn Bänden. Bd. 10, 3, völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. von Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, (Dudenverlag), 1999, S.4716.
- 30 国際理解教育課程多言語多文化専攻に在籍した山本亜希さんが、図2を提示した。
- 31 蒲生郷昭「日本音楽の間」、南博編『間の研究——日本人の美的表現』(講談社、昭和五八年、一三九頁)を参照。
- 32 南博「序説——間とは何か」、同右書、一五頁を参照。
- 33 オギユスタン・ベルク『空間の日本文化』、六五頁。
- 34 同右、六六～六七頁。
- 35 長谷川町子『サザエさん』第二十一巻、朝日新聞社、一九九五年、一三〇頁。
- 36 同右、第三十八巻、一三三頁。
- 37 同右、第三十四巻、一三八頁。
- 38 Walter Benjamin: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. V-1. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. (Suhrkamp Verlag), 1982, S.52. (ヴァルター・ベンヤミン「パリ——十九世紀の首都」ドイッツ語稿)、『パリ論/ボードレール論集成』、浅井健二郎編訳、久保哲司・土合文夫訳、ちくま学芸文庫、二〇一五年、二七頁を参照)。
- 39 Ebd., S.53. (同右、三〇頁を参照)。
- 40 江戸川乱歩の小説からの引用はすべて『江戸川乱歩短篇集』(千葉俊二編、岩波文庫、二〇一四年)に拠り、その頁数を本文中に記した。
- 41 千葉俊二「解説 乱歩登場」、『江戸川乱歩短篇集』、三六二頁。
- 42 松山巖『乱歩と東京——一九二〇 都市の貌』(株) PARCO 出版局、一九八四年、一五頁。
- 43 同右、一六頁。
- 44 同右、四九頁。
- 45 石原千秋『「屋根裏の散歩者」』、『国文学 解釈と鑑賞』五九巻一二号、一九九四年、八二頁。
- 46 同右、八七頁。
- 47 柳文章『翻訳語成立事情』、岩波新書、一九八二年、二二一～四二頁。

- 48 作田啓一『二語の辞典』個人(三省堂、一九九六年、四九―九八頁)を参照。
- 49 多田道太郎『風俗字―路上の思考』(筑摩書房、一九七八年、七九頁)を参照。
- 50 作田啓一、前掲書、三七頁。
- 51 同右、五三頁。
- 52 夏目漱石『現代日本の開化』、『漱石文明論集』、岩波文庫、一九九〇年、三五頁。
- 53 夏目漱石『私の個人主義』、同右、一一七頁。
- 54 上野千鶴子『家族を容れるハコ 家族を超えるハコ』、平凡社、二〇〇二年、一九頁。
- 55 ビートたけし『間抜けの構造』、新潮新書、二〇二二年、五頁。