# 大正期文学における私秘的空間への〈眼差し〉の二相

## ――稲垣足穂と佐藤春夫、二人の〈家〉小説の比較を中心に――

旦部 辰徳

### はじめに

大正期は国土の都市化が進展し、その過程で生じる様々な問題が顕在化しはじめる時期であった。人口集中による生活環境の悪化、消費文化の加速がもたらした虚飾といった、都市化に付随する諸問題は、祐成保志が明らかにしているように、大正期から昭和初期にかけて文部省や内務省の主導により、「改良＝より良い状態への志向」／「危機＝良きものの廃退を危ぶむ」という主に二つの価値判断に基づき、国民の生活空間を「家庭」という単位のもとに「文化」的に統制し、民力を滋養する「生活改善運動」を通じて解決が図られようとしていた[1]。

明治期の都市空間では、市区改正による通景の獲得、そして官庁建築物を中心に置いた都市計画など、優れて視覚的に「国家」による管理が表現されていたのに対し、大正における都市空間は、微視的な政治性に曝され始めていたと言えよう[2]。「大正デモクラシー」という言葉に示されるような多幸的イメージとは異なるイメージを纏った大正期の都市空間の姿がそこにある。

国家による国民の生活空間に対する微視的な管理という問題系が立ちあがってくると同時に、私秘的空間やコミューン的空間が欲望され始める。大正期文学において、周囲と隔絶された閉域としての「個室」が多く描かれるのは、そうした事情と無縁ではない[3]。

本論考では、大正期に表された、「家」を主題とし私秘的空間の描出が試みられた作品、すなわち、佐藤春夫の処女作「西班牙犬の家」や、春夫に師事する関係にあった稲垣足穂による初期作品「私とその家」における居住空間への眼差しの相違に着目し、その差異を、「家」を描いた同時期の文学作品や、国策的運動であった「生活改善運動」が国民の住空間に対して向けた眼差しと照らし合わせることで評価するものである。

---

1 祐成保志『「住宅」の歴史社会学：日常生活をめぐる啓蒙・動員・産業化』、新曜社、2008 年、48 頁
2 陣内秀信『東京の空間人類学』、ちくま学芸文庫、1992 年、188-191 頁
3 武田信明『「個室」と「まなざし」：菊富士ホテルから見る「大正」空間』、講談社、1995 年、184-185 頁

同様の観点から大正期文学に現れる空間性を分析した先行研究としては、筆頭に武田信明の『〈個室〉と〈まなざし〉：菊富士ホテルから見る大正文学』が挙げられるだろう。

坂口安吾をはじめとして多くの作家や文化人が寄留していた菊富士ホテルという当時新形態の居住空間の誕生を、「国民国家」や「外地」といった抽象的空間イメージや個室といった居住空間イメージが成立する大正期の時代状況に照らしつつ跡付けた良著である。その第四章では、「空間偏愛」という大正期文学に現れる傾向が描きだされている。そこでは、佐藤春夫、宇野浩二、稲垣足穂らが作品中に描いた居住空間に投影されている眼差しを、国家が国土や都市を細分化し、個々人の居住空間の細部にまで至らせた管理の眼差しに重ねてみせている。前田愛の『都市空間のなかの文学』におそらくは準拠し、現象学的空間論や文化記号論、フーコーによる権力論等を横断し、文学の空間イメージと同時代都市が取り結ぶ関係を微細に描き出す本書の方法論に、本論考は負うところが大きいことをここで断わっておく。

しかし、第四章では、武田自身も「稲垣足穂「私とその家」はやや例外的である」と断っている様に、足穂が「私とその家」で見せる居住空間への眼差しの質の検討については十分ではない。それを仔細に検討するなら、足穂による居住空間への眼差しは、権力の眼差しと同期していないばかりか、権力を相対化する可能性を持った眼差しであることが理解されてくる[4]。この点から出発して、武田が権力と相似的な眼差しとして一括した示した大正期文学における空間への眼差しをより正確に描き直すことが、本論考における目標である。

## 一　佐藤春夫―「西班牙犬の家」と「女誡扇綺譚」―暴露される私秘的空間

佐藤春夫が、つとに作品のモチーフとして居住空間に拘りを見せた作家であったことは、既に諸氏の言及に詳しい。例えば、西脇順三郎は「家」のモチーフが中心化された作品をいくつか残しているエドガー・アラン・ポーへの傾倒との関わりにおいて、加藤百合は春夫の故郷新宮の同郷人で文化学院の創立や個性的な欧風住宅の設計家として大正史に名を残す西村伊作との親交への注目において、佐藤春夫の「家」偏愛とでも言うべき傾向の描出を試みていた。その中でも、最も注目に値するのは、川本三郎の「ビーダーマイヤーのささやき」という論考だろう。川本の論考が出色なのは、大正６年（1917）に発表された処女作「西班牙犬の家」等の作品において佐藤春夫が描く居住空間を、「たけだけしい」外部社

4　同前

会を隔てることで病み疲れた精神を休息させる「内密的な自閉空間」であると規定し、彼がそのような私秘的な空間性を描くことを望んだ背景に、都市の喧騒を逃れるのみならず、権威的なもの―国家という「公」や家父長制―から「身を引く」守勢を取りながら、むしろ権威を相対化してみせるような「個」の胚胎があることを読み取っている点にある。家業である「医師」という全うな職に就く道を捨てて選択した「作家」という自らの立場自体を世間から懸隔された存在と捉え嘲弄さえしてみせる、いわば覚めた「個」の意識こそが、家父長制に支配された政治的な場としての「家」を具に眼差し、無機的な細部にまで分節化し、隠者としての自らを守り囲う私秘的な親密空間に再編して描いてみせることを可能にしている、というのが氏の主張の要点である。しかし、「西班牙犬の家」を再度検討するなら、覚めた「個」による居住空間の隅々にまでわたる眼差しは、私秘的な空間を編成するよりもそれを暴露することに向かうことが分かる。

**微細な室内描写による私秘性の破綻**

「西班牙犬の家」は、武蔵野の小村に民家を借りて都市部から移住していた作家自身の生活空間をなぞるような田園地帯の深い雑木林を書割りに、主人公である「私」が愛犬との散歩の最中に出くわした一軒の「家」を細緻に描写することを主意としている。この小説は、基本的に「家」の「発見」とその「観察」「解釈」の三項で成立しているが、何よりこうした構造を支えているのは、他者の生活空間を明視し暴きだす主体としての「私」である。愛犬に先導されて林を深く進み行くと唐突に「唯一つ」の住家を「発見」した「私」は、その「家」の「百姓家」のような「草屋根」と「西洋風のガラス戸」が見せる「極く素朴」な調和が、二つの「奇異」な意匠―贅沢な玄関階段、「家」「内部」から外へ不断に浸み出している謎めいた水流―によって破られていることに強い興味を惹かれ、家主を「訪問」する。次いで「私」は家主が不在であることを了解するのだが、「好奇心」に駆られ、家主の像を推理する手がかりを得るべく徹底的な「観察」を始める。「私」は「窓」から内側を覗くだけでは飽き足らない。死角に遮られることなく、そこに認められるあらゆる生活の痕跡を辿り、家主像に迫ろうとする欲望を抑えきれず、「私」は「家」の「内部」へと侵入する。部屋が「一つきり」の見慣れない間取り、その中央に設えられた水盤、その傍らの暖炉、石組みの床、樺色の壁紙、吸いさしの煙草、素のままの木でできたテーブルと三脚の椅子、装飾の施された遅れた卓上時計、独逸語で書かれた大判の本、その上に積もった埃、ホイッスラーの絵、大人しく家主の帰宅を待ちわびる黒い大型の西班牙犬。こうした「家」「内部」のあらゆる細部に向けられた「観察」は、尋常ではないその様子を

家主の人格へと結び付ける「解釈」をもって閉じられる。「家」の空間は、家主のイメージを素描する元手となる「情報」の集合へと切り崩され、私秘的な圏域足りうる内密性をもはや獲得することはない。バシュラールが『空間の詩学』において「棲家が過度に絵画的な性格をもつとその内密をかくしてしまうおそれがある」と述べる意味はここで明らかだろう[5]。また、「私」が、他者の住空間へ踏み入ることに対し、「入ってみるとさすがに気が咎めた」と僅かながらも呵責の念を抱き、「西班牙犬」に一挙一動を注視されている気がすると不安を吐露している点も興味深い。小説の末尾、「私」が「家」を出、帰り際に窓際から「家」「内部」を一瞥した時、「西班牙犬」は不在と思われていた「家」の主人へと身を変えるという顛末を迎えるのだが、ここにおいて、「私」の不安・罪の意識は一気に極点へ達している。小説の末尾まで「私」の意識に伏在していた、「主人」による闖入者＝「私」への監視を「西班牙犬」が代行しているのでは無いかという不安は、犬＝主人と明かされる結末により、明確な罪の意識として顕在化する。

「西班牙犬の家」は、幾つかの論考が述べるように、単に理想的住居の見聞記であると括りうる作品では決してない[6]。つまり、この作品には罪悪の意識を持ちながらも、私秘的な空間を具に「覗き」「暴露する」ことを欲する倒錯的とも言える主体の有り様が、露見しているのである。

## 「女誡扇綺譚」―私秘的空間を「暴露」する主体の探偵的欲望

私秘的な親密空間を描出することを目しながら、それを細部へと向けられた眼差しのもとに描き出すことで「暴露」せざるを得なくなるトートロジー。これまで一向指摘されてこなかった、「西班牙犬の家」に見るこのような逆説的事態をどのように捉えるべきか。それには、佐藤春夫が私秘的空間への関心と並行して、探偵小説にも触手を伸ばしていたことを補助線として併せ考える必要があるだろう。

「西班牙犬の家」の後、大正 14 年（1925）『女性』に発表された「女誡扇綺譚」は、台湾南西部の安平を舞台とし、中国古典にある女訓書の枠組みの引用を効果的に配した探偵譚である。語り手である「私」が、友人である台湾在住の詩人「世外民」に伴われて「安平港の廃市」を散策しに行った折に「発見」した、豪華な意匠を持つ二階建ての廃屋で起こる奇怪な事件―そこに残された、女訓書

---

5　ガストン・バシュラール『空間の詩学』、岩村行雄訳、思想社、1969 年、邦訳 48 頁
6　註 5 参照。

『女誡』の一節が転記されている扇に纏わる―を、廃屋内部の緻密な検分によって解き明かすというものである。この作品の成立背景については大正 9 年（1920）の植民地期台湾への旅行における取材が元にされたと言われており[7]、これまでの先行研究では、作品の舞台としての台湾に論の焦点が合されてきた。異国の廃墟群に見出されたエキゾチシズムとしての「凄然たる美」[8]、婦女の道徳を説いた古典書としての『女誡』への関心、事件の解決を廻る議論の中で「世外民」を非論理的と批評する「私」の視点。こうした観点を元手になされてきた議論は、概して、「艶冶極まる異国情緒」性の巧みな描写に対する称賛、あるいはオリエンタリズム批判へと収斂してゆく[9]。確かにそうした論点は重要だが、ここでは、異国性や植民地文学という枠組みからの検討はひとまず措こう。作品空間の設営とそこに投影された眼差しの分析に力点を置くなら、「女誡扇綺譚」は「西班牙犬の家」と共に「私秘的空間の暴露」という主題系―これまでほとんど論じられてこなかった、いわば春夫における空間描写のクリシェの一パターン―を浮かび上がらせることになる。

詳述は省くが、「女誡扇綺譚」においても、「家」の「発見」「観察」「解釈」という語りのプロセスが導かれている。「観察」「解釈」のレベルを「家」の外装に留めなかった「西班牙犬の家」同様、「女誡扇綺譚」においても、「家」「内部」が続いて問題化されることになる。「事実この廃屋は見ているほど、その隅々から素晴らしい豪華が滾々と湧き出してくるのを感じた」というように、「私」が空間の分節化を求める欲望は、さらに強められていく[10]。その廃屋は、廃屋とは言え、その「内部」が無人空間では無かった点に注意したい。そこは、隠れて逢瀬を重ねる若い男女の逢引の場として設定されていた点で、彼らの秘事の痕跡を多く留める私秘的空間たる性格を持たされていた。この他者の生活の痕跡が、「西班牙犬の家」同様に、それを具に眼差し、「暴露する」主体としての「私」を呼び込むのである。廃屋「発見」の後日、「世外民」を伴い廃屋に侵入した「私」は、二階の居室へと上がる階段に「ごく稀にではあるがこのごろでもそこを昇降する人間があることは疑え」ない微かな足跡を見つけ、さらに居室に置かれてい

---

7 井上洋子は「女誡扇綺譚」冒頭部における安平港の描写と、大正 3 年（1912）、台北で出版の地誌『臺灣』におけるそれとを比較照合し、両者が近い情景を表していると分析している。井上洋子「「女誡扇綺譚」の主題と方法―＜扇＞の両義性をめぐって―」、福岡国際大学紀要 11、2004 年、27-35 頁を参照。

8 島田謹二「台湾の文学的過現未」、『文芸台湾』2 ・ 2、1941 年、参照。

9 藤井省三「植民地台湾へのまなざし―佐藤春夫の「女誡扇綺譚」をめぐって」、日本文学 42 ・ 1、1993 年、19-31 頁を参照。

10 佐藤春夫、『怪奇探偵小説名作選 4 ：佐藤春夫集：夢を築く人々』、日下三蔵編、ちくま文庫、2002 年、405 頁

た「寝牀」に「塵は積もっていなかった」ことを確認する。実のところ、廃屋を発見した当初に、姿は見なかったが二階から女性が待人に向けて声を発するところに遭遇していた「私」は、「もしそこに一対の男女がいるようならば（……）自分達が無法にも闖入したのを謝罪しようと用意し」て、再び廃屋へと赴いていた[11]。廃屋が男女の密会の場であると仮定し、それを裏付けるために、罪悪感を抱きつつも廃屋の「内部」を事細かに検証し、そこに残された痕跡から生活の様子を再構成してみせる「女誡扇綺譚」の「私」は、「覗き」「暴露」する主体としての「西班牙犬の家」の「私」を明らかに継いでいる。

こうした、「私秘的空間」を舞台とする初期作品にまたがって問題化されている探偵的な眼差しは、国家が国民に向けた管理の眼差しと相同するものであることは、看過してならないだろう[12]。

## 二　今和次郎―住宅調査における私秘的空間の図表化

「西班牙犬の家」の発表とほぼ同時期の大正 9 年（1920）に文部省が立ちあげた、生活改善に関する調査研究を主務とする「生活改善同盟会」の活動として、その委員であった今和次郎が行った住宅調査に眼を移し、そこに見られる、国民の住生活細部へと向けられた眼差しの有様を確認するなら、それは先に論じた「西班牙犬の家」や「女誡扇綺譚」で「私」が「家」そしてその「内部」である「部屋」に向けて見せた探偵的な眼差しと重なりあうものであることが分かる。

### 「生活改善」と住宅調査

生活改善とは、旧来的な衣食住・社交上のマナーを改めることで社会全体の能率を増進させ、国家富強に与することを目指した社会運動を指す。明治中期には、

---

11「私」と「世外民」は、廃屋の近くにいた老婆にこの声の主を尋ねたところ、かつて廃屋の持ち主だった豪商の娘の亡霊だと聞かされる。それに驚愕し恐れさえする「世外民」に対し、私は廃屋に女の霊が住むという話は「支那文学の定型」であり、真実は女と男の逢引の現場に出くわしただけだと推論する冷静な態度を取っていた。

12「西班牙犬の家」発表の翌年、大正 7 年（1918）に『中央公論』の特集「定期増刊：秘密と解放」号にて、春夫は「指紋」という自身初となる探偵小説を上梓していた。「指紋」は、タイトルにもあるように、殺人事件の解決において指紋が重要な鍵となる探偵小説である。映画のスクリーンに、殺人犯と思される人物の指紋が大写しになり事件の解決が導かれる下りはよく知られている。指紋法が欧米の動向に倣って日本の刑法に組み入れられた明治 41 年（1908）からわずか十年後に、春夫が指紋を手がかりとする捜査に着目したのは、ある場所に残された痕跡を具に観察し、科学的な根拠によって隠された過去の出来ごとへ推論的に遡及することに拘っていたからだろう。

社会主義者を中心とする啓蒙家の間における議論に留まっていたが、大正期に入ると、文部省が中心となって組織した生活改善同盟会がその運動を先導するように、国策としての性格を強めていった。同会が発行した機関誌『生活改善』の第一号に掲げられた宣言には、生活改善の要点が以下のように纏められている。

> 第一に努めなければならぬことは、国民の覚醒を促し思想を善導して、其の生活振りを一層緊張せしむることであります。即ち衣食住・社交等の上に於ける一切の無駄を省き、虚飾を去って其の生活様式を改め、一層合理的のものたらしむることであります。そして之に依って国民に生活の安定を得させ、其の活動能率を増進して我が国運の伸展に寄与することは実に刻下の一大急務と存じます。[13]

今は、大正 13 年（1924）に「生活改善同盟会」調査委員に就任する。大正 6 年（1917）以降柳田国男らと共に行った白茅会での民俗学的民家研究、そして大正 8 年（1919）年農林省嘱託として行った「農村住宅ならびに副業」での研究調査を通じ、住宅調査の豊富な経験があった今は、欧米型居住空間への改変、実用性に関わりのない装飾的要素の排除を方針として掲げていた「住宅改善に関する委員会」に属し、住宅調査に従事していた [14]。

**ドローイングと推測のパラダイム**

それは、ある居住空間における住人の生活状況を精査し、生活運営の非効率的部分を明らかにすることで、居住空間の改変に繋げるデータを採集することを主眼とする。

大正 15 年（1926）に「婦人之友」に掲載された「新家庭の品物」では、被験者である新婚家庭の生活空間を図表化し、様々な物品の購入や使用、その収納状況等に見られる個人的特徴・生活の傾向を分析してみせている。少し時期は後になるが、昭和 3 年（1931）の「住居内の交通図」では、住人が屋内の各敷居をま

---

13 南博〔ほか〕編『食・住』、三一書房、1987 年、270 頁

14 その綱領は『住宅改善の方針』に述べられている。以下箇条書きで抜粋する。1．住宅は漸次椅子式に改めること　2．住宅の間取は在来の接客本位を家族本位に改めること　3．住宅の構造及設備は虚飾を避け衛生及防災等実用に重きを置くこと　4．庭園は在来の鑑賞本位に偏せず保健及防災等の実用に重きを置くこと　5．家具は簡便堅牢を旨とし住宅の改善に準ずること　6．大都市では地域の状況に依り共同住宅並に田園都市の施設を奨励すること（生活改善同盟会編『住宅改善の方針』、生活改善同盟会、1920 年）

たぐ回数を記録し、また生活動線のパターンを可視化している。前者では、「家庭内の品物」の「新陳代謝」を上げ「不用なものを部屋のなかにおかぬこと」によって「社会の生産に使われる労力のむだ」を低減することを如何に実現するかを考察すること、後者は、各部屋の間取りの適正配置を求めることが目的とされた。

> 建築の研究において、単に間取りや、主な家具の配置だけなどにかかわるプランの研究は、ただ人間というものを概念だけで取り扱っていて、すべての人間には、それぞれ、いろいろな癖（大きい意味）があるということを切り捨てていることなのである。で、このような建築外の建築―人間がそのいる場所に、無意識のうちに築いている、いろいろな跡、すなわちいろいろなものをとり散らかしている有様そのまま―に厳密な態度で注意を突進めると、人間の動作の源泉の心理を考えることになり［…］[15]

というように、今は、従来的な建築学の限界―空間を所与のものと規定し、その立ちあがりに対する人間の影響を考えない―を指摘しつつ、人間の身体的な営為が物との間に取り結ぶ不定形な関係を、諸々の痕跡から再構成し、人間の心理にまで迫ることの内に、はじめて生活空間への理解が可能であると考えていた。従って、住宅の改善に十分貢献しうるデータとは、住居において営まれる「住み方」＝住人の心理を、その生活の「痕跡」を辿ることで十分に汲み取ったものでなければならなかった。

「新家庭の品物」と「住居内の交通図」において、今は丹念なドローイングを分析の手段として用いている。黒石いずみによれば、今がドローイングという手法に着目した理由は、それが、人と物の関係性がいかに生活空間を形作るか、その変化の流動性を捉えうると考えたからだと述べている[16]。もちろん、流れ去っていく現象そのものをそのまま写し取ることなど不可能だから、今におけるドローイングとは、諸痕跡から推論的に空間変容の過程を再構成した、分析的イメージ

---

15 同様の記述は、「新家庭の品物」にも見られる。「一人の人の所有に属する全品物を調べあげると、その人の性格なり傾向なりの特徴がありありとでてきます。その人の所有品はその人の生活全部の背景をなしているものですから」、「いく室もある家の品物を調べるのに、家具は家具、衣類は衣類、器物は器物というふうになりますと非常に困難です。混乱して始末におえなくなります。ですから室々をそっとそのままにしておいてもらって、一室ずつ、あたかも考古学者が古墳を調べるように、細かに片づけていく方法でなければやりきれません。そのほうがまた実際、品物をしまったり使ったりしている状況がよくわかるのですから」（今和次郎『考現学入門』、藤森照信編、ちくま文庫、1987 年、230-232 頁）

16 黒石いずみ『建築外の思考：今和次郎論』、ドメス出版、2000 年、165 頁

を提示する行為を指す。空間変容の過程に対応した住人の諸行為を想起し、それらの脈絡から住人の行動心理を読み取っていくのである。

「新家庭の品物」では、「この家の主人も夫人も私の主旨を理解してくれてプライバシーのプライバシーまでも開放して眼を通させてくれた」という謝辞が述べられていた[17]。「プライバシーのプライバシー」とは、私秘性の最たる部分である心理の領域を指すだろう。身体の非効率的営為を効果的に抑制し、国力の増進にあずかる生産的空間を編成するために、私秘的空間に残された生活の痕跡をドローイングによって細部にまでわたってトレースし詳らかにするのみならず、そこに住まう人々の心理にまで潜行して明視してみせること。カルロ・ギンズブルグの言葉を借りるなら「社会における個人の上に、より精妙なコントロールを加えるために使われる推測のパラダイム」[18]としての今の生活調査は、「西班牙犬の家」における「私」の探偵的挙措と、その眼差しの質において近似的であると言えよう。

## 三　権力との同期―大正期住居言説にみる「個」の曲率

春夫は私秘的空間としての居住空間を権威的なもの、すなわち「公」から隔てられたものとして規定していたと先に述べた。しかし、これまでの分析からは、春夫はそれを監視権力と相似的な眼差しの下に曝していることが明らかになった。つまり、それは、春夫は私秘的空間を対立すべき「公」の下に再び差し出してしまっているに過ぎないということである。何故、そのような撞着が起こってしまうのか。この問題を考えるには、大正期の住居言説に見られる「個」の輪郭を浮かび上がらせる必要があるだろう。

### 「個室」と「国家」

明治 30 年（1897）、幸田露伴が『新小説』中に発表した「家屋」という小論において「家」は既に社会生活上の「勞苦」を慰撫するための「安息」の機能を担う「家庭」を囲う容器として捉えかえされていた。

> 職業に適應せる家屋に在つて、各般の便利を具へたる處の中には敏捷快活に其職業にせしめ、他の一方には、一日の勞苦を忘れ得べきまでに職業的塵埃

17　今和次郎『考現学入門』、藤森照信編、ちくま文庫、1987 年、241 頁
18　ウンベルト·エーコ、トマス・A・シービオク編『三人の記号：デュパン、ホームズ、パース』、小池滋監訳、東京図書、1990 年、153 頁

毫も及ばざる平和清康の家庭に在つて其細君其愛兒と輿に談笑飲食して充分心身のを得せしむる者といふべく［…］[19]

と述べる幸田露伴は、制度としての「家」を機能の束として読み替え得ていた。ここに「家」における政治性を漂白することで個人空間へと再編してゆく思考の端緒を垣間見ることができる。大正３年（1914）に阿部次郎が著した「夢想の家」では、「外界」から強力に分離され「真正なる孤独」の満喫を担保する「個室」の集合体としての「家」が理想として提示される。

夢想の家の各室は相互の孤独を十分に尊敬することをもって理想とする。[20]

ここにおいて、幸田露伴の「家屋」論に比べ一層強く作用している空間の細分化は、「個」の概念の萌芽を刻銘に印しているように見える。しかし、この「個」は、「国家富力の充実」に与する「国民生活の理想」という範囲においてのみ語り得ると云う限定を伴うものでしかなかった点に注意しなければならない。「安息のための家屋は即ち美の國なるべく」と述べるように、「休息の場」としての「家庭」を啓蒙することが、国力の浮揚にむけて国民の「勞働」生産性を高める機序となりうるということを明確に意識していた露伴に兆していたのは、「家庭」における生を国家運営の機力として徴用していくという思想だった。阿部次郎も、先の「夢想の家」で、

住宅建築の根本特色を決定する主義となるものはむしろ国民生活の理想である。自分は将来に向かって日本の思想と日本の文明とを造るに最も適当なる住宅を求むるにすぎない。[21]

というように、「個室」における「個」の享受が結果として国家の進歩に資するものだと捉えている点では、露伴的な思潮と相同するところを多分に含んでいたと見てよい。武田信明は大正期における「個室」といった空間認識は、日露戦争後「国民国家」としての体裁を一応は整えた「日本」という抽象的に拡張された空間を「現実化」させるために、さらに「国」の「外部」へと広がる空間＝植民地への眼差しと共に焦点化されたものだと述べている。言い換えれば、後者が前

---

19　幸田露伴『讕言』、富山房、1937 年、166 頁
20　阿部次郎「夢想の家」『新版：合本：三太郎の日記』、角川学芸出版、2008 年、52 頁
21　同前、49 － 51 頁

者の要件としてあるということだ。こうした力学においては、蓮實重彦が述べるように、「「主体」は、差異と同一性との識別をあらかじめ放棄した曖昧さに自足せざるを得ない」[22]。阿部次郎の「夢想の家」において結像された「個」も、容易に「国」の下に糾合されてしまう、そうした曲率から逃れられなかった。

**転向者の空間的想像力**

佐藤春夫もかような「個」の捻じれを作家の限界として引き受けざるを得なかった。「西班牙犬の家」における住家のディティールは、西村伊作を通じて春夫へ伝わった、モリス的思潮の色濃い「質素な民家」への賛美を如実に反映しているが、春夫自身後に自宅の意匠をそれと近づけたものにしているとおり、彼個人の理想的住家のイメージを成してもいた。しかし、そうした「質素な民家」のイメージは、同時期に展開された国家的事業としての住宅改良運動においても、一つの理想として語られていたことは見逃せない。

それだけではない。春夫が作家として出立するその時すでに、「国」は彼の筆力の限界を定めていた。春夫 19 歳の時分に『スバル』紙上で発表された「愚者の死」は、父の友人で西村伊作の叔父であった大石誠之助が大逆事件で嫌疑を掛けられ刑死したことを受け書かれたものだ。そこでは大石の非業の死を悼む同情の念を直截に述べることができないために、日本人としての「多数者の規約」を裏切った者、すなわち天皇を凶刃にかけようとした「愚者」への憐れみを述べるかたちに筆が曲げられている。中上健次は、自身の郷里でもあり、春夫や伊作、大石を育んだ紀州新宮という土地を、神武東征以降、時の権力と抵触せざるを得ない不の力を常に宿し続けた特殊な場と捉えたうえで、「愚者の死」において大逆事件で同郷人が討たれたことを「国」と「紀州」との戦争と捉えながらも自らを「多数者の規約」を語る側に位置づけた春夫を敗北者＝転向者と見做した[23]。この「転向」の問題が、春夫の限界性―空間の想像力が、国家のそれをなぞってしまう―に影を落としていることは今や明白だろう。

**「微視」への偏向**

ここまで、佐藤春夫の初期作品中に描かれた居住空間における眼差しの諸相を見て来た。優れて「具体的」な描写を生みだしてゆくそれは、川本三郎が「まる

---

22 柄谷行人編『近代日本の批評Ⅲ：明治・大正篇』、1998 年、64 頁
23 中上健次『現代日本のエッセイ：風景の向こうへ：物語の系譜』、講談社文芸文庫、2004 年、119 頁

で子どもが玩具を組み立てるときのように」と指摘するように、自らの理想的な空間イメージを無邪気に紡ぎだす春夫の童心を現すものだと捉えられるかもしれない[24]。

しかしそれは実のところ、居住空間に残された極微細な痕跡からそれを残したある個人へと遡行する監視の眼差しを、また、居住空間を国力の増進に向けて細部にまでわたって合理的に再編成してゆく管理の眼差しをなぞるものでしかなかった。つまり、「公」から離れ隠棲しうる場として理想化された空間を極めて「具体的」に想像することの内に、春夫はミクロ化された権力の眼差し＝「微視」を図らずも投影していたのである。

## 四　稲垣足穂「私とその家」―「逸視」が維持する私秘性の圏域

これまでの議論を極手短に述べるなら、「転向」によって微視的な眼差しの権力を相対化できなかったその一点が、私秘的空間を理想としその描出を望みながらもその暴露へと行きつかざるを得なかった佐藤春夫の限界点であったということだ。

大正 11 年（1922）、「夢見る部屋」にて、他人には詳らかに出来ない内密の欲望を満たす場を欲する主人公が、世に登場して間もないアパートメントハウスの一室に築きあげた自閉空間を、細部にまで及ぶ描写を通じて提示しようと試みた宇野浩二も、佐藤春夫と同じ限界に行きあたっている。武田邦明が指摘する「文学の居住空間偏愛」とでもいうべき傾向は大正期の他の作家にも広がりを見せていたが、そこでも春夫や宇野二人と同様の曲折を伺い知ることができる。

しかし、私秘的空間を描くことを望んだ同時期の作家すべてが、そのような問題に絡めとられていたわけではない。宇野が「夢見る部屋」を著した翌年、佐藤春夫に師事し、宇野とも深い交流を持っていた稲垣足穂が大正 12 年（1923）、『新潮』に発表した「私とその家」という作品には、微視性を免れることでむしろ、私秘的な居住空間に対する夢想を増進させ、私秘性を表現することを可能にする、特異な眼差しの質を確認することができる。

### 「私とその家」―私秘性の圏域を庇護する「逸視」

「私とその家」は、タイトルが示す通り家そのものが主題化され、またその家の「観察」「解釈」という構造が採られている点では、一見「西班牙犬の家」と

24 川本三郎『大正幻影』、岩波書店、2008 年、22 頁

相重なるところが多い。ところが、家内部への志向においては、ほとんど対照的な相違が生じているのである。

主人公である「私」は、「中學校」への通学途中に幾度となく目にしていた三角辻＝Y字路の突端に建つ空家と思しき「異形の」「三角形の小さな西洋館」に対し、「一たいどんな人が住んでゐるのだらう」というように、その内部、とりわけその「住人」の姿を明らかにしたいという欲望を数年来持ち続けており、その手掛かりを得るために館を都度「観察」している。しかし、それはあくまで外観の断続的な「観察」に留まり、閉まりきった玄関と鎧戸、その上の埃、剥がれかかった壁の塗装といった一連の留守を指し示す徴候をただ浚うだけで、既に下していた「洋館は空家である」という「解釈」を追認する以上の成果をもたらさない。むしろ、「解釈」は放棄され、アブダクションの過剰ないし不全といった事態が生じてくる。

> ―じや、そこにゐる夢は一たいどんな格好をしたものだらう？家のまへをすぎて、廣い坂路を下りながら私は考へつゞけました。―何だか長い白髯を生やしたシルクハツトのおじいさんのやうだ。それが窓の閉つた三角形の部屋のまんなかにしやがんで、その前でチラヽゆれてゐる―燭の灯に、自分の影を、天井と壁一ぱいにうつして、じいつと、夜も身動きしないでゐるやうだ。が、又それとは全然反對な―ちやうどスミス先生の姪のゲギーさんのやうな、ピンク色の派手な着物を着た少女の形をしてゐるやうにも思われる。……それよりももつとへんなもの―ピカソの意匠にあるやうな、赤い三角や、白い球や、青い立方體から組上つた何とも知れぬグロテスクなお化けのやうにもある。それとも人間の目には見えないすきとほつた霧のやうなかたまりで、それが場合によつて何にでも變るのか知ら［…］（三点リーダ原文ママ）[25]

洋館内部、とりわけ「二階」の居室には、次々と移り変わる非定形な夢の印象＝「都會の夢」が充填される。その後、「私」は洋館内部を伺い知れる決定的好機が廻ってくるにも関わらず、それに取り合わないという非合理的な態度を取ることになる。

> いつも閉まつてゐたニス塗のドアーが開いて、その奥に階段の一部分と、帽子掛けらしいものゝ圓鏡が見えました。がそれにもかゝはらず私は、通りがゝりに、チラツと首をまげたゞけで行きすぎました。と云ふのは、その時、

25 稲垣足穂、「私とその家」、『新潮』（大正十二年十月号）、新潮社、1923 年、56 頁

私のすぐ前を、私が日頃から注意をしてゐた或る下級の少年が歩いてゐたからなのです（……）その少年の家を突きとめてやらうと決心してゐたのでした。[26]

ここで、「私」の眼差しの欲望の対象は、洋館内部から少年へと向け直される。決定的好機の到来と同時に、それをずらす今一つの欲望の対象を前景化し、後者に従うこと。それまで一応は探偵譚の結構を採っていた筋はこの時破綻する。足穂は小説の冒頭で、「折々、自分でこしらへた探偵小説に酔つてゐるやうなこともありました」と「私」に述懐してみせつつ、探偵的欲望を反故にする展開を用意したところからすれば、ステファーノ・ターニの言葉を借りるなら探偵小説のパロディとしての「反探偵小説」とでも言うべき小説として「私とその家」を構想する意図があったことが理解できる[27]。物語の終盤、再び洋館の内部を明らかにしうる機会を得ながら、それにまた取り合わない「私」を描くことに、探偵小説的プロットを徹底して不全にさせる足穂の目論見が露見している。

……その辻を通つてみると、もう green house はなくなつて、そこには新しい自動車屋が出来てゐました。……私はその店に入り込んで「あの家」はどうなつたのか？」と訊ねることは勿論しませんでした。何故なら、幸いそこには、何人の姿も見えなかつたし、又、自分の方に取つても、そんな敢為な心持なんか、今にも昔にも、到底持ち合はせてゐる道理がなかつたのですから。（三点リーダ原文ママ）[28]

長らく目にしていなかった緑色の家へ赴いた「私」は、家が取り壊され「自動車屋」に建て替えられていたことを知る。当然、「自動車屋」を訪れて以前にあった家のことを問えば、何かしらの手がかりは得られる。だが、そこに誰もいなかったことを「幸い」と「私」は考える。「私」は、明らかに洋館内部を廻る探索が中途に終わるという事態を歓待していることが、ここで明白となった。つまり「私」は、洋館内部を「知り得ないもの」として秘しておくことを望んでいるのだ。

以上のような反探偵小説的プロットは、洋館内部をブラックボックスとして定位することで、黙説的に私秘性を表現することを可能にする。その機序において

---

26 同前、57 頁
27 ステファーノ・ターニ『やぶれさる探偵：推理小説のポストモダン』、高山宏訳、東京図書、1990 年を参照。
28 稲垣足穂、「私とその家」、『新潮』（大正十二年十月号）、新潮社、1923 年、59 頁

決定的に重要となるのは、視るべき対象から眼を逸らすこと、すなわち「逸視」という身振りの導入である。洋館内部への誘引を禁欲的に断ち、決して知り得ないものとなった内部を廻る推論を「都会の夢」として無際限に拡張させること。ここにおいて、稲垣足穂は空間の私秘性を損なうことなく描いて見せる手法へ、迂遠な手続きを経て接近していると言えよう。洋館内部を詳らかに眼差さない「私」。そしてそれを是とする「私」。「私とその家」における「逸視」は、「西班牙犬の家」や「女誡扇綺譚」における「私」の「微視」—つぶさな検分によって拾い集めた諸断片を有機的に連結させ、ある現象を再構成しようとする探偵的眼差し—とほとんど対照的な性質を持っている。

国家が国民の生活空間へ向けた管理の眼差しを図らずも内面化してしまったが故に、私秘的空間の描出を志向しながら、私秘性の暴露へと逆説的に逢着せざるを得なかった佐藤春夫や宇野浩二。対して、彼ら同時代の作家と異なる位相の視線＝逸視を通じて、家「内部」の詳細な描写から禁欲的に遠ざかることで私秘的空間の私秘性を毀つことなく作品空間に留め得る可能性を示した稲垣足穂。この差異は、一体何に根差すのだろうか。

この問いに答えるには、足穂の他の作品を参照し、「視る」ことにおける足穂の一嗜好を把えることが必要だろう。以下では、初期足穂作品において特権視されている断片的で瞬間的に消散する視覚イメージについて検討し、「逸視」の身振りとの関連を追う。

### 「視識る」ことの不全がもたらす「一瞬間の夢見心地」

晩年期に「ヰタ・マキニカリス註解」で回顧されるように、映画文化が他の都市に先んじて芽生えた神戸で幼少期を過ごした足穂は、映画へ多大な関心を寄せ、そこから強い影響を受けていたことはよく知られている[29]。足穂は映画に関する小論を数多くものしているが、中でも「形式及内容としての活動写真」は、映画における独自の視覚的体験が顕揚されている点で、重要だろう。

その論旨は、科学の申し子としての映画が、現実性としての科学と対立する自然の模倣に執着していることで、科学技術の可能性を蔑ろにしているというものだが、その中でとりわけ焦点化されているのは、イメージの繋ぎ方の問題である。足穂は、単なる現実の模写に堕するイメージの編集は、「現象界むきだし」で

---

29 西垣尚子「稲垣足穂と映画：天狗ものを中心に」、同志社国文学（56）、2002 年、80-89 頁

30 萩原幸子編、稲垣足穂全集 1、筑摩書房、2000 年、451 頁

「大向こうに媚びる」ものだという[30]。こうした口吻には、ベルクソンに由る映画の仮像性批判が投影されているが、足穂の眼目は、ベルクソンとは異なり、映画独自の視覚形式とその可能性の考察に置かれていた点で異なろう。映画において足穂が称揚するのは、イメージを有意味的に連携させるのではなく、イメージを断片化し、脈絡を欠いた展開のうちに矢継ぎ早に立ち現われる視覚操作だった。足穂は、例えば、「終始一貫の荒唐無稽」さ、また、「タバコを取る手、夜の雨、女の足」などの「極めて瞬間的なものでありながら、私たちのなかに案外あなどりがたい印象をとどめた」イメージの断続的な現れが、「母なる自然界にさえ行われないことを易々として行う」映画の科学的可能性、すなわち「自然」に対する「私たちの窮極の勝利」だと見て取る[31]。

しかし、この議論において足穂が眼目としたところは、映画のポテンシャルに対する言祝ぎに留まらない。大正 13 年（1924）に発表された「私の耽美主義」を併せ読めば、足穂は「視ること」に随起する「分析」が不全となる事態との邂逅それ自体をとりわけ嗜好していたことが明らかになる。

「私の耽美主義」において足穂は、近代都市において生起する「儚い瞬間の現象」が「一瞬間の夢心地」をもたらすことを説いている。

> 六月の夜の都会の空に黄いろい火花を燃した飛行機が宙返りするのも、巷の灯を反射したボギー電車がポールの先から緑色の火花を零して遠い街角を曲がっていくのも、同様な好例であろう。勿論、無量の事象が縺れ絡んだ現実状況にあって、先の次第はほんに儚い瞬間の現象である。が、そうだからとてなんで耽美主義で無いと云えようか。[32]

こうした、ジンメルが言うところの「急速に集まってくるイメージの変化とか、ちょっと見ただけで分かるような鋭い不連続性とか、思いがけない印象の奔流」[33]

---

31 こうした映画における新しい視覚様態に関する議論は、クラカウアーやベンヤミンの映画論と重なるところが大きい。クラカウアーとベンヤミンは、差異こそあれ、受動的で非主体的な視覚体験としての映画鑑賞において発現する無意識的視覚という知覚様態の内に、カメラによって捉えられ日常的意味が簒奪された物のイメージである「物そのものとしての世界イメージ」が次々と流れ込むことで生じるショックが、「眼に語りかける自然」の神話を刷新する脱神話化の作用をもたらすことを評価していた。

32 萩原幸子編、稲垣足穂全集 2、筑摩書房、2000 年、61 頁

33 ゲオルク・ジンメル「大都市と精神生活」、松本康訳、『都市社会学セレクション 1：近代アーバニズム』、日本評論社、2011 年、邦訳 1 頁

34 足穂の他の初期テクスト、例えば「星を売る店」や「タッチとダッシュ」でも言及される「路面電車」内から映じる都市の視覚体験は、映画的なそれとして捉えられ

に満ち満ちた都市のイメージは、先に挙げた映画におけるモンタージュとの類比のうちに捉えられていることは容易に理解できよう[34]。「儚い瞬間の現象」は主に、日が沈んだ刻限において、近代性を象徴する諸機械がその運動の過程でささやかな光を放つ不意の瞬間にしか捉えられない。引用箇所で、「も」という列挙格によって範列の軸に沿ってただ並べられていく様子が示しているように、「儚い瞬間の現象」は、決してその全体像を詳らかにせず、次に何が何時現れるのか予断を許さない展開性を持っている。束の間に眼前を通り過ぎ、儚く消え去ってゆく断片的イメージの奔流の中では、一つ一つのイメージを見分け、吟味し、分析するだけの時間がそれを視るものに与えられない。足穂は、そうした、十全に視ることができないという事態との遭遇を、「夢心地」として捉えかえしていたのだ。佐藤春夫の「西班牙犬の家」に付された副題が、「夢見心地になることの好きな人々の為めの短篇」だったことを思い返すと、足穂と春夫との対照性はさらに際立つ。

ここまで来れば、逸視とは、「視識る」ことの不全を快として享受したいという足穂の欲望を投影した身振りであることが理解される。こうした足穂の視覚的嗜好には、微視が兆す余地はあらかじめ残されていない。

**結びにかえて—微視の物語、逸視の物語**

以上、これまで、佐藤春夫と稲垣足穂による「家」「部屋」を主題化した2つの作品の検討を中心に、私秘的空間のイメージを廻る眼差しの対照的な二相、すなわち微視と逸視が、私秘的空間描出の首尾にどう関わるかを見てきた。簡潔にこれまでの議論を概括しよう。微視は、佐藤春夫のみならず、私秘的空間を描くことを欲する他の幾人かの大正期作家に対しても、私秘的空間の暴露という逆説を突き付けるものとしてあった。それは、国家が国民の私秘的な生活空間へと向けた微視的な管理の眼差しを図らずも内面化してしまったことに起因すること

---

ている。前者では、沢山の家屋が建ち並ぶ路地を行くボギー電車に乗った「私」が、「前面のガラス越しに展開し」「未来派の画面のようにこんがらがっておそろしい勢」いで流れ去る都市景観を驚きながら眺めている情景が描かれている。後者でも、「夜おそく郊外電車で走つた人は多分知つているにちがひない。客まばらなボギー車が昼間よりはげしくゆれて全速力を出すとき、全面のガラス越しに展開されてくるものである。即ち、ヘッドライトになされる虹のふちをもつた青紫色の楕圓形のなかに、格子塔や立木や家屋が只その裏側に影をつけただけの、全く平らべつたい切紙細工にクツキリと浮き出されて、そこに自然でありながら自然ではない、日常に見るところとちがつた、一つのしやれた世界を織り出してくる」という、記述がみられる。

35 山中千春「佐藤春夫『西班牙犬の家』—反逆としての「夢見心地」」、『近代文学資料と試論』、「近代文学資料と試論」の会、2005年、116頁

を、今和次郎の「生活調査」における視線の質との対照から明らかにした。この成果からは、「西班牙犬の家」を桃源郷見聞記として捉えた先行研究[35]、佐藤春夫の極めて具体的な描写の質に同時代批評性を読み込んだ蓮實重彦の議論の修正をもたらすだろう[36]。

対して、逸視とは、「視る」欲望が指向する対象から離心的に遠ざかり、アブダクションを過剰に働かせることから快を導き出す倒錯的身振りであると措定した。それによって、大正期文学における居住空間への眼差しには微視とは異なる視覚性をめぐる問題系が存在する、ということを示し得たのではないか。

また、微視と逸視という視覚性の差異は、言語による創造的営為としての小説という場で問われている限り、物語の構造化にも差し響く問題としても検討するべきだろう。この観点からこれまでの議論を捉え返すなら、微視の物語、逸視の物語は以下のように定式化しうる。微視は「様々な伏線を一義的な解釈へと収斂させていく語りを編成する機序」として、逸視は「伏線を回収することなく解釈を開き、物語を中断ないし断片化する機序」として立ち現われる。大正 15（1926）年、『虚無思想』に発表された「無性格論」では足穂は、「綜合よりは遮断」と喝破していることを最後に思い起こそう[37]。足穂は、この「遮断」を称揚する思考によって、逸視やそれによる「壊れた探偵小説」の結構を可能にし、大正期における権力の眼差しの内面化を否み得たということを指摘して、結びに代えたい。

〈主要参考文献一覧〉

・一次資料

阿部次郎「夢想の家」『新版：合本：三太郎の日記』、角川学芸出版、2008 年
稲垣足穂『稲垣足穂全集 2』、萩原幸子編、筑摩書房、2000 年
———『稲垣足穂全集 12』、筑摩書房、2001 年
———『稲垣足穂全集 13』、萩原幸子編、筑摩書房、2001 年
———「私とその家」『新潮』（大正 12 年 10 月号）、新潮社、1923 年、53-60 頁
———「無性格論」『虚無思想』（大正 15 年 10 月号）、虚無思想社、1926 年、20-29 頁
幸田露伴『讕言』、富山房、1937 年
後藤新平編、「ビアード博士講演集」、東京市政調査会、1923 年
今和次郎『考現学入門』、藤森照信編、ちくま文庫、1987 年
———『日本の民家』、岩波文庫、1989 年
———『採集講義』、青玄舎、2011 年
———「科學とプロポーション」『建築雑誌』、第 26 輯第 302 号、社団法人日本建築学会、 92-94 頁、 1912 年
———「都市改造の根本義」、『建築雑誌』、第 31 輯第 367 号、日本建築学会、1917 年、

36　柄谷行人編『近代日本の批評Ⅲ：明治・大正篇』、1998 年、168 頁
37　稲垣足穂「無性格論」『虚無思想』（大正 15 年 10 月号）、虚無思想社、1926 年、28 頁

545-555 頁
――「都市改造の根本義　二」、『建築雑誌』、第 31 輯第 370 号、日本建築学会、1917 年、720-726 頁
――「都市計画の心理的基礎」、『建築雑誌』、第 32 輯第 378 号、日本建築学会、1917 年、9-12 頁
宇野浩二「夢見る部屋」『中央公論』（第 37 年 4 号）、中央公論社、1922 年、217-259 頁
佐藤春夫『怪奇探偵小説名作選(4)　佐藤春夫集：夢を築く人々』、日下三蔵編、筑摩書房、2002 年
住宅改良会編『小住宅集』、住宅改良会、1926 年
西村伊作『楽しき住家』、内田青蔵編、田中修司解説、柏書房、2009 年
――『田園小住家』、同前

・二次資料

Adam, Jean-Michel, *Le réci*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999 (ジャン＝ミシェル・アダン『物語論ープロップからエーコまで』、末松壽〔ほか〕訳、白水社、2009 年)
Bachelard, Gaston, *La poètique de l'espace,* Presses Universitares de France, 1957 （ガストン・バシュラール『空間の詩学』、岩村行雄訳、思潮社、1969 年）
Benjamin, Walter, *Das Passagen-werk,* Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Suhrkmap Verlag, Frankfurt am Main, 1982 （ヴァルター・ベンヤミン『パッサージュ論』今村仁司〔ほか〕訳、第 1 巻-第 5 巻、岩波書店、2003 年）
――“Über einige Motive bei Baudelaire”(1939), in *Gesammelte Schriften*, I (2), Frankfurt am Main:Suhrkamp Verlag、1974;Dritte Auflage,1990, p.646 （ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールのいくつかのモチーフについて」、『ベンヤミン・コレクション１：近代の意味』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、1995 年、邦訳 449-450 頁）
Simmel, Georg, “Die Grossstädte und das Geistesleben”, 1903, *Brücke und Tür: Essays des Philosophen zur Geschichte, Kunst, Religion und Gesellschaft,* Koehler, Stuttgart, 1957, pp.227-242.(ゲオルク・ジンメル「大都市と精神生活」、松本康訳、『都市社会学セレクション１：近代アーバニズム』、日本評論社、2011 年、邦訳 1-20 頁)
ed. Eco, Umberto, Sebeok, Thomas A, *The Sign of Three Dupin, Holmes, Peirce*, Indiana Universtity Press, 1983 (ウンベルト･エーコ、トマス・A・シービオク編『三人の記号：デュパン、ホームズ、パース』、小池滋監訳、東京図書、1990 年)
Tani, Stefano, *The Doomed Detective,* Southern Illionois University Press, Illinois, 1984 (ステファーノ・ターニ『やぶれさる探偵：推理小説のポストモダン』、高山宏訳、東京図書、1990 年)
伊藤秀雄「明治の指紋小説「あたりやお金」」www.mystery.or.jp/kaiho/0410/tantei.html（2012/01/20 取得）
井上洋子「「女誡扇綺譚」の主題と方法：〈扇〉の両義性をめぐって」、『福岡国際大学紀要』11 号、福岡国際大学・福岡女子短期大学、2004 年、27-35 頁
海老原由香「初期佐藤春夫研究：「西班牙犬の家」から「田園の憂鬱」へ」『日本文學』62 号、東京女子大学、1984 年、61-89 頁
大川三雄「大正期の住宅改良と「生活改善運動」」、『学術講演梗概集.計画系』56 号、社団法人日本建築学会、1981 年、2327-2328 頁
大宮勘一郎、「「戦慄」の解体――ベンヤミンの複製技術＝芸術論の余白に――」、『ドイツ文学 : Neue Beitrage zur Germanistik 』、第 125 号、日本独文学会、2005 年、86-103 頁
荻野雄「探偵小説の哲学(1)ージークフリート・クラカウアーの出発点ー」、『京都教育大学紀要』105 号、京都教育大学、2004 年、37-49 頁
――「探偵小説の哲学(2)大衆文化の「解読」」、『京都教育大学紀要』105 号、京都教育大学、2004 年、51-64 頁
――「終末論的地平の中の映画ージークフリート・クラカウアーの『映画の理論』

(2)ー」、『京都教育大学紀要』117 号、京都教育大学、2010 年、129-146 頁
柄谷行人編『近代日本の批評Ⅲ：明治・大正篇』、講談社文芸文庫、1998 年
川本三郎『大正幻影』、ちくま文庫、1997 年
佐藤文昭「地域的持続可能性に関する比較研究：パトリック ゲデスと生命地域主義」『日本建築学会計画系論文集』510 号、社団法人日本建築学会、1998 年、191-196 頁
佐藤洋子、「今和次郎「考現学」の射程と比較文化」、『早稲田大学日本語教育研究センター紀要』、第 20 号、早稲田大学日本語教育センター、2007 年、157-184 頁
武田信明『〈個室〉と〈まなざし〉：菊富士ホテルから見る「大正」空間』、講談社選書メチエ、1995 年
田中純「〈路上〉の系譜―バラックあるいは都市の〈忘我状態〉」、『10 ＋ 1』、No.07、INAX、1996 年、16-27 頁
―――「装飾という群衆：神経系都市論の系譜」『10 ＋ 1』40 号、 INAX 出版、70-79 頁、2005 年
―――『都市の詩学：場所の記憶と徴候』、東京大学出版会、2007 年
永井敦子「探偵小説の中野〈監視権力〉―谷崎潤一郎「途上」における探偵と被疑者―」、『日本近代文学』、第 71 号、日本近代文学、2004 年、33-47 頁
中上健次『現代日本のエッセイ；風景の向こうへ：物語の系譜』、講談社文芸文庫、2004 年
西垣尚子「稲垣足穂と映画ー天狗ものを中心にー」『同志社国文学』56 号、同志社国文学会、2002-2003 年、80-91 頁
前田愛『都市空間のなかの文学』、ちくま学芸文庫、1992 年
前田彰一『物語のナラトロジー：言語と文体の分析』、彩流社、2004 年
―――『欧米探偵小説のナラトロジー：ジャンルの成立と「語り」の構造』、彩流社、2008 年
南博〔ほか〕編『食・住』、三一書房、1987 年、270 頁
八束はじめ『思想としての日本近代建築』、岩波書店、2005 年
山中千春「佐藤春夫『西班牙犬の家』―反逆としての「夢見心地」」『近代文学資料と試論』4 号、「近代文学資料と試論」の会、2005 年、1-16 頁
吉田司雄『探偵小説と日本近代』、青弓社、2004 年