

夏目漱石の前期の長編小説の舞台となる建築空間の「意味」

THE MEANING OF ARCHITECTURAL SPACE OF STAGE IN THE EARLIER LONG PIECE NOVELS OF SOUSEKI NATSUME

若山 滋*, 張 奕文**, 渡辺孝一***

Shigeru WAKAYAMA, Yiwen ZHANG and Kouichi WATANABE

In the present paper, we studied the architectural space of stage in the earlier long piece novel of Souseki NATSUME who is expected as a representative writer of modern Japan. The wordings related to space were first quantified and were then classified into several groups according to "stages" appeared in five individual novels. The groups with various portion in entire quantity were gathered in a proper figure and the meaning beyond was analyzed. We conclude that four types of space could tentatively be classified in those novels: 1. based on "Nan-ga world"; 2. western people's space type; 3. mixtural type of western and eastern--"neutral idea"; 4. the space particularly for educational area such as school. The former two of four types were believed to be more important and reflect the thoughts of writer himself.

Keywords: literature, meaning, stage-space, Souseki NATSUME

文学, 意味, 舞台空間, 夏目漱石

1. 研究の目的

本論は夏目漱石（本名夏目金の助、以後漱石と略称）の前期の長編小説の舞台となる建築空間の「意味」の構造を、作品自体の中から探ろうとするもので、『吾輩は猫である』から『三四郎』に至るまでの5作品を対象とする。文学作品の中に登場する建築空間を分析する一般的な意義については、既発表論文^{註1)}の中で述べているのでここでは繰り返さないが、作家夏目漱石の作品の建築的舞台を、その作品における空間の意味の構造という視点から研究することは、大きく分けて二とおりの意義を持つ。一つはそれぞれの作品の文学的な意味に新しい視点を提示することである。その作品に触れずに人生を過ごす日本人は稀と言われるほど人口に膾炙した漱石の作品は、既に近代日本人の精神の一部を形成するほど普遍的なものとなっており、その内容については精神分析学や絵画論などの文学以外の分野における研究が成果を

あげている。建築学の分野からその作品の空間についての分析がなされることもまた、学問のジャンルを超えて意義がある。もう一つは、逆に文学から建築を見直すということの意義である。従来（近代的な意味における）建築学は、建築の実用的な機能と物理的形態の問題にのみ光を当てる傾向にあったが、建築は人間の精神に与える文化的な「意味」においても評価され設計されるものであるとすれば、文学という虚構の空間を研究することからその「意味」を探り出すことは、建築の文化現象を理解する一つの視点となり、新しい建築空間像を形成する一助ともなる。

2. 研究の建築学的な意義

言語学あるいは記号論の分野で「意味論」（セマンティックス）が取り上げられ、建築の分野でも議論されるようになって既に久しい。現代人の生活における記号

* 名古屋工業大学社会開発工学科 教授・工博

** 名古屋工業大学社会開発工学科 大学院生・工修

*** 鹿島建設 工修

Prof., Dept. of Architecture, Urban Engineering and Civil Engineering, Nagoya Institute of Technology, Dr. Eng.
Graduate Student, Dept. of Architecture, Urban Engineering and Civil Engineering, Nagoya Institute of Technology, M. Eng.
Kajima Design, M. Eng.

的情報的環境について、その意味を論じた典型的な論者はフランスの記号学者バルト^{註2)}であるが、ボードリヤール^{註3)}は物質的な空間的な意味を、より具体的に取り上げている。建築空間に関する意味論的な研究例としてはバシュラール^{註4)}やボルノウ^{註5)}あるいはノルベルクーシュルツ^{註6)}などがあげられる。これらの議論は、記号や空間のもつ意味の表出のメカニズムや、心理学的なアーキタイプとしての空間の意味性に触れるもので、人間とその環境との意味的関係を普遍的なものとして捉えようとするものであるのに対して、われわれは、建築や都市空間の意味は、むしろそれぞれ個別の「文化的系」において意味をもつという立場をとっており^{註7)}、文学をその「文化的系」を読み解くためのテキストとして扱おうとする。

文学作品の中で、空間はある物語の進行の舞台として現われるのであるが、それは当然その物語の中である種の「意味」を表現する役割をもたされている。その役割は、例えば舞台における役者の台詞や行動のように直接的なものではなく、さわめて象徴的に、メタファーとしてあるいはメトニミー^{註8)}として働くもので、これを理解することは、その文学の文化的社会的背景と建築様式との包括的意味関係を理解することである。またそれは作者の一方的な表現行為に見えながら実は、作家は読者を意識して筆を運ぶのであって、言語表現はその時代と社会に存在するコミュニケーションの共有感覚に基づく双方向の行為である。つまりわれわれは文学の中から逆にその時代の空間感覚を探り出すことも可能なのである。

ここで対象とするのは、日本の明治時代の空間感覚であり、そこに限定された文化系における建築空間の意味ではあるが、それが既に、今日まで続く「急速に近代化する日本社会」という文化状況に属することを考えれば、歴史というよりむしろ今日的な「空間の文化的意味」を探るものとして、建築の空間創造に関わる分野における研究意義を設定することができよう。また文学的な作品から、そこに登場する建築の「意味」を読みとるという試みは、これまで決して一般的な研究方法とは言えなかったが、このところこういった研究の発表も増えてきており、本研究では、文学における建築空間の意味の表出のあり方に関する、あるいはその研究方法に関するケース・スタディとしての意義も考慮に入れている。

3. 既往の研究

国文学における漱石に関する既往の研究の概要を述べることは、本論の目的にそぐわないが、これまでの代表的かつ総合的な漱石研究者として、直接の門下にあった小宮豊隆、その小宮を漱石研究の代表者と認めながらもこれを批判する立場から評論を展開した江藤淳、さらに漱石の女性関係に関する江藤の推論を批判した大岡昇平

をあげておく。本論のように空間的な面から漱石作品を研究したものとしては、断片的ではあるが篠田浩一郎^{註9)}や石崎等^{註10)}などの著書の中に一部存在する。また英国留学中の漱石を論じた東秀紀の試み^{註11)}がある。国文学を離れた他の分野からの漱石研究には、精神分析学からのものが多く、また漱石の絵画や芸術観を取り上げたものもある。

また漱石とは離れて、文学とその背景となる都市との関係を論じたものとして、前田愛の『都市空間の中の文学』^{x15)}があり、記号学的な見地からテキストを都市空間との関係において読み直そうとしている。古典文学の中の建築空間に関しては、建築の分野で、木村徳国の『上代語にもとづく日本建築史の研究』^{x16)}、池浩三の『源氏物語—その住まいの世界』^{x17)}があげられる。また本研究室では、これまで『万葉集』から『源氏物語』までの、日本古代文学に登場する建築と都市にかかわる用語を抽出することを中心に、文学をできるだけデータ化する方針によって研究を続けている。

4. 研究の方法

ここでは漱石の前半期の長編小説についてその舞台空間の分析を行う。漱石の作品系列は、いくつかに分けて分析することが可能であるが、特にその舞台となる空間の傾向から、『吾輩は猫である』『坊っちゃん』『草枕』『虞美人草』『三四郎』の5作品^{註12)}には、作品の傾向としても、また建築様式のヴァリエティという点でも、共通する特徴があり、漱石の長編小説の一つのまとまりとして他と区別して研究する対象となりうる。

ここでは作品に現れる舞台を「空間の意味の構造」という視点から探っていくために、ストーリーを時間的に追うことはせず、一つの作品における舞台空間を一つの意味平面上の構造としてとらえる。その方法として、まず第一に、作品における空間の「意味の大きさ」を計るために、その空間が舞台となって記述されている部分の文章の量を、その作品の「空間意識量」として「文字数」によって定量化し、これを意味構造の平面上に円の面積として表現する^{註13)}。

次に各舞台空間を「形容する記述」を作品の中から抽出し、これを各舞台空間を表す円の上にプロットしたものを基本にして、その空間を性格づけ空間相互の関係を考慮しながら、いわゆるKJ法のように、空間の性格として近いものを近くに遠いものを遠くに配置する。そうして得られた配置を総合的に考慮しながら、その配置平面の縦軸と横軸の性格を設定する。ただしこの図に表現されたものは、作品の中に現れる「形容する記述」を直接並べ、それを基にして縦軸横軸の性格傾向を記しているのであって、作品における「意味」の考察結果ではなく、あくまでそのプロセスであることを明記しておく。

こうして得られた作品ごとの構造図を基にして、各作品における各空間の意味を考察する。

5.『吾輩は猫である』の舞台空間（図1、2）

この作品においては、語り手でもある猫とその飼い主苦沙弥が一応主人公であるが、実はその猫と苦沙弥が起居する「家」が主人公とも言えるべき重要な意味を負わされた存在である。猫という小動物の目を借りていることから、建築空間が細密に描写され、「家」そのものが一つの町のように物語の進行の舞台として十分なスケール感を有し、登場人物の饒舌な語りは、講談か落語かの寄席の舞台を思わせ、その「家」の社会的な「意味」を物語る。ここには、中学校の英語の教師である苦沙弥、画家の迷亭（この二人は漱石の分身ともされる）、寺田寅彦がモデルとされる寒月などが出入りし、「太平の逸民」よろしく時勢と文明を批判して大いに気炎をあげることを常として、寒月の縁談の相手である金満家の金田家と対立する。

ここで読者は苦沙弥家と金田家という二つの「家」の対比に直面する。この対比はこの時代の二つの価値観の対立をそのまま表現し、金田家は「綺麗、日当たりのよい山の上、角地をわが物顔に占領、西洋館、傲慢な構え、無意味な二階作り」などの形容詞で語られ、猫が入りする台所の描写は「広い、びかびか、整然」であるのに対して、苦沙弥家は「汚い、薄暗い、下等な住居」などの形容詞で語られ、台所は「貧乏勝手で狭い」。しかしこれらの表現がそのまま作者及び読者の感情評価につながらないことは明らかで、両者のシンパシーは当然「汚い下等な」住居の側に置かれている。時の流れに乗って富貴と栄達を価値とする明治的な「世俗」の象徴としての金田家に対して、時勢に与することを潔しとせず、様々な抵抗を試みる苦沙弥家は、むしろ江戸的に饒舌なる逸民の精神的な梁山泊を形成する。つまりここでは、建築空間は意味の表象としてより「意味の容器」として働いている。それは表象が意味内容を表すというという単線的な一方向的な記号作用ではなく、より包括的な作用であり、そこで行われる会話という「表象と意味内容」をそのまま包含し、意味を吸収すると同時に放出する、意味の培養器としての容器となっていることが感じられる。

語り手である猫は、庭から、台所から、廊下から、この「家」の様子を観察しているが、客のいないときの苦沙弥はよく日当たりのいい縁側で

寝ころんでおり^{註14)}、そこには漱石が、その精神のもっとも奥深いところで求めていた「南画の世界」^{註15)}が表現されている。猫という、ある意味で人間よりもはるかに客観的な語り手を設定することによって、時にはかなりどぎつい毒をもった表現による強烈な社会批判、文明批判が中和され、本来淡々とした精神の隠遁の場であるべき、南画的風景が、猫の目を通した遠隔感の先に浮かび上がる。

漱石がこの作品を執筆し、苦沙弥家のモデルとされている家は、現在愛知県犬山市明治村に移築されている「千駄木の家」で、広い縁側を有し田の字型の座敷をもつ、ごく一般的な平面の木造平屋建て住宅である。千駄木というところは、近代化されていく山の手と時代に取り残されていく下町の境に当たり、漱石はここで、金田の家を近代化されていく都市空間の象徴とし、その対極に二弦琴の師匠の家を置いている。苦沙弥の「家」は、ちょうどその境界にありながらも、明らかに二弦琴の師匠の家、すなわち江戸情緒を残した下町の都市空間にシンパシーを示す。

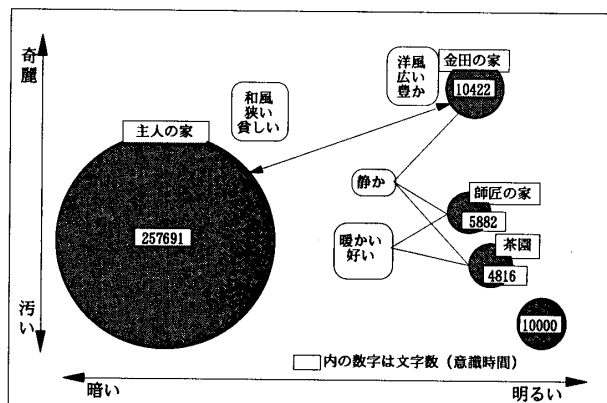


図1 『吾輩は猫である』舞台空間の意識（時間）構造図

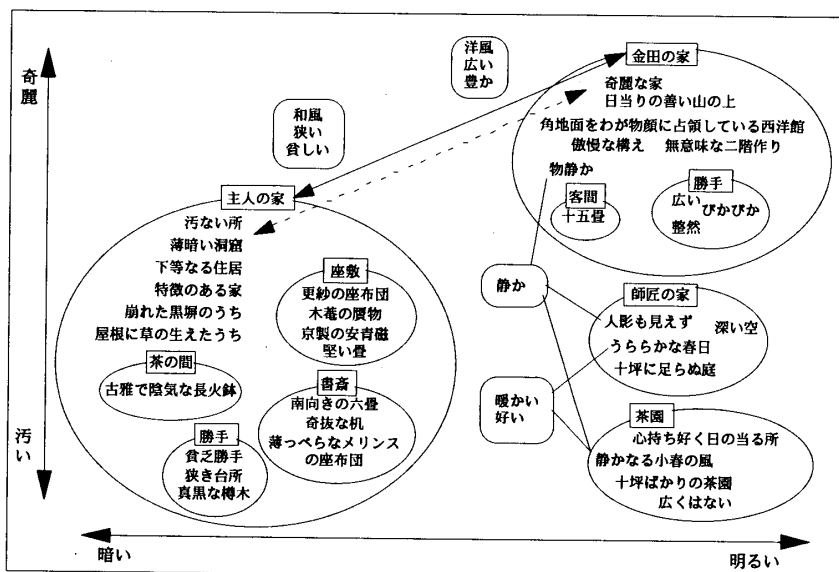


図2 『吾輩は猫である』舞台空間の意味（言語）構造図

これは、自らをその境界線に置きながら、時流に乗る権勢家を田舎者として揶揄し、時代に取り残される者に同情を示すという近代日本のインテリゲンチヤに典型的な精神を形成していると思われる。が、最終的に猫は、この苦沙弥の「家」も決して幸福そうには見えないと結論する。漱石は明らかに、近代化に走る世俗の空間に反感を示し、苦沙弥達の会話に精一杯の皮肉を込めて攻撃させているのだが、かといって、それが正論であり精神的な勝者であるという立場をとっているわけではないし、またいわゆる文化相対主義というような立場をとろうとしたわけでもない。猫の目には、正論も勝者もない。猫はここで人間の空間には属さない異界からの観察者＝語り手であって、漱石はともすれば金田家の批判に傾きがちな筆勢を猫という異質な話者の設定によってかろうじてまぬがれ、すべての人間に距離を置いて、諦念とも言うべき超脱感を醸し出している。「猫は家に付く」と言うが、二弦琴の師匠の家の雌猫をめぐる二匹の雄猫の関係は、そのまま三軒の家の関係に置き換えられる。つまりより穿った言い方をすれば、漱石は猫によ

て間接的に家を表し、人間の会話をその家の性格の表出として、家という容器に培養される「意味」を読者に伝えようとしているのである。

6.『坊っちゃん』の舞台空間（図3、4）

『坊っちゃん』の舞台もまた閉鎖的な空間である。が、それは『猫』のような家ではなく、一つの村社会である。この勧善懲悪的な（と言われる）小説においては、漱石自身のいわゆる「松山落ち」を重ねた小さな村社会の空間の意味構造がそのテーマとなっているが、ここでは家ではなく典型的な性格をもった人物が、その意味を象徴しており、建築空間はむしろその人物の性格を浮かび上がらせる表象として現れる。

この小さな社会も漱石にとって、東京という世俗を逸脱する先の「南画的世界」、少なくともそうであってほしかった空間である。しかし現実はその裏切った。近代化という価値基準に向かって走る東京という空間の俗を嫌った漱石は、皮肉にもここでその世俗としての東京の小さなコピーに出会う。その意味で、この小説に登場する3人の東京出身者に注目し、帝国大学出らしい赤シャツを東京山の手の薩長闊的な支配階級、野だいこをそれに媚びを売る連中、坊っちゃんをそれに反抗する下町の江戸っ子として、さらに維新の際に官軍に抵抗した会津の出身である山嵐を江戸っ子の味方につけるという設定から、松山をこの時代の東京の縮図と見る石崎の指摘¹⁶⁾は的を射ている。

空間配置は『猫』に似ている。『猫』における金田の家、つまり近代化に向かう「世俗」を表象するのは、ここでは「立派な玄関」の家に住む赤シャツと、その一味が牛耳っている体制としての学校、中でも「神田の西洋料理屋位な格の、黒い皮張りの椅子」の会議室であり、

苦沙弥の家は山嵐の言動に補完された坊っちゃんそのものである。猫における二弦琴の師匠の家は、あえて言えば前近代的なものの考え方にとらわれている、うらなりその他の地方人であり、まだ色濃く地方性を残す住田という名の温泉である。

坊っちゃんは苦沙弥一党のように饒舌ではなく、その代わりにきわめて行動的である。『猫』において世俗的価値観を攻撃する「言葉」はここで「腕力」に転じ、寄席の舞台は活劇の舞台に転じている。柄谷行人は、坊っちゃんをドン・キホーテ¹⁷⁾としているが、漱石もまた、セルバンテスと同様に、やや現実を遊離した直情径行型の人物を設定すること

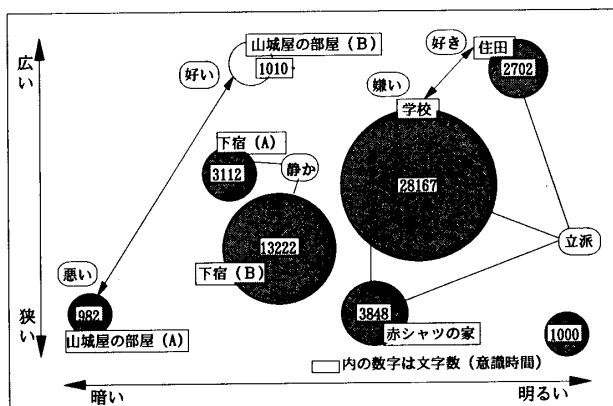


図3 『坊っちゃん』舞台空間の意識（時間）構造図

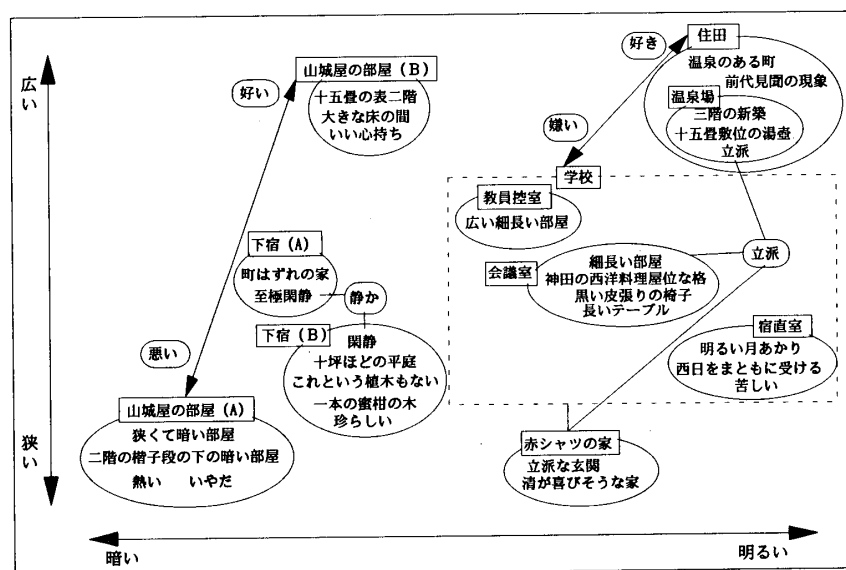


図4 『坊っちゃん』舞台空間の意味（言語）構造図

によって、その観念の枠外にある社会を描出しえた。

7.『草枕』の舞台空間（図5、6）

この作品の舞台は、一つの建築が多くの部分を占めているという点で『猫』に似ている。その舞台は人里離れたというほどでもないが都会からは遊離した山間の温泉宿であり、『猫』の苦沙弥家に代わって、ここではその「宿」が大半の舞台空間となっている。

有名な書き出し「智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。とかく人の世は住みにくい。住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟った時、詩が生まれて、画が出来る」から既に、俗界を遊離した東洋的隠遁の世界への志向を明確に表明している。

「宿」に長逗留する主人公の画工は、猫と同じように、ある種の訪問者としてその温泉宿の中をうろつきまわる。その観察からわれわれが感じとる空間像は、すべて湯煙にもうろうとしたまきに水墨画的光景であり、その湯煙は猫の目と同様、現実に対するフィルターとな

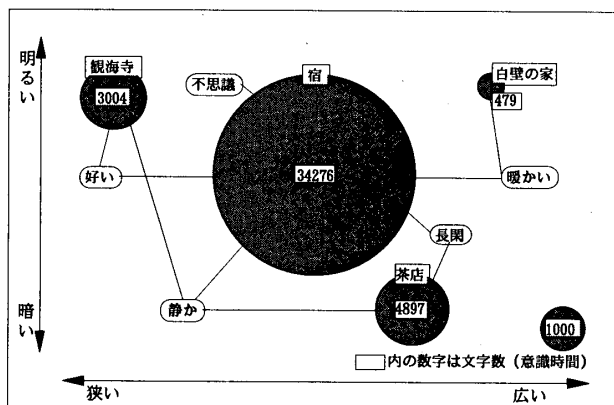


図5 『草枕』舞台空間の意識（時間）構造図

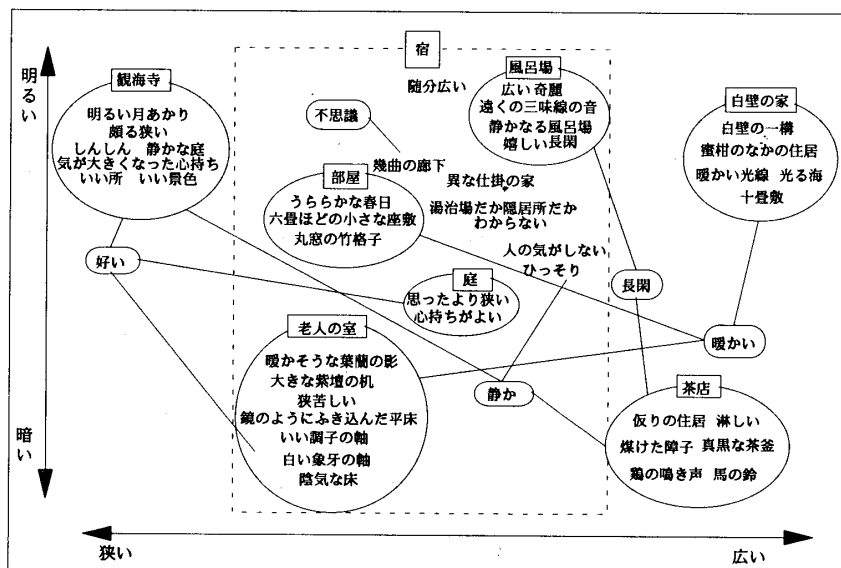


図6 『草枕』舞台空間の意味（言語）構造図

り、その先にここでも「南画的風景」が浮かび上がる。

都会から遊離した閉鎖空間という点で、この舞台は『坊っちゃん』の舞台にも通じる。しかし『坊っちゃん』の閉鎖性は、意識の開かれていない「人」に囲まれたものであったが、『草枕』の閉鎖性は自然に囲まれており、人のいない分だけ、漱石の理想とする南画的世界は崩壊を免れている。しかもここに漱石は、湯煙のスクリーンを通して美しい女性を置いており、そういう意味でこの作品は、漱石の憧憬する東洋的南画的風景と、彼がもっとも忌み嫌う世俗の人間関係からの離脱と、作品の中に常に現れる、心のどこかでひかれている謎めいて美しい女性の存在という理想的な世界を実現している。

室を埋むる湯煙は、埋めつくしたる後から、絶えず湧き上がる。春の夜の灯を半透明に崩し抜けて、部屋一面の虹霓の世界が濃かに揺れるなかに、朦朧と、黒きかとも思われるほどの髪を量して、真白な姿が雲の底から次第に浮き上がって来る。……ホホホと鋭く笑う女の声が、廊下に響いて、静かなる風呂場を次第に向へ遠退く。余はがぶりと湯を呑んだまま槽の中に突立つ。驚いた波が、胸へあたる。縁を越す湯泉の音がさあさあと鳴る。（『草枕』pp.96-97）^{xi)}

つまりここではこの「宿」自体が既に世俗を離れた逸脱の空間であり、小説の進行はすべてその俳句的な別世界に放り込まれ、個々の舞台空間の構造的な意味関係は希薄である。漱石自身、この作品を「俳句的小説」と表現し、そこに「美しい感じが読者の頭に残りさえすればよい」としている。

8.『虞美人草』の舞台空間（図7、8）

朝日新聞社に所属して、最初の連載小説でもあったころから、この作品には読者サービスの面が強く、その舞台空間にもそれが反映されている。一つは文明開化と

共に変わりゆく東京の姿を紹介することであり、もう一つは入社が大坂朝日からの話によるものであったことなどから関西の読者を意識して京都をその舞台の一部としていることである。そこに京都に象徴される

「過去」の日本と、「未来」に邁進する東京との対比が構造化され、それがそのまま、一人は古風、一人は現代的な、二人の女性に重ねられている。つまりここでは都市と女性を組み合わせ「意味」の構造を形成し、そのどちらかを選択しなくてはならない人物（男性）の心の揺れが主題となっている。舞台空間を「建物」のレベルで分析すれば、『坊っちゃん』に似て、登場人物があちこ

ちの空間を移動しながら物語が進められていく。

この小説では主人公がはっきりせず、しいて言えば藤尾であるが、実はここでもいくつかの家が重要な性格を与えられている。主たる舞台となる家は「甲野家」であり、中でもその書斎が象徴的な空間で、「仏蘭西窓とチッペンデルとヌーヴォー」の洋風空間となっている。因縁の金時計とともに、藤尾とこの書斎のある甲野家が、学問的権威と世俗的成功の象徴であることは言うまでもない。その意味で、家が表象としてばかりでなく、意味の容器として現れるところは『猫』に近い部分がある。

甲野家に対置されるのが「孤堂家」で、「すべてが美しく、広く、西洋風」な甲野家に対して、「怪しく、下卑て、淋しく、陰気」な空間として描かれ、惨憺たる表現であるが、それによって東京という「激しく変化する現在」に、京都という「古びていく過去」から出てきた人間の心を表現している。またこの小説では日本の過去を象徴する古都に対して、特に「未来」を象徴する空間として「イルミネーション輝く博覧会」が登場する。

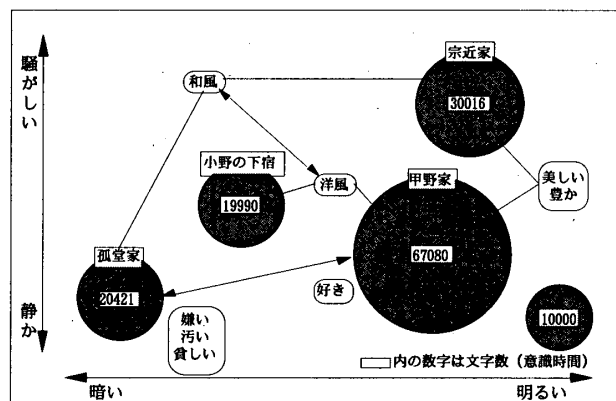


図7 『猫』舞台空間の意識（時間）構造図

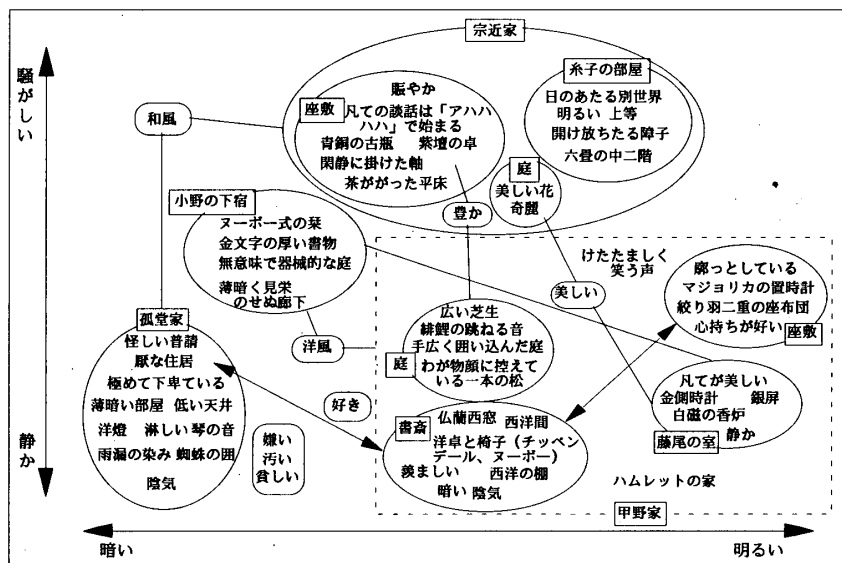


図8 『猫』舞台空間の意味（言語）構造図

文明を刺激の袋の底に飾り寄せると博覧会になる。博覧会を鈍き夜の砂に漉せば燦たるイルミネーションになる。いやしくも生きてあらば、生きた証拠を求めんがためにイルミネーションを見て、あっと驚かざるべからず。文明に麻痺したる文明の民は、あっと驚く時、始めて生きていると気が付く。（『虞美人草』 pp.173）²¹⁾

ここで小野の下宿と、宗近の家は、過去、現在、未来、あるいは権威と質朴、そのどちらにも属さないニュートラルな空間として描かれ、小野はそこからどちらへ身を振るべきかで思い悩む。また「すべての談話はアハハハで始まる」明るい宗近の家は、「甲野家」「孤堂家」の両家に距離を置き、世俗の権威や物質的価値に拘泥しない、「南画的世界」に近い空間の性格をもたされている。

9. 『三四郎』の舞台空間（図9、10）

この小説も新聞連載であるところから、作家には『虞美人草』と同じモチーフが働き、読者サービスとしての東京案内的な部分とその舞台となる建築空間に色濃く反映している。こちらは京都からではなく熊本から出てきた学生が主人公で、本郷を中心とする境界を実によく動き回り、変貌を続ける都市としての東京を活写し、そこに生きる様々な人々の生活環境を描出している。ここでは、『吾輩は猫である』における苦沙弥の家、『草枕』の「宿」、あるいは『虞美人草』の甲野家のような、圧倒的な存在感のある舞台空間はなく、その移動性は『坊っちゃん』に近い。

もちろん三四郎の下宿が、舞台移動のベースとなるもので、これは『坊っちゃん』の下宿や、『虞美人草』の小野の下宿と同じ性格のニュートラルな空間である。小説の初めのほうに大学の建物についての記述が多いが、

これは田舎から出てきた学生がその偉容に感嘆するという、つまり近代化を進める国家の知的権威の空間として描かれている。

広田を大学の教授に推挙しようという学生たちの運動も、この小説を構成するストーリーの一つとなっているが、この運動が失敗に帰するという点は、『坊っちゃん』と同様の展開で、その意味で『坊っちゃん』の「学校」は、この知的権威の象徴としての大学の地方版であり、『虞美人草』の甲野家の書斎はこれにつながるミニチュアであると考えてよい。

ここにも例の「南画的世界」は登場する。「広田の家」がそれで「古

い、細い通り、静かな横町、狭い庭」というようなやや隠遁的なこじんまりした空間として描かれている。またここでも寺田寅彦がモデルと言われる野々宮という若い物理学研究者が登場するが、その研究室は「穴倉のような、暗い」空間であり、住まいは「細い路地の、古い、立て付けの悪い」建築というように、広田の家とはほぼ同様の形容を当てている。それは最新の学問に直結する「実」のある空間であるが、三四郎から見れば「割の合わない」地味な空間である。

この二つの地味な空間に対して、見事に派手な印象をもって登場するのが美禰子の家、里見家である。三四郎が訪ねるのは「金細工、暖炉、蠟燭立、鏡」のある西洋風の応接間で、美禰子はヴァイオリンの音とともに現れる。もう一つ西洋風の空間は、原口という画家のアトリエであり、「派手で、綺麗で、広く、静かな」空間となっている。ここで美禰子が絵のモデルを勤めるのであるから、その空間はやはり美禰子につながる。広田先生の家と野々宮の家のコンビは、里見家と原口家のコンビと、陰陽の好対照をなしている。

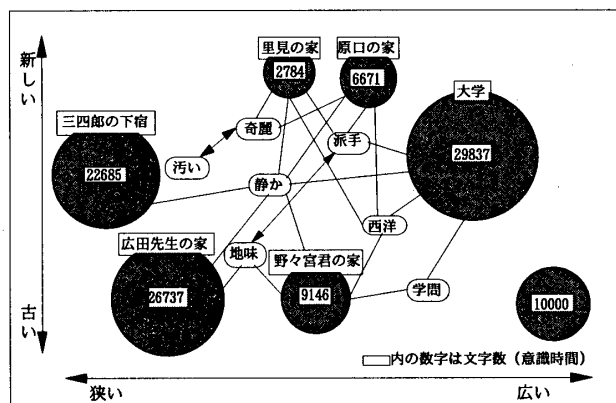


図9 『三四郎』舞台空間の意識（時間）構造図

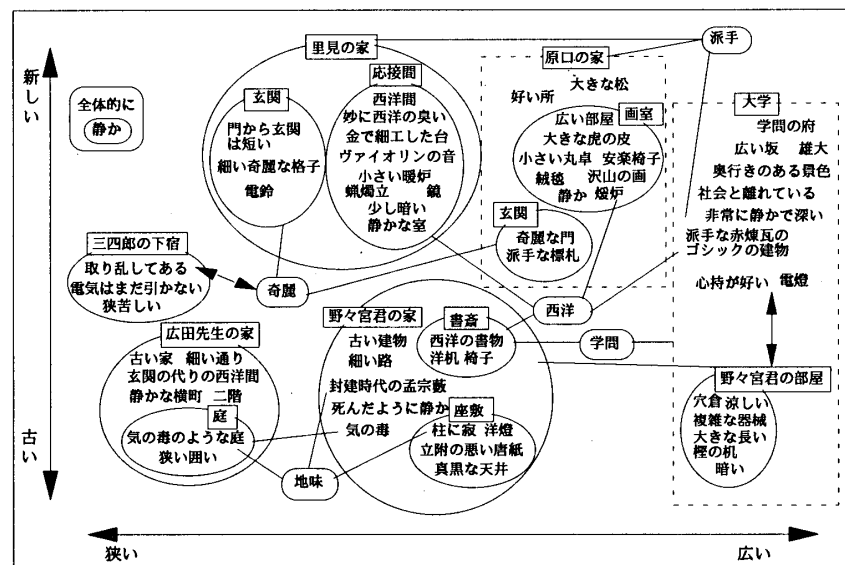


図10 『三四郎』舞台空間の意味（言語）構造図

10. 南画的世界と西洋風空間

以上のような分析の中で、漱石の前期の長編小説における特徴的な空間として「南画の世界」と「西洋風空間」が浮かび上がる。

南画の世界^{註18)}とは、主として江藤の表現であるが、南画の画材となる中国揚子江周辺の景観を基本とする山紫水明の世界を指す。そこには東洋独特の深い文化的意味が込められており、広く解釈すれば、陶淵明以来、大陸に滔々と流れる隠士思想を背景にして、日本なら山里に「あはれ」を求めた王朝時代の殿上人や「無常」を思索した西行や長明の草庵を源流として、周文や雪舟の描いた水墨画、夢窓疎石の庭の枯山水、利休が追求した侘び数寄の草庵茶室、あるいはまた芭蕉が確立した俳句の旅の空までを貫通する、東洋的な隠遁悟道と日本的な自然美の境地である。この世界は常に、現実世界の権門富貴を否定的に見るところにアイデンティティがあり、作家漱石の生きた明治という時代には当然、国家目標として進められた西洋化による近代化という価値観に対立する思想空間であった。若い頃漢学をやり、子規とともに俳諧をたしなみもした漱石がこれを心のふるさととしていたであろうことは容易に察しがつく。漱石自身「僕の趣味は頗る東洋的発句的」^{註19)}としており、これをロンドンに適應できない理由としている。

作品の中に、この南画の世界が典型的に現れているのが、『吾輩は猫である』及び『草枕』である。前者における苦沙弥の家は、金田の家に代表されるような世俗的価値観の力学に対する精神的なアジュールとして、小さな南画の世界を形成しており、後者の「宿」は、前述したように、漱石の好む東洋的隠遁の南画の世界をもっとも典型的理想的に表した空間であった。他の作品にも現れないわけではなく、例えば『坊っちゃん』の住田の温泉、『虞美人草』の宗近家、『三四郎』の広田先生の家、などはそう

いった種類の空間であるが、作品の中での位置づけはさほど強くない。

一方、作品の中に現れる西洋風空間は、これまで見てきたように「時勢と富と地位と権威」を暗示し、そういったものに価値を置く人間のメトニミーとして現れることが明らかである。全体に、南画の世界は平穏で超然とした精神的な世界を表現し、逆に洋風空間は派手で魅力的で油断ならない虚栄に満ちた世界として対立的に配置されている。そしてもう一つ注目すべきことは、作品の中できわめて重要な役割をもった女性が西洋建築様式と結びついている

ことである。ラファエロの絵から名付けられたとされるマドンナは「色の白い、ハイカラ頭の、背の高い美人」として登場し、クレオパトラに模される藤尾は「仏蘭西窓に、チッペンデルとヌーヴォーを取り合わせた洋卓に、亡き父が西洋から取り寄せた書棚のある書斎」に置かれ、赤煉瓦のゴシック建築の前の池のほとりで初めて出会った「ストレイ シープ」とつぶやく不可解な女性美禰子を訪ねる三四郎は「重い窓掛の懸かっている西洋室で・・・正面に壁を切り抜いた小さい暖炉がある。その上が横に長い鏡になっていて前に蠟燭立が二本ある」という重厚な洋風の部屋に通される。これらの女性は共通して、美人で、やや驕慢で、世の男性の気を引き、また主人公の気持ちも引きつけはするが相愛の恋人とはならない。このことはなにか漱石と西洋文明全体との関係を象徴しているように思える。

11. 結論

夏目漱石の前期の作品の舞台となる建築空間を分析し、作品の内部における「意味」の構図を考察した結果、そこに明らかにいくつかの建築空間の類型が設定される。それは1.南画の世界、2.西洋風空間、3.思想的にニュートラルな居住空間、4.大学と学校など知的社会機関の4類型である。

中でも南画的世界と西洋風空間とは、作品の構図をつくる空間要素としても、また漱石自身の文化価値観にとっても、きわめて重要な意味を担っているが、これについては既に述べているので、ここではまず3と4の二つの空間類型について簡単に考察する。

思想的にニュートラルな居住空間は、ここで分析した前期の作品にはそれほど多く登場しないが、坊っちゃんの下宿や三四郎の下宿に典型的なように、それは作品の若い主人公の仮の住居であることが多く、主人公は語り手としてニュートラルな立場を守っているか、もしくは人生の生き方が未決定な、あるいは曖昧で不徹底な迷いの中に過ごしている。この空間は一見、見過ごされがちであるが、漱石作品の全体的空間像としては、その「曖昧さ」ゆえに、作家自身の揺れ動く精神を象徴するような、重要な意味をもっていると思われる。

大学、学校などの知的機関が多いことは、漱石の作品の舞台の特徴として、見逃せない。漱石自身の体験が反映されていることは当然であるが、特にここにあげた前期の作品には学校関係者が多く、しかもその知的権威としての学校というものにどこか不適応を示す傾向がある。苦沙弥も、坊っちゃんも、広田も、三四郎でさえ、また『虞美人草』の若い主人公たちも、国家が押し進める文明開化の先兵としての知的権威の空間に対する抵抗感を感じさせる人物である。本来そういった知的機関の中心に身をおいてしかるべき者も、その抵抗感のために

その空間からはじき出される傾向にあり、その結果として、例の「高等遊民」が生み出されることになる。

こういった典型空間をその構成要素として、漱石作品はいくつかの空間の意味の構造とも言うべき対比の構図をつくりだしている。それは例えば、

- ・近代化へ向かうつまり時流に即した新しい空間と、時代に取り残される古い空間
- ・西洋風の様式をもった空間と、ごく当たり前の和風の空間
- ・南画風の超俗的な空間と、世俗的な空間
- ・権威に裏打ちされた公的な知的空間と、逸民的な自由な立場の知的空間
- ・日々変化の激しい東京と、相変わらず古い因習に縛られている地方
- ・近代的空間としての山の手と、江戸的なものが残る下町

といった空間対比の構図である。これらの対比は作品の中でそれぞれ絡み合っているが、ここで取り扱った前記の作品では、結局のところ「近代、西洋、世俗、権威、時流」といった空間と「超俗、自由、古風」といった空間の対比に収斂する傾向がある。またこういった対比の傾向は、漱石作品に限らず他の作家の作品にも見られ、そこに働く志向性は明治から戦後にまでつながる文人的精神の典型でもあり、急速に近代化する日本の都市空間における「意味」の構図として、日本人の心象の中に最近まで残る傾向でもある。

文学における建築空間の意味の表出形式に関する一般的な問題について論述すれば、建築空間の様式なり形態なりが、その中に存在する人間の性格を表象すると考えるのが従来の記号論的な解釈であるが、ここでは建築空間は単なる一方向的な意味表象であるにとどまらず、そこで行われる言語活動が空間を間接的に意味づけ、逆に空間がその言語活動を意味づけるという、双方向的な作用が認められる。これは人間と言語活動の集合を内包する建築空間のもつ性質であって、意味の表象と言うより「意味の容器」と呼んだ方がいいような、包括的な働きではなからうか。

ここで取り上げた漱石の前期の作品にはそれが顕著に見られるものとそうでないものがあり、建築空間（ここでは特に家）が意味の容器として働く場合には、登場人物よりも家が主人公的なプロットをもって現れる傾向がある。各作品についてその度合を分析すれば、作品全体が「宿」という表象に放り込まれている『草枕』は別として、『吾輩は猫である』『虞美人草』『三四郎』『坊っちゃん』の順に、建築が意味の容器として、また家が主人公的に働く傾向が見られる。

これまで英国留学を論じた論評は、ほぼ漱石の西洋文明、近代文明に対するカルチャー・ショックを指摘する

結果となっているので、漱石は洋行帰りの知的エリートであったにもかかわらず、西洋文明あるいは近代文明に対して懐疑的、批判的であったという暗黙の了解がある。しかしここに現れた洋風建築の扱いをもって漱石の反西洋感情を指摘するのはどうであろう。本論筆者は、ここで漱石は特に西洋あるいは近代文明に対する敵愾心をもってはいなかったと推測したい。明治の文学者は全体に、時流に乗るいわゆる西洋かぶれに手厳しかった。むしろ漱石はどたびたび西洋風建築を登場させた作家は希で、彼はその作品の中で、西洋、近代に対する、屈折はあるもののなお憧憬と言うべき感情を隠してはいない。むしろその魅力を十分に利用して、新聞小説として読者を引きつけようとしている。漱石が嫌ったのは、ただひたすらに西洋化による近代化へと向かう日本人の集団的無定見であって、西洋あるいは近代そのものではないか。

・注・

- 1) 参考文献2～7を参照。
- 2) Roland Barthes
- 3) Jean Baudrillard
- 4) Gasuton Bachelard
- 5) Otto Friedrich Bollnow
- 6) Christian Norberg-Schulz
- 7) ルーマニアの宗教学者ミルチア・エリアーデ (Mircea Eliade) などの仕事はこれに近いと思われる。
- 8) metonymy換喩。
- 9) 「都市小説としての『坊っちゃん』」参考文献12所収。
- 10) 「『吾輩は猫である』のトボス」参考文献13、この中には「ちゃぶ台のメタファー」という一文も収められている。また石崎は、中山繁信のイラストとともに漱石の時代都市と作品の中の建築について解説した『夏目漱石博物館』（彰国社）という著書もある。
- 11) 同時代にロンドンを訪れた者として漱石と都市計画家であるエベネザー・ハワードを並列的に述べたところに特徴があり、特に両者を結びつける動機は薄弱ではあるものの、近代都市ロンドンに対する嫌悪ともいえるべき共通感覚をてこにして、組み合わせの妙を発揮している。参考文献14を参照。
- 12) 漱石の作品はその制作年代に応じて初期、中期、後期に分けるのが普通であるが、『三四郎』以前の作品と、『それから』以後の作品とでその性格が別れることは江藤や吉本隆明などの評家も指摘するところである。
- 13) 作品の意識量というものをその作品の文章の量（文字数）によって表現することが既に一般的であるとは言えない。ここでは文章量を作者の意識量を現すものとは考えていないが、読者の意識を占有する時間を示す一指標とはなると考え、これを意識構造図の面積として表現した。
- 14) 蓮見重彦は、この「寝ころぶ」というのを漱石作品の一つのスタイルであると指摘している。
- 15) 江藤淳は、これを「作家の最も内奥のかくれ家」としている。参考文献10を参照。
- 16) 「都市小説としての『坊っちゃん』」、参考文献12を参照。
- 17) 参考文献19を参照。
- 18) 南画とは、南宗画あるいは文人画ともいわれ、中国の明、清代の絵の影響を受けた江戸時代中期の画派の総称で、池大雅、与謝蕪村などがその代表である。
- 19) ロンドン滞在中の書簡。

・参考文献・

- 1) 夏目漱石：漱石文学全集・『吾輩は猫である』『坊っちゃん』『枕』『虞美人草』『三四郎』『それから』『彼岸過迄』『門』『行人』『こころ』『道草』『明暗』、岩波書店、1990.11.19
- 2) 若山滋ほか1名：『万葉集』における建築空間、日本建築学会計画系論報告集、No.388、pp.116-123、1988.6
- 3) 若山滋ほか1名：『古今和歌集』と『新古今和歌集』における建築空間、日本建築学会計画系論文報告集、No.405、pp.141-147、1989.11
- 4) 若山滋：『源氏物語』における建築空間、日本建築学会計画系論文報告集、No.408、pp.93-99、1990.2
- 5) 若山滋：『枕草子』における建築空間、日本建築学会計画系論文報告集、No.411、pp.89-95、1990.5
- 6) 若山滋：文学の中の都市と建築、丸善ライブラリー、1991.4.20
- 7) 若山滋：「家」と「やど」・建築からの文化論、朝日新聞社、1995.5.5
- 8) 小宮豊隆：夏目漱石、岩波書店、1938.7.1
- 9) 江藤 淳：漱石とその時代、新潮社、1970.8.20
- 10) 江藤 淳：決定版夏目漱石・漱石の深淵、新潮社、1979.7.25
- 11) 江藤 淳：漱石論集、新潮社、1992.4.17
- 12) 篠田浩一郎：都市の記号論、青土社、1986.6.20
- 13) 石崎 等：漱石の方法、有精堂、1989.7.10
- 14) 東 秀紀：漱石の倫敦・ハワードのロンドン、中央公論、1991.9.15
- 15) 前田 愛：都市空間の中の文学、筑摩書房、1982.12.10
- 16) 木村徳国：上代語にもとづく日本建築史の研究、中央公論美術出版、1988.2.25
- 17) 池 浩三：源氏物語—その住まいの世界、中部建築ジャーナル、1987.5～1987.11
- 18) 柄谷行人：隠喩としての建築、講談社、1983.3.22
- 19) 柄谷行人：漱石論集成、第三文明社
- 20) 森田草平：漱石の文学、東西出版社
- 21) 大岡昇平：小説家夏目漱石、筑摩書房、1988.5.20
- 22) 平川祐弘：夏目漱石—非西洋の苦闘、新潮社
- 23) 深江 浩：漱石と日本の近代、桜風社
- 24) 宮井一郎：夏目漱石の恋、筑摩書房
- 25) 吉田六郎：漱石文学の心理的探求、勁草書房
- 26) 土居健郎：漱石文学における「甘え」の研究、角川書店、1972.9.30
- 27) 稲垣瑞穂：夏目漱石と倫敦留学、吾妻書房
- 28) 吉本隆明、佐藤泰正：漱石の主題、春秋社
- 29) 蓮見重彦：夏目漱石論、青土社、1987.5.20
- 30) 多木浩二：生きられた家—経験と象徴—、青土社、1984.3.10
- 31) 夏目漱石：美術批評、講談社、1980.1.15

(1995年2月9日原稿受理、1995年8月28日採用決定)