“生活”という視点からの「盛り場」論　序説
――吉見俊哉著『都市のドラマトゥルギー』の批判的検討を踏まえて――

西　　律子

□“地下の顔”をもつ新宿

新宿の地下道を歩くと，やたらと住所不定の人々に出くわす。一人ダンボール紙でバリアを築き押し黙って居る人。数人かたまってワンカップ片手に肩組み合う人々。彼らは彼らなりに，仁義やテリトリーなるものがあるのだろうが，通路を行き交う人々にとっては露骨な，彼らの生きざまが視線に飛び込んでくる，ただそれだけである。

久しく風呂とは縁がないことを物語る黒ずんだ顔や手，臭さが，陽のささない換気の悪い地下道をより地下の道たらしめる。が，彼らにとっては，暑さや寒さ，風雨を凌ぐことのできる，生活の場所なのだ。それは，雨宿りに好都合の広い軒先や身を隠すのに好都合なお堂の下に似ているかもしれない。空間が，人間が入り込むことによって，意図されなかった機能が人間を包み込む。新宿の地下道はそのような現象を引き起こす場所といえるかもしれない。

私に新宿という場所を想起させるのは，地上のきらびやかなデパート群でもなければ，歌舞伎町の怪しい雰囲気でもない。意図的に，あるいは意図に反して社会からドロップアウトしたと見なされる住所不定の人々を抱える，地下の街なのである。ターミナル盛り場の下層になまなましとした生活が横たわる街。新宿が渋谷でもなければ銀座でもない所以はここにあるように思う。

□都市における盛り場という切り口

吉見俊哉氏は著書『都市のドラマトゥルギー』において，盛り場という場所を一つの切り口として都市の考察を行った。吉見氏は，「「読まれるべきテクスト」の分析から，そうしたテクストを生み出しそのことを通じて組織されていくわれわれ自身の相互媒介的な身体性の分析へと向かわなければならない」（吉見1987：p.11）ことを指摘し，器としての都市を単に容器として扱うのではなく，内在するあるいは主体である人間の身体の側から都市なるものを問う方法を提起した。

吉見氏は「盛り場を取り上げたのも，多種多様な身体が共存し，お互いに書き込んだり読み取られたりするというコミュニケーションの回路が構成される場所であり，同時に文化的なヘゲモニーや政治的な作用と結びつきながら変容してきている場所でもある盛り場という場所から，都市の問題を考えていきたかった」としている。（吉見1994：pp.170～186）

盛り場は，まさに人々が盛る場であり，人々の交差が出来事を生み，出来事とある力（ここでは一応資本の力としておく）の作用によって器としての場が改変し，この改変が人々の交差あるいはパフォーマンスに影響を与えていくという，主体，主体相互の作用，主体と場の関係性が表面化し，それらを見ることのできる場なのである。

盛り場は“ハレの場”的要素が強いために関係性が浮き彫りになるのであって，吉見氏は，この面に着目し，現象を拾い，分析を行ったといえる。

つまり，盛り場の“ケの場”としての要素は分析対象から外されていると言えるのではないだろうか。

盛り場は外から来るものにとっては，確かに“ハレの場”であるが，そこに働く人，住む人にとってはまぎれもなく“ケの場”であり，時代背景や場所性によって二つの要素の比やその混沌の状態は異なるとしても，両側面から捉えることで本来の盛り場の全体像が浮かびあがるのではないか。このような視点を持って吉見氏の盛り場並びに都市分析について検討していきたい。

□盛り場―遊興空間からイメージ操作の場への変容

吉見氏は『都市のドラマトゥルギー』の第二章において，明治に入ってからの盛り場の性質変容

の面について言及している。

江戸時代の盛り場，両国を例にとれば見世物や大道芸のひしめく悪場所であり，悪場所ではあるが，その背後には明暦の大火の死者を弔う回向院が位置し，さらに両国の位置そのものが江戸の境界線にあった。「聖域性と悪場所性と死が相互に不可欠に結びついた」（吉見1987：p.156）場所であり「江戸の空間構成の外縁部にあってその秩序の限界を侵すものとして現れた混沌の力の表象」（吉見1987：p.156）であり，〈異界〉への窓」（吉見1987：p.156）として盛り場は存在していた。

別の要素が付加された盛り場が現れるのは“明治国家”が誕生して後である。

“明治国家”は，近代国家のイメージを国の内外に浸透させるために様々な工夫を凝らしたのであり，吉見氏が指摘するように，博覧会はその仕掛けの一つであり，博覧会場が仕掛けられた盛りの場と化したわけである。

それでは，この仕掛けられた盛りの場での“仕掛け”とはいかなる装置であったのか。

目新しい商品が陳列された場は，それ自体が近代のイメージであると同時に，一つ一つの商品が近代的イメージの表象であり，国家イメージを西欧諸国に対して発信する装置であった。そして，人々はこの中で，「歩きながら商品を身較べ，そのなかに「新しさ」を発見し，またそうすること自体を楽しんでいく，そうした〈眺める〉という経験」（吉見1987：p.152）を植えつけられていったのであり，〈眺める〉視線は商品を通して遥かなる西欧へと方向付けられていったのである。

それまでの民衆のための民衆相互による演出の舞台であった盛り場とは異なり，国家あるいは天皇制という総監督下，あらかじめ意図された舞台道具が設営された舞台において民衆が与えられた役割を演じていく盛り場がここに登場するのだ。言い換えれば，人間の“生”と，表裏一体の“死”の臭気が漂う生きるということを引きずった盛りの場を押しやるようにして台頭してきたのが，なまなまとした生きることとは縁のない，豊かさや憧れそして権威のイメージを植えつけ増殖させる操作が行われる盛りの場なのだ。

吉見氏によれば「〈異界＝他界〉への窓としての盛り場から〈外国＝未来〉への窓としての盛り場への移行」であり（吉見1987：p.179・180），身体感覚の問題で捉えてみれば，それは「〈触れる〉感覚を基礎に民衆が盛り場にかかわるようなあり方から〈眺める〉感覚を基礎とするあり方への移行」（吉見1987：pp.180～183）として把握することができるとする変容の側面である。

吉見氏はさらに，〈異界＝他界〉の論理や〈触れる〉という身体感覚は明治の都市空間の底辺を流れ続け，〈外国＝未来〉〈眺める〉という身体感覚，時空間とせめぎあうが，関東大震災が決定的転回の時期となってこの構図が崩れ，〈外国＝未来〉〈眺める〉という論理と身体感覚が圧勝していくとしている。（吉見1987：p.184）

しかし，この転回については決定的であると断言できるかどうか。先述したとおりコントラストは弱かったにせよ，底辺には脈々と〈異界＝他界〉〈触れる〉論理と感覚は流れ続け，操作される空間と表裏一体となって盛り場を成り立たせていたのではないか。さらに，吉見氏は浅草対銀座，新宿対渋谷という二項対立として盛り場の二局面とその力関係を提示していくが，そのような割り切り方が果して可能なのかどうか。氏の分析に則してこの点を明らかにしていきたい。

□“混沌”の象徴・“近代盛り場”の基調「浅草」

吉見氏は，浅草という場所の歴史的系譜，特徴，主体となる人々というフレームで，分析を重ねており，現代の盛り場に通じる局面を提示している。そして，以下銀座，新宿，渋谷においても一応，同様のフレームをもって展開し，各々の場所の諸特徴と盛り場が持つ二局面を際立たせることで，吉見氏の「盛り場の社会史」を打ち立てることを試みようとする。そこで，以降の盛り場分析のベースを成す浅草で用意されたフレームと分析内容を，ここでも基調として検証することとする。

浅草寺，仲見世通り，浅草六区。衰退の一途を辿っているとはいえ，休日ともなれば，仲見世通りは前に進めないほど混み合う。ターミナル駅を抱えているわけではないので，通勤通学の人々の，日々の“通過”“目”は計算の外に置かれているせいか，ナウな感触がなく，今一つ垢抜けない盛り場臭さに，逆に観光客が引きつけられるの

かもしれない。

この垢抜けない盛り場の臭いの元を辿れば江戸時代にたどり着く。

江戸時代から両国と並ぶ盛り場として繁栄していた浅草。江戸中期には，観音裏の「奥山」が賑わいの中心をなし，見世物・大道芸等がひしめいていた。この「奥山」そして浅草が明治15年に始まる公園地整備事業がきっかけとなって変容を始める。湿地の埋め立て，区画化，公園の造成，仲見世通りの煉瓦化等，風景は一変する。しかし，東京府の意図とは裏腹に，見世物・大道芸は一号地から六号地を占拠し，器は変われど性質は江戸からのそれを引き継いだまま繁栄を究める。

吉見氏は凌雲閣という世界を俯瞰する視線の装置の誕生によって，江戸を引きずる浅草にも新たな局面が誕生したことを指摘している（吉見1987：pp.199～202)。これは，博覧会の仕掛けに通じる装置であり，塔そのものが浅草の地をシンボル化すると同時に，「世界を俯瞰する」行為すなわち近代化のシンボル化の機能をも担ったものの出現を意味する。

また，新しい視線という点で言えば，電気館等の活動写真館が，我が国においては浅草の地に初めて出現したことも見逃せない。活動写真＝映画が無声であった時分弁士が介在したとはいえ，今までの芝居や見世物とは異なり，人々はスクリーンに写しだされる予め作られたストーリー，観客がどのように興奮しようと変わることのない，実物ではない，複製されたストーリーを一方的に観るということを館のなかで体験したのだ。凌雲閣にせよ映画にせよ，人々がいつも観るフレームや角度とは異なる目線を可能にした装置といえる。

映画という全く新しいメディアを体験し，楽しむことのできる遊興空間，活動写真館が浅草で従来からの芝居やその他の見世物と肩を並べていた状況，にょっきりと頭をもたげた凌雲閣が巷を見下ろしていた状況は，浅草の混沌性を顕著に物語る。

吉見氏が「〈浅草的なるもの〉の上演の特徴」として掲げた４つの特徴のうち[1]先取り性と消化能力とはこの点を捉えたといえる。しかし，完全に消化したのではなく，未消化状態がそのまま受け入れられた，あるいは放置されたとするほうがより現状を捉えていると考える。そのような地であるからこそ，「人も，また出来事も無限に変幻自在な顔」（吉見1987：p.210）を持つことが可能となったのである。

それでは，浅草に集う，浅草を浅草たらしめる人々はいかなる人々であったのか。

吉見氏は，権田保之助の浅草調査，中川清の『日本の都市下層』を基にして，浅草の後背地，下町に住む都市下層民，浅草で興行し，そこに住む芸人が主要な担い手であったこと，さらに娯楽を求めてやってくるブルジョア，インテリが加わることによってあらゆる階層を受け入れてしまう，浅草が成り立っていたこと，下層民たちが主要な担い手であり同じ社会的世界の住人であったからこそ，演者と観客，観客相互の間に「共同性の交感」が成り立つことが可能であったことを指摘する。（吉見1987：pp.213～218）そして，「共同性の交感」の深層として地方から花の東京に職を求め，夢を求めて来た多くの人々を待ち受けていた，下層労働者階級への組み込みという現状，苦しいけれど一度出た故郷へは帰るに帰れないという，「家郷」を失った状態があるがために，浅草の地がほっと息を抜く場所，現状から逃避する場所，故郷の代替場所となった。このことが江戸期からの〈異界＝他界〉からの系譜と混じり合うことによって，より〈浅草的なるもの〉の性格を鮮明にし，さらに，70年代の盛り場新宿に通じていく要素となったこと，浅草に代わって20年代を代表する盛り場銀座とは一線を画す要素となったとしている。（吉見1987：p.247・248）以上の浅草分析において，吉見氏が敢えてコメントしなかった，あるいは視点から外した問題点について提示しておきたい。

一つは，職住の接近，遊興空間と住空間の接近という地理的要件である。

吉見氏は「「浅草」という世界を生み出すと同時にそのなかで生きていた人々の社会的被規定性の側から捉えかえす」ことが社会学的分析で不可欠であることを前提に浅草の担い手について検討を加えた。（吉見1987：p.213）

盛り場－人々が集まってくる場所において，「そのなかで生きていた人々」も同じ視野の中に入れることが可能であったのは，とりもなおさず，働く場所と生活する場所が同一あるいは隣接した状態にあったからである。

そこには，劇場の住み込み従業員，役者の生活が興行という表看板の裏に存在していたのであり，裏道に廻れば洗濯物がはためき，従業員の子供たちが遊ぶ光景があったはずである。また，仕事の場としてあるいは遊び場として通ってくる労働者にしても，近接していたからこそ，ゲタ履き感覚でその場を自分の目的に応じて使うことができたのではないか。吉見氏がいう「共同性の交感」（吉見1987：p.211），私流に直せば“同じムジナ”的感覚が醸造されたのも生活の場が盛り場の一角をなしていたからに他ならない。図解すれば図１・２の構図が成り立っていたと考えられる。

二つ目は，完全なるよそ者，つまり，生活の場が盛り場と重なり合わない人々の問題である。

彼らがどこの住人でどのような社会層に属した人々であったのか。彼らが浅草に期待し求めたものは，生活の場がそこにある人々と重なりあったのか否か。

そのような人々との間にも「共同性の交感」が存在しえたのか。

浅草に代わって銀座が盛り場として脚光を浴びるその時，〈銀座的なるもの〉を形作っていったのは彼らだったのではないか。

彼らが盛り場に与えたアクセントについても着目し，資料を紐解くことで〈浅草的なるもの〉の全体像がより明確になると考える。この問題点については今後の研究課題としたい。

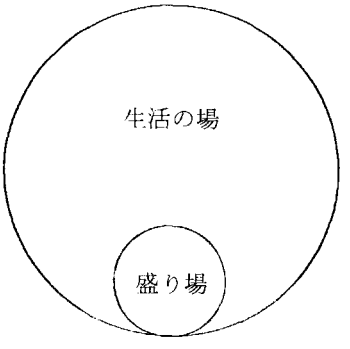


図１

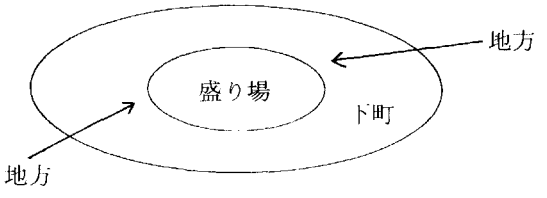


図２（図１の断面図）

□“モダン”の象徴という表の顔を持つ「銀座」

吉見氏が，浅草と対比し，操作される器としての盛り場の象徴として掲げたのが銀座である。

明治の初頭に煉瓦街建設がなされ，既に西欧諸国を意識した器作りがなされていたところに，博覧会の仕掛けを受け継ぐ百貨店が進出。この百貨店が大衆化すること，新聞というメディアを発信する新聞社や雑誌社の社屋が集中し，近代化日本の情報センターの役割を担っていったこと，丸の内のオフィス街の成長とカフェの進出といった要因によって，銀座は，新しい文化を引っ張る盛り場として，震災以降，1920年代の盛り場の代表格の地位を確立するに至った。

「モノとコトバの両面で「西洋」に直結するメディアを集中させることで，震災後，モダン生活の檜舞台として発展していく基礎を築く」（吉見1987：p.232）のであり，観る目を意識して美しく飾られたショーウインドーは，西洋を追随し，明るく可能性を秘めた未来への窓として，人々を魅了したのである。

かつて19世紀に誕生したパサージュが新しいパリの文化を象徴する装置として機能したように，銀座の日抜き通りも新しい文化の象徴として機能したといえる。

〈異界〉を引きずる浅草とは対照的に，〈外国＝未来〉の論理〈眺める〉身体感覚を強烈に展開させる舞台装置が設営されたのが銀座であることを強調する吉見氏は（吉見1987：p.230～235）〈銀座的なるもの〉の主体においても浅草との差異を提示する。

すなわち，都市下層民ではなく，移動メディアや情報メディアのネットワーク化と大衆への浸透という「都市的生活世界の再編制過程のなかで析出されてきた」（吉見1987：pp.237～240）山の手や郊外からやって来る新中間層とその子弟という若者層であったとしている。（吉見1987：pp.237～240）

そして，主体相互は，〈群れる〉ことからシナリオを紡ぎだすのではなく，予め決められたシナリオに則って互いに〈眺める〉ことが演者の担う役割とされたとしている（吉見1987：pp.249～252）

以上，〈銀座的なるもの〉が上演された銀座について，浅草で提示した視点を踏まえ，問題点を考えていきたい。

まず，銀座がいかなる都市構造の上に成り立っていたのかであるが，図３・４の構図が成立すると考える。

浅草においては盛り場と生活の場が同一平面上に位置していたが，銀座の時代では，二層に分離した形で，相互の場が関係しあうようになる。

しかし，あくまで盛り場の一部分をなすのは，生活する場なのである。

吉見氏が〈浅草的なるもの〉と〈銀座的なるもの〉と対比をより明確にするため，銀座については，近代性で飾られたメインストリートのみを考察対象とし，メインストリートから一歩裏に足を踏み込んだ部分を視野から欠落させている。舞台セットの裏には浅草と同様，生活臭漂う場があったのであり，ここで生活する人々と盛り場銀座との関係性についても考察することが，銀座という場所性やその時代性が浮かび上がらせるのに必要であると考える。

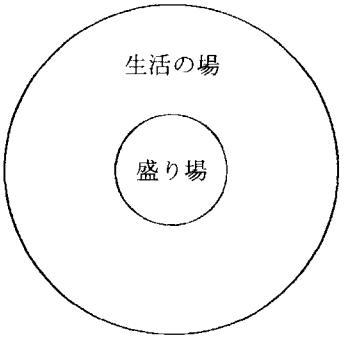


図３

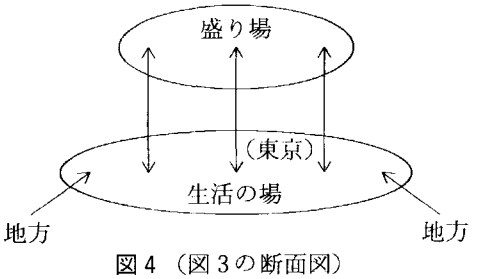


図４（図３の断面図）

フォーク歌手のなぎら健壱[2]が著書『下町小僧』のなかで，昭和30年代東京下町の思い出を語っているが，昭和27年生まれの著者が「東京下町」と括る部分には，彼が生まれ育った東銀座（当時は木挽町と呼ばれていた）が含まれており，路地の多い東銀座界隈，「東京の古いお年寄りが「木挽町，下町だねえ」」という場所の生活情景を描いている。（なぎら1994：p.14）

1920年代の銀座の考察にあたって，彼の著書を引っ張ってくることの妥当性は問われなければならないが，戦災やその後の都市変貌を考慮に入れたとしても，盛り場と道路一本隔てた所には，時代の操作が直接及ばない生活が集積された場があったとすることは可能である。

盛り場銀座となる前から銀座の地に住んでいた人々，カフェや目新しい品物を置く商店の住み込みの人々の生活を含めて盛り場銀座を観ることで，浅草において吉見氏が用いたフレームと同質のフレームで銀座を考察できるといえる。その場合，〈異界＝他界〉〈触れる〉と〈外国＝未来〉〈眺める〉が銀座の地で転回していったとする吉見氏の指摘点（吉見1987：p.184）はもっと複雑かつ曖昧な様相を呈するのではないのか。盛り場の二局面は転回したのではなく，あくまで混じり合っているとすることが妥当ではないか。この点については終章でもう一度とり上げることにする。

□〈浅草的なる〉新宿と〈銀座的なる〉渋谷

吉見氏は，1960年代以降の盛り場新宿と渋谷に〈浅草的なるもの〉〈銀座的なるもの〉との同型性，盛り場に通底する心性を観ることを試みる。（吉見1987：p.264）

まず，新宿であるが，ターミナルという機能を切り離した盛り場として新宿を捉える場合，甲州街道の宿場，戦後の闇市，歌舞伎町という一連の系譜が新宿の性質の基調をなしているとしている。（吉見1987：p.266）それらは〈浅草的なるもの〉の〈異界＝他界〉〈触れる〉と同じ性質を含んでいたのであり，そうであったからこそ，若者のアングラな文化が開花する場所と成りえたとする。（吉見1987：pp.272～276）

新宿にはすでに昭和初期から百貨店や娯楽施設，映画館が立ち並び，銀座同様，操作される場も用意されていた。にもかかわらず，銀座の〈外国＝未来〉〈眺める〉要素の発展以上に〈異界＝他界〉〈触れる〉ことが色濃く表出していた要因は，悪場所的磁場の上に浅草と同様な混沌性が展開されたからに他ならないと吉見氏は見解を示す。（吉見1987：pp.276～280）

この新宿を主に担ったのは，高度経済成長を支えた，集団就職や大学進学のために地方から上京してきた若者であったとし，彼らが，新宿に新たな家郷を求めるという作業を通して，浅草のように〈共同性の交感〉が醸造されていき，このことが新宿の〈新宿的なるもの〉をかもしだしていったと分析する。[3]（吉見1987：pp.311～313）

そして，このような盛り場の繁栄の一方で，移動メディアや情報メディアの拡大，ネットワーク化による郊外化によって，新宿のターミナルとしての要素の拡大，すなわち操作される場所の拡大，新宿西口再開発に代表される新宿の新しい顔の造成が，新宿の混沌性の払拭と時を同じくして，渋谷が若者の欲望を吸収する場所として登場することを指摘する（吉見1987：pp.288～292）

それでは，渋谷はいかなる盛り場として成立したのか。

ターミナルが住宅地に囲まれ，商業地区が新宿のように拡大できず，若者が住み着く裏街的一帯が発達していく可能性のなかった渋谷近辺に，60年代中頃から建てられた施設群が公園通り界隈を原宿へと連結させ，さらに70年代以降，西武資本が進出することによって，若者の盛り場・渋谷が誕生する。

西武資本の操作，空間戦略とは，「ブラつくこと」のできる街の創出であり，価値観を同じくする人々を集める場所を造りだすことと，街自体をステージ化するという演出によって，人々はこのなかで，そぞろ歩きながら商品を眺めるとともに，行き交う人々のファッションを互いに眺め合う行為を用意されたわけである。

銀座において登場した〈眺める〉身体感覚は，商品を通して外国へまなざしを向ける機能として働いたわけだが，70年代には，商品同様身体と身体を包み込むフォームも社会の一つのメディアとなり，コード化され，眺める対象，眺めてメディアを共有したことを確認する対象となっていったのである。

西武資本は「高度化した消費社会が都市に張りめぐらしていく空間技法」（吉見1987：p.302）を渋谷という舞台に落とし込めたのであり，このような協力な演出家が，盛り場の装置の片側に位置していたことは，浅草や新宿の混沌とした状態とは異なり，渋谷が，装置が明確であった銀座の系譜にあることを示している。（吉見1987：pp.294～297）しかし，20年代の銀座では，装置の先に目標となる西洋＝未来がはっきりしていたが，70年代渋谷においては，未来が拡散し，見えない状態にあって，だからこそ，企業が透視図を造りだし，これをマスメディアを通して享受した人々が，渋谷という舞台で意味を予定させた役柄を演じ，他者とのコミュニケーションのコードを確認していくと，吉見氏は分析する。（吉見1987：p.320・321）そして，新宿で展開されたとされる〈群れる＝触れる〉ことから生じる〈共同性の交感〉はそこに創出されず，ひたすらナウさを演じる個としての若者像が浮き彫りにされるのである。

場所を新宿に戻し，〈新宿的なるもの〉を担った主体を中心にもう一度考察し直したい。

盛り場新宿の図式が図５・６である。

吉見氏は，新宿の根底に流れる浅草的要素に，新たなエナジーを吹き込んでいったのが故郷を離れた若者であったとし，この若者達が，〈浅草的なるもの〉を捨てた時，新宿がターミナルとして大きく発展することになったと分析した。（吉見1987：p.314）

確かに若者が自己を表現できる場所，連体感を共有できる場所，悲哀を受入れ洗い流す場所，都会にぽっかりと開いた誰をも受け入れる場所が新宿には存在したし，それらが，宿場を起点に成り立ってきた街であったことに起因することも理解できる。

しかし，直接的に群れることを嫌った若者たちが，メディアにアクセスし，間接的に連帯感を得ることに快感を覚えるようになった時点で，新宿の底流をも衣替えしたと考えるのは論理に飛躍がある。

新宿の新しい顔が建設されていった時，工事現場に集まってきた出稼ぎ労働者が仮住まいし，疲れを癒す場所も盛り場新宿であったはずだ。ま

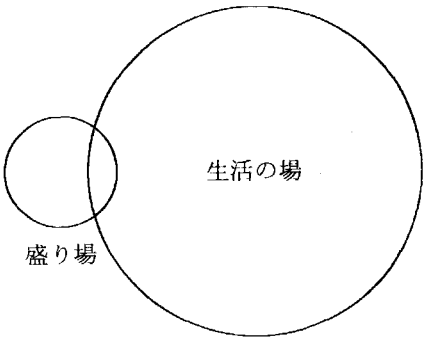


図5

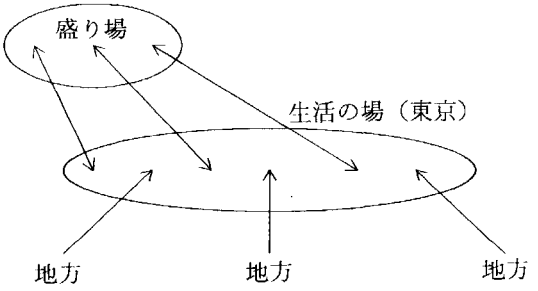


図6（図5の断面図）

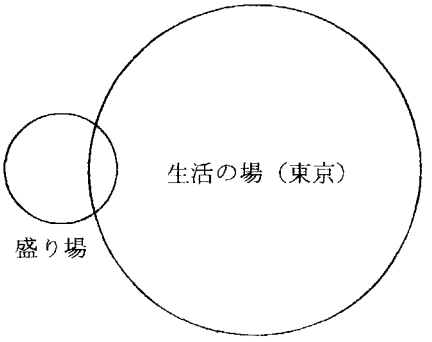


図7

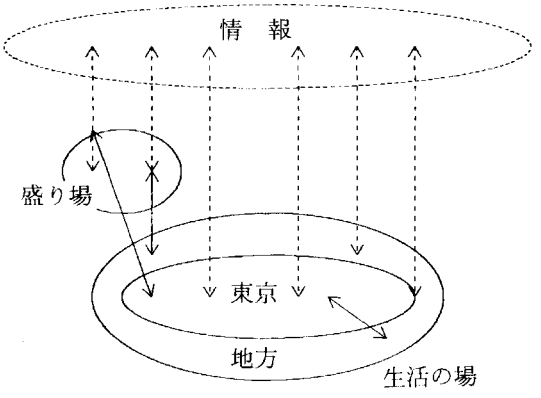


図8（図7の断面図）

た，職を求め，あるいは毛布を求めて職安に列をなす人々が新宿に絶えないことも，外国人労働者がたむろすることも，新宿が入り込む人を拒まないという基調を変容させていない証である。

新宿の表層が変容しても，相変わらず小便横町がそれなりの賑わいを保持し続けていることも，アジールとしての新宿の，と言うよりは，明日を生きていくためのとまり木となりうる盛り場新宿の一面といえよう。

主たる担い手が次々と入れ代わっても，観光地化されていった浅草とは異なり，新宿はターミナル新宿という新たに加わった面と同時に浅草以上に「生きる場所」としての側面をしっかりと保持しているのである。

渋谷も表層は吉見氏が分析したとおり，資本が仕掛けた盛り場イメージの基に，自己存在を証明しにやって来る若者の盛り場である。吉見氏の見解をもとに図式化した盛り場渋谷の構造は図7・8である。

都市空間の上層にメディア空間が位置し，資本によって造りだされた盛り場は渋谷という地に投影され，人々はまずメディアで場所の特殊性を知り，投影された場所に赴いて確認するという行為がこの地でなされていく。

渋谷が，操作し易いようにイメージが単純化されているがゆえにメディアに載りやすく，それが若者の街の代表格に押し上げたといえる。そして規定どおり，表層には予定外の演者，たとえば住所不定者は登場してこないのである。

しかし，上述してきたように，表層を一皮剥いたところに存在する人々や人々が紡ぎだす出来事に支えられている盛り場の側面をもって渋谷の真相といえよう。

□「私の都市論」序論

盛り場という切り口が，ハレとケの両方を有する特殊な切り口であることは前述したとおりである。

神崎宣武氏が『盛り場の民俗史』の序章で述べているように，「盛り場とはケとハレが一体化した「ケハレの都市空間」」（神崎1993）であり，昼と夜，公と私のよってもハレとケの要素は表出る割合が目まぐるしく変化するのである。

そうであるからこそ，吉見氏のように，最初に枠組みを設定して分析を行えば，そこから当然溢れる出る事例は無視され，枠組みに都合の良い事象が考察対象になってしまうのであり，“混沌とした多面体・盛り場”の捉え方，切り口設定の難しさがここにある。

吉見氏は，空間編制の変化を促しているのは，単なる技術の進歩ではなく，都市における個々の身体によって生きられるところの生活世界そのものの存在のしかたの変化であると指摘している（吉見1987：p.308）。にもかかわらず，個別事象から全体性へとつなぐ理論構築のために，理論に馴染まない，あるいはコードが読み取り難い最もなまなまとした生活の感覚や経験の蓄積の部分が切り捨てられてしまったといえる。

多木浩二が著書『生きられた家』において，家が人間によって生きられた空間と時間の性質があらわれた記号群であり，それのみならずこの記号は階層化された社会のなかでの欲望－生活術がつくりだすさまざまな虚構的現象が読み取れるからこそ，我々を引きつけること，家の全体を支えているのは，硬い殻ではなく，柔らかい経験という網目であることをうたっているが（多木1993），この家を盛り場あるいは都市に置き換えてみることはできないであろうか。

そこに生きる人々の日々の活動，経験，感覚といったものが，操作される表層とは別の次元で盛り場を支えていく。

たとえば，現在の池袋という盛り場を読み取るには，そこに働き住まう外国人労働者の日常生活や池袋という土地への感覚という切り口を用意することが必要なのではないだろうか。

吉見氏による4つの盛り場分析の検証のなかで述べてきたとおり，裏から観ていくこと，かつてフランスの写真家アジェ[4]が19世紀の変わりゆくパリを「沈黙した積み石の秘密に触れうる感覚を浮かび上がらせた」視線（多木1994）をもって捉えたように，盛り場をそして都市を捉え直せば，また新たな出来事，出来事と空間との関係性が発掘できると考える。

〈注〉

1　吉見氏は〈浅草的なるもの〉の特徴として①強烈な消化能力②先取り的性格③変幻自在さ④共同性の交感をあげている

2　なぎら健壱氏はフォーク歌手。1952年東京木挽町（現東銀座）生まれ。

3　吉見氏は〈新宿的なるもの〉の上演の特徴として，〈浅草的なるもの〉で提起した4点を再提起している。

4　Eugéne Atget，1857－1927
ヴォルター・ベンヤミンが関心を抱いた写真家。

〈参考文献〉

吉見俊哉著『都市のドラマトゥルギー』弘文堂。1987
今福龍太・吉見俊哉対談「移動とツーリズム」多木浩二・八束はじめ編『10＋1 no. 2』INAX.1994
なぎら健壱著『下町小僧』ちくま文庫。1994
神崎宣武著『盛り場の民俗史』岩波文庫。1993
多木浩二著『生きられた家』青土社。1993
多木浩二「「夢」の地図帖－アジェの旅するパリ」多木浩二・八束はじめ編『10＋1 no. 1』INAX.1994
ルイ・マラン著『ユートピア的なもの』法政大学出版局。1995
松葉一清著『失楽園都市』講談社選書メチェ。1995
服部銈二郎著『都市の表情－らしさの表現像』古今書院。1984
櫻井進著『江戸の無意識』講談社現代新書。1991
多田道太郎著『日本人の美意識』筑摩書房。1994
多木浩二著『都市の政治学』岩波新書。1994
ヴォルター・ベンヤミン著『複製技術の時代における芸術作品』岩波文庫。1994
ヴォルター・ベンヤミン著『パサージュ論Ⅰ』岩波書店。1993
中嶋昌彌著『都市空間の検証－生活空間の社会学』晃洋書房。1991
松山巌著『百年の棲家』ちくま学芸文庫。1995
若林幹夫『熱い都市・冷たい都市』弘文堂。1992