

機械時代の川端康成における「ガラス化する身体」 ——『青い海黒い海』『針と硝子と霧』『水晶幻想』をめぐる——

吉 原 万里矢

キーワード：ガラス モダニズム文学 機械 川端康成 人造人間

1. 機械時代の身体

昭和初期は人々が機械に高い関心を抱いた時代だった。当時の美術史家板垣鷹穂は『機械と芸術の交流』（1929年）において機械の「新しい形態美」が「新鮮な糧」を芸術に供給することで「機械と芸術の交流」が始まると宣言し¹、中井正一は「機械美の構造」（1929年）で工場や自動車、汽船のブリッジの美を称揚した²。文学にも機械の影響は大きく、名詞の羅列や体言止めを多用することで即物的描写に徹した新感覚派の手法は「機械美」の持つスピード感と視覚効果を活字で再現しようとした³。一方、プロレタリア文学では合理的に仕事を進める「機械」としての労働者の姿が描かれ、機械のもとに労働者を結集させ、機械のように組織されたプロレタリアートという集団として組織することで合目的かつ力学的な闘争のイメージが表現された⁴。

プロレタリア文学における機械化した労働者の表象に見られるように、機械美への注目は人間と機械との融合という想像力にも繋がった。その代表的なイメージが人造人間である。カレル・チャペック『R・U・R』の日本語訳の出版（1923年）、映画「メトロポリス」の公開（1929年）、更に「学天則」という日本初のロボットが製作され見せ物として話題を呼んだ⁵ことは人間と機械技術の融合したイメージが大衆にまで流通していたことを示している。

本稿は、この時期に流通した人間 - テクノロジーの融合イメージのうち、川端康成における「ガラス化する身体」という表象に焦点を当てる。「人造人間讃」（『新潮』1929年8月）や『水晶幻想』（『改造』1931年1月・7月）での人造人間への言及に見られるように、川端は身体的人工化という問題に関心を抱いていた作家の一人であった。川端における人間とテクノロジーとの融合については、これまでカルー

ジュの「独身者機械」論に関連付けて論じられてきた⁶が、本稿では川端が1930年前後に発表した幻想小説で白昼夢を見る人物を繰り返し描いていることに着目し、身体が白昼夢の中で非人間化すると共にガラスという新しい物質と関連付けられる点に川端独自の問題意識があることを明らかにする。

ここで、本稿の重要なキーワードとなるガラスについて述べておきたい。ガラスは19世紀から20世紀にかけてフルコール法等の製造法の発明により耐久性を獲得し一躍重要な建築素材となった。19世紀には水晶宮（1851年）に代表されるガラス張りの建築あるいはベンヤミンが「パリ ― 19世紀の首都」で扱ったガラス屋根を持つアーケード街が登場し、ショーウィンドウが人々の消費欲を煽った⁷。20世紀初頭にはグロピウスやコルビュジエらの設計によるガラスを壁として使用した建築が世界各国に建てられた⁸。日本では、ショーウィンドウが1903年に三越や白木屋に設置されたのをきっかけに各地へ広がり、1920年代には「マネキンガール」という流行の衣装を身に着けてショーウィンドウの中に立つ女性たちが新しい職業婦人として脚光を浴びた⁹。また、大正から昭和初期にかけて一般住宅に窓ガラスが普及している。この時代の住宅言説を調査した西川純司によれば、「光線の来ない所へ医者が来る」という言葉が住宅雑誌で多用され、窓ガラスによって太陽光を十分に取り入れた明るい部屋が衛生環境を改善するという考えが広まり、一般大衆の間にもガラスによる室内採光への関心が高まっていたのである¹⁰。

更に文学的言説を見ていくと、ガラスが建築の壁として使用され始めた状況を考察した中井正一の評論「壁」（『光画』、1932・6）が注目される。中井は街角のカフェにいる人々がガラス越しに往来する人々を眺める様子を描写し、ガラスが大衆に「見る一つの性格」を新しくもたらしたと論じた¹¹。また、モダニスト詩人の北園克衛はガラス建築や都市のショーウィンドウを繰り返し描写し¹²、江戸川乱歩は衆目を集めるためのトリックとして女性の死体をガラスケースに展示するという方法を何度も用いている¹³。ガラスは摩天楼の壁やショーウィンドウとしてスペクタクルの効果を生み出して「劇場じみた過剰さ」¹⁴を提供したのである。

以上のように、機械やテクノロジーに高い関心が集まっていた昭和初期は板ガラスという新しいテクノロジーの産物に注目が集まった時代でもあった。本稿では、このような時代にあって川端のガラスによる知覚の独自性を明らかにし、テキストに見られる光を浴びて幻想に没入することでガラス化していく空間と身体について

分析する。同時に、科学・機械と文学の接続に関心を示していた同時代の状況における川端の位置を明らかにする。対象とするテキストは、「青い海黒い海」（『文芸時代』1925・8）、「毛眼鏡の歌」（『若草』1927・8）、『針と硝子と霧』（『文芸時代』1930・11）、『水晶幻想』（『改造』1931・1、7）である。

先行研究を確認しておこう。本論で扱う幻想については、それが連想によって語られるという点で先行論の意見は一致し、そこからの論じ方が二つに分かれる。一方は、フロイトやジョイスの影響に注目し、もう一方は川端が連歌等の日本の伝統に自身の文学を引きつけていることを重く見る。前者のうちで最も代表的なのは、幻想をフロイトの白昼夢の状態にある時に「深層心理にある抽象的なイメージが象徴化して意識化される場」と定義する小林洋介の論である¹⁵。後者においては、連想として語られる幻想が「新進作家の新傾向解説」（『文芸時代』1925・1）で論じられた東洋的「主客一如主義」に関連付けられている¹⁶。

川端とガラスに関する先行研究はほとんどないが、川端における透明性に注目した小林芳仁は透明性の「穢れのない純粋性」が川端に愛され、「鋭く繊細な彼の美的感覚が透明美に反応し触発されて、その精神が純粹無垢・無我・無空なる故に、万有に通じ万有の相を映し出す禅の無の思想にも通じる、透明の美学が成立する」と指摘している¹⁷。一方、ガラスという素材に注目した倉数は、『水晶幻想』で描かれるガラスに反射する無数のイメージを、現実の生産関係を忘却させたまま商品が戯れるマルクス的商品フェティシズムの世界と捉えている¹⁸。

このように、先行研究では幻想と透明性あるいはガラスそれぞれに注目する論はあるものの、両者を結びつけて考察しているものはない。しかし、近年川端が「(外部や歴史への)回路を閉じた」作家ではなくその同時代的コンテクストとの交通を問い直していくことが重要であると指摘されるようになったように¹⁹、テクノロジーの発達する同時代の状況下で彼の位置を分析する意味は決して小さくないだろう。

2. 「青い海黒い海」における時空間の透明化

ここでは、川端康成が1930年前後のテキストにおいて身体が白昼夢という没入する知覚の中で非人間化し、それがガラスに関連付けられることを明らかにする。最初に、「青い海黒い海」における幻想が光と透明性のイメージを伴うことを2つ

の幻想場面から明らかにしたい。1つは、結婚の約束を破ったきさ子が人形になって現れる場面である。その体は「清らかに透明」で「そのからだを透き通し」て、様々な幻想が見える。一方、見ている〈私〉は「ぴったりと鎖した部屋一ぱいの濁った瓦斯」と形容され、「もし扉があるなら、直ぐにも明け放して、きさ子のからだのうしろの美しい景色の中に濁った瓦斯を発散させてしまひたく」なる。明らかにきさ子の身体はガラスや水晶のイメージで構成されている。2つ目の幻想は、りか子と心中を図った〈私〉が意識を失っていく瞬間に出現する。

その闇に金色の輪が二つ三つ浮びました。と、りか子が私の古里の橋に立って水を眺めてゐました。——りか子は生きてゐるのです。(中略)とにかく私は高速度の幻想に乗って、弾丸が草木を追ひ抜くやうに、時間といふものを追ひ抜いてゐたのでした。そして、この幻想の世界では、色が音であり、音が色でした。ただ、匂ひだけは少しも感じられませんでした。それから、この豊富で自由な幻想の断片のどれもこれもが、前にも書いたやうに、「りか子は生きてゐる。」といふ意味を私に感じさせました。(221頁)

意識を失う瞬間に「金色の輪」という光の向こうに見える幻想は、「りか子は生きてゐる。」ことを言葉ではなく「感じ」として体感させ、「七月の海浜の真昼」の光によって意識を取り戻す瞬間も、「言葉」が浮かんで来るより先に、〈私〉は「明るい光の中へ、ぼっと浮き上」がり、「この世の光と物の世界の明るさ」を感じる。この時、波の音が「金色の一寸法師の群」という幻として見え、その中の一人が「りか子は死んだ。」という言葉となって初めて意識が目覚めさせられる。この一連の場面では、意識の曖昧な状態の〈私〉に降り注ぐ光が幻想を出現させている。この光は冒頭の目覚めの場面で透明なガラスに結び付けられている。

「河波の上の呼聲」で目覚めた瞬間、眼に船の白い帆が青空の中の渡り鳥の群のように浮び、〈私〉は「無心」で青空と一体化している。〈私〉は日頃から「夏の日をまともに受けながら裸で砂の上に」横になり、「自分を青空に明け放しにして寝ること」を好み、「熱い砂が背中中の皮膚に馴染んで来るのを感じながら、主人のゐない部屋の硝子戸のやうな眼で、海の景色を眺め」るのを好んでいる。光の中で「無心」になって青空や砂と一体化することは、「主人のゐない部屋の硝子戸」

という表現が示すように人間的感情から解放された自他の境界が曖昧な意識状態を示している²⁰。この「無心」という没入した意識は、幻想を見ている時の〈私〉の意識状態そのものであり、更に外界との境界を曖昧にする「硝子戸」に結び付けられている。きさ子の幻想場面で身体が透明に変化していたことにも²¹、透明性への強い志向が示されていると言えよう。テキスト中で幻想は「時間と空間とを征服した豊富で自由な」世界と説明されているが、空間の征服とは光を浴びて透明化した空間を指し、そこにある身体もまた外界に没入した意識で身体の境界から解き放たれ、透明化されなければならないのである。

しかし、光を浴びて透明化した空間に出現する幻想は、視覚を遮る闇や物体によって邪魔されてしまう。「眩しい光の世界」に没入していた〈私〉は暗闇に驚き、更に「蘆の葉」が「硝子戸のやう」な透明な視覚を遮る。空間を透明化する試みに失敗した〈私〉は「思ひ出の世界」へと逃げ出す。時間の征服とは、空間の征服と同じく時間を透明化することを指し、思い出は人間的感情から開放された「無心」とは逆に透明化を妨げる。思い出は、川端の同時期の作品でも批判され、『孤児の感情』（『新潮』1925年2月、原題は『落葉と父母』）では「人間の感情の因習」と呼ばれている。また、『時代の祝福』（1927年）では、「思ひ出」が詰め込んである重い袋を「人間が隠れて糞をする屋根と壁に囲はれた家」と呼んでいる。川端にとって思い出とは人間の感情の因習であり、青空に解放され世界と一体化しようとする非人間的状態を邪魔する「屋根と壁」なのである。

時間の透明化を阻む思い出は、「屋根と壁」という空間的比喻で言い換えられ、きさ子の幻想場面に現れる「ぴったりと鎖した部屋」によって象徴される。〈私〉はきさ子への未練という過去の感情に縛られ、閉じられた部屋に溜まった「濁った瓦斯」であり、清らかな幻想世界に溶け合うことができないが、「ピストルの引金をちょっと引く指の動き」によって「部屋」の壁が取り払われる可能性が示される。空間の透明化と共に必要とされる時間の透明化に死が必要とされることは、「私の死」が「りか子の生存の象徴の世界」であり、逆に「私の生」が「りか子は死んだ。」という「はっきりした言葉」の世界と述べられていることから明らかである。物語の最後では、「作者」により〈私〉が死んで「りか子の生存の象徴の世界」に再び生きたことであらう」と語られるが、死によって時間と空間という壁に縛られた有機的身体から脱し透明な身体を手に入れた〈私〉は、人間的感情から解放され、

非人間的な領域へと移行したと言えるだろう。「青い海黒い海」の幻想世界は時間と空間の透明化された空間であり、そのとき白昼夢のような幻想に没入することによって人間的感情からの解放が必要とされるのである。

更に、「毛眼鏡の歌」にも人間としての個の境界を超えて外界に溶け込んでいく意識が描かれている。主人公は別れた恋人きみ子の残した髪で輪を編んで毛眼鏡を作るのだが、編む時に「手先を見つめ通した」せいで「ものを見る力」を失った時、縫針と黒髪が反射する「光り」が一杯に投げ込まれることで幻が出現する。岩の上で毛眼鏡を掛け、幻想の世界に入り込んだ主人公は岩や川となり、個としての身体の枠組を超えて世界と一体化する。最後に「耀く夕映えの光の中」で「天地にみつる」きみ子を感じながら、眼が「広々とした西方浄土の幻」に満たされ物語は終わる。

「青い海黒い海」で〈私〉が光を浴びて空間と時間を透明化するように、「毛眼鏡の歌」でも光にさらされることで形ある身体が消去され透明になって外界に溶け込んでいく。更に、幻のきみ子が「青い海黒い海」のきさ子と同じく「水晶のやうに澄み通った」透明な人形となって現れることから、透明化への強い志向を読み取ることができる。

3. 『針と硝子と霧』におけるテクノロジーと融合する身体

ここまで、光を浴びて透明化し非人間化する身体について述べてきたが、本節で分析する『針と硝子と霧』では非人間という問題が更に尖鋭化し、光が作り出す人工的複製への欲望からテクノロジーと融合する身体が描かれる。

まずは、『針と硝子と霧』でもガラス的な光に幻想が結び付けられていることを確認しておこう。冒頭、郵便箱に投げ入れられた封筒の中の新しい50本ばかりの針が反射する光が朝子を白昼夢の状態に落とす。そして没入した先にある幻想は針を始めとする金属光とガラス、そして明るい「写真の女」のイメージで占められている。

（ぴかぴか光る金属の医療器具。刃物の触れ合ふ音。医者 of 白い診察着。敷布。血。いけない。医療器具を入れた明るいガラスの棚。明るい光。美しいガラスと光る金属の器具との、明るい広い部屋。あの女の綺麗な歯。（中略）霧の中を疾

走して来る機関車の前燈。)(289頁)

この幻想は朝子が電球の光を睨んでいたことで出現し、その光から金属光、清潔で明るいガラス、「明るい廣い部屋」が連想され、「写真の女」の綺麗な歯へと繋がっていく。朝子が「写真の女」になりたいという欲望を持っていることはテキスト全体を通して示唆されており、それは朝子が抑圧する欲求を叶えることになる。朝子は、母が嫉妬するたびに父に「きちがひ婆」と言われ狂人になった過去から、狂気の遺伝が嫉妬によって現実になるのを恐れ、夫の浮気を疑っても嫉妬を抑圧し、かえって夫への憎悪が膨らんでいく。更に、夫に抱かれている時に弟を思い出したことが「返て、彼女の肉体を燃え上がらせる」という記述など、朝子は弟に対して抑圧せざるをえない近親姦的欲求を持っている²²。

また、朝子は死産の跡である妊娠線で肌が「きたない」ことへの恐れから「不潔恐怖症」になっているが、これは子どもを産めないまま続いている結婚生活への不安によるものである。夫への憎悪、弟への愛、子どもを持てないことへの不安が朝子を「写真の女」になるという欲望に駆り立てる²³。狂気に陥った朝子の代わりに「写真の女」が家にやって来て弟と恋をした結果、恋人を奪われたショックで夫が自殺するという妄想は、「写真の女」が朝子の分身となって朝子の抑圧された欲望を叶える存在であることを示している²⁴。

フロイトは、抑圧された欲望を体現する分身について「ドッペルゲンガーの觀念のうちに姿を見せることができる」のは「批判的な自我にとって不快な内容だけではな」く、「実現されることのなかった運命形成のあらゆる可能性」や「外的な不運のために実現できなかった自我のすべての欲求」、そして「あらゆる抑圧された意思決定」であると考察している²⁵。「写真の女」が朝子の実現されなかった可能性を体現し、朝子の理想が投影された姿をしていることは、朝子が弟に暗い性格と言われ、足は冷たく、肌が「きたない」一方で「写真の女」は「明るく」「体温が高く」肌が美しいことが繰り返し語られることや、「日に光る水。少女が庭に水を撒いている。あの女が少女に笑ひかけると、夫もつりこまれて笑ってゐる。」という、子を産めない朝子とは対照的に「写真の女」が幻想の中で子供のいる明るい家庭を築いている記述から分かる。暗くて冷たく汚い女から明るく温かく清潔な女に変わる願望は、テキスト中のガラスの描写にも現れている。幻想の中に出現するガラス

が明るい光と清潔さに結び付けられる一方で、朝子が現実に住んでいる家の郵便箱のガラスは日陰にあるために暗く不透明で冷たいという描写は、明るいガラスは「写真の女」の、暗いガラスは朝子の象徴であることを示している。

このように、「写真の女」は光輝く理想像が投影された朝子のドッペルゲンガーであるが、彼女がテキストの最後まで「写真の女」であることは写真というテクノロジーが複製技術であることに結びついている。バルトは写真の同語反復性について、「写真とその指向対象は、互いに手足をびったりと重ねている。あるいはまた、両者は、永久に交尾しているかのように常に身体を寄せ合って泳ぎ回る、あの番の魚に似ている。」²⁶と述べ、カタリーナ・シコラが写真／映画とアンドロイドの主題の間に構造的に共有された側面を見るように²⁷、写真是指向対象の分身を光の像としてフィルムに複製する技術であり、「写真の女」は朝子を指向対象としてその光り輝く理想像が投影された複製なのである。

朝子が光り輝く「写真の女」という幻想になるためには暗い不透明なガラスとしての現実の身体を消去しなければならない。朝子は家の釘が夜中になると全て抜けて家が崩れ、同時に身体の中が毒で一杯になり、肌から毒が吹き出すという幻想を見る。家が崩壊して肌から毒が吹き出すという幻想は、身体の輪郭が崩壊し内外の境界線が曖昧になり始めていることを示す。幻想に没入していく朝子は、最後読者の前に登場する作者によって「ほんたうの気違ひ」になったと語られるが、主人公が幻想の中に完全に没入すると同時に読者の前から姿を消し、代わりに作者が登場するという構造は「青い海黒い海」と同じである。作者は、弟が「写真の女」に恋をしたと語り、朝子の幻想が彼女の主観を超えて現実を侵食しかけていることが示される。

現実の身体が崩壊することで朝子は「写真の女」となって回帰し、弟と恋をして夫を自殺に追い込むという幻想の中で生き始める。光を浴びた空間と共に透明な身体となって幻想に没入するという「青い海黒い海」や「毛眼鏡の歌」で示されたテーマは、朝子が暗く不透明な身体から明るいガラスに象徴される光り輝く分身に変わることによって繰り返されている。朝子は、幻想に没入することで光り輝く分身というテクノロジーによって生み出された複製人間となるのである。

4. 『水晶幻想』におけるガラス化する身体

光を浴びたガラス空間と、透明化しテクノロジーと融合する身体について考察してきたが、テクノロジーと融合する身体という同時代に流行したイメージは『水晶幻想』でも繰り返されている。ここからは、それがガラス化する身体という川端独自のイメージとして結実し、更に科学や機械というテクノロジーと文学との融合に高い関心を抱いていた新感覚派における川端の位置づけが示されていることを明らかにしていきたい。

『水晶幻想』でも、幻想は光を浴びて没入する感覚に結び付けられている。冒頭、三面鏡の左手に映る「温室風なガラス屋根」が「夫人の心をふと全くのうつろにし、白昼夢状態に落とすことによって幻想が出現する。「銀色のつぶてのやうに落ちる小鳥」「銀色の矢のやうに走る帆船」「銀針のやうに泳ぐ魚」といった幻想は、「銀色の矢」や「銀針」という表現が示すように金属光である。幻想は金属光、発生学、ピペット等のガラス、診察室の白い扉から連想される白のイメージの4つに分類することができ、人工妊娠を可能にする発生学もガラスも医療的な白も人工の領域にある。更に、幻想が映し出される鏡は「水晶玉」や「活動写真の画面」や「海の中の感光板」に譬えられ、光に人工的物質性を与える装置として設定されている。

鏡の幻想に没入する夫人の身体は人工物に接続されていく。「鏡のなかの青い女の頬は、鏡そのものの悲しみであるかのやうに思ってしまった」や「私の心の海へこの鏡が沈んで行くのが見える。(中略) 私はこの鏡を愛する。私は可哀想な鏡になってしまふのかしら。」という記述が示すように、夫人の身体の外にある鏡は夫人の内部に入り込み、夫人は鏡に映る女に同一化しかけている。

更に、夫に受けさせられた「人工妊娠術」と不妊検査で用いられた医療器具が夫人の身体に接続する。「ピペット、ピペット、ピペット。私の犬の訓練の皮鞭までもが、振ればピペットと鳴る。」や「春の日の蜂の羽音。ピペット、ピペットと聞こえる。」と、夫人の耳は物音を「ピペット」と幻聴してしまう。そして、ピペットから踏みつぶした「夫の近眼鏡」が連想され、「頭のガラスの鎖を振りちぎるやうに頭を振ると」粉々に割れた「プレパラート」の「光るガラスのかげら」がイメージされていく。このように、ピペットから連想されていくガラスは夫人の頭を縛る「鎖」となっていることが分かる。また、不妊検査で使われた「スペキュラム」が

「ボンペイ」のように荒れた夫人の心の廃墟に埋れているという記述は、「スペキュラム」が夫人の中に埋め込まれていることを示し、「エンドスコオブで見るやうに、私はお嬢さんが分かっているわ。」とあるように、夫人は「エンドスコオブ」を自分の眼として用い、それが夫人の身体に接続されていることが分かる。

そして、発生学も夫人を人工の領域に置く。「お前はだんだん発生学者の立場からものを見るやうにならうとしている。」「科学のかけらを歌の言葉にしようって」「僕の研究を女の歌にすることは、いい加減やめて欲しいんだ。」と夫が批判するほどに発生学は夫人の中に入り込んでいる。また、化粧も夫人を人工物にする。飼犬の毛を整えることを夫人は「お化粧」と呼び、夫人が化粧の三昧境に入り込むことに呆れる夫は「おやおや、犬にまで人工の歌を歌はせようってんだな」と嫌味を言う。

化粧が人間を人工物にすることは、夫人が百貨店で見てきた人造人間について夫が「人間の仮面をかぶって、お客様の機嫌を取らねばならないのは阿呆らしいことだらうね。」と言うのに対し、夫人が「女が化粧するのも、機械が人間の仮面をかぶるのとおんなじに、阿呆らしいことなのだわ。」と反論することでも明らかである。人造人間が人間の仮面をかぶることで人間の機嫌を取られることと、夫人が化粧をすることで夫の機嫌をとられることが並列され、人造人間と夫人とが接続されるのである。

川端にとっての人造人間がロボットのような機械人間というよりも人工物と接続した存在であることは、「人造人間讃」でも示されている²⁸。人工受胎によって産まれた娘と科学と文学の未来について語り合う「私」は、娘が身に着けている人造絹糸の靴下や人造鼈甲の髪飾りを見て彼女を「人造の満艦飾」だと考える。ガラスをはじめとする人工物に接続することで鏡の中で人造人間になっていく夫人は川端における人造人間の想像力の極致と言えよう。

5. テクノロジーと融合する文学

このようにテクノロジーと接続する身体が描かれる時、それが文学と科学の問題に繋がっていくことは『水晶幻想』の注目すべき点である。発生学の知識を身に着けた夫人が話す言葉を夫は「女の歌」や「歌の言葉」と呼び、夫人を「古ぼけた象徴詩人」と罵り、「女と詩人にとっては、ありとあらゆる思ひつきが真なんだから、

とても科学者の敵じゃないよ」と語る。逆に、夫が夫人の感情を心理学という科学によって解釈したことに対し、夫人は女の心とあなたの科学と何の関係があるのかと問うたり、受精にはオルガスムスなわち愛という「心理的喜び」は必要ないとして人工授精を夫人に受けさせようとした夫を批判する。『水晶幻想』では、明らかに科学が男性ジェンダー化され、歌や詩という文学の言葉が女性ジェンダー化されていると共に、夫人と夫の不和は男性と女性、人工と自然、科学と文学という対立に接続されている。

しかし、この対立は単なる二項対立とは異なる複雑な関係を有している。過去の夫は、人工妊娠術を受けさせたことで夫人が科学に接続する契機を作ったのであるが、現在の夫は妊娠がうまくいかないで夫人から科学を切り離そうとしている。夫人はピペットの幻聴に悩まされるほど人工妊娠術に対してトラウマがある一方で、夫に教えられた発生学の知識が身体に染みつき、その言葉で考え話してしまう。『水晶幻想』に見られる人工と自然あるいは科学と文学における錯綜した対立関係は、「人造人間讃」にも見られる。人造人間という新しい夢が実現した今、文学という「過ぎ去った貧しい夢」は一体何を創造できるのかと笑う人造人間の娘に、「古風な詩人」である〈私〉は確かに「今や詩的創造は文学を離れて、科学の手に移った」と考える。一方で〈私〉は科学者の作る人造人間が人間の形をしていることを「人類のセンチメンタリズム」と呼び、「科学者の幼稚な詩的表現」とであると語る。この短編にも、機械時代において科学に圧倒されていく文学と、何とか文学の詩的創造力によって科学を上回ろうとする葛藤が見られる。

板垣鷹穂が「機械技師と芸術家の境界が消失する」と宣言したように、横光利一は「新しい芸術派の真理主義者たちの一団は、彼ら自身を科学者に近づけなければならないのだ」²⁹と宣言し、「芸術家は、即ち人間的機械となって人間をより他の何者よりも完全に知らねばならぬ」³⁰と言っている。横光にとっては、芸術家自身が機械や科学と融合することによって、科学的に正確に見ることが可能になり、文学は「唯物的」で「メカニズム」なものに変わる³¹。横光にとって科学と文学の融合は推し進めていくべき希望であった。

しかし、科学やテクノロジーへの恐れがこの時代になかったわけではない。日比嘉高が考察しているように、機械は賛美と感嘆の対象であったと同時に恐怖の対象でもあった。日本でも広く流通したチャペックの『R・U・R』は、人間の創造し

たロボットが逆に人間を支配するという結末を持つものであり、岸田国士「ゼンマイの戯れ」には過酷な労働のもとに虐げられ支配されるさまをゼンマイに寓意化された職工たちを通じて描いている³²。また、中村美理は昭和初期の人造人間文学を出産の未来を探るテキストと指摘し、テクノロジーと融合する人間という同時代に共通するイメージにジェンダーの問題を読み取っている。優秀な子を作るという目的のために議論した優生学者たちが出産を機械化されて良いものとしながら、一方で自然な母性の必要性を強調する矛盾が人造人間小説における女性身体が機械化と自然化の間で揺れる様によって示されている³³。

『水晶幻想』は、文学とテクノロジーの融合という当時の芸術家たちにとって喫緊の課題をテーマにしていると同時に、不妊に悩む女性が機械化と自然化の間で揺れるというプロットにおいて、ジェンダーが問題となる人造人間小説の系譜にも位置づけられる。詩や象徴という文学の側に立ちながら発生学という科学の言葉を身につけた夫人は、科学者である夫に否定され、科学への接続と離反との間で引き裂かれる。このことは、「可哀想な鏡になってしまうのかしら」という危惧や「そうしてお前は鏡と戦っている、か」という夫の言葉にもあるように、夫人が鏡を愛し人工の領域に接続されていく一方で、鏡に映る自分との同一化を怖れるというジレンマに陥っていることから明らかである。科学の知識を身につけながらそれを「女の歌」と批判される夫人は、横光らが期待していた科学と融合した新しい芸術家のネガティブな側面を示している。

そして『水晶幻想』は、当時の文学者たちにおけるテクノロジーと文学のあいだの葛藤に当時の女性における機械化と自然化のあいだの葛藤を重ね合わせることによって、新たな局面を切り開こうとする。夫人は、「発生学には不貞の子を産んだ女の役に立つやうな学説も、あるにはある」と考え、「温室風なガラス屋根」とプレパラートを作る際に用いる「マトキシチンの匂い」を思い浮かべることでオルガスムスを殺し、子供を欲しがっている夫に復讐しようと考えようになる。温室風なガラス屋根とプレパラートは、どちらもガラスであると共に科学者である夫を象徴するモチーフである。身体をガラスに接続することで夫の思い通りになることから抜け出そうとする夫人の試みは、圧倒的な力を持つ科学を利用しようとしながらそれをなかなか上回れない文学者の葛藤を解決しようとする川端自身の試みなのである。

ここまで見てきたように、川端はガラス化する空間と身体を繰り返し描いた。川端はガラス化する身体を描くことで、機械／人間、科学／文学の境界を見据える問題意識を同時代と共有し、テクノロジーと人間の融合が目指された時代への応答を果たそうとしていたのだといえることができるだろう。機械時代における川端の位置は、ガラス化する身体という独自の形式においてはじめて理解することが出来るのである。

※川端康成の作品の引用は『川端康成全集 第2・3・21巻』（新潮社、1980年6月～10月）による。

注

- 1 『機械と芸術の交流』（岩波書店、1929年12月）
- 2 「機械美の構造」（『思想』、1929年1月）、『中井正一全集第3巻 現代芸術の空間』（久野収編、美術出版社、1964年8月）より引用。
- 3 鈴木貴宇「板垣鷹穂と〈機械〉——「機械のリアリズム」と「プチ・ブルジョワ・インテリゲンチヤ」」（『日本近代文学』67、2002年10月）
- 4 鈴木前掲論
- 5 中川昭彦／吉田司雄編著『機械＝身体のパリティーク』（青弓社、2006年11月）
- 6 川畑和成「昭和初年代の（人造人間）幻想と（独身者）の欲望——川端康成「死体紹介人」「人造人間讃」——」（『川端文学への視界』第25号、2010年）、藤井 貴志「〈独身者の機械〉と〈異形の身体〉表象：「他人の顔」「片腕」「人形塚」」（『日本近代文学』91、2014年）
- 7 アン・フリードバーグ『ヴァーチャル・ウィンドウ：アルベルティからマイクロソフトまで』（産業図書、2012年、p.149～156を参照）
- 8 グロピウス『デッサウのパウハウス』（1926年）やコルビジェ『ツェントロソユーズ』（モスクワ、1933年）など。
- 9 永井善久「マネキンガルーショーウィンドーをめぐる政治学」（『明治大学日本文学』2006・4）
- 10 西川純司「家庭衛生と窓ガラス：1920～30年代日本の住宅言説における「明るさ」をめぐる」（『ソシオロジ』、2012）
- 11 拙稿「ガラスのリアリズム：中井正一『壁』をめぐる」（名古屋大学人文学フォーラム、2019・3）
- 12 「ヌポセチエンスク街」（『GE・GJMGJGAM・PRRR・GJMGEM』、1926・1）
- 13 「白昼夢」（『新青年』1925・7）、『妖虫』（『キング』1933・12～1934・10）など多数。
- 14 レイチェル・ボウルビー『ちょっと見るだけ：世紀末消費文化と文学テキスト』（高山宏

訳、ありな書房、1989・10）p.10より引用。

- 15 「「象徴」による無意識表出の試み——川端康成「水晶幻想」論」（『日本近代文学』76、2007・5）。他にも、平山城児「「水晶幻想」前後——昭和初年代の日本におけるジョイス、フロイトの受容の実際についての一考察」（『英米文学』31、1971・3）、メベッド シェリフ「川端康成文学におけるジョイスの影響と自由連想：「水晶幻想」を中心に」（『アカデミア文学・語学編：Journal of the Nanzan Academic Society』、2014・1）など多くの先行論がある。
- 16 青木言葉「川端康成「青い海黒い海」論：「幻想と象徴」について」（『藝文研究』、2014）
- 17 『美と仏教と児童文学と：「川端康成の世界」』（双文社出版、1985・12）
- 18 「輪廻するナルシス——川端康成『水晶幻想』と『抒情歌』」（『言語態』、2000）
- 19 仁平政人『川端康成の方法—二十世紀モダニズムと「日本」言説の構成—』（東北大学出版、2011・9）
- 20 仁平も「ここに見られるのは赤子と母の係に類比し得るような、自己と世界の境界をなくした一体性のうちに安らぐと言う願望」であることを指摘している。（仁平前掲書）
- 21 「〈私〉は、桃色に透明な化粧水という無色ではないものに変化したために父に見つかってしまい、この時点では幻想に完全に溶け込むことはできないことが示される。
- 22 朝子が弟と父に向ける愛のありようについては、羽鳥徹哉が「エレクトラ・コンプレックス」と位置づけている。（「1930年代の川端康成—「浅草紅団」から「雪国」まで（上）、『国語と国文学』44・8、1967）
- 23 朝子と写真の女を分身関係と見る論文は管見の限りないが、川端文学における写真については、日高昭二「写真の横断または装置としての川端康成」（『日本近代文学』47、1992年10月）が詳しい。
- 24 川本三郎は大正期に多数の分身小説が生み出された背景に、「近代特有の病」としての「自己分裂という現象」を指摘する。（『大正幻影』新潮社、1990年9月）渡邊正彦は、分身小説を映画によってもたらされたとし、「現実存在する生身の人間（俳優）とフィルムやスクリーン上の影像との驚異的な同一性は、影像が分身であるという確信を人々の意識の深みまでに根づかせたと思われる」と考察している。（『近代文学の分身像』角川書店、1999・2）
- 25 『ドストエフスキーと父親殺し／不気味なもの』（中山元訳、光文社、2011・2）
- 26 『明るい部屋』（花輪光訳、みすず書房、1985・3）
- 27 ティルマン・パウムゲルテル「スクリーンに投影された自己」（『アール』2004・3）
- 28 川端の「人造人間讃」は『新潮』1928年8月号の特集「人造人間幻想」の巻頭を飾る短編である。
- 29 「芸術派の真理主義について」（『読売新聞』1930・3月16・18・19日掲載）
- 30 「愛嬌とマルキシズム」（『創作月刊』1928・4）
- 31 「形式とメカニズムについて」（『創作月刊』1928・10）

- 32 日比嘉高「機械主義と横光利一「機械」」(『文学の歴史をどう書き直すのか：二〇世紀日本の小説・空間・メディア』笠間書院、2016・11)
- 33 「マッド・サイエンティストの子供たち ― 昭和初期の人造人間文学と優生学」(前掲書『機械=身体のパリテーク』所収)

(よしはら・まりや／名古屋大学大学院博士課程後期)